การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรมหิวแสง

น.ส.กนกโฉม สุนทรสีมะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CREATION OF A DANCE FROM CRAVE THE SPOTLIGHT BEHAVIOUR

Miss Kanokchom Soontornsima

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Fine and Applied Arts
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2022

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรมหิวแสง
โดย	น.ส.กนกโฉม สุนทรสีมะ
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

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

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

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิริธร ศรีชลาคม)

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กนกโฉม สุนทรสีมะ : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรมหิวแสง. (THE CREATION OF A DANCE FROM CRAVE THE SPOTLIGHT BEHAVIOUR) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาพฤติกรรม “หิวแสง” และนำข้อมูลมาสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” โดยใช้รูปแบบงานวิจัยเชิงคุณภาพและงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ที่มีการศึกษาข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ การสัมมนา สื่อสารสนเทศ เกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์และประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์สังเคราะห์และสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งนี้แบ่งออกเป็น 8 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) บทการแสดง โดยแบ่งออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” องก์ 2 การได้รับแสง และองก์ 3 การรักษาแสง 2) ลีลานาฏยศิลป์ ใช้ลีลาแบบการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ตามหลักนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ลีลานาฏยศิลป์ไทยตามแบบแผน การด้นสนและการทำซ้ำ 3) การคัดเลือกนักแสดง ไม่จำกัดเพศ ใช้นักแสดงที่มีความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และความสามารถที่หลากหลาย 4) อุปกรณ์การแสดง ใช้อุปกรณ์ที่สอดคล้องกับบทการแสดง มีความเหมาะสม และเน้นการสื่อความหมาย 5) เสียงและดนตรีประกอบการแสดง ประพันธ์ขึ้นใหม่โดยใช้ดนตรีไทย สลับกับเสียงที่มีบรรยากาศในการนำเสนอการตัดต่อข่าว 6) เครื่องแต่งกาย ออกแบบเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมตามบทการแสดงโดยใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมาย และการแต่งกายตามบทบาทของตัวละคร 7) พื้นที่แสดง ออกแบบโดยใช้พื้นที่ห้องโล่งสี่เหลี่ยมเป็นพื้นที่การแสดง 8) แสง ใช้แสงที่สื่อความหมายและสะท้อนอารมณ์ตามบทการแสดง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้คำนึงถึงแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงาน โดยคำนึงถึงแนวคิดที่สำคัญ 6 ประการ ได้แก่ 1) การคำนึงถึงพฤติกรรม “หิวแสง” 2) การคำนึงถึงการสะท้อนปัญหาสังคม 3) การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ 4) การคำนึงถึงการสื่อสารกับผู้ชม 5) การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และ 6) การคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งผลการวิจัยทั้งหมดนี้มีความสอดคล้องและตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยทุกประการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2565 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6381013735 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORD: Styles of dance, Creative dance, Craving The Spotlight Behavior
Kanokchom Soontornsima : THE CREATION OF A DANCE FROM CRAVE THE SPOTLIGHT BEHAVIOUR .
Advisor: Prof. NARAPHONG CHARASSRI, Ph.D.

This thesis investigated “craving-the-spotlight” behaviour and used the acquired data to create performing arts. The aim of this thesis was to conceptualise this behaviour after the creation of the performing arts by using qualitative and creative research methods. Numerous sources of data were used to analyse and synthesise the performing arts, viz. academic documents, interviews, observations, seminars, media, criteria of standardising the accolade of role models in performing arts, and personal experiences of the researcher.

The findings of this thesis indicate that there were eight elements in the performing arts. The first element was dealt with dramatic scripts with three acts: the first act was the beginning of “the craving the spotlight”, the second act was being in the spotlight, and the third act was remaining in the spotlight. The second element used everyday movement in accordance with post-modern performing arts, Thai classical performing arts, improvisation, and reproduction. The third element concerned casting, regardless of gender, which relied on those who are well rounded and capable of Thai performing arts. The fourth element involved pieces of equipment that were suitable for the drama, and conveyed meanings. The fifth element revolved around sound effects and pieces of music, which were specifically composed for the drama by using Thai classical music, that were played alternately to create the atmosphere of reporting and editing news. The sixth element involves costumes, which were carefully designed to suit the drama by using meaningful symbols and the role of each character. The seventh element concerned a designated performance area, which was a square hall. The eight element was lighting that conveyed meanings and expressed emotions according to the drama. Moreover, the researcher also considered six concepts derived from the creation: first, the “craving-the-spotlight” behaviour; second, social problems; third, the creativity in performing arts; fourth, the communication with audiences; fifth, the symbolic uses in creating the performing arts; and, sixth, certain theories in fine arts. The results of this research completely achieved its aim.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study:	Fine and Applied Arts	Student's Signature .....
Academic Year:	2022	Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ดำเนินการสำเร็จลุล่วงได้ เนื่องด้วยผู้วิจัยได้รับความรู้ความเมตตาและความกรุณาจากคณาจารย์ทุกท่าน ซึ่งผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งและขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่คอยมอบองค์ความรู้ขวัญกำลังใจให้คำปรึกษา คำแนะนำ อีกทั้งเสียสละเวลาและเอาใจใส่ในการตรวจทานและแก้ไขวิทยานิพนธ์อย่างดียิ่ง ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้บรรลุตามวัตถุประสงค์ตามที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิริธร ศรีชลาคม อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านสำหรับคำแนะนำที่เป็นประโยชน์และทำให้การวิจัยในครั้งนี้มีความสมบูรณ์เพิ่มมากขึ้น รวมถึงผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญทุกท่านสำหรับข้อมูลสัมภาษณ์ทางด้านการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณคุณครู อาจารย์ทุกท่าน ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้จนกระทั่งสามารถนำมาใช้พัฒนาตนเองทั้งในหน้าที่การงานและการศึกษาที่สูงขึ้น

ขอขอบคุณทุนอุดหนุนการศึกษาจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ในการเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาเอก อีกทั้งขอขอบพระคุณคณะผู้บริหาร ครู อาจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ที่กรุณาช่วยเหลือและคอยให้กำลังใจ ทำให้การศึกษาในครั้งนี้เป็นไปด้วยความราบรื่น

ขอขอบคุณนักแสดงจากคณะศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ที่มีส่วนช่วยให้ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” สำเร็จลงอย่างสมบูรณ์

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณครอบครัว “สุนทรสีมะ” ที่คอยให้การสนับสนุน ช่วยเหลือและเคียงข้างผู้วิจัยในทุกสถานการณ์ของชีวิต ทั้งในด้านกำลังใจและด้านทุนทรัพย์จนกระทั่งผู้วิจัยสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต ซึ่งเป็นที่สุดแห่งความสำเร็จในครั้งนี้โดยแท้จริง

กนกโฉม สุนทรสีมะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 2

1.3 คำถามในการวิจัย 2

1.3.1 รูปแบบผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” 2

1.3.2 แนวความคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” 2

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 3

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น 3

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย 3

1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 3

1.6.2 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล 4

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

1.8 การรายงานผลการวิจัย 5

1.9 สรุปบท 6

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7
2.1 อารัมภบท 7
2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 7
2.2.1 พฤติกรรม (Behavior) 7
2.2.2 หิวแสง 8
2.2.3 นาฏยศิลป์ 9
2.2.4 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) 10
2.2.5 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) 12
2.2.6 ความคิดสร้างสรรค์ (Creative) 13
2.2.7 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ (Creative Dance) 14
2.3 พฤติกรรม “หิวแสง” 15
2.3.1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” 16
2.3.2 การได้รับแสง 18
2.3.3 การรักษาแสง 19
2.4 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 21
2.4.1 การออกแบบบทการแสดง 21
2.4.2 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ 24
2.4.3 การคัดเลือกนักแสดง 27
2.4.4 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง 29
2.4.5 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง 32
2.4.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย 34
2.4.7 การออกแบบพื้นที่แสดง 37
2.4.8 การออกแบบแสง 39
2.5 ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 41

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.1 การออกแบบบทการแสดง 41
2.5.2 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ 43
2.5.3 การคัดเลือกนักแสดง 44
2.5.4 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง 46
2.5.5 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง 47
2.5.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย 48
2.5.7 การออกแบบพื้นที่แสดง 50
2.5.8 การออกแบบแสง 51
2.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน (Artistic Qualification) 53
2.6.1 จิตวิญญาณ (Spiritual) 53
2.6.2 ปรัชญา (Philosophy) 54
2.6.3 จรรยาบรรณ (Ethic) 55
2.6.4 ประสบการณ์ (Experience) 56
2.6.5 ความสามารถหลากหลาย (Versatile) 56
2.6.6 การถ่ายทอดองค์ความรู้ (Passing The Knowledge) 57
2.6.7 เป็นผู้หายาก (Rarity) 58
2.6.8 ผู้นำและผู้บุกเบิก (Pioneer) 59
2.6.9 การสร้างสรรค์ (Creativity) 60
2.6.10 รสนิยม (Taste) 61
2.6.11 ความหลงใหล (Passion) 62
2.7 สรุปบท 64
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 65
3.1 อารัมภบท 65
3.2 รูปแบบของงานวิจัย 65

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.1 การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) 65
3.2.2 การทดลองและวิจัยสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะการแสดง (Experiment And Creative Research In Performing Art) 67
3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 67
3.3.1 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย 68
3.3.2 คำถามในการวิจัย 68
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 83
3.4.1 การรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสาร (Review Data) 83
3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 84
3.4.3 สื่อสารสนเทศ 84
3.4.4 การสังเกตการณ์ 84
3.4.5 การสัมมนา 85
3.4.6 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ 86
3.5 ขั้นตอนและแผนการดำเนินงานวิจัย 86
3.5.1 ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย 87
3.5.2 แผนการดำเนินงานวิจัย 88
3.6 ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย 90
3.6.1 กลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อจากพฤติกรรม “หิวแสง” 90
3.6.2 กลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องด้านการสร้างสรรค์ 91
3.7 สรุปบท 96
บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ 97
4.1 อารัมภบท 97
4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล 97
4.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง” 97

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง” 162
4.3 การอภิปรายผล 168
4.3.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง” 168
4.3.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” 172
4.4 สรุปบท 177
บทที่ 5 บทสรุป 178
5.1 อารัมภบท 178
5.2 ผลวิจัยที่ได้จากเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” 178
5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” 178
5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง 185
5.3 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าการทำวิจัยต่อไปในอนาคต 187
บรรณานุกรม 188
ภาคผนวก 191
ภาคผนวก ก แบบประเมินผลงานการแสดงดุษฎีบัณฑิต การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” 192
ภาคผนวก ข บรรยากาศการบันทึกวีดีโอประเมินผลงานการแสดงดุษฎีบัณฑิต การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” 196
ภาคผนวก ค โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ 199
ภาคผนวก ง เอกสารรับรองโครงการวิจัย 201
ประวัติผู้เขียน 215

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1 แผนการดำเนินงานวิจัย 88

ตารางที่ 3.2 ปฏิทินแสดงระยะเวลาตามแผนดำเนินการวิจัย 89

ตารางที่ 3.3 รายนามกลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อจากพฤติกรรม “หิวแสง” 90

ตารางที่ 3.4 รายนามกลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องด้านการสร้างสรรค์ 92

ตารางที่ 4.1 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 102

ตารางที่ 4.2 ตารางสรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 1 107

ตารางที่ 4.3 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 1 109

ตารางที่ 4.4 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 113

ตารางที่ 4.5 ตารางสรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 2 117

ตารางที่ 4.6 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 2 120

ตารางที่ 4.7 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3 124

ตารางที่ 4.8 ตารางสรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 3 135

ตารางที่ 4.9 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการพัฒนาผลงาน เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 3 144

ตารางที่ 4.10 คุณสมบัติของนักแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” 148

ตารางที่ 4.11 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4 149

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.12 การออกแบบเสียงและดนตรีในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 153

ตารางที่ 4.13 การออกแบบแสง 158

ตารางที่ 4.14 สรุปการพัฒนาการออกแบบองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” 161

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” 182

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 ทฤษฎีลำดับขั้นแห่งความต้องการ โดย Maslow 18
ภาพที่ 2.2 นักแสดงที่รับบทเป็นนางงาม 25
ภาพที่ 2.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากภาพข่าวเพื่อนำเสนอเหตุการณ์กลุ่มศิลปิน 27
ภาพที่ 2.4 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 3 30
ภาพที่ 2.5 กลุ่มเด็กนักเรียนมัธยมต้น เคลื่อนไหวร่างกายตามจังหวะ จากวงดนตรีโปงลางด้วยความสนุกสนาน 31
ภาพที่ 2.6 นักแสดงทุกคนใช้คานหาบวางบนศีรษะ ทรงตัว 32
ภาพที่ 2.7 การแต่งกายของนักแสดงที่รับบทเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในแวดวงวิชาการ 35
ภาพที่ 2.8 การออกแบบเครื่องแต่งกาย “กรรมการ” 36
ภาพที่ 2.9 การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 5 37
ภาพที่ 2.10 การแบ่งสัดส่วนของพื้นที่ 9 ส่วน 38
ภาพที่ 4.1 ท่ารำนางเมขลาซึ่งเป็นประสบการณ์ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ 100
ภาพที่ 4.2 การทดลองลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ส่วนตัวที่ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจ 100
ภาพที่ 4.3 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง “ลูกแก้ว” 103
ภาพที่ 4.4 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง “ไมโครโฟน” 104
ภาพที่ 4.5 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง “เก้าอี้” 104
ภาพที่ 4.6 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง “โทรศัพท์มือถือ” 105
ภาพที่ 4.7 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง “ขาตั้งโทรศัพท์” 114
ภาพที่ 4.8 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง “ลำโพงบลูทูธ” 115
ภาพที่ 4.9 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “กระเป๋าถือ” 127
ภาพที่ 4.10 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “กระเป๋าเอกสาร” 127

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.11 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “จานข้าว” 128
ภาพที่ 4.12 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “สีผมอาหาร” 128
ภาพที่ 4.13 ภาพเครื่องแต่งกายแบบยืน 130
ภาพที่ 4.14 ภาพเครื่องแต่งกายนักร้องลูกทุ่ง 130
ภาพที่ 4.15 ภาพเครื่องแต่งกายวัยรุ่นในสังคมปัจจุบัน 131
ภาพที่ 4.16 ภาพเครื่องแต่งกายแม่ดารา 131
ภาพที่ 4.17 ภาพเครื่องแต่งกายนางงาม 132
ภาพที่ 4.18 ภาพเครื่องแต่งกายทนาย 132
ภาพที่ 4.19 ภาพเครื่องแต่งกายอดีตทนายหญิง 133
ภาพที่ 4.20 ภาพเครื่องแต่งกายของวัยรุ่นที่มีรายได้จากทางสื่อออนไลน์ในปัจจุบัน 133
ภาพที่ 4.21 ภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยการทำซ้ำ ๆ 147
ภาพที่ 4.22 ภาพเครื่องแต่งกายในองก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” 154
ภาพที่ 4.23 ภาพเครื่องแต่งกายองก์ 2 การได้รับแสง และองก์ 3 การรักษาแสง 154
ภาพที่ 4.24 ภาพพื้นที่การแสดง 155
ภาพที่ 4.25 ออกแบบพื้นที่การแสดงโดยการใช้เก้าอี้เป็นตัวกำหนดพื้นที่ 156
ภาพที่ 4.26 ออกแบบพื้นที่การแสดงโดยการแบ่งทิศทางลีลาการเคลื่อนไหว 156
ภาพที่ 4.27 ภาพการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์โดยการคำนึงการสร้างขวัญกำลังใจ ในการสร้างสรรค์ผลงาน 163
ภาพที่ 4.28 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์โดยคำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ที่ปรากฏในคำปฏิญาณและคำสาบานของกรรมการ ส่วนหนึ่งของการออกแบบบทการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ 164
ภาพที่ 4.29 ภาพการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี 167

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วัฒนธรรมของมนุษย์แปรเปลี่ยนไปตามยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป คนรุ่นใหม่มักจะให้ความสำคัญกับเรื่องของค่านิยมหรือการให้การยอมรับ จนกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่มนุษย์มาอยู่รวมกัน ซึ่งในปัจจุบันปฏิเสธไม่ได้ว่า สื่อมีอิทธิพลกับการดำรงชีวิตในสังคมของคนรุ่นใหม่ มนุษย์มักจะใช้สื่อเพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับผู้คนในสังคม นำไปสู่การเป็นช่องทางในการนำเสนอตนเองให้เป็นที่รู้จัก หรือทำให้ตนได้รับการยอมรับ โดยผู้ที่ทำตนเองให้เป็นที่รู้จักของคนอื่นคิดว่าตนเองนั้นมีสภาพที่ดีขึ้น ทำให้เกิดคำว่า “หิวแสง” ขึ้นในสังคมปัจจุบัน บางคนมีความต้องการที่จะจารึกเรื่องราวที่ดีที่เป็นประโยชน์ลงในสื่อต่าง ๆ เพื่อแลกกับความสนใจและการได้รับการยอมรับ ในทางตรงกันข้ามมีบางส่วน กับการแสดงความคิดเห็นเชิงลบต่อผู้อื่น โดยใช้สื่อเป็นเครื่องมือในการด่าทอ ใส่ความ หรือสร้างเรื่องที่บิดเบือนไม่เป็นความจริงขึ้นมาเพื่อทำให้ตนเองกลายเป็นที่สนใจของสังคม โดยบางครั้งก็ผลักดันตัวเองให้อยู่ในด้านลบ อันเป็นการแลกกับการที่จะให้ผู้คนสนใจตนเอง เท่าที่ผ่านมาปรากฏว่ายังไม่มีเนื้อหาของเรื่อง “หิวแสง” ในการนำเสนอผลงานทางด้านศิลปะการแสดง และผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ผู้สร้างงานมักจะไม่มีโอกาสได้อธิบายถึงขั้นตอนหรือกระบวนการในรูปแบบของงานวิจัยที่มีการอธิบายเป็นลายลักษณ์อักษร โดยผู้วิจัยเล็งเห็นว่า ผลงานทางด้านศิลปะการแสดงในปัจจุบันสามารถสร้างสรรค์ได้อย่างหลากหลายรูปแบบ และนาฏยศิลป์เป็นศาสตร์ที่สามารถเข้าถึงได้ง่ายและสามารถแสดงเรื่องราวที่ลึกซึ้ง ทั้งนี้ก็เพื่อสื่อสารและสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชมโดยรวมได้เป็นอย่างดี ที่ผ่านมาผู้วิจัยได้มีประสบการณ์ทั้งในด้านของการแสดง การสร้างสรรค์ผลงาน และการทำงานในด้านการสอน สืบทอดความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทยสู่ชนรุ่นใหม่ ซึ่งในการสอนผู้วิจัยได้ซึมซับพฤติกรรมและการแสดงออกของวัยรุ่นในสังคมไทยในสมัยปัจจุบันได้ในระดับหนึ่ง

จากที่กล่าวมา ทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรม “หิวแสง” พร้อมทั้งอธิบายขั้นตอน และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานออกมาเป็นรูปแบบของงานวิจัย เพื่อเป็นประโยชน์ทางด้านวิชาการและสำหรับผู้ที่สนใจงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะการแสดงในหัวข้อที่ใกล้เคียงกับงานวิจัยชิ้นนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” นี้มีวัตถุประสงค์ตามที่ตั้งไว้เพื่อหาคำตอบในงานวิจัยนี้

1.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง”

1.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง”

1.3 คำถามในการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” มีความประสงค์ที่จะศึกษารูปแบบและแนวความคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ดังนี้

1.3.1 รูปแบบผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง”

รูปแบบผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” จะเป็นอย่างไร ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามโดยแบ่งอธิบายตามองค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง
2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์
3) การคัดเลือกนักแสดง
4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง
5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง
6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย
7) การออกแบบพื้นที่แสดง
8) การออกแบบแสง

1.3.2 แนวความคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง”

แนวความคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม“หิวแสง” จะเป็นอย่างไรนั้น ผู้วิจัยได้พิจารณาตั้งคำถามของงานวิจัยโดยคำนึงถึงหัวข้อที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประกอบไปด้วยหัวข้อที่ต้องคำนึกถึง ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) จากพฤติกรรม “หิวแสง”
2) การสะท้อนปัญหาสังคม
3) ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์
4) การสื่อสารกับผู้ชม
5) การใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
6) ทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์

จากที่กล่าวมาข้างต้น แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานเหล่านี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงรายละเอียดในบทต่อไป

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” มีขอบเขตของการวิจัยที่จะศึกษาดังนี้ ผู้วิจัยศึกษาหาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรม “หิวแสง” และศึกษาผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยในช่วงระยะปีพุทธศักราช 2554 ถึงปีพุทธศักราช 2565

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้มีความประสงค์ที่จะสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ให้เป็นงานศิลปะเพื่อศิลปะเท่านั้น ไม่ได้มีเจตนาสั่งสอนหรือให้ความสำคัญกับความบันเทิง ฉะนั้นพฤติกรรม “หิวแสง” ที่ใช้ในงานสร้างสรรค์นี้ผู้วิจัยได้นำมาเป็นเพียงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยดำเนินงานตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและการทดลองและวิจัยสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะการแสดง ซึ่งมีกระบวนการดังต่อไปนี้

1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1.6.1.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร (Review Data) ค้นคว้า เก็บรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ บทความ เอกสารทางวิชาการและงานวิจัย

1.6.1.2 การสืบค้นข้อมูลจากสื่อสารสนเทศ (Information Media) ศึกษาข้อมูลในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยและผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้อง เช่น วีดิทัศน์ และสื่อออนไลน์ต่าง ๆ

1.6.1.3 การสัมมนา (Seminar) เข้าร่วมการสัมมนาวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อมุมมองที่หลากหลายอันนำมาซึ่งแนวทางในกระบวนการคิด การวิเคราะห์ การออกแบบสร้างสรรค์

1.6.1.4 การสังเกตการณ์ (Observation) ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลโดยการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมและการสังเกตแบบมีส่วนร่วมจากการร่วมกิจกรรมการแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ของศิลปิน

1.6.1.5 การสัมภาษณ์ (Interview) สัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยเป็นหลัก

1.6.1.6 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย (Researcher's Experience) ได้นำประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยทั้งในบทบาทของนักแสดง ผู้ออกแบบ ผู้ถ่ายทอด และผู้สืบทอดผลงานด้านนาฏยศิลป์ มาพิจารณาใช้ในงานวิจัยในครั้งนี้

1.6.1.7 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยนำมาเป็นเครื่องมือในการวิจัยเพื่อเทียบเคียงกับคุณสมบัติของกรรมการและสร้างมาตรฐานคุณภาพในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ของผู้วิจัย

1.6.2 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

1.6.2.1 การวิเคราะห์เนื้อหา

ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ การสังเคราะห์ข้อมูลเชิงเนื้อหาที่ได้จากการรวบรวมข้อมูลเอกสาร ตำรา หนังสือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สื่อสารสนเทศ เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ประสบการณ์ของผู้วิจัย ข้อมูลภาคสนามและภาคปฏิบัติ ได้แก่ การสังเกตการณ์ การเข้าร่วมสัมมนาในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเพื่อนำไปใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานสำหรับในการดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6.2.2 การวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์

ผู้วิจัยวิเคราะห์การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์โดยผ่านกระบวนการจากขั้นตอนของการสร้างสรรค์ การออกแบบและการจัดสร้างองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์อย่างเหมาะสม ตลอดจนหาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7.1 การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” สามารถเป็นแนวทางการสร้างตำราทางวิชาการ อีกทั้งเป็นแหล่งค้นคว้าในสายงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ซึ่งในปัจจุบันมีข้อจำกัด ในด้านเอกสารทางวิชาการ โดยจะสามารถใช้ในการอ้างอิงเพื่อหาแนวทางการต่อยอดในงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ได้

1.7.2 งานวิจัยครั้งนี้แสดงให้เห็นถึงการผสานหลักทฤษฎีในศาสตร์หลายด้านเข้าด้วยกัน เพื่อสื่อสารให้เกิดอัตลักษณ์ในความเป็นสากล ทำให้เกิดความขับเคลื่อนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในปัจจุบันที่มีความแตกต่างและหลากหลาย

1.8 การรายงานผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยมีแนวทางการนำเสนอผลการวิจัยโดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 5 บท ตามประเด็นหัวข้อพอสังเขป ดังต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบด้วย ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น วิธีการดำเนินการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับการรายงานผลการวิจัย และสรุปบท

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย อารัมภบท นิยามศัพท์เฉพาะ ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องและสรุปบท

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย อารัมภบท รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนและแผนการดำเนินงานวิจัย ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย และสรุปบท

บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ประกอบด้วย อารัมภบท การวิเคราะห์ข้อมูล การอภิปรายผล และสรุปบท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 5 บทสรุป ประกอบด้วย อารัมภบท ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” และข้อเสนอแนะ

1.9 สรุปบท

จากที่กล่าวมาในบทที่ 1 บทนำ ผู้วิจัยได้เสนอความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาคำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ การรายงานผลการวิจัย ซึ่งในบทต่อไปผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องงานวิจัยฉบับนี้ ได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยและสรุปบท ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปในบทที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

จากบทที่ 1 บทนำ ผู้วิจัยได้กล่าวถึง ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัยวัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ทั้งนี้ ในบทที่ 2 ผู้วิจัยจะได้นำเสนอเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องงานวิจัยฉบับนี้ ได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยและสรุปบท ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดตามลำดับหัวข้อต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้อธิบายนิยามศัพท์เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อของผู้วิจัยและคำศัพท์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่ปรากฏอยู่ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจไปในทิศทางเดียวกัน ซึ่งประกอบไปด้วยคำศัพท์ ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1 พฤติกรรม (Behavior)

พฤติกรรม หมายถึง การแสดงออกทางกิริยา การกระทำต่าง ๆ ซึ่งราชบัณฑิตยสถานได้อธิบายความหมายของคำว่า พฤติกรรม ไว้ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 ว่า “การกระทำ หรืออาการที่แสดงออกทางกล้ามเนื้อ ความคิด และความรู้สึกเพื่อตอบสนองสิ่งเร้า” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 816)

พฤติกรรม เป็นเครื่องมือในการสังเกตบุคคลได้ ซึ่ง บุรฉัตร จันทร์แดง อธิบายว่า “การกระทำหรืออาการที่แสดงออกของจิตใจทั้งภายในและภายนอก เป็นการกระทำเพื่อสนองความต้องการของบุคคล ซึ่งบุคคลอื่นสังเกตและใช้เครื่องมือทดสอบได้” (บุรฉัตร จันทร์แดง, 2562: 238)

นอกจากนี้ พิชญ์วัฒณ์ โสภณปัญญารัศมิ์ ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับพฤติกรรมไว้ว่า

> พฤติกรรม เป็นสิ่งที่มนุษย์แสดงออกมาเป็นการกระทำ (Actions) ต้องมีการขับเคลื่อน เคลื่อนที่ของร่างกาย เช่น การวิ่ง การเดิน การกิน เหล่านี้ที่เรียกว่าพฤติกรรม พฤติกรรม มีทั้ง ข้างนอกและข้างใน ซึ่งนักจิตวิทยาจะสนใจพฤติกรรมข้างในด้วย องค์ประกอบของพฤติกรรมมนุษย์ ประกอบไปด้วย 3 อย่าง คือ ความคิด ความรู้สึกและพฤติกรรม" (พิชญ์วัฒณ์ โสภณปัญญารัศมิ์, **สัมภาษณ์**, 9 ธันวาคม 2565)

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า พฤติกรรม ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึง ปฏิกิริยาอาการต่าง ๆ ที่แสดงออกมาเป็นการกระทำที่เป็นไปตามความรู้สึก ความคิด และอารมณ์พื้นฐาน

2.2.2 หิวแสง

หิว หมายถึง เป็นกิริยาของความอยาก ซึ่งราชบัณฑิตยสถาน ได้อธิบายความหมายของคำว่า หิว ไว้ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ว่า อยากกิน, อยากดื่ม, โดยปริยายหมายถึงอาการอยากคล้ายคลึง เช่นนั้น เช่น หิวเงิน (ราชบัณฑิตยสถาน. 2556: 1338) และคำว่า แสง ตามพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน มีความหมายว่า ความสว่าง, สิ่งที่ทำให้ดวงตาแลเห็น (ราชบัณฑิตยสถาน. 2556: 1280)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อนำสองคำรวมกันก็จะได้คำว่า หิวแสง มีความหมายว่า ต้องการแสงสว่าง ต้องการการเป็นจุดสนใจ มีความต้องการให้ผู้อื่นสนใจตัวเอง ซึ่ง พิชญ์วัฒณ์ โสภณปัญญารัศมิ์ ได้อธิบายว่า หิวแสง หมายถึง ต้องการความโดดเด่น ต้องการการยอมรับจากคนอื่น ซึ่งเป็นการแสดงออกมาจากพฤติกรรม ที่ค่อนข้างจะมีความขาดมากกว่าปกติ (พิชญ์วัฒณ์ โสภณปัญญารัศมิ์, **สัมภาษณ์**, 9 ธันวาคม 2565)

และ ศ.นพ.สุริยเดว ทรีปาตี ผู้อำนวยการศูนย์คุณธรรม ยังได้ระบุจุดสังเกตของพฤติกรรม "หิวแสง" ต่อไปว่า "การที่บางคนชอบแสดงออกแบบนี้ ยังอาจเป็นเพราะคน ๆ นั้นต้องการบรรลุผลเรื่องใดเรื่องหนึ่ง จนยอมทำสิ่งที่ทำให้ตนเองถูกมองในแง่ลบ ซึ่งจุดสังเกตของอาการ

หิวแสงของบางคนนั้น สามารถสังเกตพบได้ง่าย ๆ ผ่าน พฤติกรรม หรือ การแสดงออก ด้านต่าง ๆ” (สุริยเดว, 6 มิถุนายน 2565: **ออนไลน์**)

และนอกจากนี้ ศ.นพ.สุริยเดว ทรีปาตี ยังได้สะท้อนเกี่ยวกับพฤติกรรมเชิงลบที่เกิดขึ้น ไว้ว่า “เป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่น่าแปลกใจ ที่ยุคนี้สังคมไทยมีโอกาสพบเจอคนที่มีพฤติกรรมลักษณะดังกล่าวนี้เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ และหลาย ๆ ครั้ง อย่างที่ไม่คาดคิดหรือไม่น่าเชื่อว่าคนเราจะทำได้ถึงขั้นนี้เพื่อให้ตนเองเป็นจุดสนใจ เป็นปรากฏการณ์หิวแสงที่เกิดขึ้นถี่ในไทยในระยะหลัง ที่ ศ.นพ.สุริยเดว เองก็ยังอดที่จะรู้สึกแปลกใจว่าเกิดอะไรขึ้นกับสังคมไทยยุคนี้ จนทำให้หลายคนยอมถูกด่าเพื่อที่จะได้กลายเป็นจุดสนใจของสังคม” (สุริยเดว, 6 มิถุนายน 2565: **ออนไลน์**)

หิวแสง คือ การอยากมีส่วนร่วม ในเชิงลบ ดังที่ อนัญญา เสริมศรี อธิบายว่า “การอยากมีส่วนร่วม อยากมีชื่อเสียง อยากมีตัวตนไปกับกลุ่มบุคคลนั้น ไปในเชิงลบ” (อนัญญา เสริมศรี, **สัมภาษณ์,** 16 กุมภาพันธ์ 2566)

จากข้อมูลข้างต้นจึงสรุปได้ว่า “หิวแสง” ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึง ต้องการเป็นจุดสนใจและมีตัวตน ต้องการเป็นที่ยอมรับจากสังคม ส่วนมากเป็นการแสดงออกมาในทางลบ และคำว่า “หิวแสง” เป็นศัพท์ที่นิยมใช้ในโซเชียลในระยะหลัง ๆ ราว ปี พ.ศ.2562 เป็นต้นมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.3 นาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์ หมายถึง การเคลื่อนที่หรือการเคลื่อนไหว โดยการใช้ร่างกายในการแสดงออก ซึ่ง ธิติมา อ่องทอง ได้อธิบายไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ หมายถึง เป็นศาสตร์ทางศิลปะที่ว่าด้วยการฟ้อน รำ เต้น หรือการเคลื่อนไหวของร่างกายในรูปแบบต่าง ๆ ที่มนุษย์สร้างสรรค์จากธรรมชาติ อารมณ์ ความรู้สึก หรือจิตวิญญาณของมนุษย์ถือเป็นการสื่อสารในรูปแบบหนึ่ง นาฏยศิลป์มีความเชื่อมโยงกับมนุษย์มาอย่างยาวนาน อีกทั้ง การเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบต่าง ๆ นั้น มักเกี่ยวข้องกับระบบประสาทที่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน (ธิติมา อ่องทอง, 2561: 9)

ความหมายของนาฏยศิลป์ที่ใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายนี้ ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์ ได้อธิบายไว้ว่า “โดยมีเนื้อหาสำคัญที่เกี่ยวกับการเคลื่อนไหวของร่างกายตามจังหวะดนตรีด้วยความประณีต วิจิตรงดงาม ผ่านการสื่อสารด้วยอารมณ์ความรู้สึก จากองค์ประกอบและส่วนต่าง ๆ ภายในร่างกายจนเกิดเป็นการแสดงที่มีลีลาท่าทางที่สวยงามอย่างน่าสนใจ ทำให้นักแสดงและผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตาม” (ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์, 2561: 8)

อีกทั้ง ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายเพิ่มเติมไว้ว่า นาฏยศิลป์ หมายถึง ศิลปะการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีรูปแบบและการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นแบบแผน เป็นการแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ โดยเลียนแบบมาจาธรรมชาติหรือกิจกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ (ลักขณา แสงแดง, 2561: 11)

จากทัศนคติข้างต้นจึงสรุปได้ว่า “นาฏยศิลป์” ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึง ศิลปะการแสดงที่มีการเคลื่อนไหวของร่างกาย โดยผ่านองค์ประกอบส่วนต่าง ๆ ของร่างกายและองค์ประกอบของศิลปะ โดยสื่อให้เกิดการรับรู้ถึงอารมณ์ ความรู้สึกต่าง ๆ ของมนุษย์ที่ออกมาเป็นธรรมชาติและสามารถนำไปปรับใช้ให้เข้ากับยุคสมัย

2.2.4 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance)

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย หมายถึง ศิลปะการแสดงที่มีแนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม รวมทั้งการนำนาฏยศิลป์ต่างยุคต่างสมัยกันมาจัดแสดงไว้ด้วยกัน ดังที่ วิทวัส กรมณีโรจน์ ได้อธิบายไว้ว่า “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย หมายถึง ศิลปะการแสดงที่เกิดขึ้นจากการออกแบบและสร้างสรรค์ในการนำเสนอการแสดงรูปแบบใหม่ อีกทั้งเป็นการแสดงลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายและการสร้างสรรค์ผลงานให้มีความทันสมัยและมีความสดใหม่ในเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอ” (วิทวัส กรมณีโรจน์, 2561: 8)

และพัฒนาผลงานรูปแบบใหม่จากแนวคิด ทฤษฎี ปรัชญา ประวัติศาสตร์ หรือสัญลักษณ์กับการตีความตามอัตลักษณ์ของผู้ออกแบบ ดังที่ จินตนา อนุวัฒน์ ได้อธิบายไว้ดังนี้

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัย หมายถึง ศิลปะการแสดงที่มีการพัฒนาตามช่วงเวลาและยุคสมัย โดยใช้ทฤษฎีและแนวคิด ประวัติศาสตร์ ปรัชญา

> รวมถึงสัญลักษณ์การตีความ มาผสมผสานให้มีความหลากหลายจากกระบวนการศึกษาด้วยการทดลองและพัฒนาให้เกิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในมิติใหม่ที่มีความแตกต่างไปจากเดิม จนกลายเป็นรูปแบบเฉพาะและอัตลักษณ์ของผู้สร้างสรรค์ในช่วงเวลานั้น (จินตนา อนุวัฒน์, 2564: 17)

ความคิดเห็นของ ขนิษฐา บุตรเจริญ ได้อธิบายเกี่ยวกับพัฒนาการและกระบวนการทดลองเพื่อให้ได้นาฏยศิลป์รูปแบบใหม่ตามช่วงเวลาที่ทำการศึกษา ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ยังหมายถึง รูปแบบการเคลื่อนไหวที่หนีจากรูปแบบที่มีระเบียบตายตัว อย่างเช่น บัลเลต์คลาสสิก แต่ในขณะเดียวกันนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมีรากของการเต้นมาจากบัลเลต์คลาสสิก การเต้นแจ๊สหรือบางคนอาจมีพื้นฐานมาจากการเต้นฮิปฮอป โดยการเต้นนาฏยศิลป์ร่วมสมัยสามารถนำความถนัดของตนเองมาผสมผสานให้เกิดลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวขึ้นใหม่ได้ โดยมีการลดทอนเทคนิคทางการเต้นลง ซึ่งรูปแบบการสร้างผลงานมีแนวคิดและมีความผสมผสานกันอย่างลงตัว และลักษณะการเต้นที่ตามแรงโน้มถ่วงของโลก เช่น การใช้ลีลาท่าทางที่อยู่บนพื้นมากยิ่งขึ้น การแสดงจะเน้นไปที่การเคลื่อนไหวของร่างกายกับรูปแบบการแสดงมากกว่าการเล่าเรื่อง แต่ในขณะเดียวกันการแสดงควรให้ความสำคัญกับการสื่อสารต่อผู้ชม (ขนิษฐา บุตรเจริญ, 2564: 21)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อความข้างต้นจึงสรุปได้ว่า “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึงการแสดงนาฏยศิลป์ที่มีแนวคิดและรูปแบบการแสดงที่ผสมผสานความหลากหลายและพัฒนาการตามช่วงเวลาและยุคสมัย ให้เกิดการแสดงสร้างสรรค์ในรูปแบบเฉพาะที่หลากหลาย มิติใหม่ ๆ อย่างลงตัว

2.2.5 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance)

นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ หมายถึง เป็นศิลปะการแสดงที่ไม่มีรูปแบบตายตัว มีอิสระในการสร้างสรรค์ ไม่มีแบบแผน ดังที่ ฐิตารีย์ คัมภีร์ ได้อธิบายไว้ว่า

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ หมายถึง นาฏยศิลป์ที่มีความคิดแปลกใหม่ที่ต่างไปจากนาฏยศิลป์สมัยใหม่ ไม่มีรูปแบบที่แน่นอนตายตัว การสร้างสรรค์ลีลาและการเคลื่อนไหวไม่เน้นความสวยงามมากนัก ไม่มีการยึดติดกับยุคสมัยหรือนาฏยศิลป์ของสกุลใดอาจมีการแสดงแบบซ้ำไปซ้ำมาหรือการแสดงต่างวัฒนธรรมกันมาอยู่ร่วมกันบนเวทีเดียวกัน เพราะทุกอย่างขึ้นอยู่กับความถนัดของศิลปิน (ฐิตารีย์ คัมภีร์, 2562: 12)

นอกจากนี้ ธำมรงค์ บุญราช ยังได้อธิบายเกี่ยวกับ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เป็นการเคลื่อนไหวอย่างเป็นอิสระ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เป็นผลงานนาฏยศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ โดยปราศจากรูปแบบที่ชัดเจน อีกทั้งยังไม่คำนึงถึงขนบ จารีตประเพณี ของนาฏยศิลป์แบบจารีต (Classical Dance) หรือสกุลใดสกุลหนึ่งอีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นด้านองค์ประกอบการแสดง ดนตรีประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย ฯลฯ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนของลีลาท่าทางที่ใช้ในการแสดงนั้น จัดได้ว่าเป็นลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถเคลื่อนไหวได้อย่างเป็นอิสระที่สุด สามารถใช้ลีลาท่าทางในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) ได้ ซึ่งมิได้มุ่งเน้นเรื่องทักษะการแสดงเป็นหลัก หากแต่เน้นความเรียบง่าย (Minimalism) เป็นสำคัญ (ธำมรงค์ บุญราช, 2563: 17)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และในด้านของลีลาของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ที่มีการเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่เรียบง่าย ไม่เน้นเทคนิคในการเต้น ดังที่ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้อธิบายไว้ว่า

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ หมายถึง เป็นการแสดงที่ไม่มีข้อกำหนดกฎเกณฑ์ ทั้งในแง่ของกระบวนการออกแบบสร้างสรรค์ที่ไม่ซับซ้อน นำเสนอเรื่องราวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การ

> ออกแบบลีลาประกอบกับใช้ทฤษฎีของความเรียบง่ายในการนำเสนอผ่านการเคลื่อนไหวทางร่างกายที่ไม่มุ่งเน้นการตีความหมายสามารถทำให้ผู้ชมสามารถตีความได้ด้วยตนเอง (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, 2561: 12)

จากข้อมูลข้างต้นจึงสรุปได้ว่า “นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่” ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึง การแสดงผลงานนาฏยศิลป์ที่มีความเรียบง่าย ไม่มีข้อจำกัด ไม่คำนึงถึงจารีตและแบบแผน ไม่คำนึงถึงองค์ประกอบต่าง ๆ เป็นนาฏยศิลป์ที่ใช้ท่าทางแบบธรรมชาติ และท่าทางในกิจวัตรประจำวัน สื่อสารในการแสดงแบบชัดเจน

2.2.6 ความคิดสร้างสรรค์ (Creative)

ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง การริเริ่มทำให้เกิดสิ่งแปลกใหม่ ความคิดในการสร้างงานสิ่งใหม่ ๆ และการนำเสนอรูปแบบที่หลากหลาย ดังที่ พรรณพัชร์ เกษประยูร ได้อธิบายไว้ว่า

> ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง ความคิดในกระบวนการสร้างงานในสิ่งใหม่ ๆ ซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อน โดยผ่านกระบวนการสร้างงานทางศิลปะแขนงต่าง ๆ หรือการบูรณาการศาสตร์ต่าง ๆ ไว้ด้วยกัน ซึ่งมีวิธีการนำเสนอในรูปแบบที่มีความหลากหลาย แปลกใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม อาจจะมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลง หรือเป็นการต่อต้านความคิดซึ่งมีอยู่แล้ว (พรรณพัชร์ เกษประยูร, 2563: 21)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในขณะที่ อภิโชติ เกตุแก้ว ได้อธิบายถึง ความคิดสร้างสรรค์ ได้ให้ความสำคัญกับผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกิดขึ้นใหม่ ไว้ว่า

> เป็นกระบวนการทางความคิดที่ควบคู่มากับสังคมตะวันตกและตะวันออก โดยให้ความสัมพันธ์กับการมีอิสรภาพวิธีการคิดค้นสิ่งใหม่ อาจเกิดจากการแก้ปัญหาต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่มีความบกพร่องจนทำให้เกิดผลลัพธ์ของการแก้ไขปัญหานั้น ซึ่งเป็นเครื่องมือในการค้นหาสิ่งใหม่สู่ความก้าวหน้าของศาสตร์ศิลปะทุกแขนง ๆ อีกทั้งความคิดสร้างสรรค์นี้จะต้องก่อให้เกิดคุณประโยชน์ คุณค่าต่อสังคม วัฒนธรรมและประเทศชาติได้เป็นอย่างดี (อภิโชติ เกตุแก้ว, 2561: 14)

นอกจากนี้ ความคิดสร้างสรรค์ จะมีความแตกต่างไปจากเดิม ดังที่ นัฏภรณ์ พูลภักดี ได้อธิบายว่า “ความคิดในการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ผ่านกระบวนการที่เกิดจากความคิด วิเคราะห์ สังเคราะห์ โดยมีวิธีการนำเสนอรูปแบบที่มีความหลากหลาย มีความแปลกใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม” (นัฏภรณ์ พูลภักดี, 2562: 14)

จากทัศนคติข้างต้นจึงสรุปได้ว่า “ความคิดสร้างสรรค์” ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึง การสร้างผลงานสร้างสรรค์ที่มีการผสมผสานแนวคิดและประเด็นใหม่ มีการพัฒนามาจากของเดิมในรูปแบบของผู้สร้างสรรค์ให้มีความโดนเด่น เน้นการนำเสนอในสิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อสังคม และให้ผู้รับชมสามารถตีความหมายตามจินตนาการของตนเองได้

2.2.7 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ (Creative Dance)

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง ศิลปะการแสดงที่เกิดจากกระบวนการทางความคิดริเริ่มในการออกแบบในการประดิษฐ์ผลงานขึ้นใหม่ ดังที่ รัชฌกร พลพิพัฒน์สาร ได้อธิบายไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง การสร้างสรรค์ คิดค้น ขึ้นมาใหม่ ๆ และใช้กระบวนการถ่ายทอดในรูปแบบที่ใช้สรีระร่างกายเป็นสื่อในการนำเสนอ ซึ่งจุดมุ่งหมายหลักต้องสร้างความรู้สึกทางด้านอารมณ์ให้กับผู้ชม สร้างความรู้ความเข้าใจในวิถีชีวิต อัตลักษณ์ และเชื่อมโยงคนในสังคมนั้น ๆ เข้าด้วยกันได้ (รัชฌกร พลพิพัฒน์สาร, 2562: 9)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ มีการพัฒนากระบวนการอย่างเป็นระบบ พัฒนางานจนเกิดเป็นผลงานชิ้นใหม่ ดังที่ วิชชุลดา ตันประเสริฐ อธิบายไว้ว่า

> การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ขึ้นมาใหม่ที่มีแรงบันดาลใจมาจากสิ่งที่อยู่รอบตัวเรา ผ่านการทดลองหลายครั้ง และมีกระบวนพัฒนาอย่างเป็นระบบ เพื่อค้นหารูปแบบและนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จนสามารถพัฒนาจนเกิดเป็นผลงานชิ้นใหม่ที่ยังไม่เคยปรากฏมาก่อน และผลงานชิ้นนี้อาจมีคุณค่าหรือเกิดประโยชน์ต่อสังคมได้” (วิชชุลดา ตันประเสริฐ, 2562: 15)

นอกจากนี้ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ สามารถนำเสนอแนวคิดที่มีความแปลกใหม่ ที่ไม่มีศิลปิน หรือใครเคยทำมาก่อน และเชื่อมโยงองค์ความรู้ต่าง ๆ นำมาบูรณาการ ดังที่ ชนิดา จันทร์งาม ได้อธิบายไว้ดังนี้

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง การแสดงออกโดยลีลาท่าทางผ่านร่างกายในการนำเสนอเรื่องราวและถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดจากภายใน ผ่านกระบวนการที่ต้องอาศัยทักษะและความชำนาญ ก่อให้เกิดความแปลกใหม่และต้องไม่มีศิลปินหรือบุคคลใดเคยทำมาก่อน โดยผลงานนั้นต้องอยู่บนพื้นฐานของความคิดสร้างสรรค์ที่เชื่อมโยงองค์ความรู้ต่าง ๆ นำมาบูรณาการเพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ เสริมสร้างความคิดเหล่านั้นด้วยอารมณ์และความรู้สึก (ชนิดา จันทร์งาม, 2561: 13)

จากข้อความข้างต้นจึงสรุปได้ว่า “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์” ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึง ผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ที่ผู้คิดสร้างสรรค์ขึ้นมาโดยเกิดแรงบันดาลใจที่มีความแปลกใหม่ นอกกรอบ ไม่มีจารีต ไม่คำนึงถึงองค์ประกอบใด ๆ ให้มีความหลากหลาย แนวคิด รูปแบบต่างจากของเดิม ตามยุคและทันสมัย

2.3 พฤติกรรม “หิวแสง”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พฤติกรรม “หิวแสง” ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง ความต้องการอยากมีตัวตน ซึ่งอาจจะหมายถึงวงการต่าง ๆ ในสังคมไทยดังที่ปรากฏในข่าวแทบทุกด้าน เช่น วงการบันเทิง วงการการเมือง วงการการศึกษา ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับตัวบุคคลเป็นหลักในการพิจารณา ทั้ง 3 ประเด็นหัวข้อที่แบ่งออกเป็น 3 ประเด็นนี้ แบ่งตามลักษณะวงจรของการหิวแสง ซึ่งวงจรของการหิวแสง มาจากที่บุคคลใดบุคคลหนึ่งพึงมี ดังที่ได้กล่าวนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ แล้วนำมาวิเคราะห์เพื่อให้ได้มา ซึ่งพฤติกรรม “หิวแสง” ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปนี้

2.3.1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง”

จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” คือ แรงบันดาลใจ หรือสิ่งยั่วยุ ในความอยากมีตัวตน ซึ่งจะมีเนื้อหาที่แตกต่างกันตามสภาวะแวดล้อมนับตั้งแต่ในอดีตถึงปัจจุบัน ดังจะกล่าวต่อไปนี้

1) จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” ในอดีต ที่อาจจะมีผลพลอยได้เข้ามาเกี่ยวข้อง ดังที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้แสดงความคิดเห็น ไว้ว่า “ความมีตัวตน ทำให้มีผลพลอยได้ในด้านอื่น ๆ เพราะมีส่วนที่ตามหลังมา เช่น การเป็นที่ยอมรับ บางทีก็ไปเกี่ยวข้องกับค่าตอบแทน” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 13 กุมภาพันธ์ 2566) ในขณะที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทัศนคติเกี่ยวกับจุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” ในอดีต ไว้ว่า จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” ในอดีต เช่น นักร้องลูกทุ่งอยากจะเข้าไปอยู่ในวงการดนตรีลูกทุ่ง หรืออยากจะไปเป็นดารา ซึ่งจุดเริ่มต้นในอดีต ยกตัวอย่าง นราพงษ์ จรัสศรี ในอดีต อยากเป็นนักเต้น อยากทำงานแฟชั่น” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 13 กุมภาพันธ์ 2566)

2) จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” ในปัจจุบัน จะมีเรื่องผลประโยชน์หรือความน่าเชื่อถือในสังคม ดังที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้แสดงความคิดเห็น ไว้ว่า “ความอยากมีสถานะในสังคม ในสถานะนี้ มีความน่าเชื่อถือ แต่ในสังคมปัจจุบัน อาจจะทำได้ง่ายกว่าในอดีตค่อนข้างยากกว่า แต่ปัจจุบันในสังคมมีอุปกรณ์หรือสื่อต่าง ๆ เป็นเครื่องช่วย แต่อาจจะไม่ยั่งยืนถาวรเหมือนในอดีต ระยะการคงอยู่อาจจะสั้นกว่า ผลที่กระทบมาจากการหิวแสงจะเหมือนในอดีตเพราะคนเราต้องการความมีตัวตน อาจจะมีช่องทางอย่างอื่นอีก ต้องดูตามวัตถุประสงค์ของคนต้องการแสง เพราะคนประเภทนี้จะมีสิ่งที่ต้องการและหวังผลอยู่แล้ว” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 13 กุมภาพันธ์ 2566) ในขณะที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทัศนคติเกี่ยวกับจุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” ในปัจจุบัน ไว้ว่า “พอถึงในยุคปัจจุบัน จะมีเรื่องซีรี่ส์เข้ามา จึงมีจุดเริ่มต้น คือความอยากหรือเห็นตัวอย่าง จึงมีความอยาก (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 13 กุมภาพันธ์ 2566)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้ หิวแสง สื่อให้เห็นถึงความอยากของมนุษย์ ดังที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายไว้ว่า “มนุษย์ทุกยุคทุกสมัย มีความอยากมีอยากเป็นอยู่แล้ว ที่นำศัพท์คำว่า “หิวแสง” มาคือศัพท์สแลงในปัจจุบัน หิวแสง คือความอยากมี อยากเป็น พฤติกรรมของมนุษย์ คนจะชื่นชอบชื่นชมหรือไม่ และวิธีการดีหรือไม่” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์,** 13 กุมภาพันธ์ 2566)

ในขณะที่ จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” เป็นการที่ทำให้ผู้อื่นยอมรับ ดังที่ จิรวัฒน์ นิติบรมัตถ์ธาดา ได้แสดงความคิดเห็น ไว้ว่า

