การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง

น.ส.ชนิดา จันทร์งาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CREATION OF DANCE THAT REFLECT THE IMAGE OF ISAAN WOMEN THROUGH WATCHING OUTDOOR MOVIES

Miss Chanida Janngam

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง
โดย	น.ส.ชนิดา จันทร์งาม
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
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.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

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

---------- กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชนิดา จันทร์งาม: การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง. (THE CREATION OF DANCE THAT REFLECT THE IMAGE OF ISAAN WOMEN THROUGH WATCHING OUTDOOR MOVIES) อ.ที่ปรึกษาหลัก: ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อหารูปแบบและหาแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีชาวอีสาน โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่มีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์เชิงลึกของกลุ่มสตรีอีสาน จำนวน 30 คน การสังเกตการณ์ การสัมมนา เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน สื่อสารสนเทศและประสบการณ์ของผู้วิจัย

ผลการศึกษาพบว่า รูปแบบการแสดงมีองค์ประกอบ 8 ประการ ได้แก่ 1) การออกแบบบทการแสดงเป็นการเล่าเรื่องแบบละคร แบ่งเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ 1 กลางแปลง องก์ 2 ภาพลักษณ์ และองก์ 3 สตรีอีสาน 2) การคัดเลือกนักแสดงใช้นักแสดงที่มีทักษะที่หลากหลายและสามารถสื่อสารภาษาอีสานได้ 3) การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ประกอบด้วย ลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์แบบละคร (Acting) และการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมือง 4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ใช้เครื่องแต่งกายพื้นบ้านอีสานและการแต่งกายในชีวิตประจำวันที่มีความเรียบง่าย 5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้เสื่อเพื่อกำหนดพื้นที่การแสดงและใช้อุปกรณ์ในชีวิตประจำวัน 6) การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง เสียงที่เกิดขึ้นในการแสดงประกอบด้วย เสียงสนทนา เสียงบรรยายและเสียงจากเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน 7) การออกแบบสถานที่ จัดแสดง ณ โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียร์เตอร์ (Black Box Theatre) โดยใช้หนังกลางแปลงเป็นฉากประกอบการแสดง 8) การออกแบบแสง เพื่อสร้างมิติให้กับการมองเห็นสัดส่วนของฉากประกอบการแสดง และเพื่อช่วยเสริมบรรยากาศและสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ส่วนแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง ประกอบด้วยแนวคิด 6 ประการ คือ 1) การคำนึงถึงการสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน 2) การคำนึงถึงแนวคิดด้านสังคมวิทยา 3) การคำนึงถึงแนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์และหนังกลางแปลง 4) การคำนึงถึงแนวคิดเกี่ยวกับการโหยหาอดีต 5) การคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 6) การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ ผลของงานวิจัยครั้งนี้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยโดยครบถ้วน และคาดว่าจะเป็นประโยชน์ต่อนักวิจัยและผู้สร้างสรรค์งานในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2561 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5986808235: MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORD: CREATION, DANCE, ISAAN WOMEN, WATCHING OUTDOOR MOVIES

CHANIDA JANNGAM: THE CREATION OF DANCE THAT REFLECT THE IMAGE OF ISAAN WOMEN THROUGH WATCHING OUTDOOR MOVIES. ADVISOR: NARAPHONG CHARASSRI, PH.D.

This study aimed to find out the forms and concepts from the dance creation to reflect Isaan women. The research methodology employed qualitative research and creative research methods. Data were collected from academic articles, in-depth interview with 30 Isaan women, observation, seminar, artist standard criteria, information science data, and the researcher' s experience.

The results of the study was found that the format of the show consisted of 8 elements: 1) acting design was the story-telling play including 3 acts (outdoor, image, and Isaan women); 2) actors/ actresses selection used multifunctional skilled actors/ actresses who could speak Isaan dialect; 3) movement design included everyday movement, acting, and local dance; 4) costume design applied Isaan costumes and simply everyday clothes; 5) acting property design used mats to identify the acting area and used daily live tools; 6) music and sound design, acting music and sounds included conversations, narrations, and Isaan music instruments; 7) acting location was at Black Box Theatre, using outdoor movies as the acting property; and 8) light design was to create dimension of the acting properties and to encourage the environment and the characters' emotions. The concepts, acquired from the dance creation entitled the dance creation to reflect the Isaan women through outdoor movies, consisted of 6 aspects: 1) consideration of the reflection of Isaan women' s characteristic; 2) consideration of sociology idea; 3) consideration of movies and outdoor movies ideas; 4) consideration of the past-yearning idea; 5) consideration of the post-modern dance idea; and 6) consideration of creative thoughts about dance. This study completely achieved the purposes of the study and is expected to be beneficial for the researchers and work creators in the future.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study:	Fine and Applied Arts	Student's Signature .....
Academic Year:	2018	Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง สำเร็จลุล่วงได้อย่างดียิ่ง กราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เป็นอย่างสูงที่ได้กรุณาให้คำปรึกษา คำแนะนำ และความคิดเห็นที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการวิจัยครั้งนี้ อีกทั้งเป็นผู้ที่สร้างแรงบันดาลใจและผลักดัน พร้อมทั้งให้ความเมตตาทำงานงานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง ประธาน รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ และดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ผู้ทรงคุณวุฒิและคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่ให้ความอนุเคราะห์ให้คำแนะนำ ตรวจสอบ และข้อแก้ไขอันเป็นประโยชน์ต่อการดำเนินการและพัฒนาการวิจัยฉบับนี้

ขอขอบคุณทุนอุดหนุนการศึกษา จากบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อเฉลิมฉลองวโรกาสที่พระบาทสมเด็จ พระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมายุ ครบ 72 พรรษา และขอขอบคุณมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรีที่มอบโอกาสและสนับสนุนการศึกษามาโดยตลอด

ขอขอบคุณนักแสดงนักศึกษาสาขานาฏศิลป์และการแสดงมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี ที่เสียสละเวลาในการฝึกซ้อมอย่างเต็มที่ ขอขอบคุณนักดนตรี ผู้ออกแบบแสง บริษัทท่าพระภาพยนตร์ และผู้ที่มีส่วนร่วมทุกท่านที่เสียสละเวลาให้ความช่วยเหลือในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยฉบับนี้เป็นอย่างดี

ขอขอบคุณพระคุณครอบครัวจันทร์งาม คุณพ่อนราและคุณแม่อิสรีย์ ที่เป็นกำลังใจสำคัญที่สุดที่ให้การช่วยเหลือและสนับสนุนการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิตของผู้วิจัยมาโดยตลอด

ขอขอบคุณเพื่อน ๆ และกัลยาณมิตรทุกคนที่ช่วยเหลือสนุบสนุนและเป็นกำลังให้งานวิจัยชิ้นนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

สุดท้ายนี้ หากงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษา ผู้วิจัยนับเป็นปิติอย่างยิ่งที่ได้จัดทำงานวิจัยฉบับนี้ขึ้นมา หากมีข้อผิดพลาดประการใด ผู้เขียนขออภัยและน้อมรับไว้ ณ ที่นี้

ชนิดา จันทร์งาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 คำถามในการวิจัย 2

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 3

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย 3

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6

1.7 การรายงานผลการวิจัย 7

1.8 สรุปบท 7

บทที่ 2 เอกสารและการทบทวนวรรณกรรม 9

2.1 อารัมภบท 9

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 9

2.2.1 นาฏยศิลป์ 9

2.2.2 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 10

2.2.3 ความคิดสร้างสรรค์ 11

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.4 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 12
2.2.5 บทบาท....14
2.2.6 ภาพลักษณ์....15
2.2.7 สตรีอีสาน....16
2.2.8 หนังกลางแปลง....16
2.3 บทบาทของสตรีอีสานผ่านการรับรู้ของสังคม....17
2.3.1 บทบาทสตรีอีสานในสังคมชนบท....17
2.3.2 บทบาทสตรีอีสานในสังคมเมือง....21
2.3.3 ภาพลักษณ์สตรีอีสานผ่านสื่อบันเทิง....24
2.3.3.1 ภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านบทเพลงลูกทุ่ง....24
2.3.3.2 ภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านละครโทรทัศน์....27
2.3.3.3 ภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านภาพยนตร์....28
2.4 หนังกลางแปลง....30
2.4.1 กำเนิดหนังกลางแปลง....31
2.4.2 ยุคเฟื่องฟูของหนังกลางแปลงกับบทบาทเชิงพาณิชย์ในพื้นที่ชนบท....33
2.5 การศึกษาผลงานทางด้านศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับสตรีอีสาน....36
2.6 การศึกษาผลงานสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย....38
2.7 ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องในงานวิจัย....40
2.8 ผลศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย....43
2.9 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน....46
2.10 สรุปบท....48
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย....49
3.1 อารัมภบท....49
3.2 รูปแบบงานวิจัย....49

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.1 การวิจัยเชิงคุณภาพ....49
3.2.2 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์....51
3.3 การออกแบบงานวิจัย....52
3.3.1 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย....52
3.3.2 คำถามในการวิจัย....53
3.3.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์....53
3.3.2.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์....63
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย (วิธีการเก็บข้อมูล)....68
3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร....68
3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย....70
3.4.3 การสังเกตการณ์....71
3.4.4 การสัมมนา....74
3.4.5 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน....77
3.4.6 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ....78
3.4.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย....78
3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย....80
3.6 ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย....80
3.6.1 เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้อง....81
3.6.2 รายชื่อผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย....81
3.7 สรุปบท....91
บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์....92
4.1 อารัมภบท....92
4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล....92

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง” 92
4.2.1.1 การทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 93
4.2.1.2 การทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 105
4.2.1.3 การทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่3 122
4.2.1.4 การทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 149
4.2.1.5 การทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 207
4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง 246
4.3 อภิปรายผล 255
4.3.1 รูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง 256
4.3.2 อภิปรายผลแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง 263
4.4 สรุปบท 267
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 269
5.1 อารัมภบท 269
5.2 ผลที่ได้จากการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีชาวอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง 269
5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง 269
5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง 291
5.3 ปัญหาอุปสรรคและข้อเสนอแนะ 292
บรรณานุกรม 294
ภาคผนวก 303

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก โปสเตอร์ สูจิบัตร การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง” 304

ภาคผนวก ข บรรยากาศการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง” 305

ประวัติผู้เขียน 308

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1 ตารางกลุ่มเป้าหมายที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยข้อมูลที่ได้และประเด็นที่สัมภาษณ์ 84

ตารางที่ 3.2 ตารางกลุ่มผู้ที่มีประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ข้อมูลที่ได้ในการสัมภาษณ์และประเด็นที่สัมภาษณ์ 88

ตารางที่ 4.1 นักแสดงทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1.....94

ตารางที่ 4.2 ภาพการแสดงโดยเรียงลำดับตั้งแต่ต้นจนจบในการทดลองปฏิบัติการ ครั้งที่ 1 99

ตารางที่ 4.3 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 105

ตารางที่ 4.4 นักแสดงทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2..... 107

ตารางที่ 4.5 ภาพการแสดงโดยเรียงลำดับตั้งแต่ต้นจนจบในการปฏิบัติการ ครั้งที่ 2..... 111

ตารางที่ 4.6 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 120

ตารางที่ 4.7 การคัดเลือกตัวละครในการทดลองปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 125

ตารางที่ 4.8 นักแสดงทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3..... 127

ตารางที่ 4.9 การทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 3..... 135

ตารางที่ 4.10 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 148

ตารางที่ 4.11 นักแสดงในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 4..... 157

ตารางที่ 4.12 นักพากย์ในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 4..... 170

ตารางที่ 4.13 การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดงในการทดลองปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5..... 172

ตารางที่ 4.14 นักดนตรีในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 4..... 174

ตารางที่ 4.15 ภาพการแสดงโดยเรียงลำดับตั้งแต่ต้นจนจบในการปฏิบัติการ ครั้งที่ 4..... 180

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.16 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 204

ตารางที่ 4.17 นักแสดงเพิ่มเติมในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 5 210

ตารางที่ 4.18 การออกแบบแสงในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 5 222

ตารางที่ 4.19 ตารางภาพการแสดงโดยเรียงลำดับตั้งแต่ต้นจนจบในการปฏิบัติการ ครั้งที่ 5..... 224

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง..... 273

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1ชื่อผลงาน “ความอบอุ่นแห่งวิถีอีสาน 6” 37

ภาพที่ 2.2 ชื่อผลงาน “ฟ้อนบุญผะเหวด” 38

ภาพที่ 3.1 การใช้ผ้าขาวเป็นฉากหนึ่งในการแสดง ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง โดย ขวัญชนก โชติมุกตะ 72

ภาพที่ 3.2 การแสดงฉากหนึ่งในเทศกาลละครซีน เวิร์ค (Scene Work) 73

ภาพที่ 3.3 จอหนังกลางแปลงระบบดิจิตัล 73

ภาพที่ 3.4 จอหนังกลางแปลงแบบดั้งเดิม 74

ภาพที่ 3.5 ภาพโปสเตอร์งานเสวนาจากฟ้าบ่กั้น-ลูกอีสาน สู่วรรณกรรมไทยยุค 4.0: ที่ทางและแรงสะท้อนของงานเขียนอีสานในสังคมไทย 75

ภาพที่ 3.6 การแสดงชุด รำโทนบางกอกน้อย มหกรรมศิลปะ ดนตรี และการแสดง ครั้งที่ 8 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 76

ภาพที่ 3.7 สื่อสิ่งพิมพ์ประชาสัมพันธ์ โครงการเผยแพร่งานวิจัย "หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปินต้นแบบตัวนางสู่นวัตกรรมการสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน" 77

ภาพที่ 4.1 กระเป๋าสะพายสีดำและสีชมพู 96

ภาพที่ 4.2 ภาพการแต่งกายของนักแสดง 110

ภาพที่ 4.3 ภาพลานหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พื้นที่แสดงในการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 110

ภาพที่ 4.4 นักแสดงนำคำจำกัดความที่ได้มาจัดเรียงเพื่อสร้างบุคลิกและลักษณะของตัวละคร 123

ภาพที่ 4.5 กิจกรรม (Workshop) การทดลองปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 126

ภาพที่ 4.6 การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวท่าทางในชีวิตประจำวัน (แบบเดี่ยว)..... 131

ภาพที่ 4.7 การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึก 131

ภาพที่ 4.8 ภาพการทดลองออกแบบเครื่องแต่งกายบทบาทเมียฝรั่ง 132

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.9 ภาพการทดลองออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงของตัวละคร 133
ภาพที่ 4.10 ภาพการทดลองออกแบบพื้นที่ประกอบการแสดง 134
ภาพที่ 4.11 ภาพในภาพยนตร์ตั้งแต่ต้นถึงนาทีที่ 5 ที่นำเสนอบรรยากาศของการเที่ยวงานวัด 152
ภาพที่ 4.12 ภาพการแสดงของตัวละครในการหันหน้าหาผู้ชม 163
ภาพที่ 4.13 ภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับตัวละครหลัก 166
ภาพที่ 4.14 ภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับตัวละครเสริม 166
ภาพที่ 4.15 ภาพเสื่อมาจัดวางเพื่อใช้เป็นตัวกำหนดพื้นที่เวที 167
ภาพที่ 4.16 บริเวณภายในโรงละคร แบล็ค บ๊อค เธียเตอร์ (Black Box Theatre) 176
ภาพที่ 4.17 อุปกรณ์ประกอบการฉายหนัง ได้แก่ เครื่องฉายหนัง ม้วนฟิล์ม และจอหนัง 177
ภาพที่ 4.18 ภาพบรรยากาศการชมหนังกลางแปลงในการทดลองครั้งที่ 4 (ด้านซ้าย) และภาพบรรยากาศการชมหนังกลางแปลงในการทดลองครั้งที่ 5 (ด้านขวา) 213
ภาพที่ 4.19 เครื่องแต่งกายแม่ค้าขายส้มตำ, คนขายลูกโป่ง, คนขายปลาหมึก 215
ภาพที่ 4.20 เครื่องแต่งกายในเมียฝรั่งและสามีคนไทย, ครอบครัว, ยายหลาน 215
ภาพที่ 4.21 เครื่องแต่งกายในบทบาทผู้ใหญ่บ้าน, บทบาทพี่น้องหญิงสาวในหมู่บ้าน 215
ภาพที่ 4.22 เครื่องแต่งกายในบทกลุ่มวัยรุ่นสก๊อย 216
ภาพที่ 4.23เครื่องแต่งกายในบทกลุ่มวัยรุ่นในหมู่บ้าน 216
ภาพที่ 4.24 เครื่องแต่งกายนักดนตรี นางไหและกั๊บแก๊บ 217
ภาพที่ 4.25 ลีลาท่าทางที่สัมพันธ์กับเสื่ออุปกรณ์ที่ใช้เพื่อกำหนดพื้นที่การแสดง 218
ภาพที่ 4.26 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ใช้ในการประกอบอาชีพแม่ค้าส้มตำ คนขายลูกโป่ง คนขายปลาหมึก 218
ภาพที่ 4.27 มอเตอร์ไซอุปกรณ์ประกอบการแสดงของตัวละครเด็กแว้นและสก๊อย และพวงมาลัยของผู้ใหญ่บ้าน 219
ภาพที่ 4.28 บริเวณภายในโรงละคร แบล็ค บ๊อค เธียเตอร์ (Black Box Theatre) 221
ภาพที่ 4.29 บริเวณภายนอกโรงละคร แบล็ค บ๊อค เธียเตอร์ (Black Box Theatre) 221
ภาพที่ 4.30 บทบาทเมียฝรั่งที่ถูกสามีทำร้ายร่างกาย 248

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.31 ภาพการฉายหนังกลางแปลง 251
ภาพที่ 4.32 ภาพการแต่งกายแนวคิดการโหยหาอดีต 253
ภาพที่ 4.33 ภาพลีลาท่าทางในชีวิตประจำวันและเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ความเรียบง่าย. 254

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

สตรีอีสานเป็นการบ่งบอกถึงสถานะของผู้หญิงที่มีชาติกำเนิดในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือที่นิยมเรียกกันว่า “ภาคอีสาน” ปัจจุบันสตรีอีสานอาศัยอยู่ในทุกพื้นที่ของประเทศไทย นับว่าเป็นส่วนหนึ่งของประชากรที่เข้ามามีบทบาทขับเคลื่อนประเทศชาติในด้านเศรษฐกิจทุกภาคส่วน การดิ้นรนเข้าสู่สังคมเมืองของสตรีอีสานทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านสังคมและวัฒนธรรม บทบาทของสตรีอีสานจึงปรากฏอยู่ในทุกสาขาอาชีพ ทั้งภาครัฐและภาคเอกชนรวมไปถึงอาชีพอิสระ ตลอดจนภาคบันเทิงไม่ว่าจะเป็น ตลก นักร้องและนักแสดง ทำให้ภาพลักษณ์ของสตรีอีสานถูกนำเสนอผ่านสื่อบันเทิงในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งบทเพลงลูกทุ่ง ละครโทรทัศน์ รวมไปถึงภาพยนตร์ ซึ่งมิได้เป็นแค่สื่อเพื่อความบันเทิงเท่านั้น แต่ภาพยนตร์นับเป็นสื่อที่สะท้อนภาพความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคมทั้งในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต ผ่านการตัดต่อภาพและเสียงอันเต็มไปด้วยเรื่องราวหลากหลายแง่มุม

“หนังกลางแปลง” เป็นสื่อการเผยแพร่ภาพยนตร์ในประเทศไทยอีกรูปแบบหนึ่งตั้งแต่อดีตที่ได้รับความนิยม จนในปัจจุบันหนังกลางแปลงเป็นมหรสพที่หาดูได้ยาก ยังคงพบเห็นได้ในชนบทบางพื้นที่เท่านั้น เนื่องด้วยเทคโนโลยีได้เข้ามามีบทบาทผู้คนในสังคมสามารถดูละครโทรทัศน์ภาพยนตร์ผ่านโทรศัพท์มือถือ หรือรับชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ ในอดีตหนังกลางแปลงไม่ใช่เป็นแค่มหรสพที่ให้ความบันเทิงเท่านั้น แต่เป็นการรับรู้ข่าวสารต่าง ๆ ของคนในชนบท สะท้อนวิถีชีวิตความเป็นอยู่หรือสภาพแวดล้อมของคนในประเทศและต่างประเทศผ่านหนังหรือภาพยนตร์ อาจกล่าวได้ว่า หนังกลางแปลง ถือว่าเป็นวัฒนธรรมการเผยแพร่ศิลปะและความรู้ข่าวสารอีกทางหนึ่ง

การนำเสนอเรื่องราวของสตรีอีสานถูกนำเสนอผ่านสื่อบันเทิงต่าง ๆ หลากหลายรูปแบบและถูกนำมาสะท้อนเรื่องราวหลากหลายแง่มุม แต่การสร้างภาพลักษณ์เป็นการสร้างภาพลักษณ์ในลักษณะเฉพาะของสื่อแต่ละประเภท เช่น ภาพลักษณ์สตรีอีสานปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ ภาพลักษณ์ปรากฏอยู่ในละครโทรทัศน์ และภาพลักษณ์ของสตรีอีสานปรากฏในบทเพลง ซึ่งผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญในการบูรณาการศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมกับสื่อภาพยนตร์ผ่านมหรสพหนังกลางแปลง ถ่ายทอดอารมณ์และเรื่องราวให้ผู้ชมเข้าถึงได้อย่างชัดเจน ดังนั้น การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง จึงนับเป็นการนำนาฏยศิลป์มาผนวกกับสื่อภาพยนตร์และหนังกลางแปลงนำเสนอภายใต้บริบททางด้านสังคม มาสู่การสร้างสรรค์ตีความในมุมมองใหม่ที่ไม่ปรากฏที่ใดมาก่อน จึงเกิดแรงบันดาลใจในการนำประเด็นสตรี

อีสานมานำเสนอในรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ อีกทั้งผู้วิจัยเป็นสตรีอีสานที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ด้านนาฏยศิลป์การแสดง ด้านการออกแบบ และการถ่ายทอดมาเป็นองค์ความรู้พื้นฐานด้านความรู้และข้อมูล สู่การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในรูปแบบงานวิจัย โดยทำการศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในประเทศไทยอย่างเป็นระบบ

จากเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยมีความสนใจในประเด็นการนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานโดยการนำเสนอเรื่องราวผ่านการหนังกลางแปลง และถูกนำเสนอสู่งานวิจัย ในหัวข้อ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง โดยใช้งานศิลปะเป็นช่องทางการสื่อสารกับผู้ชม เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่น่าสนใจถ่ายทอดอารมณ์ ความคิด และความรู้สึกผ่านลีลานาฏยศิลป์ ประกอบแสง สี เสียงได้อย่างเหมาะสม ตลอดจนเป็นแนวทางให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์รุ่นใหม่ ได้นำองค์ความรู้และพัฒนาการต่อยอดให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ประเด็นทางสังคมในรูปแบบอื่นได้ในอนาคต

1.2 คำถามในการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง”นี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหาแนวทางในการออกแบบงานนาฏยศิลป์ เพื่อนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน โดยนำเสนอในมุมมองของสตรีอีสานต่อตนเองในบริบททางสังคมในปัจจุบันมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งประเด็นคำถามตามองค์ประกอบการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2.1 รูปแบบของผลงานการแสดงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานจาการวิจัย เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง” ควรมีรูปแบบในการสร้างสรรค์อย่างไร ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการออกแบบองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์

1.2.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง” จะเป็นอย่างไร ผู้วิจัยจึงได้พิจารณาเพื่อตั้งคำถามของงานวิจัยเพื่อหาคำตอบในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ รวมทั้งตั้งคำถามเพื่อเป็นแนวทางในการกำหนดทิศทางของ

กระบวนการทดลองและพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงตั้งคำถามโดยจำแนกเป็นประเด็นต่าง ๆ

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3.1 เพื่อหารูปแบบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง”

1.3.2 เพื่อหาแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง”

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง” ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาที่ตรงกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัยไว้ดังต่อไปนี้

1.4.1 การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดเนื้อหาการแสดงด้วยการวิเคราะห์ สังเคราะห์ และคัดเลือกข้อมูลที่มุ่งประเด็นเกี่ยวกับสตรีอีสานที่มีภูมิลำเนาอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งหวังเพื่อนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ในการต่อยอดองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์สำหรับผู้วิจัยและผู้อื่น และเป็นการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เพื่อศิลปะเท่านั้น (Dance for Art’s Sake)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง ผู้วิจัยมีวิธีการดำเนินการวิจัยเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่น่าเชื่อถือ และสามารถนำมาวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์อย่างมีหลักการได้ ดังต่อไปนี้

1.5.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้เครื่องมือหลากหลายชนิดที่มีคุณลักษณะที่แตกต่างกันเพื่อค้นคว้าข้อมูล รวบรวมข้อมูล รวมทั้งการสังเคราะห์และวิเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ โดยเครื่องมือที่ใช้ประกอบด้วย 7 เครื่องมือ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.5.1.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร (Related Research)

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลเชิงเอกสารเพื่อนำมาเป็นข้อมูลพื้นฐานในการอ้างอิง โดยการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ งานวิจัย หนังสือ ตำรา บทความทางวิชาการ ตลอดจนเอกสารต่าง ๆ ที่มีประเด็นที่ใกล้เคียงและเกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อนำมารวบรวมข้อมูลเบื้องต้น โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยทั้งข้อมูลที่เกี่ยวข้อง กับสตรีอีสานในบริบทด้านสังคมวิทยา ด้านมานุษยวิทยา และการสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ที่เป็นแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ผลงานประกอบไปด้วย ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ และข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวิทยานิพนธ์ โดยผู้วิจัยนำข้อมูลเหล่านั้นมาผ่านวิเคราะห์เพื่อให้ได้ที่ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาของผู้วิจัย

1.5.1.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย (Interview)

ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ โดยใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-Depth Interview) กระบวนการในการสัมภาษณ์ผู้วิจัยใช้คำถามแบบปลายเปิดในการสัมภาษณ์แบบรายบุคคลและการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม โดยผู้วิจัยได้สัมภาษณ์สตรีอีสานจำนวน 30 คน สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ และสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ด้านอื่น ๆ ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกประเภทของการสัมภาษณ์ทั้งแบบกลุ่มและแบบสัมภาษณ์รายบุคคลซึ่งเป็นประเด็นคำถามแบบปลายเปิดและปลายปิด ซึ่งมีหัวข้อในการสัมภาษณ์ ได้แก่ ประเด็นเกี่ยวกับบทบาทและภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน ประเด็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5.1.3 การสังเกตการณ์ (Observation)

ผู้วิจัยสังเกตการณ์จากการเข้าร่วมชมการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ประเภทต่าง ๆ ในเข้าร่วมสังเกตนำมาเชื่อมโยงกับประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และดำเนินการนำเอาสิ่งเหล่านั้นเข้ามาวิเคราะห์ สังเคราะห์เพื่อให้เกิดแง่มุมใหม่ ๆ ที่มีรูปแบบหรือแนวคิดที่เชื่อมโยงเกี่ยวข้องกับประเด็นที่ผู้วิจัยทำการศึกษา

1.5.1.4 การสัมมนา (Seminar)

ผู้วิจัยเข้าร่วมการสัมมาวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อให้ผู้วิจัยเกิดมุมมองความคิดที่หลากหลาย นำมาซึ่งแนวทางในการคิดวิเคราะห์ กระบวนการวิจัยของตนเองต่อไป โดยผู้วิจัยนำองค์ความรู้ทั้งด้านการจัดทำรูปแบบงานวิจัย กระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

แนวคิดของแต่ละบุคคลที่มีความหลากหลายในงานสัมมนานั้น ๆ เพื่อนำมาประยุกต์ใช้กับงานวิจัยต่อไป

1.5.1.5 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน (Artistic Qualification)

เกณฑ์มาตรฐานศิลปินเป็นกระบวนการในการประเมินคุณภาพผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปินเพื่อหลักในการพัฒนางานและนำมาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ให้มีมาตรฐานมากยิ่งขึ้น

1.5.1.6 สื่อสารสนเทศ (Information Technology)

ระบบสารสนเทศมีความสำคัญในการค้นคว้าหาข้อมูลทำให้ผู้วิจัยสามารถศึกษารูปแบบการแสดง หรือแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของผู้วิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยเล็งเห็น ถึงความสำคัญของสื่อสารสนเทศว่าเป็นแหล่งข้อมูลที่สามารถศึกษาค้นคว้าข้อมูลทั้งในประเทศ และต่างประเทศ ในการดำเนินงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยดำเนินการค้นคว้า ศึกษาข้อมูลต่าง ๆ จากสื่อสารสนเทศในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งค้นคว้าเกี่ยวกับทักษะด้านการปฏิบัติ และรูปแบบการแสดง การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

1.5.1.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย (Personal Experience)

เนื่องด้วยผู้วิจัยเองเป็นสตรีอีสานที่ศึกษาในศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์ มีประสบการณ์ และทักษะทางด้านนาฏศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงาน อีกทั้งยังเป็นผู้มีส่วนร่วมในงานด้านนาฏศิลป์ที่หลายรูปแบบ ได้แก่ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์พื้นบ้าน และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นต้น ดังนั้นในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยใช้ประสบการณ์ส่วนตัวเป็นเครื่องมือในการเชื่อมโยงกับหัวข้อการวิจัย ในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้ได้รูปแบบของข้อมูลและการแสดงที่ชัดเจนมากที่สุด

1.5.2 ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยมีรายละเอียดขั้นตอน ดังต่อไปนี้

1.5.2.1 การค้นคว้าและเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการการศึกษาเอกสารและผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.5.2.2 การลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

1.5.2.3 การศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้อง

1.5.2.4 การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้รับเพื่อนำมาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ผลงาน

1.5.2.5 การทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ตามแนวคิดที่กำหนดไว้

1.5.2.6 การให้ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ตรวจสอบและเสนอข้อแนะนำในการนำไปปรับปรุงแก้ไข และพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

1.5.2.7 จัดนิทรรศการผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เพื่อนำเสนอเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ และจัดแสดงผลงานสร้างสรรค์ต่อสาธารณชน

1.5.2.8 สรุปผล อภิปรายผล และพัฒนางานวิจัยให้เกิดความสมบูรณ์ เพื่อจัดพิมพ์รูปเล่มวิทยานิพนธ์เผยแพร่ในฐานข้อมูลต่าง ๆ ตลอดจนตีพิมพ์บทความวิจัยเพื่อเผยแพร่งานวิจัยในวารสาร

1.5.3 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยมีการแบ่งกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล ออกเป็น 2 วิธีดังนี้

1.5.3.1 การวิเคราะห์ข้อมูล (Data Analysis)

ผู้วิจัยมีวิธีการดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการวิเคราะห์เชิงเนื้อหาของข้อมูลที่เก็บจากการรวบรวมเครื่องมือในงานวิจัยต่าง ๆ เช่น การสัมภาษณ์ การสังเกต สื่อสารสนเทศ การเข้าร่วมสัมมนา การมีประสบการณ์ร่วม ทั้งในภาคสนามและภาคปฏิบัติ เป็นต้น การวิเคราะห์หาความสัมพันธ์เชื่อมโยงในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

1.5.3.2 การวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยมีการคำนึงถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ตลอดจนการจัดองค์ประกอบทางด้านทัศนศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ในทุกขั้นตอน ในการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยมีวิธีการวิเคราะห์เอกสารร่วมกับการสังเกตการณ์ภาคสนาม และวิธีการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยพิจารณาแต่ละขั้นตอนของงานสร้างสรรค์และจัดองค์ประกอบของการแสดงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์อย่างเหมาะสม

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 ได้รูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และแนวคิดหลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง เพื่อใช้ในศึกษาค้นคว้าต่อไปและเป็นแนวทางในการบูรณาการองค์ความรู้ต่าง ๆ นำไปต่อยอดการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในรูปแบบใหม่ในอนาคต

1.6.2 เผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ที่เป็นองค์ความรู้ใหม่ต่อสาธารณะชน เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ต้องการศึกษาในประเด็นของการกำหนดสะท้อนภาพลักษณ์ของบุคคลในสังคมไทยในปัจจุบัน

1.7 การรายงานผลการวิจัย

การรายงานวิจัย เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง” ผู้วิจัยได้จำแนกรายละเอียดออกเป็น 5 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบไปด้วย ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ในการวิจัย ขอบเขตในการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น วิธีดำเนินการวิจัย และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบไปด้วย นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในงานวิจัย บริบทสตรีอีสานผ่านการรับรู้ทางสังคมในมุมมองด้านสังคมวิทยา ด้านมานุษยวิทยา แนวคิดในการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับสตรีอีสานทั้งในประเทศและต่างประเทศ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับการวิจัย

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย ประกอบไปด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ วัตถุประสงค์งานวิจัย คำถามในงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย สัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และบทสรุป

บทที่ 4 อภิปรายผล ประกอบไปด้วย การวิเคราะห์ข้อมูล การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง โดยการวิเคราะห์รูปแบบและแนวความคิดในการแสดงผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง” อภิปรายผล

บทที่ 5 สรุปและข้อเสนอแนะ ประกอบไปด้วย สรุปผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง” สรุปแนวคิดและข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

1.8 สรุปบท

บทนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย กรอบแนวคิดในการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และการรายงานผลการวิจัย ซึ่งได้แสดงมุมมองความคิดของ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง ในบทต่อไปผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งได้จำแนกเป็นหัวข้อต่าง ๆ ได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ ประเด็นของภาพลักษณ์ที่ของสตรีอีสาน เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องในงานวิจัย ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และสรุปบท โดยผู้วิจัยจะขอกล่าวรายละเอียดของแต่ละประเด็นดังกล่าวอยู่ในบทถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
เอกสารและการทบทวนวรรณกรรม

2.1 อารัมภบท

ในบทที่ 2 ของวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง” ผู้วิจัยได้กล่าวถึงข้อมูลสำคัญจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประกอบด้วยหัวข้อ ดังนี้ นิยามศัพท์เฉพาะ บทบาทของสตรีอีสานผ่านการรับรู้ของสังคมหนังกลางแปลง ผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับสตรี ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับสตรี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และสรุปบท โดยผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงตามลำดับดังนี้

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้มีคำนิยามศัพท์เฉพาะต่าง ๆ ที่มีความสำคัญและต้องนำมาทำความเข้าใจ เพื่อหาความหมายเฉพาะที่ตรงกับแนวความคิดของผู้วิจัยและเพื่อให้การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง” นี้จะได้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2.2.1 นาฏยศิลป์

นาฏศิลป์ เป็นศิลปะการแสดงที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของไทยในด้านการละครฟ้อนรำ นาฏศิลป์หรือนาฏยศิลป์มีความหมายเหมือนกัน พจนานุกรมฉบับเฉลิมพระเกียรติ ให้ความหมายว่า “นาฏยศาสตร์ น. วิชาฟ้อนรำ, วิชาการแสดง หมายถึง ศาสตร์วิชาการอย่างหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับการฟ้อนรำและการแสดง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2530: 279) อีกทั้งพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานได้ให้คำนิยามศัพท์ของคำว่า “นาฏย- เป็นคำวิเศษณ์ แปลว่าเกี่ยวกับการฟ้อนรำ เกี่ยวกับการแสดงละคร” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 576) “ศิลป์ หมายถึง ฝีมือหรือการทำให้วิจิตรพิสดาร” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2525: 1101) และหากเป็นคำว่า “นาฏศิลป์ ซึ่งเป็นคำนามหมายถึงศิลปะแห่งการละครหรือการฟ้อนรำ” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 576)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ อาคม สายาคม ยังให้ความหมายไว้ว่า “นาฏศิลป์ หมายถึง การร่ายรำในสิ่งที่มนุษย์เราได้ปรุงแต่งจากธรรมชาติให้สวยงามขึ้น แต่ไม่ได้หมายถึงการร่ายรำเพียงอย่างเดียว จะต้องมีดนตรีเป็นองค์ประกอบไปด้วยจึงจะช่วยให้สมบูรณ์แบบตามหลักนาฏยศิลป์” (อาคม สายาคม, 2516: 31) ซึ่งสอดคล้องกับ ประทิน พวงมาลี ที่ให้ความหมายไว้ว่า

> นาฏศิลป์ มีความหมายไปในทำนองร้องรำทำเพลง การใช้ความบันเทิงใจอันร่วมด้วยความโน้มเอียงของอารมณ์ ความรู้สึก ส่วนสำคัญส่วนใหญ่ของนาฏศิลป์อยู่ที่การละครเป็นเอกและนอกจากจะหมายถึงการฟ้อนรำแล้วยังถือเอาความหมายการร้อง การบรรเลงเข้าร่วมด้วย หากแต่นาฏศิลป์ประเภทนี้จำเป็นต้องอาศัยดนตรีและการขับร้องร่วมด้วย เพื่อเป็นการส่งเสริมให้เกิดคุณค่าในศิลปะยิ่งขึ้นตามสภาพหรืออารมณ์ต่าง ๆ สุดแต่จะมุ่งหมาย ฉะนั้นคำว่า “นาฏศิลป์” นอกจากจะหมายถึงการฟ้อนรำแล้วยังต้องถือเอาความหมายการร้องรำและร้องเข้าไปด้วย (ประทิน พวงมาลี, 2514: 1)

กล่าวโดยสรุป นิยามศัพท์ ของคำว่า นาฏยศิลป์ หมายถึง ศิลปะแห่งการละครหรือการฟ้อนรำ ที่ถูกถ่ายทอดออกมาด้วยฝีมือด้านการฟ้อนรำโดยต้องอาศัยดนตรีและการขับร้องประกอบควบคู่กันไปด้วยเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดง และใช้สรีระร่างกายในการเคลื่อนไหวที่มีวัตถุประสงค์เพื่อสะท้อนเรื่องราวผ่านแนวคิดของผู้สร้างสรรค์การแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.2 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง นาฏยศิลป์รูปแบบหนึ่งที่มีอิสระไม่มีแบบแผนมาเป็นตัวกำหนดเหมือนนาฏยศิลป์ประเภทอื่น ๆ ไม่ยึดติดอยู่ในกฎเกณฑ์หรือแบบแผนอย่างใดอย่างหนึ่ง หากแต่ต้องมีความเหมาะสมและมีเหตุผลของประเด็นที่นำมาใช้ในการนำเสนอ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า “แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ตั้งอยู่บนพื้นฐานการต่อต้านนาฏยศิลป์สมัยใหม่ เป็นแนวคิดของศิลปินในยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern) การเต้น (Dance) นำเสนอเรื่องของชีวิตประจำวัน การใช้ท่าทางอย่างอิสระและไม่จำเป็นต้องมีเรื่องราว ” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 6 กรกฎาคม 2561) ซึ่งสอดคล้องกับทรรศนะของ เบน (Banes) ที่ให้ความหมายว่า

นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่วางอยู่บนแนวคิดหลังสมัยใหม่นิยม นาฏศิลป์หลังสมัยใหม่จึงหมายถึงงานศิลปะที่ลอกเลียนแบบหรือมีบทสนทนา หรือท้าทายกับคุณค่าของการเต้นตามขนบดั้งเดิม ทำให้นาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ปราศจากรูปแบบที่แน่นอน มีความเป็นอิสระและขัดแย้งไปจากความความเชื่อแบบดั้งเดิมอย่างสิ้นเชิง การเต้นในยุคนี้จึงเป็นการเต้นตามความถนัดของศิลปิน ที่มีลักษณะที่ไร้ข้อจำกัด ไร้รูปแบบ (Banes, 1980: 14)

นอกจากนี้ สตานิช (Stanich) ได้แสดงทัศนะของคำว่า นาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า

นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ มีลักษณะเป็นการเต้นที่ต่อต้านและหลุดออกจากการเต้นเชิงพานิชย์ โดยมีคุณลักษณะสำคัญประกอบไปด้วย 1) การเต้นในพื้นที่สาธารณะ 2) การเต้นไม่มีรูปแบบที่แน่นอน 3) การเต้นที่ไม่ได้ฝึกฝนมาก่อน 4) การเต้นที่ไม่กำหนดเวลาที่แน่นอน 5) การเต้นที่สะท้อนให้เห็นปัญหาของสังคมมากกว่าการเต้นที่แสดงให้เห็นเทคนิคและความสมบูรณ์แบบ 6) การเต้นที่ไม่มีโครงสร้างของเรื่องราว 7) การเต้นที่มีทัศนะคติว่าทุกสิ่งทุกอย่างสามารถนำมาสร้างสรรค์การเต้นได้ (Stanich, 2014: 54-55)

กล่าวได้ว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ จึงเป็นการเต้นที่เชื่อมศิลปะกับการใช้ชีวิตเข้าไว้ด้วยกัน การแสดงออกให้เห็นความแบบธรรมชาติและข้อจำกัดของการเต้น การเคลื่อนไหวร่างกายโดยการใช้ท่าทางที่มีความเป็นอิสระ ในการถ่ายทอดความคิดและองค์ความรู้ต่าง ๆ ของศิลปินโดยใช้ประสบการณ์ซึ่งผู้ชมสามารถตีความสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอได้เองตามจินตนาการ และมีลักษณะที่ฉีกจากกฎเกณฑ์หรือแบบแผนของการเต้นแบบเดิม เน้นการนำเสนอ สร้างสรรค์และถ่ายทอดการเคลื่อนไหวตามความรู้สึกของนักเต้นในรูปแบบใหม่ซึ่งอาจจะไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.3 ความคิดสร้างสรรค์

ความคิดสร้างสรรค์ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง การริเริ่มความคิดหรือการสร้างสรรค์อย่างมีระบบเพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ต่าง ๆ สามารถสร้างความแปลกใหม่ การถ่ายทอดและสื่อความหมายเป็นสิ่งที่ยังไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะกับความหมายของคำว่า ความคิดสร้างสรรค์ ไว้ว่า

ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง มีความคิดริเริ่มที่จะทำในสิ่งที่แปลกใหม่ ไม่ซ้ำกับใคร และแตกต่างจากความคิดแบบทั่ว ๆ ไป อาจเกิดจากการสร้างสรรค์ชิ้นงานหรือผลงานขึ้นมาใหม่ โดยวิธีการที่มีความหลากหลาย เช่น การสร้างสรรค์โดยการบูรณาการศาสตร์หลายแขนงเข้าด้วยกัน เพื่อให้เกิดผลงานชิ้นใหม่และถูกสร้างสรรค์ด้วยวิธีการที่แปลกใหม่ ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ว่าจะสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้แปลกใหม่มากขนาดไหน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 6 กรกฎาคม 2561)

สมศักดิ์ ภู่วิภาดาวรรธณ์ ได้ให้ความหมายของคำว่าความคิดสร้างสรรค์ไว้ ดังต่อไปนี้

ความคิดสร้างสรรค์เป็นเรื่องที่สลับซับซ้อน ยากแก่การให้คำจำกัดความที่แน่นอนตายตัว ถ้าพิจารณาความคิดสร้างสรรค์ในเชิงผลงาน ผลงานนั้น ต้องแปลกใหม่และมีคุณค่า ใช้ได้โดยมีคนยอมรับ ถ้าพิจารณาความคิดสร้างสรรค์ในเชิงกระบวนการ คือ การเชื่อมโยงสัมพันธ์สิ่งของหรือความคิดที่มีความแตกต่างกันมากเข้าด้วยกัน ถ้าพิจารณาความคิดสร้างสรรค์เชิงบุคคล บุคคลนั้นต้องเป็นคนที่มีความแปลกเป็นตัวของตัวเอง เป็นผู้ที่มีความคิดคล่อง มีความยืดหยุ่น และสามารถให้รายละเอียดในความคิดนั้น ๆ ได้ (สมศักดิ์ ภู่วิภาดาวรรธณ์, 2537: 56)

ความคิดสร้างสรรค์ คือ การคิดริเริ่มหรือสิ่งที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นใหม่อย่างเป็นระบบผ่านกระบวนการการวางแผนและออกแบบ โดยนำมาบูรณาการสร้างสรรค์ด้วยวิธีการที่แปลกใหม่ เป็นการคิดในแบบที่แตกต่างออกจากเดิม และความคิดสร้างสรรค์นี้อาจเป็นความคิดใหม่ผสมผสานกับประสบการณ์ก็ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.4 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ (Creative Dance) หมายถึง การคิดประดิษฐ์ลีลาการเต้น การเคลื่อนไหวและการแสดงในรูปแบบใหม่ เพื่อให้การแสดงนี้เป็นสิ่งที่ไม่เคยมีมาก่อน เป็นการนำเสนอในรูปแบบ แนวคิดและประเด็นที่ยังไม่มีนาฏยศิลปินท่านใดเคยทำมาก่อน แมคโดนัลด์ (Mac Donald) ได้แสดงทรรศนะของคำว่านาฏศิลป์สร้างสรรค์ไว้ ดังนี้

> นาฏศิลป์สร้างสรรค์ (Creative Dance) เป็นกิจกรรมการแสดงออกของร่างกายที่เล่าเรื่องราวและถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดจากภายใน เสริมสร้างความคิดเหล่านั้นด้วยอารมณ์และความรู้สึก รูปแบบของนาฏศิลป์สร้างสรรค์มุ่งเน้นในเรื่องความคิดสร้างสรรค์ การแก้ไขปัญหา การแสดงออกทางความคิดและความรู้สึก โดยเกี่ยวข้องกับผู้มีส่วนร่วมในนาฏศิลป์สร้างสรรค์นั้นด้วย ไม่ว่าจะเป็นผู้แสดงหรือผู้ชม นาฏศิลป์สร้างสรรค์จึงเป็นกระบวนการพัฒนาทักษะทางกายภาพและการแสดงออกของความงดงามทางศิลปะอย่างชัดเจนรูปแบบหนึ่ง (Mac Donald อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 14)

อีกทั้ง ฉันทนา เอี่ยมสกุล ได้ให้ความหมาย นาฏศิลป์สร้างสรรค์เพิ่มเติม ไว้ว่า “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ กระบวนการที่ครูนาฏยศิลป์หรือศิลปินคิดวิธีดำเนินการคิดประดิษฐ์ท่ารำให้สอดคล้องกับจังหวะทำนองเพลงจากความคิดและความรู้สึกผ่านกระบวนการที่ต้องใช้ทักษะและความชำนาญจนได้ผลงานที่ตนพึงพอใจ” (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2550: 4)

ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เป็นกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการนำเสนองานที่แปลกใหม่และต้องไม่มีศิลปินหรือบุคคลใดเคยทำมาก่อน โดยผลงานนั้นต้องอยู่บนพื้นฐานของความคิดสร้างสรรค์ ผู้สร้างสรรค์ต้องสามารถเชื่อมโยงองค์ความรู้ต่าง ๆ นำมาบูรณาการเพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ ในขณะเดียวกันความคิดสร้างสรรค์จะมีมากหรือมีน้อยทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของตัวบุคคล (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 6 กรกฎาคม 2561)

ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า คำนิยามศัพท์ของ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง การแสดงออกโดยลีลาท่าทางผ่านร่างกายในการนำเสนอเรื่องราวและถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดจากภายใน ผ่านกระบวนการที่ต้องอาศัยทักษะและความชำนาญ ก่อให้เกิดความแปลกใหม่และต้องไม่มีศิลปินหรือบุคคลใดเคยทำมาก่อน โดยผลงานนั้นต้องอยู่บนพื้นฐานของความคิดสร้างสรรค์ที่เชื่อมโยงองค์ความรู้ต่าง ๆ นำมาบูรณาการเพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ เสริมสร้างความคิดเหล่านั้นด้วยอารมณ์และความรู้สึก

2.2.5 บทบาท

พจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้คำนิยามศัพท์ของคำว่า “บทบาท” ว่าหมายถึง หน้าที่ หรือพฤติกรรมที่สังคมกำหนดและคาดหมายให้บุคคลกระทำ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 602) ซึ่ง กรรณิการ์ ขวัญอารีย์ ได้ให้ความหมายของคำว่าบทบาท ไว้ว่า

> สิ่งที่มีลักษณะ 3 ประการ คือ ประการแรก บทบาทที่กำหนดไว้เป็นบทบาทตามอุดมคติที่กำหนดสิทธิและหน้าที่ของตำแหน่งไว้ ประการที่ 2 บทบาทที่ควรกระทำ (Perceived Role) เป็นบทบาทที่แต่ละบุคคลเชื่อว่าควรจะกระทำในหน้าที่ของตำแหน่งนั้น ๆ ซึ่งอาจจะไม่ตรงตามบทบาทตามอุดมคติทุกประการ และในแต่ละบุคคลอาจแตกต่างกัน และประการสุดท้ายบทบาทที่กระทำจริง (Performed Role) เป็นบทบาทที่บุคคลได้กระทำจริงตามความเชื่อ ความคาดหวัง ตลอดจนความกดดันและโอกาสที่จะกระทำในแต่ละสังคมในช่วงเวลาหนึ่ง ๆ (กรรณิการ์ ขวัญอารีย์, 2535: 12)

สอดคล้องกับ สมคิด เพ็งอุดม กล่าวว่า บทบาท หมายถึง “พฤติกรรมของบุคคลที่กำหนดโดยสถานภาพ หรือตำแหน่งและบทบาทจึงเป็นสิ่งที่ควบคู่กัน ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ เปรียบเสมือนเหรียญ ถ้าด้านใดด้านหนึ่งของเหรียญเป็นตำแหน่งอีกด้านหนึ่งก็เป็นบทบาท” (สมคิด เพ็งอุดม, 2535: 50) ซึ่ง วัชรพล ยงวณิชย์ ได้อธิบายความหมายเพิ่มเติมไว้ว่า

> บทบาท ว่า เป็นรูปแบบของพฤติกรรมและการแสดงออกที่ถูกกำหนดและให้ความหมายตามแต่ละหน้าที่ภายใต้ระเบียบของสังคมที่ดำรงอยู่ บุคคลจะมีพฤติกรรมและการแสดงออกอย่างไรนั้น จะขึ้นอยู่ว่าขณะนั้นเขาดำรงอยู่ในสังคมแบบไหนและสังคมนั้นกำหนดรูปแบบที่กำหนดไว้เพื่อแสดงออกให้อยู่ภายใต้กรอบของสังคม (วัชรพล ยงวณิชย์, สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2561)

กล่าวโดยสรุปบทบาท หมายถึง การกระทำหรือพฤติกรรมของสมาชิกในกลุ่มที่อยู่ในสถานภาพทางสังคม ดังนั้น บทบาทจึงเป็นการกระทำหรือพฤติกรรม ที่ถูกกำหนดตามตำแหน่งหรือสถานภาพซึ่งเป็นไปตามความคาดหวังของสังคม หรือตามลักษณะของการรับรู้บทบาท บทบาทของบุคคลจึงแตกต่างกันออกไปตามลักษณะสถานภาพ หน้าที่ อุปนิสัย ความคิด ความรู้ความสามารถ การอบรมและความพอใจ

2.2.6 ภาพลักษณ์

พจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน อธิบายความหมายของคำว่า “ภาพลักษณ์” ว่าหมายถึง ภาพที่เกิดจากความนึกคิดหรือที่คิดว่าควรจะเป็นเช่นนั้น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 821) ซึ่ง เสนาะ เจริญพร ได้อธิบายถึงความหมายของภาพลักษณ์ ไว้ว่า

> ภาพลักษณ์ที่นำเสนอผ่านวรรณกรรม สร้างขึ้นจากการคัดเลือก ปรุงแต่ง ขับเน้นคุณลักษณะบางอย่างจากความเป็นจริงตามคติความเชื่อและค่านิยมบางประการ รายละเอียดต่างๆที่ปรากฏในภาพลักษณ์หนึ่ง ๆ จึงรวมกันทำหน้าที่สื่อความหมายและคุณค่าอย่างใดอย่างหนึ่งในเชิงสังคม-วัฒนธรรมเกี่ยวกับสิ่งนั้น ๆ (เสนาะ เจริญพร, 2548: 299)

บูร์สติน (Boorstin) ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงความหมายของภาพลักษณ์ ในแง่มุมต่าง ๆ ไว้ว่า

> ภาพลักษณ์เป็นภาพที่มนุษย์รับรู้ด้วยการสร้างเหตุการณ์เทียม (Pseudo - events) ซึ่งเป็นสิ่งที่จำลองเหตุการณ์ที่ไม่ได้เกิดตามธรรมชาติเป็นการสร้างให้เข้าใจง่าย และสามารถเข้าใจได้ในหลายความหมายและต้องมีความน่าเชื่อถือด้วยในสายตาของผู้รับสาร สามารถจำแนก ดังนี้ 1) ภาพลักษณ์เป็นสิ่งที่ถูกจำลองขึ้นมา 2) ภาพลักษณ์เป็นสิ่งที่เชื่อถือได้ 3) ภาพลักษณ์เป็นสิ่งที่อยู่นิ่งและรับรู้ได้ 4) ภาพลักษณ์เป็นสิ่งที่เห็นได้ชัดเจน 5) ภาพลักษณ์ต้องเป็นสิ่งที่ง่ายแก่การเข้าใจ 6) ภาพลักษณในบางครั้งก็มีความหมายที่สามารถตีความได้หลายแง่ (Boorstin, 1973: 56-58)

สอดคล้องกับ สุรีย์พร สลับสี ได้ให้คำนิยามของคำว่า ภาพลักษณ์ ไว้ว่า

> ภาพลักษณ์ หมายถึง ภาพจำที่สังคมและผู้คนรอบข้างจดจำเรา โดยเกิดขึ้นได้อย่างน้อยสองทาง ทางแรกคือเราแสดงลักษณะของเราออกไปให้สังคมจดจำ ในทางที่สองสังคมหรือบุคคลรอบข้างเลือกที่จะจดจำบางลักษณะที่เราแสดงออก และให้ความหมายแก่ลักษณะที่แสดงออกเพื่อจดจำ (สุรีย์พร สลับสี, สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2561)

ดังนั้น ภาพลักษณ์ จะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมาโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างการยอมรับและการจดจำจากสาธารณชน เป็นภาพที่ผู้คนในสังคมมองว่าเป็นความจริง อันเกิดจากการรับรู้ที่เกิดขึ้นจากสิ่งที่สร้างขึ้นจากตนเอง และสิ่งที่สร้างขึ้นจากสังคม เพื่อให้เกิดภาพลักษณ์เฉพาะตัว (Private Image) โดยอาศัยประสบการณ์และความทรงจำ การที่คนจะเชื่อภาพลักษณ์นั้น ๆ ว่าเป็นความจริงนั้นมีเหตุผลหลายประการด้วยกัน นับตั้งแต่บริบททางประวัติศาสตร์ ภูมิหลังทางสังคมของผู้สร้างภาพลักษณ์

2.2.7 สตรีอีสาน

ผู้วิจัยได้ค้นคว้าคำนิยามศัพท์เกี่ยวกับ สตรีอีสาน จากหนังสือพจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถานนั้นพบว่าจะต้องแยกคำนี้เป็น 3 คำ คือคำว่า สตรี คำว่า ชาวและคำว่า อีสาน โดยคำนิยามศัพท์ให้กับคำว่า สตรี นั้น “เป็นคำนาม มีความหมายถึง ผู้หญิง เพศหญิง คู่กับ บุรุษ (ใช้ในลักษณะที่สุภาพ) (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1115) ส่วนคำว่า อีสาน เป็นคำนาม พจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายว่า ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1379)

ดังนั้น ผู้วิจัยสามารถให้คำนิยามเกี่ยวกับสตรีอีสานได้ว่า สตรีอีสาน คือ ผู้หญิงที่มีถิ่นกำเนิดในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย แม้จะมีการย้ายถิ่นฐานแต่ความเป็นสตรีอีสานจะปรากฏในภูมิลำเนา มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของประชาชนที่อยู่ในภาคอีสาน เช่น อาหารอีสาน วัฒนธรรมอีสาน ดนตรีอีสาน อักษรไทยอีสาน เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.2.8 หนังกลางแปลง

ผู้วิจัยได้ค้นคว้าคำนิยามศัพท์เกี่ยวกับหนังกลางแปลง มีผู้อธิบายถึงลักษณะและรูปแบบของหนังกลางแปลงไว้ซึ่งปรากฏความหมายที่มีความใกล้เคียงกัน ปาริชาติ จันทนะเปลิน ได้อธิบายถึงหนังกลางแปลง ว่า “หนังกลางแปลงเป็นหนังที่เปิดโล่งหรือเปิดฟรีให้สาธารณชนเข้าชมไม่เก็บค่าจำหน่ายตั๋ว นิยมฉายตามพื้นที่ชนบทขณะเดียวกันก็มีความเชื่อมโยงกับอุตสาหกรรมภาพยนตร์ซึ่งมีรูปแบบของธุรกิจและกฎหมายลิขสิทธิ์มาเกี่ยวข้อง” (ปาริชาติ จันทนะเปลิน, 2549: 9) นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับ โดม สุขวงศ์และสวัสดิ์ สุวรรณปักษ์ ได้อธิบายว่า

> โรงภาพยนตร์ชั่วคราวหรือโรงภาพยนตร์เคลื่อนที่ หรือที่นิยมเรียกว่า หนังเร่ หรือ หนังกลางแปลงซึ่งจัดแสดงกลางแจ้ง โรงภาพยนตร์แบบไม่มีโรงมีแต่เพียงจอและเครื่องฉาย โดยการบรรทุกบนยานพาหนะรถยนต์เพื่อเดินทางตะเวนไปฉายตามท้องถิ่นต่าง ๆ ซึ่งหนังเร่สามารถแบ่งตามวิธีจัดฉายได้ 3 แบบ คือ หนังล้อมผ้า หนังกลางแปลงและหนังขายยา มีลักษณะแตกต่างกันตามวิธีการจัดฉาย (โดม สุขวงศ์ และสวัสดิ์ สุวรรณปักษ์, 2545: 25)

ดังนั้น หนังกลางแปลง คือ มหรสพชั่วคราวหรือโรงภาพยนตร์ชั่วคราว หรือกิจกรรมในรูปแบบมหรสพชั่วคราวที่จัดแสดงในยามกลางคืนบริเวณพื้นที่โล่งแจ้ง โดยมีลักษณะเป็นจอสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดใหญ่สีขาวขึงติดตั้งกับโครงเหล็ก เปรียบเหมือนโรงภาพยนตร์เคลื่อนที่ นิยมฉายตามชนบทไม่เก็บค่าตั๋ว มีอุปกรณ์ประกอบการฉายหนัง คือ จอหนังสี่เหลี่ยมผืนผ้าสีขาวขนาดใหญ่ เครื่องฉายและม้วนฟิล์มภาพยนตร์

2.3 บทบาทของสตรีอีสานผ่านการรับรู้ของสังคม

ในสังคมปัจจุบันสตรีอีสานกระจายตัวอยู่ในทุกภูมิภาคของสังคมไทย มีบทบาทอยู่ในทุกสาขาอาชีพเช่นเดียวกับสตรีภาคอื่น ๆ ปัจจัยหลายประการที่ส่งผลกระทบต่อบทบาทสตรีอีสานทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงจากสตรีอีสานในสังคมชนบทสู่สังคมเมือง ทำให้สตรีอีสานปรากฏอยู่ในทุกภาคส่วนทั้งในด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมืองการปกครอง วัฒนธรรม เป็นต้น ปัจจัยดังกล่าวส่งผลโดยตรงต่อการเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของสตรีอีสานทั้งในสังคมชนบทและสังคมเมือง ผู้วิจัยจึงได้ดำเนินการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับสตรีอีสานในอดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อนำมาวิเคราะห์และสร้างสรรค์ผลงานเพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน

2.3.1 บทบาทสตรีอีสานในสังคมชนบท

บทบาทของสตรีอีสานในสังคมชนบท เป็นสตรีที่ถูกปลูกฝังด้วยขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมของภาคอีสาน เช่นเดียวกันกับสตรีภาคอื่น หากมองย้อนกลับไปในอดีตจะพบว่า ค่านิยมและวัฒนธรรมมีส่วนสำคัญในการกำหนดบทบาท หน้าที่ของสตรีในอดีต ปรีชา พินทอง ได้อธิบายการยึดถือจารีตของคนอีสานในสมัยก่อน ไว้ว่า

> ขนบธรรมเนียมที่ถือที่ชาวอีสานถือปฏิบัติติดต่อกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ ที่เรียกว่า “ฮีตสิบสองคองสิบสี่” เป็นบรรทัดฐานทางสังคมอันเป็นที่ยอมรับของชาวอีสาน ประเพณีฮีตสิบสองเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าที่ผูกพันอยู่กับวิถีชีวิตของชาวอีสาน เป็นจารีตชุมชนที่ชาวอีสานยึดถือคู่กับคองสิบสี่ซึ่ง หมายถึง แนวปฏิบัติที่ดีโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ชุมชนมั่นคงเกิดความสามัคคี สร้างแบบแผนที่ดีงามให้เป็นบรรทัดฐานเดียวกัน มีหลักศีลธรรมจริยธรรมที่เป็นแนวปฏิบัติให้ทุกคนอยู่ร่วมกันอย่างเป็นสุข (ปรีชา พินทอง, 2534: 738-742)

จากการยึดถือปฏิบัติตามจารีตประเพณีของชาวอีสาน ที่นอกจากจะเป็นสิ่งที่กำหนดแนวทางในการปกครองด้านสังคมแล้ว ยังเป็นตัวกำหนดบทบาทหน้าที่และการประพฤติปฏิบัติภายในครอบครัวในมีที่อุดมการณ์ร่วมกัน ซึ่ง เกศรี วิวัฒนปฐพี ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า

> การยึดถือปฏิบัติตามจารีตประเพณี เป็นการกำหนดให้ครอบครัวมีอุดมการณ์ร่วมกัน เป็นเครื่องมือร้อยวัดสายสัมพันธ์และยังกำหนดบทบาทของสมาชิกแต่ละวัย อีกทั้งยังกำหนดแบบแผนการทำงานไว้อย่างชัดเจน เพื่อให้สถาบันครอบครัวสามารถปฏิบัติภารกิจร่วมกันได้ เช่น การกำหนดแบบแผนใช้ชีวิตแบบกลุ่มผู้อาวุโสไว้ในฮีตคอง ส่วนแบบแผนการใช้ชีวิตกลุ่มผู้เยาว์กำหนดไว้ในฮีตคองลูกหลาน และฮีตคองครองลูกเขยลูกสะใภ้ แม้แต่งงานไปแล้วก็ไม่ลืมบุญคุณผู้มีบุญคุณ ให้เป็นคนอดทนหนักแน่น สาระสำคัญ คือ เพื่อเป็นแบบอย่างทางศีลธรรม (เกศรี วิวัฒนปฐพี, 2548: 69)

นอกจากนี้ เกศรี วิวัฒนปฐพี ยังอธิบายเพิ่มเติมถึงการกำหนดบทบาทของสตรีอีสาน ไว้ว่า

> บทบาทสตรีอีสานในครอบครัวมีหลายบทบาทขึ้นอยู่กับวัยและสถานะภาพเป็นตัวกำหนดบทบาท เช่น ผู้หญิงในวัยเด็กมีบทบาทต้องช่วยเหลือพ่อแม่แบ่งเบาภาระงานบ้าน วัยสาวต้องรู้จักทอผ้า ทำงานครัวเรือนและแต่งงาน แม้แต่งงานไปแล้วก็มีบทบาทดูแลครอบครัวให้มีความสุขกับอุ่นในฐานะภรรยาหรือมารดา นับว่าเป็นหลักพื้นฐานที่เป็นจารีตถือปฏิบัติตามสังคมอีสานในโบราณคือ ฮีตสิบสอง เป็นกรอบจารีตในการประพฤติปฏิบัติตน ดังนั้น ผู้หญิงที่ดีในอุดมคติของชาวอีสานต้องปฏิบัติตามฮีตคองประเพณีและยังมีเฮือนสามน้ำสี่ ที่เป็นแบบแผนคุณสมบัติของสตรีในการปฏิบัติตนด้วย (เกศรี วิวัฒนปฐพี, 2548: 70)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อาจกล่าวได้ การยึดถือขนบธรรมเนียมประเพณีของสตรีชาวอีสาน ในการประพฤติปฏิบัติตนที่เรียกว่า ฮีตสิบสองคองสิบสี่ นอกจากเป็นสิ่งที่ยึดถือไว้ในการปฏิบัติตนแล้วนั้น ฮีตสิบสองยังเป็นหลักพื้นฐานในการกำหนดบทบาท หน้าที่ของคนในครอบครัวรวมไปถึงคนในสังคม เช่น ฮีตคองลูกหลาน สอนลูกหลานให้ปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมประเพณี มีความยำเกรงต่อผู้ใหญ่ ฮีตคองลูกเขยลูกสะใภ้ มุ่งสอนลูกสะใภ้และลูกเขยให้ปฏิบัติต่อพ่อตาแม่ยายปู่ย่าตายายให้ถูกต้องตามคลองธรรม ฮีตผัวคองเมีย มุ่งให้สามีภรรยาปฏิบัติดีต่อกัน เป็นต้น โดยให้ถือปฏิบัตินับว่าเป็นสิ่งที่ยึดถือปฏิบัติมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นอกจากสิ่งที่พึงปฏิบัติตามจารีตประเพณีแล้วนั้น สำหรับสตรีชนบทก็มีส่วนร่วมในการทำงานนอกบ้านกับสามีในการผลิตด้านเกษตรกรรม สตรีอีสานจึงมีบทบาทสำคัญเช่นเดียวกับผู้ชายในฐานะผู้ผลิตภาคเกษตรกรรม ต่อมาบทบาทของสตรีอีสานเริ่มเกิดการเปลี่ยนแปลงจากชนบทก่อนที่จะเปลี่ยนไปสู่สังคมเมือง ซึ่ง สุวดี ธนประสิทธิ์พัฒนา ได้อธิบายถึงบทบาทของสตรีอีสานด้านสังคม กล่าวว่า

> สตรีอีสานเป็นแรงงานในแง่ของกิจกรรมการผลิต (Production) ภาคครัวเรือน คือ การทำงานในไร่นา และในแง่ของการเจริญพันธุ์ เนื่องจากสตรีอีสานยังไม่มีโอกาสประกอบอาชีพอย่างกว้างขวาง ด้วยค่านิยมดั้งเดิมของผู้หญิงอยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือนและลักษณะอาชีพบางอาชีพของสตรีอีสาน ก็เป็นอาชีพเกี่ยวข้องกับความเป็นแม่บ้านแม่เรือน เช่น อาชีพครู อาชีพพยาบาล ช่างเสริมสวย ช่างตัดเสื้อผ้า เป็นต้น ซึ่งอาชีพครูเปรียบได้กับมารดาอบรมสั่งสอนบุตร อาชีพพยาบาลเปรียบได้กับการดูแลสมาชิกในครัวเรือน ส่วนอาชีพตัดเย็บเสื้อผ้าหรือช่างเสริมสวยเปรียบได้กับงานเย็บปักถักร้อยหรือความสวยความงาม (สุวดี ธนประสิทธิ์พัฒนา, 2534: 19)

สังเกตได้ว่า อาชีพเหล่านี้เป็นอาชีพของสตรีชนชั้นกลางถึงสตรีชนชั้นสูง ซึ่งสตรีชั้นสูงและสตรีชนบทนั้นก็มีสภาพความเป็นอยู่ฐานะทางเศรษฐกิจแตกต่างกันด้วย ฉะนั้นโอกาสด้านการประกอบอาชีพย่อมแตกต่างกันตามฐานะ ดังนั้น บทบาทของสตรีอีสานอาจทำหน้าที่หลายอย่างในครอบครัวทั้งการดูแลพ่อแม่ในฐานะลูก การดูแลลูกในฐานะมารดา การดูแลสามีในฐานะภรรยา นอกจากนี้ยังต้องดูแลครอบครัวในด้านอื่น ๆ เช่น ด้านเกษตรกรรม การบริโภค เป็นต้น อาจกล่าวได้ว่า บทบาทชีวิตสตรีอีสานในอดีตได้ถูกแบ่งตามฐานะและหน้าที่ของแต่ละบุคคล

ต่อมาการขยายตัวทางสังคมและเศรษฐกิจ ทำให้เกิดกระบวนการทางสังคมแนวใหม่ (The New Social Movement) ขึ้นมาเพื่อเรียกร้องสิทธิ์ต่าง ๆ รวมไปถึงการเรียกร้องสิทธิ์ของสตรี

ด้วย ซึ่ง ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร ได้อธิบายว่า หนึ่งในกระบวนการเรียกร้องสิทธิ์นั่นก็คือการเรียกร้องเกี่ยวกับสตรีด้วย ทำให้บทบาทของสตรีเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไปและเริ่มมีบทบาทต่าง ๆ มากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2540: 3) จากการขยายตัวทางเศรษฐกิจส่งผลบริบทของชนบทอีสานเปลี่ยนแปลงทำให้เข้าถึงการพัฒนาคุณภาพชีวิตให้ดีขึ้น ทำให้เกิดโครงสร้างประชากรใหม่ที่แตกต่างจากคนอีสานรุ่นเก่าอย่างชัดเจน สตรีอีสานในชนบทจึงมีบทบาทในสังคมชนบทเพิ่มมากขึ้น ซึ่ง เกศรี วิวัฒนปฐพี ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงที่มีผลต่อสตรีอีสาน ไว้ว่า

> การเติบโตทางเศรษฐกิจ นโยบายการเมืองวัฒนธรรมและการขยายตัวของระบบข่าวสารมวลชนเป็นปรากฏการณ์เปิดพื้นที่ให้ผู้ด้อยโอกาส คนชายขอบและสตรีจึงมีโอกาสในสังคมเท่าเทียมกับบุรุษ นอกจากนั้นสตรีอีสานก็ได้รับการพัฒนาตัวเองมาเป็นลำดับตั้งแต่พระราชบัญญัติการศึกษาระดับภาคบังคับ พ.ศ. 2426 ทำให้สตรีอีสานได้มีสิทธิ์ทางการศึกษาดีขึ้น โดยเฉพาะการศึกษาขั้นพื้นฐานและระดับสูงขึ้นไป การรับรู้ข่าวสารวิชาการนอกเหนือความรู้ด้านการเป็นแม่ศรีเรือน (เกศรี วิวัฒนปฐพี, 2548: 80-82)

อาจกล่าวได้ การขยายตัวทางเศรษฐกิจและสังคมส่งผลก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของสตรีในภาพรวม รวมไปถึงการเปลี่ยนบทบาทของสตรีอีสาน ซึ่งในอดีตบทบาทสตรีอีสานในชนบทมีลักษณะใกล้เคียงกับสตรีอีสานในภาคอื่น ที่ยังไม่ได้รับสิทธิ์ที่เท่าเทียมกับผู้ชาย ที่ยังคงยึดถือขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมที่สืบทอดกันมา บทบาทของสตรีอีสานจึงถูกกำหนดด้วยข้อปฏิบัติในการดำเนินชีวิตที่สืบทอดกันมา คือ ฮีตสิบสองคองสิบสี่ ที่กำหนดบทบาทหน้าที่ของสตรีอีสานในฐานะแม่ ลูก ภรรยา ยาย ในการประพฤติปฏิบัติ แต่เมื่อเกิดการขยายตัวทางเศรษฐกิจและสังส่งผลให้สตรีอีสานได้รับโอกาสและมีสิทธิและเสรีมากขึ้นไปด้วย โดยเฉพาะด้านการศึกษาภาคบังคับที่ส่งผลต่อสตรีอีสานได้รับสิทธิ์ในด้านรับรู้ข่าวสารด้านต่าง ๆ ทำให้บทบาทของสตรีอีสานได้มีส่วนทั้งทางด้านการเมือง เศรษฐกิจและสังคมเพิ่มมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.2 บทบาทสตรีอีสานในสังคมเมือง

การขยายตัวทางเศษฐกิจทำให้สังคมชนบทเกิดการเปลี่ยนแปลง สตรีอีสานเริ่มเข้ามามีบทบาทในสังคมเมืองเช่นเดียวกับผู้ชาย จากการทำงานในภาคเกษตรกรรมเข้าสู่เมืองศูนย์กลางทางเศรษฐกิจเกิดขึ้นจากนโยบายการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมของชาติ การเรียกร้องสิทธิสตรี ก็มีส่วนให้สตรีในชนบทส่งผลให้ประชากรเคลื่อนย้ายจากสังคมชนบทสู่สังคมเมือง ซึ่ง ลิซ่า (Liza) ได้อธิบายถึงการเข้ามาทำงานของสตรีในชนบทสู่สังคมเมือง ว่า

> ระบบทุนนิยมที่มาพร้อมกับระเบียบโลกและเทคโนโลยีใหม่ ๆ ได้ดึงผู้หญิงออกจากครัวเรือนมาสู่ตลาดมากขึ้นผู้หญิงกลายเป็นแรงงานราคาถูก เกิดช่องว่างรายได้ที่มีเหตุมาจากเพศเป็นกลุ่มแรงงานหญิงในภาคอุตสาหกรรม งานบางประเภท เช่น งานสิ่งทอ การประกอบชิ้นส่วนอุปกรณ์**บรรจุ**สินค้าเน้นรับแต่แรงงานหญิง และทำให้เป็นงานของผู้หญิงด้วยการจ้างงานในราคาถูก เพราะเป็นงานที่จัดว่าเป็นประเภทไร้ทักษะฝีมือแรงงานอาศัยความละเอียดละออและความใส่ใจตามธรรมชาติของผู้หญิงที่ติดตัวมาอยู่เดิม (Liza, 2012: 44)

จะเห็นได้ขยายตัวทางเศษฐกิจส่งผลต่อบทบาทของสตรีในการเข้าสู่แรงงานด้านอุตสาหกรรม สตรีอีสานจึงเป็นแรงงานระดับต้น ๆ ที่เข้ามาสู่สังคมเมืองเนื่องจากกลุ่มคนอีสานนับเป็นประชาชนที่มีประชากรจำนวนมากของประเทศไทย และเป็นพื้นที่ที่มีความยากจนและแห้งแล้ง ทำให้สตรีอีสานได้เข้ามาได้เข้ามาแสดงหาโอกาสเพื่อสร้างรายได้ เพื่อใช้ในการเลี้ยงดูครอบครัว ซึ่ง โซราจจากุล (Sorajjakool) ได้อธิบายถึงการเข้าสู่สังคมเมืองของ สตรีอีสาน ไว้ว่า

> สำหรับครอบครัวอีสาน หลังจากสตรีอีสานบางส่วนมีการปรับเปลี่ยนบทบาทจากการเป็นเพียง “แม่และเมีย” ออกนอกบ้านมาทำมาหากินสร้างรายได้ให้แก่ครอบครัวเคียงบ่าเคียงไหล่ผู้ชาย ทั้งการเป็นแรงงานรับจ้าง สาวโรงงานแรงงานภาคการบริการความบันเทิง ซึ่งทั้งหมดก็เกิดขึ้นพร้อมกับภาพของการย้ายถิ่นฐานของคนอีสาน (Sorajjakool, 2013: 30)

นอกจากนี้ เกศรี วิวัฒนปฐพี ได้อธิบายถึงการเข้ามาสู่สังคมเมืองของสตรีอีสาน ไว้ว่า

> การเปลี่ยนแปลงการปกครอง เศรษฐกิจ การเมือง รวมทั้งทุนนิยมขยายตัวอย่างชัดเจน มีการจ้างแรงงานเพิ่มขึ้นทำให้สังคมมีความซับซ้อน สถาบันครอบครัวมีหน้าที่จำกัด การอบรมสั่งสอนลูกถูกมอบให้กับโรงเรียนทำหน้าที่แทน การขยายตัวทางเศรษฐกิจผลักดันให้สตรีอีสานจำนวนมากออกจากพื้นที่ในครัวเรือนสู่พื้นที่การทำงานนอกบ้านเพื่อออกไปเป็นแรงงาน มีการย้ายถิ่นฐานเข้าสู่กรุงเทพมหานคร การตัดสินใจทำงานนอกบ้านเพื่อหนีความยากจนและเพื่อหารายได้มาจุนเจือครอบครัว (เกศรี วิวัฒนปฐพี, 2548: 75)

จะสังเกตได้ว่า ในช่วงแรกการก้าวเข้าสู่การทำงานของสตรีอีสานมีบทบาทในด้านการผลิตด้านเทคโนโลยีอุตสาหกรรม แต่สตรีอีสานเป็นเพียงแรงงานเสริมเท่านั้น เนื่องจากสตรีขาดความรู้และทักษะในการใช้เทคโนโลยีใหม่ ๆ แต่ต่อมาการเปลี่ยนแปลงบทบาทดั้งเดิมของสตรีอีสานที่ได้รับโอกาสพัฒนามาเป็นลำดับตั้งแต่พระราชบัญญัติการศึกษาภาคบังคับ พ.ศ. 2464 และเกิดจากการต่อสู้เพื่อความเสมอภาคทั้งด้านการศึกษา กฎหมาย การทำงาน สตรีอีสานต้องการเปลี่ยนแปลงสถานะภาพและบทบาทของตัวเองให้เท่ากับบุรุษ การประกอบอาชีพนอกบ้านทำให้สตรีได้ใช้ความรู้ความสามารถและการพบปะผู้คนที่มีอาชีพหลากหลาย

เกศรี วิวัฒนปฐพี ยังได้อธิบายความสัมพันธ์ของคนอีสานที่เข้ามาสู่สังคมเมืองว่า

> แม้คนอีสานอพยพไปอยู่เขตอุตสาหกรรมก็ไม่อาจลดความสำคัญของกลุ่มเครือญาติได้ แต่กลับมีส่วนผลักดันให้เป็นกลุ่มทับซ้อนในกลุ่มอาชีพเดียวกัน เช่น กลุ่มคนขับแท็กซี่ กลุ่มล้างแอร์อีสานกลุ่มแม่บ้าน เป็นต้น ความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันก็เป็นอุดมการณ์ร่วมในชุมชนอีสาน เป็นเบ้าหลอมให้สำนึกรักบ้านเกิด รักคนบ้านเดียวกัน ด้วยจิตวิญญาณเดียวกัน คือ ภาษาอีสาน ข้าวเหนียวส้มตำ ปลาร้า ลาบ หมอลำ หมอแคน เป็นแบบแผนชีวิตอย่างเดียวกันสิ่งเหล่านี้สามารถสร้างพลังขับเคลื่อนภารกิจได้ชัดเจนขึ้น (เกศรี วิวัฒนปฐพี, 2548: 75)

จะเห็นได้ว่าสตรีอีสานเริ่มมีบทบาทในสังคมไทยมากขึ้น เนื่องจากสังคมอุตสาหกรรมเริ่มมากขึ้นและฐานะความยากจนของครอบครัวชนบทภาคอีสาน ทำให้สตรีอีสานเองต้องออกมาทำงานเช่นเดียวกับผู้ชายที่เข้ามาเพื่อเป็นแรงงาน นอกจากสตรีอีสานจะมีบทบาทในสังคมไทยแล้วนั้น

การได้รับข่าวสารจากอารยประเทศก็มีส่วนสำคัญให้ภาพสตรีอีสานแบบเดิมได้เปลี่ยนแปลงไป เกิดการแรงงานข้ามประเทศและการแต่งงานข้ามวัฒนธรรมระหว่างสตรีอีสานกับชาวต่างชาติ ซึ่ง ดุษฎี อายุวัฒน์ ได้กล่าวถึง บทบาทของสตรีอีสานสู่สังคมเมืองและสู่สังคมในต่างประเทศ ไว้ว่า

