มโนห์ราบัลเลต์: การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ แนวคิด และการประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ใน บริบท ของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย

วิทยานิพนธ์

ของ

ณัฐสุดา นารีวิจิตร

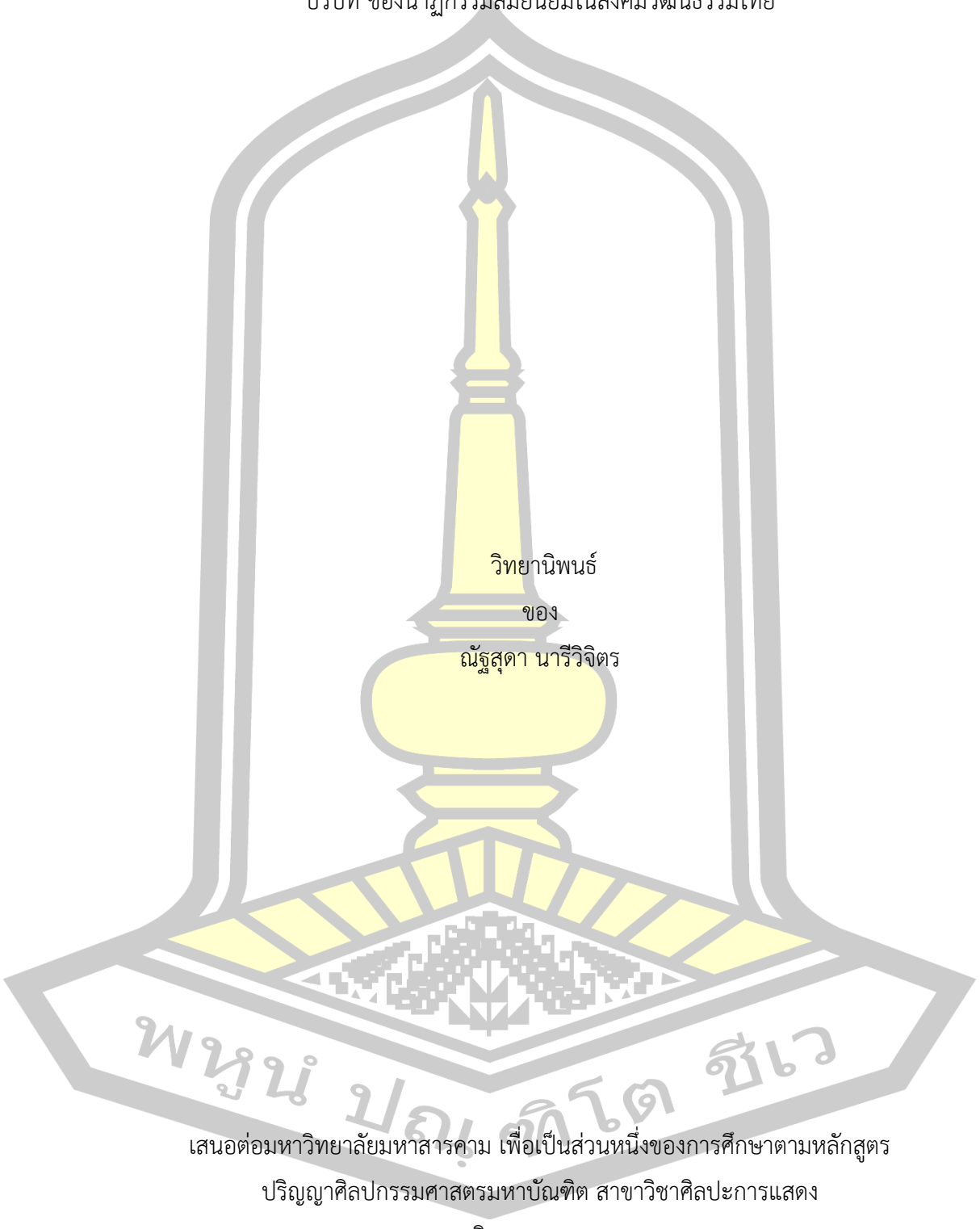
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

มิถุนายน 2564

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

มโนห์ราบัลเลต์: การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ แนวคิด และการประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ใน บริบท ของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย



วิทยานิพนธ์

ของ

ณัฐสุดา นารีวิจิตร

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

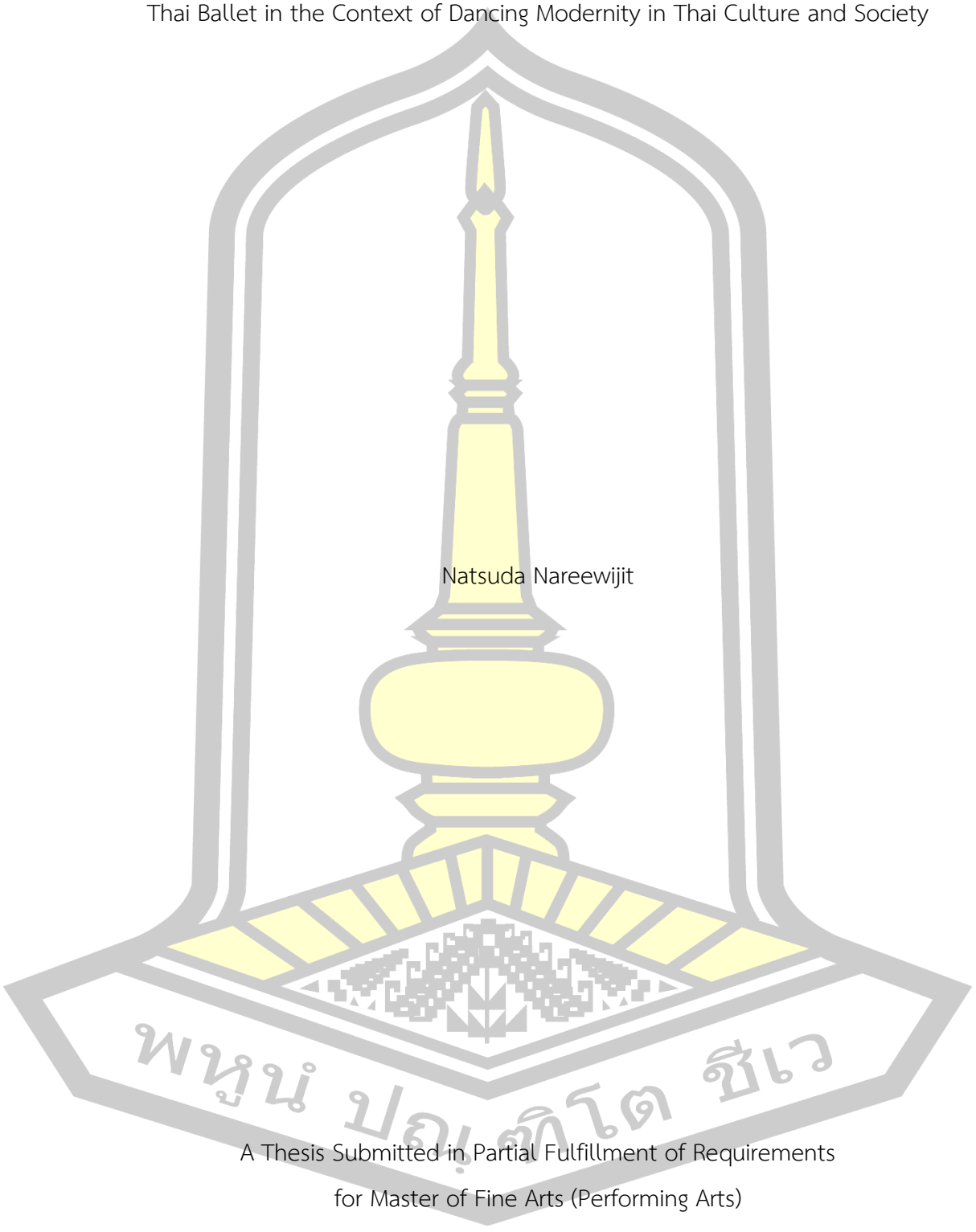
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

มิถุนายน 2564

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Manohra Ballet: Negotiating Identity, Concepts and Choreography of Adaptation of Thai Ballet in the Context of Dancing Modernity in Thai Culture and Society

Natsuda Nareewijit



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Fine Arts (Performing Arts)

June 2021

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนางสาวณัฐสุดา นารีวิจิตร แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รศ. ดร. สุพรรณี เหลือบุญชู)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผศ. ดร. พีระ พันลูกท้าว)

.....กรรมการ
(รศ. ดร. ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ)

.....กรรมการ
(รศ. ดร. อุรารมย์ จันทมาลา)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ศ. ดร. ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์

.....
(รศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

พหุน ปณฺฑิโต ธีโร

ชื่อเรื่อง มโนห์ราบัลเลต์: การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ แนวคิด และการประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ในบริบท ของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย

ผู้วิจัย ณัฐสุดา นารีวิจิตร

อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พีระ พันลูกท้าว

ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ศิลปะการแสดง

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2564

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต หลักสูตรศิลปกรรมศาสต รมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง เรื่อง มโนห์ราบัลเลต์ : การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ แนวคิด และ การประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ในบริบทของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย เป็น บทความวิจัยเชิงคุณภาพมีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. เพื่อศึกษาภูมิหลังมโนห์ราบัลเลต์ในประเทศไทยและ วิเคราะห์การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ แนวคิด การประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ในบริบทของ นาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย 2. เพื่อศึกษาหน่วยวิจัยการประกอบสร้างบัลเลต์ไทย ประยุกต์เรื่องมโนห์ราบัลเลต์ กรณีศึกษานายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา ข้อมูลพื้นฐานที่ผู้วิจัยนำมาใช้ใน การศึกษามาจาก การศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร ซึ่งมีทั้งเอกสารชั้นต้น (Primary Sources) และ เอกสารชั้นรอง (Secondary Sources) รวมถึงเน้นการลงพื้นที่วิจัยภาคสนามเพื่อสังเกตการณ์ สัมภาษณ์ โดยกลุ่มประชากรในการวิจัยได้แก่ผู้รู้ ผู้ปฏิบัตินำเสนอวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์

จากการศึกษาพบว่า มโนห์ราบัลเลต์เป็นนาฏกรรมของชาวตะวันตกซึ่งประเทศ ไทยได้รับอิทธิพลมาเมื่อปี พ.ศ.2481 ซึ่งต่อมาพระพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชรัชกาลที่ 9 ได้ทรงมีพระราชดำริให้ประกอบสร้างบัลเลต์เรื่องไทยเรื่องแรกของโลกคือมโนห์ราบัลเลต์ และการแสดงชุดนี้ได้ทำการแสดงประจักษ์สู่สายตาประชาชนชาวไทยอีกครั้งในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพในหลวง รัชกาลที่ 9 ในวันที่ 26 ตุลาคม พ.ศ. 2560 เพื่อน้อมรำลึกและให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพของพระองค์ท่าน การแสดงครั้งนี้ประกอบสร้าง โดยนายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา ผู้ออกแบบและควบคุมการแสดงได้ออกแบบการแสดงภายใต้การใช้ทฤษฎีการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ ในการลดทอน ผ่อนปรน เพิ่มเติมผ่านเงื่อนไขหน้าที่ของการแสดง ให้รูปแบบการแสดงเหมาะสมกับรูปแบบของงาน มหรสพสมโภชถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอ

ดุลยเดช โดยมีการปรับลีลาท่าทางให้มีเทคนิคที่ซับซ้อนมากขึ้น เพิ่มตัวละครต่างๆในการสื่อให้เห็นถึงในหลวงรัชกาลที่ 9 ผ่านศาสตร์การเต้นในรูปแบบต่างๆ ที่มีความทันสมัยเหมาะสมกับบริบทของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย แต่สิ่งที่ไม่เปลี่ยนแปลงคือ การเรียบเรียงบทเพลงพระราชนิพนธ์ของ ในหลวงรัชกาลที่ 9 เพื่อแสดงให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพทางด้านดนตรีของพระองค์ท่านที่มิได้เป็นที่เลื่องลือเฉพาะในประเทศไทยเท่านั้น แต่ยังแสดงให้ชาวต่างชาติได้เห็นถึงเอกลักษณ์ของความเป็นไทยในนาฏกรรมสากลอย่าง บัลเลต์ไทยประยุกต์ชุด "มโนห์ราบัลเลต์”

คำสำคัญ : มโนห์ราบัลเลต์, การต่อรองเชิงอัตลักษณ์, บัลเลต์ไทยประยุกต์, นาฏกรรมสมัยนิยม, สังคมวัฒนธรรมไทย, การประกอบสร้าง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

TITLE Manohra Ballet: Negotiating Identity, Concepts and Choreography of Adaptation of Thai Ballet in the Context of Dancing Modernity in Thai Culture and Society

AUTHOR Natsuda Nareewijit

ADVISORS Assistant Professor Peera Phanlukthao , Ph.D.

DEGREE Master of Fine Arts **MAJOR** Performing Arts

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2021

ABSTRACT

This research paper is part of the Master's thesis. Master of Fine Arts Program Department of Performing Arts, Manohra Ballet: Negotiation on Identity, Concept and Composition of Applied Thai Ballet in the Context of Modern Dance in Thai Cultural Society. This is a qualitative research article For 1. To study the background of Manohra ballet in Thailand and analyze identity negotiation, concept of creating an applied Thai ballet in the context of popular dance in Thai cultural society. 2. To study the research unit on the construction of an applied Thai ballet on Manohra Ballet. Case Study of Mr. SuteeSak Phakdethewa. The basic information the researchers used in the study came from Study and research information from documents This includes both Primary Sources and Secondary Sources, as well as focusing on field research to observe and interview. The practitioner presented the research by descriptive analysis.

According to the study, it was found that Manora Ballet is a western drama in which the country Thailand was influenced in 1938. Which later King Bhumibol Adulyadej Rama IX had the idea to create the world's first “Manohra ballet” And this performance has been shown again at the ceremonial offering. Cremation Buddha amulet of King Rama IX. On October 26 2017, By Mr. SuteeSak Phakdeethewa designer and supervisor, designed the show under the use of identity negotiation theory to further mitigate the function of the show. So that the style of the show will be suitable

for the style of work Celebrating the cremation of His Majesty King Bhumibol Adulyadej. By adjusting the style of gestures to have more complex techniques Add various characters to portray the King Rama IX through various forms of dance arts. Which is modern and suitable for the context of popular drama in Thai cultural society. But doesn't change is the royal theme song of King Rama IX. To demonstrate his musical genius, which is not only known in Thailand. But also showing foreigners the uniqueness of Thai in international drama Thai ballet set "Manohra Ballet"

Keyword : Manorah Balle, Negotiating Identity, Thai Ballet, Dancing Modernity, Choreography, Thai Culture and Society

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างสูงยิ่งจาก

รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีระ พันลูกท้าว อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา และรองศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีระ พันลูกท้าว ผู้เชี่ยวชาญที่ช่วยตรวจเครื่องมือการวิจัย รองศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ ผู้เชี่ยวชาญที่ช่วยตรวจเครื่องมือการวิจัย

ขอขอบคุณนายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา อาจารย์เอกชัย ไก่แก้ว นายชนกานต์ พันธ์พิจิตร นางสาวณัชพร ศรพสุวรรณ นายโชตเดชา ดังฌินาคุปต์ และนิสิตปริญญาโท สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคามทุกคน ที่มีส่วนช่วยในการลงพื้นที่สัมภาษณ์ และที่สำคัญขอขอบพระคุณ พ่อปรีชา นารีวิจิตร คุณแม่หัทกานต์ นารีวิจิตร ที่มีส่วนช่วยในการสนับสนุนค่าใช้จ่าย ที่ให้การช่วยเหลือสนับสนุนงานวิจัยฉบับนี้

ณัฐสุดา นารีวิจิตร

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ซ

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ฏ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของวิจัย 4

ขอบเขตของการวิจัย 4

วิธีดำเนินการวิจัย 4

นิยามศัพท์เฉพาะ 5

กรอบแนวคิด 6

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

1.ประวัติความเป็นมา 8

1.1 กำเนิดบัลเลต์ 8

1.2 ประวัติบัลเลต์ประเทศไทย 14

1.3 ประวัติความเป็นมา “มโนห์ราบัลเลต์” 17

2. องค์ความรู้ด้านนาฏกรรม 26

2.1 ความหมายของนาฏกรรม 26

2.2 ความหมายของนาฏกรรมร่วมสมัย 27

2.3 ความหมายของวัฒนธรรมไทย 28

3. แนวคิดและทฤษฎี 29
3.1 แนวคิด 29
3.1.1 แนวคิดนาฏยประดิษฐ์ 29
3.1.2 แนวคิดกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน 30
3.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 34
3.1.1 ทฤษฎีการผสมผสาน 34
3.2.2 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ 36
3.2.3 ทฤษฎีการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ 37
ทฤษฎีอัตลักษณ์ 38
4.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 40
4.1 งานวิจัยในประเทศ 40
4.2 งานวิจัยต่างประเทศ 42
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย 45
1. ขอบเขตการวิจัย 45
1.1 เนื้อหางานวิจัย 45
1.2 วิธีการวิจัย 46
1.3 ระยะเวลาในการวิจัย 46
1.4 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 46
2. วิธีการดำเนินการวิจัย 47
2.1 เครื่องมือวิจัย 47
2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล 48
2.3 การจัดการข้อมูล 48
2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล 49
2.5 การนำเสนอผลการวิจัย 49

บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล 50
ตอนที่ 1. ภูมิหลังมโนห์ราบัลเลต์ในประเทศไทยและวิเคราะห์การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ แนวคิดการประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ในบริบทของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย 50
1.1. วิเคราะห์ประวัติความเป็นมาของบัลเลต์ในประเทศไทย 50
1.2. องค์ประกอบการสร้างสรรค์มโนห์ราบัลเลต์ 53
1.3. การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ของมโนห์ราบัลเลต์ 70
1.4. นาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย 73
ตอนที่ 2. วิเคราะห์การประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์เรื่องมโนห์ราบัลเลต์ กรณีศึกษานายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา 75
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 83
สรุปผล 83
อภิปรายผล 87
ข้อเสนอแนะ 90
บรรณานุกรม 91
ภาคผนวก 94
ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 95
ภาคผนวก ข แบบสัมภาษณ์ 97
ภาคผนวก ค ภาพประกอบเพิ่มเติม 102
ประวัติผู้เขียน 118

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพประกอบที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย 6

ภาพประกอบที่ 2 พระเจ้าหลุยที่ 14 Louis XIV (รช. 1643–1715) 8

ภาพประกอบที่ 3 พระเจ้าหลุยที่ 14 ทรงแสดงบทเป็นเทพอะพอลโลหรือสุริยเทพ 9

ภาพประกอบที่ 4 ท่าเท้าพื้นฐานทั้ง 5 ท่า โดย ปิแอร์ โบชอง 10

ภาพประกอบที่ 5 ตำแหน่งท่าแขนสามท่าของบัลเลต์คลาสสิกสำนักรัสเซีย 11

ภาพประกอบที่ 6 ตัวอย่างท่าพื้นฐานที่เรียกว่า อาราเบสก์ แบบที่1,2 12

ภาพประกอบที่ 7 ตัวอย่างท่าพื้นฐานที่เรียกว่า อาราเบสก์ แบบที่3,4 12

ภาพประกอบที่ 8 ท่าพื้นฐานชื่อท่าอัตติตู๊ด เอฟฟาเซ่ (Attitude Éffacé) 13

ภาพประกอบที่ 9 คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน (Khunying Geneviève Lespagol Damon) 16

ภาพประกอบที่ 10 คุณหญิงเจเนเวียสถวายการสอนรวมถึงประดิษฐ์ท่าเต้นบัลเลต์ถวาย ตามพระราชดำริพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ ๙ 19

ภาพประกอบที่ 11 คุณวนิดา ดุละลัมภะ (สุขุม) รับบทเป็นนางมโนห์รา 20

ภาพประกอบที่ 12 พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ ๙ และพระราชินีทรงมอบของให้กับนักแสดงและผู้ฝึกซ้อมการแสดงในวันที่แสดง มโนห์ราบัลเลต์ ณ เวทีสวนอัมพร 24

ภาพประกอบที่ 13 ภาพการแสดงมโนห์ราบัลเลต์ วันที่ 26 ตุลาคม 2560 26

ภาพประกอบที่ 14 ภาพการฝึกซ้อมใหญ่ มโนห์ราบัลเลต์ 55

ภาพประกอบที่ 15 “ดอกดาวเรือง” ตัวละครในการแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์ 56

ภาพประกอบที่ 16 “หญ้าแฝก” ตัวละครในการแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์ 57

ภาพประกอบที่ 17 การแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์ 58

ภาพประกอบที่ 18 ชุดดั้งเดิมของมโนห์ราบัลเลต์ 60

ภาพประกอบที่ 19 ภาพการเข้าคู่ระหว่างมโนห์รา-พรานบุญ 61

ภาพประกอบที่ 20 พระสุธน-มโนห์ราในการแสดงมโนห์ราบัลเลต์ 61
ภาพประกอบที่ 21 ชุดนกยูง ในการแสดงมโนห์ราบัลเลต์ 62
ภาพประกอบที่ 22 รูปแบบการแต่งกายของ ฟ้อนกิงกะหร่า 63
ภาพประกอบที่ 23 นกยูงในการแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์ 2560 63
ภาพประกอบที่ 24 ชุดสายน้ำในการแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์2560 64
ภาพประกอบที่ 25 ชุดสายน้ำเมื่อเคลื่อนไหวบนเวทีการแสดง 64
ภาพประกอบที่ 26 ชุดพระสุธน มโนห์ราปี2560 65
ภาพประกอบที่ 27 ท่าทางการแสดงของ บ่วงนาคบาศ 66
ภาพประกอบที่ 28 ชุดการแสดงของ บ่วงนาคบาศ 67
ภาพประกอบที่ 29 การฉลุลายไทยเพื่อเป็นฉากถือในอุปกรณ์ของการแสดง 68
ภาพประกอบที่ 30 ราชรถในการแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์2560 68
ภาพประกอบที่ 31 บรรยากาศการฝึกซ้อม มโนห์ราบัลเลต์ในงานมหรสพสมโภชงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช 74
ภาพประกอบที่ 32 ชุด นกยูง และชุดสายน้ำที่ใช้เทคนิคการขึ้นรำแพนของนกยูงแบบระบำกิงกะหร่า 79
ภาพประกอบที่ 33 อุปกรณ์ประกอบการแสดง หนังใหญ่ ที่ใช้ในการเปิดเวที ออกแบบโดย Tube Gallery 80
ภาพประกอบที่ 34 ภาพนายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา ร่วมกับคุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน และคุณวนิดา ดุลละลัมพะ มโนห์ราปี 2505 และท่านผู้หญิงวราพร ปราโมช ณ อยุธยา มโนห์รา ปี 2507 81
ภาพประกอบที่ 35 ภาพการซ้อมใหญ่ โรงละครแห่งชาติ 103
ภาพประกอบที่ 36 ภาพการซ้อมใหญ่ โรงละครแห่งชาติ 103
ภาพประกอบที่ 37 ภาพการซ้อมใหญ่ โรงละครแห่งชาติ 104
ภาพประกอบที่ 38 ภาพการซ้อมใหญ่ โรงละครแห่งชาติ 104
ภาพประกอบที่ 39 ภาพการซ้อมใหญ่ โรงละครแห่งชาติ 105

ภาพประกอบที่ 40 ภาพการซ้อมใหญ่ โรงละครแห่งชาติ..... 105
ภาพประกอบที่ 41 ภาพการซ้อมใหญ่ โรงละครแห่งชาติ..... 106
ภาพประกอบที่ 42 ภาพการซ้อมใหญ่ โรงละครแห่งชาติ..... 106
ภาพประกอบที่ 43 ภาพการซ้อมใหญ่ โรงละครแห่งชาติ..... 107
ภาพประกอบที่ 44 ภาพการซ้อมใหญ่ โรงละครแห่งชาติ..... 107
ภาพประกอบที่ 45 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์..... 108
ภาพประกอบที่ 46 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์..... 109
ภาพประกอบที่ 47 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์..... 109
ภาพประกอบที่ 48 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์..... 110
ภาพประกอบที่ 49 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์..... 110
ภาพประกอบที่ 50 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์..... 111
ภาพประกอบที่ 51 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์..... 111
ภาพประกอบที่ 52 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์..... 112
ภาพประกอบที่ 53 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์..... 112
ภาพประกอบที่ 54 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์..... 113
ภาพประกอบที่ 55 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์..... 113
ภาพประกอบที่ 56 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์..... 114
ภาพประกอบที่ 57 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์..... 114
ภาพประกอบที่ 58 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์..... 115
ภาพประกอบที่ 59 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์..... 115
ภาพประกอบที่ 60 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์..... 116
ภาพประกอบที่ 61 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์..... 116
ภาพประกอบที่ 62 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์..... 117
ภาพประกอบที่ 63 คณะนักแสดงนำการแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์ 2560 117

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

บัลเลต์คือนาฏกรรมที่เกิดขึ้นในทวีปยุโรป ในช่วงยุคสมัยฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ เมื่อประมาณคริสต์ศักราช 1300-1600 ณ ราชสำนักประเทศอิตาลี การเต้นบัลเลต์ในยุคแรกเริ่มเมื่อช่วงปลายศตวรรษที่ 14 ซึ่งถูกจัดการแสดงขึ้นเพื่อสร้างความบันเทิงรื่นเริงให้แก่เหล่าขุนนางชั้นสูงในราชสำนักในงานสันนิบาต ซึ่งจะเป็นการจัดเลี้ยงในลักษณะ หรูหรา ประดับตกแต่งสถานที่อย่างประณีตบรรจง จากนั้นจึงพัฒนามาจนถึงยุคสมัยของ Jean George Noverre มีการปรับการเต้นบัลเลต์แยกออกจากละคร Opera และการเล่านิทานอย่างชัดเจน มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทั้งทางด้านเครื่องแต่งกาย ดนตรี เนื้อ ท่าทางการเต้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งการพัฒนารูปแบบการแต่งกายที่แต่เดิมเป็นอุปสรรคต่อการเต้นรำออกไป ในปี พ.ศ. 2124 พระนาง Catherine de Medici เจ้าหญิงแห่งอิตาลี ผู้หลงใหลในการเต้นบัลเลต์เป็นอย่างมากได้อภิเษกสมรสกับพระหลุยส์ที่14 ของฝรั่งเศส พระองค์จึงได้ถ่ายทอดศิลปะการเต้นบัลเลต์ให้กับประเทศฝรั่งเศส ในระยะเวลาไม่นาน ศาสตร์การเต้นบัลเลต์ก็เป็นที่นิยมและได้แพร่กระจายออกไปทั่วทั้งทวีปยุโรป แม้ว่าการเต้นบัลเลต์จะถือกำเนิดในประเทศอิตาลี แต่ประเทศที่พัฒนาทำให้บัลเลต์กลายเป็นศิลปะการเต้นที่ผู้คนนิยมอย่างล้นหลาม คือ ประทศฝรั่งเศส ในสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่14 พระองค์ได้สนพระทัยเรียนรู้การเต้นบัลเลต์ โดยในครั้งนั้นพระราชครูที่สอนเต้นรำส่วนพระองค์ชื่อ Pierre Beauchamp และพระองค์ทรงโปรดให้ท่านราชครูผู้นี้เป็นผู้กำหนดท่าแม่บทของบัลเลต์ให้เป็นมาตรฐาน และปัจจุบันยังใช้กันทั่วโลกโดยแบ่งออกเป็น 5 ท่า คือ First, Second, Third, Fourth, Fifth Positions เป็นต้น การเต้นบัลเลต์คลาสสิคพัฒนาขึ้นเรื่อยๆ จนทำให้เกิดการใช้รองเท้าปลายเท้าสำหรับนักบัลเลต์หญิง เรียกว่า Toe Shoes มีการสวมกระโปรงสั้นแบบตั้งที่เรียกว่า Tutu Classic และกระโปรงยาวคลุมขามีชื่อเรียกว่า Tutu Romantic ความงดงามและมีเอกลักษณ์ของบัลเลต์แพร่ขยายไปทั่วยุโรป จากนั้นพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 จึงทรงโปรดให้มีการจัดสร้างสถาบันการเรียนการสอนเต้นรำเป็นแห่งแรกของโลก โดยใช้ชื่อว่า Academie Royal de Danse และในปัจจุบันก็คือ The Paris Opera

ช่วงสำคัญของนาฏกรรมบัลเลต์นั้นเริ่มถึงจุดสูงสุดในช่วงศตวรรษที่ 19 โดยการนำของ Diaghilev ผู้นำคณะ Ballet Russe จากรัสเซีย ผู้ซึ่งนำคณะบัลเลต์และนักบัลเลต์อาชีพชาวรัสเซียมาเปิดการแสดงครั้งแรกในยุโรป โดยมีปารีสเป็นเวทีแรกในการเปิดการแสดง ครั้งนั้นมีดารานำที่ร่วมเดินทางมาแสดงด้วยเช่น Anna Pavlova, Tamara Karsavina และ Mikhail Fokine เป็นต้น จากการมาเปิดแสดงโดยการนำของ Diaghilev ในครั้งนี้อาจเรียกได้ว่า เป็นการเปิดโลกแห่งวิจิตรตระการ

ตาในด้านนาฏกรรมบัลเลต์สู่ความนิยมของผู้คนทั่วโลก ดังเช่น ในอเมริกา George Balanchine เป็นผู้สร้างรากฐานการเกิดคณะบัลเลต์ประจำชาติอเมริกันขึ้นเป็นคณะแรก คือ คณะ New York City Ballet ในขณะที่ในอังกฤษ Nanu Ninette de Valois anualan มาดามผู้ก่อตั้งคณะบัลเลต์ประจำชาติอังกฤษขึ้น เรียกว่า คณะ The Royal Ballet ภายใต้การอุปถัมภ์จากราชวงศ์แห่งอังกฤษ (พีระ พันลูกท้าว,2558 หน้า17)

บัลเลต์ได้แผ่ขยายอิทธิพลไปยังทวีปเอเชียหลายประเทศ และประเทศไทยก็ได้รับการเผยแพร่เข้ามาเช่นกัน เชื่อว่าผู้ที่นำบัลเลต์เข้ามาในประเทศไทยเป็นคนแรก คือ มาดามClustine เป็นผู้หญิงชาวอิสราเอล แต่ครั้งนั้นยังไม่มีการเปิดสถาบันการเรียนการสอนอย่างเป็นทางการ หลังจากนั้นได้มีนักเต้นบัลเลต์หญิงระดับโลกคนหนึ่งเข้ามาในประเทศไทยและเปิดสถาบันสอนเต้นบัลเลต์เต็มรูปแบบขึ้น นามว่า คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน (Geneview Lespagat Demon) ชาวฝรั่งเศส อาจกล่าวได้ว่าเป็นคนแรกที่นำการเต้นบัลเลต์เข้ามาในประเทศไทยอย่างเป็นทางการ หลังจากที่คุณหญิงเดมอนได้เริ่มทำการสอนบัลเลต์ในประเทศไทยได้ประมาณ 4 ปี เมื่อปี พ.ศ.2501 ถือเป็นการเริ่มต้นของยุครุ่งเรืองของนาฏกรรมบัลเลต์ก็ว่าได้ เนื่องจาก ท่านผู้หญิงทัศนีย์ บุณยคุปต์ ซึ่งดำรงตำแหน่งอาจารย์ใหญ่โรงเรียนจิตรลดาในขณะนั้นได้มาพบคุณหญิงเดมอนเพื่อแจ้งความประสงค์ว่าสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถในสมัยรัชกาลที่ 9 นั้นทรงมีพระประสงค์ที่จะให้สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าอุบลรัตนราชกัญญา และพระสหายได้ทรงฝึกฝนการเต้นบัลเลต์ โดยให้ทรงฝึกฝนและเรียนรู้บัลเลต์ ณ บ้านคุณหญิง เดมอน ซึ่งอยู่ในซอยประสานมิตร แต่ภายหลังคุณหญิงเดมอนได้เข้าไปสอนในโรงเรียนจิตรลดา และได้ถวายการสอนบัลเลต์แด่พระราชธิดาอีกสองพระองค์ คือ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ นอกจากคุณหญิงเดมอนจะได้ถวายการสอนบัลเลต์แก่พระราชธิดาและพระสหายแล้ว ยังได้ถวายท่าเต้นเพื่อออกกำลังพระวรกายแด่สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถในวังอีกด้วยหลังจากการเรียนการสอนบัลเลต์ในประเทศไทยได้ดำเนินและพัฒนามาจนถึงระดับหนึ่ง ในปี พ.ศ.2505 ได้รับการวางพระราชหฤทัยจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช รัชกาลที่ 9 ให้ออกแบบการแสดงบัลเลต์เต็มเรื่องขึ้นเป็นครั้งแรกในประเทศไทย ชื่อเรื่องมโนห์รา เพื่อจุดประสงค์ในการต้อนรับราชอาคันตุกะจากต่างประเทศ โดยครั้งนั้นในหลวงรัชกาลที่ 9 เป็นผู้ประพันธ์ดนตรีชุดกินรีสวิท (Kinaree Suit) และ The Hunter สำหรับบัลเลต์เรื่องนี้โดยเฉพาะ เป็นการแสดงที่ถือว่าเป็นประวัติศาสตร์ของการแสดงบัลเลต์ในประเทศไทย ซึ่งนอกจากจะเป็นการแสดงบัลเลต์ประกอบเพลงพระราชนิพนธ์ทั้งเรื่องแล้ว พระองค์ได้ทรงเป็นผู้ควบคุมการซ้อมการแสดง และเป็นองค์อุปถัมภ์ในการแสดงครั้งนี้ด้วยพระองค์เอง (สุพรรณี บุญเพ็ง, 2542 : หน้า23-26) บัลเลต์เรื่องมโนห์รา เป็นนาฏกรรมที่แสดงให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพของในหลวงรัชกาลที่ 9 เพราะพระองค์ทรงนำเอานาฏกรรมไทย อย่างโนราห์มาผสมผสานกับการเต้นบัลเลต์เข้าด้วยกัน เป็นการแสดงบัลเลต์ไทยเรื่อง

แรกในประวัติศาสตร์และถือได้ว่าเป็นบัลเลต์สกุลใหม่ของโลก การแสดงในครั้งนี้ถือได้ว่าเป็นการพัฒนาความก้าวหน้าทางการศึกษาของบัลเลต์ในเมืองไทยอีกระดับหนึ่ง ด้วยเหตุเพราะบัลเลต์เป็นนาฏกรรมตะวันตกมีเอกลักษณ์เฉพาะแต่ด้วยพระอัจฉริยะภาพของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่9 นั้นพระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทเพลง และทรงให้มีการออกแบบการเต้น ดนตรี ท่าทางการเคลื่อนไหว เครื่องแต่งกาย รวมถึงฉากสำหรับการแสดงครั้งนี้ให้มีความผสานนาฏยลักษณ์ของนาฏกรรมไทยที่สร้างสรรค์อย่างกลมกลืนและมีความงดงามอย่างยิ่ง เป็นการยกระดับศิลปะการแสดงของชาติไทยให้สู่สายตาผู้ชมระดับสากลอย่างงดงาม

ในปี พ.ศ.2560 มโนห์ราบัลเลต์ ได้มีการสร้างสรรค์การแสดงขึ้นมาอีกครั้ง ในงานมหรสพสมโภช เนื่องในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยบรมนาถบพิตร โดย นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา (ครูโจ้) เป็นผู้ออกแบบท่าเต้นใหม่ทั้งหมดเพื่อให้เหมาะแก่โอกาสและยุคสมัยที่เปลี่ยนไปแต่ยังคงไว้ซึ่งเรื่องราวและบทเพลงประกอบที่ใช้เพลงพระราชนิพนธ์ทั้งหมด โดยการถวายพระเพลิงพระบรมศพแต่ครั้งโบราณนั้นจัดเป็นงานใหญ่มีมหรสพสมโภชงานออกพระเมรุพระบรมอัฐิเป็นแบบแผนสืบทอดกันมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เพื่อให้ประชาชนชม และถือว่าเป็นงานออกทุกข์ในเวลาเดียวกัน ทั้งยังถือเสมือนเป็นการแสดงพระกฤดาธิการของพระมหากษัตริย์อีกด้วย ซึ่งการแสดงมหรสพสมโภชในครั้งนั้น มโนห์ราบัลเลต์ อยู่ในการแสดงองก์ที่ 1 ของเวทีการบรรเลงดนตรีสากล ‘ธ คือ ดวงใจไทยทั่วหล้า’ เป็นส่วนหนึ่งของมหรสพสมโภชถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เพื่อรำลึกถึงพระอัจฉริยภาพพระปรีชาสามารถด้านการดนตรี ของในหลวงรัชกาลที่ 9 ที่ทรงคิดค้นสร้างสรรค์บัลเลต์เรื่องไทยเรื่องแรกของโลก ทั้งยังเป็นผู้อำนวยการสร้างและทรงกำกับการซ้อมการแสดงด้วยพระองค์เอง โดยการผสมผสานนาฏกรรมไทยอย่างมโนห์รา กับการเต้นบัลเลต์เข้าด้วยกันอย่างงดงามและลงตัว การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงพระราชทาน ไม่มีแสดงบ่อย โดยทุกครั้งที่แสดงพระองค์จะทรงเสด็จทอดพระเนตร ครั้งนี้ถือเป็นการจัดการแสดงเพื่อเทิดพระเกียรติสูงสุด ให้ประชาชนชาวไทยได้ชื่นชมความงดงามและพระปรีชาสามารถของพระองค์ ในยุคนั้นการสร้างสรรค์บัลเลต์ในเรื่องไทยทำให้คนไทยเข้าถึงนาฏกรรมสากลได้มากขึ้นและเป็นที่น่าสนใจในวงกว้าง

จากความเป็นมาดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง มโนห์ราบัลเลต์ ซึ่งนับว่ามีความสำคัญกับวงการนาฏกรรมประเทศไทยเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะแนวความคิด กระบวนการสร้างสรรค์ของ นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา (ครูโจ้) ที่ออกแบบการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงพระอัจฉริยะภาพของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่9 ที่ทรงริเริ่มประกอบสร้างงานนาฏกรรมที่มีลักษณะผสมผสานนี้เป็นเรื่องแรกของประเทศไทย มาทำการแสดงอีกครั้งโดยการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงให้มีความเป็นสมัยนิยมยิ่งขึ้น แต่ยังคงไว้ซึ่งความเป็นนาฏกรรมที่มีเงื่อนไขของการต่อรองเชิงอัตลักษณ์และเงื่อนไขของการผสมผสานนาฏกรรม 2 สกุล กล่าวคือ

นาฏกรรมไทยและนาฏกรรมตะวันตก เพื่อแสดงให้เห็นถึงความทันสมัยและยังพิจารณาเพิ่มสัญลักษณ์ในการแสดงเพื่อแสดงความหมายให้ผู้ชมได้ระลึกถึง ในหลวงรัชกาลที่ 9 ผู้ทรงสร้างมโนห์ราบัลเลต์เรื่องนี้จนกลายเป็นการแสดงแห่งประวัติศาสตร์ไทย

ความมุ่งหมายของวิจัย

1. เพื่อศึกษาภูมิหลังมโนห์ราบัลเลต์ในประเทศไทยและวิเคราะห์การต่อรองเชิงอัต-ลักษณ์ แนวคิด การประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ในบริบทของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย
2. เพื่อศึกษาการวิเคราะห์การประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์เรื่องมโนห์ราบัลเลต์ กรณีศึกษานายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจะเน้นศึกษาเฉพาะ กรณีที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดทฤษฎีการสร้างสรรค์ของมโนห์ราบัลเลต์กรณีศึกษานายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา ที่มีเงื่อนไขของการต่อรองเชิงอัตลักษณ์และเงื่อนไขของการผสมผสานนาฏกรรม 2 สกุล กล่าวคือนาฏกรรมไทยและนาฏกรรมตะวันตก เป็นการผสมผสานระหว่างนาฏกรรมไทยกับนาฏกรรมตะวันตกเพื่อเป็นแนวความคิดในการพัฒนา ต่อยอดสร้างสรรค์นาฏกรรมต่อไป

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาค้นคว้าและวิเคราะห์ข้อมูล เอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับ มโนห์ราบัลเลต์
2. ลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อศึกษาข้อมูล บันทึกข้อมูล สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับการสร้างสรรค์ผลงาน
3. นำข้อมูลมาวิเคราะห์ และเรียบเรียงเพื่อนำเสนอ ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตการวิจัย

1.4 วิธีดำเนินการ

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 ประวัติความเป็นมาบัลเลต์มโนห์รา

2.2 ทฤษฎีการต่อรองเชิงอัตลักษณ์

2.3 แนวคิดกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมตะวันตก

บทที่ 3 วิธีการดำเนินวิจัย

3.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลวิจัย

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 ตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล

4.2 นำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่

4.3 วิเคราะห์ข้อมูลและสรุป

4.4 นำข้อมูลมาเรียบเรียงเพื่อนำเสนอ

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. บัลเลต์ไทยประยุกต์ หมายถึง การแสดงนาฏกรรมตะวันตก รูปแบบผสมผสานเอกลักษณ์ไทย โดยการผสานนาฏยลักษณ์ของนาฏกรรมไทยกับลีลาการเต้นบนปลายเท้าแบบตะวันตก

2. มโนห์ราบัลเลต์ หมายถึง บัลเลต์ไทยเรื่องแรกของโลก โดยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่9 ทรงพระราชนิพนธ์บทเพลง และทรงให้มีการออกแบบการเต้น ดนตรี ท่าทางการเคลื่อนไหว เครื่องแต่งกาย รวมถึงฉากด้วยพระองค์เอง

3. การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ หมายถึง เงื่อนไขในการประกอบสร้างมโนห์ราบัลเลต์ เงื่อนไขทางสังคม การผ่อนปรน ลดทอน ปรับเพิ่ม เพื่อสร้างความหมายใหม่

4. สังคมวัฒนธรรมไทย หมายถึง ความเชื่อ ค่านิยม พฤติกรรมของคนไทยในช่วงเวลานั้นๆ

5. การประกอบสร้าง หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ผ่านแนวคิดและขั้นตอนเฉพาะของผู้สร้างสรรค์การแสดง

6. นาฏกรรมสมัยนิยม หมายถึง นาฏกรรมที่เป็นที่นิยมในสังคม หรือช่วงเวลานั้นๆ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