> เมื่อพูดถึงคำว่า “หิวแสง” ในสายตาของคนในปัจจุบันน่าจะหมายถึง การต้องการที่จะให้ผู้อื่นเห็นถึงความมีตัวตนของคนทำพฤติกรรมที่เรียกกันว่า “หิวแสง” ซึ่งการที่ให้ผู้อื่นยอมรับในความมีตัวตนจะตรงกับแนวคิดของพวกอัตถิภาวนิยม (Existentialism) เพราะความคิดแนวนี้ได้มาจากการเผชิญหน้า (Confrontation) ของการมีอยู่ของตัวตนของตนเองที่มีอยู่จริง (Being – In – Itself) ในสภาพแวดล้อมที่เป็นจริงตั้งแต่เกิดจนถึงปัจจุบันเพราะพฤติกรรมทั้งหมดที่ทำนี้คือ “ความเป็นตัวตนของเรา” ทั้งนี้ก็เพื่อที่ให้คนในสังคมยอมรับในตัวเรา (ผู้ที่ทำพฤติกรรมหิวแสง) ว่ามีอยู่ (Being) (จิรวัฒน์ นิติบรมัตถ์ธาดา, **สัมภาษณ์**, 15 กุมภาพันธ์ 2566)

และ ชนิดา จันทร์งาม ได้อธิบายว่า จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” อาจจะมองไปถึงต้อตอของความหิวแสง สาเหตุของการหิวแสงเฉพาะบางคน นึกถึงความอยากจะเป็นดารา เงินทอง ชื่อเสียง แต่ก่อนที่จะเป็นได้ต้องสร้างตัวตน และพยายามไปถึงจุดที่ตนเองต้องการ จึงนึกถึงดาวเรืองดาวโรย เมื่อในอดีต (ชนิดา จันทร์งาม, **สัมภาษณ์**, 4 มกราคม 2566)

นอกจากนี้ ทฤษฎีลำดับขั้นแห่งความต้องการ โดย Maslow เป็นทฤษฎีแรงจูงใจที่สำคัญที่สุดทฤษฎีหนึ่ง ทฤษฎีนี้ประกอบไปด้วยความต้องการตามลำดับความสำคัญและความจำเป็นอยู่ 5 ขั้นตอน ดังต่อไปนี้

1. ความต้องการทางกาย ซึ่งรวมถึงความต้องการอาหาร น้ำ อากาศ
2. ความต้องการความปลอดภัย หรือความต้องการความมั่นใจ ความมั่นคง และการละเว้นจากความเจ็บปวด การกระทำหรือความป่วยไข้
3. ความต้องการการเป็นเจ้าของและความต้องการความรักใคร่ ผูกพัน
4. ความต้องการการนับถือ ซึ่งรวมความต้องการทั้งที่เป็นความรู้สึกส่วนตัวเกี่ยวกับความสำเร็จหรือการนับถือตนเอง รวมทั้งความต้องการการยอมรับและการนับถือจากบุคคลอื่น
5. ความต้องการรู้ความจริงเกี่ยวกับตนเอง เป็นความรู้สึกเกี่ยวกับการกระทำตนให้สมบูรณ์ หรือการรู้ความจริงเกี่ยวกับพลังหรือความสามารถของตนเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.1 ทฤษฎีลำดับขั้นแห่งความต้องการ โดย Maslow
ที่มา: สุรพล เพชรไกร, 2554: 15

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ข้างต้น ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” ในอดีต คือ ความอยากมีตัวตน มีผลพลอยได้ หรือค่าตอบแทนในรูปแบบต่าง ๆ โดยมีสิ่งเร้าหรือแรงจูงใจ และในส่วนจุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” ในปัจจุบัน คือ ความอยากมีตัวตน และต้องการเป็นที่ยอมรับมากขึ้น ในสังคมปัจจุบันมีเทคโนโลยีในการสื่อสารที่รวดเร็วเพิ่มมากขึ้นแบบไม่จำกัดพื้นที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.2 การได้รับแสง

การได้รับแสง หมายถึง บุคคลใดบุคคลหนึ่ง ได้มีตัวตนหรือมีบทบาทในวงการต่าง ๆ เช่น วงการนักแสดง นักร้อง การเมือง การศึกษา ซึ่งจะมีเนื้อหาที่แตกต่างกันตามสภาวะแวดล้อม นับตั้งแต่ในอดีตถึงปัจจุบัน ดังจะกล่าวต่อไปนี้

1) การได้รับแสง ในอดีต วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า “เป็นการกระทำที่ขัดกับแบบอย่างกับทางสังคมที่เป็นอยู่ให้แปลกแหวกแนวออกไปสำหรับในอดีต” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์,** 13 กุมภาพันธ์ 2566)

2) การได้รับแสง ในปัจจุบัน วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า “ในปัจจุบันคล้ายกับอดีต แต่อาจจะไม่คำนึงถึงจริยธรรม เอาแต่ได้ อย่างคนสมัยก่อนจะมีศีลธรรมความเป็นจริยธรรมมากกว่า แต่ในปัจจุบันไม่แคร์สังคม มีความมั่นใจในตัวเองสูง มีความเป็นตัวของ

ตัวเองมากขึ้น ไม่เคารพในกฎเกณฑ์ ไม่คำนึงถึงความอาวุโส” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์,** 13 กุมภาพันธ์ 2566)

นอกจากนี้ การได้รับแสง จะเกี่ยวกับเรื่องเสรี โดยไม่คำนึงถึงมโนธรรม ดังที่ จิรวัฒน์ นิติบรมัตถ์ธาดา ได้นำเสนอความเห็น ไว้ว่า

> ในอดีตการที่จะทำให้คนในสังคมยอมรับก็คงจะต้องทำในสิ่งที่ดีที่ทำให้สังคมยอมรับโดยไม่สามารถปฏิเสธหรือติเตียนได้ แต่ในปัจจุบันนี้คำว่า “หิวแสง” น่าจะเป็นคำที่มีนัยความหมายในทางด้านลบ (Negative) มากกว่าในด้านบวกเหมือนในอดีต กล่าวคือในปัจจุบันคำว่า “หิวแสง” มักจะใช้กับคนที่มีพฤติกรรมที่อยากจะให้ผู้อื่นเห็นถึงความมีตัวตนของตน โดยไม่สนใจในเรื่องของจริยธรรม (Ethic) ซึ่งคือคุณธรรมชุดหนึ่ง ๆ ที่ทำให้คนหนึ่ง ๆ หรือคนประเภทหนึ่งเป็นคนดี แต่คนในสมัยปัจจุบันที่กระทำพฤติกรรมที่ต้องการให้เป็นที่ยอมรับของผู้อื่น จึงอ้างในเรื่องของเสรีภาพโดยไม่คำนึงถึงในเรื่องของมโนธรรม (Conscience) อันหมายถึงความสำนึกดีหรือชั่วว่าในสังคมที่เขาต้องการอยากมีแสงหรืออยากให้เป็นที่รู้จักของผู้คนในสังคมเป็นสิ่งที่ดี ที่ควร หรือถูกต้องในสังคมนั้น ๆ หรือไม่ (จิรวัฒน์ นิติบรมัตถ์ธาดา, **สัมภาษณ์**, 15 กุมภาพันธ์ 2566)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ข้างต้น ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า การได้รับแสง คือ วิธีการได้มีตัวตนให้สังคมยอมรับ วิธีการได้มีชื่อเสียง การกระทำที่ให้คนอื่นได้มองเห็น มีความเป็นตัวของตัวเองสูง ซึ่งในปัจจุบันส่วนใหญ่พฤติกรรมเหล่านี้จะไปในทิศทางบวกและทางลบทั้งในอดีตและปัจจุบัน

2.3.3 การรักษาแสง

เมื่อบุคคลนั้นมีชื่อเสียงและมีตัวตนในสังคมแล้ว ขั้นตอนต่อไป คือการรักษาชื่อเสียงให้คงอยู่ ดังสำนวนไทยที่ว่า “จงรักษาความดี ดุจเกลือรักษาความเค็ม” มีความแตกต่างกันในอดีตและปัจจุบัน ดังจะกล่าวต่อไปนี้

1) การรักษาแสงในอดีต วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า “การรักษาแสงในอดีตขึ้นอยู่ว่า สิ่งที่เขาได้มาจากแสงเป็นสิ่งที่ดีไหม ถ้าเป็นสิ่งที่ดีก็จะเป็นสิ่งที่ช่วยพยุงให้ชื่อเสียงคงอยู่ต่อไป ขึ้นอยู่กับการกระทำของตัวเอง” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์,** 13 กุมภาพันธ์ 2566)

2) การรักษาแสงในปัจจุบัน วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า สำหรับสังคมปัจจุบันการรักษาแสงระยะอาจะสั้นกว่า เพราะว่าคนในปัจจุบันจะเปลี่ยนแปลงไปได้ง่ายและไม่มีความยั่งยืน”(วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์,** 13 กุมภาพันธ์ 2566) ในขณะที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเพิ่มเติมไว้ว่า “ยกตัวอย่าง นราพงษ์ จรัสศรี ได้เป็นศิลปินแล้ว แต่ในสังคมปัจจุบันความเป็นศิลปินไม่มีความยั่งยืน เลยผันเปลี่ยนตัวเองไปในด้านวิชาการ และยังคงคุณภาพในการทำผลงานสร้างสรรค์” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 13 กุมภาพันธ์ 2566)

ในขณะที่ การรักษาแสง คือการรักษาความดี ดังที่ จิรวัฒน์ นิติบรมัตถ์ธาดา ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการรักษาแสง ไว้ว่า

> เมื่อเป็นเช่นที่กล่าวมาวิธีการรักษาแสงหรือการต้องการให้เป็นที่ยอมรับของคนในสังคมก็มีอยู่ 2 วิธี กล่าวคือ วิธีแรกการรักษาแสงก็คือการรักษาความดีที่ตนเองทำไว้โดยมีสำนึกในทางจริยธรรม และวิธีที่สองในการรักษาแสงก็คือทำอย่างไรก็ได้ให้คนในสังคมรับรู้ถึงความมีอยู่ของคน ๆ นั้นโดยไม่คำนึงถึงเรื่องจริยธรรมเพียงคำนึงแค่ว่าจะทำอย่างไรให้ตนเองเป็นที่รู้จักหรือติดตามหรือรับรู้ว่าตนเองมีอยู่ไม่ว่าการมีอยู่นั้นจะถูกสังคมมองในแง่บวก (Positive) หรือแง่ลบ (Negative) ก็ตาม (จิรวัฒน์ นิติบรมัตถ์ธาดา, **สัมภาษณ์**, 15 กุมภาพันธ์ 2566)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ข้างต้น ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า การรักษาแสง คือ การรักษาความดี และคงคุณภาพ ซึ่งทำให้แสงนั้นอยู่ได้ เป็นการกระทำที่มีตัวตนให้สังคมรับรู้ตลอดเวลา โดยไม่คำนึงหรือคำนึงถึงความถูกต้อง ศีลธรรม และจริยธรรม

จากการศึกษาพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยจึงสรุปประเด็นที่จะนำมาใช้ทั้งหมด 3 ประเด็น คือ 1. จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” หมายถึง แรงจุงใจของการอยากรวย อยากได้ อยากมีตัวตนเป็นที่ยอมรับในสังคม ประเด็นที่ 2 คือการได้รับแสง หมายถึง วิธีการได้มีตัวตนในสังคม และ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเด็นที่ 3 คือ การรักษาแสง หมายถึง พฤติกรรมและวิธีการรักษาความมีตัวตนหรือยังเป็นกระแสในสังคมทั้งในทางด้านบวกและทางด้านลบ

2.4 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยตั้งเป้าหมายที่จะศึกษาทฤษฎี แนวคิดและผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย เพื่อนำมาวิเคราะห์และค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยในลำดับต่อไป ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อการนำเสนอตามองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปนี้

2.4.1 การออกแบบบทการแสดง

ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการออกแบบบทการแสดง เพื่อนำมาเป็นแนวทางและแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ดังจะได้ยกตัวอย่างการออกแบบบทการแสดงจากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไปนี้

2.4.1.1 บทการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง การแสดงชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ในปี พ.ศ.2560 โดยการออกแบบบทการแสดงได้นำประเด็นหลักเรื่องของผู้หญิงที่ก่อคดีความผิดต่อชีวิตมานำเสนอการแสดง ดังที่ ขวัญชนก โชติมุกตะ ได้อธิบายไว้ว่า

> การออกแบบบทการแสดง ได้จากการเข้าสัมภาษณ์ผู้ต้องขังหญิง 3 คนที่ได้ก่อคดีความผิดต่อชีวิตที่มีสาเหตุมาจากความกดดันจากครอบครัว จึงได้นำเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงจากผู้หญิงทั้ง 3 คน มาดัดแปลงและนำมาสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ได้ออกแบบการเล่าเรื่องให้เป็นการลำดับเหตุการณ์มีที่มาที่ไปของเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ หลังจากนั้นได้ทำการปรับเปลี่ยนการนำเสนอ จากการนำเสนอแบบรูปธรรมให้เป็นนามธรรม โดยแก้ไขบทการแสดงและนำเอาแต่ประเด็นหลักของเรื่องของผู้หญิงผู้ก่อคดีความผิดต่อชีวิตมานำเสนอ โดยการแสดงองก์ที่ 1 เกี่ยวกับผู้หญิงที่ถูกบุคคลในครอบครัวบังคับให้ฆ่า การแสดงองก์ที่ 2 เกี่ยวกับผู้หญิงที่ถูกสามีทำร้ายทุบตี การแสดงองก์ที่ 3 เกี่ยวกับผู้หญิงที่ถูกสามีนอกใจ และการ

แสดงองก์ที่ 4 เป็นความรู้สึกนึกคิดภายในจิตใจของผู้หญิงที่มีความรู้สึกเหมือนกัน ได้แก่ ความกดดัน ความรู้สึกถูกทำร้ายรังแก และความนึกคิดที่หลอกหลอนในจิตใจของผู้หญิงทุกคน จึงมีความเห็นว่าเรื่องราวที่ถูกเอาเปรียบเหล่านี้เป็นปัญหาที่มักเกิดขึ้นต่อผู้หญิงไทยแทบทุกคน เนื่องจากการมีความคิดแบบเดิม ๆ และความไม่เท่าเทียมกันระหว่างชาย – หญิงในสังคมไทย (ขวัญชนก โชติมุกตะ, 2560: 509)

2.4.1.2 บทการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง การแสดงชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร ดุษฎีบัณฑิต ในปี พ.ศ.2561 โดยการออกแบบบทการแสดงจากภาพลักษณ์ของสตรีอีสานเป็นหลัก ดังที่ ชนิดา จันทร์งาม ได้อธิบายไว้ว่า

ได้สร้างสรรค์บทการแสดงขึ้นใหม่ โดยได้รับสิ่งเร้าจากสื่อบันเทิงที่นำเสนอภาพลักษณ์ภาคอีสานในมุมมองที่หลากหลาย จนเกิดแรงบันดาลใจในการหยิบยกประเด็นภาพลักษณ์ของสตรีอีสานเป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ บทที่แสดงใช้การเล่าเรื่องราวแบบละคร (Storytelling) โครงเรื่องนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีทางภาคอีสานในมุมมองของสตรีอีสานเอง จึงได้ออกแบบบทการแสดงที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ แบ่งออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ 1 การบอกเล่าเรื่องราวของวิถีชีวิตของคนอีสานผ่านหนังกลางแปลง มหรสพกลางแจ้งชั่วคราว ที่สร้างความบันเทิงให้แก่คนในท้องถิ่น องก์ 2 ภาพลักษณ์ นำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีอีสานทุกเพศทุกวัย ที่มาพบปะสังสรรค์ในงานมหรสพหนังกลางแปลง องก์ 3 สตรีอีสานบทสรุปจากภาพลักษณ์ภายนอกสู่การนำเสนอเรื่องราวภูมิหลังของสตรีอีสานแต่ละบุคคลผ่านหน้าจอหนังกลางแปลง (ชนิดา จันทร์งาม, 2561: 269)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.4.1.3 บทการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย การแสดงชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ในปี พ.ศ.2559 โดยการออกแบบบทการแสดงจากผลกระทบทางด้านจิตใจของสตรีในสามจังหวัดชายแดนใต้ ทำให้ภาพรวมทั้งหมดมีความเป็นเอกภาพ ดังที่ ธนภรณ์ แสนอ้าย ได้อธิบายไว้ว่า

> บทการแสดงเป็นสิ่งที่กำหนดรูปแบบและองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดง เพื่อให้ผลงานสามารถสื่อสารประเด็นผลกระทบทางด้านจิตใจของสตรีในสามจังหวัดชายแดนใต้ ทำให้ภาพรวมทั้งหมดมีความเป็นเอกภาพ และมีความสอดคล้องกันตลอดทั้งเรื่อง จึงได้ออกแบบบทการแสดง โดยใช้หลักการของการเขียนบทละครเวที มีการวางโครงเรื่อง (Plot) เป็นตอน ใช้แนวคิดศิลปะแบบคอลลาจในการจัดวางบท บทการแสดงผสมผสานกันระหว่างบทของนาฏยศิลป์ (Dance) บทสนทนา (Dialogue) และบทการกระทำ (Action) เนื้อหาของบทการแสดง เป็นเรื่องราวที่มาจากการรวบรวมข้อมูลบทสัมภาษณ์สตรีที่สูญเสียสามีไปจากเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนใต้ สามารถสร้างบทการแสดง โดยแบ่งออกเป็น 4 องก์ ดังนี้ องก์ 1 การบอกเล่าถึงสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับสตรีสามจังหวัดชายแดนใต้ องก์ 2 สถานการณ์ที่สตรีแต่ละคนได้รับรู้ข่าวการเสียชีวิตของสามี องก์ 3 สตรีที่อยู่ในเหตุการณ์เดียวกันกับที่สามีเสียชีวิต องก์ 4 ความหวังของสตรีแต่ละคนที่สูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบ (ธนภรณ์ แสนอ้าย, 2559 : 279)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากข้อความดังกล่าวข้างต้นสรุปได้ว่า ในการออกแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการใช้เหตุการณ์ที่ปรากฏขึ้นจริงในสังคม มาปะติดเป็นเรื่องราวสำหรับในการออกแบบบทการแสดงในครั้งนี้

2.4.2 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เพื่อนำมาเป็นแนวทางและแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ดังจะได้ยกตัวอย่างการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไปนี้

2.4.2.1 การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ การแสดงชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ในปี พ.ศ.2561 โดยการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ได้คำนึงถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากการเคลื่อนไหวลีลาและท่าทางในชีวิตประจำวัน ดังที่ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า

> การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ในองก์ที่ 1 สัมมนาจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ ได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยเริ่มด้วยการเต้นระบำเบิกโรงออกแขก ต่อด้วยลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน เพื่อแสดงถึงช่วงของการจัดงานสัมมนา และการประกวด นางงามจริยธรรม ในองก์ที่ 2 คำสาป ใช้ลีลาการเต้นแจ๊ส การเต้นร่วมสมัย การเต้นบัลเลต์ การเต้นโมเดิร์นบัลเลต์ และการเต้นแบบสมัยนิยม เพื่อแสดงถึงตัวตนของศิลปินผู้ริเริ่มผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 4 ท่าน ได้แก่ ไมเคิล โฟคีน (Michel Fokine) มาเรียส เปติปา (MariusPetipa) บ๊อบ ฟอสซี่ (Bob Fosse) และ นราพงษ์ จรัสศรี ประกอบกับลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movements) (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 2 กุมภาพันธ์ 2566)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.2 นักแสดงที่รับบทเป็นนางงาม
ที่มา: ลักขณา แสงแดง, 2561: 179

2.4.2.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ภาวะโลกร้อน การแสดงชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ในปี พ.ศ.2554 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ใช้การเคลื่อนที่ การเคลื่อนไหวของร่างกายออกมาเป็นกระบวนท่านาฏยศิลป์ และการเลียนแบบธรรมชาติ ดังที่ สุขสันติ แวงวรรณ ได้อธิบายไว้ว่า

> การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ได้นำประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับภาวะโลกร้อนมาผนวกกับจินตนาการของผู้วิจัย ทดลองออกแบบกระบวนท่านาฏยศิลป์ที่เป็นตัวแทนของก๊าซประเภทต่าง ๆ โดยวิเคราะห์จากจุดกำเนิดโมเลกุลการเคลื่อนที่ เพื่อสร้างตัวละครที่เป็นตัวแทนของก๊าซแต่ละประเภทให้เป็นรูปธรรมมากที่สุด เน้นการเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเบาลอย เพราะก๊าซต้องมีลักษณะเบา มองด้วยตาเปล่าไม่เห็น กับทั้งยังใช้เทคนิคการเต้นโมเดิร์นดานซ์ตามแบบของ ลอย ฟูลเลอร์ ที่อาศัยอุปกรณ์มาประกอบการเต้นให้มีการเลียนแบบธรรมชาติและความแปลกตามากขึ้น (สุขสันติ แวงวรรณ, 2554: 169) และได้อธิบายเพิ่มเติมไว้ว่า “แปลงสภาพจินตนาการจากที่เราเห็นในขั้นตอนการทำงานจริงสู่จินตนาการทางนาฏกรรมใช้ลีลาที่แข็ง ๆ ไม่มีอารมณ์” (สุขสันติ แวงวรรณ, **สัมภาษณ์**, 8 กุมภาพันธ์ 2566)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.2.3 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ การแสดงชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปกรรม ศาสตรดุษฎีบัณฑิต ในปี พ.ศ.2564 โดยการออกแบบนาฏยศิลป์ใช้แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่มีความเรียบง่ายและความหลากหลาย ดังที่ จินตนา อนุวัฒน์ ได้อธิบายไว้ว่า

> ได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เป็นการออกแบบขึ้นใหม่ และผสมผสานหลากหลายวัฒนธรรม โดยให้ความสำคัญกับแนวคิดนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ที่มีความเรียบง่าย ความหลากหลาย และความไม่เข้ากันมาอยู่ร่วมกันในการแสดงทำให้เกิดความแปลกใหม่ ได้แก่ ลีลาการเคลื่อนไหวประกอบแสงและเงา ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย ละครใบ้การใช้ท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมา เทคนิคการเคลื่อนไหวแบบกลุ่มโดยพร้อมเพรียงและเคลื่อนไหวอย่างเป็นลำดับ การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงอาการกระตุก ยืด หดเกร็งกล้ามเนื้อ การเคลื่อนไหวจากอารมณ์ความรู้สึกจริงของนักแสดง การเคลื่อนไหวแบบด้นสด การเต้นฮิปฮอป เทคนิคการเต้นบัลเลต์คลาสสิก ผสมผสานนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมืองโนรา ทั้งแบบมาตรฐานและแบบลดทอน ตลอดจนการเคลื่อนไหวกับเก้าอี้สำนักงาน ด้วยการนั่ง การหมุน ลาก เข็น เลื่อนและขยับ และการเคลื่อนไหวกับคานหาบที่ต้องใช้ความสมดุลทั้งสองข้าง เพื่อที่จะสื่อสารความหมายเชิงสัญลักษณ์ สื่อสารอย่างตรงไปตรงมาให้เกิดความแปลกใหม่จากลีลาของนักแสดงสู่ผู้ชมมีส่วนร่วมในการตีความ สามารถเข้าใจได้มากน้อยขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้ชมเป็นสำคัญ (จินตนา อนุวัฒน์, 2564: 432)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 2.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากภาพข่าวเพื่อนำเสนอเหตุการณ์กลุ่มศิลปินคัดค้านผลการตัดสินรางวัลต่อคณะกรรมการ
ที่มา: จินตนา อนุวัฒน์, 2564: 210

จากการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่า ในการออกแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวคิดรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน และลีลาที่ใช้การเคลื่อนไหวกับอุปกรณ์การแสดง มาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.3 การคัดเลือกนักแสดง

ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการคัดเลือกนักแสดง เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการคัดเลือกความสามารถ และความเหมาะสมของนักแสดง ในงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ดังจะได้ยกตัวอย่างการคัดเลือกนักแสดงจากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ดังต่อไปนี้

2.4.3.1 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ภาวะโลกร้อน การแสดงชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ในปี พ.ศ.2554 โดยการคัดเลือกนักแสดงคำนึงถึงจำนวนและความเหมาะสมเนื้อหาของบทการแสดงในแต่ละองก์ ดังที่ สุขสันติ แวงวรรณ ได้อธิบายไว้ว่า

> ได้กำหนดจำนวนนักแสดงให้มีความเหมาะสมกับเนื้อหาขององค์ต่าง ๆ โดยคำนึงถึงความสำคัญของเหตุการณ์ในแต่ละองก์ ใช้การหมุนเวียนนักแสดงเพื่อให้เหมาะสมกับปริมาณความหนาแน่นของนักแสดงที่จะประกอบเข้ากับอาณาบริเวณและสถานที่กำหนดบทบาทและหน้าที่ให้นักแสดงตามความถนัด (สุขสันติ แวงวรรณ, 2554: 170) และได้อธิบายเพิ่มเติมไว้ว่า “ใช้นักแสดงทั่วไป ที่มีความหลากหลาย ใช้นักเรียน นักศึกษา และอาสาสมัคร ที่มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่” (สุขสันติ แวงวรรณ, **สัมภาษณ์**, 8 กุมภาพันธ์ 2566)

2.4.3.2 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ การแสดงชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ในปี พ.ศ.2558 โดยการคัดเลือกนักแสดงได้คัดเลือกในด้านที่มีความสามารถที่เหมาะสม ดังที่ วรรณวิภา มัธยมนันท์ ได้อธิบายไว้ว่า “ได้มีการคัดเลือกนักแสดง โดยใช้วิธีทรายเอาท์ (Tryout) คือ การเลือกผู้แสดงที่ความสามารถตรงตามที่ผู้คัดเลือกต้องการ พิจารณาจากความเหมาะสมของความสามารถ มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกพอสมควร และมีสรีระที่แข็งแรง ในขณะเดียวกันก็สามารถสื่อสารอารมณ์ในการแสดงได้เป็นอย่างดี” (วรรณวิภา มัธยม, 2558: 257)

2.4.3.3 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก การแสดงชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ในปี พ.ศ. 2554 โดยการคัดเลือกนักแสดงให้เหมาะสมกับงาน และมีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ ดังที่ คมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง จึงคัดเลือกผู้ที่มีพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์สากล เพราะเป็นการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ที่ใช้ภาษากายเป็นสื่อสาร และมีการเคลื่อนไหวในรูปแบบเฉพาะ ดังคำกล่าวที่ว่า การเลือกคนให้เหมาะสมกับงาน และยังต้องเลือกนักแสดงที่มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายและสามารถมีเวลาให้กับการฝึกซ้อมการแสดงอีกด้วย (คมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง, 2554: 263)

จากการคัดเลือกนักแสดงในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สรุปได้ว่า ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางในการคัดเลือกนักแสดงที่มีความหลากหลาย มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ ตามบทบาทของการแสดงมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.4 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อนำมาเป็นแนวทางและแนวคิด ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ดังจะได้ยกตัวอย่างการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงจากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไปนี้

2.4.4.1 การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ การแสดงชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ในปี พ.ศ.2561 โดยการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้สอดคล้องกับเรื่องราวและสมจริง ดังที่ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายไว้ว่า

> ได้การออกแบบอุปกรณ์ประกอบแสดงที่ใช้ประกอบฉากตามสถานการณ์และบรรยากาศตามท้องเรื่อง เช่น เก้าอี้ที่ปรากฏอยู่ในองก์ที่ 1 ฉากสัมมนา แสดงให้เห็นถึงช่วงของการจัดงานสัมมนาที่มีความเป็นวิชาการ รถจักรยานยนต์ในองก์ที่ 1 ฉากสัมมนา ผู้แสดงที่รับบทเป็นประธานการจัดงานสัมมนา ต้องขับรถจักรยานยนต์เข้ามาภายในพื้นที่แสดง เพื่อสร้างบรรยากาศที่ตลกขบขัน และแสดงให้เห็นถึงสถานการณ์ บรรยากาศของความเร่งรีบ ต่อมาในองก์ที่ 2 คำสาป นักแสดงที่รับบทเป็นวิญญาณนักเต้นหญิงจะต้องเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลานาฏยศิลป์ โดยมีเก้าอี้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เก้าอี้มาจากต้นแบบของศิลปินบ๊อบ ฟอสซี่ (Bob Fosse) ที่ได้กำหนดให้มีเก้าอี้เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในการแสดงอยู่แล้วแต่เดิม จึงใช้เก้าอี้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงตามเดิม เพื่อรักษารูปแบบการแสดงแบบดั้งเดิมของศิลปินต้นแบบเอาไว้ (ลักขณา แสงแดง, 2561: 208) และได้อธิบายเพิ่มเติมว่า “ฉากในการสัมมนาวิทยาการ จะจำลองบรรยายกาศในห้องประชุม อุปกรณ์ เช่น โพเดียมโต๊ะ เก้าอี้ในการประชุม อุปกรณ์อย่างอื่นสอดคล้องไปตามเรื่องราวและสมจริงมากยิ่งขึ้น (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 2 กุมภาพันธ์ 2566)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.4 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 3
ที่มา: ลักขณา แสงแดง, 2561: 122

2.4.4.2 การแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง การแสดงชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร ดุษฎีบัณฑิต ในปี พ.ศ.2561 โดยการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สื่อความหมายแบบตรงไปตรงมา มีลักษณะเหมือนจริงและใช้งานได้จริง ดังที่ ชนิดา จันทร์งาม อธิบายไว้ว่า

> ได้ออกแบบโดยใช้อุปกรณ์ที่สามารถนำมาใช้ได้ง่าย เป็นวัสดุที่มีการใช้สอยได้จริงมาประกอบการแสดงที่สามารถหาได้ในชีวิตประจำวัน ได้แก่ เสื่อ เป็นอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับการปูบนพื้น เพื่อนั่งชมหนังกลางแปลงมากำหนดพื้นที่การแสดง เปรียบเสมือนเวทีที่ใช้ในการแสดง นำอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีความหมายตรง มีลักษณะที่เหมือนจริงและใช้ได้จริงสำหรับใช้ในการประกอบอาชีพนำมาประกอบ เพื่อสื่อสารถึงงานมหรสพที่มีผู้คนหลากหลายอาชีพ และยังใช้อุปกรณ์ในการสื่อสารเพื่อให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมในการแสดง ได้แก่ ลูกโป่ง หาบขายส้มตำ ปลาหมึกย่าง (ชนิดา จันทร์งาม, 2561: 208)

ภาพที่ 2.5 กลุ่มเด็กนักเรียนมัธยมต้น เคลื่อนไหวร่างกายตามจังหวะ
จากวงดนตรีโปงลางด้วยความสนุกสนาน
ที่มา: ชนิดา จันทร์งาม, 2561: 243

2.4.4.3 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ การแสดงชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ในปีพ.ศ.2564 โดยการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สื่อความหมาย ในเชิงสัญลักษณ์ ดังที่ จินตนา อนุวัฒน์ ได้อธิบายไว้ว่า

> การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นการออกแบบขึ้นใหม่และนำของใช้ในชีวิตประจำวันมาประยุกต์กับรูปแบบการแสดง โดยคำนึงถึงบทการแสดงเป็นสำคัญในเชิงประโยชน์ใช้สอยและเชิงสัญลักษณ์ ประกอบกับการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ เพื่อสื่อความหมาย ได้แก่ ตราชั่งจำลอง ใช้ประกอบลีลาการประกอบภาพเงาตราชั่งในฉากอารัมภบท การนำเก้าอี้สำนักงานมาประกอบท่าทางการนั่ง เพื่อแสดงออกถึงบุคลิกภาพและพฤติกรรมของกรรมการ ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนห้องประชุมและตำแหน่งที่นั่งของกรรมการ ตลอดจนใช้แสดงการเดินทางและติดตาม ผ้าสักหลาดสีดำ ใช้สำหรับคลุมตัวศิลปินที่มีความสามารถ สื่อถึงความไม่เท่าเทียมในการได้รับการพิจารณาผลงาน โต๊ะขาพับสีขาวใช้ประกอบลีลาการเคลื่อนไหวของศิลปินใต้โต๊ะ สื่อถึงการรับสินบนของกรรมการ แท่นรับรางวัลกีฬา ใช้สำหรับศิลปินขึ้นไปยืน สื่อถึงศิลปินได้รับรางวัล และการใช้คานหาบ มีคุณสมบัติด้านความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สมดุล เป็นตัวแทนของตราชั่งสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรม (จินตนา อนุวัฒน์, 2564: 433)

ภาพที่ 2.6 นักแสดงทุกคนใช้คานหาบวางบนศีรษะ ทรงตัว
ที่มา: จินตนา อนุวัฒน์, 2564: 266

จากข้อความดังกล่าวข้างต้นสรุปได้ว่า ในการออกแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงมาใช้เพื่อสื่อสารความหมายและเชิงสัญลักษณ์ ประยุกต์ใช้กับบทการแสดง เพื่อทำให้เนื้อหาของพฤติกรรม “หิวแสง” ปรากฏชัดและเกิดประโยชน์ต่อผู้รับชมการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ให้ได้มากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.4.5 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในการออกแบบเสียงและดนตรีดังต่อไปนี้ เพื่อนำมาเป็นแนวทาง ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ดังจะได้ยกตัวอย่างการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงจากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไปนี้

2.4.5.1 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี การแสดงชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ในปี พ.ศ.2562 โดยการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงมีความสอดคล้องการลีลานาฏยศิลป์ ดังที่ ณัฐพร เพ็ชรเรือง ได้อธิบายไว้ว่า

> ได้เลือกเสียงจากเครื่องดนตรีไทยมาประกอบของการแสดงความหมายของสี ทั้ง 6 สี ประกอบไปด้วย สีน้ำเงินเลือกที่จะใช้ซอสามสาย สีเหลืองเลือกที่จะใช้ขลุ่ยและกลอง สีแดงเลือกที่จะใช้ปี่ สีส้มเลือกที่จะใช้ซออู้ สีเขียวเลือกที่จะใช้ขลุ่ย สีม่วงเลือกที่จะใช้ฉิ่งและกลอง จนได้ออกแบบการบรรเลงจังหวะดนตรีให้มีความสอดคล้องตามลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดง (ณัฐพร เพ็ชรเรือง, 2562: 304)

2.4.5.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ภาวะโลกร้อน การแสดงชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ในปี พ.ศ.2554 โดยการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงที่มีความหลากหลายและใช้เสียงธรรมชาติเป็นหลัก ดังที่ สุขสันติ แวงวรรณ ได้อธิบายไว้ว่า

> ได้บูรณาการการบรรเลงและการเครื่องดนตรีหลายประเภทมาบรรเลงรวมกัน เพื่อแสดงถึงความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ต่างก็ได้รับผลกระทบจากภาวะโลกร้อนทั้งสิ้น เช่น กลองย๊าด อิเล็กโทน อาร์มแชร์ เป็นต้น เป็นตัวแทนแห่งซีกโลกตะวันตก ส่วนโปงลาง กลองทัด ปี่ ฉาบ เป็นตัวแทนแห่งซีกโลกตะวันออก (สุขสันติ แวงวรรณ, 2554: 171) ได้อธิบายเพิ่มเติมไว้ว่า “การแสดงสร้างสรรค์ชุดนี้ ได้ใช้เสียงธรรมชาติเป็นหลัก ใช้ไมโครโฟนเท่าที่จำเป็น ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงบางชิ้นมาทำให้เกิดเสียง และมีเสียงสังเคราะห์เป็นส่วนน้อย” (สุขสันติ แวงวรรณ, **สัมภาษณ์**, 8 กุมภาพันธ์ 2566)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.4.5.3 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากวรรณกรรมพื้นบ้าน เรื่อง หัวนายแรง การแสดงชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ในปี พ.ศ.2562 โดยการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงให้สอดคล้องการบรรยากาศ เรื่องราว และอารมณ์ ดังที่ รัชฌกร พลพิพัฒน์สาร ได้อธิบายไว้ว่า

> ออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงครั้งนี้ จะต้องมีความสอดคล้องกับบทการแสดง ซึ่งใช้เสียง 3 ประเภท คือ 1) เสียงของนักแสดงที่มีบทร้อง และเสียงตามความรู้สึก 2) เสียงประกอบการแสดง เพื่อสร้างบรรยากาศ อารมณ์ความรู้สึก บอกสถานที่ และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

> 3) เสียงดนตรีประกอบการแสดง มีเครื่องดนตรีจำนวน 5 ชิ้น คือ กลอง ทับ โหม่ง ปี่ และฉิ่ง เพื่อสร้างบรรยากาศเรื่องราวที่เกิดขึ้น และอารมณ์ความรู้สึกให้กับนักแสดง และผู้ชม (รัชฌกร พลพิพัฒน์สาร, 2562: 247)

จากข้อความดังกล่าวข้างต้นสรุปได้ว่า ในการออกแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางในการใช้อุปกรณ์ มาใช้เป็นเสียงของดนตรี และการใช้เสียงสังเคราะห์มาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงในครั้งนี้

2.4.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ดังต่อไปนี้ เพื่อนำมาเป็นแนวทาง ในการเลือกสรรและออกแบบเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ดังจะได้ยกตัวอย่างการออกแบบเครื่องแต่งกายจากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไปนี้

2.4.6.1 การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ การแสดงชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ในปี พ.ศ.2561 โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายมีการลดทอนรูปแบบการแต่งกายแบบดั้งเดิมและนำมาสร้างสรรค์ให้มีความทันสมัย ดังที่ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายไว้ว่า

> การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงองก์ที่ 1 ฉากที่ 1 เบิกโรงออกแขก นักแสดงชายและนักแสดงหญิงจะแต่งกายแบบอินเดีย ได้นำมาสร้างสรรค์ให้มีความทันสมัย โดยการลดทอนรูปแบบของการแต่งกายแบบดั้งเดิมลงไป ฉากที่ 2 สัมมนาจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ นักแสดงจะแต่งกายแบบพิธีการอย่างสากลนิยม เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นวิชาการ ในงานสัมมนา ฉากที่ 3 นางงามจริยธรรม นักแสดงจะแต่งกายแบบ ล้อเลียนสังคม โดยนักแสดงที่รับบทเป็นสาวประเภทสองจะสวมใส่ชุดไทยและชุดราตรี ต่อด้วยการแสดงในองก์ที่ 2 คำสาป ได้ออกแบบการแต่งกายของนักแสดงที่รับบทเป็นวิญญาณ นักเต้นหญิง ผู้แสดงลีลานาฏยศิลป์ที่แสดงถึงศิลปินบ๊อบ ฟอสซี่ (Bob Fosse) ที่อ้างอิงมาจากการแสดงละครเพลงเรื่อง คาบาเร่ต์ (Cabaret) โดยการ

สวมใส่ชุดรัดรูปสีดำ หมวกสีดำ รองเท้าส้นสูงสีดำ ถุงน่องตาข่ายสีดำ แสดงให้เห็นถึงความสำคัญเรื่องสัดส่วนของสตรีเพศ และการแต่งกายของนักแสดงชายที่รับบทเป็นวิญญาณนักเต้นชายที่แสดงถึงศิลปินไมเคิล โฟคีน (Michel Fokine) มาเรียส เปติปา (Marius Petipa) และนราพงษ์ จรัสศรี จะแต่งกายแบบนีโอคลาสสิก (Neo – Classic) โดยการสวมใส่ชุดซ้อมที่เป็นเสื้อกล้ามสีขาวกับกางเกงขาสั้น (ลักขณา แสงแดง, 2561: 185) ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า “ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายตามบทบาทของตัวละคร เช่น นักวิชาการจะใส่สูท ฉากประกวดนางงาน ก็จะแต่งตัวเป็นสาวงาม ในกลุ่มนักแสดงที่เป็นวิญญาณเปรียบเสมือนศิลปินที่ถูกกระทำ จะแต่งกายตามรูปแบบของการเต้น เช่น การเต้นแจ๊ส จะแต่งกายแนวแจ๊ส” (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 2 กุมภาพันธ์ 2566)

ภาพที่ 2.7 การแต่งกายของนักแสดงที่รับบทเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในแวดวงวิชาการ
ที่มา: ลักขณา แสงแดง, 2561: 186

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.6.2 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ การแสดงชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปกรรม ศาสตรดุษฎีบัณฑิต ในปีพ.ศ.2564 โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายจะเน้นถึงความหลากหลาย ดังที่ จินตนา อนุวัฒน์ ได้อธิบายไว้ว่า

> ออกแบบเครื่องแต่งกายขึ้นใหม่และประยุกต์ใช้จากเครื่องแต่งกายที่มีอยู่ โดยเน้นความหลากหลาย ตั้งแต่การใช้เครื่องแต่งกายตามแบบแผน คือ ศิลปินแต่งชุดราชปะแตน เครื่องแต่งกายแบบประยุกต์ คือ ศิลปินแต่งชุดโนราแบบประยุกต์ การใช้เครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวัน เน้นแบบเรียบง่ายตาม

แนวคิดศิลปะมินิมอลลิสม์ (Mininmalism) ได้แก่ ชุดซับใน บอดี้สูท ชุดลำลอง และชุดสูทแบบสากลนิยม เพื่อให้เกิดความรู้สึกความภูมิฐานและความน่าเชื่อถือของกรรมการ การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายของศิลปิน เพื่อสื่อความหมายเชิงปรัชญา โดยการใช้ชุดที่มีโครงสร้างแบบไม่สมมาตร (Asymmetric) เพื่อแสดงถึงความไม่เท่าเทียม เหลื่อมล้ำ และกำหนดสีขาว สีดำ เพื่อสื่อถึงความตรงข้ามกัน 2 ฝ่าย คือ คุณธรรมในเรื่องความดี ความชั่วในตัวบุคคล และสื่อความคิดลังเลที่มีทั้งด้านสว่างและด้านมืด และมีรูปแบบยูนิเซ็กส์ (Unisex) สามารถใช้สวมใส่ได้ทั้งกับเพศชายและเพศหญิงตามแนวคิดของนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ อีกทั้งยังคำนึงถึงความสะดวกในการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงเพื่อไม่ให้เกิดอุปสรรคขณะทำการแสดง (จินตนา อนุวัฒน์, 2564: 434)

ภาพที่ 2.8 การออกแบบเครื่องแต่งกาย “กรรมการ”
ที่มา: จินตนา อนุวัฒน์, 2564: 184

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.6.3 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี การแสดงชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ในปี พ.ศ.2562 โดยการออกแบบเครื่อง แต่งกายเน้นถึงความเหมาะสมและเรียบง่าย ดังที่ ณัฐพร เพ็ชรเรือง ได้อธิบายไว้ว่า

> ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความเหมาะสมกับลีลานาฏยศิลป์ไทย และใช้ความเรียบง่ายในการออกแบบเครื่องแต่งกาย นักแสดงหญิงนุ่งผ้าจีบหน้านาง ใส่เกาะอก นักแสดงชายนุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อลักษณะที่ไม่มีแขนเสื้อ ได้ออกแบบให้เครื่องแต่งกายเป็นสีขาว มีการลดทอนเครื่องประดับ เพื่อ

สื่อถึงความเรียบง่ายในรูปแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของนาฏยศิลป์ไทย (ณัฐพร เพ็ชรเรือง, 2562: 307)

ภาพที่ 2.9 การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 5
ที่มา: ณัฐพร เพ็ชรเรือง, 2562: 226

จากที่กล่าวมาข้างต้น ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวคิดความเรียบง่าย และเป็นเสื้อผ้าที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เนื่องจากต้องการสื่อถึง พฤติกรรม จึงเล็งเห็นว่าการออกแบบเครื่องแต่งกายในรูปแบบเสื้อผ้าที่ใช้ในชีวิตประจำวัน และกำหนดรูปแบบและสีเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย ให้เหมาะสมกับการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.7 การออกแบบพื้นที่แสดง

ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในการออกแบบพื้นที่การแสดง เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการเลือกสถานที่สำหรับงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ เพื่อให้สอดคล้องกับผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ดังจะได้ยกตัวอย่างการออกแบบพื้นที่แสดงจากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไปนี้

2.4.7.1 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี การแสดงชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ในปี พ.ศ.2562 โดยการออกแบบพื้นที่แสดง เป็นการแบ่งสัดส่วนของพื้นที่เป็น 9 ส่วนและกำหนดสีให้สอดคล้องกับทางด้านทัศนศิลป์ ดังที่ณัฐพร เพ็ชรเรือง ได้อธิบายไว้ดังนี้ “ได้ออกแบบพื้นที่การแสดง โดยแบ่งพื้นที่การแสดงออกเป็น

9 ส่วน และได้ออกแบบตำแหน่งของผู้แสดงในแต่ละสีให้มีความสอดคล้องกับวงล้อของสีทางทัศนศิลป์” (ณัฐพร เพ็ชรเรือง, 2562: 307)

อัพสเตจ ไรท์ (Upstage Right)	อัพสเตจ เซ็นเตอร์ (Upstage Center)	อัพสเตจ เลฟท์ (Upstage Left)
เซ็นเตอร์สเตจ ไรท์ (Center Stage Right)	เซ็นเตอร์สเตจ เซ็นเตอร์ (Center Stage Center)	เซ็นเตอร์สเตจ เลฟท์ (Center Stage Left)
ดาวน์สเตจ ไรท์ (Downstage Right)	ดาวน์สเตจ เซ็นเตอร์ (Downstage Center)	ดาวน์สเตจ เลฟท์ (Downstage Left)

ภาพที่ 2.10 การแบ่งสัดส่วนของพื้นที่ 9 ส่วน
ที่มา: ณัฐพร เพ็ชรเรือง, 2562: 117

2.4.7.2 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ การแสดงชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ในปี พ.ศ.2561 โดยการออกแบบพื้นที่แสดงเป็นลักษณะวงกลมในรูปแบบเวทีอารีน่า ดังที่ วิทวัส กรมณีโรจน์ ได้อธิบายไว้ว่า “ใช้แนวคิดการออกแบบพื้นที่แสดงจากรูปแบบเวทีอารีนา รวมถึงทิศทางและการเคลื่อนย้ายตำแหน่งในพื้นที่แสดงของนักแสดง จึงได้ออกแบบสถานที่และจัดพื้นที่ในลักษณะวงกลม ผู้ชมสามารถรับชมการแสดงได้ทุกทิศทาง เพื่อสร้างบรรยากาศการพูดคุย สนทนา และถกเถียงกัน” (วิทวัส กรมณีโรจน์, 2651: 293)

2.4.7.3 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ การแสดงชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปกรรม ศาสตรดุษฎีบัณฑิต ในปีพ.ศ.2564 โดยการออกแบบพื้นที่แสดงลักษณะสี่เหลี่ยมโดยแบ่งสัดส่วนพื้นที่ ดังที่ จินตนา อนุวัฒน์ ได้อธิบายไว้ว่า

> ออกแบบโดยคำนึงถึงความเรียบง่ายและความสะดวกในการบริหารจัดการแสดง โดยเลือกใช้พื้นที่โรงละครไทเกอร์สตูดิโอ ที่มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมสีดำ เป็นสถานที่จัดการแสดง ซึ่งออกแบบพื้นที่การแสดงโดยแบ่งสัดส่วนพื้นที่ทั้งหมดให้มีความสมดุลในการจัดวางองค์ประกอบ สอดคล้องกับจำนวนนักแสดง ความสะดวกในการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ของนักแสดงในแต่ละองก์ ประกอบด้วย ส่วนตรงกลาง ใช้เป็นพื้นที่แสดงหลักในทุกองก์ พื้นที่มุมซ้ายของผู้ชม ใช้สำหรับการเล่นเงาฉากอารัมภบทและองก์ 5 พื้นที่เวทีชั้นบนใช้สำหรับนักขับเสภาในฉากอารัมภบท และองก์ 7 เพื่อสื่อความหมายถึงตำแหน่งและเกียรติยศที่สูง พื้นที่บันได ใช้สำหรับการแสดงในองก์ 7 เพื่อสื่อความหมายถึงการเสื่อมยศ ตกต่ำและตกนรกและพื้นที่มุมขวาด้านหน้าของผู้ชมใช้สำหรับดนตรีประกอบการแสดง ทำให้ใช้พื้นที่ทุกส่วนที่มีอย่างคุ้มค่าและมีความหลากหลาย (จินตนา อนุวัฒน์, 2564: 434)

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะเลือกพื้นที่ที่มีขนาดและความกว้างที่เหมาะสมและเอื้อต่อการแสดงในแต่ละฉาก และการใช้ความต่างระดับของพื้นที่เพื่อสื่อความหมายถึงชนชั้น ตำแหน่งและการจำลองสถานที่ใช้สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยในครั้งนี้

2.4.8 การออกแบบแสง

ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในการออกแบบแสง เพื่อนำมาเป็นแนวทางและแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ดังจะได้ยกตัวอย่างการออกแบบแสงจากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไปนี้

2.4.8.1 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี การแสดงชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ในปี พ.ศ.2562 การออกแบบแสงโดยใช้ทฤษฎีสีทางด้านทัศนศิลป์ ดังที่ ณัฐพร เพ็ชรเรือง ได้อธิบายไว้ว่า “ได้ออกแบบแสงอย่างตรงไปตรงมาตามวงล้อของทางทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ และได้ออกแบบแสงที่ใช้สีตัดกันในช่วงการผสมสี ตลอดจนมีการนำเทคนิคโกโบ (Gobo) ซึ่งเป็นโคมไฟที่สามารถสร้างลวดลายบนพื้นเวทีได้ เข้ามาร่วมออกแบบ เพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศของการแสดง” (ณัฐพร เพ็ชรเรือง, 2562: 307)

2.4.8.2 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความ "บาป 7 ประการ" ในบริบทของสังคมไทย การแสดงชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ในปี พ.ศ.2564 โดยการออกแบบแสงช่วยสื่อถึงอารมณ์ ความรู้สึก และส่งเสริมองค์ประกอบให้สมบูรณ์ ดังที่ ขนิษฐา บุตรเจริญ ได้อธิบายไว้ว่า

> ได้ออกแบบแสง โดยคำนึงถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครและบทของการแสดง เพื่อให้แสงมีส่วนช่วยในการถ่ายทอดอารมณ์ของนักแสดง และช่วยเพิ่มองค์ประกอบของภาพให้ดูสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยแต่ละฉากได้กำหนดแสงที่ทำหน้าที่ส่งเสริมอารมณ์ความรู้สึกของการกระทำบาป และได้ออกแบบการฉายภาพด้วยโปรเจคเตอร์ เพื่อช่วยส่งเสริมให้การสื่อความหมายของบทการแสดงเกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น (ขนิษฐา บุตรเจริญ, 2564: 390)

2.4.8.3 การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ การแสดงชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ในปี พ.ศ.2561 โดยการออกแบบแสงตามบรรยากาศ สถานการณ์และอารมณ์ ดังที่ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายไว้ว่า

> ได้ออกแบบแสงตามอารมณ์ สถานการณ์ และบรรยากาศตามท้องเรื่องดังเช่นในการแสดงองก์ที่ 1 ฉากที่ 1 เบิกโรงออกแขก แสงไฟจะส่องไปที่บริเวณหน้าเวทีด้านหน้าม่านเปรียบเสมือนการแสดงในอดีตกาล ฉากที่ 2 สัมมนาจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ การออกแบบแสงจะช่วยสร้างบรรยากาศและความรู้สึกที่น่าสะพรึงกลัว เมื่อมีการปรากฏตัวของผู้คุม วิญญาณ วิญญาณนักเต้นชาย และวิญญาณนักเต้นหญิง โดยการใช้สีของแสงจากแผ่นแสงที่มีปริมาณความเข้มของแสงแตกต่างกัน ยกตัวอย่างเช่น หากความเข้มของแสงมีปริมาณน้อยแสงบนเวทีจะมืด ดังนั้นแสงที่ปรากฏออกมาในสายตาผู้ชมจึงมีความมืดกว่าปกติ (ลักขณา แสงแดง, 2561: 188) ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า “การออกแบบแสงให้สอดคล้องกับเรื่องราว ใช้เทคนิคของแสง สีของแสงก็จะช่วยสร้างอารมณ์และบรรยากาศ เช่น ฉากนรก ก็จะใช้สีแดงที่ร้อนแรง” (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 2 กุมภาพันธ์ 2566)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการใช้สีของแสงไปใช้เพื่อสื่ออารมณ์และความหมายของการแสดงในผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยต่อไป

จากการศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจากตัวอย่างผลงานด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้มีการสัมภาษณ์ข้อมูลเชิงลึกจากผู้สร้างงาน ตลอดจนเอกสารรายงานวิจัย สามารถนำแนวคิดมาเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่แสดงและการออกแบบแสง อีกทั้ง ยังได้แนวทางการอธิบายข้อมูลในเอกสารอย่างมีระบบ นอกจากนี้ ผู้วิจัยจะได้ศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดังจะกล่าวในลำดับต่อไปนี้

2.5 ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยค้นหาแนวทางการออกแบบผลงานด้วยวิธีการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งเป็นกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ที่มีประสบการณ์สร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะในสาขาวิชานาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ นฤมิตศิลป์ ภาพยนตร์และดิจิทัลมีเดีย เพื่อทัศนคติอันหลากหลายเกี่ยวกับแนวทางการพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ที่มุ่งเน้นการนำเสนอความแปลกใหม่ผ่านกระบวนการออกแบบตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 8 ประการ ดังจะได้อธิบายรายละเอียดตามลำดับต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.1 การออกแบบบทการแสดง

บทการแสดงเป็นสิ่งสำคัญส่วนหนึ่งในการกำหนดรูปแบบในการนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” โดยเริ่มต้นตั้งแต่การกำหนดแนวคิดในการนำเสนอการกำหนดโครงเรื่องและโครงสร้างบทการแสดง โดยการเล่าเรื่องที่ต้องคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ให้ผู้ชมเกิดความรู้สึก และคิดตาม ดังที่ สุขสันติ แวงวรรณ ได้อธิบายไว้ว่า

> ในการออกแบบบทการแสดงผู้สร้างสรรค์จะต้องระลึกเสมอว่าผลงานสร้างสรรค์ที่กำลังจะเกิดขึ้นมีวัตถุประสงค์เช่นไร แล้วมีกลุ่มเป้าหมายเป็นใคร ทั้งสองส่วนนี้จะทำให้ทิศทางของผลงานสร้างสรรค์

> นั้นเป็นไปตามวัตถุประสงค์และตอบโจทย์ผู้ชมที่เป็นกลุ่มเป้าหมายได้ชัดเจน อันจะทำให้ผลงานนั้น ถูกนำไปใช้ประโยชน์เกิดการต่อยอดอย่างเป็นรูปธรรมและได้รับการเผยแพร่รวมทั้งเกิดการยอมรับในความสามารถของผู้สร้างสรรค์ตามลำดับ ผู้สร้างสรรค์จะต้องคำนึงว่าในวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ต้องการสร้างสรรค์งานเพื่อประโยชน์ในข้อใดก็จะเน้นหนักไปที่ข้อนั้น ส่วนในข้อที่เหลือก็จะเป็นการเพิ่มอรรถรสให้แก่ผลงานสร้างสรรค์ให้เกิดการติดตามและรับชมการแสดงต่อไป (สุขสันติ แวงวรรณ, **สัมภาษณ์**, 5 มกราคม 2566)

การออกแบบบทการแสดงต้องคำนึงความเป็นยุคสมัย อดีต ปัจจุบัน และความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการที่เกิดจากความรอบรู้ถึงธรรมชาติของมนุษย์และแสวงหาความรู้ใหม่ ๆ ดังที่ กล้ากูล อัครเดชานัฏ ได้อธิบายว่า “บทน่าจะนำมาจากข้อความของโลกโซเชียล หรือข้อความที่เกี่ยวกับข่าวสารที่เกี่ยวกับเรื่องของการหิวแสงต่าง ๆ ใช้ข้อความที่สำคัญและเป็นประเด็น เช่น คำที่คนชอบพูดกัน คำที่กำลังฮิต หรือคำที่ติดแฮชแท็ก นำข้อความเหล่านี้ มาสร้างเป็นบทที่มีคำเหล่านี้อยู่ด้วยเพื่อทำให้คนในยุคปัจจุบันเข้าใจได้” (กล้ากูล อัครเดชานัฏ, **สัมภาษณ์,** 29 มกราคม 2566)

โครงสร้างบทการแสดงสามารถบริบทของผู้คนในสังคม มากำหนดรูปแบบการแบบแสดง ดังที่ ยุทธนา อัครเดชานัฏ ได้อธิบายไว้ว่า

> สำหรับบทการแสดงในเรื่องของการหิวแสง ปัจจุบันนี้เรื่องของการหิวแสงมีบริบทของสังคม และสามารถที่จะมองเห็นเรื่องนี้ได้ ถ้าผู้วิจัยเองมองเห็นเรื่องของบริบทของสังคมแล้ว ควรจะศึกษาบริบททั้งหมด ทั้งในเรื่องของการมองเห็นต่าง ๆ ของผู้คนในสังคม หรือผลกระทบในสิ่งที่มันเกิดขึ้น หรือสิ่งที่ทำแล้วเป็นกระแสในสังคมว่ามีผลดี ผลเสียอย่างไร แล้วนำสิ่งเหล่านั้นมาตีความว่าผู้วิจัยจะนำเสนอคนในสังคม หรืออยากถ่ายทอดอะไรออกไปในประเด็นของหิวแสง (ยุทธนา อัครเดชานัฏ, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2566)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่มีประโยชน์ทั้งในเรื่องบริบทของผู้คนในสังคม การใช้ข้อความที่เป็นประเด็นในสังคมปัจจุบัน ตลอดจนการใช้เทคนิคการปะติด มาเป็นส่วนหนึ่งในการวางโครงเรื่องและกำหนดโครงสร้างของบท เพื่อพัฒนาบทการแสดงตามแนวคิดต่อไป

2.5.2 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ลีลานาฏยศิลป์เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างยิ่งในกระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เพราะการเคลื่อนไหวของนักแสดง เป็นการบ่งบอกให้รู้ถึง แนวคิดและความรู้สึกที่ถ่ายทอดออกมา ในการสร้างสรรค์ผลงานจะต้องให้ความสำคัญลีลานาฏยศิลป์ ที่สามารถผสมผสานการเคลื่อนไหวได้หลากหลายไม่ว่าจะเป็นตามแบบแผนหรือการเคลื่อนไหวโดยอิสระ ซึ่ง สุขสันติ แวงวรรณ ได้อธิบายว่า

> การออกแบบลีลานาฏศิลป์ผู้สร้างสรรค์จะต้องพิจารณาว่าบทการแสดงเป็นเช่นไร โดยอาจจะต้องวิเคราะห์ว่าเชื้อชาติ สัญชาติ หรือประเภทของผลงานสร้างสรรค์ที่จะเกิดขึ้นนั้นเป็นในลักษณะไหน เช่น จะเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้านหรือนาฏยศิลป์ที่ไม่ระบุประเภท ในประเด็นนี้จะทำให้ผู้สร้างสรรค์นั้น ไม่หลงทางในการที่จะคิดกระบวนท่านาฏยศิลป์กระบวนท่าทางที่เกิดขึ้นจะสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง และเนื้อหาต่าง ๆ ที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการจะให้เป็นที่สำคัญอีกประเด็นคือ เมื่อผู้สร้างสรรค์ได้วัตถุประสงค์ของบทเรียบร้อยแล้ว ก็จะต้องวิเคราะห์ถึงจารีตของประเภทนาฏยศิลป์ที่นำมาใช้สร้างสรรค์ว่ามีจารีตเช่นไร ซึ่งหากไม่พิจารณาให้ถี่ถ้วนแล้วก็จะทำให้ผลงานไม่ชัดเจน (สุขสันติ แวงวรรณ, **สัมภาษณ์**, 5 มกราคม 2566)

ลีลานาฏยศิลป์ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ ในการบูรณาการรูปแบบนาฏยศิลป์ที่หลากหลายและไม่จำกัด โดยใช้ท่าทางแต่ละประเภทให้สอดคล้องกับเนื้อหาที่จะสื่อสาร ดังที่ เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์ ได้อธิบายไว้ดังนี้

> สามารถออกแบบท่าทางตัวละครของการหิวแสงได้ทุกรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นการแสดงละครเวที บัลเลต์ โมเดินแดนซ์ แจ๊ส หรือว่านาฏยศิลป์ไทย ก็สามารถที่จะออกแบบได้ เพียงแต่ว่า ช่วงวิธีการนำเสนอ หรือวิธีการจัดองค์ประกอบ เมื่อถึงบทบาทของการนำเสนอของตัวละครหิวแสงจะต้องให้ตัวละครมีความโดดเด่น ในลักษณะที่ผู้ชมเห็นได้ชัดเจน เพื่อที่จะสื่อสารกับผู้ชมได้เห็นว่าผู้วิจัยต้องการนำเสนอตัวละครตัวนี้ (เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์, **สัมภาษณ์**, 28 มกราคม 2566)

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์จะต้องคำนึกถึงประเภทของงานสร้างสรรค์ ดังที่ ศุภชัย จันทรสุวรรณ อธิบายไว้ว่า “ต้องคำนึกถึงลักษณะและประเภทของงาน งานจารีต งานประยุกต์ หรืองานร่วมสมัย ต้องดูประเภทของงานเป็นหลัก จากนั้นแล้วถึงจะมากำหนดว่าเราต้องใช้ทฤษฎีอะไรมาให้กับประเภทของงานอีกอย่างต้องคำนึงถึงภูมิหลังของตัวละครด้วย” (ศุภชัย จันทรสุวรรณ, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2566)

จากความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการออกแบบลีลานาฏยศิลป์คำนึงถึงประเภทของงาน การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย เคลื่อนไหวร่างกายในแบบชีวิตประจำวัน โดยนำทฤษฎีต่าง ๆ มาพัฒนารูปแบบผลงานในด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ตามแนวคิดในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.5.3 การคัดเลือกนักแสดง

นักแสดง เป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญในการสื่อสาร ถ่ายทอดความคิด อารมณ์และความรู้สึก เพราะนักแสดงเป็นบุคคลที่ต้องถ่ายทอดจากบทการแสดงผ่านลีลานาฏยศิลป์ไปยังผู้ชม ดังที่สุขสันติ แวงวรรณ ได้อธิบายไว้ว่า

> ในการคัดเลือกผู้แสดงต้องมีความเหมาะสมกับผลงานสร้างสรรค์นั้น ๆ หรือไม่ ซึ่งอาจจะเป็นชายล้วนหรือหญิงล้วนหรืออาจจะมีแอลจีบีทีทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์จะต้องกำหนดให้ชัดเจน ซึ่งจะส่งต่อไปจนถึงลีลาที่เกิดขึ้นในชุดการแสดง เช่น หากผู้สร้างสรรค์ต้องการผู้แสดงที่เป็นชายแต่ในกระบวนการคัดเลือกได้ไปเลือกผู้แสดงที่เป็นกลุ่มแอลจีบีที ใน

> ประเด็นนี้ผู้สร้างสรรค์จะต้องอธิบายถึงวัตถุประสงค์ของชุด ผลงานสร้างสรรค์ให้กับนักแสดงผู้นั้นเกิดความเข้าใจในบทบาทที่ตนได้รับ ซึ่งประเด็นในลักษณะนี้เกิดขึ้นอยู่บ่อยครั้งในวงการนาฏยศิลป์ ซึ่งผลที่เกิดขึ้นจะทำให้ผู้ชมนั้นไม่เชื่อถือในผลงานและไม่รู้สึกคล้อยตามกับบทบาทของผู้แสดงในการดำเนินเรื่อง (สุขสันติ แวงวรรณ, **สัมภาษณ์**, 5 มกราคม 2566)

การคัดเลือกนักแสดง เป็นอีกกระบวนการหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึง แนวคิด มุมมอง การเคลื่อนไหว การคัดเลือกนักแสดงที่มีคุณสมบัติ และทักษะจึงช่วยให้การนำเสนอการแสดงออกมาเกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ซึ่ง ธิติมา อ่องทอง ได้อธิบายไว้ว่า

> การคัดเลือกนักแสดง เป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างมากที่ผู้สร้างสรรค์ควรกำหนดคุณสมบัติการคัดเลือกให้เหมาะสมกับงานสร้างสรรค์ของตนเอง ผู้สร้างสรรค์ควรคำนึงถึงลักษณะและแนวคิดของการแสดงให้เหมาะสมกับทักษะ รูปร่าง หรือคุณสมบัติอื่น ๆ ที่นักแสดงใช้ถ่ายทอดออกมา กล่าวคือ การสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ในแต่ละรูปแบบนั้น ควรมีการคัดเลือกนักแสดงให้ตรงกับแนวความคิดหลักของการแสดง เช่น หากผู้สร้างสรรค์ต้องการออกแบบการแสดงที่เน้นการใช้ทักษะขั้นสูงในการเต้นผู้สร้างสรรค์ควรที่จะคัดนักแสดงมีทักษะการเต้นขั้นสูง หรือหากแนวความคิดเป็นเรื่องที่นำเสนอเกี่ยวกับความเท่ากันของสัดส่วนของร่างกาย นักแสดงควรจะมีรูปร่าง และสัดส่วนของร่างกายที่คล้ายคลึงกัน เป็นต้น ดังนั้นการคัดเลือกนักแสดงนั้นจึงมีเกณฑ์ การคัดเลือกที่แตกต่างกันออกไปตามลักษณะของงานแต่ละชิ้น ไม่มีกฎเกณฑ์ที่ตายตัว เพียงแต่ ผู้สร้างสรรค์ควรคัดเลือกนักแสดงอย่างเหมาะสมกับงานของตนเอง โดยยึดหลักเกณฑ์ที่สามารถอธิบาย หรือมีการอ้างอิงที่น่าเชื่อถือเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการพิจารณาคัดเลือกนักแสดงได้” (ธิติมา อ่องทอง, **สัมภาษณ์**, 3 มกราคม 2566)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อีกทั้งการคัดเลือกนักแสดงยังสามารถคัดเลือกจากความสามารถกับบทบาทของตัวละครที่กำหนดไว้ ดังที่ ปัณณทัต โพธิเวชกุล ได้อธิบายไว้ว่า

> การคัดเลือกนักแสดง มี 2 แบบ คือ อาจจะมีนักแสดงอยู่แล้ว แล้วมาคิดบท หรือได้เรื่องแล้วค่อยคิดนักแสดง นักแสดงจะต้องคุ้นเคยกับการทำงานมาก่อน นักแสดงหน้าใหม่จะต้องผ่านการการันตีจากหลาย ๆ คนว่ามีฝีมือผ่านการรับรอง มาถึงคือเล่นให้ผู้กำกับแล้วสามารถซ้อมได้เลย (ปัณณทัต โพธิเวชกุล, **สัมภาษณ์**, 5 มกราคม 2566)

จากความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำมาเป็นแนวทางในการคัดเลือกนักแสดง โดยการทดสอบผู้ที่มีประสบการณ์ด้านทักษะนาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลาย และมีทักษะความสามารถเฉพาะทาง ผสมผสานกับนักแสดงที่ไม่มีพื้นฐาน นำเสนอออกมาแบบลีลาให้เป็นธรรมชาติ เพื่อสื่ออารมณ์ที่สอดคล้องกับบทการแสดงและลีลานาฏยศิลป์ ในการพัฒนาผลงานด้านการคัดเลือกนักแสดงตามแนวคิดในครั้งนี้

2.5.4 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญในการสื่อสาร ให้เห็นแนวคิด ร่วมกับลีลานาฏยศิลป์ให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น และยังต้องคำนึงถึงความเหมาะสม ดังที่ สุขสันติ แวงวรรณ ได้อธิบายไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้น จะต้องคำนึงถึงบริบทของเรื่องราวเนื้อหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น โดยจะต้องไม่ให้เป็นปัญหาหรือขัดแย้งกับสถานที่ ฐานะ สัญชาติ ตัวละคร นอกจากนั้น อาจจะต้องคำนึงถึงเครื่องแต่งกาย และสถานที่ที่จะแสดงว่ามีความเหมาะสมกับอุปกรณ์การแสดงหรือไม่ เช่น หากผู้สร้างสรรค์ออกแบบผลงานสร้างสรรค์ให้เป็นลักษณะการใช้อาวุธยาว แต่เมื่อถึงที่แสดงกลับพบว่าพื้นที่สำหรับแสดง มีขนาดเล็กและมีความสูงไม่มาก ซึ่งก็จะส่งผลให้กระบวนลีลาท่าทางของอาวุธยาวที่ปรากฏในการแสดงนั้นไม่สมบูรณ์ นี่ก็จะเป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ผลงานสร้างสรรค์ไม่สำเร็จตามวัตถุประสงค์ (สุขสันติ แวงวรรณ, **สัมภาษณ์**, 5 มกราคม 2566)

การเลือกใช้อุปกรณ์ที่มีความเข้ากับยุค ทันสมัยและใช้เทคนิค เพื่อช่วยส่งเสริมให้การนำเสนอผลงานน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ดังที่ กล้ากูล อัครเดชานัฏ อธิบายไว้ว่า “ควรเลือกใช้อุปกรณ์ที่มีความสมัยใหม่ มีจอหรือโทรศัพท์มือถือ ที่เป็นสิ่งสำคัญในเรื่องของอุปกรณ์ที่อยู่ในยุคปัจจุบันให้มากที่สุด” (กล้ากูล อัครเดชานัฏ, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2566) ซึ่งมีความเห็นตรงกับ ยุทธนา อัครเดชานัฏ ในการใช้อุปกรณ์ที่ทันสมัย ได้อธิบายไว้ว่า “เรื่องที่ทำเป็นเรื่องในยุคปัจจุบัน สามารถใช้ได้หมดที่เป็นอุปกรณ์ที่เกิดขึ้นและที่มีอยู่ในขณะนี้ที่เป็นร่วมสมัย ไม่ว่าจะเป็น จอคอมพิวเตอร์ ภาพโทรทัศน์ หรือเป็นสิ่งอื่น ๆ ที่ขยายความของการหิวแสง หรือภาพที่จะสื่อสะท้อนไปให้คนเห็นได้ทั่วไป” (ยุทธนา อัครเดชานัฏ, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2566)

จากความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการเลือกใช้อุปกรณ์ที่อยู่ในชีวิตประจำวันที่มีความสมัยใหม่มาประยุกต์ใช้ โดยคำนึงถึงความสอดคล้องกับลีลานาฏยศิลป์และทักษะของนักแสดงในการพัฒนาผลงานครั้งนี้

2.5.5 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

เสียงและดนตรีประกอบการแสดง เป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งในการสื่อสารนำเสนอการแสดงสร้างสรรค์ โดยผู้ออกแบบจะต้องนึกถึงจุดมุ่งหมายในสิ่งที่ออกแบบ ดังที่ ชำนาญ แก้วสว่าง ได้อธิบายไว้ว่า

> งานสร้างสรรค์ แนวคิดต่าง ๆ ก็จะคำนึงถึงจุดมุ่งหมายของสิ่งที่จะออกแบบ หรือตามเจตนาของผู้ที่ให้ออกแบบ ดูว่าแบ่งการแสดงเป็นกี่ช่วง แต่ละช่วงมีแนวจังหวะอย่างไร การออกการเข้าของผู้แสดง หัวขึ้นการลงต่าง ๆ มีความสำคัญทั้งสิ้น เมื่อรู้ลำดับขั้นตอนต่าง ๆ แล้วก็จะเข้าสู่การออกแบบเสียงและดนตรี โดยคำนึงถึงความสอดคล้องระหว่างเสียง ดนตรีกับลีลานาฏยศิลป์ (ชำนาญ แก้วสว่าง, **สัมภาษณ์**, 4 มกราคม 2566)

การสร้างบรรยากาศและอารมณ์ของเสียงและดนตรี สามารถเลือกใช้จากเสียงเครื่องดนตรี ที่สามารถปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับการแสดง ดังที่ สุขสันติ แวงวรรณ ได้อธิบายไว้ว่า “การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง มีข้อควรคำนึงถึงเช่นเดียวกัน ผู้สร้างสรรค์จะต้องวิเคราะห์ว่าตัวละครที่เกิดขึ้นเป็นใครมาจากไหน หรือบรรยากาศของการแสดงอยู่ในช่วงเวลาใดเสียง

ที่เกิดขึ้นจะเป็นเสียงอะไร เช่น เสียงเครื่องจักร เสียงจากเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ซึ่งในการเลือกใช้เครื่องดนตรีก็จะต้องพิจารณาให้สอดคล้องกับบทที่ได้ประพันธ์ไว้ก่อนหน้านี้" (สุขสันติ แวงวรรณ, **สัมภาษณ์**, 5 มกราคม 2566)

นอกจากนี้ การใช้เสียงแทรกสามารถสร้างบรรยากาศการแสดงได้อีกประการหนึ่ง ดังที่กล้ากูล อัครเดชานัฏ อธิบายไว้ว่า น่าจะเป็นเสียงที่อยู่ในยุคปัจจุบัน ทั้งเสียงโทรศัพท์ เสียงของการคุยในช่วงเวลาข่าว หรือเสียงที่นำเข้ารายการต่าง ๆ ที่ผสมผสานกันแล้วนำมาร้อยเรียงใหม่" (กล้ากูล อัครเดชานัฏ, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2566) ซึ่งมีความเห็นตรงกับ ยุทธนา อัครเดชานัฏ ได้อธิบายไว้ว่า

> เสียงเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญ เสียงจะเป็นตัวในการสื่อสาร อาจจะใช้เสียงที่เกิดขึ้นได้จริง เช่น เสียงพูด เสียงผู้คน เสียงดนตรีเป็นเสียงที่มีความเฉพาะ เช่น เสียงเข้านำรายการที่คนดูรับรู้ได้เลยว่า เป็นรายการนี้ เสียงเพลงที่ฮิตในสื่อที่จะสื่อสารได้ว่า เพลงนี้ฮิตแล้วคนทำตาม เสียงพูดคุยกันที่อัดจากโทรศัพท์ เสียงไลน์ เป็นเสียงที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกได้มากยิ่งขึ้น (ยุทธนา อัครเดชานัฏ, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2566)

จากความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบเสียงและดนตรี โดยใช้เสียงที่เกิดความเป็นธรรมชาติที่อยู่ และที่เกิดขึ้นจริงในยุคปัจจุบัน ให้เข้ากับการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ มาพัฒนารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ด้านการออกเสียงและดนตรีประกอบการแสดงครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมให้ภาพการแสดงมีความสมบูรณ์ นอกจากความสวยงามแล้ว ยังต้องคำนึงถึง ลีลานาฏยศิลป์ การเคลื่อนไหวของนักแสดง ดังที่ สุขสันติ แวงวรรณ ได้อธิบายไว้ว่า

> การออกแบบเครื่องแต่งกาย จะเป็นสิ่งที่บ่งชี้ว่าตัวละครนั้นอยู่ในฐานะใดมาจากที่ใด ออกแบบเครื่องแต่งกายจะต้องคำนึงถึงสิ่งที่กล่าวมาค่อนข้างมาก เพราะเครื่องแต่งกายจะเป็นสิ่งที่ผู้ชมสามารถสัมผัสได้

ด้วยตาและนอกจากนั้น ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ก็จะต้องคำนึงถึงกระบวนท่าลีลาต่าง ๆ ที่ได้สร้างสรรค์ไว้ เพราะในบางครั้งก็มีปรากฏว่าเมื่อผู้แสดงได้แต่งกายด้วยเสื้อผ้าจริงแล้ว ไม่สามารถแสดงกระบวนท่าทางหรือลีลาได้ 100 % ตามที่ออกแบบ ดังนั้นก่อนที่จะออกแบบเครื่องแต่งกายผู้สร้างสรรค์ จึงต้องมาวิเคราะห์ดูกระบวนท่าทางให้ถี่ถ้วน ซึ่งหากการกระทำเช่นนี้ จะทำให้ไม่สิ้นเปลืองกับการที่จะต้องมาเปลี่ยนแก้เนื้อผ้าหรือรูปแบบของเครื่องแต่งกาย รวมทั้งทำให้ไม่เสียเวลาออกแบบตัดเย็บใหม่ (สุขสันติ แวงวรรณ, **สัมภาษณ์**, 5 มกราคม 2566)

การออกแบบเครื่องแต่งกายเชิงสัญลักษณ์สามารถตีความได้จากโครงสร้างของเรื่องแล้วกำหนดรูปแบบ สี ที่ใช้ ดังที่ ยุทธนา อัครเดชานัฏ ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า

ควรจะเป็นเครื่องแต่งกายที่อยู่ในยุคปัจจุบัน และในเครื่องแต่งกายนี้ ก็จะมีสัญลักษณ์ที่จะเชื่อมต่อกันได้ แบ่งเป็น 2 ส่วนใหญ่ ๆ คือ ในยุคปัจจุบัน อาจจะทำให้สอดคล้องเพื่อเป็นสัญลักษณ์บางอย่างที่คนดูเห็นแล้วรู้สึกว่า คือบุคคลนี้ เช่น คนที่แต่งตัวโคฟเวอร์ ที่คนอยากจะทำตาม เพื่อให้คนดูมองเห็นไปถึงคนนั้น ส่วนที่ 2 คือ เครื่องแต่งกายที่เป็นสัญลักษณ์หรือเป็นตัวสื่อสารอื่น ๆ ได้ อาจจะใช้เรื่องของสี ความรู้สึกของการออกแบบเครื่องแต่งกายนี้ เพื่อมาใช้ให้คนดูได้เข้าใจได้รับรู้ ถึงความรู้สึกได้มากยิ่งขึ้น” (ยุทธนา อัครเดชานัฏ, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2566)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

และ กล้ากูล อัครเดชานัฏ แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติม การออกแบบเครื่องแต่งกายสามารถออกแบบใหม่ในเชิงสัญลักษณ์ หรือเลือกใช้เครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวัน ไว้ว่า

การออกแบบเครื่องแต่งกาย มีอยู่ 2 ประเด็น อันแรกคือกการออก แบบเพื่อลอกเลียนแบบสังคมคนที่หิวแสง อันที่สอง คือ เครื่องแต่งกายที่ให้ความรู้สึกถึงเป็นตัวที่ไม่มีอยู่จริง แต่อย่างไรก็ตามควรจะเป็นการแต่งกายถึงคนในยุคปัจจุบันเพื่อให้คนดูเข้าถึงได้ง่ายขึ้น ” (กล้ากูล อัครเดชานัฏ, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2566)

จากความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการเลือกใช้เครื่องแต่งกายแบบในชีวิตประจำวัน นำหลักการมาใช้ออกแบบเครื่องแต่งกายใหม่ ได้แก่ โครงสร้างสีสัน วัสดุที่ใช้และรายละเอียดเฉพาะในการตกแต่งเครื่องแต่งกายตามบริบทของเนื้อหาให้สื่อความหมายและสร้างความน่าสนใจ มาพัฒนารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายตามแนวคิดครั้งนี้

2.5.7 การออกแบบพื้นที่แสดง

พื้นที่แสดงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมให้การแสดงเกิดความสมจริง รูปแบบการนำเสนอผลงานขึ้นอยู่กับพื้นที่แสดง และต้องคำนึงผู้ชม ดังที่ สุขสันติ แวงวรรณ ได้อธิบายไว้ว่า

> การออกแบบพื้นที่แสดงผู้สร้างสรรค์ จะต้องคำนึงถึงผู้ชมว่าต้องการให้ผู้ชมอยู่ในตำแหน่งใด หากเป็นสถานที่กลางแจ้งก็สามารถที่จะใช้พื้นที่ในบริเวณต่าง ๆ ออกแบบการแสดงให้ผู้แสดงปรากฏตัวในช่วงเวลาต่าง ๆ ได้ แต่ทั้งนี้จะต้องคำนึงถึงว่าผู้ชมสามารถที่จะมองเห็นการแสดงได้ชัดเจนในทุกมุม หรือในทุกพื้นที่หรือไม่ นอกจากนั้นผู้สร้างสรรค์ต้องคำนึงถึงปฏิกิริยาของผู้ชมด้วย ว่าหากเป็นการแสดงกลางแจ้งก็จะมีมลภาวะทางเสียงทางธรรมชาติเข้ามาที่ทำให้เป็นอุปสรรคต่อการแสดง เช่น ยุง หรือเสียงรถที่วิ่งไปมา ทำให้ผู้ชมนั้นไม่มีสมาธิในการรับชมการแสดง แต่หากเป็นการแสดงที่อยู่ในโรงละครก็จะสามารถทำได้ง่ายกว่า เนื่องจากว่าผู้ชมนั้นจะมีสมาธิจดจ่ออยู่บนเวที โดยที่ไม่มีมลภาวะอื่น ๆ มารบกวน นอกจากจะเป็นอากาศที่ร้อนหรือความหนาแน่นของผู้ชมเท่านั้น (สุขสันติ แวงวรรณ, **สัมภาษณ์**, 5 มกราคม 2566)

การสร้างผลงานตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ที่สามารถใช้พื้นที่แสดงได้ไม่จำกัด ต้องคำนึงถึงการจำลองบรรยากาศของเรื่องราวที่นำเสนอ ดังที่ กล้ากูล อัครเดชานัฏ ได้อธิบายไว้ว่า “เป็นการแสดงที่ไม่จำกัดพื้นที่ ให้เป็นบริบทของพื้นที่ ที่เกิดขึ้นและรู้สึกว่าอยู่ในยุคปัจจุบันและสอดคล้องทำให้ผู้ชมโน้มนำเข้าไปแล้วรู้สึกถึงประเด็นของใครที่หิวแสงได้มากที่สุด” (กล้ากูล อัครเดชานัฏ, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2566) และ ยุทธนา อัครเดชานัฏ ยังอธิบายเพิ่มเติมไว้ว่า

> พื้นที่ในการแสดงนี้ อาจจะใช้บนเวที และอาจจะใช้ในเรื่องของการถ่ายทำ องค์ประกอบของภาพ อาจจะเป็นการถ่ายทำแบบเจาะจง เช่น การถ่ายแววตา ถ่ายมือ ก็คือพื้นที่หนึ่งเป็นจอที่จะสื่อผ่านคนดู ถ้ามีการถ่ายทำและมีการแสดงบนเวทีด้วยอาจจะต้องมองทั้งสองสิ่งนี้นำมาบูรณาการเข้าด้วยกัน เพื่อให้งานเป็นสื่อสะท้อนให้ผู้ชมได้รับรู้ว่าผู้วิจัยจะสื่อสารอะไรได้มากที่สุด (ยุทธนา อัครเดชานัฏ, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2566)

จากความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่มีประโยชน์ต่อการออกแบบพื้นที่แสดง โดยคำนึงถึง บทการแสดง และลีลานาฏศิลป์ให้สอดคล้องกับพื้นที่อย่างคุ้มค่า โดยใช้พื้นที่ที่มีขนาดเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง มาพัฒนารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ด้านการออกแบบพื้นที่แสดงตามแนวคิดครั้งนี้

2.5.8 การออกแบบแสง

แสง ช่วยส่งเสริม บรรยากาศ อารมณ์ และส่งเสริมอรรถรสของการแสดงช่วยให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกสมจริง จึงควรกำหนดแสงให้สอดคล้องกับบทการแสดง ดังที่ สุขสันติ แวงวรรณ ได้อธิบายไว้ว่า

> ในปัจจุบันมีการออกแบบแสงเพื่อสร้างอารมณ์ร่วมของผู้ชมกับผู้แสดงด้วย แต่อย่างไรก็ตามผู้สร้างสรรค์ก็จะต้องคำนึงว่าผลงานสร้างสรรค์ที่สร้างขึ้นมานั้น เป็นอยู่ในรูปแบบของนาฏยศิลป์ จะมีเป้าประสงค์ที่แตกต่างกัน ดังนั้นการกำหนดแสงบนเวทีหรือบริเวณพื้นที่ที่จะแสดงจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะส่งผลให้ผลงานสร้างสรรค์นั้น ๆ เกิดความสมจริงเกิดความสมบูรณ์ได้ตามลำดับ (สุขสันติ แวงวรรณ, **สัมภาษณ์**, 5 มกราคม 2566)

การออกแบบแสงให้สอดคล้องกับการนำเสนอรูปแบบการแสดง ต้องคำนึงถึงทฤษฎีของสี ในการสื่อสารความหมายของอารมณ์และความรู้สึก ดังที่ ปัณณทัต โพธิเวชกุล อธิบายไว้ดังนี้

> การออกแบบแสง มักจะมาหลังจากออกแบบการแสดงซ้อมการแสดงเรียบร้อยแล้ว เข้าพื้นที่ส่วนมากมักจะมีคนทำให้ แล้วเขาจะถามว่าฉากไหนเป็นยังไง ในกรณีคนทำแสงไม่สามารถมาดูตอนซ้อมได้ บางครั้งเราสามารถบอกได้ว่ามุมนี้ ต้องการแสงนี้ อารมณ์นี้ ในฐานะที่เป็นคนออกแบบแสง ก็จะเห็นว่าตรงไหนควรลด ตรงไหนควรเพิ่ม หรือในบางครั้งเราต้องการแสงที่มีความหมายมาก ๆ ยกตัวอย่างหนังเรื่อง Lady Afternoon ที่เป็นเด็ก 3 คน คีย์ของเรื่องคือเด็กที่มีความบริสุทธิ์สดใส ใช้สัญลักษณ์เป็นตุ๊กตา 2 ตัวแทนเด็กผู้หญิง 2 คน แล้วมันทับกันแล้วถูกทิ้งไว้ข้าง ๆ พื้นที่ที่เขาเล่นกันตั้งแต่แรก แล้วพอถึงจุด ๆ นั้นขอไฟเขาแบบค่อย ๆ ดับแล้วให้แสงเจาะเฉพาะตุ๊กตาแช่ไว้สักครู่แล้วค่อย ๆ หายออกเพื่อให้ให้โมเม้นบางอย่างแล้วแต่คนจะคิดยังไงรู้สึกยังไง (ปัณณทัต โพธิเวชกุล, **สัมภาษณ์**, 5 มกราคม 2566)

การสร้างบรรยากาศสามารถใช้ได้ทั้งแสงที่มาจากธรรมชาติและแสงของเวที ดังที่ ยุทธนา อัครเดชานัฏ อธิบายไว้ว่า “น่าจะใช้ทั้งแสงธรรมชาติ และแสงของเวที อยู่ที่ผู้วิจัยอยากให้แสงตรงนั้นเป็นอารมณ์ ความรู้สึกแบบไหน อีกแสงหนึ่งที่สำคัญ คือแสงที่เกิดขึ้นจากโทรศัพท์ แสงที่เกิดขึ้นจากจอโทรทัศน์ หรือแสงที่เกิดขึ้นรอบ ๆ ตัว นำมาใช้ให้เกิดประโยชน์กับงานเรื่องนี้ได้ เพราะว่าแสงเหล่านี้จะเป็นสื่อสะท้อนให้เห็นถึงเรื่องราวได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น” (ยุทธนา อัครเดชานัฏ, **สัมภาษณ์,** 29 มกราคม 2566)

ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่มีประโยชน์ต่อการออกแบบแสง โดยคำนึงถึงทฤษฎีของสี เพื่อช่วยสร้างอารมณ์บรรยากาศ และความสนใจให้ผู้ชม ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

จากการศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจากความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์ด้วยตนเอง ทำให้ได้รับวิธีการสร้างงานจากทัศนคติที่มีความหลากหลาย ทั้งเทคนิคและแนวทางการพัฒนารูปแบบผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ จาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พฤติกรรม “หิวแสง” ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำมาใช้ในการออกแบบการแสดงตามองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ สำหรับดำเนินการค้นหารูปแบบการแสดงด้วยการทดลองและพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ให้มีความสมบูรณ์และมีคุณภาพตามเกณฑ์มาตรฐาน ผู้วิจัยจะศึกษาและเทียบเคียงจากเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ดังจะได้กล่าวถึงในลำดับต่อไปนี้

2.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน (Artistic Qualification)

เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน เป็นเกณฑ์วัดคุณภาพของศิลปินและสามารถใช้วัดคุณภาพของการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งผู้วิจัยได้นำ “เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์” ของวิชชุตา วุธาทิตย์และนราพงษ์ จรัสศรี มาใช้เทียบเคียงกับคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ตลอดจนใช้เป็นเกณฑ์ในการวัดคุณภาพและมาตรฐานผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของผู้วิจัย ประกอบไปด้วยคุณสมบัติ 11 ประการ ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปนี้

2.6.1 จิตวิญญาณ (Spiritual)

ผลงานทางด้านศิลปะการแสดงที่ดี จะต้องมีความซื่อสัตย์และความจริงใจ ต่อการสร้างสรรค์ผลงานด้วย ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึง เนื้อหาที่ใช้ยึดถือเพื่อสร้างจิตวิญญาณให้เกิดขึ้นในงาน ซึ่งเป็นช่วงหนึ่งของการทำงานในครั้งนั้นว่า “คุณสมบัติของศิลปินที่ดี ในด้านหนึ่งจะต้องเป็นผู้ที่มีความซื่อสัตย์และจริงใจต่อการแสดงการสร้างสรรค์ และถ่ายทอดจะทำให้ผลงานที่ออกมามีพลัง และมีความสม่ำเสมออย่างมีคุณภาพในทุกผลงาน” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 พฤศจิกายน 2565)

นอกจากนี้ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายเพิ่มเติมถึง คุณสมบัติของศิลปินที่มีจิตวิญญาณ (Spirituality) ซึ่งต้องอุทิศตนให้กับงานศิลปะอยู่ตลอดเวลาไว้ว่า “ความเป็นศิลปิน ผู้ที่สนใจทางศิลปะไม่จำเป็นว่าต้องเป็นศิลปะแขนงใดแขนงหนึ่ง ทุกอย่างหายใจเข้า–ออกเป็นศิลปะ มีความสนใจทางด้านศิลปะอยู่ตลอดเวลา พลังภายในที่มีความสนใจทางด้านศิลปะนึกถึงแต่เรื่องของศิลปะ” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 25 พฤศจิกายน 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในขณะที่ ไพฑูรย์ เข็มแข็ง ได้อธิบายถึงจิตวิญญาณของศิลปินทางด้านศิลปะการแสดง ซึ่งต้องมีความกตัญญู และมีความเอื้อเฟื้อ ไว้ว่า “คุณสมบัติของศิลปินที่ดี คือ มีความตรงต่อเวลา ในเวลาที่ทำการแสดงหรือมีการซ้อมการแสดง รักษาหน้าที่ บทบาทของศิลปิน ที่ต้องซักซ้อมมาก่อนที่จะซ้อมใหญ่ มีน้ำใจ ศิลปินต้องมีความเอื้อเฟื้อต่อผู้แสดงหรือผู้ร่วมงาน และมีความกตัญญูกตเวทีต่อครูบาอาจารย์และสถาบัน” (ไพฑูรย์ เข็มแข็ง, **สัมภาษณ์**, 18 กุมภาพันธ์ 2566)

จากทัศนคติดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า จิตวิญญาณ เป็นคุณสมบัติของศิลปินในทุกด้าน จะต้องมีความซื่อสัตย์และจริงใจต่อการสร้างสรรค์ มีคุณภาพในทุกงาน มีความอุทิศตนให้กับงาน และยังจะต้องมีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ มีความกตัญญู และมีความเอื้อเฟื้อต่อผู้แสดงหรือผู้ร่วมงาน

2.6.2 ปรัชญา (Philosophy)

ศิลปิน ต้องมีหลักในการทำงาน เพื่อเป็นที่เครื่องยึดเหนี่ยว ให้การสร้างสรรค์ผลงานมีกระบวนการและแบบแผน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงปรัชญาของศิลปิน ไว้ว่า “ทุกคนจะมีแนวทางในการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งถือเป็นแนวทางไปสู่ความสำเร็จของศิลปินนั้น ๆ ไม่ว่าจะเป็นการดำรงชีวิต คุณธรรมประจำใจส่วนปรัชญาของตนเองจะยึดมั่นต่อความจริงใจในทุกขั้นตอนของการทำงานและการดำรงชีวิตเป็นใหญ่” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 พฤศจิกายน 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในขณะที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับ คุณสมบัติของศิลปินที่มีปรัชญา ไว้ว่า “ศิลปินในทุกด้านจำเป็นอย่างมากที่ต้องมีหลักปรัชญาที่แน่วแน่ เพื่อนำหลักการและเหตุผล มาใช้บูรณาการกับการออกแบบสร้างสรรค์ มีกระบวนการที่เป็นระบบ มีประสิทธิภาพและมีคุณค่าต่อสังคม ตัวอย่างเช่น นราพงษ์ จรัสศรี ชอบงานที่เรียบง่าย แต่แฝงไปด้วยความให้แง่คิดที่ จะสามารถนำไปใช้ได้ ในด้านแง่คิด คติสอนใจ ความรู้ และความจำ” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 25 พฤศจิกายน 2565)

นอกจากนี้ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ยังได้อธิบายเพิ่มเติมถึงปรัชญาของศิลปินที่มีต่องานสร้างสรรค์ไว้ว่า “ปรัชญาของศิลปิน คือ การยึดมั่นอุดมการณ์ในการแสดงการสร้างสรรค์ การฝึกซ้อม และการถ่ายทอดผลงาน ซึ่งต้องไปให้ถึงเป้าหมายอย่างมุ่งมั่นและชัดเจน” (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, **สัมภาษณ์,** 29 มกราคม 2566)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ปรัชญา เป็นคุณสมบัติในการทำงานของศิลปินที่มีแนวความคิด คุณธรรม มีเป้าหมายและปรัชญาที่ยึดมั่นจริงใจในงานเพื่อให้หลักในการทำงานและมีเหตุผล มีกระบวนการที่เป็นระบบ มีคุณภาพ มีแง่คิดสอนใจ

2.6.3 จรรยาบรรณ (Ethic)

ศิลปินที่ดีควรมีจรรยาบรรณในการเป็นศิลปินที่ดี โดยการให้เกียรติผู้อื่นและให้เกียรติศิลปินเอง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “ศิลปินที่ดีมักจะสร้างสรรค์ผลงานให้อยู่บนพื้นฐานของการมีจรรยาบรรณในวิชาชีพ เช่น การไม่ลอกเลียนแบบผลงานของผู้อื่นโดยมิได้มีการอ้างอิง หรือให้เครดิตกับผู้ที่สร้างงานมาก่อนตนเอง” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 พฤศจิกายน 2565)

ในขณะที่ ในขณะที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายเพิ่มเติม จรรยาบรรณของศิลปินที่ดีจะต้องมีคุณธรรมทั้งต่อตนเองและผู้อื่น ไว้ว่า “คนที่มีพฤติกรรมที่ดี มีศีลธรรมอันดี มีจิตใจที่ดี ทรงไว้เพื่อจริยธรรมชองวิชาชีพ เคารพสิทธิของตนเองและผู้อื่น” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 25 พฤศจิกายน 2565)

และนอกจากนี้ จำรัส อยู่สุข ยังได้อธิบายเพิ่มเติม เกี่ยวกับจรรยาบรรณของศิลปินที่ดี ไว้ว่า “ศิลปินที่ดี ต้องมีความซื่อสัตย์ ห้ามใส่ร้าย ไม่เสียดสีกัน” (จำรัส อยู่สุข, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2566)

จากทัศนคติดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า จรรยาบรรณ เป็นคุณสมบัติพื้นฐานและสำคัญของศิลปิน จะต้องให้เกียรติศิลปินเพื่อนร่วมงานด้วยกัน และยังต้องมีคุณธรรม ศีลธรรม และจริยธรรมทั้งต่อตนเองและผู้อื่น

2.6.4 ประสบการณ์ (Experience)

ประสบการณ์ เป็นส่วนที่สำคัญอีกส่วนหนึ่งของคุณสมบัติศิลปิน ประสบการณ์นั้นจะเกิดมาจากการสั่งสมของศิลปิน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “ประสบการณ์มาจากหลายช่องทาง เช่น ประสบการณ์การสร้างสรรค์ผลงาน ประสบการณ์ชีวิตที่ผ่านมา และยังรวมไปถึงประสบการณ์ที่ได้จากการมุ่งมั่นฝึกซ้อมในด้านใดด้านหนึ่งเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 พฤศจิกายน 2565)

ในขณะที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายเพิ่มเติม เกี่ยวกับประสบการณ์ของศิลปิน ไว้ว่า “ศิลปินได้คลุกคลีผ่านพบเห็นกับงานต่าง ๆ สิ่งที่เรียนรู้เก็บไว้ในความทรงจำ” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 25 พฤศจิกายน 2565)

และนอกจากนี้ จำรัส อยู่สุข ยังเพิ่มเติม เกี่ยวกับประสบการณ์ของศิลปิน ไว้ว่า “ศิลปินต้องเก็บเกี่ยวสะสมสถานการณ์ต่าง ๆ ในแต่ละงาน มีความหลากหลายสถานะการณ์ในการแสดงแต่ละครั้งจะไม่ค่อยซ้ำกันสักเท่าไหร่” (จำรัส อยู่สุข, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2566)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ประสบการณ์เป็นคุณสมบัติของศิลปินที่มีความสำคัญ เป็นสิ่งที่ศิลปินต้องเรียนรู้ และรับรู้ เพื่อเก็บเกี่ยวสะสมเป็นความทรงจำให้มีความหลายหลายในชิ้นงาน มีการเรียนรู้และพัฒนางานอย่างต่อเนื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6.5 ความสามารถหลากหลาย (Versatile)

ศิลปินเป็นผู้ที่มีความสามารถและประสบการณ์ที่หลากหลาย ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึง ความหลากหลายของศิลปิน ไว้ว่า “ที่มาของความหลากหลายส่วนหนึ่งมาจาก ความรู้หรือการฝึกฝนที่มีความแตกต่างและไม่ซ้ำกัน ซึ่งรวมไปถึงความสามารถในการทำการแสดงที่หลากหลาย หรือออกแบบผลงานที่ไม่ซ้ำกันและมีผลงานอย่างต่อเนื่อง” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 พฤศจิกายน 2565)

ในขณะที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายเพิ่มเติมถึง เกี่ยวกับคุณสมบัติของศิลปินทางด้านการแสดง ซึ่งควรที่จะต้องมีความสามารถได้หลากหลายรูปแบบ ไว้ว่า

> คน ๆ นั้น ไม่ได้เป็นแค่ศิลปินอย่างเดียว แต่ว่าเป็นคนที่มีความสามารถทางด้านอื่นด้วย ยกตัวอย่างเช่น นราพงษ์ จรัสศรี มีความสามารถทางด้านร้องเพลง เต้นรำ นักดนตรี นักบริหาร ไม่ใช่เพียงเจาะจงที่ว่าสามารถเต้นได้หลาย ๆ ประเภท แต่ว่า เป็นศาสตร์อื่นอีกด้วยมันเป็นได้ 2 ชั้น ชั้นที่ 1 ด้านนาฏยศิลป์ ชั้นที่ 2 มีความรู้ในศาสตร์อื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 25 พฤศจิกายน 2565)

นอกจากนี้ จำรัส อยู่สุข ยังได้อธิบาย คุณสมบัติของศิลปินที่มีความหลายหลาย ไว้ว่า “ศิลปินควรมีความหลากหลาย แต่ต้องมีอย่างใดอย่างหนึ่งที่โดดเด่น เช่น ศิลปินพื้นบ้าน สามารถร้องเพลงพื้นบ้านได้ไพเราะและยังมีความสามารถในการร่ายรำอย่างถูกต้องด้วย” (จำรัส อยู่สุข, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2566)

จากทัศนคติดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ความสามารถหลากหลาย เป็นคุณสมบัติสำคัญของศิลปินที่ใช้ความรู้จากประสบการณ์ในด้านต่าง ๆ สามารถนำความรู้มาประยุกต์ใช้กับงานศิลปะแขนงต่าง ๆ ให้มีความหลากหลายและเกิดขึ้นใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6.6 การถ่ายทอดองค์ความรู้ (Passing The Knowledge)

เป็นการถ่ายทอดความรู้ให้กับบุคคลอื่น ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า “การถ่ายทอดจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งถ้าศิลปินมีคุณสมบัติของนักวิชาการ ที่สามารถนำเสนอเนื้อหาจากแหล่งปฐมภูมิอย่างมีหลักการและเป็นระบบ สามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ รวมทั้งการปลูกฝังจริยธรรมให้แก่ผู้เรียน ทำให้เกิดการสืบทอดกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานด้วยเช่นกัน” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 พฤศจิกายน 2565)

ในขณะที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบาย การถ่ายทอดองค์ความรู้ของศิลปิน ไว้ว่า

> ศิลปินคนนั้น อยากจะถ่ายทอดงานของศิลปิน วิธีการของศิลปินให้แก่คนหรือตัวแทนของศิลปินคนนั้น หรือผู้ที่สนใจตรงนั้น ทำสิ่งอื่นที่เป็นประโยชน์ หมายความว่า นำไปเผยแพร่ให้กว้างไกลออกไป ยกตัวอย่างเช่น ในฐานะที่ศิลปินท่านนี้สามารถเผยแพร่ความรู้ให้กับผู้อื่นได้ด้วยตนเอง เขาต้องอาศัยความร่วมมือจากหลาย ๆ คนด้วย ด้วยแนวคิดที่เขาคิดขึ้นมาหรือค้นพบ (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 25 พฤศจิกายน 2565)

นอกจากนี้ จำรัส อยู่สุข ยังได้อธิบายเพิ่มเติม เกี่ยวกับการถ่ายทอดองค์ความรู้ ไว้ว่า “ศิลปินจะต้องถ่ายทอดไม่มีผิดเพี้ยน ต้องคำนึงถึงผู้ที่ได้รับถ่ายทอดความรู้ ว่ามีพรสวรรค์ และรับรู้ได้มากน้อยแค่ไหน” (จำรัส อยู่สุข, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2566)

จากความคิดเห็นดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า การถ่ายทอดองค์ความรู้ เป็นคุณสมบัติของศิลปิน ผ่านผลงานสร้างสรรค์ ยังจะต้องมีการถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้อื่น ในรูปแบบของการแสดงผ่านผลงานทางศิลปะ หรือวิชาความรู้

2.6.7 เป็นผู้หายาก (Rarity)

เป็นผู้หายาก คือ เป็นศิลปินที่มีแนวทางหรือรูปแบบแตกต่างจากผู้อื่น ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า

> ความหายาก เป็นหนึ่งในคุณสมบัติที่จะสร้างตัวตนของศิลปิน หรือแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานที่ไม่เหมือนใคร หรือเท่ากับเป็นการสร้างประเด็นใหม่ให้เกิดขึ้นท่ามกลางความคิดแบบกระแสนิยม ซึ่งเต็มไปด้วยภาพของความซ้ำซ้อนและจำเจ เพราะฉะนั้น ท่ามกลางผลงานที่มีรูปแบบไปในทำนองเดียวกัน ถ้าศิลปินสร้างสรรค์ผลงานให้มีรูปแบบที่ผิดแผกแตกต่างออกไป ก็จะทำให้เกิดเป็นสิ่งที่หายากในสถานการณ์นั้น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 พฤศจิกายน 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในขณะที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายถึง ศิลปินเป็นผู้หายาก ซึ่งมีความสามารถที่ไม่มีใครเหมือน ไว้ว่า “คุณสมบัติของศิลปินที่มีความสามารถพิเศษ ไม่มีใครจะทำได้หรือไม่เหมือนใคร มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวเป็นหนึ่งเดียวเท่านั้น” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 25 พฤศจิกายน 2565)

นอกจากนี้ ไพฑูรย์ เข็มแข็ง ยังได้อธิบายเพิ่มเติมถึงศิลปินเป็นผู้หายาก ไว้ว่า “ผู้หายากในที่นี้ คือ เป็นศิลปินที่ดี ดีทั้งบนเวทีและหลังเวที เป็นศิลปินที่ต้องฝึกฝนให้เกิดทักษะ ให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ ไม่ใช่แต่จะแสดงได้อย่างเดียวแต่ต้องถ่ายทอด สืบทอด หรือบรรยายได้ มีความสามารถครบสมบูรณ์ทั้งศาสตร์และศิลป์” (ไพฑูรย์ เข็มแข็ง, **สัมภาษณ์,** 18 กุมภาพันธ์ 2566)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ศิลปินเป็นผู้หายากนั้น ศิลปินต้องมีความสามารถที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีความโดดเด่น ไม่ซ้ำซากจำเจ มีความสมบูรณ์แบบทั้งศาสตร์และศิลป์

2.6.8 ผู้นำและผู้บุกเบิก (Pioneer)

ศิลปินที่มีคุณสมบัติในการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก จะต้องมีความกล้าคิด กล้าที่จะลงมือทำ ดังที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายถึงผู้นำและผู้บุกเบิก ไว้ว่า “ศิลปินเป็นผู้ที่เป็นคนแรกที่คิดค้นประดิษฐ์ สร้างสรรค์ โดยการนำของเก่ามาพัฒนาสร้างขึ้นมาใหม่ มีการพัฒนาตนอยู่เรื่อย ๆ” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 25 พฤศจิกายน 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในขณะที่ ไพฑูรย์ เข็มแข็ง ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงศิลปินเป็นผู้บุกเบิก ในการต่อยอดองค์ความรู้ ไว้ว่า “การเป็นศิลปินต้องมีทักษะในด้านของตนเองและเป็นผู้นำได้ แสดงได้ การแสดงเป็นสิ่งสมมุติ ต้องกล้าคิด กล้าทำ อย่างมีหลักการและเหตุผล รวบรวมทั้งประสบการณ์และองค์ความรู้ ต่อยอดและขยายผล” (ไพฑูรย์ เข็มแข็ง, **สัมภาษณ์,** 18 กุมภาพันธ์ 2566)

นอกจากนี้ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ยังได้แสดงความคิดเห็นถึงศิลปินเป็นผู้บุกเบิก ในด้านการแสดงรูปแบบที่หลากหลาย ไว้ว่า “ศิลปินนอกจากจะได้รับการสืบสอดจากครูบาอาจารย์แล้ว จากนั้นต้องนำสิ่งเหล่านั้นมาพัฒนาจากฐานเดิมให้มีความหลากหลาย เพราะฉะนั้นศิลปินต้องเป็นผู้นำและบุกเบิก ที่จะกล้าคิด กล้าทำ นอกกรอบในบางเวลา อนุรักษ์ในสิ่งที่ได้รับถ่ายทอดในอดีต แต่ใน

ขณะเดียวกันก็ต้องมีการพัฒนา จึงทำให้เห็นงานสร้างสรรค์” (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, **สัมภาษณ์,** 29 มกราคม 2566)

จากทรรศนะข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ศิลปินต้องมีคุณสมบัติความเป็นผู้หายากและผู้บุกเบิก จะต้องกล้าคิด กล้าทำ ออกนอกกรอบบ้างในบางเวลา นำเอาสิ่งที่มีอยู่แล้วมาพัฒนาให้แตกต่างขึ้นจากเดิม อย่างมีหลักการและเหตุผล

2.6.9 การสร้างสรรค์ (Creativity)

ศิลปินเป็นผู้ที่มีหลักหรือแนวทางการสร้างสรรค์ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า

> แนวทางของความคิดสร้างสรรค์เกิดขึ้นได้หลากหลายสถานการณ์ เช่น ศิลปินได้นำเสนอประเด็นที่มีประโยชน์ต่อสังคม ออกแบบอย่างมีเอกลักษณ์และโดดเด่น สื่อความหมายอย่างละเอียดลึกซึ้ง โดยใช้สัญลักษณ์และให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมในการตีความผ่านประสบการณ์ของผู้ชมเอง ทั้งหมดนี้เมื่อรวมกันแล้วเกิดเป็นประเด็นใหม่ที่ปรากฏในงานสร้างสรรค์ชิ้นนั้น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 28 พฤศจิกายน 2565)

ในขณะที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายถึงคุณสมบัติของศิลปินในการสร้างสรรค์ ไว้ว่า “เป็นคนที่มีจินตนาการ คิดที่จะทำให้จิตนาการของตนออกมาเป็นผลงานขึ้นโดยสร้างสิ่งใหม่ ๆ ขึ้นมาเพื่อความสวยงาม รับใช้สังคม สะท้อนให้แง่คิดกับสังคม” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 25 พฤศจิกายน 2565)

นอกจากนี้ จำรัส อยู่สุข ยังได้อธิบายเพิ่มเติมถึงการสร้างสรรค์ของศิลปินในการเปลี่ยนแปลงของสังคม ไว้ว่า “ศิลปินต้องรู้ทันสถานการณ์บ้านเมือง เพราะมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา จะต้องทันยุค ทันสมัย ต้องรู้ว่าจะต้องสร้างสรรค์งานให้ทันสมัยอย่างไร” (จำรัส อยู่สุข, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2566)

จากความคิดเห็นดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า การสร้างสรรค์ เป็นคุณสมบัติที่สำคัญของศิลปินที่เกิดจากการเรียนรู้สะสมประสบการณ์มาเป็นเวลานาน ทั้งด้านความสามารถ ไหวพริบ ความจำ ความใส่ใจ พรสวรรค์ ต่อเพื่อนร่วมงานสังคมแวดล้อม และพัฒนางานต่าง ๆ เข้ามาประยุกต์ใช้ หรือ บูรณการให้ผลงานสร้างสรรค์มากขึ้น

2.6.10 รสนิยม (Taste)

ศิลปิน เป็นผู้ที่มีความชื่นชอบส่วนตัว ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึง รสนิยมของศิลปิน ไว้ว่า “สิ่งต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์และมีความเกี่ยวข้องกับตัวศิลปิน เช่น ความรู้ ประสบการณ์ ความชอบส่วนตัว ความหลงใหล จะถูกหล่อหลอมกลายเป็นรสนิยมของศิลปินคนนั้น ที่ปรากฏผ่านผลงานสร้างสรรค์และการดำรงชีวิตในสายงาน” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 พฤศจิกายน 2565)

ในขณะที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายถึงศิลปินที่มีรสนิยม ไว้ว่า “ศิลปินมีความชอบในแบบอย่างของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง สิ่งที่ตัวเองสนใจ ความชอบนี้ถ่ายทอดออกมาได้ว่า ความงาม ความชื่นชอบ ทางด้านสังคม ปัจจัยแวดล้อม” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 25 พฤศจิกายน 2565)

นอกจากนี้ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ยังได้อธิบายเพิ่มเติมถึงศิลปินที่มีรสนิยม ซึ่งเกิดจากความชื่นชอบหรือความประทับใจ ไว้ว่า “รสนิยมของศิลปิน เกิดจากความชื่นชอบส่วนบุคคล ถ้าเทียบกับงานด้านศิลปะ อาจจะชอบการนำเสนองานศิลปะที่แตกต่างกัน อยู่ที่ความชอบและความประทับใจแล้วนำมาเป็นความชื่นชอบของเราเอง” (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, **สัมภาษณ์,** 29 มกราคม 2566)

จากทัศนคติข้างต้นแสดงให้เห็นว่า รสนิยมของศิลปิน เกิดขึ้นได้จากหลายปัจจัย ทั้งทางด้านความประทับใจ ความชื่นชอบส่วนตัว ประสบการณ์ ปัจจัยแวดล้อมต่าง ๆ นำมาพัฒนาการสร้างสรรค์งานให้ทันสมัยอยู่เสมอ

2.6.11 ความหลงใหล (Passion)

ศิลปินที่ความหลงใหลในการสร้างสรรค์ผลงานให้กับผู้ชม ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า “ความหลงใหล เป็นสิ่งที่เกิดจากความชื่นชอบของศิลปิน ที่มีความปรารถนาและตอบสนองความต้องการของตนเอง ศิลปินจึงใช้สิ่งนี้ไปเป็นส่วนหนึ่งของจินตนาการในการสร้างงานที่ตนด้วยความชื่นชอบด้วยความรักและศรัทธาในความหลงใหลต่อสิ่งนั้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 28 พฤศจิกายน 2565)

ในขณะที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายถึงความหลงใหลของศิลปินเป็นผู้ที่ชื่นชอบหรือสนใจเป็นอย่างมาก ไว้ว่า “ความหลงใหล คล้ายๆ จิตวิญญาณ สนใจอย่างมาก คลั่งไคล้ ความอยากแสดงออก ความอยากผดุง สืบทอดศิลปะให้กระจาย เผยแพร่ถึงผู้คนจำนวนมาก” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 25 พฤศจิกายน 2565)

นอกจากนี้ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ยังได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับความหลงใหลของศิลปิน ไว้ว่า “ศิลปินถ้าไม่มีความรัก ความศรัทธา หรือความหลงใหล จะไปไม่ถึงจุดหมายปลายทาง ศิลปินต้องสร้างสิ่งเหล่านี้ก่อน ยกตัวอย่างเช่น การทำอะไรด้วยความรักหรือการทำอะไรด้วยความฝืน ผลจะออกมาแตกต่างกันอยู่อย่างเห็นได้ชัด” (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, **สัมภาษณ์,** 29 มกราคม 2566)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ความหลงใหลและความชื่นชอบของศิลปิน ที่เกิดจากความรัก ความศรัทธา เป็นแรงผลักดันทำให้ศิลปินมีเป้าหมาย ประสบความสำเร็จในการสร้างสรรค์ผลงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ของ วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ผู้วิจัยได้นำเสนอข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้เพิ่มเติมคุณสมบัติของศิลปินในเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ คือ ความทันสมัย (Up To Date) เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน หรือ ณ ขณะนั้น ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงความทันสมัยไว้ว่า

> ในงานศิลปะหลายชิ้น สามารถสะท้อนเรื่องราว เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน ณ ขณะนั้น มาถ่ายทอดเพื่อเล่าเรื่องราว เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลา ณ ขณะนั้นแทรกอยู่ในผลงานศิลปะ เช่น การที่ศิลปินนักร้องวงเปเปอร์ เพลนส์ (Paper Planes) ได้ให้คำขวัญวันเด็กในวันที่ 14 มกราคม 2566 ซึ่งตรงกับระยะเวลาการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ที่นำเสนอในประเด็นที่เดือนมีนาคม เป็นปัจจุบัน เพื่อให้เยาวชนรุ่นใหม่ ให้ความสำคัญในประเด็นความคิดสร้างสรรค์ การเลือกคบเพื่อนและการดำเนินชีวิตอย่างมั่นคงบนเส้นทางของตนเองเพิ่มมากขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 23 มกราคม 2566)

ในขณะที่ ไพฑูรย์ เข็มแข็ง ได้อธิบายเกี่ยวกับถึง ความทันสมัยของศิลปินต้องรู้ทันเหตุการณ์ ตามกระแสสังคม ไว้ว่า “ในยุคสมัยนี้จะเป็นต้องมีความทันสมัย ต้องนำเหตุการณ์ปัจจุบันมาประกอบ ตามกระแส นำมาสร้างสรรค์ โดยใช้องค์ความรู้ ใช้ประสบการณ์ และต้องดูมุมมองวิเคราะห์ความต้องการของผู้เสพ ว่าต้องการความบันเทิง สนุกสนาน สุนทรียมากน้อยแค่ไหน มีความเหมาะสมในการนำเสนอต่อผู้เสพ” (ไพฑูรย์ เข็มแข็ง, **สัมภาษณ์,** 18 กุมภาพันธ์ 2566)

นอกจากนี้ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ยังได้อธิบายถึง ความทันสมัยของศิลปิน ต้องเข้าถึงเทคโนโลยีในสังคมปัจจุบัน ไว้ว่า

> ในสมัยนี้ มีเทคโนโลยีเข้ามาเยอะมาก ที่เข้ามาในชีวิตหรือสังคมในปัจจุบัน ศิลปินสามารถที่จะนำเอาเทคโนโลยี หรือความทันสมัยต่าง ๆ นำมาเป็นประโยชน์ และพัฒนางานได้ ให้ผลงานของศิลปินมีความก้าวหน้ามากขึ้น แม้กระทั่งในเรื่องของการนำเสนอละคร ในสมัยก่อนต้องดูในโรงภาพยนตร์เท่านั้น แต่ในสมัยนี้ สามารถดูได้โดยผ่านสื่อต่าง ๆ สิ่งเหล่านี้ก็เป็นประโยชน์อย่างหนึ่งให้กับศิลปิน (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, **สัมภาษณ์,** 29 มกราคม 2566)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากความคิดเห็นดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ความทันสมัย ต้องนำเหตุการณ์ปัจจุบันตามทันกระแส นำมาถ่ายทอดเป็นผลงานสร้างสรรค์ และพัฒนางานให้เป็นประโยชน์ ต่อผู้เสพมากขึ้น

2.7 สรุปบท

ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยฉบับนี้ ได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย และเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ซึ่งในต่อไปผู้วิจัยจะกล่าวถึงวิธีดำเนินการวิจัย ได้แก่ รูปแบบงานวิจัย การออกแบบวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนและแผนการดำเนินงานวิจัย และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปในบทที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

จากบทที่ 2 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยฉบับนี้ ได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย และเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ในบทที่ 3 นี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงวิธีดำเนินงานวิจัย ได้แก่ รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนและแผนการดำเนินงานวิจัย ตลอดจนผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดังจะได้อธิบายรายละเอียดตามลำดับหัวข้อต่อไปนี้

3.2 รูปแบบของงานวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยตามกรอบแนวคิดของกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ และวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ดังต่อไปนี้

3.2.1 การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นวิธีการวิจัยที่ได้รับความนิยมอย่างมาก เป็นวิธีการตรวจสอบหาความจริงในแต่ละศาสตร์ มีกระบวนการดำเนินงานอย่างถูกต้องและชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยจึงได้ใช้ระเบียบวิธีกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ ดังที่ สุภางค์ จันทวานิช ได้แสดงความคิดเห็นที่เกี่ยงข้องกับงานวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการวิจัยที่มุ่งศึกษาเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริง ข้อมูลที่ใช้เป็นข้อมูลเชิงคุณภาพ ซึ่งเป็นการบรรยายลักษณะสภาพของเหตุการณ์ต่าง ๆ ไม่เน้นการใช้ตัวเลขสถิติมายืนยันผลการวิจัย การเก็บรวบรวมข้อมูลทำได้โดยการสังเกต การสัมภาษณ์ การสนทนา การตรวจสอบหลักฐานร่องรอยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องแล้วจดบันทึก การวิเคราะห์ข้อมูลใช้วิธีการทางตรรกวิทยา ซึ่งเป็นการใช้ความคิดเชิงเหตุผลแบบอุปมาน การวิจัยเชิง

> คุณภาพนี้อาจเรียกได้อีกอย่างหนึ่งว่า การวิจัยเชิงคุณลักษณะ (สุภางค์ จันทวานิช, 2535: 17 อ้างถึงใน พรรณี ลีกิจวัฒนะ, 2559: 48)

การวิจัยเชิงคุณภาพ ส่วนมากจะใช้ในการศึกษาเรื่องวัฒนธรรม วิถีชีวิต แล้วต่อมานำมาประยุกต์ใช้เกี่ยวกับการศึกษา ดังที่ ไพศาล วรคำ อธิบายไว้ว่า

> การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เป็นการวิจัยที่ต้องการอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคม ที่ไม่สนใจการวัดตัวแปรในเชิงปริมาณ แต่ต้องการค้นหาความรู้ความจริงตามความหมายของกลุ่มตัวอย่าง โดยทั่วไปจะใช้ศึกษาเรื่องของวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ของกลุ่มชนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ซึ่งเป็นระเบียบวิธีวิจัยในทางมนุษยวิทยาต่อมาได้ประยุกต์ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพในทางการศึกษาด้วยเช่นกัน (ไพศาล วรคำ, 2559: 167)

จากที่กล่าวมาข้างต้น ไพศาล วรคำ ได้กล่าวถึงการนำระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพไปประยุกต์ใช้ ซึ่ง ณัฐนิรันดร์ ปอศิริ ได้แสดงทัศนะที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยเชิงคุณภาพเพิ่มเติม ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นระเบียบวิธีที่มีจุดมุ่งหมายในการแสวงหาคำตอบเชิงลึกของเหตุการณ์ โดยมุ่งค้นหารายละเอียดของเหตุการณ์ เช่น เหตุการณ์นั้นมีที่มาอย่างไร ลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นอย่างไร ส่งผลอย่างไร เป็นต้น ข้อมูลที่ได้จากการวิจัยเชิงคุณภาพ จึงอยู่ในรูปแบบการเขียนบรรยาย อธิบายเหตุการณ์ต่าง ๆ เป็นความเรียง ซึ่งแตกต่างจากการวิจัยเชิงปริมาณ ที่ใช้ตัวเลขในการอธิบายข้อมูล (ณัฐนิรันดร์ ปอศิริ, **สัมภาษณ์**, 26 กุมภาพันธ์ 2566)

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นกระบวนการเก็บรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ อย่างเป็นระบบ ซึ่งต้องอาศัยเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริง และวิธีการเก็บข้อมูลโดยวิธีการสัมภาษณ์ การสนทนา และการสังเกต ข้อมูลที่ได้จากการวิจัยเชิงคุณภาพ จะอยู่ในรูปแบบการเขียนบรรยาย นอกจากนี้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลพื้นฐานยังสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.2 การทดลองและวิจัยสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะการแสดง (Experiment And Creative Research In Performing Art)

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวการทดลองและการวิจัยผลงานทางด้านศิลปะการแสดง แล้วนำมาสรุปความหมายของการทดลองและการวิจัยผลงานทางด้านศิลปะการแสดง เพื่อนำมาใช้ในการศึกษาแนวทางในการดำเนินการวิจัยผลงานสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า

> การทดลองจะเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งการทดลองจะทำให้เกิดการแก้ไข ปรับปรุง ในส่วนที่ยังมีความบกพร่องและจะพัฒนาไปสู่การแสดงสุดท้ายที่จะปรากฏกับผู้ชมในที่สุด (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 13 ธันวาคม 2565)

นอกจากนี้ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับการทดลองและวิจัยสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะการแสดง ไว้ว่า “การทดลองจะเป็นประโยชน์ ถ้าผู้วิจัยได้นำข้อผิดพลาดหรือข้อดี ข้อเสีย ที่ได้ทดลองไปแล้วมาพัฒนาและแก้ไข เพื่อให้เกิดงานสมบูรณ์แบบในครั้งสุดท้าย จึงนับว่าการทดลองเป็นกระบวนการที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 27 กุมภาพันธ์ 2566)

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า การทดลองและวิจัยสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะการแสดง เป็นกระบวนการที่สำคัญ เพราะจะทำให้ผู้วิจัยมีการพัฒนา แก้ไขข้อบกพร่อง และนำข้อผิดพลาดที่เกิดขึ้นจากการทดลอง มาพัฒนางานการแสดงสร้างสรรค์ให้สมบูรณ์ในครั้งสุดท้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยได้ออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยกำหนดโครงสร้างการแสดงที่บูรณาการองค์ความรู้ทางด้านศิลปกรรมประกอบด้วย วรรณศิลป์ นาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์และนฤมิตศิลป์ ตามองค์ประกอบนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการเป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงานที่คำนึงถึงวัตถุประสงค์และการตั้งคำถามในการวิจัย ดังต่อไปนี้

3.3.1 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยแบ่งวัตถุประสงค์ในการศึกษาเพื่อแสวงหาคำตอบจากการวิจัย ออกเป็น 2 ประเด็น ได้แก่

3.3.1.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง”

3.3.1.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง”

3.3.2 คำถามในการวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้ ดำเนินงานตามกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพและวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามสำหรับงานวิจัย การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง” ดังต่อไปนี้

3.3.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เป็นอย่างไร

ผู้วิจัยตั้งประเด็นคำถามถึงรูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง” เพื่อเป็นแนวทางในการวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการตั้งประเด็นคำถามในงานวิจัย ซึ่งมีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์ผลงาน ไว้ว่า

> องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ จะประกอบไปด้วยส่วนต่าง ๆ ที่มากกว่างานศิลปะแขนงอื่น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการให้ความสำคัญของผู้สร้างสรรค์งาน โดยทั่วไปจะประกอบไปด้วย บทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลา การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบดนตรี การออกแบบอุปกรณ์การแสดง การออกแบบแสง และการออกแบบพื้นที่ การแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 10 มกราคม 2566)

จากทรรศนะดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้จำแนกประเด็นคำถามตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ทั้ง 8 ประการ ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

ผู้วิจัยตั้งประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดงความเห็นของนักวิชาการและศิลปินด้านนาฏยศิลป์ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงความคิดเห็น ไว้ว่า

> บทการแสดง มีความสำคัญในการกำหนดทิศทางการสร้างสรรค์ เพราะเป็นตัวบ่งบอกภาพรวมหรือโครงสร้าง ของผลงานสร้างสรรค์ และใช้เป็นหลักในการออกแบบองค์ประกอบนาฏยศิลป์ส่วนอื่น ๆ ให้สอดคล้องกับแนวคิดอันจะทำให้ผลงานเกิดความสมบูรณ์ และไม่หลุดประเด็น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 29 พฤศจิกายน 2565)

ในขณะที่ ไชยอนันต์ สันติพงษ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดง ไว้ว่า “บทการแสดง คือ กรอบแนวความคิด ที่บ่งบอกและควบคุมองค์ประกอบทั้งหมดเปรียบเสมือนหลังคา และเป็นตัวนำทุกสิ่งทุกอย่าง ในการแสดงผลงานสร้างสรรค์” (ไชยอนันต์ สันติพงษ์, **สัมภาษณ์**, 29 กุมภาพันธ์2566)

นอกจากนี้ กิตติพงษ์ จันทร์สมุทร ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดง เพิ่มเติมไว้ว่า “บทการแสดงเป็นตัวกำหนดทุกอย่าง มีบทการแสดงก็จะสามารถรู้ได้เลยว่า เราต้องควบคุมหรือแสดงอย่างไร และขอบเขตการแสดงมีมากน้อยแค่ไหน จึงจะต้องมีบทขึ้นมาเป็นอย่างแรกในการสร้างสรรค์ผลงานนั้น ๆ” (กิตติพงษ์ จันทร์สมุทร, **สัมภาษณ์**, 29 กุมภาพันธ์ 2566)

จากที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่า บทการแสดง เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของการแสดงผลงานสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์ เพราะเป็นโครงสร้างของการแสดงบ่งบอกทิศทางภาพรวมของการสร้างสรรค์ในการแสดงด้วย ผู้วิจัยจึงตั้งคำถามเกี่ยวกับบทการแสดงในการวิจัยครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ผู้วิจัยตั้งประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงความคิดเห็น ไว้ว่า “นาฏยศิลป์ มีความเกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวร่างกายโดยตรง ความเข้าใจเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน จะให้ความสำคัญกับส่วนอื่นน้อยลง และเห็นความสำคัญของลีลาการเคลื่อนไหวมากขึ้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 29 พฤศจิกายน 2565)

ในขณะที่ ไชยอนันต์ สันติพงษ์ ได้แสดงความคิดเห็นประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ไว้ว่า “ลีลานาฏยศิลป์ เป็นส่วนประกอบที่ทำให้การเคลื่อนไหวของร่างกายมีความสวยงาม มีเสน่ห์ และทำให้การเคลื่อนไหวของร่างกายกับการแสดงชัดเจนมากขึ้น” (ไชยอนันต์ สันติพงษ์, **สัมภาษณ์**, 29 กุมภาพันธ์ 2566)

นอกจากนี้ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ยังสะท้อนถึงกรอบแนวคิด ดังที่ ประสิทธิ์ ตึกขาว ได้แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติม ไว้ว่า “เพราะลีลานาฏยศิลป์เป็นสิ่งที่สะท้อนถึงแนวคิดการออกแบบ จินตนาการ ตลอดทั้งรสนิยมของผู้สร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งแต่ละรูปแบบลีลาท่าทาง ย่อมมาจากความรู้ ความถนัด ความสามารถ และประสบการณ์ที่สะสมมา” (ประสิทธิ์ ตึกขาว, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2566)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่า การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เป็นองค์ประกอบการแสดงที่สำคัญที่สุด เพราะลีลานาฏยศิลป์เป็นสิ่งที่สะท้อนแนวคิด และเป็นเครื่องมือการสื่อสารไปยังผู้ชม ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งประเด็นคำถามถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งนี้ เพื่อใช้ประกอบในการคิดวิเคราะห์และสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ให้มีความเหมาะสมต่อไป

3) การคัดเลือกนักแสดง

ผู้วิจัยตั้งประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงความคิดเห็น ไว้ว่า การคัดเลือกนักแสดง มีความสำคัญต่อการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ นอกจากจะคัดเลือกนักแสดงให้ตรงกับบทบาทที่กำหนดไว้แล้ว

ผู้ออกแบบยังต้องคำนึงถึงจิตวิญญาณของนักแสดงที่สามารถทำความเข้าใจ บทการแสดงและสื่ออารมณ์ได้อย่างสอดคล้อง (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 29 พฤศจิกายน 2565)

ในขณะที่ ไชยอนันต์ สันติพงษ์ ได้ประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดง ไว้ว่า “การคัดเลือกนักแสดง เป็นประเด็นหลักในการพิจารณา ไม่ว่าจะเป็นการแสดงในรูปแบบใด จะถูกกำหนดด้วยประเภทของการแสดงอยู่แล้ว นักแสดง คือ ผู้ถ่ายทอดจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ออกมา เป็นตัวกลางในการสื่อสารเชื่อมโยงไปสู่ผู้ชม” (ไชยอนันต์ สันติพงษ์, **สัมภาษณ์**, 29 กุมภาพันธ์ 2566)

นอกจากนี้ ลักษณะเฉพาะของนักแสดงยังเป็นส่วนที่สำคัญ ดังที่ ประสิทธิ์ ตึกขาว ได้แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติม ไว้ว่า “นักแสดงมีส่วนสำคัญในการถ่ายทอดแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงาน เมื่อการแสดงถูกกำหนด ผู้สร้างสรรค์ผลงานจะต้องตีความ และทำความเข้าใจกับการแสดงของตนเอง เพราะจะเป็นตัวกำหนดเพศ ทักษะ ความสามารถ รูปร่าง และลักษณะเฉพาะของนักแสดงแต่ละคน” (ประสิทธิ์ ตึกขาว, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2566)

จากที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่า การคัดเลือกนักแสดง มีความสำคัญต่อการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามถึงการคัดเลือกนักแสดงในครั้งนี้ เพื่อใช้ประกอบในการคิดวิเคราะห์และสร้างสรรค์ให้มีความเหมาะสมต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยตั้งประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงความคิดเห็น ไว้ว่า “ในการสร้างสรรค์ผลงาน สามารถใช้อุปกรณ์มาช่วยสื่อสารแนวคิดและส่งเสริมลีลานาฏยศิลป์ให้มีความหมายที่ชัดเจนขึ้น โดยใช้แทนความหมายได้โดยตรงหรือให้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 29 พฤศจิกายน 2565)

ในขณะที่ กิตติพงษ์ จันทร์สมุทร ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไว้ว่า “อุปกรณ์เป็นสิ่งที่เชื่อมโยงให้บทการแสดงชัดเจนมากขึ้น และเป็นส่วนที่เสริมการแสดงให้มีความสมจริงมากขึ้น” (กิตติพงษ์ จันทร์สมุทร, **สัมภาษณ์**, 29 กุมภาพันธ์ 2566)

จากที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่า การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง มีความสำคัญต่อการแสดงนาฏยศิลป์ เพราะอุปกรณ์มีส่วนช่วยทำให้สื่อสาร และให้ความหมายเชิงสัญลักษณ์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามถึงการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งนี้ เพื่อใช้ประกอบในการคิดวิเคราะห์และสร้างสรรค์ให้มีความเหมาะสมต่อไป

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

ผู้วิจัยตั้งประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงความคิดเห็น ไว้ว่า

> การออกแบบเสียงและดนตรีมีที่มาจากการออกแบบสร้างเสียงขึ้นมาใหม่ หรือใช้เพลงที่มีผู้ประพันธ์ไว้แล้ว โดยสามารถนำมาแสดงออกถึงความหมายของหัวข้อการสร้างสรรค์นั้น ๆ ในอีกด้านหนึ่ง เสียงสามารถช่วยเสริมการแสดงให้มีความหมายโดดเด่นมากขึ้นและน่าสนใจยิ่งขึ้น ซึ่งมีทั้งเสียงที่บันทึกสำเร็จและการบรรเลงสด (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 29 พฤศจิกายน 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในขณะที่ สมภพ เขียวมณี ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ไว้ว่า “เสียงและดนตรี เป็นการเพิ่มอรรถรส ทำให้มีการสื่อสารทางด้านอารมณ์ และบรรยากาศ ให้ผู้ชมเกิดจินตนาการและมีอารมณ์ร่วมกับการแสดง ทำให้ผลงานการแสดงสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น” (สมภพ เขียวมณี, **สัมภาษณ์,** 28 กุมภาพันธ์ 2566)

นอกจากนี้ การออกแบบเสียงและดนตรี ยังต้องคำนึงถึงความกลมกลืน ดังที่ ประสิทธิ์ ตึกขาว ได้แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติม ไว้ว่า

> เสียงและดนตรีเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสื่อสาร ผู้แสดงจะสามารถถ่ายทอดอารมณ์ของการแสดงได้ดี ย่อมต้องมีเพลงและดนตรีที่ดี มีความเหมาะสมกับการแสดง และที่สำคัญต้องมีความสอดคล้องกับลีลาท่าทางของผู้แสดงอีกด้วย โดยไม่มีข้อจำกัดในการปรับเปลี่ยน เพราะเมื่อหากดนตรีกับลีลาท่าทางไม่ไปด้วยกันจำเป็นจะต้องแก้ไขเสียง หรือทำนองให้ดีขึ้น หรือถ้าหากเสียงดนตรีดีอยู่แล้ว ผู้สร้างสรรค์ก็อาจจะปรับเปลี่ยนลีลาท่าทางให้เข้ากัน ก็สามารถทำได้ทั้ง 2 ลักษณะ ทั้งนี้ให้คำนึงถึงความผสมผสานกลมกลืนเป็นสิ่งสำคัญ” (ประสิทธิ์ ตึกขาว, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2566)

จากที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่า การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยเสริมบรรยากาศให้การแสดงสมบูรณ์มากขึ้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามถึงการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ในครั้งนี้ เพื่อใช้ประกอบในการคิดวิเคราะห์และสร้างสรรค์ให้มีความเหมาะสมต่อไป

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยตั้งประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงความคิดเห็น ไว้ว่า

> เครื่องแต่งกาย สามารถบ่งบอกถึงยุคสมัย เนื้อหา กาลเวลา และเรื่องราวของการแสดง ไม่ว่าจะใช้รูปแบบที่เห็นได้ในชีวิตประจำวัน หรือออกแบบขึ้นโดยลดทอนบางส่วนลง ตามคติของมินิมอลลิสซึ่ม หรือใช้แนวคิดแบบเรียบง่ายซึ่งจะเสริมให้ลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ดูมีความสำคัญมากขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 29 พฤศจิกายน 2565)

ในขณะที่ ไชยอนันต์ สันติพงษ์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย ไว้ว่า “เครื่องแต่งกาย เป็นเพียงส่วนหนึ่งในการพิจารณา เครื่องแต่งกายเป็นส่วนที่เสริมรูปแบบการแสดงให้ชัดเจนขึ้น จะสื่อถึง

ลักษณะของตัวละคร ฐานะ ยุคสมัย และเป็นการสื่อสารในลักษณะสัญลักษณ์” (ไชยอนันต์ สันติพงษ์, **สัมภาษณ์**, 29 กุมภาพันธ์ 2566)

นอกจากนี้ กิตติพงษ์ จันทร์สมุทร ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย เพิ่มเติมไว้ว่า “เครื่องแต่งกายเป็นการบ่งบอกของฐานะ ยุคสมัย วัฒนธรรมตามพื้นที่ ของการแสดง (กิตติพงษ์ จันทร์สมุทร, **สัมภาษณ์**, 29 กุมภาพันธ์ 2566)

จากที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่า การออกแบบเครื่องแต่งกาย เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยให้การแสดงสมบูรณ์มากขึ้น และมีความแตกต่างกันออกไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามถึงการออกแบบเครื่องแต่งกาย ในครั้งนี้ เพื่อใช้ประกอบในการคิดวิเคราะห์และสร้างสรรค์ให้มีความเหมาะสมต่อไป

7) การออกแบบพื้นที่แสดง

ผู้วิจัยตั้งประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับการออกแบบพื้นที่แสดง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงความคิดเห็น ไว้ว่า “ในศตวรรษที่ 19 ได้มีการพัฒนาการเกี่ยวกับการใช้พื้นที่แสดง โดยสามารถจัดการแสดงในพื้นที่เปิดตามสถานที่ต่าง ๆ เช่น สะพาน ถนน พิพิธภัณฑ์ ดังเช่นที่ปรากฏในยุคโพสโมเดิร์นด๊านส์” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 29 พฤศจิกายน 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในขณะที่ กิตติพงษ์ จันทร์สมุทร ได้แสดงความคิดเห็นประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับการออกแบบพื้นที่แสดง ไว้ว่า “พื้นที่การแสดง ในการสร้างสรรค์ส่วนมากเป็นพื้นผิวที่ราบเรียบ และต้องมีความเหมาะสมกับจำนวนนักแสดง หรืออาจจะเพิ่มเติมระดับพื้นที่ของเวที” (กิตติพงษ์ จันทร์สมุทร, **สัมภาษณ์**, 29 กุมภาพันธ์ 2566)

นอกจากนี้ ศุภชัย กองขวัญ ได้แสดงความคิดเห็นในประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับการออกแบบพื้นที่แสดง เพิ่มเติมไว้ว่า “พื้นที่ มีความสำคัญในการแสดง หากเรื่องราวของการแสดงใช้จำนวนผู้แสดง ใช้ฉาก หรืออุปกรณ์การแสดงที่ไม่เหมาะสม

กับพื้นที่ อาจจะมากหรือน้อยเกินไป ก็อาจจะทำให้การแสดงไม่สมบูรณ์" (ศุภชัย กองขวัญ, **สัมภาษณ์**, 29 กุมภาพันธ์ 2566)

จากที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่า การออกแบบพื้นที่แสดง เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญ เพื่อช่วยให้สร้างบรรยากาศของการแสดงและสามารถจำกัดพื้นที่ในการแสดงได้ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามถึงการออกแบบพื้นที่แสดง ในครั้งนี้ เพื่อใช้ประกอบในการคิดวิเคราะห์และสร้างสรรค์ให้มีความเหมาะสมต่อไป

8) การออกแบบแสง

ผู้วิจัยตั้งประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับการออกแบบแสง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงความคิดเห็น ไว้ว่า "แสง ช่วยให้ผู้ชมมองเห็นสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่บนเวทีและช่วยเสริมสร้างอารมณ์ความรู้สึก บ่งบอกเวลาและบรรยากาศ แสงจึงเป็นหนึ่งในองค์ประกอบการแสดงที่เติมเต็ม ทำให้ครบองค์ประกอบของการแสดง" (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 29 พฤศจิกายน 2565)

ในขณะที่ ศุภชัย กองขวัญ ได้แสดงความคิดเห็นในประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับการออกแบบแสง ไว้ว่า "แสง สื่อถึงอารมณ์และสร้างบรรยากาศ บ่งบอกว่ากำลังเกิดเหตุการณ์อะไรขึ้น เพื่อให้ผู้ชมได้เข้าถึงอรรถรสของการแสดงมากขึ้นตามเรื่องราว" (ศุภชัย กองขวัญ, **สัมภาษณ์**, 29 กุมภาพันธ์ 2566)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้ ยังต้องมีการวางแผนในการออกแบบแสง ดังที่ ประสิทธิ์ ตึกขาว ได้แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติม ไว้ว่า "เพราะแสงเป็นสิ่งที่ผู้ชมสามารถสัมผัสได้เป็นอันดับแรก การวางแผนหรือเตรียมการเรื่องแสงที่ดี จะส่งผลให้การแสดงนั้น ๆ มีความสวยงามและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังช่วยเร้าอารมณ์ให้นักแสดงและผู้ชมเกิดความรู้สึกหลงใหลคล้อยตาม" (ประสิทธิ์ ตึกขาว, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2566)

จากที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่า การออกแบบแสง เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญอีกเช่นกัน เพื่อช่วยให้สร้างบรรยากาศและบ่งบอกเวลา ความรู้สึกให้ชัดเจนมากขึ้น ดังนั้น

ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามถึงการออกแบบแสง ในครั้งนี้ เพื่อใช้ประกอบในการคิดวิเคราะห์และสร้างสรรค์ให้มีความเหมาะสมต่อไป

3.3.2.2 แนวคิดหลังการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง” เป็นอย่างไร

แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์นั้น เป็นส่วนหนึ่งของคำถามที่ผู้วิจัยจะต้องหาคำตอบ เนื่องจากส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างสรรค์นั้น หลังจากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เสร็จสิ้นลง จะสามารถระบุเป็นแนวคิดได้ว่า ในการวิจัยเพื่อหารูปแบบการแสดงในรูปแบบเดียวกันนี้ ผู้สร้างสรรค์จะต้องคำนึงถึงอะไรบ้าง ซึ่งแนวคิดที่ได้จะกลายเป็นองค์ความรู้ที่จะเป็นประโยชน์ต่อการสร้างผลงานทั้งของผู้วิจัยเองและผู้อื่นได้ในอนาคต ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายว่า เพื่อเป็นองค์ความรู้ที่จะถ่ายทอดไปยังผู้สร้างสรรค์งาน ที่มีประเด็นใกล้เคียงกับหัวข้องานวิจัยชิ้นนี้ การคำนึงถึงประเด็นต่าง ๆ จึงมีความสำคัญที่สามารถ จะนำไปใช้ต่อยอดการสร้างสรรค์งานในอนาคตได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 10 มกราคม 2566) ฉะนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามสิ่งที่จะต้องคำนึงถึงในงานวิจัยชิ้นนี้ ดังต่อไปนี้

1) คำนึงถึงพฤติกรรม “หิวแสง”

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับการคำนึงถึงประเด็น “หิวแสง” ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของคำถามของผู้วิจัย ต้องการหาคำตอบเป็นลำดับแรกจาก การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า “แรงบันดาลใจของงานสร้างสรรค์ทางศิลปะ เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยจะต้องศึกษาค้นคว้าเป็นอย่างดี จะได้องค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดงได้ดียิ่งขึ้น ฉะนั้น ผู้วิจัยจึงต้องมีคำถามในเรื่องของการคำนึงถึงประเด็นของหัวข้องานวิจัย” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 27 กุมภาพันธ์ 2566)

ในขณะที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการคำนึงถึงประเด็น “หิวแสง” ไว้ว่า “การคำนึงถึง หัวข้องานวิจัย จะทำให้ผู้วิจัยมีรายละเอียดและข้อมูลที่ได้มาหลังจากการศึกษา หัวข้อนั้นเป็นอย่างดี ซึ่งจะนำไปสู่ทางเลือกของการออกแบบการแสดงได้ดียิ่งขึ้น” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 27 กุมภาพันธ์ 2566)

และนอกจากนี้ พิชญ์วัฒณ์ โสภณปัญญารัศมิ์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการคำนึงถึงประเด็น “หิวแสง” เพิ่มเติมไว้ว่า

> ต้องคำนึงเป็นอย่างมากเพราะเป็นส่วนหนึ่งของหัวข้อของผู้วิจัยเอง และผู้วิจัยจะต้องเข้าใจ พฤติกรรม “หิวแสง” เพราะเราทุกคนต้องการการยอมรับจากคนอื่น เพราะเรายังขาด เราเลยต้องพยายามหาโอกาสเราจะได้รับการยอมรับจากคนอื่น เพื่อเติมเต็ม แต่ก็มักจะไม่เต็ม เพราะเราขาดการยอมรับในตัวเอง เราเลยต้องพยายามหาการยอมรับจากคนอื่น (พิชญ์วัฒณ์ โสภณปัญญารัศมิ์, **สัมภาษณ์**, 27 กุมภาพันธ์ 2566)

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ จึงต้องคำนึงถึงพฤติกรรม “หิวแสง” ซึ่งต้องทำการค้นคว้า จากทัศนคติที่มีความหลากหลาย และวิเคราะห์ข้อมูลให้ได้องค์ความรู้ที่มีความชัดเจน เพื่อนำมาพัฒนารูปแบบการแสดง โดยประยุกต์กับการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ อย่างมีหลักการและทิศทางที่ชัดเจน ตรงประเด็น ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการคำนึงถึงพฤติกรรม “หิวแสง” เพื่อนำคำตอบมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

2) คำนึงถึงสะท้อนปัญหาสังคม

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับการคำนึงถึงการสะท้อนปัญหาสังคม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของคำถามของผู้วิจัย ต้องการหาคำตอบ ของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ดังที่ สุขสันติ แวงวรรณ ได้อธิบายว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ผู้สร้างสรรค์จะสร้างสรรค์งานใดก็ตาม สิ่งที่ควรคำนึงถึงก็คือ เรื่องของสังคม เพราะในสังคมนั้นจะประกอบไปด้วยบุคคลมากมาย ตั้งแต่วัยเด็ก ผู้ใหญ่ และวัยชรา ซึ่งในสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ ผู้สร้างสรรค์จะต้องเป็นคนวางเป้าหมายกลุ่มผู้ชมด้วยตนเอง จึงจะสร้างสรรค์งานออกมาได้ โดยจะต้องไปนำเรื่องเกี่ยวกับพัฒนาการทางด้านร่างกายและจิตใจของมนุษย์ในวัยต่าง ๆ มาประกอบกับการสร้างสรรค์ด้วย จึงจะสามารถสร้างสรรค์ได้ออกมาถูกต้องถูกใจกับผู้ชม (สุขสันติ แวงวรรณ, **สัมภาษณ์**, 26 กุมภาพันธ์ 2566)

ในขณะที่ จิรวัฒน์ นิติบรมัตถ์ธาดา ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการคำนึงถึงการสะท้อนปัญหาสังคม ไว้ว่า “ปัญหาสังคม คือชีวิตจริงที่เกิดขึ้น เมื่อเป็นเช่นนี้ การสะท้อนปัญหาสังคมคือการสร้างคุณธรรมในเนื้อเรื่องเพื่อเป็นการสอน และถ้าการสร้างสรรค์ผลงานไม่สะท้อนคุณธรรมก็จะไม่มีผู้เสพ การสร้างสรรค์ก็จะไม่มีความหมาย” (จิรวัฒน์ นิติบรมัตถ์ธาดา, **สัมภาษณ์,** 27 กุมภาพันธ์ 2566)

และนอกจากนี้ การสะท้อนปัญหาสังคมเป็นเรื่องละเอียดอ่อน ดังที่ ประสิทธิ์ ตึกขาว ได้แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติม ไว้ว่า

> เพราะการแสดงที่ดีต้องสามารถสร้างสรรค์ให้เกิดประโยชน์กับสังคมได้ ประเด็นหรือเรื่องราวสำคัญในสังคม เมื่อถูกหยิบยกขึ้นมาใช้ในการแสดงโดยผ่านการตีความ และออกแบบการแสดง ย่อมเป็นสิ่งที่น่าสนใจและท้าทายสำหรับผู้สร้างสรรค์ผลงาน เนื่องจากเป็นเรื่องละเอียดอ่อนที่อาจส่งผลกระทบกับผู้ชมบางท่าน ฉะนั้นตัวผู้สร้างสรรค์เองจะต้องมีจุดยืนที่ชัดเจน ไม่เอนเอียง สร้างสรรค์ผลงานอยู่บนหลักจริยธรรมที่ถูกต้อง ผลงานนั้นก็จะสามารถสร้างคุณประโยชน์กับสังคมได้อีกหลายมิติ (ประสิทธิ์ ตึกขาว, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2566)

ดังนั้น การสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ จึงต้องคำนึงถึงการสะท้อนปัญหาสังคม ให้ผู้คนในสังคมสามารถเข้าถึงได้ง่าย การนำเสนอพฤติกรรม “หิวแสง” มานำเสนอผ่านรูปแบบการแสดง ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการคำนึงถึงการสะท้อนปัญหาสังคม เพื่อนำคำตอบมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ เป็นแนวคิดที่สำคัญ ความคิดสร้างสรรค์เป็นประเด็นที่ผู้วิจัยต้องคำนึงถึง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ ไว้ว่า “ความคิดสร้างสรรค์จะทำให้ได้ผลงานที่ถือว่าเป็นประเด็นใหม่ ๆ ถ้าผู้สร้างสรรค์จะทำให้เกิดการสัมฤทธิ์ผลในเรื่องความคิด

สร้างสรรค์ควรที่จะศึกษางานที่ได้มีในอดีต จะทำให้เห็นช่องทางในการสร้างสรรค์ผลงานที่ไม่ซ้ำรูปแบบเดิม” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 19 ธันวาคม 2565)

ในขณะที่ กิตติพงษ์ จันทร์สมุทร ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ ไว้ว่า “ความคิดสร้างสรรค์ ผู้สร้างสรรค์สามารถหยิบยกข้อมูลต่าง ๆ อีกมากมายที่เกิดขึ้นมาสร้างผลงานขึ้นใหม่ ยกตัวอย่างเช่น วัฒนธรรมของประเทศไทย ที่ยังไม่ได้มีการสืบค้น ข้อมูล ผู้สร้างสรรค์จะสามารถนำมาสร้างผลงานขึ้นมาใหม่ โดยไม่ซ้ำกับรูปแบบเดิม ๆ” (กิตติพงษ์ จันทร์สมุทร, **สัมภาษณ์**, 29 กุมภาพันธ์ 2566)

และนอกจากนี้ ประเด็นความคิดสร้างสรรค์ เป็นเรื่องที่ท้าทาย เพื่อตอบโจทย์ในการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ ๆ ดังที่ ประสิทธิ์ ตึกขาว ได้แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติม ไว้ว่า

> เพราะการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในสมัยใหม่ย่อมต้องคำนึงถึงประเด็นที่ท้าทาย เราไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าในปัจจุบันผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์มีการคัดลอก หรือลอกเลียนแบบกันอย่างกว้างขวางผ่านสื่อออนไลน์ทั้งในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานและระดับอุดมศึกษา ฉะนั้นการคำนึงถึงประเด็นความคิดสร้างสรรค์ที่ท้าทาย ผลงานสามารถตอบโจทย์หรือสะท้อนสังคมเป็นที่สิ่งสำคัญมาก ผู้สร้างสรรค์ผลงานยุคใหม่จึงต้องกล้าที่จะคิดประเด็นใหม่ ๆ สร้างสรรค์ผลงานใหม่ ๆ ที่แต่งต่างไปจากกรอบเดิม (ประสิทธิ์ ตึกขาว, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2566)

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้จึงต้องคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ ความสำคัญต่อการนำเสนอรูปแบบที่มุ่งเน้นแนวคิดในประเด็นที่มีความใหม่ ผ่านองค์ประกอบนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นการสร้างผลงานการแสดงที่แปลกใหม่ให้กับผู้ชมอย่างมีเหตุและผล ดังนั้น ผู้วิจัยจึงตั้งคำถามเกี่ยวกับการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ เพื่อนำคำตอบ มาเป็นแนวทางในการประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) คำนึงถึงการสื่อสารกับผู้ชม

การสื่อสารกับผู้ชม เป็นส่วนหนึ่งในการกำหนดทิศทางสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการคำนึงถึงการสื่อสารกับผู้ชม เนื่องจากผู้วิจัยให้ความสำคัญกับ การสร้างสรรค์ผลงานที่มีแง่คิดด้านพฤติกรรมในสังคม ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “การแสดงจะมีผู้แสดงและผู้ชมเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ เพราะฉะนั้น ผู้สร้างงานจึงต้องใช้ผู้แสดงเป็นหนึ่งในเครื่องมือที่ใช้เพื่อสื่อสารข้อมูลให้กับผู้ชมในครรลองของสิ่งที่ผู้สร้างงานต้องการจะนำเสนอ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 19 ธันวาคม 2565)

การสื่อสารกับผู้ชม ยังจะต้องคำนึงถึงอดีตและปัจจุบัน ดังที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวไว้ว่า “คำนึงถึงคนทุกสมัย เพราะมีเรื่องประวัติศาตร์และอนาคตอยู่” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์,** 17 มกราคม 2566) และนอกจากนี้ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายเพิ่มเติมไว้ว่า การแสดงสร้างสรรค์ ทำให้คนได้มีการรับรู้ และการสื่อสาร (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 17 มกราคม 2566)

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ จึงต้องคำนึงถึงการสื่อสารกับผู้ชม โดยให้ความสำคัญกับประโยชน์ที่กลุ่มผู้ชมจะได้รับชมผลงานการแสดง ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการคำนึงถึงการสื่อสารกับผู้ชม เพื่อนำคำตอบมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ที่ใช้อธิบายหรือสื่อความหมาย ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> สัญลักษณ์นำมาใช้ในการสร้างความหมายที่ลึกซึ้งเกินกว่าภาพที่เห็น อีกทั้งสัญลักษณ์อาจจะนำมาใช้ในการแก้ไขปัญหาโดยมิได้พาดพิงโดยตรง เพราะฉะนั้นผู้สร้างสรรค์สามารถใช้สัญลักษณ์ เพื่อให้เกิดประโยชน์ในงานสร้างสรรค์ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 19 ธันวาคม 2565)

ในขณะที่ สุขสันติ แวงวรรณ ได้อธิบายถึง การใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> การใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นั้น จะเป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมได้คิดตามได้ติดตามว่า สิ่งที่ทำมาหมายถึงอะไร ซึ่งในประเด็นนี้ ผู้สร้างสรรค์จำเป็นจะต้องคิดให้ละเอียดถี่ถ้วนและมีการออกแบบที่ไม่ซ้ำกับผลงานสร้างสรรค์ที่ได้ทำมาแล้วก่อนหน้านี้ การใช้สัญลักษณ์จะเป็นท่าทางหรือเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง จะนำไปสู่คำตอบของผลงานสร้างสรรค์ที่จะเกิดขึ้นในลำดับสุดท้าย หรือจะแทรกอยู่ในระหว่างตลอดการแสดงก็สามารถทำได้ตามความพึงพอใจของผู้สร้างสรรค์ (สุขสันติ แวงวรรณ, **สัมภาษณ์**, 26 กุมภาพันธ์ 2566)

และนอกจากนี้ การสื่อสารความหมายเป็นสิ่งที่น่าติดตาม และดูน่าค้นหา ดังที่ประสิทธิ์ ตึกขาว ได้แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติม ไว้ว่า

> สัญลักษณ์ เป็นสิ่งที่สื่อสารถึงความหมายบางครั้ง การใช้ลีลาท่าทางอาจทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจและรับรู้ถึงสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการสื่อสารได้ในทันที แต่หากมีการใช้สัญลักษณ์เข้ามาผสมผสานในการแสดงก็จะทำให้การแสดงนั้นดูน่าค้นหา น่าติดตาม ซึ่งอาจถูกคลี่คลายเมื่อจบการแสดง หรืออาจสร้างปมให้กับผู้ชมได้นำไปคิดต่อ ใช้จินตนาการต่อเมื่อจบการแสดงไปแล้ว (ประสิทธิ์ ตึกขาว, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2566)

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ จึงต้องคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เพราะเป็นการสื่อสารความหมายแทนการอธิบายด้วยคำพูด ถ่ายทอดผ่านองค์ประกอบของการแสดงผลงานด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็น คำถามเกี่ยวกับการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เพื่อนำมาปรับใช้กับการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ให้มีความน่าสนใจ และให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการตีความจากสัญลักษณ์ที่ผู้วิจัยสอดแทรกไปในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6) คำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับ ทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ เนื่องจากมีความสำคัญต่อการออกแบบผลงาน ซึ่งถือเป็นศิลปะผสม เป็นผลงานที่เกิดจากการบูรณาการจากทฤษฎีทางศิลปะหลายสาขา ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ ไว้ว่า การคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรม นับเป็นสิ่งที่จำเป็นต่อกระบวนการศึกษาและวิเคราะห์เพื่อที่จะหาคำตอบที่นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ เนื่องจากผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จะมีองค์ประกอบที่มีความเกี่ยวข้องกับข้อมูลหรือทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และนฤมิตศิลป์ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 19 ธันวาคม 2565)

ในขณะที่ สุขสันติ แวงวรรณ ได้อธิบายถึง ทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ ไว้ว่า

> ทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ เมื่อผู้สร้างสรรค์ได้นำทฤษฎีต่าง ๆ เหล่านี้มาใช้ จะทำให้ผู้สร้างสรรค์นั้น ไม่เสียเวลาที่จะไปลองผิดลองถูกหรือทดลองทำสิ่งใหม่ ๆ เพราะว่าในทฤษฎีบางทฤษฎีนั้น จะเป็นแนวทางที่มีความใกล้เคียงกับผลงานสร้างสรรค์ที่กำลังดำเนินการสร้างสรรค์ ดังนั้นจึงเป็นสิ่งจำเป็นที่ผู้สร้างสรรค์ จะต้องศึกษาให้ละเอียดถี่ถ้วนหรือพยายามหาทฤษฎีต่าง ๆ เข้ามาเป็นแนวทางให้กับผลงานสร้างสรรค์ของตนเอง หากศึกษาและสืบค้นเกี่ยวกับทฤษฎีต่าง ๆ ได้มากเท่าใดก็อาจจะทำให้ผู้สร้างสรรค์นั้นได้มีแนวคิดในการที่จะสร้างสรรค์งานของตนได้มากเท่านั้น (สุขสันติ แวงวรรณ, **สัมภาษณ์**, 26 กุมภาพันธ์ 2566)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และ ทฤษฎีด้านต่าง ๆ จะช่วยส่งเริมให้ผลงานมีความน่าเชื่อถือ ดังที่ ประสิทธิ์ ตึกขาว ได้อธิบายเพิ่มเติมไว้ว่า

> เพราะทฤษฎีเป็นองค์ความรู้ที่ถูกคิดค้นขึ้น มีการกระทำซ้ำแล้วซ้ำเล่า ตลอดทั้งนำไปใช้หลายครั้งจนเกิดเป็นผลลัพธ์ที่ดี จึงมีการนำไปใช้อย่างต่อเนื่อง เช่นเดียวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ที่จำเป็นจะต้องใช้แนวคิดและทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์เป็นฐานในการคิด นอกจากการสร้างงานตามกระบวนการแล้ว ทฤษฎีจะช่วยส่งเสริมให้ผลงานนั้น ๆ มีความน่าเชื่อถือในเชิงวิชาการ เนื่องจากการมีผลงานที่ดีอาจไม่เพียงพอ

> หากผู้สร้างสรรค์มีกระบวนการคิดและใช้แนวคิดทฤษฎีอย่างเป็นระบบด้วย ก็จะสามารถช่วยยกระดับผลงานให้มีคุณค่ากับสังคมต่อไปได้ (ประสิทธิ์ ตึกขาว, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2566)

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ จึงต้องคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ เพื่อช่วยเสริมให้การแสดงผลงานสมบูรณ์ขึ้น ในการบูรณาการจากทฤษฎีทางศิลปะหลายสาขา ได้แก่ วรรณศิลป์ นาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์และนฤมิตศิลป์ ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ เพื่อนำคำตอบมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ต่อไปที่ให้มีความแปลกใหม่และมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยดำเนินเก็บข้อมูลด้วยตนเองด้วยวิธีการ 2 ประเภท ได้แก่ การเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสารและการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยพิจารณาเครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ที่จะนำมาสู่กระบวนการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลอย่างเหมาะสม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.4.1 การรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสาร (Review Data)

การรวบรวมข้อมูลสำหรับงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการค้นคว้าและเก็บรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ บทความ เอกสารทางวิชาการและงานวิจัยที่มีประเด็นเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ดังต่อไปนี้

3.4.1.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา หนังสือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรม โดยนำข้อมมูลที่ได้จากการศึกษามาวิเคราะห์และสังเคราะห์ เพื่อนำมาอภิปรายผลต่อ

3.4.1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เป็นข้อมูลสำคัญที่จะนำไปสู่รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษารูปแบบ ขั้นตอน วิธีการนำเสนอ และจากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย ซึ่งจะนำไปสู่การวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงาน และการอภิปรายผลต่อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการสัมภาษณ์ ผู้มีส่วนที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเป็นหลัก เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลระดับปฐมภูมิ โดยผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์หลากหลายรูปแบบ เช่น การสัมภาษณ์รายบุคคล การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง โดยมีการใช้คำถามในการวิจัยแบบปลายเปิดและปลายปิด ใช้การสัมภาษณ์แบบเชิงลึกเป็นหลัก เป็นการสัมภาษณ์ที่ไม่มีการกำหนดกฎเกณฑ์เกี่ยวกับคำถามและลำดับขั้นตอนของการสัมภาษณ์ โดยผู้วิจัยเลือกศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์เป็นกลุ่มผู้ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์เป็นหลัก

3.4.3 สื่อสารสนเทศ

ผู้วิจัยได้ศึกษาสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้อง อาทิ ภาพยนตร์ วีดีทัศน์ สื่อออนไลน์ที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรม “หิวแสง” โดยมุ่งเน้นเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรม “หิวแสง” เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานการวิจัยในครั้งนี้

3.4.4 การสังเกตการณ์

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมสังเกตการณ์โดยตรง เกี่ยวกับด้านการแสดงนาฏยศิลป์ โดยการเข้าร่วมรับชมการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีรูปแบบหรือแนวความคิดที่เชื่อมโยงกับพฤติกรรม “หิวแสง” อีกทั้งผู้วิจัยได้ทำการสังเกตผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ของศิลปินที่มีผลงานด้านการแสดงที่หลากหลาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) ผู้วิจัยได้ทำการสังเกตผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ชุดปล่อยสันติภาพโลกให้โบยบิน (Let The World Peace Fly) ออกแบบการแสดงโดย นราพงษ์ จรัสศรี ณ โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียร์เตอร์ (Blackbox Theatre) คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการแสดงชุดปล่อยสันติภาพโลกให้โบยบิน ไว้ว่า นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ไว้ว่า “จะใช้ลีลาที่สะท้อนถึงเนื้อหาของการแสดงที่เกี่ยวกับการเหลื่อมล้ำของประเทศมหาอำนาจและประเทศที่ด้อยกว่าทางการค้า จึงปรากฏลีลาที่เป็นระบำนานาชาติของประเทศ ในทวีปยุโรป เช่น ระบำรัสเซีย ระบำฮังกาเรียน และในทวีปอเมริกา ระบำอินเดียนแดง เป็นต้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 27 กุมภาพันธ์ 2566)

ผู้วิจัยได้ศึกษาประเด็นการใช้สัญลักษณ์ในงานสร้างสรรค์ ผ่านบทบาทของนักแสดง เป็นการแสดงที่ใช้ท่าทางการเคลื่อนไหว เพื่อสื่อความหมายและยังนำองค์ประกอบด้านอื่น ๆ มาใช้เป็นองค์ประกอบ เพื่อสื่อความหมายได้เช่นกัน โดยในการแสดงชุดปล่อยสันติภาพโลกให้โบยบิน (Let The World Peace Fly) นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึง การใช้สัญลักษณ์ ไว้ดังนี้ “การสนทนากันระหว่างนักแสดง 2 คนบนเวที เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงตัวแทนของคนทั้งโลก ที่เดินวนเวียนอยู่บนพื้นที่แสดง เจรจาเกี่ยวกับเรื่องปัญหาสภาวะแวดล้อมของโลก และเรื่องการเอาเปรียบการค้าของประเทศมหาอำนาจ เป็นสัญลักษณ์ของการถกเถียงกันของปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในโลก” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 27 กุมภาพันธ์ 2566)

จากการได้รับชมการแสดงชุดปล่อยสันติภาพโลกให้โบยบิน (Let The World Peace Fly) แสดงถึงแนวคิดที่มีความแปลกใหม่และไม่ซ้ำใคร ผู้วิจัย ได้แนวทางและรูปแบบในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์และการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีความหมายในเชิงสัญลักษณ์เพิ่มมากขึ้นและได้แรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยการลีลานาฏยศิลป์กับการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจ

3.4.5 การสัมมนา

ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการเข้าร่วมการสัมมนาทั้งในเชิงบรรยายและเชิงปฏิบัติ โดยมุ่งเน้นสาระสำคัญของการเข้าร่วมสัมมนาทั้งในด้านการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ และองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ แล้วนำข้อมูลที่ได้มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานอีกทางหนึ่ง โดยผู้วิจัยได้เข้าร่วมการสัมมนาทางวิชาการและโครงการนำเสนอผลงานทางวิชาการด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

1) โครงการนำเสนอผลงานวิชาการด้านงานสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงร่วมสมัยระดับชาติ ครั้งที่ 2 จัดขึ้นเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ.2565 ในรูปแบบออนไลน์ จัดขึ้นโดยสถาบัน วัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

3.4.6 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้นำเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน มาใช้เป็นเครื่องมือในการวิจัย เพื่อสร้างมาตรฐานให้กับศิลปินผู้สร้างสรรค์กับงานวิจัยสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ซึ่งได้นำเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน โดยมีหลักเกณฑ์ในการพิจารณาทั้งหมด 11 ข้อ ซึ่ง วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายเกี่ยวกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ไว้ว่า “คุณสมบัติของผลงานทางด้านศิลปะจะมาจากดัชนีชี้วัดในหลากหลายรูปแบบ จำเป็นที่จะต้องนำมาพิจารณา เปรียบเทียบเพื่อเติมเต็มมาตรฐานของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะการแสดง” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 27 กุมภาพันธ์ 2566)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายในเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ไว้ว่า “ผลงานศิลปินแต่ละคนสร้างสรรค์ขึ้นมาและยังขาดมาตรฐานบางอย่าง เกณฑ์มาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ จึงเปรียบเหมือนกระจกสะท้อนผลงานของตนเอง ดังนั้นการนำเกณฑ์มาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์มาประกอบใช้ในงานวิจัย จะทำให้ผลงานของศิลปินคนนั้นมีการพัฒนาการที่ดียิ่งขึ้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 13 ธันวาคม 2565)

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจะนำเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ไปใช้เปรียบเทียบคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งปรากฏอยู่ในองค์ประกอบทั้ง 8 ประการ นอกจากนี้ผู้วิจัยจะได้นำเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ มาใช้ในการอภิปรายผล ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงในบทที่ 4 และนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการตรวจสอบคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5 ขั้นตอนและแผนการดำเนินงานวิจัย

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง” มีขั้นตอนและแผนการดำเนินงานดังต่อไปนี้

3.5.1 ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย

ผู้วิจัยดำเนินงานตามกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพและวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ดังต่อไปนี้

3.5.1.1 ค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนการสืบค้นข้อมูลจากสื่อสารสนเทศ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยและผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากวีดิทัศน์ และช่องทางสื่อออนไลน์ต่าง ๆ ทางอินเทอร์เน็ต

3.5.1.2 ศึกษาองค์ความรู้และประสบการณ์เพิ่มเติม ด้วยการเข้าร่วมอบรม ฟังบรรยาย การอภิปรายกลุ่ม การสัมมนาและเสวนาทางวิชาการในกรณีศึกษาที่เกี่ยวข้องทั้งในฐานะผู้มีส่วนร่วมในการจัดโครงการและตามโอกาสที่สถาบันการศึกษาหรือหน่วยงานต่าง ๆ ได้จัดขึ้น

3.5.1.3 ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมในกิจกรรมการแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ของศิลปิน ในโอกาสต่าง ๆ การนำเสนอผลการศึกษาและการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์ระดับชาติ ตลอดจนศึกษาผลงานจากสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ทั้งในประเทศและต่างประเทศ เพื่อค้นหาแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยและแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

3.5.1.4 ดำเนินการยื่นขอใบรับรองจริยธรรมการวิจัยในคน ต่อคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคน กลุ่มสหสถาบัน ชุดที่ 2 สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิยาลัย รูปแบบพิจารณาทบทวนแบบลดขั้นตน โดยใช้เวลาดำเนินการ 90 วัน ตั้งแต่เดือนสิงหาคม 2565 ถึงเดือน พฤศจิกายน 2565 ได้รับการอนุมัติใบรับรองโครงการวิจัย เลขที่ COA No.266/65 วันที่รับรอง 26 ตุลาคม 2565วันหมดอายุ 25 ตุลาคม 2566 เอกสารที่คณะกรรมการรับรองประกอบด้วย 1) ข้อเสนอโครงการวิจัย 2) ประวัติและผลงานของผู้วิจัย 3) เอกสารข้อมูลสำหรับกลุ่มตัวอย่าง/ผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย 4) หนังสือยินยอมเข้าร่วมในการวิจัยและ 5) แบบสัมภาษณ์และแบบประเมิน ก่อนดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลสัมภาษณ์และแบบสอบถาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5.1.5 เก็บรวบรวมข้อมูลโดยวิธีการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยใช้แบบสัมภาษณ์ของแนวคำถามในการสัมภาษณ์กับวัตถุประสงค์ของการวิจัย และผ่านกระบวนการขอรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ เมื่อวันที่ 26 ตุลาคม 2565 อย่างถูกต้องก่อนนำไปสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย เอกสารข้อมูลสำหรับผู้ที่มีส่วนร่วมในการวิจัยเพื่อเชิญเป็นผู้ให้ข้อมูลและชี้แจงรายละเอียดการให้ข้อมูลตลอดจนการพิทักษ์สิทธิ์ของผู้ให้ข้อมูล หนังสือยินยอมเข้าร่วมในการวิจัยและแบบสัมภาษณ์

3.5.1.6 วิเคราะห์ข้อมูล ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ใช้การวิเคราะห์ข้อมูลวิธีการเชิงคุณภาพ เมื่อผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสารและสื่อสารสนเทศ การสังเกต การมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางวิชาการ ตลอดจนการศึกษาผลงานสร้างสรรค์จากศิลปิน (ข้อมูลจากหัวข้อ 3.5.1.1 - 3.5.1.5) จนได้ข้อมูลเพียงพอต่อการศึกษาตามวัตถุประสงค์แล้ว ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลหลักจากวิธีการสัมภาษณ์ และประสบการณ์ของผู้วิจัยมาวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นแบบบันทึกการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่กำหนดประเด็นและแนวคำถามแบบปลายเปิดที่กำหนดไว้ล่วงหน้าอย่างชัดเจน มีกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล

3.5.1.7 ดำเนินการทดลองปฏิบัติเพื่อค้นหารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยทำการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ จำนวน 4 ครั้ง

3.5.1.8 ตรวจสอบคุณภาพผลงาน โดยผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ ปรับปรุงและแก้ไขตามข้อเสนอแนะในแต่ละครั้งเพื่อพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ให้มีความสมบูรณ์

3.5.2 แผนการดำเนินงานวิจัย

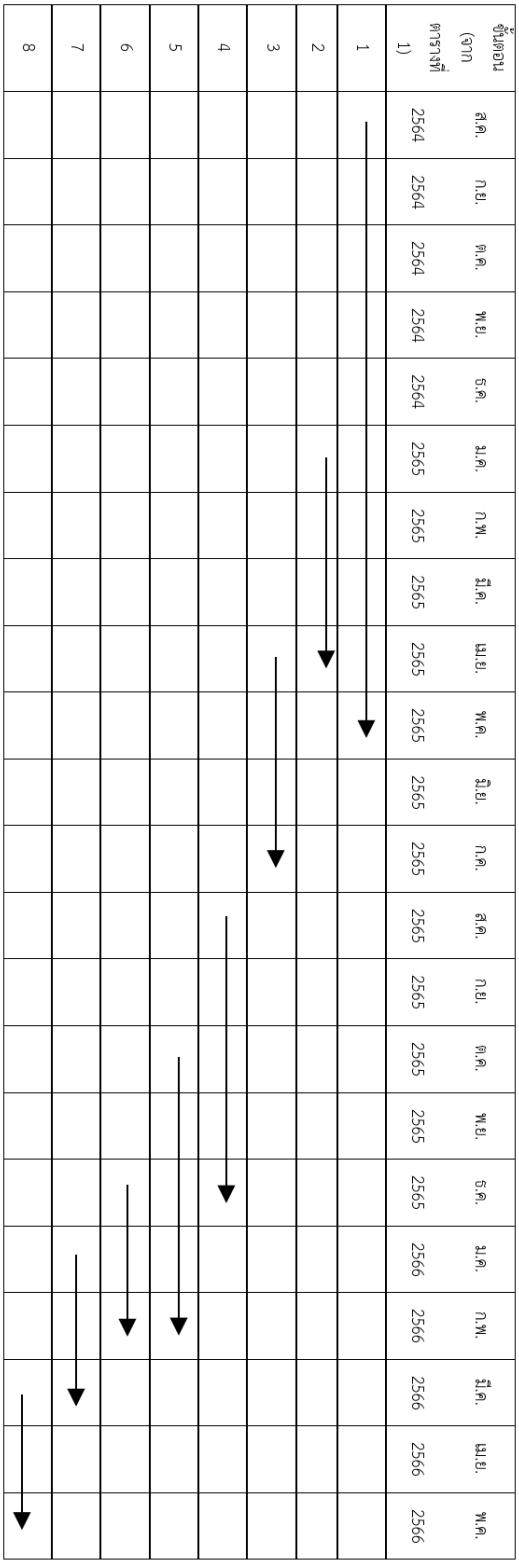
ตารางที่ 3.1 แผนการดำเนินงานวิจัย
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ขั้นตอน	เริ่มทำวิทยานิพนธ์เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2564	
1	การเก็บรวบรวมข้อมูล (เชิงเอกสารและภาคสนาม)	สิงหาคม 2564 - พฤษภาคม 2565
2	การขอจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์	มกราคม 2565 - เมษายน 2565
3	วิเคราะห์ข้อมูลตามแนวคิด ทฤษฎี	เมษายน 2565 - กรกฎาคม 2565
4	ดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ (ทดลอง/พัฒนา)	สิงหาคม 2565 - ธันวาคม 2565
5	เผยแพร่บทความจากวิทยานิพนธ์	ตุลาคม 2565 - กุมภาพันธ์ 2566
6	นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์	ธันวาคม 2565 - กุมภาพันธ์ 2566
7	สรุปผลการวิจัย อภิปรายและข้อเสนอแนะ	มกราคม 2566 - มีนาคม 2566
8	จัดทำ I-Thesis ส่งเล่มฉบับสมบูรณ์	มีนาคม 2566 - พฤษภาคม 2566

ตารางที่ 3.2 ปฏิทินแสดงระยะเวลาตามแผนดำเนินการวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย



3.6 ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้จำแนกรายนามตามประเด็นการสัมภาษณ์ไว้ 2 กลุ่ม ได้แก่ 1) กลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อจากพฤติกรรม “หิวแสง” และ 2) กลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องด้านการสร้างสรรค์ ดังมีรายนามต่อไปนี้

3.6.1 กลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อจากพฤติกรรม “หิวแสง”

รายนามบุคคลที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อจากพฤติกรรม “หิวแสง” ในงานวิจัยฉบับนี้ ได้ให้ข้อมูลสำคัญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการดำเนินการวิจัย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมรายนามผู้ที่รายนามบุคคลที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อจากพฤติกรรม “หิวแสง” ดังมีรายนามต่อไปนี้

ตารางที่ 3.3 รายนามกลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อจากพฤติกรรม “หิวแสง”
ที่มา: ผู้วิจัย

* ผู้วิจัยได้เรียงรายนามกลุ่มบุคคลตามตัวอักษร

รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นคำถาม
อาจารย์ ดร.จิรวัฒน์ นิติบรมัตถ์ธาดา	15 กุมภาพันธ์ 2566	จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” การได้รับแสง การรักษาแสง
	27 กุมภาพันธ์ 2566	สะท้อนปัญหาสังคม
ดร.จิรายุทธ พนมรักษ์	13 กุมภาพันธ์ 2566	จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง”
	27 กุมภาพันธ์ 2566	การทดลองและวิจัย สร้างสรรค์ผลงานทางด้าน ศิลปะการแสดง จากพฤติกรรม “หิวแสง”
อาจารย์ ดร.ณัฐนิรันดร์ ปอศิริ	26 กุมภาพันธ์ 2566	การวิจัยเชิงคุณภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย CHULALONGKORN UNIVERSITY

รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นคำถาม
ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี	13 กุมภาพันธ์ 2566	จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” การรักษาแสง การทดลองและวิจัย สร้างสรรค์ผลงานทางด้าน ศิลปะการแสดง
	27 กุมภาพันธ์ 2566	จากพฤติกรรม “หิวแสง” การสังเกตการณ์
อาจารย์พิชญ์วัฒณ์ โสภณปัญญารัศมิ์	9 ธันวาคม 2565	พฤติกรรม (Behavior) หิวแสง จากพฤติกรรม “หิวแสง”
อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์	13 กุมภาพันธ์ 2566	พฤติกรรม “หิวแสง จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” การได้รับแสง การรักษาแสง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุขสันติ แวงวรรณ	26 กุมภาพันธ์ 2566	สะท้อนปัญหาสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.6.2 กลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องด้านการสร้างสรรค์

รายนามบุคคลที่เกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์ในงานวิจัยฉบับนี้คือ ผู้ที่ให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตลอดจนแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการดำเนินการวิจัย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมรายนามบุคคลที่เกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์ ดังมีรายนามต่อไปนี้

ตารางที่ 3.4 รายนามกลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องด้านการสร้างสรรค์
ที่มา : ผู้วิจัย

* ผู้วิจัยได้เรียงรายนามกลุ่มบุคคลตามตัวอักษร

รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย	**วันที่สัมภาษณ์**	**ประเด็นคำถาม**
นายกิตติพงษ์ จันทร์สมุทร	29 กุมภาพันธ์ 2566	การออกแบบบทการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่แสดง ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์
นายกล้ากูล อัครเดชานัฏ	29 มกราคม 2566	การออกแบบบทการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่แสดง
ดร.จิรายุทธ พนมรักษ์	17 มกราคม 2566	การสื่อสารกับผู้ชม
นางจำรัส อยู่สุข	26 มกราคม 2566	จรรยาบรรณ ประสบการณ์ ความสามารถหลากหลาย การถ่ายทอดองค์ความรู้ การสร้างสรรค์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์	28 มกราคม 2566	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นคำถาม
นายชำนาญ แก้วสว่าง	4 มกราคม 2566	การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง
นายไชยอนันต์ สันติพงษ์	29 กุมภาพันธ์ 2566	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย
อาจารย์ ดร.ธิติมา อ่องทอง	3 มกราคม 2566	การคัดเลือกนักแสดง
ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	28 พฤศจิกายน 2565	จิตวิญญาณ ปรัชญา จรรยาบรรณ ประสบการณ์ ความสามารถหลากหลาย การถ่ายทอดองค์ความรู้ เป็นผู้หายาก การสร้างสรรค์ รสนิยม ความหลงใหล
	10 มกราคม 2566	รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ แนวคิดหลังการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ จาก พฤติกรรม “หิวแสง”
	13 ธันวาคม 2565	เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์
	19 ธันวาคม 2565	ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ การสื่อสารกับผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นคำถาม
ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	19 ธันวาคม 2565	การใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์
	23 มกราคม 2566	ความทันสมัย
อาจารย์ปัณณทัต โพธิเวชกุล	5 มกราคม 2566	การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบแสง
อาจารย์ยุทธนา อัครเดชานัฏ	29 มกราคม 2566	การออกแบบบทการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่แสดง การออกแบบแสง
อาจารย์ ดร.ลักขณา แสงแดง	2 กุมภาพันธ์ 2566	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบแสง
อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์	25 พฤศจิกายน 2565	จิตวิญญาณ ปรัชญา จรรยาบรรณ ประสบการณ์ ความสามารถหลากหลาย การถ่ายทอดองค์ความรู้ เป็นผู้หายาก ผู้นำและผู้บุกเบิก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นคำถาม
อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์	25 พฤศจิกายน 2565	ความหลงใหล การสร้างสรรค์ รสนิยม
	17 มกราคม 2566	การสื่อสารกับผู้ชม
	27 กุมภาพันธ์ 2566	เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์
นายศุภชัย กองขวัญ	29 กุมภาพันธ์ 2566	การออกแบบพื้นที่แสดง การออกแบบแสง
รศ.ดร.ศุภชัย จันทรสุวรรณ	29 มกราคม 2566	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ปรัชญา ผู้นำและผู้บุกเบิก รสนิยม ความทันสมัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุขสันติ แวงวรรณ	8 กุมภาพันธ์ 2566	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง
	5 มกราคม 2566	การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่แสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นคำถาม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุขสันติ แวงวรรณ	5 มกราคม 2566	การออกแบบแสง
รศ.สมภพ เขียวมณี	28 กุมภาพันธ์ 2566	การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

3.7 สรุปบท

ในบทที่ 3 ของงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึง วิธีดำเนินการวิจัย รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนและแผนการดำเนินงานวิจัย ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งในบทต่อไป ผู้วิจัยจะกล่าวถึง กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ได้แก่ การวิเคราะห์ข้อมูล การอภิปรายผล ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปในบทที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 4

กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

4.1 อารัมภบท

ในบทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยได้กล่าวถึง รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ขั้นตอนและแผนการดำเนินงานวิจัย ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งในบทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์และการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้อธิบายถึงกระบวนการวิเคราะห์และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” การอภิปรายผลและสรุปบท โดยผู้วิจัยได้อธิบายรายละเอียดของการดำเนินการวิจัย ดังต่อไปนี้

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยได้ทำการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยได้นำคำถามในงานวิจัยมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาคำตอบ โดยแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายรายละเอียด ดังต่อไปนี้

4.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง”

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยได้ดำเนินการค้นหารูปแบบการแสดงจากการออกแบบองค์ประกอบการแสดงทั้ง 8 ประการ โดยผู้วิจัยได้แบ่งการทดลองการพัฒนาเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ออกเป็นจำนวน 4 ครั้ง ดังต่อไปนี้

4.2.1.1 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 1

การทดลองเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยได้ทดลองเพื่อหารูปแบบการแสดง 1 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง และอุปกรณ์การแสดง

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 1

การทดลองเพื่อออกแบบบทการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยได้อธิบายรายละเอียดเกี่ยวกับแรงบันดาลใจที่ได้รับก่อนสร้างสรรค์การแสดง การวางโครงเรื่องการแสดงและการออกแบบบทการแสดง ดังต่อไปนี้

1.1) แรงบันดาลใจที่ได้รับก่อนสร้างสรรค์การแสดง

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานเริ่มต้นจากประสบการณ์ของผู้วิจัยโดยตรง คือ ผู้วิจัยได้ศึกษาตัวละครในวรรณคดี คือตัวนางเมขลารามสูร จึงนำเอกลักษณ์ และสัญลักษณ์เฉพาะของตัวนางมางเขลา มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานขึ้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึง แรงบันดาลใจ ซึ่งสามารถนำพาไปสู่ การหาประเด็นใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงาน ไว้ว่า “แรงบันดาลใจ คือ จุดเริ่มต้นที่จะนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะ ส่วนศิลปะการแสดงสร้างสรรค์ แรงบันดาลใจสามารถเกิดขึ้นจากสิ่งที่มองข้ามหรือสิ่งที่มีอยู่แล้ว แต่มองในประเด็นใหม่ที่ลึกซึ้ง” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 29 พฤศจิกายน 2565)

ดังนั้นในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากประเด็นของพฤติกรรม “หิวแสง” โดยผู้วิจัยนำประเด็นพฤติกรรม “หิวแสง” มาเป็นแนวทางในการออกแบบบทการแสดง เพื่อวางโครงเรื่องของการแสดง รวมถึงโครงสร้างบทการแสดง ซึ่งจะได้อธิบายรายละเอียดในลำดับต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2) การวางโครงเรื่องการแสดง

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยมีการวางโครงเรื่องของการแสดงเพื่อเป็นแนวทางที่ทำให้ผู้วิจัยสามารถสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ได้ตรงตามประเด็นที่ได้กำหนดไว้ ซึ่งผู้วิจัยได้วางโครงเรื่องการแสดงจากการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในบทที่ 2 ของงานวิจัยฉบับนี้ โดยผู้วิจัยได้วางโครงเรื่องจากจุดเริ่มต้นของการอยากมีตนในสังคมมาใช้เป็นโครงเรื่องการแสดง เป็นการผสมผสานเรื่องราวของอดีตและปัจจุบันเข้าด้วยกัน มิใช่เพียงแต่บทการแสดง แต่รวมถึงการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรี ที่จะนำไปสู่ การออกแบบองค์ประกอบของการแสดงต่าง ๆ ดังที่ ธนาภรณ์ วีรเดช ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการวางโครงเรื่องของการแสดง ไว้ว่า

การจะสร้างผลงานสร้างสรรค์ สิ่งแรกเกิดมาจาก แรงบันดาลใจก่อน ต่อไปจะเป็นการวางโครงเรื่องและแนวคิด ซึ่งการวางโครงเรื่องนั้นเป็นสิ่งสำคัญมากก่อนที่จะจัดทำบทการแสดง ผู้ออกแบบควรวางโครงเรื่องการแสดงให้เป็นองก์ต่าง ๆ เพื่อจะได้ครอบคลุมสาระสำคัญของการแสดง ที่ต้องการจะสื่อออกมาได้อย่างครบถ้วนและสมบูรณ์มากขึ้น (ธนาภรณ์ วีรเดช, **สัมภาษณ์**, 27 พฤษภาคม 2566)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญในการวางโครงเรื่องที่มุ่งเน้นแนวคิดเรื่องความอยากมีตัวตนที่เป็นเรื่องราวในอดีตและปัจจุบัน จากการสัมภาษณ์ความคิดเห็นจากผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องมาวิเคราะห์ร่วมกับการศึกษาข้อมูลจากเอกสารเพื่อใช้เป็นโครงเรื่องของบทการแสดง ดังจะได้อธิบายในลำดับต่อไป

1.3) บทการแสดง

บทการแสดงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ในการออกแบบบทการแสดงของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง” นั้น ผู้วิจัยได้นำสิ่งที่เป็นแรงจูงใจในการอยากมีตัวตนในสังคมเป็นแนวทางในการสร้างโครงสร้างบทการแสดง ทำให้ผู้วิจัยเห็นถึงโครงสร้างการแสดงเพื่อสื่อสารกับผู้ชมได้ชัดขึ้น กับวัตถุประสงค์ของผู้วิจัยที่กำหนดไว้ คำนึงถึงการวางโครงสร้างบทการแสดงให้ครอบคลุมสาระสำคัญของเรื่องราวครบถ้วน โดยการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้นำแรงจูงใจที่เป็นพฤติกรรม “หิวแสง” โดยแบ่งออกเป็น 3 องก์ ประกอบด้วย

องก์ 1 แรงจูงใจของการอยากมีตัวตน ความอยากได้ อยากมี

องก์ 2 วิธีการได้มาของการมีตัวตนในสังคม

องก์ 3 วิธีการรักษากระแสที่ตนเองได้มา ทั้งด้านบวกและลบ

ผู้วิจัยจึงสรุปการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 มีกระบวนการออกแบบมาจากแรงบันดาลใจ การวางโครงเรื่องของการแสดง และโครงสร้างบทการแสดง ทำให้ผู้วิจัยได้นำแรงบันดาลใจในการอยากมีตัวตนในสังคมมาเป็นแนวทางในการสร้างบทการแสดง เพื่อค้นหารูปแบบองค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ด้านอื่น ๆ ในลำดับต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยเริ่มออกแบบลีลาตามรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยและตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) โดยอธิบายแรงบันดาลใจและบทการแสดงเพื่อให้นักแสดงทดลองปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ เพื่อการนำเสนอที่ตรงไปตรงมา ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ง่าย ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายการออกแบบลีลาโดยการทดลองให้นักแสดงได้ปฏิบัติตามทักษะของตนเอง ไว้ว่า “นาฏยศิลป์ มีความเกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวร่างกายโดยตรง ความเข้าใจเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน จะให้ความสำคัญกับส่วนอื่นน้อยลง และเห็นความสำคัญของลีลาการเคลื่อนไหวมากขึ้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 29 พฤศจิกายน 2565)

ดังนั้น การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยทดลองด้วยวิธีการสาธิตและปฏิบัติตามผู้วิจัยในการเคลื่อนไหวด้วยลีลานาฏยศิลป์ไทยจากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย ดังจะยกตัวอย่างจากภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.1 ท่ารำนางเมขลาซึ่งเป็นประสบการณ์ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์
ภาพที่ 4.2 การทดลองลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ส่วนตัวที่ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจ
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังใช้พื้นฐานทางนาฏยศิลป์ไทยและการเคลื่อนไหวร่างกายในแบบชีวิตประจำวัน ในการเลียนแบบลีลาจากคนที่มีชื่อเสียงในวงการต่าง ๆ ซึ่งเป็นการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมาให้เห็นบุคลิกและพฤติกรรมของคนในสังคม มีการสอดแทรกสถานการณ์ให้มีความ

แตกต่างกันออกไปในแต่ละองก์ เพื่อส่งผลให้การแสดงมีความแปลกใหม่และน่าสนใจมากยิ่งขึ้น โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบด้นสด ตามประสบการณ์ของนักแสดง ตลอดจนการทดลองลีลาเคลื่อนไหวจากการใช้อุปกรณ์ประกอบลีลาการเคลื่อนไหว เพื่อสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ให้สอดคล้องกับบทการแสดง ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำการทดลองในครั้งนี้ไปปรุงและพัฒนาการออกแบบ ลีลานาฏยศิลป์ครั้งต่อไป

3) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 1

ในการคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้เริ่มจากการค้นหาทักษะของนักแสดงให้เป็นส่วนหนึ่งของการคัดเลือกนักแสดง โดยพิจารณาถึงทักษะความสามารถที่หลากหลาย เช่น นาฏยศิลป์ไทย ศิลปะการละคร โดยผู้วิจัยได้คำนึงถึงทักษะของนักแสดงเป็นสำคัญ โดยไม่ได้จำกัดในเรื่องเพศ รูปร่าง และสีผิวแต่อย่างใด นักแสดงที่ได้รับการคัดเลือกต้องเป็นผู้มีความสามารถในการปฏิบัติท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกาย และสามารถถ่ายทอดอารมณ์เพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจได้ ดังที่ ประสิทธิ์ ตึกขาว ได้กล่าวถึงการคัดเลือกนักแสดง ไว้ว่า “นักแสดงมีส่วนสำคัญในการถ่ายทอดแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงาน เมื่อการแสดงถูกกำหนด ผู้สร้างสรรค์ผลงานจะต้องตีความและทำความเข้าใจกับการแสดงของตนเอง เพราะจะเป็นตัวกำหนดเพศ ทักษะ ความสามารถ รูปร่าง และลักษณะเฉพาะของนักแสดงแต่ละคน” (ประสิทธิ์ ตึกขาว, **สัมภาษณ์,** 1 มีนาคม 2566)

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่าการคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยคำนึงถึงทักษะความสามารถที่หลากหลาย โดยผู้วิจัยไม่ได้จำกัดเรื่องเพศ รูปร่าง และสีผิว นักแสดงที่คัดเลือกจะต้องมีความสามารถในการปฏิบัติท่าทางการเคลื่อนไหวได้เป็นอย่างดี และสามารถสื่อสารอารมณ์เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจและยังให้ความสำคัญกับคุณสมบัติอื่น ๆ ที่นักแสดงจำเป็นจะต้องมีอีกด้วย เช่น ความรับผิดชอบ ความมีวินัยในการซ้อม และความมุ่งมั่นในการแสดงอีกด้วย ซึ่งจะส่งผลให้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง” สามารถดำเนินไปสู่ความสำเร็จได้

ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ในครั้งที่ 1 ดังปรากฏในตารางที่ 4.1 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.1 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล	ความสามารถ
	นางสาวเนตรนภัส อันเตวาวิก นักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 2 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร นาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน
	นางสาวณิชากานต์ บุญมี บัณฑิตวิทยาลัยนาฏศิลป อ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร นาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน
	นางสาววชิรภรณ์ สิงห์เถือน บัณฑิตวิทยาลัยนาฏศิลป อ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร นาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน
	นายปิติโรจน์ กุลสุ นักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร นาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.1 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร และนาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน ซึ่งเป็นนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 1,2 และบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์

ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง จำนวนทั้งสิ้น 4 คน ประกอบด้วย นักแสดงหญิง จำนวน 3 คน และนักแสดงชาย จำนวน 1 คน

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 1

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยเริ่มต้นจากการค้นหาแรงบันดาลใจในการเลือกอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อสื่อความหมายในการสื่อสารตามการแสดง อีกทั้งสื่อสารให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ง่ายมากยิ่งขึ้น ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไว้ว่า “ในการสร้างสรรค์ผลงาน สามารถใช้อุปกรณ์มาช่วยสื่อสารแนวคิดและส่งเสริมลีลานาฏยศิลป์ให้มีความหมายที่ชัดเจนขึ้น โดยใช้แทนความหมายได้โดยตรงหรือให้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 29 พฤศจิกายน 2565)

4.1) ลูกแก้ว ผู้วิจัยเลือกใช้ลูกแก้วเป็นของประจำกายของนางเมขลา เพื่อสื่อความหมายถึงแสงสว่างที่คนอยากได้ โดยออกแบบอุปกรณ์ประกอบเพื่อสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์

ภาพที่ 4.3 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง “ลูกแก้ว”
ที่มา: ผู้วิจัย

4.2) ไมโครโฟน ผู้วิจัยเลือกใช้ไมโครโฟน เพื่อสื่อความหมายถึงการเป็นนักร้องโดยออกแบบอุปกรณ์ประกอบเพื่อสื่อความหมายของนักแสดงชัดเจนขึ้น

ภาพที่ 4.4 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง “ไมโครโฟน”
ที่มา: ผู้วิจัย

4.3) เก้าอี้ ผู้วิจัยเลือกใช้เก้าอี้ เพื่อให้สื่อความหมายให้เห็นถึงบรรยากาศในพื้นที่ของบ้านในปัจจุบัน โดยเลือกใช้เก้าอี้ที่มีอยู่ทั่วไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.5 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง “เก้าอี้”
ที่มา: ผู้วิจัย

4.4) โทรศัพท์มือถือ ผู้วิจัยเลือกใช้โทรศัพท์มือถือ เพื่อให้สื่อความหมายถึงในสังคมปัจจุบันที่มีเทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทกับสังคม

ภาพที่ 4.6 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง “โทรศัพท์มือถือ”
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังนั้น จะเห็นได้ว่าการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้เลือกอุปกรณ์ใช้ในชีวิตประจำวัน ใช้ทดลองกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้มีความสอดคล้องกับบทการแสดง ซึ่งผู้วิจัยจะต้องศึกษาและพัฒนาอุปกรณ์ประกอบการแสดงพร้อมกับการพัฒนาบทการแสดงและลีลานาฏยศิลป์ เพื่อให้เกิดประโยชน์กับการแสดงทั้งด้านการใช้สอยและแสดงความหมายเชิงสัญลักษณ์ในการพัฒนาผลงานครั้งต่อไปให้มีความเหมาะสมมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 1

การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยดำเนินการในขั้นตอน การพิจารณาและรอสรุปผลในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง เพื่อให้สอดคล้องกับ รูปแบบการแสดง และหาข้อสรุปในการออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ อีกทั้งเพื่อให้เสียงและดนตรีที่ ใช้ประกอบการแสดงช่วยเพิ่มอรรถรสและความสมบูรณ์ให้แก่การแสดง

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 1

การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 1 ผู้วิจัยดำเนินการในขั้นตอนการพิจารณาและรอสรุปผลในการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อให้สอดคล้องกับรูปแบบการแสดง และหาข้อสรุปในการออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ในลำดับต่อไป

7) การออกแบบพื้นที่การแสดง ครั้งที่ 1

การออกแบบพื้นที่การแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยดำเนินการในขั้นตอนการพิจารณาและรอสรุปผลในการออกแบบพื้นที่การแสดง กำหนดวันในการแสดง และสถานที่ในการจัดการแสดง เพื่อให้สอดคล้องระหว่างการออกแบบการแสดงในองค์ประกอบต่าง ๆ เพื่อหาข้อสรุปในการออกแบบ การแสดงนาฏยศิลป์ในลำดับต่อไป

8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 1

การออกแบบแสงในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยดำเนินการในขั้นตอนการพิจารณาและรอสรุปผลในการออกแบบแสง กำหนดวันในการแสดง และสถานที่ในการจัดการแสดง เพื่อให้สอดคล้องระหว่างการออกแบบการแสดงในองค์ประกอบต่าง ๆ เพื่อหาข้อสรุปในการออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ในลำดับต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง” ในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ประกอบไปด้วย 4 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง และการออกแบบอุปกรณ์การแสดง ซึ่งรายละเอียดองค์ประกอบนาฏยศิลป์ที่เหลือ 4 องค์ประกอบนั้น ผู้วิจัยจะอธิบายแนวทางการออกแบบเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งถัดไป

ผู้วิจัยได้อธิบายข้อสรุปการพัฒนาเพื่อหารูปแบบการแสดง ดังที่ปรากฏในตารางที่ 4.2 ตารางสรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 1 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.2 ตารางสรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 1
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

*** ผู้วิจัยได้ใช้เวทีที่มีแสงประกอบ ที่ไม่เกี่ยวข้องกับงานชิ้นนี้โดยตรงหรือรูปในตารางนี้ ยังไม่ได้นำแสงมาเป็นองค์ประกอบ**

**** ข้อมูลที่จะกล่าวต่อไปนี้ผู้วิจัยได้กำหนดด้านซ้ายหรือด้านขวาของผู้แสดง**

บทการแสดง	ภาพการแสดง และการอธิบายภาพ	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
องก์1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง”	นักแสดงหญิงในบทบาทของนางเมขลา (ท่าทางตัวนาง) ออกมาจากด้านซ้าย มีการตีบท และกระบวนท่ารำแบบนาฏยศิลป์ไทย อาทิเช่น ท่ามอง ท่ายิ้ม ท่าเชิด ท่าล่อแก้ว แล้ววนรอบพื้นที่การแสดง	ผู้วิจัยนำเสนอเรื่องราวผ่านบทบาทของนางเมขลา ซึ่งเป็นการแสดงที่มาจากวรรณกรรมของไทย โดยใช้ลูกแก้ว สื่อความหมายถึงแสงและแสดงให้เห็นถึงสถานการณ์ในอดีต
		ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงนักแสดงหญิงที่อยากจะเป็นนักร้อง ผ่านบทเพลงดาวเรืองดาวโรย ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ และสื่อให้เห็นถึงความพยายามที่จะวิ่งเข้าหาแสงไฟ เพื่อให้เป็นที่รู้จักในสังคมปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดง และการอธิบายภาพ	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	นักแสดงหญิงในบทบาทของนักร้อง ยืนร้องเพลงกลางเวที แล้ววิ่งตามแสงไฟ ไปทางด้านขวา กลับมาทางด้านซ้าย แล้วมาหยุดยืนอยู่กลางเวทีโดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายตามแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)	
	   นักแสดงชายและหญิง 2 คน นั่งบนเก้าอี้กลางเวที ปฏิบัติท่าทางอิสระ โดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายตามแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) มีการใช้อุปกรณ์โทรศัพท์ ขาตั้งโทรศัพท์ ลำโพงมาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงนักแสดง 2 คน ปรึกษาหารือ เรื่องการหารายได้ผ่านช่องทางการไลฟ์สด โดยใช้โทรศัพท์ ขาตั้งโทรศัพท์ มาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อสื่อความหมายถึง การเปรียบเทียบในสถานการณ์ปัจจุบันและอดีตของความอยากได้และความอยากของมนุษย์

จากตารางที่ 4.2 ตารางสรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 1 ซึ่งประกอบไปด้วย 1 องก์การแสดง ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยใช้รูปแบบนาฏยศิลป์ไทย และการเคลื่อนไหวตามแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)) เพื่อทดลองหารูปแบบและต้องการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้สรุปปัญหาที่พบในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 1 เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ในครั้งที่ 2 ต่อไป ดังปรากฏในตารางที่ 4.3 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 1

ตารางที่ 4.3 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหา**	**แนวทางการปรับปรุง**
การออกแบบบทการแสดง	การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา	การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา แต่การออกแบบลีลาประกอบการใช้อุปกรณ์ ยังไม่คล่องตัวและประโยชน์ในใช้สอยที่ชัดเจนในการสื่อความหมายได้ไม่ครบถ้วน	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะเพิ่มเติมลีลานาฏยศิลป์ให้มีความหลากหลายขึ้น ทั้งลีลาการเคลื่อนไหวประกอบการใช้อุปกรณ์ให้มีความชัดเจนและหลากหลายขึ้น
การคัดเลือกนักแสดง	การคัดเลือกนักแสดงในครั้งที่ 1 นักแสดงมีประสบการณ์เฉพาะด้านนาฏยศิลป์ไทย จึงยังไม่สามารถสื่อความหมายอย่างได้ครบถ้วน	ในการคัดเลือกนักแสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะคัดเลือกนักแสดงที่มีการเคลื่อนไหวในรูปแบบอื่น ๆ มาประกอบเพื่อให้ผลงานเกิดความชัดเจน และมีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 1 มีอุปกรณ์ในการแสดงที่สอดคล้องกับเนื้อหาน้อยเกินไป ทำให้สื่อสารเนื้อหาได้ไม่ครบถ้วน	การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะเพิ่มเติมจำนวนอุปกรณ์ โดยเน้นประโยชน์ใช้สอยและการสัญลักษณ์ให้ชัดเจนขึ้น

จากตารางที่ 4.3 สรุปปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยพบประเด็นปัญหา 3 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการคัดเลือกนักแสดง ซึ่งจากปัญหาดังกล่าวผู้วิจัยได้ วางแผนเพื่อปรับปรุงและพัฒนาต่อยอดการออกแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งต่อไป ผู้วิจัยนำแนวทางดังกล่าวไปใช้ในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ในครั้งที่ 2 ต่อไป

4.2.1.2 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 2

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้นำมาแก้ไข ปรับปรุงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ในการสร้างสรรค์งานของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์จากพฤติกรรม“หิวแสง” ครั้งที่ 2 โดยผู้วิจัยให้ความสำคัญ กับการค้นหารูปแบบการแสดง ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 2

การออกแบบบทการการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม“หิวแสง” ครั้งที่ผ่านมา ผู้วิจัย ยังคงรูปแบบบทการแสดงเดิมและเรียงลำดับองก์ตามการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 ได้แก่ องก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” องก์ 2 ได้รับแสง องก์ 3 รักษาแสง ผู้วิจัยจะได้ให้ความสำคัญในรายละเอียดของการทดลองการแสดงครั้งที่ 2 มากยิ่งขึ้น จึงได้ทำการแบ่งการ

ทดลอง โดยทำการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ทั้งหมด 1 องก์ ได้แก่ องก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง”

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ทำการสร้างสรรค์โดยให้ความสำคัญกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) รวมถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไทย โดยคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์เพื่อค้นหา รูปแบบที่นำมาพัฒนาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ดังที่ ธนาภรณ์ วีรเดช ได้อธิบายถึงการออกแบบลีลา นาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> ในการออกแบบลีลา ผู้วิจัยสามารถกำหนดลีลาที่จะนำเสนอได้อย่าง หลากหลาย ทั้งนี้อาจจะเกิดจากผู้วิจัยเป็นคนกำหนดเองก่อน หรือสามารถใช้วิธีการค้นหาจากตัวของนักแสดงได้ โดยการทดลองให้นักแสดงได้ปฏิบัติตามที่ถนัด ผู้วิจัยสามารถใช้รูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เพื่อเป็นการสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมา (ธนาภรณ์ วีรเดช, **สัมภาษณ์**, 27 พฤษภาคม 2566)

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยกำหนดประเด็นในแต่ละองก์ให้ชัดเจนก่อนเริ่มทดลองออกแบบลีลานาฏยศิลป์ อีกทั้งอธิบายถึงแรงบันดาลใจและเรื่องราวให้นักแสดงเกิดความเข้าใจไปในทิศทางเดียวกัน และได้ทดลองโดยให้นักแสดงได้ปฏิบัติตามที่ถนัด ซึ่งเป็นการใช้วิธีการค้นหาจากการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากตัวนักแสดงเอง โดยใช้ความถนัดของแต่ละบุคคล เช่น นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ และศิลปะการแสดงละคร เพื่อค้นหารูปแบบของนาฏยศิลป์ที่จะนำมาใช้ให้เหมาะสมกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งนักแสดงสามารถปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ได้ค่อนข้างดี แต่ยังขาดทักษะด้านการแสดง เช่น การสื่อสารอารมณ์กับคนดู เป็นต้น

3) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 2

การคัดเลือกนักแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยยังคงใช้นักแสดงบางส่วนจากการทดลองครั้งที่ 1 ซึ่งมีประสบการณ์ด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ จำนวน 4 คน โดยเน้นผู้ที่มีประสบการณ์และมีความสามารถหลากหลายในการเคลื่อนไหวร่างกายและการสื่ออารมณ์ความรู้สึกตามบทการแสดง ตลอดจนสามารถเคลื่อนไหวลีลาแบบด้นสด เพื่อนำเสนอท่าทางตามจินตนาการสื่อสารผ่านทางร่างกายให้ออกมาเป็นลีลาเคลื่อนไหวที่สวยงาม สื่อความหมายได้อย่างชัดเจนและตรงไปตรงมา ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงคุณสมบัติของนักแสดงที่ ไว้ว่า

> นักแสดงที่สามารถเคลื่อนไหวลีลาแบบด้นสด เป็นนักแสดงที่มีประสบการณ์การเคลื่อนไหวจนเกิดความรู้ ความเข้าใจและผ่านกระบวนการฝึกฝนทักษะจนเกิดความชำนาญ เพราะการด้นสดจะต้องผสมสผานกับจินตนาการทางความคิด แล้วส่งต่อให้ร่างกายแสดงออกเป็นลีลาการเคลื่อนไหวที่สื่อความหมายได้อย่างชัดเจน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 29 พฤศจิกายน 2565)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยคำนึงถึงทักษะความสามารถที่หลากหลาย โดยผู้วิจัยไม่ได้จำกัดเรื่องเพศ รูปร่าง และสีผิว นักแสดงที่คัดเลือกจะต้องมีความสามารถในการปฏิบัติท่าทางการเคลื่อนไหวได้เป็นอย่างดี และสามารถสื่อสารอารมณ์เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจและยังให้ความสำคัญกับคุณสมบัติอื่น ๆ ที่นักแสดงจำเป็นจะต้องมีอีกด้วย เช่น ความรับผิดชอบ ความมีวินัยในการซ้อม และความมุ่งมั่นในการแสดงอีกด้วย ซึ่งจะส่งผลให้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง” สามารถดำเนินไปสู่ความสำเร็จได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.4 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล	ความสามารถ
	นางสาวเนตรนภัส อันเตวาวิก นักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 2 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร นาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน
	นางสาวณิชากานต์ บุญมี บัณฑิตวิทยาลัยนาฏศิลป อ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร นาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน
	นางสาวรินรดา พากฏิพัทธ์ นักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร นาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน
	นายปิติโรจน์ กุลสุ นักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร นาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.4 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร และนาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน ซึ่งเป็นนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 1,2 และบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง จำนวนทั้งสิ้น 4 คน ประกอบด้วย นักแสดงหญิง จำนวน 3 คน และนักแสดงชาย จำนวน 1 คน

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 2

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้นำอุปกรณ์ที่ใช้ทดลองในครั้งที่ 1 คือ ลูกแก้ว ไมโครโฟน เก้าอี้ โทรศัพท์มือถือ มาทดลองกับลีลาเพื่อพัฒนาการแสดงให้มีความชัดเจนขึ้น และได้เพิ่มเติมอุปกรณ์ ได้แก่ ขาตั้งโทรศัพท์ และลำโพงบลูทูธ มาทดลองเพื่อสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปนี้

4.1) ขาตั้งโทรศัพท์ ผู้วิจัยเลือกใช้ขาตั้งโทรศัพท์ เพื่อสื่อความหมายถึงความทันสมัยในยุคนี้

ภาพที่ 4.7 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง “ขาตั้งโทรศัพท์”
ที่มา: ผู้วิจัย

4.2) ลำโพงบลูทูธ ผู้วิจัยเลือกใช้ลำโพงบลูทูธ เพื่อสื่อความหมายถึงความทันสมัยในยุคนี้