> สตรีอีสานต้องการที่จะถีบตัวเองให้เข้าสู่วิถีชีวิตแบบชนชั้นกลางในเมืองกรุง แต่ทว่าเมื่อล่วงเข้าสู่ทศวรรษนี้สตรีอีสานกลับส่งแรงปรารถนากว้างไกลไปถึงแดนดินถิ่นไกลในต่างประเทศ ทั้งในมิติของการข้ามแดนไปใช้แรงงานและมิติของการแต่งงานข้ามวัฒนธรรมที่มิติแรกได้รับการยอมรับว่าเป็นวิถียังชีพเพื่อความอยู่ดีมีสุขของครัวเรือนอีสาน (ดุษฎี อายุวัฒน์, 2549: 7)

ซึ่งสอดคล้องกับ ธนพฤกษ์ ชามะรัตน์ ที่อธิบายถึงความสัมพันธ์ของสตรีอีสานต่อการสมรสข้ามวัฒนธรรม

> การแต่งงานข้ามวัฒนธรรมซึ่งกลายเป็นปรากฏการณ์สำคัญในบริบทของชุมชนหมู่บ้านอีสาน เพราะเป็นการยกระดับฐานะทางเศรษฐกิจของครอบครัวสะท้อนผลของการย้ายถิ่นฐานของภาคอีสาน และเป็นการดึงให้หมู่บ้านอีสานได้ใกล้ชิดกับโลกภายนอกด้วยกระแสโลกาภิวัตน์ การสั่นคลอนความคิดดั้งเดิมของสังคมอีสานในเรื่องของบทบาทเพศสภาพและการยอมรับทางสังคม (ธนพฤกษ์ ชามะรัตน์, 2558: 213)

สรุปได้ว่า บทบาทสตรีอีสานในสังคมชนบท คือ บทบาทของสตรีอีสานที่คอยช่วยเหลือสามีทำไร่ทำนาและเป็นแม่บ้านดูแลครอบครัว เพราะสตรีอีสานในอดีตยังขาดโอกาสด้านการศึกษา เมื่อการขยายตัวทางสังคมเศษฐกิจเข้ามามีบทบาททำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง สตรีอีสานเริ่มเข้ามามีบทบาทในสังคมเมืองภายใต้ภาพแทนของชนชั้นล่าง ได้แก่ สาวโรงงาน แม่ค้าหาบเร่ แต่ทว่าสตรีอีสานก็ต้องทำงานดังกล่าวเพื่อแสวงหาโอกาสทางสังคมที่ดีขึ้น เมื่อสตรีอีสานได้รับการศึกษาภาคบังคับส่งผลต่อการพัฒนาตนเองในหลายด้าน กระทั่งสร้างหาอาชีพให้มีความมั่นคง มีความหลากหลายทางอาชีพมากขึ้น นอกจากนี้การพัฒนาทางด้านสังคมเศรษฐกิจและยังส่งผลต่อการติดต่อสื่อสารกับชาวต่างชาติจนนำไปสู่การสมรสข้ามวัฒนธรรม

จากที่กล่าวมาข้างต้นทำให้เห็นบทบาทของสตรีอีสานทั้งในสังคมชนบทและในสังคมเมืองที่ปรากฏและมีมุมมองที่น่าสนใจในหลากหลายแง่มุมจนถูกหยิบยกขึ้นมา เกิดการสร้างภาพลักษณ์และตีตราภาพของคนอีสานรวมไปถึงสตรีอีสานด้วย เช่น วิถีชีวิตความเป็นอยู่แบบชนนบทที่ปรากฏในสังคมเมือง ไม่ว่าจะเป็น อาหาร ภาษา หรือแม้แต่การประกอบอาชีพ แม้ปัจจุบันสังคมไทย

จะเปลี่ยนไปในหลากหลายมิติแต่การสร้างภาพของสตรีอีสานยังคงปรากฏอยู่ซ้ำ ๆ ในรูปแบบของสื่อบันเทิงต่าง ๆ ที่สะท้อนภาพลักษณ์หรือตัวแทนของสตรีอีสานได้ชัดเจนมากขึ้น ผ่านสื่อบันเทิงหลายรูปแบบ ได้แก่ บทเพลงลูกทุ่ง ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์

2.3.3 ภาพลักษณ์สตรีอีสานผ่านสื่อบันเทิง

ในปัจจุบันสื่อบันเทิงนับเป็นการสื่อสารแบบเสรี ที่สามารถนำเหตุการณ์ เรื่องราวในชีวิตประจำวัน และความบันเทิงมาเชื่อมต่อและสามารถเข้าถึงได้ง่ายขึ้น สื่อบันเทิงเน้นการพัฒนารูปแบบและการนำเสนอเรื่องราวแบบใหม่ ๆ โดยเชื่อมโยงกับรากฐานทางวัฒนธรรม ประเพณีและภูมิปัญญา ผนวกกับการใช้เทคโนโลยีและนวัตกรรมสมัยใหม่เข้าด้วยกัน สื่อบันเทิงในปัจจุบันจึงเป็นการเผยแพร่ (Distribution) และผลิต (Manufacture) สื่อสาธารณะด้านบันเทิงเพื่อสร้างความสนุก ความเพลิดเพลิน และได้ความรู้ในรูปแบบต่าง ๆ ผู้วิจัยจึงนำสื่อบันเทิงที่ปรากฏการสร้างภาพตัวแทนของสตรีอีสานมาใช้ในการผลิต เพื่อสื่อสารด้านความบันเทิงในรูปแบบต่าง ๆ อีกทั้งสื่อทั้งหมดที่จะกล่าวเป็นสื่อบันเทิงที่มีอิทธิพลต่อคนในสังคม นำเสนอเรื่องราวของสตรีอีสาน เป็นสื่อสาธารณะที่สามารถเข้าถึงได้ในปัจจุบัน ได้แก่ เพลงลูกทุ่ง ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์

2.3.3.1 ภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านบทเพลงลูกทุ่ง

การถ่ายทอดเรื่องราวของสตรีผ่านบทเพลงไทยมีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ปรากฏการแสดงภาพลักษณ์ของสตรีผ่านบทเพลงลูกกรุง ลูกทุ่ง เช่นกล่าวถึงผู้หญิงในด้านรักเดียวใจเดียวหรือความสวยของผู้หญิง ภาพลักษณ์ของผ่านเพลงลูกทุ่งปรากฏชัดเจนจากการพัฒนาถ้อยคำในบทเพลง จากบทเพลงลูกทุ่งเป็นการกล่าวถึงลักษณะโดยรวมของสตรี ในส่วนของบทเพลงสากลที่แสดงภาพผู้หญิงในปัจจุบันแกนหลักของเนื้อหาในเพลงอาจจะไม่แตกต่างจากอดีตมากนักแต่สิ่งที่แตกต่างออกไปคือภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่มีความเชื่อมั่นเข้มแข็งมากขึ้น (อวัสดากานต์ ภูมี, 2555: 2-3)

นักร้องลูกทุ่งจัดอยู่ในกลุ่มของบุคคลที่มีชื่อเสียงในลักษณะที่ 2 คือ คนที่มีชื่อเสียงจากการเป็นคนดัง (Celebrity or Big Name) ซึ่งชื่อเสียงที่ได้มานั้นเกิดจากการได้รับการเผยแพร่ผ่านสื่อมวลชนให้เป็นที่รู้จักของคนในสังคมในวงกว้างจนกลายเป็นบุคคลที่เป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียง (ศรีกัญญา มงคลศิริ, 2547: 24–26) ผู้วิจัยจึงนำศิลปินนักร้องลูกทุ่งที่เป็นสตรีอีสานขับร้องบทเพลงลูกทุ่งอีสาน ที่ได้รับความนิยมในปัจจุบันมาวิเคราะห์เพื่อนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานที่ปรากฏในบทเพลงลูกทุ่งแนวอีสาน ที่สะท้อนเรื่องราวของสตรีอีสานหลากหลายมิติ ได้แก่ ศิลปินศิริพร อำไพพงษ์ ศิลปินต่าย อรทัย และศิลปินหญิงลี ศรีจุมพล

1) ศิริพร อำไพพงษ์ เป็นตัวแทนนักร้องลูกทุ่งสตรีอีสานที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับ มีผลงานเพลงที่ได้รับความนิยมตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน จึงมีฉายาในวงการลูกทุ่งว่า หมอลำซุปเปอร์สตาร์หญิง เจ้าของฉายาแหบมหาเสน่ห์ บทเพลงของศิริพร อำไพพงษ์ แต่ละบทเพลงจะแฝงค่านิยม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวอีสานได้อย่างไพเราะ อีกทั้งศิลปะทางภาษาในเพลงค่อนข้างโดดเด่น ภาษาเข้าใจง่ายตรงไปตรงมา ด้านการใช้คำเพื่อสร้างจินตนาการและเพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับบทเพลง โดยใช้ภาษาอีสานในการสื่อสาร บทเพลงสะท้อนเนื้อหาเกี่ยวกับสตรีอีสาน ตัวอย่างเช่น บทเพลงปริญญาใจ เนื้อเพลงกล่าวว่า “...ได้ฮักกับอ้ายเหมือนใจได้ปริญญา ชีวิตผู้สาวบ้านนาวุฒิการศึกษามีน้อย ขาดโอกาสเรียนเพราะจนเป็นคนเลื่อนลอย โชคดีมีอ้ายเฝ้าคอยหยัดยืนให้...” เนื้อเพลงนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานที่ด้อยการศึกษา มีฐานะยากจน ใช้ภาษาพื้นถิ่นอีสานในการสื่อสาร แต่ทำให้ผู้ฟังที่ไม่ใช่คนอีสานสามารถเดาความหมายของเพลงได้ (ภาสพงศ์ ผิวพอใช้, 2547: 90-93)

นอกจากเนื้อหาของบทเพลงที่นำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานแล้ว บทเพลงยังนำเสนอลักษณะเด่นทางด้านวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ของคนอีสานผ่านบทเพลง สามารถแบ่งออกได้ทั้งสิ้น 2 ประการ คือ การสะท้อนภาพชีวิตของชาวชนบทและการสะท้อนความเปลี่ยนแปลงของกระแสสังคม ได้แก่บทเพลง สาวสุรินทร์กินน้ำตา หนาวใจในงานทุ่ง สงกรานต์สัญญาใจ เป็นต้น

2) อรทัย ดาบคำ หรือ (ต่าย อรทัย) เป็นตัวแทนนักร้องเพลงลูกทุ่งที่มีแนวเพลงลูกทุ่งอีสานหมอลำ ที่เป็นตัวแทนสตรีอีสานที่ได้รับความนิยมอย่างมากจนได้รับฉายาราชินีดอกหญ้า บทเพลงของต่าย อรทัย สะท้อนภาพสังคมอีสานและภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน แบ่งได้ 4 ประการ คือ (1) สะท้อนภาพเศรษฐกิจสังคม ความยากจนการดิ้นรนเข้ามาสู่เมืองหลวง การศึกษาน้อย (2) สะท้อนวิถีชีวิตความสัมพันธ์ของครอบครัว (3) สะท้อนวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น (4) สะท้อนความเชื่อ โดยเฉพาะบทเพลงที่สะท้อนภาพเศรษฐกิจสังคม ได้ปรากฏการนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานได้อย่างชัดเจนในบทเพลง ตัวอย่างเช่น บทเพลงดอกหญ้าในป่าปูน เนื้อร้องกล่าวว่า “...อยู่เมืองสวรรค์แต่เป็นคนชั้นติดดิน เป็นผู้รับใช้จนชินหูได้ยินแต่คำสั่งงาน แต่ยังยิ้มได้เพราะใจเหมือนดอกหญ้าบาน ถึงอยู่ในที่ต่ำชั้นแต่ก็บานได้ทุกเวลา...” บทเพลงแสดงให้เห็นถึงภาพของสตรีอีสานที่เป็นแรงงาน เข้ามาสู้ดิ้นรนทำงานในเมืองหลวงเพื่อจะเก็บเงินเรียนต่อ แสดงถึงชีวิตที่ยากลำบาก มีความยากจนทำให้ไม่สามารถใช้ชีวิตทำงานหาเลี้ยงครอบครัวในถิ่นเดิมได้จึงต้องออกมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หางานทำในเมืองหลวง ทำให้ถูกมองว่าเป็นผู้ไม่ได้รับความเท่าเทียมในสังคมเมือง (วริศรา โกรทินธาคมและศิธรา จุฑารัตน์, 2555: 1-13)

นอกจากนี้ บทเพลงของต่าย อรทัย ก็แสดงภาพของสตรีอีสานว่าเป็นคนที่ไม่ยอมแพ้และไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคและความลำบาก รวมถึงเป็นที่สำนึกรักบ้านเกิดเป็นอย่างมาก ซึ่งความรักความผูกพันที่มีต่อบ้านเกิด ความกตัญญูรู้คุณต่อบิดามารดา และความศรัทธาในเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์นี้เป็นสิ่งที่ช่วยในคนอีสานมีเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจให้เข้มแข็ง ทำให้สามารถต่อสู้ฝ่าฟันกับความยากลำบากในชีวิตได้

3) หญิงลี ศรีจุมพล หรือ ธิดารัตน์ ศรีจุมพล เป็นศิลปินนักร้องแนวลูกทุ่งหมอลำซิ่ง เป็นศิลปินนักร้องหน้าใหม่ที่ได้รับความนิยมอีกคนหนึ่งที่มีภาพลักษณ์ที่แตกต่างจากศิลปินที่กล่าวมาข้างต้นทั้ง 2 คน ด้วยหญิงลี ศรีจุมพล มีรูปร่างหน้าตาดี บุคลิกการแต่งกายและท่าเต้นที่โดดเด่นสามารถแสดงตัวตนออกมาได้ชัดเจน ด้านผลงานเพลงเน้นความสนุกสนาน มีการเต้นประกอบเพลงสร้างสีสันและเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญของเพลงและการแสดง จนกลายเป็นนักร้องลูกทุ่งหญิงยอดนิยมอีกคนหนึ่ง ที่ได้รับรางวัลสยามดารา สตาร์ อวอร์ดส์ 2013 เพลงลูกทุ่งยอดนิยมดีเด่น จากเพลงขอใจเธอแลกเบอร์โทร รางวัล “No.1 Music Chart February 2013” จากเพลง ขอใจเธอแลกเบอร์โทร เพลงไทย ลูกทุ่งที่ได้รับรางวัลอันดับหนึ่งที่ถูกเปิดบนสถานีวิทยุมากที่สุดในกรุงเทพฯ และปริมณฑล หญิงลี ศรีชุมพล ได้รับความนิยมจากการประชาสัมพันธ์จะเริ่มตั้งแต่การสื่อสารผ่านมิวสิควิดีโอของศิลปินไปตามสื่อกระแสหลัก เช่น โทรทัศน์ วิทยุ นิตยสาร หนังสือพิมพ์ และสื่อสังคมออนไลน์ เช่น เฟซบุ๊ก (Facebook) อินสตาแกรม(Instagram) และยูทูป (Youtube) มีการรับชมผ่านทางยูทูปมากกว่า 130 ล้านครั้ง (วิลินดา นนทมาตร์, 2557: 61-65)

บทเพลงของหญิงลี ศรจุมพล เป็นบทเพลงที่ฟังง่าย เข้าใจง่าย ไม่มีความสลับซับซ้อน การเลือกใช้ถ้อยคำภาษาถิ่นอีสาน คำภาษาอังกฤษ การเล่นคำสัมผัสสระและสัมผัสอักษร ทั้งสำนวนเดิมและสำนวนใหม่ จนทำให้เกิดท่าเต้นที่ได้รับความนิยม ตัวอย่างเช่น บทเพลงขาขาวสาวลำซิ่ง “...ขาขาวขาว ละคือเป็นตาสะออนเห็นแล้วออนซอน ขาขาวสาวลำซิ่งมาเต้นหน้าฮ้านกะมีแต่เอวสปริงฟังหมอลำซิ่ง กะเทิงเต้ยเทิงย่าว...” บทเพลงแสดงถึงความสนุกสนานของสตรีอีสานในการเต้นในหมอลำซิ่ง นอกจากบทเพลงที่สะท้อนภาพสตรีอีสานที่มีความสนุสนานแล้วนั้น เครื่อง

แต่งกายของหญิงลี ศรีชุมพล ก็มีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ มีการประยุกต์การแต่งกายแบบแฟชั่นผสมผสานกับการแบบหมอลำซิ่ง

จากการศึกษาศิลปินสตรีอีสานผ่านบทเพลงลูกทุ่งอีสาน ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของสตรีอีสานที่ปรากฏในบทเพลงรวมไปถึงภาพลักษณ์ภายนอกของสตรีอีสานที่นำเสนอผ่านสื่อบันเทิงใน 3 ลักษณะ คือ 1) สะท้อนภาพสตรีอีสานผ่านสังคม 2) สะท้อนภาพสตรีอีสานประเพณีและวัฒนธรรม 3) สะท้อนภาพสตรีอีสานผ่านภาษาและดนตรี

2.3.3.2 ภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านละครโทรทัศน์

สื่อโทรทัศน์จัดได้ว่าเป็นสื่อที่มีบทบาทสำคัญอย่างมาก ในการผลิตซ้ำภาพตัวแทนและตอกย้ำอุดมการณ์กระแสหลักของสังคมไม่ว่าจะเป็นอุดมการณ์ชั้น (ชนชั้นกลาง/คนในเมือง) อุดมการณ์ชาติไทย (ไทย/อีสาน/ชาวเขา) และอุดมการณ์เพศสภาพ รายการโทรทัศน์ส่วนใหญ่เป็นรายการเพื่อความบันเทิงหนึ่งในนั้น คือ ละครโทรทัศน์ ซึ่งจัดว่าเป็นรายการที่ขาดไม่ได้สำหรับทุกช่องสถานีนับเป็นสื่อที่ผู้ชมเลือกที่จะเข้าถึงโดยสมัครใจในเวลาและพื้นที่ส่วนตัว (จารุภา พานิชภักดิ์, 2549: 9) ละครโทรทัศน์จึงมีอิทธิพลต่อการนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน ผ่านละครท้องถิ่นภาคอีสานเข้ามามีบทบาทในสังคมมากขึ้นเนื้อเรื่องที่แสดงจะมุ่งเน้นการนำเสนอเกี่ยวกับ วัฒนธรรมท้องถิ่น วีถีชีวิตของชาวอีสาน

ผู้วิจัยจึงยกตัวอย่างละครโทรทัศน์ที่สะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานมาวิเคราะห์เพื่อนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ โดยการคัดเลือกจากประสบการณ์ในการรับชมของผู้วิจัย เลือกจากความนิยมของผู้ชม และเลือกจากละครที่สามารถสะท้อนเรื่องราวของสตรีอีสานหลากหลายมิติ ทั้งในด้านสังคมและวัฒนธรรม ได้แก่ ละครเรื่องนาคี ละครเรื่องหมอลำซัมเมอร์ และละครเรื่องต้มยำลำซิ่ง

1) ละครเรื่องนาคี เป็นละครโทรทัศน์ไทยในปี พ.ศ. 2559 กำกับการแสดงโดย พงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง นาคีถูกยกให้เป็นละครแห่งปีจากสื่อบันเทิงที่ได้รับความนิยม เป็นเรื่องราวของสตรีอีสานที่เป็นพญานาคมีความรักกับมนุษย์และเกิดเหตุการณ์เรื่องหลาย บทละครที่สะท้อนถึงความเชื่อของคนอีสานในเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จนทำให้สถานที่ที่ใช้ในถ่ายทำได้รับความนิยมและกลายเป็นแหล่งท่องเที่ยว นอกจากนี้ละครยังสะท้อนถึงวัฒนธรรมการแต่งกาย ภาษาและดนตรี

2) ละครเรื่องหมอลำซัมเมอร์ เป็นละครโทรทัศน์ไทยในปี พ.ศ. 2546 เป็นงานละครแนวสนุกสนานที่นำเสนอภาพสตรีอีสานและสังคมอีสาน เป็นเรื่องราวของสตรีอีสานที่ไปอยู่อเมริกาตามแม่และกลับมาเยี่ยมบ้านที่จังหวัดอุบลราชธานีจนกลายเป็นนักร้องหมอลำที่มีชื่อเสียง

ละครและแฝงแง่คิดหลายอย่าง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของศิลปะวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานอย่างหมอลำ หรือการสอนให้รู้ว่าคนเราไม่ควรลืมรากเหง้าของตัวเอง นอกจากนี้ตัวละครที่โดดเด่นและเพลงประกอบละครที่ได้รับความนิยม คือ บทแม่ค้าส้มตำ ในเพลงส้มตำอินเตอร์ร้องเพลงประกอบอาชีพขายส้มตำ

3) ละครเรื่องต้มยำลำซิ่ง เป็นละครโทรทัศน์ไทยในปี พ.ศ. 2555 เป็นละครไทยที่มีทั้งอารมณ์รัก ตลก และเศร้า เป็นเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก ที่ลูกมีความที่มีความฝันอยากเป็นร้องหมอลำเพื่ออนุรักษ์ศิลปะบ้านเกิดของตน ละครเรื่องนี้เป็นเรื่องราวการดิ้นรนของแม่และลูกทั้งสองต่อสู้อุปสรรคอย่างไม่ย่อท้อและได้รับความสำเร็จในที่สุด แสดงให้เห็นถึงความรักของสายเลือดระหว่างความรักของแม่ที่มีต่อลูก ไม่ว่ามีจะอุปสรรคหนักหนาสาหัสแค่ไหนแม่ก็สามารถที่จะทำทุกอย่างเพื่อลูกได้

จากการศึกษาละครโทรทัศน์จากประสบการณ์การชมของผู้วิจัยรวมถึงการศึกษาจากสื่อโซเชียลมีเดีย (Social Madia) ที่นำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานนำมาวิเคราะห์บทบาทของสตรีอีสานที่ปรากฏละครโทรทัศน์ได้ 3 ลักษณะ คือ 1) สะท้อนภาพสตรีจากความเชื่อวัฒนธรรมการแต่งกายและภาษา 2) สะท้อนภาพสตรีข้ามวัฒนธรรม 3) สะท้อนภาพสตรีผ่านวิถีชีวิต การประกอบอาชีพและอาหารพื้นถิ่น

2.3.3.3 ภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านภาพยนตร์

ภาพยนตร์นับเป็นสื่อมวลชนที่สร้างอำนาจต่อรองเชิงอุดมการณ์และวัฒนธรรมแก่ผู้รับชมผู้คนคนดูภาพยนต์จึงมีวิธีการสร้างภาพแทนความเป็นหญิงหรือเป็นชายพร้อมกับนำเสนอตัวเองให้หลุดพ้นจากความเป็นตัวแทนเดิมเดิม ๆ และมีวิธีการสะท้อนวัฒนธรรมสตรีผ่านการแสดงบทบาทของตัวละคร เนื้อหา มุมมอง วิธีการเล่าเรื่อง รหัส (ภาษา แสง เสียง ภาพ ระยะเวลา) (ภคมินทร์ เศวตพัฒนโยธิน, 2559: 4) ปัจจุบันมีภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมย่อยเพิ่มมากขึ้นโดยเฉพาะภาพยนตร์ที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับอัตลักษณ์และวัฒนธรรมของภาคอีสาน เนื่องจากเป็นภูมิภาคที่มีวิถีชีวิตวัฒนธรรมประเพณีที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตัว และมีความน่าสนใจเรื่องราวของอีสานจึงมักถูกนำมาใส่ในภาพยนตร์อยู่บ่อย ๆ (ณัฏฐธิดา จันเทร์มะ, 2559: 3)

ภาพยนตร์อีสานจึงเป็นสื่อในการนำเสนอเรื่องราวของคนอีสานรวมไปถึงสตรีอีสานเช่นเดียวกับสื่อบันเทิงประเภทอื่น ภาพยนตร์อีสานจะมีเนื้อหาและรูปแบบที่หลากหลาย ใช้เรื่องราวความเป็นอีสานนำเสนอภาพทางสังคมและวัฒนธรรม รวมไปถึงภาพลักษณ์ของสตรีอีสานจึงถูกสร้างและปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เช่นเดียวกับสื่อบันเทิงอื่น ๆ ผู้วิจัยจึงยกตัวอย่างภาพยนตร์ที่สะท้อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพลักษณ์ของสตรีอีสานที่ปรากฏในภาพยนตร์มาวิเคราะห์ โดยการคัดเลือกภาพยนตร์จากประสบการณ์ในการรับชมของผู้วิจัย เลือกจากความนิยมของผู้ชม และเลือกจากภาพยนตร์ที่สามารถสะท้อนเรื่องราวของสตรีอีสานหลากหลายมิติ ทั้งในด้านสังคมและวัฒนธรรม ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง หนูหิ่น เดอะมูฟวี่ ภาพยนตร์เรื่อง อีนางเอ๊ยเขยฝรั่ง และภาพยนตร์เรื่อง ปัญญาเรณู

1) ภาพยนตร์เรื่อง หนูหิ่น เดอะมูฟวี่ เป็นภาพยนตร์ไทยแนวตลก ซึ่งถูกสร้างจากผลงานการ์ตูนเรื่องสั้นยอดนิยมชุด "หนูหิ่น อินเตอร์" ที่ได้รับความนิยมอย่างมาก โดยเฉพาะชาวกรุงเทพและชาวอีสานที่ตั้งถิ่นฐานตามที่ต่าง ๆ ทั่วประเทศ จนมีการนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์หนูหิ่น เดอะซีรี่ เป็นเรื่องราวของหนูหิ่น เด็กสาวผู้มีถิ่นกำเนิดมาจากจังหวัดอุบลราชธานีและเติบโตมาท่ามกลางท้องทุ่ง และเข้ามาทำงานในโรงงานในกรุงเทพมหานคร เนื่องจากทางบ้านมีฐานะยากจน จนได้มาเป็นคนใช้ของครอบครัวที่มีฐานะดี ภาพยนตร์เรื่องนี่สะท้อนถึงภาพสตรีอีสานด้อยโอกาส เชย และเป็นตัวตลก (ณัฏฐธิดา จันเทร์มะ, 2559: 3)

2) ภาพยนตร์เรื่อง อีนางเอ๊ย...เขยฝรั่ง เป็นภาพยนตร์ไทย แนวคอมเมดี้ดราม่าโรแมนติก เป็นเรื่องราวของหนุ่มสาวอีสานยุคใหม่ ที่มีชาวต่างชาติเข้ามาเป็นลูกเขยในภาคอีสานและทำให้สตรีอีสานมีความสนใจและอยากมีสามีฝรั่ง ภาพยนตร์เรื่องนี้หยิบเอาวัฒนธรรมพื้นบ้าน มุมมองท้องถิ่นแบบอีสาน และนำเอาวัฒนธรรมท้องถิ่นมาผสมผสานกับวัฒนธรรมอื่น เพื่อให้เกิดความกลมกลืนของภาพยนตร์ ภาพยนตร์เรื่องนี้สะท้อนภาพสังคมสตรีอีสานที่นิยมสามีฝรั่ง ความแตกต่างของสองวัฒนธรรมและความแตกต่างทางภาษา

3) ภาพยนตร์เรื่อง ปัญญาเรณู เป็นภาพยนตร์ไทย ที่สะท้อนเรื่องราวของกลุ่มเด็กชาวชนบทและสตรีอีสานที่มีความสามารถในการร้องเพลง ฝึกซ้อมโปงลางจนได้รับชัยชนะ ภาพยนตร์เรื่องนี้ใช้ภาษาอีสานเป็นหลัก และสะท้อนกลิ่นอายวัฒนธรรม วิถีชีวิตความเป็นอีสานความเชื่อเรื่องภูตผีปิศาจ และการบนบานศาลกล่าว นอกจากนี้ยังสะท้อนภาพวิถีชีวิตชนบทในภาคอีสานของเด็กเช่น การจับปลา ขี่จักรยาน เลี้ยงควายและการชมหนังกลางแปลง ซึ่งเป็นฉากสำคัญอีกฉากหนึ่ง

จากการศึกษาภาพยนตร์อีสานจากประสบการณ์การชมของผู้วิจัยรวมถึงการศึกษาจากสื่อโซเชียลมีเดีย (Social Madia) ที่นำเสนอเรื่องราววิถีชีวิตของคนอีสานและนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานนำมาวิเคราะห์บทบาทของสตรีอีสานที่ปรากฏภาพยนตร์ได้ 3 ลักษณะ คือ 1) สะท้อน

ภาพสตรีอีสานจากสังคมชนบทสู่สังคมเมือง 2) สะท้อนภาพสตรีข้ามวัฒนธรรม 3) สะท้อนภาพสตรีผ่านวิถีชีวิตของเด็กในชนบทอีสาน รวมไปถึงการนำมหรสพหนังกลางแปลงมานำเสนอในภาพยนตร์

สรุปได้ว่า บทบาทของสตรีอีสานที่ปรากฏผ่านสื่อบันเทิงที่กล่าวมานั้น เป็นเพียงส่วนหนึ่งของการสร้างภาพลักษณ์สตรีอีสานในบทบาทต่าง ๆ ที่สะท้อนผ่านบทเพลง ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ ซึ่งภาพปรากฏจากสื่อบันเทิง สะท้อนถึงภาพการเดินทางของสตรีอีสานจากสังคมชนบทสู่สังคมเมืองและนำไปสู่ภาพสตรีอีสานในต่างประเทศ สื่อบันเทิงไม่ใช่แค่การสะท้อนภาพสตรีอีสานเพียงอย่างเดียวเท่านั้นแต่นำเสอภาพวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของสังคมชนบทอีสาน เป็นการระลึกถึงภาพในอดีต ซึ่งในปัจจุบันชนบทในภาคอีสานได้เปลี่ยนแปลงไป ๆ พร้อมกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมเมือง ทำให้ภาพที่ปรากฏในสื่อได้เผยแพร่ต่อสังคมอื่น จนกลายไปที่ยอมรับในสังคมจากภาพที่ปรากฏนั้น ๆ ภาพลักษณ์ที่ปรากฏขึ้นล้วนแล้วแต่มาจากผู้คนภายนอกสะท้อนภาพของสตรีอีสานผ่านสื่อละครและภาพยนตร์ หรือการนำเสนอเรื่องราวของสตรีอีสานเองที่ผ่านบทเพลง โดยนำเอาภาพความเป็นจริงที่ปรากฏขึ้นในสังคมมานำเสนอ ภาพลักษณ์ของสตรีอีสานจึงมีความหลากหลายทั้งในสังคมชนบทและในสังคมเมือง

2.4 หนังกลางแปลง

การเผยแพร่ภาพยนตร์ในประเทศไทยเป็นอีกทางหนึ่งที่เห็นกันอยู่ทั่วไปคือนำออกฉาย โดยไม่เก็บค่าดูจากผู้ชมตามสถานที่สาธารณะต่าง ๆ จนกลายเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงของประชาชนโดยเฉพาะในชนบทซึ่งเรียกว่า “หนังกลางแปลง” เช่น การตระเวนชายภาพยนตร์ของบริษัทจำหน่ายยาหรือสินค้าอื่น ๆ ซึ่งเรียกกันติดปากว่า “หนังขายยา” การฉายภาพยนตร์จะถูกจัดฉายในงานหรือเทศกาลต่าง ๆ การฉายภาพยนตร์หาเสียงของผู้สมัครรับเลือกตั้งต่าง ๆ เป็นต้น (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2555: 37) การฉายหนังกลางแปลงนับเป็นมหรสพที่ได้รับนิยมในอดีต ซึ่ง สุทิน หวังไพบูลย์ ได้อธิบายถึงหนังกลางแปลง ว่า

> หนังกลางแปลง เป็นจอหนังขนาดใหญ่ถูกฉายตามที่โล่ง ๆ จึงเรียกว่าหนังกลางแปลง คืออยู่กลางแจ้ง ในอดีตการฉายหนังเกิดจากการจ้างให้ไปฉายในงานเฉลิมฉลองต่าง ๆ เช่น งานศพ งานฉลองวันเกิด งานบวช งานแก้บน ฯลฯ กับการไปฉายเพื่อการค้าคือการขายยา ซึ่งจะฉายประมาณครึ่งเรื่องและจะหยุดขายยา (สุทิน หวังไพบูลย์, สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2561)

นอกจากนี้ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ยังได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับหนังกลางแปลง ไว้ว่า

> ธุรกิจภาพยนตร์ อีกแบบหนึ่งเรียกว่า “หนังเร่” คือการตระเวนจัดโรงภาพยนตร์ชั่วคราวฉายภาพยนตร์และเก็บค่าดูจากผู้ชมตามสถานที่ต่าง ๆ โดยเฉพาะตามท้องถิ่นชนบทห่างไกลที่ไม่มีโรงภาพยนตร์ เป็นการเปิดโอกาสให้ประชาชนตามอำเภอ ตำบล หรือหมู่บ้าน ได้รับชมภาพยนตร์ที่จะฉายตามโรงภาพยนตร์ต่าง ๆ แม้จะจุดประสงค์ด้านความบันเทิงเพื่อธุรกิจการค้าหรือผลประโยชน์ของผู้จัดจำหน่าย โดยตรงแต่หากพิจารณาอีกด้านหนึ่งย่อมถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมการเผยแพร่ศิลปะและความรู้ข่าวสารอีกทางหนึ่ง (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2555: 37)

อาจกล่าวได้ว่า การเผยแพร่ภาพยนตร์ในอดีตได้รับความนิยมเป็นอย่างมากจนทำให้เกิดธุรกิจการฉายภาพยนตร์ในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีจุดประสงค์ในการฉายที่แตกต่างกัน เพื่อสร้างความบันเทิงให้แก่คนในพื้นที่ชนบทที่อยู่ห่างไกลที่ไม่มีโรงภาพยนตร์และถูกจัดฉายกลางแจ้งและในเวลากลางคืนหนังกลางแปลงจึงเปรียบเหมือนมหรสพยามค่ำคืนที่ให้ความบันเทิงแก่ชุมชน

2.4.1 กำเนิดหนังกลางแปลง

กำเนิดหนังกลางแปลงเกิดจากการนำภาพยนตร์จากต่างประเทศเข้ามาฉายในประเทศไทย ทำให้คนไทยได้มีโอกาสชมเป็นครั้งแรก ถือได้ว่าเป็นนวัตกรรมความบันเทิงที่แปลกใหม่ของคนไทยสมัยนั้น ภาพยนตร์เริ่มเข้ามาในประเทศประเทศไทยตั้งแต่สมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยสถานที่ใช้ในการฉายคือโรงละครหม่อมเจ้าอลังการ หลังจากนั้นไม่นานก็ได้นำเอาภาพยนตร์ออกจัดฉายตามสถานที่โล่งแจ้ง และนี่ก็คือการนำเอาภาพยนตร์ที่ฉายอยู่ในโรงภาพยนตร์ฉายตามสถานที่ต่าง ๆ และคนไทยเรียกว่า “หนังฉายกลางแปลง” (นนทนันต์ ก๊งหวั่น, 2558: 35)

ซึ่ง ฐิติยา พจนาพิทักษ์ ได้อธิบายถึงหนังกลางแปลงโดยแบ่งออกเป็น 3 ยุค ได้ดังนี้

1) หนังกลางแปลงในยุคที่ 1

มหรสพที่เรียกว่าภาพยนตร์หรือหนังได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของคนไทย โดยการนำเสนอออกฉายด้วยฟิล์ม โรงภาพยนตร์ของไทยในสมัยแรกเริ่มยังไม่มีความสะดวกสบายและไม่มีความแพร่หลายเหมือนอย่างในปัจจุบัน การเผยแพร่ภาพยนตร์ตามภูมิลำเนาต่าง ๆ ที่ไม่ใช่ใน

กรุงเทพฯ จึงเกิดหน่วยฉายภาพยนตร์เคลื่อนที่ซึ่งในระยะแรกถูกเรียกว่า “หน่วยปลูกนิยม” ซึ่งเริ่มก่อตั้งในช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ราวปี พ.ศ. 2487 โดยการนำภาพยนตร์ไปฉายในชนบทถิ่นทุรกันดารพร้อมกับการจำหน่ายสินค้าของบริษัท

2) หนังกลางแปลงในยุคที่ 2

ในช่วงประมาณปี พ.ศ. 2527 - 2536 โทรทัศน์เข้ามามีบทบาทเป็นสื่อบันเทิงที่สำคัญภายในบ้าน แม้ก่อนหน้านี้จะมีการออกอากาศของช่อง 4 บางขุนพรหมมาตั้งแต่ พ.ศ. 2497 แต่คนไทยส่วนใหญ่โดยเฉพาะในภูมิภาคยังมีข้อจำกัด ในการเข้าถึงสื่อโทรทัศน์ที่มีราคาสูงประกอบกับระบบของสัญญาณเครือข่ายที่ยังไม่ได้ครอบคลุมไปทั่วประเทศ ในช่วงเวลานั้นหนังเร่และหนังกลางแปลงยังได้รับความนิยมจ้างงานในลักษณะเดิมอย่างต่อเนื่อง

3) หนังกลางแปลงในยุคที่ 3

ประมาณหลัง พ.ศ. 2537 เกิดการแพร่หลายของเทปวีดีโอ (VDO) จนเป็นยุคเฟื่องฟูของแผ่นวีซีดี (VCD) และดีวีดี (DVD) ยุคนี้ถือเป็นการเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจน การจ้างงานของเจ้าภาพลดลงเป็นอย่างมาก เนื่องจากผู้คนสามารถเข้าถึงสื่อภาพยนตร์ได้อย่างสะดวกและราคาถูกมากขึ้น หนังกลางแปลงในยุคหลังจึงมีบทบาทในสังคมไทยลดลง โดยในทุกภูมิภาคยังคงมีการจ้างงานในลักษณะงานแก้บุญ งานบุญ งานประเพณีเป็นหลัก ด้วยปัจจัยด้านสถานที่ก็มีส่วนเนื่องจากสภาพแวดล้อมที่พื้นที่โล่งมีน้อยลงไม่เอื้ออำนวยต่อการจัดมหรสพได้ เช่น กรุงเทพมหานคร (ฐิติยา พจนาพิทักษ์, 2560: 25-26)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ โดม สุขวงศ์ ได้อธิบายถึงการฉายหนังกลางแปลงในยุคแรก กล่าวว่า

> กิจการ “หนังเร่” หรือ “หนังกลางแปลง” โดยใช้พื้นที่ว่างในชุมชนหรืองานวัดเทศกาลต่าง ๆเป็นสถานที่ฉายภาพยนตร์ วิธีการฉายภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จอย่างมากในช่วงเวลานี้ ในต่างจังหวัดคือ หนังขายยา หรือ การจัดรถยนต์นำภาพยนตร์ขนาด 16 มิลลิเมตร และสินค้าไปจัดฉายกลางแปลงโดยไม่คิดเงินสลับกับการขายสินค้า เช่น ยารักษาโรคหรือสินค้าอุปโภคบริโภคอื่น ๆ ลักษณะการฉายหนังขายยานี้ปรากฏให้เห็นนับแต่พื้นที่ชานกรุงไปจนถึงชนบทที่ห่างไกล (โดม สุขวงศ์, 2556: 113)

นนทนันต์ ก๊งหวั่น ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับความสำคัญของหนังกลางแปลง กล่าวว่า

> ในสมัยก่อนหนังกลางแปลงไม่ได้เป็นแค่มหรสพที่ให้แต่ความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังเป็นปัจจัยสำคัญที่จำเป็นในการดำรงชีวิตก็คือ การรับรู้ข่าวสารต่าง ๆ ทั้งข่าวสารในประเทศและข่าวสารจากต่างประเทศผ่านหนังหรือภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของวิถีชีวิตความเป็นอยู่หรือสภาพแวดล้อมต่าง ๆ หนังฉายกลางแปลงก็ได้ถ่ายทอดออกมาเป็นภาพให้คนสมัยก่อนได้เห็นได้รู้ถึงวิถีชีวิตการเป็นอยู่ของคนไทยในประเทศและต่างประเทศ รวมถึงความเจริญรุ่งเรืองและสิ่งอื่น ๆ ทำให้คนไทยในอดีตนั้นมีวิสัยทัศน์ในการมองโลกที่ทั่วถึง สามารถจินตนาการผ่านภาพและเสียงจากหนังกลางแปลงได้อย่างที่ไม่ต้องรอไปเห็นกับตา (นนทนันต์ ก๊งหวั่น, 2558: 36)

กล่าวโดยสรุปว่า ภาพยนตร์เริ่มเข้ามามีบทบาทในประเทศไทย โดยเกิดจากการนำภาพยนตร์จากต่างประเทศเข้ามาฉายในประเทศไทย หนังกลางแปลงจึงเป็นสื่อนวัตกรรมที่ไว้สำหรับฉายภาพยนตร์ เพื่อให้ความบันเทิงและเป็นสิ่งที่แปลกใหม่ของคนไทยสมัยนั้น จากนั้นเริ่มมีการนำภาพยนตร์ออกจัดฉายในชนบทตามถิ่นทุรกันดารพร้อมกับการจำหน่ายสินค้าของบริษัทจึงเรียกว่าหนังกลางแปลง นอกจากนี้ หนังกลางแปลงไม่ได้เป็นแค่มหรสพที่ให้แต่ความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังเป็นการรับรู้ข่าวสารต่าง ๆ จากทั้งในประเทศและต่างประเทศของคนในสมัยอดีตอีกด้วย

2.4.2 ยุคเฟื่องฟูของหนังกลางแปลงกับบทบาทเชิงพาณิชย์ในพื้นที่ชนบท

หนังกลางแปลงได้รับความนิยมอย่างรวดเร็วเนื่องจากมีโรงภาพยนตร์ชั่วคราวหรือโรงภาพยนตร์เคลื่อนที่หรือที่นิยมเรียกว่า หนังเร่ หรือหนังกลางแปลง ซึ่งจัดแสดงกลางแจ้งซึ่งโรงภาพยนตร์ประเภทนี้ไม่มีโรงแต่มีเพียงจอและเครื่องฉาย โดยบรรทุกบนยานพาหนะรถยนต์เพื่อเดินทางตระเวนไปจัดฉายตามท้องถิ่นต่าง ๆ ซึ่ง โดม สุขวงศ์ ได้แบ่งตามวิธีการฉายหนังที่มีลักษณะแตกต่างกันตามวิธีการใช้ ได้แก่

> การฉายหนังสามารถแบ่งออกได้ 3 ลักษณะตามวิธีการใช้ ดังนี้ 1) หนังล้อมผ้า เป็นหนังเร่ที่มีการกั้นรั้วหรือล้อมรอบด้วยผ้าหรือสังกะสีเพื่อจำหน่ายตั๋วเก็บค่าผ่านประตูจากผู้ชม 2) หนังขายยา เป็นหนังเร่ซึ่งเจ้าของธุรกิจเดินสายตะเวนไป จัดฉายตามท้องถิ่นต่าง ๆ ทั้งในเมืองและชนบททุรกันดาร 3) หนังกลางแปลง เป็นหนังที่เปิดโล่งหรือเปิดฟรีให้สาธารณชนเข้าชมไม่มีการจำหน่ายตั๋วเก็บค่าดู (โดม สุขวงศ์และสวัสดิ์ สุวรรณปัก, 2545: 25)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากชื่อเรียกที่มีลักษณะที่แตกต่างกันตามวิธีการฉายของหนังกลางแปลง องค์ประกอบสำคัญที่เหมือนกันและทำให้หนังกลางแปลงได้รับความนิยมในยุคนั้น ซึ่ง คำนึง ยงค์ชัย ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของหนังกลางแปลง ไว้ว่า

> การฉายหนังจะมีลักษณะที่แตกต่างกันตามชื่อเรียก แต่หนังกลางแปลงมีองค์ประกอบสำหรับการฉายหนังที่เหมือนกันแต่มีสิ่งที่เหมือนกัน คือ อุปกรณ์ที่ใช้ในการฉายหนัง ได้แก่ จอภาพสีขาวขนาดยักษ์ ลำโพงกระจายเสียง เครื่องฉายหนัง หนัง และคนพากย์หนัง ซึ่งเป็นของคู่กับหนังกลางแปลงและเป็นเอกลักษณ์ของหนังกลางแปลงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แต่ปัจจุบันของคนพากย์หนังไม่ได้มีบทบาทแหมือนในอดีต แต่เสน่ห์ของหนังกลางแปลงก็ไม่ได้หายไป และที่ขาดไม่ได้คือหนังกลางแปลงต้องฉายในเวลากลางคืน (คำนึง ยงค์ชัย, สัมภาษณ์ 10 ตุลาคม 2562)

ซึ่งสอดคล้องกับ ปาริชาต จันทนะเปลิน ที่กล่าวถึงความนิยมการการฉายหนังกลางแปลงในเวลากลางคืน ไว้ว่า

> การฉายหนังกลางแปลงนิยมจัดฉายในเวลากลางคืนเนื่องจากหนังเป็นมหรสพที่จำเป็นที่จะต้องให้แสงน้อยถ้ามีแสงมากเกินไปจะทำให้ไม่เห็นภาพที่ปรากฏหน้าจอหนัง เหมือนกับหนังในโรงภาพยนตร์เมื่อเวลาก่อนหนังจะฉายก็ต้องดับไฟ ตามประเพณีนิยมของชาวไทยซึ่งนิยมจัดงานรื่นเริงเฉลิมฉลองงานประจำปีงานวัดต่าง ๆ ในเวลากลางคืน ดังนั้น หนังกลางแปลงจึงกลายเป็นที่นิยมอย่างรวดเร็ว (ปาริชาต จันทนะเปลิน, 2549: 4)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุทิน หวังไพบูลย์ ยังอธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับความนิยมการชมหนังกลางแปลง คือการมีพากย์การพากย์หนัง ว่า

> สิ่งที่เป็นเหมือนเอกลักษณ์ของหนังกลางแปลงในสมัยก่อน คือ นักพากย์ เพราะในอดีตหนังที่ฉายจะไม่มีการบันทึกเสียง จะต้องพากย์สดทั้งเรื่อง ฉะนั้นนักพากย์ต้องมีความสามารถมาก หรือบางครั้งนักแสดงเสียงไม่ดี ก็ต้องใช้นักพากย์แทน และนี่จึงถือเป็นเสน่ห์ของหนังกลางแปลง แต่ปัจจุบันที่เทคโนโลยีทำได้ทุกอย่างทั้งบันทึกภาพและเสียง อาชีพนักพากย์ในปัจจุบันจึงไม่มีความสำคัญและแทบไม่มี (สุทิน หวังไพบูลย์, สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2561)

เสนาะทิพย์ วงศ์ศิริจินดา ได้อธิบายเพิ่มเติมในฐานะนักพากย์ ว่า

> ในอดีตอาชีพนักพากย์ถือว่าเป็นอาชีพที่ได้รับความนิยมมากเนื่องจากธุรกิจภาพยนตร์รวมไปถึงละครวิทยุ หน้าที่ของนักพากย์คือต้องทำเสียงให้ตรงกับภาพยนตร์ รวมไปถึงต้องทำเสียงอื่น ๆ ประกอบด้วยตามฉากนั้น ๆ เพิ่มขึ้นเพื่อให้เกิดความสมจริง เกิดเสียงตามหนังที่พากย์ นักพากย์ต้องมีไหวพริบปฏิภาณในการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า นอกจากจะมีหน้าที่พากย์หนังแล้ว ต้องทำหน้าที่เรียกคนดูให้มาชมหนังกลางแปลงด้วย สรุปคือ นักพากย์ต้องอัธยาศัยดี มีไหวพริบ และทำได้หลายอย่างในการพากย์หนัง” (เสนาะทิพย์ วงศ์ศิริจินดา, สัมภาษณ์ 10 มกราคม 2562)

นอกจากหนังกลางแปลงจะใช้ภาพยนตร์ในการสื่อสารกับผู้ชมแล้ว นักพากย์ก็มีส่วนสำคัญที่จะทำให้ภาพยนตร์ได้รับความนิยมอีกด้วย นักพากย์หนังในอดีตจึงมีบทบาทสำคัญต่อหนังกลางแปลงที่ได้รับความนิยมในช่วงนั้น นนทนันต์ ก๊งหวั่น ได้กล่าวถึง เสน่ห์ของหนังกลางแปลงที่ทำให้ได้รับความนิยมในอดีต ว่า

> เนื่องจากมหรสพหนังกลางแปลงถือเป็นสิ่งที่ดีสิ่งหนึ่งที่สามารถทำให้คนในหมู่บ้านได้ดูหนังกลางแปลงเรื่องเดียวกันมีความรู้สึกนึกคิดคล้าย ๆ กันการดูหนังแต่ละเรื่องทำให้คนดูได้ข้อคิดและคติเตือนใจอย่างมากหนังกลางแปลงถือเป็นสิ่งที่ทำให้สังคมสมัยก่อนเกิดความสงบสุข เพราะการที่ผู้คนได้ดูหนังเรื่องเดียวกันไปพร้อมกันก็ทำให้คนรู้เกิดอารมณ์รู้สึกที่คล้อยตาม ทำให้คนที่อยู่ร่วมกันมีข้อคิดและคติที่เหมือนกัน (นนทนันต์ ก๊งหวั่น, 2558: 36)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากองค์ประกอบที่กล่าวมาข้างต้นทำให้หนังกลางแปลงได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในอดีต เนื่องจากมีการนำเทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทกับประเทศไทย นับเป็นสิ่งแปลกใหม่ของสังคมไทย ซึ่งแม้ในถิ่นทุรกันดารก็สามารถชมหนังกลางแปลงได้เช่นเดียวกับในสังคมเมือง ซึ่ง ฐิติยา พจนาพิทักษ์ ได้กล่าวถึงยุคเฟื่องฟูของหนังกลางแปลง ว่า

> การเฟื่องฟูของหนังกลางแปลงอยู่ในช่วงปี พ.ศ. 2515 - 2525 เป็นยุคเฟื่องฟูของหนังเร่และหนังกลางแปลง เนื่องจากมีเจ้าภาพติดต่อว่าจ้างหนังกลางแปลงไปฉายในงานบุญประเพณีตั้งแต่งานในระดับชุมชน ระดับครอบครัว เนื่องจากหนังกลางแปลงเป็นมหรสพที่ดึงดูดความสนใจแสดงถึงความสมัยทันสมัยด้วยเทคโนโลยีที่ตื่นตาตื่นใจ

สำหรับผู้คนในสมัยนั้นและยังแสดงถึงฐานะและศักดิ์ศรีของเจ้าภาพผู้จ้างงานซึ่งบางงานอาจมีการว่าจ้างหนังกลางแปลงมากกว่า 1 จอ

ซึ่งสอดคล้องกับ ปาริชาต จันทนะเปลิน ที่อธิบายถึงความทันสมัยของหนังกลางแปลงจนได้รับความนิยม ว่า

> ในอดีตการฉายหนังเป็นเพียงมหรสพเพื่อความบันเทิงสำหรับชาวบ้าน หรือไม่ก็ฉายหนังจบไปเรื่องหนึ่งก็จะหยุดพักเพื่อโฆษณาขายยา เราจึงเรียกว่า หนังกลางแปลง หรืออีกชื่อหนึ่งว่า หนังขายยา แต่ปัจจุบันการฉายหนังกลับไม่ได้เพื่อความบันเทิงเพียงแต่อย่างเดียวเท่านั้น แต่เป็นการนำเอาเทคโนโลยีเข้ามามีส่วนในการพัฒนาการฉายหนังให้ทันสมัย อย่างเช่น ความคมชัดบนจอ ระบบเสียง ถ้าหนังกลางแปลงเจ้าไหนมีคุณภาพคมชัดมีระบบเสียงที่ดีกว่าจอหนังนั้นก็ย่อมมีคนดูมาก (ปาริชาต จันทนะเปลิน, 2549: 4)

สรุปได้ว่า หนังกลางแปลงเป็นมหรสพชั่วคราวของสังคมไทย เป็นกิจกรรมยามค่ำคืนเป็นแหล่งพบปะสังสรรค์เมื่อเสร็จสิ้นจากการทำงานในช่วงเวลากลางวันโดยเฉพาะในชนบทห่างไกล หนังกลางแปลงนิยมจัดแสดงในเวลากลางคืนและจัดในที่โล่งแจ้ง มีวิธีการเรียกชื่อแตกต่างกันไปตามลักษณะการจัดฉายหนัง องค์ประกอบของหนังกลางแปลงประกอบด้วย คือ จอภาพสีขาวขนาดยักษ์ ลำโพงกระจายเสียง และเครื่องฉายหนัง หนังและคนพากย์หนัง ซึ่งมีเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้หนังกลางแปลงได้รับความนิยม คนพากย์จึงต้องเป็นผู้ที่มีไหวพริบปฏิภาณมีความสามารถในหลาย ๆ ด้าน ในการใช้เทคนิคในการพาย์หนัง แต่เมื่อเทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทกับสังคมไทยผนวกกับธุรกิจบันเทิงมีความเจริญมากขึ้น ช่องทางในการรับชมภาพยนตร์มีมากขึ้น ทั้งในโรงภาพยนตร์ หรือที่บ้าน ทำให้หนังกลางแปลงในปัจจุบันลดน้อยลงจนเกือบจะเลือนหายไปในสังคมไทย ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการศึกษาเกี่ยวกับหนังกลางแปลงเพื่อนำมาวิเคราะห์เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงานต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5 การศึกษาผลงานทางด้านศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับสตรีอีสาน

บทบาทของสตรีอีสานถูกสะท้อนผ่านสื่อบันเทิงหลากหลายรูปแบบ ผู้วิจัยจึงศึกษาเพื่อหาผลงานสร้างสรรค์ในด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับสตรีอีสานเพื่อเป็นข้อมูลในการหาภาพลักษณ์ของสตรีอีสานที่ถูกสะท้อนในงานศิลปะ งานด้านศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับสตรีปรากฏแทบทุกแขนงขึ้นอยู่กับ

ผู้ชมผลงานจะตีความไปในด้านใด ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาผลงานทางด้านศิลปกรรมในการสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน ดังนี้

1) ภาพงานศิลปะยายหลาน การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ด้านทัศนศิลป์รูปแบบผลงานจิตรกรรมในเชิงอุดมคติ แนวคิดของผลงานชุด “ความอบอุ่นแห่งวิถีอีสาน” ด้วยเทคนิคอะคริลิก (Acrylic on Canvas) ถ่ายทอดแง่มุมอันงดงามน่าประทับใจของสายสัมพันธ์อันอบอุ่นระหว่างผู้หญิงอีสานวัยสูงอายุกับหลานวัยเยาว์ที่ แสดงออกด้วยความรัก ความเอื้ออาทร ห่วงใยสื่อถึงกันในบรรยากาศเรียบง่ายของวิถีชนบทอีสานที่ยังคงอัตลักษณ์ดั้งเดิม สะท้อนให้เห็นถึงความแข็งแกร่งและการมีความอดทนสูงต่อความยากลำบากในการดำเนินชีวิตที่แฝงอยู่ในตัวตนและบทบาทของสตรีชาวชนบทอีสาน สะท้อนออกมาจากอิริยาบถความใกล้ชิดในวาระต่าง ๆ ของการดำเนินชีวิตในแต่ละวันของหญิงสูงวัยกับหลานเหลน อันเป็นความงามเชิงคุณค่าซึ่งแฝงอยู่ในวิถีอันเป็นอัตลักษณ์ของชนบทอีสานที่ไม่เคยเปลี่ยนแปลงไปกับกาลเวลา (ฉันทรีญาภัสร์ กาญจนสารธนา, 2557: 79 - 87)

ภาพที่ 2.1ชื่อผลงาน “ความอบอุ่นแห่งวิถีอีสาน 6”
ที่มา: ฉันทรีญาภัสร์ กาญจนสารธนา

2) ภาพสตรีอีสาน การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ด้านทัศนศิลป์รูปแบบผลงานจิตรกรรมในเชิงอุดมคติ แนวคิดของผลงานชุด “สตรีอีสาน” ด้วยเทคนิคสีน้ำมัน แรงบันดาลใจจากวรรณกรรมพื้นบ้านและวัฒนธรรมการแต่งกายของคนอีสานจากอดีตถึงปัจจุบัน แนวความคิด แผ่นดินอีสานคือดินแดนอันอุดมสมบูรณ์ เจริญรุ่งเรืองด้วยประเพณีวัฒนธรรมอันดีงาม มีคติความเชื่อตำนานเล่าขานคอยโอบอุ้มและหล่อหลอมให้ผู้คนอยู่ร่วมกันในสังคมด้วยความสงบสุขร่มเย็น ผู้สร้างสรรค์

ผลงานมีความภาคภูมิใจในแผ่นดินเกิด จึงได้นำแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมพื้นบ้านและวัฒนธรรม การแต่งกายอันมีเสน่ห์ของสาวอีสานมาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรม เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงความรักความหวงแหนต่อรากเหง้าวัฒนธรรมและคุณค่าความสง่างามที่ซ่อนอยู่ในวิถีชีวิตของชาวอีสานมาอย่างยาวนาน (สิริรัตน์ฎา น้อยวิชัย, สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2561)

ภาพที่ 2.2 ชื่อผลงาน “ฟ้อนบุญผะเหวด”
ที่มา: สิริรัตน์ฎา น้อยวิชัย

จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ด้านศิลปกรรมดังกล่าว เป็นการสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานในลักษณะช่วงวัยที่แตกต่างกัน ซึ่งผู้วิจัยจึงนำมาศึกษาเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ในแนวคิดเกี่ยวกับสตรีอีสาน และประเด็นทางด้านสังคมวิทยา ด้านมานุษยวิทยา ที่นอกจากสะท้อนถึงภาพสตรีอีสานแล้วยังสะท้อนถึงขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรม รวมไปถึงความหลากหลายในแต่ละช่วงวัยของสตรีอีสานที่ถูกสะท้อนผ่านผลงานดังกล่าว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6 การศึกษาผลงานสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

การศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยเป็นกระบวนการหนึ่งที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและดำเนินการศึกษา เพื่อนำองค์ความรู้ที่ได้มาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานอีกทั้งยังเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานในประเด็นต่าง ๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย

1) ปาร์ฟูม (Parfum) เป็นผลงานออกแบบสร้างสรรค์โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้แรงบันดาลใจภาพยนต์เรื่อง ซอร์บา เดอะ กรีก (Zorba the Greek) มีแนวคิดเกี่ยวกับสตรีที่ถูกคนในสังคมรังแกถูกทำให้เป็นคนชายขอบไม่สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ สูญเสียอิสรภาพและการมีชีวิตอยู่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายผลงานชิ้นนี้ไว้ว่า

> ได้แรงจูงใจจากการทุ่มเททำงานเพื่อแม่ผู้หญิงที่ตนให้ความเคารพอย่างที่สุด และสำหรับผู้หญิงทุกคนในโลกผลงานชิ้นนี้ถูกสร้างจากความคิดที่พัฒนา มาจากผลงานชิ้นก่อน “กระโปรง” ...สำหรับปาร์ฟูม (Parfum) ความคิดสำคัญคือร่างกาย เสมือนประติมากรรมที่สร้างการเคลื่อนไหวหลากหลายโดยได้แรงบันดาลใจจากต้นไม้มีความสัมพันธ์กับผู้หญิงโดยอุปมาเป็นแม่ เหมือนแม่ของธรรมชาติซึ่งง่ายกว่ามนุษย์ทั่วไป” (นราพงษ์ จรัสศรี อ้างถึงใน ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 35-36)

2) อีตัว (E-toor) “อีตัว” เป็นผลงานออกแบบสร้างสรรค์โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้แรงบันดาลใจจากผู้หญิงชนบทเข้ามาสู่สังคมเมือง ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงผลงานชิ้นนี้ว่า

> ผลงานชิ้นนี้ได้แรงบันดาลใจจากวัยเด็กที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้กลิ่นเฉพาะของโคลนและฟางเป็นสัญลักษณ์ ที่ถูกนำมาเชื่อมโยงหลายประเด็นเข้ากับชีวิตของประชาชนชาวไทย ที่ไม่ได้มาจากกรุงเทพ กลิ่นหรือผิวโคลน ทำให้นึกถึงสมัยก่อนที่อบอุ่น บรรยากาศที่บริสุทธิ์ของชนบท ที่เติบโตมา ซึ่งตรงกันข้ามกับโลกอันหยาบกระด้างในเมืองหลวง “อีตัว” มีเจตนาที่จะนำเสนอชะตากรรมของผู้หญิงบริสุทธิ์ซึ่งล้วนเป็นคนต่างจังหวัด ที่ต้องทำงานหนักเพื่อหาเลี้ยงครอบครัวของพวกเธอและในขณะเดียวกัน จะเห็นเศษหนึ่งของสังคมที่มิได้ขาวสะอาดอย่างที่หลาย ๆ คนคาดหวัง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 20 พฤศจิกายน 2561)

จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นการสะท้อนภาพลักษณ์ของหญิงในบริบทต่าง ๆ ที่ถูกสังคมตีตราว่าเป็นชายขอบจากสังคมชนบทสู่สังคมเมือง ซึ่งผู้วิจัยจึงนำมาศึกษาเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ในแนวคิดเกี่ยวกับสตรีอีสานและประเด็นทางด้านสังคมวิทยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.7 ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องในงานวิจัย

การวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง เป็นการวิจัยที่อยู่บนฐานความคิดสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ซึ่งเป็นงานวิจัยสร้างสรรค์ โดยอาศัยข้อมูลเชิงคุณภาพที่หลากหลาย ทรรศนะหรือความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยมีความสำคัญต่อการรวบรวมประเด็น มุมมอง และความคิดเห็น โดยผู้วิจัยรวบรวมความคิดเห็นจากผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ และผู้มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจะนำทรรศนะดังกล่าวมาสร้างเป็นแนวคิดหลักในการออกแบบและพัฒนางาน เพื่อตอบข้อคำถามวิจัยและสอดคล้องตามวัตถุประสงค์ ผู้วิจัยจึงสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวของกับงานวิจัยดังรายนามและรายละเอียด ดังนี้

วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง ความว่า

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน ผู้วิจัยต้องนำเสนอประเด็นภาพลักษณ์ให้มีความชัดเจน สตรีอีสานในสังคมปัจจุบันมีมากมายหลายอาชีพ ผู้วิจัยต้องคำนึงถึงการเก็บข้อมูลเพื่อให้ได้มาซึ่งภาพลักษณได้อย่างตรงประเด็น เพื่อนำมาใช้ในการออกแบบการแสดง อีกทั้งต้องคำนึงความเหมาะสมในการเลือกรูปแบบในนำเสนอ (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 15 กันยายน 2561)

จากทรรศนะของ วิชุตา วุธาทิพย์เกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนประเด็นภาพลักษณ์สตตรีอีสาน โดยเฉพาะการสะท้อนภาพลักษณ์สตรีที่มีความหลากหลาย นำไปสู่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลงได้อย่างชัดเจนและตรงประเด็น

กชกร ชิตท้วม ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับวิธีการรวบรวมข้อมูลและการออกแบบการนำเสนอเพื่อนำมาใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ความว่า

> การนำประเด็นภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน มาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เป็นประเด็นที่มีความน่าสนใจ ในแง่มุมของการนำเสนอความจริงที่เกิดขึ้นในสังคม ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์จะต้องนำเสนอภาพลักษณ์ที่หลากหลาย โดยอาจจะต้องเก็บรวบรวมข้อมูลจากสตรีอีสานที่มีความแตกต่างทั้งในด้านวิถีชีวิตความเป็นอยู่

> อาชีพ ตลอดถึงช่วงวัยต่าง ๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลอันนำไปสู่ผลงานสร้างสรรค์ที่มีความสมบูรณ์ตามแนวคิด นอกจากนี้ ผู้สร้างสรรค์ยังต้องคำนึงถึงการนำสิ่งใหม่มาผนวกเข้ากับแนวคิดในการออกแบบการแสดง เพื่อให้ผลงานมีความน่าสนใจ มีความแปลกใหม่ มีความคิดสร้างสรรค์ และแสดงถึงกับลักษณ์ของตนเองได้อย่างชัดเจน (กชกร ชิตท้วม, สัมภาษณ์, 18 ตุลาคม 2561)

จากทรรศนะของ กชกร ชิตท้วม เกี่ยวกับวิธีรวบรวมข้อมูลเพื่อนำมาใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์สตรีอีสาน ผู้วิจัยคาดว่าการรวบรวมข้อมูลจะต้องสัมภาษณ์ผู้หญิงอีสานในหลากหลายอาชีพ บทบาท สถานะ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สะท้อนวิถีชีวิตของสตรีอีสานที่ครอบคลุมมากที่สุด นอกจากนี้รูปแบบในการนำเสนออาจไม่จำกัดกรอบว่าต้องเป็นการเคลื่อนไหวด้วยการร่ายรำเพียงอย่างเดียวเท่านั้น

ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์สตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง ความว่า

> สตรีอีสานหากมองในแง่ขนบธรรมเนียม จากภาพใหญ่วัฒนธรรมอีสานเราอาจได้ภาพผู้หญิงนุ่งซิ่น สวมเสื้อ พาดแถบผ้า หรือเคียนหัว ทัดดอกไม้ตามวิถีดั้งเดิม แต่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนประเด็นร่วมสมัย ผู้สร้างสรรค์ไม่จำเป็นต้องใช้ภาพลักษณ์ตามขนบประเพณีมาใช้เป็นแนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกาย หากแต่ใช้ภาพร่วมสมัยของสตรีสมัยนิยม ที่แต่งกายตามช่วงวัย อาชีพ วิถีชีวิต และระดับรายได้ของบุคคลนั้น ๆ ทั้งนี้เพื่อสะท้อนความจริงที่ว่าสตรีอีสานไม่ได้มีความแตกต่างจากบุคคลอื่น ๆ (ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์, สัมภาษณ์, 21 ตุลาคม 2561)

จากทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายของ ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์ ทำให้ผู้วิจัยคาดว่าการออกแบบการแต่งกายในนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ อาจใช้การแต่งกายตามรูปแบบสัจนิยม คือ แต่งกายให้สะท้อนความร่วมสมัยและความสมจริงของการแสดง

ภัคคพร พิมสาร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับฉาก บรรยากาศ และการสื่อสารภาพลักษณ์สตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง ความว่า

> ในมุมมองของการสร้างภาพที่ปรากฏขึ้นบนเวทีนั้น ต้องสามารถสื่อสารวิถีชีวิตของสตรีอีสานได้อย่างชัดเจนและเข้าใจง่าย ดูเป็นธรรมชาติให้มากที่สุด และถ้ากล่าวถึง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> การชมหนังกลางแปลง รูปแบบการแสดงนั้นจะต้องแสดงถึงปฏิสัมพันธ์ของคนที่มาชม ตลอดจนการสร้างภาพบรรยากาศของการฉายหนัง เพื่อเสริมให้การแสดงมีความชัดเจนตามวัตถุประสงค์ของผู้วิจัยมากที่สุด การสื่อสารภาพลักษณ์ เราสามารถสื่อสารนำเสนอได้ทั้งแบบที่ดีและไม่ดี แบบที่ดีเป็นเสน่ห์ที่ควรรักษาไว้ ส่วนแบบไม่มีดี ควรต้องชี้แนะแนวทางต่อว่าสุดท้ายแล้วภาพลักษณ์ที่ไม่ดีนี้จะส่งผลอะไรตามมา (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 18 ตุลาคม 2561)

จากทรรศนะของ ภัคคพร พิมสาร เกี่ยวกับฉาก บรรยากาศ และการสื่อสารภาพลักษณ์สตรีอีสาน ทำให้ผู้วิจัยได้แนวคิดในการสร้างสรรค์ฉากเพื่อนำเสนอวิถีชีวิตที่หลากหลาย ทั้งด้านมืดและด้านสว่างของสตรีอีสาน โดยอาศัยฉากที่ผู้คนมีโอกาสสร้างปฏิสัมพันธ์ต่อกันได้อย่างหลากหลายทั้งเพศ ช่วงวัย อาชีพ และเรื่องราวต่าง ๆ ของแต่ละชีวิต ทั้งนี้เพื่อให้สะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานให้ออกมาครบรสชาติอย่างสมจริง

ธิติมา อ่องทอง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลาและการเคลื่อนไหวเพื่อสะท้อนภาพลักษณ์สตรีอีสาน ความว่า

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ต้องสะท้อนภาพลักษณ์สตรีอีสาน อาศัยองค์ประกอบทางการแสดงหลายประการ หนึ่งในองค์ประกอบสำคัญที่เป็นภาพใหญ่ที่สุดของนาฏยศิลป์ คือ ลีลาและการเคลื่อนไหวร่างกายที่สื่อสาร สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของการแสดง การสื่อสารท่าทางของสตรีอีสานจะละทิ้งความสนุกสนาน รื่นเริง ไปเสียมิได้ ทว่าก็ต้องคงความอ่อนช้อย ไว้ทีตามแบบฉบับสาวชนบท ต่อให้รูปแบบลีลาและการเคลื่อนไหวจะออกมาในลักษณะใดก็ตาม ผู้สร้างสรรค์อาจต้องคำนึงว่า บนความร่วมสมัยต้องไม่ละทิ้งกลิ่นอายของวิถีชีวิต และการสื่อสารวิถีชีวิตก็ควรสื่อสารในภาพร่วมสมัยด้วยเช่นกัน (ธิติมา อ่องทอง, สัมภาษณ์, 22 ตุลาคม 2561)

จากทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลาและการเคลื่อนไหวเพื่อสะท้อนภาพลักษณ์สตรีอีสานของ ธิติมา อ่องทอง ผู้วิจัยคาดว่าจะนำไปใช้เป็นแนวทางในการออกแบบลีลาและการเคลื่อนไหวที่ผสมผสานระหว่างลีลานาฏกรรมดั้งเดิมและลีลาร่วมสมัย

มนูญศักดิ์ เรืองเดช ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับอัตลักษณ์ความเป็นอีสาน ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> การนำเสนอความเป็นอีสานผ่านงานนาฏยศิลป์ ต้องอาศัยช่องทางการเสพศิลปะของผู้รับชม เริ่มตั้งแต่การเสพด้วยตา ผู้สร้างสรรค์ต้องสร้างภาพความเป็นอีสานให้ประจักษ์ผ่านฉาก บรรยากาศ อุปกรณ์การแสดง เสื้อผ้า และองค์ประกอบทัศนศิลป์อื่น ๆ ต่อมาการเสพด้วยหู ผู้สร้างสรรค์ต้องสื่อสารผ่านดนตรี และลีลาภาษาเพื่อโอบอุ้มหัวใจของวิถีอีสานที่ดำรงอยู่อย่างไม่จำกัดพื้นที่และเวลา และที่สำคัญการเสพผ่านหัวคือ ประเด็นที่ผู้ชมจะได้ขบคิดถึงสารที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อ คล้ายกับว่าการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชิ้นนี้เป็นสื่อกลางการสนทนาระหว่างผู้สร้างสรรค์และผู้ชม (มนูญศักดิ์ เรืองเดช, สัมภาษณ์, 11 ธันวาคม 2561)

จากทรรศนะเกี่ยวกับอัตลักษณ์ความเป็นอีสานในฐานะการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ของมนูญศักดิ์ เรืองเดช ผู้วิจัยคาดว่าจะใช้แนวคิดที่ได้จากการสัมภาษณ์นี้ไปเป็นแนวทางในการวางรูปแบบนาฏยศิลป์ที่มีโจทย์เพื่อนำเสนอภาพอัตลักษณ์ความเป็นอีสานทั้งดนตรี ภาษา เครื่องแต่งกาย และเรื่องราววิถีชีวิตของสตรีอีสาน ท่ามกลางบรรยากาศการชมหนังกลางแปลงในชนบท

จากการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องในงานวิจัยที่ได้ความคิดเห็น ผู้วิจัยนำมาเป็นข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์หาภาพลักษณ์ของสตรีอีสานและองค์ประกอบการแสดงโดยภาพรวม ที่จะปรากฏในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง ให้สอดคล้องกับแนวคิดและวัตถุประสงค์

2.8 ผลศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

งานวิจัยที่อยู่บนฐานความคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ซึ่งเป็นงานวิจัยสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูล ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยนำศึกษาเกี่ยวกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาเป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ ดังนี้

1) งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในชายแดนใต้ ของ นางสาวธนภรณ์ แสนอ้าย

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษารูปแบบและค้นหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ได้เล่าเรื่องประเด็นของความรุนแรงและเป็นผลงานสร้างสรรค์จากบทสัมภาษณ์ ซึ่งใช้คำสัมภาษณ์เป็นตัวกำหนดการดำเนินเรื่องรวมถึงวิธีการแสดง โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพจากการบูรณาการองค์

ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร และมานุษยวิทยา โดยการลงพื้นที่เก็บข้อมูลจากสตรีที่ได้รับผลกระทบในสามจังหวัดชายแดนใต้ จำนวน 30 คน ข้อมูลจากเอกสาร ตำรา สื่อสารสนเทศ การสัมภาษณ์ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม การใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปินแบบสอบถาม จากนั้นนำข้อมูลมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ ทดลองสร้างสรรค์ผลงาน

จากผลงานการวิจัยฉบับนี้ ธนภรณ์ แสนอ้าย ได้นำเค้าโครงจากเรื่องจริงของสตรีที่สูญเสียสามีมาออกแบบบทการแสดง อีกทั้งในการคัดเลือกนักแสดงได้คำนึงถึงทักษะและประสบการณ์ทางนาฏยศิลป์ที่มีความแตกต่างกัน โดยเน้นการคัดเลือกนักแสดงที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ภาคใต้เพื่อให้นักแสดงให้เข้าใจถึงบริบทแวดล้อมและนำมาสู่การสวมบทบาทการแสดงได้ นอกจากนี้ในด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ใช้ลีลาเทคนิคการเต้นแบบผสมผสานอย่างหลากหลาย ได้แก่ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทย การแสดงละคร การเชิดหนังใหญ่ และที่สำคัญได้นำนาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้เข้ามาใช้เพื่อแสดงถึงกลิ่นอายความเป็นท้องถิ่นภาคใต้ ประกอบกับการออกแบบเครื่องดนตรีที่นำดนตรีพื้นบ้านภาคใต้มาใช้เช่นเดียวกัน

จากการศึกษางานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการนำประเด็นที่เกี่ยวข้องกับสตรีมาเล่าเรื่อง โดยการออกแบบบทการแสดงที่อาศัยข้อมูลจากการสัมภาษณ์สตรีที่มีความเกี่ยวข้องกับความรุนแรงเป็นกระบวนการการนำข้อมูลจริงมาใช้ในการออกแบบ รวมไปถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์และการออกแบบดนตรีประกอบการแสดงที่นำกลิ่นอายของวัฒนธรรมท้องถิ่นซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยทำให้ผลงานชิ้นนี้มีความโดดเด่นและแสดงถึงความเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่นมาใช้ ดังนั้น ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจึงนำมาใช้ในการออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องดนตรีประกอบการแสดง รวมไปถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงความเป็นความเป็นสตรีในท้องถิ่นอีสานซึ่งเป็นประเด็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

2) งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง ของนางสาวดาริณี ชำนาญหมอ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง” นี้ เป็นการวิจัยสร้างสรรค์ มีวัตถุประสงค์เพื่อหารูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง ภายใต้มุมมองที่ว่าผู้หญิงมีสิทธิเรียกร้องหรือต่อสู้เพื่อปกป้องตนเองจากความรุนแรง ปัญหาความรุนแรงต่อผู้หญิง ในปัจจุบันเป็นปัญหาที่ยังมีอยู่อย่างต่อเนื่องและมีแนวโน้มเพิ่มขึ้นและปัญหายังคงการรอคอยความร่วมมือจากคนในสังคมช่วยกันแก้ปัญหา วิทยานิพนธ์ชิ้นนี้จึงมีแรงบันดาลใจที่จะใช้บทบาทหน้าที่สื่อสารข้อมูลที่เป็นประโยชน์แก่คนในสังคมผ่านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สร้างสรรค์เป็นเครื่องมือในการสื่อสารที่สามารถเข้าถึงผู้ชมได้ง่ายและในวงกว้างเพราะภาษาร่างกายเป็นภาษาสากล เป็นการแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา อีกทั้งยังเป็นการสื่อสารความรู้สึกนึกคิดที่แท้จริงของผู้หญิงนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานใหม่ ๆ ผ่านการบูรณาการศาสตร์หลายศาสตร์ผนวกไว้ด้วยกัน

จากการศึกษาผู้สร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดสตรีนิยม แนวคิดความเสมอภาคทางเพศ แนวคิดด้านสัญญะ การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง การบูรณาการความหลากหลายทางวัฒนธรรม การคำนึงถึงการสื่อสารทางการแสดง การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสังคม มาใช้ในการออกแบบการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าแนวคิดดังกล่าวสามารถที่จะนำเสนอประเด็นที่เกี่ยวข้องกับสตรีมาสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏยศิลป์ผ่านองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงคาดว่าจะนำแนวคิดสตรีนิยม แนวคิดด้านสัญญะ รวมไปถึงความหลากหลายของวัฒนธรรมมาใช้ในการออกแบบการแสดงในครั้งนี้ เพื่อสะท้องถึงภาพลักษณ์ของสตรีอีสานให้เกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

3) งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง ของ นางสาวขวัญชนก โชติมุกตะ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากเรื่องราวชีวิตของผู้ต้องขังหญิง 3 คนผู้ได้รับความกดดันจากครอบครัวที่นำไปสู่การเป็นฆาตกร โดยการวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อแสวงหารูปแบบและแนวความคิดหลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ โดยการนำเสนอประเด็นฆาตกรหญิงที่แสดงถึงความรุนแรงและถูกสังคมตีตรา แต่ปัจจัยที่มีผลกระทบที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรเป็นประเด็นสำคัญในการสะท้อนเรื่องราวความรุนแรงผ่านการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ โดยการสื่อสารผ่านรูปแบบของละครสู่ที่นำเสนอเรื่องราวอย่างตรงไปตรงมา

ผลการวิจัยในด้านการออกแบบบทการแสดง ขวัญชนก โชติมุกตะ ได้นำประสบการณ์จากชีวิต จริงของผู้หญิงจำนวน 3 คน มาออกแบบและเรียบเรียงโดยเรียงลำดับจากเรื่องราวที่ได้รับความกดดันน้อยที่สุดไปถึงมากที่สุด ซึ่งเป็นการออกแบบบทการแสดงที่เน้นเรื่องของความจริงที่เกิดขึ้นในสังคมมานำเสนอ นอกจากนี้ ได้นำเทคนิคของจอหนังที่ทำจากผ้าสีขาวเพื่อใช้ประกอบการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่นำเสนอในรูปแบบของเงามาใช้เพื่อสร้างความน่าสนใจและความหลากหลายให้กับภาพของการแสดง ทั้งนี้ จากผลงานการสร้างสรรค์ยังได้แนวความคิดเรื่องนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ แนวคิดองค์ประกอบทางด้านทัศนศิลป์ แนวคิดเกี่ยวกับความรุนแรงต่อผู้หญิง ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าการสร้างสรรค์ชุดนี้ได้นำเอาเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงและมีความเกี่ยวข้องกับสตรีมีความน่าใจและเป็นประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ของผู้วิจัย ซึ่งคาดว่าจะนำประเด็นที่เกี่ยวข้องกับสตรีที่เป็นเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จริงมาออกแบบบทการแสดงเพื่อสื่อสารและเล่าเรื่องเกี่ยวกับสตรีอีสาน รวมถึงเทคนิคการใช้ผ้าขาวเสมือนเป็นจอหนังซึ่งมีความคล้ายคลึงกับจอหนังกลางแปลงมาใช้ในการออกแบบฉากประกอบการแสดงเพื่อสะท้อนถึงภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลงในครั้งนี้

4) งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด เดอะวิทรูเวียนแมน โดย นายธนกร สรรย์วราภิภู

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด เดอะวิทรูเวียนแมน” มีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหารูปแบบและแนวคิดในการดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพเดอะวิทรูเวียนแมนโดย เลโอนาร์โด ดาวินชี (Leonardo Da Vinci) ในประเด็นด้านสัดส่วนและรูปร่างหรือรูปทรงเรขาคณิตที่เกิดจากสรีระร่างกายของมนุษย์มาใช้เป็นแนวคิดหลักในการดำเนินงาน ผลงานการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์นี้ นอกจากการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่แสดงสัดส่วนผ่านสรีระร่างกาย หรือการออกแบบเครื่องแต่งกายแสดงถึงสรีระร่างกายของนักแสดงเพื่อช่วยส่งเสริมภาพการแสดงอย่างชัดเจนแล้วยังได้นำเครื่องฉายภาพขนาดเล็กเข้ามาส่งเสริมการแสดงเพื่อช่วยเน้นในประเด็นเรื่องของการนำเสนอสัดส่วนและรูปร่างหรือรูปทรงเรขาคณิตของภาพเดอะวิทรูเวียนแมนอีกด้วย

ผลการวิจัยในด้านการออกแบบบทการแสดง โดยนำเครื่องฉายภาพขนาดเล็กมาใช้ประกอบการแสดง นับเป็นการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่มาบูรณาการให้เข้ากับลีลานาฏยศิลป์และองค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ เพื่อให้การแสดงเกิดภาพที่ชัดเจน รวมไปถึงเกิดภาพการแสดงที่มีความแปลกใหม่และสร้างความน่าสนใจให้กับการแสดงได้เป็นอย่างดี ดังนั้น ผู้วิจัยจึงคาดว่าจะนำประเด็นเรื่องการฉายภาพซึ่งเป็นเทคนิคสมัยใหม่เข้ามาใช้ในการออกแบบฉากประกอบการแสดงเพื่อสร้างความน่าสนใจประกอบกับส่งเสริมการแสดงที่กล่าวถึงหนังกลางแปลงได้อีกด้วย

2.9 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในการนำมาเป็นหนึ่งในเครื่องมือที่ใช้สร้างมาตรฐานให้กับผลงานสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน โดยผลที่ได้มาจากความคิดแบบสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้จะถูกนำมาเทียบเคียงกับมาตรฐานศิลปินในแต่ละด้าน เพื่อเป็นตัวบ่งชี้ถึงคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ ซึ่ง วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้ทำการแบ่งเกณฑ์มาตรฐานศิลปินออกเป็น 10 ประการ ดังนี้

1) ประสบการณ์ นับได้ว่าเป็นหัวใจสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เพราะความรู้และทักษะของศิลปินที่สามารถนำมาเป็นวัตถุดิบในการกระตุ้นให้เกิดการสร้างงาน ประสบการณ์ยังช่วยให้เกิดความเชี่ยวชาญและชำนาญในการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ และนำไปสู่การต่อยอดและพัฒนางานให้มีประสิทธิภาพได้

2) จริยธรรมและจรรยาบรรณ เป็นคุณสมบัติและคุณลักษณะที่พึงประสงค์ของศิลปินและผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับผลงานสร้างสรรค์ เพื่อเป็นการรักษาไว้ซึ่งเกียรติและศักดิ์ศรีของความเป็นศิลปินที่น่ายกย่องเชิดชูในแวดวงนาฏยศิลป์และแวดวงศิลปะ

3) จิตวิญญาณ ถือเป็นการรับรู้ทางด้านจิตใจ ผู้สร้างสรรค์ผลงานหรือศิลปินต้องอาศัยจิตวิญญาณในการถ่ายทอดหรือนำเสนองานศิลปะเพื่อถ่ายทอดแนวความคิด จินตนาการ อารมณ์ ความรู้สึก และนัยยะสำคัญผ่านการแสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

4) ปรัชญา การอธิบายโดยอาศัยหลักเหตุและผล ซึ่งศิลปินทางนาฏยศิลป์ต้องมีหลักปรัชญา การออกแบบสร้างสรรค์ ให้เกิดกระบวนที่เป็นระบบ แล้วทำให้มีประสิทธิภาพและทรงคุณค่า แล้วก่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคม

5) รสนิยม เป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงอัตลักษณ์และเอกลักษณ์การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของศิลปินแต่ละบุคคล ซึ่งมีความโดดเด่น น่าสนใจ และแตกต่างกันออกไป อีกทั้งทำให้ผู้ชมสามารถจดจำและยอมรับในตัวและผลงานของศิลปินได้เป็นอย่างดี

6) ความคิดสร้างสรรค์ ความสามารถในการสร้างสรรค์ชิ้นงานจากแนวความคิดของศิลปินที่มีอัตลักษณ์ ผ่านกระบวนการคิดสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ ก่อให้เกิดผลงานที่มีประสิทธิภาพในแวดวงศิลปะ

7) ความสามารถหลากหลาย แหล่งรวมศาสตร์ทางด้านศิลปะ หลายแขนง สามารถนำไปบูรณาการและประยุกต์ใช้องค์ความรู้ในศาสตร์ต่าง ๆ

8) ผู้นำและผู้บุกเบิก ศิลปินควรค้นหา สร้างสรรค์ และพัฒนารูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ใหม่ ๆ ที่ไม่ซ้ำกับรูปแบบที่ปรากฏอยู่แล้ว เป็นผู้ที่สร้างมิติใหม่ในการสร้างสรรค์ที่ทำให้เกิดอัตลักษณ์และเป็นที่ยอมรับของคนในสังคม

9) การถ่ายทอดความรู้ คือการถ่ายทอดผลงานออกมาอย่างเหมาะสมและมีกระบวนการเพื่อสร้างความรู้และความเข้าใจ

10) ผู้หายาก เป็นผู้ที่มีความรอบรู้ความสามารถที่หาได้ยาก หรือหมายถึงเป็นผู้ที่มีความรอบรู้ที่หลายในทุก ๆ เรื่อง (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 15 กันยายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.10 สรุปบท

ในบทที่ 2 ของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ ตำรา บทความวิชาการ สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย สังเกตการณ์ และการศึกษาสื่อสารสนเทศ เพื่อนำข้อมูลมาใช้ประกอบการวิเคราะห์ประมวลผลข้อมูล ประกอบไปด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ บทบาทของสตรีอีสานผ่านการรับรู้ของสังคม ผลงานทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับสตรีอีสาน การศึกษาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยนำการวิเคราะห์เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลงครั้งนี้ให้เกิดเป็นรูปธรรมให้ได้มากที่สุด ทั้งยังสามารถตั้งอยู่บนพื้นฐานของเหตุและผล ในส่วนของบทที่ 3 จะเป็นการนำเสนอวิธีการดำเนินการวิจัยที่ใช้ในการออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการอธิบายรายละเอียดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในบทที่ 3 ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

บทที่ 2 ผู้วิจัยได้กล่าวถึง นิยามศัพท์เฉพาะ บทบาทของสตรีอีสานผ่านการรับรู้ของสังคมหนังกลางแปลง ผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผลงานการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับสตรี ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์อื่น ๆ เกณฑ์มาตรฐานศิลปินงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และสรุปบทในบทที่ 3 นี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย รูปแบบการวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และสรุปบท

3.2 รูปแบบงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง” ใช้รูปแบบกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) เป็นหลักในการดำเนินงานวิจัย โดยใช้การผสมผสานทั้งสองรูปแบบเพื่อค้นคว้าข้อมูล ตลอดจนการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เพื่อหารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษารูปแบบงานวิจัยดังกล่าว ตามรายละเอียดต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2.1 การวิจัยเชิงคุณภาพ

การวิจัยเป็นกระบวนการในการค้นหาองค์ความรู้ความเข้าใจในสิ่งที่ต้องการศึกษาอย่างถูกต้องตามหลักวิชาการ ผู้วิจัยจึงได้เลือกวิธีการวิจัยในรูปแบบของการวิจัยเชิงคุณภาพที่มีเปาหมายสำคัญคือการไดมาซึ่งข้อมูลหรือกระบวนการดำเนินงานที่มีระบบ โดยใช้หลักฐานเชิงคุณภาพ อาทิ การรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสังเกต การสัมมนา การสัมภาษณ์และการทำการสนทนากลุ่ม (Focus Group) เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ สังเคราะห์ และนำไปใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ดังนั้น การวิจัยเชิงคุณภาพจึงถือได้ว่าเป็นกระบวนการที่ทำให้สามารถรวบรวมชนิดข้อมูลตามที่ผู้วิจัยต้องการอย่างมีระบบ ดังที่ สิรินภา กิจเกื้อกูล ได้อธิบายการวิจัยเชิงคุณภาพไว้ ดังนี้

งานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวิธีการดำเนินงานหรือวิธีวิจัยแบบยืดหยุ่นตามสภาพจริงโดยการออกแบบขึ้นอยู่กับบริบท สภาพสังคมและความสัมพันธ์ระหว่างนักวิจัยกับผู้เข้าร่วมวิจัยหรือสิ่งที่ศึกษา นอกจากนี้ การวิจัยเชิงคุณภาพยังมีมุมมอง ต่อความจริง มุมมองต่อความรู้ระเบียบวิธี เป้าหมายการวิจัย กลุ่มตัวอย่าง ชนิดข้อมูล วิธีวิเคราะห์ข้อมูลและวิธีการเขียนรายงาน (สิรินภา กิจเกื้อกูล, 256: 281)

นอกจากนี้ การวิจัยเชิงคุณภาพสามารถยืดหยุ่นตามสภาพจริงของบริบทสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อม ซึ่งสอดคล้องกับ สุภางค์ จันทวานิช ได้ให้ความหมายเพิ่มเติม ดังนี้

การแสวงหาความรู้โดยพิจารณาจากปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความจริงในทุกมิติ เพื่อหาความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์กับสภาพแวดล้อมนั้น วิธีการนี้จะสนใจข้อมูลด้านความรู้สึกนึกคิด ความหมาย ค่านิยมหรืออุดมการณ์ของบุคคลนอกเหนือไปจากข้อมูลเชิงปริมาณ (สุภางค์ จันทวานิช, 2548: 13)

อีกทั้ง การวิจัยเชิงคุณภาพจะต้องรวบรวมข้อมูลและสามารถอธิบายการวิจัยได้อย่างสมเหตุสมผล ดังที่ สุรีย์พร สลับสี ได้ให้ทรรศนะเพิ่มเติมของการวิจัยเชิงคุณภาพได้สอดคล้องกันกับคำอธิบายข้างต้นไว้ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

งานวิจัยเชิงคุณภาพ คืองานวิจัยที่มุ่งตอบคำถามผ่านการอธิบายรูปแบบของปรากฏการณ์ รูปแบบของความสัมพันธ์ที่เกิดว่ามีผลกระทบต่อสังคมอย่างไร และเพื่อจะเข้าใจรูปแบบของปรากฏการณ์นั้น งานวิจัยเชิงคุณภาพนิยมใช้วิธีการสังเกต การตีความ และการสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลสำหรับการวิเคราะห์ข้อมูล การวิจัยเชิงคุณภาพไม่ได้มุ่งเน้นการวิเคราะห์เชิงสถิติเพื่อยืนยันคำตอบหรือสมมติฐานเหมือนดังการวิจัยเชิงปริมาณ แต่เน้นการทำความเข้าใจรูปแบบความสัมพันธ์และรูปแบบของปรากฏการณ์ การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) จึงเป็นเสมือนเครื่องมือในการวิเคราะห์หลัก มาใช้จำแนกประเภท จัดกลุ่ม หรือแยกแยะความเหมือนและต่างของรูปแบบความสัมพันธ์ (สุรีย์พร สลับสี, สัมภาษณ์, 24 กันยายน 2561)

กล่าวโดยสรุป การวิจัยเชิงคุณภาพ คือ การพิจารณาจากปรากฏการณ์ทางสังคมและสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริง เพื่อจะเข้าใจรูปแบบของปรากฏการณ์นั้น งานวิจัยเชิงคุณภาพนิยมการลงพื้นที่ การสัมภาษณ์ การทำการสนทนากลุ่ม (Focus Group) และการศึกษาจากเอกสารเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูล เพื่อนำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์และหาคำตอบในงานวิจัย ดังนั้นงานวิจัยเชิงคุณภาพจึงมีความเหมาะสมที่จะนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ผู้วิจัยจึงเลือกใช้รูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพในการเก็บรวบรวมข้อมูลพื้นฐานในการนำไปใช้ในการทดลองสร้างสรรค์ต่อไป

3.2.2 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยนำแนวทางของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) มาเป็นหลักสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ว่า

> การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เป็นงานวิจัยที่ต้องค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลโดยการบูรณาการกับศาสตร์หลายแขนง ทั้งด้านทัศนศิลป์ สถาปัตยกรรม และศิลปกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยควรสร้างเอกลักษณ์แบบฉบับของตน โดยใช้ทฤษฎีมาสนับสนุนแนวความคิดของผู้วิจัย ที่ทำให้เกิดผลงานวิจัยสร้างสรรค์และองค์ความรู้ใหม่ หลีกหนีจากกฎเกณฑ์ที่มีมาแต่เดิม (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 6 กรกฎาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ ปรีชา ช้างขวัญยืน ได้อธิบายถึงลักษณะของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ว่า

> การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) เป็นการวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะ อันได้แก่ งานวิจัยทางศิลปะแขนงต่าง ๆ เป็นสิ่งที่นักวิจัยควบคุมได้และใช้วิธีการทดลองได้ ยกตัวอย่างเช่น ศิลปะการแสดง ผู้เชี่ยวชาญในเรื่องนาฏศิลป์สามารถที่จะสร้างสภาวะการณ์ในโรงฝึกซ้อมของตนเองที่สามารถเทียบเคียงได้กับห้องปฏิบัติทางวิทยาศาสตร์ และสามารถที่จะกำหนดให้ผู้แสดงทดลองการรำได้ในหลาย ๆ ท่าหลาย ๆ แบบ และเฝ้าสังเกตการณ์วิธีการรำแบบ

> ใดที่ก่อให้เกิดความงาม จากที่กล่าวมาข้างต้นจึงเรียกว่าเป็นวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ได้ผลของการวิจัยคือกระบวนการรำ ตัวผู้วิจัยจำเป็นต้องพัฒนาออกมาให้ผู้อื่นได้เข้าใจด้วย (ปรีชา ช้างขวัญยืน, 2547: 86)

สรุปได้ว่า การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เป็นการวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะแขนง ต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยสามารถเขียนเพื่ออธิบายกระบวนการสร้างสรรค์ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเลือกใช้การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เพื่ออธิบายถึงแรงบันดาลใจ แนวคิด ทฤษฎี และการออกแบบได้โดยใช้กระบวนการวิธีการทดลองในการสร้างสรรค์ผลงาน ตลอดจนการปรับปรุงและพัฒนาที่สามารถอธิบายกระบวนการตามลำดับขั้นตอนตามแนวทางของระเบียบวิธีวิจัย เพื่อเป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เกิดองค์ความรู้ใหม่และสามารถนำไปต่อยอดในการศึกษาค้นคว้างานวิจัยที่มีความใกล้เคียงต่อไป

3.3 การออกแบบงานวิจัย

การออกแบบงานวิจัย “การสร้างสรรค์นาฏศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง” เป็นการกำหนดแนวทางในการค้นหาคำตอบในการวิจัย โดยคำนึงถึงวัตถุประสงค์ของงานวิจัยและคำถามในการวิจัยเป็นองค์ประกอบสำคัญ เพื่อนำไปสู่การหาแนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไปในอนาคต ผู้วิจัยได้ออกแบบตามขั้นตอน ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.1 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ที่มีกระบวนการวิจัย 2 รูปแบบ คือ การวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ของการวิจัยออกเป็น 2 ข้อ ได้แก่

3.3.1.1 เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง

3.3.1.2 เพื่อหาแนวคิดหลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง

3.3.2 คำถามในการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง ผู้วิจัยตั้งประเด็นคำถามในการศึกษาค้นคว้าและวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์และแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยมีการออกแบบคำถามในการวิจัยโดยมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

3.3.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามในงานวิจัยถึงรูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่จะนำไปสู่การสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินงานตั้งคำถามเพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดและแรงบันดาลใจ ในการค้นหารูปแบบและพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ตามองค์ประกอบทางด้านนาฏศิลป์ 8 ประการ ดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

การออกแบบบทการแสดงเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์นั้น ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามสำคัญเป็นลำดับแรก เพื่อเป็นการกำหนดทิศทางในการแสดงและเป็นไปตามวัตถุประสงค์ เพื่อใช้ในการสื่อสารระหว่างผู้วิจัยและผู้ชม ซึ่ง ขวัญชนก โชติมุกตะ ได้แสดงทรรศนะสอดคล้องในการออกแบบบทการแสดงนาฏยศิลป์ว่าโครงเรื่องเป็นส่วนสำคัญเช่นเดียวกันกับอริสโตเติล (Aristotle) กล่าวคือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> โครงเรื่องนั้นเปรียบเสมือนชีวิตและวิญญาณของบทละคร เพราะโครงเรื่องที่ดีจะต้องมีความสมบูรณ์ มีความสมเหตุสมผล ต้องคำนึงถึงการสื่อสารกับคนดูเป็นสำคัญ โดยเรียงลำดับเรื่องราวที่เกิดขึ้นในฉากหนึ่งจะต้องให้ความสัมพันธ์หรือสืบเนื่องมาจากฉากอื่น หรือจะเล่าแบบนำตอนจบของเรื่องขึ้นมาก่อนก็ได้ แต่ต้องขึ้นอยู่กับแนวคิดที่ผู้สร้างสรรค์สามารถอธิบายได้ เพราะหากงานสร้างสรรค์นั้น ไม่สื่อสารหรือมีความเป็นนามธรรม (Abstract) มากเกินไปไม่เป็นประโยชน์แก่ผู้คน ฉะนั้น บทการแสดงที่มีโครงเรื่องที่สมบูรณ์สามารถใช้ในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อให้ผลงานประสบความสำเร็จได้ตามวัตถุประสงค์ (ขวัญชนก โชติมุกตะ, สัมภาษณ์, 22 มิถุนายน 2561)

นอกจากนี้ สรร ถวัลย์วงศ์ศรี ได้แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมเกี่ยวกับเรื่องการออกแบบบทการแสดงและโครงเรื่อง ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์บางคณะจะมีกระบวนการสร้างบทที่ไม่ชัดเจน ตัวบทหรือการลำดับการแสดงอาจจะไม่มี แต่จะถูกสร้างบทในรูปแบบของการค้นหา แรงบันดาลใจ (Inspiration) หรือ แก่นเรื่อง (Theme) ในการแสดง ซึ่งแรงบันดาลใจดังกล่าว อาจจะมาได้หลากหลายไม่ว่าจะเป็นเสียงดนตรี องค์ประกอบทางด้านทัศนศิลป์ต่าง ๆ เช่น งานประติมากรรม งานจิตรกรรม หรือจากสิ่งที่เป็นธรรมชาติ สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ขับเคลื่อนความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ และศิลปะการเคลื่อนไหว (สรร ถวัลย์วงศ์ศรี, 2558: 89)

ดังนั้น การตั้งประเด็นคำถามในการวิจัยเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดง จึงเป็นองค์ประกอบสำคัญอันดับแรก เพื่อให้การแสดงมีทิศทางและนำมาใช้ในการวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่เกิดจากแรงบันดาลใจ สามารถสื่อสารแนวคิดของผู้วิจัยได้อย่างชัดเจนและเป็นระบบ นอกจากนี้บทการแสดงยังสามารถกำหนดเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานได้อีกด้วย

2) การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว

การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว นับเป็นองค์ประกอบสำคัญเช่นเดียวกับการออกแบบบทการแสดง เนื่องจากลีลาการเคลื่อนไหวเป็นตัวกำหนดรูปแบบในการนำเสนอการแสดงผลงานเพื่อใช้ในการสื่อสารกับผู้ชม โดยผู้แสดงใช้การเคลื่อนไหวของร่างกายในการถ่ายทอดเรื่องราวบทการแสดง อารมณ์ และความรู้สึก ผู้วิจัยนำมาจึงตั้งคำถามในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง โดยศึกษาจากสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวกับการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ซึ่ง ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ไว้ว่า

> ลีลาการเคลื่อนไหวเป็นหนึ่งในองค์ประกอบที่สำคัญลำดับต้น ๆ และเป็นองค์ประกอบที่ขาดมิได้ในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ เนื่องด้วยลีลาจะช่วยให้การแสดงเกิดมิติ เกิดความแปลกใหม่ น่าสนใจ ทั้งนี้ลีลาที่ผู้สร้างสรรค์จะเลือก

> นำมาใช้นั้นขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์การสร้างงาน ประสบการณ์ รสนิยม และอัตลักษณ์ของศิลปินแต่ละบุคคล ซึ่งจัดเป็นรูปแบบของงานศิลปะที่เคลื่อนไหวได้ สิ่งนี้ทำให้แตกต่างจากการแสดงละครที่เน้นการนำเสนอเรื่องราวที่สะท้อนชีวิตจริงเป็นหลัก (ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด, สัมภาษณ์, 9 มิถุนายน 2561)

นอกจากนี้ ชุมพล ชะนะมา ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง กล่าวว่า

> การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในหัวข้อ สตรีอีสาน ผู้ออกแบบต้องคำนึงถึงภาพลักษณ์หรืออัตลักษณ์ของสตรีอีสาน ทั้งอัตลักษณ์ของกลุ่มชน ขนบธรรมเนียมและประเพณีเป็นสำคัญ ส่วนเทคนิคในการสร้างลีลาการเคลื่อนไหว ก็ต้องดูว่าในขอบเขตหรือวัตถุประสงค์ของผู้สร้างงาน ต้องการนำเสนอในรูปแบบไหน เช่น ถ้าต้องการความสมจริง ควรออกแบบลีลาที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน แต่ถ้าจะให้สร้างสรรค์ในรูปแบบระบำหรือการแสดงที่วิจิตร ควรใช้การออกแบบลีลาที่ได้มาจากแม่ท่าของอีสานเป็นต้นแบบหรือท่วงท่าในการแสดงของชาวอีสาน นอกจากนี้ยังต้องคำนึงถึงบทบาทภาพลักษณ์ของสตรีอีสานว่า สตรีอีสานคือคนแบบไหน มีนิสัยอย่างไร สถานะทางสังคมทำให้เกิดข้อแตกต่างหรือไม่ การดำรงชีวิต อาชีพ ซึ่งจะมีลีลาการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกัน (ชุมพล ชะนะมา, สัมภาษณ์, 13 กรกฎาคม 2561)

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้น ควรออกแบบลีลาที่มีความแปลกใหม่น่าสนใจจะต้องเกิดจากการคิดประดิษฐ์ท่าทางและทดลองทำ เพื่อให้เกิดลีลาการเคลื่อนไหวที่มีความน่าสนใจและเป็นเอกลักษณ์ ผู้วิจัยจึงตั้งคำถามถึงการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว โดยให้ความสำคัญในประเด็นของรูปแบบที่หลายหลายตามแนวคิดในการนำเสนอผลงานของผู้วิจัย นอกจากนี้ ยังต้องคำนึงถึงบริบททางสังคม บทบาท เพศ ลักษณะนิสัย การดำรงชีวิต อาชีพ ซึ่งจะส่งผลต่อการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกัน ซึ่งอาจจะเป็นท่าทางที่ใช้ในชีวิตประจำวัน หรือเป็นท่าทางที่แปลกใหม่โดยอาศัยทักษะและประสบการณ์ของผู้แสดงประกอบกัน เพื่อให้ได้ลีลาการเคลื่อนไหวท่าทางที่แปลก ท้าทาย

หรือมีความเป็นอิสระ โดยผู้วิจัยจึงตั้งคำถามในประเด็นการออกแบบลีลานาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อนำมาศึกษากระบวนการที่มีความเหมาะสมกับการแสดง

3) การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดงสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้น เมื่อได้บทการแสดงและค้นหาลีลาที่จะใช้ในการสร้างสรรค์แล้ว การคัดเลือกนักแสดงนับว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญ ที่เป็นผู้รับบทบาทการแสดงเพื่อถ่ายทอดเรื่องราว อารมณ์ ความรู้สึกและลีลาการเคลื่อนไหวไปสู่ผู้ชมโดยตรง ดังนั้น การตั้งคำถามในการคัดเลือกนักแสดงจึงเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่มีความสำคัญ เพื่อที่จะคัดเลือกนักแสดงที่มีคุณสมบัติ บุคลิกลักษณะ ความสามารถพิเศษในด้านต่าง ๆ ตรงตามที่ได้กำหนด โดย บรรจง โกศัลวัฒน์ ได้กล่าวถึงการคัดเลือกและกำหนดตัวผู้แสดงไว้ว่า

> การคัดเลือกนักแสดงเฉพาะบทสามารถทำได้โดยการเรียกเข้ามาทดสอบจนกว่าจะพบนักแสดงที่เหมาะสมกับบทบาทที่สุด โดยในการคัดเลือกนักแสดง ผู้กำกับจะต้องเห็นบุคลิกตัวละครที่ต้องการอย่างชัดเจนแล้วในหัวสมอง วิธีการนี้ จะทำให้สามารถเห็นบุคลิก รูปร่างหน้าตา ความสามารถทางด้านการแสดง ตลอดจนอารมณ์และทัศนคติที่แฝงอยู่ในตัวนักแสดง ว่าจะสามารถควบคุมและจัดการ กับโจทย์สถานการณ์การแสดงบทบาทสมมุติอย่างไร ซึ่งจะช่วยสร้าง ความมั่นใจในการตัดสินใจเลือกนักแสดงผู้ที่เหมาะสมกับบทบาทของตัวละครมากที่สุด (บรรจง โกศัลวัฒน์, 2544: 83)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ซึ่งสอดคล้องกับ มัทนี รัตนิน ที่แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงนอกจากจะมีบุคลิกภาพที่ตรงตามคุณสมบัติแล้วนั้น ความสามารถและประสบการณ์ก็เป็นส่วนสำคัญในการคัดเลือกนักแสดง ไว้ว่า

> เมื่อผู้กำกับการแสดงอ่านบทละครอย่างละเอียดหลายครั้งแล้วจะเกิดภาพในใจว่า ตัวละครแต่ละตัวมีลักษณะและคุณสมบัติอย่างไร รูปร่างหน้าตา เสียง ท่วงท่า บทบาท ความสามารถพิเศษ เช่น ในบทจะต้องร้องรำทำเพลง หรือดวลดาบ หรือต้องการกระทำการที่ใช้แอคชั่น (action)...หากต้องการนักแสดงอาชีพ อาจมีนักแสดงบางคนอยู่ในใจ และพอใจแนวการแสดงและความสามารถของเขา หรือเห็นแวว ทั้งใน

> การแสดงความรู้สึก อารมณ์ พูดจาชัดเจน มีน้ำหนัก หรือเสียงไพเราะกังวาน เหมาะกับบทและตัวละครนั้น รูปร่างหน้าตาเป็นสิ่งสำคัญสำหรับตัวละครบางตัว (มัทนี รัตนิน, 2546: 61)

นอกจากนี้ กชกร ชิตท้วม ยังแสดงทรรศนะเพิ่มเติมเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดง ไว้ว่า

> นักแสดงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญสำหรับการแสดง เพราะเปรียบเสมือนเป็นสื่อกลางที่มีหน้าที่ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างสรรค์ ไปสู่ผู้ชม ซึ่งในการคัดเลือกนักแสดงนั้น จะต้องคำนึงถึงความเหมาะสมระหว่างความสามารถของนักแสดงกับรูปแบบการแสดง ความเหมาะสมของลักษณะทางกายภาพกับบทบาทที่ได้รับ และยิ่งไปกว่านั้นคือนักแสดงต้องมีจิตวิญญาณของเป็นการศิลปิน จึงจะสามารถถ่ายทอดแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ได้อย่างสมบูรณ์ (กชกร ชิตท้วม, สัมภาษณ์, 18 ตุลาคม 2561)

ดังนั้น การคัดเลือกนักแสดงจึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่เป็นสื่อกลางในถ่ายทอดเรื่องราวในการสื่อสารระหว่างผู้วิจัยและผู้ชม โดยใช้กระบวนการการค้นหาผู้ที่มีความสามารถในการถ่ายทอดแนวความคิด รูปแบบและลีลาการเคลื่อนไหวของผลงานสร้างสรรค์เพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้ ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามถึงการคัดเลือกนักแสดงสำหรับการแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่จะต้องคำนึงถึงลักษณะทางกายภาพที่เหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับและประสบการณ์ ความสามารถพิเศษที่เป็นลักษณะเฉพาะของนักแสดงในบทบาทที่กำหนด รวมไปถึงคุณสมบัติในการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกแก่ผู้ชม เพื่อให้การคัดเลือกนักแสดงมีความเหมาะสมกับการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่คอยเสริมและสนับสนุนให้การแสดงมีความสมบูรณ์และน่าสนใจยิ่งขึ้น เครื่องแต่งกายมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าองค์ประกอบส่วนอื่น ๆ ซึ่งทุกอย่างจะต้องสอดคล้องกลมกลืนกัน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามถึง

การออกแบบเครื่องแต่งกายโดยการคำนึงถึงความสำคัญของการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่ง ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้ให้คำสำคัญของการออกแบบเครื่องแต่งกาย ไว้ว่า

> การออกแบบเครื่องแต่งกายละครเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่มีความสำคัญมากในการสร้างโลกของตัวละครทั้งหมดให้เป็นจริงบนเวที เครื่องแต่งกายละครบอกอะไรหลายอย่างเกี่ยวกับตัวละคร สีสัน บรรยากาศธรรมชาติและรูปแบบของละคร ความคล้ายคลึงหรือความเหมือนกันของเครื่องแต่งกายแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน หรือความแตกต่างกันของตัวละครแต่ละตัว สำหรับองค์ประกอบของภาพรวมบนเวทีทั้งหมดเครื่องแต่งกายเป็นสิ่งที่นักแสดงให้ความสำคัญมากที่สุด เพราะต่างก็สร้างให้ตัวละครมีชีวิตขึ้นมาได้ นักแสดงและเครื่องแต่งกายจึงเปรียบเสมือนเป็นหนึ่งเดียว (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2557: 1)

สุนันทา เกตุเหล็ก ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง ว่า

> การออกแบบเครื่องแต่งกาย เป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญในการแสดง โดยผู้ออกแบบจะต้องคำนึงถึงรสนิยมของบุคคลหรือตัวละครที่อยู่ในเรื่องราว ถิ่นฐานที่อยู่ ภูมิลำเนา หรือแม้แต่ยุคสมัย เพื่อให้สอดคล้องกับแนวความคิดของการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ต้องการจะสะท้อนอัตลักษณ์ความเป็นตัวตนของท้องถิ่นภาคอีสาน ควรคำนึงถึงรูปแบบเครื่องแต่งกายและสีที่นำมาใช้ ซึ่งควรเป็นสีสันที่สดใสแสดงออกถึงความสนุกสนานรื่นเริง (สุนันทา เกตุเหล็ก, สัมภาษณ์, 7 สิงหาคม 2561)

ดังนั้น การออกแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ ผู้ออกแบบจะต้องคำนึงถึงวัตถุประสงค์ของการแสดง เพื่อสื่อสารผ่านตัวละคร ให้ผู้ชมได้เห็นถึงบุคลิกและลักษณะของตัวละคร (Character) ที่ชัดเจน ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้เล็งเห็นการตั้งคำถามในประเด็นที่เกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ต้องการจะสะท้อนอัตลักษณ์ตัวละครมีความสัมพันธ์ในแง่ของบริบทสังคม วัฒนธรรม ได้อย่างชัดเจน ตลอดจนการออกแบบการแต่งกายในงานวิจัยวิจัยฉบับนี้

ควรออกแบบให้สอดคล้องกับแนวคิดให้ออกมาในแง่ของงานที่เป็นรูปธรรมหรือนามธรรม ซึ่งหากเป็นงานที่เป็นรูปธรรมจะต้องมีข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับวัฒนธรรม สถานะภาพทางสังคม ภูมิลำเนา อาชีพ หรือยุคสมัย เพื่อเป็นตัวกำหนดรูปแบบของการสร้างสรรค์และสอดคล้องตามแนวคิด

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นองค์ประกอบที่ใช้สื่อความหมายในการแสดงการนำอุปกรณ์มาใช้ประกอบการแสดงควรคำนึงถึงการสื่อความหมายที่ชัดเจนแก่ผู้ชม อุปกรณ์ทุกชนิดสามารถนำมาใช้เป็นสื่อได้โดยไม่มีข้อจำกัดอุปกรณ์ประกอบการแสดง เมื่อนำอุปกรณ์มาใช้แล้วควรใช้อย่างคุ้มค่าที่สุด ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามถึงการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมและส่งเสริมการแสดงให้ชัดเจน ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่ง กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา ได้ให้คำนิยามและความสำคัญของอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไว้ว่า

> ส่วนประกอบของฉากบนเวที (Property) อันได้แก่ ชิ้นส่วนหรือวัตถุที่มีความสำคัญต่อการเคลื่อนไหวของการแสดงออกของนักแสดงบนเวทีภายในฉาก สามารถรวมถึงสิ่งประดับตกแต่งฉาก เครื่องมือและอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่นักแสดงถือในระหว่างการแสดง ที่ทำให้เกิดภาพที่สื่อความหมายและความรู้สึก สื่อสภาพแวดล้อมและบรรยากาศของนักแสดง และบทการแสดงได้ (กฤษรา [ซูไรมาน] วริศราภูริชา, 2551: 143)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ซึ่งสอดคล้องกับทรรศนะของ ณัฐพร เพ็ชรเรือง เกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง

> ภาพลักษณ์ของสตรีชาวอีสานอาจมองได้เป็น 2 ด้าน คือ ความเป็นหญิงชาวบ้านที่อยู่ต่างจังหวัดกับหญิงที่อยู่ในเมืองหลวงหรือกรุงเทพมหานคร ซึ่งการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงของผู้หญิงทั้ง 2 บริบทย่อมแตกต่างกันในการสื่อความหมาย กล่าวคือ ผู้หญิงที่อยู่ต่างจังหวัดหรือชนบท ควรใช้อุปกรณ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต และอุปกรณ์ที่ใช้วัตถุดิบจากธรรมชาติ หรือที่เป็น

งานหัตถกรรม เช่น ตะกร้า หาบ เสื่อ ที่ทำจากวัตถุดิบธรรมชาติ หรืออาจเป็น ไหครก ที่ใช้ในวิถีชีวิตของคนอีสานอย่างเห็นได้ชัดเจน ส่วนผู้หญิงที่อยู่ในเมืองหลวงอาจจะต้องเป็นอุปกรณ์ที่สื่อถึงความเป็นสมัยใหม่หรืออยู่ในกระแสนิยม เช่น กระเป๋าถือแบรนด์เนม ที่สะท้อนภาพลักษณ์ของคนในเมืองหลวงได้อย่างชัดเจน (ณัฐพร เพ็ชรเรือง, สัมภาษณ์, 7 สิงหาคม 2561)

กล่าวคือ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง นับว่าเป็นองค์ประกอบที่ช่วยสื่อความหมายได้อย่างหลากหลาย ประกอบกับช่วยส่งเสริมการแสดงให้เกิดภาพที่ชัดเจนมากขึ้น ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญกับประเด็นคำถามที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ในประเด็นที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันกับเนื้อหาหรือมีวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏในบทการแสดง รวมไปถึงตัวละครที่มีภาพลักษณ์ในแต่ละท้องถิ่น การใช้อุปกรณ์จึงเป็นส่วนสำคัญในการสื่อสารผ่านตัวละครเพื่อสร้างความแปลกใหม่ในการแสดง

6) การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง

การออกแบบดนตรีและเสียงเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์นั้นเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ควรคำนึงถึง ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับองค์ประกอบด้านดนตรีและเสียงประกอบการแสดง เนื่องจากดนตรีและเสียงนั้นเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ใช้ในการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึก เพื่อให้สอดคล้องกับลีลาท่าทางและสร้างอารมณ์ในการแสดง โดย สุกรี เจริญสุข ได้ให้คำนิยามและความสำคัญของดนตรีและเสียงประกอบการแสดง ไว้ว่า

Chulalongkorn University

เสียงดนตรีมีอิทธิพลต่อร่างกาย เมื่อร่างกายสัมผัสต่อเสียงดนตรี จังหวะดนตรีมีอิทธิพลทำให้ร่างกายเคลื่อนไหวขยับตามจังหวะ เสียงดนตรีมีอิทธิพลต่อจิตใจ ทำให้เกิดความรู้สึกถึงความเป็นปัจจุบัน ทำให้นึกถึงอดีตและทำให้นึกถึงอนาคต ดนตรีทำให้อารมณ์เปลี่ยนไปตามมิติของของกาลเวลา อาจจะเป็นอารมณ์ ที่หวนรำลึกถึงอดีต อาจจะเป็นการสร้างอารมณ์ปัจจุบันและอาจจะสร้างให้เกิดจินตนาการได้ (สุกรี เจริญสุข, 2550: 62)

นอกจากนี้ พนาสินธุ์ ศรีวิเศษ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวทางในการการออกแบบดนตรีประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง ไว้ว่า

> การออกแบบดนตรีสำหรับประกอบการแสดง ในหัวข้อนี้ หากมองเรื่องสตรีอีสาน ดนตรีที่เหมาะสมกับชิ้นงานนี้คือ การบรรเลงดนตรีโดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน การนำเสียงดนตรีแต่ละชนิดมาสื่อถึงความเป็นสตรีอีสาน จะต้องบรรเลงให้เหมาะสม จะต้องใช้เทคนิคการบรรเลงที่สอดแทรกองค์ประกอบทางดนตรี เช่น น้ำเสียง จังหวะ และคีตลักษณ์ที่สมบูรณ์ และคำนึงถึงรูปแบบการบรรเลงที่เหมาะสม อีกทั้งยังต้องคำนึงคือ การผสมวงดนตรีให้สอดคล้องกับการนำเสนอ ควรให้เหมาะสมกับเวลา เหมาะสมกับการนำเสนอ และเหมาะสมกับรูปแบบการผสมวงที่ถูกต้อง อาจมีการสอดแทรกเครื่องดนตรีอื่นตามสมควรเพื่อให้เหมาะกับการแสดงในรูปแบบงานสร้างสรรค์ (พนาสินธุ์ ศรีวิเศษ, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2561)

การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์นั้น จึงเป็นส่วนสำคัญที่ผู้ออกแบบต้องคำนึงถึงการเคลื่อนไหวในลักษณะต่าง ๆ เสียงดนตรีมีอิทธิพลต่อร่างกาย เพราะเสียงที่ถูกสร้างขึ้นด้วยการประดิษฐ์เสียงอย่างประณีตและบรรจง จะมีผลต่อความรู้สึกของผู้ที่รับฟัง ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง เพื่อหาคำตอบที่สอดคล้องกับแนวคิดการสร้างสรรค์และสามารถสื่อสารอารมณ์ของนักแสดงไปถึงผู้ชมได้อย่างชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7) การออกแบบสถานที่

ผู้วิจัยตั้งคำถามเกี่ยวกับการออกแบบสถานที่แสดง เนื่องจากเป็นการกำหนดขอบเขตพื้นที่ในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ นับว่าเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่สำคัญเพื่อความเหมาะสมกับผลงาน รวมไปถึงพื้นที่โดยรอบในการบริหารจัดการ ทั้งในส่วนของพื้นที่ภายในและพื้นที่ภายนอกก็มีความเหมาะสม ซึ่ง ภัคคพร พิมสาร ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการใช้พื้นที่ ว่า

> การออกพื้นที่สำหรับการออกแบบการแสดง สิ่งแรกต้องทำความรู้จักลักษณะทางกายภาพของพื้นที่ที่ใช้ในการแสดง เช่น ทางเข้าออกของนักแสดง ตำแหน่งการวางผังที่นั่งคนดู พื้นผิวของเวทีทำจากวัสดุอะไร มีความปลอดภัยกับนักแสดงมากน้อยแค่

ไหน ขนาดของพื้นที่มีผลกับการจัดวางตำแหน่งของนักแสดง และขนาดของพื้นที่มีความสำคัญกับจำนวนนักแสดงและทิศทางการเคลื่อนไหวของนักแสดง (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 18 ตุลาคม 2561)

นอกจากนี้ วีระชัย วรรัตน์ชัยกุล ยังอธิบายเพิ่มเติมกับการออกแบบฉากที่ใช้ในการแสดง ว่า

> การออกแบบฉากละครเวที ก็เหมือนกับเราเป็นสถาปนิกและนักออกแบบภายในในคนเดียวกัน เรากำลังสร้างโลกโลกหนึ่งให้ตัวละครอยู่ในนั้น เป็นสถานที่ เป็นสวนสาธารณะหรืออะไรก็ตามที่ตัวละครใช้ชีวิตประจำวันแล้วเรื่องราวนั้นแหละที่เราจะบอกคนดู ฉะนั้น อะไรก็แล้วแต่ที่เราช่วยให้การแสดงมันดีขึ้น ตัวละครได้แสดงอารมณ์ออกมาชัดเจน นั่นคือสิ่งที่ต้องทำแต่กว่าจะหาสิ่งนั้นได้ต้องอยู่ที่การตีความ (วีระชัย วรรัตน์ชัยกุล, สัมภาษณ์, 15 พฤษภาคม 2561)

จากทัศนคติข้างต้น ในการออกแบบสถานที่เป็นองค์ประกอบสำคัญในการนำเสนอผลงาน นอกจากสถานที่ภายนอกจะมีความเหมาะสมแล้ว พื้นที่สำหรับการแสดงเป็นส่วนสำคัญ ในการจัดตำแหน่งระหว่างนักแสดง ผู้ชม ดังนั้น ผู้วิจัยตั้งประเด็นคำถามในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบสถานที่ ที่ต้องคำนึงถึงองค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ เช่น ความเหมาะสมของพื้นที่กับการจัดฉากสำหรับการแสดงเพื่อช่วยให้การแสดงมีความน่าสนใจมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8) การออกแบบแสง

การออกแบบแสง เป็นองค์ประกอบที่มีหน้าที่ให้ความสว่างบนพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามถึงการออกแบบแสงในเรื่องของการกำหนดหน้าที่และคุณสมบัติของแสงที่ช่วยบอกเล่าเรื่องราวประกอบการแสดงของการแสดงผลงาน ดังที่ กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา ได้อธิบายถึงการออกแบบแสง ไว้ว่า

> การจัดแสงเป็นเรื่องของการใช้จินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ เป็นการสร้างบรรยากาศ สร้างภาพปรากฏต่าง ๆ โดยใช้แหล่งกำเนิดแสงประดิษฐ์หรือแหล่งกำเนิดแสงเทียม (artificial light หรือ artificial light sources) หรือซึ่งเกิดขึ้นเกือบจะพร้อมกับการค้นพบกระแสไฟฟ้า ซึ่งต่อมากลายเป็นสื่อที่สามารถกระตุ้นความรู้สึกได้ดีที่สุดสำหรับการแสดงบนเวทีในปัจจุบัน อาจกล่าวได้ว่า หากไม่มีแสงบน

เวทีเราก็จะไม่สามารถมองเห็นสิ่งต่าง ๆ บนเวที (กฤษรา [ซูไรมาน] วริศราภูริชา, 2555: 1)

ซึ่งสอดคล้องกับ ปรากรม์ กาญจนศรีสุขกุล ที่ได้อธิบายถึงการออกแบบแสง ไว้ว่า

> การออกแบบแสง คือ การนำเอาแสงสว่างเข้ามาเป็นสื่อหนึ่งของการแสดง เพื่อ ถ่ายทอดเรื่องราวและสารที่ผู้จัดการแสดงต้องการจะสื่อสารไปยังผู้ชม จุดประสงค์สำคัญของการออกแบบแสงสำหรับการแสดงเกิดขึ้นเพื่อให้ผู้ชมได้มองเห็นการแสดงและองค์ประกอบอื่น ๆ ในการแสดง และการใช้แสงเพื่อทำให้เกิดมิติของการแสดง ทั้งในด้านรูปทรง สีสัน และมิติของเวลา (ปรากรม์ กาญจนศรีสุขกุล, สัมภาษณ์, 30 กันยายน 2561)

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า การออกแบบแสงเป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์เป็นอย่างมาก ผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบแสงเพื่อหาคำตอบในการออกแบบการแสงอย่างไรให้มีความเหมาะสม กับการแสดงและช่วยให้ผู้ชมมองเห็นสิ่งต่าง ๆ บนเวที อีกทั้งยังสามารถสร้างบรรยากาศ บ่งบอกถึงช่วงเวลาในการแสดง และสามารถใช้แสงในการสื่อสารทางด้านอารมณ์ให้กับนักแสดง อีกทั้งยังช่วยสร้างจินตนาการให้กับผู้ชมอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.2.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

เรื่องของแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีชาวอีสานผ่านการชมการแสดงหนังกลางแปลง”นี้ เป็นส่วนหนึ่งของคำถามที่ใช้ในการค้นหาแนวคิดเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน และเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ ซึ่งสามารถจำแนกเป็นประเด็นการตั้งคำถามที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด ตามประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1) **การคำนึงถึงการสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน**

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงควรคำนึงถึงหัวข้อที่เกี่ยวกับการสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานในสังคมไทย ซึ่งภาพลักษณ์ของสตรีอีสานถูกนำเสนอ

ในสื่อบันเทิงรูปแบบต่าง ๆ และถูกตีตราแบบเหมารวมนำเสนอในภาพลักษณ์เดิมแบบซ้ำ ๆ ฉะนั้น ในการศึกษาข้อมูลพื้นฐานที่สำคัญผู้วิจัยควรศึกษาค้นคว้าในแง่มุมที่ความหลากหลายของสตรีอีสาน ดังเช่นที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้กล่าวถึงผลงานการสร้างสรรค์ครั้งนี้ว่า

> ปัจจุบันสตรีอีสานมีภาพลักษณ์ที่หลากหลายมากในสังคมไทย ผู้วิจัยต้องคำนึงถึงการสะท้อนภาพลักษณ์อย่างไรที่ชัดเจนและตรงประเด็น เห็นบริบทของสตรีอีสานในแง่มุมต่าง ๆ ที่มีความหลายหลาย สตรีอีสานไม่ใช่แค่สตรีที่อยู่ในวัยทำงานเท่านั้น แต่ภาพลักษณ์ของสตรีอีสานมีทุกเพศทุกวัย ผู้วิจัยจะนำเสนอภาพลักษณ์อย่างไร ที่จะสามารถสื่อสารผลงานให้ผู้ชมได้เข้าถึงหัวข้อวิจัยได้อย่างชัดเจน (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 15 กันยายน 2561)

แนวคิดนี้นับเป็นประเด็นคำถามที่สำคัญที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในหัวข้อ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง” เนื่องจากเป็นประเด็นที่ผู้วิจัยตั้งคำถามเพื่อหาคำตอบ ในการนำมาสร้างสรรค์ผลงานเพื่อต้องการนำเสนอต่อผู้ชม ผู้วิจัยจึงได้ดำเนินการรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลทางด้านสตรีนิยม ด้านมานุษยวิทยา เพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์หาแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน โดยผู้วิจัยคำนึงถึงการสร้างสรรค์พัฒนารูปแบบอย่างมีทิศทางและตรงประเด็น ผ่านองค์ประกอบการแสดงทั้ง 8 องค์ประกอบ เพื่อพัฒนาการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในลำดับต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) **การคำนึงถึงแนวคิดด้านสังคมวิทยา**

การศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในประเด็นด้านทางสังคมวิทยา เนื่องจากงานวิจัยมีความเกี่ยวข้องกับประเด็นสตรีอีสานที่มีบทบาทอยู่ในสังคมไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การนำเสนอภาพลักษณ์สตรีอีสานผ่านสื่อต่าง ๆ มีโดยมุ่งเน้นศึกษาในประเด็นของสตรีอีสานในบริบททางสังคมทั้งในพื้นที่ภาคอีสานและเขตพื้นที่ภาคอีสาน ดังนั้นการตั้งคำถามในงานวิจัยตามแนวความคิดด้านสังคมวิทยา ตามแนวคิดดังกล่าวจึงมีความสำคัญซึ่งเพื่อให้สอดคล้องกับการศึกษา ซึ่ง วัชรพล ยงวณิชย์ ได้นำเสนอทรรศนะเกี่ยวกับแนวคิดนี้ ไว้ว่า

> แนวคิดทางสังคมมีความสำคัญต่อการทำความเข้าใจปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม รวมถึงเข้าใจความสัมพันธ์ของผู้คนในสังคม บทบาทของสตรีอีสานจึงเป็นรูปแบบความสัมพันธ์รูปแบบหนึ่งของผู้คนในสังคม ที่สามารถนำแนวคิดทางสังคมไปทำความเข้าใจรูปแบบความสัมพันธ์นั้นได้ การสร้างสรรค์งานทางนาฏศิลป์ คือการสะท้อนภาพความเข้าใจต่อปรากฏการณ์หรือชุดความสัมพันธ์ทางสังคม เพื่อสื่อสารให้ผู้รับชมเข้าใจ สัมผัส และมีจินตนาการต่อปรากฏการณ์และชุดความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับสตรีอีสาน (วัชรพล ยงวณิชย์, สัมภาษณ์, 24 กันยายน 2561)

จากการศึกษา ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญในการตั้งคำถามเกี่ยวกับแนวคิดด้านสังคมวิทยานั้นว่ามีความสำคัญต่อการนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานอย่างไร ให้ชัดเจนและตรงประเด็น อีกทั้งประแนวคิดนี้นับเป็นประเด็นคำถามที่สำคัญที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการออกแบบการแสดงอย่างไร ที่จะสะท้อนภาพความความสัมพันธ์ทางสังคม เพื่อสื่อสารให้ผู้รับชมเข้าใจ สัมผัส มีทิศทาง

3) **การคำนึงถึงแนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์และหนังกลางแปลง**

การคำนึงถึงแนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์เป็นประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการตั้งคำถาม เนื่องด้วยผู้วิจัยนำเสนอเรื่องราวของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง จึงจำเป็นต้องคำนึงถึงแนวคิดด้านภาพยนตร์ในการเล่าเรื่องราว ซึ่ง ภัทรนันท์ ไวทยะสิน ได้อธิบายถึงองค์ประกอบของภาพยนตร์ ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> “ภาพ” คือองค์ประกอบสำคัญที่จำเป็นอยู่ในงานภาพยนตร์ การจัดองค์ประกอบของภาพ เป็นการจัดวางตำแหน่งของภาพ ออกแบบ สร้างสรรค์ฉากอุปกรณ์ประกอบฉาก เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า การจัดแสงและการกำหนดตำแหน่งการแสดง อันเป็นรากฐานของสุนทรียภาพการสื่อสารและการเล่าเรื่องในงานภาพยนตร์ ซึ่งผลซึ่งส่งผลต่อไปถึงกลยุทธ์การสร้างสรรค์ ความตื่นตาตื่นใจน่าติดตาม ดึงดูดให้ผู้ชมสนใจในการรับชมภาพยนตร์ สร้างความบันเทิงรื่นรมย์ให้กับผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพ (ภัทรนันท์ ไวทยะสิน, 2559: 33)

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังคำนึงถึงการหาแหล่งที่ใช้เผยแพร่ฉายภาพยนตร์ในการนำจัดแสดง ซึ่ง พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ได้อธิบายถึงหนังกลางแปลงไว้ว่า

> การเผยแพร่ภาพยนตร์ในประเทศไทยอีกทางหนึ่ง ที่เห็นกันอยู่ทั่วไปคือ การนำออกฉายโดยไม่เก็บค่าดูจากผู้ชมตามสถานที่สาธารณะต่าง ๆ จนกลายเป็นวัฒนธรรมการบันเทิงของประชาชน โดยเฉพาะในชนบทซึ่งเรียกว่า “หนังกลางแปลง” เช่น การตะเวนฉายภาพยนตร์ของบริษัทจำหน่ายยา หรือสินค้าอื่น ๆ ซึ่งเรียกกันติดปากว่า “หนังขายยา” การฉายภาพยนตร์ในงานหรือเทศกาลต่าง ๆ การฉายภาพยนตร์หาเสียง ของผู้สมัครรับเลือกตั้งต่าง ๆ เป็นต้น (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2555: 37)

จะเห็นได้ว่า การคำนึงถึงแนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์และหนังกลางแปลงเป็นส่วนสำคัญใน การสร้างรูปแบบการสร้างสรรค์ผ่านองค์ประกอบทางด้านภาพยนตร์เพื่อใช้ในการสื่อสารเรื่องราวของสิ่งที่เกิดขึ้นที่เป็นทั้งภาพการแสดงและภาพที่เกิดขึ้นบนจอหนังกลางแปลง

4) **การคำนึงถึงแนวคิดเกี่ยวกับการระลึกถึงอดีต**

การคำนึงถึงแนวคิดเกี่ยวกับเป็นประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการตั้งคำถาม เนื่องด้วยผู้วิจัยนำเสนอเรื่องราวของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง จึงจำเป็นต้องคำนึงถึงแนวคิดเกี่ยวกับการโหยหาอดีต เนื่องด้วยหนังกลางแปลงนับเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมในอดีตและปัจจุบันหนังกลางแปลงเริ่มหายไปจากสังคมไทย ซึ่ง เฟรดดริค เจมส์สัน (Fredric Jameson) ได้อธิบายแนวคิดการโหยหาอดีต ไว้ว่า

> รูปแบบหรือวิธีการรับรู้เพื่อโหยหาอดีต (Nostalgic Mode of Reaction) ดังเช่นที่ปรากฏในภาพยนตร์ย้อนยุค (Nostalgia Film) ไม่ได้มีความหมายเพียงแค่การย้อนเวลากลับไปอดีตอันไกลโพ้นในแง่ของสุนทรียภาพทางอารมณ์เท่านั้น หากแต่เป็นรูปแบบของการรับรู้ความจริงอย่างหนึ่งที่ช่วยให้เรา “ได้คิดใคร่ครวญ หรือทำความเข้าใจอดีตที่หายไปแล้ว แต่กำลังถูกนำกลับมาพิจารณาใหม่ ในนามของกฎเหล็กแห่ง

> การเปลี่ยนยุคสมัยของแฟชั่นและอุดมการณ์ของรุ่นอายุ (Generation)" (Fredric Jameson, อ้างถึงใน พัฒนา กิติอาษา, 2546: 4)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญในการตั้งคำถามเกี่ยวกับแนวคิดการโหยหาอดีตว่ามีความสำคัญอย่างไร การนำสิ่งที่หายไปจากสังคมปัจจุบัน นำกลับมาเพื่อใช้ในการสื่อสารเรื่องราวของสิ่งที่เกิดขึ้น ให้ผู้รับชมเข้าใจในประเด็นที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอ

5) **การคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่**

การคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เป็นประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญ เนื่องด้วยแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เป็นรูปแบบของการแสดงที่ใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน มีลักษณะท่าทางในการนำเสนอแบบอย่างตรงไปตรงมา ธนากร สรรย์วราภูภิ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า

> การคำนึงแนวคิดหลังนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ คือ การออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่กระตุ้นความคิดของผู้ชม ซึ่งอาจหมายถึงการไม่สื่อความหมายโดยตรงแต่มุ่งเน้นการกระตุ้นให้ผู้ชมตีความเพื่อแลกเปลี่ยนทรรศนะแสดงถึงความเป็นมนุษย์ที่มีความคิดต่อมนุษย์ด้วยกัน รูปแบบการสร้างสรรค์ของนาฏยศิลป์ไม่จำเป็นต้องมีความเป็นเอกภาพสามารถต่อต้านแนวคิดในรูปแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่ได้ ท่าทางที่ใช้ไม่จำเป็นต้องมีความซับซ้อนแต่ใช้ท่าทางในชีวิตประจำวันในการออกแบบ เพื่อสื่อความหมาย กระตุ้นความหมาย และค้นหารูปแบบการเคลื่อนไหวในลักษณะใหม่ ดังนั้น การคำนึงถึงรูปแบบแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ผู้วิจัยหรือผู้สร้างสรรค์ผลงานจำเป็นต้องค้นหาลีลาท่าทางหรือองค์ประกอบต่าง ๆ ที่กระตุ้นความคิดของผู้ชมเป็นหลักสำคัญ มิใช่การนำท่าเทคนิคต่าง ๆ เข้ามาประยุกต์ร้อยเรียงโดยไม่สื่อความหมายใด ๆ (ธนากร สรรย์วราภูภิ, สัมภาษณ์, 6 ธันวาคม 2561)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญในการตั้งคำถามเกี่ยวกับแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ว่ามีความสำคัญและมีรูปแบบการแสดงที่เหมาะสมต่อแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์หรือไม่ อีกทั้งแนวคิดหลังสมัยใหม่เป็นยังเป็นแนวทางการออกแบบในด้านองค์ประกอบการแสดง ตรงประเด็น เพื่อสื่อสารให้ผู้รับชมเข้าใจในประเด็นที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6) การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

การสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์พึงจะต้องคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์เป็นประเด็นสำคัญที่มีผลต่อรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เพื่อให้เกิดผลงานที่มีความแปลกใหม่ที่ผ่านกระบวนการคิดและสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายเกี่ยวกับการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ ไว้ว่า “ความคิดสร้างสรรค์ เป็นการใช้กระบวนการทางความคิดในการทดลองปฏิบัติ นำไปสู่การค้นพบสิ่งใหม่ ๆ จนเกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 18 ธันวาคม 2561)

การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์นั้นเป็นสิ่งสำคัญที่จะต้องคำนึงถึง เพราะเป็นการคิดริเริ่มและนำมาทดลองปฏิบัติ โดยการบูรณาการกับศาสตร์อื่น ๆ เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่นำมาเชื่อมโยงกับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ได้อย่างสมบูรณ์

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย (วิธีการเก็บข้อมูล)

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง ผู้วิจัยได้นำระเบียบวิธีวิจัยและเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยจากรูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยคัดเลือกเครื่องมือที่ใช้สำหรับการดำเนินงานวิจัย โดยใช้วิธีเก็บข้อมูลด้วยเครื่องมือดังต่อไปนี้ 1) สำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร 2) การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 3) สื่อสารสนเทศอื่น ๆ 4) การสำรวจข้อมูลภาคสนาม 5) การสัมมนา 6) เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน 7) ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

การทำวิทยานิพนธ์ชิ้นนี้เป็นลักษณะการทำวิจัยสร้างสรรค์ควบคู่ไปกับการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารจากแหล่งข้อมูล เช่น หนังสือ ตำรา งานวิจัย บทความและเอกสารที่เกี่ยวข้อง เป็นต้น โดยได้รวบรวมข้อมูลและจัดเก็บอย่างเป็นระบบ ดังนี้

3.4.1.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเชิงเอกสารที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อ ในประเด็นเกี่ยวกับสตรีอีสาน วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของสตรีอีสาน การนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานที่ปรากฏในสื่อบันเทิงต่าง ๆ เพื่อให้เข้าใจบริบททางสังคมของสตรีอีสานในมุมมองด้านมานุษยวิทยาและด้านสังคมวิทยา เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการลงพื้นที่เก็บข้อมูลของกลุ่มสตรีอีสาน รวมไปถึงข้อมูลเชิงเอกสารเกี่ยวกับความเป็นมาของหนังกลางแปลงและภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับสตรีอีสาน ผู้วิจัยค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ เพื่อนำมาวิเคราะห์ และนำไปสู่การพัฒนาผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งนี้

3.4.1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเชิงเอกสารในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ประกอบไปด้วย หลักและองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ศิลปะการละคร การแสดงร่วมสมัย การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน ในประเด็นของการค้นหารูปแบบในการนำเสนอ และข้อมูลที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ด้านศิลปกรรมศาสตร์ในประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ องค์ประกอบศิลป์ เทคนิคและวิธีการที่เกี่ยวกับภาพและเสียง ดนตรีประกอบการแสดง เป็นต้น เพื่อทำการศึกษาค้นคว้าและนำมาวิเคราะห์ด้านองค์ประกอบการแสดง นำหลักการมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยการบูรณาการศาสตร์ที่มีความหลากหลาย เพื่อทำการวิเคราะห์และพัฒนาเป็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ครั้งนี้

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยและดำเนินการรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสาร พบว่า ปรากฏเอกสารที่จัดพิมพ์ขึ้นมาระหว่างนี้ คือ “ทำเนียบนามศิลปินร่วมสมัย สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2561” ซึ่งเป็นเอกสารที่ได้รับทุนสนับสนุนการจัดพิมพ์จากกองทุนส่งเสริมศิลปะร่วมสมัย สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ “สร้างสื่อกลางทางด้านข้อมูลให้ผู้ที่สนใจในศิลปะการแสดงร่วมสมัย ใช้เป็นจุดเริ่มต้นทำความรู้จักศิลปิน ผู้ทำงานเกี่ยวกับการแสดงร่วมสมัย ทั้งในด้านการศึกษาและกิจกรรมทางวิชาชีพ” (เวลา อมตธรรมชาติ และคณะ, 2561: คำนำ) ซึ่งจากเอกสารดังกล่าวได้จำแนกกลุ่มศิลปินร่วมสมัยออกเป็น 5 กลุ่ม คือ 1) ละคร 2) การเคลื่อนไหวและการเต้น 3) ละครใบ้ 4) ละครหุ่น และ 5) การแสดงทดลองและศิลปะการแสดงสด

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร พบว่ายังขาดความสมบูรณ์ในการนำข้อมูลมาใช้ในการศึกษาค้นคว้า เนื่องจากรายชื่อและการรวบรวมผลงานของนาฏยศิลปินร่วมสมัยในประเทศไทยที่ปรากฏในหนังสือเป็นเพียงส่วนหนึ่ง ยังขาดผู้เชี่ยวชาญและศิลปินที่มีผลงานเป็นที่ยอมรับในระดับชาติ

โดยเฉพาะผู้ที่อยู่ในแวดวงของผู้บุกเบิกนาฏยศิลปร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย หรือนาฏยศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัยก็ดี ซึ่งไม่ปรากฏรายชื่อของศิลปิน สอดคล้องกับคำกล่าวของกองบรรณาธิการ ได้กล่าวเอาไว้ในคำนำ ความตอนหนึ่งว่า

> ข้อมูลศิลปินภายในเล่ม เป็นการรวบรวมรายชื่อ ประวัติ และตัวอย่างผลงานของศิลปินร่วมสมัยสาขาศิลปะการแสดง ที่มีการสร้างสรรค์ผลงานต่อเนื่องถึงปัจจุบัน จากการสำรวจในช่วงเดือน มกราคม – เมษายน พ.ศ. 2561 ทำเนียบนามเล่มนี้ ไม่อาจกล่าวได้ว่าเป็นทำเนียบนามที่มีความสมบูรณ์ครบถ้วน ยังมีศิลปินอีกจำนวนหนึ่งที่ทางคณะผู้จัดทำ ยังไม่สามารถเก็บข้อมูลได้เสร็จสิ้น (เวลา อมตธรรมชาติ และคณะ, 2561: คำนำ)

ด้วยเหตุผลจากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงไม่สามารถนำข้อมูลที่ปรากฏในเอกสารดังกล่าว มาใช้ศึกษาในกระบวนการของการสร้างสรรค์ผลงานดุษฎีนิพนธ์ในครั้งนี้ได้ อีกทั้งกระบวนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในระดับดุษฎีนิพนธ์ทางนาฏยศิลป์หรือศิลปะการแสดงอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องจำเป็นต้องอาศัยข้อมูลที่เป็นปฐมภูมิเป็นสำคัญ อันได้มาจากการศึกษาต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์หรือศิลปะการแสดงอื่น ๆ กล่าวคือ การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ การฝึกปฏิบัติการ หรือการรับความรู้ในลักษณะอื่นจากศิลปินต้นแบบซึ่งยังมีชีวิตอยู่ ที่สามารถนำไปวิเคราะห์ สังเคราะห์ และพัฒนาหรือต่อยอดในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในระดับดุษฎีนิพนธ์ได้ ที่ผู้วิจัยกล่าวมาข้างต้นนี้ ก็เพื่อต้องการนำเสนอเหตุและผลของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่ต้องอาศัยข้อมูลเชิงเอกสารเป็นสำคัญ ดังนั้นผู้วิจัยจึงใช้กระบวนการวิจัยในลักษณะการค้นคว้าเชิงเอกสาร ซึ่งสืบค้นจากเอกสารที่มีความสมบูรณ์ในด้านเนื้อหา ร่วมกับการสัมภาษณ์ศิลปินต้นแบบทางนาฏยศิลป์หรือศิลปะการแสดงอื่น ๆ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความสมบูรณ์มากที่สุด เป็นประโยชน์ต่อการดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ ซึ่งผู้วิจัยขออธิบายกระบวนการลงในวิธีดำเนินการวิจัย ดังกล่าวมาข้างต้น

3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ ถือเป็นเครื่องมือในการวิจัยที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลขั้นปฐมภูมิที่สำคัญอย่างมาก โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลหลักฐานใช้การสนทนาอย่างมีเป้าหมายเพื่อให้ได้มาซึ่งเป็นข้อมูลที่ทันสมัย ซึ่งผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-Depth Interview) กระบวนการในการสัมภาษณ์ผู้วิจัยใช้คำถามแบบปลายเปิด ในการสัมภาษณ์แบบรายบุคคลและการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม ผู้วิจัยได้แบ่งการสัมภาษณ์ออกเป็น 3 กลุ่ม อันได้แก่

กลุ่มที่ 1 สัมภาษณ์สตรีอีสาน จำนวน 30 คน ใช้วิธีการสัมภาษณ์ทั้งแบบกลุ่มและสัมภาษณ์แบบเดี่ยว สิ่งที่สำคัญของการสัมภาษณ์เพื่อค้นหาประเด็นที่เกี่ยวข้องกับภาพลักษณ์สตรีอีสานในมุมมองของสตรีอีสานเป็นประเด็นสำคัญในการพัฒนางานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มาใช้ในการวางโครงเรื่องและออกแบบบทการแสดงเป็นประเด็นหลักในการสร้างสรรค์ข้อมูล

กลุ่มที่ 2 ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ ที่มีประสบการณ์ด้านการแสดงและเป็นผู้ออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์หรือศิลปะการแสดงที่เกี่ยวข้อง รวมถึงมีประสบการณ์ด้านนาฏยศิลป์ ไม่น้อยกว่า 10 ปี ใช้วิธีการสัมภาษณ์ทั้งแบบเดี่ยวในประเด็นการสัมภาษณ์เกี่ยวกับแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย กระบวนการในการสร้างสรรค์งาน รวมไปถึงองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดง โดยนำข้อมูลมาวิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อมาพัฒนาเป็นแนวทางในการสร้างรูปแบบและค้นหาแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์

กลุ่มที่ 3 สัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เช่น ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์ ใช้วิธีการสัมภาษณ์ทั้งแบบเดี่ยวในประเด็นเกี่ยวข้องกับการออกแบบตามองค์ประกอบการแสดงด้านต่าง ๆ

การคัดเลือกบุคคลผู้ให้สัมภาษณ์ผู้วิจัยคัดเลือกบุคคลจากผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย อีกทั้งผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญในศาสตร์นั้น ๆ ในประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยฉบับนี้ นอกจากประสบการณ์และความเชี่ยวชาญของผู้ถูกสัมภาษณ์แล้วผู้วิจัยได้คำนึงถึงการได้มาของข้อมูล จากผู้ให้สัมภาษณ์มีความกล้าโต้ตอบในประเด็นที่ชัดเจนและเป็นไปอย่างราบรื่น ซึ่งเป็นจุดสำคัญในการรวบรวมข้อมูล โดยผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้มาทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อนำไปสู่การพัฒนาแนวคิดในการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.3 การสังเกตการณ์

การสำรวจข้อมูลภาคสนามในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดประโยชน์ต่อการวิจัย เพื่อนำเป็นข้อมูลในการพัฒนาทักษะด้านนาฏศิลป์ซึ่งเป็นอีกหนึ่งแนวทางในการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีการจดบันทึกจากสิ่งที่ได้จากการสังเกตการณ์ และการบันทึกภาพ เพื่อเป็นข้อมูลเพิ่มเติมมาวิเคราะห์แนวทางในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ยกตัวอย่าง ดังนี้

1) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง โดย ขวัญชนก โชติมุกตะ นิสิตระดับศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต วันที่ 6 ธันวาคม 2561 ณ โถงชั้น

ล่างคณะศิลปกรรมศาสตร์ 2 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จากการสังเกตการณ์การแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยได้แนวคิดในการนำเสนอรูปแบบการแสดงโดยใช้เทคนิคการละคร การใช้ลีลาท่าทางในการสื่ออารมณ์ รวมไปถึงการใช้ผ้าขาวเป็นฉากหนึ่งในการแสดง สามารถส่งเสริมให้การแสดงนั้นมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น อีกทั้งยังสามารถสร้างจินตนาการให้ผู้ชมเกิดการวิเคราะห์และตีความร่วมไปกับการแสดงได้ดี

ภาพที่ 3.1 การใช้ผ้าขาวเป็นฉากหนึ่งในการแสดง ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง โดย ขวัญชนก โชติมุกตะ
ที่มา: ผู้วิจัย

2) เทศกาลละครซีน เวิร์ค (Scene Work) วันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2561 ณ โรงละครสวนสุนันทา จากการสังเกตการณ์การแสดง ผู้วิจัยได้แนวทางในการนำเสนอรูปแบบการสร้างสรรค์ ตามองค์ประกอบ 8 องค์ประกอบ โดยใช้เทคนิคในรูปแบบนาฏศิลป์การแสดง (Dance Theater) การใช้ลีลา ท่าทางในการสื่ออารมณ์ การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ใช้ในชีวิตประจำวัน การใช้ดนตรีประกอบการแสดง การแต่งกายที่สอดคล้องกับตัวละคร

ภาพที่ 3.2 การแสดงฉากหนึ่งในเทศกาลละครซีน เวิร์ค (Scene Work)
ที่มา: ผู้วิจัย

3) งานไนต์ แอท เดอะ มิวเซียม ครั้งที่ 8 (Night at The Museum 8) ตอน ไนต์คลับ (Night Club) วันที่ 14-16 ธันวาคม พ.ศ. 2561 ณ มิวเซียมสยาม จากการสังเกตการณ์กิจกรรมมีการจัดแสดงหนังกลางแปลง ผู้วิจัยได้แนวทางในใช้สื่อมัลติมีเดียมานำเสนอรูปแบบการสร้างสรรค์ โดยการวิเคราะห์ลักษณะรูปแบบของหนังกลางแปลงที่มีวิวัฒนาการตามบริบททางสังคม ซึ่งหนังกลางแปลงในกิจกรรมนี้มี 2 ลักษณะ คือ 1. จอหนังกลางแปลงที่เป็นระบบดิจิทัล 2. จอหนังกลางแปลงแบบดั้งเดิม ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ถึงการนำไปใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อให้สอดคล้องและตรงประเด็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.3 จอหนังกลางแปลงระบบดิจิตัล
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 3.4 จอหนังกลางแปลงแบบดั้งเดิม

ที่มา: ผู้วิจัย

3.4.4 การสัมมนา

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมรับฟังการสัมมนาและการเสวนาเพื่อให้ได้ข้อมูลใหม่ที่เป็นปัจจุบัน ทั้งทางด้านวิชาการและข้อมูลที่มาจากประสบการณ์ส่วนบุคคลของวิทยากร และผู้เข้าร่วมเสวนา เพื่อแบ่งปันความรู้และแลกเปลี่ยนข้อคิดเห็น การได้ฟังอภิปรายในงานสัมมนาทำให้ผู้วิจัยได้องค์ความรู้ในมุมมองที่หลากหลาย จากการสัมมนาที่ได้เป็นฐานข้อมูลที่นำมาศึกษาและวิเคราะห์ เพื่อให้คำตอบของการวิจัย ผู้วิจัยได้เข้าร่วมการสัมมนาที่เกี่ยวข้องกับงานด้านนาฏยศิลป์ และงานด้านศิลปกรรมที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1) งานเสวนา “จากฟ้าบ่กั้น-ลูกอีสาน สู่วรรณกรรมไทยยุค 4.0: ที่ทางและแรงสะท้อนของงานเขียนอีสานในสังคมไทย” วันที่ 10 มีนาคม พ.ศ. 2561 ณ ห้องอเนกประสงค์ชั้น 1 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร จัดโดยห้องสมุดศิลปะและฝ่ายกิจกรรมเครือข่าย โดยความร่วมมือกับสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของโครงการรายงานอีสานร่วมสมัย (Isan Contemporary Report) วัตถุประสงค์ของโครงการ เพื่อนำเสนอผลจากการสำรวจปรากฏการณ์ต่าง ๆ เพื่อสะท้อนภาพการเติบโตและการกำหนดชีวิตตนเองของพลเมืองอีสานจากกระแสความเปลี่ยนแปลงของโลก จากการเข้าร่วมโครงการนี้ผู้วิจัยได้ทำความเข้าใจต่อประเด็นและแนวคิดสำคัญที่เกี่ยวข้องกับท้องอีสานในแง่มุมของผู้คนและพื้นที่ ทั้งทางกายภาพและจินตภาพ

ภาพที่ 3.5 ภาพโปสเตอร์งานเสวนาจากฟ้าบ่กั้น-ลูกอีสาน
สู่วรรณกรรมไทยยุค 4.0: ที่ทางและแรงสะท้อนของงานเขียนอีสานในสังคมไทย
ที่มา: ห้องสมุดศิลปะและฝ่ายกิจกรรมเครือข่ายหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

2) โครงการเครือข่ายศิลปวัฒนธรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการและมหกรรมศิลปะดนตรี และการแสดง ครั้งที่ 8 (The 8th SWU International Festival of Arts and Culture 2018) จัดโดยคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร ระหว่างวันที่ 14-15 มิถุนายน พ.ศ.2561 ณ หอดนตรีและการแสดงอโศกมนตรี 1 (ชั้น 4) อาคารนวัตกรรม: ศาสตราจารย์ ดร. สาโรช บัวศรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของคณาจารย์ นิสิต นักศึกษา ในหลักสูตรที่เกี่ยวข้องวิชานาฏศิลป์ ในระดับอุดมศึกษาทั้งในประเทศไทยและในต่างประเทศเพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรม จากการเข้าร่วมโครงการในการนำเสนอผลงานชุด รำโทนบางกอกน้อย ทำให้ได้ข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์ผลงานจากผู้ทรงคุณวุฒิ เกิดองค์ความรู้ทางด้านวัฒนธรรมที่หลากหลาย อีกทั้งยังได้เห็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่หลากหลาย เพื่อเป็นแนวในศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ไม่ให้เกิดการทำซ้ำและยังเป็นการต่อยอดทางความคิดให้เห็นมุมมองศิลปวัฒนธรรมด้านการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ

ภาพที่ 3.6 การแสดงชุด รำโทนบางกอกน้อย มหกรรมศิลปะ ดนตรี และการแสดง ครั้งที่ 8 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ที่มา: ผู้วิจัย

3) โครงการเผยแพร่งานวิจัย "หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปินต้นแบบตัวนางสู่นวัตกรรมการสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน" วันที่ 31 สิงหาคม พ.ศ. 2561 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จัดโดย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปินต้นแบบตัวนางชั้นครู จากการเข้าร่วมโครงการได้ทำความเข้าใจต่อประเด็นหลักในการสร้างสรรค์การแสดงทางด้านนาฏยศิลป์จากศิลปินต้นแบบ และนำหลักการมาวิเคราะห์เพื่อให้เกิดงานสร้างสรรค์ในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย จากการเข้าร่วมโครงการผู้วิจัยนำองค์ความรู้ในกระบวนการการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์มาวิเคราะห์ในด้านองค์ประกอบการแสดงที่ช่วยให้การแสดงมีความสมบูรณ์ เช่น การออกแบบฉากประกอบการแสดง มีความหมายสอดคล้องกับบทเพลงและเสียงดนตรีที่เกิดขึ้น เพื่อให้เหมาะสมกับตัวละคร ผู้วิจัยนำมาเป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบอื่น

ภาพที่ 3.7 สื่อสิ่งพิมพ์ประชาสัมพันธ์ โครงการเผยแพร่งานวิจัย
"หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปินต้นแบบตัวนางสู่นวัตกรรมการสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน"
ที่มา: คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.5 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

เกณฑ์มาตรฐานศิลปินในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยนำมาเพื่อเป็นแนวทางในการพิจารณาและคัดเลือกศิลปินบุคคลผู้มีความรู้และเชี่ยวชาญในด้านนาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในประเด็นต่าง ๆ เพื่อข้อมูลเหล่านั้นมาพิจารณาวิเคราะห์ค้นหารูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์พัฒนาผลงาน ผู้วิจัยได้นำเกณฑ์มาตรฐานศิลปินของ วิชชุตา วุธาทิตย์ มาใช้เป็นเครื่องมือในการหาคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ เรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง ซึ่งประกอบด้วยเกณฑ์มาตรฐานศิลปินจำนวน 10 ข้อ ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปินเพียง 6 ข้อ มาเป็นตัวชี้วัดคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ ได้แก่

1) เป็นผู้มีจิตวิญญาณและเป็นศิลปิน (Spiritual)
2) การมีประสบการณ์เรียนและการทำงานในฐานะที่เป็นศิลปิน (Experience)
3) ความเป็นผู้ที่มีความรอบรู้และความสามารถหลากหลายแบบ (Versatile)
4) ความคิดสร้างสรรค์ (Creativity)
5) รสนิยม (Tastes)
6) ความหลงใหล (Passion)

3.4.6 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

ข้อมูลทางด้านสื่อสารสนเทศอื่น ๆ ของการศึกษาในครั้งนี้ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความทันสมัย และสามารถเข้าถึงข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยได้อย่างรวดเร็วและง่าย ผู้วิจัยพิจารณาเลือกผลงานจากสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูล ดังนี้ การสื่อสารสนเทศที่เป็นสาธารณะอัน ได้แก่ เสิร์ชเอนจินต่าง ๆ เช่น กูเกิล (Google) เว็บไซต์ที่ให้บริการวิดีโอผ่านอินเทอร์เน็ต ได้แก่ ยูทูป(Youtube) เว็บไซต์ที่ให้บริการเครือค่ายสังคมออนไลน์ ได้แก่ เฟสบุค (Facebook) เว็บไซต์ที่ให้บริการด้านภาพและวีดีโอขนาดสั้น ได้แก่ พินเทอร์เรส (Pinterest) และสื่อสารสนเทศในการค้นคว้าข้อมูลทางวิชาการ งานวิจัยและบทความทางวิชาการต่าง ๆ ในรูปแบบห้องสมุดอิเล็กทรอนิกส์ (Digital Library) และงานแสดงอื่น ๆ ที่เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นเมือง นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ศิลปะการละคร ซึ่งข้อมูลที่ได้จากสื่อสารสนเทศเหล่านี้จะสามารถช่วยทำให้ผู้วิจัยมีข้อมูลที่หลากหลายในมุมมองต่างกันออกไป ตามประเด็นที่ผู้วิจัยศึกษา

3.4.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย

ประสบการณ์ของผู้วิจัยในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยนำประสบการณ์ในการศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์นำมาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ซึ่งเป็นประสบการณ์โดยตรงที่ผู้วิจัยได้ลงมือปฏิบัติ ทดลอง และสัมผัสมาด้วยตนเอง และเป็นประสบการณ์จากการถ่ายทอดมาจากบุคคลใดบุคคลหนึ่ง ฉะนั้นประสบการณ์จึงเป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วยเสริมให้ผู้วิจัยสามารถสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ได้อย่างมีคุณภาพและมีประสิทธิภาพบนพื้นฐานการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยสามารถแบ่งออกเป็นด้านต่าง ๆ ดังนี้

3.4.7.1 ประสบการณ์ด้านการศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยมีความสนใจศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์ตั้งแต่ในระดับประถมศึกษา และเริ่มได้เข้าศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ในระดับมัธยมศึกษาปีที่ 1- มัธยมศึกษาปีที่ 6 จากนั้นเข้าศึกษาต่อ

ในระดับปริญญาตรีและจบการศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระดับปริญญาโทจนจบการศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และปัจจุบันกำลังศึกษาในระดับปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประสบการณ์ด้านการศึกษาทำให้ผู้วิจัยได้องค์ความรู้ทั้งในด้านวิชาการและด้านการฝึกปฏิบัติ กระบวนการคิดวิเคราะห์และสร้างสรรค์ผลงานในแต่ละระดับการศึกษา ซึ่งตลอดระยะเวลาของการศึกษาผู้วิจัยยังได้มีโอกาสเข้าร่วมกิจกรรมด้านนาฏยศิลป์ ทั้งด้านการแสดงและการเข้าร่วมชมการที่เกี่ยวข้องในการประสบการณ์ ซึ่งเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการนำองค์ความรู้และประสบการณ์ที่ผู้วิจัยมีความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านทางนาฏยศิลป์มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในครั้งนี้

3.4.7.2 ประสบการณ์ด้านการสอน ผู้วิจัยได้เริ่มปฏิบัติการสอนทางด้านนาฏยศิลป์ในระดับประถมศึกษาและระดับมัธยมศึกษา เป็นระยะเวลา 10 ปี ที่โรงเรียนคริสต์ธรรมศึกษา (ชื่อเดิม) 3 ปี โรงเรียนเพลินพัฒนา 4 ปี และโรงเรียนลาซาล 3 ปี จากนั้นได้เริ่มปฏิบัติการสอนในระดับอุดมศึกษา ปฏิบัติหน้าที่พนักงานสายวิชาการ ตำแหน่งอาจารย์ สังกัดสาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี จนถึงปัจจุบัน จากประสบการณ์ด้านการสอน ผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้ที่ได้ศึกษามาในแต่ละระดับมาใช้ในการถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับนักศึกษาทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติ กระบวนการคิดวิเคราะห์ในแต่ละรายวิชานำมาประยุกต์ใช้หรือบูรณาการใช้กับการสร้างสรรค์ผลงาน จนเกิดประโยชน์ทางด้านองค์ความรู้และพัฒนาทักษะทางนาฏยศิลป์ทั้งผู้สอนและผู้เรียน

3.4.7.3 ประสบการณ์ด้านการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ จากประสบการณ์ในด้านการเรียนและการทำงาน ผู้วิจัยได้เรียนรู้และสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์มาอย่างหลากหลาย ตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ที่สำคัญ อาทิ

ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชุด ซวยคืบสืบฮอย ในโครงการปริญญานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงานนาฏยประดิษฐ์ชั้นสูง ชุด ศรีพฤกเทศวร ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของรายวิชานาฏยประดิษฐ์ชั้นสูง ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

งานวิจัยสร้างสรรค์ เรื่อง การสร้างสรรค์อัตลักษณ์รำโทนของชุมชนบางกอกน้อย ชุด รำโทนบางกอกน้อย งานวิจัยได้รับการสนับสนุนจากงบประมาณรายได้ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง มีขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ดังนี้

3.5.1 ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสาร จาก หนังสือ ตำรา งานวิจัย บทความทางวิชาการ วารสาร และสื่อสารสนเทศอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3.5.2 การลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยวิธีการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย ได้แก่ สัมภาษณ์สตรีอีสาน สัมภาษณ์ผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และผู้ที่มีความรู้ทางด้านองค์ประกอบของการแสดงอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3.5.3 ศึกษาผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีแนวความคิดใกล้เคียงและสื่อสารสนเทศที่นำเสนอแนวความคิดและการนำเสนอภาพลักษณ์เกี่ยวข้องกับสตรีอีสาน

3.5.4 วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้ เพื่อนำมาเป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างเครื่องมือตลอดจนเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

3.5.5 ดำเนินการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ตามแนวคิดและรูปแบบที่กำหนดไว้

3.5.6 ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ดำเนินการตรวจสอบและเสนอข้อแนะนำในการนำไปปรับปรุงแก้ไขและพัฒนางานสร้างสรรค์ เพื่อจัดพิมพ์วิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.6 ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้มีความสำคัญกับงานวิจัยเป็นอย่างยิ่ง เพราะเป็นผู้ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับองค์ความรู้ในด้านต่าง ๆ รวมไปถึงการให้ข้อมูลส่วนตัวอันเป็นประโยชน์ยิ่งต่อการสร้างสรรค์และการเรียบเรียงวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยแบ่งผู้ให้ข้อมูลเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ 1 สตรีอีสาน จำนวน 30 คน กลุ่มที่ 2 ผู้ที่เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ กลุ่มที่ 3 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งจะมีดังต่อไปนี้

3.6.1 เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยมีหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อเป็นกรอบในการคัดเลือกผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย อันหมายถึง ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ และมีประสบการณ์ที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัยในครั้งนี้ ประกอบด้วย

3.6.1.1 กลุ่มเป้าหมาย

ผู้วิจัยได้คัดเลือกกลุ่มเป้าหมายในการศึกษาในครั้งนี้ คือ กลุ่มสตรีอีสานที่มีภูมิลำเนาอยู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสาน รวมทั้งสิ้น 30 คน โดยผู้วิจัยแบ่งกลุ่มเป้าหมายออกเป็น 6 ภาคส่วน คือ 1) ภาครัฐ 2) ภาคเอกชน 3) ภาคอุตสาหกรรม 4) ภาคบันเทิง 5) นักศึกษา 6) ประกอบอาชีพอิสระ

3.6.1.2 ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์

บุคคลที่เกี่ยวข้องต้องมีประสบการณ์การเรียน การสอน หรือมีผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ มาไม่น้อยกว่า 10 ปี จำนวนไม่น้อยกว่า 5 คน เพื่อให้ได้ศึกษาถึงประเด็นของงานนาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งจำเป็นต้องใช้ความรู้จากผู้มีประสบการณ์นี้

3.6.1.3 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ด้านอื่น ๆ

บุคคลที่เกี่ยวข้องมีประสบการณ์และความรู้ความสามารถทางด้านการออกแบบเพื่อการแสดง และด้านศิลปกรรมอื่น ๆ ที่สอดคล้องกับงานวิจัย อาทิ ศาสตร์ทางด้านศิลปะการแสดง ทัศนศิลป์ นฤมิตศิลป์ ดุริยางคศิลป์ เป็นต้น เป็นเวลามากกว่า 10 ปี และจำนวนไม่น้อยกว่า 5 คน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.6.2 รายชื่อผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย

โดยผู้ที่มีประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้สามารถจำแนกออกเป็น 3 ประเภทคือ ผู้ที่ให้ข้อมูล ผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ และผู้ที่มีประสบการณ์ในด้านอื่น ๆ

3.6.2.1 กลุ่มเป้าหมาย

บุคคลที่ให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเป็นสตรีอีสาน ผู้วิจัยแบ่งกลุ่มเป้าหมายออกเป็น 6 กลุ่ม คือ 1) ภาครัฐ 2) ภาคเอกชน 3) ภาคอุตสาหกรรม 4) ภาคบันเทิง 5) นักศึกษา 6) ประกอบอาชีพอิสระ

1) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 38 ปี ตำแหน่งครูวิทยฐานะ ชำนาญการ โรงเรียนสวนลุมพินี สำนักงานเขตปทุมวัน สังกัดกรุงเทพมหานคร

2) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 40 ปี ตำแหน่งครูวิทยฐานะ ชำนาญการพิเศษ โรงเรียนเทศบาลวัดแค สังกัดเทศบาลเมืองพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

3) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 37 ปี พนักงานราชการ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา กรุงเทพมหานคร

4) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 31 ปี พนักงานมหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา กรุงเทพมหานคร

5) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 30 ปี อาจารย์ประจำสาขาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

6) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 51 ปี ผู้ใหญ่บ้านบ้านหว้าน อำเภอราศีไศล จังหวัดศรีสะเกษ

7) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 45 ปี หัวหน้าแผนกวิชาภาษาไทยสังคมและวัฒนธรรมไทย โรงเรียนนานาชาติเซนต์แอนดรูส์ กรุงเทพมหานคร

8) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 34 ปี พนักงานบริษัท AIA ตำแหน่งตำแหน่งฝ่ายขายสำนักงานใหญ่ กรุงเทพมหานคร

9) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 29 ปี พนักงานบริษัท เทคโนเซล (เฟรย์) จำกัด ตำแหน่งฝ่ายขาย กรุงเทพมหานคร

10) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 37 ปี พนักงานบริษัทธนชาติโบรกเกอร์ ประกันภัย ตำแหน่งหัวหน้าฝ่ายขาย กรุงเทพมหานคร

11) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 28 ปี พยาบาลวิชาชีพ โรงพยาบาลวิภาราม กรุงเทพมหานคร

12) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 28ปี พนักงานบริษัท เทคโนเซล (เฟรย์) จำกัด ตำแหน่งเจ้าหน้าที่ประสานงานฝ่ายช่างเทคนิค กรุงเทพมหานคร

13) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 24 ปี นักศึกษาชั้นปีที่ 5 สาขานาฏศิลป์ไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

14) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 24 ปี นักศึกษาชั้นปีที่ 5 สาขาสุขศึกษาและพลศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

15) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 20 ปี นักศึกษาชั้นปีที่ 2 สาขาวิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

16) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 21 ปี นักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขานาฏศิลป์และการละคร มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

17) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 22 ปี นักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขานาฏศิลป์และการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

18) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 20 ปี หางเครื่องหมอลำ คณะประถมบันเทิงศิลป์ จังหวัดขอนแก่น

19) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 19 ปี หางเครื่องหมอลำ คณะประถมบันเทิงศิลป์ จังหวัดขอนแก่น

20) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 22 ปี หางเครื่อง คณะรุ่งเรืองแดนซ์ กรุงเทพมหานคร

21) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 22 ปี หางเครื่องอิสระ สังกัดวงวัชราภรณ์ สมสุข จังหวัดยโสธร

22) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 22 ปี อาชีพหมอลำซิ่ง สังกัดวงวัชราภรณ์ สมสุข จังหวัดยโสธร

23) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 22 ปี อาชีพหมอลำซิ่งอิสระ จังหวัดศรีสะเกษ

24) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 50 ปี ประกอบอาชีพรับจ้าง ประเทศเกาหลี

25) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 56 ปี ประกอบอาชีพรับจ้าง ประเทศโปรตุเกส

26) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 44 ปี ประกอบอาชีพรับจ้าง ประเทศเยอรมัน

27) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 49 ปี ประกอบอาชีพค้าขาย กรุงเทพมหานคร

28) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 48 ปี ประกอบอาชีพค้าขาย จังหวัดศรีสะเกษ

29) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 51 ปี ประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป จังหวัดร้อยเอ็ด

30) ผู้ให้ข้อมูล อายุ 40 ปี ประกอบอาชีพอิสระ ประเทศญี่ปุ่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.1 ตารางกลุ่มเป้าหมายที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยข้อมูลที่ได้และประเด็นที่สัมภาษณ์
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้ให้ข้อมูลการสัมภาษณ์	**วัน/เดือน/ปี ในการสัมภาษณ์**	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**
อายุ 38 ปี ตำแหน่ง ครูวิทยฐานะ ชำนาญการ	วันที่ 6 กรกฎาคม 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 38 ปี ตำแหน่งครูวิทยฐานะ ชำนาญการ	วันที่ 8 กรกฎาคม 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 37 ปี พนักงานราชการ	วันที่ 4 กันยายน 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 31 ปี พนักงานมหาวิทยาลัย	วันที่ 4 กันยายน 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 30 ปี อาจารย์	วันที่ 25 สิงหาคม 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 51 ปี ผู้ใหญ่บ้าน	วันที่ 5 ตุลาคม 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 45 ปี หัวหน้าแผนกโรงเรียนเอกชน	วันที่ 15 กรกฎาคม 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 34 ปี พนักงานบริษัท AIA	วันที่ 9 สิงหาคม 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 29 ปี พนักงานบริษัท	วันที่ 17 กรกฎาคม 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 37 ปี พนักงานบริษัท	วันที่ 3 สิงหาคม 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 28 ปี พยาบาลวิชาชีพ	วันที่ 10 กรกฎาคม 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 28 ปี พนักงานบริษัท	วันที่ 17 กรกฎาคม 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้ข้อมูลการสัมภาษณ์	วัน/เดือน/ปี ในการสัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
อายุ 24 ปี นักศึกษา	วันที่ 8 ตุลาคม 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 24 ปี นักศึกษา	วันที่ 28 กรกฎาคม 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 20 ปี นักศึกษา	วันที่ 8 พฤษภาคม 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 21 ปี นักศึกษา	วันที่ 25 กรกฎาคม 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 22 ปี นักศึกษา	วันที่ 15 มิถุนายน 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 20 ปี หางเครื่องหมอลำ	วันที่ 25 ตุลาคม 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 19 ปี หางเครื่องหมอลำ	วันที่ 25 ตุลาคม 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 22 ปี หางเครื่องหมอลำ	วันที่ 23 ตุลาคม 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 22 ปี หางเครื่องหมอลำ	วันที่ 23 ตุลาคม 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 22 ปี หมอลำซิ่ง	วันที่ 23 ตุลาคม 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 50 ปี อาชีพรับจ้างต่างประเทศ	วันที่ 23 ตุลาคม 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 56 ปี อาชีพรับจ้างต่างประเทศ	วันที่ 3 พฤศจิกายน 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 44 ปี อาชีพรับจ้างต่างประเทศ	วันที่ 21 กันยายน 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 49 ปี อาชีพค้าขาย	วันที่ 7 สิงหาคม 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้ข้อมูลการสัมภาษณ์	วัน/เดือน/ปี ในการสัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
อายุ 48 ปี อาชีพค้าขาย	วันที่ 18 กันยายน 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 49 ปี อาชีพรับจ้างทั่วไป	วันที่ 8 มิถุนายน 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์
อายุ 40 ปี อาชีพอิสระ	วันที่ 12 กรกฎาคม 2561	ข้อมูลภูมิหลัง คำจำกัดความในมุมมองสตรีอีสานที่มีต่อภาพลักษณ์

3.6.2.2 ผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์

บุคคลที่มีความรู้ที่เกี่ยวข้องกับศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ ศาสตร์ทางด้านการแสดงด้วย เช่น การแสดงละคร นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นต้น

1) ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ศาสตราจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้เป็นศิลปินผู้ปฏิวัตินาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และเป็นผู้ก่อตั้งสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2) อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์ ข้าราชการบำนาญ สังกัดภาควิชาภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

4) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ กชกร ชิตท้วม อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

5) อาจารย์ ดร. ธนกร สรรย์วราภิภู อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

6) อาจารย์ณัฐพร เพ็ชรเรือง อาจารย์ประจำ สาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

7) อาจารย์สุนันทา เกตุเหล็ก อาจารย์ประจำ สาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

8) อาจารย์ชุมพล ชะนะมา อาจารย์ประจำหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

9) อาจารย์ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์ อาจารย์ประจำ สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

10) อาจารย์ภัคคพร พิมสาร อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

11) อาจารย์ ดร. มนูญศักดิ์ เรืองเดช อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

12) อาจารย์ธิติมา อ่องทอง อาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

13) อาจารย์ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

3.6.2.3 ผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านอื่น

บุคคลที่มีความรู้ที่เกี่ยวข้องกับศาสตร์ทางด้านศิลปกรรม ได้แก่ ศาสตร์ทางด้านนฤมิตศิลป์ ทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ เป็นต้น

1) อาจารย์วัชรพล ยงวณิชย์ อาจารย์ประจำ สาขาวิชารัฐประศาสนศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

2) อาจารย์สุรีพร สลับสี อาจารย์ประจำสาขาวิชารัฐประศาสนศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

3) อาจารย์พนาสินธุ์ ศรีวิเศษ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา (แขนงดนตรีไทย) คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

4) อาจารย์ไชยวัฒน์ ไชยชาติกิตติยศ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา (แขนงดนตรีไทย) คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

5) อาจารย์วิเชียร เทียนแพร่นิมิต ประธานสาขาวิชาการสร้างสรรค์ศิลปะดิจิทัล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

6) นายวีระชัย วรรัตน์ชัยกุล นักออกแบบฉาก บริษัทซีเนริโอ จำกัด

7) นายปรากรม์ กาญจนศรีสุขกุล ผู้จัดการฝ่ายออกแบบ บริษัทไล้ท์ซอร์ส จำกัด

8) นายเสนาะทิพย์ วงศ์ศิริจินดา ตำแหน่งนายกสมาคมนักพากย์ภาพยนตร์แห่งประเทศไทย

9) นายคำนึง ยงค์ชัย ตำแหน่งอุปนายกนักพากย์ สมาคมนักพากย์กรุงเทพมหานคร

10) นายสิปปภาส บานเย็น อาจารย์โรงเรียน เซนต์ แอนดรูว์ส นานาชาติ กรุงเทพมหานคร

11) นายสุทิน วังไพบูลย์ เจ้าของกิจการหนังกลางแปลง บริษัท ท่าพระภาพยนตร์ จำกัด

ตารางที่ 3.2 ตารางกลุ่มผู้ที่มีประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
ข้อมูลที่ได้ในการสัมภาษณ์และประเด็นที่สัมภาษณ์
ที่มา: ผู้วิจัย

ชื่อ-นามสกุล	**วัน/เดือน/ปี ในการสัมภาษณ์**	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**
ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	วันที่ 6 กรกฎาคม 2561 และวันที่ 18 ธันวาคม 2561	ความคิดสร้างสรรค์ ทรรศนะด้านงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ แนวคิดในการสร้างสรรค์
อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์	วันที่ 15 กันยายน 2561	แนวคิดและทรรศนะเกี่ยวกับภาพลักษณ์สตรีอีสาน เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ	วันที่ 16 ตุลาคม 2561	แนวคิดการออกแบบบทและโครงเรื่อง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ กชกร ชิตท้วม	วันที่ 18 ตุลาคม 2561 วันที่ 10 ธันวาคม2561	การคำนึงถึงการคัดเลือกนักแสดง ทรรศนะเกี่ยวกับสตรีอีสาน
อาจารย์ณัฐพร เพ็ชรเรือง	วันที่ 7 สิงหาคม 2561	การคำนึงถึงอุปกรณ์ประกอบการแสดง
อาจารย์สุนันทา เกตุเหล็ก	วันที่ 7 สิงหาคม 2561	การคำนึงถึงการออกแบบเครื่องแต่งกาย
อาจารย์ชุมพล ชะนะมา	วันที่ 13 กรกฎาคม 2561	ทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อ-นามสกุล	วัน/เดือน/ปี ในการสัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
อาจารย์ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์	วันที่ 21 ตุลาคม 2561 วันที่ 23 มกราคม 2561	ทรรศนะเกี่ยวกับภาพลักษณ์สตรีอีสาน การออกแบบเครื่องแต่งกาย แนวคิดการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง
อาจารย์ภัคคพร พิมสาร	วันที่ 18 ตุลาคม 2561 วันที่ 25 ตุลาคม 2561	ทรรศนะเกี่ยวกับภาพลักษณ์สตรีอีสาน ทรรศนะด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบสถานที่
อาจารย์ ดร. ธนกร สรรย์วราภิภู	วันที่ 15 มีนาคม 2561	แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่
อาจารย์ธิติมา อ่องทอง	วันที่ 22 ตุลาคม 2561	ทรรศนะเกี่ยวกับภาพลักษณ์สตรีอีสาน
อาจารย์ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด	วันที่ 9 มิถุนายน 2561	การคำนึงถึงการออกแบบเครื่องแต่งกาย
อาจารย์ ดร. มนูญศักดิ์ เรืองเดช	วันที่ 15 มีนาคม 2561	ทรรศนะเกี่ยวกับภาพลักษณ์สตรีอีสาน
อาจารย์วัชรพล ยงวณิชย์	วันที่ 15 มีนาคม 2561 วันที่ 15 มีนาคม 2561	ความหมายของบทบาท นิยามศัพท์คำว่าบทบาท
อาจารย์สุรีพร สลับสี	วันที่ 15 มีนาคม 2561 วันที่ 24 กันยายน 2561	ความหมายของบทบาท นิยามศัพท์คำว่าบทบาท
อาจารย์พนาสินธุ์ ศรีวิเศษ	วันที่ 10 ตุลาคม 2561	ทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง
อาจารย์ไชยวัฒน์ ไชยชาติกิตติยศ	วันที่ 20 มกราคม 2561	ทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อ-นามสกุล	วัน/เดือน/ปี ในการสัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
อาจารย์วิเชียร เทียนแพร่นิมิต	วันที่ 25 กันยายน 2561 วันที่ 25 กันยายน 2561	ทรรศนะเกี่ยวกับด้านสื่อภาพยนตร์และทัศนศิลป์
นายวีระชัย วรรัตน์ชัยกุล	วันที่ 15 พฤษภาคม 2561	ทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบฉาก
นายปรากรม์ กาญจนศรีสุขกุล	วันที่ 30 กันยายน 2561	ทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบแสง
นายเสนาะทิพย์ วงศ์ศิริจินดา	วันที่ 30 กันยายน 2561 วันที่ 23 มกราคม 2561	กำเนิดหนังกลางแปลง การพากย์หนังกลางแปลง
นายคำนึง ยงค์ชัย	วันที่ 10 ตุลาคม 2561	กำเนิดหนังกลางแปลง การพากย์หนังกลางแปลง
นายสุทิน วังไพบูลย์	วันที่ 15 ธันวาคม 2561	หนังกลางแปลง องค์ประกอบหนังกลางแปลง
นายสุรวุฒิ พรรณษา	วันที่ 27 เมษายน 2561	ทรรศนะด้านการทดลองออกแบบลีลา ครั้งที่ 1
นายสิปภาส บานเย็น	วันที่ 9 พฤศจิกายน 2561	ทรรศนะในการจัดกิจกรรมการละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.7 สรุปบท

บทที่ 3 ผู้วิจัยได้นำเสนอกระบวนการและขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย อันประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย ใช้การวิจัยเชิงคุณภาพในรูปแบบการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ มาอธิบายกระบวนการและขั้นตอนการวิจัย ซึ่งคำนึงถึงประเด็นคำถามในการวิจัย ตามวัตถุประสงค์เพื่อหารูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ตามองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทั้ง 8 องค์ประกอบ ตลอดจนรายนามผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยและจบลงด้วยตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ส่วนในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้เข้าสู่กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ และการวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ รวมไปถึงการอภิปรายผลและสรุปบท ดังที่ผู้วิจัยจะกล่าวในบทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

4.1 อารัมภบท

บทที่ 3 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงวิธีการดำเนินการวิจัย ประกอบด้วยหัวข้อรูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ส่วนในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึง การวิเคราะห์ข้อมูลรูปแบบของผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง” ตามองค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์8 ประการ และการวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังสร้างสรรค์ผลงานตลอดจนการอภิปรายผลในการสร้างสรรค์อย่างเป็นลำดับขั้นตอน โดยมีเนื้อหาและประเด็นในกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัย เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง” นี้เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่มุ่งเน้นการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยตั้งคำถามงานวิจัยในการทดลองและพัฒนาเพื่อหาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ 1. รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่สอดคล้องกับหัวข้อวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง และ 2. แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่สอดคล้องกับหัวข้อวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง โดยผู้วิจัยจะกล่าวรายละเอียดตามลำดับความสำคัญ ดังต่อไปนี้

4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง”

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีชาวอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเพื่อนำมาการวิเคราะห์ข้อมูล ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นการนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน และนำมาเป็นส่วนหนึ่งใน

การค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่มีกระบวนการออกแบบทดลองและพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานตามรูปแบบองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ที่สำคัญทั้ง8 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) การออกแบบบทการแสดง 2) การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว 3) การคัดเลือกนักแสดง 4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง 6) การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง 7) การออกแบบสถานที่ และ 8) การออกแบบแสง ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้เป็นสำคัญที่ช่วยให้ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์มีความสมบูรณ์ ตรงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย ทั้งนี้ผู้วิจัยดำเนินการทดลองและพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานจำนวน 5 ครั้ง โดยมีลำดับขั้นตอนและรายละเอียด ดังนี้

4.2.1.1 การทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

กระบวนการในการทดลองและพัฒนาทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานในครั้งที่ 1 นี้ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการทดสอบศักยภาพนักแสดงที่จะคัดเลือกมานำเสนอเพื่อค้นหารูปแบบการแสดงที่เหมาะสม ตามองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

การออกแบบบทการแสดงในการทดลองครั้งนี้เกิดจากนักแสดงที่ผู้วิจัยได้ให้โจทย์ ในประเด็นเกี่ยวกับการนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน ซึ่งนักแสดงได้นำชีวิตจริงของสตรีอีสานที่เป็นแม่ของตนเองมาถ่ายทอดเรื่องราว โดยเรื่องราวได้กล่าวถึงสตรีอีสานที่มีฐานะยากจนจึงขอลาพ่อกับแม่เพื่อเข้ามาทำงานในกรุงเทพมหานคร ในอาชีพเป็นลูกจ้าง (คนใช้) ในบ้านหลังหนึ่ง เพื่อเก็บเงินส่งให้พ่อกับแม่ที่อาศัยอยู่ต่างจังหวัด เมื่อเก็บเงินได้จึงกลับบ้านไปหาพ่อแม่เป็นครั้งคราว ต่อมาได้แต่งงานและตั้งท้องจึงลาออกมาเปิดร้านขายอาหาร ซึ่งยังคงต้องทำงานด้วยความยากลำบาก เมื่อคลอดลูกก็ยังคงทำงานเพื่อเก็บเงินส่งให้ลูกได้เรียนหนังสือไม่ให้เหมือนกับตนเอง

2) การคัดเลือกนักแสดง

การทดลองครั้งนี้ ผู้วิจัยพิจารณาคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านการละครเป็นหลักเพื่อค้นหาวิธีการสื่อสารที่เหมาะสมในการนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน จึงต้องใช้นักแสดงที่มีทักษะทางด้านการละครเพื่อนำเสนอเรื่องราวผ่านการเคลื่อนไหวและการสื่อสารด้านอารมณ์ การสนทนานอกจากนี้ผู้วิจัยพิจารณาคัดเลือกนักแสดงจากผู้ที่มีสัมพันธ์และประสบการณ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับสตรีอีสาน เพื่อต้องการให้นักแสดงนำเสนอประเด็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน ผ่านบทบาทของตัวละครที่มีความใกล้ชิดกับนักแสดงเพื่อเป็นการทดลองหาแนวทางและรูปแบบที่เหมาะสมสำหรับการนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงซึ่งเป็นนักศึกษาจากสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพเพื่อทดลองนำเสนอภาพลักษณ์สตรีอีสานผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายตามโจทย์ที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการออกลีลาท่าทางการแสดงออกทางสีหน้าและอารมณ์ ผู้ที่ได้รับการคัดเลือกมีรายละเอียดและประสบการณ์ความสามารถดังนี้

ตารางที่ 4.1 นักแสดงทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	นายสุรวุฒิ พรรณษา นักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ รับบทเป็นสตรีชาวอีสานที่สะท้อนเรื่องราวของแม่ของตนเองที่ดิ้นรนเข้ามาทำงานในกรุงเทพมหานครเพื่อหางานทำ	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดง

3) การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว

การออกแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ดำเนินการทดลองโดยใช้วิธีการนำเสนอลีลาการเคลื่อนไหวในรูปแบบการละครเพื่อค้นหารูปแบบที่นำมาใช้ในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในประเด็นภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน ตลอดจนค้นหาลักษณะของการเคลื่อนไหวร่างกาย การถ่ายทอดอารมณ์ และการสื่อความหมายที่ตรงประเด็นโดยผู้แสดงถ่ายทอดเรื่องราวของสตรีอีสาน ผ่านการใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) สะท้อนวิถีชีวิตการเดินทางเข้ามาทำงานในกรุงเทพมหานคร ลีลาการเคลื่อนไหวแสดงออกถึงความตกใจความไม่มั่นใจในการเดินทางข้ามถนน และเข้ามาสมัครงานเป็นลูกจ้าง (คนใช้) ในบ้านหลังหนึ่งและ

มีท่าทางแสดงออกแบบนอบน้อมด้วยการไหว้ เมื่อเก็บเงินได้แล้วจึงกลับบ้านไปหาพ่อแม่เป็นครั้งคราว ต่อมาได้แต่งงานและตั้งท้องจึงลาออกมาเปิดร้านขายอาหาร ใช้ลีลาท่าทางในการทำอาหารการสนทนาประกอบการแสดงถึงความต้องการของคนมาซื้ออาหาร และการแสดงท่าทางของคนกำลังตั้งครรภ์ความเจ็บปวดในการคลอดลูก เมื่อคลอดลูกก็ทำงานเพื่อเก็บเงินส่งให้ลูก นักแสดงนำเสนอเรื่องราวถึงการดิ้นรนของสตรีอีสานที่สามารถอยู่รอดในสังคมเมือง ความอดทน ความขยันขันแข็งในการประกอบอาชีพค้าขายสะท้อนผ่านลีลาท่าทางในการทำอาหารลีลาการเข็นจักรยานแทนการปั่นเพื่อสื่อถึงความยากลำบาก การดิ้นรนกว่าจะประสบความสำเร็จ ถูกถ่ายทอดออกมาทางสีหน้าและท่าทางการเคลื่อนไหว

ผู้วิจัยสรุปลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงที่ตอบสนองต่อโจทย์ที่ได้รับนักแสดงได้แสดงลีลาท่าทางจากการตีบทการแสดงจากประสบการณ์ตรงโดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันและการเคลื่อนไหวที่เป็นธรรมชาติใช้การสนทนาภาษาอีสานในการสื่อสารการถ่ายทอดอารมณ์ผ่านบทเพลงดอกหญ้าในป่าปูน

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์อุปกรณ์ประกอบการแสดงจากการที่นักแสดงนำอุปกรณ์มาใช้เพื่อสื่อสารเรื่องราวของตัวละครสตรีอีสาน พบว่า การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงสามารถสื่อความหมายที่นักแสดงต้องการจะสื่อสารให้เกิดความชัดเจนและน่าสนใจมากขึ้นดังที่ชุมพล ชะนะมา แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงไว้ว่า

> อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยเสริมให้การแสดงสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น แต่เมื่อนำอุปกรณ์มาแล้วต้องใช้ให้คุ้มค่าและเกิดประโยชน์ โดยต้องออกแบบลีลาให้สอดคล้องกับอุปกรณ์เพื่อให้การแสดงเกิดความน่าสนใจ แต่ถ้านำมาแล้วไม่ได้สื่อความหมายหรือสอดคล้องกับลีลาการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดงก็เป็นเพียงอุปกรณ์ประกอบฉากเท่านั้นซึ่งอุปกรณ์เหล่านี้ช่วยให้ภาพของการแสดงเกิดขึ้นโดยสมบูรณ์ (ชุมพล ชะนะมา, สัมภาษณ์, 13 กรกฎาคม 2561)

ในการทดลองครั้งนี้ นักแสดงได้ใช้วัสดุอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อต้องการให้ผู้ชมได้เห็นภาพชัดเจนขึ้นว่าตัวละครกำลังเล่าเรื่องราวของตนเอง ได้แก่ กระเป๋าสะพาย 2 ใบ กระทะ ตะหลิวและรถจักรยาน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระเป๋าสะพายนักแสดงใช้กระเป๋าสะพายเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการทดลอง โดยตีความตามเนื้อเพลงที่กล่าวว่า “หัวใจติดดินสวมกางเกงยีนส์เก่าๆ ใส่เสื้อตัวร้อยเก้าๆ กอดกระเป๋าใบเดียวติดกาย”นักแสดงเลือกกระเป๋าสะพาย 2 สี คือ สีดำและสีชมพู ซึ่ง สุรวุฒิ พรรณษา นักแสดงที่รับบทบาทสตรีอีสาน ได้กล่าวถึงใช้กระเป๋า 2 สี ว่า

> กระเป๋าสะพายสีดำ ใช้สำหรับนำเสนอเรื่องราวของการเดินทางเพราะสีดำเป็นสีที่มีความหมายลึกลับมีความหมายถึงการเดินทางไกลความยากลำบาก และกระเป๋าสีชมพู สื่อความหมายถึงการประสบความสำเร็จในชีวิต เพราะสีชมพูเป็นสีที่มีนัยถึงความสดใสทำให้จิตใจสดชื่น เช่นเดียวกับสีชมพูที่เป็นสื่อเชิงสัญลักษณ์ของความรัก (สุรวุฒิ พรรณษา, สัมภาษณ์, 27 เมษายน 2561)

ภาพที่ 4.1 กระเป๋าสะพายสีดำและสีชมพู
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการทดลองใช้อุปกรณ์ทั้งสองสีที่ใช้ในการแสดงนี้มีแนวความคิดที่แตกต่างกัน เนื่องจากการใช้กระเป๋าสีดำ และกระเป๋าสีชมพูจะให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันตามแนวคิดทัศนศิลป์ โดยวิเชียร เทียนแพร่นิมิต ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับการเลือกใช้สีในการออกแบบไว้ว่า

> สีเป็นส่วนสำคัญในการออกแบบและสามารถสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของ โทนสี เฉดสี นอกจากนี้ผู้ออกแบบต้องมีความรู้เกี่ยวกับวัสดุของสี เพราะสีเดียวกันแต่อยู่ในวัสดุที่แตกต่างกันก็ให้อารมณ์ที่แตกต่างกันด้วย เช่น สีดำ ให้ความรู้สึกลึกลับหดหู่ แต่ในขณะเดียวกันสีดำก็อาจจะสื่อถึงความหรูหราน่าค้นหา เป็นต้น (วิเชียร เทียนแพร่นิมิต, สัมภาษณ์, 21 กรกฎาคม 2561)

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์การใช้กระเป๋ามาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง มี 2 ประเด็น คือ 1) เลือกอุปกรณ์ตามเนื้อหาของบทเพลงเพื่อต้องการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา 2) การเลือกสีเป็นการสื่อสารเชิงเปรียบเทียบ แม้จะเป็นสิ่งของเดียวกันแต่สีเป็นส่วนสำคัญที่จะสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกในการเล่าเรื่องของตัวละคร

กระทะ ตะหลิว นักแสดงใช้กระทะ ตะหลิว ประกอบกันทั้ง 2 อย่างเพื่อต้องการสื่อถึงการทำมาหากินในการประกอบอาชีพค้าขายของตัวละครประกอบกับการใช้ลีลาท่าทางในการทำอาหาร ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงทั่วไปที่เป็นเครื่องใช้ในครัวเรือนที่ใช้สำหรับทำอาหาร

รถจักรยาน นักแสดงใช้รถจักรยานเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสื่อถึงการเดินทางโดยใช้ยานพาหนะ ซึ่งเปรียบจักรยานเป็นการยกระดับฐานะของตัวละครที่สะท้อนให้เห็นถึงความสำเร็จในการทำงานและความขยันจนสามารถซื้อยานพาหนะเป็นของตนเองได้ จักรยานเปรียบเสมือนการประสบความสำเร็จในการทำงานในระดับหนึ่ง

ผู้วิจัยสรุปการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงในการทดลองครั้งนี้ ว่า เป็นการนำอุปกรณ์ที่ใช้ในชีวิตประจำวันมาใช้ในการสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมาของตัวละคร หรือสอดคล้องกับบทเพลงและลีลาการเคลื่อนไหว อุปกรณ์เหล่านี้ช่วยให้ภาพของการแสดงเกิดขึ้นโดยสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง

การทดลองออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง นักแสดงนำเสียงดนตรีที่มาจากบทเพลงลูกทุ่งในการนำเสนอเรื่องราวของสตรีอีสาน ซึ่ง สุกัญญา สุจฉายา ได้กล่าวถึงเพลงลูกทุ่ง ไว้ว่า “เป็นเพลงที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างความเป็นชาวบ้านกับชาวเมือง เพราะสำเนียงการร้องเป็นแบบชนบทเนื่องจากนักร้องลูกทุ่งล้วนเป็นชาวชนบทเนื้อหาของเพลงเป็นเพลงที่สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านทั้งที่ทำงานอยู่ในเมืองและที่อยู่ในชนบท” (สุกัญญา สุจฉายา, 2543: 73) นอกจากนี้ จินตนา ดำรงเลิศ ยังได้กล่าวถึงบทเพลงลูกทุ่งว่า “เนื่องจากเพลงลูกทุ่งมีความสำคัญกับคนในชนบทท้องถิ่นต่าง ๆ มากกว่าคนในเมืองกรุง จึงปรากฏการใช้สำนวนภาษาถิ่นและสำเนียงถิ่นในเพลงลูกทุ่งอยู่มากพอสมควร เช่น ศัพท์ท้องถิ่นและสำเนียงทางภาคอีสาน ภาคเหนือ และภาคใต้” (จินตนา ดำรงเลิศ, 2553: 81) บทเพลงลูกทุ่งภาคอีสานจึงเปรียบเสมือนตัวแทนที่สะท้อนในเรื่องราวของคนในท้องถิ่นของคนภาคอีสาน ในการออกแบบ

ดนตรีประกอบการแสดงนักแสดงใช้บทเพลงลูกทุ่งในการสื่อสารเรื่องราวของตัวละครชื่อเพลง ดอกหญ้าในป่าปูนขับร้องโดย นางสาวอรทัย ดาบคำ หรือ ต่าย อรทัย ประพันธ์เนื้อร้องโดย ครูสลา คุณวุฒิเนื้อเพลงได้อธิบายถึง สตรีอีสาน ที่เข้ามาทำงานในกรุงเทพมหานคร มีความดิ้นรนต่อสู้กับสภาพแวดล้อมที่ไม่คุ้นชิน ทำงานด้วยความขยันและเก็บเงินเพื่อส่งตัวเองเรียน แม้จะเหนื่อยยากลำบากแต่ก็มีความหวังและความฝันที่จะทำให้พ่อและแม่ภูมิใจ นอกจากนี้นักแสดงยังใช้บทสนทนาในการเล่าเรื่องราวประกอบท่าทางการเคลื่อนไหว เพื่อสื่อสารเรื่องราวของตัวละครให้มีความชัดเจนมากขึ้น ใช้ภาษาไทยกลางในการสื่อสารบทสนทนา เช่น บทสนทนาลาแม่กับพ่อไปทำงานในกรุงเทพมหานคร การสมัครงาน การค้าขาย การแต่งงาน เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.2 ภาพการแสดงโดยเรียงลำดับตั้งแต่ต้นจนจบในการทดลองปฏิบัติการ ครั้งที่ 1

ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงมองไปทางซ้ายมีการพูดโต้ตอบกับเสียงประกอบการแสดง มือขวาจับสายกระเป๋ามือซ้ายจับตัวกระเป๋า	ผู้วิจัยเล่าเรื่องราวของผู้หญิงอีสานที่มาทำงานในกรุงเทพผ่านบทเพลงดอกหญ้าในป่าปูนโดยนักแสดงถ่ายทอดเรื่องราวด้วยท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน เพื่อเล่าเรื่องราว
	   นักแสดง มองซ้ายขวา เดินมาตรงมาด้านหน้าเพื่อข้ามถนนด้วยความระมัดระวัง มือจับกระเป๋า	ฉากนี้ผู้วิจัยต้องกการสื่อให้เห็นถึงการเดินทางและการใช้ชีวิตของสตรีอีสานที่เข้ามาทำงานในกรุงเทพครั้งแรกที่ต้องพบเจอกับสิ่งแปลกใหม่และอันตรายหลายอย่าง ซึ่งต้องใช้ชีวิตอย่างระมัดระวัง

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงเดินวนไปทางด้านซ้ายกลับมาด้านขวาทาง จากนั้นนั่งลงพนมมือแสดงความขอบคุณ	นักแสดงสื่อถึงความอ่อนน้อมถ่อมตนของสตรีอีสานที่มีความมุ่งมั่นอยากทำงาน นักแสดงเคลื่อนที่โดยการเดินวนกลับมา ซึ่งเป็นการแสดงที่ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงระยะเวลาการเดินทางเพื่อหางานทำของสตรีอีสาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงวางกระเป๋าบนชั้น ยืนหันหน้าตรง จัดระเบียบร่างกายและยิ้มด้วยสายตาที่ภาคภูมิใจ แล้วหันมาทางขวาจากนั้นพนมมือไหว้ด้วยความนอบน้อม	การแสดงสื่อถึงสตรีอีสานที่มาหางานทำในกรุงเทพ เพื่อตั้งใจหาเงินส่งตัวเองเรียน และเมื่อเรียนจบจึงเก็บเงินขอลาเพื่อไปเยี่ยมครอบครัวและผู้มีพระคุณ
	 นักแสดงเดินอ้อมจากทางขวาเพื่อไปหยิบกระเป๋าที่จักรยานแล้วเดินกลับมาทางซ้าย	การเดินเป็นการสื่อให้เห็นถึงกาลเวลาที่เดินผ่านไปทุกวัน และมีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงหยิบกระเป๋าและถือกระเป๋าเดินมาพร้อมกับยกแขนขวาขึ้นในลักษณะของการคล้องแขนแสดงถึงการมีคนมาเดินเคียงข้าง	สื่อให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงชีวิตสตรีอีสานในเมืองใหญ่ที่เมื่อเวลาเปลี่ยนไป มีคู่รักและแต่งงานสร้างครอบครัวเป็นความฝันของสตรีทุกคน
	   นักแสดงเข็นจักรยานที่มีกระเป๋า จากนั้นเดินมาที่โต๊ะด้านหน้า พร้อมกับแสดงกระบวนท่าทางในลักษณะขายอาหาร และมีการเจรจาโต้ตอบ	การเคลื่อนที่ของนักแสดงที่เข็นจักรยานพร้อมกระเป๋าเปรียบเสมือนฐานะทางสังคมที่ดีขึ้น ซึ่งรถจักรยานเป็นตัวแทนของรถยนต์เปรียบเสมือนกาลเวลาผ่านไป ภาระหน้าที่ต่าง ๆ กาลเวลาจะพิสูจน์ว่าสตรีอีสานมีความขยันและอดทน สื่อให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงและการพัฒนาขึ้นไปเรื่อย ๆ

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	     นักแสดงหยิบผ้าขึ้นมาใส่ในเสื้อบริเวณท้อง และแสดงบุคลิกของคนท้องโดยลุกขึ้นไปที่จักยานจากนั้นเดินกลับมาที่เดิมพร้อมหยิบผ้าออก	ฉากนี้ผู้วิจัยสื่อให้เห็นถึงความลำบากของสตรีที่ตั้งครรภ์ ทั้งในท่าทางการนั่งและการยืน และเรื่องราวทั้งหมดถ่ายทอดผ่านการแสดงออกด้วยท่าทางในชีวิตประจำวันของผู้แสดง และการเคลื่อนที่ไปยังจุดต่าง ๆ หรือการวนกลับมาที่เดิมนั้นหมายถึงการเปลี่ยนแปลงไปแต่ละช่วงเวลา

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงนั่งลงข้างล่างหลังโต๊ะ จากนั้นอุ้มเด็กและใช้มือลูบศีรษะ พูดกล่อมเด็ก	ฉากนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงผู้หญิงที่มีความเป็นแม่แสดงให้เห็นถึงความรักที่แม่เสดงต่อลูกด้วยความเอ็นดูทะนุถนอม

การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 นี้ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบโดยการให้โจทย์กับนักแสดงซึ่งผู้วิจัยได้นำการทดลองมาวิเคราะห์ผลการทดลองสร้างสรรค์โดยใช้รูปแบบการนำเสนอในรูปแบบนาฏศิลป์การแสดง ใช้การสื่อสารแบบการละคร ประกอบไปด้วยองค์ประกอบทางด้านการแสดง 5 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดงการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงและการออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดงการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 นี้ สามารถสรุปประเด็นปัญหาสำคัญที่พบ รวมทั้งแนวทางในการแก้ไขปรับปรุง ดังนี้

ตารางที่ 4.3 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหา**	**แนวทางการแก้ไข**
การออกแบบบทการแสดง	บทการแสดงเป็นเพียงบทที่เกิดจากการทดลอง ซึ่งนักแสดงเป็นผู้ออกแบบบทเองที่เกิดจากประสบการณ์ตรงที่คุณแม่เป็นสตรีอีสาน บทการแสดงเป็นเพียงการเล่าเรื่องเท่านั้น	ผู้วิจัยต้องพัฒนาบทในการนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานให้มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น
การคัดเลือกนักแสดง	การคัดเลือกนักแสดงใช้นักแสดงจำนวนน้อยเกินไปในการนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน รวมถึงทักษะการแสดงของผู้แสดงในการนำเสนอยังไม่หลากหลาย	ผู้วิจัยควรทดลองปรับแก้ให้นักแสดงมากขึ้น และใช้ผู้แสดงที่มีทักษะที่หลากหลายมากขึ้น
การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว	ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวเป็นการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน และการสื่อสารอารมณ์แบบเหมือนจริงมากเกินไปในทุกช่วงของการแสดง	ผู้วิจัยควรทำการทดลองเพื่อสร้างสรรค์ลีลาท่าทางให้มีรูปแบบของการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์มากขึ้น
การออกแบบดนตรีและเสียงระกอบการแสดง	บทเพลงที่ใช้เป็นบทเพลงที่มีอยู่ในปัจจุบันและมีเนื้อร้องจึงทำให้มีข้อจำกัดในการแสดงท่าทางที่มีเนื้อร้องกำกับลีลาในการเคลื่อนไหวของนักแสดง	ผู้วิจัยควรทดลองใช้เสียงประกอบการแสดงในรูปแบบอื่นต่อไป
การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	อุปกรณ์บางอย่างไม่ได้สะท้อนถึงภาพลักษณ์สตรีอีสานที่ชัดเจน และยังไม่หลากหลาย	ผู้วิจัยควรออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้สอดคล้องกับบทการแสดงเพื่อให้เกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.2 การทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

การทดลองปฏิบัติในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยให้โจทย์กับนักแสดงเพื่อให้นักแสดงใช้ประสบการณ์และจินตนาการในการสื่อสารประเด็นภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน โดยคำนึงถึงรูปแบบการนำเสนอจากผู้มีทักษะทางด้านการละครเป็นหลัก เพื่อนำเสนอเรื่องราว

ผ่านลีลาการเคลื่อนไหว ท่าทาง อารมณ์และการสนทนา ส่วนในการทดลองปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2นี้ผู้วิจัยปรับวิธีการคัดเลือกนักแสดงโดยการคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะด้านนาฏยศิลป์ เพื่อค้นหาลีลาการเคลื่อนไหวและนำไปสู่แนวทางการหารูปแบบการแสดงที่เหมาะสม โดยมีรายละเอียด ตามองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

1) บทออกแบบการแสดง ครั้งที่ 2

การทดลองออกแบบบทการแสดงครั้งนี้ เป็นการทดลองออกแบบบทการแสดงที่เกิดจากนักแสดงเป็นผู้ออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยได้ให้โจทย์กับนักแสดง เพื่อหามุมมองในการตีความเกี่ยวกับการนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานในแง่มุมที่หลากหลายจากบทการแสดงในครั้งนี้ซึ่งนักแสดงได้นำเสนอภาพลักษณ์สตรีอีสานในมุมมองด้านความบันเทิงมาเป็นข้อมูลพื้นฐานในการออกแบบบทการแสดง โดยการนำเสนอเรื่องราวของสตรีอีสานที่มีฐานะยากจนต้องทำงานหาเลี้ยงครอบครัว เข้ามาทำงานเป็นหางเครื่องในวงดนตรีหมอลำซิ่งที่ผู้คนดูถูกเกี่ยวกับอาชีพมีความร่าเริงสนุกสนาน และรักในอาชีพในขณะเดียวกันก็มีความรู้สึกหวนคิดถึงบ้านและครอบครัว

2) การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 2

การคัดเลือกนักแสดงในทดลองปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้ผู้วิจัยต้องการหารูปแบบการแสดงที่แตกต่างจากครั้งที่ 1 ดังนั้น ในการทดลองครั้ง 2 ผู้วิจัยจึงคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์มานำเสนอ เพื่อค้นหาวิธีการสื่อสารด้วยการใช้รูปแบบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์มาสร้างสรรค์โดยผู้วิจัยพิจารณาเลือกนักศึกษาสาขานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยอีกทั้งผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงที่มีภูมิลำเนาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเพื่อนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านมุมมองของสตรีอีสานโดยตรง ในการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงหญิง จำนวน 1 คน คือ นางสาวกุลิสรา อินทรนุเทพ นิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งมีรายละเอียดและประสบการณ์ความสามารถดังนี้

ตารางที่ 4.4 นักแสดงทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	ชื่อ-นามสกุล	ความสามารถ
	นางสาวกุลิสรา อินทรนุเทพ นักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาวิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย ภูมิลำเนาอยู่จังหวัดอุบลราชธานี แสดงเป็นสตรีชาวอีสาน	การเคลื่อนไหวเพื่อการแสดงนาฏยศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน การเต้นสมัยใหม่

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 2

การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2ผู้วิจัยต้องการค้นหาการออกแบบลีลานาฏยศิลป์สะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน โดยผู้วิจัยให้โจทย์กับนักแสดงเพื่อถ่ายทอดลีลานาฏยศิลป์ตามจินตนาการ โดยนำแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวตามธรรมชาติของมนุษย์มาผสมผสานกับลีลานาฏยศิลป์ในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสานและรูปแบบการเต้นหางเครื่องในวงดนตรีหมอลำซิ่งตลอดจนการแสดงสื่อสารอารมณ์ในรูปแบบของละคร (Drama)เพื่อสร้างสรรค์การแสดงที่สอดคล้องกับแนวคิด ดังนี้

ช่วงที่ 1 นักแสดงได้นำเสนอเรื่องราวของสตรีอีสานที่เข้ามาทำงานในกรุงเทพมหานคร ซึ่งนักแสดงเป็นผู้ร้องเพลงเอง ประกอบด้วยท่าทางที่แสดงถึงความมุ่งมั่นและตั้งใจโดยใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ไทยนาฏยศิลป์ไทย ท่าทางนาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสานใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันและการแสดงสื่อสารอารมณ์ในรูปแบบของละคร (Drama) เพื่อแสดงออกถึงความเศร้าความคิดถึงบ้าน อีกทั้งยังใช้ท่าทางที่เป็นเหลี่ยมเพื่อแสดงถึงความเข้มแข็งและท่าเต้นอิสระ (Free Spirit) แสดงถึงบุคลิกลักษณะต่าง ๆ ของสาวอีสานแสดงอารมณ์ในการแสดง (Feeling) ที่สายตามีแต่ความมุ่งมั่นในการทำงานใช้ชีวิตอยู่ในกรุงเทพมหานครโดยไม่รู้สึกว่าตัวเองมีปมด้อยและไม่รู้สึกยอมแพ้ โดยใช้ท่ายกแขนขึ้นสูง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช่วงที่ 2 นักแสดงได้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในลักษณะของการเคลื่อนไหวร่างกายให้สอดคล้องกับการตีความหมายตามบทร้องของเพลงโดยนักแสดงเป็นผู้ร้องเพลงเอง ลีลาการเคลื่อนไหวโดยส่วนใหญ่เป็นการใช้ลีลาที่ใช้ในชีวิตประจำวันเพื่อสื่อสารถึงการกระทำและเหตุการณ์ต่าง ๆ ตามเนื้อร้อง อีกทั้งผสมผสานกับลีลาท่าเต้นแบบหางเครื่องที่มีท่าทางรวดเร็วตามจังหวะเพลง เพื่อแสดงให้เห็นอัตลักษณ์ตามแนวคิดในมุมมองสตรีอีสานที่มีอาชีพเป็นหางเครื่องในวงหมอลำซิ่ง

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์การทดลองการแสดงในครั้งนี้ นักแสดงได้ใช้กระติ๊บข้าวซึ่งเป็นภาชนะในการเก็บอาหารที่เป็นงานหัตถกรรมจักรสานจากไม้ไผ่ ใช้สำหรับบรรจุข้าวเหนียวที่นึ่งสุกแล้วหรือใช้เก็บเมล็ดพันธุ์พืช นักแสดงใช้กระติ๊บข้าวเพื่อสื่อถึงความเป็นสตรีอีสานซึ่งกระติ๊บข้าวเป็นสัญลักษณ์ของกระเป๋าการเดิน ที่นักแสดงออกแบบให้กระติ๊บข้าวเป็นเพียงอุปกรณ์ประกอบการแสดงเชิงสัญลักษณ์ของคนอีสาน โดยใช้การสะพายไว้ด้านข้างแล้วออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่ผู้แสดงไม่ได้มีปฏิสัมพันธ์กับกระติ๊บข้าว

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงกระติ๊บข้าวเปรียบเสมือนภาพลักษณ์ของชาวอีสาน ที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวอีสานเป็นสัญลักษณ์ที่บุคคลภายนอกสามารถรับรู้ได้และการนำมาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงแม้จะไม่ได้ใช้ประกอบลีลา แต่ใช้แขวนไว้เพื่อแสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวของความเป็นอีสาน

5) การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดงครั้งที่ 2

การทดลองการออกแบบเสียง ได้พิจารณาจากการใช้ดนตรีที่มีทำนองเพลงลูกทุ่งประกอบการแสดง เพื่อนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานดังที่กาญจนา แก้วเทพ ได้อธิบายถึงภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านเพลงลูกทุ่งไว้ว่า “การถ่ายทอดเรื่องราวของผู้หญิงผ่านบทเพลงไทยมีตั้งมีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันปรากฏการแสดงภาพลักษณ์ของผู้หญิงผ่านทางเพลงลูกทุ่ง หรือลูกกรุง” (กาญจนา แก้วเทพ, 2535:298) นอกจากนี้ ไชยวัฒน์ ไชยชาติกิตติยศ ยังให้ทรรศนะเกี่ยวกับบทเพลงลูกทุ่งที่นำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน ไว้ว่า

> ภาพลักษณ์ของผู้หญิงผ่านเพลงลูกทุ่ง ปรากฏชัดเจนจากการประพันธ์บทเพลงที่สะท้อนภาพผู้หญิงที่มีความหลากหลาก ซึ่งจะสังเกตได้จากบทเพลงลูกทุ่งในอดีตจะนำเสนอภาพผู้หญิงที่มีความรักนวลสงวนตัว มีความรัก มีความเรียบร้อย และมีความเป็นผู้หญิงแกร่งเข้มแข็งแต่ในสังคมปัจจุบันบทบาทผู้หญิงเปลี่ยนไปจึงทำให้

ภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ถูกถ่ายทอดผ่านเพลงลูกทุ่งปรากฏภาพผู้หญิงที่มีการเปลี่ยนแปลงจากภาพในอดีต (ไชยวัฒน์ ไชยชาติกิตติยศ, สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2561)

นอกจากนี้นักแสดงยังใช้เสียงจากการร้องเพลงในการสื่อสารและการเล่าเรื่องของสตรีอีสาน ซึ่งเสียงดนตรีเป็นส่วนกระตุ้นทางอารมณ์เพื่อให้นักแสดงถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างชัดเจนขึ้นดนตรีประกอบการแสดงที่ใช้ในครั้งนี้มีท่วงทำนองและจังหวะที่รวดเร็วสนุกสนานเพื่อเสริมให้นักแสดงสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกและสอดคล้องกับการออกแบบลีลาท่าทางให้เหมาะสมกับบทบาทของสตรีอีสานที่รับบทเป็นหางเครื่อง นักแสดงนำเสนอเรื่องราวของสตรีอีสานผ่านบทเพลงลูกทุ่ง ชื่อเพลงเจ้าหญิงลำซิ่ง ขับร้องโดย นางสาวอรทัยดาบคำ หรือ ต่าย อรทัย ประพันธ์เนื้อร้องโดยครูสลา คุณวุฒิเนื้อเพลงได้อธิบายถึงสตรีอีสานที่เข้ามาทำงานในกรุงเทพมหานคร ประกอบอาชีพเป็นหางเครื่องในวงดนตรีหมอลำซิ่ง แม้จะถูกดูถูกแต่ก็ไม่เคยท้อ ตรงกันข้ามกลับมีความสุขและภูมิใจในอาชีพของตน

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การทดลองออกแบบเครื่องแต่งกายผู้วิจัยได้ให้ประเด็นเกี่ยวกับการนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการนำเสนอในรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ ผู้แสดงเลือกใช้เครื่องแต่งกายที่เน้นความเรียบง่ายตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ โดยสวมเสื้อแขนสั้น มวยผมทัดดอกไม้สีเหลืองและนุ่งผ้าซิ่นทอด้วยฝ้ายมีเชิงคลุมเลยเข่าไปเล็กน้อย คาดเข็มขัดเงินซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการแต่งกายแบบดั้งเดิมของสตรีอีสาน เพื่อต้องการสื่อถึงวิถีชีวิตที่มีความเรียบง่ายและความเป็นพื้นบ้านภาคอีสาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การทดลองออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งที่ 2 นี้ เป็นลักษณะการออกแบบเพื่อสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา คือการนุ่งซิ่นของชาวอีสานที่ถึงแม้จะเข้ามาทำงานในกรุงเทพมหานครแต่ก็ยังคงภาพลักษณ์ของสตรีชาวอีสานในการนุ่งผ้าซิ่นเวลาอยู่บ้าน ซึ่งจะปรากฏการแต่งกายในการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานที่มีจังหวะสนุกสนานเพื่อให้เกิดความคล่องตัวในการแสดง เช่น การแสดงเซิ้งกระติ๊บ เซิ้งสวิง เซิ้งแหย่ไข่มดแดง เป็นต้น การออกแบบเครื่องแต่งกายในการทดลองได้ออกแบบไว้ดังนี้

ภาพที่ 4.2 ภาพการแต่งกายของนักแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

6) การออกแบบพื้นที่การแสดง ครั้งที่ 2

การออกแบบพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความสมดุลความเป็นเอกภาพและทิศทางในการเคลื่อนไหวในการดำเนินเรื่องเพื่อให้การนำเสนอภาพของการแสดงมีความชัดเจน โดยผู้วิจัยใช้พื้นที่ที่มีลักษณะโล่งกว้างเหมาะสมกับทิศทางการเคลื่อนไหวของนักแสดงและเน้นความเป็นธรรมชาติ ผู้วิจัยเลือกใช้พื้นที่บริเวณลานหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นพื้นที่สาธารณะที่เปิดพื้นที่ให้นิสิตได้จัดกิจกรรมต่าง ๆ อย่างอิสระ

ภาพที่ 4.3 ภาพลานหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พื้นที่แสดงในการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 4.5 ภาพการแสดงโดยเรียงลำดับตั้งแต่ต้นจนจบในการปฏิบัติการ ครั้งที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงหญิงก้าวเท้าขวาเปิดส้นเท้าซ้าย วางมือซ้ายที่หน้าอก จากนั้นผายมือออก มือขวางอแขนข้างลำตัว ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้าเปิดส้นเท้าซ้าย	เนื้อร้อง“ข่อยเป็นคนอีสานข่อยมาทำงาน ข่อยมาอยู่ตั้งนานหลายปีสิกลับไป” นักแสดงวางมือที่หน้าอกเป็นท่าที่แสดงถึงความเป็นตัวเรา
	 นักแสดงหญิงก้าวเท้าซ้ายเฉียงไปด้านหลังทิ้งน้ำหนักตัวไปทางซ้ายผายมือซ้ายออกไปด้านข้างระดับไหล่ ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า	เนื้อร้อง“ข่อยบ่เคยลืมเถียงนาและฮั่วไก่” สื่อความหมายถึงการไม่ลืมถิ่นฐานบ้านเกิดภาพบรรยากาศพื้นบ้านภาคอีกสาน

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงก้าวเท้าขวาเปิดส้นเท้าซ้าย ยกมือสองข้างขึ้นระดับศีรษะโยกไปทางซ้ายและโยกกลับมาทางขวาศีรษะเอียงตามมือ	เนื้อร้อง“ลมหนาวใหม่สิได้พ้อกันอีกเทื่อ” ใช้ท่าทางเลียนแบบธรรมชาติสื่อความหมายถึง เมื่อลมหนาวมาปีละครั้งถึงจะได้เจอกัน
	 นักแสดงก้มหน้าเล็กน้อย กำมือซ้ายหลวมๆปล่อยแขนข้างลำตัวงอเล็กน้อย มือซ้ายกำมือตั้งนิ้วชี้ขึ้นระดับอกแล้วผายออกด้านข้าง	เนื้อร้อง“ลมหนาวใหม่สิได้พ้อกันอีกเทื่อ” ใช้ท่าชี้นิ้วหมายถึงลมหนาวเพียงปีละ 1 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 เอียงขวา มือซ้ายจีบระดับศีรษะ มือขวาจีบส่งหลัง ยกขาขวาเปลี่ยนมาศีรษะเอียงซ้าย มือขวาจีบระดับศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลังยกขาซ้าย ย้ายมือซ้ายมาข้างแก้มท่าเขินอาย คลายมือขวาตั้งวงด้านหน้าระดับอก หมุนตัวมาทางขวา ปลายเท้าขวาแตะพื้นเปิดส้นเท้า มือขวาจับกระติ๊บข้าว มือซ้ายชูขึ้นลากลงมาแตะที่ข้างแก้ม	เนื้อร้อง “ โอ่โฮโอ้ละน้อ โอ่โฮโอ้ละน้อ โอ่โฮโอ้ละน้อ โอ่โฮะโอละน้อ” ใช้ท่ารำนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคอีสาน ด้วยลีลาอ่อนช้อยตามแบบฉบับสตรีอีสาน
	 นักแสดงใช้มือขวาแนบแก้มด้านขวาเอียงขวา มือซ้ายตั้งวงใช้ปลายมือแตะที่ข้อศอกขวา ปลายเท้าแตะพื้น เปิดส้นเท้าซ้าย	เนื้อร้อง “ปัดรอยหม่นที่อยู่บนแก้มแดง” นักแสดงใช้ลักษณะกระบวนท่ารำพื้นบ้านอีสานเล่าเรื่องราวตามเนื้อร้องสื่อความหมายถึงชีวิตสาวลำซิ่งที่มีชีวิตไกลบ้านที่แม้จะมีความทุกข์อยู่ในใจก็ต้องแสดงออกว่ารู้สึกสนุกสนานเพื่อปิดบังความเศร้า

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้าจากนั้นก้าวเท้าขวามือซ้ายแตะแก้มซ้ายขวา ก้าวขาขวาออกมือสองของวนข้างลำตัวพร้อมส่ายเอวซ้ายขวา	เนื้อร้อง “เติมฝุ่นแป้งอาบแสงสีลีลา”ใช้กระบวนท่าพื้นบ้านอีสานผสมกับการเต้นแบบลูกทุ่งสื่อความหมายถึงการใช้แสงสีและใบหน้าเป็นสีสันสร้างความสนุกในกับผู้คนที่อยู่รอบกาย
	 นักแสดงใช้มือซ้ายแตะหู ช้อนมือขวาขึ้นระดับศีรษะเอียงขวา ก้าวเท้าขวา หมุนซ้าย จากนั้นก้าวเท้าไปด้านข้าง 3 ครั้ง เอียงซ้ายมือทั้ง2 ข้างระดับข้างศีรษะขยับปลายนิ้วมือตามจังหวะ	เนื้อร้อง“เสียงเพลงแดนซ์ผสมพิณแคนบ้านนา” เนื้อร้องท่อนนี้สื่อความหมายถึงลักษณะของเสียงดนตรีพื้นบ้านภาคอีสานจึงมีการปฏิบัติท่ารวดเร็วตามจังหวะดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   หน้ามองนอก มือซ้ายเท้าเอว มือขวาชูขึ้นงอแขนระดับศีรษะจากนั้นใช้ปลายเท้าซ้ายแตะพื้นเปิดส้นเท้ามือ 2 ข้างชูขึ้นแขนตึงกดข้อมือลง	เนื้อร้อง “ซุปเปอร์สตาร์ได้เวลาทำหน้าที่”แสดงท่าทางการประยุกต์การเต้นแบบลูกทุ่งเพื่อสื่อความหมายและความสนุกสนานของเนื้อเพลงได้และเข้าใจง่ายมากขึ้น
	 ก้าวเท้าขวาพร้อมดันมือขวาหันด้านซ้ายก้าวเท้าซ้ายพร้อมดันมือซ้ายหันด้านขวา จากนั้นหันหน้าตรง มือ 2 ข้างดันออกสลับกันซ้ายขวา	เนื้อร้อง “ออกจากเวทีเต็มที่ทุกลีลา”นักแสดงใช้ท่าทางที่มีการประยุกต์การเต้นแบบหางเครื่องเพื่อสื่อความหมายและความสนุกสนานของเนื้อเพลงได้ง่ายมากยิ่งขึ้น

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 มือ 2 ข้าวไขว้กันด้านหน้าลากขึ้นเหนือศีรษะตั้งวงถอนขวาใช้ปลายเท้าซ้ายแตะพื้นเปิดส้นเท้า หน้ามองตรง	เนื้อร้อง “สมมุติเอาว่าเป็นนางฟ้าราตรี”นักแสดงใช้กระบวนท่าลีลาการเต้นแบบลูกทุ่งผสมผสานกับท่ารำพื้นบ้านอีสาน
	 มือ 2 ข้างกางนิ้วออกมือซ้ายหันฝ่ามือออกมือขวาหันฝ้ามือเข้า สลับกัน 2 ครั้งระดับใบหน้า หันขวาก้าวขวาไปข้างหลังมือขวามืองอแขน มือซ้ายแขนตรึงระดับเอว จากนั้นมือ 2 ข้างไขว้ด้านหน้าแล้วกลางออกข้างลำตัว ปลายนิ้วกรีดออก	เนื้อร้อง “ลืมหยดน้ำตาไว้ด้านหลังเวที”: ผู้วิจัยออกแบบท่วงท่าที่มีการประยุกต์การเต้นแบบหางเครื่องเพื่อสื่อความหมายและความสนุกสนานของเนื้อเพลงได้ง่ายมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   กำมือ 2 ข้างชูมือขวาขึ้นมือซ้ายลงสลับกัน เท้าย่ำอยู่กับที่วาดมือ 2 ข้างลงข้างลำตัวชูมือขึ้นอีกครั้งระดับศีรษะมือ2ข้างตั้งวงหงายระดับศีรษะ	เนื้อร้อง “แปลงค่ำคืนนี้ให้ทุกชีวีได้สุขจริง”นักแสดงใช้ท่าทางที่มีการประยุกต์การเต้นแบบหางเครื่องโดยมีการใช้ท่าแบบกำแบเพื่อสื่อความหมายและความสนุกสนานของเนื้อเพลงได้ง่ายมากยิ่งขึ้น
	 ก้มตัวเล็กน้อย เดินย่ำเท้าไปด้านหน้า มือ 2 ข้างตั้งวงระดับศีรษะจากนั้นเปลี่ยนเป็นจีบลากลงผ่านด้านหน้าพร้อมกับเดินถอยหลัง ทำซ้ำ 3 ครั้ง	เนื้อร้อง “สาวลำซิ่งสุดจริง ๆ ซิ่งกระหน่ำทำได้ทุกสิ่ง” นักแสดงใช้กระบวนท่าลีลาการเต้นแบบเต้นแบบสนุกสนานผนวกกับท่าทางในชีวิตประจำวัน

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 มือทั้ง 2 ข้างกรีดนิ้วยกขึ้นระดับศีรษะงอแขน ยกขาขวาพ้อยเท้า จากนั้นเลื่อนมือลงระดับไหล่ วางปลายเท้าขยับปลายเท้าเข้าออก จากนั้นวางเท้าลงขณะที่วาดมือขวาไปข้างลำตัวยกขึ้นจากนั้นวาดมือ 2 ข้างไปทางซ้ายขวา	เนื้อร้อง “เป็นเจ้าหญิงลำซิ่งของชาวนา” นักแสดงใช้กระบวนท่าลีลาการเต้นแบบหางเครื่องในการสื่อสารความหมายของเนื้อร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   ก้าวเท้าไปด้านหน้า กางแขนกำมือ 2 ข้างแขนระดับหน้าอก ก้าวขา ซ้ายไปด้านหน้าก้าวขาขวาไปด้านหน้าพร้อมขยับแขนกับหน้าอก กำมือ 2 ข้างม้วนมือเข้าที่หน้าออกจากนั้นสะบัดมือออกข้างลำตัวเด้งหน้าอกขึ้น ปฏิบัติ 2 ครั้ง จากนั้นกำมือ 2 ข้างม้วนมือเข้าที่หน้าออกจากนั้นสะบัดมือออกข้างลำตัวเด้งหน้าอกขึ้นพร้อมกระโดดและยกขาขึ้น	เนื้อร้อง “ม่วนให้ลืมกันแต่ใจนั้นอย่าลืมเลือน เด้ออ้ายเด่อ เด้ออ้ายเด่อ เด้อเด้ออ้ายเด่อ” นักแสดงถ่ายทอดชีวิตสตรีอีสานที่เข้ามาทำงานในกรุงเทพอาชีพนักเต้นสร้างความสุขสนุกสนานให้กับผู้ชม โดยผ่านกระบวนในชีวิตประจำวันผสมผสานกับการเต้นแบบหางเครื่อง เพื่อให้เหมาะกับทำนองเพลงที่รวดเร็ว อีกทั้งยังสามารถสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครผ่านกระบวนท่าต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 นี้ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบ โดยการให้โจทย์กับนักแสดงซึ่งผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์ผลการทดลองสร้างสรรค์โดยใช้รูปแบบการนำเสนอแบบนาฏยศิลป์ ประกอบไปด้วยองค์ประกอบการแสดง 6 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดงและการออกแบบพื้นที่การแสดงในการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้นำการทดลองดังกล่าวให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ได้ให้คำแนะนำด้านต่าง ๆ เพื่อให้ผู้วิจัยได้พัฒนางานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ชิ้นนี้ให้ดียิ่งขึ้น สามารถสรุปประเด็นปัญหาสำคัญที่พบ รวมทั้งแนวทางในการแก้ไขปรับปรุง ดังนี้

ตารางที่ 4.6 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหา**	**แนวทางการแก้ไข**
การออกแบบบทการแสดง	บทการแสดงที่ได้เกิดจากนักแสดงได้ออกแบบบทเพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน บทการแสดงน้อยเกินไปและยังเห็นภาพสตรีอีสานได้ไม่หลากหลาย	ผู้วิจัยต้องเพิ่มบทการแสดงให้นำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานให้มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น
การคัดเลือกนักแสดง	การคัดเลือกนักแสดงในครั้งนี้ ใช้นักแสดงจำนวนน้อยเกินไป ทำให้การนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานยังไม่หลากหลาย	ผู้วิจัยต้องคัดเลือกนักแสดงให้ที่มีจำนวนมากขึ้นและมีทักษะการแสดงที่หลากหลาย
การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว	ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวที่มีการผสมผสานการเต้นในหลาย ซึ่งผู้วิจัยไม่ได้เจาะจงลีลาในการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างชัดเจน	ผู้วิจัยจะทำการศึกษาเพื่อนำเสนอลีลาการเคลื่อนไหวให้มีความเหมาะสม
การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	อุปกรณ์ที่นำมาใช้ในการแสดง ยังไม่มีความสัมพันธ์กับการเคลื่อนไหวร่างกาย	ผู้วิจัยควรใช้อุปกรณ์ที่มีรูปแบบที่หลากหลายมาใช้ประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา	แนวทางการแก้ไข
การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง	นักแสดงใช้การร้องสด ทำให้เสียงร้องมีเสียงเบา อีกทั้งผู้แสดงขาดทักษะในการควบคุมการเปล่งเสียง ทำให้เสียงที่เปล่งในการร้องมีน้ำหนักเบาเกินไป	ผู้วิจัยจะฝึกทักษะในการเปล่งเสียงให้กับนักแสดงเพื่อให้นักแสดงมีพลังและมีประสิทธิภาพในการร้องเพลงมากยิ่งขึ้น
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	การออกแบบของเครื่องแต่งกายในครั้งนี้ยังไม่มีความสอดคล้องกับบทการแสดงที่ผู้วิจัยต้องการจะสื่อความหมาย	ผู้วิจัยทำความเข้าใจกับบทการแสดงเพื่อให้สอดคล้องกับการแต่งกายของนักแสดง
การออกแบบพื้นที่การแสดง	การเลือกพื้นที่กลางแจ้ง ผู้วิจัยไม่สามารถควบคุมเสียงที่เกิดขึ้นรอบ ๆ ตัวได้	ผู้วิจัยจะพิจารณาพื้นที่ในอาคารหรือพื้นที่โรงละคร เพราะสามารถควบคุมเสียงที่เกิดขึ้นในการแสดงและเสียงรอบ ๆ ตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.3 การทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่3

จากการทดลองและพัฒนาสร้างสรรค์การแสดงในครั้งที่1 และ 2 เป็นการทดลองออกแบบการแสดงโดยผู้วิจัยได้ให้โจทย์กับนักแสดงในประเด็นการนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานโดยเน้นลีลาการเคลื่อนไหวตามความถนัดของนักแสดงแต่ละคน เพื่อค้นหาแนวทางในการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงจากผู้มีทักษะทางด้านการแสดงละคร ในครั้งที่ 1 และนักแสดงผู้ที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2เพื่อให้สอดคล้องตามองก์ประกอบการแสดง ดังนั้นการทดลองและพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่3นี้ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าเชิงเอกสาร และข้อมูลจากการลงพื้นที่สัมภาษณ์สตรีอีสานในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับภาพลักษณ์สตรีอีสานที่มีความหลากหลายรวมไปถึงการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ศึกษาเพื่อหาองค์ประกอบของรูปแบบการแสดงที่มุ่งเน้นประเด็นของภาพลักษณ์สตรีอีสาน โดยมีรายละเอียดในการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ตามองค์ประกอบการแสดง ดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 3

ผู้วิจัยออกแบบบทการแสดงโดยยึดประเด็นการนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานนำมาออกแบบในบริบทวิถีชีวิตของชาวอีสานที่มาชมหนังกลางแปลง ซึ่งผู้วิจัยนำแนวคิดสตรีนิยมสายวัฒนธรรมแนวคิดด้านสังคมวิทยาว่าด้วยเรื่องโครงสร้าง-หน้าที่และแนวคิดด้านมานุษยวิทยา ว่าด้วยเรื่องเพศภาวะ มาเป็นแรงบันดาลใจมาออกแบบบทการแสดงและโครงสร้างบทการแสดงของการแสดงนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.1) แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากประสบการณ์ตรงจากการเป็นสตรีอีสาน และได้เห็นประเด็นการนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการสื่อบันเทิงสาธารณะ อาทิ ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และบทเพลงลูกทุ่ง จากการนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานในสื่อบันเทิงมักจะสะท้อนภาพของสตรีอีสานในอดีตมาเป็นตัวกำหนดภาพลักษณ์ของสตรีชาวอีสานในปัจจุบัน โดยเฉพาะภาพยนตร์หลายเรื่องในปัจจุบันที่นำเสนอเรื่องราวของคนอีสาน วิถีชีวิตของคนภาคอีสาน ผ่านเรื่องราวที่มีความหลากหลาย ทำให้ผู้วิจัยหวนคิดถึงภาพอีสานในอดีตที่มีบริบททางสังคมที่เรียบง่าย มานำเสนอเรื่องราวผ่านการชมภาพยนตร์เพราะภาพยนตร์เป็นสื่อที่สามารถรับชมได้ในระยะเวลา 1-2 ชั่วโมง เพื่อทดสอบสมมุติฐานของผู้วิจัยดังที่กล่าวไป ผู้วิจัยจึงได้นำผลการศึกษามาตีความใหม่เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

1.2) การวางโครงเรื่องของการแสดง

การวางโครงเรื่องของการแสดง ผู้วิจัยได้พัฒนาโครงเรื่องใหม่โดยนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์สตรีอีสานมาเป็นส่วนสำคัญในการออกแบบในการวางโครงเรื่องข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้วิจัยได้แบ่งข้อมูลออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 ข้อมูลที่ได้จากสตรีอีสาน ที่เกิดจากการได้สัมภาษณ์เพื่อค้นหาความคิดเห็นเกี่ยวกับลักษณะเฉพาะของสตรีอีสานในมุมมองของสตรีอีสาน พบว่าข้อมูลที่ได้สามารถสรุปเป็นคำจำกัดความที่แบ่งออกเป็นลักษณะทางกายภาพภายนอก เช่น สก๊อย เมียฝรั่ง ยากจน ลาว ดั้งแหมบ ครอบครัว ผู้เฒ่า สาวขาเลาะ และลักษณะนิสัยอารมณ์ ความรู้สึกภายใน เช่น สนุก เหงา คิดฮอดบ้าน ม่วน ปลาร้า ขยัน เรียบง่าย อดทน แข็งแกร่ง ผู้นำ เป็นต้น และในส่วนที่ 2 ผู้วิจัยนำคำจำกัดความที่ได้เหล่านั้นให้นักแสดงนำมาจัดเรียงเพื่อสร้างบุคลิกและลักษณะของตัวละครสามารถแบ่งตัวละครได้ 6 ตัวละคร ได้แก่ แม่ค้าส้มตำ เมียฝรั่ง ยายผู้ใหญ่บ้าน ครอบครัว วัยรุ่นสก๊อย จากนั้นผู้วิจัยจึงนำข้อมูลดังกล่าวมาจัดวางโครงเรื่องและลำดับเหตุการณ์มีความเชื่อมโยงกัน เพื่อนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานให้มีความชัดเจนมากขึ้น

ภาพที่ 4.4 นักแสดงนำคำจำกัดความที่ได้มาจัดเรียงเพื่อสร้างบุคลิกและลักษณะของตัวละคร
ที่มา: ผู้วิจัย

1.3) โครงสร้างบทการแสดง ครั้งที่ 3

ผู้วิจัยออกแบบบทการแสดงในการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 3 โดยกำหนดประเด็นสำคัญในเรื่องภาพลักษณ์สตรีอีสานเป็นหลักและให้ความสำคัญกับการเลือกสื่อภาพยนตร์ในการนำเสนอเรื่องราวประกอบการชมหนังกลางแปลง การออกแบบบทการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้การเล่าเรื่องแบบละครเป็นการเรียงร้อยเรื่องราวของตัวละครซึ่ง วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับโครงสร้างบทการแสดงความว่า “โครงบทเป็นส่วนสำคัญที่จะเล่าเรื่องราวและสร้างตัวละครให้เกิดขึ้น อีกทั้งยังสร้างความน่าสนใจให้กับตัวละครในแต่ละตัวละครอีกด้วย” (วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ, สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2561) ผู้วิจัยได้แบ่งการแสดงออกเป็น 3 องก์ โดยมีรายละเอียดของการแสดงในองก์ต่าง ๆ ดังนี้

องก์ 1 กลางแปลง การบอกเล่าเรื่องราวของวิถีชีวิตของคนอีสานในการเข้าชมมหรสพหนังกลางแปลงที่จัดขึ้นในพื้นที่กลางแจ้ง