กรอบแนวคิด

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์ ซึ่งเป็นบัลเลต์เรื่องไทยเรื่องแรกของโลก โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษา ประวัติความเป็นมาของ มโนห์ราบัลเลต์ และ แนวคิดการประกอบสร้างการแสดง มโนห์ราบัลเลต์ เพื่อเป็นการวิเคราะห์องค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบผสมผสาน โดยใช้ทฤษฎีดังภาพประกอบ

ภาพประกอบที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

ที่มา : ณัฐสุดา นารีวิจิตร/ปี พ.ศ. 2563

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง มโนห์ราบัลเลต์ : การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ แนวคิดและการประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ในบริบทของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับเอกสารข้อมูล วิจัยที่เกี่ยวข้อง และความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับนาฏกรรมเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย ตามลำดับ ดังนี้

1. ประวัติความเป็นมา
    - 1.1 กำเนิดบัลเลต์
    - 1.2 ประวัติบัลเลต์ในประเทศไทย
    - 1.3 ประวัติ “มโนห์ราบัลเลต์”
2. องค์ความรู้
    - 2.1 ความหมายของนาฏกรรม
    - 2.2 ความหมายของนาฏกรรมร่วมสมัย
    - 2.3 ความหมายของวัฒนธรรมไทย
3. แนวคิดและทฤษฎี
    - 3.1 แนวคิด
        - 3.1.1 แนวคิดนาฏยประดิษฐ์
        - 3.1.2 แนวคิดกระบวนการสร้างสรรค์
    - 3.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
        - 3.2.1 ทฤษฎีการผสมผสาน
        - 3.2.2 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
        - 3.2.3 ทฤษฎีการต่อรองเชิงอัตลักษณ์
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
    - 4.1 งานวิจัยในประเทศ
    - 4.2 งานวิจัยต่างประเทศ

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

1.ประวัติความเป็นมา

1.1 กำเนิดบัลเลต์

คำว่า Ballet ที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันเป็นคำศัพท์ภาษาฝรั่งเศสที่นำมาจากรากศัพท์มาจากภาษาอิตาเลียน คือ

BALLARE = to dance

BALLO = a dance

BALLETO = a little dance

สืบเนื่องมากจากราชสำนักอิตาลีเป็นจุดเริ่มต้นที่มีการเต้นบัลเลต์ขึ้น แต่พัฒนาที่ประเทศฝรั่งเศส จนถึงยุคที่เรียกว่าความรุ่งเรืองของบัลเลต์

นาฏกรรมในอิตาลีมีสองประเภทคือ ดันเซ่ (Danze) และบัลลี Balli (คำเอกพจน์คือ Ballo) นาฏกรรม ทั้งสองประเภทนี้ มีเทคนิคการเต้นไม่แตกต่างกันแต่ดนตรีที่ใช้แตกต่างกัน ดนตรีของดันเซ่ใช้จังหวะเป็นรูปแบบเดียว ส่วนของบัลลีมีการใช้จังหวะดนตรีที่หลากหลาย นาฏกรรมในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาของอิตาลีเจริญรุ่งเรือง ครูสอนนาฏกรรมในสมัยนั้น ทั้งสอนดนตรี และสอนออกแบบนาฏกรรม กำกับวงดนตรีและกำกับการแสดง ตลอดจนสอนขนบธรรมเนียม และกิริยามรรยาทในการเข้าสังคมชั้นสูง ในปี พ.ศ. 2124 เจ้าหญิงแห่งอิตาลีนามว่า พระนาง Catherine de Medici ผู้ชื่นชอบการเต้นบัลเลต์เป็นอย่างมากได้อภิเษกสมรสกับพระเจ้า Henri 2 ของฝรั่งเศส พระองค์จึงได้ถ่ายทอดศิลปะการเต้นบัลเลต์ให้กับประเทศฝรั่งเศส

ภาพประกอบที่ 2 พระเจ้าหลุยที่ 14 Louis XIV (รช. 1643–1715)
ที่มา : https://ballet-history.blogspot.com
เข้าถึงข้อมูลเมื่อ 30 เมษายน 2563

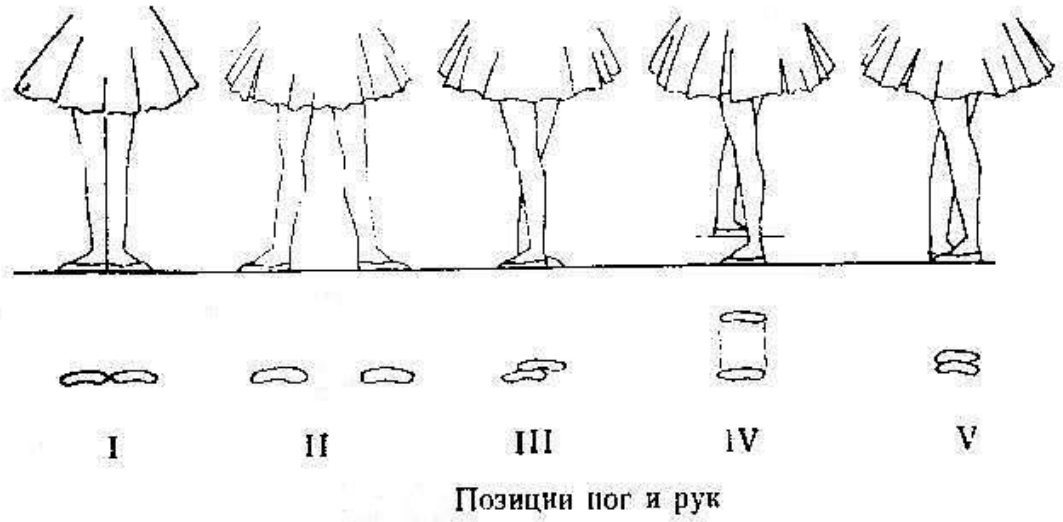
บัลเลต์เรียกได้ว่ารุ่งเรืองถึงขีดสุดในรัชสมัยพระเจ้าหลุยที่ 14 การแสดงบัลเลต์ในช่วงนั้นจัดขึ้นโดยหวังผลทางการเมือง เป็นการแสดงให้เห็นถึงอำนาจของพระราชา ความมั่นคงทางการเมืองและความมั่งคั่งของประเทศ พระเจ้าหลุยที่ 14 ทรงร่วมแสดงบัลเลต์ราชสำนักหลายครั้งในบทบาท

ต่าง ๆ ครั้งแรกสุดคือเรื่อง บาเล เดอ กาสซองดร์ (Ballet de Cassandre) หรือเรียกว่าบัลเลต์เรื่องคัสซันดรา ในบทเทพอะพอลโล (Apollo) หมายถึงสุริยเทพของกรีก และในเรื่อง Ballet de la Nuit บัลเลต์เรื่องรัตติกาล ที่ทรงแสดงเมื่อปีค.ศ. 1653 เรื่อง Apollo ที่ทรงสวมบทบาทสุริยเทพ มาปัดเป่าความมืดมิดทุกข์เข็ญของปวงชน ซึ่งพระองค์จะออกมาในช่วงสุดท้ายของการแสดงพร้อมแสงพระอาทิตย์แสดงให้เห็นถึงเดชานุภาพของพระราชา

ภาพประกอบที่ 3 พระเจ้าหลุยที่ 14 ทรงแสดงบทเป็นเทพอะพอลโลหรือสุริยเทพ
ที่มา : https://ballet-history.blogspot.com
เข้าถึงข้อมูลเมื่อ 30 เมษายน 2563

เมื่อปีค.ศ. 1661 พระเจ้าหลุยที่ 14 ได้ทรงโปรดให้จัดตั้งสถาบันสอนเต้นแห่งแรกขึ้น โดยใช้ชื่อว่า อากาเดมี รอลยาล เดอ ลา ดองส์ (Académie Royale de la Danse) สถาบันแห่งนี้มีเพื่อสอน และฝึกฝนนาฏกรรมเพื่อร่วมแสดงเต้นบัลเลต์ของพระราชา อบรมพัฒนาความรู้ความสามารถและสามารถขึ้นทะเบียนครูนาฏกรรมในปารีส ตลอดจนประเมินคุณภาพนาฏกรรมใหม่ๆที่มีการจัดแสดงขึ้น พระเจ้าหลุยที่ 14 ทรงมีพระราชานุญาตให้สมาชิกสถาบันนี้ใช้สถานที่ในพระราชวังลูฟวร์เป็นที่ประชุมและทำงาน และเกิดตำราประมวลหลักนาฏกรรมขึ้นในยุคนั้น

ครูบัลเลต์ผู้มีชื่อเสียงที่เป็นสมาชิกของอากาเดมี มีจำนวน 13 คน นำโดยครู บัลเลต์ชื่อชาร์ล-หลุย โบชอง หรือ ปีแยร์ โบชอง นายโบชองเป็นลูกหลานของนักไวโอลินประจำราชสำนัก และตัวเขาเองก็มีความสามารถทางการประพันธ์ดนตรี โบชองได้ประมวลหลักนาฏกรรมที่มีอยู่ในสมัยนั้นไว้และระบุท่าเท้าพื้นฐาน 5 ท่า ดังที่ปรากฏพิมพ์เผยแพร่ไว้ใน หนังสือของปีแยร์ ราโม ชื่อว่า เลอ แมตร์ อะ ดองเซ (Le Maître àDanser)



ภาพประกอบที่ 4 ท่าเท้าพื้นฐานทั้ง 5 ท่า โดย ปิแอร์ โบชอง
ที่มา : https://ballet-history.blogspot.com
เข้าถึงข้อมูลเมื่อ 30 เมษายน 2563

ท่าเท้าทั้ง 5 ท่า เป็นท่าพื้นฐานในการเต้นบัลเลต์ เป็นรากฐานในการพัฒนาเทคนิคการเต้น ซึ่งยังคงใช้กันอยู่ตราบจนทุกวันนี้ แต่เทคนิกการเต้นรำในบัลเลต์ราชสำนัก ไม่ได้ผายปลายเท้าออกอย่างเต็มที่ 180 องศาเหมือนในบัลเลต์ยุคต่อๆมา

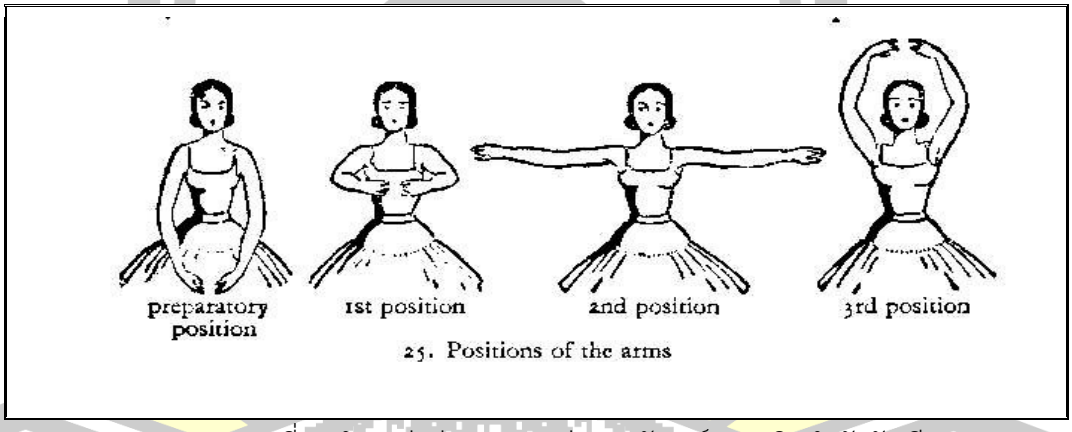
ในปีค.ศ. 1671 หลังจากพระเจ้าหลุยที่ 14 ทรงเลิกแสดงบัลเลต์ได้หนึ่งปี ก็มีพระราชานุญาติให้นักแสดงอาชีพซึ่งเป็นชนชั้นไพร่แสดงบทเจ้าในบัลเลต์ รวมทั้งให้แสดงบัลเลต์ในโรงละครและ ที่สาธารณะได้ บัลเลต์จึงได้มีการพัฒนาต่อไปเป็นการแสดงในโรงละคร ซึ่งในยุคแรกผู้แสดงเป็นชายล้วนและยังต้องสวมหน้ากากและวิก และต่อมาก็เริ่มแสดงโดยที่ไม่สวมหน้ากาก แล้วจึงเริ่มมีนักแสดงอาชีพที่เป็นสตรี เมื่อถึงสมัยบัลเลต์โรแมนติก เรื่องราวที่ใช้แสดงก็เปลี่ยนไป กลายเป็นเรื่องเกี่ยวกับผีสางนางไม้ นักเต้นหญิงมีบทบาทสำคัญในการแสดงและได้รับความนิยมสูง ส่วนนักเต้นชายเริ่มลดบทบาทลง

เมื่อความนิยมบัลเลต์โรแมนติกเสื่อมลงในช่วงปีค.ศ. 1860 บัลเลต์ในยุโรปก็ได้พัฒนาต่อไป โดยมีศูนย์กลางของพัฒนาการ ย้ายมาที่กรุงเซนต์ปีเตอร์สเบิร์กในประเทศรัสเซียแทนปารีส ซึ่งปัจจุบันเรียกกันว่า สมัยบัลเลต์คลาสสิก จากจุดกำเนิดในอิตาลีมาเป็นบัลเลต์ราชสำนักของฝรั่งเศส แล้วจึงพัฒนามาเป็นศิลปะการแสดงในโรงละครจึงเกิดบัลเลต์คลาสสิกขึ้นในรัสเซีย

บัลเลต์คลาสซิเคิล (classical) เป็นการเต้นรำที่มีแบบแผน เมื่อพูดคำนี้เราก็นึกถึงการเต้นรำที่มีการเขย่งขึ้นปลายเท้าและเต้นตามกฎเกณฑ์ในตำรา ดังนั้นเมื่อพูดว่าคลาสซิเคิล บัลเลต์ หรือบัลเลต์คลาสสิก อาจหมายความครอบคลุมถึงบัลเลต์ที่แสดงกันในสมัยบัลเลต์โรแมนติก เช่น ลา ซีลฟีด ตลอดไปจนถึงบัลเลต์ในสมัยคลาสสิกเช่น สวอนเลก เป็นต้น

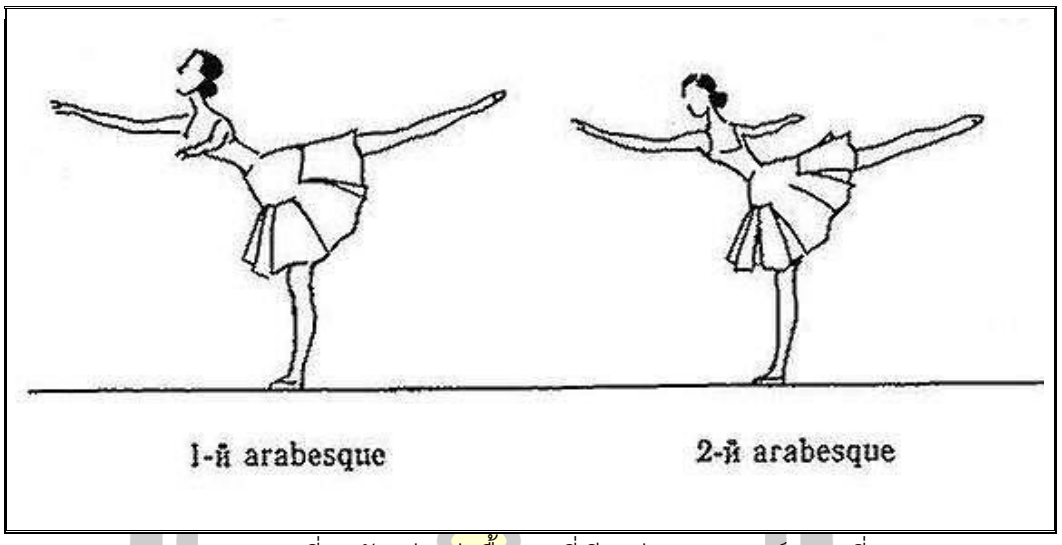
หากต้องการเจาะจงหมายถึงบัลเลต์ที่พัฒนาขึ้นที่รัสเซียในสมัยหลังบัลเลต์โรแมนติก นักวิชาการบางคนจึงเลี่ยง ไม่ใช้คำว่า คลาสซิเคิลบัลเลต์ แต่เรียกว่า อิมพีเรียลบัลเลต์ (Imperial Ballet บัลเลต์ในพระจักรพรรดิ) เนื่องจากบัลเลต์คลาสสิก พัฒนาขึ้นโดยคณะบัลเลต์ในพระเจ้าซาร์แห่งรัสเซีย

บัลเลต์คลาสสิกรุ่งเรืองสูงสุดในช่วงปี ค.ศ. 1880 - 1910 เรียกว่าเป็น “ยุคทองของบัลเลต์คลาสสิก”ยึดถือเทคนิคการเต้นบัลเลต์ "ตามตำรา" อย่างเคร่งครัด ซึ่งในภาษาอังกฤษเรียกว่า เทคนิคบัลเลต์ตามหลักวิชา (academicballettechnique) ฝรั่งเศสเรียกว่า ดองส์เดกอล(dansed'école)



ภาพประกอบที่ 5 ตำแหน่งท่าแขนสามท่าของบัลเลต์คลาสสิกสำนักรัสเซีย
ที่มา : https://ballet-history.blogspot.com
เข้าถึงข้อมูลเมื่อ 30 เมษายน 2563

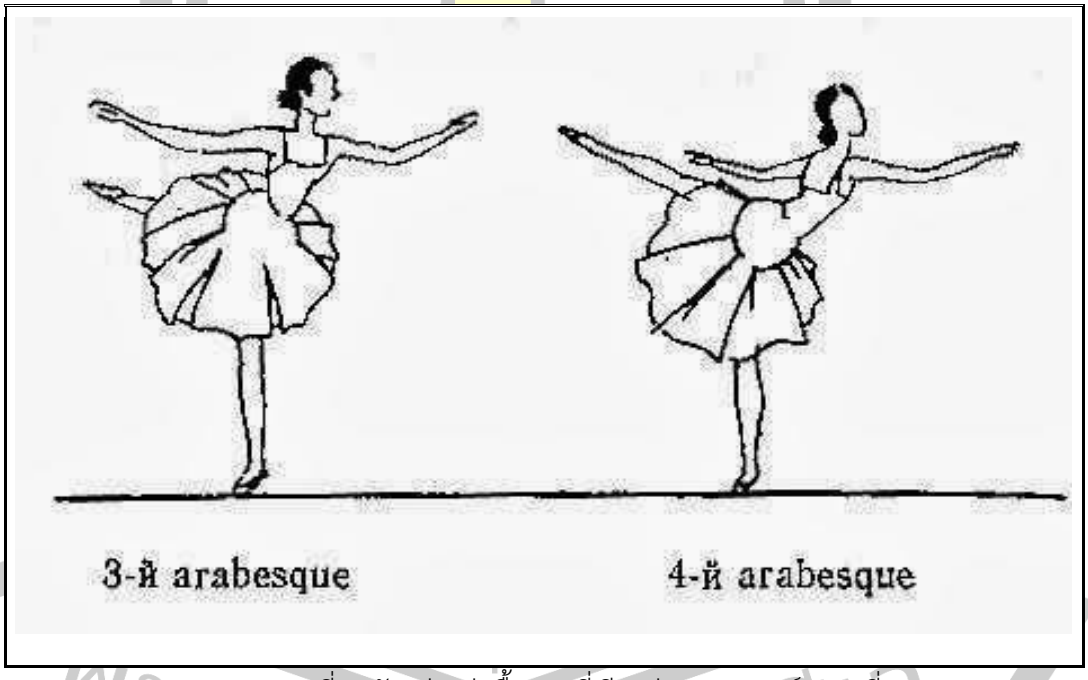
พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบที่ 6 ตัวอย่างท่าพื้นฐานที่เรียกว่า อาราเบสก์ แบบที่1,2

ที่มา : https://ballet-history.blogspot.com

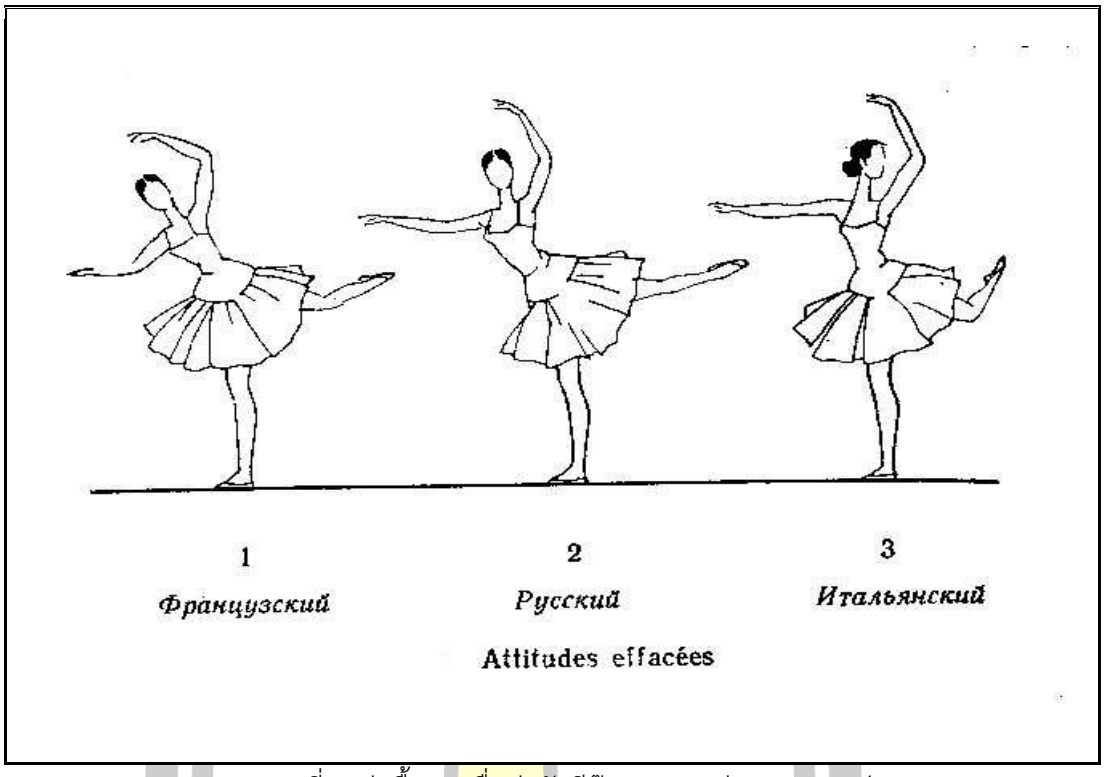
เข้าถึงข้อมูลเมื่อ 30 เมษายน 2563



ภาพประกอบที่ 7 ตัวอย่างท่าพื้นฐานที่เรียกว่า อาราเบสก์ แบบที่3,4

ที่มา : https://ballet-history.blogspot.com

เข้าถึงข้อมูลเมื่อ 30 เมษายน 2563



ภาพประกอบที่ 8 ท่าพื้นฐานชื่อท่าอัตติตู๊ด เอฟฟาเซ่ (Attitude Éffacé)

ที่มา : https://ballet-history.blogspot.com

เข้าถึงข้อมูลเมื่อ 30 เมษายน 2563

เทคนิคบัลเลต์แบบตามหลักวิชา มีพัฒนาการสืบเนื่องมาจากบัลเลต์ราชสำนักของฝรั่งเศส ผ่านการพัฒนากลั่นกรองโดยปรมาจารย์จากสำนัก school (คำภาษาอังกฤษว่า school นอกจากหมายถึงโรงเรียน ยังหมายถึงสำนักได้ด้วย) บัลเลต์ของชาติต่าง ๆ โดยเฉพาะของอิตาลี ฝรั่งเศสและรัสเซีย ซึ่งได้วางกฎเกณฑ์ไว้เป็นตำราอย่างละเอียด ใช้เป็นหลักสอนสืบทอดกันมาในสถาบันนาฏกรรมต่าง ๆ เป็นพื้นฐานการเต้นที่นักบัลเลต์ทุกคนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนี้ต้องใช้ฝึกฝนอยู่เป็นประจำ ทั้งบัลเลต์โรแมนติกและบัลเลต์คลาสสิก ต่างก็ใช้เทคนิคบัลเลต์แบบวิชาการ เพียงแต่บัลเลต์คลาสสิกเคร่งครัดกฎเกณฑ์ยิ่งกว่าบัลเลต์ยุคโรแมนติก

- เน้นการสื่ออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครตามเนื้อเรื่อง
- เน้นการแสดงออกทางอารมณ์

บัลเลต์ยุคคลาสสิก

- เน้นการแสดงความสามารถทางเทคนิคของผู้เต้น
- เน้นการนำเสนอรูปแบบ (form) อันงดงามตามคติคลาสสิก ซึ่งต้องประกอบด้วย ความกระจ่างชัด (Clarity)

ความบรรสานกลมกลืน (Harmony)

ความสมมาตร (Symmetry)

ความมีระเบียบ (Order)

- เน้นความสำคัญของโครงสร้างและลำดับขั้นตอนการนำเสนอที่กำหนดไว้แน่นอนตายตัว อันจะเห็นได้ชัดในขั้นตอนการแสดงระบำคู่ที่เป็นชุดใหญ่และเป็นช่วงเด่นของเรื่อง ซึ่งเรียกว่า กรอง ปา เดอ เดอ (Grand Pas de Deux) ที่เน้นลำดับขั้นตอนการนำเสนอ และเน้นการแสดงความสามารถทางเทคนิคของผู้เต้น มากกว่าการแสดงออกทางอารมณ์ตามบทบาท

บัลเลต์คลาสสิกมุ่งกระตุ้นความซาบซึ้งในความงามของนาฏกรรมและความตื่นตาในเทคนิคการเต้น มากกว่าจะมุ่งเร้าใจให้ผู้ชมรู้สึกคล้อยตามอารมณ์ของตัวละคร หรือเนื้อเรื่องที่นำเสนอ อย่างบัลเลต์โรแมนติก Grand Pas De Deux แบบคลาสสิก ประกอบด้วยการแสดงชุดย่อย เรียงลำดับดังนี้:

- การเต้นคู่ฉากเปิดตัว - Entrée อองเทร
- เต้นเดี่ยวชาย - Solo Male Variation
- เต้นเดี่ยวหญิง - Solo Female Variation
- เต้นคู่ – Duet
- เต้นคู่ชุดปิดท้าย - Coda (โกดา มักแบ่งย่อยออกเป็น เดี่ยวชาย เดี่ยวหญิง แล้วเต้นคู่)

จากกำเนิดบัลเลต์ที่ประเทศอิตาลี่จนแพร่ขยายสู่ความเจริญรุ่งเรืองที่ประเทศฝรั่งเศษและประเทศอื่นๆ จนก่อเกิดสถาบันสอนเต้นหลายประเทศโดยส่วนมากเป็นการสนับสนุนจากราชสำนักของประเทศนั้นๆ ถือว่าบัลเลต์เป็นส่วนที่สื่อให้เห็นถึงความเจริญก้าวหน้าของชาติ นอกเหนือจากฝรั่งเศสและรัสเซียแล้ว บัลเลต์ยังได้แพร่ขยายไปสู่ประเทศอื่นๆรวมถึงแถบเอเชียหลายประเทศ และประเทศไทยก็ได้รับอิทธิพลนาฏกรรมบัลเลต์เข้ามาด้วยเช่นกัน

1.2 ประวัติบัลเลต์ประเทศไทย

ศิลปะการเต้นบัลเลต์มีการขยายอิทธิพลมายังประเทศไทย เมื่อปี พ.ศ.2476 ที่เริ่มมีกรมศิลปากรเกิดขึ้น และในวันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ.2477 พลตรีหลวงวิจิต วาทการ ได้รับตำแหน่งเป็นอธิบดีกรมศิลปากร และได้ดำเนินการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางค์ศาสตร์ ถึงแม้ว่าในประเทศที่เจริญแล้วมีโรงเรียนที่สอนการเต้นรำและดนตรีมานานมากดังเช่นในประเทศฝรั่งเศส แต่การจัดตั้งโรงเรียนสำหรับสอนการฟ้อนรำและดนตรีแห่งนี้เป็นแห่งแรกในประเทศไทยซึ่งคนไทยส่วนใหญ่ถือว่าอาชีพเต้นกินรำกินเป็นอาชีพชั้นต่ำจึงสร้างความลำบากให้กับพลตีหลวงวิจิตร วาทการ ดังที่ท่านเคยเขียน

ในประวัติว่า "โรงเรียนนาฏดุริยางค์ศาสตร์แห่งนี้ได้ตั้งขึ้นท่ามกลางมรสุมแห่งการนินทาว่าร้าย การโจมตีทุกทิศทุกทางในหนังสือพิมพ์เกือบทุกฉบับ เพราะตั้งแต่เกิดมาเป็นประเทศไทยก็ไม่เคยมีโรงเรียนชนิดนี้งานเต้นกินรำกินถือว่าเป็นงานชั้นต่ำแม้จะรู้กันว่ามีอยู่หลายประเทศที่เจริญแล้ว ก็ยังเห็นกันอยู่ว่าไม่เหมาะสมสำหรับประเทศเรา (พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ รำลึก 300 ปีพลตรีหลวงวิจิตรวาทการะบทคัดสรรว่าด้วยชีวประวัติและผลงานหน้า 53.) หลังจากโรงเรียนนาฏดุริยางค์ศาสตร์ได้ทำการสอนมาเป็นเวลาประมาณ 4 ปีจึงได้มีพิธีเปิดในวันที่ 1 มิถุนายน พ.ศ.2481 ซึ่งต่อมาในภายหลังได้กลายมาเป็นวิทยาลัยนาฏศิลป์ สังกัดกรมศิลปากร และสาขานาฏศิลป์สากลหรือบัลเลต์ซึ่งเป็นหนึ่งในวิชาเอกขณะนั้นทำการสอนโดยมาดามสวัสดิ์ธนบาน

การเต้นบัลเลต์ในประเทศไทยมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง มีการเปิดการเรียนการสอนมากขึ้นในกรุงเทพมหานคร โดยนักเต้นชาวต่างประเทศได้เข้ามาในประเทศไทยและได้ทำการสอนให้กับคนไทยและชาวต่างประเทศที่อยู่ในเมืองไทย ในปี พ.ศ.2494 ปรากฏว่ามีการเริ่มเปิดสอนบัลเลต์ขึ้นในโรงเรียนเอกชน ต่อมา ในปี พ.ศ.2497 คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน นักบัลเลต์ชาวฝรั่งเศสถือสัญชาติอเมริกัน ได้เข้ามาในประเทศไทยโดยการติดตามสามีที่เข้ามาทำงานให้กับสถานทูตสหรัฐอเมริกาในประเทศไทย หลังจากที่คุณหญิงเดมอนได้เริ่มทำการสอนบัลเลต์ในประเทศไทยได้ประมาณ 4 ปี ในปี พ.ศ.2501 ถือเป็นการเริ่มต้นของความรุ่งเรืองของบัลเลต์ก็ว่าได้ เนื่องจาก ท่านผู้หญิงทัศนีย์ บุณยคุปต์ ซึ่งดำรงตำแหน่งอาจารย์ใหญ่โรงเรียนจิตรลดาในขณะนั้นได้มาพบคุณหญิงเดมอนเพื่อแจ้งว่าสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถทรงมีพระประสงค์ที่จะให้สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าอุบลรัตนราชกัญญา และพระสหายได้ทรงศึกษาบัลเลต์กับคุณหญิงเดมอน โดยให้ทรงบัลเลต์ที่บ้านคุณหญิง เดมอน ในซอยประสานมิตร ในภายหลังคุณหญิงเดมอนจึงได้เข้าไปสอนที่โรงเรียนจิตรลดา และได้ถวายการสอนบัลเลต์แด่พระราชธิดาอีกสองพระองค์ คือ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ ที่โรงเรียนจิตรลดานั่นเอง นอกจากคุณหญิงเดมอนจะได้ถวายการสอนบัลเลต์แก่พระราชธิดาและพระสหายแล้วยังได้ถวายท่าเต้นเพื่อออกกำลังพระวรกายแด่สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถในวังอีกด้วย คุณหญิงเดมอนจัดการแสดงบัลเลต์การกุศลหลายครั้ง โดยการแสดงบัลเลต์การกุศลครั้งแรกเกิดขึ้นเนื่องจากคุณหญิงเดมอนมีความเห็นว่าสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าอุบลรัตน์ราชกัญญา ทรงบัลเลต์พอได้แล้วจึงอยากจะจัดการแสดงขึ้นเพื่อหารายได้เข้าสภากาชาดไทย คุณหญิงเดมอนจึงได้ปรึกษากับท่านผู้หญิงสุมาลีจาติกวนิช ให้ช่วยเป็นประทานจัดงานให้ บัลเลต์การกุศลครั้งแรกจัดขึ้นที่หอประชุมวัฒนธรรม ถนนเสือป่า ซึ่งเป็นกระทรวงวัฒนธรรมในสมัยนั้น (ประมาณ500 ที่นั่ง) เรื่องราชินีดอกไม่ (Queen of the flower)ในการแสดงครั้งนี้สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าอุบลรัตนราชกัญญา ทรงบัลเลต์เป็นราชินีดอกไม้ ประทับบนราชรถ ซึ่งเป็นการแสดงครั้งแรก และสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมกุฎราชกุมาร ทรงร่วมการแสดงด้วยในช่วงปี พ.ศ. 2503-2504 เกิดการแสดงบัลเลต์ขึ้นอีก

หลายครั้งที่เป็นผลงานของคุณหญิงเดมอน อาทิ การแสดงบัลเลต์ประกอบเพลงพระราชนิพนธ์ชุด แสงเดือน เป็นการแสดงของนักแสดง 4 คน ซึ่งแทนถึงอารมณ์ทั้ง 4 แสดงโดยคุณวนิดา (สุขุม) ดุละลัมพะ คุณสุรางค์ รักตะกนิษฐ์ และอีกสองคนไม่ทราบชื่อซึ่งบทเพลงพระราชนิพนธ์ชุด แสงเดือนนี้เป็นการที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์สำหรับการแสดงบัลเลต์โดยเฉพาะ นอกจากนี้ยังมีเรื่อง รามเกียรติ์ องก์ 2 เรื่องบาเก็ตเท็ลล์ (Bagatelle) และการแสดงบัลเลต์ประกอบเพลง เดบุซซี่ (Claude Debussy) และเรื่อง สปิงไทม์ อิน อะ ฟอเรสท์(Springtime in a Forest) เป็นต้น (สุพรรณี บุญเพ็ง, 2542)

ภาพประกอบที่ 9 คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน
(Khunying Geneviève Lespagol Damon)
ที่มา : http://www.reurnthai.com
เข้าถึงข้อมูลเมื่อ 30 เมษายน 2563

1.3 ประวัติความเป็นมา “มโนห์ราบัลเลต์”

มโนห์ราบัลเลต์ เป็นบัลเลต์ไทยเรื่องแรกในประวัติศาสตร์โลก ได้นำเรื่องราวมาจากนิทานชาดก เรื่อง “พระสุธน-มโนห์รา” ซึ่งเรื่องราวนี้ได้รับอิทธิพลมาจากพระพุทธศาสนาทั้งเถรวาทและมหายาน ประกอบด้วย ประเทศอินเดีย ได้แก่ เรื่องกินรีชาดกฉบับสันสกฤต ในคัมภีร์มหาวัสถุ ประมาณหลัง พ.ศ.200 สุทนกุมารว ทาน ฉบับสันสกฤต ในคัมภีร์ทิพยาวทาน พ.ศ.743-993 และประเทศอื่นๆอีกมากมาย จากความนิยมนิทานชาดกได้แพร่ขยายไปสู่ภูมิภาคต่างๆ ทำให้เห็นถึงประวัติและพัฒนาการของชาดกเรื่องพระสุธนมโนห์รา (พัฒน์ เพ็งผลา, ชาดกกับวรรณกรรมไทย, 2531 หน้า 1-2) เรื่อง “พระสุธน-มโนห์รา” ตามเนื้อเรื่องโดยทั่วไปก็จะเป็นเรื่องราวความรัก โลภ โกรธ หลง ซึ่งเป็นวิสัยทั่วไปของมนุษย์ แต่หากเรามองลึกลงไปอีกชั้นหนึ่งเราก็จะพบว่านิทานเรื่องนี้เป็น “นิทานธรรม” กล่าวคือเป็นการเล่าถึงเหตุการณ์ที่แสดงถึงพฤติกรรมของบุคคล สถานที่ เวลา และ บริบทต่างๆ อันแสดงถึงองค์ประกอบของ “หลักธรรมในพระพุทธศาสนา” ซึ่งจะต้องอาศัยศาสตร์แห่ง การตีความ (Hermeneutics) จึงจะเห็นหลักธรรมในเรื่องราวเหล่านั้นได้ (นายสัมฤทธิ์ ศรีประทุม,การตีความภาษาทางพระพุทธศาสนาในชาดกเรื่องพระสุธน-มโนห์รา, 2560 : 28) ความน่าสนใจของชาดกเรื่องนี้ทำให้การตีความให้เห็นถึงหลักธรรมคำสอน แต่ผู้รับสารจากการตีความนั้นๆ จะได้มองเห็นอีกมิติของเรื่องราวที่นอกจากให้ความสนุกแล้วยังมีหลักคำสอนสอดแทรกอยู่ ในหลวงรัชกาลที่ 9 ของประเทศไทยได้นำเอาเรื่องราวนี้มาทำบัลเลต์ไทยเรื่องแรก และยังคงเป็นสมบัติของปวงชนชาวไทยจนถึงปัจจุบัน

หลังจากการเรียนการสอนบัลเลต์ในประเทศไทยได้ดำเนินและพัฒนามาจนถึงระดับหนึ่ง ในปี พ.ศ. 2505 ในหลวงรัชกาลที่ 9 โปรดเกล้าให้สร้างบัลเลต์ เรื่องมโนห์รา ซึ่งนอกจากจะเป็นการแสดงบัลเลต์ประกอบเพลงพระราชนิพนธ์ทั้งเรื่องแล้ว พระองค์ได้ทรงเป็นผู้ควบคุมการซ้อมการแสดงด้วยพระองค์เอง และยังทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ในการแสดงครั้งนี้ด้วย (สุพรรณี บุญเพ็ง, 2542) การแสดงบัลเลต์เรื่องมโนห์ราครั้งแรกนั้นเกิดขึ้นสืบเนื่องจาก เมื่อ พ.ศ. 2504 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์เพลงชุดมโนห์รา สำหรับการแสดงบัลเลต์เรื่องมโนห์ราสาเหตุที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงสนพระทัย เรื่อง มโนห์รา เพราะทรงสนพระทัยการแสดงโนรา ที่แสดงถวายตัวหน้าพระที่นั่ง โดยโนราม เทวา ณ พลับพลาหน้าศาลากลางจังหวัดพัทลุง เมื่อเสด็จเยี่ยมราษฎรภาคใต้เมื่อวันที่ 17 มีนาคม พ.ศ. 2502 และอีกหลายแห่ง พระองค์จึงโปรดให้พระศาสนโสภณ คัดโครงเรื่องจาก สุธนชาดกถวาย แต่เนื้อเรื่องยาวไปจึงทรงผูกโครงเรื่องเสียใหม่ให้กะทัดรัด เหมาะแก่การแสดงบัลเลต์ โดยทรงตัดตอนต้น ตอนปุโรหิต ตอนบูชายัญ และตอนท้ายออก จึงมีเรื่องย่อตามบทพระราชนิพนธ์ ดังนี้ "มีนางกินรี ถูกพรานไพรจับตัวมาถวาย เจ้าชายพอพระทัยนางกินรี และนางกินรีก็รักและชอบเจ้าชาย เจ้าชายและนางกินรีรักและปรองดองกัน เจ้าชายจากไปรบนางกินรีโศกเศร้า เจ้าชายเสด็จกลับ นางกินรีมีความสุข " แล้วจึงทรงนำเพลงพระราชนิพนธ์ที่ได้ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ ทั้งที่เคย

และไม่เคยเผยแพร่นำมาเชื่อมต่อกันด้วยวิธีการทำเพลงที่ไม่ได้เป็นไปตามแบบแผนธรรมดา จับเอาหลายๆ สิ่งมาเชื่อมต่อกัน(fantasia) ตามภาพพจน์ และจินตนาการของการประพันธ์ที่จินตนาการเกี่ยวกับการบรรยาย และเป็นรูปแบบของเพลงที่สามารถนำเพลงหลายๆ เพลงมาเชื่อมต่อกันได้โดยททรงพยายามให้มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของการแสดง ความชัดเจน และเวลา (Unity of Action,Clarity, Time) เพื่อให้ผู้ฟังและผู้ชมสามารถฟังเพลงและชมบัลเลต์ได้โดยไม่ต้องอธิบายมาก โดยแบ่งเป็น 3 รูปแบบ ได้แก่

1. แสดงถึงอารมณ์ต่างๆ กัน

2. มีความเป็น Blue ในบทเพลง คือบทเพลงจะเป็นลักษณะที่เป็นเพลงช้าซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของเพลงแจ๊ส

3. มีความรู้สึกลึกๆ ทำให้เกิดความประทับใจ (อิมเพรสชั่นนิสต์)

เพลงพระราชนิพนธ์ที่ทรงบรรจุไว้ทั้งหมด 5 เพลง ตามลำดับดังนี้

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงนำเพลงพระราชนิพนธ์มาเชื่อมกัน ทรงแยกและเรียบเรียงประสาน และโปรดให้วงดนตรีสุนทราภรณ์บรรเลง โดยทรงควบคุมการฝึกซ้อมด้วยพระองค์เอง พระราชทานนามของบทเพลงบัลเลต์นี้ว่า กินรีสวีท ซึ่งประกอบด้วย

1. เพลงเริงวนารมณ์ (Nature Waltz) ใช้เสียงของฟลุต และพิณบรรเลงถึงฉากธรรมชาติอันสวยงามในป่าหิมพานต์ เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ลำดับที่ 31

2. เพลงพรานไพร (The Hunter) เป็นการบรรยายลักษณะของพรานป่าด้วยเสียงเดียวของเครื่องดนตรีต่างๆ เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ลำดับที่ 32

3. เพลงกินรี (Kinare Waltz) เป็นการบรรยายลักษณะของกินรีที่อ่อนหวาน บริสุทธิ์ งดงามราเริง ด้วยเสียงไวโอลิน เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ลำดับที่ 33

4. เพลงภิรมณ์รัก (A Love Story) เป็นการบรรยายความรักระหว่างเจเชายกัยนางกินรี เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ลำดับที่ 30

5. เพลงอาทิตย์อับแสง (Blue Day) เป็นการบรรยายความโศกเศร้าอาครูของนางกินรีที่เจ้าชายต้องจากไปรบ เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ลำดับที่ 7

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบที่ 10 คุณหญิงเจเนเวียสถวายการสอนรวมถึงประดิษฐ์ท่าเต้นบัลเลต์ถวาย
ตามพระราชดำริพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ ๙
ที่มา : vogue (มกราคม 13, 2017)

เพลงทุกเพลงจะมีประวัติทั้งสิ้น และเพลงแต่ละเพลงจะสามารถบรรยายฉากธรรมชาติ ความหมาย ของอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครตรงตามความเป็นจริงด้วยท่วงทำนอง จังหวะลีลา เสียงประสาน แนวเพลง แต่ละเพลง ซึ่งพระองค์ทรงเป็นผู้แยกและเรียบเรียงเสียงประสานด้วยพระองค์เองทั้งชุดโดยทรงโปรดเกล้าให้ วงดนตรีสุนทราภรณ์บรรเลงและยังทรงควบคุมการฝึกซ้อมด้วยพระองค์เอง ด้วยเหตุนี้จึงทำให้พระอัฉริยภาพ ทางด้านดนตรีของพระองค์มิได้เป็นที่เลื่องลือเฉพาะในประเทศไทยเท่านั้น เมื่อวันที่ 3 เดือนตุลาคม พ.ศ. 2507 วงดนตรี NQ. TonKunstler Orchestra" ซึ่งควบคุมวงโดย ไฮน์ อัลเบอร์ก ได้อันเชิญบทเพลงมโนห์ราขึ้นแสดงที่ Concert Hall กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย โดยที่สถานีวิทยุกระจายเสียงของรัฐบาลออสเตรียได้ทำการกระจายเสียงไปทั่วประเทศและหลังจากนี้อีก 2 วัน คือในวันที่ 5 เดือนตุลาคม พ.ศ. 2507 ทรงได้รับการยกย่องจากสถาบันการดนตรีและศิลปะการแสดงแห่งกรุงเวียนนา ชื่อ Die Akademie Fur musik und Darstellende Kunst in Wien (The Academy for Music and Performing Arts in Vienna) ซึ่งก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2360 ทูลเกล้าถวายประกาศนียบัตรเกียรติคุณชั้นสูง (The Certificate of Bestowal of the Honorary Membership) โดยให้ทรงเป็นสมาชิกของสถาบันแห่งนี้ โดยทรงเป็นเสมือนสื่อสัมพันธ์ระหว่างตะวันตกและตะวันออก (สุพรรณี บุญเพ็ง, 2541)

ในการแสดงบัลเลต์เรื่องมโนห์ราถึงแม้ว่าจะเป็นการนำศิลปะแขนงต่างๆ ทั้งของไทยและตะวันตกมาผสมกัน ไม่ว่าจะเป็นทางด้านดนตรี ท่าทางการเคลื่อนไหว เครื่องแต่งกาย ฉากแต่ก็สามารถผลิตผลงานออกเป็นการแสดงที่มีคุณภาพและมีความกลมกลืนกันได้ดั่งที่ได้ปรากฏเป็น

บทความในหนังสือพิมพ์ TheBangkok Post ฉบับวันที่ 3 มกราคม พ.ศ.2505 และทรงโปรดเกล้าฯ พระราชทานให้คุณหญิงเดมอนเป็นผู้ออกแบบท่าเต้นและฝึกซ้อมเพื่อนำออกแสดง ณ สวนอัมพร วันที่ 5-7 มกราคม 2505 และวันที่ 8 มกราคมพ.ศ. 2505 เป็นการถวายแต่กษัตริย์และพระราชินีประเทศเดนมาร์ก การแสดงบัลเลต์เรื่อง มโนห์รา ครั้งนี้ได้ถือว่าเป็นการพัฒนาความก้าวหน้าทางการศึกษาของบัลเลต์ในเมืองไทยอีกระดับหนึ่งอันเนื่องจากบัลเลต์เป็นการแสดงของชาวตะวันตก แต่ด้วยพระอัจฉริยะภาพของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวที่ทรงพระราชนิพนธ์บทเพลง และทรงให้มีการออกแบบการเต้น โดยการผสมผสานระหว่างนาฏกรรมไทย กับนาฏกรรมตะวันตก(บัลเลต์)ได้อย่างลงตัว สวยงาม และถือเป็นโอกาสอันดีที่ทำให้ประชาชนได้รู้จัก เพราะได้มีการถ่ายทอดทางสื่อมวลชน นอกจากนี้ในการแสดงครั้งนี้ยังมีความเป็นพิเศษกว่าครั้งอื่นๆ คือ มีการประกอบพิธีทางพราหมณ์และครอบครูนักแสดงเพื่อคามเป็นสิริมงคล เนื่องจากมีนักแสดงป่วยหลายท่าน และก่อนการแสดงทุกครั้งจะเป็นการเปิดโรงโดยหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช

ภาพประกอบที่ 11 คุณวนิดา ดุละลัมภะ (สุขุม) รับบทเป็นนางมโนห์รา
คุณสมศักดิ์ พลสิทธิ์ รับบทเป็นพระสุธน
ที่มา : vogue (มกราคม 13, 2017)

ลักษณะของเครื่องแต่งกายครั้งนั้นเป็นการออกแบบของ Mr.Pierre Balmain ช่างออกแบบเสื้อผ้าที่มีชื่อเสียงชาวฝรั่งเศส และเป็นช่างออกแบบเสื้อผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ โดยชุดที่ออกแบบ ในครั้งนี้มีทั้งหมด 4 ชุดได้แก่

1. ชุดนางมโนห์รา ซึ่งได้เห็นภาพรูปปั้นกินรีที่วัดพระแก้ว แล้งจึงได้จิตนาการอออกมาเป็นภาพร่างของเครื่องแต่งกาย ซึ่งเป็นชุดผ้าซาตินสีขาว ปักด้วยสีขาวและสีทอง หางขนไก่ King Size ย้อมสีขาวและสีทอง ถุงนองปักด้วยเพชรเทียม ใส่เกี้ยวประดับด้วยขนนก

2. ชุดพระสุธน เป็นชุด 2 ท่อน ท่อนบนเป็นเสื้อหนังสีทองฉลุลาย ท่อนล่างเป็นถุงน่องหนา (Tight) สีดำ มีข้อปิดน่องทำด้วยหนังสีทองฉลุลาย ใส่ชฎา

3. ชุดนกยูง

4. ชุดงู

เมื่อวันที่ 28 พฤษภาคม 2507 มีการแสดงบัลเลต์ เรื่องมโนห์รา เกิดขึ้นอีกเป็นครั้งที่ 2 ณ หอประชุม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เพื่อเป็นการอำลาคุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน ที่จะกลับไปประเทศอเมริกาในครั้งนั้น ซึ่งเป็นการออกแบบท่าเต้นขึ้นใหม่โดยคุณวราพร ชลวิจารณ์ (ท่านผู้หญิงวราพร ปราโมช ณ อยุธยา นักแสดงหลายท่านยังเป็นนักแสดงที่เคยแสดงเมื่อครั้งแรก แต่มีการเปลี่ยนตัวนักแสดงบางท่าน โดย ใช้ชื่อว่าคณะมาดามเดมอน ในการแสดงครั้งนี้คุณวนิดา สุขุม ไม่ได้แสดงด้วยเนื่องจากได้รับทุนการศึกษาไป ศึกษาต่อที่ประเทศออสเตรเลีย ดนตรีที่ใช้ในการแสดงในครั้งนี้เป็นการอันเชิญบทเพลงที่เคยแสดงเมื่อครั้งแรก มาทั้งชุด แต่การแสดงในครั้งนี้เป็นการอำนวยเพลงโดยหม่อมหลวงอัศนี ปราโมท ฯพณฯองคมนตรีพลเรือตรี หม่อมหลวงอัศนี ปราโมท) บรรเลงโดยวงดนตรีทหารเรือ เครื่องแต่งกายเป็นการออกแบบโดยปีแอร์ บลา แมง ซึ่งได้มีการขอพระราชทานยืมมาจากในวัง ในการแสดงครั้งนี้สำนักงานข่าวสารอเมริกันประจำประเทศไทยได้มีการจดบันทึกการแสดงเป็นฟิล์มภาพยนตร์ไว้ ซึ่งในขณะนี้เก็บอยู่ที่หอภาพยนตร์แห่งชาติ (ศาลายา)

ต่อมาในปี พ.ศ. 2521 ได้มีการจัดการแสดงเกิดขึ้นเป็นครั้งที่ 3 ในการจัดครั้งนี้เพื่อเป็นการประเมินผลการสอนบัลเลต์ของคุณหญิงจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน เนื่องจากสำนักงานข่างสารอเมริกัน จังหวัดขอนแก่น และมหาวิทยาลัยขอนแก่นได้เชิญให้คุณหญิงเดมอนไปสอนบัลเลต์ที่จังหวัดขอนแก่น โดยการแสดงในครั้งนี้เป็นการลอกแบบจากฟิมล์ภาพยนตร์ ซึ่งบันทึกการแสดงไว้ทั้งหมด เครื่องแต่งกายเป็นการขอพระราชทานยืมจากพระราชวัง ใช้นักแสดงจากหาวิทยาลัยขอนแก่นประมาณ 60 คน

การแสดงครั้งที่ 4 ในปี พ.ศ. 2523 จัดขึ้นที่โรงละครแห่งชาติ จำนวน 3 รอบ เป็นการแสดงที่เกิดขึ้นเนื่องจาก สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถทรงมีพระประสงค์ที่จะเห็นคุณหญิงเดมอนแสดงเองบ้าง ในครั้งนี้คุณหญิงเดมอนจึงแสดงเป็นนางมโนห์ราเองเฉพาะในรอบการแสดงที่เสด็จทอดพระเนตรเท่านั้น อีก 2 รอบเป็นคุณลิซ่า กิลสปีย์ และคุณชุลีกร เวชบุญ ท่านละ 1 รอบ ผู้แสดง

เป็นพระสุธนคือคุณสมศักดิ์ พลสิทธิ์ส่วนนางกินรีจะเป็นนักแสดงจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ดนตรีที่ใช้ในการแสดงเป็นการอันเชิญบทเพลงพระราชนิพนธ์ มาแสดงทั้งชุดเช่นกัน

ในปี พ.ศ. 2524 มีการแสดงบัลเลต์มโนห์ราขึ้นอีก 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 ในวันที่ 1 ตุลาคม และอีกครั้งหนึ่งไม่ทราบ หาข้อมูลไม่ได้ เป็นการแสดงที่ตำหนักทักษิณราชนิเวศน์ จังหวัดนราธิวาส และที่พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ จังหวัดสกลนครตามลำดับ เมื่อครั้งที่สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถทรงแปรพระราชฐานในช่วงระยะเวลาดังกล่าว การแสดงที่เกิดขึงเนื่องจากเป็นพระกระแสรับสังของสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถที่ทรงมีพระราชประสงค์ให้แสดงให้ข้าราชบริพาร ชาวบ้าน และเหล่าศิลปาชีพได้ชม มิได้มีการออกข่าวให้สื่อมวลชน ไม่มีการเก็บบัตรเข้าชมการแสดง นักแสดงเดินทางโดยเครื่องบินทหาร และค่อนข้างกะทันหัน นักแสดงเดิมไม่สามารถเดินทางไปแสดงได้และมีนักแสดงไม่ครบ จึงต้องมีการเปลี่ยนแปลงนักแสดง และดัดแปรงการแสดงขึ้นใหม่ ให้ครบ 35 นาที เนื่องจากเป็นการอันเชิญบทเพลงพระราชนิพนธ์มาทั้งชุด ซึ่งในระหว่างการแสดงในครั้งนั้นสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถได้ทรงพระบรรยายให้ผู้ชุมฟังว่าเป็นศิลปะทางตะวันออกและตะวันตกปนกัน เป็นการแสดงครั้งที่ 5 และที่ 6 วันที่ 21 ตุลาคม พ.ศ. 2525

การแสดงครั้งที่ 7 ณ พระราชวังบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เนื่องจากเป็นการเฉลิมฉลองกรุงเทพมหานครครบรอบ 200 ปี และในโอกาสที่เจ้าหญิงอเล็กซานดร้าแห่งเค้นท์เสด็จเยือนประเทศไทย ลักษณะการแสดงต่างๆ ยังคงเป็นการแสดงเหมือนในการแสดงครั้งแรก เพียงแต่มีการเปลี่ยนตัวนักแสดงและดัดแปรงเครื่องแต่งกายบางชุดให้เหมาะสม และตัดเย็บใหม่แทนชุดเก่าที่ไม่สามารถนำมาใช้แสดงได้

ในปี พ.ศ. 2530 มีการแสดงบัลเลต์เรื่องมโนห์ราขึ้นอีก 2 ครั้ง คือเมื่อวันที่ 3 - 6 กันยายน ที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เป็นการแสดงครั้งที่ 8 จำนวน 5 รอบ เป็นการร่วมกันของสมคมศิษย์เซ็นต์โยเซฟในพระบรมราชูปถัมภ์ และคุณวรารมย์ ปัจฉิมสวัสดิ์ เพื่อหารายได้ให้กับมูลนิธิต่างๆ ที่เป็นประโยชน์ โดยคุณวรารมย์ใดประดิษฐ์ท่าเต้นเป็นบัลเลต์ล้วน มิได้เป็นการผสมผสานกันของรำไทยและบัลเลต์เหมือนกับครั้งต่างๆ ที่ผ่านมา นักแสดงเป็นนักเรียนจากโรงเรียนเซ็นต์โยเซฟในพระบรมราชูปถัมภ์และนักแสดงจากแดนซ์เซ็นเตอร์นอกจากผู้ที่แสดงเป็นพระสุธนที่ได้เชิญนักเต้นมาจากประเทศฮ่องกง ดนตรีที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้เป็นการประพันธ์ขึ้นใหม่โดยคุณสินนภา สารสาสและคุณจิรพรรณ อังศวานนท์ เครื่องแต่งกายก็เป็นการออกแบบใหม่ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 1 ชั่วโมง 30 นาที ส่วนการแสดงอีก 2 ครั้งในปีนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 12 - 13 พฤศจิกายน ที่โรงแรมดิโอเรียนเต็ล จำนวน 2 รอบ เป็นผลงานเก่าของคุณหญิงเดมอน มาซ้อมใหม่โดยมีการเปลี่ยนตัวนักแสดงใหม่เกือบทั้งหมด

การแสดงครั้งที่ 10 เกิดขึ้นในวันที่ 18 - 20 ธันวาคม พ.ศ. 2535 ที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ในครั้งนี้ สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถทรงมีพระราชเสาวณีย์ ทรงรับสั่งผ่าน

ท่านผู้หญิงสุประภาดา เกษมสันต์ ณ อยุธยา ให้นำการแสดงบัลเลต์ประกอบเพลงพระราชนิพนธ์มาแสดงอีกครั้งดังนั้น ในวันรุ่งขึ้นจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน เข้าเฝ้าและทรงมีพระกระแสรับสั่งในรายละเอียดต่างๆ ของการแสดง โดยนอกจากจะทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ในเรื่องค่าใช้จ่ายต่างๆ แล้วยังทรงเป็นผู้เลือกนักแสดงนำอีกด้วย โดยทรงมีพระราชประสงค์ให้คุณสุริยา พันธุชา แสดงเป็นพระสุธน และคุณสุมานกมน (ปราโมช) รัตนมังคละ แสดงเป็นนางมโนห์รา แต่คุณสมานกมลเกิดตั้งครรภ์ ไม่สามารถแสดงได้จึงให้ลูกศิษย์ทั้งสองของคุณหญิงเจเนเวียฟ เดมอน ได้แก่ คุณวริวรรณ ราชสุนทร และคุณกิดาการ วรรณศิลป์ เป็นผู้แสดงแทน ส่วนนักแสดงตัวอื่นๆ ก็สุดแล้วแต่คุณหญิงเจเนเวียฟ เดมอนจะเลือกให้ใครแสดง นอกจากนี้ยังทรงให้เพิ่มฉากอุทยาน มีบทบูชายัญ นารีผล มีการทำให้ปีกของนางมโนห์ราสามารถถอดและใส่ได้ เพื่อให้การแสดงสมบูรณ์แบบยิ่งขึ้น จึงทรงให้ คุณหญิงเจเนเวียฟ เดมอน เพิ่มบทเพลงพระราชนิพนธ์เพลงอื่นเข้าไปได้ เพื่อให้เวลาการแสดงเป็น 1 ชั่วโมง 30 นาที คุณหญิงเจเนเวียฟ เดมอนจึงเพิ่มบทเพลงพระราชนิพนธ์ทิ้งไปอีกจำนวน 6 เพลงได้แก่ เพลงใกล้รุ่ง ลมหนาว คำหวาน ดวงใจกับความรัก แสงเดือน และเพลง Fun ใช้เวลาในการซ้อมการแสดงประมาณ 6 เดือน ที่ศาลาดุสิตาลัย พระราชวังสวนจิตรลดา ทุกวันอาทิตย์ เนื่องจากมีนักแสดงส่วนหนึ่งเป็นเด็กนักเรียนและครูอยู่ที่จังหวัดขอนแก่น การเตรียมงานใช้เวลาประมาณ 1 ปี เพราะเพลงพระราชนิพนธ์ไพเราะมากและทีมงานพยายามใช้ทุกอย่างให้ดีขึ้นกว่าครั้งก่อนทั้งในการเต้นจะสมบูรณ์ขึ้น การแต่งกายก็จะสวยงามมาก สำหรับชุดที่ใช้ในการแสดงเป็นการตัดเย็บใหม่ทั้งหมด โดยการออกแบบใหม่ของ Mr. Erik Mortensen ยกเว้นชุดนกยูงและชุดงู ที่เป็นการนำเอาชุดเดิมที่เป็นการออกแบบของปีแอร์บาลแมง มาซ่อมแซม เนื่องจากบางชุดไม่สะดวกต่อการเต้นคุณธีรพันธ์ วรรณรัตน์จึงนำมาดัดแปลงให้ส่วนบนโปร่งๆ กว้างๆ ขนนกที่กินรีใส่เป็นขนกระจอกเทศ โดยสั่งย้อมจากต่างประเทศ การออกแบบดัดแปลง โดยใช้เวลาประมาณ 7 เดือนและตัดเย็บประมาณ 4 เดือน ส่วนราชรถและเกี่ยวเป็นผลงานของคุณหทัย บุนนาคและคุณสมควร แสนกมล ในการออกแบบฉาก เวที และแสงนั้น ผู้ออกแบบได้พรรณนาว่าฉากที่ใช้เป็นศิลปะแบบอิมเพรสชั่นนิสต์ การออกแบบฉากจะสวยงามอ่อนหวานดังเช่นภาพเขียนสีน้ำที่หวานสวย เพื่อให้เข้ากับเพลงและการแสดง ฉากมีที่ว่าง (space) เยอะ มีความกว้างใหญ่ ลึก มีแสงเรืองรอง ระยิบระยับเหมือนคริสตัล ให้ความรู้สึกที่นุ่มหวาน มีมิติต่างๆ เหมือนภาพเขียนที่สามารถเดินเข้าไปได้ การแสดงครั้งนี้มีประชาชนสนใจมาก เนื่องด้วยบัลเลต์ได้รับการสนับสนุนอย่างดีจากพระมหากษัตริย์ จึงเกิดการยอมรับจากบุคคลทั่วไปและสังคมชั้นสูงอีกด้วย

ภาพประกอบที่ 12 พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ ๙ และพระราชินี ทรงมอบของให้กับนักแสดงและผู้ฝึกซ้อมการแสดงในวันที่แสดง มโนห์ราบัลเลต์ ณ เวทีสวนอัมพร
ที่มา : พระมหากรุณาธิคุณแก่วงการนาฏศิลป์ไทย กับบัลเลต์ไทยสายพันธุ์ใหม่ (ตุลาคม 2559)

จากการพัฒนาในเรื่องการแสดงบัลเลต์ในส่วนกลางของประเทศไทย ยังส่งผลถึงการพัฒนาทางด้านการศึกษาอีกด้วย โดยการสั่งสมประสบการณ์ ความสามารถทางบัลเลต์ของบุคลากรในประเทศไทย จนมีประสิทธิภาพ และเป็นการก่อเกิดการศึกบัลเลต์ในระดับอุดมศึกษาขึ้น ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถือเป็นสถาบันแห่งแรกที่มีการเรียนการสอนวิชาบัลเลต์เข้าเป็นหลักสูตร เริ่มตั้งแต่พ.ศ. 2531 นอกเหนือจากจุฬาลงกรณ์แล้วก็มีหลายสถาบันที่เริ่มเปิดสอนต่อมา คือ มหาวิทยาลัยศรีนครินทนวิโรฒ ประสานมิตรและมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เป็นต้น เชื่อว่าอีกประมาณ 5-10 ปีข้างหน้าประเทศไทยคงจะมีโรงเรียนและสถาบันการศึกษาที่ให้ความรู้ทฤษฎีและปฏิบัติทางด้านการแสดงบัลเลต์ที่มั่นคงทัดเทียบอารยประเทศ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นคงต้องอาศัยบุคลากรผู้ทรงคุณวุฒิตลอดจนหน่วยงานสถาบัน และองค์กรต่างๆ ร่วมกันส่งเสริมสนับสนุนให้ศิลปะแขนงนี้พัฒนาสืบต่อไป (สุพรรณี บุญเพ็ง, 2542)

จากเอกสารข้างต้นนั้น ปัจจุบันประเทศไทยได้มีการจัดเรียนการสอนในสาขาวิชานาฏศิลป์ตะวันตกหรือบัลเลต์อย่างแพร่หลาย ทั้งในภาคเอกชนและสถาบันการศึกษาของรัฐบาล และมีในทุกระดับนับตั้งแต่อนุบาลจนถึงระดับอุดมศึกษา อีกทั้งการแสดงมโนห์ราบัลเลต์ยังมีการนำมาแสดงอีกหลายครั้งในงานสำคัญๆ ซึ่งผู้วิจัยจะยกตัวอย่าง มโนห์ราบัลเลต์ ที่ได้มีการสร้างสรรค์การแสดงขึ้นมาอีกครั้ง ในงาน มหรสพสมโภช เนื่องในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช หากกล่าวถึงจัดการแสดงมหรสพสมโภช เนื่องในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชบรมนาถบพิตร ซึ่งการถวายพระเพลิงพระบรมศพแต่ครั้งโบราณนั้น จัดว่าเป็นงานที่ใหญ่ มีมหรสพสมโภชงานออกพระเมรุพระ

บรมอัฐิเป็นแบบแผนสืบทอดกันมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เพื่อให้ประชาชนชม และถือว่าเป็นงานออกทุกข์ในเวลาเดียวกัน ทั้งยังถือเสมือนเป็นการแสดงพระกฤดาธิการของพระมหากษัตริย์อีกด้วย ซึ่งการแสดงมหรสพสมโภชในครั้งนี้ กำหนดการแสดงทั้งหมด 3 เวที บริเวณสนามหลวงด้านทิศเหนือ ประกอบด้วย

เวทีที่ 1 การแสดงหนังใหญ่เบิกหน้าพระและการแสดงโขนรามเกียรติ์ แบ่งเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนที่ 1การแสดงหนังใหญ่ชุดจับลิงหัวค่ำ ส่วนที่ 2 การแสดงโขนหน้าจอ และโขนชักรอก เรื่องรามเกียรติ์ ชุดพระรามข้ามสมุทร ชุดศึกทศกัณฐ์ครั้งแรก ทัพสิบขุนสิบรถ ชุดท้าวมาลีวราชว่าความ ชุดนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ชุดศึกทศกัณฐ์ขาดเศียรขาดกร และชุดสีดาลุยไฟ พระรามคืนนคร ส่วนที่ 3 การแสดงโขนหน้าจอและโขนชักรอก เรื่องรามเกียรติ์ ชุดรามาวตาร ทศกัณฐ์รบสดายุ หนุมานถวายพล พิเภกสวามิภักดิ์

เวทีที่ 2 การแสดงละครหุ่นหลวงและหุ่นกระบอก ประกอบละครเรื่องพระมหาชนก แสดงหุ่นหลวง ตอนหนุมานเข้าห้องนางวานรินทร์ การแสดงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณี รำกิ่งไม้เงินทอง ละครในเรื่องอิเหนาตอนบุษบาชมศาล-อิเหนาตัดดอกไม้-ฉายกริช-ท้าวดาหาบวงสรวง ละครเรื่องมโนห์รา

เวทีที่ 3 เป็นการบรรเลงดนตรีสากล “ธ คือ ดวงใจไทยทั่วหล้า” ซึ่งเป็นการบรรเลงและขับร้องเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร เพลงเทิดพระเกียรติ การแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์ และบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อถวายอาลัยสื่อความหมายสอดคล้องกับการแสดงแต่ละองค์

มโนห์ราบัลเลต์ อยู่ในการแสดงองก์ที่ 1 ของเวทีการบรรเลงดนตรีสากล ‘ธ คือ ดวงใจไทยทั่วหล้า’ เวทีที่ 3 จะใช้เวลาการแสดงประมาณ 30 นาที เป็นส่วนหนึ่งของมหรสพสมโภชถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เพื่อรำลึกถึงพระอัจฉริยภาพพระปรีชาสามารถด้านการดนตรี ของในหลวงรัชกาลที่ 9 ที่ทรงคิดค้นสร้างสรรค์บัลเลต์เรื่องไทยเรื่องแรกของโลก ทั้งยังเป็นผู้อำนวยการสร้างและทรงกำกับการซ้อมการแสดงด้วยพระองค์เอง โดยการผสมผสานนาฏกรรมไทยอย่างมโนห์รา กับการเต้นบัลเลต์เข้าด้วยกันอย่างงดงามและลงตัว ถือเป็นการแสดงบัลเลต์ไทยเรื่องแรกในประวัติศาสตร์ และเป็นบัลเลต์สกุลใหม่ของโลก ซึ่งถือว่าเป็นการแสดงพระราชทาน ไม่มีแสดงบ่อย โดยทุกครั้งที่แสดง พระองค์จะเสด็จทอดพระเนตร ครั้งนี้ถือเป็นการทำเพื่อเทิดพระเกียรติสูงสุด ให้ประชาชนชาวไทยได้ชื่นชมความงดงามและพระปรีชาสามารถของพระองค์ ซึ่งในครั้งนั้นผู้ออกแบบการแสดงคือ นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา (ครูโจ้)

ภาพประกอบที่ 13 ภาพการแสดงมโนห์ราบัลเลต์ วันที่ 26 ตุลาคม 2560
ที่มา : L'OFFICIEL by Usnisa Sukhsvasti

มโนห์ราบัลเลต์ถือเป็นบัลเลต์เรื่องไทยเรื่องแรกของโลก ที่นำเอาวรรณคดีไทยมาสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบผสมผสานกับนาฏกรรมตะวันตกอย่างบัลเลต์ได้อย่างลงตัว แสดงให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพของพระบาทสมเด็จพระปรมินทร มหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร รัชกาลที่ 9 และความตั้งใจของผู้เกี่ยวข้องอีกหลายท่านในการสร้างสรรค์บัลเลต์มโนห์ราครั้งนี้ จึงทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าแนวคิดในการสร้างสรรค์บัลเลต์มโนห์ราจะเป็นประโยชน์ต่อวงการนาฏกรรมต่อไป พระบาทสมเด็จพระปรมินทร มหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร รัชกาลที่ 9 และคุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน นักบัลเลต์ชาวฝรั่งเศษที่ได้รับโอกาสมาฝึกสอนและร่วมสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้ เป็นผู้มีความรู้ทางด้านนาฏกรรมรอบด้าน ทั้งยังสร้างผลงานนาฏกรรมตะวันตกซึ่งเป็นที่ยอมรับทั้งในชาติและนานาชาติอย่างมโนห์ราบัลเลต์ และยังเป็นผลงานที่มีอิทธิพลต่อสังคมในวงกว้างอีกด้วย

2. องค์ความรู้ด้านนาฏกรรม

2.1 ความหมายของนาฏกรรม

จินน์ (Ginn. 1972 : 22) นักวิชาการด้านนาฏกรรมด้านมานุษยวิทยาวัฒนธรรม อธิบายถึงนาฏกรรมในลักษณะของการมีคุณสมบัติทั้งที่เป็นสากลและเป็นท้องถิ่นและใช้สื่อต่าง ๆ ว่า "นาฏกรรม" คงเป็นสื่อที่เข้าถึงได้ง่ายที่สุด นาฏกรรมในแวดวงของวัฒนธรรมท้องถิ่น จะเป็นรูปลักษณะทางทัศนศิลป์เพื่อการเล่าเรื่องราว ต่าง ๆ มักประกอบด้วยดนตรีและการขับร้อง

ธนิต อยู่โพธิ์ (2516 :1) นักวิชาการด้านนาฏกรรมได้ให้ความหมายของคำว่า “นาฏกรรม” ว่านาฏกรรมหมายถึง ความชำของในการละครฟ้อนรำ

อมรา กลำเจริญ (2531 : 2) นักวิชาการด้านนาฏกรรมได้ให้ความหมายของคำว่า “นาฏกรรม” ว่าเป็นการฟ้อนรำที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นจากธรรมชาติด้วยความประณีตลึกซึ้ง วิจิตรบรรจง ละเอียดอ่อน

ประดิษฐ์ อินทนิล (2536, หน้า 78) นักวิชาการด้านนาฏกรรมได้ให้ความหมายของคำว่า "นาฏกรรม" ว่าการเคลื่อนไหวอิริยาบถต่าง ๆ ทั้งมือ แขน ขา ลำตัวและใบหน้า เป็นสื่อถ่ายทอดความหมายและอารมณ์เพื่อให้เกิดความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ต่างๆ

นอกจากนักวิชาการด้านนาฏกรรมที่ได้ให้ความหมายของนาฏกรรมไว้แล้วนั้นผู้วิจัยได้ศึกษาความมหายจากพจนานุกรมฉบับเฉลิมพระเกียรติที่เขียนไว้ดังนี้

พจนานุกรมฉบับเฉลิมพระเกียรติ (2542, หน้า 279) ได้นิยามความหมายของนาฏกรรมว่าหมายถึง ศิลปะแห่งการละครหรือการฟ้อนรำจากนิยามข้างต้นอาจกล่าวสรุปความหมายของนาฏกรรมไทยได้ว่า เป็นศิลปะในการฟ้อนรำอันอ่อนช้อย ซึ่งประยุกต์มาจากธรรมชาติด้วยความประณีตประกอบการบรรเลงดนตรีและขับร้อง ก่อให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกคล้อยตามไปด้วย

ผู้วิจัยสรุปได้ว่านาฏกรรมมีต้นกำเนิดมาจากพิธีกรรมความเชื่อเพื่อบูชาเทพเจ้า เพราะแต่ก่อนมนุษย์ต้องอาศัยความเชื่อและศาสนา การทำพิธีกรรมเพื่อยึดเหนี่ยวจิตใจ เช่น พิธีบวงสรวง การฟ้อนรำถวาย เป็นต้น และการร่ายรำที่มีอยู่จนถึงปัจจุบันนั้นก็ได้ดัดแปลงมาจนเป็นแบบแผนดังที่ปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน อีกทั้งยังเป็นส่วนหนึ่งที่สร้างความเป็นแก่นสารให้กับบ้านเมืองและแสดงให้เห็นถึงความเป็นอารยะประเทศ

2.2 ความหมายของนาฏกรรมร่วมสมัย

มโนห์ราบัลเลต์ มีรูปแบบการแสดงเป็นนาฏกรรมที่มีความผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมเพื่อให้เกิดความน่าสนใจและเป็นเอกลักษณ์ อาจเรียกได้ว่าเป็นนาฏกรรมร่วมสมัยโดยเห็นสอดคล้องกับทรรศนะของผู้เชี่ยวชาญที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏกรรม ดังนี้

แอมโบรสิโอ (Ambrosio, 1999: 64) ยังได้อธิบายเกี่ยวกับคำว่า นาฏกรรมร่วมสมัย ไว้อย่างน่าสนใจว่านาฏกรรมร่วมสมัย (Contemporary Dance) เป็นการเต้นราที่มีรูปแบบค่อนข้างใหม่ในด้าน รูปแบบและลีลาการเคลื่อนไหวรวมถึงมีแนวคิดที่ทันสมัย มีความหมายใกล้เคียงกับนาฏกรรมสมัยใหม่ (Modern Dance) มีการพัฒนาอย่างชัดเจนและแตกต่างอย่างมากศิลปินที่โดดเด่นได้แก่ มาธา เกรแฮม (เริ่มต้นในช่วงปลายยุคทศวรรษที่ 1800 ต่อช่วงต้นยุคทศวรรษที่ 1900) อันมีนัยหมายถึง “กบฏ แห่งคลาสสิก” เช่น การนาสถานการณ์จริงหรืออารมณ์จริงของมนุษย์ มาใช้เป็นแนวคิดในการเต้นรำ

นอกจากนี้เบราว์เซอร์และแขนเคอร์ส (Bremner and Sandis) (อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 17) ได้อธิบายเกี่ยวกับคำว่า “นาฏกรรมร่วมสมัย” (Contemporary dance) ว่ามักเกิด

ขึ้นมาจากความปรารถนาและอุดมการณ์ผู้สร้างงานแต่ละคนโดยในด้านการเคลื่อนไหวนั้นไม่จำเป็นต้องอาศัยระบบที่ใช้กันอยู่เดิมในนาฏกรรมมากนัก ในช่วงศตวรรษที่ 20 เป็นช่วงที่ระบบทางด้านนาฏกรรมและการเคลื่อนไหวร่างกายได้มีการพัฒนาในแง่ประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้นเป็นการปลุกกระแสความนิยมของศิลปินในยุคอดีต เช่น ในประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ศิลปินมีการนำความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีและการกีฬามาเป็นส่วนหนึ่งของนาฏกรรม อย่างไรก็ตามในช่วงศตวรรษที่ 20 เป็นยุคเริ่มต้นแห่งการแสดงออกทางด้านมุมมองของศิลปินอย่างหลากหลาย การนำเสนอความปรารถนาของจิตใจมนุษย์ผานความเป็นตัวตนของศิลปินจึงมีความแตกต่างอย่างสิ้นเชิง

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า “นาฏกรรมร่วมสมัย” คือการหนีกรอบออกมาจากความเป็นคลาสสิค การลดหรือตัดทอนและเพิ่มเติม หรือนำเอานาฏกรรมต่างรูปแบบเข้ามาบูรณนาการณ์ เพื่อสร้างนาฏกรรมรูปแบบใหม่ภายใต้คำว่า นาฏกรรมร่วมสมัย

2.3 ความหมายของวัฒนธรรมไทย

สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม 19 (2534) ให้ความหมายของ "วัฒนธรรม" ไว้ว่า วัฒนธรรมหมาย ถึงสิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามแก่หมู่คณะ ในพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๔๘๕ หมายถึง ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าว หน้าของชาติและศีลธรรมอันดีของประชาชน ทางวิทยาการหมายถึงพฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมูคณะ สร้างขึ้นด้วยการเรียนรู้จากกันและกัน และร่วมใช้ในหมู่คณะพวกตน

อนุมานราชธน (2515) กล่าวถึงลักษณะของวัฒนธรรมไว้ ๔ ประการ คือมีการสะสม หมายถึง จะต้องมีทุนเติมอยู่ก่อนแล้ว และสะสมทุนนั้นให้เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ มีวัฒนธรรมต้องมีการปรับปรุง หมายถึง ต้องรู้จักตัดแปลง และปรับปรุงส่วนที่บกพร่องอยู่ให้เหมาะสม และถูกต้องจะต้องมีการถ่ายทอด คือทำให้วัฒนธรรมนั้น ๆ แพร่หลายในวงกว้าง มีการอบรมสั่งสอน ให้ผู้อื่นหรือชนรุ่นหลังได้สืบทอดต่อไป

ยศ สันตสมบัติ (2539) ได้กล่าวไว้ว่าลักษณะพื้นฐานที่สำคัญของวัฒนธรรม คือมีความคิดรวม และค่านิยมทางสังคมที่เข้ามาตีกรอบมาตรฐานของพฤติกรรมมนุษย์ในการเรียนรู้ โดยส่งต่อจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง มีพื้นฐานมาจากการใช้สัญลักษณ์ (Symbol) มาเป็นเครื่องมือเพื่อสื่อความหมายระหว่างกันและกัน เป็นองค์รวมของความรู้และภูมิปัญญาที่มีหน้าที่สนองความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ ซึ่งมนุษย์มีวิธีการกำหนดนิยามความหมายให้กับชีวิตและสิ่งต่างๆ ที่อยู่รอบตัวออกมาในรูป ความเชื่อทางศาสนา พิธีกรรม ฯลฯ ที่มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา จากสาเหตุต่างๆ เช่น การแพรกระจายทางวัฒนธรรม (diffusion)

นิพนธ์ สุขสวัสดิ์ (2540 : 34) ได้ให้คำจำกัดความ ของวัฒนธรรมว่า มีรากฐานมาจากหลักทางภาษาศาสตร์ (Linguistics) หมายถึง การปลูกฝังความ เจริญงอกงาม การอบรมเลี้ยงดูความดีงาม

และความเป็นระเบียบเรียบร้อยของกลุ่มชนในสังคมรุ่นสู่รุ่น การให้ความหมายในเชิงนี้อธิบายว่า คำว่า "วัฒน" แปลว่าความเจริญงอกงาม ยั่งยืน ถาวร "ธรรม" หมายถึงกฎ ระเบียบข้อบังคับ มาจากรากศัพท์ภาษาอังกฤษว่า "Culture" หรือรากศัพท์ ภาษาละตินว่า “Cultura" ซึ่งสอดคล้องกับพระยาอนุมานราชธน (2515 : 3) ที่กล่าวว่า วัฒนธรรมต้องมีการปรับปรุง หมายถึง ต้องรู้จักตัดแปลง และปรับปรุงส่วนที่บกพร่องอยู่ให้เหมาะสม และถูกต้องจะต้องมีการถ่ายทอด คือทำให้วัฒนธรรมนั้น ๆ แพร่หลายในวงกว้าง มีการอบรมสั่งสอน ให้ผู้อื่นหรือชนรุ่นหลังได้สืบทอดต่อไป

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า “วัฒนธรรม” คือระเบียบปฏิบัติที่มีความเจริญงอกงาม และเป็นที่ยอมรับของสังคมที่ควรค่าแก่การสืบทอดแต่ละรุ่นสืบไป และเป็นสิ่งที่ไม่ยึดติดตายตัว สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสมของสังคมและยุคสมัย

3. แนวคิดและทฤษฎี

3.1 แนวคิด

3.1.1 แนวคิดนาฏยประดิษฐ์

ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ราชบัณฑิต ได้ให้คำนิยามเกี่ยวกับ นาฏยประดิษฐ์ ไว้ว่า “นาฏยประดิษฐ์” หมายถึง “การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏกรรมชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึง การปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปลแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่นๆ ที่สำคัญในการแสดงทำให้นาฏกรรมชุดหนึ่งๆ สมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547)

พีรพงศ์ เสนไสย (2546) ได้กล่าวไว้ว่า Webster’s Dictionary หรือ Mr.webster ,Noah ชาวอเมริกันผู้รวบรวมพจนานุกรมที่ขึ้นชื่อที่สุดของอเมริกา (ค.ศ.1758-1843) ได้ให้ความหมายของคำว่า “Choreography” ถึง 3 ความหมาย ดังนี้

1. Dancing - ระบำ
2. Arrange - การจัดการ
3. Design - การออกแบบ

“***Chorea***” เป็นคำที่ปรากฏในภาษาละติน ซึ่ง หมายถึงการประดิษฐ์ท่าทาง แต่ชาวกรีกให้ความหมายว่า “Dance in a ring” คือ การรำเป็นวง ***Choreograph*** ในที่นี้จึงหมายถึง การจัดการทางสรีระร่างกายให้เกิดเป็นระบำโดยกระบวนการเรียงร้อยท่าทางอย่างเป็นระบบโดยมี

เจตนารมย์และวัตถุประสงค์ชัดเจน ซึ่งมีปราชญ์ทางศิลปะการแสดงได้ใช้คำเป็นภาษาไทยว่า “นาฏยประดิษฐ์”

ธนากร จันทนสาโร (2555, 153)นาฏยประดิษฐ์ ได้ว่า หมายถึง การคิดค้นการสร้างสรรค์การทดลองซ้ำแล้วซ้ำเล่า ในการประดิษฐ์ท่าทางการเคลื่อนไหวของนาฏกรรมและย่อมจำเป็นต้องมีองค์ประกอบอื่น ๆ เพื่อเสริมให้นาฏกรรมนั้นมีความสมบูรณ์มากที่สุด อาทิ เพลงดนตรี เครื่องแต่งกาย ฉาก หรืออุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น อีกทั้งนาฏยประดิษฐ์ที่ให้คุณูปการต่อวงการนาฏกรรมควรต้องมีพัฒนาการจากสาระบางอย่างและควรต่อเนื่องจากประสบการณ์ สอดแทรกแง่มุมสะท้อนสภาพสังคม วิถีชีวิตหรือความเป็นอยู่ของสิ่งหนึ่งสิ่งใด หรือนำเสนออารมณ์ความรู้สึกนึกคิดให้ผู้เสพงานนาฏกรรมได้ตระหนักและนำไปไตร่ตรอง สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือ นาฏยประดิษฐ์ที่ดีจะต้องไม่เกิดจากการลอกเลียนแบบงานของศิลปินท่านอื่น

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า “นาฏยประดิษฐ์” หมายถึงการประดิษฐ์ท่าทางใหม่ๆ ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากการฟ้อนรำ การเต้น การแสดง เพื่อให้ผู้ชมเกิดความประทับใจ พึงพอใจและเพลิดเพลินอารมณ์ อาจเป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นตามอย่างธรรมชาติที่มีอยู่ก็ได้ เช่น ศิลปวัฒนธรรม ประเพณีหรือวรรณคดี หรือสร้างสรรค์จากสิ่งที่อยู่เหนือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติก้ได้ แต่ทั้งหมดควรอยู่ภายใต้ความคิดของผู้สร้างสรรค์เองโดยไม่เลียนแบบผู้อื่น

3.1.2 แนวคิดกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

แนวคิดในการออกแบบการแสดง จากแรงบันดาลใจ (Inspiration) แรงบันดาลใจเป็นตัวปลุกจิตวิญญาณของมนุษย์ นาฏกรรมสามารถเกิดขึ้นได้จากแรงบันดาลใจและสิ่งเร้าเหล่านี้ เช่น การได้ยิน การมองเห็น การสัมผัส การเคลื่อนไหว การคิดคำนึง ดังคำกล่าวของ สมิธ (Smith) ที่ได้แบ่งประเภทสิ่งเร้าทางด้านนาฏกรรมออกเป็น 5 ลักษณะ ดังนี้

สิ่งเร้าที่เกิดจากการได้ยิน (Auditory Stimuli) เมื่อกล่าวถึง เสียง สาหรับนาฏกรรมส่วนมากมักจะมีการประพันธ์ดนตรีไว้โดยเฉพาะ อันเริ่มต้นจากความ ปรารถนาที่จะใช้ชิ้นส่วนของเพลงดนตรี เครื่องดนตรีหรือจากธรรมชาติมาเป็นสิ่งกระตุ้นความคิดของ นาฏกรรม นักประพันธ์ดนตรีจำนวนไม่น้อยที่ได้สร้างสรรค์ดนตรีสำหรับนาฏกรรมและต้องตระหนัก ถึงลักษณะพิเศษของดนตรีแต่ละประเภทที่นำมาใช้ เช่นการให้อารมณ์ความรู้สึก การสร้างบรรยากาศ ซึ่งสิ่งเร้าที่เกิดจากการได้ยินไม่ได้เฉพาะเจาะจงไปที่สิ่งเร้าจากเสียงของดนตรีเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่อาจหมายถึงสิ่งเร้าที่ได้รับมาจากประสาทสัมผัสทางการได้ยินของมนุษย์ในลักษณะอื่น ๆ ที่มิได้อยู่ ในรูปแบบของเพลงดนตรี เป็นต้นว่าการใช้มือหรือเท้าเคาะกับพื้นผิวเพื่อให้เกิดเสียง อย่างไรก็ตาม เครื่องมือต่าง ๆ ที่มนุษย์นามาใช้กระทบกระแทกกันเพื่อให้เกิดเสียงตามธรรมชาติก็ดี หรือตาม

สิ่งแวดล้อมก็ดีนั้น มักจะก่อให้เกิดเป็นสิ่งเร้าที่มีความน่าสนใจและมีพลังในการออกแบบนาฏกรรมอย่างมาก

สิ่งเร้าที่เกิดจากการมองเห็น (Visual Stimuli) สามารถเป็นได้ทั้งรูปแบบ งานศิลปะแขนงต่าง ๆ เช่น งานประติมากรรม วัตถุที่มีรูปร่างต่างกัน ฯลฯ จากสิ่งเร้าที่เกิดจากการมองเห็นนี้ สามารถก่อให้เกิดจินตนาการในด้านรูปร่าง จังหวะ พื้นผิว น้ำหนัก เป็นต้น การมองเห็นเป็นการกระตุ้นให้เกิดเสรีภาพทางด้านทัศนวิสัย มีประโยชน์อย่างมากสาหรับคีตกวีและนาฏยศิลปิน ส่วนใหญ่มักพบเห็นนาฏยศิลปินแสดงท่าทางการด้นสดของนาฏกรรมประกอบเพลงอยู่ตามลาพัง ซึ่งได้รับอิทธิพลส่วนหนึ่งมาจากสิ่งเร้าผ่านการมองเห็นนั่นเอง อย่างไรก็ตามการเคลื่อนไหวก็ควรกำหนดให้ชัดเจนด้วยความหมายเช่นเดียวกัน

สิ่งเร้าที่เกิดจากการเคลื่อนไหว (Kinesthetic Stimuli) การเคลื่อนไหวใน ที่นี้ไม่ได้เฉพาะเจาะจงไปที่นาฏกรรมแต่เป็นการเคลื่อนไหวที่เป็นไปตามอาการปกติธรรมชาติ เช่น การเดิน การก้าว การวิ่ง การหมุน การหัน ฯลฯ การเคลื่อนไหวเหล่านี้เรียกว่าเป็น วลีของนาฏกรรมวลีเหล่านี้มิได้มีจุดประสงค์ในการสื่อสารความหมายและไม่มีเจตนาในการส่งผ่านความคิดใด หากแต่ วลีต่าง ๆ เมื่อรวมกันมาก ๆ เข้าก็จะกลายเป็นคาหรือประโยค ก่อให้เกิดอารมณ์หรือรูปแบบต่าง ๆ ที่ ใช้ในการสื่อสาร ซึ่งสิ่งเร้าที่เกิดจากการเคลื่อนไหวมิจาเป็นต้องมาจากการชื่นชมงานนาฏกรรมแต่เป็นการเคลื่อนไหวที่เป็นปกติธรรมชาตินั่นเอง

สิ่งเร้าที่เกิดจากการสัมผัส (Tactile Stimuli) สิ่งเร้าที่มาจากวิธีนี้มักจะมี การตอบสนองต่อการเคลื่อนไหวร่างกายที่รวดเร็ว แล้วก่อให้เกิดเป็นแรงจูงใจในนาฏกรรมเช่น ความรู้สึกอ่อนนุ่มของขนผ้ากามะหยี่ จะทาให้ศิลปินรู้สึกถึงความเบาลอย นุ่มละมุน อันแสดงออกถึง คุณภาพของนาฏกรรมนอกจากนี้คีตกวีหรือนักประพันธ์ดนตรีอาจใช้ความรู้สึกที่ได้จากการสัมผัสนี้มาสร้างสรรค์เป็นเพลงดนตรีสาหรับนาฏกรรม เพื่อแสดงความรู้สึกที่ส่งผ่านการเคลื่อนไหวได้เช่นเดียวกัน

สิ่งเร้าที่เกิดจากความคิดคำนึง (Ideational Stimuli) สิ่งเร้าชนิดนี้เป็นสิ่ง เร้าที่อาจได้รับความนิยมมากที่สุดในนาฏกรรมเพราะการเคลื่อนไหวต่าง ๆ จะถูกกระตุ้นและสร้าง ขึ้นด้วยความจงใจที่จะถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดนั้นออกมา ถ้าหากความคิดคานึงนั้นมาจากห้วง อารมณ์ของมนุษย์ นาฏกรรมก็จะมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปด้วย และการเคลื่อนไหวที่ได้รับ อิทธิพลจากสิ่งเร้าชนิดนี้ ก็ควรจำกัดกรอบสำหรับการสร้างสรรค์นาฏกรรมเนื่องจากเหตุการณ์หรือ เรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นต้องมีการลำดับภาพในรูปแบบนาฏกรรมที่แตกต่างกัน และต้องไม่ขัดต่อ ศีลธรรมหรือจริยธรรมทางสังคม (Smith, 2553: 29-31)

นอกจากนี้ยังมีผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลปินจำนวนมากได้กล่าวถึงกระบวนการออกแบบนาฏกรรมไว้ดังต่อไปนี้

ปิยวดี มากพา (2546: 95-96)การออกแบบลีลาทางนาฏกรรม (Movement) ลีลาการเคลื่อนไหวทาง นาฏกรรมเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญมากของการสร้างสรรค์ผลงาน เนื่องจากลีลาจะเป็น เครื่องมือในการสร้างความเข้าใจและสื่อสารเรื่องราวให้กับผู้ชมการแสดงได้เข้าใจถึงสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ ต้องการนาเสนอได้ ทังนี้การออกแบบลีลาจะออกมารูปแบบอย่างไรก็จะขึ้นอยู่กับแนวคิดและ ประสบการณ์ของผู้ออกแบบดังเช่นคากล่าวของ ปิยวดี มากพา ที่ได้กล่าวไว้ว่า “การประยุกต์การ เคลื่อนไหวแบบนาฏกรรมไทยให้กลายเป็นนาฏกรรมร่วมสมัยส่วนมากจะประยุกต์นาฏกรรมหลายรูปแบบการเคลื่อนไหวหลายเทคนิคเข้าด้วยกันรูปแบบการสร้างสรรค์เพียงอย่างเดียวไม่สามารถทาให้ การแสดงชุดหนึ่งน่าสนใจขึ้นมาได้หากประกอบด้วยองค์ประกอบหลายประการ”

สทาศัย พงศ์หิรัญ (2557: 150-151) กล่าวถึงการออกแบบลีลาและการเคลื่อนไหวใน การแสดงไว้ว่าการออกแบบลีลาเพื่อการสื่อสารทางร่างกายตลอดจนความสวยงามของท่าทางการเคลื่อนไหวได้เลือกใช้นักแสดงที่มีทักษะทางละครมากกว่าทักษะทางการเต้น จึงต้องฝึกฝนทักษะ และความสามารถทางด้านการเต้นให้กับนักแสดงเพิ่มมากขึ้น โดยใช้รูปแบบและเทคนิคของการใช้ ลีลาตามแนวคิด “โพสโมเดิร์นดาร์ซ” (Post Modern Dance) ได้แก่ รูปแบบการเคลื่อนไหวใน ชีวิตประจาวัน เทคนิค คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact Improvisation) และการหยุดนิ่ง (Freeze) ตลอดจนการนาลีลามาประยุกต์กับศิลปะการละครตะวันตกเป็นต้น

ผู้วิจัยสรุปได้ว่าแนวคิดในกระบวนการสร้างสรรค์งานนั้น ต้องผ่านการวิเคราะห์จากแรงบันดาลใจและสิ่งเร้ารอบตัว แล้วนำมาผ่านกระบวนการเชื่อมต่อความคิดนั้นๆกับท่วงท่าของนาฏกรรมและผู้แสดงที่ผ่านการฝึกฝนทักษะจนเกิดความความชำนาญ บูรณาการกับ แสง สี เสียง เครื่องแต่งกาย จนเกิดผลงานการสร้างสรรค์การแสดงที่งดงาม ที่สำคัญคือต้องคำนึงถึงกาละเทสะและองค์ประกอบร่วมในการแสดง อย่างการแสดง บัลเลต์มโนห์รา ที่เป็นศาสตร์การเต้นของสากลซึ่งจะมีองค์ประกอบดังนี้

แนวคิด คือสิ่งแรกที่เป็นตัวการที่จะทำให้เกิดผลงาน เป็นโจทย์ที่จะนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงาน สื่อให้เห็นเป็นรูปธรรมปรากฏบนเวที แนวคิดอาจเป็นสิ่งที่ตัวเองสนใจและควรมีความน่าสนใจอย่างหลากหลายเปรียบเสมือนการเขียนโครงสร้าง ผู้สร้างงานจะต้องมองเห็นภาพทั้งหมดและกำหนดรูปแบบที่ต้องอาศัยความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ เพื่อมาทำเป็นผลงานการแสดง

ท่าทางการเคลื่อนไหว คือหัวใจหลักของการแสดง ท่าทางในการแสดงจะทำหน้าที่เล่าหรือสื่อรายละเอียดของการแสดงโดยใช้ท่าทางที่อาจเกิดจากธรรมชาติหรือท่าทางที่สร้างขึ้นใหม่จากจินตนาการเป็นตัวถ่ายทอดออกมาให้ผู้ชมเข้าใจ ซึ่งการออกแบบท่าเต้นหรือการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบต่างๆ สำหรับการแสดงนั้นผู้สร้างงานจะต้องรู้และเข้าใจเกี่ยวกับสรีระร่างกายของมนุษย์และการแสดงอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ เพื่อเป็นจุดเริ่มต้นในการคิดงานแบบง่ายๆ อาจเกิดจากจินตนาการในการฟังเพลง แล้วถ่ายทอดเป็นท่าทางออกมาเป็นการแสดง เป็นต้น

การแต่งกาย คือองค์ประกอบที่สำคัญที่สามารถเสริมและสนับสนุนให้การแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น เครื่องแต่งกายมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าแนวคิด ท่าที่ใช้ในการแสดง และเพลงดนตรี ซึ่งทุกอย่างต้องสอดคล้องกลมกลืนกันดังนั้น ผู้สร้างงาน ต้องศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับผลงานของตน เพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย

อุปกรณ์ประกอบการแสดง คืออุปกรณ์ที่ใช้สื่อความหมายในการแสดง การนำอุปกรณ์มาใช้ประกอบการแสดงควรคำนึงถึงการสื่อความหมายที่ชัดเจนแก่ผู้ชมไม่ใช่แค่นำมาใช้ให้เห็นความสวยงามเพียงอย่างเดียว เมื่อนำอุปกรณ์มาใช้ประกอบการแสดงควรใช้อย่างคุ้มค่าที่สุด ดังนั้นก่อนจะทำอุปกรณ์ต่างๆมาใช้ในการแสดงควรทำความรู้จักกับอุปกรณ์ที่นำมาเป็นสื่อให้ดีเสียก่อน กล่าวได้ว่าอุปกรณ์ทุกชนิดสามารถนำมาใช้เป็นสื่อได้โดยไม่ข้อจำกัด

ดนตรีประกอบการแสดง คือเสียงประกอบของจังหวะดนตรีหรือลักษณะเสียงประกอบอื่นๆ มาใช้ประกอบการแสดง เพื่อเสริมสร้างอารมณ์ของการแสดง ผู้ออกแบบท่ามักจะกำหนดจังหวะในการแสดงขึ้นเพื่อสร้างความน่าสนใจ เป็นสีสันที่สามารถสะท้อนให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคิดตามจินตนาการของผู้สร้างงาน ดังนั้นผู้สร้างงานควรทำความเข้าใจจังหวะดนตรีอย่างลึกซึ้ง เพื่อเอื้อประโยชน์ในการออกแบบท่าได้อย่างสมบูรณ์กลมกลืนกัน

การใช้พื้นที่เวที คือการเลือกทิศทางและตำแหน่งบนเวทีของผู้แสดง เป็นการกำหนดตำแหน่งของผู้แสดงบนเวทีสามารถบ่งบอกถึงความหมายต่างๆได้เป็นอย่างดี การใช้พื้นที่ควรคำนึงถึงความเหมาะสมเพื่อให้ผู้ชมสารมารถเข้าใจ ซึ่งการพื้นที่ไม่จำเป็นต้องมีการแปรแถวหรือเคลื่อนที่มากก็ได้ จะขึ้นอยู่กับแนวคิดและการเลือกใช้ท่าซึ่งผู้สร้างงานจะต้องหมั่นสังเกตและฝึกฝนด้วยตนเองอย่างสม่ำเสมอ

การแสดงออกทางอารมณ์การแสดง คือการสื่อสารทางการแสดง แบ่งออกเป็น 3 วิธีการ คือ การแสดงออกทางสีหน้า การแสดงออกทางท่าทาง และ การแสดงออกทางสีหน้าและทาทาง ซึ่งในการแสดงส่วนใหญ่มักใช้วิธีการแสดงออกทั้งสองแบบเป็นหลักสำคัญ การแสดงออกทางสีหน้า ถือเป็นการแสดงออกที่สมจริงมากที่สุดเพราะเป็นการนำอารมณ์ความรู้สึกทางธรรมชาติในชีวิตจริงมาแสดงให้แกผู้ชมได้รับชม การแสดงออกทางท่าทางพบในการแสดงทุกประเภท ได้แก่ การเลียนแบบท่าธรรมชาติ ท่าที่สื่อความหมายของอารมณ์โดยเฉพาะ และท่าที่เกิดจากจินตนาการ การแสดงออกของท่าทางเหล่านี้ย่อมแตกต่างกันขึ้นอยู่กับรูปแบบและลักษณะของงาน

3.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

3.1.1 ทฤษฎีการผสมผสาน

ลัดดา พนัสนอก(2542,หน้า2) กล่าวว่า ท่ารำต่าง ๆ ที่สืบทอดมาจนปัจจุบันนี้จึงมีที่มาจากอากัปกิริยาของคนที่รำเป็นเบื้องต้นมาผสมผสานกับอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ รวมทั้งความคิดอันประณีตสุขุมลึกซึ้ง จึงได้กลายมาเป็นท่าทางการร่ายรำที่งดงามละเมียดละไมจนถึงขั้นที่เรียกว่าเป็นศิลปะได้ ต่อมาก็จัดตั้งชื่อประจำท่าระเบียบเรียบเรียงท่าต่าง ๆ และกำหนดท่ารำให้เข้ากับดนตรี ตลอดจนถึงการแบ่งแยกผู้รำออกมาเป็นพระนาง ยักษ์ ลิงและอื่น ๆ อีก

พีรพงศ์ เสนไสย (2546) กล่าวว่า ยุคสมัยแห่งการเชื่อมสัมพันธไมตรีด้วยการคมนาคม การสื่อสารอย่างไร้พรมแดน ทำให้ศิลปินมีโอกาสได้พบเห็นงานศิลปะได้อย่างง่ายดาย จากนั้น จึงหลอมประสบการณ์สุนทรีย์จากสิ่งที่ได้สัมผัสสู่กระบวนการสร้างสรรค์งาน อาจจะด้วยความเบื่อหน่ายกับรูปแบบเดิม ที่กระทบความต้องการของจิตใจก่อกวนให้เกิดความซ้ำซากจำเจ อาจจะสร้างขึ้นมาด้วยการหยิบยืมทางศิลปวัฒนธรรมอื่น ๆ มาผสมผสานกับตัวตนและรากเหง้าของตนเอง หรือสรรหากระบวนการประดิษฐ์คิดสร้างให้เกิดเป็นรูปแบบใหม่ๆ

นที ธีระโรจนพงษ (2555)ได้อธิบายเกี่ยวกับการผสมผสานนาฏกรรมกลุ่มเส้นสีขาวไว้ว่า เป็นกลุ่มนักเต้นที่ผสมผสานเอานาฏกรรมไทยกับแจสแดนซ์ เป็น "ระบำลูกครึ่ง" ที่นำเสนอเรื่องของโรคเอดส์ เกย์ หญิงบริการ ความเห็นหรือเคลื่อนไหวเกี่ยวกับประเด็นทางเพศหรือประเด็นของบุคคลเพศที่สาม งานชิ้นสำคัญคือนาฏลีลา ชุด กรุงเทพมหานครได้รับทุนอนามัยโลก มีเนื้อหาในการต่อต้านโรคเอดส์

ณัชนรี นุชนิยม (2556,หน้า94-95) ได้ศึกษารูปแบบของ สวนศิลป์ บ้านดินที่ใช้ศิลปะไทยผสมผสานกับศิลปะตะวันตก เช่น ใช้รำไทยเป็นองค์ประกอบในการเคลื่อนไหวร่างกาย ในฐานะเทคนิคของการนำเสนอศิลปะแบบตะวันตก ใช้วรรณกรรมไทย นิทานพื้นบ้านเป็นตัวเรื่องในการสร้างงานการแสดง ทั้งนี้อิงอยู่กับลักษณะสังคมที่รับเอาวัฒนธรรมตะวันตกมาใช้ในชีวิตประจำวัน และเป็นเอกลักษณ์ของสวนศิลป์บ้านดินในการกำหนดที่ทางของตัวเองโดยมีคณะการแสดงของคุณภัทราวดี มีชูธน หรือที่รู้จักกันว่า “ภัทราวดีเธียเตอร์” มีการถ่ายทอดศิลปะการแสดงร่วมสมัยกันมาในลักษณะเป็นชุมชนหรือครอบครัวที่ปฏิบัติงานการแสดง หรืองานละครเวที การแสดงศิลปะการแสดงของไทยในยุคปัจจุบัน ที่มีความงามแบบแช่มช้าอย่างนาฏกรรมไทยแบบจารีต ถูกมองว่าเป็นของเกล้าสมัย สวนศิลป์ บ้านดิน สามารถนำเอาความแช่มชื่นช้าผสมกับเทคนิคตะวันตกให้ผู้ชมหรือผู้เรียนการแสดงได้อรรถรสงานแบบอาร์ตได้อย่างสนุกสนานและยอมรับงานจารีตหรือศิลปะการแสดงร่วมสมัยได้ในปัจจุบัน

พีระ พันลูกท้าว (2561,หน้า6)เขียนในเอกสารประกอบการสอนวิชา (Contemporary Dance นาฏกรรมร่วมสมัย) ไว้ว่า การประกอบสร้างงานนาฏกรรมร่วมสมัยใน

ประเทศไทยสามารถเห็นถึงวิธีการสร้างงานในลักษณะผสมผสาน (Fusion) โดยการหยิบยืม ขโมย ลอกเลียนแบบเชิงวิชาการ ก่อให้เป็นรูปเป็นร่างใหม่ (Deconstruction) นำมาสร้างใหม่ (Reconsideration)

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังศึกษาพบว่ามีศิลปินท่านนึงคือ พิเชษฐ์ กลั่นชื่น ผู้ที่ถูกยกย่องให้เป็นศิลปินที่กล้าออกนอกกรอบจารีต ผสมผสานนาฏกรรมหลากหลายรูปแบบ เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมให้คงไว้และเผยแพร่สู่สายตาสากล อ้างอิงจากบทความและบทสัมภาษณ์ดังนี้

ArtBangkok คือองค์กรที่ดำเนินกิจกรรมด้านการส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย(ArtBangkok.com:4 DECEMBER 2556)กล่าวถึง แสดงนาฏกรรมร่วมสมัย “ขาวดำ” (Black and White”) ของคณะพิเชษฐ์ กลั่นชื่น ดานซ์ คัมพะนี (Pichet Klunchun Dance Company) ไว้ว่า เป็นคณะนาฏกรรมร่วมสมัยของไทย ที่ได้รับเชิญให้ไปเปิดการแสดงที่ต่างประเทศมากครั้งที่สุดมีลีลาการแสดงร่วมสมัยและการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ผสมผสานระหว่างความร่วมสมัยและความละเอียดอ่อนของนาฏกรรมไทยชั้นสูงได้อย่างลงตัว ซึ่ง พิเชษฐ์ ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า “ผมทิ้ง “รามเกียรติ์” ซึ่งเป็นความคิดตั้งต้นเลยนะครับ หลังจากนั้นแล้ว “ขาวดำ” ที่เป็นความดีความชั่วผมก็ไม่ได้พูดถึงอีกต่อแล้ว จริง ๆ “ขาวดำ” ผมคิดว่าเป็นการนำเสนอทางออกอีกทางหนึ่งให้กับเหตุการณ์เก้าปีทางการเมือง สร้างสมดุลให้กับสังคม สองสิ่งนี้ต้องอยู่ด้วยกันแล้วหาความสมดุลให้ได้ นี่คือสิ่งที่ผมพยายามจะพูดลงไปในงาน “ขาวดำ” ครับ”

นายเฉินอู่คัง(อ้างในสำนักข่าว CNA วันที่ 31 มี.ค. 62)กล่าวว่า พิเชษฐ์เป็นทั้งชาวไทย ชาวพุทธและเป็นผู้ที่ได้ศึกษาการเต้นแบบไทย และที่สำคัญ เขาคือคนที่อนุรักษ์ไว้ซึ่งวัฒนธรรมไทยไว้ได้อย่างดีเยี่ยมในความคิดของตน ช่วงตลอด 3 ปีที่ผ่านมาที่ได้ร่วมมือสร้างสรรค์ผลงานกับพิเชษฐ์ ตนก็ค่อยๆ เริ่มยอมรับในสถานะของตัวเอง และเข้าใจได้ว่า “ไม่มีใครที่เป็นผู้ริเริ่มอย่างแท้จริง ทุกคนต่างก็เกิดจากการผสมผสานด้วยกันทั้งสิ้น การปลดปล่อยถือเป็นประโยชน์สำคัญที่ได้รับจากการร่วมมือในครั้งนี้

ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการผสมผสานสำหรับนาฏกรรมมีมาแต่ช้านาน ไม่ว่าจะเป็นการผสมผสานในรูปแบบที่เห็นได้เด่นชัด หรือ กลมกลืนจนผู้ชมดูไม่ออก เช่น การผสมผสานท่าทางกับอารมณ์ การผสมผสานท่าทางกับดนตรี หรือการผสมผสานกันระหว่างวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งเข้าด้วยกัน แต่การผสมผสานเหล่านั้นจะสร้างผลดียิ่งขึ้นให้กับการแสดง ให้เรื่องราวหรือวัฒนธรรมในการแสดงนั้นๆใกล้ผู้ชมมากขึ้น สร้างคุณค่าและทันสมัยอยู่เสมอ

3.2.2 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

คำว่า “สุนทรียศาสตร์” (Aesthetic) มาจากรากศัพท์ภาษาบาลีว่าที่แปลว่า “สุนทรียะ” ซึ่งแปลว่าความดีงาม เพราะฉะนั้นคำว่า “สุนทรียศาสตร์” จึงตีความหมายได้ว่า “วิชาที่ว่าด้วยความงาม” ความหมายโดยรวมของคำว่าสุนทรียศาสตร์นั้นอาจกล่าวถึงภาพรวมในเรื่องของความงาม เกี่ยวกับมุมมองในเรื่องของศิลปะและการสร้างสรรค์ศิลปะ ความรู้สึกความซาบซึ้งในคุณค่าของความงาม เนื่องจากกาลเวลาเปลี่ยนไปความหมายของแต่ละยุคสมัยของความงามก็อาจเปลี่ยนแปลงตามกาลเวลา ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาหาความสำคัญของคำศัพท์ดังกล่าว โดยพอจะสรุปไว้ดังนี้

มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2546: 4)ได้ให้ความหมาย คำว่า สุนทรียศาสตร์ ไว้ว่า "สุนทรียศาสตร์" เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความรู้ที่เกิดจากความรู้สึก ซึ่งมีความงามเป็นเป้าหมาย ในภาษาไทยคำว่า สุนทรียศาสตร์ มาจากคำว่า "สุนทร" แปลว่า งาม กับคำว่า "ศาสตร์" ในความหมายว่าความรู้ตรงกับการให้ความหมายของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานที่ความหมายว่า สุนทรียศาสตร์ คือ วิชาที่ว่าด้วยความนิยมความงาม คือ วิชาที่ว่าด้วยความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งาม ไพเราะหรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติหรือศิลปะ

วิศิษฏ์ ศุภางคะรัตน์(2558) ได้อธิบายความหมายของคำว่า สุนทรียศาสตร์ ไว้ว่า สุนทรียศาสตร์ (Aesthetic) เป็นความงามที่มุ่งเน้นมนุษย์รู้สึกอิ่มเอมอะไรบางอย่างในจิตใจ โดยไม่ได้มุ่งเน้นเพียงความงาม(Beauty) เท่านั้น และไม่ได้มุ่งเน้นความรู้สึกที่เป็นบวก (Positive feeling) โดยสุนทรียศาสตร์นั้นได้มีการพัฒนาตามความรู้และสภาะสังคมที่เปลี่ยนแปลง แต่เดิมสุนทรียศาสตร์จะยึดติดกับความงามของสิ่งที่ตาเห็น เช่น งานภาพเขียนที่งดงามต่างๆต่อมาในพัฒนามาเป็นการรับรู้ถึงภาวะที่ศิลปินต้องการจำถ่ายทอดจากภายใน และสุดท้ายในปัจจุบันคือการรู้สึกหรือตระหนักรู้ถึงอะไรบางอย่าง ซึ่งให้ความสำคัญไปที่ความรู้สึกของผู้ชมโดยที่ขึ้นงานศิลปะนั้นอาจไม่ต้องสวยงามก็ได้

ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร (2559,หน้า1) ให้ความหมาย สุนทรียศาสตร์เป็นสาขาหนึ่งของคุณวิทยา เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องความงาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งก็คือ ความงามในศิลปะ และรวมไปถึงเรื่องรสนิยม และมาตรฐานทางคุณค่าสำหรับตัดสินศิลปะด้วย นอกจากนี้ สุนทรียศาสตร์ว่าด้วยทฤษฎีศิลปะ และท่าทีความรู้สึกนึกคิดที่มนุษย์มีต่อศิลปะด้วยสุนทรียศาสตร์เป็นคำในภาษาสันสกฤต แปลว่า วิชาที่ว่าด้วยเรื่องแห่งความงามหรือสิ่งที่สวยงาม ภาษาอังกฤษใช้คำว่า Aesthetics หมายถึง Perception เห็นได้เข้าใจได้ หมายถึงศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องความรู้สึกอันมีความงามเป็นพื้นฐาน สุนทรียะมีเนื้อหาสาระที่น่าศึกษา คือ ความหมาย อาจจำแนกได้ 2 คำ สุนทรียะ หมายถึง สิ่งที่เกี่ยวกับความนิยม ความงาม สุนทรียภาพ หมายถึง ความรู้สึกถึงคุณค่าของสิ่งที่งามและความเป็นระเบียบของเสียงและถ้อยคำที่ไพเราะ ดังนั้น สุนทรียศาสตร์ จึงหมายถึง วิชาที่ว่าด้วยความนิยมความงาม จะเห็นได้ว่า สุนทรียะ สุนทรีภาพ และสุนทรีศาสตร์ เป็นคำที่มีความหมายใกล้เคียงกัน เป็นปรัชญาที่ว่าด้วยความงามที่เกี่ยวกับความรู้สึกละเอียดอ่อนในความงาม ความงามนี้อยู่ใน

ธรรมชาติและงานที่มนุษย์สร้างขึ้น เราอาจมองเห็นความงามของวัตถุสิ่งเดียวกันไปคนละแง่ก็ได้

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า “สุนทรียศาสตร์” แยกออกได้ 2 คำคือ สุนทรียะ ซึ่งหมายถึงคุณค่าทางความงาม ศาสตร์คือวิชา รวมกันคือ วิชาที่ว่าด้วยการซาบซึ้งถึงความงาม ความงามในที่นี้คือความงามของการชื่นชมศิลปะด้วยสัมผัสทั้ง5 คือ การได้เห็น ได้ยิน ได้สัมผัส ได้ลิ้มรส และได้กลิ่น ซึ่งความงามของแต่ละบุคคลนั้นอาจเหมือนหรือต่างกันก็เป็นได้ ขึ้นอยู่กับพื้นฐานความนิยมของบุคคลนั้น

3.2.3 ทฤษฎีการต่อรองเชิงอัตลักษณ์

ทฤษฎีการต่อรอง

เสนาะ ติเยาว์ (2544) กล่าวว่า การเจรจาต่อรองเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นใน ชีวิตประจำวัน ไม่ว่าจะซื้อสินค้า เช่าบ้าน เช้ารถ เลื่อนชั้นเลื่อน "การวางแผนการทำงานใน แต่ละวัน แต่ผู้บริหารมีโอกาสในการเจรจาต่อรองมากกว่าคนอื่น คนทุกคนจึงมีทักษะในการเจรจา ต่อรองเหมือนกับทักษะในการสื่อสาร และต้องพัฒนาอยู่ตลอดเวลา การเจรจาต่อรอง คือ กระบวนการ ในการตัดสินใจร่วมกัน เมื่อสองฝ่ายมีความเห็นหรือความต้องการแตกต่างกัน การเจรจาต่อรองจึงเป็น การแลกเปลี่ยนหรือเป็นการให้กับการรับของความสัมพันธ์ระหว่างสองฝ่าย

วรานนท์ ตั้งจักรวรานนท์ (2546) กล่าวว่า การเจราจาต่อรองหมายถึงกระบวนการที่เราใช้เพื่อจะตอบสนองความต้องการของเรา ในกรณี ที่อีกฝ่ายเป็นผู้ควบคุมสิ่งที่เราต้องการอยู่ วิกรณ์ รักษ์ปวงชน หมายถึงการแสวงหาข้อตกลงร่วมกันระหว่างคู่กรณีตั้งแต่สองฝ่ายขึ้นไป โดยอาศัยกระบวนการสันติวิธี ส่วนกรมสุขภาพจิต กระทรวง สาธารณสุข ได้ให้ความหมาย การเจรจาต่อรองว่าเป็นกระบวนการที่บุคคลหรือองค์กร ใช้ในการ แก้ปัญหาระหว่างพวกเขาโดยใช้ข้อตกลง เป็นกระบวนการแก้ไขปัญหาซึ่งคนตั้งแต่สองคนหรือสอง องค์กรขึ้นไป เต็มใจมาอภิปรายถึงความแตกต่างของพวกเขา ในความพยายามที่จะให้ได้ข้อตกลงร่วมกัน ในสิ่งที่พวกเขาห่วงใย การเจรจาต่อรองเป็นวิธีที่ใช้บ่อยที่สุดวิธีการหนึ่ง ในการตัดสินใจ และแก้ไขปัญหา ความขัดแย้ง ผู้ที่เข้าร่วมกระบวนการได้ตกลงที่จะร่วมกันทำงาน ในเรื่องราวที่ได้กำหนดไว้ในช่วงเวลา หนึ่งเพื่อหาแนวทางแก้ไขปัญหาให้เป็นที่ยอมรับของทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้อง เป็นการร่วมกันรับผิดชอบในการ ตัดสินใจ ซึ่งทำให้การเจรจาต่อรองต่างจากวิธีการมีส่วนร่วมอื่น

ณัฏฐพันธ์ เขจรนันทน์ (2551) กล่าวว่า การเจรจาต่อรองหมายถึงกระบวนการที่คนสองคนหรือมากกว่าสองคน เจรจา แลกเปลี่ยนผลประโยชน์ระหว่างกัน ซึ่งอาจเป็นวัตถุสิงของ หรือบริการก็ได้ โดยทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้อง พยายามหาข้อยุติที่ยอมรับร่วมกัน การเจรจาต่อรองจึงเป็นกลไกที่สำคัญ ที่เกี่ยวข้องกับทุกคนใน องค์การ ซึ่งเหตุการณ์ที่พบเห็นอยู่บ่อยๆเช่น การเจรจาต่อรองผลประโยชน์ระหว่างผู้บริหารกับ พนักงานการเจรจาต่อรองค่าจ้างหรือสวัสดิการ ระหว่างสหภาพแรงงานกับฝ่ายบริหาร หรือการเจรจา เสนอเงื่อนไขการขายสินค้าของพนักงานขายต่อลูกค้า

วิชัย โถสุวรรณจินตา (2554) กล่าวว่า การเจรจาต่อรอง จะต้องมีคนที่เกี่ยวข้องอย่างน้อยสองฝ่าย ซึ่งมีทั้งประโยชน์ร่วมและประโยชน์ที่ขัดแย้งกัน การเจรจา ต่อรองจะช่วยแสวงหาประโยชน์ร่วม ลดข้อขัดแย้ง และนำไปสู่ข้อตกลงซึ่งมักจะเป็นประโยชน์แก่ คู่เจรจามากกว่ากรณีที่ไม่มีข้อตกลง นอกจากนี้ สมชาย ภคภาสน์วิวัฒน์ ได้ให้ความหมาย การเจรจา ต่อรองว่า หมายถึง กระบวนการแก้ไขปัญหา หรือความขัดแย้งระหว่างผู้ที่เกี่ยวข้องมากกว่า 2 ฝ่าย ขึ้นไป โดยมีวัตถุประสงค์ของผู้ที่เข้าร่วมเจรจาต่อรองนั้นต้องการที่จะหาข้อสรุปที่เป็นที่ยอมรับของ ทุกฝ่าย

นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการต่างชาติที่ให้ความหมายการเจรจาต่อรอง (Negotation) ไว้หลายท่าน อาทิ Nelson and Quick (2549) ได้ให้ความหมายการเจรจาต่อรอง (Negotiation) ไว้ว่า การเจรจาต่อรอง เป็นกระบวนการร่วมมือเพื่อหาวิธีการแก้ปัญหาความขัดแย้งที่สลับซับซ้อน ที่เป็นส่วนทำให้สองฝ่ายยอมรับได้

Lewicki, Barry and Sounders (2553) ได้ให้ความหมายว่าเป็นการใช้คำของการเจรจาใน สถานการณ์ที่ทั้งสองฝ่ายสามารถชนะได้ทั้งคู่ หรือ win-win situation เช่น มีฝ่ายหนึ่งต้องการหา ทางแก้ไขจากอีกฝ่าย และทางแก้นั้นทำให้ทั้งสองฝ่ายมีผลประโยชน์ร่วมกัน เคน แลงดอน ได้กล่าวถึง 52 ความหมายของการเจรจาต่อรอง (Negotiation) ว่าการเจรจาต่อรองคือหนทางสันติที่ช่วยแก้ปัญหา ความขัดแย้ง ในทางการเมือง ศาสนา หรือกีฬา ฝ่ายที่มีแนวความคิดคนละขั้วอาจยอมตกลงกับคู่กรณี ได้โดยง่าย อย่างไรก็ตาม เวลาที่ความคิดเห็นไม่ตรงกัน เช่นระหว่างลูกกับพ่อแม่ แต่ละฝ่ายต่างยอม เจรจาเพื่อหาทางออกที่ยอมรับได้ทั้งสองฝ่าย นักการเมืองต่อรองข้อตกลงอันซับซ้อนระหว่างประเทศ สหภาพแรงงานกับนายจ้างก็ยังคงต่อรองกันไปไม่เลิกรา และคู่ค้าในระยะยาวก็รู้ดีว่าพวกเขาต้องเจรจา ประนีประนอมกัน มิเช่นนั้นก็ต้องเผชิญกับความขัดแย้งไม่จบสิ้น

Aaron (2554) ได้ให้ความหมาย การเจรจาต่อรอง (Negotiation) คือ กระบวนการที่บุคคลใช้จัดการกับความแตกต่าง ไม่ว่าจะเกี่ยวกับการซื้อรถยนต์คันใหม่ ข้อโต้เถียงเกี่ยวกับสัญญาแรงงาน เงื่อนไขการขาย หรือสัญญาพันธมิตรอันซับซ้อนระหว่างบริษัท เราแก้ปัญหาความขัดแย้งดังกล่าวโดยผ่านการเจรจาต่อรอง ซึ่งเป็นการหาข้อตกลงผ่านการสนทนา

ทฤษฎีอัตลักษณ์

ดิน ปรัชญพฤทธิ์ (2538) กล่าวว่า อัตลักษณ์ หมายถึง ลักษณาการ (Traits) ที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของบุคคลหนึ่งกับบุคคลอื่นๆ อาจจะแบ่งออกได้ ตามอัตลักษณ์เป็น 3 ประเภท ประเภทแรกได้แก่ บุคคลที่มีอัตลักษณ์ที่มั่นคง (Stable Character) บุคคลประเภทนี้มีคุณสมบัติทางจิตที่แสดงพฤติกรรมออกมา โดยยึดหลักหรือกฎหมายเป็นแนวทาง ประเภทที่สองได้แก่ บุคคลที่มีอัตลักษณ์ที่เข้มแข็ง (Strong Character) บุคคลประเภทนี้มีพฤติกรรม ที่มุ่งจะกระทำอะไรให้บรรลุเป้าหมายไม่ว่าการกระทำนั้นจะยากลำบากเพียงใดก็ตาม ประเภท สุดท้าย ได้แก่ บุคคลที่

มีอัตลักษณ์ที่ดี (Good Character) บุคคลประเภทนี้จะแสดงพฤติกรรม โดยอาศัยแนวทางจริยธรรมและสังคมที่สม่ำเสมอและคำนึงถึงผลการกระทำของตนที่จะมีต่อผู้อื่น

สุริชัย หวันแก้ว (2545) กล่าวว่า อัตลักษณ์ (Identity) มีรากศัพท์มาจากภาษาลาติน คือ Identitas มีความหมาย 2 แบบ คือ ความเหมือนและต่าง นั่นคือ การตีความหมายเหมือนกันบนพื้นฐานความสัมพันธ์ และการเปรียบเทียบกันระหว่างคนหรือสิ่งของใน สองแง่มุมมอง คือความคล้ายคลึงและความต่าง

Jenkins (1996) กล่าวไว้ว่า อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นและมีลักษณะของการปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา ซึ่งสอดคล้องกับการให้ความหมายของเบอร์เจอร์และลัคแมนที่ว่า อัตลักษณ์ถูกสร้างขึ้นโดยกระบวนการทาง สังคม ครั้นเมื่อตกผลึกแล้วอาจมีความมั่นคง ปรับเปลี่ยน หรือแม้กระทั่งเกี่ยวกับเปลี่ยนแปลงรูปแบบใหม่ ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ทางสังคมเป็นหลัก หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า อัตลักษณ์เป็นเรื่องของความเข้าใจและการ รับรู้ว่าเราเป็นใครและคนอื่นเป็นใคร นั่นเป็นการประกอบขึ้นและดำรงอยู่ว่าเรารับรู้เกี่ยวกับตัวเองอย่างไร และคนอื่นรับรู้เราอย่างไร โดยมีกระบวนการทางสังคมในการสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับ บริบทของความสัมพันธ์ทางสังคมที่มีต่อคนหรือกลุ่มอื่นๆด้วย

Hall (1997) มองว่าอัตลักษณ์หรือความเป็นตัวตน คือชิ้นส่วนหลายๆส่วนที่ถูกประกอบ รวมกันขึ้นมาในบริบทของสถานการณ์อย่างหนึ่ง ซึ่งอาจมีการเชื่อมต่อชิ้นส่วนต่างๆ และการแสดงออกของ ปัจเจกอีกรูปแบบหนึ่งก็ได้ ทั้งนี้เพราะมนุษย์คนหนึ่งๆ เป็นผลรวมของวาทกรรมหลากหลายชุดที่อาจขัดแย้งหรือส่งเสริมกัน ลักษณะเฉพาะตัวของแต่ละคนจึงเกิดการผสมผสานองค์ประกอบของวาทกรรมเหล่านั้นใน ทิศทางที่แตกต่างกัน คนเราจึงสามารถสร้างอัตลักษณ์ที่หลากหลายได้ในสถานการณ์ที่ต่างกัน

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2547) ได้กล่าวไว้ว่าอัตลักษณ์ หมายถึง การให้ความหมายของคนหรืออะไรบางอย่างว่าไม่มีลักษณะเฉพาะ คงอยู่ ไม่เปลี่ยนแปลง ไม่สามารถที่จะสรุปคนคนนั้นหรือสิ่งนั้นๆ แบบขาว ดำ หรือถูก ผิดได้ แต่เป็นการให้ความหมายตัวตนของคน หรือสิ่งนั้นๆ ในลักษณะที่มองว่า มีการผลิต ซ้ำ มีการรื้อสร้าง เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ซึ่งจะต่างจาก ความหมายของคำว่าเอกลักษณ์ที่ดูเหมือนมีคุณสมบัติเฉพาะ โดดเด่นแตกต่างจากคนอื่นหรือสิ่งอื่น ในขณะที่ความหมายของอัตลักษณ์คือ การมีความหลากหลาย เช่น ในคนๆหนึ่งนั้นก็จะมีอัตลักษณ์ที่หลากหลายใน ตัวเอง มีความหลากหลายด้านของบุคลิกภาพ หลากหลายตัวตน

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า “การต่อรองเชิงอัตลักษณ์” หมายถึง” กระบวนการจัดการกับความต่างที่มีมากว่าหนึ่งเพื่อให้ได้ผลที่เป็นธรรมทุกฝ่าย การอยู่ร่วมกันของหลายอัตลักษณ์ย่อมมีการต่อรองกันเกิดขึ้น ซึ่งมีเทคนิคและวิธีการหลายรูปแบบ การเจรจาต่อรองเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยให้บรรลุผลในสิ่งที่ต้องการ ไม่ว่าจะเป็นการเจรจาต่อรองกับผู้คน การต่อรองทางวัฒนธรรม หรือการ

ต่อรองทางอัตลักษณ์ ความเป็นตัวตนของบุคคล หรือบางอย่างทั้งนี้อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ไม่ได้เกิดขึ้นโดยธรรมชาติตั้งแต่แรกเริ่ม แต่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อกำหนดบางอย่างให้มีความแตกต่าง เฉพาะ จากสิ่งอื่นๆ มีรูปแบบที่หลากหลายและสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามกาลเวลา และการต่อรองเชิงอัตลักษณ์นั่นเป็นการ ลดทอน ผ่อนปรน หรือเพิ่มเติมอัตลักษณ์ของอีกฝ่ายเพื่อให้ได้ซึ่งผลงานที่เป็นที่พึงใจของผู้สร้างสิ่งนั้นๆ

4.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

4.1 งานวิจัยในประเทศ

จุติกา โกศลเหมมณี (2556) ได้ศึกษาเรื่อง “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี” จากการศึกษาองค์ประกอบการแสดงพบว่า รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏกรรมไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี มีการใช้รูปแบบหลากหลายวัฒนธรรมมาบูรณาการเป็นงานสร้างสรรค์ใหม่ ให้ความสำคัญกับศิลปวัฒนธรรม ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต ความคิดและความเชื่อดั้งเดิมของไทย มีการสร้างสรรค์การแสดงให้เกิดภาพเหตุการณ์มากกว่าหนึ่งเหตุการณ์ในฉาก เดียวกัน มีการใช้ลีลานาฏกรรมแบบเดียว สำหรับนักแสดงที่มีทักษะความสามารถสูง และออกแบบลีลากลุ่มที่หลากหลาย โดยใช้นักแสดงจำนวนมาก เพื่อสร้างสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย นอกจากนั้นยังมีการใช้นักแสดงหลากหลายทักษะ จากหลากหลายอาชีพเป็นส่งเสริมการมีส่วนร่วมในการแสดง และออกแบบองค์ประกอบการแสดงทางทัศนศิลป์และการแต่งกายที่เน้นสาระสำคัญ และเพื่อให้เกิดความสะดวกในการใช้ลีลาทางนาฏกรรมและไม่ลดทอนความสำคัญของลีลา และยังคำนึงถึงการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่

นวลรวี จันทร์ลุน(2558) ได้ศึกษาเรื่อง "แนวทางการสร้างสรรค์นาฏกรรมพื้นบ้านโคราช" พบว่ารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลปนิพนธ์ มีแนวคิดในการสร้างสรรค์สามารถแบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ คือ 1. การสร้างสรรค์แบบอนุรักษ์

2. การสร้างสรรค์แบบพัฒนาประยุกต์

3. การสร้างสรรค์แบบนำเสนอเรื่องราวหรือวิธีการ

แนวทางการสร้างสรรค์นาฏกรรมพื้นบ้านโคราชปัจจัยสำคัญ คือ การศึกษาค้นคว้าข้อมูลบริบทเชิงพื้นที่ ในด้านวัฒนธรรม วิถีชีวิต ประเพณี ที่แสดงถึงความเป็นอัตลักษณ์ของโคราช เพื่อหาแนวทางการสร้างสรรค์ ในรูปแบบการอนุรักษ์ พัฒนา ประยุกต์ให้เกิดความแปลกใหม่ แต่ยังคงสะท้อนเอกลักษณ์ของชุมชนได้ โดยสามารถอธิบายตามองค์ประกอบการแสดง

ประกอบด้วย 1. แนวคิดในการแสดง

2. กลวิธีในการรำ

3. การสร้างสรรค์ทางดนตรี

4. การออกแบบเครื่องแต่งกาย

5. รูปแบบการใช้พื้นที่ในการแสดง

6. การคัดเลือกนักแสดง

7.อุปกรณ์ประกอบการแสดง

แนวคิดในการสร้างสรรค์ที่กำหนดขึ้นสามารถตอบวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์งานได้ นำไปใช้ประโยชน์ได้จริง และสามารถนำกลับไปพัฒนาชุมชน หรือ เป็นเครื่องมือในการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ได้

ธนากร สรรย์วราภิภู (2558) ได้ศึกษาเรื่อง "กระบวนการสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัย" พบว่าถึงแม้นาฏกรรมร่วมสมัยจะมีรูปแบบที่มีความอิสระมากขึ้น สามารถนำศาสตร์ประเภทอื่นเข้ามาผสมผสานได้โดยปราศจากลำดับขั้นของนักเต้น ข้อแม้ทางด้านสถานที่ แต่ควรเกิดจากการทดลองเพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ที่สร้างสรรค์ ทั้งในรูปแบบของการเคลื่อนไหว แนวความคิดหรือองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ ให้มีอิสระในการตีความทั้งต่อตัวผู้สร้างสรรค์ผลงานและผู้ชม แต่ความอิสระเหล่านี้ควรตั้งอยู่บนลำดับขั้นตอนที่มีระบบระเบียบทั้งในเรื่องของการค้นหาวัตถุดิบ การเคลื่อนไหว ทั้งจากประสบการณ์ ดนตรี รูปภาพ หนังสือ หรือคำถาม ประกอบกับ เครื่องมือที่เข้ามาส่งเสริมวัตถุดิบเหล่านั้น และองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงาน

สุนิษา สุกิน สรายุทธ อ่องแสงคุณและชัพวิชญ์ ใจหาญ(2560) ได้ศึกษา เรื่อง “แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดงนาฏยนิพนธ์” กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏกรรมไทยที่ต้องมีปัจจัยหลักเพื่อเป็นกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์งานแสดงคือ แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยศึกษาข้อมูลด้านศิลปวัฒนธรรมต่างๆนำมาเป็นแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานที่หลากหลาย ซึ่งงานนาฏยนิพนธ์ส่วนใหญ่ได้ศึกษาลงพื้นที่ภาคสนามในเขต 8 จังหวัดทางภาคเหนือ ได้แก่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง แม่ฮ่องสอน แพร่ น่าน อุตรดิตถ์ และเชียงใหม่ ซึ่งแต่ละจังหวัดจะมีศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์และมีลักษณะที่โดดเด่นที่แตกต่างกัน โดยจากการวิเคราะห์แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานสามารถแบ่งออกเป็น 10 ด้านคือ 1) ด้านประเพณี 2) ด้านความเชื่อพิธีกรรม 3) ด้านเครื่องประดับเครื่องแต่งกาย 4) ด้านชนเผ่าชาติพันธ์ 5) ด้านศิลปะการต่อสู้ 6) ด้านศิลปาชีพ 7) ด้านนาฏกรรมร่วมสมัย 8) ด้านประวัติศาสตร์ 9) ด้านสร้างสรรค์เกี่ยวกับสัตว์ 10) ด้านอนุรักษ์โดยแต่ละด้านมีการเก็บรวบรวมข้อมูลมาเป็นแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นาฏยนิพนธ์ชุดต่าง ๆ

ภัทรนุช ศิริพงษ์ (2561) ได้ศึกษาเรื่อง “รูปแบบนาฏยประดิษฐ์ของวิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย” พบว่าตลอดระยะเวลา 30 ปีของการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏกรรมของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัยประกอบด้วยจำนวนผลงานสร้างสรรค์ทั้งสิ้น 15 ชุดการแสดง ซึ่งแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 15 ชุดการแสดงสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต วัฒนธรรมประเพณี และงานศิลปกรรม

ที่ปรากฏอยู่ในจังหวัดสุโขทัยหรือในพื้นที่ภาคเหนือเท่านั้น โดยปรากฏรูปแบบการแสดง 3 รูปแบบ ได้แก่ 1) รูปแบบนาฏกรรมไทยพื้นบ้าน ได้แก่ มังคละเภรี ฉุยฉายเข้าวัด ฟ้อนลื้อล่องน่าน ระบำทอซิ่นตีนจก

2) รูปแบบนาฏกรรมไทยโบราณคดี ได้แก่ ระบำเทวีศรีสัชนาลัย ระบำกำแพงเพชรบุรีศรีวิมลาสน์

3) รูปแบบนาฏกรรมไทยราชสำนัก ได้แก่ ฟ้อนตะคัน ระบำเบญจรงค์ ระบำลีลาลายสังคโลก ระบำประทีปทอง ระบำโคมประทีปสุโขทัย ระบำข้าวตอกพระร่วง ระบำพุ่มข้าวบิณฑ์ ระบำกมุทนพมาศ

ผลงานสร้างสรรค์ทั้ง 3 รูปแบบ มีเอกลักษณ์ที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นศิลปกรรมของจังหวัดสุโขทัย อันได้แก่ ภูมิปัญญาชาวบ้านที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นวิถีชีวิตประจำท้องถิ่น ความงดงามของภาพจำหลักปูนปั้น โบราณสถานที่สะท้อนผ่านศิลปะการแสดงในรูปแบบโบราณคดี ตลอดจนงานหัตถกรรมประจำท้องถิ่นสู่การการร่ายรำอันมีแบบแผนนาฏกรรมไทย

จากการศึกษาวิจัยที่เกี่ยวข้อง พบว่าแนวความคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏกรรมทุกรูปแบบแม้กระทั่งนาฏกรรมร่วมสมัยที่มีความเป็นอิสระในตัว ยังคงมีแบบแผน ลำดับขั้นตอน และการคำนึงถึงองค์ประกอบการแสดงของศาสตร์การแสดงนั้นๆ โดยเริ่มต้นจากแรงบันดาลใจของผู้สร้างสรรค์ผลงานเป็นตัวกำหนดรูปแบบการแสดง

ทั้งนี้วิจัยที่ผู้ศึกษาได้ค้นคว้ามาเพื่อวิเคราะห์ลักษณะรูปแบบและองค์ประกอบของนาฏกรรมที่มีการผสมผสานของเอกลักษณ์ใดเอกลักษณ์หนึ่งเข้าด้วยกัน เพื่อให้ได้แนวทางการศึกษาองค์ประกอบการแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์

4.2 งานวิจัยต่างประเทศ

Yu Ta-kang (2520) นักวิจารณ์ศิลปะและนักประวัติศาสตร์ที่มีชื่อเสียงของโรงละครจีนคลาสสิกเขียนว่าในศิลปะการแสดงในปัจจุบันการเต้นรำอาจเป็นส่วนที่อ่อนแอที่สุด สิ่งที่เรียกว่า "minzu wudao" แม้ว่าจะได้รับการส่งเสริมอย่างกระตือรือร้นจากคนจำนวนมาก แต่ดูเหมือนว่าจะไม่เกิดผลจริง การเต้นรำของชนกลุ่มน้อยหรือ bianjiang wu ที่เราเห็นในปัจจุบันแตกต่างกันเพียงแค่การแต่งกายเท่านั้น อย่างไรก็ตามในแง่ของเนื้อหาดูเหมือนจะไม่แตกต่างกัน สำหรับ gudian wu (นาฏศิลป์จีน) ก็ยิ่งสงสัย การเต้นรำเหล่านี้ไม่มากไปกว่าการแสดงเป็นสูตรของ Peking Opera การเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกับระบบของ Peking Opera เมื่อแสดงคนเดียวพวกเขาดูเหมือนการแสดงผาดโผนมากกว่าการเต้นรำ ถ้าเราจะเรียกการเต้นรำเหล่านี้ว่า "gudian wu" จะสามารถทำได้เฉพาะในโอกาสที่มีการแสดงศิลปะการท่องเที่ยวเท่านั้น

(Chang Li-Chu, 2538) โลกแห่งการเต้นรำในทศวรรษที่ 1960 ไม่ได้มีการถกเถียงกันอย่างจริงจังหรือขัดแย้งกันระหว่างวรรณกรรมและทัศนศิลป์ กองกำลังอนุรักษ์นิยมซึ่งเป็นตัวแทนของคณะกรรมการ Minzu Wudao ยังคงครอบงำสถาบันและทรัพยากรอย่างเป็นทางการ แต่การพัฒนาใหม่ส่วนใหญ่ภายใต้อิทธิพลของการเต้นรำสมัยใหม่ของอเมริกันกำลังก่อตัวขึ้นอย่างเงียบ ๆ ท่ามกลางกระแสนิยมนำเข้าและการถกเถียงกันอย่างดุเดือดระหว่างอนุรักษนิยมและเสรีนิยมฉากเต้นรำที่หยุดนิ่งยังได้รับลมบริสุทธิ์ ในปีพ. ศ. 2500 Eleanor King นักเต้นสมัยใหม่ชาวอเมริกันมาสอนสั้นๆ ที่คำเชิญของ Ts'ai Jui-yüeh ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่โดดเดี่ยวในยุครุ่งเรืองของขบวนการ Minzu Wudao ซึ่งดูเหมือนจะสร้างผลกระทบเพียงเล็กน้อยนอกเหนือจากห้องเรียนของสตูดิโอเต้นรำของ Ts'ai ห้าปีต่อมา บริษัท เต้นรำสมัยใหม่ที่สำคัญของอเมริกาสองแห่ง ได้แก่ Alvin Ailey American Dance Theatre (1962) และ Jose Limón Dance Company (1963) มาร่วมแสดงกับผู้ชมที่กระตือรือร้นน้อยกว่าที่ไม่ได้เตรียมที่จะชื่นชมรูปแบบที่ "แหวกแนว" ของ ประสิทธิภาพจนถึงไตรมาสสุดท้ายของปี 1960 โมเดิร์นแดนซ์ครอบครองสถานที่รอบข้างอย่างยิ่งในฉากเต้นรำของเกาะ คนเดียวที่พยายามอย่างสม่ำเสมอในการสอนและออกแบบท่าเต้นสมัยใหม่คือ Liu Feng-hsüehหลังจากสามปีของการเข้าร่วมการแข่งขัน Minzu Wudao (1954-56) Liu ได้ถอนตัวจากการวิจัยทางวิชาการโดยอุทิศตัวเองเพื่อสร้างการเต้นรำจีนโบราณขึ้นใหม่ในฐานะ เช่นเดียวกับการสร้าง "Chinese modern dance." อย่างไรก็ตามก่อนปีพ. ศ. 2510 กิจกรรมของเธอส่วนใหญ่ จำกัด อยู่ที่วิทยาเขตของมหาวิทยาลัยครูแห่งชาติในไทเปซึ่งเธอสอนในภาควิชาพลศึกษามานานกว่าสองทศวรรษนอกจากงานของหลิวแล้วการเต้นรำสมัยใหม่เพียงอย่างเดียวที่เห็นในปี 1950 และต้นยุค 60 คือ ผลงานการแสดงของ Duncanesque หรือ Japanized เป็นครั้งคราวกระจัดกระจายท่ามกลางบัลเล่ต์และ minzu wudao ในคอนเสิร์ตที่มอบให้โดยอดีตนักเรียนของ Ishii Baku, Ts'ai Jui-yüehและ Li Ts'ai-e ไม่เพียงแต่ประชาชนทั่วไปไม่ได้ฝึกหัดในสุนทรียศาสตร์ของการเต้นรำสมัยใหม่ แต่ผู้ฝึกเต้นรำส่วนใหญ่ในขณะนั้นก็คิดถึงรูปแบบการเต้นรำตามที่ Chang Li-Chu ลูกศิษย์คนหนึ่งของ Liu กล่าวว่า "ทำตัวเหมือนคนบ้าแกล้งโกรธความกลัวและความเศร้ากิจกรรมของชาวตะวันตกที่ไม่เหมาะสมกับ Onentals ที่มีประเพณีการเต้นรำตามชาติพันธุ์ของตน "

Ya-ling chen (2546) นอกจากอิทธิพลของแนวคิดเกี่ยวกับร่างกายแล้ว Butoh ยังเป็นแรงบันดาลใจให้กับนักออกแบบท่าเต้นชาวไต้หวันในอีกแง่มุมหนึ่งที่สำคัญ ตั้งแต่ทศวรรษที่ 1980 เป็นต้นมา บริษัท Butoh หลายแห่งประสบความสำเร็จในการแสดงในประเทศยูโรป อเมริกันและได้รับการยอมรับอย่างมากในแวดวงการเต้นรำระดับนานาชาติ สำหรับชาวไต้หวันความสำเร็จของ Butoh บนเวทีเต้นรำระดับโลกอยู่ที่ "ความแตกต่างจากระบบการเต้นแบบตะวันตกที่โดดเด่นรูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ซึ่งมีรากฐานมาจากวัฒนธรรมประเพณีของญี่ปุ่นยุคก่อนสมัยใหม่ดังนั้นนักออกแบบท่าเต้นชาวไต้หวันจึงเริ่มค้นหาอย่างมีสติ ภาษาเต้นรำที่ ผลิตในไต้หวันสำหรับเวทีการเต้นรำ

ระดับโลกพวกเขาสร้างรูปแบบสุนทรียศาสตร์ของร่างกายแบบตะวันออกโดยเน้นความแตกต่างที่สะท้อน Butoh เพื่อตอบสนองภารกิจในการก้าวไปสู่ระดับโลกโดยเน้นเอกลักษณ์ของความเป็นโอเรียนเต็ลพื้นเมือง

Swann, W. B., Jr., & Bosson, J. K. (2008) กระบวนการของการเจรจาต่อรองตัวตนมีองค์ประกอบหลายประการซึ่งหนึ่งในนั้นรวมถึงกระบวนการนำเสนอตนเองที่ผู้คนดำเนินการในการให้บริการเพื่อกำหนดว่าพวกเขาเป็นใคร อย่างไรก็ตามการเจรจาต่อรองข้อมูลประจำตัวไม่สามารถเปรียบได้กับการนำเสนอด้วยตนเอง กิจกรรมการนำเสนอตนเองแสดงถึงชุดกลยุทธ์เชิงพฤติกรรมที่ออกแบบมาเพื่อบรรลุเป้าหมายการโต้ตอบที่หลากหลาย (เช่น Jones & Pittman, 1982) ในทางตรงกันข้ามกระบวนการของการเจรจาต่อรองตัวตนหมายถึงชุดของกระบวนการที่กว้างขึ้นซึ่งผู้คนสามารถสร้างสมดุลระหว่างการบรรลุเป้าหมายการโต้ตอบกับการบรรลุเป้าหมายที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ของตนเช่นความต้องการในการเป็นตัวแทนการมีส่วนร่วมและการเชื่อมโยงกันทางจิตใจ

จากเอกสารวิจัยต่างประเทศข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า วงการนาฏกรรมของแต่ละประเทศนั้นล้วนแล้วมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องของการเมือง เศรษฐกิจ หรือแม้แต่กฎหมาย เป็นปัจจัยที่ส่งผลกระทบความเป็นไปของนาฏกรรมแต่ละยุค และการต่อรองเชิงอัตลักษณ์เพื่อการเกิดใหม่ของรูปแบบวัฒนธรรม การอยู่ร่วมกันระหว่างสองวัฒนธรรมอย่างลงตัว วิจัยข้างต้นกล่าวถึงนนาฏกรรมแขนงใหม่หรือการแสดงที่นำเอาวัฒนธรรมแขนงอื่นมาผสมผสมสาน เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่นั้น ทำให้ผู้ชมกระตือรือร้นและตื่นเต้นในการที่จะได้รับชมอย่างไม่น่าเชื่อ เห็นได้ว่าบางครั้งการเดินนอกกรอบรับแนวคิดใหม่ๆมาสร้างสรรค์การแสดงอาจจะสามารถผลิตชิ้นงานชิ้นใหม่ที่จะเป็นแรงบันดาลในผู้สร้างสรรค์ผลงานผู้อื่นต่อไป และสร้างอิทธิพลการสร้างสรรค์งานต่อวงการนาฏกรรม

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงานวิจัย

การวิจัย มโนห์ราบัลเลต์ : การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ แนวคิดและการประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ในบริบทของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ศึกษาข้อมูลที่จะทำการวิจัยและได้กำหนดกรอบ ขั้นตอนของวิธีวิจัยได้ ดังนี้

1.ขอบเขตการวิจัย

1.1 เนื้อหาการวิจัย

1.2 วิธีการวิจัย

1.3 ระยะเวลาในการวิจัย

1.4 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

2.วิธีการดำเนินงานวิจัย

2.1 เครื่องมือวิจัย

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

2.3 การจัดการข้อมูล

2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

2.5 การนำเสนอผลการวิจัย

1. ขอบเขตการวิจัย

1.1 เนื้อหางานวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดเนื้อหาการวิจัยที่ทำการค้นคว้าไว้ ดังนี้

1.1.2 เพื่อศึกษาภูมิหลังมโนห์ราบัลเลต์ในประเทศไทยและวิเคราะห์การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ แนวคิดและการประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ในบริบทของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย

- ประวัติความเป็นมามโนห์ราบัลเลต์ในประเทศไทย

- วิเคราะห์การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ แนวคิดและการประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ในบริบทของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย

1.1.3 เพื่อศึกษาหน่วยวิจัยการประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์เรื่องมโนห์ราบัลเลต์ กรณีศึกษานายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา

- ศึกษาองค์ประกอบสำคัญด้านการสร้างสรรค์การแสดง เช่น แนวคิดการออกแบบการแสดง ซึ่งว่าด้วยการออกแบบรูปแบบการแสดง เครื่องแต่งกาย ลีลาท่ารำ ดนตรีประกอบการแสดง รวมไปถึง แสง สี เสียง และอุปกรณ์ร่วมการแสดง

1.2 วิธีการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง มโนห์ราบัลเลต์ : การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ แนวคิด และการประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ ในบริบทนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเก็บข้อมูล 2 ลักษณะดังนี้

1.2.1 การศึกษาข้อมูลเอกสารสำคัญที่เกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นองค์ความรู้พื้นฐาน โดยจำแนกออกได้ ดังนี้

- ความรู้ด้านบัลเลต์ไทยประยุกต์
- ความรู้ด้านนาฏกรรม
- ความรู้ด้านวรรณกรรม
- ความรู้ด้านองค์ประกอบการสร้างสรรค์
- แนวคิดและทฤษฎี

1.2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยในประเทศ การลงภาคสนามเพื่อศึกษาข้อมูลซึ่งเป็นการลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยโดยใช้วิธีสัมภาษณ์สนทนา และแบบสอบถาม แล้วนำข้อมูลทั้งหมดมาแยะแยะ วิเคราะห์เพื่อหาแนวทางในการตอบปัญหาตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ระยะเวลาในการวิจัย

ในการศึกษาแนวคิดทฤษฎีการสร้างสรรค์บัลเลต์ไทยประยุกต์ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้เวลาศึกษาตั้งแต่ เดือนมกราคม พ.ศ. 2562 ถึง เดือนมีนาคม พ.ศ. 2564

1.4 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มประชากรตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ซึ่งได้จำแนกกลุ่มตัวอย่างเพื่อการศึกษาออกได้ ดังนี้

1.4.1 ประชากร ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ได้แก่ ผู้ริเริ่มออกแบบการแสดงมโนห์ราบัลเลต์ และนักแสดงที่เคยร่วมแสดงมโนห์ราบัลเลต์ ซึ่งเป็นบัลเลต์ประยุกต์ไทยเรื่องแรกของโลก ซึ่งผู้รู้ด้านบัลเลต์ไทยประยุกต์ และนักแสดงมโนห์ราบัลเลต์มี ดังนี้

1.4.1.1 ผู้รู้

- นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา ผู้ออกแบบการแสดงมโนห์ราบัลเลต์ ปี2560
- อาจารย์เอกชัย ไก่แก้ว อดีตครูชำนาญการ โรงเรียนแก่นนครวิทยาลัย

1.4.1.1 ผู้ปฏิบัติ

- นายโชตเดชา ดังฌินาคุปต์ นักแสดง มโนห์ราบัลเลต์ ปี 2560 รับบทบ่วงนาคบาศ
- นายชนกานต์ พันธ์พิจิตร นักแสดง มโนห์ราบัลเลต์ ปี 2560 รับบทนายพราน
- นางสาวณัชพร ศรพสุวรรณ นักแสดง มโนห์ราบัลเลต์ ปี 2560 รับบทกินรี

2. วิธีการดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง มโนห์ราบัลเลต์ : การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ แนวคิดและการประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ในบริบทของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยโดยใช้วิธีการ ดังนี้

2.1 เครื่องมือวิจัย

ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างเครื่องมือในการเก็บรวมรวมข้อมูลตามลำดับ คือ ศึกษาเอกสารงานวิจัย และแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องเพื่อกำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย สร้างเครื่องในการวิจัยเบื้อต้น เพื่อนำเสนอแก่อาจารย์ผู้ดูแลและให้คำปรึกษาวิทยานิพนธ์ตรวจสอบ แก้ไขปรับปรุง จนแล้วเสร็จจึงเข้าสู่กระบวนการนำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญด้านโครงสร้างเพื่อตรวจสอบความถูกต้อง และความตรงประเด็นด้านเนื้อหา ตลอดจนความเหมาะสมของการใช้ภาษา จึงได้เครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

- แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) ใช้สำหรับประเด็นคำถามที่กำหนดไว้ หรือเรียงลำดับก่อนหลังไว้เป็นอย่างดีแล้ว
- แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Non-Structured Interview) ใช้สำหรับประเด็นคำถามกว้างๆ เพื่อความยืดหยุ่น และเพื่อให้ได้ข้อมูลที่หลากหลาย
- อุปกรณ์อื่นๆที่ใช้ประกอบเครื่องมือวิจัย เช่น กล้องถ่ายรูป เครื่องบันทึกเสียง สมุดบันทึก

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้หลักการเก็บข้อมูลที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของวิจัย โดยใช้วิธีเก็บข้อมูลดังนี้

- ศึกษาค้นคว้าและเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบัลเลต์ไทยประยุกต์ ศึกษาประวัติความเป็นมาของมโนห์ราบัลเลต์ และศึกษาแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
- เก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการลงพื้นที่สัมภาษณ์ สำรวจ สังเกต และร่วมสนทนา เพื่อให้ได้ข้อมูลที่หลากหลายและสมบูรณ์ที่สุด
- การสำรวจ ผู้วิจัยใช้วิธีการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นจากสื่อ สิ่งพิมพ์ และบุคคลทั่วไปที่มีความรู้หรือเคยชมการแสดงมโนห์ราบัลเลต์
- การสัมภาษณ์ โดยผู้วิจัยได้ใช้แบบสัมภาษณ์ทั้งแบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) เพื่อถามคำถามเฉพาะเจาะจง ที่จำเป็นต้องใช้วิเคราะห์ในการวิจัยและ แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Non-Structured Interview) เพื่อเก็บข้อมูลที่หลากหลาย แล้วนำประเด็นเหล่านั้นมาตีความเพื่อหาคำตอบส่วนของในแนวคิดการสร้างสรรค์มโนห์ราบัลเลต์
- การสนทนา โดยผู้วิจัยร่วมสนทนากับผู้แสดง และผู้ที่มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์การแสดงมโนห์ราบัลเลต์ เพื่อเก็บข้อมูลเพื่อเติมในการวิเคราะห์ข้อมูล

2.3 การจัดการข้อมูล

วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จัดการรวบรวมข้อมูล การศึกษาจากเอกสาร และการลงภาคสนาม โดยแยกตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

- นำข้อมูลจากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงแนวคิดทฤษฎีต่างๆมาเรียบเรียงและจัดหมวดหมู่
- นำข้อมูลภาคสนาม ในการลงพื้นที่สัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องมาจับประเด็นสำคัญมาเรียบเรียงจัดหมวดหมู่และสรุปสาระสำคัญ
- นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าเอกสาร และการลงภาคสนาม ที่ได้จัดหมวดหมู่ไว้เรียบร้อยแล้ว มาตรวจสอบความถูกต้อง

2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยโดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลวิจัยจากเอกสารและภาคสนาม มาทำการวิเคราะห์โดยการตรวจสอบข้อมูลที่สัมภาษณ์ นำข้อมูลมาจัดหมวดหมู่ สรุป วิเคราะห์ข้อมูลจากเครื่องมือวิจัยแล้วเรียบเรียงตามวัตถุประสงค์

2.5 การนำเสนอผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้นำเสนอผลงานวิเคราะห์ข้อมูลโดยเรียบเรียงความสำคัญของข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของวิจัย โดยใช้การนำเสนอในรูปแบบเชิงพรรณนาวิเคราะห์

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง มโนห์ราบัลเลต์ : การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ แนวคิด และการประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ ในบริบทของนาฏกรรมสมัยนิยม ในสังคมวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยได้นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้เป็นไปตามความมุ่งหมายของการวิจัย ตามลำดับขั้นตอนดังนี้

ตอนที่ 1. ภูมิหลังมโนห์ราบัลเลต์ในประเทศไทยและวิเคราะห์การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ แนวคิด การประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ในบริบทของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย

1.1. ประวัติ ความเป็นมาของบัลเลต์ในประเทศไทย
1.2. องค์ประกอบการสร้างสรรค์มโนห์ราบัลเลต์
1.3. การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ของมโนห์ราบัลเลต์
1.4. นาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย

ตอนที่ 2. วิเคราะห์การประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์เรื่องมโนห์ราบัลเลต์ กรณีศึกษานายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา

ตอนที่ 1. ภูมิหลังมโนห์ราบัลเลต์ในประเทศไทยและวิเคราะห์การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ แนวคิด การประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ในบริบทของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย

จากการศึกษาและเก็บข้อมูลเบื้องต้น เกี่ยวกับภูมิหลังมโนห์ราบัลเลต์ในประเทศไทยและวิเคราะห์การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ แนวคิด การประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ในบริบทของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสารและสัมภาษณ์ผู้รู้ พบประเด็นที่นำเสนอ ดังนี้ 1.1. ประวัติ ความเป็นมาของบัลเลต์ในประเทศไทย

1.2. องค์ประกอบการสร้างสรรค์มโนห์ราบัลเลต์
1.3. การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ของมโนห์ราบัลเลต์
1.4. นาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย

1.1. วิเคราะห์ประวัติความเป็นมาของบัลเลต์ในประเทศไทย

บัลเลต์ได้เข้ามามีบทบาทในมิติของการเรียนการสอนในประเทศไทยในปี พ.ศ.2476 พลตรีหลวงวิจิตวาทการได้รับตำแหน่งเป็นอธิบดีกรมศิลปากร และได้ดำเนินการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ หลังจากโรงเรียนนาฏดุริยางค์ศาสตร์ได้ทำการสอนมาเป็นเวลาประมาณ 4 ปีจึงมีพิธีเปิดใน

วันที่ 1มิถุนายน พ.ศ.2481 ซึ่งต่อมาในภายหลังได้กลายมาเป็นวิทยาลัยนาฏศิลป์ สังกัดกรมศิลปากร และสาขานาฏศิลป์สากลหรือบัลเลต์เป็นหนึ่งในวิชาเอกขณะนั้นทำการสอนโดยมาดามสวัสดิ์ธนบาน

การเต้นบัลเลต์ในประเทศไทยมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ในปี พ.ศ.2494 ปรากฏว่ามีการเริ่มเปิดสอนบัลเลต์ขึ้นในโรงเรียนเอกชน ต่อมาในปี พ.ศ.2497 คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน ได้เข้ามาในประเทศไทย หลังจากที่คุณหญิงเดมอนได้เริ่มทำการสอนบัลเลต์ในประเทศไทยได้ประมาณ 4 ปี แล้วนั้น ในปี พ.ศ.2501 เนื่องจากสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถทรงมีพระประสงค์ที่จะให้สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าอุบลรัตน์ราชกัญญา และพระสหายได้ทรงศึกษาบัลเลต์กับคุณหญิงเดมอน โดยให้ทรงบัลเลต์ที่บ้านคุณหญิง เดมอน ในซอยประสานมิตร ในภายหลังคุณหญิงเดมอนจึงได้เข้าไปสอนที่โรงเรียนจิตรลดา และได้ถวายการสอนบัลเลต์แด่พระราชธิดาอีกสองพระองค์ คือ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ ที่โรงเรียนจิตรลดา นอกจากคุณหญิงเดมอนจะได้ถวายการสอนบัลเลต์แก่พระราชธิดาและพระสหายแล้ว ยังได้ถวายท่าเต้นเพื่อออกกำลังพระวรกายแด่สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถในวังอีกด้วย (สุพรรณี บุญเพ็ง: 2542 หน้า23,26)

การแสดงบัลเลต์ไทยเรื่องแรกในประวัติศาสตร์ เกิดขึ้นเมื่อพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชโปรดเกล้าฯ ให้คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน ประดิษฐ์ท่าเต้นบัลเลต์ประกอบบทเพลงพระราชนิพนธ์ถวายในการแสดงบัลเลต์เรื่องมโนห์รา ครั้งนั้นบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงโดยวงดนตรีสุนทราภรณ์ อำนวยเพลงโดย เอื้อ สุนทรสนาน โดยพระองค์ทรงควบคุมการฝึกซ้อม และประพันธ์บทเพลงด้วยพระองค์เอง โดยพระราชทานนามของบทเพลงบัลเลต์ชุดนี้ว่า " กินรีสวีท" ประกอบด้วย

1. เพลงเริงวนารมย์ (Nature Waltz) ใช้เสียงฟลุตและพิณ บรรยายถึงฉากธรรมชาติอันสวยงามของป่าหิมพานต์

2. เพลงพรานไพร (The Hunter) เป็นการบรรยายลักษณะของพรานป่า ด้วยเสียงเดี่ยวของดนตรีต่างๆ

3. เพลงกินรี (Kinnary Waltz) เป็นการบรรยายลักษณะของกินรีที่อ่อนหวาน บริสุทธ์ สดใส และร่าเริง ด้วยเสียงไวโอลิน

4.เพลงภิรมย์รัก (A Love Story) เป็นการบรรยายความรักระหว่างพระสุธนกับกินรี

5.เพลงอาทิตย์อับแสง (Blue Day) เป็นการบรรยายความโศกเศร้าอาดูรของนางกินรีที่เจ้าชายต้องจากไปรบ

พระบาทสมเด็จพระปริมนทรมหาภูมิพลอดุลยเดชทรงออกแบบฉากและควบคุมการผลิตด้วยพระองค์เอง โดย Plerre Balmain นักออกแบบเครื่องแต่งกายชื่อเสียงระดับโลกเป็นผู้ออกแบบชุดมี

การเปิดการแสดงครั้งแรก เมื่อวันที่ 5-7 มกราคม 2505 ณ เวทีสวนอัมพร ในงานกาชาดประจำปี 2505 และมีการแสดงอีกหลายครั้ง เพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองที่มาเยือกประเทศไทย มโนห์ราบัลเลต์ เป็นบัลเลต์ไทยเรื่องแรกในประวัติศาสตร์ของชาติไทยและเป็นบัลเลต์สกุลใหม่ของโลกที่มีบทเพลงอันไพเราะจากพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรรเลงผสานกับนาฏยลักษณ์แบบนาฏกรรมไทยที่สร้างสรรค์อย่างกลมกลืนกับลีลาการเต้นบนปลายเท้าแบบตะวันตก ถือเป็นการยกระดับศิลปะการแสดงของชาติไทยให้ก้าวไกลสู่สากล

มโนห์ราบัลเลต์ ที่ได้ถูกนำมาสร้างสรรค์การแสดงขึ้นมาอีกครั้ง ในงานมหรสพสมโภช เนื่องในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช การถวายพระเพลิงพระบรมศพแต่ครั้งโบราณ จัดเป็นงานใหญ่ มีมหรสพสมโภชงานออกพระเมรุพระบรมอัฐิเป็นแบบแผนสืบทอดกันมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เพื่อให้ประชาชนชม และถือว่าเป็นงานออกทุกข์ในเวลาเดียวกัน ทั้งยังถือเสมือนเป็นการแสดงพระกฤดาธิการของพระมหากษัตริย์อีกด้วย ซึ่งการแสดงมหรสพสมโภชในครั้งนี้ กำหนดการแสดงทั้งหมด 3 เวที บริเวณสนามหลวงด้านทิศเหนือ ประกอบด้วย

เวทีที่ 1 การแสดงหนังใหญ่เบิกหน้าพระและการแสดงโขนรามเกียรติ์ แบ่งเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนแรก การแสดงหนังใหญ่ชุดจับลิงหัวค่ำ ส่วนที่ 2 การแสดงโขนหน้าจอ และโขนชักรอก เรื่องรามเกียรติ์ ชุดพระรามข้ามสมุทร ชุดศึกทศกัณฐ์ครั้งแรก ทัพสิบขุนสิบรถ ชุดท้าวมาลีวราชว่าความ ชุดนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ชุดศึกทศกัณฐ์ขาดเศียรขาดกร และชุดสีดาลุยไฟ พระรามคืนนคร ส่วนที่ 3 การแสดงโขนหน้าจอและโขนชักรอก เรื่องรามเกียรติ์ ชุดรามาวตาร ทศกัณฐ์รบสดายุ หนุมานถวายพล พิเภกสวามิภักดิ์ เป็นการแสดงของโขนพระราชทานของมูลนิธิส่งเสริมศิลปชีพ

เวทีที่ 2 การแสดงละครหุ่นหลวงและหุ่นกระบอก ประกอบละครเรื่องพระมหาชนก แสดงหุ่นหลวง ตอนหนุมานเข้าห้องนางวานรินทร์ การแสดงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนกำเนิดสุดสาครจนถึงเข้าเมืองการะเวก รำกิ่งไม้เงินทอง ละครในเรื่องอิเหนาตอนบุษบาชมศาล-อิเหนาตัดดอกไม้-ฉายกริช-ท้าวดาหาบวงสรวง ละครเรื่องมโนห์รา

เวทีที่ 3 เป็นการบรรเลงดนตรีสากล “ธ คือ ดวงใจไทยทั่วหล้า” ซึ่งเป็นการบรรเลงและขับร้องเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร เพลงเทิดพระเกียรติ การแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์

สรุปได้ว่าบัลเลต์ได้ขยายตัวเข้ามายังประเทศไทยตั้งแต่ปี พ.ศ.2481 ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์สังกัดกรมศิลปากร โดยถูกบรรจุอยู่ในสาขานาฏศิลป์สากลในขณะนั้นดำเนินการสอนโดย มาดาม

สวัสดิ์ ธนาบาน เห็นได้ว่าสมัยก่อนนั้นสังคมไทยมองนาฏกรรมเป็นศาสตร์ของการ เต้นกินรำกิน เป็นงานชั้นต่ำ แม้ประเทศอื่นที่พัฒนาแล้วจะมีสาขาวิชานี้กันมาแล้วนั้น แต่สังคมไทยช่วงนั้นยังต่อต้านในด้านนี้อยู่ แต่ท่ามกลางมรสุมแห่งการนินทาว่าร้ายและการโจมตีในช่วงนั้นพลตรีหลวงวิจิตร วาทการก็ก่อตั้งนาฏกรรมสากลในประเทศไทยจนได้และพัฒนามาตลอด โดยมีการเปิดสอนในภาคของเอกชนอย่างแพร่หลาย และพัฒนามาจนถึงจุดที่เจริญรุ่งเรืองภายใต้การสนับสนุนจากในหลวง รัชกาลที่9 ที่ทรงโปรดให้คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน ถวายการสอนให้แก่พระราชธิดาและพระสหายจนเกิดการแสดงบัลเลต์ขึ้นหลายครั้ง แต่ที่เป็นประวัติศาสตร์ของประเทศไทยนั่นคือการแสดงบัลเลต์ในเรื่องไทยโดยผ่านบทเพลงที่ในหลวงรัชกาลที่9 ทรงแต่งด้วยพระองค์เอง4 การแสดงชุดนี้เป็นการนำเอาเรื่องราวที่เป็นของไทยมาผสมผสานร่วมกับนาฏกรรมสากล ถือเป็นบัลเลต์เรื่องไทยเรื่องแรกของโลก สำคัญกว่านั้นคือผู้ออกแบบการแสดงและแต่งเพลงคือพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่9 ในยุคนั้นการสร้างสรรค์บัลเลต์ในเรื่องไทยทำให้คนไทยเข้าถึงนาฏกรรมสากลได้มากขึ้นและเป็นที่น่าสนใจในวงกว้างไม่ใช่แต่ผู้ชนในประเทศ ด้วยเหตุนี้ เนื่องในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชบรมนาถบพิตร ในจัดขึ้นในปี พ.ศ.2560 นั้นมโนห์ราบัลเลต์ได้นำมาแสดงอีกครั้งโดย นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา (ครูโจ้) เป็นผู้ออกแบบลีลาท่าเต้นใหม่ทั้งหมดเพื่อให้เหมาะสมแก่โอกาสและยุคสมัยที่เปลี่ยนไปแต่ยังคงไว้ซึ่งเรื่องราวและบทเพลงประกอบที่ใช้เพลงพระราชนิพนธ์ทั้งหมดเช่นเดิม

1.2. องค์ประกอบการสร้างสรรค์มโนห์ราบัลเลต์

เนื่องจากมโนห์ราบัลเลต์มีพัฒนาการมาอย่างยาวนานจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ดังนั้น ในการศึกษาการแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยมีความสนใจในการศึกษา รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานที่พัฒนาจากดั้งเดิมในปี พ.ศ. 2560 ผู้ค้นคว้าได้เลือกใช้องค์ประกอบศิลปะการแสดงด้านการสร้างสรรค์นาฏกรรมสากล ในการวิเคราะห์รูปแบบการสร้างสรรค์ ของ มโนห์ราบัลเลต์ ในงานมหรสพสมโภชเนื่องในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ ในหลวง รัชกาลที่ 9 ในวันที่ 26 ตุลาคม พ.ศ. 2560 โดยนายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา เป็นผู้สร้างสรรค์การแสดง ดังนี้

2.1 แนวคิด

แนวคิด คือสิ่งแรกที่เป็นตัวการที่จะทำให้เกิดผลงาน เป็นโจทย์ที่จะนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงาน สื่อ เห็นเป็นรูปธรรมปรากฏบนเวที แนวคิดอาจเป็นสิ่งที่ตัวเองสนใจและควรมีความน่าสนใจอย่างหลากหลาย เปรียบเสมือนการเขียนโครงสร้าง ผู้สร้างงานจะต้องมองเห็นภาพทั้งหมดและกำหนดรูปแบบที่ต้องอาศัยความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ เพื่อมาทำเป็นผลงานการแสดง

สำหรับแนวคิดในการแสดงครั้งนี้จะเห็นได้ว่า ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้นำเอาการแสดงนาฏกรรมมโนห์ราบัลเลต์ ที่มีอยู่แล้วมาปรับปรุงสร้างสรรค์ใหม่ เพื่อให้ตรงเหมาะสมกับยุคสมัย โอกาส และสอดคล้องกับรูปแบบงาน มหรสพสมโภชเนื่องในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ ในหลวง รัชกาลที่ 9 โดยการแสดงชุดนี้ได้ปรับเปลี่ยนและเพิ่มเติมหลายๆอย่างเช่น ตัวละครหญ้าแฝกและดอกดาวเรือง เพื่อให้ผู้ชมระลึกถึงในหลวงราชกาลที่ 9 และให้การแสดงนั้นมีความเหมาะสมกับงาน โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ประยุกต์นำสิ่งใหม่ๆ เข้าสู่การแสดง อีกทั้งยังมีหนังใหญ่ที่นักแสดงนำขึ้นมาประกอบการแสดงในช่วงแรก จุดเด่นอีกอย่างที่เป็นจุดสนใจและเป็นสิ่งใหม่ในการแสดงคือสายน้ำ ที่เอาเทคนิคของเครื่องแต่งกายมารวมกับท่าทางการเคลื่อนไหวอย่างลงตัว ถือเป็นแนวคิดที่มีความสร้างสรรค์อย่างยิ่ง

มโนห์ราบัลเลต์ในครั้งนี้ที่มีการประยุกต์ไปสู่สิ่งใหม่ๆ ทั้งยังสร้างสรรค์เทคนิคใหม่ๆให้ก้าวทันสมัยปัจจุบัน มีการผสมผสานรูปแบบการแสดงที่มากกว่าฉบับดั้งเดิม และยังเป็นการผสมผสานเพื่อผลผลิตใหม่ จนหลอมรวมเป็นเอกลักษณ์และน่าจดจำสำหรับผู้ชมดังที่ แอนเดอร์สัน กล่าวว่า

> “ความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏกรรมหมายถึงความสามารถของบุคคลในการคิดแก้ปัญหาด้วยความคิดอย่างลึกซึ้ง ที่นอกเหนือไปจากความคิดอย่างปกติธรรมดา เป็นลักษณะภายในตัวบุคคลที่สามารถจะคิดได้หลายแง่มุม และผสมผสานจนได้ผลิผลใหม่ที่ถูกต้องสมบูรณ์ (แอนเดอร์สัน (1959, p. 7)

จากข้อมูลเบื้องต้นจะเห็นได้ว่า การแสดงชิ้นนี้ได้ใช้แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ เพื่อการต่อยอดความคิดการพัฒนานาฏกรรมชุดนี้ และผู้สร้างสรรค์การแสดงมโนห์ราบัลเลต์ มหรสพสมโภชเนื่องในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพในหลวง รัชกาลที่9 ผสมผสานได้อย่างลงตัว และมีความหมายอย่างที่สุด

2.2 ลีลาท่าทาง

ลีลาท่าทาง คือหัวใจหลักของการแสดง ท่าทางในการแสดงจะทำหน้าที่เล่าหรือสื่อรายละเอียดของการแสดงโดยใช้ท่าทางที่อาจเกิดจากธรรมชาติหรือท่าทางที่สร้างขึ้นใหม่จากจินตนาการเป็นตัวถ่ายทอดให้ผู้ชมเข้าใจ ซึ่งการออกแบบท่าเต้นหรือการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบต่างๆ สำหรับการแสดงนั้นผู้สร้างจะต้องรู้และเข้าใจเกี่ยวกับสรีระร่างกายของมนุษย์และการแสดง

อารมณ์ความรู้สึกต่างๆ เพื่อเป็นจุดเริ่มต้นในการคิดงาน อาจเกิดจากจินตนาการในการฟังเพลงแล้วถ่ายทอดเป็นท่าทางออกมาเป็นการแสดง

สำหรับ มโนห์ราบัลเลต์ 2016 นั้นได้ใช้ลีลาท่าทางในรูปแบบตะวันตกนั่นก็คือการเต้นบัลเลต์นำมาผสมผสานกับลักษณะนาฏกรรมไทยนั่นก็คือการจีบ ลีลาท่าทางทั้งสองนาฏกรรมนี้สามารถบูรณาการณ์ร่วมกันออกมาเป็นการแสดงได้อย่างลงตัว ผ่านบทเพลงพระราชนิพนธ์ในหลวง รัชกาลที่ 9 ที่มีมาตั้งแต่ปี พ.ศ.2505 และครั้งนี้ มโนห์ราบัลเลต์ ได้แสดงสู่สายตาผู้ชมอีกครั้งโดยมี นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา (ครูโจ้) ผู้อยู่เบื้องหลังการแสดงและปรับเปลี่ยนลีลาท่าทางการเต้นในครั้งนี้จากดั้งเดิมทั้งหมด

ภาพประกอบที่ 14 ภาพการฝึกซ้อมใหญ่ มโนห์ราบัลเลต์
ในงานมหรสพสมโภชเนื่องในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ ในหลวง รัชกาลที่ 9
ที่มา: The standard

นอกเหนือจากนี้ยังมีการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ด้วยการเพิ่มตัวละครขึ้นมา เนื่องจากผู้ออกแบบการแสดงมีความต้องการสื่อให้ผู้ชมได้รำลึกถึง ในหลวง รัชกาลที่ 9 เช่น สายน้ำ ดอกดาวเรือง หญ้าแฝก โดยอธิบายได้ดังนี้

สายน้ำ ในการแสดงครั้งนี้ผู้สร้างสรรค์การแสดงนำแรงบันดาลใจมาจาก “พระเจ้าอยู่หัวเป็นน้ำ ฉันจะเป็นป่า ป่าที่ถวายความจงรักภักดีต่อน้ำ พระเจ้าอยู่หัวสร้างอ่างเก็บน้ำ ฉันจะสร้างป่า” พระราชดำรัส สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม 2525 ณ บ้านถ้ำติ้ว อำเภอส่องดาว จังหวัดสกลนคร การมีสายน้ำใรการแสดงครั้งนี้จึงเป็นการสื่อให้เห็นว่ามีทั้งสองพระองค์อยู่ในการแสดงด้วย

ดอกดาวเรือง ถือเป็นดอกไม้ประจำในหลวงรัชกาลที่ 9 ซึ่งสีเหลืองเป็นสีประจำวันพระราชสมภพของในหลวงรัชกาลที่ 9 อีกด้วย โดยในปีพ.ศ.2510 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงนำเมล็ดพันธุ์มาจากประเทศเนเธอร์แลนด์เหตุเพราะทรงโปรดในสีสันที่สวยงามของดอกไม้ชนิดนี้ เป็นต้นที่ปลูกง่าย โตไว คงทนแข็งแรง ปลูกง่าย ไม่ค่อยมีโรคและแมลงมารบกวน แถมระยะเวลาในการผลิตดอกออกผลนั้นก็ใช้เวลาปลูกเพียง 45-60 วันเท่านั้นก็จะได้ดอกดาวเรืองที่บานสะพรั่งน่าชื่นชมแล้ว พระองค์จึงทรงโปรดให้มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ทดลองปลูกและขยายพันธุ์เพื่อแจกจ่ายให้ประชาชนนำไปปลูกเพื่อความสวยงาม และสร้างรายได้ให้เกษตรกร การปลูกดอกดาวเรืองจึงเป็นการร่วมน้อมรำลึกในพระมหากรุณาธิคุณของพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร (รัชกาลที่ 9) เหตุนี้เอง ดอกดาวเรืองจึงเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนพระองค์ท่านพระมหากษัตริย์ผู้เป็นแบบอย่าง และยังทรงเป็นผู้นำความเจริญรุ่งเรืองมาสู่ประเทศไทยการที่ผู้ออกแบบเพิ่มตัวละครคือ ดอกดาวเรือง 9 ดอกปรากฏอยู่ในการแสดงที่พระองค์ทรงเป็นผู้ทรงสร้างสรรค์ด้วยพระองค์เอง เป็นการสื่อสารผ่านตัวละครสู่ประชาชนได้ลึกซึ้งเป็นอย่างยิ่ง

ภาพประกอบที่ 15 “ดอกดาวเรือง” ตัวละครในการแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์
ในงานมหรสพสมโภชเนื่องในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพในหลวง รัชกาลที่ 9
ที่มา: Nation Photo, 2562

ภาพประกอบที่ 16 “หญ้าแฝก” ตัวละครในการแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์
ในงานมหรสพสมโภชเนื่องในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพในหลวง รัชกาลที่ 9
ที่มา: posttoday.com, 2562

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงตระหนักถึงสภาพปัญหาการชะล้างพังทลายของดินและการสูญเสียหน้าดินที่อุดมสมบูรณ์ จึงทรงศึกษาถึงศักยภาพของ “หญ้าแฝก” ซึ่งเป็นพืชพื้นบ้านของไทย ที่มีคุณสมบัติพิเศษในการช่วยป้องกันการชะล้างพังทลายของหน้าดินและอนุรักษ์ความชุ่มชื้นในดิน ซึ่งมีวิธีการปลูกแบบง่าย ๆเกษตรกรสามารถดำเนินการได้เองโดยไม่ต้องให้การดูแลหลังการปลูกมากนัก ทั้งประหยัดค่าใช้จ่ายกว่าวิธีอื่น ๆ อีกด้วย จึงได้พระราชทานพระราชดำริให้ดำเนินการศึกษาทดลองเกี่ยวกับหญ้าแฝก ลักษณะของหญ้าแฝก หญ้าแฝกมีชื่อสามัญเป็นภาษาอังกฤษว่า Vetiver Grass มีด้วยกัน 2 สายพันธุ์ คือ หญ้าแฝกดอน (Vetiveria nemoralis A. Camus) และหญ้าแฝกหอม (Vetiveria zizanioides Nash)

หญ้าแฝกในบทบาทของการแสดงชุดนี้นั้นเป็นสัญลักษณ์สื่อถึง ในหลวงรัชกาลที่ 9 ตามเอกสารข้อมูลข้างต้นที่พระองค์ทรงงานอย่างหนัก เพื่อความเป็นอยู่ที่ดีของปวงชนชาวไทย เพราะฉะนั้นจึงเป็นสิ่งสำคัญและขาดไม่ได้ที่จะส่งสัญลักษณ์ให้มาปรากฏสู่สายตาผู้ชมในงาน มหรสพสมโภชงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร ผ่านการแสดงชุด “มโนห์ราบัลเลต์”

ภาพประกอบที่ 17 การแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์
ในงานมหรสพสมโภชเนื่องในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพในหลวง รัชกาลที่ 9
ที่มา: หน้าประชาชื่น มติชนรายวัน วันที่ 31 ตุลาคม 2560

ลีลาการแสดงของ “มโนห์รา2560” นั้นมีความทันสมัยกว่ารูปแบบการเต้นดั้งเดิมและยังมีการใช้เทคนิคในการยกคู่แสดง การเข้าคู่รวมถึงการใช้คนแสดงแทนในตัวละคร บ่วงนาคบาศ ซึ่งการใช้ลีลาท่าทางของผู้แสดงแทนการใช้อุปกรณ์ สามารถสื่อให้เห็นถึงความสวยงามมีมิติมากขึ้น

ยุคสมัยมีผลต่อการออกแบบการแสดง เวลาผ่านไปศิลปะการแสดงพัฒนาจากแต่เดิมมากท่าทางลีลาการแสดงการแสดงออกถึงความรู้สึกต่างเวลาย่อมแตกต่างกัน รวมถึงเทคนิคการเต้นบัลเลต์ที่มีการพัฒนาให้มีความอ่อนช้อยสวยงาม มีความยากของการฝึกฝนท่าต่างๆที่เกิดขึ้นมาใหม่ให้เหมาะสมกับปัจจุบัน เช่น ท่ายก ท่าต่อสู้ของนายพรานที่ผสมผสานการเคลื่อนไหวในรูปแบบของ Contemporary Dance หรือที่ชาวอเมริกันเรียกว่า นาฏกรรมสมัยใหม่ (Modern Dance)นั้นคงเป็นเพราะว่าในช่วงศตวรรษที่ 19 นั้น เป็นช่วงเวลาที่ศิลปะสมัยใหม่ (Modernism) ได้เข้ามามีบทบาทเพื่อตอบสนองความต้องการจำเพาะของคนในยุคนั้น โดยเริ่มที่ฝรั่งเศสและกระจายไปทั่วยุโรปและอเมริกา ซึ่งลักษณะของโมเดิร์นนั้น จะต้องเป็นสิ่งที่มีความพิเศษที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง โดยไม่ยึดติดอยู่กับรูปแบบงานแบบแผนเดิม ๆ เพราะการออกแบบนั้นจะคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยเป็นหลักที่มีคุณลักษณะเฉพาะ ซึ่งก็ตรงกับรูปแบบการเต้นรำที่ถือกำเนิดขึ้นใหม่ในเวลานั้น ประเทศ

สหรัฐอเมริกาถือเป็นต้นกำเนิดของการเต้นในรูปแบบนาฏกรรมสมัยใหม่นี้ เนื่องจากกลุ่มคนที่อยู่ในแวดวงการเต้นรำในช่วงเวลานั้นประสบกับปัญหาในการสร้างสรรค์งานที่ต้องการให้ผลงานที่สะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกภายในมากกว่าเรื่องของเทคนิคการเต้นอย่างมีแบบแผนของบัลเลต์ (Classical Ballet) และเพื่อการแสดงลีลาท่าทางที่ต้องการสื่อถึงอารมณ์เป็นหลักจึงมีการนำรูปแบบการเต้นนี้มาผสมผสานด้วย นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวาได้สื่อให้เห็นว่าการแสดงในครั้งนี้ ทุกแรงบันดาลใจ ทุกเนื้อหาในเรื่องราวของการแสดงเป็นการแสดง มโนห์ราบัลเลต์ ในปีพ.ศ. 2560 และสร้างขึ้นเพื่อพระองค์ท่านนั่นก็คือในหลวงรัชกาลที่ 9

2.3 การแต่งกาย

การแต่งกาย คือองค์ประกอบที่สำคัญที่สามารถเสริมและสนับสนุนให้การแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น เครื่องแต่งกายมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าแนวคิด ท่าที่ใช้ในการแสดง และเพลงดนตรี ซึ่งทุกอย่างต้องสอดคล้องกลมกลืนกัน ดังนั้น ผู้สร้างงาน ต้องศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับผลงานของตน เพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย

ผู้ออกแบบการแต่งกายในการแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์ ในครั้งนี้คือ คุณเต้-ศักดิ์สิทธิ์ พิศาลสุพงศ์ และคุณยุ่ย-พิสิฐ จงนรังสิน แห่ง Tube Gallery เข้ามาร่วมออกแบบ ซึ่งมีทั้งการใช้ผ้าไหมไทยลายไทย เทคนิคการปัก เทคนิคการขึ้นรำแพนของนกยูงแบบนกในระบำกิงกะหร่า และการใช้เครื่องประดับอย่างละครรำไทยเข้ามาผสมผสาน ชุดการแสดงครั้งนี้ใช้เทคนิคต่างๆ ให้ดูสวยงาม เช่น นกยูงจะสามารถกระตุกรำแพนหางได้ งูสามารถเลื้อยอย่างเป็นธรรมชาติ กินรีเป็นสีทอง ใช้ขนนกจริงๆ ย้อม 7 สี ตามแบบจิตรกรรมบนพระระเบียงคต วัดพระแก้ว และยังใช้ผ้าทำเป็นสายน้ำที่ไม่เคยทำมาก่อนสูงกว่า 1 เมตร

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบที่ 18 ชุดดั้งเดิมของมโนห์ราบัลเลต์

ที่มา: The Standard

เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป แฟชั่นและการออกแบบก็เปลี่ยนแปลงตามกาลเวลา ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงชุดนี้จึงได้เปลี่ยนเปลี่ยนเสื้อผ้า และออกแบบให้เหมาะสมแก่งานและยุคสมัยปัจจุบันให้มากที่สุด รวมถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับนักเต้น นอกจาความสวยงามแล้วต้องคำนึงวิธีการเต้น รูปแบบการเต้น และเทคนิคการเต้นด้วย เพื่อไม่ก่อปัญหาให้กับนักแสดงและส่งเสริมให้การแสดงออกมาสมบูรณ์ที่สุด ผู้ออกแบบการแสดงกล่าวว่า

> “การร่วมงานในการทำชุดครั้งนี้ก็ต้องแจ้งลายละเอียดให้ทางผู้จัดทำเครื่องแต่งกายไว้ว่า มีท่าทางการเต้นที่พระสุธนที่ต้องยกนางกินรี เมื่อมีการเต้นคู่ก็ต้องลงรายละเอียดในการตัดเย็บและปักลวดลาย การใช้วัสดุที่ทำให้พระสุธนหรือคู่เต้นไม่เจ็บ ไม่ติดตอนยก อย่างนางกินรีหากว่าเต้นคนเดียวก็จะใช้อีกชุดหนึ่ง เมื่ออยู่กับพระสุธนก็จะใช้อีกชุดที่จะเป็นเทคนิคการเปลี่ยนสลับชุดใหม่เพื่อให้การเต้นคู่กันไม่มีสะดุด หรืออย่างนกยูงผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายได้คิดหาเทคนิคให้ขึ้นรำแพนหางได้เหมือนจริง ก็มาลงที่เทคนิคการยกปีกในระบำกิงกะหร่า ซึ่งสร้างความสวยงามแปลกใหม่และตื่นเต้นให้แก่ผู้ชม ดอกบัวก็จะมีการผลิบานได้ขณะเต้น ส่วนชุดของสายน้ำก็ทำออกมาได้พลิ้วไหวที่สุด ซึ่งคุณเต้-ศักดิ์สิทธิ์ พิศาลสุพงศ์ และคุณยุ่ย-พิสิฐ จงนรังสิน สามารถออกแบบชุดทั้งหมดที่เป็นส่วนประกอบที่ช่วยเสริมนักแสดงให้เต้น

ออกมาได้ดีที่สุด และงดงามที่สุดในขณะเดียวกัน”
(สัมภาษณ์นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา 29 สิงหาคม 2563)

ภาพประกอบที่ 19 ภาพการเข้าคู่ระหว่างมโนห์รา-พรานบุญ
ที่มา: 40plus.posttoday.com

ภาพประกอบที่ 20 พระสุธน-มโนห์ราในการแสดงมโนห์ราบัลเลต์
ที่มา: 40plus.posttoday.com

ประเทศไทยควรภูมิใจที่มีนาฏกรรมสากลในรูปแบบบัลเลต์คลาสสิก ที่มีต้นกำเนิดในเมืองไทย คือ มโนห์ราบัลเลต์ (Manorah Ballet) และที่น่าปลื้มปีติยิ่งกว่านี้คือเป็นบัลเลต์ประกอบบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปรมินทร มหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร ผู้ทรงเป็นองค์ทรงอำนวยการสร้าง และทรงกำกับด้วยพระองค์เอง ในการแสดงครั้งแรกเมื่อปีพ.ศ. 2505 กล่าวได้เลยว่าเครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญและเป็นสิ่งที่ส่งเสริมการแสดงอย่างมาก ซึ่งการแสดงครั้งนี้ผู้ที่ออกแบบชุดทั้งหมดคือแบรนด์เสื้อผ้าชั้นแนวหน้าของประเทศไทย คือ Tube Gallery ที่ได้นำเอาสัญลักษณ์โครงการพระราชดำริของ พระบาทสมเด็จพระปรมินทร มหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร อาทิ หญ้าแฝก โครงการอนุรักษ์แหล่งน้ำ และดอกดาวเรือง 9 ดอกในป่าหิมพานต์ เพื่อสื่อถึงพระองค์ และพระราชกรณียกิจที่พระองค์ทรงทุ่มเทเพื่อประชาชนชาวไทย

ภาพประกอบที่ 21 ชุดนกยูง ในการแสดงมโนห์ราบัลเลต์
ที่มา: Tube Gallery

ชุดนกยูงเป็นชุดที่สร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับการแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์ แต่ดั้งเดิม เป็นชุดที่ดึงดูดสายตาและสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมเป็นอย่างยิ่งในแต่ละยุคสมัยของบัลเลต์ และครั้งนี้ผู้ออกก็ไม่ทำให้ผิดหวังเช่น Tube Gallery ได้ออกแบบชุดนกยูงโดยใช้เทคนิคของ ฟ้อนกิงกะหร่า มีเทคนิคการดึงชุดเพื่อปรับเปลี่ยนให้ส่วนของกระโปรงนั้นกางออกมาได้ และนักแสดงนั้นสามารถออกลีลาท่าทางการเต้นได้ขณะเดียวกัน ถือว่ามีความแปลกใหม่ งดงาม และไม่เป็นอุปสรรคต่อนักเต้น

ภาพประกอบที่ 22 รูปแบบการแต่งกายของ ฟ้อนกิงกะหร่า
ที่มา: สนั่น ธรรมธิ (สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่)

ภาพประกอบที่ 23 นกยูงในการแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์ 2560
ที่มา: https://goodlifeupdate.com/lifestyle/119019.html

ภาพประกอบที่ 24 ชุดสายน้ำในการแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์2560

ที่มา: Tube Gallery

ภาพประกอบที่ 25 ชุดสายน้ำเมื่อเคลื่อนไหวบนเวทีการแสดง

ที่มา: https://bsite.in/lifestyle/manohra/

ภาพประกอบที่ 26 ชุดพระสุธน มโนห์ราปี2560
ที่มา: Tube Gallery

การออกแบบชุดตัวละครเอกนั้น คุณเต้ ศักดิ์สิทธิ์ กล่าวถึงแนวคิดในการออกแบบว่า

“มีความต่างไปเลย โปรดักชั่นเดิมมีความเป็นบัลเลต์สูง เป็นกินรีสีขาว เป็นผู้หญิงสวย เป็นนกสวย ของเราก็สวยเราได้แรงบันดาลใจมาจากกินรีสีทองที่วัดพระแก้ว เป็นประติมากรรมกินรีสีทอง ตรงเชิงบันไดสิ่งที่แตกต่างอีกอย่างหนึ่งคือ การออกแบบท่าเต้นของคุณโจ้ค่อนข้างมีเทคนิคมาก นางกินรีมีทั้งกระโดดทุกอย่าง เสื้อผ้าออกแบบแล้วต้องมาทำงานกับนักแสดงว่าเมื่อสวมใส่แล้วเล่นได้หรือไม่ มีปัญหาในการเคลื่อนไหวไหม เมื่อลองแล้วพบว่ามีปัญหาไปทุกอย่างเลย ไม่มีอะไรไม่มีปัญหา ด้วยท่าเต้นที่ยากมาก เราต้องการให้เสื้อผ้าซัพพอร์ตนักแสดงได้ตั้งแต่การเลือกใช้ผ้าก็ยากแล้ว ผ้าแบบไหนที่ออกมาสวยด้วย นักแสดงเต้นได้ด้วย ยืดหยุ่นตัวได้ด้วย ดูเนียนไปกับผิวด้วย นักเต้นชายที่มาจับยกไม่รู้สึกลื่นมือ รู้สึกกระชับมือ ไม่ยืดไปตามมือทุกอย่างเรียกว่าได้เรียนรู้ไปด้วย ในการทำงานทุกขั้นตอน ไม่ใช่ว่าออกแบบชุดแล้วตัดออกมาเลย ทุกชิ้นต้องนำมาลอง ลองชิ้นที่หนึ่ง ชิ้นใน

ชิ้นนอก ลองชิ้นปีก ชิ้นหาง มีตัวม็อกอัพทุกอย่างก่อนตัดชุด
จริง” (สัมภาษณ์, 2563)

กล่าวได้ว่ากว่าจะมาเป็นเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ได้งามสง่า ต้องมีการใส่ใจในรายละเอียดทุกขั้นตอน โดยนำผ้ายืดสแปนเด็กซ์ ใยสังเคราะห์ และงานฉลุมือไทย มาออกแบบตัดเย็บให้สอดประสานกันในส่วนของเครื่องแต่งกายฝ่ายชายอย่างพระสุธนนั้น มีกลิ่นไอของเก่าอยู่จากฟอร์มชุดดั้งเดิมขิงพระสุธนที่สวยอยู่แล้วจึงใช้ฟอร์มเดิม โดยมีงานปักฉลุดิ้นทองทั้งตัวตกแต่ง

บ่วงนาคบาศนั้นแต่เดิมเคยใช้อุปกรณ์เป็นส่วนช่วยในการแสดง แต่ครั้งนี้ผู้ออกแบบการแสดงต้องการใช้ผู้แสดงเพื่อสร้างความรู้สึกและสร้างมิติในการแสดงเพิ่มมากขึ้น เพราะฉะนั้นแล้วชุดของบ่วงนาคบาศที่ใส่จะต้องรัดรูปกลมกลืน และเหมือนกันทุกคนเพื่อความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สำหรับนักแสดงที่มีหลายคนที่แสดงเป็นสิ่งใดสิ่งหนึ่งร่วมกัน นอกจากความสวยงามของชุดแล้วผู้ออกแบบชุดยังต้องคำนึงถึงปัญหาในการเต้นคู่ หรือการเต้นที่มีการสัมผัสตัวกับมโนห์ราถือเป็นชุดที่นอกจากความงามเป็นคำนึงถึงความปลอดภัยของผู้แสดงร่วมอีกด้วย

ภาพประกอบที่ 27 ท่าทางการแสดงของ บ่วงนาคบาศ
ที่มา: MThai.com

ภาพประกอบที่ 28 ชุดการแสดงของ บ่วงนาคบาศ

ที่มา: Tube Gallery

2.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดง คืออุปกรณ์ที่ใช้สื่อความหมายในการแสดง การเลือกนำเอาอุปกรณ์มาใช้ประกอบการแสดงควรคำนึงถึงการสื่อความหมายที่ชัดเจนแก่ผู้ชม ไม่ใช่แค่นำมาใช้ให้เห็นความสวยงามเพียงอย่างเดียว อุปกรณ์ที่นำมาใช้ประกอบการแสดงควรใช้อย่างคุ้มค่าที่สุด ดังนั้นก่อนจะทำอุปกรณ์ต่างๆมาใช้ในการแสดงควรทำความรู้จักกับอุปกรณ์ที่นำมาเป็นสื่อให้ดีเสียก่อน กล่าวได้ว่าอุปกรณ์ทุกชนิดสามารถนำมาใช้เป็นสื่อได้โดยไม่มีข้อจำกัด

การแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์ 2560 นั้นส่วนมากแล้วจะใช้ผู้แสดงเป็นตัวสื่อในการแสดงเกือบทั้งหมด เช่น ต้นไม้ ดอกไม้ สัตว์ป่า บ่วงนาคบาศ โดยใช้ชุดการแสดงเป็นตัวสื่อตัวละครแก่ผู้ชม เพราะฉะนั้นอุปกรณ์การแสดงที่ใช้ประกอบหลักๆที่เห็นได้ชัดจะมี ราชรถที่มารับนางมโนห์ราสู่วังในฉากสุดท้าย รวมทั้งการฉลุลายไทยให้เป็นฉาก และใช้เทคนิคการเชิดหนังใหญ่เข้ามาสร้างมิติให้ฉาก

ภาพประกอบที่ 29 การฉลุลายไทยเพื่อเป็นฉากถือในอุปกรณ์ของการแสดง

ที่มา: Tube Gallery

ภาพประกอบที่ 30 ราชรถในการแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์2560

ที่มา: Nation Photo

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

2.5 ดนตรีประกอบการแสดง

ดนตรีประกอบการแสดง คือเสียงประกอบของจังหวะดนตรีหรือลักษณะเสียงประกอบอื่นๆ มาใช้ประกอบการแสดง เพื่อเสริมสร้างอารมณ์ของการแสดง ผู้ออกแบบท่ามักจะกำหนดจังหวะในการแสดงขึ้นเพื่อสร้างความน่าสนใจ เป็นสีสันที่สามารถสะท้อนให้ผู้ชมเกิดความรู้สึก คิดตามจินตนาการของผู้สร้างงาน ดังนั้นผู้สร้างงานควรทำความเข้าใจจังหวะดนตรีอย่างลึกซึ้ง เพื่อเอื้อประโยชน์ในการออกแบบทำได้อย่างสมบูรณ์กลมกลืนกัน

การแสดงมโนห์ราบัลเลต์ในครั้งนี้เป็นการแสดงรูปแบบนาฏกรรมวันตะวันตกนั่นก็คือการเต้นบัลเลต์ เพราะฉะนั้นเพลงประกอบการแสดงในครั้งที่เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ที่บรรเลงผ่านรูปแบบ วงออร์เครสตร้า และได้ใช้บทเพลงเรียบเรียงเดิมทั้งหมดของในหลวง รัชกาลที่9 บทเพลงพระราชนิพนธ์ที่ใช้ในประกอบการแสดงในครั้งนี้ ใช้บทเพลงพระราชนิพนธ์ชุด Kinari Suite ซึ่งมีทั้งหมด 5 บทเพลงด้วยกัน ได้แก่

1. เพลง Nature Waltz หรือ เริงวนารมย์ บรรยายธรรมชาติสวยงามของสรรพสัตว์และพฤกษาพรรณในป่าหิมพานต์ มีลีลาท่วงทำนองคึกคักเร้าความรู้สึกเบิกบาน

2. เพลง The Hunter หรือ พรานไพร พรรณนาพรานบุญจับนางมโนห์ราได้ ลีลาเพลงหลากหลายอารมณ์ปนกัน ทั้งภาคภูมิ เยือกเย็น โดดเดี่ยว หม่นเศร้า และอ่อนหวาน

3. เพลง Kinari Waltz หรือ กินรี พรรณนาถึงพี่น้องกินรี เพลงมีลีลาร่าเริง สนุกสนาน มีความสุข

4. เพลง A Love Song หรือ ภิรมย์รัก เป็นเพลงที่มีคำร้องประกอบและเป็น Love Theme ระหว่างพระสุธนมโนห์รา

5. เพลง Blue Day หรือ อาทิตย์อับแสง รำพันพรรณนาถึงความเศร้าสร้อยของนางกินรีที่เจ้าชายต้องจากไปรบ

การแสดงบัลเลต์มโนห์ราหนึ่งในมหรสพสมโภชงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ในครั้งนี้ นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา ผู้กำกับการแสดง ยังคงไว้ซึ่งเพลงพระราชนิพนธ์ทั้งหมดของในหลวงรัชกาลที่ 9 ซึ่งเป็นผู้ประพันธ์ด้วยพระองค์เอง และเนื่องด้วยพระองค์เป็นผู้ริเริ่มสร้างมโนห์ราบัลเลต์ นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา จึงคงไว้ซึ่งพระอัจฉริยภาพของพระองค์ ให้ปวงชนชาวไทยได้ระลึกถึงในมหรสพสมโภชงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช

2.6 การใช้พื้นที่เวที

การใช้พื้นที่เวที คือการเลือกทิศทางและตำแหน่งบนเวทีของผู้แสดง เป็นการกำหนดตำแหน่งของผู้แสดงบนเวทีสามารถบ่งบอกถึงความหมายต่างๆได้เป็นอย่างดี การใช้พื้นที่ควรคำนึงถึงความเหมาะสมเพื่อให้ผู้ชมสารมารถเข้าใจ ซึ่งการพื้นที่ไม่จำเป็นต้องมีการแปรแถวหรือเคลื่อนที่มากก็ได้ จะขึ้นอยู่กับแนวคิดและการเลือกใช้ท่า ซึ่งผู้สร้างงานจะต้องหมั่นสังเกตและฝึกฝนด้วยตนเองอย่างสม่ำเสมอ

การแสดงมโนห์ราบัลเลต์ในครั้งนี้มีผู้แสดงร่วม100ชีวิต ในเวทีขนาดใหญ่รูปแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้า การแสดงมีการใช้พื้นที่เวทีโดยการเปิดตัว ตัวละครทีละชุดจนเต็มพื้นที่การแสดง และในขณะที่นักแสดงหลักออกมาแสดงตัวละครชุดอื่นจะทำหน้าที่เป็นฉากให้แก่การแสดง ถือเป็นการออกแบบการแสดงที่ใช้ตัวละครคุ้มค่าและสร้างมิติในการแสดงเป็นอย่างดี

สรุปองค์ประกอบของการแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์ ได้ว่ามโนห์ราบัลเลต์เป็นนาฏกรรมสากลที่ใช้เรื่องราวของวรรณคดีไทยเป็นตัวเล่าเรื่อง และได้นำเอานาฏกรรมไทยอย่างเช่น การจีบ เข้ามาผสมผสานในการออกแบบท่าเต้นเพื่อความแปลกใหม่ และเป็นการชูเอกลักษณ์ของไทยอีกด้วย ในมโนห์ราบัลเลต์2560 นี้มีการนำเอาตัวละครใหม่ๆเข้ามาเพื่อให้เหมาะสมแก่งานมหรสพสมโภช เนื่องในพระราชพิธีพระราชทานเพลิงศพในหลวงรัชกาลที่ 9 นั่นก็คือ ดอกดาวเรือง หญ้าแฝก สายน้ำ ซึ่งล้วนแล้วมีความหมายลึกซึ่งให้ผู้ชมได้ระลึกถึงพ่อหลวงรัชกาลที่9 อีกทั้งท่าเต้นใหม่ๆที่ได้เปลี่ยนใหม่ทั้งหมดเพื่อความทันสมัยเหมาะแก่ยุคสมัยการแสดง ในความยากของเทคนิคที่เพิ่มมากขึ้นจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่เครื่องแต่งกายต้องออกแบบให้สอดคล้องกับการใช้งานเสื้อผ้าของนักแสดง อย่างเช่น การเลือกผ้า การออกแบบเสื้อผ้าที่ไม่เป็นอุปสรรค์ต่อการเต้นรำของนักแสดงซึ่ง Tube Gallery ก็ออกแบบออกมาได้อย่างลงตัวทั้งการตัดเย็บแบบลายไทยและการใช้ผ้าแบบต่างชาติเพื่อความยืดหยุ่นของนักแสดง ที่สำคัญที่สุดคือดนตรีประกอบการแสดงที่ใช้เพลงพระราชนิพนธ์ ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ที่พระองค์ทรงประพันธ์ขึ้นเพื่อเฉพาะในการแสดง มโนห์ราบัลเลต์ ทำให้การแสดงชุดนี้มีความพิเศษและเป็นนาฏกรรมที่เป็นประวัติศาสตร์ของประเทศไทย

1.3. การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ของมโนห์ราบัลเลต์

รูปแบบการประกอบสร้างมโนห์ราบัลเลต์ ของนายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา (ครูโจ้) มีรูปแบบที่แตกต่างไปจากมโนห์ราบัลเลต์ฉบับดั้งเดิมเป็นอย่างมาก เนื่องด้วยเวลาที่ผ่านมาและพัฒนาการที่เปลี่ยนไปของโลกและสังคมปัจจุบัน การแสดงก็เป็นอีกอย่างที่มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง ทำให้ครูโจ้ สุธีศักดิ์ ภักดีเทวาใช้ทฤษฎีการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ในเงื่อนไขของการ ลดทอน ปรับเพิ่ม หรือผ่อนปรนในมิติต่างๆที่เกี่ยวข้องในการประกอบสร้างมโนห์ราบัลเลต์ในรูปแบบของ สุธีศักดิ์ ภักดีเทวา:

> “การแสดงในครั้งนี้เรายังคงเรื่องเอาไว้ ส่วนบทเพลงพระราชนิพนธ์ที่ใช้ในการแสดงเราไม่เปลี่ยนเลย แต่มีการเปลี่ยนท่าเต้น และเพิ่มดอกดาวเรือง 9 ดอกเป็นสัญลักษณ์ของพระองค์ท่าน และเพิ่มหญ้าแฝกเข้าไปเพื่อทำให้มีความรู้สึกว่ามีพระองค์ท่านอยู่ในบัลเลต์เรื่องนี้” (สัมภาษณ์นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา 29 สิงหาคม 2563)

จากบมสัมภาษณ์ดังกล่าวพบว่าการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ในเงื่อนไขของการ ลดทอน ปรับเพิ่มหรือผ่อนปรนปรากฏให้เห็นในกระบวนการประกอบสร้างดังจะเห็นได้จากการเปลี่ยนแปลงท่าเต้น การเพิ่มดอกดาวเรือง 9 ดอก และการเพิ่มหญ้าแฝกเข้าไปเพื่อเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายเพื่อระลึกถึงในหลวงรัชกาลที่ 9 เมื่อการแสดงในครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อแสดงในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยบรมนาถบพิตร และเพื่อเป็นการออกทุกข์ให้แก่ประชาชนชาวไทยทั้งประเทศ จึงมีรายละเอียดหลายๆด้านที่ต้อง ลดทอน ปรับเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสมแก่โอกาสมากที่สุด นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา (ครูโจ้) ผู้ออกแบบท่าเต้นและกำกับการแสดง เผยว่า

> “สาเหตุที่การแสดงบัลเลต์เรื่องนี้ที่ไม่ได้แสดงบ่อยเพราะทุกครั้งที่แสดงพระองค์จะเสด็จฯ ไปทอดพระเนตรทุกครั้ง ก็เลยไม่ค่อยมีโอกาสได้ดูกัน ถือเป็นบัลเลต์ไทยเรื่องแรก และเป็นบทพระราชนิพนธ์ที่พระราชทานเพื่อคนไทยทั้งประเทศ ส่วนการแสดงในครั้งนี้เรายังคงเรื่องเอาไว้ ส่วนบทเพลงพระราชนิพนธ์ที่ใช้ในการแสดงเราไม่เปลี่ยนเลย แต่มีการเปลี่ยนท่าเต้น และเพิ่มดอกดาวเรือง 9 ดอกเป็นสัญลักษณ์ของพระองค์ท่าน และเพิ่มหญ้าแฝกเข้าไปเพื่อทำให้มีความรู้สึกว่ามีพระองค์ท่านอยู่ในบัลเลต์เรื่องนี้ ครั้งนี้นับเป็นประวัติศาสตร์ชาติไทยเพราะที่ผ่านมาไม่เคยมีมหรสพบัลเลต์เลยตั้งแต่มีประเทศไทย ครั้งนี้เป็นครั้งแรกที่น่าภูมิใจเพราะบัลเลต์เรื่องนี้เป็นบัลเลต์บทพระราชนิพนธ์ของพระองค์ท่านเอง ผมอยากให้เห็นพระอัจฉริยภาพของพระองค์ท่าน” (สัมภาษณ์สุธีศักดิ์ ภักดีเทวา 29 ส.ค. 2563)

การแสดงชุดนี้มีการต่อรองเชิงอัตลักษณ์หลายด้าน อาทิการเพิ่มเติมรูปแบบการแสดงที่มีตัวละครเพิ่มมากขึ้นเพื่อเป็นสัญลักษณ์และให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพของในหลวงรัชกาลที่ 9 แต่ยังคงไว้ซึ่งบทเพลงพระราชนิพนธ์ทั้งหมดของพระองค์ ประกอบด้วย 5 บทเพลง ได้แก่ เริงวนารมย์ (Nature Waltz), พรานไพร (The Hunter), กินรี (Kinari Waltz), ภิรมย์รัก (A Love Story) และอาทิตย์อับแสง (Blue Day) ซึ่งแต่ละเพลงจะถูกร้อยเรียงให้เข้ากับแต่ละฉากของเรื่องพระสุธน-มโนห์รา ที่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชทรงพระราชนิพนธ์บทขึ้นใหม่ให้กระชับ มีความเป็นสากล เข้ากับบัลเลต์ที่ใช้ท่วงทำนองของวงดนตรีออร์เคสตราและลีลาการเต้นเป็นตัวสื่อความหมาย ถึงแม้ว่าจะมีการปรับเปลี่ยนจังหวะของดนตรี แต่ยังคงไว้ซึ่งบทเพลงที่เป็นอัตลักษณ์ของการแสดงมโนห์ราบัลเลต์ ในด้านของรูปแบบการเต้นท่าเต้นถูกออกแบบใหม่ทั้งหมดเพื่อให้เข้ากับยุคสมัย

> “อย่างเรื่องท่าเต้นนี่เราต้องออกแบบใหม่ทั้งหมด เพราะแต่ละยุคก็ย่อมตีความคำว่ารักแรกพบของพระสุธนกับนางมโนห์ราต่างกัน และยิ่งดนตรีของพระองค์เป็นดนตรีที่มีโน้ตที่ละเอียดอ่อนซับซ้อน โจทย์ของเราก็เป็นการคิดท่าเต้นให้มีความซับซ้อนตามเพลงที่พระองค์ทรงตั้งใจถ่ายทอดออกมา ความซับซ้อนที่ว่าก็คือการใช้เทคนิคบัลเลต์ที่มากขึ้น หรืออย่างบ่วงนาคบาศ เราก็ตีความใหม่เป็นการสร้างนาคโดยใช้คนเพื่อที่จะรัดนางกินรีได้ แต่อย่างหนึ่งที่เราจะไม่ปรับคือการใส่ท่วงท่ารำไทยลงไปในบัลเลต์” (สัมภาษณ์นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา 29 สิงหาคม 2563)

จะเห็นได้ว่าการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ในการท่วงท่าลีลาการเต้นของครูโจ้ สุธีศักดิ์ ภักดีเทวานั่นมีการนำมาพิจารณาและพัฒนาขึ้นเพื่อให้มีความเหมาะสมกับยุคสมัยและสถาณการณ์ตลอดจนโอกาสในการแสดง จึงมีการปรับเปลี่ยนท่าเต้นทั้งหมด มีเทคนิคที่ยากซับซ้อนยิ่งขึ้น และมีการตีความในมิติของความรักที่แตกต่างไปจากต้นฉบับดั้งเดิม นอกจากนี้การปรับเปลี่ยนรูปแบบบ่วงนาคบาศจากอุปกรณ์การแสดงเป็นตัวบุคคลในการแสดงเป็นบ่วงแทน สร้างความแปลกใหม่ให้กับการแสดงซึ่งเปรียบเปรยเสมือนบ่วงนาคบาศมีชีวิตที่เกิดจากการร่ายมนตร์ของพรานบุญ อีกทั้งรูปแบบการแสดงที่ถ่ายทอดการรัดนางมโนห์รา จากเดิมที่ไม่มีการเต้นรำร่วมกันมาเป็นการเต้นรำร่วมกัน ด้วยเหตุนี้จึงถือว่าปฏิบัติการทางแนวคิดและการออกแบบลีลาท่าทางเป็นไปตามเงื่อนไขของการต่อรองเชิงอัตลักษณ์โดยมีการเพิ่มเติมเนื้อหาด้านปฏิบัติการลีลาท่าทางเข้าไป เพื่อให้การแสดงครั้งนี้นำเสนอออกมาใน

รูปแบบของ มโนห์ราบัลเลต์ 2560 ซึ่งยังคงความเป็นมโนห์ราบัลเลต์ในบริบทสมัยนิยมแห่งสังคมวัฒนธรรมไทย

จากปฏิบัติการดังกล่าวข้างต้นสอดคล้องกับแนวคิดของ แอรอน (2554) และ ฮอล (1997) ว่า การเจรจาต่อรอง (Negotiation) คือ กระบวนการ ที่บุคคลใช้จัดการกับความแตกต่าง ข้อโต้เถียง เงื่อนไข หรือสัญญาพันธมิตรอันซับซ้อน ซึ่งเราสามารถแก้ปัญหาความขัดแย้ง ดังกล่าวโดยผ่านการเจรจาต่อรองได้ และอัตลักษณ์หรือสัญลักษณ์ที่สะท้อนความเป็นตัวตน คือชิ้นส่วนทางปฏิบัติการทางวัฒนธรรมหลายๆส่วนที่ถูกประกอบ รวมกันขึ้นมาในบริบทของสถานการณ์อย่างหนึ่ง ซึ่งอาจมีการเชื่อมต่อชิ้นส่วนต่างๆ และการแสดงออกของ ปัจเจกอีกรูปแบบหนึ่งก็ได้

ดังนั้นการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ในการสร้างมโนห์ราบัลเลต์ในครั้งนี้ ครูโจ้ สุธีศักดิ์ ภักดีเทวา จึงได้ใช้กระบวนการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ ผ่านเงื่อนไขทางปฏิบัติการทางการแสดงและเงื่อนไขทางสังคม ตลอดจนความเหมาะสมและโอกาสในการแสดงของยุคสมัย เพื่อให้อัตลักษณ์ของทุกฝ่ายผสานอยู่ร่วมกันได้อย่างเหมาะสมและถ่ายทอดออกมาผ่านการแสดงอย่างงดงามและสมบูรณ์แบบที่สุด

1.4. นาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย

จากการศึกษาข้อมูลเชิงปรากฏการณ์ภาคสนามผู้วิจัยพบว่า นาฏกรรมสมัยนิยม คือบริบทของการได้รับความนิยมและความพึงใจของคนในสังคมไทยของวงเวลานั้นๆ ดังจะเห็นได้จากมีการดำเนินการเปิดสอนด้านนาฏกรรมในสถาบันการศึกษาทั้งภาครัฐและเอกชนเพิ่มขึ้น มีหลักสูตรเนื้อหาการเรียนการสอนเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรกิจกรรมการเรียนการสอนทั้งระดับรัฐและเอกชน มีการจัดการแสดงนาฏกรรมร่วมสมัยเผยแพร่ต่อสาธารณชน เช่นการแสดงนาฏกรรมตะวันตกปรากฏในรายการทีวีต่างๆ ที่มีการนำนาฏกรรมไม่ว่าจะเป็น บัลเลต์ หรือการแสดงรูปแบบร่วมสมัย เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบโชว์ เช่น The Mask Singer ร้องข้ามกำแพง ลูกทุ่งไอดอล เป็นต้น เป็นปรากฏการณ์แบบใหม่ที่เกิดการเปลี่ยนแปลงพัฒนาขึ้นในสังคมบันเทิง และเป็นที่จดจ่อ แปลกใหม่น่าสนใจของผู้ชม

จะเห็นได้ว่าปัจจุบันบัลเลต์ได้รับการนิยมมากกว่าแต่ก่อนอย่างแพร่หลาย ด้วยโอกาสในการแสดงบัลเลต์ในยุคปัจจุบันนั้นไม่ใช่เพียงแค่การแสดงในโรงละคร และการแสดงบัลเลต์ไม่ได้เป็นการแสดงที่หาชมได้ยากอีกต่อไป เพราะการเต้นบัลเลต์นั้นได้เข้าไปมีบทบาทอยู่ในกลุ่มธุรกิจที่หลากหลาย และมีการประยุกต์การแสดงเข้ากับนาฏกรรมสมัยนิยมรูปแบบอื่นๆ เพื่อความแปลกใหม่ น่าสนใจ และผู้ชมสามารถเข้าถึงได้ง่ายยิ่งขึ้น ครูโจ้ สุธีศักดิ์ ภักดีเทวา กล่าวว่า

“ครั้งนี้นับเป็นประวัติศาสตร์ชาติไทยเพราะที่ผ่านมาไม่เคยมีมหรสพบัลเลต์เลยตั้งแต่มีประเทศไทย ครั้งนี้เป็นครั้งแรกที่น่าภูมิใจเพราะบัลเลต์เรื่องนี้เป็นบัลเลต์บทพระราชนิพนธ์ของพระองค์ท่านเอง” (สัมภาษณ์นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา 29 สิงหาคม 2563)

ภาพประกอบที่ 31 บรรยากาศการฝึกซ้อม มโนห์ราบัลเลต์ในงานมหรสพสมโภชงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช
ที่มา: ศรัณยู นกแก้ว 9 ต.ค. 2560 (thestandard.co)

นายโชตเดชา ดังฌินาคุปต์ หนึ่งในนักแสดงที่รับบทบ่วงนาคบาศ ให้สัมภาษณ์ว่า

“การแสดงครั้งนี้มีความทันสมัยมากขึ้น ทำให้สังคมไทยในยุคปัจจุบันนั้นเข้าถึงได้ง่ายเข้าใจได้ง่าย และท่าทางการเต้นที่ร่วมสมัยมากขึ้น ความเป็นบัลเลต์คลาสสิคจะน้อยกว่าดั้งเดิมมาก แต่มีเทคนิคและรูปแบบการเต้นที่หลากหลายกว่าเดิม”
(สัมภาษณ์ 29 สิงหาคม 2563)

สถาบันพระมหากษัตริย์เป็นสถาบันที่อยู่ควบคู่สังคมไทยมายาวนาน หลายศตวรรษ ประเทศไทยเปิดรับความทันสมัยแบบตะวันตกอันนำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงในสังคมไทย อย่างมากทั้งในด้านการเมือง เศรษฐกิจและสังคม ประกอบกับพระปรีชาสามารถในการแก้ปัญหาของ พระมหากษัตริย์

ไทย ซึ่งเป็นปัจจัยที่ทำให้ประเทศไทยรอดพ้นจากการ เป็นอาณานิคมของประเทศมหาอำนาจ (ปรีชา หงส์ไกรเลิศ,2559)

กล่าวได้ว่าการแสดง มโนห์ราบัลเลต์ ในงานมหรสพสมโภช เนื่องในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยบรมนาถบพิตร โดย นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา (ครูโจ้) เป็นผู้ออกแบบท่าเต้นนั้นเป็นการแสดงที่เป็นนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทยได้อย่างสมบูรณ์แบบ การแสดงมีความทันสมัยและ เหมาะสมต่อวาระโอกาส ทั้งยังมีการออกแบบสร้างสรรค์ให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพของในหลวงรัชกาลที่ 9 ผู้ซึ่งเป็นที่รักและเคารพของปวงชนชาวไทยทั้งแผ่นดิน

ตอนที่ 2. วิเคราะห์การประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์เรื่องมโนห์ราบัลเลต์ กรณีศึกษานายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา

นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา หรือครูโจ้ เกิดเมื่อวันที่ 24 มกราคม 2502 บุตรชายคนที่ 2 ของ คุณทนงศักดิ์ ภักดีเทวา บิดาที่เป็นถึงนักร้องเพลงลูกกรุงที่ผู้มีชื่อเสียง และมารดา ผศ. กฤษณา ภักดีเทวา และมีคุณปู่เป็นศิลปินทางด้านโขนของเจ้าคุณพระอนิรุทธเทวา คุณย่าเป็นนางเอกละครของเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ จึงมีความเกี่ยวข้องและคุ้นเคยกับวงการการแสดงมาตั้งแต่ต้น สำหรับประวัติเกี่ยวกับการแสดงนั้นเริ่มมาจากการที่ คุณแม่ตัดสินใจให้เข้าเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ในประเภทของการขับร้องเพลงสากลซึ่งมักจะได้รับการพิจารณาให้ได้เข้าทำงานเกี่ยวกับการแสดงทั้งหมด จึงได้เปรียบตรงที่ได้ชมการแสดงเยอะ ได้เห็นได้ฟังการแสดงต่างๆที่ดีที่สุดของโลกทุกการแสดงที่โรงละครแห่งชาติ จึงทำให้ได้ซึมซับรูปแบบการแสดงทั้งในประเทศและต่างประเทศ หลังจากนั้นได้เข้ามาในวงการการเต้นและมีโอกาสได้เรียนบัลเลต์กับ ท่านผู้หญิงวราพร ปราโมช ณ อยุธยา และอาจารย์อีกหลายท่านทำให้มีประสบการณ์มากขึ้น ได้สอบเทียบที่ The Royal Academy of Dancing ส่วนประวัติที่เกี่ยวข้องกับ มโนห์ราบัลเลต์นั้นเกิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2523 ที่คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน ได้จัดการแสดง มโนห์ราบัลเลต์ โดยครั้งนั้นสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จทอดพระเนตรด้วยพระองค์เอง รับบทเป็นเสือทำให้ได้เห็นถึงขั้นตอนการทำงานและการออกแบบกระบวนท่าเต้นของคุณหญิงเดมอน และมีโอกาสได้ทำการแสดงบัลเลต์อีกหลายเรื่อง รวมถึงการควบคุมการแสดงมโนห์ราบัลเลต์ในพระราชพิธีถวายพระเพลิงในหลวง รัชกาลที่ 9 โดยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เลือกให้ทำในฐานะศิษย์เก่าของโรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร โดยมีท่านผู้หญิงวราพร ปราโมช ณ อยุธยา และ คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน เป็นที่ปรึกษาและมีอาจารย์อีกหลายท่านร่วมด้วยรวมถึง คุณวนิดา ดุละลัมพะ นางเอกมโนห์ราคนแรกร่วมเป็นที่ปรึกษาในครั้งนั้นอีกด้วย (สัมภาษณ์นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา : 2564)

มโนห์ราบัลเลต์เป็นบัลเลต์สัญชาติไทยเรื่องแรกที่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร ทรงพระราชนิพนธ์บทเพลงประกอบการแสดงด้วยพระองค์เอง โดยครั้งนั้น

พระองค์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน ดาราบัลเลต์ผู้มีชื่อเสียงระดับโลก ถวายการสอนบัลเลต์แก่พระราชธิดาในพระองค์และเป็นผู้ออกแบบท่าเต้นบัลเลต์ในครั้งนั้นประกอบบทเพลงพระราชนิพนธ์ถวาย ซึ่งในปี พ.ศ. 2560 ในงานมหรสพสมโภชถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เพื่อรำลึกถึงพระอัจฉริยภาพพระปรีชาสามารถด้านการดนตรี ของในหลวงรัชกาลที่ 9 ทรงคิดค้นสร้างสรรค์บัลเลต์เรื่องไทยเรื่องแรกของโลก มโนห์ราบัลเลต์จึงถูกนำมาทำการแสดงอีกครั้ง โดย นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา (ครูโจ้) เป็นผู้ออกแบบท่าเต้นใหม่ทั้งหมด โดยใช้ทฤษฎีการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ ในการลอดทอน เพิ่มเติม ผ่อนปรน รูปแบบการแสดงของมโนห์ราบัลเลต์ในครั้งนั้น เพื่อให้เหมาะสมกับรูปแบบของงานมหรสพสมโภชถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช และบริบทของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย

การประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์เรื่องมโนห์ราบัลเลต์ กรณีศึกษานายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา

จอห์น เบอร์เกอร์ เคยกล่าวในหนังสือเรื่องวิถีการมองเห็น ปี ค.ศ.1972 ไว้ว่า “การมองเห็นมาก่อนคำพูด เด็กนั้นสามารถมองเห็นและจดจำสิ่งต่างๆก่อนที่จะพูดได้” การแสดงในครั้งนี้นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา (ครูโจ้) ใช้การเล่าเรื่องราวสื่อถึงสัญลักษณ์ของ ในหลวงรัชกาลที่ 9 ในงานมหรสพครั้งนี้ เพื่อให้ผู้ชมนั้นมองเห็นพระองค์ผ่านการแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์ การแสดงบัลเลต์ไทยเรื่องแรกที่พระองค์เป็นผู้ริเริ่มสร้างสรรค์ และประพันธ์บทเพลงด้วยพระองค์เอง ดังที่ครูโจ้ สุธีศักดิ์ ภักดีเทวา กล่าวไว้ว่า

> “สำหรับการแสดงในครั้งนี้ถือเป็นการแสดงครั้งประวัติศาสตร์ที่มีการนำบัลเลต์มาแสดงในงานมหรสพเป็นครั้งแรก โดยจะแสดงทั้งหมด 29 นาที มีการปรับเปลี่ยนท่าเต้นและเสื้อผ้า แต่เรายังคงเรื่องเอาไว้ ส่วนบทเพลงพระราชนิพนธ์ที่ใช้ในการแสดงเราไม่เปลี่ยนเลย แต่มีการเปลี่ยนท่าเต้นใหม่ทั้งหมดและ เพิ่มดอกดาวเรือง 9 ดอกเป็นสัญลักษณ์ของพระองค์ท่าน และเพิ่มหญ้าแฝกเข้าไป รวมถึงสายน้ำเพื่อทำให้มีความรู้สึกว่ามีพระองค์ท่านอยู่ในบัลเลต์เรื่องนี้” (สัมภาษณ์นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา 29 สิงหาคม 2563)

จากการสัมภาษณ์ นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา สิ่งที่ผู้สร้างสรรค์การแสดงต้องการสื่อให้ผู้ชมผ่านการประกอบสร้าง คือ แนวคิด ท่าเต้น เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์การแสดง และดนตรี โดยการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ด้วยการ ลดทอนความเป็นไทย เพิ่มความทันสมัยของท่าเต้น ปรับจังหวะดนตรีให้เหมาะสมกับท่าเต้นและยุคสมัย เพิ่มตัวละครที่ไม่ได้มีให้ชุดดั้งเดิม หรือเปลี่ยนท่าเต้นใหม่ทั้งหมด

และที่สำคัญคือการปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายให้มีลูกเล่นเทคนิคน่าตื่นตาตื่นใจสำหรับคนดู อันสอดคล้องกับนาฏกรรมสมัยนิยม ทั้งยังช่วยในการทำเทคนิคต่างๆในท่าเต้นที่ยากและซับซ้อนมากขึ้น เพื่อให้นักแสดงนั้นสามารถทำท่าทางได้อย่างเต็มที่โดยไม่มีอุกสรรคใดๆ

แนวคิด จากข้อมูลเบื้องต้นผู้สร้างสรรค์การแสดงนำ มโนห์ราบัลเลต์ มาสร้างใหม่แต่ยังคงไว้ซึ่งบทเพลงพระราชนิพนธ์ ของในหลวงรัชกาลที่ 9 ทั้งยังเพิ่มตัวละที่เป็นสัญลักษณ์ของพระองค์ เพราะความสำคัญของการแสดงชุดนี้คือการจัดมหรสพสมโภชเป็นการออกพระเมรุ หรือออกทุกข์ ผู้ชมในงานล้วนเป็นปวงชนที่รักในหลวงรัชกาลที่ 9 ด้วยใจจริง และการแสดงชุดนี้เป็นบัลเลต์ประวัติศาสตร์ ที่พระองค์ทรงโปรดเกล้าสร้างขึ้นด้วยพระอัจฉริยภาพของพระองค์ ซึ่ง ครูโจ้ สุธีศักดิ์ ภักดีเทวา เองก็เคยเป็นนักแสดงใน บัลเลต์มโนห์ราดั้งเดิมมาก่อนและได้กลับมายืนบนเวทีนี้อีกครั้งในฐานะผู้ออกแบบท่าเต้นและควบคุมการแสดง

> “บัลเลต์มโนห์ราเป็นเหมือนตำนานของคนในแวดวงบัลเลต์ ไม่จำเป็นต้องเป็นกินรี พรานบุญ หรือพระสุธน แค่ได้เล่นเป็นก้อนหิน ต้นไม้ หรือสัตว์ตัวเล็กๆ ในป่าหิมพานต์ก็เป็นความภาคภูมิใจแล้ว เพราะบัลเลต์มโนห์ราคล้ายกับบัลเลต์พระราชทานที่จะเปิดแสดงเฉพาะหน้าพระพักตร์และงานใหญ่ๆ ซึ่งเมื่อมีโอกาสได้กลับมาทำ สิ่งแรกที่ยึดเป็นหลักเลยก็คือการคงไว้ซึ่งบทเพลงพระราชนิพนธ์ชุด กินรีสวิท ” (สัมภาษณ์นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา 29 สิงหาคม 2563)

ท่าเต้น จากข้อมูลเบื้องต้นการออกแบบท่าเต้นของ นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา นั้นมีความทันสมัยอย่างเห็นได้ชัด ไม่ว่าจะเป็นเทคนิคการเต้นบัลเลต์ หรือการนำรูปแบบการเต้นแบบอื่นมารวมอยู่ในการแสดง ความซับซ้อนของท่าเต้นและท่ายกนั้น สร้างความตื่นตาให้คนดู และผู้ชมเข้าถึงได้ง่าย เพราะนาฏกรรมบัลเลต์นั้นมีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่องจากอดีตถึงปัจจุบัน ผู้สร้างสรรค์จึงตัดสินในการปรับท่าเต้นใหม่ทั้งหมดในครั้งนี้

> “ท่าเต้นในครั้งนี้นี่เราต้องออกแบบใหม่ทั้งหมด เพราะแต่ละยุคสมัยรูปแบบการเต้นก็พัฒนาไปได้ตลอด และยิ่งดนตรีของเพลงพระราชนิพนธ์เป็นดนตรีที่มีโน้ตที่ละเอียดอ่อนซับซ้อน เราจึงคิดท่าเต้นให้มีความซับซ้อนตามเพลงที่พระองค์ทรงตั้งใจถ่ายทอดออกมา” (สัมภาษณ์นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา 29 สิงหาคม 2563)

นอกจากการปรับเปลี่ยนท่าเต้นใหม่ทั้งหมดแล้วยังมีการเพิ่มตัวละครเพื่อให้สอดคล้องกับวาระโอกาสในการแสดงอีกด้วย อย่างครั้งนี้เป็นงานออกทุกข์ในงานมหรสพสมโภชของในหลวง

รัชกาลที่ 9 จึงมีการเพิ่มเติมตัวละที่เป็นสัญลักษณ์ของพระองค์ในการแสดง เช่น ดอกดาวเรือง 9 ดอก ซึ่งดอกดาวเรืองสีเหลืองนั้นเป็นดอกไม้ประจำพระองค์และ 9 ดอกก็แทนสัญลักษณ์ของ รัชกาลที่ 9 และสายน้ำและหญ้าแฝกนั้น เพื่อสื่อให้เห็นถึงโครงการส่วนพระองค์ที่ใช้หญ้าแฝกปรับหน้าดินเพื่อชาวไทยที่ทำการเกษตรได้ใช้พื้นที่ดินทำมาหากินได้อย่างสุขสบาย และสายน้ำที่พระองค์ทรงสร้างเขื่อนเพื่อแก้ปัญหาความแห้งแล้งของประเทศไทย ในการทรงงานทั้งหมดที่ผ่านมาของพระองค์ล้วนตราตรึงในดวงใจชาวไทย ครูโจ้ สุธีศักดิ์ ภักดีเทวา จึงได้หยิบยกบางส่วนขึ้นมาเพื่อให้เป็นส่วนหนึ่งในการแสดงชุดนี้ การแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์

การแต่งกาย เสื้อผ้าสำหรับการแสดงครั้งนี้คือสิ่งที่ต้องอยู่ในความทรงจำของผู้ชม เพราะใช้ดีไซเนอร์ไทยที่มีฝีมืออย่างมาก อย่าง คุณเต้-ศักดิ์สิทธิ์ พิศาลสุพงศ์ และคุณยุ่ย-พิสิฐ จงนรังสิน แห่ง Tube Gallery เข้ามาร่วมออกแบบ ซึ่งมีทั้งการใช้ผ้าไหมไทย ลายไทย เทคนิคการปัก เทคนิคการขึ้นรำแพนของนกยูงแบบนกในระบำกิงกะหร่า และการใช้เครื่องประดับอย่างละครรำไทยเข้ามาผสมผสาน

ผู้สร้างสรรค์การแสดงนั้นได้มีการปรับเปลี่ยนท่าเต้นให้ทันสมัยและมีเทคนิคที่ยากและซับซ้อนยิ่งขึ้น การออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งนี้จึงเป็นการออกแบบเครื่องแต่งกายที่สวย งดงาม และไม่เป็นอุปสรรค์ต่อการแสดง ซึ่งมีการปรับแต่งแก้ไขหลายรอบมาก ตั้งแต่เริ่มคิดท่าแสดงตลอดไปจนการฝึกซ้อมจนกระทั่งวันซ้อมใหญ่ ในการปรับแก้ทุกครั้งล้วนต้องการให้ชุดนั้นพอดีกับนักแสดงมากที่สุดและยังคงความงดงามไว้อย่างดี ซึ่งทุกฝ่ายและทุกภาคส่วนต่างก็ต้องการให้บัลเลต์ไทยที่ถือกำเนิดในแผ่นดินรัชกาลที่ 9 กลับมาเป็นบัลเลต์หน้าพระที่นั่งที่พระองค์จะได้ทอดพระเนตรเป็นครั้งสุดท้ายก่อนเสด็จสู่สวรรคาลัย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบที่ 32 ชุด นกยูง และชุดสายน้ำที่ใช้เทคนิคการขึ้นรำแพนของนกยูงแบบระบำกิงกะหร่า ออกแบบโดย Tube Gallery
ที่มา: NATION PHOTO

อุปกรณ์การแสดง ด้วยการแสดงมโนห์ราบัลเลต์ในครั้งนี้ แสดงบนเวที ณ สนามหลวง ร่วมกับนักดนตรี ที่อยู่หลังเวทีโดยไม่มีฉากกั้น ผู้สร้างสรรค์การแสดงจึงใช้วิธีการเล่นหนังใหญ่เปิดการแสดง เพื่อดึงสายตาผู้ชมให้อยู่ในภาพของการแสดงด้านหน้า และเป็นการนำเอาอัตลักษณ์ความเป็นไทยเข้ามารวมไว้ในการแสดงชุดนี้ได้อย่างงดงาม ในระหว่างการแสดงยังมีการใช้ตัวละครที่เป็นสายน้ำ ซึ่งมีเทคนิคการกางชุดออกแบบระบำกิงกะหร่า เป็นภาพของสายน้ำด้านหลัง ทำหน้าที่ทั้งเป็นผู้แสดงและฉากที่กั้นสัดส่วนระหว่างนักแสดงและนักดนตรี

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบที่ 33 อุปกรณ์ประกอบการแสดง หนังใหญ่ ที่ใช้ในการเปิดเวที
ออกแบบโดย Tube Gallery
ที่มา: NATION PHOTO

ดนตรี ในการแสดงครั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ได้คงไว้ซึ่ง บทเพลงพระราชนิพนธ์ซึ่งเป็นเพลงเดิมทั้งหมดที่อยู่ใน มโนห์ราบัลเลต์ของดั้งเดิม เพราะเป็นบทเพลงที่กำเนิดขึ้นมาด้วยพระปรีชาสามารถและพระอัจฉริยภาพขององค์อัครศิลปิน ในหลวงรัชกาลที่ 9 สำหรับบทเพลงพระราชนิพนธ์ชุดกินรีสวีทนี้ประกอบด้วย 5 บทเพลง ได้แก่ เริงวนารมย์ (Nature Waltz), พรานไพร (The Hunter), กินรี (Kinari Waltz), ภิรมย์รัก (A Love Story) และอาทิตย์อับแสง (Blue Day) ซึ่งแต่ละเพลงจะถูกร้อยเรียงให้เข้ากับแต่ละฉาก พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชทรงพระราชนิพนธ์บทขึ้นใหม่ให้กระชับ มีความเป็นสากล ซึ่งในครั้งนี้ผู้สร้างสรรค์การแสดงได้นำบทเพลงทั้งหมดมาปรับเพียงแค่จังหวะดนตรี เพื่อให้สอดคล้องกับท่าเต้น และรูปแบบการแสดง แต่ยังคงไว้ซึ่งบทเพลงทั้งหมดเพื่อระลึกถึงพระปรีชาสามารถของพระองค์ ครูโจ้ สุธีศักดิ์ ภักดีเทวาให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

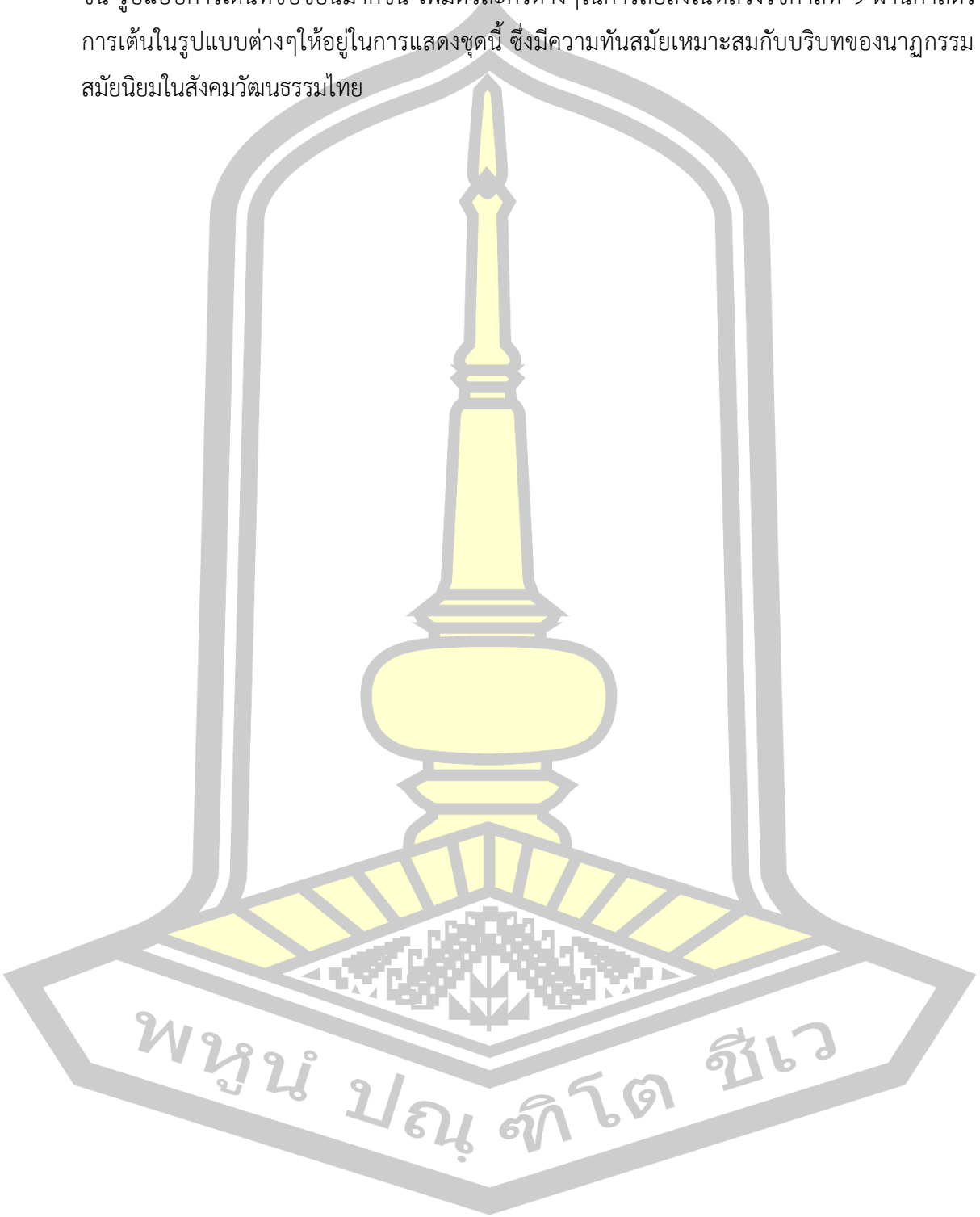
> “การแสดงบัลเลต์มโนห์รา เป็นหนึ่งในมหรสพเพื่อรำลึกถึงพระอัจฉริยภาพของในหลวงรัชกาลที่ 9 ที่ทรงเป็นผู้อำนวยการสร้างและทรงกำกับการซ้อมด้วยพระองค์เอง เพื่อเชื่อมนาฏศิลป์ไทยอย่างมโนห์รา กับการเต้นบัลเลต์เข้าด้วยกัน และพระราชทานนามของบทเพลงบัลเลต์นี้ว่า "กินรีสวีท" จัดแสดงเป็นครั้งแรกของ

โลก เมื่อปี พ.ศ.2505 การแสดงมหรสพสมโภชเนื่องในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ บนเวทีที่ 3 ธ คือ ดวงใจไทยทั่วหล้า ประกอบด้วยการบรรเลงดนตรีสากล และแสดงบัลเลต์ เรื่อง มโนห์รา รวมทั้งหมด 7 องก์ ประกอบด้วยผู้แสดงและผู้ปฏิบัติงานทั้งสิ้น 1,104 คน เพื่อน้อมรำลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ในฐานะองค์อัครศิลปินของแผ่นดินไทย” (สัมภาษณ์นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา 29 สิงหาคม 2563)

ภาพประกอบที่ 34 ภาพนายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา ร่วมกับคุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน และคุณวนิดา ดุลละลัมพะ มโนห์ราปี 2505 และท่านผู้หญิงวราพร ปราโมช ณ อยุธยา มโนห์รา ปี 2507
ที่มา: นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา, 2563

การประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์เรื่อง มโนห์ราบัลเลต์ในครั้งนี้โดย นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา (ครูโจ้) เป็นผู้ควบคุมการแสดงนั้น ออกแบบการแสดงภายใต้การใช้ทฤษฎีการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ในการลดทอน ผ่อนปรน เพิ่มเติมผ่านเงื่อนไขหน้าที่ของการแสดง เพื่อให้รูปแบบการแสดงของมโนห์ราบัลเลต์ในครั้งนี้ เหมาะสมกับรูปแบบของงานมหรสพสมโภชถวายพระเพลิงพระบรมศพ

พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช และมีการปรับท่าเต้นบัลเลต์ให้มีเทคนิคที่ยากมากขึ้น รูปแบบการเต้นที่ซับซ้อนมากขึ้น เพิ่มตัวละครต่างๆในการสื่อถึงในหลวงรัชกาลที่ 9 ผ่านศาสตร์การเต้นในรูปแบบต่างๆให้อยู่ในการแสดงชุดนี้ ซึ่งมีความทันสมัยเหมาะสมกับบริบทของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย



บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่อง มโนห์ราบัลเลต์ : การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ แนวคิดและการประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ในบริบทของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย จุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาภูมิหลังมโนห์ราบัลเลต์ในประเทศไทยและวิเคราะห์การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ แนวคิด การประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ในบริบทของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย โดยศึกษาจากเอกสารและการศึกษาภาคสนามผู้วิจัยเลือกศึกษาการประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์เรื่องมโนห์ราบัลเลต์ กรณีศึกษานายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา

ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะตามความมุ่งหมายของการวิจัยในครั้งนี้ คือ

1. เพื่อศึกษาภูมิหลังมโนห์ราบัลเลต์ในประเทศไทยและวิเคราะห์การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ แนวคิด การประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ในบริบทของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย

2. เพื่อศึกษาการประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์เรื่องมโนห์ราบัลเลต์ กรณีศึกษานายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา

สรุปผล

ผลการศึกษาวิจัยเรื่อง มโนห์ราบัลเลต์ : การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ แนวคิด และการประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ในบริบทของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย มีรายละเอียดในแต่ละประเด็นดังนี้

1. ภูมิหลังมโนห์ราบัลเลต์ในประเทศไทยและวิเคราะห์การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ แนวคิด การประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ในบริบทของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย

1.1 ประวัติ ความเป็นมาของบัลเลต์ในประเทศไทย

มโนห์ราบัลเลต์เป็นบัลเลต์ไทยเรื่องแรกในประวัติศาสตร์ เกิดขึ้นจากพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชทรงโปรดเกล้าฯ ให้คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน ประดิษฐ์ท่าเต้นบัลเลต์ประกอบบทเพลงพระราชนิพนธ์ชุด “กินรีสวีท” โดยที่พระองค์ทรงควบคุมการแสดงด้วยพระองค์เอง โดยครั้งนั้นมี Plerre Balmain นักออกแบบเครื่องแต่งกายชื่อเสียงระดับโลกเป็นผู้ออกแบบชุดมีการเปิดการแสดงครั้งแรก เมื่อวันที่ 5-7 มกราคม 2505 ณ เวทีสวนอัมพร ในงานกาชาดประจำปี 2505 และมีการแสดงอีกหลายครั้ง เพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองที่มาเยือกประเทศไทย จากนั้นการแสดงชุดนี้ได้มีการสร้างสรรค์การแสดงขึ้นมาอีกครั้ง ในงาน มหรสพสมโภช เนื่องใน

พระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ในวันที่ 26 ตุลาคม พ.ศ. 2560 โดยมีนายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา เป็นผู้ออกแบบและควบคุมการแสดง

1.2. องค์ประกอบการสร้างสรรค์มโนห์ราบัลเลต์

องค์ประกอบของการแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์ เป็นนาฏกรรมสากลที่ใช้เรื่องราวของวรรณคดีไทยเป็นตัวเล่าเรื่อง และได้นำเอาปฏิบัติการทางนาฏกรรมไทยเข้ามาผสมผสานในการออกแบบท่าเต้น อีกทั้งมีการสร้างและนำเอาตัวละครใหม่ๆเข้ามาประกอบในการแสดงเพื่อให้เหมาะสมแก่โอกาสในการแสดง ซึ่งล้วนแล้วมีความหมายลึกซึ่งให้ผู้ชมได้ระลึกถึงพ่อหลวงรัชกาลที่9 ปฏิบัติการทางนาฏกรรมในมิติของลีลาท่าเต้นใหม่ๆได้ปรับเปลี่ยนใหม่ทั้งหมดเพื่อความทันสมัยเหมาะสมแก่ยุคสมัยและโอกาสการแสดงเนื่องจากการแสดงมโนห์ราบัลเลต์ครั้งนี้เป็นการแสดงที่มิได้ ในท่าเต้นนั้นมีความยากของเทคนิคที่เพิ่มมากขึ้นจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่เครื่องแต่งกายต้องออกแบบให้สอดคล้องกับการใช้งานเสื้อผ้าของนักแสดง ซึ่ง Tube Gallery ก็ออกแบบออกมาได้อย่างลงตัวและที่สำคัญที่สุดคือดนตรีประกอบการแสดงที่ใช้เพลงพระราชนิพนธ์ ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ที่พระองค์ทรงประพันธ์ขึ้นเพื่อเฉพาะในการแสดง มโนห์ราบัลเลต์ ทำให้การแสดงชุดนี้มีความพิเศษและเป็นนาฏกรรมที่เป็นประวัติศาสตร์ของประเทศไทย

1.3. การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ของมโนห์ราบัลเลต์

เนื่องด้วยเวลาที่ผ่านมาและพัฒนาการที่เปลี่ยนไปของโลกและสังคมปัจจุบัน ทำให้ผู้สร้างสรรค์การแสดงออกแบบรูปแบบการแสดงที่แตกต่างจากต้นฉบับ มโนห์ราบัลเลต์ เป็นอย่างมากมีการใช้ทฤษฎีการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ในเงื่อนไขของการ ลดทอน ปรับเพิ่ม หรือผ่อนปรน ในมิติต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการประกอบสร้างมโนห์ราบัลเลต์ เพื่อให้การแสดงนั้นสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ในการแสดง ซึ่งการแสดงในครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อแสดงในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยบรมนาถบพิตร และเพื่อออกทุกข์ให้แก่ชาวไทยทั้งประเทศ มิได้เป็นการแสดงเพื่อสร้างความบันเทิง จึงมีรายละเอียดหลายๆด้านที่ต้อง ลดทอน ปรับเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสมแก่โอกาสมากที่สุด การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ของผู้สร้างสรรค์ผลงานคำนึงถึงว่าปัจจุบันนั้นท่วงท่าลีลาการเต้นมีการพัฒนาการ รูปแบบ เทคนิคที่ยากและซับซ้อนกว่าแต่เดิมมาก เพื่อให้การแสดงครั้งนี้เหมาะสมกับยุคสมัย จึงมีการปรับเปลี่ยนท่าเต้นทั้งหมด มีเทคนิคที่ยากซับซ้อนยิ่งขึ้น และตีความของความรักแตกต่างไปจากต้นฉบับดั้งเดิม ทั้งยังปรับเปลี่ยนรูปแบบบ่วงนาคบาศจากอุปกรณ์การแสดงเป็นตัวบุคคลในการแสดงเป็นบ่วงแทน สร้างความแปลกใหม่และรูปแบบการแสดงที่ถ่ายทอดการรัดนางมโนห์รา จากแต่เดิมที่ไม่มีการเต้นร่วมก็มีการใช้รูปแบบการเต้นสมัยใหม่เข้ามาสร้างมิติในการแสดง ถือเป็นการต่อรองรูปแบบการแสดง การเพิ่มเติมผ่านเงื่อนไข

เพื่อให้การแสดงครั้งนี้ออกมาในรูปแบบของ มโนห์ราบัลเลต์ 2560 ซึ่งคงความเป็นมโนห์ราบัลเลต์แต่เป็นบริบทสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย

1.4. นาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย

นาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทยสรุปได้ว่าคือ บริบทความพึงพอใจของสังคมไทยที่มีต่อนาฏกรรมในช่วงเวลานั้นๆ เห็นได้จากการที่การเปิดสถานบันสอนนาฏกรรมรูปแบบนั้นอย่างแพร่หลาย หรือมีหลักสูตรเนื้อหาการเรียนการสอนเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรกิจกรรมการเรียนการสอนทั้งระดับรัฐและเอกชน มีการจัดการแสดงนาฏกรรมร่วมสมัยเผยแพร่ต่อสาธารณชนและได้รับความนิยมอย่างดี อย่างเช่นในรายการทีวีต่างๆ ที่มีการนำนาฏกรรมไม่ว่าจะเป็น บัลเลต์ หรือการแสดงรูปแบบร่วมสมัย เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบโชว์ เช่น The Mask Singer ร้องข้ามกำแพง ลูกทุ่งไอดอล เป็นต้น เป็นปรากฏการณ์แบบใหม่ที่สร้างการเปลี่ยนแปลงในทางพัฒนาการในสังคมบันเทิงและเป็นที่นิยมของผู้ชมอย่าแพร่หลาย

2. การประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์เรื่องมโนห์ราบัลเลต์ กรณีศึกษานายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา

จากการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย ทำให้นาฏกรรมมีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงในรูปแบบที่หลากหลาย อีกทั้งโอกาสของการแสดง มโนห์ราบัลเลต์ ในครั้งนี้ที่แตกต่างจากที่ผ่านมาที่แสดงเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง แต่ในครั้งนี้ถูกเปลี่ยนหน้าที่เป็นการแสดงในงานมหรสพสมโภชถวายพระเพลิงเพื่อออกทุกข์ ถือเป็นการแสดงบัลเลต์หน้าไฟครั้งแรกในประวัติศาสตร์ โดยมีองค์ประกอบการสร้างสรรค์การแสดง ดังนี้

แนวคิด

นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา ผู้สร้างสรรค์การแสดงได้นำเอาการแสดงนาฏกรรม มโนห์ราบัลเลต์ ที่มีอยู่แล้วมาปรับปรุงสร้างใหม่เพื่อให้เหมาะสมกับยุคสมัย โอกาส และสอดคล้องกับรูปแบบงานมหรสพสมโภชเนื่องในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ ในหลวง รัชกาลที่ 9 โดยการแสดงชุดนี้ได้ปรับเปลี่ยนและเพิ่มเติมหลายๆที่สื่อให้เห็นถึงในหลวงราชกาลที่ 9 ไม่ว่าจะเป็นสัญลักษณ์ที่เป็นดอกดาวเรือง หรือพระราชกรณียกิจอย่างเช่นหญ้าแฝก เป็นต้น

ลีลาท่าทาง

ในการแสดงครั้งนี้ นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา ผู้อยู่เบื้องหลังการแสดง ได้ปรับเปลี่ยนลีลาท่าทางการเต้นในครั้งนี้จากดั้งเดิมทั้งหมด เนื่องจากยุคสมัยมีผลต่อการออกแบบการแสดง เมื่อเวลาผ่านไปศิลปะการแสดงพัฒนาจากแต่เดิมมาก ท่าทางลีลาการแสดงการแสดงออกถึงความรู้สึกต่างเวลาย่อมแตกต่างกัน รวมถึงเทคนิคการเต้นบัลเลต์ที่มีการพัฒนาให้มีความอ่อนช้อยสวยงาม มีความยากของการฝึกฝนท่าต่างๆที่เกิดขึ้นมาใหม่ ให้เหมาะสมกับปัจจุบัน เช่น ท่ายก ท่าต่อสู้ของนายพรานที่

ผสมผสานการเคลื่อนไหวในรูปแบบของ Contemporary Dance หรือที่ชาวอเมริกันเรียกว่า นาฏกรรมสมัยใหม่ (Modern Dance)

การแต่งกาย

ผู้ออกแบบการแต่งกายในการแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์ ในครั้งนี้คือ คุณเต้-ศักดิ์สิทธิ์ พิศาลสุพงศ์ และคุณยุ่ย-พิสิฐ จงนรังสิน แห่ง Tube Gallery โดยมีเทคนิคการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายที่มีความพิเศษเฉพาะตัว ทั้งการใช้ผ้าไหมไทย และเทคนิคการปักที่ไม่สร้างอุปสรรคแก่นักแสดง และเทคนิคการทำชุดนกยุง และชุดสายน้ำ ที่ใช้รูปแบบการำชุดแบบระบำกิงกะหร่าที่จะทำให้นกยูงสามารถกระตุกรำแพนหางได้ สร้างความแปลกใหม่ให้แก่การแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

การแสดงครั้งนี้ส่วนมากแล้วจะใช้ผู้แสดงเป็นตัวสื่อในการแสดงเกือบทั้งหมด เช่น ต้นไม้ ดอกไม้ สัตว์ป่า บ่วงนาคบาศ โดยใช้ชุดการแสดงเป็นตัวสื่อตัวละครแก่ผู้ชม เพราะฉะนั้นอุปกรณ์การแสดงที่ใช้ประกอบหลักๆที่เห็นได้ชัดจะมี ราชรถที่มารับนางมโนห์ราสู่วังในฉากสุดท้าย รวมทั้งการใช้เทคนิคการเชิดหนังใหญ่เข้ามาสร้างมิติให้ฉากโดยการฉลุลายไทยบนแผ่นหนังใหญ่ให้นักแสดงถือในขณะทำการแสดงเพื่อให้เป็นฉากและเป็นรูปแบบการเต้นในขณะเดียวกัน

ดนตรีประกอบการแสดง

ผู้สร้างสรรค์การแสดงเลือกใช้บทเพลงเรียบเรียงเดิมทั้งหมดของในหลวง รัชกาลที่9 ที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ที่ ชุด Kinari Suite ซึ่งมีทั้งหมด 5 บทเพลงด้วยกัน ได้แก่

1. เพลง Nature Waltz หรือ เริงวนารมย์
2. เพลง The Hunter หรือ พรานไพร
3. เพลง Kinari Waltz หรือ กินรี
4. เพลง A Love Song หรือ ภิรมย์รัก
5. เพลง Blue Day หรือ อาทิตย์อับแสง

ถึงแม้การแสดงในครั้งนี้จะใช้ท่าเต้นใหม่ทั้งหมดแต่นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา ผู้กำกับการแสดงยังคงไว้ซึ่งเพลงพระราชนิพนธ์ทั้งหมดของในหลวงรัชกาลที่ 9 ซึ่งเป็นผู้ประพันธ์ด้วยพระองค์เอง และเนื่องด้วยพระองค์เป็นผู้ริเริ่มสร้างมโนห์ราบัลเลต์ ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเห็นว่าควรค่าแก่การคงไว้ซึ่งพระอัจฉริยภาพของพระองค์

การใช้พื้นที่เวที

การแสดงมโนห์ราบัลเลต์ในครั้งนี้มีผู้แสดงร่วม100ชีวิต ในเวทีขนาดใหญ่รูปแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้า การแสดงมีการใช้พื้นที่เวทีโดยการเปิดตัว ตัวละครทีละชุดจนเต็มพื้นที่การแสดง และในขณะที่นักแสดงหลักออกมาแสดงตัวละครชุดอื่นจะทำหน้าที่เป็นฉากให้แก่การแสดงเนื่องจาก

สถานที่ที่ทำการแสดงเป็นเวทีกลางแจ้งและไม่มีฉากกั้นระหว่างผู้ทำการแสดง และนักดนตรี การใช้นักแสดงเป็นฉากถือเป็นการออกแบบการแสดงที่ใช้ตัวละครคุ้มค่าและสร้างมิติในการแสดงเป็นอย่างดี

อภิปรายผล

งานวิจัยเรื่องมโนห์ราบัลเลต์ : การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ แนวคิด และการประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ในบริบทของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยมีข้อค้นพบที่เป็นประเด็นหลักนำมาอภิปรายได้ดังนี้

การประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ชุด มโนห์ราบัลเลต์ โดยนายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา เป็นผู้ออกแบบและควบคุมการแสดงในครั้งนี้อยู่ภายใต้กรอบแนวคิดการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ทั้ง 2 นาฏกรรมกรรม ประกอบด้วยการ ลดทอน ปรับเพิ่ม ผ่อนปรน องค์ประกอบการแสดงให้เหมาะสมแก่วาระโอกาสในการแสดง ในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยบรมนาถบพิตร ซึ่งการแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์ เป็นการแสดงที่มีอยู่แล้วและนำมาสร้างใหม่เพื่อออกทุกข์ให้แก่ชาวไทยทั้งประเทศ เป็นการแสดงบัลเลต์หน้าไฟครั้งแรกในประวัติศาสตร์

ด้านความรู้มีข้อค้นพบว่า การประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ ชุด มโนห์ราบัลเลต์ ที่ออกแบบและควบคุมการแสดง โดยนายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา สิ่งที่มีความสำคัญที่สุดคือหน้าที่ของการแสดง ซึ่งแต่เดิมนั้น มโนห์ราบัลเลต์ ถูกจัดการแสดงขึ้นเพื่อหน้าที่ความบันเทิงต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง แต่ครั้งนี้ถูกเปลี่ยนที่ในการแสดงเป็นการแสดงหน้าไฟ เพื่อออกทุกข์ ในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยบรมนาถบพิตร หน้าที่ของการแสดงในครั้งนี้จึงเป็นตัวกำหนดควบคุมกระบวนการสร้างสรรค์ทั้งด้าน แนวคิด ลีลาท่าทาง เครื่องแต่งกาย ดนตรี อุปกรณ์การแสดง และการใช้พื้นที่เวที โดยเฉพาะแนวคิดในการประกอบสร้างที่ต้องใช้ทฤษฎีการต่อรองเชิงอัตลักษณ์มาปรับเพิ่มและลดทอน อัตลักษณ์ของทั้ง 2 นาฏกรรมเพื่อให้มีรูปแบบการแสดงที่เหมาะสมแต่ยุคสมัยนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทยอย่างกลมกลืนและบรรลุจุดประสงค์ของการแสดง

1. ภูมิหลังมโนห์ราบัลเลต์ในประเทศไทยและวิเคราะห์การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ แนวคิด การประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ในบริบทของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย

มโนห์ราบัลเลต์เป็นบัลเลต์ไทยเรื่องแรกของโลก เกิดจากพระอัจริยภาพของพระมหากษัตริย์ไทย ในรัชกาลที่ 9 เป็นผู้ทรงสร้างสรรค์บัลเลต์สัญชาติไทยเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองที่มาเยือนประเทศ สอดคล้องกับ สุพรรณี บุญเพ็ง, (25442 : 23) ที่อธิบายว่า ในหลวงรัชกาลที่ 9 โปรดเกล้าให้สร้างบัลเลต์ เรื่องมโนห์ราซึ่งนอกจากจะเป็นการแสดงบัลเลต์ประกอบเพลงพระราช

นิพนธ์ทั้งเรื่องแล้ว พระองค์ได้ทรงเป็นผู้ควบคุมการซ้อมการแสดงด้วยพระองค์เอง และยังทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ในการแสดงครั้งนี้ด้วย และหลังจากที่พระองค์ทรงเสด็จสวรรคตแล้วนั้น การแสดงชุดมโนห์ราบัลเลต์ก็ถูกนำมาจัดการแสดงอีกครั้ง โดยนายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา เป็นผู้ออกแบบการแสดงโดยการประกอบสร้าง มโนห์ราบัลเลต์ในครั้งนี้ สร้างสรรค์ขึ้นภายใต้กรอบแนวคิดการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ เนื่องจากมีการปรับเปลี่ยนหน้าที่ของการแสดง จึงมีการลดทอน ผ่อนปรน อัตลักษณ์ของนาฏกรรมผ่านเงื่อนไขเพื่อให้เหมาะสมแก่วาระโอกาส สอดคล้องกับ Aaron (2554) ที่ได้ให้ความหมาย การเจรจาต่อรอง (Negotiation) ไว้ว่า เป็นกระบวนการที่บุคคลใช้จัดการกับความแตกต่าง เงื่อนไขดังกล่าวโดยผ่านการเจรจาต่อรอง ซึ่งเป็นการหาข้อตกลงและผลลัพท์เพื่อให้เป็นไปตามจุดประสงค์ที่ผู้ต่อรองต้องการ Jenkins (1996) กล่าวไว้ว่า อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นและมีลักษณะของการปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา ซึ่งสอดคล้องกับการให้ความหมายของเบอร์เจอร์และลัคแมนที่ว่า อัตลักษณ์ถูกสร้างขึ้นโดยกระบวนการทาง สังคม ครั้นเมื่อตกผลึกแล้วอาจมีความมั่นคงปรับเปลี่ยน หรือแม้กระทั่งเกี่ยวกับเปลี่ยนแปลงรูปแบบใหม่ ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ทางสังคมเป็นหลัก ซึ่งการต่อรองครั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ต่อรองเชิงอัตลักษณ์ เนื่องจากหน้าที่และความสัมพันธ์ของจุดประสงค์การแสดงกับสังคมมีความแตกต่างไปจากเดิม และบริบทนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทยนั้นมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยตลอดเวลา สอดคล้องกับพระยาอนุมานราชธน (2515 : 3) กล่าวถึงลักษณะของวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรมต้องมีการปรับปรุง หมายถึง ต้องรู้จักตัดแปลง และปรับปรุงส่วนที่บกพร่องอยู่ให้เหมาะสม และจะต้องมีการถ่ายทอดให้วัฒนธรรมนั้น ๆ แพร่หลายในวงกว้าง ให้ผู้อื่นหรือชนรุ่นหลังได้สืบทอดต่อไป การต่อรองเชิงอัตลักษณ์แนวคิดและการประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์ในบริบทของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย ชุด มโนห์ราบัลเลต์นี้ จึงเป็นการต่อรองผ่านเงื่อนไขที่มีหน้าที่ของการแสดงเป็นตัวตั้ง เพื่อให้การสร้างสรรค์การแสดงสอดคล้องบรรลุจุดมุ่งหมายในการแสดงมากที่สุด

2. การประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์เรื่องมโนห์รา กรณีศึกษานายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา

การสร้างสรรค์การแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์ โดยนายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา เป็นผู้ควบคุมและออกแบบการแสดงนั้น คำนึงถึงความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย ที่นาฏกรรมมีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงในรูปแบบที่หลากหลาย อีกทั้งยังวาระโอกาสของการแสดง มโนห์ราบัลเลต์ ในครั้งนี้ที่ถูกเปลี่ยนหน้าที่เป็นการแสดงเพื่อออกทุกข์ เป็นการแสดงบัลเลต์หน้าไฟครั้งแรกในประวัติศาสตร์ โดย ผู้สร้างสรรค์มีแนวคิดการสร้างแสดงที่นำเอาการแสดงนาฏกรรม ที่มีอยู่แล้วมาปรับปรุงสร้างใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับรูปแบบงานมหรสพสมโภชเนื่องในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ ในหลวงรัชกาลที่ 9 โดยการแสดงชุดนี้ได้ปรับเปลี่ยนและเพิ่มเติมหลายๆที่สื่อถึงในหลวงราชกาลที่ 9 ไม่ว่าจะเป็นสัญลักษณ์ที่เป็นดอกดาวเรือง หรือพระราชกรณียกิจอย่างเช่นหญ้าแฝก สอดคล้องกับจอห์น

เบอร์เกอร์ (1972) อธิบายในหนังสือเรื่องวิถีการมองเห็น ไว้ว่า “การมองเห็นมาก่อนคำพูด เด็กนั้นสามารถมองเห็นและจดจำสิ่งต่างๆก่อนที่จะพูดได้” การแสดงในครั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ ใช้การเล่าเรื่องราวผ่านสัญลักษณ์ของ ในหลวงรัชกาลที่ 9 ในงานมหรสพครั้งนี้ เพื่อให้ผู้ชมนั้นมองเห็นพระองค์ผ่านการแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์ การแสดงบัลเลต์ไทยเรื่องแรกที่พระองค์เป็นผู้ริเริ่มสร้างสรรค์ และประพันธ์บทเพลงด้วยพระองค์เอง โดยลีลาท่าทางในการแสดงครั้งนี้ ได้ปรับเปลี่ยนจากดั้งเดิมทั้งหมด เนื่องจากยุคสมัยมีผลต่อการออกแบบการแสดง รวมถึงเทคนิคการเต้นบัลเลต์ที่มีการพัฒนาให้มีความซับซ้อนมากขึ้น มีการผสมผสานการเคลื่อนไหวในรูปแบบของ Contemporary Dance หรือที่ชาวอเมริกันเรียกว่า นาฏกรรมสมัยใหม่ (Modern Dance) สอดคล้องกับแอมโบรสิโอ (Ambrosio, 1999: 64) ที่กล่าวว่านาฏกรรมร่วมสมัย (Contemporary Dance) เป็นการเต้นรำที่มีรูปแบบค่อนข้างใหม่ในด้าน รูปแบบและลีลาการเคลื่อนไหวรวมถึงมีแนวคิดที่ทันสมัย มีความหมายใกล้เคียงกับนาฏกรรมสมัยใหม่ (Modern Dance) มีการพัฒนาอย่างชัดเจนและแตกต่างอย่างมาก การนำมโนห์ราบัลเลต์มาแสดงอีกครั้งในบริบทที่ต่างยุคสมัยและต่างหน้าที่จึงทำให้มโนห์ราบัลเลต์ครั้งนี้มีความแตกต่างจากเดิมอย่างมาก สอดคล้องกับ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543 : 225) “นาฏยประดิษฐ์” หมายถึง “การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏกรรมชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึง การปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่าเต้น เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่นๆ ที่สำคัญในการแสดงทำให้นาฏกรรมชุดหนึ่งๆ สมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้” ส่วนการแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้นใช้เทคนิคการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายที่มีความพิเศษเฉพาะตัว และมีการใช้รูปแบบชุดแบบระบำกิงกะหร่ามาสร้างความแปลกใหม่ให้แก่การแสดง การใช้เทคนิคการเชิดหนังใหญ่เข้ามาสร้างมิติให้ฉาก เนื่องจากสถานที่ทำการแสดงเป็นเวทีกลางแจ้งและไม่มีฉากกั้นระหว่างผู้ทำการแสดง และนักดนตรี การใช้นักแสดงเป็นฉากถือเป็นการออกแบบการแสดงที่ใช้ตัวละครคุ้มค่าและสร้างมิติในการแสดงเป็นอย่างดี ที่สำคัญคือดนตรีประกอบการแสดง ผู้สร้างสรรค์การแสดงเลือกใช้บทเพลงเดิมทั้งหมดเนื่องจาก ในหลวงรัชกาลที่9 ทรงพระราชนิพนธ์เองจึงอยากคงไว้ให้เป็นอีกหนึ่งอัตลักษณ์ของการแสดงและให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพของพระองค์ การปรับเพิ่มลดทอนตามเงื่อนไขเพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ สอดคล้องกับSwann, W. B., Jr., & Bosson, J. K. (2008) ที่ว่ากระบวนการของการเจรจาต่อรองมีองค์ประกอบหลายประการ รวมถึงกระบวนการนำเสนอตัวตน แนวคิด ของผู้สร้างสรรค์ การนำเสนอตนเองที่แสดงถึงชุดกลยุทธ์เชิงพฤติกรรมที่ออกแบบมาเพื่อบรรลุเป้าหมายที่หลากหลาย และ(Jones & Pittman, 1982)กล่าวว่ากระบวนการของการเจรจาต่อรองหมายถึงชุดของกระบวนการที่กว้างขึ้นซึ่งผู้คนสามารถสร้างสมดุลและบรรลุเป้าหมายที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ของตนได้ผ่านเงื่อนไขต่างๆ โดยเงื่อนไขในการแสดงชุดนี้

คือสร้างสรรค์การแสดง เพื่อน้อมรำลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ในหลวงรัชกาลที่ 9

ข้อเสนอแนะ

มโนห์ราบัลเลต์ : การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ แนวคิด และการประกอบสร้าง บัลเลต์ไทยประยุกต์ในบริบทของนาฏกรรมสมัยนิยมในสังคมวัฒนธรรมไทย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งการเก็บข้อมูลเป็นกระบวน การเกี่ยวเนื่องกับผลการวิเคราะห์ตามความมุ่งหมายการวิจัยที่ได้นำเสนอและปรากฏในบทที่ 4 แล้ว ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติม ดังนี้

1. การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ และมีการผสมผสานหลากหลายรูปแบบการแสดง ไม่ว่าจะเป็นการนำเรื่องราว ตำนานของไทยไปประยุกต์กับนาฏกรรมสากล หรือการทำเอกลักษณ์ไทยไปผสมผสานในการแสดงรูปแบบอื่นๆเพื่อความหลากหลาย และสร้างความน่าสนใจให้แก่ผลงาน
2. ศึกษาเอกลักษณ์ไทยในนาฏกรรมสากลเชิงลึกเพื่อพัฒนาต่อยอดการแสดงในรูปแบบอื่น เช่น บัลเลต์รูปแบบอีสาน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

จุติกา โกศลเหมมณี. (2556). รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*

ณัฏฐพันธ์ เขจรนันทน์. (2551). *พฤติกรรมองค์การ.* กรุงเทพฯ : ซีเอ็ดยูเคชั่น

ธนากร สรรย์วราภิภู.(2558). กระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ปีที่ 9 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2558)*

พระยาอนุมานราชธน.(2515). *ชาติ-ศาสนา-วัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บรรณาคาร

พัฒน์ เพ็งผลา.(2530). *ชาดกกับวรรณกรรมไทย*. กรุงเทพฯ : คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง .

พีระ พันลูกท้าว.(2558). *Inside Western Dance*.มหาสารคาม : สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ยศ สันตสมบัติ.(2537). *มนุษย์กับวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ราชบัณฑิตยสถาน.(2538). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรเจริญทัศน์

วิชัย โถสุวรรณจินดา.(2554). *ครบเครื่องเรื่องการเจราจาต่อรอง*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : สมาคมส่งเสริมเทคโนโลยี (ไทย-ญี่ปุ่น).

วรานนท์ ตั้งจักรวรานนท์.(2544). *สุดยอดวิธีการเจรจาต่อรองที่ประสบผลสำเร็จ*. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.

สุนิษา สุกิน, สรายุทธ อ่องแสงคุณและชัพวิชญ์ ใจหาญ.(2560).*แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดงนาฏยนิพนธ์*. ม.ป.ท : ม.ป.พ.

สุพรรณี บุญเพ็ง.(2541). *ประวัติการแสดงบัลเลต์เรื่องมโนห์ราในประเทศไทย* .กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มมหาวิทยาลัย

สุพรรณี บุญเพ็ง. (2542). *ประวัติบัลเลต์ในประเทศไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มมหาวิทยาลัย.

เสนาะ ติเยาว์. (2546). *หลักการบริหาร.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ธรร

สุริชัย หวันแก้ว. (2545). *การพัฒนาที่ยั่งยืนในกระแสโลกาภิวัตน์กับทิศทางประเทศไทย*.กรุงเทพฯ : ศูนย์ศึกษาการพัฒนาสังคม คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547). กรุงเทพมหานคร : หลักการแสดง นาฏยศิลป์ปริทรรศน์. (พิมพ์ครั้งที่ 3) โรงพิมพ์ หสน.ห้องภาพสุวรรณ

สัมฤทธิ์ ศรีประทุม. (2560). *การตีความภาษาทางพระพุทธศาสนาในชาดกเรื่องพระสุธน-มโนห์รา.* พุทธศาสตรดุษฎีบัญฑิต (พระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2543). *แนวความคิดหลักทางสังคมวิทยา เรื่องอัตลักษณ์ ในเอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติ สาขาสังคมวิทย ครั้งที่ 1*. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). *อัตลักษณ์ (Identity) การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด.* กรุงเทพฯ สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

Debra L.Nelson and JomesCompbell, *Organizational Behavio*r, 5th ed. (South-western: Thomson Corporation, 2006)

Hall, Stuart.(1997) Representation: Culture Representations and Signifying Practices. London: SAGE.

Jones & Pittman (1982). Toward a gen-eral theory of strategic self-presentation. In J.Suls (Ed.), Ps

Marjorie Corman Aaron, ทักษะการเจรจาต่อรอง, แปลจาก Negotiating Outcomes, แปลโดย ลลินทิพย์ สมบูรณ์เรื่องศรี ,กรุงเทพฯ : เอ็กซเปอร์เน็ท : 2554

Nick Lacey(1998). Image and Representation : Key Concepts in Media Studies ภายใต้สำนักพิมพ์ Palgrave.

Nora Ambrosio (1999). Learning about Dance: An Introduction to Dance as an Art Form and Entertainment, Kendall/Hunt Publishing Company.

Roy J.Lawicki and Bruce Barry and David M. Saunders, Negotiation, 6th ed. (Singapore: McGraw-Hill,Inc., 2010)

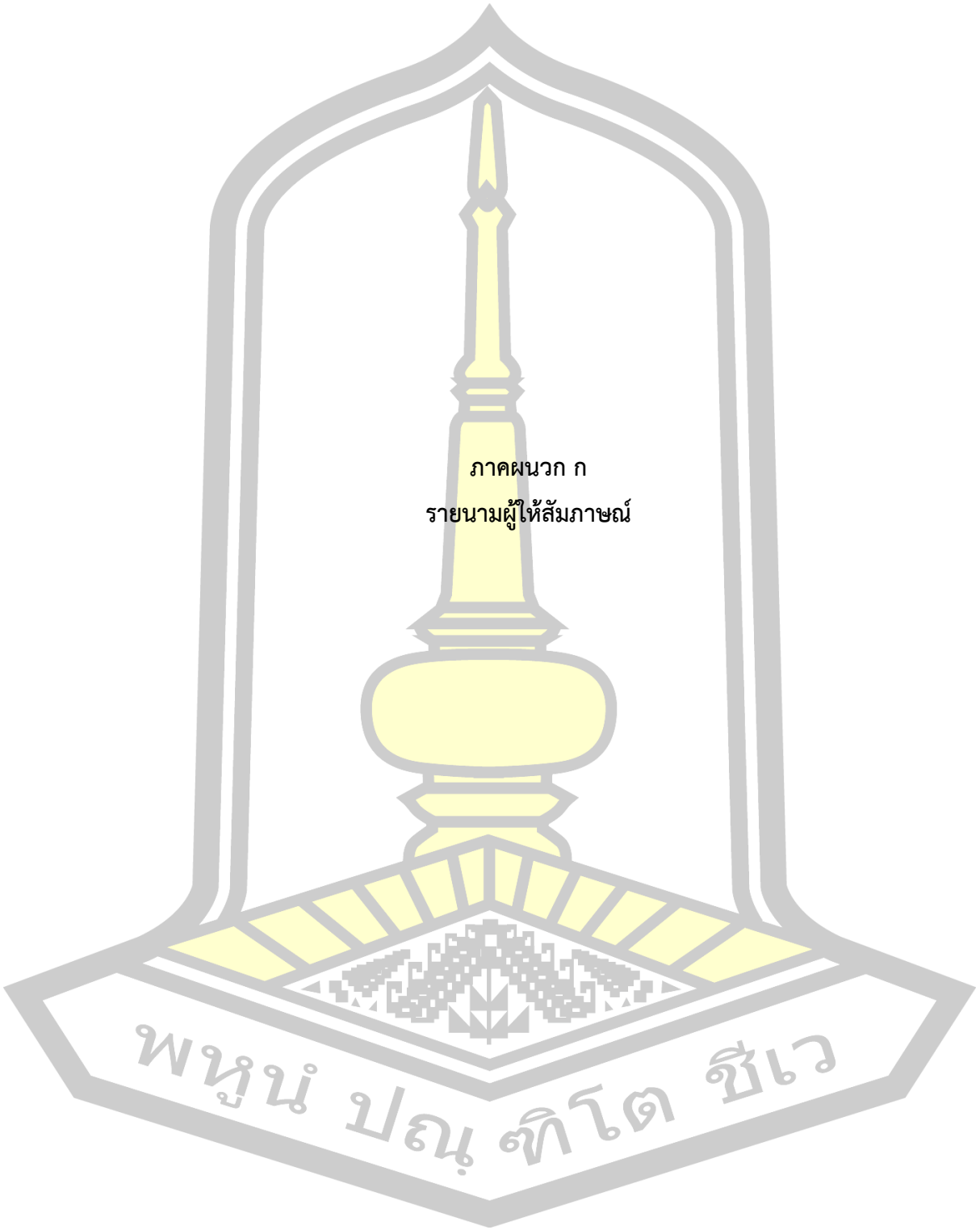
Richard Jenkins.(1996) Social Identity.Londonand New YorkRoutledge.

Swann, W. B., Jr., & Bosson, J. K. (2008). Identity negotiation: A theory of self and social interaction. The Guilford Press.

Ya-ling chen. “A Study of contemporary dance in Taiwan” : 2546

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาคผนวก



ภาคผนวก ก

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา ผู้ออกแบบและควบคุมการแสดงมโนห์ราบัลเลต์ ปี2560 เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ณัฐสุดา นารีวิจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่ วิทยาลัยบัณฑิตพัฒนศิลป์ วันที่ 29 สิงหาคม 2563

นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา ผู้ออกแบบและควบคุมการแสดงมโนห์ราบัลเลต์ ปี2560 เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ณัฐสุดา นารีวิจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่ วิทยาลัยบัณฑิตพัฒนศิลป์ วันที่ 30 มกราคม 2564

นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา ผู้ออกแบบและควบคุมการแสดงมโนห์ราบัลเลต์ ปี2560 เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ณัฐสุดา นารีวิจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่ วิทยาลัยบัณฑิตพัฒนศิลป์ วันที่ 4 เมษายน 2564

อาจารย์เอกชัย ไก่แก้ว อดีตครูชำนาญการ โรงเรียนแก่นนครวิทยาลัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ณัฐสุดา นารีวิจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น วันที่ 26 ตุลาคม 2563

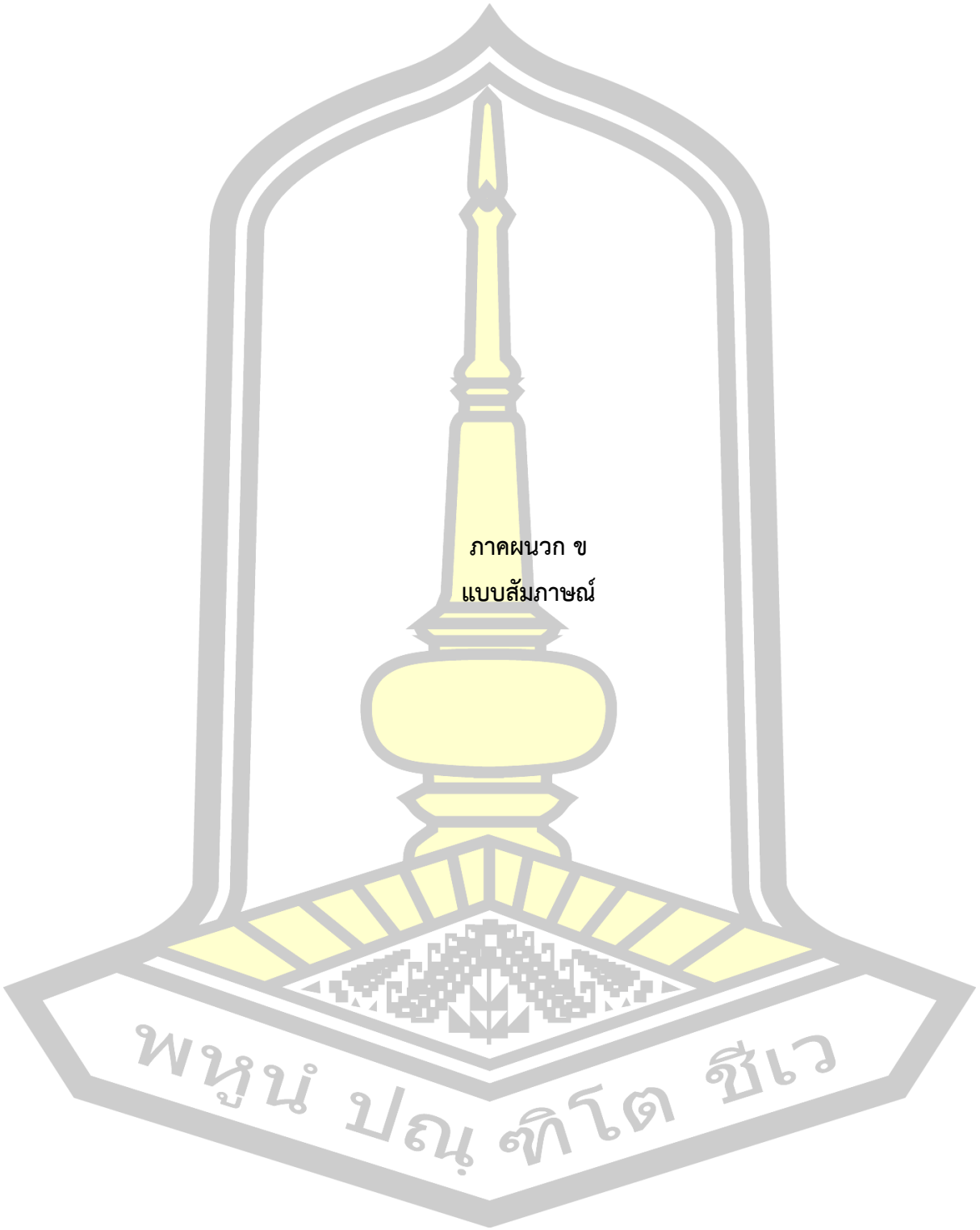
นายชนกานต์ พันธ์พิจิตร นักแสดง มโนห์ราบัลเลต์ปี2560 รับบทนายพราน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ณัฐสุดา นารีวิจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่ central พระราม9 กรุงเทพมหานคร วันที่ 30 ตุลาคม 2563

นางสาวณัชพร ศรฬสุวรรณ นักแสดง มโนห์ราบัลเลต์ปี2560 รับบทกินรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ณัฐสุดา นารีวิจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่ central พระราม9 กรุงเทพมหานคร วันที่ 30 ตุลาคม 2563

นายชนกานต์ พันธ์พิจิตร นักแสดง มโนห์ราบัลเลต์ปี2560 รับบทนายพราน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ณัฐสุดา นารีวิจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่ central พระราม9 กรุงเทพมหานคร วันที่ 15 พฤศจิกายน 2563

นายโชตเดชา ดังฌินาคุปต์ นักแสดง มโนห์ราบัลเลต์ปี2560 รับบทบ่วงนาคบาศ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ณัฐสุดา นารีวิจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่ โรงเรียนแก่นนครวิทยาลัย วันที่ 20 พฤศจิกายน 2563

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว



ภาคผนวก ข

แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1

มโนห์ราบัลเลต์ : แนวคิดและองค์ประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์

(แบบสัมภาษณ์ผู้รู้เกี่ยวกับมโนห์ราบัลเลต์)

หมวดที่ 1 ประวัติและข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ – สกุล.....อายุ.....ปี

เชื้อชาติ.....ศาสนา.....อาชีพ.....

ที่อยู่ปัจจุบัน.....บ้าน..... ถนน.....ตำบล..... ...

อำเภอ.....จังหวัด.....โทร.....

สถานภาพทางครอบครัว

( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง

หมวดที่ 2 ข้อมูลความรู้เกี่ยวกับมโนห์ราบัลเลต์

1. **ประวัติความเป็นมาบัลเลต์ในประเทศไทย**

.....

.....

.....

.....

2. **ประวัติความเป็นมา มโนห์ราบัลเลต์**

.....

.....

.....

.....

3. มโนห์ราบัลเลต์มีความสำคัญอย่างไร

.....

.....

.....

.....

4. รูปแบบการแสดง มโนห์ราบัลเลต์

.....

.....

.....

.....

5. ข้อสังเกต

.....

.....

.....

.....

6. คำแนะนำ

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ ..... ผู้ให้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2

มโนห์ราบัลเลต์ : แนวคิดและองค์ประกอบสร้างบัลเลต์ไทยประยุกต์

(แบบสัมภาษณ์ผู้ปฏิบัติเกี่ยวกับมโนห์ราบัลเลต์)

หมวดที่ 1 ประวัติและข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ – สกุล.....อายุ.. .....ปี

เชื้อชาติ.....ศาสนา.....อาชีพ..... .....

ที่อยู่ปัจจุบัน.....บ้าน..... ถนน.....ตำบล.. .....

อำเภอ.....จังหวัด.....โทร..... .....

สถานภาพทางครอบครัว

( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง

หมวดที่ 2 ข้อมูลความรู้เกี่ยวกับการแสดง

1. มโนห์ราบัลเลต์ มีรูปแบบการเต้นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

2. บทบาทการแสดงของท่านคืออะไร

.....

.....

.....

.....

3. มโนห์ราบัลเลต์มีความสำคัญอย่างไร

.....

.....

.....

.....

4. โอกาสที่ท่านได้แสดง เป็นงานรูปแบบใด

.....

.....

.....

.....

5. ข้อสังเกต

.....

.....

.....

.....

6. คำแนะนำ

.....

.....

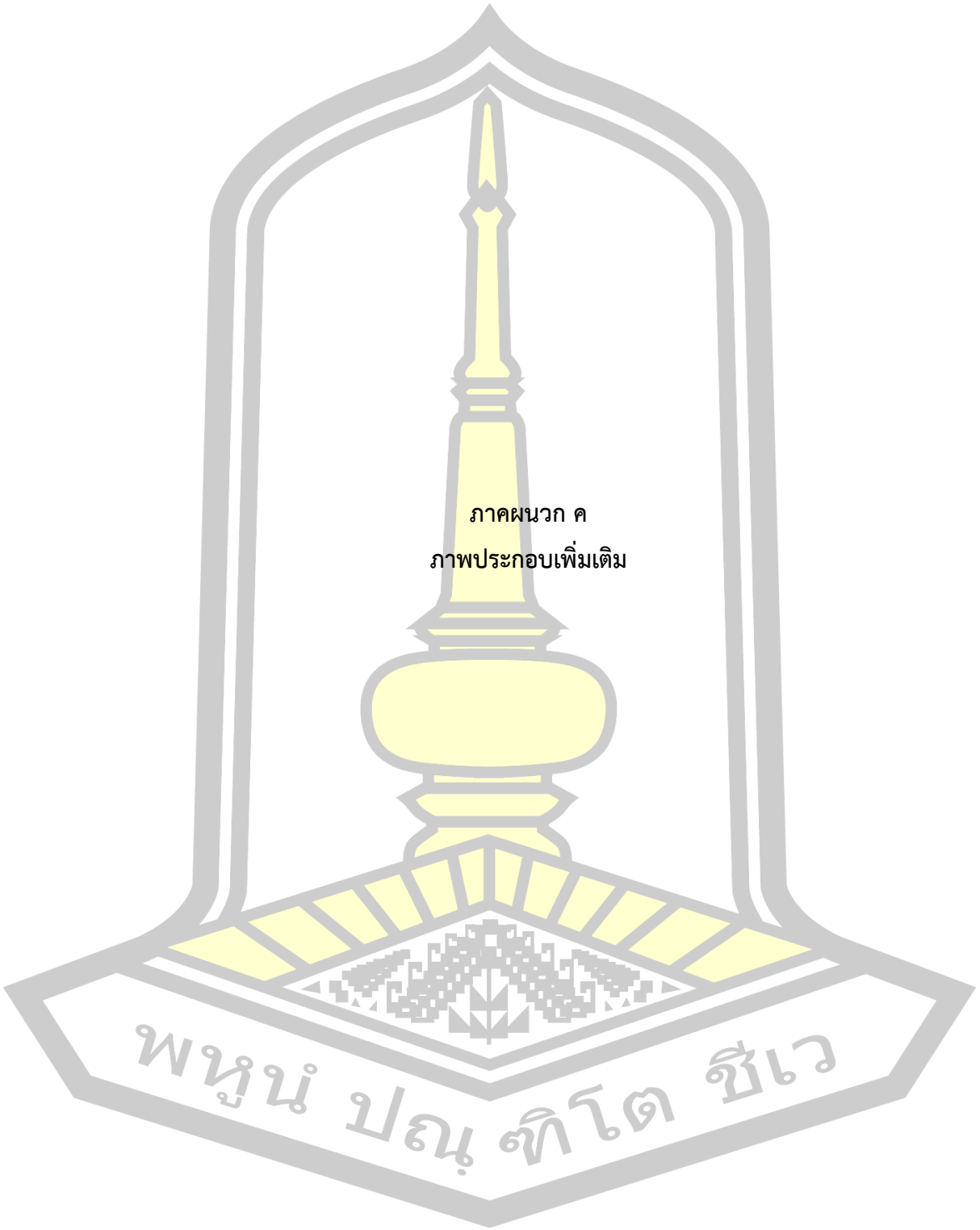
.....

.....

ลงชื่อ ..... ผู้ให้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

พหุน ปญ ฑิโต ชีเว



ภาคผนวก ค

ภาพประกอบเพิ่มเติม

ภาพประกอบที่ 35 ภาพการซ้อมใหญ่ โรงละครแห่งชาติ

ที่มา: thestandard

ภาพประกอบที่ 36 ภาพการซ้อมใหญ่ โรงละครแห่งชาติ

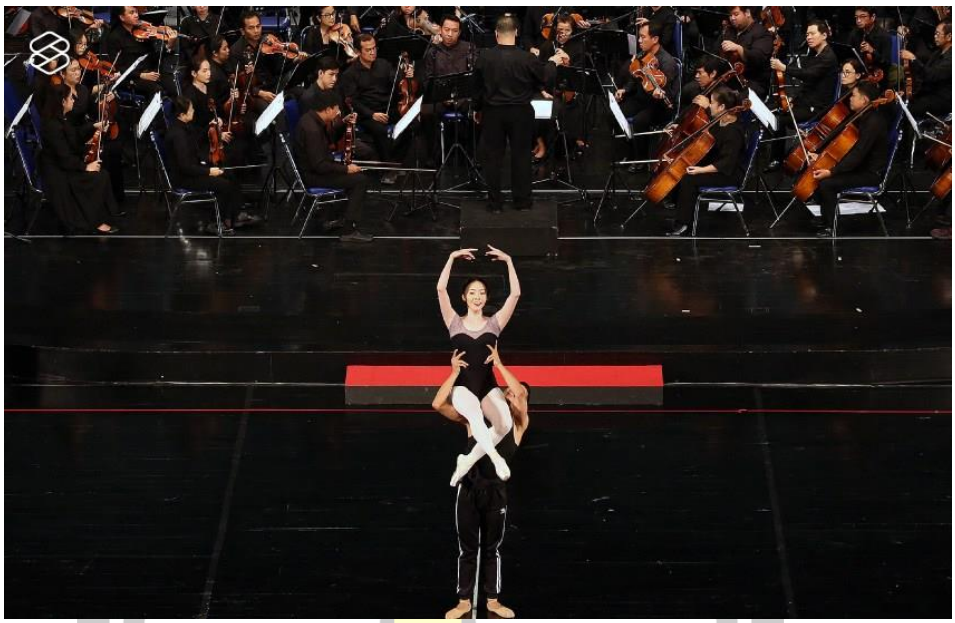
ที่มา: thestandard

ภาพประกอบที่ 37 ภาพการซ้อมใหญ่ โรงละครแห่งชาติ

ที่มา: thestandard

ภาพประกอบที่ 38 ภาพการซ้อมใหญ่ โรงละครแห่งชาติ

ที่มา: thestandard



ภาพประกอบที่ 39 ภาพการซ้อมใหญ่ โรงละครแห่งชาติ

ที่มา: thestandard

ภาพประกอบที่ 40 ภาพการซ้อมใหญ่ โรงละครแห่งชาติ

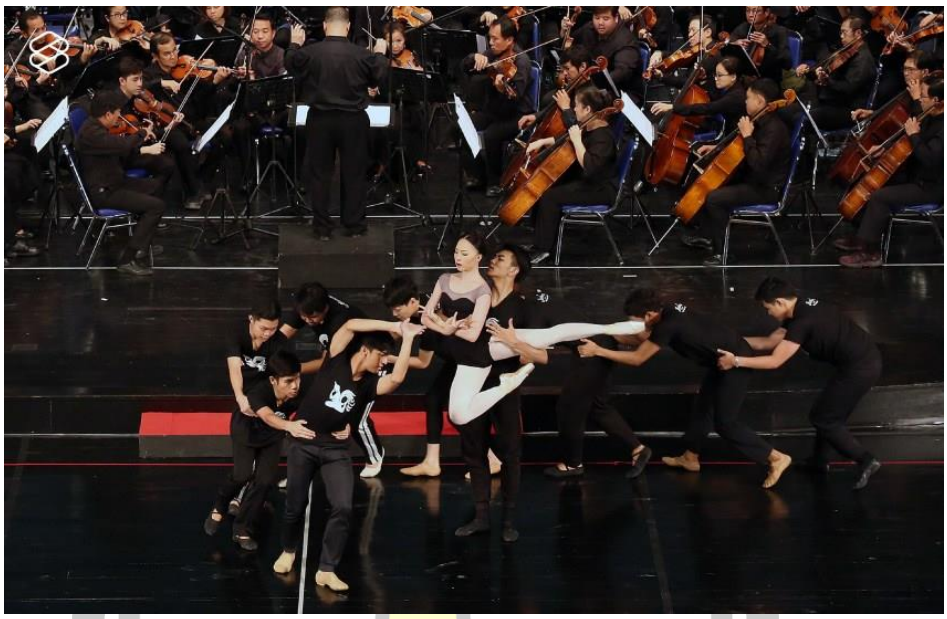
ที่มา: thestandard

ภาพประกอบที่ 41 ภาพการซ้อมใหญ่ โรงละครแห่งชาติ

ที่มา: thestandard

ภาพประกอบที่ 42 ภาพการซ้อมใหญ่ โรงละครแห่งชาติ

ที่มา: thestandard



ภาพประกอบที่ 43 ภาพการซ้อมใหญ่ โรงละครแห่งชาติ

ที่มา: thestandard

ภาพประกอบที่ 44 ภาพการซ้อมใหญ่ โรงละครแห่งชาติ

ที่มา: thestandard

ภาพประกอบที่ 45 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์

ที่มา: NationPhoto

ภาพประกอบที่ 46 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์

ที่มา: NationPhoto

ภาพประกอบที่ 47 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์

ที่มา: NationPhoto

ภาพประกอบที่ 48 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์

ที่มา: NationPhoto

ภาพประกอบที่ 49 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์

ที่มา: NationPhoto

ภาพประกอบที่ 50 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์

ที่มา: NationPhoto

ภาพประกอบที่ 51 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์

ที่มา: NationPhoto

ภาพประกอบที่ 52 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์

ที่มา: NationPhoto

ภาพประกอบที่ 53 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์

ที่มา: NationPhoto

ภาพประกอบที่ 54 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์

ที่มา: NationPhoto

ภาพประกอบที่ 55 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์

ที่มา: NationPhoto

ภาพประกอบที่ 56 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์

ที่มา: NationPhoto

ภาพประกอบที่ 57 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์

ที่มา: NationPhoto

ภาพประกอบที่ 58 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์

ที่มา: NationPhoto

ภาพประกอบที่ 59 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์

ที่มา: NationPhoto

ภาพประกอบที่ 60 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์

ที่มา: NationPhoto

ภาพประกอบที่ 61 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์

ที่มา: NationPhoto

ภาพประกอบที่ 62 ภาพการแสดงมหรสพสมโภช มโนห์ราบัลเลต์

ที่มา: NationPhoto

ภาพประกอบที่ 63 คณะนักแสดงนำการแสดงชุด มโนห์ราบัลเลต์ 2560

ที่มา: นายโชตเดชา ดังฌินาคุปต์

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	ณัฐสุดา นารีวิจิตร	
วันเกิด	11 ธันวาคม 2535	
สถานที่เกิด	จังหวัดขอนแก่น	
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	123/144 ซอย10 หมู่บ้านชัยพฤกษ์ ตำบลบ้านเป็ด อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น	
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ครูอัตราจ้าง	
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนแก่นนครวิทยาลัย	
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2558	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ) วิชาเอกนาฏศิลป์ตะวันตก สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
	พ.ศ. 2560	ประกาศนียบัตรบัณฑิตวิชาชีพครู มหาวิทยาลัยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
	พ.ศ. 2564	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม) สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว