กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรี จากการผสมผสานเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล

นางสาววิปัศยา อยู่พูล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2557
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CREATIVE PERFORMANCE REFLECTING FREE WILL OF WOMEN FROM THE COLLABORATION OF *RAMAYANA* AND *THE RING CYCLE*

Miss Vipatsaya U-poon

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) Program in Communication Arts
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2014

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรี จากการผสมผสานเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล
โดย	นางสาววิปัศยา อยู่พูล
สาขาวิชา	นิเทศศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุกัญญา สมไพบูลย์

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดวงกมล ชาติประเสริฐ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุกัญญา สมไพบูลย์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร.กฤษณะ พันธุ์เพ็ง)

วิปัศยา อยู่พูล : กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรี จากการผสมผสานเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล (CREATIVE PERFORMANCE REFLECTING FREE WILL OF WOMEN FROM THE COLLABORATION OF *RAMAYANA* AND *THE RING CYCLE*) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร.สุกัญญา สมไพบูลย์, 268 หน้า.

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เรื่องกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรี จากการผสมผสานเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิลมีวัตถุประสงค์การวิจัย คือ เพื่อศึกษาและค้นหากระบวนการสร้างสรรค์จากการผสมผสานข้ามวัฒนธรรมการแสดง จากเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล และสร้างสรรค์เป็นการแสดงร่วมสมัย อีกทั้งเพื่อศึกษาการรับรู้และทัศนคติของผู้ชมที่มีต่องานการแสดงร่วมสมัยที่เกิดจากการผสมผสานข้ามวัฒนธรรมด้วย

ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรี จากการผสมผสานเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล มีการพัฒนาประเด็นที่ต้องการสื่อสารในการแสดง โดยตัวเรื่องทั้งสองเรื่องเป็นมหากาพย์และมีการนำเสนอภาพตัวละครหญิงที่เป็นผู้ถูกกระทำเหมือนกัน ผู้วิจัยจึงนำภาพตัวละครหญิงจากทั้งสองเรื่องมาตีความและดึงเนื้อหาใจความที่เกี่ยวกับเจตจำนงอิสระ(Free Will)ในตัวละครหญิงเหล่านั้นออกมา กลายเป็นการผสมผสานเนื้อหาเพื่อสื่อสารที่เกิดขึ้นผ่านการปะทะทางความคิดเจตจำนงอิสระระหว่างสองตัวละครหญิง

ในส่วนของรูปแบบการแสดงนั้น สร้างสรรค์ภายใต้แนวทางการผสมผสานข้ามวัฒนธรรมการแสดงผ่านองค์ประกอบต่างๆ ตัวอย่างเช่น ดนตรีและการเคลื่อนไหว โดยดนตรีจะบรรเลงผสมผสานโดยใช้เสียงเครื่องดนตรีตะวันตกบรรเลงทำนองและรูปแบบจังหวะตามประเภทเพลงตามขนบเดิมที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน เช่น เพลงกราวนอก เป็นต้น ส่วนการเคลื่อนไหวร่างการเป็นการร่ายรำไทยประยุกต์ แบบนาฏศิลป์ไทยที่มีการผสมกับลีลาการเต้นบัลเล่ต์ ฉะนั้นในการสร้างสรรค์ใหม่นี้ จึงไม่ได้เป็นการนำเอาเรื่องรามเกียรติ์และการแสดงโขนมาทำซ้ำในรูปแบบใหม่ และไม่ได้เป็นเพียงการตีความใหม่จากเพียงเรื่องใดเรื่องหนึ่ง หากแต่เกิดจากการตีความแล้วซึ่งองค์ประกอบของการแสดงทั้งสองการแสดง ทั้งในส่วนของตัวเรื่องและรูปแบบการแสดง

ผลจากการศึกษาการรับรู้และทัศนคติผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญ พบว่า การผสมผสานเนื้อเรื่องและรูปแบบระหว่างเรื่อง The Ring Cycle (ปกรณัมแหวน) กับมหากาพย์รามเกียรติ์ มีความน่าสนใจและแปลกใหม่ ผู้ชมมีความพึงพอใจต่อตัวละครนางสีดามากที่สุด ส่วนองค์ประกอบด้านแสงเป็นที่พึงพอใจมากที่สุด รองลงมา คือ ท่ารำ และ การขับร้อง (ไทยเดิม) ตามลำดับ ในด้านของดนตรี ผู้ชมให้ความคิดเห็นว่า ดนตรีมีส่วนต่อการสื่อสารอารมณ์มากที่สุดและยังมีส่วนช่วยต่อการจดจำตัวละครอีกด้วย และจากการเสวนาหลังการแสดงกับกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ ผู้เชี่ยวชาญให้คำชี้แนะไว้ว่า การจะหยิบของเดิมมาทำใหม่ ยิ่งทำการผสมผสานนั้น จำเป็นที่ผู้จะทำงานสร้างสรรค์แนวนี้ ต้องศึกษาถึงแก่นวัฒนธรรม ไม่ได้ให้อนุรักษ์ แต่ต้องไม่ทำลาย

สาขาวิชา นิเทศศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2557 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5584699428 : MAJOR COMMUNICATION ARTS
KEYWORDS:

VIPATSAYA U-POON: CREATIVE PERFORMANCE REFLECTING FREE WILL OF WOMEN FROM THE COLLABORATION OF *RAMAYANA* AND *THE RING CYCLE*. ADVISOR: ASST. PROF.SUKANYA SOMPIBOON, 268 pp.

This creative research entitled "Creative Performance Reflecting Free Will of Women from the Collaboration of *RAMAYANA* and *THE RING CYCLE*" aims to scrutinize the process of cross-cultural performance between Ramayana and the Ring Cycle in terms of contemporary performance. The thesis also studies attitudes of the audiences from viewing 'Sita Dreams'

The research outcomes can be summarized as follows:

1.) Both Ramayana and the Ring Cycle are epic literatures which present the oppression to main female characters as commonly seen in a conventional theme of Thai literature. Rather than showing the submissive behavior of the female characters, the researcher have re-interpreted and created the cross-cultural performance using the 'free will' issue of women by highlighting the collision of ideas between two female characters: Sita and Brünhild in the performance.

2.) The cross-cultural form utilized the collaboration of performing elements between Khon (Ramakirti) and Wagner's Opera (the Ring Cycle). The cross-cultural form can be seen through music and movement. Music was re-arranged by using western instruments and Wagner's music score playing the Khon Ramakirti's conventional songs such as Kraw-Nok. Movement was based on the collaboration between Thai traditional dance and ballet dance. It can be said that this creative performance was not a reproduction of Khon Ramakirti in the new form and it was not the reinterpretation of the epic literature. This performance was collaboration of both forms and (re) contents of the two stories and two forms of Ramayana and the Ring Cycle.

3.) Results from attitudes of audiences and performance practitioners reveal that 'Sita Dreams' presented interesting issues and exotic presentation. Amongst the characters, Sita's character is the most satisfied by the audiences. In the technique parts, lighting are the most satisfied, followed by dancing and singing (Thai classical singing), respectively. Additionally, music is the most emotional expression and communication and it also help the audiences in remembering the characters. Performance practitioners gave suggestions that in terms of making a re-new creation, particularly in the cross-cultural performance, it is necessary that a creator has to study the core of cultures are material resources for contributing the cross-cultural piece which is not necessarily conservative but not destructive the original ones.

Field of Study: Communication Arts Student's Signature .....

Academic Year: 2014 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ความสำเร็จของงานวิจัยครั้งนี้ จะลุล่วงไม่ได้หากผู้วิจัยขาดคำแนะนำ ความช่วยเหลือ ความเอาใจใส่ และความรู้ที่มอบให้จากอาจารย์ที่ปรึกษา ผศ.ดร.สุกัญญา สมไพบูลย์ ตลอดจน ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และกรรมการการสอบ วิทยานิพนธ์ อาจารย์ ดร. กฤษณะ พันธุ์เพ็ง และคณาจารย์ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการ แสดงทุกท่านที่ให้การสนับสนุนทั้งองค์ความรู้และมอบความเอาใจใส่ตลอดมา

ขอขอบคุณ นักประพันธ์ดนตรีในงานวิจัยชิ้นนี้ คุณมรกต เชิดชูงาม สำหรับดนตรีที่ สร้างสรรค์ขึ้นในการแสดง ขอขอบคุณนักแสดงและทีมงานทุกท่าน อีกทั้งอาจารย์ยุทธชัย อุทยานินทร์ผู้ออกแบบแสงและว่าที่ร.ต. ธรรมทัศน์ แก้วพระเกียรติศิลปินโขนผู้ร่วมออกแบบท่ารำ ที่ร่วมกันแลกเปลี่ยนความรู้ความสามารถเพื่อสร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัยที่วิจิตรงดงามร่วมกัน ทุกความช่วยเหลือของทุกท่านล้วนมีประโยชน์ยิ่งต่องานวิจัยและทำให้ทราบซึ้งถึงภูมิปัญญาของไทย ที่มีมานาน

ผู้วิจัยขอขอบคุณทุกกำลังใจจากครอบครัวของผู้วิจัย และเพื่อน ๆ พี่เกรียง พี่มด เจ๊ออย จิ๊บ เปา ปราง ปั้น สำหรับคำแนะนำในการจัดรูปแบบวิทยานิพนธ์และความช่วยเหลือด้านต่าง ๆ ในวันแสดงและร่วมทุกข์สุขกันมา ขอขอบคุณทุก ๆ ท่านที่ให้ความช่วยเหลือที่ไม่ได้กล่าวนามออกมา

สุดท้าย ผู้วิจัยขออุทิศประโยชน์ให้พระคุณของบิดาและมารดาของผู้วิจัย ตลอดจนครูอาจารย์ทุกท่านตลอดชีวิตที่ผ่านมาของผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญรูปภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

ที่มาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 5

ปัญหานำวิจัย 5

ขอบเขตของการวิจัย 5

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย 6

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8

บทที่ 2 แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9

2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 10

แนวคิดเจตจำนงเสรีหรือเจตจำนงอิสระ (Free Will) 10

เจตจำนงอิสระของสตรี 14

แนวคิดการละครข้ามวัฒนธรรม (Cross-Cultural Theatre) 20

ละครผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม (Intercultural Theatre) 21

การละครผสานวัฒนธรรม (Syncretic Theatre) และ การละครลูกผสมวัฒนธรรม (Hybrid Theatre) 24

แนวคิด เรื่อง กระบวนการการสร้างสรรค์ละคร 26

องค์ประกอบของละคร 27

หน้า

กระบวนการการสร้างสรรค์ละคร 28
2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานละครร่วมสมัย 28
2.3 ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง: การแสดงร่วมสมัยจากมหากาพย์รามเกียรติ์ของไทย 29
บทที่ 3 ระเบียบวิธีการวิจัย 32
รูปแบบการวิจัย 33
ประชากร และกลุ่มตัวอย่าง 33
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 33
กระบวนการสร้างสรรค์ 34
การนำเสนอข้อมูล 34
บทที่ 4 อิทธิพลจากภูมิหลังทางประวัติศาสตร์และภาพความเป็นหญิงที่สะท้อนผ่านเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล ที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์บทการแสดง “Sita Dreams” 35
อิทธิพลของเดอะริงไซเคิลในการสร้างสรรค์ผลงาน 35
เกี่ยวกับอุปรากร Der Ring des Nibelungen 35
แนวคิดการทำงานร่วมกันของศิลปิน (Gesamkunstwerk) ของวากเนอร์ 36
อิทธิพลจากรากฐานของเรื่อง Der Ring des Nibelungen 36
การผสมเรื่องราวของวากเนอร์ 38
เนื้อเรื่องอย่างย่อของ Der Ring des Nibelungen 40
ดนตรีกับการละครของ Wagner ในเรื่องเดอะริงไซเคิลที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์เรื่อง Sita Dreams 42
ดนตรีคือละคร (Music as Drama) 42
ท่วงทำนองหลักประจำตัวละคร (Leitmotif) 43
อิทธิพลของเรื่อง Volsunga Saga และอุปรากรเรื่อง Der Ring des Nibelungen ในปัจจุบัน 43
อิทธิพลของเรื่องรามายณะในเอเชียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ 44

หน้า

อิทธิพลการเป็นวัฒนธรรมร่วมผ่านตัวเรื่องต่อการสร้างสรรค์การแสดงแบบจารีตในภูมิภาค 44
วัฒนธรรมร่วมจากอิทธิพลของเรื่องรามายณะและการปรับเปลี่ยนเพื่อผสานความเชื่อท้องถิ่นในเอเชีย 47
อิทธิพลของรามายณะต่อพิธีกรรมและการแสดงรามายณะในงานเทศกาลท้องถิ่นและระดับนานาชาติ 49
อิทธิพลของเรื่องรามายณะในประเทศไทย (รามเกียรติ์) 53
การแสดงโขน 53
ความเป็นมาของเรื่องรามเกียรติ์ในประเทศไทย 55
วิเคราะห์บทบาทและความสำคัญของการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ต่อสังคมไทย 56
บทที่ 5 ผลการวิจัย 62
5.1 ลักษณะการแสดงต้นฉบับของเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล 63
5.2 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง Sita Dreams (ฝันไปเถิด...สีดา) 68
5.2.1 ขั้นเตรียมการแสดง (Pre - Production) 69
5.2.1.1 การสร้างบทละคร 69
1. การคิดประเด็นสื่อสาร “ปรัชญาเจตจำนงอิสระของสตรี” 70
2. แนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม 71
3. องค์ประกอบในการสร้างตัวละครหญิง 78
4. การพัฒนาบทละคร จาก Sita’s Dream (ฝันของสีดา) สู่ Sita Dreams (ฝันไปเถิด...สีดา) 80
5. การทำวิจัยนำร่องหรือ Pilot Study จากการอ่านบทละครและแบบสอบถามร่างแรก 87
6. บทละครจากชุดความคิดที่สองสู่การพัฒนาบทละครเพื่อสื่อสารปรัชญาเจตจำนงอิสระ : จาก Sita’s Dream สู่ Sita Dreams ความเชื่อมโยงระหว่าง Brünnhilde และ สีดา 91

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

7. บทฉบับสมบูรณ์ของบทละครเรื่อง Sita Dreams “ฝันไปเถิด... สีดา” 98

5.2.1.2 การสร้างสรรค์รูปแบบการนำเสนอ 108

(1.) การสร้างสรรค์จากแนวคิดในการผสมผสานวัฒนธรรม 108

(2.) การสร้างสรรค์การแสดงตามองค์ประกอบ 4 ประการ 117

(3.) การออกแบบแบบสอบถาม 186

5.2.2 การดำเนินการแสดง (Production) 188

5.2.3 การประเมินผลการแสดง (Post-Production) 192

5.2.3.1 การประเมินผลการแสดงจากแบบสอบถาม (Questionaire) 192

5.3.2.2 การประเมินผลจากการเสวนาหลังการแสดง (Post-Talk) 214

บทที่ 6 สรุปผลการวิจัย อภิปราย และข้อเสนอแนะ 224

สรุปผลการวิจัย 224

อภิปรายผลการวิจัย 238

ข้อจำกัดของการวิจัย 248

ข้อเสนอแนะ 249

รายการอ้างอิง 250

ภาคผนวก 256

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 268

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

ตารางที่ 1 แสดงลักษณะร่วมระหว่างสีดาต้นฉบับและนางบรุนฮิลด์ 78

ตารางที่ 2 แสดงการสร้างลักษณะตัวละครนางสีดาแปลง 79

ตารางที่ 3 แสดงการสร้างสรรค์จากการผสมผสานผ่านองค์ประกอบละคร 110

ตารางที่ 4 จำนวนและร้อยละของผู้ชมการแสดงจำแนกตามเพศ 192

ตารางที่ 5 จำนวนและร้อยละของผู้ชมจำแนกตามช่วงอายุ 193

ตารางที่ 6 จำนวนและร้อยละของผู้ชมจำแนกตามอาชีพ 194

ตารางที่ 7 ความพึงพอใจต่อการผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องของ The Ring Cycle (ปกรณัมแหวน) กับ มหากาพย์รามเกียรติ์ จากผู้ชมการแสดงทั้งสองรอบ 195

ตารางที่ 8 ความพึงพอใจต่อการผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องของ The Ring Cycle (ปกรณัมแหวน) กับ มหากาพย์รามเกียรติ์ จากผู้ชมการแสดงแบ่งตามรอบการแสดง 195

ตารางที่ 9 ความพึงพอใจต่อการผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องของ The Ring Cycle (ปกรณัมแหวน) กับ มหากาพย์รามเกียรติ์ จากผู้ชมการแสดงแบ่งตามเพศของผู้ชม 196

ตารางที่ 10 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างเพศกับความพึงพอใจต่อการผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องของ The Ring Cycle (ปกรณัมแหวน) กับ มหากาพย์รามเกียรติ์ในละครเรื่อง Sita Dreams ฝันไปเถิด...สีดา 196

ตารางที่ 11 ความพึงพอใจต่อการตีความบทบาทใหม่ของตัวละคร จากผู้ชมการแสดงทั้งสองรอบ 197

ตารางที่ 12 ความพึงพอใจต่อการตีความบทบาทใหม่ของตัวละคร จากผู้ชมการแสดงแบ่งตามรอบการแสดง 197

ตารางที่ 13 ความพึงพอใจต่อการผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องของ The Ring Cycle (ปกรณัมแหวน) กับ มหากาพย์รามเกียรติ์ จากผู้ชมการแสดงแบ่งตามเพศของผู้ชม 198

ตารางที่ 14 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างเพศกับความพึงพอใจในการการตีความบทบาทใหม่ของตัวละครในละครเรื่อง Sita Dreams ฝันไปเถิด...สีดา 199

ตารางที่ 15 ความพึงพอใจต่อรูปแบบการนำเสนอของละครเรื่อง Sita Dreams 200

ตารางที่ 16 ความพึงพอใจต่อรูปแบบการนำเสนอของละครเรื่อง Sita Dreams แบ่งตามรอบการแสดง 201

ตารางที่ 17 ความพึงพอใจต่อการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างดนตรีของวากเนอร์กับดนตรีหน้าพาทย์ไทยเป็นโขนร่วมสมัย 203

ตารางที่ 18 ความพึงพอใจต่อการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างดนตรีของวากเนอร์กับดนตรีหน้าพาทย์ไทยเป็นโขนร่วมสมัย แบ่งตามรอบการแสดง 204

ตารางที่ 19 ค่าระดับความคิดเห็นของผู้ชมต่อละครเวทีเรื่อง Sita Dreams ฝันไปเถิด...สีดา 206

ตารางที่ 20 ค่าระดับความพึงพอใจของผู้ชมต่อละครเรื่อง Sita Dreams ฝันไปเถิด...สีดา โดยรวมจำแนกตามเพศ 208

ตารางที่ 21 ความเข้าใจต่อเจตจำนงอิสระของสตรีเมื่อสีดาเปรียบเทียบความเหมือนและแตกต่างกับบรุนฮิลด์ จำแนกตามรอบการแสดง 210

ตารางที่ 22 ความเข้าใจต่อเจตจำนงอิสระของสตรีเมื่อสีดาเปรียบเทียบความเหมือนและแตกต่างกับบรุนฮิลด์ จำแนกตามเพศ 210

ตารางที่ 23 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างเพศของผู้ชมกับความเข้าใจต่อเจตจำนงอิสระของสตรีเมื่อสีดาเปรียบเทียบความเหมือนและแตกต่างกับบรุนฮิลด์ 211

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญรูปภาพ

รูปที่ 1 แผนภูมิ Types of Cross-Cultural Theatre 20

รูปที่ 2 แผนภูมิ Pavis's Hourglass Model of Intercultural Theatre 22

รูปที่ 3 การแสดงพระคเณศ์รเสียงา 30

รูปที่ 4 ตัวละครจากเรื่องมายายักษ์ 31

รูปที่ 5 แผนภูมิแสดงขั้นตอนการทำงานในกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง Sita Dreams..... 68

รูปที่ 6 แผนภูมิแสดงเจตจำนงอิสระและตัวแปรที่เป็นเงื่อนไขและตัวละครผู้สะท้อนว่า เจตจำนงอิสระในหลายมิติจะสามารถเกิดขึ้น 91

รูปที่ 7 การแสดงอุปรากรของริชาร์ด วากเนอร์ ฉากลุยไฟของบรุนฮิลด์ 116

รูปที่ 8 - 9 แสดงการนำทำนองชนเผ่าวัลคีรีมาใช้ 118

รูปที่ 10 ห้องที่ 15 motive ของชนเผ่าวัลคีรี ปรากฏในพาร์ท Trumpet และ Piano 120

รูปที่ 11 ห้องที่ 36 ลักษณะของ โลกิ ซึ่งเป็นทำนองไฟ 120

รูปที่ 12 Leitmotif ของ Brünnhilde's Love 121

รูปที่ 13 ห้องที่ 69-74 Transition เข้าสู่ฉากที่ 1 121

รูปที่ 14 ดนตรีห้องที่ 75 124

รูปที่ 15 ทำนองที่ถูกบิดมาจากทำนองหลักของ Brunnhilde 124

รูปที่ 16 แสดงการใช้ Love theme และ Power Theme ของวากเนอร์ในละครเรื่อง Sita Dreams 127

รูปที่ 17 แสดงการใช้ทำนองแหวนของวากเนอร์หรือทำนองอำนาจในละครเรื่อง Sita Dreams เพื่อเชื่อมเข้าสู่ฉากสงคราม 127

รูปที่ 18 การแสดงที่แตะเนื้อต้องตัวนางสีดา 130

รูปที่ 19 ทศกัณฐ์เข้ามาลากขาสีดาไปอุ้ม 131

รูปที่ 20 การยกนางสีดาไว้บนบ่า 131

รูปที่ 21 พูดบทชุดแรก 132

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปที่ 22 พูดบทชุดที่สอง 132
รูปที่ 23 พูดบทครั้งสุดท้าย 132
รูปที่ 24 องค์ประกอบศิลป์ ภาพจบของฉากสงครามแย่งสีดา 133
รูปที่ 25 ฉากการชิงตัวนางสีดา 1 134
รูปที่ 26 ฉากการชิงตัวนางสีดา 2 135
รูปที่ 27 การถูกแย่งชิงตัวของนางสีดา จนจบฉากสงครามครั้งที่ 1 136
รูปที่ 28 แสดงตัวอย่างดนตรีในฉากสงครามครั้งที่ 1 136
รูปที่ 29 แสดงการเลือกใช้เครื่องดนตรีในดนตรีฉากสงครามที่มีทำนองกราวนอกของไทย 137
รูปที่ 30 ห้องที่ 209 Trumpet และ Trombone บรรเลงทำนองของนางสีดา 137
รูปที่ 31 การใช้แสงที่สว่าง ให้เห็นชัดเจนทั้งพื้นที่แสดง 138
รูปที่ 32 บรุนฮิลด์มอบผ้าผูกคอตายสีขาวให้สีดา 139
รูปที่ 33 เปิดฉาก 3 141
รูปที่ 34 การปรากฏตัวของนางบรุนฮิลด์ 141
รูปที่ 35 การสนทนาของสีดาและบรุนฮิลด์ 141
รูปที่ 36 Blocking ของสีดาและบรุนฮิลด์ 142
รูปที่ 37 สีดาโต้ถึงการใช้สิทธิความเป็นผู้หญิง 142
รูปที่ 38 สีดาเดินเข้าไปพูดเยาะบรุนฮิลด์ 142
รูปที่ 39 บรุนฮิลด์เดินเข้าไปเพื่อถามถึงคุณค่าในเจตจำนงอิสระของผู้หญิง 142
รูปที่ 40 บรุนฮิลด์เล่าเรื่องราวของตนให้สีดาฟัง 143
รูปที่ 41 สีดาผละตัวออกจากบรุนฮิลด์ 143
รูปที่ 42 บรุนฮิลด์เล่าเรื่องราวของตน 143
รูปที่ 43 การชักจูงของบรุนฮิลด์ 144
รูปที่ 44 Piano มีการบรรเลงท่วงทำนองหลักประจำตัวละครนางบรุนฮิลด์ 145
รูปที่ 45 ท่วงทำนองหลักของบรุนฮิลด์และแหวน 145

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Chulalongkorn University

รูปที่ 46 แผนภูมิดนตรีห้องที่ 283 146
รูปที่ 47 ทำนองหลักประจำตัวบรุนฮิลด์ถูกบิดผัน 146
รูปที่ 48 ดนตรีช่วงท้ายฉากการสนทนาของสีดาและบรุนฮิลด์ 146
รูปที่ 49 ดนตรีห้องที่ 292 147
รูปที่ 50แผนภูมิดนตรีห้องที่ 299-304 147
รูปที่ 51 สีดาทะเลาะกับตนเอง 150
รูปที่ 52 สีดาเลือกที่จะลุยไฟในจินตนาการ 151
รูปที่ 53 สีดาจะหยิบมีด 152
รูปที่ 54 สีดาจะแทงตัวตาย 153
รูปที่ 55 บรุนฮิลด์ในฉากเปิดเรื่อง 154
รูปที่ 56 สีดาในฉาก 4 154
รูปที่ 57 การใช้บันไดเสียงครึ่งเสียงในพาร์ทไวโอลิน 155
รูปที่ 58 ห้องที่ 313-318 ทำนองของนางสีดาถูกบิดให้มีลักษณะที่ร้อนรนก้าวร้าวขึ้น 156
รูปที่ 59 ห้องที่ 315 Violin 1 เล่นทำนองซึ่งเล่นบนรูปแบบจังหวะ (Motive) ของกราวนอกมา ... 156
รูปที่ 60 บันไดเยงครึ่งเสียงที่บรรเลงด้วยกลุ่มเครื่องสายและทรัมเปต 156
รูปที่ 61 นางสีดาแสดงตนเป็นผู้กำหนดทิศทางสงคราม 159
รูปที่ 62 ฉากสงครามระหว่าพระรามและทศกัณฐ์ 160
รูปที่ 63 สีดาเป็นผู้ชักใยพระรามให้แผลงศร แล้วไฟก็ค่อยดับลง 161
รูปที่ 64 ทำนองจากทำนองปี่ที่บรรเลงในเพลงกราวใน บรรเลงด้วยไวโอลิน 161
รูปที่ 65 รูปแบบจังหวะกราวใน บรรเลงด้วยกลอง Timpani 161
รูปที่ 66 สเกลไล่ลงที่บรรเลงด้วยฟลุ๊ทและไวโอลินกลุ่ม 2 162
รูปที่ 67 ห้องที่ 350 รูปแบบจังหวะกราวในที่ถูกผสมกับทำนองหลักของฉาก 162
รูปที่ 68 ดนตรีช่วงการปรากฏตัวของหนุมาน 162
รูปที่ 69 ดนตรีท้ายฉากรบครั้งสุดท้าย 163

รูปที่ 70 ห้องที่ 428 ง้างศรครั้งสุดท้าย....164
รูปที่ 71 การปรากฏตัวอีกครั้งของบรุนฮิลด์....166
รูปที่ 72 ดนตรีเปิดฉากที่ 6....167
รูปที่ 73 ทำนอง Walhalla ในดนตรีห้องที่ 441-444....167
รูปที่ 74 ดนตรีห้องที่ 450-451....167
รูปที่ 75 พระรามรับสั่งให้หนุมานจับตัวนางสีดา....171
รูปที่ 76 นางสีดาขณะเดินลงไปในกองเพลิง....172
รูปที่ 77 นางสีดาลุยไฟ....173
รูปที่ 78 บรุนฮิลด์เข้ามาลุยไฟด้วย....173
รูปที่ 79 การลงไปมอดไหม้ในกองไฟทั้งคู่....174
รูปที่ 80 ภาพจบฉากลุยไฟ....175
รูปที่ 81 เมื่อนางสีดาลุยเข้ากองไฟ....176
รูปที่ 82 ช่วงไฟร้อนรนครั้งสุดท้ายจะเสียงดังและวุ่นวาย....176
รูปที่ 83 ดนตรีตอนที่สีดาและบรุนฮิลด์ล้มลงนอน....177
รูปที่ 84 ทำนอง Walhalla ที่ถูกยืดออก....177
รูปที่ 85 เปรียบเทียบองค์ประกอบตระการตาทั้งสองฉาก....178
รูปที่ 86 การแต่งกายและแต่งหน้าของตัวละครชาย....179
รูปที่ 87 ทรงผมนางสีดา....180
รูปที่ 88 การแต่งกายของตัวละครสีดา....180
รูปที่ 89 ทรงผมนางบรุนฮิลด์....181
รูปที่ 90 การแต่งกายของบรุนฮิลด์....181
รูปที่ 91 พื้นที่การแสดงก่อนติดตั้งฉาก....182
รูปที่ 92 พื้นที่หลังติดตั้งฉาก....182
รูปที่ 93 การออกแบบแสงฉากสงครามครั้งที่ 1....184

Chulalongkorn University

รูปที่ 94 การออกแบบแสงฉากภวังค์ฝันของสีดา 184
รูปที่ 95 การออกแบบแสงฉากจินตนาการและทางเลือกของสีดา 185
รูปที่ 96 การออกแบบแสงฉากฝันของสีดาและพระราม 185
รูปที่ 97 การออกแบบแสงฉากสงครามครั้งสุดท้าย 186
รูปที่ 98 การออกแบบแสงฉากลุยไฟของสีดาและบรุนฮิลด์ 186

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

มนุษย์เกิดมาพร้อมกับสิทธิและเสรีภาพในการตัดสินใจและเลือกกระทำการอันที่ตนเชื่อว่าเป็นความดีโดยปราศจากสิ่งใดหรือใครมาควบคุมหรือกำหนด การเลือกล้วนเกิดจากเจตนาของตนเอง เรียกว่า เจตจำนงอิสระหรือเจตจำนงเสรี (Free Will) ซึ่งเป็นสิทธิ เสรีภาพ และอำนาจพื้นฐานของมนุษย์ที่แตกต่างไปจากสิ่งมีชีวิตชนิดอื่น แต่กระนั้น ในหมู่มนุษย์เอง ก็มีการจัดลำดับขั้นสิทธิในการเลือกและตัดสินใจขึ้นเองภายในหมู่มนุษย์ โดยนำเกณฑ์ของเพศสภาพภายใต้คติความเชื่อ ค่านิยม สังคม วัฒนธรรม และประเพณีเข้ามาเป็นตัวกำหนด ความเป็นผู้หญิงที่ถูกมองว่าอ่อนแอและด้อยกว่าความเป็นผู้ชายจึงถูกจำกัดเจตจำนงของตนไปโดยปริยายท่ามกลางความเท่าเทียมกันในการเป็นมนุษย์ แม้กระทั่งในปัจจุบัน สิทธิเสรีภาพของสตรีเป็นที่ยอมรับว่าเท่าเทียมกับบุรุษในหลายสังคมและวัฒนธรรม แต่ก็ยังมิสามารถปฏิเสธได้ทั้งหมดถึงจารีตและคติเชื่อในคุณลักษณะของสตรีที่เหมาะสมของสังคม สตรีจึงตกอยู่ในสภาพของผู้ถูกกระทำ ซึ่งรวมถึงการถูกจำกัดเจตจำนงอิสระด้วยเช่นกัน

การถูกกระทำของสตรีของแต่ละสังคมสามารถสะท้อนผ่านเรื่องเล่าเก่าแก่ เทพปกรณัม และมหากาพย์ เพราะเรื่องราวเหล่านี้ ถูกเล่าขานต่อกันมาในสังคมเพื่อขัดเกลาและเป็นตัวอย่างสั่งสอนคนในสังคมนั้นๆ เรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล ซึ่งต่างล้วนมาจากมหากาพย์ของภูมิภาคตะวันออกและตะวันตก คือ รามายณะและเทพปกรณัมนอร์ส ตามลำดับ ก็ปรากฏภาพความเป็นผู้หญิงที่เหมาะสมตามคติเชื่อ การตกเป็นผู้ถูกกระทำของตัวละครเอกฝ่ายหญิง คือ สีดาและ Bruenhilde (บรูนฮิลด์) ที่ต่างล้วนถูกกระทำเหมือนกัน แต่เลือกที่จะใช้เจตจำนงเสรีของความเป็นมนุษย์ต่างกัน นอกจากนี้ ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าประเด็นเรื่องความเป็นผู้หญิงที่สะท้อนผ่านเรื่องราวมหากาพย์ก็เป็นส่วนหนึ่งของประเด็นด้านวัฒนธรรมที่น่าสนใจที่จะหยิบยกประเด็นเจตจำนงอิสระของสตรีมาพบปะ แลกเปลี่ยน และผสมผสานกันผ่านการสร้างสรรค์การแสดงข้ามวัฒนธรรม

ปัจจุบัน การสร้างสรรค์การแสดงข้ามวัฒนธรรม (Cross-Cultural Performance) เป็นหนึ่งในประเภทการสร้างสรรค์การแสดงที่กำลังเป็นที่สนใจทั่วโลกและในประเทศไทย ทั้งในแง่การศึกษาเชิงทฤษฎีหรือการสร้างสรรค์ผลงาน เป็นผลจากแนวคิดการก้าวข้ามวัฒนธรรม (Cross-Culture) ซึ่ง

เป็นผลผลิตหนึ่งอันเนื่องมาจากอิทธิพลของแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่นิยม (Postmodernism) ที่ต้องการผสานปริมณฑลของสิ่งต่างๆ อันเป็นผลจากการพิจารณาขอบเขตแบบปฏิฐานนิยม (Positivism) ที่กระบวนทัศน์แบบสมัยใหม่นิยม (Modernism) ได้สร้างไว้ ให้เรามองเห็นความเป็นอื่น (Otherness) ทางวัฒนธรรมและประเพณี เมื่อเรามองวัฒนธรรมที่อยู่ภายนอกขอบเขตวัฒนธรรมและประเพณีของตนเอง

ภายใต้แนวคิดหลังสมัยใหม่นิยม (Postmodernism) ทุกวัฒนธรรมล้วนเท่าเทียมกัน นำไปสู่การสลายและพังทลายของขอบเขตปริมณฑลดั้งเดิมทั้งหลาย (Traditional Boundaries) ไม่ว่าจะเป็นปริมณฑลระหว่างวัฒนธรรม (culture) กับศิลปะ(art), วัฒนธรรมชั้นสูง (high culture) กับวัฒนธรรมชั้นล่าง (low culture), พาณิชย์(commerce) กับศิลปะ (art) และวัฒนธรรม(culture) กับพาณิชย์(commerce) รวมไปถึงการข้ามปริมณฑลทางวัฒนธรรม (Cross-Culture) ระหว่างวัฒนธรรมที่ต่างกัน (Inter-Culture) ฉะนั้น วัฒนธรรมในโลกหลังสมัยใหม่ จึงไม่มีวัฒนธรรมใดดำรงเป็นเอกเทศโดดเดี่ยว หากแต่เกิดจากการสลายขั้วปริมณฑลทางวัฒนธรรมและรวมตัวขึ้นใหม่

ในอดีตการสร้างสรรค์การแสดงระหว่างวัฒนธรรม (Intercultural Performance) ด้วยวิธีการผสมผสานวัฒนธรรม (Cultural Hybridity) ซึ่งเป็นผลจากแนวคิดการแสดงข้ามวัฒนธรรม (Cross-Cultural Performance) นั้น เกิดจากการพยายามต่อต้านลัทธิการล่าอาณานิคมหรือที่เรียกว่าลัทธิหลังอาณานิคมนิยม (Post - Colonialism) รัฐ-ชาติที่อยู่ภายใต้อาณานิคมของชาติตะวันตก ต้องการแสดงวัฒนธรรมที่เป็นตัวตนของชาติตนแต่กระทำภายใต้อิทธิพลวัฒนธรรมของชาติเจ้าอาณานิคมตะวันตก การผสมผสานวัฒนธรรมดังกล่าวจึงเป็นไปในลักษณะของการต่อต้านและปลดแอก เพื่อแสดงให้เห็นความขัดแย้งทางวัฒนธรรมของผู้คนในวัฒนธรรมใต้อาณานิคม มิได้ดำเนินไปภายใต้แนวความคิดของการหาจุดร่วมทางวัฒนธรรม ว่าทุกวัฒนธรรมบนโลกล้วนมีวัฒนธรรมบางอย่างร่วมกัน เช่น ในประเทศที่นับถือศาสนาคริสต์ ที่มีแนวความคิดร่วมกันว่า ทุกกลุ่มวัฒนธรรมมีพระเจ้าองค์เดียวกันและทุกคนล้วนเป็นบุตรของพระเจ้าเหมือนกัน เป็นต้น

ด้วยเหตุนี้ " การแสดงข้ามวัฒนธรรม (Cross-Cultural Performance) " จึงนับว่าเป็นหนึ่งในเครื่องมือเพื่อค้นหาและแสดงความสัมพันธ์ข้ามวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น โดยผ่านกระบวนการขั้นต่างๆ ในการสร้างสรรค์การแสดง ซึ่งในปัจจุบันปรากฏว่ามีการแสดงร่วมสมัยจากการสร้างสรรค์ภายใต้ลักษณะของการผสมผสานข้ามวัฒนธรรมโดยศิลปินชาวต่างประเทศ อาทิ การแสดงเรื่อง Mahabharata ทั้งต้นฉบับที่เป็นละครเวที (1985) และฉบับภาพยนตร์ (1989) ของ Peter Brook นักการละครชาวอังกฤษที่ใช้นักแสดงชาวต่างประเทศ มิใช่นักแสดงเชื้อสายอินเดีย มาแสดงเรื่องมหา

ภารตะของอินเดีย โดยใช้บทพูดเป็นภาษาอังกฤษ ซึ่งได้ทำการดัดแปลงให้เหมาะสมแก่ระยะเวลาการแสดงสองชั่วโมง และการแสดงเรื่อง Lear (1997) ของ Ong Keng Sen นักการละครชาวสิงคโปร์ ที่รวบรวมศิลปินจากชาติต่างๆ มาแสดงร่วมกัน โดยให้อิสระแก่นักแสดงในการนำศิลปวัฒนธรรมการแสดงของชาติตนมาใช้ในการแสดงร่วมกัน ปรากฏเป็นลักษณะการสร้างสรรค์การแสดงระหว่างวัฒนธรรมทั้งแง่การละครที่ทำงานประสานร่วมกัน (Collaborative Theatre) ของศิลปินจากนานาประเทศ และในแง่การผสมผสานออกมาเป็นการแสดงระหว่างวัฒนธรรม เป็นต้น

การแสดงร่วมสมัยจากการผสมผสานวัฒนธรรมข้างต้น ก็เป็นแนวทางที่ศิลปินไทยนำมาใช้เพื่อการสร้างสรรค์การแสดงเช่นกัน อาทิ การแสดงลิเกเรื่องยักษ์ตัวแดง (2547) ที่ผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องจากญี่ปุ่นเข้ากับการแสดงลิเกไทยของคุณประดิษฐ์ ปราสาททอง, อุปรากรเรื่องอโยธยา (2006) ของคุณสมเถา สุจริตกุลที่ผสมผสานเนื้อเรื่องจากรามเกียรติ์และองค์ประกอบศิลป์ที่มีลักษณะบ่งบอกความเป็นไทย เข้ากับขนบการร้องและแสดงโอเปร่าแบบตะวันตก, การแสดงศิลปะการใช้ร่างกายของคุณพิเชษฐ กลั่นชื่น จากการผสมการร่ายรำโขนและนาฏศิลป์ไทยเข้ากับการเต้นสมัยใหม่ของตะวันตก และด้วยการหยิบยกศิลปะการแสดงโขนมาใช้ เนื้อเรื่องที่คุณพิเชษฐนำมาใช้แสดงจึงเป็นเรื่องส่วนใดส่วนหนึ่งจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ เช่น การแสดงเรื่องพระคเณศร์เสียงา (2012) ที่หยิบยกมาจากการแสดงโขนดั้งเดิมตอนพระคเณศร์เสียงา โดยคงไว้ซึ่งเนื้อเรื่องตามเดิม แต่ตีความและนำเสนอในรูปแบบการแสดงร่วมสมัย (Contemporary Performance) และเช่นเดียวกับในการแสดงเรื่อง มายายักษ์ (2013) ของคุณนิกร แซ่ตั้ง ที่เลือกนำเสนอตอน สุขาจาร โดยคงไว้ซึ่งเนื้อหาแต่ดัดแปลงองค์ประกอบในการนำเสนอใหม่ โดยลดทอนเครื่องดนตรีไทย ลดทอนการร่ายรำ เครื่องแต่งกายและฉาก เป็นต้น

ดังนั้น การวิจัยภายใต้หัวข้อเรื่อง "กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรี จากการผสมผสานเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล" จึงเกิดขึ้นอันเนื่องมาจากการได้พบเห็นการสร้างสรรค์ในลักษณะนี้มาก่อนทั้งจากในและต่างประเทศ โดยดำเนินการผสมผสานเนื้อหาและองค์ประกอบการแสดง อาทิ ดนตรี การเคลื่อนไหว เป็นต้น ของทั้งสองวัฒนธรรมการแสดง คือ จากการแสดงโขนไทยเรื่องรามเกียรติ์ และจากอุปรากรเรื่อง der Ring des Nibelungen ของ Richard Wagner

ริชาร์ด วากเนอร์ หรือ Richard Wagner (1813 - 1883) คีตกวีชาวเยอรมัน ผู้มีวาระครบรอบ 200 ปีชาตกาลในปี พ.ศ. 2556 ผลงานที่โดดเด่นของวากเนอร์คืออุปรากร และสิ่งที่ถือเป็นเอกลักษณ์ในงานโอเปร่าของวากเนอร์นั้น เป็นนวัตกรรมทางดนตรีที่ส่งอิทธิพลต่อนักประพันธ์ดนตรี

มาจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะในศาสตร์การประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์ คือ มิวสิคดราม่า (Music Dramas) และการใช้ไลต์โมทีฟ (Leitmotif) ที่เป็นตัวบ่งบอกคาแรคเตอร์ของตัวละคร ตัวอย่างอิทธิพลความคิดทางดนตรีที่วากเนอร์ส่งผลกระทบที่เห็นได้ชัดที่สุดในปัจจุบัน เช่น ดนตรีประกอบภาพยนตร์เรื่อง สตาร์วอร์ ที่มีทำนองหลัก (Theme) เฉพาะตัวละครที่โด่งดังอย่าง ดาร์ธไวเดอร์ เป็นต้น ส่วนเนื้อเรื่องที่วากเนอร์มักนำมาใช้เขียนโอเปร่าของเขา มักเป็นเรื่องจาก เรื่องโศกนาฏกรรมกรีก เทพปกรณัมกรีก ส่วนเนื้อเรื่องจากอุปรากร Der Ring des Nibelungen (แดร์ ริง เดส นิเบลุงเง็น) หรือ The Ring Cycle (เดอะริงไซเคิล) หรือชื่อไทยว่าปกรณัมแหวน ซึ่งวากเนอร์ใช้เวลาประพันธ์ขึ้นระหว่างปี ค.ศ. 1848 ถึง ค.ศ. 1874 ที่ผู้วิจัยเลือกนำมาใช้ผสมผสานกับเรื่องรามเกียรติ์หรือรามายณะฉบับดัดแปลงของไทยนั้น มีที่มาจากเทพปกรณัมนอร์ส (Norse Sagas) ซึ่งเป็นปกรณัมเก่าแก่แถบนอร์เวย์ที่ยังส่งอิทธิพลต่อคนโลกตะวันตกจนถึงปัจจุบัน ดังการปรากฏเป็นวัตถุดิบ (Material) ใส่วนของสงครามแย่งชิงแหวนของ J.R.R.Tolkien ในการประพันธ์เรื่อง The Lord of The Ring (1954) และการถูกดัดแปลงไปสู่การ์ตูนยอดมนุษย์เรื่อง Thor (1962) โดยค่ายหนังสือการ์ตูน Marvel Comics และภาพยนตร์ชื่อ Thor (2011) ของค่าย Marvel Studios โดยคงไว้ซึ่งตัวละครฝ่ายเทพไว้เกือบทั้งหมด โดย Thor หรือเทพ Donners เป็นที่รู้จักกันดีในเทพปกรณัมเยอรมัน มีบิดานาม โอดิน (Odin) หรือ วอตัน (Wotan) นอกจากนี้ อุปรากรเรื่องนี้ยังปรากฏภาพความเป็นวีรบุรุษแบบเยอรมันของตัวละครเอกฝ่ายชายนามซีกฟรีด (Siegfried) ซึ่งในเรื่องของวากเนอร์ ซีกฟรีดมีศักดิ์เป็นหลานของวอตัน วากเนอร์ได้ทำการดัดแปลงจากตำนานของชาติเยอรมันมาผสมด้วย จนเป็นที่จดจำแก่ผู้ชม ในขณะที่ลักษณะ “วีรสตรีแบบนิยายโกธิค” ของตัวละครเอกฝ่ายหญิงนามบรูนฮิลเดอ (Brünhilde) กลับไม่เป็นที่จดจำเท่าใด

การสร้างสรรค์ในงานวิจัยนี้ ดำเนินโดยการผสมผสานทั้งเนื้อเรื่องและองค์ประกอบ (Elements) โดยทำตีความใหม่ (Reinterpret) เรื่องจากงานการละครที่มีประเภท (Genre) ที่มีลักษณะเป็นมหากาพย์ (Epic) เหมือนกัน คือ รามเกียรติ์ (ดัดแปลงจากรามายณะ) และ Der Ring des Nibelungen (ปกรณัมแหวนดัดแปงจากปกรณัมนอร์ส) นำองค์ประกอบที่สามารถนำมาผสมผสานกันได้ มาทำการผสมผสานและสร้างสรรค์ใหม่ ฉะนั้นในการสร้างสรรค์ใหม่นี้ จึงไม่ได้เป็นการนำเอาเรื่องรามเกียรติ์และการแสดงโขนมาทำซ้ำในรูปแบบใหม่ และไม่ได้เป็นเพียงการตีความใหม่จากเพียงเรื่องใดเรื่องหนึ่ง หากแต่เกิดจากการตีความแล้วซึ่งองค์ประกอบของทั้งสองการแสดงทั้งด้านดนตรี คือ การหยิบนำไลต์โมทีฟมาเรียบเรียงสร้างสรรค์เพื่อให้ได้ความหมายใหม่ นอกจากนี้ในส่วนของตัวเรื่องยังนำเสนอภาพความเป็นผู้หญิงในตัวละครเอกฝ่ายหญิงจากมหากาพย์ทั้งสองเรื่องที่ได้ถูกตีความและดัดแปลงใหม่แล้ว อันได้แก่ “ความเป็นหญิง” ของนางสีดาจากเรื่องรามเกียรติ์ของ

ตะวันออก และ “ความเป็นหญิง” ของนางบรูนฮิลเดอจากเรื่องปกรณัมแหวนของโลกตะวันตก ซึ่งได้กล่าวไปแล้วข้างต้นว่า ทั้งสองตัวละครเอกฝ่ายหญิงนี้ ล้วนตกเป็นผู้ถูกกระทำทั้งคู่ นั่นถือว่าเป็น “จุดร่วม”หนึ่ง อันเป็นทั้งเหตุและผลต่อการผลิตวัฒนธรรมที่เป็นตัวกำหนดภาพ “ความเป็นหญิง” ซึ่งแฝงอยู่ในมหากาพย์และยังเป็นสะพานเชื่อมองค์ประกอบของทั้งสองมหากาพย์ในส่วนของตัวเรื่องและประเด็น “เจตจำนงของสตรี” อีกด้วย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาและค้นหากระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรีจากการผสมผสานเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล และสร้างสรรค์เป็นการแสดงร่วมสมัย

2. เพื่อศึกษาการรับรู้และทัศนคติของผู้ชมงานการแสดงร่วมสมัยเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรี จากการผสมผสานเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล

ปัญหานำวิจัย

1. กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรี จากการผสมผสานเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิลมีกระบวนการอย่างไร

2. การรับรู้และทัศนคติของผู้ชมงานการแสดงร่วมสมัยเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรีจากการผสมผสานเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิลเป็นอย่างไร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขอบเขตของการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ทางผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายในการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรี จากการผสมผสานเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล โดยการผสมผสานเนื้อหาและรูปแบบการแสดงของทั้งสองการแสดง โดยมีขอบเขตของการวิจัย ดังนี้

1. การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจำกัดขอบเขตของการศึกษา และการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรี จากการผสมผสานเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิลโดยการผสมผสานวัฒนธรรมส่วนของเนื้อหานั้น ผู้วิจัยหยิบยกประเด็นเกี่ยวกับความเป็นผู้หญิง การเป็นผู้ถูกกระทำ และอำนาจที่ปรากฏผ่านการกระทำของตัวละครเอกฝ่ายหญิงจากทั้งสองการแสดงมาตีความและสร้างสรรค์เรื่องขึ้นใหม่ เพื่อสะท้อนประเด็นเจตจำนงอิสระของสตรี ในส่วนของ

การผสมผสานรูปแบบวัฒนธรรมการแสดงโขนไทยกับอุปรากรของวากเนอร์นั้น จะเกิดจากการผสมผสานองค์ประกอบส่วนอื่นๆ ได้แก่ ดนตรีที่จะบรรเลงผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีตะวันตกและเครื่องดนตรีไทย และการร่ายรำที่จะเป็นการประยุกต์การร่ายรำแบบโขนและนาฏศิลป์ไทยให้เคลื่อนไหวสอดคล้องกับท่วงทำนองของดนตรี เป็นต้น

2. ระยะเวลาการทำวิจัย แบ่งออกเป็น 4 ช่วง ได้แก่

- ลำดับ 1. ช่วงรวบรวมและศึกษาข้อมูล : 2 เดือน พฤศจิกายน – ธันวาคม พ.ศ. 2556
- ลำดับ 2. สร้างสรรค์บท, ขอคำปรึกษาผู้เชี่ยวชาญ : 1 เดือน มกราคม พ.ศ. 2557
- ลำดับ 3. ช่วงดำเนินการฝึกซ้อมและดำเนินการแสดง : 2 เดือน กุมภาพันธ์ – มีนาคม พ.ศ. 2557 ออกแสดงปลายเดือนมีนาคม พ.ศ. 2557
- ลำดับ 4. ช่วงสรุปผลและนำเสนอ : 1 เดือน เมษายน พ.ศ. 2557

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

เจตจำนงเสรี หมายถึงการกำหนดการเลือกตัดสินใจในการกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่เห็นว่าเป็นความดี และจงใจกระทำเพื่อบรรลุถึงความดีของตัวเองนั้น การเลือกและเจตนาเกิดจากตนเองไม่มีใครหรือสิ่งใดมาบังคับหรือกำหนด

วัฒนธรรม หมายถึง ระบบคุณค่า ที่เกิดจากการตกผลึกจากประสบการณ์ที่แวดล้อมอยู่รอบตัวบุคคล ถือว่าเป็นปฏิบัติการทางสังคมที่เกิดจากสภาพความเป็นจริงของสังคมนั้น มิได้มีเพียงความหมายแบบชนชั้นสูงที่ถือว่าวัฒนธรรมจะต้องเป็นศิลปะวรรณกรรมชิ้นสุดยอดเท่านั้น หากแต่วัฒนธรรมจะดำรงอยู่ได้ก็ต่อเมื่อมีการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมนั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สื่อผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม หรือ Intercultural Performance หมายถึง สื่อที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นจากการผสมผสานของวัฒนธรรมตั้งแต่ 2 วัฒนธรรมขึ้นไป ด้วยวิธีการหลายรูปแบบ ได้แก่ การต่อรอง การผสมผสาน การแลกเปลี่ยน การขัดแย้ง และการลดทอน เป็นต้น เป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นในยุคหลังสมัยใหม่ ที่มองคุณค่าในทุกวัฒนธรรมอย่างเท่าเทียม

กระบวนการการสร้างสรรค์การแสดง หมายถึง กระบวนการการผลิตละคร ซึ่งเริ่มตั้งแต่ขั้นตอนของการจัดเตรียมการแสดงหรือ Pre - Production อันจะประกอบไปด้วยการเตรียมงานทั้งในส่วนการสร้างสรรค์ละคร ได้แก่ การเขียนบท การออกแบบโปรดักชั่น การฝึกซ้อม เป็นต้น และการเตรียมงานในส่วนของการจัดการ ได้แก่ การจัดหาทีมงานและนักแสดง ติดต่อสถานที่แสดง สถานที่ซ้อม ติดต่อขอการสนับสนุน เป็นต้น การเตรียมงานในส่วนของการจัดการสามารถเกิดขึ้นไปได้พร้อมๆกันกับขั้นตอนการฝึกซ้อม และนำเข้าสู่ขั้นตอนการผลิตหรือ Production ประกอบด้วยการฝึกซ้อมและการแสดง จบลงที่กระบวนการหลังการผลิตหรือ Post - Production ซึ่งเป็นขั้นตอนสำหรับประเมินผลการแสดงและตรวจสอบวัตถุประสงค์ของการแสดง

การแสดงโขนร่วมสมัย หมายถึง การแสดงโขนที่เกิดจากการได้รับรากทางความคิดและการปฏิบัติทางการแสดงโขนจากในอดีต มาผสมผสานกับความคิดและการปฏิบัติการณ์ทางการแสดงในปัจจุบัน ทั้งนี้สามารถกระทำได้ด้วยกลวิธีการผสมผสานการแสดงต่างวัฒนธรรม และปรากฏความร่วมสมัยผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ทางการละคร เช่น วิธีการแสดง เนื้อหาของการแสดง รูปแบบการ และฉาก เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

จากการศึกษาภายใต้หัวข้อ "กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรี จากการผสมผสานเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล" ผู้วิจัยคาดว่าจะสามารถก่อให้เกิดองค์ความรู้แก่ทั้งทางวิชาชีพและวิชาการ โดยสามารถแบ่งประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับออกเป็นได้ 3 ข้อ ดังนี้

<u>ทางวิชาการ</u>

1. ทางวิชาการกระบวนการการสร้างสรรค์ที่เกิดจากการปะทะและผสมผสานสองวัฒนธรรมตะวันออก-ตะวันตกนั้น ทำให้เกิดการเรียนรู้ในทางวัฒนธรรมของแต่ละฝั่ง ทั้งนี้การจะทำการผสมผสานการแสดงทางวัฒนธรรมได้ จำเป็นต้องเข้าใจแก่นของสื่อการแสดงจากทั้งสองวัฒนธรรมเสียก่อน แล้วทำการผสมผสานสื่อสองวัฒนธรรมภายใต้แนวคิดการผสมผสานสื่อทางวัฒนธรรมและ/หรือการก้าวพ้นทางวัฒนธรรม

<u>ทางวิชาชีพ</u>

2. เชิงวิชาชีพ เกิดการเรียนรู้กระบวนการสร้างสรรค์สื่อผสมผสานทางวัฒนธรรม ที่ต้องกระทำตั้งแต่ขั้นของการหาข้อมูล การสร้างสรรค์บท การผลิต ตลอดจนผลิตผลงานการแสดงที่มีสุนทรียภาพต่อการรับรู้และทัศนคติของผู้ชมต่อการแสดงโขน/นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกิดจากการผสมผสานวัฒนธรรมการแสดง

<u>ทางวิชาชีพและวิชาการ</u>

3. ในทั้งเชิงวิชาชีพและวิชาการ การวิจัยครั้งนี้ส่งผลให้เกิดองค์ความรู้ในด้านองค์ประกอบสุนทรียภาพจากสื่อการแสดงที่สร้างสรรค์จากการผสมผสานทางวัฒนธรรม และสามารถนำสุนทรียภาพที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้ ไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์สื่อการแสดงที่มีการผสมผสานทางวัฒนธรรมได้ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2

แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่อง "กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรี จากการผสมผสานเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล" ประกอบด้วยเนื้อหา 3 ส่วนใหญ่ ได้แก่

2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.3 ทบทวนวรรณกรรมการแสดงที่เกี่ยวข้อง

โดยแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย

1. แนวคิดเจตจำนงเสรีหรือเจตจำนงอิสระ (Free Will) และเจตจำนงอิสระของสตรี
2. แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงข้ามวัฒนธรรม (Cross-Cultural Performance)
3. แนวคิดกระบวนการสร้างสรรค์การแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดเจตจำนงเสรีหรือเจตจำนงอิสระ (Free Will)

มนุษย์นั้นเกิดมาภายใต้ความซับซ้อนทางความคิด และเริ่มตระหนักในความสำคัญต่อความเป็นปัจเจกชนต่อสรรพสิ่งรอบตัว จากเดิมในความคิดของตะวันตกที่ผูกติดกับคริสต์ศาสนาโดยเริ่มมีความคิดเกี่ยวกับศีลธรรมและสังคมจากแนวคิดเกี่ยวกับจิตวิญญาณและจุดม่งหมายของพระเจ้า เมื่อเริ่มมีการศึกษาธรรมชาติมนุษย์ โดยแยกจากศาสนาในยุคแสงสว่างทางปัญญา (Enlightenment) ประมาณศตวรรษที่ 17-18 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มนุษย์สงสัยในบทบาทของผู้มีอำนาจ เริ่มที่จะสำรวจโลกด้วยตนเอง (จุฑาทิพย์ อุมะวิชนี, 2547, p. 63) และในยุคนี้ได้มุ่งเน้นในความเป็นเอกลักษณ์ส่วนตัวและความสุขในโลกนี้ ส่งผลให้นักคิดได้ออกสำรวจความเหมาะสมทางกฎศีลธรรมและสถาบันต่างๆ เพื่อความสุข ความพึงพอใจของสังคมมนุษย์ รวมถึงการเปิดกว้างการค้นหาเกี่ยวกับธรรมชาติมนุษย์และสังคมนี้ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ มีการกล่าวขวัญถึงเสรีภาพทางความคิดของบุคคล และระบบสังคมที่น่าพอใจที่อาจเป็นประโยชน์ต่อมนุษยชาติได้ (จุฑาทิพย์ อุมะวิชนี, 2547, p. 2)

ระบบความคิดและกระบวนการตัดสินใจนั้นเป็นกระบวนการอันซับซ้อน ประกอบกับทั้งเป็นสิ่งมีชีวิตที่สัมพันธ์กับสรรพสิ่งต่างๆ รอบตัว การทำความเข้าใจการตัดสินใจ “เลือก” เส้นทางเดินในชีวิตของมนุษย์ จึงต้องทำความเข้าใจในเหตุผลและธรรมชาติต่างๆ ที่เป็นอยู่

นักคิดยุคแสงสว่างทางปัญญา มีความสนใจใน “เหตุผล” (หมายถึงความปราดเปรื่อง) และ” ธรรมชาติ” (สภาวะของสิ่งต่างๆ ที่เป็นอยู่) ถือว่าโดยการใช้เหตุผล มนุษย์ย่อมสามารถสร้างธรรมชาติของมนุษย์ได้ (เช่นเดียวกับการวาดภาพจากทิวทัศน์ต่างๆ) และอาจสร้างสังคมโดยธรรมชาติได้ (โดยอาศัยพื้นฐานจากสิทธิโดยธรรมชาติ) เขาไม่เชื่อในความกระตือรือร้นและจินตนาการจากการระลึกถึงสงครามศาสนาอันป่าเถื่อน มองว่า การที่ให้คนมองเห็นเหตุผลโดยการใช้ข้อโต้แย้ง สังคมจะเปลี่ยนและพฤติกรรมของมนุษย์ก็จะดีขึ้น (จุฑาทิพย์ อุมะวิชนี, 2547, pp. 63-64) นักคิดที่ส่งอิทธิพลต่อแนวคิดเจตจำนงเสรี ได้แก่ เรอเน เดการ์ต ผู้เป็นที่รู้จักจากประโยคสำคัญว่า “ฉันคิด ฉันจึงมีตัวตน” (“I think, therefor I am.” หรือ cogito ergo sum ในภาษาละติน) นอกจากเดการ์ต คือจอห์น ล็อก และเดวิด ฮูม เป็นต้น

เรอเน เดการ์ต (ฝรั่งเศส: René Descartes ค.ศ. 1596- 1650) เขาพยายามสร้างแนวคิดโดยมีพื้นฐานของเขาเอง ซึ่งพื้นฐานนี้นับเป็นจุดเริ่มต้นของปรัชญาสมัยใหม่ เขาเชื่อว่า จิตคิดได้นี้ มีความอิสระ มั่นคง และมีอำนาจ ถ้าหากว่าตั้งอยู่บนพื้นฐานที่ “ชัดเจนและแจ่มแจ้ง” ภายในจิตเอง (จุฑาทิพย์ อุมะวิชนี, 2547, p. 64) ซึ่งแรกเริ่มเกิดจากการตั้งคำถามระหว่างความจริงและความฝัน

และเขาจินตนาการว่ามีปีศาจตนหนึ่งกำลังควบคุมเราอยู่ ไม่ว่าโดยวิธีการใดวิธีการหนึ่งให้เรารู้สึกเหมือนกำลังกระทำการกระทำบางอย่างอยู่ แต่แท้จริงแล้วเราจริงๆอาจจะกำลังกระทำการอย่างอื่นอยู่อีกสถานที่หนึ่ง เดการ์ตพบว่าถึงแม้ปีศาจนี้จะมีตัวตนและกำลังหลอกเขาอยู่จริง นั่นหมายความว่าต้องมีบางสิ่งที่ถูกปีศาจหลอกอยู่ ตราบใดที่เขายังมีความคิดเกี่ยวกับอะไรก็ตาม นั่นแปลว่าเขาจะต้องมีตัวตน ปีศาจอาจหลอกให้เขาเชื่อได้ว่าเขามีตัวตนถ้าหากไม่ได้มีตัวตนอยู่จริง เพราะสิ่งที่ไม่มีตัวตนย่อมไม่สามารถมีความคิด “ฉันคิด ฉันจึงมีตัวตน” และนี่คือจุดเริ่มต้นของสิ่งที่เรียกว่า ทวินิยมแบบเดการ์ต (Cartesian Dualism) อันเป็นแนวคิดที่ว่าจิตและกายของคุณไม่ได้เป็นหนึ่งเดียวกัน แต่มีปฏิสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน เดการ์ตเชื่อว่าจิตและกายสามารถส่งผลต่อกันและกันได้ เพราะทั้งสองตอบสนองกันผ่านต่อมไพเนียล (pineal gland) ในสมอง เขามั่นใจในการดำรงอยู่ของจิตมากกว่ากาย เพราะเขาสามารถจินตนาการได้ว่าเขาเองจะเป็นเช่นไรหากไร้กาย แต่เขาไม่สามารถจินตนาการคิดอะไรได้หากปราศจากจิต (ไนเจล วอร์เบอร์ตัน, 2556, pp. 91-96) แสดงให้เห็นว่าการตัดสินใจจากจิตนั้น มีพลังอำนาจสูงกว่าร่างกาย และเป็นตัวชี้นำให้เกิดการกระทำของมนุษย์

ฌอง ฌาค รุสโซ (Jean- Jacques Rousseau ค.ศ. 1712- 1778) หนังสือของรุสโซหลายเล่มถูกสั่งห้ามตีพิมพ์โดยคริสตจักรเพราะมีแนวคิดศาสนาที่ผิดจารีต โดยให้ความสำคัญศาสนามาจากจิตใจ ไม่ใช่พิธีกรรม ผลงานแนวคิดทางการเมืองที่เป็นที่รู้จักกันอย่างมาก คือ สัญญาประชาคม (The Social Contract ค.ศ. 1762) ภายในตอนต้นของหนังสือ เขาประกาศความว่า ‘มนุษย์เกิดมาเป็นอิสระ แต่ทุกหนทุกแห่งเขาถูกพันธนาการ’ (Rousseau, 1988, p. ix) โดยตามทฤษฎีคนป่าผู้ประเสริฐ (Nobel Savages) ของเขา เขาเชื่อว่ามนุษย์แรกเริ่มล้วนเป็นคนดีโดยธรรมชาติ แต่เมื่อเติบโตเขาไปมีพันธะในสังคม ก็ถูกทำให้แปดเปื้อนโดยสังคมที่ถูกประดิษฐ์ขึ้น และเชื่อว่าการพัฒนาของสังคม โดยเฉพาะการเพิ่มขึ้นของการพึ่งพากันในสังคมนั้น เป็นสิ่งที่อันตรายต่อความเป็นอยู่ของมนุษย์ ทำให้เสื่อมทรามลง อย่างไรก็ดี เขาเชื่อว่าเราสามารถหาหนทางที่ดีกว่าในการจัดระเบียบสังคมเพื่อทำลายโซ่ตรวนระหว่างคนรวยและคนจน เพื่อเสรีภาพที่แท้จริง ความเสมอภาคและภราดรภาพโดยทุกคนยังคงความปัจเจกแต่ก็ยังคงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และทำงานเพื่อเป้าหมายที่ดีร่วมกัน ทั้งนี้เพราะมนุษย์มีเสรีภาพตามธรรมชาติโดยไม่จำกัด แต่เมื่อมนุษย์มารวมกันเป็นสังคมจึงต้องมีการจำกัดสิทธิเสรีภาพบางส่วนโดยการทำ สัญญาประชาคม เพื่อไม่ให้เกิดการลิดรอนสิทธิ เสรีภาพของกันและกัน

หนังสือ Discourse on the Origin and the Foundations of Inequality Among Men (ชื่อไทยว่า ความเรียงว่าด้วยต้นกำเนิดและรากฐานแห่งความไม่เท่าเทียมกันของมวลมนุษยชาติ) หรือที่รู้จักกันในนามว่า The Second Discourse (ฌอง ฌาค รุสโซ, 2555) รุสโซชี้ให้เห็นธรรมชาติของ

มนุษย์และสัตว์ ให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างมนุษย์และสัตว์ คือ มนุษย์ดำเนินชีวิตด้วยการเป็นผู้กระทำที่เสรี มนุษย์กระทำด้วย*เสรีภาพ* แต่สัตว์เลือกหรือปฏิเสธจาก*สัญชาตญาณ* เช่น การที่ธรรมชาติบังคับควบคุมสัตว์ทุกชนิดและสัตว์ก็เชื่อฟัง แต่มนุษย์เองที่ก็รู้สึกถึงแรงกระตุ้นดังกล่าวเช่นกัน มนุษย์กลับตระหนักดีว่า ตัวเขาเองนั้นมีเสรีภาพ เสรีภาพที่จะนิ่งเฉยหรือต่อต้านธรรมชาติเหนือสิ่งอื่นใด ในจิตสำนึกแห่งเสรีภาพนี้ จิตวิญญาณของเขาได้แสดงออกมาซึ่งเป็นการกระทำของจิตวิญญาณอันบริสุทธิ์ จากการศึกษาเกี่ยวกับการพัฒนาและการทำลายของมนุษย์ของเขาเขาเสนอว่ามนุษย์ในยุคแรกสุดนั้น เป็นมนุษย์ครึ่งลิงและอยู่แยกกัน มนุษย์แตกต่างจากสัตว์เพราะมีความต้องการอย่างอิสระหรือเจตจำนงเสรี (Free will) และเป็นสิ่งที่แสวงหาความสมบูรณ์แบบ มนุษย์ยุคบุกเบิกนี้มีความต้อง การพื้นฐาน ที่จะดูแลรักษาตนเอง และมีความรูสึกห่วงหาอาทร หรือความสงสาร เมื่อมนุษย์ถูกบังคับให้ต้องมีความสัมพันธ์กันมากขึ้น เนื่องจากการเพิ่มขึ้นของประชากร จึงได้เกิดการปรับเปลี่ยนทางด้านจิตวิทยา และได้เริ่มให้ความสำคัญกับความคิดเห็นของคนอื่นๆ ว่าเป็นสิ่งสำคัญต่อการมีชีวิตที่ดีของตนเอง นอกจากนี้ มนุษย์ยังมีความสามารถในการทำตัวเองให้สมบูรณ์ (The faculty of self-perfection) อันเป็นคุณสมบัติของความสามารถที่พัฒนาคุณสมบัติอื่นๆ ทั้งหมดอย่างเป็นผลสำเร็จด้วยเงื่อนไขที่เอื้ออำนวย รุสโซได้เรียกความรู้สึกใหม่นี้ว่า “จุดเริ่มต้น ของการผลิบานของมนุษย์” และได้นำมาซึ่งการเบ่งบานของปัญญาความรู้ และข้อผิดพลาด ความชั่ว และคุณธรรมความดีของเขา

อาร์ธัวร์ โชเปนฮาวเออร์ (Arthur Schopenhauer, 1788- 1860) ได้ให้ความหมายของเจตจำนงไว้ในผลงานหนังสือสำคัญของเขาชื่อ The World as Will and Representation (โลกในฐานะเจตจำนงและภาพแทน) ใจความหลักของมันเรียบง่าย ความจริงมีสองแง่มุม มันดำรงอยู่ในฐานะของเจตจำนง (Will) และภาพแทน (Representation) เจตจำนงคือแรงขับเคลื่อนที่ทำให้พืชและสัตว์เติบโต นอกจากนี้มันยังเป็นแรงขับที่ทำให้แม่เหล็กชี้ไปทางทิศเหนือ และทำให้สารประกอบเคมีตกผลึก เจตจำนงนั้นปรากฏอยู่ในทุกหนทุกแห่งในธรรมชาติ ขณะที่โลกที่เป็นภาพแทนก็คือโลกดังที่เราเห็น เราอาจมองเห็นโลกแห่งเจตจำนงได้เพียงเศษเสี้ยวหนึ่งผ่านการกระทำของเรา และผ่านการมีประสบการณ์กับศิลปะด้วย เขายังมีแนวคิดว่าเราไม่สามารถสัมผัสโลกแห่งเจตจำนงได้โดยตรง แต่เราเข้าใกล้กับมันได้มากในยามที่เรากระทำการใดๆ อย่างจงใจ เมื่อเรามีเจตจำนงให้ร่างกายของเราเคลื่อนไหว นี่คือสาเหตุที่เขาเลือกใช้ค่า “เจตจำนง” ในการกล่าวถึงความจริง เช่นเดียวกับการกระทำโดยเจตนาของเราที่ตั้งมั่นต่อสิ่งต่างๆ สำหรับเขา โลกนี้ไม่มีพระเจ้าที่จะชี้ทางให้กับเรา และเจตจำนงนี้ก็ไม่ใช่พระเจ้า สถานภาพของมนุษย์คือการที่เราเป็นส่วนหนึ่งของแรงขับที่ไร้ความหมายเช่นเดียวกับความเป็นจริงทั้งหมด (ไนเจล วอร์เบอร์ตัน, 2556, pp. 177- 180)

โชเปนฮาวเออร์ระบุประเภทของสภาวะอันเป็นอิสระ หรือ อิสรภาพ (Freedom) ไว้ในหนังสือ Essay on the Freedom of the Will ของเขาเอง โดยจำแนกอิสรภาพของมนุษย์ออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ อิสรภาพทางกายภาพ (Physical Freedom), อิสรภาพทางภูมิปัญญา (Intellectual Freedom) และอิสรภาพทางจริยธรรม (Moral Freedom) (Schopenhauer, 2005, pp. 3-5) แต่กระนั้น ปรัชญาเจตจำนงอิสระยังถูกมองในแง่ที่เกี่ยวข้องกับข้อจำกัดทางอภิปรัชญา จึงสามารถแบ่งความเห็นเกี่ยวกับปรัชญาเจตจำนงเสรีที่แตกแขนงออกไปจากออก เป็น 2 กลุ่ม คือ ได้แก่ กลุ่มลัทธินิยัตินิยมหรือกลุ่มเหตุวิสัย (Determinism) และกลุ่มลัทธิอนิยัตินิยมหรือกลุ่มอิสรวิสัย (Indeterminism) (สุจิตรา รณรื่น, 2540, pp. 42-43)

1. กลุ่มเหตุวิสัย (Determinism) นักปรัชญากลุ่มนี้มีความเห็นว่า มนุษย์ไม่มีเจตจำนงเสรีในการตัดสินใจเลือกกระทำสิ่งต่าง ๆ เพราะว่าการตัดสินใจเลือกกระทำสิ่งต่าง ๆ ของเรานั้นเกิดขึ้นจากการได้รับอิทธิพลจากสิ่งต่าง ๆ รอบตัวเรามาเป็นตัวกำหนดให้เราต้องตัดสินใจกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งลงไป ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเราไม่มีความเป็นอิสระในการตัดสินใจที่จะกระทำสิ่งต่าง ๆ ด้วยตัวเราเอง มีปัจจัยภายนอกมาเป็นตัวกำหนดให้กระทำหรือเป็นเหตุให้ตัดสินใจ กลุ่มนี้เรียกอีกอย่างว่า นิยัตินิยม

   แนวความคิดดังกล่าวนี้เป็นแบบจักรกล (Mechanism) นั่นคือเชื่อว่า สิ่งต่าง ๆ ในธรรมชาติดำเนินไปตามกฎกลศาสตร์ เหตุการณ์อย่างหนึ่งเกิดขึ้นเพราะมีเหตุการณ์อีกอย่างหนึ่งมากระทำต่อมัน มิได้เกิดขึ้นมาลอย ๆ โดยปราศจากสาเหตุ เหตุการณ์ทุกเหตุการณ์ล้วนแต่มีสาเหตุทั้งนั้น เช่น ฝนตก ดอกไม้เหี่ยว เป็นต้น ไม่ได้เกิดขึ้นมาลอย ๆ จะต้องมีสาเหตุล่วงหน้ามาก่อน ในกรณีของมนุษย์ก็เช่นกัน มนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ ย่อมเป็นไปตามกฎเกณฑ์ของธรรมชาติ การเลือกตัดสินใจกระทำสิ่งต่าง ๆ ของมนุษย์แต่ละครั้งจึงต้องมีสาเหตุนำหน้ามาก่อน กล่าวคือความประสงค์หรือจุดประสงค์ที่ตั้งไว้ล่วงหน้านั่นเอง

   ดังนั้น แสดงให้เห็นว่า มนุษย์ไม่มีเสรีภาพในการตัดสินใจเลือกกระทำสิ่งต่าง ๆ เพราะการกระทำทุกอย่างของมนุษย์ถูกกำหนดโดยสภาพแวดล้อม นั่นคือมนุษย์เราไม่มีเจตจำนงเสรี

2. กลุ่มอิสรวิสัย (Indeterminism) นักปรัชญากลุ่มนี้มีแนวความคิดว่า การเลือกตัดสินใจกระทำสิ่งต่าง ๆ แม้ว่าจะมีบางครั้งหรือหลายครั้งที่ได้รับอิทธิพลจากสิ่งแวดล้อม แต่ก็ไม่ใช่ว่าจะทุกครั้งไป เราจะสังเกตเห็นว่าบางครั้งหรือหลายครั้ง ที่ไม่มีอะไรมาบังคับหรือกำหนดการกระทำ

ของเรา การที่เราสามารถตัดสินใจในการกระทำสิ่งต่าง ๆ เองโดยไม่มีใครบังคับ หรือไม่มีอะไรเป็นเครื่องกำหนดนั้น แสดงให้เห็นว่าคนเรามีเจตจำนงเสรี

นักปรัชญากลุ่มนี้ เห็นว่า ถ้ามนุษย์ไม่มีเจตจำนงเสรี การยกย่องสรรเสริญและการตำหนิติเตียนก็จะไร้ความหมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการลงโทษผู้กระทำความผิดจะทำไม่ได้ถ้าเรายอมรับว่าเขาถูกบังคับให้ทำชั่ว การยอมรับเรื่องการลงโทษผู้กระทำผิด ย่อมแสดงว่าเขาต้องรับผิดชอบการกระทำของเขาเนื่องจากเขาเป็นผู้กระทำเองทั้ง ๆ ที่เขาอาจหลีกเลี่ยงไม่กระทำเช่นนั้นก็ได้ นั่นคือการยอมรับว่ามนุษย์มีเจตจำนงเสรี หรือมีอิสระในการตัดสินใจกระทำสิ่งต่าง ๆ

ในทัศนะของศาสนา โดยทั่วไปแล้วถือว่า มนุษย์มีเสรีภาพในการตัดสินใจเลือกกระทำความดีหรือความชั่ว ศาสนาทุกศาสนาจึงสอนให้ละเว้นความชั่ว กระทำความดี ถ้ามนุษย์ไม่มีอิสระในการตัดสินใจแล้ว คำสอนของศาสนาก็ไม่มีความหมาย ศาสนาและหลักศีลธรรมก็จะเป็นสิ่งที่ไร้สาระหากมนุษย์ไม่มีเจตจำนงเสรี

การกระทำอันเกิดจากเจตจำนง (will) ส่วนเจตจำนงนั้น จะเป็นอิสระหรือบางตำราแปลว่าเสรี (freedom) หรือไม่ ยังเป็นข้อถกเถียงในข้อจำกัดจากปัจจัยด้านต่างๆ แต่ในมุมของเจตจำนงอิสระหรือเจตจำนงเสรีนั้น จะมองว่าเจตจำนงเสรีเป็นความสามารถของตัวกระทำที่จะเลือกโดยไม่ถูกจำกัดโดยข้อจำกัดใดใด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>เจตจำนงอิสระของสตรี</u>

ความคิดที่แสดงให้เห็นถึงการให้ค่าความเป็นสตรีอันความเหลื่อมล้ำด้านสิทธิความเป็นมนุษย์และการศักยภาพทางปัญญาเกิดขึ้นมานานแล้ว และมักเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับการเมืองและการขับเคลื่อนทางสังคม อย่างที่มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) ได้ทำความเข้าใจจนปราศจากข้อสงสัยว่า จริยธรรมทางเพศของกรีกส่งผลต่อระบบอันหยาบช้าของ “ความไม่เท่าเทียมต่างๆ และการบังคับฝืนใจ” ต่อ “ผู้หญิงและทาส” (Milner & Browitt, 2002, p. 119) นอกจากนี้เท่าที่สามารถหาข้อมูลยืนยันได้ คือ ตั้งแต่สมัยยุคกรีกโบราณ เห็นได้จากแนวคิดของสองปรัชญาชื่อดังที่ถือว่ามีผลต่อความคิดของมวลชนในสมัยนั้นอย่างมาก ได้แก่ เพลโตและอริสโตเติลกลับให้ค่าสตรีเพศต่ำกว่าบุรุษ โดยเพลโตได้กล่าวว่าการให้สิทธิการเมืองและพลเมืองแก่ผู้หญิงจะเปลี่ยนแปลงลักษณะทั่วไปของครอบครัวและรัฐไปอย่างมาก (Robinson, 2004, p. 300) ในขณะที่อริสโตเติลผู้เป็นศิษย์ของเพลโตย่อมได้รับอิทธิพลทางความคิดจากอาจารย์ ถึงแม้เขาจะคิดแย้งกับอาจารย์ในเรื่อง

เพศหญิงคือทาสหรือขึ้นอยู่กับทรัพย์สิน โดยเขาแย้งว่าผู้หญิงกับทาสได้ถูกแยกความแตกต่างออกจากกันโดยธรรมชาติอยู่แล้ว แต่สุดท้าย ทัศนะของอริสโตเติลต่อผู้หญิงก็ยังหนีไม่พ้นการนำไปผูกมัดกับผลที่ได้ในเชิงเศรษฐกิจหลัก และมองการทำหน้าที่รักษาทรัพย์สินในบ้านของผู้หญิงว่าไม่ก่อให้เกิดรายได้ หน้าที่ของผู้หญิงจึงเป็นเพียงศิลปะการจัดการในบ้านเรือน เทียบไม่ได้กับผู้ชายที่ก่อให้เกิดความมั่งคั่ง (Gerhard, 2001, pp. 32-35) ซึ่งจากรากฐานความคิดต่อหน้าที่ผู้หญิงแต่ดั้งเดิมนี่ ส่งผลต่อทัศนคติของสังคมที่มีต่อศักยภาพการทำงานของผู้หญิง ดังที่ปรากฏออกมาให้เห็นผ่านบรรทัดฐานของสังคมต่อการประกอบอาชีพของผู้หญิงที่เรียกว่า “ใช้ปัญญา” เช่น ศิลปินและนักเขียน โดยเฉพาะอาชีพที่เกี่ยวกับการปกครองและบริหารบ้านเมือง เป็นต้น อาชีพเหล่านี้ ล้วนมีแต่เพศชายเท่านั้น ที่มีความสามารถในการปฏิบัติ ส่งผลให้การปกครองตั้งแต่สมัยนั้นมามีลักษณะแบบราชาคณะหรือพ่อปกครองลูก (Patriarchy)

เมื่อผู้มีสิทธิ์เขียนมีเพียงผู้ชาย งานเขียนต่างๆ จึงถูกเขียนขึ้นจากปลายปากกาความคิดของเพศชาย ดังนั้น ภาพ “ความเป็นสตรี” ที่ถูกสร้างขึ้นท่ามกลางสังคมและยุคสมัยเช่นใด ก็จะมีการนำเสนอภาพสตรีตามแบบความคิดในสังคมและยุคสมัยเช่นนั้น เป็นลักษณะการตกอยู่ในกรอบอันเข็มงวดจนกระทั่งถึงรอยต่อจากยุคคลาสสิคเข้าสู่โรแมนติค เกิดงานเขียนโกธิค[1]ซึ่งเป็นงานเขียนที่แสดงให้เห็นถึงการปลดแอกจากกรอบเดิม รวมถึงการปกครองแบบ Patriarchy ที่แสดงถึงอำนาจของชายเป็นใหญ่ (Masculine) ดังที่ปรากฏในโลกของตัวละครในเรื่อง The Castle of Otranto ซึ่งเป็นวรรณกรรมเรื่องแรกที่เรียกตนเองว่า Gothic Story มีนัยยะทางการเมืองคือทั้งสนับสนุนและต่อต้านเจ้า ซึ่งเป็นประเด็นใหญ่ทางการเมืองสมัยนั้น งานโกธิคยังต่อต้านระบบคุณค่าแบบลัทธิแสงสว่าง (Enlightenment) เป็นผลพวงจากความตกใจในการปฏิวัติการปกครองในยุโรป งานเขียนเริ่มเกิดจากปลายปากกาของสตรีอย่างเป็นที่ประจักษ์ เช่น แมรี เชลลีย์ (Mary Shelly) (1797 - 1851) ผู้เขียน Frankenstein or The Modern Prometheus และอีกผู้หนึ่งที่ชื่อของเธอถูกอ้างในฐานะนักเขียนโกธิคคนสำคัญ แอนน์ ราดคลิฟฟ์ (Radcliffe, 1764 - 1823) เป็นต้น (รวี สิริอิสสระนันท์, 2556, pp. 28-48)

---

[1] Gothic มีได้หลายความหมาย เข้าใจกันว่าคือชนชาติ Goth เชื้อสายเยอรมันดั้งเดิม และมีส่วนในการทำให้อาณาจักรโรมันล่มสลาย ในทางสถาปัตยกรรมหมายถึงการฟื้นคืนหรือ “สร้างใหม่” ของรสนิยมแบบยุคกลางเกิดขึ้นในอังกฤษตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 18 ตลอดจนปลายศตวรรษที่ 19 เป็นการผสมผเสกับความรู้สึกดิบเถื่อนของบรรพบุรุษเชื้อสายเยอรมัน เรียก Gothic ในเวลาต่อมา

แอนน์ วิลเลียมส์ (Anne Williams) ศาสตราจารย์แห่งมหาวิทยาลัยจอร์เจีย นักสิทธิสตรีนิยม เขียนหนังสือ Art of Darkness เพื่อโต้แย้งเหล่านักวิจารณ์กระแสหลักและเหล่านักโรแมนติกนิยมที่พยายามรักษาความสูงส่งของวรรณกรรมโรแมนติก ยัดเหยียดความเป็นไร้เหตุผลแบบผู้หญิง (irrational feminine) ให้โกธิคเป็นนิยายน้ำเน่าของผู้หญิง ทั้งที่แท้จริงแล้ว โกธิคกำลังพูดกับคนอ่านที่เป็นหญิง และเสนอภาษาของผู้หญิงที่จะพูดหรือจะเขียน เธอเสนออีกว่าหากมองตามการวิเคราะห์ของลาคอฟ (นักคิดชาวอเมริกัน ศาสตราจารย์ด้านภาษา มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย) จะพบว่าสัญนิยมของโกธิคในศตวรรษที่ 18 คือการเสนอ “ความเป็นอื่น” ที่สัมพันธ์อย่างลึกซึ้งกับอยู่กับวัฒนธรรมตะวันตก เช่น กระบวนทัศน์ (Paradigm) ที่อ้างไว้ใน Metaphysics ของอริสโตเติล

ชาย (male)	หญิง (female)
จำกัด (limited)	ไม่จำกัด (unlimited)
จำนวนคี่ (odd)	จำนวนคู่ (even)
หนึ่งเดียว (one)	หลากหลาย (many)
ขวา (right)	ซ้าย (left)
เหลี่ยม (square)	มน (oblong)
สงบ (at rest)	เคลื่อนไหว (moving)
เส้นตรง (straight)	เส้นโค้ง (curved)
สว่าง (light)	มืด (darkness)
ดี (good)	ชั่ว (evil)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในแถวฝั่งผู้หญิงนี่เองที่เชื่อมโยงกับสุนทรียะของโกธิค ในขณะที่แถวแรกเชื่อมโยงไปถึงคลาสสิคและอาจรวมสัจนิยม ดังนั้น จึงไม่แปลกที่ผู้อ่านโกธิคจะเป็นผู้หญิงเพราะ “เพศหญิง” คือ “ความเป็นอื่น” ที่ทรงพลังที่สุดในวัฒนธรรม เป็นจิตใต้สำนึกของผู้หญิงในศตวรรษที่ 18 (รวี สิริอิสสระนันท์, 2556, pp. 49 - 58) และมีความเป็นไปได้ว่าหลักคิดโดยการยึดแนวสองแถวแบบอริสโตเติลนี้ เป็นความคิดที่ฝังรากลึกมาตั้งแต่สมัยกรีกโบราณ และถือเป็นชุดความคิดพื้นฐานของมนุษย์หรือสามัญสำนึกของมนุษย์ที่มักมองสรรพสิ่งแยกเป็นคู่ขั้วตรงข้าม อันเป็นหนึ่งในการสร้างความแตกต่าง

แอนน์ วิลเลียมส์จำแนกลักษณะเฉพาะของโกธิคออกเป็นชายและหญิง โกธิคหญิงถือเป็นภาพสะท้อนของกระแสสตรีนิยมที่ค่อยๆ มีพัฒนาการของการต่อต้านอำนาจแบบชายเป็นใหญ่ เป็น

ภาพตัวแทนความลักลั่นทางการเมืองและความแตกต่างทางเพศ โดยโกธิคหญิงนั้นคือฝันร้ายภายใต้ระบอบพ่อปกครองลูกที่กำลังล่มสลาย ยังส่องสำรวจความแตกต่างทางเพศและการกดขี่ทางชนชั้นที่ถูกปิดผนึกไว้ (รวี สิริอิสสระนันท์, 2556, p. 64)

ในยุคแห่งการเปลี่ยนผ่านของยุโรป กระแสความคิดประชาธิปไตยและความเท่าเทียมของมนุษย์เติบโตอย่างเต็มที่ จะเห็นได้จากการที่กลุ่มสตรีที่เป็นแม่ค้าปลาซึ่งมักมีรูปร่างใหญ่และพละกำลังมากเข้ามามีบทบาทในการปฏิวัติฝรั่งเศส โดยบุกเข้าไปสู้กับทหารและจับกุมตัวพระนางมารี อองตัวเนต การเข้าไปมีบทบาททางการเมืองของสตรีในยุคแห่งการปฏิวัติได้ถูกสะท้อนผ่านผลงานจิตรกรรมชื่อ *La Liberté guidant le people* (เสรีภาพนำทางประชาชน) โดย อูจีน เดอร์ลาครัวซ์ (Eugène Delacroix)

นอกจากนี้ Mary Wollstonecraft (1982) ก็ได้ระบุไว้ในหนังสือ *A vindication of the Rights of Women* or Olympe de Gouges's *De'claration des droits de la femme et de la citoyenne* ไว้ว่าในทางประวัติศาสตร์ ความเคลื่อนไหวสตรีนิยมได้แพร่หลายจนเป็นที่สนใจในสายทฤษฎีทางวัฒนธรรมครั้งแรกเมื่อตอนคลื่นสตรีนิยมได้เข้าสู่ “คลื่นลูกที่สอง” การค้านต่อการกดขี่จากระบอบชายเป็นใหญ่นั้น มีมายาวนานเทียมเท่ากับการที่มีระบอบชายเป็นใหญ่เช่นนี้ดำรงมา การเคลื่อนไหวของบทบาทสตรีในคลื่นลูกแรกที่รับรู้กันแม้เพียงเล็กน้อย คือ ช่วงระยะเวลาแห่งการปฏิวัติฝรั่งเศส (Wollstonecraft, 1982, p. 76) ต่อมาคลื่นลูกที่สองจวบจนลูกสาม (ปัจจุบัน) ล้วนเป็นผลจากทศวรรษ 1960 และแนวคิดสตรีนิยมนี่ได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาวัฒนธรรมเพิ่มมากขึ้น ส่วนหนึ่งของปัญญาชนนักสตรีนิยมต้องสอนในศาสตร์ด้านมานุษยวิทยา โดยเฉพาะสาขาวรรณกรรมศึกษา อาจเพราะพวกเขาสามารถรับรู้ถึงแรงกดขี่ผ่านวัฒนธรรมได้มากกว่าทางชีวะภาพ และมองเห็นผลิตผลทางวัฒนธรรมของสตรีว่าเป็น “การเผยออกของจิตสำนึก” ไปจนถึงการเปลี่ยนแปลงสังคม นักสตรีนิยมคลื่นลูกที่สองผู้เป็นแรงบันดาลใจต่อรุ่นต่อๆ มาที่ควรรู้จักทั้งสองท่าน ได้แก่ Virginia Woolf (1882 - 1941) และ Simone de Beauvoir (1908 - 1986) โดย Woolf จะสะท้อนความกดดันของผู้หญิงจากผลผลิตทางวัฒนธรรมต่อผู้หญิงผ่านงานเขียนสมัยใหม่ของเธอ ส่วน de Beauvoir จะแสดงความเห็นผ่านศูนย์กลางปรัชญาอันยุ่งเหยิงว่า “ผู้หญิงจะมีอิสระและปกครองตนเองเยี่ยงมนุษย์ปุถุชนอย่างไร...จะค้นหาวิถีชีวิตของพวกเธอเองได้อย่างไรในโลกที่ผู้ชายเป็นผู้บงการกดหัวพวกเธอ ด้วยหวังทำให้พวกเธอเป็น “อย่างอื่น” ” (Beauvoir, 1993)

จากคำอธิบายของณรงค์ฤทธิ์ สุมาลี (2556) พบว่า แนวคิดสตรีนิยมคลื่นลูกที่สอง ได้มีการก่อกำเนิดขึ้นของสายความคิดย่อยจากฐานคิดของแนวคิดสตรีนิยมไปมากมาย ซึ่งแต่ละสายล้วนมี

ความเชื่อและเป้าหมายการเคลื่อนไหวทางสังคมที่แตกต่างกันไป เช่นเดียวกับที่ Charlotte Kroløkke และ Anne Scott Sørensen ได้ยกทัศนะของ Julia Wood นักวิชาการการสื่อสารสตรีนิยม ความว่า ลัทธิสตรีนิยมคลื่นลูกที่สองไม่ได้มีเพียงหนึ่งเดียว แต่เต็มไปด้วยความหลากหลาย พวกเขาอธิบายเพิ่มเติมว่า คำถามนั้นอาจไม่ได้อยู่ที่ว่าคุณเป็นนักสตรีนิยมหรือไม่ แต่อยู่ที่คุณเป็นนักสตรีนิยมสายไหนมากกว่า (Kroløkke & Sørensen, 2006, p. 15) ซึ่งสำหรับในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเอาแนวคิดปรัชญาเจตจำนงอิสระหรือเจตจำนงเสรีมาจับคู่กับแนวคิดสตรีนิยม โดยมองว่าเพศสภาพที่เกิดขึ้น สภาวะ ฐานะ กรอบจารีตต่าง ๆ ที่สตรีต้องปฏิบัติตามในปัจจุบัน เกิดจากการสร้างกรอบคิดและปลูกฝังสิ่งเหล่านั้นมาตั้งแต่ดั้งเดิม อันเป็นผลจากไม่ว่าจะด้วยเหตุผลทางการปกครอง อำนาจหรือความเชื่อตามศาสนา ล้วนถูกเขียนจากความคิดของบุรุษ เป็นการแสดงให้เห็นว่า หากพิจารณาตามเพศสภาพแล้วจะพบว่า ความเป็นสตรีนั้นเพศถูกจำกัดกรอบ คือ ไม่เคยมีเจตจำนงอิสระเลยตลอดเวลาที่ผ่านมา ไม่ว่าจะด้วยวาทกรรม ความเชื่อ กรอบสังคม โดยสะท้อนผ่านความเชื่ออุดมการณ์และลักษณะตัวละครผ่านงานวรรณกรรม และสตรีก็มีหน้าที่ที่พึงแสวงหาหนทางที่จะหลุดพ้นจากกรอบและมายาคติเกี่ยวกับความเป็นหญิงทั้งหลายเหล่านั้น ตระหนักในสิทธิ์ที่จะสร้างทางเลือกของตนเองขึ้นมา ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดสตรีนิยมสายหลังโครงสร้างนิยมและหลังสตรีนิยมตามลำดับ

Chris Barker (2012) ได้กล่าวถึงแนวคิดสตรีนิยมสายหลังโครงสร้างนิยมและหลังสตรีนิยมไว้โดยสังเขป ดังต่อไปนี้

Poststructuralist Feminism (สตรีนิยมสายหลังโครงสร้างนิยม) เป็นผลจากกระแสความคิดแบบหลังโครงสร้างนิยมและหลังสมัยใหม่ โต้แย้งว่า เพศทางกายภาพและทางสังคมคือการประกอบสร้างทางสังคมและวัฒนธรรม ความเป็นหญิงและชายไม่ได้จัดแบ่งเช่นเดิมตลอดกาล แต่เป็นการประกอบสร้างทางวาทกรรม ความสนใจหลักอยู่ที่การนำเสนอภาพตัวแทนความเป็นชายและหญิง

Postfeminism (หลังสตรีนิยม) มองว่าสตรีนิยมเกิดจากการกดขี่และมีอำนาจเหนือกว่าของเพศชาย นั่นคือหญิงทุกคนถูกกดขี่จากชายทุกคนนั้น เป็นรูปแบบที่ตายตัวเกินไปต่อทัศนคติและพฤติกรรมกดขี่ของผู้ชาย และการเคลื่อนไหวของนักสตรีนิยมก็ไม่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงเพื่อผู้หญิงหรือได้เพียงเล็กน้อย แม้แต่ในวัฒนธรรมตะวันตกก็ตาม ประเด็นการกดขี่ไม่มีประโยชน์ต่อการเข้าใจความสัมพันธ์ทั้งสองเพศ แต่ก็ยังไม่มองข้ามความไม่เท่าเทียมทางเพศในสังคม พวกเขามองว่าไม่มีกรอบที่กีดกันผู้หญิงออกจากการมีส่วนร่วมทางสังคมและการเมืองต่อไปแล้ว พลเมืองหญิงมีสิทธิเสรีภาพทางกฎหมายที่จะเลือกใช้วิถีชีวิตตามที่เลือกเช่นเดียวกับพลเมืองเพศชาย Postfeminism ต้องการให้ผู้หญิงตระหนักในสิทธิ์ที่จะสร้างทางเลือกของตนเองขึ้นมา ให้หลุดพ้นจากความคิดว่า

ผู้หญิงคือเหยื่อผู้ถูกกระทำจากระบบสังคมที่ชายเป็นใหญ่ และภาพการเป็นเหยื่อล้วนเป็นมายาคติให้เพศหญิงต้องตกอยู่ในสภาพเพศที่อ่อนแอกว่า

สืบเนื่องจากการมองโดยมุ่งสนใจการนำเสนอภาพตัวแทน อันสามารถหมายถึงภาพของผู้หญิงที่ผลิตซ้ำออกมาว่ามีฐานะเป็นสัญลักษณ์ในการนำเสนอลักษณะความเป็นผู้หญิง กล่าวได้ว่า “ผู้หญิงก็คือสัญลักษณ์” นอกจากนี้ Barker ยังกล่าวถึง “ภาพตัวแทนของผู้หญิง” โดยยกตัวอย่างผ่านการเป็นวิธีการศึกษาของ Diana Meehan (1983) เพื่อวิเคราะห์ผู้หญิงในโทรทัศน์อเมริกัน โดยวิเคราะห์ผสมผสานเชิงปริมาณและคุณภาพ พบว่า ลักษณะนิสัยผู้หญิงที่ดีมักมีความอ่อนน้อม อ่อนไหว และเชื่อง ส่วนผู้หญิงเลวมักกบฏก่อความวุ่นวาย อิสระ และเห็นแก่ตัว (Barker, 2012, p. 317) Meehan ได้ข้อสรุปว่า คนอเมริกันใช้เวลาทั้งหมดกว่าสามทศวรรษรับชมภาพวีรบุรุษและการผจญภัยของพวกเขา วิสัยทัศน์สกปรกของวัยรุ่นชายซ้ำแล้วซ้ำเล่าไปกับภาพจำของเพศหญิงว่าเป็นแม่มด หญิงร่าน แม่ และภูตผีปีศาจ (Meehan, 1983, p. 131 อ้างถึงใน Barker, 2012, p. 317)

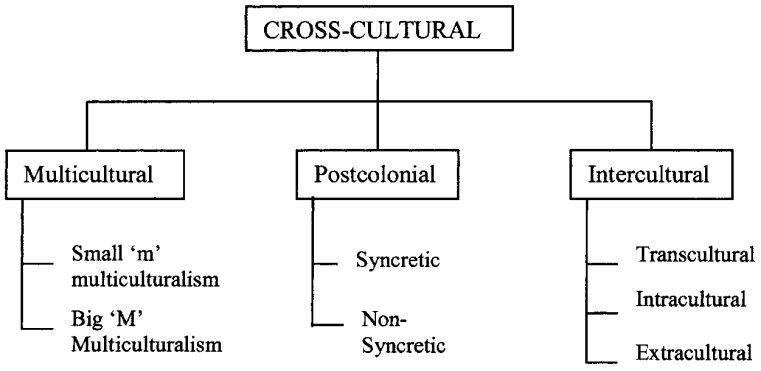
ทั้งนี้ทั้งนั้น แม้ว่าแนวคิดสตรีนิยมโดยเฉพาะสายหลังสตรีนิยม จะพยายามผลักดันให้ผู้หญิงตระหนักในสิทธิและทางเลือกของตนมากเท่าใดก็ตาม การเลือกของสตรีก็ยังเป็นประเด็นปัญหาในสายตาของนักทฤษฎีคุณธรรม โดยแมรี่ มิดเกลย์ นักปรัชญาอาชีพผู้มีและใช้ความรู้รอบด้านชีววิทยาในการศึกษาประเด็นเรื่องเพศสภาพและสิ่งแวดล้อม เธออธิบายไว้อย่างชัดเจนถึงปัญหาทางปรัชญาที่แนวคิดสตรีนิยมเผชิญอยู่ในหนังสือชื่อทางเลือกของผู้หญิง (โพคา & ไรท์, 2548)

นอกจากนี้ จากงานสร้างสรรค์ในงานวิจัยครั้งนี้ มุ่งเน้นที่การผสมผสานและการพบปะกันระหว่างวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน สำหรับแนวคิด “เจตจำนงอิสระของสตรี” นั้น ผู้วิจัยใช้ถ่ายทอดให้ปรากฏผ่านลักษณะนิสัยของตัวละครเอกฝ่ายหญิงสองคน ที่มาจากมหากาพย์ที่เป็นที่รู้จักกันดีของโลกตะวันออกและโลกตะวันตก โดยทั้งสองตัวละครต่างตกอยู่ภายใต้สถานการณ์เดียวกัน คือ อุปสรรคจากสภาพผู้ชายเป็นใหญ่ในสังคมและสงคราม ซึ่งเป็นปัญหาจากเพศสภาพที่ไปสัมพันธ์กับสังคม (การผลิตวัฒนธรรมความเป็นหญิงผ่านวรรณกรรมเรื่องเล่า) การทหาร และการเมือง เป็นความกดดันจาก “ความแตกต่าง” อันเนื่องมาจากสถานภาพทางสังคมของเพศหญิงด้วยส่วนหนึ่ง ฉะนั้น ผู้วิจัยจึงพิจารณาเพียงแนวคิดสตรีนิยมสายที่เกี่ยวโยงกับปัญหาอันเกิดจากวัฒนธรรมความแตกต่างและการนำเสนอภาพตัวแทนผ่านสื่ออันเป็นตัวผลิตซ้ำผลผลิตทางวัฒนธรรมของผู้หญิง ซึ่งเป็นการพยายามสร้างกรอบครอบเจตจำนงของมนุษย์ที่มีความแตกต่างเพียงเพราะเพศสภาพจากเพศชาย

แนวคิดการละครข้ามวัฒนธรรม (Cross-Cultural Theatre)

การละครข้ามวัฒนธรรม (Cross-Cultural Theatre) เป็นการละครที่เกิดขึ้นจากอิทธิพลของแนวคิดแบบโลกหลังสมัยใหม่ ที่ต้องการทำลายเส้นแบ่งของการจัดหมวดหมู่แก่สรรพสิ่งอันหมายรวมถึงวัฒนธรรมของแต่ละพื้นที่ ซึ่งการละครก็ถือเป็นวัฒนธรรมหนึ่ง เป็นผลให้เกิดแนวทางการละครเพื่อการผสมผสานวัฒนธรรมที่ต่างกันตั้งแต่ 2 วัฒนธรรม (โดยไม่จำกัดในแง่ของชาติพันธุ์) ซึ่งในงานวิจัยนี้ ประกอบด้วยประเภทของการละครจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม 3 ประเภท คือ Intercultural Theatre, Hybrid Theatre และ Syncretic Theatre

ความเชื่อที่ว่าโลกเราเต็มไปด้วยพื้นที่สีเทา ไม่มีสิ่งใดที่ขาวบริสุทธิ์หรือดำสนิท ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้นักคิดสายลัทธิหลังโครงสร้างนิยมเล็งเห็นถึงการสิ้นสุดเส้นแบ่งของสรรพสิ่ง และพยายามอธิบายถึงสภาวะของโลกยุคปัจจุบัน ฌ็อง-ฟร็องซัวส์ ลีโยตาร์ด (Jean-Francois Lyotard)[2] นักคิดสายหลังโครงสร้างนิยมรุ่นที่ 2 ได้เป็นผู้นำเสนอแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodern) แต่ในขณะเดียวกันนั้น ได้มีนักสังคมวิทยาชาวอังกฤษท่านหนึ่งนามว่า Anton Giddens ได้เสนอแนวคิด “สังคมหลังจารีตประเพณี” (Post-Traditional Society) ซึ่งเกิดจากการที่เขาเล็งเห็นความสัมพันธ์ของ*จารีตประเพณี (Tradition)* กับ*ความเป็นสมัยใหม่ (Modernity)* แตกต่างออกไปจากมุมมองของนักคิดสายโลกหลังสมัย



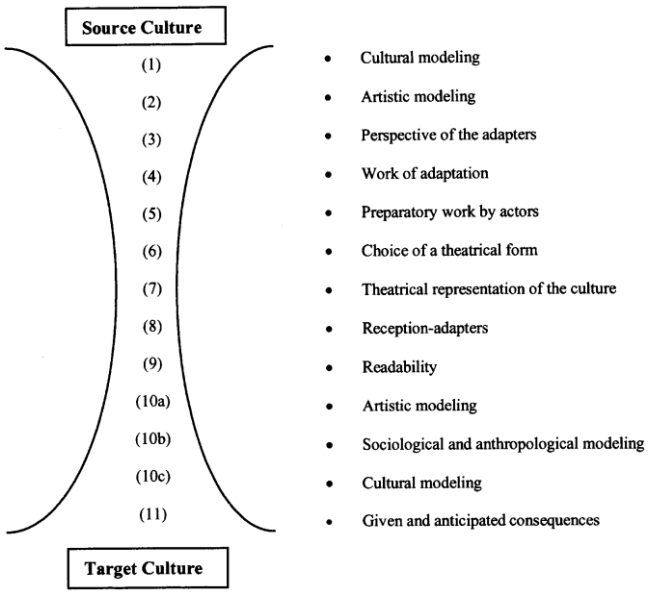
รูปที่ 1 แผนภูมิ Types of Cross-Cultural Theatre (Lo & Gilbert, 2002, p. 2)

[2] ลีโยตาร์ดได้นำเสนอแนวคิดเรื่องหลังสมัยใหม่ที่สำคัญ 2 ประการ ได้แก่ ความคิดเรื่อง “เรื่องเล่าขนาดใหญ่” (Meta-or grand-narratives) กับแนวคิดเรื่อง “สิ่งที่รับรู้ไม่ได้” (the sublime) (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2554, pp. 96-97)

ละครผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม (Intercultural Theatre)

Interculturalism หรือ พหุวัฒนธรรมนิยม ยังคงถูกถกเถียงถึงนิยามที่แท้จริง บ้างก็ยังคงกังขา อย่างกรณี Daryl Chin ที่มอง “Interculturalism, Postmodernism และ Pluralism” ในทางลบว่าเป็นรูปแบบของจักรวรรดินิยมทางวัฒนธรรมร่วมสมัย ขณะที่นักปฏิบัติการคนสำคัญจากชาติตะวันตก Peter Brook เจ้าของผลงาน The Mahabharata มองเห็นศักยภาพของการแสดงผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม (Intercultural Performance) เป็นวิธีการที่จะสร้าง “โลกอุดมคติ (Utopia)” โดยการนำนักแสดงจากหลากหลายพื้นเพทางประวัติศาสตร์มาอยู่ร่วมกัน เพื่อค้นหาความเป็นมนุษย์ร่วมของซึ่งกันและกัน (Knowles, 2010, p. 2) นอกจากนี้ Ariane Mnouchkine ผู้กำกับชาวฝรั่งเศสซึ่งสร้างสรรค์ผลงาน Intercultural ไว้ โดยมีผลงานที่สร้างจากรากฐานความเป็นอินเดียเช่นเดียวกับ Brook คือละครเวทีเรื่อง L’Indiade ซึ่งเป็นที่ยอมรับในทางการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม Mnouchkine ได้เสนอเพิ่มเติมถึงศักยภาพของ Intercultural Theatre ในการช่วยหลบหนีออกมาจากโรงละครแบบที่มีลักษณะเดียว (Logocentric) และเป็นหนทางของการสร้างความงามใหม่ๆ ในการละคร ซึ่งหมายถึงการสร้างทางเลือกที่หลากหลายมากขึ้นในการสร้างสรรค์การแสดง เฉกเช่นเดียวกับที่ Pavis ค้นพบรูปแบบวิธีการสร้างงานจากการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน จากทั้งผลงานของ Brook และ Mnouchkine ซึ่งหมายถึง การมีวิธีการในการสื่อสารภาพของความเป็นอินเดียผ่านเทพปกรณัมและประวัติศาสตร์ต่อผู้ชมชาวตะวันตกได้อย่างประสบความสำเร็จ (Knowles, 2010, p. 25) ยิ่งไปกว่านั้น Joseph Roach และ Erica Fischer-Lichte ยังเพิ่มเติมว่า นี่คือวิธีการไกล่เกลี่ยและเป็นสื่อกลางเพื่อข้ามเขตแดนของความแตกต่างทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์

นอกจากนี้ ผู้วิจัยคิดเห็นว่าวัฒนธรรมที่แตกต่างกันนั้น สามารถเกิดขึ้นในกลุ่มของสังคมหลายระดับ เพราะความแตกต่างเกิดขึ้นได้เมื่อมีการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมตั้งแต่หนึ่งขั้วขึ้นไป จากพื้นฐานการคิดแบบแบ่งขั้วโดยเฉพาะขั้วตรงข้าม (binary opposition) ซึ่งสร้างให้เห็นความแตกต่างได้ชัดเจนที่สุด ตัวอย่างเช่น ในระดับเครือข่าย (Community) ก็มีวัฒนธรรมหรือทำเนียมปฏิบัติที่แตกต่างเนื่องมาจากวัฒนธรรมที่ก่อตัวจากทัศนคติต่อบางสิ่งที่แตกต่างจากผู้อื่นร่วมกันในเครือข่ายนั้น เช่น เครือข่ายทางการเมือง เป็นต้น นอกจากนี้ ยังสามารถมองในแง่ของการแบ่งแยกกลุ่มวัฒนธรรมทางเพศสภาพ เชื้อชาติ ชนชั้นออกเป็น ชาย/ หญิง, คนขาว/ คนดำ, รวย/จน ได้เช่นกัน



รูปที่ 2 **แผนภูมิ Pavis's Hourglass Model of Intercultural Theatre (Lo & Gilbert, 2002, p. 42)**

จากแบบจำลองจะเห็นได้ว่า ลักษณะการถ่ายโอนวัฒนธรรมจะเป็นลักษณะจากบนลงล่างเป็นแนวตั้ง การไหลของวัฒนธรรมเหมือนการไหลของทรายในนาฬิกาทราย และแสดงให้เห็นการถ่ายโอนแบบมีเป้าประสงค์ คือ จากวัฒนธรรมแหล่งที่มา (source culture) ไปสู่วัฒนธรรมเป้าหมาย (target culture) ซึ่งระหว่างการไหลจากแหล่งที่มาไปสู่เป้าหมาย จะผ่านกรรมวิธีการหลายขั้นตอนเพื่อการผสมผสานวัฒนธรรมตั้งแต่ การสร้างแบบจำลองทางวัฒนธรรมที่มา, สร้างแบบจำลองทางศิลปกรรม, ผ่านมุมมองผู้ดัดแปลง, กระทำการดัดแปลง, การเตรียมความพร้อมโดยนักแสดง, เลือกรูปแบบทางการละคร, การนำวัฒนธรรมผ่านทางการละคร, ใช้ได้-ปรับเปลี่ยน, การเข้าใจในชิ้นงานได้, การสร้างแบบจำลองทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา และการคาดการณ์ผลที่จะตามมา

ละครเวทีผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม (intercultural theatre) เป็นลูกผสมที่ได้มาจากการเผชิญกันโดยเจตนาระหว่างวัฒนธรรมและประเพณีที่ปฏิบัติ เริ่มต้นจากประเพณีปฏิบัติที่มีรากฐานแบบตะวันตกที่สืบทอดสู่การทดลองสมัยใหม่ผ่านผลงานของ Tairov, Meyerhold, Brecht, Artaud, และ Grotowski เมื่อไม่นานมานี้ กับผลงานintercultural theatre ที่รวมถึงผลงานของ Richard Schechner, Peter Brook, Eugenio Barba, Ariane Mnouchkine, Robert Wilson, Tadashi Suzuki, และ Ong Keng Sen กระนั้น แม้การแลกเปลี่ยนระหว่างวัฒนธรรมกับวัฒนธรรมที่ "ไม่ใช่ตะวันตก" จะเกิดขึ้น แต่พวกเขามักถูกหว่านล้อมจากวัฒนธรรมและ/หรือเศรษฐศาสตร์แบบตะวันตก เห็นประเด็นนี้ได้จากความน่าตื่นตาตื่นใจใน “Pan-Asian” ของ Ong ผลงานชื่อ LEAR (1997) และ Desdemona (1999) (Reuck and Grehan, 2000 cited in Lo and Gilbert, 2002, p. 42)

ดังนั้น ในการละครผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม จึงต้องให้ความระมัดระวังไม่ให้ทิศทางของวัฒนธรรมตะวันตก (หรือวัฒนธรรมที่ขั้วใดขั้วหนึ่ง) มีบทบาทในการผสมผสานมากกว่าอีกวัฒนธรรมจนเกินไป โดยเฉพาะกระแสวัฒนธรรมแบบตะวันตก ที่ต้องยอมรับว่าเข้ามามีอิทธิพลในชีวิตของมนุษย์เกือบทั้งโลก หากส่วนประสมทางวัฒนธรรมในการแสดง มีความโน้มเอียงต่อวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่ง โดยเฉพาะวัฒนธรรมตะวันตก การแสดงที่สร้างขึ้นมาจะเปลี่ยนสถานะจากการผสมผสานเพื่อสร้างความเท่าเทียมของวัฒนธรรมที่ต่างกัน ไปสู่การสร้างจักรวรรดินิยมทางวัฒนธรรม (Cultural Imperialism) บนลานการแสดงได้โดยปริยาย

เมื่อกล่าวถึงลัทธิจักรวรรดินิยม (Imperialism) ซึ่งคือยุคแห่งการครอบงำและล่าอาณานิคมดินแดนต่างๆ ที่ถูกสร้างความรู้กันในหมู่ชาติตะวันตกว่าไร้อารยะหรือด้อยอารยะกว่าโดยกลุ่มประเทศตะวันตกเหล่านี้ มองว่า การล่าอาณานิคม(Colonization) คือการเข้าไปหยิบยื่นให้ความช่วยเหลือแก่มนุษย์มีด้อยอารยะกว่า แน่นอนว่าการหยิบยื่นนั้น ย่อมรวมไปถึงวัฒนธรรมด้วย ทั้งวัฒนธรรมทางภาษา การแต่งกาย อาหาร วิถีชีวิต ซึ่งถือเป็นกระแสที่เฟื่องฟูมากในชาติตะวันตกยุคหลังปฏิวัติอุตสาหกรรม การล่าอาณานิคมที่เป็นกระแสจนเกิดลัทธิขึ้น เรียกลัทธิจักรวรรดินิยม

ต่อมาประชาชนโดยเฉพาะกลุ่มศิลปินในดินแดนที่เคยตกอยู่ใต้การปกครองของประเทศเจ้าอาณานิคม เริ่มทนทานแรงกดขี่ทางวัฒนธรรมไม่ไหว จึงต้องการแสดงออกด้วยการต่อต้านการล่าอาณานิคมนั้นผ่านงานศิลปะ เกิดกลุ่มแนวคิดหลังอาณานิคม (Post-Colonial) ขึ้น งานศิลปะไม่ว่าจะสาขาใด ภายใต้แนวคิดนี้ จะเห็นได้ถึงการพยายามแสดงอัตลักษณ์ของชาติหรือชนเผ่าตนเองออกมา แต่ด้วยความที่ถูกครอบงำจากชาติตะวันตกเป็นเวลานาน จึงหนีไม่พ้นการดูดซับและถ่ายทอดความเป็นตะวันตกหรือความเป็นอย่างชาติผู้เป็นเจ้าอาณานิคมผ่านออกมาเป็นเนื้อเดียวกับผลงาน เราเรียกลักษณะการผสมผสานเช่นนี้ว่า Syncretism (การผสาน)

คำว่า Syncretism เป็นคำที่มักใช้อธิบายศาสนาและความเชื่อ ดังเช่นที่นักวิชาการ ที่ศึกษาระบบความเชื่อและพิธีกรรมทางศาสนา ไม่ว่าจะเป็นชาวไทลื้อ ไทใหญ่ ไทเขิน ไทยวน ล้วนมีแนวความคิดที่ตรงกันในเรื่องของความเชื่อและศาสนาของกลุ่มชนเหล่านี้ว่า มีลักษณะของการผสมผสานกัน (syncretism) นั่นก็คือ แม้ว่ากลุ่มชนดังกล่าวซึ่งรวมทั้งชาวไทยวนล้านนานี้ด้วยจะนับถือพุทธศาสนาเถรวาทเป็นศาสนากระแสหลัก แต่จะพบว่าในอดีตคนเหล่านี้ก็มีคติความเชื่อดั้งเดิมที่นับถือมาก่อนอยู่แล้ว (ปฐม หงส์สุวรรณ, 2552: 20) ลักษณะการผสานวัฒนธรรม (Cultural Syncretism) จึงเป็นการผสานที่เกิดขึ้นในกรณีที่มีวัฒนธรรมเดิมอยู่แล้ว และตกอยู่ภายใต้การปกครองจากอีกวัฒนธรรมหนึ่งเป็นเวลานาน จนวัฒนธรรมท้องถิ่นค่อยๆ ปรับผสานเข้ากับอีกวัฒนธรรม หรืออาจเกิดการรับนำวัฒนธรรม ความเชื่อ ศาสนามาปรับใช้ตามความเหมาะสมของคน

ในสังคม แตกต่างจากการผสมแบบลูกผสม (Hybrid) ตรงระดับของการผสมผสาน แต่ถึงหลักการผสมผสานทั้งสองแบบจะมีความคล้ายคลึงกันมาก เพราะต่างก็เกิดจากการผสมผสานวัฒนธรรมต่างๆ และเป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นหลังแนวคิด Post-Colonialism เหมือนกัน

<u>การละครผสานวัฒนธรรม (Syncretic Theatre) และ การละครลูกผสมวัฒนธรรม (Hybrid Theatre)</u>

การตกอยู่ใต้อาณานิคมนั้น ไม่จำเป็นต้องจำกัดความอยู่แต่ในรูปแบบของการเมืองระหว่างประเทศ หรือการล่าอาณานิคมทางภูมิศาสตร์เสมอไป เพราะการตกอยู่ภายใต้อาณานิคม อาจหมายถึงการตกอยู่ภายใต้กรอบคิดที่มีอำนาจจำกัดการกระทำหรือความคิดที่เป็นใหญ่ในสังคมจนเกิดความกดดัน ฉะนั้น ประเด็นที่ต้องการสื่อสารผ่านการแสดง จึงสามารถเกิดจากความกดดันจากการถูกกดขี่ในหลากหลายประเด็น ทั้งประเด็นทางการเมือง ทางสิทธิเสรีภาพ ความยุติธรรมในสังคม ประเด็นสตรีนิยม เป็นต้น จนเกิดความต้องการปลดแอกตนเองจากอาณานิคมหรือความคิดที่เป็นใหญ่ในสังคม Christopher Balme (1999, p. 2) ระบุว่า "syncretic theatreเป็นวิธีหนึ่งที่มีประสิทธิภาพมากที่สุดของเวทีการปลดแอก เพราะใช้รูปแบบการทำงานของวัฒนธรรมยุโรปและชนพื้นเมือง ในการรวมกันขององค์ประกอบของตนเองใหม่อย่างสร้างสรรค์ โดยไม่ต้องยึดมั่นเป็นทาสต่อประเพณีใดประเพณีหนึ่งหรือสิ่งอื่นใด" (Balme, 1999, p. 158) ส่วนในการรวบรวมองค์ประกอบสามารถรวบรวมจากทั้งของวัฒนธรรมเก่าของตนเองที่ได้ทำการคิดค้นกลายเป็นสิ่งใหม่หรือไม่ก็ได้ แล้วนำไปรวมผสมกับวัฒนธรรมเจ้าอาณานิคม

ดังนั้น Syncretic Theatre คือ ละครที่ทำการให้เป็นลูกผสมแล้ว (Hybridized) (Chinyowa, 2012, p. 1) โดยผสมองค์ประกอบที่รวบรวมมา ซึ่ง Lo และ Gilbert อธิบายเพิ่มเติมว่าในละครผสานวัฒนธรรม (Syncretic Theatre) รวบรวมองค์ประกอบการแสดงของวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน นำไปสู่รูปแบบที่มุ่งมั่นจะคงเก็บรักษาความสมบูรณ์ทางวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุดิบที่นำมาใช้ผสานกัน ขณะที่สร้างตัวบทและปฏิบัติการทางการละครขึ้นมาใหม่ (2002: 35 - 36) ยิ่งไปกว่านั้น ดังที่ Hobsbawn และ Ranger (Dowsey-Magog, 2002, pp. 13-14) การคิดค้นสิ่งใหม่จากประเพณีซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการผสมลูกผสมทางการละคร สามารถมองเห็นว่า นั่นแสดงถึงความต่อเนื่องด้วยอดีตที่ผ่านมาหรือการออกแบบใหม่จากประเพณีเก่า การคิดค้นสิ่งใหม่ดังกล่าว เกี่ยวข้องกับการผสมผสานระหว่างกันของเนื้อหาดั้งเดิมหรือคลาสสิกเข้ากับรูปแบบใหม่หรือร่วมสมัย และสลับกันไปมา (Sompiboon, 2012, pp. 158-159)

จากทั้งทัศนะของ Balme, Lo และ Gilbert, และ Hobsbawn และ Ranger ในแง่ของการปลดแอกซึ่งหมายรวมถึงการปลดแอกจากประเพณีดั้งเดิม, การรวบรวมองค์ประกอบยุโรปกับพื้นเมือง และการสร้างขึ้นใหม่จากองค์ประกอบดั้งเดิม แสดงให้เห็นว่า Syncretic Theatre เอง ก็สามารถสร้างสรรค์ขึ้นจากการปลดแอกตนเองจากประเพณีเก่า คือ ไม่เป็นทาสต่อประเพณี และทำการสร้างสรรค์ใหม่จากการรวมกับองค์ประกอบจากหลายๆ วัฒนธรรม ซึ่งมีส่วนตรงกันกับความเป็น Post-Traditionalism (หลังจารีตประเพณีนิยม) ที่หยิบนำเอาจารีตประเพณีมาสร้างสรรค์ใหม่ให้มีความร่วมสมัย โดยนำไปผสม (Hybrid) กับวัฒนธรรมอื่นๆ

ฉะนั้น สามารถสรุปได้ว่า Hybrid Theatre นั้น เป็นเพียงการผสมแบบลูกผสม กล่าวคือ นำวัฒนธรรมมาผสมกัน แต่มิได้คำนึงมุ่งเน้นความสำคัญไปที่การนำวัฒนธรรมหรือประเพณีดั้งเดิมของตนเองมาใช้ผสมผสานด้วย ในขณะที่ Syncretic Theatre คำนึงถึงการนำของดั้งเดิมมาสร้างสรรค์ใหม่เป็นฐานสำคัญ ทั้งนี้เนื่องมาจากอิทธิพลของความกดดันและต้องการปลดแอกอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเองออกมาผ่านความทันสมัยที่ปรากฏผ่านการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวคิด เรื่อง กระบวนการการสร้างสรรค์ละคร

การสร้างสรรค์ละครเกิดจากการพยายามสื่อสารด้วยระบบสัญญะผ่านการแสดง เครื่องแต่งกาย ฉาก ดนตรี เป็นต้น และจากแนวคิดเรื่องสัญญะ รหัสที่ได้รวมตัวกันเป็นกลุ่มสัญญะมากมาย ได้ประสานกันทำหน้าที่เป็นเหมือนภาษา ซึ่งมีหน้าที่ในการสื่อสารหลายประการ จาคอปสัน (วัลยา วิวัฒน์ศร, 2538) อธิบายถึงหน้าที่ของภาษาซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มสัญญะในละครที่มีหน้าที่ต่อ ผู้ชม 6 ประการ ได้แก่

1. หน้าที่ด้านอารมณ์หรือการแสดงออก ซึ่งเน้นที่ตัวผู้ส่งสารคือผู้แสดงผู้กำกับการแสดง และผู้กำกับด้านอื่นๆ เป็นหน้าที่ที่สำคัญที่สุด เพื่อส่ง“สาร”ไปยังผู้รับสาร หรือผู้ชมว่าตัวละครหรือผู้ส่งสารนั้น ๆ มีบุคลิกลักษณะอย่างไรและอยู่ในอารมณ์เช่นไร

2. หน้าที่ด้านการตอบรับ ซึ่งเน้นที่ตัวผู้รับสารโดยมุ่งหมายที่จะได้ปฏิกิริยาตอบรับจากผู้รับสารตามที่ผู้ส่งสารส่งไป ผู้รับสารในละครมีอยู่ 2 ฝ่าย ได้แก่ ตัวละครด้วยกัน และ ผู้ดู ซึ่งเมื่อได้รับสารแล้ว ย่อมจะต้องคิด ตัดสินใจ พูด หรือ มีปฏิกิริยาโต้ตอบ

3. หน้าที่ด้านอ้างอิง ทำให้ผู้ชมไม่ลืมบริบทของการสื่อสารดังกล่าว ไม่ว่าจะเป็น บริบทด้านประวัติศาสตร์ สังคม การเมือง หรือจิตวิทยา ลักษณะอ้างอิงนี้จะนำไปสู่ “ความ เป็นจริง” ประการใดประการหนึ่ง

4. หน้าที่ด้านความงาม เน้นที่ตัวสาร ซึ่งจะเป็นได้ทั้งคำพูด และองค์ประกอบอื่นๆ ที่ช่วย เพิ่มความหมายให้แก่คำพูดนั้น

5. หน้าที่ด้านการตรวจสอบ ซึ่งเน้นที่การติดต่อระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสาร หน้าที่ใน การตรวจสอบนี้ จะปรากฏทั้งกับผู้ชมและตัวละครด้วยกันเอง ในรูปของการมีปฏิกิริยา เช่น หลั่งน้ำตา หัวเราะ ร่วมไปกับละคร

6. หน้าที่ด้านยืนยันความเข้าใจ ซึ่งเน้นที่ตัวรหัสที่ใช้เพื่อให้แน่ใจว่าผู้รับสารเข้าใจใน รหัสที่ผู้ส่งสารใช้ โดยในตัวบทจะมีการพูดย้ำ พูดถามความหมายของคำ

ละครเป็นศิลปะ ละครที่เป็นศิลปะและอยู่ในฐานะการสื่อสาร ประกอบด้วยองค์ประกอบหลัก 4 ประการที่สำคัญ ได้แก่ การ แสดงออก(Expression) รูปแบบที่มีนัยสำคัญ (Significant Form) ความสัมพันธ์ระหว่างผู้รับสารกับผู้ส่งสาร (Relationship)ผ่านสื่อประเภทใด ผู้รับสารรับในลักษณะ

ใดและในวัฒนธรรมใด (Cultural) ซึ่งหมายรวมความเข้าใจใน ภาษา และศิลปะนั้นๆ ไปด้วย (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และคณะ, 2546)

องค์ประกอบของละคร

องค์ประกอบต่างๆ ที่ก่อให้เกิดกระบวนการละครในฐานะการสื่อสาร อริสโตเติล กล่าวถึงองค์ประกอบของละครที่มีความสำคัญไว้ 6 ประการ ดังต่อไปนี้

1. โครงเรื่อง (Plot) คือ การแบ่งลำดับขั้นตอนของเรื่อง ตั้งแต่จุดเปิดเรื่องเป็นการปูพื้น ความรู้ให้ผู้ชมทราบว่าตัวละครเป็นใคร, จุดพบเรื่องเป็นจุดที่เผยแรงผลักดัน ความปรารถนาและความรู้สึกของตัวละครเพื่อแสวงหาความจริง, จุดกระทบเป็นเหตุการณ์ที่ตัวละครต้องเจออุปสรรคเป็นครั้งแรก, เหตุการณ์ปูพื้น ส่งเสริม เข้าสู่จุดคับขัน และจุดสุดยอด, ความซับซ้อนของเรื่องเป็นการขมวดปมความสนใจให้เข้มแข็งเร้าอารมณ์ผู้ชม, จุดสุดยอดและจุดคับขันเป็นช่วงเวลาแห่งการตัดสินใจของตัวละคร และจุดจบของเรื่อง เป็นการสรุปผลและเหตุการณทั้งหมดที่เกิดขึ้น นอกจากนี้ยังมีเรื่องของเอกภาพของเวลา, เอกภาพของสถานที่ และเอกภาพของอาการของตัวละคร

2. ลักษณะตัวละคร(Characterization) คือ การแสดงถึงลักษณะตัวละครอาจแสดงให้เห็นได้ด้วยรูปร่างลักษณะ ด้วยคำพูด ด้วยอาการ และด้วยการที่ตัวละครอื่นพูดถึง และทำท่าทางที่ปฏิบัติกับเขา

3. แก่นความคิด(Though,Theme) คือ การกล่าวความคิดรวบยอดถึงคุณธรรมหรือคติธรรมของละครทั้งเรื่อง เป็นสิ่งที่สามารถยั่วยุความคิดและการอภิปรายจากผู้ชม

4. ภาษา (Diction) คือ ถ้อยคำที่ตัวละครพูดออกมาทั้งหมด เป็นวิธีการสื่อสารของตัวละคร และเป็นการถ่ายทอดความหมายของละครทั้งหมดที่กำหนดไว้ บทสนทนาที่ดีนั้นต้องทำให้โครงเรื่องดำเนินไปข้างหน้า ทำให้ผู้ชมฟัง และเข้าใจในความหมายได้ ทันที ต้องมีความง่าย กระชับ ไม่เยิ่นเย้อ ไม่ใช่คำฟุ่มเฟือย และเหมาะสมกับบุคลิกลักษณะของตัวละคร

5. ดนตรี (Music) คือ อาการทั้งหมดของเสียงที่เกิดขึ้นในละคร อาทิ ดนตรีประกอบ และเสียงของนักแสดงที่ต้องการความทุ่ม ความแหลม ความดังเบา จังหวะ และคุณภาพเสียง เป็นต้น

6. วิธีการนำเสนอ (Spectacle) คือ สิ่งต่างๆ ที่ปรากฏให้เห็นด้วยตา อาทิ ฉาก แสง สี เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า อากัปกิริยา การเคลื่อนไหว เป็นต้น

กระบวนการการสร้างสรรค์ละคร

การผลิตละคร จำเป็นต้องมีขั้นตอนต่าง ๆ ในการดำเนินงาน เพื่อควบคุมให้การผลิตสำเร็จลุล่วงไปตามเป้าหมายได้ กระบวนการการสร้างสรรค์ละครจึงหมายถึง กระบวนการผลิตตั้งแต่การจัดเตรียมการแสดง การคัดเลือกบุคลากรเข้ามาทำหน้าที่ต่างๆ การคัดเลือกเรื่องนำมาดัดแปลง และสร้างสรรค์บทการแสดง การ ประพันธ์คำร้อง และทำนองดนตรีประกอบการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การฝึกซ้อมการแสดง การจัดเตรียมฉาก แสง เสียง อุปกรณ์ประกอบฉาก และเครื่องแต่งกาย การจัดเตรียมเวที และ สถานที่จัดการแสดง รวมถึงการจัดการแสดง และการประเมินผลจากการจัดการแสดง โดยในขั้นการสร้างสรรค์ละครนั้น ผู้สร้างสรรค์จักต้องคำนึงถึงองค์ประกอบของละครและสารหรือสัญญะที่บรรจุไว้ในองค์ประกอบต่าง ๆ ของละครด้วย

2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานละครร่วมสมัย

ลักษณ์นัยน์ ทรงเสี่ยงไชย (2552) การออกแบบสารด้วยแสงในการสร้างสรรค์การแสดงโขนร่วมสมัย พบว่า การใช้แสงในโขนร่วมสมัยนั้น มีแนวคิดการทำงานตามความต้องการนำเสนอของผู้สร้างสรรค์การแสดงเพื่อให้สอดคล้องกับบริบทของสังคม และตอบสนองรสนิยมของกลุ่มผู้ชมที่เปลี่ยนไป อีกทั้งยังพบว่าการใช้แสงมีสัมพันธลักษณ์กับการแสดงในฐานะที่เป็นอวัจนสาร และมีบทบาทที่เป็นพลวัตรในการสื่อสารครั้งหนึ่ง ๆ คือ บางขณะในการแสดง แสงมีบทบาทหลักในการสื่อสาร บางขณะเป็นเพียงส่วนประกอบเสริม และบางขณะเป็นส่วนขัดแย้ง ซึ่งแนวโน้มการใช้แสงในโขนร่วมสมัยนั้น ทั้งผู้สร้างสรรค์และผู้ชมต่างเห็นตรงกันว่ามีความสำคัญและจะมีการพัฒนาให้สื่อความหมายทางการแสดงได้มากขึ้น

วิวัน สุขเจริญ (2547) ศึกษาเรื่อง การสื่อสารเชิงสุนทรียะในละครซอสมัยใหม่ของชาวล้านนา สำหรับสุนทรียรูปในละครซอสมัยใหม่ พบว่า ความงามอยู่ที่การขับซอผสมผสานรูปแบบการแสดง ซึ่งเน้นบทซอแบบมุขปาฐะเป็น หลักโดยมี พื้นที่ (space) และเวลา (time) เป็นเครื่องกำหนดแนวทางการแสดง และขึ้นอยู่กับปฏิภาณในการแสดงของช่างซอแต่ละคน ที่เน้นการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมและรสต่างๆ ในละครซอที่ผสมผสานกันคือ รสแห่งความโศกเศร้า รสแห่งความขบขัน รสแห่งความรักและรสอื่นๆ รวมทั้งความทันสมัย ได้แก่ เรื่องสมัย อันเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับสมัยปัจจุบัน การแต่งกายภาษาสมัยใหม่ และการนำเข้าของสื่ออื่น ได้แก่ เพลงลูกทุ่ง ดนตรีสากล เพลงบรรเลงประกอบการแสดง ส่วนความพึงพอใจของ ผู้ชมในด้านความงามของละครซอนั้น มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามองค์ประกอบต่างๆ ของ ละครซอ และมีความพึงพอใจต่อการเปลี่ยนแปลง แบ่งเป็น 3 ลักษณะ คือ พอใจแบบจารีตแต่ยอมรับการเปลี่ยนแปลง พอใจทั้งแบบจารีตและสมัยใหม่ และพอใจในแบบสมัยใหม่

2.3 ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง: การแสดงร่วมสมัยจากมหากาพย์รามเกียรติ์ของไทย

ผลงานของคุณพิเชษฐ กลั่นชื่น

พิเชษฐ กลั่นชื่น ศิลปินชาวไทยที่มีการนำศิลปะการเคลื่อนไหวแบบโขนและนาฏยศิลป์ไทยไปผสมผสานกับการเคลื่อนไหวและการเต้นสมัยใหม่ของทางตะวันตก

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ (2551) กล่าวว่า วิธีการและรูปแบบผสมผสานวัฒนธรรมนาฏกรรมของไทยและตะวันตกของคุณพิเชษฐ คือ การหาจุดตรงกลางที่จะสามารถเป็นจุดยืนทางวัฒนธรรมร่วมกันได้ สามารถมองในมุมของเศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์ (creative economy) ในกรณีงานศิลปะการแสดงของคุณพิเชษฐนั้น ถ้ามองงานศิลปะการแสดงว่าเปรียบเสมือนชิ้นงานวัฒนธรรมชิ้นหนึ่ง ซึ่งเราจะมองเห็นมิติของการต่อรองระหว่างสองฝั่งวัฒนธรรมที่ต่างกัน แต่เพื่อการเกลี่ยศิลปะนาฏยศิลป์ไทยให้สามารถรวมกับวัฒนธรรมที่เป็นวัฒนธรรมมวลชนกว่าสำหรับกลุ่มเป้าหมายที่เป็นชาวตะวันตก การผลิตชิ้นงานวัฒนธรรมที่เป็นมาตรฐานเดียวกัน จึงเป็นการผลิตสิ้นค้าที่สามารถผลักดันให้ผู้ชมทั้งตะวันตกและตะวันออก สามารถรับชมและย่อยสารที่สื่อออกมาผ่านศิลปะการเคลื่อนไหวร่างกายได้ ซึ่งนี่คือจุดตรงกลางทางวัฒนธรรม โดยยึดรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงให้เชื่อมระหว่างมิติการผลิต และมิติการบริโภคที่ต่างมาจากวัฒนธรรมกัน

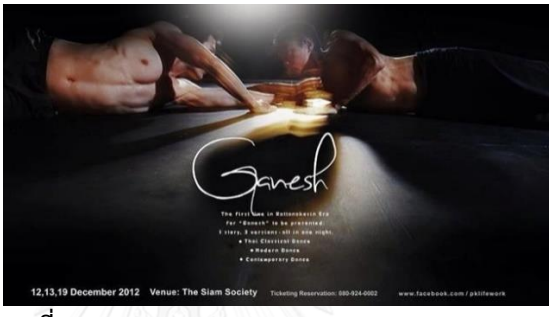
ในการหยิบยกสิ่งใดมาใช้ ตามธรรมดา มนุษย์ย่อมมีการคัดสรรเลือกนำสิ่งที่คิดว่าควรแก่การดำรงไว้มาใช้ โดยเฉพาะในเรื่องของวัฒนธรรม ปัจจุบันก็มิอาจหาผู้ใดมากล้าท้ายืนยันได้ว่า ไม่มีวัฒนธรรมใดเลยที่ไม่ตายไป และไม่มีวัฒนธรรมใดที่ไม่เกิดการปรับเปลี่ยนเพื่อดำรงอยู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> *“It is a mission of mine to bring high-quality Khon (masked dance) performances back to Thai society, with the focus on the elements of the story and the quality of the dance, rather than elements of the costumes and make up.” - Pichet Klunchun*
> *“ มันเป็นหน้าที่ของข้าพเจ้า ที่จะนำ โขน ที่แท้กลับมาสู่สังคมไทย โขนที่ให้ความสำคัญกับศิลปะการแสดง มากกว่าความอลังการของเสื้อผ้าหน้าผม ” - พิเชษฐ์ กลั่นชื่น*

โขนตามการถูกตีกรอบและตามการรับรู้ของคนไทย หมายถึง ความสุนทรียะพร้อมทั้งบทประพันธ์ ดนตรี ท่ารำ และความอลังการของเครื่องแต่งกาย ความพิเศษของการแสดงโขนคือ ผู้แสดง (ผู้ร่ายรำ) จักต้องสวมใส่ "หัวโขน" ในการแสดง จนหัวโขนได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงโขนไป

ตามขนบ ซึ่งจากข้อความที่คุณพิเชษฐกล่าวไว้ จะพบว่าทัศนะของคุณพิเชษฐต่อการสร้างสรรค์การแสดงโขนร่วมสมัยนั้น ล้วนว่าด้วยโขนที่เป็นเรื่องของการแสดง มิใช่โขนที่เป็นเรื่องของความอลังการของเสื้อผ้าหน้าผม ซึ่งสำหรับคุณพิเชษฐแล้ว หัวใจของโขนอยู่ที่ศิลปะการแสดง ฉะนั้นองค์ประกอบบางอย่างของ "โขนในรูปแบบจารีตประเพณี" เช่น เครื่องแต่งกาย โดยเฉพาะหัวโขนที่คนไทยส่วนใหญ่รับรู้เพราะถูกหล่อหลอมมาให้รับรู้ว่า "โขน" จักมีลักษณะเป็นเช่นนั้นเช่นนี้นั้น จึงอาจถูกตัดทอนลดลงไป ให้เหลือเพียงสิ่งที่เขาเชื่อว่าคือ "แก่นแท้" ของศิลปะการแสดงที่เรียกว่าโขน นั่นคือท่วงท่าที่เคลื่อนไหวแบบการรำโขนไทยผสมผสานเข้ากับศิลปะการเคลื่อนไหวของตะวันตก กล่าวคือให้ความสำคัญที่แก่น และนำแก่นนั้นมาใช้เพื่อการผสมผสานการแสดง มิใช่ใช้เพียงเปลือกนอก



รูปที่ 3 **การแสดงพระคเณศร์เสียงา (ที่มา : http://www.oknation.net/blog/Buzz/2012/12/20/entry-1/comment)**

<u>ตัวอย่างผลงาน</u> การแสดงเรื่อง “พระคเณศร์เสียงา” ผลงานโขนร่วมสมัยผสมผสานการเต้นสมัยใหม่ (Modern Dance) ซึ่งเป็นการแสดงที่นำเสนอเรื่องราวเดียวกัน ผ่านการนำเสนอทั้งหมด 3 รูปแบบ ได้แก่ การแสดงแบบดั้งเดิมเป็นโขนกลางแจ้ง ต่อด้วยการแสดงการเต้นสมัยใหม่ในอาคาร และสุดท้ายเป็นการแสดงที่ให้ผู้ชมเข้าไปเป็นส่วนร่วมของพิธีกรรมการบูชากราบไหว้พระพิฆเณศร์ อันสะท้อนการตีความเรื่องราวของพระคเณศร์ใหม่ผ่านบริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน

ผลงานการแสดงเรื่องมายายักษ์ กำกับการแสดงโดย นิกร แซ่ตั้ง

มีการนำเสนอแบบละครร่วมสมัย ที่ยังคงองค์ประกอบศิลป์ดั้งเดิมของการแสดงโขนไทย เช่น โครงสร้างบทละคร ตัวละคร เครื่องดนตรี ฯลฯ มีการดัดแปลงลดทอนฉาก เครื่องแต่งกาย โดยเฉพาะหัวโขนที่ลดเหลือเป็นหน้ากาก ที่มีการออกแบบให้บ่งบอกอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร การรำที่ลดทอนท่วงท่า แต่ยังสามารถสื่อสารด้วยอวัจนภาษาได้ เป็นเรื่องราวที่บอกเล่าความเสียสละของตัวละครนาม สุขาจาร ซึ่งปรากฏอยู่จริงในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ แต่เป็นตัวละครที่ถูกหลงลืม ทั้งที่เป็นตัวละครที่กระทำการเสียสละเพื่อให้สงครามสิ้นสุด โดยมีคำโปรยของละครว่า “ข้าเป็นชายที่จะตาย

เยี่ยงสตรี” เป็นความย้อนแย้งทั้งประเด็นของความเป็นชาย-หญิง แต่ก็สะท้อนให้เห็นถึงความเสียสละที่ยิ่งใหญ่ ที่เป็นบุรุษผู้ต้องยอมสละชีพตายลงในร่างของสตรี

รูปที่ 4 **ตัวละครจากเรื่องมายายักษ์ (ที่มา : http://www.fineart-magazine.com/events/มายายักษ์)**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

ระเบียบวิธีการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง "กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรี จากการผสมผสานเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล" เป็นการสร้างสรรค์ภายใต้หลักการแสดงผสมผสานข้ามวัฒนธรรม (Cross-Cultural Performance)

การสร้างสรรค์ในงานวิจัยนี้ ดำเนินโดยการตีความวรรณกรรมการละครที่มีประเภท (Genre) เป็นมหากาพย์ (Epic) เหมือนกัน กล่าวคือ รามายณะ และเรื่อง Der Ring des Nibelungen ต่างมีองค์ประกอบ (Elements) เหมือนกัน มีการนำเสนอภาพตัวละครหญิงที่เป็นผู้ถูกกระทำเหมือนกัน ผู้วิจัยจึงนำองค์ประกอบมาตีความ และดึงองค์ประกอบที่สามารถนำมาผสมผสานกันได้ มาทำการผสมผสานและสร้างสรรค์ใหม่ ฉะนั้นในการสร้างสรรค์ใหม่นี้ จึงไม่ได้เป็นการนำเอาเรื่องรามเกียรติ์และการแสดงโขนมาทำซ้ำในรูปแบบใหม่ และไม่ได้เป็นเพียงการตีความใหม่จากเพียงเรื่องใดเรื่องหนึ่ง หากแต่เกิดจากการตีความแล้วซึ่งองค์ประกอบของการแสดงทั้งสองการแสดง

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเห็นว่างานวิจัยที่มาจากการสร้างสรรค์งาน อันมีลักษณะเป็นการงานสร้างสรรค์เชิงทดลอง ซึ่งหมายถึงการมีบริบทบางอย่างที่ใหม่หรือเป็นเงื่อนไขต่อการสร้างสรรค์ สมควรต้องวางรูปแบบการวิจัยที่แตกต่างออกไป คือ เป็นการวิจัยผ่านการสร้างงานทางศิลปะ เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ หรือ Creative Research ทั้งหมดนี้ จากความต้องการนำเสนอการสร้างสรรค์ใหม่ จากการคิดค้นกระบวนการจนถึงกรรมวิธีการนำเสนอใหม่ ภายใต้แนวคิดการละครข้ามวัฒนธรรม

รูปแบบการวิจัย

งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ หรือ Creative Research

สามารถแบ่งขั้นตอนการวิจัยออกไปเป็น 2 หมวด ได้แก่ หมวดขั้นการสร้างสรรค์ และหมวดขั้นการประเมินผลจากทัศนคติผู้ชม

1. หมวดขั้นการสร้างสรรค์ ประกอบด้วย ช่วงรวบรวมข้อมูลและศึกษาหาความเชื่อมโยง, สร้างสรรค์บท ขอคำปรึกษาผู้เชี่ยวชาญ และช่วงดำเนินการฝึกซ้อมและดำเนินการแสดง แบ่งเป็น

1.1 ขั้นการศึกษาหาข้อมูลทั้งภาคทฤษฎี เช่น ความสำคัญและอิทธิพลของมหากาพย์, องค์ประกอบทางการละคร เป็นต้น ผ่านการค้นคว้าทางเอกสาร ตำราวิชาการ การชมการแสดงโขน ชมการแสดงโขนประยุกต์ ชมวีดีทัศน์

1.2 ขั้นนำข้อมูลจากการศึกษามาสังเคราะห์ วิเคราะห์ และ สร้างสรรค์บทการแสดง ดนตรี ฉาก และองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดง

2. หมวดขั้นการประเมินผลจากทัศนคติผู้ชม ดำเนินการโดยใช้แบบสอบถามเพื่อเก็บข้อมูลและประเมินเบื้องต้น จากนั้นจึงทำเสวนากลุ่มย่อย (Focus Group) เพื่อสอบถามทัศนคติเชิงลึก และข้อมูลจากการสอบถามมาประมวลผล สรุปผล และนำเสนอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประชากร และกลุ่มตัวอย่าง

1. กลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ ได้แก่ ทีมงาน นักแสดง และผู้ชม เป็นต้น
2. วรรณกรรมที่นำมาใช้ในการแสดง
3. ผลงานละครร่วมสมัยที่เกิดจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. เอกสารและตำราวิชาการที่ใช้ค้นคว้าข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์การแสดง
2. เอกสารบันทึกกระบวนการสร้างสรรค์การแสดง
3. วีดีทัศน์และภาพถ่ายบันทึกการทำงาน
4. วีดีทัศน์และภาพถ่ายบันทึกการแสดง
5. สอบถามผู้เชี่ยวชาญ
6. แบบสอบถาม (ประมวลผลด้วยโปรแกรมสถิติ SPSS) โดยกำหนดค่า $\bar{x}$ (ค่าเฉลี่ย) ไว้ดังนี้

5 – 4.5 คือ มากที่สุด

4.5 – 3.5 คือ มาก

3.5 – 2.5 คือ ปานกลาง

2.5 – 1.5 คือ น้อย

1.5 - 0 คือ น้อยที่สุด

กระบวนการสร้างสรรค์

ระยะเวลาในกระบวนการสร้างสรรค์ แบ่งออกเป็น 4 ช่วง ได้แก่

ลำดับ 1. ช่วงรวบรวมข้อมูลและศึกษาหาความเชื่อมโยง : 3 เดือน ตุลาคม – ธันวาคม

ลำดับ 2. สร้างสรรค์บท, ขอคำปรึกษาผู้เชี่ยวชาญ : 1 เดือน มกราคม

ลำดับ 3. ช่วงดำเนินการฝึกซ้อมและดำเนินการแสดง : 2 - 3 เดือน มกราคม – มีนาคม

การนำเสนอข้อมูล

นำเสนอผ่านผลงานการแสดงและวิทยานิพนธ์ 6 บท ประกอบด้วย บทที่ 1 ว่าด้วยที่มาและความสำคัญ, บทที่ 2 ว่าด้วยแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง, บทที่ 3 ว่าด้วยระเบียบวิธีวิจัย, บทที่ 4 ว่าด้วยอิทธิพลจากภูมิหลังทางประวัติศาสตร์และภาพความเป็นหญิงที่สะท้อนผ่านมหากาพย์และเทพปกรณัมทั้งสองเรื่อง, บทที่ 5 ว่าด้วยกระบวนการสร้างสรรค์การแสดง และสุดท้ายddบทที่ 6 สรุปและอภิปรายผลการวิจัย ตามลำดับ โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารการบันทึกของผู้สร้างสรรค์ วีดีทัศน์ และภาพถ่ายระหว่างขั้นตอนการผลิตและการแสดง มาประกอบกับข้อมูลที่ได้จากการประเมินแบบสอบถาม นำมาวิเคราะห์ สรุปผล และอภิปรายผล พร้อมทั้งนำเสนอการวิจัยด้วยวิธีการพรรณนาอย่างสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 4

อิทธิพลจากภูมิหลังทางประวัติศาสตร์และภาพความเป็นหญิงที่สะท้อนผ่านเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล ที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์บทการแสดง “Sita Dreams”

สำหรับในบทที่ 4 นี้ โดยจะเน้นอธิบายขยายความถึงอิทธิพลและผลกระทบที่ชี้ให้เห็นความสำคัญของเรื่อง “รามเกียรติ์” และ “เรื่องเดอะริงไซเคิล” ทางประวัติศาสตร์และอุดมการณ์ความเชื่อที่ยังสืบทอดกันมาถึงปัจจุบัน อันเป็นจุดเริ่มต้นหนึ่งจากหลายแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อการวิจัยในครั้งนี้ นอกจากนี้อิทธิพลจากเรื่องราวเก่าแก่ทั้งสองเรื่องนี้ ยังคงส่งผลต่อระบบคิด ระบบความเชื่อ และอุดมคติของผู้คนในสังคมผู้เป็นผู้ส่งต่อสืบทอดเรื่องราวทั้งสองเรื่องนี้อยู่จวบจนถึงปัจจุบัน

การทำความเข้าใจตัวบททั้งสองเรื่องนี้ จำเป็นต้องเริ่มจากการรับรู้เรื่องราวทั้งสองเรื่องนี้ก่อนเป็นขั้นแรก

อิทธิพลของเดอะริงไซเคิลในการสร้างสรรค์ผลงาน

<u>เกี่ยวกับอุปรากร Der Ring des Nibelungen</u>

The Cycle มีรูปแบบตามละครกรีกโบราณที่ประกอบด้วยละครโศกนาฏกรรมสามตอนและละครเสียดสีอีกหนึ่งตอน The Ring เริ่มต้นด้วยตอน die Walküre และจบด้วยตอน Götterdämmerung มีตอน das Rheingold เป็นตอนโหมโรงที่มีความยาวสองชั่วโมงครึ่ง โดยวากเนอร์เรียกตอน Das Rheingold ว่า Vorabend (หัวค่ำ) และเรียกตอน Die Walküre, Siegfried และ Götterdämmerung ว่าเป็น วันแรก วันที่สอง และวันที่สามตามลำดับ

ขนาดและตัวเรื่องเป็นมหากาพย์ ว่าด้วยเรื่องราวการต่อสู้ของเหล่าทวยเทพ, วีรบุรุษ และสัตว์ในตำนานทั้งหลาย (ยักษ์ในตอนไรน์โกลด์) เพื่อครอบครองแหวนวิเศษที่ผู้ใดถือมันได้เป็น

ผู้ปกครองโลก ละครและแผนการดำเนินต่อไปสามรุ่นของตัวละครเอก จนสุดท้ายความหายนะก็บังเกิดขึ้นกับเหล่าทวยเทพในตอนท้ายของตอน Götterdämmerung (The Twilight of God)

เพลงของ Cycle มีการเรียงซ้อนเสียงเครื่องดนตรีที่มีความหนาและแน่น และมีการพัฒนาให้ซับซ้อนตามเนื้อหาในไซเคิล (วัฏจักร) วากเนอร์เขียนดนตรีสำหรับวงออเคสตรา แต่เป็นวงออเครสตร้าที่เกิดการปรับขนาดของวง วงดนตรีโดยเฉพาะส่วนของเครื่องBrass ที่มีขนาดใหญ่ขึ้น ทั้งนี้เพราะเขาเพิ่มเครื่องดนตรีชนิดใหม่เข้าไป ได้แก่ Wagner tuba, bass trumpet และ contrabass trombone และเป็นที่ตรึงโสตประสาทอย่างมากคือการใช้นักร้องประสานเสียงที่สอดคล้องกับเหตุการณ์ในตอน Götterdämmerung องก์ 2 และองก์ 3 ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเสียงนักร้องชาย ใช้เสียงนักร้องหญิงเพียงไม่กี่คน อีกทั้งเขายังเสนอให้สร้างโรงละคร the Bayreuth Festspielhaus ที่ถูกออกแบบมาเฉพาะเพื่อแสดงโอเปร่าเรื่องนี้ เป็นโรงละครที่มีเวทีพิเศษที่ช่วยผสมผสานเสียงวงดนตรีขนาดใหญ่กับเสียงนักร้องให้สมดุลกัน ซึ่งช่วยให้นักร้องสามารถร้องเพลงในระดับเสียงที่เป็นธรรมชาติกับวงที่ขยายใหญ่ขึ้นของเขาได้ เพื่อนักร้องจะได้ถนอมเสียงของตนไว้ระหว่างการแสดงอันยาวนาน

<u>แนวคิดการทำงานร่วมกันของศิลปิน (Gesamkunstwerk) ของวากเนอร์</u>

จากความละเอียดลออในการคิดสร้างสรรค์ด้านต่าง ๆ ประกอบกันนี้ วากเนอร์ดำเนินการสร้างสรรค์ด้วยแนวคิด Gesamkunstswerk หมายถึง การทำงานร่วมกันทางศิลปะ เพราะวากเนอร์เชื่อในการสร้างสรรค์ที่มาจากผู้เชี่ยวชาญด้านต่าง ๆ ทางศิลปะ เช่น ทั้งฉาก การแสดง เสื้อผ้า ดนตรี วรรณกรรม เป็นต้น ซึ่งมีลักษณะการทำงานเหมือนกันการสร้างสรรค์โขนของไทยที่เกิดจากผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านต่าง ๆ เช่นกัน เช่น เครื่องแต่งกายอันปราณีต หัวโขนที่ถูกจรดลวดลายด้วยฝีมือช่างศิลป์ เป็นต้น

<u>อิทธิพลจากรากฐานของเรื่อง Der Ring des Nibelungen</u>

เรื่อง Der Ring des Nibelungen เป็นเรื่องที่พัฒนามาจากมหากาพย์ชั้นสูงเก่าแก่เยอรมัน เรื่อง Nibelungenlied ซึ่งมีเนื้อหาใกล้เคียงกับเรื่อง Völsunga saga ที่เป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับวีรชนของชนเผ่านอร์ส (Norse Sagas) และจัดว่าเป็นเทพปกรณัมนอร์ส (Norse Mythology) ซึ่งเป็นปกรณัมเก่าแก่แถบยุโรปตอนเหนือที่ยังส่งอิทธิพลต่อคนโลกตะวันตกจนถึงปัจจุบัน

เรื่องเล่าของวีรชน (Norse Sagas) และเทพปกรณัมเก่าแก่ของชาวนอร์ส (Norse Mythology) นั้น ส่งอิทธิพลต่อมหากาพย์ชั้นสูงในราชสำนักของเยอรมันยุคกลาง ทั้งในแง่ของตัวละครและตัวเรื่อง เรื่องราวส่วนใหญ่ล้วนได้รับอิทธิพลด้านตัวละครจากเทพปกรณัมเก่าแก่ของชาว

นอร์ส (Norse Mythology) ดังเช่นที่ปรากฏตัวละคร Odin และ Brünnhilde ทั้งในเรื่อง Völsunga saga และเรื่อง Nibelungenlied โดยทั้งสองเรื่องมีเรื่องราวที่คล้ายคลึงกัน มีตัวละครชื่อเดียวกันตัวเดียวกัน แต่รายละเอียดของเรื่องราวและตัวละครจะแตกต่างกันไป (Joe, 2010) เช่น ตอนจบของทั้ง Völsunga saga และ Nibelungenlied นาง Brünnhilde ก็เลือกจะจบชีวิตตัวนางเองทั้งคู่ แต่รายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครนาง Brünnhilde ต่างกันไป โดยใน Völsunga saga นาง Brünnhilde เป็นชาวเผ่าวัลคีรีบุตรแห่ง Budli แต่ในมหากาพย์ Nibelungenlied นางเป็นราชินีแห่งไอซ์แลนด์

เรื่องราวทั้งหมดเชื่อมโยงหากันและต่างจัดว่าเป็นเทพปกรณัมนอร์ส (Norse Mythology) เหมือนกัน เรื่องราวของเทพปกรณัมนอร์ส ได้ส่งอิทธิพลมาถึงความคิดในการสร้างสรรค์อุปรากรเรื่อง Der Ring des Nibelungen ของวากเนอร์ และยังส่งอิทธิพลถึงปัจจุบัน ดังการปรากฏเป็นวัตถุดิบ (Material) ที่ยังคงมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงคดีในปัจจุบัน ทั้งนิยายที่ถูกดัดแปลงให้เป็นภาพยนตร์แล้ว เรื่อง The Lord of the Ring ฉบับปี ค.ศ. 1954 ของ J.R.R. Tolkien ซึ่งเป็นเรื่องราวการต่อสู้ระหว่างดินแดนต่างๆ ควบคู่ไปกับความพยายามแย่งชิงแหวนต้องคำสาป ที่สุดท้ายต้องมีผู้กล้าไปทำลายแหวนทิ้งกลางปล่องภูเขาไฟ และมีผู้อยากได้แหวนจนวินาทีสุดท้ายที่กระโดดลงไปตามแหวน เช่นเดียวกันกับในอุปรากรเรื่อง Der Ring des Nibelungen ที่ Brünnhilde ยอมสละชีวิตตนชำระคำสาปของแหวนท่ามกลางกองเพลิง โดยเมื่อแหวนจมลงสู่แม่น้ำไรน์ ก็ยังมีคนแคระ Hagen กระโดดลงไปในแม่น้ำเพื่อเก็บแหวน แต่ก็ถูกสายน้ำซัดจมหายไป

นอกจากเรื่อง The Lord of the Ring แล้ว ยังมีเรื่องที่ถูกดัดแปลงจากรากฐานของเทพปกรณัมเรื่องนี้ไปสู่การ์ตูนยอดมนุษย์เรื่อง Thor ฉบับปี ค.ศ. 1962 โดยค่ายหนังสือการ์ตูน Marvel Comics และภาพยนตร์ชื่อ Thor (2011) ของค่าย Marvel Studios โดยคงไว้ซึ่งความเชื่อเรื่องลักษณะของสวรรค์ (Valhalla) คือ สะพานสายรุ้งเชื่อมสู่โลกอื่น ลักษณะพิธีกรรมงานศพ ที่วางศพผู้ตายบนแพ และนำลงไปลอยตามกระแสน้ำของแม่น้ำไรน์ ตามด้วยการจุดไฟเผาศพด้วยธนูเพลิงที่ยิงโค้งไปที่แพ (เช่นเดียวกับลักษณะงานศพของซีกฟรีด ซึ่งปรากฏในฉากพิธีศพของฟรีกก้าในภาพยนตร์เรื่องทอร์) และคงมีตัวละครฝ่ายเทพไว้เกือบทั้งหมด โดย Thor หรือเทพ Donners ผู้สามารถก่อให้เกิดพายุฝน และมีฆ้อนที่ก่อให้เกิดสายฟ้าเป็นอาวุธ ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในเทพปกรณัมนอร์ส มีบิดานาม โอดิน (Odin) หรือ วอตัน (Wotan) นั่นเอง

สำหรับอิทธิพลดั้งเดิมของเรื่องเล่าวีรชนชาวนอร์สที่มีผลต่อชาวนอร์สหรือสแกนดิเนเวีย กล่าวได้ว่า สำหรับชาวนอร์สนั้น วิธีที่จะตายอย่างมีเกียรติ คือ ตายในที่สนามรบขณะยังมีวัยหนุ่ม เพราะเหตุที่เชื่อว่าจะทำให้ได้รับคัดเลือกไปอยู่ในสวรรค์ และการตายแบบแก่ชราและโรคภัยไข้เจ็บ

ถามหาถือเป็นเรื่องน่าอับอาย รวมถึงศาสนาของพวกเขาได้บอกไว้ว่า ไม่มีอะไรคงทนถาวรกระทั่งเทพเจ้า ดังนั้นชาวนอร์สโบราณจึงคิดเสมอว่าการต่อสู้รบราด้วยความรุนแรงจนกระทั่งตายเป็นสิ่งที่ถูกต้อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับความชั่วร้ายทั้งหลาย เพราะในช่วงเริ่มแรกของอารยธรรม พวกเขาต้องอยู่ในแผ่นดินที่มีแต่ความเย็นเฉียบ ไม่มีความสบาย แสงอาทิตย์จะปรากฏให้เห็นเพียงแค่ช่วงสั้น ๆ ในปีหนึ่ง และด้วยลักษณะตัวละครและเรื่องราวที่สร้างแรงบันดาลใจในการต่อสู้เช่นนี้ เรื่องราวของ Nibelungenlied เทพปกรณัมนอร์สที่เป็นมหากาพย์ชั้นสูงในราชสำนักของเยอรมนีซึ่งก็ได้รับอิทธิพลด้านตัวละครจากเรื่องเล่าวีรชนนอร์ส จึงเหมาะแก่การนำมาใช้สื่อเรื่องความกล้าหาญของวีรบุรุษ เพื่อแสดงอัตลักษณ์ของความเป็นเยอรมัน

อุปรากรเรื่อง Der Ring des Nibelungen ของวากเนอร์ ได้รับอิทธิพลมาจากเรื่องราวและเทพปกรณัมนอร์สมากมาย โดยอิทธิพลด้านเนื้อเรื่องได้รับอิทธิพลมาจาก Nibelungenlied เสียส่วนใหญ่ โดยเฉพาะเรื่องราวเกี่ยวกับ Siegfried เพราะตอนที่วากเนอร์ประพันธ์อุปรากรเรื่องนี้ เขาประพันธ์เพื่อเข้าร่วมโครงการการประพันธ์ดนตรีแห่งชาติเยอรมัน ซึ่งเขาเลือกนำ Nibelungenlied ที่เป็นมหากาพย์ชั้นสูงในราชสำนักเยอรมันในส่วนที่เกี่ยวกับ Siegfried (Siegurd-Nibelungenlied) ที่มีลักษณะวีรบุรุษอย่างเยอรมันมาประพันธ์เพื่อร่วมงานก่อน ส่วนตัวละครนาง Brünnhilde นั้น เหล่านักวิชาการวิเคราะห์ว่า วากเนอร์น่าจะได้นำลักษณะตัวละครนาง Brünnhilde มาจากเทพปกรณัมนอร์สมากกว่าจากมหากาพย์ Nibelungenlied (Byock, 2013)

<u>การผสมเรื่องราวของวากเนอร์</u>

Jesse L. Byock (2013) ได้เขียนอธิบายถึง Völsunga saga ไว้ใน The Saga of the Volsungs ฉบับแปลภาษาอังกฤษ (*The Saga of the Volsungs*, 2013, pp. 1-30) ว่า เป็นเรื่องเล่าวีรชนนอร์สที่มีชื่อเสียงที่สุดเรื่องหนึ่งในโลกตะวันตก เขียนขึ้นในศตวรรษที่ 13 โดยไม่ปรากฏว่าผู้เขียนเป็นใคร เป็นเรื่องอิงจากเรื่องราววีรชนเก่าแก่ของชาวนอร์สดั้งเดิม เรื่องราวของ Sigurd แห่ง Volsung ผู้พิชิตมังกร ปรากฏเรื่องราวสงครามโบราณระหว่างเผ่าเบอร์กันเดียน เผ่าฮั่น และเผ่าโกธ เนื้อเรื่องคล้ายคลึงกับบทกวีมหากาพย์ยุคกลางเยอรมันที่ชื่อว่า Nibelungenlied

สำหรับการสร้างสรรค์เรื่องของวากเนอร์ เขาได้วัตถุมาจากเทพปกรณัมและเรื่องราวของเผ่านอร์สมามากมาย โดยเฉพาะ *Völsunga saga ที่มีความเชื่อมโยงกับ Nibelungenlied ของเยอรมันยุคกลาง เป็นความเชื่อมโยงในลักษณะเดียวกันกับมหากาพย์เรื่องรามายณะของอินเดีย ที่เชื่อมโยงกับมหากาพย์รามเกียรติ์ของไทย*

สำหรับการสร้างสรรค์เรื่องราวจินตนาการของวากเนอร์ Jesse L. Byock ได้อธิบายถึงการผสมผสานวัตถุดิบจากเทพปกรณัมนอร์สและ Nibelungenlied ไว้ ดังนี้ (Byock, 2013: pp. 1-30)

วากเนอร์ได้ใช้ความเป็นโลกเทพนิยายในเรื่องเดอะริงไซเคิลเพื่อสะท้อนความคิดเห็นของเขาตามยุคตามสมัย “แหวน” ในเรื่องแทนการปฏิวัติอุตสาหกรรมและการเมืองในศตวรรษที่ 19 ซึ่งเขาเองก็ปรารถนาในการปฏิวัติเช่นกัน ต่อมาเขาถูกเนรเทศสำหรับการมีส่วนร่วมในการปฏิวัติในปีค.ศ. 1848

วากเนอร์นอกจารกจะได้รับแรงบันดาลใจจาก Völsunga saga แล้ว เขายังได้แรงบันดาลใจจากวัตถุดิบในเรื่องราวการผจญภัยของวีรบุรุษเยอรมันของ Wilheim Grimm (วิลไฮม กริมม์) การอ่านงานของกริมม์ มีผลต่อวากเนอร์ในการจัดรูปแบบมุมมองของเขาที่มีต่อใจความสำคัญของเรื่อง Völsunga saga และบทกวี Eddic วากเนอร์เป็นผู้เขียนบทสำหรับอุปรากรด้วยตัวเขาเอง ในการดัดแปลงวัตถุดิบจากเรื่องของเผ่านอร์ส วากเนอร์กระทำการอย่างอิสระต่อการหยิบวัตถุดิบในเรื่องราวยุคกลางมาใช้ ทั้งการลดทอน เปลี่ยนแปลง คัดกรอง และรวบรวมมันเข้าไว้ด้วยกันอย่างอิสระและเต็มไปด้วยจินตนาการ

ในฉากเปิดเรื่อง คนแคระ Alberich ถูกนำมาจากเรื่อง Nibelungenlied ซึ่งเป็นตัวละครเหรัญญิกของราชวงศ์ Nibelung สามสาวแห่งแม่น้ำไรน์ถูกนำมาจากเรื่องพื้นบ้านเยอรมัน เรื่องราวการสร้างวังและสวรรค์ของเทพเจ้า (Valhalla) วากเนอร์ได้ดัดแปลงมาจากร้อยแก้ว Edda ในศตวรรษที่ 13

ตอนแรกของอุปรากร The Valkyrie วากเนอร์ได้อ้างอิงจาก Völsunga saga ซึ่งแตกต่างจากเรื่องราวต้นฉบับที่ต้องผ่านไปหลายชั่วอายุราชวงศ์ Volsung กว่าจะปรากฏตัวละคร Sigurd วากเนอร์ได้ถ่ายโอนเรื่องราวมาที่ Siegfrid (Sigurd) ทันที เรื่องราวถูกเชื่อมโยงโดยสาวเผ่าวัลคีรีนาม Brünnhilde ที่วากเนอร์สร้างให้เป็นบุตรสาวของเทพเจ้า Wotan นางเป็นองค์ประกอบที่สำคัญต่อการเติบโตของตัวละคร Siegfrid และตอนจบของอุปรากรทั้งหมด ทั้งการล่มสลายของสวรรค์และการตายของ Siegfrid แสดงให้เห็นว่าวากเนอร์มีความคุ้นชินที่จะดึงโครงสร้างเรื่องจาก Nibelungenlied มาใช้

บทบาทในการแทรกแซงอำนาจของเทพเจ้า Wotan หรือ Odin ในเรื่องของวากเนอร์แตกต่างจากเรื่องอื่น ๆ ที่เป็นที่มา วากเนอร์เจตนาให้การกระทำของพระเจ้าในการตามล่าแหวนและสั่งสมทองคำ การสร้างวีรบุรุษไว้ใช้งานว่าแทนความละโมบของยุคอุตสาหกรรมและแฝงมิติทาง

การเมือง โดยให้การถือครองแหวนในเรื่องเดอะริงไซเคิลนั้นเป็นไปได้ที่จะครองโลกโดยปราศจากคำสาปแบบการครองแหวนตามเรื่องราวของเผ่าสแกนดิเนเวียน

สำหรับตอน Siegfrid วากเนอร์ดำเนินเรื่องราวใกล้เคียงกับต้นฉบับเรื่องราวดั้งเดิมของนอร์สมากที่สุด การให้ตระหนักถึงความกล้าหาญด้วยการให้ตัวละครเอกฆ่ามังกร และการให้ตามเสียงนกร้องจนไปเจอนางเอกนิทรา เรื่องราวในตอนนี้เต็มไปด้วยความเป็นเทพนิยาย แต่ยังสะท้อนความเป็นวากเนอร์ด้วยอุดมการณ์ยุคโรแมนติกในศตสรรษที่ 19

เราจะได้เห็นการเลือกใช้วัตถุดิบที่น่าทึ่งและสมเหตุสมผล อย่างฉากการตายของ Siegfrid จากเดิมใน Völsunga saga เขาถูกลอบสังหารบนเตียงนอน วากเนอร์เลือกดำเนินเรื่องตามฉบับเยอรมันคือให้พระเอกถูกสังหารในป่าที่สวยงาม เปิดโอกาสให้อุปรากรได้มีการแสดงดนตรีที่ไพเราะสวยงามบรรยายฉากป่าเขาอันสวยงาม เมื่อพระเอกตาย วากเนอร์ก็กลับไปใช้โครงเรื่องตามฉบับของนอร์ส ในฉากลุยไฟของนาง Brünnhilde แล้วจบอุปรากรทั้งหมดด้วยการล่มสลายของสวรรค์ที่เกิดจากเปลวไฟเมรุของ Siegfrid วากเนอร์เลือกใช้วัตถุดิบจาก Völuspá บทกวี Eddic อันทรงพลัง เพื่อนำเสนอกฎจักรวาลและกลียุคที่ไม่สามารถเลี่ยงได้ ตรงกับ Ragnarök หรือบัญชีสิ้นโลกตามเทพปกรณัมนอร์ส ตาม Völuspá Odin ได้ปลุกยักษ์ผู้หญิงขึ้นมาเพื่อให้ทำนายชะตากรรมของเทพเจ้า ซึ่งฉากนี้อาจเทียบได้กับฉากที่ Wotan เผชิญหน้ากับ เทพี Erda ในเรื่องเดอะริงไซเคิลของวากเนอร์ และชะตากรรมของพระเจ้าก็คือ Ragnarök หรือ Götterdämmerung (สนธยาของพระเจ้า) ในเรื่องของวากเนอร์นั่นเอง

ตัวละครวีรบุรุษใน Völsunga saga ขึ้นชื่อว่า เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในพื้นที่ตอนเหนือของมหาสมุทรกรีก และชื่อของเขาก็จะยังคงอยู่ตราบใดที่โลกยังหมุน อุปรากรเดอะริงไซเคิลของวากเนอร์ได้ช่วยพิสูจน์สถานะอันเป็นที่รู้จักของชื่อ Siegfrid ที่ดำรงอยู่ในศตวรรษที่ 19 ได้อย่างแท้จริง

<u>เนื้อเรื่องอย่างย่อของ Der Ring des Nibelungen</u>

อุปรากรเรื่องเดอะริงไซเคิลของริชาร์ด วากเนอร์ สามารถเขียนสรุปเนื้อเรื่องจากทั้ง 4 ตอน โดยย่อได้ ดังนี้

เนื้อเรื่องดำเนินและพัฒนาไปว่าด้วยเรื่องของแหวนที่ผู้ใดครองจะมีอำนาจในการปกครองโลก แหวนวงนี้ถูกหล่อขึ้นโดยแคระนาม Alberich แห่งเมือง Nibelung โดยเขาใช้ทองที่ขโมยมาจากหญิงสาวแห่งแม่น้ำไรน์ที่ได้รับคำสั่งจากบิดาของพวกนางว่าให้เฝ้าทองใต้แม่น้ำไรน์ให้ดีมาใช้ในการ

หล่อแหวน ขณะเดียวกัน Wotan (หัวหน้าเทพ) ได้ทำข้อตกลงกับยักษ์สองตนที่มาสร้างปราสาทให้พระเจ้านาม Fafner และ fasolt ว่า ถ้ายักษ์ทั้งสองสร้างปราสาทเสร็จแล้ว จะมอบ Freia เทพีแห่งความรัก และความเยาว์ ซึ่งช่วยให้เหล่าเทพเป็นอมตะให้แก่ยักษ์ทั้งสองตน Fricker (ภรรยาของ Wotan พี่สาว Freia) ร้อนใจที่ต้องเสีย Freia ที่เป็นทั้งน้องสาวและทำให้เหล่าเทพเป็นอมตะไป เมื่อยักษ์มาทวงสัญญา Wotan จึงเสนอข้อตกลงใหม่เพื่อมาทดแทนตัว Freia โดยรับปากจะนำทองคำแห่งไรน์มามอบให้เพื่อแลกเปลี่ยนกับ Freia

ด้วยความช่วยเหลือของเทพ Loge ที่หลอกล่อ Alberich สองเทพจึงสามารถขโมยทั้งทองและแหวนมาจาก Alberich ได้สำเร็จ แต่ Alberich ก็ได้ทำการสาปแช่งแหวนเอาไว้ว่า หากผู้ใดได้ครอบครองมัน จะต้องตกอยู่ในความหลงใหล แต่จะไม่มีสุขด้วยเพราะความระแวงว่าจะผู้ใดมาช่วงชิงแหวนนี้จากตัวสักวัน ขณะที่ยักษ์ Fasolt ส่งตัว Freia คืนก็เห็นดวงตาของนางจึงมิอยากเสียนางไป ขณะเดียวกันก็เหลือบไปเห็นแหวนบนนิ้วของWotan พวกยักษ์จึงขอแหวนแห่งอำนาจวงนั้นเพื่อแลกกับ Freia แทน Wotan รีบปฏิเสธทันที ยักษ์จึงปิดฉากข้อตกลงและกำลังจะพาตัว Freia ไป

ทันใดนั้นเทพี Erda (โลก) ก็ปรากฏตัวขึ้นและบังคับให้ Wotan ส่งแหวนไปยังยักษ์ Fafner และ fasolt ในการชำระเงินสำหรับการสร้างสวรรค์ (Valhalla) มิเช่นนั้นเทพจะสูญเสียความเยาว์อันเป็นอมตะและจะเกิดหายนะแก่เหล่าเทพในเวลาต่อมา Wotan จึงมอบแหวนแก่ยักษ์และได้ตัว Freia กลับคืนมา ทันใดนั้น Fafner และ Fasolt ก็ต่อสู้กันเองเพื่อแย่งแหวน Fafner สังหาร Fasolt เมื่อเห็นเช่นนั้น จึงทำให้ Wotan เกิดอาการกลัวในอำนาจแห่งแหวนนั้น สุดท้ายเหล่าเทพก็ได้ย้ายไปอยู่ใน Valhalla

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แผนการในการช่วงชิงแหวนกลับคืนมาของ Wotan ได้สืบทอดไปจากรุ่นสู่รุ่น และส่งผลอย่างมากในการผลักดันเรื่องให้ดำเนินไป Siegfried หลานผู้เป็นมนุษย์ของ Wotan ได้ชิงแหวนมาจากการสังหาร Fafner ตามที่ Wotan มุ่งหมายไว้ แต่ก็ถูก Hagen ลูกชายของ Alberich ผู้ต้องการแหวนทรยศและสังหารลง ในที่สุด Brünnhilde สาวเผ่าวัลคีรีคนรักของ Siegfried และเป็นบุตรสาวWotan ที่ยอมฝ่าฝืนบิดาของเธอ และเสียความเป็นอมตะเมื่อครั้งพยายามช่วยชีวิต Sigmund บิดาของ Siegfried ขณะที่เธอตัดสินใจจะฆ่าตัวตายบนพนมเพลิงเผาศพของ Siegfried เธอก็คืนแหวนให้กับสาวแห่งแม่น้ำไรน์ (Rhine maidens) Hagen ที่พยายามลงไปเอาแหวนคืนมาก็จมน้ำตาย ระหว่างที่เหล่าเทพและสวรรค์ Valhalla ถูกทำลาย

ดนตรีกับการละครของ Wagner ในเรื่องเดอะริงไซเคิลที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์เรื่อง Sita Dreams

ดนตรีคือละคร (Music as Drama)

อย่างที่กล่าวไปแล้วข้างต้นว่า Wagner คือศิลปินผู้เป็นส่วนประสมของดนตรีและการละคร สำหรับยุคสมัยนั้น งานศิลปะที่จะเป็นแหล่งรวมของความรักในศิลปะสองแขนงนี้ได้ มีเพียงอุปรากรเท่านั้น ฉะนั้นผลงานประพันธ์ตลอดทั้งชีวิตของเขาจึงมีแต่อุปรากรเป็นส่วนใหญ่ และด้วยความใฝ่ฝันจะสร้างผลงานที่ยิ่งใหญ่ทำให้เขาต้องระหกระเหิน หนีเจ้าหนี้ที่เขาต้องไปกู้เงินมาเพื่อจัดแสดงโอเปราของเขาเองอยู่เป็นประจำ ในงานโอเปราของเขา เขามักจะทำหน้าที่หลาย ๆ อย่างในการสร้างสรรค์ตั้งแต่บท คำร้อง ดนตรี ไปจนถึงการดูภาพรวมทุกอย่าง เขาเริ่มเขียนโอเปราครั้งแรกตอนอายุเพียง 19 ปี โดยเขาได้เผยแพร่ความนึกคิดของเขาตอนนั้นออกสู่สาธารณะผ่านหนังสืออัตชีวประวัติของเขา มีตอนหนึ่งว่า "เช่นเดียวกับการเอ่ยบทกวีและถ้อยวลีในตัวมัน ข้าพเจ้าก็เกือบจะไม่ใส่ใจในถ้อยคำเหล่านั้น ข้าพเจ้าไม่หวังจะสร้างชื่อจากการเป็นกวีดังแต่ก่อน ข้าพเจ้าได้กลายมาเป็น "นักดนตรี" และ "นักแต่งเพลง" และข้าพเจ้าต้องการเพียงแค่การเขียนบทและคำร้องที่ดี สำหรับตอนนี้ข้าพเจ้าตระหนักแล้วว่าไม่มีใครอื่นที่สามารถทำสิ่งนี้ให้ข้าพเจ้าได้ ดังนั้นหนังสือโอเปร่าจึงสิ่งเดียวพร้อมในตัวมันเอง และไม่สามารถนำมาได้อย่างง่ายดาย โดยปราศจากบทกวีและปัญญา"(Magee, 2001, p. 15)

ด้วยความที่เขาตระหนักได้ในศักยภาพของเขา ในการเป็นทั้ง Librettist Dramatist และ Music Composer เขาจึงเขียนโอเปราที่มีดนตรีที่มีความเป็นละคร หรืออธิบายได้อีกอย่างว่าเขาคือผู้ที่คิดสร้างสรรค์ดนตรีเหมือนเวลาสร้างสรรค์ละคร Carl Dahlhaus ได้ตั้งข้อสังเกตเอาไว้ว่า โอเปราของวากเนอร์จะประกอบจากส่วนสำคัญที่กลั่นเป็นสาระสำคัญในผลงานแห่งโลก Music Drama (Magee, 2000, p. 249) และด้วยเสียงเป็นสิ่งที่เป็นการสื่อสารอารมณ์ที่เป็นนามธรรม คือ ไม่สามารถมองเห็นและสัมผัสได้ มีเพียงการได้ยิน เสียงดนตรีจึงเป็นสิ่งที่ทำงานกับจิตไร้สำนึกของมนุษย์อย่างมาก ซึ่งจากโอเปราของวากเนอร์ ตัวอย่างฉากจากเรื่อง The Mastersingers ที่ทั้งนักวิเคราะห์สาย Schopenhauer มักครุ่นคิด รวมถึงเป็นส่วนหนึ่งในหนังสือ The Interpretation of Dreams ของ Freud ด้วย ในขณะที่ตัวละครกำลังหลับฝันด้วยความกลัว และนี่คือ Music Drama ที่ยอดเยี่ยมที่สุดแห่งการดำดิ่งลึกลงไปในตัวพวกเราเองจากความคิด และส่องแสงสว่างผ่านลอดมา แม้จะปลดปล่อยออกมาผ่านดนตรี

ท่วงทำนองหลักประจำตัวละคร (Leitmotif)

นอกจากนี้ ด้วยความที่มีความเป็นนักการละคร วากเนอร์จึงเป็นนักประพันธ์โอเปราที่ให้ความสำคัญกับลักษณะปัจเจกเฉพาะของตัวละครไปจนถึงสถานการณ์และวัตถุ ด้วยการสร้างสิ่งหนึ่งที่เป็นตัวทำนองประจำเพื่อการบ่งชี้การปรากฏหรือการเชื่อมโยงของสิ่งเหล่านั้นในฉากนั้น ๆ สิ่งนี้เรียกว่า "Leading Motive" หรือ "Leitmotif" การปรากฏของไลต์โมทีฟจะปรากฏออกมาซ้ำ ๆ หลายครั้ง และแตกต่างจากคำว่า Motif คือ จะไม่มีการพัฒนาชุดทำนองนี้ หากปรากฏในดนตรี ก็จะปรากฏขึ้นมาเป็นทำนองเดิมเสมอ ซึ่งสิ่งนี้คือสิ่งที่วากเนอร์ตั้งใจให้เกิดการจดจำเข้าไปในความทรงจำของผู้ชมของเข้า เพื่อให้เกิดการรู้ทันเนื้อเรื่องว่าตัวละครที่จะออกมาคือใคร กล่าวถึงสิ่งใด และเกิดการเฝ้ารอเมื่อผู้ชมได้ยิน leitmotif ของสิ่งนั้น ว่าจะปรากฏออกมาเมื่อไหร่และอย่างไร

Robert W. Witkin (1998, p. 87) ชี้ว่า นอกเหนือไปจากฟังก์ชั่นด้านความงามของไลต์โมทีฟในการพัฒนาดนตรีใหม่ อะดอร์โน่ยังเห็นว่าไลต์โมทีฟในเพลงของวากเนอร์ มีฟังก์ชั่นเช่นเดียวกับสิ่งที่ปรากฏในการโฆษณา อันเป็นคุณลักษณะสากลของวัฒนธรรมมวลชน ไลต์โมทีฟช่วยให้จำ, มันเป็นดนตรีที่ได้รับการออกแบบมาเพื่อให้จดจำ เช่นเดียวกับสินค้าต่าง ๆ มันเป็นดนตรีที่ต้องการที่จะฝังตัวเองในหน่วยความจำ เพื่อเตือนให้ผู้คนนึกถึงสิ่งที่มันเสนอให้ จากที่ George Bernard Shaw (1923) ผู้เขียนหนังสือยกย่องชื่นชมวากเนอร์ ได้เคยอธิบายไว้ว่า ทำนองในดนตรีของวากเนอร์ เป็นทำนองที่ง่าย ๆ เหมือนสำหรับเด็ก จึงมาสอดคล้องกับแนวคิดของ Anordo (Horkheimer & Adorno, 2002) จึงพอสรุปได้ว่า ด้วยความที่วากเนอร์ต้องการให้คนจำจด ไลต์โมทีฟที่เขาสร้างขึ้นจึงมีลักษณะเรียบง่าย

ทั้งนี้จากข้อสังเกตของผู้วิจัยเองเช่นกัน เพราะ ทำนองไลต์โมทีฟของวากเนอร์มักประกอบด้วยโน้ตไล่ตามบันไดเสียงขึ้นหรือลงทางใดทางหนึ่ง หรือมักเป็นชุดตัวโน้ตที่เกิดจากการเรียงตัวของโน้ตในคอร์ด บ่อยครั้งบรรเลงเป็น Arpeggio ซึ่งง่ายต่อการจดจำเป็นอย่างมาก

อิทธิพลของเรื่อง Volsunga Saga และอุปรากรเรื่อง Der Ring des Nibelungen ในปัจจุบัน

เรื่องราวของชาวสแกนดิเนเวียในศตวรรษที่ผ่านมาหลังจากที่ยุคกลาง องค์ความรู้เกี่ยวกับ Sigurd (Siegfrid) ไม่เคยหายไปจากความรู้ในหมู่คนชาวชนบท ทั้งหมดขององค์ประกอบยังคงดำรงอยู่เต็มรูปแบบ ประกอบด้วย เรื่องเหนือธรรมชาติ รวมทั้งรูปลักษณ์เทพเจ้าผู้มีตาเดียวของ Odin แหวนแห่งอำนาจ และดาบที่ถูกหลอมขึ้นมาใหม่ เรื่องราวเหล่านี้ ยังคงถูกเล่าสืบต่อไป ในศตวรรษที่ 19 เรื่องราวความกล้าหาญของ Volsung (Völsunga saga) ถูกค้นพบ และกลายเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายทั่วยุโรป

ส่วนอุปรากรของวากเนอร์ จวบจนปัจจุบัน ผลงานอุปรากรเรื่อง Der Ring des Nibelungen ของวากเนอร์ ก็ยังคงมีการจัดแสดงอย่างต่อเนื่อง และมีการจัดเทศกาลดนตรีของวากเนอร์ขึ้นเป็นประจำทุกปี แสดงว่า ผู้คนในปัจจุบัน ยังให้ความสำคัญกับเรื่องราวและการแสดงเรื่องนี้กันอย่างมาก ซึ่งหมายถึง ความคิดที่ได้รับอิทธิพลมาจากเรื่องราวเก่าแก่ของชนเผ่านอร์สและชนชาติเยอรมัน อาทิ เรื่องราวความกล้าหาญ การเสียสละเพื่อมนุษยชาติ การต่อสู้กับอธรรม ก็จะยังคงปรากฏและถูกถ่ายทอดต่อไปผ่านเรื่องราวที่ใช้ในการแสดง

อิทธิพลของเรื่องรามายณะในเอเชียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

รามเกียรติ์ เป็นตัวอย่างที่ยอดเยี่ยมว่ามหากาพย์อินเดียได้เข้าไปผสมผสานเป็นประเพณีประจำท้องถิ่นในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้อย่างไร และสำหรับในประเทศไทย มหากาพย์อินเดียเรื่องนี้ ถูกนำมาให้เคารพนบนอบในฐานะวรรณกรรมเอกประจำชาติ นั่นแสดงให้เห็นถึงสาเหตุต่างๆ นานา ของการเผยแพร่เรื่องรามเกียรติ์ไปอย่างรวดเร็วและเป็นที่นิยม รหัสสัญญะทางจริยธรรมในเรื่องง่ายต่อการดัดแปลงสู่ความเป็นพุทธศาสนา และในประเทศไทย เรื่องยังถูกตีความว่าเหมือนดั่งเรื่อง=ชนก (Janaka/Janok) เรื่องราวการกลับชาติมาเกิดชาติแรกๆ ของพระพุทธองค์ ส่วนการแสดงละครแบบจารีตประเพณีของไทยทุกรูปแบบ จะแสดงด้วยการร่ายรำหรือการเคลื่อนไหวที่คล้ายการร่ายรำ การเต้นร่ายรำแบบประเพณีไทยสามารถแบ่งออกเป็น 4 กลุ่มลักษณะ คือ ภาคกลาง, ภาคเหนือ, ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคใต้ โดยรูปแบบกลุ่มภาคกลางถูกยกให้เป็นรูปแบบคลาสสิค (ต้นตำรับ)ของนาฏศิลป์ไทย และด้วยความนิ่มนวลของรูปแบบการร่ายรำนี้ จึงเป็นหนึ่งในการร่ายรำดั้งเดิมที่ยิ่งใหญ่ของทั้งโลก มิใช่เพียงแต่ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (Miettinen, 1992, pp. 46-47)

Chulalongkorn University

<u>อิทธิพลการเป็นวัฒนธรรมร่วมผ่านตัวเรื่องต่อการสร้างสรรค์การแสดงแบบจารีตในภูมิภาค</u>

การแสดงจากมหากาพย์รามายณะ เป็นที่ประจักษ์ว่าเป็นวัฒนธรรมร่วมในเอเชียและในอุษาคเนย์ตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน โดยมีชื่อเรียกการแสดง, ลักษณะการแสดง, ขนบธรรมเนียมของการแสดง, องค์ประกอบการแสดง และโดยเฉพาะเนื้อเรื่องที่ได้รับอิทธิพลจากรามายณะจากอินเดีย ทั้งนี้ทั้งนั้น สามารถพบเห็นลักษณะการผสมวัฒนธรรม (Transculture) ผ่านการนำเรื่องราวรามายณะมาดัดแปลงให้เหมาะสมกับวัฒนธรรม ความเชื่อ และศาสนาของตน นอกจากนี้ ยังพบลักษณะการดัดแปลงเรื่อง และลักษณะของตัวละครให้มีความสอดคล้องกับรสนิยมของคนในท้องถิ่น นำเนื้อเรื่องที่ดัดแปลงแล้ว มาประพันธ์เป็นบทประพันธ์การแสดงประกอบกับดนตรี และนำออก

แสดงด้วยท่วงท่าและองค์ประกอบการแสดงจากขนบของสุนทรียะท้องถิ่นที่แตกต่างกันไป จนการแสดงเหล่านั้นเป็นการแสดงหนึ่งของแต่ละชาติ

การแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากเรื่องรามายณะนั้น ประกอบจาก “บทประพันธ์การแสดง” ที่ได้รับอิทธิพลจากเรื่องรามายณะ และ “รูปแบบการแสดง” ที่เกิดจากการพัฒนาศิลปะการแสดงของแต่ละวัฒนธรรม ดังนั้น การพิจารณาอิทธิพลของเรื่อง “รามายณะ” ที่ส่งผลต่อวัฒนธรรมการแสดงของผู้คนในเอเชียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในงานวิจัยชิ้นนี้ จะมุ่งนำเสนอเฉพาะอิทธิพลของ “ตัวเรื่องรามายณะ” เท่านั้น ซึ่งการแสดงที่มีลักษณะเป็นวัฒนธรรมร่วมกัน อันเนื่องมาจากการได้รับอิทธิพลร่วมกันของผู้คนในเอเชียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ การแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากเรื่องรามายณะที่พบเห็นในปัจจุบัน สามารถพบได้ทั้งในรูปแบบของการแสดงแบบจารีตประเพณี หรือแบบสมัยใหม่/ร่วมสมัย ซึ่งการแสดงแบบจารีตประเพณีมักเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนาของคนในท้องที่ด้วย

สำหรับการแสดงแบบจารีตประเพณีหรือดั้งเดิมนั้น เป็นการละเล่นรามายณะของราชสำนักรัฐจารีตโบราณในภูมิภาคอุษาคเนย์ มีพัฒนาการร่วมกันหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าวัฒนธรรมร่วม โดยผสมผสานวัฒนธรรมต่างๆ ที่มีมาแต่ดั้งเดิมดึกดำบรรพ์เข้าด้วยกัน ทั้งจากภายนอกและภายใน (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2556, p. 5) ดังต่อไปนี้

1. วัฒนธรรมภายนอก มี 2 อย่าง ดังนี้

1. เนื้อเรื่อง จากรามายณะของชมพูทวีป คือ อินเดีย โดยเฉพาะจากอินเดียใต้ คือทมิฬ

2. เครื่องแต่งตัว จากอินเดีย และเปอร์เซีย (คือ อิหร่าน) หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า อินโด-เปอร์เซีย เช่น มงกุฎ, ชฎา และผ้าต่างๆ เช่น ผ้าเยียรบับ, ผ้ากำมะหยี่, ผ้าสักหลาด, ผ้าเข้มขาบ ฯลฯ

2. วัฒนธรรมภายใน มี 5 อย่าง เป็นอย่างน้อย ดังนี้

1. ชื่อโขน มาจากคำพื้นเมืองตระกูลชวา-มลายูว่า Lakon หรือ Lakun หรือคำบาหลีว่า Legong ผู้รู้ภาษาเขมรอธิบายว่า เขมร รับจากคำชวา-มลายู แล้วเรียกโลฺขน (อ่านคล้าย ละ-โคน) โดยไทยยืมจากเขมรมาอีกทอดหนึ่ง เรียก ละคอน และสมัยก่อนนิยมเรียกคล้องจองซ้ำเป็น โขนละคร

2. ท่าโขน มาจากการละเล่นเต้นฟ้อนร้องรำทำเพลง ด้วยท่าทรงตัวเป็นสามัญลักษณะ ซึ่งล้วนมีพัฒนาการเป็นวัฒนธรรมพื้นเมืองมาแต่ดั้งเดิมดึกดำบรรพ์ ไม่ได้มาจากอินเดียท่าโขนที่เป็นหลัก ๆ มี 2 อย่าง คือ เต้นกับฟ้อน เรียกรวมๆ ว่า เต้นฟ้อน เต้น ของยักษ์, ลิง ฟ้อน ของ พระ, นาง

3. หัวโขน โขนต้องสวมหน้ากาก ที่ต่อมาเรียกหน้าโขน แล้วเป็นหัวโขน ปัจจุบันเรียกศีรษะโขนหน้ากาก เป็นเครื่องสวมเพื่อพรางหน้าจริงในพิธีเข้าทรง เพื่อเชื่อมโยงมนุษย์เข้ากับอำนาจศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติตามหน้ากากนั้น มีในกลุ่มชนดั้งเดิมทุกเผ่าพันธุ์ในโลก รวมทั้งในภูมิภาคอุษาคเนย์ มีการละเล่นสวมหน้ากากผีบรรพชน สืบเนื่องจากยุคดึกดำบรรพ์ เช่น ปู่เยอย่าเยอในลาว, ผีตาโขนในไทย, ฯลฯ หน้าพราน หรือหน้ากากพรานบุญ ในโนราชาตรี เป็นหน้ากากสืบเนื่องจากประเพณีดึกดำบรรพ์ 2,500 ปีมาแล้ว

4. ปี่พาทย์รับโขน โขนต้องมีปี่พาทย์ตีประโคมเต้นฟ้อนร้องรำทำเพลง เรียกวงปี่พาทย์ มีเครื่องดนตรีหลักๆ คือ ปี่, ระนาด, ฆ้องวง, กลองทัด เป็นของพื้นเมืองดั้งเดิม ดึกดำบรรพ์สุวรรณภูมิอุษาคเนย์ ราว 3,000 ปีมาแล้ว

5. พากย์โขน, เจรจาโขน พากย์โขน แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกาพย์ เช่น กาพย์ยานี และกาพย์ฉบัง (ฉบังเป็นคำเขมร แปลว่า รบ) ได้แบบแผนจากกัมพูชา เจรจาโขน แต่งด้วยร่ายยาว มีใช้ในเทศน์มหาชาติมหาเวสสันดรด้วย ซึ่งนับเป็นร้อยกรองพื้นเมืองดั้งเดิมตระกูลลาว-ไทย เริ่มใช้ในคำสู่ขวัญ (ของหมอผี)

จากข้อมูลภายใต้หัวข้อเสวนา “โขน มาจากไหน?” ของ อ. สุจิตต์ วงษ์เทศ (2556) ที่อธิบายถึงที่มาของศิลปะการแสดงโขนในประเทศไทย ผ่านการแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของการเป็น “วัฒนธรรมร่วม” และอิทธิพลทางวัฒนธรรมทั้งภายนอกและภายในการแสดงโขนที่ส่งให้แก่กันในภูมิภาค โดยเฉพาะวัฒนธรรมภายใน เช่น การดนตรี เป็นต้น ซึ่งต่างมีร่วมกันมานานตั้งแต่ดึกดำบรรพ์และสามารถพบได้ทั่วทั้งภูมิภาคอุษาคเนย์ และในส่วนวัฒนธรรมภายนอก โดยเฉพาะเนื้อเรื่อง “รามายณะ” นั่น

<u>วัฒนธรรมร่วมจากอิทธิพลของเรื่องรามายณะและการปรับเปลี่ยนเพื่อผสานความเชื่อท้องถิ่นในเอเชีย</u>

การแผ่ขยายเรื่องราวของรามายณะ ส่งอิทธิพลอย่างมากต่อเอเชียใต้และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เห็นได้จากการค้นพบเรื่องรามายณะในภาษาต่างๆ ได้แก่ ภาษาอันดามัน (Annamese), บาหลี(Balinese), เบงกอล (Bengali), กัมพูชา (Cambodian), จีน (Chinese), คุชราต (Gujarati), ชวา (Javanese), กันนาดา (Kannada), แคชเมียร์ (Kashmiri), โคตัน (Khotanese), ลาว (Laotian), มาเลเซีย (Malaysian), มราฐี (Marathi), โอริยา (Oriya), ปรากฤต (Prakrit), สันสกฤต (Sanskrit), สันถาลี (Santali), สิงหล (Sinhalese), ทมิฬ (Tamil), เตลูกู (Telugu), ไทย (Thai), ทิเบต (Tibetian) และในการแปลเป็นภาษาตะวันตก (Western Language) (Richman, 1991, p. 24)

เรื่องราวของรามายณะก็ปรับเปลี่ยนไปตามการให้คุณค่า ความเชื่อ วัฒนธรรม และศาสนาของแต่ละพื้นที่ ตัวอย่างเช่น รามายณะฉบับของทมิฬโดยคามพาน (Kampan) ที่สานเรื่องรามายณะเข้ากับเรื่องเล่าพื้นเมืองจนเรื่องของพระรามได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของมหากาพย์ ฉบับของคามพานมีความสะเทือนใจมากกว่าฉบับของวาลมิกี (ต้นฉบับ) เขาใช้สัญลักษณ์ที่สดใสตลอดทั้งเรื่อง ความแตกต่างที่สำคัญ พระรามในฉบับวาลมิกี คือ ส่วนประสมระหว่างเทพเจ้าและมนุษย์ คือ องค์อวตารในร่างมนุษย์ของพระราม แต่ในทางตรงกันข้าม คามพานสร้างให้พระรามเป็นพระเจ้าผู้บริสุทธิ์ยิ่ง ผู้คอยนำความช่วยเหลือกอบกู้ความแตกต่างระหว่างธรรมะและอธรรม (Richman, 1991, p. 31) อีกหนึ่งตัวอย่าง คือ เรื่อง Paumacariya หรือรามายณะฉบับของศาสนาเชน (Jaina) ซึ่งเห็นได้ชัดว่ามีการแยกออกจากความเชื่อในศาสนาฮินดู ไม่มีการกล่าวถึงการลงโทษราวณะ (Ravana หรือ ทศกัณฐ์ในฉบับของไทย) โดยพระพรหมแต่อย่างใด แต่กลับมุ่งเน้นให้ราวณะเป็นตัวละครหลัก เล่ามาตั้งแต่ตระกูลและประวัติศาสตร์ของราวณะ ผู้อ่านจะติดตามไปกับการเผชิญต่อความทุกข์ยากของราวณะในฐานะตัวละครโศกนาฏกรรมผู้น่าสงสารและน่าเห็นอกเห็นใจ สุดท้ายพระรามก็มิได้สังหารท้าวราวณะ (Richman, 1991, p. 34) เช่นเดียวกับการนำเสนอตัวละครท้าวราวณะหรือท้าวทศกัณฐ์ในรามายณะของไทย “รามเกียรติ์ (Ramakirti)” ที่นำเสนอให้ผู้อ่านเห็นอกเห็นใจและเข้าใจถึงความรักของทศกัณฐ์ที่มีต่อนางสีดาซึ่งเป็นเหตุของการลักพาตัว ท้าวหนุมานกลายเป็นตัวละครชายที่มากรักในขณะที่หนุมานฉบับของชาติอื่นถูกทำให้คิดว่าเป็นโสด และที่น่าสนใจคือฉากรบและฉากการใช้อาวุธในเรื่องที่ทำให้คิดถึงผลจากประวัติศาสตร์ไทยที่เต็มไปด้วยสงคราม (Richman, 1991, p. 38)

จากสามตัวอย่าง สามฉบับรามายณะ จากต่างถิ่นกันทั้งสามถิ่น ได้แก่ รามายณะฉบับของชนเผ่าทมิฬที่เนื้อเรื่องเข้มข้นกับบทบาทของพระรามในฐานะพระเจ้าผู้เยียวยาความแตกแยก, ฉบับของศาสนาเชนที่เน้นให้เห็นใจท้าวราวณะและไม่ให้มีการฆ่าฟันกันในตอนจบ และฉบับของไทยที่ให้เข้าใจในความรักของทศกัณฐ์อันเป็นสาเหตุแห่งการลักพานางสีดา ตัวละครหนุมานที่กลายเป็นหนุ่มเจ้าชู้ตามแบบฉบับตัวละครนักรบมือฉมังแบบไทย เช่น ขุนแผนแสนเสน่ห์ เป็นต้น พบว่าเรื่องราวรามายณะถูกปรับเปลี่ยนไปตามความเหมาะสมตามศาสนา ความเชื่อ วัฒนธรรม รสนิยมของผู้คน ฯลฯ ในแต่ละพื้นที่ โดย Singaravelu (1993) ได้สรุปใจความหลักที่มีร่วมกันในรามายณะทุกฉบับ ดังนี้

- การใช้วันเวลาไปกับการพลัดถิ่นของสีดาและพระราม
- กวางทอง/ แพะทอง หรือกวางเงิน/ แพะเงินมาประจบล่อหลอกพระราม
- วงกลมหรือเส้นเวทย์มนต์เพื่อป้องกันถูกขีดโดยพระลักษณ์
- การลักพาตัวของนางสีดาโดยทศกัณฐ์ที่แปลงมาในรูปแบบของขอทาน
- ลิงช่วยพระรามตามหาสีดา ซึ่งอาจเป็นหนุมาน (Hanuman), พาลี (Vali) หรือ พระลักษมณ์ (Laksmana) (ในมหากาพย์รามานาวหรือรามายณะฉบับของฟิลิปปินส์ (Maharadia Lawana) พระลักษมณ์เป็นบทบุตรของพระรามนามว่าหนุมาน) หรือในชื่อ ชานุมาน (Shah Numan) ตามเทพนิยายของชาวฟิลิปปินส์
- การสร้างสะพานข้ามมหาสมุทร
- การเผาทำลายสวนของทศกัณฐ์โดยใช้หางที่ติดไฟของเหล่าวานรส่งผลให้ไฟลุกลามเข้าไปในเมือง (ลังกา)
- พระรามพานางสีดากลับมาโดยรถทางอากาศ หรือรถม้าบิน (Pushpaka Vimana)

ในรามายณะหลายๆ ฉบับ พระรามและนางสีดา จะถูกเล่าความสัมพันธ์ว่าเป็นพี่ชายและน้องสาว (Singaravelu, 1993: 93)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>อิทธิพลของรามายณะต่อพิธีกรรมและการแสดงรามายณะในงานเทศกาลท้องถิ่นและระดับนานาชาติ</u>

นอกจากนี้ เรื่องรามายณะไม่ได้ถูกนำมาสร้างเพียงในรูปแบบเรื่องราวเท่านั้น แต่ยังปรากฏในรูปแบบการร่ายรำ-ระบำ, การละคร, ประติมากรรม และบทกวีด้วย (Richman, 1991, p. 24)

ดังนั้น นอกจากอิทธิพลที่ปรากฏในพื้นที่แถบดินแดนไทย กัมพูชา และลาวที่พบลักษณะของการเป็นวัฒนธรรมร่วมกันอย่างมากในส่วนที่อ.สุจิตต์เรียกว่าวัฒนธรรมภายในแล้ว รามายณะยังได้แผ่อิทธิพลกระจายไปยังพื้นที่ต่างๆ ไปยังพื้นที่ประเทศเอเชียใต้ เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จนถึงเอเชียตะวันออกอย่างจีนและทิเบต รามายณะได้ลงหลักปักฐานไปกับวัฒนธรรมการแสดงท้องถิ่น ด้วยการปรับเปลี่ยน ดัดแปลง ผสมผสานเรื่องและตัวละครให้กลายเป็นรูปแบบหนึ่งของศิลปะแขนงต่างๆ ในท้องถิ่นนั้น อาทิ การแสดง เช่น การแสดงโขนของประเทศไทย, การแสดงภารตะนาฏยัม (Bharatha Natyam) ของทางอินเดียตอนใต้, การแสดงหนังตะลุงในชวา และการเต้นรำดั้งเดิมของชาวบาหลีในประเทศอินโดนีเซีย เป็นต้น พร้อมๆกับศาสนาฮินดูส่งอิทธิพลจากอินเดียต่อการเต้นรำของชาวบาหลีก็มีความสำคัญ เอกลักษณ์ของบาหลีได้ปรับเปลี่ยนจากอิทธิพลหลากหลายทั้งจากศาสนาลัทธิของชนพื้นเมืองที่เชื่อว่าชีวิตเกิดขึ้นเพราะวิญญาณและประเพณีต่างๆของคติชน, สร้างความรู้สึกและความเป็นบาหลีอย่างชัดเจน (Massachusetts Institute of Technology (MIT) & Sanggar Kinanthi Indonesian Art/Culture Center, 2013)

นอกจากนี้ ยังมีด้านอื่น ๆ อีก เช่นประติมากรรม เป็นต้น จนท้ายที่สุดรามายณะจากอินเดียก็ได้กลายเป็นวรรณกรรมการแสดงแบบจารีต (Traditional Performance) อันเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่สำคัญในหลายๆ ประเทศ มีการจัดการแสดงรามายณะในเทศกาลสำคัญของแต่ละประเทศ หรือมีการจัดเทศกาลประจำปีสำหรับการแสดงรามายณะระดับนานาชาติ

ตัวอย่างการจัดแสดงเรื่องรามายณะของแต่ละชาติ

1. แถบดินแดนประเทศอินเดีย เนปาล และบังกลาเทศ

<u>เทศกาลดุชเชห์ร่า (Dussehra) ฉลองชัยชนะของความดีต่อความชั่วร้าย</u> เทศกาลดุชเชห์ร่า (Dussehra) หรือ วิชยทัสมิ (Vijayadashmi) เป็นหนึ่งในเทศกาลทางศาสนาฮินดูที่สำคัญที่สุดเทศกาลหนึ่ง มีการเฉลิมฉลองในรูปแบบต่างๆ นานา ทั่วทั้งประเทศอินเดีย, เนปาล และบังกลาเทศ (Technologies, 2013) คำว่าดาชาร่า (Dasara)/ ดุชเชห์ร่า (Dussehra) มาจากภาษาสันสกฤต หมายถึง "ผู้ปัดเป่าความกลัวที่ชั่วร้าย" ซึ่งหมายถึงผู้ขับไล่ราวาณะสิบเศียร

ตามตำนานฮินดู “รามายณะ” กล่าวว่า พระรามได้ขอพรจากพระแม่ทุรคาเพื่อสังหารอสูรราวณะ (Ravana) จนได้รับชัยชนะ และเสด็จกลับนครอโยธยา (Ayodhya) ในวันที่เรียกว่า “ดิวาลี” (Diwali) ซึ่งชาวฮินดูจะมีการเฉลิมฉลองกันอย่างยิ่งใหญ่ ดังนั้น ในวันดุชเชห์ร่า (Dussehra) นี้ จึงมีการแสดงละครพื้นบ้าน รามลีลา (Ramlila) เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับการต่อสู้ระหว่างพระรามและอสูรราวณะ นักแสดงจะแต่งกายเป็นพระรามแล้วยิงศรไฟไปยังหุ่นจำลองรูปอสูรทั้งสาม ได้แก่ ราวณะ (Ravana) กษัตริย์แห่งกรุงลังกา กุมภการัณ (Kumbhkaran) หรือ กุมภกัณฑ์ พระอนุชา และ เมฆนาธ (Meghnath) โอรสของราวณะ ซึ่งมีประทัดซ่อนไว้ ทำให้รูปหุ่นระเบิดและมีไฟลุกท่วม เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงชัยชนะของความดีที่มีต่อความชั่วร้าย เทศกาลดุชเชห์ร่า (Dussehra) เป็นการเฉลิมฉลองที่จัดขึ้นทั่วไปและมีรูปแบบการเฉลิมฉลองที่แตกต่างไป โดยทางตอนเหนือและกรุงเดลี มีการแสดงที่เป็นสัญลักษณ์อันเป็นที่รู้จักว่า รามลีลา (Ram Lila) เป็นการรำลึกถึงเรื่องราวของพระรามและรามายณะ

2. **ศรีลังกาตอนใต้ (Dickwella[3]), เบงกอล, และอีกหลายๆ ส่วนของอินเดียตะวันออก**

ทุรกาบูชา (Durga Puja) ในศรีลังกาตอนใต้ งานเทศกาลดุชเชห์ร่า(Dussehra) เป็นที่รู้จักในชื่อเทศกาล”ทุรกาบูชา (Durga Puja)” (Roger, 2014) เป็นเทศกาลทางศาสนาฮินดู จัดในเดือนกันยายน/ตุลาคม เพื่อสักการะพระแม่ทุรคา (Chamundeshwari) เทศกาลนี้มีรากฐานมาจากเทศกาลฉลองฤดูใบไม้ผลิ คือ การที่องค์รามานำฤดูใบไม้ร่วงออกไป ตามเรื่องราวในรามายณะ พระรามมีชัยเหนือราวณะ เจ้าแห่งปีศาจใหญ่ และช่วยมเหสีสีดาได้สำเร็จ ใน*กลุ่มชนชาวเบงกอล* เทศกาลนี้แผ่กินเวลาไปถึงห้าวันสุดท้ายของนวราตรี(Navaratri) เป็นยืดระยะเวลาพิเศษในการมอบของขวัญกันและกัน ตลอดจนสวมเสื้อตัวใหม่และจัดแต่งบ้านเรือน (Curlew Communications, 2014)

3. **อินเดียตอนใต้**

[3] Dickwella คือตลาดริมชายฝั่งทะเลและเมืองประมง อยู่ระหว่าง Matara และ Tangalle บางครั้งเขียนว่า Dikwella หรือ Dikwalle หรือบางครั้งเรียกว่า Dikwella South

เทศกาลนวราตรี (Navaratri) ส่วนเทศกาลดุชเชห์ร่า(Dussehra) ในอินเดียตอนใต้จะจัดขึ้นในนาม ซึ่งมีความหมายว่า เทศกาล 9 คืน

4. อินเดียตะวันตกเฉียงเหนือ

เทศกาลคุลลูดุชเชห์ร่า (Kullu Dussehra) ในจังหวัดคุลลู รัฐหิมาจัลประเทศ (ตะวันตกเฉียงเหนือของ สาธารณรัฐอินเดีย) งานถูกจัดขึ้นอย่างเต็มไปด้วยสีสัน (Roger, 2014) เป็นที่รู้จักในชื่อ เทศกาลคุลลูดุชเชห์ร่า (Kullu Dussehra) จากตามวัดเล็กๆ ในหุบเขา รูปเคารพเทพเจ้าจะถูกแห่ไปยังสวนสาธารณะ (Maidan)ในคุลลู (Kullu) เพื่อสักการะต่อเทพเจ้าในวัดราคุนนาท (Raghunathji) (Indif Technologies, 2014)

อย่างที่กล่าวไว้ว่าเทศกาลดุชเชห์ร่า(Dussehra) นั้น เป็นเทศกาลที่มีการเฉลิมฉลองไปทั่วทั้งอินเดียและภูมิภาคใกล้เคียง และมีความหลากหลายกันไป ทั้งนี้ เนื่องมาจากสภาพภูมิประเทศด้วยส่วนหนึ่ง นอกจากประเทศเนปาล และประเทศบังกลาเทศ ซึ่งเป็นประเทศเชื่อมต่อกับประเทศอินเดียฝั่งตะวันตกและตอนเหนือแล้ว ยังจัดขึ้นในพื้นที่อินเดียใต้และตะวันออก ตลอดจนพื้นที่ประเทศอื่นที่ใกล้เคียงกัน และภายหลังจากเทศกาลดุชเชห์ร่า(Dussehra) เป็นเวลา 20 วัน จะมีการจัดเทศกาลแห่งแสงสว่างในอินเดียหรือเทศกาลทีปวาลี (Deepavali) ขึ้น

เทศกาลแห่งแสงสว่างในอินเดียหรือเทศกาลทีปวาลี (Deepavali) ชาวอินเดียจะมีเทศกาลสำคัญประจำปีของศาสนาฮินดู สัญลักษณ์แห่งการเฉลิมฉลองชัยชนะของแสงสว่างเหนือความมืดที่เรียกกันว่า เทศกาลแห่งแสงสว่าง (Deepavali, Divali, Diwali, Dipavali) หมายถึงขบวนโคมไฟ ขบวนโคมไฟเหล่านี้จะเปล่งแสงสู่ทางเดินที่จะคืนสู่เหย้าของวีรบุรุษ ผู้ชนะบาปอสูรด้วยความดีหรือใช้แสงสว่างเข้าครอบคลุมความมืด (มนสินี นาคปนันท์, 2013) หลายประเทศฉลองเทศกาลนี้อย่างยิ่งใหญ่ และเป็นที่รู้จักกันว่าเป็นช่วงเทศกาลวันหยุดรามายณะถูกยกให้เป็นวันหยุดสำคัญที่สุดของศาสนาฮินดู อีกทั้งยังเป็นวันสำคัญที่ชาวซิกข์, เชนและบางนิกายของศาสนาพุทธ

5. ประเทศพม่า

เทศกาลรามายณะ (Ramayana Festival) หรือ เทศกาลตาดิงยุต (1st waning day of Thadingyut) Waning day หมายถึง วันข้างแรม ฉะนั้น เทศกาลตาดิงยุตจึงเป็นเทศกาลที่จัดขึ้นในวันแรกของข้างแรมตามปฏิทินพม่า โดยจัดขึ้นที่เมือง Pya-pon โดยมีการแสดงรามายณะแสดง

ติดต่อกัน 9 วัน จัดแสดงขึ้นตามเมืองต่าง ๆ อาทิ ย่างกุ้ง, Ye-gyaw, Pya-pon, Yodayagon, Pathein และ Rakhaing (Thein, 2009)

6. ประเทศอินโดนีเซีย (ชวา)

ประเพณีการแสดงหุ่นเงาของชวา Wayang Kulit การแสดงหุ่นเงาในตอนกลางของชวาอาจถือเป็นประเพณีของการเล่าเรื่องที่เล่าสืบต่อกันมาเก่าแก่ที่สุดในโลก ในสังคมชาวชวา Wayang ถือว่าเป็นจุดเด่นของวัฒนธรรมชวา Wayang เป็นภาษาชวาหมายความว่า เงา หรือ ผี เป็นการแสดงของนักแสดงผู้มีตัวตน หุ่นสามมิติ (Wayang Golek) หรือรูปเงาซึ่งฉายแสงขึ้นมาจากฉาก (Wayang Kulit)

ตัวอย่างเทศกาลรามายณะประจำปีระดับนานาชาติ ได้แก่

1. เทศกาลรามายณะนานาชาติ (International Ramayana Festival)

จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี ตั้งแต่ครั้งแรกที่จัดขึ้นที่บาหลี เมื่อปี ค.ศ. 2006 จากการถ่ายทอดบทสัมภาษณ์ของสำนักงานวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยหน่วยข่าวอินโดนีเซียอันตารา (Antara) ความว่า งานเทศกาลนี้ Dewa Beratha ผู้ว่าราชการบาหลีเป็นผู้เสนอให้จัดขึ้นเป็นส่วนหนึ่งของงานเทศกาลศิลปะบาหลีครั้งที่ 28 (the 28 th Bali Arts Festival หรือ PKB) นานาประเทศที่มาเข้าร่วมล้วนมีมหากาพย์รามายณะและมหาภารตะคล้ายคลึงกัน (Hindustantimes, 2006)

2. การประชุมรามายณะนานาชาติ

ทุกทุกปี เหล่านักวิชาการจากประเทศต่างๆ จะมารวมตัวกันในงานการประชุมรามายณะนานาชาติ (International *Ramayana* Conference หรือ IRC) ซึ่งในงานประกอบด้วยการนำเสนอในหัวข้อต่างๆ และการอบรมเชิงปฏิบัติการภายใต้หัวข้อ “รามายณะ” การประชุมรามายณะนานาชาติเคยจัดขึ้นในประเทศอินเดีย 3 ครั้ง 2 ครั้งในประเทศไทย และอีก 1 ครั้งในแต่ละประเทศ ได้แก่ แคนาดา, เนปาล, สาธารณรัฐมอริเชียส, สาธารณรัฐซูรินาเม, เบลเยี่ยม, อินโดนีเซีย, เนเธอร์แลนด์, จีน, สาธารณรัฐตรินิแดดและโตเบโก และประเทศสหรัฐอเมริกา (Das, 2014)

นอกจากรามายณะจะมีอิทธิพลต่อพิธีกรรมและประเพณีท้องถิ่นตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน อีกทั้งมีอิทธิพลต่อแวดวงวัฒนธรรมและวิชาการผ่านการจัดเทศกาลการแสดงและการประชุมนานาชาติแล้ว รามายณะยังมีการแพร่หลายโดยการเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของงานผ่านการแสดงทางวัฒนธรรมของชาติ

ต่าง ๆ ซึ่งปัจจุบันได้มีการจัดงานเทศกาลระดับนานาชาติเพื่อแลกเปลี่ยนและเชื่อมต่อทางวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ได้แก่ เทศกาลเมืองปูริ (Puri fest) (TNN, 2013) ที่มีการแสดงรามายณะโดยศิลปินหนุ่มสาวจำนวนประมาณ 20 คนจากประเทศรัสเซีย, ยูเครน, สเปน และอาร์เจนตินา, เทศกาลเล่าเรื่องนานาชาติแห่งสิงคโปร์ (MoonShadow Stories, 2011) ที่เรื่องรามายณะได้เป็นที่รู้จักในสิงคโปร์มากยิ่งขึ้น ผ่านการเล่าเรื่องที่ย่อโดย Kamini Ramachandran, เทศกาลละครหุ่นกระบอกนานาชาติอิชาระ 2013 (The Ishara Puppet Theatre Trust, 2013) เทศกาลให้ทั้งความบันเทิงที่ตราตรึงใจและให้ความรู้แก่ผู้ชมชาวอินเดีย ดึงดูดนักเชิดหุ่นกระบอก และทำให้เกิดการกระตุ้นความสนใจในหุ่นกระบอกไปทั่วโลก เทศกาลนี้จัดขึ้นโดยกลุ่มทีมผลิตซึ่งให้ความสนใจทั้งการแสดงตามขนบธรรมเนียมและงานร่วมสมัยจากอินเดียและต่างประเทศ และเป็นการปูทางไปสู่การจัดงานศิลปะสื่อผสมในอินเดียต่อไป รายการหนึ่งในเทศกาล คือ การแสดงหุ่นเงา RAVAN CHHAYA (เงาราวณะ) หรือ ละครหุ่นเงาแห่งโอดิชะ (Odisha) ที่ได้รับอิทธิพลมาจากเรื่องรามายณะ

ทั้งหมดนี้ แสดงให้ประจักษ์ถึงอิทธิพลของมหากาพย์รามายณะที่ส่งผลกระทบต่อ วิถีชีวิตประจำวัน ความเชื่อ ศาสนา วัฒนธรรมและประเพณีของผู้คนในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น การถือคติของการมีพระผู้เป็นเจ้าสูงสุดแบบพรามหณ์ฮินดู ความเชื่อเรื่องการอวตาร เรื่องความดีชนะความชั่ว เป็นต้น

อิทธิพลของเรื่องรามายณะในประเทศไทย (รามเกียรติ์)

รามายณะได้เข้าไปมีอิทธิพลในดินแดนทั่วอินเดียตลอดจนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ประเทศไทยเองก็ได้รับอิทธิพลทางความเชื่อความคิดผ่านมหากาพย์เรื่องนี้ ตกทอดกันมา แต่ได้มีการผสานวัฒนธรรม (ผสานตัวเรื่อง) ให้เหมาะสมกับบริบททางสังคมของไทย กลายเป็นเรื่อง “รามเกียรติ์” การผสานที่ว่า เช่น เรื่องคติเชื่อว่ากษัตริย์คือองค์อวตาร เป็นสมมติเทพ เป็นต้น หรือการผสานให้เข้ากับสุนทรียรสในแบบของไทย เช่น ลักษณะตัวละครชายชาตินักรบมักมีภรรยาหลายคนแบบขุนแผน ดั่งที่ปรากฏผ่านลักษณะนิสัยตัวละครของหนุมาน เป็นต้น สำหรับสังคมไทยนั้น การแสดงเรื่องรามเกียรติ์มักนิยมนำออกแสดงในรูปแบบของการแสดงโขน ซึ่งทั้งตัวเรื่องและรูปแบบการแสดงที่ถือเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงนั้น ล้วนเต็มไปด้วยจารีตและขนบความเชื่อต่างๆ แฝงอยู่

<u>การแสดงโขน</u>

จากหลักฐานจดหมายเหตุลาลูแบร์ (ลาลูแบร์, 2548) เอกอัครราชทูตฝรั่งเศสในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้มีการกล่าวถึงการแสดงโขนว่า เป็นการเต้นออกท่าทาง ประกอบกับเสียงซอ

และเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ผู้แสดงจะสวมหน้ากากปิดบังใบหน้าตนเองและถืออาวุธ (สันต์ ท. โกมลบุตร, ผู้แปล, 2548.)

โขนเป็นเป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงที่เก่าแก่ของไทย มีมานานตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ตามหลักฐานจากจดหมายเหตุของลาลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศสสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้กล่าวถึงการเล่นโขนว่า เป็นการเต้นออกท่าทางเข้ากับเสียงซอและเครื่องดนตรีอื่นๆ ผู้เต้นสวมหน้ากากและถืออาวุธ โขนเป็นที่รวมของศิลปะหลายแขนงคือ โขนนำวิธีเล่นและวิธีแต่งตัวบางอย่างมาจากการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ โขนนำท่าต่อสู้โลดโผน ท่ารำท่าเต้นมาจากกระบี่กระบอง และโขนนำศิลปะการพากย์ การเจรจา หน้าพาทย์เพลงดนตรี การแสดงโขน ผู้แสดงสวมศีรษะคือหัวโขน ปิดหน้าหมด ยกเว้น เทวดา มนุษย์ และมเหสี ธิดาพระยายักษ์ มีต้นเสียงและลูกคู่ร้องบทให้และมีคนพากย์และเจรจาให้ด้วย *เรื่องที่แสดงนิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์ และ อุณรุท* ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโขนใช้วงปี่พาทย์

โขน เป็นศิลปะโบราณอย่างหนึ่งของไทย ถือกำเนิดมาจากการแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์ หนังใหญ่ และการเล่นกระบี่กระบอง แต่เดิมผู้แสดงต้องสวมหัวโขนเป็นหน้ากากปิดหน้าทั้งหมด จึงต้องมีผู้ออกเสียงแทนผู้แสดง เรียกกันว่า "คนพากย์เจรจา" ผู้แสดงต้องรำทำท่าเต้นและอิริยาบถไปตามคำพากย์ เจรจา และบทขับร้อง ต่อมาการเล่นโขนได้วิวัฒนาการให้ผู้แสดงที่แสดงเป็นมนุษย์ ชายหญิง และเทวดา นางฟ้า สวมแต่เครื่องประดับศีรษะ ไม่ใช่หน้ากากปิดหน้า แบบตัวแสดงที่เป็นยักษ์และลิง แต่ก็ยังให้มีผู้พากย์และเจรจาแทนตัวโขนอยู่อย่างเดิม โดยมีหัวโขนเป็นเครื่องสวมครอบหุ้มตั้งแต่ศีรษะ เจาะรูสองรูบริเวณดวงตาเพื่อให้นักแสดงมองเห็น ฉะนั้นการแสดงอารมณ์และลักษณะของตัวละครจะแสดงผ่านการร่ายรำ เช่น ตัวลิง ตัวยักษ์ ตัวเทวดา เป็นต้น ก็จะมีท่วงท่าในการรำที่ต่างกัน

สำหรับเครื่องแต่งกาย จะแต่งกายตามแบบละครใน เครื่องแต่งกายของตัวพระและตัวยักษ์ในสมัยโบราณมักมีสองสีคือ สีหนึ่งเป็นสีเสื้อ อีกสีหนึ่งเป็นสีแขนโดยสมมุติแทนเกราะ เป็นลายหนุนประเภทลายพุ่ม หรือลายกระจังตาอ้อย ส่วนเครื่องแต่งกายตัวลิงจะเป็นลายวงทักษิณาวรรต โดยสมมติว่าเป็นขนของลิงหรือหมี

การดำเนินเรื่อง ดำเนินด้วยการกล่าวคำนำเล่าเรื่องเป็นทำนองเรียกว่าพากย์อย่างหนึ่ง กับเจรจาเป็นทำนองอย่างหนึ่ง ใช้กาพย์ยานีและกาพย์ฉบัง โดยมีผู้ให้เสียงแทนเรียกว่าผู้พากย์และเจรจา มีต้นเสียงและลูกคู่ร้องบทให้ ส่วนดนตรีหรือเพลงประกอบ จะใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าประกอบการแสดง นิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์และอุณรุท (ธนิต อยู่โพธิ์, 2538)

องค์ประกอบในการแสดงโขน โดยสรุปแล้ว องค์ประกอบในการแสดงโขน ประกอบด้วย

1. เนื้อเรื่อง: นิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์และอุณรุท

2. วิธีการดำเนินเรื่อง: ใช้บทพากย์และบทเจรจาเป็นการดำเนินเรื่องโดยตลอด

3. เครื่องแต่งกาย: ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง มีเครื่องแต่งกายที่เป็นแบบแผนตายตัวมาแต่ดั่งเดิม

4. ดนตรี: ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า

<u>ความเป็นมาของเรื่องรามเกียรติ์ในประเทศไทย</u>

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เป็นฉบับที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์เพื่อใช้เล่นละคร จึงมิได้ทรงพระราชนิพนธ์ใหม่ทั้งเรื่อง ทรงเลือกเฉพาะตอนที่จะนำมาแสดงละครได้เท่านั้น บางตอนทรงนิพนธ์ใหม่ทั้งเรื่อง ทรงเลือกเฉพาะตอนที่จะนำมาแสดงละครได้เท่านั้น บางตอนทรงพระราชนิพนธ์เอง บางตอนก็โปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ และกรมหมื่นกวีพจน์สุปรีชา ตรวจชำระและจัดพิมพ์ในงานพระราชกุศลฉลองพระตำหนักจิตรดารโหฐาน เมื่อ พ.ศ. 2456 และทรงพระราชนิพนธ์คำนำไว้ว่าเป็นหนังสือที่อ่านไม่เบื่อ เป็นภาษาไทยที่ดี และเป็นหนังสือสำคัญของชาติ

รามเกียรติ์ มีที่มาจากเรื่อง รามายณะ ที่ฤาษีวาลมิกิ ชาวอินเดีย แต่งขึ้นเป็นภาษาสันกฤต เมื่อประมาณ 2400 ปีเศษ มาแล้ว และได้แพร่หลายจากอินเดียไปยังประเทศใกล้เคียง และได้มีการเพิ่มเติมรายละเอียด ผิดแผกแตกต่างออกไปจากต้นฉบับเดิมไปไม่น้อย รามายณะเป็นปางหนึ่งในสิบปางของการอวตารมาปราบยุคเข็ญของพระนารายณ์ที่มีชื่อว่า รามาวตาร

สำหรับเรื่องรามเกียรติ์ของไทยนั้น มีมาแต่สมัยอยุธยา ในสมัยกรุงธนบุรี สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ได้ทรงพระราชนิพนธ์สำหรับให้ละครหลวงเล่น ปัจจุบันมีอยู่ไม่ครบ ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ ได้ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเพื่อรวบรวมเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งมีมาแต่เดิมให้ครบถ้วนสมบูรณ์ ตั้งแต่ต้นจนจบ

ต่อมาพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าฯ ได้ทรงพระราชนิพนธ์เพื่อใช้เล่นละคร จึงมิได้ทรงพระราชนิพนธ์ใหม่ทั้งเรื่อง ทรงเลือกเฉพาะตอนที่จะนำมาแสดงละครได้เท่านั้น บางตอนทรงนิพนธ์ใหม่ทั้งเรื่อง ทรงเลือกเฉพาะตอนที่จะนำมาแสดงละครได้เท่านั้น บางตอนทรงพระราชนิพนธ์เอง บางตอนก็โปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ และกรมหมื่นกวีพจน์สุปรีชาตรวจชำระและ

จัดพิมพ์ในงานพระราชกุศลฉลองพระตำหนักจิตรดารโหฐาน เมื่อ พ.ศ. 2456 และทรงพระราชนิพนธ์คำนำไว้ว่าเป็นหนังสือที่อ่านไม่เบื่อ เป็นภาษาไทยที่ดี และเป็นหนังสือสำคัญของชาติ

จนในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ โดยดัดแปลงจากพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าฯ เพื่อใช้ในการเล่นโขน ซึ่งจะมีอยู่เพียงบางตอนที่คัดเลือกไว้เท่านั้น เช่น ตอนนางลอย ตอนหักคอช้างเอราวัณ ตอนสีดาลุยไฟ เป็นต้น รามเกียรติ์เป็นวรรณคดีที่สำคัญของไทย เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย เนื้อเรื่องและสำนวนกลอน ในเรื่องรามเกียรติ์มีความไพเราะ มีคติสอนและแง่คิดในด้านต่าง ๆ อยู่เป็นอันมาก สอดแทรกเอาไว้ตลอดทั้งเรื่อง ตามหลักนิยมของอินเดียในเนื้อเรื่อง และหลักนิยมของไทยในสำนวนกลอน

จากที่ได้กล่าวมาทั้งหมด จะเห็นได้ว่ามหากาพย์เรื่องรามายณะนั้น ทรงอิทธิพลอย่างมากต่อผู้คนในภูมิภาคตะวันออกของโลก โดยเฉพาะเอเชียใต้ถึงเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ สามารถกล่าวได้ว่าภูมิภาคเหล่านี้ล้วนได้รับอิทธิพลจากมหากาพย์เรื่องนี้ร่วมกัน และต่างได้รับอิทธิพลด้านคติที่สอดแทรกเข้าไปผ่านตัวบทวรรณกรรมไปในทิศทางเดียวกัน ดังที่ Singaravelu Sachithanantham ได้ทำการรวบรวมและสรุปความเหมือนและแตกต่างของเหตุการณ์จากรามายณะต่างถิ่นกันสามถิ่น ได้แก่ รามายณะของเผ่าทมิฬ, ศาสนาเชน และไทย โดยสรุปได้ว่า รามายณะฉบับของชนเผ่าทมิฬที่เนื้อเรื่องเข้มข้นกับบทบาทของพระรามในฐานะพระเจ้าผู้เยียวยาความแตกแยก, ฉบับของศาสนาเชนที่เน้นให้เห็นใจท้าวราวณะและไม่ให้มีการฆ่าฟันกันในตอนจบ และฉบับของไทยที่ให้เข้าใจในความรักของทศกัณฐ์ (ท้าวราวณะ) อันเป็นสาเหตุแห่งการลักพานางสีดา ตัวละครหนุมานที่กลายเป็นหนุ่มเจ้าชู้ตามแบบฉบับตัวละครนักรบมือฉมังแบบไทย เช่น ขุนแผนแสนเสน่ห์ เป็นต้น พบว่าเรื่องราวรามายณะถูกปรับเปลี่ยนไปตามความเหมาะสมตามศาสนา ความเชื่อ วัฒนธรรม รสนิยมของผู้คน ฯลฯ ในแต่ละพื้นที่ แต่กระนั้น แม้จะมีการปรับเปลี่ยนตามพื้นฐานความเชื่อและวัฒนธรรมท้องถิ่น แต่ก็ล้วนรักษาใจความหลักที่มีร่วมกันในรามายณะทุกฉบับ คือ สุดท้ายพระรามผู้เป็นตัวแทนของความดี ธรรมมะ พระผู้เป็นเจ้า ล้วนมีชัยเหนือทศกัณฐ์ผู้เป็นตัวแทนของความชั่ว อธรรม มารผจญ ไม่ว่าจะจบแบบมีศึกสงครามหรือไม่มีศึกสงคราม แต่ทุกฉบับพระรามจะสามารถนำพานางสีดากลับคืนมาได้ นั่นแสดงให้เห็นถึงการมีชัยเหนือกว่าอธรรมของฝ่ายธรรมะ

<u>วิเคราะห์บทบาทและความสำคัญของการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ต่อสังคมไทย</u>

สื่อสุนทรียะอย่าง "การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์" ถือเป็นวัฒนธรรมและเป็นสื่อสุนทรียะอันเป็นเครื่องบ่งบอกความเป็นชาติ ค่านิยมหนึ่ง สามารถถูกหล่อหลอมขึ้นมาได้จากการเสพเนื้อหาของสาร ฉะนั้นในตัวบทซึ่งก็คือการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์นี้ ในยุคสมัยหนึ่ง ย่อมมีนัยยะอันเป็นกุศโล

บายเพื่อใช้ในทางการเมืองและการปกครองอยู่ เมื่อได้พิจารณาแบบ “หันกลับไปสู่ภาษา” (Linguistic Turn) ผนวกกรอบคิดทางสังคมศาสตร์ และประวัติศาสตร์เข้าไปมากขึ้น เช่น ภาพลักษณ์ของการปกครองแบบกษัตริย์ ภาพกษัตริย์ในอุดมคติ และคติเรื่องความดีความชั่ว เป็นต้น (เสาวณิต วิงวอน, 2530)

นอกจากนี้ จากมุมมองของนักปรัชญาและนักประวัติศาสตร์นิพนธ์ชาวเยอรมันนามว่าเฮเกล เขายังได้เคยเขียนถึงความความเป็นเจ้ากับผู้ถูกพันธนาการ (lordship and bondage) เอาไว้ในหนังสือของเขาชื่อ Phenomenology of Spirit ซึ่งเป็นงานที่มีลักษณะคิดวิพากษ์ (Dialektik) จิตวิญญาณของมนุษย์ โดยเฉพาะ “self-realization” หรือการปลดปล่อยตนเองด้วยจิตวิญญาณ ซึ่งในตอนท้ายของตอน lordship and bondage จบลงด้วย "อิสรภาพจากความเท่าเทียมทางจิตวิญญาณหรือพระเจ้า (God)" ที่ไม่ว่าจะ lordship หรือ bondage ก็สามารถกลายไปอยู่ในสถานภาพอีกฝั่งได้ทั้งนั้น เช่น มนุษย์ก็สามารถกลายเป็นพระเจ้า ด้วยความที่พระเจ้าจะมีอยู่ได้ก็เนื่องจากความเชื่อของมนุษย์ (Hegel, 1977, pp. 111-119) เป็นต้น ต้น ซึ่งงานของเฮเกลถือว่าเป็นงานที่อ่านยากด้วยความที่เป็น dialectic สูง แต่มุมมองจากงานเขียนของเขาชิ้นนี้ ชิ้นนี้สามารถนำมาใช้อธิบายวัฏจักรโครงสร้างสังคมไทยได้ โดยเฉพาะในแง่ของการยังดำรงอยู่ของชุดความเชื่อในเรื่องรามเกียรติ์อันเกี่ยวกับพระเจ้า (สามารถมองเป็น God ในมุมของเฮเกล) ในสังคมไทย

แม้ว่าโขนจะถูกพัฒนาปรับเปลี่ยน จนแตกออกเป็นประเภทของโขนที่มีลักษณะเด่นแตกต่างกันไป ล้วนเกิดขึ้นจากคนในรั้วในวังทั้งสิ้น การแสดงโขนก็ยังคงถูกใช้นำออกแสดงเฉพาะพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับบุคคลหรือบริบทของชนชั้นเจ้านายชั้นสูง เช่น ในพระราชพิธีต่าง ๆ ลงมาถึงแค่รัฐพิธีต่าง ๆ เท่านั้น กล่าวคือโขนก็ยังคงเป็นประหนึ่งดั่งสมบัติของชนชั้นสูงตลอดมาไม่เคยเปลี่ยน แม้จะเคยมีการนำโขนนอนโรงซึ่งเป็นหนึ่งในประเภทของโขนนอกตำราออกแสดงในงานเฉลิมฉลองรัฐธรรมนูญในสมัยรัชกาลที่ 7 ณ บริเวณท้องสนามหลวงก็ตาม แต่งานเฉลิมฉลองนี้นั้น ก็ยังไม่พ้นขอบเขตอำนาจของผู้นำประเทศ จึงสามารถมองเป็นนัยยะว่างานฉลองรัฐธรรมนูญนี้ รัฐจัดขึ้นเพื่อแสดงความยกย่องและเทิดพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ที่ทรงพระราชทานรัฐธรรมนูญให้แก่ปวงชนชาวไทยได้อีกเสียด้วยซ้ำ

สืบจากอดีต มีการผลิตความรู้พื้นฐานมารองรับความเป็นไทยในแต่ละแบบ เช่น ความรู้ที่สนับสนุนความเป็นไทยแบบประเพณี (Traditional Thai) เกิดขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 5-6 และเสนอว่าความเป็นไทยต้องเป็นประดิษฐกรรมของในรั้วในวัง (หนังสือสมัยรัชกาลที่ 6-7 ชื่อสยามตั้งแต่ยุคดึกดำบรรพ์ถึงสมัยปัจจุบัน เป็นตัวอย่างหนึ่งของความรู้ประเภทนี้ ซึ่งแท้ที่จริงแล้วมีมากมายเกินกว่าที่จะ

ระบุได้ว่าฉบับไหนสำคัญที่สุด) (ประชา สุวีรานนท์, 2554) ซึ่งพบว่าแนวคิดนี้ เกิดขึ้นในช่วงรัชสมัยของ ร. 6 ที่โขนพระราชสำนักมีความเจริญสูงสุดด้วยเช่นกัน ฉะนั้นเราอาจสามารถมองได้ว่าพระราชวังและชนชั้นสูงอาจใช้ "โขน" ในฐานะของ "เครื่องมือ" ทางศิลปวัฒนธรรมและเป็นเครื่องมือเพื่อการธำรงอยู่ของสถาบันทางสังคม

โขนมีฐานะเป็นเครื่องมือเพื่อการธำรงความศักดิ์สิทธิ์ของสถาบันทางสังคม เป็นศิลปะชั้นสูงที่บ่งบอกหรือนำเสนอภาพ (Represent) ของสถานภาพทางสังคมของสถาบันที่ครอบครอง ฉะนั้นกำลังอำนาจทางการผลิตแต่เดิมมาจึงกระจุกรวมอยู่เพียงที่ที่เดียวคือในวัง ที่มีความพยายามจะรักษาซึ่งเอกลักษณ์บางอย่างที่เป็นสัญลักษณ์ของชนชั้นสูงไว้ อาทิเช่น ต้องแสดงเรื่องรามเกียรติ์อันเป็นเรื่องที่แสดงถึงการต่อสู้ของพระรามซึ่งอยู่ในวรรณะกษัตริย์และเป็นสัญลักษณ์แทนคุณธรรมความดี ผู้เป็นร่างอวตารของพระอินทร์ โขนจึงเป็นภาพตัวแทนความเชื่อว่าพระมหากษัตริย์เป็นสมมติเทพ สำหรับโขนจะแสดงเพียงสองเรื่องเท่านั้น คือ วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องอุณรุท ซึ่งชนชั้นกษัตริย์และชนชั้นเจ้านายจะใช้แสดงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ อันเป็นงานมงคล ต่อมาตั้งแต่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงเริ่มมีการใช้แสดงในงานอวมงคล เช่น พิธีทำพระศพ แต่อาจจะมีการใช้เพียงแค่ชนชั้นพระมหากษัตริย์เท่านั้น เนื่องจากความเชื่อของคนไทยได้ยกย่องพระมหากษัตริย์และเชื้อพระวงศ์ทุกพระองค์ว่าเป็นองค์สมมติเทพ (กชกร ชิตท้วม, 2555)

ดังนั้น สิ่งหนึ่งที่โขนจักต้องถูกบังคับให้ธำรงไว้ด้วยหน้าที่ของความเป็นเครื่องมือของสถาบันทางสังคม คือ เนื้อเรื่อง และลักษณะนานาที่จะเรียกว่างาม สง่า และเป็นการแสดงชั้นสูงที่บริสุทธิ์ทางชาติพันธุ์ กล่าวคือ ไม่มีการปรากฏของวัฒนธรรมย่อยจากชนชาติอื่นที่อาศัยในประเทศไทย เช่น พม่า มอญ ลาว แขก จีน มลายู แต่อย่างใด จะปรากฏเพียงศิลปะการละครของในวังซึ่งถือว่าเป็นนาฏศิลป์ไทยแท้ เพื่อแสดงถึงความเป็นวัฒนธรรมหลักหนึ่งเดียวอันสะท้อนซึ่งความมั่นคงของรัฐ เมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงประเภทอื่นที่เป็นวัฒนธรรมการละครแบบชาวบ้าน เช่น ลิเก ที่มีต้นกำเนิดจากเปอร์เซีย เผยแพร่เข้ามาและถูกนำไปพัฒนาการในท้องถิ่นและ/ หรือชาติพันธุ์ที่ต่าง ๆ อาทิ ลิเกป่าในจังหวัดทางภาคใต้ทั่วไป และจังหวัดสุราษฎร์ธานี, ลิเกบันตนที่มีผู้แสดงแต่งตัวเป็นชาติต่าง ๆ และออกมาแสดงเป็นชุด ๆ ตามชาตินั้น ๆ เช่น แขก มอญ ลาว เป็นต้นแล้ว โขนกลับมีเพียงโขนเดียวคือโขนวัง และกลายเป็นโขนกรมศิลปากรในปัจจุบัน

นอกจากนี้ โขนบางตอนจะถูกใช้เพื่อจัดการแสดงต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง โดยเฉพาะตอนศึกพรหมมาศ ซึ่งมีฉากต่อสู้ที่ใช้เทคนิคชักรอกนักแสดงที่รับบทหนุมานให้ลอยตัว มีความอลังการของฉากต่อสู้ระหว่างหนุมานกับช้างเอราวัณ หนุมานแสดงอิทธิฤทธิ์ด้วยการหักคอช้างเอราวัณสามเศียรอันถือเป็นฉากที่จะสร้างความตื่นตาตื่นใจแก่แขกบ้านแขกเมืองผู้มาเยือน แต่ในความต้องการสร้าง

ความตื่นตาตื่นใจให้แก่บรรดาแขกบ้านแขกเมืองเหล่านั้นนั้น ทั้งเครื่องทรง จำนวนนักแสดง ฉาก และเทคนิคอันตระการเหล่านี้ ยังทำหน้าที่แฝงเพื่อแสดงถึงพาลานุภาพของกษัตริย์ไทยผู้เป็นตัวแทนแห่งสยามประเทศ เป็นการประกาศความเจริญและความยิ่งใหญ่ของวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทยอันเป็นเครื่องแสดงถึงความเป็นอารยะ

เมื่อพิจารณาเชิงหน้าที่ของโขนแล้ว โขน นอกจากเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงของชนชั้นเจ้านายแล้ว โขนยังทำหน้าที่เป็นทั้งเครื่องแสดงความมั่งคั่ง มั่นคง และความเป็นหนึ่งเดียวทางวัฒนธรรม ส่วนตัวเนื้อเรื่องนั้น มาจากมหากาพย์ของอินเดีย (myth) เรื่องรามายณะ แล้วนำมาดัดแปลงเป็นรามเกียรติ์ มีความหมายว่า เกียรติของพระราม ในรามเกียรติ์มีภาพตัวแทนของกษัตริย์เทียบเคียงกับพระราม เพื่อให้สอดคล้องกับความเชื่อว่ากษัตริย์ไทยเป็นองค์รามาวตาร เป็นสมมติเทพในระบบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์

ฉะนั้นพระรามในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์จึงเป็นภาพตัวแทนของกษัตริย์ ซึ่งกษัตริย์คือผู้ปกครองผู้ทรงคุณธรรม การสะท้อนภาพตัวแทนของกษัตริย์ผู้เป็นสมมติเทพ ก็เพื่อผลิตซ้ำอุดมการณ์ความศรัทธา ความจงรักภักดีต่อสถาบันสำคัญในชาติ อันล้วนเกี่ยวโยงกับเรื่องของระบบการปกครอง การรวบรวมศูนย์อำนาจ ไปจนถึงการแสดงแสงยานุภาพให้ประจักษ์แก่นานาประเทศ

นอกจากนี้ ยังมีลักษณะของการนำตำนานของอินเดีย (รามายณะ) มาดัดแปลง หากพิจารณาตามที่นักมานุษยวิทยาที่ถูกอ้างอิงมากที่สุดในวงการมานุษยวิทยาอเมริกันอย่าง Marshall Sahlins ได้อธิบายไว้ว่า ตำนาน (Myth) สามารถเป็นเหตุการณ์ โดยการปฏิบัติจะสอดคล้องหรือเป็นไปตามกรอบ “ตำนาน” ที่พร้อมจะเปลี่ยนแปลงเป็นเหตุการณ์จริงขึ้นมาได้ กล่าวคือ การปฏิบัติตามฐานคติของตำนาน จะเกิดขึ้นได้ใหม่อีกครั้งหนึ่งในลักษณะที่เป็นปรากฏการณ์ซ้ำ ๆ เพราะผู้คนจะปฏิบัติตามเรื่องราวในตำนาน (Sahlins, 1991, p. 14) สามารถกล่าวในบริบทของโขนได้ว่า ตำนาน (รามเกียรติ์) เมื่อเกิดการปฏิบัติทางพิธีกรรมซ้ำ ๆ สามารถส่งผลให้นำมาสู่การปฏิบัติตามจริงในชีวิตประจำวันได้ นำมาซึ่งวัฒนธรรม จารีต ความเชื่อ คติของคนในสังคมไทย จากการใช้สื่อวัฒนธรรมประจำชาติ

ขณะเดียวกัน หากศึกษาประวัติศาสตร์โขนไทยแล้ว จะพบว่า ผู้ดำเนินการผลิตและจัดการแสดงโขนเองล้วนแล้วแต่เป็นผู้ที่มีความจงรักภักดีต่อสถาบันอย่างสูงเป็นทุนเดิมอยู่ก่อนแล้ว จึงเกิดการสร้างวรรณกรรมละครยอพระเกียรติ์ขึ้นเพื่อแสดงความเถิดทูนต่อสถาบัน กล่าวได้ว่าทั้งโขนอันเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงของไทยต่างก็ส่งอิทธิพลสะท้อนกันไปมากับสภาพสังคมไทยในแต่ละสมัยอยู่แล้ว เช่น การปลูกฝังและการสร้างอุดมการณ์ความจงรักภักดีต่อสถาบันในสังคมเพื่อตอบสนองความต้องการให้เกิดลัทธิชาตินิยมแบบที่มีกษัตริย์เป็นหัวใจของประชาชน เป็นต้น

กล่าวได้ว่า หน้าที่ของโขนในสังคมไทยที่แฝงอยู่เรื่อยมา คือ การเป็นเครื่องมือในการผลิตซ้ำอุดมการณ์และมายาคติของความเป็นสมมติเทพ ทั้งนี้เพื่อคงไว้ซึ่งการผลิตซ้ำกระแสอุดมการณ์ความจงรักภักดีต่อสถาบันชาติ ศาสน์ กษัตริย์ ตลอดจนความเชื่อเรื่องศักดินา บุญกรรมวาสนาส่งความสูงต่ำของวรรณะ คือ เป็นเครื่องมือทางอำนาจของสถาบันชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ ลงมาถึงเชื้อพระวงศ์ และชนชั้นสูงในสังคมไทย อีกทั้ง การที่ตัวเรื่องมักเดินเรื่องด้วยคติที่ว่า คนดีตกน้ำไม่ไหลตกไฟไม่ไหม้ จึงเป็นการประกอบสัญญะต่าง ๆ สร้างคติความเชื่อเรื่องความดีความชั่ว อำนาจเหนือธรรมชาติและสิ่งศักดิ์สิทธิ์เกื้อหนุน

เดิมโขนถูกจัดแสดงโดยราชสำนัก ปัจจุบันอยู่ภายใต้การดูแลของกรมศิลปากร และเพิ่งกลับมาจัดการแสดงอย่างอลังการมากขึ้นเมื่อไม่กี่ปีมานี้ เนื่องจากพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถฯ ทรงให้นำโขนกลับมาแสดงอีกครั้งด้วยเครื่องแต่งกายตัดใหม่ แสดงให้เห็นว่าหากโขนยังสามารถเป็นเครื่องมือสะท้อนและปลูกฝังแนวคิดแบบชาตินิยม กษัตริย์นิยม ในแง่การแสดงความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์ของสังคมไทยอยู่ ก็เท่ากับสังคมไทยยังเป็นสังคมที่ยังต้องการ "ให้เสพ" และ "ได้เสพ" สื่อวัฒนธรรมที่ยังตอกย้ำอุดมการณ์ความเชื่อเดิมอยู่

โขนยังเป็นตัวแทนของสิ่งที่ถูกเชื่อว่า “เป็นไทยแท้” ซึ่ง”ความเป็นของแท้” “บริสุทธิ์แท้” “ไทยแท้” เหล่านี้นั้น ล้วนเป็นอุดมคติที่เชื่อว่า ความบริสุทธิ์แท้คือสิ่งที่ดีงามที่สุด ฉะนั้นด้วยโขนเติบโตมาจากในรั้วในวัง ไร้วัฒนธรรมอื่นมาปนเปื้อน อันหมายถึง การเป็นไทยแท้บริสุทธิ์นั้น การเสพโขนจึงเปรียบเสมือนการโหยหาสิ่งที่เป็นความงามบริสุทธิ์อันเป็นอุดมคติทั้งสิ้น

ความสัมพันธ์ระหว่างสื่อวัฒนธรรมกับสังคมไทยท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงการปกครองไปสู่การสร้างชาติ สื่อวัฒนธรรมชั้นสูง สื่อวัฒนธรรมมหาชน ก็มีบทบาทแปรเปลี่ยนไปตามบริบทโดยเฉพาะบริบททางการเมือง เช่น ในยุคสมัย ร. 6 ที่กระแสชาตินิยมถูกปลุกจิตสำนึกมาจากทางในวัง โขนเป็นการแสดงที่ได้รับการอุปถัมภ์เป็นอย่างมากในกรมมหาดเล็ก และอย่างในสมัยปัจจุบัน ที่โขนกลับมาถูกอุปถัมภ์โดยเจ้านายอีกครั้ง(เรียกอย่างย่อๆกันว่า โขนสมเด็จฯ) โดยได้ปรากฏจุดประสงค์ของการจัดการแสดงชัดเจนเป็นบันทึกพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถว่า “เพื่อให้คนรุ่นใหม่ได้เห็นถึงพระบารมีของสถาบันกษัตริย์ เพราะโขนดำรงอยู่ได้ข้ามยุคข้ามสมัย ก็ด้วยพระบารมีของสถาบันกษัตริย์ไทย” ข้อความนี้แสดงให้เห็นได้ชัดว่า ในยุคสมัยปัจจุบัน ที่ความสำคัญของสถาบันกษัตริย์ถูกลดทอนและหนำซ้ำยังถูกว่าหมิ่นจากกลุ่มคนผู้ไม่หวังดีต่อสถาบัน อีกทั้งความไม่สามัคคีของคนในประเทศชาติที่เพิ่มพูนมากขึ้น อันรังแต่จะส่งผลเสียแก่เสถียรภาพของชาติ โขนจึงถูกจัดให้เกิดการแสดงอีกครั้งโดยแยกจากการจัดการแสดงโขนของกรมศิลป์ ฯ มีการปรับองค์ประกอบทางการแสดง อาทิ ฉาก และเทคนิคพิเศษ เพื่อดึงดูดให้ประชาชน

สนใจจะมารับชมและเสพการผลิตซ้ำชุดอุดมการณ์ที่แฝงอยู่ในการแสดงโขน ผ่านการเป็นภาพตัวแทน (representation) ทั้งของสิ่งที่เชื่อว่าเป็นไทยแท้ และสร้างให้เกิดจนถึงผลิตซ้ำชุดอุดมการณ์ชาตินิยมแบบจงรักภักดีต่อสถาบันหลักของชาติให้เกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำอีก เพื่อตอกย้ำอุดมการณ์เดิมให้ยังคงความหมายเดิมไว้ต่อไป แต่นี้ก็แสดงให้เห็นว่า ตราบใดที่คนในสังคมยังถวิลหาความงามอุดมคติอย่างที่เรียกว่า “ไทยแท้” อยู่ การจัดแสดงโขนก็ย่อมไม่มีวันจบสิ้น ซึ่งทุกสิ่งบนโลกล้วนเป็นเสมือนเหรียญที่มีสองด้านเสมอ ขึ้นอยู่กับว่าเราจะรับจะมองด้านใดมากกว่าหรือน้อยกว่ากัน

การผลิตซ้ำคติเชื่อและค่านิยมผ่านมหากาพย์การแสดงชั้นสูงของไทย อันหมายรวมถึงค่านิยมว่าด้วยลักษณะดีงามของกุลสตรีในอุดมคติตามคติ จารีต วัฒนธรรมที่ถูกหล่อหลอมมาจากมหากาพย์ซึ่งมีหน้าที่ประดุจคัมภีร์ทางศาสนาของสมัยก่อนเฉกเช่นไตรภูมิพระร่วง อีกทั้งในมุมกลับกัน มหากาพย์ซึ่งเป็นบทประพันธ์ประเภทหนึ่ง ยังเป็นเสมือนเครื่องสะท้อนค่านิยมของผู้คนตามยุคสมัยนั้นนั้นได้อีกด้วย ตัวบท “รามเกียรติ์” จึงเป็นทั้งเครื่องมือหล่อหลอมและภาพสะท้อนความคิด ความเชื่อและค่านิยมของผู้คนในสังคมได้เป็นอย่างดี เช่นเดียวกับรากดั้งเดิมของมหาอุปรากรเรื่องเดอะริงไซเคิล ที่มาจากปกรณัมนอร์สของภูมิภาคยุโรปตอนเหนือ ผสมผสานกับปกรณัมแหวน ที่มีการปลูกฝังความเป็นชายชาตินักรบ สุภาพสตรีที่แข็งแกร่ง และคติการมีพระเจ้าเป็นศูนย์กลาง ดังนั้น ด้วยบทบาทหน้าที่ของบทวรรณกรรมทั้งสองเรื่อง คือ รามเกียรติ์และเดอะริงไซเคิล จึงมิได้เป็นเพียงเพื่อความบันเทิงใจ แต่เป็นเหมือนคัมภีร์ทางศาสนาที่ชี้แนวทางในการดำเนินชีวิตแก่ผู้คนในภูมิภาคที่สามารถรับรู้และนำไปปรับใช้กับชีวิตจริง เพื่อความมั่นคง เป็นระเบียบ และรักษาเสถียรภาพของสังคมนั้นนั้นไว้ ภาพตัวแทนที่ปรากฏชัด ได้แก่ สถานะของพระรามกับด้านการปกครองแบบสมมติเทพ เทวราชา, ตัวละครซีกฟรีดกับคุณลักษณะวีรบุรุษของเยอรมัน (ชายชาติทหารที่ดี) คือ ผู้มีความกล้าหาญ ไม่รู้จักความกลัว มีไหวพริบ เป็นต้น และสิ่งที่เป็นเครื่องพิสูจน์ได้ดี ถึงความยิ่งใหญ่และการเป็นที่ยอมรับของมหากาพย์ทั้งสองเรื่องนี้คือ การที่ยังคงมีเทศกาลที่ถูกจัดขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองทั้งสองเรื่องนี้โดยเฉพาะเป็นประจำทุกปี โดยยังคงได้รับความสนใจเข้าชมจากผู้คนในท้องถิ่น

โดยในบทถัดไป บทที่ 5 ว่าด้วยผลการวิจัย ผู้วิจัยจะขอนำเสนอลักษณะของสตรีในส่วนของการสร้างสรรค์บทละครเรื่อง Sita Dreams หรือ ฝันไปเถิด...สีดา

บทที่ 5

ผลการวิจัย

การวิจัย “การสร้างสรรค์การแสดงเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรีจากการผสมผสานเรื่อง “รามเกียรติ์” และเรื่อง “เดอะริงไซเคิล”” เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) โดยผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานละครร่วมสมัยเรื่อง “Sita Dreams” เพื่อสื่อสารและตั้งคำถามต่อแนวคิดเจตจำนงเสรีหรือเจตจำนงอิสระ (Free Will) ของสตรี อีกทั้งเป็นหนทางในการศึกษาและค้นหาวิธีการสร้างสรรค์การแสดงภายใต้แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงข้ามวัฒนธรรม (Cross-Cultural Performance) โดยผสมผสานผ่านองค์ประกอบ (Elements) จากทั้งสองการแสดง คือ การแสดงเรื่องรามเกียรติ์ที่แสดงในรูปแบบโขน และการแสดงเรื่องเดอะริงไซเคิลของริชาร์ด วากเนอร์ที่แสดงในรูปแบบอุปรากร

กรรมวิธีการสร้างสรรค์การแสดงโดยการผสมผสานวัฒนธรรมที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดง เป็นกรรมวิธีสร้างสรรค์ที่พัฒนาขึ้นหลังแนวคิดหลังสมัยใหม่นิยม (Postmodernism) ซึ่งปฏิเสธเส้นแบ่งระหว่างความสูง-ต่ำในรูปแบบของศิลปะ ปฏิเสธความแตกต่างในความเป็นศิลปวัตถุที่เคร่งครัด เน้นการหลอมรวมกับสิ่งที่คุ้นเคย (ธีรยุทธ บุญมี, 2552, pp. 172-179) การประชดประชันในแง่ศิลปะและความคิด ความเป็น Postmodern มักไหลย้อนกลับและมีสำนึกของตนเอง เปราะบางและไม่ต่อเนื่อง (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2552, pp. 179-183) โดยเฉพาะโครงสร้างการอธิบายความ ที่มักขัดแย้งในเวลาเดียวกัน และเน้นการรื้อเปลี่ยนโครงสร้าง ย้ายความเป็นศูนย์กลางของตัวละครที่เป็นใหญ่ในเรื่อง

ดังนั้น เพื่อการดำรงไว้ซึ่งคุณลักษณะของความเป็นโขน เนื้อเรื่องที่นำมาแสดงจึงถูกจำกัดไว้กับวรรณคดีเพียงสองเรื่อง คือ รามเกียรติ์และอุณรุท แต่เรื่องรามเกียรติ์นั้นได้รับความนิยมนำออกมาแสดงมากกว่า จนแทบจะไม่เห็นการแสดงโขนจากวรรณคดีเรื่องอื่นเลย หรืออาจกล่าวเรื่องรามเกียรติ์นั้นมีไว้เพื่อแสดงโขน ส่วนรูปแบบโขนมีไว้เพื่อแสดงรามเกียรติ์ สำหรับในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกนำวรรณคดีเรื่อง รามเกียรติ์ มาใช้และทำการ “รื้อเปลี่ยนโครงสร้าง ย้ายความเป็นศูนย์กลาง และตัดสิทธิ์ความเป็นประธาน” โดยกำหนดเงื่อนไขใหม่ ๆ เพื่อให้เกิดการตั้งคำถามต่อสังคมปัจจุบัน ตามแนวทางการสร้างสรรค์แบบหลังสมัยใหม่เช่นเดียวกัน แต่กระนั้นก็ยังคงจำเป็นที่ผู้วิจัยจะต้องศึกษาและทำความเข้าใจลักษณะการแสดงต้นฉบับของเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล เพื่อดึงนำเอา

ลักษณะอันเป็นแก่นของการแสดงทั้งสองรูปแบบออกมา เพื่อหาแนวทางในการผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดงในขั้นตอนกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง Sita Dreams (ฝันไปเถิด...สีดา) ต่อไป

ทั้งนี้ เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ทั้งกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีภายใต้แนวคิดการผสมผสานทาง วัฒนธรรม ผู้วิจัยยังต้องการสำรวจความคิดเห็นของทั้งผู้เชี่ยวชาญและผู้ชมทั่วไป เพื่อนำผลมาประมวลเพื่อ การสรุปผลและอภิปรายแนวโน้มการสร้างสรรค์ละครร่วมสมัยจากการผสมผสานวัฒนธรรม

โดยกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง Sita Dreams สามารถแบ่งการทำงานได้ ดังนี้

5.1 ลักษณะการแสดงต้นฉบับของเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล

5.2 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง Sita Dreams (ฝันไปเถิด...สีดา)

5.2.1 ขั้นเตรียมการแสดง (Pre - Production)

5.2.2 ขั้นตอนการฝึกซ้อมและการทำงานร่วมกันไปกับศิลปินด้านนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์ตะวันตก ดนตรีไทย และดนตรีตะวันตก (Production)

5.2.3 ประมวลผลข้อมูลความคิดเห็นของผู้ชมจากการชมการแสดง (Post - Production) ประมวลผล ความคิดเห็นของผู้ชมจากการเก็บข้อมูลจากแบบสอบถามและการสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ

Chulalongkorn University

5.1 ลักษณะการแสดงต้นฉบับของเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล

ในส่วนนี้ ผู้วิจัยขออธิบายลักษณะการแสดงต้นฉบับของเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล โดยอธิบายจำแนกตามหลักของอริสโตเติล ซึ่งจำแนกองค์ประกอบละครที่ก่อให้เกิดกระบวนการละครในฐานะการสื่อสารไว้ 6 ประการ)

1. **โครงเรื่อง** (Plot)

รามเกียรติ์ – ต้นกำเนิดจากอินเดีย ในชื่อรามายณะ ในรามายณะนับถือร่างอวตารของพระนารายณ์ในรูปของพระราม ต่อมาเรื่องรามายณะได้แพร่หลายเข้ามาในดินแดนสยาม จึงได้ถูก

ปรับเปลี่ยนผสานกับพื้นฐานความคิด ความเชื่อ และจริตของคนในท้องถิ่น เป็นเรื่องรามเกียรติ์ แปลว่าเกียรติ์ของพระราม

มหากาพย์เรื่อง "รามเกียรติ์" มีโครงเรื่องเกี่ยวกับการสู้รบกันระหว่างพระรามและทศกัณฐ์ (ทัพมนุษย์ วานร และทัพยักษ์) เพื่อชิงตัวนางสีดา คนรักของพระรามกลับมา ตลอดทั้งเรื่องเป็นเรื่องราวการสู้รบที่พระรามหรือองค์นารายณ์อวตารต้องฝ่าฟันอุปสรรคเพื่อเสริมสร้างบุญญาธิการตามคติความเชื่อแบบพุทธศาสนา เป็นการผสมผสานโดยนำตัวละครจากความเชื่อตามคติพรามหมณ์-ฮินดูมาใช้ โดยดัดแปลงเรื่องให้มีความอ่อนโยน ละมุนละม่อม เพิ่มความเป็นเหตุเป็นผลให้การกระทำของพระรามตอนขับไล่นางสีดา และจบอย่างมีความสุขโดยพระรามต้องผ่านการสะเดาะเคราะห์ด้วยการบำเพ็ญบุญบารมีและสุดท้ายเทพยดาฟ้าดินจะลงมาช่วยให้ได้กลับมาครองคู่กัน เป็นการจบอย่างสวยงามภายใต้ขนบความเชื่อกึ่งพระพุทธศาสนาในเรื่องบุญกรรมผสมความเชื่อกึ่งศาสนาพรามหมณ์-ฮินดูในเรื่องเทพเจ้าอุ้มสม ผสมผสานกลายเป็นรามเกียรติ์หรือรามายณะตามแบบฉบับของไทย

ในเรื่องรามเกียรติ์นั้น ระหว่างศึกสงครามอันยาวนานหลายศึก จะประกอบด้วยชุดเหตุการณ์หรือศึกครั้งต่าง ๆ กัน ที่แสดงให้เห็นถึงความดีความชั่วที่ตัดกันอย่างสุดขั้ว โดยมีพระรามเป็นเครื่องหมายถึงความดีสูงสุด ดำรงอยู่ในศีลธรรม และทศกัณฐ์เป็นเครื่องหมายของความเลวทรามต่ำช้า ผิดศีลธรรม

สอดคล้องกับคำวิจารณ์ของเขมานันทะ ที่ว่า “พระรามเป็นแบบฉบับบุคคลในอุดมคติ คือเป็นพระเจ้าเป็นสามีที่เลิศที่สุดของภรรยาคือนางสีดา เป็นพี่ชายที่ดีที่สุดของน้องคือพระลักษมณ์ เป็นคนที่ทรงสัตย์ที่สุด” (อติภพ ภัทรเดชไพศาล, 2556)

เดอะริงไซเคิล – เป็นเรื่องที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของความรักและพลังอำนาจของโลก (สัจธรรม) The Ring Cycle มีรูปแบบตามละครกรีกโบราณที่ประกอบด้วยละครโศกนาฏกรรมสามตอนและละครเสียดสีอีกหนึ่งตอน ทุกตอนเกิดขึ้นในยุคกลาง (Middle Age) The Ring เริ่มต้นด้วยตอน die Walküre (วัลคีรี) และจบด้วยตอน Götterdämmerung (สนธยาหรือการล้มสลายของพระเจ้า) มีตอน das Rheingold (แหวนทองคำ) เป็นตอนโหมโรงที่มีความยาวสองชั่วโมงครึ่ง โดยวากเนอร์เรียกตอน Das Rheingold ว่า Vorabend (หัวค่ำ) และเรียกตอน Die Walküre (วัลคีรี), Siegfried (ซีกฟรีด) และ Götterdämmerung (สนธยาของพระเจ้า) ว่าเป็น วันแรก วันที่สอง และวันที่สามตามลำดับ

ขนาดและตัวเรื่องเป็นมหากาพย์ ว่าด้วยเรื่องราวการต่อสู้ของเหล่าทวยเทพ, วีรบุรุษ และสัตว์ในตำนานทั้งหลาย (ยักษ์ในตอนไรน์โกลด์) เพื่อครอบครองแหวนวิเศษที่ผู้ใดถือมันได้เป็น

ผู้ปกครองโลก ละครและแผนการดำเนินต่อไปสามรุ่นของตัวละครเอก จนสุดท้ายความหายนะก็บังเกิดขึ้นกับเหล่าทวยเทพในตอนท้ายของตอน Götterdämmerung (The Twilight of God) เป็นการบอกเล่าเรื่องราวของความปรารถนาและความล่มสลาย

2. **ลักษณะตัวละคร** (Characterization)

รามเกียรติ์ – ตัวละครมีลักษณะนิสัยและการกระทำที่ตรงไปตรงมา มีลักษณะเป็น ตัวละครแบบไม่มีมิติ หรือ Flat Character มีการแบ่งขั้วดี-ชั่วชัดเจน แรงจูงใจ (Motivation) ไม่ซับซ้อน แต่ละตัวละครจะมีลักษณะเด่นเฉพาะตัวแสดงออกมา ส่วนนางสีดาซึ่งเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีลักษณะดำรงความเป็นกุลสตรีแบบไทยเดิม ไม่ค่อยมีปากมีเสียง รักเกียรติ์ของตน รักษาเกียรติ์ของคนรัก ดังนั้น นางสีดาจึงเป็นตัวละครหญิงที่ลักษณะเช่นเดียวกับพระราม ตัวละครอีกประเภทในเรื่องนี้คือตัวละครที่เป็นเทพ จะมีหน้าที่ค่อยช่วยเหลือผู้มีบุญญาธิการให้รอดพ้นจากเภทภัย และสุขสมหวัง เป็นคติเทวนิยมแบบเทพอุ้มสม

เดอะริงไซเคิล – ตัวละครมีลักษณะนิสัยซับซ้อนกว่ารามเกียรติ์ แต่ยังคงลักษณะเด่นบางอย่างที่แสดงออกมาผ่านพละกำลังและฤทธิ์เดชเฉพาะตัว แต่ทุกตัวละครจะมีจุดอ่อนของตน เช่น ตัวละครที่เป็นชายชาติทหาร อย่างซีกฟรีดตัวละครเอกของเรื่องที่มีความเป็นวีรบุรุษ ก็จะมีไหวพริบไม่เคยพ่ายแพ้ และไม่เคยกลัวอันตรายใดใด แต่ก็มีจุดอ่อนที่น้อยคนจะทราบ จนกระทั่งโดนหักหลังจึงพ่ายแพ้ มีตัวละครที่เป็นเทพเหมือนกัน แต่เป็นเทพที่มี โลภ โกรธ หลง เฉกเช่นมนุษย์ จนนำพามาซึ่งการล่มสลายของสวรรค์ในที่สุด แม้ตัวละครจะมีมิติรอบด้าน (Round Character) กว่าเรื่องรามเกียรติ์ แต่แรงจูงใจของตัวละครทุกตัวจะตรงไปตรงมาคือ เพื่อแย่งชิงแหวน ลักษณะตัวละครหญิงยังคงรักเกียรติ์ของตน รักเกียรติ์ของคนรัก แต่สิ่งที่ต่างคือ การตัดสินใจที่เด็ดขาด กล้าแสดงความเห็นถกเถียงกับผู้มีอำนาจเหนือชีวิตตน กล้ากระทำการบางอย่างเพื่อคนรักและยุติสงคราม แม้ต้องสละชีพตนเอง

3. **แก่นความคิด** (Theme)

รามเกียรติ์ – คนดีตกน้ำไม่ไหลตกไฟไม่ไหม้, ธรรมะย่อมชนะอธรรมเสมอ

เดอะริงไซเคิล – ผู้มีความลุ่มหลง ความโลภ ความกระหายอำนาจ อยากได้ในสิ่งที่ไม่ใช่ของของตน ย่อมมาซึ่งความล่มสลายของผู้นั้น

4. **ภาษา** (Diction)

รามเกียรติ์ – กลอนบทละครและบทพากย์โขน ผู้แสดงไม่ร้อง ไม่พูด โดยผู้ร้อง ผู้พากย์ นั่งอยู่กับวงดนตรี

เดอะริงไซเคิล – บทละครร้องอุปรากร ไม่มีบทพูด ประกอบด้วยบทร้องแบบเพลงเอก (Aria) และบทกึ่งร้องกึ่งพูด (Recitative) โดยผู้แสดงเป็นผู้ร้องเองทั้งหมด

5. **ดนตรี** (Music) **แบ่งออกเป็นการขับร้องและดนตรี**

รามเกียรติ์ – ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงดนตรี นักร้องร้องเป็นหมู่ นักพากย์โขนจะร้องด้วยการร่าย การพากย์เป็นไปตามลักษณะตัวละคร เช่น พากย์ดุแบบยักษ์ พากย์นิ่มแบบพระ เป็นต้น ส่วนดนตรีประกอบจากแนวทำนองเฉพาะชนิดหนึ่งที่เรียกเพลงหน้าพาทย์ ลักษณะทำนองดนตรีเป็นตัวบ่งบอกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในพื้นที่แสดง โดยบ่งบอกอากัปกิริยาของตัวละคร

เดอะริงไซเคิล – ใช้วงออเครสต้าบรรเลง นักร้องคือผู้แสดง เอกลักษณ์ดนตรีของวากเนอร์คือความยิ่งใหญ่ เสียงดนตรีจะดังมาก นักร้องต้องร้องแข่งกับวงดนตรีที่อัดแน่นด้วยเสียงเครื่องดนตรีกว่า ๖๐ ชิ้น มีลักษณะของทำนองหลักเป็นตัวบ่งบอกการปรากฏตัวของตัวละครในฉากนั้นๆ ไม่ว่าจะปรากฏทางตรง คือ เห็นด้วยสายตาผู้ชม หรือปรากฏทางอ้อม โดยการกล่าวถึง และตัวละครสำหรับวากเนอร์ก็ไม่ได้จำกัดเพียงตัวละครมนุษย์ แต่หมายรวมถึงวัตถุและอารมณ์ความรู้สึกอีกด้วย ชุดทำนองหลักเหล่านี้ เรียก Leitmotif

6. **ความตระการตาขององค์ระกอบการแสดง** (Spectacle) **แบ่งออกเป็น ลีลาการเคลื่อนไหว, เครื่องแต่งกาย, ฉาก และแสง**

รามเกียรติ์ –

- ลีลาการเคลื่อนไหว : ใช้วิธีตีบทพากย์แล้วรำ บางเพลงมีท่ารำตามบทเพลงหน้าพาทย์ มีทางการรำแยกตามลักษณะตัวละคร ประกอบด้วย พระ นาง ยักษ์ ลิง ซึ่งพระกับนาง ยังแบ่งออกเป็นรำแบบภูมิ ซึ่งเป็นลีลาการร่ายรำที่บ่งบอกลักษณะความเป็นเจ้าชั้นสูง วรรณะกษัตริย์ ท่วงท่าสง่างาม ต่างจากพระเล็ก นางเล็ก ซึ่งมักใช้ในการรำระบำทั่วไป

- เครื่องแต่งกาย : ตามขนบและลักษณะตัวละคร การแสดงโขนปัจจุบัน ยักษ์และลิงมีการสวมใส่หัวโขน
- ฉากและแสง : ปัจจุบัน ตามแต่เทคโนโลยี และต้นทุน แต่ยังคงรักษาลักษณะฉากตามขนบไว้บ้าง

เดอะริงไซเคิล –

- ลีลาการเคลื่อนไหว : ยืนร้องและแสดงตามแบบละครพูดตะวันตก ไม่มีการร่ายรำใดใด การเคลื่อนไหวขึ้นอยู่กับลักษณะของแต่ละตัวละคร มิได้มีทางกำหนดแบบแผน
- เครื่องแต่งกาย ฉาก และแสง : ปัจจุบัน การออกแบบฉาก เครื่องแต่งกาย แสง เป็นไปอย่างอิสระ ขึ้นอยู่กับงบประมาณและการตีความของผู้วิจัยตามแต่โปรดักชั่น สามารถสร้างสรรค์ ออกแบบให้เป็นแบบเสมือนจริงก็ได้ หรือจะลดรูป ลดรายละเอียด เป็นมินิมอลก็ได้ ขึ้นอยู่กับการตีความของผู้วิจัยในการสื่อสาร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง Sita Dreams (ฝันไปเถิด...สีดา)

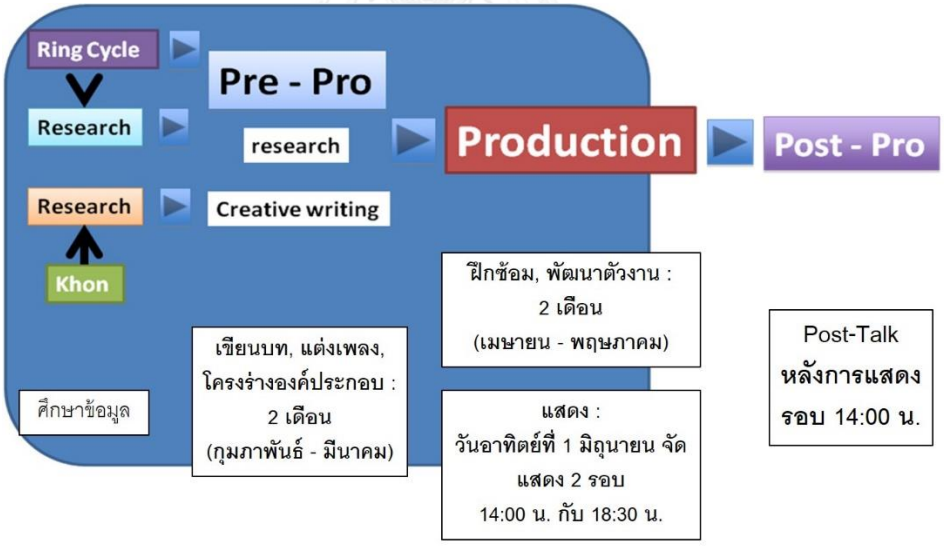
แบ่งการทำงานออกเป็น 3 ส่วนดังนี้

1. ขั้นเตรียมการแสดง (Pre - Production)

2. ขั้นตอนการฝึกซ้อมและการทำงานร่วมกันไปกับศิลปินด้านนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์ตะวันตก ดนตรีไทย และดนตรีตะวันตก (Production)

3. ประมวลผลข้อมูลความคิดเห็นของผู้ชมจากการชมการแสดง (Post - Production) ประมวลผล ความคิดเห็นของผู้ชมจากการเก็บข้อมูลจากแบบสอบถามและการเสวนาหลังการแสดง

จากขั้นตอนดังกล่าว สามารถนำเสนอในรูปแบบแผนผังได้ ดังนี้



รูปที่ 5 แผนภูมิแสดงขั้นตอนการทำงานในกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง Sita Dreams

แต่ละขั้นตอนมีรายละเอียด ดังนี้

5.2.1 ขั้นเตรียมการแสดง (Pre - Production)

ในขั้นเตรียมการแสดง ผู้วิจัยแบ่งกระบวนการขั้นเตรียมการแสดงออกเป็น 2 กระบวนการหลัก ได้แก่ กระบวนการรวบรวมแนวความคิดที่จะนำมาใช้ในการสร้างสรรค์และกระบวนการสร้างสรรค์การแสดง โดยแนวคิดหรือตัวเนื้อหาส่วนของปรัชญาเจตจำนงอิสระนั้น จะถูกสะท้อนออกมาผ่านตัวบทละคร ส่วนการผสมผสานทางวัฒนธรรมการแสดงจะถูกสะท้อนผ่านรูปแบบการนำเสนอ

5.2.1.1 การสร้างบทละคร

ในกระบวนการสร้างสรรค์บทละครเวทีเรื่อง Sita Dreams (ฝันไปเถิด...สีดา) จะดำเนินไปภายใต้แนวคิด ดังนี้

- บทละครต้องคำนึงถึงสมดุลของรูปแบบการนำเสนอ ซึ่งก็คือ มีการผสมผสานวัฒนธรรมการแสดงของทั้งเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล ต้องมีการจัดวางให้สุนทรียะมีความราบรื่นที่สุด โดยผู้วิจัยมีวิธีคิดในการจัดวาง เชื่อมต่อ โดยอิงรากฐานมาจากพื้นฐานวิธีคิดเวลาเขียนบทละครเพลงที่ต้องมีการผสมผสานบทพูด บทร้อง บทเพลง โดยเฉพาะในการสร้างสรรค์งานแสดงชิ้นนี้ มีการคิดที่แตกต่างออกไปจากละครเพลง โดยเปลี่ยนจากบทร้อง มาเป็นบทพูด แต่ยังคงให้มีทำนองประจำตัวละคร สลับทับซ้อนกันไปมา ทั้งหมดต้องอาศัยจินตนาการเพื่อให้การแสดงออกมามีความกลมกลืนกัน และไม่ฝืนธรรมชาติของสุนทรียะในการแสดง

- ในเรื่องของการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ เหตุที่เลือกรูปแบบโขน และอุปรากรมาใช้ผสมผสานกัน เนื่องจากทั้งสองรูปแบบล้วนเป็นการแสดงที่มีขนบแบบแผนเป็นของตนเอง โดยเฉพาะรูปแบบการแสดงโขน ที่เป็นการแสดงนาฏกรรมชั้นสูงมีจารีตแบบแผนที่อิงกับคติและความเชื่อทางศาสนา ชนชั้นปกครอง อีกทั้งอุดมคติและอุดมการณ์ที่แฝงอยู่ในจารีตการแสดง ที่ถือว่าเป็นของสูง เป็นของศักดิ์สิทธิ์ที่มิควรนำมาทำให้เสื่อมเสีย ที่สามารถมองเป็นกุศโลบายให้ธำรงรักษาสิ่งดีงามแต่เดิมไว้ แต่เนื่องจากการสร้างสรรค์ครั้งนี้ดำเนินไปภายใต้แนวคิดการแสดงผสมผสานข้ามวัฒนธรรม จึงจำเป็นต้องศึกษาให้เข้าใจถึงแก่นที่มาความเชื่อที่แฝงอยู่ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์

1. การคิดประเด็นสื่อสาร “ปรัชญาเจตจำนงอิสระของสตรี”

- เพื่อสื่อสารและตั้งคำถามกับประเด็นเจตจำนงอิสระของสตรี โดยเป้าหมายมิได้ยึดติดที่กรอบของการแยกตามเพศสภาพ หากแต่ให้ความสำคัญกับเจตจำนงอิสระกับความเป็นมนุษย์คนหนึ่ง

- ประเด็นเจตจำนงอิสระของสตรี ถูกหยิบขึ้นมาเพื่อเป็นประเด็นย้อนแย้งกับแนวคิดสตรีนิยม ที่พยายามเรียกร้องอิสรภาพของสตรี บางครั้งก็เกิดความเข้าใจว่าเพศหญิงต้องอยู่เหนือกว่าเพศชาย ซึ่งมิใช่เป้าประสงค์หลักของความคิดสตรีนิยม โดยในการสร้างสรรค์บทละครเรื่อง Sita Dreams ผู้วิจัยคิดเห็นตามแนวคิด Poststructuralist Feminism (สตรีนิยมสายหลังโครงสร้างนิยม) ที่ว่าเพศทางกายภาพและทางสังคมคือการประกอบสร้างทางสังคมและวัฒนธรรม และแนวคิด Postfeminism ที่ต้องการให้ผู้หญิงตระหนักในสิทธิ์ที่จะสร้างทางเลือกของตนเองขึ้นมา ให้หลุดพ้นจากความคิดว่า ผู้หญิงคือเหยื่อผู้ถูกกระทำจากระบบสังคมที่ชายเป็นใหญ่ และภาพการเป็นเหยื่อล้วนเป็นมายาคติให้เพศหญิงต้องตกอยู่ในสภาพเพศที่อ่อนแอกว่า โดยผู้วิจัยมองเห็นว่าแท้จริงแล้ว ในตัวมนุษย์ทุกคน ล้วนมีอิสระจะเลือกทำหรือไม่ทำสิ่งใดเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในสังคมโลกปัจจุบันที่ความเป็นหญิงชายมีความเท่าเทียมใกล้เคียงกันมากอยู่แล้ว

ในการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยพยายามเก็บเกี่ยวความรู้ ทำความเข้าใจเรื่องทั้งสองเรื่อง ในตอนแรกนั้น ผู้วิจัยคิดเพียงแต่ว่าจะนำความเป็นเดอะริงไซเคิลของวากเนอร์เข้ามาผสมผสานผ่านการเป็นองค์ประกอบด้านดนตรีเป็นหลัก จึงยังมิได้มีการขบคิดเพื่อเฟ้นหาประเด็นที่ทั้งสองเรื่องนี้ จะสะท้อนออกมาร่วมกัน การสร้างสรรค์ยังเกิดจากเพียงแค่ “การตีความตัวละครนางสีดาใหม่ในมุมกลับ” คือจากฐานะผู้ถูกกระทำให้กลายมาเป็นผู้กระทำเสียเอง

สุดท้ายเมื่อพิจารณาแล้ว พบว่า การสร้างสรรค์ที่ดำเนินตามความคิดแรกนี้ น้ำหนักของการเป็นการแสดงผสมผสานทางวัฒนธรรมนั้น ต่ำมาก เพราะปรากฏลักษณะที่บ่งบอกอัตลักษณ์จากเรื่องเดอะริงไซเคิลผ่านเพียงแค่ตัวดนตรี ที่เกิดจากการแทนค่าตัวละครที่เปรียบเทียบว่ามีลักษณะใกล้เคียงกัน เช่น ทำนองของวอทันสามารถนำมาใช้นำเสนอตัวละครพระอินทร์ได้ เนื่องจากอยู่ในสถานะเท่าทียมกัน เป็นต้น

บทละครเรื่อง “บุษบา อุณากรรณ” ของมัทนี โมชดารา รัตนิน (2537) ซึ่งดัดแปลงมาจากเรื่องอิเหนา ที่มีตัวละครผู้หญิงสองคน ซึ่งความจริงแล้วคือคนคนเดียวกัน คือ บุษบากับอุณากรรณ ที่คนหนึ่งยอมเป็นผู้ถูกกระทำแต่อีกคนไม่ยอม จึงเกิดการพูดคุยแลกเปลี่ยน ถกเถียงกันระหว่างตัวละครสองตัวนี้ ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะไปศึกษาเพิ่มเติมลักษณะตัวละครหญิงที่เป็นตัวละครหลักจากทั้งสองเรื่อง และสิ่งที่ค้นพบในเชิงวัฒนธรรมคือ ตัวละครผู้หญิง ไม่ว่าจะจากเรื่องใด ล้วนคือผู้ถูกกระทำทั้งสิ้น จะแตกต่างเพียง คนหนึ่งก้มหัวยอมรับชะตากรรม แต่อีกคนคือผู้กำหนดชะตาชีวิตของตนเอง ซึ่งหากมองอย่างผิวเผินจะฟังดูคล้ายประเด็นสตรีนิยม แต่ในงานสร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า ปรัชญาสตรีนิยมนั้น ฟังไม่ขึ้นสำหรับสังคมโลกยุคปัจจุบันที่มนุษย์ทุกคนมีสิทธิ์เท่าเทียมกัน ในทัศนะของผู้วิจัย มองว่าแนวคิดปรัชญาสตรีนิยมได้กลายเป็นเพียงข้ออ้างของกลุ่มสตรีที่พยายามเรียกร้องให้คนอื่นๆ มาเห็นใจสตรีเพศ ซึ่งล้วนเป็นการแสดงให้เห็นความอ่อนแอของสตรีซ้ำเติมไปอีก นำพามาซึ่งการเรียกร้องจากมนุษย์เพศหญิงที่ไม่มีสิ้นสุด เป็นการหล่อเลี้ยงให้แนวคิดสตรีนิยมให้ยังสามารถดำรงอยู่ (ในแวดวงวิชาการ) ต่อไปไม่มีที่สิ้นสุดเช่นกัน ทั้งๆที่มนุษย์ทุกคนล้วนกำเนิดมาพร้อมสิทธิที่จะกำหนดชะตาชีวิตตนเอง จากชุดความคิดนี้ ได้พัฒนาไปสู่การนำปรัชญาเจตจำนงอิสระ โดยนำเข้ามาเกี่ยวข้องกับสถานภาพทางเพศ (สตรีและการก้าวพ้นกรอบสภาวะทางเพศ) กลายเป็น “เจตจำนงอิสระของสตรี”

ความคิดเพื่อสื่อสารปรัชญาเจตจำนงอิสระ - “สิ่งที่ผู้วิจัยต้องการสื่อ คือ มนุษย์มีอิสระที่จะเลือกโดยเริ่มจากการตระหนักที่สิทธิภายในตัวเรา แต่ถึงอย่างไร การเลือกนั้น สมควรต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานคุณธรรม แต่สุดท้ายแล้ว ที่สุดเหนือสิ่งอื่นใด ผู้วิจัยเชื่อว่ามนุษย์หนีไม่พ้นตัวแปรทางสังคมที่เราอยู่ รวมถึงการหนีไม่พ้นสัจธรรมของโลก ไม่ว่าจะเป็นความตาย วิบากกรรม อำนาจตามธรรมชาติและเหนือธรรมชาติ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยได้สะท้อนออกมาโดยไม่รู้ตัว แต่มาตระหนักได้ในภายหลังว่า ท้ายสุดผู้วิจัยก็เลือกให้มีผู้สรุปส่งท้ายในตอนจบของละคร คำถามคือ แล้วใครคือผู้ส่งท้ายนั้น ความคิดเช่นนี้ ถูกสะท้อนออกมาโดยมิรู้ตัว ประกอบกับด้วยตัวปรัชญาที่มีความย้อนแย้งในตัวเองเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว ภาพสะท้อนความคิดของผู้วิจัยจึงสามารถถูกสะท้อนออกมาในลักษณะของชุดความคิดที่แฝงแสดงตนออกมา ดั่งคำกล่าวของนักปรัชญาโพสต์โมเดิร์นที่ว่า “สุดท้าย มนุษย์เราทุกคน ล้วนคือผู้ถูกหล่อหลอมและเป็นตัวแทนสะท้อนสังคมที่เราอาศัยอยู่ ผู้วิจัยเองก็เป็นเช่นนั้นเช่นกัน”

2. แนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม

บทละครต้องคำนึงถึงสมดุลของรูปแบบการนำเสนอ ซึ่งก็คือ มีการผสมผสานวัฒนธรรมการแสดงของทั้งเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล ต้องมีการจัดวางให้สุนทรียะมีความราบรื่นที่สุด

โดยผู้วิจัยมีวิธีคิดในการจัดวาง เชื่อมต่อ โดยอิงรากฐานมาจากพื้นฐานวิธีคิดเวลาเขียนบทละครเพลงที่ต้องมีการผสมผสานบทพูด บทร้อง บทเพลง โดยเฉพาะในการสร้างสรรค์งานแสดงชิ้นนี้ มีการคิดที่แตกต่างออกไปจากละครเพลง โดยเปลี่ยนจากบทร้อง มาเป็นบทพูด แต่ยังคงให้มีทำนองประจำตัวละคร สลับทับซ้อนกันไปมา ทั้งหมดต้องอาศัยจินตนาการเพื่อให้การแสดงออกมามีความกลมกลืนกันและไม่ฝืนธรรมชาติของสุนทรียะในการแสดง

ในเรื่องของการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ เหตุที่เลือกรูปแบบโขน และอุปรากรมาใช้ผสมผสานกัน เนื่องจากทั้งสองรูปแบบล้วนเป็นการแสดงที่มีขนบแบบแผนเป็นของตนเอง โดยเฉพาะรูปแบบการแสดงโขน ที่เป็นการแสดงนาฏกรรมชั้นสูงมีจารีตแบบแผนที่อิงกับคติและความเชื่อทางศาสนา ชนชั้นปกครอง อีกทั้งอุดมคติและอุดมการณ์ที่แฝงอยู่ในจารีตการแสดง ที่ถือว่าเป็นของสูง เป็นของศักดิ์สิทธิ์ที่มิควรนำมาทำให้เสื่อมเสีย ที่สามารถมองเป็นกุศโลบายให้ธำรงรักษาสิ่งดีงามแต่เดิมไว้ แต่เนื่องจากการสร้างสรรค์ครั้งนี้ดำเนินไปภายใต้แนวคิดการแสดงผสมผสานข้ามวัฒนธรรม จึงจำเป็นต้องศึกษาให้เข้าใจถึงแก่นที่มาความเชื่อที่แฝงอยู่ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์

ในส่วนของการสร้างสรรค์ตัวบท ผู้วิจัยได้มีการศึกษาการแสดงข้ามวัฒนธรรมอื่น ๆ ที่ได้มีการสร้างขึ้นในต่างประเทศ เพื่อศึกษาเป็นแนวทางและเป็นกรณีศึกษาในการสร้างการแสดงข้ามวัฒนธรรม โดยได้แนวทางในการสร้างสรรค์ ดังนี้

1.) <u>รูปแบบการผสมผสานทางวัฒนธรรมการแสดง</u>

การครอบงำหรือจักรวรรดิ (Imperialistic) เป็นลักษณะการสร้างสรรค์ที่สะท้อนถึงจิตวิญญาณการสร้างสรรค์แห่งยุคสมัยใหม่ (Modernism) ยังมองการผสมผสานว่าเกิดขึ้นจากการผสมผสานหลากสิ่งที่แตกต่างกันโดยมีการให้คุณค่าของสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้นอย่างไม่เท่าเทียมกัน หรืออาจจะมองว่าการผสมผสานแบบ Imperialistic ยังเป็นตัวแทนของ Modernism และ Avant – gardism การปฏิบัติการแบบ Imperialistic เกิดจากการดำรงร่วมกัน (Collaborative) ซึ่งการดำรงร่วมกันหรือ Collaborative นั้นมีความหมายเปิดกว้างกว่า Imperialistic กระบวนการ Collaborative นั้น จะเปิดกว้างโดยไม่ให้วัฒนธรรมใดเป็นใหญ่หรือกลืนกินวัฒนธรรมใด ไม่ให้คุณค่าวัฒนธรรมต่าง ๆ ไปก่อน จึงสะท้อนจิตวิญญาณของความเป็นหลังสมัยใหม่ (Post – modernism) ได้ชัดเจน มีการข้าม Genre อีกทั้งหากเปรียบเทียบกับสภาพสังคม กล่าวได้ว่า Collaborative Intercultural Theatre จะสะท้อนถึงความเป็นเสรีนิยมประชาธิปไตยทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน (Freeman, 2010, p. 17)

ทั้งนี้ทั้งนั้นการผสมผสานที่เกิดขึ้นใน Sita Dreams ยังเป็นการผสมผสานที่อยู่ระหว่างการไปสู่ Collaborative หากจะอธิบายลึกลงไปแล้ว ในการปฏิบัติการเชิงการดำรงร่วมกัน (Collaborative Praxis) นั้น ยังต้องมีการเลือก (Selection) อยู่ ซึ่ง Sita Dreams ยังไม่ปล่อยให้การผสมผสานที่เกิดขึ้นในแต่ละองค์ประกอบ (Elements) เป็นไปอย่างอิสระ แต่เกิดจากการเลือกมาเพื่อผสมผสาน มีการเข้าไปควบคุมอัตราส่วนของวัฒนธรรม โดยยังคำนึงถึงผลลัพธ์ด้านสุนทรียะของการแสดง คือ ยังมีการกำหนดภาพของการแสดงไว้อย่างคร่าว ๆ มีการกำหนดร่างรูปร่างและภาพสำเร็จของการแสดงไว้ แต่ในขั้นตอนของการผสมผสานแต่ละองค์ประกอบเข้าด้วยกัน ก็ยังมีการปฏิบัติการเชิง Collaborative ปรากฏอยู่ กล่าวได้ว่าเป็น Selective & Collaborative Intercultural Theatre

2.) <u>การแสดงผสมผสานข้ามวัฒนธรรมกับภาษาที่ใช้ในการแสดง</u>

มหาภารตะของ Peter Brook ในรูปแบบละครเวทีความยาว 9 ชั่วโมง ถูกนำออกแสดงครั้งแรกในปี 1985 และถูกนำไปแสดงทั่วโลกเป็นเวลา 4 ปีก่อนการแสดงจะถูกดัดแปลงมาเป็นในรูปแบบละครโทรทัศน์ภาพยนตร์ มิติของความเป็นการละครระหว่างวัฒนธรรม (Intercultural Theatre) สะท้อนออกมาผ่านการรวบรวมนักแสดงจากนานาชาติ ได้แก่ แอฟริกา, โปแลนด์, ญี่ปุ่น, กัมพูชา, อเมริกัน และอังกฤษ มาร่วมแสดงในโปรดักชั่นนี้ นอกจากนี้ การค้นหาความเป็นสากลยังปรากฏในขั้นตอนของการเลือกหาวรรณกรรม และการสร้างสรรค์บทละคร Brook มองว่ามหากาพย์มหาภารตะนั้น สะท้อนความเป็นมนุษยชาติในระดับสากลได้

บทละครนั้น มี Jean-Claude Carrière เป็นผู้เขียนบทร่วมกับเขา ซึ่งในขั้นตอนการสร้างสรรค์บท Carrière เอง ผู้เขียนบทก็ทำหน้าที่เป็นผู้ประสานวัฒนธรรมไปในตัว กล่าวคือ ทั้ง Carrière และ Brook ต่างก็ต้องคำนึงถึงการเป็นตัวกลางระหว่างผู้ชมและพื้นที่ทางการแสดงของเขา ทั้งนี้ คือ ในแง่ของการแปลงบทกวีภาษาสันสกฤตมาสู่ร้อยแก้วภาษาอังกฤษ Carrière ต้องทำให้เรื่องราว ถ้อยคำ ฟังดูเสนาะหูผู้ชมชาวตะวันตก (Western ear) กระนั้นภาษาอังกฤษเองก็ไม่ใช่ภาษาแม่ของนักแสดงจากหลากหลายเชื้อชาติเช่นกัน ซึ่งสำหรับ Brook ภาษาหรือถ้อยคำไม่ใช่สิ่งที่เขาเชื่อว่ามันคือเครื่องมือสื่อสารที่กำหนดนิยามอะไรได้ และเขายังยืนยันความเป็นสากลในงานของเขา

ตัวอย่างกรณี “ภาษา” ที่ใช้ในการแสดง ก็เป็นรายละเอียดหนึ่งที่น่าพิเคราะห์ในกรอบของการแสดงระหว่างวัฒนธรรม จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์การแสดงระหว่างวัฒนธรรมคือการใช้พื้นที่การแสดงในการเฟ้นหาสุนทรียะของผู้ชมร่วมกันท่ามกลางความหลายหลากทางวัฒนธรรม บท

พูดของตัวละครต้องใช้ภาษาในการเจรจา จึงเกิดคำถามว่า ภาษาอะไรคือภาษาสากล? ซึ่งเป็นประเด็นที่ชวนตั้งคำถามทางปรัชญาภาษาศาสตร์

สำหรับในการแสดงเรื่อง Sita Dreams ผู้วิจัยเลือกใช้บทพูดเป็นภาษาไทย ในขั้นของการสร้างสรรค์บท ผู้วิจัยเองก็เกิดคำถามขึ้นมาเช่นกันว่า จะใช้ภาษาอะไรในการแสดง Sita Dreams แต่ด้วยวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ที่เน้นไปที่การผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมมากกว่าจะเฟ้นหาความเป็น Universality อย่างเช่นวิถีของ Brook ทางผู้วิจัยจึงหันไปให้ความสนที่การปรับภาษาจากการแสดงโขนดั้งเดิมซึ่งก็คือภาษาไทยที่ขับร้องด้วยบทพากย์โขน เมื่อนำมาผสมผสานกับวิธีการแสดงแบบตะวันตกแล้ว สำหรับตัวละครไทยที่เกิดการผสมผสานอย่างเด่นชัด คือ นางสีดา จากการแสดงที่ตัวละครไม่พูดและใช้การรำตีบทตามบทพากย์โขน off-scene จึงปรับเปลี่ยนเป็นให้ตัวละครพูดเองและไม่ต้องรำตีบท ภาพที่ออกมาจึงแลดูเป็นละครพูดธรรมดาไม่ปรากฏร่องลอยวัฒนธรรมเดิมระหว่างพูด

เนื่องจากความจริงของยุคสมัยของสังคมหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่วัฒนธรรมและอารยธรรมได้เดินทางข้ามหากัน วัฒนธรรมตะวันตกได้กลายเป็นกระแสวัฒนธรรมใหญ่ของโลก การใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษากลางก็เป็นผลพวงมาจากภาวะหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ทั้งสิ้น ฉะนั้นทุกการแสดงผสมผสานระหว่างและข้ามวัฒนธรรมจึงหนีความย้อนแย้งจากภาษาที่ใช้ในการแสดงที่เกิดขึ้นใน Third Space นี้ยาก ยกเว้นการแสดงนั้น เป็นการแสดงแบบอวัจนภาษาหรือใช้เพียงอากัปกิริยาท่าทางในการสื่อสาร เช่น ละครใบ้ เป็นต้น แต่สุดท้าย ก็ยังต้องเจอกำแพงวัฒนธรรมการใช้ภาษากายที่แตกต่างกันไปในแต่ละวัฒนธรรมเช่นกัน

3.) <u>การเชื่อมโยงข้ามวัฒนธรรมผ่านลักษณะร่วมที่เชื่อมถึงกันของตัวละคร</u>

Kathakali King Lear ของ Annette Leday เป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ภายใต้แนวคิดของการเชื่อมวัฒนธรรมสองขั้วให้เกิดขึ้นในบริเวณระหว่างกลาง (space between) โดยขั้วหนึ่งคือวรรณกรรมการแสดงเก่าแก่จากโลกตะวันตกของ Shakespeare เรื่อง Lear และอีกขั้วคือ Kathakali ซึ่งเป็นรูปแบบการแสดง (performance form) โดยวิธีการสร้างสรรค์ของ Leday นั้น เธอทำไปพร้อม ๆ กับการปรึกษากับครูผู้ฝึกสอน Kathakali ของเธอ โดยคำนึงถึงขนบดั้งเดิมของรูปแบบการแสดงในการคัดเลือกเรื่องราวที่จะนำมาใช้ คือ ต้องเป็นเรื่องที่ดีเยี่ยม “Great Stories” ซึ่งคือเรื่องที่เมื่อเรารู้เรื่องราวของมันแล้ว เราก็ยังอยากที่จะรู้ซ้ำ ๆ อีก โดยเรื่อง King Lear นั้น เป็นเรื่องที่ไม่ซับซ้อนเท่ามหาภารตะของ Brook อีกทั้งลักษณะเรื่องราวยังเป็นเรื่องที่คุ้นเคยสำหรับทั้งผู้ชมตะวันออกและ

ตะวันตก การดัดแปลงและเทียบเคียงตัวละครเพื่อการออกแบบการแต่งหน้าและเครื่องแต่งกาย เพราะ ในรูปแบบการแสดง Kathakali สีสันของการแต่งหน้าของตัวละครจะบ่งบอกลักษณะตัวละครในตัว เช่น ตัวละครกษัตริย์ฝรั่งเศสเป็นตัวละครกษัตริย์ หัวหน้าของเหล่าเทพ หรือผู้เป็นวีรบุรุษ (เช่น พระราม เป็นต้น) จะแต่งหน้าตาด้วยสีเขียว เป็นตัวละครที่เรียกว่า Paccha ส่วน Lear ผู้เป็นกษัตริย์เหมือนกันก็จริงแต่ประสบความล้มเหลว ถูกทรยศหักหลังจากลูก ๆ จัดเป็นตัวละคร Katti (Kathi) ที่เป็นกษัตริย์แต่มิได้กระทำการอันใดตามสิ่งที่ต้องการมากนัก เครื่องแต่งกายเป็นทรงมีด (Knife) มีการวาดลวดลายทรงมีดไว้บนใบหน้าที่ทาสีแดง เป็นต้น นอกจากนี้ Kathakali King Lear ยังเลือกแสดงเป็นภาษา Malayalam ซึ่งเป็นภาษาที่ใช้ในการแสดงแบบดั้งเดิมด้วย (Daugherty, 2005)

สำหรับวิธีคิดในการผสมผสานการแสดงทั้งสองเรื่อง คือ เรื่องเดอะริงไซเคิลและเรื่องรามเกียรติ์นั้น ก็มีวิธีคิดคล้ายคลึงกับในการสร้างสรรค์ Kathakali King Lear คือ มีการคิดเทียบเคียงลักษณะตัวละครเช่นกัน โดยการเทียบเคียงลักษณะตัวละครนี้ จะคำนึงถึงจุดร่วมกันของลักษณะตัวละครจากเรื่องที่ต้องการนำมาผสมผสาน

จากการสร้างสรรค์เรื่อง Sita Dreams การเทียบเคียงจะมีผลต่อการสร้างสรรค์สองส่วน คือ บทละครและดนตรีประกอบการแสดง ในส่วนแรก การสร้างสรรค์บทละครการนำลักษณะตัวละครมาเทียบกันสามารถเป็นไปทั้งในลักษณะที่เทียบแล้วเหมือนกัน ซ้อนทับลักษณะร่วมกัน เช่น ลักษณะของการใช้อำนาจแบบชายเป็นใหญ่ที่เกิดขึ้นจากตัวละครพระอินทร์ของรามเกียรติ์กับเทพเจ้าวอทันของเดอะริงไซเคิล เป็นต้น หรืออาจจะเป็นการเปรียบเทียบเพื่อสะท้อนแง่มุมกันและกันแต่ต้องตั้งอยู่บนประเด็นเดียวกัน ให้มีจุดเชื่อมร่วมกัน เช่น การเปรียบเทียบกันระหว่างตัวละครนางสีดากับนางบรุนฮิลด์ ซึ่งทั้งสองตัวละครจะนำมาเชื่อมกันผ่านการเปรียบเทียบประเด็นเจตจำนงอิสระ นั่นคือแทนที่สองตัวละครจะมาเปรียบเทียบแล้วมีลักษณะเหมือนกันหมด ทั้งสองตัวละครกลับกลายเป็นกระจกให้กันและกันแทน

อีกส่วนของการสร้างสรรค์ที่การคิดเทียบเคียงลักษณะตัวละครจากทั้งสองเรื่อง เข้าไปมีผลต่อการสร้างสรรค์ คือ การสร้างสรรค์ดนตรี อย่างที่ผู้วิจัยเคยได้อธิบายไปแล้วถึงวิธีการสร้างสรรค์ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงว่า ผู้วิจัยได้นำเอกลักษณ์งานแบบวากเนอร์มาใช้ในการสร้างสรรค์ดนตรี กล่าวคือ นำเอาวิธีการใช้ Leitmotif หรือทำนองหลักประจำตัวละครมาใช้ ซึ่ง Leitmotif มีความสัมพันธ์โดยตรงกับตัวละคร คือ สามารถใช้วิธีคิดเดียวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าในการสร้างสรรค์ Kathakali King Lear ที่ต้องถูกกำหนดไปตามตัวละครหรือลักษณะตัวละคร แต่ละตัวละครจะมีเอกลักษณ์เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าเฉพาะตน ในการสร้างสรรค์

ดนตรีใน Sita Dreams ตัวละครก็จะมีทำนองหลักประจำแต่ละตัวละครเช่นกัน ซึ่งการเทียบเคียงตัวละครว่าตัวละครใดเทียบได้กับตัวละครใด จึงมีผลต่อการวางโครงสร้างดนตรีที่ใช้ในการแสดง

ดังนั้น การเทียบเคียงลักษณะตัวละครของเชกสเปียร์กับลักษณะตัวละครตามแบบ Kathakali ก็เป็นหนึ่งในกระบวนการของการทำความเข้าใจและเชื่อมโยงข้ามวัฒนธรรม โดยต้องผ่านกระบวนการตีความลักษณะตัวละคร ดังตัวอย่างความแตกต่างระหว่างตัวละครกษัตริย์ที่เป็น Paccha กับ Katti โดย Paccha ให้นัยยะของความเป็นเทพและเหนือธรรมชาติกว่า Katti ซึ่งความเข้าใจเหล่านี้ เป็นรหัสที่ส่งข้ามกันระหว่างเรื่องราวของตะวันตกกับความเข้าใจดั้งเดิมต่อ Kathakali ของกลุ่มผู้ชมชาวอินเดีย

4.) <u>การจัดการความยุ่งยากของการผสมผสานรูปแบบที่หลากหลาย</u>

ขณะที่ Ong Keng Sen ผู้กำกับละครเวทีชาวสิงคโปร์ ที่ดำเนินการสร้างสรรค์การแสดงระหว่างวัฒนธรรมเพื่อสร้างสุนทรียะใหม่ของยุคศตวรรษที่ 22 โดยนำเรื่องของตะวันตกอย่างบทประพันธ์เรื่อง King Lear ของ Shakespeare มาสร้างสรรค์ด้วยรูปแบบการแสดงใหม่เช่นกัน รูปแบบของ Ong Keng Sen เกิดจากการทำงานร่วมกันของรูปแบบการแสดงดั้งเดิมของชาติต่าง ๆ

Lear (1997) ของ Ong Keng Sen แสดงอยู่บนพื้นที่ของระหว่างวัฒนธรรม (in-betweenness) ที่ส่งผลต่อทั้งผู้เข้าร่วม นักแสดง และผู้เฝ้าชม โดยร่วมกันระหว่างระดับท้องถิ่นและระดับโลก เป็นการหลั่งไหลมารวมกันของการแสดงและนักแสดงจากหลากหลายท้องถิ่นที่ต่างกัน ผู้ชมกลุ่มต่าง ๆ จากทั่วโลก บทของ Lear แสดงโดยนักแสดงละครโนห์จากประเทศญี่ปุ่น นักแสดงแสดงบทตามรูปแบบการแสดงของตน Goneril แสดงโดยนักแสดงงิ้วจากคณะงิ้วปักกิ่ง (Peking Opera Company) และพูดเป็นภาษาจีน ในส่วนของ Cordelia แสดงโดยนักแสดงโขนชาวไทยแสดงในรูปแบบของโขน และเช่นกัน เขาใช้ภาษาของเขาในการพูดบทแสดง ลีลาการเคลื่อนไหวของทหารทั้งสามของ Goneril ถูกออกแบบด้วยศิลปะป้องกันตัวดั้งเดิมของอินโดนิเซีย (Pencak Silat) นักดนตรีที่เข้าร่วมในการแสดงก็มาจากวัฒนธรรมต่าง ๆ เช่นกัน แต่พวกเขาจะไม่บรรเลงประกอบการแสดงของชาติตนเอง บทคนโง่ (The Fool) แสดงโดยนักแสดงเด็กสาวชาวญี่ปุ่นที่พูดบทเป็นภาษาอังกฤษตามด้วยรูปแบบการแสดงแบบเหมือนจริง ตัวบทแบบอย่าง Shakespeare ปรับเปลี่ยนเท่าที่จำเป็นสำหรับการรวบรวมรูปแบบการแสดงแบบดั้งเดิมทั้งหมดเข้าไว้ในการแสดงเดียวกัน (Fischer-Lichte, 2010, pp. 11-12)

ความยุ่งยากในการผสมผสานในการสร้างสรรค์เรื่อง Lear กับ Sita Dreams นั้นมีความยุ่งยากและซับซ้อนต่างกัน คือ ในขณะที่เรื่อง Sita Dreams ทำการผสมผสานรูปแบบการแสดงเพียงแค่สองวัฒนธรรม เรื่อง Lear ทำการผสมผสานจากหลากหลายวัฒนธรรมกว่ามาก ฉะนั้น ระดับความยุ่งยากและความลึกซึ้งของการผสมผสานของสองการแสดงนี้จึงแตกต่างกันด้วย ขณะที่ เรื่อง Lear ของ Ong Keng Sen ทำการผสมผสานรูปแบบจากหลายชาติด้วยวิธีการแบบการโยนวัตถุดิบจากแหล่งต่าง ๆ ซึ่งก็คือรูปแบบการแสดงของแต่ละชาติ เช่น โขนของไทย โนห์ของญี่ปุ่น และงิ้วของจีน เป็นต้น ลงมารวมกันในตะกร้าใบเดียวกัน และทำการเขย่าจนผลสำเร็จออกมาคือรูปแบบการแสดงใหม่อันหนึ่ง ที่เกิดจากตัวละครที่แสดงด้วยรูปแบบโขนตัวหนึ่ง รูปแบบโนห์ตัวหนึ่ง และรูปแบบงิ้วอีกตัวหนึ่ง

ในการผสมผสานด้วยวิธีการนำรูปแบบต่าง ๆ มาแสดงร่วมกันในการแสดงหนึ่งร่วมกันแบบในการแสดง Lear จะสังเกตได้ว่า จะไม่พบความลึกของการผสมผสานองค์ประกอบโดยย่อยของแต่ละรูปแบบการแสดงเฉกเช่นที่เกิดขึ้นในการสร้างสรรค์เรื่อง Sita Dreams ที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานเพียงสองวัฒนธรรม จำนวนวัฒนธรรมน้อยกว่า จึงทำให้ง่ายต่อการทำให้เกิดเชิงลึกของการผสมผสานรูปแบบการแสดงที่มาจากวัฒนธรรมที่แตกต่างกันในขั้นองค์ประกอบ เช่น การผสมผสานการร่ายรำแบบวัฒนธรรมไทยเข้ากับการเคลื่อนไหวแบบตะวันตก ไปจนถึงการผสมผสานทำนองในดนตรี เป็นต้น เหตุเพราะวัตถุดิบทางวัฒนธรรมมีจำนวนน้อยกว่าของ Lear จึงทำให้ง่ายต่อการจัดการวัตถุดิบสามารถลงลึกถึงรายละเอียดและจัดการการผสมผสานทุกรายละเอียดได้สะดวก

Brook ได้ชี้ว่ามหาภารตะมีความเป็นสากลและเป็นตัวขับเคลื่อนในวิถีของทฤษฎีระหว่างวัฒนธรรมที่จะหาโครงสร้างพื้นฐานท่าทางการเคลื่อนไหวและลักษณะอื่น ๆ เฉกเช่นโครงสร้างทางภาษาศาสตร์

หัวใจหน้าที่ของการละครสำหรับ Brook คือ การเข้าถึงและจับต้องทุกกลุ่มจริตและประเภทของผู้ชม เป้าหมายในทางสุนทรียะของ Brook นั้น จึงรวมถึงการสร้างสรรค์การละครแบบใหม่ “สากลนิยม (Universalism)” ของ Brook เป็นจุดมุ่งหมายทางปรัชญาที่จะค้นหาศักยภาพสูงสุดทางสุนทรียะที่จะสามารถสื่อสารข้ามกลุ่มสังคมและขอบเขตทางวัฒนธรรมกันได้ และที่สำคัญเขาไม่เคยใช้คำว่า Intercultural ในงานของเขา (Shevtsova, 1997, p. 99)

3. องค์ประกอบในการสร้างตัวละครหญิง

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาตัวละครผู้หญิงจากมหากาพย์ทั้งสองเรื่องแล้ว พบว่า ประเด็นเจตจำนงอิสระกับทางเลือกที่จะลุกขึ้นมาเป็นผู้กระทำของผู้หญิง นำไปสู่ความชัดเจนในการสร้างสรรค์ตัวละคร และสามารถนำมาเป็นวัตถุดิบหรือแกนในการดำเนินเรื่องได้ ดังนี้

จากลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายหญิง “สีดา จาก เรื่องรามเกียรติ์” และ “Brünnhilde จาก เรื่อง Der Ring des Nibelungen” สามารถเชื่อมโยงลักษณะตัวละครจากทั้งสองเรื่อง แยกออกได้เป็น 4 กลุ่มลักษณะดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 แสดงลักษณะร่วมระหว่างสีดาต้นฉบับและนางบรุนฮิลด์

สีดาต้นฉบับ	Brünnhilde	**ลักษณะร่วม**
เป็นผู้ถูกกระทำจากบุรุษเพศ	ถูกกระทำจากผู้เป็นใหญ่	**การเป็นผู้ถูกกระทำ**
เป็นผู้สนับสนุนความเป็นวีรบุรุษฝ่ายชาย	มีความเป็นวีรสตรีในตนเอง	**วีรบุรุษ/ วีรสตรี**
อดทนเพื่อรักษาเกียรติ์ของตนและสวามี	เสียสละไม่เกรงกลัวต่ออำนาจ	**อดทน, เสียสละ**
กล้าหาญจะพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของตนเอง	เป็นคนกล้าหาญจะทำวีรกรรม	**ความกล้าหาญ**

การสร้างตัวละคร จากตารางความเชื่อมโยง 4 ลักษณะของตัวละครหญิงจากทั้งสองเรื่อง ได้แก่ การเป็นผู้ถูกกระทำ, มีความเป็นวีรสตรี, อดทนเสียสละ และมีความกล้าหาญ สามารถนำมาเป็นแนวทางการสร้างตัวละคร “สีดา ในเรื่อง Sita Dreams” ที่เกิดจากการผสมผสานภาพตัวละครหญิงจากทั้งเรื่อง “รามเกียรติ์” และเรื่อง “Der Ring des Nibelungen” แต่ยังสอดแทรกช่องว่างแห่งความไม่รู้จัก เจตจำนงอิสระในฐานะสตรี” เอาไว้ด้วย โดยใส่ลักษณะของความทะยานอยากในอำนาจ ความพยาการใช้ยายามไปอยู่จุดที่เหนือกว่าผู้ชาย เห็นแก่ตัว ไม่คำนึงถึงความถูกต้อง ซึ่งตรงกันข้ามกับลักษณะตัวละคร “ผู้รู้ในเจตจำนงอิสระ” อย่างบรุนฮิลด์อย่างชัดเจน ลักษณะตัวละครที่ได้เป็นดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 แสดงการสร้างลักษณะตัวละครนางสีดาแปลง

สีดาต้นฉบับ	Brünnhilde	**ลักษณะ**	**สีดาแปลง**
เป็นผู้ถูกกระทำจากบุรุษเพศ	ถูกกระทำจากผู้เป็นใหญ่	การเป็นผู้ถูกกระทำ	“ขบถ” ไม่ต้องการตกเป็นผู้ถูกกระทำอีกต่อไป
เป็นผู้สนับสนุนความเป็นวีรบุรุษฝ่ายชาย	มีความเป็นวีรสตรีในตนเอง	วีรบุรุษ/ วีรสตรี	พยายามพิสูจน์ความเป็น “ผู้เหนือกว่า” แต่ไม่ได้เป็นวีรสตรี เป็นการกระทำเพื่อสนองตนเอง
อดทนเพื่อรักษาเกียรติ์ของตนและสวามี	เสียสละไม่เกรงกลัวต่ออำนาจ	อดทน, เสียสละ	อดทนเพื่อความสำเร็จของตน แต่ไม่เสียสละเพื่อหยุดสงคราม
กล้าหาญจะพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของตนเอง	เป็นคนกล้าหาญ	ความกล้าหาญ	ไม่ใช่ผู้กล้าตัวจริง: กล้าลุกขึ้นมาขบถจุดไฟสงคราม แต่ไม่กล้ายุติสงคราม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4. การพัฒนาบทละคร จาก Sita's Dream (ฝันของสีดา) สู่ Sita Dreams (ฝันไปเถิด...สีดา)

ผู้วิจัยขออธิบายถึงความแตกต่างระหว่างชื่อเรื่อง Sita's Dream (ฝันของสีดา) และ Sita Dreams (ฝันไปเถิด...สีดา) เพราะทั้งสองชื่อมีความหมายแตกต่างกันตามใจความของเรื่องที่ถูกพัฒนาเปลี่ยนไป แรกเริ่มผู้วิจัยใช้ชื่อ Sita's Dream (ฝันของสีดา) โดย Dream (ความฝัน) เป็นคำนาม เนื่องจากตอนนั้นใจความของเรื่องเน้นอยู่ที่ความฝันและความปรารถนาจะเอาชนะบุรุษ เป็นสีดาขบถเพียงอย่างเดียว แต่เมื่อบทละครถูกพัฒนาสู่ประเด็นเจตจำนงอิสระของสีดา ผู้วิจัยเห็นว่าประเด็นแนวคิดเจตจำนงอิสระของสตรีนั้น เป็นประเด็นที่ยังคงเป็นที่ขบคิดกันและสะท้อนความเป็นปัจจุบัน จึงเลือกให้ชื่อเรื่องสะท้อนความเป็นปัจจุบันและแสดงให้เห็นศูนย์กลางของเรื่อง โดยชื่อ Sita Dreams (ฝันไปเถิด...สีดา) เป็น Present Tense DREAMS เป็นคำกริยา ประธานประโยคคือ SITA แสดงให้เห็นว่าความฝันของสีดาหรือเจตจำนงอิสระของสตรี ก็ยังคงเป็นความฝันอยู่ต่อไป

การสร้างสรรค์บทการแสดงร่วมสมัย เรื่อง "Sita Dreams" ผู้วิจัยเริ่มต้นกระบวนการโดยการนำบทประพันธ์ต้นฉบับเรื่องรามเกียรติ์ตอนหนุมานถวายแหวน ซึ่งเป็นบทประพันธ์ที่บังคับใช้แสดงสำหรับโขน โดยผู้วิจัยนำมาทำการดัดแปลง และตีความเรื่องใหม่ โดยเปลี่ยนแปลงเงื่อนไขบางส่วน ถือเป็นการรื้อสร้างเพื่อเปลี่ยนแปลงศูนย์กลางของเรื่อง คือ ผู้วิจัยกำหนดให้คงไว้ซึ่งตัวละครหลักและการดำเนินเรื่องไปตามพื้นเพเรื่องต้นฉบับเดิมส่วนหนึ่ง แต่เลือก ย้ายศูนย์กลางของเรื่องจากพระรามมาสู่นางสีดา ถือว่าเป็นการทำให้คงเดิมตามต้นฉบับ เพียงแต่ทำการย้าย ศูนย์กลางเรื่องในงานสร้างสรรค์นี้ จะช่วยให้เกิดคำถามเพื่อนำไปสู่มุมมองใหม่ที่เปลี่ยนไป และเกิดการขบคิดกับสภาพความเป็นจริงของสังคม

ชื่อเรื่องสื่อถึงสิ่งที่จริงๆแล้วสีดาอยากทำ แต่ไม่เคยได้ทำจริงในบทวรรณกรรมที่ถูกเขียนไว้ เพื่อเป็น ภาพของหญิงงามในอุดมคติ ซึ่งความฝันนั้นเป็นตัวสะท้อนถึงจิตใต้สำนึกจนถึงจิตไร้สำนึกของมนุษย์ และเป็น เครื่องปลดปล่อยความกดดันจากจิตใจ สามารถเป็นช่องทางปลดปล่อยด้านมืดของมนุษย์ให้เผยออกมา อีกทั้งยังสอดคล้องกับอภิมหาโปรเจค Wagner's Dream ของกลุ่มโอเปร่า MET ที่ต้องการทำเพื่อสนอง สิ่งที่พวกเขาเชื่อว่าน่าจะเป็นภาพโปรดักชั่นในฝันของวากเนอร์ ภาพที่เทคโนโลยีสมัยนั้นไม่สามารถสนองให้ ปรากฏออกมาได้ ตามที่วากเนอร์ได้เขียนอธิบายไว้ในบท

ในขั้นแรกผู้วิจัยสนใจที่จะตีความเรื่องรามเกียรติ์ไปในทางที่อาจจะเรียกได้ว่า Anti - Romanticism เนื่องจากผู้วิจัยเล็งเห็นช่องโหว่ที่เป็นส่วนของตรรกะอยู่มากมายในเรื่อง และทำไม ความ โรแมนติกที่เกิดจากความรัก ไม่ว่าจะรักในคุณความดี คุณธรรม เกียรติ์ของเทพ กษัตริย์ ล้วน

ถูกนำเสนอในการ แสดงโดยเลือกนำเสนอบารมีและเกียรติ์ของพระรามเป็นตัวนำเรื่อง ทั้ง ๆ ที่ความเป็นจริงแล้ว เรื่องราวทั้งหมด ล้วนเป็นผลจากการกระทำของตัวละครอื่น เพื่อเทิดเกียรติ์ของพระรามทั้งสิ้น เมื่อเทียบกับตัวละครอื่น ๆ ใน เรื่องก็สามารถเทิดเกียรติ์ด้วยการสละชีพเสี่ยงตายแทนได้ในสนามรบ แต่สำหรับสตรีอย่างสีดา ทำได้เพียง ดำรงตนในกรอบ คืออยู่นิ่ง ๆ เพื่อรักษาตัวให้พ้นจากมือยักษ์ทศกัณฐ์ เมื่อเทียบกับตัวละครอื่น สีดาจะมีวิธีการ เถิดเกียรติ์พระรามซึ่งเป็นทั้งสวามีและกษัตริย์และองค์นารายณ์อวตารด้วยวิถีแบบสตรี ซึ่งแตกต่างไปจาก หนุมาน แต่จะเห็นได้ว่าผลจากการสะท้อนผ่านการกระทำของสีดา เช่น การยอมลุยไฟ จะเป็นช่วงไคลแม็กซ์ ของเรื่องและมีความสำคัญกว่าฉากต่อสู้ของหนุมานทั้งเรื่อง เพราะคือเหตุการณ์ที่จะบ่งบอกถึงตอนจบของ เรื่องว่าจะเป็นอย่างไร

ผู้วิจัยสนใจเลือกตีความเรื่องราวไปในทางตรงกันข้าม เพื่อเป็นทางเลือกหลากมุมมองให้กับผู้ชม โดยนำเสนอด้านมืดของชีวิตมาใช้ เป็นแว่นมองในการสร้างงานให้มากกวาด้านสว่าง เพราะความสุข ความสว่างนั้น ใคร ๆ ก็สามารถพบได้ใน แบบที่เหมือน ๆ กัน ด้านมืดของชีวิตมนุษย์ผ่านตัวเราสามารถสะท้อนแง่มุมแตกต่างออกไปได้ คนส่วนหนึ่งในสังคมไม่สามารถเข้าถึงได้เช่นตัวเรา แต่สุดท้ายแล้ว มนุษย์ล้วนใช้ชีวิตอยู่ในสังคมแบบเดียวกัน ได้รับผลกระทบพื้นฐานบางอย่างจากสังคมเหมือนกัน กล่าวคือ มีประสบการณ์ร่วมพื้นฐานเหมือนกัน ซึ่งนั่นสามารถทำให้คนอื่น ๆ เองก็สัมผัสได้ถึงแง่มุมพื้นฐานที่เป็นสาเหตุ จึงช่วยสะท้อนมุมมืดในชีวิตของตัวละครที่สะท้อนผ่านการแสดงได้

ในการสร้างสรรค์บทละครเพื่อการแสดง จากชุดความคิดแรกสู่บทฉบับสมบูรณ์ “Sita Dreams” มีจุดเริ่มต้นจากแนวความคิด ดังรายละเอียดต่อไปนี้

Chulalongkorn University

<u>บทละครจากชุดความคิดแรก</u> : การตีความมุมกลับสู่ที่มาบทการแสดงเรื่อง SITA's DREAM

ส่วนการตีความเรื่องนั้น ถือว่าเป็นความโชคดีที่ข้าพเจ้าเลือกตีความจากภายในด้านมืดของมนุษย์ (อาจฟังดูมีความเป็นปัจเจกอยู่สูง) โดยเริ่มจากกระบวนการคล้ายกับการตั้งคำถามต่อเงื่อนไขบางอย่างในเรื่อง ตอบคำถามตามท้องเรื่องเดิม และคิดแย้งถึงความเป็นไปได้อื่นที่เป็นไปได้ ดังนี้

ถาม - ต้นเหตุของสงครามที่แท้จริงคืออะไรแน่ ?
ตอบ - ทศกัณฐ์ลักพานางสีดา พระรามมาเอาตัวกลับไป นี่คือสิ่งที่เรียกได้ว่า Generalized ที่ทุกคนถูกทำให้เห็นไปในทางเดียวกัน ได้แก่ 1.ทศกัณฐ์ชั่ว 2.พระรามดี 3.สีดาคือเหยื่อและเป็นตัวกลาง มิรู้เห็นอะไรเกี่ยวกับสงคราม

คราวนี้ข้าพเจ้าจะขอย้อนกลับไปตรงตอนหนึ่งของเรื่องรามเกียรติ์ต้นฉบับที่ พระรามทรงเสด็จมาถึงชายแดนกรุงลงกา และมีคำสั่งให้หนุมานไปลักพานางสีดามา หนุมานก็ทำตามคำสั่ง แต่พระรามด้วยความที่เกรงว่านางสีดาจะไม่ยอมตามมาด้วย จึงได้ทำการมอบแหวนของพระรามให้หนุมานไปให้นางสีดาเพื่อเป็นเครื่องยืนยันว่า หนุมานได้รับคำสั่งจากพระรามจริงๆ

ครันเมื่อหนุมานได้พบนางสีดา ก็เข้าไปถวายแหวน และบอกให้นางสีดาหนีไปกับตัว นางสีดาปฏิเสธด้วยว่า "เจ้าจงให้พระรามยกทัพมารบชิงเอาตัวข้ากลับไป มิเช่นนั้นตัวข้านั้น จะเป็นที่คาระหาได้ว่า เดี๋ยวยักษ์ก็ลักมา เดี๋ยวลิงก็พาไป จะทำให้เสื่อมเสียเกียรติของพระรามได้หากนางเสด็จกลับไปกับหนุมานตอนนั้น"

ถาม - จะเกิดอะไรขึ้นถ้านางสีดายอมกลับไปหนุมานเสียแต่แรก.....
ตอบ - สงครามก็จะไม่เกิด .....

ข้าพเจ้าตีความมุมกลับคือเมื่อจุดเริ่มต้นของสงครามเปลี่ยนแปลงไป หรือแท้จริงแล้วต้นเหตุของสงครามมีคนกำหนดวางแผนไว้ และคนวางแผนนั้นคือ สตรี ผู้ถูกมองถูก treat ว่าเป็นหญิงงาม หญิงบริสุทธิ์ไร้เดียงสา จิตใจดีมาตลอด โดยไม่เคยมีใครรู้เลยว่า ฤาแท้จริงแล้ว ต้นเหตุของสงครามมหากาพย์นี้ เกิดจาก "ความแค้นของนางสีดา" ที่นำพามาสู่ความต้องการจะพิสูจน์อำนาจของสตรีอันที่มาของเป็นปมความโกรธแค้นของนางสีดา[4]

ถาม - อะไรน่าจะเป็นปมชีวิตของนางสีดาบ้าง?
ตอบ
– ไร้ครอบครัวที่แท้จริง← →แก้แค้นครอบครัวที่ทอดทิ้ง ทิ้งจนทำให้เกิดปัญหาบานปลาย

[4] บทละครร่างแรกอยู่ในภาคผนวก ก. (หน้า 257)

- เกิดเป็นหญิง← →ต่อต้านอำนาจความเป็นชาย
- ต่อต้านอำนาจความเป็นชาย← →มองว่าอำนาจแท้จริงคืออำนาจแห่งการให้กำเนิด
- การตกเป็นผู้ถูกกระทำตลอดเวลา← →ลุกมาเป็นผู้คุมเกมส์ทุกอย่าง

สรุปแก่นความคิดแรก คือ เมื่อผู้หญิงลุกขึ้นมาประกาศความจริงว่าเป็นหญิงก็มีอำนาจทำให้เกิดสงคราม ได้เยี่ยงชาย ลุกขึ้นมาเป็นผู้ใช้อำนาจแห่งความเป็นหญิง แต่สุดท้ายความจริงทุกอย่างก็ต้องเงียบหายไป ภายใต้โลกที่ยังเต็มไปด้วยการแย่งชิงอำนาจ ความแค้น และการติดกับดักของอดีต

โครงเรื่อง (Plot)

เนื่องจากเรื่อง Sita's Dream นี่ ดัดแปลงและตีความใหม่โดยอิงจากเรื่องรามเกียรติ์ ฉะนั้น สิ่งที่ยัง คงไว้คือ ตัวละคร และสงครามชิงตัวนางสีดา แต่สิ่งที่ดัดแปลงโดยตั้งเงื่อนไขใหม่ คือ ถ้าต้นเหตุของสงคราม มาจากนางสีดาจริง นางสีดาอาจเป็นผู้อยู่เบื้องหลังสงครามและจงใจทำให้เกิดสงครามขึ้นก็เป็นไป ด้วยสาเหตุ หลากหลายประการ

เริ่มต้นเรื่อง นางสีดาถูกยักษ์ทศกัณฐ์ลักพาไปไว้ที่สวนขวัญกรุงลงกา ทางพระรามก็ได้ยกทัพไพร่ พลวานรมา แต่ก็มิอาจสามารถข้ามมหาสมุทรที่กั้นขวางรอบกรุงลงกาไปได้ จึงตรัสสั่งให้ทหารเอกหนุมาน ลอบเข้าไปพานางสีดาออกมา โดยมอบแหวนอันเป็นตัวแทนของพระรามให้หนุมานไปให้กับนางสีดา เพื่อเป็น เครื่องยืนยันว่าเป็นคนของพระรามจริงๆ ในคืนวันนั้น นางสีดาได้ฝันเห็นตนเองค่อย ๆ กลายร่างเป็นยักษ์ น่าเกลียด จึงสะดุ้งตื่น จึงรำพึงรำพันกับตัวเองถามหาเหตุแห่งฝันร้าย และแล้วพระอินทร์ก็ปรากฏตัวขึ้น และแถลงไขแก่นางสีดาว่าแท้จริงแล้วนางเป็นบุตรีแห่งทศกัณฐ์ เมื่อนางสีดารู้ดังนั้นจึงน้อยใจในโชคชะตา จะฆ่าตัวตายใต้ต้นโศก ทันใดนั้น จังหวะที่นางสีดาทิ้งตัวลงมาจะผูกคอตาย หนุมานก็มาชิงรับตัวได้ทัน หนุมานทำตามที่พระรามสั่งทุกอย่าง แต่นางสีดากลับไม่ยอมไปด้วย ด้วยเหตุค้นพบวิธีแก้เผ็ดเหล่าบุรุษ คนนึงก็พ่อที่ทิ้งนางไป แต่พอครันอยากได้นางก็กลับจะเอามาทำเมีย เพราะเกรงว่านางจะเป็นกาลกิณี บ้านเมือง เมื่อห่วงบ้านเมืองลงกานัก นางก็จะเป็นเหตุให้ลงกานี้วอดวายเอง อีกคนสวามีอันจะมารับนางด้วย ตัวเองแค่นี้ก็ทำไม่ได้ นางจึงเกิดแผนการณ์ริสนุกปนแก้แค้นแก้เผ็ด สั่งให้หนุมานไปบอกพระรามว่า ให้ยกทัพ มาทำศึกชิงตัวนางกลับไปให้สมเกียรติ ทั่งนี้เพื่อเกียรติ์ของพระรามและตัวนางเอง

วันหนึ่งเมื่อสิ้นศึกอินทรชิต นางมณโฑมเหสีของทศกัณฐ์รู้สึกเสียพระทัยเป็นอันมาก อยากจะพบ นางสีดา อยากรู้ว่านางสมควรแก่การที่ทศกัณฐ์ต้องทำศึกจนต้องเสียทั้งลูก ญาติ พี่น้อง ไพร่พลสักเพียงไหน เมื่อนางมณโฑได้พบสีดา ก็ประจักษ์ในความงามของนาง และเกิด

ความรู้สึกเอ็นดูนางเยี่ยงบุตรี สีดา ประหลาดใจจึงถามนางมณโฑว่าเหตุใดนางจึงไม่โกรธและเกลียดนางสีดา นางมณโฑจึงกล่าวในมุมของ ผู้หญิงผู้ถูกกระทำ และต้องทนจำยอมใต้อิทธิพลบุรุษทุกอย่าง บุรุษเป็นผู้กระทำ ทั้งให้เกิดสงคราม และความ สูญเสียไปยังผู้บริสุทธิ์ที่ต้องทำศึกอย่างไม่ทราบสาเหตุอีกมาก มิใช่ความผิดของสตรีแต่อย่างใด

สีดาได้แต่ นิ่งฟัง และครุ่นคิดถึงสิ่งที่ต้นได้กระทำไปเพียงเพื่อความสาแก่ใจ เพื่อการพิสูจน์อำนาจ ที่สตรีมีเหนือบุรุษ แต่ถ้าการพิสูจน์เหล่านั้น ต้องทำให้ผู้คนต้องล้มตายและสูญเสียจำนวนมาก มันสมควรจะเกิดขึ้นจริงหรือ ตอนนี้นางยังสามารถช่วยยุติสงครามนี้ได้เพียงแค่นางยอมละทิ้งความทะเยอ ทะยานอยากพิสูจน์อำนาจ ของตน และพูดความจริงออกไป แต่สุดท้ายด้วยจิตใจด้านมืดก็ทำให้นางตัดสินใจ ไม่ทำอะไร และปล่อยให้เกิดศึกระหว่างทศกัณฐ์และพระรามต่อไปจนสิ้นทศกัณฐ์ นางสีดาก็สาแก่ใจ พระราม มารับตัวนางสีดากลับคืนไปยังกรุงอโยธยา และกลับมาอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

ณ ท้องพระโรงกรุงอโยธยา ระหว่างพระรามและนางสีดากำลังนั่งชมนกชมไม้กัน พระรามก็เกิดมี สีหน้าไม่สบายใจ นางสีดาถามไป พระรามจึงบอกว่า เมื่อคืนพระอินทร์มาเข้าฝันนิมิตบอกให้พระรามจัดพิธี ลุยไฟให้นางสีดา เพื่อเป็นการพิสูจน์ความซื่อสัตย์ของนางตลอดเวลาที่ไปอยู่เมืองยักษ์ โดยบอกว่า ถ้านาง ซื่อสัตย์บริสุทธิ์ใจจริง จะมีดอกบัวมารองรับเท้าไม่ให้ร้อน ไฟจะเย็นเหมือนสายน้ำ

พระรามสั่งให้หนุมานเตรียมกองไฟ พระรามจึงพานางสีดาจับโยนเข้ากองไฟ นางสีดากรีดร้องโหยหวน ด้วยความทรมาน หนุมานถามพระรามด้วยความสงสัยว่า พระอินทร์มาเข้าฝันพระรามจริงหรือ? พระรามนิ่งไม่ ตอบอะไร ตอบหนุมานเพียงว่า มอบเมืองขีดขินให้หนุมานปกครองหนุมานเต้นดีใจจนลืมสิ่งที่ได้ถามพระราม ไป

นางสีดาไหม้เป็นจุณ เหลือเพียงแหวนที่พระรามมอบไว้ให้ครั้งส่งหนุมานให้ไปรับ หนุมานวิ่งไปหยิบ แหวนมาจ้องมอง และพร่ำบ่นว่าตนเป็นเพียงลิงโง่ จะไปสงสัยอะไรกับความจริง ตัวละครทุกตัวออกมาพูดสิ่งที่ เป็นตัวเองในเรื่อง มณโฑกล่าวว่าที่ทุกคนรบราฆ่าฟัน เพื่อชิงสิ่งที่ถวิลหา ล้วนเกิดขึ้นจริง สีดากล่าวว่าหากแต่ นางพูดความจริงก็อาจยุติสงครามได้ พระรามกล่าวว่าถึงแม้จะรู้ความจริง ก็ยังต้องทำสงครามเพื่อเกียรติของ พระรามเองอยู่ดี ทศกัณฐ์กล่าวสงสัยว่าความจริงที่ตนรู้ มันคือความจริงตามทุกคนรู้หรือไม่ หรือสิ่งที่ตนรู้ (รู้ว่าไม่รู้ว่านางสีดาเป็นลูก) มันไม่ใช่ความจริง

สุดท้าย พระอินทร์ผู้ค่อยดูแลทุกคน กล่าวว่าสุดท้ายทุกคนล้วนติดบ่วงบาศก์แห่งอำนาจ ความแค้น และอดีต จึงยากแท้ที่ความจริงจะปรากฏ ไม่ว่าจะความจริงเรื่องสิ่งที่สตรีก็สามารถทำได้เยี่ยงบุรุษ หรือความ จริงที่อาจจะยุติสงครามทุกสิ่งได้ สงครามภายใต้นามของความดี และความชั่ว การแบ่งแยกเป็นตรงข้าม พระอินทร์ที่เป็นผู้ช่วยมนุษย์ คงทำได้แต่ไปเข้าฝันเท่านั้น ส่วนจะตัดสินใจทำอะไรที่ถูกต้องหรือผิดพลาดล้วน ขึ้นอยู่กับมนุษย์เอง

ลักษณะตัวละคร(Characterization)

ดังที่กล่าวไปแล้ว ว่าความคิดแรกเริ่มของผู้วิจัยนั้น เริ่มจากการตีความนางสีดาใหม่ในมุมกลับและนำเดอะริงไซเคิลของวากเนอร์เข้ามาชนกันเฉพาะในส่วนของดนตรีผ่านทำนองประจำตัวละคร (Leitmotif) ฉะนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการเปรียบเทียบลักษณะตัวละครจากทั้งสองเรื่อง เพื่อหาว่า ตัวละครใดสามารถเทียบเคียงกันได้ ผลที่ได้คือ

พระราม คือ พระนารายณ์อวตาร (แบ่งภาค) ลงมาถือกำเนิดบนโลก เป็นผู้ครองกรุงลงกา พระมเหสี ของพระราม คือ นางสีดา พระรามมีกายสีเขียว สามารถปรากฏร่างเป็นพระนารายณ์มีสี่กรได้ อาวุธประจำ พระองค์ คือ ศร ซึ่งเป็นอาวุธวิเศษ ที่ได้ประทานมาจากพระอิศวร มีบทบาทที่สำคัญในเรื่องรามเกียรติ์ และเป็นคู่ปรับของทศกัณฐ์ยักษา

พระราม สามารถเทียบได้กับ Wotan ในเรื่อง Der Ring des Nibelungens ผู้เป็นหัวหน้าของเหล่าเทพ แต่ยังมีศักดิ์อยู่ภายใต้เทพี Erda หรือ เทพีแห่งโลกผู้อาวุโสกว่า

นางสีดา คือ มเหสีของพระราม นางสีดาเป็นพระธิดาของทศกัณฐ์กับนางมณโฑ แต่เมื่อประสูติแล้ว พิเภกได้ทำนายว่า นางเป็นกาลกิณีแก่พระบิดาและบ้านเมือง ทศกัณฐ์จึงสั่งให้นำนางใส่ผอบลอยน้ำไป แต่ เมื่อสีดาโตขึ้น ทศกัณฐ์ได้ไปพบเห็นและหลงรัก จึงไปลักพามาจากพระราม แต่เมื่อพระรามส่งหนุมานให้ไปรับ นางปฏิเสธที่จะกลับมาด้วย และสั่งให้หนุมานไปแจ้งให้พระรามต้องยกทัพมาทำศึกเพื่อชิงตัวนางกลับไป ต่อมานางสีดาได้ตระหนักว่าอำนาจที่แท้จริงอยู่ที่สตรี ที่สามารถทำให้บุรุษต้องมารบรากันเพื่อชิงตัวนาง

นางสีดา เปรียบเทียบได้ วงแหวน (อำนาจ) และFreia(เทพีแห่งความรัก) เป็นสิ่งของและผู้ที่ถูกแย่งชิง ในเรื่อง Der Ring des Nibelungens

<u>ทศกัณฐ์</u> เป็นกษัตริย์แห่งกรุงลงกา นับว่าเป็นตัวเอกของเรื่องรามเกียรติ์ มีกายสีเขียว มี ๑๐ พักตร์ ๒๐ กร ทรงมงกุฎชัย ลักษณะปากแสยะ ตาโพลง ทศกัณฐ์ถอดดวงใจใส่กล่อง ฝากไว้กับพระฤาษีโคบุตรผู้เป็น อาจารย์ ทศกัณฐ์มีนิสัยเจ้าชู้ เมื่อเห็นสีดาก็อยากได้มาครองจึงไปลักพามา

ทศกัณฐ์ เทียบได้กับ ยักษ์ Fasol และ ยักษ์ Fafner ที่มาช่วยเทพสร้างสวรรค์และได้รับข้อตกลงคือ จะได้ Freia ไป แต่เทพ Wotan กลับกลับคำและพยายามจะจ่ายด้วยสิ่งอื่น คือทองที่ใช้ทำแหวนแห่งอำนาจ Fasol มีจิตใจรักใน Freia แต่ก็อยากได้อำนาจจากแหวน สุดท้ายถูก Fafner สังหารเพื่อชิงแหวนไป

<u>นางมณโฑ</u> คือ พระมเหสีของทศกัณฐ์ มีความเห็นใจนางสีดา เป็นสตรีที่มองโลกอย่างเข้าใจ แต่ก็ยอมจำนนตามกรอบสังคมที่ขีดเส้นไว้ให้สตรี อีกทั้งยังยอมทำและทนทุกอย่างให้ทศกัณฐ์ประสบความ สำเร็จตามประสงค์

นางมณโฑ เทียบได้กับ Fricka ผู้เป็นพี่สาว Freia ที่เป็นสตรีที่ต้องยอมตามความประสงค์ของ Wotan แต่ไม่สามารถทำอะไรได้

<u>พระอินทร์</u> คือ เทวดาผู้เป็นใหญ่ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ กายสีเขียว มีพระเนตรถึงพันดวง ใช้วัชระ(สายฟ้า)เป็นอาวุธ พระอินทร์เป็นผู้ดูแลทุกข์สุขของมนุษย์โลก ยามใดที่มีเรื่องเดือดร้อนขึ้นบนโลก มนุษย์ อาสนะของพระองค์ที่เคยอ่อนนุ่ม ก็จะแข็งกระด้าง หรือบางครั้งก็ร้อนจนไม่สามารถประทับอยู่ได้

พระอินทร์ เปรียบได้กับเทพี Erda เทพีอาวุโสกว่า Wotan ผู้เห็นโลกมามาก และลงมาเตือนภัยแก่ Wotan เปรียบได้กับการกระทำของพระอินทร์ที่คอยมาสร้างให้ตัวละครเกิดนิมิตเป็นการบอกเหตุหรือเตือนภัย

<u>หนุมาน</u> เป็นลิงเผือก (กายสีขาว) มีความเก่งกล้ามาก สามารถแปลงกายหายตัวได้ หนุมานได้ถวาย ตัวเป็นทหารเอกของพระราม ช่วยทำการรบจนสิ้นสงคราม

หนุมาน เปรียบได้กับ Loge เทพผู้เป็นผู้ช่วย Wotan ในการลงไปปราบคนแคระ Alberich เป็นผู้เห็นการกระทำของเทพ Wotan ทั้งหมด และไม่เห็นด้วยกับการกระทำของเหล่าเทพที่เอาเปรียบยักษ์และ คนแคระ เป็นตัวละครพูดทิ้งท้ายติติง และไม่ตามเหล่าเทพขึ้นสวรรค์ที่ได้มาโดยมิชอบ

ผู้วิจัยได้ลองเขียนบทละครร่างแรกออกมา และทำการวิจัยนำร่อง (Pilot Research) เพื่อนำความคิดเห็นจากผู้ร่วมการวิจัยมาขบคิดเพื่อพัฒนาตัวบทละครต่อไป

5. การทำวิจัยนำร่องหรือ Pilot Study จากการอ่านบทละครและแบบสอบถามร่างแรก

เมื่อบทละครร่างแรกเสร็จสิ้นแล้ว ผู้วิจัยได้ทำการศึกษานำร่องในส่วนของบทประพันธ์การแสดงและแบบ สอบถามร่างแรก โดยใช้การสนทนาแบบกลุ่ม (Focus Group) เป็นนิสิตระดับปริญญาโท ชั้นปีที่ 2 กลุ่มวิชา สุนทรียะและบันเทิงคดี คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 5 ท่าน เมื่อวันที่ 1 ตุลาคม 2556 โดยมีวัตถุประสงค์หลักในการ ทำการศึกษานำร่องทั้งหมด 2 ประการ ดังนี้

1. เพื่อทำการทดลองอ่านบทที่ประพันธ์ขึ้นจากการดัดแปลงและตีความใหม่ตั้งแต่ต้นจนจบ และเปิดรับความ คิดเห็นจากผู้เข้าสนทนาแบบกลุ่ม เพื่อนำความคิดเห็นต่าง ๆ ไปใช้เพื่อการปรับปรุงบทประพันธ์ต่อไป
2. เพื่อสอบถามความคิดเห็นเกี่ยวกับการออกแบบแบบสอบถามในเบื้องต้น เพื่อเป็นแนวทางในการแก้ไขและ ปรับปรุงแบบสอบถามเพื่อใช้งานจริงต่อไป

คำถามเกี่ยวกับการสร้างสรรค์บท

1. ท่านคิดเห็นอย่างไรกับการตีความเรื่องใหม่ ได้ ไม่ได้ เพราะ .....

   ข้อดี/ ข้อเสีย อย่างไร
2. ท่านคิดเห็นอย่างไรกับการตีความการกระทำของนางสีดาใหม่ ได้ ไม่ได้ เพราะ .....

   ข้อดี/ ข้อเสีย อย่างไร
3. ท่านคิดเห็นอย่างไรกับการตีความการกระทำของพระรามใหม่ ได้ ไม่ได้ เพราะ .....

   ข้อดี/ ข้อเสีย อย่างไร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. ท่านคิดเห็นอย่างไรกับการตีความการกระทำของนางมณโฑใหม่ ได้ ไม่ได้ เพราะ.....

ข้อดี/ ข้อเสีย อย่างไร

5. ท่านคิดเห็นอย่างไรกับการคงรูปแบบการร้องกลอนและพากย์แบบเดิมไว้ ได้ ไม่ได้ เพราะ.....

ข้อดี/ ข้อเสีย อย่างไร

6. (Hint) ระหว่างปรับให้เป็นบทพูดกับคงรูปแบบเดิม ท่านชอบแบบใด แบบพูด แบบเดิม เพราะ.....

ข้อดี/ ข้อเสีย อย่างไร

7. ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมเพื่อการปรับปรุง

คำถามเกี่ยวกับการออกแบบแบบสอบถาม

1. การใช้ภาษา
2. ความครอบคลุมของคำถาม
3. ความยาวแบบสอบถาม

ผลความคิดเห็นของผู้ร่วมเสวนากลุ่มย่อยต่อการสร้างสรรค์บท

ผู้เข้าร่วมเสวนาให้ความสนใจกับการตีความเรื่องและการกระทำของตัวละครออกไปในมุมที่แปลก ใหม่ ทั้งนี้ทำให้เรื่องสามารถนำเสนอแง่มุมที่ใหม่แตกต่างออกไปจากเดิมได้อีกด้วย แต่ยังค้นพบข้อบกพร่องใน การนำเสนออีกมาก ได้แก่ ประเด็นที่ต้องการนำเสนอ, Motivation ของตัวละคร และภาษาที่ใช้ในบทละคร

ในส่วนของประเด็นที่เรื่องต้องการนำเสนอ นางสาวศศินันท์ พัฒนะ ได้เสนอความคิดเห็นไว้ว่า

“ตอนนี้ สิ่งที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอผ่านบทละครนั้น มีมาก ทั้งในเรื่องของ สตรีนิยม อำนาจ สงคราม และความจริง ซึ่งเป็นการยากที่จะนำเสนอทุกประเด็นออกมาได้หมดภายในระยะเวลาที่ จำกัดของละคร ดังนั้น ผู้วิจัยจึงควรเลือกที่จำต้องเทน้ำหนักไปที่ประเด็นใด ประเด็นหนึ่งเป็นหลักเสีย ก่อน”

(ศศินันท์ พัฒนะ, เสวนา, 1 ตุลาคม 2556)

โดยนางสาว สุพิชญา วิมลโสภารัตน์ ก็ได้เสนอความคิดเห็นภายใต้ประเด็นเดียวกันว่า

“ในส่วนของประเด็นที่ต้องการนำเสนอ เห็นว่า มีความพยายามทำให้ตอนจบจบเร็วไป จน ภาพทุกอย่างที่เคยต่อเนื่องมาตั้งแต่ต้นเรื่อง ต้องหยุดลง และทำให้ประเด็นเรื่องสตรี

นิยมที่ปูมาตอน แรกน้ำหนักตกลงไป ควรหาทางที่จะนำประเด็นเกี่ยวกับสีดากลับขึ้นมาในตอนท้ายเรื่องอีกครั้ง ก็น่า จะสามารถช่วยให้น้ำหนักเรื่องสมดุลขึ้นได้"

(สุพิชญา วิมลโสภารัตน์, เสวนา, 1 ตุลาคม 2556)

ทั้งนี้ ผู้เข้าร่วมเสวนายังพยายามตีความคาแรคเตอร์ของตัวละครและ Motivation ของตัวละคร โดยอิงจากฐานความคิดของผู้วิจัย ที่ได้กล่าวถึงโขนเรื่องรามเกียรติ์ว่าเป็นเครื่องแสดงถึงความเป็นชาตินิยม ไทยไว้อย่างน่าสนใจ

"ในแง่ของการให้ค่าสัญญะของตัวละคร พระรามก็เปรียบเสมือนสิ่งที่สุดท้ายก็ตีครอบสีดาไว้ เพราะสุดท้ายสีดาที่ถึงแม้จะลุกมาเป็นผู้กระทำเองบ้าง จะมองว่าเป็นสตรีนิยมหรืออะไรก็ตาม แต่สุด ท้ายด้วยความที่เป็นผู้เหนือกว่า หรือแทนกรอบบางอย่างของชาติวัฒนธรรมประเพณี ฝ่ายพระราม ก็เป็นผู้ชนะอยู่ดี แต่ปัญหาคือ จะทำยังไงให้ฉากลุยไฟของนางสีดา ให้ตัวละครมี Motivation อย่าง เป็นธรรมชาติ ไม่ใช่พระรามผลักสีดาไป แต่สีดาตัดสินใจลงไปเอง อาจจะเป็นการฆ่าตัวตาย"

(เกรียงไกร ฟูเกษม, เสวนา, 1 ตุลาคม 2556)

นางสาวศศินันท์ พัฒนะกล่าวเสริมโดยได้มีการเปรียบเทียบกับเรื่องแนวโศกนาฏกรรม เรื่องอีดีปุส ที่ลูกฆ่าพ่อโดยไม่ได้ตั้งใจ ไม่เคยรู้ว่าตนได้ฆ่าพ่อตัวเอง และเมื่อมารู้ตอนสุดท้าย ก็ยอมรับในชะตากรรมของ ตน

"อาจจะเป็นไปได้ ที่สีดาตั้งใจให้เกิดสงคราม แต่ไม่เคยรู้มาก่อนว่าทศกัณฐ์เป็นพ่อ แต่พอจบ ศึก พระรามชนะ ทศกัณฐ์ตาย นางสีดาก็เพิ่งมารู้ทีหลัง จึงรู้สึกผิดที่ตัวเองเป็นต้นเหตุให้ฆ่าพ่อตนเอง ประกอบกับมีพิธีลุยไฟ นางจึงตัดสินใจโดดเข้ากองไฟลงไป เป็นการลงโทษตัวเองเอง"

(ศศินันท์ พัฒนะ, เสวนา, 1 ตุลาคม 2556)

เนื่องจากบทประพันธ์ที่ใช้ในการแสดงโขนนั้น จำเป็นต้องเป็นกลอนบทละคร ซึ่งมีระเบียบพิธีมากมาย เป็นข้อบังคับ เช่น ถ้าเป็นการบรรยายในฉากที่เป็นท้องพระโรง ฉันทลักษณ์ที่ใช้ต้องเป็นกาพย์ฉบัง 16 แต่ถ้า เป็นบรรยายทั่วไป สามารถใช้เป็นกาพย์ยานี 11 ได้ ส่วนการเจรจา ใช้เป็นการประพันธ์ร่ายยาว นางสาว ชญานิศ นาคีรักษ์ จึงได้ให้ข้อสังเกตเพื่อระวังในการเขียนบทว่า

"ถ้าผู้วิจัยประสงค์อยากใช้เป็นกลอนบทละครในการแสดง ถ้าผู้วิจัยจำเป็นต้องประพันธ์ใหม่ สิ่งที่ควรระวังเป็นอย่างมากคือ ผู้วิจัยต้องสามารถเขียนออกมาได้งามพอที่จะกลมกลืนกับกลอนบท ละครต้นฉบับได้"

(ชญานิศ นาคีรักษ์, เสวนา, 1 ตุลาคม 2556)

จากความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมเสวนากลุ่มย่อย ล้วนเป็นประโยชน์ต่อการนำไปปรับปรุงและแก้ไขบท การแสดงในร่างที่สองต่อไป ทั้งในแง่ของรายละเอียดในแง่ของความสมเหตุสมผลบางอย่าง อีกทั้งปัญหาที่ได้ กล่าวไปแล้ว ได้แก่ ประเด็นที่ต้องการนำเสนอ, Motivation ของตัวละคร และภาษาที่ใช้ในบทละคร

ผลความคิดเห็นของผู้ร่วมเสวนากลุ่มย่อยต่อการออกแบบแบบสอบถาม

หลังจากทำการเสวนาเพื่อให้คำแนะนำและข้อเสนอแนะต่อผู้วิจัยในการสร้างสรรค์บทในร่างที่สองต่อไปแล้ว ผู้วิจัยยังได้ทำการทดลองแบบสอบถาม โดยสอบถามผู้ร่วมเสวนาถึงปัญหาที่พบระหว่างการทำแบบ สอบถาม

“คำว่าการแสดงผสมผสานวัฒนธรรม มันมีคำจำกัดความที่กว้างมาก เช่น การแสดงบนเวที เต้นระบำอาเซียน แบบนี้ก็ถือว่าเป็นการแสดงผสมผสานวัฒนธรรมด้วยรึเปล่า ผู้วิจัยควรให้คำจำกัด ความหรืออธิบายในแบบสอบถามให้ชัดเจนว่า เป็นละครเวทีร่วมสมัยหรืออะไร”

(ชญานิศ นาคีรักษ์, เสวนา, 1 ตุลาคม 2556)

ผู้เข้าร่วมเสวนาทุกคน เห็นตรงกันว่า ผู้วิจัยมิควรลืมสอบถามในแง่ของการดัดแปลงบท

“ระวังการใช้คำฟุ่มเฟือยและคำซ้ำที่เยอะเกินไป”

(เกรียงไกร ฟูเกษม, เสวนา, 1 ตุลาคม 2556)

นายนวัช รัตนบรรณกิจ ได้เสนอความคิดเห็นที่น่าสนใจอันเป็นประโยชน์ต่อการออกแบบแบบ สอบถามอย่างมากมาว่า

“ความจริงแล้ว ในส่วนที่ 3 ผู้วิจัยสามารถทำแบบสอบถามจากตารางการผสมผสานวัฒนธรรมที่ผู้วิจัยได้เคยทำมาแล้ว ที่แจกแจงองค์ประกอบละครตามแนวคิดของอริสโตเติลได้ น่าจะช่วยให้ผู้วิจัยได้รับข้อมูลครบถ้วนทุกองค์ประกอบ”

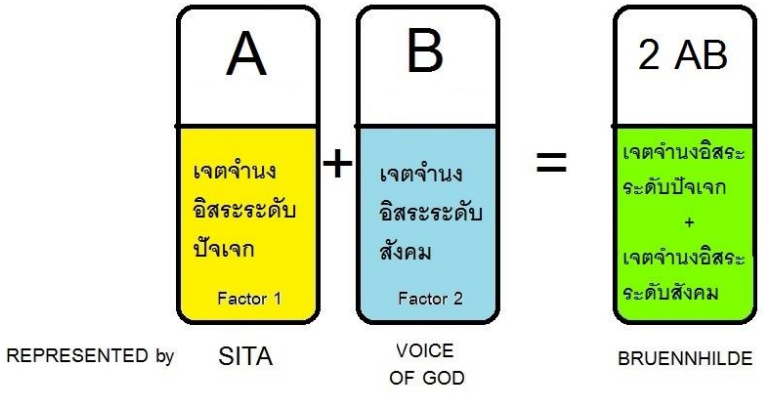
(นวัช รัตนบรรณกิจ, เสวนา, 1 ตุลาคม 2556)

จากความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมเสวนากลุ่มย่อย ล้วนเป็นประโยชน์ต่อการนำไปปรับปรุงและแก้ไข แบบสอบถามที่จะนำไปใช้เพื่อการสอบถามจริงในงานวิจัยต่อไป ทั้งนี้ ไม่พบว่าความยาวของแบบสอบถาม ร่างแรกนี้ จะเป็นปัญหาในการทำแบบสอบถามของผู้เข้าร่วมเสวนา จะพบปัญหา คือ ทั้งในแง่ของภาษาที่ใช้ และความครอบคลุมของคำถาม

6. บทละครจากชุดความคิดที่สองสู่การพัฒนาบทละครเพื่อสื่อสารปรัชญาเจตจำนงอิสระ : จาก Sita's Dream สู่ Sita Dreams ความเชื่อมโยงระหว่าง Brünnhilde และ สีดา

การพัฒนาบทละครในร่างที่สองนี้ เกิดจากผลการชี้แนะจากคณาจารย์ผู้ให้เกียรติเข้ามารับฟังการนำเสนอผลงานโครงร่างวิทยานิพนธ์ อีกทั้งการชี้แนะจากผู้ให้เกียรติ์เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยนำร่องของบทละครฉบับร่างแรก ประเด็นทีทั้งสองกลุ่มผู้ชี้แนะเห็นตรงกัน คือ วิธีการผสมผสานจะทำอย่างไร และ ยังไม่เห็นภาพของการผสมผสานที่มากพอที่จะต้องนำเอารูปแบบการแสดงของสองเรื่องนี้มาผสมผสานกัน เพราะทางขนบการแสดงรามเกียรติ์ ก็ถูกจำกัดด้วยรูปแบบโขนอย่างแน่นอนอยู่แล้ว และสิ่งที่วากเนอร์จะถูกนำมาใช้ก็เป็นเพียงชุดทำนองที่ยากจะจับต้อง

หลังจากกลับไปทบทวนทังสองเรื่องทั้งหมด ผู้วิจัยพบว่า ตัวละครหญิงทั้งสองเรื่อง ต่างถูกอำนาจจากบุรุษหรือผู้เป็น Patriarchy กระทำ ทั้งสองเรื่องเกิดขึ้นท่ามกลางสงคราม ตอนท้ายเรื่องของทั้งสองเรื่อง ตัวละครหญิงต้องลงไปลุยในกอเพลิงเหมือนกัน แต่การตัดสินใจ “เลือกที่จะลงไฟ” ต่างกัน และจุดประเด็นให้นำเอาประเด็น Free Will เข้ามาร้อยเรียงทั้งสองเรื่องเข้าหากัน



รูปที่ 6 แผนภูมิแสดงเจตจำนงอิสระและตัวแปรที่เป็นเงื่อนไขและตัวละครผู้สะท้อนว่า เจตจำนงอิสระในหลายมิติจะสามารถเกิดขึ้นได้จริงหรือไม่

การสร้างสรรค์บทละครร่างที่สองนี้ เกิดขึ้นจากการตั้งคำถามในวิธีการสร้างสรรค์การแสดงจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม ว่าจะทำอย่างไร ให้การผสมผสานนี้ไม่ได้เป็นเพียงการหยิบนำเอาเรื่องเรื่องหนึ่งขึ้นมา แล้วแสดงในรูปแบบใหม่ เพราะในคุณค่าเชิงวิชาการแล้ว ผู้วิจัยอาจได้ค้นพบวิธีการใหม่ๆ จากการผสมผสานองค์ประกอบด้านต่าง ๆ ที่ประจักษ์ชัดในแง่องค์ประกอบของรูปแบบหรือ Form ได้แก่ การเคลื่อนไหว การร่ายรำ เครื่องแต่งกาย ฉาก แสง ดนตรี และองค์ประกอบบทละคร แต่ก็จะมิสามารถเชื่อม (Merge) ในแง่ของมุมมองเจตจำนงอิสระของสตรีที่ผู้วิจัยจับประเด็นนี้ได้ในระหว่างขั้นตอนการสร้างวัตถุดิบในการสร้างสรรค์บทละคร

จากแผนภูมิแสดงเจตจำนงอิสระและตัวแปรที่เป็นเงื่อนไขและตัวละครผู้สะท้อนว่า เจตจำนงอิสระในหลายมิติจะสามารถเกิดขึ้นได้จริงหรือไม่ เมื่อสมมติแทนค่า 2 AB คือ เจตจำนงอิสระในหลายมิติ สมการที่มาของ 2AB คือ 1(A) อันหนึ่ง รวมเข้ากันกับ 1 (B) อย่างไม่มีเงื่อนไข โดย 1A คือ เจตจำนงอิสระในระดับปัจเจก คือ การเลือกจากสิทธิภายในตัวเรา คือ เริ่มจากตระหนักในสิทธิอำนาจในการเลือกจากภายในตัวเราเอง โดยผู้วิจัยเสนอความคิดในการเลือกผ่านในละครว่า มนุษย์จะสามารถเลือกใช้เจตจำนงอิสระนี้ หากมนุษย์ผู้นั้น “ตระหนัก” แล้วว่าตนมีหรือเป็นผู้ครอบครองเจตจำนงอิสระระดับปัจเจกนั้น และการใช้เจตจำนงสมควรดำเนินไปอย่างสมคุณค่า คำว่า “สมคุณค่า” ในที่นี้ เป็นสิ่งที่คาบเกี่ยวกับประเด็นทางศีลธรรมและจริยธรรมด้วย โดยนำเสนอผ่านตัวละครนางสีดาที่มีพัฒนาการความเข้าใจในการใช้เจตจำนงอิสระในทางที่ถูกต้อง แม้จะในระดับปัจเจกก็ตาม ซึ่งพัฒนาการดังกล่าวเกิดขึ้นจากการได้พูดคุยกับตัวละครหญิงอีกตัวหนึ่ง (บรุนฮิลด์) ที่มาจากอุปรากรของวากเนอร์ โดยวากเนอร์เองก็นำตัวเรื่องมาจากปกรณัมนอร์สอันเป็นเรื่องเล่าของชาวยุโรปเหนือ ส่วน 1B นั้น คือ เจตจำนงอิสระระดับสังคม คือ การเลือกกระทำเพื่อกำหนด ตีกรอบ กำหนดค่านิยมในสังคม ควบคุมสังคม ซึ่งเจตจำนงอิสระส่วนนี้ มักสัมพันธ์กับสถานภาพทางสังคมของแต่ละบุคคล เช่น อำนาจทางสังคม เป็นต้น แต่ก็ไม่เสมอไป เพราะมนุษย์มีหนทางมากมายในการสร้างค่านิยมหรือปรับเปลี่ยนทัศนคติของคนในสังคม หากมนุษย์ใช้เจตจำนงอิสระระดับสังคมในทางที่เหมาะสม ย่อมก่อเกิดประโยชน์แก่สังคมส่วนรวม ส่วนเจตจำนงระดับปัจเจกและระดับสังคม สำหรับในการสร้างสรรค์ละครเรื่อง Sita Dreams ยกให้การเสียสละชีวิตของตนเองของนางบรุนฮิลด์เป็นตัวอย่างของเจตจำนงนี้ เพราะการโดดเข้าไปในกองไฟของนางบรุนฮิลด์นอกจากจะช่วยยุติสงครามด้วยการทำลายแหวนอันเป็นการเปลี่ยนสภาพสังคมที่เต็มไปด้วยคนที่ติดอยู่ในกรอบของความโลภและการแย่งชิง นางยังกระทำไปเพื่อตายตามชายคนรักอีกด้วย

จากขั้นตอนของการสรรหาวัตถุดิบซึ่งในที่นี้คือลักษณะตัวละครหลักที่เป็นผู้หญิงจากทั้งสองมหากาพย์ เมื่อสีดาคนใหม่นี้ จะเป็นสีดาขบถ สีดาที่เพิ่งตระหนักว่าตนมีสิทธิเลือกตัดสินชะตาชีวิตผู้อื่น รวมทั้งตนเอง เป็นสีดาผู้สำลักอิสรภาพ จึงไม่ต่างจากคนที่ไม่รู้จะใช้อำนาจหรือของมีค่าในมืออย่างไร เที่ยวใช้เพื่อสนองความต้องการตน คือ “ผู้ไม่รู้ในเจตจำนงอิสระ” ซึ่งก็คือนางสีดา (A) ที่ต่อมาได้พัฒนาจนมีเจตจำนงอิสระในระดับปัจเจก จึงจำเป็นที่จะต้องได้รับการสอนจาก “ผู้ตระหนักในเจตจำนงอิสระ” ซึ่งก็คือ บรุนฮิลด์ (2AB) ผู้ที่สามารถใช้เจตจำนงอิสระในระดับปัจเจกและสามารถก้าวข้ามกรอบสังคมที่จำกัดสิทธิอำนาจของสตรีด้วยการใช้เจตจำนงอิสระระดับสังคม โดยสตรีเป็นผู้ถูกกระทำจากบุรุษ ถูกจำกัดด้วยอำนาจของพระเจ้า ซึ่งในเรื่อง Sita Dreams พิธีลุยไฟถูกจัดขึ้นจากคำชี้แนะของพระอินทร์ต่อพระราม (พระอินทร์เทียบได้กับวอทัน บิดาของบรุนฮิลด์) และปรากฏ

มาเป็นเสียงพูดบทสรุปส่งท้าย เปรียบได้กับผู้ที่สามารถกำหนดกรอบในสังคมได้หรือคือกรอบทางสังคมหรือทางโลกนั่นเอง (B)

ฉะนั้น ผู้วิจัยจึงตัดสินใจทำให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมผ่านการพบกันของความคิดจากสองตัวละคร คือ คนที่รู้จักเจตจำนงอิสระกับคนที่ไม่รู้จักเจตจำนงอิสระจนนำไปใช้ผิดๆ โดยใช้วิธีการนำตัวละครทั้งสองตัว “มาป่นเข้าหากัน” หมายถึง ความคิดของตัวละครหนึ่ง ต้องเกิดการบดย่อยเข้าสู่ในความคิดของอีกตัวละครหนึ่ง จนทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงหรือเรียนรู้ มีพัฒนาการจากภายในความคิดของตัวละครนั้นนั้นเอง ดังที่ ปรากฏตั้งแต่ฉาก 3 เป็นต้นมา ตัวละครบรุนฮิลด์ ซึ่งเป็นตัวแทนของ เจตจำนงระดับปัจเจกและระดับสังคมพยายามจะเข้ามาพูดคุย การพูดคุยนี้คือกระบวนการปนให้ละเอียด และเกิดการโน้มน้าว ถ่ายโอนความเป็นบรุนฮิลด์หรือการตระหนักในเจตจำนงระดับปัจเจกและระดับสังคมให้เข้าสู่ตัวละครสีดา ซึ่งยังไม่เกิดความตระหนักในวิธีการใช้เจตจำนงอิสระในทางที่ถูกต้อง

จากทั้งหมดของการสนทนาเพื่อแลกเปลี่ยนมุมมองระหว่างสีดาและบรุนฮิลด์ ที่มีพื้นฐานจากวิธีคิดอันเติบโตมาภายใต้บริบทวัฒนธรรมที่ต่างกันในฉากที่ 3 จะเห็นได้ว่า บรุนฮิลด์พยายามชี้แนะวิธีการใช้เจตจำนงอิสระที่ถูกต้องแก่สีดาที่กำลังหลงทาง และนำพาเหตุการณ์ทั้งหมดไปสู่สงคราม ซึ่งในฉากนี้ สีดาเองก็ได้รับอิทธิพล (ปนแล้ว ซึมทราบ) ทางความคิดจากบรุนฮิลด์แล้วส่วนหนึ่ง สังเกตเห็นได้จากความสับสนที่เกิดขึ้นกับสีดา จากบทส่วนที่ว่า

สีดา	แล้วแบบนี้ จะเรียกว่าอิสระได้อย่างไร...
Brünnhilde	อิสระเพื่อที่จะพยายามทำ หรือไม่ทำ เพื่อจะหลบหนี หรือจะต่อสู้ เหมือนอิสระที่เจ้าพยายามจะผูกคอตายใต้ต้นโศกเมื่อเช้า
ไฟมืด, สีดาลังเล, ร่ายรำอาการวิตก ครุ่นคิด ลังเล อย่างช้าๆ	

จนท้ายที่สุด สีดาก็มีความเข้าใจ ดังที่สะท้อนออกมาผ่านบทพูดของสีดาก่อนลงไปในกองไฟที่แสดงให้เห็นว่านางสีดาได้รู้แล้วว่าตนคือผู้กระทำผิด หากกระทำผิดและรู้ตน สิ่งที่พึงเลือกทำคือการเดินหน้ารับโทษทัณฑ์จากผลที่ตนได้กระทำไว้ ทั้งนี้สุดท้ายก็เพื่อรักษาคุณค่าความเป็นสตรีผู้หนึ่งผู้ทะนงในเกียรติ์และศักดิ์ศรีของตนตามแบบฉบับที่สีดาซึ่งเป็นผู้เป็นตัวแทนสตรีเพศคนหนึ่งพึงกระทำการกระทำเช่นนี้ ถือว่าเป็นการเลือกที่ถูกต้องในมุมของนางสีดา

(พระรามส่งสัญญาณบอกหนุมานให้มาจับนางสีดาไปลุยไฟ, นางสีดาก็ห้ามมิให้ใครต้องตัว)

สีดา *(.....)* ข้าขอจริงใจต่ออิสรภาพของข้า อิสระเลือกว่าจะตายอย่างอัปยศ หรือตายให้สมแก้ค่าของตน หากจักต้องมีการลงโทษแล้ว ข้าขอเลือกเป็นผู้ลงโทษตัวข้าเอง

(เดินเข้าไปใกล้กองเพลิง) อิสรภาพเป็นเพียงแค่เกราะล่วง เป็นเพียงมายาคติของเหล่าเผ่าพันธุ์มนุษย์ แม้จุดจบล้วนคือความตาย สำคัญที่ว่า ผู้ที่ได้ครอบครองมันนั้น จะกล้าใช้มันได้อย่างสมคุณค่ารึเปล่า

(ก้าวลงไปลุยไฟในกองเพลิง)

ในทัศนะของผู้วิจัยที่พยายามสื่อสารออกมาผ่านละครเรื่องนี้ คือ มนุษย์ยังคงมิอาจมีเจตจำนงระดับปัจเจกและระดับสังคม (แทนค่าด้วย 2AB) ได้ ตราบใดที่ยังไม่สามารถหาหรือทำให้เกิด B หรือการก้าวพ้นกรอบต่างๆ ทั้งการแบ่งแยกเป็นขั้วตรงข้าม การสร้างกรอบตามสภาวะ ซึ่งกรอบเหล่านี้ ล้วนคือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเอง และกลายเป็นสิ่งที่มาจำกัดเจตจำนงอิสระของมนุษย์ด้วยกัน โดยเฉพาะเมื่อเกิดการแบ่งเขา-เรา ย่อมตามมาด้วยการพยายามอยู่ในสภาวะที่เหนือกว่าอีกฝั่งที่มิใช่พรรคพวกของตนหรือผู้มีเจตจำนงไม่ได้ไปในทางเดียวกัน เช่นเดียวกับความพยายามของสีดาตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงจบฉาก 5 ที่นางสีดาขึ้นไปสู่สภาวะที่เหนือว่าบุรุษ และกลายเป็นผู้สังหารทศกัณฐ์ด้วยมือของนางเอง แต่นั่นก็มิใช่การใช้เจตจำนงอิสระที่ถูกต้อง ล้วนเป็นเจตจำนงอิสระที่ดำเนินเพื่อสร้างให้เกิดความขัดแย้ง สงคราม เกิดกลไกจำกัดกรอบหรือพัฒนาเงื่อนไขที่ผูกมัดมนุษย์ด้วยกันเองไปจนถึงผูกมัดตนเองด้วยพันธกิจของความขัดแย้งเรื่อยมา ทำให้มนุษย์ไม่สามารถมีเจตจำนงอิสระได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด หากตกอยู่ภายใต้สภาวการณ์เช่นนี้ แม้เพียงเจตจำนงอิสระที่ถูกต้องในระดับปัจเจกในตัวเราเอง ก็ยังยากที่จะมานั่งหยั่งรู้ ตระหนัก และทบทวนถึงการใช้เจตจำนงอิสระที่ถูกต้องของตัวเราเองได้ เพราะเราในฐานะมนุษย์คนหนึ่งก็ล้วนต้องขวนขวายเพื่อเอาชีวิตรอด จนบางครั้งลืมความถูกต้องและการมองหาความจริง (สิ่งที่ใกล้เคียงความจริงที่สุด) ซึ่งเนื้อหาใจความส่วนนี้ จะถูกสะท้อนผ่านการกระทำของสีดาท่ามกลางความวุ่นวายของสงครามที่มีตลอดทั้งเรื่อง

จนกระทั่งตอนก่อนจบที่สีดาต้องลุยไฟ การที่พระรามสั่งให้หนุมานมาจับตัวนางสีดาไปลงกองไฟนั้น เป็นการหยามเกียรติ์ แสดงถึงการลงโทษมากกว่าเปิดโอกาสให้พิสูจน์ความจริงใจของนางสีดา สภาวะขัดแย้งเหล่านี้ ล้วนเป็นสงครามทั้งสิ้น บางคนอาจตีความว่าเป็นเรื่องของขั้วตรงข้ามด้านเพศก็มิผิด ท่ามกลางสงครามหรือสภาวะที่ต่างฝ่ายต่างมีกรอบของตนเช่นนี้ ได้กลายเป็นการตีกรอบ

ให้ผู้อื่นไปโดยปริยาย เป็นสภาวะสังคมที่มิเอื้ออำนวยให้เกิดเจตจำนงอิสระสมบูรณ์ได้ ใจความในส่วนนี้ ถูกสะท้อนออกมาผ่านบทพูดของพระอินทร์ตอนปิดเรื่อง

> **เสียงพระอินทร์** สุดท้ายพวกเจ้าล้วนติดบ่วงบาศก์แห่งอำนาจ ความแค้น และการแบ่งแยกตามสภาพ ยากนักเจตจำนงอิสระจะปรากฏให้พวกเจ้าประจักษ์อย่างแท้จริง.... สงครามยังคงมีต่อไป หารู้วันสิ้นสุดไม่ สงครามภายใต้นามของความดี และความชั่ว การแบ่งแยกเป็นตรงข้าม สู่สงครามมิรู้จบเช่นศึกระหว่างสุริยะและจันทรา ส่วนข้าคงช่วยพวกเจ้าได้ แต่ในยามฝันเท่านั้น

จากแผนภูมิปัจจัย/องค์ประกอบต่อเจตจำนงระดับปัจเจกและระดับสังคม ค่า B แทนค่าโลก ซึ่งในใจผู้วิจัยต้องการสื่อสารประเด็น 1.) เจตจำนงอิสระของมนุษย์ในระดับปัจเจก 2.) ปัจจัยที่เป็นกรอบแบ่งแยกอันมีผลสัมพันธ์กับเจตจำนงอิสระเท่านั้น คือ สามารถมองว่ากรอบต่างๆ ในสังคม ล้วนมาจากตัวมนุษย์ในสังคมเมื่อมาอยู่ร่วมกันเป็นผู้สร้างทั้งสิ้น ดังที่รุสโซ นักปรัชญาผู้โดดเด่นในข้อคิดเกี่ยวกับเจตจำนงอิสระ ได้เคยเสนอความคิดไว้ ผู้วิจัยสรุปใจความได้ว่า “เดิมถ้ามนุษย์อยู่คนเดียว ก็จะไม่มีกฎเกณฑ์อะไร เป็นคนป่ามีอิสระ แต่เมื่อใดที่มนุษย์เริ่มมาอยู่รวมกันเป็นสังคมแล้ว เมื่อนั้นมนุษย์จะเลวร้ายขึ้น มนุษย์จะเห็นแก่ตัว แย่งชิงกัน และคิดเรื่องผลประโยชน์ มนุษย์จึงสร้างกลไกทางสังคมขึ้นมาโดยธรรมชาติ นั่นคือ ศีลธรรม”

หากเมื่อลองพิจารณาซ้ำลงไป ความจริงแล้วกรอบในที่นี่ สามารถมองไปได้ไกลอีกทั้งว่า คือ กรอบทางธรรมชาติ หรือ กฎธรรมชาติ ที่สุดท้ายผู้ที่มีเจตจำนงอิสระ ไม่ว่าจะกระทำการออกมาเพื่อระดับปัจเจกแบบสีดา หรือเสียสละชีวิตเพื่อยุติสงครามมวลมนุษยชาติแบบบรุนฮิลด์ สุดท้าย ก็ต้องจบลงที่ความตายด้วยกันทั้งสิ้น ซึ่งความตายของบรุนฮิลด์เกิดขึ้นที่กลางกองเพลิงเพื่อชำระคำสาปแหวนและยุติสงคราม ตัวละครสีดาเองก็มีฉากที่ต้องลุยไฟในตอนท้ายเรื่อง (รามเกียรติ์ภาคต้น) ทั้งสองตัวละครสตรีนี้ ต่างสัมพันธ์กันด้วยการลุยเข้าไปในกองเพลิง ซึ่งจากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่าการลุยไฟ เป็นพิธีกรรมจัดอยู่ในพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ของทั้งในโลกตะวันตกและตะวันออก โดยความเชื่อที่ตรงกัน คือ เปลวไฟ จะเป็นตัวขับไล่หรือชำระล้างสิ่งไม่ดีให้หมดไป เช่น การเผาแม่มดในยุคล่าแม่มดของทางโลกตะวันตก โดยเชื่อว่าจะทำให้แม่มดซึ่งคือสิ่งชั่วร้ายในร่างมนุษย์แสดงตนออกมา เป็นต้น โดยในโลกตะวันออก กรณีการลุยไฟถือเป็นการทดสอบว่ามีความดีในตัวมากหรือน้อย ถ้าน้อยคือ

มีความชั่วร้ายอยู่ในตัวมาก แปลว่าเป็นคนชั่วก็ย่อมต้องจะตายในกองไฟ ในวัฒนธรรมตะวันออก เช่น ในประเทศอินเดีย การลุยไฟถือว่าเป็นพิธีมงคลที่จะได้พิสูจน์ตนต่อพระผู้เป็นเจ้า เป็นต้น

แม้จะต่างกันบ้างเล็กน้อย แต่การลุยไฟของสตรีทั้งสองนางในฉบับดั้งเดิม เกิดขึ้นเพื่อยุติข้อขัดแย้ง บรุนฮิลด์ยุติความขัดแย้งจากสงครามและตายตามคนรัก สีดายุติความขัดแย้งกังขาใจของพระราม เทพไท้ ประชาชน ที่มีต่อความบริสุทธิ์กายบริสุทธิ์ใจรักภักดีต่อองค์รามของนาง แม้เกิดขึ้นในมหากาพย์ต่างภูมิภาคกัน ทั้งสองตัวละครหญิงก็ถูกสร้างให้เลือกลุยไฟเพื่อจุดมุ่งหมายและเหตุผลเดียวกัน คือ เพื่อยุติความขัดแย้งและเพราะความรัก แต่เมื่อนางสีดามาเป็นตัวละครในเรื่อง Sita Dreams ที่มีการตีความตัวละครนางสีดาใหม่แล้ว การลุยไฟในละครเรื่องนี้ จึงมีความหมายที่ต่างออกไป การลุยไฟกลายเป็นการกระทำที่แสดงถึงการเลือกตามเจตจำนงอิสระที่จะตายเพื่ออะไร เพื่อใคร เพื่อสิ่งใด โดยสัมพันธ์กับประเด็นเรื่องความถูกต้อง

ผู้วิจัยจึงให้มีฉากลุยไฟทั้งหมด 3 ครั้ง เพื่อแสดงให้เห็นรอยต่อของทั้งสองตัวละคร คือ จากสีดาสู่ความเป็นบรุนฮิลด์ ดังนี้

- <u>ฉากลุยไฟครั้งที่หนึ่ง</u>ในฉากเปิดเรื่อง คือ บรุนฮิลด์ตายในกองเพลิงตามคนรัก และให้ความรักชำระล้างคำสาปของแหวน เป็นการทำลายแหวนอันเป็นต้นเหตุแห่งสงคราม การลุยไฟในฉากนี้แสดงให้เห็นถึงการเลือกทำตามเจตจำนงอิสระของตนแม้มันคือความตาย แต่เป็นการเลือกมุ่งสู่ความตายเพื่อยุติสงคราม คือ การกระทำตาม*เจตจำนงอิสระในการกำหนดชีวิตและความตายของตนอย่างถูกต้องสมคุณค่า* และมี*ความเป็นวีรสตรีสำหรับมนุษยชาติ*

- <u>ฉากลุยไฟครั้งที่สอง</u>เป็นเพียงการลุยไฟในมโนสำนึกลึกๆของนางสีดาที่อยากเปิดรับการกระทำแบบบรุนฮิลด์หรือฉากที่ 4 ภายหลังจากที่บรุนฮิลด์เข้ามาเตือนสติและชี้นำ (ฉากที่ 3) จนนางสีดาค่อยๆ เปิดรับแนวทางการใช้เจตจำนงอิสระที่ถูกต้องแบบบรุนฮิลด์ แต่ยังคงสับสนระหว่างความปรารถนาด้านมืดที่จะเป็นเจ้าชะตาชีวิตผู้อื่น กับการเลือกทำในสิ่งที่ถูกต้องเพื่อยุติสงคราม *เป็นพัฒนาการเปลี่ยนแปลงไปสู่ความเป็นบรุนฮิลด์ของสีดา* แต่สุดท้ายนางก็ปล่อยให้ความปรารถนาด้านมืดเป็นใหญ่ สงครามดำเนินต่อไป จนทศกัณฐ์ล้มพ่ายไป

- <u>ฉากลุยไฟครั้งที่สาม</u> คือ ฉากสุดท้ายของเรื่องที่นางสีดา ได้เข้าใจถึงการเลือกที่ถูกต้องที่สุดที่ตนจะสามารถเลือกได้ในตอนนั้น โดยเมื่อย้อนกลับไปในฉากก่อนหน้า(ฉาก6) บรุนฮิลด์ได้เข้ามาพูดประโยคว่า “จงใช้อิสระ เพื่อที่จะเลือก เลือกที่จะพยายามทำหรือไม่ทำ จะหลบหนีหรือ

จะต่อสู้ เหมือนอิสระที่เธอ เลือกที่จะผูกคอตายใต้ต้นโศกเมื่อเช้า” ซึ่งในการผูกคอตายใต้ต้นโศก มีความหมายโดยนัยยะว่า การตายอย่างสมเกียรติ์และศักดิ์ศรี เพื่อรักษาคุณค่าของชีวิตตน เพราะนางสีดาในขณะนั้น อยากจบชีวิตลงเพราะไม่อยากเป็นเมียยักษ์บวกกับน้อยใจในองค์รามที่ไม่ยอมมารับตัวนางกลับไปเสียที เมื่อประโยคนั้นกลับมามีผลต่อนางสีดาในฉากสุดท้าย ที่นางต้องจบชีวิตลงในกองเพลิง เพราะไม่ว่าอย่างไร นางก็ต้องตายในกองเพลิง เนื่องจากนางมิได้บริสุทธิ์ใจต่อพระราม พระรามเป็นเพียงหุ่นเชิดในสงครามสำหรับนาง ฉะนั้น ถ้าลงไป ก็ย่อมตาย สิ่งที่เลือกได้ คือ เลือกจะตายอย่างสมคุณค่าของตนท่ามกลางการไม่มีทางเลือกอื่นนอกจากความตาย ซึ่งถ้าพิจารณาในแง่บั้นปลายสุดท้ายของปรัชญาเจตจำนงอิสระของมนุษย์ทุกคน ไม่มีใครหนีพ้นความตายได้ ความตายนี้ ก็เป็นกฎธรรมชาติที่มาเป็นปัจจัยกำกับเจตจำนงอิสระสมบูรณ์ของมนุษย์แต่ละคนทั้งสิ้น สำหรับสีดา การตายเช่นนี้ แม้จะไม่ได้เป็นวีรสตรีของใคร แต่อย่างน้อย การเลือกเดินลงไปในกองไฟด้วยตนเอง นั่นคือเจตจำนงอิสระที่จะสามารถทำได้ครั้งสุดท้ายของสีดาผู้หนีกองเพลิงไม่พ้น ถ้าจะต้องตาย ก็เลือกตายอย่างสมคุณค่า ถ้าจะลงโทษก็ขอลงโทษตนเองเพราะรู้ถึงความผิดของตนด้วยตนเอง *เป็นการรับเอาความเป็นวีรสตรีแบบบรุนฮิลด์*ผู้ที่เป็นผู้รู้จักการใช้เจตจำนงอิสระสำหรับสีดา อย่างน้อยคือขั้นประจักษ์แก่ค่าของตนเองหรือระดับปัจเจก *โดยการกระทำตามเจตจำนงอิสระในการกำหนดความตายของตนอย่างถูกต้องสมคุณค่า เป็นวีรสตรีต่อตนเอง*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7. บทฉบับสมบูรณ์ของบทละครเรื่อง Sita Dreams “ฝันไปเถิด...สีดา”

PROLOGUE

บทเพลงโหมโรง : บทเพลง + ภาพสไลด์/ เสียงเล่าเรื่องก่อนหน้า

(ประมาณห้องที่๕ ภาพสไลด์คำบรรยายฉาย)

โปรเจคเตอร์ มหากาพย์ปกรณัมแหวน แหวนที่ต้องคำสาป หากผู้ใดได้ครองแล้วจะมิอาจละสายตาจากมันได้

บั้นปลายสงครามชิงแหวนแห่งอำนาจ ระหว่างเทพเจ้า คนแคระ และยักษ์ที่สั่งสมความแค้นสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น

Brünnhilde สาวเผ่าวัลคีรีบุตรี Wotan พระเจ้าของพระเจ้าทั้งมวล

เลือก ฝ่าฝืนคำสั่งสังหาร Sigmund และ Siglinde ของพระบิดา

ด้วยเล็งเห็นว่า พระเมตตา ต่างหากเล่า คือสิ่งที่พระผู้เป็นเจ้าพึงประทานแก่ผู้อื่น

(เสียงเพลงเปียโนไล่ลง)

เธอรับโทษโดยเสียความเป็นอมตะและถูกสาปให้นิทราท่ามกลางเกราะเพลิงที่มีผู้กล้าเท่านั้นจะฝ่าเข้าไปได้

Sigfried บุตรของ Sigmund และ Siglindeคือผู้ปลดปล่อยนางจากพันธนาการ ทั้งสองได้รักกัน

Sigfried ทำตามคำสั่งของ Wotan คือการชิงแหวนวิเศษกลับมาได้สำเร็จ แต่ด้วยยาพิษเขาจึงไปเข้าพิธีสมรสกับน้องสาวของสหาย ผู้หันมาทรยศสังหารเขาเพื่อจะชิงแหวนวิเศษ

ในงานศพของ Sigfried,

(เพลงช่วงเปียโนรัว)

Brünnhilde ตัดสินใจสิ้นสุดสงครามทั้งหมดด้วยตัวของเธอเอง

(ดนตรี - ตีมโลกิ (ไฟ), ภาพวงแหวนขนาดใหญ่, Brünnhilde วิ่งออกมา)

(Brünnhilde วิ่งหาซีกฟรีด, ตกใจเมื่อเห็นศพซีกฟรีด, เศร้า แค้น แข็งแกร่ง)

Brünnhilde *(ถามพระเจ้า)* บอกที ข้าควรทำอย่างไร

จงมองลงมาซะ วอทัน!!! ผู้เป็นอมตะ เพราะความโลภของเจ้า ซีกฟรีดเลยต้องตาย

สันติภาพ สันติภาพ พระเจ้าจงมอง

(เข้าไปเอาแหวนจากมือซีกฟรีด, อาลัยอาวรณ์, คิดทางแก้ปัญหาออก, แววตามุ่งมั่น)

ตัวข้า จะหยุดสงครามนี้ ด้วยมือของข้าเอง

ไฟที่เผากายข้าจะชำระล้างคำสาปแห่งแหวนนี้

แด่สันติภาพ แด่ซีกฟรีดของข้า

เจ้าสาวของเจ้ามาแล้ว

(ม่านที่เป็นพื้นรองโปรเจคเตอร์ถูกดึงเก็บ, สีดาเดินเข้ามายืนบนแท่นในพื้นที่ที่ไฟยังไม่สว่าง)

(ตีม Brünnhilde, บฮ. มือค่อยๆ คว้าดาบมาช้าๆ เพื่อแทงตัวเองตาย, ขณะเดียวกัน ไฟโซนสีดาสว่าง, ดนตรีตีมสีดาเข้ามาซ้อนกับตีม Brünnhilde, สีดากำลังเอื้อมมือช้าๆ คว้าเชือกที่แขวนไว้ เพื่อจะมาแขวนคอตาย)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉาก 1 สีดาจะผูกคอตาย

(ขณะที่สีดากำลังยื่นคอเข้าห่วงผ้า, หนุมานเข้ามาปลดผ้าทิ้งอย่างว่องไว)

TRACK.....

(เชิดฉิ่ง-ร้องไทย-)

จึ่งเอาผ้าผูกพันกระสันรัด เกี่ยวกระหวัดไว้กับกิ่งโศกใหญ่
ชายหนึ่งผูกศออรไท แล้วทอดองค์ลงไปจะให้ตาย

สีดา ข้าคงหนีสัจธรรมนี้ไม่พ้น เลือกได้เพียงจะอยู่หรือจะตาย

TRACK.....

(โอด)

๏ บัดนั้น วายุบุตรแก้ได้ดังใจหมาย
จึ่งเข้ามานบนอบยอบกาย .....

(สนทนา)

หนุมาน กราบถวายบังคมก้มพักตร์

สีดา เจ้าเป็นใครกัน จึงบังอาจแตะต้องตัวข้า

หนุมาน ข้าชื่อหนุมานเป็นทหารพระราม บัดนี้ พระรามทรงเสด็จยกทัพมารอนแรมอยู่ในป่า แต่มิอาจข้ามน้ำข้ามทะเลมากรุงลงกาได้ อยู่ในไพรระหง
พระทรงฤทธิ์คิดคะนึงถึงโฉมยง กันแสงทรงโศกาทุกราตรี
จึ่งตรัสใช้ให้ข้าวายุบุตร ข้ามสมุทรมานครของยักษี
แสวงหวังฟังข่าวพระเทวี ทุกวันนี้เคืองเข็ญเป็นอย่างไร

สีดา *(นั่งลงฟังหนุมาน)* แปลกนัก ทั้งที่เจ้าเป็นลุกน้องของสวามีข้า เหตุไฉนข้าจึงมิรู้จัก หรือแม้กระทั่งได้ยินนามของเจ้า ข้าจะมั่นใจได้อย่างไร ว่าเจ้าเป็นขุนทหารขององค์รามจริง

หนุมาน *(หยิบแหวนออกมามอบให้นางสีดา, พูด)* พระรามทรงรับสั่งอีกว่า เพื่อมิให้พระนางเคืองใจ ให้ข้านั้น เล่าถึงเหตุการณ์ในวันนั้น ณ กรุงมิถิลา ที่พระนางได้แอบชำเลืองมองลงมาจากบานแกล และทั้งสองพระองค์ก็ทรงสบเนตรกันพอดี *(น้ำเสียงแซว, สีดาสีหน้าอายนิดนึงแต่พยายามข่มอารมณ์, หนุมานชะโงกจะมองสีหน้านางสีดา เมื่อเห็นว่าแอบอมยิ้มจึงแอบขำเล็กๆ และทูลต่อนางสีดาต่อ)*

ด้วยเหตุฉะนี้ องค์รามาวตารจึงทรงมีพระบัญชา ให้ข้าเหาะข้ามน้ำข้ามทะเลมารับตัวพระนางกลับไป

สีดา *(จ้องมองแหวน, พลันร้องไห้โศกาด้วยน้อยเนื้อต่ำใจในความเป็นหญิงของตนที่ทำอะไรก็ไม่ได้, แต่แล้วสีหน้าก็เปลี่ยนเป็นโกรธเคือง)*

(น้ำเสียงแดกดัน, รำพึงกับตนเอง) รามาวตาร !

(น้ำเสียงแดกดัน, พูดกับคนดู, ตั้งคำถามแดกดันในศักยภาพความเป็นองค์รามาวตาร) รามาวตาร !!

(กับหนุมาน, โมโห, เย่อหยิ่ง, เล่นตัว, นึกสนุก) ไม่กลับ!

(หนุมานฉงน, ไม่ทันจะเอ่ยปากถาม, สีดาก็กล่าว) ทั้งนี้ก็เพื่อรักษาทั้งเกียรติแห่งเราและองค์ราม มิให้ถูกคารหาว่า เรา ผู้ที่จะกลายเป็นมเหสีขององค์รามาวตารนั้น เป็นสตรีด้อยค่า เพราะเดี๋ยวก็โดนยักษ์ลักไป เดี๋ยวก็โดนลิงลากมา

(เปียโนต่ำ-สงคราม) เจ้า จงกลับไปทูลถามต่อองค์รามาวตาร นายทัพของเจ้าว่า พระองค์ จะทรงใจจืดใจดำ ปล่อยให้ข้า หญิงผู้เป็นที่รักของพระองค์จำต้องตกเป็นเมียยักษา หรือ...พระองค์! จะทรงยกทัพจับศึกมารับตัวข้ากลับไป ด้วยตัวของ พระองค์เอง อย่างสมพระเกียรติ์ แห่งทั้งตัวข้า และองค์รามาวตาร

ฉาก 2 สงครามครั้งที่ 1

(สตริงวิ่ง-พระราม+ทศกัณฐ์เข้า)

(สโลวโมชั่นพระรามเข้ามาทางซ้าย ทศกัณฐ์เข้ามาทางขวา ตอนแรกต่อกรกันเป็นแบล็กกราวน์ และค่อยดึงสีหน้าเข้าไป, แย่งยื้อสีดา (เต้นรำ ๓ คนสวยๆ))

สีดา *(พูด)* *(เปียโนเล่นตีมสงคราม, พูดไปเต้นไป, ดึงยื้อสองฝั่ง)*

ครั้งนี้แหละ ที่บุรุษจักต้องพ่ายแก่กลอุบายของสตรี

ครั้งนี้แหละ ที่บุรุษจักต้องพึงตระหนักว่าอำนาจที่แท้จริงนั้น ควรตกอยู่กับเพศใด

ผู้เกิดเป็นสตรี คือ ผู้ที่เกิดมาเพื่อครองอำนาจอันสมบูรณ์สูงสุด

หากไร้สตรี ก็ไร้บุรุษ อันมีเพียงแต่บุรุษ ก็มิอาจให้กำเนิดสรรพสิ่งได้

สตรีเพศแม้จะถูกจำกัดด้วยกรอบสังคม มิอาจทำการศึก แต่ก็มิได้หมายความว่า สตรีเพศไม่สามารถก่อให้เกิดสงครามได้

(เต้นสามคนล้วน)

(ไวโอลินสูง) ครั้งนี้แหละ ที่ความหมายของศึกระหว่างความดีและความชั่วต้องเปลี่ยนไป มีเพียงการรบราเพราะตกอยู่ภายใต้อำนาจแห่งสตรี

ฉาก 3 สีดากับบรุนฮิลด์

ทศกัณฐ์พ่ายไป พระรามเข้าโรง เหลือแต่สีดา

ดนตรีเปลี่ยน, โทนแสงเปลี่ยน

Brünnhilde เข้ามา (เสียงมาก่อนตัว)

Brünnhilde	เจ้าจะลุยเข้าไปกองไฟแบบข้าหรือ ?
สีดา	กองไฟอะไรกัน แล้วเจ้าคือใคร
Brünnhilde	ข้าคือบรุนฮิลด์ผู้เคยเป็นอมตะ แต่บัดนี้เหลือเพียงจิตวิญญาณ และเจ้าก็พาข้ามาสู่ดินแดนแห่งสงครามในจินตนาการของเจ้า
สีดา	นี่คือความจริง สงครามจริง สงครามได้เกิดขึ้นแล้ว
Brünnhilde	เจ้าอาจจะยังไม่รู้สินะ กองเพลิงที่จะดับต้นเหตุแห่งสงคราม
สีดา	ต้นเหตุแห่งสงครามก็คือข้า และทั้งหมดนี่ ล้วนคือสิ่งที่ข้าต้องการ
Brünnhilde	เจ้าแน่ใจหรือ? ว่าทั้งหมดนี้คือสิ่งที่ข้างในใจเจ้าปรารถนา แน่ใจหรือว่าคือเสียงเรียกร้องจากเจตนารมณ์อันปราศจากการครอบงำอื่นใด จากบางสิ่ง ที่มีอำนาจเหนือเจ้า และครอบงำเจ้าอยู่
สีดา	ไม่มีใครหรือสิ่งใด มาอยู่เหนือความปรารถนาข้า ทั้งหมดล้วนเป็นเจตจำนงของข้าผู้เดียว
Brünnhilde	เจ้ามีเจตจำนงของเจ้า? ...
สีดา	ข้าก็ได้แสดงให้เห็นแล้ว ตัวข้าเป็นสตรีผู้ถูกกระทำ แต่หากเลือกจะทำตามเจตจำนงแล้วเมื่อใด เมื่อนั้นแหละพวกเราในฐานะสตรี ก็มีสิทธิ์ตัดสินชะตาชีวิตบุรุษไม่แพ้บุรุษมีสิทธิ์ตัดสินชะตาชีวิตของสตรี เจ้ามิเห็นรึ สตรีนั้นก็สามารถก่อสงครามได้เยี่ยงบุรุษ แม้กระทั่งบุรุษก็ยังต้องดิ้นรนทำสงครามเพื่อชิงตัวข้า

Brünnhilde	เจ้ามีเจตจำนงของเจ้า....แต่เจ้ากลับริดรอนมันให้ด้อยค่าด้วยความเป็นหญิงของเจ้า
สีดา	ก็เพราะข้าเป็นหญิงไง ข้าจึงมีสิทธิ์จะกระทำตามเจตจำนงในแบบของผู้หญิงได้
Brünnhilde	หลังจากที่ข้าได้สูญเสียชายที่ข้ารักไป สิ่งที่ข้าเลือกทำคือการยุติสงคราม สงครามที่ทำให้คนอีกมากมายต้องสูญเสียเช่นข้าอีกไม่จบไม่สิ้น หนทางเดียวที่ข้าทำได้คือ การสูญสละตนเอง ลุยเข้าสู่กองเพลิงพร้อมกับแหวนวงนี้ วงแหวนที่กอดรัดนิ้วอันบอบบาง แต่สวมกอดชีวิตพวกเราไว้ทั้งหมด แหล่งหลอมรวมเจตจำนงในอำนาจ แม้กระทั้งความรัก (มองไปที่แหวนของสีดา, สีดาดูแหวนที่นิ้งของนาง) ล้วนแล้วแต่เป็นเครื่องสำแดงถึงเจตจำนงในอำนาจทั้งสิ้น
สีดา	โง่สิ้นดี ไม่มีใครยุติสงครามบนโลกนี้ได้จริงหรอก
Brünnhilde	เพราะยังมีคนเลือกที่จะไม่ยุติต่างหากเล่า
สีดา	....
Brünnhilde	แม้สุดท้าย ทั้งเจ้าและข้าอาจต้องตกเป็นตำนาน ตำนานที่อาจตกเป็นเครื่องมือของอำนาจที่มิอาจหมดสิ้น แต่เจตจำนงของเราจะต้องมุ่งไปทางเดียวกัน สตรีพึ่งเลือกใช้ความกล้าหาญ เลือกใช้สิทธิและอำนาจที่ตนมี ทำในสิ่งที่ถูกต้อง
สีดา	แล้วแบบนี้ จะเรียกว่าอิสระได้อย่างไร...
Brünnhilde	อิสระเพื่อที่จะพยายามทำ หรือไม่ทำ เพื่อจะหลบหนี หรือจะต่อสู้ เหมือนอิสระที่เจ้าพยายามจะผูกคอตายใต้ต้นโศกเมื่อเช้า

ไฟมืด, สีดาลังเล, ร่ายรำอาการวิตก ครุ่นคิด ลังเล อย่างช้าๆ

ฉาก 4 สีดาจินตนาการว่าตนลงไปในกองเพลิงเฉกเช่นบรุนฮิลด์ ร้องตะโกน “ฉันจะหยุดสงครามครั้งนี้เอง”

ฉาก 5 ศึกครั้งสุดท้าย

พลันดนตรีเข้ามา, ไฟโซนสีดาที่ลุยไฟอยู่ก็ดับลง

สีดาอยู่ในความเงียบ ไฟโซนสีดาดับลง, ไฟจับที่ทศกัณฐ์และพระรามเข้ามาจากคนละฟากเวที รำอย่างช้าๆ, เสียงร้องหน้าพาทย์

(ร้องหน้าพากย์)

เมื่อนั้น พระนารายณ์อวตารชาญสนาม
เห็นรูปเจ้าลงกาสง่างาม ให้มีความเมตตาปรานี
น้อยหรือทศกัณฐ์วันจะตาย ช่างแปลงกายคล้ายกันกับโกสีย์
งามรับสรรพสิ้นทั้งอินทรีย์ รัศมีสีสันโสภา
ดังทองคำธรรมชาติผาดผุด เลิศล้ำบุรุษในแหล่งหล้า
พิศวงหลงใหลไปมา มิได้พิฆาตฆ่ากุมภัณฑ์

ฯ ๖ คำ ฯ

(พูด)

ไฟโซนสีดาสว่าง

ทันใดที่สีดาเห็นพระรามมีทีท่าชะงักงัน แสดงอาการเกิดความลังเลที่จะหยุดสงครามตามที่ตนจินตนาการ ในทันใดนั้น พระรามหันหลังกลับ เมื่อสีดาเห็นดังนั้น จึงรีบเข้าไปหาพระรามและกล่าว

สีดา *(กระซิบบอกพระราม)* ใยจะมาตะลึงงันเวลานี้ ท่านจะสูญสิ้นทุกสิ่ง เพราะหลงกลมายาเจ้าลงกา

(หน้าพากย์)

เมื่อนั้น พระจักรกฤษณ์ฤทธิ์ล้ำสุริย์ฉาน
ฟังคำแถลงนงคราญ(กำแหงหนุมาน) ทัดทานถูกทำเนียบเปรียบปาน
จึ่งจับศรศักดาวราฤทธิ์ จงจิตจะพิฆาตมาดหมาย
เขม้นดูรูปนิมิตคิดเสียดาย มิใคร่จะขึ้นสายศรทรง

ฯ ๔ คำ ฯ

ดนตรี, สีดาเข้าไปจับศรพระรามและเล็งไปที่ทศกัณฐ์

เมื่อนั้น พระรามฤทธาศักดาหาญ
จึ่งขึ้นศรวิรุญจักรวาล ยิงแย้งแผลงผลาญเจ้าลงกา

ฯ ๒ คำ ฯ เชิดฉิ่ง เชิดกลอง

ศรศักดิ์ปักอกอสุรินทร์ สุดสิ้นกำลังล้มถลา
หนุมานก็ขยี้ชีวา อสุราอาสัญบรรลัย

ฯ ๒ คำ ฯ โอด

ฉาก 6 ฝันของสีดาและพระราม

- แยกฝั่งเวที ซ้าย-ขวา: สีดา แทนเจตจำนงสตรี – พระราม แทนผู้เชื่อในบัญชาฟ้า

ช้า เมื่อนั้น ท้าวเทวะอวตารรามา

(ราพณาสูรยักษา)

ดึกสงัดปัจฉิมเวลา นิทราระงับหลับไป

(เสียงพระอินทร์ดังเข้ามา)

พระอินทร์ องค์รามาวตาร โปรดลงตื่นเถิด อย่าให้มายานารีล่อลวงให้ท่านต้องเสื่อมเสียเกียรติอีกเลย นางสีดาแม้ยังไม่ถูกต้องด้วยชายอื่นใด แต่มิใช่นางจะไร้พิษสง ต้นเหตุของสงครามนี้ มาจากการนางทั้งสิ้น ขอท่านโปรดจัดพิธีลุยไฟพิสูจน์ความจริงใจของนางเถิด

(เสียง/ตัวบรุนฮิลด์ เข้ามา)

บรุนฮิลด์ สีดาเอย ชะตากรรมของเจ้าช่างต่างจากข้านัก จงใช้อิสระที่จะเลือก อิสระเพื่อที่จะพยายามทำ หรือไม่ทำ เพื่อจะหลบหนี หรือจะต่อสู้.....

(พาทย์, บรรยายอาการทั้งคู่, สะดุ้งตื่นพร้อมกันทั้งคู่)

บังเกิดลางวิปริตนิมิตฝัน เมื่อไก่ขันจวนแจ้งปัจจุสมัย

สะดุ้งตื่นตระหนกตกใจ แต่นิ่งนึกตรึกไตรไปมา

ฯ ๔ คำ ฯ

(หลังจากสะดุ้งตื่นจึงลงจากตั่งส่วนตัว มานั่งประทับที่แท่นกลางสวน บรรยากาศชื่นมื่น)

ฉาก 7 สีดาลุยไฟ

ตัวละครสีดา พระราม หนุมาน

(ท้องพระโรง, พระรามกับสีดาหนุงหนิงกัน แลดูมีความสุข, หนุมานนั่งเกาหูนี่ไปเรื่อย, อยู่สีหน้าองค์รามก็เปลี่ยนไป)

สีดา มีเรื่องกังวลอันใดหรือเพคะ

พระราม เมื่อคืน พี่ฝันประหลาดนัก พี่แลเห็นองค์พระอิศวรทรงเข้ามาตรัสกับพี่

สีดา (ถามอย่างกระตือรือร้น) แปลกยิ่งนัก แล้วพระองค์ทรงรับสั่งว่าอย่างไรเพคะ เป็นเรื่องดีหรือเรื่องร้าย?

พระราม (ทำทีถอนหายใจ) เป็นเรื่องมงคล ที่เราจะได้มีการจัดพิธีศักดิ์สิทธิ์ เมื่อคืนพระอิศวรมานิมิต ลิขิตสั่งให้พี่ จัดพิธีลุยไฟให้น้องยา ด้วยเหตุว่าน้องนั้น อาจไม่จริงใจ และสามารถนำมาซึ่งการเสื่อมเสียเกียรติภูมิแก่แผ่นดินและตัวข้าได้ ขอแก้วตาของพี่โปรดเข้าใจ หากน้องมั่นฤทัยในความดี คชกรจักคลี่รองบาทเจ้าในบันดล ไฟร้อนรนเย็นดั่งน้ำในธารา

(พระรามส่งสัญญาณบอกหนุมานให้มาจับนางสีดาไปลุยไฟ, นางสีดาก็ห้ามมิให้ใครต้องตัว,)

สีดา ยอมรับเถิดองค์รามว่ากองเพลิงนี้ คือการลงทัณฑ์ มิใช่เพียงพิสูจน์ความจริงใจ หากจะพิสูจน์ความจริงใจแล้ว ข้าขอจริงใจต่ออิสรภาพของข้า อิสระเลือกว่าจะอยู่อย่างอัปยศ หรือเลือกตายให้สมแก้โทษของตน หากจักต้องมีการลงโทษแล้ว ข้าขอเลือกเป็นผู้ลงโทษตัวข้าเอง.. อิสรภาพช่างเป็นเกราะล่วง เป็นเพียงมายาคติของเผ่าพันธุ์มนุษย์ สำคัญที่ว่า คนที่มีมัน จะกล้าใช้มันได้อย่างสมคุณค่ารึเปล่า

สีดาลุกขึ้นและเดินเข้ากองไฟไปเอง อย่างภาคภูมิใจ ตามด้วยเสียงกรีดร้องอย่างทรมาน

(บรุนฮิลด์ออกมาจากมุมด้านหลัง มองสีดาอย่างสลด, เสียงพระอินทร์ดังขึ้น)

เสียงพระอินทร์ สุดท้ายพวกเจ้าล้วนติดบ่วงบาศก์แห่งอำนาจ ความแค้น และการแบ่งแยกตามสภาพ ยากนักเจตจำนงอิสระจะปรากฏให้พวกเจ้าประจักษ์อย่างแท้จริง....สงครามยังคงมีต่อไป หารู้วันสิ้นสุดไม่ สงครามภายใต้นามของความดี และความชั่ว การแบ่งแยกเป็นตรงข้าม สู่สงครามมิรู้จบเช่นศึกระหว่างสุริยะและจันทรา ส่วนข้าคงช่วยพวกเจ้าได้ แต่ในยามฝันเท่านั้น

โปรเจคเตอ ฉายแสงวงกลมใหญ่ครอบตัวละครทุกตัว

จบ .

บทฉบับสมบูรณ์ของบทละครเรื่อง Sita Dreams “ฝันไปเถิด...สีดา” เกิดขึ้นในระหว่างกระบวนการฝึกซ้อม ซึ่งเป็นเรื่องปกติสำหรับการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เพราะ ไม่ได้มีบทสมบูรณ์พร้อมมาให้ใช้จัดการแสดงได้เลย ทั้งนี้ทั้งนั้น บทฉบับสมบูรณ์จะไม่สามารถแก้ไขหรือเพิ่มเติมเพื่อให้เกิดความกลมของบทได้เลย โดยเฉพาะในส่วนขององค์ประกอบต่าง ๆ ของบท หากไม่ได้มีการทำงานร่วมกันกับสองฝ่ายที่มีอิทธิพลต่อการปรับบทละครมากที่สุด คือ

1.) ฝ่ายนักแสดง

2.) ฝ่ายประพันธ์ดนตรี

การฝึกซ้อมทำให้ผู้วิจัยได้ทำงานร่วมกับนักแสดงซึ่งเป็นนักเต้นในคนเดียวกัน และต้องทำงานร่วมกับฝ่ายประพันธ์ดนตรีในการสร้างสรรค์ดนตรีภายใต้เงื่อนไขต่างๆ ที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ เพื่อให้เกิดความราบรื่นทางสุนทรียะควบคู่ไปกับการสร้างสรรค์ตามแนวทางของการผสมผสานวัฒนธรรมการแสดง ซึ่งต้องคงไว้ซึ่งแก่นของดนตรีจากทั้งสองรูปแบบการแสดง ซึ่งเป็นงานที่ยากและต้องใช้เวลาในการคิดหาวิธีการทำให้ลงตัวกันได้ระหว่างการสร้างสรรค์บทละครและบทประพันธ์ดนตรี ซึ่งจะอธิบายเพิ่มเติมในส่วนของการสร้างสรรค์ดนตรี

สำหรับ การสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยรับหน้าที่เป็นทั้งผู้เขียนบทเองและกำกับเอง ข้อดีของการทำงานลักษณะนี้ คือ ผู้วิจัยสามารถทำงานแก้ไขบทได้อย่างรวดเร็วทันทีเมื่อเห็นว่าเหมาะสมแก่การปรับเปลี่ยน เช่น บทพูดของตัวละคร ผู้วิจัยพยายามให้การแสดงเป็นไปอย่างธรรมชาติที่สุด โดยยึดแนวคิด “พบกันครึ่งทาง แต่ผู้วิจัยต้องเห็นสมควร” กล่าวคือ ทุกครั้งเวลาซ้อม หากผู้วิจัยเห็นว่าคำพูดประโยคนั้นนั้นทำให้นักแสดงไม่รู้สึกเป็นธรรมชาติ ผู้วิจัยจะทำการถามความคิดเห็น โดยแจ้งกับนักแสดงว่า ปรับเปลี่ยนได้ โดยไม่ทำให้ความหมายผิดเพี้ยน หรือฉีกไปจากภาพรวมที่ควรเป็น เป็นต้น

นอกจากเรื่องบทพูดแล้ว ยังมีเรื่องของจังหวะการเคลื่อนไหว เช่น จังหวะการเปลี่ยนสลับไปมาระหว่างการเคลื่อนไหว (รำประยุกต์และแจ๊สแดนซ์) กับการแสดงแบบละครพูดตะวันตก การเคลื่อนไหวกับอารมณ์ภายในที่ใช้ในการแสดง เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ ผู้วิจัยสามารถกำหนดทิศทางและภาพในหัวได้ แต่มิสามารถนั่งคิดแล้วออกมาได้เลยสมดั่งใจคิดทั้งหมด จำเป็นอย่างมากที่ต้องได้เห็นนักแสดงฝึกซ้อมให้ดู และปรับเปลี่ยนเพื่อหาความลงตัว ผู้วิจัยกับนักแสดงต้องทำการทดลองไปด้วยกัน จึงจะสามารถก่อให้เกิดความกลมของจังหวะการแสดง อารมณ์ ความราบรื่นในการเคลื่อนไหว การเปลี่ยนวิธีการแสดงจากเต้นมายืนพูด สิ่งเหล่านี้ ส่วนมาก คือ สิ่งที่ผู้วิจัยคิดภาพของตนไว้ และสามารถเป็นไปได้อย่างที่คิด แต่ก็มีบางส่วนที่ต้องปรับแก้ ภายหลังจากการได้เห็นความไม่ลงตัวของบทละครระหว่างการซ้อม ทำการพูดคุย แลกเปลี่ยน ปรับเปลี่ยน ปรับปรุงกันในระหว่างที่ฝึกซ้อม

อีกลักษณะของการปรับปรุงแก้ไขบทระหว่างการฝึกซ้อม คือ หลังจากผู้วิจัยได้กระทำกระบวนการอ่านบทละครกันครั้งแรก (First Reading) แล้ว ก็พบเห็นความไม่สมดุลขององค์ประกอบในบทละคร เป็นหน้าที่ของผู้วิจัยที่จะต้องกลับมาคิดทบทวนเป็นการบ้าน ทำการปรับเปลี่ยน โดยเฉพาะองค์ประกอบในส่วนของบทพูดตัวละครผู้ชาย ซึ่งการปรับเปลี่ยนเกิดขึ้นจากการออกแบบการแสดงที่มาพัฒนาในภายหลังจากที่ได้ทำการฝึกซ้อมไปแล้ว (ซึ่งพบอุปสรรคบางประการ) ไปจนถึง การตัดเอาบทร้องออกไป โดยหลายฉากมีการตัดส่วนของบทร้องพากย์ไป เนื่องจากเกินความจำเป็น ไม่ช่วยให้เกิดการสื่อสารที่ตรงประเด็น และทำให้ละครมีความยืดเยื้อ ผู้วิจัยจะตัดสินใจแก้ไขหลังจากวันอ่านบทครั้งแรกเลย เพื่อให้เกิดความชัดเจนและแน่นอนที่สุดที่สามารถทำได้ขณะนั้นของบทเพื่อการฝึกซ้อม

5.2.1.2 การสร้างสรรค์รูปแบบการนำเสนอ

จากการใช้เวลาเรียบเรียงความคิดในการสร้างสรรค์บท ผู้วิจัยพบว่า ในการสร้างสรรค์บทนั้น จำเป็นต้องคิดแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนแรก คือ การคิดบทในแง่มุมเพื่อสื่อสารปรัชญาเจตจำนงอิสระ และส่วนที่สอง คือ การคิดบทในแง่ของการออกแบบหรือจัดวางองค์ประกอบที่เกิดจากการผสมผสานวัฒนธรรมการแสดง ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายในส่วนถัดไป

ความคิดเชื่อมโยงการสร้างสรรค์บทกับรูปแบบ แนวทางการผสมผสานทางวัฒนธรรม โดยกระทำการผสมผสานเนื้อหาผ่านการพบปะกันทางความคิดของตัวละครที่มีการตีความใหม่แล้วจากทั้งสองวัฒนธรรมการแสดง ส่วนรูปแบบนั้น เกิดจากการผสมผสานองค์ประกอบแต่ละองค์ประกอบโดยพยายามเชื่อมโยงเข้าหากันด้วยจุดร่วมที่เหมือนกันของแต่ละองค์ประกอบของทั้งสองรูปแบบการแสดง

(1.) การสร้างสรรค์จากแนวคิดในการผสมผสานวัฒนธรรม

ในขั้นตอนนี้จะเป็นการประมวลคัดสรรแนวคิดในการผสมผสานทางวัฒนธรรม และเลือกแนวคิดหรือวิธีคิดที่สามารถนำมาปรับปรุง ประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์รูปแบบของการแสดงได้

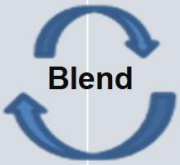
จากแนวคิดการผสมผสานวัฒนธรรมนั้น สามารถกล่าวได้ว่า ในการผสมผสาน ควรดึง ”ด้านที่ดีที่สุด" ออกมาจากสิ่งที่ต้องการสร้างสรรค์ ควรคิดและเฟ้นหาด้านที่ดีของวัฒนธรรมนั้น ๆ หรือสามารถเรียกได้ว่า หา “จุดเด่น” ของวัฒนธรรมนั้น ออกมา ซึ่งจะต้องก้าวข้ามเส้นแบ่งของคำว่า "ใช่ หรือ ไม่ใช่” "เป็น หรือ ไม่เป็น" มีเพียง "เป็นและไม่เป็น” ซึ่งหมายถึง ไม่ได้เป็นเพียงอย่างเดียว แต่ประกอบไป ด้วยสองส่วนผสมผสาน (Hybrid) กัน โดย Victor Turner และ Edie Turner (2007) รวมทั้ง Fabian (2007) ได้ให้ความเห็นตรงกันว่า ควรทำงานร่วมกับศิลปิน ผู้มีความรู้ นักเต้น นักดนตรี และนักแสดง คนกลุ่มนี้เป็นแหล่งข้อมูลออย่างดี ซึ่งในงานวิจัยชิ้นนี้ “ด้านที่ดีที่สุด” คือ ด้านที่สามารถลดทอนแล้วสามารถนำมาอยู่ร่วมกันได้ ทั้งนี้อาจเกิดจากหน้าที่การใช้งาน (function) ที่มีลักษณะไปในทางเดียวกัน

เมื่อนำข้อสรุปจากแนวคิดดังกล่าว มาพิจารณาร่วมกับองค์ประกอบละครที่สร้างสรรค์ขึ้น จะพบว่า ในการเลือกดึง “ด้านที่ดีหรือเด่นที่สุด” (จุดแข็ง) ของวัฒนธรรมหนึ่งออกมา อาจทำให้จำเป็นต้องลดทอน หรือตัดบางองค์ประกอบในอีกวัฒนธรรมการแสดงหนึ่งออกไป เช่น การแสดงรูปแบบโขนจุดเด่นอยู่ที่เป็น การแสดงเรื่องรามเกียรติ์หรืออุณรุท ซึ่งสำหรับในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยเลือกนำเรื่องรามเกียรติ์มาดัดแปลงเพื่อ ใช้ในการสร้างสรรค์การแสดง เป็นต้น

องค์ประกอบส่วนที่ต้องมีการลดทอนนั้น ก็เพื่อให้สามารถนำจุดเด่นที่ล้วนสามารถพบได้จากทั้งสอง วัฒนธรรมศิลปะการแสดงมาผสมผสานเข้าด้วยกัน เช่น ศิลปะการใช้ดนตรี เพลงที่ใช้ในการแสดงโขนละคร บางบท เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีความสำคัญมาก ซึ่งสิ่งที่บ่งบอกความเป็นเพลงนั้น ๆ ของแต่ละบทเพลง ก็แตกต่างกันไป บางบทสังเกตที่ทางฆ้องทางระนาด บางบทสังเกตที่ลายตะโพน บางบทสังเกตที่จังหวะฉิ่ง แต่การปรับเปลี่ยนเพื่อให้สามารถบรรเลงร่วมกับดนตรีตะวันตกได้ สามารถทำได้ด้วยการเปลี่ยนเครื่องดนตรี ที่ใช้บรรเลง ซึ่งถือเป็นการลดทอนในส่วนของศิลปะการดนตรีไทย เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สามารถแสดงเป็นตารางการลดทอนและการตัดบางองค์ประกอบในวัฒนธรรมการแสดง เพื่อการ “เลือก”ดึง “ด้านที่ดีหรือเด่นที่สุด” (จุดแข็ง) ของวัฒนธรรมหนึ่งออกมา เพื่อให้การผสมผสานยังคง ปรากฏลักษณะที่ทำให้ตระหนักรู้หรือนึกได้ถึงลักษณะต้นตำรับของการแสดงนั้น ๆ

	WAGNER'S RING		RAMAKIRTI
1. โครงเรื่อง (Plot) 2. ลักษณะตัวละคร 3. แก่นความคิด			
4. บทสนทนา (Diction)	ลดทอนเป็นละครพูด	⟺	ลดทอนเป็นพากย์บท, ขับร้อง
5. ดนตรี (Music)	Leitmotif บ่งบอกคาแรคเตอร์		เพลงหน้าพาทย์ บ่งบอกอากัปกิริยา
6. วิธีการนำเสนอ (Spectacle)			
การแสดง, ท่ารำ เครื่องแต่งกาย ฉาก แสง	รักษา + ดัดแปลง ลดรูป ลดรูป ตีความจากเรื่อง Sita dreams	⟺	รักษา + ดัดแปลง ลดรูป ลดรูป ตีความจากเรื่อง Sita dreams

ตารางที่ 3 แสดงการสร้างสรรค์จากการผสมผสานผ่านองค์ประกอบละคร

จากตารางแสดงการสร้างสรรค์จากการผสมผสานผ่านองค์ประกอบละคร เมื่อจัดแบ่งองค์ประกอบตามหลักของอริสโตเติลทั้ง 6 องค์ประกอบ ผู้วิจัยได้อธิบายการผสมผสานในส่วนของเนื้อหาตัวบทละคร คือ โครงเรื่อง, ลักษณะตัวละคร และแก่นความคิดไปแล้วในส่วนของการสร้างสรรค์บทละคร ในส่วนองค์ประกอบที่เหลือ ผู้วิจัยจะอธิบายในส่วนของการออกแบบรูปแบบการแสดงจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมนี้ โดยจะประกอบไปด้วย บทสนทนา, ดนตรี และวิธีการนำเสนอ ซึ่งแบ่งเป็นการออกแบบการแสดงและลีลา, การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า, การออกแบบฉาก และการออกแบบแสง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ขั้นตอนการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดง ประกอบไปด้วย 6 ส่วน ได้แก่

1. การสร้างสรรค์บทสนทนา
2. การประพันธ์ดนตรี
3. การออกแบบการแสดง (Movement) และการออกแบบลีลา (Choreograph)
4. การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า
5. การออกแบบเวที ฉาก อุปกรณ์ประกอบการแสดง
6. การออกแบบแสง

ผู้วิจัยมีหน้าที่ศึกษาเพื่อเฟ้นหาจุดร่วมกันตรงกลางระหว่างรูปแบบการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์และรูปแบบการแสดงอุปรากรเรื่องเดอะริไซเคิลของวากเนอร์ (จุดที่มี Intersection) ซึ่งจุดร่วมที่นำมาใช้สร้างสรรค์ใหม่ร่วมกันนั้น ล้วนเป็นของที่มีมาแต่เดิม และปรากฏออกมาโดยเนื้อแท้ของแต่ละรูปแบบการแสดงทั้งสองเอง ผู้วิจัยมีหน้าที่ค้นคว้าและเลือกดึงนำสิ่งที่มีลักษณะเหมือนกัน คล้ายกัน เชื่อมโยงกันได้ มาเชื่อมโยงกัน ยกเว้นในบางกรณี เช่น ในส่วนของภาษาหรือบทสนทนา (Diction) ที่เน้นการใช้วิธีสร้างสรรค์แบ่งออกเป็น 2 วิธี ดังนี้

1.) คิดสร้างสรรค์บทพูดขึ้นใหม่

2.) หยิบยกมาจากตัวบทวรรณกรรมต้นฉบับ (Quotation)

การสร้างสรรค์จะดำเนินไป บางครั้ง ดำเนินไปตามแนวทางที่ 1 บางครั้งตามแนวทางที่ 2 โดยจะสลับสับเปลี่ยน ซ้อนทับกัน คือ ใช้สร้างสรรค์ใหม่โดยผสมผสานควบคู่กันไป

ดังที่ ผู้วิจัยได้อธิบายไปแล้วในตอนท้ายของการสร้างสรรค์บทระหว่างการฝึกซ้อมว่า การทำงานสร้างสรรค์ฝ่ายที่มีส่วนร่วมในการพัฒนาบทและการแสดง โดยต้องทำงานร่วมกันมากที่สุด คือ ฝ่ายนักแสดงและนักประพันธ์ดนตรี ซึ่งจะเกี่ยวข้องกับการพัฒนารูปแบบบทสนทนา การพัฒนาการแสดงและลีลา และการพัฒนาบทประพันธ์ดนตรี ฉะนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าสมควรที่จะอธิบายการออกแบบรูปแบบทั้ง 5 ส่วนไปพร้อมๆ กัน โดยจะมีรายละเอียดของการสร้างสรรค์บทสนทนา บทประพันธ์ดนตรี การออกแบบการแสดง และการออกแบบลีลาเป็นหลัก ส่วนองค์ประกอบด้านแสง อุปกรณ์การแสดง ฉาก การแต่งหน้าและเครื่องแต่งกายจะอธิบายตามความเหมาะสมด้านเนื้อหาในแต่ละฉาก และจะอธิบายแยกโดยภาพรวมในส่วนถัดไป ว่าด้วยการสร้างสรรค์วิธีการนำเสนอหรือ Spectacle

การสร้างสรรค์บทสนทนา บทประพันธ์ดนตรี การออกแบบการแสดง และการออกแบบลีลา

หัวใจของการออกแบบและจัดวางบทสนทนา (Diction) การประพันธ์ดนตรี (Music Composition) มีแนวทางที่มีลักษณะคล้ายกัน คือ การเลือก (Selection) → คัดลอก (Quotation) → จัดวางให้กลมกลืน (Composition) หรือจะมองว่าเป็นการหยิบมาใช้ (Quotation) ก็ได้ ส่วนการทำให้กลมกลืนเป็นสิ่งที่ต้องคิดคำนึงตลอดเวลาของการสร้างสรรค์ แล้วต้องกลับมาคิดซ้ำอีกเพื่อเป็นการตรวจสอบภาพรวมในท้ายที่สุดอีกที และในการวิจัยชิ้นนี้ ได้รับความช่วยเหลือด้านการประพันธ์ดนตรีจาก คุณมรกต เชิดชูงาม

การออกแสดงไม่ได้ใช้วงดนตรีสด เนื่องจากข้อจำกัดด้านจำนวนนักดนตรีต่อพื้นที่แสดง และข้อจำกัดด้านงบประมาณและเวลาฝึกซ้อม รวมถึงขีดจำกัดในการสร้างสรรค์บทประพันธ์ของนักประพันธ์ดนตรี ที่ไม่สามารถประพันธ์ดนตรีแบบวากเนอร์โดยย่อให้เป็นวงขนาดเล็กได้ เพราะ จากที่ศึกษาหาวิธีเรียบเรียงให้เป็นวงขนาดเล็กอย่างวงเครื่องสาย 4 ชิ้น พบว่า นักดนตรีในวงสตริงควอเตตของต่างประเทศที่นำเพลงของวากเนอร์มาเรียบเรียงและบรรเลงใหม่ ต้องใช้ฝีมือขั้นสูงมาก มิเช่นนั้นเสียงที่ออกมาจะไม่เป็นเพลง ซึ่งหาได้ยากในประเทศไทย โดยเฉพาะเมื่อต้องบรรเลงติดต่อกันเป็นเวลากว่าครึ่งชั่วโมง การแสดงจึงจำเป็นต้องใช้เสียงจากโปรแกรมประพันธ์ดนตรี โดยทำการประพันธ์ในโปรแกรม Sibelius และนำไปปรับปรุงคุณภาพเสียงให้สมจริงมากขึ้นในโปรแกรม Logic และแสดงโดยเปิดแทร็คเสียงไฟล์ชนิด WAV

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การจัดวางองค์ประกอบของดนตรีไทยให้กลมกลืนกับดนตรีตะวันตก

เทคนิค Quotation เป็นเทคนิคหนึ่งของการประพันธ์ดนตรีที่นักประพันธ์มักใช้กัน เป็นเทคนิคการสร้างงานศิลปะที่พัฒนามาจากกานทัศนศิลป์ บางท่านใช้เทคนิคนี้เพื่อทำลายขนบเดิมที่ถูกยึดติดมากับตัวบทเพลง เช่น นักประพันธ์ดนตรีชาวไทยท่านหนึ่ง นำเพลงสำคัญของชาติที่ใช้ในพระราชพิธีหยิบมาคัดลอกและตัดต่อกับเพลงพื้นบ้านในพื้นที่ต่าง ๆ เป็นต้น ซึ่งจะให้เกิดความหมายใหม่เกิดคำถาม และเป็นการแสดงทัศนคติของนักประพันธ์ บางท่านใช้เพื่อแสดงความชื่นชอบหรือศรัทธาต่อตัวความหมายเดิมหรือความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับบทประพันธ์ต้นฉบับ เช่น การนำทำนองตอนต้นของเพลงสดุดีมหาราชามาใช้ในตอนเปิดเพลง “นิรันดร์คีตาลัย” ที่คุณทฤษฎี ณ พัทลุง ประพันธ์ขึ้นเพื่อถวายแด่องค์สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ เป็นต้น สำหรับศิลปินนักแต่งเพลงบางท่าน ก็นำมาใช้เพื่อการค้าทางวัฒนธรรม

สำหรับการ Music Quotation ในการสร้างสรรค์บทประพันธ์ดนตรีในการแสดง Sita Dreams นี้ วิธีการสอดแทรกทำนอง การดัดแปลงเสียงประสาน พัฒนาตัวทำนองหลัก กระทั่งการยืดและหดทำนองที่หยิบยกมาใช้เพื่อยืดหรือลดพื้นที่ในการลำดับทางเดินเสียงประสานไปสู่อีกท่วงทำนอง วิธีการเหล่านี้เป็นวิธีการเชิงเทคนิคการประพันธ์ดนตรีที่นักประพันธ์ทุกคนที่เลือกใช้เทคนิค Music Quotation & Collage ต้องใช้เพื่อให้ดนตรีเกิดความกลมกลืนและมีความต่อเนื่อง ซึ่งในการประพันธ์ดนตรีเพื่อละครเรื่อง Sita Dreams เองก็ใช้เช่นกัน แต่สิ่งที่แตกต่างออกไปจากตัวอย่างงานประพันธ์ที่ยกตัวอย่างมา คือ แนวทางในการสร้างสรรค์ที่ต้องคำนึงถึง “การผสมผสานทางวัฒนธรรมการแสดง” โดยแก่นในการคิด “เลือก” องค์ประกอบว่า เมื่อใดจะใช้วัตถุดิบจากองค์ประกอบของดนตรีไทยในการแสดงโขนหรือเมื่อใดที่ควรดึงเอาท่วงทำนองจากอุปรากรของวากเนอร์มาใช้ โดยมีวิธีคิดหลักๆ ดังนี้

1.) *ความเหมาะสมของบริบท*เหตุการณ์ในละครหรือการใช้*เพลงหน้าพาทย์*ตามแนวทางดนตรีไทยในการแสดงโขน

2.) *ความสัมพันธ์กับตัวละคร*ในฉากหรือการใช้ *Leitmotif* ตามแก่นวิธีของวากเนอร์ ในการประพันธ์ดนตรีในอุปรากร

ท่วงทำนองหลักประจำตัวละคร (Leitmotif) บ่งบอกคาแรคเตอร์
=
เพลงหน้าพาทย์ (Motif) บ่งบอกอากัปกิริยา

กล่าวโดยสรุป คือ จุดร่วมซึ่งเป็นแก่นของดนตรีไทยในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ และดนตรีในการแสดงอุปรากรเรื่องเดอะริงไซเคิล คือ *การช่วยทำให้ผู้ชมรับรู้ว่ามีอะไรอยู่หรือเกิดขึ้นในพื้นที่แสดง* ซึ่งหมายความว่า แก่นนี้จะเป็นแกนหลักในการเลือกวัตถุดิบและจัดวางดนตรีทั้งสองชนิดให้อยู่ร่วมในการแสดงเดียวกัน โดยเพลงหน้าพาทย์ (Motif) บ่งบอกอากัปกิริยาเป็นแก่นที่นำเสนอให้เห็นลักษณะของการแสดงโขน ส่วน Leitmotif บ่งบอกคาแรคเตอร์ คือ แก่นที่นำเสนอให้เห็นลักษณะของการแสดงอุปรากรของวากเนอร์

<u>การจัดวางองค์ประกอบของบทสนทนาให้กลมกลืนกับดนตรี</u>

ในส่วนของ*ภาษาหรือบทสนทนา (Diction)* ผู้วิจัยได้คัดเลือกให้คงไว้ซึ่งลักษณะบทที่ใช้ในการแสดงโขน ดังนี้

- *บทร้อง* ซึ่งบรรจุเพลงไว้ตามอารมณ์ของเรื่องบทร้องแต่งเป็นกลอนบทละครเป็นส่วนใหญ่ อาจมีคำประพันธ์ชนิดอื่นบ้างแต่ไม่นิยมบทร้องนี้จะมีเฉพาะโขนโรงในและโขนฉากเท่านั้น

- *บทพากย์ หรือคำพากย์* การแสดงโขนโดยทั่วไปจะเดินเรื่องด้วยบทพากย์ซึ่งแต่งเป็น คำประพันธ์ประเภท กาพย์ฉบัง 16 และกาพย์ยานี 11 เมื่อพากย์จบไปบทหนึ่งๆ (บทของกาพย์) ตะโพนต้องตีรับท้าให้กลองทัดตีตาม แล้วเหล่าผู้แสดงภายในโรง ร้องรับด้วยคำว่า “ เพ้ย ” พร้อมๆกันทุกบท การรับโดยตะโพน กลองทัด และร้องเพ้ยดังกล่าวข้างต้นนี้ ใช้กับบทพากย์ชนิดต่างๆ ยกเว้นพากย์โอ้ ซึ่งต้องรอจนกว่าปี่พาทย์จะรับร้องเพลงโอ้ปี่ ถึงตอนท้ายเพลงตะโพนจึงตีท้าให้กลองทัดตีตาม ตลอดจนผู้แสดงในโรงร้องรับด้วยคำว่า “ เพ้ย ” โดยให้จบลงพอดีกับทำนองของเพลงปี่พาทย์

บทพากย์ มีชื่อเรียกต่าง ๆดังนี้

1. พากย์เมือง หรือพากย์พลับพลา คือบทตัวเอกเช่น ทศกัณฐ์หรือพระรามประทับในปราสาทหรือพลับพลา

2. พากย์รถ ใช้ในกรณีตัวโขนออกรบ ซึ่งอาจจะทรงพาหนะรถ ม้า หรือช้าง

3. พากย์โอ้ เป็นบทโศกเศร้า รำพัน ครั่ำครวญซึ่งตอนต้นเป็นพากย์ แต่ตอนท้ายเป็นทำนองร้องเพลงโอ้ปี่ ให้ปี่พาทย์รับ

4. พากย์ชมดง เป็นบทตอนชมป่าเขา ลำเนาไพร ทำนองตอนต้นเป็นทำนองร้อง เพลงชมดงในตอนท้ายเป็น ทำนองพากย์ธรรมดา

5. พากย์บรรยาย เป็นบทขยายความเป็นมา ความเป็นไปหรือพากย์รำพึงรำพันใดๆ

6. พากย์เบ็ดเตล็ด เป็นบทที่ใช้ในโอกาสทั่วๆ ไปเป็นเรื่องเล็กๆ น้อยๆ ที่ไม่เข้าประเภทใด เช่นกล่าวว่าใครทำอะไร หรือพูดกับใครว่าอย่างไร

บทเจรจา เป็นบทกวีที่แต่งเป็นร่ายยาวส่งและรับสัมผัสกันไปเรื่อยๆ ใช้ได้ทุกโอกาส สมัยโบราณเป็น บทที่คิดขึ้นสดๆเป็นความสามารถของคนพากย์ คนเจรจา ที่จะใช้ปฏิภาณคิดขึ้นโดยปัจจุบันให้ได้ถ้อยคำสละ สลวย มีสัมผัสแนบเนียนและได้เนื้อถ้อยกระทงความถูกต้องตามเนื้อเรื่อง ผู้พากย์เจรจาที่เก่งๆยังสามารถใช้ ถ้อยคำคมคาย เหน็บแนมเสียดสี บางครั้งก็เผ็ดร้อนโต้ตอบกันน่าฟังมาก ปัจจุบันนี้บทเจรจาได้แต่งไว้เรียบร้อย แล้วผู้พากย์เจรจาก็ว่าตามบทให้เกิดอารมณ์คล้อยตามถ้อยคำ โดยใช้เสียงและลีลาในการเจรจา ผู้พากย์และ เจรจาต้องทำสุ้มเสียง ให้เหมาะกับตัวโขนและใส่ความรู้สึกให้เหมาะกับอารมณ์ในเรื่องคนพากย์และเจรจานี้ ใช้ผู้ชายคนหนึ่งต้องทำหน้าที่ทั้งพากย์และเจรจา และต้องมีไม่น้อยกว่า 2 คนจะได้โต้ตอบก็ทันท่วงที เมื่อ พากย์หรือเจรจาจบกระบวนความแล้วต้องการจะให้ปี่พาทย์ทำเพลงอะไรก็ร้องบอกไป เรียกว่า “บอกหน้าพาทย์” และถ้าการแสดงโขนนั้นมีขับร้องคนพากย์และเจรจายังจะต้อง ทำหน้าที่บอกบทด้วย การ บอกบทจะต้องบอกให้ถูกจังหวะ

- แบ่งความเป็นชาย – หญิงชัดเจน เพื่อให้เห็นประเด็นเรื่องความแตกต่างทางเพศกับการใช้เจตจำนงอิสระ ด้วยวิธีการ
    - ตัวละครหญิงเท่านั้น ที่พูดในพื้นที่แสดง
    - ตัวละครชาย แม้จะเป็นบทพูดก็จะใช้วิธีการพากย์เสียง Off-scene
- ลดทอนเป็นพากย์บท, ขับร้อง
- ลดทอนการร้องโอเปร่าออกปรับเป็นบทพูด ปรากฏในบทร้องบรุนฮิลด์ ลดเหลือเป็นบทพูด

รูปที่ 7 การแสดงอุปรากรของริชาร์ด วากเนอร์ ฉากลุยไฟของบรุนฮิลด์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บางครั้งเมื่อองค์ประกอบในบทสนทนา (Diction) อย่างการขับกลอนทำนองเสนาะ ซึ่งวรรคหนึ่งมีเสียงที่เปล่งออกมา 8 พยางค์ เมื่อร้องตามไปบนดนตรีที่มีจังหวะ 4/4 คือ ห้องหนึ่งมีทั้งหมด 4 จังหวะ หนึ่งห้องสามารถเปล่งเสียงออกมาได้ 4 - 5 พยางค์โดยเฉลี่ย ฉะนั้น ในหนึ่งวรรคบทกลอนแปด จึงต้องใช้ดนตรีทั้งหมด 2 ห้อง เมื่อทั้งนักร้องขับกลอนเสนาะและดนตรี ต่างขับร้องและบรรเลงไปตามจังหวะ ด้วยความเร็วสม่ำเสมอพร้อมกัน จึงเกิดการผสมผสานได้พอเหมาะพอเจาะระหว่างการขับร้องกลอนเสนาะคู่กับดนตรีสากลที่มีจังหวะ 4/4 ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยต้องคัดเลือกบทกลอนละครที่เอื้ออำนวยต่อการขับเป็นทำนองเสนาะ พร้อมๆ กับเลือกมาตราความเร็วของดนตรีที่พอเหมาะด้านเสียงและพยางค์กัน ดังที่ปรากฏในฉากที่ 5 ศึกทศกัณฐ์ครั้งสุดท้าย

นอกจากนี้ วิธีคิดการผสมผสานบนฐานของมาตราจังหวะดนตรี ยังเป็นวิธีที่ใช้เพื่อกำหนดมาตราความเร็วของดนตรีที่จะประพันธ์ขึ้นมาใหม่ ในกรณีที่ต้องนำเอาทำนองหน้าพาทย์ เช่น เพลง

กราว เป็นต้น มาใช้ เพื่อไม่ให้ดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ ไปขัดกับจังหวะเดิมของเพลงกราวในและกราวนอกนั้น เพื่อรักษาวิธีปฏิบัติตามแนวทางการสร้างสรรค์ดนตรีเพื่อการแสดงชุดนี้เป็นสำคัญ ซึ่งต้องรักษาแก่นของวัฒนธรรมนั้น และนำออกมาใช้ในการแสดง เป็นการดึงจุดเด่นของวัฒนธรรมที่ต้องการผสมผสานกันออกมา

(2.) การสร้างสรรค์การแสดงตามองค์ประกอบ 4 ประการ

ลำดับต่อไป ผู้วิจัยจะอธิบายการสร้างสรรค์และจัดวาง รูปแบบบทสนทนา, บทประพันธ์ดนตรี (หมายรวมถึงการใช้เสียงพากย์โขน), การออกแบบการแสดง (Movement) และการออกแบบลีลา (Choreograph) โดยจะอธิบายควบคู่กันไปทั้ง 4 องค์ประกอบ ตามลำดับฉากในการแสดง ส่วนองค์ประกอบด้านแสง อุปกรณ์ประกอบการแสดง และฉาก ผู้วิจัยจะอธิบายเพิ่มเติมตามความจำเป็นในรายละเอียดของแต่ละฉาก

(2.1) ฉาก Prologue

<u>ลำดับเรื่อง</u> : เปิดเรื่องมาด้วยการเล่าเรื่องเกี่ยวกับมหาสงครามเพื่อแย่งชิงแหวนและ*บรุนฮิลด์* ที่กำลังออกตามหาคนรักของนาง *ซีกฟรีด (Sigfried)* เพราะเพิ่งทราบมาว่าคนรักของนางกำลังตกอยู่ในอันตราย

<u>ดนตรี</u> :

- วัตถุดิบหลักที่ใช้ : Leitmotif ของ Die Valkyrie และ Brünnhilde's Love
- วิธีการนำมาใช้หรือผสมผสาน :
  - Leitmotif ของ Die Valkyrie เป็นไลต์โมทีฟในเพลง The Ride of the Valkyrie ซึ่งเป็นบทเพลงเปิดตัว*นางบรุนฮิลด์*ตามอุปรากรต้นฉบับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- Leitmotif ของ Brünnhilde's Love ถูกใช้เป็นทำนองเพลงร้องในฉากที่นางกำลังจะตายตามคนรักไปในกองเพลิงตามอุปรากรต้นฉบับ แต่ใน Sita Dreams เพื่อให้เกิดความกลมกลืน ส่วนบทเพลงร้องนั้นได้กลายเป็นบทพูดของ*นางบรุนฮิลด์*ภายใต้บริบทเดียวกันและดนตรีที่บรรเลงทำนอง Leitmotif เดียวกัน

รูปที่ 8 - 9 แสดงการนำทำนองชนเผ่าวัลคีรีมาใช้

ทำนองของชนเผ่าวัลคีรี ถูกประพันธ์ขึ้นโดยใช้ Snare Drum ในการบรรเลง จากภาพห้องที่ 8 ของเพลง ปรากฏ motive ซึ่งก็คือทำนองประจำตัวละครของชนเผ่าวัลคีรี โดย Bass Trombone ได้ตัดนำส่วน motive ของทำนองชนเผ่าวัลคีรีมาใช้ประพันธ์ ปรากฏขึ้นในโน้ตดนตรีห้องที่ 8 และ 9

Chulalongkorn University

ฉาก Prologue

บทเพลงโหมโลง : บทเพลง

เสียง : พากย์เล่าเรื่อง

(ประมาณห้องที่5 เสียงคำบรรยายเข้า)

โปรเจคเตอร์ มหากาพย์ปกรณัมแหวน แหวนที่ต้องคำสาป หากผู้ใดได้ครองแล้วจะมิอาจละสายตาจากมันได้ บั้นปลายสงครามชิงแหวนแห่งอำนาจ ระหว่างเทพเจ้า คนแคระ และยักษ์ที่สั่งสมความแค้นสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น *(Brünnhilde วิ่งเข้ามาจากที่นั่งด้านหลังผู้ชม, วิ่งหาซีกฟรีด)* Brünnhilde สาวเผ่าวัลคีรีบุตรี Wotan พระเจ้าของพระเจ้าทั้งมวล “เลือก” ฝ่าฝืนคำสั่งสังหาร Sigmund และ Siglinde ของพระบิดา ด้วยเล็งเห็นว่า พระเมตตาต่างหากเล่า คือสิ่งที่พระผู้เป็นเจ้าพึ่งประทานแก่ผู้อื่น *(เสียงเพลงเปียโนไล่ลง)* เธอรับโทษโดยเสียความเป็นอมตะและถูกสาปให้นิทราท่ามกลางเกราะเพลิงที่มีผู้กล้าเท่านั้นจะฝ่าเข้าไปได้ Sigfried บุตรของ Sigmund และ Siglindeคือผู้ปลดปล่อยนางจากพันธนาการ ทั้งสองได้รักกัน

ฉาก Prologue

<u>ลำดับเรื่อง</u> : เปิดเรื่องมาด้วยการเล่าเรื่องเกี่ยวกับมหาสงครามเพื่อแย่งชิงแหวนและบรุนฮิลด์ ที่กำลังออกตามหาคนรักของนาง ซีกฟรีด (Sigfried)

<u>การแสดงและลีลาการเคลื่อนไหว</u> : บรุนฮิลด์วิ่งออกมาจากเก้าอี้ด้านหลังผู้ชม เปิดตัวมาด้วยการเต้นแจ๊สแดนซ์ที่ผสมการแสดงออกด้านอารมณ์แบบละครเพื่อแสดงถึงความวิตกกังวลที่จะตามหาคนรักเข้าไป โดยชี้แนะนักแสดงให้ลองหาวิธีคิดว่า **ในแต่ละจุดที่เราเคลื่อนไหวไปนั้น เราทำไปเพราะอะไร คิดอะไร ความหนักเบาภาระกังวลที่ตัวละครแบกเอาไว้**

สาเหตุที่เลือกให้เป็นการเต้นแจ๊สแดนซ์ออกมาเพราะลีลาการเคลื่อนไหวแบบแจ๊สแดนซ์เป็นสัญลักษณ์ของลีลาการเคลื่อนไหวแบบตะวันตกประการหนึ่ง อีกประการหนึ่งคือลีลาการเต้นแจ๊สแดนซ์จะออกมาแบบเข้มแข็งหาญกล้า บ่งบอกลักษณะตัวละครของบรุนฮิลด์

Sigfried ทำตามคำสั่งของ Wotan คือการชิงแหวนวิเศษกลับมาได้สำเร็จ แต่ด้วยยาพิษเขาจึงไปเข้าพิธีสมรสกับน้องสาวของสหาย ผู้หันมาทรยศสังหารเขาเพื่อจะชิงแหวนวิเศษ ในงานศพของ Sigfried, *(เพลงช่วงเปียโนรัว)* Brünnhilde ตัดสินใจสิ้นสุดสงครามทั้งหมดด้วยตัวของเธอเอง *(ดนตรี - ตีมโลกิ (ไฟ))* *(Brünnhilde ตกใจเมื่อเห็นศพซีกฟรีด, เศร้า แค้น แข็งแกร่ง)*

<u>การแสดงและลีลาการเคลื่อนไหว(ต่อ)</u> : การแสดงและการพูดใช้เป็นแบบละครเวทีสากล ไม่ใช้การร้องโอเปร่าถึงแม้จะช่วยให้นึกถึงอุปรากรเพียงใด แต่ถ้าไม่สามารถทำให้สุนทรียะต่อเนื่องได้ ผู้วิจัยมองว่าสมควรใช้เพียงลักษณะการแสดงที่เป็นละครเวทีตะวันตกก็สามารถแทนรูปแบบการแสดงของวากเนอร์ได้ เพราะ อุปรากรของวากเนอร์ก็ใช้เทคนิคแบบละครเวที เพียงแต่เปลี่ยนจากพูดเป็นขับร้องโอเปร่า ซึ่งในกรณี SITA DREAMS จะแปลงบทร้องให้เป็นบทพูด

รูปที่ 10 ห้องที่ 15 motive ของชนเผ่าวัลคีรี ปรากฏในพาร์ท Trumpet และ Piano

รูปที่ 11 ห้องที่ 36 ลักษณะของ โลกิ ซึ่งเป็นทำนองไฟ จะมีลักษณะเป็น โน๊ตโครมาติกไล่ขึ้นและลง

รูปที่ 12 **Leitmotif ของ Brünnhilde's Love ใช้เป็น Theme ของ Brünnhilde**

<u>บทพูด</u> : แปลงบทร้องในอุปรากรเพลง Brünnhilde 's Immolation ของ Brünnhilde ซึ่งเป็นฉากจบมหาอุปรากร โดยสรุปเนื้อหาและบางส่วนนำคำพูดบางคำมาใช้แปลงเป็นบทพูดของ Brünnhilde ใน SITA DREAMS

Brünnhilde *(ถามพระเจ้า)* บอกที ข้าควรทำอย่างไร จงมองลงมาซะ วอทัน!!! ผู้เป็นอมตะ เพราะความโลภของเจ้า ซีกฟรีดเลยต้องตาย

สันติภาพ สันติภาพ พระเจ้าจงมอง

(เข้าไปเอาแหวนจากมือซีกฟรีด, อาลัยอาวรณ์, คิดทางแก้ปัญหาออก, จ้องมองแหวนด้วยแววตามุ่งมั่น เด็ดเดี่ยว)

ตัวข้า จะหยุดสงครามนี้ ด้วยมือของข้าเอง

ไฟที่เผากายข้าจะชำระล้างคำสาปแห่งแหวนนี้

(สีดาค่อยเดินเข้ามาช้าๆ, ยืนบนแท่น, มีผ้าผูกคอตายแควนอยู่, ไฟยังไม่จับ)

แด่สันติภาพ แด่ซีกฟรีดของข้า เจ้าสาวของเจ้ามาแล้ว

(Brünnhilde คว้าดาบมาแทงตัวตายเมื่อสิ้นเสียงคำในประโยคสุดท้าย, BHฟุบตาย ไฟค่อย ๆ ดิมลงจนมืด, สีดาเดินเข้ามายืนบนแท่นในพื้นที่ที่ไฟยังไม่สว่าง, Brünnhilde ค่อยออกจากฉาก)

คำร้องจากอุปรากร (แปลภาษาอังกฤษ) :

O you, heavenly custodian of oaths!
Turn your gaze on my great grief,
see your everlasting guilt!
Hear my lament, mighty god!
Through his most doughty deed,
that you rightly desired,
you sacrificed him who wrought it
to the curse which had fallen on you:
this innocent had to betray me
so that I should become a woman of wisdom!
(…)
Rest, rest now, o god!
(…)
The fire that consumes me
shall cleanse the ring from the curse!
(…)
Siegfried! Siegfried! See!
Your wife joyfully greets you!

(ไฟโซนสีดาสว่าง, เพลงเชิดฉิ่งขับร้องซ้อนกับตีมดนตรีของสีดา, สีดาร่ายรำเล่นกับผ้า, ค่อยพันจนเหมือนจะมาแขวนคอตาย)

รูปที่ 13 **ห้องที่ 69-74 Transition เข้าสู่ฉากที่ 1**

(2.2) ฉากที่ 1: สีดาจะผูกคอตาย

ลำดับเรื่อง : ขณะที่นางสีดาครุ่นคิดเสียใจและกำลังจะผูกคอตาย (ไฟสว่างโทนขาวตรงสีดา เป็นฉากเดียวที่ตรงสีดาเป็นแสงโทนสว่างและสะอาดตา เพราะเป็นการใช้เจตจำนงอิสระในทางที่ถูก ที่จะกำหนดชะตาชีวิตโดยจบชีวิตตัว เพื่อรักษาเกียรติ์ รักษาความรักและภักดีต่อองค์ราม เป็นการกระทำที่ถูกต้อง) บัดนั้นหนุมานที่ได้รับคำสั่งจากพระรามให้มารับตัวนางสีดาเหาะข้ามทะเลกลับไปเข้ามาช่วยได้ทัน พร้อมกับมอบแหวนพระรามให้หนุมานนำมาให้นางสีดาเพื่อเป็นหลักฐาน แต่ด้วยความทะนงในเกียรติ์ของตน น้อยใจในการเป็นผู้ถูกกระทำของตน และโกรธพระรามมาก นางสีดาจึงมองเห็นความรักที่พระรามมีต่อนาง (แทนด้วยวัตถุคือแหวน ซึ่งสามารถแทนค่าเป็นได้ทั้งอำนาจและความรัก) เป็นเครื่องมือที่จะทำให้นางสามารถพลิกบทมาเป็นผู้กระทำบ้าง การครอบครองความรักที่พระรามมอบให้มีค่าเท่ากับการได้ครอบครองอำนาจเหนือพระรามรวมทั้งทศกัณฐ์ (บุรุษ) นั่นคือ การไม่ยอมกลับไปกับหนุมาน แต่เลือกจะรออยู่กรุงลงกา และบอกให้พระรามยกทัพมาชิงตัวนางกลับไปอย่างสมเกียรติ์ของนางเอง และอ้างถึงเกียรติ์พระรามด้วย

บทพูด : ผู้วิจัยใช้เทคนิค Quotation มาจากกลอนบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ร.2 โดยการจัดวาง ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการคิดที่ได้อิทธิพลจากวิธีคิดในการประพันธ์ดนตรี คือ

- Quotation จากหนังสือบทละคอนเรื่องรามเกียรติ์และบ่อเกิดรามเกียรติ์ ที่กรมศิลปากรอนุญาตให้สำนักพิมพ์บรรณาคาร จัดพิมพ์จำหน่ายให้บุคคลทั่วไป ฉบับปีพ.ศ. 2512
- มีการทดลองเรื่องทำนองการร้องและการพูด(พากย์) ให้มีการผสมกัน
- มีการตัดทอนวรรคบทกลอนที่ส่งผลถึงการใช้เสียงร้องในทำนองที่ไม่ square จำกัดรูปแบบทำนอง (pattern) แบบเดิมเดิม
- ในบทพูดปกติ ให้มีการใช้เสียงพากย์สนทนาแบบโขน (ร่าย) เพื่อแสดงลักษณะการใช้เสียงแสดงแบบโขนในบทพูดแบบละครเวทีตะวันตก
- บทพูดของสีดา ในตัวเรื่องที่ยังอิงวรรณกรรมต้นฉบับอยู่ ใช้วิธีแปลกลอนบทละครมาเป็นบทพูด

ในการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องค้นหานักพากย์โขน มิใช่เพียงนักขับร้องไทย เนื่องจากบทละครมีการพากย์ที่ต้องใช้เทคนิค และความชำนาญทั้งในการขับร้องตามแบบฉบับเดิมหรือในแบบ

ที่มีการดัดแปลงซึ่งต้องสามารถพลิกแพลงชั้นสูงได้ การแสดงครั้งนี้ ได้รับเกียรติ์จากอาจารย์นักขับร้องไทย 2 ท่าน คือ อาจารย์บุญอนันต์ บุญรอด และอาจารย์ปกรณ์ หนูยี่ ซึ่งพากย์โขนเป็นประจำที่การแสดงโขนกรมศิลปากร มาขับร้อง โดยทำงานขั้นนี้ ครั้งแรกที่อาจารย์ทั้งสองท่านได้เห็นบทก็ท้วงติงและชี้แนะว่ากลอนเสียงมันไม่ลงตามรูปแบบ ผู้วิจัยจึงชี้แจงไปว่า ต้องการลองให้ไม่ลง คือ ตัดทำนองเสียงบาทแรกออกไปเลย ข้ามมาเข้าที่บาทที่สอง จะได้แปลกหู แต่ก็ยังคงลักษณะที่ถูกต้องตามเดิมไว้

ดนตรี : การประพันธ์ดนตรีในฉากนี้ ทำหน้าที่สะท้อนอารมณ์ของตัวละคร ผ่านการใช้วัตถุดิบและการเชื่อมโยงกับตัวละครและตัวเรื่อง ดังนี้

- วัตถุดิบหลักที่ใช้ :
  - ไทย – ร้องเชิดฉิ่ง,
  - Leitmotif - Brünnhilde's Love ที่เป็น Theme ของ Brünnhilde, Ring
- วิธีการนำมาใช้หรือผสมผสาน :
  - การให้ใช้เสียงร้องในทำนองที่ไม่ square จำกัดรูปแบบทำนอง (pattern) แบบเดิมเดิม เพื่อให้บทร้องโขนเกิดความยืดหยุ่นของเสียงและจังหวะมากขึ้น และเปิดให้เกิดการผสมผสานกับเสียงดนตรีตะวันตกมากขึ้น
  - ดนตรีในช่วงต้นของฉาก จะเป็นดนตรีตะวันตกประพันธ์เป็นเสียงลากคลอไปกับบทร้องพากย์ ทำหน้าที่เป็น Underdialogue ของบทร้องไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็น underdialogue บทร้องไทย เช่น ห้องที่ 75 Strings ทำหน้าที่เป็น Background ให้กับ ฉากที่ 1 ซึ่งมีการขับร้องไทย เชิดฉิ่ง

รูปที่ 14 ดนตรีห้องที่ 75

- สร้าง Theme ประจำตัวนางสีดาขึ้นใหม่ ซึ่งเป็นวิธีคิดทำนองประจำตัวละครแบบวากเนอร์ (Leitmotif) โดยทำนองประจำตัวของสีดาเกิดจากทำนองหลักของ Brünnhilde ที่ถูกดัดแปลง โดยมีตำแหน่งของคีย์เปียโนเป็นภาพสะท้อน
- นำ Theme นางสีดามาใช้เพื่อเปิดตัวนางสีดา โดยทำนองนางสีดาถูกนำไปใช้บรรเลงโดยเสียงร้อง Soprano

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปที่ 15 **ทำนองที่ถูกบิดมาจากทำนองหลักของ Brunnhilde**

การแสดงและลีลาการเคลื่อนไหว :

- ให้นางสีดาเข้ามาในจังหวะที่บรุนฮิลด์แทงตัวตาย เพื่อจะได้ให้เหมือนความตายที่ถูกส่งทอดกัน
- *ตัวละครผู้หญิง*เท่านั้นที่แสดงแบบละครเวที คือ เป็นทั้งผู้พูดและผู้แสดง การเคลื่อนไหว เช่น ยืน เดิน นั่ง เป็นต้น และการแสดงสีหน้า เป็นแบบละครเวที ซึ่งตัวละครผู้หญิงในเรื่อง Sita Dreams นี้ เป็นตัวละครที่ใฝ่หาและครอบครองเจตจำนงอิสระ การแสดงที่ปรากฏการผสมผสานในตัวเองจึงจะเกิดเฉพาะในตัวละครหญิงเท่านั้น
- *ตัวละครผู้ชาย* ใช้การแสดงตามขนบดั้งเดิมทั้งหมด ทั้งการไม่พูด ไม่แสดงสีหน้า แบบละครเวที ใช้การรำตีบทตามบทพากย์โขน ใช้เสียงพากย์ตามขนบการแสดงโขน แสดงถึงการยังติดกรอบไปสู่เจตจำนงอิสระหรือการประพฤติเป็นกรอบในการไปสู่เจตจำนงอิสระเสียเองอยู่

ฉาก 1 สีดาจะผูกคอตาย

(ขณะที่สีดากำลังยื่นคอเข้าห่วงผ้า, หนุมานเข้ามาปลดผ้าทิ้งอย่างว่องไว)

(ฯ ๔ คำ ฯ เชิดฉิ่ง)

จึ่งเอาผ้าผูกพันกระสันรัด เกี่ยวกระหวัดไว้กับกิ่งโศกใหญ่ชายหนึ่งผูกศออรไท แล้วทอดองค์ลงไปจะให้ตาย

ยกมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย หน้า 42 ดนตรีประพันธ์คลอเพื่อเป็น underdialogue บทร้องไทย

สีดา *(พูด)* ข้าคงหนีสัจธรรมนี้ไม่พ้น เลือกได้เพียงจะอยู่หรือจะตาย

(ฯ ๒ คำ ฯ โอด)

จากหน้า 42 เอาวรรคสุดท้ายของกลอน ไปเป็นบทพากย์เจรจาของหนุมาน สร้างการเชื่อมระหว่างการพากย์ขับร้องแบบโขนไปสู่การพากย์เจรจาสู่บทพูดเจรจาของสีดาตามลำดับ อีกทั้งเกิดความแปลกใหม่เมื่อได้ยิน

๏ บัดนั้น วายุบุตรแก้ได้ดังใจหมาย จึ่งเข้ามานบนอบยอบกาย .....(เข้าบทพากย์).....

(ตัวละครชาย-พากย์, เสียงพากย์โขน, ตัวละครหญิง-พูด)

บทพูดเจรจาของสีดาแปลมาจากกลอนบทละคร

หนุมาน ข้าชื่อหนุมานเป็นทหารพระราม บัดนี้ พระรามทรงเสด็จยกทัพมารอนแรมอยู่ในป่า แต่มิอาจข้ามน้ำข้ามทะเลมากรุงลงกาได้ อยู่ในไพรระหง....

(ร่ายใน, หมู่)

พระทรงฤทธิ์คิดคะนึงถึงโฉมยง
กันแสงทรงโศกาทุกราตรี
จึ่งตรัสใช้ให้ข้าวายุบุตร
ข้ามสมุทรมานครของยักษี
แสวงหวังฟังข่าวพระเทวี
ทุกวันนี้เคืองเข็ญเป็นอย่างไร

สีดา *(นั่งลงฟังหนุมาน)*แปลกนัก ทั้งที่เจ้าเป็นลูกน้องขององค์ราม เหตุไฉนข้าจึงมิรู้จักหรือได้ยินแม้กระทั่งนามของเจ้า ข้าจะมั่นใจได้อย่างไร ว่าเจ้าเป็นขุนทหารขององค์รามจริง

หนุมาน *(หยิบแหวนออกมามอบให้นางสีดา, นางสีดารับแหวนไป, หนุมานกลับไปนั่งทูลที่เดิม)*พระรามทรงรับสั่งอีกว่า เพื่อมิให้พระนางเคืองใจ ให้ข้านั้น เล่าถึงเหตุการณ์ในวันนั้น ณ กรุงมิถิลา ที่พระนางได้แอบชำเลืองมองลงมาจากบานแกลและทั้งสองพระองค์ก็ทรงสบพระเนตรกันพอดี *(น้ำเสียงแซว, สีดาสีหน้าอายนิดนึงแต่พยายามข่มอารมณ์ และครุ่นคิด)*

อีกทั้ง ทรงมีพระบัญชา ให้ข้าเหาะข้ามน้ำข้ามทะเลมารับตัวพระนางกลับไป

(สีดาจ้องมองแหวน, น้อยเนื้อต่ำใจในความเป็นหญิงของตนที่ทำอะไรก็ไม่ได้, แต่แล้วสีหน้าก็เปลี่ยนเป็นโกรธเคือง และมีแผนการ, ดนตรีเข้า)

ดัดแปลงมาจากกลอนบทละคร หน้า 42-43

ยกมาจากต้นฉบับหน้า 43

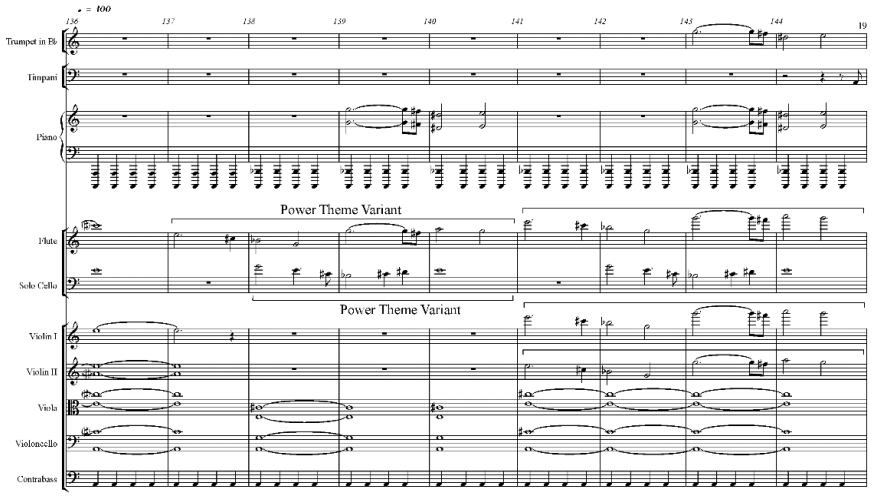
ถอดความและดัดแปลงมาจากกลอนบทละครต้นฉบับ หน้า 43 - 44 โดยปรับเปลี่ยนจากหนุมานถวายแหวนและผ้าสไบ ให้เหลือเพียงถวายแหวนอย่างเดียว เพื่อสร้างความหมายของสิ่งที่บรุนฮิลด์และสีดามีเหมือนกันคือแหวนให้เด่นชัดขึ้น ซึ่งแหวนเป็นตัวแทนความรักและอำนาจ

สีดาที่กำลังเปลี่ยนพลิกขั้วตัวละครจากผู้ถูกกระทำ ลุกขึ้นมาเป็นผู้กระทำ

ดนตรีในฉากที่ 1

รูปที่ 16 แสดงการใช้ Love theme และ Power Theme ของวากเนอร์ในละครเรื่อง Sita Dreams

ทำนองหลัก Love theme ของวากเนอร์จะใช้ในขณะที่นางสีดานึกถึงพระราม ในที่นี่แทนความรัก ซึ่งจะสลับกับทำนองแห่งแหวนของวากเนอร์หรือ Power Theme ซึ่งในการสร้างสรรค์นี้ใช้แทนอำนาจ เพื่อแสดงความสับสนของนางสีดาในการเลือกระหว่างความรักและอำนาจ



รูปที่ 17 **แสดงการใช้ทำนองแหวนของวากเนอร์หรือทำนองอำนาจในละครเรื่อง Sita Dreams เพื่อเชื่อมเข้าสู่ฉากสงคราม**

ห้องที่ 136 พาร์ท Flute, Solo, Cello, Piano และ Strings จะเล่นทำนองแห่งแหวน(หรืออำนาจ) โดยมีเปียโนในช่วงเสียงต่ำรุกเร้าแสดงถึงอำนาจที่ค่อยๆรุกเร้าก่อนจะเป็นสะพานเชื่อมต่อไปในฉากที่ 2 ซึ่งเป็นฉากรบ

สีดา *(จ้องมองแหวน, น้อยเนื้อต่ำใจในความเป็นหญิงของตนที่ทำอะไรก็ไม่ได้, แต่แล้วสีหน้าก็เปลี่ยนเป็นโกรธเคือง)*
(น้ำเสียงแดกดัน, รำพึงกับตนเอง) รามาวตาร...
แม้ข้าอยากกลับไปพบพักตร์องคราม เพียงใด ก็คงมิสามารถทำได้ ทั้งนี้ก็เพื่อรักษาทั้งเกียรติแห่งเราและองค์ราม มิให้ถูกคารหาว่า เรา ผู้ที่จะกลายเป็นมเหสีขององค์รามาวตารนั้น เป็นสตรีด้อยค่า เพราะเดี๋ยวก็โดนยักษ์ลักไป เดี๋ยวก็โดนลิงลากมา

- ขณะที่สีดาจ้องมองแหวน นึกถึงความรักและอำนาจจากความรัก ดนตรีก็มีการเปลี่ยนตีมจากความรักเป็นตีมของแหวนซึ่งแทนอำนาจ
- ถอดความจากต้นฉบับและผสมผสานกับความคิดของสีดาคนใหม่
- การแสดงของสีดาเปลี่ยนมาเป็นผู้หญิงแข็งกร้าวขึ้น ต่างจากก่อนหน้าที่ยังรักษาลักษณะตัวละครของสีดาคนเดิมอยู่

(เปียโนต่ำ-สงคราม)
เจ้าจงนำสาส์นของข้ากลับไปแจ้งแก่องค์รามว่า ข้าขาอให้องค์รามทรงยกทัพมารับตัวข้ากลับไป อย่างสมพระเกียรติ์ แห่งทั้งตัวข้าและองค์รามาวตาร
(หนุมานถวายบังคมลา)

- ดนตรีช่วงท้าย จะมีชุดจังหวะ (Motive) ของหน้าพาทย์ไทย จังหวะเพลงกราวในเข้ามา เป็นการสัญญาณบอกถึงสงครามในฉากต่อไป

(2.3) ฉากที่ 2: สงครามครั้งที่ 1

ลำดับเรื่อง : ฉากนี้เป็นฉากสงครามการแย่งชิงนางสีดาระหว่างฝ่ายทศกัณฐ์กับฝ่ายพระราม (หนุมานออกรบ) ดำเนินไปด้วยการเล่าเรื่องด้วยการเคลื่อนไหวลีลาการแสดงเป็นหลัก บทพูดของสีดามีหน้าที่ช่วยเสริมให้เห็นและเข้าใจความคิดของสีดาในการลุกขึ้นมาเป็นผู้เหนือกว่า คือ ลุกขึ้นมาเป็นผู้กระทำมากขึ้น

บทพูด : บทพูดของสีดามีหน้าที่ช่วยเสริมให้เห็นและเข้าใจความคิดของสีดา โดยมีใจความหลักสำคัญ คือ ครั้งนี้ สตรี คือ ผู้ครองอำนาจสูงสุด มีสิทธิ์เลือกกำหนดชะตาชีวิตแม้กระทั่งชีวิตบุรุษ และเป็นผู้ควบคุมสงคราม โดยบทพูดจะถูกแบ่งออกเป็น 3 ชุด พูดขั้นระหว่างการแสดงสู้รบแย่งยื้อนางสีดากันในแต่ละช่วง

ดนตรี :

- วัตถุดิบหลักที่ใช้
  - ดนตรีไทย – ชุดจังหวะหน้าพาทย์ เพลงกราวใน (Motiveในดนตรีไทย ใช้ในการเตรียมพลทหารลิง ซึ่งในที่นี้ หมายรวมถึง สงคราม)
  - Leitmotif – Theme สีดาที่พัฒนามาจาก Leitmotif ของบรุนฮิลด์
- วิธีการนำมาใช้หรือผสมผสาน
  - นำชุดจังหวะหน้าพาทย์ซึ่งในที่นี้ คือ เพลงกราวนอก ซึ่งปกติจะใช้เครื่องเคาะจังหวะในดนตรีไทย คือ ตะโพน บรรเลง แต่ใน Sita Dreams นำมาบรรเลงด้วยเครื่องเคาะจังหวะของดนตรีตะวันตก คือ กลองทิมพานี (Timpani) ผสมกับเสียงเครื่องสาย Violin 1 และ Violin 2 และ Piano เพื่อให้เกิดความหนาของเสียง บรรเลงชุดจังหวะกราวนอกไปเรื่อย ๆ ขณะที่มีการสู้กัน
  - ความหนา บางของเสียงเครื่องดนตรีผสมกันสลับกันไป ตามการผสมเสียงเครื่องดนตรี
  - ท่ามกลางการบรรเลงชุดจังหวะของสงคราม จะแทรกทำนองของนางสีดาเข้าไปเป็นทำนอง บรรเลงด้วยเครื่อง Trumpet และ Trombone เครื่องเป่าทองเหลืองที่ให้เสียงความรู้สึกเข้มแข็งและยิ่งใหญ่

- การแสดงและลีลาการเคลื่อนไหว : แบ่งการแสดงออกเป็น
  - ลีลาการเคลื่อนไหวของตัวละครชาย – ตัวละครหญิง

- โดยตัวละครชายจะร่ายรำตามรูปแบบโขน ตัวละครหญิงเคลื่อนไหวแบบละครเวทีตะวันตก

- บางช่วงมีการใช้วิธีคิดในการแสดงแบบตะวันตก จึงส่งผลให้ลีลาการเคลื่อนไหวต้องมีการยืดหยุ่นกฎเกณฑ์บ้าง ได้แก่ ในการแย่งชิงที่ทั้งทศกัณฐ์และหนุมาน โดยเฉพาะหนุมานที่วรรณะต่ำกว่ามาแตะเหนือต้องตัวนางสีดาที่อยู่ในวรรณะกษัตริย์ในช่วงที่มีการยื้อแย่งนางสีดา แต่ผู้วิจัยมองว่า การแสดงโดยให้ต้องเนื้อตัวกัน คือ การคิดแบบการแสดงตะวันตก และช่วยให้เห็นภาพการยื้อแย่งที่ชัดกว่า หรือการที่ตัวละครชายมีการยกอุ้มตัวละครหญิง เอาไว้บนบ่า ซึ่งตามขนบโขนไทยจะไม่ทำกัน แต่เนื่องจากต้องการสื่อสารว่า หญิงอยู่ในสถานะที่เหนือกว่าบุรุษ เพราะบุรุษต้องมาแย่งชิงสตรี ผู้วิจัยจึงเลือกให้มีการออกนอกขนบสำหรับตัวละครชายตรงจุดนี้

รูปที่ 18 การแสดงที่แตะเนื้อต้องตัวนางสีดา

รูปที่ 19 ทศกัณฐ์เข้ามาลากขาสีดาไปอุ้ม

รูปที่ 20 การยกนางสีดาไว้บนบ่า

- ลีลาการเคลื่อนไหวและการแสดงจะเป็นไปอย่างย้อนแย้งกัน กล่าวคือ ในขณะที่สีดาพูดบทพูดที่แสดงถึงสิทธิอำนาจในการเลือก และอยู่เหนือผู้ชาย แต่การแสดงที่ออกมาสีดากลับแลดูเป็นผู้ถูกแย่งยื้อ เป็นผู้ถูกกระทำเสียมากกว่า ผู้วิจัยต้องการสื่อว่า อีกแง่หนึ่งในการเป็นผู้ถูกกระทำของสีดานั้น ก็คือ การที่อยู่เหนือกว่าบุรุษของสีดานั่นเอง
- พระราม ออกมาและยืนบนแท่นสูงสุด ไม่ได้ออกรบ แต่เป็นผู้เฝ้ามองความเป็นไปของสงครามโดยมิได้ทำอะไร
- ทุกครั้งที่สีดาจะต้องมีการพูดบทพูด ผู้วิจัยกำหนดให้นางสีดาต้องถูกทุ้มลงไปนั่งหมอบประจำตรงตำแหน่งการแสดง (Block) เดิมแล้วพูดบท ทั้งนี้ เนื่องจากนักแสดงจะต้องเป็นผู้พูดบทเอง เพื่อเอื้อต่อการแสดงให้เกิดความกลมกลืน และไม่ลำบากนักแสดงจนเกินไป ประกอบกับเพื่อสร้างความหมายของบทพูดที่ฟังดูเหนือกว่าบุรุษ แต่ภาพกลับคือการถูกกระทำ และง่ายต่อการฝึกซ้อม โดยจะมีการแบ่งช่วงการเคลื่อนไหวของทั้งสามตัวละครพร้อมกันออกเป็นสามช่วง คือ ดึงแย่งกัน, ทศกัณฐ์มา

ลากตัวนางสีดา และยกตัวนางสีดา โดยทุกช่วงจะขั้นด้วยการลงไปกองกับพื้นแล้วพูดบทของนางสีดา

รูปที่ 21 พูดบทชุดแรก

รูปที่ 22 พูดบทชุดที่สอง หลังจากลงไปที่ตำแหน่งเดิมแล้ว ลุกขึ้นเดินมาตำแหน่ง center

รูปที่ 23 ลงไปพูดบทครั้งสุดท้าย เบื้องหลังคือภาพการสู้กันของบุรุษ

- จบฉากด้วยองค์ประกอบจากตำแหน่งสูงสุดไล่ลงมา คือ พระราม, ทศกัณฐ์และหนุมานที่กำลังสู้รบด้วยท่าหกฉึก ซึ่งเป็นท่าในการสู้รบตามแบบฉบับโขน และต่ำแหน่ง

ล่างสุดคือนางสีดา แต่เป็นตำแหน่งที่ไฟสว่างสุด ในขณะที่ไฟตรงตำแหน่งพระรามไม่สว่างชัด ให้ความหมายถึงพระรามว่าเป็นผู้มีอำนาจในการศึกที่ไม่ทำอะไร อยู่ตำแหน่งสูงสุด มีอำนาจในที่มองไม่เห็น

รูปที่ 24 องค์ประกอบศิลป์ ภาพจบของฉากสงครามแย่งสีดา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉาก 2 สงครามครั้งที่ 1

(สตริงวิ่ง-พระราม+ทศกัณฐ์เข้า)

(พระรามเข้ามาทางขวาเวที ทศกัณฐ์เข้ามาทางซ้ายเวที ตอนแรกต่อกรกันเป็นแบล็กกราวน์ และค่อยดึงสีดาเข้าไป, แย่งยื้อสีดา)

สีดา *(ตีมสงคราม, พูดไปเต้นไป, ดึงยื้อสองฝั่ง, หมุน, ถูกทุ่มลงกับพื้น)*

ครั้งนี้แหละ ที่บุรุษจักต้องพ่ายแก่กลอุบายของสตรี ครั้งนี้แหละ ที่บุรุษจักต้องพึงตระหนักว่าอำนาจที่แท้จริงนั้น ควรตกอยู่กับเพศใด

(ทศกัณฐ์เข้ามาลากขา, มูฟเมนท์, ถูกทุ่มลงกับพื้นบล็อกเดิม)

(ก.)

(ข.)

(ค.)

(ง.)

(จ.)

รูปที่ 25 **ฉากการชิงตัวนางสีดา 1**

(ลุกขึ้น, เดินไปบล็อก Center)
ผู้เกิดเป็นสตรี คือ ผู้ที่เกิดมาเพื่อครองอำนาจอันสมบูรณ์สูงสุด หากไร้สตรี ก็ไร้บุรุษ อันมีเพียงแต่บุรุษ ก็มิอาจให้กำเนิดสรรพสิ่งได้

(สีดารำหนีทศกัณฐ์, ทศกัณฐ์กับหนุมานอุ้มนางสีดา, สุดท้ายทุ่มลงตำแหน่งdown-stage center)

ผู้หญิงแม้จะถูกจำกัดด้วยกรอบสังคม มิอาจทำการศึก แต่ก็มิได้หมายความว่า สตรีเพศไม่สามารถก่อให้เกิดสงครามได้

(ก.)

(ข.)

(ค.)

(ง.)

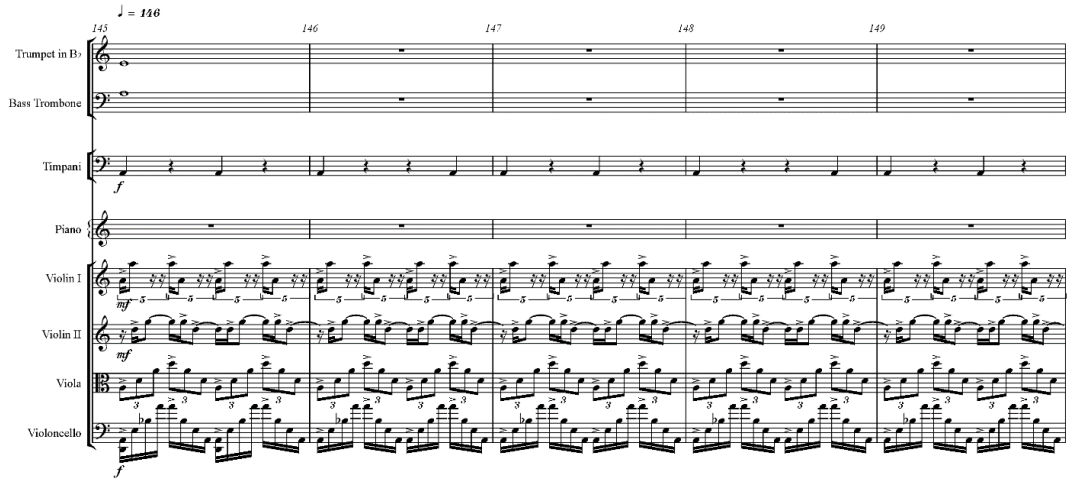
(จ.)

รูปที่ 26 ฉากการชิงตัวนางสีดา 2

(ดนตรีไวโอลินเสียงสูงลากค้าง, ภาพจบไล่ระดับพระราม สนามรบ และสีดา, ทศกัณฐ์กับหนุมานยังสู่รบระหว่างที่นางสีดาพูด, สงครามดำเนินไปเบื้องหลังนางสีดา, ไฟดิมลง)

รูปที่ 27 **การถูกแย่งชิงตัวของนางสีดา จนจบฉากสงครามครั้งที่ 1**

ดนตรีในฉากที่ 2



รูปที่ 28 แสดงตัวอย่างดนตรีในฉากสงครามครั้งที่ 1

ดนตรีในห้องที่ 145 มีการดึงในส่วนของทำนอง Background ของสีดาในฉากที่ 1 มาใช้ประพันธ์ โดยใช้กลุ่มเครื่องสายบรรเลงคลอ ขณะเดียวกัน กลอง Timpani ก็บรรเลงรูปแบบจังหวะแบบกราวนอก ซึ่งโดยปกติในดนตรีไทยจะใช้ตะโพนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีไทยในการบรรเลง

รูปที่ 29 **แสดงการเลือกใช้เครื่องดนตรีในดนตรีฉากสงครามที่มีทำนองกราวนอกของไทย**

การเลือกใช้เครื่องดนตรี ต้องมีการเรียบเรียงเพื่อไม่ให้เกิดความน่าเบื่อของรูปแบบการใช้เครื่องดนตรีซ้ำ ๆ ในฉากฉากหนึ่ง ตัวอย่างเช่น การบรรเลงรูปแบบจังหวะเพลงกราวนอกของไทย นอกจากจะให้กลอง Timpani บรรเลงมาอย่างก่อนหน้านี้เพียงอย่างเดียว เพื่อไม่ให้ดนตรีวกวนจนน่าเบื่อ และเพื่อสร้างมิติสีสันของรูปแบบจังหวะกราวนอก จึงมีการใช้เครื่องสายมาบรรเลงรูปแบบจังหวะกราวนอกผสมผสานกับการบรรเลงเสียงประสานจากเปียโนไปพร้อม ๆ กับกลอง Timpani ดังเช่นตัวอย่างในห้องที่ 170 เมื่อ Timpani, Piano, Violin 1 และ Violin 2 เล่นรูปแบบจังหวะกราวนอก ในส่วนของ Background ของ Strings ที่เดิมบรรเลงท่วงทำนองหลักของนางสีดาจะถูกลดทอนให้เหลือเพียง Viola และ Cello บรรเลงเท่านั้น และต่อมาก็มีการสลับให้เครื่องดนตรีอื่น คือ Trumpet และ Trombone มาบรรเลงทำนองของนางสีดา สองเครื่องนี้เป็นเครื่องทองเหลือง (Brass) เมื่อบรรเลงจะก่อให้เกิดความรู้สึกถึงสงครามและความแข็งกร้าว

ห้องที่ 209 Trumpet และ Trombone บรรเลงทำนองของนางสีดา

รูปที่ 30 **ห้องที่ 209 Trumpet และ Trombone บรรเลงทำนองของนางสีดา**

(2.4) **ฉากที่ 3: สีดากับบรุนฮิลด์**

ลำดับเรื่อง : ฉากที่บรุนฮิลด์ปรากฏเข้ามาในลักษณะของจิตไร้สำนึกของสีดา เป็นตัวแทนของผู้รู้จักใช้เจตจำนงอิสระในทางที่ถูกต้อง เป็นผู้เข้ามาตั้งคำถาม แลกเปลี่ยนประสบการณ์ และวิธีคิดของตนกับนางสีดา เพื่อให้นางสีดาเปลี่ยนใจและกลับมาทบทวนการใช้เจตจำนงอิสระในฐานะของสตรีคนหนึ่งเมื่อมีอำนาจ เมื่อสตรีรู้ตนว่ามีสถานะสามารถควบคุมสงครามเหนือบุรุษ การใช้เจตจำนงอิสระที่ถูกต้องของสตรีสมควรเป็นเยี่ยงไร จนกระทั่งสีดาเกิดความสับสนในสิ่งที่ตนกระทำ ว่าควรจะกระทำอย่างไรต่อไป จบสงครามเพื่อยุติความสูญเสียอีกมากมายของผู้คนเฉกเช่นบรุนฮิลด์ หรือสานต่อเป้าหมายตามความต้องการของตน

แสง : เนื้อหาในฉากนี้ จะเป็นฉากแห่งความฝันก็จริง แต่ความฝันของสีดากลับเป็นความนึกคิดที่ชัดเจน จึงเป็นฉากเดียวที่แสงสว่างตลอดทั้งฉาก

รูปที่ 31 การใช้แสงที่สว่าง ให้เห็นชัดเจนทั้งพื้นที่แสดง

บทพูด : บทพูดแบบละครเวทีตะวันตกทั้งฉาก หลักคิดในการสร้างสรรค์บทพูด มีดังนี้

- แสดงให้เห็นจุดเชื่อมโยงของบรุนฮิลด์และสีดา ได้แก่ ประเด็นเรื่องความตายในกองเพลิง, เจตจำนงอิสระของสตรี, การมีเจตจำนงอิสระ, การใช้เจตจำนงอิสระในทางที่ถูกต้อง, ประสบการณ์ความรัก, แหวน, อำนาจและความรัก และบทสรุปการใช้เจตจำนงอิสระในทางที่ถูกต้องโดยใช้การผูกคอตายใต้ต้นโศกเมื่อเช้า

- เช่นเดียวกับความคิดในการสร้างสรรค์ฉากที่ 1 ว่าการผูกคอตายใต้ต้นโศก มีนัยยะถึงการกระทำตามเจตจำนงอิสระที่ถูกต้อง แม้จะต้องจบชีวิต

ตนเอง ซึ่งคือสิ่งที่บรุนฮิลด์หยิบขึ้นมาพูดย้ำให้นางสีดาได้ตระหนัก โดยให้ลองนึกย้อนถึงสิ่งที่นางเคยจะกระทำ

- สรรพนามของทั้งสองตัวละคร ใช้เป็น ฉัน กับ เธอ เพื่อแสดงถึงความใกล้ชิดและเป็นกันเอง พร้อมที่จะแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกัน เหมือนเพื่อนกัน

<u>อุปกรณ์ที่ใช้การแสดง</u> : ผ้าผูกคอตายสีขาว ผ้าผืนนี้จะพันมากับชุดของบรุนฮิลด์ ในตอนท้ายก่อนบรุนฮิลด์ออกจากฉากไป นางได้มอบเอาให้กับสีดา พร้อมกับตอบคำถามสีดาถึงการใช้เจตจำนงอิสระ “เหมือนอิสระที่เธอเลือก จะผูกคอตาย ใต้ต้นโศกเมื่อเช้า” เหตุที่เป็นผ้าสีขาวเพื่อใช้เป็นตัวแทนความคิดที่สว่าง แทนเจตจำนงอิสระที่ถูกต้อง การที่บรุนฮิลด์ หยิบผ้าผืนนี้ออกมาจากชุดตน ก็เพื่อแทนการมอบส่วนหนึ่งของความเป็นบรุนฮิลด์ให้กับสีดา

รูปที่ 32 บรุนฮิลด์มอบผ้าผูกคอตายสีขาวให้สีดา

<u>ดนตรี</u> :

- วัตถุดิบหลักที่ใช้
  - Leitmotif – Theme ของแหวน (อำนาจ หรือ Power/ ความรัก), Theme ของ Brünnhilde’s Love และTheme ของ Valkyrie
  - Theme – ทำนองของนางสีดา
- วิธีการนำมาใช้หรือผสมผสาน

- ดนตรีในฉากนี้เป็น Underdialogue ทั้งหมด โดยสลับการใช้ทำนองหลักของนาง Brünnhilde และ นางสีดา สลับกันไปเหมือนการโต้ตอบสนทนากัน

- Brünnhilde's Love Theme = นาง Brünnhilde

- Brünnhilde's Mirror Theme = นางสีดา

  - นำ Theme ของแหวนมาใช้เมื่อมีการกล่าวถึงอำนาจและความรัก

  - Theme ของ Valkyrie แทนการตายอย่างวีรสตรี คือ การถือครองเจตจำนงอิสระที่แท้จริง แม้ต้องพบกับความตาย

<u>การแสดงและลีลาการเคลื่อนไหว</u> :

- ฉากนี้ การเคลื่อนไหวจะเป็นการแสดงให้เห็นถึงการอยู่ตรงข้ามกัน แต่ก็ต่างวนล้อมซึ่งกันและกัน ผู้วิจัยจึงให้ตัวละครทั้งสองตัว เดินวนเป็นวงกลมและรักษาให้การเดินเป็นวงกลม เพื่อแทนภาพของวงกลมเฉกเช่นวงแหวน

- ตรงบทสนทนาที่ทั้งสองตัวละครเริ่มปรับทัศนะเข้าหากัน หรือมีการแบ่งปันความรู้สึกร่วมกัน ผู้วิจัยให้ทั้งสองไปนั่งคุยกัน เหมือนเพื่อนกันคุยกันอยู่ตำแหน่งแท่นที่นั่งตรงกลางเวที

- ตอนที่บรุนฮิลด์มอบผ้าให้นางสีดา หลังจากนางสีดาถาม "แล้วแบบนี้จะเรียกว่าอิสระได้อย่างไร" แสดงให้เห็นถึงลักษณะของการชักจูงความคิดโดยผ้าแทนความคิดการใช้เจตจำนงอิสระแบบบรุนฮิลด์ การมอบผ้าให้สีดาถือแล้วลากให้นางสีดาเดินตามมาตรงกลางพื้นที่แสดง เพื่อแสดงให้เห็นถึงการชักนำเส้นทางการใช้เจตจำนงอิสระให้แก่สีดาของบรุนฮิลด์

ฉาก 3 สีดากับบรุนฮิลด์

ทศกัณฐ์พ่ายไป พระราม หนุมานเข้าโรง เหลือแต่สีดาที่นั่งจัดหน้าจัดผมให้เข้าที่เข้าทาง, นั่งร้อยมาลัยอยู่คนเดียว ด้วยความสาแก่ใจในความตั้งใจของตน พร้อมทั้งพูดกับตนเอง บรุนฮิลด์เดิน(เหมือน)ผ่านมาได้ยิน จึงชี้แนะสีดาอย่างสุขุมเยือกเย็น

สีดา ครั้งนี้แหละ ที่ความหมายของศึกระหว่างความดีและความชั่วต้องเปลี่ยนไป มีเพียงการรบราเพราะตกอยู่ภายใต้อำนาจแห่งสตรี

Brünnhilde เปลวไฟที่เผากายฉัน คงไม่มีวันได้มอดดับสิ้น

(ดนตรีเปลี่ยน, โทนแสงเปลี่ยน ทันทีที่เสียงบรุนฮิลด์เข้ามา)

สีดา กองไฟอะไรกัน แล้วเธอคือใคร

Brünnhilde ฉันคือบรุนฮิลด์ผู้เคยเป็นอมตะ แต่บัดนี้เหลือเพียงจิตวิญญาณ และเธอก็พาฉันเข้ามาสู่ดินแดนแห่งสงครามในจินตนาการของเธอ

สีดา นี่คือความจริง สงครามจริง สงครามได้เกิดขึ้นแล้ว

Brünnhilde เธออาจจะยังไม่รู้สินะ กองเพลิงที่จะดับต้นเหตุแห่งสงคราม

สีดา ต้นเหตุแห่งสงครามก็คือฉัน และทั้งหมดนี่ ล้วนคือสิ่งที่ฉันต้องการ

รูปที่ 33 เปิดฉาก 3

รูปที่ 34 การปรากฏตัวของนางบรุนฮิลด์

ในตอนแรก มีเฉพาะแสงไฟตรงตำแหน่งการแสดงของบรุนฮิลด์เท่านั้น ที่เป็นโทนสว่าง (ขาว) จนเมื่อสีดารับรู้ถึงการมาถึงของบรุนฮิลด์แล้ว ทั้งฉากจึงค่อยเปลี่ยนเป็นสว่าง ชัดเจนทั้งหมด ดังภาพด่านล่าง

รูปที่ 35 การสนทนาของสีดาและบรุนฮิลด์

Brünnhilde	เธอแน่ใจหรือ? ว่าทั้งหมดนี้คือสิ่งที่ข้างในใจเธอปรารถนา แน่ใจหรือว่าคือเสียงเรียกร้องจากเจตนารมณ์อันปราศจากการครอบงำอื่นใด จากบางสิ่ง *(ทั้งสองเหลือบมองจุดเดียวกัน คือด้านบนเซนเตอร์)* ที่มีอำนาจเหนือเธอและครอบงำเธออยู่
สีดา	ไม่มีใครหรือสิ่งใด มาอยู่เหนือความปรารถนาฉันได้ ทั้งหมดล้วนเป็นเจตจำนงของฉันเพียงผู้เดียว
Brünnhilde	เธอมีเจตจำนงของเธอ ? ...
สีดา	ฉันก็ได้แสดงให้เห็นแล้ว ตัวฉันเป็นสตรีผู้ถูกกระทำ แต่หากเลือกจะทำตามเจตจำนงแล้วเมื่อใด เมื่อนั้นแหละพวกเราในฐานะสตรี ก็มีสิทธิ์ตัดสินชะตาชีวิตบุรุษไม่แพ้กัน เธอมิเห็นรึ *(เยาะบรุนฮิลด์)* สตรีนั้นก็สามารถก่อสงครามได้เยี่ยงบุรุษ แม้กระทั่งบุรุษก็ยังต้องดิ้นรนทำสงครามเพื่อชิงตัวฉัน *(เดินเชิด แล้วไปนั่ง)*
Brünnhilde	เธอมีเจตจำนงของเธอ....แต่เธอกลับริดรอนมันให้ด้อยค่าด้วยความเป็นหญิงของเธอ
สีดา	ก็เพราะฉันเป็นหญิงไง ฉันจึงมีสิทธิ์จะกระทำตามเจตจำนงในแบบของผู้หญิง ๆ ฉัน

รูปที่ 36 Blocking ของสีดาและบรุนฮิลด์ ทั้งสองคน อยู่ตำแหน่งตรงข้ามกัน แต่พยายามเดินให้เป็นวงกลม รอบวงแสงไฟเสมอ วิธีคิดคือการใช้เซนเตอร์ร่วมกัน (ให้ Share Center กัน)

รูปที่ 37 สีดาโต้ถึงการใช้สิทธิความเป็นผู้หญิง

รูปที่ 38 สีดาเดินเข้าไปพูดเยาะบรุนฮิลด์

รูปที่ 39 บรุนฮิลด์เดินเข้าไปเพื่อถามถึงคุณค่าในเจตจำนงอิสระของผู้หญิง

Brünnhilde หลังจากที่ข้าได้สูญเสียชายที่ข้ารักไป สิ่งที่ข้าเลือกทำคือการยุติสงคราม สงครามที่ทำให้คนอีกมากมายต้องสูญเสียเช่นข้าอีกไม่จบไม่สิ้น หนทางเดียวที่ข้าทำได้คือ การสูญสละตนเอง ลุยเข้าสู่กองเพลิงพร้อมกับแหวนวงนี้ วงแหวนที่กอดรัดนิ้วอันบอบบาง แต่สวมกอดชีวิตพวกเราไว้ทั้งหมด แหล่งหลอมรวมเจตจำนงในอำนาจ แม้กระทั้งความรัก (มองไปที่แหวนของสีดา, สีดาดูแหวนที่นิ้งของนาง) ล้วนแล้วแต่เป็นเครื่องสำแดงถึงเจตจำนงในอำนาจทั้งสิ้น

รูปที่ 40 บรุนฮิลด์ก้มมองแหวนตนเอง สีดาก็ก้มมองแหวนตนเอง ขณะที่บรุนฮิลด์เล่าเรื่องราวของตนให้สีดาฟัง

สีดา โง่สิ้นดี ไม่มีใครยุติสงครามบนโลกนี้ได้จริงหรอก *(ลุกขึ้นหนีบรุนฮิลด์, บรุนฮลเด้อจับแขนสีดารั้งไว้)*

รูปที่ 41 สีดาผละตัวออกจากบรุนฮิลด์

Brünnhilde เพราะยังมีคนเลือกที่จะไม่ยุติต่างหาก เล่า *(จ้องมองหน้าสีดา เป็นนัยยะว่าคนที่ไม่หยุดคือสีดานั่นเอง)*

Brünnhilde แม้สุดท้าย ทั้งเจ้าและข้าอาจต้องตกเป็นตำนาน ตำนานที่อาจตกเป็นเครื่องมือของอำนาจที่มิอาจหมดสิ้น แต่เจตจำนงของเราจะต้องมุ่งไปทางเดียวกัน *(ทั้งสองมองไปข้างหน้าที่จุดเดียวกัน)* สตรีพึ่งเลือกใช้ความกล้าหาญ เลือกใช้สิทธิและอำนาจที่ตนมีทำในสิ่งที่ถูกต้อง

รูปที่ 42 บรุนฮิลด์เล่าเรื่องราวของตน

\

Brünnhilde อิสระเพื่อที่จะพยายามทำ หรือไม่ทำเพื่อจะหลบหนี หรือจะต่อสู้ *(มอบผ้าขาวให้สีดา, ลากจูงสีดาลงมา)* เหมือนอิสระที่เจ้าพยายามจะผูกคอตายใต้ต้นโศกเมื่อเช้า

(บรุนฮิลด์ออกจากฉากไป, ไฟค่อยๆ มืดลงสู่ภวังค์ของสีดา, จ้องมองผ้า, สีดาลังเล, ครุ่นคิด)

รูปที่ 43 การชักจูงของบรุนฮิลด์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โดยตลอดทั้งการสนทนาของนางสีดากับนางบรุนฮิลด์ จะมีท่วงทำนองหลักประจำตัวละคร (Leitmotif) ของนางบรุนฮิลด์บรรเลงคลออยู่ตลอดในฉากนี้ ดังเช่นที่ปรากฏในแผนภูมิดนตรีห้องที่ 251-254 ในพาร์ท Piano

รูปที่ 44 **Piano มีการบรรเลงท่วงทำนองหลักประจำตัวละครนางบรุนฮิลด์**

ระหว่างการสนทนา ได้มีการพูดถึงแหวน ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจในเรื่อง ดนตรีจึงมีการบรรเลงท่วงทำนองหลักประจำแหวน (Power Theme) ขึ้น โดยใช้เครื่องสาย Cello ในการบรรเลง เพื่อให้มีเสียงที่หนักแน่นแต่หนุ่มนวล แต่การสนทนาที่บรุนฮิลด์เข้ามามีบทบาทก็ยังคงดำเนินต่อ จึงมีการบรรเลงท่วงทำนองหลักของบรุนฮิลด์ไว้โดยตลอด โดยใช้เครื่องสาย Violin 1 บรรเลง แต่เมื่อมีการพูดถึงแหวน บทบาทของบรุนฮิลด์ต่อความคิดของสีดาก็ถูกทำให้สั่นคลอน ดังนั้นท่วงทำนองหลักของบรุนฮิลด์ช่วงที่สีดากำลังสับสนอยู่จึงมีการถูกลดทอนลง ดังที่ปรากฏในแผนภูมิดนตรีห้องที่ 269

รูปที่ 45 **ท่วงทำนองหลักของบรุนฮิลด์และแหวน**

รูปที่ 46 **แผนภูมิดนตรีห้องที่ 283**

ห้องที่ 283 พาร์ทเครื่องสายใช้ทำนองแห่งอำนาจ โดยในพาร์ทเครื่อง Viola มีการบิดทำนองหลักของอำนาจเล็กน้อย ในขณะที่เครื่อง Cello มีการไล่เป็น Arpeggio ซึ่งอยู่ในคอร์ด Half dim 7th ลงมา

รูปที่ 47 **ทำนองหลักประจำตัวบรุนฮิลด์ถูกบิดผัน**

ห้องที่ 285 เครื่องสาย Violin กลุ่มที่ 2 บรรเลงทำนองของบรุนฮิลด์ซึ่งถูกบิดผัน

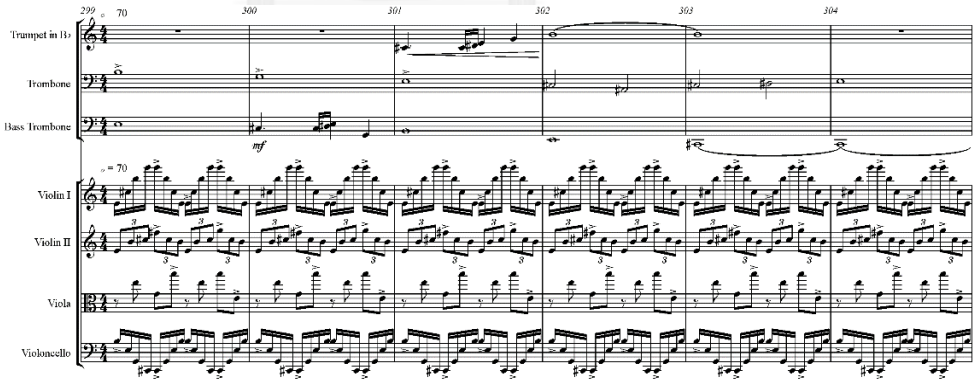
รูปที่ 48 **ดนตรีช่วงท้ายฉากการสนทนาของสีดาและบรุนฮิลด์**

ช่วงท้ายของฉาก ขณะที่สีดาก็ยังอยากยืนยันในความคิดของตน แต่ก็เต็มไปด้วยความสับสน ดนตรีจึงประพันธ์ให้ Piano มือขวาบรรเลงทำนองแห่งอำนาจที่ถูกตัดให้สั้นลง ดังที่ปรากฏในแผนภูมิดนตรีห้องที่ 287 บรุนฮิลด์ได้เข้ามาชักจูงสีดาอย่างเต็มที่ ในช่วงท้ายฉากนี้ จะเพิ่มน้ำหนักของดนตรีให้กับฝั่งของบรุนฮิลด์มากขึ้น โดยเพิ่มทำนองของชนเผ่าวัลคีรีที่บรุนฮิลด์ใช้ในฉากเปิดตัวทั้งในอุปรากรของวากเนอร์และเรื่อง Sita Dreams เป็นตัวแทนของบรุนฮิลด์ด้วยเช่นกัน โดยทำนองชนเผ่าวัลคีรีจะถูกตัดให้สั้นลงแล้วแทรกเข้ามาในห้องที่ 288 ซึ่งบรรเลงโดย Bass Trombone เพื่อความหนักแน่น

รูปที่ 49 **ดนตรีห้องที่ 292**

ห้องที่ 292 พาร์ท Brass (Trumpet, Trombone และ Bass Trombone) มีการบิด และยืดออกของทำนองทั้ง Love Theme (Brunnhilde), Valkyrie Theme และ Power Theme โดย Trumpet บรรเลง Love Theme, Trombone ในห้องที่ 292-293 บรรเลงทำนอง Valkyrie Theme ห้องที่ 294 บรรเลง Brunnhilde Theme ห้องที่ 295 บรรเลง Valkyrie Theme โดยเครื่อง Bass Trombone ผสมผสานระหว่าง Valkyrie Theme และ Power Theme

รูปที่ 50 **แผนภูมิดนตรีห้องที่ 299-304**



ห้องที่ 299-304 Trombone บรรเลง Power Theme ที่มีการขยายทำนอง (Augmentation) พาร์ท Strings มีการนำ Background ที่เล่นในฉากที่ 1 เพื่อให้นึกถึง ครั้งที่นางสีดาพยายามผูกคอตายใต้ต้นโศกเมื่อเช้า

(2.5) **ฉากที่** 4:

ลำดับเรื่อง : สีดาเกิดความสับสนในสิ่งที่ตนกระทำ ว่าควรจะกระทำอย่างไรต่อไป จบสงครามเพื่อยุติความสุญเสียอีกมากมายของผู้คนเฉกเช่นบรุนฮิลด์ หรือสานต่อเป้าหมายตามความต้องการของตน สุดท้ายในความนึกคิด สีดาเลือกลงกองเพลิงหวังอยากเป็นผู้มีเจตจำนงอิสระและใช้อย่างถูกต้องแบบบรุนฮิลด์ แต่ก็เป็นเพียงแค่ชั่วขณะเดียว นางสีดาก็กลับมาเลือกสานต่อความปรารถนาโดยไม่คำนึงถึงผู้อื่นและความถูกต้อง ฉากนี้เล่าด้วยลีลาการแสดงและการเคลื่อนไหวตามอารมณ์ความรู้สึกสับสน อึดอัด เร้าร้อนจิตใจของตัวละครผ่านการแสดง

แสง : เน้นความมืด เพื่อให้เกิดภาวะตรงกันข้ามกับฉากก่อนหน้า จากสว่างชัดเจนสู่ความคิดสับสนอันมืดมิด

- โทนสีแสงเป็นโทนเย็น ให้ความรู้สึกลึกลับด้วยแสงสีม่วงและน้ำเงิน
- แสงเปลี่ยนเป็นโทนร้อนกว่า โดยใช้แสงสีแดงเมื่อสีดาเลือกลงไปในกองเพลิง แต่ก็ยังเป็นเพียงความนึกคิด จึงยังคงโทนแสงที่ไม่สว่างมาก และยังมีภาวะภวังค์อยู่
- ตอนจังหวะที่สีดาคิดจะแทงตัวตาย แสงสีจัดออกแบบให้เหมือนฉากเปิดเรื่องทีบรุนฮิลด์เสียสละชีวิตตนเอง เพราะ คือภาวะที่ชั่วขณะหนึ่ง สีดาคิดอยากเป็นอย่างบรุนฮิลด์

บทพูด : ทั้งฉากมีบทพูดเพียงประโยคเดียว “ข้าจะยุติสงครามนี้ด้วยตัวของข้าเอง”

ดนตรี :

- วัตถุดิบที่ใช้
  - ความเงียบ ใช้ในตอนที่สีดาสับสนและทะเลาะกับตนเอง ความเงียบในฉากนี้ เป็นการทิ้งช่วงให้ทั้งตัวละครและผู้ชมได้เข้าสู่ภาวะของการครุ่นคิด เพราะ ภาวะที่คนเราชอบอยู่มากที่สุด เมื่อต้องใช้ความคิดมากๆ คือ สภาวะที่เงียบ ซึ่งจะทำให้เกิดเสียงความคิดที่ดังที่สุด

- ดนตรีไทย – Motive จากเพลงหน้าพาทย์ “กราวนอก” บ่งบอกถึงเหตุการณ์ในฉากคือสงคราม
- Leitmotif – ในช่วงที่สีดากระโจนลงในกองไฟ ต้องการให้มีเสียง Leitmotif ของไฟ จึงเลือก Theme ของ Loge (โลกิ) ซึ่งเป็นเทพแห่งเปลวไฟ ซึ่งในอุปรากรต้นฉบับของวากเนอร์ก็ปรากฏทำนองของโลกิในตอนท้ายด้วยเช่นกัน คือ หลังจากบรุนฮิลด์ตายสวรรค์ก็เกิดเพลิงไหม้
- Theme นางสีดาที่สร้างขึ้นจาก Leitmotif ของบรุนฮิลด์

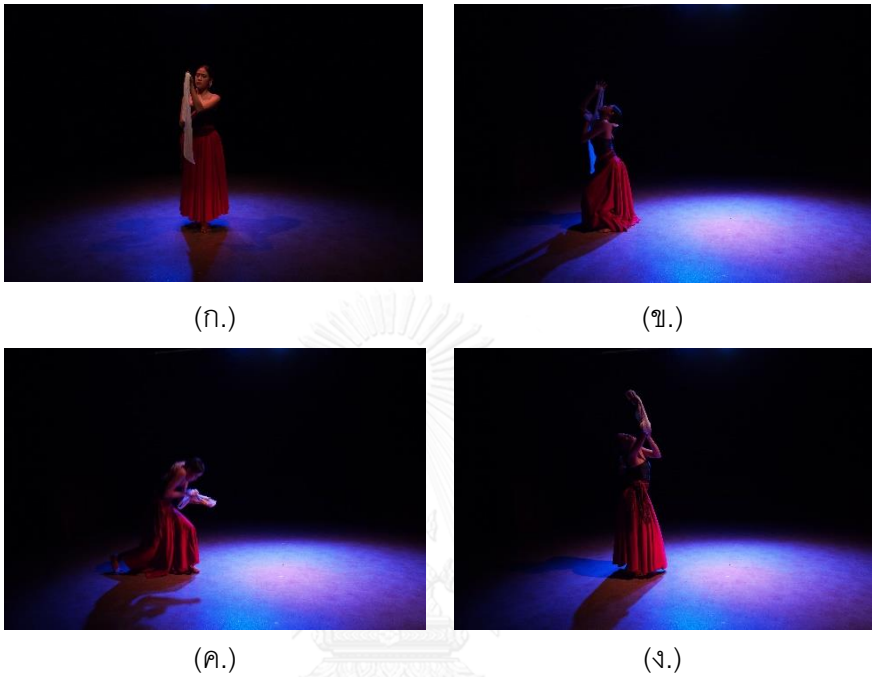
○ วิธีการใช้หรือผสมผสาน

- ความเงียบ ใช้ในตอนที่สีดาสับสนและทะเลาะกับตนเอง หลังจากที่บรุนฮิลด์เดินออกจากฉากไป เสียงที่จะเกิดขึ้นจากความเงียบ คือเสียงจากการเคลื่อนไหวด้วยความสับสนและอึดอัดของสีดาเท่านั้น
- พอสีดาก้าวลงในกองไฟ เพลงลุยไฟของฉาก 4 ก็ดังขึ้นมาทันที
- ทำนองของนางสีดา ในช่วงของการลุยไฟ ถูกบิดให้มีลักษณะที่ร้อนรนก้าวร้าวขึ้น
- ตอนจบประโยค “ข้าจะยุติสงครามนี้ด้วยตัวของข้าเอง” นางสีดาก็กลับตัดสินใจดำเนินการศึกต่อ ชุดทำนองหรือ Motive เพลงกราวนอก ดังขึ้นมาด้วยการบรรเลงของเครื่องดนตรีตะวันตก ได้แก่ เครื่องสาย คือ ไวโอลิน ด้วยโน้ตเสียงสูงและแหลม

<u>อุปกรณ์ประกอบการแสดง</u> : ผ้าขาว

<u>การแสดงและลีลาการเคลื่อนไหว</u> : เนื่องจากไม่มีบทพูดเลย การแสดงและลีลาการเคลื่อนไหวจึงจำเป็นต้องสื่อถึงอารมณ์ขัดแย้งตัวเองของสีดาออกมาให้มาก โดยมีวิธีคิดที่ผู้วิจัยเสนอให้นักแสดงนำไปใช้ประกอบการแสดงและการเคลื่อนไหว ดังนี้

- เมื่อผ้าขาวคือเจตจำนงอิสระที่ถูกต้อง คือสิ่งที่ถูกต้องที่ควรกระทำ แต่ในใจของสีดากลับปรารถนาจะกระทำอีกอย่างที่ตรงกันข้าม ผ้าสีขาว (เจตจำนงอิสระ) ในมือสีดาคืออะไรกันแน่ สีดาจะผูกคอตายด้วยผ้านี้ดีหรือไม่ ดังภาพ 6 ภาพด้านล่างนี้



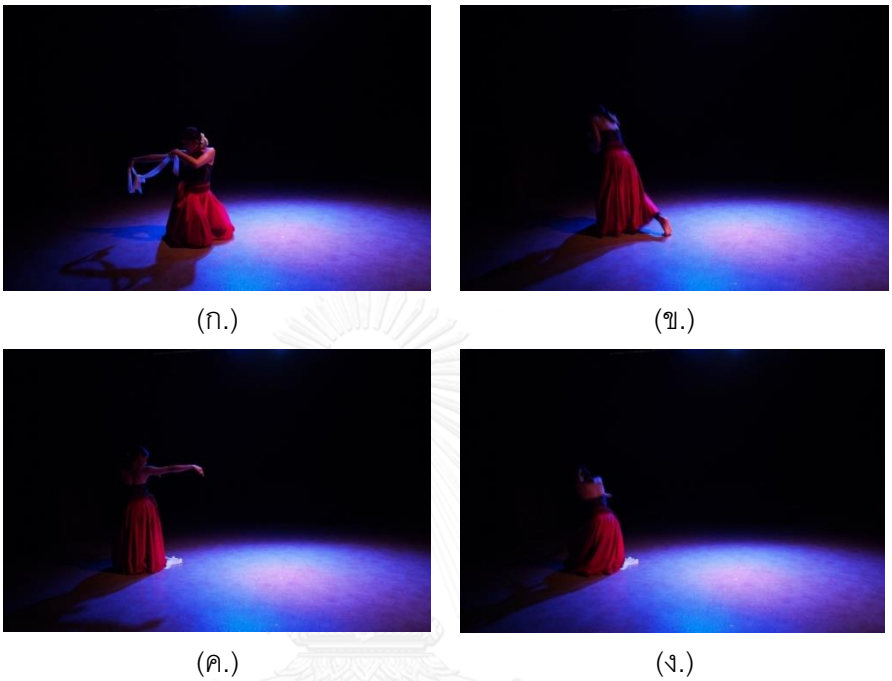
(ก.) (ข.)

(ค.) (ง.)

รูปที่ 51 ***สีดาทะเลาะกับตนเอง***

- สีดาทะเลาะกับตัวเอง การทะเลาะกับตัวเอง สามารถนำเสนอเป็นรูปธรรมง่ายๆ ด้วยการทุบตีร่างกายตนเอง การมิสามารถควบคุมร่างกายตัวเองได้ ยืดแขนข้างหนึ่งก็ต้องใช้แขนอีกข้างหนึ่งดึงกลับมา การแสดงให้เห็นว่าร่างกายเราอยู่เหนือภาวะการควบคุมร่างกายของเรา ดังภาพด้านล่าง

- (นักแสดงเสนอความคิดเห็น) ความสับสนว่าจะอยู่หรือจะไป สามารถใช้การชี้บอกตำแหน่งช่วยบอกกับผู้ชมว่า สีดากำลังเลือกว่าจะไปทางไหนได้ ซึ่งระหว่างการเลือกก็ยังสับสนตีอกหุบหัวตัวเอง แต่สุดท้ายก็เลือกก้าวลงไปในกองไฟ



(ก.) (ข.)

(ค.) (ง.)

รูปที่ 52 **สีดาเลือกที่จะลุยไฟในจินตนาการ**

- เนื่องจากทำการซ้อมฉากลุยไฟของสีดาตอนฉาก 7 กันไปก่อน ผู้วิจัยจึงให้การลงไปลุยไฟของฉาก 4 มีการเกริ่นนำด้วยลีลาการเคลื่อนไหวที่จะสามารถเชื่อมโยงกับการลุยไฟในฉาก 7 ได้ โดยการใช้การพลิ้วไหวของมือแสดงลักษณะของเปลวไฟ หรือการตั้งวงออกไปสองข้างโดยปลายนิ้วพริ้วเหมือนไฟ ตามรูปภาพตามลำดับ

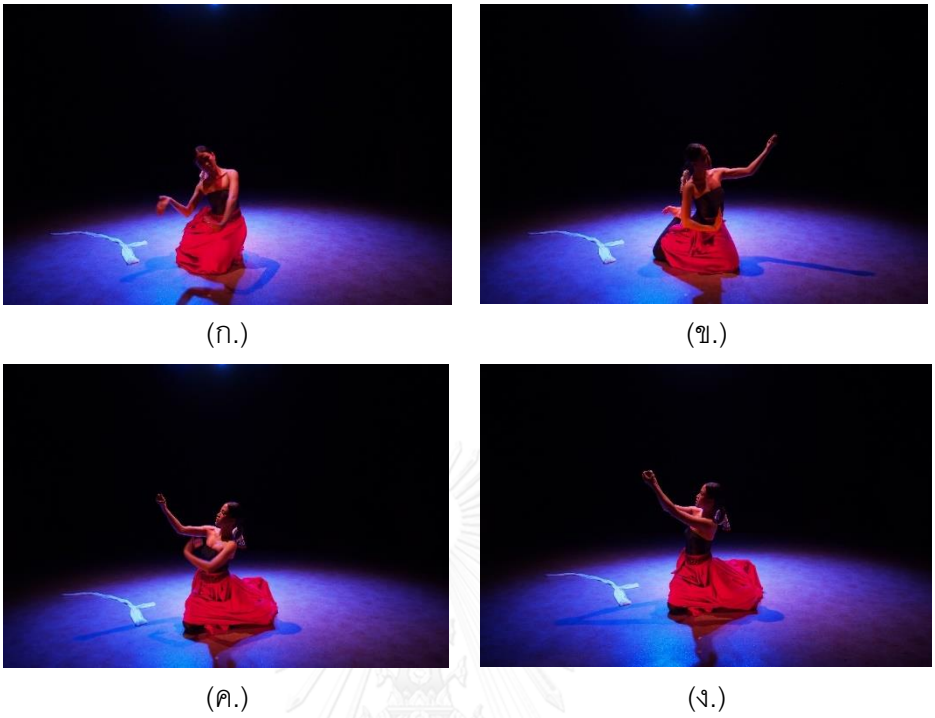
(ก.) (ข.)

(ค.) (ง.)

รูปที่ 53 **สีดาจะหยิบมีด**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- สีดานึกอยากเป็นอย่างบรุนฮิลด์ มีความกล้าหาญ เด็ดเดี่ยว สีดาในความนึกคิดของนางจึงต้องมีการร่ายรำที่แลดูเข้มแข็ง โดยใช้ลีลาการรำดาบในการเข้าไปหยิบมีดเพื่อให้เกิดความรู้สึกแข็งแกร่ง เด็ดเดี่ยว เยี่ยงบุรุษ



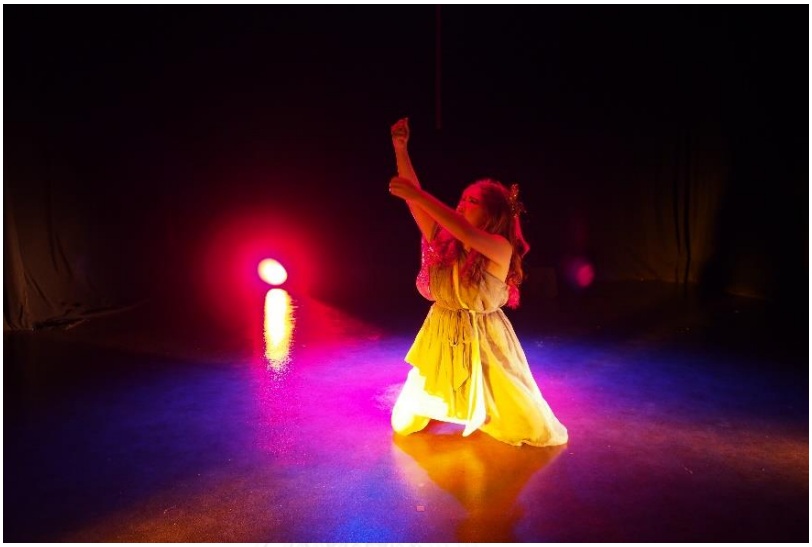
(ก.) (ข.)

(ค.) (ง.)

รูปที่ 54 **สีดาจะแทงตัวตาย**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

○ ฉากนี้เป็นฉากที่สำคัญในแง่จุดเชื่อมโยงสองตัวละครอีกฉากหนึ่ง จุดเชื่อมโยงคือการลุยไฟ เมื่อสีดาจินตนาการว่าตนเลือกกระทำอย่างที่บรุนฮิลด์กระทำ ผู้วิจัยจึงให้องค์ประกอบด้านการเคลื่อนไหวมีการลอกแบบกันมาให้เหมือนกัน แต่ตัวละครสีดาจะรำแบบไทยประยุกต์ แต่ที่สำคัญคือทิศทางการถือมีดเหมือนกันกับบรุนฮิลด์ในฉากเปิดเรื่อง



รูปที่ 55 **บรุนฮิลด์ในฉากเปิดเรื่อง**

รูปที่ 56 **สีดาในฉาก 4**

ฉาก 4

สีดาจินตนาการว่าตนลงไปในกองเพลิงเฉกเช่นบรุนฮิลด์ ร้องตะโกน “ฉันจะหยุดสงครามครั้งนี้เอง”

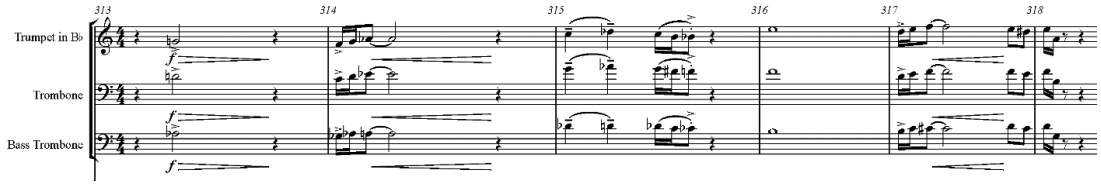
ดนตรีในฉากที่ 4

รูปที่ 57 **การใช้บันไดเสียงครึ่งเสียงในพาร์ทไวโอลิน**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช่วงครึ่งแรกของฉากนี้ จะเป็นฉากเงียบ คือ ไม่มีดนตรีประกอบการแสดง เหตุผลที่ผู้วิจัยเลือกให้ไม่มีเสียงดนตรีเพราะ เป็นช่วงที่สีดากำลังสับสนในทางเลือกของตน ผู้วิจัยเห็นว่าการใช้ความเงียบน่าจะเป็นหนทางให้ผู้ชมเข้าถึงอารมณ์ของสีดาได้ดีที่สุด เพราะ หากมีดนตรีประกอบแล้ว จะเป็นการชักนำอารมณ์ความรู้สึก ไปจนถึงจินตนาการของผู้ชม และอีกแง่หนึ่งผู้วิจัยต้องการให้ฉากนี้ เป็นฉากที่มีแต่เสียงการเคลื่อนไหวที่เกิดจากลีลาการแสดง ให้ผู้ชมได้ยินเสียงจากการทะเลาะกับร่างกายของตนเองของสีดา

เมื่อนางสีดาเลือกว่าจะไปสู่ความตาย คือ ลงไปในกองไฟในจินตนาการแล้ว เสียงดนตรีที่ใช้ท่วงทำนองหลักของไฟ ที่นำมาจากตัวละครโลกิในเรื่องเดอะริงไซเคิลของวากเนอร์มาใช้ เนื่องจากโลกิเป็นตัวแทนของไฟ ดนตรีจึงใช้ทำนองหลักของโลกิซึ่งแสดงถึงไฟที่ร้อนรน ซึ่งท่วงทำนองเป็นบันไดเสียงครึ่งเสียงหรือโครมาติกไล่ขึ้นลง



รูปที่ 58 **ห้องที่ 313-318 ทำนองของนางสีดาถูกบิดให้มีลักษณะที่ร้อนรนก้าวร้าวขึ้น**

รูปที่ 59 **ห้องที่ 315 Violin 1 เล่นทำนองซึ่งเล่นบนรูปแบบจังหวะ (Motive) ของกราวนอกมา**

รูปที่ 60 **บันไดเยงครึ่งเสียงที่บรรเลงด้วยกลุ่มเครื่องสายและทรัมเปต**

(2.6) **ฉากที่** 5: **ศึกครั้งสุดท้าย**

ลำดับเรื่อง : ฉากสงครามครั้งสุดท้าย เป็นการสู้รบระหว่างพระรามและทศกัณฐ์ โดยครั้งนี้พระรามลงไปรบเองด้วย เพื่อจะเหนี่ยวศรพิฆาตยักษ์ โดยมีนางสีดายืนอยู่ตำแหน่งสูงสุดและเฝ้ามองการทำศึกที่ต้นได้ชักใยไว้ให้เกิดขึ้น และหวังทำศึกโดยใช้พระรามเป็นหุ่นเชิด แต่อยู่ดีดีพระรามก็ไม่ยอมเหนี่ยวศรเสียที ด้วยความที่พระรามไม่ได้รบทัพจับศึกบ่อยนัก จึงความไม่กล้าอีกทั้งหลงในรูปลวงตาที่จินตนาการ เนื่องจากความจริงแล้วทศกัณฐ์และพระรามเองก็เป็นญาติกันห่างๆ จนสีดาต้องลงไป กล่าวตอกย้ำกับทั้งสองฝ่าย ว่าสันติภาพไม่มีจริง บนโลกนี้ ไม่มีใครยุติสงครามได้จริง แล้วนางสีดาก็กลับไปยืนที่เดิม เป็นผู้เชิดพระรามเป็นหุ่นเชิดให้เหนี่ยวศร ทศกัณฐ์ต้องศร พ่ายไปในที่สุด

บทพูด : มีทั้งบทร้องและบทพูด

- โดยบทร้องได้ยกมาจากกลอนบทละครต้นฉบับใน ร. 2
- บทพูด เกิดจากการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่

ดนตรี :

- วัตถุดิบที่ใช้
  - ดนตรีไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- Motive จากเพลงหน้าพาทย์ “กราวใน” บ่งบอกถึงเหตุการณ์ในฉากคือสงคราม
- มีการ Quotation ทำนองปี่จากเพลงในฉากรบต้นฉบับมาดัดแปลงเป็นทำนองหลักของฉาก
  - ใช้เสียงจากเครื่องดนตรี เป็นสัญลักษณ์แทนตัวละคร
  - การขับร้องทำนองเสนาะ
- วิธีการใช้หรือผสมผสาน

- รูปแบบจังหวะกราวใน จะถูกบรรเลงเกือบทั้งฉากด้วยกลองทิมพานี (Timpani)
- Motive หรือ ทำนองหลักของฉาก ซึ่งนำมาจากการตัดส่วนของการเป่าปี่ในดนตรีไทยในเพลงต้นฉบับ ถูกนำเสนอเป็นทำนองด้วยเครื่องหลัก คือ ไวโอลิน เป็นต้น
- เสียงจากเครื่องดนตรี เป็นสัญลักษณ์แทนตัวละคร ได้แก่ เสียง Marimba ซึ่งใช้แทนระนาดเอกและระนาดทุ้ม จะดังขึ้นมาเมื่อหนุมานมีบทบาทเด่นปรากฏในฉาก หรือ การใช้เสียงเครื่องดนตรี Flute และ Violin บรรเลงบันไดเสียงโครมาติก (ไล่ทีละครึ่งเสียงลงมา) แทนอากัปกิริยาการยิงธนูร่วงของพระราม
- ประพันธ์ดนตรีเผื่อพื้นที่ให้การขับร้องทำนองเสนาะ ใช้เทคนิคการขับร้องแบบดั้งเดิม แต่ขับร้องบนดนตรีที่มีจังหวะ 4/4 ฉะนั้นขับร้องวรรคหนึ่งแปดพยางค์ บนจังหวะ 4/4 วรรคหนึ่งขับร้องบนดนตรีความยาวจำนวน 2 ห้อง

<u>การแสดงและลีลาการเคลื่อนไหว</u> : ยังยึดตามแนวทางเดิม ในการแยกการแสดงของตัวละครชายและหญิง รายละเอียด ดังนี้

- ตัวละครชาย ร่ายรำตามขนบ แยกเป็นทาง พระ ยักษ์ ลิง มีการสู้รบ ต่อตัวกัน
- ตัวละครหญิง ในฉากนี้ จะแสดงแบบไทยประยุกต์ มีร่ายรำแบบไทยแต่ผสมการแสดงสีหน้าความรู้สึกชัดเจนแบบละครเวที สลับกับการแสดงแบบละครเวที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉาก 5 ศึกครั้งสุดท้าย

(สีดาจากที่มุ่งมั่นเสียสละเปลี่ยนเป็นสีดาร้าย เหมือนเดิม, สีดาเดินไปยืนบนแท่น เฝ้ามองเหตุการณ์, ไฟจับที่ทศกัณฐ์และพระรามและหนุมานเข้ามาจากคนละฟากเวทีฝั่งเดิม, ร่ายรำสู้รบ, เสียงขับร้องทำนองเสนาะ)

(ก.)

(ข.)

(ร้องทำนองเสนาะ)

เมื่อนั้น พระนารายณ์อวตารชาญสนาม
เห็นรูปเจ้าลงกาสง่างาม ให้มีความเมตตาปรานี
น้อยหรือทศกัณฐ์วันจะตาย ช่างแปลงกายคล้ายกันกับโกสีย์
งามรับสรรพสิ้นทั้งอินทรีย์ รัศมีสีสันโสภา
ดังทองคำธรรมชาติผาดผุด เลิศล้ำบุรุษในแหล่งหล้า
พิศวงหลงใหลไปมา มิได้พิฆาตฆ่า
กุมภัณฑ์

จากกลอนบทละครหน้า 629 - 630

(ค.)

(ง.)

(จ.)

(การร่ายรำสู้รบในหมู่บุรุษ, สีดาเฝ้ามอง เมื่อเห็นพระรามไม่ยอมเหนี่ยวศรฆ่าทศกัณฐ์ จึงรู้สึกหงุดหงิดไม่ได้ดั่งใจ, จังหวะช่วงดนตรีมีเสียงของห้วงความคิดโดยเสียงเครื่องมาริมบ้าดังเด่นขึ้นมา ช่วงนี้ การสู้รบถูกแช่แข็งไว้ นางสีดาคนเดียวที่เคลื่อนไหวบนพื้นที่แสดง, สีดาเดินลงมากล่าวกับทั้งสองฝ่าย)

รูปที่ 61 นางสีดาแสดงตนเป็นผู้กำหนดทิศทางสงคราม

สีดา *(เดินไปพูดกับพระราม)* สันติ !

(เดินไปพูดกับทศกัณฐ์) สันติ !

(กลับมายืนตรงกลาง, พูดกับผู้ชม, ประกาศความไม่เชื่อในสันติภาพของตน)

ไม่มีใครบนโลก ยุติสงครามได้จริงหรอก !

(เดินกลับไปยืนที่เดิม)

(ทั้งหมดกลับมาร่ายรำตามปกติ, ช่วงดนตรียืด สีดาเชิดหุ่นพระรามให้แผลงศร โดยรำคู่ขนานกันไป สิ้นเสียงดนตรี พระรามไม่แผลงศรแต่สีดาแผลง, ทศกัณฐ์พ่าย, ไฟดับลง มืดสนิท)

(ก.)

(ข.)

(ค.)

(ง.)

รูปที่ 62 ฉากสงครามระหว่างพระรามและทศกัณฐ์

(ก.) (ข.)

รูปที่ 63 **สีดาเป็นผู้ชักใยพระรามให้แผลงศร แล้วไฟก็ค่อยดับลง**

ดนตรีในฉากที่ 5

รูปที่ 64 **ทำนองจากทำนองปี่ที่บรรเลงในเพลงกราวใน บรรเลงด้วยไวโอลิน**

ทำนองหลักของฉากถูกนำมาจากทำนองของเครื่องปี่ในดนตรีไทยที่บรรเลงในเพลงกราวใน เมื่อนำมาใช้ในการประพันธ์ เนื่องจากไม่มีเครื่องปี่ในการแสดง จึงต้องนำเสนอด้วยเครื่องสาย Violin กลุ่ม1 ดังที่ปรากฏในแผนภูมิดนตรีห้องที่ 334

รูปที่ 65 **รูปแบบจังหวะกราวใน บรรเลงด้วยกลอง Timpani**

รูปแบบจังหวะกราวในจะถูกบรรเลงไปตลอดเกือบทั้งฉาก เนื่องจากเป็นฉากสงคราม ระหว่างกษัตริย์จึงต้องเป็นเพลงกราวใน รูปแบบทำนองกราวในถูกนำเสนอด้วยกลองTimpani ดังเช่นในแผนภูมิดนตรีห้องที่ 336-337

รูปที่ 66 **สเกลไล่ลงที่บรรเลงด้วยฟลุ๊ทและไวโอลินกลุ่ม 2**

ในจังหวะที่พระรามกำลังง้างศรกำลังจะแผลงใส่ทศกัณฐ์ พระรามก็เกิดลังเลใจยั้งมือไว้เสียทุกครั้ง ผู้วิจัยจึงกำหนดให้มีจังหวะหน่วงของการแผลงศร จนกระทั่งสีดาอดรนทนไม่ได้ ต้องเข้าชักใยให้พระรามแผลงศร เสียงการง้างและไม่ง้างคันศร จะปรากฏในเสียงดนตรีพาร์ท Flute และ Violin ห้องที่ 338

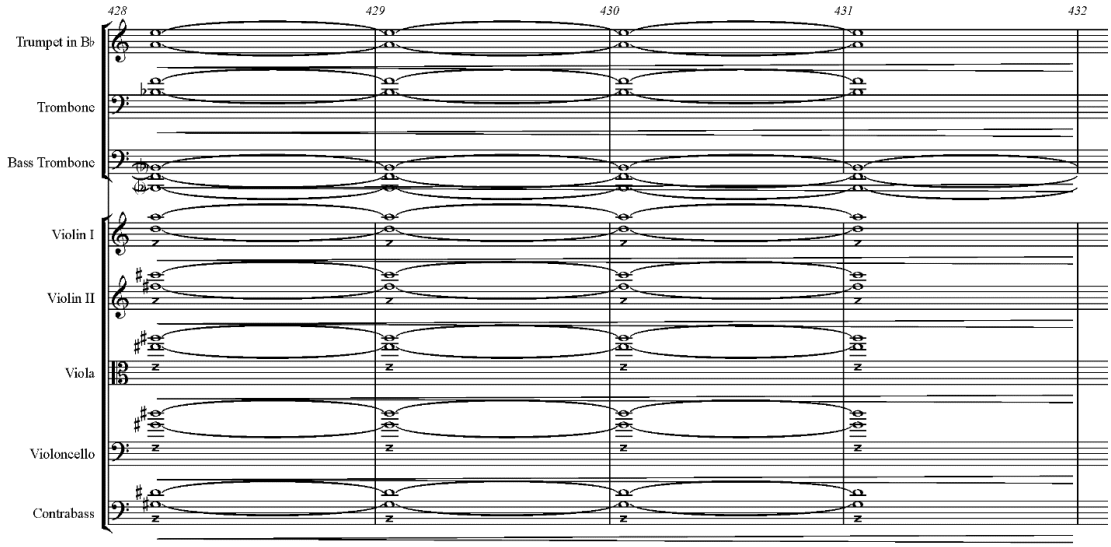
รูปที่ 67 **ห้องที่ 350 รูปแบบจังหวะกราวในที่ถูกผสมกับทำนองหลักของฉาก**

รูปที่ 68 **ดนตรีช่วงการปรากฏตัวของหนุมาน**

ระหว่างทำนองเพลงกราวบรรเลง เมื่อมีเสียง Marimba ซึ่งใช้แทนระนาดเอกและระนาดทุ้ม หนุมานจะปรากฏในฉาก

รูปที่ 69 **ดนตรีท้ายฉากรบครั้งสุดท้าย**

รวมวัตถุดิบทางดนตรี อาทิ รูปแบบจังหวะกราวในและท่วงทำนองหลักประจำตัวละครต่าง ๆ ของฉากไว้ในช่วงท้ายของฉากรบครั้งสุดท้าย เพียงสร้างให้เกิดพื้นผิวทางดนตรี (Texture) ที่หนาขึ้น และนำพาความตึง (Tension) ไปสู่การง้างศร



รูปที่ 70 **ห้องที่ 428 ง้างศรครั้งสุดท้าย**

เครื่องดนตรีทุกเครื่อง บรรเลงเสียงประสานคอร์ดสุดท้ายด้วยกัน เป็นสัญญาณว่าศรได้ถูกแผลงไปแล้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(2.7) **ฉากที่** 6: **ฝันของสีดาและพระราม**

ลำดับเรื่อง : หลังจากสิ้นสุดสงคราม สีดาและพระรามได้กลับมาอยู่ด้วยกัน คืนหนึ่ง พระอินทร์ได้เข้ามานิมิตองค์พระรามให้จัดพิธีลุยไฟ เพราะ นางสีดาไม่จริงใจ สงครามทั้งหมดนี้เกิดขึ้นเพราะนางจงใจให้เกิด ขอให้พระรามจัดพิธีลุยไฟเพื่อพิสูจน์ความจริงใจของนาง ทางฝั่งสีดา เมื่อบรุนฮิลด์ที่เป็นตัวแทนของนามธรรม, จิตไร้สำนึก และญาณหยั่งรู้ ทราบว่าพระรามจะจัดพิธีลุยไฟให้นางสีดา จึงเข้ามาเพื่อบอกทางออกครั้งสุดท้ายแก่สีดา หนทางในการใช้เจตจำนงอิสระอย่างถูกต้อง (ในสถานการณ์ที่ไม่มีทางเลือกอื่นนอกจากความตาย)

บทพูด :

- เสียงพระอินทร์ – พระอินทร์มีสถานะเป็นบุรุษเพศ บทพูดจึงเป็นเสียงพากย์เจรจา (off-stage)
- บรุนฮิลด์ – เน้นย้ำการใช้เจตจำนงอิสระอย่างสมคุณค่าและถูกต้อง แม้จะต้องแลกด้วยความตาย แต่ในฉากนี้ ไม่มีทางเลือกอื่น นอกจากความตาย สิ่งที่เลือกได้มีเพียงจะตายอย่างไร “อิสระเพื่อที่จะเลือก...เหมือนอิสระที่เธอ พยายามจะผูกคอตายใต้ต้นโศก เมื่อเช้า”

ดนตรี :

- วัตถุดิบที่ใช้
  - Leitmotif - Valhalla Theme และ Brünnhilde Theme
- วิธีการใช้หรือผสมผสาน
  - สร้างเสียงบรรยากาศยามกลางดึก ด้วยเสียงเครื่องสายเล่นลากค้างเบาๆ ลักษณะคล้ายเสียง Drone
  - Valhalla Theme – คือ ทำนองประจำสวรรค์ในอุปรากรเรื่องเดอะริงไซเคิล ในเรื่อง Sita Dreams ใช้เพื่อแทนเสียงจากพระเจ้า หรือเสียงจากพระอินทร์นั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- Brünnhilde Theme – ใช้เมื่อบรุนฮิลด์ปรากฏเข้ามาในฉาก

<u>แสง</u> : ยึดหลักคิดเดิม คือ ความฝันเป็นสภาวะที่ความคิดชัดเจน ดังนั้น ตอนพระรามฝันถึงพระอินทร์ แสงสว่างก็สว่างตรงตำแหน่งที่พระรามนั่ง ฝันจบ แสงก็หายไป เมื่อสีดาฝันถึงบรุนฮิลด์ แสงสว่างก็สว่างตรงสีดา กับบรุนฮิลด์

<u>การแสดงและลีลาการเคลื่อนไหว</u> :

- พระรามกับสีดา - รำเกี้ยวกันและหลับไป ตามขนบ เหตุที่นางสีดาก็รำตามขนบด้วยเพราะตัวพระกับตัวนางต้องเข้าคู่กัน นางสีดาในฉากนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า สมควรยืดหยุ่นให้รำตามขนบได้
- บรุนฮิลด์ – ใช้การแสดงละครเวทีปกติ

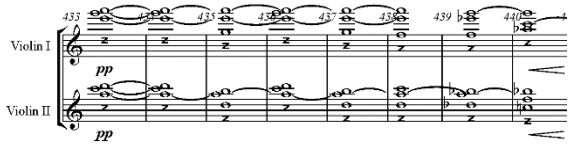
ฉาก 6 ฝันของสีดาและพระราม
(รำเกี้ยวกันแล้วหลับไป, เสียงพระอินทร์ดังเข้ามา)
เสียงพระอินทร์ *(พากย์เจรจา)* องค์รามาวตาร โปรดจงตื่นเถิด อย่าให้มายานารีล่อลวงให้ท่านต้องเสื่อมเสียพระเกียรติ์อีกเลย นางสีดาแม้ยังไม่ถูกต้องด้วยชายอื่นใด แต่มิใช่นางจะจริงใจและไร้พิษสง ต้นเหตุของสงครามนี้ มาจากการนางทั้งสิ้น ขอท่านโปรดจัดพิธีลุยไฟเพื่อพิสูจน์ความจริงใจของนางเถิด
(บรุนฮิลด์เข้ามา)
บรุนฮิลด์ *(พูดกับสีดาที่หลับอยู่)* จงใช้อิสระที่จะเลือก อิสระเพื่อที่จะพยายามทำหรือไม่ทำ เพื่อจะหลบหนี หรือจะต่อสู้.....เหมือนอิสระที่เธอ เลือกจะผูกคอตายใต้ต้นโศกเมื่อเช้า....
(คิวดนตรีบอกคิวทั้งสองสะดุ้งตื่นพร้อมกัน)

(ก.)

(ข.)

รูปที่ 71 **การปรากฏตัวอีกครั้งของบรุนฮิลด์**

ดนตรีในฉากที่ 6



รูปที่ 72 **ดนตรีเปิดฉากที่ 6**

บรรยากาศเงียบเชียบ กลางคืน ภายในฉากท้องพระโรง ขณะนางสีดาและพระรามนอนหลับฝัน ดนตรีบรรเลงด้วย Violin 1 และ 2

รูปที่ 73 **ทำนอง Walhalla ในดนตรีห้องที่ 441-444**

เนื่องจากพระอินทร์สามารถเทียบได้กับวอทันตัวละครหัวหน้าของเทพเจ้าจากอุปรากรเดอะริงไซเคิลของวากเนอร์ อันเป็นตัวแทนของสรวงสวรรค์ ดังนั้น เมื่อพระอินทร์ตรัส แม้จะมาแต่เสียง แต่ก็หมายความว่ามีการปรากฏของพระอินทร์ขึ้นในฉาก ทำนอง Walhalla อันเป็นที่อยู่ของเทพเจ้าในเดอะริงไซเคิลจึงถูกบรรเลงขึ้นด้วยเครื่อง Horn (แตร) ซึ่งให้เสียงที่นิ่งและสงบ

รูปที่ 74 **ดนตรีห้องที่ 450-451**

เมื่อบรุนฮิลด์ปรากฏขึ้นมาเพื่อบอกเตือนสีดาครั้งสุดท้าย ดนตรีทำนองหลักประจำตัวบรุนฮิลด์ก็ถูกบรรเลงขึ้นด้วย Viola และ Cello ดังที่ปรากฏในห้องที่ 450-451

(2.8) **ฉากที่** 7

ลำดับเรื่อง : พระรามผู้มีสิทธิในการเลือกชะตาชีวิตที่สุด เลือกที่จะเชื่อนิมิตจากพระอินทร์ เมื่อรุ่งเช้าขึ้น ทั้งสองตื่นจากบรรทม สีดากราบสวัสดีพระราม แต่พระรามรู้สึกไม่วางใจสีดาอีกต่อไป จึงปฏิเสธไม่รับไหว้ และลุกหนีไป แล้วตรัสบอกถึงนิมิตตนให้สีดาฟัง สั่งให้หนุมานนำตัวสีดาไปลงกองไฟ เป็นการหยามเกียรติ์ของสีดาเป็นอย่างมาก นางสีดาเข้าใจว่า การลุยไฟครั้งนี้ไม่ใช่เพียงเพื่อพิสูจน์ความจริงใจ แต่พระรามไม่ได้รักนางจากใจจริงแล้ว และถ้าจะต้องลุยไฟ ไม่ว่าอย่างไร สีดาขอเลือกเป็นผู้ตัดสินใจว่าจะก้าวเดินลงไปตายเองอย่างสมเกียรติ์หรือให้ลิงที่ทำตามคำสั่งบุรุษลากไป สีดาเลือกเดินลงไปเอง (ในสถานการณ์ที่ไม่มีทางเลือกอื่นนอกจากความตาย การเลือกตายอย่างสมเกียรติ์ ถือเป็นการใช้เจตจำนงระดับปัจเจกที่ถูกต้องที่สุดแล้ว)

บรุนฮิลด์เฝ้ามองความตายของสีดาในกองไฟ ในภาวะภวังค์แห่งการลุยไฟ บรุนฮิลด์ได้ก้าวลงไปลุยไฟเฉกเช่นนางสีดา บรุนฮิลด์คือเงาเบื้องหลังเจตจำนงอิสระของสีดา ได้กายมาเป็นภาพสะท้อนของสีดาอีกที สุดท้ายทั้งสองจบชีวิตลงในกองเพลิง เป็นฉากลุยไฟอันสุดท้ายที่เชื่อมโยงทั้งสองตัวละครหญิงเข้าด้วยกันอย่างสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทพูด :

- สีดา – บทพูดที่เขียนขึ้นใหม่ทั้งหมด
- พระราม – ใช้การพากย์โขน แบบบทเจรจา ตัวบทละครเป็นภาษาที่นิ่มนวล แต่สามารถทำให้คำพูดของพระรามดุดันได้ด้วยน้ำเสียงพากย์และการร่ายรำตีบทที่คมและหนักแน่น
- เสียงพระอินทร์ – พระอินทร์มีสถานะเป็นบุรุษเพศ บทพูดจึงเป็นเสียงพากย์เจรจา (off-stage)

ดนตรี :

- วัตถุดิบที่ใช้
  - Leitmotif – Loge Theme และ Valhalla Theme
- วิธีการใช้หรือผสมผสาน
  - Loge Theme – ใช้แทนเปลวไฟ ชุดทำนองนี้จะเข้ามาตอนเมื่อเปลวไฟปรากฏขึ้นต่อหน้าสีดา ก่อนนางจะก้าวเท้าลงไปตามตำแหน่งไฟ เป็นชุดโน้ตที่เรียงเป็นโครมาติก (บันไดเสียงชนิดครึ่งเสียง) ให้ความรู้สึกว่องไว รวดเร็ว พลิ้วไหว เฉกเช่นเปลวเพลิง
  - Valhalla Theme – ใช้เพื่อแทนเสียงจากพระเจ้าหรือเสียงจากพระอินทร์นั่นเอง จะดังขึ้นมาตอนหลังจากที่ตัวละครหญิงทั้งสองตายในกองเพลิงแล้ว

<u>แสง</u> :

- ใช้แสงไฟสาดขึ้นมาจากพื้นด้านล่าง ให้ปรากฏเงาด้านหลังที่ใหญ่ขึ้นแบบเวลาลงไปในกองไฟจริงๆ
- ใช้แสงสีโทนร้อน ได้แก่ สีแดง แทนกองไฟ
- ตรงบทพูดของสีดาที่แสดงถึงการมีเจตจำนงอิสระที่ถูกต้องในระดับปัจเจก แสงตรงบริเวณการแสดงของสีดาจะเป็นแสงสว่าง (ขาว) ดังภาพด้านล่าง

<u>การแสดงและลีลาการเคลื่อนไหว</u> :

- พระรามกับหนุมาน – ตัวพระและลิง รำตีบทตามขนบ ใช้เสียงพากย์ ตรงบทพากย์เจรจาของพระรามในฉากนี้ แม้บทจะนิ่มนวล แต่ให้ใช้น้ำเสียงพากย์ที่ดึงเอาการเจรจาแบบโขนยักษ์เขามาผสมนิดหน่อย เพื่อให้เกิดความดุ โหดร้าย ต่อการกระทำของพระราม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- การแสดงของหนุมานมียกเว้นเรื่องขนบเรื่องหนึ่ง คือ การแตะเนื้อต้องตัวนางสีดา ตอนจะมาลากพานางลงไปในกองเพลิง ทั้งนี้เพราะใช้วิธีคิดแบบตะวัน เช่นเดียวกับการแสดงในฉาก 2 อีกทั้งเพื่อให้เกิดความรู้สึกของการกระทำรุนแรงและไม่ให้เกียรติ์นางสีดา

- นางสีดา – ตอนลงไปในกองเพลิง ผู้วิจัยได้ชี้แนะวิธีคิดไว้ ดังนี้

  - เมื่ออยู่ในกองไฟ ความเปลี่ยนแปลงของความรู้สึกสีดา มี 3 ขั้น คือ

- ขั้นร้อนรนอยากจะหนีออกไปจากกองไฟนี้ แต่ก็มิสามารถทำได้

- ขั้นรู้สึกร้อนและค่อยๆ กลายเป็นส่วนหนึ่งของกองเพลิง

- ขั้นที่รู้สึกว่าตนเป็นส่วนหนึ่งของกองไฟ การเคลื่อนไหวพริ้วเหมือนเปลวไฟที่ลุกโชนจนสุดท้าย ค่อยๆ มอดดับไป โดยทิ้งความรู้สึกของคำถามต่อความหมายของการลุยไฟให้คนดู

- บรุนฮิลด์ – ลีลาการเคลื่อนไหวจะสัมพันธ์กับสีดาในลักษณะของเงาสะท้อน ที่เป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน แต่มิได้เป็นสิ่งเดียวกัน มีการวาดวงแหวน และพยายามเข้ามาเต้นเป็นส่วนเดียวกันกับนางสีดา ทั้งด้วยความที่เป็นเงา การเต้นจึงต้องใช้การเต้นที่เคลื่อนไหวเดินไปทางซ้าย-ขวาตลอด เพื่อให้เกิดภาพเบื้องหลังนางสีดาที่ลีลาการเคลื่อนไหวไปในทางเดียวกัน แต่ไม่ใช่แบบเดียวกัน และเป็นภาพที่ใหญ่กว่า ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงให้ใช้การเคลื่อนไหวแบบแจ๊สแดนซ์เช่นเดียวกันฉากเปิดเรื่อง ที่แสดงถึงความเข้มแข็งและความเป็นตะวันตก

- ตอนลุยไฟ ตัวละครอื่นจะยังอยู่ในฉาก แต่อยู่นอกวงไฟและไม่ได้อยู่ในความสนใจ ยังรักษาคาแรคเตอร์ไว้ แต่ไม่ขยับใดใด

- หลังจากที่ทั้งสีดาและบรุนฮิลด์ตายไป เมื่อมีเสียงพระอินทร์ ทุกตัวละครก็กลับมาเคลื่อนไหวตามปกติ ทศกัณฐ์เข้ามาในฉากด้วย ทุกตัวละครเดินเข้ามาอยู่ตามรอบวงไฟ เข้ามามองดูสตรีทั้งสองที่มอดไหม้ไป

ฉาก 7 สีดาลุยไฟ

(ท้องพระโรง, พระรามกับสีดาตื่นบรรทม, สีดากราบสวัสดีพระราม, พระรามไม่รับไหว้, ลุกหนีออกห่างสีดา, สีหน้าองค์รามก็แลดูมีเรื่องกังวลใจ)

สีดา มีเรื่องกังวลอันใดหรือเพคะ

พระราม*(พากย์เจรจา, ใช้เสียงดุแบบยักษ์)* เมื่อคืนพระอินทร์มานิมิต ลิขิตสั่งให้พี่ จัดพิธีลุยไฟให้น้องยา ด้วยเหตุว่าน้องนั้น อาจไม่จริงใจและสามารถนำมาซึ่งการเสื่อมเสียเกียรติภูมิแก่แผ่นดินและตัวข้าได้ ขอแก้วตาของพี่โปรดเข้าใจ หากน้องมั่นฤทัยในความดี คชกรจักคลี่รองบาทเจ้าในบันดลไฟร้อนรนเย็นดั่งน้ำในธารา

(พระรามส่งสัญญาณบอกหนุมานให้มาจับนางสีดาไปลุยไฟ, นางสีดาก็ห้ามมิให้ใครต้องตัว, จึงพยายามหนี สะบัดแขนจากหนุมาน, จนกระทั่งหลุดออกมาได้แต่ก็หนีกองเพลิงไม่พ้น)

(ก.)

(ข.)

(ค.)

(ง.)

รูปที่ 75 พระรามรับสั่งให้หนุมานจับตัวนางสีดาและหนุมานก็เข้าไปจับต้องตัวอย่างหยามเกียรติ์

สีดา ยอมรับเถิดองค์รามว่ากองเพลิงนี้คือการลงทัณฑ์ มิใช่เพียงพิสูจน์ความจริงใจ หากจะพิสูจน์ความจริงใจแล้ว ข้าขอจริงใจต่ออิสรภาพของข้า อิสระเลือกว่าจะตายอย่างอัปยศ หรือเลือกตายให้สมแก้โทษและคุณค่าของตน หากจักต้องมีการลงโทษแล้ว ข้าขอเลือกเป็นผู้ลงโทษตัวข้าเอง..

อิสรภาพช่างเป็นเกราะล่วง เป็นเพียงมายาคติของเผ่าพันธุ์มนุษย์ แม้จุดจบล้วนคือความตาย แต่ที่สำคัญก็คือ คนที่มีมัน จะกล้าใช้มันได้อย่างสมคุณค่ารึเปล่า

(ก.)

(ข.)

(ค.)

(ง.)

(จ.)

รูปที่ 76 นางสีดาขณะเดินลงไปในกองเพลิง

(สีดาลงไปในกองไฟ)

(ก.)

(ข.)

(ค.)

รูปที่ 77 นางสีดาลุยไฟ

(บรุนฮิลด์ออกมาจากมุมด้านหลัง, เต้นเป็นเงาของสีดา)

(ก.)

(ข.)

รูปที่ 78 บรุนฮิลด์เข้ามาลุยไฟด้วย

(บรุนฮิลด์ออกมาจากมุมด้านหลัง, เต้นเป็นเงาของสีดา)

(ทั้งสองตายในกองเพลิง, ทุกคนเข้ามาดูความตาย, ทศกัณฐ์เข้ามาในฉาก และเสียงพระอินทร์ดังเข้ามา)

(ก.)

(ข.)

(ค.)

(ง.)

(จ.)

(ฉ.)

รูปที่ 79 การลงไปมอดไหม้ในกองไฟทั้งคู่

เสียงพระอินทร์ สุดท้ายพวกเจ้าล้วนติด
บ่วงบาศก์แห่งอำนาจ ความแค้น
และการแบ่งแยก ยากนัก
เจตจำนงอิสระจะปรากฏให้พวก
เจ้าประจักษ์อย่างแท้จริง....
สงครามยังคงมีต่อไป หารู้วัน
สิ้นสุดไม่ สงครามภายใต้นาม
ของความดีและความชั่ว การ
แบ่งแยกเป็นตรงข้าม สู่สงคราม
มิรู้จบเช่นศึกระหว่างสุริยะและ
จันทรา ส่วนข้าคงช่วยพวกเจ้าได้
แต่ในยามฝันเท่านั้น.

ไฟดิมลง, จนมืดสนิท

จบ.

รูปที่ 80 **ภาพจบฉากลุยไฟ**

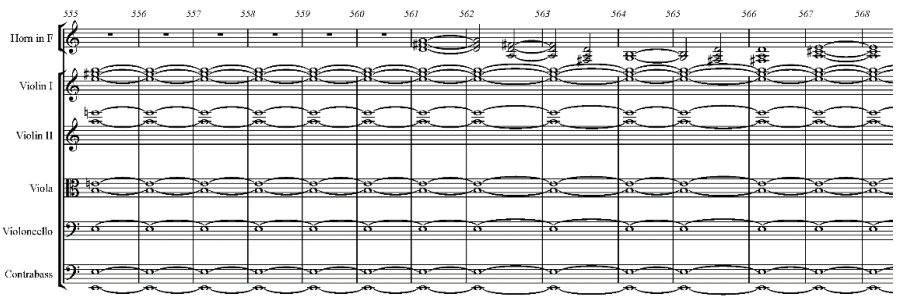
ดนตรีในฉากที่ 7

เปิดฉากมาด้วยบรรยากาศสงบในฉากที่ 7 ด้วย Harp และ Strings คลอเบา ๆ เป็นบรรยากาศเช้าวันใหม่ที่สดใส แต่แล้วเมื่อพระรามแคล้งใจแล้วจัดพิธีลุยไฟให้นางสีดา ดนตรีจึงเปลี่ยนโทนเป็นหม่น

เมื่อนางสีดาลุยเข้าสู่กองไฟ ดนตรีจะมีลักษณะเป็นบันไดเสียงครึ่งเสียงหรือบันไดเสียงโครมาติก ซึ่งได้มาจากทำนองไฟของโลกิ

รูปที่ 81 เมื่อนางสีดาลุยเข้ากองไฟ **ทำนองของโลกินำเสนอด้วยไวโอลินกลุ่ม 2**

รูปที่ 82 **ช่วงไฟร้อนรนครั้งสุดท้ายจะเสียงดังและวุ่นวาย**



รูปที่ 83 **ดนตรีตอนที่สีดาและบรุนฮิลด์ล้มลงนอน**

หลังจากที่นางสีดาเสร็จจากกองเพลิง ดนตรีก็พลันเงียบสงบลง มีเสียงพระอินทร์พูดขึ้น ขณะที่มี ทำนอง Walhalla ที่ถูกยืดออกบรรเลงด้วย Horn อยู่เบื้องหลัง

รูปที่ 84 **ทำนอง Walhalla ที่ถูกยืดออก**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

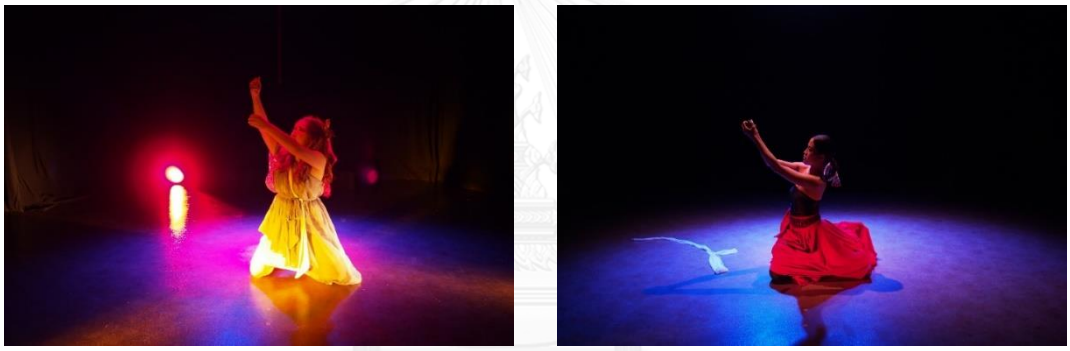
(1.) องค์ประกอบตระการตา (Spectacle)

- **การเคลื่อนไหว (Movement) :**

การแสดงแบบผสมผสานระหว่างแบบสากลกับแบบขนบไทย ทำให้สื่อความหมายใหม่ที่สะเทือนอารมณ์กว่าปกติ เช่น การที่ทศกัณฐ์ถูกเนื้อต้องตัวโดยการลากสีดา, หนุมานเข้ามาจับตัวนางสีดาตามคำสั่งพระราม ซึ่งปกติลิงไม่มีสิทธิ์เสมอนางกษัตริย์ เป็นการหยามเกียรติ์กันอย่างมาก เป็นต้น

Movement มีการแบ่งแยกชัดเจนระหว่างตัวละครหญิงที่จะผสมความเป็นสากล แต่ขณะที่ตัวละครชายยังเป็นการรำตามขนบ

การออกแบบทิศทางการเคลื่อนไหวที่สองตัวละครต้องเชื่อมถึงกัน ได้แก่ ท่าการฆ่าตัวตายและท่าการลงไปตายในกองไฟ ซึ่งทั้งสองฉากนี้ ทั้งสองต่างลงไปจบชีวิตตนในกองไฟทั้งคู่



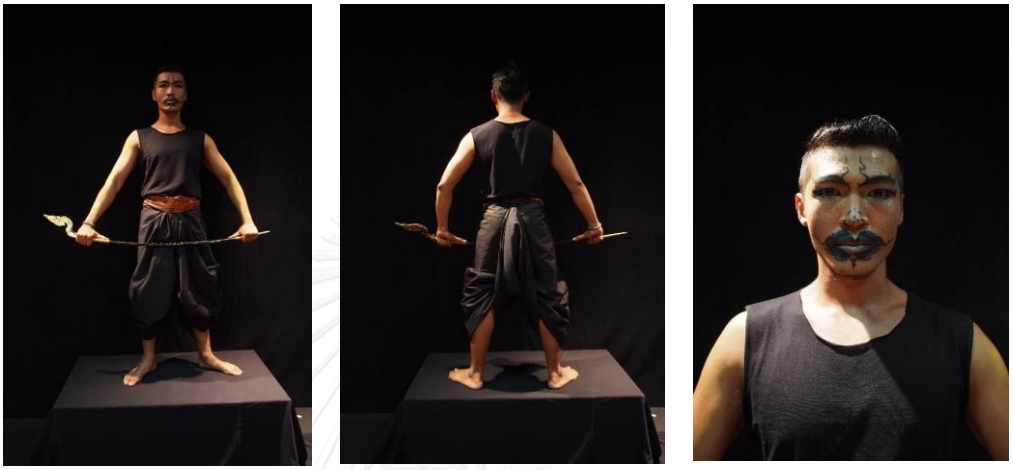
(ก.) (ข.)

รูปที่ 85 **เปรียบเทียบองค์ประกอบตระการตาทั้งสองฉาก**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- **เครื่องแต่งกาย :**

ลดรูป ชายนุ่งโจงกระเบน และแต่งหน้าวาดลายตามคาแรคเตอร์ ไม่จำเป็นต้องสวมหัว เพราะการรำในละครเรื่องนี้ จะใส่ความเป็นละครแบบตะวันตกผ่านสีหน้าด้วย สิ่งบ่งบอกคาแรคเตอร์ ตัวละครคือ ลายเส้นการรำ เหลี่ยมยักษ์, อาวุธ คือ ศรสำหรับกษัตริย์ ตรีสำหรับหนุมาน เป็นต้น ส่วนตัวละครหญิงก็จะเป็นร่วมสมัย โดยเฉพาะสีดา เพื่อแสดงถึงสีดาในแบบร่วมสมัยหรือแบบใหม่



(ก.) **(ข.)** **(ค.)**

รูปที่ 86 **การแต่งกายและแต่งหน้าของตัวละครชาย**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เครื่องแต่งกายตัวละครชาย – ให้นุ่งสีดำทุกตัวเพราะเรื่องนี้ ตัวละครผู้ชายมีลักษณะเป็นนามธรรม เป็นตัวแทนของสังคม ผู้กำหนดกรอบสังคม

การแต่งหน้าตัวละครชาย – ใช้การวาดลายประจำลักษณะตัวละครบนหน้า ตัวพระวาดหน้าพระ (จำเป็นต้องวาดลายไทยด้วยสีทองที่แขนเพิ่ม เพราะนักแสดงมีรอยสัก ไม่เข้ากับการแสดงและดึงสายตาผู้ชม), ตัวลิงวาดลายลิงที่หน้าและแขน โดยวาดลายตามแบบหนุมาน คือ วงขดทวนเข็มนาฬิกา ส่วนยักษ์ต้องสร้างความแตกต่างจากฝั่งพระและลิง ด้วยการไม่วาดสีที่แขน ใช้เพียงลวดลายจากการแต่งหน้า คือ วาดลายยักษ์ ดังที่เห็นในภาพตัวอย่าง

การแต่งหน้าตัวละครหญิง – แต่งแบบละครเวทีสากล

เครื่องแต่งกายตัวละครหญิง – แบ่งออกเป็นสีดากับบรุนฮิลด์

- นางสีดา – จะแต่งด้วยโทนสีร้อน (สีแดง) และเข้ม แสดงถึงความเป็นผู้หญิงมั่นใจในตัวเองสูง, กระโปรงสามารถหมุนรอบได้ 360 องศา เอื้ออำนายต้องการเคลื่อนไหวในฉากต่อๆไป โดยเฉพาะฉากลุยไฟในฉาก 4

(ก.)

(ข.)

(ค.)

รูปที่ 87 ทรงผมนางสีดา

- ทรงผมของตัวละครหญิง – แบ่งออกเป็นสีดากับบรุนฮิลด์
- นางสีดา – แสกกลางและรัดมวยต่ำ มีพวงมาลัยห้อยท้าย

รูปที่ 88 การแต่งกายของตัวละครสีดา

(ก.)

(ข.)

(ค.)

รูปที่ 90 การแต่งกายของบรุนฮิลด์

เครื่องแต่งกายตัวละครหญิง (ต่อ)

- บรุนฮิลด์ – ด้วยชุดที่ทำให้นึกถึงการแต่งกายของยุคกรีกโบราณ ด้วยความที่เป็นตัวละครนามธรรม แต่มีสิทธิ์ในการเลือกเทียบได้กับบุรุษ โทนสีของบรูนฮิลเด้อจึงเป็นส่วนผสมระหว่างคู่ตรงข้ามกัน คือ สีขาวกับสีดำ เป็นสีเท่า

รูปที่ 89 ทรงผมนางบรุนฮิลด์

ทรงผมของตัวละครหญิง (ต่อ)

- บรุนฮิลด์ – ทำผมสีทอง ปล่อยผม และม้วนปลายผม

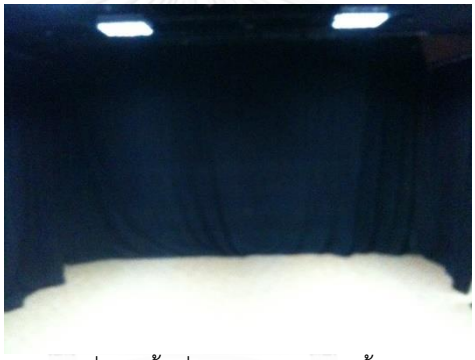
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- **ฉากและอุปกรณ์การแสดง** :

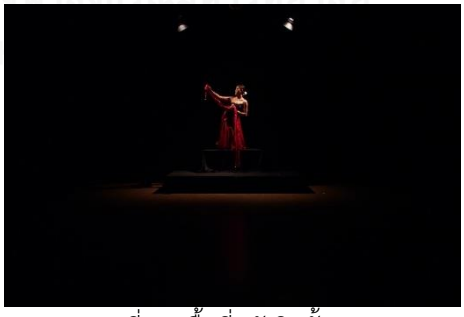
<u>การออกแบบฉาก</u>

การออกแบบฉากต้องคำนึงถึงพื้นที่สำหรับการแสดงและการเคลื่อนไหวของนักแสดงเป็นหลัก เนื่องจากพื้นที่แสดงที่มีจำกัด บางฉากมีนักแสดงออกมาถึง 5 คน ต่างคนต่างมีการเคลื่อนไหวและลีลาการเต้นและร่ายรำของตน การออกแบบฉากที่เต็มไปด้วยสิ่งประดับหรือแท่นสูงผู้วิจัยเห็นว่าไม่เหมาะนัก ควรเก็บพื้นที่ไว้สำหรับการแสดงจะมีประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ละครมากกว่า

เพื่อความเรียบง่ายและน้อยชิ้นที่สุด แต่ต้องสามารถใช้ประโยชน์สำหรับนั่ง ยืน และเป็นพื้นที่ยกสูงขึ้นมาสูงสุดเพื่อเอื้อต่อการสร้างความหมายต่างๆ ในขั้นตอนการออกแบบและสร้างสรรค์การแสดง เช่น ลำดับขั้นสถานภาพ เป็นต้น ผู้วิจัยจึงให้มีพื้นที่ยกสูง โดยมีบันไดไล่ระดับขั้นหนึ่งขั้น ระดับความสูงสามารถนั่งได้สะดวก ก้าวขึ้นไปยืนไม่ลำบาก ตั้งอยู่ตำแหน่งตรงกลางด้านบนของเวที (up-center stage)



รูปที่ 91 พื้นที่การแสดงก่อนติดตั้งฉาก



รูปที่ 92 พื้นที่หลังติดตั้งฉาก

<u>การออกแบบอุปกรณ์การแสดง</u>

การแสดงละครเรื่อง Sita Dreams ฝันไปเถิด...สีดา ครั้งนี้ ใช้การเคลื่อนไหวเป็นลีลาการร่ายรำแบบไทยผสมผสานกับการเคลื่อนไหวด้วยการเต้นแบบตะวันตก มุ่งเน้นการสื่อสารด้วยการแสดง บทสนทนา และการเคลื่อนไหวด้วยการรำร่วมสมัย โดยลดทอนในเรื่องของอุปกรณ์การแสดงลง และเหลือให้ใช้เพียงอุปกรณ์การแสดงที่เกี่ยวกับขนบของตัวละคร ได้แก่ ตรีของหนุมาน

และศรของตัวละครกษัตริย์ แต่ในการแสดงนี้ จะมีอุปกรณ์การแสดงชิ้นหนึ่งที่ใช้โดยไม่ได้เป็นการใช้ตามขนบ แต่เป็นการใช้เพื่อเป็นสัญญะในการสื่อสารอารมณ์และความหมายของการแสดง นั่นคือ ผ้าสีขาว

ผ้าสีขาวที่ใช้ประกอบการแสดง ลักษณะเป็นผ้าเส้นยาว สามารถใช้รัดคอและพันรอบตัวได้ ด้วยลักษณะของผ้าเช่นนี้ ทำให้ผ้าสามารถเป็นทั้งตัวแทนของการเหนี่ยวรัดและปลดปล่อย เหนี่ยวรัดคือความรู้สึกเมื่อมีพันธะกับการมีชีวิตและการต้องตัดสินใจ ปลดปล่อยคือการใช้ผ้าเพื่อจบชีวิต แต่ทั้งเหนี่ยวรัดและปลดปล่อย ทั้งสองการกระทำจะต้องกระทำด้วยความบริสุทธิ์ใจและตั้งอยู่บนความถูกต้องเปรียบเสมือนสีขาวสะอาด ดังนั้น ผ้าสีขาวจึงสามารถแทนค่าหมายถึงเจตจำนงอิสระที่ถูกต้อง ในที่นี้จะหมายถึงการเสียสละชีวิตตนเองเพื่อยุติสงครามในอีกขั้นหนึ่ง

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์การแสดงที่เต็มไปด้วยลีลาการเคลื่อนไหว ร่ายรำ เพื่อสื่อสารในการแสดงแล้ว การนำอุปกรณ์การแสดงมาใช้การแสดงเป็นเรื่องที่ต้องมีการไตร่ตรองวัตถุประสงค์ในการสื่อสารให้ชัดเจน เพราะ การเลือกใช้อุปกรณ์ในการแสดงท่ามกลางการแสดงที่เน้นการเคลื่อนไหวแบบไม่ใช้อุปกรณ์แล้ว อุปกรณ์การแสดงชิ้นนั้น จะกลายเป็นจุดสนใจของการแสดงขึ้นมาทันที ซึ่งหมายความว่า การที่นักแสดงมีปฏิสัมพันธ์กับอุปกรณ์การแสดงสมควรมีความหมายต่อเรื่องราวและการแสดงด้วย

- ผ้าผูกคอตายสีขาว ผ้าผืนนี้จะพันมากับชุดของบรุนฮิลด์ ในตอนท้ายก่อนบรุนฮิลด์ออกจากฉากไป นางได้มอบเอาให้กับสีดา พร้อมกับตอบคำถามสีดาถึงการใช้เจตจำนงอิสระ “เหมือนอิสระที่เธอเลือก จะผูกคอตาย ใต้ต้นโศกเมื่อเช้า” เหตุที่เป็นผ้าสีขาวเพื่อใช้เป็นตัวแทนความคิดที่สว่าง แทนเจตจำนงอิสระที่ถูกต้อง การที่บรุนฮิลด์ หยิบผ้าผืนนี้ออกมาจากชุดตน ก็เพื่อแทนการมอบส่วนหนึ่งของความเป็นบรุนฮิลด์ให้กับสีดา

- การมอบผ้าให้สีดาถือแล้วลากให้นางสีดาเดินตามมาตรงกลางพื้นที่แสดง เพื่อแสดงให้เห็นถึงการชักนำเส้นทางการใช้เจตจำนงอิสระให้แก่สีดาของบรุนฮิลด์

- เมื่อผ้าขาวคือเจตจำนงอิสระที่ถูกต้อง คือสิ่งที่ถูกต้องที่ควรกระทำ แต่ในใจของสีดากลับปรารถนาจะกระทำอีกอย่างที่ตรงกันข้าม ผ้าสีขาวในมือสีดา (เจตจำนงอิสระ) คืออะไรกันแน่ สีดาจะผูกคอตายด้วยผ้านี้ดีหรือไม่

แสง :

แสงมีเจลจำกัดสี มีจำนวนจำกัด จึงต้องมีการตกผลึกความคิดระหว่างผู้วิจัยกับผู้ออกแบบแสง โดยแสงสีขาวแสดงถึงความตื่นรู้ ความคิดอันชัดเจนของสีดา จะปรากฏในฉากที่บรุนฮิลด์เข้ามาและทั้งเรื่องจะสลัวๆ เพราะเป็นเรื่องที่สีดาฝันอยู่ ทั้งหมดไม่ใช่เรื่องจริง เป็นความคิดที่ไม่ชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายไปแล้วในส่วนของการสร้างสรรค์แต่ละฉากก่อนหน้านี้

รูปที่ 93 **การออกแบบแสงฉากสงครามครั้งที่ 1**

รูปที่ 94 **การออกแบบแสงฉากภวังค์ฝันของสีดา**

รูปที่ 95 **การออกแบบแสงฉากจินตนาการและทางเลือกของสีดา**

รูปที่ 96 **การออกแบบแสงฉากฝันของสีดาและพระราม**

รูปที่ 97 **การออกแบบแสงฉากสงครามครั้งสุดท้าย**

รูปที่ 98 **การออกแบบแสงฉากลุยไฟของสีดาและบรุนฮิลด์**

(3.) การออกแบบแบบสอบถาม

การเก็บข้อมูลจากแบบสอบถาม เป็นการสอบถามทัศนคติของผู้ชมการแสดง เพื่อที่จะนำมาวิเคราะห์ สรุป และอภิปรายผลการวิจัยจากผลการแสดงที่มาจากการผสมผสานวัฒนธรรมทั้งรูปแบบและตัวเรื่อง ซึ่งแตกต่างจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่เคยสร้างสรรค์กันมา การเก็บข้อมูลจะแยกเป็นสองรอบ คือ รอบการแสดงตอนบ่าย และรอบการแสดงตอนเย็น โดยมีประเด็นความพึงพอใจในรายละเอียดต่าง ๆ 3 ส่วน ดังต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 ลักษณะทั่วไปทางประชากรศาสตร์

1.) เพศของผู้ชมการแสดง

2.) อายุของผู้ชมการแสดง

3.) อาชีพของผู้ชมการแสดง

ส่วนที่ 2 ข้อมูลระดับความพึงพอใจของผู้ชมการแสดง

1.) การผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องของ The Ring Cycle (ปกรณัมแหวน) กับมหากาพย์รามเกียรติ์

2.) การตีความบทบาทใหม่ของตัวละคร แบ่งออกเป็น 3 ตัวละคร

- บรุนฮิลด์และนางสีดา ที่เกิดจากการตีความใหม่และการผสมผสาน

- พระราม เป็นตัวแทนของขนบและเพศชาย

3.) รูปแบบการนำเสนอ ประกอบด้วย

- ลักษณะตัวละคร
- แก่นความคิด
- ภาษา (Diction)
- การขับร้อง
- เครื่องดนตรี
- ท่ารำ
- เครื่องแต่งกาย
- ฉาก

4.) การผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างดนตรีของวากเนอร์กับดนตรีหน้าพาทย์ไทยเป็นโขนร่วมสมัย ประกอบด้วยประเด็นที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

- ความกลมกลืนของการผสมผสาน
- การสื่ออารมณ์
- การทำให้จดจำตัวละคร
- การสื่อให้ทราบถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในฉาก

ส่วนที่ 3 ความคิดเห็นของผู้ชมและข้อเสนอแนะ ประกอบด้วยประเด็นคำถาม ดังต่อไปนี้

1. ท่านคิดเห็นอย่างไรกับการผสมผสานรูปแบบการแสดงโขนกับดนตรีจากอุปรากรของริชาร์ด วากเนอร์
2. จากละครเรื่องนี้ ท่านคิดเห็นว่าเจตจำนงอิสระของสีดา คือ อะไร
3. ท่านคิดว่าตัวละคร "นางสีดา" กับ "บรุนฮิลด์" มีเจตจำนงอิสระแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร
4. ข้อเสนอแนะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.2 การดำเนินการแสดง (Production)

การดำเนินการแสดง เป็นขั้นตอนที่มีการทำงานของหลายฝ่ายดำเนินไปด้วยกัน ทั้งฝ่ายเบื้องหน้า อาทิ นักแสดง และฝ่ายเบื้องหลัง อาทิ แสง เสียง เวที เครื่องแต่งกาย ทุกฝ่ายต้องทำงานไปด้วยกันอย่างเป็นเป็นระบบผ่านการประสานงานด้านเวลาและคิวหรือลำดับการทำงานที่รอบคอบแม่นยำ ซึ่งถือเป็นเรื่องของการจัดการการแสดง โดยการดำเนินการแสดงนั้น ในที่นี้หมายรวมถึงระยะตั้งแต่เริ่มต้นฝึกซ้อมจนกระทั่งถึงวันแสดงจริง

การฝึกซ้อมและแก้ไขปัญหา :

กระบวนการเริ่มตั้งแต่ผู้วิจัยเริ่มศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ก่อนตั้งแต่ช่วงเดือนตุลาคมเป็นต้นมา ถัดมาผู้วิจัยเล็งเห็นความเชื่อมโยงของการแสดงโขนว่าสามารถเทียบเคียงได้กับการแสดงมหาอุปรากรเรื่องเดอะริงไซเคิลของวากเนอร์ ผู้วิจัยจึงเริ่มศึกษาค้นคว้า

เกี่ยวกับการแสดงมหาอุปรากรเรื่องเดอะริงไซเคิลของวากเนอร์เพิ่มเติมในช่วงเดือนพฤศจิกายนเป็นต้นมา

ขั้นตอนการสร้างสรรค์บทละครและบทประพันธ์ดนตรีเริ่มตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ถึงเดือนมีนาคม เมื่อสิ้นเดือนมีนาคม ผู้วิจัยจึงเริ่มออกหานักแสดงและทีมงานตั้งแต่ช่วงสัปดาห์แรกของเดือนเมษายนก็ได้ทีมงานที่แน่นอน ประกอบด้วย ผู้จัดการเวที ผู้ช่วยผู้จัดการเวที และนักแสดง 2 ท่าน คือ สีดาและบรุนฮิลด์ ส่วนทีมนักออกแบบแสง และฉากใหญ่ที่ต้องการความเชี่ยวชาญในนาฏศิลป์ไทยด้วยความอนุเคราะห์จากอาจารย์ยุทธชัย อุทยานินทร์ผู้ออกแบบแสง และว่าที่ร้อยตรี ธรรมทัศน์ แก้วพระเกียรติผู้ออกแบบท่าในฉากรบทั้งสองฉากและควบคุมฝึกสอนนักแสดงชายอีกสองคนที่ต้องเข้าฉากด้วย จึงสามารถนำพาละครเรื่อง Sita Dreams ให้ออกแสดงสู่สาธารณะได้ด้วยดี

การฝึกซ้อมดำเนินการต่อตั้งแต่วันที่ 17 เมษายน พ.ศ. 2557 โดยผู้วิจัยได้ทำการตกลงกับผู้ช่วยกำกับการแสดง โดยแบ่งหน้าที่กัน ผู้วิจัยรับหน้าที่ควบคุมการฝึกซ้อมของนักแสดงหญิงสองคน ซึ่งเป็นตัวหลัก และแสดงตลอดทั้งเรื่อง ผู้ช่วยกำกับการแสดงรับผิดชอบสองฉากรบ ซึ่งกำหนดนัดมาซ้อมร่วมกัน แต่ก็มิสามารถมาตามนัดได้สักครั้ง จนในที่สุด ผู้วิจัยตัดสินใจให้ผู้ช่วยกำกับการแสดงเปลี่ยนตัวละครและให้มาหานักแสดงที่กรุงเทพ ฯ แต่แล้วก็ผลัดวันประกันพรุ่งจนสุดท้ายผู้วิจัยจำเป็นต้องตัดผู้ช่วยผู้กำกับออกจากทีมเนื่องจากมีปัญหาด้านอื่นๆ ประกอบด้วย ซึ่งจะส่งผลต่อการทำงานได้

ตลอดระยะเกือบสองเดือน ผู้วิจัยควบคุมการฝึกซ้อม โดยจัดแบ่งขั้นตอนการฝึกซ้อมออกเป็นการทำกิจกรรมการแสดง, การซ้อมบท, การซ้อมลีลาการเคลื่อนไหว และการแก้ไขปัญหา โดยในช่วงแรกจะเน้นการซ้อมบท และให้นักแสดงและทีมงานเห็นภาพร่วมกัน จะทำอย่างนี้ไล่ไปทุกฉากก่อน เมื่อเริ่มเห็นภาพ ก็จะให้ซ้อมโดยลงตำแหน่งการแสดงบนเวทีคร่าวๆ ยังไม่มีลีลาการร่ายรำหรือเต้นให้ครบทุกฉาก แล้วจึงให้มีการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวการเต้นเข้าไป โดยรักษาตำแหน่งการแสดงบนเวที (Blocking) เอาไว้ เมื่อบทคล่องแล้วก็ให้ซ้อมแบบไม่มีบท จนกระทั่งซ้อมครบทุกฉาก แต่ระหว่างซ้อมตารางการซ้อมบางวันมีการปรับเปลี่ยนตามความเหมาะสมของปัญหาที่พบเจอในการฝึกซ้อม ถ้าปัญหานั้น เป็นปัญหาใหญ่ ผู้วิจัยก็จำเป็นต้องแบ่งเวลาเพื่อแก้ปัญหานั้นนั้น ด้วยการซ้อมเพิ่ม การนั่งพูดคุยกันระหว่างผู้วิจัยกับนักแสดง หรือให้นักแสดงคุยกันเองโดยมีผู้วิจัยรับฟัง บ่อยครั้งผู้วิจัยชอบแก้ปัญหาโดยใช้แบบฝึกหัด แล้วสังเกตพัฒนาการของนักแสดง สำหรับกำหนดการซ้อมผู้วิจัยใช้การประสานงานโดยประกาศตารางซ้อมในกลุ่มสังคมออนไลน์เฟสบุค โดยเฉพาะในช่วง 10 วันสุดท้ายก่อนการแสดง ตารางการฝึกซ้อมจะต้องมีความแน่นอน เพราะเป็นช่วงสัปดาห์สุดท้ายที่ต้องมีการซ้อมของฝ่ายเทคนิคต่าง ๆ

รายชื่อทีมงานและนักแสดงมีดังนี้

นักแสดง:	ปรียานุช ประมูลกิจ	รับบท	สีดา
	ปวีณ์ธิดา ชนินทร์เดช	รับบท	บรุนฮิลด์
	ว่าที่ร.ต. ธรรมทัศน์ แก้วพระเกียรติ	รับบท	ทศกัณฐ์
	รังสรรค์ เรืองศรี	รับบท	พระราม
	พิษณุ กันภัย	รับบท	หนุมาน

นักขับร้องไทย: บุญอนันต์ บุญรอด และ ปกรณ์ หนูยี่

ผู้กำกับเวที: ชยพล สุขดี

ผู้ช่วยผู้กำกับเวที: กนกพร ไชยวงศ์

ออกแบบท่าเต้น: สุชาติ เอกกุญชร, ว่าที่ร.ต. ธรรมทัศน์ แก้วพระเกียรติ

ออกแบบแสง: ครูด๊อด ยุทธชัย อุทยานินทร์

ประพันธ์ดนตรี: มรกต เชิดชูงาม

sound editor: มรกต เชิดชูงาม, เจษฎา หงส์เจริญ

การแสดงจัดแสดงที่โรงละคร Chocolate Box ชั้น 3 คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รอบบ่าย 14:00 น. และรอบเย็น 18:30 น. การแสดงมีความยาวประมาณ 40 – 45 นาที และเสวนาหลังการแสดงกับผู้ทรงคุณวุฒิในรอบบ่าย/ กับผู้ชมในรอบเย็นอีกประมาณ 30 นาที

การแสดง :

ในวันแสดง คือ วันอาทิตย์ที่ 1 มิถุนายน 2557 ผู้วิจัยได้จัดการแสดงแบ่งเป็น 2 รอบ โดยในแต่ละรอบการแสดง มีรายละเอียดการเตรียมงานดังตารางเวลาต่อไปนี้

1.) การแสดงรอบที่ 1 ณ โรงละคร Chocolate Box คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

8.30 น. ผู้วิจัยและทีมงานร่วมตัวกันที่โรงละคร Chocolate Box และดำเนินการเตรียมสถานที่แสดงและพื้นที่โดยรอบสำหรับผู้ชม

10.00 น. ทีมแสงเสียงและนักแสดงทุกคนมาถึงโรงละคร, นักแสดงเตรียมพร้อมร่างกาย, ทีมงานเตรียมงานของฝ่ายตนเอง

10.40 น. เริ่มซ้อม

11.00 น. นักแสดงแต่งตัว แต่งหน้า ทำผม

12.30 น. ซ้อมเหมือนแสดงจริง

13.15 น. ประชุมและพูดคุยกันก่อนแสดง

13.30 น. นักแสดงและทีมงาน Stand by

13.45 น. เปิดประตูให้ผู้ชมเข้าโรงละคร

14.00 น. เริ่มการแสดง

14.45 น. จบการแสดง เริ่มต้นการเสวนา

15.15 น. จบการแสวนา

ในการแสดงรอบที่ 1 รอบบ่าย 14:00 น. จำนวนผู้ชมประมาณด้วยสายตาน่าจะอยู่ราว 25 คน แต่มีผู้ลงทะเบียนไว้ 20 คน ผู้วิจัยพบว่าปัญหาที่เกิดขึ้นในการแสดงรอบแรก คือ ความไม่พร้อมในด้านเทคนิคฝ่ายเสียง ที่ไม่สมดุลกันระหว่างเสียงพูดของนักแสดงกับเสียงดนตรีจากเครื่องเสียง อีกทั้งความไม่พร้อมในแง่การเตรียมงาน เนื่องจากตามแผนการเดิมที่ผู้วิจัยวางไว้ ผู้วิจัยอยากให้มีการซ้อมทั้งหมดอีกสักรอบก่อนแสดง แต่เนื่องจากข้อจำกัดด้านเวลา เพราะ คืนก่อนหน้าที่ฝ่ายแสงมาโปรแกรมไฟ บอร์ดคุมไฟที่ได้ตั้งค่าเป็นฉากเอาไว้ได้เกิดดับลง จนที่ตั้งค่าไว้หายไปหมด ต้องทำการตั้งค่ากันใหม่ และทำไปได้ครึ่งหนึ่ง ต้องมาทำต่ออีกครึ่งหนึ่งในช่วงเช้าของวันแสดง เป็นที่น่าเสียดายเป็นอย่างมาก เพราะไฟชุดเก่าที่เกิดขึ้นจากความคิด ณ ขณะนั้นของอาจารย์ยุทธชัย อุทยานินทร์ ผู้ออกแบบแสงได้หายไป ทำซ้ำใหม่ก็ไม่เหมือนเดิม ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้เวลาที่จะซ้อมทั้งหมดแบบสบายๆ พร้อมเครื่องแต่งกาย จึงไม่มี ได้แต่ซ้อมทั้งหมด เพื่อซ้อมเทคนิคไฟ

2.) การแสดงรอบที่ 2 ณ โรงละคร Chocolate Box คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

15.30 น. ผู้วิจัย, นักแสดง และทีมงานประชุมเพื่อพูดคุยถึงปัญหาที่พบในรอบการแสดงรอบบ่าย พร้อมทั้งช่วยกันหาทางแก้ไขและกำหนดทิศทางการแสดงต่อไปร่วมกัน

16.00 น. ทีมงานและนักแสดงพักผ่อนตามอัธยาศัย

17.00 น. นักแสดงและทีมงานทุกคนมารวมกันที่โรงละคร เตรียมงานและแก้ไขปัญหาของฝ่ายตนเอง

17.30 น. ผู้วิจัยควบคุมการซ้อมในส่วนที่ต้องการแก้ไข

18.00 น. นักแสดงและทีมงาน Stand by

18.15 น. เปิดประตูให้ผู้ชมเข้าโรงละคร

18.30 น. เริ่มการแสดง

19.15 น. จบการแสดง เริ่มต้นการพูดคุยกับผู้ชม

19.30 น. จบการพูดคุย

20.30 น. ประชุมเพื่อสรุปงาน และผู้วิจัยกล่าวขอบคุณนักแสดง ทีมงาน ทุกคน

5.2.3 การประเมินผลการแสดง (Post-Production)

5.2.3.1 การประเมินผลการแสดงจากแบบสอบถาม (Questionaire)

จากการออกแบบสอบถามความคิดเห็นและความพึงพอใจของผู้ชมการแสดงละครเวทีจากการผสมผสานวัฒนธรรมผ่านเรื่องเดอะริงไซเคิลและรามเกียรติ์ในละครเรื่อง Sita Dreams ทำให้ผู้วิจัยสามารถรวบรวมและนำข้อมูลที่ได้มา นำมาเพื่อการวิเคราะห์ สรุปผล และอภิปรายผลการวิจัย โดยข้อมูลที่ได้มาจากแบบสอบถามจำนวนทั้งสิ้น 35 ชุด จากการแสดงจำนวน 2 รอบ และจำนวนผู้ชมทั้งสิ้น 40 คน ผู้วิจัยสามารถแจกแจงรายละเอียดเกี่ยวกับทัศนคติของผู้ชมการแสดงครั้งนี้ได้ดังต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 ลักษณะทั่วไปทางประชากรศาสตร์

1. เพศของผู้ชมการแสดง จากตารางวิจัย ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4 จำนวนและร้อยละของผู้ชมการแสดงจำแนกตามเพศ

เพศของผู้ชม	รอบการแสดงที่ 1		รอบการแสดงที่ 2		รวม	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
ชาย	10	62.5	9	47.37	19	54.29
หญิง	6	37.5	10	52.63	16	45.71
รวม	16	100	19	100	35	100

จากตารางที่ 4 พบว่า การจัดการแสดงละครเรื่อง Sita Dreams จากเพศของผู้เข้าชมการแสดง ผู้ชมเพศชายมีจำนวนมากกว่าผู้ชมเพศหญิง ร้อยละ 3.00 จากผู้ชมการแสดงที่ตอบแบบสอบถามทั้งหมดจำนวน 35 คน โดยในรอบการแสดงที่ 1 มีจำนวนผู้ชมเพศชายมากกว่าผู้ชมเพศหญิง ร้อยละ 25.00 จากผู้ชมการแสดงที่ตอบแบบสอบถามทั้งหมด 16 คน และในรอบการแสดงที่ 2 มีจำนวนผู้ชมเพศหญิงมากกว่าเพศชาย ร้อยละ 5.26 จากผู้ชมการแสดงที่ตอบแบบสอบถามทั้งหมด 19 คน

2. อายุของผู้ชมการแสดง จากตารางวิจัย ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5 จำนวนและร้อยละของผู้ชมจำแนกตามช่วงอายุ

ช่วงอายุ	รอบการแสดงที่ 1		รอบการแสดงที่ 2		รวม	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
ต่ำกว่า 18 ปี	0	0	0	0	0	0
19 - 25 ปี	8	50	6	31.58	14	40
26 – 32 ปี	4	25	10	52.63	14	40
33 – 39 ปี	2	12.5	1	5.26	3	8.57
40 ปีขึ้นไป	2	12.5	2	10.53	4	11.43
รวม	16	100	19	100	35	100

จากตารางที่ 5 พบว่า การจัดการแสดงละครเรื่อง Sita Dreams ทั้งสองรอบ จากอายุของผู้ชมการแสดง เป็นกลุ่มช่วงอายุ 19 – 25 ปี และกลุ่มช่วงอายุ 26 – 32 ปี มากที่สุด คือ ร้อยละ 40 รองลงมาคือ กลุ่มผู้ชมช่วงอายุ 40 ปีขึ้นไป ร้อยละ 11.43 และน้อยที่สุดคือกลุ่มผู้ชมช่วงอายุ 33 – 39 ปี ร้อยละ 8.57 จากผู้ชมการแสดงที่ตอบแบบสอบถามทั้งหมด 35 คน

3. อาชีพของผู้ชมการแสดง จากตารางวิจัย ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 6 จำนวนและร้อยละของผู้ชมจำแนกตามอาชีพ

ช่วงอายุ	รอบการแสดงที่ 1		รอบการแสดงที่ 2		รวม	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
นิสิต / นักศึกษา	6	37.5	7	36.84	13	37.143
ครู / อาจารย์ / นักวิชาการ	4	25	5	26.32	9	25.714
ผู้มีประสบการณ์ด้านการแสดง	2	12.5	4	21.05	6	17.143
อื่นๆ	4	25	3	15.79	7	20
รวม	16	100	19	100	35	100

จากตารางที่ 6 พบว่า การจัดการแสดงละครเรื่อง Sita Dreams ทั้งสองรอบ มีผู้ชมที่เป็นนิสิต นักศึกษา จำนวนมากที่สุด คือ ร้อยละ 13 จากผู้ชมการแสดงทั้งหมด รองลงมาเป็นครู อาจารย์และนักวิชาการ คือ ร้อยละ 9 และประกอบอาชีพอื่น ๆ คิดเป็นร้อยละ 6 โดยมีกลุ่มผู้ชมที่มีประสบการณ์ด้านการแสดงจำนวนน้อยที่สุด คือ ร้อยละ 6 จากจำนวนผู้ชมที่ตอบแบบสอบถามทั้งหมด 35 คน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนที่ 2 จากแบบสอบถาม – ข้อมูลระดับความพึงพอใจของผู้ชมการแสดง

1. ความพึงพอใจต่อการผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องของ The Ring Cycle (ปกรณัมแหวน) กับ มหากาพย์รามเกียรติ์

ตารางที่ 7 ความพึงพอใจต่อการผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องของ The Ring Cycle (ปกรณัมแหวน) กับ มหากาพย์รามเกียรติ์ จากผู้ชมการแสดงทั้งสองรอบ

ประเด็นความพึงพอใจที่มีต่อละคร	ค่าระดับความพึงพอใจ (n=35)		
	$\bar{x}$	SD	ระดับ
การผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องของ The Ring Cycle (ปกรณัมแหวน) กับ มหากาพย์รามเกียรติ์	3.51	0.78	มาก

ตารางที่ 8 ความพึงพอใจต่อการผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องของ The Ring Cycle (ปกรณัมแหวน) กับ มหากาพย์รามเกียรติ์ จากผู้ชมการแสดงแบ่งตามรอบการแสดง

ความพึงพอใจที่มีต่อละคร	**รอบการแสดงที่** 1 (n=16)			**รอบการแสดงที่** 2 (n=19)		
	$\bar{x}$	SD	ระดับ	$\bar{x}$	SD	ระดับ
การผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องของ The Ring Cycle (ปกรณัมแหวน) กับ มหากาพย์รามเกียรติ์	3.63	0.72	มาก	3.42	0.84	ปานกลาง

จากตารางที่ 7 พบว่า การจัดการแสดงละครเรื่อง Sita Dreams ทั้งสองรอบ ผู้ชมมีความพึงพอใจต่อการผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องของ The Ring Cycle (ปกรณัมแหวน) กับ มหากาพย์รามเกียรติ์อยู่ในระดับมาก คือ $\bar{x}$ = 3.51

โดยจากตารางที่ 8 จะพบว่า การจัดการแสดงละครเรื่อง Sita Dreams ในรอบการแสดงที่ 1 ผู้ชมมีความพึงพอใจต่อการผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องของ The Ring Cycle (ปกรณัมแหวน) กับ มหากาพย์รามเกียรติ์อยู่ในระดับมาก คือ $\bar{x}$ = 3.62 พึงพอใจมากกว่าผู้ชมในรอบการแสดงที่ 2 ซึ่งมีความพึงพอใจอยู่ในระดับปานกลาง คือ $\bar{x}$ = 3.42

ตารางที่ 9 ความพึงพอใจต่อการผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องของ The Ring Cycle (ปกรณัมแหวน) กับ มหากาพย์รามเกียรติ์ จากผู้ชมการแสดงแบ่งตามเพศของผู้ชม

ความพึงพอใจที่มีต่อละคร	เพศชาย (n=19)			เพศหญิง (n=16)		
	$\bar{x}$	SD	ระดับ	$\bar{x}$	SD	ระดับ
การผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องของ The Ring Cycle (ปกรณัมแหวน) กับ มหากาพย์รามเกียรติ์	3.37	0.83	ปานกลาง	3.69	0.70	มาก

ในการจัดการแสดงละครเรื่อง Sita Dreams พบว่า ผู้ชมเพศหญิงมีความพึงพอใจต่อการผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องของ The Ring Cycle (ปกรณัมแหวน) กับ มหากาพย์รามเกียรติ์อยู่ในระดับมาก คือ $\bar{x}$ = 3.69 ซึ่งพึงพอใจมากกว่าผู้ชมเพศชาย ที่มีความพึงพอใจอยู่ในระดับปานกลาง คือ $\bar{x}$ = 3.37

ตารางที่ 10 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างเพศกับความพึงพอใจต่อการผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องของ The Ring Cycle (ปกรณัมแหวน) กับ มหากาพย์รามเกียรติ์ในละครเรื่อง Sita Dreams ฝันไปเถิด...สีดา

ความพึงพอใจที่มีต่อละคร	ระดับ	เพศ		X^2	P
		ชาย	หญิง		
การผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องของ The Ring Cycle (ปกรณัมแหวน) กับ มหากาพย์รามเกียรติ์	มากที่สุด	1	2	3.166	0.367
	มาก	8	7		
	พอใจ	7	7		
	น้อย	3	0		
	น้อยที่สุด	0	0		

จากตารางที่ 10 พบว่า เพศของผู้เข้าชมการแสดงไม่มีความสัมพันธ์กับความพึงพอใจต่อการผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องของ The Ring Cycle (ปกรณัมแหวน) กับ มหากาพย์รามเกียรติ์ ที่ระดับนัยสำคัญ 0.05

2. ความพึงพอใจต่อการการตีความบทบาทใหม่ของตัวละคร

ตารางที่ 11 ความพึงพอใจต่อการตีความบทบาทใหม่ของตัวละคร จากผู้ชมการแสดงทั้งสองรอบ

ประเด็นความพึงพอใจที่มีต่อการตีความบทบาทใหม่ของตัวละคร	ค่าระดับความพึงพอใจ (n=35)		
	$\bar{x}$	SD	ระดับ
บรุนฮิลด์	3.23	0.84	ปานกลาง
นางสีดา	3.83	0.89	มาก
พระราม	3.40	0.70	ปานกลาง

ตารางที่ 12 ความพึงพอใจต่อการตีความบทบาทใหม่ของตัวละคร จากผู้ชมการแสดงแบ่งตามรอบการแสดง

ประเด็นความพึงพอใจที่มีต่อการตีความบทบาทใหม่ของตัวละคร	**รอบการแสดงที่ 1**			**รอบการแสดงที่ 2**		
	$\bar{x}$	SD	ระดับ	$\bar{x}$	SD	ระดับ
- บรุนฮิลด์	3.31	0.87	ปานกลาง	3.16	0.83	ปานกลาง
- นางสีดา	3.94	0.77	มาก	3.74	0.99	มาก
- พระราม	3.44	0.73	ปานกลาง	3.37	0.68	ปานกลาง

จากตารางที่ 11 พบว่า การจัดการแสดงละครเรื่อง Sita Dreams ทั้งสองรอบ ผู้ชมมีความพึงพอใจต่อการตีความบทบาทใหม่ของตัวละครสีดามากที่สุด คือ อยู่ในระดับมาก โดย $\bar{x}$ = 3.83 อันดับถัดมา คือ ตัวละครพระราม และ บรุนฮิลด์ โดย $\bar{x}$ = 3.40 และ 3.23 ตามลำดับ

โดยจากตารางที่ 12 ความพึงพอใจต่อการตีความบทบาทใหม่ของตัวละครในการจัดการแสดงละครเรื่อง Sita Dreams จากผู้ชมการแสดงแบ่งตามรอบการแสดง พบว่า ผู้ชมทั้งสองรอบมีความพึงพอใจต่อการตีความบทบาทใหม่ของสีดามากที่สุด คือ อยู่ในระดับมาก โดยผู้ชมในรอบการแสดงที่ 1 ($\bar{x}$ = 3.94) จะพึงพอใจมากกว่าผู้ชมในรอบการแสดงที่ 2 ($\bar{x}$ =3.74)

เหตุที่ความพึงพอใจในตัวละครสีดาในรอบการแสดงแรกแตกต่างจากรอบสอง อาจมาจากการแสดงที่อ่อนลงของนักแสดงที่รับบทนางสีดา เนื่องมาจากผลของการได้รับฟังเสวนาหลังการแสดงในรอบการแสดงแรก ที่มีผู้ชมท่านหนึ่งแสดงความคิดเห็นต่อการแสดงของสีดาที่ดุดัน ผิดแปลกไปจาก

สีดาฉบับดั้งเดิม ด้วยเหตุนี้ ในรอบการแสดงที่ 2 นักแสดงจึงพยายามแสดงให้ดุดันน้อยลง ความพยายามนี้อาจส่งผลต่ออารมณ์ของตัวละครที่เกิดจากการตีความบทบาทใหม่แล้วที่ต่างไปจากเดิม ทำให้มิติของตัวละครไม่ได้เป็นอย่างที่ตั้งใจ กระทบกระเทือนต่ออรรถรสโดยรวมของตัวละครที่เกิดจากการตีความใหม่ได้ จึงส่งผลให้ความพึงพอใจในการตีความบทบาทใหม่ของตัวละครสีดาในรอบการแสดงที่ 2 ลดลง

สำหรับความพึงพอใจในตัวละครบรุนฮิลด์ ได้รับความพึงพอใจในการตีความบทบาทใหม่น้อยที่สุด อาจมาจากเนื่องจากภูมิหลังและประสบการณ์ของผู้ชมส่วนใหญ่ ที่เป็นชาวไทย เป็นนักศึกษา และช่วงอายุอยู่ระหว่าง 19 – 25 ปี ฉะนั้น ผู้ชมส่วนใหญ่จึงรู้จักแต่นางสีดา และไม่เคยรู้จักนางบรุนฮิลด์มาก่อน เมื่อได้มาชมละครที่เกิดการตีความบทบาทตัวละครใหม่แล้ว จึงอาจไม่เข้าใจบทบาทที่เปลี่ยนไปของตัวละคร ส่งผลต่อระดับความพึงพอใจได้

ตารางที่ 13 ความพึงพอใจต่อการผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องของ The Ring Cycle (ปกรณัมแหวน) กับ มหากาพย์รามเกียรติ์ จากผู้ชมการแสดงแบ่งตามเพศของผู้ชม

ความพึงพอใจที่มีต่อการตีความบทบาทใหม่ของตัวละคร	เพศชาย (n=19)			เพศหญิง (n=16)		
	$\bar{x}$	SD	ระดับ	$\bar{x}$	SD	ระดับ
- บรุนฮิลด์	3.00	0.82	ปานกลาง	3.50	0.82	มาก
- นางสีดา	3.74	0.87	มาก	3.94	0.93	มาก
- พระราม	3.26	0.73	ปานกลาง	3.56	0.63	มาก

จากตารางที่ 13 ความพึงพอใจต่อการตีความบทบาทใหม่ของตัวละครในการจัดการแสดงละครเรื่อง Sita Dreams จากผู้ชมการแสดงแบ่งตามเพศ พบว่า ผู้ชมทั้งสองเพศมีความพึงพอใจต่อการตีความบทบาทใหม่ของสีดามากที่สุด คือ อยู่ในระดับมาก โดยผู้ชมที่เป็นเพศหญิง ($\bar{x}$ = 3.94) จะพึงพอใจมากกว่าผู้ชมที่เป็นเพศชาย ($\bar{x}$ =3.74)

<u>ตารางที่ 14</u> แสดงความสัมพันธ์ระหว่างเพศกับความพึงพอใจในการการตีความบทบาทใหม่ของตัวละครในละครเรื่อง Sita Dreams ฝันไปเถิด...สีดา

ความพึงพอใจการตีความบทบาทใหม่ของตัวละคร	ระดับ	เพศ		X^2	P
		ชาย	หญิง		
บรุนฮิลด์	มากที่สุด	0	1	3.156	0.368
	มาก	3	2		
	พอใจ	3	6		
	น้อย	3	1		
	น้อยที่สุด	0	0		
นางสีดา	มากที่สุด	2	3	1.485	0.686
	มาก	4	2		
	พอใจ	2	4		
	น้อย	1	1		
	น้อยที่สุด	0	0		
พระราม	มากที่สุด	1	0	2.712	0.438
	มาก	2	4		
	พอใจ	5	6		
	น้อย	1	0		
	น้อยที่สุด	0	0		

จากตารางที่ 14 พบว่า เพศของผู้เข้าชมการแสดงไม่มีความสัมพันธ์กับการตีความบทบาทใหม่ของตัวละครในการจัดการแสดงละครเรื่อง Sita Dreams ที่ระดับนัยสำคัญ 0.05

3. ความพึงพอใจต่อรูปแบบการนำเสนอของละคร

ตารางที่ 15 ความพึงพอใจต่อรูปแบบการนำเสนอของละครเรื่อง Sita Dreams

ประเด็นความพึงพอใจที่มีต่อรูปแบบการนำเสนอของละคร	ค่าระดับความพึงพอใจ (n=35)		
	$\bar{x}$	SD	ระดับ
- ลักษณะตัวละคร	4.03	0.75	มาก
- แก่นความคิด	3.74	0.78	มาก
- บทสนทนา (Diction)	3.46	0.85	ปานกลาง
- การขับร้อง	4.23	0.77	มาก
- เครื่องดนตรี	3.71	0.71	มาก
- ท่ารำ	4.31	0.76	มาก
- เครื่องแต่งกาย	4.14	0.65	มาก
- ฉาก	3.63	0.81	มาก
- แสง	4.46	0.61	มาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ตารางที่ 16</u> ความพึงพอใจต่อรูปแบบการนำเสนอของละครเรื่อง Sita Dreams แบ่งตามรอบการแสดง

ประเด็นความพึงพอใจที่มีต่อรูปแบบการนำเสนอของละคร	รอบการแสดงที่ 1 (n=16)			รอบการแสดงที่ 2 (n=19)		
	$\bar{x}$	SD	ระดับ	$\bar{x}$	SD	ระดับ
- ลักษณะตัวละคร	3.94	0.77	มาก	4.11	0.74	มาก
- แก่นความคิด	3.87	0.72	มาก	3.63	0.83	มาก
- บทสนทนา (Diction)	3.56	0.81	มาก	3.37	0.90	ปานกลาง
- การขับร้อง	4.06	0.85	มาก	4.37	0.68	มาก
- เครื่องดนตรี	3.69	0.60	มาก	3.74	0.81	มาก
- ท่ารำ	4.25	0.86	มาก	4.37	0.68	มาก
- เครื่องแต่งกาย	4.19	0.75	มาก	4.11	0.57	มาก
- ฉาก	3.81	0.91	มาก	3.47	0.70	ปานกลาง
- แสง	4.38	0.62	มาก	4.53	0.61	มากที่สุด

จากตารางที่ 15 พบว่า การจัดการแสดงละครเรื่อง Sita Dreams ทั้งสองรอบ ความพึงพอใจต่อรูปแบบการนำเสนอของละคร ผู้ชมพึงพอใจองค์ประกอบด้านแสงมากที่สุด คือ อยู่ในระดับมาก ($\bar{x}$ = 4.46) รองลงมา คือ ท่ารำ ความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก ($\bar{x}$ = 4.31) และ การขับร้อง (ไทยเดิม) ความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก ($\bar{x}$ = 4.23) ตามลำดับ

เมื่อแบ่งออกตามรอบการแสดง ดังตารางที่ 16 พบว่า จากผู้ชมการแสดงทั้งสองรอบ ความพึงพอใจในองค์ประกอบด้านแสงยังคงมากที่สุด โดยผู้ชมในรอบการแสดงที่ 2 มีความพึงพอใจในองค์ประกอบด้านแสงในระดับมากที่สุด ($\bar{x}$ = 4.53) มากกว่าผู้ชมในรอบการแสดงที่ 1 ที่พึงพอใจในระดับมาก ($\bar{x}$ = 4.38)

องค์ประกอบในรูปแบบการแสดงละครที่ผู้ชมในรอบการแสดงที่ 1 พึงพอใจเป็นอันดับถัดมาจากองค์ประกอบด้านแสง คือ ท่ารำ และ เครื่องแต่งกาย มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก ($\bar{x}$ = 4.25 และ $\bar{x}$ = 4.19 ตามลำดับ) ส่วนในรอบการแสดงที่ 2 สิ่งที่ผู้ชมพึงพอใจในอันดับถัดมา คือ ท่ารำ และการขับร้อง มีความพึงพอใจในระดับมาก โดยทั้งสององค์ประกอบมีค่า $\bar{x}$ = 4.37

องค์ประกอบด้านบทสนทนา เป็นองค์ประกอบที่ได้รับความพึงพอใจน้อยที่สุด ทั้งเมื่อประเมินจากผู้ชมทั้งสองรอบและแบ่งตามรอบการแสดง โดยจากผู้ชมทั้งสองรอบการแสดง ความพึงพอใจในองค์ประกอบด้านบทสนทนาอยู่ในระดับปานกลาง คือ $\bar{x}$ = 3.46 เมื่อแบ่งตามรอบการแสดง พบว่า ความพึงพอใจต่อบทสนทนาของผู้ชมในรอบการแสดงที่ 1 อยู่ในระดับมาก คือ $\bar{x}$ = 3.56 มากกว่าความพึงพอใจต่อบทสนทนาของผู้ชมในรอบการแสดงที่ 2 ที่มีความพึงพอใจอยู่ในระดับปานกลาง คือ $\bar{x}$ = 3.37

จากผลการประเมินองค์ประกอบการแสดงที่ผู้ชมพึงพอใจ พบว่า องค์ประกอบที่ผู้ชมพึงพอใจในอันดับต้น ได้แก่ แสง ท่ารำ เครื่องแต่งกาย และ การขับร้อง องค์ประกอบเหล่านี้ ไม่แตกต่างไปจากองค์ประกอบที่เป็นสุนทรียรสหลักของการแสดงโขน ซึ่งประกอบไปด้วย ท่ารำ เครื่องแต่งกาย การขับร้อง และดนตรี ถือว่าเป็นที่น่าพอใจสำหรับการสร้างสรรค์การแสดงที่เกิดจากการผสมผสานโดยรากฐานมาจากการแสดงโขน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. ความพึงพอใจต่อการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างดนตรีของวากเนอร์กับดนตรีหน้าพาทย์ไทยเป็นโขนร่วมสมัย

ตารางที่ 17 ความพึงพอใจต่อการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างดนตรีของวากเนอร์กับดนตรีหน้าพาทย์ไทยเป็นโขนร่วมสมัย

ประเด็นความพึงพอใจที่มีต่อการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างดนตรีของวากเนอร์กับดนตรีหน้าพาทย์ไทยเป็นโขนร่วมสมัย	ค่าระดับความพึงพอใจ (n=35)		
	$\bar{x}$	SD	ระดับ
➢ ความกลมกลืนของการผสมผสาน	3.71	0.62	มาก
➢ การสื่ออารมณ์	3.83	0.66	มาก
➢ การทำให้จดจำตัวละคร	3.77	0.65	มาก
➢ การสื่อให้ทราบถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในฉาก	3.69	0.63	มาก

จากตารางที่ 17 พบว่า การจัดการแสดงละครเรื่อง Sita Dreams ทั้งสองรอบ ความพึงพอใจต่อการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างดนตรีของวากเนอร์กับดนตรีหน้าพาทย์ไทยเป็นโขนร่วมสมัย ผู้ชมพึงพอใจต่อการทำหน้าที่สื่ออารมณ์ของดนตรีมากที่สุด คือ อยู่ในระดับมาก ($\bar{x}$ = 3.83) รองลงมา คือ การทำให้จดจำตัวละคร ความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก ($\bar{x}$ = 3.77) และ ความกลมกลืนของการผสมผสานความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก ($\bar{x}$ = 3.71) ตามลำดับ โดยผู้ชมมีความพึงพอใจต่อการสื่อให้ทราบถึงเหตุการณ์ในฉากของดนตรีน้อยที่สุด ($\bar{x}$ = 3.69)

ตารางที่ 18 ความพึงพอใจต่อการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างดนตรีของวากเนอร์กับดนตรีหน้าพาทย์ไทยเป็นโขนร่วมสมัย แบ่งตามรอบการแสดง

ประเด็นความพึงพอใจที่มีต่อการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างดนตรีของวากเนอร์กับดนตรีหน้าพาทย์ไทยเป็นโขนร่วมสมัย	รอบการแสดงที่ 1			รอบการแสดงที่ 2		
	$\bar{x}$	SD	ระดับ	$\bar{x}$	SD	ระดับ
➢ ความกลมกลืนของการผสมผสาน	3.69	0.60	มาก	3.74	0.65	มาก
➢ การสื่ออารมณ์	3.87	0.72	มาก	3.79	0.63	มาก
➢ การทำให้จดจำตัวละคร	3.81	0.66	มาก	3.74	0.65	มาก
➢ การสื่อให้ทราบถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในฉาก	3.75	0.68	มาก	3.63	0.60	มาก

ส่วนความพึงพอใจต่อการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างดนตรีของวากเนอร์กับดนตรีหน้าพาทย์ไทยเป็นโขนร่วมสมัย เมื่อแบ่งผลการประเมินจากผู้ชมตามรอบการแสดง ตามตารางที่ 18 พบว่า ความพึงพอใจในทุกข้อในด้านนี้อยู่ในระดับมาก โดยในรอบการแสดงที่ 1 ผู้ชมมีความพึงพอใจต่อการสื่ออารมณ์ของดนตรีมากที่สุด ($\bar{x}$ = 3.87) รองลงมาคือการทำให้จดจำตัวละคร ($\bar{x}$ = 3.81), การสื่อให้ทราบถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ($\bar{x}$ = 3.75) และความกลมกลืนของการผสมผสาน ($\bar{x}$ = 3.69) ส่วนความพึงพอใจของผู้ชมในรอบการแสดงที่สอง พบว่า ผู้ชมพึงพอใจดนตรีในการสื่ออารมณ์มากที่สุด ($\bar{x}$ = 3.79) รองลงมา คือ การทำให้จดจำตัวละครและความกลมกลืนของการผสมผสานซึ่งมีค่าความพึงพอใจเท่ากัน ($\bar{x}$ = 3.74) และอันดับสุดท้าย คือ การสื่อให้ทราบถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในฉาก ($\bar{x}$ = 3.63)

เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบแล้ว พบว่า ความพึงพอใจทุกข้อของผู้ชมรอบการแสดงที่ 1 มีมากกว่าผู้ชมในรอบการแสดงที่ 2 ยกเว้นข้อความกลมกลืนของการผสมผสาน ที่ความพึงพอใจของผู้ชมในรอบการแสดงที่ 2 มีมากกว่าความพึงพอใจของผู้ชมในรอบการแสดงที่ 1 ประการหนึ่งที่อาจส่งผลต่อผลการประเมินด้านนี้ คือ ในวันแสดง ปรากฏว่า ระบบเสียงมีปัญหาในรอบการแสดงที่ 2 คือ การปรับความทุ่ม - แหลมของเสียงเสียสมดุล ส่งผลให้อรรถรสในการรับฟังรายละเอียดของการผสมผสานภายในดนตรีลดลง ความพึงพอใจในทุกด้านในรอบการแสดงที่ 2 จึงลดลง ยกเว้น ความพึง

พอใจต่อความกลมกลืนของการผสมผสาน ซึ่งเป็นข้อที่ระบบเครื่องเสียงและการควบคุมเสียงมีผลต่อการรับรู้น้อยที่สุด

นอกจากนี้ จากผลการประเมินในด้านของการผสมผสานดนตรี ทั้งแบบรวมผู้ชมทั้งสองรอบการแสดง และแบบแยกผู้ชมตามรอบการแสดง พบว่า ความพึงพอใจสองอันดับแรก คือ การสื่ออารมณ์ของดนตรี และ การทำให้จดจำตัวละคร ซึ่งถือว่าเป็นผลการประเมินที่น่าพอใจ ตรงตามวัตถุประสงค์และหน้าที่ของดนตรีตามแนวทางการสร้างสรรค์ดนตรีในการแสดงละครแบบวากเนอร์ หรือที่เรียกว่า Music Drama ที่มีการใช้ Leitmotif หรือทำนองหลักประจำตัวละครในการแสดง เพื่อใช้ให้เกิดการสื่อสารและจดจำตัวละคร เมื่อตัวละครปรากฏตัวในฉาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. ความพึงพอใจโดยรวมทุกข้อความพึงพอใจ

ตารางที่ 19 ค่าระดับความคิดเห็นของผู้ชมต่อละครเวทีเรื่อง Sita Dreams ฝันไปเถิด...สีดา

ประเด็นความพึงพอใจที่มีต่อละคร	ค่าระดับความพึงพอใจ (n=35)		
	$\bar{x}$	SD	ระดับ
การผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องของ The Ring Cycle (ปกรณัมแหวน) กับ มหากาพย์รามเกียรติ์	3.51	0.78	มาก
การตีความบทบาทใหม่ของตัวละคร	3.23	0.84	ปานกลาง
- บรุนฮิลด์			
- นางสีดา	3.83	0.89	มาก
- พระราม	3.40	0.70	ปานกลาง
รูปแบบการนำเสนอ	4.03	0.75	มาก
- ลักษณะตัวละคร			
- แก่นความคิด	3.74	0.78	มาก
- บทสนทนา (Diction)	3.46	0.85	ปานกลาง
- การขับร้อง	4.23	0.77	มาก
- เครื่องดนตรี	3.71	0.71	มาก
- ท่ารำ	4.31	0.76	มาก
- เครื่องแต่งกาย	4.14	0.65	มาก
- ฉาก	3.63	0.81	มาก
- แสง	4.46	0.61	มาก
การผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างดนตรีของวากเนอร์กับดนตรีหน้าพาทย์ไทยเป็นโขนร่วมสมัย	3.71	0.62	มาก
➢ ความกลมกลืนของการผสมผสาน			
➢ การสื่ออารมณ์	3.83	0.66	มาก
➢ การทำให้จดจำตัวละคร	3.77	0.65	มาก
➢ การสื่อให้ทราบถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในฉาก	3.69	0.63	มาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 19 ในด้านระดับความพึงพอใจที่มีต่อละครเวทีเรื่อง Sita Dreams พบว่า จากผู้ชมทั้งสองรอบ มีความพึงพอใจทุกด้านในระดับมาก ยกเว้นบทสนทนา การตีความบทบาทใหม่ของตัวละครพระรามและบรุนฮิลด์ ที่ผู้ชมทั้งสองรอบมีความพึงพอใจในระดับปานกลาง คือ $\bar{x}$ = 3.46, 3.40 และ 3.23 จากความพึงพอใจมากไปน้อย ตามลำดับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6. ความพึงใจโดยรวมทุกข้อความพึงพอใจ โดยเปรียบเทียบระหว่างผู้ชมเพศชายกับผู้ชมเพศหญิง

ตารางที่ 20 ค่าระดับความพึงพอใจของผู้ชมต่อละครเรื่อง Sita Dreams ฝันไปเถิด...สีดา โดยรวมจำแนกตามเพศ

ความพึงพอใจต่อละคร	เพศชาย (n=19)			เพศหญิง (n=16)		
	$\bar{x}$	SD	ระดับ	$\bar{x}$	SD	ระดับ
การผสมผสานระหว่างเนื้อเรื่องของ The Ring Cycle (ปกรณัมแหวน) กับ มหากาพย์รามเกียรติ์	3.37	0.83	ปานกลาง	3.69	0.70	มาก
การตีความบทบาทใหม่ของตัวละคร - บรุนฮิลด์	3.00	0.82	ปานกลาง	3.50	0.82	มาก
- นางสีดา	3.74	0.87	มาก	3.94	0.93	มาก
- พระราม	3.26	0.73	ปานกลาง	3.56	0.63	มาก
- ลักษณะตัวละคร	3.79	0.86	มาก	4.31	0.48	มาก
- แก่นความคิด	3.84	0.90	มาก	3.63	0.62	มาก
- บทสนทนา (Diction)	3.37	0.90	ปานกลาง	3.56	0.81	มาก
- การขับร้อง	4.11	0.88	มาก	4.38	0.62	มาก
- เครื่องดนตรี	3.47	0.77	ปานกลาง	4.00	0.52	มาก
- ท่ารำ	4.05	0.85	มาก	4.63	0.50	มากที่สุด
- เครื่องแต่งกาย	4.05	0.62	มาก	4.25	0.68	มาก
- ฉาก	3.58	0.84	มาก	3.69	0.79	มาก
- แสง	4.37	0.68	มาก	4.56	0.51	มากที่สุด

การผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างดนตรีของวากเนอร์กับดนตรีหน้าพาทย์ไทยเป็นโขนร่วมสมัย ➢ ความกลมกลืนของการผสมผสาน	3.63	0.68	มาก	3.81	0.54	มาก
➢ การสื่ออารมณ์	3.74	0.73	มาก	3.94	0.57	มาก
➢ การทำให้จดจำตัวละคร	3.68	0.67	มาก	3.88	0.62	มาก
➢ การสื่อให้ทราบถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในฉาก	3.53	0.61	มาก	3.88	0.62	มาก

จากตารางที่ 20 แสดงระดับความพึงพอใจของผู้ชมต่อละครเรื่อง Sita Dreams ฝันไปเถิด... สีดา โดยรวมจำแนกตามเพศ พบว่า ผู้ชมเพศชายมีความพึงพอใจต่อองค์ประกอบด้านแสงมากที่สุด คือ อยู่ในระดับมาก โดย $\bar{x}$ เท่ากับ 4.37 ส่วนผู้ชมเพศหญิงมีความพึงพอใจต่อองค์ประกอบด้านท่ารำมากที่สุด คือ อยู่ในระดับมาก โดย $\bar{x}$ เท่ากับ 4.63

ผู้ชมเพศชาย มีความพึงพอใจลำดับถัดมา คือ การขับร้อง ($\bar{x}$ = 4.11), ท่ารำ ($\bar{x}$ = 4.05) และเครื่องแต่งกาย ($\bar{x}$ = 4.05) ตามลำดับ โดยมีความพึงพอใจต่อการตีความบทบาทใหม่ของนางบรุนฮิลด์เป็นอันดับสุดท้าย คือ ความพึงพอใจอยู่ในระดับปานกลาง มีค่า $\bar{x}$ เท่ากับ 3.00

ส่วนผู้ชมที่เป็นเพศหญิง พบว่า มีความพึงพอใจองค์ประกอบด้านแสง ($\bar{x}$ = 4.56), การขับร้อง (4.38) และลักษณะตัวละคร ($\bar{x}$ = 4.31) เป็นอันดับรองถัดมา ตามลำดับ โดยมีความพึงพอใจต่อการตีความบทบาทใหม่ของนางบรุนฮิลด์เป็นอันดับสุดท้าย คือ ความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก มีค่า $\bar{x}$ เท่ากับ 3.50

ส่วนที่ 3 – ความคิดเห็นในละครเรื่อง Sita Dreams

ตารางที่ 21 ความเข้าใจต่อเจตจำนงอิสระของสตรีเมื่อสีดาเปรียบเทียบความเหมือนและแตกต่างกับบรุนฮิลด์ จำแนกตามรอบการแสดง

ความเข้าใจต่อเจตจำนงอิสระของสีดาและบรุนฮิลด์	รอบการแสดงที่ 1		รอบการแสดงที่ 2		รวม	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
เหมือนกัน	9	56.25	10	52.63	19	54.29
ต่างกัน	7	43.75	9	47.37	16	45.71
รวม	16	100	19	100	35	100

จากตารางที่ 21 การจัดการแสดงละครเวทีเรื่อง Sita Dreams พบว่า ผู้ชมร้อยละ 54.29 มีความเข้าใจว่าเจตจำนงอิสระของสตรีระหว่างเจตจำนงอิสระของนางสีดาและเจตจำนงอิสระของนางบรุนฮิลด์ เป็นเจตจำนงอิสระที่เหมือนกัน ส่วนอีกร้อยละ 45.71 คิดเห็นว่า เจตจำนงอิสระของตัวละครสตรีทั้งสองมีความแตกต่างกัน

ตารางที่ 22 ความเข้าใจต่อเจตจำนงอิสระของสตรีเมื่อสีดาเปรียบเทียบความเหมือนและแตกต่างกับบรุนฮิลด์ จำแนกตามเพศ

ความเข้าใจต่อเจตจำนงอิสระของสีดาและบรุนฮิลด์	เพศชาย		เพศหญิง		รวม	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
เหมือนกัน	9	47.37	10	62.50	19	54.29
ต่างกัน	10	52.63	6	37.50	16	45.71
รวม	19	100	16	100	35	100

เมื่อผู้วิจัยตรวจสอบผลประเมินโดยจำแนกเพศแล้ว ดังตารางที่ 22 พบว่า จากการจัดการแสดงละครเวทีเรื่อง Sita Dreams ผู้ชมมีความเข้าใจว่าเจตจำนงอิสระของนางสีดาและนางบรุนฮิลด์เหมือนกัน เป็นเพศชาย ร้อยละ 47.37 เพศหญิงคิดเป็นร้อยละ 62.50 ซึ่งเป็นกลุ่มที่มีจำนวนมากที่สุด ผู้ชมที่มีความเข้าใจว่าเจตจำนงอิสระของนางสีดาและนางรุนฮิลเดอแตกต่างกัน เป็นเพศชาย ร้อยละ 52.63 และเป็นเพศหญิง ร้อยละ 37.50 ซึ่งเป็นกลุ่มที่มีจำนวนน้อยที่สุด

<u>ตารางที่ 23</u> แสดงความสัมพันธ์ระหว่างเพศของผู้ชมกับความเข้าใจต่อเจตจำนงอิสระของสตรีเมื่อสีดาเปรียบเทียบความเหมือนและแตกต่างกับบรุนฮิลด์

ความเข้าใจต่อเจตจำนงอิสระของสีดาและบรุนฮิลด์	เพศ		X^2	P
	ชาย	หญิง		
เหมือนกัน	9	10	0.801	0.371
ต่างกัน	10	6		

จากตารางที่ 23 พบว่า เพศไม่มีความสัมพันธ์กับความเข้าใจต่อเจตจำนงอิสระของสตรี เมื่อเปรียบเทียบความเหมือนและควมแตกต่าง ระหว่างเจตจำนงอิสระของสีดากับเจตจำนงอิสระของบรุนฮิลด์

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากคำถามปลายเปิดในแบบสอบถาม

1. ท่านคิดเห็นอย่างไรกับการผสมผสานรูปแบบการแสดงโขนกับดนตรีจากอุปรากรของริชาร์ด วากเนอร์

สามารถแบ่งกลุ่มความคิดเห็นบนประเด็นของ*<u>การผสมผสานเรื่องราวและรูปแบบการแสดง</u>* ได้ ดังนี้

แนวคิดและรูปแบบในการนำเสนอน่าสนใจ สามารถทำให้เข้าใจอารมณ์ความรู้สึกที่กลมกลืนในอารมณ์ รูปแบบเป็นการผสมผสานนาฏศิลป์ไทยได้งดงาม ดูทันสมัย และมีมิติ ได้แง่คิดใหม่ ๆ มากขึ้น ทำให้เกิดการสร้างสรรค์งานร่วมสมัยที่ใหม่ สามารถนำไปใช้ได้ต่อไป ส่วนด้านภาษาที่ใช้ในบทสนทนา ได้มีผู้ชมกล่าวว่า มีความสับสนบ้างบางครั้งกับสรรพนามที่ใช้ในเรื่อง มีปะปนกันทั้งภาษาร่วมสมัยและแบบเก่า ทำให้เห็นรอยแบ่งแยกระหว่างสมัยก่อนและปัจจุบัน

ส่วนการนำทั้งสองเรื่องมาผสมผสานกันมีความน่าสนใจ มีความเชื่อมโยงบางอย่าง แต่อยากให้เพิ่มบทบาทของบรุนฮิลด์มากกว่านี้ การผสมผสานส่วนของบทบาทของบรุนฮิลด์ยังไม่เข้ากับเรื่องของสีดาเท่าไหร่

นอกจากนี้ ยังมีความคิดเห็นเกี่ยวกับการเลือกให้ตัวละครนางสีดาตายนั้น สร้างให้อารมณ์ของผู้ชมเกิดขึ้นเป็นสองอย่าง คือ การเข้าใจที่สีดาเลือกที่จะตายดีกว่าอยู่ใต้พระราม (women without men) กับอีกความรู้สึกคือ ทำไมนางสีดาต้องตาย รู้สึกเหมือนควรจะต้องมีฉากต่อจากนี้

สามารถแบ่งกลุ่มความคิดเห็นบนประเด็นของ*<u>การผสมผสานโดยรวม</u>*ได้ ดังนี้

- การผสมผสานกลมกลืนดี : การแสดงดี มีความแปลกใหม่ และผสมผสานได้อย่างลงตัว เข้ากับดนตรีประกอบ ศิลปะในการออกแบบสวยงาม
- การผสมผสานยังไม่กลมกลืน : การผสมผสานท่ารำในแต่ละฉากยังดูไม่ค่อยราบเรียบ ท่ารำยังดูแบ่งแยกระหว่างความเป็นตะวันตกและความตะวันออกอยู่ อยากให้การดำเนินไปของการแสดงมีความต่อเนื่องราบรื่นมากกว่านี้ แต่โดยรวมค่อนข้างพอใจมาก ๆ คุ้มค่า
- ไม่เห็นการผสมผสาน : ส่วนตัวคิดว่าศิลปะการแสดงเป็นศิลปะผสมอยู่แล้ว ดังนั้นจึงไม่รู้สึกแปลกใจอะไร แต่ชื่นชมที่กล้าที่จะดึงของสองอย่างนี้มาผสมกัน

2. จากละครเรื่องนี้ ท่านคิดเห็นว่าเจตจำนงอิสระของสีดา คือ

คำตอบในข้อนี้ ผู้ชมให้คำตอบไปในทางเดียวกัน จากคำถามดังกล่าว สามารถสรุปได้ว่า

การเข้าใจในตนเอง การตัดสินใจทำด้วยตนเอง เลือกด้วยตนเอง ไม่ว่าจะดีหรือร้ายเพียงใด หรืออาจเป็นความตาย หากตายก็สมควรเลือกตายอย่างสมคุณค่า ปลดปล่อยตนเองจากพันธนาการของขนบทางความคิด หลุดจากกรอบในฐานะของผู้เลือกเอง แม้จะเป็นสตรีก็สามารถแสดงอำนาจของสตรี สามารถกระทำด้วยความทะนงในศักดิ์ศรีของสตรี

3. ท่านคิดว่าตัวละคร "นางสีดา" กับ "บรุนฮิลด์" มีเจตจำนงอิสระแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร

สามารถแบ่งความคิดเห็นได้ออกเป็นสองกลุ่ม ดังนี้

ต่างกัน :

บรุนฮิลด์มีเจตจำนงแบบเพื่อมนุษยชาติ เป็นเจตจำนงระดับ Universal คือ การให้อภัยและเลือกที่จะยุติสงครามเพื่อความสงบ แต่ของสีดามีเจตจำนงแบบเพื่อตนเอง เป็นเจตจำนงระดับ Self คือ การแก้แค้นที่กลับสร้างให้เกิดความขัดแย้งมากขึ้น แต่สุดท้ายในภายหลังความคิดแบบบรุนฮิลด์ก็เข้ามามีผลต่อความคิดของสีดา

เหมือนกัน :

สำหรับตัวละครทั้ง 2 ตัว คิดว่าแม้จะมีความคิดที่ต่าง หรือวิธีที่ต่าง แต่ตัวละครต่างก็สามารถเลือกที่จะทำได้เหมือนกัน ต่างตัดสินใจบนความต้องการของตนเอง เป็นเสรีภาพของการแสดงออก มีสิทธิ์ที่จะเลือกทางเดินของตน มีศักดิ์ศรีของตน แต่สุดท้ายก็มีจุดจบที่เหมือนกัน ซึ่งคือความตาย แต่นั่นก็เป็นอิสระของความตายที่ตัวละครเลือกได้

4. ข้อเสนอแนะ

<u>ข้อเสนอแนะทางเทคนิคเครื่องเสียง</u>

- เสียงประกอบเสียงดัง จนกลบเสียงบรรยายและเสียงพูดของนักแสดง ควรปรับปรุงเรื่องระบบเสียงและคุณภาพของเสียง

ข้อเสนอแนะด้านการสร้างสรรค์

- กระบวนการการสื่อสารระหว่างผู้กำกับกับนักแสดงน่าสนใจ เนื่องจากมีพื้นฐานที่ต่างกัน แล้วมีกระบวนการการสื่อสารสิ่งที่ต้องการกันได้อย่างไร
- แปลกใหม่ดี
- นักแสดงมีความสามารถมาก
- บทพูด บอกถึงความหมายของเจตจำนงอิสระชัดเจนตรงไปตรงมามากเกินไป
- ยังเชื่อมต่อกันยังไม่ติด ระหว่างสองวัฒนธรรม

ข้อเสนอแนะด้านแนวคิดเจตจำนงอิสระของสตรี

- คิดว่าเรื่องเจตจำนงอิสระ มีมิติมากกว่านี้ มันเป็นทางเลือกที่ให้น้ำหนักอย่างเท่าเทียมกัน ซึ่งจากเรื่องเมื่อรู้ว่าตัวละครคืออะไร สิ่งนั้นเป็นตัวกำหนดให้ตัวละครเลือกทางนั้น ๆ อย่างแน่นอน ส่วนตัวมองว่า ตัวละครน่าจะมีทางเลือกมากกว่านี้ ถ้าตัวละครเข้าถึงเจตจำนงอิสระเสรีจริง ๆ
- ใช้สตรีนิยม / เรื่องของผู้หญิง เป็นเพียงเครื่องมือที่จะสื่อสารเรื่องเจตจำนงอิสระ ฉะนั้น ควรลดบทบาทของเรื่องผู้หญิงให้ลดลง เพื่อทำให้เจตจำนงอิสระชัดเจนขึ้น และ Direction ของบทชัดเจนขึ้น

สรุปผลจากแบบสอบถาม

ผลการวิจัยจากคำตอบในแบบสอบถามทั้งหมด สามารถสรุปได้ว่า ผู้ชมมีความพึงพอใจต่อละครมาก โดยเพศของผู้ชมไม่มีความสัมพันธ์กับความพึงพอใจในละครและการผสมผสานที่ปรากฏในการแสดง ส่วนของการตีความตัวละครใหม่นั้น ผู้ชมมีความชื่นชอบการตีความบทบาทใหม่ของนางสีดามากที่สุด และองค์ประกอบในการแสดงที่ผู้ชมชื่นชอบมากที่สุด คือ องค์ประกอบด้านแสง

นอกจากที่ ผลจากแบบสอบถาม ยังพบสิ่งที่น่าสนใจ คือ คามพึงพอใจต่อการตีความตัวละครใหม่ ไม่สัมพันธ์กับเพศของผู้ชมในทางสถิติ แต่เมื่อลองเปรียบเทียบความพึงพอใจของผู้ชมเพศชายและเพศหญิงในความพึงพอใจว่าด้วยลักษณะตัวละคร กลับพบว่า มีความพึงพอใจต่อละคร Sita Dreams แตกต่างกันในทางสถิติ โดยผู้ชมเพศหญิงมีความพึงพอใจต่อการตีความบทบาทของนางสีดาใหม่มากกว่าผู้ชมเพศชาย

ส่วนการผสมผสานวัฒนธรรมทางดนตรีของวากเนอร์และดนตรีไทย โดยรวมเป็นที่พึงพอใจของผู้ชมมาก โดยผู้ชมเห็นว่า ดนตรีทำหน้าที่สื่ออารมณ์ได้มากที่สุด นอกจากนั้น ยังช่วยให้จดจำตัวละครได้อีกด้วย ซึ่งถือว่าเป็นไปตามแนวทางการสร้างสรรค์ดนตรีด้วย Leitmotif ของวากเนอร์

จากข้อเสนอแนะเพิ่มเติม ผู้ชมส่วนใหญ่มองเห็นว่าการสร้างสรรค์ละครเรื่อง Sita Dreams จากการผสมผสานทางวัฒนธรรมครั้งนี้ เป็นสิ่งใหม่และสามารถนำไปพัฒนาต่อไปได้ ส่วนเรื่องของความเข้าใจต่อเจตจำนงอิสระที่ผู้ชมรับชมจากการแสดงละครนั้น มีความคิดเห็นที่มีความหลากหลายมิติ แต่ล้วนอยู่ในประเด็นที่ผู้วิจัยได้นำเสนอผ่านการแสดงทั้งสิ้น

5.3.2.2 การประเมินผลจากการเสวนาหลังการแสดง (Post-Talk)

การวิจัยเรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรี จากการผสมผสานเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล” เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) โดยจัดแสดงการแสดงละครร่วมสมัยเรื่อง “Sita Dreams ฝันไปเถิด...สีดา” ที่เกิดจากการผสมผสานข้ามวัฒนธรรมการแสดง (Cross-Cultural Performance) เรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องอาศัยการเก็บข้อมูลจากการเสวนาหลังการแสดง (Post-Talk) ซึ่งเป็นอีกวิธีหนึ่งในการค้นหาข้อมูลเกี่ยวกับทัศนคติของผู้ชมทั้งที่เป็นบุคคลทั่วไปและผู้เชี่ยวชาญได้ ซึ่งจะช่วยให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ สรุป และอภิปรายผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้ได้อย่างละเอียดมากขึ้น

การเสวนาหลังการแสดง จัดขึ้นหลังการแสดงรอบบ่ายของวันที่ 1 มิถุนายน 2557 ณ โรงละคร Chocolate Box ชั้น 4 คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีวิทยากรและผู้เชี่ยวชาญเข้าร่วมการเสวนาครั้งนี้ ได้แก่

1.) นายอานนท์ หวานเพ็ชร์ ผู้เชี่ยวชาญด้านมโนราห์

2.) อาจารย์วัชรพงษ์ สูงปานเขา ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

3.) ว่าที่ร้อยตรี ธรรมทัศน์ แก้วพระเกียรติ ศิลปินโขน

4.) อาจารย์ ดร. กฤษณะ พันธุ์เพ็ง อาจารย์ด้านการละคร ผู้เชี่ยวชาญด้านละครตะวันตก

5.) อาจารย์ยุทธชัย อุทยานินทร์ อาจารย์ประจำสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ร่วมด้วย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุกัญญา สมไพบูลย์ อาจารย์ประจำภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในฐานะผู้สังเกตการณ์และผู้ดำเนินรายการเสวนา รองศาสตราจารย์ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ อาจารย์ประจำภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาจารย์ประดิษฐ์ แสงไกร อาจารย์ประจำวิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต ในฐานะผู้สังเกตการณ์และผู้ชมที่มีประสบการณ์ด้านการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงร่วมสมัย และตัวผู้วิจัยเอง ในฐานะผู้วิจัยการแสดงนี้ขึ้นมา โดยจากการเสวนาหลังการแสดงครั้งนี้ ทัศนคติของผู้เข้าร่วมเสวนา ทั้งที่เป็นผู้เชี่ยวชาญและผู้ชมทั่วไป สามารถแบ่งออกเป็นประเด็นต่าง ๆ ที่มีความน่าสนใจ ภายใต้ประเด็นหัวข้อต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

2.1 ทัศนคติต่อการผสมผสานและการแสดงแบบจารีต

ในการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง Sita Dreams เป็นละครเวทีที่กระทำภายใต้แนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม คือ การนำการแสดงโขน ซึ่งเป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงที่มีขนบธรรมเนียมและจารีตในการแสดงเฉพาะเป็นของตน คำว่าจารีตนั้น จำเป็นต้องระมัดระวังในการสร้างสรรค์ เพื่อมิให้การผิดจารีตนั้น เป็นไปเพียงนึกสนุก หากจะต้องผิดจารีต จะต้องเป็นไปด้วยความเข้าใจในจารีตนั้นเสียก่อน ทั้งหมดนี้ ถือเป็นเรื่องละเอียดอ่อนต่อการสร้างสรรค์ภายใต้การผสมผสานทางวัฒนธรรม

ในส่วนเรื่องของจารีต ถ้าเป็นครูของวิทยาลัยนาฏศิลป์มาดูจะว่ายังไง ตัวเองก็เป็นหนึ่งในนั้น ทางส่วนของวิทยาลัยนาฏศิลป์เอง ก็ไม่เคยพูดบอกว่า ผิดจารีตไม่ได้ เราไม่ได้พูดแบบนั้น แต่ถ้าเราจะทำอะไรผิดไปจากจารีตมันหมายถึงเท่ากับเราละเมิดลิขสิทธิ์ทางภูมิปัญญา แต่ถ้าเราเข้าใจจารีต แล้วเราจะเล่นอะไรกับจารีต เมื่อสองปีที่แล้ว ในรายวิชาของผม ผมให้นักศึกษาส่งงานในจารีตประเพณี ให้เล่นวสันตนิยาย เล่นเหมือนเดิมทุกอย่าง มีเพิ่มเข้าไปแค่คนและก้อนเมฆ ถามว่าผิดจารีตมั้ย ผู้ชมร้องกรี๊ดเลย ชอบมากที่เห็นเมฆขยับได้จริงบนเวที แต่ที่ผู้กำกับพลาด คือ เมื่อมีเมฆขยับแล้ว รามสูรต้องมีท่าแหวกเมฆมาเจอนางเมฆรา แต่คราวนี้ ทำแต่ท่าแหวกแล้วไม่มีเมฆ ทั้งๆที่มีเมฆขยับได้มารอไว้อยู่แล้ว ก็เลยถูกหักคะแนนไป นี่คือเล่นกับจารีตเลยนะ ถ้าเข้าใจจารีต ฉะนั้นครูที่กรมศิลป์ ไม่มีใครเคยห้ามเล่นกับจารีตเลยนะ แต่ขอให้เล่นกับจารีตให้เป็น และอะไรที่อยู่ในจารีตนั้นเติมเข้าไปได้ที่ไม่ผิดจารีตเดิม เพราะเราไม่ได้ไปละเมิดลิขสิทธิ์ของภูมิปัญญาเดิมของเก่าเขา

(ยุทธชัย อุทยานินทร์, เสวนา 1 มิถุนายน 2557)

อยากจะคุยต่อจากประเด็นเมื่อกี้ครับ จริง ๆ แล้วครูโบราณเขาฉลาดมากเลยนะครับ จริง ๆ นักออกแบบท่าตั้งแต่ดึกดำบรรพ์นี่เขาฉลาดมาก เพราะพื้นฐานการแสดงเป็นการเล่นกับจินตนาการของคนมาก ๆ เลย อย่างสมัยก่อน โขนนี่ไม่มี Prop (อุปกรณ์ประกอบการแสดง-ผู้วิจัย) Sling (สายสลิงสำหรับลอยตัว-ผู้วิจัย) ลอยฟ้าเลย ทำไมครูต้องออกแบบเพลงเหาะ แล้วครูรู้ได้อย่างไรว่าต้องดนตรีแบบนี้ถึงจะเหาะได้ ทำไมมันต้องนานมากกว่าจะเหาะ เด็กสมัยนี้ไม่เข้าใจ ทำไมดูเหาะหนึ่งทีต้องนานขนาดนั้น สมัยนี้ก็จับขึ้น Sling เหาะไปเลย หรืออย่างการแสดงชุดจับนาง เมื่อก่อนไม่มีเมฆ ครูก็มีท่าแหวกเมฆ แหวกอะไร ครูก็มีการออกแบบท่าให้จนจินตนาการของคนดูสร้างให้ชัดเจนขึ้นเรื่อย ๆ โดยสมัยก่อนก็ไม่ต้องมี Dry Ice (เครื่องสร้างหมอก-ผู้วิจัย) อะไร ให้รู้ว่าอยู่บนฟ้า หรือโขนโบราณก็ไม่ต้องมีแสงเลเซอร์หรือ Prop อะไรมากมาย แสดงว่าครูกำลังนึกถึงฟอร์มบางอย่างที่กำลังจับไว้มั่นแล้วเอาออกมานำเสนอ เป็นต้น จริง ๆ ครู ๆ ฉลาดในเรื่องงานร่วมสมัยมาตั้งแต่ไหนแต่ไรแล้วหรือไม่

(วัชรพงษ์ สูงปานเขา, เสวนา 1 มิถุนายน 2557)

มีติดใจอยู่คือตอนที่พระรามสั่งให้หนุมานไปจับตัวนางสีดาไปลุยไฟ ทั้งๆที่หนุมานแสดงแบบจารีตมาก ๆ แต่หนุมานกลับเข้าไปจับนางสีดาตรง ๆ เลย ซึ่งเข้าใจว่าอาจจะเป็นการทดลอง ซึ่งผลของมัน มันแสดงให้เห็นถึงความก้าวร้าวมาก ๆ ในฐานะที่นางสีดาเป็นนาย ซึ่งมันผิดจารีตมาก ๆ อาจจะปรับเป็นเชิญหรือทำให้ละมุนละม่อมกว่านี้ เพื่อให้รู้สึกว่าสถานภาพของตัวละครยังอยู่

(ผู้ชม, เสวนา 1 มิถุนายน 2557)

2.2 ทัศนคติต่อภาพรวมของละคร

การสร้างสรรค์ละครเรื่อง Sita Dreams นั้น สร้างสรรค์ภายใต้แนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม ซึ่งจำเป็นต้องกระทำการผสมผสานผ่านองค์ประกอบทุกด้าน ผู้วิจัยต้องพยายามออกแบบและสร้างสรรค์ส่วนผสมผสานของการผสมผสานให้ภาพรวมออกมาลงตัว การที่ต้องออกแบบและคิดทุกด้าน ทำให้การคิดสร้างสรรค์ต้องคำนึงถึงการสื่อสารสุนทรียะผ่านแต่ละภาษา อาทิ ภาษาแสง ภาษาเสียง ภาษาพูด ภาษาการแสดง เป็นต้น ทั้งนี้ เพื่อให้ภาพรวมติดขัดทางสุนทรียะน้อยที่สุด

วันนี้ รู้สึกมาดูแล้ว รู้สึกเจอคนพูดหลาย ๆ ภาษาปนกันแล้ว ยังจับความได้ไม่ครบ อย่างภาษาของแสง แสงก็ช่วยเล่าเรื่อง เล่าอะไรได้บางอย่าง อย่างตอนที่แสงสีแดงปรากฏบนเวทีก็พอจะเก็บสารได้ แต่โดยส่วนตัวสารที่เป็นไทย สามารถเข้าใจได้เยอะพอสมควร สำหรับคนที่พอมีทักษะการชมการแสดงแบบไทยๆ มาบ้าง

(ผู้ชม, เสวนา 1 มิถุนายน 2557)

การที่งานเราไม่ชัด ไม่ได้แปลว่างานไม่ดี เพราะสิ่งที่เราคิดกับสิ่งที่คนดูเห็นอาจจะไม่เหมือนกัน สิ่งที่ต้องทำคือพยายามทำความเข้าใจในจุดที่ยังไม่ชัด เพื่อปรับปรุงแก้ไข

(ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, เสวนา 1 มิถุนายน 2557)

ขอพูดในลักษณะของนักแสดงก่อนครับ คือ อย่างแรกผมชอบคำพูดที่พูดเมื่อกี้ครับ ผมชอบที่ผู้ชมพูดเกี่ยวกับการตอบสนองของผู้ชมเมื่อได้รับสารที่สื่อออกไป อย่างจุดที่นางสีดาพูด จุดที่หนุมานกระทำต่อนางสีดา จุดที่พระรามเมินเฉย เพลง และมุมมองของการจัดการบนเวที บางจุดจากที่ได้คุยกับผู้วิจัย มันก็ใช่ มันคือสิ่งที่ผู้สร้างจัดวางแบบนั้น อยากให้ออกมาแบบนั้น อยากให้สะเทือนอารมณ์แบบนั้น ซึ่งมันก็ได้ผล แต่ก็ไม่ผิดที่ผู้ชมจะรับสารไปได้ไม่หมด หรือ ไม่สามารถรับอารมณ์ไปได้ทั้งหมด

เพราะที่มาชมก็ร้อยพ่อพันแม่ ประสบการณ์ต่างกัน ทักษะในการชมการแสดงต่างกัน แรงประทะที่ได้จากที่ผู้สร้างส่งออกไปก็นานาจิตตัง ซึ่งโดยส่วนตัวชอบมาก นั่นคือสิ่งที่ผมช่วยในการจัดวางบนเวที และตีความออกมา ซึ่งตัวผมก็มีความสุขกับการทำงานนี้มาก

(ธรรมทัศน์ แก้วพระเกียรติ, เสวนา 1 มิถุนายน 2557)

ในส่วนของโปรดักชั่น หลายท่านก็ได้พูดแล้ว ก็อยากจะฝากเอาไว้ว่าเวลาสร้างงานสร้างสรรค์เนี่ย สุดท้ายเราก็ควรจะถามตัวเองว่า สุดท้ายแล้ว งานของเราจะให้อะไรแก่คนดู ให้อะไรแก่สังคมบ้าง คือ ไม่ต้องไปสอนหรือ ยัดเยียดใจความบางอย่างใส่ผู้ชม แต่สุดท้ายแล้ว งานมันจะขับเคลื่อนให้วงการละครหรือแวดวงที่เรารู้จักหรือกำลังฝังตัวอยู่เนี่ย ไปถึงจุดไหน ก็อยากให้เราช่วยกันผลักดันกันต่อไปเรื่อย ๆ

(วัชรพงษ์ สูงปานเขา, เสวนา 1 มิถุนายน 2557)

ก็ขอพูดในฐานะของผู้ชมที่มีประสบการณ์ด้านการแสดงนะครับ ก็คือดูเข้าใจดูรู้เรื่อง ไม่จำเป็นต้องปรับเรื่องอะไรเยอะแยะ ไม่ต้องมีแสงควันอะไรมากมาย แค่นี้มันก็โอเค และก็แค่มีจีบมีวง ก็ตามได้รู้เรื่อง ยิ่งมีเรื่องของศิลปวัฒนธรรมไทยเข้ามายิ่งมีเรื่องของดนตรีไทยเข้ามายิ่งชอบใหญ่ และก็ชอบตัวละครผู้หญิงสองคน เห็นความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง และเรื่องของทรงผม ถ้าเป็นไทยก็ต้องเปิดหน้าผาก ถ้าเป็นสากลก็ต้องผมสีสี

(อานนท์ หวานเพ็ชร์, เสวนา 1 มิถุนายน 2557)

ถ้าเป็น Reaction (ผลตอบรับ-ผู้วิจัย) กว้าง ๆ ทั่วไป ผมเองก็เห็นมาตั้งแต่โครงร่างนำเสนอนะ ตอนแรกก็นึกภาพไม่ออกเหมือนกันว่าจะออกมาเป็นชิ้นงานได้ยังไง และก็จากที่นำเสนอตอนนั้นก็ยังใช้คำว่าโขนอยู่เลย มันก็จะมีประเด็นเรื่องจารีตเข้ามา และพอได้เห็นงานวันนี้เนี่ย เราก็ตกใจนะว่าสามารถจัดให้อยู่ใน Package (รูปแบบโดยรวม-ผู้วิจัย) ที่ดูรู้เรื่อง เข้าใจง่าย และก็มีต้น กลาง จบที่ชัดเจน เพราะว่าผู้กำกับไม่เคยทำละครเวทีเลย เรื่องนี้เรื่องแรกในชีวิต ก็ถือว่าสุดยอดมากจริง ๆ การเล่าเรื่องมันก็เข้าใจง่าย

ส่วนเรื่องประเด็น คราวนี้มันก็ขึ้นอยู่กับว่าเราจะมองมันว่า ผู้กำกับเลือกมาแล้ว มันก็จะยังมีความคลุมเครืออยู่หลายอย่างในมุมมองของคนดู ซึ่งผู้วิจัยก็ต้องพยายามไปทำให้มันชัดเจนเวลาที่เราเขียนอธิบาย การ

คัดเลือกต่าง ๆ ทำไมถึงใช้ทางเลือกนี้ นำทางเลือกนี้มาใช้ ทำไมถึงนำเสนอด้วยการเคลื่อนไหวแบบนี้ การเคลื่อนไหวที่ใช้ผ้า อันนี้เป็นอันนึงที่รู้สึกไม่ชัดเจน และอยากให้อธิบาย อันนี้เป็นตัวอย่าง เพราะถ้าทุกอย่างคือสิ่งที่เราเลือกมาแล้ว เราต้องอธิบายมันให้ได้ และก็มีประเด็นคู่ตรงข้ามต่าง ๆ นานา ประเด็นเรื่องชาย-หญิง คู่ของผู้หญิงที่มีความคิดเห็นเรื่องของเจตจำนงอิสระต่างกัน ความแตกต่างของตะวันตกตะวันออก แนวคิดของตะวันตกตะวันออก คู่ของวากเนอร์และรามเกียรติ์ดนตรีไทย มันมีหลายคู่มาก ซึ่งเมื่อมันมาเจอกัน มันเกิดความไม่สมดุลอยู่เยอะ ซึ่งผู้วิจัยก็ต้องสามารถอธิบายได้ว่า ทำไมมันถึงไม่สมดุล เพราะเราให้น้ำหนักกับอะไร เพราะเราเลือกอะไรมาใช้

(กฤษณะ พันธุ์เพ็ง, เสวนา 1 มิถุนายน 2557)

2.3 ทัศนคติต่อประเด็นของละคร

การนำเสนอประเด็นของละครนั้น ได้นำแนวคิดเจตจำนงอิสระเข้ามาใช้เพื่อสร้างบทละคร ซึ่งโดยตัวปรัชญาเจตจำนงอิสระเอง ก็มีปัญหาที่ลักลั่นในตัวปรัชญาเองอยู่แล้ว เช่น มนุษย์จะมีอิสระในการตัดสินใจโดยปราศจากปัจจัยทางสังคมเข้ามามีอิทธิพลได้จริงหรือไม่ ตลอดจนถึงมนุษย์เราจะมีอิสระจากความต้องการสามัญพื้นฐานหรือจิตใต้สำนึกของเราได้หรือไม่ เป็นต้น

เมื่อประเด็นเจตจำนงอิสระเข้ามาเกี่ยวโยงกับปัจจัยด้านเพศสภาพ ซึ่งความตั้งใจของผู้วิจัยต้องการให้ก้าวพ้นเพศสภาพ แต่ก็มิอาจหลีกเลี่ยงการพูดถึงเรื่องเพศสภาพไปได้ ละครเรื่อง Sita Dreams จึงจะต่างจากเรื่องอื่น ๆ ที่หยิบตัวละครผู้หญิงมาทำให้ร่วมสมัย มาทำให้มีสภาวะเหนือกว่าผู้ชาย หรือเรียกร้องอะไรบางอย่าง เพราะสำหรับเรื่องนี้ คือการพยายามจะไม่ให้เพศใดเพศหนึ่งเหนือกว่าเพศใดเพศหนึ่ง และพยายามจะไม่เป็น Feminism จึงทำให้ประเด็นของละครมีความซับซ้อนขึ้นไปอีกขั้นหนึ่ง

ตัวเรื่อง เนื้อเรื่อง คนดูมีสิทธิ์คิดเป็นธรรมดา ด้วยสามัญสำนึกธรรมดา ชอบ ไม่ชอบ ใช่ ไม่ใช่ คนดูเขารู้สึกก็ใส่เข้าไปในตัวเล่มให้หมด เพราะบางครั้งด้วยสามัญสำนึกของเรา เรารู้สึกแบบนี้ แต่มันก็บล็อกตัวเราเอง ซึ่งมันก็เป็นเจตจำนงของเรา เราก็อยู่ในโลกนี้ เราก็ถูกบล็อก เพราะฉะนั้น เจตจำนงอิสระของผู้วิจัยในเรื่องนี้ ครูจึงรู้สึกว่ามันไม่ค่อยอิสระ แต่ชอบงานมากเลยนะ แต่มีความรู้สึกว่า มันจะกลายเป็นคำถามที่ว่า ในอายุประมาณหนึ่ง เราเจตนาที่จะยิ่งใหญ่ในการสร้างเรื่อง โดยเราก็

คิดว่า มันใช่ ทั้ง ๆ ที่มันก็อาจจะไม่ใช่ก็ได้ แต่ไม่ได้แปลว่างานมันใช้ไม่ได้ มันทำให้งานมันกลายเป็นงานตั้งคำถาม

ตามที่อาจารย์กฤษณะกล่าว ซึ่งผู้กำกับเองก็อาจจะไม่ทราบตนเอง ซึ่งถือเป็นเรื่องดีสำหรับการสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีคนเห็นมัน คือ ในตอนสุดท้ายที่มีเสียงผู้ชายพูดเกี่ยวกับเจตจำนงอิสระ มันให้ความรู้สึกเหมือนฆ่านางสีดา แต่โดยรวมแล้ว การแสดงนี้เป็นศิลปะที่งดงามมาก

(ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, เสวนา 1 มิถุนายน 2557)

โดยรวมรูปแบบทุกอย่างสวยงามมาก แต่ติดใจตรง Motivation (แรงจูงใจ-ผู้วิจัย) ของตัวละครว่า ทำไมต้องลงไปลุยไฟ คือลงไปลุยไฟเพราะตามท้องเรื่องหรือ? หรือเพราะมีความจำเป็นอะไรหรือมีอะไรที่แตกต่างจากเนื้อเรื่องเดิมบ้าง? ส่วนนี้คือส่วนที่ยังเห็นไม่ชัด

อีกประเด็นคือ นางสีดาเองก็ยังไม่มีเจตจำนงอิสระพอรึเปล่า เพราะเห็นตัวละครผู้หญิงอีกตัว บรุนฮิลด์ (จิตใต้สำนึก) ออกมาคอยบอกให้ทำตามเจตจำนงอิสระค่อนข้างบ่อย เหมือนมีอีกคนคอยบอกนางสีดาให้ทำอย่างนู้นอย่างนี้ตลอด

(รัชฎาวรรณ รองทอง, เสวนา 1 มิถุนายน 2557)

ตรงนี้มันก็สามารถแตกประเด็นออกมาได้อีกด้วย เพราะสองตัวละครหญิงนี้ แทนความคิดตะวันออก-ตะวันตก เป็นความแตกต่างทางวัฒนธรรมทางความคิด น่าสังเกตว่า อย่างตอนเริ่มเรื่องก็เปิดเรื่องมาด้วยตัวละครบรุนฮิลด์ซึ่งก็เป็นตะวันตก ซึ่งภาพมันดูเหมือนความคิดแบบตะวันตกกำลังเข้าครอบงำอยู่ เหมือนจะเข้ามาควบคุมความคิดสีดาได้

(กฤษณะ พันธุ์เพ็ง, เสวนา 1 มิถุนายน 2557)

ยังไม่ค่อยเข้าใจเท่าไหร่ว่ามันเป็นเจตจำนงอิสระอย่างไร เพราะมันดูแตกประเด็นนู่นประเด็นนี่ เลยทำให้ยังรู้สึกจับประเด็นของเรื่องยาก ถ้าสมมติผู้กำกับที่เป็นเด็กกว่านี้ อาจจะมีความคิดที่เป็นอิสระกว่านี้ เพราะพอโตขึ้นมาเป็นผู้ใหญ่ก็ถูกจำกัดกรอบความคิดเกี่ยวกับอิสระไว้แค่ในกรอบนั้น

(ผู้ชม, เสวนา 1 มิถุนายน 2557)

2.4 ทัศนคติต่อบทละคร

ผู้เชี่ยวชาญและผู้ชมมองว่า การเล่าเรื่องหรือการสื่อสารเจตจำนงอิสระนั้น ยังมีความไม่ต่อเนื่อง และติดขัดในด้านภาษาอยู่บ้าง และยังมองเห็นว่า ผู้วิจัยมีความตั้งใจจะสื่อสารว่าเจตจำนงอิสระคืออะไรจนมากเกินไป

รวม ๆ นี้คือว่า ผู้เขียนบท เน้นหลายครั้งว่าเจตจำนงอิสระ และก็มีประเด็นเรื่องชาย-หญิงเข้ามาอีก ซึ่งมันทำให้ซับซ้อน แต่โดยส่วนตัวที่ตีความ อาจด้วยเนื่องจากอายุมากแล้วด้วย มองว่า มันไม่มีเจตจำนงอิสระรู้สึกแบบนี้ ไม่ทราบใครเห็นยังไงบ้างคะ

(ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, เสวนา 1 มิถุนายน 2557)

ยังมีความรู้สึกติดขัด แต่ก็ไม่ทราบแน่ชัดว่าเป็นเพราะการผสมผสานหรือเปล่า คือ บทพูด สรรพนาม บางทีก็สลับกันไปมาระหว่างคำสมัยเก่า-สมัยใหม่ เช่น ข้า ฉัน เป็นต้น มันเลยสับสนว่าตกลงอยู่ยุคไหน บางทีก็เจอคำว่า สูญชีวิต ไม่เป็น เสียชีวิต คำมันดูกระตุกไป-มา ไม่ลงตัว

(ผู้ชม, เสวนา 1 มิถุนายน 2557)

ผมเห็นว่าตัวความคิดนั้น อาจจะยังปะติดปะต่อกันไม่ราบรื่นเท่าไหร่ แต่ว่าแก่นความคิดของเรื่องค่อนข้างน่าสนใจมาก ปกติไม่ค่อยได้ดูละครเท่าไหร่ เพราะ เป็นนักดนตรี แต่รู้สึกว่าสิ่งที่ผู้กำกับอยากจะสื่อ ดูเป็นสิ่งที่ไม่ค่อยมีใครกล้าพูดถึง ถึงแม้ความคิด การตีบทจะยังไม่แตกเท่าไหร่ แต่ก็ชอบความคิดที่อยากจะนำเสนอ

(ผู้ชม, เสวนา 1 มิถุนายน 2557)

2.5 ทัศนคติต่อการแสดง

ผู้เชี่ยวชาญและผู้ชมต่างช่วยกัน แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการแสดงไว้ได้น่าสนใจ และตรงประเด็นปัญหา เนื่องจากละครเวทีเรื่องนี้ เป็นการกำกับละครเวทีเรื่องแรกของผู้วิจัย จึงทำให้มีความเป็นไปได้สูงที่จะพบข้อผิดพลาดทางการแสดง ทั้งการใช้ร่างกายและการใช้เสียง ตลอดจนการตีความการแสดงออก ของตัวละครที่ยังขาดความลุ่มลึก

ตกใจทุกครั้งเวลาที่นางสีดาพูดครับ อาจเพราะพื้นที่ที่ใช้แสดงค่อนข้างเล็ก ส่วนนักแสดงก็แสดงใกล้ไปหน่อย ทำให้บางทีสมาธิในการดูก็หายไปบางส่วน แต่ไม่ใช่ว่าตกใจกับลักษณะตัวละครที่เปลี่ยนไป แต่ก็ผิดคาดนิดหน่อย เพราะชื่อเรื่องบอก Sita Dreams ก็นึกว่าจะหวาน ๆ นอกนั้นก็สวยงามครับ

Chulalongkorn University

(ผู้ชม, เสวนา 1 มิถุนายน 2557)

มีส่วนที่ไม่เข้าใจอยู่บ้าง โดยเฉพาะเรื่องภาษา อย่างภาษากายในการแสดงด้วย

(ผู้ชม, เสวนา 1 มิถุนายน 2557)

ได้มีการพูดคุยกันเกี่ยวกับขนาดของการแสดงและพื้นที่แสดงกันต่อไป โดยมีสองความคิด คือ ความคิดหนึ่งคิดว่าขนาดของพื้นที่การแสดงสัมพันธ์กับผลของอารมณ์ในการแสดงที่ถูกถ่ายทอดออกมา กับอีกความคิดหนึ่ง คือ เห็นว่าการแสดงของสีดาเกิดจากการกำกับการแสดงของผู้กำกับเอง

เรื่องพื้นที่การแสดง ผมก็รู้สึกเหมือนกัน ถ้าแสดงแบบนี้ มันต้องไกลกว่านี้

(วัชรพงษ์ สูงปานเขา, เสวนา 1 มิถุนายน 2557)

ถ้าในด้านของความเข้มข้นของการแสดง ในที่นี้ก็อาจจะต้องลดลงนิดนึง เพราะ พื้นที่มันอยู่ใกล้

(ผู้ชม, เสวนา 1 มิถุนายน 2557)

สันนิษฐานว่าผู้กำกับตั้งใจให้นางสีดาพูดอย่างที่ท่านผู้ชมที่แสดงความคิดเห็นเมื่อสักครู่ตกใจรีเปล่า ในขณะที่อีกคนความดุดันเบากว่ามาก ทั้ง ๆ ที่ ทั้งสองคนก็แสดงออกมาเท่า ๆ กัน เดาว่าเป็นเพราะผู้กำกับบอกให้นักแสดงแสดงแรง ๆ นักแสดงก็ตีแบบนั้น สมมติว่า โอมตีความว่าเจตจำนงอิสระที่สีดามีคือเจตจำนงอิสระที่จะตาย ก็ไม่จำเป็นต้องแสดงออกมาแบบโกรธโลกขนาดนี้ก็ได้ วิธีพูด อาจจะพูดนุ่ม ๆ แต่ก็ยังจะลุยไฟก็ได้ แต่ว่าผู้กำกับอาจจะไปบอกให้นักแสดงตีความแรง ๆ มันจึงออกมาแล้วรู้สึกถึงความแรงเกินจำเป็น คือ ไม่โทษว่าเป็นเรื่องของพื้นที่แสดงอย่างเดียวนะ น่าจะเป็นเรื่องของการกำกับการแสดงด้วย

(ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, เสวนา 1 มิถุนายน 2557)

2.6 ทัศนคติต่อการออกแบบแสง

การสร้างสรรค์ละครเรื่อง Sita Dreams ฝันไปเถิด...สีดา ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อการศึกษาวิจัยนั้น ในแง่มุมของการออกแบบแสง แสงมิได้ทำหน้าที่เพียงช่วยให้มองเห็นรายละเอียดบนเวทีเท่านั้น ยังคงมีแง่มุมที่ใช้ในการออกแบบ ดังนี้

ในการออกแบบหรือเลือกใช้สีต่าง ๆ เราจะไม่มองว่ามันมีสองสี มันเรามองว่ามีสีเข้มหรือสีอ่อน สว่าง มืด เพราะฉะนั้นจะบอกว่าสีแดงแทน

ค่าอะไร ขาวแทนค่าอะไร ในยุคนี้สมัยนี้เขาไม่พูดกันแล้ว มันมีแต่พูดว่า เราจะดูละครตอนไหน ตอนเที่ยง แสงแบบไหน ในแง่ของการเปิดแสง

ส่วนการตีความในแต่ละซีน ที่มันจะมีเข้ามา คือ ภาพของความ Beauty ที่จะต้องเกิด ถ้าบิวตี้ไม่เกิดมันก็จะนำพาสายตาไม่ได้ ส่วนไหนที่ไม่สวย ก็ปิดไฟใส่ไป

(ยุทธชัย อุทยานินทร์, เสวนา 1 มิถุนายน 2557)

2.7 ทัศนคติต่อการประพันธ์ดนตรี

เนื่องจากการสร้างสรรค์ละครเรื่อง Sita Dreams ฝันไปเถิด...สีดา ดนตรีทั้งหมดในละครเกิดจากการสร้างสรรค์ใหม่ทั้งหมด ภายใต้การนำวิธีคิดและท่วงทำนองหลักประจำตัวละครจากอุปรากรเรื่องริงไซเคิลของริชาร์ด วากเนอร์มาผสมผสานกับดนตรีไทยภายใต้แนวทางการสร้างสรรค์ผสมผสานวัฒนธรรม และบางช่วงยังมีการผสมผสานกับการอ่านทำนองเสนาะ ซึ่งในการเสวนาครั้งนี้ ได้มีการพูดคุยกันถึงดนตรีที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้ด้วย และก็ได้รับฟังความคิดเห็นและข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ชมดังนี้

คือเท่าที่เคยคุยกับผู้วิจัย มันจะมีจุดร่วมบางอย่างระหว่างของวากเนอร์และของการหยิบเอาบางอย่างของไทยเข้ามา ก็คือตรงที่เป็นกราวนอก ตรงนี้โอเค แต่ว่าจริงๆแล้วจะบอกว่า โดเมนบางอย่างของความที่มันไทย มันยังสามารถเอาออกมาเล่นได้อีกเยอะ แต่แน่นอนว่าส่วนของ Rhythmic มันชัดเจน แต่จริงๆ ยังมีอีกหลายด้าน เช่น เรื่องของ Tone Color, Timbre หรือกระทั่งเรื่องของ Tonal System ซึ่งก็ยังสามารถนำมาเล่นได้ และบางช่วงยังรู้สึกว่าเป็น Dead Air โดยรวมแล้ว มันมีส่วนที่เป็นไทยแต่รู้สึกว่าจะหนักไปทางวากเนอร์เสีย 70 % ดนตรีไทยอีก 30 % ประมาณนี้

จากฟอร์มของตัวบท กำลังมองว่า ถ้ามันเป็น 50 – 50 ก็น่าจะมีอะไรแปลกใหม่กว่านี้ เมื่อเทียบจากสมดุลกับท่าเต้นและอื่น ๆ

(ประดิษฐ์ แสงไกร, 1 มิถุนายน 2557)

ตอนที่มีดนตรีของวากเนอร์ ดนตรีดังมากจนไม่ได้ยินเสียงบรรยาย พอมีวิธีแก้หรือไม่ อย่างในช่วงตอนต้นนี้ ไม่ได้ยินเลย

(ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, เสวนา 1 มิถุนายน 2557)

สรุปประเมินผลจากการเสวนาหลังการแสดง (Post-Talk)

จากทัศนะของผู้เชี่ยวชาญ ทุกท่านเน้นย้ำเหมือนกันถึงการผสมผสานว่า การจะหยิบของเดิมมาทำใหม่ ยิ่งทำการผสมผสานนั้น จำเป็นที่ผู้จะทำงานสร้างสรรค์แนวนี้ ต้องศึกษาถึงแก่นวัฒนธรรม ไม่ได้ให้อนุรักษ์ แต่ต้องไม่ทำลาย ซึ่งถือเป็นเรื่องที่สำคัญที่สุดในแง่ของการผสมผสานวัฒนธรรม

นอกจากนี้ ผู้เชี่ยวชาญยังกล่าวถึงประเด็นของการผสมผสานวัฒนธรรม โดยส่วนใหญ่ให้ความคิดเห็นตรงกันว่า การผสมผสานในครั้งนี้เป็นความพยายามที่น่าสนใจในแง่แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงจากการผสมผสานวัฒนธรรม และไม่มีใครคิดว่าจะมีการพยายามผสมผสานวัฒนธรรมที่มากไปกว่าการนำตัวบทของวัฒนธรรมหนึ่งมาแสดงด้วยรูปแบบการแสดงของอีกวัฒนธรรมหนึ่ง เป็นแนวคิดการผสมผสานที่น่าสนใจ และสามารถพัฒนาต่อได้ทั้งตัวแนวคิดและผลงานละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 6

สรุปผลการวิจัย อภิปราย และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรี จากการผสมผสานเรื่อง “รามเกียรติ์” และเรื่อง “เดอะริงไซเคิล” เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) โดยจัดแสดงการแสดงละครร่วมสมัยเรื่อง “Sita Dreams หรือ ฝันไปเถิด...สีดา” ที่เกิดจากการผสมผสานข้ามวัฒนธรรมการแสดง (Cross-Cultural Performance) เรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล ผลการวิจัยสรุปตามลำดับปัญหานำวิจัย ดังนี้

1. กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรี จากการผสมผสานเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิลมีกระบวนการอย่างไร
2. การรับรู้และทัศนคติของผู้ชมงานการแสดงร่วมสมัยเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรี จากการผสมผสานเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิลเป็นอย่างไร

ปัญหานำวิจัยข้อที่ 1 กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรี จากการผสมผสานเรื่อง “รามเกียรติ์” และเรื่อง “เดอะริงไซเคิล” มีกระบวนการอย่างไร

ผลการวิจัย

ในงานวิจัย “การสร้างสรรค์การแสดงเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรีจากการผสมผสานเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล” ผู้วิจัยแบ่งกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง Sita Dreams ออกเป็น 3 ส่วนดังต่อไปนี้

1. **ขั้นเตรียมการแสดง** (Pre - Production)
   a. <u>การสร้างบทละคร</u>

      การสร้างสรรค์การแสดงเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรีจากการผสมผสานเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล เป็นละครร่วมสมัยเรื่อง Sita Dreams ฝันไปเถิด...

สีดา ดำเนินไปภายใต้แนวคิดการสร้างบทละคร คือ เพื่อสื่อสารประเด็นเจตจำนงอิสระของสตรี โดยเป้าหมายมิได้ยึดติดที่กรอบของการแยกตามเพศสภาพ เป็นการย้อนแย้งกับแนวคิดสตรีนิยม ในขณะเดียวกัน ในการสร้างสรรค์จะเกิดสุนทรียะที่ราบรื่นและสมดุลของการผสมผสานรูปแบบวัฒนธรรมการแสดงเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิลได้ต้องเกิดจากการศึกษาให้เข้าใจถึงแก่นวัฒนธรรมการแสดงทั้งสองรูปแบบก่อน จึงจะสามารถเลือกใช้วัตถุดิบในแต่ละการแสดงที่ต่างวัฒนธรรมกันได้

สำหรับประเด็นที่ใช้สื่อสารในละคร คือ เจตจำนงอิสระของสตรี ซึ่งตัวปรัชญาเจตจำนงอิสระนั้น ก็ยังเป็นที่ถกเถียงกันอยู่ในแวดวงปรัชญาจนถึงวิทยาศาสตร์ แต่สิ่งที่ผู้วิจัยต้องการสื่อผ่านละครร่วมสมัยเรื่อง Sita Dreams ฝันไปเถิด...สีดา คือ มนุษย์มีอิสระที่จะเลือกโดยเริ่มจากการตระหนักที่สิทธิภายในตัวเรา โดย “การเลือกนั้น สมควรต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานคุณธรรม แต่สุดท้ายแล้ว ที่สุดเหนือสิ่งอื่นใด อาจกล่าวได้ว่ามนุษย์หนีไม่พ้นตัวแปรทางสังคมรอบตัว รวมถึงการหนีไม่พ้นสัจธรรมของโลก ไม่ว่าจะเป็นความตาย วิบากกรรม อำนาจตามธรรมชาติและเหนือธรรมชาติ”

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาตัวละครผู้หญิงจากมหากาพย์ทั้งสองเรื่องแล้ว พบว่าความเป็นผู้หญิงในมหากาพย์ทั้งสองเรื่องมีสิ่งที่เหมือนกัน นั่นคือ การตกเป็นผู้ถูกกระทำ แต่เนื่องจากผู้วิจัยต้องการสร้างคาแรคเตอร์สีดาขึ้นมาใหม่ โดยให้สีดาในคาแรคเตอร์นี้เพิ่งรู้ว่าตนก็สามารถเป็นผู้กระทำได้ จึงใช้สิทธินั้นไปในทางไม่ถูกไม่ควร กลายเป็น “ผู้ไม่รู้จักการใช้เจตจำนงอิสระในทางที่ถูกต้อง” จนทำให้ “ผู้รู้ในเจตจำนงอิสระในทางที่ถูกต้อง” อย่างบรุนฮิลด์ต้องเข้ามาชี้แนะ

บทละครเรื่อง Sita Dreams มีการพัฒนาทั้งหมด 2 ร่าง ร่างแรกยังไม่มีการสื่อสารเรื่องเจตจำนงอิสระและยังไม่ปรากฏการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างสองการแสดงชัดเจนพอ คือ มีการนำตัวละครนางสีดามาตีความใหม่และใช้ทำนองประจำตัวละคร (Leitmotif) ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ทางดนตรีในอุปรากรของริชาร์ด วากเนอร์มาแทนค่าด้วยตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นการผสมผสานเพียงแค่นำเอาดนตรีของเรื่องเดอะริงไซเคิลมาวาง นำไปสู่การพัฒนาบทโดยให้มีการผสมผสานวัฒนธรรมให้มากขึ้นในบทละครร่างที่สอง

ผู้วิจัยพิจารณาลึกลงไปในส่วนของความคิดต่างวัฒนธรรมที่สะท้อนออกมาผ่านตัวละครสองตัว จึงได้นำทั้งสองตัวละครมาพบปะและแลกเปลี่ยนความคิดกัน ปรากฏเป็น “การผสมผสานวัฒนธรรมขั้นเนื้อหา” แตกต่างจากการแสดงผสมผสานวัฒนธรรมที่ปรากฏทั่วไป ที่มักนำตัวเนื้อหาจากฝั่งหนึ่งมาแสดงในรูปแบบของอีกฝั่งหนึ่ง บทละครร่วมสมัยเรื่อง Sita Dreams ฝันไปเถิด...สีดา ฉบับสมบูรณ์เกิดขึ้นในขณะมีการฝึกซ้อม ซึ่งผู้วิจัยได้พัฒนาบทไปและฝึกซ้อมไป

1.2 <u>การสร้างสรรค์รูปแบบการนำเสนอ</u>

การออกแบบรูปแบบการแสดงจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมนี้ ขั้นตอนการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดง ประกอบไปด้วย 6 ส่วน ได้แก่

7. การสร้างสรรค์บทสนทนา
8. การประพันธ์ดนตรี
9. การออกแบบการแสดง (Movement) และการออกแบบลีลา (Choreograph)
10. การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า
11. การออกแบบฉาก อุปกรณ์ประกอบการแสดง
12. การออกแบบแสง

ในขั้นตอนนี้ ผู้วิจัยได้สรุปวิธีคิดที่สามารถนำมาปรับปรุง ประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์รูปแบบของการแสดง ได้ความว่า ในการผสมผสานวัฒนธรรมการแสดง สมควรเลือกดึง “ด้านที่ดีหรือเด่นที่สุด” (จุดแข็ง) ของวัฒนธรรมที่ต้องการนำมาผสมผสานออกมา ซึ่งอาจทำให้จำเป็นต้องลดทอน หรือตัดบางองค์ประกอบในอีกวัฒนธรรมการแสดงหนึ่งออกไป แต่ทางที่ดีที่สุดคือ การแสวงหาจุดเด่นที่สามารถอยู่ร่วมกันได้ ซึ่งจะทำให้สามารถรักษาจุดเด่นหรือแก่นวัฒนธรรมนั้นๆไว้ได้ครบทั้งสองวัฒนธรรมจะดีที่สุด แต่หากจำเป็นต้องตัดทอน สุดท้าย ก็เพื่อการโน้มวัฒนธรรมเข้าหากันและทำให้กลมกลืนกันในที่สุด โดยการทำงานพึงทำกับศิลปินหรือผู้รู้ในศิลปวัฒนธรรมนั้นๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จุดร่วมที่นำมาใช้สร้างสรรค์ใหม่ร่วมกันนั้น ล้วนเป็นของที่มีมาแต่เดิม และปรากฏออกมาโดยเนื้อแท้ของแต่ละรูปแบบการแสดงทั้งสองเอง ผู้สร้างสรรค์มีหน้าที่ค้นคว้าและเลือกดึงนำสิ่งที่มีลักษณะเหมือนกัน คล้ายกัน เชื่อมโยงกันได้ มาเชื่อมโยงกัน

ยกเว้นในบางกรณี เช่น ในส่วนของบทสนทนา (Diction) เป็นต้น

<u>การสร้างสรรค์ภาษาหรือบทสนทนา (Diction)</u> : ใช้วิธีสร้างสรรค์แบ่งออกเป็น 2 วิธีหลัก ดังนี้

3.) คิดสร้างสรรค์บทพูดขึ้นใหม่

4.) หยิบยกมาจากตัวบทวรรณกรรมต้นฉบับ (Quotation) ในพระราชนิพนธ์ ร. 2

โดยการสร้างสรรค์บทพูดจะยึดแนวทาง ดังนี้

- แบ่งความเป็นชาย – หญิงชัดเจน เพื่อให้เห็นประเด็นเรื่องความแตกต่างทางเพศกับการใช้เจตจำนงอิสระ ด้วยวิธีการ
    - ตัวละครหญิงเท่านั้น ที่พูดในพื้นที่แสดง
    - ตัวละครชาย แม้จะเป็นบทพูดก็จะใช้วิธีการพากย์เสียง Off-scene
- ลดทอนเป็นพากย์บท, ขับร้อง
- ลดทอนการร้องโอเปร่าออกปรับเป็นบทพูด ปรากฏในบทร้องบรุนฮิลด์ ลดเหลือเป็นบทพูด

<u>การประพันธ์ดนตรี (Music)</u> : การประพันธ์ดนตรีเพื่อการแสดงละครเรื่อง Sita Dreams มีแนวทางในการสร้างสรรค์ที่ต้องคำนึงถึง “การผสมผสานทางวัฒนธรรมการแสดง” โดยแก่นในการคิด “เลือก” องค์ประกอบว่า เมื่อใดจะใช้วัตถุดิบจากองค์ประกอบของดนตรีไทยในการแสดงโขนหรือเมื่อใดที่ควรดึงเอาท่วงทำนองจากอุปรากรของวากเนอร์มาใช้ โดยมีวิธีคิดหลักๆ ดังนี้

1.) *ความเหมาะสมของบริบท*เหตุการณ์ในละครหรือการใช้*เพลงหน้าพาทย์*ตามแนวทางดนตรีไทยในการแสดงโขน

2.) *ความสัมพันธ์กับตัวละคร*ในฉากหรือการใช้ *Leitmotif* ตามแก่นวิธีของวากเนอร์ในการประพันธ์ดนตรีในอุปรากร

Leitmotif บ่งบอกคาแรคเตอร์ = Motif หรือมีลักษณะคล้ายเพลงหน้าพาทย์บ่งบอกอากัปกิริยา

หัวใจของการออกแบบและจัดวางบทสนทนา (Diction) การประพันธ์ดนตรี (Music Composition) มีแนวทางที่มีลักษณะคล้ายกัน คือ การเลือก (Selection) → คัดลอก (Quotation) → จัดวางให้กลมกลืน (Composition) หรือจะมองว่าเป็นการหยิบมาใช้ (Selection) ก็ได้ ส่วนการทำให้กลมกลืนเป็นสิ่งที่ต้องคิดคำนึงตลอดเวลาของการสร้างสรรค์ แล้วต้องกลับมาคิดซ้ำอีกเพื่อเป็นการตรวจสอบภาพรวมในท้ายที่สุดอีกที

Leitmotif ในฐานะองค์ประกอบด้านดนตรี จะบรรเลงผสมผสานโดยใช้เสียงเครื่องดนตรีตะวันตกบรรเลงทำนองและรูปแบบจังหวะตามประเภทเพลงตามขนบเดิมที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน เช่น เพลงกราวนอก เป็นต้น และบรรเลงทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ของอุปรากรเรื่องปกรณัมแหวนที่เรียกว่า ไลต์โมทีฟ (Leitmotif) อันถือว่าเป็นนวัตกรรมทางดนตรีของยุคสมัยโรแมนติก ทำหน้าที่เป็นตัวบ่งชี้ตัวละครและการกระทำของตัวละคร โดยการนำไลต์โมทีฟมาเรียบเรียงสร้างสรรค์เพื่อสื่อโดยอิงคุณค่าและความหมายเดิมภายใต้บริบทใหม่ ซึ่งในบางบริบทในการแสดง ทำนองไลต์โมทีฟเดิมของวากเนอร์ก็สามารถสื่อสารความหมายใหม่ได้ และในขณะเดียวกันนั้นเอง บทเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบอากัปกิริยาต่างๆ ของตัวละครเอง ก็มีหน้าที่ไม่ต่างจากทำนองไลต์โมทีฟ จึงสามารถนำทำนองเพลงหน้าพาทย์เหล่านั้น มาใช้สื่อความหมายการกระทำได้ไม่ต่างจากไลต์โมทีฟของวากเนอร์แต่อย่างใด

- **กรณีไลต์โมทีฟเดิมและสื่อความหมายเดิม** เช่น ฉากนางบรุนฮิลด์ลุยไฟฆ่าตัวตายเพื่อล้างคำสาปแหวน อันจะเป็นการยุติสงครามที่ทำให้คนมากมายต้องตาย และนางก็ตายตามชายคนรักไป ไลต์โมทีฟที่ใช้คือ ความรักของบรุนฮิลด์ ซึ่งในฉาก Prologue ก็ยังคงใช้ภายใต้บริบทเดิมและสื่อความหมายเดิม นอกจากนี้ ทำนองนี้จะดังขึ้นมาทุกครั้งที่ตัวละครบรุนฮิลด์ปรากฏตัวขึ้นมาเตือนสติสีดาด้วยความปรารถนาดี อันเป็นการกระทำของผู้ที่อยากยุติสงครามโดยเสียสละตนเองเพราะรักในเพื่อนมนุษย์ เป็นต้น
- **กรณีไลต์โมทีฟเดิมแต่สื่อความหมายใหม่** เช่น ฉากเมื่อนางสีดามองเห็นแหวนที่หนุมานนำมาถวาย ผู้วิจัยเลือกใช้ทำนองไลต์โมทีฟที่เป็นทำนองประจำ ”ความรัก” และ “อำนาจ” จากอุปรากรเรื่องปกรณัมแหวนของริชาร์ด วากเนอร์มาใช้เรียงร้อยต่อกัน

ตามลำดับ เป็นการสร้างคุณค่าและความหมายของแหวนสำหรับเรื่องนี้ใหม่ ว่าสามารถเป็นทั้งความรักและอำนาจในคราเดียวกัน ซึ่งสามารถตีความหมายได้อีกว่าความรักก็เป็นอำนาจอีกรูปแบบหนึ่ง เป็นต้น

- **กรณีนำรูปแบบของจังหวะ (Motif) เพลงกราวมาใช้เป็นไลต์โมทีฟ** เช่น ในฉากรบ ซึ่งต้องมีการเคลื่อนพลทหารลิง ก็มีการนำรูปแบบจังหวะแบบกราวนอกที่ใช้สำหรับการตรวจพลยกทัพของมนุษย์และวานรมาบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก เป็นต้น

<u>การออกแบบการแสดง/ การเคลื่อนไหว (Movement) และการออกแบบลีลา (Choreograph)</u> : การสร้างสรรค์ส่วนนี้ วิธีคิดแบ่งเกณฑ์วิธีสร้างสรรค์ออกเป็น 3 เกณฑ์ ดังนี้

เกณฑ์ตามเพศสภาพชาย – หญิง

- *ตัวละครผู้หญิง*เท่านั้นที่แสดงแบบละครเวที คือ เป็นทั้งผู้พูดและผู้แสดง การเคลื่อนไหว เช่น ยืน เดิน นั่ง เป็นต้น และการแสดงสีหน้า เป็นแบบละครเวที ซึ่งตัวละครผู้หญิงในเรื่อง Sita Dreams นี้ เป็นตัวละครที่ใฝ่หาและครอบครองเจตจำนงอิสระ การแสดงที่ปรากฏการผสมผสานในตัวเองจึงจะเกิดเฉพาะในตัวละครหญิงเท่านั้น
- *ตัวละครผู้ชาย* ใช้การแสดงตามขนบดั้งเดิมทั้งหมด ทั้งการไม่พูด ไม่แสดงสีหน้า แบบละครเวที ใช้การรำตีบทตามบทพากย์โขน ใช้เสียงพากย์ตามขนบการแสดงโขน แสดงถึงการยังติดกรอบไปสู่เจตจำนงอิสระหรือการประพฤติเป็นกรอบในการไปสู่เจตจำนงอิสระเสียเองอยู่

เกณฑ์ตามขนบวัฒนธรรมการแสดง แบ่งออกเป็น

- การแสดงและลีลาการแสดงจากการผสมผสานขึ้นใหม่ ดังที่ปรากฏในตัวละครสีดาและบรุนฮิลด์ และวิธีการแสดงโดยแตะเนื้อต้องตัวนางสีดา
- การแสดงและลีลาการแสดงโดยยังยึดตามขนบเดิม ดังที่ปรากฏในตัวละครชาย

เกณฑ์เพื่อการเชื่อมโยงตัวละครสีดาและบรุนฮิลด์

- การออกแบบทิศทางการเคลื่อนไหวที่สองตัวละครต้องเชื่อมถึงกัน ได้แก่ ท่าการฆ่าตัวตาย และท่าการลงไปตายในกองไฟ ซึ่งทั้งสองฉากนี้ ทั้งสองต่างลงไปจบชีวิตตนในกองไฟทั้งคู่

<u>การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า</u> : เน้นวิธีการลดรูป แบ่งตามตัวละครชาย-หญิง

- เครื่องแต่งกายตัวละครชาย – ชายนุ่งโจงกระเบนดำ ให้นุ่งเสื้อสีดำทุกตัวละคร เพราะเรื่องนี้ ตัวละครผู้ชายมีลักษณะเป็นนามธรรม เป็นตัวแทนของสังคม ผู้กำหนดกรอบสังคม
- การแต่งหน้าตัวละครชาย – ใช้การวาดลายประจำลักษณะตัวละครบนหน้าและแต่งหน้าวาดลายตามคาแรคเตอร์ ไม่จำเป็นต้องสวมเครื่องศีรษะ สื่อสารความเป็นตัวละครด้วยลีลาการแสดง ทางในการรำ ลายเส้นการรำเหลี่ยมยักษ์
- เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าตัวละครหญิง - ตัวละครหญิงเป็นแบบร่วมสมัย แต่งกายตามลักษณะตัวละคร มีการผสมผสานลดรูปเครื่องแต่งกายให้มีความร่วมสมัย การแต่งหน้าแต่งแบบละครเวทีตะวันตก

<u>การออกแบบฉาก และอุปกรณ์ประกอบการแสดง</u> : ด้วยความที่เลือกคงไว้เฉพาะแก่นที่จำเป็นสำหรับการแสดง ฉาก และอุปกรณ์ต่างๆ จึงไม่มีประกอบมาก มีเพียงพอให้สามารถสื่อสารกับผู้ชมและพอรักษาแก่นของการแสดงดั้งเดิมที่สำคัญไว้ได้ หรือในบางกรณีก็เพื่อแทนความหมายอย่างอื่น

- อาวุธ คือ ศรสำหรับวรรณะกษัตริย์ ตรีสำหรับหนุมาน
- ผ้าขาว แทนการตัดสินใจในเจตจำนงอิสระที่ถูกต้อง
- แหวน แทนความรักและอำนาจ

ส่วนฉาก ก็ยึดหลักการเดียวกัน คือลดรูปในน้อยที่สุด เพื่อเก็บพื้นที่ไว้สำหรับการแสดง โดยออกแบบให้มีพื้นที่ยกสูง โดยมีบันไดไล่ระดับขั้นหนึ่งขั้น ระดับความสูงสามารถนั่ง

ได้สะดวก ก้าวขึ้นไปยืนไม่ลำบาก ตั้งอยู่ตำแหน่งตรงกลางด้านบนของเวที เพื่อใช้ในการนั่ง ยืน เพื่อสร้างความหมายต่างๆ ผ่านระดับความสูงของตำแหน่งการแสดงของแต่ละตัวละคร

การออกแบบแสง : ทั้งเรื่องจะสลัวๆ เพราะเป็นเรื่องที่สีดาฝันอยู่ ทั้งหมดเป็นความคิดที่ไม่ชัดเจนของสีดา โดยมีแสงสว่างสีขาวแสดงถึงความตื่นรู้ แทนความคิดอันชัดเจนของสีดา ซึ่งจะปรากฏเข้ามาในฉากที่บรุนฮิลด์เข้ามา หรือในขณะที่ความคิดในเจตจำนงอิสระของสีดานั้นมีความชัดเจนและดำเนินไปอย่างถูกต้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กล่าวโดยสรุปได้ว่า การออกแบบและสร้างสรรค์การผสมผสานองค์ประกอบด้านเนื้อหาและรูปแบบซึ่งเป็นองค์ประกอบหลักของสารการแสดงหรือตัวบทประพันธ์การแสดงเรื่อง Sita Dreams ฝันไปเถิด...สีดา หากมองลึกลงไปในกระบวนการผสมผสานย่อยๆ ในแต่ละองค์ประกอบของรูปแบบจะประกอบด้วยElement ผู้วิจัยดำเนินการผสมผสานกันโดยการเลือกว่าวัตถุดิบหรือองค์ประกอบใดของวัฒนธรรมหนึ่งจะสามารถนำอะไรมาผสมผสานกับวัตถุดิบหรือองค์ประกอบใดได้ (Selective Elements) ซึ่งการผสมผสานที่ดี ควรแสวงหาจุดร่วมกันระหว่างสองวัฒนธรรมการแสดง ถ้าไม่มีก็สร้างขึ้นจากวัตถุดิบที่เป็นองค์ประกอบที่มีความใกล้เคียงกันมากที่สุดแล้วเลือกตัดทอน ลดรูป เพื่อโน้มวัฒนธรรมเข้าหากัน และผสมผสานจากการโน้มเข้าหากันนั้น

ผู้วิจัยมีหน้าที่ศึกษาเพื่อเฟ้นหาจุดร่วมกันตรงกลางระหว่างรูปแบบการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์และรูปแบบการแสดงอุปรากรเรื่องเดอะริไซเคิลของวากเนอร์ (จุดที่มี Intersection) ซึ่งจุดร่วมที่นำมาใช้สร้างสรรค์ใหม่ร่วมกันนั้น ล้วนเป็นของที่มีมาแต่เดิม และปรากฏออกมาโดยเนื้อแท้ของแต่ละรูปแบบการแสดงทั้งสองเอง ผู้วิจัยมีหน้าที่ค้นคว้าและเลือกดึงนำสิ่งที่มีลักษณะเหมือนกัน คล้ายกัน เชื่อมโยงกันได้ มาเชื่อมโยงกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. **ขั้นจัดการแสดง (Production)**

การจัดการแสดงละครเวทีเรื่อง Sita Dreams ฝันไปเถิด...สีดา จัดแสดงทั้งหมด 2 รอบ คือ รอบบ่าย เวลา 14.00 น. และรอบเย็น เวลา 18.30 น. โดยทั้งสองรอบจัดแสดงที่โรงละคร Chocolate Box คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีความยาวของการแสดง 45 นาที

ขั้นตอนการจัดการแสดง เป็นขั้นตอนที่ปฏิบัติสืบเนื่องมาจากขั้นเตรียมการแสดง ในบางส่วนของงาน ได้แก่ ตัวบทละคร ดนตรี และการแสดงต้องทำการปรับแก้ตลอดจนวันออกแสดง โดยประกอบด้วยขั้นตอนของการฝึกซ้อมและแก้ไขปัญหา และขั้นตอนในวันแสดง

ขั้นของการฝึกซ้อมและแก้ไขปัญหา ผู้วิจัยควบคุมการฝึกซ้อม โดยจัดแบ่งขั้นตอนการฝึกซ้อมออกเป็น การทำกิจกรรมการแสดง, การซ้อมบท, การซ้อมลีลาการเคลื่อนไหว และการแก้ไขปัญหาด้วยแบบฝึกหัด ตลอดถึงการแก้ไขปัญหาด้วยการพูดคุยทำความเข้าใจ

3. **การประเมินผลการแสดง (Post Production)**

การศึกษาทัศนคติของผู้ชมต่อละครร่วมสมัยจากการผสมผสานวัฒนธรรมเรื่อง Sita Dreams ฝันไปเถิด...สีดา ดำเนินการเก็บข้อมูลจากทั้งผู้ชมที่เป็นผู้เชี่ยวชาญและผู้ชมทั่วไปทั้ง 2 รอบ โดยมีผู้เชี่ยวชาญจำนวน 5 ท่าน การเก็บข้อมูลด้วยแบบสอบถามมีผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด 35 ชุด พร้อมทั้งการเก็บข้อมูลจากการเสวนาหลังการแสดง

การเสวนาหลังการแสดง ดำเนินรายการเสวนาโดย ผศ.ดร. สุกัญญา สมไพบูลย์ และคำถามในการเสวนาเปิดคำถามที่เปิดโอกาสให้ผู้ทรงคุณวุฒิแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการแสดง โดยเฉพาะในแง่มุมของการผสมผสานวัฒนธรรมการแสดงเพื่อสร้างสรรค์เป็นละครร่วมสมัย ส่วนคำถามที่ถามผู้ชมเนื่องจากผู้ชมก็มีอาจารย์ด้านดนตรีจาก ม.รังสิตอยู่จึงได้รับความคิดเห็นด้านดนตรีเพิ่มเติมด้วย การพูดคุยกับผู้ชมจะเน้นหนักในรอบเย็น ด้วยบรรยากาศสบายๆ เปิดโอกาสให้ผู้ชมตั้งคำถามเกี่ยวกับละครได้

ปัญหานำวิจัยข้อที่ 2 การรับรู้และทัศนคติของผู้ชมงานการแสดงร่วมสมัยเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรี จากการผสมผสานเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิลเป็นอย่างไร

ผลการวิจัย

1. **การเก็บรวบรวมข้อคิดเห็นจากแบบสอบถาม**

การเก็บข้อมูลจากแบบสอบถาม สามารถแบ่งประเด็นความพึงพอใจในรายละเอียดต่างๆ ดังนี้

5.) การผสมผสานเนื้อเรื่องและรูปแบบระหว่างเรื่อง The Ring Cycle (ปกรณัมแหวน) กับมหากาพย์รามเกียรติ์ผู้ชมมีความพึงพอใจมาก และรู้สึกน่าสนใจนำสองสิ่งจากสองวัฒนธรรมนี้มาผสมผสานกัน โดยทัศนคติที่เกี่ยวข้องกับการผสมผสานสามารถแบ่งออกเป็นทัศนคติต่อการผสมผสานโดยรวมและทัศนคติต่อการผสมผสานเนื้อเรื่องและรูปแบบการแสดง

- ทัศนคติต่อการผสมผสานโดยรวม ผู้เชี่ยวชาญและผู้ชมให้ทัศนคติแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ คิดเห็นว่าการผสมผสานกลมกลืนดี มีความแปลกใหม่น่าสนใจ, การผสมผสานยังไม่กลมกลืน คือ ยังเห็นความไม่ต่อเนื่องระหว่างความเป็นตะวันตกและตะวันออกอยู่ และอีกกลุ่ม คือ กลุ่มที่มองเห็นว่าการผสมผสานที่เกิดขึ้นยังไม่มีอะไรแปลกใหม่ เพราะละครคือการรวมศิลปะแขนงต่าง ๆ ที่หลากหลายมาผสมผสานกันอยู่แล้ว

- ทัศนคติต่อการผสมผสานเนื้อเรื่องและรูปแบบการแสดง โดยผู้เชี่ยวชาญและผู้ชม ให้ทัศนะว่าในส่วนของการผสมผสานเนื้อเรื่องมีจุดเชื่อมโยงที่น่าสนใจแต่อยากให้เพิ่มบทบาทของนางบรุนฮิลด์ ส่วนทัศนคติในส่วนของรูปแบบ ผู้เชี่ยวชาญและผู้ชมให้ทัศนะว่า การผสมผสานนาฏศิลป์ไทยได้งดงาม ดูทันสมัย และมีมิติ ทำให้เกิดการสร้างสรรค์งานร่วมสมัยที่ใหม่ สามารถนำไปใช้ได้ต่อไป

6.) ผู้ชมมีความพึงพอใจต่อการตีความบทบาทใหม่ของตัวละครสีดามากที่สุดในการตีความบทบาทใหม่ของตัวละครเมื่อเทียบระหว่างนางสีดา นางบรุนฮิลด์ และพระราม โดยผู้เชี่ยวชาญและผู้ชมให้ทัศนะว่า การตีความบทบาทใหม่ของตัวละครสีดาและนางบรุนฮิลด์มีความน่าสนใจและสามารถอธิบายในมุมของความแตกต่างของสองความคิดจากสองวัฒนธรรมได้อีกด้วย แต่อยากให้เพิ่มบทบาทของนางบรุนฮิลด์มากขึ้น ในขณะที่ยังมีผู้ชมส่วนหนึ่งไม่แน่ใจในความเข้าใจต่อแรงจูงใจของตัวละครนางสีดา

7.) องค์ประกอบของรูปแบบการนำเสนอ ผู้ชมพึงพอใจองค์ประกอบด้านแสงมากที่สุดรองลงมา คือ ท่ารำ และ การขับร้อง (ไทยเดิม) ตามลำดับ นอกจากนี้ ผู้เชี่ยวชาญและผู้ชมยังให้ทัศนะเกี่ยวกับองค์ประกอบด้านต่าง ๆ ไว้ ดังต่อไปนี้

- ลักษณะตัวละคร การตีความตัวละครใหม่น่าสนใจ เป็นการเจอกันของความคิดที่ต่างวัฒนธรรมกัน

- แก่นความคิด การนำเสนอประเด็นของละครนั้น ได้นำแนวคิดเจตจำนงอิสระเข้ามาใช้เพื่อสร้างบทละคร และเมื่อประเด็นเจตจำนงอิสระเข้ามาเกี่ยวโยงกับปัจจัยด้านเพศสภาพ จึงทำให้ประเด็นความคิดในละครมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น

- ผู้เชี่ยวชาญและผู้ชมให้ทัศนะเกี่ยวกับบทสนทนา (Diction) ว่า มีความจงใจบอกเล่าถึงเจตจำนงอิสระอย่างตรงไปตรงมามากเกินไป และภาษาที่ตัวละครใช้ยังมีการปะปนกันของภาษาสมัยเก่าและสมัยใหม่อยู่

- ผู้เชี่ยวชาญและผู้ชมมีความชื่นชอบการขับร้องมาก โดยเฉพาะการขับร้องที่ผสมผสานเข้ากับดนตรีและจังหวะที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างดนตรีแบบวากเนอร์และรูปแบบจังหวะจากเพลงกราวของดนตรีไทย

- ส่วนของเครื่องดนตรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีได้ให้ทัศนะไว้ว่า ดนตรีสามารถสื่อสารอารมณ์ได้ดี มีความต่อเนื่องราบรื่น แต่อยากให้มีการใช้เทคนิคเพื่อการผสมผสานมากกว่านี้ เช่น เทคนิคการใช้เครื่องดนตรี การตั้งค่าเสียงของเครื่องดนตรี เป็นต้น

- ท่ารำและลีลาการเคลื่อนไหว ถ้าหากเป็นการแสดงโขนดั้งเดิม ตัวละครนางสีดา พระราม ตัวละครกษัตริย์ต้องรำด้วยลีลาแบบภูมิ แต่เนื่องจากเป็นการผสมผสานกับลีลาการเคลื่อนไหวแบบตะวันตก จึงปรับลดท่าทางแบบภูมิลง แต่เน้นที่การแสดงอารมณ์ความรู้สึกมากกว่า โดยผู้เชี่ยวชาญและผู้ชมต่างชื่นชอบกับการแสดงอย่างมาก ต่างให้ความเห็นและทัศนะว่ามีความราบรื่นและกลมกลืนกันดีระหว่างการร่ายรำ การเต้น และการพูด ในส่วนของการแสดงมีทัศนะความคิดเห็นเกี่ยวกับการแสดงของสีดาว่ารุนแรงเกินไป

- เครื่องแต่งกายตามปกติของการแสดงโขน จะต้องสวมใส่หัวโขนตามตัวละคร แต่เนื่องจากเป็นการแสดงร่วมสมัย จึงทำการลดทอนเหลือเพียงลวดลายให้ปรากฏบนการแต่งหน้า ผู้เชี่ยวชาญให้ทัศนะที่เห็นด้วยกับการทำผมของตัวละครหญิง คือ นางสีดาต้องเปิดหน้าผากรัดตึงไปข้างหลัง ส่วนนางบรุนฮิลด์มีการทำสีผมและทำให้ผมม้วนเป็นลอน

- ผู้เชี่ยวชาญและผู้ชมต่างให้ทัศนะว่า การแสดงมีการสื่อสารด้วยท่าทาง ดนตรี การแสดง ฉากที่เรียบง่ายเช่นในการแสดงนี้ ถือว่าเหมาะสม และไม่มากเรื่องเกินความจำเป็น เรียบง่ายดี

- ผู้เชี่ยวชาญให้ทัศนะที่น่าสนใจเกี่ยวกับแสงไว้ว่า แสงทำหน้าที่ให้มองเห็นและต้องให้เห็นความงาม ไม่จำกัดความหมายว่าสีแดงต้องหมายถึงความร้อน แต่สร้างความหมายให้เกิดขึ้น เมื่อมองเปรียบเทียบ โทนร้อนกว่า เย็นกว่า แสงสีสว่างทำให้มองเห็นชัดกว่า คือ ความกระจ่างแจ้ง ปัญญาในเจตจำนงอิสระ

8.) ผู้ชมมีความพึงพอใจต่อการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างดนตรีของวากเนอร์กับดนตรีหน้าพาทย์ไทยเป็นโขนร่วมสมัย โดยผู้ชมพึงพอใจต่อการทำหน้าที่สื่ออารมณ์ของดนตรีมากที่สุด รองลงมา คือ การทำให้จดจำตัวละครและความกลมกลืนของการผสมผสานตามลำดับ โดยผู้ชมมีความพึงพอใจต่อการสื่อให้ทราบถึงเหตุการณ์ในฉากของดนตรีน้อยที่สุด

2. **การเก็บรวบรวมข้อคิดเห็นจากการเสวนาหลังการแสดงของผู้เชี่ยวชาญ**

- เน้นประเด็นของการผสมผสานวัฒนธรรมเป็นหลัก โดยส่วนใหญ่ให้ความคิดเห็นตรงกันว่า การผสมผสานในครั้งนี้เป็นความพยายามที่น่าสนใจในแง่แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงจากการผสมผสานวัฒนธรรม และไม่มีใครคิดว่าจะมีการพยายามผสมผสานวัฒนธรรมที่มากไปกว่าการนำตัวบทของวัฒนธรรมหนึ่งมาแสดงด้วยรูปแบบการแสดงของอีกวัฒนธรรมหนึ่ง เป็นแนวคิดการผสมผสานที่น่าสนใจ และสามารถพัฒนาต่อได้ทั้งตัวแนวคิดและผลงานละคร

- ทุกท่านเน้นย้ำเหมือนกันถึงการผสมผสานว่า การจะหยิบของเดิมมาทำใหม่ ยิ่งทำการผสมผสานนั้น จำเป็นที่ผู้จะทำงานสร้างสรรค์แนวนี้ ต้องศึกษาถึงแก่นวัฒนธรรม ไม่ได้ให้อนุรักษ์ แต่ต้องไม่ทำลาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. **การเก็บรวบรวมข้อคิดเห็นจากการเสวนากลังการแสดงของผู้ชมทั่วไป**

- ผู้ชมทั่วไปมักพูดคำถามถึงเจตจำนงอิสระ หลายคนรับชมแล้ว นึกย้อนไปถึงเหตุการณ์บ้านเมืองที่ผ่านมา และให้ความสนใจว่าสรุปแล้วตอนท้าย สีดามีเจตจำนงอิสระหรือไม่ หรืออย่างไรกันแน่ ซึ่งผู้วิจัยในฐานะผู้สร้างสรรค์สามารถตอบได้เพียงบางประเด็น มิเช่นนั้น ในมุมของผู้สร้างสรรค์ มองเห็นว่า จะเป็นการปิดทัศนะของผู้ชมมากจนเกินไป

- มีบางท่านที่เป็นอาจารย์ด้านดนตรีไทยและดนตรีอิเล็กทรอนิคได้ให้ความเห็นถึงการใช้เครื่องดนตรีว่า อยากเห็นการใช้เครื่องดนตรีไทยมากกว่านี้ เพราะเท่าที่เห็นเป็นเครื่องดนตรีตะวันตกเล่นทำนองไทย หรือชุดทำนอง (motive) ของเพลงกราว

เท่านั้น อยากให้เพิ่มมิติของการผสมผสานวัฒนธรรมผ่านองค์ประกอบด้านดนตรีให้มากขึ้น

อภิปรายผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรี จากการผสมผสานเรื่อง “รามเกียรติ์” และเรื่อง “เดอะริงไซเคิล” ได้จัดแสดงการแสดงละครร่วมสมัยเรื่อง “Sita Dreams หรือ ฝันไปเถิด...สีดา” ที่เกิดจากการผสมผสานข้ามวัฒนธรรมการแสดง (Cross-Cultural Performance) เรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล ดังนั้น การอภิปรายผลการวิจัยครั้งนี้ จึงต้องอภิปรายทั้งในแง่ของการสร้างสรรค์การแสดงและแง่มุมของวัฒนธรรมที่สะท้อนผ่านการผสมผสานวัฒนธรรมในการแสดง

1. อภิปรายผลจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกิดจากการผสมผสานข้ามวัฒนธรรม

จากการสร้างสรรค์ละครเรื่อง Sita Dreams และการเสวนาหลังการแสดง ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลจากการสร้างสรรค์การแสดงที่เกิดจากการผสมผสานข้ามวัฒนธรรมได้ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ชิ้นงานได้ ดังต่อไปนี้

สมดุลของส่วนผสมและการเลือกเพื่อผสมผสานทางวัฒนธรรม

หลังจากชมการแสดงละครเรื่อง Sita Dreams ผู้ชมจะเห็นว่าในการสร้างสรรค์นั้นองค์ประกอบต่าง ๆ ล้วนเกิดขึ้นจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมทั้งสิ้น โดยทุกองค์ประกอบผู้วิจัยได้พยายามสร้างสรรค์ในอัตราส่วนผสมทางวัฒนธรรมในสัดส่วนเท่า ๆ กัน แต่ก็ยังปรากฏบางองค์ประกอบที่มีการผสมผสานในสัดส่วนที่อันใดอันหนึ่งมีสัดส่วนทางวัฒนธรรมหนึ่งปรากฏอยู่มากกว่าอีกวัฒนธรรมหนึ่ง ซึ่งสิ่งที่ปรากฏขึ้นเช่นที่ปรากฏในองค์ประกอบด้านดนตรีและบทสนทนา

โดยตามความรู้สึกแล้ว ผู้ชมโดยเฉพาะผู้ชมที่มีความรู้ด้านดนตรีหรือรู้จักดนตรีจากอุปรากรเรื่องเดอะริงไซเคิลของวากเนอร์มาก่อนก็จะสามารถรับรู้ได้ว่า ส่วนผสมทางดนตรีจะหนักไปทางดนตรีตะวันตกแบบวากเนอร์เสีย 70 % ดนตรีไทยอีก 30 % เหตุที่เป็นเช่นนั้นเพราะผู้วิจัยได้

เลือกแล้วว่า คือ การทำให้องค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งขาดความสมดุลในสัดส่วนการผสมผสานทางวัฒนธรรมเพื่อรักษาความสมดุลโดยรวมของทุกองค์ประกอบและรักษาวัตถุประสงค์หลักหรือหน้าที่ขององค์ประกอบนั้นนั้น

ดนตรีและบทสนทนา รวมทั้งการแสดง สามองค์ประกอบนี้ เป็นสามองค์ประกอบที่ผู้วิจัยต้องหาทางปรับให้ทั้งสามองค์ประกอบสามารถทำหน้าที่ในการสื่อสารของตัวมันเองได้อย่างดีที่สุดและมีสุนทรียภาพรวมกันได้มากที่สุด ดนตรีและบทสนทนาเป็นเรื่องของเสียง คือ ขณะที่ดนตรีบรรเลง บทสนทนาต้องสามารถถูกพูดออกมาได้อย่างราบรื่นที่สุด ในขณะเดียวกัน ภาพของการแสดงที่ปรากฏต้องดำเนินไปอย่างต่อเนื่องสอดคล้องควบคู่ไปกับบทสนทนาและเสียงของดนตรี

ในส่วนขององค์ประกอบด้านเสียง อุปสรรคที่พบระหว่างการทำการผสมผสานวัฒนธรรมทางดนตรีของการแสดงทั้งสองนี้คือระบบเสียงและพื้นฐานวิธีคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีที่แตกต่างกัน คือ ดนตรีไทยเน้นการสร้างดนตรีที่ทำนอง ส่วนดนตรีตะวันตกนั้นเน้นทั้งทำนองและเสียงประสาน (สมชาย รัศมี, 2014)

นอกจากระบบเสียงแล้ว นักดนตรีไทยส่วนใหญ่ยังไม่สามารถอ่านโน้ตสากลซึ่งถือเป็นอุปสรรคในการสร้างสรรค์ให้เกิดการผสมผสานในช่วงเวลาที่จำกัด และการสร้างสรรค์ครั้งนี้ มีความต้องการสร้างบทเพลงที่มีความตายตัวสำหรับการแสดงซึ่งเป็นผลจากแนวคิด Music Drama ทางผู้วิจัยจึงไม่เลือกการแก้ปัญหาด้วยแนวทางที่นักประพันธ์เพลงสมัยใหม่ในปัจจุบันนิยมใช้เพื่อให้เครื่องดนตรีไทยบรรเลงควบคู่ไปกับเสียงดนตรีสมัยใหม่ได้ เช่น การทำให้เครื่องดนตรีไทยบรรเลงลักษณะในแบบทำนายไม่ได้ (indeterminate) เป็นต้น

ทั้งนี้ทั้งนั้น เมื่อกลับมาพิจารณาถึงจุดประสงค์การใช้ดนตรีในการแสดงครั้งนี้แล้ว ผู้วิจัยพบว่าการผสมผสานครั้งนี้ไม่ได้เน้นที่การใช้เครื่องดนตรี แต่เน้นที่การนำแนวคิด Music Drama ของวากเนอร์มาใช้เพื่อการสื่อสารการแสดงมากกว่า และการที่จะคงไว้ซึ่ง Leitmotif ของวากเนอร์ได้จำเป็นต้องปรับระบบเสียงของเครื่องดนตรีไทยซึ่งเป็นเรื่องที่ยุ่งยาก ซ้ำยังยากต่อการฟังและจดจำเสียงของผู้ชมอันเป็นหน้าที่หลักของแนวการประพันธ์ดนตรีแบบ Music Drama ด้วยเหตุนี้ทางผู้วิจัยจึงเลือกตัดเทคนิคการสร้างสรรค์ที่ไม่จำเป็นต่อวัตถุประสงค์ในการใช้ Leitmotif ของวากเนอร์ออกไป

ด้วยเงื่อนไขของการผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน จึงทำให้การผสมผสานสามองค์ประกอบนี้ ภายใต้การผสมผสานวัฒนธรรมการแสดงที่ต่างวัฒนธรรมกัน ให้เกิดความลงตัวและสุนทรียภาพรวมกัน จึงทำได้ยากที่สุดในการผสมผสานองค์ประกอบทั้งหมด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เจตจำนงอิสระกับจิตใต้สำนึก

ดังที่ได้รับชมในการแสดงเรื่อง Sita Dreams จะพบว่ามีตัวละครหญิงสองตัว คือ นางสีดา และนางบรุนฮิลด์ โดยนางบรุนฮิลด์จะเข้ามาเป็นเสมือนผู้ชี้แนะและให้คำแนะนำกับนางสีดาว่าควรจะใช้เจตจำนงอิสระที่มีมาแต่กำเนิดในทุกชีวิตอย่างไร ซึ่งนางบรุนฮิลด์จะเข้ามาในฉากที่เป็นภวังค์จิตใต้สำนึก เหตุที่เป็นเช่นนั้นเพราะ ผู้วิจัยมีความต้องการให้นางบรุนฮิลด์เป็นเสมือนจิตใต้สำนึกฝ่ายดีที่แฝงซ่อนอยู่ในจิตใจของนางสีดา เป็นจิตใต้สำนึกและแรงขับจากจิตใต้สำนึกที่ต้องการกระทำในสิ่งที่ถูกต้อง ดังนั้น ประเด็นเรื่องจิตใต้สำนึกกับแรงขับเคลื่อนจากจิตใจให้เกิดการกระทำทางร่างกาย จึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจในการอภิปรายเรื่องเจตจำนงอิสระกับผลจากการกระทำอันมาจากแรงขับเคลื่อนของจิตใต้สำนึก

หากพิจารณาจากมุมของพระพุทธศาสนา การกระทำแบ่งออกเป็นการกระทำทางกาย วาจา ใจ หรือ กายกรรม วจีกรรม มโนกรรม ซึ่งกรรมหรือการกระทำทุกขั้น เมื่อปราศจากสิ่งแทรกแซงให้เกิดการกระทำได้ เมื่อนั้นจึงสมควรเรียกว่า เจตจำนงอิสระ สิ่งที่แทรกแซงที่กล่าวนั้นสามารถมาได้จากแหล่งต่าง ๆ เช่น ทางจิต (ภวังคจิต) นามรูปและขันธ์ 5 (รูป เวทนา สัญญา สังขาร วิญญาณ) แต่ในที่นี้จะไม่หมายรวมถึงกฎแห่งกรรมเก่าเพราะไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นในปัจจุบันและเป็นแนวคิดแบบลัทธิกฎแห่งกรรม

นามรูปประกอบด้วย รูป และนามอันประกอบด้วย เวทนา หมายถึง ความรู้สึกหรือความเสวยอารมณ์, สัญญา หมายถึง จำความได้, ความหมายรู้ได้, ผัสสะ หมายถึง สัมผัส การกระทบการถูกต้องที่ให้เกิดความรู้สึก, เจตนา หมายถึง ความตั้งใจหรือความรับรู้หรือหมายถึงจิต และมนสิการ หมายถึง การคิดหรือพิจารณา และเมื่อนามรูปมารวมกับสังขารและวิญญาณจึงเกิดเป็นขันธ์ 5 อันประกอบด้วย รูป เวทนา สัญญา สังขาร (ความปรุงแต่ง) วิญญาณ (ความรับรู้เรื่องราวต่างๆ ได้ คือ ความรู้แจ้งทางทวารทั้ง 6) ส่วนเจตจำนงอิสระนั้น สามารถเกิดขึ้นได้โดยได้รับผลจากการรับรู้ต่าง ๆ ก่อให้เกิดเจตนาร่วมกับมนสิการส่งไปยังร่างกายก่อให้เกิดการกระทำ แต่ในชีวิตจริงมนุษย์มิได้กระทำการอันใดเพียงเพราะสิ่งที่กระทบต่ออายาตนะและขันธ์ 5 แต่ยังมีปัจจัยจากแรงขับจากจิตใต้สำนึกหรือตัณหาที่สามารถแบ่งออกเป็น กามตัณหา (สัญชาตญาณในการสืบพันธุ์), ภวตัณหา (สัญชาตญาณ เพื่อเอาตัวรอด), วิภาวะตัณหา(สัญชาตญาณ ในการทำลายล้าง) อีกด้วย โดยแรงขับเหล่านี้จะเป็นตัวกระตุ้นให้เรามีเจตนาและมนสิการผันแปรไปตามสภาพ

นอกจากนี้ จิตใต้สำนึกยังสามารถหมายถึง ภวังคจิต อันเป็นที่เก็บข้อมูลต่าง ๆ ที่ได้สะสมมาผ่านอายาตนะทั้ง 5 ผ่านกระบวนการรับรู้จดจำของขันธ์ 5 ก่อให้เกิดชุดความคิดบางอย่างสั่งสมไว้ภายใต้จิต ซึ่งทางทฤษฎีจิตวิเคราะห์ได้กล่าวว่าภาวะจิตใต้สำนึกจะถูกสะท้อนออกมาผ่านความฝัน

ถ้าหากพิจารณาจิตใต้สำนึกตรงนี้ โดยมองจากมุมมองของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ (Freud's Psychoanalysis Theory) ที่เป็นอีกแนวคิดหนึ่งที่ถือว่าอยู่ในกระบวนทัศน์นิยัตินิยม (Determinism) หรือกลุ่มแนวคิดที่เชื่อว่าพฤติกรรมมนุษย์ถูกลิขิตหรือกำหนด ทฤษฎีจิตวิเคราะห์เชื่อว่าการเข้าใจมนุษย์ต้องพยายามเปิดเผยถึงจิตไร้สำนึก (Unconscious mind) ที่ซ่อนลึกๆอยู่ภายในสิ่งที่กำหนดพฤติกรรมของมนุษย์คือสัญชาตญาณ (instincts) แรงขับฝ่ายต่ำ (id) และพลังขับทางเพศ (sex energy หรือ Libido) (กิติพัฒน์ นนทปัทมะดุล, 2553, pp. 16-17) โดยจากเรื่อง Sita Dreams นางบรุนฮิลด์จะปรากฏตัวเข้ามาในภวังค์ของนางสีดา คือ ช่วงที่นางสีดาใช้ความคิดและพิจารณาทางเลือกเพื่อตัดสินใจว่าจะกระทำอย่างไรต่อไป ซึ่งนางบรุนฮิลด์จะปรากฏตัวเข้ามาและคอยย้ำเตือนนางสีดาเสมอเหมือนมีอีกคนคอยบอกให้นางสีดากระทำตามตลอดเวลา จึงสามารถมองได้ว่าแม้จะกระทำตามการตัดสินใจของตนเองแล้วก็ตาม นางสีดาก็ยังมิสามารถหลุดพ้นจากอิทธิพลของจิตใต้สำนึกได้ตามแนวคิดแบบนิยัตินิยม

จากประเด็นเจตจำนงอิสระกับจิตใต้สำนึก จะพบว่า มีวิธีพิจารณาปรัชญาเจตจำนงอิสระได้จากทั้งกระบวนทัศน์และแนวคิดจากทั้งทางตะวันออก ได้แก่ แนวคิดจากพระพุทธศาสนาจนถึงแนวคิดกฎแห่งกรรม และแนวคิดจากตะวันตก ได้แก่ แนวคิดทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ เป็นต้น ซึ่งความคิดแบบตะวันตกและตะวันออกนั้น ได้สะท้อนผ่านตัวละครหญิงในมหากาพย์อันเปรียบเสมือนคัมภีร์ทางศาสนาจากทั้งสองฝั่งความคิด สำหรับในการวิจัยครั้งนี้ ที่ได้หยิบนำตัวละครหญิงทั้งสองตัวละคร คือ นางสีดา จากมหากาพย์รามเกียรติ์ของไทยที่มีรากฐานมาจากมหากาพย์รามายณะของอินเดีย และนางบรุนฮิลด์จากอุปรากรเรื่องเดอะริงไซเคิลของริชาร์ด วากเนอร์ (เยอรมัน) ที่มีรากฐานมาจากปกรณัมนอร์สของยุโรปเหนือแล้วมาเจอกันในเรื่อง Sita Dreams ฝันไปเถิด...สีดา ก็ได้หยิบนำลักษณะของการใช้เจตจำนงอิสระของตัวละครหญิงทั้งสองมาด้วย

สองความแตกต่างทางวัฒนธรรมทางความคิดกับการสะท้อนเจตจำนงอิสระผ่านลักษณะตัวละครที่ปรากฏ

บรุนฮิลด์มีเจตจำนงอิสระโดยเริ่มจากตนเอง ตัดสินใจจบชีวิตตนเองเพื่อผู้อื่นและมนุษยชาติ แต่หากพิจารณาอีกแง่มุม ก็สามารถมองได้ว่านางบรุนฮิลด์ไม่มีเจตจำนงอิสระได้เช่นกัน เพราะนางบรุนฮิลด์ตัดสินใจเพราะปัจจัยแวดล้อมบังคับว่าควรเสียสละเพื่อส่วนรวม ส่วน

นางสีดานั้น ถ้าเป็นฉบับเดิม นางสีดาถือว่าเป็นตัวละครที่ไม่มีเจตจำนงอิสระเป็นของตนเองเลย อาจเพราะแรกเริ่มของการประพันธ์มหากาพย์นั้น มีจุดประสงค์เพื่อสอนหญิง ว่าควรประพฤติปฏิบัติต่อสามีอย่างไร ควรดำรงตนตามจารีตประเพณีอย่างไร จุดประสงค์ในการประพันธ์ต่างจากเทพปกรณัมนอร์สที่ต้องการให้ทุกคนเสียสละเพื่อชนเผ่าจึงปรากฏลักษณะตัวละครหญิงที่ตัดสินใจเยี่ยงวีรสตรีห้าวหาญมากกว่า แต่เมื่อตัวละครนางสีดาได้ถูกตีความใหม่ให้มาปรากฏในละครเรื่อง Sita Dreams ฝันไปเถิด...สีดาครั้งนี้ นางสีดาได้กลายเป็นตัวละครที่ตระหนักในอำนาจในการตัดสินใจของตนเองมากขึ้น พยายามที่จะมีเจตจำนงอิสระของตนเอง แต่สุดท้ายก็จบชีวิตลงที่ความตายเช่นเดียวกับนางบรุนฮิลด์ เพียงแต่เป็นความตายที่กำหนดเอง และกำหนดจากปัจจัยกดดันรอบตัวให้เลือกว่าจะตายด้วยการกำหนดเองหรือให้ผู้อื่นโยนลงไฟให้ตาย

เมื่อเปรียบเทียบตัวละครดั้งเดิมทั้งสองตัวนี้ โดยมองว่าตัวละครทั้งสองเป็นตัวแทนความคิดของสองฟากความคิดระหว่างโลกตะวันออกและตะวันตก อาจสามารถกล่าวได้ว่าตัวละครนางสีดานั้น มีอำนาจการตัดสินใจด้วยตนเอง จากความปรารถนาของตนเองไม่มากเท่ากับตัวละครนางบรุนฮิลด์ แต่กระนั้น *ตัวละครทั้งสองก็มิได้มีเจตจำนงอิสระอย่างสมบูรณ์พร้อมเพราะต่างก็หนีไม่พ้นจากสภาวะชายเป็นใหญ่ได้* คือ นางสีดาไม่สามารถหลุดจากพันธะจากพระรามและนางบรุนฮิลด์ไม่สามารถหลุดจากพันธะของบิดา (ความต้องการลบล้างสภาพชายเป็นใหญ่) และซีกฟรีดได้

หากเปรียบเทียบจากตัวละครนางสีดาที่ตีความใหม่กับนางบรุนฮิลด์แล้ว ก็จะยิ่งพบว่าผู้วิจัยได้กำหนดให้ตัวละครนางสีดาใน Sita Dreams แสดงลักษณะของตัวละครที่ไม่รู้จักวิธีการใช้อำนาจจากการตัดสินใจของตนให้แสดงออกมาชัดเจนขึ้น โดยให้นางสีดามีลักษณะเป็นขบถตรงข้ามกับลักษณะสีดาแบบเดิมทุกอย่าง อยู่ในสภาวะที่น่าจะเข้าถึงเจตจำนงอิสระได้อย่างสมบูรณ์ โดยมีนางบรุนฮิลด์เข้ามาเป็นจิตสำนึกฝ่ายของการใช้เจตจำนงอิสระเพื่อสร้างสันติอันดีงามคอยเข้ามาชักจูงเสมอให้จบชีวิตตนเพื่อยุติสงครามชิงนาง แต่สุดท้ายนางสีดาก็ไม่เลือกทำสิ่งที่จะยุติสงคราม ถลำตนเข้าไปในสงคราม และเมื่อนางสีดายังต้องมีชีวิตอยู่ในสังคมที่ยังมีลำดับขั้นของอำนาจ กรอบของสังคมและประเพณี และขีดจำกัดของพละกำลังทางกายภาพ ในที่สุดนางสีดาก็ถูกปัจจัยและสถานการณ์ต่าง ๆ บีบรัดให้เลือกเพียงความตาย แต่ก็ยังได้เลือกว่าจะตายด้วยการตัดสินใจเองหรือให้คนอื่นมากำหนดว่าให้ตนต้องตาย

กล่าวได้โดยสรุปว่าทั้งนางบรุนฮิลด์และนางสีดานั้น ต่างก็ไม่ได้มีเจตจำนงอิสระของตนเองอย่างเบ็ดเสร็จสมบูรณ์ ต่างต้องถูกปัจจัยต่าง ๆ หลอมรวมให้ต้องกระทำการบางอย่างทั้งสิ้น แต่ในทุกการกระทำที่ตัดสินใจนั้น ก็ต้องมาจากตนเองอยู่ดี จึงคล้ายจะมีเจตจำนงอิสระขณะตัดสินใจ เป็นดังภาพลวงของเจตจำนงอิสระ

ทั้งนี้ เมื่อนำแนวความคิดหรือคติแบบตะวันออก เช่น พื้นฐานวัฒนธรรมทางความคิดความเชื่อเรื่องกรรมเวร (หรือกฎแห่งกรรมในความหมายที่คับแคบ) ที่มีอิทธิพลของลัทธิพราหมณ์และความคิดตามพุทธศาสนามาอธิบายสิ่งที่เกิดขึ้นกับนางสีดาทั้งจากเรื่องตามต้นฉบับและจากในเรื่อง Sita Dreams ฝันไปเถิด...สีดา ก็จะพบว่า ชีวิตของนางสีดานั้น ดำเนินไปตามวิถีกฎแห่งกรรม เมื่อนางสีดาเลือกที่จะทำกรรมคือทำให้เกิดสงครามแล้ว ก็ย่อมต้องยอมรับผลแห่งการกระทำนั้น เมื่อสงครามสิ้นสุด กรรมก็สะท้อนมาถึงนางสีดา เหตุด้วยความที่ไม่บริสุทธิ์ใจเมื่อนางสีดาต้องลุยไฟจึงต้องจบชีวิตลง แต่ในอีกทางหนึ่ง ถ้าหากนางสีดาประพฤติตนดีงามเฉกเช่นนางสีดาจากเนื้อเรื่องดั้งเดิม ไม่ก่อกรรมด้วยความไม่บริสุทธิ์ใจแต่แรกแล้ว แม้ว่าต้องลุยไฟ ตามคติความเชื่อ คุณความดีจะปกป้องนางสีดาจากเปลวไฟได้ หากพิจารณาในมุมนี้ ก็จะตรงกับแนวคิดกฎแห่งกรรมที่มีที่มาจากศาสนาพราหมณ์และพระพุทธศาสนา สามารถมองตามนิยัตินิยมได้ว่านางสีดาไม่มีเจตจำนงอิสระ ซึ่งทั้งหมดเป็นสิ่งที่สะท้อนความคิดแบบตะวันออก

ขณะที่ตัวละครนางบรุนฮิลด์ ทั้งจากต้นฉบับและในเรื่อง Sita Dreams ฝันไปเถิด...สีดา การกระทำของตัวละครนี้ เกิดจากพื้นฐานทางวัฒนธรรมความคิดของเทพปกรณัมนอร์สที่ต้องการส่งเสริมให้คนในชนเผ่าฮึกเหิมหาญกล้าในการทำสงครามเพื่อเผ่าพันธุ์ เรื่องราวจากเทพปกรณัมนอร์สสามารถนำมาใช้นำเสนอความเป็นชาตินิยมซึ่งเป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นในยุคกระบวนทัศน์แบบโรแมนติกนิยม ซึ่งเป็นยุคสมัยที่อุปรากรเรื่องเดอะริงไซเคิลได้ถูกประพันธ์ขึ้น ซึ่งจากเนื้อเรื่อง แม้ตัวละครหญิงก็สามารถคิดและตัดสินใจในสงครามได้เยี่ยงผู้ชาย สามารถมองด้วยแนวคิดสตรีนิยมที่มีการพัฒนาในช่วงยุคโรแมนติกอย่างต่อเนื่องมาจากยุคแห่งแสงสว่างทางปัญญา ในส่วนของการกระทำที่ต้องการเป็นขบถต่ออำนาจของบิดาที่เป็นประธานของเทพเจ้า ตลอดจนการยุติสงครามด้วยตนเอง ที่สามารถมองว่าเป็นการกระทำที่ทัดเทียมกับบุรุษ ซึ่งการกระทำของนางบรุนฮิลด์ก็ล้วนมาจากการใช้อำนาจการตัดสินใจของเธอเอง แม้จะมีปัจจัยกดดันภายนอกซึ่งก็คือการที่ต้องยุติสงครามทั้งหมดมารายล้อมก็ตาม แต่กระนั้น ก็ยังมิสามารถกล่าวได้อย่างสมบูรณ์ว่าเป็นการใช้เจตจำนงอิสระสมบูรณ์โดยปราศจากอิทธิพลจากแรงขับในจิตใจที่เกิดจากความโกรธ ความต้องการปลดแอกจากอำนาจชายเป็นใหญ่ ตลอดจนพันธะจากความรักที่มีต่อบุรุษอันเป็นหนึ่งใน

แรงขับเคลื่อนจากจิตใต้สำนึกหรือแรงขับฝ่ายต่ำ (id) และพลังขับทางเพศ (sex energy หรือ Libido) อย่างแท้จริง ซึ่งทั้งหมดก็คือสิ่งที่สะท้อนออกมาผ่านพื้นฐานความคิดจากฝั่งตะวันตก

จากการพิจารณาสองตัวละครหญิง สองความแตกต่างทางวัฒนธรรมทางความคิดพื้นฐานในการสร้างตัวละครแล้ว จะพบว่า พื้นฐานทางวัฒนธรรมที่ก่อให้เกิดการสร้างตัวละครของทางเรื่องรามเกียรติ์ที่มาจากเรื่องรามายณะกับเรื่องเดอะริงไซเคิลที่มาจากเทพปกรณัมนอร์สนั้นต่างกัน เมื่อพื้นฐานทางวัฒนธรรมต่าง บริบทการใช้งานของมหากาพย์อันเปรียบเสมือนเรื่องสอนใจ เรื่องราวในคัมภีร์ศาสนา ก็ย่อมแตกต่างไป เรื่องรามเกียรติ์ (รามายณะ) สะท้อนแง่มุมความคิดเรื่องความดีความชั่ว กฎแห่งกรรมตามคติทางศาสนาพราหมณ์และพุทธศาสนา เรื่องเดอะริงไซเคิล (เทพปกรณัมนอร์ส) ต้องการสะท้อนแง่มุมแบบโรแมนติกนิยม ชาตินิยม การมีมานะต่อสู้และเสียสละเพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ยากยิ่ง และสะท้อนความคิดแบบสตรีนิยมที่กำลังมีการพัฒนาไปสู่แนวคิดสตรีนิยมแบบวัฒนธรรมในศตวรรษที่ 19 แฝงมาด้วย เมื่อพิจารณาตัวละครทั้งสองแล้ว จะพบว่า ไม่ว่าจะมาจากพื้นฐานวัฒนธรรมทางความคิดแบบตะวันออกหรือตะวันตก ทุกการตัดสินใจ แม้จะเป็นไปด้วยความคิดของตัวละครเอง แต่ก็ล้วนติดกับกรอบปัจจัยทางความคิดวัฒนธรรม และสังคม ที่เป็นกรอบที่ใหญ่กว่าและมีอิทธิพลต่อความคิดและการกระทำรอบทั้งสองตัวละครเสมอ

2. ผลเปรียบเทียบกับการแสดงผสมผสานข้ามวัฒนธรรมอื่น ๆ

การเป็นเจ้าของวัฒนธรรมกับความเข้าใจในบริบทของตัวบทที่ใช้ในการผสมผสาน

Bharucha ได้ย้ำว่าการที่ Brook ย้ายมหากาพย์มหาภารตะออกจากบริบทเดิมนั้น นั่นคือเขาควรจะต้องเข้าใจในบริบทอินเดียของมหาภารตะเอง (Shevtsova, 1997, p. 99) นอกจากนี้ หากบริบทอินเดียยังคงเข้าใจยากหรือแปลกแล้ว เขาควรจะมุ่งเน้นความสนใจไปที่สิ่งประดิษฐ์ทางวัฒนธรรมของตนเอง อย่างมหากาพย์ของอารยธรรมตะวันตก เช่น อีเลียด (Illiad) หรือ โอดิสซี (Odyssey) ซึ่งเขามีแนวโน้มที่จะเข้าใจมากกว่า (Bharucha, 1993, p. 70) ด้วยวิธีการมองและปฏิบัติของ Araine Mnouchkine ที่ตรงกันข้ามกับ Brook ในแง่ของการคัดเลือกวรรณกรรมการแสดงมาใช้ร่วมกับรูปแบบการแสดง คือ ในขณะที่ Brook เลือกใช้เรื่องราวจากอินเดีย Mnouchkine เลือกใช้เรื่องราวที่เป็นสมบัติของอารยธรรมตะวันตก อาทิ โศกนาฏกรรมกรีกและเรื่องราวของเชกสเปียร์แล้วนำมาแสดงในรูปแบบการแสดงประเพณีของอินเดียและประเทศอื่นๆในภูมิภาคเอเชียแทน การแสดงที่นำเรื่องราวมาจากโศกนาฏกรรมกรีกและนำมาแสดงด้วยลีลาแบบการแสดงพื้นเมืองทาง

ตอนใต้ของอินเดีย เรียกว่า Kathakali (คาทาคาลิ) นำเสนอออกมาเป็นการแสดงเรื่อง Les Atrides (Shevtsova, 1997, p. 101)

Sita Dreams ได้ระมัดระวังในเรื่องของความเข้าใจในตัวบทเป็นอย่างมาก โดยเนื้อเรื่องเกิดจากการผสมกันระหว่างเรื่องรามเกียรติ์ (บริบทไทยหรือโลกตะวันออก) เป็นบริบทของอารยธรรมผู้วิจัยเอง กับเรื่องเดอะริงไซเคิล (บริบทเยอรมันหรือโลกตะวันตก) เป็นบริบทที่แตกต่างที่ถูกหยิบยืมมาทำการผสมผสาน ฉะนั้นมุมมองของตัวละครหญิงจากเรื่องเดอะริงไซเคิลในงาน Sita Dreams จึงเป็นมุมมองที่เกิดจากการศึกษาค้นคว้าและมองมุมใหม่โดยผู้วิจัยผู้อยู่ในบริบทโลกตะวันออก หากจะกล่าวถึงบริบทผู้สร้างสรรค์และตัวบทใน Sita Dreams จึงเป็นการพบเจอกันของสองบริบท มิใช่เลือกจะอยู่เพียงบริบทของตนเฉกเช่น Les Atrides ของ Mnouchkine หรือก้าวข้ามไปทำความเข้าใจในบริบทของอีกฝั่งวัฒนธรรมเท่านั้นเช่น มหาภารตะของ Brook นี่คือจุดแตกต่างหนึ่งที่สำคัญของ Sita Dreams

นอกจากนี้ Mnouchkine ยังเป็นคนแรกที่ริเริ่มการนำบทประพันธ์ของเชกสเปียร์มาแสดงด้วยรูปแบบการแสดงของท้องถิ่นทางตะวันออก โดยผลงานชุดแรก Les Shakespeare เป็นชุดการแสดงจากบทประพันธ์ของเชกสเปียร์ 3 เรื่อง ได้แก่ Richard II (1981), Twelfth Night (1982) และ Henry IV (1984) ซึ่งได้ทำการแสดงด้วยรูปแบบของ Kabuki (คาบูกิ) และ Noh (ละครโนห์) (Huang, 2008, p. 51) ต่อมาได้เกิดกระแสของการนำบทประพันธ์ของเชกสเปียร์มาสร้างสรรค์ใหม่ด้วยรูปแบบการแสดงท้องถิ่นของประเทศทางภูมิภาคตะวันออก จึงเกิดงานลักษณะนี้ขึ้นอีกมาก ที่อยากจะกล่าวถึงเป็นกรณีตัวอย่าง ได้แก่ “Kathakali King Lear” (1999) ของ Annette Leday และ “Lear” (1997) ของ Ong Keng Sen เป็นต้น

แม้งานสร้างสรรค์จากการผสมผสานข้ามวัฒนธรรมนี้ กำลังเป็นที่นิยม โดยมีทั้งศิลปินต่างประเทศ (Knowles, 2010) อาทิ การแสดงเรื่อง Mahabharata ทั้งต้นฉบับที่เป็นละครเวที (ฉบับปี 1985) และฉบับภาพยนตร์ (1989) ของ Peter Brook และการแสดงเรื่อง Lear (1997) ของ Ong Keng Sen เป็นต้น และศิลปินไทย อาทิ การแสดงเรื่องพระคเณศร์เสียงา (2012) ของคุณพิเชษฐ กลั่นชื่น และมายายักษ์ (2013) ของคุณนิกร แซ่ตั้ง เป็นต้น ในกรณีของการแสดงที่สร้างสรรค์จากความพยายามที่จะผสมผสานวัฒนธรรมการแสดงไทยเข้าไป มีส่วนขับเคลื่อนนาฏศิลป์ไทยให้ก้าวสู่ความเป็นนวัตกรรมใหม่ และเป็นที่ประจักษ์แก่สายตาชาวต่างประเทศ

การประจักษ์แก่สายตาชาวต่างประเทศที่เกิดขึ้นนั้น แตกต่างจากการนำความเป็นตะวันออกไปขายในตลาดวัฒนธรรมของชาวตะวันตกอย่างไร สิ่งที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมการแสดงระหว่างตะวันออกและตะวันตกที่เกิดขึ้น เป็นการเชื่อมต่อวัฒนธรรมโดยปราศจากการแบ่งแยกแล้วหรือ คำถามเหล่านี้ สามารถเกิดขึ้นได้จากงานผสมผสานทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น ตราบใดที่เรายังเห็นความแตกต่างระหว่างตะวันออกและตะวันตก นั่นหมายความว่า ได้เกิดนิยามของความเป็นตะวันออกและความเป็นตะวันตกขึ้นแล้วโดยปริยาย

ในทุกการสร้างสรรค์การแสดง ย่อมต้องมีศูนย์กลาง ไม่ว่าศูนย์กลางที่เกิดขึ้นจากเป็นอิทธิพลจาก ตัวเรื่อง รูปแบบการแสดง หรือภูมิหลังผู้สร้างสรรค์ ซึ่งแม้การผสมผสานที่เกิดขึ้นในการแสดงจะพยายามอิงตามโมเดลนาฬิกาทรายของ Pavis ที่วางราบให้ทรายเท่าเทียมกัน แต่ท้ายที่สุดก็ยังเกิดคำถามว่า ทำไมจะต้องผสมผสานกับความเป็นตะวันตกที่มีรากมาจากยุโรป อย่างจากการสร้างสรรค์เรื่อง Sita Dreams ก็เช่นกัน หรือผู้วิจัยจะไม่สามารถหนีพ้นจากมาตรฐานของการต้องโน้มเอียงเข้าไปสู่วัฒนธรรมที่เราเชื่อว่าใหญ่กว่า หรือว่าเรายังไม่สามารถหนีพ้นจากการสร้างงานบนฐานแบบ Eurocentrism คือ ให้ยุโรปเป็นศูนย์กลางได้ ภาพรวมของงานจึงมีความเป็นตะวันตกกลายเป็นภาพใหญ่และความเป็นตะวันออกกลายเป็นเครื่องประดับให้เกิดความตื่นตาตื่นใจ (Exotic) เสมอไปหรือไม่

ทั้งนี้ สามารถพิจารณาได้จากมุมที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิงว่า อาจเนื่องด้วยโลกได้ก้าวข้ามยุคสมัยที่แต่ละท้องถิ่นแสดงอัตลักษณ์แตกต่างกันชัดเจน แต่กลายสภาพเป็นโลกาภิวัฒน์ชัดเจนขึ้นเรื่อยๆ หรืออาจเนื่องจากโลกปัจจุบันวัฒนธรรมได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของการค้าในตลาดวัฒนธรรมซึ่งกำลังการบริโภคมักมาจากผู้บริโภคฝั่งโลกตะวันตก ด้วยเหตุนี้ ความพยายามจะผสมผสานวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมากๆ อย่างการแสดงนาฏศิลป์ไทยกับการแสดงตะวันตก จึง

กลายเป็นเพียงการพยายามใส่อัตลักษณ์ความเป็นไทยเข้าไปให้ปรากฏภายใต้เงาของความเป็นวัฒนธรรมตะวันตกในท้ายที่สุด

ข้อจำกัดของการวิจัย

1. การแสดงเรื่อง Sita Dreams ถูกจำกัดด้วยระยะเวลา งบประมาณ ความยาวของการแสดง ทำให้ไม่สามารถสื่อสารออกมาได้อรรถรสในเชิงการเล่าเรื่องที่สมบูรณ์ การทำให้ตัวละครหญิงทั้งสองตัว กลมกลืนกันด้วยวิธีการเล่าเรื่องที่มีชั้นเชิงลึกซึ้งกว่านี้ ทั้งนี้เหตุเพราะทั้งสองวรรณกรรมการแสดงต่างเป็นมหากาพย์และมีเนื้อเรื่องที่ยาวทั้งคู่ สำหรับเรื่องรามเกียรติ์นั้นเป็นที่รู้จักกันดีสำหรับคนไทยถึงเนื้อเรื่องโดยย่อ แต่สำหรับเรื่องปกรณัมแหวนซึ่งมาจากปกรณัมนอร์สนั้น ถือได้ว่ายังไม่เป็นที่รู้จักของคนไทยมากนัก ตัวละครบรุนฮิลด์จึงต้องการการแนะนำให้ผู้ชมรู้จัก แต่ด้วยข้อจำกัดต่างๆ จึงทำให้สามารถทำได้เพียงการเล่าเรื่องของบรุนฮิลด์ผ่านผู้เล่าเรื่องในฉาก Prologue จึงส่งผลต่ออรรถรสโดยรวมทั้งหมดของตัวเรื่องที่ไม่ค่อยเป็นที่พอใจนักสำหรับผู้วิจัย ที่ทำได้เพียงให้ตัวละครและเรื่องราวทำหน้าที่สื่อสารประเด็นเจตจำนงอิสระของสตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. การทำกระบวนการสำหรับการแสดงโดยผู้เชี่ยวชาญ จำเป็นต้องใช้เพื่อให้นักแสดงได้เรียนรู้วิธีคิด/วิธีการเข้าถึงตัวละครเมื่อต้องแสดงฉากที่ต้องใช้วิธีการคิด วิธีการเข้าถึงตัวละคร หรือต้องตกในรูปแบบสถานการณ์ที่คล้ายคลึงกันกับตัวละคร และเนื่องจากนักแสดงมาจากต่างพื้นฐานทักษะการแสดง ต่างพื้นฐานและสายการเคลื่อนไหวร่างกาย มีความแตกต่างกันในทางสรีระ เมื่อต้องมีการเคลื่อนไหวที่ตัวละครอีกตัวต้องมาร่วมรับผลกระทบ หรือเป็นภาพสะท้อนของผลกระทบที่เกิดขึ้นกับตัวละครอีกตัว การเคลื่อนไหวต้องมีการลอกเลียนกัน แต่ด้วยสรีระที่แตกต่างกันของนักแสดง ผู้วิจัยจึงได้ทำกระบวนการขึ้นโดยผู้วิจัยเอง โดยนำวิธีการที่พบจากการค้นคว้า เพื่อปรับแก้ โดยจินตนาการและปรับแก้ตามธรรมชาติของเส้นตามโครงสร้างร่างกายของนักแสดง คงไว้แต่ท่าทางที่ทำให้ผู้คนจดจำได้ หรือรับรู้ได้ว่าเป็นภาพสะท้อนของกันและกัน ระหว่างปรับแก้ผู้วิจัยจำเป็นต้องให้นักแสดงลองทำจนกว่าจะได้ภาพที่น่า

พอใจ กรณีที่ท่าทางใดที่ต้องเหมือนกัน นักแสดงอีกคนที่เป็นต้นแบบจึงรับหน้าที่แบ่งปันสอนนักแสดงอีกคนให้สามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้ใกล้เคียงกัน เป็นลักษณะการสร้างสรรค์การแสดงละครที่เป็นการทำงานประสานร่วมกัน (Collaborative Theatre) ระหว่างนักแสดงด้วยกันและนักแสดงกับผู้วิจัย แต่ขาดการทำกระบวนการโดยผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดง

ข้อเสนอแนะ

1. การวิจัยครั้งนี้ เป็นการสร้างสรรค์การแสดงโดยผู้วิจัยเป็นผู้ดำเนินการทุกขั้นตอน ทำให้การเก็บข้อมูลบางขั้นตอน ไม่สามารถเข้าถึงข้อมูลเชิงลึกได้ ถ้าผู้วิจัยมีทีมงานด้านการผลิตและการวิจัย ก็อาจทำให้ผู้วิจัยสามารถเก็บข้อมูลการสร้างสรรค์และข้อมูลความคิดเห็นจากผู้ชม มีการคัดเลือกผู้ชม การสัมภาษณ์เจาะลึก ซึ่งจะนำไปสู่ข้อมูลเชิงลึกมากขึ้น
2. นำไปพัฒนาต่อเพื่อใช้เป็นแนวทางการสร้างสรรค์การแสดงข้ามวัฒนธรรมใหม่ๆ กระนั้นจากการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ ทำให้พบแนวทางการผสมผสานวัฒนธรรมที่มิใช่เพียงการผสมผสานรูปแบบที่เปรียบเสมือนเพียงการปะติดภาพของสองวัฒนธรรมแบบที่พบเห็นกันส่วนใหญ่ แต่ยกระดับการผสมผสานทางวัฒนธรรมผ่านการแสดงที่นำเสนอ “วัฒนธรรมในมุมของความคิด ความเชื่อ หน้าที่จากกรอบประเพณี” เป็นการเปิดมุมมองต่อคำว่าผสมผสานวัฒนธรรมในการแสดงที่ไม่จำกัดเพียงรูปแบบที่เป็นรูปธรรมเท่านั้น โดยสามารถเป็นแนวคิด ปรัชญา อุดมการณ์ อุดมคติ อันล้วนเป็นผลจากรากฐานวัฒนธรรมที่ต่างกันในสังคมที่ถ่ายทอดผ่านตัวละครที่เป็นตัวแทนของสังคมนั้นๆ ยกตัวอย่าง เช่น ประเด็นวัฒนธรรมประชาธิปไตย โดยอาจจะสร้างตัวละครชื่อเนลสัน แมนเดร่า ให้มาคุยกับ ปรีดี พนมยงค์ ว่าทำไมถึงต้องการผลักดันประชาธิปไตยแต่ไม่เขียนกฎหมายป้องกันเผด็จการทหารหรือเผด็จการรัฐสภา หรืออาจจะให้มาพบกับกษัตริย์ที่ผลักดันให้เลิกระบบทาสในประเทศ โดยปะทะความคิดว่า ทำไมถึงต้องผลักดันให้เลิกระบบทาสในสังคมแต่ไม่เข้าสู่การปกครองระบอบประชาธิปไตยโดยทันที ซึ่งการแต่งกายของทั้งสองตัวละครก็ไม่ได้ต่างกันมากนัก สะท้อนมุมย้อนแย้งทางวัฒนธรรมว่าแม้ไทยจะได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกมาโดยปรากฏทางการแต่งกายอย่างชัดเจน แต่อิทธิพลทางวัฒนธรรมที่มีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับวัฒนธรรมทางความคิด จารีตดั้งเดิมแล้วย่อมเกิดเป็นปมขัดแย้งเสมอ และกลมกลืนเข้าด้วยกันยาก เป็นต้น

รายการอ้างอิง

เสาวณิต วิงวอน. (2530). การวิเคราะห์ด้วยวิธีการทางภาษาศาสตร์ในการศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมยอพระเกียรติ์, วิทยานิพนธ์ อ. ด. (ภาษาไทย). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โพคา, โซเฟีย., & ไรท์, รีเบคก้า. (2548). *Introducing* หลัง-สตรีนิยม (ไชยันต์ ไชยพร, แปล). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มูลนิธิเด็ก.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2554). แนะนำสกุลความคิดหลังโครงสร้างนิยม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สมมติ.

ไนเจล วอร์เบอร์ตัน. (2556). ประวัติศาสตร์ปรัชญาฉบับกะทัดรัด (ปราบดา หยุ่น, แปล). กรุงเทพมหานคร: สำนักหนังสือไต้ฝุ่น.

กชกร ชิตท้วม. (2555). รำหน้าพาทย์สาธุการในบริบทของสังคมไทย. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กิติพัฒน์ นนทปัทมะดุล. (2553). ปรัชญาสังคมสงเคราะห์และจริยธรรมทางวิชาชีพ (*Philosophical Foundations and Professional Ethics)*. คณะสังคมสงเคราะห์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. กรุงเทพมหานคร.

จุฑาทิพย์ อุมะวิชนี. (2547). วิวัฒนาการแห่งความคิด: ภาคมนุษย์และมนุษยชาติ (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ฌอง ฌาค รุสโซ. (2555). ความเรียงว่าด้วยต้นกำเนิดและรากฐานแห่งความไม่เท่าเทียมกันของมวลมนุษยชาติ (ศุภชัย ศุภผล, แปล). กรุงเทพมหานคร: สยามปริทัศน์.

ณรงค์ฤทธิ์ สุมาลี. (2556). สรุปแนวคิดสตรีนิยม. Retrieved พฤศจิกายน, 2556, from http://www.museum.msu.ac.th/webMuseum2/article/19.pdf

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และคณะ. (2546). สุนทรียนิเทศศาสตร์: การศึกษาสื่อสารการแสดงและสื่อจินตคดี. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดงคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. (2552). ศิลปะกับสภาวะสมัยใหม่: ความย้อนแย้งและความลักลั่น. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ภาพพิมพ์.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2538). โขน, วิวัฒนาการของโขน. พระนคร: คุรุสภา.

ธีรยุทธ บุญมี. (2552). โลก *Modern & Post Moderm* (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพมหานคร: สายธาร.

นงนุช ไพรพิบูลยกิจ. (2542). โขน. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์คอมแพคท์พริ้นท์.

ประชา สุวีรานนท์. (2554). ไทย ๆ กับความหมายเชิงโครงสร้าง, อัตลักษณ์ไทย จากไทยสู่ไทย ๆ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ฟ้าเดียวกัน.

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์. (2551). พิเชษฐ กลั่นชื่น: ทางไปสู่อภิวัฒน์นาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพมหานคร: ชมนาด.

มนสินี นาคปนันท์. (2013). เทศกาล Deepavali/Diwali ที่อินเดีย. Retrieved November 4, 2013, from http://travel.truelife.com/detail/112140

รวี สิริอิสสระนันท์. (2556). วารสารหนังสือใต้ดิน ฉบับที่ 17. กรุงเทพมหานคร: shine.

ลักษณ์นัยน์ ทรงเสี่ยงไชย. (2552). การออกแบบสารด้วยแสงในการสร้างสรรค์การแสดงโขนร่วมสมัย. (วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ลาลูแบร์, ซ. เ. (2548). จดหมายเหตุลาลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม (ส. ท. โกมลบุตร, แปล.). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศรีปัญญา.

วัลยา วิวัฒน์ศร. (2538). การละครฝรั่งเศส ศตวรรษที่ 18 (พิมพ์ครั้งที่ 2.). กรุงเทพมหานคร: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิวัน สุขเจริญ. (2547). การสื่อสารเชิงสุนทรียะในละครซอสมัยใหม่ของชาวล้านนา. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมชาย รัศมี. (2014). ระบบเสียงดนตรีไทยและรูปแบบการผสมผสานดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตก. Retrieved December 2, 2014, from http://human.bsru.ac.th/search/sites/default/files/สมชาย_ระบบเสียง.pdf

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2556). โขน มาจากไหน? Paper presented at the สัปดาห์อนุรักษ์มรดกไทย, ณ สังคีตศาลา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร.

สุจิตรา รณรื่น. (2540). ปรัชญาเบื้องต้น. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ทิพยวิสุทธิ์.

อติภพ ภัทรเดชไพศาล. (2556, 10 มกราคม 2556). พล็อตเรื่องรามเกียรติ์กับสังคมที่ไม่รู้จักสีเทา, สยามรัฐรายวัน.

Balme, C. B. (1999). *Decolonizing the Stage: Theatrical Syncretism and Post- Colonial Drama*. Oxford: Clarendon.

Barker, C. (2012). *Cultural Studies: Theory and Practice* (4 ed.). London: SAGE Publications.

Beauvoir, S. d. (1993). *The Second Sex* (H. M. Parshley, Trans. H. M. Parshley Ed.). London: David Campbell.

Bharucha, R. (1993). *Theatre and the World: Performance and the Politics of Culture*. NY: Routledge.

Chinyowa, K. C. (2012). Building Critical Citizenship Through Syncretic Theatre: A Zimbabwean Case Study. *Journal of Peacebuilding & Development, 7*(2), 1.

Curlew Communications. (2014). Sri Lanka – Festival Calendar. Retrieved December 6, 2014, from http://premlanka.com/festivals.html

Das, S. (2014). Universal Appeal of the Ramayana. Retrieved December 6, 2014, from http://hinduism.about.com/od/epics/a/ramayana_2.htm

Daugherty, D. (2005). The Pendulum of International Performance: Kathakali King Lear at Shakespeare's Globe. *Asian Theatre Journal, 22*(1), 52-72.

Dowsey-Magog, P. (2002). Popular Workers' Shadow Theatre in Thailand. *Asian Theatre Journal, 19*(1), 184-211.

Fabian, J. (2007). Theater and Anthropology, theatricality and culture. In H. Bial (Ed.), *The Performance Studies Reader* (pp. 175-182). New York: Routledge.

Feng Shui. (2557). พระคเณศร์เสียงา โขนในรูปแบบการแสดงโมเดิร์นดานซ์สะท้อนสังคมแห่งพิธีกรรม. Retrieved from http://www.oknation.net/blog/Buzz/2012/12/20/entry-1/comment

Fineartstaff. (2557). มายายักษ์. Retrieved 23 ธันวาคม, 2557, from http://www.fineart-magazine.com/events/มายายักษ์

Fischer-Lichte, E. (2010). Interweaving Cultures in Performance: Different States of Being In-Between. *New Theatre Quarterly, 25*, 391-401.

Freeman, B. (2010). *Toward a Postmodern Ethnography of Intercultural Theatre: an Instrumental Case-study of the Prague-Toronto-Manitoulin Theatre Project.* (Doctoral dissertation), University of Toronto.

Gerhard, U. (2001). *Debating women's equality: toward a feminist theory of law from a European perspective*. NJ: Rutgers University Press.

Hegel, G. W. F. (1977). *Phenomenology of Spirit* (A. V. Miller, Trans.). New York: Oxford University Press.

Hindustantimes. (2006). Bali to hold global Ramayana fest. Retrieved December 4, 2014, from http://www.hindustantimes.com/news-feed/nm9/bali-to-hold-global-ramayana-fest/article1-83215.aspx

Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (2002). *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments* (E. Jephcott, Trans.). Stanford: Stanford University Press.

Huang, A. C. Y. (2008). Asian Shakespeares in Europe: From the Unfamiliar to the Defamiliarised. In G. Bradshaw (Ed.), *The Shakespearean International Yearbook* (pp. 51-70). Surrey: Ashgate Publishing.

Joe, J. (2010). Norse Mythology: Cycle of the Ring. Retrieved December 2, 2014, from http://www.timelessmyths.com/norse/ring.html

Knowles, R. (2010). *Theatre & Interculturalism*. London: Palgrave Macmillan.

Kroløkke, C., & Sørensen, A. S. (2006). Three Waves of Feminism: From Suffragettes to Grrls *Gender Communication Theories & Analyses: From Silence to Performance* (pp. 1-25). CA: SAGE Publications.

Lo, J., & Gilbert, H. (2002). Toward a Topography of Cross-Cultural Theatre Praxis. *The Drama Review, 46*(3), 31-53.

Magee, B. (2001). *Wagner and philosophy*. London: Penguin Books.

Massachusetts Institute of Technology (MIT) & Sanggar Kinanthi Indonesian Art/Culture Center. (2013). Ramayana. Retrieved October 29, 2013, from http://web.mit.edu/natya/www/ramayana/danceStyles.html

Miettinen, J. O. (1992). *Classical dance and theatre in South-East Asia*. Singapore: Oxford University Press.

Milner, A., & Browitt, J. (2002). *Contemporary Cultural Theory: An Introduction* (3 ed.). New York: Routledge.

MoonShadow Stories. (2011). Ramayana, The Asian Epic. Retrieved December 7, 2014, from http://moonshadowstories.com/events/full/ramayana_the_asian_epic

Richman, P. (1991). *Many Ramayanas*. Los Angeles: University of California Press.

Robinson, E. W. (2004). *Ancient Greek democracy: readings and sources*. NY: Wiley-Blackwell.

Roger, B. (2014). India Fairs and Festivals. Retrieved December 6, 2014, from http://indiavrtours.com/festivals.html

Rousseau, J.-J. (1988). *The Social Contract* (H. J. Tozer, Trans.). London: Wordsworth.

The Saga of the Volsungs. (2013). (L. B. Jesse, Trans.). London: Penguin Books.

Sahlins, M. (1991). *Historical Metaphors and Mythical Realities: Structure in the Early History of the Sandwich Islands Kingdom*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Schopenhauer, A. (2005). *Essay on the Freedom of the Will* (K. Kolenda, Trans.). New York: Dover Publications.

Shaw, G. B. (1923). *The Perfect Wagnerite, a Commentary on the Niblung's Ring*. New York: Dover Publications.

Shevtsova, M. (1997). Interculturalism, Aestheticism, Orientalism: Starting from Peter Brook's Mahabharata. *Theatre Research International, 22*(2), 98-104.

Singaravelu, S. (1993). The Literary Version of Rama story in Malay. In K. Krishnamoorthy (Ed.), *A Critical Inventory of Ramayana Studies in the World (CIRSW)*. Delhi: Sahitya Akademi.

Sompiboon, S. (2012). *The Reinvention of Thai Traditional-Popular Theatre: Contemporary Likay Praxis.* (Doctoral dissertation), University of Exeter.

Technologies, I. (2013). Dussehra: The Festival of "Victory of Good over Evil". Retrieved October 29, 2013, from http://www.indif.com/nri/festivals/dussehra.asp

The Ishara Puppet Theatre Trust. (2013). Ishara Calendar. Retrieved October 29, 2013, from http://www.isharapuppet.com/IsharaPuppets/calender.htm

Thein, C. (2009). Pyapon Yama keeps tradition alive with annual performances. Retrieved December 7, 2014, from http://www.mmtimes.com/index.php/national-news/6060-pyapon-yama-keeps-tradition-alive-with-annual-performances.html

TNN. (2013). Foreign artistes steal show at Puri fest. Retrieved December 7, 2014, from http://articles.timesofindia.indiatimes.com/2013-03-02/bhubaneswar/37389538_1_foreign-artistes-puri-lord-jagannath

Turner, V. E. (2007). Performing Ethnography. In H. Bial (Ed.), *The Performance Studies Reader*. New York: Routledge.

Wan'Gaeo, S. (2004). *Facing the Cultural Dimension of Globalization: The Cultural Policy in a New Context*. Bangkok: Center for Social Development Studies and Office of Contemporary Art and Culture, Ministry of Culture.

Willis, P. (1990). *Common Culture : Symbolic Work at Play in the Everyday Cultures of the Young*. Buckingham: Open University.

Witkin, R. W. (1998). *Adorno on music*. London: Routledge.

Wollstonecraft, M. (1982). *Vindication of the rights of woman*. Harmondsworth: Penguin Books.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทละครเรื่อง Sita's dream

PROLOGUE

บทเพลงโหมโลง : บทเพลง + เสียงเล่าเรื่องก่อนหน้า

เสียงพากย์ *(พูด)* มหากาพย์ศักดิ์สิทธิ์ ขับขานเรื่องราวการต่อสู้ขององค์อวตารแห่งพระนารายณ์ กับอสูรยักษาแห่งกรุงลงกาผู้ลักพานางสีดามาด้วยความสเน่หา การต่อสู้ระหว่างพระรามและทศกัณฐ์พัฒนาไปสู่สงครามมิรู้จบ...ภายใต้นามของความดี และความชั่ว เป็นสงครามระหว่างแสงสว่างและความมืดมีอยู่และมิเคยสิ้นสุด เช่นศึกระหว่างสุริยะและจันทรา

ดนตรี + Bridge, โปรเจคเตอร์ฉายBack Drop ของฉาก1

เสียงบรรยาย หลังจากทศกัณฐ์ได้ลักพานางสีดามากรุงลงกา พระรามจึงรีบเสด็จพร้อมทัพทหารมาจนถึงริมแม่น้ำกั้นกรุงลงกาเพื่อมารับตัวนางสีดากลับ แต่มีสามารถจะยกทัพข้ามน้ำข้ามทะเลไปได้ จึงได้รับสั่งให้ทหารเอกหนุมานบุตรพระพาย เหาะลอบเข้าไปสวนกรุงลงกาที่พำนักของนางสีดา และทำการลักนางกลับมาให้พระราม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉาก 1 พระรามทรงสั่งหนุมาน

โปรเจคเตอร์ : ริมชายฝั่งน้ำคั่นกรุงลงกา (หาชื่อ)

ตัวละคร พระราม หนุมาน สีดา

ฉาก เวทีแบ่งเป็น2ฝั่ง ขวาเป็นนางสีดานอนบนตั่ง ไฟมืด ซ้ายท้องพระโรงของพระราม ไฟปกติ

พระราม *(รำ)*

ช้า ๏ เมื่อนั้น องค์พระหริรักษ์เรืองศรี
ครั้นสิ้นแสงสุริยาราตรี สถิตที่แท่นทองห้องใน
นิ่งนึกคะนึงถึงสีดา ไม่รู้ว่าจะยากเย็นเป็นไฉน
จำจะใช้ให้ทหารชาญชัย ไปสืบข่าวอรไทถึงลงกา
ทั้งจะได้ดูตำบลหนทาง จะไปล้างอสุรศักดิ์ยักษา
พระนิ่งนึกตรึกไตรไปมา จนสุริยาเยี่ยมยอดยุคันธร

ฯ 2 คำ ฯ เสมอ

พรั่งพร้อมเสนาพานรินทร์ พวกกระบินทร์บังคมประนมไหว้
จึ่งตรัสเรียกวายุบุตรวุฒิไกร เข้ามาใกล้แท่นสุวรรณแล้วบัญชา

พระราม *(พูด)* มาเถิด หนุมานทหารเอกของข้า ตัวข้านี้ร้อนใจนักว่าสีดาจะเป็นเยี่ยงไร บัดนี้ข้าและเหล่าทัพวานรผู้ภักดี ก็ได้เคลื่อนโยธามาจนถึงกำแพงกรุงลงกาแล้ว แต่จะเคลื่อนทัพทั้งหมดข้ามทะเลไปนั้น เห็นทีเป็นเรื่องยาก ข้าจึงอยากให้เจ้ากับบริวารจำนวนหนึ่ง ลอบเข้าไปสำรวจกรุงลงกา ตรวจสอบจำนวนไพร่พล ส่วนเจ้าหนุมานจงตามหาสีดาให้เจอ และมอบธำมรงค์นี้ให้นาง นางจะตระหนักได้ถึงข้า หากนางยังไม่เชื่อใจว่าเจ้าเป็นทหารเอกที่ข้าส่งไปรับนาง จงเล่าถึงความรักที่ข้าและนางมีต่อกัน ตั้งแต่ค่ำแรกที่ข้าได้สบเนตรนางจากขบวนเสด็จ เพราะมีเพียงข้าและนางเท่านั้นที่รู้เรื่องนี้

(พระรามมอบแหวนให้หนุมาน, หนุมานออกจากฉากไป)

ฉาก 2 สีดานิมิต

ไฟเปลี่ยนเป็นแสงเวลากลางคืน

เสียงพากย์ *(ร้องกลอน)*

๏ ยามราตรีเดือนเหลือเพียงครึ่งดวง หยั่งทรวงเห็นนิมิตตนรำรื่นเริง
พลันรู้สึกทรมานคล้ายมีเพลิง อัคคีเผาผลาญปะทุจากทรวงกาย

(ครึ่งเวทีฝั่งซ้าย ตัวสีดาที่เป็นภาพฝัน ร่ายรำออกมา รำหมุนไปมาพักนึง จากสวยๆ ก็ค่อยๆรำด้วยท่วงท่าหงิกงอ คล้ายระบำบาหลี ไฟค่อยๆเปลร่ยนจากโทนเย็นเป็นโทนร้อนเฉพาะฝั่งซ้าย ดนตรีพีคขึ้นเรื่อยๆๆ เสียงกรับดังลั่นรัว พลันสีดาฝั่งซ้ายเวทีหยิบหน้ากากยักษีมาใส่)

(ร้องวน)

อัคคีเผาผลาญปะทุจากทรวงกาย เป็นลางร้าย ชวนผวาเมื่อกลาย เป็นยักษา

(ส่งเสียงกรีดร้องเสียงสูง, ซาวด์ร้อง การใช้เสียง และดนตรีหลอนๆ, ไฟฝั่งซ้ายดับมืดทันที)

ฉาก 2a พระอินทร์แถลงไข

(สีดา สะดุ้งตื่น เสียงกรีดร้องด้วยความกลัวจากฝัน ดังต่อเนื่องจากในฝัน)

เสียงพากย์ *(ร้องกลอน)*

๏ สีดาสะดุ้งตื่นด้วยความกลัว ฉงนสงสัยในภาพฝัน
ฤาเป็นลางอาเพศเหตุจาบัลย์ บอกผ่านฝันยามนิทราให้เตรียมใจ
ดูผิวกายลูบพักตร์สำรวจร่าง ยังไม่สร่างร้อนทรวงหวั่นในขันธ์
ยังไม่สร่างร้อนใจในสุบรรณ ขอผู้ใดบรรเทาไขความนัย

(ดนตรีหวิ้งๆ, ภาพโปรเจคเตอร์ฉายรูปทรงเรขาคณิตที่แปรรูปเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ, เสียงบุรุษน่าเกรงขามเอ่ยแถลงไขแก่สีดา)

พระอินทร์ *(พูด)* สีดา เจ้านั้นเกิดเป็นสตรี ถูกกดขี่ให้ประพฤติภายใต้บารมีของบุรุษ มิหนำซ้ำชะตาของเจ้ายังอาภัพนัก ต้องถูกบิดาของตนเนรเทศออกจากบ้านเกิดเมืองนอนตั้งแต่ยังมิรู้ความ เมื่อได้กลับภูมิลำเนาเกิด ก็ต้องกลับในฐานะหญิงที่บิดาตนใฝ่ครอบครองด้วยราคะราคี

สีดา *(พูด)* ข้าแต่พระผู้เป็นเจ้า ข้าได้ยินผิดไปใช่ไหม ท่านเอ่ยว่าท่านใดกัน ผู้เป็นบิดาข้า!!?

พระอินทร์ *(พูด)* ทศกัณฐ์เป็นบิดาของเจ้า

(ภาพเรขาคณิตบนโปรเจคเตอดับลง, เหลือเพียงสีดานั่งเศร้าอยู่คนเดียว)

ฉาก 2b สีดาจะผูกคอตาย

(แสงยังเป็นกลางคืนอยู่, สีดานั่งเศร้าบนตั่ง)

สีดา *(พูด)* ถ้าตัวข้านี้ เกิดมาแล้วต้องทนทุกข์อาภัพด้วยชะตากรรมเยี่ยงนี้ พระรามเอง ก็คงเหมือนบุรุษทั่วๆไป พร้อมจะทอดทิ้งชีวิตของสตรี มองว่าไร้ค่า จะหาใหม่ก็มิใช่เรื่องยากขององค์ราม

(สีดาหยิบสไบขึ้นมา, แสงค่อยๆสว่างเป็นกลางวัน, สีดาเดินไปฝั่งซ้ายของเวที)

ถ้าชีวิตนี้จะต้องตกเป็นเมียบุรุษผู้เป็นบิดา ผู้สร้างและผู้ทำลายชีวิตข้า บัดนี้ข้าเองก็เติบใหญ่ และเป็นเจ้าของชีวิตของข้าเอง ฉะนั้นข้าขอจบชีวิตนี้ด้วยน้ำมือข้าเอง *(กำลังจะผูกคอตาย)*

ฉาก 3 หนุมานถวายแหวน

หน้าพากย์

ฯ ๑๐ คำ ฯ เจรจา

๏ เมื่อนั้น องค์ภควดีศรีใส
สุดแสนเจ็บช้ำระกำใจ ชลนัยน์คลอเนตรนางโฉมยง
ให้กลุ้มกลัดอัดอั้นตันจิต พ่างเพียงชีวิตจะผุยผง
แล้วแกล้งคลี่คลุมประทมห่มองค์ ซบลงครวญคร่ำร่ำโศกา

ฯ ๔ คำ ฯ โอด

โอ้ปี่ ๏ โอ้ว่าพระองค์ทรงเดช พระคุณเคยปกเกศเกศา
เหตุไฉนไม่ตามเมียมา ให้มันหยาบช้าสารพัน
แต่ครองใจไว้ท่าพระสามี ก็เหลือทนพ้นที่จะอดกลั้น
ชะรอยเวรเวรามาทัน จะสุดสิ้นอาสัญบรรลัย
เป็นกรรมของน้องแล้วจึ่งแคล้วคลาด ขอรองละอองบาทต่อชาติใหม่
ยิ่งคิดยิ่งแค้นแน่นฤทัย ทรามวัยซบลงทรงโศกี

(หนุมานกระโดดย่องเข้าฉากมาจากทางขวา, ดนตรีตีมLoge)

ฯ ๖ คำ ฯ โอด

ร่าย ๏ บัดนั้น วายุบุตรอยู่บนต้นพฤกษา
ได้ยินคำรำพันโศกา ก็รู้ว่านางสีดายาใจ
สงสารพระมเหสีมีศักดิ์ เพราะเคืองแค้นทศพักตร์จะตักษัย
จะผูกศอวายวางหรืออย่างไร คิดแล้วแกล้งแฝงไม้เมียงมอง

(สีดา พาดผ้ากับกิ่งต้นโศก จังหวะจะทิ้งตัวลงมา หนุมานกระโจนรับได้ทัน)

ฯ ๔ คำ ฯ เชิดฉิ่ง

๏ จึ่งเอาผ้าผูกพันกระสันรัด เกี่ยวกระหวัดไว้กับกิ่งโศกใหญ่
ชายหนึ่งผูกศออรไท แล้วทอดองค์ลงไปจะให้ตาย

ฯ ๒ คำ ฯ โอด

๏ บัดนั้น วายุบุตรแก้ได้ดังใจหมาย
จึ่งเข้ามานบนอบยอบกาย กราบถวายบังคมก้มพักตร์

สีดา *(พูด)* เจ้าเป็นใครกัน จึงบังอาจแตะต้องตัวข้า

หนุมาน *(บทพากย์)*

ฯ ๔ คำ ฯ

๏ บัดนั้น วายุบุตรฟังบัญชาว่าขาน
จึ่งทูลว่าข้าชื่อหนุมาน เป็นทหารพระรามสุริย์วงศ์
เสด็จยกโยธาพลากร มาแรมรอนอยู่ในไพรระหง
พระทรงฤทธิ์คิดคะนึงถึงโฉมยง กันแสงทรงโศกาทุกราตรี
จึ่งตรัสใช้ให้ข้าวายุบุตร ข้ามสมุทรมานครของยักษี
แสวงหวังฟังข่าวพระเทวี ทุกวันนี้เคืองเข็ญเป็นอย่างไร

สีดา *(นั่งลงฟังหนุมาน)* แปลกนัก ทั้งที่เจ้าเป็นลูกน้องของสวามีข้า เหตุไฉนข้าจึงมิรู้จักได้ ยินแม้กระทั่งนามของเจ้า ข้าจะมั่นใจได้อย่างไร ว่าเจ้าเป็นขุนทหารขององค์รามจริง

หนุมาน *(หยิบแหวนออกมามอบให้นางสีดา, พูด)* พระรามทรงรับสั่งอีกว่า เพื่อมิให้พระนางเคืองใจให้ข้านั้น เล่าถึงเหตุการณ์ในวันนั้น ณ กรุงมิถิลา ที่พระนางได้แอบชำเลืองมองลงมาจากบานแกล และทั้งสองพระองค์ก็ทรงสบเนตรกันพอดี *(น้ำเสียงแซว)*

สีดา *(จ้องมองแหวน, สีหน้าเปลี่ยนเพราะมีแผน พลันแกล้องร้องไห้โศกา)* แต่ถึงข้าจะอยากกลับไปพบพักตร์องค์รามเพียงใด ก็มิสามารถทำได้ ทั้งนี้เพื่อรักษาทั้งเกียรติแห่งข้าและองค์ราม มิให้ถูกคารหาจากทั้งเทพไท้และประชาชี ว่าข้านั้นเดี๋ยวก็โดนยักษ์ลักไป เดี๋ยวก็โดนลิงลากมา ข้าขอสั่งให้เจ้านำสาส์นของข้าไปแจ้งแก่องค์รามว่า ข้าขอให้องค์รามยกทัพมาตีกรุงลงกาเพื่อนำตัวข้ากลับไป อย่างสมเกียรติ์แห่งพระรามและตัวข้า

ฉาก 4 ศึกทศกัณฐ์ 1

(สีดาเดินมากลางเวที กล่าวเป้าประสงค์ด้วยความแค้น, ไฟโทนดุ มืด ดาร์คไซด์)

สีดา *(พูด)*	ครั้งนี้แหละ ที่บุรุษจักต้องพ่ายแก่กลอุบายของสตรี ครั้งนี้แหละ ที่บุรุษจักต้องพึงตระหนักว่าอำนาจที่แท้จริงนั้น ควรตกอยู่กับเพศใด ผู้เกิดเป็นสตรี คือ ผู้ที่เกิดมาเพื่อครองอำนาจอันสมบูรณ์สูงสุด หากไร้สตรี ก็ไร้บุรุษ อันมีเพียงแต่บุรุษ ก็มิอาจให้กำเนิดสรรพสิ่งได้ สตรีเพศแม้จะถูกจำกัดด้วยกรอบสังคม มิอาจทำการศึก แต่ก็มิได้หมายความว่า สตรีเพศไม่สามารถก่อให้เกิดสงครามได้ ครั้งนี้แหละ ผู้ที่หลงว่าตนเป็นเจ้าชีวิตผู้อื่น กล้าแม้กระทั่งทอดทิ้งบุตรีแรกเกิดผู้บริสุทธิ์ของตน จะต้องถูกลงทัณฑ์ให้สาสมแก่สิ่งที่ตนทำไว้ หากข้าไม่เคยถูกผลักไสจากกรุงลงกาด้วยเหตุคำพยากรณ์บ้าบอนั้น ก็จักไม่เกิดศึกครั้งนี้
(สโลวโมชั่นพระรามเข้ามาทางซ้าย ทศกัณฐ์เข้ามาทางขวา ตอนแรกต่อกรกันเป็นแบล็กกราวน์ และค่อยดึงสีหน้าเข้าไป, แย่งยื้อสีดา (เต้นรำ ๓ คนสวยๆ))	
	ครั้งนี้แหละ ที่ความหมายของศึกระหว่างความดีและความชั่วต้องเปลี่ยนไป มีเพียงการรบราเพราะตกอยู่ภายใต้อำนาจแห่งสตรี

ฉาก 4a เต้น 4 คน

(จังหวะพระรามกำลังจะฟาดทศกัณฐ์ นางมณโฑวิ่งเข้ามาปัด เป็นช่วงเต้นนัวเนียกัน ๔ คน, สุดท้ายทุกคนต่างเดินสวนกัน เข้าหลังฉากไป, ไฟดับ)

ฉาก 5 สีดาพบนางมณโฑ

โปรเจคเตอ : เวลาผ่านไป ศึกยังยืดยาว ฝ่ายทศกัณฐ์ต้องเสียลูก ไพร่พลและญาติมิตรไปมากมายไป กับการศึก ครั้งสิ้นสุดศึกอินทรชิต นางมณโฑเสียใจที่ต้องสูญเสียลูกไป จึงเสด็จลงสวน หวังไปเจอหน้าและเจรจากับสีดา ผู้เป็นต้นเหตุ

(สีดานั่งชมนกชมไม้, แสงเวลากลางวัน เสียงนกร้อง)

(นางมณโฑ เสด็จมาเพื่อชมหน้านางสีดา ที่เป็นต้นเหตุแห่งสงคราม แต่เมื่อเจอหน้าก็เข้าใจในความงาม กลับรู้สึกเอ็นดูนางสีดา)

๏ เมื่อนั้น มเหสียักษาเสด็จมา
ประจักษ์ความโสภาไร้กังขา ว่าเหตุใดทศกัณฐ์ต้องรบรา
สีดาน้อมหัตย์ประนมนอบ สอบถามนามพระนางเมียยักษา
พลันได้ยินมณโฑอสุรฉายา มเหสีรามาก็ตกใจ

(สีดากราบลา จะลุกเดินไป, มณโฑเข้ามาห้ามและนั่งลงข้างๆ)

-เจรจา-

สีดา *หม่อมฉันเป็นสตรีด้อยค่า พระนางมิควรมาลดตัว มัวนั่งเจรจา ควรโมโหโกรธา โทษทัณฑ์ข้า นี้เถิด*

มณโฑ *พำนักนี่ นี้สุขศรีสบายดีไหม (สีดางง)*

สีดา *เหตุใดกันท่านจึงไม่โกรธข้า ทั้งที่ตัวข้า คือผู้มาแย่งรักสวามีท่าน*

มณโฑ *เราเป็นหญิง เราล้วนถูกกระทำเหมือนกัน ในศึกครั้งนี้มีใครบ้างไม่สูญเสีย วันนี้ข้าเสียลูก เจ้าพลัดพรากจากสวามี ในขณะที่พลทหารอีกมากต้องตายและพรากจากคนที่รักไปโดยที่ยังก็ไม่รู้ว่า การศึกครั้งนี้ทำไปเพื่อสิ่งใด เราทุกคนต่างต้องสูญเสียให้กับสงครามแห่งความอยากได้ครอบครองในสิ่งที่พวกเขาต้องการ ทั้งสตรี เขตขัณฑ์ อำนาจ ชัยชนะ สงครามที่ต่างคนต่างก็เชื่อมั่นในเหตุผลของตัวเอง ฉะนั้นในสงครามเราหนีขาวกับดำไม่ได้หรอก จนกว่าจะมีผู้ชนะ ฉะนั้น ไม่มีเหตุผลใดที่ข้าต้องโทษเจ้า ข้าไม่โทษเจ้าหรอก*

(สีดาครุ่นคิด, นางมณโฑลุกขึ้นจะกลับ)

มณโฑ *ข้านั้นอยากมีลูกสาวที่งามทั้งกาย วาจา ใจ แบบเจ้ายิ่งนัก ถ้ามีอะไรที่ข้าช่วยเหลือเจ้าได้ จงบอกข้า อย่าได้เกรงใจ*

(สีดาพนมมือลา ครุ่นคิด และไม่พูดอะไร)

ฉาก 6 ทศกัณฐ์สิ้น

- บทร้องประกอบการรำ: สีดาลังเล ในการกระทำของตน (ดนตรีอะวังกาดๆหน่อย)
- ทศกัณฐ์กับพระรามออกมาสู้กัน
- สีดาเข้าไปห้าม อยากบอกความจริงและสารภาพทุกอย่าง
- สีดารำภาคยักษ์อีกครั้ง สุดท้ายความแค้นและความต้องการพิสูจน์อำนาจตนก็ชนะ
- สีดาวิ่งมุดออกจากฉากไป และเข้ามาอีกทีพร้อมกล่องดวงใจของทศกัณฐ์
- สีดาเอากล่องดวงใจวางบนมือพระราม พระรามบีบกล่องดวงใจขณะที่ยังสู้กันอยู่
- ทศกัณฐ์ชะงัก ล้มลง

-ร่าย-

๏ สีดายิ้มสรวลยามเห็น ความรำเค็ญจอมทัพยักษา
อสุราปราชัยสิ้นชีวา สีดาสมวิญญาสาแก่ใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉาก 7 สีดาลุยไฟ

ตัวละคร **สีดา พระราม หนุมาน**

(ท้องพระโรง, พระรามกับสีดาหนุงหนิงกัน แลดูมีความสุข, หนุมานนั่งเกาหูนนี่ไปเรื่อย)

-พากย์พลับพลา-

ใจความ: เมื่อสิ้นศึก สีดาและพระรามก็ได้กลับมานั่งบัลลังก์คู่กันอีกครั้ง (อยู่ๆพระรามก็มีสีหน้าไม่สบายใจ) สีดาสังเกตเห็นจึงทัก พระรามจึงบอกว่า

-เจรจา-

พระราม	เมื่อคืนพระอินทร์มานิมิต ลิขิตสั่งให้พี่ จัดพิธีลุยไฟให้น้องยา ด้วยเหตุว่าน้องนั้น ไปอยู่ในเขตขัณฑ์ของยักษา เป็นเพลานาน ข้าจักมัวนั่งสนุกสนานมิได้ ให้เสียเกียรติ์แก่เทพไทแด่ประชา ขอแก้วตาของพี่โปรดเข้าใจ หากน้องมั่นฤทัยในความดี คชกรจักคลี่รองบาทเจ้าในบันดล ไฟร้อนรนเย็นดั่งน้ำในธารา

สีดา *(เสแสร้ง)* เดี๋ยวก่อนพี่ขา แล้วข้าจะวางใจได้อย่างไร ว่าเปลวไฟจะเย็นดังธารา

พระรามพระอินทร์ท่านร้อนอาสน์สั่งมา ฉะนี้

(พระรามชี้สั่งให้คิวหนุมาน, หนุมานถวายบังคมแล้วไปลากกองไฟเข้ามา, พระรามผยุงสีดา จูงสีดาพาไฟที่กองไฟ, สีดาหันจะบอกอะไรพระราม, พระรามเล่นทีเผลอโยนสีดาเข้ากองไฟ, สีดาค่อย ๆ กลายเป็นยักษ์ ตีมยักษ์แทรกขึ้นมา)

เพลงแบบเดิมกับฉาก 2 สีดานิมิต

ร้อง 1	***ร้อง 2***
ยามราตรีเดือนเหลือเพียงครึ่งดวง	ราม ราม
หยั่งทรวงเห็นนิมิตตนรำรื่นเริง	สัตยราม
พลันรู้สึกทรมานคล้ายมีเพลิง	นาม
อัคคีเผาผลาญปะทุจากทรวงกาย	ราม
อัคคีเผาผลาญปะทุจากทรวงกาย	นามราม
เป็นลางร้าย ชวนผวาเมื่อกลาย เป็นยักษา	สัตย์ไหน

(สีดาตาย, ตีมValhalla)

หนุมาน ข้าแต่องค์ราม พระอินทร์ทรงสั่งมาเยี่ยงนั้นจริงหรือ**?**

(พระรามไม่ตอบคำถามใดใด)

พระราม	ศึกครั้งนี้ ข้ามีแต่ได้ ได้กรุงลงกา ได้รักษากรุงอโยธยา ได้ปราบมารชั่ว และได้ขจัดเมียรักที่คิดไม่ซื่อ หนุมานทหารเอก นับจากนี้ เจ้าจงเป็นจ้าวนครขีดขินคุมเหล่าวานร

(หนุมานถวายบังคมน้อมรับ)

ถึงแม้จะได้ทุกอย่าง แต่ความจริงบนโลกนั้น คือยากนักจะถามหาความจริง

(ไฟโซนพระรามดับมืดทันที แต่ตัวพระรามยังไม่ต้องออกไป)

(สีดาตายเหลือแต่แหวนพระรามไว้ หนุมานไปเก็บมา Theme: Valhalla+Ring)

ฉาก 8

ตีม the entrance of god ซ้อนซ่อนตีมยักษ์

ตัวละคร ทุกๆคนเข้ามาประจำตำแหน่ง

(หนุมานหยิบแหวนมามอง ๆ ดู)

หนุมาน (กับคนดู) ตัวข้านั้นเป็นลิงโง่ ไม่ถวิลค่าใดจากความจริง

มณโฑ (กับคนดู) ที่ทุกคนรบราฆ่าฟัน เพื่อชิงสิ่งที่ถวิลหา ล้วนเกิดขึ้นจริง

สีดา (กับคนดู) หากแต่ข้าพูดความจริง ก็อาจยุติสงครามได้

พระราม(กับคนดู) แต่ถึงแม้จะรู้ความจริง ข้าก็ยังต้องทำสงครามเพื่อเกียรติ์ของข้าเองอยู่ดี

ทศกัณฐ์(กับคนดู) เอ๊ะ หรือความจริงที่ทั้งข้าและท่านรู้ มันไม่ใช่ความจริง

เสียงพระอินทร์	สุดท้ายพวกเจ้าล้วนติดบ่วงบาศก์แห่งอำนาจ ความแค้น และอดีต จึงยากแท้ที่ความจริงจะปรากฏให้พวกเจ้าก้าวพ้นกงล้อของโลกและสงครามมิรู้จบ... สงครามภายใต้นามของความดี และความชั่ว การแบ่งแยกเป็นตรงข้าม สู่สงคราม มิรู้จบเช่นศึกระหว่างสุริยะและจันทรา ส่วนข้าคงช่วยพวกเจ้าได้ แต่ในยามฝันเท่านั้น

โปรเจคเตอ ฉายแสงวงกลมใหญ่ครอบตัวละครทุกตัว

-จบ-

สูจิบัตรละครเวทีเรื่อง Sita Dreams

เรียบเรียงและกำกับ
วิปัศยา อยู่พูล

นักแสดง
ปริยานุช ประมูลกิจ สีดา
ปวิณโชติรา ชนินทร์เดช บรินฮิลเดอ
ว่าที่ร.ต. ธรรมภัทร์ แก้วพระเกียวดี ทศกัณฐ์
รังสรรค์ เรืองศรี พรหราม
พิษณุ กันภัย หนุมาน

นักร้องไทย/พากย์
บุญฮนินท์ บุญรอด
ปกรณ์ หนูยี่

ผู้กำกับเวที
ชยพล สุชติ
ผู้ช่วยผู้กำกับเวที
กนกพร ไชยวงศ์

ออกแบบท่าเต้น
สุชาติ เอกกุญชร
ว่าที่ร.ต. ธรรมภัทร์ แก้วพระเกียวดี

ออกแบบแสง
ศรุต์อด อุทธยัย อุทยานินทร์

ประพันธ์ดนตรี
มรกต เธียฐงาม

sound editor
มรกต เธียฐงาม
เจนฎา ทรงไชริญ

ขอขอบคุณ
ครูบาอาจารย์จากนิเทศ :
ครูวี, ครูเจี๊ยบ, ครูแอล, ครูเล็ก

เพื่อนๆที่นิเทศรุ่นๆ :
พี่แกร็อง, เปา, ปราง, ปั่น, จิ๊บ, สุธี, พี่แต, เอ็ดออ, พี่หุ่น และทุกๆคน

เจ้าหน้าที่นิเทศรุ่นๆ :
พี่สมใจ พี่วี พี่ชาติ พี่สมนึก

ครูบาอาจารย์จากทั่วสารทิศ :
อ.จิม, ครูอุก, ครูสุ, ครูหุ่น, พี่ตุ๊ด, พี่ปุ้ม, อ.วาเลนไ

Special Thanks

ร้านเสื้อ *PIPO D.I.Y*

Instagram : PIPOPIPOSHOP

THE LIVING ART

02 739 9570
www.thelivingart.co.th

ROOM MAKER by THE LIVING ART

1/3-4 Sukhumvit 63 (Ekamai soi 2), Klongtun, Wattana, Bangkok 10110, Thailand
roommakerstore@gmail.com
02 108 2527 , 081 751 0177
http://www.roommakerstore.com

GALLERY CAFE
THAI DINING

86-100 ซ.กัปตันบุช (ซอยเจริญกรุง 30) ถ.เจริญกรุง บางรัก, Bangkok, Thailand 10500
http://www.facebook.com/Gallerycafebangkok

SITA DREAMS

ละครเวที
ฝันไปเถิด...
สีดา

@Floor 3rd Choc Box Theater
Nitade, Chula

14.00 & 18.30
Free Admission
1 June 2014

Faculty of Communication Arts
คณะนิเทศศาสตร์

แนวคิดการสร้างสรรค์งาน

ละครเรื่องนี้ จัดแสดงขึ้นเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ "กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อสื่อสารเจตจำนงอิสระของสตรี จากการผสมผสานเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องเดอะริงไซเคิล" มีพัฒนาการประเด็นที่ต้องการสื่อสารในการแสดง โดยในส่วนของตัวเรื่องนั้น ดำเนินการตีความวรรณกรรมการละครที่มีประเภท (Genre) เป็นมหากาพย์ (Epic) เหมือนกัน กล่าวคือ รามายณะ และเรื่อง Der Ring des Nibelungen ต่างมีองค์ประกอบ (Elements) ของความเป็นมหากาพย์เหมือนกัน และที่สำคัญคือมีการนำเสนอภาพตัวละครหญิงที่เป็นผู้ถูกกระทำเหมือนกัน ผู้วิจัยจึงนำภาพตัวละครหญิงจากทั้งสองเรื่องมาตีความ และดึงเนื้อหาใจความที่เกี่ยวกับเจตจำนงอิสระ (Free Will) ในตัวละครหญิงเหล่านั้นออกมา กลายเป็นการผสมผสานเนื้อหาเพื่อสื่อสารสิ่งที่เกิดขึ้นผ่านการพบปะทางความคิดระหว่างสองตัวละครหญิงที่ตระหนักว่ามีและรู้จักใช้เจตจำนงอิสระ กับอีกตัวละครหญิงที่เพิ่งตระหนักว่ามีแต่มิรู้จักใช้เจตจำนงอิสระ เพื่อให้เกิดการขบคิดถึงสาระที่แท้จริงของเจตจำนงอิสระของผู้หญิง

ในส่วนของรูปแบบการแสดงนั้น สร้างสรรค์ภายใต้แนวทางการผสมผสานอันวัฒนธรรมการแสดงผ่านองค์ประกอบต่างๆ ตัวอย่างเช่นที่กล่าวไปถึงรูปแบบดนตรีและการเคลื่อนไหว ดนตรีจะบรรเลงผสมผสานโดยใช้เสียงเครื่องดนตรีตะวันตกบรรเลงทำนองและรูปแบบจังหวะตามประเภทเพลงตามฮนบเดิมที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน เช่น เพลงกราวนอก เป็นต้น ส่วนการเคลื่อนไหวร่างกาย (Movement) เป็นการร่ายรำไทยประยุกต์ เป็นการร่ายรำแบบนาฏศิลป์ไทยที่มีการผสมกับลีลาการเต้นบัลเล่ต์ หรือร่ายรำตามฮนบดั้งเดิมแต่มีการยืดหยุ่นในเรื่องจังหวะที่สวนทางกับจังหวะของดนตรี (Contrast) เป็นต้น ฉะนั้นในการสร้างสรรค์ไหมนี้ จึงไม่ได้เป็นการนำเอาเรื่องรามเกียรติ์และการแสดงโขนมาทำซ้ำในรูปแบบใหม่ และไม่ได้เป็นเพียงการตีความใหม่จากเพียงเรื่องใดเรื่องหนึ่ง หากแต่เกิดจากการตีความแล้วยึงองค์ประกอบของการแสดงทั้งสองการแสดง ทั้งในส่วนของตัวเรื่องและรูปแบบการแสดง

SITA DREAMS

PROLOGUE
Scene 1 สีดาจะผูกคอตาย
Scene 2 สงครามครั้งที่ *1*
Scene 3 สีดากับบรินฮิลด์
Scene 4 สีดาฝัน
Scene 5 ศึกครั้งสุดท้าย
Scene 6 ฝันของสีดาและพระราม
Scene 7 สีดาอุอไฟ

เกี่ยวกับ Der Ring des Nibelungen

The Cycle มีรูปแบบตามละครกรีกโบราณที่ประกอบด้วยละครโศกนาฏกรรมสามตอนและละครเสียดสีอีกหนึ่งตอน The Ring เริ่มต้นด้วยตอน die Walküre และจบด้วยตอน Götterdämmerung มีตอน das Rheingold เป็นตอนโหมโรงที่มีความยาวสองชั่วโมงครึ่ง โดยวากเนอร์เรียกตอน Das Rheingold ว่า Vorabend (หัวค่ำ) และเรียกตอน Die Walküre, Siegfried และ Götterdämmerung ว่าเป็น วันแรก วันที่สอง และวันที่สามตามลำดับ

ขนาดและตัวเรื่องเป็นมหากาพย์ ว่าด้วยเรื่องราวการต่อสู้ของเหล่าทวยเทพ, วีรบุรุษ และสัตว์ในตำนานทั้งหลาย (ยักษ์ในตอนไรน์โกลด์) เพื่อครอบครองแหวนวิเศษที่ผู้ใดถือมันได้เป็นผู้ปกครองโลก ละครและแผนการดำเนินต่อไปสามรุ่นของตัวละครเอกจนสุดท้ายความหายนะก็บังเกิดขึ้นกับเหล่าทวยเทพในตอนท้ายของตอน Götterdämmerung (the twilight of God)

เพลงของ Cycle มีการเรียงย้อนเสียงเครื่องดนตรีที่มีความหนาและแน่น และมีการพัฒนาให้ซับซ้อนตามเนื้อหาในไซเคิล (วัฏจักร) วากเนอร์เรียนดนตรีสำหรับวงออเคสตรา แต่เป็นวงออเครสตร้าที่เกิดการปรับขนาดของวง วงดนตรีโดยเฉพาะส่วนของเครื่องBrass ที่มีขนาดใหญ่ขึ้น ทั้งนี้เพราะเขาเพิ่มเครื่องดนตรีชนิดใหม่เข้าไป ได้แก่ Wagner tuba, bass trumpet และ contrabass trombone และเป็นที่ตรึงโสตประสาทอย่างมากคือการใช้นักร้องประสานเสียงที่ออกคล้องกันเหตุการณ์ในตอน Götterdämmerung องก์ ๒ และองก์ ๓ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเสียงนักร้องชาย ใช้เสียงนักร้องหญิงเพียงไม่กี่คน อีกทั้งเขายังเสนอให้สร้าง โรงละคร the Bayreuth Festspielhaus ที่ถูกออกแบบมาเฉพาะเพื่อแสดง โอเปร่าเรื่องนี้ เป็นโรงละครที่มีเวทีพิเศษที่ช่วยผสมผสานเสียงวงดนตรีขนาดใหญ่กับเสียงนักร้องให้สมดุลกัน ซึ่งช่วยให้นักร้องสามารถร้องเพลงในระดับเสียงที่เป็นธรรมชาติกับวงที่ขยายใหญ่ขึ้นของเขาได้ เพื่อนักร้องจะได้ถนอมเสียงของตนไว้ระหว่างการแสดงอันยาวนาน

เนื้อเรื่องย่อของ Der Ring des Nibelungen

เนื้อเรื่องดำเนินและพัฒนาไปว่าด้วยเรื่องของแหวนที่ผู้ใดครองจะมีอำนาจในการปกครองโลก แหวนวงนี้ถูกหล่อขึ้น โดยแครนาม Alberich แห่งเมือง Nibelung โดยเขาใช้ทองที่ขโมยมาจากหญิงสาวแห่งแม่น้ำไรน์ที่ได้รับคำสั่งจากบิดาของพวกนางว่าให้เฝ้าทอง ได้แม่น้ำไรน์ให้ดีมาใช้ในการหล่อแหวน ขณะเดียวกัน Wotan
(หัวหน้าเทพ) ได้ทำข้อตกลงกับยักษ์สองตนที่มาสร้างปราสาทให้พระเจ้านาม Fafner และ fasolt ว่า ถ้ายักษ์ทั้งสองสร้างปราสาทเสร็จแล้ว จะมอบ Freia เทพีแห่งความรัก และความเยาว์ ซึ่งช่วยให้เหล่าเทพเป็นอมตะ ให้แก่ยักษ์ทั้งสองตน Fricker (ภรรยาของ Wotan พี่สาว Freia) ร้อนใจที่ต้องเสีย Freia ที่เป็นทั้งน้องสาวและทำให้เหล่าเทพเป็นอมตะไป เมื่อยักษ์มาทวงสัญญา Wotan จึงเสนอข้อตกลงใหม่เพื่อมาทดแทนตัว Freia โดยรับปากจะนำทองคำแห่งไรน์มามอบให้เพื่อแลกเปลี่ยนกับ Freia

แผนการณ์ในการช่วงชิงแหวนกลับคืนมาของ Wotan ได้สิบทอดไปจากรุ่นสู่รุ่น และส่งผลอย่างมากในการผลักดันเรื่องให้ดำเนินไป Siegfried หลานผู้เป็นมนุษย์ของ Wotan ได้ชิงแหวนมาจากการสังหาร Fafner ตามที่ Wotan มุ่งหมายไว้ แต่ก็ถูก Hagen ลูกชายของ Alberich ผู้ต้องการแหวนทรยศและสังหารลง ในที่สุด Brünnhilde สาวผ่าวัลคีรีคนรักของ Siegfried และเป็นบุตรสาวWotanที่ออมฝ่าฝืนบิดาของเธอ และเสียความเป็นอมตะเมื่อครั้งพยายามช่วยชีวิต Sigmund บิดาของ Siegfried ขณะที่เธอตัดสินใจจะฆ่าตัวตายบนพนมเพลิงเผาศพของ Siegfried เธอก็คืนแหวนให้กับสาวแห่งแม่น้ำไรน์ (Rhine maidens) Hagen ที่พยายามลงไปเอาแหวนคืนมาก็จมน้ำตาย ระหว่างที่เหล่าเทพและสวรรค์ Valhalla ถูกทำลาย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาววิปัศยา อยู่พูล เกิดวันที่ 23 พฤศจิกายน พ.ศ. 2531 ที่กรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ดุริยางคศาสตร์บัณฑิต (เอกขับร้องคลาสสิก) สาขาธุรกิจดนตรี วิทยาลัยดุริยางคิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล เมื่อพ.ศ. 2554 และเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิต กลุ่มวิชาการสื่อสารเชิงสุนทรียะและบันเทิงคดี ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีพ.ศ. 2555

ประสบการณ์ทำงานเป็นกองบรรณาธิการวารสารเพลงดนตรี เป็นครูสอนขับร้อง มีผลงานสร้างสรรค์เป็นบทละครเพลงและบทประพันธ์คำร้องให้กับละครเพลงที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิยาลัยมหิดล ได้แก่ อิน-จัน เดอะมิวสิคเคิล, คลีโอพัตรา เดอะมิวสิคเคิล (บทและคำร้อง), Ghost Opera และ Clown the Musical

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University