องก์ 2ภาพลักษณ์ นำเสนอสตรีอีสานที่มาพบปะสังสรรค์ในงานมหรสพหนังกลางแปลงซึ่งเปรียบเหมือนกิจกรรมยามค่ำคืนที่เป็นศูนย์รวมของกลุ่มคนในหมู่บ้าน

องก์ 3 สตรีอีสาน นำเสนอเรื่องราวภูมิหลังของสตรีอีสานแต่ละบุคคลผ่านหน้าจอหนังกลางแปลง โดยในส่วนของวิธีการเล่าเรื่อง

2) การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 3

การทดลองปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ดำเนินการคัดเลือกนักแสดงใหม่ทั้งหมด โดยคัดเลือกนักแสดงที่สามารถสื่อสารภาษาพื้นถิ่นอีสานได้เป็นหลักสำคัญ อีกทั้งคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะด้านการแสดงละคร การแสดงนาฏยศิลป์ไทย การแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมือง และการเต้นสมัยใหม่ที่มีคุณสมบัติเหมาะสมในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ โดยผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงจากสาขาวิชานาฏยศิลป์และการแสดง เนื่องจากนักศึกษามีความพร้อมในด้านเวลาและมีคุณสมบัติตามเกณฑ์ที่กำหนด อีกทั้งนักแสดงมีความสนใจและสามารถเสียสละเวลาเพื่อเข้ามาทำกิจกรรมก่อนการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ ในขั้นตอนการคัดเลือกนักแสดงนั้น ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงจำนวน 8 คน แบ่งออกเป็น นักแสดงชาย 1 คน และนักแสดงหญิง 7 คน โดยก่อนเริ่มการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผู้วิจัยได้ทำการสนทนากลุ่ม (Focus Group) เพื่อให้ได้มาถึงความคิดเห็น ทัศนคติและแนวคิดต่อภาพลักษณ์สตรีอีสานโดยใช้คำถามแบบปลายเปิดและเปิดโอกาสให้นักแสดงมีโอกาสพูดคุยและแสดงความเห็นได้อย่างอิสระระหว่างผู้วิจัยและนักแสดง จากนั้นผู้วิจัยได้นำคำจำกัดความที่ได้จากการสัมภาษณ์สตรีอีสานมาเขียนลงในกระดาษเพื่อให้นักแสดงได้แสดงทรรศนะเพิ่มเติมในฐานะสตรีอีสาน แล้วให้นักแสดงนำมาจัดเรียงเพื่อสร้าง

บุคลิกลักษณะของตัวละคร จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ สามารถแบ่งตัวละครจากบุคลิกลักษณะภายนอกและลักษณะนิสัยภายใน ดังนี้

ตารางที่ 4.7 การคัดเลือกตัวละครในการทดลองปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

ตัวละคร	บุคลิกลักษณะภายนอก	ลักษณะนิสัยภายใน
สก๊อย	สาวขาเลาะ ดั้งแหมบ หางเครื่อง สวย	สนุก ยิ้มแย้ม เรียนเก่ง โดดเด้า ม่วน
ผู้เฒ่า	นางเอก หมอลำ ผิวกร้าน เสียงดี	โดดเดี่ยว อดทน ขยัน ยากจน
แม่ค้าส้มตำ	ทำมาหากิน แหมบ กามใหญ่ ส้มตำ	ปลาร้า อัธยาศัยดี มีเสน่ห์
เมียฝรั่ง	ผิวเข้ม แม่บ้าน ครอบครัว หน้าโหนก	อดเอา เรียบง่าย มั่นใจในตัวเอง เหงา
ครอบครัว	วัยรุ่น เลี้ยงควาย อบอุ่น	รัก พูดเพราะ ประหยัดอดออม
ผู้ใหญ่บ้าน	เสียงดัง ผู้นำ หน้าใหญ่	เก่ง ซื่อสัตย์ อยู่ง่าย

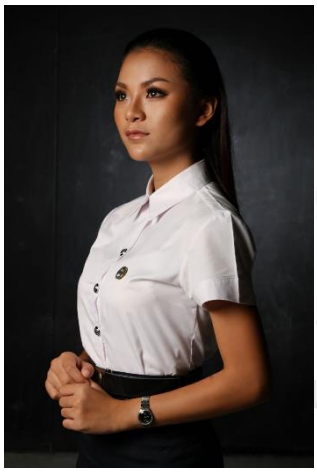
จากการพิจารณาคัดเลือกตัวละครมีความสอดคล้องกับแนวคิดด้านมานุษยวิทยาว่าด้วยเรื่องของเพศภาวะ ในการทดลองจะพบว่าตัวละครที่เกิดขึ้นมีบุคลิกลักษณะที่ปรากฏอยู่ในสังคมชนบทอีสานทั้งในอดีตและปัจจุบันนำมาสู่การคัดเลือกนักแสดงเพื่อให้มีความเหมาะสมกับบทบาทของตัวละคร โดยการจัดกิจกรรม ก่อนการทดลองปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เน้นทักษะด้านนาฏศิลป์การแสดง (Dance Theater) ในรูปแบบกระบวนการด้านละคร โดยมีกระบวนการในการจัดกิจกรรมเชิงปฏิบัติการในแบบต่าง ๆ อาทิ การสร้างสถานการณ์ (Creating Situations)การแสดงบทบาทสมมุติ (Role Play)การด้นสด (Improvisation)การปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับตัวละครการเล่าเรื่อง (Story Telling) การตีความ และการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงแต่ละคนจากการทำกิจกรรมดังกล่าวทำให้นักแสดงได้เข้าใจความต้องการของตัวละครในแต่ละสถานการณ์ และแสดงถึงความต้องการความสัมพันธ์ของตัวละคร รวมไปถึงการสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในแต่บทบาท อีกทั้งยังทำให้ผู้วิจัยเห็นถึงศักยภาพของนักแสดงในแต่ละบทบาทเพื่อนำมาสู่การคัดเลือกนักแสดงที่มีความเหมาะสมและมีลักษณะเฉพาะของตัวละครซึ่ง สิปปภาส บานเย็น ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการทำกิจกรรมในครั้งนี้ ว่า

กิจกรรม Workshop เป็นการนำเทคนิคต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้เพื่อเปิดศักยภาพใหม่ๆในการเรียนรู้ตัวละครอย่างลึกซึ้ง นักแสดงได้สัมผัสกับความสามารถในการรับรู้และแสดงออกทางกาย อารมณ์ ความรู้สึก ที่นำไปสู่การสำรวจ และค้นพบตัวตนภายใน เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ และเกิดการเปลี่ยนแปลงจากภายในของผู้ฝึกปฏิบัติเป็นการปลุกพลังความคิดสร้างสรรค์ใหม่ๆ ของตัวเองให้หลุดออกจากบทแสดงเดิม ๆ กิจกรรมเชิงปฏิบัติการจะทำให้นักแสดงเข้าใจตัวเอง และคนรอบข้างมากขึ้น สามารถเชื่อมโยงตัวเองจากภายในไปสู่ผู้อื่น (สิปปภาส บานเย็น, สัมภาษณ์, 9 พฤศจิกายน 2561)

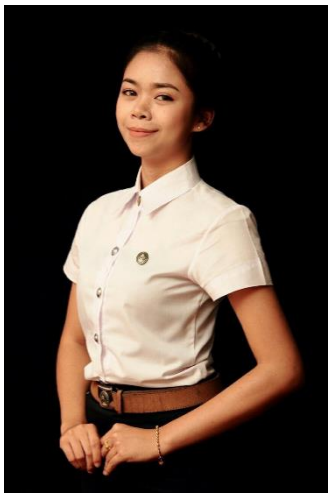
ภาพที่ 4.5 กิจกรรม (Workshop) การทดลองปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
ที่มา: ผู้วิจัย

การจัดกิจกรรมเชิงปฏิบัติการในการทดลองปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญในการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของตัวละครกับนักแสดง เพราะนักแสดงสื่อกลางในการถ่ายทอดแรงบันดาลใจของผู้วิจัยสื่อสารให้ผู้ชมได้รับรู้ผ่านกระบวนการออกแบบบทการแสดงนอกจากนี้ยังเสริมสร้างทักษะด้านการละครให้กับนักแสดงเพิ่มขึ้น อีกทั้งยังสร้างเข้าใจตัวละครและสร้างจินตนาการด้านการแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของตัวละครกับนักแสดง ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงโดยมีรายนามดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.8 นักแสดงทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล / ตำแหน่ง	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาวทรายเงิน นามสกุล: ทิมเที่ยง ตำแหน่ง: นักศึกษาชั้นปีที่ 5 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: เมียฝรั่ง	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3. นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน 4. ศิลปะการแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวอภิญญา นามสกุล: ศรีละบุตร ตำแหน่ง: นักศึกษา ชั้นปีที่ 2 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: ยาย	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน 3. ศิลปะการแสดงละคร 4. ร้องเพลงลูกทุ่งและร้องหมอลำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล / ตำแหน่ง	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาวปภัสรา นามสกุล: วรรณวงษ์ ตำแหน่ง: นักศึกษา ชั้นปีที่ 5 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: ผู้ใหญ่บ้าน	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. นาฏศิลป์พื้นบ้าน 3. ศิลปะการแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวอาภาพร นามสกุล: วิเชียรฉาย ตำแหน่ง: นักศึกษาชั้นปีที่ 5 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: สก๊อย	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3. นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน 4. ศิลปะการแสดงละคร 5.การเต้นเชียร์ลีดเดอร์ การเต้นหางเครื่อง การเต้น B-Boy
	ชื่อ : นางสาวประภาพรรณ นามสกุล: วงศ์ทอง ตำแหน่ง: นักศึกษาชั้นปีที่ 5 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: เพื่อนสก๊อย	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3. นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน 4. ศิลปะการแสดงละคร 5.การเต้นเชียร์ลีดเดอร์ การเต้นหางเครื่องการเต้น B-Boy

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล / ตำแหน่ง	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาวนฤมล นามสกุล: หมั่นกลาง ตำแหน่ง: นักศึกษาชั้นปีที่ 5 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: แม่ค้าส้มตำ	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3. นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน 4. ศิลปะการแสดงละคร 5.การเต้นเชียร์ลีดเดอร์ การเต้นหางเครื่องการเต้น B-Boy
	ชื่อ : นางสาวฐาปนี นามสกุล: รุ่งแสง ตำแหน่ง: นักศึกษา ชั้นปีที่ 5 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: คู่รักเพศหญิง	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. นาฏศิลป์พื้นบ้าน 3. ศิลปะการแสดงละคร
	ชื่อ : นายเสกสรร นามสกุล: ฐิติวรวุธ ตำแหน่ง: นักศึกษา ชั้นปีที่ 2 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: คู่รักเพศชาย	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานและร้องหมอลำ 3. ศิลปะการแสดงละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 3

การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในการทดลองในครั้งนี้ ผู้วิจัยคำนึงถึงบทการแสดงที่ต้องการนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานเป็นประเด็นหลัก ซึ่งตัวละครมีความสัมพันธ์กับเรื่องราวในการเล่าเรื่อง นักแสดงจึงมีหน้าที่สำคัญในการสื่อสารบทการแสดงของตัวละครนั้น ๆ มานำเสนอผ่านลีลาการเคลื่อนไหวที่สะท้อนถึงลักษณะของตัวละครเพื่อให้เกิดความชัดเจนมากขึ้น โดยนักแสดงจะต้องคำนึงถึงการนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละคร คือ พฤติกรรมของตัวละครและความคิดของตัวละคร เพื่อให้เข้าใจบทบาทของตัวละครที่จะถูกสะท้อนผ่านลีลาการเคลื่อนไหวซึ่งในการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยออกแบบสร้างสรรค์โดยใช้แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในชีวิตประจำวัน รวมไปถึงการสื่อสารอารมณ์ในรูปแบบละคร มาเป็นพื้นฐานในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ซึ่ง บ็อกส์ (Boggs) ได้อธิบายถึงการสร้างตัวละครในภาพยนตร์ไว้ว่า

> การสร้างตัวละครให้มีลักษณะตรงข้าม (Characterization by Contrast) เป็นหนึ่งในการสร้างตัวละครที่มีลักษณะตรงกันข้ามกับตัวละครที่มีพฤติกรรม ทัศนะคติ ความคิด วิถีชีวิต ลักษณะทางกายภาพแบบหนึ่ง เพื่อที่จะทำให้เกิดการจำกัดความและเน้นย้ำถึงบุคลิกของตัวละครหลักนั้น ๆ ได้อย่างชัดเจน (Boggs อ้างถึงในกนกพรรณ วิบูลยศริน, 2547: 32)

นอกจากนี้ จารุณี หงส์จารุ ได้อธิบายถึงการเคลื่อนไหวตามหลักพิเศษตัวละคร (Characteristic Movement) กล่าวว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การเคลื่อนไหวตามลักษณะพิเศษของตัวละคร (Characteristic Movement) มาจากตัวละครและนักแสดง สิ่งที่สำคัญคือนักแสดงต้องหัดสังเกตการณ์เคลื่อนไหวและพฤติกรรมของผู้อื่นว่ามีการเคลื่อนไหวที่เป็นแบบรูป (Pattern)ไม่คิดว่าการเคลื่อนไหวเป็นสิ่งที่เพิ่มขึ้นมาหรือต้องวางท่าทางที่ไม่เกี่ยวข้องกับตัวละคร ซึ่งมาจากจิตใจดังนั้นการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคลจึงแตกต่างกัน (จารุณี หงส์จารุ, 2558: 139)

ภาพที่ 4.6 การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวท่าทางในชีวิตประจำวัน (แบบเดี่ยว)

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.7 การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึก

ที่มา: ผู้วิจัย

4) การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 3

การทดลองออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งนี้ ผู้วิจัยคำนึงถึงลักษณะของภาพลักษณ์สตรีอีสานจากบทการแสดงซึ่งมีตัวละครที่หลากหลาย มีบุคลิกลักษณะภายนอกและลักษณะนิสัยภายในเป็นหลักในการออกแบบ ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายในการทดลองสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 ที่นำผ้าซิ่นทอด้วยฝ้ายมีเชิงคลุมเลยเข่ามาสวมใส่เพื่อสะท้อนถึงวัฒนธรรมการแต่งกายพื้นบ้านของสตรีอีสานผู้วิจัยจึงนำผ้าขาวม้าซึ่งนับเป็นผ้าพื้นเมืองของคนอีสานมาใช้ในการออกแบบและนำไปตัดเย็บประกอบไปด้วย สูทที่ถูกตัดเย็บลายผ้าขาวม้ากางเกงสีแดง เพื่อนำเสนอตัวละครที่แสดงถึงความมั่นใจ คล่องตัวและมีความเป็นสากล เปรียบเหมือนสตรีอีสานที่ได้สามีชาวต่างชาติ ซึ่ง ภัคคพร พิมสาร ได้ให้ทรรศนะในเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกายในการทดลองครั้งนี้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบเครื่องแต่งกายมีความเป็นร่วมสมัยการแต่งกายของสตรีอีสานด้วยการใช้ผ้าขาวม้าพื้นบ้านธรรมดาที่นับว่าเป็นสัญลักษณ์ของภาคอีสานสีที่มีความฉูดฉายไม่ได้ดูโบราณ บวกกับการนำมาผ้าขาวม้ามาตัดเย็บใช้งานรูปทรงของเสื้อสูทที่มีความร่วมสมัย ทำให้จากผ้าที่เป็นผ้าพื้นบ้านมีลักษณะพิเศษมากขึ้น เมื่อนำมาสวมใส่กับสตรีอีสาน จึงทำให้ภาพของสตรีอีสานมีความเป็นสากล (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 25 ตุลาคม 2561)

ภาพที่ 4.8 ภาพการทดลองออกแบบเครื่องแต่งกายบทบาทเมียฝรั่ง
ที่มา: ผู้วิจัย

การทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อให้มีความคล่องตัวโดยการสวมเสื้อสูทที่แสดงถึงความเป็นการสากล การเดินทางต่างแดนจึงนำจุดร่วมระหว่างความเป็นพื้นบ้านและความเป็นสากลแต่ยังคงความเป็นสตรีอีสานจากลายผ้าขาวม้าผู้วิจัยได้เลือกใช้สีแดงที่ในการสื่อความหมายของตัวละคร โดยการตีความจากบุคลิกลักษณะภายในของตัวละครเมียฝรั่งคือ มีความอดทน เรียบง่าย และมั่นใจในตัวเอง เพื่อใช้สวมใส่ในการทดลองการแสดงครั้งที่ 3 นี้

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 3

ผู้วิจัยทดลองใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเข้ามาช่วยในการสื่อความหมายในการแสดงตามบทบาทของตัวละคร โดยคำนึงถึงความหมายที่ชัดเจนตามบุคลิกลักษณะและบทบาทของตัวละครที่ได้ถูกกำหนดขึ้นจากการออกแบบบทการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งอุปกรณ์ออกเป็น 2 ลักษณะ คือ อุปกรณ์ประกอบการแสดงหลักและอุปกรณ์ประกอบการแสดงเสริม ซึ่งอุปกรณ์ประกอบการแสดงหลักในการแสดงผู้วิจัยนำเสื่อมาใช้เพื่อสื่อสารถึงวิถีชีวิตชนบทที่มาชม

หนังกลางแปลงจะนำเสื่อมาเพื่อปูสำหรับการนั่งชมการแสดง ส่วนอุปกรณ์ประกอบการแสดงเสริมคือ อุปกรณ์ที่เสริมบทบาทของตัวละครให้มีความชัดเจนมากขึ้น นอกจากนี้อุปกรณ์ประกอบการแสดงยังใช้ในการกำกับลีลาการเคลื่อนไหวของตัวละครโดยผู้วิจัยคัดเลือกอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เพื่อสะท้อนถึงภาพลักษณ์ของสตรีอีสานในบริบทต่าง ๆ อย่างเป็นรูปธรรม ได้แก่

หาบ ครกกับสาก อุปกรณ์ที่ใช้กับตัวละครที่รับบทบาทแม่ค้าส้มตำ เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบอาชีพค้าขายของแม่ค้าส้มตำในอดีต ประกอบไปด้วย หาบและไม้คาน ทำจากไม้ไผ่สานเป็นรูปทรงคล้ายตะกร้า ใช้สำหรับหาบอุปกรณ์ที่ใช้ในการขายส้มตำซึ่งในหาบจะมีอุปกรณ์ในการขายส้มตำคือ ครกกับสาก เป็นอุปกรณ์ประกอบการทำอาหารขายส้มตำ

ผ้าพันคอ กระเป๋าแบรนด์ อุปกรณ์ที่ใช้กับตัวละครที่รับบทบาทเมียฝรั่ง ผ้าพันคอเป็นผ้ารูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ายาวแคบ สำหรับพันคอให้ร่างกายอบอุ่นของนักแสดง ซึ่งผู้วิจัยตีความถึงการเดินทางจากต่างประเทศที่มีอากาศเย็น รวมไปถึงการใช้กระเป๋าแบรนด์เพื่อแสดงถึงสถานะทางการเงินและสถานะทางสังคมที่ดีขึ้นของตัวละคร

ตุ๊กตาและกระเป๋าใส่ผ้าอ้อม เป็นอุปกรณ์ที่ใช้กับตัวละครที่รับบทบาทครอบครัวตุ๊กตาผู้หญิงเปรียบเสมือนลูกผู้หญิง ผู้วิจัยต้องการให้เห็นถึงความสมบูรณ์และความอบอุ่นของครอบครัวที่ประกอบไปด้วย พ่อ แม่ ลูก อีกทั้งกระเป๋าคืออุปกรณ์ที่เอาไว้ใส่สิ่งของสำหรับเด็ก เช่น ขวดนม ผ้าอ้อม ชุดเด็ก เป็นต้น

ภาพที่ 4.9 ภาพการทดลองออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงของตัวละคร
ที่มา: ผู้วิจัย

6) การออกแบบพื้นที่การแสดง ครั้งที่ 3

การออกแบบพื้นที่การแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยนำแนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์ในการนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครที่เป็นสตรีอีสานผ่านการฉายหนังกลางแปลง พื้นที่ในการออกแบบจึงคำนึงถึงความเหมาะสมในการแสดง โดยใช้พื้นที่กลางแจ้งที่มีลักษณะโล่งกว้าง เพื่อให้สอดคล้องกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่เน้นทิศทางการเคลื่อนไหวของนักแสดง เพื่อให้นักแสดงสามารถเข้าออกได้ทุกด้านเปรียบเสมือนการมาชมหนังกลางแปลงในสถานการณ์จริงที่ไม่ได้กำหนดทิศทางในการเดินเข้ามาชมหนังกลางแปลง ดังนั้น ในการออกแบบครั้งที่ 3 ผู้วิจัยจึงเลือกพื้นที่กลางแจ้งที่สามารถจัดมหรสพหนังกลางแปลงซึ่งผู้ชมสามารถชมการแสดงได้โดยรอบ อีกทั้งผู้ชมก็เป็นส่วนประกอบหนึ่งในการแสดงเกิดการปฏิสัมพันธ์ การมีส่วนร่วมระหว่างนักแสดงและผู้ชมในการแสดง ผู้ชมสามารถรับรู้อารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงได้อย่างใกล้ชิด ซึ่งสถานที่ผู้วิจัยเลือกใช้ในการทดลองครั้งนี้ คือ บริเวณหน้าตึกอาคารศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4.10 ภาพการทดลองออกแบบพื้นที่ประกอบการแสดง
ที่มา: ภัคคพร พิมสาร

ตารางที่ 4.9 การทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบายประกอบ**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
องก์ 1 กลางแปลง	 นักแสดงเดินออกมาจากด้านขวาของเวทีด้านหน้า จากนั้นเดินวนไปทางซ้ายลงไปด้านหลังเวที วางของตั้งร้าน	เริ่มต้นด้วยตัวละครแม่ค้าส้มตำเดินออกมาจากเวทีด้านซ้าย เพื่อหาที่นั่งในการขายเมื่อหาที่นั่งได้แล้วจึงเตรียมอุปกรณ์
	 นักแสดงวางสิ่งของที่ถือมา จากนั้นนั่งลงหยิบกระจกขึ้นมาส่อง แต่งหน้าทาปาก ชื่นชมความสวยงามของใบหน้าตัวเอง	จากนั้นหยิบอุปกรณ์ในการแต่งหน้าขึ้นมาและพูดถึงความสวยของตัวเองในกระจก ฉากนี้ผู้วิจัยสื่อให้เห็นถึงบุคลิกและลักษณะนิสัยของตัวละครที่เป็นคนแต่งตัวเก่ง รักสวยรักงาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงหญิงรับบทนางเอกหมอลำเดินเข้ามาทางขวาของเวที จากนั้นเดินไปทางซ้ายเพื่อซื้อลูกโป่งให้หลาน ก้มมองเงินที่มีแล้วจ่ายค่าลูกโป่งและเดินมาเลือกที่นั่งด้านหน้าเวที พร้อมกับคอยพัดวีให้หลาน	ปฏิสัมพันธ์ของตัวละคร แม่ค้าส้มตำ และยาย แสดงถึงบุคลิกและลักษณะนิสัยของตัวละครในแต่ละตัว เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวที่นักแสดงถ่ายทอดออกมาได้ง่ายยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงชายหญิงรับบทคู่รักเดินอุ้มลูกเข้ามาทางขวาของเวทีจากนั้นนักแสดงชายเดินไปหาที่นั่ง นักแสดงหญิงเดินไปซื้อส้มตำกับแม่ค้าขายส้มตำ	ฉากนี้ผู้วิจัยสื่อให้เห็นถึงบุคลิกและลักษณะนิสัยของตัวละคร เพื่อให้ผู้ชมได้รู้จักและเข้าใจเรื่องราวที่นักแสดงถ่ายทอดออกมาได้ง่ายยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	     นักแสดงหญิงรับบทภรรยาฝรั่งเดินเข้ามาทางขวาของเวที เดินไปพูดคุยกับแม่ค้าส้มตำ จากนั้นเดินกลับมาพูดคุยและนั่งด้านข้างอดีตนางเอกหมอลำ	ฉากนี้ผู้วิจัยสื่อให้เห็นถึงบุคลิกและลักษณะนิสัย ของตัวละคร เพื่อให้ผู้ชมได้รู้จักและเข้าใจเรื่องราวที่นักแสดงถ่ายทอดออกมาได้ง่ายยิ่งขึ้น ท่าทางการเดินทักทายกันของนักแสดงสื่อให้เห็นถึงบรรยากาศของการรับชมหนังกลางแปลงที่ไม่ใช่แค่เพียงการดูหนังกลางแปลงแต่ยังเป็นการพบปะพูดคุยกันของคนในสังคม

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	     นักแสดงหญิงรับบทผู้ใหญ่บ้านเดินมาทักทายคู่รักหนุ่มสาว จากนั้นไปพูดคุยกับคุณยายอดีตหมอลำและภรรยาฝรั่งจากนั้นไปพูดคุยกับแม่ค้าขายส้มตำ ภรรยาฝรั่งเดินไปนั่งข้างคู่รักหนุ่มสาว ผู้ใหญ่บ้านปูเสื่อนั่งข้างๆคุณยายอดีตหมอลำ	ฉากนี้ผู้วิจัยสื่อให้เห็นถึงบุคลิกและลักษณะนิสัย ของตัวละคร เพื่อให้ผู้ชมได้รู้จักและเข้าใจเรื่องราวที่นักแสดงถ่ายทอดออกมาได้ง่ายยิ่งขึ้น ท่าทางการเดินทักทายกันของนักแสดงสื่อให้เห็นถึงความบรรยากาศของการรับชมหนังกลางแปลงที่ไม่ใช่แค่เพียงการดูหนังกลางแปลงแต่ยังเป็นการพบปะพูดคุยกันของคนในสังคม

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	     นักแสดงหญิงและนักแสดงชายรับบทกลุ่มเด็ก สก๊อย เดินไปพูดคุยกับแม่ค้าขายส้มตำด้านขวาของเวที จากนั้นดินมานั่งด้านหนังคุณยายอดีตหมอลำและผู้ใหญ่บ้านพูดคุยกันอย่างสนุกสนาน	ฉากนี้ผู้วิจัยสื่อให้เห็นถึงบุคลิกและลักษณะนิสัย ของตัวละคร เพื่อให้ผู้ชมได้รู้จักและเข้าใจเรื่องราวที่นักแสดงถ่ายทอดออกมาได้ง่ายยิ่งขึ้น ท่าทางการเดินทักทายกันของนักแสดงสื่อให้เห็นถึงความบรรยากาศของการรับชมหนังกลางแปลงที่ไม่ใช่แค่เพียงการดูหนังกลางแปลงแต่ยังเป็นการพบปะพูดคุยกันของคนในสังคม

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงหญิงรับบทแม่ค้าขายส้มตำ ลุกขึ้นเดินวนมาทางซ้าย หยุดเล่าเรื่องราวของตนเอง จากนั้นเดินวนมาทางขวากลับไปนั่งที่เดิม	ผู้วิจัยออกแบบให้แม่ค้าขายส้มตำเป็นตัวแทนของผู้หญิงอีสานที่มีความใฝ่ฝันที่จะมีสามีฝรั่งเพราะหวังว่าจะทำให้ตนเองสบายและมีฐานะที่ดีขึ้นได้ มีพื้นฐานเป็นคนรักความสบายรักสวยรักงามและเป็นที่รู้จัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงหญิงรับบทภรรยาฝรั่งลุกขึ้นเดินมาทางขวาผ่านด้านหลังผู้ใหญ่บ้าน จากนั้นเดินอ้อมกลับไปพร้อมทั้งเล่าเรื่องราวชีวิตตนเอง	ฉากนี้ตัวละครมีการใช้การเคลื่อนที่กลับไปกลับมา เพื่อสื่อถึงการหวนคืนสู่ถิ่นฐานบ้านเกิด ความคิดถึงและเรื่องราวในอดีตที่เกิดขึ้นกับตัวละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	     นักแสดงหญิงรับบทอดีตสาวหมอลำ ลุกขึ้นยืนกลับหลังหันถือไมค์ร้องเพลงจากนั้นเดินมาทางขวา ใช้มือลูบท้องเปรียบเสมือนว่าตนเองท้อง จากนั้นเดินอ้อมมาทางด้านซ้ายนั่งลงลูบหัวลูกที่เติบโตและออกไปทำงานไกลกลับมาพร้อมหลานที่จะมาให้ยายเลี้ยงและยายยินดีที่จะเลี้ยงหลานให้ดีที่สุดจากนั้นเดินกลับมานั่งที่เดิมหันหน้าไปทางเวที	ฉากนี้ผู้วิจัยใช้การเคลื่อนที่เพื่อเล่าเรื่องอดีตของตัวละครรวมถึงบุคลิกที่แสดงให้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละคร โดยในตัวละครคุณยายอดีตนางเอกหมอลำเป็นตัวแทนผู้หญิงที่รักลูก รักหลานมีฐานะยากจนและต้องอยู่กับหลานเพียงลำพัง

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงเดินอ้อมมาด้านหน้า ถือไมโครโฟนกล่าวเชิญชวนให้ชาวบ้านเลือกตนเองให้เป็นผู้ใหญ่บ้านจากนั้นกลับมานั่งที่เดิม	ฉากนี้ผู้วิจัยเล่าเรื่องราวภายในใจของผู้หญิงที่มีความกดดันจากครอบครัว ที่อยากให้ตนผู้ใหญ่บ้านเหมือนพ่อ ผ่านตัวละครของผู้หญิงที่มีความเป็นผู้นำ ที่ภายนอกดูแข็งแกร่งและเก่ง แต่ภายในเต็มไปด้วยความดกดัน ความกลัวไม่ต่างจากผู้หญิงทั่วไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	     นักแสดงชายหญิงรับบทคู่รักออกมายืนตรงกลางด้านหน้าเวที จากนั้นนักแสดงหญิงรับบทผู้ใหญ่บ้านออกมายืนอวยพรด้านหน้าและเดินกลับมานั่งที่ จากนั้นนักแสดงชายเดินไปด้านหลังนักแสดงหญิงเดินมาด้านหน้าเอามือลูบท้อง	ฉากนี้ผู้วิจัยใช้การเคลื่อนที่ของตัวละครเพื่อเล่าเรื่องราวในช่วงเวลาต่าง ๆ เป็นเรื่องราวของคู่รักที่แต่งงานกันตั้งแต่อายุยังน้อย ช่วยกันทำงานเมื่อเวลาผ่านไปก็มีลูกน้อยที่ต้องดูแลและหวังว่าจะดูแลลูกให้ดีและไม่ลำบากเหมือนตน

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	     นักแสดงชายเดินมาทางซ้ายลูบท้องนักแสดงหญิงอุ้มนักแสดงหญิงด้วยความดีใจ จากนั้นไปทักทายบอกกล่าวนักแสดงคนอื่นจากนั้นเดินกลับมาพานักแสดงหญิงเดินวนมาทางขวาแล้วกลับไปนั่งที่	ฉากนี้ผู้วิจัยใช้การเคลื่อนที่ของตัวละครเพื่อเล่าเรื่องราวในช่วงเวลาต่าง ๆ ซึ่งฉากนี้เป็นเรื่องราวของคู่รักที่แต่งงานกันตั้งแต่อายุยังน้อยช่วยกันทำงานเมื่อเวลาผ่านไปก็มีลูกน้อยที่ต้องดูแลและหวังว่าจะดูแลลูกให้ดีและไม่ลำบากเหมือนตน

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	     กลุ่มนักแสดงชายหญิงรับบทกลุ่มเด็กสก๊อยเดินมาด้านขวาหน้าเวที แสดงท่าทางดีใจโดยการด้นสด จากนั้นนักแสดงชายและหญิงเด็กสก๊อยเดินแยกออก เด็กสก๊อย2 คน เดินออกมมาด้านหน้ามุมซ้ายของเวที เล่าเรื่องราวชีวิตตนเอง	ฉากนี้ผู้วิจัยสื่อให้เห็นถึงเรื่องราวของวัยรุ่นสก๊อยที่บุคลิกภายนอกไม่น่าเชื่อถือคนในสังคมมองว่าไม่เก่งแต่สำหรับเด็กสก๊อยบางคนนั้นต้องรับความกดดันจากครอบครัว ตั้งใจเรียนและเพียงต้องการเที่ยวเล่นกับเพื่อนเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดจากการเรียนเท่านั้น

จากการทดลองปฏิบัติการผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบตามองค์ประกอบการแสดงทั้งหมด 6 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) การออกแบบบทการแสดงโดยนำแรงบันดาลมาสร้างโครงเรื่องและพัฒนาบทการแสดงขึ้นใหม่ 2) การคัดเลือกนักแสดง ซึ่งนักแสดงมีส่วนสำคัญในการออกแบบบทการแสดง อีกทั้งการคัดเลือกนักแสดงผู้วิจัยเลือกนักแสดงจากผู้มีทั้งหมดมีภูมิลำเนาภาคอีสานที่สามารถสื่อสารภาษาพื้นถิ่นในการแสดง 3) การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่เหมาะสมกับการแสดงโดยใช้แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย นำลักษณะเด่นของตัวละครมาออกแบบเครื่องแต่งกาย 5) การออกแบบอุปกรณ์ที่สามารถสื่อสารบุคลิคลักษณะทางสังคมของตัวละคร โดยผู้วิจัยเลือกใช้อุปกรณ์เสื่อมาเป็นอุปกรณ์หลักและมีอุปกรณ์เสริมที่ช่วยให้ตัวละครมีความชัดเจนขึ้นในทดลองสร้างสรรค์ครั้งนี้ 6) การออกแบบพื้นที่การแสดงผู้วิจัยยังคงใช้พื้นที่ในการทดลองครั้งที่ 2 โดยใช้สถานที่กลางแจ้งในการฉายหนังกลางแปลง ผู้วิจัยจึงได้ดำเนินการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์และได้ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญและผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเพื่อใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาปรับปรุงผลงานครั้งต่อไปนี้มีรายละเอียดในรูปแบบตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.10 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหา**	**แนวทางการแก้ไข**
การออกแบบบทการแสดง	บทการแสดงมีความเหมาะสมระดับหนึ่งแต่ยังขาดรายละเอียดและขาดความน่าสนใจ และระยะเวลาการนำเสนอในแต่ละองก์สั้นจนเกินไป	ผู้วิจัยควรทดลองเพิ่มบทการแสดงและหาประเด็นที่เป็นแกนหลักเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ
การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงที่ได้รับการคัดเลือกยังขาดทักษะทางด้านการละครในการสื่อสารอารมณ์ยังมีความเขินอายและตลกในขณะที่เพื่อนนักแสดงแสดงบทบาทสมมุติ	ผู้วิจัยต้องจัดกิจกรรมก่อนการแสดงทุกครั้งเพื่อให้นักแสดงเข้าถึงบทบาทของตัวละครทั้งบทบาทของตนเองและของผู้อื่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา	แนวทางการแก้ไข
การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว	การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวตามโครงเรื่องแต่ยังขาดลีลาที่ลักษณะเฉพาะของตัวละครในแต่ละตัว ลีลาการเคลื่อนไหวของตัวละครยังขาดทิศทางและเคลื่อนไหวน้อยเกินไป	ผู้วิจัยจะเพิ่มลีลาท่าทางของตัวละครให้ชัดเจนและเป็นรูปธรรม และจะปรับปรุงลีลาให้สอดคล้องกับบทบาทของตัวละคร
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	เครื่องแต่งกายมีเพียงการแต่งกายของตัวละครเพียงตัวเดียวเท่านั้น จึงยังมองไม่เห็นภาพองค์รวมในการแสดง	ผู้วิจัยจะออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความหลากหลายและมีความเหมาะสมกับบทบาทของตัวละคร
การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	เสื่อที่นำมาออกแบบเป็นอุปกรณ์หลักในการแสดง แต่นำมาใช้ยังไม่เกิดประโยชน์และไม่น่าสนใจมากเท่าที่ควร	ผู้วิจัยจะนำเสื่อมาใช้ให้เกิดประโยชน์และเกิดความน่าสนใจ
การออกแบบพื้นที่ในการแสดง	การใช้พื้นที่กลางแจ้งจะพบปัญหาเรื่องของการควบคุมเสียงบริเวณโดยรอบ เนื่องจากอาจมีเสียงรบกวน	ผู้วิจัยจะใช้เครื่องขยายเสียงเป็นตัวช่วยในการแสดง เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นบรรยากาศจริงของการชมหนังกลางแปลง
การออกแบบแสง	ในการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยยังไม่ได้ออกแบบแสงประกอบการแสดง เนื่องจากอยู่ในระหว่างการทดลององค์ประกอบอื่น ๆ	ในการทดลองครั้งต่อไปผู้วิจัยจะนำนักแสดงไปทดลองปฏิบัติในพื้นที่การแสดงจริงเพื่อออกแบบแสงในการแสดง เพื่อช่วยเสริมให้บรรยากาศในการแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.4 การทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

ผลจากการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้พบปัญหาในการทดลองและนำมาปรับปรุงกระบวนการออกแบบสร้างสรรค์ เพื่อพัฒนาองค์ประกอบต่าง ๆ ให้มีความสมบูรณ์มากขึ้น ในการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยยังคงรูปแบบเดิมจากการทดลองในครั้งที่ 3 ไว้บางส่วน แต่พัฒนาการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ในส่วนองค์ประกอบอื่น ๆ เพิ่มเติมเพื่อให้มีความ

สมบูรณ์และชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินออกแบบและพัฒนาองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ครบถ้วนทั้ง 8 องค์ประกอบ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 4

บทการแสดงในการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยยังคงไว้ซึ่งแนวคิดโครงสร้าง-หน้าที่ แนวคิดสตรีนิยมสายวัฒนธรรม แนวคิดเพศภาวะและแรงบันดาลใจในการแสดง จากผลการทดลองปรับปรุงและพัฒนาบทการแสดง ผู้วิจัยได้รับคำแนะนำและข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญในการปรับปรุงบทการแสดงให้มีความเหมาะสมด้านระยะเวลาที่ใช้ในการแสดง เนื่องจากในการทดลองครั้งที่ 3 ใช้เวลาในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์เพียง 30 นาที ในการทดลองครั้งที่ 4 ผู้วิจัยนี้ได้เพิ่มเติมในส่วนของการนำเรื่องราวของภาพยนตร์ มาประกอบการออกแบบ บทการแสดง ซึ่งจะถูกฉายในหนังกลางแปลงเพื่อให้มีความสอดคล้องกับภาพการแสดง ซึ่งพฤทธิ์ ศุภเศรษฐสิริ ได้กล่าวถึงการสื่อความหมายด้วยภาพของภาพยนตร์ ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การสื่อความหมายด้วยภาพของภาพยนตร์ ที่จะสามารถก่อให้เกิดอารมณ์เกิดความเข้าใจ หรือความซาบซึ้งได้นั้น ต้องอาศัยองค์ประกอบของการสร้างภาพซึ่งถือว่าเป็นภาษาสื่อความหมายของภาพยนตร์ เช่น เรื่องมุมกล้องขนาดภาพการเคลื่อนไหว บทบาทของผู้ชมและการลำดับหรือเชื่อมต่อภาพ ผู้ชมที่เข้าใจหลักการสื่อความหมายของภาพยนตร์ จะช่วยให้เข้าใจเรื่องราวของภาพยนตร์ที่ชมได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐสิริ, 2555: 32)

จากการสื่อความหมายด้วยภาพของภาพยนตร์ ผู้วิจัยได้คัดเลือกภาพยนตร์ที่จะสามารถสะท้อนวิถีชีวิตของคนอีสานเพื่อให้สอดคล้องกับบทการแสดงของตัวละคร เนื่องด้วยภาพยนตร์อีสานเป็นภาพสะท้อนของวิถีชีวิตของคนอีสานได้อย่างชัดเจน ซึ่ง ณัฏฐธิดา จันเทร์มะ ได้กล่าวถึงภาพยนตร์อีสาน ไว้ว่า

> ภาพยนตร์ที่มีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม เช่น ภาพยนตร์ที่ประเด็นความคิดวัฒนธรรมอีสาน เพื่อนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับอัตลักษณ์และวัฒนธรรมของภาคอีสาน เนื่องจากเป็นภูมิภาคที่มีวิถีชีวิตวัฒนธรรมประเพณีที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตัวและน่าสนใจ เรื่องราวของอีสานมักจะถูกนำมาใส่ในภาพยนตร์บ่อย ๆ เนื่องจากอีสานก็เป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติที่มีความเฉพาะตัวและมีขนบธรรมเนียมประเพณีที่โดดเด่นและน่าสนใจ (ณัฏฐธิดา จันเทร์มะ, 2559: 3)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยคัดเลือกภาพยนตร์ที่นำมาฉายในการแสดง เพื่อให้สอดคล้องกับภาพที่ปรากฏในส่วนของบทการแสดงและสามารถสะท้อนเรื่องราวและวิถีชีวิตของตัวละครในการมาชมหนังกลางแปลง ได้อย่างชัดเจนและเหมาะสม โดยเลือกภาพยนตร์เรื่อง มนต์รักทรานซิสเตอร์ ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่ผนวกภาพยนตร์หลาย ๆ แนววรวมเข้าด้วยกันทั้งตลก โรแมนติก สืบสวน และเป็นภาพยนตร์เพลง ที่ถูกสร้างจากวรรณกรรมขายดีของ วัฒน์ วรรลยางกูร โดยผู้กำกับ เป็นเอก รัตนเรือง ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์ที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในชนบท อีกทั้งบรรยากาศของการเริ่มต้นเรื่องเป็นบรรยากาศของการเที่ยวงานวัด ซึ่งสอดคล้องกับบทการแสดงที่ผู้ชมมาชมมหรสพหนังกลางแปลง อีกทั้งยังนำเสนอเรื่องราวความรักของตัวละครในภาพยนตร์ ซึ่งผู้วิจัยนำมาสร้างภาพประกอบในการเล่าเรื่องในส่วนของการฉายภาพยนตร์ตั้งแต่ต้นจนเริ่มเรื่องใช้ระยะเวลา 5 นาที ในช่วงองก์ 2 และการฉายภาพยนตร์ตอนจบใช้ระยะเวลา 10 นาทีสุดท้าย ในองก์

3 ฉากที่ 8 เพื่อให้เข้าถึงบรรยากาศของตัวละครในการเริ่มเรื่อง และตอนจบของตัวละครทั้งในภาพยนตร์และในผลงานสร้างสรรค์

ภาพที่ 4.11 ภาพในภาพยนตร์ตั้งแต่ต้นถึงนาทีที่ 5 ที่นำเสนอบรรยากาศของการเที่ยวงานวัด
ที่มา: ผู้วิจัย

อีกทั้งผู้วิจัยยังคงยึดโครงสร้างบทการแสดงในการทดลองครั้งที่ 3 โดยใช้การเล่าเรื่องแบบละคร เป็นการเรียงร้อยเรื่องราวตามลำดับเหตุการณ์ของตัวละคร ซึ่งโครงสร้างบทของภาพยนตร์จะคล้ายกับโครงสร้างบทของละคร โดยมีหลักการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่ ซึ่ง เดวิด (David) ได้อธิบายถึงลักษณะที่สำคัญ ดังนี้

> การเล่าเรื่อง (Narratives) และเรื่องราวต่าง ๆ (Stories) เป็นวิธีการพื้นฐานในการสร้างความหมายหรือความเข้าใจร่วมกันเกี่ยวกับประสบการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น มนุษย์จำเป็นต้องสร้างความเข้าใจและแลกเปลี่ยนประสบการณ์ที่เกิดขึ้นผ่านการเล่าเรื่อง การพูด การกระทำ หรือการใช้สัญลักษณ์ที่มีลำดับขั้นตอนมีความหมายสำหรับคนในสังคม โดยนำเสนอประสบการณ์เหล่านั้น ในรูปแบบของการเล่าเรื่องหรือโครงสร้าง การดำเนินเรื่องนั้นคือการลำดับเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เชื่อมโยงการผ่านกระบวนการของเหตุและผลที่เกิดขึ้นตามเวลาและสถานที่โดยเริ่มเล่าเรื่องราวตั้งแต่เริ่มต้นดำเนินไประหว่างกลางและตอนจบ (David, 1993: 65)

การเล่าเรื่องในภาพยนตร์จึงเป็นส่วนสำคัญในการเชื่อมโยงเรื่องราวอย่างมีเหตุและผล ทำให้เกิดภาพที่ปรากฏบนภาพยนตร์ นอกจากนี้ กนกพรรณ วิบูลยศริน ยังได้อธิบายถึงหลักของโครงสร้างการเล่าเรื่อง ไว้ว่า

> รูปแบบหลักของโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ คือ เนื้อเรื่องส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับโลกภายนอกที่เกิดขึ้น โดยตัวละครหลักมีเป้าหมายเพื่อให้ภาพยนตร์

มีจุดสนใจของการเล่าเรื่องและความพยายามที่จะบรรลุเป้าหมายตัวละครหลักจะต้องเผชิญหน้ากับตัวละครฝ่ายตรงข้ามหรือปัญหาต่าง ๆ สิ่งที่มีความสำคัญของการดำเนินเหตุการณ์คือจะมีเหตุและผลของการกระทำที่ชัดเจน อีกทั้งภาพยนตร์ใช้การตัดต่อที่มีความต่อเนื่องและใช้เทคนิคในการถ่ายภาพยนตร์อย่างแนบเนียน (กนกพรรณ วิบูลยศริน, 2547: 28)

การออกแบบโครงสร้างบทการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับตัวละครหลักที่มีเป้าหมายในการดำเนินชีวิต และการดำเนินเหตุการณ์ของตัวละครมีความเป็นเหตุเป็นผลที่ชัดเจน เพื่อให้ตัวละครมีจุดสนใจของการเล่าเรื่อง จากการออกแบบในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้แบ่งการแสดงออกเป็น 3 องก์ โดยมีรายละเอียดของการแสดงในองก์ต่าง ๆ ดังนี้

องก์ 1 กลางแปลง การบอกเล่าเรื่องราวของวิถีชีวิตของคนอีสานที่เตรียมเข้ามาในชมมหรสพหนังกลางแปลง นักพากย์หนังกลางแปลงกล่าวเชิญชวนผู้คนเป็นภาษาอีสาน เพื่อเป็นการนัดแนะหรือบอกกล่าวในการมาพบปะกันในยามค่ำคืน ซึ่งผู้วิจัยได้สมมุติเหตุการณ์การฉายหนังกลางแปลงในงานวัด ประกอบไปด้วย

ฉาก 1 การเตรียมอุปกรณ์สำหรับตั้งจอหนังกลางแปลงการทดลองเสียงของเครื่องดนตรี และนักพากย์กล่าวเชิญชวนชาวบ้านมาชมหนังกลางแปลง พ่อค้าขายปลาหมึกและลูกโป่งออกมาขายของพบปะกับชาวบ้านคนอื่น ๆ

ฉาก 2 การเตรียมเสื่อเพื่อชมหนังกลางแปลง โดยนักแสดงทุกคนถือเสื่อออกมาพร้อมเพรียงกันและนำมาปูหน้าเวทีเพื่อเตรียมตัวรับชมหนังกลางแปลง

ฉาก 3 ดนตรีบรรเลงเปิดวง

องก์ 2 ภาพลักษณ์ นำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานทุกเพศทุกวัยที่มาพบปะสังสรรค์ในงานมหรสพหนังกลางแปลงซึ่งเปรียบเหมือนกิจกรรมยามค่ำคืนที่เป็นศูนย์รวมของกลุ่มคนในหมู่บ้านมาชมมหรสพ ประกอบไปด้วยตัวละครต่อไปนี้

- <u>แม่ค้าส้มตำ</u> ตัวละครเป็นคนอัธยาศัยดีจะเป็นผู้กล่าวทักทายตัวละครทุกตัวที่ออกมาหน้าเวที โดยใช้การสนทนาทักทาย
- <u>พ่อค้าขายปลาหมึก และพ่อค้าขายลูกโป่ง</u> เดินออกมาพร้อมกันคนละด้านของเวที พร้อมทั้งมีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน มีปฏิสัมพันธ์ต่อแม่ค้าและผู้ชม

- ยายกับหลาน ตัวละครที่มีฐานะยากจน มีปฏิสัมพันธ์กับแม่ค้า พ่อค้าขายลูกโป่ง ในขณะที่หลานแสดงถึงความต้องการอยากได้ลูกโป่ง แม้ยายมีฐานะยากจนแต่ด้วยความรักหลานก็ซื้อให้
- กลุ่มวัยรุ่น ตัวละครเสริมที่แสดงถึงความต้องการที่จะมาดูหนังมีปฏิสัมพันธ์กับแม่ค้า
- ครอบครัว ตัวละครเป็นภาพแทนที่แสดงถึงความรักและความอบอุ่นของครอบครัว มีปฏิสัมพันธ์กับแม่ค้า และพ่อค้าขายลูกโป่ง
- เมียฝรั่ง ตัวละครที่ความมั่นใจที่พึ่งกลับจากต่างประเทศ มีปฏิสัมพันธ์กับแม่ค้า
- พี่น้อง ตัวละครเสริม ที่แสดงถึงความรักของพี่ที่พาน้องมาชมหนังกลางแปลง มีปฏิสัมพันธ์กับแม่ค้า
- กลุ่มวัยรุ่นสก๊อย ตัวละครที่รักสนุกมากับคู่รักที่เป็นเด็กแว้น มีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน
- ผู้ใหญ่บ้าน ตัวละครที่มีลักษณะความเป็นผู้นำ อัธยาศัยดี มีปฏิสัมพันธ์ต่อกันต่อละครทุกตัวละคร

องก์ 3 สตรีอีสาน นำเสนอเรื่องราวภูมิหลังของสตรีอีสานแต่ละบุคคลผ่านหน้าจอหนังกลางแปลง โดยในส่วนของวิธีการเล่าเรื่องแบบละคร ผู้วิจัยได้เรียงลำดับการนำเสนอวิธีการเล่าเรื่องให้มีความหลากหลายผ่านอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดง การวางโครงเรื่องประกอบไปด้วย

ฉาก 1 ฉากดูหนังกลางแปลง

ฉาก 2 เรื่องราวของแม่ค้าส้มตำ ตัวละครสตรีอีสานที่แต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายที่มีสีสันสะดุด รักสวยรักงาม ที่มีความต้องการอยากมีชีวิตที่สมบูรณ์ จึงพยายามที่จะแต่งตัวสวยงามเพราะอยากมีสามีชาวต่างชาติเพื่อยกระดับทางฐานะของตนและครอบครัวให้ดีขึ้น จากอดีตที่เคยทำนาทำไร่ทำให้ผิวพรรณแห้งกร้านจึงหันมาขายส้มตำ

ฉาก 3 เรื่องราวของเมียฝรั่ง ตัวละครสตรีอีสานที่ได้สามีชาวต่างชาติมีฐานะทางครอบครัวดีขึ้น แต่แต่งกายแบบเรียบง่าย เรียบร้อย มีความมั่นใจในตัวเอง เมื่อได้มีโอกาสได้กลับมาสู่ภูมิลำเนา ทำให้คิดถึงบรรยากาศชนบทที่คุ้นเคย และหวนคิดถึงความเจ็บปวดในอดีตที่เคยมีสามีคนไทยแต่ถูกทำร้ายร่างกาย และเลิกรากันไปเหตุเพราะไม่สามารถมีลูกได้

ฉาก 4 เรื่องราวของยาย ตัวละครที่มีฐานะยากจน จากในอดีตที่เคยเป็นนางเอกหมอลำที่มีชื่อเสียง แต่ด้วยเหตุตั้งครรภ์จึงทำให้ต้องเลิกระหว่างอาชีพนางเอกหมอลำ

ที่กำลังมีชื่อเสียงและลูก ยายจึงตัดสินใจเลิกอาชีพหมอลำเพื่อดูแลลูก เมื่อลูกโตได้ไปทำงานในกรุงเทพฯ ได้กลับมาเยี่ยมแม่แต่ได้พาหลานมาให้ยายเลี้ยงดูและทิ้งให้ยายดูแลหลานเพียงลำพัง

ฉาก 5 เรื่องราวของผู้ใหญ่บ้าน ตัวละครที่มีบทบาทความเป็นผู้นำของหมู่บ้าน แต่เบื้องหลังของตัวละครมีความกังวลและกดดัน เนื่องด้วยพ่อเคยเป็นผู้นำท้องถิ่นและพัฒนาหมู่บ้านให้มีความเจริญมาก เมื่อถึงเวลาตัวละครต้องลงสมัครผู้นำท้องถิ่นในการพัฒนาหมู่บ้าน ผู้ใหญ่บ้านจึงมีความกดดันความเครียดในการลงสมัครคัดเลือก

ฉาก 6 เรื่องราวของครอบครัว ตัวละครที่เป็นตัวแทนภาพความรักของวัยรุ่นในหมู่บ้าน ที่มีความรักที่เกิดขึ้นตั้งแต่ยังวัยรุ่น แต่ความรักอยู่ในสายตาของผู้ปกครองตลอดมาเมื่อจบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 6 จึงขออนุญาตแต่งงานกัน ถึงแม้ครอบครัวจะไม่เห็นด้วยกับการแต่งงานครั้งนี้เนื่องจากเห็นว่ายังเป็นเด็กวัยรุ่นด้วยกันทั้งคู่ แต่ทั้งสองคนได้พิสูจน์ให้เห็นว่าสามารถพิสูจน์ความรักและสามารถดูแลครอบครัวได้จนมีลูกด้วยกัน

ฉาก 7 เรื่องราวของวัยรุ่นสก็อย ตัวละครที่แสดงถึงความรักสนุกความก้าวร้าว แต่งกายไม่เรียบร้อย มีรอบสักที่แขนที่ขา ทำให้ในสายตาของคนภายนอกมองด้วยความเอิมระอากับพฤติกรรม แต่ตรงกันข้ามตัวละครมีความเครียดความกดดัน ความคาดหวัง จากครอบครัวในการทำงานรับราชการ ทำให้ตัวเองต้องทำให้พ่อแม่ภูมิใจด้วยการอ่านหนังสืออย่างหนักเพื่อให้ได้คะแนนที่สูงทำให้สอบได้ที่ 1 ของชั้นทุกปี

ฉาก 8 ฉากจบของหนังกลางแปลง ตัวละครทุกตัวกลับไปที่นั่งเพื่อดูหนังกลางแปลงตอนจบและเดินทางกลับบ้านพร้อม ๆ กัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 4

การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ในการคัดเลือกนักแสดงในครั้งนี้ 4 ผู้วิจัยได้นำผลจากการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานมาพัฒนาปรับปรุงตามคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญ โดยผู้วิจัยเพิ่มเติมในส่วนของจำนวนนักแสดงเสริมให้มีความเหมาะสมและมีตัวละครที่หลากหลายมากขึ้นเพื่อช่วยเสริมให้เห็นบรรยากาศในการชมหนังกลางแปลงมีความสมจริง โดยคำนึงถึงแนวคิดด้านภาพยนตร์ที่ได้อธิบายถึงลักษณะของตัวละคร ซึ่ง กนกพรรณ วิบูลยศริน ได้กล่าวถึงตัวละครในภาพยนตร์ไว้ว่า

> ตัวละคร คือ บุคคลที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องราวในเรื่องเล่า นอกจากนี้ยังหมายถึงบุคลิกลักษณะของตัวละคร ไม่ว่าจะรูปร่างหน้าตา อุปนิสัยใจคอของตัวละครโดยตัวละครแต่ละตัวจะต้องมีองค์ประกอบ 2 ส่วน คือ ความคิดของตัว

> ละคร ตัวละคร จะมีความคิดเป็นของตนเอง โดยตัวละครจะมีภูมิหลังเป็นของตนเอง เช่น ชีวิตวัยเด็กการศึกษาและฐานะความเป็นอยู่ โดยปกติจะเปลี่ยนแปลงยากจนกว่าจะมีเหตุผลสำคัญเพียงพอที่จะต่อการเปลี่ยนแปลง และพฤติกรรมของตัวละครเป็นจะเป็นผลอันเกิดจากความคิดและทัศนคติของตัวละครเอง (กนกพรรณ วิบูลยศริน, 2547: 31)

ผู้วิจัยยังคงให้ความสำคัญในการคัดเลือกนักแสดงนักแสดงที่เป็นตัวละครเสริมต้องสามารถสื่อสารภาษาพื้นบ้านอีสานได้ ยกเว้นตัวละครที่เป็นสามีเก่าของตัวละครในบทเมียฝรั่งที่ใช้ภาษากลางในการสนทนา นอกจากนี้ ในการคัดเลือกนักแสดงผู้วิจัยได้เพิ่มเติมในส่วนของวินัยในการทำงาน ซึ่งนักแสดงจะต้องมีความรับผิดชอบ ตรงต่อเวลา และมีไหวพริบปฏิภาณในการแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้าได้ กชกร ชิตท้วม ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดง ไว้ว่า

> การคัดเลือกนักแสดง มีส่วนสำคัญในการช่วยให้ผลงานการแสดงของผู้วิจัยสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี การคัดเลือกนักแสดงที่เก่งมีทักษะจะยิ่งเสริมให้การแสดงมีความหลากหลายและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น แต่ทั้งนี้ การมีวินัยในการฝึกซ้อมก็เป็นส่วนสำคัญ เนื่องจากในการแสดงต้องประกอบไปด้วยนักแสดงจำนวนมาก หากไม่มีวินัยแล้วจะส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงคนอื่น อีกทั้งมีผลต่อการฝึกซ้อมอีกด้วย (กชกร ชิตท้วม, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.11 นักแสดงในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 4

ที่มาภาพและตาราง: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล / ตำแหน่ง	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาวทรายเงิน นามสกุล: ทิมเที่ยง ตำแหน่ง: นักศึกษาชั้นปีที่ 5 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: เมียฝรั่ง	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3. นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน 4. ศิลปะการแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวอภิญญา นามสกุล: ศรีละบุตร ตำแหน่ง: นักศึกษา ชั้นปีที่ 2 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: ยาย	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน 3. ศิลปะการแสดงละคร 4. ร้องเพลงลูกทุ่งและร้องหมอลำ
	ชื่อ : นางสาวปภัสรา นามสกุล: วรรณวงษ์ ตำแหน่ง: นักศึกษา ชั้นปีที่ 5 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: ผู้ใหญ่บ้าน	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. นาฏศิลป์พื้นบ้าน 3. ศิลปะการแสดงละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล / ตำแหน่ง	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาวอาภาพร นามสกุล: วิเชียรฉาย ตำแหน่ง: นักศึกษาชั้นปีที่ 5 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: สก๊อย	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3. นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน 4. ศิลปะการแสดงละคร 5.การเต้นเชียร์ลีดเดอร์ การเต้นหางเครื่อง การเต้น B-Boy
	ชื่อ : นางสาวประภาพรรณ นามสกุล: วงศ์ทอง ตำแหน่ง: นักศึกษาชั้นปีที่ 5 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: เพื่อนสก๊อย	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3. นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน 4. ศิลปะการแสดงละคร 5.การเต้นเชียร์ลีดเดอร์ การเต้นหางเครื่อง
	ชื่อ : นายอธิวัตร นามสกุล: เงินยวง ตำแหน่ง: นักศึกษาชั้นปีที่ 2 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: เพื่อนสก๊อย	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน 3. ศิลปะการแสดงละคร 4.การเต้นหางเครื่อง
	ชื่อ : นายเสกสรร นามสกุล: ฐิติวรวุธ ตำแหน่ง: นักศึกษา ชั้นปีที่ 2 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: คู่รักเพศชาย	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานและร้องหมอลำ 3. ศิลปะการแสดงละคร

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล / ตำแหน่ง	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาวนฤมล นามสกุล: หมั่นกลาง ตำแหน่ง: นักศึกษาชั้นปีที่ 5 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: แม่ค้าส้มตำ	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3. นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน 4. ศิลปะการแสดงละคร 5.การเต้นเชียร์ลีดเดอร์ การเต้นหางเครื่อง
	ชื่อ : นายอุดมศักดิ์ นามสกุล: เกตุคำขวา ตำแหน่ง: นักศึกษา ชั้นปีที่ 4 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: พ่อค้าขายปลาหมึก	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน 3. ศิลปะการแสดงละคร
	ชื่อ : นายสัตยา นามสกุล: นนทคำจันทร์ ตำแหน่ง: นักศึกษา ชั้นปีที่ 5 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: พ่อค้าขายลูกโป่ง	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานและร้องหมอลำ 3. ศิลปะการแสดงละคร
	ชื่อ : นายสรายุทธ นามสกุล: เสนสอน ตำแหน่ง: นักศึกษา ชั้นปีที่ 4 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: สามีคนไทย	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3. นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน 4. ศิลปะการแสดงละคร 5. โขน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล / ตำแหน่ง	ความสามารถ
	ชื่อ : นายเด่นชัด นามสกุล: พละมา ตำแหน่ง: นักศึกษา ชั้นปีที่ 4 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: เด็กแว้นแฟนเด็กสก๊อย	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานและร้องหมอลำ 3. ศิลปะการแสดงละคร
	ชื่อ : นางสาวพัชราภรณ์ นามสกุล: โคตะวงษ์นิตยา ตำแหน่ง: นักศึกษา ชั้นปีที่ 2 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: พี่น้อง	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. ศิลปะการแสดงละคร 3. การเต้นหางเครื่อง
	ชื่อ : นางสาวนิตยา นามสกุล: เอื้อเฟื้อ ตำแหน่ง: นักศึกษา ชั้นปีที่ 2 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: พี่น้อง	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. ศิลปะการแสดงละคร 3. การเต้นหางเครื่อง
	ชื่อ : นางสาวจุฑามาศ นามสกุล: จันทร์มนตรี ตำแหน่ง: นักศึกษา ชั้นปีที่ 1 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: วัยรุ่น	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. ศิลปะการแสดงละคร 3. การเต้นหางเครื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล / ตำแหน่ง	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาวจันทร์เพ็ญ นามสกุล: สมสีดา ตำแหน่ง: นักศึกษา ชั้นปีที่ 1 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: วัยรุ่น	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. ศิลปะการแสดงละคร 3. การเต้นหางเครื่อง
	ชื่อ : นางสาวนภัสสร นามสกุล: สีดาแก้ว ตำแหน่ง: นักศึกษา ชั้นปีที่ 1 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: วัยรุ่น	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. ศิลปะการแสดงละคร 3. การเต้นหางเครื่อง
	ชื่อ : นางสาวแก้วตา นามสกุล: แก้วใส ตำแหน่ง: นักศึกษา ชั้นปีที่ 1 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: ลูกของยาย	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. ศิลปะการแสดงละคร 3. การเต้นหางเครื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3) การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 4

การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวครั้งนี้ยังคงยึดแนวคิดการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในครั้งที่ 3 เป็นหลัก โดยใช้แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ที่ปรากฏอยู่ทุกตัวละครและทุกช่วงการแสดง เช่น ท่านั่งชมหนังกลางแปลง ท่าเดิน ท่ายืน เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร เช่น อารมณ์สนุกสนาน อารมณ์รัก อารมณ์เศร้า อารมณ์ตื่นเต้น อารมณ์โกรธ เป็นต้น การด้นสด (Improvisation) เช่น การขายของนักแสดงที่เป็นแม่ค้าส้มตำ พ่อค้าปลาหมึกและพ่อค้าลูกโป่ง การใช้เทคนิคการเต้นแบบกลุ่ม (Group Work) ก่อนการเริ่มการฉายหนังกลางแปลงในการใช้เสื่อประกอบการเคลื่อนไหวแบบกลุ่ม การมีส่วนร่วมระหว่างนักแสดงและผู้ชม (Interaction) นักแสดงใช้สถานการณ์เฉพาะหน้าในการสื่อสารกับผู้ชม อีกทั้งยังใช้ลีลาการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน โดยนำลีลาท่าทางการร่ายรำการเซิ้งนางไหและกั๊บแก๊บที่ปรากฏในทุกช่วงการแสดง เพื่อแสดงถึงความเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานที่มีความเป็นเอกลักษณ์ มาใช้ในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว

นอกจากนี้ การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวผู้วิจัยยังคำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านภาพยนตร์มาใช้ในการออกแบบลีลาในการกำหนดตำแหน่งของการแสดง ซึ่ง ภัทรนัน ไวทยสิน ได้อธิบายถึงการกำหนดตำแหน่งการแสดงในภาพยนตร์ ไว้ว่า

> การแสดงในแต่ละฉากของภาพยนตร์ถูกกำหนดให้สอดคล้องกับเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอ ผู้แสดงเป็นผู้รับบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดการแสดงให้ปรากฏอยู่ในฉากการแสดงในแต่ละครั้ง จะมีการกำหนดทิศทางการเคลื่อนไหวหรือบล็อกกิ้ง (Blocking) เพื่อให้การเคลื่อนไหวในการแสดงนั้นสอดคล้องกับการถ่ายทำภาพยนตร์ ซึ่งส่วนประกอบคือ ขนาดภาพมุมกล้องและการเคลื่อนไหวกล้องในลักษณะต่าง ๆ ดังนั้น นอกจากนั้นการกำหนดทิศทางการเคลื่อนไหวที่ดี ต้องคำนึงถึงองค์ประกอบ คือ ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉากและการจัดแสงในฉากนั้น ๆ ของภาพยนตร์ให้มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน (ภัทรนัน ไวทยสิน, 2559: 32)

ซึ่งผู้วิจัยนำแนวคิดด้านภาพยนตร์กับเทคนิคในด้านการละคร มาประยุกต์เข้าด้วยกัน ปรับปรุงลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดง เพื่อให้เกิดภาพการแสดงที่มีความแปลกใหม่ ประกอบไปด้วย การทักทายระหว่างการแสดง ตัวละครจะใช้การทักทายตัวละครด้วยกัน ด้วยการหันหน้าเข้าหาผู้ชม ในองก์ 2 การนั่งชมหนังกลางแปลง ในองก์ที่ 3 ของการเล่าเรื่องของตัวละคร ตัวละครจะหันหน้าออกมาด้านหน้าของเวที เปรียบเหมือนการถ่ายทำภาพยนตร์ที่ใช้มุมกล้องในการสื่อสารภาพตัวละคร

ภาพที่ 4.12 ภาพการแสดงของตัวละครในการหันหน้าหาผู้ชม
ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในครั้งนี้ เนื่องด้วยโครงสร้างบทการแสดงมีตัวละครเพิ่มขึ้น การใช้ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวใช้แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ผู้วิจัยได้อธิบายการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวตามโครงสร้างบทการแสดง ดังนี้

องก์ 1 กลางแปลง การบอกเล่าเรื่องราวของวิถีชีวิตของคนอีสาน

ฉาก 1 การเตรียมอุปกรณ์สำหรับตั้งจอหนังกลางแปลงการทดลองเสียงของเครื่องดนตรี และนักพากย์กล่าวเชิญชวนชาวบ้านมาชมหนังกลางแปลง และพ่อค้าขายปลาหมึกและลูกโป่งออกมาขายของให้กับผู้ชมพบปะกับชาวบ้านคนอื่น ๆ ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร การด้นสด และการมีส่วนร่วมระหว่างนักแสดงและผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉาก 2 การเตรียมเสื่อในการชมการแสดง นักแสดงทุกคนถือเสื่อออกมาปูหน้าเวทีเพื่อเตรียมตัวเข้าชมหนังกลางแปลง ใช้เทคนิคการเต้นแบบกลุ่มเน้นความพร้อมเพรียง และใช้ลีลาการเคลื่อนไหวกับอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ฉาก 3 ดนตรีบรรเลงเปิดวง การเซิ้งนางไหและกั๊บแก็บ ใช้รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน

องก์ 2 ภาพลักษณ์ นำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานทุกเพศทุกวัยที่มาพบปะสังสรรค์ในงานมหรสพหนังกลางแปลง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร ใช้ลีลาการเซิ้งนางไหและการรำกั๊บแก็บ มานำเสนอตอนจบของแต่ละองค์อีกทั้งยังใช้เทคนิคการใช้พื้นที่ข้างหน้าและพื้นที่ข้างหลัง

องก์ 3 สตรีอีสาน นำเสนอเรื่องราวภูมิหลังของสตรีอีสานแต่ละบุคคลผ่านหน้าจอหนังกลางแปลง ในแต่ละองค์ ประกอบไปด้วย

ฉาก 1 ฉากดูหนังกลางแปลง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ในการเดินมารวมตัวกันเพื่อนั่งชมหนังกลางแปลงในลักษณะต่าง ๆ

ฉาก 2 เรื่องราวของแม่ค้าส้มตำ ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร สะท้อนอารมณ์การดิ้นรนความอยากลำบากและมีความอยากได้สามีเป็นชาวต่างชาติเพื่อให้ตัวเองสบาย การโพสท่าหยุดนิ่งทำท่าทาง เพื่อแสดงถึงการถูกถ่ายภาพ เปรียบเหมือนนางแบบ

ฉาก 3 เรื่องราวของเมียฝรั่ง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร สะท้อนอารมณ์การหวนคิดถึงภูมิลำเนา ความเจ็บปวดจากการถูกนอกใจ ถูกทำร้ายร่างกายจากสามีชาวไทย นักแสดงใช้ลีลาท่าทางแบบละคร ประกอบการใช้เทคนิคการใช้พื้นที่ข้างหน้าและพื้นที่ข้างหลัง พื้นที่ข้างหน้าใช้ในการเล่าเรื่องราวในปัจจุบันและพื้นที่ข้างหลังใช้ในการเล่าเรื่องราวในอดีต

ฉาก 4 เรื่องราวของยาย ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร การใช้ลีลารำเซิ้งประกอบการร้องหมอลำสะท้อนให้เห็นถึงความยากจน การถูกทอดทิ้ง และความรักที่แม่มีต่อลูกและหลาน ใช้ร้องหมอลำในการเล่าเรื่องราวในอดีต

ฉาก 5 เรื่องราวของผู้ใหญ่บ้าน ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร สะท้อนอารมณ์ความเข้มแข็งเด็ดเดี่ยวที่แสดงถึงสภาวะความเป็นผู้นำ

Chulalongkorn University

ฉาก 6 เรื่องราวของครอบครัว พ่อ แม่และลูก ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร ที่สะท้อนอารมณ์ของความรักของชายหนุ่มหญิงสาว ที่ถูกมองจากบุคคลภายนอกว่ายังไม่พร้อมที่จะการมีครอบครัว แต่ตัวละครได้พิสูจน์ให้เห็นถึงความรักที่มีต่อกัน อีกทั้งยังใช้เทคนิคการใช้พื้นที่ข้างหน้าและพื้นที่ข้างหลัง ในการเล่าเรื่องราวของตัวละคร

ฉาก 7 เรื่องราวของวัยรุ่นสก๊อย ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ใช้เทคนิคการเต้นแบบกลุ่ม แสดงถึงอารมณ์ความสนุกสนานในการเต้นที่ใช้เทคนิคการด้นสด อีกทั้งยังใช้เทคนิคการใช้พื้นที่ข้างหน้าและพื้นที่ข้างหลังในการเล่าเรื่องราวของตัวละคร

ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร สะท้อนอารมณ์ของความกดดันจากครอบครัวในการเรียน การถูกมองจากบุคคลภายนอกว่าเป็นเด็กวัยรุ่นที่ใจแตกไม่มีความรับผิดชอบ

ฉาก 8 ฉากจบของหนังกลางแปลง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ในการเดินมารวมตัวกันเพื่อนั่งชมหนังกลางแปลงในตอนจบ และการใช้ท่าทางในการทักทายเพื่อแยกย้ายกันกลับบ้าน

4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 4

ในการออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 3 เครื่องแต่งกายของตัวละครยังไม่มีความหลากหลาย เป็นเพียงการทดลองออกแบบเครื่องแต่งกายของตัวละครเพียงคนเดียว อีกทั้งการออกแบบมีความเป็นร่วมสมัย ยังแสดงถึงบทบาทของตัวละครได้ไม่ชัดเจนเท่าที่ควร จากข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยปรับเปลี่ยนรูปแบบของเครื่องแต่งกาย โดยคำนึงถึงบทบาทของตัวละครที่แสดงให้เห็นถึงบุคลิกและลักษณะของตัวละครให้มีความชัดเจน ทั้งในด้านการประกอบอาชีพ เพศและช่วงวัยของตัวละคร ซึ่ง ภัทรนันท์ ไวยทยะสิน ได้อธิบายถึงการกำหนดเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ ไว้ว่า

> องค์ประกอบของภาพ เป็นส่วนสำคัญเป็นส่วนสำคัญที่บรรจุเรื่องราวและทำให้ภาพเรื่องราวอย่างมีความหมายและแฝงความนัยที่ท้าทายผู้ชม องค์ประกอบของเครื่องแต่งกายการ แต่งหน้า ทำผมของนักแสดง เป็นกลไกที่ผลักดันให้เรื่องเล่าภาพยนตร์ดำเนินไปอย่างมีสีสันและน่าติดตาม (ภัทรนันท์ ไวยทยะสิน, 2559: 31)

การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์การออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งนี้ ผู้วิจัยนำแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ที่เน้นความเรียบง่าย โดยมุ่งเน้นให้ผู้ชมได้เห็นถึงบุคลิกลักษณะของตัวละคร ที่ชัดเจนโดยที่ผู้ชมไม่ต้องใช้การตีความ ได้นำเครื่องแต่งกายที่ใช้ในชีวิตประจำวันมาออกแบบเพื่อสะท้อนบทบาท ลักษณะของตัวละครที่มีบริบทที่แตกต่างกันของสตรีให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ได้แก่ แม่ค้า ยาย เมียฝรั่ง ผู้ใหญ่บ้าน วัยรุ่นสก๊อย ครอบครัว (พ่อ)

ภาพที่ 4.13 ภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับตัวละครหลัก
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.14 ภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับตัวละครเสริม
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยออกแบบโดยใช้แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ที่เน้นการเครื่องแต่งกายที่ความเรียบง่าย เป็นเครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวันที่สะท้อนบทบาท เพศ สถานะ และช่วงวัยของตัวละคร

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 4

การทดลองออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยยังคงยึดอุปกรณ์ประกอบการแสดงหลักที่ใช้เสื่อมาประกอบการแสดง เพื่อสื่อสารถึงวิถีชีวิตชนบทที่มาชมหนังกลางแปลง ในส่วนของอุปกรณ์ประกอบการแสดงเสริม ผู้วิจัยได้ปรับอุปกรณ์ประกอบการแสดงตามโครงสร้างบทการแสดงและตัวละครที่เพิ่มขึ้น อีกทั้งยังช่วยเสริมบทบาทของตัวละคร ทั้งตัวละครหลักและตัวละครเสริมเพื่อให้สอดคล้องกับตัวละคร ซึ่ง ภัทรนัน ไวทยสิน ได้อธิบาย ไว้ว่า “อุปกรณ์ประกอบการแสดงหรือพร็อพส์ (Props) คือสิ่งของต่าง ๆ ที่อยู่ภายในฉากและเป็นสิ่งของที่เกี่ยวข้องกับการแสดงของนักแสดง หรือเป็นสิ่งของที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องราวของภาพยนตร์”

(ภัทรนัน ไวทยสิน, 2559: 32) นอกจากนี้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เสริมบทบาทของตัวละครให้มีความชัดเจนมากขึ้น สามารถสะท้อนถึงภาพลักษณ์ของสตรีอีสานในบริบทต่าง ๆ อย่างเป็นรูปธรรม ผู้วิจัยนำเสื่อเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงหลัก ซึ่งใช้สำหรับการปูบนพื้นเพื่อนั่งชมหนังกลางแปลง อีกทั้งยังนำมาสร้างพื้นที่การแสดงให้เกิดแบบรูป (Pattern) ด้วยวิธีการนำเสื่อมาจัดวางเพื่อใช้เป็นตัวกำหนดพื้นที่เวทีให้กับนักแสดง เพื่อเป็นเส้นทางของการเดินทางเข้ามาสู่เวทีหรือพื้นที่ของหนังกลางแปลง

ภาพที่ 4.15 ภาพเสื่อมาจัดวางเพื่อใช้เป็นตัวกำหนดพื้นที่เวที
ที่มา: ผู้วิจัย

ในส่วนอุปกรณ์ประกอบการแสดงเสริมผู้วิจัยออกนำอุปกรณ์ที่หาได้ในชีวิตประจำวันตามบทบาทของตัวละคร ซึ่งในส่วนของอุปกรณ์บางอย่างยังคงไว้ เช่น แม่ค้าขายส้มตำใช้หาบและไม้คาน ครอบครัว ใช้กระเป๋าและตุ๊กตาเป็นตัวแทนของลูก นอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพิ่มเติมสำหรับตัวละคร เช่น ยาย มีไม้เท้า เมียฝรั่ง มีกระเป๋าเดินทางและเสื้อคลุม พ่อค้าขายลูกโป่ง มีลูกโป่ง พ่อค้าขายปลาหมึก มีพัด ปลาหมึก เตาย่างปลาหมึกและตะแกรงที่ใช้ในการย่างปลาหมึก โดยมีรายละเอียดดังนี้

ไม้เท้า อุปกรณ์ที่ใช้กับตัวละครที่รับบทบาทยาย เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการค้ำเพื่อทรงตรงในเดินทางของยาย ที่ลักษณะไม้ไผ่ขนาดยาว 1 เมตร

กระเป๋าเดินทางและเสื้อคลุม อุปกรณ์ที่ใช้กับตัวละครที่รับบทบาทเมียฝรั่ง โดยกระเป๋ามีลักษณะเป็นกระเป๋าเดินทางขนาดกลางมีล้อลาก และเสื้อคลุมใส่ตัวนอกที่มีความหนาและมีความยาวคลุมเข่าใช้สำหรับสวมตอนอากาศหนาวมาก ๆ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการเดินทางมาจากต่างประเทศ ที่มีอากาศหนาว ประกอบการแสดงในองก์ 3 ใช้ในการเล่าเรื่องราวของตัวละคร

ลูกโป่ง อุปกรณ์ที่ใช้กับตัวละครที่รับบทบาทพ่อค้าขายลูกโป่ง มีหลากหลายสีสันเพื่อเสริมสร้างบรรยากาศภาพบนเวทีมีสีสันสะดุดตาทำให้น่าสนใจมากขึ้น และมีความเหมาะสมกับบรรยากาศของงานวัดที่จะมีพ่อค้าขายลูกโป่ง ซึ่งใช้ลูกโป่งจำนวน 50 ลูก ซึ่งเป็นจำนวนที่พอเหมาะกับการถือและเกิดภาพบนเวทีที่ไม่มากและไม่น้อยจนเกินไป

ปลาหมึก พัด เตาย่างและตะแกรง อุปกรณ์ที่ใช้กับตัวละครที่รับบทบาทคนขายปลาหมึกย่าง เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการย่างปลาหมึก ซึ่งจะปรากฏอยู่ตามงานวัดหรืองานมหรศพต่าง ๆ

การทดลองออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการพัฒนาการเพื่อหารูปแบบผลงานการสร้างสรรค์ครั้งที่ 4 การทดลองครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมอุปกรณ์ประกอบแสดงสำหรับนักแสดงบางตัวละครและยังคงยืดอุปกรณ์จากการทดลองที่ผ่านมา ที่เล็งเห็นว่ามีความเหมาะสมแล้วและการเพิ่มเติมในส่วนของอุปกรณ์สำหรับตัวละครบางตัวละคร ผู้วิจัยพิจารณาถึงความเหมาะสมกับบทบาทของตัวละคร อีกทั้งยังช่วยเสริมเห็นถึงเห็นภาพลักษณ์ของตัวละครได้ชัดเจนและเหมาะสมมากขึ้น ซึ่ง ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์ ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ในการทดลองครั้งนี้ว่า “อุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งนี้ มีความหลายหลายและเหมาะสมกับ ตัวละคร โดยเฉพาะการนำเสื่อมาใช้ในการออกแบบพื้นที่ กำหนดทิศทางของตัวละคร ช่วยเสริมให้การแสดงมีความน่าสนใจมากขึ้น ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ง่ายโดยไม่ต้องตีความ” (ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์, สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2562)

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกใช้อุปกรณ์ที่หาได้ในชีวิตประจำวัน โดยแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ อุปกรณ์ประกอบการแสดงหลักและอุปกรณ์ประกอบการแสดงเสริม ผู้วิจัยคำนึงถึงความเหมาะสมและบทบาทของตัวละครเพื่อสะท้อนถึงภาพลักษณ์ของตัวละครได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6) การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง ครั้งที่ 5

การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดงใหม่ทั้งหมด โดยผู้วิจัยนำแนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์ มาใช้ในการออกแบบเสียงที่นับเป็นองค์ประกอบของการสร้างภาพยนตร์ ซึ่ง พฤทธิ์ ศุภเศรษฐสิริ ได้อธิบายถึงการสื่อสารความหมายด้วยเสียงในภาพยนตร์ ไว้ว่า

> ในการสร้างภาพยนตร์อย่างแท้จริง ภาพยนตร์ในปัจจุบันนอกจากจะได้รับการพัฒนาด้านภาพแล้ว ทางด้านเสียงซึ่งได้แก่ เสียงพูดของผู้แสดง (Dialog) เสียงบรรยาย (Voice Over) เสียงดนตรีประกอบ (Music) และเสียงประกอบ (Sound Effect) ก็ได้รับการพัฒนาไปพร้อมกัน ทำให้ภาพยนตร์สามารถแสดงเรื่องราวต่าง ๆ ให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจได้อย่างกว้างขวางและลึกซึ้งมากขึ้น (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐสิริ, 2555: 32)

ในการออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้เสียงประกอบการแสดงสามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

เสียงสนทนา (Dialogue) เป็นส่วนที่มีความสำคัญที่สุดที่ใช้ในการบอกเล่าเรื่องราวและเนื้อหาของภาพยนตร์ เป็นเสียงที่เกิดจากตัวละครในการเล่าเรื่องราว ทักทาย และสื่อถึงอารมณ์ของตัวละคร นอกจากนี้เสียงสนทนายังบ่งบอกถึงภูมิหลัง วัฒนธรรมของตัวละครจากสำเนียงในบทสนทนา ซึ่งในการใช้เสียงสนทนาใช้เสียงสนทนาในการสื่อสารเป็นในภาษาพื้นถิ่นภาคอีสาน เสียงสนทนาจะปรากฏตลอดการแสดงทั้งเสียงที่เกิดจากการสนทนาเพียงคนเดียว สองคนหรือสามคนตามบทบาทของตัวละครที่กำหนด

เสียงบรรยาย (Voice Over) เป็นเสียงที่เกิดจากการใช้เสียงในการบรรยายภาพของตัวละครในภาพยนตร์ หรือเรียกว่า การพากย์หนัง ซึ่งในอดีตจะนิยมใช้การพากย์หนังแทน การใช้เสียงของนักแสดง ซึ่ง เสนาะทิพย์ วงศ์ศิริจินดา ได้ให้ทรรศนะว่า “ภาพยนตร์สมัยก่อนจำเป็นต้องใช้นักพากย์ เพราะม้วนฟิล์มสามารถถ่ายเฉพาะภาพได้อย่างเดียว ไม่สามารถบันทึกเสียงได้ เมื่อนำมาจัดฉายก็ต้องใช้คนพากย์ตามภาพ ที่อยู่บนจอหนังที่นักแสดงแต่ละคนแสดง” (เสนาะทิพย์ วงศ์ศิริจินดา, สัมภาษณ์, 23, มกราคม 2561) ซึ่งในการออกแบบครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้การพากย์ของคนพากย์หนัง ที่เล่าเหตุการณ์ของภาพยนตร์ในหนังกลางแปลง โดยใช้การบรรยายเป็นภาษาอีสาน ในช่วงองก์ 1 ฉากที่ 1 องก์ 2 พากย์บรรยายภาพยนตร์ องค์ 3 พากย์บรรยายตอนจบภาพยนตร์และบอกกล่าวให้ชาวบ้านเดินทางกลับอย่างปลอดภัย เสียงบรรยายในครั้งนี้ใช้นักพากย์จำนวน 2 คน คือ นักพากย์ชายและนักพากย์หญิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.12 นักพากย์ในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 4
ที่มาภาพและตาราง: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล / ตำแหน่ง	ความสามารถ
	ชื่อ : นายคำนึง นามสกุล: ยงค์ชัย ตำแหน่ง: ตำแหน่งอุปนายกนักพากย์สมาคมนักพากย์ กรุงเทพมหานคร รับบท: นักพาย์ฝ่ายชาย	พากย์หนัง
	ชื่อ : นางสาวอภิญญา นามสกุล: ใจดี ตำแหน่ง: นักศึกษา ชั้นปีที่ 4 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: นักพาย์ฝ่ายหญิง	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน 3. ศิลปะการแสดงละคร

เสียงดนตรี (Music) เป็นดนตรีที่เกิดจากเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน คือ วงโปงลาง ซึ่งประกอบไปด้วย โปงลาง กลองยาว พิณ แคน โหวต เบส ปี่สไน และกั๊บแก๊บ ใช้เสียงดนตรีพื้นบ้านอีสานเพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องราวที่มีวัฒนธรรมภาคอีสาน ซึ่ง ไชยวัฒน์ ไชยชาติกิตติยศ ให้ทรรศนะด้านดนตรีประกอบการแสดง ไว้ว่า

> เสียงดนตรี เป็นสิ่งที่สื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมเพราะวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่บอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของพื้นถิ่น แต่ดนตรีไม่ได้มีบทบาทในการนำเสนอวัฒนธรรมเพียงอย่างเดียว เรื่องอารมณ์ ความรู้สึกหรือบุคลิกตัวละครก็ต้องอาศัยดนตรีที่เป็นส่วนช่วย

> เสริมให้ผู้ชมคล้อยตาม นอกจากนี้เสียงดนตรียังสามารถถ่ายทอดถึงบรรยากาศสถานที่ในการแสดงได้อีกด้วย (ไชยวัฒน์ ไชยชาติกิตติยศ, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2562)

ดนตรีจึงเป็นส่วนสำคัญในการนำเสนอเอกลักษณ์ความเป็นพื้นถิ่น การนำวงโปงลางพื้นบ้านอีสานมาบรรเลงดนตรีสด จึงเป็นการนำเสนอถึงความเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน ซึ่งเปรียบเสมือนในงานวัดก็จะปรากฏเสียงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นโดยรอบรวมไปถึงเสียงดนตรีที่เปิดเพื่อเรียกความสนใจให้กับผู้คนที่เดินผ่านไปมา ในการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงใช้บรรเลงดนตรีแบบรวมวง ในตอนจบของแต่ละองค์ และการบรรเลงเครื่องดนตรีแบบเดี่ยวเป็นการบรรเลงประกอบการเล่าเรื่องของตัวละครในองก์ที่ 3 ซึ่งบทบาทของตัวละคร มีเรื่องราวที่แตกต่างกันดนตรีที่ใช้ประกอบในการเล่าเรื่องจึงมีเสียงและบทเพลงประกอบที่แตกต่างกัน ซึ่ง พนาสินธุ์ ศรีวิเศษ ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับออกแบบเสียงดนตรีประกอบการแสดงในงานวิจัย ไว้ว่า

> เสียงของดนตรีแต่ละชนิดมีเสียงที่สอดคล้องกับบรรยากาศที่แตกต่างกันไป เช่น เสียงของแคน สามารถสร้างบรรยากาศของความสนุกสนานไปจนถึงแสดงความรู้สึกเศร้า เสียงของพิณเป็นการสร้างบรรยากาศของความรัก ความฝัน เสียงของโหวตแสดงถึงความรัก ความอาลัย การรอคอย เสียงของโปงลางแสดงถึงบรรยากาศของวิถีชีวิตการทำมาหากิน เป็นต้น การนำเสียงดนตรีแต่ละชนิดมาสื่อถึงความเป็นสตรีอีสานจะต้องบรรเลงให้เหมาะสม จะต้องใช้เทคนิคการบรรเลงที่สอดแทรกองค์ประกอบทางดนตรี เช่น น้ำเสียง จังหวะ และคีตลักษณ์ที่สมบูรณ์ และคำนึงถึงรูปแบบการบรรเลงที่เหมาะสม (พนาสินธุ์ ศรีวิเศษ, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2561)

จากทรรศนะดังกล่าวผู้วิจัยคัดเลือกเครื่องดนตรีและบทเพลงประกอบการแสดงโดยเลือกจากความเหมาะสมกับเรื่องราวของตัวละคร โดยอาศัยจังหวะ ท่วงทำนองเพลงในการสื่อสารอารมณ์ของตัวละครที่เป็นหลัก เพื่อสร้างอารมณ์และกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตามไปกับเรื่องราวนั้น ๆ ซึ่ง ปรากฏอยู่ในองก์ 1 ฉาก 3 องก์ 2 ตอนจบ องก์ 3 ฉาก 2 ถึงฉาก 8 ที่นำเสนอเรื่องราวของตัวละคร โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.13 การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดงในการทดลองปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5

ที่มา: ผู้วิจัย

ตัวละคร	เครื่องดนตรีประกอบการแสดง	บทเพลงที่ใช้ในการแสดง	อารมณ์ความรู้สึกตัวละคร
แม่ค้าส้มตำ	โปงลาง	ลายกาเต้นก้อน	แสดงถึงวิถีชีวิตชาวอีสาน การทำมาหากิน ความสนุกสนาน ร่าเริง ความอัธยาศัยดี
เมียฝรั่ง	โหวต	ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก	แสดงออกถึงความรัก ความคิดถึง การได้หวนกลับมาสู่บ้านเกิดและความผิดหวัง
ยายกับหลาย	แคน	ลายสาวคอยอ้าย	แสดงออกถึงความสนุกสนานในขณะที่เป็นนางเอกหมอลำและในขณะเดียวกันแสดงถึงความเศร้าการถูกทอดทิ้ง
ผู้ใหญ่บ้าน	บรรเลงรวมเน้นจังหวะกลอง	ลายศรีทันดร	แสดงออกถึงความเข้มแข็ง หนักแน่น เสียงกลองแสดงให้เห็นถึงภาวะความเป็นผู้นำ
ครอบครัว	ปี่ภูไท พิณ	เกริ่นปี่ภูไท พิณ	แสดงออกถึงความรักของตัวละครชายและหญิง การดูแลเอาใจใส่ ห่วงใย
วัยรุ่นสก๊อย	พิณ	ลายปู่ป่าหลาน ลายลำเพลิน ลายแหย่ไข่มดแดง	แสดงออกถึงความสนุกสนาน ร่าเริง การเต้นประกอบจังหวะของบทเพลง และความคาดหวังของครอบครัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบบทขับกลอนผญาเพิ่มเติมเพื่อประกอบการแสดงในบทบาทของยายนำมาร้องเพื่อสะท้อนเรื่องราวชีวิตของยายในอดีตที่ตัวละครเคยเป็นนางเอกหมอลำ โดยเนื้อร้องดังนี้ “หันมาฟังทางพี้ โตฉันนี่สิได้กล่าว บอกเรื่องราวให้ท่านฮู้ ตัวฉันนี้เป็นจังได๋ อดีตกาลผ่านมาได้ล่วงเลยผ่านมาหลายปี บรรยายการให้ท่านฮู้ ฟังเด้อชู้ สิเล่าฟัง (ขับกลอนผญา)” หมายความว่า ให้ผู้ชมหันมาฟังทางนี้ เพื่อที่ตัวละครจะเล่าเรื่องราวของฉันในอดีตที่ผ่านมาหลายปีให้ท่านฟัง อีกผู้วิจัยยังนำบทเพลง ขอเป็นแรงใจ ศิลปินขับร้อง เดือนเพ็ญ อำนวยพร เป็นบทเพลงลูกทุ่งในแบบลูกทุ่งหมอลำ เนื้อเพลงอธิบายถึงการให้กำลังใจกับผู้อื่นและให้กำลังใจตนเอง แม้อุปสรรคจะมีมากมายเพียงเราถ้าเรามีความตั้งใจจะสามารถผ่านมันไปได้ด้วยดี โดยมีเนื้อร้อง ดังนี้

ฝันให้ไกลใจเกินร้อยคอยวันที่ตั้งท่า อย่ารอวาสนาบ่อ งอมือ เข้าเบ้า บ่งอเท้าให้นั่งหมอง ข้างซ้ายนั้นแม่นน้อง ขวาแม่นพี่ที่เคียงขวัญ หวลไปถึงกาลไกล อย่าเพิ่งไผสิมาช่วย บัดห่าซวยยังมีน้อง เอย

อยู่ห่างเพียงใดถ้าเราตั้งใจไม่ไปสุดกู่ เกิดมาเพื่อสู้ฉันอยู่ข้างเธอเสมอ อุปสรรคนา ๆ ฉันรู้หรอกหนาว่าเราต้องเจอ รู้ไว้เถิดเธอว่าฉันพร้อมทุกกรณี (ลำเดิน กาฬสินธุ์)

การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดงผู้วิจัยได้ใช้การบรรเลงสดแบบรวมวง เพื่อแสดงถึงความสนุกสนานที่สอดคล้องกับการร่ายรำของนางไห อีกทั้งวงดนตรีโปงลางนอกจากนักดนตรีแล้วยังมีนางไหและกั๊บแก๊บ ซึ่งเป็นองค์ประกอบของวงโปงลาง นางไหนับว่าเป็นนักดนตรีผู้หญิงเพียงคนเดียวที่ใช้ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวที่เป็นเอกลักษณ์ โดยใช้ท่าทางนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานและการด้นสดที่ต้องอาศัยประสบการณ์ของผู้แสดง อีกทั้งยังต้องอาศัยไหวพริบปฏิภาณในร่ายรำการเกี้ยวพาราสีของนักแสดงกั๊บแก๊บ ในการทดลองครั้งนี้นักดนตรีที่เป็นผู้บรรเลงประกอบการแสดง ประกอบไปด้วย นักดนตรีผู้หญิงและผู้ชาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.14 นักดนตรีในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 4

ที่มาภาพและตาราง: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล / ตำแหน่ง	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาวปวิรดา นามสกุล: ค่ำคูณดี ตำแหน่ง: นักศึกษา ชั้นปีที่ 3 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: นางไห	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน 3. ศิลปะการแสดงละคร
	ชื่อ : กวินวรกานต์ นามสกุล: พรหมคช ตำแหน่ง: นักศึกษา ชั้นปีที่ 3 สังกัด: สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: กั๊บแก๊บ	1. นาฏยศิลป์ไทย 2. นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน 3. ศิลปะการแสดงละคร
	ชื่อ : นายปฐกานต์ นามสกุล: มุงคุณ เครื่องดนตรี: แคน อาชีพ: นักดนตรีอิสระ	1.บรรเลงดนตรีไทย ดนตรีสากล และดนตรีพื้นบ้านอีสาน
	ชื่อ : นายวรพินิต นามสกุล: รัตน์กลาง เครื่องดนตรี: เบส อาชีพ: นักดนตรีอิสระ	1.บรรเลงดนตรีไทย ดนตรีสากล และดนตรีพื้นบ้านอีสาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล / ตำแหน่ง	ความสามารถ
	ชื่อ : นางสาวกนกกร นามสกุล: วันทะวงษ์ เครื่องดนตรี: โหวด อาชีพ: นักดนตรีอิสระ	1.บรรเลงดนตรีไทย ดนตรีสากล และดนตรีพื้นบ้านอีสาน
	ชื่อ : นายพิศาล นามสกุล: วานะติ เครื่องดนตรี: พิณ อาชีพ: นักดนตรีอิสระ	1.บรรเลงดนตรีไทย ดนตรีสากล และดนตรีพื้นบ้านอีสาน
	ชื่อ : นางสาวพิณวลี นามสกุล: อังศุพันธุ์ เครื่องดนตรี: โหวด อาชีพ: นักดนตรีอิสระ	1.บรรเลงดนตรีไทย ดนตรีสากล และดนตรีพื้นบ้านอีสาน
	ชื่อ : นายศตวรรษ นามสกุล: ทือเกาะ เครื่องดนตรี: กลองยาว อาชีพ: นักดนตรีอิสระ	1.บรรเลงดนตรีไทย ดนตรีสากล และดนตรีพื้นบ้านอีสาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7) การออกแบบสถานที่ ครั้งที่ 4

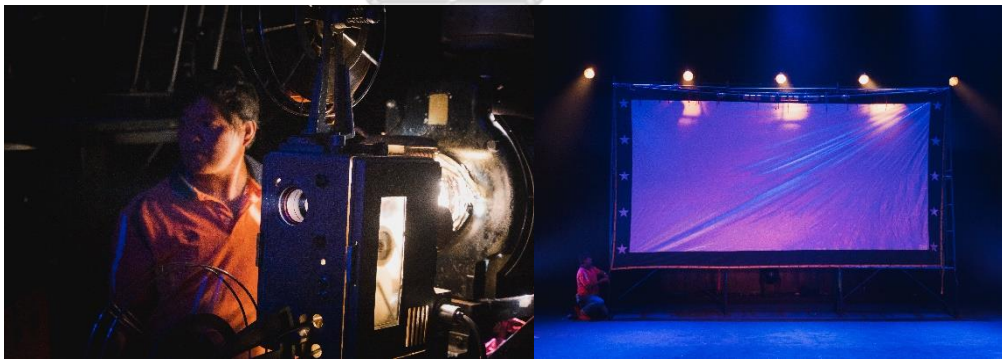
การออกแบบสถานที่ในครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนสถานที่ในการแสดง บริเวณหน้าตึกคณะศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งจากการสังเกตการณ์และทดลองปฏิบัติ ทำให้เห็นถึงปัญหาในการควบคุมเสียงบริเวณโดยรอบ อีกทั้งการแสดงในเวลากลางคืนที่เหมาะกับการฉายหนังกลางแปลงแต่ไม่เหมาะสมกับการแสดงละครที่ต้องการการมองเห็นอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละคร ผู้วิจัยจึงออกแบบสถานที่ที่มีความใกล้เคียงและเหมาะสมกับจะใช้พื้นที่กลางแจ้ง สามารถควบคุมเรื่องแสง และเสียงบริเวณโดยรอบ ผู้วิจัยเลือกจัดการแสดงในโรงละคร แบล็ค บ๊อค เธียเตอร์ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต จังหวัดปทุมธานี เนื่องด้วยเป็นโรงละครที่มีโครงสร้างขนาดใหญ่ มีเวทีที่เป็นพื้นที่โล่งมีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า นักแสดงใช้พื้นที่เข้าออกได้หลากหลายทิศทาง สะดวกต่อการจัดการแสดง สามารถจัดตำแหน่งของผู้ชมได้อย่างเหมาะสม มีเก้าอี้ที่สามารถกำหนดที่นั่งของผู้ชม อีกทั้งนักแสดงยังสามารถเดินเข้าไปมีส่วนร่วมกับผู้ชมได้อีกด้วย

ภาพที่ 4.16 บริเวณภายในโรงละคร แบล็ค บ๊อค เธียเตอร์ (Black Box Theatre)
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้สถานที่ของโรงละครยังสามารถจัดวางอุปกรณ์ ฉาก ได้ตามความต้องการของผู้วิจัยที่ได้ออกแบบ รวมถึงการนำหนังกลางแปลงมาจัดวางกลางโรงละครได้อย่างพอเหมาะกับกับขนาดของโรงละคร ผู้วิจัยได้นำอุปกรณ์ที่ใช้ในการฉายหนังกลางแปลงนำมาจัดวางเป็นฉากประกอบการแสดง ซึ่ง ชัตสุณี สิทธุสิงห์ ได้อธิบายถึงการสร้างฉาก ไว้ว่า

> การสร้างฉากที่เลียนแบบชีวิตจริง จำเป็นต้องสร้างรายละเอียดทางสภาพแวดล้อมให้สมจริงเพื่อให้ผู้ชมรู้สึกคล้อยตามไป โดยในบางเรื่องอาจจะลองสถานที่ในเรื่องเป็นโลกที่จำลองขึ้นหรือเป็นโลกหนึ่ง เช่น ในโลกอีกภาพหนึ่งซึ่งมีการกระทำร่วมกันของตัวละครต่อสถานที่นั้น จากเหล่านี้ก็อาจเปรียบได้กับโลกจำลองที่บรรจุสถานการณ์ไว้ที่คนเราอาจต้องเผชิญในโลกแห่งความจริงก็ย่อมได้ (ชัตสุณี สิทธุสิงห์, 2538:13)

ผู้วิจัยจึงออกแบบฉากหนังกลางแปลงเพื่อเป็นการจำลองสถานการณ์ของงานวันที่มีผู้คนมานั่งชมภาพยนตร์ประกอบการเล่าเรื่องราวของตัวละคร ซึ่งองค์ประกอบของหนังกลางแปลงประกอบไปด้วย จอผ้าสีขาวขนาด 5 เมตร เครื่องฉายหนัง และม้วนฟิล์ม มีระยะระหว่างเครื่องฉายและจอหนัง ที่ห่างกันประมาณ 1.5 เมตร โดยเครื่องฉายหนังจะถูกจัดวางอยู่บริเวณตรงกลางระหว่างที่นั่งผู้ชม ซึ่งเป็นระยะที่พอเหมาะต่อการฉายภาพยนตร์ เครื่องฉายหนังจะถูกตัดตั้งก่อนการแสดงเริ่ม ส่วนของ จอหนังจะถูกประกอบสร้างไปพร้อมกับการแสดง โดยใช้ระยะเวลาในการวางโครงเหล็กและตั้งจอหนัง 10 นาที



ภาพที่ 4.17 อุปกรณ์ประกอบการฉายหนัง ได้แก่ เครื่องฉายหนัง ม้วนฟิล์ม และจอหนัง
ที่มา: ผู้วิจัย

8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 4

การออกแบบแสงในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4 เป็นการออกแบบแสงครั้งแรก ซึ่งผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการออกแบบแสง เนื่องจากการแสดงที่ใช้พื้นที่ของโรงละครสามารถช่วยให้ผู้วิจัยสามารถใช้แสงในการสื่อสารเรื่องราวของตัวละครทั้งในเวลากลางวันและเวลากลางคืน ซึ่งคุณสมบัติของแสงช่วยเสริมบรรยากาศในการแสดงให้สมจริง บ่งบอกถึง

เวลาและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นให้กับการแสดง ซึ่ง ปรากรม์ กาญจนศรีสุขกุล ได้แสดงทรรศนะเพิ่มเติมในการออกแบบแสง ว่า “แสงสำหรับการแสดงเกิดขึ้นเพื่อให้ผู้ชมได้มองเห็นการแสดงและองค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ เช่น ฉาก เสื้อผ้า อุปกรณ์ประกอบฉาก ในการทำให้ผู้ชมได้เห็นสิ่งใดหรือไม่เห็นสิ่งใด หรือเห็นสิ่งใดก่อนหลังตามลำดับที่ผู้จัดแสดงต้องการก็นับเป็นหน้าที่หลักที่สำคัญของผู้ออกแบบแสง” (ปรากรม์ กาญจนศรีสุขกุล, สัมภาษณ์, 30 กันยายน 2561)

การออกแบบแสงประกอบการแสดง ผู้วิจัยใช้แสงเพื่อให้สอดคล้องกับการแสดงที่สอดคล้องกับบทการแสดงในการชมหนังกลางแปลงซึ่งเป็นการจัดมหรสพในเวลากลางคืน จึงต้องอาศัยความมืดในการฉายภาพไปที่จอหนัง แสงที่ถูกออกแบบจึงต้องมีความเหมาะสมทั้งในการเล่าเรื่องราวของตัวละครที่ต้องอาศัยแสง เพื่อช่วยให้ผู้ชมมองเห็นอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงในการนำเสนอเรื่องราวของตัวละครแต่ละบทบาทเล่าเรื่องและสอดคล้องกับช่วงเวลาและการดำเนินเรื่องราว นอกจากนี้ผู้วิจัยยังใช้แสงสร้างพื้นที่ในการแสดงให้กับนักแสดงอีกด้วย โดยในการออกแบบแสงมี 2 ลักษณะ คือ แสงที่ออกแบบในช่วงของการดำเนินเรื่อง และแสงในการชมหนังกลางแปลง รายละเอียดของการออกแบบแสง มีดังนี้

แสงในการเล่าเรื่อง เป็นแสงที่ออกแบบเพื่อให้ผู้ชมได้เห็นภาพที่ปรากฏบนพื้นที่การแสดง แม้บทการแสดงจะนำเสนอเรื่องราวในเวลากลางคืน

องก์ 1 กลางแปลง ออกแบบแสงเน้นความสว่างให้เกิดขึ้นทั่วบริเวณพื้นที่ การแสดงและย้อมไฟสีเทา เพื่อสื่อถึงบรรยากาศในช่วงเวลายามเย็นในการตั้งจอหนังเพื่อเตรียมฉายหนัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

องก์ 2 ภาพลักษณ์ ออกแบบแสงเน้นความสว่างให้เกิดขึ้นทั่วบริเวณพื้นที่การแสดง ด้วยทิศทางของแสง 3 ทิศทาง อันได้แก่ 1) แสงจากด้านบน เป็นแสงที่ช่วยให้เห็นภาพของพื้นที่ของหนังกลางแปลงและกำหนดพื้นที่ของนักแสดง สื่อถึงการเริ่มต้นทำการแสดงเสมือนผู้ชมกำลังเตรียมตัวนั่งคอยชมหนังกลางแปลง 2) แสงจากด้านหลัง เป็นแสงที่เหลือง เพื่อช่วยเสริมบรรยากาศของการแสดงแม้ในเวลากลางคืนแต่เพื่อให้มองเห็นบริบทของนักแสดงในการเข้ามาสู่บริเวณพื้นที่หนังกลางแปลง 3) แสงจากด้านข้างซ้ายและด้านขวา ด้วยแสงที่ฟ้าอมม่วง เพื่อเสริมให้แสงมีมิติมากขึ้นและเกิดความน่าสนใจ

องก์ 3 สตรีอีสาน แสงบริเวณพื้นที่การแสดงเริ่มลดความสว่างลงเหลือไว้เพียงแสงสีน้ำเงินที่มาจากทางด้านบน ประกอบกับอุปกรณ์พิเศษในการช่วยสร้างบรรยากาศ

ของการแสดง ด้วยแสงที่มีลวดลายคล้ายใบไม้ที่ได้มาจากการฉลุลวดลาย เพื่อนำเสนอเรื่องราวของตัวละครเป็นแสงหลัก

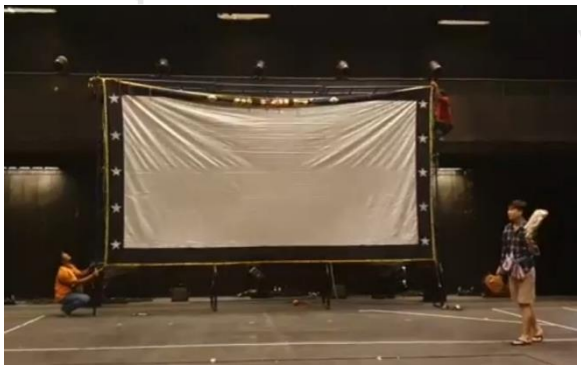
แสงในการชมหนังกลางแปลง

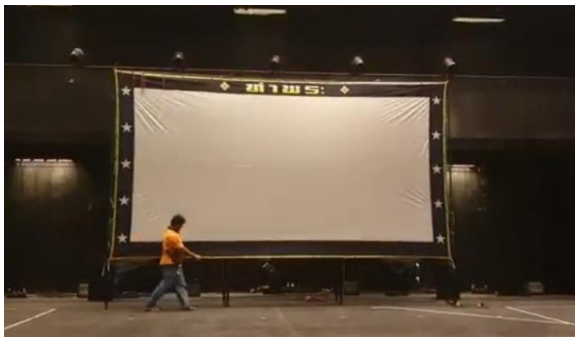
การออกแบบแสงในการชมหนังกลางแปลง ในองก์ 3 ฉาก 1 และฉาก 8 ผู้วิจัยเน้นแสงที่สื่อถึงบรรยากาศในเวลากลางคืน ในการชมหนังกลางแปลง ฉะนั้นแสงหลักของฉากนี้ คือ แสงที่มาจากจอหนังกลางแปลง แสงที่เกิดจากจอหนังกลางแปลงจึงเป็นแสงที่บอกเล่าเรื่องราวของการแสดงได้ แสงรองที่ช่วยเสริมบรรยากาศของการแสดง คือ แสงน้ำเงินที่มาจากด้านบนในปริมาณความสว่างที่ลดน้อยลง เพื่อให้นักแสดงมุ่งความสนใจไปที่ภาพที่เกิดบนจอหนังกลางแปลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.15 ภาพการแสดงโดยเรียงลำดับตั้งแต่ต้นจนจบในการปฏิบัติการ ครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบายประกอบ**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
องก์ที่ 1 กลางแปลง ฉาก 1	 นักแสดงชาย 3 คนเริ่มตั้งจอหนังกลางแปลง โดยมีการยกเหล็ก ต่อโครงสร้างของจอหนังตามขั้นตอนที่ละขั้นตอนของการสร้างหนังอย่างละเอียด	ฉากนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงขั้นตอนและวิธีของการต่อโครงสร้างจอหนังกลางแปลงที่ถือว่าเป็นอาชีพที่ได้รับความนิยมมากในอดีตและเป็นศูนย์กลางของคนในหมู่บ้าน
องก์ที่ 1 กลางแปลง ฉาก 1	 นักแสดงรับบทพ่อค้าขายปลาหมึก เดินออกมาทางซ้าย ในมือถือปลาหมึกและอุปกรณ์ประกอบอาชีพ ร้องเรียกลูกค้าเดินขายปลาหมึกด้านหน้าจอหนังมีการโต้ตอบกับลูกค้าที่เป็นผู้ชมเป็นระยะ	พ่อค้าขายปลาหมึกออกมาทักทายคนดูและคนตั้งจอหนัง

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 1 กลางแปลง ฉาก 1	 นักแสดงรับบทพ่อค้าขายลูกโป่ง เดินออกมาทางซ้าย ในมือถือลูกโป่งหลากสี ร้องเรียกลูกค้าเดินขายลูกโป่งหน้าจอหนังมีการโต้ตอบกับลูกค้าที่เป็นผู้ชมและพ่อค้าขายปลาหมึกเป็นระยะ	พ่อค้าขายลูกโป่ง เดินออกมาขายลูกโป่ง พร้อมตะโกนเสียงดังทักทายพ่อค้าขายปลาหมึก
องก์ที่ 1 กลางแปลง ฉาก 1	 นักแสดงชาย 3 คนรับบทคณะฉายหนังกลางแปลง กลางจอหนังยึดติดกับโครงสร้างที่ได้ต่อไว้จนใกล้สมบูรณ์ นักแสดงชายรับบทพ่อค้าขายปลาหมึกออกมาหน้าจอหนัง	จอหนังถูกประกอบจนเสร็จ พ่อค้าขายปลาหมึก เดินผ่านเจอหนังพูดคุยและชื่นชมความยิ่งใหญ่ของจอหนังด้วยความตื่นเต้นสนุกสนาน

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 1 กลางแปลง ฉาก 1	 นักแสดงชายที่รับบทคนฉายหนังตรวจเช็คความเรียบร้อยของจอหนังกลางแปลงจากนั้นจึงออกจากออกจากจอหนัง ผู้พากย์หนังเริ่มประกาศเชิญชวนคนให้มาดูหนัง	เมื่อจอหนังประกอบเสร็จคนพากย์หนังประกาศเรียกเชิญชวนให้คนมาดูหนัง
องก์ที่ 1 กลางแปลง ฉาก 2	 นักแสดงทุกคนออกมาจากด้านข้างจอหนังซ้ายขวาเป็นแถวตอนลึก จากนั้นสวนทางกันด้านหน้าจอหนังในลักษณะแถวงีคว่ำโดยนักแสดงที่ออกจากด้านขวาสวนด้านหน้านักแสดงที่ออกด้านซ้ายสวนด้านหลัง	การใช้เสื่อในการแปลแถวในลักษณะแถวตอนและวิ่งสวนกันปรับแถวให้เป็นรูปครึ่งวงกลมเพื่อนำมากำหนดพื้นที่การแสดง

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 1 กลางแปลง ฉาก 2	 นักแสดงหันหน้าออกด้านในลักษณะแถวครึ่งวงกลม ในมือถือเสื่อในแนวนอนจากนั้นสะบัดเสื่อออกปูด้านหน้าตนเอง ลากเสื่อเข้าหาตนเองเพื่อให้เสื่อชิดติดกันเป็นครึ่งวงกลม จากนั้นนักแสดงหันหลังกลับเดินออกข้างจอหนังทั้ง 2 ข้าง ในรูปแบบแถวตอนลึก	นักแสดงทุกคนใช้ท่าทางเหมือนกันและการเคลื่อนที่ที่อาศัยความพร้อมเพรียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 1 กลางแปลง ฉาก 3	 นักดนตรีวงโปงลางบรรเลง นักแสดงชายหญิงรับบทนางไหและกั๊บแก๊บออกมารำด้านหน้าจอหนัง โดยเริ่มจากตรงกลางเวทีวนไปทางขวาและออกทางด้านซ้ายจอหนังด้านหลังและกลับไปที่วงดนตรี	การบรรเลงดนตรีจากวงโปงลางและการรำเปิดวงโปงลางถือเป็นบรรยากาศที่พบเห็นบ่อยในภาคอีสาน ผู้วิจัยต้องการนำเสนอเรื่องราวต่างของนักแสดงประกอบกับดนตรีจากวงโปงลางเพื่อสุนทรียภาพในการรับชมการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2 ภาพลักษณ์	 นักแสดงหญิงรับบทแม่ค้าขายส้มตำเดินหาบของออกมาจากด้านซ้ายของจอหนังกลางแปลง พร้อมกับส่งเสียงชื่นชมความยิ่งใหญ่ของจอหนังกลางแปลง นักแสดงหญิงรับบทแม่ค้าขายส้มตำเดินไปนั่งด้านขวาของจอหนังจากนั้นนักแสดงชายรับบทพ่อค้าขายลูกโป่งเดินออกทางด้านขวาและขายลูกโป่งให้กับผู้ชมพร้อมกับทักทายพูดคุยกับแม่ค้าขายส้มตำ	ฉากนี้เป็นการเดินทางมาถึงของนักแสดงแต่ละคน โดยแม่ค้าขายส้มตำมาถึงเป็นคนแรก ผู้วิจัยต้องการสื่อถึงลักษณะของการประกอบอาชีพค้าขาย ที่ต้องการมาจับจองที่ขายของและดูหนังจากนั้นตามด้วยพ่อค้าขายปลาหมึกและพ่อค้าขายลูกโป่งที่เดินเข้ามาขายสิ้นค้าของตัวเองเละพูดคุยทักทายกัน

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ภาพลักษณ์	 นักแสดงหญิงรับบทคุณยายด้านซ้ายของจอหนัง นักแสดงชายรับบทพ่อค้าขายลูกโป่งเดินมาทางซ้ายของจอหนังเดินเข้ามาขายลูกโป่งให้กับคุณยายและหลาน นักแสดงชายรับบทพ่อค้าขายปลาหมึก เดินขายปลาหมึกด้านหน้าจอหนัง จากนั้นคุณยายและหลายเดินไปนั่งด้านหน้าจอหนัง	คุณยายเดินมากับหลานสาวมาถึงหน้าจอหนังเป็นคนต่อมา ระหว่างที่เดินมาได้ซื้อลูกโป่งให้หลานสาว แม้จะมีเงินไม่มากนัก ฉากนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงพื้นฐานความเป็นอยู่ของคุณยายที่มีฐานะยากจนแต่มีความรักหลาน จึงยอมซื้อลูกโป่งให้แม้จะมีเงินไม่มากก็ตาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ภาพลักษณ์	 นักแสดงหญิง 3 คนรับบทกลุ่มเด็กสาวเดินมาด้านหน้าจอหนัง ปรึกษากันเพื่อหาที่นั่งจากนั้นเดินไปพูดคุยกับแม่ค้าขายส้มตำและเดินขึ้นมานั่งด้านหน้าแม่ค้าขายส้มตำ	กลุ่มวัยรุ่นพูดตื่นเต้นกับจอหนังขนาดใหญ่และเตรียมหาที่นั่งสำหรับการชมหนังกลางแปลง การพูดคุยกันระหว่างแม่ค้าและกลุ่มวัยรุ่นเป็นการพูดคุยโดยการไม่ได้สบตากัน ซึ่งในฉากนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงความเป็นที่รู้จักของแม่ค้าขายส้มตำที่ทักทายทุกคนที่เข้ามาดูหนังเพื่อมาซื้อส้มตำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ภาพลักษณ์	 นักแสดงชายหญิงรับบทคู่รักที่แต่งงานกันตั้งแต่ยังเด็ก เดินออกมาทางด้านขวาของจอหนัง พร้อมกับพูดคุยกับกลุ่มเด็กสาววัยรุ่นและแม่ค้าขายส้มตำ จากนั้นเดินไปนั่งด้านขวาจอหนัง	ครอบครัวพ่อแม่ลูกเดินอุ้มลูกออกมา ชื่นชมจอหนังกลางแปลงและภรรยาแสดงถึงความตื่นเต้นในการมาชมหนังกลางแปลงวันนี้ และแสดงให้เห็นถึงความรักความอบอุ่นในครอบครัว การพูดคุยกันระหว่างคู่รักกับแม่ค้าเป็นการทักทายด้วยความเป็นกันเอง

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ภาพลักษณ์	 นักแสดงหญิงรับบทภรรยาฝรั่งเดินออกมาทางด้านขวาของจอหนังจากนั้นเดินขึ้นมาหยุดด้านหน้าจอหนังพูดคุยทักทายกับกลุ่มเด็กสาววันรุ่นและแม่ค้าขายส้มตำจากนั้นเดินลงไปนั่งด้านซ้ายของจอหนังหลังคู่รักหนุ่มสาว	ภรรยาฝรั่งเดินทางกลับมาจากต่างประเทศและได้มีโอกาสมาดูหนังกลางแปลงแสดงถึงความตื่นเต้นในการได้กลับบ้านและได้มาชมหนังกลางแปลง และบรรยากาศวิถีชีวิตแบบชนบทที่จากไปนาน และแม่ค้ากล่าวทักทาย
องก์ที่ 2 ภาพลักษณ์	 นักแสดงหญิงรับบทสาวชาวบ้านเดินผ่านจอหนังและจับจองที่นั่งหนังคุณยายพูดคุยทักทายกับแม่ค้าขายส้มตำและชาวบ้านที่มาดูหนังด้วยกัน	พี่น้องเดินออกมาด้านขวามือและน้องแสดงอารมณ์ตื่นเต้นที่พี่สาวพามาชมหนังกลางแปลง และแม่ค้าส้มตำกล่าวทักทาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ภาพลักษณ์	 วัยรุ่นสก็อยเดินออกมาจากด้านซ้ายของเวที และกลุ่มเพื่อนเดินออกมาจากด้านขวาของเวที วัยรุ่นสก็อยยืนคุยกันกับแฟนหนุ่ม ส่วนเพื่อนตะโกนเรียกหา กลุ่มวัยรุ่นสก็อยเดินกลับไปที่เสื่อเพื่อหาที่นั่ง ในท่าต่าง ๆ	กลุ่มวัยรุ่นสก็อยมีพฤติกรรมและทักทายกันเสียงดัง ใช้การพูดคุยโดยการหันหน้าหาผู้ชม รวมถึงแม่ค้าทักทายกลุ่มวัยรุ่นสก็อย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ภาพลักษณ์	 นักแสดงหญิงรับบทผู้ใหญ่บ้าน เดินออกมาจากด้านขวาจากนั้นดินวนไปทางซ้าย เพื่อพูดคุยกับชาวบ้านและเดินมานั่งด้านหน้าจอหนัง	แสดงถึงบุคลิกความเป็นผู้นำของผู้ใหญ่บ้านผู้หญิง ที่มีความอ่อนน้อม ความนุ่มนวลและการดูแลเอาใจใส่คนในหมู่บ้าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ภาพลักษณ์	 หลังจากนักแสดงเข้าที่ครบทุกตัวละคร นักดนตรีบรรเลงเพลงรอบที่ 2 พร้อมนางไหและกั๊บแก๊บออกมาร่ายรำโดยใช้ท่าทางนาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสาน ตรงกลางเวที และแยกออกจากกันนางไหไปวนไปด้านซ้ายและกั๊บแก๊บวนไปด้านขวามาเจอกันด้านหลังตัวละครและกลับไปประจำที่ในวงดนตรี	การบรรเลงดนตรีจากวงโปงลางและการรำเปิดวงโปงลางถือเป็นบรรยากาศที่พบเห็นบ่อยในภาคอีสาน ผู้วิจัยต้องการนำเสนอเรื่องราวต่างของนักแสดงประกอบกับดนตรีจากวงโปงลางเพื่อสุนทรียภาพในการรับชมการแสดง

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 3 สตรีอีสาน ฉาก 1 ดูหนังกลางแปลง	 หลังจบการบรรเลงดนตรีจากวงโปงลาง นักพากย์หนังเริ่มประชาสัมพันธ์เชิญชวนคนมาดูหนังอีกครั้ง จากนั้นคนฉายหนังเริ่มฉายหนังและมีคนพากย์หนังเป็นผู้ถ่ายทอดเสียงประกอบเรื่องราวหน้าจอ	สื่อให้เห็นถึงองค์ประกอบและกระบวนการทำงานแต่ละขั้นตอนของการฉายหนังกลางแปลง
องก์ที่ 3 สตรีอีสาน ฉาก 1 ดูหนังกลางแปลง	 เมื่อหนังเริ่มฉายนักแสดงทุกคนหันหน้าไปทางจอหนังเพื่อรับชมหนังกลางแปลง	เริ่มฉายหนังผู้คนดูหนังด้วยความสนใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 3 สตรีอีสาน ฉาก 2 แม่ค้าส้มตำ	 แม่ค้าส้มตำเดินออกมาจากด้านขวาของเวทีพร้อมกับหาบและเล่าเรื่องราวของตน ทำท่าทางเอามือขวาวางไว้ที่คางมือซ้ายวางที่เอว และบอกว่าตนเองมีความสวย และทำท่าทางนิ่งเปรียบเหมือนการถ่ายรูป โดยนำหาบไปไว้ด้านหลังใช้มือทั้งสองข้างจับหาบและเหยียดเท้าไปด้านข้างแสดงถึงการถ่ายแบบ	แม่ค้าขายส้มตำเป็นตัวแทนของผู้หญิงอีสานที่มีความทะเยอทะยานอยากได้อยากมี รักสบาย ชอบความสะดวกสบายแต่ด้วยฐานะที่ไม่ได้รวยมากการเป็นแม่ค้าขายส้มตำคืออาชีพที่ทำให้เธอสบายกว่าการทำนา

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 3 สตรีอีสาน ฉาก 3 เมียฝรั่ง	 เมียฝรั่งเดินออกมาออกมาทางด้านซ้ายของเวทีมากลางด้านหน้าจอหนังกลางแปลง หลังนักแสดงทั้งหมดด้วยท่วงท่ากิริยาและการแต่งกายที่เรียบร้อย หรูหรา นักแสดงหญิงถอดเสื้อออกพร้อมทั้งลากกระเป๋าออกมายืนด้านขวาของจอหนัง นักแสดงชายออกมาจากด้านซ้ายด้วยท่วงท่าในการแต่งกาย จากนั้นเริ่มเล่าเรื่องราวของการต้องหย่าร้างกัน โดยนักแสดงชายเริ่มทำร้ายร่างกายนักแสดงหญิงและฝ่ายหญิงยังคงฉุดรั้งนักแสดงชายไว้แต่ไม่สามารถรับมือกับความแข็งแรงได้ นักแสดงชายเดินออกไปทางซ้ายของจอหนัง นักแสดงหญิงเดินตามออกไป	นักแสดงหญิงรับบทภรรยาฝรั่ง ถ่ายทอดความรู้สึกที่ต้องห่างจากบ้านไปไกลต่างแดนหวนคิดถึงถิ่นอีสานและกลับมาบ้านครั้งนี้เพื่อดูแลแม่ที่ป่วยใน ฉากนี้ได้เล่าถึงความสุข ความสะดวกสบาย ที่ภรรยาฝรั่งได้รับจากสามีและเหตุผลของการหย่าร้างกันของภรรยาฝรั่งกับอดีตสามีชาวไทย ที่ถูกทำร้ายร่างกาย

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 3 สตรีอีสาน ฉาก 4 ยาย	 ยายและหลานสาวนั่งอยู่ด้านหน้าจอหนัง เดินออกไปด้านซ้าย จากนั้นขับกลอนพญาเพื่อจะเล่าเรื่องราวในอดีตชีวิตที่เคยเป็นนางเอกหมอลำยาย เดินกับขึ้นมาด้านหน้าจอหนัง พร้อมกับเล่าเรื่องราวโดยการร้องหมอรำ และทำท่าร่ายรำประกอบเพลง ลูกสาวออกมาจากด้านซ้ายของเวที ก้มลงกราบยาย จากนั้นลูกสาวเดินกลับไปด้านเดิมด้วยความเสียใจ นักแสดงเด็กรับบทหลานสาวแสดงท่าทางร้องไห้ โศกเศร้าจากการพลัดพราก	ฉากนี้เป็นการเล่าเรื่องราวชีวิตของคุณยายอดีตนางเอกหมอลำ ที่ใช้เสียงทำมาหากินตั้งท้องและเลี้ยงดูลูกสาวเป็นอย่างดี นักแสดงถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกในอดีตผ่าน เป็นการเล่าเรื่องราวของลูกสาวที่ไปทำงาน เมื่อกลับมาพร้อมกับหลานและให้ยายเลี้ยง สื่อถึงความรักของแม่ที่มีต่อลูกและหลาน

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 3 สตรีอีสาน ฉาก 5 ผู้ใหญ่บ้าน	 ผู้ใหญ่บ้านลุกขึ้นยืนจากที่นั่ง แนะนำตัวเองและกล่าวหาเสียงในการลงสมัครผู้ใหญ่บ้านในปีนี้ โดยการหันหน้ามาด้านหน้าเวทีพร้อมกับเดินวนไปด้านซ้ายและเดินกลับมาทางขวา และกลับมาตรงกลางเวทีเพื่อกล่าวนโยบายในการลงสมัครผู้ใหญ่บ้าน ผู้ใหญ่บ้านเดินมากลางเวที และขอบคุณทุกคนที่เลือกตนเองในการเป็นผู้ใหญ่บ้าน กล่าวความตื่นเต้นดีใจและสัญญาว่าจะพัฒนาหมู่บ้านให้ดีขึ้น	ภาพนี้สื่อให้เห็นภาระหน้าที่ของการเป็นผู้นำ ซึ่งไม่ว่าหญิงหรือชายจำเป็นต้องเท่าเทียมกัน ซึ่งฉากนี้นักแสดงหญิงรับบทผู้ใหญ่บ้าน ต้องแสดงความดูแลเอาใจใส่ลูกบ้าน

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 3 สตรีอีสาน ฉาก 6 ครอบครัว	 เจ้าบ่าวและเจ้าสาวกล่าวขอบคุณแขกผู้มีเกียรติทุกท่านที่มาร่วมงานแต่งงานในครั้งนี้ ผู้ใหญ่บ้านร่วมเป็นสักขีพยานในงานแต่งงานโดยการผูกข้อมือบ่าวสาว และมีกลุ่มเด็กวัยรุ่นสก๊อยลุกขึ้นยืนเข้าร่วมแสดงความยินดีโดยยืนด้านหลังบ่าวสาว	ฉากนี้ต้องการสื่อถึงชีวิตคู่ที่เริ่มต้นขึ้นด้วยการแต่งงานจากนั้นต่อด้วยการเป็นพ่อและแม่ของหนุ่มสาวชาวอีสานที่กำลังจะเริ่มต้นขึ้น และความรักของผู้เป็นแม่ของผู้หญิงที่เมื่อมีลูกมักจะนึกถึงลูกเป็นอันดับแรกตั้งมั่นว่าจะดูแลลูกให้ดีและมีชีวิตที่ดีกว่าตนในทุก ๆ ด้าน

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 3 สตรีอีสาน ฉาก 6 ครอบครัว	 ผู้ใหญ่บ้านกลับมานั่งที่นักแสดงชายรับบทสามีหนุ่มเดินไปทางซ้ายของจอหนัง เพื่อเล่าเรื่องราวความรักในอดีตกับภรรยาตั้งแต่สมัยมัธยม และภรรยาตั้งครรภ์ สามีแสดงถึงความตื่นเต้น และวิ่งไปรอบ ๆ เพื่อบอกชาวบ้านว่าภรรยาตั้งครรภ์ โดยใช้ท่าทางกอดใช้หูแนบท้องและอุ้มภรรยากลับไปยังที่นั่ง	
องก์ที่ 3 สตรีอีสาน ฉาก 7 วัยรุ่นสก็อย	 วัยรุ่นสก็อยและวัยรุ่นชายเดินมาจากด้านหลังและมายืนด้านซ้ายของเวที และทำท่าหยอกล้อกัน แสดงถึงความรักของเด็กวัยรุ่นที่ได้มีโอกาสมาเที่ยวกับชายหนุ่ม	ฉากนี้เป็นการเล่าเรื่องราวของเด็กสก็อยที่ภายนอกอาจดูแก่นไม่อาไหน แต่กลับเป็นเด็กที่มีผลการเรียนดี ตรงข้ามกับบุคลิกภายนอกและความอึดอัดที่อยู่ภายในจิตใจ ผู้วิจัยต้องการให้สะท้อนถึงบุคคลในสังคมที่ไม่ให้ดูแค่พฤติกรรม แต่ในความเป็นจริงบุคลิกภายนอกอาจไม่ได้สะท้อนตัวตนภายใน

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 3 สตรีอีสาน ฉาก 7 วัยรุ่นสก๊อย	 เพื่อนทำท่าทางกำลังดูผลการสอบและตะโกนเรียกเพื่อนอีกคนให้มาดูผลการสอบด้วยความตื่นเต้นว่าเพื่อนสอบได้ที่ 1 วัยรุ่นสก๊อยวิ่งออกมาด้วยความตื่นเต้นดีใจ จากนั้นทั้ง 3 คน แสดงท่าทางดีใจพร้อมกันด้วยท่าทางการเต้นสมัยใหม่ ดนตรีบรรเลงเพลงเป็นจังหวะเพื่อให้ตัวละครทำท่าทาง วัยรุ่นสก๊อยเดินเล่าเรื่องราวของตัวเองมานั่งเก้าอี้ความเครียดว่ากว่าจะทำได้ขนาดนี้ต้องใช้การอดทนในการอ่านหนังสือเพื่อทำให้พ่อแม่ภูมิใจ	ฉากนี้เป็นการเล่าเรื่องราวของวัยรุ่นสก็อยที่ภายนอกอาจดูแก่นไม่อาไหน แต่กลับเป็นเด็กที่มีผลการเรียนดีตรงข้ามกับบุคลิกภายนอก และความอึดอัดที่อยู่ภายในจิตใจ ผู้วิจัยต้องการให้สะท้อนถึงบุคคลในสังคมที่ไม่ให้ดูแค่พฤติกรรม แต่ในความเป็นจริงบุคลิกภายนอกอาจไม่ได้สะท้อนตัวตนภายใน

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 3 สตรีอีสาน ฉาก 7 วัยรุ่นสก๊อย	 นักแสดงใช้ลีลาท่าทางในการไปชมการแสดงหมอลำ โดยใช้ลีลาท่าทางในการเต้นแบบการด้นสด แสดงถึงความสนุกสานในการไปชมการแสดงหมอลำ และตัวละครเดินกลับเข้าที่	ฉากนี้แสดงถึงความสนุกสนานของกลุ่มวัยรุ่น ที่ใช้การเต้นในหลายลักษณะ เช่น การเต้นสมัยใหม่ การเต้นหางเครื่อง การกระโดด การยกขาสูง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 3 สตรีอีสาน ฉาก 8 ฉากจบของหนังกลางแปลง	 วงโปงลางบรรเลงเพลงสนุกสนานนักแสดงชายหญิงออกมารำด้านหน้าจอหนังจากนั้นรำไปรอบๆและวนกลับมาด้านหน้าวงโปงลางใน นักแสดงทั้งหมดหันหน้าออกจากจอหนัง จากนั้นหนังฉายต่อจนถึงตอนจบในของภาพยนตร์ ประมาณ 10 นาที	ฉากนี้เกิดขึ้นหลังจากการเล่าเรื่องราวของนักแสดงทั้งหมดผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นว่าการเราเรื่องราวทั้งหมดเกิดขึ้นเป็นเพียงสิ่งที่เกิดขึ้นในความคิดของนักแสดงทุกคนในภาพของการนั่งดูหนังกลางแปลง

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงทั้งหมดเก็บเสื่อที่ปูนั่งของตัวเอง จากนั้นเดินแยกย้ายออกจากหน้าจอหนังหลังจากที่หนังฉายจบ โดยมีการพูดคุยล่ำลากันก่อนที่จะค่อย ๆ เดินแยกออกจากหน้าจอหนังกลางแปลง	ฉากนี้เป็นฉากสุดท้าย ต้องการสื่อถึงความเป็นธรรมชาติของชาวบ้านภาคอีสาน การพบปะสังคม การดำเนินชีวิตแต่ละแบบที่แตกต่างทั้งช่วงวัย อาชีพ ฐานะและความเป็นอยู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการทดลองปฏิบัติการผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบตามองค์ประกอบการแสดงครบถ้วนทั้งหมด 8 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดงมีการเพิ่มเติมในส่วนของบทการแสดงเพื่อให้เห็นบริบทของสตรีอีสานที่มาชมหนังกลางแปลง และเพิ่มบทการแสดงของและคัดเลือกนักแสดงให้มีความเหมาะสมกับบทการแสดง เพื่อให้เกิดความหลากหลายเห็นบริบททางสังคมเพิ่มมากขึ้น แต่ยังคงต้องสามารถพูดภาษาอีสานได้เป็นหลัก การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน รวมไปถึงเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สะท้อนบทบาทของตัวละครได้อย่างชัดเจน ใช้อุปกรณ์เสื่อมาเป็นอุปกรณ์หลักและมีอุปกรณ์เสริมตามบทบาทของตัวละคร การออกแบบพื้นที่การเปลี่ยนสถานที่มาใช้ในโรงละครเพื่อสามารถแสดงในเวลากลางวันโดยใช้แสงในการช่วยสื่อสารบรรยากาศเรื่องราว และอารมณ์ของนักแสดง การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์เป็นแนวทางในการพัฒนาปรับปรุงผลงานครั้งต่อไปนี้ มีรายละเอียดในรูปแบบตาราง ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.16 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

องก์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหา**	**แนวทางการแก้ไข**
การออกแบบบทการแสดง	บทการแสดงมีความเหมาะสมระดับหนึ่ง เมื่อเพิ่มภาพยนตร์เข้ามาต้องสามารถเชื่อมเรื่องราวให้มีความชัดเจนต่อเนื่อง ยังขาดรายละเอียดและขาดความน่าสนใจ และระยะเวลาการนำเสนอในแต่ละองก์สั้นจนเกินไป	ผู้วิจัยออกแบบบทการแสดงในส่วนของเรื่องราวที่จะนำมาเสนอเพื่อหาความเชื่อมโยงระหว่างตัวละครและในภาพยนตร์กับนักแสดง
การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงที่ได้รับการคัดเลือก ในการทดลองในครั้งนี้ เนื่องจากมีจำนวนมากขึ้นและในการทดลองใช้สถานที่จริง ให้นักแสดงยังมีความตื่นเต้น ขาดสมาธิ การสื่อสารอารมณ์ยังมีความเขินอายและตลกในขณะที่เพื่อนนักแสดงแสดงบทบาทสมมุติ อีกทั้งเสียงในการสื่อสารของตัวละครบางตัวละครเบาเกินไป	ผู้วิจัยต้องฝึกสมาธิของนักแสดงก่อนการแสดง และเพิ่มการฝึกซ้อมให้มากขึ้นเพื่อให้นักแสดงเกิดความชำนาญและมีความมั่นใจในการแสดง รวมไปถึงการจัดกิจกรรมเพื่อเพิ่มทักษะด้านการออกเสียงในการแสดงเพื่อให้นักแสดงเข้าถึงบทบาทของตัวละครทั้งบทบาทของตนเองและของผู้อื่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา	แนวทางการแก้ไข
การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว	การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวมีในการแสดงกลุ่ม ยังขาดความพร้อมเพรียง บางตัวละครยังขาดเรื่องของอารมณ์ในการแสดง ทำให้ท่าทางที่นำเสนอออกมายังไม่เป็นธรรมชาติ เพราะอารมณ์ในการแสดงมีความสำคัญต่อการใช้ลีลาท่าทาง อีกทั้งบางตัวละครต้องอาศัยลีลาการเคลื่อนไหวที่ต้องอาศัยการใช้พื้นที่ในการแสดงให้มากขึ้น เพิ่มการเคลื่อนไหวอย่างมีทิศทางที่เป็นลักษณะเฉพาะของตัวละครในแต่ละตัว	ผู้วิจัยสร้างความเข้าใจในการใช้อารมณ์ในการสื่อมาร ท่าทางของตัวละครให้มากขึ้น ต้องมีการกำหนดทิศทางในการเคลื่อนไหวและเพิ่มลีลาท่าทางของตัวละครให้ชัดเจนและเป็นรูปธรรม ปรับปรุงลีลาให้สอดคล้องกับบทบาทของตัวละคร
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	เครื่องแต่งกายมีความหลากหลายแต่ยังไม่สะท้อนบทบาทของตัวละครได้อย่างชัดเจนในตัวละครที่เสริมเข้ามา อีกทั้งสีของเครื่องแต่งกาย เนื่องจากเครื่องแต่งกายส่วนใหญ่ที่นำมาสวมใส่เป็นสีขาวเทาดำ ซึ่งไม่สอดคล้องกับเรื่องราวในการมาเที่ยวชมมหรสพ ที่	ผู้วิจัยจะออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความหลากหลาย มีความเหมาะสมกับบุคลิกลักษณะของตัวละครทั้งตัวละครเสริมและตัวละครหลัก และมีความเหมาะสมกับบทบาทของตัวละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา	แนวทางการแก้ไข
การออกแบบดนตรีและเสียงในการแสดง	การทดลองในครั้งนี้ผู้วิจัยใช้ประกอบไปด้วยเสียงที่มีความหลากหลาย เช่น เสียงดนตรีที่นำมาประกอบยังจำบทการแสดงไม่ได้ว่าจะบรรเลงช่วงไหน ของการแสดง อีกทั้งต้องบรรเลงคลอไปตามการเล่าเรื่องของนักแสดง ด้วยนักแสดงใช้เสียงสนทนาที่ขาดพลัง จึงทำให้เสียงดนตรีดังกว่าเสียงนักแสดงรวมไปถึงเสียงบรรยายของ นักพากย์ที่ต้องอาศัยการด้นสดในการบรรยายบทภาพยนตร์ ซึ่งยังไม่ได้นัดหมายกันล่วงหน้า จึงทำให้เสียงที่เกิดขึ้นในการแสดงยังไม่ราบรื่นเท่าที่ควรจึงทำให้ในการทดลองนั้นเกิดเสียงรบกวนในแต่ละช่วงการแสดง	ผู้วิจัยต้องอธิบายบทการแสดงเพื่อสร้างความเข้าใจให้กับทั้งนักดนตรี นักพากย์และนักแสดง เข้าใจบทบาทของตนเองในการใช้เสียงประกอบการแสดงในแต่ละช่วง เพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์
การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	อุปกรณ์ประกอบการแสดงหลักมีความเหมาะสมกับการใช้พื้นที่ในการแสดง ส่วนอุปกรณ์เสริมประกอบการแสดงไม่พบปัญหา	-
การออกแบบพื้นที่ในการแสดง	การใช้พื้นที่กลางในโรงละครมีความเหมาะสมในเรื่องของการควบคุมเสียงได้ดี แต่จะมีปัญหาในการเข้าออกเนื่องจากทิศทางในการซ้อมได้ปรับเปลี่ยน	ซ้อมการแสดงให้มากขึ้นในการเข้า-ออก บนเวทีเนื่องจากในเวลาแสดงจริงด้านหลังมีความมืด ต้องให้นักแสดงใช้ความระวังและจดจำลำดับการแสดงของตนให้แม่นยำในแต่ละตัวละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา	แนวทางการแก้ไข
การออกแบบแสง	การออกแบบแสงประกอบการแสดง เป็นการทดลองครั้งแรกแสงที่เกิดขึ้นยังไม่ชัดเจน ต้องมีการปรับเปลี่ยนในบางส่วนเพื่อให้แสงที่เกิดขึ้นมีความเหมาะสมมากขึ้น ด้วยระยะเวลาในการออกแบบแสงต้องทำควบคู่ไปกับการแสดงจึงทำให้การจัดแสงมีความล่าช้า	ในการทดลองครั้งต่อไป ผู้วิจัยประสานกับผู้ควบคุมแสงเพื่อให้เข้าใจในบทการแสดงและการเข้าออกของนักแสดงในแต่ละช่วง เพื่อช่วยเสริมให้บรรยากาศในการแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

4.2.1.5 การทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5

ผลจากการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้พบปัญหาในการทดลองและนำมาปรับปรุงกระบวนการออกแบบสร้างสรรค์ ซึ่งบางส่วนในการออกแบบผู้วิจัยยังคงรูปแบบเดิมไว้ แต่ในบางส่วนมีการปรับปรุงเพื่อพัฒนาองค์ประกอบการแสดงให้มีความสมบูรณ์มากขึ้น โดยในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินออกแบบและพัฒนาองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ครบถ้วนทั้ง 8 องค์ประกอบ โดยมีรายละเอียดดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 5

บทการแสดงในการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยยังคงไว้ซึ่งแนวคิดและแรงบันดาลใจในการแสดง จากผลการทดลองปรับปรุงและพัฒนาบทการแสดง ได้รับคำแนะนำและข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญเพื่อให้ความสอดคล้องกับแนวคิด ในการทดลองครั้งที่ 5 นี้ ผู้วิจัยยังคงยึดโครงบทการแสดงในการทดลองครั้งที่ 4 โดยใช้การเล่าเรื่อง (Story Telling) แบบละคร เป็นการเรียงร้อยเรื่องราวตามลำดับเหตุการณ์ของตัวละคร ในประเด็นเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง ซึ่งโครงสร้างบทการแสดงจากการออกแบบในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้แบ่งการแสดงออกเป็น 3 องก์ โดยมีรายละเอียดของการแสดงในองก์ต่าง ๆ ดังนี้

องก์ 1 กลางแปลง การบอกเล่าเรื่องราวของวิถีชีวิตของคนอีสานที่เข้ามาชมมหรสพหนังกลางแปลง ประกอบไปด้วย

ฉาก 1 การเตรียมอุปกรณ์สำหรับตั้งจอหนังกลางแปลง การทดลองเสียงของเครื่องดนตรี และนักพากย์กล่าวเชิญชวนชาวบ้านมาชมหนังกลางแปลง พ่อค้าขายปลาหมึกและลูกโป่งออกมาขายของพบปะกับชาวบ้านคนอื่น ๆ

ฉาก 2 การเตรียมเสื่อเพื่อชมหนังกลางแปลง นักแสดงทุกคนถือเสื่อออกมาปูหน้าเวทีเพื่อเตรียมตัวเข้าชมหนังกลางแปลง

ฉาก 3 ดนตรีบรรเลงเปิดวง

องก์ 2 ภาพลักษณ์ นำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานทุกเพศทุกวัยที่มาพบปะสังสรรค์ในงานมหรสพหนังกลางแปลงซึ่งเปรียบเหมือนกิจกรรมยามค่ำคืนที่เป็นศูนย์รวมของกลุ่มคนในหมู่บ้านมาชมมหรสพ ประกอบไปด้วย แม่ค้าส้มตำ คนขายปลาหมึกและคนขายลูกโป่ง ยายกับหลาน กลุ่มวัยรุ่น ครอบครัว เมียฝรั่ง พี่น้อง กลุ่มวัยรุ่นสก๊อย ผู้ใหญ่บ้าน,

องก์ 3 สตรีอีสาน นำเสนอเรื่องราวภูมิหลังของสตรีอีสานแต่ละบุคคลผ่านหน้าจอหนังกลางแปลง โดยในส่วนของวิธีการเล่าเรื่อง (Story Telling) ผู้วิจัยได้เรียงลำดับการนำเสนอวิธีการเล่าเรื่องให้มีความหลากหลายผ่านอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดง ประกอบไปด้วย

ฉาก 1 ฉากดูหนังกลางแปลง
ฉาก 2 เรื่องราวของแม่ค้าส้มตำ
ฉาก 3 เรื่องราวของเมียฝรั่ง
ฉาก 4 เรื่องราวของยาย
ฉาก 5 เรื่องราวของผู้ใหญ่บ้าน
ฉาก 6 เรื่องราวของครอบครัว
ฉาก 7 เรื่องราวของวัยรุ่นสก๊อย
ฉาก 8 ฉากจบของหนังกลางแปลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 5

การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ในการคัดเลือกนักแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยยังคงนักแสดงจากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 เนื่องด้วยผู้วิจัยเล็งเห็นถึงศักยภาพและทักษะความสามารถทางด้านการละครของนักแสดงชุดเดิม เพราะยังคงให้ความสำคัญนักแสดงที่เป็นตัวละครหลักต้องสามารถสื่อสารภาษาพื้นบ้านอีสานได้ และคัดเลือกแสดงเพื่อให้

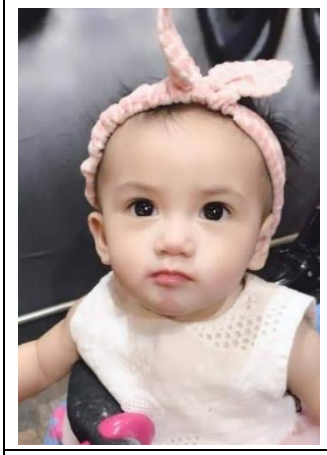
สอดคล้องกับบทการแสดง เนื่องด้วยตัวละครมีความหลากหลายในแต่ละช่วงวัย ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถที่หลากหลาย ทั้งทางด้านนาฏยศิลป์และความสามารถในการสื่อสารอารมณ์แบบละคร

ฉะนั้น ในการพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ จากการพิจารณาคัดเลือกจากความหลากหลายข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยได้นักแสดงที่มีความหลากหลายทั้งทางด้านกายภาพ ทางด้านรูปร่าง สัดส่วน และเพศสภาพของนักแสดงที่แตกต่างกันออกไปอย่างเห็นได้ชัดเจน ในการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมนักแสดงเพื่อให้เห็นถึงความหลากหลายในแต่ละช่วงวัยได้ชัดเจน ซึ่ง สดใส พันธุโกมล ได้กล่าวถึงการคัดเลือกนักแสดง ไว้ว่า “นักแสดงเป็นหัวใจของการแสดง และเป็นผู้ที่สวมบทบาทเป็นตัวละคร เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวและความรู้สึกนึกคิดที่มีอยู่ในบทมาสู่ผู้ชม เราสามารถตัดทุกสิ่งทุกอย่างออกได้ แต่ไม่สามารถตัดนักแสดงได้ เพราะถ้าขาดนักแสดงก็คงไม่มีการแสดงให้ผู้ชม”

นอกจากนี้ กชกร ชิตท้วม ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงในหัวข้อ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน ว่า “การคัดเลือกนักแสดงที่มีความหลากหลายของสตรีอีสาน นอกจากคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านการแสดงแล้ว บุคลิกภาพที่บ่งบอกถึงช่วงวัยของนักแสดงก็มีส่วนสำคัญ เพื่อให้คนดูเข้าใจถึงสถานะบทบาททางสังคมที่ชัดเจน” (กชกร ชิตท้วม, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.17 นักแสดงเพิ่มเติมในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 5
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล / ตำแหน่ง	ความสามารถ
	ชื่อ : ด.ญ.รับพร นามสกุล: ทาทอง อายุ 1 ขวบ รับบท: ลูกของครอบครัว	
	ชื่อ : ด.ญ อิสริสา นามสกุล: วงประทุม ศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนประชาบำรุง รับบท: หลานของยาย	1. ศิลปะการแสดงทางด้านการละคร 2. นาฏยศิลป์ไทย
	ชื่อ : นายรัตนชัย นามสกุล: บำรุงรักษา ตำแหน่ง: นักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์แลสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี รับบท: คนขายลูกโป่ง	1. ศิลปะการแสดงทางด้านการละคร 2. นาฏยศิลป์ไทย 3. การแสดงโขน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3) การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว ครั้งที่ 5

การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวครั้งนี้ ผู้วิจัยได้การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว โดยยังยึดการออกแบบการเคลื่อนไหวในครั้งที่ 4 เป็นหลัก การออกแบบลีลาผู้วิจัยคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ซึ่งลีลานี้จะปรากฏอยู่ในทุกช่วงของการแสดง ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร (Acting) การด้นสด (Improvisation) การใช้เทคนิคการเต้นแบบกลุ่ม (Group Work) การมีส่วนร่วมระหว่างนักแสดงและผู้ชม (Interaction) นอกจากนี้ยังมีการใช้ลีลาการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน เช่น การใช้ลีลาท่าทางร่ายรำประกอบการร้องหมอลำ และการเซิ้งนางไหและกั๊บแก๊บที่ปรากฏในทุกช่วงการแสดง ผู้วิจัยได้อธิบายการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวตามโครงสร้างการแสดง ดังนี้

องก์ 1 กลางแปลง การบอกเล่าเรื่องราวของวิถีชีวิตของคนอีสาน

ฉาก 1 การเตรียมอุปกรณ์สำหรับตั้งจอหนังกลางแปลง การทดลองเสียงของเครื่องดนตรี และนักพากย์กล่าวเชิญชวนชาวบ้านมาชมหนังกลางแปลง และพ่อค้าขายปลาหมึกและลูกโป่งออกมาขายของให้กับผู้ชมพบปะกับชาวบ้านคนอื่น ๆ ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร (Acting) การด้นสด (Improvisation) และการมีส่วนร่วมระหว่างนักแสดงและผู้ชม (Interaction)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉาก 2 การเตรียมเสื่อในการชมการแสดง นักแสดงทุกคนถือเสื่อออกมาปูหน้าเวทีเพื่อเตรียมตัวเข้าชมหนังกลางแปลง ใช้เทคนิคการเต้นแบบกลุ่ม (Group Work) เน้นความพร้อมเพรียง และใช้ลีลาการเคลื่อนไหวกับอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ฉาก 3 ดนตรีบรรเลงเปิดวง การเซิ้งนางไหและกั๊บแก๊บ ใช้รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน

องก์ 2 ภาพลักษณ์ นำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานทุกเพศทุกวัยที่มาพบปะสังสรรค์ในงานมหรสพหนังกลางแปลง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร (Acting) ใช้เทคนิคภาพยนตร์ ใช้ลีลาการเซิ้งนางไหและการรำกั๊บแก๊บ มานำเสนอตอนจบของแต่ละองค์

องก์ 3 สตรีอีสาน นำเสนอเรื่องราวภูมิหลังของสตรีอีสานแต่ละบุคคลผ่านหน้าจอหนังกลางแปลง ในแต่ละองค์ ประกอบไปด้วย

ฉาก 1 ฉากดูหนังกลางแปลง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ในการเดินมารวมตัวกันเพื่อนั่งชมหนังกลางแปลงในลักษณะต่าง ๆ

ฉาก 2 เรื่องราวของแม่ค้าส้มตำ ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร (Acting) สะท้อนอารมณ์การดิ้นรน ความอยากลำบากและมีความอยากได้สามีเป็นชาวต่างชาติเพื่อให้ตัวเองสบาย

ฉาก 3 เรื่องราวของเมียฝรั่ง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร (Acting) สะท้อนอารมณ์การหวนคิดถึงภูมิลำเนา ความเจ็บปวดจากการถูกนอกใจ ถูกทำร้ายร่างกายจากสามีชาวไทย

ฉาก 4 เรื่องราวของยาย ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร (Acting) การใช้ลีลารำเซิ้งประกอบการร้องหมอลำ สะท้อนให้เห็นถึงความยากจน การถูกทอดทิ้งและความรักที่แม่มีต่อลูกและหลาน ใช้ร้องหมอลำในการเล่าเรื่องราวในอดีต

ฉาก 5 เรื่องราวของผู้ใหญ่บ้าน ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร (Acting) สะท้อนอารมณ์ความเข้มแข็ง เด็ดเดี่ยวที่แสดงถึงสภาวะความเป็นผู้นำ

ฉาก 6 เรื่องราวของครอบครัว พ่อ แม่และลูก ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร (Acting) ที่สะท้อนอารมณ์ของความรักของชายหนุ่มหญิงสาว ที่ถูกมองจากบุคคลภายนอกว่ายังไม่พร้อมที่จะการมีครอบครัว แต่ตัวละครได้พิสูจน์ให้เห็นถึงความรักที่มีต่อกัน

ฉาก 7 เรื่องราวของวัยรุ่นสก๊อย ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ลีลาการทำซ้ำ (Repetitive) ใช้เทคนิคการเต้นแบบกลุ่ม (Group Work) ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร (Acting) สะท้อนอารมณ์ของความกดดันจากครอบครัวในการเรียน การถูกมองจากบุคคลภายนอกว่าเป็นเด็กวัยรุ่นที่ใจแตกไม่มีความรับผิดชอบ นอกจากนี้ยังแสดงถึงอารมณ์ความสนุกสนานในการเต้นที่ใช้เทคนิคการด้นสด (Improvisation)

ฉาก 8 ฉากจบของหนังกลางแปลง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ในการเดินมารวมตัวกันเพื่อนั่งชมหนังกลางแปลงในตอนจบ และการใช้ท่าทางในการทักทายเพื่อแยกย้ายกันกลับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มีการเปลี่ยนแปลงการแสดงในบทบาทการนั่งชมหนังกลางแปลง ในองก์ 3 ฉาก 1 และฉาก 8 โดยให้ผู้แสดงนั่งชมเดินมารวมตัวกันที่มุมขวาของเวทีในลักษณะเป็นแถวหน้ากระดาน 4 แถว เพื่อให้ผู้ชมใช้จินตนาการในการรับชม ทำให้เห็นมิติของนักแสดงที่หากกระจายนั่งแบบการทดลองที่ 4 ทำให้ตัวละครมีจำนวนน้อย เมื่อปรับนั่งแสดงมารวมกันจะทำให้เห็นคนดูแออัดมากขึ้น แม้ตัวละครมีน้อยแต่ทำให้ตัวละครดูมีมากขึ้น ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ทรรศนะในการจัดวางตัวละคร ไว้ว่า

> การชมหนังกลางแปลงต้องมีคนชมจำนวนมาก หากนั่งการกระจายแถวจะทำให้คนดูมองเห็นตัวละครว่ามีน้อย แต่เมื่อนำนักแสดงมาจัดวางในการนั่งมุมใดมุมหนึ่งจะมีมิติของจำนวนตัวละครที่มากขึ้น หรืออาจเรียกว่า น้อยแต่มาก อีกทั้งยังได้ให้ผู้ชมได้ใช้จินตนาการในการชมการแสดง” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 6 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพที่ 4.18 ภาพบรรยากาศการชมหนังกลางแปลงในการทดลองครั้งที่ 4 (ด้านซ้าย) และภาพบรรยากาศการชมหนังกลางแปลงในการทดลองครั้งที่ 5 (ด้านขวา)
ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวครั้งนี้ ผู้วิจัยได้การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว โดยคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ซึ่งลีลานี้จะปรากฏอยู่ในทุกช่วงของการแสดง นาฏยศิลป์การแสดง ที่เน้นลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร การด้นสด การมีส่วนร่วมระหว่างนักแสดงและผู้ชม รวมไปถึงการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน

4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 5

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบเครื่องแต่งกายโดยคำนึงถึงการนำเสนอวิถีชีวิตของคนอีสานในบริบทที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยได้นำเครื่องแต่งกายที่ใช้ในชีวิตประจำวันมาออกแบบเพื่อสะท้อนบุคลิกลักษณะของตัวละครให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ในการทดลองดำเนินการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้วิเคราะห์การแต่งกายแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ เครื่องแต่งกายนักแสดงและเครื่องแต่งกายนักดนตรี

การออกแบบเครื่องแต่งกายผู้วิจัยได้นำแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) ที่เน้นความเรียบง่าย (Simplicity) โดยมุ่งเน้นให้ผู้ชมได้เห็นถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครที่ชัดเจนโดยที่ผู้ชมไม่ต้องใช้การตีความ รวมไปถึงโทนสีในเครื่องแต่งกายที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร การทดลองในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายโดยให้ความสำคัญกับรูปแบบและสีของเครื่องแต่งกาย ซึ่ง ภคพร พิมสาร ได้แสดงทรรศนะในการทดลองออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งนี้ ว่า

> เครื่องแต่งกายเป็นส่วนสำคัญที่สะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน โดยเฉพาะในการมาชมหนังกลางแปลงตัวละครจะต้องมีการเตรียมตัวในการคัดเลือกเครื่องแต่งกาย เพื่อมาพบปะผู้คนเปรียบเสมือนการมาเที่ยวงานวัด ซึ่งสีของเครื่องแต่งกายก็เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การแสดงมีความน่าสนใจ ในการมองภาพรวมบนเวที (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 6 กุมภาพันธ์ 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การออกแบบเครื่องแต่งกายนักแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายผู้วิจัยได้คำนึงถึงบทบาทของตัวละครที่แสดงให้เห็นถึงบุคลิกและลักษณะของตัวละครที่ชัดเจน การประกอบอาชีพ เพศและช่วงวัยของตัวละคร โดยเน้นความเรียบง่าย (Simplicity) ตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern) มาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบเครื่องแต่งกายของตัวละคร โดยออกแบบเครื่องแต่งกายที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ที่มีความหลากหลายตามลักษณะบทบาทของตัวละคร ได้แก่

ภาพที่ 4.19 เครื่องแต่งกายแม่ค้าขายส้มตำ, คนขายลูกโป่ง, คนขายปลาหมึก

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.20 เครื่องแต่งกายในเมียฝรั่งและสามีคนไทย, ครอบครัว, ยายหลาน

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.21 เครื่องแต่งกายในบทบาทผู้ใหญ่บ้าน, บทบาทพี่น้องหญิงสาวในหมู่บ้าน

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.22 เครื่องแต่งกายในบทกลุ่มวัยรุ่นสก๊อย
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.23เครื่องแต่งกายในบทกลุ่มวัยรุ่นในหมู่บ้าน
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การออกแบบเครื่องแต่งกายนักดนตรี การออกแบบเครื่องแต่งกายผู้วิจัยได้คำนึงถึงเครื่องแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ตามวิถีชีวิตของท้องถิ่นภาคอีสานใน โดยยึดต้นแบบของเครื่องแต่งกายของนักดนตรีของวงโปงลางเป็นหลัก รวมไปถึงการเครื่องแต่งกายของนักแสดงนางไหและนักแสดงกั๊บแก๊บที่ ซึ่ง ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ ได้อธิบายถึงการแต่งกายของนางไห ว่า

นาฏยลักษณ์ของการรำดีดไหคือ ผู้แสดงแต่งกายด้วยผ้าพื้นบ้านอีสาน ซึ่งลักษณะการแต่งกายการรำดีดไหนั้นมีลักษณะเดียวกันกับการแต่งกายฟ้อนพื้นบ้าน

อีสานทั่วไป โดยไม่ได้มีกำหนดว่าจะต้องพันผ้านุ่งในลักษณะใด สีใด สามารถออกแบบได้ไม่ซ้ำกัน แต่ต้องยังคงคำนึงถึงขนบประเพณีในการแต่งกายตามลักษณะการแต่งกายสตรีอีสาน ที่ปรากฏอยู่ โดยทั่วไป (ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ, 2532: 179)

ภาพที่ 4.24 เครื่องแต่งกายนักดนตรี นางไหและกั๊บแก๊บ
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยออกแบบโดยใช้แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) ที่เน้นการเครื่องแต่งกายที่ความเรียบง่าย (Simplicity) เป็นเครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวันที่สะท้อนบทบาท เพศ สถานะ และช่วงวัยของตัวละคร อีกทั้งยังนำเครื่องแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการแสดงพื้นบ้านอีสานและลักษณะเฉพาะของการแต่งกายของนักดนตรีในวงโปงลาง จึงนำมาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อสื่อสารแนวคิดและสอดคล้องกับงานวิจัย

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 5

การทดลองออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการพัฒนาการเพื่อหารูปแบบผลงานการสร้างสรรค์ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ยึดรูปแบบจากการทดลองครั้งที่ผ่านมา โดยใช้อุปกรณ์ประกอบ การแสดงที่หาได้ในชีวิตประจำวัน คือ เสื่อซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับการปูบนพื้นเพื่อนั่งชมหนังกลางแปลง มาสร้างพื้นที่การแสดงให้เกิดแบบรูป (Pattern) ด้วยวิธีการนำเสื่อมาจัด

วางเพื่อใช้เป็นตัวกำหนดพื้นเวทีให้กับนักแสดงเพื่อเป็นเส้นทางของการเดินทางเข้ามาสู่เวทีหรือพื้นที่ของหนังกลางแปลง นอกจากนี้ผู้วิจัยใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ใช้ในการประกอบอาชีพของตัวละคร อันได้แก่ แม่ค้าขายส้มตำ ใช้หาบและอุปกรณ์ในการขายส้มตำ ได้แก่ ครก สาก ถ้วย จาน อาหาร ภาชนะที่ใช้ใส่เครื่องปรุง คนขายลูกโป่งใช้ลูกโป่ง คนขายปลาหมึก มีพัด ปลาหมึก เตาย่างปลาหมึกและตะแกรงที่ใช้ในการย่างปลาหมึก ผู้วิจัยออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงจากการออกแบบบทการแสดงที่ปรากฏตัวละครในมหรสพหนังกลางแปลง

ภาพที่ 4.25 ลีลาท่าทางที่สัมพันธ์กับเสื่ออุปกรณ์ที่ใช้เพื่อกำหนดพื้นที่การแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.26 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ใช้ในการประกอบอาชีพแม่ค้าส้มตำ
คนขายลูกโป่ง คนขายปลาหมึก
ที่มา: ผู้วิจัย

การทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมอุปกรณ์ประกอบแสดงสำหรับนักแสดงบางตัวละคร เพื่อให้เห็นภาพการแสดงที่เป็นรูปธรรมและดูเหมาะสมกับสถานการณ์จริง โดยผู้วิจัยเพิ่มเติมมอเตอร์ไซค์ เป็นยานพาหนะของตัวละครที่เป็นเด็กแว้นและสก๊อย ในการขับรถเข้ามาเพื่อชมหนัง

กลางแปลง พวงมาลัยดวงเรือง เป็นสัญลักษณ์ของการได้รับคัดเลือกเป็นผู้นำในฐานะนักการเมืองระดับท้องถิ่นของตัวละครผู้ใหญ่บ้าน

ภาพที่ 4.27 มอเตอร์ไซอุปกรณ์ประกอบการแสดงของตัวละครเด็กแว้นและสก๊อย และพวงมาลัยของผู้ใหญ่บ้าน
ที่มา: ผู้วิจัย

การทดลองออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการพัฒนาการเพื่อหารูปแบบผลงานการสร้างสรรค์ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ยังคงยึดอุปกรณ์จากการทดลองที่ผ่านมา และเพิ่มเติมอุปกรณ์สำหรับตัวละครบางตัวละครให้เห็นภาพลักษณ์ที่ชัดเจนขึ้น ซึ่ง วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ในการทดลองครั้งนี้ ว่า “การเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงต้องมีความสัมพันธ์กับตัวละครและสอดคล้องกับลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดง อีกทั้งอุปกรณ์ประกอบการแสดงยังช่วยเสริมให้การแสดงมีความน่าสนใจมากขึ้น” (วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ, สัมภาษณ์, 6 กุมภาพันธ์ 2562) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกใช้อุปกรณ์ที่หาได้ในชีวิตประวัน โดยแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบอาชีพและอุปกรณ์ที่สอดคล้องกับบทบาทของตัวละคร ผู้วิจัยคำนึงถึงความเหมาะสมและบทบาทของตัวละครเพื่อจะนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6) การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง ครั้งที่ 5

การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยยังคงยึดรูปแบบจากการทดลองครั้งที่ 4 โดยผู้วิจัยออกแบบเสียงประกอบการแสดงตามทฤษฎีเกี่ยวกับองค์ประกอบภาพยนตร์ แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ 1) เสียงสนทนา (Dialogue) เป็นเสียงที่เกิดจากตัวละครที่ใช้บอกเหตุการณ์และสื่อถึงอารมณ์ของตัวละครแล้ว อีกทั้งยังสามารถสะท้อนให้เห็นถึงบุคลิก นิสัยใจคอ ทัศนคติ ภูมิหลัง ลักษณะด้านอื่น ๆ และความต้องการของตัวละคร ซึ่งจะปรากฏอยู่ในทุกช่วงของการแสดงในแต่ละองค์ 2) เสียงบรรยาย (Voice Over) เป็นเสียงของคนพากย์หนังที่เล่าเหตุการณ์ที่มาของหนังกลางแปลง การเชิญชวนให้ชาวบ้านเข้ามาชมหนังกลางแปลงเพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ของบุคคล และความสัมพันธ์กับสิ่งที่ปรากฏบนหนังกลางแปลงกับสิ่งที่นำเสนอต่อผู้ชม โดยใช้การบรรยายเป็นภาษาอีสาน ในช่วงองก์ 1 ฉากที่ 1 องก์ 2 พากย์บรรยายภาพยนตร์ องค์ 3 พากย์บรรยายตอนจบภาพยนตร์และบอกกล่าวให้ชาวบ้านเดินทางกลับอย่างปลอดภัย 3) เสียงดนตรี (Music) ใช้เสียงดนตรีจากวงโปงลางพื้นบ้านอีสาน เพื่อสร้างอารมณ์กระตุ้นให้คนดูเกิดความรู้สึกตามไปกับเรื่องราวของการแสดง ปรากฏอยู่ในองก์ 1 ฉาก 3 องก์ 2 ตอนจบ องก์ 3 ฉาก 2 ถึงฉาก 8 ที่นำเสนอเรื่องราวของตัวละคร

การนำวงโปงลางพื้นบ้านอีสานมาบรรเลงดนตรีสดประกอบการแสดงเป็นการบรรเลงดนตรีแบบรวมวง และการบรรเลงเครื่องดนตรีแบบเดี่ยวเป็นการบรรเลงเพื่อประกอบการเล่าเรื่องของนักแสดงในแต่ละบทบาท เพื่อให้นักแสดงถ่ายทอดเรื่องราวประกอบเสียงของเครื่องดนตรีในแต่ละชิ้นที่ให้อารมณ์ ความรู้สึกที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยคัดเลือกเครื่องดนตรีโดยเลือกจากความเหมาะสมของเรื่องราวของตัวละคร แล้วจึงเลือกลักษณะทำนองเพลงที่สื่ออารมณ์ที่ต้องการเป็นหลัก

7) การออกแบบสถานที่ ครั้งที่ 5

ผู้วิจัยเลือกจัดการแสดงในโรงละคร แบล็ค บ๊อค เธียเตอร์ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต จังหวัดปทุมธานี จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยเห็นได้โครงสร้างขนาดใหญ่ของโรงละครที่มีเวทีแสดงที่เป็นพื้นที่โล่ง มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า นักแสดงใช้พื้นที่ได้หลากหลายทิศทาง สะดวกต่อการจัดทำการแสดง สามารถจัดตำแหน่งของผู้ชมให้มีส่วนร่วมกับนักแสดงได้อย่างเหมาะสม และสามารถสร้างฉากโดย

การนำหนังกลางแปลงมาจัดวางกลางโรงละครได้อย่างพอเหมาะ นอกจากเป็นพื้นที่ที่ใช้ในการแสดงแล้วนั้น ยังมีพื้นที่ใช้สอยด้านหน้าโรงละครที่ใช้สำหรับการลงทะเบียนเพื่อเข้าชมการแสดง รวมไปถึงการจัดนิทรรศการด้านหน้าที่เป็นสัดส่วนที่เหมาะสม

ภาพที่ 4.28 บริเวณภายในโรงละคร แบล็ค บ๊อค เธียเตอร์ (Black Box Theatre)
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.29 บริเวณภายนอกโรงละคร แบล็ค บ๊อค เธียเตอร์ (Black Box Theatre)
ที่มา: ผู้วิจัย

8) การออกแบบแสงประกอบการแสดง

การออกแบบแสงในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 5 เป็นการออกแบบแสงครั้งแรก ซึ่งผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการออกแบบแสงประกอบการแสดง ซึ่งคุณสมบัติของแสงช่วยเสริมบรรยากาศในการแสดงให้สมจริง บ่งบอกถึงเวลาและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นให้กับการแสดง เนื่องด้วยการฉายหนังกลางแปลงนิยมฉายในช่วงเวลากลางคืน แสงที่ถูกออกแบบจึงต้องมีความสว่างเพื่อให้ผู้ชมได้เห็นเหตุการณ์ในการดำเนินเรื่อง จึงต้องออกแบบแสงให้สอดคล้องกับช่วงเวลาและการดำเนินเรื่องราวของตัวละคร รวมไปถึงที่การสื่อสารอารมณ์ของตัวละครให้มีความชัดเจนมากขึ้น นอกจากนี้ผู้วิจัยยังใช้แสงสร้างพื้นที่ในการแสดงให้กับนักแสดงอีกด้วย

ตารางที่ 4.18 การออกแบบแสงในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 5
ที่มา: ผู้วิจัย

องก์/ฉาก การแสดง	**ภาพการออกแบบแสง/ คำอธิบาย**
องก์ 1 ฉาก1	 การออกแบบแสงในองก์ 1 ผู้วิจัยเน้นความสว่างให้เกิดขึ้นทั่วบริเวณพื้นที่การแสดง ด้วยทิศทางของแสง 3 ทิศทาง อันได้แก่ 1.ทิศทางแสงจากด้านบน เป็นแสงสีนำเงิน 2. ทิศทางแสงจากทางด้านหลัง เป็นแสงที่เหลือง เพื่อช่วยเสริมบรรยากาศของการแสดง และ 3.ทิศทางแสงจากทางด้านข้างซ้ายขวา ด้วยแสงที่ฟ้าอมม่วง เพื่อเสริมให้แสงมีมิติมากขึ้น ภาพที่ 1 เริ่มต้นการแสดงด้วยแสงที่มาจาก 3 ทิศทาง โดยเน้นแสงหลัก คือ แสงที่มาจากทางด้านบน แสงรอง คือ แสงเหลืองจากทางด้านหลัง สื่อถึงการเริ่มต้นทำการแสดง เสมือนผู้ชมกำลังเตรียมตัวนั่งคอยชมหนังกลางแปลง แสงรองด้วยแสงสีฟ้าอมม่วง ที่ช่วยเสริมมิติของการแสดงให้น่าสนใจมากขึ้น ภาพที่ 2-4 แสงบริเวณพื้นที่การแสดงเริ่มลดความสว่างลง เหลือไว้เพียงแสงสีน้ำเงินที่มาจากทางด้านบน ประกอบกับอุปกรณ์พิเศษในการช่วยสร้างบรรยากาศของการแสดง ด้วยแสงที่มีลวดลายคล้ายใบไม้ที่ได้มาจากการฉลุลวดลาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์/ฉาก การแสดง	ภาพการออกแบบแสง/ คำอธิบาย
องก์ 1 ฉาก2	 การออกแบบแสงในฉาก 2 นี้ ผู้วิจัยเน้นแสงที่สื่อบรรยากาศตอนกลางคืน ในการชมหนังกลางแปลง ฉะนั้นแสงหลักของฉากนี้ คือ แสงที่มาจากจอหนังกลางแปลง แสงที่เกิดจากจอหนังกลางแปลงจึงเป็นแสงที่บอกเล่าเรื่องราวของการแสดงได้ แสงรองที่ช่วยเสริมบรรยากาศของการแสดง คือ แสงน้ำเงินที่มาจากด้านบนในปริมาณความสว่างที่ลดน้อยลง เพื่อให้นักแสดงมุ่งความสนใจไปที่ภาพที่เกิดบนจอหนังกลางแปลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.19 ตารางภาพการแสดงโดยเรียงลำดับตั้งแต่ต้นจนจบในการปฏิบัติการ ครั้งที่ 5

ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบายประกอบ**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
องก์ 1 กลางแปลง ฉากที่ 1 การตั้งจอหนัง กลางแปลง	คนฉายหนังเริ่มตั้งจอหนังกลางแปลง โดยการยกเหล็ก ต่อโครงสร้างของจอหนังตามขั้นตอนที่ละขั้นตอนของการสร้างหนังอย่างละเอียด นักดนตรีแต่ละคนกำลังเตรียมเครื่องดนตรีและทดลองเสียงเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น	ฉากนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงขั้นตอนและวิธีของการต่อโครงสร้างจอหนังกลางแปลงและการตั้งเครื่องดนตรีในการทดลองเสียง และเป็นแหล่งรวมพ่อค้าแม่ค้า เป็นจุดศูนย์กลางความสุขความสนุกสนานและการพบปะของคนทุกเพศทุกวัย พ่อค้าขายปลาหมึกเดินพ่อค้าลูกโป่ง เดินออกมาจาข้างจอหนัง มือถืออุปกรณ์ประกอบอาชีพ

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   กลุ่มเด็กวัยรุ่นผู้หญิงเดินจับมือกันออกมาจากด้านซ้ายและเดินมาด้านหน้าจอหนัง หันไปดูจอหนังที่กำลังตั้งด้วยความตื่นเต้น	ฉากนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงบรรยากาศและองค์ประกอบต่าง ๆ ของการฉายหนังกลางแปลงการประกอบอาชีพวิถีชีวิตของชาวอีสานความเป็นกันเองและความสนุกสนาน
	 นักแสดงทุกคนกล่าวทักทายกันด้วยความตื่นเต้น กลับเข้าสู่หลังเวที ในขณะที่คนฉายหนังตรวจเช็คความเรียบร้อยกางจอหนังกลางแปลงจากออกจากจอหนังผู้พากย์หนังเริ่มประกาศเชิญชวนคนให้มาดูหนัง	ฉากนี้ผู้วิจัย ต้องการให้ผู้ชมเห็นขั้นตอนสุดท้ายของการกางจอหนังกลางแปลงการประกาศเรียกเชิญชวนให้คนมาดูหนังและแสดงถึงความละเอียดความใส่ใจของผู้ประกอบอาชีพฉายหนังกลางแปลงที่พร้อมสร้างสีสันความสุขให้กับผู้ชม

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 กลางแปลง ฉาก 2 การเตรียมเสื่อเพื่อชมหนัง กลางแปลง	 นักแสดงทุกคนออกมาจากด้านข้างจอหนังซ้ายขวาเป็นแถวตอนลึก จากนั้นสวนทางกันด้านหน้าจอหนังในลักษณะแถววีคว่ำโดยนักแสดงที่ออกจากด้านขวาสวนด้านหน้านักแสดงที่ออกด้านซ้ายสวนด้านหลังเริ่มตั้งจอหนังกลางแปลง จากนั้นนักแสดงจึงออกมาปูเสื่อด้านหน้าจอหนังลักษณะครึ่งวงกลม พร้อมกับการบรรเลงวงโปรงลางประกอบการพากย์เสียงของคนฉายหนัง	ฉากนี้ผู้วิจัยต้องการแสดงถึงการแปรแถวด้วยการเคลื่อนที่ (movement) ของนักแสดงการเคลื่อนย้ายตำแหน่งที่ทำให้การแสดงหน้าสนใจและสร้างความสงสัยหรือการคาดเดาของผู้ชมว่าเหตุการณ์ต่อจากนี้จะเกิดอะไรขึ้นและทำให้การแสดงหน้าสนใจและติดตาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	     นักแสดงหญิงรับบทคุณยายอดีตนางดอกหมอลำเดินมากับหลานสาวมาจากด้านซ้ายของจอหนัง นักแสดงชายรับบทคนขายลูกโปงเดินมาทางซ้ายของจอหนังเดินเข้ามาขายลูกโป่งให้กับคุณยายและหลาน นักแสดงชายรับบทคนขายปลาหมึกเดินขายปลาหมึกด้านหน้าจอหนัง จากนั้นคุณยายและหลายเดินไปนั่งด้านหน้าจอหนัง	คุณยายอดีตนางเอกหมอลำกับหลานสาวมาถึงหน้าจอหนังเป็นคนต่อมา ซึ่งตามธรรมชาติของคุณแก่มักอยากนั่งด้านหน้าเพื่อที่จะได้เห็นจอหนังอย่างชัดเจน ระหว่างที่เดินมาขายได้ซื้อลูกโป่งให้หลานสาวแม้จะมีเงินไม่มากนักฉากนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงพื้นฐานความเป็นอยู่ของคุณยายที่มีฐานะยากจนแต่มีความรักหลาน จึงยอมซื้อลูกโป่งให้แม้จะมีเงินไม่มากก็ตาม

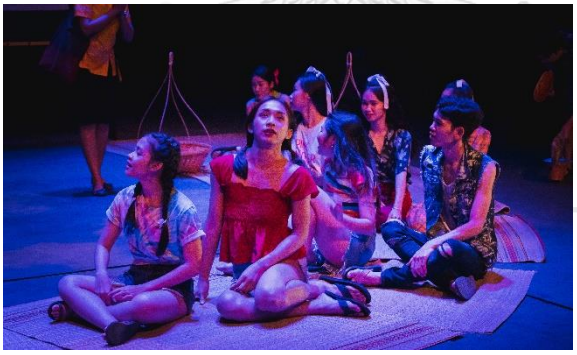
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	     นักแสดงหญิง 3 คนรับบทกลุ่มเด็กสาวเดินมาด้านหน้าจอหนัง ปรึกษากันเพื่อหาที่นั่งจากนั้นเดินไปพูดคุยกับแม่ค้าขายส้มตำและเดินขึ้นมานั่งด้านหน้าแม่ค้าขายส้มตำ	การพูดคุยกันระหว่างแม่ค้าและกลุ่มเด็กสาวเป็นการพูดคุยโดยการไม่ได้สบตากัน ซึ่งในฉากนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงความเป็นที่รู้จักของแม่ค้าขายส้มตำที่ทักทายทุกคนที่เข้ามาดูหนังเพื่อมาซื้อส้มตำ รวมถึงการดูหนังกลางแปลงนั้นเป็นที่นิยมในทุกกลุ่มอายุ

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	     นักแสดงชายหญิงรับบทคู่รักที่แต่งงานกันตั้งแต่ยังเด็ก เดินออกมาทางด้านขวาของจอหนัง พร้อมกับพูดคุยกับกลุ่มเด็กสาววัยรุ่นและแม่ค้าขายส้มตำ จากนั้นเดินไปนั่งด้านขวาจอหนัง	คู่รักที่แต่งงานกันตั้งแต่อายุยังน้อย เดินอุ้มลูกออกมาดูหนังกางแปลงแสดงให้เห็นถึงความรักความอบอุ่นในครอบครัว การพูดคุยกันระหว่างคู่รักกับแม่ค้าเป็นการทักทายสารทุกข์สุขดิบกันด้วยความเป็นกันเอง

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	     นักแสดงหญิงรับบทเมียฝรั่งเดินออกมาทางด้านขวาของจอหนังจากนั้นเดินขึ้นมาหยุดด้านหน้าจอหนังพูดคุยทักทายกับกลุ่มเด็กสาววัยรุ่นและแม่ค้าขายส้มตำจากนั้นเดินลงไปนั่งด้านซ้ายของจอหนังหลังคู่รักหนุ่มสาว	เมียฝรั่งเดินทางกลับมาจากต่างประเทศและได้มีโอกาสมาดูหนังกลางแปลงฉากนี้สื่อให้เห็นถึงความคิดถึงที่ไม่ได้พบเจอเพื่อนและบรรยากาศวิถีชีวิตแบบบ้าน ๆ ที่จากไปนานและเมื่อกลับมาทุกอย่างยังคงเหมือนเดิม

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงหญิง 2 คนรับบทพี่น้องสาวชาวบ้านเดินผ่านจอหนังและจับจองที่นั่งหนังคุณยายพูดคุยทักทายกับแม่ค้าขายส้มตำแลชาวบ้านที่มาดูหนังด้วยกัน	ฉากนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงค่านิยมในการดูหนังกลางแปลงที่ได้รับการตอบรับและความสนใจจากคนในสังคมทุกเภททุกวัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	     นักแสดงหญิงและนักแสดงชาย รับบทสาวสก๊อยเดินออกมาจากด้านซ้ายของจอหนังส่งเสียงเรียกเพื่อนและแฟนหนุ่มที่กำลังขี่รถมอเตอร์ไซต์เข้ามาเพื่อให้มาจับจองที่นั่งที่ด้านหน้าจอหนัง	ฉากนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงพฤติกรรมภายนอกของสาวสก๊อยที่คนส่วนใหญ่เห็นและคิดว่าสาวสก๊อยเป็นเด็กแก่แดด เรียนไม่เก่ง ไม่มีความน่าเชื่อถือ

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	     นักแสดงหญิงรับบทผู้ใหญ่บ้าน เดินออกมาจากด้านขวาจากนั้นดินวนไปทางซ้าย เพื่อพูดคุยกับชาวบ้านและเดินมานั่งด้านหน้าจอหนัง	ฉากนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงบุคลิกความเป็นผู้นำของผู้ใหญ่บ้านผู้หญิง ความนุ่มนวลและการดูแลเอาใจใส่ลูกบ้าน

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	     นักแสดงค่อย ๆ เดินออกมาจากด้านข้างจากนั้นเข้านั่งประจำที่ โดยหันหลังให้จอหนังและใช้สายตามองไปด้านหน้าเหมือนกำลังดูหนังจากจอ หนุ่มสาวออกมาร่ายรำอีกครั้งหน้าจอหนังโดยยังมีการบรรเลงเพลงจากวงโปงลางอยู่ตลอดจากนั้นนักแสดงเคลื่อนย้ายมาด้านขวาและนั่งหันหน้าเป็นกลุ่มไปจังหน้าจอหนังที่กำลังฉายแล้วจึงเคลื่อนย้ายกลับมานั่งประจำที่ โดยหันหลังให้จอหนังและใช้สายตามองไปด้านหน้าเหมือนกำลังดูหนังจากจอ	ฉากนี้นำเสนอบรรยากาศรับชมหนังกลางแปลงรวมถึงเป็นการแสดงออกของลักษณะบุคลิกภายนอกของนักแสดงแต่ละกลุ่มคน โดยมีการดำเนินเรื่องไปด้วยความเป็นธรรมชาติของลักษณะนิสัยของตัวละคร มีการสนทนาทักทายกันเป็นภาษาอีสานอยู่ตลอดเวลา

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงหญิงรับบทเป็นแม่ค้าขายส้มตำ แต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีสันสดใส และแสดงท่าทางภูมิใจในความสวยงามของตนเอง จากนั้น นักแสดงหญิงรับบทแม่ค้าส้มตำเดินกลับไปทางซ้ายเพื่อนั่งประจำที่	การแสดงออกด้วยท่าทางการแสดงออกและการแต่งกายของตัวละครแสดงให้เห็นถึงความมั่นใจ และภาคภูมิใจในตัวเอง มีความใฝ่ฝันในการอยากเป็นดาราและมีสามีเป็นฝรั่งด้วยเหตุผลที่ว่าการมีสามีเป็นฝรั่งจะทำให้สบายและมีฐานะดียิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงหญิง รับเมียฝรั่งออกมาทางด้านซ้ายของเวทีมากลางด้านหน้าจอหนังกลางแปลง หลังนักแสดงทั้งหมด ด้วยท่วงท่ากิริยาและการแต่งกายที่เรียบร้อย หรูหรา นักแสดงหญิงถอดเสื้อออกพร้อมทั้งลากกระเป๋าออกมายืนด้านขวาของจอหนัง นักแสดงชายออกมาจากด้านซ้ายด้วยท่วงท่าในการแต่งกาย	นักแสดงหญิงรับบทเมียฝรั่งถ่ายทอดความรู้สึกที่ต้องห่างจากบ้านไปไกลต่างแดนหวนคิดถึงถิ่นอีสานและกลับมาบ้านครั้งนี้เพื่อดูแลแม่ที่ป่วย ในฉากนี้ได้เล่าถึงความสุข ความสะดวกสบาย ที่เมียฝรั่งได้รับจากสามี

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงหญิงฉุดรั้งนักแสดงชาย นักแสดงชายพยายามขับไล่เสดงท่าทีรำคาญ หลังจากนั้นนักแสดงชายเริ่มทำร้ายนักแสดงหญิง เหตุการณ์เกิดขึ้นบริเวณด้านหน้าจอหนังกลางแปลงจากนั้นนักแสดงชายเดินเข้าไปทางด้านซ้าย นักแสดงหญิงแสดงความรู้สึกโศกเศร้าทางด้านซ้ายของเวที	ฉากนี้สื่อให้เห็นถึงเหตุผลของการหย่าร้างกันของเมียฝรั่งกับอดีตสามีชาวไทย สะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงในครอบครัวความไม่เสมอภาค การถูกกระทำของฝ่ายหญิง และหลังจากเหตุการณ์นี้ทำให้เมียฝรั่งได้พบกับจอนนี่สามีคนที่ 2 และใช้ชีวิตอย่างสะดวกสบายในต่างแดน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงหญิงรับบทลูกสาวและนักแสดงเด็กรับบทหลานสาว ออกมาจากด้านซ้ายมายังก้มลงกราบนักแสดงหญิงรับบทคุณยายอดีตหมอลำ จากนั้นนักแสดงหญิงรับบทลูกสาวเดินกลับไปด้านเดิมด้วยท่าทีอาวรณ์ นักแสดงเด็กรับบทหลานสาวแสดงท่าทางร้องไห้ โศกเศร้าจากการพลัดพราก	ในฉากนี้เป็นการเล่าเรื่องราวของลูกสาวคุณยายเมื่อเติบโตขึ้นไปทำงาน มีลูกและเอาลูกมาฝากให้คุณยายเลี้ยง คุณยายเลี้ยงดูหลานสาวด้วยความรักและห่วงคิดถึงลูกสาวเสมอ ปัจจุบันชาวอีสานหลายคนต้องมาทำงานไกลถิ่นฐานทำให้ไม่มีเวลาเพียงพอในการเลี้ยงดูลูก ในชนบทส่วนใหญ่จะมีเพียงคนแก่ที่อยู่กับเด็กเพียงลำพัง

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงหญิงรับบทผู้ใหญ่บ้านลุกขึ้นยืนจากที่นั่ง แนะนำตัวเองและหาเสียง เดินไปทางซ้ายและเดินกลับมาทางขวา พูดนโยบายสร้างความหน้าเชื่อถือและมีการบรรเลงดนตรีจากวงโปงลางที่สร้างบรรยากาศให้ดูตื่นเต้นและสนุกสนานมากยิ่งขึ้น	ฉากนี้สื่อถึงความสามารถของผู้หญิงที่มีความเป็นผู้นำกล้าหาญ เป็นที่รัก ยอมรับและเคารพนับถือจากคนในสังคม

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงชายรับบทหนุ่มชาวอีกสาน เดินไปด้านหลังข้างซ้ายของจอหนัง นักแสดงหญิงรับบทสาวอีสานตะโกนเรียกด้วยความตื่นเต้นดีใจ จากนั้นนักแสดงชายนักแสดงชายรับบทหนุ่มชาวอีสาน วิ่งกลับมาหาหญิงสาวนั่งลงโอบกอดและฟังเสียงจากท้องของหญิงสาวด้วยความดีใจ	เรื่องราวต่อมาหลังจากการแต่งาน ชีวิตครอบครัวเริ่มสมบูรณ์มายิ่งขึ้นหญิงสาวชาวอีสานเริ่มตั้งท้องและกำลังจะมีลูกน้อยที่เป็นแก้วตาดวงใจ ชีวิตครอบครัวดำเนินไปด้วยความเรียบง่ายและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงหญิงรับบทสาวสก๊อยและนักแสดงชายรับบทสาวประเภทสอง เดินออกมาจากจอหนังด้านซ้ายของเวทีด้วยบุคลิกที่ดูสดใส จากนั้นส่งเสียงเรียกนักแสดงหญิงรับบทสาวสก๊อย (2) ซึ่งเดินออกมาจากด้านขวา กลุ่มเด็กวัยรุ่นมัธยมต้นกระโดดโลดเต้นด้วยความสนุกสนานโดยใช้ท่าทางจากการการด้นสด (Improvised)	ฉากนี้เป็นการเล่าเรื่องราวของเด็กมัธยมต้นที่ภายนอกอาจดูแก่นไม่เอาไหน แต่กลับเป็นเด็กที่มีผลการเรียนดี ตรงข้ามกับบุคลิกภายนอกและความอึดอัดที่อยู่ภายในจิตใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงหญิงรับบทสาวมัธยมต้น (1) และนักแสดงชายรับบทสาวประเภทสองมัธยมต้นเดินเข้าด้านขวา นักแสดงหญิงรับบทสาวมัธยมต้น (2) เดินขึ้นมาด้านหน้าด้วยความรู้สึกอึดอัดภายในใจจากนั้นเดินไปนั่งเก้าอี้ด้านซ้าย	ฉากนี้เล่าเรื่องราวภายใจของสาวมัธยมต้น(2)ที่ต้องตั้งใจเรียนมากแค่ไหนถึงจะสอบได้ที่ 1 ต้องทำในสิ่งที่ไม่อยากทำต้องหักห้ามใจตัวเองเพื่อจะทำให้พ่อแม่ภาคภูมิใจได้รับราชการเป็นเจ้าคนนายคนตามค่านิยมที่พ่อแม่พยายามปลูกฝัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   กลุ่มเด็กนักเรียนมัธยมต้น เคลื่อนไหวร่างกายตามจังหวะจากวงดนตรีโปงลางด้วยความสนุกสนานใช้ท่าทางจากการการด้นสด (Improvise)	ฉากนี้ทำให้เห็นถึงความสนุกสนานและความต้องการค่านิยมของกลุ่มวัยรุ่นภาคอีสาน ที่เกิดขึ้นด้วยความสนุกสนานและเพื่อให้สังคมเข้าใจเด็กนี้ที่มีความตั้งใจเรียนและต้องการได้รับความสนุกสนานด้วยซึ่งไม่ได้หมายความว่าการที่เด็กวัยรุ่นมัธยมออกไปเที่ยวหรือมีแฟนไม่ได้แปลว่าเด็กคนนั้นไม่มีความรับผิดชอบหรือไม่ต้องใจเรียน
	 นักแสดงนั่งหันหน้าออกมาด้านนอก วงดนตรีโปงลางเริ่มบรรเลง นางรำออกมารำด้านหน้าคนดู จากนั้นนักแสดงทุกคนหันหน้าไปทางจอหนังอีกครั้ง	ฉากนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงการเล่าเรื่องของตัวละครที่ผ่านมาเป็นเพียงความคิดที่เกิดขึ้นภายในใจของตัวละครแต่ละบทบาทซึ่งเห็นได้จากการที่เมื่อทุกคนเล่าเรื่องราวของตนเองเสร็จจะกลับมาดูหนังอีกครั้งเหมือนกับว่าไม่มีอะไรเกิดขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงทุกคนหันหน้าเข้าจอหนัง เพื่อรับชมหนังกลางแปลงจนจบ	ฉากนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงการเล่าเรื่องของตัวละครที่ผ่านมาเป็นเพียงความคิดที่เกิดขึ้นภายในใจของตัวละครแต่ละบทบาทซึ่งเห็นได้จากการที่เมื่อทุกคนเล่าเรื่องราวของตนเองเสร็จจะกลับมาดูหนังอีกครั้งเหมือนกับว่าไม่มีอะไรเกิดขึ้น
	   คนฉายหนังและคนพากย์เสียงเล่าเรื่องราวของหนังในช่วงสุดท้ายจนจบ	ภาพนี้ทำให้เห็นถึงกลวิธีการทำงานของคนที่ประกอบอาชีพฉายหนังกลางแปลงถ่ายทอดความรู้สึกของการทำงานเบื้องหลังความสนุกของผู้ชมสร้างความประทับใจ สร้างความทรงจำที่ดีตลอดการฉายหนัง

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
		หนังฉายจบนักแสดงทุกคนเก็บเสื่อ เก็บของและแยกย้ายกันเดินทางกลับบ้าน
	 เด็กสก็อย(2) พับเสื่อและนั่งซ้อนรถจักรยานยนต์แฟนหนุ่ม ออกไปทางด้านขวาและเป็นนักแสดงคู่สุดท้ายที่ออกจากเวที	กลุ่มวัยรุ่นสก็อยแยกย้ายกันเดินทางกลับโดยนักแสดงหญิงรับบทสาวสก๊อย(2) ขึ้นรถจักรยานยนต์แฟนหนุ่มกลับบ้านด้วยความร่าเริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง

ผลจากการพัฒนาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง ตามองค์ประกอบการแสดงทั้ง 8 องค์ประกอบ จำนวนทั้งสิ้น 5 ครั้ง ผู้วิจัยได้พิจารณาจากคำถามของงานวิจัยและนำผลที่ได้ในการสร้างสรรค์ในครั้งนี้มาศึกษาเพื่อหาแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยอาศัยการวิเคราะห์ข้อมูลจากผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทำให้ผู้วิจัยพบแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์โดยคำนึงถึงประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1) การสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน

การสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานเป็นประเด็นที่มีความสำคัญอย่างมาก ที่ผู้วิจัยคำนึงถึงถือเป็นหัวใจของการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ จากการศึกษาพบว่าการสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานเป็นภาพลักษณ์ที่เกิดขึ้นจากบทบาท บุคลิกลักษณะ การแต่งกาย สิ่งเหล่านี้เป็นเพียงตัวกำหนดภาพลักษณ์ภาพลักษณ์ภายนอกของสตรีอีสานนอกจากนี้การสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีชาวอีสาน ยังถูกสะท้อนออกมาจากความรู้สึกของสตรีอีสานต่อสิ่งต่าง ๆ ซึ่งความรู้สึกที่สร้างขึ้นเองโดยมีข้อเท็จจริงประกอบกันขึ้นเป็นภาพลักษณ์ของตนเอง ปรากฏภาพลักษณ์ของสตรีอีสานที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างจากภาพที่ปรากฏ ได้แก่ 1) บทบาทสตรีอีสานแม่ค้าขายส้มตำ ที่แต่งกายสีสันฉูดฉาดเพราะอยากมีสามีเป็นชาวต่างชาติเพื่ออยากมีฐานะทางสังคมที่ดีขึ้นและคิดว่าการแต่งกายสีสันฉูดฉาดจะเป็นที่สนใจของชาวต่างชาติ 2) บทบาทสตรีอีสานเมียฝรั่งที่มีบุคลิกลักษณะภายนอกที่เรียบร้อย แต่งกายเรียบง่ายแต่ถูกสังคมตีตราจากสังคมว่าเป็นเมียเช่าเพื่อยกระดับฐานะทางสังคม แต่เบื้องหลังของการแต่งงานกับชาวต่างชาติ เคยแต่งงานกับสามีเก่าและถูกทำร้ายร่างกายจนต้องทำให้เลิกรากันไป 3) บทบาทสตรีอีสานยายที่มีฐานะยากจนอดีตเคยเป็นนางเอกหมอลำต้องเลิกอาชีพเนื่องจากตั้งครรภ์ และเมื่อลูกมีหลานก็ส่งหลานมาให้ยายเลี้ยง 4) บทบาทครอบครัวของสตรีอีสานที่เป็นทั้งภรรยาและแม่ที่มีความรักที่ผู้ใหญ่มองว่าเป็นวัยที่ยังไม่พร้อมจะมีครอบครัว 5) บทบาทสตรีอีสานวัยรุ่นสก๊อยที่เป็นภาพลักษณ์ภายนอกมองว่าเป็นเด็กเกเรพูดจาเสียงดังไม่สุภาพแต่งกายไม่เรียบร้อยสวมกางเกงขาสั้นขาดมีรอยสักตามตัว แต่เป็นเด็กที่มีความขยันและเรียนดีเพื่อทำให้พ่อกับแม่ภูมิใจ 6) บทบาทสตรีอีสานผู้ใหญ่บ้านที่มีความเป็นผู้นำแต่ภายในมีความกดดันไม่มั่นใจแต่ต้องทำเพื่อครอบครัว ผลจากการวิเคราะห์บทบาททำให้เห็นภาพลักษณ์ที่ถูกนำเสนอใน 2 ลักษณะคือ ภาพลักษณ์ภายนอกของสตรีอีสานและเรื่องราวที่เป็นภาพความจริงจากภายในผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์สตรีอีสาน แล้วนำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์และทดลองออกแบบผลงานสร้างสรรค์เป็นบทการแสดงที่สะท้อนแนวคิดภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 องก์ ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ 1 กลางแปลง แบ่งออกเป็น 3 ฉากองก์ 2 ภาพลักษณ์ และองก์ 3 สตรีอีสาน แบ่งออกเป็น 8 ฉาก

จากการศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวกับภาพลักษณ์ผลงานที่มีสอดคล้องกับประเด็นดังกล่าว พบว่า ผลงานสร้างสรรค์ที่หยิบยกประเด็นที่เกี่ยวกับการมองเพียงภาพลักษณ์ภายนอก ได้แก่ ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย โดย นางสาวศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด ที่นำเสนอพฤติกรรมการแสดงออกของมนุษย์ทุกคนที่สร้างขึ้นเพื่อการอยู่ร่วมกันในสังคม เป็นสิ่งที่ห่อหุ้มอยู่ภายนอกมีทั้งในรูปแบบของเปลือกนอกที่มองเห็นและเปลือกที่มองไม่เห็นประกอบสร้างขึ้นมาเพื่อสร้างภาพลักษณ์ให้แก่ตน

นอกจากนี้ผู้วิจัยศึกษาผลงานการสร้างสรรค์ที่มีความเกี่ยวข้องกับประเด็นเกี่ยวกับสตรีที่นำเสนอผ่านบทบาทสตรีอีสานที่หลากหลายแง่มุม ตัวอย่างจากประเด็นที่เกี่ยวข้องกับสตรีอีสาน บทบาทเมียฝรั่งที่นำเสนอด้านความรุนแรงในการถูกทำร้ายร่างกายจากสามีและการถูกตีตราจากสังคม พบว่ามีงานสร้างสรรค์ที่มีลักษณะใกล้เคียงกับหัวข้อ ได้แก่ ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด พาร์ฟูม (Parfum) ออกแบบสร้างสรรค์โดย นราพงษ์ จรัสศรี ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในปี พ.ศ. 2532 เป็นการนำเสนอเรื่องราวของสตรีที่ผู้ซึ่งไม่ได้รับความยุติธรรมเป็นแพะรับบาปถูกปฏิเสธและถูกลงโทษอย่างโหดร้ายจากสังคมกลายเป็นคนชายขอบของสังคม ถูกรุมทำร้ายจากสังคมจนเสียชีวิต เพราะคิดว่าผู้หญิงสมควรต้องได้รับผิดชอบ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการแสดงชุดนี้ ว่า “พาร์ฟูม (Parfum) เป็นเรื่องราวที่สะท้อนจากสิ่งที่เกิดขึ้นกับสตรีที่ถูกทำร้ายและถูกตีตราจากสังคม ทำให้เธอไม่ได้รับความยุติธรรมจนกลายเป็นคนชายขอบของสังคม” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 18 ธันวาคม 2561) ซึ่งประเด็นนี้สอดคล้องกับประเด็นบทบาทของเมียฝรั่งที่ถูกตีตราจากสังคมและถูกทำร้ายร่างกายจากสามีจนทำให้ได้มีโอกาสได้สมรสกับชาวต่างชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.30 บทบาทเมียฝรั่งที่ถูกสามีทำร้ายร่างกาย
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน ผู้วิจัยคำนึงถึงภาพลักษณ์ของสตรีอีสานที่ถูกนำเสนอในแง่มุมต่าง ๆ หลายประเด็นและนำมาวิเคราะห์เพื่อให้เกิดภาพสะท้อนของสตรีอีสานที่ตรงประเด็น โดยนำเสนอภาพลักษณ์ผ่านบุคลิกลักษณะภายนอกและเสียงสะท้อนจากความจริงที่อยู่ภายใน ซึ่งผู้วิจัยหยิบประเด็นในด้านเนื้อหาเรื่องสตรีนิยมและเพศภาวะ เพื่อให้เห็นถึงความหลากหลายและสอดคล้องกับบริบททางสังคม ทั้งนี้ การคำนึงถึงประเด็นภาพลักษณ์ของสตรีอีสานนับว่าเป็นประเด็นที่ถูกนำเสนอผ่านสื่อบันเทิงในลักษณะต่าง ๆ แต่ในประเด็นการนำเสนอภาพลักษณ์จากบทบาทภายนอก ที่สะท้อนเรื่องราวจากภายในที่หลากหลายแง่มุม ยังไม่มีศิลปินท่านใดนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏยศิลป์มาก่อน การสร้างสรรค์ในครั้งนี้จึงจำเป็นต้องมีการคำนึงถึงแนวคิดนี้เป็นหลัก อันจะทำให้การออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงมีทิศทางที่ชัดเจนและเกิดความแปลกใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) แนวคิดด้านสังคมวิทยา

การสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้แนวคิดด้านสังคมวิทยาเป็นส่วนที่สำคัญที่นำมาเชื่อมโยงเพื่อสะท้อนภาพสังคมอีสานผู้วิจัยคำนึงถึงประเด็นทางด้านสังคมเนื่องด้วยสตรีอีสานมีบทบาทด้านสังคมที่หลากหลาย จากการศึกษาพบว่าผู้วิจัยได้นำแนวคิดสังคมวิทยาในประเด็นเรื่องแนวคิดโครงสร้าง-หน้าที่มาเป็นตัวกำหนดบทบาทของตัวละครในสังคมเพราะสังคมเป็นระบบ ๆ หนึ่งที่สัมพันธ์ซึ่งกันและกันเพื่อสร้างความสัมพันธ์ของบุคคล จึงปรากฏภาพสตรีอีสานในบริบททางสังคมในการอยู่ร่วมกันในสังคม คือ พื้นที่หน้าจอหนังกลางแปลง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงภาษาอีสานที่ใช้ในการสนทนา การแต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองภาคอีสานที่สะท้อนถึงสังคมภาคอีสาน นำมาสู่การสะท้อนเรื่องราวที่เกิดขึ้นในบทการแสดง

ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานสร้างสรรค์ในประเด็นที่สอดคล้องกับประเด็นด้านสังคม ได้แก่ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดอีตัว (E-Toor) ออกแบบสร้างสรรค์โดย นราพงษ์ จรัสศรี ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในปี พ.ศ. 2532 อีตัวเป็นการเรื่องราวของผู้หญิงบริสุทธิ์ที่มาจากต่างจังหวัดต้องทำงานหนักเพื่อหาเลี้ยงครอบครัวของเธอ แต่โชคชะตาทำให้เธอเข้ามาสู่สังคมที่ไม่ได้ขาวสะอาดอย่างที่หลาย ๆ คนคาดไว้ นอกจากนำเสนอประเด็นด้านสังคมเมืองแล้ว อีตัวยังนำเสนอวิถีชีวิตในสังคมชนบทภาคกลางของประเทศไทย ซึ่งผู้วิจัยได้มาวิเคราะห์ในด้านสังคมที่มีความเชื่อมโยงกับพื้นที่นำเสนอถึงวิถีชีวิตของสตรีอีสานไม่ใช่เพียงแค่นำเสนอบทบาทของตัวละครเท่าแต่ยังนำเสนอวิถีชีวิตของในพื้นที่ รวมไปถึงบทบาทการเข้าสู่สังคมเมืองที่ส่งผลต่อสตรีอีสาน เช่น บทบาทของเมียฝรั่งที่เป็นสตรีอีสานที่เข้าสู่สังคมเมืองทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงมีฐานะทางสังคมที่ดีขึ้นหรือกลุ่มวัยรุ่นสก๊อยที่ได้รับอิทธิผลจากสังคมเมืองส่งผลต่อพฤติกรรม การแต่งกาย และการใช้ภาษา เป็นต้น ซึ่งปรากฏอยู่ในองก์ 2 และองก์ 3 ฉาก 3 เรื่องราวของเมียฝรั่ง และฉาก 7 เรื่องราวของวัยรุ่นสก๊อย

นอกจากนี้ ผู้วิจัยศึกษาผลงานการสร้างสรรค์ที่มีความเกี่ยวข้องกับประเด็นที่สอดคล้องด้านสังคมวิทยา ได้แก่ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในชายแดนใต้ ของ นางสาวธรภรณ์ แสนอ้าย นำเสนอเรื่องราวประเด็นด้านสังคมที่เกิดขึ้นในชายแดนใต้ถูกนำเสนอผ่านเรื่องราวของสตรีที่สูญเสียสามีในจากเหตุการณ์ความไม่สงบ อีกทั้งผลงานยังสะท้อนถึงกลิ่นอายทางวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้มานำเสนอผ่านดนตรี ภาษา และการแต่งกาย

จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ดังกล่าวในประเด็นด้านสังคมวิทยา ที่มีความเกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์และเปรียบเทียบเกี่ยวกับประเด็นด้านสังคมในการนำเสนอเรื่องราวของสตรีอีสานในส่วนของการสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานนำเสนอผ่านบริบททางด้านสังคมที่นำมาสะท้อนผ่านการออกแบบการแต่งกายของสตรีอีสาน การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันการออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง และประเด็นการนำเสนอเรื่องราของสตรีอีสาน ปรากฏใน องก์ 3 สตรีอีสานทำให้ผลงานชิ้นนี้มีรูปแบบที่แสดงถึงความเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่นของภาคอีสานได้อย่างชัดเจน

3) แนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์และหนังกลางแปลง

แนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์และหนังกลางแปลงผู้วิจัยคำนึงถึงการนำสร้างภาพที่ปรากฏขึ้นให้มีความชัดเจนกับบริบททางสังคมจากการศึกษา ผู้วิจัยได้นำหนังกลางแปลงซึ่งเป็นสื่อบันเทิงที่ใช้สำหรับการฉายภาพยนตร์ มาใช้ในการออกแบบบทการแสดง เนื่องด้วยเสน่ห์ของหนังกลางแปลงนอกจากจะสร้างความบันเทิง โดยมีม้วนฟิล์ม เครื่องฉาย คนพากย์ หนังจอภาพขนาดใหญ่และนักพากย์หนังสด ประกอบกับวิธีการรับชมหนังกลางแปลงคือต้องชมในพื้นที่โล่งกว้างปูเสื่อหรือผ้าไว้

สำหรับนั่งสำหรับนอนดังนั้นผู้วิจัย จึงนำภาพยนตร์มาเป็นสื่อกลางในเชื่อมโยงไปสู่เรื่องราวของตัวละคร โดยจัดฉายภาพยนตร์ เรื่องมนตร์รักทรานซิสเตอร์ ผู้วิจัยคำนึงถึงการนำหนังกลางแปลงมาประกอบการแสดงเพื่อการแสดงมีความสมบูรณ์มากขึ้นและช่วยให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ซึ่งวิจัยได้ศึกษาผลงานสร้างสรรค์ในประเด็นที่สอดคล้องกับหัวข้องานวิจัยได้แก่ การแสดงชุด เพน แลนด์ ไรซ์ ฟิลล์ (Plain Land Rice Filed) โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงอธิบายภาพการแสดงชุดนี้ ไว้ว่า

> ชุดการแสดง เพน แลนด์ ไรซ์ ฟิลล์ (Plain Land Rice Filed)เป็นการใช้เทคนิคที่เกิดจากเครื่องฉายภาพ (Projector) ลงบนพื้นที่การแสดง ที่สะท้อนถึงการประกอบอาชีพเกษตรกรรมมีการทำนาและเพาะปลูกพันธุ์พืชพันธุ์ธัญญาหารซึ่งเป็นวิถีชีวิตของบรรพบุรุษที่ล่วงมาเป็นหัวใจของคนไทยนั่นภาพที่ฉายลงบนพื้นที่การแสดงเป็นภาพทุ่งหญ้าเมื่อมองลงมาที่พื้นก็จะเห็นตารางนาข้าวที่มีเส้นคันนาตัดผ่าน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 18 ธันวาคม 2561)

นอกจากนี้ยัง ผู้วิจัยศึกษาผลงานการสร้างสรรค์ที่มีความเกี่ยวข้องกับประเด็นเกี่ยวกับงานวิจัยคือ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด เดอะวิทรูเวียนแมน โดย ธนกร สรรย์วราภิภู ได้นำเครื่องฉายภาพขนาดเล็กเข้ามาส่งเสริมการแสดงเพื่อช่วยเน้นในประเด็นเรื่องของการนำเสนอสัดส่วนและรูปร่างหรือรูปทรงเรขาคณิตของภาพเดอะวิทรูเวียนแมน นับเป็นการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่มาบูรณาการให้เข้ากับลีลานาฏยศิลป์และองค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ เพื่อให้การแสดงเกิดภาพที่ชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 2 ผลงาน เป็นภาพที่ปรากฏโดยการนำเทคนิคการฉายภาพที่ใช้สื่อมัลติมีเดียเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างภาพและสร้างมิติให้กับองค์ประกอบการแสดง ภาพที่เกิดขึ้นสะท้อนเรื่องราวที่สอดคล้องกับผลงาน เช่นเดียวกับแนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์และหนังกลางแปลง แต่ในส่วนของงานวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง ผู้วิจัยคำนึงถึงการใช้อุปกรณ์ที่สะท้อนความเป็นจริงของวัตถุนั้น ๆ สื่อสารอย่างตรงไปตรงมาโดยภาพที่ปรากฏเกิดจากเครื่องฉายภาพยนตร์ สื่อถึงกลิ่นอายของหนังกลางแปลงตามแบบฉบับดั้งเดิม ในส่วนขอหนังกลางแปลงจะปรากฏทุกช่วงการแสดง แนวคิดด้านภาพยนตร์ปรากฏใน องก์ 3 ฉาก 1 ฉากดูหนังกลางแปลง และฉาก 8 ฉากจบหนังกลางแปลง

ภาพที่ 4.31 ภาพการฉายหนังกลางแปลง
ที่มา: ผู้วิจัย

4) แนวคิดเกี่ยวกับการระลึกอดีต

แนวคิดเกี่ยวกับการระลึกอดีต ผู้วิจัยคำนึงถึงแนวคิดนี้ซึ่งปรากฏการระลึกถึงอดีตผ่านหนังกลางแปลงที่ปัจจุบันหาชมได้อยาก การระลึกถึงอดีตเปนวิธีการมองความเป็นจริงเราไม่สามารถจะยอนกลับไปหาอดีตได้ผู้วิจัยจึงสร้างอดีตขึ้นโดยการจำลองขึ้นมาใหม่ในรูปแบบการเล่าและความทรงจำรูปแบบต่าง ๆ เช่น การแต่งกาย หนังกลางแปลง ภาพยนตร์ การโหยหาอดีตเป็นส่วนสำคัญในโครงสร้างบุคลิกภาพของมนุษย์แต่ละคน ผู้คนและสังคมต่างก็โหยหาหรือย้อนเวลากลับไปหาอดีต

จากการศึกษาพบงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ที่มีประเด็นที่สอดคล้องกับการโหยหาอดีต คือ การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ชุดเบื้องหน้าเบื้องหลังการเต้นรำ (Dance Laboratory: front and back in dance) โดย นราพงษ์ จรัสศรี เป็นเรื่องราวของนักเต้นระบำที่กำลังฝึกซ้อมในขณะเดียวกันคิดคำนึงถึงภาพในอดีตโดยการฉายภาพการเต้นในอดีตขึ้นบนเวทีซึ่งใช้สื่อในการถ่ายภาพขึ้นบนเวทีประกอบการแสดง ผู้วิจัยพิจารณาเป็นการโหยหาอดีตในงานนาฏศิลป์ว่าเบื้องหน้าและเบื้องหลังของการแสดงถูกนำมาสร้างโดยการฉายภาพการแสดงในอดีตของนักแสดงและผู้สร้างงานชิ้นนี้เนื้อหาของการแสดงเบื้องหน้าคือการแสดงสดบนเวทีส่วนเบื้องหลังคือภาพที่ปรากฏหน้าจอจะเห็นนักแสดงกำลังทำท่าระลึกถึงความหลังในขณะที่มีการถ่ายภาพขึ้นบนเวทีโดยศิลปินที่มีภาพปรากฏบนเวทีกำลังนั่งชมการแสดงซึ่งเป็นความรักในอดีตของตนเอง

นอกจากนี้ยัง ผู้วิจัยศึกษาผลงานการสร้างสรรค์ที่มีความเกี่ยวข้องกับประเด็นเกี่ยวกับการโหยหาอดีต คือ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากนิทรรศการผลงานนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี โดย ภัคคพร พิมสาร ได้กล่าวถึงอธิบายภาพการแสดงชุดนี้ ไว้ว่า

> การสื่อถึงเรื่องราวชีวิตภูมิหลังของนราพงษ์ จรัสศรี โดยหยิบเหตุการณ์และช่วงชีวิตในอดีต จากจุดเริ่มต้นไปสู่การเดินทางเพื่อการเรียนรู้นาฏยศิลป์ตะวันตก เป็นการนำเสนอบทการแสดงด้วยเทคนิคการปะติ (Collage) ที่ไม่มีการร้อยเรียงเรื่องราวเป็นเพียงการวางภาพเหตุการณ์ โดยนำภาพความประทับใจความชื่นชอบ หรือเอกลักษณ์ที่เด่นชัดในแต่ละยุคสมัยตามความเป็นเลิศทั้ง 3 ประการของนราพงษ์ จรัสศรี (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 18 ตุลาคม 2561)

จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์เป็นการโหยหาอดีตในประเด็นที่ถูกนำเสนอในแง่มุมที่แตกต่างกัน ภาพที่เกิดขึ้นสะท้อนเรื่องราวในอดีต ผ่านการใช้เทคนิคการฉายภาพอดีตบนเวทีและเป็นการเล่าเรื่องราวในอดีตผ่านการจัดนิทรรศการ ซึ่งมีลักษณะที่สอดคล้องกับแนวคิดการโหยหาอดีตเพราะอดีตมีเสน่ห์และมีพลังต่อความรูสึกและจินตนาการ ผู้วิจัยคำนึงการโหยหาอดีตในการนำหนังกลางแปลงมาจัดตั้งในโรงละครมาประกอบสร้างภาพในอดีตให้เกิดขึ้น อีกทั้งยังนำภาพยนตร์ที่สะท้อนภาพเรื่องราวในอดีตมาฉายผ่านหนังกลางแปลงซึ่งนับเป็นสื่อที่หาชมยากในปัจจุบัน เนื่องจากเทคโนโลยีเข้ามามีบาบาททำให้คนเลือกดูหนังในโรงภาพยนตร์หรือดูที่บ้าน หนังกลางแปลงจึงเป็นแค่ความทรงจำและประสบการณใหเราไดระลึกถึง ผู้วิจัยจึงใช้ภาพจำลองประสบการณในอดีตขึ้นมาใหม่อีกครั้งโดยนำแนวคิดการโหยหาอดีตมาออกแบบบทการแสดง ในนำเรื่องราวของวิถีชุมชนภาคอีสานที่มาดูหนังกลางแปลง และการออกแบบฉากที่นำหนังกลางแปลงมาจัดวางในโรงละครที่ปรากฏอยู่ในทุกช่วงการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายที่ใช้การแต่งกายแบบพื้นบ้านอีสานปรากฏอยู่ในตัวละคร เช่น บทบาทเมียฝรั่ง บทบาทครอบครัว บทบาทพี่น้อง บทบาทยาย และเครื่องแต่งกายของนักดนตรี นางไหและกั๊บแก๊บ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.32 ภาพการแต่งกายแนวคิดการโหยหาอดีต

ที่มา: ผู้วิจัย

5) แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

การสร้างสรรค์ผลงานจากแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ที่ผสมผสานศิลปะในแต่ละยุคสมัยเข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งจะปรากฏทั้งในด้านแนวคิดและองค์ประกอบจากการศึกษาพบว่า ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง ถูกสร้างสรรค์ขึ้นตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยใช้ลีลาท่าทางในชีวิตประจำวัน ยกตัวอย่างเช่น ท่าเดิน ท่านั่ง ท่ายืน การเดินจูงมือ และการออกแบบแต่งกายใช้ศิลปะแนวเรียบง่ายที่เป็นเครื่องแต่งกายที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น การสวมเสื้อยืดกางเกงขาสั้นในบทบาทวัยรุ่นสก็อย การสวมเสื้อแขนกุดกางเกงขายาวในบทบาทแม่ค้าส้มตำ รวมไปถึงการใช้อุปกรณ์ที่หลากหลายสามารถหาได้ในชีวิตประจำวัน คือ ครก สาก หาบ กระเป๋าเดินทาง ไม้เท้า เป็นต้น

จากการศึกษาพบงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีประเด็นที่สอดคล้องกับแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ คือ ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ชุด อ้างว้าง (Loneliness) โดย นราพงษ์ จรัสศรี เป็นรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวของผู้แสดง โดยใช้การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันและการแต่งกายเน้นศิลปะแนวเรียบง่าย อีกทั้งใช้อุปกรณ์ที่มีความหลากหลาย เช่น ใช้มุ้งเป็นสัญลักษณ์ของการนอนหลับ สื่อถึงมีความสงบนิ่ง โดยการเอามุ้งมาแขวนเพื่อเป็นฉากการแสดง ในขณะเดียวกันเมื่อมุ้งเป็นสัญลักษณ์ของความอ่อนไหวในใจคน

นอกจากนี้ยังมีผลงานสร้างสรรค์ที่สื่อสารแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ได้อย่างชัดเจน คือ ผลงานสร้างสรรค์ ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สื่อถึงทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ โดย นางสาวภัทรฤทัยกันตะกนิษฐ์ เป็นการแสดงผลงานสร้างสรรค์จากทฤษฎีสมัยใหม่

และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ของศิลปินลูซินดาไชล์ส มาใช้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวโดยให้ความสำคัญกับการใช้ท่าทางในกิจวัตรประจำวันเคลื่อนไหวที่มีรูปแบบเรียบง่าย

จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ตามแนวคิดนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ ผลงานด้านลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่นำมาใช้ในการออกแบบการแสดงตามองค์ประกอบ ได้แก่ ด้านการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ซึ่งลีลานี้จะปรากฏอยู่ในทุกช่วงของการแสดง เช่น ท่าเดิน ท่านั่ง ท่ายืน ท่าจูงมือ และท่ากอด ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร เช่น อารมณ์ร้องไห้เจ็บปวด อารมณ์รัก และอารมณ์สนุกสนาน ที่ปรากฏในทุกช่วงการแสดง ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยคำนึงถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ปรากฏอยู่ในตัวละคร ได้แก่ บทบาทแม่ค้าส้มตำ บทบาทวัยรุ่นสก็อย บทบาทผู้ใหญ่บ้าน บทบาทกลุ่มวัยรุ่น เป็นต้น ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้เลือกใช้อุปกรณ์ที่สามารถหาได้ในชีวิตประจำวันที่คำนึงถึงประโยชน์ในการใช้สอยของอุปกรณ์นั้น ๆ เช่น เสื่อ นำมาปูเพื่อชมหนังกลางแปลง รวมไปถึงอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สามารถสื่อความหมายตามบทบาทของตัวละครอย่างตรงไปตรงมา เช่น บทบาทแม่ค้าส้มตำ บทบาทพ่อค้าขายลูกโป่ง บทบาทพ่อค้าขายปลาหมึก บทบาทครอบครัว เป็นต้น

ภาพที่ 4.33 ภาพลีลาท่าทางในชีวิตประจำวันและเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ความเรียบง่าย
ที่มา: ผู้วิจัย

6) ความคิดสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์

การสร้างสรรค์ผลงานผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญทางด้านความคิดสร้างสรรค์ ในการสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดความแปลกใหม่และน่าสนใจความคิดสร้างสรรค์เกิดจาก “ความรู้” และ “ประสบการณ์” นำมาประยุกต์และสร้างสรรค์ออกมาเป็นผลงานที่แปลกใหม่ ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานที่เกิดจากความรู้และประสบการณ์ในด้านความคิดสร้างสรรค์จากการศึกษาพบงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์

ที่มีประเด็นที่สอดคล้องกับแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ คือ ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ เรื่อง นางระบำปลายเท้าผู้เวทนา (Ballerina: The Pathetic Creature) โดย นราพงษ์ จรัสศรี เป็นการแสดงที่สะท้อนมุมมองทางสังคมในเรื่องของเพศสภาพและความเท่าเทียมระหว่างเพศชายและเพศหญิงในศตวรรษที่ 14 ที่มีข้อห้ามให้ผู้หญิงปรากฏตัวบนเวทีทำให้ผู้หญิงไม่ได้รับโอกาสในการแสดง การออกแบบสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ด้านความคิดสร้างสรรค์ ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงมาออกแบบฉากที่สามารถใช้ได้ในหลายมิติของการแสดง เพื่อสะท้อนเรื่องราวของบัลเลริน่า เช่น การออกแบบเตียงนอนที่สามารถตีความเป็นบ้านได้ ภาพของบัลเลริน่าขนาดใหญ่ที่วางอยู่กลางเวที การออกแบบฉากต้นไม้ที่ถูกแขวนด้วยชุดบัลเล่ต์ เป็นต้น

อีกทั้ง ยังมีงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ที่มีการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ โดย นางสาวธิติมา อ่องทอง ในการออกแบบฉากประกอบการแสดง คือ การออกแบบนำโครงสร้างแผนผังทางสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธในรูปแบบโครงเหล็กแบบ 3 มิติ ฉากโครงสร้างแผนผังบุโรพุทโธนี้ปรากฏให้เห็นตลอดการแสดงตั้งแต่เริ่มต้นจนจบการแสดงผู้วิจัยจึงเห็นว่าความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ของธิติมา อ่องทอง นั้นมีความคิดสร้างสรรค์ด้านการนำโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมมาเชื่อมโยงงานด้านทัศนศิลป์ จึงนับว่าเป็นสิ่งแปลกใหม่ที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัยเจ้าของผลงานชิ้นดังกล่าว

จากตัวอย่างข้างต้น ทั้ง 2 ผลงานการแสดง ของนราพงษ์ จรัสศรี และธิติมา อ่องทอง ที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ถึงการคำนึงความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์นั้นพบว่า ประเด็นด้านความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดจากการออกแบบอุปกรณ์ที่นำมาประกอบฉากที่มีขนาดใหญ่ และถูกจัดวางตำแหน่งในสถานที่ของโรงละคร ผู้วิจัยจึงนำมาวิเคราะห์ผลงานด้านความคิดสร้างสรรค์การสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีชาวอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง โดยการนำหนังกลางแปลงที่เป็นสื่อบันเทิงตั้งอยู่ในที่โล่งแจ้ง แต่ผู้วิจัยนำมาจัดวางในโรงละคร ความคิดสร้างสรรค์ในประเด็นการจัดแสดงผิดที่ผิดทาง จึงนับว่าเป็นสิ่งแปลกใหม่ที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.3 อภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง ผู้วิจัยแบ่งประเด็นในการอภิปรายผลตามวัตถุประสงค์ทั้ง 2 ข้อ ได้แก่ รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ทั้งนี้ ผู้วิจัยใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปินมาเทียบเพื่อวัดคุณภาพของผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ตลอดจนคุณภาพของศิลปินใน

การสร้างสรรค์ครั้งนี้ โดยผู้วิจัยขออภิปรายผลการวิจัยในประเด็นต่าง ๆ เพื่อตอบวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้และอภิปรายผลการวิจัยในประเด็นต่าง ๆ โดยใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปินมาเทียบเคียงคุณสมบัติและชี้วัดคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ดังนี้

4.3.1 รูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยแบ่งประเด็นการอภิปรายผลจากการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ตามองค์ประกอบการแสดงทั้ง 8 ประการ คือ 1) บทการแสดง 2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ 3) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 4) การคัดเลือกนักแสดง 5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง 6) การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบ 7) การออกแบบฉากและพื้นที่การแสดง และ 8) การออกแบบแสง โดยใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปินในการตรวจหาคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ ดังนี้

บทการแสดง

ผู้วิจัยดำเนินการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้จำนวน 5 ครั้ง โดยผลการออกแบบบทการแสดง พบว่า การออกแบบบทการแสดงและการแบ่งองก์ของการแสดง ผู้วิจัยใช้ประสบการณ์ในการชมหนังกลางแปลงนำมาออกแบบบทการแสดง โดยการสังเกตพฤติกรรมของผู้มาชมหนังกลางแปลงที่มีบุคลิกลักษณะที่มีความหลายหลายทั้งช่วงวัย อาชีพและเพศ แต่ทุกคนมีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือการเข้าชมภาพยนตร์จากหนังกลางแปลง จากประสบการณ์ดังกล่าวจึงนำมาเป็นตัวกำหนดบทบาทให้กับนักแสดง ได้แก่ แม่ค้าส้มตำ คนขายปลาหมึกและคนขายลูกโป่ง ยายกับหลาน กลุ่มวัยรุ่น ครอบครัว เมียฝรั่ง พี่น้อง กลุ่มวัยรุ่นสก็อยและผู้ใหญ่บ้าน โดยเริ่มต้นบทการแสดงตั้งแต่การเดินทางมาชมหนังกลางแปลงและจบลงด้วยการเดินทางกลับ บทการแสดงแบ่งบทการแสดงออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ 1 กลางแปลง องก์ 2 ภาพลักษณ์ และองก์ 3 สตรีอีสาน ใช้การเล่าเรื่องแบบละครเป็นการเรียงร้อยเรื่องราวตามลำดับเหตุการณ์ของตัวละคร โดยมีรายละเอียดของการแสดงในองก์ต่าง ๆ ดังนี้

องก์ 1 กลางแปลงการบอกเล่าเรื่องราวของวิถีชีวิตของคนอีสานที่เข้ามาชมมหรสพหนังกลางแปลง ประกอบไปด้วย ฉาก 1 การเตรียมอุปกรณ์สำหรับตั้งจอหนังกลางแปลง การทดลองเสียงของเครื่องดนตรีและนักพากย์กล่าวเชิญชวนชาวบ้านมาชมหนังกลางแปลง พ่อค้าขายปลาหมึกและลูกโป่งออกมาขายของพบปะกับชาวบ้านคนอื่น ๆ ฉาก 2 การเตรียมเสื่อเพื่อชมหนังกลางแปลง

นักแสดงทุกคนถือเสื่อออกมาปูหน้าเวทีเพื่อเตรียมตัวเข้าชมหนังกลางแปลง ฉาก 3 ดนตรีบรรเลงเปิดวง

องก์ 2 ภาพลักษณ์ นำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานทุกเพศทุกวัยที่มาพบปะสังสรรค์ในงานมหรสพหนังกลางแปลงซึ่งเปรียบเหมือนกิจกรรมยามค่ำคืนที่เป็นศูนย์รวมของกลุ่มคนในหมู่บ้านที่มาชมมหรสพซึ่งประกอบไปด้วย แม่ค้าส้มตำ, คนขายปลาหมึกและคนขายลูกโป่ง, ยายกับหลาน, กลุ่มวัยรุ่น, ครอบครัว, เมียฝรั่ง, พี่น้อง, กลุ่มวัยรุ่นสก๊อย, ผู้ใหญ่บ้าน

องก์ 3 สตรีอีสานนำเสนอเรื่องราวภูมิหลังของสตรีอีสานแต่ละบุคคลผ่านหน้าจอหนังกลางแปลง โดยในส่วนของวิธีการเล่าเรื่อง ผู้วิจัยได้เรียงลำดับการนำเสนอวิธีการเล่าเรื่องให้มีความหลากหลายผ่านอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดง ประกอบไปด้วย ฉาก 1 ฉากดูหนังกลางแปลง ฉาก 2 เรื่องราวของแม่ค้าส้มตำ ฉาก 3 เรื่องราวของเมียฝรั่ง ฉาก 4 เรื่องราวของยาย ฉาก 5 เรื่องราวของผู้ใหญ่บ้าน ฉาก 6 เรื่องราวของครอบครัว ฉาก 7 เรื่องราวของวัยรุ่นสก๊อย ฉาก 8 ฉากจบของหนังกลางแปลง

นอกจากนี้ การออกแบบบทการแสดงยังมีคุณภาพในด้านความคิดสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยนำแนวคิดสตรีนิยมมาบูรณาการโดยใช้ภาพยนตร์และหนังกลางแปลงเป็นสื่อในการนำเสนอ อีกทั้งการผสมผสานระหว่างเทคนิคด้านการละครมาเรียงร้อยเรื่องราว ซึ่งปรากฏอยู่ในบทการแสดงที่ปรากฏอยู่ตั้งแต่เริ่มต้นการแสดงถึงจบการแสดง

สรุปได้ว่า บทการแสดงที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในชุดนี้มีคุณภาพนำประสบการณ์ ความหลากหลาย และความคิดสร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยได้พิจารณาคัดเลือกนักแสดงจากผู้ที่มีทักษะด้านภาษาที่สามารถสื่อสารภาษาพื้นถิ่นอีสานได้เป็นหลักในการคัดเลือกนักแสดง นอกจากนี้ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะด้านการแสดงที่มีความหลากหลาย ได้แก่ ทักษะการแสดงละคร การแสดงนาฏยศิลป์ไทย การแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมือง และการเต้นสมัยใหม่ และคัดเลือกนักแสดงที่มีคุณสมบัติเหมาะสมตามบทบาทของตัวละคร เนื่องด้วยตัวละครมีความหลากหลายทั้งทางกายภาพ เพศและช่วงวัย ดังนั้น จึงใช้นักแสดงผสมระหว่างนักแสดงทั้งเพศหญิง เพศชายและเด็ก จำนวน 23 คน ได้แก่ นักแสดงหญิงจำนวน 14 คน นักแสดงชายจำนวน 7 คนและเด็กจำนวน2 คน

ผลที่ได้จากการคัดเลือกนักแสดงในการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงจากผู้มีจิตวิญญาณในความเป็นคนพื้นถิ่นอีสานที่จำเป็นต้องใช้ภาษาอีสานในการสื่อสารเรื่องราวของ

ตัวละคร อีกทั้งใช้เกณฑ์ในด้านความหลากหลายมาใช้ในคัดเลือกนักแสดงที่มีความหลากหลายทางกายภาพ ช่วงวัยและเพศ เช่น นักแสดงที่รับบทหลานเป็นเด็กผู้หญิงระดับประถมศึกษาปีที่ 4 นักแสดงที่รับบทลูกเป็นเด็กผู้หญิงที่มีอายุ 1 ขวบ นักแสดงรับบทเพื่อนสก็อยเป็นสตรีเพศทางเลือก อีกทั้งในด้านความหลากหลายผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะด้านการแสดงที่หลากหลายทั้งทางด้านการแสดงละคร ที่ใช้บทสนทนาและการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร การแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมืองในการแสดงของนางไหในช่วงจบการแสดงในแต่ละองก์ และการเต้นสมัยใหม่ของกลุ่มวัยรุ่นสก็อย นอกจากนี้ ผู้วิจัยพิจารณาคัดเลือกนักแสดงที่มีความรับผิดชอบ ทุ่มเทเวลาในการฝึกซ้อมการแสดง มีความอดทน และมีไหวพริบปฏิภาณในการแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้าได้

ฉะนั้น การคัดเลือกนักแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ชุดนี้ตรงกับคุณภาพในด้านความหลากหลายและด้านจิตวิญญาณ

ลีลานาฏยศิลป์

ผลการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผู้วิจัยออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่ผสมผสานทักษะการเต้นที่หลากหลาย คำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน การด้นสด ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกในรูปแบบละคร การใช้เทคนิคการเต้นแบบกลุ่ม การมีส่วนร่วมระหว่างนักแสดงและผู้ชม นอกจากนี้ยังมีการใช้ลีลาการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน เช่น การใช้ลีลาท่าทางร่ายรำประกอบการร้องหมอลำ การเซิ้งนางไหและก๊บแก๊บที่ปรากฏในทุกช่วงการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผลของการสร้างสรรค์ดังกล่าวมีคุณภาพในด้านความหลากหลาย คือ การนำลีลานาฏยศิลป์ในรูปแบบที่มีความแตกต่างกันมาจัดอยู่ในการแสดงเดียวกัน ดังตัวอย่างที่ปรากฏในการแสดง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ที่ปรากฏอยู่ทุกช่วงการแสดง เช่น การยืน การเดิน การนั่ง การอุ้มลูก และการเดินจูง เพื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจบทบาทของตัวละครโดยไม่ต้องตีความ ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร เป็นการถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครเพื่อสื่อสารกับผู้ชมให้ผู้ชมรู้สึกคล้อยตาม เช่น การแสดงอารมณ์ตื่นเต้นดีใจในองก์ 1 นักแสดงมีความตื่นเต้นดีใจในการที่จะได้ชมหนังกลางแปลง อารมณ์เศร้าของยายที่คิดถึงลูกอารมณ์เสียใจของเมียฝรั่งที่ถูกสามีเก่าทำร้ายร่างกายในองก์ 3 ของตัวละครยายและเมียฝรั่ง และอารมณ์รักของตัวละครครอบครัว ลีลาการแสดงสดและการมีส่วนร่วมระหว่างนักแสดงและผู้ชมปรากฏอยู่ในการแสดงองก์ 1 ของตัวละครพ่อค้าขายลูกโป่ง การใช้ลีลาการเซิ้งนางไหและการรำก๊บแก๊บในลีลาท่าทางของนาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสาน ที่

ปรากฏในตอนจบของการแสดงแต่ละองก์เพื่อเปลี่ยนฉากการแสดง จะเห็นได้ว่าผู้วิจัยใช้ลีลาที่มีความหลากหลายในการสร้างสรรค์ครั้งนี้

นอกจากนี้ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ผู้วิจัยใช้ประสบการณ์ที่ได้ผ่านการฝึกฝนและการศึกษาด้านการแสดงจนเกิดทักษะและความชำนาญทางนาฏยศิลป์ ตลอดจนได้นำองค์ความรู้จากประสบการณ์ในการเรียนและการแสดงนาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสานมาออกแบบลีลานาฏยศิลป์ดังที่ปรากฏในฉากสุดท้ายก่อนการเปลี่ยนองก์ของการแสดงองก์ 1 องก์ 2 และองก์ 3เพื่อเปลี่ยนฉากของการเล่าเรื่องของตัวละคร อีกทั้งนำประสบการณ์ด้านนาฏยศิลป์และการแสดงในรูปแบบการละคร มาออกแบบลีลาท่าทางเพื่อให้เกิดเอกลักษณ์ของตัวละครในแต่ละบทบาท เช่น ท่าทางของแม่ค้าขายส้มตำที่ใช้ลีลานาฏศิลป์กับอุปกรณ์ประกอบการแสดง รวมไปถึงประสบการณ์ของผู้วิจัยในการชมหนังกลางแปลง และการสังเกตพฤติกรรมการเข้าชมหนังกลางแปลงของแต่ละบุคคล

สรุปได้ว่า การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์เพื่อนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลงมีคุณภาพในด้านของความหลากหลาย และประสบการณ์

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายในผลงานครั้งนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่เน้นความเรียบง่าย (Simplicity) โดยใช้เครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวัน เพื่อให้สอดคล้องกับประเด็นสตรีอีสาน มุ่งเน้นให้ผู้ชมได้เห็นถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครที่ชัดเจน รวมไปถึงโทนสีในเครื่องแต่งกายที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร การทดลองในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายโดยให้ความสำคัญกับรูปแบบและสีของเครื่องแต่งกาย เพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทของตัวละคร ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ 1. เครื่องแต่งกายนักแสดง 2. เครื่องแต่งกายนักดนตรี

ผู้วิจัยใช้รสนิยมในการออกแบบเครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวันในโดยคำนึงถึงโทนสีที่ใช้ในการแต่งกายของแต่ละตัวละคร เพื่อให้เกิดภาพลักษณ์เฉพาะของตัวละคร ผู้วิจัยมุ่งเน้นการมองภาพแบบองค์รวมสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกและบุคลิกลักษณะของตัวละครมาออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อให้สอดคล้องกับบทบาทของตัวละคร โดยใช้เครื่องแต่งกายของคนท้องถิ่นที่ใช้ในชีวิตประจำวันที่มีความหลากหลายตามลักษณะบทบาทของตัวละคร ได้แก่ ยายสวมใส่เสื้อสีม่วงและสวมเสื้อคลุมสีน้ำตาลเข้มทับอีกชั้นหนึ่ง และนุ่งผ้าซิ่นที่เป็นผ้าทอพื้นเมืองภาคอีสานสีน้ำตาล สามีสวมเสื้อผ้าพื้นเมืองสีน้ำเงินเข้มและภรรยานุ่งผ้าซิ่นอีสานสีดำปักลาย วัยรุ่นสก็อยสวมเสื้อสีสันสดใสสวมกางเกง

ยีนต์ขาสั้นขาดบริเวณชายกางเกง จากที่ยกตัวอย่างมาจะเห็นว่าผู้วิจัยนำเครื่องแต่งกายที่สามารถพบเห็นได้ในงานมหรสพทั่วไป และการแต่งกายแบบพื้นบ้านอีสานตามบทบาทของตัวละคร

นอกจากนี้ผู้วิจัยนำประสบการณ์ด้านการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานมาออกแบบเครื่องแต่งกายให้กับนางไหและก๊บแก๊บ โดยการนำผ้าพื้นเมืองอีสานมาออกแบบเครื่องแต่งกาย รวมไปถึงเครื่องแต่งกายของนักดนตรีที่นำเอาการแต่งกายแบบพื้นบ้านอีสานดั้งเดิม คือ การสวมเสื้อผ้าพื้นเมืองและนุ่งโสร่งลายตาราง ดังนั้น การออกแบบเครื่องแต่งกายในผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ จึงมีคุณภาพในความรสนิยมและด้านประสบการณ์

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบโดยใช้อุปกรณ์การแสดงที่สามารถหาได้ในชีวิตประจำวัน คือ เสื่อซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับการปูบนพื้นเพื่อนั่งชมหนังกลางแปลง มาสร้างพื้นที่การแสดงให้เกิดแบบรูป (Pattern) ด้วยวิธีการนำเสื่อมาจัดวางเพื่อใช้เป็นตัวกำหนดพื้นเวทีให้กับนักแสดงเพื่อเป็นเส้นทางของการเดินทางเข้ามาสู่เวที หรือพื้นที่ของหนังกลางแปลง นอกจากนี้ผู้วิจัยใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ใช้ในการประกอบอาชีพของตัวละครที่สามารถสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมา

จากการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ จะเห็นว่าผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญในเรื่องของประสบการณ์และความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นการนำเสื่อที่นับว่าเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในชีวิตประจำวันที่ใช้สำหรับการปูนั่งในสังคมชนบทอีสาน อีกทั้งในการชมหนังกลางแปลงยังปรากฏการนำเสื่อมาเพื่อใช้ในการนั่งชมหนังกลางแปลงอีกด้วย ผู้วิจัยได้นำเสื่อที่นอกจากจะเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในชีวิต ประวันแล้วยังนำเสื่อมาใช้ในการออกแบบโดยการจัดวางเพื่อใช้เป็นตัวกำหนดพื้นเวทีให้กับนักแสดง อีกทั้งยังเป็นเส้นทางของการเดินทางเข้ามาสู่เวที หรือพื้นที่ของหนังกลางแปลง

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังใช้ประสบการณ์ในการนำอุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบอาชีพมาเป็นตัวกำหนดบทบาทของตัวละครที่สามารถพบเห็นได้โดยไม่ต้องตีความ เช่น แม่ค้าขายส้มตำใช้หาบและอุปกรณ์ในการขายส้มตำ ได้แก่ ครก สาก ถ้วย จาน อาหาร ภาชนะที่ใช้ใส่เครื่องปรุง หรือคนขายลูกโป่งใช้การถือลูกโป่ง คนขายปลาหมึกใช้พัด ปลาหมึก เตาย่างปลาหมึกและตะแกรงที่ใช้ในการย่างปลาหมึก อีกทั้ง อุปกรณ์ประกอบการแสดงสามารถส่งเสริมลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดง

ฉะนั้น อุปกรณ์ประกอบการแสดงในผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ จึงมีคุณภาพตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในด้านประสบการณ์และความคิดสร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง

การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยออกแบบเสียงประกอบการแสดง โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ 1) เสียงสนทนา (Dialogue) เป็นเสียงที่เกิดจากตัวละครที่ใช้บอกเหตุการณ์และสื่อถึงอารมณ์ของตัวละครสามารถสะท้อนให้เห็นถึงบุคลิก นิสัยใจคอ ทัศนคติ ภูมิหลัง ลักษณะด้านอื่น ๆ และความต้องการของตัวละคร ซึ่งจะปรากฏอยู่ในทุกช่วงของการแสดงในแต่ละองค์ 2) เสียงบรรยาย (Voice Over) เป็นเสียงที่เกิดจากคนพากย์หนังที่เล่าเหตุการณ์ที่มาของหนังกลางแปลง การเชิญชวนให้ชาวบ้านเข้ามาชมหนังกลางแปลงเพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ของบุคคล และความสัมพันธ์กับสิ่งที่ปรากฏบนหนังกลางแปลงกับสิ่งที่นำเสนอต่อผู้ชม โดยใช้การบรรยายเป็นภาษาอีสาน ในช่วงองก์ 1 ฉากที่ 1การเตรียมอุปกรณ์สำหรับตั้งจอหนังกลางแปลงองก์ 2 การพากย์บรรยายภาพยนตร์ และองค์ 3 การพากย์บรรยายตอนจบภาพยนตร์และบอกกล่าวให้ชาวบ้านเดินทางกลับอย่างปลอดภัย 3) เสียงดนตรี (Music) เป็นเสียงที่เกิดจากวงโปงลางพื้นบ้านอีสาน เพื่อสร้างอารมณ์กระตุ้นให้คนดูเกิดความรู้สึกตามไปกับเรื่องราวของการแสดง ปรากฏอยู่ในองก์ 1 ฉาก 3 องก์ 2 ตอนจบ องก์ 3 ฉาก 2 ถึงฉาก 8 ที่นำเสนอเรื่องราวของตัวละคร

จากการออกแบบเสียงประกอบการแสดงที่ใช้ในการนำเสนอผลงานเป็นไปตามการวัดคุณภาพการแสดงด้านความหลากหลายของเสียงและดนตรีที่เกิดขึ้นในการแสดงอีกทั้งผู้วิจัยใช้ประสบการณ์ และความหลงใหลเสียงของเครื่องดนตรีพื้นบ้านมาบรรเลงในลักษณะเดี่ยว ที่ทำให้เสียงที่เกิดขึ้นมีความไพเราะ สามารถสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร เช่น แม่ค้าส้มตำใช้เสียงดนตรีโปงลางบรรเลงเพลงลายกาเต้นก้อนที่สื่อถึงแสดงถึงวิถีชีวิตชาวอีสาน การทำมาหากินความสนุกสนาน ร่าเริง ความอัธยาศัยดี เมียฝรั่งใช้เสียงดนตรีโหวตบรรเลงลายแม่ฮ้างกล่อมลูกที่แสดงออกถึงความรัก ความคิดถึง การได้หวนกลับมาสู่บ้านเกิดและความผิดหวัง ยายกับหลานใช้ดนตรีแคนบรรเลงเพลงลายสาวคอยอ้ายที่แสดงออกถึงความสนุกสนานในขณะเดียวกันแสดงถึงความเศร้าการถูกทอดทิ้ง ผู้ใหญ่บ้านใช้การบรรเลงดนตรีวงรวมเน้นจังหวะกลองลายศรีทันดรที่แสดงออกถึงความเข้มแข็ง และแสดงถึงภาวะความเป็นผู้นำ ครอบครัวใช้ปี่ภูไทและพิณบรรเลงโดยเกริ่นปี่ภูไทก่อนและบรรเลงพิณประกอบเพื่อแสดงออกถึงความรักของตัวละครครอบครัว วัยรุ่นสก็อยใช้ดนตรีพิณบรรเลงลายปู่ป่าหลาน ลายลำเพลินและลายแหย่ไข่มดแดง แสดงออกถึงความสนุกสนาน ร่าเริง ดังนั้น ดนตรีและเสียงประกอบของผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้มีคุณภาพในด้านความหลากหลายประสบการณ์และความหลงใหล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สถานที่และฉาก

การออกแบบสถานที่และฉาก ผู้วิจัยจึงออกแบบสถานที่ที่มีความใกล้เคียงและเหมาะสมกับจะใช้พื้นที่กลางแจ้ง สามารถควบคุมเรื่องแสง และเสียงบริเวณโดยรอบ ผู้วิจัยเลือกจัดการแสดงในโรงละคร แบล็ค บ๊อค เธียเตอร์ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต จังหวัดปทุมธานี เนื่องด้วยเป็นโรงละครที่มีโครงสร้างขนาดใหญ่ สะดวกต่อการจัดการแสดงที่สามารถจัดตำแหน่งของผู้ชมได้อย่างเหมาะสม อีกทั้งนักแสดงยังสามารถเดินเข้าไปมีส่วนร่วมกับผู้ชมได้อีกด้วย

จากการออกแบบฉากประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการนำหนังกลางแปลง ซึ่งเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้ในการจัดแสดงในพื้นที่กลางแจ้ง โดยผู้วิจัยได้นำมาจัดแสดงในพื้นที่ของ โรงละครทำให้เกิดภาพฉากหนังกลางแปลงที่ตั้งอยู่ในพื้นที่ที่ไม่ใช่รูปแบบของการจัดแสดงหนังกลางแปลง อีกทั้งผู้วิจัยยังนำประสบการณ์ในการชมหนังกลางแปลงมาจัดวางเป็นฉากเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับการฉายภาพยนตร์ ประสบการณ์การในการจัดการแสดงที่ต้องคำนึงถึงพื้นที่ในการแสดงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับการแสดงในแต่ละประเภท ทำให้เกิดผลงานด้านการแสดงที่ความสมบูรณ์และมีคุณภาพ

ฉะนั้น การออกแบบสถานที่และออกแบบฉากประกอบการแสดง จึงสอดคล้องกับคุณภาพในด้านความคิดสร้างสรรค์และประสบการณ์

การออกแบบแสง

การออกแบบแสง ผู้วิจัยออกแบบแสงประกอบการแสดง ซึ่งคุณสมบัติของแสงช่วยเสริมบรรยากาศในการแสดงให้สมจริง บ่งบอกถึงเวลาและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นให้กับการแสดง เนื่องด้วยการฉายหนังกลางแปลงนิยมฉายในช่วงเวลากลางคืน แสงที่ถูกออกแบบจึงต้องมีความสว่างเพื่อให้ผู้ชมได้เห็นเหตุการณ์ในการดำเนินเรื่อง การออกแบบแสงถูกออกแบบเป็น 2 ลักษณะ คือ แสงที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อสะท้อนเรื่องราวของตัวละครและแสงที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อการชมหนังกลางแปลง

จากการออกแบบแสงที่ใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญในเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในการใช้คุณสมบัติของแสงเพื่อช่วยสร้างบรรยากาศของการแสดงให้สอดคล้องกับช่วงเวลาและการดำเนินเรื่องราวของตัวละคร รวมไปถึงที่การสื่อสารอารมณ์ของตัวละครให้มีความชัดเจนมากขึ้น ด้วยแสงที่มีลวดลายคล้ายใบไม้ที่ได้มาจากการฉลุลวดลาย นอกจากนี้ผู้วิจัยยังใช้แสงสร้างพื้นที่ในการแสดงให้กับนักแสดงอีกด้วย ดังนั้น แสงประกอบการแสดงจึงสอดคล้องกับคุณภาพในด้านความคิดสร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.2 อภิปรายผลแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง

ผลที่ได้หลังการทดลองและพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลงจำนวน 5 ครั้ง ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ พบว่าได้แนวคิดหลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทั้งสิ้น 6 ประการ ซึ่งผู้วิจัยจะได้ทำการอภิปรายผล โดยจะนำเสนอให้เห็นอย่างชัดเจนด้วยการยกตัวอย่างตามองค์ประกอบการแสดง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

การสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน

ด้านบทการแสดง ผู้วิจัยคำนึงถึงการนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานในการสร้างบทการแสดงโดยคำนึงถึงข้อมูลพื้นฐานที่มีความเกี่ยวข้องกับด้านสตรีนิยมและด้านมานุษยวิทยามาเป็นหัวใจหลักที่สำคัญในการสร้างโครงเรื่องเพื่อนำไปสู่การพัฒนาสู่บทการแสดง จากการนำเสนอภาพลักษณ์ภายนอกสู่การสะท้อนเรื่องราวภายในตัวตนของตัวละครมาเป็นแก่นของเรื่อง ซึ่งปรากฏในทุกองก์การแสดง

ด้านการคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยมีการพิจารณานักแสดงผู้ที่มีภูมิลำเนาอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ สามารถสื่อสารภาษาพื้นถิ่นอีสานได้ อีกทั้งยังคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะด้านการแสดงที่มีความหลากหลาย

ด้านลีลาการเคลื่อนไหว ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวโดยคำนึงถึงการสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานได้อย่างชัดเจนตรงไปตรงมา เพื่อให้เกิดความเข้าใจโดยไม่ต้องใช้การตีความตามบทบาทของตัวละคร ใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน เช่น ท่านั่ง ท่าเดิน ท่ากอด ท่าจูงมือ เป็นต้น ซึ่งปรากฏทุกช่วงการแสดง และใช้ท่าทางในการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร เช่น ลีลาการเคลื่อนไหวที่สื่อถึงความรัก ลีลาการเคลื่อนไหวที่สะท้อนอารมณ์เศร้า เป็นต้น นอกจากนี้ยังใช้ลีลาของการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านของนางไหนำมาสะท้อนภาพของสตรีอีสาน ผู้วิจัยใช้รูปแบบการเต้นที่หลากหลายเพื่อสื่อถึงภาพลักษณ์ของสตรีอีสานให้เห็นชัดเจนมากที่สุด

ด้านเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการแต่งกายที่สะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน ดังนั้น ในการออกแบบเครื่องแต่งกายจึงคำนึงถึงบทบาทและบุคลิกลักษณะของตัวละครเป็นสำคัญ โดยใช้เครื่องแต่งกายของคนท้องถิ่นที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น การสวมเสื้อผ้าพื้นเมือง การนุ่งซิ่นปรากฏในทุกช่วงการแสดง รวมไปถึงการแต่งกายที่ใช้ในการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยนำอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน นำอุปกรณ์ที่ใช้ในชีวิตประจำวันในการประกอบอาชีพค้าขายส้มตำของแม่ค้า ประกอบไปด้วย หาบ ครก สาก และเครื่องปรุงที่ใช้ในการค้าขายส้มตำ ซึ่งปรากฏในงานมหรสพต่าง ๆ

ฉะนั้น ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลงเป็นหลัก ซึ่งปรากฏแนวคิดนี้ในองค์ประกอบการแสดงด้านบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง ลีลาการเคลื่อนไหว เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง

แนวคิดด้านสังคมวิทยา

ด้านบทการแสดง ผู้วิจัยออกแบบบทการแสดงโดยการคำนึงถึงแนวคิดด้านสังคมวิทยา เรื่องของโครงสร้าง-หน้าที่มาเป็นตัวกำหนดบทบาทของบุคคลในสังคมเพราะสังคมเป็นระบบ ๆ หนึ่งที่สัมพันธ์ซึ่งกันและกันเพื่อสร้างความสัมพันธ์ของบุคคล ทำให้เกิดภาพสตรีอีสานในบริบททางสังคมทั้งในพื้นที่ภาคอีสานการเข้ามาชมหนังกลางแปลงเป็นการอยู่ร่วมกันในระบบหนึ่งที่ถูกจำกัดด้วยพื้นที่ คือ พื้นที่หน้าจอหนังกลางแปลงเพื่อสื่อสารให้ผู้รับชมเข้าใจ

ด้านเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยนำแนวคิดด้านสังคมวิทยามาออกแบบเครื่องแต่งกายที่สะท้อน บุคลิกลักษณะของคนในสังคม โดยใช้เครื่องแต่งกายที่ใช้ในชีวิตประจำวันมาดัดแปลงให้เข้ากับสภาพวิถีชีวิตของคนในสังคมที่มีบทบาทแตกต่างกันในสังคม เช่น การแต่งกายของเมียฝรั่งที่สะท้อนสังคมชนบทโดยการสวมเสื้อผ้าพื้นเมืองปรากฏในการแสดงองก์ 1 ในขณะเดียวกันสวมเสื้อคลุมยาวที่สะท้อนสังคมเมือง เพื่อให้เข้ากับสภาพแวดล้อมและสภาพสังคมของแต่ละตัวละคร

ด้านสถานที่ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดทางสังคมวิทยามาใช้ในการออกแบบฉากประกอบการแสดง โดยเกิดจากการเปลี่ยนแปลงสถานที่ของโรงละครให้เป็นพื้นที่ของสังคมชนบทภาคอีสาน โดยการนำหนังกลางแปลงมาสร้างฉากประกอบการแสดง เพื่อสะท้อนภาพการดำรงชีวิตผ่านพื้นที่ของความเป็นตัวแทนของสังคมภาคอีสานในการชมหนังกลางแปลงที่ปรากฏตั้งแต่เริ่มต้นการแสดงถึงจบการแสดง

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง ได้คำนึงถึงแนวคิดด้านสังคมวิทยามาสะท้อนบทบาทและความสัมพันธ์ของคน

ในสังคมเพื่อเชื่อมโยงเรื่องราวให้เกิดมิติและสร้างความน่าสนใจ ซึ่งปรากฏแนวคิดนี้ในองค์ประกอบการแสดงด้านบทการแสดง เครื่องแต่งกาย สถานที่และฉาก

แนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์และหนังกลางแปลง

ด้านบทการแสดง ผู้วิจัยคำนึงถึงการนำภาพยนตร์มาฉายผ่านจอหนังกลางแปลง ในการสร้างบทการแสดงโดยคำนึงถึงข้อมูลพื้นฐานที่มีความเกี่ยวข้องกับภาพยนตร์และหนังกลางมานำเสนอโดยการฉายภาพยนตร์เรื่อง มนต์รักทรานซิสเตอร์ ฉายผ่านจอหนังกลางแปลงเพื่อเชื่อมโยงเรื่องราวจากภาพยนตร์สู่ตัวละครจากวิถีสังคมชนบทในการมาชมหนังกลางแปลง ซึ่งหนังกลางแปลงจะปรากฏในทุกองก์ ส่วนภาพยนตร์จะปรากฏในองก์ 3 ฉาก 1 และฉาก 8

ด้านลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้นำลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวของนักแสดง ในการเข้ามาชมการแสดง โดยใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน เช่น ท่านั่ง ท่าเดิน ทิศทางการเดินเข้าสู่หนังกลางแปลง ปรากฏในทุกองก์การแสดง

ด้านสถานที่ ผู้วิจัยคำนึงถึงแนวคิดภาพยนตร์และหนังกลางแปลงมากำหนดพื้นที่โดยใช้สถานที่ในโรงละครที่มีการประกอบสร้างจอหนังกลางแปลงและการตั้งเครื่องฉายหนัง ซึ่งเป็นฉากที่สำคัญในการแสดงที่ขาดไม่ได้ อีกทั้งยังคำนึงถึงระยะในการฉายภาพยนตร์ที่มีความเหมาะสมกับระยะสายตาของนักแสดงและผู้ชม

ฉะนั้น ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง จึงได้คำนึงถึงแนวคิดด้านภาพยนตร์และหนังกลางแปลง ซึ่งปรากฏแนวคิดนี้ในองค์ประกอบการแสดงด้านบทการแสดง ด้านลีลาการเคลื่อนไหว และสถานที่

แนวคิดเกี่ยวกับการระลึกถึงอดีต

ด้านบทการแสดง ผู้วิจัยคำนึงถึงแนวคิดการระลึกถึงอดีตนำมาออกแบบบทการแสดง โดยนำเสนอเรื่องราวที่สะท้อนวิถีชีวิตของคนอีสานในอดีตที่มาชมหนังกลางแปลง ใช้การเล่าเรื่องแบบละคร ในการเรียงร้อยเรื่องราวตามลำดับเหตุการณ์ในปัจจุบันที่เล่าเรื่องราวย้อนถึงอดีตของตัวละครแต่ละตัวละคร ปรากฏในองก์ 3 ผ่านหน้าจอหนังกลางแปลง

ด้านเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยนำแนวคิดเกี่ยวกับการโหยหาอดีตมาออกแบบเครื่องแต่งกายที่สะท้อน ถึงคนในสังคมชนบท โดยการสวมเครื่องแต่งกายจากผ้าพื้นเมืองอีสาน เช่น ยายสวมเสื้อคอ

กระเช้า สวมเสื้อคลุมทับและนุ่งซิ่น เมียฝรั่งสวมเสื้อผ้าพื้นเมืองแขนยาวสีดำขลิบแดง ครอบครัวในบทภรรยาสวมเสื้อผ้าพื้นเมืองแขนกุดและนุ่งซิ่นลายปัก พี่น้องสวมเสื้อคอกระเช้าและนุ่งซิ่น เป็นต้น

ด้านดนตรีและเสียงประกอบการแสดง ผู้วิจัยนำแนวคิดเกี่ยวกับการโหยหาอดีตโดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านมาบรรเลงในลักษณะเดี่ยวเพื่อสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร ในการเล่าเรื่องราว เช่น เมียฝรั่งใช้เสียงดนตรีโหวตบรรเลงลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ที่แสดงออกถึงความรัก ความคิดถึง การได้หวนกลับมาสู่บ้านเกิด ยายกับหลานใช้ดนตรีแคนบรรเลงลายสาวคอยอ้ายที่แสดงออกถึงความเศร้า ครอบครัวใช้ปี่ภูไทและพิณบรรเลงโดยเกริ่นปี่ภูไทก่อนและบรรเลงพิณประกอบแสดงออกถึงความรักของตัวละครครอบครัว วัยรุ่นสก็อยใช้ดนตรีพิณบรรเลงลายปู่ป่าหลานลายลำเพลินและลายแหย่ไข่มดแดง แสดงออกถึงความสนุกสนาน ร่าเริง

ด้านสถานที่ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดเกี่ยวกับการระลึกถึงอดีตมาใช้ในการออกแบบฉากประกอบการแสดง โดยการเปลี่ยนพื้นที่ของโรงละครให้เป็นพื้นที่กล้างแจ้งที่ใช้สำหรับฉายหนังกลางแปลง เพื่อสะท้อนภาพการดำรงชีวิตผ่านพื้นที่ของความเป็นตัวแทนของสังคมภาคอีสานและสภาพความเป็นอยู่ของคนในสังคมนั้นจริง ๆ ปรากฏตั้งแต่เริ่มต้นการแสดงถึงจบการแสดง

แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

ด้านลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยคำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ซึ่งลีลานี้จะปรากฏอยู่ในทุกช่วงของการแสดง เช่น ท่าเดิน ท่านั่ง ท่ายืน ท่าจูงมือ และท่ากอด ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร เช่น อารมณ์ร้องไห้เจ็บปวด อารมณ์รัก และอารมณ์สนุกสนาน การด้นสด เช่น การเต้นสมัยใหม่ของตัวละครวัยรุ่นสก็อยในองก์ 3 การใช้เทคนิคการเต้นแบบกลุ่มปรากฏอยู่ในองค์ 1 การมีส่วนร่วมระหว่างนักแสดงและผู้ชมเช่น การค้าขายของพ่อค้าขายลูกโป่ง พ่อค้าปลาหมึกกับผู้ชมปรากฏอยู่ในฉาก 1

ด้านเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยคำนึงถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในการออกแบบเครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวันที่สะท้อนบุคลิกลักษณะของตัวละครโดยไม่ต้องตีความ ได้แก่ แม่ค้าขายส้มตำ สวมเสื้อแขนสีแดงสวมกางแกงขายาวสีน้ำเงินและมีผ้ากันเปื้อนสีเขียว ผ้ากันเปื้อนคือภาพแทนของแม่ค้าที่ต้องใช้ผ้ากันเปื้อน วัยรุ่นสก็อย สวมเสื้อยืด กางเกงขาสั้นบริเวณชายกางเกงมีลักษณะขาด ซึ่งรูปแบบดังกล่าวเป็นเครื่องแต่งกายที่สามารถพบเห็นได้ทั่วไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้เลือกใช้อุปกรณ์ที่สามารถหาได้ในชีวิตประจำวันที่คำนึงถึงประโยชน์ในการใช้สอยของอุปกรณ์นั้น ๆ ตามบทบาทของตัวละคร เช่น เสื่อที่ใช้ในชีวิตประจำวันของสังคมชนบทภาคอีสาน ลูกโป่ง ปลาหมึก ที่ย่างปลาหมึก เตาและพัด เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบอาชีพ เป็นต้น

ฉะนั้น ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง จึงได้คำนึงถึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ซึ่งปรากฏแนวคิดนี้ในองค์ประกอบการแสดงด้านลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ความคิดสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์

ด้านบทการแสดง ผู้วิจัยคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบบทการแสดง โดยนำเรื่องราวจากการสัมภาษณ์สตรีอีสานและการสร้างตัวละครจากสตรีอีสานนำมาตีความและเรียงร้อยเรื่องราวใหม่ โดยใช้การเล่าเรื่องแบบละครเป็นการเรียงร้อยเรื่องราวตามลำดับเหตุการณ์ของตัวละคร นอกจากนี้ ผู้วิจัยมาบูรณาการเชื่อมโยงกับเรื่องราวภาพยนตร์ถูกถ่ายทอดผ่านจอหนังกลางแปลง โดยแบ่งบทการแสดงออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ 1 กลางแปลง การบอกเล่าเรื่องราวของวิถีชีวิตของคนอีสานที่เข้ามาชมมหรสพหนังกลางแปลง องก์ 2 ภาพลักษณ์ ภาพลักษณ์ของสตรีอีสานทุกเพศทุกวัยที่มาพบปะสังสรรค์ในงานมหรสพหนังกลางแปลง และองก์ 3 สตรีอีสาน นำเสนอเรื่องราวภูมิหลังของสตรีอีสานแต่ละบุคคลผ่านหน้าจอหนังกลางแปลง

ด้านสถานที่ ผู้วิจัยคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการนำหนังกลางแปลง มาจัดแสดงในโรงละครทำให้เกิดภาพฉากหนังกลางแปลงที่ตั้งอยู่ในพื้นที่ที่ไม่ใช่รูปแบบของการจัดแสดงหนังกลางแปลง เนื่องจากหนังกลางแปลงเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้ในการจัดแสดงในพื้นที่กลางแจ้ง

ด้านแสง ผู้วิจัยคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบแสงประกอบการแสดง แสงถูกออกแบบเป็น 2 ลักษณะ คือ แสงที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อลำดับเรื่องราวของตัวละครในการมาชมหนังกลางแปลงและแสงที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อการชมหนังกลางแปลง เนื่องจากในการแสดงหนังกลางแปลงดั้งเดิมคือมีแค่แสงจากภาพยนตร์เท่านั้น

4.4 สรุปบท

ในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้กล่าวถึง กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์สามารถแบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยที่แบ่งออกเป็น 2 ประเด็น คือ การวิเคราะห์รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชม

หนังกลางแปลง ตามองค์ประกอบการแสดง 8 ประการ ได้แก่ บทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง ลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง สถานที่การแสดง และแสงประกอบการแสดง การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ ซึ่งประกอบด้วย แนวคิดภาพลักษณ์สตรีอีสาน แนวคิดด้านสังคมวิทยา แนวคิดด้านภาพยนตร์และหนังกลางแปลง แนวคิดเกี่ยวกับการโหยหาอดีต แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ แนวคิดความคิดสร้างสรรค์ อีกทั้ง ได้ดำเนินการอภิปรายผลจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ในส่วนของบทที่ 5 จะเป็นการสรุปผลที่ได้จากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่าการชมหนังกลางแปลงในประเด็นรูปแบบการแสดงและแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ตลอดจนข้อเสนอแนะเพื่อเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 อารัมภบท

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีชาวอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง มีวัตถุประสงค์เพื่อหารูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ภายใต้การนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานในแง่มุมต่าง ๆ บทที่ 4 ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลในการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ นำมาสู่การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์และการอภิปรายผล บทที่ 5 นี้ ผู้วิจัยดำเนินการสรุปผลที่ได้จากงานวิจัยตามวัตถุประสงค์ในการหารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ตลอดจนปัญหา อุปสรรคและข้อเสนอแนะจากการวิจัยที่สามารถนำไปเป็นแนวทางในการวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานต่อไปในอนาคต

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีชาวอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง

ผู้วิจัยสามารถสรุปผลที่ได้จากการวิจัยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ตามวัตถุประสงค์การวิจัย ได้แก่ ส่วนที่ 1 คือรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์โดยวิเคราะห์ตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ และส่วนที่ 2 คือแนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์โดยจำแนกตามประเด็นที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง ผู้วิจัยได้แบ่งตามองค์ประกอบการแสดง 8 องค์ประกอบ ดังต่อไปนี้

5.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์บทการแสดงขึ้นใหม่โดยได้รับสิ่งเร้าจากสื่อบันเทิงที่นำเสนอภาพลักษณ์อีสานในมุมมองที่หลากหลาย จนเกิดแรงบันดาลใจในการหยิบยกประเด็นภาพลักษณ์ของสตรีอีสานเป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ บทที่แสดงใช้การเล่าเรื่องราวแบบละคร (Storytelling) โครงเรื่องนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานในมุมมองของสตรีอีสานเอง ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ แบ่งออกเป็น 3 องค์ ได้แก่ องก์ 1 การบอกเล่าเรื่องราวของวิถีชีวิตของคนอีสานผ่านหนังกลางแปลง มหรสพ

กลางแจ้งชั่วคราวที่สร้างความบันเทิงให้แก่คนในท้องถิ่น องก์ 2 ภาพลักษณ์ นำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานทุกเพศทุกวัยที่มาพบปะสังสรรค์ในงานมหรสพหนังกลางแปลง องก์ 3 สตรีอีสาน บทสรุปจากภาพลักษณ์ภายนอกสู่การนำเสนอเรื่องราวภูมิหลังของสตรีอีสานแต่ละบุคคลผ่านหน้าจอหนังกลางแปลง

5.2.1.2 การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในครั้งนี้ ผู้วิจัยออกแบบลีลาที่หลากหลาย ประกอบไปด้วยเทคนิคการแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสาน (Folk Dance) ลีลาท่าทางในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) การด้นสด (Improvisation) นำมาสู่การสร้างสรรค์งานในลักษณะการแสดงเป็นแบบนาฏยศิลป์การแสดง (Dance Theatre) ที่เน้นการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์แบบละคร (Acting) การสื่อสารและการมีส่วนร่วมระหว่างนักแสดงและผู้ชม (Interaction) เทคนิคการใช้พื้นที่ข้างหน้าและพื้นที่ข้างหลัง (Foreground – Background)

5.2.1.3 การคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงที่เป็นกลุ่มเฉพาะมีทักษะด้านภาษาที่สามารถพูดภาษาอีสานได้ คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะการเคลื่อนไหวที่หลากหลาย ได้แก่ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสาน และต้องมีความสามารถทางด้านการแสดง (Acting) ซึ่งคัดเลือกนักแสดงไปพร้อมกับการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานแบบกลุ่มและแบบเดี่ยว ในช่วงแรกโดยเริ่มจากการด้นสดเพื่อหาแนวทางการเคลื่อนไหวที่มาจากศักยภาพของนักแสดงแต่ละคน โดยคัดเลือกนักแสดงจากความเหมาะสมกับบทบาท ความสามารถพิเศษและประสบการณ์ในการเคลื่อนไหวในลักษณะต่าง ๆ นักแสดงทั้งหมดจำนวน 33 คน แบ่งออกเป็น นักแสดงชาย 6 คน นักแสดงหญิงจำนวน 16 คน นักดนตรี 6 คน นักพากย์ ชาย 1 คน หญิง 1 คน คนตั้งจอหนัง 3 คน นักแสดงทั้งหมดเป็นนักศึกษาที่ศึกษาอยู่ในสาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี ยกเว้นนักดนตรี นักพากย์ชาย และคนตั้งจอหนัง

5.2.1.4 การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยคำนึงถึงบทบาทของตัวละครที่แสดงให้เห็นถึงบุคคลิคและสถานภาพทางสังคมของตัวละครที่ชัดเจน การประกอบอาชีพ เพศและช่วงวัยของตัวละคร โดยนำแนวคิดความเรียบง่าย (Minimal lism) มาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบเครื่องแต่งกายของตัวละคร โดยเสื้อผ้าเป็นชุดที่ใช้ในชีวิตประจำวันที่มีความหลากหลายตามลักษณะบทบาทของตัวละคร

5.2.1.5 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยออกแบบโดยใช้อุปกรณ์ที่สามารถนำมาใช้ได้ง่ายและเป็นวัสดุที่มีหน้าที่ในการใช้สอยจริงประกอบการแสดงที่สามารถหาได้ในชีวิตประจำวัน ได้แก่ เสื่อซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับการปูบนพื้นเพื่อนั่งชมหนังกลางแปลงมากำหนดพื้นที่การแสดงเปรียบเสมือนเวทีที่ใช้ในการแสดง นอกจากนี้ยังมีการนำอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีความหมายตรง มีลักษณะที่เหมือนจริงและใช้ได้จริงสำหรับใช้ในการประกอบอาชีพนำมาประกอบเพื่อสื่อสารถึงงานมหรสพที่มีผู้คนหลากหลายอาชีพ อีกทั้งยังใช้อุปกรณ์ในการสื่อสารเพื่อให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมในการแสดง ได้แก่ ลูกโป่ง หาบขายส้มตำ ปลาหมึกย่าง เป็นต้น

5.2.1.6 การออกแบบเสียง ผู้วิจัยนำวงดนตรีพื้นบ้านอีสานมาบรรเลงประกอบการแสดง เครื่องดนตรีประกอบไปด้วย พิณ แคน โหวต โปงลาง กลอง ปี่สไน มาบรรเลงดนตรีสดประกอบการแสดงเป็นการบรรเลงดนตรีแบบรวมวง และการบรรเลงเครื่องดนตรีแบบเดี่ยวในองก์ที่ 3 เป็นการบรรเลงเพื่อประกอบการเล่าเรื่องของนักแสดงในแต่ละบทบาท ผู้วิจัยคัดเลือกเครื่องดนตรีโดยวิเคราะห์จากเสียงและลักษณะทำนองเพลงของเครื่องดนตรีที่สื่อสารอารมณ์ที่ต้องการเป็นหลักในการบรรเลงที่จะให้นักแสดงถ่ายทอดเรื่องราวประกอบเสียงของเครื่องดนตรีในแต่ละชิ้นที่ให้อารมณ์เพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องราวตัวละคร บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงเป็นบทเพลงที่มีอยู่ดั้งเดิม นอกจากนี้ผู้วิจัยยังใช้เสียงบรรยายประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ และบรรยากาศในการแสดงที่มีเสียงผู้คนสนทนา เสียงทดลองเครื่องดนตรี เสียงเหล็กในการติดตั้งจอหนังกลางแปลง และเสียงธรรมชาติต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจริง

5.2.1.7 การออกแบบสถานที่ ผู้วิจัยใช้โรงละครแบล็ค บ็อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) เป็นสถานที่ในการออกแบบฉากในการนำเสนอผลงานครั้งนี้ เนื่องจากโรงละครมีเวทีแสดงที่เป็นพื้นที่โล่ง มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า สามารถจัดตำแหน่งของผู้ชมเพื่อให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมกับนักแสดง นอกจากนี้การสถานที่ยังสามารถนำจอหนังกลางแปลงมาจัดวางกลางโรงละครได้อย่างพอเหมาะ มีระยะการตั้งจอหนังและเครื่องฉายหนังที่เหมาะสม และผู้แสดงสามารถเคลื่อนไหวในทิศทางที่ต้องการได้

5.2.1.8 การออกแบบแสง ผู้วิจัยใช้การออกแบบแสงสำหรับการแสดงเพื่อช่วยสื่อสาร ความหมายและอารมณ์ของตัวละครให้มีความชัดเจนในการแสดง ในขณะเดียวกันแสงยังสามารถ บ่งบอกถึงเวลาและบรรยากาศให้กับการแสดง ผู้วิจัยออกแบบแสงให้สอดคล้องกับการสื่อถึงรับรู้ ทางอารมณ์ต่าง ๆ โดยไม่ใช้เทคนิคและสีสันของแสงมากจนลดความสำคัญของลีลาการเคลื่อนไหว

ผู้วิจัยได้ดำเนินการจัดการแสดงนิทรรศการและนำเสนอผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ขึ้น ในวันพุธที่ 13 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2562 เวลา 13.00 – 16.00 น. ณ โรงละครแบล็คบ็อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต จังหวัดปทุมธานี โดยการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง” โดยแบ่งบทการแสดงออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ 1 กลางแปลง องก์ 2 ภาพลักษณ์ องก์ 3 สตรีอีสาน โดยมีรายละเอียดของการแสดงในองก์ต่าง ๆ ดังนี้

องก์ 1 กลางแปลง เป็นการเริ่มต้นบทการแสดงที่บอกเล่าเรื่องราวของวิถีชีวิตคนอีสานผ่านมหรสพหนังกลางแปลง มหรสพกลางแจ้งชั่วคราวที่สร้างความบันเทิงให้กับคนในชุมชน เริ่มต้นด้วยการประกอบสร้างหนังกลางแปลง การทดลองเสียงเครื่องดนตรี ต่อด้วยการบอกเล่าเรื่องราวของวิถีชมชนก่อนการเริ่มฉายหนังกลางแปลง ใช้ระยะเวลาการแสดงองก์ 1 ประมาณ 13 นาที

องก์ 2 ภาพลักษณ์ แนวคิดการนำเสนอภาพลักษณ์ โดยนำตัวตนของตัวละครสตรีอีสานทุกเพศทุกวัยที่มาพบปะสังสรรค์ในงานมหรสพหนังกลางแปลง ภาพลักษณ์ของสตรีอีสานไม่ได้เกิดขึ้นเองทั้งหมด แต่ถูกสร้างให้มีความปฏิสัมพันธ์กับสังคมและถูกสร้างขึ้นอย่างมีความหมาย โดยอาศัยข้อมูลพื้นฐานของตัวละครในการสื่อสารการสนทนาในลักษณะทำซ้ำหลายครั้ง ใช้ระยะเวลาการแสดงองก์ 2 ประมาณ 10 นาที

องก์ 3 สตรีอีสาน นำเสนอภาพลักษณ์จากเรื่องราวภูมิหลังของสตรีอีสานแต่ละบุคคลผ่านหน้าจอหนังกลางแปลง เหตุผลในการกำหนดพฤติกรรมของตัวละคร โดยในส่วนของวิธีการเล่าเรื่องผู้วิจัยได้เรียงลำดับการนำเสนอวิธีการเล่าเรื่องให้มีความหลากหลายผ่านอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์
การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง
ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบายประกอบ**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
องก์ที่ 1 กลางแปลง ฉากที่ 1	นักแสดงชาย 3 คนเริ่มตั้งจอหนังกลางแปลง โดยมีการยกเหล็ก ต่อโครงสร้างของจอหนังตามขั้นตอนที่ละขั้นตอนของการสร้างหนังอย่างละเอียด	ฉากนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงขั้นตอนและวิธีของการต่อโครงสร้างจอหนังกลางแปลงที่ถือว่าเป็นอาชีพที่ได้รับความนิยมมาก ๆ และเป็นที่ชื่นชอบของชาวบ้าน เป็นจุดศูนย์กลางความสุขความสนุกสนานและความทรงจำเก่าๆ ของคนทุกเพศทุกวัย
องก์ที่ 1 กลางแปลง ฉาก 1 การเตรียมอุปกรณ์สำหรับตั้งจอหนัง	นักแสดงรับบทพ่อค้าขายลูกโป่ง เดินออกมาทางซ้าย ในมือถือลูกโป่งหลากสี ร้องเรียกลูกค้าเดินขายลูกโป่งหน้าจอหนังมีการโต้ตอบกับลูกค้าที่เป็นผู้ชมและพ่อค้าขายปลาหมึกเป็นระยะ	ฉากนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงบรรยากาศและองค์ประกอบต่าง ๆ ของการฉายหนังกลางแปลงการประกอบอาชีพวิถีชีวิตของชาวอีสานความเป็นกันเองและความสนุกสนาน

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 1 กลางแปลง ฉาก 1 การเตรียมอุปกรณ์สำหรับตั้งจอหนัง	 นักแสดงชายคนรับบทคนฉายหนังตรวจเช็คความเรียบร้อยของจอหนังกลางแปลงจากนั้นจึงออกจากออกจากจอหนัง ผู้พากย์หนังเริ่มประกาศเชิญชวนคนให้มาดูหนัง	ฉากนี้ผู้วิจัย ต้องการให้ผู้ชมเห็นขั้นตอนสุดท้ายของการกางจอหนังกลางแปลงการประกาศเรียกเชิญชวนให้คนมาดูหนังและแสดงถึงความละเอียดความใส่ใจของผู้ปรกอบอาชีพฉายหนังกลางแปลงที่พร้อมสร้างสีสันความสุขให้กับผู้ชม
องก์ที่ 1 กลางแปลง ฉาก 1 การเตรียมอุปกรณ์สำหรับตั้งจอหนัง	 นักแสดงหญิงรับบทกลุ่มเด็กวัยรุ่นผู้หญิงเดินออกมาจากด้านซ้ายและขวาด้านหน้าจอหนังนัดแนะกันเพื่อจะพบกันอีกครั้งเมื่อหนังกลางแปลงเริ่มฉาย	ฉากนี้แสดงให้เห็นถึงค่านิยมในการดูหนังกลางแปลงที่เห็นได้จากการได้รับความสนใจจากคนทุกเพศทุกวัยซึ่งผู้วิจัยได้เลือกใช้ผู้แสดงหลากหลายช่วงวัยเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจบทบาทของตัวละครและบทละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 1 กลางแปลง ฉาก 2 การเตรียมเสื่อเผื่อนั่งดูหนัง	 นักแสดงทุกคนออกมาจากด้านข้างจอหนังซ้ายขวาเป็นแถวตอนลึก จากนั้นสวนทางกันด้านหน้าจอหนังในลักษณะแถววีคว่ำโดยนักแสดงที่ออกจากด้านขวาสวนด้านหน้านักแสดงที่ออกด้านซ้ายสวนด้านหลังเริ่มตั้งจอหนังกลางแปลง จากนั้นนักแสดงจึงออกมาปูเสื่อด้านหน้าจอหนังลักษณะครึ่งวงกลม พร้อมกับการบรรเลงวงโปงลางประกอบการพากย์เสียงของคนฉายหนัง	ฉากนี้นำเสนอ กิจกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวบ้านนิยมดูหนังกลางแปลง ถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมที่พบเจอได้ในสังคมไทยในหลายภาค การปูเสื่อนั่งสื่อให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านประกอบการดนตรีจากวงโปงลางจึงให้ความรู้สึกว่าการฉายหนังกลางแปลงครั้งนี้เกิดขึ้นที่ภาคอีสาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 1 กลางแปลง ดนตรีบรรเลง	 นักแสดงชายหญิงร่ายรำด้วยกระบวนท่าพื้นบ้านตามจังหวะทำนองเพลงจากวงโปงลาง เริ่มจากด้านหน้าวงโปงลางอกมาด้านหน้าจอหนังกลางแปลงจากนั้นกลับไปจบด้านหน้าวงโปงลาง	ฉากนี้แสดงถึงศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคอีสาน จังหวะดนตรีมีความสนุกสนานนักแสดงชายหญิงมีการหยอกล้อกันตามแบบฉบับหนุ่มสาวอีสาน แสดงให้เห็นถึง ความน่ารักสนุกสานสื่อสารผ่านดนตรีจากวงโปงลางและกระบวนท่ารำ

CHULALONGKORN UNIVERSITY

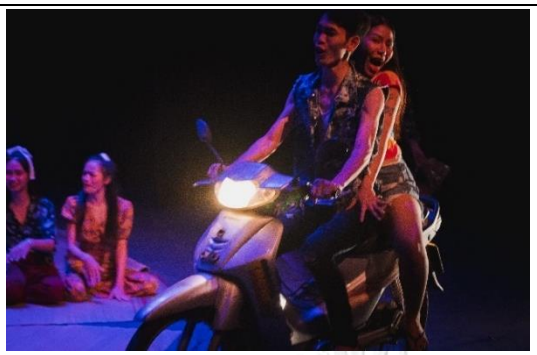
บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ภาพลักษณ์	 นักแสดงหญิงรับบทแม่ค้าขายส้มตำเดินหาบของออกมาจากด้านซ้ายของจอหนังกลางแปลงพร้อมกับส่งเสียงชื่นชมความยิ่งใหญ่ของจอหนังกลางแปลง นักแสดงหญิงรับบทแม่ค้าขายส้มตำเดินไปนั่งด้านขวาของจอหนังจากนั้นนักแสดงชายรับบทพ่อค้าขายลูกโป่งเดินออกทางด้านขวาและขายลูกโป่งให้กับผู้ชมพร้อมกับทักทายพูดคุยกับแม่ค้าขายส้มตำ	ฉากนี้เป็นการเดินทางมาถึงของนักแสดงแต่ละคนโดยแม่ค้าขายส้มตำมาถึงเป็นคนแรกผู้วิจัยต้องการสื่อถึงลักษณะของผู้ประกอบอาชีพค้าขาย ที่ต้องการมาจับจองที่ขายของและดูหนังจากนั้นตามด้วยพ่อค้าขายปลาหมึกและพ่อค้าขายลูกโป่งที่เดินเข้ามาขายสิ้นค้าของตัวเองเละพูดคุยทักทายกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ภาพลักษณ์	 นักแสดงหญิง 3 คนรับบทกลุ่มเด็กสาวเดินมาด้านหน้าจอหนัง ปรึกษากันเพื่อหาที่นั่งจากนั้นเดินไปพูดคุยกับแม่ค้าขายส้มตำและเดินขึ้นมานั่งด้านหน้าแม่ค้าขายส้มตำ	การพูดคุยกันระหว่างแม่ค้าและกลุ่มเด็กสาวเป็นการพูดคุยโดยการไม่ได้สบตากัน ซึ่งในฉากนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงความเป็นที่รู้จักของแม่ค้าขายส้มตำที่ทักทายทุกคนที่เข้ามาดูหนังเพื่อมาซื้อส้มตำ รวมถึงการดูหนังกลางแปลงนั้นเป็นที่นิยมในทุกกลุ่มอายุ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ภาพลักษณ์	 นักแสดงชายหญิงรับบทคู่รักที่แต่งงานกันตั้งแต่ยังเด็ก เดินออกมาทางด้านขวาของจอหนัง พร้อมกับพูดคุยกับกลุ่มเด็กสาววัยรุ่นและแม่ค้าขายส้มตำจากนั้นเดินไปนั่งด้านขวาจอหนัง	คู่รักที่แต่งงานกันตั้งแต่อายุยังน้อย เดินอุ้มลูกออกมาดูหนังกางแปลง แสดงให้เห็นถึงความรักความอบอุ่นในครอบครัว การพูดคุยกันระหว่างคู่รักกับแม่ค้าเป็นการทักทายสารทุกข์สุขดิบกันด้วยความเป็นกันเอง
องก์ที่ 2 ภาพลักษณ์	 นักแสดงหญิงรับบทภรรยาฝรั่งเดินออกมาทางด้านขวาของจอหนังจากนั้นเดินขึ้นมาหยุดด้านหน้าจอหนังพูดคุยทักทายจากนั้นเดินลงไปนั่งด้านซ้ายของจอหนังหลังคู่รักหนุ่มสาว	ภรรยาฝรั่งเดินทางกลับมาจากต่างประเทศและได้มีโอกาสมาดูหนังกลางแปลงฉากนี้สื่อให้เห็นถึงความคิดถึงที่ไม่ได้พบเจอเพื่อนและบรรยากาศวิถีชีวิตแบบบ้านๆที่จากไปนานและเมื่อกลับมาทุกอย่างยังคงเหมือนเดิม

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ภาพลักษณ์	 นักแสดงหญิงและนักแสดงชาย รับบทสาวสก็อยเดินออกมมาจากด้านซ้ายของจอหนังส่งเสียงเรียกเพื่อนและแฟนหนุ่มที่กำลังขี่รถมอเตอร์ไซต์เข้ามาเพื่อให้มาจับจองที่นั่งที่ด้านหน้าจอหนัง	ฉากนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงพฤติกรรมภายนอกของสาวสก็อยที่คนส่วนใหญ่เห็นและคิดว่าสาวสก็อยเป็นเด็กแก่แดด เรียนไม่เก่ง ไม่มีความน่าเชื่อถือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ภาพลักษณ์	 นักแสดงหญิงรับบทผู้ใหญ่บ้าน เดินออกมาจากด้านขวาจากนั้นดินวนไปทางซ้าย เพื่อพูดคุยกับชาวบ้านและเดินมานั่งด้านหน้าจอหนัง	ฉากนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงบุคลิกความเป็นผู้นำของผู้ใหญ่บ้านผู้หญิง ความนุ่มนวลและการดูแลเอาใจใส่ลูกบ้าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 3 ฉาก 1 ฉากดูหนัง	 นักแสดงค่อยๆเดินออกมาจากด้านข้าง จากนั้นเข้านั่งประจำที่ โดยหันหลังให้จอหนังและใช้สายตามองไปด้านหน้าเหมือนกำลังดูหนังจากจอ หนุ่มสาวออกมาร่ายรำอีกครั้งหน้าจอหนังโดยยังมีการบรรเลงเพลงจากวงโปงลางอยู่ตลอดจากนั้นนักแสดงเคลื่อนย้ายมาด้านขวาและนั่งหันหน้าเป็นกลุ่มไปยังหน้าจอหนังที่กำลังฉายแล้วจึงเคลื่อนย้ายกลับมานั่งประจำที่ โดยหันหลังให้จอหนังและใช้สายตามองคนดู	ฉากนี้นำเสนอบรรยากาศรับชมหนังกลางแปลงรวมถึงเป็นการแสดงออกของลักษณะบุคลิกภายนอกของนักแสดงแต่ละกลุ่มคนโดยมีการดำเนินเรื่องไปด้วยความเป็นธรรมชาติของลักษณะนิสัยของตัวละคร มีการสนทนาทักทายกันเป็นภาษาอีสานอยู่ตลอดเวลา

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 3 ฉาก 2 แม่ค้าส้มตำ	 นักแสดงหญิงรับบทเป็นแม่ค้าเดินมาจากด้านขวาและหยุดด้านหน้าจอหนังจากนั้นเล่าเรื่องราวของชีวิตตนเอง ผ่านกระบวนท่าและน้ำเสียงที่แสดงให้เห็นถึงบุคลิกและลักษณะนิสัยของผู้หญิงชาวอีสานที่ประกอบอาชีพเป็นแม่ค้าขายส้มตำโดยมีการบรรเลงดนตรีจากวงโปงลางประกอบ	นักแสดงเริ่มเล่าเรื่องราวชีวิตของตัวละครแม่ค้าส้มตำ จากการพูดและแสดงท่าทางประกอบ ใส่อารมณ์ความรู้สึก มีการใช้น้ำเสียงสูงเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจถึงความเข้มแข็งสู้ชีวิตและสนุกสนาน แม่ค้าขายส้มตำเป็นตัวแทนของผู้หญิงอีสานที่มีความทะเยอทะยานอยากได้อยากมี รักสบาย ชอบความสะดวกสบาย แต่ด้วยฐานะที่ไม่ได้รวยมากการเป็นแม่ค้าขายสมตำคืออาชีพที่ทำให้เธอสบายกว่าการทำนา
องก์ที่ 3 ฉาก 3 เมียฝรั่ง	 นักแสดงหญิง รับภรรยาฝรั่งออกมาทางด้านซ้ายของเวทีมากลางด้านหน้าจอหนังกลางแปลง หลังนักแสดงทั้งหมด ด้วยท่วงท่ากิริยาและการแต่งกายที่เรียบร้อย หรูหรา	นักแสดงหญิงรับบทภรรยาฝรั่งถ่ายทอดความรู้สึกที่ต้องห่างจากบ้านไปไกลต่างแดนหวนคิดถึงถิ่นอีสานและกลับมาบ้านครั้งนี้เพื่อดูแลแม่ที่ป่วยในฉากนี้ได้เล่าถึงความสุข ความสะดวกสบาย ที่ภรรยาฝรั่งได้รับจากสามี

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 3 ฉาก 3 เมียฝรั่ง	 นักแสดงหญิงฉุดรั้งนักแสดงชาย นักแสดงชายพยายามขับไล่แสดงท่าทีรำคาญ หลังจากนั้นนักแสดงชายเริ่มทำร้ายนักแสดงหญิง เหตุการณ์เกิดขึ้นบริเวณด้านหน้าจอหนังกลางแปลง จากนั้นนักแสดงชายเดินเข้าไปทางด้านซ้าย นักแสดงหญิงแสดงความรู้สึกโศกเศร้าทางด้านซ้ายของเวที	ฉากนี้สื่อให้เห็นถึงเหตุผลของการหย่าร้างกันของภรรยาฝรั่งกับอดีตสามีชาวไทย สะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงในครอบครัวความไม่เสมอภาค การถูกกระทำของฝ่ายหญิง และหลังจากเหตุการณ์นี้ทำให้ภรรยาฝรั่งได้พบกับจอนนี่สามีคนที่ 2 ที่เป็นชาวต่างชาติและใช้ชีวิตอย่างสะดวกสบายในต่างแดน

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3 สตรีอีสาน ฉาก 4 ยายกับหลาน	 นักแสดงหญิงรับบทลูกสาวและนักแสดงเด็กรับบทหลานสาว ออกมาจากด้านซ้ายมายังก้มลงกราบนักแสดงหญิงรับบทคุณยายอดีตหมอลำ จากนั้นนักแสดงหญิงรับบทลูกสาวเดินกลับไปด้านเดิมด้วยท่าทีอาวรณ์ นักแสดงเด็กรับบทหลานสาวแสดงท่าทางร้องไห้ โศกเศร้าจากการพลัดพราก	ในฉากนี้เป็นการเล่าเรื่องราวของลูกสาวคุณยายเมื่อเติบโตขึ้นไปทำงาน มีลูกและเอาลูกมาฝากให้คุณยายเลี้ยง คุณยายเลี้ยงดูหลานสาวด้วยความรักและหวนคิดถึงลูกสาวเสมอ ปัจจุบันชาวอีสานหลายคนต้องมาทำงานไกลถิ่นฐานทำให้ไม่มีเวลาเพียงพอในการเลี้ยงดูลูก ในชนบทส่วนใหญ่จะมีเพียงคนแก่ที่อยู่กับเด็กเพียงลำพัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 3 สตรีอีสาน ฉาก 5 ผู้ใหญ่บ้าน	นักแสดงหญิงรับบทผู้ใหญ่บ้านลุกขึ้นยืนจากที่นั่ง แนะนำตัวเองและหาเสียง เดินไปทางซ้ายและเดินกลับมาทางขวา พูนโยบายสร้างความหน้าเชื่อถือเละมีการบรรเลงดนตรีจากวงโปงลางที่สร้างบรรยากาศให้ดูตื่นเต้นและสนุกสนานมากยิ่งขึ้น	ฉากนี้สื่อถึงความสามารถของผู้หญิงที่มีความเป็นผู้นำ กล้าหาญ เป็นที่รัก ยอมรับและเคารพนับถือจากคนในสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 3 สตรีอีสาน ฉาก ครอบครัว	 นักแสดงชายและหญิงรับบทหนุ่มสาวชาวอีสานที่ต้องแต่งงานตั้งแต่อายุยังน้อย เดินมายืนด้านหลังนักแสดงหญิงรับทบผู้ใหญ่บ้านเชื่อมโยงเข้าสู่เรื่องราวของหนุ่มสาวโดยผู้ใหญ่บ้านมาเป็นสักขีพยานในงานแต่งของหนุ่มสาว	ฉากนี้เป็นการเล่าเรื่องราวการเริ่มต้นชีวิตคู่ของหนุ่มสาวที่แต่งงานตั้งแต่ยังอายุน้อย หนุ่มสาวดำเนินชีวิตคู่ไปอย่างมีความสุขสร้างฐานะและช่วยกันทำมาหากินด้วยกันด้วยความรัก ภาพนี้ทำให้เห็นถึงความอบอุ่นและความสุขในการสร้างครอบครัว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3 วัยรุ่นสก็อย	 กลุ่มเด็กนักเรียนมัธยมต้น เคลื่อนไหวร่างกายตามจังหวะจากวงดนตรีโปงลางด้วยความสนุกสนานใช้ท่าทางจากการการด้นสด (Improvised)	ฉากนี้ทำให้เห็นถึงความสนุกสนานและความต้องการค่านิยมของกลุ่มวัยรุ่นภาคอีสาน ที่เกิดขึ้นด้วยความสนุกสนานและเพื่อให้สังคมเข้าใจเด็กนี้ที่มีความตั้งใจเรียนและต้องการได้รับความสนุกสนานด้วยซึ่งไม่ได้หมายความว่าการที่เด็กวัยรุ่นมัธยมออกไปเทียวหรือมีแฟนไม่ได้แปลว่าเด็กคนนั้นไม่มีความรับผิดชอบหรือไม่ต้องใจเรียน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 3 สตรีอีสาน ฉาก 8 ดูหนังจบและกลับบ้าน	 นักแสดงทุกคนลุกขึ้นจากนั้นย้ายมานั่งด้านขวาหันหน้าเข้าจอหนัง ฉายหนังอีกครั้ง	การดูหนังกลางแปลง เป็นศูนย์กลางในการดึงดูดคนทุกเพศทุกวัย ทุกสาขาอาชีพ ได้มาพบปะความสนุกสนานและระลึกถึงความหลังของตอนเองในอดีต ซึ่งการลุกจากที่นั่งและมานั่งด้านข้างจอหนังของนักแสดงนั้น ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงจำนวนคนที่มาดูหนังมาเยอะมากไม่ใช่แค่กลุ่มนักแสดงเป็นการนำเสนอโดยใช้การเคลื่อนที่ (movement) ในการสื่อความหมาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 3 สตรีอีสาน ฉาก 8 ดูหนังจบและกลับบ้าน	 เมื่อหนังจบนักแสดงทุกคนลุกขึ้นและเก็บเสื่อของตนเอง แต่ยังคงบทบาทของแต่ละบุคคลไว้ด้วยความเป็นธรรมชาติและแยกย้ายกันออกจากเวที	ฉากนี้เป็นสุดท้ายต้องการสื่อถึงความเป็นธรรมชาติของชาวบ้านภาคอีสาน การพบปะสังคม การดำเนินชีวิตแต่ละแบบที่แตกต่างทั้งช่วงวัย อาชีพ ฐานะและความเป็นอยู่ สังเกตได้จากตอนเดินทางกลับเช่นครอบครัวของหนุ่มสาวเดินกับเป็นครอบครัวหยอกล้อกันอย่างอบอุ่นซ้อน ยายกับหลานสาวเดินจูงมือกันออกไปจากจอหนัง การพูดคุยทักทายกันระหว่างผู้ใหญ่บ้านและภรรยาฝรั่งขณะเดินออกจากหน้าจอหนัง

5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง ผู้วิจัยมีแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ สามารถแบ่งได้ 7 ประการ มีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

5.2.2.1 ภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน ผลจากการวิเคราะห์บทบาททำให้เห็นภาพลักษณ์ที่ถูกนำเสอนใน 2 ลักษณะคือ ภาพลักษณ์ภายนอกของสตรีอีสานและเรื่องราวที่เป็นภาพความจริงจากภายในผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์สตรีอีสาน แล้วนำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์และทดลองออกแบบผลงานสร้างสรรค์เป็นบทการแสดงที่สะท้อนแนวคิดภาพลักษณ์ของสตรีอีสาน ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ 1 กลางแปลง แบ่งออกเป็น 3 ฉากองก์ 2 ภาพลักษณ์ และองก์ 3 สตรีอีสาน แบ่งออกเป็น 8 ฉาก

5.2.2.2 แนวคิดสังคมวิทยา ประเด็นด้านสังคมในการนำเสนอเรื่องราวของสตรีอีสานในส่วนของการสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานนำเสนอผ่านบริบททางด้านสังคมที่นำมาสะท้อนผ่านการออกแบบการแต่งกายของสตรีอีสาน การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันการออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง และประเด็นการนำเสนอเรื่องราของสตรีอีสาน ปรากฏใน องก์ 3 สตรีอีสาน คือ พื้นที่หน้าจอหนังกลางแปลงซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงภาษาอีสานที่ใช้ในการสนทนา การแต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองภาคอีสานที่สะท้อนถึงสังคมภาคอีสาน นำมาสู่การสะท้อนเรื่องราวที่เกิดขึ้นในบทการแสดง

5.2.2.3 แนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์และหนังกลางแปลง ผู้วิจัยคำนึงถึงการใช้อุปกรณ์ที่สะท้อนความเป็นจริงของวัตถุนั้น ๆ สื่อสารอย่างตรงไปตรงมาโดยภาพที่ปรากฏเกิดจากเครื่องฉายภาพยนตร์ ประกอบไปด้วย ม้วนฟิล์ม เครื่องฉาย คนพากย์ หนังจอภาพขนาดใหญ่และนักพากย์ สื่อถึงกลิ่นอายของหนังกลางแปลงตามแบบฉบับดั้งเดิม ในส่วนขอหนังกลางแปลงจะปรากฏทุกช่วงการแสดง แนวคิดด้านภาพยนตร์ปรากฏใน องก์ 3 ฉาก 1 ฉากดูหนังกลางแปลง และฉาก 8 ฉากจบหนังกลางแปลง นำหนังกลางแปลงซึ่งเป็นสื่อบันเทิงที่ใช้สำหรับการฉายภาพยนตร์ มาใช้ในการออกแบบบทการแสดง

5.2.2.4 แนวคิดเกี่ยวกับการระลึกถึงอดีต การนำหนังกลางแปลงมาจัดตั้งภายในโรงละครเพื่อประกอบสร้างภาพในอดีตให้เกิดขึ้น แนวคิดการระลึกถึงอดีตนำมาออกแบบบทการแสดง และการออกแบบฉากที่ การออกแบบเครื่องแต่งกายที่ใช้การแต่งกายแบบพื้นบ้านอีสานปรากฏ

อยู่ในตัวละคร เช่น บทบาทเมียฝรั่ง บทบาทครอบครัว บทบาทพี่น้อง บทบาทยาย และเครื่องแต่งกายของนักดนตรี นางไหและกั๊บแก๊บ เป็นต้น

5.2.2.5 แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นำมาใช้ในการออกแบบการแสดงตามองค์ประกอบ ได้แก่ ด้านลีลาการเคลื่อนไหว โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ลีลาการเคลื่อนไหวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบละคร ด้านเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยคำนึงถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง เลือกใช้อุปกรณ์ที่สามารถหาได้ในชีวิตประจำวัน

5.2.2.6 ความคิดสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์ อุปกรณ์ที่นำมาประกอบฉากที่มีขนาดใหญ่และถูกจัดวางตำแหน่งในสถานที่ของโรงละคร โดยการนำหนังกลางแปลงที่เป็นสื่อบันเทิงตั้งอยู่ในที่โล่งแจ้ง แต่ผู้วิจัยนำมาจัดวางในโรงละครความคิดสร้างสรรค์ในประเด็นการจัดแสดงผิดที่ผิดทางจึงนับว่าเป็นสิ่งแปลกใหม่ที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

5.3 ปัญหาอุปสรรคและข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์ หัวข้อ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง” ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับผลการวิจัยและข้อเสนอแนะต่อการวิจัยครั้งต่อไป

5.3.1 เนื่องจากนักแสดงส่วนใหญ่มีความสามารถในการเคลื่อนไหวร่างกายทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งในการแสดงผู้แสดงต้องสื่อสารอารมณ์และเป็นผู้เจรจาบทเองแบบการละคร ซึ่งต้องใช้เสียงในการสื่อสารโดยไม่ใช้เครื่องขยายเสียงบางตัวละคร จึงทำบนสนทนาในการสื่อสารทางอารมณ์ของตัวละครอาจส่งไปไม่ถึงผู้ชม จึงควรฝึกปฏิบัติเทคนิคการใช้เสียงในรูปแบบของละคร เพื่อผู้ชมจะได้เข้าถึงบทสนทนาของตัวละครได้ชัดเจนมากขึ้น อีกทั้งในบทสนทนาในการแสดงเป็นภาษาพื้นบ้านอีสาน ซึ่งทำให้คนดูที่ไม่ใช่คนพื้นที่ภาคอีสานอาจไม่เข้าใจในบางบทสนทนาในการสื่อสารของตัวละครได้เท่าที่ควร

5.3.2 การนำเสนอผลงานชิ้นนี้เป็นการสร้างสรรค์โดยใช้การบูรณาการศาสตร์หลายแขนง ทั้งทางด้านนาฏยศิลป์ ด้านทัศนศิลป์ ด้านดนตรี และนำเสนอแง่มุมด้านสังคม มานุษยวิทยา สตรีนิยม เพื่อนำผลที่ได้จากงานวิจัยฉบับนี้ไปพัฒนาศักยภาพทางด้านการคิดสร้างสรรค์งานแก่เยาวชนที่ต้องการศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ ได้ศึกษากระบวนการคิดสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ เพื่อ

เป็นแนวทางในการสร้างศักยภาพให้กับเยาวชนคนรุ่นใหม่ในการคิดสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์และด้านอื่น ๆ ในอนาคตต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

กชกร ชิตท้วม. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 18 ตุลาคม 2561, 20 ธันวาคม 2561.

กนกพรรณ วิบูลยศริน. *การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

กรรณิกา ขวัญอารีย์. *บทบาทผู้นำท้องถิ่นต่อการแก้ไขปัญหาแรงงานเด็กในชุมชนที่มีระดับการพัฒนาต่างกัน: ศึกษาเฉพาะกรณีจังหวัดสุรินทร์*. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2535.

กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา. *งานฉากละคร 1*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

กาญจนา แก้วเทพ. *ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสื่อมวลชน*. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

เกศรี วิวัฒนปฐพี. *กระบวนสร้างพลังสตรีในวัฒนธรรมอีสาน*. สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ระทรวงวัฒนธรรม, 2548.

ขวัญชนก โชติมุกตะ. *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตรกรหญิงนาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา*. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560.

ขวัญชนก โชติมุกตะ. อาจารย์ประจำสาขาวิชาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต. สัมภาษณ์, 22 มิถุนายน 2561.

คำนึง ยงค์ชัย. อุปนายกนักพากษ์ สมาคมนักพากษ์กรุงเทพมหานคร. สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2561.

จริยาภรณ์ นาจาน. สิทธิสตรีในครอบครัว ทัศนะของสตรีชนบท จังหวัดขอนแก่น. *วารสารวิจัยและพัฒนา* 1 (2549): 56-67.

จารุภา พานิชภักดิ์, *การสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงของกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์: การต่อสู้เรื่องความหมาย*. วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาสหวิทยาการมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2549.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จารุณี หงส์จารุ. *ปริทัศน์ศิลปการละคร 2*. โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

จินตนา ดำรงเลิศ. *วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,2533.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภาและพรพิไล เลิศวิชา. *วัฒนธรรมหมู่บ้านไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สร้างสรรค์, 2541.

ฉันทนา เอี่ยมสกุล. *ศิลปะการออกแบบท่ารำ (นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์)*. ปทุมธานี: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2554.

ฉันทรียาภัสร์ กาญจนสารธนา. ความอบอุ่นแห่งวิถีอีสาน. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ* ปีที่ 15 ฉบับที่ 1 (มกราคม - มิถุนายน 2557): 79-89.

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ. *ศิลปะการฟ้อนอีสาน*. มหาสารคาม: สำนักพิมพ์วิทยบริการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2532.

ชัตสุณี สินธุสิงห์. *วรรณคดีทัศนา*. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

ชุมพล ชะนะมา. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา. สัมภาษณ์, 13 กรกฎาคม 2561.

ไชยวัฒน์ ไชยชาติกิตติยศ. อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา (แขนงดนตรีไทย) คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์. สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2561. 20 มกราคม 2562.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. *ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่/ขบวนการเคลื่อนไหวประชาสังคมในต่างประเทศ: บทสำรวจพัฒนาการสถานภาพและนัยยะเชิงความคิด/ทฤษฎีต่อการพัฒนาประชาธิปไตย*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์วิภาษา, 2540.

ณัฏฐธิดา จันเทร์ทะ. *การสร้างอัตลักษณ์อีสานผ่านภาพยนตร์สั้นในเทศกาลภาพยนตร์อีสาน.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

ณัฏฐ์ภัฒน์ ผลพิกุล. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2561.

ณัฐพร เพ็ชรเรือง. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. สัมภาษณ์, 7 สิงหาคม 2561.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ฐิติยา พจนาพิทักษ์. การปรับตัวของหนังกลางแปลงในประเทศไทยต่อการฉายภาพยนตร์ในระบบดิจิทัล. *วารสารนิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*. 35 (พฤษภาคม-สิงหาคม 2560): 19-39.

ดาริณี ชำนาญหมอ. *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง.* วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

ดุษฎี อายุวัฒน์. การย้ายถิ่น: วิถียังชีพเพื่อความอยู่ดีมีสุขของครัวเรือนอีสาน. *วารสารมนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น* 23 (มกราคม-มีนาคม 2549): 80-111.

โดม สุขวงศ์. *ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย*. กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2533.

โดม สุขวงศ์. *คู่มือนิทรรศการหนึ่งศตวรรษภาพยนตร์ไทย*. นครปฐม: หอภาพยนตร์, 2556.

โดม สุขวงศ์และสวัสดิ์ สุวรรณปักษ์. *ร้อยปีหนังไทย*. กรุงเทพมหานคร: ริเวอร์บุ๊คส์, 2545.

ธนกร สรรย์วราภิภู. *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด เดอะวิทรูเวียนแมน.* วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560.

ธนกร สรรย์วราภิภู. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 6 ธันวาคม 2561.

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

ธนพฤกษ์ ชามะรัตน์. บทวิจารณ์หนังสือ: พัฒนา กิติอาษา สู่วิถีอีสานใหม่. *วารสารสังคมลุ่มแม่น้ำโขง* 11 (มกราคม–เมษายน 2558): 205-218.

ธนภรณ์ แสนอ้าย. *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

ธิติมา อ่องทอง. อาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 22 ตุลาคม 2561.

นนทนันต์ ก๊งหวั่น. จากหนังล้อมผ้าสู่หนังขายยา-อนุรักษ์: (ลมหายใจสุดท้ายของหนังกลางแปลงภาคใต้). *วารสารรูสมิแล* 36 (มกราคม-มีนาคม 2558): 35-47.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นพดล อินทร์จันทร์. *ภาพยนตร์ไทยพัฒนาการความคิดด้านศิลปวัฒนธรรมในสังคมไทย ภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ไทย*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

นราพงษ์ จรัสศรี. *ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์วิจัย ประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 6 กรกฎาคม 2561. 18 ธันวาคม 2561.

นรีรัตน์ พินิจธนสาร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคร (นาฏยศาสตร์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2561.

บรรจง โกศัลวัฒน์. *การกำกับและการแสดงภาพยนตร์*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2544.

ประทิน พวงมาลี. *หลักนาฏศิลป์*. กรุงเทพมหานคร: ไทยมิตรการพิมพ์, 2514.

ปรากรม์ กาญจนศรีสุขกุล. ผู้เชี่ยวชาญฝ่ายออกแบบ บริษัทไล้ท์ซอร์ส จำกัด. สัมภาษณ์, 30 กันยายน 2561.

ปรีชา ช้างขวัญยืน. *การวิจัยทางมนุษย์ (บทสรุปจากที่ประชุมนักมนุษยศาสตร์)*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ปรีชา พิณทอง. *ประเพณีโบราณไทยอีสาน*. อุบลราชธานี: โรงพิมพ์ศิริธรรม, 2534.

ปาริชาติ จันทนะเปลิน. *กลยุทธ์การสื่อสารเพื่อดึงดูดผู้ชมของธุรกิจหนังกลางแปลง 999 บรรเจิดภาพยนตร์*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชานิเทศศาสตร์ธุรกิจ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์, 2549.

พนาสินธุ์ ศรีวิเศษ. อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์. สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2562.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐสิริ. *ภาพยนตร์ตลก: กรณีศึกษาภาพยนตร์ตลกของไทยในช่วงปี 2548-2552.* กรุงเทพมหานคร: วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ, 2555.

พัชรินทร์ ลาภานันท์. การแต่งงานและการย้ายถิ่นข้ามชาติ: กรอบการศึกษาและสถานะองค์ความรู้. *วารสารสังคมวิทยามานุษยวิทยา* 37 (มกราคม - มิถุนายน 2561): 9-42.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พัฒนา กิติอาษา. *มานุษยวิทยากับการศึกษาปรากฏการณ์โหยหาอดีตในสังคมไทยร่วมสมัย.* กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2546.

พัฒนา กิติอาษา. *สู่วิถีอีสานใหม่*. กรุงเทพมหานคร: วิภาษา, 2557.

ภัคคพร พิมสาร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. สัมภาษณ์, 18 ตุลาคม 2561. 25 ตุลาคม 2561. 6 กุมภาพันธ์ 2562.

ภัทรนันท์ ไวทยะสิน. “ภาพ” รากฐานการสร้างสรรค์ สื่อสาร เล่าเรื่องในงานภาพยนตร์. *วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม* 4 (กรกฎาคม–ธันวาคม 2559): 28-33.

ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา. สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2562.

ภคมินทร์ เศวตพัฒนโยธิน. การเปิดรับภาพยนตร์ไทย: การเห็นคุณค่าตนเองในวัฒนธรรมสตรี วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2559.

ภาสพงษ์ ผิวพอใช้. เพลงลูกทุ่งอีสานกับลักษณะการใช้ภาษาและการสะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่น:

ศึกษาในผลงานเพลงของศิริพร อำไพพงษ์. *การประชุมทางวิชาการของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ครั้งที่ 44*. (2547): 1-13

มนูญศักดิ์ เรืองเดช. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี. สัมภาษณ์, 11 ธันวาคม 2561.

มัทนี รัตนิน. *ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละครเวที*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2546.

ยุวดี เมฆบุษา. *การสมรสข้ามชาติของกิ่งสตรี อำเภอแคนดง จังหวัดบุรีรัมย์*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2547.

ราชบัณฑิตยสถาน. *พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์, 2546.

ราชบัณฑิตยสถาน. *พจนานุกรมเฉลิมพระเกียรติ เล่ม 1 ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพมหานคร: ธนาเพรส, 2553.

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. *ศิลปะการออกแบบเครื่องแต่งกายละครเวทีสมัยใหม่*. กรุงเทพมหานคร:

สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลักขณา แสงแดง. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2561.

วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2561. 6 กุมภาพันธ์ 2562.

วจีภรณ อาทรมิตร. *ภาพลักษณ์นักการเมืองสตรีที่ถูกนำเสนอผ่านทางหนังสือพิมพ์ในปี พ.ศ.2541.*วิทยานิพนธนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาการประชาสัมพันธ์ คณะนิเทศศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

วัชรพล ยงวณิชย์. อาจารย์ประจำสาขาวิชารัฐประศาสนศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. สัมภาษณ์, 24 กันยายน 2561.

วริศรา โกรทินาคมและศิธรา จุฑารัตน์. มอง “อีสาน” ผ่านเพลงไทยลูกทุ่งอีสาน: กรณีศึกษาเพลงไทยลูกทุ่งอีสาน ของ ต่าย อรทัย. *การประชุมทางวิชาการระดับชาติอุบลวัฒนธรรมครั้งที่ 2*. (2555): 1-11.

วิชชุตา วุธาทิตย์. ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 15 กันยายน 2561.

วิเชียร เทียนแพร่นิมิต. ประธานสาขาวิชาการสร้างสรรค์ศิลปะดิจิทัล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. สัมภาษณ์, 21 กันยายน 2561.

วิลินดา นนทมาตร์. *การสร้างแบรนด์บุคคลในธุรกิจเพลงลูกทุ่ง กรณีศึกษา หญิงลี ศรีจุมพล.*

วิทยานิพนธ์ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2535.

วิสูตร พูลวรลักษณ์และทัศนีย์ จันทร. *การบริหารงานภาพยนตร์ หน่วยที่ 6*. มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2532.

วีระชัย วรรัตน์ชัยกุล. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านออกแบบฉาก บริษัทซีเนริโอ จำกัด. สัมภาษณ์,15 พฤษภาคม 2561.

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

ศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. สัมภาษณ์, 9 มิถุนายน 2561.

ศรีกัญญา มงคลศิริ. *Brand management*. กรุงเทพมหานคร: Higher Press, 2547.

ศิลปพร ศรีจั่นเพชร. การวิจัยเชิงคุณภาพ. *วารสารวิชาชีพบัญชี* 37 (มีนาคม 2560): 103.

สมคิด เพ็งอุดม. *การศึกษาบทบาทของพระสงฆ์ ที่มีต่อการพัฒนาชุมชนตามทัศนะของพระสงฆ์และเจ้าหน้าที่สี่กระทรวงหลักระดับตำบล ในจังหวัดสมุทรสงคราม.* วิทยานิพนธ์ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2535.

สมชัย ศรีนอก. *ภาษากับการสื่อสาร*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2553.

สมพร ฟูราจ. แสง: มิติที่สี่ในละครเวที. *ศิลปกรรมสาร* 1 (2554): 101-110.

สมศักดิ์ ภู่วิภาดาวรรธณ์. *เทคนิคการส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์*. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2537.

สรร ถวัลย์วงศ์ศรี. *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลายทางเพศ*. วิทยานิพนธ์

ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

สิปปภาส บานเย็น. อาจารย์โรงเรียน เซนต์ แอนดรูว์ส นานาชาติ. สัมภาษณ์, 9 พฤศจิกายน 2561.

สิรินภา กิจเกื้อกูล. งานวิจัยเชิงคุณภาพ: กระบวนทัศน์ที่แตกต่างและมโนทัศน์ที่คลาดเคลื่อน. *วารสารศึกษาศาสตร์* 10 (2561): 281.

สิริรัตน์ฎา น้อยวิชัย. ศิลปินชาวกาฬสินธุ์. สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2561.

สุกรี เจริญสุข. *ดนตรีเพื่อพัฒนาศักยภาพของสมอง*. กรุงเทพมหานคร: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์, 2550.

สุกัญญา สุจฉายา. *เพลงพื้นบ้านศึกษา*. โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

สุทิน วังไพบูลย์. เจ้าของกิจการหนังกลางแปลง บริษัท ท่าพระภาพยนตร์ จำกัด. สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2561.

สุนันทา เกตุเหล็ก. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. สัมภาษณ์, 7 สิงหาคม 2561.

สุภณ สมจิตศรีปัญญา. *ฮีตสิบสอง คองสิบสี่ จากต้นฉบับใบลานจากต้นฉบับใบลาน*. กาฬสินธุ์: ประสาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การพิมพ์, 2536.

สุภางค์ จันทวานิช. *ทฤษฎีสังคมวิทยา*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

สุภางค์ จันทวานิช. *วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ.* พิมพ์ครั้งที่ 18. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

สุรวุฒิ พรรณษา. นักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. สัมภาษณ์, 27 เมษายน 2561.

สุรีย์พร สลับสี. อาจารย์ประจำสาขาวิชารัฐประศาสนศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. สัมภาษณ์, 24 กันยายน 2561.

สุริยา สมุทคุปต์และคณะ. ทรงเจ้าเข้าผี: วาทกรรมของลัทธิพิธีและวิกฤติการณ์ของความทันสมัยในสังคมไทย. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2539.

สุวดี ธนประสิทธิ์พัฒนา. สถานภาพทางสังคมของสตรีไทยในสมัยปฏิรูปประเทศ. *วารสารอักษรศาสตร์* ปีที่ 24 ฉบับที่ 1 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2534): 3-19.

เสนาะ เจริญพร. *ผู้หญิงกับสังคม: ในวรรณกรรมไทยยุคฟองสบู่*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, 2548.

เสนาะทิพย์ วงศ์ศิริจินดา. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านพากย์เสียง. สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2561. 30 กันยายน 2561.

อาคม สายาคม. *รวมนิพนธ์ของอาคมสายาคม.* กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2516.

อวัสดากานต์ ภูมี. *การแสดงภาพลักษณ์สตรีในบทเพลงไทยสากล: กรณีศึกษาบทเพลงที่ขับร้องโดย ธนพร แวกประยูร*. วิทยานิพนธดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาสังคีตวิจัยและพัฒนามหาวิทยาลัยศิลปากร, 2555.

Boggs joseph M. and Petrie, Dennis W. *The Art of Watching Films*. Boston: McGraw Hill, 2008.

Bordwell, David. *Narration in the Fiction Film*. London: Routledg, 1993.

Romanow, Liza. The Women Thailand. *Global Majority E-Journal*, 3(1) (August 2013): 44-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

66.

Sally, Banes. *Terpsichore in sneakers. Connecticut: Wesleyan University Press. 1987.*

Sorajjakool, Siroj. *Human Trafficking in Thailand: Current Issues, Trends, and the Role of the Thai Government*. Chiang Mai: Silkworm Book, 2013.

Veronica Dittman Stanich. *Poetics and Perception: Making Sense of Postmodern Dance*. A Doctoral Dissertation of Graduate Program in Dance Studies. The Ohio State University. 2014.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

โปสเตอร์ สูจิบัตร การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์

เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง”

ภาคผนวก ข

บรรยากาศการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์

เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง”

วันที่ 13 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562 ณ แบล๊ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre)

คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ รังสิต

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาวชนิดา จันทร์งาม
วัน เดือน ปี เกิด	24 สิงหาคม 2522
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดศรีสะเกษ
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2545 ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2552 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2562 ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	172 มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี ถนนอิสรภาพ แขวงวัดกัลยาณ์ เขตธนบุรี กทม. 10600

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University