ภาพที่ 4.8 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง “ลำโพงบลูทูธ”
ที่มา: ผู้วิจัย

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 2

การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยทดลองใช้ดนตรีไทยตามแบบแผน โดยให้นักแสดงใช้ลีลารูปแบบนาฏยศิลป์ไทยตามแบบแผน เพื่อสร้างบรรยากาศและแรงบันดาลใจตามบทการแสดง อย่างไรก็ตาม ในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยยังมีข้อบกพร่องและขาดความชัดเจนในการสื่อความหมายและสร้างบรรยากาศการแสดง ซึ่งผู้วิจัยยังต้องปรับปรุงและพัฒนาควบคู่ไปกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่มีความสมบูรณ์ต่อไป

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 2

การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 2 ผู้วิจัยดำเนินการในขั้นตอนการพิจารณาและรอสรุปผลในการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อให้สอดคล้องกับรูปแบบการแสดงและหาข้อสรุปในการออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ในลำดับต่อไป

7) การออกแบบพื้นที่การแสดง ครั้งที่ 2

การออกแบบพื้นที่การแสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยดำเนินการในขั้นตอนการพิจารณาและรอสรุปผลในการออกแบบพื้นที่การแสดงกำหนดวันในการแสดงและสถานที่ในการจัดการแสดง เพื่อให้สอดคล้องระหว่างการออกแบบการแสดงในองค์ประกอบต่าง ๆ เพื่อหาข้อสรุปในการออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ในลำดับต่อไป

8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 2

การออกแบบแสงในครั้งที่ 2 ผู้วิจัยดำเนินการในขั้นตอนการพิจารณาและรอสรุปผลในการออกแบบแสงกำหนดวันในการแสดงและสถานที่ในการจัดการแสดง เพื่อให้สอดคล้องระหว่างการออกแบบการแสดงในองค์ประกอบต่าง ๆ เพื่อหาข้อสรุปในการออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ใน ลำดับต่อไป

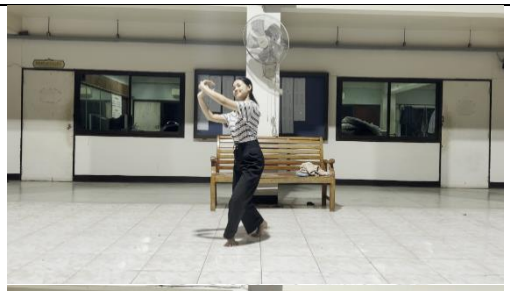
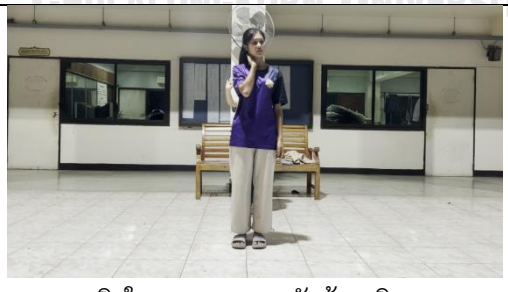
จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ในครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ออกแบบ องค์ประกอบการแสดงประกอบไปด้วย 5 องค์ประกอบ คือ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง เนื่องจากผู้วิจัยต้องใช้ระยะเวลาในการทดลองเพื่อพิจารณาโครงสร้างบทการแสดงให้เกิดข้อสรุปที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น จึงยังขาด 3 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบพื้นที่การแสดง การออกแบบแสง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยได้อธิบายรายละเอียดสรุปการพัฒนาผลงาน ดังปรากฏในตารางที่ 4.5 สรุปพัฒนาการผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 2 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.5 ตารางสรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 2
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

*** ข้อมูลที่จะกล่าวต่อไปนี้ผู้วิจัยได้กำหนดด้านซ้ายหรือด้านขวาของผู้แสดง**

บทการแสดง	**ภาพการแสดง และการอธิบายภาพ**	**คำอธิบายภาพเพิ่มเติม**
องก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง”	 นักแสดงหญิงในบทบาทของนางเมขลา (ท่าทางตัวนาง) ออกมาจากด้านซ้าย มีการตีบท และกระบวนท่ารำแบบนาฏยศิลป์ไทย อาทิเช่น ท่ามอง ท่ายิ้ม ท่าเชิด ท่าล่อแก้ว แล้ววนรอบพื้นที่การแสดง	ผู้วิจัยนำเสนอเรื่องราวผ่านบทบาทของนางเมขลา ซึ่งเป็นการแสดงที่มาจากวรรณกรรมของไทย โดยใช้ลูกแก้ว สื่อความหมายถึงแสง และแสดงให้เห็นถึงสถานการณ์ในอดีต
	 นักแสดงหญิงในบทบาทของนักร้องเดินออกมาจากด้านขวา มาหยุดยืนอยู่หน้านักแสดงหญิงที่รับบทนางเมขลา ส่วนนางเมขลาปฏิบัติท่าสอดสร้อยซอยเท้าเข้าทางด้านซ้าย นักแสดงหญิงในบทบาท	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงนักแสดงหญิงที่อยากจะเป็นนักร้อง เดินออกมาด้านหน้านางเมขลา ผ่านบทเพลงดาวเรืองดาวโรย ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ และสื่อให้เห็นถึงความพยายามที่จะวิ่งเข้าหาแสงไฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดง และการอธิบายภาพ	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	ของนักร้องยืนร้องเพลงอยู่กลางเวที แล้วเดินไปทางด้านขวา กลับมาทางด้านซ้าย มาหยุดยืนกลางเวที แล้วเดินเข้าทางด้านซ้าย	
	 นักแสดงชายและหญิง 2 คน นั่งบนเก้าอี้กลางเวที ปฏิบัติท่าทางอิสระ โดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นักแสดงชายและหญิง 2 คนหยุดนิ่ง นักแสดงหญิงในบทบาทของนางเมขลา ซอยเท้าออกมาจากด้านขวา ปฏิบัติกระบวนท่ารำแบบนาฏยศิลป์ไทย อาทิเช่น ท่าล่อแก้ว ท่าโยนแก้ว แล้ววนรอบนักแสดงชายและหญิง 	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงการเชื่อมโยงระหว่างสถานการณ์ในอดีต และปัจจุบัน

บทการแสดง	ภาพการแสดง และการอธิบายภาพ	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	นักแสดงชายและหญิง 2 ปฏิบัติท่าทางอิสระ โดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) มีการใช้ไมโครโฟน และอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ ขาตั้งโทรศัพท์ ลำโพงบลูทูธ มาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง	
	 นักแสดงชายและหญิง 2 คนหยุดนิ่ง นักแสดงหญิงในบทบาทของนักร้องเดินร้องเพลงออกมาจากทางด้านซ้าย วนรอบนักแสดงชายหญิง แล้วเดินเข้าทางด้านซ้าย	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงการเชื่อมโยงระหว่างสถานการณ์ในอดีต และปัจจุบัน

การทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ยังมีข้อบกพร่องและปัญหาที่พบอีกหลายประการที่ควรแก้ไขและปรับปรุง เพื่อใช้เป็นแนวทางพัฒนาการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในครั้งต่อไป ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดในแต่ละประเด็นตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในตารางที่ 4.6 ต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.6 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหา**	**แนวทางการปรับปรุง**
การออกแบบบทการแสดง	การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา	การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้ง ที่ 2 ผู้วิจัยได้ใช้ลีลานาฏยศิลป์ในระยะเวลาที่เร็วและมากเกินไป	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะทำการพัฒนาลีลานาฏยศิลป์ให้มีรูปแบบที่มีอิสระและใช้ทักษะที่มีการเคลื่อนไหวของร่างกายให้มีความเหมาะสมและน่าสนใจ รวมถึงมีการใช้ลีลานาฏยศิลป์ที่หลากหลายเพื่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ มากยิ่งขึ้น
การคัดเลือกนักแสดง	การคัดเลือกนักแสดงในครั้งที่ 2 นักแสดงบางคนยังขาดทักษะในการแสดงออก ทางสีหน้าลีลาและอารมณ์ ในการสื่อสารความหมายของบทการแสดงให้ผู้ชมเข้าใจ	ในการคัดเลือกนักแสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะทำการคัดเลือก นักแสดงที่มีทักษะให้เหมาะสม กับบทของการแสดงมากยิ่งขึ้น ในครั้งต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบอุปกรณ์การแสดง	การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา	การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา
การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง	การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 2	ในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงครั้ง
	ยังขาดความสมบูรณ์เรื่องของการสื่ออารมณ์และการสร้างบรรยากาศ	ต่อไป ผู้วิจัยจะทดลองปรับดนตรีที่ใช้กับประกอบกับลีลานาฏยศิลป์ไทย

จากตารางที่ 4.6 สรุปปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยพบประเด็นปัญหา 5 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบอุปกรณ์การแสดง และการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ซึ่งจากปัญหาดังกล่าวผู้วิจัยได้วางแผนเพื่อปรับปรุงและพัฒนาต่อยอดการออกแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งต่อไป ผู้วิจัยนำแนวทางดังกล่าวไปใช้ในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ในครั้งที่ 3 ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.1.3 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 3

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 3

การออกแบบบทการแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยยังคงรูปแบบเดิมและเรียงลำดับตามการออกแบบบทการแสดงเหมือนการออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 1 ได้แก่ องก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” องก์ 2 การได้รับแสง องก์ 3 การรักษาแสง แต่เนื่องจากในการทดลองครั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้ให้ความสำคัญในรายละเอียดของการทดลองการแสดงครั้งที่ 3 ต่อจากการทดลอง

ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยจึงได้ทำการพัฒนาการทดลองการแสดงที่เหลืออีก 2 องก์ ได้แก่ องก์ 2 การได้รับแสง องก์ 3 การรักษาแสง ให้ครบทั้ง 3 องก์

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไทยตามแบบแผน ลีลาการด้นสด (Improvisation) ลีลาการเคลื่อนไหวแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการทำซ้ำ (Repetitive Movement) โดยคำนึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) เพื่อค้นหารูปแบบที่นำมาพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ให้มีความแปลกใหม่ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบาย การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ สามารถใช้นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งลีลาของนาฏยศิลป์หลัง สมัยใหม่คือท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ซึ่งไม่มีกฎเกณฑ์ที่ตายตัว โดยสามารถนำสิ่งที่เข้ากันไม่ได้มาอยู่ในพื้นที่เดียวกัน (นราพงษ์ จรัสศรีอ้างถึงใน ภูวนัย กาฬวงศ์, 2564: 168)

นอกจากนี้การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในองก์ที่ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดการทำซ้ำ (Repetitive Movement) ซึ่งเป็นการเน้นสาระสำคัญในช่วงที่เกิดการทำซ้ำให้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยในองก์ที่ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” ผู้วิจัยได้ใช้ลีลาการทำซ้ำโดยให้นักแสดงปฏิบัติท่าทางการถอดเสื้อซ้ำ ๆ เพื่อต้องการเน้นความสำคัญในการถอดเสื้อเพื่อดึงความสนใจจากผู้ชม

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในองก์ที่ 2 การได้รับแสง และองค์ 3 การรักษาแสง ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เพื่อสื่อตัวตนของคนในสังคมทั้งในอดีตและปัจจุบัน ซึ่งลักษณะท่าทางที่ใช้จะเน้นลักษณะท่าทางจะช้ากว่าความเป็นจริง

ดังนั้นในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในองก์ 2 การได้รับแสง และองก์ 3 การรักษาแสงผู้วิจัยจึงได้ออกแบบลีลาโดยใช้การเคลื่อนที่อย่างช้า ๆ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งนี้ โดยในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ผู้วิจัยคำนึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) โดยผู้วิจัยเลือกใช้ท่าทางที่สื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมา

3) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 3

การคัดเลือกนักแสดงในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้คัดเลือกโดยนำปัญหาที่พบเจอในการคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 2 มาวิเคราะห์และใช้เป็นแนวทางในการคัดเลือกนักแสดงในครั้งนี้ เนื่องจากในครั้งที่ผ่านมาผู้วิจัยได้พบปัญหาเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดง เนื่องจากทักษะของนักแสดงในด้านศิลปะการละครยังสื่อสารไม่ชัดเจน ในการคัดเลือกนักแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้ดำเนินการคัดเลือกนักแสดงให้สอดคล้องกับเป้าหมายที่ผู้วิจัยได้วางไว้ โดยการเลือกนักแสดงที่มีคุณสมบัติแตกต่างไปจากเดิม และคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถหลากหลาย

โดยการคัดเลือกนักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์เพื่อหารูปแบบครั้งที่ 3 นี้ ประกอบด้วย นักแสดง ผู้หญิงจำนวน 4 คน และนักแสดงผู้ชาย จำนวน 5 คน นอกจากนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงคุณสมบัติอันพึงประสงค์ของนักแสดงมาประกอบในการคัดเลือกนักแสดงในครั้งนี้ เช่น ความรับผิดชอบต่อการฝึกซ้อมการแสดง เป็นต้น โดยการคัดเลือกนักแสดงในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถที่หลากหลายทั้งในนาฏยศิลป์ไทย และทักษะในด้านการแสดงละคร

นอกจากนี้การคัดเลือกนักแสดงในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้กำหนดบทบาทของนักแสดงเพื่อให้ตรงตามบทบาทที่ได้รับในการแสดง เพื่อให้นักแสดงสามารถถ่ายทอดลีลาทางด้านนาฏยศิลป์และอารมณ์ของการแสดงได้อย่างมี โดยนักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 3 มีรายนามที่ ปรากฏในตาราง 4.5 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3 รายละเอียด ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.7 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล	ความสามารถ
	นางสาวเนตรนภัส อันเตวาวิก นักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 2 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร นาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน
	นางสาวณิชากานต์ บุญมี บัณฑิตวิทยาลัยนาฏศิลป อ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร นาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน
	นางสาวรินรดา พากฏิพัทธ์ นักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร นาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน
	นายปิติโรจน์ กุลสุ นักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร นาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล	ความสามารถ
	นางสาวสุภาวตรี อู่เงิน นักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร นาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน
	นายศาสตร์ตรี มาตย์วิเศษ บัณฑิตวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร นาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน
	นายสราวุฒิ จันทร์ชิตจุ้ย บัณฑิต สาขาดนตรีคีตศิลป์ไทย ศึกษา คณะศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี	ดนตรีไทย
	นายศุขศันติ เซ็งแซ่ นักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร นาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล	ความสามารถ
	นายสุรนนท์ พร้อมสิน นักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร นาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน

จากตารางที่ 4.7 สรุปการคัดเลือกนักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะที่หลากหลาย นาฏยศิลป์ไทย ดนตรีไทย และทักษะด้านการแสดงละคร เพื่อพัฒนารูปแบบผลงานในครั้งนี้ และให้ตรงตาม วัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยได้ตั้งเป้าหมายไว้

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 3

การออกแบบอุปกรณ์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยนำอุปกรณ์ที่ใช้ทดลองในครั้งที่ 1-2 ได้แก่ ลูกแก้ว ไมโครโฟน เก้าอี้ โทรศัพท์มือถือ ขาตั้งโทรศัพท์ และลำโพงบลูทูธ และเพิ่มเติมอุปกรณ์ได้แก่ คือ กระเป๋าถือ กระเป๋าใส่เอกสาร จานข้าว และสีผสมอาหาร เพื่อออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1) กระเป๋าถือ ผู้วิจัยนำกระเป๋าถือมาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในองก์ 2 และองก์ 3 เพื่อสื่อให้เห็นถึงความฐานะของนักแสดง

ภาพที่ 4.9 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “กระเป๋าถือ”
ที่มา: ผู้วิจัย

4.2) กระเป๋าเอกสาร ผู้วิจัยนำกระเป๋าเอกสารมาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในองก์ 2 และองก์ 3 เพื่อสื่อให้เห็นถึงบทบาทของนักแสดงตามบทการแสดง

ภาพที่ 4.10 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “กระเป๋าเอกสาร”
ที่มา: ผู้วิจัย

4.3) จานข้าว ผู้วิจัยนำจานข้าวมาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในองก์ 2 และองก์ 3 เพื่อสื่อให้เห็นถึงบทบาทของนักแสดงตามบทการแสดง

ภาพที่ 4.11 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “จานข้าว”
ที่มา: ผู้วิจัย

4.4) สีผสมอาหาร ผู้วิจัยนำสีผสมอาหารมาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในองก์ 3 เพื่อสื่อให้เห็นถึงบุคคลที่แสดงไปในทางลบและการใส่ร้ายป้ายสี โดยสื่อความหมายถึงการโดนใส่ร้าย โดนป้ายสีจากบุคคลอื่น

ภาพที่ 4.12 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “สีผมอาหาร”
ที่มา: ผู้วิจัย

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการพัฒนาการสร้างสรรค์งานครั้งที่ 4 ผู้วิจัยจะต้องศึกษาและพัฒนาอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพิ่มเติมเพื่อนำมาปรับปรุงการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้มีความเหมาะสมกับการแสดงในครั้งต่อไป

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 3

การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่จะทำให้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงครั้งที่ 3 ยังอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและทำการทดลองเพื่อหาความเหมาะสมแก่การแสดง ผู้วิจัยจึงได้ทำการทดลองออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงทั้ง 3 องก์ ได้แก่

องก์ 1 จุดเริ่มต้นของการหิวแสง ผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโดยการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ เพื่อสื่อความหมายถึงการทำให้คนสนใจ อยากมีตัวตนในสังคมมากขึ้น มาใช้ประกอบการแสดงในองก์ 1 ซึ่งมีเนื้อร้องดังต่อไปนี้

เครียดจัง ไลฟ์ยังไงก็ไม่มีคนมาสน
งั้นลองถอดเสื้อเพื่อล่อคน ไลฟ์ล้นคนดูเต็มเป็นหมื่นเอย

องก์ 2 การได้รับแสง ผู้วิจัยได้ใช้เสียงที่มีบรรยากาศในการนำเสนอข่าว การตัดต่อข่าว ที่เป็นกระแสเกิดขึ้นในสังคม เพื่อสื่อให้เห็นถึงบทบาทของนักแสดงโดยตรง

องก์ 3 การรักษาแสง ผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโดยการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ เพื่อสื่อความหมายถึงผลของการอยากมีตัวตนในด้านบวกและด้านลบ ในสังคม มาใช้ประกอบการแสดงในองก์ 3 ซึ่งมีเนื้อร้องดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แสงมีทั้งดีและไม่ดี อยู่ที่เราเลือกให้คนเห็น
แสงดีอยู่ยั้งแต่ยากเย็น แสงไม่ดีมีคนเห็นแต่ไม่ยืนยาว

ทั้งนี้ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและทดลองเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ของผลงาน จึงจะทำการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงต่อไป เพื่อให้เกิดความเหมาะสมและสื่อความหมายของการแสดงได้อย่างชัดเจน

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 3

การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 3 ในการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายของตัวละคร โดยการใช้เครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่อง เพื่อสื่อความหมายเป็นตัวนางเมขลาที่ออกมาล่อแก้วเล่นกับรามสูร

ภาพที่ 4.13 ภาพเครื่องแต่งกายแบบยืน
ที่มา: ผู้วิจัย

ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายของตัวละคร โดยใช้เครื่องแต่งกายที่มีสีสันและเครื่องแต่งกายเล่นกับแสงไฟ โดยสื่อความหมายให้เห็นถึงความเป็นนักร้องลูกทุ่งในอดีต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.14 ภาพเครื่องแต่งกายนักร้องลูกทุ่ง
ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ชุดที่สวมใส่สบาย โทนสีครีม เพื่อสื่อถึงการแต่งกายในชุดอยู่บ้าน โดยใช้แนวคิดมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ซึ่งชุดอยู่บ้านเป็นสัญลักษณ์ของเรียบง่ายในสังคมปัจจุบัน

ภาพที่ 4.15 ภาพเครื่องแต่งกายวัยรุ่นในสังคมปัจจุบัน
ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ชุดเดรสสีครีมเข้ารูป เพื่อสื่อถึงเครื่องแต่งกายของแม่ดาราท่านหนึ่ง โดยใช้แนวคิดมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ซึ่งชุดเดรชเป็นสัญลักษณ์ของความหรูหรา เรียบง่าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.16 ภาพเครื่องแต่งกายแม่ดารา
ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ชุดราตรียาวสีเทาเข้ารูป เพื่อสื่อถึงเครื่องแต่งกายเวทีการประกวดนางงาม โดยใช้แนวคิดมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ซึ่งชุดราตรีเป็นสัญลักษณ์ของความหรูหรา เรียบง่าย และมีเครื่องประดับ เช่น มงกุฎ และสายสะพาย

ภาพที่ 4.17 ภาพเครื่องแต่งกายนางงาม
ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ชุดสูทสีครีมเข้ารูปแบบสากล เพื่อสื่อถึงเครื่องแต่งกายของอาชีพทนาย โดยใช้แนวคิดมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ซึ่งชุดสูทเป็น สัญลักษณ์ของความสุขุม เรียบร้อย อีกทั้งยังเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นทางการอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.18 ภาพเครื่องแต่งกายทนาย
ที่มา: ผู้วิจัย

ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ชุดเดรสสีเทาอ่อน เพื่อสื่อถึงเครื่องแต่งกายของอดีตทนายหญิงท่านหนึ่ง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตัวของอดีตทนายท่านนี้

ภาพที่ 4.19 ภาพเครื่องแต่งกายอดีตทนายหญิง

ที่มา: ผู้วิจัย

และนอกจากนี้ การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 3 ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ชุดไปรเวทสีขาวและสีครีม เพื่อสื่อถึงเครื่องแต่งกายของวัยรุ่นที่มีรายได้จากทางสื่อออนไลน์ในปัจจุบัน

ภาพที่ 4.20 ภาพเครื่องแต่งกายของวัยรุ่นที่มีรายได้จากทางสื่อออนไลน์ในปัจจุบัน

ที่มา: ผู้วิจัย

สำหรับการออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนของการพิจารณาและทดลอง เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญในการออกแบบบทการแสดงและลีลานาฏยศิลป์ จึงจะทำการออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงองก์อื่น ๆ ให้มีความสมบูรณ์และมีความเหมาะสมต่อไป

7) การออกแบบพื้นที่การแสดง ครั้งที่ 3

การออกแบบพื้นที่การแสดงครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ทำการทดลองโดยใช้พื้นที่โล่งในการปฏิบัติการแสดงมาจัดทำเป็นเวที เพื่อให้ผู้แสดงได้ทดลองปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยเริ่มสำรวจสถานที่ที่เหมาะสมกับการแสดง โดยยึดโครงสร้าง ขนาด ทิศทาง ที่เอื้อต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดง ผู้วิจัยได้ดำเนินการในขั้นตอนการพิจารณารอสรุปผลในการออกแบบพื้นที่การแสดง กำหนดวันในการแสดง และสถานที่ในการจัดการแสดง เพื่อให้สอดคล้องระหว่างการออกแบบ การแสดงในองค์ประกอบต่าง ๆ เพื่อหาข้อสรุปในการออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ในลำดับต่อไป

8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 3

การออกแบบแสงครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ดำเนินการในขั้นตอนการพิจารณาและรอสรุปผลในการออกแบบแสง กำหนดวันในการแสดง และสถานที่ในการจัดการแสดง เพื่อให้สอดคล้องระหว่างการออกแบบการแสดงในองค์ประกอบต่าง ๆ เพื่อหาข้อสรุปในการออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ในลำดับต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ออกแบบองค์ประกอบการแสดงซึ่งประกอบไปด้วย 7 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบพื้นที่การแสดง เนื่องจากผู้วิจัยใช้ระยะเวลาในการทดลองเพื่อพิจารณาโครงสร้างบทการแสดงให้เกิดข้อสรุปที่ชัดเจน จึงยังขาด 1 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบแสง ผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไป ดังปรากฏในตารางที่ 4.8 สรุปพัฒนาการผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง”ครั้งที่ 3 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.8 ตารางสรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 3
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

*** ข้อมูลที่จะกล่าวต่อไปนี้ผู้วิจัยได้กำหนดด้ายซ้ายหรือด้ายขวาของผู้แสดง**

บทการแสดง	ภาพการแสดง และการอธิบายภาพ	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
องก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง”	 นักแสดงหญิงในบทบาทของนางเมขลา (ท่าทางตัวนาง) ออกมาจากด้านซ้าย มีการตีบท และกระบวนท่ารำแบบนาฏยศิลป์ไทย อาทิเช่น ท่ามอง ท่ายิ้ม ท่าเชิด ท่าล่อแก้ว แล้ววนรอบพื้นที่การแสดง นักแสดงหญิงในบทบาทของนักร้องเดินออกมาจากด้านขวา มาหยุดยืนอยู่ด้านหลังนักแสดงหญิงที่รับบทนางเมขลา ส่วนนางเมขลาปฏิบัติท่าสอดสร้อย ซอยเท้าเข้าทางด้านซ้าย	ผู้วิจัยนำเสนอเรื่องราวผ่านบทบาทของนางเมขลา ซึ่งเป็นการแสดงที่มาจากวรรณกรรมของไทย โดยใช้ลูกแก้ว สื่อความหมายถึงแสง และแสดงให้เห็นถึงสถานการณ์ในอดีต

บทการแสดง	ภาพการแสดง และการอธิบายภาพ	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงหญิงในบทบาทของนักร้อง ยืนร้องเพลงอยู่กลางเวที แล้วเดินไปทางด้านขวา นักแสดงชายและหญิง 2 คน นั่งบนเก้าอี้กลางเวที ปฏิบัติท่าทางอิสระ โดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายแบบชีวิตประจำวัน	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงนักแสดงหญิงที่อยากจะเป็นนักร้อง เดินออกมาด้านหลังนางเมขลา ผ่านบทเพลงดาวเรืองดาวโรย ของพุ่มพวงดวงจันทร์ และสื่อให้เห็นถึงความพยายามที่จะวิ่งเข้าหาแสงไฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดง และการอธิบายภาพ	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายและหญิง 2 คนหยุดนิ่ง นักแสดงหญิงในบทบาทของนางเมขลา ซอยเท้าออกมาจากด้านขวา ปฏิบัติกระบวนท่ารำแบบนาฏยศิลป์ไทย อาทิเช่น ท่าล่อแก้ว ท่าโยนแก้ว แล้ววนรอบนักแสดงชายและหญิง นักแสดงชายและหญิง 2 คน ปฏิบัติท่าทางอิสระ โดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายแบบชีวิตประจำวัน (Everyday movement) และจังหวะในการเคลื่อนไหวร่างกาย อย่างช้ากว่าปกติ มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง นักแสดงชายและหญิง 2 คนหยุดนิ่ง สื่อท่าทาง	ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงการเชื่อมโยงระหว่างสถานการณ์ในอดีต และปัจจุบัน อีกทั้งมีการปรับเปลี่ยนจังหวะในการเคลื่อนไหวร่างกาย ช้าเกินจริง เพื่อสื่อให้คนดูเข้าใจความหมายในชัดเจนยิ่งขึ้น

บทการแสดง	ภาพการแสดง และการอธิบายภาพ	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	ความสำเร็จ นักแสดงหญิงในบทบาทของ	
	นักร้องเดินออกมาจากทางด้านขวา หยุดยืน ร้องเพลงที่ด้านขวาของนักแสดงชายและหญิง แล้วเดินเข้าทางด้านขวา	
องก์ 2 การได้รับแสง	 นักแสดงหญิงคนที่ 1 เดินลากเก้าอี้ออกทางด้านขวา ปฏิบัติท่าทางอิสระ สื่อถึงความเศร้าเสียใจของคนเป็นแม่ แล้วหยุดนั่งเก้าอี้มุมขวาบนของพื้นที่การแสดง นักแสดงชายคนที่ 1 เดินออกทางด้านซ้าย ปฏิบัติท่าทางอิสระ สื่อถึงการเป็นนางงาม แล้วหยุดยืนอยู่มุมซ้ายล่างของพื้นที่การแสดง	ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงวิธีได้มาของแสง เป็นวิธีการสร้างกระแสของตัวเองทั้งด้านดีและด้านลบ ผ่านนักแสดงที่ได้รับบทบาทคนดังในสังคม โดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และจังหวะในการเคลื่อนไหวร่างกายช้ากว่าปกติ

บทการแสดง	ภาพการแสดง และการอธิบายภาพ	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	นักแสดงชายคนที่ 2 เดินออกทางด้านขวา ปฏิบัติท่าทางอิสระ สื่อถึงการเป็นทนาย แล้วหยุดยืนมุมขวาล่างของพื้นที่การแสดง นักแสดงชายคนที่ 3 เดินออกทางด้านซ้าย ปฏิบัติท่าทางอิสระ สื่อถึงการเป็นนักรีวิวอาหาร แล้วหยุดนั่งมุมซ้ายบนของพื้นที่การแสดง นักแสดงทั้ง 4 คน หยุดนิ่ง นักแสดงหญิงในบทบาทของนางเมขลา (ท่าทางตัวนาง) ออกมาจากด้านขวา ใช้กระบวนท่ารำแบบนาฏยศิลป์	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพการแสดง และการอธิบายภาพ	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	ไทย อาทิเช่น ท่าเชิด ท่าล่อแก้ว แล้ววนรอบตัวนักแสดงทั้ง 4 คน	
	นักแสดงชายในบทบาทของรามสูร (ท่าทางตัวยักษ์) ออกมาจากด้านขวา ใช้กระบวนท่ารำแบบนาฏยศิลป์ไทย เมขลา - รามสูร มีการตีบทและกระบวนท่ารำแบบนาฏยศิลป์ไทย แล้ววิ่งซอยเข้าทางด้านซ้าย	

*** ผู้วิจัยได้ใช้เวทีที่มีแสงประกอบ ที่ไม่เกี่ยวข้องกับงานชิ้นนี้โดยตรงหรือรูปในตารางนี้ ยังไม่ได้นำแสงมาเป็นองค์ประกอบ**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพการแสดง และการอธิบายภาพ	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
องก์ 3 การรักษาแสง	 นักแสดงคนที่ 1และคนที่ 2 ในบทบาทของนางเมขลา และนักแสดงชายในบทบาทของรามสูร	ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงการรักษาแสง นับว่าเป็นการรักษากระแสของตัวเองทั้งด้านดีและด้านลบให้คงอยู่ด้วยกัน ผ่านนักแสดงที่ได้รับบทบาทคนดังในสังคม โดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)

บทการแสดง	ภาพการแสดง และการอธิบายภาพ	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	(ท่าไล่) ออกมาจากด้านซ้าย และนักแสดงหญิงขึ้นไปยืนบนเก้าอี้ 	จังหวะในการเคลื่อนไหวร่างกายช้ากว่าปกติ และนาฏยศิลป์ไทยตามแบบแผน
	นักแสดงคนที่ 3 และคนที่ 4 ในบทบาทคนที่เป็นกระแสในด้านลบ เดินออกมาจากด้ายซ้ายและขวาของเวที นักแสดงคนที่ 5 และคนที่ 6 ในบทบาทคนที่เป็นกระแสในด้านดี เดินออกมาจากด้ายซ้ายและขวาของเวที 	

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพการแสดง และการอธิบายภาพ	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	นักแสดงคนที่ 7 ในบทบาทนักร้องลูกทุ่ง ออกจากทางด้านขวา เดินผ่านเวที แล้วเข้าทางด้านซ้าย 	
	นักแสดงคนที่ 8และคนที่ 9 ในบทบาทวัยรุ่นในสังคมปัจจุบัน ออกจากทางด้ายซ้ายและขวาของเวที นักแสดงทุกคน ค่อย ๆ เดินในจังหวะที่ช้ากว่าปกติ มาหยุดที่กลางเวที นักแสดงทุกคน ค่อย ๆ เดินในจังหวะที่ช้ากว่า	

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพการแสดง และการอธิบายภาพ	คำอธิบายภาพเพิ่มเติม
	ปกติ ออกจากเวที ยกเว้น นักแสดงในบทเมขลากับรามสูร นักแสดงในบทบาทเมขลาและรามสูร ยืนอยู่กลางเวที	

จากตารางที่ 4.8 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ทำการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์ 6 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) การออกแบบบทการแสดง โดยผู้วิจัยได้แบ่งบทการแสดงออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” องก์ 2 การได้รับแสง องก์ 3 การรักษาแสง 2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยใช้ยังคงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์ไทยตามแบบแผน การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ลีลาการเคลื่อนไหวโดยใช้การเคลื่อนไหวแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ซึ่งการใช้ท่าทางที่เรียบง่ายและการสื่อสารเรื่องราวผ่านลีลานาฏยศิลป์อย่างตรงไปตรงมา การใช้ลีลานาฏยศิลป์โดยใช้การด้นสด (Improvisation) และการทำซ้ำ 3) การคัดเลือกนักแสดง ในการคัดเลือกนักแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการคัดเลือกโดยเลือกจากทักษะผู้แสดงที่มีความหลากหลาย เช่น นาฏยศิลป์ไทย และศิลปะการแสดงละคร เพื่อให้ตรงตามเป้าหมายของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และได้คัดเลือกนักแสดงจำนวนทั้งหมด 9 คน 4) อุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ ลูกแก้ว ไมโครโฟน เก้าอี้ โทรศัพท์ ขาตั้งโทรศัพท์ ลำโพงบลูทูธ กระเป๋าถือ กระเป๋าเอกสาร จานข้าว และสีผสมอาหาร 5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ผู้วิจัยออกแบบดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงที่เสริมสร้างอารมณ์ความรู้สึกเพื่อให้สัมพันธ์กันระหว่างลีลาการเคลื่อนไหว ผู้วิจัยจึงได้ทำการทดลองออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโดยใช้เสียงดนตรีไทย การประพันธ์เนื้อเพลงขึ้นมาใหม่ และเสียงบรรยากาศในการนำเสนอข่าว 6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยเลือกใช้ การแต่งกายยืนเครื่อง

ตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทย ชุดนักร้องลูกทุ่งในอดีต ชุดสูทและชุดไปรเวทในโทนสีสว่าง 7) การออกแบบพื้นที่การแสดง โดยใช้พื้นที่โล่งมาจัดเป็นรูปแบบเวทีสี่เหลี่ยมง นอกจากนี้ผู้วิจัยได้สรุปปัญหาที่พบใน การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 และการวิเคราะห์แนวทางในการแก้ปัญหา เพื่อนำไปใช้เป็นแนวทางในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งต่อไป ดังปรากฏใน ตารางที่ 4.8 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 4

ตารางที่ 4.9 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการพัฒนาผลงาน
เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหา**	**แนวทางการปรับปรุง**
การออกแบบบทการแสดง	ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา	ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	องก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” ลีลาการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์ของนักแสดงยังไม่ชัดเจน องก์ 2 การได้รับแสง นักแสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์ที่สื่อถึงได้มีตัวตนยังไม่ชัดเจน องก์ 3 การรักษาแสง จากการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวสื่อความหมายถึงของการรักษาชื่อเสียง รักษาการมีตัวตนอยู่ในสังคม	ในการทดลองครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่สื่อความหมายโดยตรง เพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ง่ายขึ้น
การคัดเลือกนักแสดง	ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา	ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา
การออกแบบอุปกรณ์	ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา	ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา	แนวทางการปรับปรุง
ประกอบการแสดง		
การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง	เสียงประกอบการแสดงในบางองก์ยังไม่ลงตัว มีความคลาดเคลื่อนการแสดงไม่ชัดเจน	ในการมดทองครั้งต่อไปผู้วิจัยออกแบบเสียงให้มีความเหมาะสมกับมากยิ่งขึ้น
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา	ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา
การออกแบบพื้นที่แสดง	ยังมีความไม่ชัดเจน มีความซับซ้อน ในการแบ่งพื้นที่ของนักแสดง	ในการทดลองครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะออกแบบพื้นที่แสดงให้มีความลงตัวมากยิ่งขึ้น

จากตารางที่ 4.9 ปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จำนวนทั้งสิ้น 7 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบพื้นที่แสดง ซึ่งผู้วิจัยได้พบปัญหา 1 ประการ ได้แก่ การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง เสียงประกอบการแสดงในบางองก์ยังมีไม่มีความเหมาะสม ความคลาดเคลื่อนและสื่ออารมณ์การแสดงยังไม่ชัดเจน ทั้งนี้ผู้วิจัยจะนำปัญหาที่พบเจอไปใช้เป็นแนวทางในการทดลองการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 4 ต่อไป

4.2.1.5 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 4

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้นำมาปรับปรุงแก้ไข เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ในครั้งที่ 4 นี้ ซึ่งเป็นครั้งสุดท้าย โดยในแต่ละองค์ประกอบการแสดงที่ปรากฏในการแสดงครั้งนี้ และยังมีบางส่วนที่ผู้วิจัยใช้รูปแบบการแสดงของเดิมในการพัฒนาผลงานเพื่อหา

รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 และพัฒนาปรับปรุงเพื่อให้เกิดผลงานที่มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ดังที่ผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดใน ลำดับต่อไป

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 4

การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ทำการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” โดยผู้วิจัยยังคงรูปแบบบทการแสดงในการพัฒนาผลงานในครั้งที่ 3 ซึ่งประกอบด้วย องก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” องก์ 2 การได้รับแสง องก์ 3 การรักษาแสง ดังนั้นในการออกแบบบทการแสดงในครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมรายละเอียดของบทการแสดงเพื่อให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยผู้วิจัยแบ่งการแสดงออกเป็น 3 องก์ ประกอบด้วย

องก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” นำเสนอเกี่ยวกับแรงจูงใจ ทำให้คนมีความอยากได้ อยากมี และอยากเป็นในสิ่งที่ตนเองต้องการ ผู้วิจัยนำเสนอภาพการอยากจะเป็นนักน้องการอยากจะเป็นคนที่มีชื่อเสียงในสังคม โดยการหยิบยกสถานะการณ์ปัจจุบันของกลุ่มคนวันรุ่นปัจจุบันมานำเสนอ

องก์ 2 การได้รับแสง นำเสนอวิธีการได้มาของการได้มีตัวตนในสังคม ผู้วิจัยนำเสนอนักแสดงบางคนที่สร้างกระแสให้ตนเองโดยการเกาะกระแสคนอื่น เพื่อให้ได้มีตัวตน และบางคนใช้วิชาความรู้ของตนเองช่วยเหลือสังคม โดยการหยิบยกสถานะการณ์บางสถานะการณ์มานำเสนอ

องก์ 3 การรักษาแสง นำเสนอการรักษาการมีตัวตนในสังคม ที่ทำให้ตนเองยังมีตัวตนในสังคมได้ตลอดไป ผู้วิจัยนำเสนอภาพการรักษาตัวตนโดยการด่าทอ ว่าร้ายผู้อื่นไปในทางลบ และส่วนหนึ่งก็ยังคงทำความดี โดยการหาเงินเพื่อดูแลครอบครัวหรือการใช้วิชาชีพ ตำแหน่ง ในการช่วยเหลือสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 4 ผู้วิจัยจึงได้นำปัจจัยที่ต่าง ๆ ซึ่งเป็นปัจจัยที่จะส่งผลคนในสังคมมีพฤติกรรม “หิวแสง” การสร้างสรรค์ผลงานโดยปัจจัยดังกล่าวเป็นปัจจัยด้านบวกและด้านลบที่ในสังคมโดยตรง โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 3 องก์ ประกอบด้วย องก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” องก์ 2 การได้รับแสง และองก์ 3 การรักษาแสง

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้พัฒนาและปรับปรุงการออกแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวในบางองก์ของการแสดง เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น อีกทั้งเพื่อให้สอดคล้องกับบทการแสดงที่ผู้วิจัยได้ออกแบบไว้ โดยในการแสดง องก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” องก์ 2 การได้รับแสง ผู้วิจัยยังคงรูปแบบลีลานาฏยศิลป์จากการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานในครั้งที่ 3 ส่วนองก์ 3 การรักษาแสง ผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนลีลานาฏยศิลป์โดยการทำซ้ำ ๆ เพื่อให้รูปแบบของการแสดงมีความหลากหลาย

ภาพที่ 4.21 ภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยการทำซ้ำ ๆ
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยพัฒนาการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เพิ่มเติมในองก์ 3 การรักษาแสง เพื่อสื่อความหมายและสอดคล้องกับบทการแสดงมากยิ่งขึ้น ส่วนการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในองก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” องก์ 2 การได้รับแสง ผู้วิจัยยังคงรูปแบบลีลานาฏยศิลป์จากการออกแบบการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งที่ 3 เช่นเดิม

3) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 4

การคัดเลือกนักแสดงในครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ดำเนินการคัดเลือกนักแสดงโดยยึดจากการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานในครั้งที่ 3 ซึ่งประกอบด้วยนักแสดงจำนวน 9 คน นักแสดงหญิง 4 คน และนักแสดงชาย 5 คน ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ศิลปะการละคร และการเคลื่อนไหวแบบด้นสด (Improvisation) ซึ่งนักแสดง

ทั้งหมดเป็นนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 1- 3 สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง โดยนักแสดงทั้งหมดมีทักษะด้านนาฏยศิลป์ไทยเป็นส่วนใหญ่

การคัดเลือกนักแสดงในครั้งที่ 4 นอกจากผู้วิจัยจะคัดเลือกนักแสดงโดยเน้นทักษะลีลาทางนาฏยศิลป์เป็นสำคัญแล้ว ผู้วิจัยต้องคำนึงถึงคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของนักแสดงเป็นหลัก เพื่อให้การฝึกซ้อมการแสดงตรงตามวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ นอกจากนี้ใน การคัดเลือกนักแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดบทบาทคุณสมบัติของตัวละครเฉพาะในแต่ละองก์การแสดง เพื่อให้นักแสดงสามารถสื่อสารเรื่องราวการแสดงได้อย่างชัดเจน โดยผู้วิจัยได้กำหนดบทบาทของนักแสดงหลัก ดังตารางที่ 4.10 ตารางกำหนดคุณสมบัติของนักแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง”

ตารางที่ 4.10 คุณสมบัติของนักแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง”
ที่มา: ผู้วิจัย

องก์การแสดง	**บทบาท**	**คุณสมบัติ**
องก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง”	นางเมขลา	มีความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย (ละครนาง)
	นักร้องลูกทุ่งในอดีต	มีความสามารถในการร้องเพลง
	วัยรุ่นในสังคมปัจจุบัน	มีความสามารถในการใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน ศิลปะการละคร
องก์ 2 การได้รับแสง และ องค์ 3 การรักษาแสง	แม่ดารา	มีความสามารถในการใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน และศิลปะการละคร
	นางงาม	มีความสามารถในการใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน และศิลปะการละคร
	รามสูร	มีความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย (โขนยักษ์)
	ทนายความ	มีความสามารถในการใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน ศิลปะการละคร และมีบุคลิกที่น่าเชื่อเถือ

องก์การแสดง	บทบาท	คุณสมบัติ
	อดีตทนายความหญิง	มีความสามารถในการใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน และมีบุคลิกที่แสดงความเป็นตัวตนของตนเอง
	เน็ตไปดอล	มีความสามารถในการใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน และศิลปะการละคร

จากตารางที่ 4.10 คุณสมบัติของนักแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงเพื่อให้มีความเหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับ เพื่อสามารถสื่อสาร การแสดงออกได้ชัดเจน โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4 ดังปรากฏใน ตารางที่ 4.11 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.11 นักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล	ความสามารถ
	นางสาวเนตรนภัส อันเตวาวิก นักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 2 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร นาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน
	นางสาวณิชากานต์ บุญมี บัณฑิตวิทยาลัยนาฏศิลป อ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร นาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล	ความสามารถ
	นางสาวรินรดา พากฏิพัทธ์ นักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร นาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน
	นายปิติโรจน์ กุลสุ นักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร นาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน
	นางสาวสริญญา สุขโข นักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร นาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน
	นายศาสตร์ตรี มาตย์วิเศษ บัณฑิตวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร นาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล	ความสามารถ
	นายสราวุฒิ จันทร์ชิตจุ้ย บัณฑิต สาขาดนตรีคีตศิลป์ไทย ศึกษา คณะศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี	ดนตรีไทย
	นายศุขศันติ เซ็งแซ่ นักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร นาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน
	นายสุรนนท์ พร้อมสิน นักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์การละคร นาฏยศิลป์ตะวันตกขั้นพื้นฐาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.11 สรุปนักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ศิลปะการละคร และการเคลื่อนไหวแบบด้นสด (Improvisation) ซึ่งนักแสดงทั้งหมดเป็นนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 1- 3 สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ประกอบด้วย นักแสดง หญิง 4 คน และนักแสดงชาย 5 คน รวมทั้งสิ้น 9 คน

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 4

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงโดยยังคงยึดรูปแบบจากการทดลองออกแบบสร้างสรรค์ผลงานในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการพัฒนาการสร้างสรรค์งานครั้งที่ 4 จะต้องศึกษาและพัฒนาอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพิ่มเติมเพื่อนำมาปรับปรุงการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้มีความเหมาะสมกับการแสดงในครั้งนี้

ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ ออกแบบอุปกรณ์โดยยึดตามการออกแบบอุปกรณ์ในครั้งที่ 3 และออกแบบอุปกรณ์เพิ่มเติม เพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์เพิ่มมากขึ้น โดยอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งที่ 4 ประกอบด้วย ลูกแก้ว ไมโครโฟน เก้าอี้ โทรศัพท์มือถือ ขาตั้งโทรศัพท์ ลำโพงบลูทูธ กระเป๋าถือ กระเป๋าใส่เอกสาร จานข้าว และสีผสมอาหาร

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 4

การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 4 ในการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ในครั้งนี้ ผู้วิจัยยังคงยึดการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงครั้งที่ 3 และได้ออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเพิ่มเติม โดยคำนึงถึงช่วงเวลาความเหมาะสมกับการแสดงให้มีความชัดเจนและสอดคล้องกับบทการแสดง เพื่อสื่อสารการแสดงอย่างตรงไปตรงมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.12 การออกแบบเสียงและดนตรีในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

องก์การแสดง	ลักษณะของทำนองเพลง	ความหมาย
องค์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง”	ผู้วิจัยใช้เพลงเชิดฉิ่ง จากการแสดงเบิกโรงชุด เมขลารามสูร ออกมาในฉากแรก	สื่อให้เห็นถึงการแสดงเบิกโรง และนางเมขลาเป็นตัวละครที่เล่าเรื่องทั้งหมด
	ผู้วิจัยให้นักแสดงในบทบาทนักร้องลูกทุ่ง ร้องเพลงดาวเรืองดาวโรย โดยใช้การร้องสด ไม่มีเสียงดนตรีประกอบ	สื่อให้เห็นถึงความอยากจะไปเป็นดารา อยากมีชื่อเสียงของสังคมในอดีต
	ใช้ความเงียบ	สื่อให้เห็นถึงความอยากมีตัวตน อยากเป็นจุดสนใจในสังคมปัจจุบัน
องก์ 2 การได้รับแสง และ องก์ 3การรักษาแสง	ผู้วิจัยได้นำเสียงของการอ่านข่าว การสัมภาษณ์บุคคลที่เป็นกระแส การไลฟ์สดของดารา หรือบุคคลที่มีชื่อเสียง มาซ่อนกัน โดยเพิ่มความเร็ว และลดความช้าของเสียงลงให้มีความหลากหลาย	สื่อความหมายถึงกระแสสังคมในปัจจุบัน มีทั้งข่าวดี และข่าวที่สร้างความเสื่อมเสีย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 4

การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 4 ในการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยยังคงยึดการออกแบบเครื่องแต่งกายจากการออกแบบการสร้างสรรค์ครั้งที่ 3 ดังต่อไปนี้

องก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” ผู้วิจัยได้หยิบยกการแต่งกายยืนเครื่องในบทบาทของนางเมขลา เพื่อสื่อความหมายถึงการเล่าเรื่องนางเมขลาพร้อมกับแสงของลูกแก้ว ในบทบาทของนักร้องลูกทุ่ง ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายให้ดูมีสีสัน สะดุดตา เมื่ออยู่บนเวทีและใน

บทบาทของวัยรุ่นในสังคมปัจจุบัน ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายโดยใส่ชุดไปรเวทที่มีสีครีม เพื่อให้เห็นถึงความชัดเจนของแต่ละยุคสมัย

ภาพที่ 4.22 ภาพเครื่องแต่งกายในองก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง”
ที่มา: ผู้วิจัย

องก์ 2 การได้รับแสง และองก์ 3 การรักษาแสง ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายตามบทบาทของการแสดงในสังคมปัจจุบัน ในบทบาทของแม่ดารา ผู้วิจัยจะออกแบบเครื่องแต่งกายชุดเดรสยาวสีขาวครีม บทบาทของนางงานออกแบบเครื่องแต่งกายชุดราตรีสีเทา บทบาททนาย ออกแบบเครื่องแต่งกายใส่สูทสีครีม และบทบาทอดีตทนายหญิง แต่งกายชุดไปรเวท

ภาพที่ 4.23 ภาพเครื่องแต่งกายองก์ 2 การได้รับแสง และองก์ 3 การรักษาแสง
ที่มา: ผู้วิจัย

7) การออกแบบพื้นที่การแสดง ครั้งที่ 4

การออกแบบพื้นที่การแสดง ครั้งที่ 4 ในการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยออกแบบพื้นที่การแสดงโดยคำนึงถึงแนวคิดความเรียบง่ายแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) โดยไม่จำเป็นจะต้องเจาะจงพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่ง

ผู้วิจัยเลือกใช้พื้นที่โรงจอดรถเป็นพื้นที่การแสดง โดยไม่มีพื้นที่เวทีแบ่งกั้นระหว่างนักแสดงและผู้ชม ผู้วิจัยเลือกใช้พื้นที่ด้านกว้างเพื่อให้สะดวกต่อการรับชมการแสดง โดยผู้วิจัยใช้ ผ้าสีดำกั้นเป็นฉากด้านหลังของเวที เพื่อให้คนดูสามารถเห็นรายละเอียดของการแสดงได้ชัดเจนมาก ยิ่งขึ้น

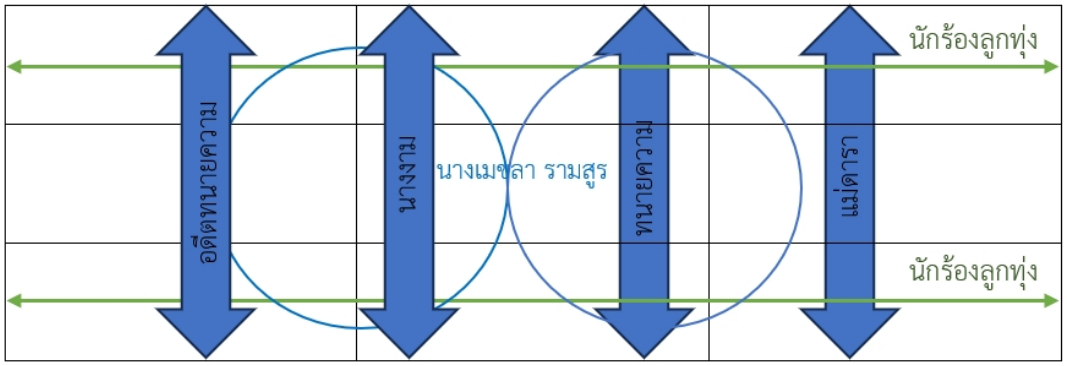
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.24 ภาพพื้นที่การแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

องก์ 3 การรักษาแสง ผู้วิจัยได้ออกแบบพื้นที่การแสดงโดยการใช้เก้าอี้เป็นตัวกำหนดพื้นที่การแสดง อีกทั้งสื่อความหมายถึงระดับพื้นที่ของเวที

ภาพที่ 4.25 ออกแบบพื้นที่การแสดงโดยการใช้เก้าอี้เป็นตัวกำหนดพื้นที่
ที่มา: ผู้วิจัย

และนอกจากนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งสัดส่วนของพื้นที่การแสดงเป็น 9 ส่วน เพื่อเป็นการแบ่งทิศทางของลีลาการเคลื่อนไหว ดังนี้ ในบทบาทนางเมขลากับรามสูร จะใช้พื้นที่การแสดงการเคลื่อนไหวลีลาเป็นเส้นโค้ง ในบทบาทนักร้องลูกทุ่ง จะพื้นที่การแสดงการเคลื่อนไหวลีลาเป็นเส้นตรงในด้านข้าง และในบทบาทบุคคลในสังคมปัจจุบันจะใช้พื้นที่การแสดงการเคลื่อนไหวในด้านหน้าและด้านหลัง



ภาพที่ 4.26 ออกแบบพื้นที่การแสดงโดยการแบ่งทิศทางลีลาการเคลื่อนไหว
ที่มา: ผู้วิจัย

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าการออกแบบพื้นที่การแสดงครั้งที่ 4 ผู้วิจัยออกแบบพื้นที่โดยเลือกใช้พื้นที่โรงจอดรถเป็นพื้นที่การแสดง ไม่มีพื้นที่เวทีแบ่งกั้นระหว่างนักแสดงและผู้ชม โดยยึดพื้นที่โล่งเป็นพื้นที่หลักในการแสดง และผู้วิจัยใช้การเปลี่ยนพื้นที่การแสดงโดย การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ เก้าอี้ เป็นตัวกำหนดพื้นที่การแสดงองก์ 3 และนอกจากนี้ยังใช้การออกแบบพื้นที่การแสดงโดยการแบ่งทิศทางลีลาการเคลื่อนไหวอีกด้วย

8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 4

การออกแบบแสงครั้งที่ 4 ในการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยออกแบบแสง โดยคำนึงถึงการสื่ออารมณ์ให้กับนักแสดง ดังที่ ประสิทธิ์ ตึกขาว ได้แสดงทัศนะถึง การออกแบบแสงสำหรับการแสดง ไว้ว่า “เพราะแสงเป็นสิ่งที่ผู้ชมสามารถสัมผัสได้เป็นอันดับแรก การวางแผนหรือเตรียมการเรื่องแสงที่ดี จะส่งผลให้การแสดงนั้น ๆ มีความสวยงามและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังช่วยเร้าอารมณ์ให้นักแสดงและผู้ชมเกิดความรู้สึกหลงใหลคล้อยตาม” (ประสิทธิ์ ตึกขาว, **สัมภาษณ์,** 1 มีนาคม 2566)

ผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบของแสงที่ใช้ในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” โดยคำนึงถึงการสื่อความหมายตามบทการแสดงในแต่ละองก์ โดยผู้วิจัยอธิบายรายละเอียดของการออกแบบแสง ดังตารางที่ 4.12 การออกแบบแสง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.13 การออกแบบแสง
ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพการออกแบบแสง	คำอธิบาย
องค์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง”	 	ผู้วิจัยออกแบบแสง โดยใช้แสงสีน้ำเงิน เพื่อทำให้รู้สึกถึงบรรยากาศเหมือนอยู่บนท้องฟ้า และไฟมูฟวิ่งเฮดสีขาวส่องผ่านมาทางลูกแก้ว เพื่อทำให้สื่อถึงการมาชี้นำทาง และการใช้สีม่วงกับสีเขียวเพื่อสื่อให้เห็นถึงการเริ่มจะมีสีสันและสดชื่น

บทการแสดง	ภาพการออกแบบแสง	คำอธิบาย
องค์ 2 การได้รับแสง	 	ผู้วิจัยออกแบบแสงโดยสื่อความหมายถึงได้มีตัวตนในสังคม ผู้วิจัยออกแบบการแสดงโดยเริ่มจากการใช้สีโทนอุ่น โดยการใช้แสงเหลืองขาวเพื่อสื่อความหมายถึงการมีตัวตนอยู่ในสังคม และเลือกใช้สีโทนเย็นพร้อมกับไฟมูฟวิ่งเฮด สีขาวแสงขาว สื่อถึงความสงบนิ่ง
องค์ 3 การรักษาแสง		ผู้วิจัยออกแบบแสงโดยสื่อความหมายถึงสร้างกระแสในด้านดีและด้านลบ ผู้วิจัยออกแบบการแสดงโดยเริ่มจากการใช้สีโทนอุ่นโดยการใช้แสงขาวเพื่อสื่อความหมายถึงการคงอยู่ของความดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางที่ 4.14 สรุปพัฒนาการผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ตามองค์ประกอบการแสดงครบทั้ง 8 องค์ประกอบ ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปรายละเอียด ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยได้แบ่งการการออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” องก์ 2 การได้รับแสง องก์ 3 การรักษาแสง ซึ่งเปิดฉากด้วยนางเมขลา ซึ่งเป็นการแสดงเบิกโรงและดำเนินเรื่องทั้งหมด

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไทยตามแบบแผน และออกแบบลีลานาฏยศิลป์ตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ลีลาการเคลื่อนไหวแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) การเคลื่อนไหวร่างกายแบบด้นสด (Improvisation) และการทำซ้ำ ๆ เพื่อสื่อความหมายให้ตรงตามบทการแสดงในแต่ละองก์

3) การคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถทางด้าน นาฏยศิลป์ไทย ศิลปะการละคร และการเคลื่อนไหวแบบด้นสด (Improvisation) ซึ่งนักแสดงทั้งหมดเป็นนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 1-3 สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ประกอบด้วย นักแสดงหญิง 4 คน และนักแสดงชาย 5 คน รวมทั้งสิ้น 9 คน

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบ การแสดงเพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์เพิ่มมากขึ้น โดยอุปกรณ์ประกอบการแสดงประกอบด้วย ลูกแก้ว ไมโครโฟน เก้าอี้ โทรศัพท์มือถือ ขาตั้งโทรศัพท์ ลำโพงบลูทูธ กระเป๋าถือ กระเป๋าใส่เอกสาร จานข้าว และสีผสมอาหาร โดยผู้วิจัยออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สื่อความหมายทั้งทางตรงและทางอ้อม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงและดนตรีไทยตามแบบแผน และได้ประพันธ์เนื้อร้องขึ้นใหม่ และได้เพิ่มเติมเสียงบรรยากาศการอ่านข่าว การสัมภาษณ์ดาราที่เป็นกะแสข่าว คำพูดของคนมีชื่อเสียงมาออกแบบเพิ่มเติมในการตัดต่อให้เข้ากับสถานการณ์มากขึ้น

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายยืนเครื่องตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทยและใช้เครื่องแต่งกายที่บ่งบอกถึงความเป็นตัวละคร เช่น ใช้ชุดที่มีสีสันสดใส เพื่อสื่อความหมายในบทบาทนักร้องลูกทุ่ง ชุดสูทสีครีม เพื่อสื่อความหมายถึงบทบาทของ

ทนายความ ชุดเดรสสีครีมและสีเทา เพื่อสื่อความหมายถึงบทบาทแม่ดาราและอดีตทนายความในปัจจุบัน

7) การออกแบบพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยเลือกใช้พื้นที่โรงจอดรถเป็นพื้นที่การแสดง โดยไม่มีพื้นที่เวทีแบ่งกั้นระหว่างนักแสดงและผู้ชม ที่มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า ในการแสดงองก์ 3 การรักษาแสง ผู้วิจัยได้ออกแบบพื้นที่การแสดงโดยการใช้เก้าอี้เป็นตัวกำหนดพื้นที่

8) การออกแบบแสง ไฟพาร์สำหรับส่องสว่างบนพื้นที่แสดง ไฟมูพวิ่งเฮดสำหรับส่องสว่างเน้นตัวละครที่สำคัญ มีการใช้แสงสีต่าง ๆ ตามความหมายของทฤษฎีสี ได้แก่ สีขาวนวล ขาวฟ้า แสงสีเหลืองอมส้ม สีฟ้า สีน้ำเงิน สีม่วงและสีแดง เพื่อสื่อให้เห็นรสนิยมของแสงในอดีตตลอดจนใช้แสงสว่างหรือแสงสลัวเพื่อสื่ออารมณ์และบรรยากาศการแสดงในแต่ละช่วง

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ในครั้งที่ 4 ผู้วิจัยถือว่าเป็นการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์เป็นครั้งสุดท้าย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ทั้ง 8 องค์ประกอบ โดยผู้วิจัยได้สรุปการพัฒนาการออกแบบองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ในแต่ละครั้ง ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.14 สรุปการพัฒนาการออกแบบองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง”
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบการแสดง	**ครั้งที่ 1**	**ครั้งที่ 2**	**ครั้งที่ 3**	**ครั้งที่ 4**
1. การออกแบบบทการแสดง	✓	✓	✓	✓
2. การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	✓	✓	✓	✓
3. การคัดเลือกนักแสดง	✓	✓	✓	✓
4. การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	✓	✓	✓	✓
5. การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง		✓	✓	✓
6. การออกแบบเครื่องแต่งกาย			✓	✓
7. การออกแบบพื้นที่การแสดง				✓
8. การออกแบบแสง				✓

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.14 สรุปการพัฒนาการออกแบบองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบและพัฒนาผลงานทั้งหมดจำนวน 4 ครั้ง และสามารถดำเนินการพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ผ่านองค์ประกอบทั้งสิ้น 8 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบอุปกรณ์ ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่การแสดง และการออกแบบแสง

4.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง”

การศึกษาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยได้พัฒนาผลงานสร้างสรรค์ จำนวน 4 ครั้ง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์แนวคิดในครั้งนี้ เพื่อค้นหาคำตอบจากแนวคิดที่ได้ หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายรายละเอียดตามประเด็นหัวข้อ ดังต่อไปนี้

4.2.2.1 การคำนึงถึงพฤติกรรม “หิวแสง”

การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ หัวข้องานวิจัยถือได้ว่าเป็นสิ่งที่สำคัญเปรียบเสมือนการบ่งบอกแนวทางที่จะทำให้ผู้วิจัยดำเนินงานได้ตรงตามวัตถุประสงค์ ดังนั้น การให้ความสำคัญโดยการคำนึงถึงหัวข้องานวิจัยจึงเป็นการเดินทางไปสู่เป้าหมายได้อย่างถูกต้องทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวทางจากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสร้างขวัญกำลังใจในการสร้างสรรค์งานของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ในสังคมอุดมคติ โดย ภูวนัย กาฬวงศ์ ในการออกแบบบทการแสดงที่คำนึงถึงหัวข้อของงานวิจัยอันเป็นประเด็นสำคัญของหัวข้องานวิจัยมาออกแบบบทการแสดง ดังที่ ภูวนัย กาฬวงศ์ ได้อธิบายไว้ว่า

> การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์โดยการคำนึงถึงขวัญกำลังใจในการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งเป็นประเด็นที่สำคัญ แม้ว่าขวัญและกำลังใจเป็นสิ่งที่มองไม่เห็นและวัดได้ยากแต่สามารถรับรู้ได้ ขวัญกำลังใจเป็นปัจจัยที่สำคัญมากที่จะเป็นแรงผลักดันให้มีความกระตือรือร้นในการทำงานซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้คนปรารถนา (ภูวนัย กาฬวงศ์, 2564: 292)

ภาพที่ 4.27 ภาพการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์โดยการคำนึงการสร้างขวัญกำลังใจ
ในการสร้างสรรค์ผลงาน
ที่มา: ภูวนัย กาฬวงศ์, 2564: 286

ในขณะที่ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ โดย จินตนา อนุวัฒน์ มีการออกแบบบทการแสดงที่แสดงให้เห็นถึงการคำนึงถึงหัวข้อของงานวิจัย ดังที่ จินตนา อนุวัฒน์ ได้อธิบายไว้ว่า

> การออกแบบบทการแสดงคำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ใน ผลงานครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงนำคุณสมบัติของกรรมการดังกล่าวให้ปรากฏอยู่ในบทการแสดงทั้ง 7 องก์ 393 ประกอบด้วย อารัมภบท องก์ 1 โต้แย้ง องก์ 2 ผู้นำและผู้ตาม องก์ 3 ความกดดันจากอำนาจ องก์ 4 ปิดหูปิดตาด้วยอคติองก์5 ทุจริตใต้โต๊ะ องก์ 6 อยุติธรรม และองก์ 7 หายนะจากการกระทำผิดคำ สาบาน อีกทั้งใช้ภาพตราชั่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความยุติธรรมมาเปิดและปิดเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การนำคุณสมบัติของกรรมการแต่ละข้อมากำหนดเป็นคำปฏิญาณและคำสาบานเพื่อเชื่อมโยงเข้าสู่เนื้อหาการแสดงแต่ละองก์ เป็นการปะติดเรื่องราวแต่ละประเด็นให้กลมกลืนเป็นการแสดงเดียวกัน (จินตนา อนุวัฒน์, 2564: 393)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.28 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์โดยคำนึงถึงคุณสมบัติของกรรมการพิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ที่ปรากฏในคำปฏิญาณและคำสาบานของกรรมการ ส่วนหนึ่งของการออกแบบบทการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์

ที่มา: จินตนา อนุวัฒน์, 2564: 393

จากผลงานสร้างสรรค์ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์นาฏยศิลป์โดยการคำนึงถึงพฤติกรรม “หิวแสง” เป็นพฤติกรรมของการอยากมีตัวตนในสังคมทั้งในอดีตและปัจจุบัน มีทั้งด้านบวกและด้านลบ ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์ผลงานโดยนำเสนอความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคม เพื่อให้ผู้คนได้เห็นถึงสิ่งที่สามารถประพฤติและปฏิบัติตัวไปในทางที่ดีได้ โดยนำเสนอผ่านการออกแบบบทการแสดงที่สื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมาและเนื่องจากหัวข้อของงานวิจัยมีความเกี่ยวข้องโดยตรงทั้งในอดีตและปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2.2 การคำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์

การใช้นาฏยศิลป์เป็นเครื่องมือในการสะท้อนสภาพสังคมในปัจจุบัน โดยในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการสะท้อนภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ในการนำเสนอประเด็นของการอยากมีตัวตนในสังคม ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำนาฏยศิลป์มาเป็นเครื่องมือเพื่อสื่อสารประเด็นของพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความ "บาป 7 ประการ" ในบริบทของสังคมไทย โดย ขนิษฐา บุตรเจริญ ได้อธิบายไว้ว่า

> การออกแบบเนื้อหาในการเรียนหรือการทำงานในรูปแบบออนไลน์ในสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรน่า และผลสุดท้ายการปล่อยเวลาให้ล่วงเลยจะทำให้บุคคลผู้นั้นเสียโอกาส บาปตะกละ การออกแบบเนื้อหาแสดงให้เห็นถึงการถ่ายวีดีโอออนไลน์การทานอาหารอย่างตะกละตะกลาม บาปละโมบ การออกแบบเนื้อหาถึงการกักตุนสินค้า และการแย่งชิงสินค้าในสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรน่า บาปราคะ การออกแบบเนื้อหาถึงการนอกใจคู่สมรส และสื่อสารถึงการไม่หักห้ามใจของตนเองจากความปรารถนาในตัณหาราคะ (ขนิษฐา บุตรเจริญ, 2564: 380)

จากการที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่าการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ได้มีการคำนึงถึงการสะท้อนปัญหาของสังคมดังปรากฏอยู่ในองค์ประกอบการแสดงทางด้าน การออกแบบบทการแสดง และเนื่องจากผลงานของผู้วิจัยต้องการสะท้อนให้เห็นถึงสังคมปัจจุบันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ฉะนั้นแนวคิดจึงเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์จะได้นำเป็นองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์งานต่อไป

4.2.2.3 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์

ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ความคิดสร้างสรรค์ทำให้เกิดผลงานในประเด็นใหม่ ซึ่งเป็นผลงานที่ยังไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน จึงเป็นสิ่งที่พึงคำนึงถึงสำหรับผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาความคิดสร้างสรรค์โดยการนำเสนอประเด็นหัวข้อที่มีความแปลกใหม่ ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ โดย นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ โดย ลักขณา แสงแดง อธิบายไว้ว่า “ความคิดสร้างสรรค์ ทำให้เกิดผลงานนาฏยศิลป์ในประเด็นใหม่ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน ทั้งนี้ความคิดสร้างสรรค์ที่ปรากฏอย่างเด่นชัดในงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย” (ลักขณา แสงแดง, 2561: 202)

จากที่กล่าวมาข้างต้น การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ดังที่ปรากฏให้เห็นตั้งแต่ประเด็นหัวข้อของงานวิจัยที่ได้นำประเด็นของพฤติกรรม “หิวแสง” การออกแบบบทการแสดง และการออกแบบอุปกรณ์การแสดงที่ใช้ในการสื่อสารเพื่อเป็นสัญญะในการสื่อความหมายของพฤติกรรมต่าง ๆ รวมถึงการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ที่ผู้วิจัยได้ประพันธ์เพลงในองก์ 1 จุดเริ่มต้นของการหิวแสง โดยใช้จังหวะดนตรีไทย เพื่อสื่อถึงอีกมุมหนึ่งของวัยรุ่นในสังคมปัจจุบันและเนื่องจากผู้วิจัยได้สร้างผลงาน

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่จึงทำให้เกิดผลงานในประเด็นใหม่ที่ยังไม่เคยปรากฏขึ้นมาก่อน จึงทำให้ความคิดสร้างสรรค์เกิดขึ้นในงานของผู้วิจัย

4.2.2.4 การคำนึงถึงการสื่อสารกับกลุ่มผู้ชม

ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ผู้ชมถือเป็นส่วนสำคัญ เพราะการแสดงที่สร้างขึ้นเพื่อต้องการสื่อสารและให้ได้รับการตอบรับจากผู้ชมไม่ว่าทางใดทางหนึ่ง โดยการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไม่เพียงแค่สร้างความบันเทิงเพียงเท่านั้น แต่สามารถเป็นสื่อกลางในการสื่อสารประเด็นต่าง ๆ ดังที่ พรรณพัชร์ เกษประยูร ได้อธิบายถึงการคำนึงถึงการสื่อสารผู้ชมในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ไว้ว่า “การออกแบบบทการแสดง เป็นโครงสร้างซึ่งมีเนื้อหาที่ปรากฏในบทการแสดงเตือนสติ และกระตุ้นให้ผู้ชมและคนในสังคมตระหนักถึงปัญหา และการออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง ยังคงปรากฏรากเหง้าของ วัฒนธรรมดั้งเดิม โดยนำเครื่องดนตรีไหนมาบรรเลงในรูปแบบหลังสมัยใหม่ เพื่อให้ผู้ชมแนวอนุรักษ์ยังคงความสนใจ” (พรรณพัชร์ เกษประยูร, 2563: 300)

จากที่กล่าวมาข้างต้นสอดคล้องกับการวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ในเรื่องของบทการแสดง และการคัดเลือก และนอกจากนั้นยังคำนึงถึงความตระหนักรู้ของกลุ่มผู้ชมที่มีความหลากหลายของอายุ เพศ และอาชีพ การคำนึงถึงผู้ชมจึงสำคัญในการทำให้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้บรรลุตามวัตถุประสงค์ และเนื่องด้วยผู้วิจัยต้องมีหลักการของการแสดงจะต้องประกอบไปด้วยผู้แสดงและผู้ชมในการสื่อสาร จะทำให้เกิดความสมดุลระหว่างนักแสดงและผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2.5 การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์

การใช้สัญลักษณ์ถือเป็นสื่อกลางและช่วยสื่อสารความหมายของเรื่องราวโดยผู้ชมต้องใช้ความคิดในการดูสัญลักษณ์ ซึ่งความมายที่ได้นั้นอาจจะแตกต่างกันออกไปจากประสบการณ์ของผู้ชมทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานนาฏยศิลป์สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณาผลงานด้านนาฏยศิลป์ โดย จินตนา อนุวัฒน์ อธิบายไว้ว่า

> งานด้านนาฏยศิลป์ที่มีการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ผ่านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกายและพื้นที่แสดงเพื่อสื่อสารความหมายในรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่ทำให้สามารถตีความและเข้าใจได้ด้วยประสบการณ์ของผู้ชมเอง อีกทั้ง การใช้

สัญลักษณ์ช่วยส่งเสริมให้การแสดงมีความหลากหลายและมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น (จินตนา อนุวัฒน์, 2564: 407)

จากที่กล่าวข้างต้นคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ทางด้านอุปกรณ์การแสดง ซึ่งสอดคล้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของผู้วิจัยในการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ โดยในครั้งนี้ปรากฏอยู่ใน การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย เพื่อให้ผู้ชมสามารถตีความในสิ่งที่ต้องการนำเสนอ และเพื่อช่วยให้ผลงานสร้างสรรค์เกิดความน่าสนใจ และเพื่อเปิดกว้างให้ผู้ชมสามารถตีความได้ในหลากหลายมุมมอง

4.2.2.6 การคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ จำเป็นที่จะต้องคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ในแขนงอื่น ๆ ดังที่ ณัฐพร เพ็ชรเรือง ได้อธิบายไว้ว่า

> การออกแบบแสงในครั้งนี้เป็นการออกแบบแสงให้ตรงตามวงล้อของสีทางทฤษฎีสีทัศนศิลป์และออกแบบสีหลักให้มีความตรงไปตรงมาตามการนำเสนอสีทั้ง 6 สี พร้อมทั้งมีการออกแบบแสงรองที่อยู่ด้านข้างเวทีหรือที่เรียกว่า ไซด์ไลท์ (Side Light) เพื่อเป็นการเสริมสร้างสีบรรยากาศของการแสดงไม่ให้มีความมืดจนเกินไป (ณัฐพร เพ็ชรเรือง, 2562: 236)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.29 ภาพการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี
ที่มา: ณัฐพร เพ็ชรเรือง, 2562: 233

จากที่กล่าวมาข้างต้นสอดคล้องกับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้คำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรม ได้แก่ นาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และนฤมิตศิลป์ ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงที่ผู้วิจัยได้ประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ การออกแบบเครื่องแต่งกายที่ใช้สีเป็นสื่อกลางในการสื่อสารในการแบ่งยุค และการออกแบบแสงที่ได้นำสีมาช่วยส่งเสริมในเรื่องของอารมณ์ของผู้ชม ทำให้การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้เกิดความเกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ผลงานวิจัยชิ้นนี้ได้สร้างองค์ความรู้ใหม่ให้เกิดขึ้นกับวงการนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ โดยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผลงานในอดีตและในสภาวะสังคมปัจจุบัน ความหลงใหลในรูปแบบของงานนาฏยศิลป์ไทยของผู้วิจัยได้ถูกนำมาตีความเป็นการแสดงรูปแบบใหม่ เพื่อให้ผู้ชมในสมัยนี้มิได้ละทิ้งความหลงใหลในรูปแบบการอนุรักษ์ของผู้วิจัย แต่กลับได้นำการอนุรักษ์มาต่อยอดให้เกิดการพัฒนาการทางด้านความคิดสร้างสรรค์ตามแบบฉบับของผู้วิจัยเอง

4.3 การอภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เกี่ยวกับรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์และแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงนำเสนอผลที่ได้จากการอภิปราย โดยจำแนกตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง”

จากการที่ผู้วิจัยทำการพัฒนาเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานจำนวน 4 ครั้ง ผู้วิจัยได้มาซึ่งผลของการวิจัยในรูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะนำผลที่ได้จากการวิจัยมาเทียบเคียงกับคุณสมบัติของผลงานที่ได้มาตรฐานและมีคุณภาพ โดยใช้เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการ ยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ตามที่วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้ศึกษาไว้มาตรวจสอบคุณภาพของผลงาน ทั้งนี้ผู้วิจัยจะอภิปรายผลเกี่ยวกับองค์ประกอบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ทั้ง 8 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่แสดงและการออกแบบแสง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.3.1.1 การออกแบบบทการแสดง

การออกแบบบทการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากประสบการณ์ตรงในการเป็นศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ไทย นำมาเป็นแรงบันดาลใจและโครงสร้างของบทการแสดง อีกทั้งยังไม่พบผู้ใดสร้างสรรค์นำประเด็นนี้มาสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏยศิลป์มาก่อน จึงถือเป็นการบุกเบิกประเด็นใหม่ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนสังคม ตรงกับคุณสมบัติของศิลปินด้านการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก อีกทั้งมีความเป็นยุคสมัยในปัจจุบันที่เป็นกระแส ตรงกับคุณสมบัติของศิลปินด้านความทันสมัย และการนำเสนอประเด็นต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมอดีตและปัจจุบันจึงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความสามารถหลากหลาย

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า ในการออกแบบบทการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ตรงกับเกณฑ์มาตรฐานยกย่องศิลปิน ฯ ในด้านการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก ความทันสมัย ความสามารถหลากหลายและประสบการณ์ของผู้วิจัย

4.3.1.2 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยคำนึงถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ อีกทั้งอาศัยความหลากหลายของนาฏยศิลป์ในรูปแบบต่าง ๆ ได้แก่ การเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์ไทยตามแบบแผน การเคลื่อนไหวแบบมินิมอลลิสม์(Minimalism) การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การเคลื่อนไหวร่างกายแบบด้นสด (Improvisation) การทำซ้ำ ๆ ศิลปะการละคร จากรูปแบบนาฏยศิลป์ที่กล่าวมาข้างต้นจึงมีความหลากหลายในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ จึงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านคิดสร้างสรรค์ และความหลากหลาย

นอกจากนี้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้นำนาฏยศิลป์ไทยตามแบบแผนมาเป็นส่วนหนึ่งในการใช้ลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยการนำท่าทางนาฏยศิลป์ไทยตามแบบแผนมาใช้ประกอบการแสดง เพื่อสื่อความหมายถึงการเล่าเรื่อง จากที่ได้กล่าวมานั้น จึงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความหลงใหล

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ในครั้งนี้ ปรากฏคุณสมบัติตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความคิดสร้างสรรค์ ความหลากหลาย และความหลงใหล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.1.3 การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะด้านนาฏยศิลป์ไทย โดยใช้ความสามารถของผู้วิจัยในการถ่ายทอดองค์ความรู้อันเกิดจากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยเอง ตลอดจนคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะด้าน นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นักแสดงที่มีความสามารถในการเคลื่อนไหวแบบด้นสด จึงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ด้านประสบการณ์ อีกทั้งยังคัดเลือกนักแสดงที่มีความหลากหลายทางกายภาพ ได้แก่ ไม่จำกัดเพศ รูปร่าง สัดส่วน เพศ อายุ น้ำหนัก ส่วนสูง สีผิว เป็นต้น จึงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ด้านความหลากหลายและจรรยาบรรณ

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้นนั้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การคัดเลือกนักแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ในครั้งนี้ ปรากฏคุณสมบัติตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านประสบการณ์ ความหลากหลาย และจรรยาบรรณ

4.3.1.4 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบ การแสดงตามความเหมาะสมตามบทการแสดง โดยเน้นการสื่อความหมายทั้งทางตรงและทางอ้อม ประกอบด้วย ลูกแก้ว ไมโครโฟน เก้าอี้ โทรศัพท์มือถือ ขาตั้งโทรศัพท์ ลำโพงบลูทูธ กระเป๋าถือ กระเป๋าใส่เอกสาร จานข้าว และสีผสมอาหาร จะเห็นได้ว่าอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้มีความหลากหลายมีความทันสมัยเข้ากับยุคปัจจุบัน ในการนำมาประกอบการแสดงเพื่อให้ตรงตามบทการแสดง ซึ่งตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความหลากหลายความทันสมัย อีกทั้งผู้วิจัยได้นำอุปกรณ์ที่มีอยู่ทั่วไปมาปรับใช้ในการแสดง ซึ่งตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านการสร้างสรรค์

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ในครั้งนี้ ปรากฏคุณสมบัติตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ด้านความหลากหลาย ความทันสมัย และความคิดสร้างสรรค์

4.3.1.5 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ผู้วิจัยออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงให้มีความหลากหลาย อาทิ การประพันธ์เพลงขึ้นใหม่โดยสื่อความหมายถึงการแสดงในองก์นั้น ๆ ทำให้เกิดอารมณ์ตามบทการแสดง ซึ่งตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความคิดสร้างสรรค์ การใช้เสียงบรรยากาศการอ่านข่าว การสัมภาษณ์บุคคลที่มี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กระแสข่าว มาใช้ในองก์ 2 การได้รับแสง และองก์ 3 การรักษาแสง จะตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความทันสมัย การใช้เสียงเงียบในการแสดง เพื่อสื่อให้เห็นลีลานาฏยศิลป์ได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น และผู้วิจัยให้นักแสดงร้องเพลงสด โดยไม่มีเสียงดนตรีประกอบ เพื่อสื่อให้เห็นความแตกต่างและเพิ่มเติมในด้านของอารมณ์นักแสดง ฉะนั้นการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ จะตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความหลากหลาย

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ในครั้งนี้ ปรากฏคุณสมบัติตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ ด้านความคิดสร้างสรรค์ ความทันสมัย และความหลากหลาย

4.3.1.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทของนักแสดงที่ได้รับ อาทิ นักแสดงในบทบาทนางเมขลา รามสูร สวมใส่ชุดยืนเครื่องนักแสดง ในบทบาทนักร้องลูกทุ่ง สวมใส่ชุดที่มีสีสันสดใส เพื่อสื่อความหมายถึงนักร้องในอดีต นักแสดงในบทบาทวัยรุ่นในสังคมปัจจุบัน สวมใส่ชุดไปรเวทสีครีม นักแสดงในบทบาททนายความ สวมใส่ชุดสูทสีคครีม เป็นต้น ซึ่งเป็นการออกแบบเครื่องแต่งกายให้ตรงตามบทบาทของตัวละครตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความหลากหลายและความทันสมัย

และในด้านความคิดสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงในบทบาทที่อยู่ในสังคมปัจจุบัน โดยให้นักแสดงสวมใส่เครื่องแต่งกายที่มีสีอ่อน เพื่อแยกบทบาทในอดีตกับปัจจุบัน ซึ่งตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความคิดสร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ในครั้งนี้ ปรากฏคุณสมบัติตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความหลากหลาย ความทันสมัย และความคิดสร้างสรรค์

4.3.1.7 การออกแบบพื้นที่แสดง

การออกแบบพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยเลือกใช้พื้นที่โรงจอดรถที่มีลักษณะเป็นห้องสี่เหลี่ยมผืนผ้ามาเป็นพื้นที่การแสดง โดยไม่แบ่งกั้นระหว่างผู้ชมและนักแสดง ซึ่งตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความคิดสร้างสรรค์

ด้านความหลากหลาย ผู้วิจัยได้ออกแบบพื้นที่การแสดงในองก์ 3 การรักษาแสง โดยใช้เก้าอี้ มาใช้เป็นพื้นที่การแสดง เพื่อสื่อความหมายให้เห็นถึงระดับความแตกต่างของพื้นที่

จากการออกแบบพื้นที่การแสดงในการแสดงครั้งนี้ ตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านหลากหลาย

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบพื้นที่การแสดงในการสร้างสรรค์พฤติกรรม “หิวแสง” ในครั้งนี้ ปรากฏคุณสมบัติตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความความคิดสร้างสรรค์ และความหลากหลาย

4.3.1.8 การออกแบบแสง

การออกแบบแสง ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ ผู้วิจัยออกแบบแสงเพื่อสื่อ อารมณ์และความหมายของการแสดงในแต่ละองก์ โดยผู้วิจัยได้พิจารณาและเลือกการออกแบบแสงโดยกำหนดตำแหน่งแสงที่สามารถกำหนดได้และหายไปได้เองได้ ซึ่งตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความหลงใหล

ในการออกแบบแสง ผู้วิจัยได้ออกแบบแสง โดยการให้นักแสดงเคลื่อนที่เข้าหาแสง รวมไปถึงความชื่นชอบและประสบการณ์ของผู้วิจัย ในการแสดงที่เล่นกับแสงที่เกิดขึ้น ซึ่งตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านรสนิยม

และนอกจากนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบแสงที่มีความหลากหลายเพื่อให้สอดคล้องตามบทการแสดงในแต่ละองก์ เช่น ผู้วิจัยออกแบบแสงโดยใช้แสงสีขาวและสีเหลือง เพื่อสื่อความหมายถึงแม่ที่สูญเสียลูกไป ใช้แสงสว่างสีเขียว และสีม่วง เพื่อสื่อความหมายถึงเวทีคอนเสิร์ต ซึ่งตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความหลากหลาย

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบแสงในการสร้างสรรค์พฤติกรรม “หิวแสง” ในครั้งนี้ ปรากฏคุณสมบัติตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความหลงใหล รสนิยม และความหลากหลาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง”

ผลจากการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ได้ดำเนินการสำเร็จลุล่วงไปแล้วนั้น ส่งผลให้ผู้วิจัยได้พบแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งนี้ผู้วิจัยจะนำแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานมาอภิปรายผลผ่านองค์ประกอบการแสดง ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.3.2.1 การคำนึงถึงพฤติกรรม “หิวแสง”

จากการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้แนวคิดในการคำนึงถึงพฤติกรรม “หิวแสง” ซึ่งผู้วิจัยได้นำไปใช้ในองค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

การออกแบบบทการแสดง โดยวางโครงเรื่องและกำหนดโครงสร้างบทการแสดงที่ได้มาจากการคำนึงถึงพฤติกรรม “หิวแสง” โดยการเสนอบทการแสดงทั้งหมด 3 องก์ ประกอบด้วย องก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” นำเสนอแรงจูงใจของความอยากมีตัวตน อยากเป็นดารา อยากรวย ของคนทั้งในอดีตและปัจจุบัน องค์ 2 การได้รับแสง นำเสนอวิธีการของการได้มีตัวตน ในสังคม องก์ 3 การรักษาแสง นำเสนอการคงอยู่ของการมีตัวตนในสังคมทั้งด้านบอกและด้านลบ

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงพฤติกรรม “หิวแสง” องก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” เป็นการใช้ท่าทางของถอดเสื้อ เพื่อสื่อให้เห็นถึงการอยากมีตัวตนในสังคมปัจจุบัน องก์ 2 การได้รับแสง เป็นการใช้ท่าทางและบุคลิกตามบทบาท เพื่อสื่อให้เห็นวิธีการได้มีตัวตนในสังคม องก์ 3 การรักษาแสง เป็นการใช้ท่าทางการป้ายสีตนเองจนเกิดเป็นกระแสในทางลบ

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีความสอดคล้องกับพฤติกรรม “หิวแสง” โดยผู้วิจัยเลือกใช้ลูกแก้วเพื่อสื่อถึงแสงสว่าง โดยลูกแก้วเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความอยากมีตัวตนของคนในสังคม

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยได้มีการคำนึงถึงพฤติกรรม “หิวแสง” ดังปรากฏในองค์ประกอบทางด้านการออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

4.3.2.2 การคำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์

จากการทดลองและพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้แนวคิดในการคำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้นำไปใช้ในการออกแบบบทการแสดง โดยการนำเสนอความอยากมีตัวตนในสังคม โดยใช้ประเด็นเกี่ยวกับพฤติกรรมมานำเสนอผ่านการตีความกับเหตุการณ์ต่าง ๆ ในบริบทของสังคมไทย

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยเลือกใช้โทรศัพท์มือถือที่สื่อความหมายถึงสิ่งอำนวยความสะดวก ซึ่งเป็นการสะท้อนภาพสังคมในยุคปัจจุบัน ซึ่งโทรศัพท์ในสังคมปัจจุบันยังทำให้สร้างรายได้เพิ่มมากขึ้น

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายโดยให้นักแสดงสวมใส่ชุดสูทแบบสากลนิยมสีครีม เพื่อสื่อความหมายถึงการแต่งกายของผู้คนในสังคมปัจจุบัน ชุดสูทเป็นสัญลักษณ์ของความน่าเชื่อถือ เรียบร้อย และเป็นทางการ ซึ่งเป็นการสะท้อนภาพสังคมผ่านการออกแบบเครื่องแต่งกาย

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มีการคำนึงถึงการสะท้อนภาพของสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ ดังปรากฏในองค์ประกอบทางด้าน การออกแบบบทการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย

4.3.2.3 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์

จากการทดลองและพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้แนวคิด ในการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้นำไปใช้ในองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

การออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยนำความอยากรวย อยากได้ การอยากมีตัวตน และพฤติกรรมต่าง ๆ มาสร้างสรรค์เป็นบทการแสดง โดยแบ่งเป็นองก์ต่าง ๆ ของการแสดงเพื่อสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมาและชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เพื่อสื่อความหมายตามบทบาทการแสดง โดยผู้วิจัยได้นำท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันมาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ นอกจากนั้นผู้วิจัยได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบทิศทางการเคลื่อนที่ของนักแสดงอีกด้วย

การออกแบบพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยได้นำเก้าอี้มาใช้ในการออกแบบพื้นที่การแสดง โดยใช้การยกเก้าอี้เพื่อปรับระดับของพื้นที่การแสดง เพื่อสื่อความหมายให้เห็นถึงระดับการใช้พื้นที่ได้อย่างชัดเจน

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มีการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ ดังปรากฏในองค์ประกอบทางด้านการออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบพื้นที่การแสดง

4.3.2.4 การคำนึงถึงการสื่อสารกับกลุ่มผู้ชม

จากการทดลองและพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้แนวคิดในการคำนึงถึงการสื่อสารกับกลุ่มผู้ชม ซึ่งผู้วิจัยได้นำไปใช้ในองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทยตามแบบแผนและการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ฉะนั้นลีลานาฏยศิลป์ในผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยจึงสามารถสร้างความสนใจให้กับผู้ชมได้ทุกกลุ่มทุกวัยตามประสบการณ์และจินตนาการของผู้ชม

การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ประพันธ์เนื้อเพลงขึ้นใหม่โดยให้มีความหายที่เข้าใจง่าย มีความทันสมัยและเข้าถึงกลุ่มผู้ชมรุ่นใหม่มากยิ่งขึ้น ดังนั้นการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบ ในการแสดงของผู้วิจัยจึงสามารถสร้างความสนใจได้ทั้งกับกลุ่มผู้ชมรุ่นใหม่กลุ่มผู้ชมที่สนใจ

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มีการคำนึงถึงการสื่อสารกับกลุ่มผู้ชม ดังปรากฏในองค์ประกอบทางด้าน การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

4.3.2.5 การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์

จากการทดลองและพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้แนวคิดในการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้นำไปใช้ในองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวโดยใช้ท่าทางนาฏยศิลป์ไทยของรามสูรที่วิ่งไล่ตามนางเมขลา สื่อความหมายถึงคนในสังคมที่ทำทุกวิถีทางให้ได้มีตัวตนในสังคม เป็นต้น

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบโดยคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ ผู้วิจัยได้นำลูกแก้วมาใช้เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของแสงสว่าง และในองก์ 3 การรักษาแสง ผู้วิจัยได้นำสีผสมอาหารมาใช้เพื่อสื่อความหมายถึงพฤติกรรมในทางลบ การพูดใส่ร้ายคนอื่นเพื่อให้ตนเองดูดี โดยผู้วิจัยเลือกใช้สีแดง เพื่อสื่อความหมายถึงการโดนใส่ร้ายป้ายสีอย่างรุนแรง

การออกแบบเครื่องแต่งกาย องก์ 3 การรักษาแสง ผู้วิจัยเลือกใช้ชุดไปรเวทที่มีโทนสีสว่าง ในบทบาทนักแสดงในสังคมปัจจุบัน เพื่อสื่อความหมายถึงบุคคลที่มีพฤติกรรมในด้านลบ การได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มีการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ ดังปรากฏในองค์ประกอบทางด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย

4.3.2.6 การคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์

จากการทดลองและพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้แนวคิดในการการคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งผู้วิจัยได้นำไปใช้ในองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยคำนึงถึงการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ในการออกแบบผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยใช้นาฏยศิลป์หลากหลายสกุลตามแนวคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ประกอบด้วยลีลาการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์ไทย ลีลาการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์ไทย ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และลีลาการเคลื่อนไหวแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism)

การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ผู้วิจัยคำนึงถึงการใช้ทฤษฎีทางด้านดุริยางคศิลป์ในการออกแบบผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ประพันธ์เนื้อเพลงขึ้นมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อสื่อความหมายถึงการดำเนินการแสดงในแต่ละองก์ให้เกิดความชัดเจนและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

การออกแบบแสงสำหรับการแสดง ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีด้านทัศนศิลป์มาเป็นแนวทางในการออกแบบแสงเพื่อสื่อความหมายการแสดง ผู้วิจัยออกแบบแสงโดยใช้แสงสีขาวและสีเหลือง เพื่อสื่อความหมายถึงแม่ที่สูญเสีย ใช้แสงสว่างสีเขียวและสีม่วง เพื่อสื่อความหมายถึงเวทีคอนเสิร์ต

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มีการคำนึงถึงทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ ดังปรากฏในองค์ประกอบทางด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง และการออกแบบแสง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4 สรุปบท

บทที่ 4 ของงานวิจัย ผู้วิจัยได้อธิบายถึงกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วยขั้นตอนในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์และแนวคิดที่ได้หลังจากการสรรค์ผลงาน ซึ่งในบทที่ 5 ผู้วิจัยจะได้นำเสนอบทสรุปของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของผู้วิจัย ประกอบไปด้วย ผลที่ได้จากการวิจัย และข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 5

บทสรุป

5.1 อารัมภบท

จากบทที่ 4 ที่ผ่านมา ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์และการอภิปรายผล ซึ่งในบทที่ 5 นี้ ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงผลที่ได้จากการวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” และข้อเสนอแนะของการวิจัย ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

5.2 ผลวิจัยที่ได้จากเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง”

จากการศึกษาวิจัยตามระเบียบวิธีการวิจัย ผู้วิจัยได้สรุปสาระสำคัญของงานวิจัยฉบับนี้ ซึ่งเป็นผลที่ได้จากการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง”ประกอบด้วย รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” และแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง”

รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยได้จำแนกตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ทั้งหมด 8 องค์ประกอบ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง

ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงโดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากการอยากมีตัวตนในสังคม โดยในการออกแบบบทการแสดงผู้วิจัยได้นำปัจจัยที่ทำให้เกิดพฤติกรรม “หิวแสง” มาสร้างสรรค์เป็นบทการแสดง เพื่อสะท้อนให้เห็นภาพของพฤติกรรมได้อย่างชัดเจน โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” นำเสนอแรงจูงใจของความอยากมีตัวตนอยากเป็นดารา อยากรวย ของคนทั้งในอดีตและปัจจุบัน องค์ 2 การได้รับแสง นำเสนอวิธีการของการได้มีตัวตนในสังคม องก์ 3 การรักษาแสง นำเสนอการคงอยู่ของการมีตัวตนในสังคมทั้งด้านบวกและด้านลบ

5.2.1.2 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยคำนึงถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ อีกทั้งอาศัยความหลากหลายจากนาฏยศิลป์หลายรูปแบบ ได้แก่ การเคลื่อนไหวรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย และศิลปะการละคร การเคลื่อนไหวแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การเคลื่อนไหวร่างกายแบบด้นสด (Improvisation) และการทำซ้ำ ๆ โดยในองก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” ใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทยตามแบบแผน การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน และการทำซ้ำไปซ้ำมา เพื่อสื่อสารความหมายถึงความอยาก องก์ 2 การได้รับแสง ใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทยตามแบบแผน การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน และการเคลื่อนไหวร่างกายแบบด้นสด เพื่อสื่อสารความหมายถึงวิธีการได้มีตัวตน องค์ 3 การรักษาแสง ใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทยตามแบบแผน การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน เพื่อสื่อความหมายถึงผลที่ได้รับทั้งด้านบวกและด้านลบ

5.2.1.3 การคัดเลือกนักแสดง

ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะที่หลากหลาย ได้แก่ นาฏยศิลป์ไทยและศิลปะการละคร ทักษะการเคลื่อนไหวร่างกายแบบด้นสด (Improvisation) โดยผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงที่มีประสบการณ์ด้านการแสดงร่วมกับนักแสดงที่ไม่มีประสบการณ์ด้านการแสดง อีกทั้งยังคัดเลือกนักแสดงโดยไม่จำกัดด้านรูปร่างทางกายภาพ เช่น น้ำหนัก ส่วนสูง เพศ อายุ สีผิว เป็นต้น ซึ่งนักแสดงทั้งหมดเป็นนักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 1-3 สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ประกอบด้วย นักแสดงหญิง 4 คน และนักแสดงชาย 5 คน รวมทั้งสิ้น 9 คน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.1.4 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงตามความเหมาะสมของบทการแสดง โดยเน้นการสื่อความหมายทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยในองก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” ผู้วิจัยใช้ ลูกแก้ว ไมโครโฟน โทรศัพท์มือถือ ขาตั้งโทรศัพท์มือถือ ลำโพงบลูทูธ เพื่อสื่อความหมายถึงความอยากมีตัวตน องก์ 2 การได้รับแสง และองก์ 3 การรักษาแสง ผู้วิจัยใช้เก้าอี้ กระเป๋าถือ กระเป๋าเอกสาร จานข้าว เพื่อสื่อความหมายถึงบุคลิกตามบทบาทของนักแสดง

5.2.1.5 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง

ผู้วิจัยออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงให้มีความหลากหลายอาทิ การประพันธ์เพลงขึ้นใหม่โดยสื่อความหมายถึงการแสดงในองก์นั้น ๆ เสียงบรรยากาศจากการอ่านข่าว เสียงบรรยากาศของการโต้เถียง และการตัดต่อเสียง ซึ่งผู้วิจัยออกแบบเสียงโดยคำนึงถึง

ความเรียบง่าย (Minimalism) ตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ และผู้วิจัยใช้เสียงเงียบเพื่อสื่อให้เห็นถึงบทบาทของนักแสดง

5.2.1.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อให้เหมาะสมตามบทการแสดง โดยผู้วิจัยเลือกใช้การแต่งการยืนเครื่องตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทยในบทบาทนางเมขลาและรามสูร เพื่อสื่อความหมายถึงการดำเนินเรื่องของแสง ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายโดยให้นักแสดงในบทบาทนักร้องลูกทุ่งสวมใส่เครื่องแต่งกายที่มีสีสันสดใส เพื่อสื่อความหมายถึงสังคมในอดีต ผู้วิจัยเลือกใช้ชุดสูทแบบสากลนิยมสีครีมในบทบาททนาย เพื่อสื่อความหมายถึงความน่าเชื่อถือ ความสุขุม ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายโดยให้นักแสดงที่มีบทบาทวัยรุ่นในสังคมปัจจุบันแต่งกายในชุดไปรเวทโทนสีขาวและสีครีม ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายโดยให้นักแสดงที่มีบทบาทแม่ดาราและอดีตทนายหญิงสวมใส่ชุดเดรสสีครีมและสีเทาตามบุคลิกลักษณ์ของบทบาทนักแสดง ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายโดยให้นักแสดงที่มีบทบาทนางงามสวมใส่เครื่องแต่งกายชุดราตรีสีเทา เพื่อสื่อถึงบทบาทในสังคมปัจจุบัน

5.2.1.7 การออกแบบพื้นที่แสดง

ผู้วิจัยออกแบบพื้นที่การแสดงโดยใช้แนวคิดแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) โดยเลือกใช้พื้นที่โรงจอดรถที่มีลักษณะเป็นห้องสี่เหลี่ยมผืนผ้ามาเป็นพื้นที่การแสดง โดยไม่แบ่งกั้นระหว่างผู้ชมและนักแสดง นอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำอุปกรณ์ประกอบการแสดงมาใช้ในการกำหนดพื้นที่การแสดง ได้แก่ องก์ 3 การรักษาแสง โดยใช้เก้าอี้ มาใช้เป็นพื้นที่การแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.1.8 การออกแบบแสง

ผู้วิจัยออกแบบแสง เพื่อสื่อความหมายถึงการแสดงในแต่ละองก์ ผู้วิจัยใช้ไฟพาร์สำหรับส่องสว่างบนพื้นที่แสดง ไฟมูพวิ่งเฮดสำหรับส่องสว่างเน้นตัวละครที่สำคัญ มีการใช้แสงสีต่าง ๆ ตามความหมายของทฤษฎีสี ได้แก่ สีขาวนวล ขาวฟ้า แสงสีเหลืองอมส้ม สีฟ้า สีน้ำเงิน สีม่วง และสีแดง เพื่อสื่อถึงแสงสีในอดีต ตลอดจนใช้แสงสว่างหรือแสงสลัวเพื่อสื่ออารมณ์และบรรยากาศการแสดงในแต่ละช่วง

จากการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” เป็นจำนวนทั้งสิ้น 4 ครั้ง ผู้วิจัยจึงได้จัดการนำเสนอผลงานระดับดุษฎีบัณฑิตทางด้านนาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ประจำปี

การศึกษา 2565 ในวันที่ 10 พฤษภาคม พ.ศ.2566 ในรูปแบบออนไลน์ ผู้วิจัยจึงประมวลภาพการแสดงและได้อธิบายการแสดงไว้ในบทที่ 5 นี้ ส่วนรายละเอียดในการบรรยายภาพนั้น ผู้วิจัยได้บรรยายภาพประกอบการแสดงอย่างละเอียดไปแล้ว ซึ่งปรากฏอยู่ในบทที่ 4 ดังนั้นผู้วิจัยจึงขออธิบายภาพการแสดง ดังตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง”
ที่มาภาพและตาราง: ผู้วิจัย

*** ข้อมูลที่จะกล่าวต่อไปนี้ผู้วิจัยได้กำหนดด้านซ้ายหรือด้านขวาของผู้แสดง**

องก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง”	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	นักแสดงในบทบาทนางเมขลารำออกมาด้านซ้ายของเวทีแล้วเคลื่อนที่มาสิ้นสุดที่กลางเวที โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยตามแบบแผน
	นักแสดงในบทบาทของนักร้องลูกทุ่ง เดินออกมายืนตรงกลางเวที โดยออกมาจากทางด้านขวาของเวทีแล้วร้องเพลงสด โดยไม่มีเสียงดนตรีประกอบ เพื่อให้เห็นภาพความอยากมีตัวตนในสังคมอดีต
	ผู้วิจัยออกแบบลีลาโดยใช้การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นักแสดงในบทบาทวัยรุ่นในสังคมปัจจุบัน ลากเก้าอี้พร้อมเดินออกมาทั้ง 2 ข้างของเวที สิ้นสุดที่กลางเวที โดยใช้การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ในการเคลื่อนไหวที่ช้ากว่าปกติ และการทำซ้ำไปซ้ำมา

องก์ 2 การได้รับแสง	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	นักแสดงในบทบาทของแม่ดารา เดินออกทางด้านขวาของเวที พร้อมกับลากเก้าอี้ออกมานั่งทางด้านขวาของเวที โดยใช้เสียงของการสัมภาษณ์ข่าว เพื่อให้เห็นภาพของความโศกเศร้าในการสูญเสียผู้วิจัยออกแบบลีลาโดยใช้การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)
	นักแสดงในบทบาทนางงาม เดินออกมาทางด้านซ้ายของเวทีแล้วหยุดทางด้านซ้ายของเวที โดยใช้เสียงของการสัมภาษณ์ข่าว เพื่อให้เห็นภาพการได้มีตัวตนในสังคมปัจจุบัน ผู้วิจัยออกแบบลีลาโดยใช้การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)
	นักแสดงในบทบาทคนในสังคมปัจจุบัน เดินเข้ามาประจำจุดของนักแสดง โดยใช้การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เพื่อสื่อให้เห็นถึงบุคลิกลักษณะของแต่ละบุคคล
	นักแสดงในบทบาทนางเมขลาและรามสูรออกมาร่ายรำ นางเมขลาทำท่าโยนลูกแก้ว วิ่งวนไปมา เพื่อล่อแสงให้รามสูรเห็นแล้วอยากได้ เพื่อสื่อความหมายให้เห็นถึงการได้มีตัวตน

องก์ 3 การรักษาแสง	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	นักแสดงในบทบาทแม่ดาราและอดีตทนายความหญิง เดินออกมาทั้งสองข้างของเวทีพร้อมกับนำสีผสมอาการมาป้ายตนเอง แล้วนางมณีเมขลากับรามสูร ออกมาร่ายรำรอบ ๆ นักแสดง เพื่อสื่อความหมายให้เห็นถึงพฤติกรรมการได้มีตัวตนในสังคมไปในทางลบ
	นักแสดงในบทบาทของนางงามและทนายความ เดินออกมาทั้งสองข้างของเวทีเพื่อสื่อให้เห็นถึงพฤติกรรมการได้มีตัวตนในสังคมในทางบวก
	นักแสดงในบทบาทนักร้องลูกทุ่ง เดินออกมาทางด้านขวาของเวที พร้อมกับร้องเพลงสดแล้วทุบตีตนเอง เพื่อสื่อให้เห็นถึงความเสียใจในการกระทำที่ผิดพลาดของตนเอง
	นักแสดงในบทบาทวัยรุ่นในสังคมปัจจุบัน เดินออกมาทั้งสองข้างของเวที เพื่อสื่อให้เห็นถึงพฤติกรรมการได้มีตัวตนในสังคมในทางบวก

จากตารางที่ 5.1 สรุปการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” เพื่อค้นหารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยผลงานวิจัยฉบับนี้มีความสอดคล้องและตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยทุกประการ

5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง ผู้วิจัยมีแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทาง ด้านนาฏยศิลป์ โดยแบ่งออกเป็น 7 ประเด็น ดังต่อไปนี้

5.2.2.1 การคำนึงถึงจากพฤติกรรม “หิวแสง”

ผู้วิจัยได้ประเด็นจากพฤติกรรม “หิวแสง” เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยใช้พฤติกรรมของคนในสังคมทั้งในอดีตและปัจจุบัน มาแบ่งเป็นการแสดงทั้งหมด องก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” องก์ 2 การได้รับแสง องก์ 3 การรักษาแสง

5.2.2.2 การคำนึงถึงสะท้อนปัญหาสังคม

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เป็นเครื่องมือที่ใช้ในการสะท้อนภาพสังคมในยุคปัจจุบันได้ดี ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงโดยนำเสนอประเด็นพฤติกรรมการอยากรวย อยากได้อยากมีตัวตนในสังคม นอกจากนี้ในองก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง” ผู้วิจัยเลือกใช้ลูกแก้วที่สื่อความหมายถึงแสงสว่าง ซึ่งเป็นการสะท้อนภาพสังคมในยุคปัจจุบัน อีกทั้งผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายโดยให้นักแสดงสวมใส่ชุดสูทแบบสากลนิยมสีครีม ในบาทบาทของทนายความ และชุดไปรเวทในโดนสีสว่าง เพื่อสื่อความหมายถึงคนในสังคมปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.2.3 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ เป็นกระบวนความคิด ซึ่งมีได้หลากหลายและแปลกใหม่ โดยในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้นำท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันมาใช้ เพื่อสื่อความหมายตามบทการแสดง รวมทั้งการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์จากอุปกรณ์ที่มีอยู่ในปัจจุบัน การออกแบบพื้นที่การแสดงผู้วิจัยได้นำเก้าอี้มาใช้ในการออกแบบพื้นที่การแสดง โดยใช้ยกเก้าอี้เพื่อปรับเปลี่ยนพื้นที่การแสดง

5.2.2.4 การคำนึงถึงการสื่อสารกับผู้ชม

การสื่อสารกับผู้ชม ผู้วิจัยได้ออกแบบการแสดงโดยการคำนึงถึงกลุ่มผู้ชมทุกรุ่นและกลุ่มผู้ชมที่สนใจงานนาฏยศิลป์ ด้วยการนำเสนอองค์ประกอบการแสดงที่มีความทันสมัยและใช้แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern) สามารถรับชมได้ทุกกลุ่ม เช่น การใช้ลีลานาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลาย การประพันธ์เนื้อเพลงขึ้นมาใหม่ให้มีความทันสมัยและเข้าใจง่าย และการออกแบบพื้นที่การแสดงให้ความต่างระดับในพื้นที่การแสดง

5.2.2.5 การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน โดยคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้นำลูกแก้วมาใช้เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของแสงสว่าง สีผสมอาหารสื่อความหมายถึงการพูดเอาความดีเข้าตนเอง ใส่ร้ายป้ายสีผู้อื่น นอกจากนี้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายผู้วิจัยเลือกใช้โทนสีโดยการแบ่งสวมใส่ชุดสีสันสดใสเลือกให้กับบทบาทนักแสดงบุคคลในอดีตสวมใส่ชุดที่มีสีสว่าง เป็นบทบาทบุคคลในสังคมปัจจุบัน อีกทั้งในการออกแบบแสงสำหรับการแสดงใช้ไฟพาร์สำหรับส่องสว่างบนพื้นที่แสดง ไฟมูพวิ่งเฮดสำหรับส่องสว่างเน้นตัวละครที่สำคัญ มีการใช้แสงสีต่าง ๆ ตามความหมายของทฤษฎีสี ได้แก่ สีขาวนวล ขาวฟ้า แสงสีเหลืองอมส้ม สีฟ้า สีน้ำเงิน สีม่วงและสีแดง ตลอดจนใช้แสงสว่างหรือแสงสลัวเพื่อสื่ออารมณ์และบรรยากาศการแสดงในแต่ละช่วง

5.2.2.6 การคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์

การออกแบบสร้างสรรค์ผลงานโดยคำนึงถึงทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ โดยในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยใช้นาฏยศิลป์หลายรูปแบบ ตามแนวคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ประกอบด้วย ลีลาการเคลื่อนไหวแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ลีลาการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์ไทยตามแบบแผน ในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ผู้วิจัยนำทฤษฎีทางด้านดุริยางคศิลป์มาเป็นแนวทางในการออกแบบในครั้งนี้ นอกจากนี้ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีด้านทัศนศิลป์มาเป็นแนวทางในการออกแบบแสงเพื่อสื่อความหมายการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จากการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานที่ตอบสนองกับวัตถุประสงค์ของ งานวิจัยทุกประการ ซึ่งผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าทางวิชาการและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ต่อไปในอนาคต ดังนี้

5.3.1 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานในประเด็นที่มีความแปลกใหม่ เพื่อมุ่งเน้นการสะท้อนสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์เป็นการนำเสนอ จึงสามารถใช้เป็นแนวทางแก่ผู้ที่สนใจและสามารถนำไปต่อยอดในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งต่อไปให้มีความก้าวหน้ามากยิ่งขึ้น

5.3.2 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้องค์ประกอบทั้ง 8 องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์มาบูรณาการกับศาสตร์ทางด้านอื่น ๆ เพื่อให้เกิดความหลากหลายในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งสามารถนำไปเป็นแหล่งข้อมูลในการศึกษาค้นคว้าสำหรับผู้ที่สนใจต่อไปในอนาคตได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์. (2554). *การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา.*[วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

ขนิษฐา บุตรเจริญ. (2564). *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความ “บาป 7 ประการ” ในบริบทของสังคมไทย.*[วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

ชนิดา จันทร์งาม. (2561). *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีอีสานผ่านการชมหนังกลางแปลง.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

ขวัญชนก โชติมุกตะ. (2560). *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

คมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง. (2558). *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก.*[วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

จินตนา อนุวัฒน์. (2564). *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติของกรรมการในอุดมคติที่ใช้พิจารณา.*[วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

ฐิตารีย์ คัมภีร์. (2562). *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากกระบวนท่ารำอาทมาฏ ดาบพระนเรศวร.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล. (2561).*การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

ณัฐพร เพ็ชรเรือง. (2562). *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

ธนภรณ์ แสนอ้าย. (2559). *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

ธำมรงค์ บุญราช. (2563). *การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

ธิติมา อ่องทอง. (2561). *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นัฏภรณ์ พูลภักดี. (2562). *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

นราพงศ์ จรัสศรี. (2548). *ประวัตินาฏศิลป์ตะวันตก.* กรุงเทพมหานคร. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุรฉัตร จันทร์แดง,เสาวลักษณ์ โกศลกิตติอัมพร และสัญญา เคณาภูมิ. *ปัจจัยที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม.* วารสารวิชาการธรรมทรรศน์, ปีที่ 19 ฉบับที่ 4 (ตุลาคม-ธันวาคม 2562)

พรรณพัชร์ เกษประยูร. (2563). *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความไม่สมบูรณ์ในกระบวนการคัดเลือกศิลปิน*[วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

พรรณี ลีกิจวัฒนะ. (2559). *วิธีวิจัยทางการศึกษา* (พิมพ์ครั้งที่ 11). มีน เซอร์วิส ซัพพลาย.

ไพศาล วรคำ. (2559). *การวิจัยทางการศึกษา* (พิมพ์ครั้งที่ 8). ตักสิลาการพิมพ์.

ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์. (2561). *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

รัชฌกร พลพิพัฒน์สาร. (2562). *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากวรรณกรรมพื้นบ้าน เรื่อง หัวนายแรง.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

ลักขณา แสงแดง. (2561). *การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

วรรณวิภา มัธยมมนันท์. (2558). *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

วิทวัส กรมณีโรจน์. (2561). *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

วิชชุลดา ตันประเสริฐ. (2562). *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

สุรพล เพชรไกล. (2554). *เทคนิคการจูงใจ* (พิมพ์ครั้งที่ 1). เทียนวัฒนาพริ้นท์ติ้ง อยุธยา

อภิโชติ เกตุแก้ว. (2561). *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม ในความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Dailynews Online ‘ระบาด’ *ทั้งที่มิใช่โรค ‘ภาวะหิวแสง’ ทัวร์ลงแรงก็ ‘โนแคร์’*. (ออนไลน์) วันเสาร์ที่ 25 กุมภาพันธ์ 2566 แหล่งที่มา : https://www.dailynews.co.th/articles. (2 มีนาคม 2566)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก แบบประเมินผลงานการแสดงดุษฎีบัณฑิต
การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบประเมินผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง”

(THE CREATION OF A DANCE FROM CRAVING THE SPOTLIGHT BEHAVIOR)

คำชี้แจงในการตอบแบบประเมิน

แบบประเมินฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบความพึงพอใจของการรับชมผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยไม่มีคำตอบที่ถูกหรือผิด ซึ่งขอความร่วมมือจากผู้ตอบแบบประเมินทุกท่านในการให้คำตอบที่ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด และคำตอบของท่านจะเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในโอกาสต่อไป

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน

1. เพศ ชาย ร้อยละ 25 หญิง ร้อยละ 75
2. อายุ 15-20 ปี ร้อยละ 97.7

   อายุ 25-30 ปี ร้อยละ 2.3
3. สถานภาพ นักศึกษาระดับปริญญาตรี ร้อยละ 100

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 2 แบบประเมินผลการแสดงนาฏยศิลป์

หัวข้อการประเมิน	**ระดับความพึงพอใจ**				
	5 มากที่สุด	4 มาก	3 ปานกลาง	2 น้อย	1 น้อยที่สุด
1) แนวความคิดในการแสดง					
1.1 แนวความคิดในการแสดงเป็นประเด็นที่ไม่เคยมี		4.37			

หัวข้อการประเมิน	ระดับความพึงพอใจ				
	5 มากที่สุด	4 มาก	3 ปานกลาง	2 น้อย	1 น้อยที่สุด
การสร้างสรรค์เป็นการแสดงนาฏยศิลป์มาก่อน					
2) ด้านบทการแสดง					
2.1 การออกแบบบทการแสดงมีความเหมาะสมกับผลงานแสดง		4.30			
2.2 ความคิดสร้างสรรค์ของการออกแบบบทการแสดง		4.50			
3) ด้านลีลานาฏยศิลป์					
3.1 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์มีความเหมาะสมกับผลงานการแสดง		4.40			
3.2 นักแสดงมีการใช้ทักษะทางด้านการแสดงได้เป็นอย่างดี		4.44			
4) ด้านนักแสดง					
4.1 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์มีความเหมาะสมกับผลงานการแสดง		4.33			
4.2 ความคิดสร้างสรรค์ของการใช้ลีลานาฏยศิลป์		4.48			
5) ด้านเสียงและดนตรีประกอบการแสดง					
5.1 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงมีความเหมาะสมกับผลงานการแสดง		4.42			
5.2 ความคิดสร้างสรรค์ของการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง		4.43			
6) ด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง					
6.1 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงมีความเหมาะสมกับผลงานการแสดง		4.47			
6.2 ความคิดสร้างสรรค์ในการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง		4.42			
7) ด้านพื้นที่การแสดง					
7.1 การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดงมีความ		4.44			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หัวข้อการประเมิน	ระดับความพึงพอใจ				
	5 มากที่สุด	4 มาก	3 ปานกลาง	2 น้อย	1 น้อยที่สุด
เหมาะสมกับผลงานการแสดง					
7.2 ความคิดสร้างสรรค์ในการใช้พื้นที่สำหรับการแสดง		4.47			
8) ด้านเครื่องแต่งกาย					
8.1 การออกแบบเครื่องแต่งกายมีความเหมาะสมกับผลงานการแสดง		4.49			
8.2 ความคิดสร้างสรรค์ของการแบบเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง	4.56				
9) ด้านแสง					
9.1 การออกแบบแสงมีความเหมาะสมกับผลงานการแสดง		4.40			
องค์ประกอบภาพรวมของผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม "หิวแสง"		4.43			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก ข บรรยากาศการบันทึกวีดีโอประเมินผลงานการแสดงดุษฎีบัณฑิต การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากพฤติกรรม “หิวแสง”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดงองก์ 1 จุดเริ่มต้นของการ “หิวแสง”

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพการแสดงองก์ 2 การได้รับแสง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพการแสดงองก์ 3 การรักษาแสง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพผู้วิจัยและทีมนักแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาคผนวก ค โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก ง เอกสารรับรองโครงการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคน กลุ่มสหสถาบัน ชุดที่ 2 สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
อาคารจามจุรี 1 ชั้น 1 ห้อง 114 ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กรุงเทพมหานคร 10330
โทรศัพท์: 02-218-3210 Email: curec2.ch1@chula.ac.th

COA No. 266/65

ใบรับรองโครงการวิจัย

โครงการวิจัยที่ 650232 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง”

ผู้วิจัยหลัก อาจารย์ กนกโฉม สุนทรสีมะ

หน่วยงาน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคน กลุ่มสหสถาบัน ชุดที่ 2 สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พิจารณาจริยธรรมการวิจัยโดยยึดหลัก ของ Declaration of Helsinki, the Belmont report, CIOMS guidelines และ The international conference on harmonization – Good clinical practice (ICH-GCP) อนุมัติให้ดำเนินการศึกษาวิจัยเรื่องดังกล่าวได้

ลงนาม _____ **ลงนาม** _____

(รองศาสตราจารย์ ดร. นวลน้อย ตรีรัตน์) (อาจารย์ ดร. ศยามล เจริญรัตน์)

ประธานคณะกรรมการ กรรมการและเลขานุการ

รูปแบบการพิจารณาทบทวน: แบบลดขั้นตอน

วันที่รับรอง: 26 ตุลาคม 2565 **วันหมดอายุ:** 25 ตุลาคม 2566

เอกสารที่คณะกรรมการรับรอง

1. เอกสารข้อมูลสำหรับกลุ่มตัวอย่างผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย
2. หนังสือยินยอมเข้าร่วมในการวิจัย
3. ประวัติผู้วิจัย (CV)
4. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เงื่อนไข

1. ผู้วิจัยรับทราบว่าเป็นการฝิดจริยธรรม หากดำเนินการเก็บข้อมูลการวิจัยก่อนได้รับการอนุมัติจากคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยฯ
2. หากใบรับรองโครงการวิจัยหมดอายุ การดำเนินการวิจัยต้องยุติ เมื่อต้องการต่ออายุต้องขออนุมัติใหม่ล่วงหน้าไม่ต่ำกว่า 1 เดือน พร้อมส่งรายงานความก้าวหน้าการวิจัย
3. ต้องดำเนินการวิจัยตามที่ระบุไว้ในโครงการวิจัยอย่างเคร่งครัด
4. ใช้เอกสารข้อมูลสำหรับกลุ่มตัวอย่าง/ผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย ใบยินยอมของกลุ่มตัวอย่างหรือผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย และเอกสารเชิญเข้าร่วมวิจัย (ถ้ามี) เฉพาะที่ประทับตราคณะกรรมการเท่านั้น
5. หากเกิดเหตุการณ์ไม่พึงประสงค์ร้ายแรงในสถานที่เก็บข้อมูลที่ขออนุมัติจากคณะกรรมการ ต้องรายงานคณะกรรมการภายใน 5 วันทำการ
6. หากมีการเปลี่ยนแปลงการดำเนินการวิจัย ให้ส่งคณะกรรมการพิจารณารับรองก่อนดำเนินการ
7. โครงการวิจัยไม่เกิน 1 ปี ส่งแบบรายงานสิ้นสุดโครงการวิจัย (AF 03-13) และบทคัดย่อผลการวิจัยภายใน 30 วัน เมื่อโครงการวิจัยเสร็จสิ้น สำหรับโครงการวิจัยที่เป็นวิทยานิพนธ์ให้ส่งบทคัดย่อผลการวิจัย ภายใน 30 วัน เมื่อโครงการวิจัยเสร็จสิ้น ทั้งนี้เพื่อเป็นหลักฐานในการปิดโครงการ
8. โครงการวิจัยที่ได้รับการอนุมัติโครงการโดยการพิจารณาทบทวนแบบกรณียกเว้น (Exemption review) ปฏิบัติตามเงื่อนไข ข้อ 1,6 และ 7 เท่านั้น

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคน กลุ่มสหสถาบัน ชุดที่ 2 สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์

Digital Certificate

เลขที่โครงการวิจัย 650232
วันที่รับรอง 26 ต.ค. 2565
วันที่หมดอายุ 25 ต.ค. 2566

แบบสัมภาษณ์ (ชุดที่ 1)

งานวิจัยเรื่อง : **การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง”**

สำหรับ : **ผู้เชี่ยวชาญด้านสังคมวิทยาและจิตวิทยา**

ผู้สัมภาษณ์ : นางสาวกนกโฉม สุนทรสีมะ

ผู้ให้สัมภาษณ์ : .....

อายุ.....**การศึกษา**.....**ตำแหน่ง** .....

สังกัด.....

วันที่สัมภาษณ์ ...../...../..... **เวลา**.....**น.** **สถานที่ :** .....

คำชี้แจงในการสัมภาษณ์

1. การสัมภาษณ์ ในช่วงสถานการณ์การแพร่ระบาดเชื้อไวรัสโคโรนา 19 มีการประกาศใช้ พรก. ฉุกเฉิน ผู้วิจัยจะปฏิบัติตามมาตรการของกระทรวงสาธารณสุข และปฏิบัติตามประกาศของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในช่วงที่มีการระบาดของโรคติดเชื้อไวรัส โคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 (COVID-19) รวมถึงข้อกำหนด หรือกฎหมายอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องอย่างเคร่งครัด
2. แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ จัดทำขึ้นเพื่อสอบถามความคิดเห็นเกี่ยวกับพฤติกรรม “หิวแสง”

ประเด็นในการสัมภาษณ์

ประเด็นที่ 1 ความคิด พฤติกรรมของสังคมในอดีต

ประเด็นที่ 2 คำว่า “หิวแสง” ในความคิดของท่าน เป็นอย่างไร

ประเด็นที่ 3 ปัจจัยแวดล้อมอะไรที่ทำให้เกิดพฤติกรรม “หิวแสง”

ประเด็นที่ 4 “หิวแสง” ส่งผลกระทบต่อสังคมไทยในยุคปัจจุบัน

เลขที่โครงการวิจัย 650232
วันที่รับรอง 26 ต.ค. 2565
วันที่หมดอายุ 25 ต.ค. 2566

แบบสัมภาษณ์ (ชุดที่ 2)

งานวิจัยเรื่อง : **การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง”**

สำหรับ : **ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย**

ผู้สัมภาษณ์ : นางสาวกนกโฉม สุนทรสีมะ

ผู้ให้สัมภาษณ์ : .....

อายุ.....**การศึกษา**.....**ตำแหน่ง** .....

สังกัด.....

วันที่สัมภาษณ์ ...../...../..... **เวลา**.....**น.** **สถานที่ :** .....

คำชี้แจงในการสัมภาษณ์

1. การสัมภาษณ์ ในช่วงสถานการณ์การแพร่ระบาดเชื้อไวรัสโคโรนา 19 มีการประกาศใช้ พรก. ฉุกเฉิน ผู้วิจัยจะปฏิบัติตามมาตรการของกระทรวงสาธารณสุข และปฏิบัติตามประกาศของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในช่วงที่มีการระบาดของโรคติดเชื้อไวรัส โคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 (COVID-19) รวมถึงข้อกำหนด หรือกฎหมายอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องอย่างเคร่งครัด
2. แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ จัดทำขึ้นเพื่อสอบถามความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิด เทคนิค และวิธีการออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ประเด็นในการสัมภาษณ์

ประเด็นที่ 1 ผลงานด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของท่านที่มีแรงบันดาลใจมาจากพฤติกรรมของคนในสังคมอดีตหรือสังคมในปัจจุบัน

ประเด็นที่ 2 ท่านใช้แนวคิดอะไรในการสร้างสรรค์ผลงาน

ประเด็นที่ 3 จากประสบการณ์ในการออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ท่านใช้ทักษะการเคลื่อนไหวของร่างกายอย่างไรบ้าง เพราะอะไร

ประเด็นที่ 4 ยกตัวอย่างผลงานของท่านที่มีการทอดแทรกองค์ความรู้เกี่ยวเทคนิคของแสง

เลขที่โครงการวิจัย 650232
วันที่รับรอง 26 ต.ค. 2565
วันที่หมดอายุ 25 ต.ค. 2566

AF 04-07

เอกสารข้อมูลสำหรับผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย
(สำหรับ ผู้เชี่ยวชาญด้านสังคมวิทยาและจิตวิทยา)

ชื่อโครงการวิจัย

ชื่อโครงการวิจัย (ไทย)	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง”
ชื่อโครงการวิจัย (อังกฤษ)	THE CREATION OF A DANCE FROM CRAVING THE SPOTLIGHT BEHAVIOR
ชื่อผู้วิจัยหลัก	นางสาวกนกโฉม สุนทรสีมะ ตำแหน่ง อาจารย์
	อาจารย์ประจำหลักสูตรนาฏศิลป์ศึกษา (4ปี) วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
สถานที่ติดต่อผู้วิจัย (ที่ทำงาน)	วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง 28 ต.บางแก้ว อ.เมือง จ.อ่างทอง 14000
(ที่บ้าน)	126/4 ซ.กรุงเทพนนท์ 7 ถ.กรุงเทพนนท์ ต.บางเขน อ.เมือง จ. นนทบุรี 11000
โทรศัพท์มือถือ	063-593-2356
อีเมล	aim_home@hotmail.com

1. ขอเรียนเชิญท่านเข้าร่วมในการวิจัย ก่อนที่ท่านจะตัดสินใจเข้าร่วมในการวิจัย มีความจำเป็นที่ท่านควรทำความเข้าใจว่างานวิจัยนี้ทำเพราะเหตุใด และเกี่ยวข้องกับอะไร กรุณาใช้เวลาในการอ่านข้อมูลต่อไปนี้อย่างละเอียดรอบคอบ ท่านสามารถสอบถามได้ หากถ้อยความใดไม่ชัดเจน หรือขอข้อมูลเพิ่มเติมได้

2. โครงการวิจัยนี้จัดทำขึ้น เพื่อศึกษารูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง” อันส่งผลกระทบในด้านสังคมวิทยาและจิตวิทยาและศึกษาแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง” อันส่งผลกระทบในด้านสังคมวิทยาและจิตวิทยา ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัยนี้คือ การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง” สามารถแนวทางการสร้างตำราทางวิชาการ อีกทั้งเป็นแหล่งค้นคว้าในสายงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งในปัจจุบันมีข้อจำกัด ในด้านเอกสารทางวิชาการ โดยจะสามารถใช้ในการอ้างอิงเพื่อหาแนวทางการต่อยอดในงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ได้และงานวิจัยครั้งนี้ แสดงให้เห็นถึงการผสานหลักทฤษฎี ในศาสตร์หลายด้านเข้าด้วยกัน เพื่อสื่อสารให้เกิดอัตลักษณ์ในความเป็นสากล ให้เกิดความขัดเคลื่อนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในปัจจุบันที่มีความแตกแต่งและหลายหลาย ระยะเวลาที่จะทำวิจัยทั้งสิ้น 1 ปี 5 เดือน เริ่มตั้งแต่มีนาคม 2565- กรกฎาคม 2566

3. ท่านได้รับเชิญให้เข้าร่วมการวิจัยนี้เนื่องจาก ท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญด้านสังคมวิทยาและจิตวิทยา จำนวนผู้เข้าร่วมการวิจัยตลอดทั้งโครงการรวมทั้งสิ้น 15 คน (ผู้เชี่ยวชาญทางด้านจิตวิทยาและสังคมวิทยา 10 ท่าน, ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย 5 ท่าน) ซึ่งมีผู้เข้าร่วมในการวิจัยกลุ่มนี้จำนวนทั้งสิ้น 10 ท่าน

โครงการวิจัย 650232
วันที่รับรอง 26 ต.ค. 2565
วันที่หมดอายุ 25 ต.ค. 2566

AF 04-07

4. หากท่านตัดสินใจเข้าร่วมการวิจัยแล้ว ผู้วิจัยจะขอสัมภาษณ์ท่านแบบตัวต่อตัว โดยใช้คำถามปลายเปิดและให้ท่านร่วมแสดงความคิดเห็นในการตอบคำถาม ในประเด็นเกี่ยวกับพฤติกรรมที่สอดคล้องกับสังคมวิทยาและจิตวิทยา ซึ่งมีคำถามจำนวน 1-4 ประเด็น โดยผู้ให้ข้อมูลตอบคำถามเฉพาะประเด็นที่สอดคล้องกับประสบการณ์ ใช้เวลาในประมาณ 1 ชั่วโมง และเนื่องด้วยการดำเนินการในสถานการณ์แพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) กรณีที่ผู้วิจัยไม่สามารถเดินทางมาเพื่อเข้าพบผู้ให้ข้อมูลแบบตัวต่อตัว จะขออนุญาตสัมภาษณ์ข้อมูลผ่านระบบออนไลน์แอพพลิเคชั่นต่าง ๆ เช่น LINE, ZOOM, MEET, FACEBOOK เป็นต้น

5. ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบตัวต่อตัว โดยใช้คำถามปลายเปิด ผู้วิจัยจะขออนุญาตท่านก่อนทุกครั้งที่มีการสัมภาษณ์ เมื่อได้รับการยินยอมแล้วจึงทำการบันทึกข้อมูลด้วยการบันทึกเสียง ถ่ายภาพนิ่ง ในระหว่างการสัมภาษณ์และถอดเทปบันทึกเสียงโดยคัดเลือกข้อมูล เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยทำการบันทึกลงในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เท่านั้น และจะดำเนินการเก็บรักษาในรูปแบบไฟล์คอมพิวเตอร์ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะดำเนินการลบข้อมูลไฟล์บันทึกเสียงระหว่างการสัมภาษณ์ทำลายเอกสาร จดบันทึกข้อมูลและรูปถ่าย ตลอดจนข้อมูลอื่น ๆ ทั้งหมดที่เกี่ยวข้องกับท่านทั้งหมดภายหลังเสร็จสิ้นการวิจัย ภายในระยะเวลา 1 ปี

6. การสัมภาษณ์ ในช่วงสถานการณ์การแพร่ระบาดเชื้อไวรัสโคโรนา 19 มีการประกาศใช้ พรก.ฉุกเฉิน ผู้วิจัยจะปฏิบัติตามมาตรการของกระทรวงสาธารณสุข และปฏิบัติตามประกาศของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในช่วงที่มีการระบาดของโรคติดเชื้อไวรัส โคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 (COVID-19) รวมถึงข้อกำหนด หรือกฎหมายอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องอย่างเคร่งครัดในระหว่างการสัมภาษณ์ หากมีธุระเร่งด่วนที่เกี่ยวกับเรื่องงาน หรือเรื่องอื่นใด สามารถพักการให้ข้อมูล และเมื่อท่านมีความพร้อม สามารถแจ้งผู้วิจัยในการให้ข้อมูลต่อไป

ในการวิจัยครั้งนี้ หากมีสิ่งใดที่ทำให้ท่านรู้สึกอึดอัด หรืออาจรู้สึกไม่สบายใจอยู่บ้างกับบางคำถาม ท่านมีสิทธิ์ที่จะไม่ตอบคำถามเหล่านั้นได้ รวมถึงท่านมีสิทธิ์ถอนตัวออกจากโครงการนี้เมื่อใดก็ได้ โดยไม่ต้องแจ้งให้ทราบล่วงหน้า และการไม่เข้าร่วมวิจัยหรือถอนตัวออกจากโครงการวิจัยนี้ จะไม่มีผลกระทบต่อท่านแต่อย่างใด

7. ข้อมูลส่วนตัวของท่านจะถูกเก็บรักษาไว้ ไม่เปิดเผยต่อสาธารณะเป็นรายบุคคล แต่จะรายงานผลการวิจัยเป็นภาพรวม ผู้ที่มีสิทธิ์เข้าถึงข้อมูลของท่านจะมีเฉพาะผู้ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยนี้ และคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในคนเท่านั้น

8. การวิจัยครั้งนี้ท่านจะไม่เสียค่าใช้จ่ายใด ๆ และท่านจะไม่ได้รับค่าตอบแทน แต่ผู้วิจัยขอมอบเทียนหอมเป็นของที่ระลึกแทนคำขอบคุณ การเป็นผู้มีส่วนร่วมในการวิจัยที่ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์กับงานวิจัยในครั้งนี้

9. หากท่านมีข้อสงสัยใด ๆ โปรดสอบถามเพิ่มเติม โดยติดต่อกับผู้วิจัยได้ตลอดเวลา และหากผู้วิจัยมีข้อมูลเพิ่มเติมที่เป็นประโยชน์หรือโทษเกี่ยวกับการวิจัย ผู้วิจัยจะแจ้งให้ท่านทราบอย่างรวดเร็ว

เลขที่โครงการวิจัย 650232
วันที่รับรอง 26 ต.ค. 2565
วันที่หมดอายุ 25 ต.ค. 2566

AF 04-07

10. หากท่านไม่ได้รับการปฏิบัติตามข้อมูลดังกล่าวข้างต้น ท่านสามารถร้องเรียนได้ที่คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคน กลุ่มสหสถาบัน ชุดที่ 2 สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาคารจามจุรี 1 ห้อง 114 ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ 10330 โทรศัพท์ 0 2218 3210-11 อีเมล curec2.ch1@chula.ac.th

ลงชื่อ กนกโฉม สุนทรสีมะ
(นางสาวกนกโฉม สุนทรสีมะ)
ผู้วิจัยหลัก

ลงชื่อ นราพงษ์ จรัสศรี
(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)
ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคน กลุ่มสหสถาบัน ชุดที่ 2 สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์

เลขที่โครงการวิจัย 650232
วันที่รับรอง 26 ต.ค. 2565
วันที่หมดอายุ 25 ต.ค. 2566

AF 04-07

เอกสารข้อมูลสำหรับผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย
(สำหรับ ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย)

ชื่อโครงการวิจัย

ชื่อโครงการวิจัย (ไทย)	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง”
ชื่อโครงการวิจัย (อังกฤษ)	THE CREATION OF A DANCE FROM CRAVING THE SPOTLIGHT BEHAVIOR
ชื่อผู้วิจัยหลัก	นางสาวกนกโฉม สุนทรสีมะ ตำแหน่ง อาจารย์ อาจารย์ประจำหลักสูตรนาฏศิลป์ศึกษา (4ปี) วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
สถานที่ติดต่อผู้วิจัย (ที่ทำงาน)	วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง 28 ต.บางแก้ว อ.เมือง จ.อ่างทอง 14000
(ที่บ้าน)	126/4 ซ.กรุงเทพนนท์ 7 ถ.กรุงเทพนนท์ ต.บางเขน อ.เมือง จ. นนทบุรี 11000
โทรศัพท์มือถือ	063-593-2356
อีเมล	aim_home@hotmail.com

1. ขอเรียนเชิญท่านเข้าร่วมในการวิจัย ก่อนที่ท่านจะตัดสินใจเข้าร่วมในการวิจัย มีความจำเป็นที่ท่านควรทำความเข้าใจว่างานวิจัยนี้ทำเพราะเหตุใด และเกี่ยวข้องกับอะไร กรุณาใช้เวลาในการอ่านข้อมูลต่อไปนี้อย่างละเอียดรอบคอบ ท่านสามารถสอบถามได้ หากถ้อยความใดไม่ชัดเจน หรือขอข้อมูลเพิ่มเติมได้

2. โครงการวิจัยนี้จัดทำขึ้น เพื่อศึกษารูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง” อันส่งผลกระทบในด้านสังคมวิทยาและจิตวิทยาและศึกษา แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง” อันส่งผลกระทบในด้านสังคมวิทยาและจิตวิทยา ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัยนี้คือ การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง” สามารถแนวทางการสร้างตำราทางวิชาการ อีกทั้งเป็นแหล่งค้นคว้าในสายงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งในปัจจุบันมีข้อจำกัด ในด้านเอกสารทางวิชาการ โดยจะสามารถใช้ในการอ้างอิงเพื่อหาแนวทางการต่อยอดในงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ได้และงานวิจัยครั้งนี้ แสดงให้เห็นถึงการผสานหลักทฤษฎี ในศาสตร์หลายด้านเข้าด้วยกัน เพื่อสื่อสารให้เกิดอัตลักษณ์ในความเป็นสากล ให้เกิดความขัดเคลื่อนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในปัจจุบันที่มีความแตกแต่งและหลายหลาย ระยะเวลาที่จะทำวิจัยทั้งสิ้น 1 ปี 5 เดือน เริ่มตั้งแต่มีนาคม 2565- กรกฎาคม 2566

3. ท่านได้รับเชิญให้เข้าร่วมการวิจัยนี้เนื่องจาก ท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญด้านการออกแบบการแสดงร่วมสมัย และมีประสบการณ์ในการออกแบบการแสดงร่วมสมัยมาแล้วไม่น้อยกว่า 10 ปี จำนวนผู้เข้าร่วมการวิจัยตลอดทั้งโครงการรวมทั้งสิ้น 15 คน (ผู้เชี่ยวชาญทางด้านจิตวิทยาและสังคมวิทยา 10 ท่าน ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย 5 ท่าน) ซึ่งมีผู้เข้าในการวิจัยกลุ่มนี้จำนวนทั้งสิ้น 5 ท่าน

กลุ่มสหสถาบัน ชุดที่ 2 สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์

เลขที่รับรอง HSSC 2565.232
วันที่รับรอง 26 ต.ค. 2565
วันที่หมดอายุ 25 ต.ค. 2566

AF 04-07

4. หากท่านตัดสินใจเข้าร่วมการวิจัยแล้ว ผู้วิจัยจะขอสัมภาษณ์ท่านแบบตัวต่อตัว โดยใช้คำถามปลายเปิดและให้ท่านร่วมแสดงความคิดเห็นในการตอบคำถาม ในประเด็นเกี่ยวกับเทคนิค และวิธีการออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งมีคำถามจำนวน 1-4 ประเด็น โดยผู้ให้ข้อมูลตอบคำถามเฉพาะประเด็นที่สอดคล้องกับประสบการณ์ ใช้เวลาในประมาณ 1 ชั่วโมง และเนื่องด้วยการดำเนินการในสถานการณ์แพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) กรณีที่ผู้วิจัยไม่สามารถเดินทางมาเพื่อเข้าพบผู้ให้ข้อมูลแบบตัวต่อตัว จะขออนุญาตสัมภาษณ์ข้อมูลผ่านระบบออนไลน์แอพพลิเคชั่นต่าง ๆ เช่น LINE, ZOOM, MEET, FACEBOOK เป็นต้น

5. ข้อมูลที่ได้จาก การสัมภาษณ์แบบตัวต่อตัว โดยใช้คำถามปลายเปิด ผู้วิจัยจะขออนุญาตท่านก่อนทุกครั้งที่มีการสัมภาษณ์ เมื่อได้รับการยินยอมแล้วจึงทำการบันทึกข้อมูลด้วยการ บันทึกเสียง ถ่ายภาพนิ่ง ในระหว่างการสัมภาษณ์ และถอดเทปบันทึกเสียงโดยคัดเลือกข้อมูล เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยทำการบันทึกลงในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เท่านั้น และจะดำเนินการเก็บรักษาในรูปแบบไฟล์คอมพิวเตอร์ ไว้เพื่อศึกษาต่อหรือเก็บไว้เป็นข้อมูลทางวิชาการ หากมีการเผยแพร่ข้อมูลนอกเหนือจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยจะขออนุญาตท่านเป็นครั้ง ๆ ไป

6. การสัมภาษณ์ ในช่วงสถานการณ์การแพร่ระบาดเชื้อไวรัสโคโรนา 19 มีการประกาศใช้ พรก.ฉุกเฉิน ผู้วิจัยจะปฏิบัติตามมาตรการของกระทรวงสาธารณสุข และปฏิบัติตามประกาศของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในช่วงที่มีการระบาดของโรคติดเชื้อไวรัส โคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 (COVID-19) รวมถึงข้อกำหนด หรือกฎหมายอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องอย่างเคร่งครัดในระหว่างการสัมภาษณ์ หากมีธุระเร่งด่วนที่เกี่ยวกับเรื่องงาน หรือเรื่องอื่นใด สามารถพักการให้ข้อมูล และเมื่อท่านมีความพร้อม สามารถแจ้งผู้วิจัยในการให้ข้อมูลต่อไป

ในการวิจัยครั้งนี้ หากมีสิ่งใดที่ทำให้ท่านรู้สึกอึดอัด หรืออาจรู้สึกไม่สบายใจอยู่บ้างกับบางคำถาม ท่านมีสิทธิ์ที่จะไม่ตอบคำถามเหล่านั้นได้ รวมถึงท่านมีสิทธิ์ถอนตัวออกจากโครงการนี้เมื่อใดก็ได้ โดยไม่ต้องแจ้งให้ทราบล่วงหน้า และการไม่เข้าร่วมวิจัยหรือถอนตัวออกจากโครงการวิจัยนี้ จะไม่มีผลกระทบต่อท่านแต่อย่างใด

7. ข้อมูลส่วนตัวของท่านจะถูกเก็บรักษาไว้ ไม่เปิดเผยต่อสาธารณะเป็นรายบุคคล แต่จะรายงานผลการวิจัยเป็นภาพรวม ผู้ที่มีสิทธิ์เข้าถึงข้อมูลของท่านจะมีเฉพาะผู้ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยนี้ และคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในคนเท่านั้น

8. การวิจัยครั้งนี้ท่านจะไม่เสียค่าใช้จ่ายใด ๆ และท่านจะไม่ได้รับค่าตอบแทน แต่ผู้วิจัยขอมอบเทียนหอมเป็นของที่ระลึกแทนคำขอบคุณ การเป็นผู้มีส่วนร่วมในการวิจัยที่ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์กับงานวิจัยในครั้งนี้

9. หากท่านมีข้อสงสัยใด ๆ โปรดสอบถามเพิ่มเติม โดยติดต่อกับผู้วิจัยได้ตลอดเวลา และหากผู้วิจัยมีข้อมูลเพิ่มเติมที่เป็นประโยชน์หรือโทษเกี่ยวกับการวิจัย ผู้วิจัยจะแจ้งให้ท่านทราบอย่างรวดเร็ว

10. หากท่านไม่ได้รับการปฏิบัติตามข้อมูลดังกล่าวข้างต้น ท่านสามารถร้องเรียนได้ที่คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคน กลุ่มสหสถาบัน ชุดที่ 2 สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาคารจามจุรี 1 ห้อง 114 ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ 10330 โทรศัพท์ 0 2218 3210-11 อีเมล curec2.ch1@chula.ac.th

เลขที่โครงการวิจัย 650232
วันที่รับรอง 26 ต.ค. 2565
วันที่หมดอายุ 25 ต.ค. 2566

AF 04-07

ลงชื่อ กนกโฉม สุนทรสีมะ

(นางสาวกนกโฉม สุนทรสีมะ)

ผู้วิจัยหลัก

ลงชื่อ

(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

เลขที่โครงการวิจัย 650232
วันที่รับรอง 26 ต.ค. 2565
วันที่หมดอายุ 25 ต.ค. 2566

AF 05-07

หนังสือยินยอมเข้าร่วมในการวิจัย

(สำหรับ ผู้เชี่ยวชาญด้านสังคมวิทยาและจิตวิทยา)

สถานที่ .....

วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. .....

เลขที่ ตัวอย่าง/ผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย.....

ข้าพเจ้า.....นามสกุล..... ซึ่งได้ลงนามท้ายหนังสือนี้

ขอแสดงความยินยอมเข้าร่วมโครงการวิจัย

ชื่อโครงการวิจัย การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง”

THE CREATION OF A DANCE FROM CRAVING THE SPOTLIGHT BEHAVIOR

ชื่อผู้วิจัยหลัก นางสาวกนกโฉม สุนทรสีมะ

ที่อยู่ที่ติดต่อ 126/4 ซ.กรุงเทพนนท์ 7 ถ.กรุงเทพนนท์ ต.บางเขน อ.เมือง จ. นนทบุรี 11000

โทรศัพท์ 063-593-2356

ข้าพเจ้า ได้รับทราบรายละเอียดเกี่ยวกับที่มาและวัตถุประสงค์ในการทำวิจัย รายละเอียดขั้นตอนต่าง ๆ ที่จะต้องปฏิบัติหรือได้รับการปฏิบัติ ความเสี่ยง/อันตราย และประโยชน์ซึ่งจะเกิดขึ้นจากการวิจัยเรื่องนี้ โดยได้อ่านรายละเอียดในเอกสารข้อมูลสำหรับผู้มีส่วนร่วมในการวิจัยโดยตลอด และได้รับคำอธิบายจากผู้วิจัยจนเข้าใจเป็นอย่างดีแล้ว

ข้าพเจ้าจึงสมัครใจเข้าร่วมในโครงการวิจัยนี้ ตามที่ระบุไว้ในเอกสารข้อมูลสำหรับผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย โดยข้าพเจ้ายินยอมให้สัมภาษณ์แบบตัวต่อตัว โดยใช้คำถามปลายเปิด ในประเด็นเกี่ยวกับสังคมวิทยาและจิตวิทยา ใช้เวลาในการสัมภาษณ์ 2 ครั้ง ครั้งละ 1 ชั่วโมง ในขณะสัมภาษณ์ ข้าพเจ้ายินยอมให้ ผู้วิจัยบันทึกเสียง ถ่ายภาพนิ่ง ในระหว่างการสัมภาษณ์ และถอดเทปบันทึกเสียงโดยอนุญาตให้คัดเลือกข้อมูล เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยบันทึกลงในวิทยานิพนธ์ เพื่อรักษาไว้ซึ่งประโยชน์ทางวิชาการ ด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับเรื่องสังคมวิทยาและจิตวิทยา ข้าพเจ้ายินยอมให้ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรักษาในรูปแบบไฟล์คอมพิวเตอร์ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะต้องดำเนินการลบข้อมูลไฟล์บันทึกเสียงระหว่างการสัมภาษณ์ ทำลายเอกสารจดบันทึกข้อมูล และรูปถ่าย ตลอดจนข้อมูลอื่น ๆ ทั้งหมดที่เกี่ยวข้องกับท่านทั้งหมดภายหลังเสร็จสิ้นการวิจัยภายในระยะเวลา 1 ปี

ข้าพเจ้ามีสิทธิ์ถอนตัวออกจากการวิจัยเมื่อใดก็ได้ตามความประสงค์ โดยไม่ต้องแจ้งเหตุผล ซึ่งการถอนตัวออกจากการวิจัยจะไม่มีผลกระทบทางลบใด ๆ ต่อการใช้ชีวิตและการทำงานของข้าพเจ้าทั้งสิ้น

ข้าพเจ้าได้รับคำรับรองและคำยืนยันว่า ผู้วิจัยจะปฏิบัติต่อข้าพเจ้าตามเอกสารข้อมูลซึ่งเป็นคำชี้แจงผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย และข้อมูลใด ๆ ที่เกี่ยวข้องกับข้าพเจ้า ผู้วิจัยจะเก็บรักษาเป็นความลับ โดยการอ้างอิงที่มีการระบุความคิดเห็นส่วนตัวของข้าพเจ้า สามารถกระทำได้เฉพาะประเด็น “สังคมวิทยาและจิตวิทยา” เพื่อประกอบการวิเคราะห์และนำเสนอผลการวิจัยในภาพรวมเท่านั้น

เลขที่โครงการวิจัย 650232
วันที่รับรอง 26 ต.ค. 2565
วันที่หมดอายุ 25 ต.ค. 2566

AF 05-07

หากข้าพเจ้าไม่ได้รับการปฏิบัติตรงตามที่ได้ระบุไว้ในเอกสารชี้แจงผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย ข้าพเจ้าสามารถร้องเรียนได้ที่คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคน กลุ่มสหสถาบัน ชุดที่ 2 สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาคารจามจุรี 1 ชั้น 1 ห้อง 114 แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ 10330 โทรศัพท์ 0 2218 3210-11 อีเมล curec2.ch1@chula.ac.th

ข้าพเจ้าได้ลงลายมือชื่อไว้เป็นสำคัญต่อหน้าพยาน นอกจากนี้ข้าพเจ้าได้รับสำเนาเอกสารข้อมูลซึ่งเป็นคำชี้แจงผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย และสำเนาหนังสือยินยอมไว้แล้ว

ลงชื่อ กนกโฉม สุนทรสีมะ	ลงชื่อ
(นางสาวกนกโฉม สุนทรสีมะ)	( )
ผู้วิจัยหลัก	ผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย
ลงชื่อ นราพงษ์ จรัสศรี	ลงชื่อ
(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)	( )
ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์	พยาน

เลขที่โครงการวิจัย 650232
วันที่รับรอง 26 ต.ค. 2565
วันที่หมดอายุ 25 ต.ค. 2566

AF 05-07

หนังสือยินยอมเข้าร่วมในการวิจัย

(สำหรับ ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย)

สถานที่ .....

วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. .....

เลขที่ ตัวอย่าง/ผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย.....

ข้าพเจ้า.....นามสกุล..... ซึ่งได้ลงนามท้ายหนังสือนี้

ขอแสดงความยินยอมเข้าร่วมโครงการวิจัย

ชื่อโครงการวิจัย การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากพฤติกรรม “หิวแสง”

THE CREATION OF A DANCE FROM CRAVING THE SPOTLIGHT BEHAVIOR

ชื่อผู้วิจัยหลัก นางสาวกนกโฉม สุนทรสีมะ

ที่อยู่ที่ติดต่อ 126/4 ซ.กรุงเทพนนท์ 7 ถ.กรุงเทพนนท์ ต.บางเขน อ.เมือง จ. นนทบุรี 11000

โทรศัพท์ 063-593-2356

ข้าพเจ้า ได้รับทราบรายละเอียดเกี่ยวกับที่มาและวัตถุประสงค์ในการทำวิจัย รายละเอียดขั้นตอนต่าง ๆ ที่จะต้องปฏิบัติหรือได้รับการปฏิบัติ ความเสี่ยง/อันตราย และประโยชน์ซึ่งจะเกิดขึ้นจากการวิจัยเรื่องนี้ โดยได้อ่านรายละเอียดในเอกสารข้อมูลสำหรับผู้มีส่วนร่วมในการวิจัยโดยตลอด และได้รับคำอธิบายจากผู้วิจัยจนเข้าใจเป็นอย่างดีแล้ว

ข้าพเจ้าจึงสมัครใจเข้าร่วมในโครงการวิจัยนี้ ตามที่ระบุไว้ในเอกสารข้อมูลสำหรับผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย โดยข้าพเจ้ายินยอมให้สัมภาษณ์แบบตัวต่อตัว โดยใช้คำถามปลายเปิด ในประเด็นเกี่ยวกับ เทคนิค และวิธีการออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ใช้เวลาในการสัมภาษณ์ 2 ครั้ง ครั้งละ 1 ชั่วโมง ในขณะสัมภาษณ์ ข้าพเจ้ายินยอมให้ ผู้วิจัยบันทึกเสียง ถ่ายภาพนิ่ง ในระหว่างการสัมภาษณ์ และถอดเทปบันทึกเสียงโดยอนุญาตให้คัดเลือกข้อมูล เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย บันทึกลงในวิทยานิพนธ์ เพื่อรักษาไว้ซึ่งประโยชน์ทางวิชาการ ด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับเรื่อง การออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ข้าพเจ้ายินยอมให้ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรักษาในรูปแบบไฟล์คอมพิวเตอร์ เพื่อศึกษาต่อ หรือเก็บไว้เป็นข้อมูลทางวิชาการ ต่อไป หากมีการเผยแพร่นอกเหนือจากในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จะต้องได้รับความยินยอมจากข้าพเจ้าทุกครั้ง

ข้าพเจ้ามีสิทธิ์ถอนตัวออกจากการวิจัยเมื่อใดก็ได้ตามความประสงค์ โดยไม่ต้องแจ้งเหตุผล ซึ่งการถอนตัวออกจากการวิจัยจะไม่มีผลกระทบทางลบใด ๆ ต่อการใช้ชีวิตและการทำงานของข้าพเจ้าทั้งสิ้น

ข้าพเจ้าได้รับคำรับรองและคำยืนยันว่า ผู้วิจัยจะปฏิบัติต่อข้าพเจ้าตามเอกสารข้อมูลซึ่งเป็นคำชี้แจงผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย และข้อมูลใด ๆ ที่เกี่ยวข้องกับข้าพเจ้า ผู้วิจัยจะเก็บรักษาเป็นความลับ โดยการอ้างอิงที่มีการระบุความคิดเห็นส่วนตัวของข้าพเจ้า สามารถกระทำได้เฉพาะประเด็น “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” เพื่อประกอบการวิเคราะห์และนำเสนอผลการวิจัยในภาพรวมเท่านั้น

เลขที่โครงการวิจัย 650232
วันที่รับรอง 26 ต.ค. 2565
วันที่หมดอายุ 25 ต.ค. 2566

AF 05-07

หากข้าพเจ้าไม่ได้รับการปฏิบัติตรงตามที่ได้ระบุไว้ในเอกสารชี้แจงผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย ข้าพเจ้าสามารถร้องเรียนได้ที่คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคน กลุ่มสหสถาบัน ชุดที่ 2 สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาคารจามจุรี 1 ชั้น 1 ห้อง 114 แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ 10330 โทรศัพท์ 0 2218 3210-11 อีเมล curec2.ch1@chula.ac.th

ข้าพเจ้าได้ลงลายมือชื่อไว้เป็นสำคัญต่อหน้าพยาน นอกจากนี้ข้าพเจ้าได้รับสำเนาเอกสารข้อมูลซึ่งเป็นคำชี้แจงผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย และสำเนาหนังสือยินยอมไว้แล้ว

ลงชื่อ กนกโฉม สุนทรสีมะ	ลงชื่อ
(นางสาวกนกโฉม สุนทรสีมะ)	( )
ผู้วิจัยหลัก	ผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย
ลงชื่อ นราพงษ์ จรัสศรี	ลงชื่อ
(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)	( )
ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์	พยาน

เลขที่โครงการวิจัย 650232
วันที่รับรอง 26 ต.ค. 2565
วันที่หมดอายุ 25 ต.ค. 2566

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาวกนกโฉม สุนทรสีมะ
วัน เดือน ปี เกิด	5 ตุลาคม 2527
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	พ.ศ.2548 อนุปริญญา หลักสูตรประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง (ปนส.) สาขานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป
	พ.ศ.2550 ปริญญาตรี หลักสูตรศิลปบัณฑิต (ศ.บ.) สาขานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
	พ.ศ.2559 ปริญญาโท หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต (ศล.ม.) สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
	พ.ศ.2566 ปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (ศป.ด.) สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ (นาฏยศิลป์) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	126/4 ซอยกรุงเทพนนท์ 7 แยก 4 ถนนกรุงเทพนนท์ ตำบลบางเขน อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี 11000

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY