บทบาทนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์

นายวิชัย สวัสดิ์จีน

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
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 Graduate School.

TRANSGENDER ACTRESS 'S ROLE IN CABARET THEATER

Mr. Wichai Swatcheen

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Philosophy Program in Thai Theater and Dance
Department of Dance
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2018
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	บทบาทนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์
โดย	นายวิชัย สวัสดิ์จีน
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์)

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีรพงศ์ เสนไสย)

นายวิชัย สวัสดิ์จีน: บทบาทนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์. (TRANSGENDER ACTRESS 'S ROLE IN CABARET THEATER) อ.ที่ปรึกษาหลัก: รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

งานวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาสถานภาพชายผู้เป็นนางโชว์ และ ความสำคัญของนางโชว์ที่มีต่อการแสดงคาบาเรต์ ในโรงละคร เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ประกอบด้วยการค้นคว้าเอกสาร การลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูล โดยเน้นศึกษานางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ ของเมืองพัทยา ได้แก่ บริษัท ทิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด บริษัทอัลคาซาร์ จำกัด และ บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด โดยการสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์ และการตรวจสอบข้อมูลด้วยการจัดสัมมนากลุ่ม และนำเสนอข้อมูลด้วยการพรรณนาวิเคราะห์ ตามวัตถุประสงค์ในการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า การแต่งกายข้ามเพศของบุคคลเพศชายในนาฏกรรม เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นทั่วโลก ทั้งในประเทศแถบตะวันตก เอเชีย เอเชียตะวันออกฉียงใต้ และในประเทศไทย จนกระทั่งเกิดเป็นอาชีพนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ โดยระยะเริ่มแรกเกิดขึ้นประมาณพ.ศ. 2515-2520 และพัฒนามาถึงปัจจุบัน ส่วนเส้นทางของการเข้าสู่อาชีพนางโชว์ แบ่งออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกเริ่มตั้งแต่ช่วงวัยรุ่น (12-18 ปี) เป็นการเรียนรู้ทักษะด้านการแสดง และการเปลี่ยนแปลงร่างกายด้วยฮอร์โมนเพศหญิงผ่านสังคมโรงเรียน และกลุ่มกะเทยในชุมชน จากนั้นเมื่อเข้าสู่อาชีพนางโชว์สามารถแบ่งสถานภาพของนางโชว์ออก เป็น 5 ระดับ เริ่มตั้งแต่งนางโชว์ทดลองงาน นางโชว์พนักงานประจำ นางโชว์ลูกคู่พิเศษ นางโชว์ตัวร้อง และนางโชว์ดาวเด่น ความสำคัญของนางโชว์แบ่งออกเป็น 4 ส่วน ได้แก่ 1) การสร้างอาชีพและรายได้ภายในองค์กร 2) การกระจายรายได้สู่ชุมชนเมืองพัทยา 3) การสร้างรายได้และผลประโยชน์ต่อธุรกิจที่เกี่ยข้อง 4) การเป็นภาพลักษณ์ในอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวเมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี และประเทศไทย อีกทั้งเป็นอีกหนึ่งกระบอกเสียงที่แสดงให้เห็นถึงศักยภาพของบุคคลในกลุ่มความหลากหลายทางเพศ เพื่อการเป็นที่ยอมรับของสังคมในวงกว้าง

นางโชว์ระดับดาวเด่นเปรียบเสมือนนางพญาผึ้ง โรงละครเปรียบดั่งรังผึ้ง องค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงคือผึ้งงานที่ร่วมกันทำงานผสานกับนางพญาผึ้ง การที่นางโชว์จะเป็นศูนย์กลางเชื่อมโยงทุกอย่างเข้าด้วยกัน จำเป็นต้องใช้หลักการเจริญปัญญา สมาธิ เพื่อพัฒนาทักษะด้านการแสดงให้เหนือกว่านางโชว์ทั้งปวงของโรงละคร เพื่อให้เกิดอานุภาพผ่านการแสดงในโรงละครคาบาเรต์ ซึ่งเมืองพัทยาประกอบโรงละครคาบาเรต์ 3 แห่ง ที่มีความหลากหลายของรูปแบบการแสดง เปรียบดั่งรสชาติของน้ำผึ้งแต่ละรังที่แตกต่างกันไป แต่พันธกิจหลักของโรงละครคาบาเรต์มีความสำคัญในการขับเคลื่อนระบบอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว เปรียบดั่งรังผึ้งที่มีส่วนสำคัญในการสร้างความบริบูรณ์ให้เกิดในวัฏจักรทางธรรมชาติ

ภาควิชา นาฏยศิลป์
สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อนิสิต .....
ปีการศึกษา 2561 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

##5986834535: MAJOR THAI THEATER AND DANCE
KEYWORD: NANG SHOW, TRANSGENDER ACTRESS'S ROLE.
WICHAI SWATCHEEN: TRANSGENDER ACTRESS'S ROLE IN CABARET THEATER.
THESIS ADVISOR: ASSOCIATE PROFESSOR ANUKOON ROTJANASUKSOMBOON, Ph.D.

This research aims at studying the status of the male who became transgender performer or Nang Show in cabaret theatre, and the economic impact of Nag Show to its social environment. Mixed research method is employed for this study.

The study finds that transgender performers have been appearing on stage since time immemorial. The prohibition of female on public performance gives the opportunity for men to take female roles on stage such in Chinese opera, Indian Katakali, English Shakespearean plays, Japanese Noh and Kabuki as well as Thai Khon and Lakon. A man who has to take female role in those theatres must go through a long period of severely physical and mental training to become a successful transgender performer. This tradition is still attract audience attention and becomes a major tourist attraction in Thailand especially in Pattaya province today. Those transgender performers there are called Nang Show

The research finds that the pathway of Nang Show profession is divided into two phase. First is from age 12 to 18 years old when acting and dancing are being practiced while female physical appearance is being developed. Second is the professional practice which is divided into five steps: 1. Tryout of internship, 2. Dance chorus 3. Assistant dancer, 4. Associate dancer and 5. Leading dancer or super star. To become a super star, the dancer must be well equipped with perfectly believable female physical appearance, dancing, acting, lip synchronizing technic, and the ability to captivate the magnitude of audience. The research also finds that Nang Show performance in the three cabaret theatres in Pattaya province where their super stars are the center of attention has a very significant economic impact at the local, national and international levels on tourism industry.

Department: Dance
Field of Study: Thai Theater and Dance Student's Signature .....
Academic Year: 2018 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่องบทบาทนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์นี้ สำเร็จได้ด้วยความอนุเคราะห์อย่างดียิ่งจากบุคคลหลายท่าน ลำดับแรกผู้วิจัยขอขอบพระคุณ คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รวมทั้งคณาจารย์ และเจ้าหน้าที่ทุกท่านในการสนับสนุนให้วิทยานิพนธ์ประสบความสำเร็จอย่างสมบูรณ์

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ อาจารย์ที่ปรึกษา ซึ่งให้คำชี้แนะเสมอมา ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ อาจารย์ผู้ให้ความรู้ทางวิชาการ คำชี้แนะ และความคิดเห็นต่าง ๆ ทางด้านนาฏกรรม อีกทั้งคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิที่ให้คำแนะนำในการปรับปรุงเพื่อให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น ได้แก่ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ รองศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีรพงศ์ เสนไสย รวมทั้งคณาจารย์ทุกท่านในภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในการนี้ผู้วิจัยใคร่ขอขอบคุณผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับธุรกิจในสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ทั้ง 3 แห่ง ในเมืองพัทยา ได้แก่ บริษัททิฟฟานี่โชว์พัทยา จำกัด บริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด และบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ที่ให้การสนับสนุนด้านข้อมูลเป็นอย่างดี

ขอบคุณเพื่อนร่วมหลักสูตรทุกท่านที่ให้ความช่วยเหลือในด้านการศึกษา การดำเนินการวิจัย ทั้งเป็นแรงผลักดันให้กำลังใจซึ่งกันตลอดมา จนผลงานชิ้นนี้สำเร็จได้ด้วยดี

ขอบพระคุณบิดา มารดา ที่คอยให้คำปรึกษาและเป็นกำลังใจในการศึกษาค้นคว้าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ทั้งยังให้การสนับสนุนด้านทุนทรัพย์มาโดยตลอด ขอบคุณสมาชิกในครอบครัวสวัสดิ์จีน ญาติมิตรทุกท่าน และนายสัตวแพทย์ธนพล เณรศิริ รวมทั้งกัลยาณมิตรทุกท่านที่คอยดูแลและเป็นกำลังใจเสมอมา

ท้ายนี้ คุณประโยชน์ทุกประการที่เกิดจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขออุทิศให้แก่ผู้มีพระคุณทุกท่าน ทั้งสถานศึกษาอันทรงเกียรติ คณาจารย์และบุคลากรที่เกี่ยวข้องที่มิอาจกล่าวได้หมดทุกท่านที่มีส่วนผลักดันให้เกิดความสำเร็จต่อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

วิชัย สวัสดิ์จีน

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของเรื่องที่ศึกษา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา 9

1.3 ขอบเขตการศึกษา 9

1.4 กรอบแนวความคิด 9

1.5 การทบทวนวรรณกรรม/สารสนเทศที่เกี่ยวข้อง 11

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย 12

1.7 ระยะเวลาทำการวิจัย และแผนการดำเนินงาน 15

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 16

1.9 นิยามศัพท์เฉพาะ 16

บทที่ 2 เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 17

2.1 ความหลากหลายทางเพศในบุคคลเพศชาย 17

2.2 การแสดงของบุคคลเพศชายที่แต่งกายข้ามเพศในภูมิภาคต่าง ๆ ของโลก 28

2.3.ความเป็นมาของการแสดงคาบาเรต์ในประเทศไทยและเมืองพัทยา 43

2.4 หลักทฤษฎีด้านนาฏศิลป์หรือการแสดง 55

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 60

หน้า

3.1 วิทยวิธี....60
3.2 แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา....60
3.3 ขอบเขตงานวิจัย....61
3.4 วิธีการเก็บข้อมูล....63
3.5 เครื่องมือการเก็บรวบรวมข้อมูล....90
3.6 การนำเสนอข้อมูล....90
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล....92
4.1 ศึกษาสถานภาพของบุคคลเพศชายผู้เป็นนางโชว์....92
4.1.1 ศึกษาพฤติกรรมการข้ามเพศจากชายเป็นหญิงในนาฏกรรมในภูมิภาคต่าง ๆ ของโลก....93
4.1.2 ความเป็นมาของอาชีพนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์....113
4.1.3 เส้นทางสู่อาชีพนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์....119
4.2 ศึกษาความสำคัญของนางโชว์ที่มีต่อการแสดงคาบาเรต์....269
4.2.1 การสร้างรายได้และอาชีพภายในสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์....269
4.2.2 การกระจายรายได้สู่ชุมชนเมืองพัทยา....275
4.2.3 บุคคลหรือนิติบุคคลที่ได้รับประโยชน์จากสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์....283
4.2.4 การสร้างภาพลักษณ์ด้านการท่องเที่ยวให้เกิดกับเมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี และประเทศไทย....292
บทที่ 5....302
5.1 สรุปผลการศึกษา....302
5.2 การอภิปรายผล....306
5.3 ข้อเสนอแนะ....309
บรรณานุกรม....311
ภาคผนวก....319

หน้า

ภาคผนวก ก การนำเสนอเนื้อหาบางส่วนของวิทยานิพนธ์ต่อสาธารณชน 320

ภาคผนวก ข การจัดสัมนากลุ่มย่อย.....323

ประวัติผู้เขียน 327

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1.1: แสดงระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย 15

ตารางที่ 4.1: แสดงประเภท และจำนวนนักแสดงในแต่ละชุดการแสดง (โคลอสเซี่ยม) 127

ตารางที่ 4.2: สรุประยะเวลาการพักฟื้นและราคาในการศัลยกรรมของนางโชว์ 211

ตารางที่ 4.3: สรุปรูปแบบการลิปซิงก์ และการใช้พลังของนางโชว์ตัวร้องที่ปรากฏในรายการแสดงของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ 257

ตารางที่ 4.4: แสดงการสร้างความแตกให้เกิดขึ้นระหว่างนางโชว์ตัวร้องและลูกคู่ 269

ตารางที่ 4.5: สรุปอัตรากำลังพนักงานของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์พัทยา จำกัด 272

ตารางที่ 5.1: สรุปความสำคัญของนางโชว์ 306

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1.1: แผนภูมิแสดงกรอบแนวความคิดในการวิจัย.....10

ภาพที่ 2.1: รองสนิท นักแสดงชายในบทบาทแม่ละไมละครเรื่องมหาตมะ สมัยรัชกาลที่ 6.....41

ภาพที่ 3.1: การจัดสัมภาษณ์แบบกลุ่มนางโชว์ทดลองงาน.....64

ภาพที่ 3.2: การจัดสัมภาษณ์แบบกลุ่มนางโชว์พนักงานประจำ ตำแหน่งตัวร้อง.....66

ภาพที่ 3.3: การจัดสัมภาษณ์แบบกลุ่มนางโชว์พนักงานประจำ ตำแหน่งลูกคู่.....67

ภาพที่ 3.4: การสัมภาษณ์แบบกลุ่มพนักงานส่วนงานเครื่องแต่งกาย.....68

ภาพที่ 3.5: กิตติพล สิงห์วิจารณ์ อดีตนางโชว์ดาวเด่น บริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด.....70

ภาพที่ 3.6: เอกรัฐ นิลพัฒน์ นางโชว์ดาวเด่นของบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด.....71

ภาพที่ 3.7: ชลกร สิทธิปัญญา นางโชว์ดาวเด่นของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด.....72

ภาพที่ 3.8: การสังเกตการณ์โดยร่วมควบคุมการผลิตฉากประกอบการแสดง.....77

ภาพที่ 3.9: การสังเกตการณ์การปฏิบัติงานในห้องควบคุมแสงและเสียง.....78

ภาพที่ 3.10: การสังเกตการณ์โดยมีส่วนร่วมในการออกแบบเทคนิคพิเศษประกอบการแสดง.....79

ภาพที่ 3.11: ผู้วิจัยสังเกตการณ์โดยมีส่วนร่วมในกระบวนการผลิตเครื่องแต่งกาย.....80

ภาพที่ 3.12: มุมมองของผู้วิจัย เมื่อสังเกตการณ์โดยร่วมในการปฏิบัติหน้าที่.....83

ภาพที่ 3.13: การสังเกตการณ์โดยร่วมเป็นหนึ่งในกรรมการตัดสินการประกวดราชินีสุขภาพ ประจำปี พ.ศ. 2562.....85

ภาพที่ 3.14: การสังเกตการณ์โดยร่วมปฏิบัติงานต่างประเทศ.....86

ภาพที่ 3.15: บรรยากาศภายในโรงละครก่อนการแสดงของบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยาจำกัด.....87

ภาพที่ 3.16: บรรยากาศ ณ ลานน้ำพุด้านหน้าอาคารโรงละคร.....88

ภาพที่ 3.17: บรรยากาศภายในโรงละครของบริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด.....88

ภาพที่ 3.18: บรรยากาศด้านหน้าอาคารโรงละครของบริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด.....89

ภาพที่ 4.1: ผู้แสดงกถักกฬิ ในบทบาทตัวนาง (นางสีดา)..... 102

หน้า

ภาพที่ 4.2: การแต่งกายของผู้แสดงละครนอก (สมัยรัชกาลที่ 5) 108
ภาพที่ 4.3: นักแสดงลิเกคณะพระยาเพชรปรานี (สมัยรัชกาลที่ 5) 109
ภาพที่ 4.4: นายแถม ศิลปชีวิน (ขุนวาดพิศวง) 110
ภาพที่ 4.5: แผนผังแสดงปัจจัยที่ก่อให้เกิดการแสดงคาบาเรต์ 114
ภาพที่ 4.6: โรงแรมสยาม เบย์ชอร์ รีสอร์ท แอนด์ สปา (Siam Bayshore Resort & Spa)..... 116
ภาพที่ 4.7: การแสดงของทิฟฟานี่โชว์ พัทยา ในสมัยเริ่มแรก 117
ภาพที่ 4.8: แผนภูมิแสดง 10 อันดับของประเทศที่มาท่องเที่ยวในประเทศไทย 119
ภาพที่ 4.9: แผนภูมิแสดงแสดง 7 อันดับที่ชาวจีนนิยมเดินทางไปท่องเที่ยว 120
ภาพที่ 4.10: แผนภูมิแสดงเส้นทางของกะเทยสู่อาชีพนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ 132
ภาพที่ 4.11: ลักษณะความแตกต่างของกะเทยในช่วงมัธยมศึกษากับเพื่อนนักเรียนชาย 138
ภาพที่ 4.12: ผลของการใช้ฮอร์โมนเพศหญิงในช่วงมัธยมศึกษาของกะเทย 139
ภาพที่ 4.13: กิจกรรมประกวดนางงามกะเทยของโรงเรียนชัยภูมิภักดีชุมพล 142
ภาพที่ 4.14: นักเรียนกะเทยสวมวิก (ผมปลอม) ในกิจกรรมที่โรงเรียน 146
ภาพที่ 4.15: นักเรียนกะเทยสวมวิก (ผมปลอม) โดยช่างทำผม (กะเทยรุ่นพี่) 147
ภาพที่ 4.16: เครื่องประดับศีรษะของนักเรียนกะเทย 148
ภาพที่ 4.17: แผนภูมิแสดงโครงสร้างกระบวนการรับสมัครพนักงาน (นางโชว์)..... 151
ภาพที่ 4.18: ประกาศรับสมัครนักแสดงของบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด 152
ภาพที่ 4.19: การยื่นใบสมัครที่ฝ่ายทรัพยากรบุคคล 154
ภาพที่ 4.20: การแสดงเพื่อใช้คัดเลือกเข้าเป็นนางโชว์ 155
ภาพที่ 4.21: นางโชว์สแกนลายนิ้วมือเข้าทำงาน 157
ภาพที่ 4.22: แผนภูมิแสดงบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการบริหารจัดการของฝ่ายการแสดง บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด 158
ภาพที่ 4.23: เปรียบเทียบสรีระแบบ 9 ส่วนระหว่างภาพเขียนและนางโชว์ 163

หน้า

ภาพที่ 4.24: การฝึกทักษะการเดินสำหรับการแสดง 164
ภาพที่ 4.25: ลักษณะของเท้าและเข่าเมื่อต้องวิ่งบนรองส้นสูง 165
ภาพที่ 4.26: ส่วนประกอบของร่างกายที่นางโชว์ต้องฝึกหัดการจัดท่าทาง 168
ภาพที่ 4.27: รูปแบบการเคลื่อนไหวศีรษะ 169
ภาพที่ 4.28: รูปแบบการเคลื่อนไหวไหล่ 170
ภาพที่ 4.29: การเคลื่อนไหวแขนในลักษณะตึง 171
ภาพที่ 4.30: รูปแบบการเคลื่อนไหวแขนในลักษณะตึงที่เปลี่ยนลักษณะของมือ 172
ภาพที่ 4.31: การเคลื่อนไหวแขนในลักษณะงอข้อศอกให้เกิดเหลี่ยมและฉาก 173
ภาพที่ 4.32: เปรียบเทียบการเคลื่อนไหวแขนในลักษณะงอที่เปลี่ยนลักษณะของมือ 174
ภาพที่ 4.33: การเคลื่อนไหวแขนในลักษณะงอข้อศอกให้เกิดเส้นโค้ง 175
ภาพที่ 4.34: การเคลื่อนไหวแขนในลักษณะต่อเนื่องด้วยการปิดเข้ากลางลำตัว และกางออก 176
ภาพที่ 4.35: การเคลื่อนไหวแขนโดยการวาดจากกลางลำตัวแล้วเปิดออกด้านข้าง 176
ภาพที่ 4.36: การเคลื่อนไหวแขนข้างเดียวโดยการวาดขึ้นผ่านใบหน้า 177
ภาพที่ 4.37: การเคลื่อนไหวแขน 2 ข้างโดยการวาดขึ้นผ่านใบหน้า 178
ภาพที่ 4.38: ลักษณะท่าของมือที่ใช้เป็นท่าพื้นฐาน 179
ภาพที่ 4.39: ลักษณะท่าของมือที่ใช้ในเพลงไทย 180
ภาพที่ 4.40: ลักษณะท่าของมือที่ใช้ในเพลงจีน 181
ภาพที่ 4.41: ลักษณะท่าของมือที่ใช้ในอินเดีย 182
ภาพที่ 4.42: ลักษณะท่าของลำตัว 183
ภาพที่ 4.43: ลักษณะท่างของสะโพก 184
ภาพที่ 4.44: กษณะการดันสะโพกขึ้นเมื่อยืนค้างท่านิ่ง 185
ภาพที่ 4.45: ลักษณะการวางเท้าของนางโชว์ 186
ภาพที่ 4.46: ลักษณะท่าทางของขาที่เหยียดตึงทอดออกด้านข้าง 187

หน้า

ภาพที่ 4.47: ลักษณะท่าทางของขาที่งอเข่า 188
ภาพที่ 4.48: เปรียบเทียบการยืนของนางโชว์ 189
ภาพที่ 4.49: การจัดวางส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเพื่อประกอบเป็นท่าทาง (1) 190
ภาพที่ 4.50: การจัดวางส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเพื่อประกอบเป็นท่าทาง (2) 191
ภาพที่ 4.51: การแสดงสีหน้าของนักแสดงในเพลงอินเดีย ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ 193
ภาพที่ 4.52: การทำผม ทรงมาตรฐานสำหรับนางโชว์ 196
ภาพที่ 4.53: การสวมเครื่องประดับศีรษะของนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ 197
ภาพที่ 4.54: การสวมผมปลอมของนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ 198
ภาพที่ 4.55: ขั้นตอนการแต่งหน้าเพื่อการแสดงของนางโชว์ 200
ภาพที่ 4.56: การอำพรางอวัยวะเพศชาย (แต๊บ) 202
ภาพที่ 4.57: การซ่อนอำพรางอวัยวะเพศชายเพื่อสวมเครื่องแต่งกายประเภท ชุดว่ายน้ำ 203
ภาพที่ 4.58: การสวมชุดว่ายน้ำของนางโชว์ 204
ภาพที่ 4.59: เสื้อยกทรงและกางเกงชั้นในเสริมฟองน้ำ 205
ภาพที่ 4.60: ลำดับขั้นความก้าวหน้าในเส้นทางอาชีพนางโชว์ 213
ภาพที่ 4.61: นางโชว์ช่วงเริ่มต้นทดลองงานช่วยเหลือเพื่อร่วมงานหลังในห้องแต่งตัว 215
ภาพที่ 4.62: การฝึกซ้อมการแสดงระหว่างนางโชว์ทดลองงานและนางโชว์นักงานประจำ 216
ภาพที่ 4.63: หัวหน้านักแสดงหรือครูฝึกตรวจสอบความถูกต้องของท่าทาง 217
ภาพที่ 4.64: ดูตำแหน่งของผู้แสดงด้านข้างเวที 218
ภาพที่ 4.65: การซ้อมเดินตามตำแหน่งบนเวที 219
ภาพที่ 4.66: การซ้อมรวมเข้ากับองค์ประกอบบางส่วน 220
ภาพที่ 4.67: แต่งตัวเพื่อซ้อมการแสดง 221
ภาพที่ 4.68: นักแสดงช่วยกันสวมเครื่องแต่งกาย 222
ภาพที่ 4.69: เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงของลูกคู่ในเพลงบังคับช่วงทดลองงาน 223

หน้า

ภาพที่ 4.70: บรรยากาศลานถ่ายรูปของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ 226
ภาพที่ 4.71: เปรียบเทียบนางโชว์ก่อน-หลังทำศัลยกรรมหน้าอก 230
ภาพที่ 4.72: การฝึกหัดนางโชว์ตัวร้อง (ตัวแทน) 234
ภาพที่ 4.73: นางโชว์ที่ใช้ท่าทางลีลาแบบดีว่า (Deva) 236
ภาพที่ 4.74: นางโชว์ที่ใช้ทาทางลีลาแบบแดนซิ่งควีน (Dancing Queen) 237
ภาพที่ 4.75: ตัวร้องทีมีลักษณะบุคลิกแบบควีน (Queen) 240
ภาพที่ 4.76: ตัวร้องที่มีคุณลักษณะและการใช้ลีลาแบบปริ้นเซส (Princess) 242
ภาพที่ 4.77: นายวรเทพ ล้วนแก้ว ตัวร้องที่ใช้พลังและลีลาแบบควีน 243
ภาพที่ 4.78: ตัวร้องเพลงเปิด ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ 244
ภาพที่ 4.79: ตัวร้องเพลงรัสเซีย ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ 245
ภาพที่ 4.80: ตัวร้องเพลงไทย ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ 246
ภาพที่ 4.81: ตัวร้องเพลงอาเซี่ยน ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ 247
ภาพที่ 4.82: ตัวร้องเพลงเวียดนาม ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ 248
ภาพที่ 4.83: ตัวร้องเพลงเกาหลี ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ 249
ภาพที่ 4.84: ตัวร้องเพลงจีน (pop) ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ 250
ภาพที่ 4.85: ตัวร้องเพลงจีน (ฉากใหญ่) ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ 251
ภาพที่ 4.86: ตัวร้องเพลงจีน (แม่สาวเผ็ดร้อน) ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ 252
ภาพที่ 4.87: ตัวร้องเพลงอินเดีย ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ 253
ภาพที่ 4.88: ตัวร้องเพลง Funny เพลงอินเดียสมัยใหม่ (pop) ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ 254
ภาพที่ 4.89: ตัวร้องเพลง time to say goodbye ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ 255
ภาพที่ 4.90: ตัวร้องเพลงปิด ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ 256
ภาพที่ 4.91: นางโชว์ระดับดาวเด่นของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ 262
ภาพที่ 4.92: แผนผังเชื่อมโยงช่วงเวลาต่าง ๆ ในอาชีพนางโชว์ 263

หน้า

ภาพที่ 4.93: ผู้อำนวยการมูลนิธิซิสเตอร์ พัทยา (นายฐิติญานันท์ หนักป้อ) 277

ภาพที่ 4.94: ร้านพัทยาบิวตี้ จำหน่ายเครื่องสำอางครบวงจร 279

ภาพที่ 4.95: ร้านอาหาร ในตลาดรัตนากร ติดกับโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ 280

ภาพที่ 4.96: ร้านอาหารที่สำหรับคณะนักท่องเที่ยวเป็นหมู่คณะ 281

ภาพที่ 4.97: เครื่องแต่งกายที่ผลิตโดยห้องเสื้อธนารักษ์ 285

ภาพที่ 4.98: ป้ายโฆษณาของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด 287

ภาพที่ 4.99: ภาพการประชาสัมพันธ์การแสดงของโรงละครทิฟฟานี่บนสายการบินไทยแอร์เอเชีย 290

ภาพที่ ก.1: บรรยากาศการถ่ายภาพร่วมกันระหว่างคณาจารย์และนิสิตระดับบัณฑิตศึกษาจาก
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และหาวิทยาลัยยูนาน ก่อนการนำเสนอผลงานทางวิชาการ 321

ภาพที่ ก.2: การนำเสนอผลงานวิจัยในโครงการแลกเปลี่ยนเรียนรู้การวิจัยวัฒนธรรมสยามศึกษา..... 322

ภาพที่ ข.1: คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในการจัดสัมมนากลุ่มย่อย 324

ภาพที่ ข.2: การนำเสนอเนื้อหาวิทยานิพนธ์เรื่อง “บทบาทนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์”
ในการจัดสัมมนากลุ่มย่อย วันที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562..... 325

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของเรื่องที่ศึกษา

“นางโชว์” คือนักแสดงฝ่ายหญิงในการแสดงคาบาเรต์ ทำการแสดงโดยบุคคลเพศชายซึ่งอยู่ในกลุ่มความหลากหลายทางเพศ ที่ถูกนิยามว่า “กะเทย” หรือ “สาวประเภทสอง” คำว่า “นางโชว์” ถูกนำมาใช้เรียกผู้ประกอบอาชีพนี้โดยเฉพาะ มีความหมายครอบคลุมถึงนักแสดงฝ่ายหญิงทั้งหมด ได้แก่ “ตัวร้อง” หรือนักแสดงนำ ซึ่งทำหน้าที่ “ลิปซิงก์” (lip-sync) เสียงนักร้องหลักในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง และ “ลูกคู่” หรือนักแสดงตัวประกอบ ซึ่งทำหน้าที่ลิปซิงก์เสียงประสานในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงและเป็นระบำเพื่อส่งเสริมความโดดเด่นให้ตัวร้อง

การแสดงคาบาเรต์ (Cabaret) เป็นรูปแบบการแสดงประเภทหนึ่งที่กำเนิดขึ้นในประเทศไทย เริ่มปรากฏความชัดเจนของรูปแบบการแสดงเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2518 เป็นการแสดงโดยบุคคลเพศชายที่มีความหลากหลายทางเพศ ถูกนิยามว่า เกย์ กะเทย และสาวประเภทสอง ลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญของการแสดง คือ พฤติกรรมการข้ามเพศจากชายกลายเป็นหญิง เพื่อทำการ “ลิป ซิงโครไนส” (lip synchronize) หรือนิยมเรียกเป็นภาษาปากอย่างสั้นว่า “ลิปซิงก์” (lip-sync) ที่หมายถึงการขยับปากให้สอดคล้องเป็นจังหวะเดียวกันกับเสียงเพลงเป็นการเคลื่อนไหวอวัยวะที่ใช้ในการเปล่งเสียงให้เสมือนเป็นผู้ขับร้องจริง สอดคล้องกับเสียงร้องในบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง การแสดงมีทั้งแสดงเดี่ยว และแสดงประกอบระบำมวลหมู่ มีการแบ่งบทบาททางเพศออกเป็นนักแสดงหญิง เรียกว่า “นางโชว์” และนักแสดงชาย เรียกว่า “นายโชว์” ซึ่งในปัจจุบันไม่นิยมใช้คำนี้แล้ว เน้นการให้ความสำคัญที่นักแสดงหญิง โดยเฉพาะนักแสดงนำฝ่ายหญิงหรือตัวร้อง มีรูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายหรือเรียกว่า “เต้น” ที่สอดคล้องกับท่วงทำนองเพลง หรือสกุลของเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

คำว่า “คาบาเรต์” ในความหมายอย่างสากลนั้น “เริ่มแรกเป็นคำที่ใช้เรียกธุรกิจที่เกี่ยวกับการให้บริการเครื่องดื่มแอลกอฮอล์” (John Kenrick, 2003) และมีรูปแบบความบันเทิงที่เน้นกิจกรรมของผู้ชมเป็นหลัก กล่าวคือผู้ชมมักรับประทานอาหารมื้อค่ำ หรือดื่มเครื่องดื่มในร้านอาหารหรือไนท์คลับที่มีเวทีสำหรับการแสดงไม่มีการเต้นรำของผู้ชม แต่มักจะนั่งอยู่ที่โต๊ะของตนการแสดงมักเริ่มจากมีพิธีกรขึ้นมาแนะนำรายการ ส่วนรูปแบบการแสดงมีความหลากหลาย ไม่ได้เฉพาะเจาะจง ในแถบยุโรปรูปแบบการแสดงจะเหมาะกับผู้ชมที่เป็นผู้ใหญ่ ในประเทศสหรัฐอเมริกาจะมีการแสดงเปลื้องผ้า ตลก และการแสดงร่วมกันระหว่างนักร้องเดี่ยวกับนักเปียโน และหนึ่งในรูปแบบการแสดงที่

สอดคล้องกับการแสดงคาบาเรต์ ที่ปรากฏในประเทศไทย คือการแสดงโดยผู้ชายซึ่งแต่งกายข้ามเพศเป็นผู้หญิงเรียกว่า “แดรกโชว์” (drag show)

คำว่า “แดรก” (Drag) ใช้เรียกบุคคลเพศชายที่แต่งกายข้ามเพศเป็นผู้หญิงเพื่อทำการแสดงหรือเพื่อสร้างความบันเทิง โดยมีที่มาดังนี้

> “ คำว่า “แดรก” (Drag) ย่อมาจากคำว่า “เดรสริเซมบลิงอะเกิร์ล” (Dress Resembling A Girl) คือการแต่งตัวเหมือนผู้หญิง เกิดขึ้นประมาณปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 จากการสวมบทบาทตัวละครหญิงโดยนักแสดงชายในละครเวที ยุคเริ่มต้นของแดรกเกิดขึ้นในประเทศแถบยุโรป ที่ละครเวทีเฟื่องฟูเมื่อละครแนวโศกนาฏกรรมเป็นที่นิยม เมื่อเนื้อเรื่องดำเนินไปด้วยความจริงจังโศกเศร้าก็ต้องการบทบาทตลกเข้ามาผ่อนคลาย ตัวละครชายแต่งหญิงจึงเป็นสิ่งที่มีอยู่เสมอ และมีการสร้าง “ดาวเด่น” ในบทบาทนี้ แดรกมีพัฒนาการมาตามยุคสมัย ทั้งบทบาทที่หลากหลายขึ้นจากละครเวทีสู่นางแบบ นักร้อง นักแสดง รวมถึงรูปแบบก็เป็นที่นิยมของนักแสดงที่มีชื่อเสียงแห่งยุค แต่สิ่งเหล่านี้ยังคงเกี่ยวข้องกับการแสดง หรือเพื่อความบันเทิงเสมอ” (อาศิรา พนาราม, 2561)

พฤติกรรมผู้ชายแต่งกายข้ามเพศ ได้ปรากฏทั่วทุกภูมิภาคของโลกตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยมีสถานะที่หลากหลายทั้งทางสังคม วัฒนธรรม และการตอบสนองความต้องการส่วนบุคคล ในหลายวัฒนธรรมผู้หญิงถูกแยกออกจากพื้นที่ทางสังคมด้วยปัจจัยที่หลากหลาย เช่น ด้านคติความเชื่อ การเมืองการปกครอง จารีตประเพณี รวมทั้งลักษณะทางร่างกายที่มีแนวคิดว่า “สรีระกายภาพของผู้หญิงนั้นอ่อนแอ” (ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์, 2555: 38) อีกทั้งประเด็นเรื่องการมีประจำเดือนของผู้หญิง ซึ่งส่งผลให้บางช่วงเวลาไม่สามารถประกอบกิจกรรมต่าง ๆ ได้อย่างเต็มกำลัง เมื่อพื้นที่กลายเป็นสังคมแบบชายล้วน ผู้ชายบางส่วนต้องปรับตัวเพื่อปฏิบัติในสิ่งที่เป็นบทบาทของผู้หญิง เช่น ในกองทัพทหารส่วนใหญ่ต้องออกรบ แต่มีส่วนหนึ่งต้องทำหน้าที่แบบแม่บ้าน เช่นการทำอาหารสำหรับกองทัพ การทำความสะอาดที่พัก เป็นต้น ในด้านนาฏกรรมก็เช่นกัน เมื่อเกิดสังคมชายล้วนขึ้น ผู้ชายส่วนหนึ่งต้องปรับตัวมารับบทบาทผู้หญิง

สังคมไทยในอดีต พบว่านาฏกรรมไทยส่วนใหญ่ ใช้นักแสดงชายล้วน เพื่อรับบทบาทในการแสดงทั้งตัวละครเพศชายและเพศหญิง บางส่วนเกิดจากจารีตทางสังคมในอดีต ซึ่งมีความเคร่งครัดเรื่องการห้ามชายหญิงถูกเนื้อต้องตัวกัน บางส่วนเกิดจากจารีตพิธีกรรมบางประการในการแสดง เช่น ความเชื่อเรื่องเวทีหรือพื้นที่การแสดงเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ไม่ให้ผู้หญิงที่มีประจำเดือนขึ้นเหยียบโดยเด็ดขาด เพราะจะเกิดสิ่งไม่เป็นมงคลขึ้น แนวคิดเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งที่ได้หล่อหลอมให้เกิดเป็นจารีตในการแสดงที่ใช้ผู้ชายล้วน เช่น การแสดงโขน ละครชาตรี ละครนอก ลิเก ละครพูดเรื่อง

“นิทราชาคริต” ในสมัยรัชกาลที่ 5 ละครประเภทต่าง ๆ ซึ่งทำการแสดงโดยเหล่ามหาดเล็กหรือสมาชิกในกองเสือป่า ในสมัยรัชกาลที่ 6 เป็นต้น

ในการรับบทบาทตัวละครเพศหญิงของนักแสดงที่เป็นบุคคลเพศชาย บางกรณีถือเป็นพื้นที่ของบุคคลซึ่งมีรสนิยมทางเพศในลักษณะชายรักเพศเดียวกัน ซึ่งจะได้แสดงออกถึงพฤติกรรมอย่างเพศหญิง หรือที่เรียกว่า “เพศภาวะแบบผู้หญิง” เป็นการสร้างความพอใจให้ผู้ชมที่มีรสนิยมเช่นเดียวกัน เช่นในสมัยรัชกาลที่ 3 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าไกรสร กรมหลวงรักษรณเรศ หรือที่รู้จักในนาม “หม่อมไกรสร” มีคณะละครในระบบอุปถัมภ์ของพระองค์เอง และเกิดเรื่องราวการเล่นสวาท ระหว่างหม่อมไกรสร กับนักแสดงในคณะละคร ดังนี้

> “นักแสดงสมัยนั้นนอกจาก “ละครใน” ในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวแล้วที่ใช้สตรีแสดงทั้งหมดทั้งตัวพระตัวนาง คณะละครอื่น ๆ ต้องใช้ตัวแสดงเป็นชายทั้งหมดตามกฎมนเทียรบาล เมื่อใดที่คณะ “ละครนอก” ราชสำนักต้องเล่นเป็นตัวนาง ก็ต้องใช้ชายแต่งเป็นหญิงเล่น ว่ากันว่าคณะละครของหม่อมไกรสรนั้นเล่นดีไม่มีคณะไหนเทียมติด ครั้งหนึ่งมีการเล่นโขนที่สนามหลวง ตัวยักษ์ท้องโตกินลิงเข้าไป พอรบแพ้ยักษ์ท้องแตก พวกลิงก็กระโดดออกมาเป็นโขยง สร้างความฮือฮาแก่ผู้ชมอย่างมาก ครั้นเดินทางไปไหน หม่อมไกรสรก็มีพวกละครแห่แหน นั่งเรือยาวมีฝีพาย 20 คน ทำตัวอย่างเจ้าพระยา ข้างฝ่ายพวกละครก็ได้รับการเอาใจใส่ให้เงินทองของใช้อย่างล้นหลาม แต่งตัวกันอย่างหรูหรา นุ่งผ้าราคาแพง สวมแหวนเพชร ผัดหน้า วางท่ากรีดกราย เป็นที่ขัดนัยน์ตาของผู้แลเห็น กระทั่งยอมให้พวกละครแต่งกายเป็นหญิงออกงาน “เจ้าพวกละครห่มแพรสีทับทิมใส่แหวนเพชรแทนหม่อมห้าม” เลยทีเดียว ท่านเองก็หมกมุ่นหลงใหลอยู่กับคณะละคร ถึงกลับนอนค้างในเก๋งร่วมกับพวกนักแสดง ไม่กลับเวียงวังเข้าห้องหับกับหม่อมห้ามนางใน” (รวี ตาวัน, 2556)

จากข้อมูลดังกล่าวจะพบว่าเมื่อบุคคลใดได้รับการดูแลโดยชนชั้นปกครอง ส่งผลให้มีสิทธิพิเศษในสังคม รวมทั้งการแสดงออกด้านพฤติกรรมที่ไม่ตรงกับเพศสภาพ เช่น การแต่งกายเป็นผู้หญิงในโอกาสที่เป็นงานรื่นเริง ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าในอดีตนาฏกรรมเป็นส่วนหนึ่งที่สามารถสร้างสถานะที่ดีขึ้นให้กับบุคคลผู้มีความหลากหลายทางเพศ พฤติกรรมชายรักเพศเดียวกัน ซึ่งในปัจจุบันเรียกบุคคลในลักษณะนี้ว่า “เกย์” และการข้ามเพศโดยบุคคลเพศชายที่ได้มีการแสดงออกในวิถีชีวิตประจำวันอย่างเพศหญิง ซึ่งในปัจจุบันเรียกว่า “กะเทย” หรือ “สาวประเภทสอง”

การดำรงชีวิตของบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ ในอดีตไม่สามารถแสดงออกได้อย่างอิสระ การแสดงออกที่สื่อถึงการเป็นบุคคลที่มีลักษณะเหล่านี้ จำเป็นต้องหาพื้นที่เฉพาะหรือพื้นที่ใช้

เหตุผลในการอธิบายถึงการแสดงออกต่าง ๆ เช่น การแต่งตัวเป็นผู้หญิงและแสดงท่าทางกระตุ้งกระตุ้งแบบผู้หญิงจนเกินความเป็นจริง เป็นไปเพื่อสร้างรอยยิ้มหรือเสียงหัวเราะให้ผู้พบเห็น ซึ่งอาจพบเห็นพฤติกรรมเหล่านี้ได้จากงานรื่นเริงต่าง ๆ ในวิถีชาวบ้าน เช่น งานแต่งงาน งานแห่นาคก่อนเข้าพระอุโบสถ ขบวนแห่บั้งไฟพญานาคเพื่อขอฝนของชาวอีสาน เป็นต้น ซึ่งพฤติกรรมเหล่านี้บางครั้งเกิดจากบุคคลเพศชายที่เป็นชายรักเพศตรงข้าม แต่ใช้พฤติกรรมการข้ามเพศเพื่อสร้างความโดดเด่น นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ ได้กล่าวถึงรูปแบบการดำเนินชีวิตของ กะเทย และพื้นที่การใช้ชีวิตของเกย์หรือชายรักเพศเดียวกันในสังคมไทยเมื่ออดีต ดังนี้

> “บุคคลที่มีลักษณะที่ถูกเรียกว่า “กะเทย” จะปรากฏตัวในช่วงเวลาพิเศษ เช่น งานรำวง งานวัด งานเทศกาล งานประกวด ในช่วงที่สังคมไทยเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตย หรือหลังปี พ.ศ. 2475 เป็นต้นมา เวทีรำวงทั้งหลายจะมีกะเทยมารวมตัวกัน แต่ละคนจะแข่งกันแต่งตัวสวย บางคนเป็นนางรำวงที่ผู้ชายจะเลือกมาเป็นคู่รำวง ในเวทีรำวงจะใช้กะเทยเป็นนางรำ เพราะหลีกเลี่ยงปัญหาที่ผู้ชายจะทะเลาะวิวาทเมื่อแย่งนางรำผู้หญิง เมื่อนางรำเป็นกะเทยปัญหาทะเลาะวิวาทของผู้ชายก็จะหมดไป วัฒนธรรมกะเทยจึงเติบโตขึ้นพร้อมกับความบันเทิงสนุกสนานและความสวยงามแบบสมัยใหม่ ในแง่นี้เราอาจพบว่าเวทีรำวงจะเป็นพื้นที่ทางสังคมที่กะเทยทั้งหลายจะมาปะปะสังสรรค์กัน พื้นที่ที่ไม่เป็นทางการอย่างเวทีรำวงหรือประกวดกะเทยจึงไม่ปิดกั้นการแสดงพฤติกรรมข้ามเพศและความเสน่หาในเพศเดียวกัน...
>
> ...พบว่าวัฒนธรรมเกย์ในสังคมไทยเริ่มก่อตัวเป็นรูปเป็นร่างในช่วงทศวรรษ 2500 เห็นได้จากการเกิดขึ้นของบาร์เกย์ในกรุงเทพฯ และในคอลัมน์ชีวิตเศร้าชาวเกย์ของโก้ปากน้ำ ในนิตยสารแปลก ที่ตอบจดหมายให้กับกะเทยและคนรักเพศเดียวกัน ต่อมาเมื่อเกิดนิตยสารเกย์ เช่น มิถุนา นีออน มรกต ในช่วงพ.ศ. 2520 การสร้างสำนึกร่วมและการตระหนักถึงอัตลักษณ์เกย์ก็แจ่มชัดภายใต้นิยาม “ชาวดอกไม้” “ชาวสีม่วง” แต่คำว่า “เกย์” จะกลายเป็นคำที่แพร่หลายที่ผู้ชายซึ่งเสน่หาในเพศเดียวกันนำไปเรียกตัวเอง” (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2556: 150)

จากข้อมูลที่ได้กล่าวมาเป็นภาพรวมของบุคคลเพศชายที่แต่งกายเป็นผู้หญิงหรือสวมบทบาทเพศหญิงในบริบทของสังคม ส่วนหนึ่งเกิดขึ้นเพราะเป็นความจำเป็น โดยสถานการณ์บังคับ และส่วนหนึ่งเป็นพฤติกรรมที่เกิดจากรสนิยมความต้องการส่วนตัว

เมื่อประมาณพ.ศ. 2518-2520 เกิดปรากฏการณ์ใหม่ด้านนาฏกรรมไทยขึ้น นั่นคือการแสดงที่เรียกว่า “คาบาเรต์” (Cabaret) หรือ “โชว์” (Show) ซึ่งถือเป็นการแสดงที่มีรูปแบบแปลกใหม่ในสังคมไทยขณะนั้น โดยจุดเริ่มต้นเชาวดี โทวัยยะกุล อดีตนักแสดง “คณะทิพฟานี่โชว์” โดยถือเป็นนักแสดงรุ่นบุกเบิกของการแสดงประเภทนี้ ได้กล่าวไว้ดังนี้

> “วิชัย เลิศฤทธิ์เรืองศิลป์ หรือในวงการคาบาเรต์เมื่อครั้งอดีตรู้จักกันในนาม “อั่งตี๋” เป็นเจ้าของกิจการบาร์ทิวลิป ซึ่งเป็นสถานบันเทิงยามราตรีเฉพาะกลุ่มชายรักเพศเดียวกัน หรือเรียกอย่างสั้นว่า “บาร์เกย์” ตั้งอยู่บริเวณซอยคอนแวนต์ ถนนสีลม เขตบางรัก กรุงเทพมหานคร เมื่อประมาณ พ.ศ. 2516 วิชัย เลิศฤทธิ์เรืองศิลป์ ได้ร่วมเข้าชมการแสดงของคณะ “เปเปอร์ดอล” (Paper Doll) ซึ่งเป็นการแสดงจากประเทศ ฟิลิปิน โดยมีจุดเด่นที่การใช้นักแสดงชายสวมบทบาทเป็นผู้หญิง จัดการแสดง ณ โรงแรมดุสิตธานี กรุงเทพมหานคร รูปแบบการแสดงครั้งนั้นเป็นการแสดงที่เรียกว่า “แดรกโชว์” (Drag Show) ผู้แสดงมีการลิปซิงก์ (lip-sync) และเต้นตามบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง การแสดงครั้งนั้นถือเป็นความแปลกใหม่ เป็นที่สนใจและกล่าวขานถึงภายในแวดวงของบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศในกรุงเทพมหานคร วิชัย เลิศฤทธิ์เรืองศิลป์ ได้จดจำและนำรูปแบบดังกล่าวมาประยุกต์ทำการแสดงภายหลังโดยนำออกแสดงในโอกาศสำคัญต่าง ๆ ในบาร์ทิวลิปของตน ในขณะเดียวกันผู้ที่ได้ชมการแสดงในครั้งนั้น ต่างก็ได้รับแรงบันดาลใจ มีความต้องการและหาโอกาสสร้างการแสดงในรูปแบบที่ได้พบเห็น จากนั้นนายวิชัย เลิศฤทธิ์เรืองศิลป์ได้ย้ายมาเปิดกิจการที่เมืองพัทยา โดยใช่ชื่อว่า “บาร์ทิฟฟานี่” ตั้งอยู่บริเวณอาคารสยามเบย์ชอร์ แหลมบารีฮาย ตำบลหนองปรือ อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี ซึ่งบริเวณดังกล่าวในปัจจุบันเรียกว่า “พัทยาใต้” ได้นำการแสดงแดรกโชว์มาสร้างความบันเทิงให้ลูกค้าที่มาเที่ยวภายในร้าน การแสดงในระยะแรก ถือเป็นการแสดงของนักแสดงสมัครเล่น ซึ่งลักษณะรูปร่างหน้าตาของนักแสดงเป็นผู้ชายทุกประการ ทำการแสดงเฉพาะในวันหยุดสุดสัปดาห์ หรือโอกาสพิเศษต่าง ๆ การแสดงเป็นไปเพื่อความบันเทิง โดยเน้นสร้างความตลกและเสียงหัวเราะให้ผู้ชม” (เชาวดี โทวัยยะกุล, สัมภาษณ์, 30 พฤศจิกายน 2559)

ปัจจัยที่ทำให้วิชัย เลิศฤทธิ์เรืองศิลป์ ย้ายมาเปิดกิจการบาร์เกย์ในเมืองพัทยา เพราะขณะนั้นเมืองพัทยากำลังได้รับความสนใจจากนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ ทำให้ธุรกิจการท่องเที่ยวในเมืองพัทยาเติบโตอย่างรวดเร็ว เป็นหนึ่งในเมืองท่องเที่ยวสำคัญของประเทศไทย และมีชื่อเสียงด้านสถานบันเทิง

ยามราตรี เช่น ไนท์คลับ บาร์ ซึ่งเป็นจุดดึงดูดที่สร้างความน่าสนใจให้เมืองพัทยา นอกเหนือจากการท่องเที่ยวเพื่อชื่นชมธรรมชาติ

พัทยาเป็นเมืองที่มีพื้นที่ติดชายฝั่งทะเล มีความยาวต่อเนื่องครอบคลุมพื้นที่ 4 ตำบล ได้แก่ ตำบลหนองปลาไหล ตำบลหนองปรือ ตำบลนาเกลือ และตำบลห้วยใหญ่ ซึ่งทั้งหมดอยู่ในพื้นที่อำเภอบางละมุง ตั้งอยู่ทางตอนใต้ของจังหวัดชลบุรี ด้วยมีลักษณะเป็นพื้นที่ติดชายฝั่งทะเล ในอดีตชุมชนบางส่วนจึงมีลักษณะอยู่ติดชายฝั่งทะเล ต่อมาในยุคสงครามเวียดนามประมาณปี พ.ศ. 2505-2518 ได้ส่งผลให้สภาพชุมชนในเมืองพัทยาเปลี่ยนไป และการประกอบอาชีพของคนในชุมชนก็เปลี่ยนไป ดังข้อมูลที่ปรากฏใน **วิทยานิพนธ์เรื่องสถานบันเทิงในยุครับวัฒนธรรมแบบอเมริกัน พ.ศ. 2500-2520** ดังนี้

> “เนื่องจากเป็นช่วงสงครามต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ในประเทศเวียดนาม รัฐบาลไทยจึงอนุญาตให้สหรัฐอเมริกาเข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศไทย ในเขตกรุงเทพมหานคร จ.นครพนม จ.นครราชสีมา จ.อุดรธานี จ.อุบลราชธานี อ.น้ำพอง จ.ขอนแก่น อ.ตาคลี จ.นครสวรรค์ และพื้นที่อู่ตะเภา เขตติดต่อระหว่าง อ.บ้านฉาง จ.ระยอง กับอ.สัตหีบ จ.ชลบุรี การเข้ามาของกองทหารอเมริกันทำให้เกิดสถานบันเทิงรูปแบบ ไนท์คลับ บาร์อะโกโก้ ในเขตที่มีฐานทัพตั้งอยู่เพื่อให้ทหารอเมริกันใช้เป็นสถานที่พักผ่อนหย่อนใจระหว่างสงคราม” (ยุวรี โชคสวนทรัพย์, 2554: 77)

จากข้อมูลดังกล่าวพบว่าปัจจัยที่ทำให้เกิดสถานบันเทิงยามราตรีในเมืองพัทยา คือการตั้งฐานทัพของทหารอเมริกันในอำเภอสัตหีบ ด้วยเหตุที่พัทยามีพื้นที่ติดกับอำเภอสัตหีบ อีกทั้งเป็นพื้นที่ซึ่งเป็นเส้นทางผ่านสำคัญในการลำเรียงกำลังพลของทหารอเมริกัน จากฐานทัพในแถบอีสานไปยังฐานทัพสัตหีบ จึงกลายเป็นสถานที่พักผ่อนของทหารอเมริกันที่พักจากสงคราม ซึ่งส่งผลต่อสภาพชุมชนในแถบชายฝั่งทะเลของเมืองพัทยา

สภาพชุมชนบริเวณชายหาดพัทยาได้เปลี่ยนแปลงไป ดังข้อมูลที่ปรากฏใน **วิทยานิพนธ์ เรื่องสภาพแวดล้อมกับการพัฒนา: กรณีศึกษาย่านชายหาดพัทยาใต้** ดังนี้

> “จากหมู่บ้านประมงริมทะเล เปลี่ยนแปลงเป็นสถานที่รองรับทหารอเมริกันที่เว้นว่างจากการทำสงครามและเข้ามาพักผ่อนบริเวณชายหาดพัทยา ดังนั้นธุรกิจบริการต่าง ๆ จึงเริ่มมีการขยายตัวอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะบริเวณพัทยาใต้ ซึ่งมีการใช้ประโยชน์ที่ดินค่อนข้างหนาแน่น ซึ่งเป็นแหล่งรวมของสถานบริการบันเทิงยามราตรีที่ใหญ่ที่สุดในพัทยา ซึ่งเป็นแหล่งรวมกิจกรรมบันเทิงทุก

> อย่างในพัทยา โดยมีร้านค้า ร้านอาหาร และสถานบันเทิงซึ่งรวมตัวกันอย่างมากมาย ทำให้สภาพเศรษฐกิจในพื้นที่เติบโตขึ้นอย่างมาก โดยเป็นสถานที่ท่องเที่ยวของชาวไทยและชาวต่างชาติ” (พรทิพา ปิยะกมลรัตน์, 2556: 90)

จากข้อมูลดังกล่าวพบว่าสภาพชุมชนในเมืองพัทยาเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไป การประกอบอาชีพของคนในชุมชนก็เปลี่ยนไป มีการขยายตัวของชุมชน ส่วนหนึ่งยังคงเป็นคนในพื้นที่ และอีกส่วนเป็นแรงงานหรือนักลงทุนจากต่างพื้นที่เข้ามาประกอบอาชีพ หรือประกอบธุรกิจ ที่เป็นการให้บริการนักท่องเที่ยว ในช่วงแรกอาจเน้นที่นักท่องเที่ยวที่เป็นทหารอเมริกัน ต่อมาพัทยาเริ่มมีชื่อเสียงมากขึ้น มีนักท่องเที่ยวทั้งที่เป็นชาวไทยและต่างชาติ

วิชัย เลิศฤทธิ์เรืองศิลป์ ได้ใช้การแสดงคาบาเรต์เพื่อสร้างความน่าสนใจให้กิจการ “บาร์เกย์” ของตนเรื่อยมา “จนถึงช่วงพ.ศ. 2518-2520 ที่ชาวฮ่องกงนิยมเดินทางมาท่องเที่ยวเมืองพัทยา ในลักษณะเป็นคณะนักท่องเที่ยว” (ประดิษฐ โขนแจ่ม, สัมภาษณ์, 31 ตุลาคม 2561) วิชัยได้ปรับให้การแสดงในร้านของตนใช้เพลงภาษาจีนในการแสดง ซึ่งถือเป็นจุดสำคัญที่สร้างความสนใจให้คณะนักท่องเที่ยวและมัคคุเทศก์ จนกลายเป็นที่สนใจอย่างแพร่หลายในวงการท่องเที่ยวของเมืองพัทยา (สุรินทร์ ยิ่งเจริญสมสุข, สัมภาษณ์, 31 ตุลาคม 2561) และยังส่งผลให้มีการพัฒนารูปแบบการแสดงให้เป็นมาตรฐานและมีคุณภาพยิ่งขึ้น

การสืบทอดและพัฒนาการของการแสดงคาบาเรต์ จากจุดเริ่มต้นในปี พ.ศ. 2518 ถึงปัจจุบันคือปี พ.ศ. 2562 รวมเป็นระยะเวลามากกว่า 40 ปี เป็นนาฏกรรมที่เกิดขึ้นควบคู่กระแสการเปิดเผยตัวตนของบุคคลในกลุ่มความหลากหลายทางเพศ ในที่นี้หมายถึงบุคคลเพศชายโดยกำเนิด ซึ่งมีพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน โดยถูกนิยามว่า “เกย์” หรืออีกประเภทหนึ่งที่มีความต้องการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมและร่างกายของตนให้เสมือนผู้หญิง ซึ่งถูกนิยามว่า “กะเทย” หรือ “สาวประเภทสอง” กลุ่มความหลากหลายทางเพศเหล่านี้มีความหลากหลายและซับซ้อนทั้งในเรื่องพฤติกรรมและรสนิยม ซึ่งผู้วิจัยจะทำการอธิบายในลำดับต่อไป

ในอดีตวงการการแสดงคาบาเรต์ และวงการแฟชั่น มีการเติบโตควบคู่กัน และกลุ่มบุคคลที่เป็นแรงขับเคลื่อนให้ทั้งสองวงการนี้ได้พัฒนาขึ้น ล้วนเป็นบุคคลในกลุ่มความหลากหลายทางเพศ ซึ่งคบหารู้จักกันเป็นอย่างดี

จากการแสดงคาบาเรต์โชว์ของกลุ่มบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ หรือที่เรียกว่าเกย์ กะเทย และสาวประเภทสอง ในบาร์ทิฟฟานี่ ได้พัฒนากลายเป็นการแสดงคาบาเรต์ในโรงละครของบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด ที่เน้นนักแสดงสาวประเภทสอง และกลายเป็นต้นแบบธุรกิจโรงละครคาบาเรต์ของเมืองไทย ปัจจุบันประเทศไทยมีสถานประกอบการโรงละคร คาบาเรต์ขนาดใหญ่

ซึ่งสามารถรองรับผู้ชมได้มากกว่า 600 คน มากกว่า 10 แห่ง ซึ่งมักตั้งอยู่ในจังหวัดที่เป็นแหล่งท่องเที่ยวสำคัญ เช่น กรุงเทพมหานคร จังหวัดชลบุรี จังหวัดภูเก็ต และจังหวัดเชียงใหม่

การขยายตัวในด้านธุรกิจการท่องเที่ยวของประเทศไทย ได้สร้างกิจกรรมเพื่อรองรับความต้องการของนักท่องเที่ยวควบคู่กันด้วย และการแสดงคาบาเรต์ก็เป็นธุรกิจที่เกิดขึ้นเพื่อเป็นหนึ่งในกิจกรรมของนักท่องเที่ยว โดยเฉพาะนักท่องเที่ยวที่มาเป็นคณะ ส่งผลให้เกิดการพัฒนาการแสดง ในปัจจุบันการแสดงคาบาเรต์ ในโรงละคร โดยกะเทยหรือสาวประเภทสองได้รับความนิยมจากนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติเป็นอย่างมาก เพราะเป็นการแสดงที่มีจุดเด่นอันชัดเจน สามารถสร้างความดึงดูดนักท่องเที่ยวได้ โดยมีการสร้างนิยามเพื่อประชาสัมพันธ์การแสดงประเภทนี้ว่า “การแสดงของผู้ชายสวย” (ปรมินทร์ บุตรศรี, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2560) ดังนั้นจึงส่งผลให้โรงละครคาบาเรต์ทุกแห่งเร่งพัฒนาคุณภาพของนักแสดง ทั้งในด้านศักยภาพการแสดงและด้านความงาม

นักแสดงสาวประเภทสอง (ส่วนใหญ่พัฒนามาจาก เกย์ กะเทย) การแสดงคาบาเรต์ถือเป็นอาชีพที่สร้างการยอมรับในด้านต่าง ๆ เช่น การเป็นอัตราแรงงานซึ่งเป็นที่ต้องการของเจ้าของสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ การได้รับการชื่นชมและให้เกียรติจากผู้ชม และการสร้างรายได้เลี้ยงดูตนเองและครอบครัว “โดยเฉลี่ยรายได้ของผู้ประกอบอาชีพนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ประมาณ 12,000-100,000 บาทต่อเดือน” (นพรัตน์ อุปละ, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2560) ซึ่งหากพิจารณาวิถีชีวิตของบุคคลกลุ่มนี้ในอดีต ส่วนใหญ่ไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม ไม่มีอาชีพที่ต้องการกลุ่มบุคคลเหล่านี้เพื่อเป็นแรงงานโดยเฉพาะ และอาจไม่สามารถแสดงตัวตนหรือแสดงพฤติกรรมที่ไม่ตรงเพศได้ แต่อาชีพนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ นี้กลับเป็นหนทางที่สร้างรายได้อย่างสุจริต และทรงเกียรติสำหรับบุคคลที่ถูกนิยามว่า “กะเทย” หรือ “สาวประเภทสอง”

ผู้วิจัยเห็นว่าการแสดงคาบาเรต์ในโรงละครนี้ได้มีความเป็นมาที่ยาวนานกว่า 40 ปี โดยถือกำเนิดขึ้น ดำรงอยู่และมีการพัฒนาเสมอมา จากข้อมูลเหล่านี้ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าอาชีพนางโชว์ โดยเฉพาะในสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ มีแหล่งต้นกำเนิดที่เมืองพัทยา ซึ่งถือเป็นต้นแบบอาชีพนางโชว์ของประเทศไทย และในปัจจุบันมีสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ในเมืองพัทยาจำนวน 3 แห่ง ได้แก่ บริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด บริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด และบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด โรงละครทั้ง 3 แห่งนี้ มีความสำคัญต่อการขับเคลื่อนในระบบอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวเมืองพัทยาเป็นอย่างมาก ดังนั้นจึงควรมีการศึกษาถึงเส้นทางการเข้าสู่อาชีพนางโชว์ สถานภาพของบุคคลที่เป็นนางโชว์ และกระบวนการสร้างนางโชว์ อีกทั้งความสำคัญของนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ที่ได้ส่งผลกระทบที่เป็นประโยชน์ไปสู่ผู้ใดบ้าง เพื่อบันทึกไว้เป็นส่วนหนึ่งขององค์ความรู้ด้านการพัฒนาอาชีพนางโชว์ในธุรกิจโรงละครคาบาเรต์ ซึ่งมีความสำคัญต่ออุตสาหกรรมการท่องเที่ยวของประเทศไทยต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1.2.1 ศึกษาสถานภาพของบุคคลเพศชายผู้เป็นนางโชว์

1.2.2 ศึกษาความสำคัญของนางโชว์ที่มีต่อการแสดงคาบาเรต์

1.3 ขอบเขตการศึกษา

งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาสถานะของผู้ชายที่แต่งกายข้ามเพศในภูมิภาคต่าง ๆ ของโลก โดยศึกษาจากเอกสารต่าง ๆ เกี่ยวกับประวัติศาสตร์การละครและนาฏกรรม ตะวันตก ตะวันออก รวมทั้งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และไทย จนกระทั่งเกิดเป็นรูปแบบการแสดงคาบาเรต์ขึ้นในประเทศไทย โดยมีขอบเขตการศึกษาการแสดงคาบาเรต์ในเมืองพัทยา ตำบลหนองปรือ อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2518-2562 เพราะมีความเป็นมายาวนานมากกว่า 40 ปี มีอิทธิพลต่อพัฒนาการและรูปแบบของการแสดงคาบาเรต์ การสืบทอด การถ่ายทอด และกระบวนการสร้างนางโชว์ที่เป็นนักแสดงนำ หรือเรียกว่า “ตัวร้อง” ทั้งด้านทักษะการแสดง และการพัฒนาบุคลิกภาพ รูปร่าง หน้าตา โดยทำการศึกษาจากสถานประกอบการการแสดงคาบาเรต์ในเมืองพัทยา 3 แห่ง ได้แก่

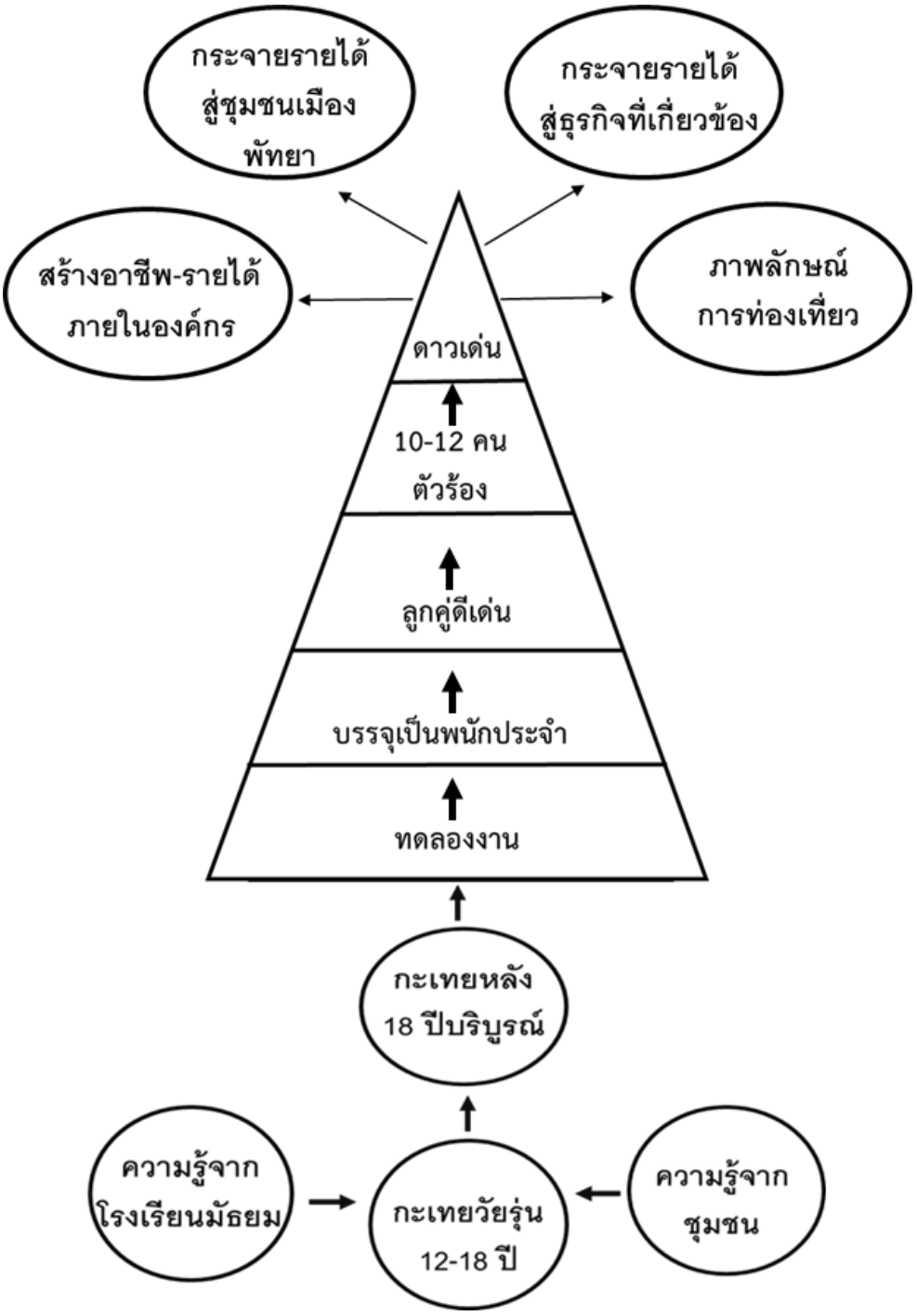
1. บริษัททิฟฟานี่โชว์พัทยา จำกัด
2. บริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด
3. บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด

1.4 กรอบแนวความคิด

การเข้าสู่อาชีพนางโชว์ เด็กชายวัยรุ่น (12-18 ปี) ที่เริ่มรู้ความต้องการของตน คือ ต้องการข้ามเพศ ในลักษณะจากชายเป็นหญิง อีกทั้งต้องเริ่มสั่งสมความรู้ด้านการเปลี่ยนแปลงหรือปรุงแต่งร่างกายและกิริยาท่าทางสู่ความเสมือนผู้หญิง ที่สำคัญ คือการเก็บเกี่ยวประสบการณ์ด้านการแสดง สิ่งเหล่านี้เป็นความรู้ที่ได้จากโรงเรียนระดับมัธยมศึกษา หรือเทียบเท่า และกลุ่มชุมชนที่มีการรวมตัวกันของบุคคลในลักษณะที่เรียกว่า “กะเทย” หรือ “สาวประเภทสอง”

เมื่ออายุครบ 18 ปีบริบูรณ์ หรือภายหลังจากนั้นจึงเริ่มเข้าสู่อาชีพนางโชว์ โดยเริ่มจากการสมัครเข้าเป็นนางโชว์ทดลองงาน และเลื่อนสถานะสู่นางโชว์พนักงานประจำ นางโชว์ประเภทลูกคู่ดีเด่น นางโชว์ตัวร้อง และนางโชว์ดาวเด่นประจำโรงละคร ซึ่งสถานภาพเหล่านี้มีความสำคัญยังประโยชน์ไปสู่องค์กรด้านการแสดง (Production) โดยเป็นการสร้างงานสร้างอาชีพภายในองค์กร

และกระจายรายได้ไปสู่ชุมชนโดยรอบ และธุรกิจที่เกี่ยวข้อง อีกทั้งเป็นหนึ่งในภาพลักษณ์ของเมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี และประเทศไทย



ภาพที่ 1.1: แผนภูมิแสดงกรอบแนวความคิดในการวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

1.5 การทบทวนวรรณกรรม/สารสนเทศที่เกี่ยวข้อง

1.5.1 วิทยานิพนธ์เรื่อง **“การช่วงชิงอัตลักษณ์กระเทยในงานคาบาเรต์โชว์”** โดย เปรมปรีดา ปราโมช ณ อยุธยา (2546) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาตัวตนของกะเทยในโรงละครคาบาเรต์ โดยพบว่าเป็นสังคมที่มีการแข่งขันของกะเทยที่เป็นนางโชว์ ซึ่งต้องสร้างรูปลักษณ์ของตนให้เป็นผู้หญิงที่สมบูรณ์แบบเพื่อความก้าวหน้าในอาชีพ แต่กะเทยแต่ละคนก็มีชีวิตนอกเวลางานที่หลากหลายออกไปซึ่งพบว่ามีรูปแบบของเพศวิถีที่สอดคล้องและไม่สอดคล้องกับเพศสภาพแบบผู้หญิงที่พยายามสร้างขึ้น

1.5.2 วิทยานิพนธ์เรื่อง **“การสื่อสารกับการสร้างอัตลักษณ์ “กะเทย” ในพื้นที่คาบาเรต์โชว์”** โดย เรืองฟ้า บุลาคร (2550) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสื่อสารของผู้ที่มีส่วนร่วมในการแสดงคาบาเรต์ในสถาบันเทิงยามราตรีเฉพาะของกลุ่มชายรักเพศเดียวกัน พบว่าการแสดงคาบาเรต์คือการแปลงรูปจากแนวคิดคาร์นิวัลเดิม ที่ต่อต้านศาสนามาเป็นเวทีในการสื่อสารเพื่อต่อต้านกฎระเบียบเรื่องเพศสภาพของสังคม และยังเป็นพื้นที่พิเศษที่สัมพันธ์กับการเปิดเผยตัวตน (Coming out) คือเป็นพื้นที่แห่งการเปิดเผยตัวตนแบบกะเทยในระดับสาธารณะ

1.5.3 บทความเรื่อง **“ระบบแม่ [กะเทย]: ศิลป์และศาสตรการครองอำนาจนำในสังคมกะเทยไทย”** โดย วัชรวุฒิ ซื่อสัตย์ และพัชรินทร์ สิรสุนทร (2558) “มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ศิลป์และศาสตร์การใช้อำนาจ โดยมองผ่านแนวคิดเรื่อง สังคม การเมือง (Political Society) และประชาสังคม (Civil Society) ของกรัมชี่ในการครองอำนาจ “ระบบแม่” ของกะเทย อาวุโส และเปรียบเทียบ “ระบบแม่” กับระบบอุปถัมภ์ของกะเทยในสังคมไทย โดยใช้หลักการวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่า ระบบแม่กะเทยเป็นกระบวนการที่อยู่ภายใต้แนวคิดการครองอำนาจ ผ่านการใช้ศิลป์ศาสตร์ เพื่อยึดพื้นที่ทางกายภาพและจิตใจได้อย่างแนบเนียน และระบบอุปถัมภ์มีความหมายและกลไกการทำงานคล้ายกับระบบแม่กะเทย เพียงแตกต่างกันในบริบทของคำเรียกเท่านั้น

1.5.4 วิทยานิพนธ์เรื่อง **“คาบาเรต์ไทย คณะทิฟฟานี่โชว์ พัทยา”** โดย ชัพวิชญ์ ใจหาญ (2559) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมา รูปแบบการแสดง และบทบาทหน้าที่ของคาบาเรต์ไทยคณะทิฟฟานี่โชว์ พัทยา โดยพบว่าคาบาเรต์คณะทิฟฟานี่โชว์ พัทยา ก่อตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2517 โดย วิชัย เลิศเรืองศิลป์ ซึ่งได้มีการพัฒนารูปแบบเรื่อยมา โดยเฉพาะ ฉาก แสงและเสียง เครื่องแต่งกาย ท่าทางและการแปรแถวของนักแสดง จนกลายเป็นหนึ่งในภาพลักษณ์เมืองพัทยา และมีบทบาทต่อการส่งเสริมด้านสุนทรียศาสตร์ ด้านเศรษฐกิจ และการท่องเที่ยว

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

การผู้วิจัยเรื่องนี้ใช้วิทยวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้การพรรณนาความ เพื่อการอธิบายข้อมูลส่วนต่าง ๆ ซึ่งการรวบรวมข้อมูลมีวิธีดำเนินการดังนี้

1.6.1 การค้นคว้าทางเอกสาร (Documents) จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

1.6.1.1 หอสมุดแห่งชาติ

1.6.1.2 สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.6.1.3 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.6.1.4 ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.6.1.5 สำนักงานการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (จังหวัดชลบุรี)

1.6.1.6 สำนักงานการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (เมืองพัทยา)

1.6.1.7 อินเตอร์เน็ต

1.6.2 ศึกษาจากการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม (participant and non-participant observation) โดยเน้นศึกษาจากแหล่งข้อมูล ดังนี้

1.6.2.1 การสังเกตการณ์ การปฏิบัติงานและการแสดงคาบาเรต์ของบริษัท ทิฟฟานี่โชว์พัทยา จำกัด

1.6.2.2 การสังเกตการณ์ การปฏิบัติงานและการแสดงคาบาเรต์ของบริษัท อัลคาซ่าร์ จำกัด

1.6.2.3 การสังเกตการณ์ และร่วมปฏิบัติงานในฐานะผู้จัดการฝ่ายการแสดง และผู้กำกับการแสดง ในการดำเนินงานด้านต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงของฝ่ายการแสดง บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด

1.6.2.4 การสังเกตการณ์ การปฏิบัติงานและการแสดงคาบาเรต์ตามไนท์คลับและบาร์เกย์ในเมืองพัทยา

1.6.3 ศึกษาจากการสัมภาษณ์ (Interviews) โดยใช้การสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-structured Interview) ประกอบด้วยการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม และแบบรายบุคคล (group/ individual interviews) เพื่อรวบรวมข้อมูลจากบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการแสดงคาบาเรต์ในส่วนต่าง ๆ ดังนี้

1.6.3.1 นักแสดง และอดีตนักแสดง

1.6.3.2 ผู้ควบคุมและออกแบบการแสดง

1.6.3.3 ผู้ออกแบบและผลิตเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงคาบาเรต์

1.6.3.4 ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการดำเนินธุรกิจโรงละครคาบาเรต์

เมื่อรวบรวมข้อมูลด้วยกระบวนการต่าง ๆ เสร็จสิ้น ผู้วิจัยจะนำเสนอในรูปแบบวิทยานิพนธ์ ซึ่งแบ่งเป็น 5 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.4 กรอบแนวคิดการวิจัย

1.5 การทบทวนวรรณกรรม/สารสนเทศ (information) ที่เกี่ยวข้อง

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

1.7 ระยะเวลาทำการวิจัย และแผนการดำเนินงาน

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.9 นิยามศัพท์เฉพาะ

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 ความหลากหลายทางเพศในบุคคลเพศชาย

2.2 การแสดงของบุคคลเพศชายที่แต่งกายข้ามเพศในภูมิภาคต่าง ๆ ของโลก

2.3 ความเป็นมาของการแสดงคาบาเรต์ในประเทศไทยและเมืองพัทยา

2.4 หลักทฤษฎีด้านนาฏศิลป์หรือการแสดง

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 วิทยวิธี

3.2 แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

3.3 ขอบเขตงานวิจัย

3.4 วิธีการเก็บข้อมูล

3.5 เครื่องมือการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.6 การนำเสนอข้อมูล

บทที่ 4 บทวิเคราะห์

4.1 ศึกษาสถานภาพของบุคคลเพศชายผู้เป็นนางโชว์

4.1.1 ศึกษาพฤติกรรมการข้ามเพศจากชายเป็นหญิงในนาฏกรรมในภูมิภาค ต่าง ๆ ของโลก

4.1.2 ความเป็นมาของอาชีพนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์

4.1.3 เส้นทางสู่อาชีพนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์

4.2 ศึกษาความสำคัญของนางโชว์ที่มีต่อการแสดงคาบาเรต์

4.2.1 การสร้างรายได้และอาชีพภายในสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์
4.2.2 การกระจายรายได้สู่ชุมชนเมืองพัทยา
4.2.3 ผลประโยชน์ที่เกิดกับกิจการที่เป็นคู่ค้าทางธุรกิจและธุรกิจที่เกี่ยวข้อง
4.2.4 การสร้างภาพลักษณ์ด้านการท่องเที่ยวให้เกิดกับเมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี และประเทศไทย
บทที่ 5 บทสรุป
5.1 สรุปผลการศึกษา
5.2 การอภิปรายผล
5.3 ข้อเสนอแนะ

1.7 ระยะเวลาทำการวิจัย และแผนการดำเนินงาน

แผนงาน	ระยะเวลาในการดำเนินงาน											
	ส.ค.	ก.ย.	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.
ปีที่ 1												
ศึกษาข้อมูลเบื้องต้น												
สอบโครงร่าง	→	→	→	→	→	★						
ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร							→	→	→	→	→	→
สอบบทที่ 2-3												★
ปีที่ 2												
สังเกตการณ์สัมภาษณ์ (ช่วงที่1)						→	→	→	→	→	→	→
วิทยานิพนธ์ฉบับร่าง (ร่าง 3 บท)						★						
สอบคุณสมบัติ (QE)				→	→	→						
สอบร่างวิทยานิพนธ์							★					
ปีที่ 3												
สังเกตการณ์สัมภาษณ์ (ช่วงที่ 2)	→	→	→	→	→	→	→					
วิเคราะห์ข้อมูล	→	→	→	→	→	→	→	→				
ตีพิมพ์บทความ	→	→	→	→	→	→	→	→	→	→		
สัมมนากลุ่มย่อย							★					
สอบวิทยานิพนธ์								★				
ปรับแก้วิทยานิพนธ์								→	→	→	→	→
สอบความรู้เฉพาะทาง											★	

ตารางที่ 1.1: แสดงระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.8.1 ก่อให้เกิดความรู้เกี่ยวกับสถานภาพของผู้ชายที่ประกอบอาชีพนางโชว์

1.8.2 เข้าใจถึงความสำคัญของนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์

1.8.3 สร้างองค์ความรู้เพื่อเป็นหนึ่งในแนวทางการพัฒนาวิชาชีพนางโชว์ในประเทศไทย

1.9 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.9.1 “นางโชว์” คือนักแสดงฝ่ายหญิงในการแสดงคาบาเรต์ ทำการแสดงโดยบุคคลเพศชายซึ่งอยู่ในกลุ่มความหลากหลายทางเพศ ที่ถูกนิยามว่า “กะเทย” มีความหมายครอบคลุมนักแสดงหญิง 2 ส่วน ได้แก่ “ตัวร้อง” หรือนักแสดงนำ (ฝ่ายหญิง) และ “ลูกคู่” หรือนักแสดงประกอบฝ่ายหญิง

1.9.2 “คาบาเรต์” ในการวิจัยเรื่องนี้ หมายถึง รูปแบบการแสดงที่ทำการแสดงโดยบุคคลเพศชายที่อยู่ในกลุ่มความหลากหลายทางเพศ มีพฤติกรรมข้ามเพศ หรือตรงข้ามกับเพศโดยกำเนิดของตน การแสดงนี้มีจุดเด่นคือการลิปซิงก์ (Lip-sync) ประกอบการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบต่าง ๆ ให้สอดคล้องเสมือนเป็นผู้ร้องเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

บทที่ 2
เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่องบทบาทนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์นี้ ผู้วิจัยได้แบ่งวัตถุประสงค์เป็น 2 ข้อ ได้แก่

ข้อที่ 1 สถานภาพของบุคคลเพศชายที่ประกอบอาชีพางโชว์ เป็นการศึกษาถึงสถานภาพการแต่งกายข้ามเพศของบุคคลเพศชายบนพื้นที่นาฏกรรมในภูมิภาคต่าง ๆ ของโลก จนกระทั่งเกิดเป็นอาชีพนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ของประเทศไทย โดยมีต้นกำเนิดที่เมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี การปรุงแต่งร่างกายเพื่อความเสมือนผู้หญิงและการพัฒนาทักษะการแสดงถูกแบ่งเป็น 2 ช่วง คือช่วงอายุ 12-18 ปี (กะเทยช่วงวัยรุ่น) และช่วงหลังเข้าสู่อาชีพนางโชว์

ข้อที่ 2 เป็นการศึกษาถึง ความสำคัญของนางโชว์ที่มีต่อการแสดงคาบาเรต์ โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น ประเด็นที่เกี่ยวกับการสร้างรายได้และอาชีพภายในสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ ประเด็นการกระจายรายได้ไปสู่ชุมชนเมืองพัทยา ประเด็นการสร้างผลประโยชน์ให้แก่กิจการที่เป็นคู่ค้าทางธุรกิจและธุรกิจที่เกี่ยวข้อง และประเด็นการสร้างภาพลักษณ์ด้านการท่องเที่ยวให้เกิดกับเมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี และประเทศไทย

ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าเอกสารหลากหลายประเภท โดยสามารถจำแนกออกตามเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับประเด็นต่าง ๆ ที่อยู่ในวัตถุประสงค์การวิจัย ได้แก่ 1) เอกสารเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศในบุคคลเพศชาย 2) เอกสารเกี่ยวกับการแสดงของบุคคลเพศชายที่แต่งกายข้ามเพศในภูมิภาคต่าง ๆ ของโลก 3) เอกสารเกี่ยวกับความเป็นมาของการแสดงคาบาเรต์ในประเทศไทย และความเป็นมาของเมืองพัทยา และ 4) เอกสารเกี่ยวกับหลักทฤษฎีด้านนาฏศิลป์หรือการแสดง โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.1 ความหลากหลายทางเพศในบุคคลเพศชาย

เอกสารที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศนี้ เพื่อใช้ในการอธิบายอัตลักษณ์ของบุคคลในกลุ่มความหลากหลายทางเพศที่มีความสัมพันธ์กับประวัติความเป็นมาและเส้นทางอาชีพของนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ โดยสามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่กลุ่มที่ 1 คือบุคคลเพศชายที่มีพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน หรือในปัจจุบันถูกนิยามว่า “เกย์” กลุ่มที่ 2 คือบุคคลเพศชายที่มีพฤติกรรมข้ามเพศ ในลักษณะจากชายกลายเป็นหญิง ถูกนิยามว่า “กะเทย” หรือ “สาวประเภทสอง” ซึ่งปรากฏเอกสารที่กล่าวถึงความหลากหลายทางเพศทั้ง 2 กลุ่มดังนี้

วิทยานิพนธ์เรื่อง **“การสื่อสารกับการสร้างอัตลักษณ์ “กะเทย” ในพื้นที่คาบาเรต์โชว์”** โดย เรืองฟ้า บุลาคร (2550) ได้กล่าวถึงอัตลักษณ์ทางเพศของบุคคล ดังนี้

> “การจะศึกษาแนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ทางเพศ (Sexual identity) อันเป็นมิติที่สำคัญต่อการสร้างอัตลักษณ์ของแต่ละปัจเจกบุคคลมีคำสำคัญ 3 คำ ที่ควรทำความเข้าใจในเบื้องแรกคือ “เพศ” หรือ “เพศสรีระ” (Sex) “เพศวิถี” (Sexuality) และ “เพศสภาพ” หรือ “เพศภาวะ” (Gender) กล่าวคือคำว่า “เพศ” หรือ “เพศสรีระ "(Sex) เป็นการแบ่งแยกทางชีววิทยาหรือเป็นคุณลักษณะทางกายวิภาคและทางกายภาพซึ่งหมายถึงความเป็นหญิงเป็นชายในเชิงชีววิทยา (เรืองฟ้า บุลาคร, 2550: 35-36)

ในบทความเรื่อง **“ผู้หญิง ผู้ชาย และเพศวิถี: เพศภาวะศึกษาในงานมานุษยวิทยา”** โดย สุชาดา ทวีสิทธิ์ (2550) ได้กล่าวอธิบายถึงเพศภาวะ และเพศวิถี ดังนี้

> เพศวิถี (Sexuality) มีความหลากหลาย และลื่นไหล เพราะเป็นผลผลิตของ ประวัติศาสตร์ สังคม เศรษฐกิจ และการเมืองเช่นกัน เพศวิถีในการศึกษาทางมานุษยวิทยาจึงหมายรวมทั้งพฤติกรรมทางเพศ แรงขับทางเพศ ความปรารถนา ความพึงพอใจ และ รสนิยมทางเพศ ในขณะเดียวกันยังหมายรวมถึงบรรทัดฐานทางเพศ การแสดงออก ซึ่งอัตลักษณ์ทางสังคม ความรัก ความมั่นคง แบบแผนการเจริญพันธุ์ ความหลากหลายทางเพศ ความสัมพันธ์หญิงชาย แบบแผนเพศสัมพันธ์ที่หลากหลาย
>
> เพศภาวะ (Gender) คือ ชุดความคิดที่ใช้วิเคราะห์เกี่ยวกับพฤติกรรมและความ หมายทางวัฒนธรรม ที่สังคมใช้จำแนกความแตกต่างระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย เพศภาวะเป็นอัตลักษณ์พื้นฐานทางสังคมของมนุษย์ซึ่งบางครั้งเรียกว่า “อัตลักษณ์ความเป็นหญิงและความเป็นชาย” อัตลักษณ์ดังกล่าวไม่ใช่คุณสมบัติทางธรรมชาติหรือ คุณสมบัติทางชีววิทยาที่ติดตัวมนุษย์มา แต่เป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สังคมสร้างสรรค์ขึ้นและคาดหวังให้สมาชิกในสังคมเชื่อฟังและปฏิบัติตามนั้น (สุชาดา ทวีสิทธิ์, 2550: 315-316)

จากข้อมูลที่กล่าวถึงอัตลักษณ์ทางเพศในมนุษย์ที่ประกอบด้วย เพศสรีระ (Sex) เพศวิถี (Sexuality) และเพศสภาพ (Gender) เมื่อพิจารณาถึงอัตลักษณ์ของบุคคลเพศชายโดยทั่วไปจะประกอบด้วย เพศสรีระหรือร่างกายแบบผู้ชายโดยกำเนิด มีพฤติกรรมแบบบุรุษตามบรรทัดฐานของ

สังคม และมีความปรารถนาทางเพศในบุคคลเพศหญิง ส่วนอัตลักษณ์ของบุคคลเพศหญิงจะประกอบด้วย เพศสรีระหรือร่างกายแบบผู้หญิง มีพฤติกรรมแบบสตรีตามบรรทัดของสังคม และมีความปรารถนาทางเพศในบุคคลเพศชาย ส่วนบุคคลที่มีลักษณะนอกเหนือจากนี้ ในปัจจุบันเรียกว่า “กลุ่มความหลากหลายทางเพศ” หรือ “แอลจีบีที” (LGBT) ซึ่งประกอบด้วย บุคคลในกลุ่มที่ถูกนิยามว่า “เลสเบี้ยน” (Lesbian) คือบุคคลเพศหญิงที่มีความปรารถนาทางเพศกับบุคคลเพศหญิงเช่นกัน “เกย์” (Gay) คือบุคคลเพศชายที่มีความปรารถนาทางเพศกับบุคคลเพศชายเช่นกัน “คนรักสองเพศ” (Bisexual) คือบุคคลที่มีความปรารถนาทางเพศกับบุคคลทั้งเพศหญิงและเพศชาย และ “คนข้ามเพศ” (Transgender) คือบุคคลที่มีความปรารถนาที่จะเปลี่ยนแปลงตนเองให้กลายเป็นเพศตรงข้าม (บุษกร สุริยสาร, 2557)

กลุ่มความหลากหลายทางเพศในบุคคลเพศชายที่มีความสำคัญต่อการศึกษาเรื่องบทบาทนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์นี้ ประกอบด้วย บุคคลที่ถูกนิยามว่า “เกย์” ซึ่งเป็นบุคคลเพศชายที่มีรสนิยมรักเพศเดียวกัน และบุคลที่ถูกนิยามว่า “กะเทย” หรือ “สาวประเภทสอง” ซึ่งเป็นบุคคลเพศชายที่มีพฤติกรรมข้ามเพศ จากชายกลายเป็นหญิง บทความในมติชนสุดสัปดาห์ เรื่อง **“LGBT เพศวิถีในอาเซียน แลตามองเพศวิถีในอัตลักษณ์ไทย”** โดย ชานันท์ ยอดหงษ์ (2559) ได้กล่าวถึงบุคคลที่ถูกนิยามว่าเกย์ในสังคมไทย ดังนี้

> “สังคมไทยเริ่มทำความรู้จักคำว่า “เกย์” เริ่มในพ.ศ. 2508 เมื่อเกิดคดีฆาตรกรรม นายดาเรล เบอริแกน ชาวอเมริกัน ผู้ซึ่งมีบทบาทสำคัญทางการเมืองไทยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และเป็นบรรณาธิการหนังสือพิมพ์บางกอกเวิล์ด ตำรวจมุ่งประเด็นการซื้อบริการทางเพศเด็กผู้ชายของเขา คำว่า “เกย์” จึงปรากฏตามหน้าข่าวหนังสือพิมพ์ แต่ก็ใช้อย่างคลาดเคลื่อน เพราะเรียกเกย์เป็นอาชีพ คืออาชีพให้บริการทางเพศ ไม่ใช่ เพศสภาพ ปัจจุบันคนไทยใช้คำว่าเกย์ในความหมายของเพศสภาพเหมือนสากล แต่จะต่างตรงที่เรียกเฉพาะชายรักชายเท่านั้น ไม่รวมหญิงรักหญิงเหมือนสากล ที่เรียกว่าเลสเบี้ยนแทน” (ชานันท์ ยอดหงษ์, 2559)

อัตลักษณความเป็นเกย์ และกะเทย ในสังคมไทยบางครั้งมีความปะปนกันอย่างแยกไม่ออก ในบทความเรื่อง **“การแสดงความสาวในสังคมเกย์ไทย”** โดย นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ (ม.ป.ป.) ได้อภิปรายอัตลักษณ์ความแตกต่างระหว่างเกย์และกะเทย ดังนี้

> “การทบทวนความหมายของเกย์และกะเทยในสังคมไทย เพราะตัวตนแบบเกย์ กับตัวตนแบบกะเทยมีการแสดงออกที่แตกต่างกัน กล่าวคือกะเทยจะ

หมายถึงผู้ชายที่มีจิตใจเป็นหญิง แสดงกิริยาท่าทาง การแต่งกายและคำพูดเหมือนผู้หญิง รักสวยรักงาม สังคมไทยจะนิยามผู้ชายที่อ้อนแอ้น กระตุ้งกระติ้งว่าเป็นกะเทย ในขณะที่เกย์จะแสดงท่าทางแบบผู้ชาย ใช้ชีวิตประจำวันเหมือนผู้ชายทั่วไป เกย์จะนิยามตัวเองต่างจากกะเทยเพราะเกย์ไม่ต้องการทำตัวเองเหมือนผู้หญิง และมักจะไม่ชอบผู้ที่แสดงออกแบบกะเทย ในสถานที่ซึ่งเกย์มีการชุมนุมกัน กะเทยจะกลายเป็นสิ่งแปลกแยก หรือเหมือนตัวประหลาด

อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าสังเกตว่า แต่เดิมสังคมไทยก็ยังไม่มีการแยกแยะว่ากะเทยต่างจากเกย์อย่างไร ความหมายของเกย์เริ่มชัดเจนและแยกตัวจากกะเทยในช่วงประมาณปี พ.ศ. 2540 เป็นต้นมา บทความนี้ได้ชี้ให้เห็นว่า ตั้งแต่ พ.ศ. 2540 สังคมเกย์และสังคมกะเทยแยกตัวจากกันอย่างไร บริบทของการแยกตัวนี้เกิดขึ้นได้อย่างไร และภายในสังคมเกย์มีความหลากหลายในการแสดงตัวตนทางเพศอย่างไร ในช่วงที่สังคมเกย์ไทยพัฒนาไป พร้อมกับวัฒนธรรมป๊อป วัฒนธรรมบริโภค และธุรกิจบันเทิงของเกย์ เกย์ไทยมีการตอบโต้ ต่อรอง ขานรับและปรับเปลี่ยนนิยามความหมายของเกย์แบบตะวันตกเข้ากับการแสดงความเป็นสาวในวัฒนธรรมไทยอย่างไรบ้าง ความเป็นสาวของเกย์กับความเป็นกะเทยมีความเหมือน หรือต่างกันอย่างไร มีความคลุมเครือหรือไม่อย่างไร” (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, ม.ป.ป.)

ประเด็นสำคัญของบทความนี้ได้กล่าวถึงความแตกต่างระหว่างอัตลักษณ์แบบชายรักร่วมเพศ (เกย์) และชายที่มีพฤติกรรมข้ามเพศ (กะเทยหรือสาวประเภทสอง) ซึ่งบุคคลทั้ง 2 ประเภทนี้ต่างถูกจำแนกว่าเป็นเพศนอกกรอบ หรือนอกบรรทัดฐานแบบรักต่างเพศ (ชายคู่หญิง) บุคคลทั้ง 2 กลุ่มต่างสร้างพื้นที่และตัวตนโดยมีการแบ่งแยกที่ชัดเจน ตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. 2540 ซึ่งประเด็นนี้ผู้วิจัยจะใช้เพื่อเชื่อมโยงถึงความสัมพันธ์ระหว่างนางโชว์ และ แดรกควีน (Drag Queen) ในเนื้อหาส่วนที่กล่าวถึงความเป็นมาของการแสดงคาบาเรต์ในเมืองพัทยา

ส่วนบุคคลในกลุ่มที่ที่ถูกนิยามว่ากะเทย หรือสาวประเภทสอง ในบทความเรื่อง **“วิพากษ์ความเป็นหญิง ของหญิงในร่างชาย”** โดยนฤพนธ์ ด้วงวิเศษ (2559) ได้กล่าวอธิบายดังนี้

“ความเป็นหญิง (Femininity) ของบุคคลที่เป็นชายใจหญิง หรือหญิงในร่างชาย หรือโดยทั่วไปเรียกว่า “กะเทย” เท่าที่ผ่านมาการศึกษาพฤติกรรมและอัตลักษณ์ทางเพศของคนกลุ่มนี้มักจะวางอยู่บนสมมติฐานเรื่อง “ตัวตนที่แท้จริง” (Truth of Self) ที่ซ่อนอยู่ข้างใน ซึ่งเชื่อว่าบุคคลที่เป็นหญิงในร่างชายจะมีจิตใจเป็นหญิงมาตั้งแต่กำเนิด (Born to Be) และค่อย ๆ พัฒนาอัตลักษณ์ความเป็นหญิงในทางวัฒนธรรมภายหลัง การอธิบายดังกล่าวนี้เป็นการเชื่อว่าตัวตนของหญิงในร่างชายเป็นผลผลิตจากธรรมชาติมากกว่าจะเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นจากอุดมการณ์เรื่องเพศที่สังคมได้วางกฎเกณฑ์ไว้ ผลที่ตามมาก็คือ เราจะเห็นกลุ่มหญิงในร่างชาย (ชายใจหญิง) ต่างเชื่อมั่นใน “ความเป็นหญิง” ของตนและใช้สิ่งนี้เป็นเครื่องมือในการเรียกร้องสิทธิความเท่าเทียม

บุคคลที่มีลักษณะ “ชายปนหญิง” กล่าวคือ บุคคลที่เกิดมามีอวัยวะเพศทั้งชายและหญิง ซึ่งเป็นเรื่องของสรีระโดยกำเนิด และบุคคลคนที่มีพฤติกรรม “การข้ามเพศ” ซึ่งเป็นเรื่องของเพศภาวะ และความปรารถนาทางเพศหรือเพศวิถีที่ตรงข้ามกับเพศสรีระโดยกำเนิด ซึ่งในแต่ละสังคมจะมีการให้คุณค่าที่ต่างกัน...

...บุคคลที่มีลักษณะเป็นหญิงในร่างชายในสังคมไทยเริ่มมีความชัดเจนมากขึ้นในปัจจุบัน ซึ่งจะพบการนิยามตนเองที่แตกต่างกัน 3 กลุ่ม ได้แก่

กลุ่มที่ 1 นิยามตนเองว่า “กะเทย” จากคุณลักษณะของกะเทยคือ การเป็นเพศชายที่ขาดตกบกพร่อง หรือเป็นพฤติกรรมที่ “ไม่ใช่ชาย” กะเทยจึงเป็นภาพบิดเบี้ยวของความเป็นชายเนื่องจากมีลักษณะของความเป็นหญิงเจือปนอยู่ คุณลักษณะนี้ทำให้กะเทยมีทั้งความเป็นชายและความเป็นหญิง แต่ก็มีสภาพที่ “ไม่ใช่ชายไม่ใช่หญิง” ดำรงอยู่ พฤติกรรมของกะเทยจึงเป็นลักษณะครึ่ง ๆ กลาง ๆ เพราะสรีระของกะเทยยังคงเป็นชาย เช่น มีกล้าม มีขนหน้าแข้ง มีลูกกระเดือก มีเสียงห้าว มีหนวดเครา ผิวหยาบ ฯลฯ แต่กิริยาท่าทางของกะเทยจะคล้ายผู้หญิง เช่น เดินบิดส่ายสะโพก จีบปากจีบคอ กระตุ้งกระติ้ง ไว้ผมยาว แต่งหน้าทาปาก ใส่เสื้อผ้าแบบผู้หญิง ฯลฯ ลักษณะชายปนหญิงนี้ทำให้กะเทยกลายเป็นความตลกขบขัน ความแปลก หรือเป็นสิ่งที่อยู่นอกกฎเกณฑ์

กลุ่มที่ 2 นิยามตนเองว่า “สาวประเภทสอง” บุคคลที่ไม่ปรารถนาที่จะธำรงสรีระแบบเพศชายจึงปฏิเสธที่จะนิยามตนเองว่า “กะเทย” และหันไปใช้

นิยามใหม่ด้วยคำว่า “สาวประเภทสอง” คำนิยามนี้ทำให้กะเทยรู้สึกเข้าใกล้ความเป็นหญิงมากขึ้น แม้ว่าจะไม่ใช่ผู้หญิงตามเพศกำเนิด แต่กะเทยก็เชื่อว่าสรีระแบบเพศหญิงสามารถสร้างขึ้นมาได้ อย่างไรก็ตาม การสร้างร่างกายของตนเองให้เหมือนผู้หญิงคือการลงทุนที่ต้องอาศัยทุนทรัพย์จำนวนมาก ไม่ว่าฮอร์โมนเพศหญิง หรือการทำศัลยกรรมความงามล้วนมีราคาแพง กะเทยที่มีเงินจ่ายเพื่อสิ่งเหล่านี้จะรู้สึกว่าความเป็นหญิงของตนจะค่อย ๆ พัฒนาขึ้นเรื่อย ๆ ดังนั้น กะเทยที่มีฐานะทางเศรษฐกิจจึงมีโอกาสประสบความสำเร็จในการเปลี่ยนรูปร่างของตน

กลุ่มที่ 3 นิยามตนเองว่า “ผู้หญิงข้ามเพศ” อัตลักษณ์ของผู้หญิงข้ามเพศวางอยู่บนความเชื่อที่ว่า ผู้หญิงที่เกิดมาในร่างชาย ซึ่งเป็นอาการผิดปกติทางเพศชนิดหนึ่งที่เรียกว่า “โรคเพศสลับ” ดังนั้นผู้หญิงข้ามเพศทุกคนจะต้องได้รับการรักษา โดยการผ่าตัดแปลงเพศให้มีร่างกายเป็นหญิงเพื่อให้ตนเองดำรงชีวิตเป็นผู้หญิงที่สมบูรณ์ กลุ่มกะเทยที่เชื่อตามทฤษฎีนี้จะมองว่า “ความเป็นหญิง” ของตนไม่ได้มาจากการแต่งกายเป็นหญิง แต่จะติดตัวมาตั้งแต่กำเนิด อาจกล่าวได้ว่าผู้ที่เรียกตนเองว่า “ผู้หญิงข้ามเพศ” จะไม่คิดว่าตนเองคือกะเทย และไม่ใช่สาวประเภทสอง รวมทั้งการแปลงเพศของตนก็มิใช่การสร้างความเป็นหญิง แต่เป็นการรักษาโรคที่ทำให้อาการ “เพศสลับ” หายไปจากตนเอง ความเชื่อดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าการให้ความหมายของการเป็นหญิงของกะเทยไม่ได้มีเพียงแบบเดียว และนิยามที่ต่างกันก็จะทำให้เกิดการสร้าง อัตลักษณ์กะเทยที่ต่างกัน” (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2559)

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยเห็นว่ายังไม่สามารถตัดสินหรือจำแนกผู้ชายที่มีพฤติกรรมข้ามเพศตามเงื่อนไขที่ได้กล่าวไว้ในบทความฉบับนี้ทั้งหมด เพราะผู้เขียนเองยังคงใช้คำว่ากะเทยกับทุกกลุ่ม และในความเป็นจริงบุคคลที่ผ่านการศัลยกรรมเพื่อความเสมือนผู้หญิงทางด้านสรีระ บางคนยังนิยามตนเองว่ากะเทยอยู่ ดังนั้นการพิจารณาภาพลักษณ์ภายนอกอาจต้องประกอบกับตัวตน หรือความปรารถนาภายในจิตใจของบุคคลนั้น

ผู้วิจัยได้ค้นคว้าเอกสารเกี่ยวกับปัจจัยที่ส่งผลให้บุคคลเพศชายกลายเป็นบุคคลในกลุ่มความหลากหลายทางเพศ ในเบื้องต้นพบว่าสามารถจำแนกออกได้ 2 ลักษณะ คือปัจจัยที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ และปัจจัยที่เกิดจากการเลี้ยงดูหรือสภาพแวดล้อม ดังที่ปรากฏในบทความเรื่อง **“การเลือกเพศลูก”** โดย เสรี ธีรพงษ์ (2538) ได้กล่าวอธิบายไว้ดังนี้

> “ปรากฏการณ์การข้ามเพศที่มีอยู่ทั่วไปในธรรมชาติ ทั้งในสิ่งมีชีวิตทั้งหลายและมนุษย์ ข้อมูลทางวิทยาศาสตร์และการแพทย์ทำให้สามารถสรุปได้ว่า ลักษณะโครงสร้างของส่วนประกอบภายในร่างกายมนุษย์ ของเพศชายและเพศหญิงมีความใกล้เคียงกัน เช่น หากพิจารณาจากพันธุกรรมของมนุษย์ ในกลไกลก่อนการปฏิสนธิเป็นตัวอ่อน หรือเป็นทารกในครรภ์มารดา ทุกชีวิตที่จะเกิดมาเป็นมนุษย์มีโอกาสเป็นเพศชาย หรือเพศหญิง ในสัดส่วนที่ใกล้เคียงกัน เมื่อพิจารณาจากโคโมโซมเพศ หลักการขั้นพื้นฐาน ของการให้กำเนิดทารกนั้น เกิดขึ้นจากการปฏิสนธิรวมกันของ “ตัวอสุจิ” และ “ไข่” ซึ่งตัวอสุจิมาจากฝ่ายบิดา มีโครโมโซมเพศ 2 ชนิด คือ “X” (เพศหญิง) และ “Y” (เพศชาย) ส่วนไข่มาจากฝ่ายมารดามีโครโมโซมเพียงชนิดเดียว คือ “X” (เพศหญิง) ถ้าตัวอสุจิที่มีโครโมโซม “X” เข้าผสมกับไข่ก็จะได้ผลเป็น “XX” คือ ตัวอ่อนเพศหญิง แต่ถ้าตัวอสุจิที่มีโครโมโซม “Y” เข้าผสมกับไข่ก็จะได้ผลเป็น “XY” คือ ตัวอ่อนเพศชาย” (เสรี ธีรพงษ์, 2538)

แต่ได้ปรากฏข้อมูลที่กล่าวถึงความผิดเพี้ยนของกลไกลตามธรรมชาติ ในการปฏิสนธิขึ้นเป็นตัวอ่อนซึ่งจะพัฒนาเป็นมนุษย์อีกชั้นหนึ่ง ซึ่งในบทความเรื่อง **“โครโมโซมเพศหญิงเกิน ทำหนุ่มหน้าสวยหวาน หากขาดทำสาวมีลูกยาก”** โดย ผู้จัดการออนไลน์ (2557) ปรากฏเนื้อหา ดังนี้

> “มนุษย์มีโครโมโซมทั้งหมด 46 แท่ง หรือ 23 คู่ ประกอบด้วย โครโมโซมร่างกาย 44 แท่ง (22 คู่) และโครโมโซมเพศ 2 แท่ง (1 คู่) หากเป็นเพศหญิงจะแสดงโครโมโซมเป็น XX และ ผู้ชายแสดงเป็น XY แต่บางครั้งอาจพบความผิดปกติของโครโมโซม เช่น ภาวะการมีบุตรยากของผู้หญิง คือ โครโมโซมเพศแท่ง X หายไป 1 แท่ง เหลือเพียง XO ดังนั้น การแบ่งเซลล์สืบพันธุ์ที่ทำให้โครโมโซมที่อยู่เป็นคู่ ๆ แยกจากกัน จึงเป็นต้นเหตุให้ประสบปัญหาการมีบุตรยาก และยังพบกรณีความผิดปกติของโครโมโซมเพศในลักษณะ แท่ง X เกินมา หรือแท่ง Y เกินมา เช่น ผู้หญิงที่มีแท่ง Y ของผู้ชายเกินมา ก็จะมีลักษณะของผู้หญิงที่แข็งแรงเหมือนผู้ชาย ส่วนผู้ชายที่มีแท่ง X เกินมา เป็น XXY ก็อาจจะมีความเป็นผู้หญิง ไม่มีหนวดเครา ขนหน้าอก หน้าตากระเดียดไปทางผู้หญิง เป็นต้น ซึ่งทั้งหมดแม้จะมีความผิดปกติมาจากโครโมโซม แต่ก็สามารถมีชีวิตอยู่ได้ตามปกติ” (ผู้จัดการออนไลน์, 2557)

ในกรณีที่เกิดความผิดเพี้ยนของร่างกายโดยธรรมชาติ นักวิทยาศาสตร์การแพทย์ได้อธิบายว่าบางกรณีเกิดจากการเปลี่ยนแปลงของการแสดงออกของยีน ที่เกิดจากกระบวนการอื่น นอกเหนือการเปลี่ยนแปลงลำดับดีเอ็นเอ ดังข้อมูลที่กล่าวในบทความเรื่อง **“ธรรมชาติกำหนดให้เป็นเกย์”** โดย เนตรปรียา ชุมไชโย (2558) ได้กล่าวว่า

> “อิพิเจเนติกส์ (epigenetics) มีตัวควบคุมข้อมูลหรือการแสดงออกหรือการประพฤติตัวของยีน เรียกว่า อิพิ-มาร์คส (epi-marks) ซึ่งจะควบคุมไม่ให้ตัวอ่อนได้รับเทสโตสเทอโรน (Testosterone) มากหรือน้อยเกินไป ปกติตัวควบคุมอิพิ-มาร์คส นี้จะถูกลบออกไปเมื่อทำหน้าที่ในการควบคุมการแสดงออกของยีนเสร็จแล้ว จะไม่ส่งต่อไปยังรุ่นลูกหลาน แต่ในธรรมชาติอาจมีความบกพร่องอยู่บ้าง เช่นบางคน อิพิ-มาร์คส นี้ไม่ถูกลบออก และดันถูกส่งต่อจากพ่อสู่ลูกสาว และจากแม่สู่ลูกชาย จึงทำให้ลูกสาวมีความเป็นชายสูง และลูกชายมีความเป็นหญิงสูง นอกจากนี้ หากในช่วง 4-8 สัปดาห์ที่แม่ตั้งครรภ์เกิดระดับฮอร์โมนเทสโตสเทอโรนสูงเกินไป จะส่งผลต่อตัวอ่อนเพศชายทำให้มีแนวโน้มเติบโตขึ้นมามีนิสัยก้าวร้าว ส่วนตัวอ่อนเพศหญิงจะไม่ก้าวร้าว แต่จะส่งผลให้มีขนดกเมื่ออยู่ในวัยเจริญพันธ์ หากระดับเทสโตสเทอโรนของแม่ต่ำเกินไป จะส่งผลต่อตัวอ่อนเพศชาย ทำให้มีแนวโน้มที่จะมีลักษณะทางร่างกายและกิริยาเป็นแบบผู้หญิง” (เนตรปรียา ชุมไชโย, 2558)

ในขณะเดียวกันมีการกล่าวถึงเหตุปัจจัยที่ส่งผลให้บุคคลเพศชายกลายเป็นบุคคลที่ถูกนิยามว่ากะเทย ในบทความเรื่อง **“กะเทยก็เป็นกรรมพันธุ์ (ตอนที่ 1)”** โดย วิจารณ์ พานิช (2524) มีเนื้อหาดังนี้

> “คำว่า “กะเทย” โดยทั่วไปอาจเข้าใจว่าเป็นพฤติกรรมการข้ามเพศ กล่าวคือร่างกายเป็นผู้ชาย แต่มีพฤติกรรมเป็นผู้หญิง หรือร่างกายเป็นผู้หญิงแต่มีพฤติกรรมเป็นผู้ชาย หรืออาจกล่าวให้เข้าใจได้ง่ายขึ้นคือผู้ชายที่แต่งตัวเป็นผู้หญิง หรือผู้หญิงที่แต่งตัวและพยายามทำท่าทางเป็นผู้ชาย แต่ “กะเทย” ในความหมายทางการแพทย์ หมายถึง คนที่มีอวัยวะของทั้งผู้หญิงและผู้ชายอยู่ในร่างกายเดียวกัน หรือมีอวัยวะเพศแบบกำกึ่ง ไม่สามารถระบุได้ว่าเป็นผู้หญิงหรือผู้ชาย เช่น ถ้ามีทั้งอวัยวะเพศหญิงและอวัยวะเพศชายอยู่ในคนเดียวกัน เรียกว่า “กะเทยแท้” แต่ถ้าอวัยวะเพศเป็นแบบครึ่งหญิงครึ่งชาย หรือบางอวัยวะเป็นหญิง บางอวัยวะเป็นชาย เรียกว่า “กะเทยเทียม” ลักษณะกะเทยมีอยู่ใน

ธรรมชาติ เช่น ต้นไม้แต่ละต้นมีทั้งเกษรตัวผู้และเกษรตัวเมีย อาจมีเกษรทั้งสองชนิดอยู่ในดอกเดียวกัน การผสมพันธุ์อาจเกิดจากต้นเดียวกันหรือ ข้ามต้นก็เป็นได้ นอกจากนี้ยังพบสัตว์ชั้นต่ำที่เป็นกะเทย เช่น ไส้เดือน หอยทาก ปลาบางชนิด ไส้เดือนแต่ละตัวมีทั้งอวัยวะเพศของตัวผู้และตัวเมีย เมื่อผสมพันธุ์ต้องผสมกับอีกตัวหนึ่ง โดยที่แต่ละตัวเป็นได้ทั้งเพศผู้และเพศเมีย" (วิจารณ์ พานิช, 2524)

จากข้อมูลเหล่านี้จะพบว่าลักษณะที่เรียกว่า "กะเทย" เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นทั่วไปในธรรมชาติ แต่เมื่อลักษณะกะเทยปรากฏในร่างกายมนุษย์กลับเป็นเรื่องที่บางสังคมเห็นว่าเป็นสิ่งผิดปกติ กะเทยในมนุษย์สามารถแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ กะเทยแท้ และ กะเทยเทียม ในบทความเรื่อง **"กะเทยก็เป็นกรรมพันธุ์ (ตอนที่ 3)"** โดยวิจารณ์ พานิช (2526) ได้กล่าวอธิบายไว้ ดังนี้

"กะเทยเทียมเพศชาย คือคนที่มีโครโมโซมเป็น เอ็กซ์วาย (XY) และมีอัณฑะแต่อวัยวะเพศภายนอกและท่ออวัยวะเพศภายในไม่สมบูรณ์อย่างร่างกายเพศชายทั่วไป กล่าวคือตัวกำหนดพันธุกรรมของเพศชาย สำหรับในมนุษย์ มีตัวกำหนดพันธุกรรมของเพศชายนั่นคือ โครโมโซมวาย (Y) มนุษย์ไม่ว่าจะมีโครโมโซมเอ็กซ์สักกี่แท่ง แต่เมื่อมีโครโมโซมวายอยู่ 1 แท่ง ถือว่าเป็นเพศชาย แต่ถึงจะมีโครโมโซมวาย อาจจะไม่ใช่เพศชายเสมอไป จะต้องมี เอ็กซ์-วาย แอนติเจน จึงจะเป็นเพศชายที่สมบูรณ์ เอ็กซ์-วาย แอนติเจน (X-Y Antigen) ปกติในมนุษย์ทุกคนจะมียีนของแอนติเจน (Antigen) อยู่บนโครโมโซมวาย ในเด็กชายแรกปฏิสนธิ เอ็ช-วาย แอนติเจน จะออกฤทธิ์ทำให้มีการสร้างอัณฑะ แล้วอัณฑะจึงสร้างฮอร์โมนเพศชายกับสารที่ทำให้ท่อตัวเมียฝ่อ สารทั้งสองชนิดนี้จะทำให้อวัยวะต่าง ๆ ของเพศชายเติบโตขึ้น และทำให้อวัยวะต่าง ๆ ของเพศหญิงฝ่อและหดหายไป ถ้าเป็นเด็กหญิง จะไม่มี เอ็ช-วาย แอนติเจน ไม่มีการสร้างอัณฑะ ไม่มีฮอร์โมนเพศชายและสารที่ทำให้ท่อตัวเมียฝ่อ ท่อตัวเมียจะเติบโตกลายเป็นมดลูกและท่อมดลูก ส่วนท่อตัวผู้ก็ฝ่อไป ต่อมเพศแทนที่จะเป็นอัณฑะก็กลายเป็นรังไข่ อวัยวะเพศภายนอกเมื่อไม่มีฮอร์โมนเพศชายมากระตุ้นก็จะเล็กลงและมีลักษณะเป็นอวัยวะเพศหญิง อวัยวะไม่แสดงเพศ เรียกว่า "ยูนิเซ็ก (Unisex) ช่วงแรกของทารกในท้องแม่ อวัยวะเพศ ท่อตัวผู้ และท่อตัวเมียเป็นอวัยวะแบบยูนิเซ็ก กล่าวคือทารกจะเป็นเพศหญิงหรือเพศชายก็มีอวัยวะเหล่านี้เหมือนกัน และเมื่อเติบโตขึ้นมาอีกระยะหนึ่ง ในทารกเพศชาย ฮอร์โมนเพศชายจะกระตุ้นต่อมเพศให้เติบโตเป็นอวัยวะเพศชาย และมีการเจริญเติบโต

> เป็นอวัยวะเพศและท่อตัวผู้ จากนั้นสารที่ทำให้ท่อตัวเมียฝ่อก็จะออกฤทธิ์ แต่ถ้าเด็กหญิงไม่มีอัณฑะ ไม่มีฮอร์โมนเพศชาย และไม่มีสารที่ทำให้ท่อตัวเมียฝ่อ การเติบโตก็จะกลับกัน ต่อมอวัยวะเพศจะหดเล็กลง กลายเป็น “คลิตอริส” (clitoris) หรือปุ่มกระสัน และท่อตัวเมียเจริญเติบโตเป็นมดลูกและท่อมดลูก (วิจารณ์ พานิช, 2526)

ในบทความเรื่อง **“กะเทยก็เป็นกรรมพันธุ์ (ตอนที่ 4)”** โดย วิจารณ์ พานิช (2526) ได้กล่าวอธิบายไว้ ดังนี้

> “กะเทยเทียมเพศชายต้องมีโครโมโซมวายและต้องมีอัณฑะ โดยปกติอัณฑะจะทำหน้าที่หลั่งฮอร์โมนเพศชายมาทำให้อวัยวะที่จะพัฒนาขึ้นเป็นเพศหญิงฝ่อและหดหายไป และเข้าสู่พัฒนาการของอวัยวะเพศชาย คนที่เป็นกะเทยเทียมเพศชาย เกิดจากกลไกความผิดปกติมากมายหลายแบบ โดยสามารถแบ่งได้ 7 กลุ่ม ซึ่งเป็นการจัดกลุ่มตามกลไกการเกิดเท่านั้น” (วิจารณ์ พานิช, 2526)

ในกลุ่มที่มีพฤติกรรมข้ามเพศจากชายเป็นหญิง โดยปัจจุบันปรากฏคำที่ใช้นิยามบุคคลกลุ่มนี้มากมาย เช่น กะเทย สาวประเภทสอง และผู้หญิงหรือสตรีข้ามเพศ ซึ่งมีการศึกษาที่อาจระบุได้ว่าพฤติกรรมของบุคคลกลุ่มนี้ มีต้นเหตุมาจากความผิดปกติในระดับยีน ซึ่งเป็นหน่วยย่อยในร่างกายมนุษย์ โดยปรากฏข้อมูลกล่าวไว้ในบทความเรื่อง **“การเป็นสาวประเภทสองเป็นผลมาจากพันธุกรรม”** โดย ชัยรัตน์ ยิ่งกิจสถาวร (2554) ปรากฏเนื้อหา ดังนี้

> “ผลงานวิจัยชิ้นล่าสุดของทีมนักวิจัยชาวออสเตรเลีย เผยสาเหตุของการเป็น ‘ผู้หญิงข้ามเพศ’ หรือกะเทยที่ต้องการแปลงเพศเป็นผู้หญิง ซึ่งสิ่งที่กลุ่มนักวิจัยได้ค้นพบคือจุดเชื่อมโยงระหว่างโครงสร้างทางพันธุกรรม (gene) ที่ส่งผลต่อความต้องการเป็นเพศตรงข้าม และการทำงานของฮอร์โมนเทสโทสเทอโรน ผลการตรวจสอบและวิเคราะห์ดีเอ็นเอของอาสาสมัครกะเทยแปลงเพศจำนวน 112 คน โดยการเปรียบเทียบชุดดีเอ็นเอทั้งหมด 258 ชุด เผยชัดเจนว่ายีนชุดตัวจับแอนโดรเจน (androgen receptor gene) ของพวกเธอมีขนาดยาวผิดปกติ อันเป็นสาเหตุมาจากฮอร์โมนเทสโทสเทอโรนต่ำ นักวิจัยคาดคะเนว่า สาเหตุที่ยีนนี้ยาวผิดปกติ จึงส่งผลกระทบอย่างใหญ่หลวงต่อพัฒนาการในการสร้างเอกลักษณ์ทางเพศของตัวอ่อน นอกจากนี้ยังมีผลการวิจัยที่เกี่ยวเนื่องกับโครงสร้างการทำงานของสมองบ่งชี้ว่า การทำงานของสมองพวกเธอเหมือนกับ

> โครงสร้างการทำงานสมองของผู้หญิง ลอเรน แฮร์ ตัวแทนจากสถาบันการแพทย์เจ้าชายเฮนรี่ ประเทศออสเตรเลีย หนึ่งในทีมนักวิจัย กล่าวว่า “พวกเรามั่นใจว่าการที่มียีนแตกต่างจากคนทั่วไปเช่นนี้ ทำให้การทำงานของฮอร์โมนเทสโทสเทอโรนต่ำกว่าปกติ ซึ่งเริ่มมีผลกระทบมาตั้งแต่ช่วงที่ทารกเติบโตอยู่ในครรภ์มารดา และเริ่มมีกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางเพศในช่วงนั้น” ฮอร์โมนเพศชาย ซึ่งเรียกว่า“เทสโทสเทอโรน” (Testosterone) ในช่วงที่ตัวอ่อนเจริญวัยในครรภ์มารดา ฮอร์โมนนี้เป็นตัวออกฤทธิ์ให้อวัยวะเพศเปลี่ยนแปลงพัฒนาไปเป็นผู้ชายตามลำดับ การสร้างฮอร์โมนเพศชายต้องอาศัยปฏิกิริยาของเอ็นไซม์ 5 ชนิด เอ็นไซม์เหล่านี้ควบคุมโดยยีน ดังนั้นหากยีนที่ควบคุมเอ็นไซม์เหล่านี้ผิดปกติ การสร้างฮอร์โมนเพศชายจะผิดปกติไปด้วย ทำให้ได้ข้อสรุปชัดเจนว่าสาเหตุการเป็นกะเทยหรือสาวประเภทสอง เกิดจากปัจจัยทางชีววิทยามากกว่าสาเหตุทางจิตวิทยาหรือสิ่งแวดล้อม การเป็นกะเทยอาจเริ่มตั้งแต่จุดกำเนิดทางพันธุกรรม เรื่อยไปจนถึงการพัฒนาของสมองเด็กทารกในครรภ์มารดาที่อยู่ภายใต้อิทธิพลของฮอร์โมนเพศ ศาสตราจารย์วินเซ็นท์ ฮาร์ลีย์ จากทีมวิจัยนี้ได้ให้ข้อมูลสนับสนุนอีกว่า คนส่วนใหญ่ในสังคมยังปักใจเชื่ออย่างผิด ๆ ว่า กะเทยเป็นพวกที่ใช้ชีวิตอย่างวิปริตผิดเพศเพราะพวกเขาเลือกที่จะเป็นเช่นนั้น แต่ในความเป็นจริงผลการวิจัยครั้งนี้สนับสนุนอย่างชัดเจนว่าสาเหตุที่แท้จริงนั้นมาจากพื้นฐานทางชีววิทยาที่ส่งผลต่อการพัฒนาเอกลักษณ์ทาง” (ชัยรัตน์ ยิ่งกิจสถาวร, 2554)

ในกลุ่มบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ ที่มีพฤติกรรมข้ามเพศจากชายเป็นหญิง (กะเทยหรือสาวประเภทสอง) พบข้อสันนิษฐานประการหนึ่ง ที่กล่าวถึงการศึกษาเกี่ยวกับเหตุปัจจัยที่ส่งผลให้บุคคลมีพฤติกรรมดังกล่าว ซึ่งมาจากประสบการณ์จากการเลี้ยงดูของครอบครัว โดยมีข้อมูลกล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง **“ซิกมันด์ ฟรอยด์ ประวัติชีวิตการทำงานและฟรอยด์บำบัด”** โดย กิติกร มีทรัพย์. (2549) ได้อธิบายไว้ ดังนี้

> “พัฒนาการของเด็กในขั้นแสวงหาความสุขจากอวัยวะเพศปฐมภูมิ (Phallic stage) ช่วงนี้อายุโดยประมาณคือ 3-6 ปี เด็กมีความพึงพอใจที่จะทำกิจกรรมเกี่ยวกับอวัยวะเพศ เช่น เล่นกับอวัยวะเพศของตน กิจกรรมนี้อาจทำให้ผู้ปกครองตกใจ ควรทำความเข้าใจเสียว่า เป็นพฤติกรรมหนึ่งในการพัฒนาการตามธรรมชาติ เมื่ออายุผ่านพ้นไปแล้วเด็กเลียนแบบผู้ใหญ่เพศเดียวกับตน ซึ่งตนรู้สึกรักใกล้ชิดสนิทสนม ถ้าต้นแบบนั้นเป็นบิดามารดาของตน จะเป็นเด็กชาย

> “ติดแม่” และ “เอาอย่างพ่อ” เป็นพิเศษ ในทางกลับกัน จะเป็นลักษณะของเด็กหญิง “ติดพ่อ” และ “เอาอย่างแม่” เป็นพิเศษ ในช่วงนี้ ฟรอยด์เชื่อว่าเป็นช่วงเวลาวิกฤต (Critical period) สำหรับการเลียนบทบาททางเพศให้คล้อยตามเพศของตนเอง เด็กหญิงเด็กชายที่ละเลยการเลียนแบบให้ถูกต้องตามต้นแบบเพศเดียวกับตนในระยะเวลานี้ จะโตเป็นหญิงสาวหรือชายหนุ่มที่นิยมแบบบทบาททางเพศตรงข้ามกับเพศทางร่างกายของตน” หรือเรียกว่าการมีพฤติกรรมข้ามเพศ (กิติกร มีทรัพย์, 2549:132-133)

2.2 การแสดงของบุคคลเพศชายที่แต่งกายข้ามเพศในภูมิภาคต่าง ๆ ของโลก

เอกสารที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงของบุคคลเพศชายที่แต่งกายข้ามเพศในภูมิภาคต่าง ๆ ของโลก นี้ผู้วิจัยต้องการอธิบายเหตุปัจจัยที่ทำให้เกิดการข้ามเพศจากชายเป็นหญิงในนาฏกรรม ซึ่งครอบคลุมการแสดงประเภทต่าง ๆ ทั้งนาฏยศิลป์ การละคร ฟ้อนรำ พิธีกรรมในวัฒนธรรมต่าง ๆ โดยอนุมานว่าภาพรวมของปรากฏการณ์นี้ที่มีอยู่ทั่วโลก เกิดจากหลักคิดที่อยู่ในพื้นฐานสังคมแบบชายเป็นใหญ่ ซึ่งประกอบด้วยเอกสารดังนี้

บทความเรื่อง **“วัฒนธรรมชายเป็นใหญ่”** โดย อวยพร เขื่อนแก้ว (2555)

> “สังคมได้กำหนดกรอบเพศวิถีแบบผู้หญิงว่าผู้หญิงต้องรักและแต่งงานอยู่กินกับผู้ชาย หญิงก่อนออกเรือนต้องรักนวลสงวนตัว อวัยวะเพศหญิงเป็นเรื่องน่าอาย สกปรก ปิดซ่อน (ต้องปกปิด) โดยเฉพาะประจำเดือนเป็นสิ่งน่ารังเกียจ ผู้หญิงต้องไร้เดียงสาเรื่องเพศสัมพันธ์ เมื่อมีสามีแล้วผู้หญิงต้องจงรักภักดีต่อสามีและตอบสนองความต้องการของสามี” (อวยพร เขื่อนแก้ว, 2555)

เอกสารสรุปงานเสวนาเชิงวิชาการหัวข้อเรื่อง **“เพศกับความเป็นจริงในอุษาคเนย์ เพศชายเพศมหาอำนาจ ความจริงแห่ง “เพศภาวะ” ในอุษาคเนย์”** ซึ่งเป็นโครงการเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดย ผู้จัดการออนไลน์ (2550)

> “ค่านิยมในอุษาคเนย์ที่มีการเพาะความเชื่อบ่มความคิดจิตสำนึกมาช้านานว่าเพศหญิงเป็นเพศแห่งตัณหาราคะและเป็นเหตุให้สถานะทางสังคมของเพศหญิงตลอดจนความเป็นเพศสภาพของหญิงในอุษาคเนย์เป็นได้เพียงพลเมืองชั้นสองของอู่อารยธรรมแห่งอุษาคเนย์เท่านั้น อาทิ ในวรรณคดีอินเดียหลายเรื่องมักจะเขียนให้ฤษีที่บำเพ็ญตบะมานานนับร้อยนับพันปี เกิด “ตบะ” แตกเอาเมื่อ

ถูกสตรีเพศยั่วยวน หรือแม้แต่ในพุทธศาสนาเอง “มาร” ที่มาผจญพระสัมมาสัมพุทธเจ้าก็มาปรากฏในร่างของสตรีเพศอันสวยงามเย้ายวนและเต็มไปด้วยราคะจริต เป็นต้น แต่ในแง่ของความเชื่อด้านศาสนาพบว่าเพศหญิงมีสถานะที่ด้อยกว่าเพศชายอยู่ เพราะเพศหญิงมีความเย้ายวนจิตวิญญาณของเพศชาย ผู้หญิงมีประจำเดือนที่ทำให้ของขลังหรือวิทยาคมของชายเสื่อม ซึ่งผลจากวาทกรรมดังกล่าวนั้นทำให้สังคม โดยเฉพาะสังคมไทยมีค่านิยมควบคุมอิสระของเนื้อตัวร่างกายสตรีให้มิดชิดเรียบร้อยมิให้อุจาดปลุกกำหนัดเพศชาย” (ผู้จัดการออนไลน์, 2550)

เอกสารประกอบการสอน เรื่อง **“อุดมการณ์ลูกผู้ชาย และลูกผู้หญิง”** โดย ฉลาดชาย รมิตานนท์ (2560)

“ผู้ชายมีความสำคัญทางวัฒนธรรมและเป็นสิ่งจำเป็น เพราะฉะนั้นความเป็นผู้ชายหรือลูกผู้ชาย (masculinity) หรือ “ผู้ชาย" จึงถูกนำเสนอเป็นความรู้แบบสามัญสำนึกทั่วไปว่าเท่ากับพื้นที่สาธารณะ กล่าวคือเป็น เป็นผู้ชายจึงเท่ากับเป็นคนที่ทำสิ่งต่าง ๆ ที่สำคัญๆ นอกพื้นที่บ้านหรือครัวเรือน บทบาทหน้าที่ของผู้หญิงที่ธรรมชาติมอบมาให้คือเลี้ยงดูลูก “อยู่กับเหย้าเฝ้า กับเรือน” เป็นต้น ส่วนนักสตรีนิยมที่อยู่ในแนวหลังโครงสร้างนิยม (หลังทันสมัยนิยม) เห็นว่า ทั้ง “เพศ” และ “เพศภาวะ” เป็นสิ่งประกอบสร้างทางสังคมด้วยกันทั้งคู่ ฉะนั้น พวกเธอจึงมักจะใช้ “เพศ/ เพศภาวะ” หรือ “sex /gender” ควบคู่กันไป” (ฉลาดชาย รมิตานนท์: 2560)

การศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการแต่งกายข้ามเพศของบุคคลเพศชาย ในภูมิภาคต่าง ๆ ผู้วิจัยได้แบ่งเนื้อหาออกเป็น 1) ประเทศแถบตะวันตก 2) ประเทศในแถบเอเชีย 3) ประเทศไทย โดยจะเป็นการประมวลเนื้อหาให้เห็นปรากฏการณ์การข้าเพศ จากชายเป็นหญิง ในภาพรวม ซึ่งผู้วิจัยได้ค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารดังนี้

หนังสือ **“ประวัติการละครตะวันตก”** ซึ่งเป็นเอกสารในโครงการตำราวิชาการราชภัฏเฉลิมพระเกียรติ เนื่องในวโรกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ทรงเจริญพระชนมพรรษา 6 รอบ โดย เพียงใจ ผลโภค (2542) มีเนื้อหาสำคัญ ดังนี้

“สภาพโรงละครของกรีตมีอิทธิพลต่อการสร้างรูปแบบการแต่งกายและการแสดงบนเวทีเพราะสภาพโรงละครที่กว้างใหญ่และอยู่กลางแจ้งผู้ชมนับหมื่นกันผู้สร้างบรรจึงนักเลี่ยงการเปลี่ยนสถานที่ของนักแสดงเพราะเวทีเล็กทั้งผู้แสดง

> ก็อยู่ห่างจากผู้ชมมากการแสดงถึงเป็นการสนทนามากกว่าการแสดงท่าทางตัวละครซึ่งเป็นผู้ชายล้วนต้องแสดงท่าทางให้มากกว่าที่เห็นกันในชีวิตจริงมีการใส่รองเท้าส้นสูงใหญ่และหน้าเพื่อให้ดูว่าผู้แสดงสูงมีเครื่องประดับชีรษะใช้เสื้อไม่มีแขนมีเข็มขัดคาดใต้อกใช้เสื้อคลุมแบบขาวเป็นเสื้อที่มีขนาดไว้ตรงบ่าขวามีเสื้อคลุมสั้นสวมทับใส่ทางบ่าซ้ายเสื้อผ้าเหล่านี้มีสีสรรฉุดฉาดและมักมีการตกแต่งมากมายมีการใส่หน้ากากเพราะผู้ชมไม่สามารถเห็นอากัปกิริยาบนใบหน้าผู้แสองหน้ากากสร้างขึ้นตามลักษณะของตัวละครที่เล่นเช่นชายชราทรราชย์หน้ากากยังช่วยให้เกิดกระบอกเสียงที่ช่วยทำให้เสียงพูดดังกว่าปกติการมีหน้ากากทำให้ผู้ชายเล่นบทบาทของผู้หญิงได้ด้วยตัวละครตัวเดียวก็สามารถแสดงได้หลายบทบาท” (เพียงใจ ผลโภค, 2542: 10)

หนังสือเรื่อง **“การละครตะวันตกสมัยคลาสสิก-สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา”** โดย กุลวดี มกราภิรมย์ (2558)

ในเอกสารส่วนนี้มีเนื้อหากล่าวถึง ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ การเมือง สังคม และศาสนา รวมทั้งรูปแบบและองค์ประกอบการแสดงละครตะวันตก ตั้งแต่สมัยกรีก สมัยโรมันสมัยกลาง และสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา ซึ่งส่วนใหญ่การแสดงละครในสมัยที่กล่าวมานั้น ล้วนใช้นักแสดงที่เป็นบุคคลเพศชาย เพื่อสวมบทบาททั้งตัวละครผู้ชาย และผู้หญิง ดังเนื้อหาในส่วนที่กล่าวถึงละครสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา ดังนี้

> “บทบาทของผู้หญิงกับละครอังกฤษสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา ในสมัยเอลิซาเบท แม้ว่าพระราชินีเอลิซาเบทจะทรงมีพระราชอำนาจสูง แต่มิได้ช่วยให้สถานภาพทางสังคมของผู้หญิงโดยทั่วไปดีขึ้นกว่าในสมัยก่อน ผู้หญิงสมัยนี้ยังคงได้รับการศึกษาน้อยและเสียเปรียบผู้ชายหลายเรื่อง ทางด้านละครผู้หญิงไม่มีโอกาสได้ร่วมแสดง เพราะแม้แต่บทของตัวละครหญิงก็ยังรับบทโดยเด็กผู้ชาย ด้วยเหตุนี้เวอร์เทนจึงตั้งข้อสังเกตว่าการที่ผู้หญิงหายไปจากเวทีละครเป็นสัญญาณบ่งบอกว่าพวกเธอหายไปจากฉากแห่งอำนาจอื่น ๆ ด้วย (กุลวดี มกราภิรมย์, 2558: 347)

จากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้หยิบยกมานี้ ปรากฏข้อความสำคัญที่กล่าวถึงการแสดงละคร ที่ผู้หญิงไม่สามารถร่วมแสดงได้ นักแสดงต้องเป็บุคคลเพศชายเท่านั้น แต่ต่อมาข้อบังคับนี้ค่อยได้ผ่อนปรนลง โดยปรากฏข้อมูลในหนังสือ **“นาฏยศิลป์ตะวันตกปริทัศน์”** โดย ศิริมงคล นาฏยกุล (2557) ดังนี้

> “พัฒนาการที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ในประวัติศาสตร์การแสดงบัลเล่ต์ปรากฏขึ้นในปีคริสตศักราช 1681 เมื่อแมลเดอลาฟองแตน (Mtle de Lafontaine) ดาราบัลเล่ต์หญิงคนแรกของวงการได้ปรากฏตัวบนเวทีการแสดงบัลเล่ต์เป็นครั้งแรกในบัลเล่ต์เรื่องเลอไทรออมเดอลามูร์ (Le Triomphe de C Amour) ของลุลลี เนื่องจากในอดีตตัวละครต่าง ๆ ที่ปรากฏในการแสดงบัลเล่ต์ล้วนใช้นักแสดงชายทั้งหมดรวมถึงตัวละครฝ่ายหญิง แต่เมื่อลุลลี่ผลิตผลงานการแสดงบัลเล่ต์เรื่องเลอไทรออมเดอลามูร์ขึ้นเขาจึงมีแนวคิดที่ต้องการให้นักบัลเล่ต์หญิงแท้ปรากฏตัวในการแสดงบัลเล่ต์นักแสดงบัลเล่ต์ฝ่ายหญิงจึงมีโอกาสได้ขึ้นเวทีการแสดงเป็นครั้งแรกทัดเทียมกับนักเต้นชายมากยิ่งขึ้น”(ศิริมงคล นาฏยกุล, 2557: 11)

จากข้อมูลที่ปรากฏนี้ มีความสอดคล้องกับ ข้อมูลของ กุลวดี มกราภิรมย์ ที่ได้กล่าวนักแสดงหญิงที่เริ่มเข้ามามีบทบาทในการแสดง ดังนี้

> “บทหญิงในคราบชาย คือบทที่ตัวละครหญิงปลอมตัวเป็นชาย บทดังกล่าวได้รับความนิยมเป็นพิเศษที่อังกฤษในสมัยฟื้นฟูระบอบกษัตริย์ และในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ซึ่งใช้ชายจริงหญิงแท้ในการแสดง ต่างจากในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา ของอังกฤษซึ่งใช้นักแสดงชายทั้งหมด นักแสดงหญิงที่รับบทหญิงในคราบชายต้องแต่งกายด้วยเสื้อผ้าผู้ชายซึ่งว่ากันว่าเร้าอารมณ์ทางเพศเนื่องจากเสื้อผ้าผู้ชายอวดทรวดทรงองค์เอวของพวกเธอได้ชัดเจนกว่าเสื้อผ้ารุ่มร่ามของผู้หญิง อนึ่งการที่เรียกบทดังกล่าวว่า “brecches role” เนื่องจาก breeches” เป็นคำที่ใช้เรียกกางเกงรัดรูปยาวแค่เข่าซึ่งเป็นเสื้อผ้าผู้ชายแบบหนึ่งที่ใช้กันมาตั้งแต่ก่อนสมัยฟื้นฟูระบอบกษัตริย์” (กุลวดี มกราภิรมย์, 2558: 445)

นอกจากความผ่อนปรนเรื่องการห้ามผู้หญิงแสดงละครในอดีตของการละครตะวันตก ในข้อมูลที่ผู้วิจัยได้หยิบยกมานี้ยังพบว่าในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา มีปรากฏการณ์การข้ามเพศทั้งในลักษณะจากชายเป็นหญิง และจากหญิงเป็นชาย โดยอาจมีความซับซ้อนในการกลับไปมา อย่างการใช้นักแสดงที่เป็นบุคคลเพศชาย สวมบทบาทตัวละครเพศหญิงที่ปลอมตัวเป็นผู้ชาย

ในภูมิภาคเอเชีย (Asia) ได้ปรากฏเอกสารที่กล่าวถึงปรากฏการณ์การแต่งกายข้ามเพศของบุคคลเพศชาย ในนาฏกรรม ในหนังสือเรื่อง **“ระบำและละครในเอเชีย** โดย มาลินี ดิลกวณิช (2543) และ หนังสือเรื่อง **“การแสดงนาฏศิลป์และการละครตะวันออก”** โดย พันทิพา มาลา (2552)

เอกสารทั้งสองฉบับนี้ มีเนื้อหากล่าวถึงการแสดงนาฏยศิลป์และการละครในภูมิภาคเอเชีย โดยมีเนื้อหากล่าวถึงภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ การเมือง สังคม และศาสนา รวมทั้งรูปแบบการแสดงและองค์ประกอบการแสดง ของประเทศต่าง ๆ ในเอเชีย เช่น การแสดงกถักกฬิ ของประเทศอินเดีย การแสดงอุปรากรปักกิ่งของประเทศจีน การแสดงละครโน และละครคาบูกิของประเทศญี่ปุ่น การแสดงวายังประเภทต่าง ๆ ในประเทศอินโดนีเซีย พิธีกรรมการทรงเจ้าเข้าผีที่เรียกว่า “นัตปวย” โดย “นัตกะด่อ” ในพิธีกรรมที่เรียกว่า “นัตคะนะ” ของประเทศพม่า ซึ่งการแสดงส่วนใหญ่ถือเป็นศิลปะประจำชาติ และแต่เดิมใช้นักแสดงเพศชาย เพื่อสวมบทบาททั้งตัวละครผู้ชายและตัวละครผู้หญิง

ประเด็นสำคัญที่ปรากฏในเอกสารของมาลินี ดิลกวณิช คือมีการกล่าวถึงนักแสดงในบทบาทตัวละครเพศหญิงที่แสดงโดยบุคคลเพศชาย ซึ่งปรากฏเนื้อหาดังนี้

> “**ในการแสดงกถักกฬิ ศิลปะประจำชาติของประเทศอินเดีย** บทบาทตัวละครเพศหญิงถูกจัดอยู่ในกลุ่มตัวละครสำรวมซึ่งจะไม่เน้นการแต่งหน้ามากนัก การแต่งกายก็จะแตกต่างไปจากตัวละครอื่น สำหรับตัวละครหญิงที่แสดงโดยนักแสดงชายมีลักษณะเฉพาะแบบคือ ใช้ผ้าผืนยาวคลุมศีรษะเพื่อปิดบังผมจริงของผู้แสดง สวมเสื้อแขนยาว หรือแขนสั้น ปิดคอก็ได้หรือเปิดคอเล็กน้อยก็ได้ แต่จะมีการสวมเสื้อเสริมหน้าอก สวมเครื่องประดับบนอกและคอ สวมกำไลข้อมือ ต้นแขนและไหล่ สวมกระโปรงยาวกลอมเท้าสีขาว ไม่ต้องรูดจีบรอบตัวและซ้อนกันหลายชั้นอย่างตัวละครผู้ชาย กระโปรงมักมีลวดลายดอกไม้สวยงาม การแต่งกายแบบนี้ คล้ายการแต่งกายแบบโบราณของสตรีชาวมาลาบาร์ (มาลินี ดิลกวณิช, 2543: 66)

> “**การแสดงอุปรากรจีน ศิลปะประจำชาติของประเทศจีน** กลางคริสต์ศตวรรษที่ 18 ในรัชสมัยของจักรพรรดิเฉียนหลงมีพระราชโองการประกาศห้ามสตรีแสดงละครร่วมกันกับนักแสดงชาย หลังจากนี้จึงมีคณะอุปรากรที่ประกอบด้วยผู้แสดงชายล้วนและหญิงล้วนเกิดขึ้น การแสดงบทบาทของหญิงโดยนักแสดงชาย จึงเป็นศิลปะการแสดงอย่างใหม่ที่ท้าทายในระหว่างเวลา 200 กว่าปีที่กฎหมายข้อห้ามนี้บังคับใช้อยู่นั้น ได้ปรากฏศิลปินดีเด่นหลายท่านเกิดขึ้น บุคคลที่ควรกล่าวถึงได้แก่ เหม่ยหลันฟาง นักแสดงชายที่ทำชื่อเสียงไปทั่วโลกด้วยอัจฉริยภาพความสามารถพิเศษแสดงบทหญิงได้ดีเยี่ยมจนได้รับยกย่องเป็นปรมาจารย์ในศิลปะการฝึกบทหญิงที่แสดงโดยผู้ชาย” ((มาลินี ดิลกวณิช, 2543: 135)

> **“การแสดงคาบูกิ ศิลปะประจำชาติของประเทศญี่ปุ่น** ออนนากาตะ (Onnagata) ศิลปะการแสดงบทหญิงโดยนักแสดงชาย ซึ่งล้วนแสดงได้แนบเนียนและเป็นไปอย่างธรรมชาติ นักแสดงบทหญิงบางคนที่เข้าถึงบทบาทถึงขนาดแต่งเป็นผู้หญิงในชีวิตจริงด้วย ถือเป็นการครองเพศภาวะแบบผู้หญิงทั้งนอกเวทีและบนเวที โยชิซาวา อายาเมะ ได้ชื่อว่าเป็นศิลปินยอดเยี่ยมในบทออนนากาตะ ตัวละครที่สำคัญได้แก่หญิงผู้ดีมีตระกูล และหญิงโสเภณีหรือเกอิชา (Geisha) (มาลินี ดิลกวณิช, 2543: 206)

จากการค้นคว้าทางเอกสารผู้วิจัยได้พบข้อมูลที่กล่าวถึงศิลปินชายที่มีชื่อเสียงในการแสดงบทบาทผู้หญิงในการแสดงอุปรากรปักกิ่ง ซึ่งมีความสัมพันธ์กับข้อมูลของมาลินี ดิลกวาณิช ที่ได้กล่าวถึงเหม่ยหลันฟาง โดยปรากฏเอกสาร ดังนี้

บทความเรื่อง **“เหม่ยหลันฟางมีชื่อเสียงได้อย่างไร”** (2559) โดย เว็บเพจ Krukay Chinese เรียนรู้ภาษาจีน เรียนรู้วัฒนธรรม

ได้กล่าวถึงประวัติของเหม่ยหลันฟาง (นักแสดงชายสวมบทบาทตัวนางในการแสดงงิ้วปักกิ่ง) โดยกล่าวว่า เหม่ยหลันฟาง เป็นปรมาจารย์ด้านการแสดงอุปรากรจีนที่มีชื่อเสียงมาก เขาเป็นผู้ก่อตั้งสำนักเหม่ย และยังเคยดำรงตำแหน่งประธานสมาคมงิ้วปักกิ่งแห่งประเทศจีนและสมาคมวิจัยละครเพลงแห่งประเทศจีน เหม่ยหลันฟางมีชื่อเดิมว่าเหม่ยหลันภูมิลำเนาเดิมอยู่ที่เมืองไท่ชวน ในมณฑลเจียงซู เขาเติบโตขึ้นมาในครอบครัวที่มีชื่อเสียงด้านการแสดง เหม่ยหลันฟางเป็นคนที่มีไหวพริบและความพากเพียร เขาเริ่มฝึกงิ้วตั้งแต่อายุ 8 ปี ได้ขึ้นแสดงบนเวทีตอนอายุ 10 ปี และเริ่มมีชื่อเสียงด้วยอายุเพียงแค่ 14 ปี เขาพากเพียรศึกษาและพัฒนาฝีมือการแสดงงิ้วอยู่ตลอดเวลา นอกจากนี้เขายังมีความรอบรู้เกี่ยวกับศิลปะงิ้วปักกิ่งอย่างลึกซึ้ง จนสามารถสร้างสรรค์รูปแบบของสำนักเหม่ยได้ด้วยตัวเอง เหม่ยหลันฟางยังได้แวะเวียนไปแสดงตามประเทศต่าง ๆ หลายต่อหลายครั้ง สร้างคุณูปการให้กับการออกสู่ประชาคมโลกของงิ้วปักกิ่ง

ประเด็นสำคัญในบทความนี้ได้กล่าวถึง เหม่ยหลันฟาง นักแสดงงิ้วปักกิ่งข้ามเพศ (จากชายกลายเป็นหญิง) ซึ่งมีชื่อเสียงมากทั้งในประเทศจีน และต่างประเทศ นอกจากการเป็นนักแสดงที่มีคุณภาพของเหม่ยหลันฟาง เขายังมีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงของวงการงิ้วปักกิ่งอีกมากมาย คุณสมบัติของเขาควรได้รับการศึกษาเพื่อสังเคราะห์ให้กลายเป็นองค์ความรู้เพื่อประยุกต์ใช้ในการเปรียบเทียบหรืออธิบายในการแสดงของผู้ชายที่แต่งกายข้ามเพศต่อไป

ในพื้นที่แถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หรือ “อาเซียน” (ASEAN) ก็ได้ปรากฏเอกสารที่กล่าวถึงปรากฏการณ์การแต่งกายข้ามเพศของบุคคลเพศชาย ในบทความเรื่อง **“พื้นที่ทางวัฒนธรรม**

ของ “คนข้ามเพศ” และ “คนรักเพศเดียวกัน” ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้” โดย นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ (2559) ได้กล่าวไว้ ดังนี้

> “ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เป็นเขตที่มีกลุ่มวัฒนธรรมและชาติพันธุ์ที่แตกต่างหลากหลายทั้งในเขตพื้นทวีปและเขตมหาสมุทร กลุ่มคนแต่ละกลุ่มจะมีขนบธรรมเนียมประเพณีและความเชื่อของตนเองซึ่งสัมพันธ์กับการแสดงออกทางเพศ การแสดงบทบาทชาย หญิง และสถานะทางสังคมของบุคคล เรื่องที่น่าสนใจก็คือ กลุ่มคนในภูมิภาคนี้คุ้นเคยกับการแสดงออกแบบ “ข้ามเพศ” หรือ พฤติกรรมของบุคคลที่แสดงบทบาททางเพศตรงข้ามกับเพศสรีระหรือเพศกำเนิด เช่น ผู้ชายแสดงบทบาทและอารมณ์ความรู้สึกแบบผู้หญิง แต่งตัวเป็นหญิง ทำหน้าที่เหมือนกับสตรี พฤติกรรมดังกล่าวนี้พบได้ในหลายประเทศ ได้แก่ ไทย พม่า เขมร อินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์ มาเลเซีย เป็นต้น และได้รับการยอมรับทางสังคม เช่น อนุญาตให้บุคคลข้ามเพศทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาและติดต่อกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็น ผู้คนในดินแดนแถบนี้ยึดความเชื่อทางศาสนาเป็นแนวทางในการดำรงชีวิต ความเชื่อทางศาสนาเกี่ยวข้องกับอำนาจเหนือธรรมชาติ เช่น วิญญาณ สิ่งศักดิ์สิทธิ์และเจ้าพ่อเจ้าแม่ที่สิงสถิตย์อยู่ในธรรมชาติ ความเชื่อเหล่านี้ได้เปิดพื้นที่ในการแสดงออกทางวัฒนธรรมให้กับคนกลุ่มต่าง ๆ โดยเฉพาะกลุ่มคนข้ามเพศ ที่มีบทบาทสำคัญในการทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรมและติดต่อกับวิญญาณ สถานะของคนข้ามเพศจึงเป็นสถานะศักดิ์สิทธิ์เพราะอยู่ตรงกลางระหว่างความเป็นชายและความเป็นหญิง เรื่องทางโลกกับเรื่องทางศาสนา และภาวะทางวัตถุกับภาวะทางจิตวิญญาณ การศึกษาเรื่องคนข้ามเพศ หรือคนที่ไม่ได้จัดอยู่ในเพศหญิงหรือเพศชาย เป็นเรื่องที่ต้องอาศัยความเข้าใจแบบข้ามวัฒนธรรม” (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2559)

ประเด็นสำคัญของบทความนี้คือการกล่าวอธิบายลักษณะของพฤติกรรมข้ามเพศของบุคคลเพศชายในพื้นที่ทางวัฒนธรรม เช่นในพิธีกรรม ในนาฏศิลป์และการแสดง รวมทั้งพื้นที่ของคนข้ามเพศในวัฒนธรรมใหม่ ซึ่งผู้วิจัยจะได้ใช้เป็นส่วนหนึ่งของข้อมูลในการอธิบายพฤติกรรมข้ามเพศที่ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ส่วนข้อมูลที่กล่าวถึงปรากฏการณ์การแต่งกายข้ามเพศของบุคคลเพศชาย ในนาฏกรรมไทยได้มีการกล่าวไว้ในเอกสารหลายฉบับ ดังนี้

หนังสือ **“ละครฟ้อนรำ ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำราฟ้อนรำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์”** พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546)

เนื้อหาในหนังสือเป็นการรวบรวม พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ในด้านนาฏศิลป์ไทย ประกอบด้วย 1) ตำราฟ้อนรำ ซึ่งเป็นการอธิบายภาพรวมของระบำรำเต้นตั้งแต่ยุคแรกเริ่มดั้งเดิม ซึ่งเป็นของประชาชนในพื้นเมือง หลังจากนั้นจึงได้รับแบบแผนของอินเดียมาประสมประสาน จนพัฒนากลายเป็น แบบแผนแน่นอนของละครฟ้อนรำ ดังปรากฏในตำนานละคร เรื่องอิเหนา จนถึงการเกิดรูปแบบการแสดงละครดึกดำบรรพ์

ความตอนหนึ่งของเอกสารฉบับนี้ได้กล่าวถึง การแต่งกายของผู้แสดงละคร กล่าวว่า ละครนอกที่เล่นกันชั้นแรกในประเทศนี้ เห็นจะแต่งตัวกันอย่างคนสามัญ เป็นแต่แต่งให้รัดกุมแน่นแฟ้นทำบทบาทได้สะดวก ถ้าหากจะทำบทเป็นตัวต่างเพศก็เป็นแต่เอาเครื่องประดับประกอบเข้า พอให้คนดูรู้ว่าทำบทเป็นตัวละครใด ดังเช่นเอาผ้าขาวม้ามาห่มสไบเฉียงให้รู้ว่าทำบทเป็นหญิง และใส่หน้ากากหรือเขียนหน้าให้รู้ว่าทำบทเป็นตัวละครยักษ์หรือมารเป็นต้น ดูจะแต่งตัวเป็นทำนองเดียวกับเล่นลูกหมดกันทุกวันนี้ อันเครื่องแต่งตัวอย่างเช่นละครแต่งเป็นยืนเครื่องก็ดี เป็นนางก็ดี เข้าในว่าเป็นของคิดประดิษฐ์ขึ้นมาภายหลัง ในชั้นที่เล่นละครกันแพร่หลายแล้ว ความที่กล่าวมานี้เป็นเค้าเงื่อนอยู่ที่ละครชาตรี ซึ่งมีแบบแผนแต่งตัวแต่อย่างยืนเครื่อง (คือที่ใส่เทริดและสวมเครื่องอาภรณ์กับตัวเปล่านั้น) อย่างเดียว ไม่มีแบบอย่างการแต่งกายอย่างตัวนางจนถึงทุกวันนี้

จากข้อมูลดังกล่าวผู้ศึกษาเห็นว่ามีความสำคัญต่อการเชื่อมโยงให้เห็นรูปแบบการแสดงของละครในอดีต ซึ่งส่วนใหญ่ละครชาวบ้านหรือละครเอกชนมักใช้ผู้แสดงชายล้วน การแต่งกายของนักแสดงไม่ได้มีความซับซ้อนมาก เพราะนักแสดงหนึ่งคนต้องแสดงเป็นหลายบทบาท ในการสวมบทบาทเป็นตัวละครผู้หญิงก็ใช้สัญลักษณ์อย่างง่าย คือการใช้ผ้าขาวม้าห่มเป็นสไบเฉียง ซึ่งถือเป็นพฤติกรรมการข้ามเพศของผู้ชายที่แต่งกายเป็นผู้หญิง ดังนั้นผู้ศึกษาจะนำข้อมูลนี้ใช้เป็นส่วนหนึ่งในการวิเคราะห์ต่อไป

หนังสือ **“วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์”** โดย สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547)

มีเนื้อหากล่าวถึงวิวัฒนาการของนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเริ่มจากการเกริ่นถึงนาฏยศิลป์ในสมัยก่อนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ได้แก่สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา และสมัยธนบุรี แล้วจึงกล่าวถึงวิวัฒนาการของนาฏยศิลปในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2352-2477 โดยเชื่อมโยงกับบริบทต่าง

ๆ ในสังคมได้แก่ ได้แก่ บทบาทของพระมหากษัตริย์ สถาบันพระมหากษัตริย์ ระบบไพร่และระบบทาส ระบบเศรษฐกิจ ระบบการพนันในกรุงเทพมหานคร ชุมชนนานาชาติในกรุงเทพมหานคร กระแสตะวันตกนิยม การเปิดโอกาสให้สตรีได้แสดงละครในเวทีสาธารณะ ดนตรี และลัทธิธรรมเนียม ผู้เขียนได้กล่าวว่า วิวัฒนการนาฏยศิลป์ไทยในรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2352-2477 คือกระบวนการที่นาฏยศิลป์ไทยได้มีบทบาทสำคัญในประเพณีพิธีกรรมและความบันเทิง จึงได้รับการอุปถัมภ์อย่างดีจากสังคมทุกระดับส่งผลต่อการการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้เกิดกับวงการนาฏยศิลป์ไทยทั้งด้านเนื้อหา และรูปแบบแต่ยังคงธำรงไว้ซึ่งรากฐานทางวัฒนธรรมเดิม

ประเด็นสำคัญของเอกสารฉบับนี้คือมีการกล่าวถึงการแสดงที่ใช้ผู้ชายสวมบทบาทตัวละครผู้หญิง เช่น การแสดงละครผู้ชายของหลวง การแสดงละครนอก การแสดงโขน การแสดงละครพูดสลับลำ การแสดงลิเก อีกทั้งยังอภิปรายถึงการเปิดโอกาสให้สตรีได้แสดงในเวทีสาธารณะ ซึ่งส่งผลให้โฉมหน้านาฏยศิลป์เปลี่ยนไป “จากการที่ผู้ชายครองเวทีกลายเป็นผู้หญิง” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ : 375) ซึ่งข้อมูลนี้เป็นการยืนยันอีกชั้นหนึ่งว่าแต่เดิมการละครในพื้นที่สาธารณะส่วนใหญ่เป็นการแสดงโดยผู้ชายล้วน ซึ่งสวมบทบาททั้งตัวละครเพศหญิงและเพศชาย ผู้วิจัยจะนำข้อมูลเหล่านี้เชื่อโยงเข้าสู่การอธิบายการข้ามเพศของบุคคลเพศชายในพื้นที่นาฏกรรมไทย

หนังสือ **“ศิลปละคอนรำ หรือคู่มือนาฏศิลปไทย”** เรียบเรียงโดย ธนิต อยู่โพธิ์ (2531)

> “เมื่อเริ่มต้นกรุงรัตนโกสินทร์ศิลปทางโขนละครฟ้อนรำของไทย ซึ่งเสื่อมทรามลงด้วยเหตุเสียกรุงศรีอยุธยา และกลับฟื้นขึ้นได้ในสมัยธนบุรีนั้น จะเป็นเช่นไร ด้วยเหตุนี้ เมื่อสมัยรัชกาลที่ 1 กรุงรัตนโกสินทร์จึงต้องรื้อฟื้นกันอีก ด้วยเมื่อว่างจากศึกสงครามและบ้านเมืองพอมีความสงบภายในขึ้นแล้ว ประชาชนก็กลับมาตั้งฐานรวมกันอยู่เป็นปึกแผ่น บรรดาศิลปินที่หลบลี้หนีภัยไปในที่ต่าง ๆ ก็กลับมาปรากฏขึ้น ท่านที่มีกำลังทรัพย์และมีความสามารถของตนเอง ก็ตั้งคณะตั้งโรงของตนเองขึ้น และบางพวกก็เข้าอยู่ในอุปถัมภ์ค้ำชูของท่านผู้ทรงอำนาจมีวาสนาบารมี ปรากฏว่า พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชก็ทรงพยายามก่อกู้ความเจริญด้วยประการทั้งปวง โดยมีพระราชประสงค์จะให้กรุงเทพมหานครรุ่งเรืองเหมือนครั้งเมืองดีแต่ก่อน ในด้านศิลปะและวัฒนธรรมของชาติ เป็นต้นว่า โขนและละครของหลวง ก็ได้โปรดให้หัดขึ้นทั้งฝ่ายวังหลวงและวังหน้า เว้นแต่ละครผู้หญิง จึงมีแต่ในพระราชวังหลวงแห่งเดียว ส่วนละครที่ฝึกหัดกันขึ้นข้างนอกในสมัยนั้น ก็มีแต่ละครผู้ชาย เมื่อสมัยรัชกาลที่ 1 ก็น่าจะมี

ละครมากโรงด้วยกัน แต่ที่ปรากฏทราบได้ต่อมาในสมัยนี้เฉพาะบางราย จึงนำมากล่าวเท่าที่ทราบ ดังนี้

1. ละครของนายบุญยัง
2. ละครของเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ (เล่นละครใน)
3. ละครผู้หญิงในราชสำนัก (เล่นละครใน)
4. ละครไทยในราชสำนักเขมร (ครั้งแรกเล่นเป็นละครนอก ภายหลังเล่นทั้งละครนอกและละครใน)

ในคณะละครของนายบุญยังมีตัวละครที่ปรากฏชื่อเสียงว่าเป็นครูนางละครนอกอีกคนหนึ่ง คือนายบุญมี ซึ่งเป็นพี่น้องกับนายบุญยัง นายบุญมีผู้นี้บางทีจะเป็นคนเดียวกับครูมี นักเสภา ที่ท่านสุนทรภู่กล่าวถึงไว้ นายบุญยัง และนายบุญมี สองคนพี่น้องนี้นับว่าเป็นปรมาจารย์ผู้ฝึกหัดละครนอก สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และเล่นกันในชั้นหลังสืบมา

ละครอีกคณะหนึ่งคือเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ มีพระนามเดิมว่า ต้น เป็นพระโอรสของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระศรีสุดารักษ์ สมเด็จพระพี่นางพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และเจ้าขรัวเงิน เป็นพระบิดาเป็นต้นสกุลเทพหัสดิน ปรากฏว่าในสมัยรัชกาลที่ 1 นั้น เจ้าฟ้กรมหลวงเทพหริรักษ์ ทรงมีละครอิเหนา แต่พระองค์เองจะทรงถนัดแสดงบทเป็นตัวละครใดนั้นหาทราบไม่ ภายหลังได้ทรงตั้งคณะละครผู้ชายขึ้นโรงหนึ่ง แสดงเป็นละครใน มีตัวละครที่มีชื่อเสียงโด่งดังและเป็นปรมาจารย์คนสำคัญของละครใน ในสมัยรัชกาลต่อมา 2 ท่าน คือ นายทองอยู่ เป็นตัวอิเหนา และนายรุ่ง เป็นตัวนางเอก ต่อมาเมื่อเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์สิ้นพระชนม์แล้ว เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ผู้เป็นพระอนุชา ทรงรับมรดกเป็นเจ้าของคณะละครโรงนี้สืบมา

เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีทรงปรีดาสามารถในพระราชกิจหลายประการ ทรงรอบรู้ในศิลปวิทยาการนานาชนิด และทรงชำนาญการละครเป็นอย่างดี จนถึงสามารถทรงคิดประดิษฐ์แบบแผนท่าฟ้อนรำได้อย่างงดงาม อย่างที่เรียกว่า “โครีโอกราฟเฟอร์” (Choreographer) แบบอย่างละครไทยที่รำกันมาตลอดกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นการรำตามแบบฉบับของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีโดยมาก เล่ากันว่า ครั้งรัชกาลที่ 2 เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเสร็จแล้ว ทรงส่งฉบับประทานให้เจ้าฟ้ากรม

หลวงพิทักษ์มนตรี ไปลองซ้อมกระบวนรำอีกชั้นหนึ่ง เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีให้เอาพระฉาย (กระจก) บานใหญ่ มาตั้งแล้วทรงรำทำบท ทอดพระเนตรเงาในพระฉาย ทรงปรึกษากันกับนายทองอยู่ และนายรุ่ง ช่วยกันแก้ไขกระบวนรำไปจนเห็นงาม จึงเอาเป็นยุติ เมื่อเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีเห็นเป็นยุติอย่างใด จะทรงซ้อมให้นายทองอยู่และนายรุ่ง เพื่อไปหัดให้ละครหลวงที่โรงละครริมต้นสน แล้วพวกละครก็ไปซ้อมถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทอดพระเนตร ถ้ายังไม่เป็นที่พอพระราชหฤทัย ก็โปรดพระราชทานกระแสพระราชดำริ ให้แก้ไขกระบวนรำอีกชั้นหนึ่ง แล้วยุติถือเป็นแบบแผนสืบต่อมา

นายทองอยู่ และนายรุ่ง นับว่าเป็นปรมาจารย์ของละครใน คู่กันมาตลอดรัชกาลที่ 2 จนถึงรัชกาลที่ 3 กล่าวคือ นายทองอยู่เป็นครูยืนเครื่อง และนายรุ่งเป็นครูนาง เล่ากันว่าเมื่อสมัยรัชกาลที่ 3 นั้น นายทองอยู่และนายรุ่ง เป็นครูฝึกละครในของคณะต่าง ๆ ที่ตั้งกันขึ้นในรัชกาลนั้นเกือบทุกโรง ได้บำเหน็จจากเจ้าของคณะจนสามารถสร้างบ้านและปลูกเรือนฝากระดานอยู่ได้อย่างใหญ่โตทั้ง 2 คน

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเล่าไว้ในตำนานเสภาว่า ครูทองอยู่ เดิมเป็นละครตัวอิเหนาของเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ เมื่อตอนต้นรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 2 ได้เป็นครูละครหลวง และต่อมาได้เป็นครูหัดละครในแทบทั้งบ้านทั้งเมือง มาตายเมื่อสมัยรัชกาลที่ 3 และทรงเล่าไว้ในตำนานละครอิเหนาว่า เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ครูทองอยู่ ครูรุ่ง ครูบุญยัง และครูบุญมี ทั้ง 5 ท่านนี้ นับว่าเป็นครูละคร (ไทย) สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่เล่นกันต่อทั้งบ้านทั้งเมือง” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2531: 36-39)

จากข้อมูลดังกล่าว มีประเด็นที่สัมพันธ์การแต่งกายข้ามเพศในนาฏกรรมของไทย โดยปรากฏรายชื่อนักแสดงเพศชายที่สวมบทบาทเป็นตัวนาง อีกทั้งยังเป็นปรมาจารย์ในด้านละครรำในอดีต และการออกแบบท่าทางลีลาที่เป็นแบบแผนทางด้านการละครรำผู้ที่มีบทบาทสำคัญก็คือบุคคลเพศชายทั้งสิ้น ตามหลักของการออกแบบท่าทางด้านนาฏศิลป์ไทยจะมีการแบ่งลักษณะท่าทางตามเพศของตัวละคร คือตัวพระ (เพศชาย) และตัวนาง (เพศหญิง) ประเด็นเหล่านี้มีความสำคัญยิ่งผู้ศึกษาจะใช้ เป็นส่วนหนึ่งในการวิเคราะห์ปรากฏการณ์การแต่งกายข้ามเพศของบุคคลเพศชายในสังคมไทยต่อไป

หนังสือ **“นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 5”** โดย สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2554)

มีเนื้อหากล่าวถึง นาฏยศิลป์ในรัชกาลที่ 5 โดยแบ่งออกเป็น สภาพบ้านเมือง สภาพนาฏยศิลป์ในรัชกาลที่ 5 เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรม สังคม เศรษฐกิจ ศิลปวัฒนธรรม ที่มีผลต่อนาฏยศิลป์ซึ่งเป็นสถาบันหนึ่งในสังคมไทย จากนั้นเป็นการกล่าวถึงกำเนิดและพัฒนาการของนาฏยศิลป์ 5 ประเภทที่ถือกำเนิดและพัฒนาจนสมบูรณ์ในสมัยนี้ ได้แก่ ละครพันทาง ละครดึกดำบรรพ์ ลิเก หุ่นกระบอก และละครร้อง และอีกส่วนที่เป็นเนื้อหาที่สำคัญมาก คือพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ ทรงเป็นผู้อำนวยการ ผู้ดูแล ผู้วิจารณ์ ผู้อุปถัมภ์การแสดง และผู้ประพันธ์

ประเด็นสำคัญของเอกสารฉบับนี้คือมีการกล่าวถึงการแสดงที่ใช้ผู้ชายสวมบทบาทตัวละครผู้หญิง เช่น ละครผู้ชายแสดงละครใน ละครพูดสลับลำ ลิเก ซึ่งผู้วิจัยจะใช้ข้อมูลนี้เป็นส่วนหนึ่งของการเชื่อมโยงเนื้อหาที่เป็นการอธิบายผู้ชายที่แต่งกายข้ามเพศในพื้นที่นาฏกรรมไทย

หนังสือ **”ลิเก”** โดยสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2539)

> มีเนื้อหากล่าวถึงประวัติของการแสดง ลิเก ศิลปะการแสดงของไทยที่เคยได้รับความนิยมอย่างสูงในอดีต โดยแพร่หลายในกลุ่มชาวไทยมุสลิมทางภาคใต้ของประเทศไทย ก่อนจะได้เผยแพร่ออกไปในท้องถิ่นต่าง ๆ ของประเทศ โดยเฉพาะในภาคกลาง ลิเกมีวิวัฒนาการด้านรูปแบบการแสดงมาเป็นลำดับ โดยเริ่มจากดจิเก อันเป็นการแสดงเพื่อศาสนา มาเป็นมหรสพเพื่อการบันเทิง คือลิเกบันตนผสมกับรำมะนา แล้วมาผนวกเข้ากับลูกบทปนปี่พาทย์ และสิบสองภาษา จากนั้นจึงประยุกต์เข้ากับหลักในการแสดงละครรำ แต่ด้วยเหตุที่ลิเกเป็นแสดงที่ไม่ได้มีรูปแบบเคร่งครัดตายตัว จึงเกิดการเปลี่ยนแปลงสร้างสรรค์ให้เป็นไปตามสมัยนิยม ลิเกได้รับความนิยมอย่างมากจนถึง พ.ศ. 2460 จึงได้ซบเซาลงบ้างเล็กน้อย และในปัจจุบันลิเกมีการแสดงหรือสื่อความบันเทิงหลากหลายประเภทจึงส่งผลให้ลิเกได้รับความนิยมน้อยลง
>
> ประเด็นสำคัญที่ปรากฏในเอกสารฉบับนี้คือ มีการกล่าวถึงผู้แสดงที่เป็นชายล้วนในยุคเริ่มแรก เช่นผู้เขียนได้อภิปรายถึง การกล่าวถึงลักษณะของผู้แสดงลิเกของ พี.เอ. ทอมสัน โดยกล่าวว่า เราคงถือมาตรฐานของความอ่อนช้อยในสายตาของทอมสันไม่ได้นัก เพราะเขาไม่ใช่ผู้มีความรู้เรื่องนาฏศิลป์ แต่จับใจความได้ว่าลิเกสมัยนั้นใช้ผู้ชายแสดง และผู้ที่สวมบทบาทเป็นผู้หญิงคงจะใช้กิริยาอ่อนช้อยได้อย่างผู้หญิงจริง ๆ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2539: 25)

หนังสือ **“งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม”** เรียบเรียงโดย หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล (2517)

เนื้อหากล่าวถึงพระราชกรณียกิจในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) ซึ่งมีทั้งผลงานในด้านพระราชนิพนธ์บทละคร ทรงอำนวยการการแสดง และทรงร่วมในการแสดง

ประเด็นสำคัญของเอกสารฉบับนี้คือมีการกล่าวถึงการสวมบทบาทตัวละครหญิง โดยนักแสดงผู้ชาย ซึ่งปรากฏเป็นภาพถ่ายและการเขียนอธิบายรายนามผู้แสดง รวมทั้งบทบาทที่ได้รับ เช่น นักเรียนนายร้อยกมล โชติกเสถียร แสดงเป็นแม่สายหยุด (ปิ่น มาลากุล, 2518: 41) ผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญของข้อมูลจากเอกสารฉบับนี้เป็นอย่างสูง เพราะเป็นช่วงที่สังคมไทยได้รับเอาวัฒนธรรมการแสดงละครแบบตะวันตกเข้ามา การแต่งกายเป็นในรูปแบบทันสมัย (ในช่วงนั้น) จึงเป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยจะได้ใช้เป็นส่วนหนึ่งในการอธิบายเนื้อหาของการแต่งกายข้ามเพศของบุคคลเพศชายในพื้นที่นาฏกรรมไทย

ภาพที่ 2.1: รองสนิท นักแสดงชายในบทบาทแม่ละไมละครเรื่องมหาตมะ สมัยรัชกาลที่ 6

ที่มา: งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม (หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล, 2517: 199)

บุคคลที่ปรากฏในภาพ คือ รองสนิท แต่งกายอย่างสตรีชั้นสูงในสมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งได้รับอิทธิพลการแต่งกายจากประเทศแถบตะวันตก ในช่วงประมาณปีค.ศ.1920 เรียกรูปแบบการแต่งกายในลักษณะนี้ว่า “แกสบี้” (Gatsby) ซึ่งรองสนิทแต่งกายเป็นผู้หญิงเพื่อแสดงละครในบทบาท “แม่ละไม” ภรรยาของนายสนเศรษฐี ในการแสดงละครเรื่องมหาตมะ บทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ซึ่งถือเป็นบทพระราชนิพนธ์ที่สำคัญที่สุดในช่วง พ.ศ. 2457 ทรงปรับแก้บทละครเรื่องนี้ให้มีหัวใจหลักของเรื่อง คือการเสียสละทุนทรัพย์ส่วนตัวเพื่อสร้างประโยชน์แก่ส่วนรวม แล้วจึงทรงโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้มีการแสดงละครเรื่องนี้ทั้งในพระนคร และต่างจังหวัด เพื่อเก็บเงินสมทบทุนสร้างเรือรบ (ปิ่น มาลากุล, 2517: 198-199)

ในสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมครั้งยิ่งใหญ่ของประเทศไทย มีเหตุปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการแสดงในลักษณะข้ามเพศจากชายเป็นหญิง หรือแม้กระทั่งจากหญิงเป็นชายก็ตาม ปรากฏข้อมูลในบทความเรื่อง **“พื้นที่ทางวัฒนธรรมของ “คนข้ามเพศ” และ “คนรักเพศเดียวกัน” ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้”** โดย นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ (2556) ที่กล่าวว่า

> “จะเห็นว่ารัฐไทยสมัยใหม่แยกเพศชายและหญิงออกจากกันอย่างเด็ดขาด และไม่สนใจร่างกายของคนข้ามเพศหรือรักเพศเดียวกัน เพราะมองว่าเป็นร่างกายที่ไม่ใช่ผู้ชายและไม่ใช่ผู้หญิง ทำให้บุคคลที่เป็นกะเทยเริ่มกลายเป็น “คนประหลาด” หรือ “ตัวตลก” เป็นร่างที่ไม่มีระเบียบวินัยและไม่ส่งเสริมภาพลักษณ์การเป็นพลเมืองในอุดมคติ เห็นได้จาก พระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร พ.ศ. 2485 ซึ่งให้ผู้แสดงลิเกต้องเป็นผู้ชายผู้หญิงแท้ ห้ามมิให้ผู้ชายแสดงเป็นหญิง และผู้หญิงแสดงเป็นชาย กฎเกณฑ์นี้สะท้อนวิธีคิดเรื่องเพศในยุครัฐนิยมที่กีดกันและห้ามการแสดงพฤติกรรมข้ามเพศ ทั้งในพื้นที่ชีวิตประจำวันและพื้นที่การแสดง” (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2556)

ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลในหนังสือ **“ลิเก”** โดย สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ที่กล่าวถึงเหตุการณ์ที่ส่งผลกระทบต่อลักษณะของผู้แสดงลิเก ซึ่งในอดีตใช้นักแสดงชายในการแสดงทั้งหมด โดยมีเนื้อหา ดังนี้

> “ความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญอีกอย่างในวงการลิเกซึ่งติดตามมากับพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดงละครคือการใช้ชายจริงหญิงแท้ในการแสดงลิเกก่อน พ.ศ. 2485 มีผู้หญิงเล่นลิเกอยู่บ้างแล้วที่มีชื่อเสียงคือนางลอองเสือสง่าลูกสาวนายดอกดิน และ นางเกษร นาคศิริ ภริยา

> นายหอมหวล เว้นแต่บางคณะมีผู้หญิงมากถึงกับเป็นพระเอก เช่น ลิเกของกำนันหนูบ้านผักไห่ จังหวัดอยุธยา ลิเกส่วนมากยังคงเป็นชายล้วน เมื่อมีการปฏิวัติวัฒนธรรม ลิเกจึงจำเป็นต้องเล่นบทผู้หญิงด้วยศิลปินหญิงแท้จึงเป็นโอกาสดีที่ผู้หญิงได้แสดงฝีมือทางนี้บ้างอันที่จริงการใช้ผู้ชายแสดงเป็นผู้หญิงนี้เป็นศิลปะสองชั้น ชั้นหนึ่งดูการรำร้องและดูบทบาทตามหน้าที่ อีกชั้นหนึ่งดูการแสดง ชีวิตจริตกริยาที่จะทำให้เห็นเป็นคนละเพศกับความเป็นอยู่ของตนซึ่งข้อมูลส่วนนี้ผู้วิจัยจะใช้เชื่อมโยงเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการอธิบายพฤติกรรมข้ามเพศของบุคคลเพศชายในนาฏกรรมไทย (มนตรี ตราโมทหน้า, 2522: 77-87, อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2539:54-55)

จากเอกสารทั้ง 2 ฉบับที่ได้กล่าวมา แสดงให้เห็นถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อปรากฏการณ์การแต่งกายข้ามเพศในการแสดงของสังคมไทย ซึ่งเห็นได้ชัดจากการแสดงลิเกซึ่งเป็นมหรสพอันเป็นที่นิยมในสมัยนั้น โดยมีผลกระทบทั้งการข้ามเพศแบบชายกลายเป็นหญิง แลแบบหญิงกลายเป็นชาย โดยถูกกำหนดออกมาในรูปแบบพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติในสมัยรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม

2.3.ความเป็นมาของการแสดงคาบาเรต์ในประเทศไทยและเมืองพัทยา

เอกสารเกี่ยวกับความเป็นมาของการแสดงคาบาเรต์ในประเทศไทยและเมืองพัทยา ผู้วิจัยได้แบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ส่วน ประกอบด้วย ส่วนที่ 1 เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของธุรกิจโรงละครคาบเร่ต์ในเมืองพัทยา ตั้งแต่เริ่มแรกจนถึงปัจจุบัน รวมถึงข้อมูลที่มีความสัมพันธ์กับธุรกิจนี้ และส่วนที่ 2 เนื้อหาที่เกี่ยวกับความเป็นมาของเมืองพัทยา จากเมืองที่มีชุมชนชายฝั่งทะเลจนพัฒนากลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวสำคัญของประเทศไทย ซึ่งมีชื่อเสียงระดับโลก โดยมีรายละเอียดดังนี้

วิทยานิพนธ์เรื่อง **“การช่วงชิงอัตลักษณ์กะเทยในงานคาบาเรต์โชว์”** โดย เปรมปรีดา ปราโมชน์ ณ อยุธยา (2546) มีเนื้อหา ดังนี้

ในเอกสารฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาตัวตนของกะเทยในโรงละครคาบาเรต์ ซึ่งเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยพบว่าในโรงละครคาบาเรต์เป็นสังคมที่มีการแข่งขันของกะเทยที่เป็นนางโชว์ ซึ่งต้องสร้างรูปลักษณ์ของตนให้เป็นผู้หญิงที่สมบูรณ์แบบ เพื่อความก้าวหน้าในอาชีพ แต่กะเทยแต่ละคนก็มีชีวิตนอกเวลางานที่หลากหลายออกไป ซึ่งพบว่ามีรูปแบบของเพศวิถีที่สอดคล้องและไม่สอดคล้องกับเพศสภาพแบบผู้หญิงที่พยายามสร้างขึ้น

ประเด็นสำคัญที่ได้จากเอกสารฉบับนี้ คือมีข้อมูลที่กล่าวถึงความเป็นมาของสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ในเมืองพัทยา ซึ่งมีเนื้อหา ดังนี้

> “นับเป็นเวลากว่า 20 ปีแล้ว (ขณะนั้นพ.ศ. 2546) ที่คาบาเรต์โชว์เริ่มปรากฏตัวขึ้นที่เมืองพัทยา จากเดิมสถานประกอบการโชว์คาบาเรต์ส่วนใหญ่เป็นเพียงบาร์เล็ก ๆ หรือโรงละครที่รองรับผู้คนได้ไม่เกิน 100 คนต่อหนึ่งรอบ ต่อมาภายใต้แนวคิดของผู้ประกอบการท่านหนึ่ง ที่เล็งเห็นว่าพัทยาเป็นเมืองที่มีบริษัทนำเที่ยวพาลูกค้ามาท่องเที่ยวเป็นจำนวนมาก และการแสดงคาบาเรต์โชว์ก็ได้รับความสนใจจากนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ จึงเกิดการก่อตั้งเป็นบริษัทประกอบการโชว์คาบาเรต์ขนาดใหญ่ขึ้นมา ภายใต้การบริหารงานของผู้จัดการทั่วไปท่านหนึ่งที่ถูกชักชวนเข้ามาทดลองบริหารงานโชว์ คาบาเรต์ ซึ่งแต่เดิมมีฐานประสบการณ์จากการเป็นมัคคุเทศก์ จึงเก็บรวบรวมข้อมูลจากการได้ชมการแสดงคาบาเรต์ของต่างชาติ อาทิ ในรัฐซานฟรานซิสโก ประเทศสหรัฐอเมริกา ที่เต็มไปด้วยบาร์โชว์คาบาเรต์ขนาดเล็ก ซึ่งเน้นการแสดงความแปลกของผู้ชายที่มาแสดงเป็นหญิง และในช่วงท้ายของการแสดงจะเปลือยหน้าอกที่ไม่ผ่านการศัลยกรรมให้ผู้ชมเห็นว่าแท้จริงคือผู้ชาย และเพื่อความตลกขบขัน นักแสดงจะมีเพียง 8-9 คน และไม่มีการโฆษณาประชาสัมพันธ์ใด ๆ ผู้จัดการทั่วไปท่านนี้จึงนำตัวอย่างที่ได้พบเห็นมาปรับแต่งรูปแบบการแสดงโชว์คาบาเรต์ของบริษัทให้มีจุดเน้นที่ความสวยงามและความสามารถของนักแสดงประกอบกับเทคนิคด้าน แสง สี เสียง และงานบริการ (เปรมปรีดา ปราโมชน์ ณ อยุธยา, 2546: 39)

นอกเหนือจากข้อมูลที่ได้หยิบยกมานี้ ในเอกสารฉบับนี้ได้มีการศึกษาเพิ่มเติมเพื่อขยายความถึงความเป็นมาของธุรกิจโรงละครคาบาเรต์ จากนิตยสาร **“มิถุนาจูเนียร์ฉบับที่ 31”** (2529) โดยมีเนื้อหาดังนี้

> ในบทสัมภาษณ์วิชัย เลิศฤทธิ์เรื่องสิน ผู้ริเริ่มคณะโชว์แห่งหนึ่งซึ่งปัจจุบันกลายมาเป็นสถานประกอบการโชว์คาบาเรต์ขนาดใหญ่ และมีชื่อเสียงมากในเมืองพัทยา ภายใต้สโลแกนที่ว่า “ออริจินัลคาบาเรต์โชว์” (Original Cabaret Show)” บทสัมภาษณ์วิชัยได้รับการตีพิมพ์ในนิตยสารเกย์ชื่อดังอันเป็นที่รู้จักกันดีของกลุ่มเกย์ในบทความทำให้รู้ว่าเมื่อประมาณ 40 ปีก่อนคุณวิชัยเริ่มเปิดบาร์เกย์เป็นแห่งแรกๆ ในกรุงเทพฯเมื่อถึงงานเทศกาลเช่นงานฉลองขึ้นปีใหม่ทาง

> บาร์มักจัดให้มีการแสดงของชายแต่งกายเป็นหญิงแล้วออกมายืนทำปากมุบมิบประกอบเพลงเพื่อเรียกอารมณ์ขันจากลูกค้าในบาร์ ต่อมาคุณวิชัยขยายกิจการมาเปิดบาร์เกย์ที่พัทยาใต้ และในวันที่มีลูกค้าน้อยลงจึงได้ลองนำการแสดงโชว์คาบาเรต์มาแสดงที่พัทยาบ้าง จนได้รับความสนใจมากขึ้นเรื่อย ๆ หลังจากนั้นมีผู้ที่สนใจในงานโชว์คาบาเรต์ได้เดินทางไปต่างประเทศ โดยเฉพาะอเมริกาทำให้ได้เห็นตัวอย่างการแสดงประเภทนี้แล้วนำเรื่องราวเกี่ยวกับการแสดงมาบอกเล่ากัน จนมีหลายคนช่วยออกความคิดปรับแต่งการแสดงในรูปแบบนี้ให้พัฒนาขึ้นมา มีรายละเอียดมากขึ้นทั้งเรื่องของรูปแบบการแสดง เพลงที่เลือกมาแสดง เครื่องแต่งกาย โดยเฉพาะอย่างยิงลูกเล่นที่สอดแทรกลงในเพลง (มิถุนาจูเนียร์ฉบับที่ 31, 2529: 102-108, อ้างถึงใน เปรมปรีดา ปราโมชน์ ณ อยุธยา, 2546: 79)

จากข้อมูลดังกล่าว มีการกล่าวถึงบุคคลที่มีความสำคัญต่อการบุกเบิกธุรกิจโรงละครคาบาเรต์ โดยข้อมูลในลำดับแรกกล่าวถึงผู้จัดการทั่วไปของบริษัท ซึ่งไม่มีการเอ่ยนามบริษัทดังกล่าว และข้อมูลในลำดับต่อมา มีการกล่าวถึง วิชัย เลิศฤทธิ์เรืองศิลป์ จากเนื้อหาที่ได้กล่าวมานี้ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า วิชัย เลิศฤทธิ์เรืองศิลป์ ใช้ประสบการณ์ของทำหน้าที่ในการบริหารจัดการเกี่ยวกับธุรกิจการแสดงคาบาเรต์ในช่วงเริ่มแรก โดยอยู่ในฐานะผู้จัดการทั่วไปของสถานประกอบการ

ข้อมูลที่ได้กล่าวมานี้ มีความสัมพันธ์กันเนื้อหาในวิทยานิพนธ์เรื่อง **“คาบาเรต์ ไทย คณะทิฟฟานี่โชว์ พัทยา”** โดย ชัพวิชญ์ ใจหาญ (2559)

ในเอกสารฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมา รูปแบบการแสดง และบทบาทหน้าที่ของคาบาเรต์ไทยคณะทิฟฟานี่โชว์ พัทยา โดยพบว่าคาบาเรต์คณะทิฟฟานี่โชว์ พัทยา ก่อตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2517 โดย วิชัย เลิศเรืองศิลป์ ซึ่งได้มีการพัฒนารูปแบบเรื่อยมาโดยเฉพาะ ฉาก แสงและเสียง เครื่องแต่งกาย ท่าทางและการแปรแถวของนักแสดง จนกลายเป็นหนึ่งในภาพลักษณ์เมืองพัทยา และมีบทบาทต่อการส่งเสริมด้านสุนทรียศาสตร์ ด้านเศรษฐกิจ และการท่องเที่ยว

ประเด็นสำคัญที่มีการกล่าวถึงในเกสารฉบับนี้ คือการกล่าวถึงบุคคลที่มีส่วนในการพัฒนาธุรกิจการแสดงคาบาเรต์ จากเดิม สู่รูปแบบการแสดงในโรงละครที่มีความสมบูรณ์แบบยิ่งขึ้น โดยมีเนื้อหา ดังนี้

> “ต่อมาสุธรรม พันธุศักดิ์ได้นำการแสดงทั้งหมดย้ายมาอยู่ที่พัทยาเหนือ จึงได้เริ่มพัฒนารูปแบบของการแสดงโดยมีฉากที่สามารถเปลี่ยนได้ มีม่านเปิดปิดการแสดง แต่ฉากมีเพียงมติเดียว มีนักแสดงเพิ่มมากขึ้น เครื่องแต่งกายที่สวยงามขึ้น และได้พัฒนาการแสดงมาเรื่อย ๆ จนถึงสมัยปัจจุบันอลิสา พันธุศักดิ์ได้พัฒนารูปแบบการแสดงทั้งหมดโดยพัฒนาฉากที่มีลูกเล่นต่าง ๆ สามารถหมุน

ได้ มีไฟที่ฉากเป็นฉาก 3 มิติที่นักแสดงไปแสดงบนฉากได้เวทีสามารถออกจากทางด้านบนของเวทีด้านล่างของเวทีและด้านข้างทั้ง 2 ข้างของเวทีมีการเพิ่มเทคนิคพิเศษคือระบบสลิงที่นักแสดงสามารถลอยตัวแสดงได้ระบบไฮโดรลิกที่นักแสดงสามารถขึ้นมาจากด้านล่างของเวทีได้ ควันไดรไอซ์ ควันสโมก จอโปรเจกเตอร์ รวมไปถึงการใช้รถเคลื่อนที่บนเวทีประกอบการแสดงที่ทันสมัย เครื่องแต่งกายเครื่องประดับและเครื่องประดับศีรษะที่มีการออกแบบได้อย่างละเอียดสวยงามมากขึ้น การเลือกใช้วัสดุที่เหมาะสมกับการแสดงบนเวที ระบบไฟ แสง สี เสียง ที่ช่วยเสริมการแสดงให้ดูสวยงามน่าสนใจและยังได้พัฒนาท่าทางในการแสดงให้มีความยากความแข็งแรงความพร้อมเพรียง ที่ต้องขึ้นอยู่กับทักษะของนักแสดง จึงทำให้การแสดงของคาบาเรต์ คณะทิฟฟานี่โชว์ พัทยา เป็นที่ยอมรับและสามารถดึงดูดนักท่องเที่ยวได้เป็นจำนวนมาก...

สามารถแบ่งพัฒนาการของการแสดงออกเป็น 3 ช่วงตามประวัติความเป็นมาของคาบาร์เร่ต์คณะทิฟฟานีโชว์ พัทยา ดังนี้

ช่วงที่ 1 (พ.ศ. 2517-2523) การแสดงที่อยู่หัวแหลม (ปัจจุบันคือแหลมบาลีฮายพัทยา

ช่วงที่ 2 (พ.ศ. 2523-2541) การแสดงที่ย้ายมาบริเวณพัทยาเหนือในระยะแรก

ช่วงที่ 3 (พ.ศ. 2541-2559) การแสดงที่ถูกพัฒนาขึ้นในปัจจุบัน" (ชัพวิชญ์ ใจหาญ, 2559: 40-43)

นอกจากนี้ในเอกสารฉบับนี้ยังได้กล่าวถึงความเป็นมาในการจัดการประกวดนางงามกะเทยหรือสาวประเภทสอง ทั้งระดับประเทศ และระดับนานาชาติ ของบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด โดยมีเนื้อหาดังนี้

การประกวดมิสทิฟฟานี่ยูนิเวิร์สเกิดจากการที่อลิสา พันธุศักดิ์ได้เข้ามาบริหารงานแทนสุธรรม พันธุศักดิ์ในปี พ.ศ. 2541 อลิสา พันธุศักดิ์ได้เห็นถึงความสำคัญของ สาวประเภทสองจึงได้จัดการประกวดมิสทิฟฟานี่ยูนิเวิร์สขึ้นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2541 มิสทิฟฟานี่ยูนิเวิร์สเป็นการประกวดความสวยงามของสาวประเภทสองของประเทศไทย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการเสริมสร้างการท่องเที่ยวของประเทศไทย ประชาสัมพันธ์สถานที่สำคัญของเมืองพัทยาให้

ชาวต่างชาติรู้จักมากขึ้น และยกระดับสาวประเภทสองให้เป็นที่ยอมรับความเท่าเทียมของคนในสังคม ทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศรวมไปถึงการคัดเลือกสาวประเภทสองของประเทศไทยให้เป็นตัวแทนของประเทศในการประกวดมิสอินเตอร์เนชั่นเนลควีนซึ่งเป็นการประกวดของสาวประเภทสองในระดับนานาชาติ

ต่อมาในปีพ. ศ. 2547 อลิสา พันธุศักดิ์ได้เห็นความสำคัญของสาวประเภทสองนานาชาติ จึงได้จัดประกวดมิสอินเตอร์เนชั่นแนลควีน ซึ่งเป็นการประกวดสาวประเภทสองที่เป็นตัวแทนของประเทศต่าง ๆ ทั่วโลก โดยได้จัดประกวดขึ้นที่โรงละครทิฟฟานี่โชว์ พัทยา ในช่วงเดือนพฤศจิกายน โดยมีวัตถุประสงค์ในการจัดประกวดเหมือนกับการประกวดมิสทิฟฟานี่ยูนิเวิร์ส แต่ขยายวงกว้างจากในระดับประเทศไปในระดับโลกและเพื่อเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวของเมืองพัทยาและประเทศไทย (ชัพวิชญ์ ใจหาญ, 2559: 39)

อีกทั้งในเอกสารฉบับนี้ยังปรากฏข้อมูลที่กล่าวถึงสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ แห่งที่ 2 ของเมืองพัทยา นั่นคือ บริษัทอัลคาซ่า จำกัด โดยมีเนื้อหา ดังนี้

“คาบาเรต์ คณะอัลคาซ่าร์โชว์ เป็นการแสดงของสาวประเภทสองและมีนักแสดงชายประกอบการแสดง ลักษณะการแสดงจะเน้นการลิปซิงก์ คือการขยับปากให้ตรงกับเนื้อร้องของเพลงและต้องแสดงลีลาท่าทางให้เข้ากับเนื้อเพลงเพลง ส่วนใหญ่เป็นเพลงสากลในจังหวะเร็วมีลูกคู่เต้นประกอบเพลงที่สนุกสนาน นักแสดงมี 2 ส่วนคือนักแสดงนำหรือตัวเอกและลูกคู่ที่เต้นประกอบเพลง นักแสดงทุกคนต้องมีการฝึกฝนทักษะการเต้นตลอดเวลา รวมไปถึงการคัดเลือกนักแสดงทั้งรูปร่างหน้าตาความสามารถที่เหมาะสมต่อการแสดงในชุดการแสดงนั้น คาบาเรต์ คณะอัลคาซ่าร์โชว์เป็นโรงละครขนาดใหญ่ตั้งอยู่บริเวณพัทยาเหนือ มีที่นั่งทั้งหมด 1000 ที่นั่งมีฉาก แสง สี เสียง และเครื่องแต่งกายที่สวยงาม เครื่องแต่งกายมีการออกแบบให้เหมาะสมกับการแสดงในแต่ละชุดการแสดงอาจจะเลียนแบบมาจากภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียง ซึ่งการแสดงคาบาเรต์ คณะอัลคาซ่าร์โชว์มีทั้งร้องเพลง เล่นละครเต้นรำ แสดงตลก เพื่อตอบสนองความต้องการของนักท่องเที่ยวที่มีจำนวนมาก คาบาร์เร่ต์คณะอัลคาซ่าร์โชว์เป็นคาบาร์เร่ต์ที่ถือได้ว่าเป็นคู่แข่งทางธุรกิจกับคาบาเรต์ คณะทิฟฟานี่โชว์พัทยาซึ่งคาบาร์เร่ต์คณะอัลคาซ่าร์โชว์ มีรูปแบบการแสดงที่คล้ายกับคาบาเรต์ คณะทิฟฟานี่โชว์พัทยา ทั้งในเรื่องขององค์ประกอบของการแสดง รวมไปถึงโรงละครขนาดใหญ่ที่

> ต้องดึงดูดนักท่องเที่ยวให้มาชมการแสดง อย่างไรก็ตามคาบาเรต์ ทั้ง 2 คณะนี้มีจุดประสงค์ที่เป็นไปในทิศทางเดียวกันคือศิลปะแห่งความงามของการแสดงทางด้านนาฏลีลาที่สามารถทำให้ผู้ชมเกิดจินตนาการคล้อยตามไปกับการแสดง" (ชัพวิชญ์ ใจหาญ, 2559: 24)

จากการค้นคว้าด้านเอกสาร ได้พบการศึกษาที่กล่าวถึงความเป็นมาของสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ ในเมืองพัทยา 3 แห่ง ประกอบด้วย บริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด บริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด และ บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด โดยปรากฏในวิทยานิพนธ์เรื่อง **"กระบวนการผลิตสร้างกะเทยคาบาเรต์ในเมืองพัทยา"** โดย กัมปนาท เบ็ญจนาวี (2560) มีเนื้อหาในการศึกษาพอสังเขป ดังนี้

> "การศึกษานี้ใช้หลักการวิจัยเชิงคุณภาพแนวพรรณนา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการผลิตสร้างกะเทยคาบาเรต์ ในเมืองพัทยา รวมถึงศึกษาและนำเสนอกระบวนการตอบโต้ของกะเทยคาบาเรต์ในเมืองพัทยาต่อการรับรู้เดิมเพื่อสร้างการับรู้ใหม่ในสังคม โดยอาศัยกรอบแนวปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ รวมถึงวิธีวิทยาภายใต้การศึกษาแบบการตีความ เพื่อเป็นกรอบในการศึกษา ผลการศึกษา ประเด็นที่ 1 พบว่ากระบวนการผลิตสร้างกะเทยคาบาเรต์ในเมืองพัทยา ส่วนหนึ่งเกิดขึ้นจากบริบทเชิงโครงสร้างของการพัฒนาการแสดงคาบาเรต์ ในเมืองพัทยา อีกส่วนหนึ่งเกิดขึ้นจากบริบทเชิงสถาบันของโรงละครคาบาเรต์ ที่มีอิทธิพลต่อการผลิตสร้างตัวตนและบทบาทของกะเทย ที่ส่งผลต่อความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างกะเทยคาบาเรต์ กับบุคคลกลุ่มต่าง ๆ ที่มีการปฏิสัมพันธ์ด้วย ประเด็นที่ 2 พบว่า ชุดการรับรู้เดิมในสังคมต่อกะเทยคาบาเรต์กับกลุ่มบุคคลต่าง ๆ ที่ต้องมีการปฏิสัมพันธ์กันด้วยกระบวนการผลิตสร้างจากกลไกทางสังคมที่สำคัญ โดยสังคมมองว่ากะเทยเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาการท่องเที่ยวของเมืองพัทยา จึงเกิดการโต้ตอบด้วยการสร้างกระบวนการรับรู้ใหม่ แบ่งได้ 3 ระดับ ได้แก่ ระดับความคิด เป็นการทำความเข้าใจตัวตนของกะเทยคาบาเรต์ ระดับร่างกาย เป็นการนำเสนอตัวตนผ่านร่างกาย และระดับสังคม เป็นการสร้างพื้นที่ทางสังคม ซึ่งส่งผลให้เมืองพัทยาสามารถนำตัวตนกะเทยคาบาเรต์ไปใช้ประโยชน์ต่าง ๆ และสร้างการยอมรับจากสังคมได้ในอีกระดับ" (กัมปนาท เบ็ญจนาวี, 2560: บทคัดย่อ)

โดยปรากฏข้อมูลที่มีความสัมพันธ์ในการวิจัยเรื่องนี้ ซึ่งเป็นประเด็นเกี่ยวกับความเป็นมาของโรงละครคาบาเรต์ทั้ง 3 แห่ง ในเมืองพัทยา โดยใช้ระบบการเรียงลำดับตามปีพุทธศักราชในการอธิบายถึงเหตุการณ์ต่าง โดยแบ่งออกเป็น 3 ยุค ดังนี้

“ยุคที่ 1 การแสดงคาบาเรต์ยุคเริ่มแรก โดยปรากฏเหตุการสำคัญ ดังนี้

ภายหลังพ.ศ. 2510-2515 เกิดการแสดงในลักษณะข้ามเพศจากชายเป็นหญิงในงานเลี้ยงสังสรรค์เฉพาะกลุ่ม และค่อย ๆ พัฒนาขึ้นเป็นการแสดงในสถานประกอบการสถานบันเทิงยามราตรีเฉพาะกลุ่มชายรักเพศเดียวกัน หรือบาร์เกย์

พ.ศ. 2517 ทิฟฟานี่โชว์ พัทยา เป็นนักแสดงคณะแรกที่เปิดทำการแสดงในลักษณะที่เรียกว่าคาบาเรต์ในเมืองพัทยา

พ.ศ. 2520 การแสดงในลักษณะที่เรียกว่าคาบาเรต์ในสถานบันเทิงยามราตรีขนาดเล็ก เริ่มกลายเป็นที่รู้จักของนักท่องเที่ยว และเริ่มมีคณะนักท่องเที่ยวเข้าใช้บริการเป็นจำนวนมาก จึงส่งผลต่อการพัฒนารูปแบบการแสดงโดยปรับปรุงองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงให้มีความสมบูรณ์แบบยิ่งขึ้น เช่น เครื่องแต่งกาย เวที แสง เสียง เป็นต้น

ยุคที่ 2 การแสดงคาบาเรต์ ที่ถูกพัฒนาขึ้นเป็นการแสดงในโรงละคร โดยปรากฏเหตุการณ์สำคัญ ดังนี้

พ.ศ. 2522 สุธรรม พันธุศักดิ์ ได้ดำเนินการสร้างโรงละครขนาดใหญ่ขึ้นที่บริเวณพัทยาเหนือ เพื่อใช้เป็นสถานที่ทำการแสดงคณะทิฟฟานี่ ซึ่งก่อนหน้านี้ทำการแสดงในบาร์ขนาดเล็ก

พ.ศ. 2524 บริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด ได้เริ่มเปิดกิจการโรงละครคาบาเรต์ขนาดเล็กขึ้น บริเวณถนนพัทยาสาย 2 พัทยาเหนือ ตำบลนาเกลือ อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี

พ.ศ. 2531 บริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด จัดการประกวด “มิสทิฟฟานี่ยูนิเวิร์ส” ขึ้นเป็นครั้งแรก ผู้ชนะการประกวด ได้แก่ พีรดา รัชชากร

พ.ศ. 2533 บริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด ได้สร้างโรงละครที่มีขนาดใหญ่ขึ้น พัฒนาองค์ประกอบการแสดงทั้งระบบฉากและเวที แสง เสียง เครื่องแต่งกาย ให้สมบูรณ์แบบและทันสมัยยิ่งขึ้น โดยเปิดทำการแสดงรอบปฐมทัศน์ในวันที่ 9 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2533

พ.ศ. 2539 บริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด จัดการประกวด “มิสอัลคาซ่าร์” ขึ้นเป็นครั้งแรก ผู้ชนะการประกวดได้แก่ ชลดา ศิริโสภา

ยุคที่ 3 ยุคการแข่งขันสูงในอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว ปรากฏเหตุการณ์สำคัญ ดังนี้

พ.ศ. 2541 อลิสา พันธุศักดิ์ ขึ้นดำรงค์ตำแหน่งผู้บริหาร ในฐานะผู้ช่วยกรรมการผู้จัดการ บริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด และจัดการประกวด “มิสทิฟฟานี่ยูนิเวิร์ส” ขึ้นอีกครั้ง ผู้ชนะการประกวด ได้แก่ ธนากร วงศ์ประเสิร์ฐ ภายหลังจากนั้นมีการจัดการประกวดต่อเนื่องมาถึงปัจจุบัน

พ.ศ. 2544 บริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด ได้รับรางวัลจาก Travel Com Magazine .ในฐานะผู้สร้างการแสดงที่เป็น 1 ใน 10 ชุดการแสดงที่ดีที่สุดของโลก โดยถูกจัดให้อยู่ในอันดับที่ 4

พ.ศ. 2547 บริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด ได้จัดการประกวด “มิสอินเตอร์เนชั่นแนล ควีน” ขึ้นเป็นครั้งแรก ซึ่งเป็นการประกวดนางงามกะเทยหรือสาวประเภทสองระดับนานาชาติ

พ.ศ. 2549 บริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด จัดการประกวด “มิสอัลคาซ่าร์” ขึ้นเป็นครั้งสุดท้าย ก่อนยุติการจัดการประกวดมาจนถึงปัจจุบัน โดยผู้ชนะการประกวดในครั้งนั้น ได้แก่ มนัญชยา ไตรรัตน์รังษี

พ.ศ. 2556 บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด เปิดดำเนินกิจการสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ขนาดใหญ่ มีการลงทุนมากกว่า 400 ล้านบาท โดยตั้งอยู่บริเวณ ถนนเทพประสิทธิ์ ตำบลหนองปรือ อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี

พ.ศ. 2557 โสภณ เพ็ชรตระกูล มีฉายานามว่า “เจ้าพ่อแห่งวงการคาบาเรต์ ผู้ก่อตั้งบริษัทอัลคาซ่า จำกัด ถึงแก่อนิจกรรม

พ.ศ. 2559 สุธรรม พันธุศักดิ์ เจ้าของบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด ถึงแก่อนิจกรรม” (กัมปนาท เบ็ญจนาวี, 2560: 195-203)

นอกเหนือจากเอกสารที่บอกเล่าความเป็นมาของสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ในเมืองพัทยา ผู้วิจัยยังทำการค้นคว้าเอกสารเกี่ยวกับการปกครองใรสังคมกะเทย หรือสาวประเภทสอง จากบทความเรื่อง **“ระบบแม่ (กะเทย) :ศิลป์และศาสตร์การครองอำนาจนำในสังคมกะเทยไทย”** โดย วัชราวุฒิ ซื่อสัตย์ และ วัชรพล พุทธรักษา (2558) กล่าวไว้ ดังนี้

> “การศึกษานี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ศิลปและศาสตร์การใช้อำนาจ โดยมองผ่านแนวคิดเรื่อง สังคม การเมือง (Political Society) และประชาสังคม (Civil Society) ของกรัมชี่ในการครองอำนาจ “ระบบแม่” ของกะเทยอาวุโส และเปรียบเทียบ “ระบบแม่” กับระบบอุปถัมภ์ของกะเทยในสังคมไทย โดยใช้หลักการแบบวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่า ระบบแม่กะเทยเป็นกระบวนการที่อยู่ภายใต้แนวคิดการครองอำนาจนำ ผ่านการใช้ศิลปศาสตร์ เพื่อยึดพื้นที่ทางกายภาพและจิตใจได้อย่างแนบเนียน และระบบอุปถัมภ์มีความหมายและกลไก การทำงานคล้ายกับระบบแม่กะเทย เพียงแตกต่างกันในบริบทของคำเรียกเท่านั้น” (วัชราวุฒิ ซื่อสัตย์ และ วัชรพล พุทธรักษา, 2558: 101)

ประเด็นสำคัญที่ปรากฏในเอกสารฉบับนี้ มีความสัมพันธ์ต่อการควบคุมดูแลนางโชว์ในสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ ในลักษณะผู้อาวุโสปกครองผู้อ่อนอาวุโส เรียกรูปแบบความสัมพันธ์นี้ว่า “ระบบแม่” หรือ “ระบบแม่-ลูก” โดยมีเนื้อหา ดังนี้

“เมื่อมองว่า “กะเทยอาวุโส” เป็นโครงสร้างส่วนบนของสังคมหนึ่ง ๆ การใช้สงครามการยึดพื้นที่ทางความคิด และประชาสังคม ผ่านการดูแลเอาใจใส่ อบรมสั่งสอนของแม่กะเทย ตลอดจนพฤติกรรมการอ่อนน้อมถ่อมตน เมื่อเจอรุ่นพี่กะเทยแล้วยกมือไหว้ ปรากฏการณ์ ดังกล่าวอาจเป็นความสำเร็จของการครองอำนาจนำในการผลิตรูปแบบของการอยู่ร่วมกันในสังคมของกะเทย แม้ว่าจะไม่เคยรู้จักกันมาก่อน แต่พฤติกรรมดังกล่าวกลับได้รับการตอบสนองทันที ส่วนสงครามขับเคลื่อนยึดพื้นที่ และสังคมการเมือง จะถูกหยิบขึ้นมาใช้ ต่อเมื่อเกิดภาวการณ์แข็งข้อต่อกะเทยอาวุโส นั่นหมายความว่า การลงโทษตามแบบจารีตของกลุ่มกะเทย ด้วยการใช้กำลังตบตีเป็นความชอบธรรมในวิธีการใช้กฎระเบียบทางสังคมของกะเทย การลงโทษจะเป็นการปราบปราม เพื่อให้กะเทยเด็กยอมรับอำนาจรัฐ หรืออำนาจนำของกะเทยอาวุโส แม้ว่าการกระทำดังกล่าวจะเป็น เพียงระยะสั้นในการควบคุมก็ตาม” วัชราวุฒิ ซื่อสัตย์ และ วัชรพล พุทธรักษา, 2558: 112)

สิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญต่อธุรกิจโรงละครคาบาเรต์ คือ “ลูกค้า” หรือ “ผู้ชม” ซึ่งเป็นที่ทราบอย่างดีว่ากลุ่มผู้ชมที่สำคัญของธุรกิจนี้คือนักท่องเที่ยวชาวจีน ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ค้นคว้าข้อมูลจากวิทยานิพนธ์เรื่อง **“ทรรศนะนักท่องเที่ยวชาวจีนที่มีต่อการแสดงโชว์สาวประเภทสองในเมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี”** โดย เหริน เกาเซียง (REN GUOXIANG) (2558) มีเนื้อหาดังนี้

> “การศึกษานี้มีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งศึกษาทรรศนะของชาวจีนที่มีต่อสาวประเภทสองในอดีตจนถึงปัจจุบัน จากการเข้าชมการแสดงของการแสดงโชว์สาวประเภทสอง ที่เมืองพัทยาซึ่งศึกษาผ่านระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก โดยผู้วิจัยเก็บ รวมรวบข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลจำนวน 19 คน ผลการวิจัยพบว่า ชาวจีนยังมีความคิดเชื่อมโยงกับ “ขันที” ที่เป็นความผิดแปลกของสังคม ไม่สามารถยอมรับได้และมองว่าหากลูกชายเป็นขันที ไม่สามารถมีลูกได้ก็เป็นเรื่องที่น่าอับอาย ดังนั้นในอดีตขันทีจึงไม่ได้รับการยอมรับและเป็น ที่น่ารังเกียจของวงศ์ตระกูล ปัจจุบันมุมมองของนักท่องเที่ยวชาวจีน ที่มีต่อสาวประเภทสองมีแนวโน้มไปในทิศทางการยอมรับมากขึ้น เนื่องจากได้รับอิทธิพลจากสื่อต่าง ๆ การซื้อโปรแกรมทัวร์ ความสวยงาม เป็นต้น ซึ่งมีอิทธิพลต่อทรรศนะของชาวจีน นอกจากนี้ปัจจัยด้านภูมิหลัง ได้มีผลต่อผู้ให้ข้อมูลในการยอมรับหรือไม่ยอมรับสาวประเภทสอง คือ เพศ อายุ ระดับการศึกษา อาชีพ รวมถึงภูมิลำเนา และมีผลเป็นอย่างมากต่อการแสดงทรรศนะ นอกจากนี้ผลการวิจัยยังพบว่า นักท่องเที่ยวชาวจีนยังแสดงทรรศนะและการยอมรับที่แตกต่างกัน ซึ่งแบ่งออกได้ 3 กลุ่มใหญ่ ได้แก่ 1. ให้การยอมรับและแสดงทรรศนะเชิงบวก 2. ให้ความสนใจเรื่องเพศน้อยกว่าความสามารถในการแสดงที่มีความสวยงามน่าประทับใจ และ 3. มองว่า ไม่เหมาะสมและไม่ถูกต้องจำเป็นต้องได้รับการแก้ไข หรือรักษา” (เหริน เกาเซียง, 2558: บทคัดย่อ)

จากการศึกษาเอกสารทั้ง 5 ฉบับ พบว่าเป็นการศึกษาที่มีความเกี่ยวข้องกับ ความเป็นมาของอาชีพนางโชว์ ในสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ ส่วนใหญ่เป็นการศึกษาที่อยู่ในสาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มุ่งเน้นศึกษาถึงตัวตนหรืออัตลักษณ์ทางเพศของกะเทย (สาวประเภทสอง) การสื่อสาร การให้คุณค่าต่อตัวตนทางเพศ ระบบความสัมพันธ์เชิงอำนาจของการเป็นสมาชิกร่วมกันในสังคมหลังโรงละครคาบาเรต์ ทัศนคติของบุคคลนอกกลุ่มความหลากหลายทางเพศ ซึ่งยังปรากฏเอกสารฉบับใดที่มุ่งเน้นศึกษาบทบาทนางโชว์ในโรงละคร คาบาเรต์ในมิติทางด้านนาฏกรรม เพื่อศึกษาถึงสถานภาพของบุคคลเพศชายที่ประกอบอาชีพนางโชว์และความสำคัญของนางโชว์ในโรง

ละครคาบาเรต์ แต่ข้อมูลจากเอกสารทั้ง 5 ฉบับที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาบางส่วนเป็นประโยชน์ที่จะใช้วิเคราะห์ให้เห็นความเชื่อมโยงของข้อมูลส่วนต่าง ๆ ได้

ในการศึกษาเรื่องนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดพื้นที่ในการเก็บข้อมูลคือสถานประกอบการโรงละคร คาบาเรต์ 3 แห่งในเมืองพัทยา ซึ่งเมืองพัทยาถือเป็นแหล่งท่องเที่ยวสำคัญของประเทศไทย ที่มีชื่อเสียงระดับโลก โดยมีข้อมูลที่กล่าวถึงความเป็นมาในเอกสาร 4 ฉบับ ดังนี้

บทความเรื่อง **“สถานบันเทิงในยุครับวัฒนธรรมแบบอเมริกัน พ.ศ. 2500- 2520”** โดย ยุวรี โชคสวนทรัพย์ (2555)

เนื้อหาในบทความนี้กล่าวว่าต้องการศึกษาความเป็นมาและการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของสถานบันเทิงระหว่าง พ.ศ. 2500–2520 ซึ่งเป็นช่วงที่ประเทศไทยมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับสหรัฐอเมริกามากที่สุด เนื่องจากเป็นช่วงสงครามต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ในเวียดนาม รัฐบาลไทยจึงอนุญาตให้สหรัฐอเมริกาเข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศไทย ในเขตกรุงเทพมหานคร นครพนม นครราชสีมา อุดรธานี อุบลราชธานี ขอนแก่น นครสวรรค์ และพื้นที่อู่ตะเภาเขตติดต่อระหว่างระยองและชลบุรี การเข้ามาของกองทัพทหารอเมริกาทำให้เกิดสถานบันเทิงรูปแบบไนท์คลับ บาร์อะโกโก้ในพื้นที่จังหวัดที่เป็นที่ตั้งฐานทัพ เพื่อให้ทหารอเมริกันใช้เป็นสถานที่พักผ่อนหย่อนใจระหว่างสงคราม ผลจากการดำรงอยู่ของกองทหารอเมริกัน ทำให้ผู้หญิงไทยส่วนหนึ่งประกอบอาชีพ “เมียเช่า” สิ่งเหล่านี้กลายเป็นปัญหาสังคมเมื่อสหรัฐอเมริกาถอนกองกำลังทหารทั้งหมดออกจากประเทศไทย

วิทยานิพนธ์เรื่อง **“กิจการสถานบันเทิงในกรุงเทพมหานคร พ.ศ. 2448-2545”** โดย ยุวรี โชคสวนทรัพย์ (2554)

> “วัตถุประสงค์ในการศึกษาความเป็นมาและการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของกิจการสถานบันเทิง รวมถึงผลสะท้อนของกิจการสถานบันเทิงต่อสังคมกรุงเทพมหานคร ตั้งแต่พ.ศ. 2448 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ผู้คนต่างแสวงหาความบันเทิงหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้ยุติลง บรรดาสถานบันเทิงมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบเพื่อตอบสนองผู้ใช้บริการในแต่ละยุคสมัย การศึกษาจบลงในพ.ศ. 2545 ซึ่งเป็นปีที่กิจการสถานบันเทิงขยายตัวอย่างไร้ทิศทางจนไม่ได้อยู่ในขอบเขตที่กฎหมายกำหนด จากการศึกษาพบว่ากิจการสถานบันเทิงในประเทศไทย โดยเฉพาะในกรุงเทพมหานครได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตกอย่างต่อเนื่อง โดยเปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางสังคม ได้แก่ การเกิดสถานบันเทิงเพื่อตอบสนองความทหารอเมริกัน ในประเทศไทยช่วงสงครามเวียดนาม การปรับตัวของสถานบันเทิงเพื่อความอยู่รอด และความนิยมในการเที่ยวสถาน

บันเทิงของคนกรุงเทพฯ ซึ่งส่งผลให้เกิดการขยายตัวของสถานบันเทิง การเติบโตของกิจการสถานบันเทิงเป็นไปอย่างไร้ทิศทางจนกลายเป็นปัญหาสังคม ซึ่งสะท้อนให้เห็นจากการแอบแฝงการค้ายาเสพติด และการค้าประเวณีตามสถานบันเทิง อีกทั้งยังตั้งอยู่ใกล้กับสถานศึกษา ซึ่งเป็นเรื่องผิดกฎหมาย ทำให้รัฐบาลต้องดำเนินการแก้ไข โดยการจัดระเบียบสังคม และจัดโซนนิ่งสถานบันเทิงเพื่อความเป็นระเบียบเรียบร้อย” (ยุวรี โชคสวนทรัพย์, 2554: บทคัดย่อ)

วิทยานิพนธ์เรื่อง **“สภาพแวดล้อมกับการพัฒนา: กรณีศึกษาย่านชายหาดพัทยาใต้”** โดย พรทิพา ปิยะกมลรัตน์ (2556)

“ในเวลาเพียง 5 ทศวรรษ พัทยาได้เติบโตจากหมู่บ้านชาวประมงขนาดเล็ก กลายเป็นชุมชนเมืองทันสมัยขนาดใหญ่ อันเป็นแหล่งท่องเที่ยวระดับนานาชาติ การพัฒนาชุมชนเมืองพัทยาเกิดขึ้นอย่างรวดเร็วและไร้ระเบียบแบบแผน นำมาซึ่งปัญหาหลายด้าน ทั้งในเชิงสิ่งแวดล้อม เศรษฐกิจ และสังคม การศึกษานี้มุ่งหวังที่จะทราบถึงวิวัฒนาการของการตั้งถิ่นฐานชุมชนเมืองพัทยา โดยเน้นไปที่การพัฒนาทางกายภาพของ ย่านชายหาดพัทยา ผลการศึกษาพบว่า การพัฒนาในเชิงกายภาพบริเวณชายหาดพัทยาใต้ก่อร่างสร้างขึ้นจากธุรกิจการท่องเที่ยวและบันเทิง รวมทั้งนโยบายส่งเสริมของรัฐที่มุ่งเน้นการพัฒนาโครงสร้างพื้นฐาน แม้เศรษฐกิจพัทยาใต้จะเติบโตอย่างก้าวกระโดด แต่ผลกระทบจากการพัฒนาก็เกิดตามมามากมายหลายด้าน โดยเฉพาะด้านสิ่งแวดล้อมและด้านสังคม รัฐบาลมีนโยบายแก้ไขปัญหาสิ่งแวดล้อมในย่านชายหาดพัทยาใต้ โดยการไล่รื้ออาคารรุกล้ำบริเวณชายหาดพัทยาใต้ และจัดระเบียบทางกายภาพของพื้นที่เสียใหม่ ใน 3 ทศวรรษที่ผ่านมา มีการศึกษานำเสนอแนวทางในการวางผัง และออกมาตรการควบคุมหลายประการ อย่างไรก็ตามน นโยบายของรัฐบาลไม่เคยสัมฤทธิ์ผล การศึกษานี้ค้นพบว่า ปัจจัยที่เกื้อหนุนให้ชายหาดพัทยาใต้ต้านทานนโยบายของรัฐได้คือการดำรงอยู่ของเครือข่ายผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในท้องถิ่น อันประกอบด้วยชุมชน ผู้ประกอบการ และองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ที่ผูกโยงกันด้วยระบบอุปถัมภ์ และแวดวงพวกพ้อง” (พรทิพา ปิยะกมลรัตน์, 2556: บทคัดย่อ)

บทความเรื่อง **“พัทยาจากวิถีชีวิตชุมชนชาวประมงสู่เมืองท่องเที่ยวระดับโลก”** โดย สุจิรา กาลจักร (2557)

> “เมืองพัทยาสามารถแบ่งออกเป็น 5 ยุค คือ ยุคหมู่บ้านชาวประมง ยุคการสะสมทุนการท่องเที่ยวชายทะเล ยุคการจัดตั้งเมืองพิเศษของรัฐ ยุคเมืองออุตสาหกรรมการท่องเที่ยว ยุคเมืองท่องเที่ยวระดับโลก ปัจจัยและเงื่อนไขของการพัฒนา คือการขยายตัวทางวัฒนธรรม การท่องเที่ยวชายทะเล และการเข้าใช้บริการของทหารอเมริกันในยุคสงครามเวียดนาม การปรับรูปแบบการสะสมทุนทางวัฒนธรรม และนโยบายการหารายได้ของรัฐบาลจากการท่องเที่ยว การขยายตัวของโครงการพัฒนาพื้นที่ชายฝั่งทะเลภาคตะวันออกนโยบายอเมซิ่งไทยแลนด์ และการจัดตั้งพัทยาเมืองท่องเที่ยวพิเศษ” (สุจิรา กาลจักร, 2557)

จากเอกสารที่ผู้วิจัยได้ยกมาเสนอทั้ง 4 ฉบับ มีประเด็นสำคัญคือการเปลี่ยนแปลงสภาพของชุมชนชายฝั่งพัทยา จากชุมชนริมฝั่งทะเลกลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวระดับโลก มีเอกสารบางฉบับได้กล่าวถึงการเข้ามาตั้งฐานทัพของทหารอเมริกันในช่วงสงครามเวียดนาม พ.ศ. 2505-2518 ซึ่งพัทยาอยู่ใกล้ฐานทัพอู่ตะเภาจึงกลายเป็นแหล่งพักผ่อนของเหล่าทหารอเมริกันระหว่างพักรบ ข้อมูลเหล่านี้ผู้วิจัยจะใช้เพื่อเชื่อมโยงในการอธิบายถึงเมืองพัทยา ซึ่งมีความเป็นมาตามข้อมูลในเอกสารที่ได้นำมาเสนอไว้ทั้ง 4 ฉบับ และการแสดงคาบาเรต์ได้เติบโตที่เมืองพัทยาเพราะปัจจัยในด้านการเป็นเมืองท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงระดับนานาชาติ

2.4 หลักทฤษฎีด้านนาฏศิลป์หรือการแสดง

ด้วยการศึกษาเรื่องบทบาทนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ ประเด็นแรกที่สำคัญต่อการศึกษานี้คือข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศาสตร์ความรู้ด้านการแสดงในลักษณะการข้ามเพศจากชายเป็นหญิง และอีกส่วนหนึ่ง คือข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับหลักองค์ประกอบการแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงทำการค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ ดังนี้

หนังสือ **“ฟูฌิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่น ของ เสะอะมิ”** โดย เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล (2533)

เอกสารฉบับนี้เป็นการเรียบเรียงขึ้นโดยแปลมาจากภาษาต่างประเทศ ซึ่งมีเนื้อหากล่าวถึง “ฟูฌิกะเด็น” ทฤษฎีนาฏศิลป์ของญี่ปุ่น ที่เขียนขึ้นโดย คานเซะ เสะอะมิ โมโตคิโย (Kanze Zeami

Motokiyo) มีวัตถุประสงค์ในการเขียนเพื่อบันทึกเป็นตำราสำหรับการแสดงละครโน เพื่อการสืบทอดศาสตร์ด้านการแสดงเฉพาะในสายตระกูล โดยมีเนื้อหาแบ่งออกเป็น 7 ส่วน ประกอบด้วย

> “ส่วนที่ 1 กล่าวถึงการฝึกอบรมสำหรับผู้แสดงละครโนในช่วงวัยต่าง ๆ ส่วนที่ 2 กล่าวถึงศาสตร์แห่งการเลียนแบบ หรือการทำให้เหมือนจริง เรียกว่า “โมะโนะมะเนะ” ส่วนที่ 3 เป็นการถามตอบที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการจัดรายการการแสดง การทำนายล่วงหน้าเพื่อการแสดงในแต่ละครั้ง การเอาชนะคู่แข่งในการประชัน ทฤษฎีความงามเกี่ยวกับการแสดง โดยกล่าวถึง “คะเกียว” ซึ่งหมายถึง กระจกส่องฮะนะ และฌูเงียวกุตกกะ ซึ่งหมายถึง การค้นหาเพชรน้ำงามและการเข้าถึงฮะนะ ส่วนที่ 4 เป็นการกล่าวถึงกำเนิดละครโนในประเทศอินเดียเมื่อครั้งพุทธกาล และในประเทศญี่ปุ่น ส่วนที่ 5 ความสำคัญของการแสดงให้ครบทุกกระบวนลีลาการแสดง และความสามารถในการตอบสนองผู้ชมทั้งในกลุ่มที่มีรสนิยมสูง และในกลุ่มที่ไร้ซึ่งรสนิยม ส่วนที่ 6 กล่าวถึงการเขียนบทละครในฐานะที่เป็นนักแสดง ส่วนที่ 7 กล่าวถึงคำสอนเพิ่มเติมเกี่ยวกับทฤษีแห่งความงามของฮะนะ (เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, 2533: 7-19)

จากเนื้อหาที่กล่าวมานี้ มีความสอดคล้องกับเส้นทางอาชีพการเป็นนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์เป็นอย่างมาก ซึ่งผู้วิจัยจะใช้วิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลที่กล่าวถึงหลักองค์ประกอบด้านการแสดง ในหนังสือ **“หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์”** โดย สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) มีเนื้อหาโดยสังเขป ดังนี้

ในเอกสารฉบับนี้ได้กล่าวถึงองค์ความรู้ในสาขาวิชานาฏยศิลป์ ในหลากหลายมิติ เพื่อเสนอให้เห็นถึงความหมายของนาฏยศิลป์ ซึ่งประกอบด้วยองค์ความรู้อะไรบ้าง มีความเกี่ยวข้องกับศิลป์และศาสตร์สาขาใดบ้าง ในลักษณะอย่างไร และมีบทบาทเช่นไรในบริบททางสังคมวัฒนธรรม สิ่งสำคัญที่ปรากฏในเอกสารนี้ คือ หลักการและทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ เช่น หลักแห่งภาวะและรส ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ช่วงวัยของผู้แสดงกับการฝึกหัดด้านศิลปะการแสดงในฟูชิคาเดง (ทฤษฎีด้านการละครของญี่ปุ่น) และทฤษฎีเดอะเมดธอด ของคอรสแตนติน เซอเกเยวิช สตานิสลาฟสกี้ ซึ่งเป็นทฤษฎีด้านการแสดงที่เกิดขึ้นและเหมาะสมกับการแสดงในปัจจุบัน โดยผู้วิจัยได้หยิบยกเนื้อหาบางส่วนเพื่อใช้ประกอบการวิเคราะห์เพื่ออธิบายตามวัตถุประสงค์ในการวิจัยเรื่องนี้ โดยมีรายละเอียดดังนี้

นาฏยดนตรี (Dance music)

นาฏยดนตรีนาฏยดนตรี หมายถึง ดนตรีที่นำมาใช้ประกอบนาฏยศิลป์ ดนตรีเป็นส่วนสำคัญในการแสดงนาฏยศิลป์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการฟ้อนรำ ย่อมมีดนตรีเป็นของคู่กัน จะแยกออกจากกันมิได้ ดนตรีทำหน้าที่สื่อความหมายและอารมณที่เป็นเสียงให้แก่นาฏยศิลป์ที่เป็นภาพนาฏยศิลปินและนักนาฏยประดิษฐย่อมใช้ประโยชน์จาก เสียง จังหวะ ทำนอง และเสียงประสาน เพื่อให้การแสดงมีอรรถรสสมบูรณ์ เพราะคุณสมบัติของเสียงและวิธีบรรเลงเป็นพาหะให้อารมณ์และการออกท่าทางของนาฏยศิลป์มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น เพลงขับร้องและเพลงบรรเลงเป็นปัจจัยหลักของการฟ้อนรำและการละคร เพลงมีโครงสร้างเฉพาะประกอบด้วย ท่อนเพลงสั้นบ้างยาวบ้าง เรียงกันตั้งแต่ต้นจนจบและทำหน้าที่ต่าง ๆ กัน ทั้งท่อนแนะนำ ท่อนหลัก เพื่อดำเนินทำนองหลักให้เกิดอรรถรสตลอดจนท่อนแยก เพื่อเบี่ยงเบนความสนใจออกไปจากแนวหลักชั่วครู่และท่อนจบ เช่นเดียวกับการเขียนเรียงความ ดังนั้นการที่ฝ่ายนาฏยศิลปินและนักนาฏยประดิษฐ์เข้าใจโครงสร้างและหน้าที่ของเพลงที่ตนจะใช้ได้อย่างลึกซึ้งแตกฉาน ก็ย่อมทำให้การเรียงความทางนาฏยศิลป์งดงามมีเอกภาพกับดนตรีจึงทำให้ได้อรรถรสตามความประสงค์ทุกประการ”(สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 136-159)

นาฏยอลังการ หรือส่วนประกอบการแสดง

“นาฏยอลังการ” อันได้แก่ เครื่องแต่งกาย แสง สี เสียง และเทคนิคพิเศษ เป็นสิ่งสำคัญในการแสดงนาฏยศิลป์ เพราะเป็นเครื่องเสริมให้การแสดงสื่อความหมายในด้านเนื้อหาและอารมณ์ได้สมจริงและชัดเจนยิ่งขึ้น ภาพและเสียงซึ่งเกิดขึ้นจากนาฏอลังการเป็นสภาพแวดล้อมของตัวแสดงที่ช่วยให้การสวมบทบาทตัวละครแนบเนียนและลุ่มลึกมากขึ้นแม้ว่านาฏยอลังการจะได้รับการจัดอันดับความสำคัญไว้รองจากการแสดง แต่ก็เป็นสิ่งที่จำเป็นมากเพราะคนดูก็ยังพึงพอใจกับความอลังการของฉาก เครื่องแต่งกาย แสงสี ที่ทำให้มายาการของการแสดงขณะนั้นดูสมจริงมากที่สุด ความสมจริงที่สร้างขึ้นด้วยฉาก เครื่องแต่งกาย แสงสี และเทคนิคพิเศษ ดังนี้จึงต้องอาศัยความถูกต้องของสถานที่จริง บรรยากาศจริง การแต่งกายแห่งยุคนั้น ๆ จริง ซึ่งจะกระทำได้ด้วยการศึกษา

ค้นคว้าอย่างรอบคอบเพราะคนดูอาจทึกทักเอาว่าสิ่งที่ตนได้เห็นจากการแสดงเป็นจริงหรือใกล้เคียงกับความจริงแม้แต่ฉากจินตนาการก็ต้องอาศัยหลักตรรกวิทยาหรือหลักเหตุผลและหลักแห่งความเป็นไปได้ทางวิทยาศาสตร์มาเป็นเครื่องตัดสินใจในการทำงาน ฉากและเครื่องแต่งกายเชิงจินตนาการจึงจะเป็นที่ยอมรับ นาฏยอลังการต้องตอบสนองด้านการแสดง ดังนั้นรูปแบบการก่อสร้างและการปฏิบัติการจึงต้องมีความชัดเจนตั้งแต่ต้น เพื่อให้นาฏยอลังการทำหน้าที่สนับสนุนการแสดงได้เต็มที่ไม่เด่นหรือข่มการแสดง และไม่เดินคนละแนวกับการแสดงทั้งนี้เพื่อให้การแสดงนาฏยศิลป์งดงามและมีเอกภาพ” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 194-224)

นาฏยประดิษฐ์ หรือการออกแบบทางด้านนาฏยศิลป์ (Choreography)

นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิดการออกแบบและการสร้างสรรค์แนวคิดแบบกลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีตนาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุมปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถวการตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ ขั้นตอนทางด้านนาฏยประดิษฐ์ประกอบด้วย 7 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การคิดให้มีนาฏยศิลป์ 2) การกำหนดความคิดหลัก 3) การประมวลข้อมูล 4) การกำหนดขอบเขต 5) การกำหนดรูปแบบ 6) การกำหนดองค์ประกอบอื่น 7) การออกแบบนาฏยศิลป์ ส่วนรูปแบบในทางนาฏยประดิษฐ์สามารถจำแนกได้ เป็น 4 แนว ได้แก่ 1) กำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต 2) กำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจารีต 3) กำหนดให้ประยุกต์ขึ้นจากนาฏยจารีตเดิม 4) กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีต” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 226-231)

นาฏยองค์กร (Dance Production)

> “นาฏยองค์กร คือ องค์กรการผลิตการแสดง ซึ่งทำหน้าที่ตั้งแต่ริเริ่มดำเนินการ เพียบพร้อมด้วยการอำนวยการ การบริหาร การจัดการในเรื่องต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงชุดที่จะผลิตนั้นนาฏยศิลป์ เป็นการทำงานร่วมกันของคนหลายคน เพื่อให้เกิดผลงานที่มีเอกภาพ คณะบุคคลที่มาร่วมงานจึงนับเป็นองค์กรทางการแสดง หรือนาฏยองค์กรซึ่งจะมีขนาดใหญ่หรือเล็กขึ้นอยู่กับขนาดของการแสดงชุดนั้นเอง โดยตำแหน่งและหน้าที่ในนาฏยองค์กร สามารถแบ่งได้เป็น 3 ส่วน ได้แก่ 1) ส่วนอำนวยการ ประกอบด้วยผู้อำนวยการ และเจ้าหน้าที่ฝ่ายอำนวยการ 2) ส่วนสนับสนุนการแสดง ประกอบด้วย ฝ่ายหารายได้ ฝ่ายประชาสัมพันธ์ และฝ่ายสวัสดิการ 3) ส่วนการแสดง ประกอบด้วย ฝ่ายการแสดง ฝ่ายฉาก ฝ่ายเครื่องแต่งกาย ฝ่ายเทคนิค และฝ่ายดนตรี” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 267-268)

สรุป

ในกระบวนการทบทวนวรรณกรรม หรือการกล่าวถึงวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องนี้ ผู้วิจัยได้กล่าวอธิบายถึงเนื้อหาของเอกสารที่นำมาใช้ในการศึกษา รวมทั้งกล่าวถึงประเด็นหลักที่ผู้วิจัยต้องการเชื่อมโยงเพื่อสนับสนุน หรือเพื่อการอธิบายตามวัตถุประสงค์ในการวิจัย โดยจำแนกเอกสาร เป็น 4 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 เป็นเอกสารที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศในบุคคลเพศชาย ซึ่งเน้นค้นคว้าข้อมูลที่เชื่อมโยงกับบุคคลเพศชายที่มีพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน ซึ่งถูกนิยามว่า “เกย์” และบุคคลเพศชายที่มีพฤติกรรมข้ามเพศ ซึ่งถูกนิยามว่า “กะเทย” หรือ “สาวประเภทสอง” ซึ่งเป็นบุคคลในกลุ่มความหลากหลายทางเพศที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับความเป็นมา และเส้นทางอาชีพของนางโชว์ใน โรงละครคาบาเรต์ กลุ่มที่ 2 การแสดงของบุคคลเพศชายที่แต่งกายข้ามเพศในภูมิภาคต่าง ๆ ของโลก ประกอบด้วย ภูมิภาคตะวันตก ภูมิภาคเอเชีย ภูมิภาคเอเชียตะวันออกฉียงใต้ และประเทศไทย กลุ่มที่ 3 ความเป็นมาของการแสดงคาบาเรต์ในประเทศไทย และเมืองพัทยาซึ่งรวมทั้งข้อมูลที่สัมพันธ์กับระบบการปกครองในสังคมกะเทย ทัศนคติของชาวต่างชาติที่มีต่อนางโชว์ อีกทั้งเอกสารที่กล่าวถึงความเป็นมาของเมืองพัทยาจากชุมชนชายฝั่งทะเล จนกลายเป็นเมืองท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงระดับโลก กลุ่มที่ 4 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหลักทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์หรือการแสดง โดยเน้นศึกษาจากหนังสือ “ฟูฌิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่น ของ เสะอะมิ” ที่มีการกล่าวถึงนักแสดงชายที่สวมบทบาทผู้หญิง อีกทั้งศึกษาข้อมูลจากหนังสือ “หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์” ในประเด็นที่กล่าวถึง นาฏยดนตรี นาฏยอลังการ นาฏยประดิษฐ์ และนาฏยองค์กร

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 วิทยวิธี

วิทยวิธีในการศึกษานี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในรูปแบบ “การวิเคราะห์สาระ” (Content Analysis) และ “วิเคราะห์เชิงพรรณนา” (Descriptive Analysis) ที่มุ่งเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ (Analysis of Qualitative Data) ผ่านกระบวนการเก็บข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ การสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม (Participant and Non-participant Observation) และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ตามแนวทางวัฒนธรรมศึกษา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งศึกษาสถานภาพของบุคคลเพศชายผู้เป็นนางโชว์ และศึกษาความสำคัญของนางโชว์ที่มีต่อการแสดงคาบาเรต์

การดำเนินการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ระบุถึงแหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาที่ประกอบด้วยแหล่งข้อมูลประเภทเอกสารและสื่อออนไลน์ ประเภทวีดีทัศน์ในสื่อออนไลน์ (YouTube) ประเภทสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ และประเภทบุคคล ส่วนขอบเขตงานวิจัยประกอบด้วยขอบเขตด้านเนื้อหา ด้านพื้นที่ และด้านเวลา และวิธีการเก็บข้อมูลเป็นวิธีการแบบวิจัยเชิงคุณภาพที่ประกอบด้วยการค้นคว้าเอกสาร และเน้นความสำคัญในการลงพื้นที่เพื่อสัมภาษณ์และสังเกตการณ์โดยเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวมรวมข้อมูลประกอบด้วยอุปกรณ์ที่ช่วยในการบันทึกภาพและเสียงและแบบสัมภาษณ์และแบบสังเกตการณ์ จากนั้นจึงทำการการวิเคราะห์ข้อมูล และการนำเสนอข้อมูลในรูปแบบวิทยานิพนธ์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.2 แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

แหล่งข้อมูลที่ผู้วิจัยใช้ในการดำเนินการศึกษา แบ่งออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

3.2.1 แหล่งข้อมูลประเภทเอกสารและสื่อออนไลน์ ได้แก่

3.2.1.1 เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงของผู้ชายที่แต่งกายข้ามเพศ และพฤติกรรมข้ามเพศของผู้ชายในวัฒนธรรมต่าง ๆ

3.2.1.2 สื่อออนไลน์ ที่มีข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงของบุคคลเพศชายที่แต่งกายข้ามเพศในวัฒนธรรมต่าง ๆ ทั้งในอดีต และปัจจุบัน โดยแยกเป็นฝั่งตะวันตก เอเชีย และไทย

3.3.2 แหล่งข้อมูลประเภทวีดีทัศน์ในสื่อออนไลน์ (YouTube)

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษากับแหล่งข้อมูลประเภทนี้ จาก สารคดีวัฒนธรรมท้องถิ่น สารคดีชีวะประวัติของผู้มีชื่อเสียงในด้านการแสดงในลักษณะที่เป็นผู้ชายที่แต่งกายข้ามเพศทั้งในอดีต และปัจจุบัน หรือในรูปแบบวิดีทัศน์บันการแสดงสด ของการแสดงคาบาเรต์ที่ปรากฏในเมืองไทย เช่น การแสดงของบริษัท ทิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด การแสดงของ บริษัท อัลคาซ่าร์ จำกัด และวีดีทัศน์บันทึกการสัมมนาเชิงวิชาการที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม นาฏกรรม และความหลากหลายทางเพศ

3.3.3 แหล่งข้อมูลประเภทสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ ได้แก่

1 บริษัท ทิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด

2 บริษัท อัลคาซ่าร์ จำกัด

3 บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด

3.3.4 แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล

เป็นบุคคลที่มีความเกี่ยวข้อง หรือเคยเกี่ยวข้องกับการดำเนินงานของสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ โดยแบ่งออกเป็น 5 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 กะเทยที่เข้าสู่กระบวนการสมัครงานเพื่อรับคัดเลือกเป็นนางโชว์ทดลองงานของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยาจำกัด

กลุ่มที่ 2 นางโชว์ทดลองงานของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด

กลุ่มที่ 3 นางโชว์ที่ผ่านการทดลองงานแล้ว และได้รับการบรรจุเป็นพนักงานประจำของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด

กลุ่มที่ 4 นางโชว์ในตำแหน่ง “นักแสดงนำ” หรือ “ตัวร้อง” ที่มีชื่อเสียงของสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ในเมืองพัทยา

กลุ่มที่ 5 บุคคลต่าง ๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงคาบาเรต์ และธุรกิจโรงละครคาบาเรต์

3.3 ขอบเขตงานวิจัย

3.3.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

งานวิจัยนี้แบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ ประเด็นที่ 1 คือการศึกษาถึงสถานะของผู้ชายที่แต่งกายข้ามเพศในภูมิภาคต่าง ๆ ของโลก จนกระทั่งพัฒนาขึ้นเป็นอาชีพนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ ซึ่งมีกระบวนการในการพัฒนาสู่ระดับต่าง ๆ ที่เป็นสถานะในอาชีพนี้ และประเด็นที่ 2 คือการศึกษาบทบาทความสำคัญของนางโชว์ในการแสดงคาบาเรต์ ที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยง และส่งผลกระทบในเชิงบวก หรือผลประโยชน์ไปสู่กิจการหรือธุรกิจในระบบอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวของเมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี และประเทศไทย ซึ่งเนื้อหาทั้งหมดมีขอบเขตดังนี้

ประเด็นที่ 1 เป็นการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับสถานะของบุคคลเพศชายที่แต่งกายข้ามเพศในภูมิภาคต่าง ๆ ของโลก ผู้วิจัยแบ่งเนื้อหานี้ออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ 1) การศึกษาในประเทศแถบตะวันตก และสหรัฐอเมริกา 2) การศึกษาในประเทศแถบเอเชีย 3) การศึกษาในประเทศไทย จนกระทั่งเกิดเป็นอาชีพนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ โดยมีต้นกำเนิดที่เมืองพัทยา และเส้นทางในอาชีพนางโชว์ ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 2 ช่วง ได้แก่ ช่วงเป็นกะเทยวัยรุ่น คืออายุ 12-18 ปี และช่วงหลังเข้าสู่อาชีพนางโชว์ คือภายหลังอายุครบ 18 ปี ซึ่งประกอบด้วยกระบวนการการพัฒนาหรือปรุงแต่งร่างกายสู่ความเสมือนผู้หญิง และการพัฒนาทักษะด้านการแสดงที่ส่งผลต่อการเลื่อนลำดับหรือสถานะในอาชีพนางโชว์ที่อยู่ในสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์

ประเด็นที่ 2 คือการศึกษาถึงความสำคัญของนางโชว์ในการแสดงคาบาเรต์ โดยเน้นศึกษานางโชว์ที่อยู่ในสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ ซึ่งแบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ 1) ความสำคัญของนางโชว์ต่อองค์กรด้านการแสดง (Production) และสถานประกอบการ ซึ่งได้สร้างผลประโยชน์และได้สร้างอาชีพให้เกิดขึ้นในลักษณะพนักงานของสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ 2) ความสำคัญของนางโชว์ที่มีผลสร้างรายได้ให้เกิดแก่ กิจการ ร้านค้า ธุรกิจ ภายในชุมชน 3) ความสำคัญของนางโชว์ที่ส่งผลต่อกิจการร้านค้า หรือธุกิจที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ 4) ความสำคัญของนางโชว์ที่เป็นภาพลักษณ์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการขับเคลื่อนอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวของเมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี และประเทศไทย

3.3.2 ขอบเขตด้านพื้นที่

ผู้วิจัยเน้นศึกษาการแสดงคาบาเรต์ในเมืองพัทยา ตำบลบางละมุง จังหวัดชลบุรี ตั้งแต่ พ.ศ. 2518-2562 เพราะมีความเป็นมาอันยาวนานมากกว่า 40 ปี มีอิทธิพลต่อพัฒนาการและรูปแบบของการแสดงในโรงละครคาบาเรต์ การสืบทอด การถ่ายทอด และกระบวนการสร้างนางโชว์ที่เป็นนักแสดงนำ ทั้งด้านทักษะการแสดง และการพัฒนาบุคลิกภาพ รูปร่าง หน้าตา โดยทำการศึกษาจากสถานประกอบการการแสดงคาบาเรต์ในเมืองพัทยา 3 แห่ง คือ บริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด บริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด และบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด

3.3.3 ขอบเขตด้านเวลา

ในการศึกษาเพื่อรวบรวมข้อมูลนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการดำเนินการวิจัยไว้ 2 ปี 11 เดือน โดยเริ่มต้นตั้งแต่เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2559 และสิ้นสุดลงในเดือนกรกฎาคม 562 ซึ่งกระบวนการต่าง ๆ ใช้ระยะเวลาในการดำเนินการดังนี้

1. การศึกษาข้อมูลเบื้องต้น เริ่มตั้งแต่เดือนสิงหาคมถึงเดือนธันวาคม พ.ศ. 2559
2. การค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร เริ่มตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ถึงเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2560
3. การลงพื้นที่เพื่อสังเกตการณ์ และสัมภาษณ์ เริ่มตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560 ถึงเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562

4. วิเคราะห์ข้อมูล เริ่มตั้งแต่เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2561 ถึงเดือนมีนาคม พ.ศ. 2562
5. การจัดสัมมนากลุ่มย่อย จัดขึ้นในวันที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562
6. และการนำเสนอผลการศึกษา จัดขึ้นในวันที่ 31 มีนาคม พ.ศ. 2562
7. การปรับแก้วิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ เริ่มตั้งแต่เดือนเมษายนถึงเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2562

3.4 วิธีการเก็บข้อมูล

ในการดำเนินการศึกษาครั้งนี้ นอกจากผู้ศึกษาจะเก็บข้อมูลจากแหล่งข้อมูลประเภทเอกสารและสื่อออนไลน์ โดยผู้วิจัยจำแนกเนื้อหาของเอกสารออกเป็น 4 กลุ่ม ประกอบด้วย กลุ่มที่ 1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศในบุคคลเพศชาย กลุ่มที่ 2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการแสดงของบุคคลเพศชายที่แต่งกายข้ามเพศในภูมิภาคต่าง ๆ ของโลก กลุ่มที่ 3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมาของธุรกิจโรงละครคาบาเรต์ และเมืองพัทยา กลุ่มที่ 4 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหลักทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์หรือการแสดง ซึ่งข้อมูลเหล่านี้บางส่วนยังต้องนำไปเชื่อมโยงหรือวิเคราะห์ร่วมกับการเก็บข้อมูลด้วยการลงพื้นที่เพื่อสัมภาษณ์ และสังเกตการณ์ ซึ่งเป็นกระบวนการสำคัญของการศึกษานี้ โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.4.1 การสัมภาษณ์

ในการดำเนินการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยใช้การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก ในลักษณะการใช้คำถามแบบกึ่งโครงสร้าง โดยแบ่งวิธีการสัมภาษณ์ออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

3.4.1.1 การสัมภาษณ์แบบกลุ่ม

เนื่องด้วยในขณะที่ดำเนินการเก็บข้อมูลนี้ ผู้วิจัยดำรงตำแหน่งเป็นผู้จัดการฝ่ายการแสดง บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ดังนั้นจึงสะดวกต่อการจัดสัมภาษณ์แบบกลุ่ม เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกจากพนักงานฝ่ายการแสดง โดยการสัมภาษณ์แบบกลุ่มนี้จะเกิดการถกเถียง หรือแลกเปลี่ยนประสบการณ์ระหว่างบุคคลในกลุ่มที่ให้การสัมภาษณ์ จนตกผลึกเป็นข้อมูลที่ถูกต้องในทิศทางเดียวกัน ซึ่งผู้วิจัยแบ่งกลุ่มผู้ให้สัมภาษณ์ออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

กลุ่มที่ 1 นางโชว์ช่วงทดลองงานของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด บุคคลกลุ่มนี้ส่วนใหญ่เพิ่งผ่านช่วงวัยรุ่น คืออายุระหว่าง 12-18 ปี ดังนั้นยังคงมีความทรงจำเกี่ยวกับประสบการณ์ที่เกิดขึ้นกับตนเอง ทั้งด้านการปรุงแต่งร่างกายสู่ความเสมือนผู้หญิง และด้านทักษะการแสดง โดยส่วนใหญ่มักเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในสถานศึกษาระดับมัธยมศึกษา หรือเทียบเท่า และการร่วมกิจกรรมในชุมชน โดยผู้วิจัยเล็งเห็นว่าประสบการณ์ช่วงวัยดังกล่าวมีความสำคัญต่อพัฒนาการในการเข้าสู่อาชีพนางโชว์ และกะเทยวัยรุ่นทุกคนไม่ได้เลือกเส้นทางอาชีพนางโชว์เสมอไป ดังนั้นประเด็นสำคัญที่เลือกการสัมภาษณ์บุคคลกลุ่มนี้ เพราะถือเป็นการคัดกรองเฉพาะกะเทยที่เลือกเข้าสู่อาชีพนางโชว์เท่านั้น และ

อีกประการหนึ่งคือข้อมูลที่เกิดขึ้นจริงในขณะนั้นของนางโชว์ทดลองงานที่ประกอบไปด้วย การปฏิบัติงานในสถานะของพนักงานทดลองงาน และการดำเนินชีวิตประจำวัน ซึ่งบางส่วนถือเป็นช่วงเริ่มแรกที่ได้ย้ายเข้ามาอาศัยในเมืองพัทยา ในการเก็บข้อมูลจากบุคคลกลุ่มนี้จึงใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม โดยผู้ถูกสัมภาษณ์รับทราบว่าเป็นการเก็บข้อมูลเพื่อการศึกษานี้ และสมัครใจที่จะให้ข้อมูลทุกประการ การจัดสัมภาษณ์บุคคลกลุ่มนี้ จัดขึ้นครั้งละ 45 นาที ประกอบด้วยผู้ให้สัมภาษณ์ 3-5 คน จัดขึ้นทั้งหมด 4 ครั้ง ได้แก่

ครั้งที่ 1 วันที่ 31 กรกาคม พ.ศ. 2561
ครั้งที่ 2 วันที่ 29 กันยายน พ.ศ. 2561
ครั้งที่ 3 วันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ. 2561
ครั้งที่ 4 วันที่ 6 มกราคม พ.ศ. 2562

ภาพที่ 3.1: การจัดสัมภาษณ์แบบกลุ่มนางโชว์ทดลองงาน
บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏคือบรรยากาศการสัมภาษณ์แบบกลุ่มนางโชว์ทดลองงาน ของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ในวันที่ 6 มกราคม พ.ศ. 2562 ในบริเวณห้องแต่งตัวนักแสดง ช่วงเวลาก่อนทำการแสดงรอบ 18.00 น.ของวันดังกล่าว ซึ่งผู้ให้สัมภาษณ์ประกอบด้วย 1) ธนากร กองทอง 2) ปรีชา คำสอิ้ง 3) วีรภัทร บุญคล้า 4) อรรณนพ สีลากุล 5) จิรานิวัฒน์ ทองเปลว โดยเรียงตามลำดับจากด้านซ้ายไปด้านขวาของภาพ

กลุ่มที่ 2 นางโชว์ที่ผ่านการทดลองงานแล้ว และได้รับการบรรจุเป็นพนักงานประจำของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ซึ่งประกอบด้วยนางโชว์ลูกคู่ทั่วไป นางโชว์ลูกคู่พิเศษ นางโชว์ตำแหน่งโชว์เกิร์ล และนางโชว์ตัวร้องทั้งตัวจริงและตัวสำรอง (รายละเอียดของนางโชว์ประเภทต่าง ๆ เหล่านี้ผู้วิจัยจะได้ทำการอธิบายในเนื้อหาของบทที่ 4) การสัมภาษณ์นางโชว์ในกลุ่มนี้ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกิดขึ้นจริงจากประสบการณ์ในการปฏิบัติงาน หลังการผ่านทดลองงานแล้ว และย้อนไปถึงประสบการณ์ในอดีตช่วงเป็นนางโชว์ทดลองงาน และช่วงก่อนเข้าสู่อาชีพนางโชว์ คือช่วงวัยรุ่นอายุ 12-18 ปี ซึ่งมีเนื้อหาครอบคลุมทั้งด้านการปรุงแต่งร่างกายสู่ความเสมือนผู้หญิง และด้านการพัฒนาทักษะการแสดง รวมทั้งการดำเนินชีวิตประจำวัน ในการเก็บข้อมูลจากบุคคลกลุ่มนี้ได้ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม โดยผู้ถูกสัมภาษณ์รับทราบว่าเป็นการเก็บข้อมูลเพื่อการศึกษานี้และสมัครใจที่จะให้ข้อมูลทุกประการ การจัดสัมภาษณ์บุคคลกลุ่มนี้ จัดขึ้นครั้งละ 30-45 นาที ประกอบด้วยผู้ให้สัมภาษณ์ 3-5 คน จัดขึ้นทั้งหมด 10 ครั้ง ได้แก่

ครั้งที่ 1	วันที่ 18 พฤศจิกายน พ.ศ. 2560
ครั้งที่ 2	วันที่ 16 ธันวาคม พ.ศ. 2560
ครั้งที่ 3	วันที่ 13 มกราคม พ.ศ. 2561
ครั้งที่ 4	วันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2561
ครั้งที่ 5	วันที่ 28 เมษายน พ.ศ. 2561
ครั้งที่ 6	วันที่ 26 พฤษภาคม พ.ศ. 2561
ครั้งที่ 7	วันที่ 18 สิงหาคม พ.ศ. 2561
ครั้งที่ 8	วันที่ 22 กันยายน พ.ศ. 2561
ครั้งที่ 9	วันที่ 29 ธันวาคม พ.ศ. 2561
ครั้งที่ 10	วันที่ 12 มกราคม พ.ศ. 2562

ภาพที่ 3.2: การจัดสัมภาษณ์แบบกลุ่มนางโชว์พนักงานประจำ ตำแหน่งตัวร้อง
บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏคือบรรยากาศการสัมภาษณ์แบบกลุ่มนางโชว์พนักงานประจำในตำแหน่งตัวร้อง หรือนักแสดงนำ ของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ในวันที่ 18 สิงหาคม พ.ศ. 2561 ในบริเวณห้องแต่งตัวนักแสดง ช่วงเวลาก่อนทำการแสดงรอบ 18.00 น.ของวันดังกล่าว ซึ่งผู้ให้สัมภาษณ์ประกอบด้วย 1) ธีรพงษ์ ศรีสารคาม 2) ฐนกร นันติ์ 3) ปรียาพัชร จันทร์คำ 4) วรเทพ ล้วนแก้ว 5) กานต์ ศรีทะลัง โดยเรียงตามลำดับจากด้านซ้ายไปด้านขวาของภาพ

ภาพที่ 3.3: การจัดสัมภาษณ์แบบกลุ่มนางโชว์พนักงานประจำ ตำแหน่งลูกคู่
บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏคือบรรยากาศการสัมภาษณ์แบบกลุ่มนางโชว์พนักงานประจำ ในตำแหน่งตัวร้อง หรือนักแสดงนำ ของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ในวันที่ 29 ธันวาคม พ.ศ. 2561 ในบริเวณห้องแต่งตัวนักแสดง ช่วงเวลาก่อนทำการแสดงรอบ 18.00 น.ของวันดังกล่าว โดยผู้ให้สัมภาษณ์ประกอบด้วย 1) ธีรพงษ์ โคกแดง 2) ณัฐพงศ์ การพงษ์ 3) ปรียสถิตย์ ล้านเที่ยง 4) วิชชากร แสนดาหมื่น เรียงตามลำดับจากด้านซ้ายไปด้านขวาของภาพ

กลุ่มที่ 3 พนักงานส่วนงานเครื่องแต่งกาย ฝ่ายการแสดง บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ด้วยขอบเขตการทำงานของพนักงานเครื่องแต่งกายมีความใกล้ชิดกับนางโชว์เป็นอย่างมาก โดยมีหน้าที่ตั้งแต่การออกแบบเครื่องแต่งกาย การผลิตและจัดหาเครื่องแต่งกาย หรือบางส่วนอาจต้องประสานงานผู้ผลิตที่เป็นผู้รับเหมาจากภายนอก การดูแลรักษา ทำความสะอาด และซ่อมแซมเครื่องแต่งกาย การเบิกจ่ายอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ในการแต่งกาย เช่น รองเท้า ถุงน่อง ถุงผ้าดำครอบผม ลักษณะคล้ายตาข่ายคลุมผม เป็นต้น อีกทั้งยังต้องคอยช่วยเหลือนางโชว์ในการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายระหว่างการแสดงทั้ง 3 รอบ ดังนั้นพนักงานกลุ่มนี้จะเป็นผู้ให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับนางโชว์ได้อย่างดี ซึ่งถือเป็นมุมมองของบุคคลต่างหน้าที่ ทั้งด้านพัฒนาการ การดูแลตนเอง ของนางโชว์ และเครื่องแต่ง

กายที่ส่งเสริมนางโชว์ อีกทั้งลักษณะนิสัยในการร่วมงาน และความลับบางประการที่นางโชว์อาจไม่สะดวกเป็นผู้ให้ข้อมูล ในการเก็บข้อมูลจากบุคคลกลุ่มนี้ได้ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม โดยผู้ถูกสัมภาษณ์รับทราบว่าเป็นการเก็บข้อมูลเพื่อการศึกษานี้และสมัครใจที่จะให้ข้อมูลทุกประการ การจัดสัมภาษณ์บุคคลกลุ่มนี้ จัดขึ้นครั้งละ 30-45 นาที ประกอบด้วยผู้ให้สัมภาษณ์ 3-5 คน จัดขึ้นทั้งหมด 5 ครั้ง ได้แก่

ครั้งที่ 1 วันที่ 30 พฤศจิกายน พ.ศ. 2560
ครั้งที่ 2 วันที่ 20 ธันวาคม พ.ศ. 2560
ครั้งที่ 3 วันที่ 19 มีนาคม พ.ศ. 2561
ครั้งที่ 4 วันที่ 26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2561
ครั้งที่ 5 วันที่ 18 ธันวาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 3.4: การสัมภาษณ์แบบกลุ่มพนักงานส่วนงานเครื่องแต่งกาย
บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏคือบรรยากาศระหว่างการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม พนักงานส่วนงานเครื่องแต่งกาย บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ในวันที่ 18 ธันวาคม พ.ศ. 2561 ในห้องปฏิบัติการส่วนงานเครื่องแต่งกาย ช่วงเวลาก่อนทำการแสดงรอบแรกประมาณช่วงเวลา 16.00-16.45 น. โดยผู้ให้สัมภาษณ์ปฏิบัติงานไปพร้อมกับการดำเนินการสัมภาษณ์ เพราะเป็นช่วงเวลาที่ต้องเร่งผลิตเครื่องแต่งกาย

3.4.1.2 การสัมภาษณ์แบบรายบุคคล

ในการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์อีกส่วนหนึ่ง ผู้วิจัยต้องการข้อมูลเชิงลึกที่เป็นประสบการณ์จากบุคคลในกลุ่มความหลากหลายทางเพศที่ถูกนิยามว่า “กะเทย” ซึ่งเลือกเส้นทางอาชีพของตนด้วยการเป็นนางโชว์ อีกทั้งผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับอาชีพนางโชว์และสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ เพื่อนำข้อมูลจากบุคคลเหล่านี้มาเรียบเรียง และวิเคราะห์ เพื่อใช้อธิบายความเป็นมาและเส้นทางในอาชีพนางโชว์ รวมทั้งบทบาทความสำคัญของนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ โดยผู้วิจัยแบ่งผู้ให้สัมภาษณ์แบบรายบุคคลนี้เป็น 3 กลุ่มได้แก่

กลุ่มที่ 1 นางโชว์ในตำแหน่ง “นักแสดงนำ” หรือ “ตัวร้อง” ที่มีชื่อเสียงของสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ในเมืองพัทยา ซึ่งมีทั้งตัวร้องที่ยังคงทำการแสดงอยู่ในปัจจุบัน และที่เคยผ่านประสบการณ์การเป็นตัวร้องที่มีชื่อเสียงหรือได้รับการยอมรับในแวดวงธุรกิจโรงละครคาบาเรต์ของเมืองพัทยาทั้ง 3 แห่งประกอบด้วย

1. กิตติพล สิงห์วิจารณ์ เป็นที่รู้จักในวงการคาบาเรต์เมืองพัทยาในนาม “บอย ไม่ดื่ม” หัวหน้านักแสดงฝ่ายหญิง และอดีตนางโชว์ในตำแหน่งตัวร้อง หรือนักแสดงนำของบริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด
2. เอกรัฐ นิลพัฒน์ เป็นที่รู้จักในวงการคาบาเรต์เมืองพัทยาในนาม “ป๊อบ อารยา” นางโชว์ในตำแหน่งตัวร้อง หรือนักแสดงนำของบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด
3. ชลกร สิทธิปัญญา เป็นที่รู้จักในวงการคาบาเรต์เมืองพัทยาในนาม “ลินดา” นางโชว์ในตำแหน่งตัวร้อง หรือนักแสดงนำ บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด

ภาพที่ 3.5: กิตติพล สิงห์วิจารณ์ อดีตนางโชว์ดาวเด่น บริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด
ที่มา: ภาพถ่ายของกิตติพล สิงห์วิจารณ์

บุคคลที่ปรากฏในภาพคือกิตติพล สิงห์วิจารณ์ หรือรู้จักในวงการคาบาเรต์เมืองพัทยาในนาม “บอยไม่ดื่ม” หัวหน้านักแสดงหญิง และอดีตนางโชว์ตัวร้องหรือนักแสดงนำในกลุ่มดาวเด่นของบริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด ซึ่งถือเป็นนางโชว์ที่มีความโด่งดเด่นในช่วง พ.ศ. 2540-2552 และในปัจจุบันยังคงเป็นหนึ่งในภาพลักษณ์ของนางโชว์ที่เป็น “ดาวค้างฟ้า” หรือนางโชว์ที่ยังคงอยู่ในความทรงจำของวงการคาบาเรต์ในเมืองไทย ที่บริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด ใช้ในการประชาสัมพันธ์

แม้ในปัจจุบันกิตติพล สิงห์วิจารณ์ จะไม่ได้ทำการแสดงแล้ว แต่ผลงานในอดีตเป็นเครื่องพิสูจน์ได้ว่าเป็นหนึ่งในนางโชว์ที่มีคุณภาพของวงการคาบาเรต์ ดังนั้นข้อมูลจากประสบการณ์การเป็นนางโชว์ในระดับดาวเด่นนี้จึงมีความสำคัญที่จะใช้วิเคราะห์เพื่ออธิบายเนื้อหาที่กล่าวถึงเส้นทางอาชีพนางโชว์ในการศึกษานี้

ภาพที่ 3.6: เอกรัฐ นิลพัฒน์ นางโชว์ดาวเด่นของบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด
ที่มา: ภาพถ่ายของเอกรัฐ นิลพัฒน์

บุคคลที่ปรากฏในภาพคือเอกรัฐ นิลพัฒน์ หรือรู้จักในวงการคาบาเรต์เมืองพัทยาในนาม “ป๊อบ อารยา” นางโชว์ตัวร้องหรือนักแสดงนำในกลุ่มดาวเด่น ของบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด ซึ่งถือเป็นนางโชว์ที่มีความโด่งดังในช่วงพ.ศ. 2555 จนถึงปัจจุบันนี้ พ.ศ. 2562 เนื้อหาในรายการ 5 มหานิยม สุดยอดนางโชว์ทิฟฟานี่ ที่ออกอากาศในวันที่ 4 เมษายน พ.ศ. 2555 เป็นเครื่องพิสูจน์ได้ว่าบุคคลนี้เป็นหนึ่งในนางโชว์ระดับแนวหน้าของบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด อีกทั้งเอกรัฐ นิลพัฒน์ยังเคยได้รับคัดเลือกให้เป็นตัวแทนในการถ่ายภาพนิ่งเพื่อใช้ในสื่อประชาสัมพันธ์ของบริษัท และเป็นนางโชว์ตัวร้องในเพลงสำคัญของรายการแสดงในปัจจุบัน

ภาพที่ 3.7: ชลกร สิทธิปัญญา นางโชว์ดาวเด่นของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด
ที่มา: ผู้วิจัย

บุคคลที่ปรากฏในภาพคือชลกร สิทธิปัญญา หรือรู้จักในวงการคาบาเรต์เมืองพัทยาในนาม “ลินดา” นางโชว์ตัวร้องหรือนักแสดงนำในกลุ่มดาวเด่น ของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ซึ่งถือเป็นนางโชว์รุ่นใหม่ที่มีความโด่ดเด่นในช่วงพ.ศ. 2559-2561 รับบทบาทเป็นตัวร้องในการแสดงเพลงเปิด ซึ่งเป็นหนึ่งในสามเพลงสำคัญของรายการแสดง อีกทั้งได้รับคัดเลือกให้เป็นตัวแทนในการถ่ายภาพนิ่งเพื่อใช้ในสื่อประชาสัมพันธ์ และเป็นตัวแทนนางโชว์ เพื่อร่วมในกิจกรรมการประชาสัมพันธ์เพื่อส่งเสริมการขายในโอกาสต่าง ๆ ของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด

กลุ่มที่ 2 บุคคลต่าง ๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงคาบาเรต์ และธุรกิจประเภทนี้ในเมืองพัทยา ซึ่งอาจแบ่งเป็น 3 กลุ่มใหญ่ จากสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ในเมืองพัทยา คือ บริษัท ทิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด บริษัท อัลคาซ่าร์ จำกัด และบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ทั้งนี้ บุคคลที่ผู้วิจัยได้ขอสัมภาษณ์อาจเป็นอดีตพนักงาน หรือยังคงเป็นพนักงานของโรงละครทั้ง 3 แห่ง ตามที่ได้กล่าวไว้แล้ว ดังนี้

1. สุภาพ แสงคำชู ผู้อำนวยการฝ่ายการแสดง บริษัท ทิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด และอดีตนักแสดงนำ ท่านแรกของคณะทิฟฟานี่โชว์
2. เชาวดี โทวัยยะกุล อดีตนักแสดงนำของคณะทิฟฟานี่โชว์
3. เดชาวุฒิ ฉันทากะโร หรือรู้จักในวงการคาบาเรต์ในนาม “เดย์ฟรีแมน” อดีตนักแสดงคาบาเรต์ของฟรีแมนคลับ
4. ประดิษฐ โขนแจ่ม ประธานกรรมการผู้จัดการ บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด
5. สุรินทร์ ยิ่งเจริญสมสุข รองประธานกรรมการผู้จัดการ บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด
6. มนตรี สัจเดว์ รองประธานกรรมการผู้จัดการ บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด
7. ทิพย์ชรินทร์ ผ่องอำไพ ผู้จัดการฝ่ายทรัพยากรบุคคล บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด
8. ปรมินทร์ บุตรศรี ผู้จัดการฝ่ายการตลาด บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด อดีตพนักฝ่ายการตลาด บริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด
9. ธนิสร เรืองบุญ รองผู้จัดการฝ่ายการแสดง บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด
10. พรทิพย์ พระสิงห์ ผู้จัดการแผนกต้อนรับส่วนหน้า บริษัท โคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด อดีตพนักงานจำหน่ายบัตร บริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด
11. เนรมิต จิตต์เที่ยง ผู้จัดการแผนกแสงและเสียง บริษัท โคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด อดีตพนักงานแสงและเสียง บริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด
12. ธนารักษ์ วิสุทธิวรากร เจ้าของห้องเสื้อธนารักษ์ อดีตนักแสดงตลกอ้วน ชุด “เซียวบ๊ะจ่าง” ท่านแรกของบริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด
13. วิชา พ่วงรอด ผู้บริหารฝ่ายการแสดง และผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย บริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด
14. ปิยะนัจ ดิเรกฤทธิ์ณรงค์ อดีตนักแสดงนำของบริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด

15. หงสรถ แจ่มจำรัส หัวหน้านักแสดงหญิงบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด และอดีตนักแสดงนำของบริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด
16. ณัฐวุฒิ ภาคีวัฒน์ อดีตนักแสดงของบริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด และประกอบธุรกิจส่วนตัวเปิดกิจการร้านชุดแต่งงาน และเป็นผู้ส่งนางงามกะเทยขึ้นประกวดในรายการต่าง ๆ ทั่วประเทศ หรือเรียกเป็นภาษาปากอย่างสั้นว่า “พี่เลี้ยงนางงาม”
17. ฐิติญานันท์ หนักป้อ ผู้อำนวนการมูลนิธิซิสเตอร์พัทยา ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของมูลนิธิที่ดูแลและให้คำปรึกษาด้านสุขภาพอนามัยแก่นางโชว์ในสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ทั้ง 3 แห่งในเมืองพัทยา รวมทั้งกะเทยหรือสาวประเภทสองที่ประกอบอาชีพต่าง ๆ ในเมืองพัทยา

กลุ่มที่ 3 กะเทยหรือสาวประเภทสองที่เข้าสู่กระบวนการสมัครงานเพื่อรับคัดเลือกเข้าเป็นนางโชว์ทดลองงานของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยาจำกัด เนื่องด้วยผู้วิจัยดำรงตำแหน่งเป็นผู้จัดการฝ่ายการแสดง บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยาจำกัด จึงมีหน้าที่ในการสัมภาษณ์บุคคลที่สมัครเพื่อเข้าทดลองงานในฝ่ายการแสดงของบริษัทแห่งนี้ทั้งหมด รวมทั้งกะเทยที่สมัครเข้าเป็นพนักงานนักแสดงหรือ “นางโชว์” ในช่วงของการเก็บข้อมูลเพื่อการศึกษานี้ ผู้วิจัยได้เพิ่มคำถามที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาฉบับนี้เข้าไปในการสัมภาษณ์บุคคลที่สมัครเข้าเป็นนางโชว์ โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับประสบการณ์ด้านการเปลี่ยนแปลงร่างกายเพื่อความเสมือนผู้หญิง และทักษะความสามารถด้านการแสดง ซึ่งส่วนใหญ่มักเป็นเหตุการณ์ในช่วงวัยรุ่น หรือช่วงอายุ 12-18 ปี ของบุคคลเหล่านี้ โดยใช้เวลาในการสัมภาษณ์ 5-10 นาที

3.4.2 การสังเกตการณ์

การสังเกตการณ์เพื่อเก็บข้อมูล สำหรับนำไปใช้วิเคราะห์และอธิบายเนื้อหาส่วนต่าง ๆ ของการศึกษาฉบับนี้ ผู้วิจัยใช้ทั้งการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและแบบไม่มีส่วนร่วม โดยการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมมักเกิดขึ้นควบคู่กับการปฏิบัติงานในตำแหน่งผู้จัดการฝ่ายการแสดง บริษัทโลลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ประกอบด้วยการปฏิบัติงานภายในสถานที่ และการปฏิบัติงานนอกสถานที่ ส่วนการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมนั้น ใช้ในการเก็บข้อมูลจากการเข้าชมการแสดงในโรงละครของบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด และ บริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด รวมทั้งการชมการแสดงคาบาเรต์ ในสถานบันเทิงยามราตรีเฉพาะกลุ่มชายรักเพศเดียวกัน ในเมืองพัทยา เช่น บาร์เกย์ และไนท์คลับเกย์ เป็นต้น โดยมีรายละเอียดในการสังเกตการณ์ดังนี้

3.4.2.1 การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

ด้วยในขณะที่ผู้วิจัยทำการศึกษาเรื่องนี้ ผู้วิจัยต้องปฏิบัติงานในตำแหน่งผู้จัดการฝ่ายการแสดง บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์พัทยา จำกัด ไปอย่างควบคู่กัน ซึ่งขอบเขตของหน้าที่ดังกล่าว

ประกอบด้วย 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนแรก คือการเป็นผู้กำกับการแสดง มีหน้าที่วางแนวทางและตัดสินใจสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการแสดงบนเวทีทั้งหมด และอีกส่วน คือการเป็นผู้บริหารจัดการพนักงานที่อยู่ภายใต้ฝ่ายการแสดงทั้งหมด มีทั้งการปฏิบัติงานในลักษณะภายในสถานที่ของบริษัทฯ และภายนอกสถานที่ ซึ่งล้วนเป็นประโยชน์ต่อการเก็บข้อมูลด้วยการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมทั้งสิ้น โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.4.2.1.1 การปฏิบัติงานภายในสถานที่

การปฏิบัติงานในฐานะผู้กำกับการแสดง

การปฏิบัติงานของผู้วิจัยในฐานะผู้กำกับการแสดงของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์พัทยา จำกัด โดยมีหน้าที่วางแนวทาง หรือแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง อีกทั้งควบคุมการผลิตและตัดสินใจสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการแสดงบนเวทีทั้งหมด เพื่อให้การแสดงมีเอกลักษณ์ตรงตามรูปแบบที่ควรปรากฏในโรงละครคาบาเรต์ ซึ่งสิ่งสำคัญที่สุดคือการสร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้นกับนางโชว์ โดยเฉพาะตัวร้อง หรือนักแสดงนำ โดยมีขอบเขตการปฏิบัติงานควบคู่กับการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม ดังนี้

1. การเลือกเพลง

ในการเลือกเพลงเพื่อใช้ประกอบการแสดง มักเกิดขึ้นก่อนหน้าการระดมความคิดเพื่อสร้างสรรค์การแสดง เพราะเพลงมักเป็นจุดเริ่มต้นในกระบวนการก่อนสร้างแนวคิดสำหรับการแสดงแต่ละชุด กล่าวคือเมื่อเลือกเพลงที่เหมาะสมแล้วจึงสร้างเป็นแนวคิดการแสดงให้สอดคล้องกับเพลงที่ได้เลือกมาใช้ประกอบการแสดง โดยกระบวนการนี้มักเป็นการร่วมงานกันระหว่างผู้วิจัย ในฐานะผู้กำกับการแสดง และรองผู้จัดการฝ่ายการแสดง ในฐานะผู้ช่วยผู้กำกับ และผู้ออกแบบลีลา ในกระบวนการนี้จะต้องมีการพิจารณาเสียงและบุคลิกของนักร้องในเพลงที่จะใช้ประกอบการแสดง และนางโชว์ที่จะมาทำหน้าที่ตัวร้อง หรือนักแสดงนำ อีกทั้งรูปแบบของนางโชว์ที่จะมาเป็นลูกคู่ หรือนักแสดงตัวประกอบฝ่ายหญิง ว่าการออกแบบลีลาจะเป็นไปในทิศทางใด นางโชว์ต้องมีการฝึกหัดหรือเตรียมตัวอะไรเพิ่มเติม และหากต้องมีการปรับแต่งอะไรเพิ่มเติมในเพลงที่ถูกเลือกมาใช้ ก็จะมีการมอบหมายไปยังแผนกแสงและเสียงให้ดำเนินการต่อไป

2. การประชุมเพื่อระดมความคิดระดับผู้จัดการและหัวหน้าภายในฝ่ายการแสดง

ในกระบวนการสร้างสรรค์ หรือปรับปรุงการแสดงที่บรรจุอยู่ในรายการการแสดงของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ภายหลังจากได้รับนโยบายจากฝ่ายบริหาร หรือมีการอนุมัติจากการนำเสนอโดยฝ่ายการแสดง ซึ่งผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการประชุมนี้ ประกอบด้วย 1) ผู้วิจัย ในฐานะเป็นผ็กำกับการแสดง 2) รองผู้จัดการฝ่ายการแสดง ในฐานะผู้ช่วยผู้กำกับ ผู้ออกแบบลีลา และผู้ฝึกซ้อม 3) ผู้จัดการแผนกแสงและเสียง ในฐานะผู้ออกแบบแสงและเสียงในการแสดง 4) หัวหน้าส่วนงานช่างศิลป์ แผนกศิลป์และฉาก 5) หัวหน้าส่วนงานจัดฉาก แผนกศิลป์และฉาก 5) หัวหน้าส่วนงานเครื่องแต่งกาย 6)หัวหน้านักแสดงฝ่ายหญิง 7) หัวหน้านักแสดงฝ่ายชาย ซึ่งกระบวนการนี้เป็นไปเพื่อวาง

แนวทางการสร้างองค์ประกอบต่าง ๆ สัมพันธ์กับแนวคิดในการแสดง โดยเน้นการส่งเสริมให้นางโชว์ที่อยู่ในการแสดง มีความโดดเด่น ทั้งตัวร้อง หรือนักแสดงนำ และลูกคู่ หรือนักแสดงตัวประกอบฝ่ายหญิง

3. การคัดเลือก และการฝึกซ้อมนักแสดง

เมื่อมีการสรุปจากการประชุมของระดับผู้จัดการแสดงหัวหน้าผู้มีหน้าที่เกี่ยวข้องที่อยู่ในสังกัดฝ่ายการแสดงแล้ว จะเริ่มมีการคัดเลือกนางโชว์ ที่จะเข้ามารับบทบาทต่าง ๆ ในการแสดง โดยเน้นที่ตัวร้อง หรือนักแสดงนำ เพราะลูกคู่หรือนักแสดงสมทบเป็นสิ่งที่นักแสดงทั้งหมดต้องฝึกซ้อมร่วมกัน ในกระบวนการนี้ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องประกอบด้วย 1) ผู้วิจัย ในฐานะผู้กำกับการแสดง 2) รองผู้จัดการฝ่ายการแสดง ในฐานะผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง และผู้ออกแบบลีลา 3)หัวหน้านักแสดงฝ่ายหญิง 4) หัวหน้านักแสดงฝ่ายชาย 6) ครูฝึก ซึ่งสิ่งที่เกิดขึ้นในกระบวนการนี้ คือการนำเสนอรายชื่อของนางโชว์ที่เหมาะสมในการเป็นตัวร้อง หรือนักแสดงนำ ซึ่งมักพิจารณาจากความสามารถและวินัยการทำงาน อีกทั้งสิ่งที่ต้องเพิ่มเติมให้กับนางโชว์ที่จะเข้ามารับหน้าที่ดังกล่าว โดยอาจมีการนำเสนอนางโชว์ในที่ประชุมหลายคน แต่สุดท้ายผู้วิจัยจะทำหน้าที่ตัดสินว่าใครเหมาะสมที่สุด โดยเรียงลำดับทั้งหมด 3-5 อันดับ และมอบหมายให้มีการฝึกหัดการแสดงในลำดับต่อไป ซึ่งในกระบวนการนี้ผู้วิจัยจะเห็นถึงการยกเหตุผลขึ้นมาเพื่อประกอบการนำเสนอนางโชว์แต่ละคน และในการตัดสินใจก็พิจารณาตามเหตุผลที่มีการนำเสนอ

4. การผลิตชิ้นส่วน และอุปกรณ์ และฉาก ในการแสดง

เมื่อมีการสรุปแนวคิดเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์องค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงเป็นที่ยุติแล้ว หัวหน้าส่วนงานช่างศิลปที่เป็นส่วนหนึ่งของแผนกศิลป์และฉาก ในสังกัดฝ่ายการแสดง จะทำหน้าที่ออกแบบฉากและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงขึ้นเพื่อนำเสนอต่อผู้วิจัยในฐานะผู้กำกับการแสดง และรองผู้จัดการฝ่ายการแสดงในฐานะผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง ในกระบวนการนี้จะมีการพิจารณารูปแบบของ อุปกรณ์และฉากที่จะทำการผลิตว่ามีส่วนในการส่งเสริมนางโชว์อย่างไร หรือมีความเคลื่อนไหวอย่างไรที่จะสร้างความน่าสนใจให้กับนางโชว์

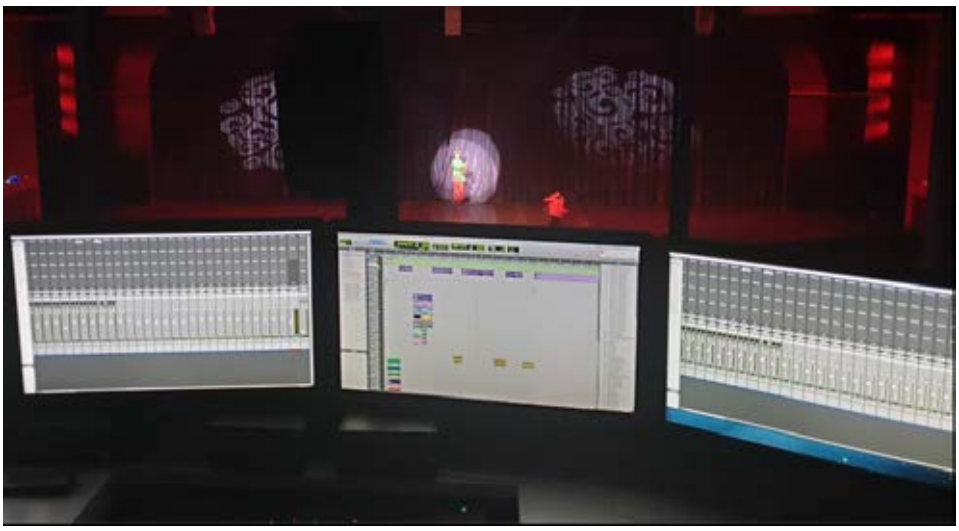
ภาพที่ 3.8: การสังเกตการณ์โดยร่วมควบคุมการผลิตฉากประกอบการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือการปฏิบัติงานของส่วนช่างศิลป์ ในการผลิตชิ้นส่วนของฉากประกอบการแสดงเพลงไทย ของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด โดยเป็นโครงการปรับปรุงฉากประกอบการแสดงจากเดิมให้มีความน่าสรใจยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้สังเกตการณ์โดยมีส่วนร่วมในการให้แนวทางการออกแบบ การผลิต และให้คำวิพากย์วิจารณ์ เพื่อการปรับปรุงชิ้นงานแก่ส่วนงานช่างศิลป์

5. การออกแบบแสง

บุคคลที่ทำหน้าที่รับผิดชอบเกี่ยวกับแสงไฟที่ใช้ประกอบการแสดงของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด คือพนักงานแผนกแสงและเสียง โดยมีเนรมิต จิตต์เที่ยงเป็นผู้จัดการแผนก ดูแลและควบคุมการดำเนินงานเกี่ยวกับแสงประกอบการแสดง โดยเป็นไปภายใต้การควบคุมจากฝ่ายการแสดง ซึ่งขอบเขตการทำงานประกอบด้วยการดูแลซ่อมบำรุงอุปกรณ์ การออกแบบแสง การควบคุมแสงประกอบการแสดงในแต่ละรอบของการแสดง สิ่งสำคัญที่ผู้วิจัยต้องเก็บข้อมูลจากการร่วมงานกับพนักงานแผนกแสงและเสียงนี้ คือการออกแบบแสง ซึ่งนอกเหนือจากความสว่างแล้ว ยังต้องพิจารณาถึงการส่งเสริมให้นางโชว์มีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะตัวร้อง หรือนักแสดงนำ อีกทั้งการสร้างบรรยากาศ และการส่องสว่างองค์ประกอบต่าง ๆ บนเวที ก็ต้องเป็นไปเพื่อเสริมความโดดเด่นแก่นางโชว์เช่นกัน



ภาพที่ 3.9: การสังเกตการณ์การปฏิบัติงานในห้องควบคุมแสงและเสียง
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏคือบรรยากาศในห้องปฏิบัติการควบคุมระบบแสง เสียง ของแผนกแสงและเสียง บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ผู้วิจัยสังเกตการณ์โดยร่วมปฏิบัติงานด้านแสง และ เสียง โดยให้แนวทางในการออกแบบ ให้คำวิพากย์วิจารณ์ในการปรับปรุงการปฏิบัติงาน และการควบคุมคุณคุณภาพรายวัน

6. การออกแบบเทคนิค

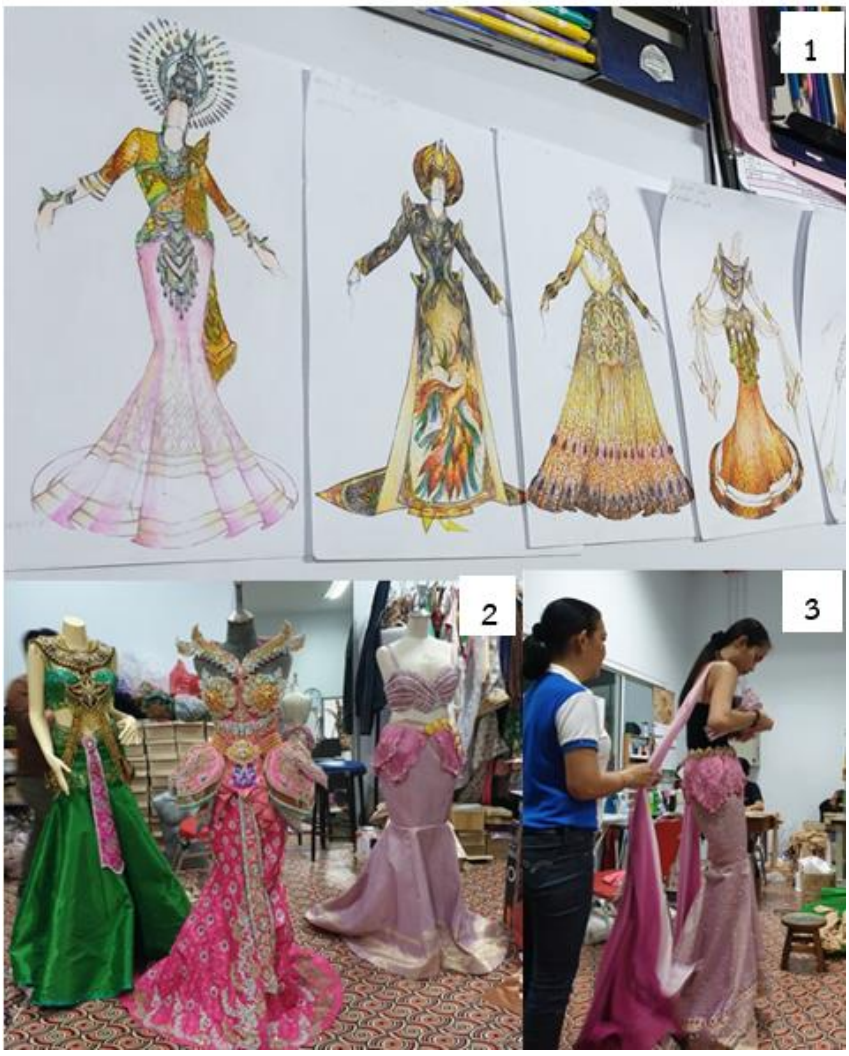
บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการปฏิบัติงานด้านเทคนิคประกอบการแสดงของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด คือส่วนงานจัดฉาก แผนกศิลป์และฉาก โดยการดำเนินงานเป็นไปภายใต้การควบคุมจากฝ่ายการแสดง ซึ่งเทคนิคประกอบการแสดงที่ใช้อยู่ในปัจจุบันประกอบด้วย ระบบยกฉากแบบแนวดิ่ง ระบบยกพื้นเวที ระบบกลไกลไฟฟ้าที่ติดตั้งอยู่ภายในชิ้นส่วนของอุปกรณ์ หรือฉากประกอบการแสดง สิ่งสำคัญจากการสังเกตการณ์โดยร่วมทำงานกับพนักงานส่วนงานจัดฉากนี้ คือต้องพิจารณาถึงความเป็นไปได้ ระยะเวลา และความปลอดภัย ของผู้ที่ต้องอยู่ในฉาก หรืออยู่กับอุปกรณ์ที่เป็นเทคนิคพิเศษ อย่างไรก็ดีบทบาทของเทคนิคพิเศษที่ใช้ประกอบการแสดง คือเป็นไปเพื่อการสร้างความประหลาดใจ หรือประทับใจ ซึ่งเกิดขึ้นในขณะที่นางโชว์ทำการแสดง อีกทั้งยังต้องส่งเสริมและสอดคล้องต่อการแสดงของนางโชว์ ดังนั้นในกระบวนการออกแบบเพื่อคิดค้น หรือวางแนวทางในการใช้เทคนิคพิเศษ จึงเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญต่อการแสดงคาบาเรต์ในโรงละครของนางโชว์เป็นอย่างมาก

ภาพที่ 3.10: การสังเกตการณ์โดยมีส่วนร่วมในการออกแบบเทคนิคพิเศษประกอบการแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ เป็นการปฏิบัติงานร่วมกันระหว่างเจ้าหน้าที่ส่วนงานจัดฉาก แผนกศิลป์และฉาก และเจ้าหน้าที่แผนกแสงและเสียง บริเวณลิฟท์ยกพื้นเวทีรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า และไฮโดราลิกยกพื้นเวทีรูปวงกลม ซึ่งเป็นหนึ่งในระบบเทคนิคประกอบการแสดงที่สำคัญ ของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ผู้วิจัยได้การสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมในการวางแนวทางการใช้งาน การคิดค้นเพื่อให้เกิดรูปแบบที่น่าประทับใจต่อผู้ชม และร่วมแก้ปัญหาในการใช้งานเกี่ยวกับอุปกรณ์นี้

7. การออกแบบและผลิตเครื่องแต่งกาย

บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา นอกจากผู้กำกับการแสดง และผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง คือพนักงานส่วนงานเครื่องแต่งกาย ซึ่งประกอบไปด้วยนพรัตน์ อุปละ ตำแหน่งหัวหน้าส่วนงานเครื่องแต่งกาย และธีร์นวัช ธีรฉัตรเจริญกุล ตำแหน่งเจ้าหน้าที่ออกแบบเครื่องแต่งกาย เมื่อได้แนวทางจากการสรุปในที่ประชุมภายในฝ่ายการแสดง ส่วนงานเครื่องแต่งกายจะดำเนินการออกแบบเพื่อการผลิตในขั้นตอนต่อไป ในกระบวนการนี้ เป็นการสังเกตการณ์โดยผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมในการตัดสินใจ และวิพากย์วิจารณ์ลักษณะของรูปแบบที่จะเกิดขึ้นต่อเครื่องแต่งกายของนางโชว์ โดยพิจารณาจากรูปแบบที่ต้องสอดคล้องกับแนวคิดของการแสดง และรูปแบบที่ต้องส่งเสริมรูปร่างของนางโชว์ให้มีความเสมือนผู้หญิง โดยเสริมและอำพรางสัดส่วนที่มีความขัดแย้งต่อสรีระแบบผู้หญิงบนร่างกายของนางโชว์ ดังนั้นจึงเกิดการวิเคราะห์สรีระร่างกายแบบผู้ชายที่จะต้องปรุงแต่งสู่ร่างกายเสมือนผู้หญิง



ภาพที่ 3.11: ผู้วิจัยสังเกตการณ์โดยมีส่วนร่วมในกระบวนการผลิตเครื่องแต่งกาย
ที่มา: ผู้วิจัย

ที่ปรากฏในภาพคือกระบวนการในการผลิตเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง โดยเริ่มต้นจากการเขียนแบบลงในกระดาษตามแนวคิดที่ถูกกำหนดไว้ดังที่ปรากฏในส่วนที่ 1 ของภาพจากนั้นจึงเข้าสู่กระบวนการตัดเย็บและตกแต่งดังที่ปรากฏในส่วนที่ 2 ของภาพ และก่อนใช้งานจริงนักแสดงจะต้องลองเครื่องแต่งกายที่ต้องสวมใส่ทั้งหมด เพื่อทดสอบทำท่าทางต่าง ๆ ที่อยู่ในการแสดง ดังที่ปรากฏในส่วนที่ 3 ของภาพ ในแต่ละขั้นตอนผู้วิจัยล้วนร่วมสังเกตการณ์โดยมีส่วนในการวิพากย์วิจารณ์เพื่อการแก้ไขผลงานให้สมบูรณ์แบบ และเหมาะสมต่อการใช้งานยิ่งขึ้น

8. การฝึกซ้อมร่วมกันระหว่างนักแสดงและองค์ประกอบทั้งหมด

การสังเกตการณ์โดยมีส่วนร่วมในการปฏิบัติงานขั้นตอนนี้ ประกอบด้วยการฝึกซ้อมนักแสดง ได้แก่ 1) นักแสดงฝ่ายหญิง ซึ่งประกอบด้วยนางโชว์ตัวร้อง หรือนักแสดงนำ และนางโชว์ลูกคู่ หรือ

นักแสดงตัวประกอบ 2) นักแสดงฝ่ายชาย ซึ่งผู้วิจัยจะได้เห็นถึงท่าทางลีลาที่เหมาะต่อการเสริมให้นางโชว์มีบุคลิกเสมือนผู้หญิงยิ่งขึ้น อีกทั้งรูปแบบการใช้พลัง ท่าทาง ลีลา อารมณ์ของนักแสดงแต่ละส่วนที่แตกต่างกันออกไป แต่ยังคงสอดคล้องกันเพื่อส่งเสริมให้นางโชว์ตัวร้องมีความโดดเด่นยิ่งขึ้น และอีกส่วนหนึ่งที่สำคัญคือ การซ้อมรวมขององค์ประกอบทั้งหมด ทำให้ผู้วิจัยได้เห็นถึงภาพรวมของส่วนประกอบทั้งหมด และอาจมีการปรับแก้เพื่อให้การแสดงเป็นไปตามแนวทางที่ได้กำหนดไว้ตั้งแต่ต้น และเพื่อให้ส่งเสริมนางโชว์ให้โดดเด่นยิ่งขึ้น

การปฏิบัติงานในฐานะผู้จัดการฝ่ายการแสดง

การปฏิบัติงานของผู้วิจัยภายใต้ขอบเขตการเป็นผู้บริหารจัดการพนักงานที่อยู่ภายใต้การบังคับบัญชา ฝ่ายการแสดง บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ซึ่งสิ่งสำคัญ คือการบังคับใช้ระเบียบวินัยต่อพนักงาน ซึ่งเป็นทั้งนโยบายของบริษัท และเป็นระเบียบที่สร้างขึ้นภายในฝ่ายการแสดง เพื่อใช้ในการควบคุมดูแลพนักงานภายในฝ่าย รวมทั้งนางโชว์ให้ปฏิบัติตนเพื่อสามารถทำการแสดงได้ตามแนวทางที่มีการกำหนดไว้ อีกทั้งยังต้องประสานงานกับฝ่ายและแผนกอื่น ๆ ภายในบริษัท โดยมีขอบเขตการปฏิบัติงานควบคู่กับการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม ดังนี้

1. การประชุมรวมประจำเดือนของบริษัท

ในการดำเนินงานของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด จะมีการประชุมร่วมกันเป็นประจำทุกเดือน โดยผู้ประชุมประกอบด้วย ฝ่ายบริหาร และพนักงานระดับผู้จัดการ และหัวหน้า จากฝ่ายและแผนกต่าง ๆ ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 4 ฝ่าย ได้แก่ ฝ่ายทรัพยากรบุคคล ฝ่ายบัญชีและการเงิน ฝ่ายการตลาด และฝ่ายการแสดง โดยแต่ละฝ่ายจะมีแผนก หรือส่วนงานที่อยู่ภายใต้การควบคุมอีกชั้นหนึ่ง ผู้วิจัยในฐานะของผู้จัดการฝ่ายการแสดง ถือเป็นตำแหน่งที่มีพนักงานภายใต้การบังคับบัญชามากที่สุด นับเป็นร้อยละ 80 ของพนักงานทั้งบริษัท ในการสังเกตการณ์โดยมีส่วนร่วมในการประชุมประจำเดือนนี้ ผู้วิจัยจะเป็นผู้รับข้อมูลจากฝ่ายบริหาร และพนักงานในตำแหน่งผู้จัดการ และหัวหน้าที่ต้องนำไปปฏิบัติต่อพนักงานภายใต้บังคับบัญชา รวมทั้งนางโชว์ เช่น คำวิจารณ์จากบริษัทที่เป็นลูกค้าเพื่อการปรับปรุงการแสดงโดยฝ่ายการตลาด การเน้นย้ำเรื่องระเบียบวินัยของพนักงานโดยฝ่ายบุคคล เป็นต้น ในขณะเดียวกันผู้วิจัยก็มีหน้าที่ในการแจ้งหรือนำเสนอข้อมูลต่าง ๆ ที่เป็นความเคลื่อนไหวภายในฝ่ายการแสดง เช่น แผนการดำเนินการฝึกซ้อม การปรับปรุงการแสดง การปรับเปลี่ยนองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดง ซึ่งต้องรายงานเป็นงบประมาณ สถานะการอัตราของพนักงานภายในฝ่าย ปัญหาที่เกิดในการปฏิบัติงาน รวมทั้งข้อเรียกร้องจากพนักงานภายในบังคับบัญชา ซึ่งรวมทั้งนางโชว์ด้วย เช่น ข้อเรียกร้องด้านสวัสดิ์การ ต่าง ๆ เป็นต้น ดังนั้นการสังเกตการณ์โดยร่วมการประชุมประจำเดือนนั้น จะทำให้ได้ข้อมูลเชิงลึกที่เกี่ยวข้องกับการบริหารจัดการภายในองค์กรที่มีนางโชว์เป็นพนักงานตำแหน่งสำคัญ โดยเฉพาะนโยบายจากฝ่ายบริหาร หรือการสรุปของที่ประชุมที่จะเป็นส่วนสำคัญต่อการวางแนวทาง หรือแนวคิดของการแสดงต่อไป

2. การคัดเลือกบุคคลเข้าเป็นพนักงานทดลองงาน

เนื่องจากฝ่ายการแสดงของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด มีแผนกและส่วนงานภายใต้การบังคับบัญชาจำนวนมาก รวมเป็นพนักงานประมาณ 120-140 อัตรา พนักงานทุกคนที่อยู่ภายใต้การบังคับบัญชาฝ่ายการแสดง จะต้องถูกทดสอบทักษะเฉพาะทาง และสัมภาษณ์โดยผู้จัดการฝ่ายการแสดง แล้วจึงมีการลงนามเพื่อเสนอตอฝ่ายบริหารเพื่อรับบุคคลเข้าเป็นพนักงานของบริษัท ซึ่งการรับสมัครนางโชว์ก็อยู่ในความรับผิดชอบของผู้จัดการฝ่ายการแสดงเช่นกัน ดังนั้นการสังเกตการณ์โดยร่วมพิจารณาคัดเลือกบุคคลเข้าเป็นนางโชว์จะเป็นการเก็บข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับกระบวนการรับสมัครและคุณสมบัติของบุคคที่จะได้รับคัดเลือกเข้ามาทำงานในตำแหน่งนางโชว์ ซึ่งถือเป็นต้นทางการเข้าสู่อาชีพนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์

3. การมอบหมายงานให้แก่พนักงานภายในฝ่ายการแสดง

ขอบเขตการทำงานของพนักงานทุกคนภายในฝ่ายการแสดงของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด มีการวางแนวทางไว้ตั้งแต่เริ่มแรกการเปิดดำเนินกิจการ โดยผู้วิจัยในฐานะผู้จัดการฝ่ายการแสดงเป็นผู้ร่างขอบเขตหน้าที่ความรับผิดชอบของพนักงานแต่ละตำแหน่งภายในสายการบังคับบัญชาที่เริ่มจากตำแหน่งผู้จัดการฝ่ายการแสดง ลงไปยังรองผู้จัดการฝ่ายการแสดง หัวหน้านักแสดงฝ่ายหญิง หัวหน้านักแสดงฝ่ายชาย ครูฝึก นางโชว์ หรือนักแสดงฝ่ายหญิง จนถึงนางโชว์ทดลองงาน ในสายบังคับบัญชานี้ผู้วิจัยได้ทำการสังเกตการณ์โดยร่วมมอบหมายงานให้แก่ตำแหน่งงานต่าง ๆ ซึ่งทำให้ปรากฏข้อมูลเชิงลึกที่สัมพันธ์กับบุคคลที่เกี่ยวข้อง ระบบการฝึกหัด การถ่ายทอดองค์ความรู้และการพัฒนาพนักงานในตำแหน่งนางโชว์ ซึ่งถือเป็นข้อมูลสำคัญที่จะใช้วิเคราะห์และอธิบายตามวัตถุประสงค์ในการวิจัยต่อไป

4. การออกกฎระเบียบเพื่อใช้บังคับควบคุมเฉพาะพนักภายในฝ่ายการแสดง

นอกจากพนักงานต้องปฏิบัตตามกฎระเบียบที่มาการกำหนดผ่านทางฝ่ายทรัพยากรบุคคล พนักงานที่ปฏิบัติงานในฝ่ายการแสดงยังต้องปฏิบัติตามกฎระเบียบที่มีการกำหนดเพิ่ม โดยผู้จัดการฝ่ายการแสดง เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพในการดำเนินงาน โดยเฉพาะเมื่อต้องดำเนินการแสดงในแต่ละรอบ อีกทั้งทุกอย่างต้องดำเนินไปควบคู่กับความปลอดภัย ในส่วนของพนักงานตำแหน่งนางโชว์ก็เช่นกัน จะมีการออกกฎระเบียบภายในที่ใช้ในการควบคุมนางโชว์โดยเฉพาะ ซึ่งการสังเกตการณ์โดยร่วมปฏิบัติงานในหน้าที่นี้ ทำให้เห็นถึงกระบวนการในการควบคุมดูแลนางโชว์ให้สามารถร่วมกันทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพซึ่งเป็นข้อมูลส่วนหนึ่งที่จะใช้อธิบายตามเนื้อหาของวัตถุประสงค์ในการวิจัยต่อไป

5. การควบคุมคุณภาพการแสดงรายวัน

ในการดำเนินการแสดงแต่ละวันของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ต้องมีการควบคุมคุณภาพการแสดงด้วยการตรวจสอบการแสดงหน้าเวที หรือในพื้นที่ซึ่งเป็นมุมมองเดียวกับผู้ชม

ระหว่างการแสดงรอบแรกของวันดำเนินไป และบุคคลที่ทำหน้าที่ดังกล่าว ในปัจจุบันยังคงเป็นตำแหน่งผู้จัดการฝ่ายการแสดง และรองผู้จัดการฝ่ายการแสดง ในการปฏิบัติงานดังกล่าวนี้ เป็นไปเพื่อตรวจสอบความสมบูรณ์ของการแสดงในแต่ละชุด ซึ่งพิจารณาแยกเป็น นักแสดง ฉากและเทคนิคพิเศษ แสง เสียง เครื่องแต่งกาย ที่เป็นส่วนประกอบการแสดง โดยหากพบความบกพร่องของส่วนประกอบใด จะมีการแจ้งไปยังผู้มีหน้าที่รับผิดชอบ และในส่วนของนางโชว์ก็เป็นการตรวจสอบถึงความสมบูรณ์แบบในการแสดง ทั้งท่าทาง ลีลา สีหน้าแววตา การแต่งกาย และตำแหน่งการยืนบนเวที หากพบความบกพร่องจะมีการแจ้งเตือนเพื่อผู้ที่บกพร่องนั้นจะได้รับทราบและแก้ไขในรอบการแสดงต่อไป หรืออาหากมีความร้ายแรงของความบกพร่องนั้น ๆ อาจมีการลงโทษด้วยระเบียบภายในของฝ่ายการแสดง หรือระเบียบของบริษัท จากการสังเกตการณ์ด้วยการปฏิบัติหน้าที่ดังกล่าว ส่งผลให้ผู้วิจัยได้เห็นถึงพฤติกรรมของนางโชว์ ทั้งในเชิงบวกที่เป็นประโยชน์ต่อการแสดง และในเชิงลบที่ส่งผลเสียสำหรับการแสดง ซึ่งปรากฏขึ้นในขณะที่นางโชว์อยู่กลางเวทีและทำการแสดงอยู่ และได้เห็นถึงพัฒนาการของนางโชว์ อีกทั้งได้ศึกษากระบวนการที่ใช้ในการพัฒนานางโชว์คุณภาพที่สูงยิ่งขึ้น และในขณะเดียวกันผู้วิจัยก็ได้ใช้ช่วงเวลาในการปฏิบัติงานนี้สังเกตการณ์ผู้ชมไปควบคู่กัน ทั้ง ด้านเชื้อชาติ เพศ วัย ปฏิกิริยาที่มีต่อการแสดง ปริมาณและช่วงเวลาหรือเทศกาลที่มีผลต่อปริมาณผู้ชม ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่จะทำการวิเคราะห์เพื่ออธิบายเนื้อหาตามวัตถุประสงค์การวิจัยในลำดับต่อไป

ภาพที่ 3.12: มุมมองของผู้วิจัย เมื่อสังเกตการณ์โดยร่วมในการปฏิบัติหน้าที่ควบคุมคุณภาพการแสดงรายวัน

จากภาพที่ปรากฏ คือมุมมองจากจุดที่ผู้วิจัยร่วมสังเกตการณ์ โดยปฏิบัติหน้าที่ควบคุมคุณภาพการแสดงรายวัน จากตำแหน่งที่นั่งของผู้วิจัยคือบริเวณห้องรับรองพิเศษ ชั้น 3 ภายในโรงละครของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ซึ่งเป็นตำแหน่งที่สามารถมองเห็นภาพรวมของการแสดงบนเวที อีกทั้งสามารถเห็นที่นั่งของผู้ชมทั้งหมด และเหมาะต่อการสังเกตการณ์ทั้งพฤติกรรมของนางโชว์ตำแหน่งต่าง ๆ บนเวทีการแสดง และพฤติกรรมของผู้ชมได้อย่างทั่วถึง

6. การบริหารจัดการการถ่ายภาพร่วมกับผู้ชมของนางโชว์

นอกจากรายได้ที่เป็นเงินเดือนของนางโชว์แล้ว รายได้อีกส่วนหนึ่งเกิดจากกิจกรรมการถ่ายภาพร่วมกับผู้ชมภายหลังสิ้นสุดการแสดงในแต่ละรอบ ซึ่งในวงการโรงละครคาบาเรต์เรียกกิจกรรมนี้อย่างสั้นว่า “ส่งแขก” ด้วยกิจกรรมนีเป็นส่วนหนึ่งของรายได้ที่อยู่นอกระบบเงินเดือน และในบางช่วงเวลาอาจมีอัตราสูงกว่าเงินเดือน ระบบของกิจกรรมการส่งแขกนี้จึงถูกวางไว้เพื่อเป็นหนึ่งในแรงจูงใจให้นางโชว์พัฒนาตนเอง อีกทั้งใช่ควบคู่กับระเบียบภายในฝ่ายการแสดงในลักษณะการให้คุณให้โทษแกนางโชว์ ดังนั้นการสังเกตการณ์โดยร่วมบริหารจัดการการถ่ายภาพร่วมกับผู้ชมนี้ ทำให้ทราบข้อมูลเชิงลึกของระบบ และกระบวนการที่ส่งผลกระทบต่อนางโชว์ นอกจากนี้ยังเป็นการสังเกตการณ์พฤติกรรมที่เกิดขึ้นขณะปฏิบัติงานถ่ายภาพร่วมกับผู้ชม รวมทั้งพฤติกรรมของผู้ชมที่มีความแตกต่างกันทั้งด้านเชื้อชาติ เพศ และวัย และบุคคลอีกกลุ่มหนึ่งที่มีผลต่อการร่วมกิจกรรมนี้ของผู้ชม คือมัคคุเทศก์ เพราะถือเป็นผู้มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจของผู้ชมในการร่วมกิจกรรมนี้ สิ่งเหล่านี้มีความสำคัญต่อการศึกษา ที่เป็นการเก็บข้อมูลเพื่อจะนำไปใช้วิเคราะห์และอธิบายเนื้อหาตามวัตถุประสงค์การวิจัยต่อไป

3.4.2.1.2 การปฏิบัติหน้าที่นอกสถานที่

ในระหว่างทำการศึกษาเรื่องนี้ผู้วิจัย ในฐานะผู้จัดการฝ่ายการแสดง บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยาจำกัด ได้รับมอบหมายจากฝ่ายบริหารของบริษัทให้ปฏิบัติงานนอกสถานที่ ทั้งในฐานะตัวแทนฝ่ายบริหาร และในฐานะผู้จัดการฝ่ายการแสดง ซึ่งงานส่วนใหญ่ที่ต้องรับผิดชอบนั้นมักเกี่ยวข้องกับการแสดงคาบาเรต์ของนางโชว์ ซึ่งมีทั้งรูปแบบของงานที่ไดรับการว่าจ้าง และงานที่บริษัทร่วมเป็นผู้สนับสนุน ในการสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมด้วยการปฏิบัติงานนอกสถานที่นี้เป็นส่วนหนึ่งที่ผู้วิจัยได้เก็บเกี่ยวข้อมูลที่มีความสัมพันธ์กับอาชีพนางโชว์ เช่น การสังเกตพฤติกรรมของนางโชว์เมื่อต้องทำการแสดงนอกสถานที่ การควบคุมดูแลให้นางโชว์มีภาพลักษณ์ที่ดีระหว่างการปฏิบัตงานนอกสถานที่ ปฏิกิริยาของบุคคลภายนอกที่ได้พบเห็นนางโชว์ ซึ่งล้วนแต่เป็นข้อมูลสำคัญในการวิเคราะห์เพื่ออภิปรายตามวัตถุประสงค์การวิจัยเรื่องนี้

ภาพที่ 3.13: การสังเกตการณ์โดยร่วมเป็นหนึ่งในกรรมการตัดสินการประกวดราชินีสุขภาพ ประจำปี พ.ศ. 2562
ที่มา: ศักดิ์ณรงค์ แซ่ลิ้ม

ที่ปรากฏในภาพคือบรรยากาศการถ่ายภาพร่วมกันระหว่างคณะกรรมการและผู้ชนะการประกวดราชินีสุขภาพ ประจำปี พ.ศ. 2562 จัดโดยมูลนิธิซิสเตอร์ พัทยา ด้านซ้ายสุดของภาพเป็นกรรมการที่เป็นตัวแทนจากสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ในเมืองพัทยา ประกอบด้วย 1) กังสดาล วงศ์ดุษฎีกุล (คนแรกนับจากด้านซ้ายสุดของภาพสวมชุดสีแดง) นางโชว์ในกลุ่มดาวเด่นของบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด 2) วิชา พ่วงรอด (คนที่ 3 นับจากด้านซ้ายสุดของภาพ สวมชุดสีดำ) ผู้บริหารฝ่ายการแสดง และผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย บริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด 3) ผู้วิจัย (คนที่ 4 นับจากด้านซ้ายสุดของภาพ สวมชุดสีเทา) ในฐานะผู้จัดการฝ่ายการแสดง บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ในการร่วมสังเกตการณ์โดยรับเชิญเป็นกรรมการตัดสินการประกวดนางงามกเทยหรือสาวประเภทสองรายการนี้ ทำให้ได้รับข้อมูลเกี่ยวข้องกับการดูแลสุขภาพด้านต่าง ๆ ของกะเทย การแลกเปลี่ยนความคิดเห็นหรือมุมมองด้านความงามของกะเทยระหว่างคณะกรรมการ ซึ่งถือเป็นข้อมูลสำคัญที่จะใช้ในงานวิจัยนี้ต่อไป

ภาพที่ 3.14: การสังเกตการณ์โดยร่วมปฏิบัติงานต่างประเทศ
ที่มา: ผู้วิจัย

ที่ปรากฏในภาพ คือบรรยากาศการปฏิบัติงานของนางโชว์จากบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ประกอบด้วย 1) โชคชัย ธิปัญญา (คนแรกจากด้านซ้ายสุดของภาพ) และ 2) ชลกร สิทธิปัญญา (คนสุดท้ายด้านขวาสุดของภาพ) โดยเป็นการออกแสดงและถ่ายภาพร่วมกับตัวแทนบริษัทคู่ค้าที่นำคณะนักท่องเที่ยวเข้าชมการแสดงของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ซึ่งเป็นการปฏิบัติงานนอกสถานที่ ณ เมืองหลานโจว มณฑลกานซู่ ประเทศจีน ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ร่วมสังเกตการณ์โดยปฏิบัติงานในฐานะผู้จัดการฝ่ายการแสดงทำหน้าที่ควบคุม และดูแลอำนวยความสะดวกให้แก่นางโชว์ที่ปฏิบัติงานในครั้งนี้ ในการปฏิบัติงานครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องประสานงานกับ นาลินี ซีหยาง (ผู้หญิงคนที่ 3 นับจากด้านซ้ายของภาพ) ผู้อำนวยการบริษัทซีนิค ทราเวิล (ไทยแลนด์) จำกัด ซึ่งถือเป็นการเก็บข้อมูลที่สำคัญมากต่องานวิจัยเรื่องนี้ เพราะมีโอกาสได้พูดคุยกับกลุ่มลูกค้าชาวจีนโดยตรง โดยการช่วยเหลือของนาลินี ซีหยาง ในการแปลภาษาระหว่างภาษาไทย และภาษาจีน

3.4.2.2 การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม

การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมพื่อการเก็บข้อมูลในการศึกษาเรื่องนี้ เป็นการเข้าชมการแสดงในสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์อีก 2 แห่ง ในเมืองพัทยา ได้แก่ บริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด และบริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด ซึ่งเป็นการเข้าชมในฐานนะผู้ชม โดยระหว่างการศึกษา

เรื่องนี้ผู้วิจัยได้เข้าชมการแสดงจากโรงละครทั้ง 2 แห่งนี้โดยเฉลี่ยประมาณ 2 เดือนต่อการชมการแสดง 1 ครั้ง นอกเหนือจากนี้ยังมีการชมการแสดงคาบาเรต์ ในสถานบันเทิงยามราตรีเฉพาะกลุ่มชายรักเพศเดียวกัน ได้แก่ บาร์เกย์ และไนท์คลับเกย์ ซึ่งตั้งอยู่ในย่านจอมเทียนคอมเพล็กซ์ บอยทาวน์ และบริเวณพัทยาเหนือ

ในการสังเกตการณ์การแสดงคาบาเรต์ ในสถานประกอบการต่าง ๆ ที่ตั้งอยู่ในเมืองพัทยานั้น ผู้วิจัยแบ่งประเด็นเพื่อสังเกตการณ์พฤติกรรมบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับสถานประกอบการออกเป็น 4 ส่วน ได้แก่

1. การแสดงของนางโชว์
2. องค์ประกอบของการแสดง
3. การบริหารจัดการของสถานประกอบการ
4. ผู้ชม

ภาพที่ 3.15: บรรยากาศภายในโรงละครก่อนการแสดงของบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยาจำกัด
ที่มา: ผู้วิจัย

ที่ปรากฏในภาพคือบรรยากาศภายในโรงละครของบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด ซึ่งผู้วิจัยได้เข้าสังเกตการณ์รูปแบบการแสดง พฤติกรรมนักแสดง โดยเฉพาะนางโชว์ และพฤติกรรมของผู้ชม ซึ่งสถานประกอบการแห่งนี้ไม่อนุญาตให้ทำการบันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวระหว่างมีการแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องนำข้อมูลที่ได้จากกระบวนการนี้ไปผนวกเข้ากับการชมการแสดงในสื่อออนไลน์ (YouTube) และภาพนิ่งที่ทำการบันทึกโดยช่างภาพอาชีพซึ่งได้รับการอนุญาตจากสถานประกอบการ

ภาพที่ 3.16: บรรยากาศ ณ ลานน้ำพุด้านหน้าอาคารโรงละคร
ของบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือบรรยากาศด้านหน้าโรงละครของบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด ซึ่งผู้วิจัยได้เข้าสังเกตการณ์พฤติกรรมและปริมาณของผู้ชมทั้งในกลุ่มที่ยังไม่ได้เข้าชมการแสดง และกลุ่มที่เสร็จสิ้นจากการเข้าชมการแล้ว อีกทั้งกิจกรรมการถ่าพภาพนิ่งร่วมกับผู้ชมของนางโชว์ ซึ่งปรากฏบริเวณด้านหน้าของโรงละคร

ภาพที่ 3.17: บรรยากาศภายในโรงละครของบริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือบรรยากาศภายในโรงละครของบริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด ซึ่งผู้วิจัยเข้าสังเกตการณ์รูปแบบการแสดงบนเวที พฤติกรรมนักแสดง โดยเฉพาะนางโชว์ และพฤติกรรมของผู้ชม ซึ่งสถานประกอบการแห่งนี้ไม่ภาพเคลื่อนไหวระหว่างมีการแสดง เพื่อสมาธิในการสังเกตสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏขึ้นภายในโรงละครจึงไม่มีการใช้เครื่องมือในการบันทึกข้อมูล แต่ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากกระบวนการนี้ไปผนวกเข้ากับการชมการแสดงในสื่อออนไลน์ และภาพนิ่งที่ทำการบันทึกโดยช่างภาพอาชีพซึ่งได้รับการอนุญาตจากสถานประกอบการในลำดับต่อไป

ภาพที่ 3.18: บรรยากาศด้านหน้าอาคารโรงละครของบริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือบรรยากาศด้านหน้าโรงละครของบริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด ซึ่งผู้วิจัยได้เข้าสังเกตการณ์พฤติกรรมและปริมาณของผู้ชมทั้งในกลุ่มที่ยังไม่ได้เข้าชมการแสดง และกลุ่มที่เสร็จสิ้นจากการเข้าชมการแล้ว อีกทั้งกิจกรรมการถ่าพภาพนิ่งร่วมกับผู้ชมของนางโชว์ ซึ่งปรากฏบริเวณด้านข้างของอาคารโรงละคร

เมื่อทำการเก็บข้อมูลและได้ทำการวิเคราะห์เนื้อหาส่วนต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยจะจัดการสัมมนากลุ่มย่อย (Focus Group) ในวันที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562 ณ อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 3 ภาควิชา

นาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อยืนยันความถูกต้องของข้อมูลที่ได้ศึกษาและผ่านการวิเคราะห์แล้ว โดยเชิญผู้ทรงคุณวุฒิเข้าร่วมให้คำชี้แนะเพื่อการพัฒนาเนื้อหาในงานวิจัยให้สมบูรณ์แบบยิ่งขึ้น

3.5 เครื่องมือการเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการรวบรวมข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ นอกจากการใช้เครื่องบันทึกเสียงระหว่างการสัมภาษณ์เชิงลึก และในการสังเกตการณ์การแสดงคาบาเรต์ ณ สถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ ในกรณีที่โรงละครแห่งนั้นอนุญาตให้บันทึกภาพนิ่ง หรือภาพเคลื่อนไหวได้ ผู้วิจัยจะใช้การบันทึกข้อมูลดังกล่าวโดยกล้องถ่ายภาพจากโทรศัพท์ติดตามตัว และทำการถ่ายข้อมูลลงในคอมพิวเตอร์ภายหลัง นอกจากนี้ยังมีการสร้างแบบสัมภาษณ์และแบบสังเกตการณ์ ซึ่งเป็นคำถาม หรือแบบสังเกตพฤติกรรมในลักษณะกึ่งโครงสร้าง โดยแบ่งตามลักษณะในการเก็บข้อมูล ดังนี้

1. แบบสัมภาษณ์แบบกลุ่ม
2. แบบสัมภาษณ์แบบรายบุคคล
3. แบบสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม
4. แบบสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม

3.6 การนำเสนอข้อมูล

เมื่อรวบรวมข้อมูลด้วยกระบวนการต่าง ๆ เสร็จสิ้นลง ผู้วิจัยจะใช้วิธีการนำเสนอข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์จนเกิดเป็นผลการศึกษาในลักษณะการวิเคราะห์เชิงพรรณนา (Descriptive Analysis) ตามวัตถุประสงค์ในการวิจัยที่ได้กำหนดไว้ โดยนำเสนอข้อมูลในรูปแบบวิทยานิพนธ์ ซึ่งแบ่งเป็น 5 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบด้วย 1) ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาในการวิจัย 2) วัตถุประสงค์การวิจัย 3) ขอบเขตของการวิจัย 4) กรอบแนวคิดการวิจัย 5) การทบทวนวรรณกรรม/สารสนเทศ (information) ที่เกี่ยวข้อง 6) วิธีดำเนินการวิจัย 7) ระยะเวลาทำการวิจัย และแผนการดำเนินงาน 8) ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย และ 9) นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วยเอกสารที่แบ่งเนื้อหาออกเป็น 4 ประเด็น ได้แก่ 1) เอกสารเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศในบุคคลเพศชาย 2) เอกสารเกี่ยวกับการแสดงของบุคคลเพศชายที่แต่งกายข้ามเพศในภูมิภาคต่าง ๆ ของโลก 3) เอกสารเกี่ยวกับความเป็นมาของการแสดงคาบาเรต์ในประเทศไทย และ 4) เอกสารเกี่ยวกับหลักทฤษฎีด้านนาฏศิลป์หรือการแสดง

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย 1) วิทยวิธีที่ใช้ในการวิจัย 2) แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา 3) ขอบเขตงานวิจัย 4) วิธีการเก็บข้อมูล 5) เครื่องมือการเก็บรวบรวมข้อมูล และ 6) การนำเสนอข้อมูล

บทที่ 4 บทวิเคราะห์ ประกอบด้วย 1) การศึกษาสถานภาพของบุคคลเพศชายผู้เป็นนางโชว์ โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น ประเด็นของการศึกษาพฤติกรรมการข้ามเพศจากชายเป็นหญิงในภูมิภาคต่าง ๆ ของโลก ประเด็นเกี่ยวกับความเป็นมาของอาชีพนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ และประเด็นที่กล่าวถึงเส้นทางสู่อาชีพนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ 2) ศึกษาความสำคัญของนางโชว์ที่มีต่อการแสดงคาบาเรต์ โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น ประเด็นที่เกี่ยวกับการสร้างรายได้และอาชีพภายในสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ ประเด็นการกระจายรายได้ไปสู่ชุมชนเมืองพัทยา ประเด็นการสร้างผลประโยชน์ให้แก่กิจการที่เป็นคู่ค้าทางธุรกิจและธุรกิจที่เกี่ยวข้อง และประเด็นการสร้างภาพลักษณ์ด้านการท่องเที่ยวให้เกิดกับเมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี และประเทศไทย

บทที่ 5 บทสรุป ประกอบด้วยการสรุปผลการศึกษา การอภิปรายผลการศึกษา และข้อเสนอแนะที่เกิดจากการศึกษาเรื่องนี้

สรุป

วิทยวิธีในการศึกษาฉบับนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยได้ระบุถึงแหล่งที่มาของข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา ซึ่งประกอบด้วยแหล่งข้อมูลประเภทเอกสารและสื่อออนไลน์ ประเภทวีดีทัศน์ในสื่อออนไลน์ (YouTube) ประเภทสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ และประเภทบุคคล ส่วนขอบเขตงานวิจัยประกอบด้วยขอบเขตด้านเนื้อหา ด้านพื้นที่ และด้านเวลา และวิธีการเก็บข้อมูลประกอบด้วยการค้นคว้าเอกสาร การลงพื้นที่เพื่อสัมภาษณ์และสังเกตการณ์ ซึ่งให้น้ำหนักจากการเก็บข้อมูลด้วยการสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมในฐานะที่ผู้วิจัยปฏิบัติงานในตำแหน่งผู้จัดการฝ่ายการแสดงของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด โดยเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลประกอบด้วยอุปกรณ์ที่ช่วยในการบันทึกภาพและเสียง รวมทั้งแบบสัมภาษณ์และแบบสังเกตการณ์ จากนั้นจึงทำการการวิเคราะห์ข้อมูล ตรวจสอบข้อมูลด้วยการจัดสัมมนากลุ่มย่อย ในลำดับสุดท้ายจึงทำการนำเสนอข้อมูลในรูปแบบวิทยานิพนธ์ซึ่งแบ่งออกเป็น 5 บท โดยใช้การการวิเคราะห์สาระ และวิเคราะห์เชิงพรรณนา ในการอธิบายตามวัตุประสงค์ของการวิจัยที่มุ่งเน้นศึกษาสถานภาพของบุคคลเพศชายผู้เป็นนางโชว์ และศึกษาความสำคัญของนางโชว์ที่มีต่อการแสดงคาบาเรต์

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

จากการรวบรวมข้อมูลด้วยกระบวนการ ค้นคว้าเอกสารประเภทต่าง ๆ การลงพื้นที่เพื่อสังเกตการณ์ และการสัมภาษณ์ ผู้ศึกษาได้ทำการประมวลข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์ในบทนี้ โดยแบ่งเนื้อหาตามวัตถุประสงค์ในการดำเนินการศึกษา ดังนี้ ได้แก่ สถานะของผู้ชายที่เป็นนางโชว์ และบทบาทของนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ โดยผู้วิจัยแบ่งการอธิบายเนื้อหาออกเป็น ส่วน ได้แก่

การศึกษาสถานภาพของบุคคลเพศชายผู้เป็นนางโชว์

1. ศึกษาปรากฏการณ์การข้ามเพศจากชายเป็นหญิงในนาฏกรรม ในภูมิภาคต่าง ๆ ของโลก
2. ความเป็นมาของอาชีพนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์
3. เส้นทางสู่อาชีพนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์

ศึกษาความสำคัญของนางโชว์ที่มีต่อการแสดงคาบาเรต์

1. การสร้างรายได้และอาชีพภายในสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์
2. ความสำคัญของนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ที่มีต่อสังคม
3. ผลประโยชน์ที่เกิดกับกิจการที่เป็นคู่ค้าทางธุรกิจและธุรกิจที่ เกี่ยวข้อง
4. การสร้างภาพลักษณ์ด้านการท่องเที่ยวให้เกิดกับเมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี และประเทศไทย

4.1 ศึกษาสถานภาพของบุคคลเพศชายผู้เป็นนางโชว์

คำว่า “นางโชว์” ในการศึกษาฉบับนี้ คือคำเฉพาะที่ใช้เรียกนักแสดงหญิงในโรงละครคาบาเรต์ ซึ่งเป็นบุคคลเพศชายโดยกำเนิด แต่มีพฤติกรรมข้ามเพศจากชายเป็นหญิง ทั้งในการดำเนินชีวิตประจำวันและในการแสดง จัดเป็นบุคคลที่อยู่ในกลุ่มความหลากหลายทางเพศ ซึ่งในการศึกษานี้เรียกว่า “กะเทย” เพื่ออธิบายเนื้อหาต่าง ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับนางโชว์ แต่ปรากฏการณ์การข้ามเพศในนาฏกรรมมิใช่เป็นสิ่งแปลกใหม่ที่เกิดขึ้นเฉพาะในการแสดงคาบาเรต์ ของเมืองไทยนี้ แต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นทั่วไปในวัฒนธรรมต่าง ๆ โดยเฉพาะในอดีต ซึ่งมีทั้งในลักษณะจากชายเป็นหญิง และจากหญิงเป็นชาย แต่ในการศึกษาฉบับนี้จะเน้นเฉพาะการข้ามเพศในลักษณะจากชายเป็นหญิง ซึ่งมีปรากฏในหลายภูมิภาคของโลก อีกทั้งบางกรณีได้ปรากฏชื่อศิลปินที่มีความโดดเด่นในการแสดงข้ามเพศนี้ เพื่อ

การวิเคราะห์ และอธิบาย เชื่อมโยงถึงเหตุปัจจัยต่าง ๆ ซึ่งอาจมีความสัมพันธ์ กับอาชีพนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ ดังต่อไปนี้

4.1.1 ศึกษาพฤติกรรมการข้ามเพศจากชายเป็นหญิงในนาฏกรรมในภูมิภาคต่าง ๆ ของโลก

พฤติกรรมการข้ามเพศเป็นลักษณะที่พบได้ทั่วไปในธรรมชาติ ทั้งพืช สัตว์ และมนุษย์ ส่วนหนึ่งมีความเป็นไปได้เกี่ยวกับปัจจัยทางด้านพันธุกรรม แม้ยังไม่มีการศึกษาที่มากพอเกี่ยวกับเรื่องผลของพันธุกรรม ที่ทำให้เกิดพฤติกรรมข้ามเพศในมนุษย์ แต่เริ่มปรากฏผลการศึกษาที่พบว่าพันธุกรรมอาจมีส่วนเกี่ยวข้องกับการเกิดพฤติกรรมข้ามเพศ

ด้านปัจจัยทางกายภาพ มีความเห็นว่ามีความเชื่อมโยงเกี่ยวข้องกับฮอร์โมนแอนโดรเจนในช่วงระหว่างการตั้งครรภ์ของมารดา กล่าวคือโดยปกติ ในสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนม ช่วงที่เป็นตัวอ่อนเนื้อเยื่อจะถูกกำหนดเป็นเพศหญิงไว้ เมื่อมีฮอร์โมนแอนโดรเจนเกิดขึ้น (ซึ่งการสร้างฮอร์โมนแอนโดรเจนนั้นถูกควบคุมโดยโครโมโซมY) ฮอร์โมนแอนโดรเจนจะทำให้เกิดการพัฒนาและการเจริญของอัณฑะ ทำให้บริเวณอวัยวะเพศเกิดการเปลี่ยนแปลงไปเป็นอวัยวะเพศชาย แต่หากไม่มีฮอร์โมนแอนโดรเจนจะทำให้เกิดอวัยวะเพศหญิง กล่าวโดยสรุปคือ ก็คือฮอร์โมนแอนโดรเจนเป็นฮอร์โมนความเป็นชาย นอกจากนี้ฮอร์โมนแอนโดรเจนยังเกี่ยวกับความชอบทางเพศด้วย หากร่างกายมีฮอร์โมนแอนโดรเจนมาก จะทำให้เกิดความชอบต่อเพศหญิง ส่วนการมีฮอร์โมนแอนโดรเจนน้อย จะทำให้มีความชอบในเพศชาย จากการศึกษาพบว่าการที่มารดามีฮอร์โมนแอนโดรเจนต่ำในช่วงตั้งครรภ์ทำให้เด็กผู้ชายเติบโตมีลักษณะและพฤติกรรมที่ค่อนไปทางเพศหญิง ในขณะเดียวกันเด็กผู้หญิงที่มีฮอร์โมนแอนโดรเจนสูงก็จะมีลักษณะและท่าทางออกไปทางผู้ชาย

ส่วนปัจจัยด้านการเลี้ยงดู ในปัจจุบันพบว่าความสัมพันธ์ภายในครอบครัวระหว่างเด็กกับผู้ปกครอง มีความสำคัญอย่างยิ่ง โดยหากพ่อหรือแม่มีปัญหา มีการใช้ความรุนแรง หรือไม่ใกล้ชิด จะทำให้ลูกเกิดปัญหาทางเพศได้ เช่น เด็กผู้ชายที่พ่อไม่อยู่หรือพ่อเป็นตัวอย่างไม่ดี เช่น ก้าวร้าว เมาเหล้า ตบตี ก็ทำให้เด็กไม่มีแบบอย่างที่ดีในการเลียนแบบ หรืออาจนำไปสู่การโกรธ เกลียด ไม่พอใจในเพศชาย รวมถึงทำให้เด็กสนิทกับแม่ ซึ่งเป็นเพศหญิงมากเกินไป จนเกิดการเลียนแบบแม่แทน (กรมสุขภาพจิต, 2554: 24-27)

จากข้อมูลเบื้องต้นพบว่า มีปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการของร่างกายมนุษย์ ทำให้บุคคลมีร่างกายที่ไม่สมบูรณ์แบบตามเพศของตน ซึ่งอาจเป็นความผิดปกติที่เกิดขึ้นระหว่างการปฏิสนธิ หรือระหว่างทารกอยู่ในครรภ์มารดา นอกจากปัจจัยนี้จะส่งผลต่อร่างกายของบุคคลเพศชาย ทำให้มีลักษณะบนร่างกายบางประการคล้ายเพศหญิง และบางกรณียังส่งผลต่อพฤติกรรม บุคลิก ท่าทางการแสดงออกของบุคคล หรือที่เรียกว่าเพศสภาพ

ในอดีตเมื่อสังคมของมนุษย์ได้พัฒนาขึ้น เกิดเป็นระบบ มีกฎเกณฑ์ และมีการแบ่งบทบาทหน้าที่ขึ้นในสังคม นาฏกรรมเป็นสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญต่อสังคมมนุษย์ มนุษย์พัฒนาการแสดงออกตามธรรมชาติของตนเองขึ้นเป็นนาฏยศิลป์ และใช้นาฏยศิลป์เพื่อทำหน้าที่ต่าง ๆ ในสังคมของตน (เช่น การสื่อสาร การสังสรรค์ การแสดงเพื่อความบันเทิงของ ตนเองและผู้อื่น เพื่อประกอบพิธีกรรม เพื่อเผยแพร่เอกลักษณ์ชุมชน) ดังนั้นนาฏยศิลป์จึงเป็นเครื่องบ่งชี้เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของสังคมนั้นได้เป็นอย่างดี (สุรพล วิรุฬรักษ์, 2547: 24)

เมื่อนาฏกรรมมีความสำคัญต่อสังคมหรือชุมชนตามที่ได้กล่าวไว้แล้วนี้ จึงเกิดการวางหลักเกณฑ์ให้มีผู้เข้ามารับผิดชอบในกระบวนการต่าง ๆ ที่ผนวกเข้าเป็นนาฏกรรม เช่น การประพันธ์บท การปรพันธ์เพลง การออกแบบลีลา การฝึกซ้อม และการเป็นผู้แสดง ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องเหล่านี้เรียกรวมๆ ว่า “ศิลปิน” (Artist) ในอดีตพบว่าบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับหน้าที่เหล่านี้ล้วนแต่เป็นบุคคลเพศชายทั้งสิ้น อาจเป็นเพราะสังคมมีการวางหลักเกณฑ์บทบาทหน้าที่ตามเพศของบุคคล ซึ่งสังคมในอดีตส่วนใหญ่มีลักษณะแบบวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ คือ ความเป็นชายมักเน้นเรื่องการมีภาวะผู้นำ และการมีความสามารถในด้านต่าง ๆ อีกทั้งมีพื้นที่ทางสังคม หรือพื้นที่สาธารณะ ผู้ชายมักได้รับสิทธิ ได้รับอำนาจ ได้รับการยกย่อง ส่วนกรอบความเป็นหญิงมักเน้นไปที่บทบาทหน้าที่ในที่ส่วนบุคคล เช่น ในครัวเรือน ในเขตพระราฐานชั้นใน เป็นต้น (อวยพร เขื่อนแก้ว, 2555) หรือบางกรณีผู้หญิงได้ถูกลดทอนคุณค่าในความคิดเกี่ยวกับเรื่องศิลปะในอดีต ดังนี้

> “ผู้หญิงนั้นถูกมองว่าเป็นการแสดงถึงสิ่งที่ธรรมชาตินั้นมอบให้กับพวกเธอด้วยเหตุนี้ การแสดงออกทางศิลปะของผู้หญิงจึงถูกจัดหมวดหมู่ในประเภทงานที่ดีพอๆ กับการแสดงออกไปตามธรรมชาติ หากแต่ความรู้สึกอันแข็งแกร่งที่แสดงออกในงานศิลปะของผู้ชายกลับได้รับการตีความว่าเป็นอารมณ์ที่สื่อด้วยความชำนาญและอำนาจในการควบคุม ด้วยความคิดเช่นนี้ งานศิลปะของผู้หญิงจึงกลายเป็นผลิตผลของธรรมชาติ ในทางตรงกันข้าม ความเป็นอัจฉริยะในตัวศิลปินผู้ชายกลับได้สร้างสรรค์งานชิ้นใหม่ ซึ่งมีอำนาจเหนือการควบคุม” (กรินคณา คงเพชร, 2559)

แนวคิดแบบวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่นี้เป็นเครื่องกีดกันผู้หญิงออกจากงานด้านนาฏยศิลป์และการแสดง โดยเฉพาะการแสดงในที่สาธารณะ (ซึ่งการแสดงของผู้หญิงจะถูกจำกัดในที่ส่วนบุคคล เช่น ละครในของไทย และการแสดงในเทวสถานของเทวทาสี (นักแสดงเพศหญิง) ในวัฒนธรรมอินเดียโบราณ)

ด้านความเชื่อและศาสนา มีทัศนคติว่าเพศหญิงว่ามีสถานะที่ด้อยกว่าเพศชาย เพราะเพศหญิงมีความเย้ายวนจิตวิญญาณของเพศชาย ผู้หญิงมีประจำเดือนที่ทำให้ของขลังหรือวิทยาคมของชายเสื่อม ผลจากวาทกรรมนี้ทำให้สังคม โดยเฉพาะสังคมไทยจึงมีค่านิยมควบคุมอิสระภาพทางร่างกายสตรี กำหนดให้ผู้หญิงต้องนุ่งห่มอย่างมิดชิดเรียบร้อยมิให้อุจาดปลุกกำหนัดเพศชายผู้หญิงเป็นเครื่องกวนพรหมจรรย์ (ผู้จัดการออนไลน์, 2550) และมีการกำหนดไม่ให้ผู้หญิงเข้าในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์หรือพื้นที่พิธีกรรม (ฉลาดชาย รมิตานนท์, 2560) ซึ่งบางครั้งครอบคลุมถึงพื้นที่ในการแสดงด้วย

ในอดีตคณะละครบางส่วนมีลักษณะแบบละครเร่ เช่นในละครไทยได้แก่ ละครชาตรี เป็นต้น การที่ผู้หญิงจะต้องเดินทางแรมรอนตระเวนไปตามสถานที่ต่าง ๆ เพื่อทำการแสดง อาจไม่เหมาะสมนัก ไม่ว่าจะเป็นปัจจัยด้านกำลัง การแสดงแบบชาวบ้านเล่นในที่สาธารณะ เช่น ตลาด จำเป็นต้องใช้กำลังในการแสดงมาก เพื่อดึงดูดให้ผู้ชมสนใจ ด้านร่างกายผู้หญิงมีเงื่อนไขเรื่องประจำเดือน และการตั้งครรภ์ ซึ่งไม่เหมาะในการเดินทางไกล และการนอนค้างอ้างแรมไม่เป็นที่

อีกด้านหนึ่งของศิลปะการแสดงทุกประเภท คือการฝึกหัด ซึ่งมีกระบวนการที่เคร่งครัด ต้องการความสม่ำเสมอเพื่อพัฒนาทักษะของผู้แสดง เงื่อนไขเรื่องประจำเดือนของผู้หญิง อาจทำให้การพัฒนาเป็นไปอย่างมีอุปสรรค ต่างจากผู้ชายที่ไม่มีข้อจำกัดด้านนี้ ในหลักการฝึกฝนเพื่อคุณภาพของการแสดงแบบโบราณหลายประเภท ระบุถึงช่วงเวลาที่ศิลปินจะมีความชำนาญในศาสตร์วิชาเหล่านั้น เช่น ในฟูฌิกะเด็น (ทฤษฎีการละครของญี่ปุ่น) ได้กล่าวว่าความชำนาญจะเกิดขึ้นหลังอายุ 30 ปี (เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, 2533: 53) ซึ่งสัมพันธ์กับการแสดง “กถักกะลิ” (หนึ่งในนาฏศิลป์ประจำชาติของอินเดีย)ระบุว่าต้องเริ่มต้นตั้งแต่อายุ 10 ปี และการได้ชื่อว่าเป็นผู้ชำนาญต้องผ่านการแสดงมาแล้วขั้นต่ำ 20 ปี (มาลินี ดิลกวณิช, 2543: 54) ดังนั้นศิลปินที่มีความชำนาญจะมีอายุประมาณ 30 ปี หากพิจารณาตามข้อมูลนี้จะพบว่าเป็นวัยที่ผู้หญิงต้องรับหน้าที่ดูแลบุตร และพ้นช่วงเจริญพันธุ์ไปแล้ว ส่วนผู้ชายหากเทียบเคียงกับการทำงานโดยทั่วไป เป็นช่วงที่กำลังเจริญก้าวหน้าในหน้าที่การงาน จากข้อมูลที่ได้อธิบายมานี้สังเกตได้ว่าช่วงวัยของผู้หญิงกับช่วงเวลาในการฝึกหัดการแสดงเพื่อให้เข้าสู่ความชำนาญไม่สัมพันธ์กัน และผู้ชายจะมีช่วงอายุที่ยาวมากกว่าผู้หญิงในสายอาชีพการเป็นนักแสดง

ดังนั้นในอดีตการแสดงที่ปรากฏในที่สาธารณะ หรือชุมชนส่วนใหญ่ มักเป็นการแสดงโดยนักแสดงที่เป็นบุคคลเพศชายทั้งหมด (ชายล้วน) รวมทั้งการสวมบทบาทตัวละครเพศหญิงด้วย ซึ่งปรากฏการณ์นักแสดงเพศชายสวมบทบาทตัวละครเพศหญิงนี้ ในการศึกษานี้เรียกว่าการข้ามเพศ (จากชายเป็นหญิง) ในนาฏกรรม ซึ่งมีปรากฏในภูมิภาคต่าง ๆ ทั่วโลก ผู้ศึกษาจะหยิบยกกรณีที่เป็นการแสดงที่สำคัญหรือมีชื่อเสียงระดับโลก ทั้งในภูมิภาคตะวันตก ตะวันออก และเอเชียตะวันออก

เฉียงใต้ รวมทั้งการแสดงในลักษณะข้ามเพศจากชายเป็นหญิงที่มีปรากฏในประเทศไทย จนกระทั่งเกิดเป็นการแสดงคาบาเรต์ ในประเทศไทยในปัจจุบัน โดยมีเนื้อหาดังนี้

4.1.1.1 ประเทศในแถบตะวันตก และสหรัฐอเมริกา

ในประวัติศาสตร์การละครตะวันตก ตั้งแต่ยุคกรีก-โรมัน การแสดงละครเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมเพื่อบูชาเทพเจ้า เนื้อหาของละครที่แสดงมักเป็นเทพปกรณัม หรือการสดุดีเทพเจ้า (เทพสดุดี) เมื่อละครกล่าวถึงตัวละครผู้หญิง มักใช้นักแสดงผู้ชายสวมบทบาทตัวละครนั้น โดยการแสดงในยุคดังกล่าวนักแสดงหนึ่งคนอาจต้องแสดงเป็นตัวละครที่หลากหลาย และใช้การเปลี่ยนหน้ากากเพื่อเป็นสัญลักษณ์สำคัญของการเปลี่ยนบทบาทในแต่ละครั้ง ต่อมาในยุคกลางของตะวันตกคริสต์ศาสนาได้เข้ามามีบทบาททางสังคมมากขึ้น จึงมีการห้ามไม่ให้ทำการแสดงและชมละคร เพราะถือว่าเป็นสิ่งที่มีเนื้อหาขัดกับหลักศาสนา จากนั้นได้มีการใช้ละครเพื่อเป็นเครื่องมือในการสอนศาสนา ซึ่งทำการแสดงโดยนักบวช (บาทหลวง) และแสดงในโบสถ์ ซึ่งละครบางเรื่องมีเนื้อหากล่าวถึงตัวละครผู้หญิง เช่นพระนางมารีย์ทั้งสาม ซึ่งผู้สวมบทบาทเหล่านี้คือบาทหลวงในศาสนา เพราะเป็นการแสดงในศาสนสถานเพื่อเผยแพร่หลักคำสอนของศาสนา ต่อมาในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา เป็นยุคเริ่มต้นของการแสวงหาสิทธิเสรีภาพและความคิดอันไร้ขอบเขตของมนุษย์ กวีเอกในยุคนี้คือ วิลเลียม เชกสเปียร์ ซึ่งได้ประพันธ์บทละครไว้จำนวนมาก การแสดงละครของเชกสเปียร์ หากกล่าวถึงตัวละครผู้หญิงสาว จะใช้นักแสดงที่เป็นเด็กผู้ชายในการสวมบทบาท แต่หากเป็นตัวละครหญิงสูงวัย จะใช้นักแสดงชายทั่วไปที่อยู่ในวัยหนุ่มหรือวัยฉกรรจ์ เพราะละครในยุคนี้เน้นความสมจริง โดยเฉพาะผู้แสดง สำหรับผู้หญิงยังไม่ได้รับอนุญาตให้เข้าร่วมในการแสดงละคร

นักแสดงชายถูกใช้แทนที่ผู้หญิงในการแสดงเรื่อยมา จนถึงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 1 และ 2 ในกองทัพทหารที่อยู่ระหว่างการทำสงคราม มีหน่วยงานในสังกัดกองทัพซึ่งรับผิดชอบสร้างความบันเทิงให้กับเหล่าทหารระหว่างช่วงพักผ่อนภายในค่ายทหาร หรือภายในพื้นที่ของกองทัพ ได้นำทหารเกณฑ์ส่วนหนึ่งมาฝึกหัดการแสดงต่าง ๆ หนึ่งในรูปแบบความบันเทิงเหล่านั้น มีการใช้ทหารหนุ่มแต่งกายเป็นผู้หญิง เพื่อทำการแสดงในบทบาทผู้หญิง มีทั้งการแต่งให้ดูน่าเกลียด เพื่อแสดงในเชิงล้อเลียนเสียดสีผู้หญิง ซึ่งสามารถสร้างเสียงหัวเราะให้เหล่าทหารในกองทัพได้อย่างดี หรืออาจมีการแต่งให้สวยงามเสมือนผู้หญิงจริง เพื่อแสดงละครต่าง ๆ เช่นละครของ เชกสเปียร์ สิ่งเหล่านี้มีนัยสำคัญเพื่อการผ่อนคลายความตึงเครียดของทหารที่อยู่ในสงครามทั้งสิ้น กิจกรรมนี้เรียกว่า Cross-Dressing in Military Theater พบในกองทัพทหารจากหลายประเทศ เช่น อังกฤษ ฝรั่งเศส สเปน เยอรมนี รัสเซีย และสหรัฐอเมริกา เป็นต้น

ในบทความเรื่อง Cross-Dressing in Military Theater โดย Likosky (2012)

กิจกรรมการสร้างความบันเทิงให้ทหารในกองทัพของประเทศแถบตะวันตก และสหรัฐ สมัยสงครามโลกครั้งที่ 1 สงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นการนำทหารเกณฑ์วัยรุ่น มาฝึกหัดแสดงละคร หรือการแสดงเพื่อความบันเทิงรูปแบบอื่นๆ ซึ่งส่วนหนึ่งต้องแสดงเป็นผู้ กิจกรรมนี้เรียกว่า “ Concert Party” หรือ “Evening Entertainment” ลักษณะการแต่งกายข้ามเพศของทหารหนุ่มเหล่านั้นมีทั้งแต่งเพื่อเป็นการล้อเลียนเสียดสีผู้หญิงเพื่อให้เกิดความตลกขบขัน โดยไม่เน้นความดึงดูดทางเพศ เช่น แต่งเป็นผู้หญิงที่มีรูปร่างอ้วน หรือผู้หญิงที่มีลักษณะขี้เหร่ และเป็นการแต่งเลียนแบบผู้หญิงซึ่งมีลักษณะอันพึงประสงค์สำหรับผู้ชาย หรือเน้นการดึงดูดทางเพศ กิจกรรมเหล่านี้มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการปลุกขวัญะกำลังใจ และสร้างความเป็นหนึ่งเดียวของทหารในกองทัพ กิจกรรมนี้ได้ปรากฏในกองทัพทหารของประเทศต่าง ๆ เช่น อังกฤษ ฝรั่งเศส สเปน เยอรมนี รัสเซีย สหรัฐอเมริกา ปรากฏนักแสดงที่มีชื่อเสียง ซึ่งเป็นบุคคลเพศชาย ที่แต่งกายข้ามเพศ (จากชายเป็นหญิง) เพื่อทำการแสดงในช่วงท้ายของสงครามโลกครั้งที่ 2 และยังคงมีชื่อเสียงในช่วงที่สงครามได้สิ้นสุดลง

ในบทความเรื่อง “ทำความรู้จัก Einar Wegener แรงบันดาลใจหนังเรื่อง The Danish Girl” โดยเว็บเพจ It's My Precious itsmyprecious.us ได้กล่าวถึงเรื่องราวของ ไอนาร์ เวเกเนอร์ (Einar Wegener) ผู้หญิงข้ามเพศ (ผู้ชายที่ผ่าตัดแปลงเพศเป็นผู้หญิง) ในช่วงค.ศ. 1920 -1930 เป็นช่วงที่ไอนาร์เริ่มแต่งตัวเป็นผู้หญิงอย่างเปิดเผยโดยใช้ชื่อว่า ลิลี่ เอลบ์ เพราะเกิดเหตุการณ์ที่ทำให้เขาได้ค้นพบตัวตน ว่าชอบการใช่ชีวิตแบบผู้หญิง (เพศภาวะผู้หญิง) แม้จะผ่านการใช้ชีวิตแบบเพศชายจนกระทั่งมีภรรยาแล้วก็ตาม ในปค.ศ. 1930 ไอนาร์ ได้ตัดสินใจเดินทางไปยังเยอรมันเพื่อรับการผ่าตัดแปลงเพศ ซึ่งในสมัยนั้นยังมีความเสี่ยงสูงมากและยังอยู่ในช่วงการทดลองเท่านั้น แต่การผ่าตัดครั้งนั้นของเขาถือเป็นการผ่าตัดแปลงเพศที่ประสบความสำเร็จครั้งแรกของโลก

ประเด็นที่สำคัญในบทความนี้ผู้ศึกษาได้พบรูปแบบการใช้ชีวิตของบุคคลเพศชายที่มีจุดเปลี่ยนแปลงในชีวิตได้สัมผัสเพศภาวะแบบผู้หญิง และกลายเป็นการค้นพบตัวตนที่แท้จริงนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงในระดับร่างกาย หรือการผ่าแปลงเพศ ซึ่งถือเป็นข้อมูลสำคัญของการเปลี่ยนแปลงร่างกาย จากชายเป็นหญิง และจากข้อมูลนี้ผู้วิจัยได้ระลึกว่า ในอดีตที่ผ่านมา อาจมีหลายกรณีที่เกิดเหตุการณ์เช่นนี้ การข้ามเพศอาจเปรียบเสมือนอาหาร หากไม่ได้ลิ้มลองจะไม่รู้ถึงรสชาติ แต่เมื่อได้ลิ้มลองแล้วเป็นอาหารที่ถูกปากอาจทำให้ลืมอาหารที่เคยรับประทานเป็นประจำ รสของการข้ามสู่เพศภาวะที่ตรงกันข้ามวิถีชีวิตที่เป็นอยู่ อาจสร้างความพึงประสงค์ให้กับผู้ที่ได้สัมผัสเป็นครั้งแรก และกลายเป็นความติดใจในรสดังกล่าว

ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 หรือประมาณค.ศ.1945 ได้มีการกล่าวถึงศิลปินที่เป็นบุคคลซึ่งมีพฤติกรรมข้ามเพศ (จากชายเป็นหญิง) ที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมในฐานะที่พวกเขามีความสามารถด้านการสร้างความบันเทิง โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกบุคคลที่มีชื่อเสียงในระดับแนวหน้า ดังนี้

คริสทีน จอร์เจนเซ้น (Christine Jorgensen)

> คริสทีน จอร์เจนเซ้นเป็นชาวอเมริกัน ซึ่งเป็นผู้หญิงข้ามเพศ (ผู้ชายผ่าตัดแปลงเพศ) คนแรกของโลก เมื่อสืบค้นย้อนในอดีตมีการผ่าตัดแปลงเพศจากผู้ชายเป็นผู้หญิงมาก่อนแล้ว ดังนั้นในบทความนี้อาจหมายถึงเป็นบุคคลแรกที่ผ่าตัดแปลงเพศแล้ว ประสบความสำเร็จ สามารถดำเนินชีวิตได้อย่างปกติ มีสุขภาพแข็งแรง คริสทีนถูกเกณฑ์ไปเป็นทหารเพื่อร่วมรบในช่วงท้ายของสงครามโลกครั้งที่ 2 ภายหลังสิ้นสุดจากสงคราม คริสทีนได้เข้าร่วมกับกลุ่มเรียกร้องสิทธิของเพศนอกกรอบ เพื่อรณรงค์เกี่ยวกับเรื่องสิทธิ์ในแนวทางอย่าง ดร.โจเซฟ แองเจโล ในที่สุดคริสทีนได้ตัดสินในเดินทางไปประเทศเดนมาร์คเพื่อผ่าตัดแปลงเพศ และเดินทางกลับสหรัฐอเมริกาใน ค.ศ.1953 โดยถูกวิพากษ์วิจารณ์จากคนในสังคมเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะการพาดหัวข่าวของหนังสือพิมพ์นิวยอร์กว่า “จากทหารจีไอกลายเป็นสาวผมบรอนด์สุดสวย” (Ex-GI Becomes Blonde Beauty) คริสทีน กลายเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงในสังคมอเมริกันในขณะนั้น ได้รับการเชิญให้ออกรายการโทรทัศน์ และสื่อต่าง ๆ ซึ่งเป็นช่องทางให้คริสทีนได้ประกอบอาชีพเป็นนักแสดง นักเต้น และเป็นวิทยากรในการบรรยายเพื่อเป็นแรงบันดาลใจสำหรับบุคคลในกลุ่มความหลากหลายทางเพศ

แดนนี่ ลารู (Danny La Rue)

ในบทความเรื่อง Danny La Rue: Queen of the stage (2009) โดยเว็บเพจ INDIPENDENT ได้กล่าวถึง แดนนี่ ลารู (Danny La Rue) เป็นนักแสดงข้ามเพศหรือผู้ชายสวมบทบาทผู้หญิงชาวอังกฤษที่มีชื่อเสียงมาก แดนนี่ถูกเกณฑ์เข้าเป็นทหารในกองทัพอังกฤษช่วงปลายของสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 เขาได้มีโอกาสเป็นนักแสดงในกิจกรรมของกองทัพ โดยแสดงในบทบาทผู้หญิงภายหลังสิ้นสุดจากสงคราม แดนนี้ได้ยึดอาชีพการแสดง โดยแต่งตัวเป็นผู้หญิงหรือการข้ามเพศ อาจเรียกว่า “แดรก” (Drag) หรือ “ฟีเมลอิมเพิสโซเนเทอร์” (Female Impersonator) โดยทำการแสดงอยู่ในไนท์คลับของเมืองลอนดอน รูปแบบการแสดงของแดนนี่ประกอบด้วยการร้องเพลงเสียงผู้ชาย

(แต่แต่งตัวเป็นผู้หญิง) การเต้น การแสดงละคร และทอล์คโชว์ แดนนี่โด่งดังจากการแสดงที่สร้างความบันเทิงให้ผู้ชม และได้รับการขนานนามว่า “Super Star Female Impersonator”

ลาเวิร์น คัมมิงส์ (Lavern Cummings)

ลาเวิร์น คัมมิงส์ถูกขนานนามว่าเป็นนักแสดงข้ามเพศ (ผู้ชายสวมบทบาทผู้หญิง) ชาวอเมริกันที่มีชื่อเสียงมากในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 ลาเวิร์นเริ่มทำการแสดงกับคณะ The Jewel Box Revue ในปีค.ศ.1950-1956 หลังจากนั้นจึงได้เป็นนักแสดงประจำอยู่ที่ไนท์คลับ ชื่อฟิโนชิโอ คลับ ซานฟานซิสโก (Finocchio Club San Francisco) ลาเวิร์นได้รับชื่อเสียงเป็นอย่างมากด้วยรูปแบบการแสดงที่เน้นการร้องเพลงด้วยเสียงสูงจนคล้ายเสียงผู้หญิง ผนวกเข้ากับการแต่งกายที่เหมือนผู้หญิงของเขา แม้จะเป็นเพียงการแต่งหน้า สวมวิกผมปลอมยาว และสวมเสื้อผ้าผู้หญิง ตาด้วยรูปร่างหน้าตาของเขาทำให้เหมาะสมต่อการเลียนแบบผู้หญิง จุดเด่นของการแสดงลาเวิร์นบางครั้งเขาอาจสร้างความประหลาดใจให้ผู้ชมด้วยการถอดวิกออกกลางเวที เพื่อเฉลยต่อผู้ชมว่าเขาคือผู้ชาย บางครั้งการแสดงของเขาก็อยู่ในรูปแบบการร้องสลับระหว่างเสียงผู้ชายและเสียงผู้หญิง รวมทั้งการทอล์กโชว์ด้วย

คณะบัลเลต์ชายล้วน เลส์ บัลเลต์ ทร็อกคาเดโร เดอ มอนติ คาร์โล (Les Ballets Trockadero de Monte Carlo)

คณะบัลเลต์ชายล้วน เลส์ บัลเลต์ ทร็อกคาเดโร เดอ มอนติ คาร์ เป็นคณะบัลเลต์ชายล้วนที่นำเสนอการแสดงบัลเลต์คลาสสิคในรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ซึ่งมีการผสมผสานมุกตลกเสียดสีล้อเลียนบัลเลต์คลาสสิค เข้ากับรูปแบบการแสดงบัลเลต์ที่เน้นความยากของท่าเต้น และด้วยเอกลักษณ์นี้ ทำให้คณะนี้มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วโลก และเป็นที่สนใจของนักวิจารณ์ทั่วโลก นับตั้งแต่เริ่มก่อตั้งคณะขึ้นในปีค.ศ. 1974 ที่มหานครนิวยอร์ค สหรัฐอเมริกา โดยเป็นการรวมตัวของนักเต้นชายล้วนมืออาชีพที่สามารถแสดงได้ทั้งบัลเลต์คลาสสิคและการเต้นรำสมัยใหม่หลากหลายสไตล์ ผนวกกับอารมณ์ขันของสมาชิกในคณะ ซึ่งได้จำลองสถานการณ์มาจากข้อผิดพลาดหรืออุบัติเหตุระหว่างการเต้นรำ เพื่อทำให้เกิดความตลกขบขัน นอกจากนี้ความขัดแย้งระหว่าสรีระนักแสดงที่เป็นผู้ชายซึ่งมีกล้ามเนื้อแบบนักกีฬาที่ชัดเจน กับเครื่องแต่งกายที่เป็นกระโปรงบัลเลต์ และต้องเต้นจิกปลายเท้าให้ดูอ่อนช้อย ในขณะสวมบทบาทเป็นตัวละครเพศหญิง เช่น ราชินีหงส์ เทพธิดา ภูติ เจ้าหญิง หญิงสาวยุควิคตอเรียนผู้บอบบาง เป็นต้น

จากการศึกษาลักษณะการแสดงบัลเลต์นี้ พบว่ามีการนำรูปแบบการแสดงที่เป็นมาตรฐานมาประยุกต์ให้อรรถรสในการชมเปลี่ยนไป โดยใช้ความขัดแย้งของสรีระผู้ชายที่ต้องปฏิบัติท่าทาง หรือสวมเครื่องแต่งกายของผู้หญิง ซึ่งปกติหากเป็นการแสดงโดยผู้หญิงก็จะเป็นภาพที่งดงามเพราะมีความสอดคล้องกันระหว่างสรีระของผู้แสดง ท่าทาง การเคลื่อนไหว เครื่องแต่งกาย แต่เมื่อเป็นนักแสดงชายกลับเป็นความขัดแย้งที่สร้างอารมณ์ขัน แต่ยังคงเป็นที่ประทับใจผู้ชม

ลาคาจโอโฟล์ (La Cage aux Folles)

ลาคาจโอโฟล์ เป็นละครเวทีที่กล่าวถึงกลุ่มความหลากหลายทางเพศ ในแง่มุมที่สนุกสนานแต่แฝงแง่คิดที่กินใจโดยผู้กำกับละครชาวฝรั่งเศส Jean Poire ได้เขียนบทละครเรื่องนี้ในปี 1973 กล่าวถึงเกย์วัยกลางคนผู้เป็นเจ้าของคลับ และ และคู่รักของเขาที่เป็นกะเทย วันหนึ่งลูกชายเจ้าของคลับพาพ่อแม่ของคู่หมันมาพบ แต่ปัญหาคืออีกฝ่ายนั้นเป็นคนหัวโบราณสุดขีด ผู้เป็นพ่อจึงต้องซ่อนความเป็นเกย์อาชีพและคนรักของเขาเอาไว้

เมื่อละครเวทีเรื่องนี้ออกแสดงก็ได้รับการต้อนรับจากผู้ชมเป็นอย่างมากจนมีการดัดแปลงเป็นภาพยนตร์และละครเพลงในเวลาต่อมาโดย Haway Flarslein นักเขียนบทละครชาวอเมริกันดัดแปลงผลงานชิ้นนี้เป็นละครเพลงในปี 1983 โดยเขาให้ตัวละครเจ้าของคลับชื่อว่า Gorges ส่วนแดร๊กควีนมีชื่อว่า Alpin มิวสิคัลเรื่องนี้ได้กลายเป็นประวัติศาสตร์อีกหน้าหนึ่งของวงการละครเวทีโดยแสดงถึง 1,761 รอบ ที่บอร์ดเวย์นิวยอร์คและได้รับรางวัลโทนีอวอร์ด (ออสการ์ของละครเวที) ถึง 6 รางวัลในปี 1984 (ละครเพลงยอดเยี่ยม นักแสดงนำชายยอดเยี่ยมเพลงประกอบยอดเยี่ยม) โดยจุดเด่นของเรื่องที่มีเพลงเอกของละครที่ชื่อว่า I Am what I Am ซึ่งกลายเป็นอีกเพลงหนึ่งที่ Albin ร้องในช่วงจบขององค์ 1 เพื่อแสดงความรู้สึกว่าเธอภูมิใจในสิ่งที่เธอเป็น ต่อมาเพลงนี้ยังถูกร้องโดย Gloria Gaynor (เจ้าของเพลงในตำนานชาวเกย์ I will survive) จนทำให้ I Am what I Am กลายเป็นอีกเพลงหนึ่งที่ใช้แทนสัญลักษณ์การเรียกร้องสิทธิเกย์

เดอะ แอดเวนเจอร์ ออฟ พริสซิลลา (The Adventures of Priscilla)

เดอะ แอดเวนเจอร์ ออฟ พริสซิลลา เป็นภาพยนตร์ที่ออกฉายในปี พ.ศ. 2537 เขียนบทและกำกับโดยสเตฟาน เอลเลียต นักเขียนบทชาวออสเตรเลีย เนื้อเรื่องเกี่ยวกับการเดินทางของแดร็กควีนสาวประเภทสอง 3 คน โดยรถบัสจากเมืองซิดนีย์ทางทิศตะวันออกของรัฐนิวเซาท์เวลส์ ผ่านเส้นทางทุรกันดารของทวีปออสเตรเลีย เพื่อไปเปิดการแสดงที่อลิซสปริงส์ ทางตอนใต้ของนอร์เทิร์นเทร์ริทอรี

ตัวละครเอกในเรื่อง คือ ทิก (Anthony "Tick" Belrose) เป็นชายรักต่างเพศที่มักแต่งตัวเป็นทรานส์วูแมน ใช้ชื่อในการแสดงว่า มิตซี (Mitzi Del Bra) รับบทโดย ฮิวโก วีฟวิง และอีกสองคน

ที่เป็นรักร่วมเพศ คือ เบอร์นาเดตต์ (Bernadette Bassinger) กะเทยที่เพิ่งผ่านการผ่าตัดแปลงเพศ รับบทโดย เทเรนซ์ สแตมพ์ และ เฟลีเชีย (Felicia Jollygoodfellow) กะเทยรุ่นน้อง รับบทโดย กาย เพียร์ซ การเดินทางของทั้งสามผ่านเส้นทางทะเลทราย ใช้รถบัสที่ตั้งชื่อว่า "พริสซิลลา" รวมไปถึงศัพท์แสลง "ควีน" ซึ่งหมายถึง ชายรักร่วมเพศ จึงเป็นที่มาของชื่อภาพยนตร์เรื่องนี้ ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับคำชื่นชมในทางบวก ได้รับรางวัลออสการ์ สาขาออกแบบเครื่องแต่งกายยอดเยี่ยม ในงานประกาศผลรางวัลออสการ์ ครั้งที่ 67 และได้รับรางวัล Un Certain Regard ในเทศกาลภาพยนตร์เมืองกาน ประจำปี 1994 ถูกกล่าวขวัญว่า “เป็นภาพยนตร์คัลท์ที่มีผู้ชื่นชอบเฉพาะกลุ่ม โดยเฉพาะในหมู่บุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ” จากความสำเร็จของภาพยนตร์เรื่องนี้ ทำให้มีการสร้างภาพยนตร์อเมริกันเกี่ยวกับการเดินทางของสาวแดร็กควีน ในปีถัดมา ชื่อเรื่อง To Wong Foo, Thanks for Everything! Julie Newmar นำแสดงโดย แพตทริก สเวซีย์, จอห์น เลอกุยซาโม และเวสลีย์ สไนปส์ ซึ่งได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลนักแสดงนำชาย และนักแสดงประกอบชาย สาขาภาพยนตร์ตลก/เพลง รางวัลลูกโลกทองคำในปีนั้น

4.1.1.2 ประเทศในแถบแถบเอเชีย

กถักกฬิ (การแสดงของประเทศอินเดีย)

การแสดงกถักกฬิ (Kathakali) ละครพื้นเมืองและศิลปะโบราณแบบหนึ่งของอินเดีย การแสดงนี้ถือเป็นหนึ่งในนาฏยศิลป์ประจำชาติของประเทศอินเดีย โดยความเป็นมาประมาณ 400 ปี มีหลักวิชาตรงกับคัมภีร์นาฏยศาสตร์ อธิบายลักษณะและวิธีเล่นไว้ว่า โรงละครตั้งในที่แจ้ง ส่องไฟเทวีด้วยตะเกียงทองเหลืองอย่างที่จุดในเทวสถาน หลังโรงมืด เล่นเรื่องตำนานเกี่ยวกับพระเป็นเจ้า มีดนตรี มีคนร้องหรือคนพากษ์ยืนอยู่ด้านหลังตัวละครซึ่งทำท่าทางเป็นจังหวะไปตามบท มีการแสดงสีหน้าและการเคลื่อนไหวอวัยวะที่มีการสื่อความหมาย โดยมากเวลาเต้นรำมีเพียงกลองกับ "ชลระ" (ฉิ่ง) และ "เจนคละ" (ฆ้อง) กลองที่ใช้มี 2 ชนิดคือ มัทดลัม (กลองยาว) และ เจนได (กลองใบใหญ่) นักแสดงแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ ตัวละครประเภทคนดี (ฝ่ายชาย) ตัวละครประเภทตัวร้าย (ฝ่ายชาย) ตัวละครประเภทมีเครา (ฝ่ายชาย) ตัวละครประเภทมีบุคลิกสำรวม (มีทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง) ใช้ผู้แสดงที่เป็นบุคคลเพศชายทั้งหมด เพื่อสวมบทบาทตัวละครแต่ละประเภท

เรื่องที่นำมาเป็นบท เป็นมหากาพย์ในเรื่องมหาภารตะ รามายณะ และเรื่องนิยายในคัมภีร์ปุราณะต่าง ๆ

ภาพที่ 4.1: ผู้แสดงกถักกฬิ ในบทบาทตัวนาง (นางสีดา)
ที่มา: ระบำและละครในเอเชีย (มาลินี ดิลก, 2543: 62)

ลักษณะที่ปรากฏในภาพ คือการแต่งกายของนักแสดงในบทบาทตัวละครที่มีบุคลิกสำรวม (ฝ่ายหญิง) ซึ่งใช้ผู้แสดงที่เป็นบุคคลเพศชาย เพื่อสวมบทบาทนางสีดา ในการแสดงกถักกฬิ ซึ่งเป็นหนึ่งในศิลปการแสดงประจำชาติของอินเดีย

อุปรากรปักกิ่ง (การแสดงของประเทศจีน)

งิ้วปักกิ่งของจีนถูกขนานนามว่าเป็น“อุปรากรแห่งบูรพา” นับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมแห่งชาติขนานแท้ของจีน เพราะเกิดขึ้นในปักกิ่ง จึงมีชื่อเรียกกันว่า “จิงจวี้” ที่แปลเป็นไทยว่า “งิ้วปักกิ่ง” งิ้วปักกิ่งมีประวัติกว่า 200 ปีแล้ว ต้นกำเนิดของงิ้วปักกิ่งต้องย้อนหลังไปถึงงิ้วท้องถิ่นเก่าแก่บางชนิดในอดีต โดยเฉพาะคือ “ฮุยปัน” ที่เป็นงิ้วท้องถิ่นที่เคยแพร่หลายอย่างกว้างขวางในภาคใต้ของจีนเมื่อศตวรรษที่ 18 ในปี 1790 คณะงิ้วท้องถิ่น“ฮุยปัน”คณะแรกเข้าสู่กรุงปักกิ่งเพื่อเข้าร่วมงานแสดงเนื่องในวโรกาสเฉลิมฉลองวันเฉลิมพระชนมพรรษาของจักรพรรดิ หลังจากนั้น มีคณะแสดงงิ้ว“ฮุยปัน”จำนวนไม่น้อยได้ทยอยเข้าไปแสดงในกรุงปักกิ่ง เนื่องจาก“ฮุยปัน”เคลื่อนย้ายไปมาตามที่ต่าง ๆ บ่อย ๆ เข้าใจดูดซับเอาบทละครและศิลปะการแสดงของงิ้วชนิดอื่น ๆ มาปรับใช้เป็นของตัวเองอยู่เสมอ ประกอบกับปักกิ่งเป็นแหล่งที่รวมของงิ้วท้องถิ่นมากมาย จึงช่วยให้ “ฮุยปัน” ได้

ยกระดับศิลปะการแสดงสูงขึ้นอย่างรวดเร็ว ในปลายศตวรรษที่ 19 ต้นศตวรรษที่ 20 หลังผ่านการหลอมรวมเป็นเวลานานหลายสิบปี งิ้วปักกิ่งจึงก่อรูปขึ้นในที่สุด และกลายเป็นการแสดงงิ้วบนเวทีชนิดใหญ่ที่สุดของจีน ในบรรดางิ้วชนิดต่าง ๆ ของจีน งิ้วปักกิ่งครองอันดับหนึ่งในหลาย ๆ ด้าน เช่น ความหลากหลายของบทละคร จำนวนศิลปินนักแสดง จำนวนคณะแสดง จำนวนผู้ชมผู้ฟังและอิทธิพลที่กว้างขวาง เป็นต้น

งิ้วปักกิ่งเป็นศิลปะการแสดงสมบูรณ์แบบที่รวมศิลปะ“การขับร้อง” “การพูด” “การแสดงลีลา” “การแสดงศิลปะการต่อสู้”และ“ระบำรำฟ้อน” เข้าไว้ด้วยกัน ตัวละครของงิ้วปักกิ่ง สามารถแบ่งได้เป็น 4 ประเภท ได้แก่ “เซิง”(เพศชาย) “ตั้น”(เพศหญิง) “จิ้ง” (เพศชาย) และ“โฉว”(ตัวตลกมีทั้งเพศชายและเพศหญิง) ในอดีตใช้นักแสดงที่เป็นบุคคลเพศชาย เพื่อสวมบทบาทตัวละครทุกประเภท รวมทั้งตัวละครประเภทตั้น หรือตัวละครผู้หญิง โดยเรียกนักแสดงชายที่สวมบทบาทตัวละครตั้นว่า “หนานตั้น” (ตัวนางผู้ชาย)

จากการค้นค้าข้อมูลพบว่า ในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 18 รัชสมัยของจักรพรรดิเฉียนหลงมีพระราชโองการประกาศห้ามสตรีแสดงละครร่วมกันกับนักแสดงชาย หลังจากนี้จึงมีคณะอุปรากรที่ประกอบด้วยผู้แสดงชายล้วนและหญิงล้วนเกิดขึ้น การแสดงบทบาทของหญิงโดยนักแสดงชาย จึงเป็นศิลปะการแสดงอย่างใหม่ที่ท้าทายในระหว่างเวลา 200 กว่าปีที่กฎหมายข้อห้ามนี้บังคับใช้อยู่นั้นได้ปรากฏศิลปินดีเด่นหลายท่านเกิดขึ้น บุคคลที่ควรกล่าวถึงได้แก่ เหม่ยหลันฟาง นักแสดงชายที่ทำชื่อเสียงไปทั่วโลกด้วยอัจฉริยภาพความสามารถพิเศษแสดงบทหญิงได้ดีเยี่ยมจนได้รับยกย่องเป็นปรมาจารย์ในศิลปะการฝึกบทหญิงที่แสดงโดยผู้ชาย” (มาลินี ดิลกวณิชย, 2543 : 135)

บุคคลสำคัญของการแสดงประเภทนี้ได้แก่ นายเหมยหลันฟังเป็นหนึ่งในศิลปินนักแสดงงิ้วปักกิ่งที่มีชื่อเสียงระดับโลก โดยเขาเริ่มเรียนรู้การแสดงงิ้วตั้งแต่อายุ 8 ปี ขณะอายุ 11 ปีก็ออกแสดงบนเวทีแล้ว เหมยหลันฟังเป็นศิลปินนักแสดงงิ้วปักกิ่งนานกว่า 50 ปี ระหว่างนี้ เขาได้ประดิษฐ์คิดสร้างและพัฒนาศิลปะงิ้วปักกิ่งในด้านต่าง ๆ ตั้งแต่ทำนองการขับร้อง การพูด ระบำรำฟ้อน ดนตรี ชุดแสดงและการแต่งหน้าแต่งตัว เป็นต้น ก่อรูปขึ้นเป็นท่วงทำนองศิลปะที่มีเอกลักษณ์แบบฉบับเฉพาะบุคคล ในปีค.ศ.1919 เหมยหลันฟังนำคณะงิ้วปักกิ่งเดินทางไปแสดงในประเทศญี่ปุ่น นับเป็นครั้งแรกที่ศิลปะงิ้วปักกิ่งแพร่หลายไปสู่โพ้นทะเล ในปีค.ศ. 1930 เหมยหลันฟังนำคณะงิ้วปักกิ่งเดินทางไปแสดงที่อเมริกา ก็ประสบความสำเร็จอย่างมากเช่นกันต่อมา ปีค.ศ. 1934 ลันฟังเดินทางไปเยือนยุโรปตามคำเชิญ ได้รับความสนใจเป็นอย่างยิ่งจากวงการงิ้วของเหมยในยุโรป หลังจากนั้น พื้นที่ต่าง ๆ ทั่วโลกเริ่มถืองิ้วปักกิ่งเป็นสำนักวิชาการแสดงบนเวทีสำนักหนึ่งของจีน

ละครคาบูกิ (การแสดงของประเทศญี่ปุ่น)

“คาบูกิ” เป็นศิลปะการแสดงละครแบบดั้งเดิมที่เป็นที่รู้จักกันดีอีกอย่างหนึ่งของญี่ปุ่น เริ่มขึ้นในศตวรรษที่ 17 โดยนางรำที่ชื่อว่า โอคุนิ (okuni) กับคณะละครของเธอ ในสมัยนั้นยังไม่ประณีตบรรจงเท่าปัจจุบันจึงไม่น่าสนใจเท่าใดนัก เดิมละครคาบูกิจะใช้ผู้หญิงเล่นเป็นตัวนาง การแสดงจึงดูอ่อนช้อยงดงาม แต่ในสมัยโทคุกาวามีการห้ามโดยเด็ดขาด ด้วยเห็นว่าหญิงที่มาแสดงส่วนใหญ่เป็นโสเภณี ไม่ดีงามต่อศีลธรรม

ในการแสดงคาบูกินั้น ตัวละครจะมีการเคลื่อนไหวที่กระฉับกระเฉง แสดงออกซึ่งท่าทางที่มีความหมาย เช่น ร้องไห้ เสียใจ ดีใจ โกรธ บ้าคลั่ง ฯลฯ จึงทำให้ละครคาบูกิเป็นที่นิยมดูกัน การแสดงถูกพัฒนามาเรื่อยๆ จนกลายเป็นที่นิยมที่สุดในสมัยเอโดะศตวรรษที่ 20 แต่ไม่ถูกจัดว่าเป็นละครคลาสสิคเนื่องจากคาบูกิเป็นรูปแบบความบันเทิงที่ผสมผสานกันหลากหลาย ตั้งแต่ดนตรี การร่ายรำ การเล่าเรื่องตลกชวนหัว เรื่องเศร้าซึ้งและทุก ๆ อย่างที่เป็นความต้องการของผู้ชม บทบาทตัวละครในการแสดงคาบูกิ สามารถแบ่งได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ 1)“อาราโงโต” (Aragoto) คือตัวละครเพศชายที่มีความกล้าหาญยิ่งใหญ่ 2) “วาโงโต” (Wagoto) คือตัวละครเพศชายที่มีความละเอียดอ่อนเรียบร้อย และ 3) “ออนนะงาตะ” (Onnagata) ตัวละครเพศหญิง ใช้นักแสดงชายแสดงในการสวมบทบาทนี้ มีการกล่าวถึงนักแสดงเพศชายที่แสดงในบทบาท ออนนะงาตะ ดังนี้

ออนนากาตะ (Onnagata) ศิลปะการแสดงบทหญิงโดยนักแสดงชาย ซึ่งเป็นตัวละครที่เน้นความเนียบแนนเสมือนจริงเป็นอย่างมาก นักแสดงบทออนนากาตะบางคนที่เข้าถึงบทบาทเป็นอย่างมาก จนกระทั่งมีพฤติกรรมการข้ามเพศจากชายเป็นหญิงในชีวิตประจำวันด้วย ถือเป็นการครองเพศภาวะแบบผู้หญิงทั้งนอกเวทีและบนเวที ตัวอย่างเช่น โยชิซาวา อายาเมะ ในช่วงปลายคริสตศต์วรรษที่ 17 เป็นบุคคลที่ถูกขนานนามให้เป็นศิลปินยอดเยี่ยมในบทออนนากาตะ โดยตัวละครที่สร้างชื่อเสียงให้กับโยชิซาวา อายาเมะ ได้แก่ ตัวละครหญิงผู้ดีสูงศักดิ์ และหญิงโสเภณีหรือเกอิชา (มาลินี ดิลกวณิชย, 2543: 206) อย่างไรก็ดี โยชิซาวา อายาเมะ คือผู้วางรากฐานสำคัญในการแสดงในบทบาทออนนากาตะ อีกทั้งยังมีความสามารถด้านการประพันธ์บทเพื่อใช้แสดงละครคาบูกิ

ประเทศอินโดนีเซีย

ในวัฒนธรรมของชาวบูกิสชาวอีบันชาวนกาจูดายัคในเขตตอนใต้ของซูราเวสีของอินโดนีเซียมีการนับถือร่างทรงที่เป็นคนสองเพศหรือรู้จักในนามbissนผู้ที่เป็นร่างทรงจะมีการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษและถือว่าเป็นสายตระกูลที่ได้รับการยกย่องทางสังคมมีหน้าที่ประกอบพิธีกรรมในราชสำนักและติดต่อกับวิญญาณ (dewata) ในพิธีกรรมต่าง ๆในวัฒนธรรมของชาวบูกิสมองว่าผู้ที่เป็นบิสซูจะมี

สถานะพิเศษไม่ถือว่าเป็นชายหรือเป็นหญิงการศึกษาของชารีนเกรแฮม (2006) อธิบายว่าวิธีคิดเรื่องเพศภาวะของชาวบูกิสได้แบ่งแยกการแสดงออกทางเพศของมนุษย์เป็น 5 ประเภทคือผู้ชาย (oroane) ผู้หญิง (makunrai) ผู้หญิง ที่ดูเหมือนชาย (calabai) ผู้ชายที่ดูเหมือนหญิง (calabai) และผู้ที่เป็นทั้งชายและหญิง (bissu) ผู้ที่มีเพศภาวะเป็นบิสซูจะถือว่ามีอำนาจวิเศษมีพรสวรรค์และมีทักษะในงานศิลปะด้านต่าง ๆอย่างไรก็ตามในทางเพศสรีระจะพบว่าผู้ที่เป็นบิสซูจะเกิดมาเป็น“ กะเทยแท้” คือมีอวัยวะสืบพันธุ์ทั้งชายและหญิงในคนๆเดียวหรือเป็น Intersex ตามทฤษฎีทางการแพทย์ในทางวัฒนธรรมบิสซูจะมีการแสดงออกทางเพศทั้งหญิงและชายมีการแต่งกายด้วยเสื้อผ้าของหญิงและชายซึ่งไม่ใช่การแต่งตัวตรงข้ามกับเพศสรีระในความหมายของ Cross-dress แต่เป็นการรวมสองเพศในคนๆเดียวนอกจากนั้นบิสซูยังมีสภาพเป็นทั้งมนุษย์และวิญญาณเป็นการผสมรวมระหว่างโลกทางธรรมชาติกับโลกเหนือธรรมชาติโลกของชีวิตและโลกของความตาย

การดำรงเพศภาวะที่เป็นทั้งหญิงและชายคือสถานะพิเศษที่ไม่เหมือนผู้ชายหรือผู้หญิงชาวบูกิสจะให้การเคารพนับถือบิสซูเทียบเท่ากับเป็น“ ผู้วิเศษ” หรือคนที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติหรือเป็นเหมือนกับนักบวชหน้าที่ของบิสซูจึงเกี่ยวข้องกับการเป็นร่างทรงติดต่อกับวิญญาณและประกอบพิธีกรรมสำคัญๆเช่นพิธีเพาะปลูกพิธีกรรมเกี่ยวการเกิดการตายและการเปลี่ยนสถานะของบุคคลเมื่อบิสซูร่ายรำหรือท่องบทสวดอำนาจวิเศษจะดลบันดาลให้เกิดผลต่อชีวิตส่วนเพศภาวะแบบคนข้ามเพศหรือ calabai คือบุคคลที่มีเพศสรีระแบบหนึ่งแต่มีการแสดงออกตรงข้ามกับเพสสรีระเช่นชายแต่งหญิงหรือหญิงแต่งชายในวัฒนธรรมของชาวบูกิสเชื่อว่าคนข้ามเพศจะทำหน้าที่จัดพิธีแต่งงานให้กับบ่าวสาวหรือเป็นคนเตรียมงานสมรสให้กับผู้ที่จะแต่งงาน อย่างไรก็ตามหลังจากศาสนาอิสลามมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของชาวบูกิส ความเชื่อเกี่ยวกับอำนาจวิเศษของบิสซูและบทบาทของคาลาไบก็ค่อย ๆ ลดน้อยลงและสถานะของบิสซูก็กลายเป็นคนเรื่องแปลกประหลาด

ประเทศพม่า

ในสังคมพม่ามีความเชื่อเรื่องวิญญาณหรือ Nat ซึ่งมีมาก่อนความเชื่อของศาสนาพุทธกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆในพม่ามีความเชื่อเรื่องวิญญาณและให้ความเคารพในฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตโชคชะตาหรือความทุกข์ยากที่เกิดขึ้นกับคนในครอบครัวสัมพันธ์กับการให้คุณให้โทษจากวิญญาณเพราะวิญญาณมีอำนาจที่จะดลบันดาลให้บุคคลได้รับพรหรือการสงโทษวิญญาณที่สำคัญของพม่ามีมากถึง 37 วิญญาณสิงสถิตย์อยู่ในธรรมชาติป่าไม้ภูเขาแม่น้ำเป็นต้นดังนั้นการทำพิธีกรรมบูชาและบวงสรวงวิญญาณหรือ “นัตปวย” (Nat Pvc) จึงเป็นสิ่งที่สำคัญมากซึ่งแต่ละหมู่บ้านจะจัดพิธีกรรมนี้เป็นประจำทุกปีในช่วงข้างขึ้นของเดือนสิงหาคมหรือธันวาคมพื้นที่พิธีกรรมนี้ได้เปิดโอกาสให้ผู้หญิงและ“ คนข้ามเพศ” ทำหน้าที่เป็นร่างทรงหรือผู้ที่ติดต่อกับวิญญาณหรือ “นัตกะด่อ” (Nat Kadaw) สถานะของร่างทรงจึงเป็นสถานะพิเศษทางสังคมที่ได้รับการเคารพนับถือบุคคลที่มี

พฤติกรรมข้ามเพศโดยเฉพาะผู้ชายที่มีการแสดงออกแบบผู้หญิงจึงเข้ามาเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมดังกล่าวนี้ในสังคมพม่าบุคคลที่มีพฤติกรรมข้ามเพศรู้จักในนาม Acault หมายถึงผู้ชายที่แต่งตัวและแสดงกิริยาท่าทางเหมือนผู้หญิงคนข้ามเพศในพม่าหลายคนจะเลือกทำหน้าที่เป็นร่างทรงโดยเชื่อว่าวิญญาณของสตรีชื่อ “มันคูดอน” (Manquedon) จะมาเข้าฝันทำให้เกิดนิมิตว่าเจ้าแม่ต้องการให้เขาทำหน้าที่เป็นร่างทรงผู้ชายที่เป็น Acault ซึ่งได้รับการติดต่อจากเจ้าแม่“ มันที่ดอน” จะต้องเข้าพิธีสมรสกับเจ้าแม่เป็นที่

ประเทศไทย

รูปแบบทางด้านนาฏกรรม หรือความบันเทิง ในประเทศไทยจากอดีต ถึงปัจจุบัน ที่ปรากฏพฤติกรรมการข้ามเพศเพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชมในสังคม การแสดงด้านความบันเทิงในอดีตอาจไม่ได้มีนัยที่นำเสนอเรื่องความหลากหลายทางเพศ เป็นไปในลักษณะใช้ผู้ชายมาแสดงในบทบาทผู้หญิง เลิกแสดงก็คือผู้ชายเช่นเดิม แต่เมื่อสังคมเริ่มเปิดกว้างยอมรับความหลากหลายมากยิ่งขึ้น (15 ปีหลัง พ.ศ. 2500) รูปแบบทางด้านนาฏกรรมประเภทต่าง ๆ เริ่มมีการหยิบยกอัตลักษณ์หรือตัวตนของบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ ที่ถูกนิยามว่า กะเทย (บุคคลเพศายที่มีพฤติกรรมข้ามเพศจากชายเป็นหญิง) และเกย์ (บุคคลเพชายที่มีพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน) มานำเสนอเด่นชัดขึ้น ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายไล่เรียง พฤติกรรมการข้ามเพศที่ปรากฏในนาฏกรรมไทยจากอดีตถึงปัจจุบัน ดังนี้

ละครโนห์ราชาตรี

ละครโนห์ราชาตรี เป็นละครที่มีมาแต่สมัยโบราณ และมีอายุเก่าแก่กว่าละครชนิดอื่นของไทย มีลักษณะเป็นละครเร่ ซึ่งเชื่อวามีความคล้ายกับละครของอินเดียที่เรียกว่า "ยาตรี" หรือ "ยาตรา” ซึ่งแปลว่าเดินทางท่องเที่ยว ละครยาตรา คือ ละครพื้นเมืองของชาวเบงคลีในประเทศอินเดีย ซึ่งเป็นละครเร่ นิยมเล่นเรื่อง "คีตโควินท์" เป็นเรื่องอวตารของพระวิษณุ ตัวละครมีเพียง 3 ตัว คือ พระกฤษณะ นางราธะ และนางโคปี ละครยาตราเกิดขึ้นในอินเดียนานแล้ว (จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, 2525: 23) ส่วนละครรำของไทยเพิ่งจะเริ่มเล่นในสมัยตอนต้นกรุงศรีอยุธยา จึงอาจได้แบบอย่างจากละครอินเดีย เนื่องจากศิลปวัฒนธรรมของอินเดียแพร่หลายมายังประเทศต่าง ๆ ในแหลมอินโดจีน เช่น พม่า มาเลเซีย เขมร และไทย จึงทำให้ประเทศเหล่านี้มีบางสิ่งบางอย่างคล้ายกันอยู่มาก

ในสมัยโบราณละครโนห์ราชาตรีเป็นที่นิยมแพร่หลายทางภาคใต้ของไทย เรื่องที่แสดงคงจะนิยมเรื่องพระสุธนนางมโนห์รา จึงเรียกการแสดงประเภทนี้ว่า "โนห์ราชาตรี" เพราะชาวใต้ชอบพูดตัดพยางค์หน้า สันนิษฐานว่าละครชาตรีได้แพร่หลายเข้ามายังกรุงรัตนโกสินทร์ หัวเมืองภาคใต้ พวกชาวใต้จึงอพยพติดตามขึ้นมาด้วย รวมทั้งพวกที่มีความสามารถในการแสดงละครชาตรี

นอกจากนี้ยังมีผู้สันนิษฐานว่า ต้นกำเนิดละครชาตรีมาจากกรุงศรีอยุธยาก่อน เดิมนั้น พระเทพสิงขร บุตรของนางศรีคงคา ได้หัดละครที่กรุงศรีอยุธยา ขุนสัทธาเป็นตัวละครของพระเทพสิงขร ได้นำแบบแผนละครลงไปหัดขึ้นในเมืองนครศรีธรรมราชเป็นปฐม จึงได้เล่นละครสืบต่อกันมา โดยมากในเวลานี้เราเข้าใจว่า "โนห์รา" เป็นแบบแผนการละครของชาวปักษ์ใต้ แต่ความจริงโนห์รา เป็นแบบแผนของกรุงศรีอยุธยาแท้ๆ เป็นแต่เสียงร้องเพี้ยนไปอย่างเสียงคนปักษ์ใต้เท่านั้น ในสมัยต่อมา การละครของกรุงศรีอยุธยาได้ก้าวหน้าเปลี่ยนแปลงไปมาก แต่ทางปักษ์ใต้คงแสดงตามแบบเดิมอยู่จนกระทั่งทุกวันนี้ ดังนั้นถ้าเราใคร่จะดูละครเป็นแบบกรุงศรีอยุธยาในสมัยต้นๆอย่างแท้จริงก็ต้องดูโนห์รา

ในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้มีผู้คิดนำเอาละครชาตรีกับละครนอกมาผสมกัน เรียกว่า "ละครชาตรีเข้าเครื่อง" หรือ "ละครชาตรีเครื่องใหญ่" การแสดงแบบนี้บางทีก็มีฉากแบบละครนอก แต่บางครั้งก็ไม่มีฉากอย่างละครชาตรี ดนตรีที่ใช้ประกอบก็ใช้แบบผสม คือใช้เครื่องดนตรีของละครชาตรีผสมวงปี่พาทย์ของละครนอก การแสดงเริ่มด้วยการรำซัดชาตรี แล้วลงโรง จับเรื่องด้วย "เพลงวา" แบบละครนอก ส่วนเพลง และวิธีการแสดงก็ใช้ทั้งละครชาตรี และละครนอกปนกัน การแสดงแบบนี้ยังเป็นที่นิยมมาถึงปัจจุบัน และนิยมมาแสดงเป็นละครแก้บนตามสถานที่ต่าง ๆ

ผู้แสดง

ในสมัยโบราณจะใช้ผู้ชายแสดงล้วน มีตัวละครเพียง 3 ตัว คือ ตัวนายโรง ตัวนาง และตัวตลก แต่มาถึงยุคปัจจุบันมักนิยมใช้ผู้หญิงเป็นผู้แสดงเสียส่วนใหญ่

การแต่งกาย การแสดงแต่ครั้งโบราณไม่สวมเสื้อ เพราะใช้ผู้ชายแสดงล้วน ผู้แสดงที่เรียกว่า “ยืนเครื่อง” ซึ่งแต่งกายดีกว่าตัวละครอื่น (นุ่งสนับเพลา นุ่งผ้าคาดเจียระบาดมีห้อยหน้า ห้อยข้าง สวมสังวาล ทับทรวง กรองคอกับตัวเปล่า บนศีรษะสวมเทริด) สวนการแต่งกายของผู้แสดงตัวนางอาจแต่งโดยให้ผ้ามาคลุมห่มเป็นสัญลักษณ์ตามบทบาทเท่านั้น เพราะชั้นเดิมทีเดียวลัครคงแต่งกายแบบสามัญชน เป็นแต่แต่งเครื่องประกอบในเวลาเล่น ละครโนราชาตรีก็ยังใช้เอาผ้าขวม้าห่มให้รู้ว่ากะลังแสดงเป็นตัวนาง (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2541: 233)

ละครนอก

ละครนอกเป็นละครรำที่เกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา เล่นนอกวังให้ชาวบ้านดู ภายหลังมีผู้นำละครชนิดนี้ไปเล่นที่นครศรีธรรมราช เล่นแต่เรื่องมโนห์รา จึงเรียกละครชนิดนี้ว่า ละครโนห์รา ตามที่กล่าวมาแล้วในละครโนห์ราชาตรี ละครที่แสดงนอกวังเดิมนี้เรียกว่าการแสดง “ละคร” และนิยมเล่นกันในหมู่สามัญชนธรรมดา ต่อมาได้มีการนำรูปแบบวิธีการแสดงของละครชนิดนี้ถ่ายทอดเข้าไปสู่เขตพระราชฐานชั้นใน และเรียกชื่อละครที่เล่นถวายพระมหากษัตริย์ว่า “ละครใน” จึงเป็นเหตุให้ละครที่จัดแสดงอยู่นอกเขตพระราชฐานชั้นในมีชื่อเรียกว่า “ละครนอก” รูปแบบวิธีการแสดง มุ่งการ

ดำเนินเรื่องที่รวดเร็วสนุกสนาน เรื่องที่ใช้แสดงส่วนใหญ่พัฒนามาจากนิทานพื้นบ้าน ซึ่งเป็นเรื่องที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยามีจำนวนมาก เช่น การะเกษ คาวี ไชยทัต พิกุลทอง มโนห์รา มณีพิชัย สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย เป็นต้น

ผู้แสดง แต่เดิมแสดงโดยผู้ชายล้วน ตัวละครจะมีจำนวนมากกว่าละครละครโนห์ราชาตรี คือมีตัวพ่อ ตัวแม่ พระรอง นางรอง เสนา นางกำนัล การแสดงละครนอก ผู้แสดงจะต้องพูดเอง ส่วนบทร้องจะมีต้นเสียงร้องแทน จุดเด่นของละครนอก คือการเจรจา ตัวละครพูดในลักษณะตลกโปกฮาทำให้เกิดความขบขัน หรือถ้าอยู่ในบทโศกเศร้า ตัวละครจะพูดไปร้องไห้ไปให้เห็นจริงจัง

การแต่งกาย แต่เดิมคงแต่งอย่างชาวบ้านสามัญเหมือนละครโนห์ราชาตรี หากแสดงเป็นตัวนางก็อาจมีการนำเครื่องประดับมาประกอบเข้า ให้คนดูรู้ว่าแสดงบทอะไร ดังเช่นเอาผ้าขาวมาห่มเป็นสไบเฉียง ให้รู้ว่ากำลังแสดงเป็นตัวนาง (เรื่องเดียวกัน) เมื่อมีละครนอกเล่นแพร่หลายแล้ว จึงมีผู้คิดเครื่องแต่งตัวสำหรับท้าวพระยา แต่งเพียงตัวเดียวเรียกตัวยืนเครื่อง โดยตัวละครจะสวมเครื่องประดับศีรษะ และเครื่องประดับบนตัวเปล่า (ไม่สวมเสื้อ) อย่างเดียวกับละครโนห์ราชาตรี แต่เมื่อเกิดละครผู้หญิงเล่นในพระราชฐาน ละครนอกก็รับเอาการแต่งตัวอย่างละครในมาใช้

ภาพที่ 4.2: การแต่งกายของผู้แสดงละครนอก (สมัยรัชกาลที่ 5)

ที่มา: เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา: การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร

(กรมศิลปากร, 2547: 63)

จากภาพที่ได้นำเสนอไว้นั้น คือการแต่งกายของผู้แสดงละครนอก เรื่องสังข์ทอง แสดงในงานสมโภชพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จนิวัตจากยุโรป เมื่อพ.ศ. 2440 เมื่อสมัยรัชกาลที่ 5 ประกอบด้วย ตัวละครฝ่ายนางจะเห็นได้ว่าเป็นบุคคลเพศชาย แต่งกายยืนเครื่องแบบตัวนางสวมเครื่องประดับศีรษะท่เรียกว่า “รัดเกล้ายอด”

ลิเก

"ลิเก" เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 คำว่า "ลิเก" ในภาษามลายู แปลว่า ขับร้อง เดิมเป็นการสวดบูชาพระในศาสนาอิสลาม สวดเพลงแขกเข้ากับจังหวะรำมะนา พวกแขกเจ้าเซ็นได้สวดถวายตัวเป็นครั้งแรกในการบำเพ็ญพระราชกุศล เมื่อ พ.ศ. 2423 ต่อมาคิดสวดแผลงเป็นลำนำต่าง ๆ คิดลูกหมดเข้าแกมสวด ร้องเป็นเพลงต่างภาษา และทำตัวหนังเชิด โดยเอารำมะนาเป็นจอก็มี ลิเกจึงกลายเป็นการละเล่นขึ้นมา ต่อมามีผู้คิดเล่นลิเกอย่างละคร คือ เริ่มร้องเพลงแขก แล้วต่อไปเล่นอย่างละครรำและใช้ปี่พาทย์อย่างละคร "ลิเก" เป็นละครผสมระหว่างการพูด การร้อง การรำ และการแสดงกิริยาท่าทางตามธรรมชาติ โดยมีวงปี่พาทย์บรรเลงประกอบ ทำนองเพลงหลักที่ใช้สำหรับร้องดำเนินเรื่องเรียกว่า “ราชนิเกลิง” (ส่วนอื่นๆ ที่ใช้สำหรับร้องรำและประกอบกิริยานำมาจากเพลงของละครรำและเพลงลูกทุ่งซึ่งกำลังเป็นที่นิยมในขณะนั้น ผู้แสดง ในอดีตให้ผู้ชายแสดงล้วนทั้งบทบาทผู้หญิงและผู้ชาย ต่อมาจึงปรับเป็นการแสดงโดยใช้ชายจริงหญิงแท้ ให้ตรงกับบทบาท

ภาพที่ 4.3: นักแสดงลิเกคณะพระยาเพชรปรานี (สมัยรัชกาลที่ 5)

ที่มา: ลิเก, (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2539: 31)

จากภาพที่ปรารกฏ คือการแสดงลิเกทรงเครื่อง การแต่งกายของผู้แสดง คือแต่งกายเลียนแบบเครื่องทรงและเครื่องราชอิสริยาภรณ์กำมะลอ ตัวพระสวมปันจุเหร็จยอด เสื้อเยียรบับ นุ่งผ้ายก สนับเพลา สวมสังวาลย์ ติดอินทรธนู สายสะพายประดับโบว์ที่บ่าทั้งสอง สวมถุงเท้าขาว ตัวนางสวมมงกุฎกษัตริย์ ใส่เสื้อแขนสั้นปักดิ้น สวมสังวาลย์ ห่มสไบ ประดับโบว์ที่บ่าทั้งสอง สวมถุงเท้าขาว นุ่งยกจีบหน้านาง จากภาพจะเห็นได้ชัดเจนว่าผู้แสดงที่แต่งกายแบบตัวนางเป็นบุคคลเพศชาย

ภาพที่ 4.4: นายแถม ศิลปชีวิน (ขุนวาดพิศวง)
ที่มา: สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์, 7 กุมภาพันธ์ 2503

บุคคลที่ปรากฏในภาพ คือแถม ศิลปชีวิน หรือในวงการนาฏศิลป์รู้จักกันในนาม “ขุนวาดพิศวง” มีนามเดิมว่า“ถม” บรรดาลูกศิษย์มักเรียกว่า “ครูถม” เป็นศิษย์ละครของหม่อมวัน หนึ่งในภรรยาของท่านเจ้าพระยาเทเวศร์วงษ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร ฯ แห่งวังบ้านหม้อ) เรียนเป็นตัวนางตั้งแต่เยาว์วัย มีลักษณะผิวสวย หน้าตาจิ้มลิ้ม อ้อนแอ้นอรชร เข้าทางมาตั้งแต่แรก (สุวรรณณี ชลานุเคราะห์, สัมภาษณ์, 30 ตุลาคม 2561) เส้นทางชีวิตของแถม ศิลปชีวิน (ขุนวาดพิศวง) มีดังนี้

> “หลังจากมีการยุบกรมมหรสพ ไม่ชัดเจนนักว่าชีวิตของแถม ศิลปชีวิน เป็นเช่นไร แต่เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ไปสู่ประชาธิปไตย ช่วงหนึ่งได้ผันชีวิตไปประกอบอาชีพเป็นภารโรงทำความสะอาดอยู่โรงอาหารมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ข้างรั้วธรรมศาสตร์คือวังหน้าและบริเวณโรงละครแห่งชาติในปัจจุบัน ได้มีการก่อตั้งกรมศิลปากรขึ้น พวกขุนนางเก่าที่เคยรับใช้กรมมหรสพถูกเชิญกลับมารับราชการที่นี่ และเป็นครูสอนในโรงเรียนนาฏดุริยางค์ที่หลวงวิจิตรวาทการก่อตั้งขึ้น หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) เป็นผู้เชื้อเชิญมาเป็นครูที่วิทยาลัยนาฏศิลป ตั้งแต่สมัยที่เป็นโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ซึ่งขณะนั้นกรมศิลปากรในยุคหลังสงครามโลกกำลังมีโครงการรื้อฟื้นคณะโขนแบบฉบับหลวงขึ้นมาอีกครั้ง มีการฝึกหัดเด็กชายให้เรียนทั้งบทบาทตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง ให้รู้หลักโขนกันตั้งแต่ต้น แถม ศิลปชีวิน หรือ “ครูถม” ร่วมเป็นหนึ่งในครูฝึกตัวนางให้เด็กผู้ชายทั้ พร้อมกับครูอื่น ๆ ที่ฝึกหัดนักเรียนในช่วงเวลาเดียวกัน เช่น ไปล่ สุครีวะนัฏ ฝึกตัวลิง หลวงวิลาส และ อร่าม อินทรนัฏ ฝึกตัวยักษ์ เป็นต้น ลูกศิษย์ตัวนางของแถม ศิลปชีวินมีหลายรุ่น ที่มีชื่อเสียงเป็นอย่างมากคือ ผู้ที่ได้รับการขนานนามว่า “สีดา” หรือนามจริงคือ ประโนตย์ วิเศษแพทย์ และยังมี ไพฑูรย์ ศราคณี (สุวรรณณี ชลานุเคราะห์, สัมภาษณ์, 30 ตุลาคม 2561)

ภาพยนตร์ไทยและรายการโทรทัศน์

ได้ปรากฏข้อมูลที่กล่าวถึงความเป็นมาเกี่ยวกับพฤติกรรมการข้ามเพศของบุคคลเพศชายที่ปรากฏในสื่อเพื่อความบันเทิงประเภทภาพยนตร์และรายการโทรทัศน์ ในบทความเรื่อง “**ก่อนและหลัง รักแห่งสยาม ไล่ไทม์ไลน์หนังไทยหลากหลายแค่ไหนในเรื่องเพศ**” โดย ไลน์ทูเดย์ (line today) (2560) โดยมีเนื้อหาดังนี้

> “ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลง สื่อบันเทิงในรูปแบบภาพยนตร์และโทรทัศน์เริ่มเข้ามามีบทบาทในสังคม โทรทัศน์นอกจากเป็นช่องทางนำเสนอข่าวสารที่รวดเร็วยังมีการนำเสนอรายการความบันเทิงที่หลากหลาย เช่น ละคร ภาพยนตร์ เป็นต้น ภาพยนตร์ไทยเป็นสื่อเพื่อความบันเทิงรูปแบบใหม่ในช่วงหลัง พ.ศ. 2490 ถือเป็นช่วงยุคเฟื่องฟูของภาพยนตร์ไทย สตูดิโอถ่ายทำและภาพยนตร์มีจำนวนเพิ่มมากขึ้น หลังจากนั้นประเทศไทยเข้าสู่ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ถือเป็นช่วงซบเซาของภาพยนตร์ไทย เมื่อสงครามยุติลง กิจการภาพยนตร์ในประเทศไทยค่อย ๆ ฟื้นคืนกลับมา และเมื่อบ้านเมืองเข้าสู่ภาวะ

คับขัน ภาพยนตร์ไทยหลายเรื่องได้แสดงบทบาทของตนในฐานะกระจกสะท้อนปัญหาการเมือง และสังคม ในช่วงเวลาระหว่างปี พ.ศ. 2616-2529

จุดเริ่มต้นการมีอยู่ของตัวละครเพศทางเลือกในประเทศไทย ตามความเข้าใจของคนทั่วไปแล้ว เมื่อพูดถึงหนังที่มีตัวละครเพศทางเลือกแบบโดดเด่นแล้ว คนยุคนี้มักจะนึกถึงภาพยนตร์เรื่อง “เพลงสุดท้าย” ที่ออกฉายในปี 2528 เป็นหนังที่เล่าเรื่องของ สมหญิง ดาวราย นางโชว์ที่โดดเด่นของทิฟฟานี่โชว์ ผู้ผิดหวังกับความรักและกลายเป็นโศกนาฏกรรมไปในที่สุด แต่ในความเป็นจริงแล้ว ภาพยนตร์ที่มีตัวละครที่มีความหลากหลายทางเพศรับบทเด่นเท่าที่มีหลักฐานสืบค้นได้ในปัจจุบัน คือหนังเรื่อง ‘กะเทยเป็นเหตุ’ ที่ออกฉายตั้งแต่ปี 1955 เรื่องราวในหนังสั้นเรื่องนี้เกี่ยวกับหญิงคนหนึ่งที่พยายามไปตามตัวคู่หมั้น ผู้ติดบิลเลียดจนละเลยตัวเธอ ด้วยเหตุนี้สาวคนนี้จึงตัดสินใจไปเที่ยวกับชายอื่น เมื่อเห็นว่าหญิงสาวตัวเองกำลังมีสัมพันธ์กับชายแปลกหน้า คู่หมั้นหนุ่มจึงพยายามเข้าไปทำร้ายชายแปลกหน้า ทว่าหมู่ทอนผู้เป็นทหารประจำอยู่แถวนั้นก็มาห้ามปราม ก่อนจะพยายามชิงตัวหญิงสาวคนนั้น แต่ขณะที่หมู่ทอนพยายามแนบชิดก็พบว่า แท้จริงแล้วหญิงสาวเป็นกะเทย

ถึงจะเป็นหนังสั้นขาวดำไร้เสียง และเป็นเพียงแค่ภาพยนตร์สมัครเล่นที่ถ่ายทำโดยพนักงานธนาคารมณฑล (ธนาคารกรุงไทยในปัจุบัน) แต่หนังก็สะท้อนภาพสังคมของสมัยนั้นว่าสังคมคุ้นเคยกับ “กะเทย” ที่มีหน้าตาสวยงามแล้ว แม้แต่ทางหอภาพยนตร์ยังให้ความเห็นเกี่ยวกับหนังเรื่องนี้ว่า เมื่อพิจารณาอย่างลึกซึ้ง จะพบว่าคนรักที่เป็นชายหนุ่มของกะเทยคนนี้ที่เรียกหาเธอว่า “คู่หมั้น” นั้น ก็ย่อมรู้ว่าเธอเป็นกะเทย นั่นก็แสดงว่า นอกจากหนังเรื่องนี้น่าจะเป็นหนังไทยเรื่องแรกเท่าที่เราพอมีหลักฐานพิสูจน์ได้ที่นำเสนอตัวละครกะเทยแล้ว ยังนำเสนอความสัมพันธ์ของกะเทยกับชายหนุ่มที่คู่รักกัน แต่มองอีกแง่หนึ่งก็ชวนคิดเช่นกันว่ากลุ่มเพศทางเลือกหรือกะเทยในหนังเรื่องนี้ก็ถูกนำเสนอในฐานะตัวละครโปกฮาไม่ต่างอะไรกับยุคปัจจุบัน

จากจุดเริ่มสู่ช่วง 1970 (พ.ศ. 2518) กับความโดดเด่นของตัวละครหลากหลายทางเพศที่เพิ่มขึ้นนอกจากบทตลกโปกฮา อีกบทบาทหนึ่งที่หนังไทยสมัยก่อนมอบให้ตัวละครที่มีความหลากหลายทางเพศก็คือการรับบทตัวร้าย ไม่ว่าจะเป็นตัวร้ายเด่นหรือตัวร้ายสมทบก็ตามที ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งที่ควรกล่าวถึงก็คือเรื่อง ‘คนกินเมีย’ ในปี 1974 (พ.ศ. 2552) ที่เรื่องราวเหมือนจะมีความเชื่อที่ว่าหากพระเอกจะแต่งงานกับใคร สาวคนนั้นก็ตายเสียหมด แต่เมื่อเข้าช่วงท้ายของเรื่อง ก็มีการเฉลยว่าตัวละครตัวหนึ่งในเรื่องที่น้าชายของตัวเองเป็นไบเซ็กชวลที่ต้องการจะครอบครองพระเอก “เพลงสุดท้าย” หนังโศกนาฏกรรมจากความรักที่ได้รับความนิยมในยุคที่ฉาย และอย่างที่เรากล่าวไปในย่อหน้าที่แล้วว่า ภาพยนตร์ที่มอบบทเด่นให้ตัวละครหลากหลายทางเพศและมีคนเข้าชมจำนวนมาก ก็คือเรื่อง ‘เพลงสุดท้าย’ ที่

ออกฉายในปี ค.ศ. 1985 (พ.ศ. 2528) สังเกตได้ว่าบทภาพยนตร์ในสมัยอดีตบางส่วนได้นำเสนอเพศสภาพกับเพศวิถีที่หลากหลาย ซึ่งเป็นสิ่งที่มีอยู่จริงในสังคม

เพลงสุดท้าย เป็นภาพยนตร์ไทย จากบทประพันธ์ของผู้ใช้นามแฝงว่า วรรณิศา กำกับการแสดงโดย นายพิศาล อัครเศรณี เข้าฉายครั้งแรกเมื่อเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2528 นักแสดงนำฝ่ายหญิง คือ "สมหญิง ดาวราย" (นางโชว์ในระดับดาวเด่นของบริษัททิฟฟานีโชว์ พัทยา ในขณะนั้น) นักแสดงนำฝ่ายชาย บิณฑ์ บันลือฤทธิ์ และนักแสดงสมทบอื่น ๆ เช่น วรรณิศา ศรีวิเชียร จิระวดี อิศรางกูร ณ อยุธยา และ ชลิต เฟื่องอารมย์ ถือเป็นภาพยนต์ที่สร้างชื่อเสียงให้กับนายพิศาล อัครเศรณี เป็นอย่างมาก อีกทั้งถือเป็นสื่อบันเทิง (ภาพยนตร์) ลำดับต้น ๆ ที่ได้นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศโดยมีบรรยากาศภายในเรื่องเป็นเมืองพัทยา (ช่วงประมาณพ.ศ. 2526-2528) ภาพยนตร์เรื่องนียังทำให้คนไทยได้รู้จักกับโรงละครทิฟฟานี่มากขึ้น และทำให้การแสดงคาบาเรต์โดยกะเทยนางโชว์เป็นที่รู้จักในสังคมอย่างแพร่หลาย”(ไลน์ทูเดย์, 2560)

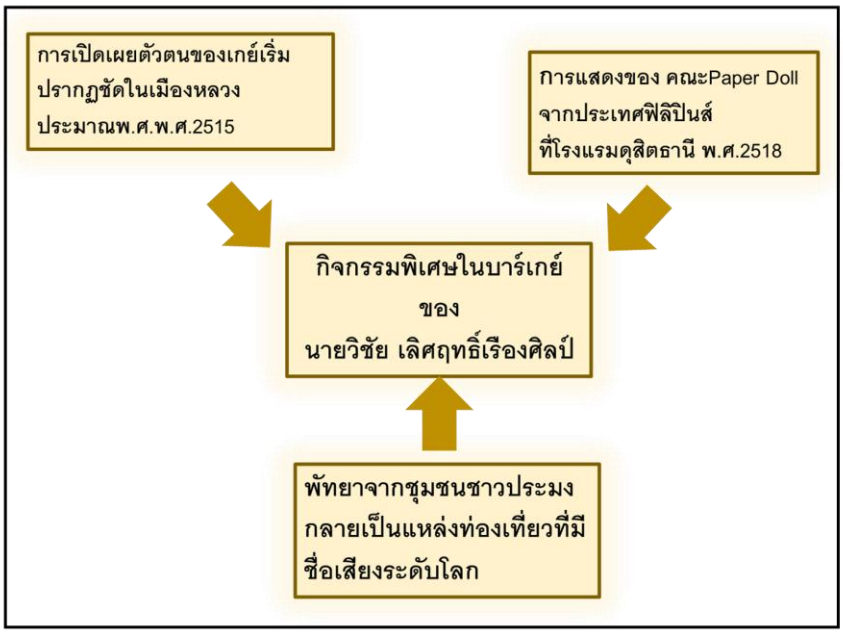
4.1.2 ความเป็นมาของอาชีพนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์

คำว่า “คาบาเรต์” ในการศึกษานี้ หมายถึงการแสดงโดยบุคคลเพศชาย ที่มีความหลากหลายทางเพศ แต่งกายข้ามเพศ หรือตรงข้ามกับเพศโดยกำเนิดของตน เพื่อทำการแสดง โดยเน้นการลิปซิงก์ (Lip-sync) ประกอบการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบต่าง ๆ ให้สอดคล้องเสมือนเป็นผู้ร้องเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

มีการอธิบายถึงที่มาของคำว่า คาบาเรต์ในบทความเรื่อง “ประวัติของคาบาเรต์” โดย John Kenrick (2003) มีเนื้อหาดังนี้

“จุดเริ่มต้นในยุโรปในประเทศฝรั่งเศสคำว่า "คาบาเรต์" เริ่มแรกเรียกว่าธุรกิจที่ให้บริการสุรา อย่างไรก็ตามประวัติศาสตร์ของวัฒนธรรมคาบาเรต์เริ่มต้นขึ้นในปี 1881 ด้วยการเปิดตัวของ Le Chat Noir ในเขต Monmartre ของปารีส เป็นร้านที่ลักลอบบริการสุราที่กวี ศิลปิน และนักแต่งเพลงสามารถแบ่งปันความคิดและการแต่งเพลงร่วมกันได้ ในทุกๆเย็นจะมีการซ้อมการแสดงเหมือนจริงบริเวณนั้น เปิดให้ผู้คนที่มาท่องเที่ยวดื่มสุราได้รับชมด้วย ทำให้ผู้ที่มาใช้บริการร้านสุราเกิดความบันเทิงและชื่นชอบ กลายเป็นลูกค้าประจำของร้านในที่สุด สิ่งที่ดึงดูดลูกค้ามาที่ Le Chat Noir มากที่สุดคือการแสดง Maupassant,

Debussy และ Satie หลังจากนั้นไม่นาน ร้านประเภทคาบาเรต์ก็เกิดขึ้นทั่วกรุงปารีส และในปี 1990 สถานประกอบการที่คล้ายคลึงกันก็ปรากฏตัวขึ้นในเมืองฝรั่งเศสและเยอรมันเช่นกัน เมื่อเวลาผ่านไปการแสดงในคาบาเรต์มีการเปลี่ยนแปลง เช่น มีการขยายขนาดของร้านให้กว้างขึ้น มีการกำหนดรอบเวลาแสดง เพิ่มจำนวนผู้แสดงจากนักดนตรีไม่กี่คนไปจนถึงมีผู้แสดงเต็มเวที คาบาเรต์นำความใกล้ชิดและจิตวิญญาณที่ผ่อนคลายมาสู่การแสดงสาธารณะ ผู้ชมนั่งที่โต๊ะทานอาหารและเครื่องดื่มในบรรยากาศสบาย ๆ ขณะที่นักแสดงทำงานอยู่ตรงกลาง ทำให้บางครั้งผู้ชมก็กลายเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงมีการโต้ตอบกับนักแสดงอีกด้วย - และแม้กระทั่งกันและกันหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 คาบาเรต์ได้รับความนิยมอย่างมากทั่วทั้งยุโรปโดยเฉพาะในประเทศเยอรมนีซึ่งรัฐบาลไวมาร์ยุติการเซ็นเซอร์ในทุกรูปแบบ การโค่นล้มของจักรพรรดิความโกลาหลและการปฏิวัติที่ส่งผลให้เกิดการจัดตั้งสาธารณรัฐสังคมประชาธิปไตย นำมาซึ่งความยากลำบากของประเทศ แต่ในช่วงนั้นธุรกิจคาบาเรต์สามารถประสบความสำเร็จได้ กรุงเบอร์ลินกลายเป็นเมืองที่ดึงดูดบุคคลที่มีความสามารถในหลายแขนงมากที่สุดในเยอรมนี ในขณะที่เมืองนิวยอร์กในช่วงทศวรรษที่ 1920 ยังมีเพียงการแสดงดนตรีแจ๊ส และลักลอบบริการสุราเท่านั้น” (John Kenrick, 2003)



ภาพที่ 4.5: แผนผังแสดงปัจจัยที่ก่อให้เกิดการแสดงคาบาเรต์

ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงคาบาเรต์ในโรงละครที่ปรากฏในปัจจุบันนี้ เมื่อสืบค้นย้อนไปในอดีต จะพบว่ากลุ่มบุคคลที่มีอิทธิพลต่อรูปแบบและพัฒนาการของการแสดงประเภทนี้ คือกลุ่มบุคคลเพศชายที่มีความหลากหลายทางเพศ ทั้งชายที่มีพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน และชายที่มีพฤติกรรมข้ามเพศ (เกย์ กะเทย สาวประเภทสอง) โดยเริ่มต้นจากวัฒนธรรมเกย์ที่เริ่มปรากฏชัดในกรุงเทพมหานคร ภายหลัง พ.ศ. 2499 ซึ่งมีการยกเลิกกฎหมายทียึดตามประมวลกฎหมายลักษณะอาญา ที่บัญญัติขึ้นใน พ.ศ. 2452 โดยมีเนื้อหาที่ระบุถึงโทษของกลุ่มบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ ทั้งพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน และ พฤติกรรมข้ามเพศ กฎหมายนี้ได้บังคับใช้เพียงช่วงเวลาอันสั้น (47 ปี ตั้งแต่พ.ศ. 2455 – 2499) ภายหลังยกเลิกกฎหมายนี้ บุคคลเพศชายในกลุ่มความหลากหลายทางเพศเริ่มแสดงตนในพื้นที่สาธารณะ และในพื้นที่เฉพาะกลุ่มบุคคล เช่นในบาร์เกย์ หรือไนท์คลับเฉพาะกลุ่มเกย์ เป็นต้น (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2555,14) ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการเปิดเผยตัวตนของ “เกย์” (บุคคลเพศชายที่มีพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน) เด่นชัดในสังคมไทย และกิจการสถานบันเทิงเฉพาะกลุ่มของความหลากหลายทางเพศก็ได้เริ่มก่อกำเนิดขึ้นเช่นกัน และบุคคลที่มีส่วนสำคัญในการสร้างรูปแบบการแสดงคาบาเรต์ในประเทศไทย คือนายวิชัย เลิศฤทธิ์เรืองศิลป์

วิชัย เลิศฤทธิ์เรืองศิลป์ เป็นเจ้าของกิจการบาร์ทิวลิป (บาร์เกย์) ตั้งอยู่บริเวณซอยคอนแวนต์ ถนนสีลม เขตบางรัก กรุงเทพมหานคร (ประมาณ พ.ศ. 2517) วิชัยได้ร่วมเข้าชมการแสดงของคณะ “เปเปอร์ดอล” (Paper Doll) นักแสดงชายที่แสดงเป็นผู้หญิงจากประเทศฟิลิปินส์ มาทำการแสดง ณ โรงแรมดุสิตธานี (กรุงเทพมหานคร) รูปแบบการแสดงครั้งนั้นเป็นการแสดงที่เรียกว่า แดรกโชว์ ผู้แสดงมีการลิปซิงก์และเต้นตามบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง การแสดงครั้งนั้นถือเป็นความแปลกใหม่ เป็นที่สนใจและกล่าวถึงของบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศในกรุงเทพมหานคร นายวิชัยได้จดจำและนำรูปแบบดังกล่าวมาทำการแสดง ภายหลังโดยนำออกแสดงในโอกาศสำคัญต่าง ๆ ในบาร์ทิวลิปของตน ในขณะเดียวกันผู้ที่ได้ชมการแสดงในครั้งนั้น ต่างก็ได้รับแรงบันดาลใจ มีความต้องการและหาโอกาสสร้างการแสดงในรูปแบบที่ได้พบเห็น จากนั้นวิชัยได้ย้ายมาเปิดกิจการที่เมืองพัทยา โดยใช้ชื่อว่า “บาร์ทิฟฟานี่” ตั้งอยู่บริเวณอาคารสยามเบย์ชอร์ แหลมบารีฮาย ตำบลหนองปรือ อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี (พัทยาใต้) ได้นำการแสดงแดรกโชว์ มาสร้างความบันเทิงให้ลูกค้าที่มาเที่ยวในร้าน การแสดงในระยะแรก ถือเป็นการแสดงในลักษณะสมัครเล่น ทำการแสดงเฉพาะในวันหยุดสุดสัปดาห์ หรือโอกาสพิเศษต่าง ๆ การแสดงเน้นสร้างความตลก และเสียงหัวเราะให้ผู้ชม (เชาวดี โทวัยยะกุล, สัมภาษณ์, 30 พฤศจิกายน 2559)

ภาพที่ 4.6: โรงแรมสยาม เบย์ชอร์ รีสอร์ท แอนด์ สปา (Siam Bayshore Resort & Spa)
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพคือโรงแรมสยาม เบย์ชอร์ รีสอร์ท แอนด์ สปา ในปัจจุบัน (พ.ศ. 2561) เป็นโรงแรมระดับ 4 ดาว ตั้งอยู่ถนนพระตำหนัก (พัทยาใต้) ตำบลหนองปรือ อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี ในอดีตประมาณปี พ.ศ. 2518 บาร์ทิฟฟานี่ตั้งอยู่ในบริเวณอาคารของโรงแรมแห่งนี้

ในด้านพื้นที่เมืองพัทยา ที่แต่เดิมเป็นเมืองติดชายฝั่งทะเล ในอดีตชุมชนในพื้นที่นี้จึงประกอบอาชีพประมงเป็นหลัก ต่อมาในยุคสงครามเวียดนาม พ.ศ. 2505 -2518 รัฐบาลไทยได้อนุญาตให้สหรัฐอเมริกาเข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศไทย ในเขตกรุงเทพมหานคร จังหวัดนครพนม จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดอุดรธานี จังหวัดอุบลราชธานี อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น อำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์ และพื้นที่อู่ตะเภา เขตติดต่อระหว่าง อำเภอบ้านฉาง จังหวัดระยอง กับอำเภอสัตหีบ จังหวัดชลบุรี การเข้ามาของกองทหารอเมริกันทำให้เกิดสถานบันเทิงรูปแบบ ไนท์คลับ บาร์ อะโกโก้ ในเขตที่มีฐานทัพตั้งอยู่เพื่อให้ทหารอเมริกันใช้เป็นสถานที่พักผ่อนหย่อนใจระหว่างสงคราม (ยุวรี โชคสวนทรัพย์, 2554) จากหมู่บ้านประมงริมทะเล เปลี่ยนแปลงเป็นสถานที่รองรับทหารอเมริกันที่เว้นว่างจากการทำสงครามและเข้ามาพักผ่อนบริเวณชายหาดพัทยา ดังนั้นธุรกิจบริการต่าง ๆ จึงเริ่มมีการขยายตัวอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะบริเวณพัทยาใต้ ซึ่งมีการใช้ประโยชน์ที่ดินค่อนข้างหนาแน่น อีกทั้งเป็นแหล่งรวมของสถานบริการ และสถานบันเทิงยามราตรีที่ใหญ่ที่สุดในเมืองพัทยา ทำให้สภาพเศรษฐกิจในพื้นที่เติบโตขึ้นอย่างมาก และได้กลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่ได้รับความนิยมทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ (พรทิพย์ ปิยะกมลรัตน์, 2556)

ภาพที่ 4.7: การแสดงของทิฟฟานี่โชว์ พัทยา ในสมัยเริ่มแรก
ที่มา: เชาวดี โทวัยยะกุล

จากภาพเป็นการแสดงประกอบเพลง “สวีท ทรานส์เวสไทท์” (Sweet Transvestite) นำแสดงโดยนายเชาวดี โทวัยยะกุล (สวมชุดสีดำนั่งอยู่ที่เก้าอี้ในภาพ) เป็นการแสดงในสมัยที่ทิฟฟานี่เป็นบาร์เน้นการขายเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ ตั้งอยู่บริเวณแหลมบาลีฮาย เมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี

วิชัย เลิศฤทธิ์เรืองศิลป์ ได้ใช้การแสดงคาบาเรต์เพื่อสร้างความน่าสนใจให้กิจการบาร์ของตนเรื่อยมา ส่วนใหญ่เป็นการเลียนแบบศิลปินนักร้องหญิงที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น ต่อมาช่วงที่ชาวจีนนิยมเดินทางมาท่องเที่ยวที่เมืองพัทยา การแสดงของบาร์แห่งนี้กลายเป็นที่ดึงดูดของนักท่องเที่ยวชาวจีน จึงเริ่มมีการต่อเติมสถานที่ให้สามารถรองรับผู้ชมที่มีปริมาณมากขึ้น อีกทั้งมีการปรับรูปแบบการแสดงให้น่าสนใจยิ่งขึ้น ด้วยการเพิ่มฉากหลังให้มีสีสันมากยิ่งขึ้น มีม่านสำหรับปิดเปิดระหว่างการแสดงเริ่มต้น และจบการแสดง เพิ่มนักเต้นหรือระบำเข้าประกอบการขับร้องของนักแสดงหลัก (ชัพวิชญ์ ใจหาญ, 2559, 34) ต่อมา พ.ศ. 2523 ที่ตั้งของกิจการดังกล่าวเริ่มเป็นอุปสรรคต่อการเดินทางของลูกค้า ที่มีจำนวนมากขึ้น จึงได้ย้ายกิจการมาอยู่บริเวณพัทยาเหนือ และนายสุธรรม พันธุศักดิ์ ได้ร่วมลงทุนในกิจการดังกล่าวด้วย มีการสร้างโรงละครที่สามารถรองรับผู้ชมได้ 500-700 ที่นั่ง มีการลงทุนด้านองค์ประกอบการแสดงเช่น เวที ฉาก แสง เสียง และเครื่องแต่งกายที่สมบูรณ์แบบยิ่งขึ้น กิจการดำเนิมาถึง พ.ศ. 2543 จึงมีการขยายขนาดโรงละครอีกครั้ง เพื่อให้สามารถรองรับผู้ชมได้มากขึ้น (1,000-1,200 ที่นั่ง) ภายใต้การบริหารงานโดยนางสาวอลิสา พันธุศักดิ์ อีกทั้งมีการลงทุนด้านการแสดงให้มีรูปแบบที่ทันสมัยยิ่งขึ้น โดยยึดมาตรฐานที่เป็นระดับนานาชาติ และดำเนินกิจการมาถึงปัจจุบัน จนกลายเป็นแบรนอิมเมจ (Brand Image) หรือภาพลักษณ์ของการท่องเที่ยวเมืองพัทยา (เปรมปรีดา ปราโมช ณ อยุธยา, 2547, 99) ทิฟฟานี่ โชว์ เป็นที่รู้จัก และได้รับความนิยมจาก

นักท่องเที่ยวทั่วโลก และได้รับการขนานนามว่า "แม่แบบแห่งคาบาเรต์ไทย" (The Original Transvestite Cabaret)

ระหว่างพัฒนาการของการแสดงคาบาเรต์จากจุดเริ่มต้นถึงปัจจุบัน ของบริษัททิฟฟานี่ โชว์ รวมระยะเวลามากกว่า 40 ปี (2518 - 2559) เป็นนาฏกรรมที่เกิดขึ้นควบคู่กระแสการยอมรับบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ กล่าวคือ บุคคลที่มีรสนิยมแบบชายรักเพศเดียวกัน และยังคงเลือกใช้ภาพลักษณ์แบบผู้ชาย (เกย์) หรือบุคคลที่มีความต้องการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมและร่างกายให้กลายเป็นเพศหญิง เลือกใช้ภาพลักษณ์แบบผู้หญิง (กะเทย หรือ สาวประเภทสอง)

ระยะเริ่มแรกนักแสดงในการแสดงคาบาเรต์เป็นบุคคลเพศชายที่มีพฤติกรรมข้ามเพศ จากชายเป็นหญิงเฉพาะเพื่อทำการแสดง ซึ่งอาจเรียกบุคคลกลุ่มนี้ว่า “แดรกควีน” (Drag Queen) ถือเป็นการข้ามเพศแบบเฉพาะกิจ ส่วนการดำเนินชีวิตประจำวันยังคงครองภาพลักษณ์แบบผู้ชาย แต่ส่วนใหญ่มักมีรสนิยมแบบชายรักเพศเดียวกัน ต่อมาเป็นช่วงที่สังคมเริ่มเปิดกว้างยอมรับบุคคลที่มีลักษณะไม่ตรงกับเพศโดยกำเนิด อีกทั้งวิทยาการด้านการแพทย์เริ่มพัฒนา เพื่อตอบสนองให้บุคคลเพศชายสามารถเปลี่ยนแปลงร่างกายของตนให้เหมือนผู้หญิงได้มากขึ้นเป็นลำดับ ดังนั้นนางโชว์จึงเริ่มถูกใช้เรียกในกลุ่มบุคคลเพศชายที่เลือกครองภาพลักษณ์แบบผู้หญิง (กะเทย สาวประเภทสอง) ซึ่งถือเป็นการข้ามเพศแบบถาวร โดยแสดงพฤติกรรมแบบผู้หญิงทั้งเมื่ออยู่ในการแสดงและในชีวิตประจำวัน เมื่อเปรียบเทียบลักษณะผู้แสดงทั้ง 2 กลุ่มนี้ การข้ามเพศแบบถาวร มีลักษณะเสมือนผู้หญิงจริงมากกว่าการข้ามเพศแบบชั่วคราว ดังนั้นกะเทยหรือสาวประเภทสองจึงครองอาชีพนางโชว์ควบคู่กับวิวัฒนาการของรูปแบบการแสดงคาบาเรต์มาจนถึงปัจจุบัน

นอกจากการแสดงคาบาเรต์ในโรงละครของทิฟฟานี่โชว์ ยังปรากฏสถานประกอบการประเภทเดียวกัน เกิดขึ้นในเมืองพัทยา ได้แก่โรงละครของบริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด และ บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด โดยมีที่มาดังนี้

บริษัท อัลคาซ่าร์ จำกัด หรือที่รู้จักกันในนาม อัลคาซ่าร์ คาบาเรต์ ก่อตั้งโดย นายโสภณ เพ็ชรตระกูล เปิดแสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน 2524 ตั้งอยู่บริเวณ พัทยาเหนือ เป็นโรงละครที่สามารถจุผู้ชมได้เพียง 350 ที่นั่ง มีนักแสดงชายและกะเทยกลุ่มเล็ก ๆ พร้อมทีมงานประมาณ 100 คน ซึ่งไม่สามารถรองรับการมาเยือนของนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศได้อย่างเต็มที่ จึงได้มีการสร้างโรงละครแห่งใหม่ขึ้นที่บริเวณถนนพัทยาสายสอง ตำบลหนองปรือ อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี (โรงละครปัจจุบัน) ซึ่งสามารถรองรับผู้ชมได้มากกว่า 1,200 คน เปิดทำการแสดงเมื่อวันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2533 ซึ่งมีการพัฒนารูปแบบขององค์ประกอบการแสดง เช่น ระบบฉาก แสง สี เสียง และเวทีที่สมบูรณ์แบบยิ่งขึ้น (เสรี กรเมืองคูณ, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2560)

บริษัท โคลอสเซี่ยมโชว์พัทยา จำกัด ตั้งอยู่บนถนนเทพประสิทธิ์ ตำบลหนองปรือ อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี (เมืองพัทยา) ก่อตั้งโดยการรวมตัวของกลุ่มนักธุรกิจ ซึ่งมีนายประดิษฐ

โขนแจ่ม เป็นประธานกรรมการบริหาร สถานประกอบการแห่งนี้สร้างความดึงดูดใจนักท่องเที่ยว โดยนำรูปแบบสถาปัตยกรรม **โคลอสเซียม (สิ่งมหัศจรรย์ของโลก) ที่เมืองโรม ประเทศอิตาลี่ มาเป็นแนวคิดในการออกแบบอาคารและโรงละคร** ซึ่งสามารถรองรับผู้ชมได้ 1,100 -1,300 คน เปิดแสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม 2556 โดยรูปแบบการแสดงเน้นนักแสดงนางโชว์ (กะเทย หรือสาวประเภทสอง) และด้วยขนาดของโรงละครที่มีเวทีขนาดใหญ่ จุดเด่นของการแสดงจึงอยู่ที่การแปรแถวของระบำประกอบการแสดง แต่ยังคงให้ความสำคัญกับนักแสดงนำฝ่ายหญิง (ตัวร้อง) ควบคู่กัน (มนตรี สัจเดว์, สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2560)

4.1.3 เส้นทางสู่อาชีพนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์

เนื้อหาในสวนนี้ประกอบด้วย ปัจจัยที่สร้างรายการแสดงในโรงละครคาบาเรต์ รายการการแสดงในโรงละครคาบาเรต์ ประเภทของนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ เส้นทางสู่อาชีพนางโชว์ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

4.1.3.1 ปัจจัยที่สร้างรายการแสดงในโรงละครคาบาเรต์

ภาพที่ 4.8: แผนภูมิแสดง 10 อันดับของประเทศที่มาท่องเที่ยวในประเทศไทย
ที่มา: กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา

จากภาพที่ปรากฏ คือแผนภูมิที่ปรากฏผู้วิจัยต้องการนำเสนอให้เห็น 10 อันดับ ของชาวต่างชาติที่เดินทาง มาท่องเที่ยวประเทศไทย ในปี พ.ศ. 2561 โดยมีลำดับดังนี้

1. นักท่องเที่ยวชาวจีน 10.6 ล้านคน
2. นักท่องเที่ยวชาวมาเลเซีย 4.1 ล้านคน
3. นักท่องเที่ยวชาวเกาหลีใต้ 1.8 ล้านคน
4. นักท่องเที่ยวชาวลาว 1.8 ล้านคน
5. นักท่องเที่ยวชาวญี่ปุ่น 1.6 ล้านคน
6. นักท่องเที่ยวชาวรัสเซีย 1.5 ล้านคน
7. นักท่องเที่ยวชาวอินเดีย 1.5 ล้านคน
8. นักท่องเที่ยวชาวสิงคโปร์ 1.3 ล้านคน
9. นักท่องเที่ยวชาวเวียดนาม 1.1 ล้านคน
10. นักท่องเที่ยวชาวสหรัฐอเมริกา 1.1 ล้านคน

จากข้อมูลชาวต่างชาติที่เดินทางมาท่องเที่ยวประเทศไทย ที่ได้กล่าวมาเบื้องต้น พบว่าประเทศจีนมาอัตรานักท่องเที่ยวสูงเป็นอันดับที่ 1 ซึ่งเป็นอัตราที่สูงกว่าลำดับที่ 2 (ประเทศมาเลเซีย) มากกว่าเท่าตัว ดังนั้นนักท่องเที่ยวจีน ถือเป็นกลุ่มเป้าหมายสำคัญของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวของเมืองไทยเป็นอย่างมาก

ภาพที่ 4.9: แผนภูมิแสดงแสดง 7 อันดับที่ชาวจีนนิยมเดินทางไปท่องเที่ยว

ที่มา: กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา

แผนภูมิที่ปรากฏด้านบนผู้วิจัยต้องการนำเสนอให้เห็นว่า นักท่องเที่ยวชาวจีนนิยมท่องเที่ยวในกรุงเทพมหานครเป็นอันดับที่ 1 เพราะมีแหล่งท่องเที่ยวสำคัญคือ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (วัดพระแก้ว) รองลงมาเป็นจังหวัดชลบุรี เพราะมีพื้นที่ติดกับทะเล โดยเฉพาะ เมืองพัทยาที่มีชื่อเสียง มีร้านค้าและบริการที่ครบวงจร อันดับที่ 3 เป็นจังหวัดภูเก็ต เพราะมีพื้นที่ติดกับทะเลเช่นเดียวกัน จากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่า ทั้ง 3 จังหวัดที่ได้กล่าวมาแล้ว ได้แก่ กรุงเทพมหานคร ชลบุรี (พัทยา) และภูเก็ต ล้วนมีสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ขนาดใหญ่ (บรรจุผู้ชมได้มากกว่า 500 ที่นั่ง) โดยสถานประกอบการประเภทแห่งแรก ได้ปรากฏขึ้นที่จังหวัดชลบุรี ได้แก่โรงละครทิฟฟานี่ ดังข้อมูลที่กล่าวไว้เบื้องต้น และได้แพร่กระจายธุรกิจรูปแบบดังกล่าวนี้ออกไป โดยสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์นี้ มีกลุ่มลูกค้าสำคัญ คือนักท่องเที่ยวชาวจีน

นอกจากนักท่องเที่ยวชาวจีนแล้ว ยังพบว่ามีกลุมลูกค้าประเทศอื่น ๆ ที่มีความสำคัญรองลงตามลำดับ ของอันตราที่เดินทางมาท่องเที่ยวในไทย ได้แก่ เกาหลีใต้ อินเดีย เวียดนาม รัสเซีย และมาเลเซีย ซึ่งประเทศเหล่านี้อยู่ใน 10 อันดับประเทศที่เดินทางมาท่องเที่ยวประเทศไทยมากที่สุดในปี พ.ศ. 2561 แต่นักท่องเที่ยวเหล่านี้มีความนิยมเดินทางมาเที่ยวในประเทศไทยนานหลายปีแล้ว และมีความสำคัญต่อสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์เป็นอย่างมาก ดังจะเห็นได้จาก รายการการแสดงของโรงละครคาบาเรต์ในเมืองพัทยาทั้ง โรงละครทิฟฟานี่ โรงละครอัลคาซ่าร์ และโรงละครโคลอสเซี่ยม ล้วนมีรายการการแสดงที่กล่าวถึงเอกลักษณ์ของประเทศเหล่านี้ เช่น เพลงประกอบการแสดง (ภาษา) เครื่องแต่งกายประจำชาติ (ประยุกต์) ฉาก (ประยุกต์) เป็นต้น ซึ่งถือเป็นหนึ่งในเอกลักษณ์สำคัญของการแสดงในโรลละครคาบาเรต์ ที่มีการแสดงหลากหลายเชื้อชาติ (แบบประยุกต์) หรือบางครั้งอาจเรียกการแสดงเหล่านี้ว่าการแสดงนานาชาติ

ผู้วิจัยมีโอกาสเดินทางไปที่เมืองหลานโจว และเมืองตุนหวง มณฑลกานซู่ ประเทศจีน เพื่อปฏิบัติงานในฐานะผู้จัดการฝ่ายการแสดง บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยาจำกัด ซึ่งต้องควบคุมดูแลนักแสดง (นางโชว์) ในการแสดงตัวต่อบริษัทผู้นำท่องเที่ยว ซึ่งมีสำนักงานอยู่ในเมืองดังกล่าว ในการปฏิบัติงานครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องประสานงานกับนางนาลินี ซีหยาง ผู้อำนวยการบริษัทซีนิค ทราเวิล (ไทยแลนด์) จำกัด ผู้วิจัยได้ร่วมสังเกตการณ์ และสัมภาษณ์ กลุ่มเครือข่ายลูกค้า โดยมุ่งเน้นประเด็นของความสนใจการแสดงในโรงละครคาบาเรต์ โดยกะเทย หรือสาวประเภทสอง ผ่านการพูดคุย โดยมีนางสาวนาลินีเป็นล่ามในการแปลภาษาให้ พบวา กลุ่มนักท่องเที่ยวชาวจีน รู้จักการแสดงประเภทนี้เป็นอย่างดี โดยให้ความสำคัญกับผู้แสดงที่เป็นกะเทย เพราะรู้สึกมหัศจรรย์ใจ เมื่อได้ทราบว่าบุคคลเหล่านี้แท้ที่จริง คือชายโดยกำเนิด และสงสัยถึงความงามเสมือนผู้หญิงที่บุคคลเหล่านี้มี ว่าสามารถพัสร้างขึ้นได้อย่างไร เพราะในสังคมคนจีน สิ่งเหล่านี้ถือเป็นสิ่งต้องห้าม แต่สำหรับนักแสดงสาวประเภทสองในประเทศไทย คนจีนให้ความสนใจ และยอมรับในความสามารถ เมื่อเป็นการแสดง

ของบุคคลเหล่านี้ ถือว่ามีความมหัศจรรย์ และน่าสนใจประหนึ่งการแสดงผาดโผน หรือกายกรรม เพราะนอกจากเป็นผู้ชายที่มีความสวยงามแบบผู้หญิงแล้ว ความงามนั้นยังเหนือความเป็นผู้หญิงทั่วไป ซึ่งเป็นจุดสนใจที่ทำให้กลุ่มนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาประเทศไทย ต้องชมการแสดงประเภทนี้ เป็นรายการการท่องเที่ยวที่สำคัญอันดับต้น ๆ ของรายการการท่องเที่ยวในเมืองไทย

กระบวนการที่สร้างให้เกิดรายการการแสดงในโรงละครคาบาเรต์ โดยเริ่มต้นจาก กลุ่มนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติที่เดินทางมาท่องเที่ยวในประเทศไทย โดยเฉพาะในเมืองพัทยา (จังหวัดชลบุรี) ประกอบด้วย จีน เวียดนาม เกาหลีใต้ อินเดีย รัสเซีย และอื่น ๆ เช่นประเทศในภูมิภาคอาเซี่ยน (มาเลเซีย อินโดนีเซีย เขมร) นักท่องเที่ยวเหล่านี้มักมาในรูปแบบคณะทัวร์ กล่าวคือเดินทางท่องเที่ยวโดยซื้อรายการการท่องเที่ยวผ่านบริษัทนำเที่ยว ดังนั้นบริษัทเหล่านี้จะมีความสำคัญต่อโรงละครคาบาเรต์ เพราะนำลูกค้าเข้าชมการแสดงครั้งละจำนวนมาก และมีอิทธิพลต่อการวิพากย์พิจารณ์การแสดงในโรงละคร รวมทั้งขอเรียกร้อง และข้อเสนอแนะ ซึ่งส่งผลต่อรายการการแสดงของโรงละครคาบาเรต์ (ผ่านฝ่ายการตลาด) ข้อมูลจากบริษัทนำเที่ยวเหล่านี้ จะถูกนำมาปรับปรุงลำดับรายการการแสดง โดยอาจเป็นในลักษณะประสานงานโดยตรงกับฝ่ายการแสดงเพื่อวางแผนในระยะยาว(แผนล่วงหน้า) เพื่อให้ฝ่ายการแสดงได้นำเสนอต่อฝ่ายบริหาร หรือนำฝ่ายการตลาดอาจนำเสนอต่อฝ่ายบริหาร จากนั้นจะมีนโยบายสั่งการ หรืออนุมัติ เพื่อให้ฝ่ายการแสดงดำเนินการ ปรับเปลี่ยนหรือปรับปรุง รายการการแสดงตามลำดับ

การให้ความสำคัญของการแสดงแต่ละประเภท ขึ้นอยู่ที่นโยบายของฝ่ายบริหารของสถานประกอบการนั้น ๆ ซึ่งอาจมีปัจจัยเรื่องการนำเสนอเอกลักษณ์ของสถานประกอบการ จังหวัด และความเป็นไทย และสิ่งสำคัญคือฤดูกาลการท่องเที่ยวของกลุ่มประเทศที่เป็นลูกค้า เช่น ประเทศจีน จะมีอัตรานักท่องเที่ยวจำนวนมากที่สุดในช่วง เดือนกุมภาพันธ์ ในเทศกาลตรุษจีน ถึงต้นเดือนเมษายน ซึ่งเป็นเทศกาลสงกรานต์ และจะกลับมาหนาแน่นอีกครั้งช่วงเดือนตุลาคม ซึ่งตรงกับวันชาติของจีน จนถึงเดือนธันวาคม เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อการสร้างรายการการแสดงให้เกิดขึ้น เพื่อสร้างความบันเทิงและสนองความพึงพอใจต่อกลุ่มลูกค้าที่มาใช้บริการ

4.1.3.2 รายการการแสดงในโรงละครคาบาเรต์

การสร้างรายการการแสดง ส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลของกลุ่มลูกค้าที่เข้ามาใช้บริการของสถานประกอบการ และอีกส่วนเป็นนโยบายของฝ่ายบริกหารของสถานประกอบการที่สั่งการให้ฝ่ายการแสดงได้ดำเนินการ โดยลำดับการแสดง ในสถาประกอบการโรงละครคาบาเรต์ ทั้ง 3 แห่งในเมืองพัทยา มักมีโครงสร้างของลำดับรายการการแสดง ซึ่งประกอบด้วย

1. การแสดงเปิด (เนื้อร้องเป็นภาษาอังกฤษ)
2. การแสดงเพลงไทย (เนื้อร้องเป็นภาษาอังกฤษ)
3. การแสดงตลก หรือความสามารถพิเศษ
4. การแสดงเพลงนานาชาติ (จีน เวียดนาม อินเดีย เกาหลี รัสเซีย)
5. การแสดงปิด (เนื้อร้องเป็นภาษาอังกฤษ)

ในการศึกษาฉบับนี้ ผู้วิจัยใช้การรวมรวมข้อมูลด้วย การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ (ทั้งแบบมีส่วนรวมและไม่มีส่วนร่วม) อีกทั้งยังใช่ประสบการณ์ในการปฏิบัติงาน (มากกว่า 6 ปี) ของผู้วิจัยเอง ซึ่งดำรงตำแหน่งผู้จัดการฝ่ายการแสดง และผู้กำกับการแสดง บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ด้วยโรงละครแห่งนี้เป็นสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ใหม่ที่สุดของพัทยา ต้องฝ่าฝันปัญหานานับประการ เพื่อแข่งขันกับสถานประกอบการแห่งอื่น และสามารถดำเนินกิจการมาได้ถึงปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยต้องศึกษา การสร้างรายการการแสดงสำหรับสถานประกอบการแห่งนี้ จำเป็นต้องรวบรวมข้อมูลของธุรกิจประเภทเดียวกัน เพื่อใช้เป็นแผนกลยุทธทางการตลาด และในขณะเดียวกันก็ต้องสร้างเอกลักษณ์เฉพาะในโรงละครแห่งนี้

ดังนั้นการพรรณนาความ เพื่ออธิบายเนื้อหาในลำดับต่อไป ผู้วิจัยจะนำเสนอในลักษณะประสบการณ์ตรง โดยยึดสิ่งที่เป็นประสบการณ์ในระหว่างการปฏิบัติงาน ณ บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด และอาจมีการเทียบเคียง เชื่อมโยงให้เห็นลักษณะ หรือโครงสร้าง เกี่ยวกับเส้นทางอาชีพนางโชว์ ซึ่งสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ทั้ง 3 แห่งมีร่วมกันระหว่างบริษัททิฟฟานี่ โชว์ พัทยา จำกัด บริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด และบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ที่เกี่ยวข้องกับนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์

โรงละครโคลอสเซี่ยม โชว์ พัทยาจำกัด ได้เปิดดำเนินการมาตั้งแต่เดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2556 สืบเนื่องมาถึงปัจจุบันเป็นเวลานานกว่า 5 ปี (พ.ศ. 2562) ซึงผ่านกระบวนการพัฒนาการแสดงของโรงละครมาหลายครั้ง จากเดิมการแสดงใน 1 รอบ ใช้เวลาในการแสดงทั้งหมด 70 นาที มีการแสดงทั้งหมด 16 ชุดการแสดง ต่อมา ฝ่ายการแสดงได้รับนโยบายจากฝ่ายบริหาร โดยมีประธานกรรมการผู้จัดการคือ ประดิษฐ โขนแจ่ม ให้ตัดรายการแสดงให้เหลือเวลา 65 นาที (ในพ.ศ. 2558) และให้ตัดเหลือเวลา 60 นาที (พ.ศ. 2560) สืบเนื่องมาจาก 2 ประเด็น คือ 1) เป็นความต้องการของบริษัทนำเที่ยว เพื่อจะได้พานักท่องเที่ยวไปทำกิจกรรมอื่นได้เร็วขึ้น 2) เป็นนโยบายลดงบประมาณรายจ่ายของบริษัทฯ เพราะอยู่ในช่วงเริ่มต้น รายได้ยังไม่คงที่ เป็นการลดจำนวนชุดการแสดงได้ 1-2 เพลง ประหยัดรายจ่ายด้านเครื่องแต่งกาย ฉากประกอบการแสดง และจำนวนนักแสดง ดังนั้นรายการการแสดงที่ปรากฏอยู่ในทั้ง 3 รอบการแสดง มีลำดับดังนี้

1. เพลงเปิด (The opening of Colosseum) แนวคิดการแสดง คือ นำเสนอเรื่องราวของเทพีเฮร่า เทพเจ้าแห่งความงาม ในบรรยากาศโคลอสเซี่ยม ซึ่งจุติขึ้นเพื่อเป็นผู้นำแห่งโชว์ยุคใหม่

และได้ร้องขอต่อเบื้องบน ให้ความสุขความรื่นรมย์จงบังเกิดแด่คนทั้งโคลอสเซี่ยม (ผู้ชม) โดยนำเสนอในรูปแบบ Contemporary Dance ประกอบการลิปซิงก์ ซึ่งเป็นการประยุกต์ขึ้นด้วยจินตอลังการ และผสมผสานกับท่วงลีลาของหญิงสาว และท่าทางเข้มแข็งของนักรบในยุคโรมัน

2. Blestyaschie เป็นการแสดงเพลงรัสเซีย โดยแนวคิดการแสดง คือ นำเสนอเรื่องราวการเกี้ยวพาราสีกัน ระหว่างชายหนุ่ม 1 คน ซึ่งถูกรายล้อมไปด้วยกลุ่มหญิงสาว โดยเริ่มจากการนำเสนอบุคลิกของผู้หญิงแต่ละคน และในที่สุดทุกคนได้ว่าความสนุกสนานจากการร่วมเต้นรำเป็นความสุขอันแท้จริง นำเสนอผ่านรูปแบบที่ ประยุกต์ขึ้นจากการเต้นซาซ่า (Salsa dance)ประกอบการลิปซิงก์เป็นหมู่คณะ
3. Mambo italiano เป็นการแสดงตลกสาวเจ้าเนื้อ แนวคิดการแสดง คือ นำเสนอความน่ารักและขี้เล่นของสาวเจ้าเนื้อ อันแฝงไปด้วยเสน่ห์เย้ายวน ซึ่งจะนำพาผู้ชมให้พบกับความขบขันในที่สุด ถูกนำเสนอในรูปแบบการเต้นและการสร้างเสียงหัวเราะซึ่งประยุกต์ขึ้นจากการเต้นลีลาศในจังหวะต่าง ๆ ประกอบการลิปซิงก์
4. Colosseum Swasdee Thailand เป็นการแสดงเพลงไทยที่มีคำร้องเป็นภาษาอังกฤษ แนวคิดการแสดง คือ นำเสนอเรื่องราวของเทพธิดาแห่งดอกบัว สัญลักษณ์แห่งความดีงามผุดขึ้นจากก่อบัวบนสวรรค์เพื่อทำการต้อนรับผู้มาเยือนด้วยการกล่าวคำว่าสวัสดี โดยนำเสนอในรูปแบบ Contemporary Dance ประกอบการลิปซิงก์ ซึ่งเป็นการประยุกต์ขึ้นด้วยจินตอลังการ ผสมผสานนาฏศิลป์ไทยแบบราชสำนัก
5. มนต์เสน่ห์แห่งอาเซี่ยน (Asean rise) แนวคิดการแสดง คือ นำเสนอความงามของสาวงามที่เป็นตัวแทนของ 10 ประเทศในเขตอาเซี่ยน (เอเชียตะวันออกเฉียงใต้) โดยนำเสนอในรูปแบบ Contemporary Dance ประกอบการลิปซิงก์ โดยผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมการแสดงของประเทศ ผนวกเข้ากับการเดินประชันโฉมตามแบบการประกวดนางงาม
6. Xuan da ve เป็นการแสดงเพลงภาษาเวียดนาม แนวคิดการแสดง คือ นำเสนอเรื่องราวความรักของหนุ่มสาวชาวเวียดนามซึ่งได้เบ่งบานขึ้นในฤดูใบไม้ผลิ โดยนำเสนอในรูปแบบ Contemporary Dance ประกอบการลิปซิงก์ โดยประยุกต์ขึ้นจากระบำพื้นเมืองของเวียดนาม และใช้รถจักรยานเป็นสื่อในการเชื่อมโยงสู่บรรยากาศชุมชนชาวเวียดนาม ซึ่งมีลักษณะเด่นที่ความสับสนวุ่นวายบนเส้นทางการคมนาคม
7. The flower of promise เป็นการแสดงเพลงภาษาเกาหลี แนวคิดการแสดง คือ นำเสนอเรื่องราวการรอคอยคนรักของหญิงสาวผู้สูงศักดิ์นางหนึ่ง ซึ่งเป็นการรอคอยที่อ้างว้างและเหน็บหนาว โดยนำเสนอในรูปแบบ Contemporary Dance ประกอบการลิปซิงก์ ซึ่งประยุกต์เข้ากับระบำพัดซึ่งเป็นการแสดงในราชสำนักของเกาหลี

8. Everywhere เป็นเพลงภาษาจีน ที่มีแนวเพลงสมัยใหม่ (pop) เรียกการแสดงชุดนี้ภายในฝ่ายการแสดงว่า “จีนเต้น” แนวคิดการแสดง คือ เรื่องราวความสดใจของวัยรุ่น ที่ชีวิตเต็มไปด้วยสีสันตามแบบฉบับของวัยรุ่นจีน (ยุคใหม่) โดยนำเสนอในรูปแบบ “สตรีทแดนซ์” (Street Dance)
9. heart and soul เป็นการแสดงเพลงภาษาจีน เรียกการแสดงชุดนี้ภายในฝ่ายการแสดงว่า “จีนใหญ่” แนวคิดการแสดง คือ การปรากฏกายของหญิงสูงศักดิ์นางหนึ่ง ซึ่งเป็นตัวแทนความคิดถึง(ความรู้สึกด้านอ่อนไหว) ของทหารในสุสานฉินซี เธอมาในสุสานแห่งนี้เพื่อปลุกเหล่าทหาร ให้ตื่นจากอารมณ์ความเหงาและความคิดถึง ให้ทั้งกองทัพได้หลุดพ้นตามแรงปรารถนา โดยนำเสนอในรูปแบบ Contemporary Danceประกอบการลิปซิงก์ โดยประยุกต์ขึ้นด้วยจินตอลังการ และนำท่วงท่าอันเข้มแข็งของทหารและความอ่อนช้อยตามแบบฉบับของนางเอกในอุปรากรจีน มาผนวกเข้าเป็นการแสดงเดียวกัน
10. Spicy girl Chinese หรือแม่สาวเผ็ดร้อน เป็นการแสดงประกอบเพลงภาษาจีน เรียกการแสดงชุดนี้ภายในฝ่ายการแสดงว่า “จีนขายาว” โดยมีแนวคิดการแสดง คือ นำเสนอเรื่องราวของหญิงสาวพราวเสน่ห์คนหนึ่ง ที่รายล้อมไปด้วยชายหนุ่ม ซึ่งตกหลุมรักเธอต้องการดูเลเธอไม่ให้ห่างไกล โดยนำเสนอผ่านรูแปบบ Contemporary Dance ประกอบการลิปซิงก์ ทีผนกเข้ากับระบำพื้นเมืองของชนเผ่าในประเทศจีน อีกทั้งสร้างความตื่นตาด้วยกายกรรมขายาว (Still)
11. Love of Munni เป็นการแสดงเพลงภาษาอินเดีย เรียกการแสดงชุดนี้ภายในฝ่ายการแสดงว่า “อินเดียใหญ่” แนวคิดคือ เรื่องราวความรักที่ก่อตัวขึ้นภายหลังความขัดแย้งของหญิงสาว และชายหนุมคู่หนึ่ง ซึ่งเป็นแบบฉบับเรื่องราวความรักของอินเดีย โดยนำเสนอในรูปแบบ Contemporary Dance ประกอบการลิปซิงก์ ซึ่งประยุกต์เข้ากับการเต้นแบบบอลลีวูด (Bollywood) เต้นสมัยใหม่ในอุตสาหกรรมภาพยนต์ของอินเดีย
12. Badtameez Dil เป็นเพลงภาษาอินเดีย ที่มีแนวดนตรีสมัยใหม่ (pop) เรียกการแสดงชุดนี้ภายในฝ่ายการแสดงว่า “อินเดียเล็ก” แนวคิดคือ เรื่องราวความสดในของวัยรุ่นในสถานที่ท่องเที่ยวยามราตรี ซึ่งเป็นบรรยายกาศแบบ “ยุคดิสโก้” หรือช่วงค.ศ.1980 โดยนำเสนอในรูปแบบ Contemporary Dance ประกอบการลิปซิงก์ ซึ่งประยุกต์เข้ากับการเต้นแบบบอลลีวูด (Bollywood) ซึ่งเป็นการเต้นสมัยใหม่ในอุตสาหกรรมภาพยนต์ของอินเดีย ที่มีการผสมผสานกลิ่นไอของการเต้นแบบยุคดิสโก้
13. kiss me another เป็นการแสดงตลกเป็นหมู่คณะประกอบเพลงภาษาอังกฤษ แนวคิดการแสดง คือ นำเสนอเรื่องราวความหลงในรูปโฉมตัวเองของกลุ่มหญิงสาว ซึ่งคอยแข่งแย่งชิงดี

ทำทุกวิถีทางให้ตนเป็นผู้ที่โดดเด่นที่สุด โดยนำเสนอในรูปแบบ Contemporary Dance ประกอบการลิปซิงก์ ซึ่งผสมผสานกับการแสดงท่าทางเกินจริงเพื่อสร้างเสียงหัวเราะ

14. Time To Say Goodbye (ไทม์ทูเซกู๊ดบาย) แนวคิดการแสดง คือ นำเสนอเรื่องราวการบอกลาดินแดนแห่งความสุข ซึ่งเป็นที่บังเกิดขึ้นของเทพีเฮร่า และในที่สุดเทวดาได้ลงมารับเทพพีองค์นี้กลับสู่สวรรค์ โดยนำเสนอในรูปแบบ Contemporary Dance ประกอบการลิปซิงก์ ซึ่งผสมผสานกับบรรยากาศกึ่งเทพนิยาย
15. The finale of colosseum หรือเพลงปิด โดยมีแนวคิดการแสดง คือ นำเสนอการเฉลิมฉลองและมอบความสุขไว้ในความทรงจำของผู้ชม ก่อนการบอกลาด้วยความประทับใจ โดยเหล่ากองทัพนักแสดงหลากสีสัน นำเสนอในรูปแบบการเต้น Jazz dance ประกอบการลิปซิงก์ ซึ่งประยุกต์มาจากการเต้น Samba dance ของประเทศ บราซิล

4.1.3.3 ประเภทของนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์

จากรายการแสดงทั้งหมด 14 ชุดการแสดง แต่ละชุดการแสดงมีรายละเอียดที่แตกต่างกันออกไป แต่ปัจจัยที่สำคัญของการแสดง คือ นักแสดง โดยเฉพาะนักแสดงฝ่ายหญิง ซึ่งเรียกว่า “นางโชว์” โดยประเภทของนักแสดงในโรงละครคาบาเรต์มีดังนี้

1. นักแสดงสมทบหรือตัวประกอบฝ่ายหญิง (ลูกคู่ฝ่ายหญิง)
2. นักแสดงสมทบหรือตัวประกอบฝ่ายชาย (ลูกคู่ฝ่ายชาย)
3. นักแสดงนำฝ่ายหญิง (ตัวร้องฝ่ายหญิง) มีหลายประเภท จะอธิบายในลำดับต่อไป
4. นักแสดงนำฝ่ายชาย (ตัวร้องฝ่ายชาย) ไม่โดดเด่นเท่าฝ่ายหญิง
5. นักแสดงนำ (ตัวร้องฝ่ายหญิง) ที่ใช้ความสามารถพิเศษ หรือลักษณะพิเศษทางร่างกาย

รายการแสดง	ลูกคู่ (ญ)	ลูกคู่ (ช)	ลูกคู่ดีเด่น (ญ)	ตัวร้อง (ญ)	ตัวร้อง (ชาย)	ตัวร้องพิเศษ	รูปแบบฉาก
เพลงเปิด	16	16	2	1			ใหญ่/สำคัญ
เพลงรัสเซีย			4		1		หน้าม่าน
ตลกสาวเจ้าเนื้อ						1	หน้าม่าน
เพลงไทย	20	10		1			ใหญ่
เพลงอาเซี่ยน		8	9	1			ใหญ่
เพลงเวียดนาม	6	6		1	1		เล็ก
เพลงเกาหลี	20			1			ใหญ่
เพลงจีน (pop)	4	4		1			หน้าม่าน
เพลงจีน		16		1			ใหญ่/สำคัญ
เพลงจีน (ขายาว)		2				1	หน้าม่าน
เพลงอินเดีย(ใหญ่)	20	20		1	1		ใหญ่
เพลงอินเดีย (pop)	8	8		1	1		เล็ก
เพลงคิสมี						4	หน้าม่าน
ไทม์ ทู เซ กู๊ด บาย		4		1	1		เล็ก
เพลงปิด	10	8	2	1			ใหญ่/สำคัญ
รวม	104	102	18	11	5	6	246-260

ตารางที่ 4.1: แสดงประเภท และจำนวนนักแสดงในแต่ละชุดการแสดง (โคลอสเซี่ยม)

ที่มา: ผู้วิจัย

จากข้อมูลที่ปรากฏในตาราง ประกอบด้วยนักแสดงฝ่ายหญิง และนักแสดงฝ่ายชาย ในช่องที่เป็นข้อมูลเกี่ยวกับนักแสดงหญิง หรือนางโชว์ สามารถแบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ นางโชว์ประเภทลูกคู่ (นักแสดงสมทบหรือตัวประกอบ) นางโชว์ประเภทโชว์เกิร์ล นางโชว์ประเภทตัวร้อง (นักแสดงนำ) และนางโชว์ประเภทพิเศษ (ความสามารถเฉพาะตัว หรือมีลักษณะเด่นทางรูปร่าง) นางโชว์ทุกคนต้องผ่านการเป็นลูกคู่ฝ่ายหญิง แล้วจึงพัฒนาขึ้นไปตาศักยภาพแต่ละบุคคล ในแต่ละประเภทมีบทบาทหน้าที่แตกต่างกันไป ดังนี้

1. นางโชว์ประเภทลูกคู่ (นักแสดงสมทบหรือตัวประกอบ)

นางโชว์ประเภทนี้ มีหน้าที่แสดงประกอบเป็นระบำมวลหมู่เอส่งเสริมให้ นางโชว์ตัวร้อง (นักแสดงนำ) มีความโดดเด่นยิ่งขึ้น รูปแบบของท่าเต้นหรือท่าทางที่ใช้ เป็นไปตามรูปแบบหรือสกุลของเพลง หรือเชื้อชาติของเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง แต่มักเป็นการประยุกต์ให้ท่าทางซับซ้อนนัก และอาจมีการขยับริมฝีปากลิปซิงก์เสียงร้องประสาน (คอรัส) ในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง จากข้อมูลในตารางแสดงประเภท และจำนวนนักแสดงในแต่ละชุดการแสดง(โคลอสเซี่ยม) จะพบว่านางโชว์ประเภทลูกคูปรากฏในรายการแสดงทั้งหมด 8 ชุด (จากรายการทั้งหมดมี 15 ชุดการแสดง) มี 5 ชุดการแสดงที่ใช้นางโชว์ลูกคู่จำนวน 10 คนขึ้นไป ซึ่งมักแบ่งครึ่งเป็นนางโชว์ตัวสูง (173 เซนติเมตรขึ้นไป) และนางโชว์ตัวเตี้ย (ไม่เกิน 173 เซนติเมตร) เรียกว่า “เซ็ตใหญ่” และ “เซ็ตเล็ก” โดยปรากฏใน เพลงเปิด เพลงไทย เพลงเกาหลี เพลงอินเดีย(ใหญ่) ส่วนเพลงเวียดนาม และเพลงปิด ใช้นักแสดงคละส่วนสูงกัน แต่เน้นไปทางนักแสดง”เซ็ตเล็ก” เพราะ”เซ็ตใหญ่” มักถูกนำไปใช้ในประเภทโชว์เกิร์ล ส่วนเพลงเกาหลี (pop) ใช้นางโชว์ลูกคู่เซ็ตเล็กที่ค่อนข้างมีทักษะการเต้นทีดี เพราะท่าเต้นซับซ้อน และเพลงอินเดีย (pop) ก็เช่นเดียวกันแต่สลับเป็นนางโชว์ลูกคู่เซ็ตใหญ่ที่ทักษะค่อนข้างสูง

นางโชว์กลุ่มนี้ก็มีการแบ่งระดับอยู่ 2 กลุ่ม คือลูกคู่ทั่วไป ลูกคู่ทั่วไปอาจแสดงในเพลงบังคับได้แก่ เพลงเปิด เพลงไทยเพลงเวียดนาม เพลงเกาหลี เพลงอินเดีย(ใหญ่) และเพลงปิด ได้ไม่เกิน 3 ตำแหน่ง (แต่ละตำหน่งต้องจำลำดับการแสดงที่แตกต่างกัน) ส่วนลูกคู่ดีเด่น สามารถแสดงไปมากกว่า 4 ตำแหน่ง บางคนแสดงได้ทุกตำแหน่ง ซึ่งบุคคลประเภทนี้มีความสำคัญต่อการจัดตัวนักแสดงรายวันเป็นอย่างมาก และลูกคู่ดีเด่นมักสามารถแสดงในเพลงที่ใช้ทักษะในการเต้นสูง ปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดความต่างของนางโชว์ลูกคู่ทั้ง 2 กลุ่มนี้ ได้แก่ ระดับสติปัญญาและทักษะพื้นฐานที่มีติดตัวมา ความขยันหมั่นเพียร อายุงาน ความรัดกุมในการดูแลตัวเอง และปรุงแต่งร่างกายสู่ความเสมือนผู้หญิง ส่วนใหญ่มักเป็นนางโชว์ที่ผ่าตัดเสริมหน้าอกแล้ว บางกรณีอาจพิจารณาจากตำแหน่งในการแสดงแต่ละชุดการแสดง หรือเรียกว่า “บล็อกกิ้ง” (Blocking) นางโชว์ที่อยู่ในตำแหน่งใกล้ตัวร้องหรือใกล้จุดศูนย์กลางเวที โดยเฉพาะที่อยู่แถวหน้าของระบำมวลหมู่ มักเป็นลูกคู่ดีเด่น

2. นางโชว์ประเภทโชว์เกิร์ล

นางโชว์ประเภทนี้ บางครั้งเรียก “สนม” หรือ “ตัวประกบ” อยู่กึ่งกลางระหว่างลูกคู่ (นักแสดงสมทบ หรือตัวประกอบ)และตัวร้อง(นักแสดงนำ) มีหน้าที่ขนาบหรือประกบตัวร้อง เพื่อส่งเสริมให้ตัวร้องโด่ดเด่นยิ่งขึ้น สร้างให้เห็นลำดับชั้นในการแสดงที่มากกว่า 2 ระดับ คือลูกคู่ (เป็นบริวาร) ตัวร้อง(เป็นผู้บังคับบัญชา) โชว์เกิร์ลเป็นลำดับชั้นที่แทรกกลางเข้ามาเพื่อส่งเสริมให้ตัวร้องดูยิ่งใหญ่และมีอำนาจมากยิ่งขึ้น เช่นในเพลงเปิด และเพลงปิด ส่วนโชว์เกิร์ลในเพลงอาเซี่ยนมีหน้าที่เป็นตัวประกอบให้ตัวร้องโดดเด่น คล้ายกับลูกคู่ แต่สวมเครื่องแต่งกายที่มีขนาดใหญ่ และไม่ได้เน้น

การเต้นมากนักและ อีกทั้งมีช่วงเวลาในการนำเสนอตัวเอกอย่างโดดเด่น (ไฟโฟโล่ส่อง) ก่อนตัวร้องจะออก โชว์เกิร์ลมักไม่ใช้ท่าทางที่ยากหรือซับซ้อนนัก เพราะมักสวมเครื่องแต่งกายที่มีขนาดใหญ่ ดังนั้นนางโชว์ที่จะมาเป็นโชว์เกิร์ลจึงต้องมีรูปร่างสูงโปร่ง (175 เซนติเมตรขึ้นไป) และรูปร่างสบูรณ์แบบเสมือนผู้หญิง กระโหลกเล็ก ลำตัวและสะโพกสั้น แขนและขาเรียวยาว มักต้องขยับปากเพื่อลิปซิงก์เสียงประสาน (คอรัส) ในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงด้วย

โชว์เกิร์ลไม่จำเป็นต้องเต้นเก่งมาก แต่ต้องมีบุคลิกท่าทาง และมีการจัดระเบียบร่างกายที่ถูกต้องตามหลักการแสดงบนเวทีที่สถานประกอบการได้กำหนดไว้ ดังนั้นโชว์เกิร์ลบางส่วนจะอยู่ในกลุ่มของลูกคู่ดีเด่น (เซ็ตใหญ่) แต่ลูกคู่ทั่วไปไม่สามารถมาเป็นโชว์เกิร์ลได้ เพราะทักษะความสามารถและความสมบูรณ์แบบของร่างกายที่ยังไม่สมบูรณ์แบบเสมือนผู้หญิง และบางส่วนเป็นตัวร้อง แล้ววนมาเป็นโชว์เกิร์ลในเพลงอื่น ๆ เพราะระบบของโรงละครโคลอสเซี่ยม ตัวร้องมักแสดงในฐานะนักแสดงนำเพียง 1 ชุดการแสดง ในขณะเดียวกันนางโชว์ในกลุ่มโชว์เกิร์ลมักเป็นตัวสำรองของตัวร้อง และมักถูกพัฒนาขึ้นไปเป็นตัวร้อง (ตัวจริง)

3. นางโชว์ประเภทตัวร้อง หรือนักแสดงนำ

นางโชว์ประเภทนี้ ถือว่าสำคัญมากในทุกชุดการแสดง เพราะเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงทุกเพลงต้องมีเสียงนักร้อง และรูปแบบการแสดงในโรงละครคาบาเรต์ที่ถือเป็นเอกลักษณ์สำคัญ นั่นคือการลิปซิงก์ ดังนั้นหน้าที่หลักของตัวร้องคือการขยับปากเพื่อลิปซิงก์เพลงนักร้องหลักในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง อีกทั้งยังต้องเป็นจุดศุนย์กลางความสนใจของผู้ชม และใช้ลีลาท่าทางในการสื่อสารกับผู้ชม นักแสดงที่เป็นตัวร้องต้องผ่านการเรียนรู้พื้นฐานการแสดง จากการเป็นลูกคู่ทั่วไปและพัฒนาขึ้นมาเป็นโชว์เกิร์ล และพัฒนาเป็นตัวร้องในที่สุด

นางโชว์ที่จะถูกพัฒนาขึ้นมาเป็นตัวร้องจำเป็นต้องมีรูปร่างหน้าตาที่สมบูรณ์แบบเสมือนผู้หญิง และมักต้องเป็นคนตัวสูง หรือเริ่มต้นจากการเป็นลูกคู่เซ็ตใหญ่ แต่ก็มีเพลงที่ต้องการนางโชว์ตัวร้องไม่สูงมาก เช่น เพลง เวียดนาม เพลงอินเดียใหญ่ และไทม์ ทู เซ กู๊ด บายซึ่งเป็นเพลงที่ต้องเข้าคู่กับนักแสดงชาย หรือตัวร้องชาย ในด้านทักษะ การแสดง ต้องอยู่ในระดับที่ดี รูปลักษณ์ของนางโชว์ที่จะเป็นตัวร้องได้ต้องเป็นความงามแบบผู้หญิงในอุดมคติของยุคปัจจุบัน และความงามประเภทนั้นจะปรากฏอยู่ในวงการแฟชั่น หรือวงการเครื่องแต่งกายระดับโลก กล่าวคือเป็นบุคคลที่มีรูปร่างสมส่วนแบบผู้หญิง กระโหลกเล็ก ลำตัวสั้น สะโพกสั้น แขนและขายาวได้รูป ส่วนหน้าตาเป็นไปตาความนิยมของเชื้อชาติที่เป็นภาษาของเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายเจาะลึก รายละเอียดในส่วนของเนื้อหาที่เป็นการกล่าวถึงนางโชว์ตัวร้อง โดยเฉพาะในลำดับต่อไป

4. นางโชว์ประเภทตัวร้อง (พิเศษ)

นางโชว์ในกลุ่มนี้ ทำหน้าที่ลิปซิงก์เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเช่นกัน แต่ต้องมีความสามารถพิเศษ หรือบุคลิกท่าทาง รูปร่าง ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม ส่วนมากจะเป็นการแสดงหน้าม่าน (ไม่มีฉากประกอบการแสดง) และแสดงเดี่ยวหรือเป็นกลุ่มย่อย ๆ ดังนั้นนอกจากทักษะด้านการแสดงแล้ว บางกรณีอาจต้องมีลักษณะเฉพาะทางร่างกายที่แตกต่างไปจากนางโชว์คนอื่น เช่น อ้วน เตี้ย ผิวดำ หน้าตาไม่สวย (ไม่ได้สัดส่วน) ซึ่งเหล่านี้อยู่ในคุณลักษณะของการแสดงตลกสังขาร (ความบกพร่องของร่างกายที่สร้างความตลก) เช่นในรายการแสดงของโรงละครโคลอสเซี่ยมที่ปรากฏคือการแสดงประกอบเพลง Mambo italiano เป็นการแสดงของนางโชว์เจ้าเนื้อ (อ้วน) เข้าไปออดอ้อนและสร้างเสียงหัวเราะให้เกิดขึ้นในหมู่ผู้ชม ดังนั้นนางโชว์นอกจากมีรูปร่างอ้วนป้อมแล้ว ต้องกล้าอยู่ใกล้ผู้ชม และกล้าเลนกับผู้ชมอย่างถึงเนื้อถึงตัว อีกชุดการแสดงที่ปรากฏมีลักษณะใกล้เคียงกัน คือ การแสดงประกอบเพลง kiss me another (คิส มีแอะนัธ-เทอะ)แต่ใช้นักแสดง 4 คน แต่ละคนมีความไม่สมบูรณ์แบบของรูปร่างหน้าตา (บางคนอาจใช้การเสริมแต่งด้วยฟองน้ำให้สัดส่วนต่าง ๆ บนร่างกายดูใหญ่กินจริง) ในโรงละครแห่งอื่นก็พบการแสดงประเภทนี้เช่นกัน คือ การแสดงประกอบเพลงเชียวบ๊ะจ่างของโรงละครอัลคาซ่าร์ และการแสดงประกอบเพลงตลกอุ่มท้อง ในงานแต่งคนรัก ของโรงละครทิฟฟานี่โชว์ การแสดงประเภทนี้มีความต่างจากการแสดงอื่น เพราะไม่ได้เน้นความงามของนางโชว์ แต่เน้นการสร้างเสียงหัวเราะของผู้ชม ซึ่งมีหน้าที่ช่วยให้ผู้ชมผ่อนคลายจากการชมการแสดงรายการก่อนหน้า หรือสละซึ่งความตึงเครียดที่มีติดมาจากกิจกรรมอื่น ๆ จะได้มีความสุข สนุกสนานกับการชมการแสดงตลอดรายการ

อีกรูปแบบหนึ่งในกลุ่มที่ผู้วิจัยได้จำแนกไว้ในประเภทนี้คือการแสดงความสามารถพิเศษ ซึ่งนางโชว์ประเภทนี้ ที่โรงละโคลอสเซี่ยมโชว์ พบในการแสดงชุด Spicy girl Chinese (แม่สาวเผ็ดร้อน) ซึ่งผู้แสดงต้องมีความสามารถใช้อุปกรณ์ต่อขาให้ยาวขึ้นมากกว่าปกติ (ประมาณ120 เซนติเมตร) ซึ่งถือเป็นการแสดงกายกรรมประเภทหนึ่ง อีกทั้งยงต้องเดินลงบันไดเพื่อเข้าไปแสดงใกล้ชิดผู้ชม และที่โรงละครทิฟฟานี่โชว์ พบนางโชว์ประเภทนี้อยู่ในการแสดงชุด มัทนะพาธา (การแสดงไทย) ซึ่งนางโชว์ที่เป็นตัวร้องต้องมีความสามารถเล่นกายกรรมโหนผ้า (Aerial silks) การแสดงประเภทนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างความสนใจจากวิธีการแสดงของนางโชว์ที่มีมากกว่าการลิปซิงก์ และเต้นหรือเคลื่อนไหว้ด้วยท่าทางอย่างปกติ

นอกจากนี้ยังปรากฏนักแสดงอีกส่วนหนึ่งที่สามารถแสดงได้เพียง 1 ชุดการแสดง โดยทั่วไปนักแสดงทั้งฝ่ายหญิง และฝ่ายชาย ทุกระดับต้องวนทำการแสดงใน 1 รอบการแสดง เฉลี่ยอยู่ที่ 3 -6 ชุดการแสดง โรงละครแต่ละแห่งวางระบบการวนนักแสดงแตกต่างกัน แต่มีการแสดงบางชุดที่ต้องอาศัยการแต่งหน้าที่มีลักษณะเฉพาะ และไม่สามารถใช้นักแสดงในการแสดงดังกล่าววนไปแสดงเพลงอื่นได้ เช่นที่โรงละครอัลคาซ่าร์ ปรากฏอยู่ในการแสดงประกอบเพลง The world Is not enough

โดยนางโชว์ต้องแต่งหน้าและพอกผิวให้เป็นสีเงิน (ตัวร้อง) และสีทอง (ลูกคู่) เพื่อให้ลักษณะคล้ายหุ่นปั้นผู้หญิงยุคโรมัน การแสดงนี้สร้างความสนใจดึงดูดต่อผู้ชมเป็นอย่างมาก อีกการแสดงหนึ่ง ซึ่งมีปรากฏทั้งในโรงละครทิฟฟานี่โชว์ และโรงละครอัลคาซ่าโชว์ ที่การแสดงประกอบเพลง One Man One Woman โดยเป็นการแสดงที่ใช้นักแสดงที่ยังครองรูปลักษณ์แบบผู้ชายมาแต่งหน้า ทำผม และแต่งกาย ให้ซีกขวาของร่างกายเป็นผู้หญิง และซีกซ้ายของร่างกายเป็นผู้ชาย การแสดงชุดนี้ถือเป็นเอกลักษณ์สำคัญของโรงละครคาบาเรต์ เพราะสื่อถึงควาเป็นหนึ่งเดียวของหญิงและชาย และเป็นร่องรอยหนึ่งที่ระบุได้ว่าการแสดงคาบาเรต์ของกะเทยนางโชว์เริ่มต้นมาจากการแสดงของแดร๊ก ซึ่งส่วนมากเป็นชายรักเพศเดียวกัน (เกย์) การแสดงนี้ไม่ปรากฏที่โรงละครโคลอสเซี่ยม เพราะด้วยข้อจำกับของขนาดเวที ที่มีขนาดใหญ่มาก ไม่เหมาะต่อการแสดงชุดนี้

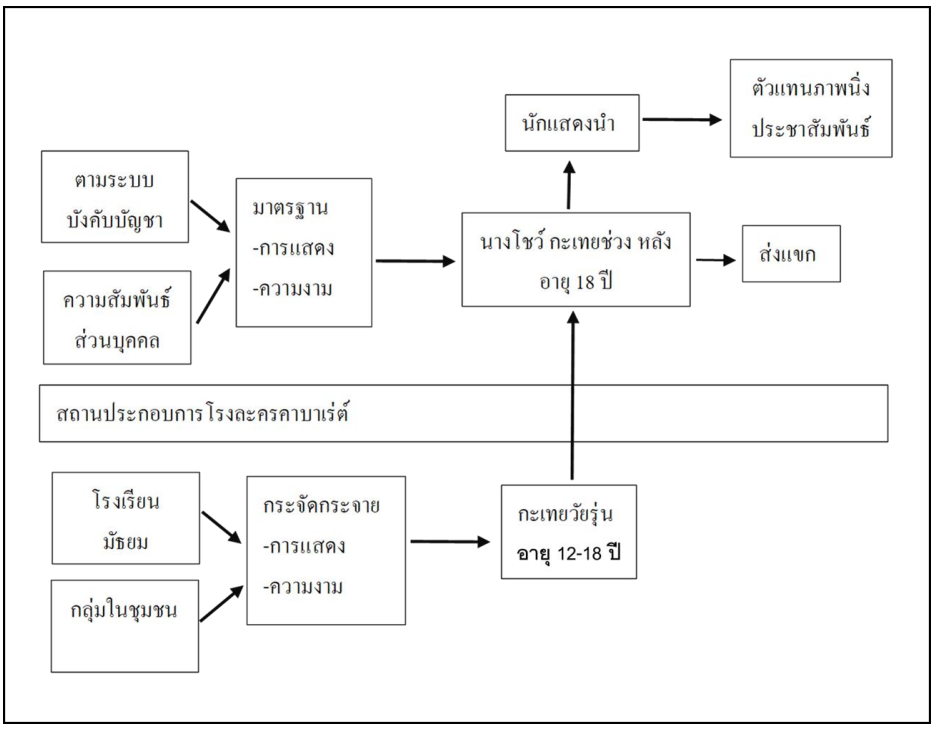
จากที่ได้กล่าวมานี้ เป็นรายละเอียดของรายการการแสดงประจำโรงละคร โดยเน้นยกตัวอย่างจากโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ เป็นหลัก ซึ่งอธิบายถึงปัจัยที่สร้างให้เกิดเป็นรายการการแสดง ประกอบด้วยอิทธิพลจากกลุ่มลูกค้าหลัก และนโยบายฝ่ายจากบริหารของสถานประกอบการ เมื่อเกิดเป็นรายการแสดง จะมีการระบุคุณลักษณะ และจำนวนของนักแสดง ในการแสดงชุดต่าง ๆ โดยเฉพาะที่สำคัญต่อการศึกษาฉบับนี้ คือ นางโชว์ โดยระบุถึงคุณลักษณะ และจำแนกตามประเภทของนางโชว์ อีกทั้งระบุจำนวนของนางโชว์ของแต่ละชุดการแสดง ซึ่งมีความแตกต่างกันออกไป

4.1.3.4 เส้นทางสู่อาชีพนางโชว์

หนึ่งในสิ่งสำคัญที่สามารถดึงดูดใจลูกค้าที่เข้ามาใช้บริการในสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ คือนักแสดงฝ่ายหญิง หรือนางโชว์ ซึ่งเป็นกะเทย หรือสาวประเภทสอง ที่เป็นบุคคลที่อยู่ในความหลากหลายทางเพศ กระบวนการที่จะได้มาซึ่งแรงงานกะเทย เพื่อใช้เป็นวัตถุดิบสำคัญของสถานประกอบการ เพื่อปรุงแต่งและสร้างสรรค์ขึ้นเป็นการแสดงตามลำดับรายการการแสดงของโรงละครคาบาเรต์ ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 ช่วง ได้แก่

1. กะเทยวัยรุ่นช่วง 12-18 ปี
2. กะเทยหลังอายุครบ 18 ปีบริบูรณ์ (เข้าสู่อาชีพนางโชว์)

ทั้งสองช่วงชีวิตของกะเทย ที่เลือกเส้นทางอาชีพการเป็นนางโชว์นี้ มีความสำคัญที่ต่างกันออกไป และเป็นเพียงโครงสร้างที่ผู้วิจัยได้รวบรวบข้อมูลเพื่อสรุปให้เห็นเป็นภาพรวม ของเส้นทางจากเด็กผู้ชาย สู่การเปลี่ยนแปลงและเรียนรู้ สู่การเป็นกะเทยนางโชว์ กะเทยบางส่วนอาจมีการเริ่มเส้นทางชีวิตเช่นเดียวกันนี้ แต่อาจแยกออกไปสู่อาชีพหรือการดำเนินชีวิตรูปแบบอื่น และนางโชว์บางส่วนก็อาจมีเส้นทางชิวิตที่ไม่ได้เริ่มต้นด้วยโครงสร้างที่ผู้วิจัยจะได้นำเสนอในลำดับต่อไป แต่จากสถิติผู้ประกอบอาชีพนางโชว์ ส่วนมากมีเส้นทางชีวิตดังนี้



ภาพที่ 4.10: แผนภูมิแสดงเส้นทางของกะเทยสู่อาชีพนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์
ที่มา: ผู้วิจัย

แผนภูมิที่ปรากฏนั้นแสดงให้เห็นช่วงเวลาบนเส้นทางชีวิตของกะเทย (สาวประเภทสอง) ที่เลือกประกอบอาชีพนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ ซึ่งในภาพแบ่งให้เห็น 2 ช่วง คือช่วงกะเทยวัยรุ่นอายุ 12-18 ปี ได้รับอิทธิพลที่เป็นความรู้ด้านการแสดง และการปรุงแต่งร่างกายให้เสมือนผู้หญิงจากกลุ่มสังคมกะเทยในโรงเรียน และชุมชน ส่วนอีกช่วงเป็นเส้นทางชีวิตภายหลังอายุครบ 18 ปีบริบูรณ์และสมัครเข้าทำงานในสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ ผู้ที่มีอิทธิพลต่อการเรียนรู้ด้านการแสดงและการปรุงแต่งร่างกายสู่ความเสมือนผู้หญิงมีทั้งรูปแบบตามสายบังคับบัญชา กล่าวคือ เป็นการควมคุมดูแล พนักงานของฝ่ายหรือแผนก จากตำแหน่งสูงสุดของหน่วย โดยส่งต่อผ่านตำแหน่งงานรองลงไปจนถึงพนักงานที่ตำแหน่งระดับล่างสุด โดยเป็นการควมคุมดูแลภายในสายงานเดียวกัน และไม่มีการข้ามลำดับกัน อีกทั้งยังต้องประกอบไปด้วยความสัมพันธ์ส่วนบุคคลที่มีผลต่อการถ่ายทอดงานในฝ่ายการแสดง ดังจะอธิบายในลำดับต่อไป

เนื่องด้วยคุณสมบัติสำคัญของผู้ประกอบอาชีพนางโชว์ คือต้องเป็นบุคคลเพศชายโดยกำเนิดที่มีพฤติกรรมข้ามเพศ (จากชายเป็นหญิง) หรือที่เรียกว่ากะเทย (สาวประเภทสอง) ซึงอยู่ในกลุ่มความหลากหลายทางเภท หรือที่เรียกว่า “LGBT” ปรากฏว่าเริ่มมีการใช้คำนี้เรียกกลุ่มความหลากหลายทางเภทตั้งแต่ ปีค.ศ.1990 โดยหมายความถึง บุคคลที่มีพฤติกรรม รักเพศเดียวกันทั้งชายรักชาย และหญิงรักหญิง พฤติกรรมรักสองเพศ คือรักเพศเดียวกันและรักคนต่างเพศในบุคคลเดียวกัน และ

พฤติกรรมข้ามเพศ ทั้งจากชายเป็นหญิง และจากหญิงเป็นชาย โดยนิยามรูปแบบความหลากหลายทางเพศดังนี้

1. Lesbian (เลสเบี้ยน)
2. Gay (เกย์)
3. Bisexual (ไบเซ็กชวล)
4. Transgender/Transsexual (คนข้ามเพศ)

ในการศึกษาฉบับนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเฉพาะบุคคลที่มีพฤติกรรมข้ามเพศจากชายเป็นหญิง ที่ถูกนิยามว่า “กะเทย” (Transgender women) โดยมีความหมายรวมถึง “สาวประเภทสอง” และ” ผู้หญิงข้ามเพศ” ด้วยอัตลักษณ์ทางเพศแบบกะเทยนี้เป็นคุณสมบัติสำคัญของผู้ที่จะประกอบอาชีพนางโชว์ แต่คำว่ากะเทย ถูกนมาใช้เรียกบุคคลเพศชายที่มีพฤติกรรมข้ามเพศ หลายระดับ โดยพิจารณาจากระดับความเข้มข้นของความเป็นหญิง (Femininity)

บุคคลที่จะเข้าสู่อาชีพนางโชว์ได้นั้น คือบุคคลที่อยู่ในกลุ่มความหลากหลายทางเพศ ซึ่งบุคคลเหล่านี้ต้องอยู่ในอัตลักษณ์ทางเพศที่ถูกนิยามว่า “กะเทย” หรือสาวประเภทสอง ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้ใช้คำว่า “กะเทย” เพื่อความเข้าใจที่ตรงประเด็น แต่ในทัศนคติของคนในสังคมไทย คำว่า “กะเทย” ได้ถูกใช้เรียกบุคคลหลายลักษณะ ซึ่งเป็นบุคคลเพศชาย แต่มีพฤติกรรมข้ามเพศ และการข้ามเพศจากชายเป็นหญิงมีหลายระดับ ขึ้นอยู่กับสัดส่วนของความเป็นหญิง กล่าวคือใช้ความเข้มข้นและความสมบูรณ์ของ “ความเป็นหญิง” เป็นดัชนีสำหรับการแบ่งแยกและจัดกลุ่มของกะเทย (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2555) อย่างไรก็ตามกะเทยที่จะเข้าสู่อาชีพนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ได้นั้น ต้องเป็นบุคคลที่มีพฤติกรรมข้ามเพศ (จากชายเป็นหญิง) ซึ่งได้ครองรูปลักษณ์แบบผู้หญิงแล้วในการดำเนินชีวิตประจำวัน สามารถจำแนกได้เป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

1. กะเทยที่ไม่ได้มีจุดมุ่งหมายที่จะผ่าตัดแปลงเพศ (non op transgender)
2. กะเทยอยู่ระหว่างเตรียมความพร้อมเพื่อผ่าตัดแปลงเพศ (pre op transgender)
3. กะเทยที่ผ่านการผ่าตัดแปลงเพศแล้ว (post op transgender)
4.

4.1.3.4.1 การเตรียมพร้อมก่อนเข้าสู่อาชีพนาโชว์ของกะเทยในช่วงอายุ 12-18 ปี

โดยธรรมชาติแล้วเมื่อมนุษย์เจริญเติบโตเต็มที่ โครงสร้างทางด้านร่างกาย หรือสรีระของผู้ชาย และผู้หญิงจะมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งในกรณี ที่ต้องการแก้ไขร่างกายจากร่างกายแบบผู้ชาย สู่ร่างกายแบบผู้หญิง ทั้งในกรณีชั่วคราว (เช่นการแต่งกายของแดร็กควีน) หรือในลักษณะถาวร (กะเทย /สาวประเภทสอง) จำเป็นต้องทำความเข้าใจถึงความแตกต่างของโครงสร้างร่างกายของบุคคลทั้งสองเพศ

ความแตกต่างของสรีระ ระหว่างบุคคลเพศชายและบุคคลเพศหญิง ซึ่งการสร้างร่างกายของเพศหญิงให้เกิดบนร่างกายของบุคคลเพศชาย อาจต้องใช้วิธีการแก้ไขสัดส่วน ดังนี้

1. ลดความหนาของร่างกายแบบผู้ชายเพื่อความบางแบบร่างกายผู้หญิง โดยการควบคุมน้ำหนักโดยให้อยู่ในเกณฑ์ ใกล้เคียงมาตรฐานของน้ำหนักและส่วนสูงของผู้หญิง (ส่วนสูง-น้ำหนัก=110) เช่น สูง 170 เซนติเมตร ควรมีน้ำหนักตัว 60 กิโลกรัม (โดยประมาณ) จะช่วยทำให้ร่างกายแบบผู้ชาย มีลำคอยาวขึ้น ไหล่แคบลง แขนขาเล็กเรียว อีกทั้งการใช้ฮอร์โมนเพศหญิงจะช่วยให้ร่างกายคล้ายผู้หญิงมากขึ้น

2. ความกว้างของไหล่แบบผู้ชายอาจต้องใช้เครื่องแต่งกายช่วยอำพราง (เช่นมีเครื่องประกอบที่บริเวณหัวไหล่)

3. ผู้หญิงมีหน้าอก แต่ผู้ชายไม่มีหน้าอก การใช้ฮอร์โมนเพศหญิงอาจช่วยได้ในระดับหนึ่ง ซึ่งยังไม่เพียงพอต่อความงามแบบสรีระของผู้หญิง ต้องเสริมด้วยฟองน้ำ หรือการผ่าตัดศัลยกรรม

4. ช่วงซี่โครงผู้หญิงคอดเข้ารับกับช่วงเอว (เอวหัก) แต่ลำตัวผู้ชายมีลักษณะเกือบตรงลงมาที่เอว เพื่อแก้ไขสรีระส่วนนี้ ใช้วิธีใส่อุปกรณ์รัดซี่โครง (ลักษณะคล้ายสเตย์รัดหน้าท้อง) เพื่อรัดให้บริเวณรอยต่อระหว่างซี่โครงและเอวคอดมากขึ้น

5. ผู้ชายมีสะโพกที่แคบกว่าไหล่ แต่ผู้หญิงจะมีสะโพกผายออก ความกว้างใกล้เคียงไหล่ วิธีแก้ไขคือ การใช้ฮอร์โมนเพศหญิงจะช่วยให้ผู้ชายมีสะโพกผากออกในระดับหนึ่ง แต่อาจไม่เพียงพอ ต้องใช้การสวมกางเกงในที่มีแผ่นฟองน้ำเสริมให้สะโพกดูกว้างขึ้น หรือใช้การฉีดซิลิโคนเหลวเพื่อเป็นการเสริมสะโพก (วิธีนี้เป็นที่นิยมในกลุ่มกะเทย/สาวประเภทสอง แต่ไม่ปลอดภัยนัก เพราะส่วนใหญ่มักทำกับหมอเถื่อนหรือหมอกะเป๋า) และการผ่าตัดเพื่อใส่แผ่นซิลิโคนเสริมลงไปใต้ชั้นผิวหนังบริเวณสะโพก (วิธีนี้ปลอดภัยแต่ไม่เป็นที่นิยม เพราะต้องระมัดระวังบริเวณที่ผ่าตัด และมีอาการเจ็บบริเวณดังกล่าว)

6. อวัยวะเพศของผู้ชายและอัณฑะยื่นออกมาด้านหน้า แต่บริเวณดังกล่าวของผู้หญิงจะราบเรียบ ดังนั้นต้องใช้วิธีการซ่อนอำพรางอวัยวะเพศชาย (แต๊บ) ในบางกรณีอาจมีการวางแผนสู่การผ่าตัดแปลงเพศ

อย่างไรก็ตามการใช้ฮอร์เพศหญิงของบุคคลเพศชายที่อยู่ในอัตลักษณ์ทางเพศแบบกะเทยจะช่วยให้โครงสร้างของร่างกาย หรือสรีระ มีความใกล้เคียงผู้หญิงได้ในระดับหนึ่ง ซึ่งขึ้นอยู่กับระยะเวลาและช่วงวัยที่เริ่มใช้ฮอร์โมนเพศหญิง เพราะหากบุคคลเพศชายใช้ฮอร์โมนเพศหญิงตั้งแต่ลักษณะเด่นทางร่างกายแบบผู้ชายยังไม่ปรากฏ (อายุ 12-13 ปี) มีความเป็นไปได้สูงที่บุคคลนั้นจะมีร่างกายที่ใกล้เคียงผู้หญิง แต่ถ้าลักษณะเด่นแบบเพศชายปรากฏแล้ว ก็เป็นไปได้ค่อนข้างยาก ซึ่งสิ่งเหล่านี้ขึ้นอยู่กับความพร้อมเฉพาะบุคคล เช่น การยอมรับจากครอบครัวและบุคคลรอบข้าง ฐานะการเงิน การเข้าถึงความรู้เรื่องการใช้ฮอร์โมนเป็นต้น

จากการศึกษาของนฤพนธ์ ด้วงวิเศษ เรื่อง วิพากษ์ความเป็นหญิงในร่างชาย ได้อธิบายพฤติกรรมการรวมกลุ่มของบุคคลที่ถูกนิยามว่า “กะเทย” ในสถาบันการศึกษา ดังนี้

> “การศึกษาคำนิยามของอัตลักษณ์ “หญิงในร่างชาย” หรือ “กะเทย” จะมาพร้อมกับการทำความเข้าใจประสบการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปตามช่วงวัย และอิทธิพลของกลุ่มเพื่อนที่มีผลต่อการขัดเกลาหรือหล่อหลอมให้เกิดการสร้างอัตลักษณ์ทางเพศ กะเทยที่เริ่มรู้สึกว่าตนเองแตกต่างจากผู้หญิงและผู้ชายจะเริ่มมองหาเพื่อนที่มีลักษณะคล้าย ๆ กัน รวมกลุ่มกันเพื่อเรียนรู้การสร้างและการแสดงออกแบบผู้หญิง รุ่นพี่กะเทยจะกลายเป็นตัวอย่างให้กับรุ่นน้อง รุ่นน้องก็จะปฏิบัติตามในสิ่งที่รุ่นพี่แนะนำ การเรียนรู้ดังกล่าวนี้ทำให้เกิดวัฒนธรรมย่อยๆ ของกลุ่มกะเทยซึ่งมีการสร้างแบบแผนทางภาษา กิริยาท่าทาง พฤติกรรม การแสดงออกทางร่างกาย และอารมณ์ความปรารถนาทางเพศ” (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2558)

เนื้อหาในบทความดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับบทความเรื่อง ภาวะไม่พอใจในเพศตัวเอง ที่กล่าวว่า บุคคลที่มีอายุระหว่าง 12-18 ปี เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงทางร่างกาย เกิดความรู้สึกทางเพศ รู้ว่าตนเองชอบเพศใด และโดยปกติแล้ว ความพอใจทางเพศนี้เมื่อเกิดแล้วจะไม่ (กรมสุขภาพจิต, 2554) ซึ่งหมายถึงเป็นช่วงเวลาที่มนุษย์เข้าใจความชอบส่วนตัวของตนเอง รวมถึงเรื่องอัตลักษณ์ทางเพศด้วย จึงเป็นช่วงเวลาแห่งประสบการณ์การเรียนรู้ที่จะปรับเปลี่ยนร่างกายของตนเองสู่ความเป็นร่างกายที่เสมือนผู้หญิง

บุคคลที่เป็นถูกนิยามวา “กะเทย” ไม่ได้เลือกเส้นทางเข้าสู่อาชีพนางโชว์เสมอไป แต่เส้นทางชีวิต ของกะเทย ทั้ง 3 กลุ่ม ที่ได้กล่าวไว้เบื้องต้น ส่วนใหญ่เริ่มต้นปรุงแต่ง หรือเตรียมพร้อมร่างกายตนเอง เพื่อความเสมือนผู้หญิง ตั้งแต่ช่วงเริ่มเข้าสู่วัยรุ่น คืออายุ 12 -18 ปี (ระดับมัธยมศึกษาตอนต้นถึงมัธยมศึกษาตอนปลาย หรือสถานศึกษาในระดับเดียวกัน) ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ลักษณะเด่นของเพศชายเริ่มปรากฏ เช่น เริ่มมีหนวด และขนตามร่างกาย เสียงเริ่มแตก ผิวหยาบ เริ่มมีกล้ามเนื้อและมีกลิ่นตัว อวัยวะเพศเริ่มมีขนาดใหญ่ขึ้น เป็นต้น

หากพิจารณาช่วงวัยนี้กับข้อมูลที่ปรากฏใน “**ฟูฌิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่น ของเสะอะมิ**” โดย เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล (2533) โดยมีเนื้อหา ดังนี้

> “ช่วงอายุ 7 ปีเป็นวัยเริ่มต้น สิ่งที่เด็กแสดงออกมาด้วยตนเองตามธรรมชาติจีมีสุนทรียภาพแสดงออกให้เห็นถึงคุณสมบัติเด่นที่เด็กคนนั้นมีมาแต่กำเนิด ...

ช่วงอายุ 12-13 ปี ไม่ว่าจะแสดงอะไรก็ดูงดงามไปเสียหมด เพราะเด็กในช่วงวัยนี้มีความน่าเอ็นดูของความเป็นเด็กก่อนเข้าสู่วัยผู้ใหญ่ ไม่ว่าจะแสดงอย่างไรก็งดงามไปหมด การฝึกหัดไม่ควรให้มีโมะโนะมะเนะ หรือการลอกเลียนแบบบุคลิกตัวละครที่ยากนัก อย่างไรก็ตามฮะนะ (หรือเสน่ห์ในการแสดง) ของนักแสดงเด็กในวัยนี้หาใช่สิ่งที่แท้จริงไม่อาจเป็นเพียงฮะนะชั่วคราวเท่านั้น การที่มีฮะนะเพียงชั่วคราวอันเนื่องมาจากวัยเด็ก ทำให้การฝึกซ้อมพัฒนาไปได้อย่างง่ายดายก็จริง แต่ความสามารถที่ปรากฏให้เห็นในวัยนี้ย่อมไม่สามารถจะนำมาใช้ตัดสินความสามารถตลอดชีวิตการแสดงได้...

ช่วงอายุ 17-18 ปี เป็นช่วงแรกที่เผชิญกับวิกฤตกาลของสรีระร่างกายที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ด้วยเหตุนี้นักแสดงในวัยนี้จึงรู้สึกสับสนเมื่อพบว่าการฝึกซ้อมเปลี่ยนไปโดยกระทันหันหาได้ง่ายดายไปเสียหมดเหมือนอย่างในวัยก่อนซึ่งกำลังมีทั้งเสียงดีและรูปร่างดีไม่นอกจากนี้ ผู้ชมเองยังแสดงท่าทีรู้สึกขบขันในรูปร่างและเสียงของนักแสดงยิ่งทำให้นักแสดงรู้สึกประหม่าอายอะไรๆ ในทางที่ไม่ดีก็ดูจะทับถมซ้ำเติมกันเข้ามาจนทำให้นักแสดงรู้สึกท้อถอย ” (เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, 2533:47-50)

จากข้อมูลที่ปรากฏในหนังสือ ฟูฌิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่น ของเสะอะมิ สามารถนำมาเทียบเคียงกับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในวัยเด็กจนเข้าสู่ช่วงวัยรุ่นของเด็กชายที่จะพัฒนาขึ้นไปเป็นนางโชว์ได้ โดย พฤติกรรมในช่วงวัยเด็กอายุประมาณ 7 ปี เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติและสัญชาตญาณที่มีมาตั้งแต่กำเนิด หรือผ่านประสบการณ์ในช่วงอายุ 3-5 ปีที่ส่งผลกระทบทำให้เลือกครองพฤติกรรมแบบเพศหญิง ต่อมาในช่วง 12-13 ปี เป็นช่วงที่มีความน่ารักตามวัย อีกทั้งลักษณะเด่นทางร่างกายของเพศชายยังไม่ปรากฏการมีพฤติกรรมแบบเด็กหญิงก็ดูไม่ขัดแย้งกับลักษณะทางด้านร่างกายมากนัก แต่หลังจากนั้นในช่วง 15-18 ปี ลักษณะเด่นทางด้านร่างกายเริ่มปรากฏอย่างชัดเจนการมีพฤติกรรมแบบเพศหญิงบนร่างกายของเพศชายจึงดูขัดแย้ง และบางครั้งทำให้กลายเป็นความตลกของบุคคลรอบข้าง ดังนั้นเด็กชายที่เลือกครองรูปลักษณ์แบบผู้หญิงในช่วง 12-18 ปี จึงต้องหาวิธีกำจัดความขัดแย้งระหว่างพฤติกรรมและร่างกายของตน โดยพยายามปิดบังอำพรางลักษณะความเป็นชาย ในขณะเดียวกันได้พยายามเพิ่มลักษณะเด่นของความเป็นหญิงในตัวเอง ซึ่งกระบวนการเหล่านี้ผู้วิจัย แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

1. การปรุงแต่งภายนอก เช่นการซ่อนอวัยเพศ (หรือศัพท์เฉพาะเรียกว่า “แต๊บ”) การแต่งหน้า การดัดแปลงทรงผมของนักเรียนชาย การดัดแปลงเสื้อผ้า เช่นสวมเครื่องแบบนักเรียนให้รัดรูปยิ่งขึ้น (ศุภกิต โตประเสร็จ, 2557, 102)

2. การปรุงแต่งภายใน คือการใช้ฮอร์โมนเพื่อการข้ามเพศ ประกอบด้วยส่วนผสมของ “ฮอร์โมนเอสโตรเจน” ทำหน้าที่ กระตุ้นการเจริญเติบโตอย่างสมบูรณ์ของเพศหญิง (female secondary sex characteristics) ทำให้สะโพกผาย เต้านมใหญ่ขึ้น คงสภาพของผิวหนังและหลอดเลือด ทำให้ผิวดูมีน้ำมีนวล และส่วนประกอบของ “ฮอร์โมนโปรเจสโตโรน” ทำหน้าที่ ลดฮอร์โมนเพศชาย (Anti-androgen) หรือต่อต้านฮอร์โมนเพศชาย (ฐิติญานันท์ หนักป้อ, สัมภาษณ์, 8 ตุลาคม 2561)

การใช้ฮอร์โมนเพื่อการข้ามเพศจากชายเป็นหญิงของกะเทยช่วงอายุ 12-18 ปี

ในอดีตการใช้ฮอร์โมนเพื่อการข้ามเพศของกะเทย จะนิยมใช้ยาคุมกำเนิดสำหรับผู้หญิง ตัวอย่างของบริษัทจำหน่ายยาคุมกำเนิด ซึ่งเป็นที่นิยมได้แก่ พรีม ไดแอน ซูซี่ แอนโดรคัว โปกีโนว่า เป็นต้น การใช้ยาคุมส่วนมากเริ่มต้นเมื่อกะเทยอายุ 12-13 ปี ช่วงเวลานี้ลักษณะเด่นแบบผู้ชายกำลังจะปรากฏ ดังนั้นจึงต้องใช้ฮอร์โมนเพศหญิงเพ่อกดทับลักษณะเหล่านั้นไว้ จากการสัมภาษณ์นางโชว์ช่วงทดลองงาน ที่อยู่ในช่วงอายุ 19-20 ปี ส่วนใหญ่เริ่มใช้ฮอร์โมนตั้งแต่ศึกษาอยู่ชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น โดยเป็นการแนะนำจากญาติพี่น้อง (ในกรณีมีคนใกล้ตัวเป็นกะเทน เช่น น้า อา พี่ ญาติ) และรุ่นพี่ในโรงเรียน ในอดีตกะเทยสามารถนำบัตรประชาชนของญาติพี่น้องผู้หญิงไปยื่นขอยาคุมจากอนามัยชุมชนได้โดยไม่ต้องเสียเงิน (กิตติพล สิงห์วิจารณ์, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2561) แต่ไม่สามารถเลือกตัวยาตามต้องการได้ กะเทยส่วนใหญ่จึงใช้วิธีเก็บเงินและซื้อยาคุมเอง ที่ร้านขายยาตามชุมชนทั่วไป ซึ่งสามารถระบุยี่ห้อยาที่ตนเองต้องการได้ โดยทั่วไป 1 แผงบรรจุ 21 เม็ด ราคาประมาณ 100 บาท (ธีรศักดิ์ ศิริโนนรัง, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2561) นั่นหมายถึงกะเทยมีเวลาในการเก็บเงินโดยแบ่งจากค่าขนมไว้สำหรับซื้อยาคุมประมาณ 20 วัน เพื่อเก็บเงิน 100 บาท

โดยทั่วไปยาคุมที่กะเทยนิยมใช้ มักมีส่วนผสมระหว่าง “ฮอร์โมนเอสโตรเจน” และ “ฮอร์โมนโปรเจสโตโรน” ฮอร์โมนเอสโตรเจนเป็นฮอร์โมนที่สามารถพบได้ ทั้งในร่างกายของผู้ชายและผู้หญิง แต่จะมีปริมาณสูงในผู้หญิงวัยเจริญพันธุ์ หน้าที่ของฮอร์โมนเอสโตรเจน คือ

1. กระตุ้นการเจริญเติบโตอย่างสมบูรณ์ของเพศหญิง เช่น ทำให้สะโพกผาย อวัยวะเพศและเต้านมใหญ่ขึ้น
2. ลดการสลายของกระดูก โดยพบว่าในผู้หญิงวัยหมดประจำเดือน จะมีความเสี่ยงต่อการเกิดโรคกระดูกพรุน เนื่องจากการสร้างฮอร์โมนเอสโตรเจนที่ลดลง
3. คงสภาพของผิวหนังและหลอดเลือด ทำให้ผิวดูมีน้ำมีนวล

ภาพที่ 4.11: ลักษณะความแตกต่างของกะเทยในช่วงมัธยมศึกษากับเพื่อนนักเรียนชาย
ที่มา: พิตตินันท์ พาดกลาง

จากภาพ นักเรียนชายที่อยู่บริเวณมุมล่างด้านซ้ายของภาพ คือ พิตตินันท์ พาดกลาง นักเรียนระดับมัธยมศึกษาปีที่ ม.3 โรงเรียนขามสะแกแสง อำเภอขามสะแกแสง จังหวัดนครราชสีมา สังเกตได้ชัดเจนว่านายพิตตินันท์มีลักษณะผิวพรรณที่ละเอียด และขาวกระจ่าง ทั้งบริเวณใบหน้า และส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ซึ่งแตกตางจากเพื่อนนักเรียนชายวัยเดียวกันเป็นอย่างมาก ซึ่งเป็นผลมาจากการใช่ฮอร์โมนเพศหญิง

ตัวยาอีกประเภทหนึ่งซึ่งมีความสำคัญในการใช้ฮอร์โมนของกะเทยวัยรุ่น นั่นคือ ฮอร์โมนโปรเจสโตโรน ซึ่งมีหน้าที่สำคัญคือ การลดฮอร์โมนเพศชาย หรือ Anti-androgen อีกทั้งยังมีหน้าที่อื่น ๆ ในการทำงานของฮอรืโมนนี้ ได้แก่

1. เพิ่มการพัฒนาของเต้านมโดยพัฒนาที่ Mammary Structure เป็นหลัก
2. มีการสะสมของไขมันบริเวณต่าง ๆ แบบเพศลักษณ์ทุติยภูมิเพศหญิง (increased female libidinal feeling)
3. เพิ่มความรู้สึกและความต้องการทางเพศแบบผู้หญิง
4. ทำให้เจริญอาหาร
5. เพิ่มความชุ่มชื้นและไขมันที่ผิวหนัง
6. เล็บมีสุขภาพดี

ภาพที่ 4.12: ผลของการใช้ฮอร์โมนเพศหญิงในช่วงมัธยมศึกษาของกะเทย
ที่มา: รินรดา ธุระพันธ์

ที่ปรากฏในภาพคือ รินรดา ธุระพันธ์ รู้จักในวงการนางยามสาวประเภทสองในนาม “โยชิ” มิสทิฟฟานี่ ยูนิเวิร์ส 2017 จากภาพด้านซ้ายคือช่วงศึกษาอยู่ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย แต่สังเกตได้ว่ามีลักษณะที่เสมือนผู้หญิงทุกประการ ซึ่งเป็นผลมาจากการใช้ฮอร์โมนมาตั้งแต่ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น อีกทั้งส่งผลมาถึงปัจจุบัน (ในภาพด้านขวา) เมื่อมีการผ่าตัดศัลกรรมเสริมหน้าอกแล้ว จึงมีรูปลักษณ์อย่างผู้หญิงที่สมบูรณ์แบบยิ่งขึ้น

ปัจจุบัน มีการพัฒนาฮอร์โมนเป็นรูปแบบการฉีด เช่น โปรกีนอน และโปรลูตอน ซึ่งต้องใช้คู่กัน ฉีดสัปดาห์ละ 1 ครั้ง (ต้องให้เจ้าหน้าที่ในสถานพยาบาลเป็นผู้ฉีดให้) แต่ในกะเทยบางรายมีความคิดว่าการฉีดฮอร์โมนเข้าร่างกายโดยตรงอาจมีอันตราย จึงยังเลือกใช้ฮอร์โมนเพศหญิงผ่านการใช้ยาคุมกำเนิด อย่างไรก็ตามการใช้ฮอร์โมนเพื่อการข้ามเพศ ของกะเทยในช่วงอายุนี้ ถือเป็นรายจ่ายที่ค่อนข้างสูง ดังนั้น โอกาสการเข้าถึงฮอร์โมนของกะเทยแต่ละคนจึงไม่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับฐานะทางครอบครัว เป็นหลัก กล่าวคือกะเทยที่มาจากครอบครัวฐานะดี อาจเข้าถึงการใช้ฮอร์โมนได้มากกว่ากะเทยที่มาจากครอบครัวที่ฐานะยากจน ดังนั้นกะเทยบางส่วนจึงมีโอกาสเข้าถึงการใช้ฮอร์โมนเมื่อสามารถสร้างรายได้ด้วยตนเอง ซึ่งอาจเลยช่วงอายุ 18 ปีไปแล้ว

อย่างไรก็ตามการใช้ฮอร์โมนเพศหญิงผ่านการกินยาคุมกำเนิดของกะเทยนั้น อาจมีผลข้างเคียงและเป็นอันตรายต่อร่างกาย โดยนายอรรถพล ธโนทัยพร ผู้ช่วยหัวหน้านักแสดงฝ่ายหญิง บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ได้อธิบายดังนี้

ในกรณีที่มีการใช้ยามากเกินพอดี (บางคนกินเดือนละ4-8แผง) ซึ่งค่อนข้างเสี่ยงต่อผลข้างเคียงของยา โดยเฉพาะเมื่อใช้ต่อเนื่องเป็นระยะเวลานาน ดังนั้นควรมีการตรวจดูผลข้างเคียงของการใช้ฮอร์โมนกับแพทย์อยู่เป็นระยะ เพราะอาจมีผลต่อการทำงานของตับ ระดับไขมันในเลือด ระดับน้ำตาลในเลือด หรือปัญหาเกี่ยวกับเรื่องหลอดเลือดอุดตันได้ อีกทั้งการใช้ยาคุมกำเนิดมีผลข้างเคียงที่พบบ่อยได้แก่ คลื่นไส้ อาเจียน เวียนศีรษะ น้ำหนักตัวเพิ่ม ปวดศีรษะ (แบบไมเกรน) บางคนใช้ยาคุมแล้วมีอาการอารมณ์แปรปรวน เช่น เกิดอาการซึมเศร้า วิตกกังวลมากขึ้น โมโหง่าย ตื่นเต้นง่าย ตกใจง่าย ซึ่งเป็นผลมาจากโปรเจสโตเจนสูงเกินไป หรือระดับฮอร์โมนในร่างกายมีการเปลี่ยนแปลง หรือไม่สมดุล (อรรถพล ธโนทัยพร, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2561)

ส่วนการผ่าตัดศัลยกรรมพลาสติกเพื่อเสริมความงาม กะเทย ต้องใช้หลักเกณฑ์เดียวกับบุคคลเพศชาย กล่าวคือในช่วงอายุต่ำกว่า 18 ปีบริบูรณ์ยังไม่ควรเข้ารับการผ่าตัดทุกกรณี เพราะร่างกายยังเจริญเติบโตไม่เต็มที่ การใส่วัตถุแปลกปลอมเข้าไปในร่างกายอาจทำให้ส่วนที่ถูกกดทับหยุดการเจริญเติบโต และส่งผลให้สัดส่วน หรือองค์ประกอบของร่างกายผิดเพี้ยนไป ขาดความสมดุล โดยเฉพาะส่วนประกอบทุกอย่างบนใบหน้า อีกทั้งการทำศัลยกรรมพาสติกในช่วงวัยรุ่น อาจไม่เป็นผลดีเมื่อระยะเวลาผ่านไป ถึงช่ววงอายุที่ร่างกายเจริญเติบโตเต็มที่ ซึ่งส่งผลให้ต้องมีการผ่าตัดเพื่อแก้ไขอีกครั้ง ดังปรากฏข้อความโฆษณาบนสื่อออนไลน์ ที่ระบุถึงช่วงวัยของผู้ที่จะเข้ารับการผ่าตัดศัลยกรรม หากเป็นเพศชายจะกำหนดให้เป็นช่วงอายุ 18-20 ปีบริบูรณ์ขึ้นไป (MGR Online, 2560)

จากการให้ข้อมูลของนายณัฐวุฒิ ภาคีวัฒน์ กะเทยรุ่นอาวุโส อดีตนักแสดง (นางโชว์) ของบริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด ซึ่งปัจจุบันผันตนเองไปเป็นเจ้าของร้านชุดวิวาห์ และพี่เลี้ยงนางงาม ได้กล่าวถึงสิ่งที่กะเทยช่วงวัยรุ่นควรเตรียมตัว ดังนี้

> “การจัดฟันของกะเทยเด็ก (วัยรุ่น) เป็นสิ่งหนึ่งที่ควรเตรียมพร้อมในช่วงเวลานี้ เพราะฟันเป็นองค์ประกอบที่สำคัญบนใบหน้า เมื่อเข้าสู่วัยผู้ใหญ่ (หลังจากอายุครบ 18 ปี บริบูรณ์) ผลของการจัดฟันในช่วงเวลานี้ จะส่งผลให้กะเทยมีรอยยิ้มอันพึงประสงค์ และสามารถเห็นถึงส่วนประกอบอื่น ๆบนในหน้าที่บกบร่อง ซึ่งจะนำไปสู่การทำศัลยกรรมต่อไป หรือแม้กระทั่งการศัลกรรมที่เกี่ยวกับฟัน เช่นการแปะฟัน การครอบฟัน ถามีโครงสร้างของฟันที่ดี ก็จะเป็นเรื่องง่าย และผลของการทำฟันจะออกมาดีมากกว่าคนไม่เคยจัดฟัน และฟันไม่เรียงโค้งตามสัดส่วนที่ควรจะเป็น” (ณัฐวุฒิ ภาคีวัฒน์, สัมภาษณ์, 15 พฤศจิกายน 2561)

จากการศึกษาพบว่านักเรียนกะเทย หรือสาวประเภทสองมักมีการปรุงแต่งเรือนร่างของตนเองให้อำพรางความเป็นชาย และเสริมลักษณะความเป็นหญิง ทั้งภายใน และภายนอก แต่ยังคงต้องอยู่บนพื้นฐานของสถานะบุคคลเพศชาย เช่นการปฏิบัติตนในโรงเรียนมัธยม แม้จะมีการลดทอนเสริมแต่ง ให้ต่างไปจากมาตรฐาน หรือบรรทัดฐานที่สังคมได้กำหนดไว้ ดังจะเห็นได้ชัดเจนจากการแต่งกาย และทรงผม อีกทั้งการแต่งหน้า เพราะกะเทยในช่วงเวลานี้ยังไม่สามารถก้าวข้ามไปยึดรูปแบบของผู้หญิงได้อย่างเต็มที่ แต่ก็มีการแสดงความต่างของตัวตนด้วยสิ่งที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้เบื้องต้น

โอกาสในการแสดงออกของกะเทย ถือเป็นสิ่งสำคัญ ที่บ่งบอกถึงตัวตน และแสดงถึงความสามารถของกะเทย สังเกตได้จากการเข้าร่วมกิจกรรมของกะเทยในโรงเรียนมัธยม หรือในสถานศึกษาระดับเดียวกัน ทุกกิจกรรมที่ปรากฏในสถานศึกษาเหล่านั้น เช่น การแสดงของชมรมนาฏศิลป์ และดนตรี งานแห่เทียนพรรษา งานกีฬาสี (เชียร์หรีดเดอร์ และขบวนพาเหรด) โดยอาจแบ่งรูปแบบการแสดงออกได้หลากหลายประเภท เช่น การแสดงนาฏศิลป์ไทย การแสดงละคร การเต้นประกอบเพลง (สากล ไทยสากล ลูกทุ่ง หมอลำ และเพลงตามกระแสนิยม) การเข้าร่วมและร่ายรำในขบวนแห่หรือขบวนพาเหรดประเภทต่าง ๆ การประกวดนางงาม การเป็นนางแบบในการนำเสนอเครื่องแต่งกายสร้างสรรค์ เป็นต้น กิจกรรมและรูปแบบการแสดงเหล่านี้ ล้วนมีกะเทยเข้าร่วมทั้งสิ้น อีกทั้งมีบทบาทสำคัญเสมอ ทั้งการแสดงเบื้องหน้า และการเป็นเจ้าหน้าที่เบื้องหลัง เช่น ผู้ควบคุมขบวนพาเหรด ผู้ถ่ายทอดท่าทางในการแสดง ผู้ออกแบบการแสดง ช่างแต่งหน้าทำผม หรือผู้ช่วยนักแสดงระหว่างมีการแสดง เป็นไปตามศักยภาพ หรือความถนัดของแต่ละบุคคล ซึ่งล้วนแต่เป็นการสั่งสมองค์ความรู้ด้านการแสดงทั้งสิ้น

จากบทสัมภาษณ์ของนายพิตตินันท์ พาดกลาง นักเรียนชายระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนขามสะแกแสง จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งเป็นนักเรียนชายที่มีอัตลักษณ์ทางเพศแบบกะเทย

(สาวประเภทสอง) ได้กล่าวเกี่ยวกับการร่วมกิจกรรมต่าง ๆ ของโรงเรียน ปรากฏอยู่ใน “ข่าวโลกโซเชียล (socialnews.teenee.com) ดังนี้

> “กิจกรรมในโรงเรียนที่น้องบอมเบย์ชื่นชอบมากที่สุดก็คือการเดินแบบประกวดนางงาม ถ้ามีกิจกรรมของโรงเรียนที่เกี่ยวกับการเดินแบบ ก็จะมีน้องบอมเบย์ร่วมอยู่ทุกครั้งโดยภาษาที่น้องบอมเบย์ใช้ในชีวิตประจำวันคือภาษาโคราช และไอดอลของน้องบอมเบย์ คือ โยชิ (รินรดา) และปอย (ตรีชฎา)”

ข้อความที่ปรากฏนี้แสดงให้เห็นถึงความนิยมการแสดงบนเวที่ ประเภท การเดินแบบ การประกวดนางงาม ที่นอกเหนือจากการแสดงละคร การฟ้อรรำ การเต้นประเภทต่าง ๆ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าอาจเปนเรื่องง่ายสำหรับการฝึกซ้อม ไม่ต้องซ้อมรวมกันหลายคน อาศัยลีลาท่าทางในการเดิน เพื่อนำเสนอตนเอง และเครื่องแต่งกาย โดยไม่จำเป็นต้องซ้อมมากนัก แต่อาจมีการเตรียมความพร้อมเป็นการส่วนตัว

ภาพที่ 4.13: กิจกรรมประกวดนางงามกะเทยของโรงเรียนชัยภูมิภักดีชุมพล
ที่มา: ชุมนุมถ่ายภาพโรงเรียนชัยภูมิภักดีชุมพล

จากภาพเป็นการร่วมกิจกรรมประกวดนางงามของนักเรียนกะเทย โรงเรียนชัยภูมิภักดีชุมพล ในภาพประกอบด้วยผู้เข้าประกวดที่เป็นนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น และมัธยมศึกษาตอนปลาย มีการแต่งหน้า ทำผม ให้เหมือนนางงามมีบุคคลิกที่แตกต่างกันไป ตามพื้นฐานทางร่างกาย และความสามารถในการสรรหาอุปกรณ์เพื่อเสริมความงามของผู้เข้าประกวด อีกส่วนหนึ่งของภาพ (นักเรียน 2 คนยืนอยู่มุมบนด้านซ้ายของภาพ) คนหนึ่งเป็นผู้ดำเนินรายการ และอีกคนคอยให้ความช่วยเหลือ ดูแลผู้เข้าประกวด

บทบาทในการแสดงส่วนมาก สามารถจำแนกออกเป็น 2 กลุ่ม หลัก ตามเพศสภาพของตัวละคร คือ บทบาทเพศชาย และบทบาทเพศหญิง ในโอกาสที่บุคคลกลุ่มนี้จะต้องสวมบทบาทเพศชายในการแสดง เช่นแสดงละครเป็นตัวพระ หรือ เป็นนักแสดงฝ่ายชาย อาจมีพฤติกรรมของความเป็นหญิงปรากฏระหว่างทำการแสดงอยู่บ้าง (เพราะเป็นตัวตนของผู้แสดง ไม่ใช่ตัวตนของบทบาทที่ได้รับ) และในโอกาสที่บุคคลกลุ่มนี้ได้แสดงในบทบาทเพศหญิง เช่นแสดงละครเป็นตัวนาง หรือเป็นนักแสดงฝ่ายหญิง การแสดงเหล่านั้นจะค่อนข้างสมบูรณ์ เพราะผู้แสดงกะเทย มีความปรารถนาที่จะแสดงออกอย่างเพศหญิงเป็นทุนเดิม นอกจากสองบทบาทนี้แล้ว ยังปรากฏบทบาทกะเทยในการแสดงอาจเป็นเพราะทักษะการแสดงของบุคคลเหล่านี้ยังอยู่ในระดับพื้นฐาน หรือปฏิบัติตามความเข้าใจ จึงถ่ายทอดตัวตนของตนเอง แทนการถ่ายทอดตัวตนของตัวละคร ซึ่งหากพิจารณาถึงสัดส่วนของความเป็นเพศที่ปรากฏ น้ำหนักจะอยู่ที่ความเป็นหญิงเสียส่วนใหญ่

โรงเรียนมัธยม หรือสถานศึกษาในระดับเดียวกัน เป็นแหล่งบ่มเพาะความรู้ด้านการปรุงแต่งร่างกายให้เสมือนผู้หญิง (ด้านความงาม) และการสั่งสมความรู้ และฝึกหัดทักษะด้านการแสดงประเภทต่าง ๆ ให้แก่กะเทยวัยรุ่น เพราะในสถานศึกษาเหล่านี้ นอกจากจะมีชมรมกิจกรรมที่สร้างโอกาสในการแสดงออกของนักเรียนกะเทย ยังมีกลุ่มสังคมของกะเทย ซึ่งพบว่า กลุ่มนักเรียนกะเทย มีวิถีปฏิบัติที่สร้างขึ้นมา อย่างเป็นแบบแผน และมีอิทธิพลต่อสมาชิกในกลุ่ม มีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตในโรงเรียน ให้ความช่วยเหลือ ขัดเกลา (ถ่ายทอดองค์ความรู้ต่าง ๆ) และควบคุมดูแลสมาชิกในกลุ่ม (ศุภกิต โตประเสร็จ, เรื่องเดียวกัน , 111) และเมื่อต้องทำการแสดงในบทบาทผู้หญิง ซึ่งเป็นสิ่งที่นักเรียนกะเทยชื่นชอบเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว จำเป็นต้องมีการปรุงแต่งร่างกายให้กลายเปนผู้หญิง ผลลัพท์ที่ออกมาอาจมีหลายระดับ ทั้งรูปลักษณ์ที่น่าตลกเพราะความขัดแย้งของส่วนประกอบต้างๆ ที่อยู่บนร่างกาย จนถึงในระดับที่แนบเนียนเสมือนผู้หญิงอย่างสมบูรณ์แบบ ซึ่งขึ้นอยู่กับความรู้ความเข้าใจในการแต่งกาย พื้นฐานทางร่างกาย และงบประมาณในการจัดหาวัสดุอุปกรณ์ในการแต่งกาย โดยมีรายละเอียด ดังนี้

การแต่งกายเพื่อการแสดงของกะเทยช่วงอายุ 12-18 ปี

เครื่องแต่งกายเป็นส่วนที่สำคัญมาก เพราะจะบ่งบอกถึงความเป็นเพศของผู้สวมใส่ได้เป็นอย่างดี รูปแบบของการได้มาซึ่งเครื่องแต่งกายเมื่อต้องร่วมทำการแสดของนักเรียนกะเทย มีหลากหลาย เช่น เป็นทรัพย์สินของโรงเรียน เช่าจากร้านเช่าเครื่องแต่งกายภายนอก ขอยืมจากรุ่นพี่หรือคนที่รู้จัก ตัดเย็บขึ้นมาใหม่ ความแนบเนียน สมบูรณ์แบบของการแต่งกายเป็นผู้หญิงมีหลายระดับ ขึ้นอยู่กับโอกาส โครงสร้างร่างกาย ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับสรีระตนเองและเครื่องแต่งกาย เครือข่ายคนรู้จัก เป็นต้น ซึ่งอาจส่งผลให้ลักษณะที่แต่งกายออกมา มีทั้งความไม่สมบูรณ์แบบ จากการขาดความสมดุล (เช่นมากเกินไป น้อยเกินไป) สัดส่วนไม่ลงตัว นำไปสู่รูปลักษณ์ที่ชวนหัวเราะ

และบางส่วนประสบความสำเร็จเพราะมีความแนบเนียนเรียบร้อยเสมือนผู้หญิงที่สมบูรณ์แบบ หากมีการขอความช่วยเหลือจากผู้มีประสบการณ์เรื่องเครื่องแต่งกาย เช่นรุ่นพี่กะเทย มักจะประสบความสำเร็จในการแต่งกายเป็นผู้ญิง

ในความรู้ของนักเรียนระดับมัธยมศึกษา บางส่วนเข้าใจเพียงว่าเป็นผู้หญิงจำเป็นต้องมีหน้าอก แต่บางส่วนก็เข้าใจในภาพรวมทั้งหมด เช่น สัดส่วนของ หน้าอก เอว สะโพกที่ต้องมีสัดส่วนที่สัมพันธ์กัน ดังนั้นองค์ความรู้เร่องสรีระระหว่างผู้หญิง กับผู้ชายเป็นสิ่งกะเทยจำเป็นต้องเรียนรู้เพื่เป็นการสั่งสมประสมการณ์ที่นำนำไปสู่การปรุงแต่งร่างกายตนเองให้เหมือนผู้หญิงมากที่สุด

นอกจากองค์ความรู้ที่เกิดจากการเป็นสมาชิกในกลุ่มกะเทย ของโรงเรียนระดับมัธยมศึกษาหรือเทียบเท่าแล้ว ยังมีการเรียนรู้จากกลุ่มสังคมในแหล่งอื่น ๆ เช่น 1) กลุ่มศิลปวัฒนธรรมของชุมชน เป็นโอกาสที่กะเทยจะได้เรียนรู้รูปแบบการแสดงประจำท้องถิ่น ซึ่งสมชิกของกลุ่มเหล่านี้มักมีทั้งเพศชาย เพศหญิง และกลุ่มความหลากหลายทางเพศ 2) การเป็นสมาชิกของกลุ่มกะเทยเพื่อร่วมกิจกรรมของชุมชน มีปรากฏทุกภูมิภาคของประเทศ เช่นการรวมตัวกันในร้านเสริมสวย หรือร้านเช่าเครื่องแต่งกาย (ชุดไทย ชุดวิวาห์) ซึ่งเจ้าของร้านเป็นกะเทยรุ่นพี่ เมื่อถึงเทศกาล และเมื่อมีกิจกรรมต่าง ๆ สถานที่เหล่านี้จะกลายเป็นจุดศูนย์ด้านความงามของชุมชน ทั้งด้านการแต่งหน้าทำผม และด้านเครื่องแต่งกาย 3) การติดตามรุ่นพี่กะเทยที่เป็นพี่เลี้ยงนางงามเพื่อใช้เป็นเส้นทางให้ตนได้เรียนรู้เรื่องความงาม หรือการเป็นนางงาม 4) การสมัครเป็นหางเครื่อง หรือ Dancer (ฝ่ายหญิง)ในวงดนตรีลูกทุ่งหรือวงหมอลำ เพื่อสร้างรายได้ให้ตนเอง และเป็นการสั่งสมความรู้ด้านการแสดงบนเวที

แม้นักเรียนชายที่มีอัตลักษณ์ทางเพศแบบกะเทย จะเข้าใจสิ่งที่เป็นความต้องการของตน คือการมีเพศสภาพเฉกเช่นผู้หญิง แต่นักเรียนเหล่านี้ยังต้องใช้กฎกติกาเรื่องการแต่งกายแบบนักเรียนชาย อาจมีจะมีการปรับเปลี่ยนเครื่องแบบนักเรียนให้มีลักษณะต่างไปจากนักเรียนชายคนอื่น แต่ยังดำรงอยู่บนพื้นฐานการแต่งกายของนักเรียนชาย ดังนั้นการแต่งกายเป็นผู้หญิงเพื่อการสดงในโอกาสต่าง ๆ จึงเป็นสิ่งที่นักเรียนกะเทยให้คุณค่าเป็นอย่างมาก ซึ่งประกอบไปด้วยการแต่งหน้า การทำผม และการแต่งกาย

การแต่งหน้าเพื่อการแสดงของกะเทยในช่วงอายุ 12-18 ปี

การแต่งหน้ามักมาคู่กับการแสดงทุกรูปแบบ และการแต่งหน้าสำหรับการแสดงก็มีความแตกต่างจากการแต่งหน้าในชีวิตประจำวัน เพราะต้องมีการเน้น เส้น และสี ให้คมชัด สร้างความโดดเด่น และพรางข้อบกพร่องของนักแสดง แม้กะเทยในระดับมัธยมศึกษาบางส่วนจะรู้จักการแต่งหน้าในการดำเนินชีวิตประจำวัน แต่การแต่งหน้าสำหรับการแสดงเป็นสิ่งที่ต้องทำความเข้าใจ และสั่งสมประสบการณ์ ตามลำดับของช่วงอายุ

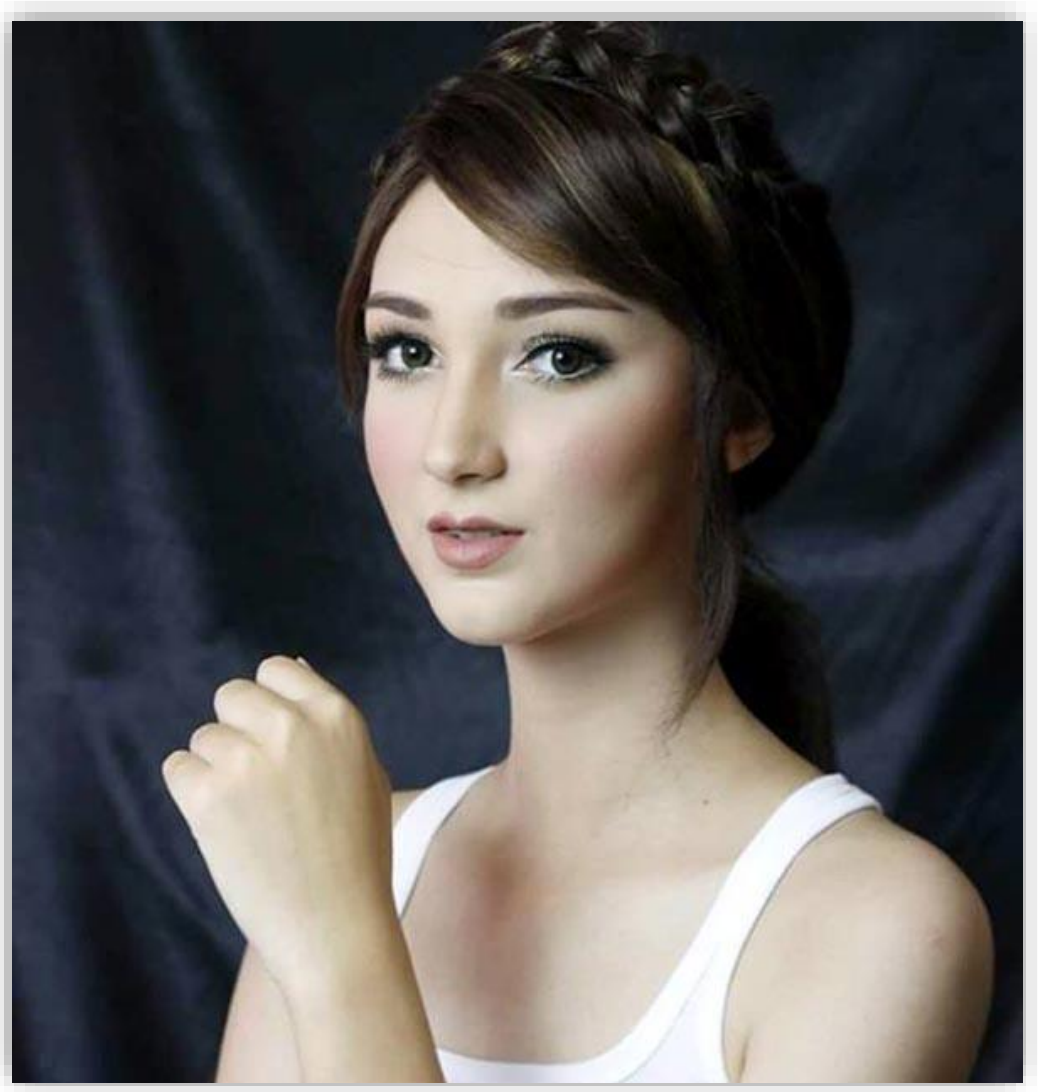
จากการสัมภาษณ์นางโชว์ทดลองงานของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ จำนวน 3 คน ได้แก่ นายวิชชากร แสนดาหมื่น นายทราวุฒิ โสกุล และนายประสิทธิ์ พลแก้ว ซึ่งเป็นวัยรุ่นกะเทยที่เดินทางมาจากจังหวัดทางภาคอีสาน ได้ข้อมูลว่า ในช่วงมัธยมศึกษา มักร่วมกิจกรรมของโรงเรียน เมื่อต้องแต่งหน้าเพื่อทำการแสดง ระยะแรกอาจเป็นอาจารย์วิชานาฏศิลป์และรุ่นพี่กะเทยในชมรมนาฏศิลป์ช่วยแต่งให้ ต่อมาเมื่อโตขึ้นจะเริ่มเรียนรู้ที่จะแต่งหน้าด้วยตนเอง โดยเป็นการเรียนรู้ด้วยตนเอง ผ่านกลุ่มเพื่อน และรุ่นพี่กะเทยในโรงเรียน เครื่องสำอางที่ใช้ระยะแรกเป็นของชมรมนาฏศิลป์ หรือมีงบประมาณที่มาจากโรงเรียน ต่อมาอาจมีการหาซื้อเป็นของใช้ส่วนตัว ซึ่งมีจำหน่ายทั่วไปตามท้องตลาด โดยเฉพาะตลาดนัด และราคาไม่สูงมาก แต่ลักษณะการแต่งที่ออกมาไม่ได้สมบูรณ์แบบนัก ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละคน หากต้องการการแต่งหน้าที่เนียนสวยสมบูรณ์แบบบางครั้งต้องจ้างรุ่นพี่กะเทย ซึ่งเป็นเจ้าของร้านเสริมสวยมาแต่งให้ ในราคาย่อมเยาว์ (ธีรศักดิ์ ศิริโนนรัง, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2561)

การทำผมเพื่อการแสดงของกะเทยในช่วงอายุ 12-18 ปี

โดยปกตินักเรียนชายที่อยู่ในอัตลักษณ์ทางเพศแบบกะเทย ยังคงต้องตัดผมสั้น ขึ้นอยู่กับช่วงอายุของแต่ละบุคคล กล่าวคือถ้าเป็นนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น จะต้องตัดผมทรงนักเรียน คือไถเกรียน 3 ด้าน เหลือเฉพาะผมด้านบน และต้องซอยจนเหลือสั้น ส่วนนักเรียนในระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย อาจสามารถไว้ผมทรางรองทรงได้ คือมีการไถ่เกรียนไล่ขึ้นจากท้ายทอย และจอนผมขึ้นมาแค่ครึ่งศีรษะ ข้างบนปล่อยยาวได้ประมาณไม่เกิน 5 นิ้ว แต่สำหรับนักเรียนที่ต้องเรียนเป็นนักศึกษาวิชาทหาร (หรือ รด.หน่วยบัญชาการรักษาดินแดน) ต้องตัดผมเหมือนนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ดังนั้นเมื่อมีกิจกรรมที่ต้องแต่งกายเป็นผู้หญิง สิ่งที่เป็นอุปสรรคสำคัญ คือการทำผม จำเป็นต้องจัดหาวิก (ผมปลอม) มาสวมเพื่อให้มีผมยาว และอาจมีการจัดแต่งเป็นทรงต่าง ๆ ความสมบูรณ์แบบแนบเนียน ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ อุปกรณ์ที่จัดหามา โครงสร้างรูปหน้าและระดับความยาวของผมจริงบนศีรษะ ส่วนใหญ่มักขอยืมจากกะเทยรุ่นพี่ทั้งในโรงเรียนและที่อื่น (ประสิทธิ์ พลแก้ว, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2562) หากต้องการทำผมให้ออกมาสมบูรณ์แบบแนบเนียน อาจมีการจ้างช่างทำผมมืออาชีพ สำหรับการแสดงในโอกาสพิเศษ

ภาพที่ 4.14: นักเรียนกะเทยสวมวิก (ผมปลอม) ในกิจกรรมที่โรงเรียน
ที่มา: ชุมนุมถ่ายภาพโรงเรียนชัยภูมิภักดีชุมพล

จากภาพเป็นคือนักเรียนกะเทยของโรงเรียนชัยภูมิภักดีชุมพล อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ เป็นการร่ายรำในขบวนแห่นำหน้าคณะกรรมการที่เดินทางไปตรวจผลงานชมรม To Be Number One (ทู บี นัม เบอร์ วัน) ของทางโรงเรียน ในวันที่ 17 พฤษภาคม 2560 สังเกตได้ว่านักเรียนกะเทยทุกคนสวมวิกผมยาว คล้ายผู้หญิง แต่จัดแต่งทรงผมแตกต่างกันออกไป บางคนมีความแนบเนียนเรียบร้อยคล้ายผมจริง บางคนมีความยุ่งรุงรังของผม ทำให้ดูออกว่าสวมวิกเพราะไม่เรียบร้อย



ภาพที่ 4.15: นักเรียนกะเทยสวมวิก (ผมปลอม) โดยช่างทำผม (กะเทยรุ่นพี่)
ที่มา: พิตตินันท์ พาดกลาง

จากภาพคือ พิตตินันท์ พาดกลาง อายุ 15 ปี นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนขามสะแกแสง อำเภอขามสะแกแสง จังหวัดนครราชสีมา ให้รุ่นพี่ที่เป็นช่างแต่งหน้าทำผมอาชีพ ช่วยแปลงโฉมให้กลายเป็นหญิงสาวโตเต้มวัย สังเกตเห็นว่ามีการสวมวิกผมยาวและจัดแต่งทรงผมอย่างแนบเนียนเสมือนผมจริง ทั้งที่นายพิตตินันท์มีผมจริงซึ่งสั้นมาก (ทรงนักเรียน)

บางกรณีอาจมีการออกแบบอุปกรณ์ขึ้นมา เพื่อประดับตกแต่งบนศีรษะ และเป็นการอำพรางผมจริงที่มีขนาดสั้น รอยต่อของวิก หรือปิดรอยไถเกรียนตามท้ายทอยและจอนผม ซึ่งเป็นทรงผมแบบนักเรียนชาย

ภาพที่ 4.16: เครื่องประดับศีรษะของนักเรียนกะเทย
ที่มา: รินรดา ธุระพันธ์

จากภาพคือ รินรดา ธุระพันธ์ (โยชิ) มิสทิฟฟานี่ ยูนิเวิร์ส 2017 จากภาพคือช่วงศึกษาอยู่ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย ได้เป็นตัวแทนถือป้ายโรงเรียนในการแข่งขันกีฬา สังเกตได้ว่าบริเวณศีรษะมีการประดับตกแต่งด้วยดอกไม้ปลอมหลากสี หลากชนิด ซึ่งสร้างความโดดเด่นให้กับผู้เครื่องแต่งกายชุดนี้ยิ่งขึ้น อีกทั้งยังเป็นการอำพรางรอยต่อของผมปลอม และรอบไถเกรียนของผมรองทรงแบบนักเรียนชาย

4.1.3.4.2 การเข้าสู่อาชีพนางโชว์หลังอายุครบ 18 ปีบริบูรณ์

เมื่อกะเทยเริ่มเข้าสู่ช่วงอายุ 18 ปี บริบูรณ์ ส่วนมากจบการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายหรือ เทียบเท่า ในช่วงเวลานี้ กะเทยเริ่มวางแผนอนาคตของตน ในกลุ่มที่ครอบครัวมีฐานะ จะเลือกศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษา ในกลุ่มที่ฐานะทางครอบครัวยากจน จะเริ่มหาช่องทางประกอบอาชีพ เพื่อสร้างรายได้มาจุนเจือครอบครัว หรือบางส่วนก็เลือกทำทั้ง 2 อย่างควบคู่กัน แต่การดำเนินชีวิตของกะเทยมีรายจ่ายค่อนข้างสูง เพราะต้องปรุงแต่งตนเองจากร่างกายของผู้ชาย สู่ความเสมือนผู้หญิง ควบคู่กับการดำเนินชีวิตประจำวัน ดังนั้นจึงต้องแบ่งรายได้บางส่วนไว้สำหรับรายจ่ายเพื่อความงามของตน กะเทยที่มีต้นทุนดี รูปร่างหน้าตาสมบูรณ์พร้อมเสมือนผู้หญิง อาจมีช่องทางหารายได้ที่สะดวก และได้รับค่าตอบแทนสูง เช่น การเป็นนางงามเดินสาย เป็นตัวแทนจำหน่ายสินค้าในสื่อออนไลน์ การแฝงเป็นนักแสดงหญิงในการแสดงระดับอาชีพประเภทต่าง ๆ หรือแม้กระทั่งการค้าประเวณี ส่วนกะเทยที่รูปร่างหน้าตายังไม่สมบูรณ์พร้อมเสมือนผู้หญิงทางเลือกของบุคคลกลุ่มนี้อาจมีไม่มากเท่ากลุ่มแรก จำเป็นต้องทำงานหนัก ซึ่งค่าตอบแทนต่ำ เช่นการเป็นพนักงานร้านสะดวกซื้อ การเป็นพนักงานในร้านอาหาร การเป็นพนักงานในโรงงานอุตสาหกรรม เป็นต้น บางกรณีอัตลักษณ์ทางเพศแบบกะเทย อาจเป็นอุปสรรคสำคัญในการสมัครเข้าทำงานในสถานประกอบการต่าง ๆ ทำให้ช่วงเวลานี้ของกะเทย อาจมีการย้ายจากภูมิลำเนาเดิมของตนเพื่อแสวงหาแหล่งทำงานที่สร้างรายได้และความพึงพอให้ให้กับตน

หากพิจารณาช่วงวัยหลังอายุ 18 ปีนี้กับข้อมูลที่ปรากฏใน “**ฟูฌิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่น ของเสะอะมิ**” โดย เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล (2533) โดยมีเนื้อหา ดังนี้

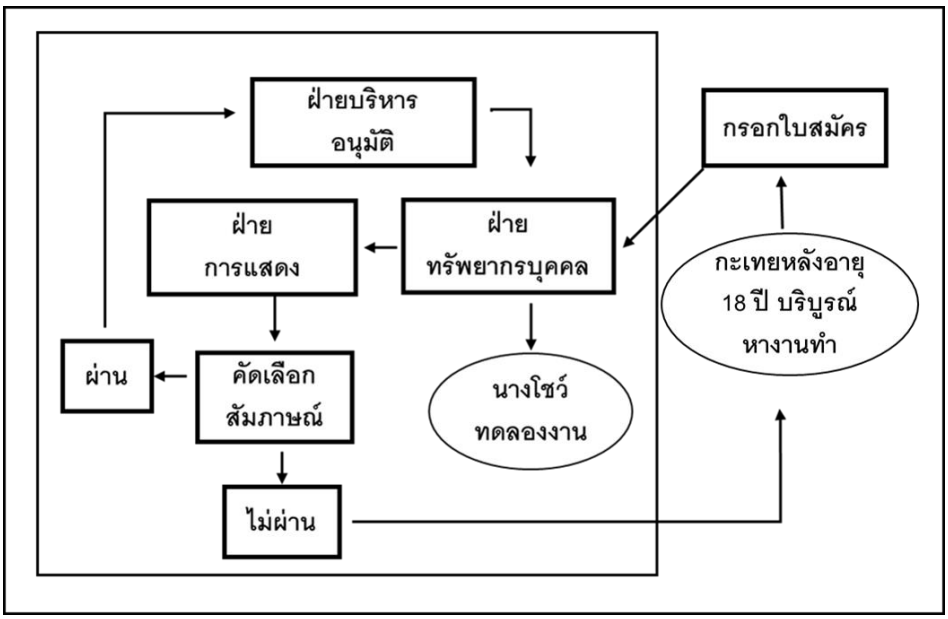
> “เมื่อเข้าสู่ช่วงอายุ 24-25 ปี ถือเป็นวัยของการเริ่มต้นของชีวิตการเป็นนักแสดงอย่างแท้จริง เมื่อมาถึงวัยนี้นับว่าอยู่ตัวแล้วทั้งเรื่องความเปลี่ยนแปลงของสรีระ และทักษะความสามารถในการแสดง และเป็นฐานสำคัญที่ก่อให้เกิดศิลปะการแสดงที่เหมาะสมแก่นักแสดงในวัยที่ดีที่สุดของชีวิต ด้วยเหตุนี้เองนักแสดงจึงเริ่มได้รับความสนใจและความนิยมชมชอบจากผู้ชมซึ่งคิดว่าได้พบนักแสดงที่สามารถแล้ว สิ่งที่พึงรังเกียจที่สุดก็คือการที่นักแสดงในช่วงวัย 24-25 ปีนี้ ซึ่งมีเพียงฮะนะ หรือเสน่ห์ด้านการแสดงอย่างชั่วคราวของวัยหนุ่ม และยังนับเป็นนักแสดงอ่อนหัดอยู่นั้นหลงผิดคิดว่าตัวเองได้เข้าถึงความลับของศิลปะการแสดงแล้ว จะต้องตระหนักว่าความนิยในการแสดงที่ได้รับจากผู้ชมเป็นสิ่งที่เกิดจากความแปลกใหม่ จะมีอยู่ได้ก็เพียงชั่วคราวและเมื่อตระหนักเช่นนี้แล้วก็พึงเร่งฝึกซ้อมโมะโนะมะเนะ หรือการลอกเลียนบุคลิกตัวละคร ที่เป็นหลักเบื้องต้นให้ถูกต้องแม่นยำพยายามศึกษาขอคำแนะนำอย่างละเอียดจากผู้ที่ได้รับ

> การยอมรับว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญและฝึกซ้อมให้มากยิ่งขึ้นไปกว่าแต่ก่อน ในช่วงนี้นอกจากจะต้องฝึกซ้อมให้เกิดความสามารถด้านการแสดงอย่างหนักแล้ว ก็จะต้องเริ่มใช้ปัญญาและวิจารณญาณคิดค้นหากลวิธีต่าง ๆ ในการแสดงด้วยตนเองอีกด้วย” (เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, 2533: 51-53)

> จากข้อมูลที่ปรากฏในหนังสือ ฟูฌิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่น ของเสะอะมิ มีความสอดคล้องกับช่วงเวลาที่เหล่านางโชว์จะเริ่มเข้าสู่อาชีพ เพราะความเสถียรของสัดส่วนในร่างกาย ซึ่งเกิดจากการที่ร่างกายเจริญเติบโตเต็มที่แล้ว สามารถพัฒนาความงามด้วยการทำศัลยกรรมได้ และมีกำลังกายในการฝึกหัดเพื่อเป็นการพัฒนาความสามารถด้านการแสดง จากการสัมภาษณ์ปิยะนัจ ดิเรกฤทธิ์ณรงค์ และหงสรถ แจ่มจำรัส อดีตนักแสดงนำของบริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัดจำกัด ให้ความเห็นตรงกันว่าช่วงที่นางโชว์มีความงดงามทางด้านร่างกายมากที่สุด คือช่วงอายุ 25 ปี ซึ่งมีความสัมพันธ์กับข้อมูลที่กล่าวไว้ในเอกสารที่ผู้วิจัยได้หยิบยกมานี้ โยนช่วงเวลานี้ความงามของร่างกายที่ส่งผลต่อการแสดงของนางโชว์ จะเป็นส่วนหนึ่งที่สร้างความสนใจดึงดูดความสนใจจากผู้ชม

ดังนั้นกะเทยหลังจากอายุครบ 18 ปี บริบูรณ์จะเดินทางเข้าสู่เมืองหลวง หรือ เมืองที่มีความเจริญกว่าถิ่นฐานของตน เมืองพัทยา (จังหวัดชลบุรี) เป็นอีกหนึ่งพื้นที่ยอดนิยมของกะเทยที่เดินทางเพื่อหางานทำ เพราะนอกจากอยู่ใกล้แหล่งอุตสาหกรรมแล้ว ในเมืองพัทยายังมีสถานประกอบการมากมาย ที่เป็นกิจการในระบบอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว เช่น ร้านค้า ร้านอาหาร โรงแรม สถานบันเทิงยามราตรี และโรงละครคาบาเรต์

การได้เป็นนักแสดงหญิงในโรงละครคาบาเรต์ “นางโชว์” ถือเป็นความใฝ่ฝันของกะเทยจำนวนมากที่หางานทำในเมืองพัทยา เพราะเป็นอาชีพที่มีการกำหนดคุณลักษณะของผู้เข้าสมัครงานอย่างชัดเจน ว่าตำแหน่งนักแสดงหญิง (นางโชว์) ต้องเป็นกะเทย (สาวประเภทสอง) เท่านั้น ต่างจากอาชีพอื่น ที่คุณลักษณะเดียวกันนี้ อาจเป็นอุปสรรคในการพิจารณาเข้าทำงาน แต่ก็ยังมีคุณลักษณะอื่นที่กำหนดควบคู่กันอีก เช่น ส่วนสูง (ต้องไม่ต่ำกว่า 165 เซนติเมตร) น้ำหนักต้องสมดุลกับส่วนสูง (ไม่อ้วน หรือผอม) มีพื้นฐานด้านการแสดง (ใช้ในการคัดเลือก) มีพื้นฐานการแต่งหน้าทำผมและดูแลบุคลิกภาพของตน เมื่อกะเทยได้เตรียมความพร้อมของตนเองให้ตรงตามคุณสมบัติที่สถานประกอบการกำหนดไว้ ก็เข้าสู่กระบวนการสมัครงานในตำแหน่งนักแสดงหญิงของสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์



ภาพที่ 4.17: แผนภูมิแสดงโครงสร้างกระบวนการรับสมัครพนักงาน (นางโชว์)
ของโรงละครคาบาเรต์
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือแผนภูมิแสดงให้เห็นโครงสร้างของกระบวนการรับสมัครพนักงานนักแสดงฝ่ายหญิง หรือนางโชว์ ของสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ ในเมืองพัทยา (ปัจจุบัน พ.ศ. 2561) มีสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ 3 แห่ง ได้แก่ บริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด บริษัท อัลคาซ่าร์ จำกัด และบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ซึ่งสถานประกอบการทั้ง 3 แห่งนี้ จะเปิดรับพนักงานตำแหน่งนักแสดงหญิง (นางโชว์) ด้วยกระบวนการที่คล้ายคลึงกัน โดยมีรายละเอียดดังนี้

ฝ่ายทรัพยากรบุคคล เป็นผู้ประกาศรับสมัคร (ปัจจุบันมีช่องทางประชาสัมพันธ์ทางสื่อออนไลน์ที่หลากหลาย) โดยในการปรกาศรับสมัครบุคคลเข้าทำงานในตำแหน่งนางโชว์(นักแสดงฝ่ายหญิง) จะมีการกำหนดคุณสมบัติไว้ในการประกาศครั้งนั้น เช่น ในประกาศของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยาจำกัด มีการแจ้งถึงคุณสมบัติที่ต้องการ ดังนี้

1. วุฒิการศึกษาไม่ต่ำกว่าระดับมัธยมศึกษาปีที่ 3
2. อัตลักษณ์ทางเพศว่าต้องเป็นสาวประเภทสอง (กะเทย)
3. ส่วนสูง (ไม่ต่ำกว่า 165 เซนติเมตร)
4. ความสามารถด้านการแสดง
5. อายุ (ไม่ต่ำกว่า 18 ปีบริบูรณ์)

ส่วนในการประกาศรับสมัครพนักงานนางโชว์ (นักแสดงฝ่ายหญิง)ของบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด อาจมีการกำหนดคุณสมบัติที่มีรายละเอียดต่างกันไปบางส่วน

ภาพที่ 4.18: ประกาศรับสมัครนักแสดงของบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด

ที่มา: บริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด

จากภาพที่ปรากฏ คือประกาศรับสมัครพนักงานนางโชว์ ของ บริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด โดยมีการกำหนดคุณสมบัติของผู้สมัครดังนี้

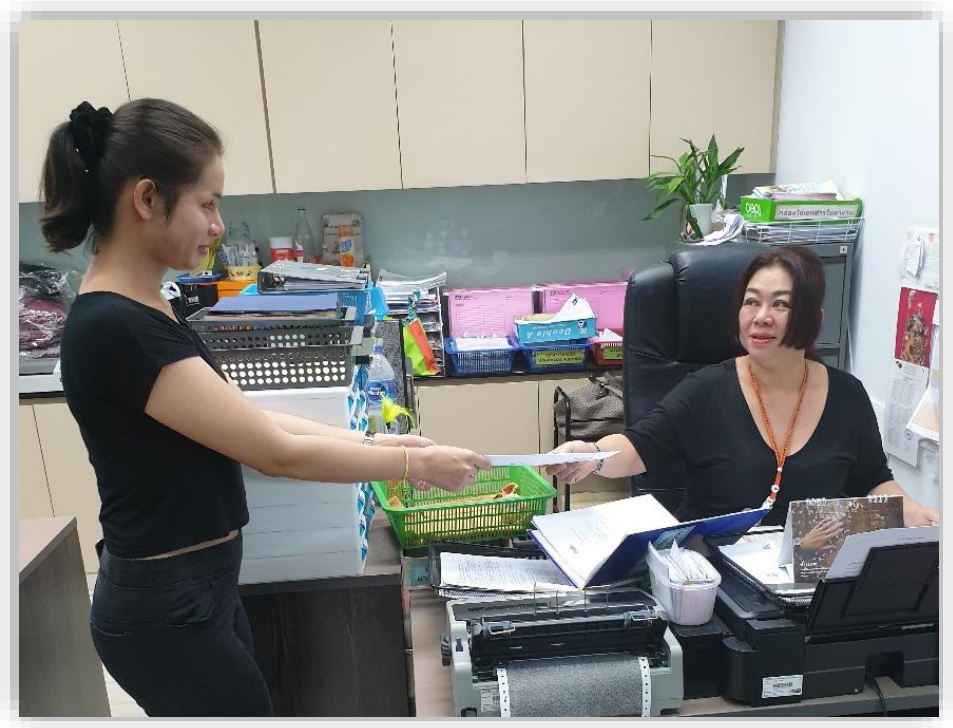
1. อายุ (ไม่ต่ำกว่า 20 ปีบริบูรณ์)
2. ผ่านการเกณฑ์ทหารแล้ว
3. วุฒิการศึกษาไม่ต่ำกว่าระดับมัธยมศึกษาปีที่ 3
4. อัตลักษณ์ทางเพศว่าต้องเป็นสาวประเภทสอง (กะเทย)
5. ส่วนสูง (ไม่ต่ำกว่า 173 เซนติเมตร) รูปร่างดี
6. ความสามารถด้านการแสดง และวุฒิการศึกษาด้านการแสดงจะได้รับพิจารณาเป็นพิเศษ

ข้อสังเกตประการหนึ่งที่ทั้งสองโรงละครมีความแตกต่างกัน คือการกำหนดอายุของผู้สมัครว่าต้องอายุ 18 ปีบริบูรณ์ (โคลอสเซี่ยม) และ 20 ปีบริบูรณ์ (ทิฟฟานี่) ซึ่งเป็นช่วงอายุที่ไม่ห่างกันมาก กล่าวคือ 18-20 ปีบริบูรณ์ ช่วงอายุดังกล่าวนี้ มีนัยสำคัญหลายประการ ได้แก่

ประการที่ 1 ตากฎหมายแรงงานหากจ้างบุคคลที่มีอายุต่ำกว่า 18 ปีบริบูรณ์เข้าทำงานในสถานประกอบการ ต้องใช้เกณฑ์ของการจ้างงานแรงงานเด็ก หรือแรงงานผู้เยาว์ ซึ่งมีข้อห้ามบางประการสำหรับแรงงานกลุ่มนี้ ซึ่งอาจสัมพันธ์กับกิจการของโรงละคร เช่น ห้ามแรงงานอายุต่ำกว่า 18 ปีทำงานในสถานบริการตามกฎหมายว่าด้วยสถานบริการ อาทิ สถานที่เต้นรำ สถานที่มีอาหาร สุราหรือเครื่องดื่มอย่างอื่นจำหน่ายและบริการโดยมีผู้บำเรอสำหรับปรนนิบัติลูกค้า สถานอาบอบนวด เป็นต้น (วนิดา อินทรอำนวย, 2560, 5) จึงกลายเป็นเกณฑ์ในการรับสมัครบุคคลเข้าทำงาน

ประการที่ 2 เป็นช่วง บุคคลอายุต่ำกว่า 18 ปี เป็นวัยที่ควรได้รับการศึกษา ได้เล่น ได้พัฒนา ฝึกฝนตนเองอย่างรอบด้าน ดังนั้นเมื่ออายุครบ 18 ปีบริบูรณ์ บุคคลส่วนใหญ่จะจบการศึกษาในระดับมัธยมปลาย หรือเทียบเท่า ซึ่งความรู้ที่มีนั้นเพียงพอสำหรับการประกอบสัมมาอาชีพ

ประการที่ 3 เป็นช่วงอายุที่บุคคลเพศชาย เจริญเต็มวัย ความเปลี่ยนแปลงทางร่างกายเริ่มคงที่ จะเข้าสู่ช่วงอายุที่มนุษย์มีความงดงามที่สุด คือหลังจากออายุ 20 ปี ตามทฤษฎีช่วงอายุของผู้แสดงที่มีบันทึกไว้ในฟูฌิกะเด็น (ทฤษฎีการละครญี่ปุ่น “โน”) และสามารถผ่าตัดทำศัลยกรรมได้ เพราะกระดูกและส่วนประกอบบนใบหน้าเจริญเติบโตเต็มที่ ดังนันจึงเป็นช่วงเวลาที่กะเทยต้องการสร้างรายได้เพื่อเปลี่ยนแปลงตัวเองสู่ความเสมือนผู้หญิง



ภาพที่ 4.19: การยื่นใบสมัครที่ฝ่ายทรัพยากรบุคคล

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือบรรยากาศการยื่นใบสมัครของกะเทยที่มีคุณสมบัติขั้นต่ำ ตรงตามที่กำหนดไว้ในประกาศการรับสมัครนางโชว์ของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด นางสาวทิพย์ชรินท์ ผ่องอำไพ ผู้จัดการฝ่ายทรัพยกรบุคคลจะเป็นผู้รับใบสมัครไว้ ซึ่งจะทำการพิจารณาคุณสมบัติให้สอดคล้องตามข้อกำหนด จากนั้นฝ่ายการแสดง แล้วจึงนัดหมายวันและเวลา เพื่อทำการคัดเลือกนักแสดงฝ่ายหญิงต่อไป กะเทยที่ผ่านเข้าสู่การคัดเลือก และสัมภาษณ์ ต้องเตรียมตัว ตามที่ฝ่ายทรัพยากรบุคคลได้แจ้งไว้ เช่น การแสดง หรือความสามารถพิเศษ การแต่งกายเพื่อเข้าคัดเลือก (เครื่องแต่งกายที่เหมาะกับการแสดงที่เตรียมมา) การแต่งหน้าทำผมเหมือนการแสดงจริง ต้องสวมรองเท้าส้นสูงเท่านั้น (ทิพย์ชรินท์ ผ่องอำไพ, สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2561)

ระหว่างรอเรียกตัวเข้าคัดเลือก ในกรณีที่มีคนรู้จักหรือเพื่อนที่ทำงานอยู่ในพัทยาแล้ว บุคคลเหล่านั้นจะเกื้อหนุนกะเทยในช่วงเวลานี้ได้อย่างดี บางครั้งอาจต้องหางานพิเศษทำในระหว่างนี้ ในกรณีที่เป็นกะเทยที่มีทักษะการแสดงค่อนข้างดี อาจมีการชักจูงให้ร่วมแสดง คาบาเรต์ในสถานบันเทิงยามราตรี เช่น บาร์เกย์ ซึ่งเป็นงานแบบชั่วคราว และรายได้ไม่แน่นนอน แต่อาจมีเงินรางวัลพิเศษจากลูกค้าที่มาใช้บริการสถานประกอบการแห่งนั้น ซึ่งในกรณีนี้ถือว่าเป็นการเก็บเกี่ยวประสบการณ์ไปด้วยการเป็นแรงงานราคาถูกของสถานประกอบการ ซึ่งจะเป็นรายได้ส่วนหนึ่งที่มาใช้จ่ายในการดำเนินชีวิตในช่วงนี้

ภาพที่ 4.20: การแสดงเพื่อใช้คัดเลือกเข้าเป็นนางโชว์

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือบรรยากาศการการคัดเลือกบุคคลเข้าเป็นพนักงานนางโชว์ ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ ผู้เข้ารับการคัดเลือกต้องเตรียมการแสดงเพื่อนำเสนอถึงศักยภาพของตนเอง โดยผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในรอบการคัดเลือกและสัมภาษณ์ ส่วนมากเป็นเจ้าหน้าที่ตำแหน่งสูงสุดจากฝ่ายการแสดงของสถานประกอบการนั้น เช่น ผู้อำนวยการฝ่ายการแสดงหรือ ผู้กำกับการแสดง ผู้จัดการฝ่ายการแสดง และผู้ช่วยผู้จัดการฝ่ายการแสดง แต่บางกรณีอาจมีการมอบหมายให้หัวหน้านักแสดง และ ครูฝึกหัดการแสดงเข้าสังเกตการณ์ และมีส่วนในการคัดเลือกและสัมภาษณ์ด้วย โดยการคัดเลือกนั้นพิจารณาจากสิ่งที่ผู้เข้ารับการคัดเลือกเตรียมตัวมา นั่นคือการแสดง ซึ่งส่วนมากในการแสดงดังกล่าวจะประกอบด้วย การลิปซิงก์ การเต้น การเดิน (บนส้นสูง) รวมทั้งอาจมีเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้าทำผมที่เตรียมมาด้วย บางกรณี อาจมีการให้เต้นตามท่าที่ฝ่ายการแสดงกำหนดไว้ โดยมีครูฝึกเต้นนำ กระบวนการต้องการพิจารณาทักษะไหวพริบด้านการแสดง รวมทั้งบุคลิกภาพและการจัดระเบียบร่างกายเมื่ออยู่ระหว่างทำการแสดง แต่สิ่งที่เป็นหัวใจสำคัญที่สุดในการคัดเลือก คือทักษะ

การฟังเพลง (การนับจังหวะ) ผู้เข้ารับสมัครต้องไม่บกพร่องในการฟังจังหวะเพลง (ไม่คร่อมจังหวะ) จากนั้นจึงเข้าสู่การสัมภาษณ์ โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติการทำงาน ประสบการณ์ด้านการแสดง และทัศนคติเกี่ยวกับงานในตำแหน่งนางโชว์ อีกทั้งต้องพิจารณาถึงความพร้อมด้านรูปลักษณ์ของผู้สมัคร หากมีความสมบูรณ์ของรูปร่างหน้าตา เช่นมีการใช้ฮอร์โมน จนส่งผลให้ร่างกายมีลักษณะใกล้เคียงผู้หญิง หรือผ่านการศัลยกรรมเสริมทรวงอกแล้ว จะได้รับการพิจารณาเป็นพิเศษ

เมื่อจบกระบวนการทั้งหมดแล้ว ฝ่ายการแสดงจะแจ้งผลไปยังฝ่ายทรัพยากรบุคคล หากผ่านการคัดเลือกจะมีการส่งเอกสารไปที่ฝ่ายบริหาร เพื่อให้มีการลงนามอนุมัติรับบุคคลเข้าทดลองงาน โดยทั่วไปมักจะเห็นด้วยตามที่ฝ่ายการแสดง และฝ่ายทรัพยากรบุคคลได้นำเสนอ หากไม่เกินอัตรากำลังของพนักงานที่กำหนดไว้ จากนั้นฝ่ายทรัพยากรบุคคลจึงแจ้งผลให้ผู้สมัครทราบ และเข้าสู่การทำประวัติพนักงานใหม่ และกระบวนการทดลองงานต่อไป โดยกำหนดระยะเวลาในการทดลองงานไว้ไม่เกิน 119 วัน และมักเริ่มต้นที่อัตราเงินเดือนขั้นต่ำ (ปัจจุบัน พ.ศ. 2562 อัตราเงินเดือนขั้นต่ำของพื้นที่จังหวัดชลบุรีคือ 9,900 บาท) โดยพนักงานใหม่ต้องยื่นเอกสารตรวจสุขภาพ (หาสารเสพติด และโรคติดต่อร้ายแรง) และหน้าสมุดบัญชีธนาคารที่บริษัทได้แจ้งไว้ สำหรับระบบการจ่ายเงินเดือน

ส่วนบุคคลที่ไม่ผ่านการคัดเลือกอาจกลับไปพัฒนาตนเองเพื่อเข้าสู่กระบวนการสมัครงานอีกครั้ง หรือบางกรณี ฝ่ายการแสดงอาจแจ้งต่อฝ่ายทรัพยากรบุคคล ให้แจ้งบุคคลดังกล่าวทราบถึงความบกพร่องของตนเองและกลับไปปรับปรุง หรือพัฒนาให้สมบูรณ์พร้อมมากขึ้น เพื่อนัดหมายวัน-เวลาในการคัดเลือกอีกครั้ง

ระหว่างกระบวนการสมัครเข้าทำงานเป็นนางโชว์ การรอเรียกตัวเข้าทดลองงาน จนถึงช่วงทดลองงาน เป็นช่วงเวลาที่กะเทยจำเป็นต้องมีทุนสำรอง หรือเงินเก็บของตนเอง เพื่อใช้จ่ายในชีวิตประจำวัน เพราะยังไม่มีรายได้จากการทำงาน อีกทั้งต้องจัดหาของใช้ส่วนตัวเกี่ยวกับการทำงานเป็นนางโชว์ เช่น เครื่องสำอาง เป็นต้น ซึ่งถือเป็นรายจ่ายที่ค่อนข้างสูงสำหรับสถานการณ์ช่วงนี้ กะเทยก่อนตัดสินใจเดินทางมาหางานที่เมืองพัทยา จึงจำเป็นต้องวางแผนเรื่องการเงินเป็นอย่างดี

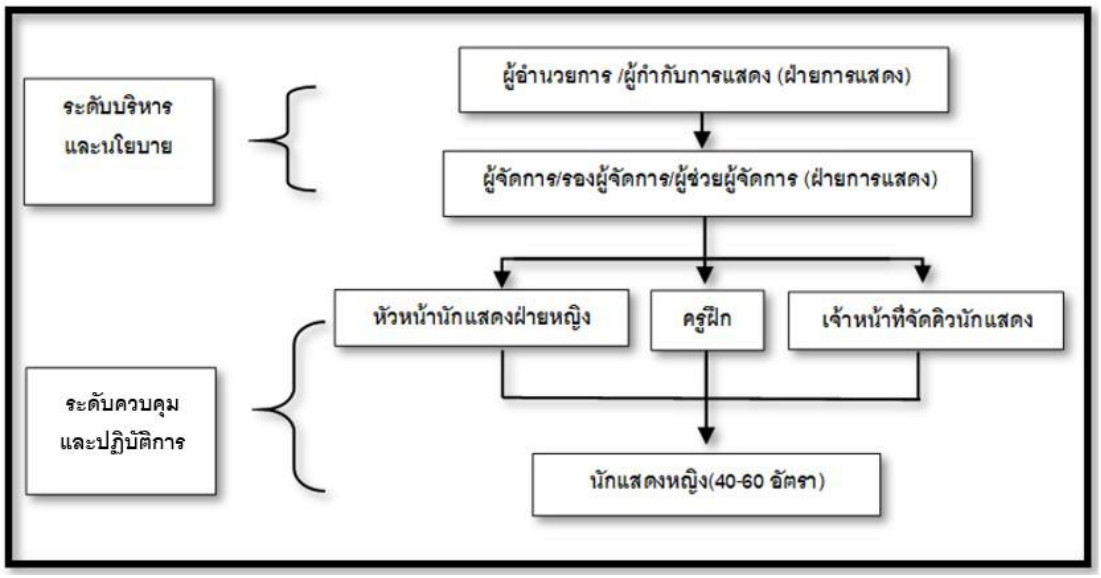
จากการสังเกตการณ์โดยร่วมสัมภาษณ์บุคคลเข้าเป็นนางโชว์ทดลองงาน และการสัมภาษณ์นางโชว์ทดลองงานของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด พบว่าบุคคลที่สมัครเข้าเป็นพนักงานนางโชว์ส่วนใหญ่เป็นแรงงานที่เดินทางมาจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรืออีสาน ซึ่งโดยเฉลี่ยแล้วคิดเป็นอัตราร้อยละ 80 ของพนักงานนางโชว์ทั้งหมด รองลงมาคือแรงงานที่เดินทางมาจากภาคเหนือ คิดเป็นอัตราร้อยละ 10-15 ของจำนวนพนักงานนางโชว์ทั้งหมด อีกส่วนหนึ่งในอัตราร้อยละ 5-10 ของพนักงานนางโชว์ทั้งหมด เป็นแรงงานที่มีภูมิลำเนาอยู่ในเมืองพัทยา และพื้นที่ภาคกลาง ส่วนแรงงานที่มาจากภาคใต้ไม่ปรากฏว่ามีการสมัครเข้าเป็นพนักงานนางโชว์ ซึ่งสาเหตุที่แรงงานจากภาคใต้ไม่ปรากฏในโรงละครคาบาเรต์ของเมืองพัทยา เพราะในพื้นที่ภาคใต้ คือจังหวัดภูเก็ตมีสถาน

ประกอบการโรงละครคาบาเรต์ขนาดใหญ่อยู่ 3 แห่ง ซึ่งสะดวกต่อแรงงานที่มีภูมิลำเนาอยู่ในภาคใต้มากกว่า ส่วนแรงงานที่มีภูมิลำเนาอยู่ในภาคกลาง โดยฉพาะกรุงเทพมหานคร ก็มีปัจจัยใกล้เคียงกันที่ส่งผลให้ไม่มีแรงงานเดินทางมาสมัครเข้าเป็นพนักงานนางโชว์ในเมืองพัทยา เพราะกรุงมหานครมีโรงละครคาบาเรต์ทั้งขนาดเล็ก และขนาดใหญ่เป็นจำนวนมาก ดังนั้นแรงงานสำคัญที่เป็นพนักงานนางโชว์ของโรงละครคาบาเรต์ในเมืองพัทยา คือ แรงงานภาคอีสานและภาคเหนือ

ภาพที่ 4.21: นางโชว์สแกนลายนิ้วมือเข้าทำงาน
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพเป็นการสแกนลายนิ้วมือเข้าทำงานของนายประสิทธิ์ พลแก้ว นักแสดงที่ผ่านการคัดเลือกเข้าเป็นพนักงานนางโชว์ และเริ่มเข้าสู่ช่วงการทดลองงาน วันแรกที่เริ่มทำงานพนักงานทุกคนจำเป็นต้องทำประวัติพนักงานใหม่ โดยต้องสแกนลายนิ้วมือ เพื่อใช้สำหรับการตรวจสอบการเขาทำงานของพนักงาน โดยฝ่ายทรัพยากรบุคคล เวลาทำงานตามปกติของนางโชว์ที่โรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ คือ 15.30-22.00 น. (รวม 6 ชั่วโมง 30 นาที) มีวันหยุดเดือนละ 2 วัน ตามเกณฑ์ของพนักงานบริการที่ทำงานวันละ 7 ชั่วโมง แต่ในกรณีที่มีการซ้อม (ทั้งการซ้อมย่อยและซ้อมรวม) จะเข้างานตั้งแต่ 14.00-22.00 น.

เมื่อเสร็จสิ้นจากการทำประวัติพนักงานใหม่ จะเข้าสู่กระบวนการเรียนรู้งานภายในฝ่ายการแสดง (ในส่วนที่นักแสดงฝ่ายหญิงต้องรับผิดชอบ) โดยเริ่มจากฝ่ายทรัพยากรบุคคลพาไปส่งตัวให้หัวหน้านักแสดงหญิง และหัวหน้านักแสดงจะพาเข้าสู่กระบวนการทำงานต่อไป ซึ่งเป็นการพัฒนาขีดความสามารถ หรือศักยภาพของนางโชว์ในให้เป็นไปตามที่ฝ่ายการแสดงได้กำหนดไว้ โดยมีระบบในการบังคับบัญชาดังนี้



ภาพที่ 4.22: แผนภูมิแสดงบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการบริหารจัดการของฝ่ายการแสดง
บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏคือ แผนภูมิแสดงระบบในการบังคับบัญชาของฝ่ายการแสดง โดยเริ่มจากตำแหน่งสูงสุดของฝ่ายการแสดง ไล่ลงมาจนถึงกลุ่มนักแสดงหญิง (นางโชว์) ซึ่งนางโชว์ใหม่ถูกบรรจุอยู่ในนี้เช่นกัน หากแบ่งตามระดับการปฏิบัติงาน หรือเรียกว่าตามสายบังคับบัญชาสามารถจำแนกได้ดังนี้

1. ระดับบริหารและนโยบาย ทำหน้าที่รับนโยบายมาจากฝ่ายบริหาร เพื่อสร้างระบบในการบริหารจัดการภายในฝ่ายการแสดง อีกทั้งสร้างรายการการแสดง ตั้งแต่การวางแนวคิด การวางระบบในการผลิต และระบบในการรักษามาตรฐานและคุณภาพ

2. ระดับควบคุมและปฏิบัติการ ส่วนหนึ่งที่เป็นระดับควบคุมซึ่งรับคำสั่งตรงมาจากระดับบริหารแสดงนโยบาย ได้แก่หัวหน้านักแสดงฝ่ายหญิง ครูฝึก และคนจัดคิวนักแสดง สามหน้าที่นี้บางกรณีอยู่ในบุคคลเดียวกัน เช่น หัวหน้าอาจต้องรับผิดชอบในการฝึกหัดให้นักสดง และเป็นคนจัดคิวรายวันให้นักแสดง ซึ่งหัวหน้าจะมีคณะทำงานซึ่งเป็นผู้ช่วยหัวหน้า อีก 2-3 คน ส่วนนักแสดงทั้งหมดต้องฟังคำสั่งและปฏบัติตามการสั่งการของหัวหน้านักแสดงและคณะ

ระบบการปฏิบัติงานที่ได้กล่าวอธิบายในเบื้องต้นนี้เป็นระบบตามสายบังคับบัญชาของสถานประกอบการ ถือเป็น “ระบบหลัก” ในการปฏิบัติงานของฝ่ายการแสดง แต่ยังมีระบบความสัมพันธ์ส่วนบุคคล ซึ่งถือเป็น “ระบบรอง” ในการปฏิบัติงาน โดยเป็นความสนิทสนมส่วนบุคคล ที่สร้างกระบวนการเรียนรู้ และสั่งสอนเกี่ยวกับการเป็นนางโชว์ ในลักษณะช่วยเหลือเกื้นกูลกัน ได้แก่ระบบความสัมพันธ์แบบแม่-ลูก ระบบความสัมพันธ์แบบรุ่นพี่-รุ่นน้อง (มาก่อนเป็นพี่มาหลังเป็นน้อง) และระบบความสัมพันธ์แบบเพื่อน (เพื่อนสาว) ระบบนี้อาจช่วยสอดส่องดูแลไปถึงเวลาส่วนตัว ซึ่งอยู่นอกเหนือเวลาการทำงาน

“ระบบแม่ลูก” เป็นระบบที่เกิดขึ้นในชุมชนกะเทย “ ระบบแม่” แสดงให้เห็นถึงศิลป์และศาสตร์การครองอำนาจ ของกะเทยอาวุโสที่สถาปนาตัวตนขึ้นมาในระบบแม่เพื่อควบคุมและจัดการกะเทยเด็กที่ไม่เป็นไปตามความคาดหวังของสังคมกะเทยโดยผ่านกระบวนต่าง ๆ อีกทั้งมีส่วนในการกล่อมเกลาศิลปวิทยาซึ่งเป็นความรู้ที่จะพัฒนากะเทยในอาชีพางโชว์ มีข้อมูลที่กล่าวเปรียบเทียบระบบอุปถัมภ์และระบบแม่ในสังคมกะเทยว่ามีความคล้ายคลึงกัน โดยมีเนื้อหา ดังนี้

> “การเปนผู่นำสนาม หรือเปนแมของเครือขายกะเทยหนึ่งๆ จะต่องเปนผูที่ใชศิลปและศาสตรของการ ครองอำนาจนำใหเหมาะสมตามยุทธศาสตรที่กรัมชี่ไดอธิบายไว อยางไรก็ตาม เมื่อนำระบบแมมา วิเคราะหผาน “ระบบอุปถัมภ” โดยพิจารณาในเชิงความหมายและกลไกการทำงาน พบวา ทั้งสองระบบ มีความคล่ายกัน หรืออาจเปนระบบเดียวกัน เพียงแตกตางกันในบริบทของคำเรียกเทานั้น” (วัชราวุฒิ ซื่อสัตย์ และ วัชรพล พุทธรักษา, 2558: 115)

จากข้อมูลที่ได้กล่าวมานี้ สามารถอธิบายได้ว่า ระบบแม่ในสังคมกะเทย ซึ่งรวมทั้งในสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ ก็เป็นอีกหนึ่งรูปแบบของความสัมพันธ์ในระบบอุปถัมภ์

หลักสูตรสำหรับการพัฒนานางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์

เมื่อสิ้นสุดกระบวนการคัดเลือกบุคคลเข้าทดลองงานในตำแหน่งนักแสดงฝ่ายหญิง หรือนางโชว์ของสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ โรงละครแต่ละแห่งจะมีแนวทางในการพัฒนานาโชว์สู่มาตรฐานที่ฝ่ายการแสดงวางไว้ ซึ่งมีทั้งหลักการที่ใกล้เคียงกัน และสิ่งที่เป็นความแตกต่างของแต่ละโรงละคร ในการอธิบายเนื้อหาส่วนนี้ ผู้วิจัยจะได้หยิบยกแนวทางในการพัฒนานางโชว์ซึ่งเปรียบเสมือนหลักสูตรในการฝึกหัดนางโชว์สำหรับบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ซึ่งประกอบด้วยหลักการพัฒนาทักษะด้านการแสดง และหลักการปรุงแต่งและพัฒนารูปลักษณ์สู่ความเสมือนผู้หญิง โดยมีเนื้อหา ดังนี้

การพัฒนาทักษะความสามารถด้านการแสดง

ทักษะด้านการแสดงที่นางโชว์จำเป็นต้องมี ซึ่งเกิดจากการเรียนรู้เพื่อพัฒนาตนเองให้สามารถปฏิบัติงานในตำแหน่งนางโชว์ได้มีประสิทธิภาพ ประกอบด้วยความสามารถในการการฟังเพลง การสวมรองเท้าส้นสูง การเคลื่อนไหวและจัดระเบียบร่างกาย การแสดงผ่านสีหน้าแววตา และการลิปซิงก์ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. การฟังเพลง

ส่วนประกอบของเพลงซึ่งใช้ประกอบการแสดงคาบาเรต์ในโรงละคร ที่นักแสดงควรศึกษา ให้เข้าใจเพื่อใช้เป็นความรู้ขั้นพื้นฐานคือ จังหวะ ทำนอง เสียงร้องและเสียงประสาน โดยกระบวนกการในการหัดฟังเพลง เริ่มจากการขอเพลงจากหัวหน้านักแสดง ซึ่งปัจจุบันมีความสะดวกสบาย เพราะเพลงถูกบันทึกเป็นไฟล์ (MP3) สามารถเล่นได้ทั้งในคอมพิวเตอร์ และโทรศัพท์ติดตามตัว (สมาร์ทโฟน) เมื่อได้เพลงมาแล้วจะเข้าสู่การฟังเพลงเพื่อเตรียมตัวฝึกหัดท่าทางที่ใช้โยแยกตามส่วนประกอบดังนี้

การฟังจังหวะของดนตรีสำหรับนางโชว์ในระดับนี้ เป็นการฟังจังหวะเพลงเพื่อนับจังหวะดนตรี การนับจังหวะ ประเภท “เมทเทอร์” (Meter) ซึ่งหมายถึงห้องของดนตรี ที่มีชุด “บีท” (Beat) สม่ำเสมอคล้ายเสียงเดินของนาฬิกา และมักมีการเน้นเสียงบีท ที่จังหวะแรกของห้องดนตรีอยู่เสมอ (สุรพล วิรุฬหรักษ์, 2547: 137) บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ปรากฏเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงโดยแบ่งตามการนับเมทเมอร์ แบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ รูปแบบที่เป็นหนึ่งห้องดนตรี นับ 8 จังหวะ (เป็นลักษณะเพลงที่พบได้ทั่วไป) และรูปแบบที่เป็นหนึ่งห้องดนตรี นับ 6 จังหวะ นางโชว์ต้องฟังเพลงจนแยกแยะจังหวะใน 1 เพลงออกอย่างกระจ่าง (อาจเรียนรู้ไปพร้อมกับการฝึกหัดท่าทาง)

การฟังทำนองของดนตรี ทำนองดนตรีหมายถึง “โทน” (Tone) หรือโน๊ตของดนตรีที่เรียงกันเป็นลำดับชุด เปรียบเทียบกับการเรียงร้อยท้อยคำเป็นรูปประโยค การทำความเข้าใจกับ “เมโลดี้” (Melody) ที่เรียงร้อยเข้ากันเป็นทำนอง คือการจำโทนเสียงที่อยู่ในดนตรี (สุรพล วิรุฬหรักษ์, 2547: 137) การฟังทำนองเพลงในนางโชว์ระดับนี้อาจไม่ได้สำคัญเท่าการฟังจังหวะเพลง เพลงการทำท่าทางต่าง ๆ ยึดให้ลงกับจังหวะ แต่ในเวลาต่อไป การพัฒนาลีลาให้กลมกลืนกับเพลงนั้นจำเป็นต้องเข้าใจทำนองเพลง เพราะบางความความหมาย ความรู้สึก และอารมณ์ของเพลงถูกสอดแทรกไว้ในทำนองเพลง

การฟังสียงร้องเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงคาบาเรต์ มักเป็นเพลงที่มีเสียงร้อง “Voice” (วอยส์) เพราะเอกลักษณ์สำคัญอยู่ที่การลิปซิงก์ของนักแสดงหญิง ให้มีการขยับปากตามเสียงร้องที่เกิดขึ้นในเพลง ซึ่งเสียงร้องที่อยู่ในดนตรีโดยทั่วไปแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ เสียงร้องของนักร้องหลักและเสียงร้องของนักร้องประสาน “คอรัส” (Chorus)

นางโชว์ในระยะแรกจำเป็นต้องฟังเพลงเพื่อแยกแยะให้ออกทั้ง 2 ส่วน เพราะในบทบาทที่นางโชว์ในระยะแรกต้องรับผิดชอบ คือการเป็นนางโชว์ลูกคู่ หรือตัวประกอบ ดังนั้น ลีลาท่าทางจะสัมพันธ์กับเพลง และคำร้องในส่วนการประสานเสียง ลูกคู่อาจต้องขยับปากลิปซิงก์ตามเสียงประสานส่วนเสียงร้องของนักร้องหลัก เป็นหน้าที่ของตัวร้องที่ต้องลิปซิงก์ และการออกแบบลีลาท่าทางส่วนใหญ่ มักปรากฏว่าช่วงที่ตัวร้องกำลังร้องอยู่ ระบำมักต้องส่งเสริมให้ตัวร้องโดดเด่นโดยการนิ่ง หรือทำท่าทางโต้ตอบกับท่าทางของตัวร้อง (Interective)

ต่อมาหากนางโชว์ได้รับคัดเลือกให้เป็นตัวร้อง หรือนักแสดงนำ ซึ่งต้องทำหน้าที่ลิปซิงก์เสียงหลัก นางโชว์ตัวร้องจำเป็นต้องฝึกหัดการฟังเพลงเพื่อแยกเสียงร้องของนักร้องหลักในเพลง โดยพิจารณาจากเสียงร้อง ภาษาที่ใช้ในการร้อง การออกเสียงตามหลักภาษา การเน้นคำในแต่ละท่อนเพลง การลากหางเสียงในแต่ละคำโยเฉพาะที่คำสุดท้ายของท่อนเพลง เสียงของลูกคอ ที่สำคัญคือเสียงของลมชายใจ เพื่อฝึกปฏิบัติการลิปซิงก์ให้ปรากฏภาพของท่าทางตามเสียงที่ปรากฏจากการฟัง นางโชว์ตัวร้องที่มีการต่อยอดการแสดงของตนให้เหนือชั้นไปกว่านั้น มีการฟังเสียงร้องโดยพิจารณาวิธีการเปล่งเสียงในแต่ละคำอย่างละเอียด เช่น การร้องเพลงของศิลปินมีการร้องแบบขึ้นนาสิก หรือมีการเปล่งเสียงบางส่วนผ่านทางจมูก นางโชว์ที่มีปราสาทในการฟังจนพบลักษณะเช่นนี้ก็จะพัฒนาการลิปซิงก์ของตนให้เกิดภาพตามเสียงนี้

นอกจากนี้การฟังเพลงของนางโชว์ ที่มีทักษะความสามารถในด้านการฟังเพลงในระดับที่สูง ซึ่งส่วนมากคือนางโชว์ตัวร้อง จะมีการฟังเพลงอย่างละเอียดโยมีการแยก เสียงร้องของนักร้อง จังหวะทางดนตรี ทำนองของดนตรี ลักษณะของเสียงดนตรีในแต่ละห้องว่าปรากฏเสียงทำนองดนตรีที่เป็น

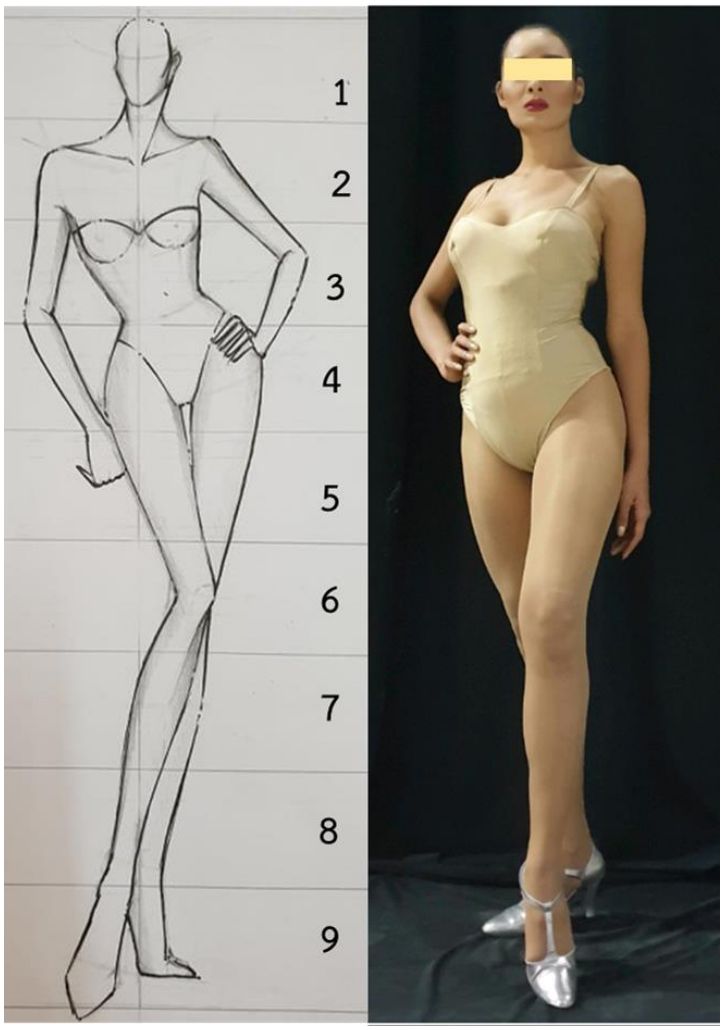
เครื่องดนตรีประเภทใน หรือลักษณะเสียงเป็นอย่างไร มีการเน้นจังหวะ เน้นทำนองช่วงใดของห้องเพลง หรือของท่อนเพลง เพื่อนำรายละเอียดเหล่านี้ไปพัฒนาท่าทาง ลีลา การลิปซิงก์ในการแสดงของตนเองให้สอดคล้องกับเสียงที่ปรากฏขึ้นในเพลงซึ่งมีลักษณะต่าง ๆ

2. การสวมรองเท้าส้นสูง

รองเท้าส้นสูงถือเป็นหนึ่งในส่วนประกอบสำคัญของเครื่องแต่งกายนางโชว์ในการแสดงคาบาเรต์ เพราะการแสดงทุกชุดในโรงละครคาบาเรต์นักแสดงทุกคนต้องสวมรองเท้าเมื่อทำการแสดง ทั้งนักแสดงฝ่ายหญิงและนักแสดงฝ่ายชาย รองเท้าที่ใช้เป็นพื้นฐานสำหรับนักแสดงฝ่ายหญิงหรือนางโชว์ของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด คือรองเท้าส้นสูงสีเงินและสีทอง โดยรองเท้าส้นสูงมีความสำคัญในด้านการส่งเสริมบุคคลิกภาพของนางโชว์ให้มีความสง่างามยิ่งขึ้น เพราะเป็นการเสริมสัดสวนร่างกายให้มีความสูงกว่าปกติ

เมื่อพิจารณาเรื่องการสวมรองเท้าส้นสูง พบว่าการแสดงในสมัยโบราณก็ปรากฏการใช้รองเท้าส้นสูงเพื่อส่งเสริมให้นักแสดงมีความสูงสง่าดูโดดเด่นเมื่อทำการแสดงอยู่กลางเวที เช่น มีการกล่าวถึงเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงละครกรีกว่าต้องสวมรองเท้าส้นสูงที่มีขนาดใหญ่และหนา เพื่อเสริมให้นักแสดงดูสูงกว่าความเป็นจริง (เพียงใจ ผลโภค, 2542: 10) อีกทั้งในการแสดงละครของประเทศในแถบเอเชียก็ปรากฏการสวมรองเท้าส้นสูงเช่นกัน เช่น ในการแต่งกายของตัวละครประเภทออนนากาตะ ซึ่งเป็นการแสดงบทบาทตัวละครเพศหญิงโดยนักแสดงเพศชาย ในการแสดงละครคาบูกิ ของประเทศญี่ปุ่น ต้องมีการสวมรองเท้าส้นสูงเพื่อสร้างความสง่างามให้ผู้แสดงที่สวมเครื่องแต่งกายที่มีขนาดใหญ่และมีชายเสื้อยาวลากพื้น ซึ่งขณะเคลื่อนที่บนเวทีอาจต้องมีผู้ช่วยในการประครองให้เดินได้อย่างสะดวก

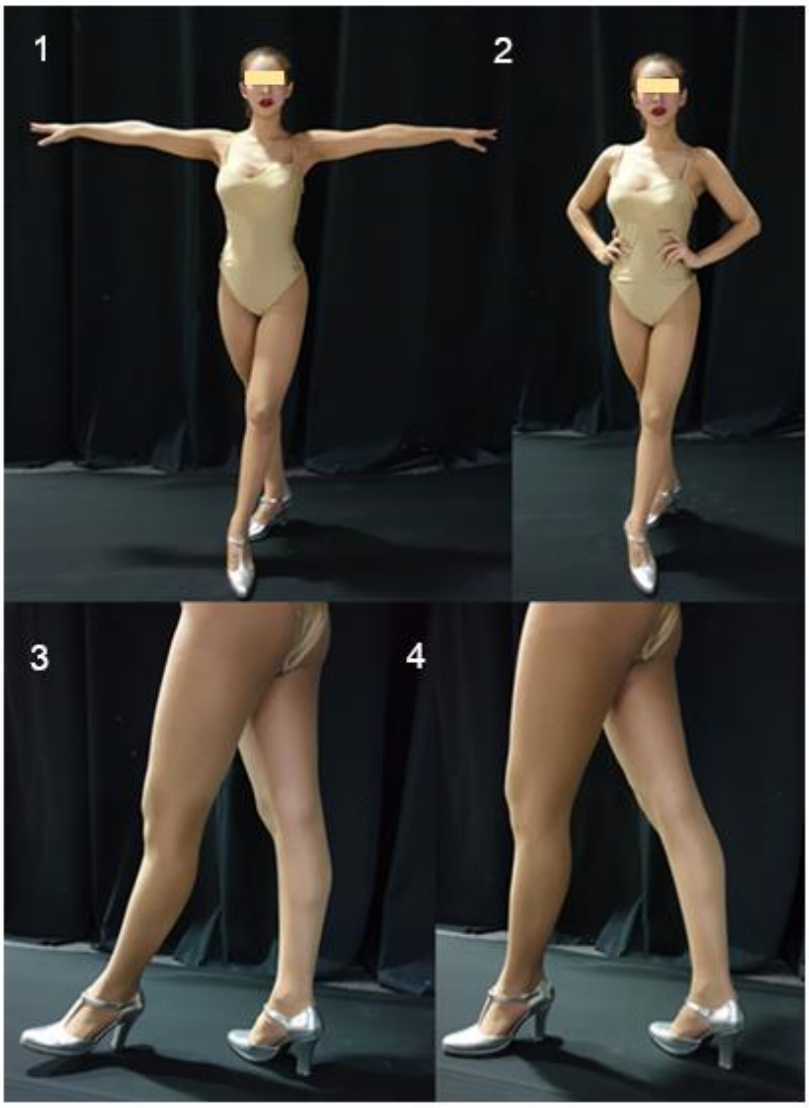
และอีกประเด็นหนึ่งที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง คือรองเท้าส้นสูงเป็นสิ่งที่ช่วยเสริมสร้างสรีระของนางโชว์ ให้มีความใกล้เคียงกับสรีระแบบ 9 ส่วน ซึ่งเป็นสัดส่วนของร่างกายที่เป็นความนิยมในยุคปัจจุบัน โดยสังเกตได้ว่าการเขียนแบบเครื่องแต่งกายของผู้ออกแบบในปัจจุบันนี้ มักปรากฏภาพเขียนสัดสวนของร่างกายมนุษย์แบบ 9 ส่วน ซึ่งยึดแต่ละส่วนเท่ากับขนาดของศีรษะ โดยแบ่งออเป็น 2 ส่วนหลัก คือ 1) ตั้งแต่ศีรษะถึงเอวล่าง ประมาณ 4 ส่วน 2) ตั้งแต่สะโพกถึงปลายเท้าประมาณ 5 ส่วน ซึ่งมักเรียกสรีระเช่นนี้ในแวดวงเครื่องแต่งกายคาบาเรต์ ว่า “ตัวสั้นขายาว” ซึ่งอาจผิดแปลกไปจากร่างกายของบุคคลทั่วไปที่มีสัดส่วนประมาณ 6-7 ส่วน (ธีร์นวัช ธีรฉัตรเจริญกุล, สัมภาษณ์, 30 ธัวาคม 2561)



ภาพที่ 4.23: เปรียบเทียบสรีระแบบ 9 ส่วนระหว่างภาพเขียนและนางโชว์
ที่มา: ธีร์นวัช ธีรฉัตรเจริญกุล และผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือการเปรียบเทียบระหว่างสรีระของมนุษย์ในภาพวาดสำหรับการออกแบบเครื่องแต่งกาย และสรีระของนางโชว์ สังเกตได้ว่ามีความใกล้เคียงกัน เพราะนางโชว์สวมรองเท้าส้นสูง จึงทำให้สัดส่วนช่วงขาดูยาวขึ้น และมีความใกล้เคียงสรีระแบบ 9 ส่วนยิ่งขึ้น

การเคลื่อนที่ในการแสดงคาบาเรต์ ประกอบด้วยการเดิน และการวิ่ง เป็นพื้นฐานการแสดงที่สำคัญเป็นอย่างมาก เพราะทุกรายการแสดงต้องประกอบด้วยการเคลื่อนที่ทั้ง 2 ประเภทนี้ ซึ่งอาจเป็นการเคลื่อนที่เพื่อแปลแถว เพื่อเข้าหรือออกจากเวที และเพื่อขึ้นหรือลงบันได



ภาพที่ 4.24: การฝึกทักษะการเดินสำหรับการแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือลักษณะของท่าทางที่เกิดจากการเดินบนรองเท้าส้นสูง สำหรับนางโชว์ที่ใช้ในแสดงโดยกระบวนการฝึกต้องเริ่มต้นจากการสวมรองเท้าส้นสูง เพื่อทรงตัวให้ได้ จากนั้นจึงเริ่มหัดเดิน โดยใช้มือเท้าสะเอวแล้วจึงก้าวเท้า การวางเท้าลงพื้นใช้การถ่ายน้ำหนักจากส้นเท้ามาที่ปลายเท้า และพยายามเหยียดขาให้ตึงมากที่สุดไม่งอเข่า ในขณะที่วางเท้าลงพื้นนั้นต้องดันสะโพกไปด้านข้าง (ข้างเดียวกับเท้าที่ก้าว) เพื่อให้เกิดเป็นเส้นโค้ง (คล้ายตัว S) ก้าวเท้าในลักษณะนี้สลับไปเรื่อยจำเกิดความชำนาญ และเริ่มเสริมบุคลิกภาพด้วยการเปิดปลายคางขึ้นเล็กน้อย (เชิดหน้า) ยืดตัวดันหลังจนกระทั่งก้นแอ่นเล็กน้อยในขณะที่ก้าวเท้า เมื่อจัดระเบียบร่างกายการเดินในลักษณะดังกล่าวได้แล้วจึงเริ่มเปลี่ยนท่าทางของแขนและมือ เช่น กางแขนออกทั้ง 2 ข้าง

ภาพที่ 4.25: ลักษณะของเท้าและเข่าเมื่อต้องวิ่งบนรองส้นสูง
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือลักษณะของเท้าและขาเมื่อต้องเคลื่อนที่ด้วยการวิ่ง บนรองเท้าส้นสูง สำหรับนางโชว์ที่ใช้ในการแสดง วิธีปฏิบัติคือ เมื่อจะวิ่งให้ย่อเข่าลงเล็กน้อย การก้าวเท้าให้เป็นไปในลักษณะลากไปกับพื้น (ไม่ยกเท้าสูงลอยจากพื้น) คล้ายการคืบเท้าในนาฏศิลป์ไทย ที่สำคัญแม้จะต้องวิ่งเรวเพียงใด นางโชว์จำเป็นต้องประคองส่วนบนของร่างกายให้นิ่ง (ลำตัวขึ้นไปถึงศีรษะ) เพื่อไม่ให้ผู้ชมรู้สึกถึงความเร่งรีบนั้น และเพื่อความสง่างามของผู้แสดง อีกทั้งบางครั้งสวมเสื้อผ้าและเครื่องประดับศีรษะขนาดใหญ่จำเป็นต้องประคองลำตัวและศีรษะเพื่อต้านกับน้ำหนักของเครื่องแต่งกาย การวิ่งในลักษณะนี้ ปรากฏใช้ในการแสดง เพลงไทย เกาหลี และอินเดีย ซึ่งบางการแสดงไม่ได้สวมรองเท้าส้นสูง ก็จะเกิดความนิ่ง และสง่างามของผู้แสดงยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ดีกระบวนการฝึกหัดนั้น ควรเริ่มจากการฝึกปฏิบัติท่าทางในการเดินและวิ่งด้วยเท้าเปล่า แต่เขย่งปลายเท้าคล้ายเวลาสวมรองเท้าส้นสูงจนเกิดความชำนาญ แล้วจึงสวมรองเท้าส้นสูงปฏิบัติในท่าทางต่าง ๆ บางกรณีที่นางโชว์ไม่เคยสวมรองเท้าส้นสูงมาก่อน อาจมีการใช้รองเท้าส้นสูงที่มีขนาดความสูงไม่มากนัก ประมาณ 2 นิ้ว แล้วจึงพัฒนาไปสู่รองเท้าที่มีส้นสูงมากขึ้น ประมาณไม่เกิน 4.5 นิ้ว ซึ่งรองเท้าส้นสูงสำหรับนางโชว์บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด มีขนาดความสูงของส้นรองเท้าตั้งแต่ 2 นิ้ว 3 นิ้ว 3.5 นิ้ว 4 นิ้ว และ 4.5 นิ้ว โดยเลือกใช้ตามความสูงของนางโชว์ กล่าวคือ ในเพลงที่เป็นระบำมวลหมู่ นางโชว์ที่มีรูปร่างสูงมาก อาจใช้รองเท้าที่ไม่ต้องสูงมาก ส่วนนางโชว์ที่ค่อนข้างเตี้ยอาจใช้รองเท้าที่สูงมากกว่าปกติ จะส่งผลให้นางโชว์มีความสูงใกล้เคียงกัน แต่โดยเฉลี่ย

ความสูงของรองเท้าที่เป็นมาตรฐาน คือขนาด 3.5 นิ้ว ส่วนนางโชว์ตัวร้อง แม้จะมีรูปร่างที่สูงอยู่แล้ว ก็จำเป็นต้องสวมรองเท้าที่มีขนาดสูงมาก คือ 4 นิ้วขึ้นไป เพื่อพรางให้ช่วงขาดูยาว และเป็นการเสริมให้ดูโดดเด่นยิ่งขึ้น

3. การเคลื่อนไหวร่างกายและจัดระเบียบร่างกาย

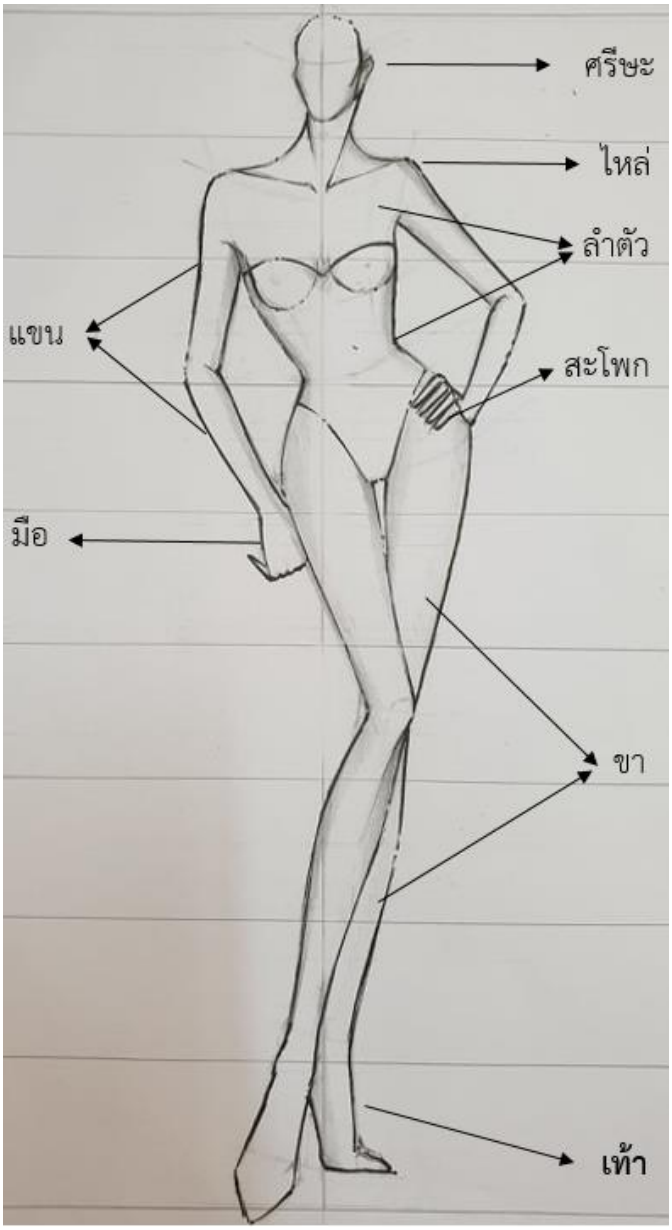
การเคลื่อนไหวร่างกาย หรือการเต้น ซึ่งต้องมีการจัดระเบียบอวัยวะส่วนต่าง ๆ บนร่างกาย ให้อยู่ในลักษณะที่ถูกกำหนดไว้อย่างถูกต้อง โดยอาจเรียกลักษณะเหล่านี้ว่า “ท่าทางลีลา” ซึ่งถูกออกแบบให้สอดคล้องกับประเภทหรือรูปแบบของเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ที่มีการประยุกต์และลดทอนให้เหมาะกับรูปแบบการแสดงคาบาเรต์ อีกทั้งมีการคำนึงถึงลักษณะของการปฏิบัติงานที่เป็นรูปแบบงานประจำ กล่าวคือเป็นการแสดงต่อเนื่องทุกวัน วันละ 3 รอบการแสดง โดยประกอบไปด้วยท่าทางที่ใช้ในการแสดงประเภทเพลงภาษาอังกฤษ และเพลงออกเชื้อชาติ หรือนานาชาติ ได้แก่ เพลงไทย เพลงจีน เพลงเกาหลี เพลงอินเดีย เพลงเวียดนาม เพลงรัสเซีย ซึ่งท่าทางที่ใช้ในการแสดงจะถูกออกแบบให้มีกลิ่นไอหรือเค้าโครงการแสดงประจำชาตินั้น หรือเรียกว่าประยุกต์ขึ้นจากรูปแบบการแสดงของชาตินั้น ๆ

ท่าทางที่ใช้สำหรับนางโชว์ลูกคู่ มีความเป็นเอกภาพที่พร้อมเพรียงแม่นยำระหว่างนางโชว์ลูกคู่ตรงตามที่มีการกำหนดไว้ ไม่สามารถพลิกแพลงได้ ไม่นิยมออกแบบท่าทางเพื่อสื่อสารในเชิงสัญลักษณ์แบบนาฏศิลป์จารีต แต่เน้นนำเสนอความงามของท่าทางที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นหลัก ดังนั้นในการออกแบบท่าสำหรับนางโชว์ลูกคู่ในโรงละครคาบาเรต์นั้น จึงปรากฏเป็นลักษณะของกระบวนท่าที่ถูกกำหนดให้ประยุกต์ขึ้นจากนาฏยศิลป์จารีตเดิม เช่นการแสดงเพลงจีน อินเดีย เกาหลี เป็นต้น และอีกส่วนหนึ่งคือรูปแบบที่กำหนดให้อยู่นอกนาฏยศิลป์จารีต (สุรพล วิรุฬหรักษ์, 2547: 231) เช่นการแสดงในเพลงเปิด เพลงรัสเซีย เพลงเวียดนาม เป็นต้น ซึ่งไม่ได้อ้างอิงท่าทางที่ประยุกต์มาจากนาฏยศิลป์ประจำชาติของประเทศใด และท่าทางเหล่านี้มีหน้าที่ในเชิงนำเสนอความงามของกระบวนท่า หรืออาจสื่อสารอารมณ์ทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกคล้อยตามไปกับการแสดง ไม่ได้เป็นการเล่าเรื่องแบบละคร ท่าทางประเภทนี้ในตำราภรตนาฏยศาสตร์เรียกว่า“นฤตตา” หมายถึงท่างทางที่เป็นศิลปะบริสุทธิ์นำเสนอความงามของกระบวนท่า และ “นฤตยา” หมายถึงท่าทางที่สามารถสื่ออารมณ์ความรู้สึกได้ (มาลินี ดิลกชณิชย์, 2543: 14) อีกทั้งต้องเป็นส่วนหนึ่งในการสนับสนุนให้นางโชว์ตัวร้องมีความโดดเด่นยิ่งขึ้น

ท่าทางลีลาของนางโชว์ตัวร้อง มีความเป็นเอกเทศ สามารถพลิกแพลงหรือเปลี่ยนแปลงรายละเอียดของท่าทางได้ หากไม่ทำให้โครงสร้างของการแสดงเสียหาย ส่วนหน้าที่ของท่าทางลีลานั้นนอกจากจะต้องสอดคล้องกับเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ยังต้องส่งเสริมความโดดเด่น ความน่าสนใจให้นางโชว์ตัวร้องที่ทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางดึงดูดสายตาผู้ชม อีกทั้งการแสดงท่าทางยังต้องสัมพันธ์กับ

เนื้อหาในเพลงที่ใช้ลิปซิงก์ เพื่อเป็นการสื่อสารให้ผู้ชมได้รู้สึกถึงเรื่องราว หรือเนื้อหาที่การแสดงชุดนั้นกำลังนำเสนอ แต่ไม่นิยมทำท่าทางในเชิงสัญลักษณ์แบบนาฏศิลป์จารีตเพื่อสื่อสารหรือเล่าเรื่อง แบบการตีบทในนาฏศิลป์ไทย แต่เมื่อต้องการสื่อสารกับผู้ชมจะใช้ท่าทางกึ่งธรรมชาติที่เป็นสากลผู้ชมทุกชาติทุกภาษาสามารถเข้าใจหรือรู้สึกได้ นางโชว์ตัวร้องบางส่วนใช้ท่าทางลีลาในการดึงดูดให้ผู้ชมมีส่วนร่วมไปกับการแสดงในขณะนั้น เช่น ปรบมือตามจังหวะเพลง เป็นต้น กล่าวโดยสรุปคือท่าทางที่ตัวร้องใช้ในการแสดงปรากฏ 3 ลักษณะ หากพิจารณาตามตำราภรตนาฏยศาสตร์จะประกอบไปด้วย “นฤตตา” หมายถึงท่างทางที่เป็นศิลปะบริสุทธิ์นำเสนอความงามของกระบวนท่า “นฤตยา” หมายถึงท่าทางที่สามารถสื่ออารมณ์ความรู้สึกได้ และ “นาฏยา” หมายถึงท่าทางที่สามารถสื่อสารเรื่องราวได้ (มาลินี ดิลกชณิชย์, 2543: 14)

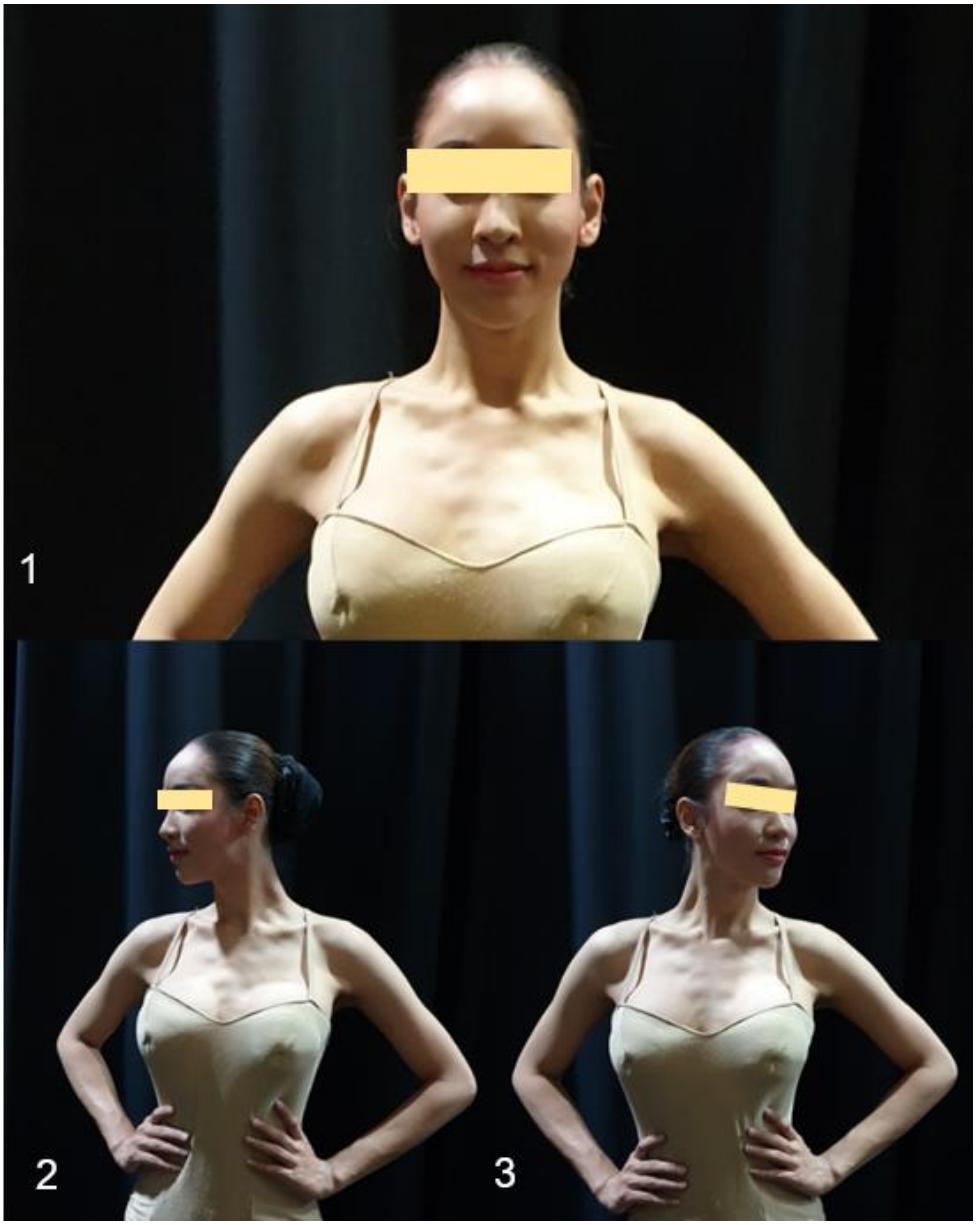
ท่าทางที่ใช้ประกอบการแสดง เป็นกระบวนท่าซึ่งประกอบด้วย ท่าหลัก หรือท่าเริ่มต้น ท่าเชื่อม และท่าจบ โดยทั้งหมดนี้มักถูกออกแบบไว้โดยวางโครงสร้างของท่าให้สัมพันธ์กับโครงสร้างจังหวะเพลง หรือ “เมทเทอร์” (Meter) โดยท่าทางที่ใช้ในการแสดงนี้ได้ถูกกำหนด และแยกส่วนตามส่วนประกอบของร่างกายมนุษย์ ได้แก่ ศีรษะ ไหล่ แขน มือ ลำตัว สะโพก ขา และเท้า ซึ่งแต่ละส่วนจะมีหลักในการจัดวางท่าทาง อาจแยกเป็นเอกเทศ หรืออาจสัมพันธ์กับอวัยวะที่เชื่อมโยงกัน



ภาพที่ 4.26: ส่วนประกอบของร่างกายที่นางโชว์ต้องฝึกหัดการจัดท่าทาง
ที่มา: ภาพเขียนโดยธีร์นวัช ธีรฉัตรเจริญกุล

จากภาพที่ปรากฏ คือโครงสร้างร่างกายมนุษย์ โดยในการเคลื่อนไหวและจัดระเบียบร่างกายแยกออกเป็น 8 ส่วน ได้แก่ ศีรษะ ไหล่ แขน มือ ลำตัว สะโพก ขา และเท้า ซึ่งการจัดวางท่าทางของอวัยวะแต่ละส่วนมีรูปแบบพื้นฐานไม่มากนัก และอวัยวะส่วนที่มักมีความสัมพันธ์กัน ล้วนนเป็นส่วนที่มีความเชื่อมโยงกัน ได้แก่ ชุดที่ 1 ไหล่ แขน และมือ ชุดที่ 2 ไหล่ ลำตัว และสะโพก ชุดที่ 3 สะโพก ขา และเท้า โดยโครงสร้างในการปฏิบัติท่าทางต่าง ๆ ของนางโชว์ในการแสดงของโรงละครโคลอสเซี่ยมมีดังนี้

รูปแบบท่าทางของศีรษะ



ภาพที่ 4.27: รูปแบบการเคลื่อนไหวศีรษะ
ที่มา: ผู้วิจัย

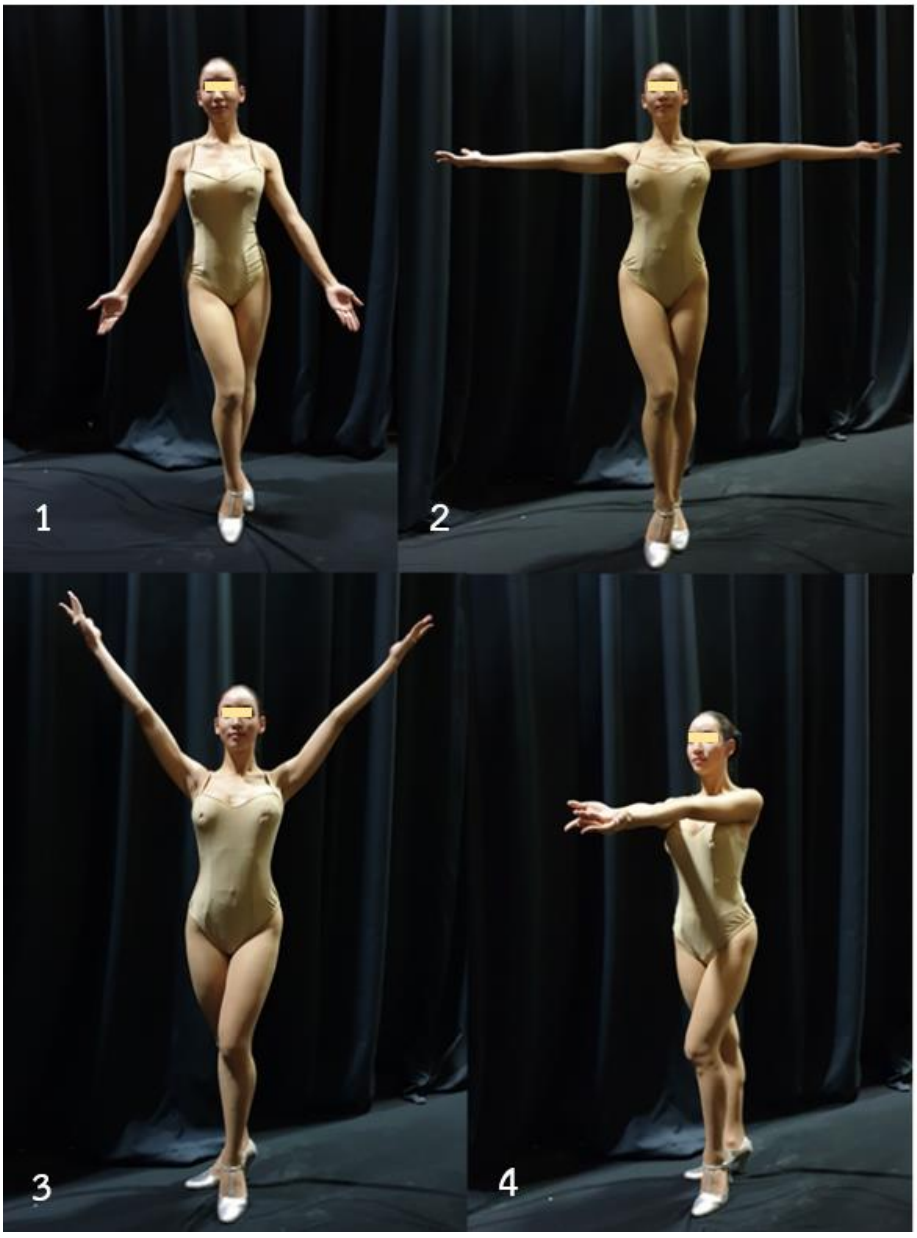
จากภาพที่ปรากฏ คือท่าทางของศีรษะ ซึ่งประกอบด้วย (ภาพส่วนที่ 1) ศีรษะตรง (ภาพส่วนที่ 2) บิดศีรษะด้วยการหันหน้าทางซ้าย (ภาพส่วนที่ 3) บิดศีรษะด้วยการหันหน้าทางซ้าย

รูปแบบท่าทางของไหล่

ภาพที่ 4.28: รูปแบบการเคลื่อนไหวไหล่
ที่มา: ผู้วิจัย

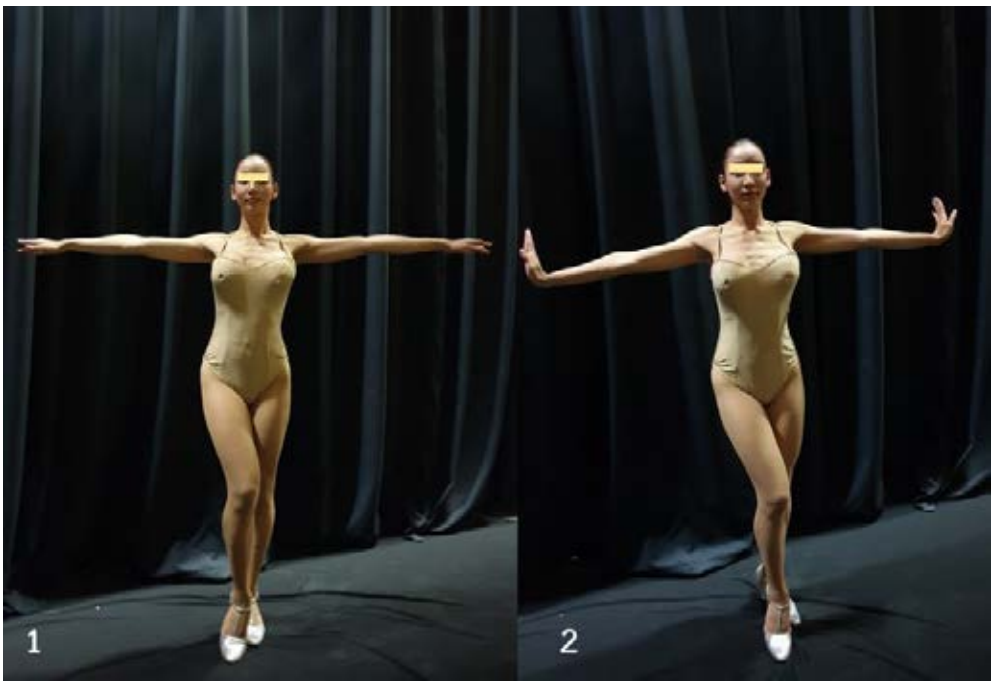
จากภาพที่ปรากฏ คือท่าทางของไหล่ ซึ่งประกอบด้วย (ภาพส่วนที่ 1) การหมุนไหล่ ทั้งข้างซ้าย และข้างขวา (ภาพส่วนที่ 2) บิดไหล่ดันมาด้านหน้าหัวไหล่และปลายคางเกือบตรงกัน โดยใช้การบิดลำตัวช่วย สามารถปฏิบัติได้ทั้งข้างซ้ายและข้างขวา

รูปแบบท่าทางของแขน



ภาพที่ 4.29: การเคลื่อนไหวแขนในลักษณะตึง
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือท่าทางของการตึงแขน ซึ่งประกอบด้วย (ภาพส่วนที่ 1) ตึงแขนปลายมือชี้ลงพื้น (ภาพส่วนที่ 2) ตึงแขนปลายมือชี้ออกด้านข้าง ระดับเสมอไหล่ (ภาพส่วนที่ 3) ตึงแขนปลายมือชี้ขึ้นด้านบน แยกแขนออกจากกันเป็นตัววี (V) (ภาพส่วนที่ 4) ตึงแขนปลายมือประสานกันด้าหน้าระดับหน้าอก

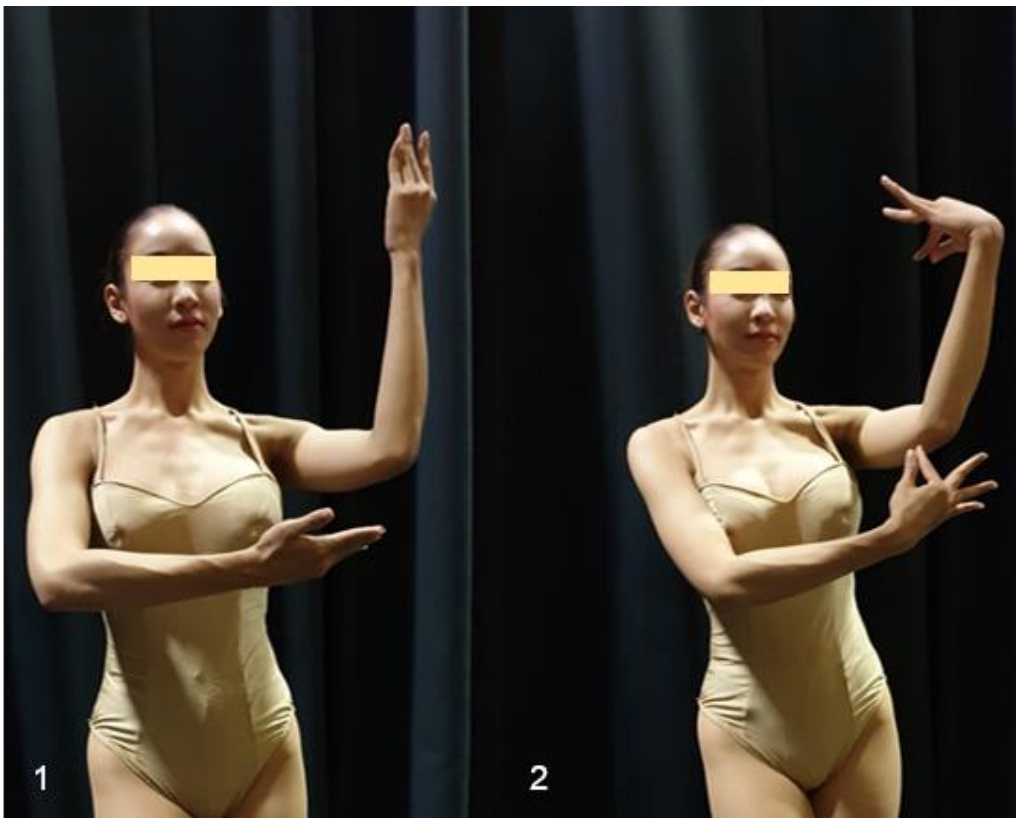


ภาพที่ 4.30: รูปแบบการเคลื่อนไหวแขนในลักษณะตึงที่เปลี่ยนลักษณะของมือ
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ สังเกตได้ว่าเมื่อมีการเปลี่ยนลักษณะของมือที่ประกอบอยู่ในท่ากับลักษณะของแขนที่เป็นการตึงและเหยียดออกด้านข้างลำตัว โดยหักข้อมือขึ้น (จากเดิมที่ประคองข้อมือให้เหยียดตรงเป็นเส้นเดียวต่อจากแขน) เมื่อมีการเปลี่ยนลักษณะมือท่าของแขนอาจดูผิดไปทั้งที่แขนยังคงเหยียดตึงเช่นเดิม

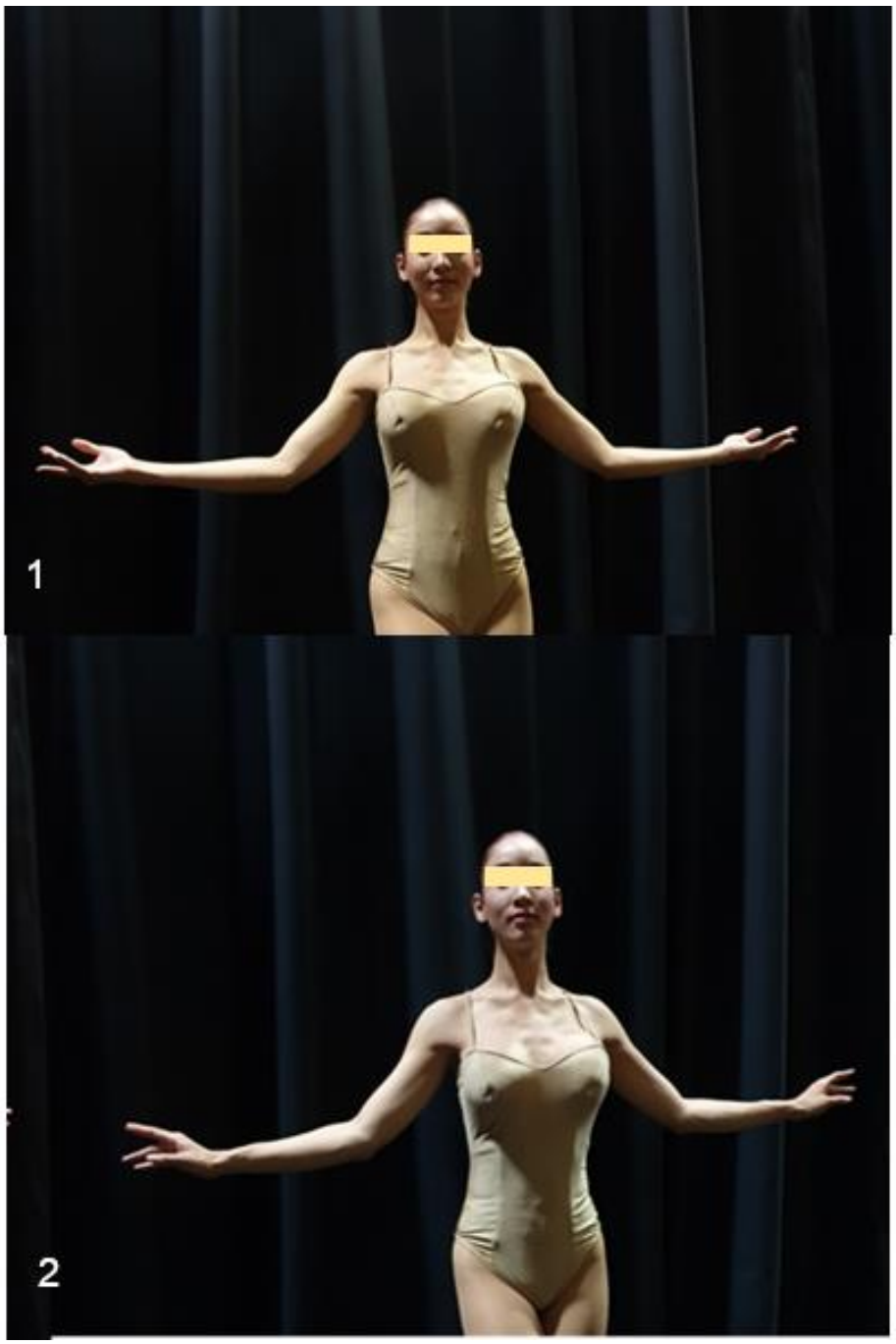
ภาพที่ 4.31: การเคลื่อนไหวแขนในลักษณะงอข้อศอกให้เกิดเหลี่ยมและฉาก
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือท่าทางของการงอข้อศอก ซึ่งประกอบด้วย (ภาพส่วนที่ 1) งอข้อศอก แขนท่อนบนชี้ออกข้างลำตัวทำมุมฉากกับแขนท่อนล่างที่ชี้ขึ้นด้านบน 90 องศา (ภาพส่วนที่ 2) งอข้อศอก แขนท่อนบนชี้ออกข้างลำตัวทำมุมกับแขนท่อนล่างที่ชี้เข้าหาศีรษะ และปลายมือชี้ลงที่หัวไหล่ (ภาพส่วนที่ 3) งอข้อศอก แขนท่อนบนชี้ออกข้างลำตัวทำมุมกับแขนท่อนล่าที่ชี้เข้าหาศีรษะ และหักข้อมือขึ้นมือขนาบข้างศีรษะ (ภาพส่วนที่ 4) งอข้อศอก แขนท่อนบนดิ่งลงพื้น 45 องศา ทำมุมกับแขนท่อนล่างที่ชี้เข้าที่เอว และแบมือราบไปกะบสะโพก



ภาพที่ 4.32: เปรียบเทียบการเคลื่อนไหวแขนในลักษณะงอที่เปลี่ยนลักษณะของมือ
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือการเปรียบเทียบท่าทางของมือที่ถูกเปลี่ยนไป (ภาพส่วนที่ 1) แขนข้างซ้าย งอข้อศอก แขนท่อนบนชี้ออกข้างลำตัวทำมุมฉากกับแขนท่อนล่างที่ชี้ขึ้นด้านบน 90 องศา แขนด้านขวา งอข้อศอก แขนท่อนบนดึงลงพื้นทำมุมฉากกับแขนท่อนล่างที่ขวากับลำตัวชี้ไปด้านซ้าย (ภาพส่วนที่ 2) ท่าทางของแนเป็นเช่นเดิมเพียงแค่เปลี่ยนมือเป็นจีบทั้งสองข้าง



ภาพที่ 4.33: การเคลื่อนไหวแขนในลักษณะงอข้อศอกให้เกิดเส้นโค้ง
ที่มา: ผู้วิจัย

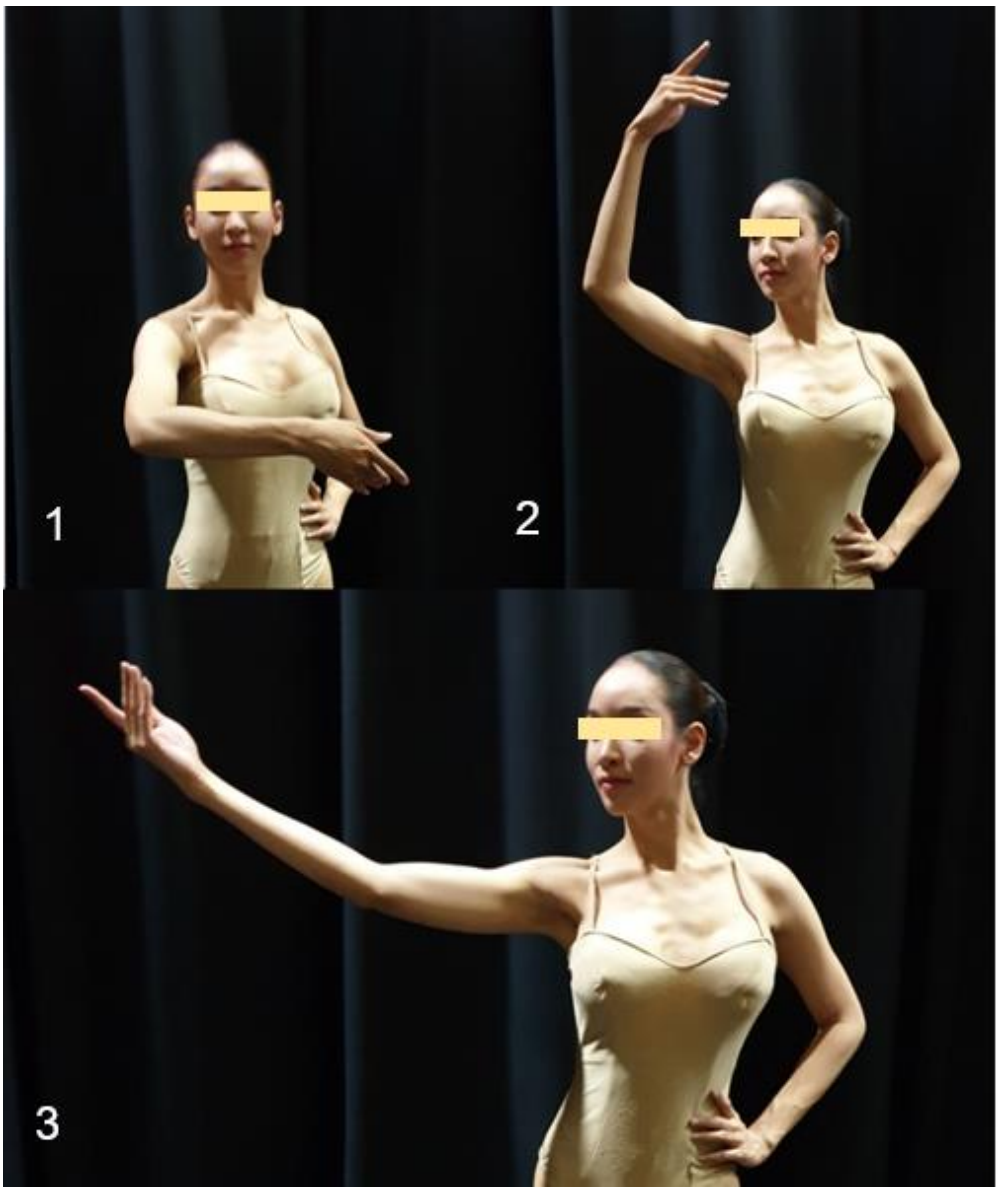
จากภาพที่ปรากฏ คือการงอข้อศอกเพียงเล็กน้อยเพื่อให้ลำแขนเกิดเป็นเส้นโค้ง โดย (ภาพส่วนที่ 1) หงายฝ่ามือขึ้น และ (ภาพส่วนที่ 2) ผลิกฝ่ามือคว่ำลง การหงายและคว่ำฝ่ามือมีผลต่อการบิดของแขนท่อนล่าง

ภาพที่ 4.34: การเคลื่อนไหวแขนในลักษณะต่อเนื่องด้วยการปิดเข้ากลางลำตัว และกางออก
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือการปฏิบัติท่าต่อเนื่องของแขน (ภาพส่วนที่ 1) งอข้อศอกเพื่อให้แขนทั้ง 2 ข้างขวางกับลำตัว ข้อมือทั้งสองข้างไขว้กันบริเวณใต้อก (ภาพส่วนที่ 2) จากส่วนที่ 1 ให้แยกแขนทั้ง 2 ข้างออกจากกึ่งกลางลำตัว แขนตึงเป็นเส้นตรง ข้อมือชี้นลงพื้นหักปลายนิ้วชี้ไปที่สำโพก

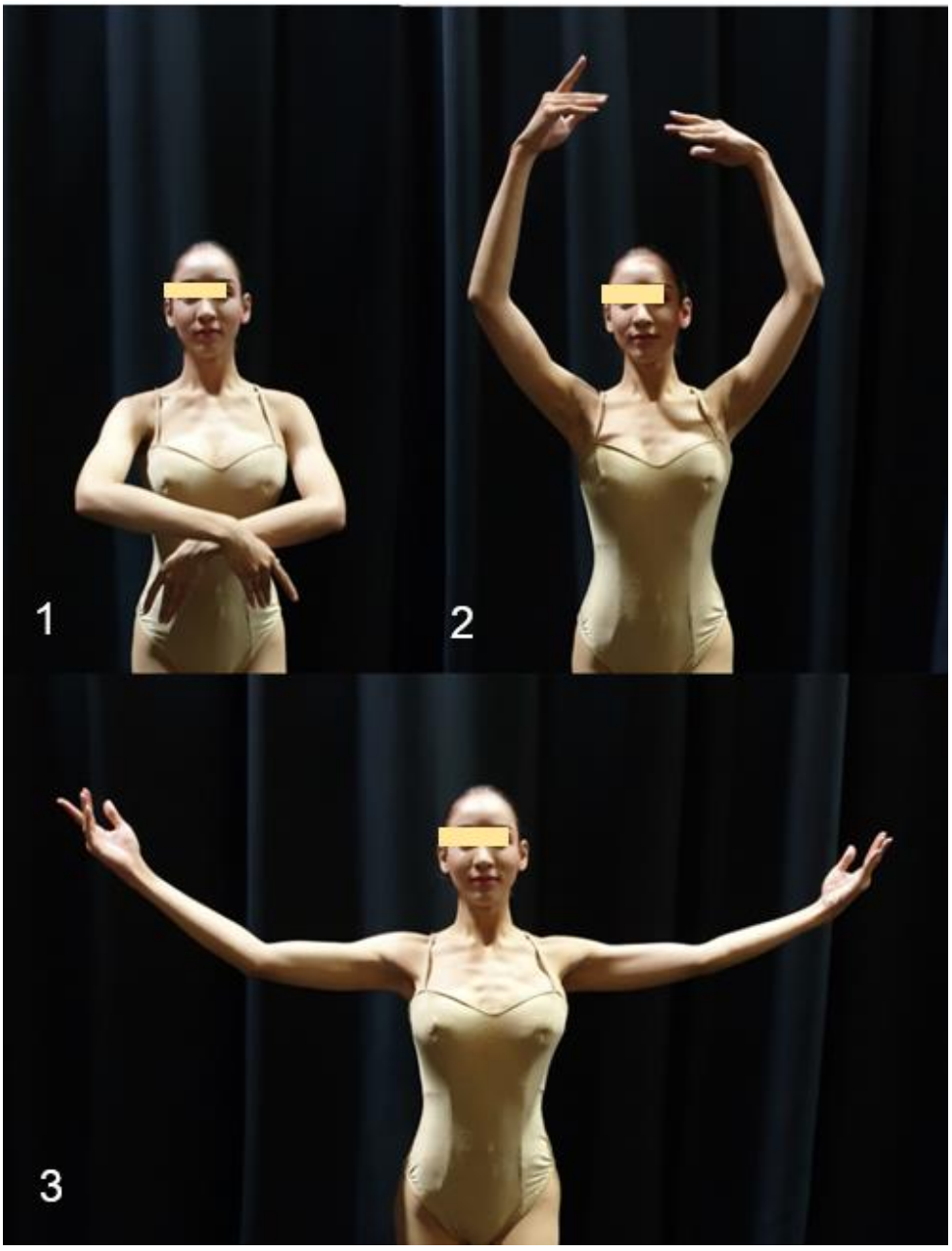
ภาพที่ 4.35: การเคลื่อนไหวแขนโดยการวาดจากกลางลำตัวแล้วเปิดออกด้านข้าง
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือการปฏิบัติท่าต่อเนื่องของแขน (ภาพส่วนที่ 1) งอข้อศอกเพื่อให้แขนทั้ง 2 ข้างขวางกับลำตัว ข้อมือทั้งสองข้างไขว้กันบริเวณใต้อก (ภาพส่วนที่ 2) จากส่วนที่ 1 ค่อยๆ บิดฝ่ามือหงายขึ้น วาดแขนทั้ง 2 ข้างออกจากกึ่งกลางลำตัว จนแขนทั้ง 2 ข้าง ชี้ออกข้างลำตัวงอข้อศอกเล็กน้อยให้แขนเกิดเส้นโค้ง



ภาพที่ 4.36: การเคลื่อนไหวแขนข้างเดียวโดยการวาดขึ้นผ่านใบหน้า
ที่มา: ผู้วิจัย

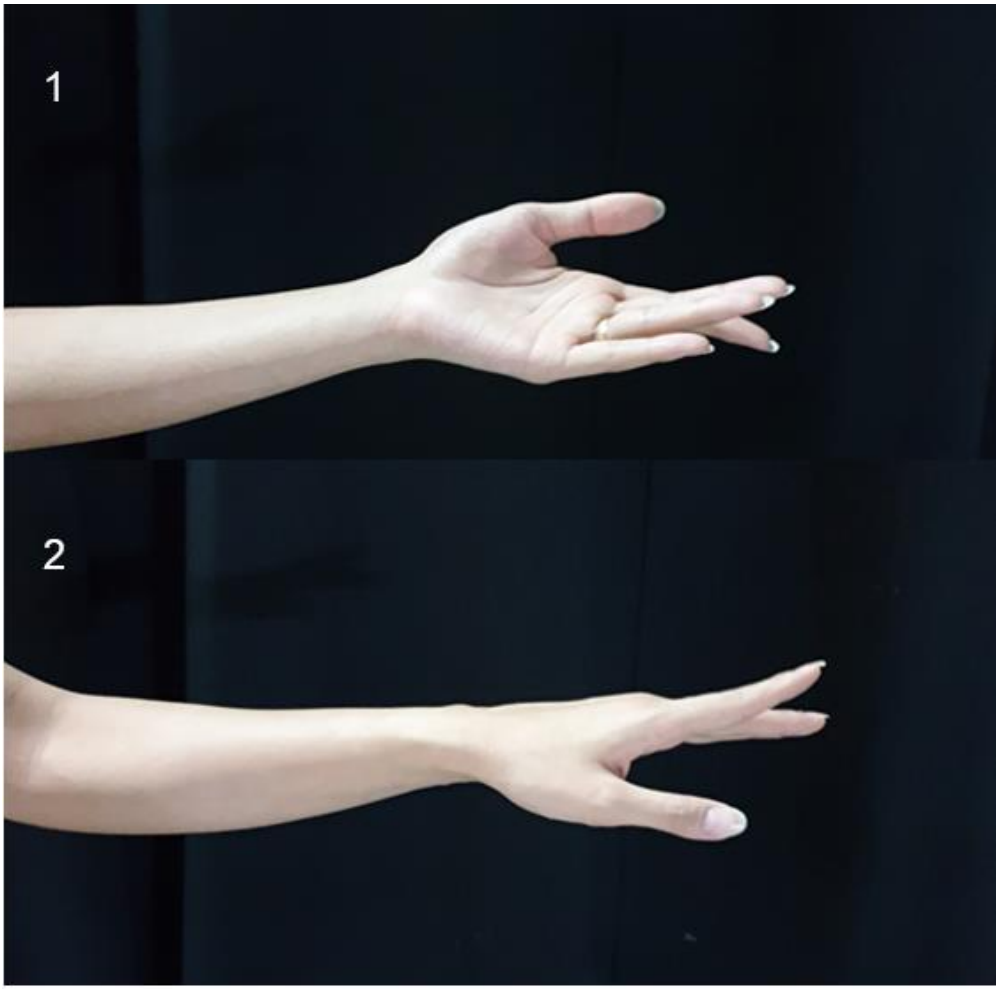
จากภาพที่ปรากฏ คือการปฏิบัติท่าต่อเนื่องของแขน (ภาพส่วนที่ 1) งอข้อศอกเพื่อให้ข้างที่ปฏิบัติ ขวางกับลำตัว ข้อมืออยู่ระดับประมาณใต้อก (ภาพส่วนที่ 2) ค่อย ๆ บิดฝ่ามือหงายขึ้น วาดแขนข้างที่ปฏิบัติผ่านใบหน้า งอข้อศอกเล็กน้อยให้เกิดเส้นโค้ง (ภาพส่วนที่ 3) จากภาพส่วนที่ 2 วาดแขนต่อเนื่องจนแขนข้างที่ปฏิบัติ ชี้ออกข้างลำตัวงอข้อศอกเล็กน้อยให้แขนเกิดเส้นโค้ง



ภาพที่ 4.37: การเคลื่อนไหวแขน 2 ข้างโดยการวาดขึ้นผ่านใบหน้า
ที่มา: ผู้วิจัย

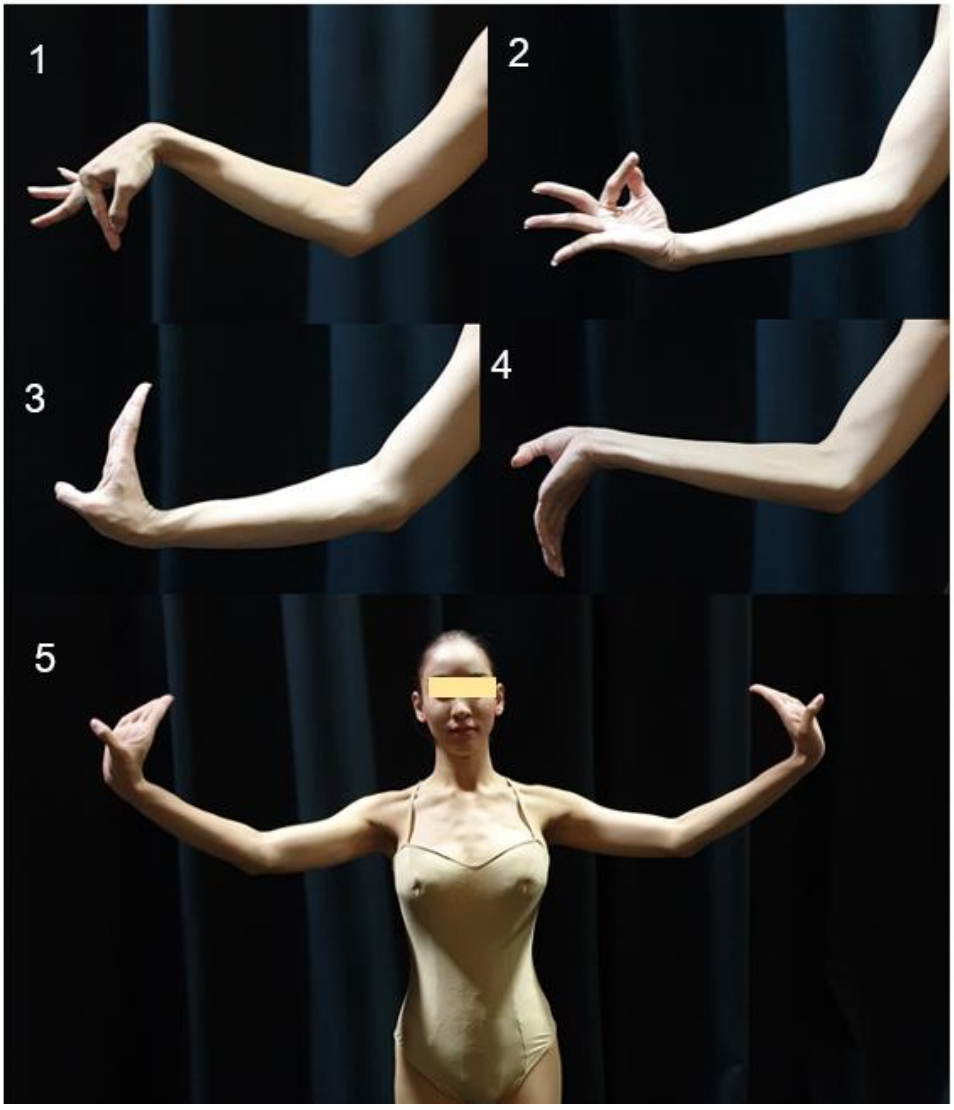
จากภาพที่ปรากฏ คือการปฏิบัติท่าต่อเนื่องของแขน (ภาพส่วนที่ 1) งอข้อศอกเพื่อให้ข้างทั้ง 2 ข้าง ขวางกับลำตัว ข้อมือไขว้กันอยู่ระดับประมาณใต้อก (ภาพส่วนที่ 2) ค่อยๆ บิดฝ่ามือทั้ง 2 ข้าง หงายขึ้น วาดแขนทั้ง 2 ข้างแยกออกจากกันผ่านในหน้า งอข้อศอกเล็กน้อยให้เกิดเส้นโค้ง (ภาพส่วนที่ 3) จากภาพส่วนที่ 2 วาดแขนต่อเนื่องจนแขนทั้ง 2 ข้างชี้ออกข้างลำตัว งอข้อศอกเล็กน้อยให้แขนเกิดเส้นโค้ง

รูปแบบท่าทางของมือ



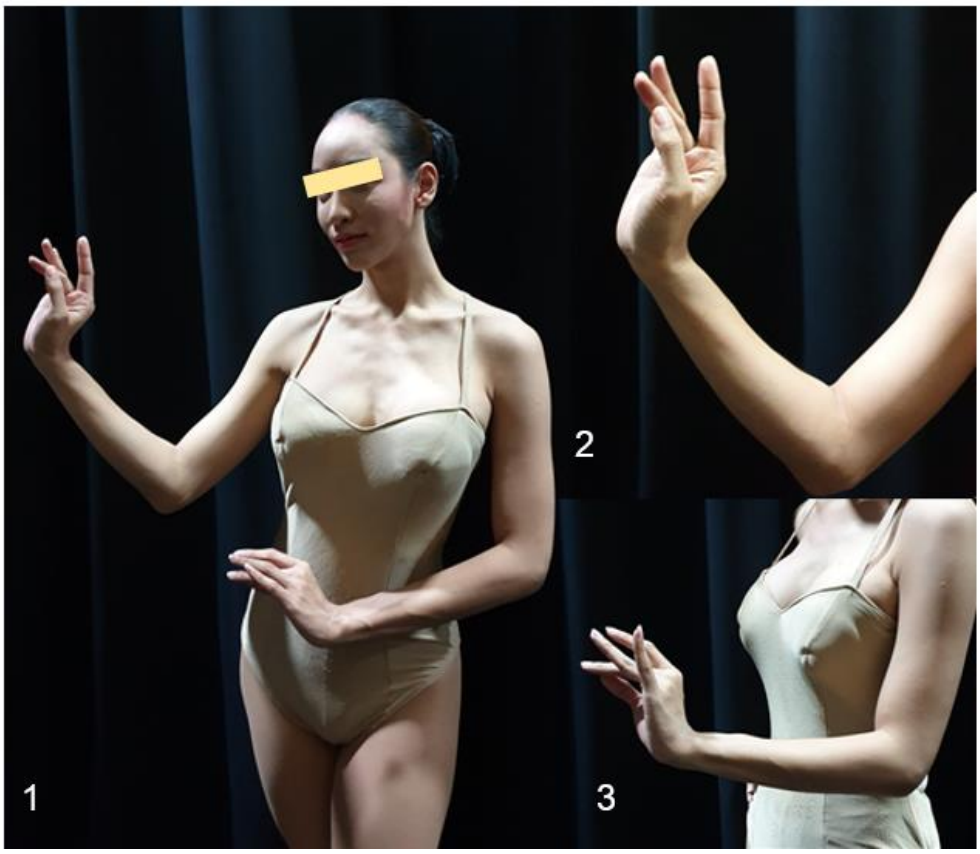
ภาพที่ 4.38: ลักษณะท่าของมือที่ใช้เป็นท่าพื้นฐาน
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือท่าของมือที่ใช้เป็นท่าพื้นฐานสำหรับนางโชว์ในการแสดงคาบาเรต์ คือท่าเดียวกันกับ Demi bras (เดมิ บรา) ในการเต้นบัลเล่ต์ วิธีปฏิบัติคือ เรียงนิ้วก้อย นิ้วนาง นิ้งกลาง ชิดติดกันแล้วงอเข้าหาฝ่ามือเล็กน้อย นิ้วชี้แยกออกจากนิ้วอื่น และชี้ตรงเป็นแนวเดียวกับแขนและหลังมือ ส่วนนิ้วหัวแม่มืองอเล็กน้อยและพับเข้าหาฝ่ามือ ทั้งหมดต้องเป็นการเรียงนิ้วด้วยความผ่อนคลายไม่เกร็งกล้ามเนื้อที่นิ้วและมือ (ความรู้สึกการเกร็งต้องจบลงที่ข้อมือ) ปฏิบัติได้ทั้งแบบคว่ำมือและหงายมือ



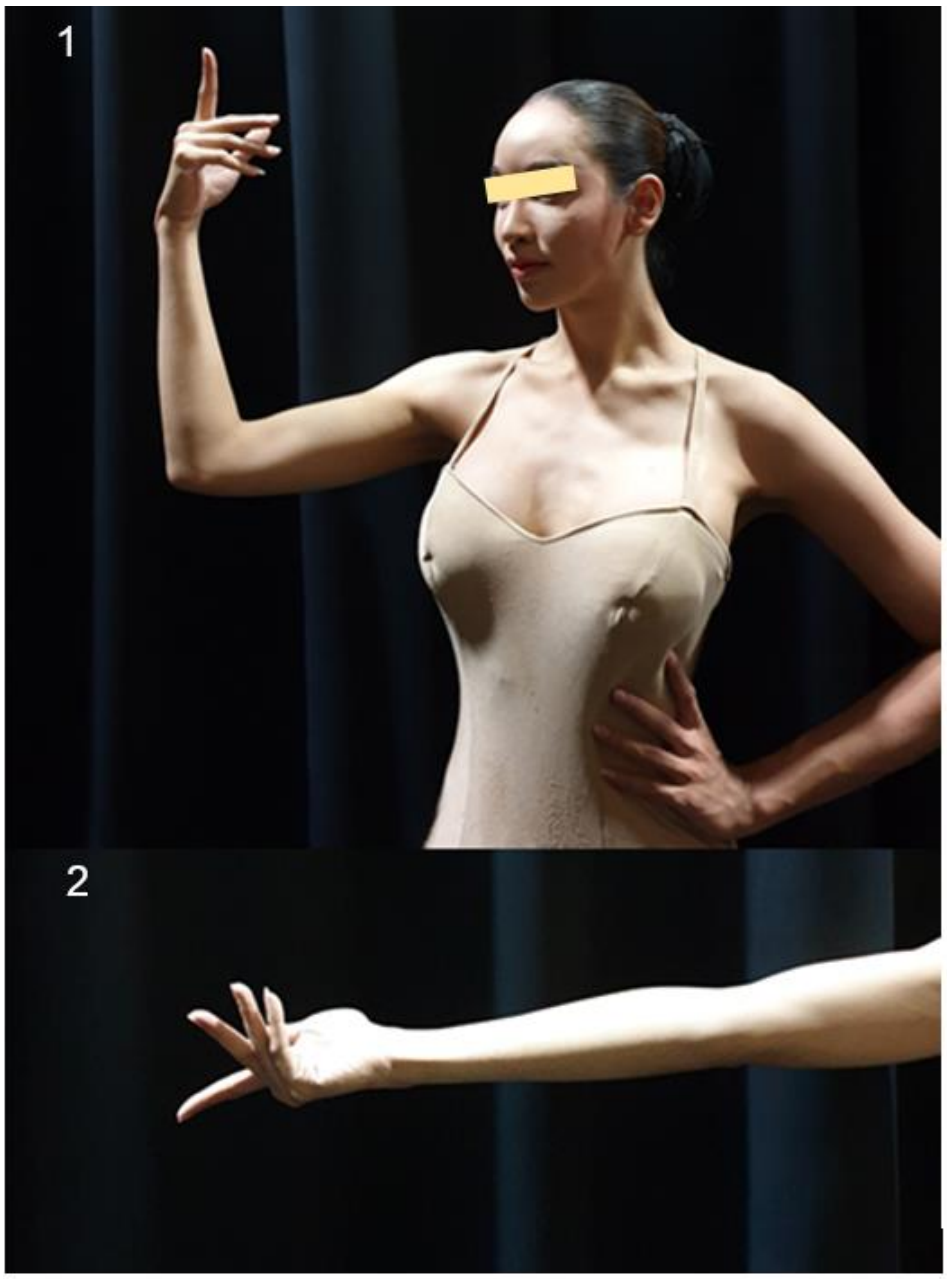
ภาพที่ 4.39: ลักษณะท่าของมือที่ใช้ในเพลงไทย
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือการปฏิบัติท่ามือที่ใช้สำหรับนางโชว์เพลงไทยของโรงละครโคลอสเซี่ยม มีทั้งการจีบคว่ำ และจีบหงาย (ภาพส่วนที่1-2) นำนิ้วหัวแม่มือไปแตะที่ข้อแรก (บนสุด) ของนิ้วชี้ กรีดนิ้วที่เหลือทั้ง 3 นิ้วออก หักข้อมือในลักษณะดันฝ่ามือเข้าหาท้องแขน จีบคว่ำปลายนิ้วชี้ลงพื้น จีบหงายปลายนิ้วชี้ขึ้นด้านบน (ภาพส่วนที่ 3-4) เป็นการปฏิบัติมือในลักษณะการตั้งวง คือแบบมือเรียง นิ้วก้อย นิ้วนาง นิ้วกลาง นิ้วชี้ ชิดติดกัน หักข้อมือขึ้น พับนิ้วหัวแม่มือเข้าหาฝ่ามือ สามารถบิดมือเพื่อดิ่งปลายนิ้วลงพื้น และบิดขึ้นเพื่อชี้ปลายนิ้วขึ้นด้านบน ถ้าผนวกเข้ากับการกางแขนออกข้างลำตัว และงอข้อศอกเล็กน้อย จะเป็นลักษณะของการตั้งวงระดับต่าง ๆ (ภาพส่วนที่ 5) มารถเกร็งนิ้ว มือ และข้อมือได้



ภาพที่ 4.40: ลักษณะท่าของมือที่ใช้ในเพลงจีน
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือการปฏิบัติของท่าทางที่มือสำหรับนางโชว์ ในการแสดงเพลงจีนของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ นำนิ้วหัวแม่โป้งไปแตะที่ข้อแรกบนสุดของนิ้วกลาง หักข้อมือขึ้น สามารถปฏิบัติท่าต่อเนื่องได้ด้วยการคลายข้อมือและหักข้อมือลง(ฝ่ามือหันเข้าหาท้องแขน) พร้อมกับการวาดแขน

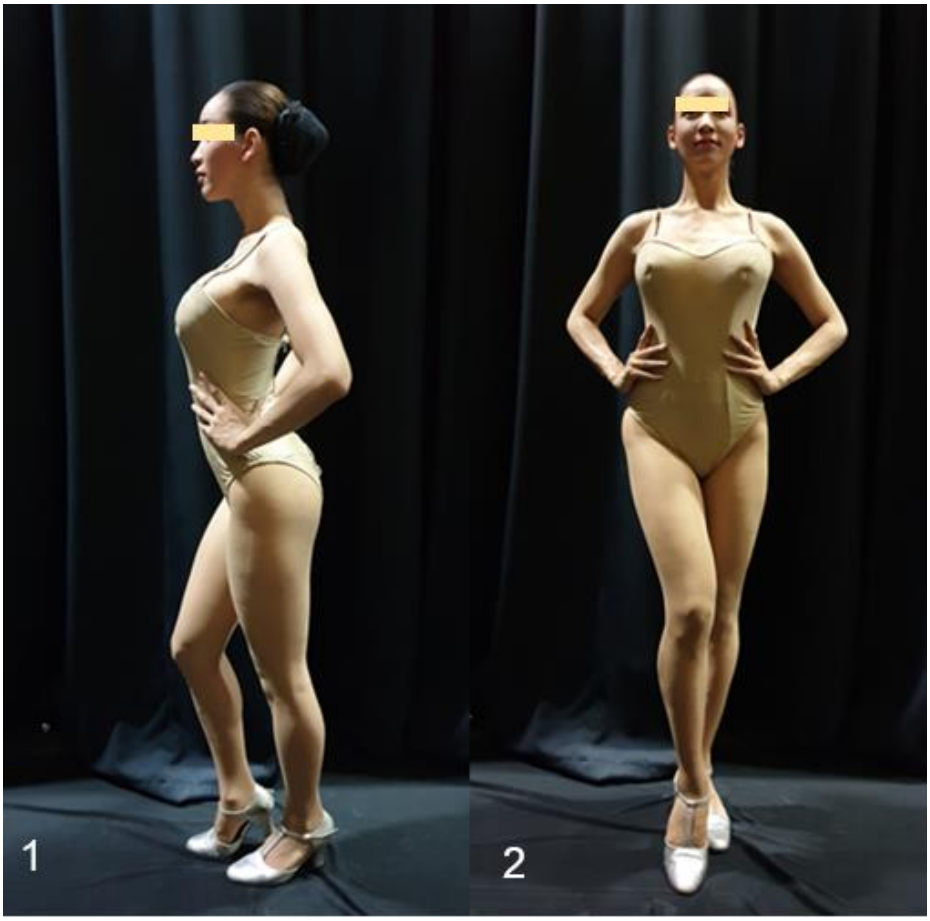


ภาพที่ 4.41: ลักษณะท่าของมือที่ใช้ในอินเดีย
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือการปฏิบัติมือของนางโชว์ สำหรับการแสดงเพลงอินเดียของโรงละครโคลอสเซี่ยม คล้ายกับท่าพื้นฐานสำหรับนางโชว์ในการแสดงคาบาเรต์ คือท่า “เดมิ บรา” (Demi bras) ในการเต้นบัลเล่ต์ โดยมีวิธีปฏิบัติ คือ เรียงนิ้วก้อย นิ้วนาง นิ้งกลางชิดติดกันแล้วงอเข้าหาฝ่ามือเล็กน้อย นิ้วชี้แยกออกจากนิ้วอื่น และชี้ตรงเป็นแนวเดียวกับแขนและหลังมือ แต่ไม่พับนิ้วหัวแม่มือให้กางออกทำมุมฉากกับนิ้วชี้ และสามารถเกร็งนิ้วได้ทั้งหมด

รูปแบบท่าทางของลำตัว

ท่าทางของลำตัวส่วนใหญ่มักจะสัมพันธ์กับไหล่ และสะโพก ดังนั้นการอธิบายจำเป็นนต้องกล่าวถึงอวัยวะอีกสองส่วนด้วย เพื่อความชัดเจนของท่าทาง ซึ่งท่าที่เป็นพื้นฐานของการใช้ลำตัวของนางโชว์มีไม่มากนัก แต่สำคัญเพราะเป็นส่วนที่ช่วยเสริมความสง่างามให้กับนางโชว์



ภาพที่ 4.42: ลักษณะท่าของลำตัว
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือลักษณะลำตัวของนางโชว์ ที่เป็นลักษณะทั่วไปที่ใช้สำหรับการแสดงในโรงละคร สังเกตได้ว่าหากมองจากด้านข้างจะเห็นเป็นเส้นโค้งตัวเอส (S) โดยเริ่มจากไหล่ไล่ลงมาที่หน้าเอว เอว และสิ้นสุดที่สะโพก ซึ่งเกิดากการดันหลไปด้านหลังเล็กน้อย และดันหน้าอกมาด้านหน้าเล็กน้อย เกร็งหน้าท้อง และดันก้นไปด้านหลัง นี่คือลักษณะของการจัดลำตัวของนางโชว์โดยทั่วไป ซึ่งจะช่วงพรางอวัยวะที่สัดส่วนขัดต่อความเป็นเพศหญิง เช่นไหล่ เมื่อดันไปข้างหลัง จะมีไหล่แคบลง

รูปแบบท่าทางของสะโพก

ภาพที่ 4.43: ลักษณะท่างของสะโพก
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือการดันสะโพกออกด้านข้าง เพื่อเสริมให้ร่างกายของนางโชว์เกิดเส้นโค้งมากขึ้น ซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งในการปรับแก้สรีระแบบผู้ชายในร่างกายกะเทยให้กลายเป็นสรีระที่ใกล้เคียงผู้หญิง ไม่ว่าจะปฏิบัติท่าทางใดๆ ก็ตาม ควรดันสะโพกไปด้วย เพราะนอกจากช่วยแก้ไขสรีระแล้ว ยังช่วยให้มีความดึงดูดทางเพศแบบผู้หญิงด้วย

ภาพที่ 4.44: กษณะการดันสะโพกขึ้นเมื่อยืนค้างท่านิ่ง
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือการดันสะโพกขึ้นด้านบนเล็กน้อย เมื่อมีการยืนในลักษณะกดปลายเท้าลงพื้น (จิกเท้า) การดันสะโพกขึ้นจะช่วยสร้างส่วนโค้งส่วนเว้า และทำให้ขาของนางโชว์ดูยาวยิ่งขึ้น

รูปแบบท่าทางของขาและเท้า

ภาพที่ 4.45: ลักษณะการวางเท้าของนางโชว์
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือลักษณะการวางเท้าของนางโชว์ ที่ใช้สำหรับการแสดงในโรงละครคาบาเรต์ การวางเท้าของภาพส่วนที่ 1 วางส้นเท้าชิดกัน เปิดปลายเท้าออกเล็กน้อย น้ำหนักอยู่ที่เท้าทั้ง 2ข้างเท่า ๆ กัน ขาทั้ง 2 ข้างเหยียดตรง ต้นขาเบียดชิดติดกัน การวางเท้าของภาพส่วนที่ 2 น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา (เท้าหลังหรือเท้าตาม) เปิดปลายเท้าขวาออกเล็กน้อย ส่วนเท้าซ้าย ที่ใช้เป็นเท้านำ (เท้า

ที่อยู่ด้านหน้า) วางส้นเท้าชิดกลางฝ่าเท้าขวา แล้วเปิดปลายเท้าออกเล็กน้อย ขาทั้ง 2 ข้างเหยียดตรง ต้นขาเบียดชิดติดกัน การวางเท้าของภาพส่วนที่ 3 น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา (เท้าหลังหรือเท้าตาม) เปิดปลายเท้าขวาออกเล็กน้อย ส่วนเท้าซ้าย ที่ใช้เป็นเท้านำ (เท้าที่อยู่ด้านหน้า) ส้นเท้าอยู่ประมาณกลางฝ่าเท้าขวา แต่กดปลายเท้าลงที่พื้นและเขย่งส้นขึ้น ขาข้างขวาเหยียดตึง ส่วนขาข้างซ้ายงอเข่าเล็กน้อย การวางเท้าของภาพส่วนที่ 4 น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา (เท้าหลังหรือเท้าตาม) เปิดปลายเท้าขวาออกเล็กน้อย ส่วนเท้าซ้าย ที่ใช้เป็นเท้านำ (เท้าที่อยู่ด้านหน้า) ส้นเท้าอยู่ประมาณปลายเท้าขวา และกดปลายเท้าลงที่พื้นและเขย่งส้นขึ้น ขาข้างขวาเหยียดตึง ส่วนขาข้างซ้ายงอเข่าเล็กน้อย การวางเท้าภาพส่วนที่ 2-4 สามารถสลับข้างกันได้

ภาพที่ 4.46: ลักษณะท่าทางของขาที่เหยียดตึงทอดออกด้านข้าง
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือลักษณะท่าทางของขานางโชว์ ที่ใช้สำหรับการแสดงในโรงละครโคลอสเซี่ยม จากภาพส่วนที่ 1 มีวิธีปฏิบัติคือวางน้ำหนักลงที่เท้าขวา งอเข่าและเปิดปลายเท้าขวาออกเล็กน้อย ส่วนขาซ้ายเหยียดตึงและทอดออกด้านข้าง ใช้ปลายเท้าแตะพื้น สามารถสลับข้างกันได้ และจากภาพในส่วนที่ 2 ปฏิบัติเช่นเดียกันทุกประการ เพียงแต่ยกขาด้านที่เยียดตึงทอดออกด้านข้างให้เท้าลอยจากพื้นเล็กน้อย สามารถสลับข้างกันได้

ภาพที่ 4.47: ลักษณะท่าทางของขาที่งอเข่า
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือลักษณะท่าทางของขานางโชว์ ที่ใช้สำหรับการแสดงในโรงละครโคลอสเซี่ยม จากภาพส่วนที่ 1 มีวิธีปฏิบัติคือวางน้ำหนักลงที่เท้าขวา งอเข่าและเปิดปลายเท้าขวาออกเล็กน้อย ส่วนขาซ้ายงอเข่าเช่นกัน วางเท้าซ้ายลงโดยตำแหน่งของส้นเท้าอยู่เหลื่อมกับปลายเท้าขวาเล็กน้อยแล้วเขย่งเท้าเปิดส้นเท้าซ้ายขึ้น โดยใช้ปลายเท้าแตะไว้กับพื้น ต้นขาบริเวณหว่างขาพยายามเบียดกัน สามารถสลับข้างกันได้ และจากภาพในส่วนที่ 2 มีวิธีปฏิบัติ คือ วางน้ำหนักลงที่เท้าขวา งอเข่าและเปิดปลายเท้าขวาออกเล็กน้อย ส่วนขาซ้ายงอเข่าเช่นกัน (เข่าชี้มาด้านหน้า) นำฝ่าเท้าซ้ายไปแนบกับน่องขวา (ส้นเท้าซ้ายอยู่ประมาณเข่าขวา ยืดข้อเท้ากดปลายเท้าชี้ลงพื้น ต้นขาทั้งสองข้างพยายามเบียดกัน สามารถสลับข้างกันได้

ภาพที่ 4.48: เปรียบเทียบการยืนของนางโชว์
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือลักษณะการยืนของนางโชว์ สังเกตได้ว่าการยืนแยกเท้าแบบภาพส่วนที่ 1 ทำให้ร่างกายขาดส่วนโค้งเว้า และเน้นท่าทางให้ยิ่งดูเป็นผู้ชาย แต่ในส่วนที่ 2 ของภาพเป็นการยืนแบบไขว้เท้า เป็นการลวงตาให้เห็นว่าขานางโชว์ยาวขึ้น อีดทั้งช่วยเน้นส่วนโค้งเว้าของร่างกาย ส่งเสริมให้ดูคล้ายวรีระผู้หญิง ดังนั้นการยืนที่เหมาะสมกับนางโชว์คือการยืนไขว้เท้า จะไขว้ในลักษณะใดก็อยู่ที่การออกแบบตามความเหมาะสมกับปัจจัยอื่น ๆ

ตัวอย่างการประกอบท่าทางที่ใช้ในการแสดง

ภาพที่ 4.49: การจัดวางส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเพื่อประกอบเป็นท่าทาง (1)
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพคือลักษณะท่าทางในการแสดงของนางโชว์ที่ใช้ในโรงละครโคลอสเซี่ยม ภาพส่วนที่หนึ่งประกอบด้วยศีรษะหันตรง แขนขวาเหยียดตึงยกขึ้นสูงเฉียงประมาณ 45 องศา ปลายมือใช้แบบท่ามาตรฐาน แขนซ้ายงอข้อศอกลงเท้าสะเอวในลักษณะหักข้อมือขึ้นและวางมือแนบไปที่เอว ลำตัวตั้งตรง ดันสะโพกซ้านขึ้นเล็กน้อย ส่วนขาและเท้าวาน้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา (เท้าหลังหรือเท้าตาม) เปิดปลายเท้าขวาออกเล็กน้อย ส่วนเท้าซ้าย ที่ใช้เป็นเท้านำ (เท้าที่อยู่ด้านหน้า) ส้นเท้าอยู่ประมาณปลายเท้าขวา และกดปลายเท้าลงที่พื้นและเขย่งส้นขึ้น ขาข้างขวาเหยียดตึง ส่วนขาข้างซ้ายงอเข่าเล็กน้อย ต้นขาทั้งสองข้างเบียดเข้าหากัน ภาพส่วนที่ 2 ปฏิบัติเช่นเดียวกันทุกประการ ยกเว้นแขนซ้ายยกขึ้นในลักษณะตรงกันข้ามกับข้างขวา

ภาพที่ 4.50: การจัดวางส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเพื่อประกอบเป็นท่าทาง (2)
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือลักษณะท่าทางในการแสดงของนางโชว์ที่ใช้ในโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ ประกอบด้วย ศีรษะบิดหันมองด้านขวา แขนขวาเหยียดตึงและกางออกด้านข้างระดับเดียวกับไหล่ (กดไหล่เล็กน้อย) ปลายมือทำท่าแบบาตรฐาน (คว่ำลง) แขนซ้ายเหยียดตึงยกขึ้นสูงเฉียงประมาณ 45 องศา ปลายมือใช้แบบท่ามาตรฐาน ลำตัว ตั้งตรง แอ่นอกเล็กน้อย ส่วนขาและเท้าวางน้ำหนักลงที่เท้าซ้าย งอเข่าและเปิดปลายเท้าซ้ายออกเล็กน้อย ส่วนขาขวาเหยียดตึงและทอดออกด้านข้าง ใช้ปลายเท้าแตะพื้น

จากทั้งสองภาพที่ผู้วิจัยได้หยิบยกมาอธิบาย คือการประกอบท่าทางขึ้นจากส่วนประกอบต่าง ๆ ของร่างกาย ซึ่งผู้วิจัยแบ่งไว้ 8 ส่วน โดยทั้ง 2 ภาพที่ได้กล่าวมานี้เป็นท่าทางที่ใช้ในการแสดงจริงของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ (ในเพลงปิด) การตรวจสอบความถูกต้องของท่าทาง จะพิจารณาจากส่วนประกอบต่าง ๆ และความสัมพันธ์ลงกับจังหวะเพลงที่ใช้ประกอบ ซึ่งผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการตรวจสอบสิ่งเหล่านี้ คือระดับหัวหน้านักแสดง และครูฝึก ขึ้นไปจนถึงระดับผู้กำกับ

4. การแสดงสีหน้า สายตา รอยยิ้ม

การแสดงในโรงละครคาบาเรต์ส่วนใหญ่เป็นการแสดงที่มีการถ่ายทอดเรื่องราว และอารมณ์ในเชิงบวก กลาวคือ สื่อถึงการมีความสุข ความสนุกสนาน ความร่นเริง ความครื้นเครง ดังนั้นการแสดงออกทางสีหน้าของนางโชว์ส่วนใหญ่ก็จะเป็นไปด้วยความเบิกบาน ซึ่งเน้นรอยยิ้มเป็นหลัก แต่ละบุคคลอาจต้องมีการฝึกยิ้มในระดับที่ต่างกัน เพราะความแตกต่างกันตามสัดส่วนของใบหน้า เช่นในนางโชว์ที่ยังมีเค้าโครงใบหน้าแบบผู้ชาย อาจต้องฝืนฉีกยิ้มมากกว่าปกติ เพื่อให้รอยยิ้มช่วยอำพรางโครงสร้างความเป็นผู้ชายบนใบหน้า

นอกจากรอยยิ้มแล้ว นางโชว์ยังต้องเรียนรู้การสบสายตากับผู้ชม ซึ่งต้องเริ่มจากตำแหน่งในการมองให้ไกลออกจากพื้นเวที ไปยังที่นั่งของผู้ชม เพราะนางโชว์ในช่วงเริ่มทดลองงานส่วนใหญ่ จะมีความไม่มั่นใจเมื่อทำการแสดงอยู่กลางเวที จึงมักแสดงออกทางใบหน้า หนึ่งในสัญญาณที่บอกถึงความไม่มั่นใจของนักแสดง คือ การหลบสายตาผู้ชม และมักเป็นการมองพื้นเวที อีกอาการหนึ่งที่มักพบบ่อยในนักแสดงใหม่ คืออาการสายตาวอกแวก ซึ่งกิดจากการไม่มีสมาธิ และมักจะมาจากความกังวล ในเรื่องต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการแสดง เช่น กังวลว่าทำท่าทางถูกหรือเปล่า กังวลว่าใส่เครื่องแต่งกายแน่นหนาดีหรือไม่ หรือเครื่องประดับศีรษะจะหลุดหรือไม่ เป็นต้น จึงแสดงออกมาสายตา และค่อย ๆ ขยายไปที่การแสดงสีหน้าทั้งหมด จนกระทั่งไม่เก็บอาการทางสีหน้า ไม่แสดงสีหน้าที่เบิกบานยิ้มแย้มตามเร่องราวในการแสดง ความบกพร่องเหล่านี้ผู้ทำหน้าที่ตรวจสอบการแสดงหน้าเวทีมักพบเห็นอยู่เสมอ (โรงละครโคลอสเซี่ยมจะเป็นตำแหน่งผู้จัดการแสดงรองผู้จัดการฝ่ายการแสดงที่ทำหน้าที่นี้)

เมื่อตรวจสอบพบความบกพร่องดังกล่าว จะมีการแจ้งไปด้านหลังโรงละคร ห้องแต่งตัวนักแสดง ผ่านทางหัวหน้านักแสดง และครูฝึก เพื่อแจ้งนางโชว์นั้นให้รับทราบและดำเนินการแก้ปัญหาที่เกิดขึ้น เช่น ไม่มั่นใจในการเต้น หรือการทำท่าทางส่วนใด ต้องฝึกย้ำส่วนนั้นจนแม่นยำ หรือไม่มั่นใจเครื่องแต่งกายชิ้นส่วนใดก็ต้องฝึกสวมใส่ แล้วทำท่าทางในการแสดงเหมือนจริงจนเกิดความชำนาญและคลายความกังวลต่าง ๆ จนหมดสิ้น และสามารถแสดงออกทางสีหน้าอันพึงประสงค์ต่อผู้ชม นั้นคือสีหน้าแววตาอันเบิกบาน ยิ้มแย้มแจ่มใส ได้อย่างไม่ติดขัดประการทั้งปวง

ภาพที่ 4.51: การแสดงสีหน้าของนักแสดงในเพลงอินเดีย ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์
ที่มา: ศักดิ์ณรงค์ แซ่ลิ้ม

จากภาพที่ปรากฏ คือการแสดงสีหน้าของนักแสดงในเพลงอินเดีย ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ จะเห็นได้ว่านักแสดงทุกคน ทั้งนักแสดงนำ (ตัวร้อง) และนักแสดงประกอบ (ลูกคู่) ต่างมีสีหน้าแววตาที่แสดงออกถึงความเบิกบาน แจ่มใส มีรอยยิ้มที่บ่งบอกถึงการมีความสุขสนุกสนาน ซึ่งการแสดงสีหน้าเช่นนี้ ผู้ชมสามารถรับรู้ได้ และเชื่อถึงความสุขเหล่านั้นจนกระทั่งพลอยมีความสุขสนุกสนานไปด้วย ซึ่งสิ่งนี้เป็นเรื่องของภาวะและรส ตามหลักทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ที่กล่าวไว้ในคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์ ซึ่งกล่าวว่าภาวะเกิดขึ้นกับผู้แสดง และรสเกิดขึ้นกับผู้แสดงและผู้ชม

ส่วนนักแสดงนักแสดงนำทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง สังเกตได้ว่านอกจากสีหน้าที่แสดงถึงความร่าเริงเบิกบาน ด้วยการยิ้มแย้มแล้ว นางโชว์ตัวร้องยังมีการเหลือบตามองฝ่ายชายแสดงถึงสถานการณ์ที่มีการหยอกล้อฝ่ายชาย ส่วนฝ่ายชายเหลือบตามองมาทางผู้ชมสื่อถึงการเน้นให้ผู้ชมเห็นกริยาของนางโชว์ตัวร้อง คล้ายเป็นการฟ้องผู้ชม ซึ่งจากสถานการณ์นี้เป็นเพียงตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงการใช้สีหน้าแววตาในการสื่อสารกับผู้ชม

5. การลิปซิงก์ (Lip-sync)

คำว่า “ลิป ซิงโครไนส” (lip synchronize) หรือนิยมเรียกเป็นภาษาปากอย่างสั้นว่า “ลิปซิงก์” (lip-sync) คือการขยับริมฝีปาก และอวัยวะส่วนที่สัมพันธ์กับการเปล่งเสียงเพื่อร้องเพลงให้สอดคล้องกับเสียงร้องในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ศิรวิชญ์ กมลวรวุฒิ ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับคำว่า “ลิปซิงก์” ดังนี้

คำว่า “ลิปซิงก์” ปัจจุบันทั้งในประเทศไทย และต่างประเทศ ใช้คำนี้ในการเรียกการกระทำในลักษณะที่เป็นการขยับริมฝีปาก คำว่าลิปซิงก์ปัจจุบันทั้งในประเทศไทย และต่างประเทศ ใช้คำนี้ในการเรียกการกระทำในลักษณะที่เป็นการขยับริมฝีปาก เพื่อให้สอดคล้องกับเสียงร้องของศิลปินในเพลงที่นำมาใช้ประกอบการแสดง แต่เดิมคำว่า “ลิปซิงก์” ใช้สำหรับการขยับริมฝีปากเพื่อให้สอดคล้องกับเสียงร้องของตนเอง ซึ่งมีการบันทึกเสียงร้องนั้นไว้ก่อนล่วงหน้า เช่นศิลปินมีการบันทึกเสียงร้องเพลงไว้ แล้วเมื่อทำการแสดงสดอาจใช้การลิปซิงก์เพื่อสร้างภาพการแสดงให้ผู้ชมเห็นว่าเป็นการร้องเพลงอยู่ในขณะนั้น ส่วนการขยับปากเพื่อเลียนแบบให้สอดคล้องกับเสียงศิลปินเรียกว่า “ไมม์มิ่ง” (Miming) ซึ่งแปลว่าการแสดงท่าล้อเลียน หรือการเลียนแบบ (ศิรวิชญ์ กมลวรวุฒิ, สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2562)

เนื่องจากในรายการแสดงของโรงละครคาบาเรต์ ต้องประกอบไปด้วยการแสดงนานาชาติ ดังนั้นเพลงที่ใช้ในการแสดงจึงปรากฏมีหลายภาษาในรายการแสดงเช่นกัน โดยรายการการแสดงของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ประกอบไปด้วยเพลงภาษาอังกฤษ ภาษาจีน ภาษาเวียดนาม ภาษาอินเดีย ภาษาเกาหลี และภาษารัสเซีย ในการแสดงที่ไม่ได้มีเนื้อหากล่าวถึงเชื้อชาติใด ๆ จะยึดการใช้ภาษาอังกฤษเป็นหลัก เช่น เพลงเปิด เพลงปิด ส่วนเพลงประกอบการแสดงเพลงไทย (Colosseum Swasdee Thailand) ที่จำเป็นต้องแต่งบทร้องให้เป็นภาษาอังกฤษเพราะต้องการสื่อความหมายอย่างภาษาสากล แต่ทำนองเพลงยังมีกลิ่นไอความเป็นทำนองเพลงไทยสอดแทรกอยู่ ด้วยเพลงประกอบการแสดงเป็นเพลงภาษาต่างประเทศทั้งหมด ฝ่ายการแสดงจึงต้องคำการแปลความหมาย และเขียนเป็นคำอ่านที่สามารถออกเสียงได้อย่างถูกต้อง ซึ่งกระบวนการเหล่านี้จะต้องประสานงานผ่านฝ่ายการตลาดเพื่อหาบริษัทที่เป็นลูกค้าซึ่งมีความรู้ในภาษาต่าง ๆ ช่วยเขียนคำอ่านและแปลความหมาย เมื่อเสร็จสิ้นกระบวนการดังกล่าวจึงมีการมอบหมายให้นางโชว์ตัวร้องในการแสดงชุดนั้น ๆ ท่องจำเนื้อเพลงและทำความเข้าใจความหมายของเนื้อเพลง ซึ่งอยู่ภายใต้การดูแลของผู้ช่วยผู้กำกับ หัวหน้านักแสดง และครูฝึก

อนึ่งเพลงที่ถูกเลือกมาใช้ประกอบการแสดงคาบาเรต์นั้น มักคัดเลือกจากเพลงที่มีคำสุดท้ายของประโยคของแต่ละท่อนเพลง ที่เป็นการออกเสียงด้วยรูปปากเปิด หรือปากกว้าง หรือมีการรากหางเสียง และใช้ลูกคนที่ชัดเจน เพื่ออำนวยต่อการลิปซิงก์ที่ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยสามารถแบ่งการลิปซิงก์ออกเป็น 2 ส่วน ตามบทบาทหน้าที่ หรือตำแหน่งในการแสดง ได้แก่

การลิปซิงก์ของนางโชว์ลูกคู่ หรือนักแสดงตัวประกอบ นางโชว์ในระดับนี้หากต้องลิปซิงก์จะต้องให้รูปปากสอดคล้องกับเสียงร้องประสาน หรือ “คอรัส” (Chorus) เพราะอยู่ในบทบาทลูกคู่ ลักษณะของเสียงร้องประสานจะเป็นเสียงที่เกิดขึ้นจากการร้องพร้อมกันหลายคน ดังนั้นเมื่อต้องมีการลิปซิงก์เสียงประสานนี้ จะเป็นหน้าที่ของลูกคู่ หรือนางโชว์ในประเภทสนมตัวประกบ หรือโชว์เกิร์ล ซึ่งจะเป็นการลิปซิงก์พร้อมกันของนักแสดงมากกว่า 1 คน การลิปซิงก์ของนางโชว์ในระดับนี้ไม่ต้องเน้นกล้ามเนื้อบนในหน้าให้เกินจริง ให้อยู่เพียงระดับการร้องเพลงอย่างปกติ เพราะจะเป็นสัดส่วนที่พอเหมาะ ไม่ดึงดูดสายตาผู้ชมจนเกินไป แต่จะเป็นการสร้างภาพการร้องประสานเสียงให้ปรากฏต่อสายตาผู้ชม อย่างสอดคล้องควบคู่กับเสียงร้องประสานที่ปรากฏขึ้นจากการฟังของผู้ชมระหว่างการแสดง

การลิปซิงก์ของนางโชว์ตัวร้อง หรือนักแสดงนำ นางโชว์ในระดับนี้หากต้องลิปซิงก์ จะต้องให้รูปปากและการเคลื่อนไหวของอวัยวะในการเปล่งเสียงสอดคล้องกับเสียงของนักร้องหลักในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ลักษณะของเสียงร้องหลักจะเป็นเสียงที่เกิดขึ้นจากนักร้องคนเดียว ดังนั้นเมื่อต้องมีการลิปซิงก์เสียงนักร้องหลัก ลำดับแรกต้องพิจารณาว่าเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงนั้นเป็นภาษาอะไร แล้วท่องจำเนื้อร้องให้แม่นยำ พร้อมการทำความเข้าใจเนื้อหาของเพลงดังกล่าวไปด้วย จากนั้นจึงพิจารณาลักษณะการร้องของศิลปินในการร้องเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงนั้น เช่น รูปปากในแต่ละคำ มีการเน้นเสียงที่คำใดในประโยค เป็นเสียงร้องที่เกิดจากการใช้พลังมากน้อยเพียงใด มีการรากหางเสียงหรือใช้ลูกคอจุดใดบ้าง มีการหายใจอย่างไรและเมื่อไร การลิปซิงก์ของนางโชว์ตัวร้องในเบื้องต้น เน้นการร้องให้ดูสมจริง คือมีความสอดคล้องกับเสียงร้องในเพลงอย่างแนบเนียน จากนั้นเมื่อมีความชำนาญมากขึ้นนางโชว์ตัวร้องจะมีการพัฒนาการลิปซิงก์ให้เหนือขึ้นไป ด้วยการฝึกฝนเพื่อปรุงแต่งการขยับหรือการเคลื่อนไหวอวัยวะและกล้ามเนื้อส่วนที่ใช้ในการเปล่งเสียง เช่น ริมฝีปาก ลิ้น ฟัน กระพุ้งแก้ม ขากรรไกร ลำคอ ลูกกระเดือก ให้สอดคล้องตามหลักการร้องเพลง แต่มีความเกินจริงและอยู่ในสัดส่วนที่สามารถสร้างความดึงดูดผู้ชมให้เชื่อว่าเป็นผู้ขับร้องเพลงนั้นจริง ซึ่งทั้งหมดนี้ต้องเป็นการพัฒนาการลิปซิงก์ที่อยู่ภายใต้การควบคุมของผู้กำกับ ผู้ช่วยผู้กำกับ หัวหน้านักแสดง และครูฝึก

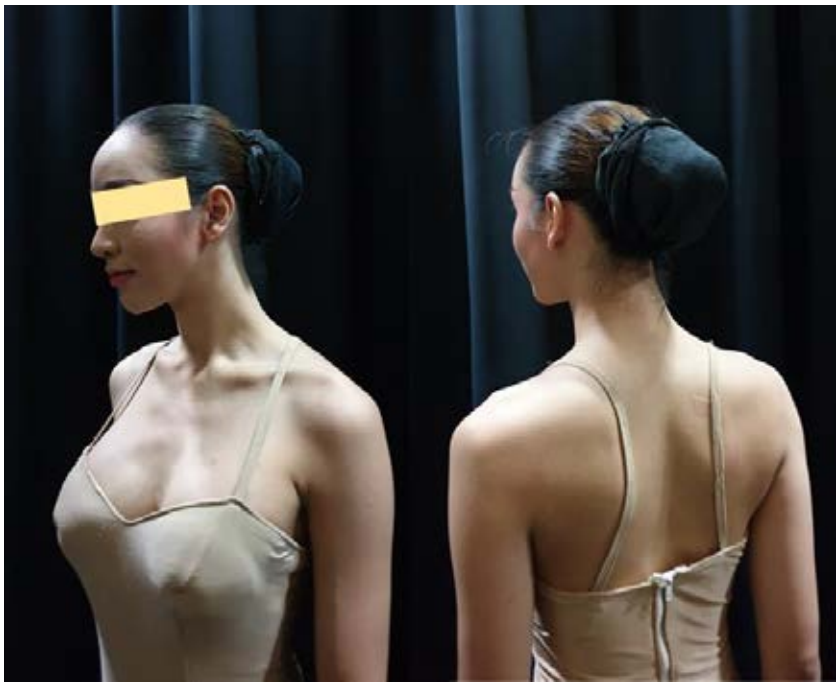
การฝึกหัดนั้น ต้องเริ่มจากการท่องจำเนื้อร้องและทำความเข้าใจความหมายของเพลง จากนั้นจึงฟังเพลง ด้วยหลักการตามที่ได้อธิบายไว้แล้วในหัวข้อการฟังเพลง ฝึกร้องตามแบบออกเสียงร้องคลอไปตามเพลง จากนั้นจึงหัดร้องเพลงหน้ากระจกเพื่อพิจารณารูปจากของตน ระหว่างนี้อาจมีการฝึกแสดงสีหน้า แววตา ท่าทางไปในขณะเดียวกัน จากนั้นจึงทำการแสดงตามที่ได้ฝึกซ้อมมาด้วยตนเอง ให้คณะผู้กำกับการแสดงพิจารณา จากนั้นจะมีการพัฒนาไปในทิศทางความถนัดของนางโชว์ แต่ต้องมีความสอดคล้องกับรูปแบบและแนวคิดในการแสดง

การปรุงแต่งและพัฒนารูปลักษณ์สู่ความเสมือนผู้หญิง

การปรุงแต่งและพัฒนารูปลักษณ์สู่ความเสมือนผู้หญิงของนางโชว์ที่เป็นพนักงานฝ่ายการแสดง ของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์พัทยาจัด เกิดขึ้นจากการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ปฏิบัติงานที่อยู่ภายใต้การควบคุมโดยเจ้าหน้าที่ระดับบริหารและระดับควบคุมภายในฝ่ายการแสดง ซึ่งสามารถจำแนกเนื้อหาออกเป็น การทำผม การแต่งหน้า การเสริมและอำพรางจากภายนอกร่างกาย การสวมเครื่องแต่งกาย และการทำศัลยกรรม โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. การทำผมสำหรับนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์

กะเทยที่จะเข้ามาเป็นนางโชว์จำเป็นต้องมีผมที่ยาวในระดับที่สามารถรวบได้ การทำผมของนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ มีรูปแบบพื้นฐานที่นางโชว์ทุกคนต้องทำ คือการรวบผมให้ตึงและขมวดปลายผมเป็นมวยไว้ที่ท้ายทอย เพื่อสวมเครื่องประดับศีรษะทับอีกชั้น ซึ่งต้องการความแนนตึงของผมที่รวบไว้ อีกทั้งต้องหัดปรับระดับมวยผมให้เหมาะกับเครื่องประดับศีรษะ



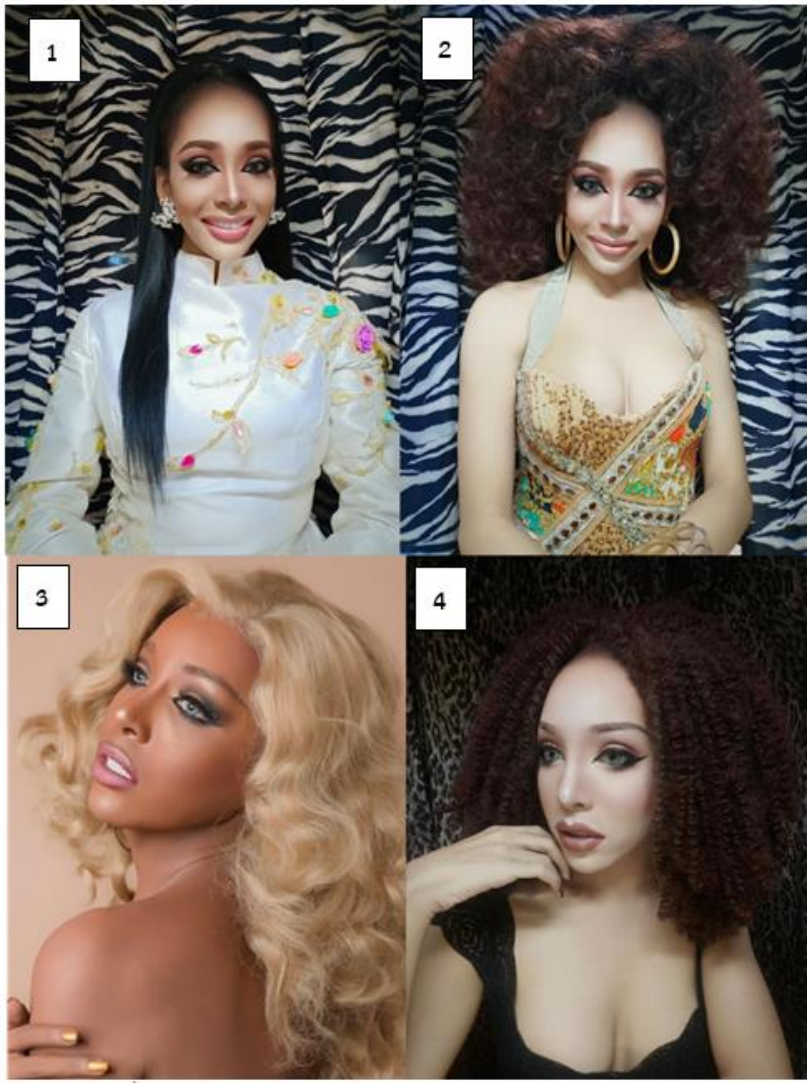
ภาพที่ 4.52: การทำผม ทรงมาตรฐานสำหรับนางโชว์
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพคือทรงมาตรฐานสำหรับนางโชว์ นางโชว์จำเป็นต้องฝึกหัดทำผมในลักษณะนี้ด้วยตนเอง เริ่มจากหวีผมให้เรียบและรวบผมทั้งหมดไปรวมกันบริเวณท้ายทาย อาจใช้หนังยางรัดไว้ชั้นแรกก่อนจากนั้นจึงใช้ถุงครอบผมคลุมทับ(เบิกถุงครอบผมสีดำจากส่วนงานเครื่องแต่งกาย) ลักษณะที่ออกมาจะคล้ายมวยผม มวยผมที่ท้ายทอยนี้จำเป็นต้องตึงแน่น เพื่อสามารถรองรับน้ำหนักเครื่องประดับศีรษะขนาดค่อนข่างใหญ่ได้

ภาพที่ 4.53: การสวมเครื่องประดับศีรษะของนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์
ที่มา: วรเทพ ล้วนแก้ว

จากภาพที่ปรากฏ คือการสวมเครื่องประดับศีรษะของนางโชว์ตัวร้องเพลงเปิดของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด บุคคลที่ปรากฏในภาพ คือวรเทพ ล้วนแก้ว กำลังใช้กิ๊ปปากเป็ดยึดเครื่องประดับศีรษะให้แน่นหนาด้วยตนเอง ซึ่งก่อนหน้านี้อาจมีเจ้าหน้าที่จากส่วนงานเครื่องแต่งกายช่วยประคองสวมเครื่องประดับศีรษะชิ้นนี้ซึ่งมีขนาดใหญ่มากจนเข้าที่ในระดับหนึ่ง แต่เพื่อความมั่นใจนางโชว์จำเป็นต้องตรวจสอบความหนาแน่นด้วยตนเอง หากพบปัญหาจากการสวมใส่จะมีการใช้กิ๊บปากเป็ดยึดอีกชั้นด้วยตนเอง

นอกจากนี้การทำผมสำหรับนางโชว์ในการแสดงของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยาจำกัด ยังปรากฏมีการสวมผมปลอม หรือ “วิก” ในการแสดงเพื่อสร้างบุคคลิกให้นางโชว์มีความสอดคล้องกับเนื้อหาในการแสดงยิ่งขึ้น เช่น อาจช่วยให้นางโชว์มีบุคลิกคล้ายผู้หญิงเวียดนาม เมื่อมีการสวมวิกผมตรงความยาวประมาณกลางหลัง หรือช่วยให้นางโชว์ดูคล้ายผู้หญิงในประเทศแถบยุโรปหรือรัสเซียยิ่งขึ้น เมื่อมีการสวมวิกในลักษณะผมหยิกฟูสีดำ และวิกผมสีบลอนด์



ภาพที่ 4.54: การสวมผมปลอมของนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์

ที่มา: ธีรพงษ์ ศรีสารคาม

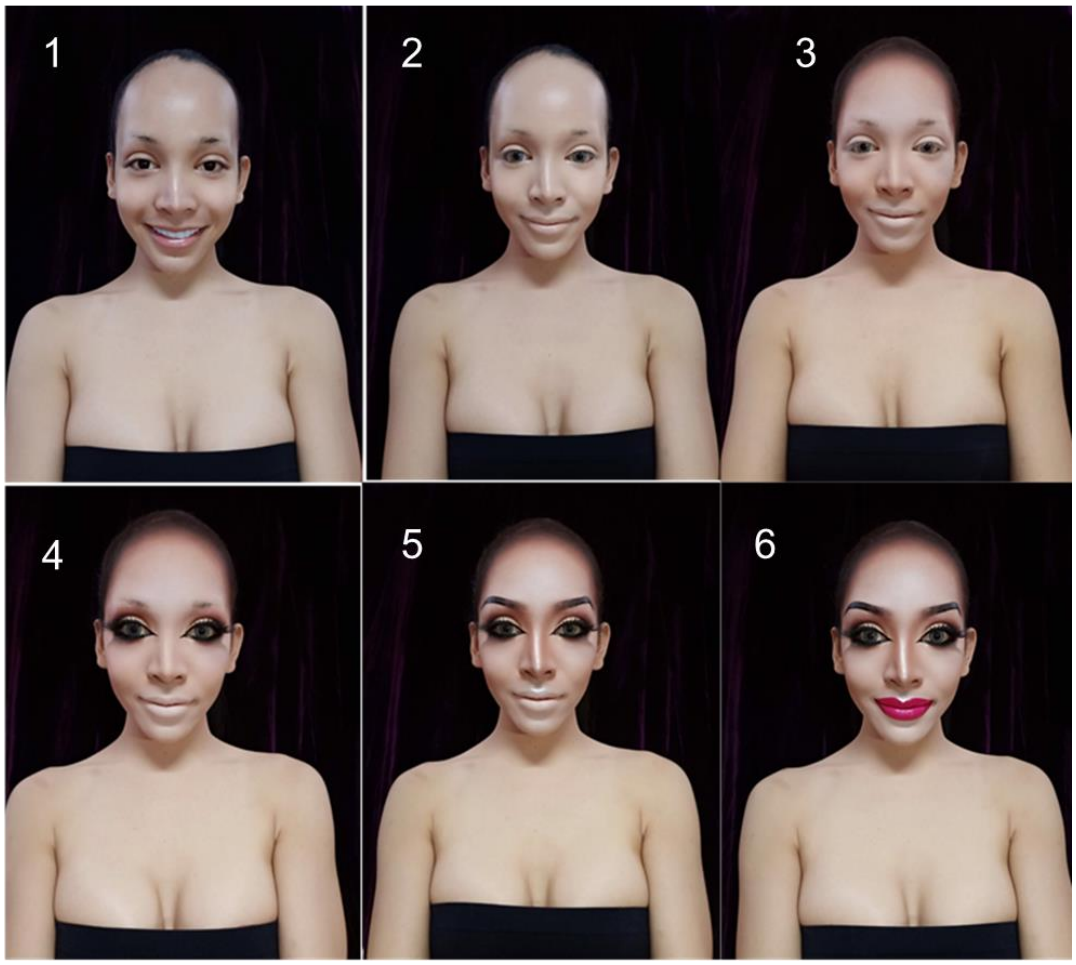
จากภาพที่ปรากฏ แสดงถึงการสร้างบุคลิกที่หลากหลายในนางโชว์คนเดียวด้วยการสวมวิก บุคคลที่ปรากฏในภาพ คือธีรพงษ์ ศรีสารคาม นางโชว์ของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยาจำกัด จากส่วนที่ 1 ของภาพ คือการสวมวิกตรงยาวถึงกลางหลัง เพื่อแสดงในตำแหน่งนางโชว์ลูกคู่เพลงเวียดนาม ส่วนที่ 2-4 คือการสวมวิกลักษณะต่าง ๆ ในการเป็นนางโชว์ตัวร้องเพลงรัสเซีย สังเกตได้ว่านอกจากการสวมวิกจะส่งเสริมให้นางโชว์มีบุคลิกลักษณะใกล้เคียงเชื้อชาติของเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ยังช่วยสร้างบุคลิกที่หลากหลายในนางโชว์ 1 คน

การสวมผมปลอม หรือวิกนี้ นอกจากจะต้องสวมใส่แล้วสร้างบุคลิกภาพต่าง ๆ ให้นางโชว์ตามที่มีการกำหนดไว้จากแนวคิดการแสดง นางโชว์ยังต้องเน้นความเรียบร้อยและแน่นหนาในการสวมใส่ อีกทั้งต้องมีความรวดเร็วในการสวมใส่ เพราะเมื่อการแสดงในแต่ละรอบดำเนินไป นางโชว์มีเวลาไม่มากนักในการแปลงโฉมตั้งแต่หัวจรดปลายเท้า ซึ่งทุกอย่างต้องมีความเรียบร้อยหนาแน่น ไม่เกิดข้อผิดพลาดระหว่างการแสดง หรอไม่ส่งผลให้นางโชว์เกิดความกังวลระหว่างการแสดง

2. การแต่งหน้าสำหรับนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์

สิ่งที่ขาดมิได้สำหรับนางโชว์ ในโรงละครคาบาเรต์ คือการแต่งหน้า แม้นางโชว์จะผ่านการศัลยกรรมจนมีความงามเสมือนผู้หญิงแล้ว แต่การแต่งหน้าของนางโชว์นี้ จะช่วยสร้างบุคลิกภาพที่ดีบนใบหน้า ช่วยอำพรางโครงสร้างใบหน้าแบบผู้ชายได้ และสามารถสร้างโครงสร้างใหม่บนใบหน้าได้ตามต้องการ นางโชว์ในระยะเริ่มแรกของการปฏิบัติงานส่วนใหญ่ยังไม่ได้ผ่านการศัลกรรมใบหน้ามากนัก และบางส่วนยังคงมีโครงสร้างใบหน้าแบบผู้ชาย ดังนั้นจึงต้องเรียนรู้การสร้างโครงหน้าแบบผู้หญิงด้วยการแต่งหน้า ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่สร้างความโดดเด่นให้นางโชว์เมื่ออยู่บนเวที โดยมีหลักในการลดหรืออำพรางสัดส่วนบนใบหน้าที่แสดงออกถึงความเป็นชาย เช่นการแรเงาส่วนประกอบของใบหน้าที่มีขนาดใหญ่เกินไป แลดูเล็กลง แคบลง หรือบางลง เช่นจมูก หน้าผาก กรอบหน้า เป็นต้น

โดยทั่วไปนางโชว์มักมีความรู้พื้นฐานด้านการแต่งหน้ามาจากประสบการณ์ในช่วงวัยรุ่นอายุระหว่าง 12-18 ปี ซึ่งบางส่วนสามารถปรับใช้ในแต่งหน้าสำหรับนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ได้เลย แต่บางส่วนเป็นความรู้ที่ไม่ถูกต้องนัก เมื่อพิจารณาตามหลักการแต่งหน้าสำหรับการแสดงในโรงละคร ดังนั้นจึงต้องมีการเรียนรู้ผ่านกลุ่มเพื่อนนางโชว์ที่นั่งแต่งหน้าบริเวณใกล้เคียงกัน หัวหน้านักแสดงหญิง ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงที่เป็นผู้วางแนวทางการแต่งหน้าของนางโชว์ไว้ ในระยะแรกในการเริ่มงานของนางโชว์แม้ยังไม่สามารถทำการแสดงหน้าเวทีร่วมกับเพื่อนร่วมงานคนอื่นได้ ก็จำเป็นต้องเริ่มฝึกหัดแต่งหน้าด้วยตนเอง โดยมีเพื่อนรุ่นพี่นางโชว์ที่นั่งแต่งหน้าบริเวณใกล้คียงกันให้คำชี้แนะ และสาธิตเป็นตัวอย่าง แล้วจึงให้หัวหน้านักแสดงหญิงและผู้ชาวยผู้กำกับการแสดงพิจารณาเพื่อปรับปรุงอีกชั้นหนึ่ง เมื่อถึงเวลาที่สามารถทำการแสดงได้แล้ว ทักษะความสารถด้านการแต่งหน้าของนางโชว์ก็จะอยู่ในเกณฑ์ที่เป็นมาตรฐานสำหรับการแสดงในโรงละคร แต่ก็ยังคงต้องพัฒนาต่อไปอีกระยะหนึ่ง



ภาพที่ 4.55: ขั้นตอนการแต่งหน้าเพื่อการแสดงของนางโชว์
ที่มา: ผู้วิจัย

การแต่งหน้าอยู่บนพื้นฐานของการแต่งหน้าเพื่อการแสดงบนเวที (ต้องมีความคมเข้ม) และบางครั้งอาจมีการลวงตาด้วย การสร้างโครงสร้างบนใบหน้าให้เสมือนผู้หญิง ด้วยเครื่องสำอาง โดยเริ่มจากการทำความสะอาด และลงผลิตภัณฑ์ช่วนบำรุงผิวบนใบหน้า เช่นโลชั่นบำรุงผิว ครีมกันแดด เป็นต้น ต่อไปจึงลงรองพื้นตามสีผิวของนางโชว์เอง โดยให้อ่อนกว่าสีผิวเล็กน้อย จากนั้นจึงลงแป้งฝุ่น และการลงสีด้วยหลักแสงและเงาตามใบหน้าประกอบด้วย เฉดดิ้ง (Shading) หรือเรียกอีกอย่าง คือ คอนทัวร์ (contour) คือ วิธีการแต่งหน้าด้วยเครื่องสำอางที่มีเฉดสีเข้มกว่าผิว เพื่อสร้างเงาบนใบหน้า ทำให้หน้าดูมีมิติ มีโครงชัด และอำพรางจุดที่ต้องการให้ดูเล็กหรือแคบลงได้ จุดที่นิยมเฉดดิ้งกัน ได้แก่ กรอบหน้า แนวสันกราม ใต้โหนกแก้ม ข้างสันจมูก เหนียง อีกส่วนคือ ไฮไลท์ (highlight) คือ วิธีการแต่งหน้าด้วยเครื่องสำอางค์ที่มีเฉดสีอ่อนกว่าผิว เพื่อดึงจุดที่ต้องการบนใบหน้าให้โดดเด่น ดูสว่างขึ้น เรียกว่าใช้ดึงสายตาไม่ให้คนมองจุดบกพร่องของหน้า สาว ๆ จะนิยมลงไฮไลต์ตรงบริเวณที่มี

แสงกระทบ อย่างสันจมูก ขอบตาบน ขอบตาล่าง โหนกแก้ม โหนกคิ้ว กลางหน้าผาก และกลางคาง จากนั้นจึงเริ่มตกแต่งดวงตาด้วยการระบายสีที่เปลือกตาและขอบตาทั้งบนและล่าง และสร้างความคมชัดด้วยการกรีดอายไลน์เนอร์ และตกแต่งขนตาด้วยการปัดมาสคาร่าและติดขนตาปลอม (โทนสีที่ดวงตานี้ เบื้องต้นสำหรับลูกคู่ บังคับให้ใช้สีโทน ดำ น้ำตาล ส้ม) จากนั้นจึงเขียนคิ้วและระบายสีเพื่อแลเงาหัวคิ้วและสันจมูก และขั้นตอนสุดท้าย คือการทาสีปาก โดยอาจมีการวาดรูปปากขึ้นใหม่ เช่น วาดให้ปากเล็กลงกว่าปากจริง หรือวาดให้เกิดรูปปากที่อวบอิ่มขึ้น ในกรณีริมฝีปากบาง (บังคับโทนสีในการทาปาก หรือมาตรฐาน เป็นสีแดงเข้มเท่านั้น

3. การเสริมและอำพรางอวัยวะจากภายนอกร่างกาย

การเตรียมพร้อมร่างกายก่อนการแต่งกายเพื่อแสดงในโรงละครคาบาเรต์ ประกอบด้วยการปรับโครงสร้างร่างกาย ด้วยการเสริมและอำพรางอวัยวะจากภายนอกร่างกาย กะเทยนางโชว์ส่วนใหญ่ยังมีโครงสร้างร่างกายบางส่วนที่บงบอกถึงความเป็นชาย เช่น มีอวัยวะเพศนูนออกมา ไม่มีหน้าอก ไม่มีสะโพก ซึ่งในระยะแรกนางโชว์จะยังไม่ผ่านการปรับเปลี่ยนร่างกายด้วยการทำศัลยกรรม แต่สามารถเสริมแต่งร่างกายด้วยอุปกรณ์เสริม หรืออำพรางอวัยวะบางส่วนเพื่อสร้างสรีระให้เสมือนผู้หญิง ประกอบด้วย การซ่อนพรางอวัยวะเพศและอัณฑะ การเสริมแต่งหน้าอกและสะโพกด้วยฟองน้ำ โดยมีรายละเอียดดังนี้

การซ่อนหรืออำพรางอวัยวะเพศชาย (แต๊บ)

การซ่อนหรืออำพรางอวัยวะเพศชาย หรือในแวดวงกะเทยและสาวประเภทสองมักเรียกเป็นภาษาปากอย่างสั้นว่า “แต๊บ” จากการสัมภาษณ์นางโชว์ที่ผ่านประสบการณ์ทำงานในโรงละครคาบาเรต์มานานจนกลายเป็นนางโชว์อาวุโส เป็นผู้คอยให้คำแนะนำนางโชว์รุ่นใหม่ เช่น กานต์ ศรีทะลัง ได้ให้ข้อมูลที่พอสรุปได้ว่า การซ่อนอำพรางอวัยวะเพศชาย (แต๊บ) ของกะเทยนางโชว์มีหลากหลายรูปแบบ ดังนี้

1. การพับอวัยวะเพศชายและอัณฑะลงใต้หว่างขา(มีความแน่นหนาน้อย) เหมาะสำหรับดำเนินชีวิตทั่วไป และการแสดงที่ไม่ได้เน้นสัดส่วนบริเวณหว่างขา
2. การดึงอวัยวะเพศชายและอัณฑะรอดใต้หว่างขา เพื่อนำทั้งหมดเก็บไว้ที่ร่องก้นและใช้กางเกงในรั้งไว้ (มีความแน่นหนาปานกลาง-มาก) เหมาะต่อการนางโชว์ ใช้ได้ทั้งในการแสดงทั่วไป และในกรณีที่มีเครื่องแต่งกายเน้นสัดส่วนบริเวณหว่างขา โดยเฉพาะชุดว่ายน้ำที่เป้าแคบ
3. การรั้งอวัยวะเพศชายและอัณฑะรอดใต้หว่างขา และนำทั้งหมดเก็บไว้ที่ร่องก้นแล้วใช้สก๊อตเทปอย่างดีติดทับอีกชั้น (มีความแน่นหนาเป็นอย่างมาก) เหมาะ

สำหรับการสวมชุดว่ายน้ำทุกประเภท โดยเฉพาะชุดว่ายน้ำที่เป้าแคบมาก ๆ และสามารถลงน้ำได้ จำเป็นต้องมีผู้ช่วยในขั้นตอนต่าง ๆ (กานต์ ศรีทะลัง, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2561)

การซ่อนอำพรางอวัยวะเพศชายแต่ละรูปแบบมีความแน่นหนามิดชิดแตกต่างกัน เรียงตามลำดับที่กล่าวมา อีกทั้งแต่ละรูปแบบจะมีรายละเอียดที่เป็นกลวิธีเฉพาะบุคคล ขึ้นอยู่กับสรีระของแต่ละบุคคล เช่นขนาดอวัยวะเพศ และอัณฑะ ขนาดของแก้มก้น เป็นต้น อีกทั้งความชำนาญก็มีส่วนต่อรายละเอียดที่จะแตกต่างกันออกไป แต่สำหรับนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์มักใช้รูปแบบที่ 2 ในการอำพรางอวัยวะเพศชาย เพราะมีความหนาแน่นกำลังพอดี เหมาะต่อการอยู่ในสภาพเช่นนี้เป็นเวลานาน สะดวกในการเข้าห้องน้ำ อีกทั้งสามารถทำได้ด้วยตนเองทั้งหมด ดังนี้

ภาพที่ 4.56: การอำพรางอวัยวะเพศชาย (แต๊บ)
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพแสดงให้เห็นลำดับขั้นตอนในการซ่อนอำพรางอวัยวะเพศชาย (แต๊บ) ในแบบที่ 2 ดังที่กล่าวไว้เบื้องต้น ซึ่งประกอบด้วย 6 ขั้นตอน ดังนี้

1. เมื่อสวมกางเกงชั้นในเสร็จแล้ว ใช้มือข้างที่ถนัดรวบองคชาติและอัณฑะ จากด้านหน้ารอดลงไปที่ใต้หว่างขา (อาจมีการจัดให้องค์ชาติอยู่กึ่งกลางถุงอัณฑะและแยกลูกอัณฑะออกซ้าย-ขวา) นำทั้งหมดไปกองรวมกันที่ร่องก้น (ด้านหลัง) แล้วใช้หน้าขาหนีบไว้ ดึงขอบเอวกางเกงชั้นในขึ้นให้อยู่เหนือเอว
2. รั้งขอบขากางเกงชั้นในทั้ง 2 ข้าง ไปด้านหลัง โดยเริ่มจากด้านหน้าค่อย ๆ ไล่รั้งไปด้านหลัง (ร่องก้น) รวบขอบกางเกงชั้นในด้านหลังให้ห่อองค์ชาติและอัณฑะไว้ และรวบเป็นเส้นเล็กรั้งลงไปที่ร่องก้น (ดึงขอบเอวกางเกงชั้นในขึ้นสูงเพื่อช่วยในการรั้ง)
3. ม้วนขอบเอวกางเกงชั้นในลงเป็นเส้นเล็กๆ
4. ดึงเส้นเอวกางเกงชั้นในที่ม้วนลงบริเวณด้านข้าง (สะโพก) มาบรรจบกันที่บริเวณใต้สะดือ (ระดับเอว)
5. ใช่กิ๊บดำ หรือเข็มกลัดตัวใหญ่ (ตามความถนัด) รั้งขอบกางเกงชั้นในทั้งสองข้างให้ติดกันไว้
6. สวมถุงน่องทับ คุณสมบัติความรัดแน่นแนบเนื้อของถุงน่อง จะช่วยประคองการรั้งโดยกางเกงในอีกชั้นหนึ่ง

ภาพที่ 4.57: การซ่อนอำพรางอวัยวะเพศชายเพื่อสวมเครื่องแต่งกายประเภท ชุดว่ายน้ำ
ที่มา: ศักดิ์ณรงค์ แซ่ลิ้ม

จากภาพที่ปรากฏ คือนางโชว์ในการแสดงเพลงสวัสดีอัลคาซ่าร์ ของบริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด จะเห็นว่าเครื่องแต่งกายที่นักแสดงสวมใส่นั้น มีลักษณะเป็นชุดว่ายน้ำที่ออกแบบให้เว้าขึ้นเปิดให้เห็นสะโพกและโคนขา ทำให้ขานักแสดงแลดูยาว แต่ช่วงเป้าของชุดว่าน้ำมีขนาดแคบมาก ดังนั้นจำเป็นต้องมีทักษะในการซ่อนอำพรางอวัยวะเพศชาย(แต๊บ) เพราะหากไม่มีความชำนาญพอ อวัยวะส่วนซ่อนเร้นอาจมีการหลุดรอดออกมาได้

ภาพที่ 4.58: การสวมชุดว่ายน้ำของนางโชว์
ที่มา: ศักดิ์ณรงค์ แซ่ลิ้ม

จากภาพที่ปรากฏ คือนายธีรพงษ์ ศรีสารคาม นางโชว์ตำแหน่งตัวร้องในการแสดงเพลงอินเดีย ของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ในภาพคือการถ่ายภาพนิ่งเพื่อเผยแพร่ในสื่อออนไลน์ส่วนตัว เป็นการสวมชุดว่ายน้ำที่ค่อนข้างจะเปิดเผยสัดส่วนบริเวณหว่างขา ซึ่งนายธีรพงษ์ใช้การซ้อนพรางอวัยวะเพศด้ววิธีการรั้งด้วยสก๊อตเทป จนเกิดความแน่นหนาและมิดชิด อย่างที่ปรากฏในภาพ (ธีรพงษ์ ศรีสารคาม, สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2562)

การเสริมแต่งหน้าอกและสะโพกด้วยฟองน้ำ

ในโรงละครคาบาเรต์มีวิธีการเสริมสัดส่วนของร่างกาย ด้วยการใช้ฟองน้ำ ซึ่งประกอบด้วยการเสริมบริเวณหน้าอก ใช้ในกรณีที่ยังไม่มีการศัลยกรรมเสริมหน้าอก แม้นางโชว์ผู้นั้นจะมีฐาน

หน้าอกจากการใช้ฮอร์โมนเพศหญิงแล้วก็ตาม และอีกส่วนหนึ่งคือบริเวณสะโพก มีอุปกรณ์ในการเสริม 2 ลักษณะ คือเป็นชิ้นฟองน้ำลอยตัว ใช้ยัดเสริมในจุดที่ต้องการ ทั้งหน้าอก และสะโพก และอีกลักษณะหนึ่งคือ เป็นฟองน้ที่เย็บติดกับชุดชั้นใน ทั้งยกทรงเสริมหน้าอก และกางเกงในเสริมสะโพก

ภาพที่ 4.59: เสื้อยกทรงและกางเกงชั้นในเสริมฟองน้ำ
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือการสวมยกทรงเสริมหน้าอก และกางเกงในเสริมสะโพก การเสริมแต่งร่างกายด้วยอุปกรณ์เสริมฟองน้ำนั้น มีทั้งวิธีเสริมฟองน้ำที่สะโพกแล้วสวมถุงน่องทับหลาย ๆ ชั้น และสวมกางเกงในเสริมสะโพกทับถุงน่อง ทั้งนี้ปัจจัยสำคัญขึ้นอยู่กับสถานการณ์ว่าต้องเสริมแต่งสัดส่วนดังกล่าวนี้ เพื่อสวมเครื่องแต่งกายลักษณะใด และในกรณีการเสริมฟองน้ำบริเวณหน้าอก ในภาพเป็นยกทรงที่มีฟองน้ำเสริมในตัว จะมีบางกรณีที่เครื่องแต่งกายมีการตัดเย็บที่เสริมฟองน้ำบริเวณหน้าอกอยู่แล้ว นางโชว์ที่ยังไม่ศัลยกรรมเสริมหน้าอกก็ไม่จำเป็นต้องเสริมฟองน้ำอีกชั้น

การสวมเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงสำหรับนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์

เครื่องแต่งกายสำหรับนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ ประกอบด้วย 1) เครื่องประดับศีรษะ ประกอบด้วย เครื่องประดับชิ้นเล็กลอยตัวไว้ประดับรอบมวยผม และเครื่องประดับที่ประกอบเข้าเป็นชิ้นเดียวกันสำหรับสวมครอบศีรษะคล้ายชฎา 2) เสื้อผ้า ประกอบด้วย เกาะอก ชุดว่ายน้ำ เสื้อ เสื้อคลุมยาว กระโปรงสั้น กระโปรงยาว กางเกง 3) เครื่องประดับ ประกอบด้วย ต่างหู สร้อยคอ กำไล ข้อมูล เข็มขัด 4) รองเท้า ประกอบด้วย ร้องเท้าส้นสูงแบบมีสายรัดที่ข้อเท้า สีเงิน สีทอง รองเท้าส้นสูงแบบมีสายรัดสานขึ้นไปที่น่องสีทอง รองเท้าบู๊ทส้นสูง

ในการแสดง 1 ชุด อาจมีการแบ่งระดับเครื่องแต่งกายออกได้ เป็น 3 ระดับ ประกอบด้วย 1) เครื่องแต่กายของนางโชว์ตำแหน่งลูกคู่หรือนักแสดงตัวประกอบ จำนวนตั้งแต่ 4 -20 คน 2) เครื่องแต่งกายของนางโชว์ตำแหน่งสนมหรือตัวประกบ หรือโชว์เกิร์ล มีสถานะอยู่ตรงกลางระหว่างตัวร้องและลูกคู่ ส่วนมากมักเป็นจำนวนคู่ ตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป แต่ก็มีปรากฏเป็นเลขคี่คือการแสดงชุดอาเซี่ยน ตัวร้อง คือประเทศไทย แต่ตัวประกบ คือประเทศอื่น ๆ ในอาเซี่ยน 3) เครื่องแต่งกายของนางโชว์ตำแหน่งตัวร้องหรือนักแสดงนำ มักมีนักแสดงเพียง 1 คน แต่ก็ปรากฏตัวร้องเป็นหมู่คณะเช่นในการแสดงเพลงรัสเซีย

เครื่องแต่งกายของนางโชว์ทั้ง 3 ตำแหน่ง ได้แก่ นางโชว์ลูกคู่ นางโชว์ตัวประกบหรือโชว์เกิร์ล และนางโชว์ตัวร้อง จะมีความแตกต่างด้านขนาดและรายละเอียดการตกแต่ง ซึ่งส่งผลต่อน้ำหนักของเครื่องแต่งกาย ดังนั้นเครื่องแต่งกายของนางโชว์ลูกคู่อาจมีนำหนักน้อยที่สุด เพราะขนาดและรายละเอียดในการตกแต่งเครื่องแต่งกายอยู่ในลำดับที่น้อยที่สุด ในลำดับต่อมา คือนางโชว์สนมตัวประกบหรือโชว์เกิร์ล เครื่องแต่งกายจะมีขนาดใหญ่ขึ้นอีกระดับ และมีรายละเอียดการตกแต่งที่มากขึ้น ส่งผลให้มีนำหนักมากขึ้น อีกทั้งอาจมีชิ้นส่วนของเสื้อผ้าที่ห้อยหรอยาวลากพื้น ส่วนลำดับสุดท้าย คือนางโชว์ตัวร้อง เครื่องแต่งกายมักถูกออกแบบมาให้มีขนาดใหญ่ที่สุด และมีรายละเอียดการตกแต่งที่ละเอียดที่สุด เมื่อเทียบกับนักแสดงอื่น ๆ ที่อยู่ร่วมบนเวทีไขขณะทำการแสดง ดังนั้นจึงส่งผลให้เครื่องแต่งกายของนางโชว์ตัวร้องมักมีน้ำหนักมากที่สุด

ในระยะแรกนางโชว์ต้องเรียนรู้จากการช่วยเหลือเพื่อนนางโชว์ที่นั่งแต่งหน้าในบริเวณเดียวกัน ในการเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย และเมื่อสามารถทำการแสดงได้แล้วจะเริ่มต้นจากเครื่องแต่งกายของตำแหน่งลูกคู่ ซึ่งส่วนใหญ่มักเป็นการแสดงชุดที่ใช้นางโชว์เพื่อระบำมวลหมู่ และต้องแต่งกายรูปแบบเดียวกันในกลุ่มนางโชว์จำนวนมาก เช่น เพลงเปิด เพลงไทย เพลงเวียดนาม เพลงเกาหลี เพลงอินเดีย เพลงปิด ซึ่งเป็นเพลงบังคับของนางโชว์ช่วงทดลองงาน ดังนั้นก่อนการผ่านทดลองงานนางโชว์ทุกคนต้องผ่านการฝึกหัดสวมเครื่องแต่งกายของลูกคู่หรือนางโชว์ตัวประกอบในการแสดงชุดที่ได้กล่าวไว้เบื้องต้น

ต่อมาเมื่อผ่านทดลองงานหากมีโอกาสทำการแสดงในเพลงที่ต้องใช้ทักษะความสามารถสูง เช่น เพลงจีนสมัยใหม่ (pop) เพลงอินเดียสมัยใหม่ (pop) ก็จะได้สมเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงทั้ง 2 เพลงนี้ หรือบางส่วนที่มีรูปร่างดี สูงโปรงอาจถูกคัดเลือกให้แสดงเป็นนางโชว์ในตำแหน่งสนมตัวประกบ หรือโชว์เกิร์ลซึ่งเครื่องแต่งกายจะค่อนข้างใหญ่เมื่อเทียบกับนางโชว์ลูกคู่ ซึ่งปรากฏนางโชว์ประเภทนี้ในเพลงเปิด เพลงไทย เพลงอาเซี่ยน และเพลงปิด และเมื่อนางโชว์สามารถพัฒนาตนเองไปสู่ตำแหน่งตัวร้องในการแสดงเพลงใดเพลงหนึ่ง ก็จะได้สวมใส่เครื่องแต่งกายสำหรับนางโชว์ตัวร้องซึ่งในการแสดง 1 ชุด มักมีเครื่องแต่งกายของตัวร้องที่มีความโดดเด่นที่สุด 1 ชุดเท่านั้น

ในการสวมใส่เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงสำหรับนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ การเป็นนางโชว์ที่มีทักษะความสามารถด้านการสวมใส่เครื่องแต่งกาย จำเป็นต้องให้ความสำคัญต่อปัจจัย ดังนี้ 1) สวมใส่เครื่องแต่งกายให้ถูกต้องและครบถ้วนทุกชิ้นส่วน 2) การรักษาความสะอาดร่างการของตนเองเพื่อความสะอาดของเครื่องแต่งกาย 3) ความรวดเร็วในการสวมใส่และถอด 4) ความแน่นหนา และสามารถทำท่าทางต่าง ๆ โดยไม่ติดขัด 5) การจัดเก็บต้องเป็นระเบียบเรียบร้อย 6) ทราบระบบของงานเครื่องแต่งกาย เช่น เมื่อมีปัญหาต้องแต่งเจ้าหน้าที่ในส่วนงานเครื่องแต่งกาย

การทำศัลยกรรมสำหรับนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์

การทำศัลยกรรมสำหรับนางโชว์ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ 1) ส่วนใบหน้า ประกอบด้วย น้าผาก ตา จมูก ปาก ฟัน คาง และรูปหน้า 2) ร่ากาย ประกอบด้วย หน้าอก สะโพก และอวัยวะเพศ

การทำศัลยกรรมบนในหน้า เป็นไปเพื่อปรับปรุงให้ใบหน้าดูเสมือนผู้หญิงที่สมบูณ์แบบยิ่งขึ้น อีกทั้งยังมีผลต่อการแสดงที่ต้องใช้ส่วนประกอบบนในหน้า เช่น การแสดงผ่านทางสายตา การลิปซิงก์ที่ต้องใช้รูปปากที่ชัดเจนได้รูปและฟันที่เรียงอย่างเป็นระเบียบและขาวสะอาด โดยมีรายละเอียดในการทำศัลยกรรมดังนี้

1. **หน้าผาก** เป็นการปรับรูปหน้าผากในแบบผู้ชาย ให้ดูมีมิติและโหนกขึ้น โดยนางโชว์บางส่วนจะมีหน้าผากค่อนข้างแบน การปรับหน้าผากให้โหนกขึ้นจะช่วยทำให้ดูเสมือนผู้หญิงมากขึ้น โดยการเสริมหน้าผากในอดีตนิยมฉีดซิลิโคนเหลวเข้าใต้ผิวหนังและปั้นให้ได้รูป แต่มีผลเสียคือเมื่อเวลาผ่านไปซิลิโคนจะไหลลงมาบริเวณคิ้ว และหัวตา ทำให้ใบหน้าดูผิดรูป ในปัจจุบันมีเทคนิคการผ่าตัดเพื่อเสริมแผ่นซิลิโคนเข้าใต้ผิวหนังบริเวณหน้าผาก อีกทั้งยังปรากฏเทคนิคอื่น ๆ เช่นฉีดสารฟิลเลอร์ และฉีดไขมันของตนเอง ซึ่งเริ่มเป็นที่ยอมรับในกลุ่มนางโชว์

2. ตา ปัญหาที่มักพบในนางโชว์เกี่ยวกับดววตาคือ ตาตก ตาไม่มีชั้น ตาเล็ก วิธีแก้ปัญหา คือการผ่าตัดบริเวณเปลือกตา โดยการกรีดและเย็บเก็บ ให้เปลือกตาได้ลูก ทำให้ดวงตาดูกลมโตและมีชั้นที่ชัดเจนยิ่งขึ้น ส่งผลต่อการแสดง เมื่อนางโชว์ต้องใช้แว่นตาในการสื่อสาร หรือแสดงอารมณ์ จะมีความชัดเจนยิ่งขึ้น อีกทั้งในปัจจุบันเมื่อทำการแสดง นางโชว์ส่วนใหญ่นิยมใส่คอนแทคเลนส์ประเภทสี เพื่อสร้างเสน่ห์ให้เกิดในดวงตาขณะทำการแสดง เป็นการผ่าตัดขนาดกลาง ใช้เวลาในการพักฟื้นประมาณ 7-14 วัน อัตราค่าผ่าตัดประมาณ 10,000-25,000 บาท

3. จมูก ปัญหาเกี่ยวกับจมูกที่มักพบในนางโชว์ คือเป็นจมูกทรงสำหรับผู้ชาย ซึ่งส่งผลให้ใบหน้าของนางโชว์ มีความเป็นผู้ชายที่ชัดเจนมาก บางส่วนจมูกเป็นสันโด่งแต่มีความแข็งเป็นเส้นตรงจากบริเวณดั้งมาที่ปลายจมูก และบางส่วน กระดูกบริเวณที่เรียกว่า “ฮัมพ์” หรือกระดูกฐานจมูกมีขนาดที่ค่อนข้างใหญ่ ทำให้จมูกดูโตผิดรูป และบางส่วนก็พบว่า จมูกค่อนข้างแบนไม่มีความคมสันของดั้งจมูก ดังนั้นการผ่าตัดศัลยกรรมปรับแต่งรูปจมูกจะช่วยแก้ปัญหาเหล่านี้ได้ โดยวิธีการผ่าตัดเสริมจมูกหรือปรับรูปจมูกนั้นมีหลายเทคนิคด้วยกัน ซึ่งประกอบด้วย 1) การเปิดแผลจากด้านในรูจมูกข้างใดข้างหนึ่งหรือทั้งสองข้าง 2) เรียกว่าเทคนิค “โอเพ่น” (Open) เป็นการเปิดแผลจากบริเวณปลายจมูก ซึ่งจะทำให้การปรับแต่งรูปจมูกเป็นไปได้สะดวก และสามารถสร้างรูปทรงที่ต้องการได้มากขึ้น แต่ปัญหาของเทคนิคนี้คือหากเกิดความไม่พอใจขึ้นภยหลังการแก้ไขจะมีรายจ่ายที่สูงขึ้น 3) ในวงการการทำศัลยกรรมเพื่อความงามเรียกว่า “เทคนิคเกาหลี”จะทำการเปิดแผลบริเวณปลายจมูกคล้ายกับเทคนิค โอเพ่น แต่มีรายละเอียดของการจัดเรียงกระดูกเพื่อให้ได้รูปทรงที่ต้องการ ซึ่งศัลยแพทย์ชาวเกาหลีจะมีความชำนาญในเทคนิคนี้เป็นอย่างมาก แต่ข้อเสียก็มีเช่นกันคือหากไม่พอใจกับทรงจมูกภายหลังการผ่าตัด การแก้ไขครั้งต่อไปจะมีความยุ่งยากซับซ้อนเป็นอย่างมาก และค่าใช้จ่ายก็จะสูงยิ่งขึ้น ดังนั้นส่วนมากนางโชว์จึงนิยมเลือกศัลยกรรมจมูกด้วยเทคนิคที่1 และเทคนิคที่ 2 การศัลยกรรมจมูกนี้เป็นการผ่าตัดขนาดกลาง ใช้ระยะเวลาในการพักฟื้น 7-15 วัน อัตราราคาค่าผ่าตัดมีความต่างสูงขึ้นอยู่กับเทคนิคและรายการในการผ่าตัดประมาณ 6,000-120,000 บาท ตอการผ่าตัด 1 ครั้ง

4. ริมฝีปาก ปัญหาที่มักพบเกี่ยวกับริมฝีปากของนางโชว์ คือมีความหนาและไม่ได้รูป วิธีการแก้ไข ปัญหาของอวัยวะส่วนนี้คือการตัดและเย็บแผลเก็บให้รูปรูปหรือให้บางลงตามต้องการ เรียกว่าการตัดปากหรือการทำปากกระจับ ข้อเสียของการทำศัลยกรรม อวัยวะส่วนนี้ คือ เมื่อมีการ ผ่าตัดแล้ว รุกป่าไม่เป็นที่พอใจเพราะเล็กไปไม่สามารถแก้ไขให้กลับมาเป็นริมฝีปากที่หนาเหมือนเดิมได้ ดังนั้นการตัดสินใจทำการ

ผ่าตัดศัลยกรรมบริเวณริมฝีปากจึงเป็นสิ่งที่นั่งโชว์ต้องพิจารณาเป็นอย่างดี การตัดริมฝีปากเป็นการผ่าตัดขนาดเล็ก ใช้เวลาในการพักฟื้นประมาณ 7-15 วัน ค่าใช้จ่ายประมาณ 10,000-20,000 บาท

5. ฟัน ด้วยลักษณะการทำงานของนางโชว์จำเป็นจะต้องแสดงออก บนใบหน้าด้วยการยิ้ม เป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นเมื่อนางโชว์ มีฟันอันเป็นลักษณะไม่พึงประสงค์ จะทำให้เป็นปัญหา ต่อการยิ้มเช่นกัน กล่าวคือ บางคน มีลักษณะของฟันที่ไม่เรียงกันอย่างเป็นระเบียบ เมื่อยิ้มออกมา อาจทำให้ใบหน้า ดูสวยงามน้อยลง ในบางกรณีพบว่านางโชว์ มีสีฟันที่ค่อนข้าง เหลือง แทนที่จะเป็นฟันที่ขาวสะอาด จึงสร้างความไม่พึงประสงค์ เมื่อยิ้ม ดังนั้นการแก้ไขปัญหาเหล่านี้ มีตั้งแต่การจัดฟัน ซึ่ง ต้องใช้ระยะเวลานานประมาณ 2 ปี ถึงจะได้รู้ฝันที่เรียง อยากเป็นระเบียบ แต่ไม่สามารถแก้ปัญหาเรื่องฟันเหลืองได้ อีกวิธีหนึ่งคือการแปะและครอบฟัน ซึ่ง การแปะฟันคือการใช้วัสดุ เซรามิก ที่มีการสร้างขึ้นให้เข้ากับรูปฟัน และแปะ ไว้ที่บริเวณหน้าผิวฟัน ส่วนการครอบฟัน ต้องมีการปรับโครงสร้างฟันเดิมเสียก่อน แล้วจึงสร้างฟันที่เป็นวัสดุเซรามิก หมากครอบฟัน จริงไว้อีกชั้นหนึ่ง ซึ่งทั้งสองเทคนิคนี้ ไม่ต้องเสียเวลามาก แต่ ไม่สามารถ ทำให้ฝันของทุกคน เรียงสวย ได้เหมือนกัน เพราะต้องพิจารณาจากโครงสร้างฝัน เดิม หากมีลักษณะที่บิดซ้อนเรียงหรือมีเขี้ยวลอย อาจจะ ไม่สามารถสร้างรูปฟันที่เรียงเป็นระเบียบได้ แต่จะแก้ปัญหาเรื่องฟันเหลืองได้ การทำฟันนี้ไม่ต้องพักฟื้น ค่าใช้จ่ายเริ่มตั้งแต่ 5,000-50,000 บาท

6. คาง โดยทั่วไปปัญหาที่พบ เกี่ยวกับคางของนางโชว์คือมีลักษณะที่เป็นคางตัด ไม่ได้เล็กแหลมเรียวยาวตามลักษณะคางแบบผู้หญิง ดังนั้น ในอดีตวิธีแก้ไขจึงมีการฉีดซิลิโคนเหลวเข้าไปบริเวณคาง และปั้นให้คางแหลมเรียวลง คล้ายคางของผู้หญิง แต่มักเกิดปัญหา เมื่อเวลานานไปซิลิโคนมักไหลลงมากองรวมอยู่ที่คาง ทำให้คางดูบวมโตรูปหน้าดูผิดเพี้ยนไป ในปัจจุบันมีเทคนิคการเสริมซิลิโคนแผ่นเข้าใต้ชั้นผิวหนังบริเวณคาง ซึ่งมีความปลอดภัยและสามารถสร้างรูปของครางให้มีความเสมือนผู้หญิงได้ โดยมีทั้งเทคนิคการเปิดแผลจากด้านในปาก และเปิดแผลจากบริเวณใต้คาง ถือเป็นการผ่าตัดขนาดกลาง ใช้เวลาพักฟื้นประมาณ 7-15 วัน ค่าใช้จ่ายประมาณ 10,000-20,000 บาท

7. การปรับรูปหน้า ปัญหาเกี่ยวกับรูปหน้าของนางโชว์ ที่พบได้ โดยทั่วไป คือการมีโครงสร้างใบหน้าแบบผู้ชายเช่นมีกล้ามขนาดใหญ่มีโหนกแก้มสูง หรือในบางรายพบ มีลักษณะของขากรรไกรยื่น ส่งผลให้ ฟันบนสบฟันล่าง ซึ่งแตกต่างไปจากปกติที่ฟันบนต้องสบฟันล่าง ปัญหาเหล่านี้แก้ไขได้ด้วยการ ผ่าตัด แล้วปรับโครงสร้างจากกระดูกโดยอาจมีการทุบกระดูกบริเวณโหนกแก้มและกรามให้มีขนาดเล็กลง รวมทั้งการขยับขากรรไกร ให้เข้าที่ตามลักษณะที่ควรจะเป็น การผ่าตัดเพื่อปรับโครงสร้างใบหน้านี้ ถือ

เป็นการผ่าตัดใหญ่ ใช้เวลาในการพักฟื้นประมาณ 25-35 วัน ค่าใช้จ่ายค่อนข้างสูง ประมาณ 80,000-120,000 บาท อีกปัญหาหนึ่งที่พบได้บ่อยครั้ง คือการมีผิวหนังใบหน้าที่เหี่ยวย่นหย่อนคล้อย หรือกรอบหน้าไม่ชัดเจน ปัญหาเหล่านี้สามารถแก้ไขได้ด้วยการฉีดโบท็อกซ์ หรือสารโบทูลินูม ท็อกซิน ชนิดเอ (Botulinum toxin type A) บริเวณกรอบหน้า เพื่อทำให้กรอบหน้ามีความชัดเจนขึ้นและทำให้ใบหน้าดูอ่อนวัยลง อีกทั้งบางรายใช้การฉีดโบท็อก เพื่อการยกหางคิ้ว ให้เฉียงขึ้น ทำให้ใบหน้าดูอ่อนเยาว์ลง แต่ปัญหาของโบท็อกคือบางครั้งหากฉีดในบริเวณที่ส่งผลต่อการเคลื่อนไหวของใบหน้า เช่น บริเวณร่องแก้ม อาจส่งผลต่อการแสดงสีหน้าได้ ทำให้ใบหน้าดูไม่เป็นธรรมชาติ

การทำศัลยกรรมบนร่างกาย เป็นไปเพื่อปรับปรุงให้สรีระดูเสมือนผู้หญิงที่สมบูณ์แบบยิ่งขึ้น อีกทั้งยังมีผลต่อการสวมเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง เช่น สามารถสวมเครื่องแต่งกายที่สามารถเปิดเผยสรีระบริเวณหน้าอก และสะโพกได้มากขึ้น ไม่ต้องเสริมฟองนี้ โดยมีรายละเอียดในการทำศัลยกรรมบนร่างกาย ดังนี้

1. การผ่าตัดเสรอมทรวงอก การผ่าตัดเพื่อศัลยกรรมเสริมทรวงอกสำหรับนางโชว์ ถือเป็นการศัลยกรรมขนาดกลาง ใช้เวลาในการพักฟื้นประมาณ 15-20 วัน ค่าใช้จ่ายอยู่ที่ระหว่าง 40,000-80,000 การผ่าตัดนี้จะช่วยสร้างสรีระแบบผู้หญิงบนร่างกายของนางโชว์ การผ่าตัดประเภทนี้ มี 2 เทคนิค ประกอบด้วย 1) การผ่าตัดเพื่อนำก้อนซิลิโคนลงไปวางไว้ใต้ผิวหนังบริเวณหน้าอก 2) การผ่าตัดเพื่อนำก้อนซิลิโคนลงไปวางไว้ใต้กล้ามเนื้อบริเวณหน้าอก ซึ่งรูปแบบหลังการผ่าตัดจะมีความแตกต่างกัน เช่น การผ่าใต้ผิวหนังจะช่วยให้หน้าอกมีการคล้อยเฉกเช่นหน้าอกผู้หญิงอย่างเป็นธรรมชาติ

2. การเสริมสะโพก แม้การใช้ฮอร์โมนเพศหญิงจะส่งผลต่อการมีสะโพกที่ผายกว่าร่างกายแบบผู้ชาย แต่ยังไม่เพียงพอสำหรับการสร้างสรีระแบบเสมือนผู้หญิงของนางโชว์ ดังนั้นจึงมีการศัลยกรรมเพื่อเสริมสัดส่วนบริเวณสะโพก โดยมีเทคนิคในการทำ 2 รูปแบบ ได้แก่ 1) การฉีดซิลิโคนเหลวเข้าใต้ชั้นผิวหนังบริเวณสะโพก แล้วปั้นให้ได้รูป 2) การผ่าตัดเพื่อนำแผ่นซิลิโคนเข้าไปวางไว้ใต้ชั้นผิวหนังบริเวณสะโพก ในแวดวงนางโชว์ยังคงนิยมการฉีดซิลีโคนเหลวเข้าใต้ผิวหนังมากกว่า เพราะไม่ทำให้เกิดความเจ็บปวดภายหลังเท่ากับการผ่าตัด นางโชว์จะแบ่งการฉีดสะพกออกเป็น 2-3 ครั้ง ขึ้นอยู่กับโครงสร้างสะโพกของแต่ละคร อาจต้องมีการพักฟื้นประมาณ 2 วัน ค่าใช้จ่ายประมาณ 10,000-20,000 บาทต่อการฉีด 1 ครั้ง

3. การผ่าตัดแปลงเพศ แม้การอำพรางอวัยวะเพศของนางโชว์จะช่วยสร้างสรีระแบบผู้หญิงได้ แต่สำหรับนางโชว์บางส่วนอวัยวะเพศชายเป็นสิ่งหนึ่งที่สร้างความ

กังวลใจเมื่ออยู่ในการแสดง โดยเฉพาะในการแสดงที่มีเครื่องแต่งกายที่ค่อนข้างเปิดเผยบริเวณหว่างขา เช่น การสวมชุดว่ายน้ำ อีกทั้งนางโชว์บางส่วนมีตัวตนทางเพศที่ต้องการเปลี่ยนแปลงตนเองให้มีร่างกายแบบผู้หญิง การผ่าตัดแปลงเพศจึงเป็นทางเลือกที่ช่วยแก้ปัญหาดังที่กล่าวไว้ในเบื้องต้น โดยการผ่าตัดแปลงเพศถือเป็นการผ่าตัดใหญ่ ใช้เวลาในการพักฟื้นนานประมาณ 30-45 วัน ค่าใช่จ่ายสูงอยู่ที่ประมาณ 80,000-12,0000 บาท อีกทั้งส่งผลต่อภาวะร่างกาย และอารมณ์อย่างมาก ดังนั้นนางโชว์ที่จะทำการผ่าตัดแปลงเพศ จำเป็นต้องปรึกษาแพทย์ และผู้มีประสบการณ์เพื่อการเตรียมตัวอย่างรอบคอบ

รายการ	ระยะเวลาพักฟื้น/วัน	ค่าใช้จ่ายโดยประมาณ/บาท
หน้าผาก (ฉีด)	**1-2**	**5,000-30,000**
กรีดเปลือกตา	**7-14**	**10,000-25,000**
เสริมจมูก	**7-15**	**60,000-120,000**
ตัดแต่งริมฝีปาก	**7-15**	**10,000-20,000**
เสริมคาง	**7-15**	**10,000-20,000**
เสริมทรวงอก	**15-20**	**40,000-80,000**
เสริมสะโพก (ฉีด)	**2**	**10,000-20,000**
แปลงเพศ	**30-45**	**80,000-120,000**

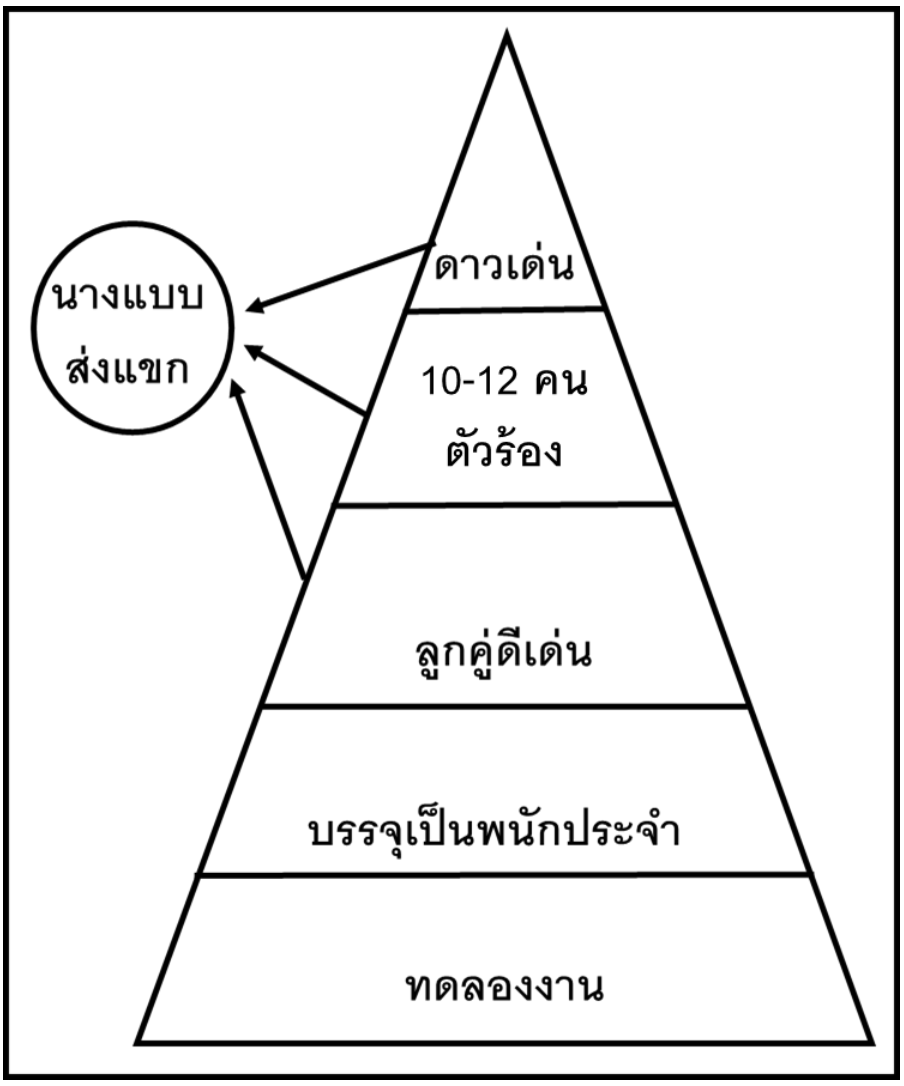
ตารางที่ 4.2: สรุประยะเวลาการพักฟื้นและราคาในการศัลยกรรมของนางโชว์
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากการผ่าตัดและฉีดสารเหลวในการทำศัลยกรรมเพื่อการสร้างสรีระแบบเสมือนผู้หญิงในร่างกายของนางโชว์ ยังต้องมีการสวมอุปกรณ์รัดเอว เพื่อบังคับให้สัดส่วนบริเวณเอวคอดเข้า กล่าวคือปกติสรีระแบบผู้ชายที่เป็นพื้นฐานร่างกายของนางโชว์จะมีลักษณะค่อนข้างเป็นเส้นตรงโดยพิจารณาจากบริเวณซี่โครงไล่ลงไปที่เอวและสะโพก แต่ในสรีระแบบผู้หญิงจะมีเส้นโค้งเว้าเข้าบริเวณเอวและผายออกรับบริเวณสะโพก ซึ่งสัดส่วนในลักษณะนี้การใช้ฮอร์โมนเพศหญิงและการผ่าตัดศัลยกรรมไม่สามารถสร้างได้ ต้องใช้การสวมที่รัดเอวในการบังคับให้สัดส่วนช่วงเอวมีลักษณะเสมือนสัดส่วนแบบผู้หญิง

ภาพที่ 63: การสร้างลำตัวให้เกิดส่วนโค้งเว้าแบบนาฬิกาทราย (เอวหัก)

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ปรากฏ คือการสวมสายรัดเอวของนางโชว์ ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ถูกออกแบบมาเพื่อบังคับให้ส่วนเอวของนางโชว์มีความเว้นโค้งมากยิ่งขึ้น โดยอุปกรณ์นี้จะครอบคลุมตั้งแต่ใต้ซี่โครงไปจนถึงใต้สะดือ อุปกรณ์นี้จะช่วยสร้างรูปร่าง (ช่วงลำตัว) ให้มีลักษณะคล้ายนาฬิกาทราย ซึ่ง เป็นที่นิยมสรีระแบบผู้หญิง นางโชว์จำเป็นต้องสวมอุปกรณ์นี้อย่างสม่ำเสมอต่อเนื่องเป็นระยะเวลาประมาณ 2 ปี จึงจะเริ่มเห็นผลที่เปลี่ยนแปลงของช่วงเอว



ภาพที่ 4.60: ลำดับขั้นความก้าวหน้าในเส้นทางอาชีพนางโชว์
ที่มา: ผู้วิจัย

จากแผนภูมิที่ปรากฏเป็นโครงสร้างลำดับขั้นต่าง ๆ ในเส้นทางอาชีพนางโชว์ ประกอบด้วย นางโชว์ทดลองงาน งโชว์ที่ผ่านการทดลองงานและได้บรรจุเป็นพนักงานประจำ นางโชว์ที่เป็นลูกคู่ในกลุ่มพิเศษ และตัวแทนตัวร้อง(นักแสดงนำ) นางโชว์ตัวร้อง (นักแสดงนำ) นางโชว์ดาวเด่นประจำโรงละคร และนางโชว์ที่ไม่สามารถทำการแสดงได้แต่ยังคงเป็นพนักงานของสถานประกอบการในตำแหน่งที่สูงขึ้นไปจากนางโชว์ทั้งหลาย นั่นคือตำแหน่งในระดับควบคุม เช่น หัวหน้านักแสดง ครูฝึก เป็นต้น ซึ่งทั้งหมดมีความสัมพันธ์เป็นลำดับขั้นที่เชื่อมโยงกัน ดังนี้

4.1.3.3.1 นางโชว์ในช่วงทดลองงาน

โดยทั่วไปการทดลองงานจะกำหนดระยะเวลาไว้ไม่เกิน 119 วัน การทดลองงานในตำแหน่งนางโชว์ (นักแสดงฝ่ายหญิง) จะใช้เกณฑ์เดียวกับ นักแสดงฝ่ายชาย ซึ่งแบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ส่วน ส่วนแรกคือระเบียบวินัยในการทำงาน และอีกส่วนหนึ่ง คือพัฒนาการด้านการทำงาน สำหรับพนักงานนักแสดง ฝ่ายการแสดงอาจมีข้อกำหนด เรื่องจำนวนเพลงที่ต้องฝึกหัดเพื่อแสดงให้ได้อย่างสมบูรณ์ ซึ่งจะสอดคล้องกับการแสดงของสถานประกอบการนั้น ว่ามีรายการแสดงที่ต้องใช้ระบำมวลหมู่ที่ใช้นักแสดงจำนวนมากทั้งสิ้นกี่รายการ จึงกำหนดให้พนักงานนักแสดงใหม่ฝึกหัดการแสดงให้ได้ตามจำนวนนั้น เช่น บริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด กำหนดไว้ 4 เพลง (ภายในเวลา 30 วัน) บริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด กำหนดไว้ 5 เพลง (ภายในเวลา 30 วัน) และบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด กำหนดไว้ 6 เพลง (ภายในเวลา 119 วัน) ช่วงเวลาที่สถานประกอบการแต่ละแห่งกำหนดไว้นี้ ถือว่าสำคัญต่อการพัฒนาทักษะพื้นฐานด้านการแสดงของนางโชว์ เพราะแม้จะมีพื้นฐานด้านการแสดงที่แตกต่างกัน(ในวันแรกที่เริ่มการทดลองงาน) แต่เมื่อครบระยะเวลาที่กำหนดไว้ นางโชว์ทุกคนต้องมีทักษะการแสดงขั้นพื้นฐานที่เท่าเทียมกัน โดยจำแนกออกเป็น การเคลื่อนที่ (เดินและวิ่ง) การเต้น การลิปซิงก์(เสียงประสาน) และการแสดงสีหน้า นอกจากนี้ยังต้องเรียนรู้ การดูแลตนเองก่อนออกทำการแสดง ได้แก่ การทำผม การแต่งหน้า การเสริมแต่งร่างกายด้วยอุปกรณ์เสริม (เพื่อให้สรีระเสมือนผู้หญิง) การแต่งกายเพื่อทำการแสดง

สิ่งสำคัญ คือ การใช้ชีวิตร่วมกับพนักงานนักแสดงคนอื่น เช่น รุ่นพี่ รุ่นน้อง เพื่อน รวมทั้งพนักงานแผนกอื่น ๆ ที่ต้องร่วมงาน หรือประสานงานกัน เช่น พนักงานเครื่องแต่งกาย พนักงานจัดฉาก เป็นต้น โดยยึดแนวทางตามระเบียบของบริษัทเป็นหลัก อีกทั้งภายในฝ่ายการแสดงมักมีกฎกติกาที่เพื่อบังคับใช้เฉพาะพนักงานในฝ่าย โดยเฉพาะนักแสดงทั้งฝ่ายหญิง และฝ่ายชาย

จากโครสร้างระบบการบริหารจัดการของฝ่ายการแสดง ตำแหน่งที่ใกล้ชิดนางโชว์ช่วงทดลองงานมากที่สุด คือหัวหน้านักแสดงหญิงและคณะ(ผู้ช่วยหัวหน้า) หัวหน้าจะจัดหาที่นั่งสำหรับพนักงานใหม่ และมอบหมายให้เพื่อร่วมงานที่เป็นพนักงานประจำแล้ว ช่วยดูแลอีกชั้นหนึ่ง จะมีการมอบหมายเรื่องการฝึกหัดการแสดงในการแสดงชุดต่าง ๆ ระหว่างชางโชว์ใหม่กับนางโชว์ทีอยู่มาก่อน เหมือนเป็นการถ่ายงานจากคนเก่าสู่คนใหม่ ในด้านนางโชว์ที่อยู่มาก่อนส่วนใหญ่มักยินดีถ่ายทอดท่าทางที่ใช้ในการแสดงให้พนักงานใหม่ เพราะเป็นการแบ่งเบาภาระงานที่ตนรับผิดชอบอยู่ (เมื่อนางโชว์ใหม่สามารถแสดงได้อย่างสมบูรณ์)

ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างเพื่อนร่วมงานที่เป็นพนักงานใหม่ และพนักงานเก่านี้ ขึ้นอยู่กับช่วงอายุของบุคคลทั้งสอง หากเป็นรุ่นเดียวกันจะเป็นความสัมพันธ์แบบเพื่อนสาว หากพนักงานใหม่อายุน้อยกว่า (ไม่ห่างกันมาก) จะเป็นความสัมพันธ์แบบรุ่นพี่รุ่นน้อง และหากพนักงานใหม่อายุน้อย

กว่า (ห่างกันมาก) อาจเป็นความสัมพันธ์ในแบบแม่-ลูก (ซึ่งระบบนี้อาจเป็นขึ้นระหว่างนางโชว์เก่าที่มีตำแหน่งอาวุโสมากกว่านางโชว์ทั่วไป เช่นผู้ช่วยหัวหน้า ตัวร้อง หรือลูกคู่ดีเด่น เป็นต้น ต้องพิจารณาจากความสามารถด้านการแสดงควบคู่ไปด้วย

ภาพที่ 4.61: นางโชว์ช่วงเริ่มต้นทดลองงานช่วยเหลือเพื่อร่วมงานหลังในห้องแต่งตัว
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือนางโชว์ในช่วงทดลองงาน ช่วยเพื่อนร่วมงานที่ได้รับการบรรจุแล้วเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย เป็นส่วนหนึ่งของการเรียนรู้ที่จะใช้ชีวิตในสังคมกะเทยนางโชว์เบื้องหลังเวทีการแสดง กระบวนการนี้เป็นการปฏิสัมพันธ์กันระหว่างพนักงานใหม่และพนักงานเก่า ระหว่างนี้ จะเกิดการเรียนรู้ซึ่งกันและกัน ทั้งด้านเรื่องส่วนบุคคล (นิสัยใจคอ) และเรื่องงาน เช่น เริ่มสังเกตการแต่งกายของแต่ละชุดการแสดง การแต่งหน้าทำผม การดูแลตัวเองของนางโชว์ และ เริ่มสังเกตระบบการแสดงที่เกิดขึ้นกับนักแสดง 1 คน ซึ่งจะนำไปสู่การเตรียมพร้อมที่จะรับการถ่ายทอดงาน

การช่วยเหลือเกื้อกูลกันระหว่างนางโชว์พนักงานใหม่ และพนักงานเก่า เปรียบเสมือนการละลายพฤติกรรม เมื่อเกิดความสนิทสนมกันแล้ว (ระหว่างพนักงานใหม่กับกลุ่มพนักงานเก่า) การสอนงานกันในด้านต่าง ๆ จะเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งถือเป็นการเริ่มต้นจากระบบความสัมพันธ์

ส่วนบุคคลที่เอื้อต่อการทำงาน หลังจากนี้เมื่อกลายเป็นเพื่อน หรือพี่-น้องที่สนิทกันแล้ว จะคอยดูแลกันในทุกมิติ ทั้งเรื่องงานและเรื่องนอกเวลางาน

การฝึกฝนทักษะด้านการแสดง (6 เพลง)

สำหรับเกณฑ์ในการผ่านทดลองงานของฝ่ายการแสดง โรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์นั้น นางโชว์ทดลองงานจำเป็นต้องฝึกหัดการแสดง ในบทบาทลูกคู่ (นักแสดงประกอบหรือนักแสดงสมทบ)ให้สามารถแสดงได้อย่างสมบูรณ์แบบ 6 ชุดการแสดง ส่วนใหญ่เป็นการแสดงที่ต้องใช้ลูกคู่จำนวนมาก ได้แก่ เพลงเปิด เพลงไทย (สวัสดี) เพลงเวียดนาม เพลงเกาหลี เพลงอินเดีย และเพลงปิด ซึ่งท่าทางที่ใช้ในการแสดงทั้ง 6 เพลงนี้ ถือว่าเป็นพื้นฐานสำหรับการพัฒนาทักษะด้านการแสดง เพราะมีตั้งแต่การแสดงมีการใช้ท่าทางไม่ยากและไม่ซับซ้อน ไปจนถึงเพลงที่มีท่าทางซึ่งเป็นทักษะการเต้นที่ค่อนข้างสูง โดยหัวหน้านักแสดง (หญิง) จะมอบหมายให้นางโชว์ทดลองงานได้ฝึกหัดเรียงตามลำดับความยาก (จากน้อยไปมาก) โดยทักษะด้านการแสดงที่ถูกบรรจุไว้ในการแสดงทั้ง 6 ชุดการแสดงนี้ ประกอบด้วย การฟังเพลง การลิปซิงก์ การเต้นหรือการเคลื่อนไหวร่างกาย และการแสดงสีหน้าระหว่างการแสดง

ภาพที่ 4.62: การฝึกซ้อมการแสดงระหว่างนางโชว์ทดลองงานและนางโชว์นักงานประจำ

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพเป็นการฝึกหัดการแสดงของนางโชว์ทดลองงานระหว่างรอบการแสดง โดยขอความช่วยเหลือจากรุ่นพี่นางโชว์ที่เป็นพนักงานเก่า ในส่วนของนางโชว์ที่ช่วยฝึกซ้อมให้ ส่วนหนึ่งจะได้รับการมอบหมายจากหัวหน้านักแสดงหญิง และส่วนหนึ่งเป็นการอาสาช่วยเหลือเพื่อร่วมงานใหม่ที่นั่งทำงานบริเวณเดียวกัน เป็นการผูกมิตรทำความรู้จักกันไปด้วย

ภาพที่ 4.63: หัวหน้านักแสดงหรือครูฝึกตรวจสอบความถูกต้องของท่าทาง
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพคือการตรวจสอบความถูกต้องของท่าทางที่นางโชว์ใหม่ได้ฝึกหัดมาจากการถ่ายทอดของเพื่อนร่วมงาน กระบวนการนี้ผ็ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการรับผิดชอบคือ หัวหน้านักแสดง และครูฝึก จากในภาพคือนายหงสรถ แจ่มจรัส หัวหน้านักแสดงฝ่ายหญิง กำลังตรวจสอบความถูกต้องของท่าทางนักแสดงใหม่ โดยหลักในการตรวจสอบในกระบวนการนี้ คือดูความถูกต้องของท่าทางที่ใช้ทั้งหมด ตามโครงสร้างส่วนประกอบของร่างกายทั้ง 8 ส่วน เมื่อแต่ละท่ามีความสมบูรณ์ตามมาตรฐานที่โรงละครตั้งไว้ ต่อไปก็ดูการเชื่อมโยงท่าว่ามีความต่อเนื่องตามจังหวะดนตรีหรือไม่ ซึ่งอาจเป็นการตรวจสอบจากการนับจังหวะ หรือเคาะจังหวะ หากถูกต้องทั้งหมด จะเข้าสู่กระบวนการต่อไป คือการดูตำแหน่งในการแสดง แต่หากยังไม่ถูกต้องนางโชว์ใหม่ต้องกลับไปแก้ไขจุดบกพร่องของตนต่อไป

ภาพที่ 4.64: ดูตำแหน่งของผู้แสดงด้านข้างเวที
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพ คือ การดูตำแหน่งในการแสดง ของนางโชว์ช่วงทดลองงาน โดยเริ่มแรก เมื่อสามารถทำท่าทางที่ใช้ในการแสดงได้ถูกต้องทั้งหมดแล้ว จะต้องมาศึกษาตำแหน่งที่ตนเองต้องรับผิดชอบด้วยตนเอง จากการยืนดูด้านข้างเวที (อาจมีการจดบันทึก) ในการแสดง 1 ชุด ตำแหน่งในการแสดง จะเท่ากับจำนวนนักแสดงที่ใช้ เช่น เพลงไทยของโรงละครโคลอสเซี่ยมใช้นางโชว์ 20 คน หมายถึงมีตำแหน่งของนักแสดง 20 ตำแหน่ง แต่ละตำแหน่งจะมีลำดับการประจำจุดบนเวทีไม่เหมือนกัน อีกทั้งบางครั้งท่าทางที่ใช้ในแต่ละช่วงเวลาของเพลงก็แตดต่างกันออกไปในแต่ละตำแหน่ง ดังนั้นนางโชว์ใหม่จึงจำเป็นต้องใช้เวลาในการศึกษาลำดับการแสดงทั้งหมดของตำแหน่งที่ตนเองได้รับมอบหมายจากหัวหน้านักแสดง

ภาพที่ 4.65: การซ้อมเดินตามตำแหน่งบนเวที
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพคือ การดูตำแหน่งในการแสดงของนางโชว์ทดลองงาน โดยมีนางโชว์เจ้าของตำแหน่ง ที่ได้บรรจุเป็นพนักงานประจำแล้วเป็นผู้ชี้ตำแหน่งที่ต้องยืนในลำดับการแสดงทั้งหมด ขั้นตอนนี้จะเกิดขึ้นภายหลังจากหัวหน้านักแสดงได้ตรวจสอบการเต้น หรือการทำท่าทางต่าง ๆ ของนางโชว์ทดลองงานแล้ว และนางโชว์ต้องผ่านการศึกษาตำแหน่งที่ตนได้รับมอบหมายมาระยะหนึ่งแล้ว จนพอมีความเข้าอยู่บ้าง และเพื่อความถูกต้องแม่นยำในการยืนตำแหน่งบนเวที นางโชว์ที่เป็นเจ้าของหรือตัวจริงของตำแหน่งดังกล่าวต้องมากำกับอย่างใกล้ชิด เพราะถือเป็นการถ่ายโอนงานกัน

ภาพที่ 4.66: การซ้อมรวมเข้ากับองค์ประกอบบางส่วน
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพคือ การซ้อมรวมของนางโชว์ทดลองงานที่อยู่ระหว่างกระบวนการฝึกหัดการแสดง เมื่อนางโชว์เริ่มมั่นใจว่าตนเองสามารถทำการแสดงได้อย่างสมบูรณ์ นางโชว์ต้องไปแจ้งหัวหน้านักแสดงหญิง เพื่อประสานกับครูฝึกให้ดำเนินการฝึกซ้อมพร้อมนักแสดงที่ยู่ในชุดดังกล่าวทั้งหมด โดยเป็นการซ้อมเข้ากับองค์ประกอบการแสดงบางส่วน เช่น ฉาก อุปกรณ์ เพลง
รวมทั้งเครื่องต่งกายด้วย เมื่อครูฝึกเห็นว่ามีความแม่นยำดีแล้วจะให้นางโชว์ใหม่กลับออกมาสวมเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงอย่างครบถ้วนเหมือนจริงทุกประการ จากนั้นจึงแจ้งผู้กำกับหรือผู้ที่ได้รับมอบหมายตำแหน่งรองลงมาให้เป็นผู้รับผิดชอบ เพื่อพจารณาว่าสามารถแสดงในรอบการแสดงจริงได้หรือไม่

ภาพที่ 4.67: แต่งตัวเพื่อซ้อมการแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

เมื่อเสร็จสิ้นการซ้อมรวมกับองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น นางโชว์ลูกคู่ทั้งหมด ฉาก อุปกรณ์ เพลง และมีความแม่ยำดีแล้ว นางโชว์จะกลับออกมาที่ห้องแต่งตัวนักแสดง เพื่อเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย สำหรับการแสดงชุดนั้น นางโชว์ใหม่จำเป็นต้องแต่งตัวอย่างสมดจริง เพื่อตรวจสอบปัญหา นานาประการที่อาจเกิดขึ้น โดยเฉพาะการสวมศีรษะ จากภาพที่ปรากฏ คือนางโชว์ทดลองงานที่กำลัง สวมเครื่องประดับศีรษะที่ใช้ในการแสดงเพลงเปิดของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ เครื่องประดับศีรษะ ในการแสดงคาบาเรต์นี้ส่วนใหญ่มักมีขนาดใหญ่ และน้ำหนักมากพอสมควร อีกทั้งการสวมใส่จะไม่มี สายรัดบริเวณคางเหมือนเช่นเครื่องประดับศีรษะในการแสดงนาฏศิลป์ไทย เช่น ชฎา ต้องใช้มวยผม และกิ๊บติดผมขนาดใหญ่ (กิ๊บปากเป็ด) เพื่อยึดเครื่องประดับศีรษะไว้ อีกทั้งยังต้องอาศัยการทรงตัว เพื่อประคองอุปกรณ์ที่อยู่บนศีรษะ ดังนั้นการแต่งตัวเสมือนแสดงจริงนี้จึงเป็นส่วนที่ช่วยขจัดปัญหา ต่าง ๆ ที่จะเกิดเมื่อแสดงจริง หากนางโชว์ใหม่ยังไม่คุ้นกับเครื่องแต่งกายชิ้นส่วนใด ก็ต้องแก้ไขจนกว่า การแสดงของนางโชว์ทดลองงานคนนั้นจะออกมาสมบูรณ์แบบ

ส่วนการสวมเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง ต้องเรียนรู้การสวมส่วนประกอบต่าง ๆ ของเครื่องแต่งกายที่ใช้ประกอบในแต่ละชุดการแสดงให้ครบถ้วน ซึ่งส่วนใหญ่ประกอบด้วย เครื่องประดับศีรษะหรือผมปลอม (วิกผม) เสื้อผ้า เครื่องประดับ และรองเท้า นางโชว์ต้องฝึกให้ตนเองสามารถสวมและถอดส่วนประกอบของเครื่องแต่งกายเหล่านี้ให้ครบถ้วน และรวดเร็ว เพื่อสะดวกเมื่อต้องแสดงต่อเนื่องกันหลายชุดการแสดง อีกทั้งยังต้องเก็บ และจัดวางชิ้นส่วนเหล่านั้นให้เข้าที่อย่างเป็นระเบียบเมื่อทำการแสดงเสร็จแล้ว และต้องฝึกที่จะช่วยเหลือกันเองในกลุ่มนักแสดงที่มีโต๊ะทำงานอยู่บริเวณเดียวกัน (มีเจ้าหน้าที่ส่วนงานเครื่องแต่งกายช่วยนักแสดงเปลี่ยนเครื่องแต่งกายอยู่ส่วนหนึ่ง แต่ไม่เพียงพอที่จะช่วยเหลือนักแสดงทั้งหมด)

ภาพที่ 4.68: นักแสดงช่วยกันสวมเครื่องแต่งกาย
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือการทำงานระหว่างนักแสดงที่มีโต๊ะทำงานอยู่ในบริเวณเดียวกัน บางครั้งอาจมีการจับคู่กันเพื่อช่วยกันสวมเครื่องแต่งกาย หรือในกรณีที่เป็นนางโชว์เก่า กับนางโชว์ใหม่ ช่วงแรกของการแสดงของนางโชว์ใหม่ นางโชว์เก่าจำเป็นต้องช่วยดูและตรวจตราเป็นกรรีพิเศษเพื่อลดโอกาสการเกิดข้อผิดพลาดเมื่ออยู่หน้าเวที

ภาพที่ 4.69: เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงของลูกคู่ในเพลงบังคับช่วงทดลองงาน
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพคือเครื่องแต่งกายของนางโชว์ในตำแหน่งลูกคู่ ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ เป็นเพลงที่ใช้บังคับให้นางโชว์ทดลองงานต้องฝึกซ้อมเพื่อทำการแสดงให้ได้อย่างสมบูรณ์ ภายในเวลา 119 วัน หรือเร็วกว่า โดยประกอบด้วย เพลงเปิด เพลงไทย เพลงเวียดนาม เพลงเกาหลี เพลงอินเดีย และเพลงปิด ซึ่งล้วนเป็นเพลงที่มีระบำมวลหมู่ ที่ต้องใช้นักแสดงจำนวนมากเป็นสิ่งสำคัญในการแสดง

ในหนึ่งรอบการแสดง นางโชว์ 1 คน อาจมีการแสดงจำนวนมากสุด คือ 5 ชุดการแสดง (ไม่มีกรณีมากถึง 6 ชุด) นางโชว์จำเป็นต้องฝึกหัดโดยเริ่มจาก 1 เพลง และค่อย ๆ เพิ่มจำนวนเพลงไป

ตามลำดับ ระหว่างนี้แบบฝึกหัดที่นางโชว์ทดลองงานต้องเรียนรู้ ระกอบด้วย การทำท่าทางที่ใช้บนเวที (การแสดงท่าทาง การแสดงสีหน้า สายตา รอยยิ้ม การลิปซิงก์) การเดินทางระหว่างเวทีแสดงและห้องแต่งตัว (ต้องมีการหลบวิถีจัดฉากของส่วนงานจัดฉาก) การดูแลตัวเองเพื่อสวมเครื่องแต่งกายทั้ง 6 ชุดการแสดง ที่สำคัญคือการพัฒนากำลังทางร่างกายให้สามารถทำงานส่วนต่าง ๆ ได้อย่างต่อเนื่องและสมบูรณ์แบบ ไม่มีข้อผิดพลาดที่ปรากฏหน้าเวที (ความพร้อมทางร่างกาย) โดยระยะแรกอาจสร้างความเหนื่อยล้าให้นางโชว์เป็นอย่างมาก เพราะความไม่เคยชินกับการใช้กำลัง และการใช้ร่างกายในกิจกรรมต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง แต่ด้วยกระบวนการฝึกหัดเบื้องหลังเวที ที่ผู้วิจัยได้อธิบายความมาแล้วทั้วหมด ของนางโชว์ทดลองงาน จะเป็นการค่อย ๆ เพิ่มระดับ และปริมาณของภาระหน้าที่ซึ่งสัมพันธ์กับการใช้กำลังร่างกาย

ในช่วงทดลองงานนี้ พบนางโชว์บางส่วนหยุดใช้ฮอร์โมนเพศหญิง โดยให้เหตุผลว่ารู้สึกเหนื่อยน้อยลงเวลาหยุดใช้ฮอร์โมน เพราะช่วงนี้งานที่ต้องทำต้องใช้พลังมากกว่าปกติ (ทราวุฒิ โสกุล, สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2562) ดังนั้นจะสังเกตได้ว่าการใช้ฮอร์โมนเพศหญิงนั้นทำให้ร่างกายของนางโชว์เหนื่อยง่ายกว่า ทั้งนี้ขึ้นอยู่ที่ระดับพื้นฐานของฮอร์โมนเพศในร่างกายของแต่ละบุคคล

เมื่อหัวหน้านักแสดงหญิงว่านางโชว์ใหม่สามารถแสดงได้แล้วจึงแจ้งไปยังตำแหน่งสูงสุดของฝ่ายการแสดง และอาจมีการซ้อมรวมอีกครั้ง และเมื่อนางโชว์ใหม่สามารถแสดงได้ครบตามจำนวนชุดการแสดงที่สถานประกอบการกำหนดไว้ ฝ่ายการแสดงจึงแจ้งไปยังฝ่ายทรัพยากรบุคคลเพื่อดำเนินการบรรจุเป็นพนักงานประจำ

4.1.3.1.1 นางโชว์ในระดับที่ได้รับการบรรจุเป็นพนักงานประจำ

เมื่อได้รับการบรรจุเป็นพนักงานประจำแล้ว นางโชว์จะได้สิทธิประโยชน์ที่มากขึ้น เช่นในโรงละครโคลอสเซี่ยม นางโชว์ที่ได้รับการบรรจุ จะได้รับเงินค่าเครื่องสำอาง มีสิทธิ์ได้รับการประเมินจากฝ่ายการแสดง(คล้ายเบี้ยขยันแต่พิจารณาจากผลงานหน้าเวทีและระเบียบหลังโรงละคร) หากอายุงานครบ 1 ปี มีวันหยุดพักร้อนให้ปีละ 6 วัน (ซึ่งมีเหมือนกันทั้ง 3 โรงละคร) และโรงละครฟานี่โชว์กับอัลคาซ่าโชว์ มีสิทธิ์ในการลาศัลยกรรมสำหรับนางโชว์ โดยหยุดงานได้โดยไม่ถูกหักเงินเดือน (คล้ายการลาป่วย) ซึ่งเป็นปัจจัยที่ทำให้นางโชว์สามารถทำศัลยกรรมได้ง่ายขึ้น

สิ่งหนึ่งที่โรงละครคาบาเรต์ทั้ง 3 แห่งในเมืองพัทยา มีเกณฑ์เช่นเดียวกันในกรณีที่นางโชว์ผ่านทดลองงานแล้ว คือ “การจ่ายเงินหุ้น” กล่าวือฝ่ายการแสดงจะจ่ายเงินส่วนแบ่งรายสัปดาห์ให้นางโชว์ โดยเงินรายได้ส่วนนี้มีที่มาจากการถ่ายภาพนิ่งร่วมกับลูกค้าในตอนจบการแสดงของตัวแทนนักแสดง แต่อัตรามีการเปลี่ยนแปลงขึ้นลงอย่างเสมอ ตามสถานการณ์ของลูกค้าที่มาใช้บริการของสถานประกอบการ

กิจกรรมการถ่ายภาพนิ่งร่วมกับลูกค้าหรือผู้ชมนี้ ถือว่ามีส่วนสำคัญต่อสภาพทางการเงินของนางโชว์เป็นอย่างมาก เพราะในกรณีนางโชว์ที่รอรับส่วนแบ่งรายสัปดาห์ หรือเรียกกันบนโรงละครว่า “เงินหุ้น” หรือ “ต๋ง” ถือเป็นเงินจำนวนมาก พอกับเงินเดือนที่อยู่ในระบบของบริษัท ทั้งเงินส่วนนี้ไม่ได้ผ่านระบบภาษี เป็นเงินที่ได้รายสัปดาห์สามารถนำไปใช้จ่ายระหว่างรอเงินเดือนออกได้ กิจกรรมการถ่ายภาพนี้เป็นที่รู้จักกันในวงการโรงละครคาบาเรต์โดยเรียกว่า “ส่งแขก” และนางโชว์ที่ถูกคัดเลือกลงไปปฏิบัติหน้าที่นี้เรียกว่า “นางแบบ” กิจกรรมนี้จะเกิดขึ้นหลังจากจบการแสดงในแต่ละรอบ โดยใช้บริเวณด้านหน้าโรงละครเป็นพื้นที่ในการประกอบ

แม้โรงละครคาบาเรต์ทั้ง 3 แห่งจะมีกิจกรรมการส่งแขกเหมือนกัน แต่รายละเอียดในการดำเนินงานมีความต่างกันในรายละเอียด เช่น จำนวนนางแบบ วิธีการคัดนางแบบ ตำแหน่งการยืนของนางแบบ ส่วนแบ่งที่นางแบบจะได้รับ

สำหรับโรงละครโคลอสเซี่ยมนั้น มีการกำหนดจำนวนนางแบบที่ลงไปปฏิบัติหน้าที่ในกิจกรรมส่งแขก ไม่เกิน 25 คน (ในจำนวนนี้มีนักแสดงชายรวมอยู่ 2-3 ตำแหน่ง เกณฑ์ในการคัดเลือกนางแบบคือพิจารณาจากนักแสดง 3 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 ตัวร้อง กลุ่มที่ 2 ตัวแทนตัวร้อง และกลุ่มที่ 3 ลูกคู่ดีเด่นหรือลูกคู่พิเศษ กลุ่มที่ 1 และ 2 จะทำหน้าที่ลงส่งแขกเป็นประจำทุกวัน ส่วนกลุ่มที่ 3 เป็นตัวแทน อาจลงไปทำหน้าที่ ในลักษณะวันเว้นวัน หรือวันเว้นสองวัน ส่วนตำแหน่งในการยืนของนางแบบนั้นยืนเรียงกันเป็นหน้ากระดานเรียง 25 คน หน้าลานน้ำพุของโรงละคร เรียกว่า “ลานถ่ายรูป”ในแต่ละวันจะมีการวนตำแหน่งจากซ้ายไปขวา (หันหน้าเข้าหาแถวนางแบบ) วันละ 2 ตำแหน่ง

ภาพที่ 4.70: บรรยากาศลานถ่ายรูปของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏแสดงถึงบรรยากาศในลานถ่ายรูปของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์พัทยา จำกัด ซึ่งเป็นการตั้งแถวหน้ากระดานของนักแสดงที่ลงไปปฏิบัติหน้าที่ถ่ายภาพร่วมกับผู้ชม (นางแบบ) บริเวณส่วนหน้าทางเข้าโรงละคร (ล็อบบี้)

อัตราการที่นางแบบเรียกเก็บเงินจากผู้ชมคือ 40 -100 บาท ต่อนางแบบ 1 คน และลูกค้า 1 คน แต่นางแบบอาจมีกลยุทธในการเรียกเก็บเงินโดยลูกค้ายินดี ซึ่งจากสถิติที่ผ่านมาในการดำเนินงานกิจกรรมส่งแขก มีนางแบบเรียกเก็บเงินจากลูกค้าได้ 3,500 บาท ในการถ่ายภาพร่วมกับลูกค้า 1 ราย เงินรายได้จากการถ่ายภาพของนางแบบจะถูกแบบ่งออกเป็น 2 ส่วน หรือที่เรียกว่า “ห้าสิบห้าสิบ” กล่าวคือร้อยละ 50 ของเงินรายได้จากกิจกรรมส่งแขก จะเป็นของนางแบบ และส่วนที่เหลือส่งเข้ากองกลาง เพื่อหาญให้นักแสดงฝ่ายหญิง(นางโชว์) และนักแสดงฝ่ายชาย ที่ไม่ได้

เป็นนางแบบ รวมทั้งพนักงานส่วนงานเครื่องแต่งกาย โดยแบ่งเป็นรายวัน กล่าวคือแบ่งเฉพาะผู้ที่มาทำงานในวันนั้น แต่จะจ่ายเงินส่วนนี้ให้ผู้ที่ได้รับส่วนแบ่งเป็นรายสัปดาห์

จากข้อมูลที่กล่าวมาสังเกตได้ว่ารายได้จากกิจกรรมส่งแขกเกิดขึ้น 2 ส่วน ส่วนแรกคือ นางโชว์ที่รอรับเงินหุ้นหลังโรงละคร อีกส่วนคือนางโชว์ที่ได้รับคัดเลือกให้ลงส่งแขก รายได้ในส่วนที่ 2 เป็นเงินจำนวนมากกว่า และเป็นรายได้รายวัน ในขณะที่การรอส่วนแบ่งบรโรงละครเป็นรายได้รายสัปดาห์ ดังนั้นการได้รับคัดเลือกให้ลงส่งแขก จึงเป็นเป้าหมายหนึ่งของนางโชว์ที่เริ่มบรรจุเป็นพนักงานประจำ เพราะจะทำให้มีรายได้มากขึ้น โดยวิธีการที่จะได้รับคัดเลือก จะต้องพัฒนาตนเองให้อยู่ในสถานะลูกคู่ดีเด่น หรือตัวแทนนักแสดงนำ (ตัวร้อง) ดังนั้นในการเป็นนางโชว์พนักงานประจำช่วงแรกนี้ จึงมีแรบันดาลใจสำคัญเพื่อการพัฒนาตนเองด้านความงาม และด้านทักษะการแสดง เพื่อให้ได้รับคัดเลือกลงส่งแขก ทั้งนี้ต้องพิจารณารวมกับวินัยในการทำงานควบคู่กัน กิจกรรมการลงส่งแขกจึงเปรียบเสมือนกติกาในการพัฒนานางโชว์ในขณะเดียวกัน

จากข้อมูลที่กล่าวมา ผู้วิจัยต้องการอธิบายเหตุแห่งการพัฒนานางโชว์ในช่วงนี้ โดยนางโชว์ต้องเร่งพัฒนาตนเอง 2 ด้าน คือ ด้านการแสดง และด้านความงาม โดยยังยึดโครงสร้างเดิมในการฝึกหัดและเรียนรู้แต่ต่อยอดให้มีปริมาณและคุณภาพสูงขึ้น

ในช่วงนี้นางโชว์ควรสร้างความรู้จักกับเพื่อร่วมงานอื่น ๆ มากกว่าเพื่อบริเวณโต๊ะทำงานของตน ควรผูกมิตรกับพนักงานที่เกี่ยวของกับการแสดงทั้งหมด เพื่อความสนิทใจในการร่วมงานกัน และควรปฏิบัติตนให้มีความโดดเด่นต่อสายตาของผู้ใหญ่หรือผู้บังคับบัญชา เพื่อเป็นช่องทางสู่ความก้าวหน้าในระยะต่อไป อาจทำความรู้จักเพื่อสร้างเครือข่ายความสัมพันธ์ส่วนบุคคล มากกว่าการเป็นเพียงเพื่อนร่วมงาน เช่นกลุ่มเพื่อน กลุ่มรุ่นพี่รุ่นน้อง หรือการนับถือกะเทยอาวุโสและให้ความเคารพตามระบบแม่-ลูก อย่างสังคมกะเทย อีกทั้งภายในองค์ที่ประกอบด้วยหลายแผนก นางโชว์ก็ควรรู้และเข้าใจกระบวนการประสานงานด้วยตนเอง ซึ่งจากเดิมอาจมีเพื่อน หรือรุ่นพี่ คอยเป็นผู้ชี้นำ

ด้านการแสดง

เมื่อได้รับการบรรจุเป็นพนักงานประจำ นางโชว์จะเริ่มจัดตารางเวลาการใช้ชีวิตประจำวันของตนเองให้สอดคล้องกับการทำงาน โดยในช่วงเวลานี้แม้จะผ่านทดลองงานแล้ว แต่ก็ยังคงต้องมีการฝึกซ้อมอยู่เสมอ ทั้งซ้อมย่อย และซ้อมรวม และการฝึกหัดทักษะประจำปี ที่แต่ละโรงละครจะจัดทำขึ้นเป็นพิเศษเพื่อสร้างทักษะให้นักแสดงของตนได้พัฒนาในระดับที่สูงขึ้น แต่โดยทั่วไปนางโชว์จะมีกิจวัตรประจำวัน ดังต่อไปนี้

กิจวัตรประจำวันของพนักงานนางโชว์บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์พัทยาจำกัด ที่ผ่านการบรรจุเป็นพนักงานประจำแล้ว ในกรณีที่ไม่มีการซ้อมรวม จะเป็นการใช้ชีวิตอยู่ในวิถีการเป็นส่วนหนึ่งของการ

แสดง โดยเริ่มจากการสแกนนิ้วเข้าทำงาน (ภายในเวลา 15.30 น.) หลังจากนั้นอาจเข้ารับประทานอาหารที่ห้องอาหารสวัสดิ์การของบริษัท แต่สิ่งสำคัญคือการรายงานตัวว่าเข้าทำงานแล้วให้ถ่ายการแสดงทราบ เพราะการสแกนนิ้วไม่ได้มีระบบรายงานเข้าฝ่ายการแสดงให้ผู้ที่ทำหน้าที่บริหารและควบคุมได้รับทราบโดยตรง จึงใช้วิธีการเสียบบัตร (ตอกบัตร) เพื่อเป็นการรายงานตัวของนักแสดงที่มีจำนวน 70-100 คน (ภายในเวลา 16.00 น.) จากนั้นจึงแต่งหน้าประจำโต๊ะทำงานของตนให้เสร็จ (ภายในเวลา 17.00 น.) จากนั้นจึงดูกระดานตำแหน่งนักแสดงที่ตนเองต้องรับผิดชอบ ในระยะแรกอาจเป็นตำแหน่งประจำของตน เมื่อทราบตำแหน่งนักแสดงที่ตนเองรับผิดชอบ จึงทำการตรวจสอบเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงซึ่งเป็นตำแหน่งที่ตนเองรับผิดชอบในวันนั้น (ภายใน 17.45 น.) จากนั้นจึงเริ่มเตรียมพร้อมการแสดงในรอบที่ 1 (ภายในเวลา 18.00 น.) รอบที่ 2 (ภายในเวลา 19.30 น.) และรอบที่ 3 (ภายในเวลา 21.00 น.) ในระหว่าง 3 รอบการแสดงนี้ จะมีเวลาในการพักรอบละ 30 นาที เมื่อสิ้นสุดการแสดงรอบสุดท้าย นางโชว์สามารถสแกนนิ้วออกจากงานได้ (เวลา 22.00 น.) และกลับที่พักของตน บางส่วนแวะรับประทานอาหารก่อนกลับที่พัก

การพัฒนาทักษะด้านการแสดง ซึ่งประกอบด้วย 1)การฟังเพลง 2) การลิปซิงก์ 3) การแต้นและการเคลื่อนไหวร่างกาย 4) การแสดงสีหน้า สายตา และรอยยิ้ม ในช่วงนี้นางโชว์ยังคงอยู่ในบทบาทการเป็นลูกคู่ประกอบให้ตัวร้อง ซึ่งนางโชว์ทุกคนของโรงละครโคลอสเซี่ยมที่ผ่านทดลองงานต้องสามารถทำการแสดงได้ 6 เพลง จากรายการแสดงทั้งหมด เพลงละ 1 ตำแหน่ง ซึ่งเป็นเพลงบังคับที่ใช้ลูกคู่จำนวนมาก ได้แก่ เพลงเปิด เพลงไทย เพลงเวียดนาม เพลงเกาหลี เพลงอินเดีย และเพลงปิด ซึ่งส่วนใหญ่มีการแบ่งกลุ่มลูกคู่เป็น กลุ่มตัวสูง (170 เซนติเมตรขึ้นไป) และกลุ่มตัวเล็ก ดังนั้นในช่วงนี้สิ่งที่ต้องเร่งพัฒนาคือ การฝึกซ้อมการแสดงในแต่ละเพลงให้สามารถแสดงในตำแหน่งอื่น ๆ ที่ไม่ใช่ตำแหน่งประจำของตน ให้ได้เพิ่มอีกขั้นต่ำ 1 ตำแหน่ง (รวมเป็น 2 ตำแหน่ง)

ทักษะที่ประกอบเข้าเป็นการแสดง ทั้ง 4 ประการจะต้องมีความละเอียดมากขึ้น เช่น การฟังเพลงต้องเริ่มฟังทำนอง เนื้อร้องอย่างละเอียด รู้ซึ้งถึงความหมาย และอารมณ์เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง และจินตนาการตามได้ ด้านการลิปซิงก์ในส่วนของเสียงประสาน หรือคอรัส เป็นไปอย่างแม่นยำยิ่งขึ้น ด้านการใช้ร่างกายต้องพัฒนาให้อยู่ในระดับที่เป็นมาตรฐานที่ดีขึ้น ซึ่งจากก่อนหน้านี้อาจอยู่เพียงระดับพอใช้ได้ ดังนั้นจำเป็นต้องสังเกตหรือพิจารณาตนเองว่าบกพร่องส่วนใด หรือมักโดนตำหนิเรื่องใด แล้วแก้ไขในจุดนั้นให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ส่วนการแสดงออกทางสีหน้า สายตา และรอบยิ้มจากก่อนหน้านี้เพียงแต่ยิ้มอย่างเดียว จะต้องมีการสื่อสารผ่านสีหน้าและแววตามากยิงขึ้น มีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมยิ่งขึ้น

กล่าวโดยสรุปการพัฒนาทักษะด้านการแสดงเพื่อจะก้าวปสู่ขั้นต่อไปในอาชีพนางโชว์นี้ ต้องรักษาคุณภาพที่มีมาแต่เดิมให้อยู่ในมาตรฐานที่ดียิ่งขึ้น อีกทั้งปริมาณก็จำเป็นต้องมากขึ้นด้วย สังเกตได้จากตำแหน่งนักแสดงในแต่ละชุดการแสดงที่จำเป็นต้องฝึกหัดเพิ่มเติม และอีกประการที่สำคัญนาง

โชว์ช่วงนี้ต้องหัดคิดพิจารณาในสิ่งที่ตนเองรับผิดชอบ รวมทั้งในบทบาทเรื่องราว หรือเนื้อหาที่ตนเองทำการแสดงอยู่

ด้านการปรุงแต่งร่างกายเพื่อความเสมือนผู้หญิง

เมื่อนางโชว์ได้รับการบรรจุเป็นพนักงานประจำ และมีรายได้จากเงินส่วนแบ่งแล้ว จะส่งผลให้มีความคล่องตัวด้านการเงินมากขึ้น ดังนั้นนางโชว์จะเริ่มเข้าสู่กระบวนการทำศัลกรรมเพื่อความงาม โดยอาจเริ่มจาก การทำศัลกรรมกับหมดเถื่อน (หมอกระเป๋า) ซึ่งส่วนมากเป็นการฉีดของเหลวเข้าใต้ผิวหนังบริเวณใบหน้า เพื่อปรับรูปหน้า เป็นการทำศัลกรรมที่มีค่าใช้จ่ายต่ำ ไม่ต้องพักฟื้นนาน บางกรณีไม่จำเป็นต้องพักฟื้น และผลปรากฏอย่างรวดเร็ว อีกกลุ่ม คือการศัลกรรมเล็ก มักเป็นการผ่าตัดศัลกรรมบนใบหน้า เช่น เสริมจมูก เสริมคาง ตัดริมฝีปาก กรีดชั้นที่เปลือกตา และ ผ่าตัดเสริมทรวงอก ซึ่งต้องใช้ระยะเวลาในการพักฟื้นประมาณ 7-15 วัน ไม่ต้องนอนพักฟื้นที่โรงพยายาล นอกจากนั้นจะเป็นการผ่าตัดใหญ่ เช่นการ และการผ่าตัดแปลงเพศ ผ่าตัดเลื่อนขากรรไกร (ในกรณีคางยื่นผิดปกติ) ซึ่งต้องใช้ระยะเวลาในการพักฟื้น 15-30 วัน การผ่าตัดใหญ่นี้เป็นสิ่งเกินกำลัง หรือความสามารถด้านรายได้ของกะเทยนางโชว์ที่ผ่านการทดลองงานในระยะเริ่มแรก ดังนั้นรายได้ที่นางโชว์ช่วงนี้ได้รับส่วนหนึ่งจึงหมดไปกับการทำศัลกรรมเถื่อน (ศัลยกรรมราคาถูก) และศัลยกรรมขนาดเล็ก โดยมักมีการเรียงลำดับความสำคัญของรายการดังนี้

1. การศัลยกรรมเสริมจมูก
2. การศัลกรรมเสริมทรวงอก
3. การฉีดสารเหลวเข้าใต้ผิวหนังเพื่อปรับรูปหน้า
4. การกรีดตา
5. การตกแต่งฟัน แปะ และครอบฟัน

ทั้งนี้การเรียงลำดับรายการทำศัลยกรรมต้องพิจารณาร่วมกับโครงสร้างทางร่างกาย โดยเฉพาะที่ใบหน้าของนางโชว์แต่ละคน เพราะอาจมีความจำเป็นแตกต่างกันไป

บทบาทหน้าที่ในการแสดงของนางโชว์ที่ผานทดลองงานแล้วนี้ ยังคงเป็นนักแสดงในตำแหน่งลูกคู่ (ตัวประกอบ นักแสดงสมทบ) ซึ่งต้องส่งเสริมความโดดเด่นให้นักแสดงนำ หรือตัวร้อง โดยต้องมีการพัฒนาทักษะด้านการแสดงที่มากขึ้น ต้องทำความเข้าใจกับเนื้อหาของการแสดง เพื่อให้สื่อสารออกมาจากสีหน้าแววตามากยิ่งขึ้น แต่ต้องอยู่ในสัดส่วนที่พอเหมาะไม่แย่งความเด่นทางนักแสดงนำ

ส่วนบทบาทหลังเวทีช่วงนี้ยังไม่สามารถถ่ายทอดงานให้ใครได้ (นักแสดงใหม่) เพราะประสบการยังไม่มากพอ สิ่งที่ต้องทำในช่วงที่ว่างจากการแสดงหน้าเวที คือการทบทวนในการแสดงที่ตน

รับผิดชอบอยู่จากที่อยู่ในมาตรฐานระดับพอใช้ได้ ให้อยู่ในระดับที่ดียิ่งขึ้น กล่าวคือเป็นช่วงของการรับผิดชอบตัวเอง ไม่ให้สร้างภาระกับเพื่อนร่วมงาน

ภาพที่ 4.71: เปรียบเทียบนางโชว์ก่อน-หลังทำศัลยกรรมหน้าอก
ที่มา: ผู้วิจัย

บุคคลที่ปรากฏในภาพ คือ ภวรัญชน์ สลัยลักษณ์นางโชว์ของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จกัด เป็นการเปรียบเทียบให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างในภาพด้านซ้ายคือร่างกายก่อนการทำศัลยกรรมในปี พ.ศ. 2560 และด้านขวาของภาพคือหลังการทำศัลยกรรมเสริมทรวงอกในปี พ.ศ. 2562 ซึ่งสังเกตได้ว่าเมื่อผ่านการทำศัลยกรรมแล้ว ทำให้สรีระของนางโชว์มีความเสมือนผู้หญิงที่สมบูรณ์แบบยิ่งขึ้น

4.1.3.1.2 นางโชว์ระดับลูกคู่พิเศษ และ ตัวสำรองตัวร้อง

จากนางโชว์ที่เป็นพนักงานประจำแล้วทำหน้าที่ลูกคู่เป็นตัวจริงในเพลงพื้นฐาน 6 เพลง ในแต่ละเพลงมีตำแหน่งประจำเป็นของตนเอง 1 ตำแหน่ง และฝึกหัดเพิ่มอีกขั้นต่ำ 1 ตำแหน่ง โดยสรุปในแต่ละเพลงที่เป็นการแสดงที่ใช้ลูกคู่ประกอบจำนวนมาก นางโชว์ที่ผ่านการบรรจุเป็นพนักงานประจำสามารถแสดงได้ขั้นต่ำ 2 ตำแหน่ง การได้เลื่อนระดับขึ้นมาที่นางโชว์พิเศษ หรือลูกคู่ดีเด่น และ

ตัวร้อง (ตัวแทน) เป็นการเลื่อนสถานะโดยไม่ได้มีการรับรู้เป็นรายลักษณ์อักษรผ่านฝ่ายทรัพยากรบุคคล แต่จะทราบกันภายในฝ่ายการแสดง โดยเฉพาะกลุ่มนักแสดง

การเลื่อนสถานะมาที่ระดับนี้ เพราะนางโชว์สามารถฝึกฝนให้ตนเองทำการแสดงในเพลงพื้นฐาน 6 เพลงที่ใช้ลูกคู่จำนวนมาก ได้มากกว่า ตำแหน่ง (เกิน 4 ตำแหน่ง จนถึงได้ทุกตำแหน่ง) หรือถูกมอบหมายให้ฝึกหัดในการเพลงที่ใช้ทักษะมากขึ้น มีความซับซ้อนของท่าทางและการแปลแถว ซึ่งถือว่ามีบทบาทสำคัญในรายการแสดง อีกทั้งบางส่วนถูกมอบหมายให้เป็นตัวสำรอง หรือตัวแทนนักแสดงนำ (ตัวร้อง) โดยเฉพาะนางโชว์ที่มีรูปร่างสูงมีโอกาสรับผิดชอบงานส่วนนี้มาก หากมีการเลื่อนขึ้นมาสู่ระดับนี้

ผลประโยชน์ที่เกิดจากการเลื่อนสถานะขึ้นมาเป็นนางโชว์ในระดับลูกคู่พิเศษ (ลูกคู่ดีเด่น) หรือตัวร้อง (ตัวแทน) คือการได้รับคัดเลือกให้เป็นตัวสำรองในการลงส่งแขก ในบางกรณีอาจได้ลงส่งแขกเป็นตัวจริง ขึ้นอยู่ที่ตัวบุคคล และช่วงเวลานั้น ว่ามีสถานการณ์เกี่ยวกับนางแบบอย่างไร อีกทั้งนางโชว์กลุ่มนี้จะได้รับการประเมินเป็นนักแสดงที่มีผลการปฏิบัติงานที่ดี และได้รับค่าตอบแทนผ่านระบบเงินเดือน (คล้ายเบี้ยขยัน) และเงินพิเศษที่ได้เฉพาะกลุ่มนักแสดงนำ (ตัวร้อง) และลูกคู่พิเศษ (ลูกคู่ดีเด่น)

สังเกตได้ว่าจะมีคำว่าตัวสำรอง หรือตัวแทน ควบคู่กับหน้าที่ซึ่งางโชว์กลุ่มนี้ต้องรับผิดชอบ เช่น ตัวร้อง (ตัวแทน) นางแบบ (กลุ่มตัวสำรองตัวแทน) ดังนั้นแรงบันดาลใจจึงเป็นการพัฒนาตนเองเพื่อเลื่อนสถานะขึ้นเป็นตัวจริง ทั้งตัวร้อง (ตัวจริง) และ นางแบบ (ตัวจริง) โดยต้องมีความหมั่นเพียรและละเอียดรอบคอบขึ้นในการพัฒนาตนเอง

ทักษะความสามารถทั้ง 4 ประการที่นางโชว์ในระดับนี้ต้องพัฒนาต่อไป เพื่อเลื่อนระดับอีกขั้น ประกอบด้วย 1) ด้านสังคมและการประสานงาน (ต้องสร้างเครื่ออข่ายความสัมพันธ์ส่วนบุคคล) การได้รับการสนับสนุนจากเพื่อนร่วมงานและผู้บังคับบัญชาจะส่งเสริมให้มีความก้าวหน้าในอาชีพอย่างรวดเร็ว ถ้าหากเป็นนางโชว์ที่มีคุณภาพเป็นทุนเดิม ซึ่งอาจต้องใช้ประโยชน์จากความสัมพันธ์ส่วนบุคคล เช่น ระบบแม่ลูกของกลุ่มกะเทย ซึ่งต้องเป็นไปตามเนื้องานและมาตรฐานของโรงละคร 2) ด้านการแสดง (รับบทบาทในการแสดงที่สำคัญขึ้น มีความแม่นยำในการแสดงมากขึ้น และสามารถรับผิดชอบตำแหน่งที่สำคัญ ๆ ได้ เช่นการเต้นนเป็นลูกคู่ในตำแหน่งที่ผู้ชมเหห็นได้ชัด 3) ด้วยระยะเวลาที่ทำงานที่ผ่านมา ถือเป็นการสั่งสมประสมการณ์ ด้านการแต่งหน้า และทำผม สามารถ

เข้าใจโครงสร้างใบหน้า ของตน และปรับแต่งด้วยการแต่งหน้าให้ออกมาสมบูรณืแบบมากยิ่งขึ้น สามารถดูแลการทำผมของตนให้แน่นหนาและเรียบร้อย ในเวลาที่น้อยลง (รวดเร็วขึ้น) อีกทั้งการทำศัลยกรรมใบหน้าจะส่งผลให้ใบหน้ามีความสมบูรณ์แบบยิ่งขึ้นเมื่อมีการแต่งหน้าเพื่อการแสดง 4) การแต่งกาย (มีการศัลยกรรมตามร่างกายทำให้การแต่งกายสะดวกขึ้น สามารถเปิดสัดส่วนได้มากขึ้น การสวมใส่และการจัดเก็บเครื่องแต่งกายเป็นไปอย่างเป็นระเบียบเรียบร้อย และรวดเร็ว และสามารถสวมใส่เครื่องแต่งกายที่มีขนาดใหญ่และมีน้ำหนักมากได้ โดยเมื่ออยู่ในการแสดงจะไม่ทำให้ผู้ชมรู้สึกถึงอุปสรรคของเครื่องแต่งกาย เช่นพวกนางโชว์ประเภท “โชว์เกิร์ล” โดยทั่วไปนางโชว์ที่มีความก้าวหน้ามาอยู่ในระดับนี้ ต้องมีทั้งศักยภาพด้านการแสดง มีความพร้อมด้านรูปร่างหน้าตา และมีวินัยการทำงานในระดับที่ดี

นางโชว์ในระดับนี้แบ่งออกเป็น ลูกคู่พิเศษ หรือลูกคู่ดีเด่น รวมทั้งนางโชว์ประเภท สนมประกบตัวร้อง และโชว์เกิร์ล (Show Girl) และตัวร้อง (ตัวแทน) โดยมีรายละเอียดดังนี้

นางโชว์ลูกคู่พิเศษ หรือลูกคู่ดีเด่น สำหรับระบบการทำงานในโรงละครโคลอสเซี่ยม นางโชว์กลุ่มนี้คือผู้ที่สามารถแสดงเพลงบังคับพื้นฐานของลูกคู่ได้มากกล่า 4 ตำแหน่งใน 1 เพลงหรือชุดการแสดง (ความคาดหวังสูงสุดคือสามารถแสดงได้ทุกตำแหน่ง) ซึ่งความสำคัญของนางโชว์กลุ่มนี้คือทำให้ระบบการลงวันหยุดของนางโชว์ และการจัดตำแหน่งนักแสดงรายวัน (จัดคิว) ของนักแสดงฝ่ายหญิงสะดวกยิ่งขึ้น และโอกาศในการผิดพลาดน้อยลง อีกทั้งนางโชว์กลุ่มนี้ยังพัฒนาไปสู่การเต้นในเพลงที่ยากขึ้น ซึ่งฝ่ายการแสดงจะคัดเลือกหรือมอบหมายให้เฉพาะนางโชว์ที่ฝีมือ และทักษะการแสดงค่อนข้างดี เป็นผู้รับผิดชอบ โดยระบบการฝึกหัดก็ยังคงยึดแนวทางแบบการฝึกหัดของลูกคู่กล่าวคือ เริ่มจากฝึกซ้อมกันในกลุ่มนักแสดง และให้หัวหน้านักแสดง และครูฝึกตรวจสอบความถูกต้อง ซ้อมรวมกับนักแสดงในเพลงดังกล่าวทั้งหมด จึงจะสามารถทำการแสดงในตำแหน่ง หรือเพลงนั้น ๆ ได้

นางโชว์นางสนมประกบตัวร้อง และโชว์เกิร์ล นางโชว์กลุ่มนี้มักถูกคัดเลือกมาจากลูกคู่ในกลุ่มที่รูปร่างสูง เพราะมีความเหมาะสมทางสรีระที่สูงยาว สวมเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงในบทบาทเหล่านี้แล้วลตัว เหมาะสม ดึงดูดสายตาผู้ชม ซึ่งอาจจะมีคุณสมบัติแบบลูกคู่ดีเด่นร่วมอยู่ด้วยหรืออาจไม่มีก็เป็นได้ นางโชว์ประเภทนี้ เน้นลีลาท่าทางที่มีความเย้ายวนอารมณ์ทางเพศ ซึ่งต้องผสานเข้ากับความสง่างาม ความสูงโครงของนางโชว์ ทำให้เครื่องแต่งกายซึ่งมักมีขนาดใหญ่ช่วยสร้าง

ความโดดเด่นยิ่งขึ้นให้นางโชว์นั้น การฝึกหัดนางโชว์กลุ่มนี้ ใช้ระบบเดียวกับกับลูกคู่ทั่วไป แต่อาจผ่านการตรวจสอบจากหัวหน้านักแสดงหญิง เพื่อสอนในกิริยาหรือจริตที่ควรแต่งเติมลงไปเมื่อสวมบทบาท จึงถือว่าอาจต้องใช้ระบบการฝึกหัดแบบตัวต่อตัวเข้ามาร่วมด้วย เพื่อขัดเกลานางโชว์ในกลุ่มนี้ให้มีคุณภาพตรงตามลักษณะที่ควรมี และปรากฏขึ้นบนเวทีเมื่อทำการแสดง

ตัวร้อง (ตัวแทน) นางโชว์ในกลุ่มนี้ มีบทบาทเป็นตัวร้องในการแสดงเพลงต่าง ๆ ในกรณีที่ตัวร้องเจ้าของเพลงดังกล่าวไม่สามารถทำการแสดงได้ เช่นวันหยุดประจำเดือน หรือการลางานประเภทต่าง ๆ เป็นต้น นางโชว์กลุ่มนี้ ในหนึ่งคอาจต้องเป็นตัวแทน หลายเพลง ตามลักษณะบุคลิกท่าทางที่สอดคล้องกับเพลงนั้น ๆ และในแต่ละเพลงก็มีนางโชว์ที่เป็นตัวแทนจำนวน 2-3 ตำแหน่ง เป็นการสร้างกลไกลขึ้นมาป้องกับข้อผิดพลาดที่จะเกิดจากการขาดตัวร้องในกรณีต่าง ๆ การฝึกหัดของนางโชว์กลุ่มนี้เป็นระบบแบบผสมผสานระหว่างระบบแบบลูกคู่ที่นางโชว์ฝึกหัดกันเอง และครูฝึกหัวหน้านักแสดง หรือตำแน่งสูงกว่านั้น ฝึกหัดให้ในลักษณะตัวต่อตัว โดยเริ่มจากการท่องเนื้อร้องและการฟังเพลง (แกะเพลง) การฝึกด้วยตนเองหน้ากระจกด้วยการร้องตามเพลงร้องหลักในเพลง แล้วจึงคอยปรุงแต่งการใช้กล้ามเนื้อบนใบหน้าเพื่อการเปล่งเสียงให้สมจริง หรือเกินจริง ในลักษณะที่รูปปากชัดเจนและชวนมอง จากนั้นจึงเริ่มแสดงสีหน้า สายตา เพื่อสื่อสารกับผู้ชม แล้วจึงเคลื่อนไหวร่างกายให้สอดคล้องกับเพลง เบื้องต้นปล่อยให้นาโชว์ด้นด้วยตนเอง (improvised) ดังนั้นนางโชว์ที่ถูกคัดเลือกมาในตำแหน่งนี้จึงต้องค่อนข้างมีทักษะการแสดง สามารถบูรณาการท่าทางด้วยตนเองได้ จากนั้นจึง ฝึกซ้อมบนพื้นที่เวทีจริง และแสดงให้ผู้กำกับหรือตำแหน่งรองลงมาที่ถูกมอบหมายเป็นผู้ตรวจสอบความถูกต้องเหมาะสม ในกระบวนการนี้อาจมีการปรับเปลี่ยนจากครูฝึกหรือผู้ควบคุม และมีการนัดหมายเพื่อฝึกซ้อมเป็นพิเศษแบบตัวต่อตัว

ภาพที่ 4.72: การฝึกหัดนางโชว์ตัวร้อง (ตัวแทน)
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพคือบรรยากาศการฝึกหัดนางโชว์ที่ได้รับคัดเลือกให้เป็นตัวร้อเพลงเปิด (ตัวแทน) ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ ในภาพด้านซ้ายคือนายนายวรเทพ ล้วนแก้ว นางโชว์ตัวร้อง (ตัวแทน) กำลังฝึกหัดแบบตัวต่อตัวกับนายธนิสร เรืองบุญ (รองผู้จัดการฝ่ายการแสดง บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด) ซึ่งก่อนหน้านี้นางโชว์จะต้องผ่านกระบวนการฝึกหัดด้วยตนเอง และผ่านการตรวจสอบจากหัวหน้านักแสดงหญิงมาแล้วนระดับหนึ่ง

4.1.3.1.3 นางโชว์ในระดับตัวร้อง

การจะได้เลื่อนขั้นสู่นางโชว์ตัวร้องนั้น สิ่งสำคัญ คือ ควรผ่านกระบวนการพัฒนาด้านต่าง ๆ ทั้ง 4 ประการ จากพื้นฐานนางโชว์ทดลองงาน สู่พนักงานประจำที่เป็นลูกคู่ทั่วไป จนกระทั่งเลื่อนระดับขึ้นอยู่ในกลุ่มลูกคู่พิเศษหรือลูกคู่ดีเด่น อีกทั้งเป็นตัวร้อง (ตัวแทน) มาก่อน การขึ้นสู่ตำแหน่งตัวร้องเสมือนการชิงตำแหน่ง หากมีนางโชว์ที่เป็นตัวร้อง (ตัวจริง) ของเพลงหรือชุดการแสดงนั้นอยู่แล้ว จะมีการเปรียบเทียบคุณภาพมาตรฐานของตัวจริง และตัวสำรองอยู่เป็นระยะ และตัวแทนบางชุดการแสดงมีถึง 3 ตำแหน่ง รวมตัวร้อง (ตัวจริง) เป็น 4 ตำแหน่ง ดังนั้นจึงมีการต่อสู้ด้านการแสดงและวินัยการทำงานของนางโชว์ทั้ง 4 คนนี้อย่างต่อเนื่อง เพื่อจะได้เลื่อนระดับขึ้นเป็นตัวร้อง (ตัวจริง) ส่วนนาง

โชว์ที่เป็นตัวร้องนั้น ก็ต้องรักษามาตรฐาน พัฒนาด้านการแสดง และวินัยการทำงานอย่างต่อเนื่องเพื่อรักษาตำแหน่ง

นางโชว์ในตำแหน่ง ตัวร้อง หรือตัวเอก หรือนักแสดงนำ ในการแสดงคาบาเรต์มีความสำคัญต่อการแสดงชุดต่าง ๆ เป็นอย่างมาก เพราะการแสดงประเภทนี้มีเอกลักษณ์สำคัญประการหนึ่งคือการลิปซิงก์ ดังนั้นผู้ที่จะมารับบทบาทการลิปซิงก์ตามเสียงร้องในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง จึงมีความสำคัญ ต้องมีความสามารถเพรียบพร้อมในระดับที่ดี อีกทั้งต้องมีรูปร่างหน้าตาที่สมบูรณ์พร้อมเสมือนผู้หญิงตามบุคลิดลักษณะของเพลงที่ใช้ประกอบ ซึ่งผ่านกระบวนการคัดกรองมาจากการเป็นนางโชว์ในระดับต่าง ๆ ก่อนหน้านี้แล้ว การลิปซิงก์ของตัวร้องนั้นเสมือนการถ่ายทอดเรื่องราว ซึ่งต้องประสานเข้ากับลีลาท่าทางที่มีนัยด้านการสื่อสารและเพื่อสร้างสุนทรียะให้บังเกิดกับผู้ชม และต้องพัฒนาไปสู่การดึงดูดผู้ชมให้ติดตามการแสดงของตนอย่างสนใจทุกขณะที่ทำการแสดงบนเวที ซึ่งเป็นเรื่องของสมาธิ และจิตวิทยาที่นางโชว์ต้องเรียนรู้ในการสร้างจินตนาการระดับที่สูงส่งขึ้นกว่าการเป็นลูกคู่

ผลประโยชน์ที่นางโชว์ตัวร้องจะได้รับ คือ การลงส่งแขกเป็นนางแบบตัวจริง การได้รับเงินรายได้พิเศษในระบบเงินเดือนเพิ่มขึ้นอีกระดับหนึ่ง อีกทั้งการประเมินคุณภาพการทำงานก็จะได้รับพิจารณาเป็นพิเศษกว่าลูกคู่ทั่วไป

โดยทั่วไปนางโชว์ที่เป็นระดับตัวร้อง ของโรงละครคาบาเรต์ทั้ง 3 แห่งในเมืองพัทยามีหลากหลายรูปแบบหากแบ่งตามวิธีการแสดง หรือการใช้ท่าทางลีลาเพื่อการสื่อสารการแสดงนั้น ผู้วิจัยแบ่งงออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่

1. **ดีว่า (Deva)** ใช้ลีลาท่าทางในการแสดงคล้ายการแสดงท่าทางในการพูดคุยหรือบรรยาย แต่ปรุงแต่งให้เหมาะสมกับท่วงทำนอง จังหวะ และคำร้อง อีกทั้งบางช่วงยังต้องแสดงพลังของการเปล่งเสียงร้องด้วยการลิปซิงก์ ให้สอดคล้องกับคำว่าดีว่า ซึ่งเป็นคำที่ใช้เรียกนักร้องในกลุ่มที่แสดงควมสามารถด้านพลังเสียงเป็นหลัก อีกนัยหนึ่งยังหมายถึงผู้หญิงชั้นสูงที่ได้รับการปรนนิบัติจากคนรอบข้างอย่างดี การแสดงของโรงละครโคลอสเซี่ยม โชว์ที่ปรากฏตัวร้องที่ใช้ลีการการร้องรูปแบบดังกล่าวนี้ ได้แก่ เพลงเปิด เพลงรัสเซียตลกสาวเจ้าเนื้อ เพลงไทย เพลงอาเซี่ยน เพลงเวียดนาม เพลงเกาหลี เพลงจีน เพลงจีนขายาว เพลงอินเดีย เพลง“kiss me another” (คิส มีแอะนัธ-เทอะ) เพลง time to say goodbye (ไทม์ทูเซกู๊ดบาย) เพลงปิด

ภาพที่ 4.73: นางโชว์ที่ใช้ท่าทางลีลาแบบดีว่า (Deva)
ที่มา: ศักดิ์ณรงค์ แซ่ลิ้ม

บุคคลที่ปรากฏในภาพ คือเฉลิมชัย อุตวงศ์ นางโชว์ในกลุ่มตัวร้องของบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด ในภาพที่ปรากฏเป็นการแสดงในลักษณะที่ใช้การลิปซิงก์แบบดีว่า (Deva)

2. **แดนซิ่งควีน (Dancing Queen)** เป็นการลิปซิงก์ที่ต้องเต้นอย่างหนักหน่วงไปควบคู่กัน ลักษณะการเต้นจะเป็นกระบวนท่าที่ชัดเจน และการเต้นของนางโชว์ตัวร้องกลุ่มนี้บางช่วงเวลาในการแสดง (ส่วนใหญ่) ต้องสอดคล้องพร้อมเพรียงไปกับลูกคู่ทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย นางโชว์ประเภทนี้ต้อมีร่างกายค่อนข้างแข็งแรง การแสดงของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ที่ปรากฏตัวร้องที่ใช้ลีการการร้องรูปแบบดังกล่าวนี้ ได้แก่ เพลจีน (pop) และเพลงอินเดีย (pop)

ภาพที่ 4.74: นางโชว์ที่ใช้ทาทางลีลาแบบแดนซิ่งควีน (Dancing Queen)
ที่มา: ศักดิ์ณรงค์ แซ่ลิ้ม

จากภาพที่ปรากฏ คือลักษณะการแสดงของนางโชว์ตัวร้องที่ใช้ท่าทางลีลาแบบแดนซิ่งควีน (Dancing Queen) สังเกตได้ว่ามีการเต้นไปพร้อมกับนางโชว์ลูกคู่ในท่าทางที่เหมือนกัน

ที่กล่าวมาเบื้องต้นเป็นการจำแนกประเภทของนางโชว์ตัวร้องด้วยวิธีการแสดง หรือการใช้ท่าทางลีลาเพื่อการสื่อสารการแสดง แต่มีการจำแนกอีกประเภทหนึ่งซึ่งมีสำคัญ ส่งผลต่อการวางโครงสร้างรายการแสดง นั้นคือการใช้พลังในการแสดงบุคลิกท่าทางของนางโชว์ตัวร้อง โดยสามารถแบ่งออกเป็น การใช้พลังเพื่อให้เกิดบุคลิกท่าทางแบบ “ควีน” (Queen) และการใช้พลังเพื่อให้เกิดบุคลิกท่าทางแบบ เจ้าหญิง หรือปริ้นเซส (Princess)

โดยการใช้พลังในหลักการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ สุรพล วิรุฬหรักษ์ ได้กล่าวไว้ ในหนังสือหลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์ ดังนี้

“การใช้พลัง (Energy) มนุษย์ต้องใช้พลังในการเคลื่อนไหวร่างกายต้านกับแรงโน้มถ่วงของโลกการใช้พลังเพื่อการแสดงนาฏยศิลป์มี 3 ประเภทคือ ความแรงของพลัง การเน้นพลัง และลักษณะของการใช้พลัง โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. “ ความแรงของพลังในขณะที่ผู้แสดงเคลื่อนไหวมีการใช้พลังเกิดขึ้นปริมาณของพลังที่ใช้มีตั้งแต่น้อยจนแทบสัมผัสมิได้ไปจนถึงรุนแรงประหนึ่งเป็นร่างกายจะระเบิดการฟ้อนรำด้วยพลังแรงมาก ๆ ย่อมทำให้เห็นอาการที่กระปรี้กระเปร่าแข็งแรงรุกร้นในทางตรงข้ามการเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อยย่อมเป็นตัวเปรียบต่างให้การเคลื่อนไหวด้วยพลังมากมีความหมายมากขึ้นชัดเจนขึ้นและการเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อยให้ความรู้สึกที่นุ่มนวลอ่อนโยนเชื่องช้าหน้าแน่นเป็นความรู้สึกลึก ๆ ที่แฝงเร้นอยู่ภายในอย่างไรก็ตามมีข้อเตือนใจว่าการเคลื่อนไหวที่ใช้พลังมากไม่จำเป็นต้องใช้เนื้อที่มากไปกว่าการเคลื่อนไหวที่ใช้พลังน้อยแต่อย่างใด

2. การเน้นพลังหมายถึงการเร่งหรือการลดความแรงของการใช้พลังเพื่อการเคลื่อนไหวในขณะใดขณะหนึ่งอย่างกะทันหันซึ่งเป็นการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งต่างไปจากสิ่งที่กำลังกระทำอยู่ขณะนั้นการเน้นพลังเป็นศิลปะในการเรียกร้องความสนใจจากคนดูการเน้นพลังเป็นวิธีจำแนกให้เห็นรูปลักษณะของการฟ้อนรำอย่างชัดเจนโดยเฉพาะในเรื่องของจังหวะการที่ผู้แสดงเน้นด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอทำให้เกิดความรู้สึกสมดุลคงที่และหนักแน่นการเน้นที่ไม่สม่ำเสมอด้วยพลังที่มีความแรงต่างกันทำให้เกิดความรู้สึกที่ไม่คงที่ตื่นเต้นสับสนการเน้นพลังของนาฏยศิลป์ไทยอาจหมายถึงการกระทบจังหวะการเดาะแขนการข่มเข่าและการย่ำเท้า

3. ลักษณะของการใช้พลังหมายถึงลักษณะของการใช้พลังในการเคลื่อนไหวซึ่งแบ่งออกได้เป็น 5 ประเภทคือ 1. การแกว่งไกว 2. การระเบิด 3. การสืบเนื่อง 4. การสั่นพลิ้วและ 5. การลอยตัว

3.1 การแกว่งไกวคือการที่ผู้แสดงใช้พลังแกว่งลำตัวแขนขาไปมาคล้ายการแกว่งชิงช้า

3.2 การระเบิดคือการที่ผู้แสดงระเบิดพลังออกมาอย่างกะทันหันเห็นจุดเริ่มต้นและจุดจบชัดเจนคล้ายการตีกลอง

3.3 การสืบเนื่องคือการที่ผู้แสดงเคลื่อนไหวต่อเนื่องโดยไม่ปรากฏจุดเริ่มต้นและจุดจบที่ชัดเจนโดยไม่มีการเน้นพลังเป็นการเคลื่อนไหวที่ราบเรียบ

3.4 การสั่นพลิ้วคือการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องของการระเบิดเมื่อการเคลื่อนไหวแบบระเบิดเกิดซ้ำๆอย่างรวดเร็วก็เกิดเป็นการสั่นพลิ้วเหมือนการรัวกลองนั่นเอง

3.5 การลอยตัวเกิดขึ้นเมื่อผู้แสดงกระโดดลอยตัวขึ้นไปในอากาศโดยอาศัยพลังส่งตัวให้ลอยไปในอากาศและมีแรงโน้มถ่วงดึงดูดตัวผู้แสดงให้ตกลงมายังพื้น”
(สุรพล วิรุฬหรักษ์, 2547: 247-248)

ตัวร้องที่มีคุณลักษณะบุคลิกและการใช้ลีลาแบบควีน (Queen)

การใช้พลังเพื่อสร้างบุคลิก และลีลาท่าทางแบบควีน นั้น เป็นการใช้พลังแบการระเบิด และการสั่นพลิ้ว คือการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องของการระเบิด แม้จะมีความพริ้วไหวของการแสดงท่าทาง ลีลา แต่จะมีการเน้นจังหวะในลักษณะการกระชาก เป็นอยู่ระยะ อีกทั้งท่าทางที่นำเข้ามาประกอบอยู่ในกระบวนท่ามีส่วนผสมของเส้นตรง ที่ให้ความรู้สึกแข็งแกร่ง ความคมชัด ซึ่งการปฏิบัติท่าทางด้วยพลังรูปแบบนี้นางโชว์ต้องมีพื้นฐานความแข็งแรงของร่างกายเป็นส่วนร่วมด้วย ดังนั้นการเลือกนางโชว์ประเภทนี้จึงต้องเลือกจากบุคลิกท่าทางที่มีลักษณะเฉพาะของนางโชว์คนนั้น คือรูปร่างหน้าตาต้องดูมีพลัง และทรงอำนาจ อีกทั้งเป็นผู้ที่รู้จักการใช้กำลังในการควบคุมร่างกาย เช่น มีประวัติการเล่นกีฬา เป็นต้น โดยจากการสัมภาษณ์ และสังเกตการผู้วิจัยพบว่านางโชว์หลายคมมีประวัติเคยเล่นกีฬาทั้งในระดับสมัครเล่น และระดับอาชีพ ก่อนการเข้าสู่อาชีพนางโชว์ เช่น เอกรัฐ นิลพัฒน์ นางโชว์ตัวร้องของบริษัททิฟฟานีโชว์ พัทยา จำกัด ชลกร สิทธิปัญญา และวรเทพ ล้วนแก้ว นางโชว์ตัวร้องของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด บทบาทในการแสดงต้องมีลักษณะของผู้หญิงที่ทรงอำนาจ ระบำประกอบการแสดงจะมีการสร้างภาพให้เห็นถึงการโต้ตอบจากการสั่งการของตัวร้องประเภทควีน

ตัวร้องที่มีลักษณะบุคลิกตามที่กล่าวไว้นี้ในรายการแสดงของโรงละครโคลอสเซี่ยม มีเพียง 3 ชุดรายการแสดง ประกอบด้วย เพลงเปิด เพลงจีน และเพลงปิด โดยทั้ง 3 เพลงถือเป็นเพลงสำคัญของโรงละครนี้ กล่าวคือ เพลงเปิดและเพลงปิด ต้องการนำเสนอความสำคัญและเรื่องราวในจิตนาการของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ และเพลงจีน เป็นเพลงสำคัญของโรงละคร เพราะเป็นประเทศของกลุ่มลูกค้าที่สำคัญเป็นอันดับที่ 1

ภาพที่ 4.75: ตัวร้องทีมีลักษณะบุคลิกแบบควีน (Queen)
ที่มา: เอกรัฐ นิลพัฒน์

จากภาพคือนายเอกรัฐ นิลพัฒน์ นางโชว์ตัวร้องที่มีคุณลักษณะบุคลิกและการใช้ลีลาแบบควีน (Queen) เป็นนางโชวตัวร้องในกลุ่มดาวเด่นของโรงละครทิฟฟานี่โชว์ สังเกตได้ว่าส่วนซ้ายของภาพเป็นการถ่ายภาพนิ่ง ใบหน้าของนางโชว์นี้ มีความทรงอำนาจ และมีพลัง และเมื่อพิจารณาจากส่วนขวาของภาพเป็นการแสดงจริงบนเวที ท่าทางที่นางโชว์แสดงอยู่นั้นมีความเข้มแข็ง และสัมผัสได้ถึงความทรงพลังในการจัดวางท่าทางในการแสดง และส่วนที่สำคัญที่สร้างความรู้สึกให้ผู้ชมรู้สึกเช่นนี้ คือสัดส่วนของรางกาย จะพบว่านายเอกรัตน์ มีร่างกายที่สูงสง่าเป็นอย่างมาก แม้จะเป็นสัดส่วนที่ถูกปรุงแต่ให้เสมือนผู้หญิง

ตัวร้องที่มีคุณลักษณะบุคลิกและการใช้ลีลาแบบปริ้นเซส (Princess)

การใช้พลังเพื่อสร้างบุคลิก และลีลาท่าทางแบบเจ้าหญิง หรือปริ้นเซสนั้น เป็นการใช้ พลังแบบการสืบเนื่อง คือ การที่ผู้แสดงเคลื่อนไหวต่อเนื่องโดยไม่ปรากฏจุดเริ่มต้นและจุดจบที่ชัดเจนโดยไม่มีการเน้นพลังเป็นการเคลื่อนไหวที่ราบเรียบ นางโชว์ประเภทนี้มักมีใบหน้าที่อ่อนหวาน และสวยงามตามคติแบบคนเอเชีย การเคลื่อไหวร่างกายหรือการแสดงท่าทางมักประกอบด้วยเส้นโค้งเป็นสำคัญ เพื่อสร้างความพริ้วไหว และอ่อนช้อยให้เกิดขึ้นบนร่างกายระหว่างแสดงท่าทางต่า ๆ

การเลือกนางโชว์ที่จะมาแสดงในบุคลิกเช่นนี้เลือกจากรูปร่างหน้าตา คือใบหน้ารูปไข่เพราะเป็นรูปหน้าที่ได้สัดส่วนที่สุด เมื่อแบ่งตามขวางแล้วจะได้ 3 ส่วน จากไรผมถึงคิ้ว จากคิ้วถึงปลายจมูก จากปลายจมูกถึงคาง เมื่อมีรูปหน้าที่สวยงามแล้วรายละเอียดบนใบหน้าก็ต้องเหมาะเจาะ ระยะห่างระหว่างตา 2 ข้างจะต้องเท่ากับความยาวของดวงตา คิ้ว คิ้วโก่ง ดวงตาเรียวยาว หางตาตวัดโค้งขึ้น ลูกนัยน์ตาดำสนิท ริมฝีปากปากเล็ก สีชมพู เป็นมันเงา มุมปากโค้งขึ้น หรือที่เรียกว่า “ปากเล็กเหมือนผลเชอร์รี่” รูปร่าง ทฤษฎีความงามแบบดั้งเดิม กล่าวไว้ว่า เอวที่คอดกิ่วเป็นความงามอย่างหนึ่งของผู้หญิง ส่วนเว้าส่วนโค้งที่งดงามได้สัดส่วนสะท้อนถึงความอ่อนช้อยและอ่อนโยนของ หญิงสาวที่มีเอวและสะโพกเป็นรูปนาฬิกาทรายนับเป็นหญิงสาวที่มีรูปร่างงดงามสมบูรณ์แบบ

ตัวร้องที่มีลักษณะบุคลิกตามที่กล่าวไว้นี้ในรายการแสดงของโรงละครโคลอสเซี่ยม มีหลายชุดการแสดง ประกอบด้วย เพลงรัสเซีย ตลกสาวเจ้าเนื้อ เพลงไทย เพลงอาเซี่ยน เพลงเวียดนาม เพลงเกาหลี เพลงจีน (pop) เพลงจีน (ขายาว) เพลงอินเดีย(ใหญ่) อินเดีย (pop) เพลงคิสมี ไทม์ ทู เซ กู๊ด บาย หรือกล่าวโดยสรุปคือการแสดงส่วนใหญ่ใช้ตัวร้องที่มีลักษณะบุคลิกแบบปริ้นเซส

ภาพที่ 4.76: ตัวร้องที่มีคุณลักษณะและการใช้ลีลาแบบปริ้นเซส (Princess)
ที่มา: จุมพร พวงศรี

จากภาพคือนายจุมพร พวงศรี นางโชว์ตัวร้องที่มีคุณลักษณะบุคลิกและการใช้ลีลาแบบปริ้นเซส (Princess) เป็นนางโชวตัวร้องในกลุ่มดาวเด่นของโรงละครทิฟฟานี่โชว์ สังเกตได้ว่าส่วนซ้ายของภาพเป็นการถ่ายภาพนิ่ง ใบหน้าของนางโชว์นี้ มีความอ่อนวัยและอ่อนหวาน ประหนึ่งหญิงสาวแรกรุ่น และเมื่อพิจารณาจากส่วนขวาของภาพเป็นการสวมเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงจริง บุคลิกที่นายจุมพรแสดงอยู่นั้นยังคงมีความอ่อนหวาน นุ่มนวล ซึ่งเป็นความสัมพันธ์กันระหว่างบุคลิกจริง และบทบาททางการแสดง

ภาพที่ 4.77: นายวรเทพ ล้วนแก้ว ตัวร้องที่ใช้พลังและลีลาแบบควีน
ที่มา: วรเทพ ล้วนแก้ว

บุคคลที่ปรากฏในภาพ คือวรเทพ ล้วนแก้ว นางโชว์ที่เคยเป็นตัวร้องในกลุ่มตัวแทน แต่ปัจจุบันถูกคัดเลือกให้เป็นตัวร้องเพลงเปิด ของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด แทนนางโชว์ที่เคยเป็นตัวร้องในการแสดงชุดนี้ แต่ได้ลาออกไปประกอบอาชีพอื่นแล้ว สังเกตได้ว่าจากบุคลิกที่แสดงออกมาบนใบหน้าของวราเทพ ล้วนแก้ว สะท้อนให้เห็นถึงพลังที่แข็งแกร่ง และความมุ่งมั่น ซึ่งถือเป็นบุคลิกที่มีอยู่แล้ว เมื่อถูกฝึกให้เป็นนางโชว์ซึ่งต้องแสดงท่าทางลีลาในลักษณะการระเบิดพลังเฉกเช่น ควีน (Queen) ถือเป็นความเหมาะสม อีกทั้งจากการสอบประวัติของนายวราเทพ ได้ข้อมูลว่าเคยเป็นนักกีฬาวอลเล่ย์บอลมาก่อน ดังนั้นจึงมีความแข็งแรงของร่างกาย เหมาะต่อการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อแสดงท่าทางลีลาที่ใช้พลังแบบควีน

ภาพที่ 4.78: ตัวร้องเพลงเปิด ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ แสดงถึงลักษณะนางโชว์ตัวร้องในการแสดงเพลงเปิด (The opening of Colosseum) ซึ่งแสดงโดย วรเทพ ล้วนแก้ว สวมบทบาทประหนึ่งเป็นเทพีเฮร่าที่จุติลงมาในโลกมนุษย์มีบริวารรายล้อมเป็นทั้งทหารหญิงและชาย ตัวร้องใช้การลิปซิงก์ในรูปแบบ “ดีว่า” โดยการใช้พลังแบบ “ควีน” ส่วนรูปร่างของตัวร้องควรมีลักษณะสูงโปร่ง ช่วงตัวสั้น ช่วงขายาว สูงประมาณ 177-183 เซนติเมตร โครงสร้างใบหน้าเป็นทรงรียาว ซึ่งอาจมีกรามเล็กน้อย หน้าผากโหนก โหนกคิ้วสูง เบ้าตาลึก โหนกแก้มสูง จมูกเป็นสันคม ปากเป็นรูปกระจับค่อนข้างอวบ คางยาวปลายแหลม ซึ่งอาจสร้างขึ้นจากการแต่งหน้า ผิวอาจขาวกระจ่าง หรือเป็นสีน้ำผึ้งได้

ภาพที่ 4.79: ตัวร้องเพลงรัสเซีย ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์
ที่มา: ศักดิ์ณรงค์ แซ่ลิ้ม

จากภาพที่ปรากฏ แสดงถึงลักษณะนางโชว์ตัวร้องในการแสดงเพลง Blestyaschie ซึ่งเป็นเพลงภาษารัสเซีย โดยแนวคิดการแสดง คือ นำเสนอเรื่องราวการเกี้ยวพาราสีกัน ระหว่างชายหนุ่ม 1 คน ที่ถูกรายล้อมไปด้วยกลุ่มหญิงสาวที่มีเสน่ห์เย้ายวนใจ เป็นการลิปซิงก์แบบนักร้องหมู่ ผู้หญิง 4 คน ผู้ชาย 1 คน ตัวร้องฝ่ายหญิงใช้การลิปซิงก์ในรูปแบบ “ดีว่า” โดยการใช้พลังแบบ “ปริ้นเซส” ส่วนรูปร่างของกลุ่มตัวร้องฝ่ายหญิงควรมีลักษณะสูงโปร่ง ช่วงตัวสั้น ช่วงขายาว สูงประมาณ 172-177 เซนติเมตร โครงสร้างใบหน้าเป็นทรงรียาวที่อาจมีกราม หน้าผากโหนก โหนกคิ้วสูง เบ้าตาลึก โหนกแก้มสูง จมูกเป็นสันคม ปากเป็นรูปกระจับค่อนข้างอวบ คางยาวปลายแหลม ซึ่งอาจสร้างขึ้นจากการแต่งหน้า ผิวอาจขาวกระจ่าง หรือเป็นสีน้ำผึ้งได้

ภาพที่ 4.80: ตัวร้องเพลงไทย ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ แสดงถึงลักษณะนางโชว์ตัวร้องในการแสดงชุด Colosseum Swasdee Thailand ซึ่งเป็นการแสดงเพลงไทยแต่ใช้คำร้องเป็นภาษาอังกฤษ นำแสดงโดย คณิพันธ์ กมลอิง ซึ่งสวมบทบาทเป็นเทพธิดาแห่งดอกบัว สัญลักษณ์แห่งความดีงาม ผุดขึ้นจากกอบัวบนสวรรค์เพื่อทำการต้อนรับผู้มาเยือนด้วยการกล่าวคำว่าสวัสดี ซึ่งรายล้อมไปด้วยเหล่าบริวารหญิง ตัวร้องลิปซิงก์ในรูปแบบ “ดีว่า” โดยการใช้พลังแบบ “ปริ้นเซส” ส่วนรูปร่างของตัวร้องควรมีลักษณะสูงโปร่ง ช่วงตัวสั้น ช่วงขายาว ส่วนสูงประมาณ 175-180 เซนติเมตร โครงสร้างใบหน้าของตัวร้องเป็นทรงรียาวหรือกึ่งกลมได้ซึ่งอาจมีกรามเล็กน้อย หน้าผากโหนก โหนกคิ้วแบน เบ้าตาตื้น ตากลมหางตายกเฉียงขึ้นเล็กน้อย จมูกเป็นสันคมปลายเชิดขึ้นเล็กน้อย ปากเป็นรูปกระจับบาง คางยาวปลายแหลม ซึ่งอาจสร้างขึ้นจากการแต่งหน้า ผิวขาวกระจ่าง

ภาพที่ 4.81: ตัวร้องเพลงอาเซี่ยน ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ แสดงถึงลักษณะนางโชว์ตัวร้องในการแสดงชุด มนต์เสน่ห์แห่งอาเซี่ยน นำแสดงโดย คณิพันธ์ กมลอิง ซึ่งสวมบทบาทเป็นหญิงงามตัวแทนความงามอย่างไทย ซึ่งรายล้อมไปด้วยหญิงงามเพื่อบ้านชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หรืออาเซี่ยน ตัวร้องลิปซิงก์ในรูปแบบ “ดีว่า” โดยการใช้พลังแบบ “ปริ้นเซส” ส่วนรูปร่างของตัวร้องควรมีลักษณะสูงโปร่ง ช่วงตัวสั้น ช่วงขายาว ส่วนสูงประมาณ 175-180 เซนติเมตร โครงสร้างใบหน้าของตัวร้องเป็นทรงรียาวหรือกึ่งกลมได้ ซึ่งอาจมีกรามเล็กน้อย หน้าผากโหนก โหนกคิ้วแบน เบ้าตาตื้น ตากลมหางตายกเฉียงขึ้นเล็กน้อย จมูกเป็นสันคมปลายเชิดขึ้นเล็กน้อย ปากเป็นรูปกระจับบาง คางยาวปลายแหลม ซึ่งอาจสร้างขึ้นจากการแต่งหน้าผิวขาวกระจ่าง

ภาพที่ 4.82: ตัวร้องเพลงเวียดนาม ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์
ที่มา: ศักดิ์ณรงค์ แซ่ลิ้ม

จากภาพที่ปรากฏ แสดงถึงลักษณะนางโชว์ตัวร้องในการแสดงชุด Xuan da ve ซึ่งเป็นเพลงภาษาเวียดนาม นำแสดงโดย ฐนกร นันติ์ สวมบทบาทเป็นหญิงสาววัยแรกรุ่น ที่ได้พบรักกับชายหนุ่มในบรรยากาศฤดูใบไม้ผลิของเวียดนาม ตัวร้องลิปซิงก์ในรูปแบบ “ดีว่า” โดยการใช้พลังแบบ “ปริ้นเซส” มีบุคลิกร่าเริง แจ่มใส ส่วนรูปร่างของตัวร้องไม่ควรสูงมากนัก เพราะต้องเข้าคู่กับนักแสดงนำฝ่ายชาย แต่ควรมีลักษณะสูงโปร่ง ช่วงตัวสั้น ช่วงขายาว ส่วนสูงประมาณ 172-175 เซนติเมตร โครงสร้างใบหน้าของตัวร้องเป็นทรงรียาวหรือกึ่งกลมได้ ซึ่งอาจมีกรามเล็กน้อย หน้าผากโหนก โหนกคิ้วแบน เบ้าตาตื้น ตากลมหางตายกเฉียงขึ้นเล็กน้อย จมูกเป็นสันคมปลายเชิดขึ้นเล็กน้อย ปากเป็นรูปกระจับบาง คางยาวปลายแหลม ซึ่งอาจสร้างขึ้นจากการแต่งหน้า ผิวขาวกระจ่าง

ภาพที่ 4.83: ตัวร้องเพลงเกาหลี ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ แสดงถึงลักษณะนางโชว์ตัวร้องในการแสดงชุด The flower of promise ซึ่งเป็นเพลงภาษาเกาหลี นำแสดงโดยโชคชัย ธิปัญญา ซึ่งสวมบทบาทเป็นหญิงสูงศักดิ์ที่รอคอยการกลับมาของคนรักในบรรยากาศที่หนาวเย็น โดยรายล้อมด้วยเหล่าบริวารหญิง ตัวร้องลิปซิงก์ในรูปแบบ “ดีว่า” โดยการใช้พลังแบบ “ปริ้นเซส” ส่วนรูปร่างของตัวร้องควรมีลักษณะสูงโปร่ง ช่วงตัวสั้น ช่วงขายาว ส่วนสูงประมาณ 175-180 เซนติเมตร โครงสร้างใบหน้าของตัวร้องเป็นทรงรียาวหรือกึ่งกลมได้ ซึ่งอาจมีกรามเล็กน้อย หน้าผากโหนก โหนกคิ้วแบน เบ้าตาตื้น ตากลมหางตายกเฉียงขึ้นเล็กน้อย จมูกเป็นสันคมปลายเชิดขึ้นเล็กน้อย ปากเป็นรูปกระจับบาง คางยาวปลายแหลม ซึ่งอาจสร้างขึ้นจากการแต่งหน้า ผิวขาวกระจ่าง

ภาพที่ 4.84: ตัวร้องเพลงจีน (pop) ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์
ที่มา: ศักดิ์ณรงค์ แซ่ลิ้ม

จากภาพที่ปรากฏ แสดงถึงลักษณะนางโชว์ตัวร้องในการแสดงเพลง Everywhere เป็นเพลงภาษาจีนที่มีแนวดนตรีสมัยใหม่ (pop) นำแสดงโดยเจษฎา สนเจริญ เรียกการแสดงชุดนี้ภายในฝ่ายการแสดงว่า “จีนเต้น” แนวคิดการแสดงคือเรื่องราวความสดใสของวัยรุ่น ที่ชีวิตเต็มไปด้วยสีสันตามแบบฉบับของวัยรุ่นจีนสมัยใหม่ ตัวร้องลิปซิงก์ในรูปแบบ “แดนซิ่งควีน” โดยการใช้พลังแบบ “ปริ้นเซสกึ่งควีน” ส่วนรูปร่างของตัวร้องส่วนสูงประมาณ 175-180 เซนติเมตร โครงสร้างใบหน้าเป็นทรงรียาวหรือกึ่งกลมได้ ซึ่งอาจมีกรามเล็กน้อย หน้าผากโหนก โหนกคิ้วแบน เบ้าตาตื้น จมูกเป็นสันคมปลายเชิดขึ้นเล็กน้อย ปากเป็นรูปกระจับบาง คางยาวปลายแหลม ซึ่งอาจสร้างขึ้นจากการแต่งหน้า ผิวขาวกระจ่าง

ภาพที่ 4.85: ตัวร้องเพลงจีน (ฉากใหญ่) ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์
ที่มา: ศักดิ์ณรงค์ แซ่ลิ้ม

จากภาพที่ปรากฏ แสดงถึงลักษณะนางโชว์ตัวร้องในการแสดงชุด Heart and soul เป็นการแสดงเพลงภาษาจีน เรียกการแสดงชุดนี้ภายในฝ่ายการแสดงว่า “จีนใหญ่” นำแสดงโดยวรัทยา ประทีป ซึ่งสวมบทบาทเป็นราชินีที่ปรากฏกายขึ้นในบรรยากาศสุสานจิ๋นซีฮ่องเต้ เพื่อมาปลุกหุ่นทหารดินปั้นที่เป็นบริวารรายล้อมอยู่ให้ตื่นมีชีวิตขึ้น ตัวร้องลิปซิงก์ในรูปแบบ “ดีว่า” โดยการใช้พลังแบบ “ควีน” ส่วนรูปร่างของตัวร้องส่วนสูงประมาณ 177-183 เซนติเมตร โครงสร้างใบหน้าเป็นทรงรียาวหรือกึ่งกลมได้ซึ่งอาจมีกรามเล็กน้อย หน้าผากโหนก โหนกคิ้วแบน เบ้าตาตื้น ตากลมหางตายกเฉียงขึ้นเล็กน้อย จมูกเป็นสันคมปลายเชิดขึ้นเล็กน้อย ปากเป็นรูปกระจับบาง คางยาวปลายแหลม ซึ่งอาจสร้างขึ้นจากการแต่งหน้า ผิวขาวกระจ่าง

ภาพที่ 4.86: ตัวร้องเพลงจีน (แม่สาวเผ็ดร้อน) ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์
ที่มา: ศักดิ์ณรงค์ แซ่ลิ้ม

จากภาพที่ปรากฏ แสดงถึงลักษณะนางโชว์ตัวร้องในการแสดงชุด Spicy girl Chinese หรือแม่สาวเผ็ดร้อน ซึ่งเป็นเพลงภาษาจีน นำแสดงโดย ฐิติปกร ช่วยสกุล ซึ่งสวมบทบาทเป็นหญิงสาวเจ้าเสน่ห์ ที่มีชายหนุ่มมารุมล้อม ตัวร้องลิปซิงก์ในรูปแบบ “ดีว่า” โดยการใช้พลังแบบ “ปริ้นเซส” มีบุคลิกร่าเริง แจ่มใส มีความสามารถพิเศษในการใช้อุปกรณ์ต่อขายาว (Still) และสามารถโน้มน้าวผู้ชมให้มีส่วนร่วมระหว่างการแสดงได้ ส่วนรูปร่างของตัวร้องไม่ควรสูงมากนัก มีส่วนสูงประมาณ 170-175 เซนติเมตร โครงสร้างใบหน้าของตัวร้องเป็นทรงกึ่งกลม ซึ่งอาจมีกรามเล็กน้อย หน้าผากค่อนข้างแบน โหนกคิ้วแบน เบ้าตาตื้น ตากลมหางตายกเฉียงขึ้นเล็กน้อย จมูกเป็นสันคมปลายเชิดขึ้นเล็กน้อย ปากเป็นรูปกระจับบาง คางยาวปลายแหลม ซึ่งอาจสร้างขึ้นจากการแต่งหน้า ผิวขาวกระจ่าง

ภาพที่ 4.87: ตัวร้องเพลงอินเดีย ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ แสดงถึงลักษณะนางโชว์ตัวร้องในการแสดงชุด Love of Munni ซึ่งเป็นเพลงภาษาอินเดีย นำแสดงโดยสุรศักดิ์ ไกรยา นางโชว์ตัวร้อง เรียกการแสดงชุดนี้ภายในฝ่ายการแสดงว่า “อินเดียใหญ่” โดยมีแนวคิดการแสดงคือเรื่องราวความรักที่ก่อตัวขึ้นภายหลังความขัดแย้งของหญิงสาวและชายหนุ่ม ตัวร้องฝ่ายหญิงลิปซิงก์ในรูปแบบ “ดีว่า” โดยการใช้พลังแบบ “ปริ้นเซส” ส่วนรูปร่างของตัวร้องไม่ควรสูงมาก เพราะต้องเข้าคู่กับนักแสดงนำฝ่ายชาย ดังนั้นควรมีส่วนสูงประมาณ 172-177 เซนติเมตร มีลักษณะของสัดส่วนแบบช่วงตัวสั้น ช่วงขายาว โครงสร้างใบหน้าเป็นทรงรียาวหรือกึ่งกลมได้ ซึ่งอาจมีกรามได้เล็กน้อย หน้าผากโหนก โหนกคิ้วสูง เบ้าตาลึก โหนกแก้มสูง จมูกเป็นสันคม ปากเป็นรูปกระจับค่อนข้างอวบ คางยาวปลายแหลม ซึ่งอาจสร้างขึ้นจากการแต่งหน้า ผิวอาจขาวกระจ่าง หรือเป็นสีน้ำผึ้งได้

ภาพที่ 4.88: ตัวร้องเพลง Funny เพลงอินเดียสมัยใหม่ (pop) ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ แสดงถึงลักษณะนางโชว์ตัวร้องในการแสดงเพลง Badtameez Dil เป็นเพลงภาษาอินเดียที่มีแนวดนตรีสมัยใหม่ (pop) นำแสดงโดยธีรพงษ์ ศรีสารคาม นางโชว์ตัวร้อง เรียกการแสดงชุดนี้ภายในฝ่ายการแสดงว่า “อินเดียเล็ก” แนวคิดการแสดงคือเรื่องราวความสดใจของวัยรุ่นในสถานที่ท่องเที่ยวยามราตรี ซึ่งเป็นบรรยายกาศแบบ “ยุคดิสโก้” ช่วงค.ศ.1980 ตัวร้องฝ่ายหญิง ลิปซิงก์ในรูปแบบ “แดนซิ่งควีน” โดยการใช้พลังแบบ “ปริ้นเซสกิ่งควีน” ส่วนรูปร่างของตัวร้องไม่ควรสูงมาก เพราะต้องเข้าคู่กับนักแสดงนำฝ่ายชาย ดังนั้นควรมีส่วนสูงประมาณ 172-177 เซนติเมตร มีลักษณะของสัดส่วนแบบช่วงตัวสั้น ช่วงขายาว โครงสร้างใบหน้าเป็นทรงรียาวหรือกึ่งกลมได้ ซึ่งอาจมีกรามได้เล็กน้อย หน้าผากโหนก โหนกคิ้วสูง เบ้าตาลึก โหนกแก้มสูง จมูกเป็นสันคม ปากเป็นรูปกระจับค่อนข้างอวบ คางยาวปลายแหลม ซึ่งอาจสร้างขึ้นจากการแต่งหน้า ผิวอาจขาวกระจ่าง หรือเป็นสีน้ำผึ้งได้

ภาพที่ 4.89: ตัวร้องเพลง time to say goodbye ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์
ที่มา: ศักดิ์ณรงค์ แซ่ลิ้ม

จากภาพที่ปรากฏ แสดงถึงลักษณะนางโชว์ตัวร้องในการแสดงเพลง ไทม์ทูเซกู๊ดบาย (Time to say goodbye) นำแสดงโดยภัทรธร แรมพิมาย นางโชว์ตัวร้อง แนวคิดการแสดง คือนำเสนอเรื่องราวการบอกลาดินแดนแห่งความสุข ซึ่งเป็นที่บังเกิดขึ้นของเทพีเฮร่า และในที่สุดเทวดาได้ลงมารับเทพพีองค์นี้กลับสู่สวรรค์ ตัวร้องลิปซิงก์ในรูปแบบ “ดีว่า” โดยการใช้พลังแบบ “ปริ้นเซส” ส่วนรูปร่างของตัวร้องไม่ควรสูงมาก เพราะต้องเข้าคู่กับนักแสดงนำฝ่ายชาย ดังนั้นควรมีส่วนสูงประมาณ 172-177 เซนติเมตร มีลักษณะของสัดส่วนแบบช่วงตัวสั้น ช่วงขายาว โครงสร้างใบหน้าเป็นทรงรียาวหรือกึ่งกลมได้ ซึ่งอาจมีกรามได้เล็กน้อย หน้าผากโหนก โหนกคิ้วค่อนข้างสูง เบ้าตาลึก โหนกแก้มสูง จมูกเป็นสันคม ปากเป็นรูปกระจับค่อนข้างอวบ คางยาวปลายแหลม ซึ่งอาจสร้างขึ้นจากการแต่งหน้า ผิวอาจขาวกระจ่าง หรือเป็นสีน้ำผึ้งได้

ภาพที่ 4.90: ตัวร้องเพลงปิด ของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์
ที่มา: ศักดิ์ณรงค์ แซ่ลิ้ม

จากภาพที่ปรากฏ แสดงถึงลักษณะนางโชว์ตัวร้องในการแสดงเพลงปิด (The finale of colosseum) ซึ่งแสดงโดยจุติธร ดอนเหนือ สวมบทบาทเป็นแม่ทัพหญิงในการเฉลิมฉลองและมอบความสุขไว้ในความทรงจำของผู้ชม มีบริวารแวดล้อมเป็นทั้งหญิงและชาย ตัวร้องใช้การลิปซิงก์ในรูปแบบ “ดีว่า” โดยการใช้พลังแบบ “ควีน” ส่วนรูปร่างของตัวร้องควรมีลักษณะสูงโปร่ง ช่วงตัวสั้น ช่วงขายาว สูงประมาณ 177-183 โครงหน้าเป็นทรงเรียวยาวที่ซึ่งอาจมีกรามเล็กน้อย หน้าผากโหนก โหนกคิ้วสูง เบ้าตาลึก โหนกแก้มสูง จมูกเป็นสันคม ปากเป็นรูปกระจับค่อนข้างอวบ คางยาวปลายแหลม ซึ่งอาจสร้างขึ้นจากการแต่งหน้า สีผิวอาจขาวกระจ่าง หรือเป็นสีน้ำผึ้งเข้มได้

รายการแสดง	รูปแบบการลิปซิงก์	การใช้พลัง	หมายเหตุ
เพลงเปิด	ดีว่า	ควีน	
เพลงรัสเซีย	ดีว่า	ปริ้นเซส	นางโชว์ 4 คน
ตลกสาวเจ้าเนื้อ	ดีว่า	ปริ้นเซส	นางโชว์เจ้าเนื้อ
เพลงไทย	ดีว่า	ปริ้นเซส	
เพลงอาเซี่ยน	ดีว่า	ปริ้นเซส	
เพลงเวียดนาม	ดีว่า	ปริ้นเซส	เข้าคู่นักแสดงชาย
เพลงเกาหลี	ดีว่า	ปริ้นเซส	
เพลงจีน (pop)	แดนซิ่งควีน	ปริ้นเซส	
เพลงจีน	ดีว่า	ควีน	
เพลงจีน (ขายาว)	ดีว่า	ปริ้นเซส	ความสามารถพิเศษ
เพลงอินเดีย(ใหญ่)	ดีว่า	ปริ้นเซส	เข้าคู่นักแสดงชาย
อินเดีย (pop)	แดนซิ่งควีน	ปริ้นเซส	เข้าคู่นักแสดงชาย
เพลงคริสมี	ดีว่า	ปริ้นเซส	นางดชว์ 4 คน
ไทม์ ทู เซ กู๊ด บาย	ดีว่า	ปริ้นเซส	เข้าคู่นักแสดงชาย
เพลงปิด	ดีว่า	ควีน	

ตารางที่ 4.3: สรุปรูปแบบการลิปซิงก์ และการใช้พลังของนางโชว์ตัวร้องที่ปรากฏในรายการแสดงของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์

ที่มา: ผู้วิจัย

จากข้อมูลในตาราง สังเกตได้ว่ามีการวางตำแหน่งของนางโชว์ที่ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการระเบิดพลังในลักษณะของลีลาท่าทางแบบ ควีน (Queen) ซึ่งปรากฏอยู่ในตำแหน่งสำคัญของรายการแสดง กลาวคือนางโชว์ตัวร้องควีน จะปรากฏอยู่ในเพลงเปิด เพลงจีน (ฉากใหญ่) และเพลงปิด โดยมีนัยเป็นการใช้พลังของนักแสดงนำเพื่อเป็นการกระตุ้นให้ผู้ชมตื่นตัวอยู่เป็นระยะ โดยกระจายออกด้วยการเว้นระยะห่างของเวลาค่อนข้างสม่ำเสมอ โครงสร้างการวางบุคลิกของนางโชว์ในเพลงที่มีความสำคัญของโรงละครนี้ ปรากฏเช่นกันในโรงละครคาบาเรต์อีก 2 แห่ง -v'เมืองพัทยา

หากพิจารณาร่วมกับข้อมูลที่ปรากฏใน "ฟูฌิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่น ของเสะอะมิ" โดย เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล (2533) ในประเด็นที่กล่าวถึงข้อมูล ดังนี้

> “เคล็ดลับตำรับหนึ่งกล่าวว่า การประกอบกิจการใด ๆ ก็ตามความสำเร็จอยู่ณจุดที่หลักแห่งหยินและหยางมาประสานกลมกลืนกัน สำหรับในเรื่องของการแสดงแล้วบรรยากาศของเวลากลางวันสามารถเปรียบได้กับหลักแห่งหยาง ส่วนการพยายามแสดงให้นุ่มนวลเคร่งขรึมที่สุดเท่าที่จะทำได้นั้นจะเป็นอารมณ์แบบหยิน การสร้างบรรยากาศแห่งหยินขึ้นมาในเวลาที่เป็นอย่างนั้น ตรงกับหลักของการประสานหยินกับหยางให้กลมกลืนกัน การสร้างความประสานกลมกลืนเช่นนี้เป็นขั้นแรกที่จะนำไปสู่ความสำเร็จของการแสดงทั้งปวง ทั้งผู้แสดงและผู้ชมจะรู้สึกว่าการแสดงนั้นน่าประทับใจ ในทางตรงกันข้ามบรรยากาศของเวลากลางคืนนั้นเป็นอารมณ์แห่งหยิน การเริ่มต้นการแสดงด้วยเรื่องที่ดีและแสดงอย่างมีชีวิตชีวาให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้เพื่อทำให้อารมณ์ของผู้ชมเบิกบานแช่มชื่นนั้นเป็นการสร้างบรรยากาศแบบหยาง ความสำเร็จจะเกิดจากการประสานกลมกลืนกันระหว่างบรรยากาศแห่งการแสดงแบบหยางและบรรยากาศแห่งหยินของเวลาค่ำคืน
>
> ด้วยเหตุนี้ถ้าแสดงในลักษณะของหยางในเวลาที่เป็นหยางหรือแสดงในลักษณะของหยินในเวลาที่เป็นหยินก็จะไม่เกิดความกลมกลืนกันระหว่างหยินกับหยาง และไม่ประสบความสำเร็จ หากปราศจากความประสานกลมกลืน
>
> นอกจากนี้ไม่เฉพาะแต่เวลากลางคืนเท่านั้นในบางโอกาสแม้แต่ในเวลากลางวันถ้าผู้ชมดูท่าทางเงียบเหงาไม่แจ่มใส นักแสดงก็ต้องเข้าใจว่าถึงแม้ขณะนั้นจะเป็นเวลากลางวันแต่ก็เป็นเวลาของหยิน นักแสดงจึงต้องพยายามแสดงในลักษณะของหยางเพื่อไม่ให้เกิดบรรยากาศที่หดหู่ขึ้นมา ถึงแม้ว่าในบางครั้งจะมีบรรยากาศของหยินในเวลากลางวันก็ออกจะเป็นไปได้น้อยที่เวลากลางคืนจะมีบรรยากาศของหยาง การดูอารมณ์ของผู้ชมสามารถบอกล่วงหน้าถึงความสำเร็จหรือความล้มเหลวของการแสดง และการคิดหาวิธีการแก้ไขนั้นก็เป็นดังที่ได้กล่าวข้างต้นนี้”(เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, 2533: 87-88)

ด้วยการแสดงในโรงละครคาบาเรต์มักเกิดขึ้นในตอนหัวค่ำ ซึ่งผู้ชมส่วนใหญ่มักเหนื่อยล้าจากกิจกรรมการท่องเที่ยวตลอดวัน เมื่อพิจารณาตามข้อมูลใน “ฟูฌิกะเด็น” จะพบว่าบรรยากาศนี้คือบรรยากาศแห่งหยิน ดังนั้นเพื่อความกลมกลืนกันระหว่างหยินหยาง การแสดงควรมีลักษณะแห่งหยาง กล่าวคือ มีความฮึกเหิม สนุกสนาน เบิกบาน และทรงพลัง เพื่อเป็นการกระตุ้นผู้ชมที่อยู่ในบรรยากาศแห่งหยินให้ตื่นตัว และสนใจในการมีส่วนร่วมไปกับการแสดง โดยการแสดงในโรงละคร

คาบาเรต์ที่มีลักษณะแห่งหยินนี้ จะปรากฏในเพลงที่ใช้นางโชว์ตัวร้องในลักษณะ “ควีน” ที่มีการใช้ท่าทางลีลาการเคลื่อนไหวอย่างทรงพลัง แต่หากเป็นการแสดงประเภทนี้ยาวต่อเนื่องทั้งรายการ อาจสร้างความอึดอัดแก่ผู้ชมได้ ดังนั้นจึงต้องมีการคั่นรายการด้วยการแสดงที่ใช้นางโชว์ตัวร้องในลักษณะ “ปริ้นเซส” ซึ่งมีความอ่อนหวาน ร่าเริง เบิกบาน ตามลักษณะแห่งหยิน กล่าวโดยสรุปคือในการเรียงลำดับรายการแสดง จำเป็นต้องพิจารณาถึงลักษณะการแสดงของนางโชว์ตัวร้องทีมีการใช้พลังแบบ “ควีน” และ “ปริ้นเซส” พลังควีนที่อยู่ในลักษณะแห่งหยางจะถูกวางไว้ในลำดับที่สำคัญ คือ ช่วงต้น ตรงกลาง และช่วงสุดท้าย และระหว่านั้นเป็นการสอดแทรกการแสดงที่ใช้นางโชว์ตัวร้องที่ใช้พลังในการแสดงแบบ “ปริ้นเซส” ซึ่งอยู่ในลักษณะแห่งหยิน เพื่อการผ่อนคลายบรรยากาศลงจากความเร่งเล้าแห่งหยาง

4.1.3.3.5 นางโชว์ในระดับดาวเด่นประจำโรงละคร

นางโชว์ในระดับดาวเด่นประจำโรงละคร คือนักแสดงนำ หรือตัวร้องที่มีความโดดเด่นบนเวทีการแสดง สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ เป็นดาวเด่นจากความสวยงามเสมือนผู้หญิง และเป็นดาวเด่นจากความสามารถในการแสดงที่เหนือกว่านางโชว์คนอื่น

หากพิจารณาช่วงวัยนี้กับข้อมูลที่ปรากฏใน **“ฟูฌิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่น ของเสะอะมิ”** โดย เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล (2533) โดยมีเนื้อหา ดังนี้

> “ช่วงอายุ 34-35 ปี เป็นวัยทองของวิธีการเป็นนักแสดง ที่ฮะนะหรือเสน่ห์ด้านการแสดงอันแท้จริงจะเบ่งบาน การแสดงของศิลปินในวัยนี้ถือว่าอยู่ในระดับสุดยอด หากผ่านการฝึกหัดด้วยประสบการณ์ชีวิตด้านการแสดงทั้งจากตนเองและจากผู้เชี่ยวชาญ ก็จะได้รับการยอมรับและยกย่อง มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมกับการต้อนรับอย่างอบอุ่น ในช่วงนี้นักแสดงยิ่งจะต้องคอยระวังมองตนเองด้วยความถ่อมตนมากยิ่งขึ้น นับเป็นช่วงเวลาที่สำคัญที่จะคอยทบทวนและใช้ศิลปะที่ตนได้ร่ำเรียนมาตั้งแต่ต้น กับทั้งต้องเริ่มทำความเข้าใจวิธีการแสดงของตนในอนาคตต่อจากนี้ไป หากไม่สามารถร่ำเรียนเคล็ดลับด้านการแสดงให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ในวัยนี้แล้ว โอกาสที่จะได้เป็นนักแสดงที่มีชื่อเสียงภายหลังจากนี้ก็จะไม่มีอีกแล้ว” (เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, 2533: 53-54)

จากข้อมูลที่ปรากฏในหนังสือฟูฌิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่น ของเสะอะมิ ผู้วิจัยพบว่ามีความสอดคล้องกับคุณลักษณะของนางโชว์ในระดับดาวเด่นประจำโรงละครเป็นอย่างมาก แม้บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด จะได้เปิดำเนินการมา 5-6 ปี ตั้งแต่พ.ศ.2556 นางโชว์ดาวเด่นประจำโรงละครมักเป็นนางโชว์ในช่วงอายุ 25-30 ปี ซึ่งเป็นช่วงคาบเกี่ยวระหว่างช่วงอายุ 24-25 ปี และ

34-35 ปี เช่นชลกร สิทธิปัญญา เป็นดาวเด่นเมื่ออายุ 27-29 ปี และวรเทพ ล้วนแก้ว เริ่มเป็นดาวเด่นเมื่ออายุ 26 ปี ซึ่งยังไม่สามารถพิสูจน์เพื่ออธิบายได้ว่านักแสดงเหล่านี้มีเสน่ห์ด้านการแสดงอย่างแท้จริง หรือเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นชั่วคราว ตามที่ปรากฏในเอกสารที่ผู้วิจัยได้หยิบยกมานี้ เพราะสถานประกอบการมีการดำเนินกิจการไม่นาน แต่จากการสังเกตการณ์และสัมภาษณ์นางโชว์ของบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด ซึ่งเปิดดำเนินกิจการมานานกว่า 40 ปี พบว่า นางโชว์ในกลุ่มดาวเด่นประจำโรงละคร มักมีอายุมากกว่า 32 ปี เช่น เอกรัฐ นิลพัฒน์ ประพันธ์ สุขไสยา และเฉลิมชัย อุตวงศ์ ซึ่งถือว่ามีความใกล้เคียงกับข้อมูลที่กล่าวไว้ในเอกสารที่ผู้วิจัยได้หยิบยกมา

นางโชว์ดาวเด่นมักปรากฏอยู่ในเพลงหรือชุดการแสดงที่สำคัญของสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ เช่นของโรงละครโคลอสเซี่ยมดาวเด่นประเภทมีความสามารถด้านการแสดงที่โดดเด่นปรากฏอยู่ในเพลงเปิด และเพลงจีน ส่วนดาวเด่นที่มีความงามของรูปร่างหน้าตาที่สมบูรณ์แบบเสมือนผู้หญิงนั้น อาจมีการหมุนเวียนกันไป เช่นบางช่วงอยู่ในการแสดงเพลงไทย บางช่วงอยู่ในการแสดงเพลงเกาหลี

การสร้างนางโชว์ให้เป็นดาวเด่นประจำโรงละครนั้น พัฒนาขึ้นมาจากนางโชว์ตัวร้อง ซึ่งต้องผ่านกระบวนการพัฒนาทักษะการทำงานบนโรงละครคาบาเรต์ที่ประกอบด้วย ด้านสังคมและการประสานงาน ด้านการแสดง ด้านการทำผมแต่งหน้า ด้านการแต่งกาย เหล่านี้เป็คุณสมบัติพื้นฐานที่นางโชว์ดาเด่นต้องมี โดยเริ่มต้นตั้งแต่นางโชว์ทดลองงาน และสั่งสมมาจนถึงนางโชว์ที่ผ่านทดลองงานและพัฒนาขึ้นสู่นางโชว์ประเภทลูกคู่พิเศษหรือตัวแทนนางโชว์ตัวร้อง และกลายเป็นนางโชว์ตัวร้อง (ตัวจริง) ในที่สุด ระหว่างเส้นทางการก้าวขึ้นสู่นางโชว์ระดับต่ง ๆ นี้ ต้องมีการพัฒนาด้านการแสดง โดยประกอบไปด้วย การฟังเพลง การลิปซิงก์ การเคลื่อนไหวร่างกาย และการแสดงสีหน้า แววตา ซึ่งจะมีความเข้มข้นขึ้นในแต่ละระดับ อีกทั้งยังต้องมีการปรุงแต่งร่างกายเพื่อให้ได้มาซึ่งรูปร่างหร้าตาที่สมบูรณ์แบบเสมือนผู้หญิง

ในทัศนคติของนางโชว์ที่ได้เลื่อนระดับขึ้นเป็นตัวร้องบางส่วน อาจมีความเห็นว่าตนเองขึ้นสู่จุดสูงสุดขออาชีพนางโชว์แล้วคือการได้เป็นตัวร้อง อยู่ในตำแหน่งที่สำคัญที่สุดของการแสดงนั้น และได้เป็นนางแบบลงส่งแขกมีรายได้ที่ดีในระดับหนึ่ง เมื่อต้องการมีรายได้ที่มากขึ้น นางโชว์ตัวร้องส่วนหนึ่งอาจมีการวางแผนลาออกเพื่อนำชื่อเสียงจากการเป็นนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์นี้ ไปสู่การประกอบอาชีพอย่างอื่น เช่น การเดินทางไปทำงานต่างประเทศ แต่นางโชว์ตัวร้องบางส่วนมีความรักในศิลปการแสดงเป็นอย่างยิ่ง และมีความสุขกับการทำงานประเภทนี้ จึงหาหนทางในการพัฒนาสถานะของตนให้สูงส่งขึ้นอีกระดับโดยใช้ความสามารถด้านการแสดง

ในการทำงานของนางโชว์นั้น เป็นในลักษณะงานประจำ ต้องมีการแสดงประจำทุกวัน วันละ 3 รอบการแสดง (เป็นมาตรฐานของโรงละครคาบาเรต์ในเมืองพัทยา) ดังนั้นเมื่อมีโอกาสได้เลื่อนระดับสู่การเป็นตัวร้อง จะใช้ความพยายามเพียงช่วงแรกของการขึ้นสู่การเป็นตัวร้องในการแสดงชุดนั้น ๆ

เมื่อเวลาผ่านไปจึงใช้ความเคยชินในการทำงาน ซึ่งเป็นการแสดงสดบนเวทีการแสดง ความเคยชินที่แสดงออกบนเวทีนั้น หากขาดการพิจารณาไตร่ตรองหรือครองสติเพื่อให้เข้าถึงบทบาทที่ได้รับ จะเป็นในแนวตรงกันข้าม คือการแสดงออกแต่เพียงร่างกาย โดยขาดจิตวิญญาณของตัวละคร ดังนั้นจึงส่งผลให้นักแสดงประเภทนี้ค่อย ๆ เสื่อมลงด้วยการกระทำของตน และจะมีนางโชว์รุ่นใหม่ที่พัฒนาขึ้นมาในระดับเดียวกัน เข้าแทนตำแหน่งที่ตนเคยได้ครอบครอง ในทางตรงกันข้าม มีนางโชว์อีกส่วนหนึ่งที่แม้จะได้เลื่อนขึ้นสู่การเป็นนักแสดงนำในเพลงที่สำคัญของรายการแสดงประจำโรงละคร ยังคงแสวงหาหนทางเพื่อเข้าสู่บทบาทที่ตนเองได้รับมอบหมาย เพื่อรักษาคุณภาพ และป้องกันการช่วงชิงจากนางโชว์อื่น ดังนั้นจึงใช้การครองสติในการแสดงอย่างสม่ำเสมอ เมื่อมีความตั้งมั่นเมือทำการแสดงจึงเกิดการพัฒนาสู่คุณภาพของการแสดงที่สูงส่งขึ้น

ในกระบวนการพัฒนานางโชว์ตัวร้องสู่การเป็นดาวเด่นที่มีทักษะการแสดงอันสูงส่งนั้น เป็นเรื่องของอุดมการณ์ส่วนบุคคล ซึ่งสถานประกอบการอาจมีส่วนในการปลูกฝังวิธีคิดให้กับนางโชว์ได้เพียงบางส่วน แต่หลักใหญ่ที่สำคัญอยู่ที่ทัศนคติของนางโชว์ที่มีต่องานที่ตนต้องรับผิดชอบ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าการพัฒาตัวร้องขึ้นสู่การเป็นดาวเด่นที่มีความสามารถอันสูงส่งนั้นเป็นเรื่องที่ต้องเริ่มต้นจากนางโชว์เป็นหลัก ไม่สามารถบังคับเพื่อให้เกิดการพัฒนาได้

แต่มีการปลูกฝังพื้นฐานในการฝึกหัด เพื่อพัฒนาสู่การแสดงที่สูงส่งขึ้น ด้วยการสวมบทบาทอย่างแนบเนียน สร้างความเชื่อความศรัทธาให้ผู้ชม และเพื่อนนักแสดงให้เกิดขึ้นระหว่าง ทำการแสดง โดยต้องใช้สมาธิเพื่อสร้างจินตนาการขึ้นภายในจิตใจ โดยเริ่มจากเชื่อในสิ่งที่ตนเองกำลังทำหรือกำลังสวมบทบาทอยู่ และส่งกระแสแห่งจินตนาการนั้นไปสู่ผู้แสดงด้วยกันและผู้ชม

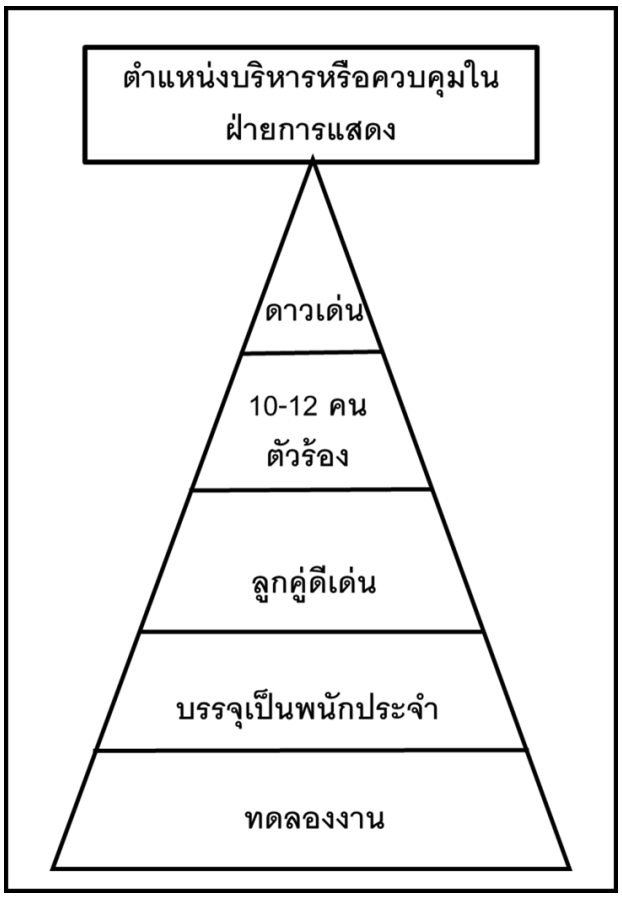
อุปสรรคขัดขวางสู่การพัฒนานางโชว์เพื่อยกระดับการแสดงให้สูงส่งขึ้นนั้น อยู่ที่ความกังวลใจที่เกิดขึ้นระหว่างการแสดง ซึ่งสิ่งเหล่านั้นเป็นรายละเอียดที่นางโชว์ต้องจดจำและระมัดระวังไม่ใช้เกิดการผิดพลาด เช่น การจำเนื้อเพลง การจำท่าเต้น การจำตำแหน่งยืนบนเวทีเพื่อให้สอดคล้องกับการดำเนินไปขององค์ประกอบต่าง ๆ เช่น ระบำประกอบ การจัดแสง การเคลื่อนที่ของอุปกรณีประกิบฉาก ซึ่งต้องอาหารการฝึกหัดจนร่างกานเกิดเป็นทักษะและจำเข้าไปในระดับจิตใต้สำนึก จนร่างกายสามารถจดจำรายละเอียดต่าง ๆ อย่างอัตโนมัติ ซึมลึกเข้าสู่ระดับประสาทสัมผัส เมื่อสิ่งเหล่านี้เป็นไปได้อย่างอัตโนมัติ จึงเกิดการคลายกังวลของผู้แสดง แล้วจึงพัฒนาสู่การทำสมาธิเข้าสู่บาทที่ตนเองรับผิดชอบ เมื่อเข้าใจหลักการปฏิบัติเหล่านี้การแสดงของนางโชว์จะสามารถพัฒนาสู่ความสำเร็จได้

อุปสรรคขัดขวางสู่การพัฒนานางโชว์เพื่อยกระดับการแสดงให้สูงส่งขึ้นนั้น อยู่ที่ความกังวลใจที่เกิดขึ้นระหว่างการแสดง ซึ่งสิ่งเหล่านั้นเป็นรายละเอียดที่นางโชว์ต้องจดจำและระมัดระวังไม่ใช้เกิดการผิดพลาด เช่น การจำเนื้อเพลง การจำท่าเต้น การจำตำแหน่งยืนบนเวทีเพื่อให้สอดคล้องกับการดำเนินไปขององค์ประกอบต่าง ๆ เช่น ระบำประกอบ การจัดแสง การเคลื่อนที่ของอุปกรณีประกิบฉาก ซึ่งต้องอาหารการฝึกหัดจนร่างกานเกิดเป็นทักษะและจำเข้าไปในระดับจิตใต้สำนึก จนร่างกาย

สามารถจดจำรายละเอียดต่าง ๆ อย่างอัตโนมัติ ซึมลึกเข้าสู่ระดับประสาทสัมผัส เมื่อสิ่งเหล่านี้เป็นไปได้อย่างอัตโนมัติ จึงเกิดการคลายกังวลของผู้แสดง แล้วจึงพัฒนาสู่การทำสมาธิเข้าสู่บทบาทที่ตนเองรับผิดชอบ เมื่อเข้าใจหลักการปฏิบัติเหล่านี้การแสดงของนางโชว์จะสามารถพัฒนาสู่ความสำเร็จได้

ภาพที่ 4.91: นางโชว์ระดับดาวเด่นของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพคือนางโชว์ในสื่อประชาสัมพันธ์ ของบริษัทโคลลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด นางโชว์ที่อยู่ด้านหน้าสุดของภาพ คือ นายชลกร สุปัญญา หนึ่งในนางโชว์ที่เคยมีความโดดเด่นในรายการแสดงของโรงละครแห่งนี้ ซึ่งเมื่อมีการประชาสัมพันธ์เพื่อการขายของโรงละคร จะมีการแนะนำนางโชว์ที่อยู่ในภาพในฐานะ “ดารา” หรือ “ดาวเด่น” ประจำโรงละคร



ภาพที่ 4.92: แผนผังเชื่อมโยงช่วงเวลาต่าง ๆ ในอาชีพนางโชว์
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือช่วงต่าง ๆ ของอาชีพนางโชว์ โดยเริ่มต้นจากการเป็นนางโชว์ฝึกงาน สู่นางโชว์พนักงานประจำ พัฒนาขึ้นสู่การเป็นนางโชว์ในระดับลูกคู่พิเศษ นางโชว์สนมประกอบตัวร้อง หรือโชว์เกิร์ล ตัวแทนตัวร้อง และพัฒนาสู่การเป็นนางโชว์ตัวร้อง และไปสิ้นสุดที่การเป็นนางโชว์ตัวร้องที่เป็นดาวเด่นประจำโรงละคร ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอโครงสร้างดังกล่าวนี้แล้ว แต่สิ่งที่ต้องการนำเสนอเพิ่มเติม คือเมื่อนางโชว์ได้พัฒนาตนเองในอาชีพนี้ ไปสู่ขั้นที่สูงที่สุด ซึ่งเป็นการแสดงเบื้องหน้าเวที แต่สถานะสูงสุดนี้อาจไม่ยั่งยืน เพราะก็มีนางโชว์คนอื่นที่พัฒนาขึ้นพร้อมเป็นคู่แข่งและพร้อมแย่งชิงสถานะสูงสุดของนางโชว์อยู่เสมอ ดังนั้น นอกจากการพัฒนนาให้ได้มาซึ่งสถานะที่เป็นระดับสูงสุดในการเป็นนางโชว์ ยังต้องปฏิบัติตนเพื่อการรักษาสถานะนี้ให้นานที่สุด ซึ่งบางครั้งมีความสัมพันธ์เกี่ยวกับสังขารร่างกาย และบางกรณีเป็นช่วงเวลาของชีวิตที่จะได้เปลี่ยนแปลงไปสู่การมีฐานะการเงินที่ดีขึ้นซึ่งเป็นการออกจากวงการนางโชว์ จึงมีการสละออกจากสถานะดาวเด่นประจำโรงละคร ให้นางโชว์คนอื่นได้ครอบครองแทน

ในการวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยยึดประสบการณ์ที่เกิดขึ้นในอาชีพนางโชว์ของชลกร สุปัญญา นางโชว์ตัวร้องที่อยู่ในสถานะดาวเด่นประจำโรงของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด เป็นหนึ่งในตัวอย่างการเก็บข้อมูล และในเดือนมีนาคม พ.ศ.2562 ก่อนงานวิจัยนี้จะสิ้นสุดลง นายชลกรได้ลาออกจากการเป็นนักแสดงแล้ว เพื่อไปเป็นผู้ควบคุมการแสดงของโรงละครในประเทศไต้หวัน และมีอีกหลายกรณีเมื่อเป็นดาวเด่นแล้ว ถึงจุดอิ่มตัวของรายได้ จึงแสวงหาหนทางเพื่อสร้างรายได้เพิ่ม โดยการเดินทางไปทำงานต่างประเทศ หรือการเปลี่ยนอาชีพ (ในกรณีที่ร่างกายและสังขารยังสมบูรณ์แข็งแรง)

สำหรับตัวอย่างการศึกษาซึ่งผู้วิจัยได้ยึดเป็นการเก็บข้อมูลของบริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด คือ กิตติพล สิงห์วิจารณ์ จากอดีตเคยเป็นนางโชว์ที่อยู่ในระดับดาวเด่นของโรงละคร เมื่อถึงช่วงเวลาที่ร่างกายสังขารไม่เหมาะกับการเป็นนางโชว์หน้าเวที ก็ได้ผันตนเองมาดูแลเบื้องหลัง เช่นเป็นครูฝึก มีหน้าที่ดูแลเรื่องลีลาท่าทางนางโชว์รุ่นใหม่ โดยเฉพาะตัวร้อง และเลื่อนตำแหน่งเป็นหัวหน้านักแสดงในปัจจุบัน (กิตติพล สิงห์วิจารณ์, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2561) ซึ่งวิชา พ่วงรอด ผู้บริหารฝ่ายการแสดงของบริษัท อัลคาซ่าร์ จำกัด ในปัจจุบันก็เคยเป็นนางโชว์ดาวเด่นประจำโรงละครมาก่อน อีกทั้ง สุภาพ แสงคำชู ผู้อำนวยการฝ่ายการแสดง ของบริษัท ฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด ก็เลื่อนตำแหน่งขึ้นมาจากอดีตที่เป็นนางโชว์ดาวเด่นประจำโรงละคร ดังนั้นจึงพอสรุปได้ว่า หากนางโชว์ดาวเด่นประจำโรงละครยังประสงค์ที่จะเป็นพนักงานประจำของบริษัท จะมีช่องทางที่ให้บุคคลเหล่านี้ได้ใช้ประสบการณ์และความสามารถเพื่อเป็นส่วนหนึ่งที่พัฒนาให้งานฝ่ายการแสดงได้ดำเนินต่อไป

หากพิจารณาร่วมกับข้อมูลที่ปรากฏใน “ฟูฉิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่น ของเสะอะมิ” โดย เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล (2533) ในประเด็นที่กล่าวถึงข้อมูล ดังนี้

> “ในช่วงอายุ 44-45 ปี และวัยเกิน 50 ปี จะมีความเป็นไปได้อยู่ 2 ทาง คือ มีฮะนะที่แท้จริง หรือไม่ก็ได้แต่เสื่อมถอยลง ตั้งแต่บัดนี้เป็นต้นไปทัศนคติหรือแนวทางในการแสดง จะต้องเปลี่ยนไปอย่างมาก ถึงแม้จะเป็นนักแสดงที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับของผู้ชมทั่วไปและได้เข้าถึงเคล็ดลับแห่งศิลปะนี้อย่างถ่องแท้เพียงใดแล้วก็ตาม นักแสดงก็จะต้องมีผู้ช่วยที่มีความสามารถเป็นเยี่ยมเอาไว้ ที่เป็นเช่นนี้ไม่ใช่เพราะความสามารถในศิลปะการแสดงกำลังลดถอยลงไป แต่สิ่งที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้อย่างแน่นอนก็คือการร่วงโรยของสังขารไปตามอายุซึ่งทำให้ฮะนะหรือเสน่ห์ด้านการแสดงที่สื่อไปยังผู้ชมล้วนแต่จะสูญหายไปด้วย. (เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, 2533: 54-55)

หากพิจารณาจากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้หยิบยกมาจากเอกสารดังกล่าว พบว่าถึงแม้จะเป็นนักแสดงที่มีทักษะความสามารถด้านการแสดงสูงเพียงใด เมื่อร่างกายเข้าสู่วัยชราจะเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้

ความเฉิดฉายของเสน่ห์ด้านการลดน้อยลง เฉกเช่นเดียวกับนางโชว์ ไม่ว่าจะมีความสามารถสูงเพียงใด แต่ด้วยลักษณะของรูปแบบการแสดงที่ให้ความสำคัญกับความงามของเรือนร่างนางโชว์ มากเท่าเทียมกับทักษะความสามารถในการแสดง เมื่อนางโชว์เข้าสู่ช่วงวัยที่สังขารร่วงโรย ไม่งดงามเช่นแต่เดิม ก็จำเป็นต้องผันตนเองไปรับบทบาทด้านอื่นที่สามารถใช้ความรู้ความสามารถด้านการแสดงที่สั่งสมมา นั่นคือการขึ้นสู่ตำแหน่งควบคุมและบริหารงานภายในฝ่ายการแสดง ซึ่งสังเกตได้ว่ามีปรากฏการณ์นี้เกิดขึ้นทั้งในบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยาจำกัด และบริษัทอัลคาซ่า จำกัด ในส่วนของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ก็มีปรากฏการณเช่นเดียว คือธนิสร เรืองบุญ พนักงานในตำแหน่งรองผู้จัดการฝ่ายการแสดง และผู้ช่วยผู้กำกับ ก่อนเข้ารับตำแหน่งในบริษัทแห่งนี้ในปี พ.ศ.2555 เคยเป็นนางโชว์ตัวร้องที่มีความโดดเด่นมากคนหนึ่งในโรงละครคาบาเรต์ ของกรุงเทพมหานคร แต่เมื่อผันตัวมาเป็นพนักงานที่ทำหน้าที่ควบคุมบริหารงานเกี่ยวกับนางโชว์ ก็ได้ใช้วิชาความรู้ที่ได้สั่งสมมาในการทำงานนี้ (ธนิสร เรืองบุญ, สัมภาษณ์, 30 ธันวาคม 2561)

ส่วนในการออกจากอาชีพนางโชว์ เพื่อการประกอบอาชีพอื่น ๆ ได้เกิดขึ้นในทุกระดับของอาชีพนางโชว์ โดยเฉพาะการเดินทางไปทำงานยังต่างประเทศ การที่กะเทยมาทำงานเป็นพนักงานประจำของบริษัทเอกชน ถือว่ามีความมั่นคง การเดินทางไปต่างประเทศ บางครั้งต้องมีการยืนยันว่ามีต้นสังกัด หรือมีงานทำเป็นหลักแหล่งชัดเจน หรือแม้กระทั่งต้องมีการยืนยันว่าเคยผ่านการเป็นพนักงานของสถานประกอบการ ซึ่งเหล่านี้เป็นการสร้างความน่าเชื่อถือให้กะเทย สำหรับการเดินทางไปต่างประเทศ โดยเฉพาะประเทศที่ยังไม่ได้เปิดให้มีการยอมรับเรื่องความหลากหลายทางเพศ โดยเอกสารรับรองประเภทต่าง ๆ จะถูกออกโดยฝ่ายทรัพยากรบุคคลของบริษัทที่กะเทยสังกัดอยู่ หรือเคยสังกัดอยู่

องค์ประกอบการแสดง

การแสดงในโรงละครคาบาเรต์ นอกจากความสำคัญของนางโชว์ ที่ทำหน้าที่ดำเนินการแสดงตลอดรายการแล้ว ยังต้องอาศัยองค์ประกอบในการแสดงอื่น ๆ ที่ประกอบขึ้นเป็นเป็นการแสดงอันสมบูรณ์แบบ ซึ่งประกอบด้วยเพลงประกอบการแสดง เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง ฉาก แสง และเทคนิคพิเศษ โดยมีรายละเอียดพอสังเขป ดังนี้

เพลงประกอบการแสดง

เพลงเป็นส่วนสำคัญในการแสดง ดนตรีเป็นสื่อทางอารมณ์ที่เป็นเสียงให้แก่การแสดงที่เป็นภาพ ศิลปินและนักออกแบบท่าย่อมใช้ประโยชน์จากเสียง จังหวะ ทำนอง และเสียงประสานเพื่อให้การแสดงมีอรรถรสสมบูรณ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 159) จุดเด่นของเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงในโรงละครคาบาเรต์ส่วนใหญ่เป็นเพลงภาษาต่างประเทศ และต้องมีเนื้อร้อง สำหรับนักแสดงนำ (ตัวร้อง) ซึ่งต้องออกท่าทางในการลิปซิงก์ให้สัมพันธ์กับเสียงร้อง เสมือนเป็นการร้องเพลงจริง ดังนั้น

ลักษณะของเพลงที่ใช้ประกอบจึงต้องพิจารณาจาก 2 ส่วน ส่วนแรกคือ ทำนองและจังหวะดนตรี ต้องมีท่วงทำนองที่ไพเราะจดจำง่าย และเล้าอารมณ์ อีกทั้งควรมีการเน้นจังหวะหนักเบาที่หลากหลาย เพื่อเสริมการออกลีลาของตัวร้องที่ต้องสัมพันธ์กับการเน้นจังหวะของดนตรี หรือที่เรียกว่า “เก็บจังหวะ” (กิตติพล สิงห์วิจารณ์, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2560) และอีกส่วนหนึ่งคือ เสียงร้อง เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงต้องมีเสียงร้องที่เป็นการใช้พลังเสียง หรือเทคนิคการร้องที่ทรงพลัง มีความต่างของเสียงสูงต่ำอยู่บ้าง เพราะจะช่วยให้การลิปซิงก์ที่เป็นการขยับริมฝีปากแบบเกินจริง ดูแนบเนียนสมจริงยิ่งขึ้น หรือที่เรียกว่า “เข้าปาก” (หงสรถ แจ่มจำรัส, สัมภาษณ์, 25 ธันวาคม 2560) ลักษณะเด่นอีกประการของเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงในโรงละครคาบาเรต์ คือมีความหลากหลายของเชื้อชาติ เช่น จีน อินเดีย เกาหลี รัสเซีย เวียดนาม ซึ่งล้วนแต่เป็นกลุ่มลูกค้าหลักของธุรกิจโรงละครคาบาเรต์ โดยหลักในการเลือกเพลง คือ ควรเป็นเพลงที่เป็นที่รู้จักหรือนยมของชาตินั้น ๆ (ปรมินทร์ บุตรศรี, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2560)

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง หมายถึง เครื่องแต่งกายที่นักแสดงใช้สวมใส่ในการแสดง เพื่อความงดงามและเพื่อบ่งบอกบุคลิกลักษณะของตัวละคร เครื่องแต่งกายในที่นี้ประกอบด้วย ศิราภรณ์ หรือเครื่องประดับศีรษะ ภัสตราภรณ์เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม และถนิมพิมพาภรณ์หรือเครื่องประดับ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 210) เครื่องแต่งกายที่ใช้สำหรับนักแสดงในโรงละครคาบาเรต์มีลักษณะเด่นอยู่ที่เครื่องแต่งกายของนักแสดงหญิง ทั้งลูกคู่ และตัวร้อง โดยมีการออกแบบให้มีความสำคัญความลดหลั่นกัน ทั้งด้านโครงสร้าง และรายละเอียด แต่จะต้องเน้นให้ผู้แสดงมีบุคลิกภาพที่ดี และรูปร่างที่คล้ายผู้หญิง ดังนั้นหน้าที่ของเครื่องแต่งกายจึงต้อง “เสริมส่วนขาด พรางส่วนเกิน” ของนางโชว์ซึ่งเป็นกะเทย และยังคงมีโครงสร้างร่างกายบางส่วนแบบผู้ชาย ให้แลดูเป็นรูปร่างแบบผู้หญิงที่มีส่วนโค้ง ส่วนเว้า ชวนจับตามอง ซึ่งเป็นการสร้างเสน่ห์ดึงดูดผู้ชมในอีกมิติหนึ่ง (นพรัตน์ อุปละ, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2560) เอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกายในการแสดงคาบาเรต์ คือสัดส่วนที่มีขนาดใหญ่เกินความเป็นจริง มีการประดับตกแต่งเพื่อให้เกิดแวววประกายสะท้อนแสงด้วยเพชร เลื่อม และเน้นให้ดูหรูหราด้วยขนนก อีกทั้งมีการสวมเครื่องประดับศีรษะขนาดใหญ่ (Headdress) มีการออกแบบที่ทันต่อกระแสนิยม ในวงการเครื่องแต่งกาย มีการนำเอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกายประจำชาติต่าง ๆ ตามเพลงที่ใช้ประกอบมาออกแบบประยุกต์ให้เหมาะกับรูปแบบการแสดงในโรงละคร

ฉาก แสง และเทคนิคพิเศษ

ฉากประกอบการแสดงมีความสำคัญ 3 ประการ ได้แก่ 1) แสดงให้เห็นถึงสถานการณ์ 2) แสดงให้เห็นสถานที่ 3) แสดงให้เห็นวัสดุและสิ่งก่อสร้าง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 193) การออกแบบฉากเป็นไปตามแนวคิดของการแสดง ซึ่งส่วนใหญ่จะสัมพันธ์กับเนื้อหาของเพลงที่ใช้

ประกอบ ฉากประกอบการแสดงโดยทั่วไปมักต้องแสดงถึงความอลังการของสถานที่ ที่การแสดงกล่าวถึง มีทั้งฉากประเภทสมจริง และฉากประเภทจินตนาการ หากพิจารณาจากฉากประกอบการแสดงในโรงละครทั้ง 3 แห่งในพัทยา จะพบว่า การแสดงของบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด มักเป็นฉากประเภทจินตนาการ ประกอบกับการประดับตกแต่งด้วยหลอดไฟประเภทต่าง ๆ และมีการหมุนเวียนชิ้นส่วนของฉากบางชิ้นส่วนออกมาจัดวางประกอบการแสดงมากกว่า ใน 1ครั้งในรอบการแสดงเดียวกัน (ชิ้นส่วนอเนกประสงค์) เช่น บันได เป็นต้น ส่วน บริษัท อัลคาซ่าร์ จำกัด และ บริษัท โคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด มักใช้ฉากประกอบการแสดงประเภทสมจริง มีการเชื่อมต่อการแสดงหลายชุดเข้าด้วยกันด้วยการเปิดปิดม่าน และแสดงด้านหน้าม่าน เพื่อถ่วงเวลาในการเปลี่ยนฉาก ฉากประกอบการแสดงส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสถานที่ในต่างแดน ตามเพลงที่ใช้ประกอบ เช่น จีน อินเดีย เกาหลี เป็นต้น ปัจจุบันได้มีการนำจอ LED มาเป็นส่วนประกอบของฉากในการแสดง ซึ่งสะดวกต่อการเปลี่ยนฉาก เพราะสั่งการโดยคอมพิวเตอร์ สามารถสร้างภาพกราฟฟิกได้ง่ายกว่าการผลิตเป็นชิ้นส่วนลอยตัว แต่ด้วยจอ LED มีความสว่างมาก และส่วนใหญ่ถูกจัดวางไว้ด้านหลังนักแสดง จึงสร้างปัญหา ทำให้นักแสดงหน้ามืด วิธีการแก้ไข คือการติดตั้งระบบแสงเพิ่มขึ้น

แสงประกอบการแสดง หมายถึง การให้แสงสว่างในการแสดงเพื่อสร้างความงดงาม และสร้างบรรยากาศตามแนวคิดในการแสดง โดยมีหน้าที่ เพื่อให้ความสว่าง เพื่อบอกเวลา และเพื่อสร้างอารมณ์ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 218) ระบบแสงที่ใช้ประกอบการแสดงในโรงละครคาบาเรต์ส่วนมากได้พัฒนาตามเทคโนโลยีในปัจจุบัน การออกแบบเป็นไปเพื่อสร้างบรรยากาศตามแนวคิดของการแสดง แต่สิ่งที่จำเป็นที่สุดในการจัดแสงสำหรับการแสดงในโรงละครคาบาเรต์ คือ ต้องมีแสงส่องสว่างสำหรับนางโชว์ตัวร้อง ซึ่งต้องเคลื่อนไหวไปมาหลายตำแหน่งบนเวที จึงมักใช้แสงไฟประเภท “โฟโล้ไลท์” (Follow Light) ในการตามส่องสว่างให้นักแสดงที่เป็นตัวร้อง และเป็นการสร้างความโดดเด่นให้ตัวร้อง

เทคนิคพิเศษประกอบการแสดง หมายถึง กลวิธีในการสร้างปรากฏการณ์บางอย่างเป็นกรณีพิเศษเพื่อเสริมให้การแสดงดูน่าสนใจยิ่งขึ้น (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 221) เทคนิคพิเศษที่มีการนำมาใช้ในการแสดงคาบาเรต์ ที่ปรากฏในปัจจุบันของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ได้แก่ ระบบสลิงยกฉาก ระบบสลิงสำหรับการลอยตัวของนักแสดง ระบบไฮโดรลิกยกพื้นเวที ซึ่งสิ่งเหล่านี้ถูกนำมาใช้เพื่อสร้างมิติที่แปลกใหม่บนเวทีการแสดง และบางครั้งใช้เพื่อสร้างความโดดเด่นให้นักแสดงนำ เช่นการเปิดตัวนักแสดงนำ (ตัวร้อง) โดยใช้การยกไฮโดรลิกให้สูงลอยขึ้นทำให้นักแสดงนำ (ตัวร้อง) สูงและโดดเด่นเหนือนักแสดงประกอบ

ความสัมพันธ์ระหว่างนางโชว์ต่อองค์ประกอบด้านการแสดงที่ได้กล่าวมาแล้วนี้ คือการเชื่อมโยงองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าสู่ความเป็นเอกภาพ โดยใช้นางโชว์ (ทั้งลูกคู่ และตัวร้อง) เป็นสิ่งเชื่อมโยง องค์ประกอบเหล่านี้ อาจถูกสร้างขึ้นเพื่อการส่งเสริมความโดดเด่นของนางโชว์ เมื่อทำการ

แสดงอยู่บนเวที แต่ความสำคัญของนางโชว์ต่อองค์ประกอบเหล่านี้คือ การขับเคลื่อนองค์ประกอบต่าง ๆ ให้ได้ดำเนินไปตามแนวคิดด้านการแสดงที่ถูกกำหนดไว้ หากการแสดงของนางโชว์ไม่สอดคล้องกับสิ่งที่ถูกกำหนดไว้ จะเกิดเป็นความขัดแย้ง และคุณค่าหรือคุณภาพขององค์ประกอบที่ถูกวางไว้จากแนวความคิดจะผิดเพี้ยนไปโดยปริยาย ดังนันนางโชว์จึงมีส่วนในการสร้างความเป็นเอกภาพด้านความงามให้เกิดขึ้น ด้วยการเป็นสะพานหลอมรวมองค์ประกอบการแสดงในเข้าด้วยกัน เพื่อนำเสนอต่อสายตาผู้ชมในห้วงเวลาที่ทำการแสดง

การแสดง และ องค์ประกอบ	**นางโชว์นักแสดงนำ (ตัวร้อง)**	**นางโชว์นักแสดงตัวประกอบ (ลูกคู่)**
ท่าทาง ลีลา	เป็นเอกเทศเน้นการสื่อสารกับผู้ชมที่สัมพันธ์กับคำร้อง และมีการโต้ตอบกับองค์ประกอบบนเวที ในลักษณะเป็นจุดเริ่มต้น	เน้นความพร้อมเพรียงกันท่าทางเป็นไปเพื่อแสดงความงาม และสะท้อนความเป็นเชื้อชาติในบทเพลง ต้องส่งเสริมตัวร้อง และสนองกลับเพื่อโต้ตอบท่าทางของตัวร้อง
การลิปซิงก์	นำเสนอทักษะขั้นสูงในการลิปซิงก์อันชัดเจนที่สอดประสานกับเสียงร้องของนักร้องหลักในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง	ลิปซิงก์พร้อมกันเป็นหมู่คณะ ไม่เน้นให้รูปปากชัดเจนมาก แต่ต้องสอดประสานกับเสียงประสาน (คอรัส) ในเพลงประกอบการแสดง
เครื่องแต่งกาย	เน้นการนำเสนอสรีระของผู้แสดงที่มีความแตกต่างและโดดเด่นจากลูกคู่ ด้วยการใช้สี และสัดส่วนที่ใหญ่กว่า อีกทั้งรายละเอียดวัสดุที่ใช้ตกแต่ง เพิ่มคุณสมบัติการสะท้อนแสง	เน้นความกลมกลืนในกลุ่มลูกคู่ช่วยเสริม-พรางรูปร่าง ให้ดูคล้ายผู้หญิง ขนาด สีสัน และการตกแต่ง ไม่โดดเด่นจนดึงความสนในจากตัวร้อง
ฉาก อุปกรณ์	มีชิ้นส่วนของอุปกรณ์ประกอบฉากในลักษณะเป็นกรอบพื้นหลัง หรือเป็นแท่นให้ยื่นหรือนั่ง เพื่อส่งเสริมความโดดเด่นโดยมีนัยเพื่อการกำหนดพื้นที่เฉพาะของตัวร้อง	มีการถืออุปกรณ์เพื่อสร้างเป็นภาพประกอบเพื่อส่งเสริมความโดดเด่นให้ตัวร้อง

การแสดง และ องค์ประกอบ	นางโชว์นักแสดงนำ (ตัวร้อง)	นางโชว์นักแสดงตัวประกอบ (ลูกคู่)
แสง	เน้นส่องสว่างเฉพาะจุดให้เห็นตั้งแต่ศีรษะจนถึงปลายเท้า โดยเน้นความสว่างด้วยแสงจ้าบริเวณใบหน้าเป็นพิเศษ	เป็นแสงสว่างในลักษณะกระจายให้เห็นภาพรวม ทั้งเครื่องแต่งกายและในหน้า โดยไม่มีการเน้นแสงในลักษณะจ้าเฉพาะจุด

ตารางที่ 4.4: แสดงการสร้างความแตกให้เกิดขึ้นระหว่างนางโชว์ตัวร้องและลูกคู่

ที่มา: ผู้วิจัย

4.2 ศึกษาความสำคัญของนางโชว์ที่มีต่อการแสดงคาบาเรต์

เพื่อการเชื่อมโยงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างนางโชว์ ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ ที่มีความสำคัญต่อระบบอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว ตามเนื้อหาในวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ในงานวิจัยฉบับนี้ ซึ่งมีเนื้อหากล่าวถึงความสำคัญของนางโชว์ที่มีต่อการแสดงคาบาเรต์ ในเนื้อหาส่วนนี้ เนื่องจากมีความสัมพันธ์กับหลายภาคส่วน ผู้วิจัยจึงใช้การอธิบายทีละประเด็น เพื่อให้เห็นเป็นภาพรวมในภายหลัง โดยพยายามเจาะลึกลงในประเด็นของโครงสร้างทางธุรกิจ ในลักษณะยึดสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์เป็นตัวตั้ง แล้วพิจารณาถึงความเชื่อมโยงกับรูปแบบรายได้หรือผลประโยชน์ที่เกื้อหนุนซึ่งกัน ต่อหน่วยธุรกิจประเภทอื่น ๆ ซึ่งประกอบด้วยผลประโยชน์ที่เป็นรูปธรรม (ตัวเลขทางการเงิน) และนามธรรม (ผลกระทบในเชิงบวกที่ไม่ใช่ตัวเลขทางการเงิน) ข้อมูลเหล่าจะถูกพรรณนาให้เห็นเป็นภาพรวมในมุมกว้างของธุรกิจโรงละครคาบาเรต์ และจะเน้น ลงลึกข้อมูลของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์พัทยาจำกัด เพราะผู้วิจัยสามารถเข้าถึงข้อมูลได้ แต่ผู้วิจัยจำเป็นต้องสงวนข้อมูลด้านอัตรารายได้ที่ชัดเจน เพราะเงื่อนไขด้านจริยธรรมในงานวิจัย เนื่องจากมีการทำความตกลงระหว่างผู้วิจัย และสถานประกอบการในเบื้องต้น เพราะการนำเสนออัตรารายได้ของสถานประกอบการอย่างชัดเจนนั้น อาจส่งผลกระทบต่อการแข่งขันในเชิงธุรกิจ และการดำเนินกิจการ โดยมีข้อมูลที่ประกอบด้วยเนื้อหาดังนี้

4.2.1 การสร้างรายได้และอาชีพภายในสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์

4.2.1.1 การสร้างอาชีพให้เกิดภายในนาฏยองค์กร

องค์กรด้านการแสดง (Production) คือองค์กรการผลิตการแสดงซึ่งทำหน้าที่ตั้งแต่เริ่มดำเนินการเพียบพร้อมด้วยการอำนวยการการบริหารการจัดการในเรื่องต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงชุดที่จะผลิตนั้นนาฏยศิลป์เป็นการทำงานร่วมกันของคนหลายคนเพื่อให้เกิดผลงานที่มีเอกภาพ

คณะบุคคลที่มาร่วมงานจึงนับเป็นองค์กรทางการแสดงหรือนาฏยองค์กรซึ่งจะมีขนาดใหญ่หรือเล็กขึ้นอยู่กับขนาดของการแสดงชุดนั้นเอง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 259)

โรงละครคาบาเรต์ ทั้ง 3 แห่งในเมืองพัทยา ถือเป็นโรงมหรสพประเภท ก หมายความถึงโรงมหรสพที่เป็นอาคารเดี่ยว ซึ่งมีการจัดที่นั่งคนดู ในลักษณะยึดติดกับพื้น (กฎกระทรวง, 2550: 2) และตามกฎหมายก่อนการดำเนินการธุรกิจ เจ้าของสถานประกอบการหรือตัวแทน จำเป็นต้องยื่นขออนุญาตใช้อาคารเพื่อประกอบกิจการโรงมหรสพ จากนั้นจึงมีการกำหนดหรือวางโครงสร้างการบริหารงานภายในองค์กร ซึ่งประกอบด้วยหน่วยย่อยสำคัญ ดังนี้

1. ฝ่ายบริหาร
2. ฝ่ายบัญชีและการเงิน
3. ฝ่ายทรัพยากรบุคคล (อาคารสถานที่ และแม่บ้าน)
4. ฝ่ายการตลาด และประชาสัมพันธ์
5. ฝ่ายการแสดง (Production)

ซึ่งแต่ละฝ่ายที่กล่าวมานี้อาจมีหน่วยงานใต้บังคับบัญชา แยกออกไปตามสายงานอีก เช่น ระบบสายบังคับบัญชาของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์พัทยา จะไม่มีตำแหน่งผู้จัดการทั่วไป ดังนั้นตำแหน่งระดับผู้อำนวยการ และผู้จัดการฝ่าย ขึ้นตรงกับฝ่ายบริหารโดยตรง โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ฝ่ายบัญชีและการเงิน มีตำแหน่งสูงสุดคือ ผู้อำนวยการฝ่ายบัญชีและการเงิน รองลงมาคือตำแหน่งผู้จัดการฝ่ายบัญชีและการเงิน และผู้ช่วยผู้จัดการ ตำแหน่งระดับปฏิบัติการประกอบด้วย พนักงานจัดซื้อ พนักงานบัญชี และพนักงานพัสดุ อนึ่งระบบการบริหารของบริษัทนี้ ได้พ่วงแผนกต้อนรับส่วนหน้า และแผนกบริการทั่วไป ไว้กับฝ่ายบัญชีและการเงิน โดยตำแหน่งสูงสุดของแผนกต้อนรับส่วนหน้า คือ ผู้จัดการแผนกต้อนรับส่วนหน้า รองลงมาคือตำแหน่งผู้ช่วยผู้จัดการ และในระดับปฏิบัติการประกอบด้วย พนักงานรับจองบัตร และพนักงานฉีกบัตร (ตรวจบัตรลูกค้าก่อนขึ้นบนโรงละคร) และตำแหน่งพนักงานคิดเงิน (แคชเชียร์) ส่วนแผนกบริการทั่วไป ปัจจุบัน (พ.ศ. 2562) ปรากฏว่ายังไม่มีตำแหน่งผู้จัดการ ตำแหน่งสูงสุดคือหัวหน้าบริการทั่วไป หน้าที่หลักของแผนกนี้ คือ การจัดที่นั้งให้ผู้ชม ตรวจสอบเลขที่นั่งในบัตรเข้าชมให้ตรงกับเลขที่เก้าอี้ที่ผู้ชมนั่ง อีกทั้งคอยให้บริการระหว่างรอบการแสดง เรียกพนักงานส่วนนี้ว่า พนักงานจัดที่นั่ง และอีกส่วนคือพนักงานให้บริการเครื่องดื่มก่อนผู้ชมเข้าโรงละคร และอีกส่วนคอยให้บริการลูกค้า (มัคคุเทศก์)

ฝ่ายทรัพยากรบุคคล ประกอบด้วย ตำแหน่งสูงสุดคือผู้จัดการฝ่ายทรัพยกรบุคคลและผู้ช่วย แต่มีส่วนงานอื่นพ่วงอยู่ใต้บังคับบัญชา ได้แก่ แผนกอาคารสถานที่ (แม่บ้าน) โดยมีตำแหน่งสูงสุดคือ หัว หน้าแม่บ้าน และพนักงานแม่บ้านทั่วไป แผนกช่างทัวไป โดยมีตำแหน่งสูงสุดเป็นผู้จัดการแผนก

ช่างทั่วไป รองลงมาคือหัวหน้าช่าง และช่างทั่วไป และส่วนงานห้องอาหารสวัสดิ์การพนักงาน ประกอบด้วยตำแหน่งสูงสุดคือหัวหน้าแม่ครัว และพนักงานผู้ช่วยแม่ครัว

ฝ่ายการตลาด และการประชาสัมพันธ์ปัจจุบัน มีเพียงผู้จัดการฝ่ายการตลาด 2 อัตรา แบ่งเป็นผู้จัดการฝ่ายการคตลาดที่ดูแลพื้นที่เขตภาคตะวันออก และผู้จัดการฝ่ายการตลาดที่ดูแลพื้นที่กรุงเทพหานคร

ฝ่ายการแสดง ประกอบด้วยตำแหน่งสูงสุดคือผู้จัดการฝ่ายการแสดง (ผู้วิจัย) รองผู้จัดการฝ่ายการแสดง และผู้ช่วยผู้จัดการฝ่ายการแสดง แผนกนัก แบ่งเป็นนักแสดงหญิง (นางโชว์) โดยมีตำแหน่งสูงสุดคือหัวหน้านักแสดงหญิง (พ่วงตำแหน่งผู้ช่วยผู้จัดการฝ่ายการแสดง) ผู้ช่วยหัวหน้านักแสดงหญิง และนักแสดงหญิง (นางโชว์) และอีกส่วนคือ นักแสดงชาย ประกอบด้วยตำแหน่งหัวหน้านักแสดงชาย ผู้ช่วยหัวหน้า และนักแสดงชาย แผนกเครื่องแต่งกายประกอบด้วยตำแหน่งสูงสุดคือหัวหน้าแผนกเครื่องแต่งกาย (พ่วงตำแหน่งผู้ช่วยผู้จัดการฝ่ายการแสดง) ช่างออกแบบ (ดีไซน์เนอร์) ตำแหน่งช่างตัดเย็บ ตำแหน่งช่างตกแต่งและเครื่องประดับ ตำแหน่งพนักทำความสะอาดเครื่องแต่งกาย (ซักผ้า) และตำแหน่งพนักงานเครื่องแต่งกายทั่วไป แผนกแสงและเสียง ประกอบด้วยตำแหน่งสูงสุดคือผู้จัดการแผนกแสงและเสียง รองลงมาคือตำแหน่งผู้ช่วยผู้จัดการแผนกและตำแหน่งพนักงานแสงเสียง แผนกศิลป์และฉาก แบ่งเป็นส่วนงานจัดฉากมีตำแหน่งสูงสุดคือหัวหน้างานจัดฉาก (และดูแลเทคนิค) ผู้ช่วยหัวหน้าจัดฉาก และพนักงานจัดฉาก อีกส่วนคือส่วนงานศิลปกรรม ประกอบด้วยหัวหน่าวนงานศิลปกรรม และพนักงานช่างฝีมือ

จากตำแหน่งงานในระบบการบริหารจัดการของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัดที่ได้กล่าวมาทั้งหมด แบ่งออกเป็น 3 ระดับ ระดับบริหารและนโยบาย เช่น ตำแหน่งผู้อำนวยการฝ่าย ผู้จัดการฝ่าย รองผู้จัดการฝ่าย ผู้ช่วยผู้จัดการฝ่าย และผู้จัดการแผนก ซึ่งต้องเป็นบุคคลที่มีประสบการด้านงานที่รับผิดชอบโดยตรง หรือจบการศึกษามาเฉพาะทาง ระดับควบคุม คือระดับหัวหน้าแผนก หัวหน้าส่วนงาน ส่วนมากมีประสบการณ์ผ่านงานเฉพาะทางมา และระดับปฏิบัติการมีทั้งที่มีประสบการมา เช่นพวกช่างฝีมือต่าง ๆ และบุคคลทั่วไปที่เข้ามาฝึกหัดการทำงานในช่วงทดลองงาน ซึ่งคุณสมบัติของบุคคลที่เข้ามารับผิดชอบงานในลักษณะต่าง ๆ จะสัมพันธ์กับฐานเงินเดือน กล่าวคือ หากมีประสบการณ์ หรือจบการศึกษามาเฉพาะทาง อัตราเงินเดือนจะค่อนข้างสูง ส่วนในกลมช่างฝีมือจะมีอัตราเงินเดือนในระดับปานกลาง ส่วนบุคคลทั่วไปที่เข้ามาฝึกหัดงานในช่วงทดลองงาน จะเริ่มต้นเงินเดือนที่อัตราเงินเดือนค่าแรงขั้นต่ำ

ฝ่าย/แผนก/ส่วนงาน	ผอ.	ผจก.	ผจก. (รอง)	ผจก. (ผช.)	หัวหน้า	หัวหน้า (ผช.)	พนักงาน	
							ชาย	หญิง
บัญชีและการเงิน	1			1			6-8	
ต้อนรับส่วนหน้า		1	1		2		6-8	
ต้อนรับทั่วไป		1			1		8-10	
ทรัพยากรบุคคล		1		1			1-2	
อาคารสถานที่/แม่บ้าน					1		8-10	
ห้องอาหาร/แม่ครัว					1		2-4	
ช่างทั่วไป		1		1	1		4	
การตลาด		2					2-4	
การแสดง		1		2				
นักแสดง					2		35-40	50-60
เครื่องแต่งกาย					1		8-10	
แสง-เสียง		1		1			6-8	
จัดฉาก					1	1	14-16	
ศิลปกรรม					1		4-6	
รวมอัตรากำลังพนักงาน	182-219							

ตารางที่ 4.5: สรุปอัตรากำลังพนักงานของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์พัทยา จำกัด
ที่มา: ผู้วิจัย

จากข้อมูลในตาราง คือจำนวนพนักงานของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด โดยอัตรากำลังพนักงานเต็มจำนวนตามที่กำหนด คือ 219 อัตรา แต่อัตราขั้นต่ำ คือ 182 อัตรา อัตรากำลังของพนักงานขึนอยู่กับสถานการของบริษัท หากเป็นช่วงผลประกอบการอยู่ในเกณฑ์ปกติจะสามารถจ้างพนักงานได้เต็มจำนวน แต่ถ้าสถานการเศรษฐกิจไม่สู้ดีนักอาจมีความจำเป็นต้องลดอัตรกำลังพนักงานลง

อย่างไรก็ตามอัตรากำลังของพนักงานในบริษัทที่ปรากฏตามข้อมูลในตารางนั้น เป็นผลมาจากการประกอบกิจการโรงละครคาบาเรต์ ซึ่งความสำคัญของกิจการนี้ อยู่ที่การแสดงของนางโชว์ ซึ่งต้องพิจารณาร่วมกับการบริการด้านอื่น ๆ ของสถานประกอบการ สังเกตได้ว่าการก่อตั้งองค์กรขึ้นเพื่อดำเนินธุรกิจที่มีผลิตภัณฑ์สำคัญเป็น “นางโชว์” นั้น ได้สร้างงานสร้างรายได้ ให้เกิดขึ้น ในลักษณะของโครงสร้างพนักงานหน่วยย่อยต่าง ๆ ที่ห่อหุ้มนางโชว์ในการแสดงคาเร่ต์ไว้ ซึ่งถือเป็นการ

สร้างโอกาสในการประกอบอาชีพของบุคคลจำนวนมาก ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นบุคคลที่อาศัยอยู่ในเมืองพัทยา และอีกส่วนหนึ่งเป็นคนต่างพื้นที่เดินทางมาหางานทำ

4.2.1.2 นางโชว์เป็นสื่อในการถ่ายทอดภาพในจินตนาการจากผู้กำกับการแสดงสู่ผู้ชม

ภาพความบันเทิงที่เกิดขึ้นในการแสดงคาบาเรต์ในโรงละคร มีเหตุปัจจัยหลายประการที่ผนวกขึ้นเป็นรายการการแสดงในโรงละครแต่ละแห่ง (60-70 นาที) ซึ่งประกอบด้วย ความต้องการของผู้ชมที่เป็นนักท่องเที่ยวจากหลายเชื้อชาติ ควมต้องการของบริษัทผู้นำเที่ยวที่เป็นลูกค้าหลักของสถานประกอบการ การตลาดและแนวทางหรือนโยบายของผู้บริหารองค์กร ถ่ายทอดมาที่ฝ่ายการแสดง และจุดเริ่มต้นแนวความคิดที่ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงทั้งหมดในรายการแสดง คือผู้ดำรงตำแหน่งสูงสุดของฝ่ายการแสดง ซึ่งส่วนใหญ่รับผิดชอบหน้าที่ 2 ส่วน กล่าวคือ ทำงานด้านการบริหารในฝ่ายการแสดง และทำงานด้านการออกแบบและควบคุมการผลิตการแสดง ดังนี้

1. สุภาพ แสงคำชู ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการฝ่ายการแสดง ของโรงละครคาบาเรต์แห่งแรกของเมืองพัทยา ซึ่งในอดีตเคยเป็นนักแสดงหญิง ซึ่งเป็นดาวเด่นรุ่นแรกของแห่งนี้ ทำหน้าที่วางนโยบายในการบริหารจัดการในฝ่ายการแสดง และทำหน้าที่เป็นผู้กำกับการแสดง กำหนดรูปแบบเนื้อหาและควบคุมการผลิตการแสดง

2. วิชา พ่วงรอด ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้บริหารฝ่ายการแสดง และผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง ของโรงละครคาบาเรต์ แห่งที่ 2 ของเมืองพัทยา โดยในอดีตเคยเป็นนางโชว์ดาวเด่นประจำโรงละคร ในช่วงเปิดกิจการระยะแรกประมาณพ.ศ. 2530 ปัจจุบันมีหน้าที่ทั้งวางนโยบายในการบริหารจัดการในฝ่ายการแสดง และทำหน้าที่เป็นผู้กำกับการแสดง กำหนดรูปแบบเนื้อหาและควบคุมการผลิตการแสดง อีกทั้งทั้งเน้นการออกแบบ และควบคุมการผลิตเครื่องแต่งกายที่ใช้ประกอบการแสดง เพราะมีความถนัดด้านนี้เป็นพิเศษ (วิชา พ่วงรอด, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2562)

3. บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ตำหน่งสูงสุดของฝ่ายการแสดง คือ วิชัย สวัสดิ์จีน (ผู้วิจัย) ทำหน้าที่วางนโยบายในการบริหารจัดการในฝ่ายการแสดง และทำหน้าที่เป็นผู้กำกับการแสดง กำหนดรูปแบบเนื้อหาและควบคุมการผลิตการแสดง

ดังนั้นจะพบว่าโรงละครคาบาเรต์ทั้ง 3 แห่ง มีผู้ที่ทำหน้าที่กำหนดรูปแบบที่จะเกิดขึ้นในการแสดงของสถานประกอบการ บุคคลที่ทำงานในตำแหน่งนี้ เป็นผู้วางแนวคิดของการแสดงตั้งแต่เริ่มต้นกระบวนการสร้างสรรค์ อาจมีคณะทำงานร่วมคือพนักงานที่อยู่ในตำแหน่งรองลงมา หรือผู้ออกแบบลีลา แต่ท้ายที่สุดรูปแบบต้องเป็นไปตามแนวทางของบุคคลในตำแหน่งสูงสุดของฝ่ายการแสดง รวมทั้งรูปลักษณ์ของนางโชว์ ตำแหน่งต่าง ๆ ที่จะปรากฏขึ้นในการแสดงแต่ละเพลง เช่นรูปร่าง

หน้าตา ลักษณะบุคลิกท่าทาง ลีลา เครื่องแต่งกายที่สวมใส่ เพลงที่ใช้ประกอบ ฉากและแสงที่ประกอบเข้ากับการแสดง สิ่งเหล่านี้ต้องเริ่มต้นจากการจินตนาการของบุคคลที่ทำหน้าที่กำหนดแนวคิดการแสดง แล้วจึงเข้าสู่กระบวนการถอดแบบจากจิตนาการ สากระบวนการออกแบบ การคัดเลือก การฝึกหัด และการประกอบเข้าด้วยกันเพื่อให้เป็นการแสดง 1 ชุด หรือ 1 เพลง และรวมกันเป็น 1 รายการการแสดง โดยมีความยาว 60-70 นาที

จากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาเบื้องต้น ต้องการนำเสนอข้อมูลเชื่อมโยงให้เห็นว่า ก่อนการแสดงบนเวที ที่เห็นนางโชว์ แสดงท่าทางลีลาอย่างโดดเด่น มีกระบวนการทางด้านศิลปะ หรือด้านการสร้างสรรค์การแสดง โดยมีผู้รับผิดชอบที่ทำหน้าที่กำหนดลักษณะของนางโชว์ ในด้านต่าง ๆ ทั้งตัวร้อง และลูกคู่ สิ่งเหล่านี้เป็นเริ่มต้นจากการเป็นเพียงภาพในจิตนาการ (นามธรรม) และเข้าสู่กระบวนการผลิตจนกระทั่งเกิดเป็นภาพที่ประจักษ์ต่อสายตาผู้ที่ได้รับชม (รูปธรรม) ดังนั้นภาพความสมบูรณ์แบบของนางโชว์ที่ผู้ชมได้เห็น จึงมีภาพต้นแบบความงามในแบบผู้หญิง ที่จะถูกถอดแบบมาสู่นางโชว์ โดยเริ่มต้นเป็นภาพความงามในจิตนาการของผู้วางแนวคิดการแสดงก่อน

จึงกล่าวโดยสรุปได้ว่าความสำคัญของนางโชว์ ในกระบวนการทางศิลปะ จากแนวคิดสู่การสร้างสรรค์ผลงานการแสดง คือนางโชว์เป็นสื่อของผู้วางแนวคิดการแสดง เพื่อใช้นางโชว์สะท้อนให้เห็นความงามในจินตนาการแบบผู้หญิงของผู้สร้างแนวคิดการแสดง ซึ่งเป็นความงามของหญิงสาวที่มากเกินกว่าโลกแห่งความเป็นจริง การนำเสนอความงามของหญิงสาวในจินตนาการตามแนวคิดด้านการแสดงนี้ ต้องอาศัยจัยปัจจัยปรุงแต่งมากมากได้แก่ ความงามที่เกิดขึ้นบนร่างกายของนางโชว์ (ตัวร้อง และลูกคู่) เกิดจากการกำหนด การคัดเลือก และการปรุงแต่งให้ได้มาซึ่งรูปร่างหน้าตาตามที่ได้ถูกกหนดไว้ อีกทั้งการฝึกฝนทักษะด้านการแสดงเพื่อให้เกิดลีลาตามที่ถูกกำหนดไว้ รวมทั้งต้องใช้องค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ ส่งเสริมสนับสนุนให้นางโชว์มีความโดดเด่นตามบทบาทหน้าที่ในการแสดงนั้น ๆ ได้แก่ เพลง (ดนตรี) เครื่องแต่งกาย ฉาก แสงและเทคนิคพิเศษ โดยีรายละเอียดดังนี้

4.2.1.3 นางโชว์ในกิจกรรมการถ่ายภาพนิ่ง หรือส่งแขก

การกรรมการส่งแขกของนางโชว์นี้ผู้วิจัยได้กล่าวไว้แล้วในเนื้อหาก่อนหน้านี้ แต่ยังไม่ได้กล่าวถึงความสำคัญของกิจกรรมที่นอกเหนือไปจากการสร้างรายได้ที่มากขึ้นให้กับนางโชว์ นักแสดงฝ่ายชาย และพนักงานเครื่องแต่งกาย

รายได้ที่เกิดจากกิจกรรมการส่งแขกของนางโชว์นี้ สร้างรายได้ให้กับนางโชว์ที่ถูกคัดเลือกลงไป ซึ่งถือว่าเป็นอัตราที่สูงกว่าเงินเดือน (15,000-100,000 บาทต่อเดือน) อีกทั้งสร้างรายได้ให้ผู้ที่รอรับส่วนแบ่งเงินหุ้น โดยประมาณ 6,000-12,000 บาท ต่อเดือน รายได้ของพนักงานฝ่ายการแสดงเหล่านี้ ส่งผลกระทบไปยังสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ ที่ไม่จำเป็นต้องจ่ายเงินเดือนให้พ

พนักงานเหล่านี้ในอัตราที่สูงนัก เพราะพนักงานเหล่านี้สามารถมีรายได้จากกิจกรรมการส่งแขกที่เป็นการทำงานส่วนหนึ่งของนางโชว์ แต่เป็นส่วนสำคัญในการขับเคลื่อนพนักงานฝ่ายการแสดง

4.2.2 การกระจายรายได้สู่ชุมชนเมืองพัทยา

ธนาคาร

ปัจจุบันการจ่ายเงินเดือนพนักงาน จะเป็นในรูปแบบโอนเงินเข้าบัญชีธนาคาร โดยบริษัทพนักงานแรกเข้า ต้องเปิดบัญชีของธนาคารที่บริษัทแจ้งไว้ เช่นในกรณี บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด กำหนดให้พนักงานทุกคนต้องเปิดบัญชีธนาคารกสิกรไทย สาขาในเมืองพัทยา ดังนั้นผลประโยชน์นี้จึงเกิดกับธนาคารที่บริษัทผูกขาดอยู่ ซึ่งนอกจากจะได้ลูกค้าของธนาคารที่มาสมัครหรือเปิดบัญชีเพิ่ม ยังมีรูปแบบของประกันชีวิต (ประกันอุบัติเหตุ) ที่ผูกติดกับบัตรเอทีเอ็ม (ATM) โดยมีเรียกเก็บอัตราค่าประกันเป็นรายปี ผ่านการตัดเงินผ่านบัตรเอทีเอ็ม

สถานพยาบาล

ในกระบวนการทำประวัติพนักงานใหม่ ของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด เมื่อเสร็จสิ้นการคัดเลือกพนักงาน โดยเฉพาะพนักงานนักแสดง ก่อนเริ่มงาน ฝ่ายทรัพยากรบุคคลจะแจ้งให้พนักงานใหม่ต้องยื่นเอกสารตรวจสุขภาพ 5 รายการได้แก่

1. ตรวจร่างกายทั่วไป
2. ตรวจหาสารเสพติด
3. โรคไวรัสตับอักเสบสายพันธุ์บี (B)
4. โรคเรื้อน
5. เอ็กซเรย์ปอด

ส่วนใหญ่พนักงานใหม่จะเข้าตรวจในสถานพยาบาลในพื้นที่ถนนเทพประสิทธิ์ และพื้นที่พัทยาใต้ มีทั้งโรงพยาบาลเอกชน และคลีนิก ส่วนโรงพยาบาลของรัฐบาลไม่พบข้อมูล อาจเพราะห่างไกลจากพื้นที่ใกล้เคียงบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยาจำกัด อีกทั้งบัตรเอทีเอ็ม ที่ผูกติดบัญบัญชีธนาคารที่ บริษัทฯโอนเงินเดือนเข้านั้น มีการทำประกันอุบัติเหตุ แบบหัดจากบัญชีรายปี และงานด้านการแสดงมีโอกาศที่จะเกิดการเจ็บป่วยจากอุบัติเหตุได้ง่าย เมื่อต้องใช้บริการบัติประกันอุบัติเหตุพนักงาน โดยเฉพาะนักแสดงมักไปใช้บริการของโรงพยาบาลเอกชนในพื้นที่ใกล้โรงละคร เช่น โรงพยาบาลกรุงเทพ (พัทยา) โรงพยาบาลเมโมเรียล (พัทยา) เป็นต้น ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการดำเนินกิจการของโรงละครคาบาเรต์ ที่มีนางโชว์เป็นหัวใจสำคัญของธุรกิจ ได้กระจายรายได้ไปสู่สถานพยาบาลต่าง ๆ ทั้งโรงบยาบาลเอกชน และ คลีนิก

สุขภาพ ศูนย์ตรวจสุขภาพ

เนื่องจากเมืองพัทยาเป็นแหล่งท่องเที่ยวสำคัญ มีนักท่องเที่ยวชาติต่างชาติเดินทางมาที่นี่ เป็นจำนวนมาก ตลอดทั้งปี ภาพลักษณ์ประการหนึ่งของเมืองพัทยา คือเมืองแห่งแสงสี โดยมีนัยเกี่ยวกับการท่องเที่ยวในสถานเริงรมย์ยามราตรี เช่น ไนท์คลับ บาร์ ดังนั้นจึงมีแรงงานเข้ามาเป็นลูกจ้าง หรือหารายได้จากกิจการประเภทนี้มากพอสมควร รวมทั้งกลุ่มความหลากหลายทางเพศด้วย (เกย์ กะเทย) ซึ่งส่วนหนึ่งมาทำงานรับจ้างทั่วไป และอีกส่วนมีการค้าบริการ ในเมืองพัทยาจึงเกิดองค์กรที่คอ ยให้ความช่วยเหลือบุคคลในกลุ่มเหล่านี้ คือให้คำปรึกษาด้านการดำเนินชีวิต ให้คำปรึกษาในกลุ่มที่ประกอบอาชีพเกี่ยวกับการค้าประเวณี และให้การดูแลด้านสุขภาพอนามัย โดยเฉพาะโรคติดต่อทางเพศสัมพันธ์ เช่น มูลนิธิซิสเตอร์

มูลนิธิซิสเตอร์ ตั้งอยู่เลขที่ 417/64-65 หมู่ 9 ซอยอรุโณทัย ถนนพัทยากลาง ตำบลหนองปรือ อำเภอบางละมุง จังหวดชลบุรี ที่นี่เป็นศูนย์บริการสุขภาพชุมชนคนข้ามเพศ มูลนิธิซิสเตอร์พัทยา ให้บริการ ตรวจเลือดเพื่อหาเชื้อเอชไอวี ตรวจคัดกรองโรคติดต่อทางเพศสัมพันธ์ บริการให้คำปรึกษาก่อนและหลังการตรวจเลือด บริการย้ายสิทธิการรักษาพยาบาล บริการส่งต่อดูแลสนับสนุนหลังการตรวจไม่ว่าสถานะผลเลือดจะเป็นลบหรือบวก บริการยา Prep ภายใต้โครงการ PrEP Princess บริการรับร้องเรียนและให้คำปรึกษาด้านสิทธิสำหรับสาวประเภทสอง บริการถุงยางอนามัยและสารหล่อลื่น

รูปแบบการดำเนินงานของมูลนิธิ เป็นส่วนหนึ่งของหน่วยงานเครือข่ายสุขภาพชุมชน(เมืองพัทยา) ของศูนย์วิจัยโรคเอดส์ สภากาชาดไทย ในโครงการตรวจเร็ว รักษาเร็ว หรือ Test and Treat ที่จัดบริการโดยชุมชน (Community-Led Health Service) ในกลุ่มชายรักเพศเดียวกัน (เกย์) และสาวประเภทสอง (กะเทย) ซึ่งมีความเสี่ยงสูงต่อการติดเชื้อ HIV (เอช ไอ วี) ในรูปแบบการให้บริการเชิงรุก สร้างความไว้วางใจ ตรงกกับความต้องการและ เข้ากับวิถีชีวิต ภายใต้การสนบัสนนุของ USAID PEPFAR ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2557 สามารถเพิ่มการเข้าถึงบริการตรวจเอชไอวี และการช่วยเหลือเข้าสู่การรักษาด้วยยาต้าน ไวรัสให้กับพนักงานบริการและสาวประเภทสองได้เป็นจำนวนมาก

โรงละครคาบาเรต์ เป็นหนึ่งในเป้าหมายสำคัญของ หน่วยงานที่ทำงานประเภทนี้ เพราะโรงละครแต่ละแห่ง นอกจากมีนักแสดงกะเทย นางโชว์ จำนวนมาก (45-60 คน) ยังประกอบไปด้วยนักแสดงชาย ซึ่งส่วนใหญ่เป็นกลุ่มชายรักเพศเดียวกัน รวมทั้งกะเทยที่ทำหน้าที่อื่น ๆ เช่น งานเครื่องแต่งกาย งานดูแลควบคุมหลังเวที งานบริการส่วนหน้า เป็นต้น การเข้ามาดูแลพนักงานในโรงละครคาบาเรต์ถือเป็นการสร้างเครือข่ายที่สำคัญต่อการปฏิบัติงานตามพันธกิจของมูลนิธิฯ

แม้การดำเนินงานขององค์กรเหล่านี้ เช่น มูลนิธิซิสเตอร์ จะเป็นไปในรูปแบบไม่แสวงหาผลกำไร แต่ภายในองค์กรมีเจ้าหน้าที่ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการขับเคลื่อนภารกิจขององค์กร อาจมีการสนับสนุนจากองค์กรด้านสุขภาพอนามัยจากต่างชาติ แต่ต้องมีการรายงานการปฏิบัติงานของมูลนิธิ

ต่อหน่วยงานที่ให้การสนับสนุนด้านเงินทุนอย่างสม่ำเสมอ จากการสังเกตการและสัมภาษณ์ เจ้าหน้าที่ของมูลนิธิซิสเตอร์ในการเข้าตรวจสุขภาพที่โรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ พบว่า รายได้ของเจ้าหน้าที่มูลนิธิบางส่วน มาจากการรายงานจำนวนและรายชื่อผู้เข้าตรวจเลือดกับทางมูลนิธิฯ ดังนั้นการเข้าตรวจสุขภาพในสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ 1 ครั้ง จะเป็นผลงานของ มูลนิธิฯ ในด้านการให้บริการสุขภาพจำนวน 50-70 คน โดยประมาณ ผลงานนี้เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้มีการสนับสนุนจากแหล่งเงินทุนต่างชาติ และเป็นเงินรายได้ของเจ้าหน้าที่ในองค์กร

ภาพที่ 4.93: ผู้อำนวยการมูลนิธิซิสเตอร์ พัทยา (นายฐิติญานันท์ หนักป้อ)
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพ ด้านซ้าย คือ นายฐิติญานันท์ หนักป้อ ผู้อำนวยการมูลนิธิซิสเตอร์ พัทยา โดยมีการเข้ามาประสานงานผ่านฝ่ายการแสดง เพื่อขอเข้าตรวจสุขภาพพนักงาน (ปีละ 2 ครั้ง) ซึ่งเป็นผลดีต่อการดูแลสุภาพของนักแสดง และเป็นสิ่งที่มูลนิธิได้ผลประโยชน์เพื่อรายงานต่อต้นสังกัด หรือผู้ให้การสนับสนุน

ห้องพักรายเดือน

พนักงานส่วนหนึ่งที่เดินทางมาจากต่างพื้นที่ รวมถึงนางโชว์ด้วย จำเป็นต้องมีที่พักที่สะดวกต่อการเดินทางไปทำงาน ดังนั้นจึงส่งผลต่อการสร้างรายได้ให้ธุรกิจห้องพักรายเดือน ในกรณีบริษัท

โคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ตั้งอยู่บนถนนเทพประสิทธิ์ ตำบลหนองปรือ อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี ดังนั้นกิจการห้องพักรายเดือนในพื้นที่ดังกล่าวอาจมีลูกค้าส่วนหนึ่งซึ่งเป็นพนักงานของบริษัทนี้ ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นนางโชว์ของบริษัทฯ ซึ่งเดินทางจากต่างพื้นที่เพื่อหางานทำ

ร้านจำหน่ายเครื่องสำอาง

เครื่องสำอางถือเป็นวัสดุอุปกรณ์ที่จำเป็นต่อผู้ประกอบอาชีพนางโชว์ ทุกคน เพราะต้องแต่งหน้าทุกวันที่ทำการแสดง โดยทั่วไปทุกโรงละคร (คาบาเรต์) ต้องมีเครื่องสำอางแจกให้พนักงาน แต่ด้วยสภาพร่างกายของแต่ละบุคคลมีความแตกต่างกันจึงเกิดปัญหาในการใช้เครื่องสำอางที่บริษัทแจก ดังนั้นโรงละครแต่ละแห่งจึงปรับวิธีการเกี่ยวกับการให้สวัสดิ์การเครื่องสำอาง เช่น โรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ ใช้วิธีจ่ายเป็นเงินรวมกับเงินเดือน โดยแยกเป็นรายได้พิเศษซึ่งไม่ได้รวมอยู่ในฐานเงินเดือน ในอัตราเดือนละ 1,000 บาท เงินส่วนนี้นางโชว์จะใช้สำหรับการซื้อเครื่องสำอางรายเดือน โดยประกอบไปด้วย ครีมรองพื้น แปงฝุ่น แปงเค้ก อายแชโดว์ (สีทาตาและปัดแก้ม) อายไลน์เนอร์ มาสคาร่า และลิปสติก รวมไปถึงกระดาษชำระ อุปกรณ์ในการล้างทำความสะอาดใบหน้า

เกณฑ์ในการจ่ายเงินให้พนักงานนางโชว์ สำหรับสวัสดิ์การค่าเครื่องสำอางนั้น พนักงานต้องผ่านทดลองงาน (119 วัน) จึงจะได้เงินเงินดังกล่าว แต่พนักงานจำเป็นต้องแต่งหน้าตั้งแต่สัปดาห์แรกที่เริ่มทดลองงาน ดังนั้นจึงต้องใช้ทุนสำรองของตนในการจัดหาเครื่องสำอางมาใช้ในการทำงาน จึงทำให้เกิดการสร้างรายได้ของพนักงานในฝ่ายการแสดง โดยเฉพาะนางโชว์ที่ทำงานมานานแล้ว เห็นช่องทางการสร้างรายได้จากการจำหน่ายเครื่องสำอางบนโรงละคร โดยอีกนัยหนึ่งเป็นการช่วยบรรเทารายจ่ายสำหรับพนักงานนางโชว์ที่อยู่ในช่วงทดลองงาน เพราะเป็นการจำหน่ายสินค้าในลักษณะลงบัญชีไว้ก่อน และมาจ่ายตอนสิ้นเดือน (เมื่อเงินเดือนออก) ซึ่งกลไกนี้ถือว่ามีความสำคัญต่อนางโชว์ช่วงทดลองงานเป็นอย่างมาก และเป็นช่องทางที่สร้างรายได้เสริมสำหรับนางโชว์ที่เป็นผู้จำหน่ายเครื่องสำอาง เช่นในโรงละครโคลอสเซี่ยมพบว่านายโชคชัย ธิปัญญา (นักแสดงนำเพลงเกาหลี) เป็นผู้จำหน่ายเครื่องสำอางบนโรงละคร จากการสัมภาษณ์นางโชว์ที่ผ่านทดลองงานมากกว่า 10 คน ยืนยันว่าช่วงทดลองงานได้ซื้อเครื่องสำอางจากนายโชคชัย เพราะสะดวกกว่าไปหาซื้อนอกบริษัท (ต้องเสียเวลา และค่าเดินทาง) อีกทั้งสามารถลงบัญชีไว้ได้ ทำให้การเงินในช่วงนี้ของกะเทยนางโชว์ที่กำลังทดลองงานคล่องตัวมากขึ้น

ภาพที่ 4.94: ร้านพัทยาบิวตี้ จำหน่ายเครื่องสำอางครบวงจร
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพคือร้านพัทยาบิวตี้ ตั้งอยู่บริเวณ ถนน พัทยาใต้ เมืองพัทยา อำเภอ บางละมุง ชลบุรี (ใกล้กับสี่แยกพัทยาใต้) เป็นร้านจำหน่ายอุปกรณ์เสริมความงามครบวงจร ซึ่งประกอบด้วยเครื่องสำอางและอุปกรณ์ทำผม ที่เป็นสิ่งของจำเป็นสำหรับอาชีพนางโชว์ เป็นที่รู้จักในกลุ่มผู้ประกอบอาชีพนางโชว์เป็นอย่างดี มีสินค้าให้เลือกซื้อหลากหลายระดับ (เกรด) จำหน่ายปลีกและส่ง ดังนั้นนอกจากกะเทยนางโชว์จะไปเลือกซื้ออุปกรณ์สำหรับใช้ในการทำงานแล้ว บางส่วนที่มีรายได้จากการจำหน่ายเครื่องสำอางให้เพื่อนพนักงานนางโชว์ด้วยกัน (ในโรงละคร) ก็มาซื้อสินค้าจากร้านค้าแห่งนี้

ธุรกิจร้านอาหาร

โดยปกติโรงละครจะมีสวัสดิ์การอาหารเย็นสำหรับพนักงาน (โรงละครทิฟฟานี่โชว์ และโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ แต่อหารมื้ออื่น ๆ พนักงานต้องรับผิดชอบตนเอง โดยทั่วไปกะเทยนางโชว์จะรับประทานอาหารมื้อแรก คือ มื้อกลางวัน มือเย็น (ก่อนเริ่มทำงาน) และมื้อค่ำ (หลังเลิกงาน) มื้อเย็นก่อนเริ่มงานเป็นสวัสดิ์การของทางบริษัท ส่วนอีก 2 มือ กะเทยนางโชว์ต้องหารับประทานเอง โดยส่วนมากมักซื้ออาหารจากร้านอาหารใกล้ที่พัก ในมื้อกลางวัน และใกล้ที่ทำงานในมื้อค่ำ ดังนั้นธุรกิจร้านอาหารในพื้นที่ใกล้เคียงกับโรงละคร จะมีรายได้จากอาหารอีก 2 มื้อ ของกะเทยนางโชว์ที่ต้องรับผิดชอบตัวเอง

ภาพที่ 4.95: ร้านอาหาร ในตลาดรัตนากร ติดกับโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์
ต้องเปลี่ยนรูป ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพเป็นร้านอาหาร ที่อยู่ในบริเวณตลดรัตนากร มีพื้นที่ติดกับโรงละครโคลอสเซี่ยนโชว์ พนักงานนางโชว์ส่วนมากนิผมมารับประทานอาหารค่ำ (หลังเลิกงาน) เพราะมีราคาย่อมเยาว์ และมีให้เลือกหลากหลาย ตลาดแหงนี้เริ่มมีร้านค้าจำหน่ายอาหารมาจับจองพื้นที่เพื่อดำเนินกิจการภายหลังโรงละครเปิดดำเนินการแสดงไม่นาน นอกจากลูกค้าส่วนหนึ่งจะเป็นพนักงาน และนักแสดงของโรงละครแล้ว ยังมีลูกค้าหลักเป็นนักท่องเที่ยว และเจ้าหน้าที่ของบริษัทนำเที่ยว เช่น มัคคุเทศก์ และผู้ช่วย มารับประทานอาหารที่นี่ ในช่วงหัวค่ำ ถือเป็นการประกอบกิจการร้านอาหารในพื้นที่ที่มีลูกค้าปริมาณมาก ซึ่งปีนผลมาจากร้านค้าเหล่านี้ อยู่ใกล้กับโรงละคร คาบาเรต์ ที่มีนางโชว์เป็นหัวใจหลักของกิจการ ดังนั้นจึงเป็นการกระจายรายได้สู่ร้านค้าในชุมชน ในอีกมิติหนึ่ง

นอกจากธุรกิจร้านอาหารขนาดเล็กที่เปิดกิจการในตลาดรัตนากร ยังมีธุรกิจร้านอาหารขนาดใหญ่ ที่เปิดกิจการฝั่งตรงข้ามกับโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ และบริเวณใกล้เคียงกันยังมีร้านอาหารลักษณะนี้อีกจำนวนมาก ร้านอาหารขนาดใหญ่นี้ จะรับลูกค้าที่เป็นนักท่องเที่ยวที่มาเป็นคณะเป็นหลัก ดังนั้นระบบของร้านอาหารเหล่านี้จะถูกสร้างขึ้นเพื่อกำลังในการประกอบอารหาร และกำลังในการให้บริการครั้งละจำนวนมาก

ภาพที่ 4.96: ร้านอาหารที่สำหรับคณะนักท่องเที่ยวเป็นหมู่คณะ
ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพที่ปรากฏ คือเป็นร้านอาหารพัทยาซีฟู้ด ตั้งอยู่บนถนนเทพประสิทธิ์ ตรงข้ามกับโรงละครคาบาเรต์ แต่เดิม (ประมาณ 7 ปีที่แล้ว) เป็นร้านอาหารขนาดกลาง ไว้รองรับลูกค้าจำนวนไม่มาก ภายหลังเมื่อโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ มาเปิดกิจการ จึงมีการปรับขยายร้าน เพื่อไว้รองรับนักท่องเที่ยวที่มาเป็นหมู่คณะ ซึ่งส่วนใหญ่ลูกค้าที่มาใช้บริการเป็นลูกค้ากลุ่มเดียวกับที่มาใช้บริการโรงละคร

สาเหตุที่ร้านอาหารขนาดใหญ่ในระแวกโรงละครคาบาเรต์ สามารถดึงดูดลูกค้าได้จำนวนมาก เพราะการแสดงคาบาเรต์ ส่วนใหญ่ทำการแสดงช่วงเวลา 18.00-22.00 น. ซึ่งเป็นเวลาที่คาบเกี่ยวกับช่วงมื้ออาหาร ดังนั้นหากมีร้านอาหารใกล้โรงละครคาบาเรต์ จะเป็นการสะดวกต่อบริษัทผู้นำท่องเที่ยวอย่างมาก ดังนั้นในการประกอบธุรกิจร้านอาหารขนาดใหญ่ เพื่อรองรับคณะนักท่องเที่ยว จะมีโอกาสประสบความสำเร็จหากทำเลที่ตั้งอยู่ใกล้โรงละครคาบาเรต์

อสังหาริมทรัพย์

พนักงานนางโชว์ส่วนหนึ่งเป็นคนในพื้นที่ และอีกส่วนเป็นคนที่มาจากต่างจังหวัด ระยะเริ่มแรกส่วนมากมักมาเช่าห้องพักรายเดือนบริเวณใกล้กับโรงละคร ในกรณีของโรงละครโคลอสเซี่ยมก็จะเป็นห้องพักรายเดือนในพื้นที่ซอยเทพประสิทธิ์ เมื่อผ่านพ้ช่วงการทดลองงน สภาพด้านการเงิน

ของนางโชว์จะดีขึ้น เพราะมีรายได้มากกว่าค่าแรงขั้นต่ำ ส่วนหนึ่งมาจากเงินเดือนที่ผ่านระบบภาษีและประกันสังคม อีกส่วนหนึ่งเป็นรายรับจากเงินส่วนแบ่งการถ่ายภาพส่งแขกของตัวแทนนางโชว์ที่ถูกคัดลือกลงไปทำหน้าที่ จนกระทั่งพัฒนาขึ้นสู่นางโชว์ที่ถูกคัดเลือกลงไปทำหน้าที่นี้เอง จะมีรายได้มากขึ้น จนเหลือเก็บ จึงเริ่มมอหาความมั่นคงในชีวิต นั่นคือการมีที่อยู่อาศัยเป็นของตนเอง

โรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ ได้เล็งเห็นถึงความสำคัญเรื่องดังกล่าวนี้ จึงสร้างระบบขึ้นมาเพื่อรับรองเงินเดือนให้พนักงาน เพื่อการซื้อที่อยู่อาศัย โดยเป็นการรับรองและทำหน้าที่หักเงินเดือนพนักงานผ่านแผนกทรัพยากรบุคคล และฝ่ายบัญชีและการเงิน ส่งค่างวดรายเดือนกับทางธนาคารที่พนักงานยื่นกู้ (ธนาคารอาคารสงเคราะห์) ดังนั้นนางโชว์ที่ยื่นกู้เงิน เพื่อซื้อที่อยู่อาศัยจึงได้รับการอนุมัติเสียส่วนใหญ่ และอัตราดอกเบี้ยในการกู้ก็ค่อนข้างต่ำ เพราะบริษัทต้นสังกัดได้ยืนยันความมั่นคงด้านการเงินให้นางโชว์

ในกระบวนการซื้อที่อยู่อาศัยของนางโชว์นี้ มีผู้ได้รับผลประโยชน์หลายส่วน ตั้งแต่นายหน้า (ในกรณีที่มีภาระหนี้เกินกว่าจะได้รับการอนุมัติ) ธนาคารได้รับดอกเบี้ยจากการกู้ และผู้ประกอบธุรกิจด้านอสังหาริมทรัพย์ ได้แก่ หมู่บ้าน และคอนโด ที่อยู่บริเวณใกล้เคียงกับโรงละครโคลอสเซี่ยม คือบนถนนเทพประสิทธิ์ อีกทั้งนางโชว์บางส่วนยังเลือกที่จะกลับไปซื้อที่พักในภูมิลำเนาของตน เพื่อเป็นที่อาศัยของบิดามารดา ซึ่งใช้ระบบการรับรองเงินเดือนนี้ได้เช่นกัน

ธุรกิจจำหน่ายรถยนต์

การเดินทางเป็นหนึ่งปัจจัยสำคัญของการดำเนินชีวิต ในช่วงเริ่มต้นของการใช้ชีวิตพนักงานนางโชว์ บางส่วนจำเป็นต้องอาศัยรถโดยสารรับจ้าง เช่น รถสองแถว รถจักรยานยนต์รับจ้าง หรือแม้แต่การอาศัยเดินทางร่วมกับเพื่อนร่วมงาน เพื่อเดินทางไปกลับ ระหว่างที่พัก และที่ทำงาน อีกทั้งการเดินทางเพื่อทำภารกิจอื่น ๆ เช่น การรับประทานอาหาร การซื้อของใช้ เป็นต้น รถโดยสารอาจมีข้อจำกัดเรื่องเวลา และสถานที่ และการอาศัยผู้อื่นก็เช่นกัน

เมื่อนางโชว์ผ่านพ้นช่วงการทดลองงานแล้วสถาพการเงินจะเริ่มคล่องขึ้น เช่นที่โรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ พนักงานที่ผ่านทดลองงานจะได้รับเงินค่าเครื่องสำอางซึ่งเป็นการจ่ายผ่านระบบเงินเดือนของบริษัทฯ และได้รับเงินส่วนแบ่งจากกิจกรรมการถ่ายภาพส่งแขกของตัวแทนนักแสดงบางส่วน ซึ่งถือเป็นเงินก้อนใหญ่เมื่อเปรียบเทียบกบเงินเดือน ดังนั้นสิ่งสำคัญอย่างแรก (ในกรณีที่นางโชว์ไม่ได้มีรถยนต์ส่วนตัวเพื่อใช้เดินทางตั้งแต่ต้น) คือการมองหารถยนต์ส่วนบุคคล เริ่มแรกอาจเป็นรถมอจักรยานยนต์ มีทั้งเป็นรถใหม่ และรถยนต์มือสอง ตามกำลังเรื่องการเงินของแต่ละบุคคล

ส่วนใหญ่นางโชว์ต้องปรึกษาเพื่อนที่ทำงานด้วยกัน เรื่องการซื้อรถยนต์เพื่อการเดินทาง และมักมีการแนะนำร้านจำหน่ายรถในบริเวณใกล้เคียงที่ทำงาน (อรรถพล ธโนทัยพร, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2561) ซึ่งตั้งอยู่บนถนนเทพประสิทธิ์ เมืองพัทยา ดังนั้นจึงมีการกระจายรายได้จากพนักงาน

นางโชว์ สู่ธุรกิจร้านจำหน่ายรถจักรยานยนต์ภายในชุมชน และพัฒนาไปสู่การซื้อรถยนต์ส่วนบุคคล เมื่อพนักงานนางโชว์เริ่มมีฐานะการเงินที่ดีขึ้น เช่นการได้รับเงินเดือนเพิ่มขึ้น และการถูกคัดเลือกให้เป็นตัวแทนลงถ่ายรูป อาจมีรายได้เพิ่มขึ้นประมาณ 10,000-50,000 บาท บางส่วนตที่ต้องการความปลอดภัยมากขึ้น ก็จะเริ่มมองหารถยนต์ส่วนบุคคล ดังนั้นจึงมีการกระจายรายได้ไปสู่ธุรกิจจำหน่ายรถยนต์ส่วนบุคคล

4.2.3 บุคคลหรือนิติบุคคลที่ได้รับประโยชน์จากสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์

ลูกค้าของสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์

รายได้หลักของสถานประกอบโรงละครคาบาเรต์ มาจากการจำหน่ายบัตรเข้าชมการแสดง โดยทั่วไปการแสดงคาบาเร่ตต์มักมี 3 รอบ แต่ปัจจุบันโรงละครอัลคาซ่าร์ปรับเป็น 4 รอบการแสดงต่อ 1 วัน ส่วนโรงละครทิฟฟานี่ และโคลอสเซี่ยมยังยืนพื้นที่ 3 รอบการแสดงต่อ 1 วันเช่นเดิม จำนวนรอบ เมื่อคำนวณร่วมกับจำนวนที่นั่งภายในโรงละครจะทำให้ทราบจำนวนผู้ชมในแต่ละวัน ซึ่งโดยเฉลี่ย โรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ จะมีลูกค้าเข้าชมการแสดงประมาณ 2,000-2,500 คน สวนรายได้ที่เกิดขึ้นนั้นไม่สามารถสรุปได้จากจำนวนลูกค้า เพราะต้องคำนึงถึงประเภทที่นั่ง และ เรื่องแหล่งที่มาของลูกค้า ที่นั่งโรงละครคาบาเรต์ อาจมีการแบ่งเป็น 2-3 ระดับ เช่นโรงละครโคลอสเซี่ยมแบ่งเป็น 2 ระดับ คือ ที่นั่งพิเศษ (VIP) คือใกล้ชิดกับเวที และธรรมดา (Deluxe) คือที่นั่งซึ่งห่างออกจากเวที ส่วนที่มาของกลุ่มผู้ชมมี 4 รูปแบบ ได้แก่

1. Walk in (วอล์กอิน) ไม่ได้จองล่วงหน้า ซื้อบัตรในราคาเต็ม
2. เคาน์เตอร์ทัวร์ จุดจำหน่ายรายการทัวร์ตามแหล่งที่พักในพัทยา พาลูกค้ามาครั้งละหลายคน แต่ไม่เกิน 10 คน ซื้อตั๋วในราคา 40-60 % จากราคาเต็ม เวลานำลูกค้ามาที่โรงละครมักใช้รถตู้ในการโดยสาร
3. ทราเวล เอเจนซี่ (Agency) บริษทนำท่องเที่ยว พาลูกค้ามาครั้งละมากๆ ซื้อบัตรชมการแสดงในราคาประมาณ 30% จากราคาเต็ม เวลานำลูกค้ามาที่โรงละครมักใช้รถบัสในการโดยสาร
4. ทัวร์จอย เป็นกลไกลราคารูปแบบใหม่ มีตัวแทนเข้ามาต่อรองกับโรงละครเพื่อขอราคาพิเศษ แล้วจึงรวบรวมนักท่องเที่ยวที่ซื้อรายการท่องเที่ยวผ่านเคาน์เตอร์ทัวร์ และ เอเจนซี่ทัวร์ (ในกรณีที่มีลูกค้าน้อย) เวลานำลูกค้ามาที่โรงละครมีทั้งใช้รถบัสและรถตู้ในการโดยสาร

อย่างไรก็ตามลูกค้าที่นั่งชมการแสดงทุกคน มักเข้าใจว่าตนเองจ่ายเงินให้โรงละคร ในราคาเต็ม เพราะสามารถทราบได้ถึงราคาที่ห้องจำหน่ายบัตร ซึ่งส่วนต่างที่หายไป จากราคาเต็มที่ควรเป็นรายได้ของโรงละคร กลายไปเป็นรายได้ของแหล่งที่มาของลูกค้า ได้แก่ เคาน์เตอร์ทัวร์ ทราเวลเอเจนซี่ ระบบ และ ทัวร์จอย ซึ่งประเภทของแหล่งที่มาของลูกค้าดังกล่าว จะมีส่วนจากเหลือจาก

ราคาเต็มที่ไม่เท่ากัน เพราะจำนวนลูกค้าที่รวบรวมมีอัตราต่างกัน ดังนั้นการดำเนินกิจการของสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ จึงเป็นหนึ่งในแหล่งสร้างรายได้ใช้แก่ เคาน์เตอร์ทัวร์ ทราเวล เอเจนซี่ และ ทัวร์จอย

ธุรกิจเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่สำคัญ สำหรับการแสดงในโรงละครคาบาเรต์ เพราะช่วยส่งเสริมให้นักสดงดูโดดเด่นมากยิ่งขึ้น สำหรับกระบวนการผลิตเครื่องแต่งกายมี 2 รูปแบบ คือการผลิตเองให้แผนกเครื่องแต่งกาย และการว่าจ้างผู้รับเหมาภายนอกให้เป็นผู้ผลิต ตามแนวคิดของฝ่ายการแสดง โรงละครทิฟฟานี่โชว์ ใช้ระบบการว่าจ้างผู้รับเหมาในการผลิตเครื่องแต่งกายทุกชุด ส่วนโรงละครอัลคาซ่าร์โชว์ ใช้ระบบการผลิตเองในแผนกเครื่องแต่งกาย และควบคุมการผลิตโดยนายวิชา พ่วงรอด (ผู้อำนวยการฝ่ายการแสดง) ส่วนโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ ใช้ระบบแบบผสมคือ ส่วนใหญ่ว่าจ้างผู้รับเหมา และส่วนหนึ่งผลิตเอง โดยมีนายนพรัตน์ อุปละ ผู้ช่วยผู้จัดการฝ่ายการแสดง และหัวหน้างานเครื่องแต่งกาย ในการควบคุมและประสานงานการผลิต โดยเป็นการรับคำสั่งหรือแนวคิดจากผู้จัดการฝ่ายการแสดง และประสานงานพนักงานที่ร่วมผลิต และผู้รับเหมาให้ดำเนินการตามแบบที่มีการสรุปไว้

จากการสังเกตการเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงคาบาเรต์ ถือว่ามีราคาสูงมาก เพราะมักถูกประดับตกแต่งด้วยวัสดุเรืองแสง เช่น เพชร พลอย เลื่อม เพื่อสร้างให้เครื่องแต่งกายดูเสหมือนมีมูลสูง เมื่ออยู่บนเวที อีกทั้งขนนก หรือขนสัตว์ ที่เป็นภาพลักษณ์หนึ่งของเครื่องแต่งกายในการแสดงคาบาเรต์ ที่มีมูลค่าสูง โดยเฉลี่ยเครื่องแต่งกายในการแสดงคาบาเรต์ ในโรงละครนั้น อยู่ที่อัตรา 25,000- 60,000 บาท เครื่องแต่กายที่ใช้ในรายการการแสดงของโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ มีทั้งหมดประมาณ 250-260 ชุด ซึ่งหากนำราคาต่อ 1 หน่วย มาคำนวณจะเป็นอัตราเงินที่โรงละครต้องลงทุนสูงมาก และเป็นค่าใช้จ่ายในกลาม ฟุ่มเฟือย เพราะมีระยะเวลาที่จะเวียนมาเกิดรายจ่ายส่วนนี้ เช่น โรงละครโคลอสเซี่ยมจะกำนดเปลี่ยนเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงทุก 2 ปี แต่อาจมีการยืดเวลาออกไป ถึง 2 ปี 6 เดือน (เพื่อลดค่าใช้จ่าย)

ร่ายจ่ายที่เกิดจากการผลิตเครองแต่งกาย จะถูกจ่ายออกไปสู่ผู้รับเหมาที่มารับจ้างผลิตเครื่องแต่งกาย ผู้รัเหมาที่รับจ้างผลิตเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงคาบาเรต์ ที่มีชื่อเสียง ในวงการปรากฏ 2 ร้าน ได้แก่ ห้องเสื้อธนารักษ์ มีชื่อเสียงเรื่องความแข็งแรงของการผลิตเครื่องแต่งกาย รับจ้างโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์เป็นประจำ และเคยเป็นหนึ่งในผู้รับเหมาให้โรงละครทิฟฟานี่โชว์ อีกรายคือ ห้องเสื้อก้องเกียรติ มีชื่อเสียงเรื่องความทันสมัยของรูปแบบการผลิต ซึ่งเป็นผลมาจากการเลือกใช้วัสดุในการตกแต่ง เป็นผู้รับเหมาประจำของโรงละครทิฟฟานี่โชว์ และโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์

แหล่งวัตถุดิบในการผลิตเครื่องแต่งกายสำหรับโรงละครคาบาเรต์ ได้แก่ ประตูน้ำ พาหุรัด สำเพง และตลาดเจริญรัถ ประตูน้ำมีร้านค้าจำหน่ายอุปกรณ์ประดับตกแต่ง เช่น เพชร พลอย เลื่อม พลาสติก และขนนก เป็นจำนวนมาก และราคาย่อมเยาว์สินค้าส่วนใหญ่ถูกนำเข้าจากประเทศจีน ส่วนตลาดสำเพ็ง และพาหุรัด มีชื่อเสียงเรื่องร้านค้าจำหน่ายผ้า ซึ่งเป็นสินค้านำเข้าจากประเทศจีน อินเดีย และตลาดเจริญรัถ เพิ่งจะเป็นที่รู้จักของวงการผลิตเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงคาบาเรต์ เพราะเป็นแหล่งจำหน่ายวัสดุอุปกรณ์ในการผลิตกระเป๋าและรองเท้า แต่ต่อมามีผู้นำวัสดุเหล่านั้นมาตกแต่งเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงจนเป็นที่นิยม ร้านค้าในย่านตลาดเจริญรัถ จึงเริ่มมีชื่อเสียงด้านอุปกรณ์สำเร็จรูปเพื่อใช้ตกแต่ง ซึ่งสินค้าส่วนใหญ่ถูกนำเข้าจากประเทศจีน

ภาพที่ 4.97: เครื่องแต่งกายที่ผลิตโดยห้องเสื้อธนารักษ์
ที่มา: ธนารักษณ์ วิสุทธิวรากร

จากภาพคือผลงานเครื่องแต่งกายที่ใช้ประกอบการแสดงเพลงเปิกของโรงละครโคลอสเซี่ยม โชว์ เป็นผลงานการผลิตโดยห้องเสื้อธนารักษ์ ผลงานที่ปรากฏในภาพสังเกตได้ว่ามีโครงสร้างที่ค่อนข้างหนาแน่น ซึ่งเหมาะต่อการใช้งานในโรงละครที่ต้องมีการแสดงทุกวัน วันละ 3 รอบการแสดง

: เครื่องแต่งกายที่ผลิตโดยห้องเสื้อก้องเกียรติ
ที่มา: ก้องเกียรติ เกตุแก้ว

จากภาพคือเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงของโรงละครทิฟฟานี่ ซึ่งเป็นผลงานการผลิตโดยห้องเสื้อก้องเกียรติ สังเกตได้ว่ารูปแบบเครื่องแต่งกายที่ปรากฏมีความทันสมัย แม้จะเป็นรูปแบบตามจินตนาการ อีกทั้งการตกแต่งก็มีจังหวะการวางวัสดุอุปกรณ์ที่หลากหลาย บางส่วนเป็นการเรียงเม็ดเพชรและพลอย แบบกระจายทั่วเนื้อผ้า บางส่วนเป็นชิ้นงานอะไหล่สำเร็จรูป ซึ่งเป็นการเน้นส่วนที่ต้องการใช้เกิดการเรืองแสง และการด้านทึบได้อย่างกลมกลืน

ดังนั้นกระบวนการผลิตเครื่องแต่งกายในการแสดงของโรงละครคาบาเรต์ เป็นสิ่งที่กระจายรายได้ไปสู่อาชีพหรือธุรกิจเกี่ยกับเครื่องแต่งกาย ทั้งห้องเสื้อธนารักษ์ ห้องเสื้อก้องเกียรติ และยังมีห้องเสื้ออีกหลายแห่งที่ผู้วิจัยไม่ได้กล่าวถึง เพราะเป็นควมลับของผู้ให้ข้อมูล อีกส่วนเป็นรายได้ที่กระจายไปสู่แหล่งจำหน่ายวัสดุเกี่ยวกับการผลิตเครื่องแต่งกาย

ธุรกิจด้านการประชาสัมพันธ์

ในการประชาสัมพันธ์สถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ มีหลายรูปบบ เช่น โรงละครทิฟฟานี่โชว์ ใช้การจัดประกวดนางงามกะทย (สาวประเภทสอง) มิสทิฟฟานี่ยูนิเวิร์ส (ประกวดภายในประเทศ) และมิสควีนอินเตอร์เนชั่นแนล (ประกวอระดับนานาชาติ) ส่วนช่องทางที่โรงละครทั่วไปใช้เพื่อการประชาสัมพันธ์ในปัจจุบัน คือ ช่องทางสื่อออนไลน์ ดังนั้นช่องทางนี้อาจเป็นรายได้ที่เกิดกับบุคคลที่มีความรู้เรื่องโลกออนไลน์ และการออกแบบทางคอมพิวเตอร์ รวมทั้งตากล้องที่ทำหน้าที่บันทึกภาพนางโชว์ หรือแม้กระทั่งการผลิตสื่อสิงพิมพ์ของทุกโรงละคร ต้องอาศัยนักออกแบบสิ่งพิพ์ หรือกราฟฟิกดีไซเนอร์ อีกทั้งกระบวนการผลิตสื่อสิ่งพิมพ์ เช่น แผ่นพับ โปสเตอร์ ป้ายโฆษณาขนาดใหญ่ (Billboard) สิ่งเหล่านี้ต้องใช้การว่าจ้างให้โรงพิมพ์ หรือร้านทำป้ายโฆษณาเป็นผู้ดำเนินการ ในกรณีป้ายโฆษณา ทางร้านจะเป็นผู้ติดตั้งซึ่งเป็นรายได้ที่เกิดขึนจากการประชาสัมพันธ์นางโชว์ของโรงละครคาบาเรต์ ที่ส่งผลกระจายรายได้ไปสู่งานออกแบบสื่อสิ่งพิมพ์ ช่างภาพ และโรงพิมพ์ และร้านทำป้ายโฆษณา

ภาพที่ 4.98: ป้ายโฆษณาของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพ คือ ป้ายโฆษณาขนาดใหญ่ (Billboard) ที่ติดตั้งอยู่บริเวณด่นหน้าของบริษัท โคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ออกแบบ จัดพิมพ์ และติดต้องโดย รุ่งโฆษณา (Rung Advertising) ร้านทำป้ายโฆษณาที่อยู่บรเวณใกล้เคียงกับโรงละคร (ซอย เทพประสิทธิ์ 5/1 เมืองพัทยา ชลบุรี หนองปรือ บางละมุง ชลบุรี) เห็นว่างานประชาสัมพันธ์ (โฆษณา) นางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ นี้เป็นการกระจายรายได้ไปสู่ธุรกิจในชุมชน

ธุรกิจ ศัลยกรรมเสริมความงาม

นางโชว์ทุกคนต้อผ่านการทำศัลยธรรม ขั้นต่ำคือต้องมีการผ่าตัดศัลยฏรรมเสริมหน้าอก เพราะถือเป็นสิ่งที่สำให้รางกายกะเทยดูเสมือนผู้หญิงมากที่สุด การทำศัลยกรรมมีหลากหลายประเภท ได้แก่ การฉีดสารเหลวเข้าใต้ผิวหนัง การผ่าตัดศัลยกรรม ซึ่งมีทั้งขนดเล็ก ขนาดกลาง และขนาดใหญ่ (พิจารณาจากบาดแผลที่เกิดขึ้น และจะสอดคล้องกับระยะเวลาในการพักฟื้น

การฉีดของเหลวเข้าใต้ผิวหนัง มีหลายประเภท และรูปแบบของผู้ให้บริการมีทั้งหมอเถื่อนที่ผิดกฎหมาย(หมอกระเป๋า) และ ถูกต้องตามกฎหมาย (สถานพยาบาล โรงพยาบาล และคลีนิก) สารที่นางโชว์นิยมฉีดเข้าใต้ผิวหนัง ได้แก่

1. ซิลิโคนเหลว ปัจจุบันนิยมฉีดบริเวณในหน้า(หน้าผาก โหนกแก้ม คาง) และสะโพก
2. โบท๊อกซ์ โบท็อกซ์ หรือสารโบทูลินูม ท็อกซิน ชนิดเอ (Botulinum toxin type A) ฉีดเพื่อความตึงของใบหน้า ลดรอยเหี่ยวย่น และตีนกา อีกทั้งลดขนาดใบหน่าให้ดูเล็กลงได้ระดับหนึ่ง
3. ฟิลเลอร์ ฉีดเพื่อเติมล่องลึกบนใบหน้า เช่นใต้ตา ล่องแก้ม เป็นต้น

ราคาในการฉีดสารเหลวเข้าใต้ผิวหนัง มีตั้งแต่หลักพัน (1,500 บาท) ถึงหลักหมื่น (30,000 บาท) ถือเป็นการทำศัลกรรมที่ราคาถูกและใช้เวลาในการพักฟื้นน้อย จนถึงไม่ต้องพักฟื้นเลย ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องที่ง่ยต่อการเข้าถึงบริการของกะเทยนางโชว์ทุกระดับ

กิจการด้านระบบคมนาคม

ในด้านการคมนาคมทางอากาศ สำหรับนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ ที่จะมาท่องเที่ยวเมืองพัทยา ในอดีต จะโดยสารทางเครื่องบิน ผ่านสายการบินต่าง ๆ มาลงที่ท่าอากาศยานนานาชาติดอนเมืองและ ท่าอากาศยานนานาชาติสุวรรรภูมิ แต่ในปัจจุบัน สนามบินอู่ตะเภา ได้รับการตั้งเป็นท่าอากาศยานนานาชาติอู่ตะเภา ระยอง-พัทยา เพื่อใช้เป็นสนามบินขนส่งผู้โดยสารที่เดินทางโดยเครื่องบิน ซึ่งผู้โดยสารสำคัญที่ใช่งานสนามบินนี้ คือนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ ที่มาทิ่งเที่ยวเมืองพัทยา มีทั้งลักษณะเดินทางส่วนตัว และเดินทางมาเป็นหมู่คณะ

ความสัมพันธ์ระหว่างธุรกิจการบินกับโรงละครคาบาเรต์ มีความเชื่อมโยงกันมาโดยตลอด จากประสบการทำงานของผู้วิจัย พบได้บ่อยครั้งที่นักท่องเที่ยวในกลุ่มที่เดินทางมากับตัวแทนบริษัทผู้นำเที่ยว ซึ่งเป็นลูกค้าสำคัญของบริษัท โคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยาจำกัด มีการประสานงานกับฝ่ายการตลาด ให้มีการต้อนรับเป็นกรณีพิเศษ สำหรับการพาคณะท่องเที่ยวเดินทางมาแบบเหมาลำ ในธุรกิจการท่องเที่ยวเรียกกรณีนี้ว่า “Charter” (ชาร์เตอร์) หากโรงละครคาบาเรต์ ได้ลูกค้าที่เดินทางมาในลักษณะนี้ จะส่งผลต่อจำนวนผู้ชมของสถานประกอบการช่วงดังกล่าวอย่างมาก เพราะแต่ละคณะที่เดินทางมามีจำนวนขั้นต่ำ 200 คน (ปรมินทร์ บุตรศรี, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2560) ทางโรงละครจึงต้องมีกลยุทธที่จพดึงดูดลูกค้ากลุ่มนี้ ด้วยการนำนางโชว์ไปต้อนรับนักท่องเที่ยวที่สนามบิน หรือ ถือป้ายต้อนรับก่อนเริ่มการแสดงในรอบนั้น ๆ ขึ้นอยู่กับนโยบาย และข้อตกลงระหว่างบริษัททัวร์นำเที่ยว และฝ่ายการตลาดของโรงละคร เพราะนอกจากโรงละครจะได้ประโยชน์แล้ว บริษัททัวร์ก็ได้ประโยชน์เช่นกัน และส่งผลไปถึงสายการบิน แลท่าอากาศยาน ที่มีรายได้จากนักท่องเที่ยวเหล่านี้

อีกด้านหนึ่ง เป็นความสัมพันธ์อย่างชัดเจนระหว่างธุรกิจการบิน กับธุรกิจโรงละครคาบาเรต์ เมื่อบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยาจำกัด ตกลงเป็นพันธมิตทางการค้ากับสายการบินไทยแอร์เอเชียโดยปรากฏข้อมูลดังนี้

> อลิสา พันธุศักดิ์ ผู้ช่วยประธานเจ้าหน้าที่บริหาร บริษัท ทิฟฟานี่โชว์ พัทยา เปิดเผยว่า ได้ร่วมกับสายการบินไทยแอร์เอเชียในการทำตลาดเจาะกลุ่มนักท่องเที่ยวใหม่ๆ ในเอเชีย เนื่องจากสายการบินไทยแอร์เอเชียมีเส้นทางบินมายังสนามบินอู่ตะเภาหลายเส้นทางจึงมองเห็นโอกาสในการไปทำตลาดให้นักท่องเที่ยวในประเทศใกล้เคียงที่เดินทางมากับไทยแอร์เอเชียมาลงที่อู่ตะเภา มาเที่ยวทิฟฟานี่โชว์ได้สำหรับแนวทางการร่วมมือกันคือการจัดประกวดมิสอินเตอร์เนชั่นแนลควีน
>
> จะร่วมมือกับสายการบินไทยแอร์เอเชียในเรื่องของโปรโมชั่นด้วย เช่น อาจจะให้นำตั๋วเครื่องบินไทยแอร์เอเชียมาเป็นส่วนลดสำหรับการรับชมการแสดงที่ทิฟฟานี่โชว์ เป็นต้น โดยตั้งเป้าหมายว่า จากการทำตลาดร่วมกันกับสายการบินไทยแอร์เอเชีย น่าจะดึงดูดนักท่องเที่ยวกลุ่มใหม่ ๆ เช่นนักท่องเที่ยวชาวมาเลเซีย เป็นต้น
>
> อลิสา กล่าวว่า ปีนี้ตั้งเป้าหมายรายได้รวมทิฟฟานี่โชว์เติบโต 10% จากปีที่ผ่านมา ซึ่งโดยปกติแล้วจะพยายามตั้งเป้าหมายให้ธุรกิจเติบโตในระดับนี้ทุกปี ขณะที่ทิศทางนักท่องเที่ยวต่างชาติที่มาชมทิฟฟานี่โชว์มีแนวโน้มเปลี่ยนไปมาก เป็นกลุ่มที่เดินทางมาเอง (เอฟไอที) มากขึ้น ส่วนที่เดินทางมาผ่านกรุ๊ปทัวร์น้อยลง โดยสัดส่วนเอฟไอทีปีที่ผ่านมาอยู่ที่ 70% และมีแนวโน้มเพิ่มขึ้น 15% ทุกปี (โพสทูเดย์, 14 กุมภาพันธ์ 2560)

สังเกตได้ว่ามีการเชื่อมสัมพันธ์ทางการค้าระหว่างสายการบินที่มีเที่ยวบินโดยสารให้บริการลงที่ท่าอากาศยานนานาชาติอู่ตะเภา คือสายการบินไทยแอร์เอเชีย และสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ นอกจากนี้ยังปรากฏการประชาสัมพันธ์โรงละครคาบาเรต์ ในนิตยาสารแนะนำสถานที่ท่องเที่ยวสำคัญของเที่ยวบินที่สายการบินไทยแอร์เอเชียให้บริการ

ภาพที่ 4.99: ภาพการประชาสัมพันธ์การแสดงของโรงละครทิฟฟานี่บนสายการบินไทยแอร์เอเชีย
ที่มา: บริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยาจำกัด

จากภาพ คือการแสดงในโรงละครของบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยาจำกัด ซึ่งปรากฏอยู่ในปกนิตยสาร travel360 Inflight Magazine ของสายการบิน Thai AirAsia (ไทยแอร์เอเชีย) และ Thai AirAsia X (ไทยแอร์เอเชียเอกส์) ในภาพปรากฏการแสดงที่มีความโดดเด่นประจำโรงละครได้แก่ “Pattaye paradise” (พัทยาพาราไดส์) “To Dream” (ทูดรีม) และ “Proud” (พราว)

นอกจากนี้ยังมีโครงการโดยสารทางบก ที่ถือว่าเป็นโครงการสำคัญในอนาคำ ซึ่งเกิดจากความสำคัญของแหล่งท่องเที่ยวสำคัญอย่างเมืองพัทยา นั้นคือ โครงการรถไฟความเร็วสูงเชื่อมสามสนามบิน ท่าอากาศยานดอนเมือง สุวรรณภูมิ และอู่ตะเภา โดยปรากฏข้อมูลเกี่ยวกับโครงการดังกล่าวนี้ ใน EEC Hot News (อีอีซี ฮอท นิว) กล่าวว่า โครงการรถไฟความเร็วสูงเชื่อมสามสนามบินเป็นโครงการที่ใช้โครงสร้างและแนวเส้นทางการเดินรถเดิมของระบบรถไฟฟ้าขนส่งมวลชนแอร์พอร์ต

ลิงค์ (Airport Rail Link) ที่เปิดให้บริการอยู่ในปัจจุบัน โดยจะก่อสร้างทางรถไฟขนาด 1.435 เมตร (Standard Gauge) ส่วนต่อขยาย 2 ช่วงจากสถานีพญาไท ไปยังสนามบินดอนเมือง และจากสถานีลาดกระบัง ไปยังสนามบินอู่ตะเภา พร้อมเชื่อมเข้าออกสนามบิน โดยใช้เขตทางเดิมของการรถไฟแห่งประเทศไทย เป็นส่วนใหญ่ รวมระยะทาง 220 กม. มีผู้เดินรถรายเดียวกัน ซึ่งรถไฟความเร็วสูงมีความเร็วสูงสุด 250 กิโลเมตร/ชั่วโมง (สำหรับช่วงการเดินทางระหว่างเมือง คือ สถานีสุวรรณภูมิ ถึง สถานีอู่ตะเภา) และความเร็วสูงสุด 160 กิโลเมตร/ชั่วโมง (สำหรับช่วงการเดินทางในเมือง คือ สถานีดอนเมือง ถึง สถานีสุวรรณภูมิ) ประกอบไปด้วยสถานีรถไฟความเร็วสูงจำนวน 9 สถานี ได้แก่ สถานีดอนเมือง สถานีบางซื่อ สถานีมักกะสัน สถานีสุวรรณภูมิ สถานีฉะเชิงเทรา สถานีชลบุรี สถานีศรีราชา สถานีพัทยา และสถานีอู่ตะเภา (EEC Hot News, 2561)

สังเกตได้ว่าโครงการด้านการคมนาคมขนาดใหญ่เกิดขึ้นเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวในเมืองพัทยา ซึ่งหนึ่งในการขับเคลื่อนการท่องเที่ยวของเมืองพัทยา คือ การแสดงในโรงละคร คาบาเรต์ โดยมีนางโชว์เป็นจุดเด่นสำคัญ ซึ่งเป็นผลกระทบจากสถานประการโรงละครคาบาเรต์ในทางอ้อม และผลที่เกิดขึ้นนั้นค่อนข้างเป็นนามธรรม

ในขณะเดียวกัน มีรูปแบบการโดยสารที่ได้รับผลตอบแทนจากโรงละครคาบาเรต์ โดยตรงหลายประเภทท ในอดีตการเดินทางไปท่องเที่ยวสถานที่ใด ผู้นำเที่ยว หรือ มัคคุเทศก์ ต้องอาศัยการสอบถามจากพนักงานขับรถ (บางส่วน) พนักงานขับรถนี้ ไม่ว่าจะเป็นรถโดยสารขนาดใหญ่ (รถบัส) หรือรถโดยสารขนาดกลาง (รถตู้) มักแนะนำแหล่งท่องเที่ยวที่ที่ตั้งอยู่ในเส้นทางที่สะดวกในการขับรถของตน หรือเป็นเส้นทางที่ตนชำนาญ และบางกรณีมีผลประโยน์จ่ายให้คนขับรถโดยตรง เช่น โรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ฯ มีการจ่ายเงินให้พนักงานขับรถบัส ในลักษณะค่าเครื่องดื่ม เป็นต้น (ปรมินทร์ บุตรศรี, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2560) ดังนั้นนอกจากพนักงานขับรถบัสจะได้ค่าแรงจากการขับรถแล้ว ยังมีรายได้จากสถานประกอบการที่พนักงานขับรถนำนักท่องเที่ยวไป

ระบบการจ่าย “ค่าน้ำ” ให้พนักงานขับรถ เป็นกลไกสำคัญที่สถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ ใช้ดึงดูดให้พนักงานขับรถโดยสารประเถทต่าง ๆ ส่งนักท่องเที่ยวมาใช้บริการ รูปแบบการจ่าย “ค่าน้ำ” มีปรากฏในสถานประกอบการที่อยู่ในอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวเมืองพัทยาโดยทั่วไป ในระบบดังกล่าวนี้ จะจ่าย “ค่าน้ำ” ให้ผู้ที่นำลูกค้ามาซื้อบัตรเข้าชมการแสดง หรือกิจกรรมใดก็ตาม ในราคาเต็ม ซึ่งส่วนมากจะเป็นผู้ขับรถโดยสารประเภท มอร์เตอร์ไซด์รับจ้าง รถสองแถว รถแท็กซี่ รถตู้ ซึ่งนอกจากบุคคลเหล่านี้จะได้ค่าน้ำแล้ว ก็ยังมีรายได้จากการขับรถโดยสาร ซึ่งเป็นรายได้หลักในการส่งลูกค้ามายังสถานประกอบการ ดังนั้น ในกรณีที่นักท่องเที่ยวมีบัตรเข้าชมการแสดงแล้วโดยเป็นการซื้อผ่านช่องทางใดก็ตาม ผู้ขับรถโดยสารจะไม่ได้ส่วนแบ่งที่เรียกว่า “ค่าน้ำ” จากสถานประกอบการ แต่ยังคงได้ค่าโดยสารจากนักท่องเที่ยวที่เดินทางมายังโรงละคร ดังนั้นอาจสรุปได้ว่า ผู้ที่

ประกอบอาชีพขับรถโดยสารับจ้าง จะมีรายได้ที่เกิดจาก 2 ส่วน ได้แก่ ค่าโดยสารหรือค่าว่าจ้าง และค่าน้ำ

นอกจากรายได้ที่เกิดจากการส่งลูกค้าหรือนักท่องเที่ยวมาชมการแสดงที่โรงละครคาบาเรต์แล้ว พนักงานของโรงละคร โดยเฉพาะ นักแสดง และนางโชว์ บางส่วนก็ต้องดินทางด้วยการโดยสารรถสองแถว รถมอเตอร์ไซค์รับจ้าง และรถแท็กซี่เช่นกัน โดยเฉพาะนักแสดงช่วงทดลองงาน ซึ่งยังไม่มีกำลังพอที่จะซื้อรถยนตร์ส่วนบุคคลเพื่อใช้ในการเดินทาง

4.2.4 การสร้างภาพลักษณ์ด้านการท่องเที่ยวให้เกิดกับเมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี และประเทศไทย

อุตสาหกรรมท่องเที่ยว (Tourism Industry)

อุตสาหกรรมท่องเที่ยว ซึ่งประกอบด้วยธุรกิจหลายประเภท ทั้งธุรกิจที่เกี่ยวข้องโดยตรง และธุรกิจที่เกี่ยวข้องทางอ้อม หรือธุรกิจสนับสนุนต่าง ๆ การซื้อบริการของนักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศ ถือได้ว่าเป็น การส่งสินค้าออกที่มองไม่เห็นด้วยสายตา (Invisible Export) เพราะเป็นการซื้อด้วยเงินตราต่างประเทศ การผลิต สินค้า คือ บริการต่าง ๆ ที่นักท่องเที่ยวซื้อก็จะต้องมีการลงทุน ซึ่งผล ประโยชน์จะตกอยู่ในประเทศและจะช่วยให้เกิด งานอาชีพอีกหลายแขนง เกิดการหมุนเวียนทางเศรษฐกิจ นอกจากนี้ทางด้านสังคมการท่องเที่ยวเป็นการพักผ่อนคลาย ความตึงเครียด พร้อม กับการได้รับความรู้ ความเข้าใจในวัฒนธรรมที่ผิดแผกแตกต่างออกไปอีกครั้ง อุตสาหกรรม ท่องเที่ยวเป็นแหล่งที่มาของรายได้ในรูปเงินตราต่างประเทศ ซึ่งจะมีส่วนช่วยสร้างเสถียรภาพให้กับดุลการชำระเงินได้ เป็นอย่างมาก นอกจากนี้ การท่องเที่ยวยังมีบาทบาทช่วยกระตุ้นให้มีการนำเอาทรัพยากรของประเทศมาใช้ประโยชน์อย่างกว้างขวาง ที่ผู้อยู่ในท้องถิ่นได้เก็บมาประดิษฐ์เป็นหัตถกรรมพื้นบ้าน ขายเป็นของที่ระลึกสำหรับนักท่องเที่ยว ซึ่งสรุปได้ว่าบทบาทและความสำคัญของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวต่อเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม มีดังต่อไปนี้ (ฉันทัช วรรณถนอม, 2552)

ในพระราชบัญญัติการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย พ.ศ. 2522 มาตรา 4 ให้ความหมาย “อุตสาหกรรมท่องเที่ยว” ว่าเป็นอุตสาหกรรมที่จัดให้มีหรือให้บริการเกี่ยวกับการท่องเที่ยวทั้งภายในและภายนอกราชอาณาจักร โดยมีค่าตอบแทนและหมายรวมถึง

1. ธุรกิจนำเที่ยว
2. ธุรกิจโรงแรมสาหรับนักท่องเที่ยว
3. ธุรกิจภัตตาคาร สถานบริการ และสถานที่ตากอากาศสาหรับนักท่องเที่ยว
4. ธุรกิจการขายของที่ระลึกหรือสินค้าสาหรับนักท่องเที่ยว

5. ธุรกิจการกีฬาสา หรับนักท่องเที่ยว

6. การดำเนินงานนิทรรศการ งานแสดง งานออกร้าน (พระราชบัญญัติการท่องเที่ยว, 2522: 2)

โดยมีความมุ่งหมายเพื่อชักนำหรือส่งเสริมให้มีการเดินทางท่องเที่ยวในส่วนของสภาที่ปรึกษาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ได้ให้ความหมายคำว่า “การท่องเที่ยว ”ว่าหมายถึงผลรวม

ของปรากฏการณ์ต่าง ๆ และความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างธุรกิจท่องเที่ยว และธุรกิจที่เกี่ยวเนื่องกับการท่องเที่ยว ภาครัฐ องค์กรเอกชน ตลอดจนประชาชนในท้องถิ่น ซึ่งเป็นเจ้าของทรัพยากรการท่องเที่ยว อันถูกผนวกอยู่ในกิจกรรม หรือกระบวนการในการดึงดูดใจนักท่องเที่ยวผู้มาเยือน

จากลักษณะของอุตสาหกรรมท่องเที่ยวและความหมายของคำว่าการท่องเที่ยว ที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่าการท่องเที่ยวหรืออุตสาหกรรมท่องเที่ยว จะครอบคลุมองค์ประกอบหลักอย่างน้อย 6 ประการ คือ

1. นักท่องเที่ยวหรือผู้มาเยือน
2. สิ่งดึงดูดใจหรือแหล่งท่องเที่ยวหรือทรัพยากรการท่องเที่ยว
3. โครงสร้างพื้นฐานสิ่งอำนวยความสะดวกและบริการด้านการท่องเที่ยว
4. องค์กรภาครัฐ
5. องค์กรภาคเอกชน
6. เจ้าบ้านหรือประชาชนในท้องถิ่น

(พระราชบัญญัติการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, 2522)

4.2.4.1 ภาพลักษณ์เมืองพัทยา

พัทยาในปัจจุบันมีชื่อเสียงด้านการท่องเที่ยวเป็นอย่างมาก ได้รับยกย่องให้เป็นชายหาดตากอากาศยอดนิยมอันดับหนึ่งของภูมิภาค และเป็นเมืองท่องเที่ยวระดับโลกที่ผู้คนนับล้านจากทั่วทุกทวีปต้องการมาสัมผัส รวมทั้งยังเป็นจุดหมายยอดนิยมอันดับต้นๆ สำหรับการท่องเที่ยวและ พักผ่อนในวันหยุดสุดสัปดาห์ของคนไทย (กรุงเทพมหานคร) มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพราะนอกจากจะมีแหล่งท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงหลากหลายรูปแบบ มีกิจกรรมท่องเที่ยวนานาชนิดให้เลือก ยังประกอบไปด้วยที่พัก รีสอร์ต และโรงแรมชั้นนำมากมาย ด้านการคมนาคมสะดวกสบาย เพราะพัทยาอยู่ไม่ไกลจากกรุงเทพมหานคร สามารถเดินทางไป-กลับได้ในวันเดียว ทั้งยังสามารถท่องเที่ยวได้ตลอดทั้งปี จึงถือเป็นเมืองท่องเที่ยวที่สมบูรณ์แบบที่สุดอีกแห่งหนึ่งของประเทศไทย

การแสดงของนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ กลายเป็นหนึ่งในภาพลักษณ์การท่องเที่ยวเมืองพัทยาในปัจจุบัน ซึ่งเป็นเพราะความน่าสนใจจากจุดเด่นที่ว่า “เป็นการแสดงของผู้ชายสวย” ซึ่งเป็นการแสดงที่ถูกพัฒนามาจากใช้ผู้ชายที่ครองรูปลักษณ์ผู้ชายในชีวิตประจำวันแต่งตัวเป็นผู้หญิงเพื่อแสดงบนเวที ในบาร์เกย์ จนกระทั่งปัจจุบันใช้นักแสดงที่เป็นกะเทย (สาวประเภทสอง) เพื่อแสดงในบทบาทผู้หญิง และได้รับความนิยมมาโดยตลอด โดยเฉพาะจากชาวต่างชาติ ปัจจุบันมีโรงละครคาบาเรต์ ในเมืองพัทยา 3 แห่ง ได้แก่โรงละครทิฟฟานี่โชว์ มีจุดขายในการดึงดูดนักท่องเที่ยว คือ เป็นคาบาเรต์ คณะแรกของประเทศไทย ทำให้ทิฟฟานี่โชว์เป็นที่รู้จักได้รับความนิยมจากนักท่องเที่ยวทั่วโลก มีการพัฒนาต่อเนื่องอย่างสม่ำเสมอทั้งคุณภาพการแสดงและการนำเสนอความบันเทิงที่เต็มรูปแบบด้วย ฉาก แสง สี เสียง อันตระการตาได้มาตรฐานสากล ส่วนการแสดงของโรงละครอัลคาซ่าร์ มีจุดเด่นเพื่อประชาสัมพันธ์คือ เป็นการแสดงคาบาเรต์ ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในเอเชีย ได้รับการกล่าวถึงว่าเป็นการแสดงคาบาเรต์ ระดับโลกและเป็นจุดท่องเที่ยวหลักของเมืองพัทยา เป็นการแสดงของสาว ประเภทสองด้วยเครื่องแต่งกายที่อลังการณ์ และฉากเวทีอันตระการตา การแสดงฉากนานาประเทศที่ทันสมัยเหนือจินตนาการ ทั้งแสง สี เสียงและระบบเวทีที่สมบูรณ์แบบเป็นที่ยอมรับว่าเป็น "สุดยอดแห่ง คาบาเรต์ไทย" และได้มีการพัฒนาปรับปรุงเพื่อรองรับการมาเยือนของนักท่องเที่ยวจากทั่วทุกมุมโลกได้อย่างพอเพียงสามารถรองรับนักท่องเที่ยว ได้ถึง 1,000 คน ต่อ 1 รอบการแสดง และโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ มีจุดเด่นในการประชาสัมพันธ์ คือ เป็นโรงละครคาบาเรต์ ที่ใหญ่ที่สุด มีเวทีที่กว้าง 30 เมตร และลึก 20เมตร อีกทั้งมีการบรรจุองค์ประกอบการแสดงเพื่อความยิ่งใหญ่ตระการตา โรงละครสามารถรองรับนักท่องเที่ยวได้ มากกว่า 1,200 ที่นั่ง การเดินทางสะดวกไม่แออัด เพราะอยู่บนเส้นทางที่มีถนนสายสำคัญเชื่อมผ่าน มีความโดดเด่นที่อาคารของโรงละคร ซึ่งเป็นการนำแนวคิดมาจากสิ่งก่อสร้างที่เป็นสิงมหัศจรรย์ของโลก นั่นคือ “โคลอสเซี่ยม”

การแสดงคาบาเรต์ ในเมืองพัทยานั้นไม่ใช่ภาพลักษณ์เฉพาะในกลุ่มนักท่องเที่ยวชาวไทย แต่นักท่องเที่ยวชาวต่างชาติก็มีความเข้าใจเกี่ยวกับการท่องเที่ยวเมืองพัทยาเช่นเดียวกัน

นอกจากนี้เมืองพัทยา ถือเป็นเขตปกครองพิเศษเขตหนึ่งที่จัดตั้งตามพระราชบัญญัติระเบียบบริหารราชการเมืองพัทยา ฉบับ วันที่ 29 พฤจิกายน พ.ศ. 2521 (เทียบเท่าเทศบาลนคร) ในเขตจังหวัดชลบุรี จัดเป็นเมืองท่องเที่ยวนานาชาติที่มีชื่อเสียงระดับโลก (ในปัจจุบัน) ปัจจัยที่ส่งผลให้เมืองพัทยาที่แต่เดิมเป็นหมู่บ้านชาวประมง กลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวสำคัญ ได้แก่ ประการที่ 1 ในปี พ.ศ. 2510 มีการแข่งขันกีฬาแหลมทอง (ซีเกมส์) ในรายการแข่งขันเรือใบ ในการนี้พระบาทสมเด็จพระ-ปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช (รัชกาลที่ 9) ทรงร่วมแข่งขันด้วย อีกทั้งมีการพระราชทานสัมภาษณ์พิเศษที่พระตำหนักพัทยาใต้ ภาพข่าวได้ถูกเผยแพร่ออกไปทั่วโลก เมืองพัทยาจึงกลายเป็นที่รู้จักทั้งของคนไทย และชาวต่างชาติ ประการที่ 2 คือ เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2502 กองทัพสหรัฐมีนายทหารอเมริกันหลายพันนาย ได้มาขอใช้สนามบินอู่ตะเภา เป็นฐานที่มั่นประจำการ เพื่อส่งกองกำลังทหาร

อเมริกันเข้าร่วมรบในสงครามเวียดนาม ช่วงวันหยุดราชการทหารอเมริกันจะนั่งรถยี เอ็ม ซี เดินทางเข้ามาพักผ่อนที่อ่าวพัทยา ช่วงนั้นพัทยายังเงียบสงบเมื่อเสร็จสิ้นการรบทหารอเมริกันได้กลับไป ชื่อเสียงของเมืองพัทยาก็เริ่มขจรไกลจากปากบรรดาจีไอไปสู่ชาวตะวันตกอื่น ๆ ต่อมาในช่วงปี พ.ศ. 2520 นักท่องเที่ยวจากตะวันตกซึ่งเป็นชาวยุโรป เริ่มเข้ามาท่องเที่ยว ทำให้เมืองพัทยาเติบโตขึ้นมาก (พรทิพา ปิยะกมลรัตน์, 2556: 52-60)

ปัจจุบันนี้ เมืองพัทยากลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวสำคัญอันดับต้น ๆ ของประเทศไทย ซึ่งดึงดูดนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทย และชาวต่างชาติ ประเทศที่นิยมเดินทางมาท่องเที่ยวเมืองพัทยานั้น ได้แก่ ประเทศจีน ประเทศเกาหลี ประเทศเวียดนาม ประเทศอินเดีย ประเทศ รัสเซีย และยังมีประเทศในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น มาเลเซีย อินโดนีเซีย กัมพูชา เมียนม่า เป็นต้น ซึ่งอาจมีจำนวนมากมากนักหากเทียบกับ 5 ประเทศที่กล่าวไว้ข้างต้น รูปแบบการท่องเที่ยวของชาวต่างชาติเหล่านี้ มีทั้งเป็นหมู่คณะที่มีจำนวนมากกว่า 10 คนขึ้นไป (Group Individual Travellers หรือ G.I.T.) และที่เป็นกลุ่มย่อย 1-9 คน (Free Individual Traveler หรือ F.I.T.)

เมืองพัทยาได้ชื่อว่า “พัทยา เมืองแสงสี สวรรค์แห่งการท่องเที่ยวครบวงจร” เป็นศูนย์รวมแหล่งบันเทิงยามราตรีจำนวนมากกว่า 300 แห่ง ซึ่งประกอบด้วย ธุรกิจประเภทที่พัก เช่น โรงแรม รีสอร์ท ซึ่งมีสิ่งอำนวยความสะดวกครบครัน ประเภทร้านอาหาร ภัตาคาร ประเภทร้านค้า จำหน่ายสินค้าที่ระลึก ประเภทกิจกรรมด้านกีฬาและความบันเทิง แบ่งเป็นกิจกรรมในเวลากลางวัน ได้แก่ กิจกรรมชายหาด การดำน้ำและตกปลา ล่องเรือใบ นั่งเรือเร็วสปีดโบ๊ท กิจกรรมทางบก เช่น ชมการแสดงในโรงละคร(เชิงวัฒนธรรม ที่สวนนงนุชพัทยา) ขี่ช้างในหมู่บ้านช้าง ขี่รถมินิไบค์ ขี่มอเตอร์ไซค์ขับรถจิ๊ปหลากหลายสีสรรค์ ยิงปืน พาราเซลลิ่ง มีสนามกอล์ฟ สนามเทนนิส โรงยิม ฟิสเนส ค่ายมวยไทย ที่มีอุปกรณ์ออกกำลังกายครบครัน กิจกรรมในยามราตรี ประกอบด้วยการแสดงคาบาเรต์ทั้งในโรงละคร และไนท์คลับ โบว์ลิ่ง สนุกเกอร์ บาร์ ลานโบว์ลิ่ง บิลเลียต สนุกเกอร์คลับ ดูหนังฟังเพลงตามคลับดิสโก้ต่าง ๆ หรือผ่อนคลายด้วยการนวดหรือซาวน่าได้ตลอดทั้งคืน

กิจกรรมท่องเที่ยวเพื่อความบันเทิงในเมืองพัทยานั้นมีมากมายหลากหลายชนิด แต่เมื่อพิจารณาเฉพาะสถานประกอบการด้านการแสดงในรูปแบบโรงละคร ที่อยู่ในอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว สามารถแบ่งได้ 3 รูปแบบ ได้แก่

1. โรงละครที่นำเสนอเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ ประกอบด้วยโรงละครสวนนงนุช และโรงละครดีลักษณ์ (คานโชว์) และโรงไทยอลังการ (ปิดกิจการลงแล้ว)
2. โรงละครคาบาเรต์ ประกอบด้วย โรงละครทิฟฟานี่โชว์ พัทยา โรงละครอัลคาซ่าร์โชว์ และโรงละครโคลอสเซี่ยมโชว์ ซึ่งมีพัฒนาการมาจากการแสดงในสถานบันเทิงยามราตรีของชายรักเพศเดียวกัน (บาร์เกย์)

3. โรงละครอนาจาร หมายถึงการแสดงที่มีการนำเสนอเรื่องราวของการมีเพศสัมพันธ์ ผู้แสดงสวมใส่เครื่องแต่งกายน้อยชิ้น จนถึงเปลือยกาย เห็นอวัยวะเพศ ได้แก่ โรงละคร 69 Show Pattaya (หกเก้าโชว์พัทยา) ตั้งอยู่บริเวณพัทยาเหนือ โรงละคร Bigeye (บิ๊กอาย) ตั้งอยู่บริเวณพัทยาเหนือ ละโรงละคร Imagine (อิมเมจิ้น) ตั้งอยู่ถนนเทพประสิทธิ์ การแสดงนี้พัฒนาขึ้นจากการแสดงอนาจารในสถานบันเทิงยามราตรี (ไนท์คลับ บาร์อะโกโก้)

สำหรับการแสดงคาบาเรต์ที่ปรากฏในเมืองพัทยานั้น นอกจากเป็นการแสดงในโรงละครแล้ว ยังปรากฏการแสดงรูปแบบดังกล่าวนี้ในสถานบันเทิงยามราตรี โดยเฉพาะที่เป็นของกลุ่มชายรักเพศเดียวกัน (บาร์เกย์) ไนท์คลับ (เกย์) และยังมีปรากฏในสถานประกอบการอื่น ๆ เช่น การแสดงคาบาเรต์กลางแจ้งประกอบน้ำพุดนตรีของบริษัทมิโมซ่า เมเนจเม้นท์ จำกัด การแสดง คาบาเรต์ในสถานประกอบการจำหน่ายอาหารสำหรับคณะนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ ได้แก่ บ้านสุขาวดี บริษัท โอเรียลเต็ล สกาย จำกัด (เรือเหล็ก) และ บริษัท รอยัล อีสเทิร์น ครุยส์ (Royal Eastern Cruise) ภายใต้เครือ MI entertainment (เอ็มไอเอ็นเตอร์เทนเมนท์) อีกทั้งมีการแสดงคาบาเรต์ในรูปแบบคณะอิสระ หรือเฉพาะกิจ ซึ่งจะรับจ้างทำการแสดงนอกสถานที่ และงานรื่นเริงประเภทต่าง ๆ ส่วนใหญ่เป็นการรวมตัวกันของนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ (โดยใช้วันหยุดประจำเดือน) เช่นคณะ สเตร่าโชว์ (นำทีมโดย นายปิยะนัจ ดิเรกฤทธิ์ณรงค์) และคณะขวัญโชว์ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นนักแสดงจากโรงละครอัลคาซ่าร์โชว์

รูปแบบนางโชว์ที่ปรากฏในโรงละครคาบาเรต์ ซึ่งเป็นการนำเสนออัตลักษณ์ทางเพศของผู้แสดงที่ถูกนิยามว่ากะเทย (สาวประเภทสอง หรือผู้หญิงข้ามเพศ) ได้กลายเป็นภาพลักษณ์ด้านการท่องเที่ยวของเมืองพัทยา ดังนั้น สถานประกอบการหลายแห่งที่ไม่ได้มีรูปแบบการดำเนินธุรกิจเกี่ยวข้องกับการแสดงคาบาเรต์ ได้ใช้ภาพลักษณ์ของกะเทยนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ นี้ เพื่อการดึงดูดความสนใจนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ เช่น ตลาดน้ำสี่ภาค หรืองานแสดงสินค้าประเภทต่าง ๆ อีกทั้งยังพบงานเลี้ยงสังสรรค์ ที่จัดขึ้นในเมืองพัทยา ก็มักต้องการความบันเทิงที่เกิดจากนักแสดงที่มีภาพลักษณ์แบบนางโชว์ ทั้งที่แสดงกันเองในกลุ่มผู้จัดงาน และว่าจ้างคณะอิสระ หรือนักแสดงจากโรงละครคาบาเรต์โดยตรง เพื่อทำการแสดงนอกสถานที่ในงานนั้น ๆ

กะเทยนางโชว์กลายเป็นหนึ่งในภาพลักษณ์ ของเมืองพัทยา ในกิจกรรมการท่องเที่ยวของคณะนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ โดยเฉพาะชาวจีน สิ่งที่ขาดเสียมิได้ คือการชมการแสดงในโรงละครคาบาเรต์ โดยมีนิยามเพื่อสนับสนุนการขาย คือ “การแสดงของผู้ชายสวย” ซึ่งมีสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ ในอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวเมืองพัทยา 3 แห่ง ได้แก่ บริษัททิฟฟานี่ช์ พัทยา จำกัด บริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด และบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด

4.2.4.2 ภาพลักษณ์จังหวัดชลบุรี

ชลบุรี เป็นจังหวัดที่มีสถานที่ท่องเที่ยวระดับนานาชาติ ซึ่งได้รับการชื่นชม และมีนักท่องเที่ยวเยี่ยมเยือนจำนวนมากจากทั่วโลก ติดอันดับจังหวัดที่มีการท่องเที่ยวและเขตอุตสาหกรรมเศรษฐกิจที่สำคัญหลายแห่งของประเทศไทย อยู่ห่างจากกรุงเทพมหาครเพียง 80 กิโลเมตร มีแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติรวมถึงมีศักยภาพในการรองรับการท่องเที่ยวหลากหลายประเภท เช่น การท่องเที่ยวเชิงนิเวศ การท่องเที่ยวเชิงนิเวศทางทะเล การท่องเที่ยวเชิงกีฬา การท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์ และ การท่องเที่ยวเพื่อการประชุม สัมมนา มีบริการหลากหลายในการเดินทางมายังจังหวัดชลบุรี เช่น รถทัวร์ รถตู้สาธารณะ รถไฟ มีท่าอากาศนานาชาติอู่ตะเภา-ระยอง-พัทยา, ท่าเรือแหลมฉบัง และอยู่ไม่ไกลจากสนามบินนานาชาติสุวรรณภูมิ

จังหวัดชลบุรีอยู่ในเขตภาคตะวันออก ตั้งอยู่ในชายฝั่งทะเลตะวันออกของอ่าวไทย มีชายฝั่งทะเลยาวถึง 160 กิโลเมตร สภาพพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบสลับกับเนินเขาและที่ราบชายฝั่งทะเล มีภูเขาทอดยาวเกือบกึ่งกลางของจังหวัดจากทิศตะวันตกเฉียงเหนือไปทิศตะวันออกเฉียงใต้ มีชายหาดและเกาะที่มีชื่อเสียง เช่น หาดบางแสน หาดพัทยา เกาะสีชัง เกาะล้าน เป็นต้น อุณหภูมิเฉลี่ยที่ 28.1 องศาเซลเซียส ภูมิอากาศแบ่งออกเป็น 4 ช่วง คือ

1. ช่วงเดือนพฤศจิกายนถึงกุมภาพันธ์จะมีฝนน้อยและความชื้นต่ำ
2. ช่วงกลางเดือนกุมภาพันธ์ถึงพฤษภาคมอุณภูมิจะสูงขึ้นและมีฝนตกบางพื้นที่
3. ช่วงเดือนพฤษภาคมถึงตุลาคมมีฝนตกชุก คลื่นลมแรง ความชื้นสูงและความกดอากาศต่ำ
4. ช่วงเดือนตุลาคมถึงกุมภาพันธ์มีความหนาวเย็น ความกดอากาศต่ำ คลื่นลมปานกลาง

อย่างไรก็ตาเมืองสำคัญที่สุดที่สร้างความโดดเด่นให้กะบการท่องเที่ยวของจังหวัดชลบุรี คือ เมืองพัทยา เพราะนอกจากจะมีการบริการที่ครบครันแล้ว ยังเป็นเมืองท่องเที่ยวที่เต็มไปด้วยแสงสีและหนึ่งเอกลักษณ์สำคัญของเมืองพัทยา คือการแสดงคาบาเรต์ ในโรงละครโดยนางโชว์ สาวประเภทสอง (กะเทย) เพราะแม้จะมีการแสดงประเภทนี้ ถึง 3 แห่ง แต่ล้วนตั้งอยาบนเมืองพัทยาทั้งสิ้น

4.2.4.3 ภาพลักษณ์ประเทศไทย

อุตสาหกรรมการท่องเที่ยวของประเทศไทย เป็นอุตสาหกรรมที่มีความ เข้มแข็งและสร้างรายได้มหาศาลให้กับประเทศจนกลายเป็นหนึ่งในฟันเฟืองสำคัญในการที่จะขับเคลื่อนทางเศรษฐกิจ ตามพระราชบัญญัติการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย คำว่า อุตสาหกรรมการท่องเที่ยวมีความหมายกว้าง หมายถึงธุรกิจนำเที่ยวจะเป็นธุรกิจโรงแรมรวมถึงภัตตาคาร สถานบริการแล้วก็สถานที่ตากอากาศรวมทั้งการขายของที่ระลึกหรือ สินค้าสำหรับนักท่องเที่ยว การกีฬาสำหรับนักท่องเที่ยว แล้วก็การจัดประชุมนานาชาติ งานนิทรรศการงานออกร้านการโฆษณาเผยแพร่ สิ่งต่าง ๆ ที่กล่าวมานี้ถือ

รวมเป็นอุตสาหกรรม การแสดงคาบาเรต์ โดยกะเทยนางโชว์เป็นหนึ่งในภาพลักษณ์การท่องเที่ยวไทยที่สำคัญ และเป็นที่รู้จักของนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติโดยเฉพาะนักท่องเที่ยวชาวจีน ที่เป็นกลุ่มนักท่องเที่ยวที่มีปริมาณมากที่สุดที่เดินทางมาท่องเที่ยวในประเทศไทย และการแสดงคาบาเรต์ ก็เป็นหนึ่งในกิจกรรมการท่องเที่ยวที่อยู่ในระบบบอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวไทย ซึ่งสร้างแรงดึงดูดให้นักท่องเที่ยวเข้ามาจับจ่ายในประเทศไทย โดยจะพบได้ว่าหนึ่งในรายการหรือกิจกรรมการท่องเที่ยวของคณะนักท่องเที่ยวชาวจีน ต้องมีการชมการแสดงคาบาเรต์ ถือว่าเป็นกิจกรรมสำคัญอันดับต้น ๆ ของรายการแสดง (ปรมินทร์ บุตรศรี, สัมภาษณ์, 30 ธันวาคม 2561)

การท่องเที่ยวเชิงการแพทย์

ปรากฏเอกสารที่กล่าวถึงการท่องเที่ยวเชิงการแพทย์ โดยกล่าวว่า การท่องเที่ยวเชิงการแพทย์ หมายถึง การที่นักท่องเที่ยวชาวต่างชาติเดินทางออกจากประเทศไปรับการรักษาตัวที่ต่างประเทศ ซึ่งอาจรวมถึงการทำศัลยกรรมเสริมสวย การทำทันตกรรมจัดฟัน หรือศัลยกรรมกระดูกภายใต้การดูแลรักษาพยาบาลของแพทย์ในโรงพยาบาล (Lunt et al, 2011 อ้างถึงใน พรมิตร กุลกาลยืนยง, 2560: 126)

> “ในวงการศัลยกรรมของประเทศไทยถือว่ามีชื่อเสียงเป็นอันดับต้น ๆ ของโลก ศักยภาพของแพทย์ด้านศัลยกรรมตกแต่งความงาม ในประเทศไทย เริ่มเป็นที่รู้จักและยอมรับกันมากขึ้น โดยเฉพาะในกลุ่มชาวต่างชาติ ที่นิยมเข้ามาผ่าตัดศัลยกรรม โดยเฉพาะศัลยกรรมแปลงเพศ ที่มีแนวโน้มเติบโตอย่างต่อเนื่อง ในรอบหลายปีที่ผ่านมา ศัลยแพทย์ที่มีชื่อเสียงด้านศัลยกรรมตกแต่งความงาม ในประเทศไทย ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ยกตัวอย่างโรงพยาบาลเอกชนที่มีชื่อเสียงด้านศัลยกรรมตกแต่ง ย่านฝั่งธน (โรงพยาบาลยันฮี) เปิดเผยสถิติในรอบ 3-4 ปีที่ผ่านมามีลูกค้าเข้ามาแปลงเพศจากชายเป็นหญิงกว่า 600 คน โดยแบ่งเป็นสัดส่วนของคนไทย และชาวต่างชาติในปริมาณใกล้เคียงกัน
>
> ชื่อเสียงด้านการผ่าตัดศัลกรรมของประเทศไทย โดยเฉพาะรูปแบบการผ่าตัดเพื่อการข้ามเพศจากชายเป็นหญิง (การผ่าตัดเสริมหน้าอก การผ่าตัดแปลงเพศ) ได้รับความสนใจทั้งจากคนไทยและชาวต่างชาติ เนื่องจาก ศัลยแพทย์ในเมืองไทยมีความชำนาญด้านนี้เป็นอย่างมาก เพราะมีทักษะสูง เกิดจากภายในประเทศมีผู้ป่วยที่เข้ารับการผ่าตัดแปลงเพศจากชายเป็นหญิงเป็นจำนวนมาก ดังนั้นจึงส่งผลให้ศัลยแพทย์ด้านนี้มีประสบการณ์สูง ผลงานออกมามีคุณภาพ และที่สำคัญราคาไม่สูงมากถ้าเปรียบเทียบกับการทำศัลยกรรมประเภทเดียวกันในต่างประเทศ ยกตัวอย่าง การผ่าตัดจากชายเป็นหญิงในสหรัฐ ยุโรป แคนาดา ราคาประมาณ 1.5-2 ล้านบาท แต่ราคาของไทยเฉลี่ยประมาณ 1.2-1.5 แสนบาท” (ประชาชาติธุรกิจ, 2555)

ประเทศไทยกลายเป็นศูนย์กลางการผ่าตัดแปลงเพศของโลก ด้วปัจจัยด้านคุณภาพ และราคา แต่สิ่งที่สำคัญคือ มีกรณีตัวอย่างภายในประเทศไทยจะนวนมากที่สะท้อนให้เห็นถึงศักยภาพของศัลยแพทย์ในเมืองไทย กล่าวคือ ในประเทศไทย มีเวทีการประกวดนางงามกะเทย หรือสาวประเภทสองจำนวนมาก ซึ่งเวที ซึ่งเป็นรายการใหญ่ที่สุดของประเทศ คือการประกวดมิสทิฟฟานี่ยูนิเวิร์ส โดยบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด อีกทั้งยังมีการต่อยอดยกระดับการประกวดนางงามกเทย (สาวประเภทสอง) ในระดับนานาชาติ ทั้งนี้โครงการนี้จัดขึ้นเพื่อการประชาสัมพันธ์ธุรกิจโรงละครคาบาเรต์ ซึ่งมีกะเทยนางโชว์เป็นจุดดึงดูดในธุรกิจ อีกทั้งการจัดประกวดนางงามกะเทยของบริษัททิฟฟานี่ฯ เป็นอีกช่องทางหนึ่งในการค้นหานางโชว์เข้าร่วมในการดำเนินงานของโรงละคร ซึ่งทั้งภาพลักษณ์ของการประกวดนางงาม และภาพลักษณ์ของนางโชว์ที่บริษัททิฟฟานี่ได้ประชาสัมพันธ์ออกไปในระดับนานาชาติ ส่งผลเกื้อหนุนให้วงการศัลยกรรม โดยเฉพาะศัลยกรรมเพื่อการข้ามเพศจากชายเป็นหญิงของประเทศไทยมีชื่อเสียงระดับโลก

ความสำคัญของอาชีพนางโชว์ที่ส่งผลกระทบในระดับโลก

นอกเหนือจากความสำคัญของนางโชว์ ที่เป็นอาชีพที่ส่งผลกระทบที่ยังประโยชน์ไปสู่ บุคคล กิจการธุรกิจ หรือสถานประกอบการทั้งทางตรงและทางอ้อมในวัฏจักรของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวภายในประเทศไทย

นางโชว์เป็นอาชีพเดียวที่มีความต้องการแรงงานกะเทย เพื่อเป็นแรงงานในการขับเคลื่อนธุรกิจของสถานประกอบการให้เจริญก้าหน้า เป็นอาชีพที่มีเกียรติ ที่แสดงให้เห็นถุงศักยภาพของบุคคลที่มีอัตลักษณ์ทางเพศแบบกะเทย ที่อยู่ในกลุ่มความหลากหลายทางเพศ ซึ่งในปัจจุบัน กลุ่มความหลากหลายทางเพศหรือ LGBT มีการเรียกรองสิทธิเพื่อความเสมอภาคในฐานะมนุษที่ควรรับความเท่าเทียมกัน

หนึ่งในกิจกรรมเพื่อการประชาสัมพันธ์สถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ โดยโรงละครทิฟฟานี่ใช้การประกวดนางงามกะเทย (สาวประเภทสอง) ทั้งระดับภายในประเทศ และระดับนานนาชาติ เพื่อเป็นหนึ่งในกระบอกเสียงเอประชาสัมพันธ์สถานประกอบการ และภาพการประชาสัมพันธ์เหล่านั้นเป็นสิ่งที่แสดงให้สังคมโลกได้เข้าใจ และเห็นถึงความสามารถ เห็นถึงศักยภาพของกลุ่มความหลากหลายทางเพศ ที่จะเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์สังคม และพัฒนาโลกใบนี้ให้เจริญก้าวหน้าต่ไป

สังเกตได้ว่ามีการยอมรับความหลากหลายทางเพศผ่านช่องทางที่ถือว่ามีความสำคัญระดับโลก เช่น บนเวทีการประกวดมิสยูนิเวิร์ส และเวทีการประกวดที่อยู่ในเครือข่ายซึ่งจัดการประกวดภายในประเทศ มีการแก้กติกาให้กะเทย หรือสาวประเภทสอง สามารถขึ้นประกวดนางงามร่วมกับผู้หญิงได้

สรุป

ปรากฏการณ์การแต่งกายข้ามเพศ จากชายเป็นหญิง เป็นพฤติกรรมที่เกิดขึ้นในนาฏกรรมทั่วทุกภูมิภาคของโลก เช่นในภูมิภาคตะวันตกปรากฏในการแสดงละครกรีก ละครโรมัน ละครเชกสเปียร์ ในภูมิภาคเอเชีย ปรากฏในการแสดงกถักกฬิของประเทศอินเดีย การแสดงอุปรากรปักกิ่งของประเทศจีน การแสดงละครคาบูกิของประเทศญี่ปุ่น ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในประเทศอินโดนีเซีย ปรากฏในผู้ประกอบพิธีกรรมที่เรียกว่า “คาลาไบ” ในประเทศพม่าปรากฏในพิธีกรรมนัตปวย ซึ่งเรียกผู้ประกอบพิธีกรรมนี้ว่า “นัตกะด่อ” ส่วนในประเทศไทยปรากฏอยู่ในการแสดงหลากหลายประเภท เช่น ละครโนห์ราชาตรี ละครนอก ลิเก ต่อมาเมื่อประมาณ พ.ศ. 2485 มีข้อกำหนดทางวัฒนธรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร ที่กำหนดให้ใช้ชายจริงหญิงแท้ในการแสดงนักแสดงเพศชายที่แสดงบทบาทเพศหญิงจึงเลือนรางไปช่วงหนึ่ง จนกระทั่งภายหลัง พ.ศ 2500 ที่มีการยกเลิกกฎหมายเกี่ยวกับพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน ส่งผลให้พฤติกรรมความหลากหลายทางเพศในบุลคลเพศชายได้ปรากฏชัดเจนขึ้นเรื่อย ๆ ในพื้นที่สาธารณะของสังคมไทย โดยปรากฏสถานบันเทิงยามราตรีที่เป็นเฉพาะของกลุมชายรักเพศเดียวกัน หรือ “เกย์” เช่น บาร์เกย์ ไนท์คลับเกย์ และสถานประกอบการเหล่านี้คือจุดเริ่มต้นของการเกิดอาชีพนางโชว์ ในโรงละครคาบาเรต์

นางโชว์เป็นอาชีพเฉพาะของกะเทย หรือสาวประเภทสอง โดยพัฒนาขึ้นจากการแสดงของ “แดรกควีน” ที่เกิดขึ้นในสถานบันเทิงยามราตรีเฉพาะกลุ่มชายรักเพศเดียวกัน (บาร์เกย์) ในช่วงประมาณพ.ศ. 2515 โดยการแสดงดังกล่าวมีลักษณะเด่นคือ ใช้นักแสดงเพศชายทั้งหมดแต่งกายข้ามเพศเป็นผู้หญิง โดยเรียกว่า “โชว์” หรือ “คาบาเรต์โชว์” ในขณะเดียวกันเมืองพัทยาก็ได้รับการพัฒนาให้กลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวสำคัญ จึงมีการเปิดกิจการสถานบันเทิงยามราตรีเฉพาะกลุ่มชายรักเพศเดียวกันในช่วงพ.ศ.2517 และมีการนำการแสดงของแดรกควีนมาใช้เพื่อการสร้างสีสันภายในสถานประกอบการ จนในช่วงพ.ศ.2520 การแสดงนี้เริ่มเป็นที่รู้จักของนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ โดยเฉพาะชาวต่างชาติที่มาท่องเที่ยวเป็นหมู่คณะ ต่อมาในปี พ.ศ. 2523 ได้มีการพัฒนาการแสดงคาบาเรต์ของแดรกควีนขึ้นเป็นการแสดงในโรงละครขนาดเล็ก และเริ่มให้ความสำคัญกับนักแสดงหญิงที่เป็นกะเทย หรือสาวประเภทสองโดยเรียกว่า “นางโชว์”

ในกระบวนการสร้างนางโชว์สามารถแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ประกอบด้วย 1) ช่วงก่อนเข้าสู่อาชีพนางโชว์ของวัยรุ่นกะเทยอายุระหว่าง 12-18 ปี เป็นการเรียนรู้และทดลองปฏิบัติจากกลุ่มเพื่อนและรุ่นพี่กะเทย ซึ่งส่วนใหญ่เกิดขึ้นในสถานศึกษาระดับมัธยมศึกษา หรือเทียบเท่า เป็นการเรียนรู้ทักษะด้านการแสดงผ่านการมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ รวมทั้งการเรียนรู้ศิลปะในการปรุงแต่งส่วนประกอบภายนอกของร่างกายเพื่อความเสมือนผู้หญิง และบางส่วนก็เกิดขึ้นจากการเข้าร่วมกลุ่มที่อยู่ในชุมชน เช่น การรวมตัวกันของกะเทยตามร้านเสริมสวย และร้านเช่าชุดวิวาห์หรือชุดไทย การ

ติดตามพี่เลี้ยงนางงามซึ่งเป็นกะเทยรุ่นพี่ ส่วนด้านการเปลี่ยนแปลงภายในร่างกายเพื่อความเสมือนผู้หญิงที่สำคัญในช่วงนี้คือการใช้ฮอร์โมนเพื่อการข้ามเพศจากชายเป็นหญิง ความรู้ที่เกิดขึ้นในช่วงนี้เป็นความรู้ที่ไม่เป็นมาตรฐานเพราะขึ้นอยู่กับความรู้ ค่านิยม และความเชื่อตามกลุ่มสังคมที่กะเทยเป็นสมาชิกอยู่ 2) ช่วงเข้าสู่อาชีพนางโชว์ ภายหลังอายุครบ 18 บริบูรณ์ และผ่านกระบวนการคัดเลือกเพื่อเข้าสู่การเป็นนางโชว์ทดลองงานในสถานประกอบการโรงละครคาบาเร่ต์ เป็นองค์ความรู้ที่มีความเป็นเอกภาพ และมีมาตรฐานที่ชัดเจน มีการกำหนดรูปแบบที่เป็นมาตรฐานของสถานประกอบการ และมอบหมายตามสายบังคับบัญชาให้บุคคลที่เป็นเจ้าหน้าที่ในฝ่ายการแสดง ได้ดำเนินการควบคุม สอดส่อง แนะนำ และฝึกสอน เพื่อให้นางโชว์เกิดทักษะความสามารถด้านการแสดง ซึ่งประกอบด้วย การฟังเพลง การสวมรองเท้าส้นสูง การเคลื่อนไหวและจัดระเบียบร่างกาย การแสดงผ่านสีหน้าแววตา และการลิปซิงก์ อีกส่วนคือการพัฒนารูปลักษณ์สู่ความเสมือนผู้หญิง ซึ่งประกอบด้วย การทำผม การแต่งหน้า การเสริมและอำพรางจากภายนอกร่างกาย การสวมเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง และการทำศัลยกรรม เมื่อผ่านช่วงการทดลองงานและได้บรรจุเป็นพนักงานประจำ นางโชว์จะมีรายได้มากขึ้น และจะเข้าสู่กระบวนการผ่าตัดศัลยกรรมเพื่อความงาม แต่ต้องดำเนินควบคู่ไปกับการพัฒนาทักษะความสามารถด้านการแสดงที่สูงขึ้น เพื่อความก้าวหน้าในวิชาชีพ ซึ่งจุดสูงสุดของการเป็นนางโชว์ คือการเป็นนางโชว์ตัวร้อง หรือนักแสดงนำ และได้รับเลือกให้เป็นตัวแทนถ่ายภาพเพื่อประชาพันธ์ในสื่อต่าง ๆ ในฐานะ “ดารา” หรือ “ดาวเด่น” ประจำโรงละคร สิ่งเหล่านี้จะนำมาซึ่งช่องทางสร้างรายได้ที่มากขึ้นของนางโชว์ เป็นกระบวนการที่เกิดจากการวางแนวทางเพื่อสร้างนางโชว์ในสถานประกอบการโรงละครคาบาเร่ต์

นางโชว์ในโรงละครคาบาเร่ต์นั้น มีความสำคัญอย่างมาก โดยสร้างผลกระทบในเชิงบวก และผลประโยชน์ที่เป็นรายได้ทางธุรกิจโดยตรงตั้งแต่ระดับองค์กรด้านการแสดง (Production) โดยสร้างให้เกิดตำแหน่งงานต่าง ๆ ในสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ ซึ่งรวมถึงรายได้ที่เกิดขึ้นกับเจ้าของธุรกิจ สร้างรายได้ภายในชุมชนรอบด้าน การกระจายรายได้ไปสู่ธุรกิจที่เกี่ยวข้อง เป็นส่วนหนึ่งในการขับเคลื่อนรายได้ในอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวทั้งระดับเมืองพัทยา ระดับจังหวัดชลบุรี และระดับประเทศไทย อีกทั้งเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยขับเคลื่อนกระบวนการเรียกร้องสิทธิความเสมอภาคในกลุ่มความหลากหลายทางเพศ (LGBT) ซึ่งมีความสำคัญในระดับนานาชาติ

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

ในบทนี้ผู้วิจัยจะเสนอผลการศึกษาโดยแบ่งเนื้อหาการนำเสนอออกเป็น 3 ประเด็น คือ สรุปผลการศึกษา การอภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ดังนี้

5.1 สรุปผลการศึกษา

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาบทบาทนางโชว์ในโรงละครคาบาเร่ต์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสถานภาพบุคคลเพศชายที่เป็นนางโชว์ และ เพื่อศึกษาความสำคัญของนางโชว์ที่มีต่อการแสดงคาบาเรต์ในโรงละคร การศึกษานี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ประกอบด้วยการค้นคว้าด้านเอกสารและการลงพื้นที่เพื่อสัมภาษณ์ และสังเกตการณ์

ด้านวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยจำแนกเอกสารออกเป็น เป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ 1 เป็นเอกสารที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศในบุคคลเพศชาย ซึ่งเน้นค้นคว้าข้อมูลที่เชื่อมโยงกับบุคคลเพศชายที่มีพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน ซึ่งถูกนิยามว่า “เกย์” และบุคคลเพศชายที่มีพฤติกรรมข้ามเพศ ซึ่งถูกนิยามว่า “กะเทย” หรือ “สาวประเภทสอง” ซึ่งเป็นบุคคลในกลุ่มความหลากหลายทางเพศที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับความเป็นมา และเส้นทางอาชีพของนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ กลุ่มที่ 2 การแสดงของบุคคลเพศชายที่แต่งกายข้ามเพศในภูมิภาคต่าง ๆ ของโลก ประกอบด้วย ภูมิภาคตะวันตก ภูมิภาคเอเชีย ภูมิภาคเอเชียตะวันออกฉียงใต้ และประเทศไทย กลุ่มที่ 3 ความเป็นมาของการแสดงคาบาเรต์ในประเทศไทย และเมืองพัทยา ซึ่งรวมทั้งข้อมูลที่สัมพันธ์กับระบบการปกครองในสังคมกะเทย ทัศนคติของชาวต่างชาติที่มีต่อนางโชว์ อีกทั้งเอกสารที่กล่าวถึงความเป็นมาของเมืองพัทยาจากชุมชนชายฝั่งทะเลจนกลายเป็นเมืองท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงระดับโลก กลุ่มที่ 4 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหลักทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์หรือการแสดง โดยเน้นศึกษาจากหนังสือ “ฟูฌิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่น ของ เสะอะมิ” ที่มีการกล่าวถึงนักแสดงชายที่สวมบทบาทผู้หญิง อีกทั้งศึกษาข้อมูลจากหนังสือ “หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์” ในประเด็นที่กล่าวถึง นาฏยดนตรี นาฏยอลังการ นาฏยประดิษฐ์ และนาฏยองค์กร

วิทยวิธีในการศึกษาฉบับนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยได้ระบุถึงแหล่งที่มาของข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา ซึ่งประกอบด้วยแหล่งข้อมูลประเภทเอกสารและสื่อออนไลน์ ประเภทวีดีทัศน์ในสื่อออนไลน์ (Youtube) ประเภทสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ และประเภทบุคคล ส่วนขอบเขตงานวิจัยประกอบด้วยขอบเขตด้านเนื้อหา ด้านพื้นที่ และด้านเวลา และวิธีการเก็บข้อมูลประกอบด้วย

การค้นคว้าเอกสาร การลงพื้นที่เพื่อสัมภาษณ์และสังเกตการณ์ ซึ่งให้น้ำหนักการเก็บข้อมูลด้วยการสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมในฐานะที่ผู้วิจัยปฏิบัติงานในตำแหน่งผู้จัดการฝ่ายการแสดงของบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด โดยเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลประกอบด้วยอุปกรณ์ที่ช่วยในการบันทึกภาพและเสียง รวมทั้งแบบสัมภาษณ์และแบบสังเกตการณ์ จากนั้นจึงทำการการวิเคราะห์ข้อมูล ตรวจสอบข้อมูลด้วยการจัดสัมมนากลุ่มย่อย ในลำดับสุดท้ายจึงทำการนำเสนอข้อมูลในรูปแบบวิทยานิพนธ์ซึ่งแบ่งออกเป็น 5 บท โดยใช้การการวิเคราะห์สาระ และ วิเคราะห์เชิงพรรณนาในการอธิบายตามวัตุประสงค์ของการวิจัย

ผลการศึกษาพบว่า “นางโชว์” คือนักแสดงฝ่ายหญิงในการแสดงคาบาเรต์ ทำการแสดงโดยบุคคลเพศชายซึ่งอยู่ในกลุ่มความหลากหลายทางเพศ ที่ถูกนิยามว่า “กะเทย” หรือ “สาวประเภทสอง” ซึ่งเป็นบุคคลเพศชายที่มีพฤติกรรมข้ามเพศจากชายเป็นหญิง คำว่า “นางโชว์” ถูกนำมาใช้เรียกผู้ประกอบอาชีพนี้โดยเฉพาะ มีความหมายครอบคลุมถึงนักแสดงฝ่ายหญิงทั้งหมด ได้แก่ “ตัวร้อง” หรือนักแสดงนำ ซึ่งทำหน้าที่ “ลิปซิงก์” (lip-sync) เสียงนักร้องหลักในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง และ “ลูกคู่” หรือนักแสดงตัวประกอบ ซึ่งทำหน้าที่ลิปซิงก์เสียงประสานในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงและเป็นระบำเพื่อส่งเสริมความโดดเด่นให้ตัวร้อง

พฤติกรรมการข้ามเพศจากชายเป็นหญิงนี้เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในนาฏกรรมทุกภูมิภาคทั่วโลกตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งส่วนหนึ่งมาจากอิทธิพลของวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ และสังคมชายล้วน ตัวอย่างในภูมิภาคตะวันตกปรากฏพฤติกรรมการข้ามเพศจากชายเป็นหญิงในการแสดงละครกรีก ละครโรมัน และละครเชกสเปียร์ ในภูมิภาคเอเชียปรากฏในการแสดงกถักกฬิของประเทศอินเดีย การแสดงอุปรากรปักกิ่งของประเทศจีน และการแสดงละครคาบูกิของประเทศญี่ปุ่น ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในประเทศอินโดนีเซียพบพฤติกรรมนี้ในผู้ประกอบพิธีกรรมที่เรียกว่า “คาลาไบ” ในประเทศพม่าพบพฤติกรรมนี้ในพิธีกรรมนัตปวย ซึ่งเรียกผู้ประกอบพิธีที่มีพฤติกรรมการข้ามเพศว่า “นัตกะด่อ” ส่วนในประเทศไทยปรากฏพฤติกรรมการข้ามเพศจากชายเป็นหญิงในการแสดงหลากหลายประเภท เช่น ละครโนห์ราชาตรี ละครนอก ลิเก ต่อมาเมื่อประมาณพ.ศ. 2485 มีข้อกำหนดทางวัฒนธรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร ที่กำหนดให้ใช้ชายจริงหญิงแท้ในการแสดงละครจนกระทั่งภายหลัง พ.ศ 2500 ที่มีการยกเลิกกฎหมายเกี่ยวกับพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน ส่งผลให้พฤติกรรมความหลากหลายทางเพศในบุลคลเพศชายได้ปรากฏชัดเจนขึ้นในพื้นที่สาธารณะของสังคมไทย โดยปรากฏสถานบันเทิงยามราตรีที่เป็นเฉพาะของกลุ่มชายรักเพศเดียวกัน หรือ “เกย์” เช่น บาร์เกย์ ไนท์คลับเกย์ และสถานประกอบการเหล่านี้คือจุดเริ่มต้นของการเกิดอาชีพนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์

นางโชว์เป็นอาชีพเฉพาะของกะเทย หรือสาวประเภทสอง โดยพัฒนาขึ้นจากการแสดงของ “แดรกควีน” ที่เกิดขึ้นในสถานบันเทิงยามราตรีเฉพาะกลุ่มชายรักเพศเดียวกัน (บาร์เกย์) ในช่วง

ประมาณพ.ศ. 2515 โดยการแสดงดังกล่าวมีลักษณะเด่นคือ ใช้นักแสดงเพศชายทั้งหมดแต่งกายข้ามเพศเป็นผู้หญิง ซึ่งเรียกว่า “โชว์” หรือ “คาบาเรต์โชว์” ในขณะเดียวกันประมาณพ.ศ.2517 เมืองพัทยาก็ได้รับการพัฒนาให้กลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวสำคัญ จึงมีการเปิดกิจการสถานบันเทิงยามราตรีเฉพาะกลุ่มชายรักเพศเดียวกัน โดยวิชัย เลิศฤทธิ์เรืองศิลป์ ซึ่งใช้นามสถานประกอบนั้นว่า “บาร์ทิฟฟานี่” และมีการนำการแสดงของแดรกควีนมาใช้เพื่อสร้างสีสันภายในสถานประกอบการ จนประมาณพ.ศ.2520 การแสดงนี้เริ่มเป็นที่รู้จักของนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ โดยเฉพาะชาวต่างชาติที่เดินทางมาท่องเที่ยวเป็นหมู่คณะ ต่อมาปราะมาณ พ.ศ. 2523 ได้มีการพัฒนาการแสดง คาบาเรต์ของแดรกควีนขึ้นเป็นการแสดงในโรงละครขนาดเล็ก ในนามบริษัททิฟานี่โชว์ พัทยา จำกัด ซึ่งกลายเป็นต้นแบบโรงละครคาบาเร่ต์ของเมือไทย และเริ่มให้ความสำคัญกับนักแสดงหญิงที่เป็นกะเทยหรือสาวประเภทสอง ซึ่งเรียกว่า “นางโชว์” การแสดงนี้เริ่มเป็นที่สนใจของนักท่องเที่ยวอย่างแพร่หลาย ในพ.ศ.2524 จึงเกิดสถานประกอบการโรงละครคาบาเร่ต์ขึ้นอีก 1 แห่ง คือ บริษัทอัลคาซ่า จำกัด สถานประกอบการโรงละครคาบาเร่ต์ทั้ง 2 แห่งได้พัฒนารูปแบบการแสดงในธุรกิจนี้ขึ้นกลายเป็นโรงละครขนาดใหญ่ โดยตั้งอยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงกัน คือบริเวณพัทยาเหนือ ต่อมาใน พ.ศ. 2556 ได้ปรากฏสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ขนาดใหญ่ขึ้นอีก 1 แห่ง คือบริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด ตั้งอยู่บริเวณถนนเทพประสิทธิ์ ตำบลหนอง อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี ซึ่งอยู่ในพื้นที่เมืองพัทยา จึงส่งผลให้ในปัจจุบันเมืองพัทยามีสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ขนาดใหญ่ 3 แห่ง ซึ่งมีความต้องการแรงงานในตำแหน่งนางโชว์ เพื่อเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินกิจการ

ปัจจัยที่ส่งผลต่อรูปแบบของนางโชว์ที่ถูกบรรจุไว้ในรายการการแสดงต่าง ๆ ประกอบด้วย ส่วนที่ 1 กลุ่มนักท่องเที่ยวที่เป็นลูกค้าสำคัญของสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ ได้แก่ นักท่องเที่ยวจากประเทศ จีน เวียดนาม เกาหลี อินเดีย และรัสเซีย ส่วนที่ 2 คือนโยบายจากฝ่ายบริหารของสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ เมื่อปัจจัยทั้ง 2 ส่วนนี้ผนวกเข้าด้วยกัน จึงเกิดเป็นรายการการแสดงประจำโรงละคร โดยมีการแสดงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประเทศที่เป็นลูกค้าสำคัญของสถานประกอบการ คือ จีน เวียดนาม เกาหลี อินเดีย และรัสเซีย โดยสถานประกอบการแต่ละแห่งอาจให้ความสำคัญต่อนักท่องเที่ยวจากประเทศเหล่านี้ต่างกัน ซึ่งขึ้นอยู่กับกลไกทางการตลาดของแต่ละแห่ง

ในกระบวนการสร้างนางโชว์สามารถแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ประกอบด้วย 1) ช่วงก่อนเข้าสู่อาชีพนางโชว์ของวัยรุ่นกะเทยอายุระหว่าง 12-18 ปี เป็นการเรียนรู้และทดลองปฏิบัติจากกลุ่มเพื่อนและรุ่นพี่กะเทย ซึ่งส่วนใหญ่เกิดขึ้นในสถานศึกษาระดับมัธยมศึกษา หรือเทียบเท่า เป็นการเรียนรู้ทักษะด้านการแสดงผ่านการมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ รวมทั้งการเรียนรู้ศิลปะในการปรุงแต่งส่วนประกอบภายนอกของร่างกายเพื่อความเสมือนผู้หญิง และบางส่วนก็เกิดขึ้นจากการเข้าร่วมกลุ่มที่อยู่ในชุมชน เช่น การรวมตัวกันของกะเทยตามร้านเสริมสวย และร้านเช่าชุดวิวาห์หรือชุดไทย การ

ติดตามพี่เลี้ยงนางงามซึ่งเป็นกะเทยรุ่นพี่ ส่วนด้านการเปลี่ยนแปลงภายในร่างกายเพื่อความเสมือนผู้หญิงที่สำคัญในช่วงนี้คือการใช้ฮอร์โมนเพื่อการข้ามเพศจากชายเป็นหญิง ความรู้ที่เกิดขึ้นในช่วงนี้เป็นความรู้ที่ไม่เป็นมาตรฐานเพราะขึ้นอยู่กับความรู้ ค่านิยม และความเชื่อตามกลุ่มสังคมที่กะเทยเป็นสมาชิกอยู่ 2) ช่วงเข้าสู่อาชีพนางโชว์ ภายหลังอายุครบ 18 บริบูรณ์ และผ่านกระบวนการคัดเลือกเพื่อเข้าสู่การเป็นนางโชว์ทดลองงานในสถานประกอบการโรงละครคาบาเร่ต์ เป็นองค์ความรู้ที่มีความเป็นเอกภาพ และมีมาตรฐานที่ชัดเจน มีการกำหนดรูปแบบที่เป็นมาตรฐานของสถานประกอบการ และมอบหมายตามสายบังคับบัญชาให้บุคคลที่เป็นเจ้าหน้าที่ในฝ่ายการแสดง ได้ดำเนินการควบคุม สอดส่อง แนะนำ และฝึกสอน เพื่อให้เกิดทักษะความสามารถด้านการแสดง ซึ่งประกอบด้วย การฟังเพลง การสวมรองเท้าส้นสูง การเคลื่อนไหวและจัดระเบียบร่างกาย การแสดงผ่านสีหน้าแววตา และการลิปซิงก์ อีกส่วนคือการพัฒนารูปลักษณ์สู่ความเสมือนผู้หญิง ซึ่งประกอบด้วย การทำผม การแต่งหน้า การเสริมและอำพรางจากภายนอกร่างกาย การสวมเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง และการทำศัลยกรรม เมื่อผ่านช่วงการทดลองงานและได้บรรจุเป็นพนักงานประจำ นางโชว์จะมีรายได้มากขึ้น และจะเข้าสู่กระบวนการผ่าตัดศัลยกรรมเพื่อความงาม แต่ต้องดำเนินควบคู่ไปกับการพัฒนาทักษะด้านการแสดงที่สูงขึ้น เพื่อความก้าวหน้าในวิชาชีพ ซึ่งจุดสูงสุดของการเป็นนางโชว์ คือการเป็นนางโชว์ตัวร้อง หรือนักแสดงนำ และได้รับเลือกให้เป็นตัวแทนถ่ายภาพเพื่อประชาพันธ์ในสื่อต่าง ๆ ในฐานะ “ดารา” หรือ “ดาวเด่น” ประจำโรงละคร สิ่งเหล่านี้จะนำมาซึ่งช่องทางสร้างรายได้ที่มากขึ้นของนางโชว์ เป็นกระบวนการที่เกิดจากการวางแนวทางเพื่อสร้างนางโชว์ในสถานประกอบการโรงละครคาบาเร่ต์

นางโชว์ในโรงละครคาบาเร่ต์นั้น มีความสำคัญอย่างมาก โดยสร้างผลกระทบในเชิงบวก และผลประโยชน์ที่เป็นรายได้ทางธุรกิจโดยตรงตั้งแต่ระดับองค์กรด้านการแสดง (Production) โดยสร้างให้เกิดตำแหน่งงานต่าง ๆ ในสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ ซึ่งรวมถึงรายได้ที่เกิดขึ้นกับเจ้าของธุรกิจ สร้างรายได้ภายในชุมชนรอบด้าน การกระจายรายได้ไปสู่ธุรกิจที่เกี่ยวข้อง เป็นส่วนหนึ่งในการขับเคลื่อนรายได้ในอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวทั้งระดับเมืองพัทยา ระดับจังหวัดชลบุรี และระดับประเทศไทย อีกทั้งเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยขับเคลื่อนกระบวนการเรียกร้องสิทธิความเสมอภาคในกลุ่มความหลากหลายทางเพศ (LGBT) ซึ่งมีความสำคัญในระดับนานาชาติ โดยสามารถสรุปได้ ดังนี้

ชื่อเสียงศัลยกรรมในไทย	การ ประชาสัมพันธ์ส่งเสริมการขายของบริษัท	**นางโชว์ ตัวเอก ดาวเด่น**	ชื่อเสียงด้านการท่องเที่ยวของไทย	สิทธิ **LGBT** ระดับโลก
โรงแรม	ส่วนแบ่งรถโดยสาร	**นางโชว์บรรจุ**	ลานถ่ายรูป	อสังหา และพาหนะ
ร้านอาหารในชุมชน	ห้องพักรายเดือน	**นางโชว์ทดลองงาน**	รถโดยสาร	เครื่องสำอาง และอุปกรณ์
ศัลยกรรมราคาถูกหมอกระเป๋า	เรียนต่อ	**หลัง 18 ปี**	กิจกรรมเสริมแดนเซอร์ หมอลำ	นางงาม
ร้านเสริมสวย รานเช่าชุด	เครื่องสำอางเกรดต่ำ ตลาดนัด	**16-18 ปี**	ร้านขายยาฮอร์โมน	ธุรกิจอาหารเสริม
กิจกรรมนักเรียนชมรม	ครู-อาจารย์ ผู้บริหาร	**13-15 ปี**	ผู้นำชุมชน	กิจกรรมชุมชน

ตารางที่ 5.1: สรุปความสำคัญของนางโชว์
ที่มา: ผู้วิจัย

5.2 การอภิปรายผล

อาชีพนางโชว์ ถือเป็นอาชีพเฉพาะของกะเทย หรือสาวประเภทสอง ซึ่งเป็นบุคคลเพศชายโดยกำเนิดแต่มีพฤติกรรมทั้งการแต่งกายและท่าทางกริยาเช่นเดียวกับผู้หญิง ในปัจจุบันมีความต้องการแรงงานที่เป็นบุคคลในกลุ่มนี้มากพอสมควร เพื่อเป็นแรงงานสำคัญในสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ อนึ่งสังคมไทยเป็นสังคมที่ค่อนข้างเปิด และยอมรับความต่างหรือความเป็นปัจเจกบุคคล ดังนั้นอาชีพนางโชว์จึงเป็นสิ่งที่สร้างการยอมรับให้บุคคลในกลุ่มความหลากหลายทางเพศมากขึ้นเป็นลำดับ เพราะอาชีพนี้เป็นหนึ่งในภาพลักษณ์ของการท่องเที่ยว ทั้งในระดับเมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี และประเทศไทย ซึ่งถือเป็นส่วนหนึ่งของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวของเมืองไทย

เมื่อพิจารณาลักษณะของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว (Tourism Industry) ซึ่งมีบาทบาทช่วยกระตุ้นให้มีการนำเอาทรัพยากรของประเทศมาใช้ประโยชน์อย่างกว้างขวาง เช่น การที่สมาชิกในท้องถิ่นได้นำวัสดุที่มีในชุมชนมาประดิษฐ์เป็นหัตถกรรมพื้นบ้าน และขายเป็นของที่ระลึกสำหรับนักท่องเที่ยว เป็นต้น ซึ่งสรุปได้ว่าบทบาทและความสำคัญของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว ส่งผลต่อเศรษฐกิจสังคมและวัฒนธรรม การเกิดอาชีพนางโชว์ขึ้นในประเทศไทย เป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่า

มีการยอมรับความหลากหลายทางเพศในบุคคลเพศชาย โดยเฉพาะในกลุ่มบุคคลที่ถูกนิยามว่า “กะเทย” หรือ “สาวประเภทสอง” ให้มีโอกาสได้แสดงศักยภาพ นั่นคือการเป็นนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ ซึ่งนางโชว์ถือเป็นจุดเด่นในการประชาสัมพันธ์เพื่อการขายของสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ เพราะการแสดงของนางโชว์ หรือการแสดงของผู้ชายข้ามเพศจากชายเป็นหญิงอาจพบได้ทั่วไปทุกมุมโลก แต่การแสดงที่มีความสมบูรณ์แบบขององค์ประกอบในการแสดง และเพียบพร้อมไปด้วยรูปลักษณ์ความเสมือนผู้หญิงของนางโชว์ในประเทศไทยนั้น ถือว่ามีมาตรฐานที่สูงกว่าแห่งใดในโลก โดยสังเกตได้ว่าประเทศไทยมีการจัดประกวดนางงามกะเทย หรือสาวประเภทสองในระดับนานาชาติ นั่นคือ “มิสอินเตอร์เนชั่นแนล ควีน” ซึ่งจัดโดยบริษัททิฟฟานี่โชว์ พัทยาจำกัด กิจกรรมนี้แม้จะเกิดขึ้นเพื่อส่งเสริมการขายในธุรกิจโรงละครคาบาเรต์ แต่ยังส่งผลต่อการสร้างภาพลักษณ์ให้เมืองพัทยา ซึ่งเป็นแหล่งท่องเที่ยวสำคัญของเมืองไทย ให้กลายเป็นเมืองท่องเที่ยวที่มีเวทีประกวดกะเทยที่สวยที่สุดในโลก จึงกลายเป็นจุดสนใจที่มีอานุภาพสูงส่งในการดึงดูดนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ

ในปัจจุบันมีเทคโนโลยีมากมายที่จะส่งเสริมให้การข้ามเพศจากบุคคลเพศชายสามารถปรุงแต่งร่างกายของตนสู่ความเสมือนผู้หญิง และอาชีพหรือแหล่งรายได้ของบุคคลที่ถูกนิยามว่า “กะเทย”หรือ “สาวประเภทสอง” ก็มีหลากหลายช่องทางขึ้น เช่นการเป็นนางงาม เพื่อก้าวไปสู่อาชีพในวงการบันเทิง การเป็นเน็ตไอดอล หรือแม้กระทั่งการค้าประเวณี ซึ่งในทัศนคติของสังคมไทย แม้จะเป็นอาชีพที่สร้างรายได้สูง แต่ไม่มีเกียรติเท่าอาชีพอื่น ส่วนอาชีพนางโชว์แม้จะเป็นอาชีพที่สร้างทั้งรายได้และเกียรติยศให้นางโชว์ แต่กว่านางโชว์จะพัฒนาตนเองให้มีรายได้สูงนั้น อาจต้องใช้เวลาไม่ต่ำกว่า 10 ปี ดังนั้นระยะเวลาเป็นส่วนหนึ่งที่คัดกรองผู้ที่มีใจรักในอาชีพนางโชว์อย่างแท้จริง และในช่วงเวลาดังกล่าวนี้ เป็นช่วงที่นางโชว์สามารถพัฒนาตนเองทั้งในด้านความเสมือนผู้หญิงในทางร่างกายและทักษะความสามารถในด้านการแสดง เพื่อก้าวสู่ตำแหน่งสูงสุดของอาชีพ และหลังจากนั้นก็จะลงจากสถานะนักแสดงที่ได้รับความนิยมสูงสุด เพราะด้วยอายุและสังขารที่มีความล่วงโรยไปตามเวลา แต่ความรู้ความสามารถที่สั่งสมมาจากการปฏิบัติงานในโรงละครคาบาเรต์เป็นระยะเวลาอันยาวนานจะส่งผลให้นางโชว์มีหน้าที่ใหม่อันเหมาะสมภายในองค์กรที่ตนทำงานอยู่ เช่น การเป็นหัวหน้านักแสดง การเป็นครูฝึกนักแสดง การเป็นผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย เป็นต้น

สิ่งสำคัญประการหนึ่งที่เป็นคุณสมบัติพิเศษของนางโชว์ โดยเฉพาะในระดับดาวเด่นประจำโรงละคร คือพลังงานของผู้ชายที่ใช้ในการขับเคลื่อนท่าทางลีลาแบบผู้หญิง ซึ่งคุณสมบัติทั้ง 2 ประการนี้เมื่อได้ผนวกเข้าด้วยกัน จะมีอานุภาพในการดึงดูดผู้ชมให้ติดตามและมีส่วนร่วมในการแสดงของนางโชว์ เหนือไปกว่านั้นคือสามารถโน้มน้าวผู้ชมให้เข้าไปสู่โลกแห่งจินตนาการของความงามแบบสตรีเพศในอุดมคติ ที่มีการสร้างสรรค์ขึ้น โดยเริ่มต้นกระบวนการจากผู้กำกับการแสดงประจำโรงละครคาบาเรต์ ซึ่งเป็นประสบการณ์ความงามในจินตนาการเกี่ยวกับสตรีเพศที่ใช้นางโชว์เป็นสื่อในการถ่ายทอด

ในหลักการด้านศิลปะที่กล่าวว่าเมื่อผู้ชายสวมบทบทเป็นตัวละครเพศหญิง จะเกิดปรากฏการณ์ของความงามแบบผู้หญิงที่เหนือกว่าผู้หญิง เฉกเช่นเดียวกับการแสดงของนางโชว์ ซึ่งประกอบไปด้วยท่าทางลีลาที่เกินกว่าความเป็นจริงของผู้หญิงโดยทั่วไป อีกทั้งยังเป็นสื่อในการส่งสารที่สามารถฉีกกฎเกณฑ์ซึ่งผู้หญิงไม่สามารถก้าวข้ามได้ เช่นการสวมเครื่องแต่งกายที่เปิดเผยสัดส่วนอันพึงสงวนเมื่ออยู่บนเวทีการแสดง เป็นต้น ในหนังสือ “ฟูฌิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่น ของเสะอะมิ” โดย เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล (2533) ได้กล่าวถึง “โมะโนะมะเนะ” หรือหลักการแสดงเกี่ยวกับการลอกเลียนแบบบุคลิกท่าทางของตัวละคร โดยกล่าว่าโมะโนะมะเนะในละครโนนั้นไม่ใช่เป็นการลอกหรือเลียนแบบชีวิตจริงทุกกระเบียดนิ้ว แต่เป็นการพยายามจับจุดความคิดรวบยอด (Concept) เป็นการแสดงออกซึ่งคุณสมบัติที่แท้จริง หรือคือการแกะกระพี้ หรือเปลือกนอกออก แล้วเผยให้เห็นถึงแก่นแท้โดยตรง (เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, 2533: 12) ซึ่งสัมพันธ์กับหลักการสร้างสรรค์ทางศิลปะ ที่กล่าวว่าการลอกเลียนแบบอย่างงานจิตรกรรมสามารถเลียนแบบลักษณะทางกายภาพของสิ่งต่าง ๆ ได้เล็กน้อยเท่านั้น ถือว่าทำให้สภาวะความเป็นจริงลดเลือนไปถึงสามเท่า การจำลองสิ่งใด ๆ จะนำมาซึ่งภาพลวงตาอันก่อให้เกิดลักษณะที่ให้ความเพลิดเพลินเย้ายวนใจ (กรินคณา คงเพชร, 2559)

ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าหลักแห่งศิลปะการเลียนแบบผู้หญิงไม่ได้มุ่งเน้นความเหมือนจริงอย่างเพศหญิงที่เป็นต้นแบบ แต่ควรมีเค้าโครงแห่งความเป็นจริงที่สอดแทรกจินตนาการของศิลปินผู้สร้างศิลปะด้วย ซึ่งเมื่อทบทวนจากกระบวนการฝึกหัดการแสดงของนางโชว์พบว่ามีความสัมพันธ์กับหลักการที่กล่าวมาข้างต้นเป็นอย่างมาก เพราะในการแสดงของนางโชว์นั้นแม้ต้องการนำเสนอความเป็นหญิงเมื่ออยู่บนเวทีการแสดง แต่ก็ต้องการพลังงานแบบผู้ชายในการผลักดันกิริยาท่าทางเหล่านั้นออกไปจนกระทบความรู้สึกผู้ชม ในการลอกเลียนแบบของนางโชว์ไม่ใช่มีเพียงความเป็นผู้หญิงเท่านั้น แต่ยังต้องเลียนแบบการเป็นศิลปินผู้ขับร้องเพลง เลียนแบบเชื้อชาติที่ปรากฏในรายการการแสดง เสน่ห์ของการเลียนแบบสิ่งเหล่านี้ไม่ใช่การทำให้เหมือน แต่กลับเป็นปรากฏการณ์ที่สร้างให้ผู้ชมรู้สึกถึงความ “เหนือกว่า” หรือเป็นการสร้างความประทับใจให้เกิดขึ้นอย่างคาดไม่ถึง เพราะไม่เคยพบเห็นรูปแบบเหล่านี้ในโลกแห่งความเป็นจริง

อย่างไรก็ดีสถานประกอบการโรงละครคาบาเร่ต์ต่างมีกลวิธีในการแสวงหานางโชว์ เพื่อเข้าสู่หลักสูตรการฝึกหัดตามครรลองในวิชาชีพนางโชว์ที่เป็นแบบฉบับของตน เพื่อให้ได้มาซึ่งนางโชว์ที่มีคุณภาพ แต่มาตรฐานประการหนึ่งที่โรงละครทุกแห่งต้องมีร่วมกัน คือ นางโชว์ในระดับที่เป็นตัวร้องในแต่ละชุดการแสดงต้องมีลักษณะรูปร่างหน้าตาอันพึงประสงค์ตามเชื้อชาติของเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง เช่นประเทศจีนนิยมผู้หญิงผิวขาว หน้าตาอ่อนหวาน คือมีส่วนประกอบบนใบหน้าที่สอดรับกันอย่างลงตัว ดั่งคำพูดที่ว่า “ปากนิดจมูกหน่อย” ส่วนประเทศรัสเซียจะนิยมผู้หญิงที่มีสีผิวอันคมเข้ม ส่วนประกอบของใบหน้าต้องคมสันชัดเจน เป็นต้น ดังนั้นการพัฒนาในด้านรูปร่างหน้าตา

และความสามารถใน การแสดงของนางโชว์ ยังต้องยึดหลักการนี้ไว้พิจารณาด้วย ซึ่งอาจเป็นหน้าที่ของผู้ควบคุมฝึกสอน หรือผู้คัดเลือกนักแสดงที่จะกำหนดทิศทางให้กับนางโชว์ เพื่อก้าวสู่จุดสูงสุดของอาชีพ นั่นคือการเป็นดารานำ และดาวเด่นประจำโรงละคร เพราะหากไม่เป็นไปตามแนวทางนี้ เส้นทางอาชีพอาจหยุดชะงักหรือต้องยุติลงก่อนถึงความสำเร็จในอาชีพนางโชว์

นางโชว์ระดับดาวเด่นเปรียบเสมือนนางพญาผึ้ง โรงละครเปรียบดั่งรังผึ้ง องค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงคือผึ้งงานที่ร่วมกันทำงานผสานกับนางพญาผึ้ง การที่นางโชว์จะเป็นศูนย์กลางเชื่อมโยงทุกอย่างเข้าด้วยกัน จำเป็นต้องใช้หลักการเจริญปัญญา สมาธิ เฉกเช่นหลักการปฏิบัติธรรมทางพระพุทธศาสนา เพื่อพัฒนาทักษะด้านการแสดงให้เหนือกว่านางโชว์ทั้งปวงของโรงละคร เพื่อให้เกิดอานุภาพผ่านการแสดงในโรงละครคาบาเร่ต์ ซึ่งเมืองพัทยาประกอบโรงละครคาบาเร่ต์ 3 แห่ง ที่มีความหลากหลายของรูปแบบการแสดง เปรียบดั่งรสชาติของน้ำผึ้งแต่ละรังที่แตกต่างกันไป แต่พันธกิจหลักของโรงละครคาบาเร่ต์มีความสำคัญในการขับเคลื่อนระบบอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว เปรียบดั่งรังผึ้งที่มีส่วนสำคัญในการสร้างความบริบูรณ์ให้เกิดในวัฏจักรทางธรรมชาติ

5.3 ข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง บทบาทนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์นี้ เน้นศึกษาเส้นทางการสร้างนางโชว์สู่ความสำเร็จสูงสุดของอาชีพ นั่นคือการเป็นดาวเด่นประจำโรงละคร แต่ยังมีองค์ความรู้อีกหลายส่วนที่ควรได้รับการศึกษาเพื่อเผยแพร่เป็นองค์ความรู้ในด้านนานฏกรรม เช่น

1. การบริหารจัดการนักแสดงเพื่อปฏิบัติงานการแสดงคาบาเรต์รายวัน
2. การบริหารจัดการองค์กรของโรงละครคาบาเรต์

ปัจจุบันมีโรงละครคาบาเรต์เกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก ส่วนใหญ่จะเป็นการแข่งขันในอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว และเน้นที่การกำหนดราคาสินค้าของสถานประกอบการของตนให้ต่ำกว่าแห่งอื่น ซึ่งจะเป็นแรงดึงดูดลูกค้าได้มากกว่าการพัฒนาคุณภาพของการแสดง ดังนั้นแนวความคิดนี้จึงเป็นส่วนหนึ่งที่อาจทำให้การพัฒนาคุณภาพการแสดงคาบาเรต์เป็นไปได้ล่าช้า ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นว่าควรมีการตั้งหน่วยงานเพื่อควบคุมราคาและมาตรฐานของสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ให้เป็นไปในแนวทางเพื่อการพัฒนาคุณภาพให้สูงขึ้นต่อไป

อีกทั้งในปัจจุบัน เกิดโรงละครคาบาเรต์ ที่นำเสนอนางโชว์ที่เป็นกะเทยหรือสาวประเภทสองเชื้อชาติไทยในต่างแดน เช่น จีน ไต้หวัน เกาหลี โดยเป็นช่องทางหนึ่งที่ทำให้นางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์ของเมืองไทยไม่ยึดมั่นต่อสถานประกอบการที่ตนเองเป็นพนักงานอยู่ การเป็นนางโชว์ในต่างแดนกลายเป็นเป้าหมายที่สูงขึ้นของอาชีพนางโชว์ จึงส่งผลให้เกิดสถานการณ์ขาดแคลนแรงงานในตำแหน่งนางโชว์ขึ้นในสถานประกอบการโรงละครคาบาเรต์ ผู้วิจัยเห็นว่าหากในอนาคตโรงละคร

คาบาเรต์ในต่างแดนสามารถพัฒนาคุณภาพได้เทียบเท่า หรือเหนือกว่าโรงละครคาบาเรต์ในประเทศไทย จะส่งผลต่อการตัดสินใจเดินทางมาท่องเที่ยวในเมืองไทยของนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ เพราะก่อนหน้านี้เมืองไทยเท่านั้นที่มีการแสดงของผู้ชายที่สวยที่สุดในโลก แต่ปัจจุบันการแสดงของผู้ชายสวยเริ่มแพร่กระจายไปในหลายพื้นที่ ทั้งในรูปแบบคณะชั่วคราวขนาดเล็ก และรูปแบบคณะถาวรขนาดใหญ่ หากมีกลไกแห่งรัฐบาลในการคัดกรองแรงงานนางโชว์ที่จะแพร่กระจายไปสู่ต่างแดนจะช่วยบรรเทาปัญหาที่สร้างผลกระทบต่ออุสาหกรรมการท่องเที่ยวของเมืองไทยในอนาคตได้อีกระดับหนึ่ง

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กรมศิลปากร. 2547. เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา: การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์จำกัด.

กรินคณา คงเพชร. 2559. บทบาทของสตรีในโลกศิลปะ. วารสารวิจิตรศิลป์ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม): 1-42.

กฎกระทรวง. 2550. (2522, 30 เมษายน). ราชกิจจานุเบกษา. เล่ม 124 ตอนที่ 35. หน้า 2.

กานต์ ศรีทะลัง. สัมภาษณ์. 20 ธันวาคม 2561.

กัมปนาท เบ็ญจนาวี. 2560. กระบวนการผลิตสร้างกะเทยคาบาเรต์ในเมืองพัทยา. วิทยานิพนธ์รัฐศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาเศรษฐศาสตร์การเมืองและการบริหารจัดการ คณะรัฐศาสตร์และนิติศาสตร์ มหาวิทยาบูรพา.

กิ่งแก้ว ทิศตึง. 2559. ร่างทรงและพื้นที่ทางสังคมของคนข้ามเพศ. วารสารสังคมศาสตร์ 1 (มกราคม- มิถุนายน): 87-107.

กิติกร มีทรัพย์. 2549. ซิกมันด์ ฟรอยด์ ประวัติชีวิตการทำงานและฟรอยด์บำบัด. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

กิตติพล สิงห์วิจารณ์. หัวหน้านักแสดงหญิง บริษัทอัลคาซ่าร์ จำกัด. สัมภาษณ์. 15 กุมภาพันธ์ 2561.

กุลวดี มกราภิรมย์. 2558. การละครตะวันตกสมัยคลาสสิก-สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: บริษัทพิมพ์ดีการพิมพ์ จำกัด.

คมชัดลึก. 2552. “พลิ้วไหวแค่ไหน...เมื่อ "เหล่าชาย จรดปลายเท้า" (ออนไลน์). แหล่งที่มา: http://www.komchadluek.net/news/lifestyle/32473[6 กันยายน 2560]

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. 2525. นาฏศิลป์เพื่อการศึกษาเบื้องต้น. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา.

ฉลาดชาย รมิตานนท์. 2560. อุดมการณ์ “ลูกผู้ชาย” และ “ลูกผู้หญิง”. (ออนไลน์). แหล่งที่มา: http://wsc.soc.cmu.ac.th/publications/online-journal/

ฉันทัช วรรณถนอม. 2552. อุตสาหกรรมการท่องเที่ยว. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร : สามลดา

ชัพวิชญ์ ใจหาญ. 2559. คาบาเรต์ไทย: คณะทิฟฟานี่ โชว์ พัทยา. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาวิทยาการดนตรีและนาฏศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ชัยรัตน์ ยิ่งกิจสถาวร. 2554. การเป็นสาวประเภทสองเป็นผลมาจากพันธุกรรม. (ออนไลน์) แหล่งที่มา: https://www.poppaganda.net/2011/11/22/1439/?fbclid=IwAR0B-9K14_qmNwSEx1nH3q_Uuyrv8uqDPUMpxeW6rMtvX1yqh01SmmRtxPk

ชานัน ยอดหงส์. 2559. “LGBT เพศวิถีในอาเซียน แลตามองเพศวิถีในอัตลักษณ์ไทย”. มติชนสุดสัปดาห์. (ออนไลน์) แหล่งที่มา: https://www.matichonweekly.com/scoop/article_15949

เชาวดี โทวัยยะกุล. สัมภาษณ์. 30 พฤศจิกายน 2559.

ฐิติญานันท์ หนักป้อ. ผู้อำนวนการ มูลนิธิซิสเตอร์ พัทยา. สัมภาษณ์. 8 ตุลาคม 2561.

ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์. 2555. ปิตาธิปไตย: ภาพสะท้อนแห่งความไม่เสมอภาคระหว่างชายหญิงในสังคมเอเชีย. วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ 4 (กรกฎาคม- ธันวาคม): 35-43.

ณัฐวุฒิ ภาคีวัฒน์. สัมภาษณ์. 15 พฤศจิกายน 2561.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. 2546. ละครฟ้อนรำ ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำราฟ้อนรำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักงาน บริษัท มติชน จำกัด.

ทราวุฒิ โสกุล. สัมภาษณ์. 17 กุมภาพันธ์ 2562.

ธนิต อยู่โพธิ์. 2531. ศิลปละคอนรำ หรือ คู่มือนาฏศิลป์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร

ธีรศักดิ์ ศิริโนนรัง. สัมภาษณ์. 20 ธันวาคม 2561.

ธีรพงษ์ ศรีสารคาม. สัมภาษณ์.15 มกราคม 2562

ธีร์นวัช ธีรฉัตรเจริญกุล. สัมภาษณ์. 30 ธัวาคม 2561

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. 2554. มานุษยวิทยากับการศึกษา “พฤติกรรมข้ามเพศ” และ “รักเพศเดียวกัน”. (ออนไลน์). แหล่งที่มา: http://www.teenpath.net/content.asp?ID=14649[6 เมษายน 2560]

_____. 2558. การแสดงความสาวในสังคมไทย. (ออนไลน์). แหล่งที่มา: http://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/articles/9[6 เมษายน 2560]

_____. 2558. วิพากษ์ “ความเป็นหญิง” ของหญิงในร่างชาย. (ออนไลน์). แหล่งที่มา: http://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/articles/9[6 เมษายน 2560]

_____. 2559. “พื้นที่ทางวัฒนธรรมของ “คนข้ามเพศ” และ “คนรักเพศเดียวกัน” ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้. (ออนไลน์). แหล่งที่มา: http://www.sac.or.th/databases/southeastasia/backend/resource/file/20160524-GenderInSEA-narupon.pdf[6 เมษายน 2560]

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ และ ปีเตอร์ เอ. แจ็คสัน, บรรณาธิการ. 2556. เพศหลาดเฉดสี พหุวัฒนธรรมทางเพศในสังคมไทย. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์.

นพรัตน์ อุปละ ผู้ช่วยผู้จัดการฝ่ายการแสดง และหัวหน้าส่วนงานเครื่องแต่งกาย บริษัทโคลอสเซี่ยม โชว์ พัทยา จำกัด. สัมภาษณ์. 20 ธันวาคม 2560.

เนตรปรียา ชุมไชโย. 2558. ธรรมชาติกำหนดให้เป็นเกย์. (ออนไลน์). แหล่งที่มา: https://www.thairath.co.th/content/479305?fbclid=IwAR0M6b0wlxbd7uK_35jdugp55BhCJ43wExD1Uqbl4uFbQ9HQ5IrGfAlmWh0[23 ธันาคม 2561]

บทพระ-บทนาง. 2559. Beijingopera Chinese Society and culture (ออนไลน์). แหล่งที่มา: http://beijingopraggkit.blogspot.com/2016_03_26_archive.html

บุษกร สุริยสาร. (2557). อัตลักษณ์และวิถีทางเพศในประเทศไทย/ องค์การแรงงานระหว่างประเทศประจำประเทศไทย กัมพูชา และสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว; โครงการส่งเสริมสิทธิ ความหลากหลายและความเท่าเทียมในโลกของการทำงาน(PRIDE). กรุงเทพ: องค์การแรงงานระหว่างประเทศ

ปรมินทร์ บุตรศรี. ผู้จัดการฝ่ายการตลาด บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด. สัมภาษณ์. 20 ธันวาคม 2560.

ปิ่น มาลากุล, หม่อมหลวง. 2517. งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

ประดิษฐ โขนแจ่ม. ประธานกรรมการผู้จัดการ บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด. สัมภาษณ์.31 ตุลาคม 2561.

ประสิทธิ์ พลแก้ว. สัมภาษณ์. 20 กุมภาพันธ์ 2562.

ประชาชาติธุรกิจ. 2555. ไทยขึ้นแท่นสวรรค์แปลงเพศ ชาวโลกแห่ ผ่า ตัด เฉาะ กันคึกคัก. (ออนไลน์). แหล่งที่มา: https://www.voicetv.co.th/read/35564[21 ธันวาคม 2561]

เปรมปรีดา ปราโมชน์ ณ อยุธยา. 2546. การช่วงชิงอัตลักษณ์ กะเทย ในงานคาบาเรต์โชว์. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาการพัฒนาสังคม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ผู้จัดการออนไลน์. 2550. เพศชาย เพศมหาอำนาจ ความจริงแห่ง “เพศสภาวะ” ในอุษาคเนย์. (ออนไลน์). แหล่งที่มา: http://www.manager.co.th/Qol/ViewNews.aspx?NewsID=9500000014473

ผู้จัดการออนไลน์. 2557. โครโมโซมเพศหญิงเกิน ทำหนุ่มหน้าสวยหวาน หากขาดทำสาวมีลูกยาก. (ออนไลน์). แหล่งที่มา: https://mgronline.com/qol/detail/9570000141960 [23 ธันวาคม 2561]

พรมิตร กุลกาลยืนยง, 2560

พรทิพา ปิยะกมลรัตน์. 2556. สภาพแวดล้อมกับการพัฒนา: กรณีศึกษาย่านชายหาดพัทยาใต้. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาออกแบบชุมชนเมือง ภาควิชาออกแบบและวางผังชุมชนเมือง บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พรทิพย์ พระสิงห์. ผู้จัดการแผนกบริการส่วนหน้า บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด. สัมภาษณ์. 31 ตุลาคม 2561.

พรมิตร กุลกาลยืนยง. 2560. การท่องเที่ยวเชิงการแพทย์ในประเทศไทย : ความท้าทายและการพัฒนา. วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม. 1 (มกราคม-มิถุนายน): 125.

พระราชบัญญัติการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย พุทธศักราช 2522. (2522, 30 เมษายน). ราชกิจจานุเบกษา. เล่ม 96 ตอนที่ 72. หน้า 2.

พิมพวัลย์ บุญมงคล. 2557. เควียร์และสตรีนิยมเป็นญาติกันหรือไม่: บทวิเคราะห์ความเหมือนความแตกต่างและกลมกลืน. วารสารเพศวิถีศึกษา. 1: 13-21.

เพียงใจ ผลโภค. 2542. ประวัติการละครตะวันตก. (โครงการตำราวิชาการราชภัฏเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวโรกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 9) ทรงเจริญพระชนมพรรษา 6 รอบ)

มนตรี สัจเดว์. รองประธานกรรมการผู้จัดการ บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด. สัมภาษณ์. 31 ตุลาคม 2561.

มาลินี ดิลกวณิช. 2543. ระบำและละครในเอเชีย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ยุวรี โชคสวนทรัพย์. 2554. กิจการสถานบันเทิงในกรุงเทพมหานคร พ.ศ. 2488-2545. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักการศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

_____. 2555. สถานบันเทิงในยุครับวัฒนธรรมแบบอเมริกัน พ.ศ. 2500 – 2520. โครงการประชุมเวทีวิชาการระดับชาติ SMARTS ครั้งที่ 2 (ออนไลน์). แหล่งที่มา: http://www.smartssociety.com/proceedings/smarts2/pdf/03-Language-Literature-Culture.pdf[17 ธันวาคม 2560]

รวี ตาวัน. 2556. บทความพิเศษหม่อมไกรสร นักเลงเล่นเพศ. สวนอักษรบนโลกดิจิตอล:ชุมชนนักสร้างเอกลักษณ์บนปลายปากกา. (ออนไลน์). แหล่งที่มา: http://www.madmenwriter.com/No20/bthkhwam_phises.html[16 ธันวาคม 2560]

รัตนวัฒน์ จันทร์อำนวยสุข. 2558. การเคารพคนข้ามเพศเปรียบเทียบกับการเกลียดกลัวคนข้ามเพศประสบการณ์ทางสังคมของคนข้ามเพศในประเทศไทย. (ออนไลน์). แหล่งที่มา: https://transrespect.org/wp-content/uploads/2015/12/TvT-PS-Vol12-2015.pdf [14 กันยายน 2561]

เรืองฟ้า บุราคร. 2550. การสื่อสารกับการสร้างอัตลักษณ์ กะเทย ในพื้นที่คาบาเรต์โชว์. วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต, (สื่อสารมวลชน) คณะวารสารศาตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ไลน์ทูเดย์. 2560 ก่อนและหลัง “รักแห่งสยาม”ไล่ไทม์ไลน์หนังไทยหลากหลายแค่ไหนในเรื่องเพศ. (ออนไลน์). แหล่งที่มา: https://today.line.me/th/pc/article/ก่อนและหลัง+รักแห่งสยาม+ไล่ไทม์ไลน์หนังไทยหลากหลายแค่ไหนในเรื่องเพศ-p0KavN

วนิดา อินทรอำนวย. 2560. การใช้แรงงานเด็กและกฎหมายคุ้มครองแรงงาน. 5 (ออนไลน์). แหล่งที่มา: ttps://www.parliament.go.th/ewtadmin/ewt/elaw_parcy/ewt_dl_link.php?nid=1723[2 มกราม 2562]

วัชราวุฒิ ซื่อสัตย์ และ วัชรพล พุทธรักษา. 2558. ระบบแม่ (กะเทย): ศิลป์และศาสตร์การครองอำนาจนำในสังคมกะเทยไทย. วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม): 101-115.

วิจารณ์ พานิช. 2524. กะเทยก็เป็นกรรมพันธุ์ (ตอนที่ 1). หมอชาวบ้าน. 31 (พฤษจิกายน). (ออนไลน์). แหล่งที่มา: https://www.doctor.or.th/article/detail/6941[23 ธันวาคม 2561]

_____. 2526. กะเทยก็เป็นกรรมพันธุ์ (ตอนที่ 3). หมอชาวบ้าน. 55 (พฤษจิกายน). (ออนไลน์). แหล่งที่มา: https://www.doctor.or.th/article/detail/6665[23 ธันวาคม 2561]

_____. 2526. กะเทยก็เป็นกรรมพันธุ์ (ตอนที่ 4). หมอชาวบ้าน. 56 (ธันวาคม). (ออนไลน์). แหล่งที่มา: https://www.doctor.or.th/article/detail/6679[23 ธันวาคม 2561]

วิชา พ่วงรอด. ผู้บริหารฝ่ายการแสดง บริษัทอัลคาซ่าร์โชว์ จำกัด. สัมภาษณ์. 12 กุมภาพันธ์ 2562.

วิลาสินี พิพิธกุล. 2547. สามเพศสรีระและสี่เพศวิถี: การปรับโฉมใหม่ของวาทกรรมเพศสภาพและเพศวิถีในยุคสังคมไทยร่วมสมัย. ใน กาญจนา แก้วเทพ (บรรณาธิการ), เพศวิถี: วันวาน วันนี้ และวันพรุ่งนี้ ที่จะไม่เหมือนเดิม, 85-135. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์สตรีศึกษา.

ศิรวิชญ์ กมลวรวุฒิ. สัมภาษณ์. 10 มกราคม 2562.

ศิริมงคล นาฏยกุล, 2557. นาฏยศิลป์ตะวันตกปริทัศน์. พิมพ์ครั้งที่ 1. ขอนแก่น: สำนักพิมพ์ หจก. โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา

ศุภกิต โตประเสร็จ. (2557). การสร้าง “วัฒนธรรมข้ามเพศ” และ “ความเป็นหญิง” ในโรงเรียนมัธยมชายล้วน: ตัวตน อำนาจ และเรื่องเพศในพื้นที่แห่งอุดมการณ์ความเป็นชาย วารสารเพศวิถีศึกษา, 3(1), 97-126.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2541. ละครฟ้อนรำ. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

สุชาดา ทวีสิทธ. 2550. หญิงผู้ชายและเพศวิถี: เพศภาวะศึกษาในงานมานุษยวิทยา. วารสารสังคมศาสตร์ 1: 248-261

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. 2539. ลิเก. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

_____. 2543. วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2477. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. 2544. นาฏยศิลป์อินโดนีเซีย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. 2547. หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. 2554. นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 5. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ สกสค. ลาดพร้าว.

สุรินทร์ ยิ่งเจริญสมสุข. รองประธานกรรมการผู้จัดการ บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด. สัมภาษณ์. 31 ตุลาคม 2561.

สุวรรณณี ชลานุเคราะห์. ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์. 30 ตุลาคม 2561.

สุโขทัยธรรมาธิราช, มหาวิทยาลัย. (2550). แนวการศึกษาชุดวิชาการศึกษาบทบาทชายหญิง หน่วยที่ 1-7. พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี: โรงพิมพ์สุโขทัยธรรมาธิราช.

เสรี ธีรพงษ์. 2538. การเลือกเพศลูก. หมอชาวบ้าน. 199 (พฤศจิกายน). (ออนไลน์). แหล่งที่มา: https://www.doctor.or.th/article/detail/4002[15 มกราคม 2562]

เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล. 2533. ฟูฌิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่น ของเสะอะมิ. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ บำรุงสาส์น.

เหม่ยหลันฟางมีชื่อเสียงได้อย่างไร. 2559. Krukay Chinese เรียนรู้ภาษาจีน เรียนรู้วัฒนธรรม (ออนไลน์). แหล่งที่มา: http://www.krukaychinese.com/2016/10/17[10 ธันวาคม 2560]

เหริน เกาเซียง (REN GUOXIANG). 2558. ทรรศนะนักท่องเที่ยวชาวจีนที่มีต่อการแสดงโชว์สาวประเภทสองในเมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาไทยศึกษา คณะมนุษยศาตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

อรรถพล ธโนทัยพร. รองหัวหน้านักแสดงหญิง บริษัทโคลอสเซี่ยมโชว์ พัทยา จำกัด. สัมภาษณ์. 20 ธันวาคม 2561.

อวยพร เขื่อนแก้ว. 2555. วัฒนธรรมชายเป็นใหญ่. (ออนไลน์). แหล่งที่มา: http://muslimchiangmai.net/index.php?topic=7723.0[10 ธันวาคม 2560]

อาศิรา พนาราม. 2561. Drag Culture โลกของชายแต่งหญิง การแสดงและการเข้าใจตัวตน. กรุงเทพธุรกิจ. (ออนไลน์). แหล่งที่มา: www.bangkokbiznews.com/news/detail/790178[20 มีนาคม 2562]

ฮิจร่า (Hijra) กะเทยอินเดีย. 2556. (ออนไลน์). แหล่งที่มา: https://board.postjung.com/795225.html[15 ธันวาคม 2560]

ภาษาอังกฤษ

Danny La Rue: Queen of the stage. 2009. (Online). Available from: http://www.independent.co.uk/news/obituaries/danny-la-rue-queen-of-the-stage-1694357.html[2018, August 19]

Likosky, S. 2012. Cross-Dressing in Military Theater (Online). Available from: http://www.mertroposcard.com/metropcbloga11.html [2016, June 6]

Speegle, T. 2016. DragHerstory: The Incomparable, Lavern Cummings. (Online). Available from: http://worldofwonder.net/dragherstory-laverne-cummings/[2018, November 19]

Wild, C. 2015. The life of Trans woman Christine Jorgensen. (Online). Available from: http://mashable.com/2015/04/27/christine-jorgensen/#zUj_tsJIDGqx[2018, November 22]

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
การนำเสนอเนื้อหาบางส่วนของวิทยานิพนธ์ต่อสาธารณชน

ภาพที่ ก.1: บรรยากาศการถ่ายภาพร่วมกันระหว่างคณาจารย์และนิสิตระดับบัณฑิตศึกษาจาก
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และหาวิทยาลัยยูนาน ก่อนการนำเสนอผลงานทางวิชาการ
ณ มหาวิทยาลัยยูนาน สาธารณรัฐประชาชนจีน
ที่มา: นิเวศ แววสมณะ

จากภาพที่ปรากฏ ผู้วิจัยได้ร่วมเดินทางกับคณาจารย์และนิสิตระดับบัณฑิตศึกษา จากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อการนำเสนอผลงานวิชาการ ณ มหาวิทยาลัยยูนาน สาธารณรัฐประชาชนจีน ในวันที่ 4 เมษายน พ.ศ. 2561 โดยผู้วิจัยได้นำเสนอเนื้อหาบางส่วนของวิทยานิพนธ์เรื่อง “บทบาทนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์”

ภาพที่ ก.2: การนำเสนอผลงานวิจัยในโครงการแลกเปลี่ยนเรียนรู้การวิจัยวัฒนธรรมสยามศึกษา (ศิลปะการแสดง)

ที่มา: นิเวศ แววสมณะ

จากภาพที่ปรากฏ คือบรรยากาศการถ่ายภาพร่วมกันระหว่างผู้ทรงคุณวุฒิจากราชบัณฑิตยสภา คณาจารและนิสิตระดับบัณฑิตศึกษาจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในโครงการแลกเปลี่ยนเรียนรู้การวิจัยวัฒนธรรมสยามศึกษา (ศิลปะการแสดง) ณ ห้องศรีสุริยวงศ์ ชั้น 11 โรงแรมตะวันนา กรุงเทพมหานคร ในวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2561 ในโครงการนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอเนื้อหาบางส่วนของวิทยานิพนธ์เรื่อง “บทบาทนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์”

ภาคผนวก ข
การจัดสัมนากลุ่มย่อย

ภาพที่ ข.1: คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในการจัดสัมมนากลุ่มย่อย
ที่มา: ภูริตา เรืองจิรยศ

จากภาพที่ปรากฏ คือบรรยากาศการถ่ายภาพร่วมกันระหว่างผู้วิจัย และคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในการจัดสัมมนากลุ่มย่อย ประกอบด้วยศาสตราจารย์กิตติคุณดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (กลาง) รองศาสตราจารย์ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ (จากด้านขวาท่านที่ 1) ดร. ไพโรจน์ ทองคำสุก (จากด้านขวาท่านที่ 2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร.กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี (จากด้านซ้ายท่านที่ 1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร.สุกัญญา สมไพบูลย์ (จากด้านซ้ายท่านที่ 2) โดยจัดขึ้น ณ อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 3 ภาควิชานาฏยศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์ ในวันที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562

ภาพที่ ข.2: การนำเสนอเนื้อหาวิทยานิพนธ์เรื่อง “บทบาทนางโชว์ในโรงละครคาบาเรต์”
ในการจัดสัมมนากลุ่มย่อย วันที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562
ที่มา: ภูริตา เรืองจิรยศ

ใบรับรองการนำเสนอข้อมูลผลงานวิทยานิพนธ์ โดยผู้เชี่ยวชาญ

หัวข้อวิทยานิพนธ์ บทบาทนางโชว์ในโรงละครคาบาเร่ต์
TRANSGENDER ACTRESS ' S ROLE IN CABARET THEATRE

โดย นายวิชัย สวัสดิ์จีน

คณะกรรมการได้ตรวจสอบ และพิจารณาการนำเสนอข้อมูลของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ แล้วมีมติเป็นเอกฉันท์ว่ามีข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูลครบถ้วนและถูกต้องจึงลงนามไว้เป็นสำคัญ

.....ประธานกรรมการ
(ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก)
วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุกัญญา สมไพบูลย์)
วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี)
วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

.....
(รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์)
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นาวิชัย สวัสดิ์จีน
วัน เดือน ปี เกิด	3 เมษายน 2526
สถานที่เกิด	เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2550 ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2553 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2562 ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	6/26 หมู่ที่ 6 ตำบลคลองสอง อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี 12120
ผลงานตีพิมพ์	วิชัย สวัสดิ์จีน. 2553. “โขนเยาวชนร่วมสมัย: คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม”. วารสารศิลปกรรมอิเล็กทรอนิกส์ 3, (1): 128-134 วิชัย สวัสดิ์จีน. 2561. “การแสดงในโรงละครคาบาเรต์ของเมืองพัทยา.” วารสารดนตรีและการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา 3, 2(กรกฎาคม -ธันวาคม. 2560): 99 -116.