



หลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง: กรณีศึกษาการออกแบบท่าเต้นรำของสราวุฒิ สำเนียงดี Choreographic Principle for Cheerleading Tournament: A Case Study of the Choreography of Sarawut Samniangdee

ธรากร จันทนะสาโร¹

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาหลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งแบบสากลของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ภายใต้การออกแบบการแสดงและนาฏยศิลป์โดยนายสราวุฒิ สำเนียงดี ซึ่งวิเคราะห์จากการแข่งขันรายการซีคอนสแควร์เชียร์ลีดดิ้ง ระหว่างปี พ.ศ. 2547-2551 (รอบชิงชนะเลิศ) ใช้วิธีวิจัยโดยการสัมภาษณ์นักนาฏยประดิษฐ์ นาฏยศิลป์ ครูอาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านศิลปะการแสดง นาฏยศิลป์ และกีฬาเชียร์ลีดดิ้ง การศึกษาผลงานการแข่งขัน การสังเกตร่วมกับการฝึกปฏิบัติท่าทางนาฏยศิลป์ และการวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกาย (Laban Movement Analysis) โดยผลการวิจัยสรุปได้เป็น 5 สารสำคัญ คือ 1. องค์

¹ นักศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง (ศิลปะการละคร) มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ประกอบ 2. โครงสร้าง 3. กลวิธี 4. กลไก 5. แนวคิดและเจตคติ ซึ่งทั้งหมดจะมีความสอดคล้องกลมกลืนเป็นอันเดียวกัน ส่งผลให้เกิดนาฏยลักษณะที่ถือเป็นแก่นสำคัญ ของหลักนาฏยประดิษฐ์ดังกล่าว 10 ประการ และเป็นนาฏยลักษณะของนาฏยศิลป์อย่างเด่นชัด

คำสำคัญ: ศิลปะการแสดง, นาฏยศิลป์, การออกแบบท่าเต้นรำ, กีฬาเชียร์ลีดดิ้ง

Abstract

The research aims to study the application of Choreography theory to the International Cheerleading Contests of Bangkok University Cheerleading team under the choreographed by Mr.Sarawut Samniangdee, the analytical researcher from the contest in TV show called “Seacon Square Thailand Cheerleading Championship” between 2004 and 2008 (Final Round). The methodologies are the interviews with Choreographers, teachers, professors, and experts in Choreographic performance and Cheerleading, the results of the contests, the observations with choreography practice, and the data analysis by using Movement Theory analysis (Laban Movement Analysis). The findings can be concluded into 5 parts which are composition, structure, mechanism, technique, and concept and attitude. These parts are harmonically combined to become Choreographic features which are the main core of the 10 choreography.

Keywords: Performing Arts, Dance, Choreography, Cheerleading

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

กิจกรรมการเคลื่อนไหวทางด้านร่างกายที่เรียกว่า “เชียร์ลีดดิ้งแบบสากล” เป็นกิจกรรมที่ผสมผสานรูปแบบของศิลปะการแสดงที่พัฒนาศาสตร์แห่งการเต้นรำ และกีฬาโยมนาสติกเข้าไว้ด้วยกันอย่างกลมกลืน มีต้นกำเนิดมาจากดินแดนทางประเทศตะวันตกและได้แผ่ขยายเข้าสู่ประเทศไทยอย่างเห็นได้ชัดเจนในช่วงประมาณ ปี พ.ศ. 2536 ซึ่งเป็นช่วงเริ่มต้นแห่งการจัดแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งแบบสากลอย่างเป็นทางการขึ้นในประเทศไทย โดยการแสดงเชียร์ลีดดิ้งแบบสากลยังได้ถูกผนวกเข้าเป็นรูปแบบของการกีฬาประเภทหนึ่งอีกด้วย

ในปัจจุบันมีการแข่งขันรายการซีคอนสแควร์เชียร์ลีดดิ้งแห่งประเทศไทย (Seacon Square Thailand Cheerleading Championship) ดำเนินการจัดแข่งขันโดยภาคเอกชนคือ บริษัทซีคอน เดเวลลอปเม้นท์ จำกัด (มหาชน) เพื่อชิงถ้วยพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และเป็นการจัดแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งที่มีอย่างต่อเนื่องและยาวนานที่สุดรายการหนึ่ง เริ่มจัดการแข่งขันตั้งแต่ปี พ.ศ. 2538 มาจนถึงปัจจุบัน โดยได้ร่วมมือกับหน่วยงานสำคัญคือ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) สำนักงานพัฒนาการกีฬาและนันทนาการ กระทรวง การท่องเที่ยวและกีฬา สมาคมเชียร์ลีดเดอร์ไทย และบริษัทเสริมสุข จำกัด (มหาชน) นอกจากนี้ทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 ยังเป็นผู้ที่ถ่ายทอดสด การแข่งขันดังกล่าวออกเผยแพร่ทั่วประเทศในการแข่งขันรอบชิงชนะเลิศเป็นประจำทุกปี

การแสดงหรือการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งแบบสากลในประเทศไทย มีระบบการแบ่งช่วงของการแสดงโดยรวมทั้งหมด ซึ่งประกอบไปด้วย 4 ส่วนสำคัญ ๆ ได้แก่ การต่อตัว (Pyramid) การร้องเชียร์ (Cheer and Chant) การแสดงโยมนาสติก (Gymnastic and Tumbling) และการเต้นรำ (Dance) ซึ่งในสัดส่วนของการเต้นรำ เป็นกิจกรรมการเคลื่อนไหวที่ถ่ายทอดอารมณ์ระหว่างนักแสดงไปสู่ผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพมากกว่า การต่อตัว การร้องเชียร์หรือการแสดงโยมนาสติก เนื่องจากส่วนอื่น ๆ ของการแสดงจะมุ่งเน้นถึงระเบียบประเพณีในหมู่คณะของนักแสดงด้วย

กันเองเป็นสำคัญ เช่น ลักษณะของการต่อตัวจะต้องใจจดจ่ออยู่กับท่าทาง ต้องมีสติสัมปชัญญะตลอดเวลาที่ปฏิบัติ ไม่เช่นนั้นอาจส่งผลทำให้ท่าทางที่ปฏิบัติขาดความสมบูรณ์และอาจก่อให้เกิดอาการบาดเจ็บกับนักแสดงได้

ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นศึกษาถึงระบบนาฏยศิลป์ของทีมเชียร์ลีดเดอร์ที่มีความสามารถโดดเด่นจากการแข่งขันในรายการซีคอนสแควร์เชียร์ลีดดิ้ง ซึ่งผู้วิจัยพิจารณาจากผลการแข่งขันพบว่า ทีมเชียร์ลีดเดอร์ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Bangkok University Cheerleading Team) เป็นกลุ่มทีมเชียร์ลีดเดอร์ที่มีลักษณะของผลงานการแสดงอันเป็นลักษณะเฉพาะ ได้ก่อตั้งและจัดส่งทีมเพื่อเข้าร่วมการแข่งขันเป็นประจำแทบทุกปี ระหว่างปี พ.ศ. 2540-2552 ตลอดระยะเวลาการแข่งขัน 15 ครั้งที่ผ่านมา ทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับหนึ่งในระดับอุดมศึกษามาแล้วทั้งสิ้น 9 ครั้ง

นายสรารุณ สำเนียงดี คือบุคคลสำคัญผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จและการพัฒนาทีมเชียร์ลีดเดอร์ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ เป็นศิลปินคนหนึ่งที่ได้รับการยอมรับจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตกในประเทศไทยว่าเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญชำนาญด้านการออกแบบการแสดงและนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งในประเทศไทย (ชมพูนุช เอื้อวิทยา, สัมภาษณ์, 18 สิงหาคม 2552) นายสรารุณได้เริ่มการเป็นผู้ออกแบบการแสดงและนาฏยศิลป์ให้กับทีมเชียร์ลีดเดอร์ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพเมื่อครั้งเป็นนักศึกษาระดับปริญญาตรีของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ ระหว่างปี พ.ศ. 2539-2542 เมื่อสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีแล้วก็ยังคงให้ความสนใจและพัฒนาตนเองในการปรับเปลี่ยนฐานะมาเป็นผู้อยู่เบื้องหลัง รวมทั้งทำหน้าที่ผู้ออกแบบการแสดงและนาฏยศิลป์ให้กับทีมเชียร์ลีดเดอร์ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพเรื่อยมาจนถึงในปัจจุบัน

อย่างไรก็ตามนาฏยศิลป์สำหรับการแสดงเชียร์ลีดดิ้งหรือแม้แต่นาฏยศิลป์สกุลอื่น ๆ ย่อมมีลักษณะเฉพาะที่เป็นนาฏยลักษณะของการเคลื่อนไหวร่างกาย หากปราศจากการค้นคว้าหรือศึกษาไว้ ก็จะทำให้ศิลปะการแสดงเหล่านั้นถูกกลืนหายไปกับผลงานนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งมีลักษณะการเคลื่อนไหว

ที่แตกต่างและมี ความเป็นเฉพาะตัวซึ่งแยกออกมาจากนาฏศิลป์สกุลต่าง ๆ อีกทั้งนาฏศิลป์แต่ละคนก็ย่อมที่จะมีความเป็นปัจเจกชนที่แตกต่างกันไป ดังนั้นก่อนที่นักนาฏยประดิษฐ์หรือนาฏศิลป์ปินจะสลัดทิ้งหน้าที่เป็นผู้ออกแบบนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแสดงเชียร์ลีดดิ้ง ผู้วิจัยจึงต้องการค้นคว้าถึงลักษณะของการเคลื่อนไหวร่างกายในแบบฉบับของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งแบบสากลในประเทศไทยให้เป็นหลักฐานเชิงวิชาการ อีกทั้งเพื่อให้เข้าใจถึงหลักนาฏยประดิษฐ์ในฐานะเป็นศิลปะสากลและยังเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าถึงผลงานในลักษณะเดียวกันต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาถึงหลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งแบบสากลในประเทศไทย ในด้านขององค์ประกอบ โครงสร้าง กลวิธี และกลไก อันมีผลต่อการเคลื่อนไหวท่าทางที่เป็นนาฏศิลป์
2. เพื่อศึกษาถึงกระบวนการ แนวคิด และเจตคติของนายสรายุทธ สำเนียงดี ที่มีต่อนาฏยประดิษฐ์และศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งแบบสากลในประเทศไทย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ผลการวิจัยครั้งนี้สามารถนำไปค้นคว้าเพิ่มเติมและพัฒนาต่อทีมเชียร์ลีดเดอร์ของสถาบันการศึกษาอื่น ๆ ให้มีการพัฒนาด้านองค์ความรู้ของศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งในทิศทางที่นาฏศิลป์ปินหรือตามที่หน่วยงานต้องการได้ต่อไป
2. เป็นการเพิ่มเอกสารหรือตำราในด้านศิลปะการแสดง นาฏศิลป์ และกีฬาเชียร์ลีดดิ้งในประเทศไทย ซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนน้อยกว่าศิลปะแขนงอื่น ๆ เพื่อให้ผู้สนใจได้ศึกษาค้นคว้า
3. ผู้ที่ศึกษาและผู้สนใจสามารถนำผล การวิจัยดังกล่าวไปเป็นแนวทางในการศึกษาเรื่องอื่น ๆ ทางด้านนาฏศิลป์หรือศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งต่อไป

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ระเบียบวิธีวิจัย

1.1 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งของไทยและของต่างประเทศ ซึ่งพิจารณาเนื้อหาในด้านศิลปะการแสดง นาฏยศิลป์ และกีฬาเชียร์ลีดดิ้ง

1.2 สัมภาษณ์นักนาฏยประดิษฐ์ นาฏยศิลป์ ครูอาจารย์ ตลอดจนผู้เชี่ยวชาญและผู้ชำนาญการทางด้านศิลปะการแสดง นาฏยศิลป์ และกีฬาเชียร์ลีดดิ้งแบบสากลของประเทศไทย

1.3 ศึกษาผลงานที่เป็นรูปธรรมของนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ จำแนกออกเป็น

1.3.1 ศึกษาท่าทางนาฏยศิลป์จากสนามการแข่งขันจริง

1.3.2 ศึกษาท่าทางนาฏยศิลป์จากภาพบันทึกการแสดงสด

1.3.3 ศึกษาท่าทางนาฏยศิลป์จาก นักนาฏยประดิษฐ์และนักแสดงสาธิต

1.4 ฝึกปฏิบัติท่าทางนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง

1.5 ทบทวนกระบวนการทำนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง

1.6 รวบรวมข้อมูลและนำข้อมูลที่ได้จากขั้นตอนที่ 1-5 นำมาตรวจสอบท่าทางนาฏยศิลป์ที่ได้ฝึกปฏิบัติและสร้างแบบวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกาย

1.7 นำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ถึงหลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง ให้ผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ชำนาญการทางด้านศิลปะการแสดง นาฏยศิลป์ และกีฬาเชียร์ลีดดิ้งเป็นผู้ตรวจสอบความเที่ยงตรงของผลการวิจัย

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 แบบตรวจสอบและแบบสำรวจข้อมูลเบื้องต้นที่ได้จากการค้นคว้าเอกสาร ตำรา หนังสือ และจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.2 เครื่องบันทึกเสียง สำหรับการบันทึกข้อมูลเสียงระหว่างการสัมภาษณ์

2.3 ภาพบันทึกการแสดงสดของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ในรูปแบบ Digital Video Disc และภาพบันทึกการเคลื่อนไหวเพิ่มเติม ที่ได้จากเว็บไซต์ยูทูบ (<http://www.youtube.com>)

3. วิธีการเก็บข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยตนเอง โดยแบ่งเป็น

3.1 ภาคทฤษฎี ได้จากการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา หนังสือ ฯลฯ

3.2 ภาคสนาม ได้จากสัมภาษณ์บุคคลและสังเกตจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ

3.3 ภาคปฏิบัติ ได้จากการฝึกปฏิบัติท่าทางนาฏศิลป์

4. การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยมีขั้นตอนดังนี้

4.1 ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล (Data Analysis) วิธีการวิเคราะห์เอกสาร (Document Analysis) วิธีการวิเคราะห์โดยการสังเกต (Observation Analysis) และวิธีการวิเคราะห์โดยการจำแนกชนิดข้อมูล (Typological Analysis)

4.2 วิเคราะห์ในด้านท่าทางนาฏศิลป์ที่ได้ศึกษา โดยพิจารณาพร้อมกับแนวคิดเรื่อง The Time Aspect ของ Jacqueline M.Smith (1985) แนวคิดการวิเคราะห์ การเคลื่อนไหวร่างกาย (Categories of Movement Motivation and Analysis) และโครงสร้างการเคลื่อนไหวร่างกาย (Structural Description) ของ Ann Hutchinson Guest (1977)

4.3 ศึกษาและเทียบเคียงแนวคิดทฤษฎีต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้อง

4.4 ศึกษางานวิจัยในประเทศไทยที่มีการใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวของร่างกาย และงานวิจัยที่ได้มีการวิเคราะห์ศึกษาถึงหลักของการออกแบบท่าเต้นรำหรือนาฏศิลป์ จากนาฏศิลป์ที่เป็นชาวไทยเพิ่มเติม

4.5 ตรวจสอบความถูกต้องของท่าทางนาฏศิลป์ และให้นักแสดงสาธิตได้แสดงท่าทางเพื่อเป็นต้นแบบสำหรับการบันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว สำหรับใช้ประกอบการวิเคราะห์ข้อมูลอย่างไว้ข้อจำกัด

4.6 นำผลจากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลในขั้นตอนที่ 1-5 มาประมวลผลและสรุปเป็นหลักฐานภูมิประติศาสตร์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งตามแบบฉบับของนายสราวดี สำเนียงดี

5. กลุ่มตัวอย่างในการวิจัย ผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการวิจัยครั้งนี้ แบ่งได้เป็น

5.1 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญและผู้ชำนาญการทางด้านทักษะปฏิบัติการแสดงเชียร์ลีดดิ้งแบบสากลในประเทศไทย มีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 10 ปี และเป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับจากแวดวงศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้ง ทั้งจากการแข่งขันในระดับประเทศหรือนานาชาติ มีผลงานประจักษ์ชัดทั้งในและต่างประเทศ จำนวน 5 คน

5.2 กลุ่มครูอาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญในด้านศิลปะการแสดง นาฏยศิลป์ และกีฬาเชียร์ลีดดิ้ง โดยเป็นผู้มีความสามารถและเชี่ยวชาญ อีกทั้งมีประสบการณ์ด้านหนึ่งด้านใดไม่น้อยกว่า 10-15 ปี จำนวน 5 คน

5.3 กลุ่มนักแสดงหรือนักกีฬาเชียร์ลีดดิ้งในประเทศไทยที่มีประสบการณ์และมีความคุ้นชินในการแข่งขันรายการซีคอนสแควร์เชียร์ลีดดิ้งหรือจากรายการแข่งขันอื่น ๆ ในระดับเทียบเท่า โดยเป็นนักแสดง นักกีฬา และบุคคลที่อยู่ในแวดวงของกีฬาเชียร์ลีดดิ้ง อย่างต่อเนื่องไม่น้อยกว่า 5-10 ปี จำนวน 10 คน

5.4 กลุ่มนักเรียน นิสิต นักศึกษา รวมถึงผู้ที่มีความเกี่ยวข้องทางด้านหนึ่งของศิลปะการแสดง นาฏยศิลป์ และกีฬาเชียร์ลีดดิ้ง จำนวน 10-15 คน

ผลการวิจัย

1. องค์ประกอบนาฏยประติศาสตร์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งจากการออกแบบท่าเต้นรำของสราวดี สำเนียงดี ประกอบไปด้วย

1.1 คุณลักษณะทางสรีระต่อนาฏยประติศาสตร์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง คือ นักแสดงจะต้องมีส่วนสูงในแต่ละกลุ่มที่อยู่ในระดับใกล้เคียงกัน ร่างกายจะต้องมีความยืดหยุ่นมากเป็นพิเศษ เน้นความโค้งอ่อนของอวัยวะขาและหลัง นักแสดงผู้ชายต้องมีกล้ามเนื้อที่สังเกตได้ค่อนข้างชัดเจน นักแสดงผู้หญิงต้องมีกล้ามเนื้อที่ดูสวยงามเข้ารูป สามารถแยกขาแบบเส้นตรง 180 องศาได้ ต้องไม่เป็นผู้พิการ

ทางร่างกายอย่างได้อย่างหนึ่ง ที่น่าสังเกตคือ ใช้นักแสดงผู้หญิง 7 คน นักแสดงผู้ชาย 9-11 คน และนอกจากนี้ไม่พบว่า มีการใช้วิทยาการทางด้านการแพทย์สมัยใหม่ในการปรับเปลี่ยนรูปร่างรูปทรงของอวัยวะสำหรับเป็นนักกีฬาเชียร์ลีดดิ้งแต่อย่างใด

1.2 การใช้กล้ามเนื้อสำคัญของร่างกายสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้ กล้ามเนื้อ 7 ส่วนคือ กล้ามเนื้อบริเวณคอ กล้ามเนื้อบริเวณไหล่ และสะบัก กล้ามเนื้อบริเวณแขนและมือ กล้ามเนื้อบริเวณสะโพก กล้ามเนื้อบริเวณขา กล้ามเนื้อบริเวณเท้า และกล้ามเนื้อบริเวณเท้า โดยกล้ามเนื้อทั้งหมดเป็นกลุ่มเส้นใยที่รวมตัวกันเป็นมัดกล้ามเนื้อ ซึ่งยึดเกาะอยู่ตามอวัยวะกระดูกส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เมื่อมีการยืดหรือหดของกล้ามเนื้อก็จะเกิดเป็นท่าทางการเคลื่อนไหวของอวัยวะส่วนนั้น การเคลื่อนไหวที่เกิดจากการทำงานของกลุ่มกล้ามเนื้อ คือ การกาง การหุบ การงอ การเหยียด การหมุนหรือบิด และการควงอวัยวะส่วนต่าง ๆ ที่ปรากฏในระบบนาฏศิลป์

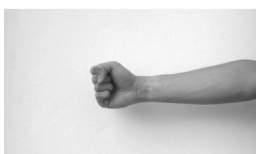
1.3 ลักษณะการใช้อวัยวะในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ผู้วิจัยพบว่าในระบบ นาฏศิลป์มีการเคลื่อนไหวท่าทางด้วยอวัยวะต่าง ๆ ได้แก่ ศีรษะ ลำตัว (ช่วงอกถึงเป้า) หัวไหล่ แขน มือ ข้อมือ นิ้วมือ เอว บริเวณเป้า สะโพก ขา หัวเข่า เท้า ปลายเท้าและจมูกเท้า แบ่งอวัยวะได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกคือ อวัยวะที่เคลื่อนไหวแบบต่อเนื่องสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งคือ กลุ่มอวัยวะที่มีปริมาณการเคลื่อนไหวมากที่สุดมี 2 ประเภท ได้แก่ อวัยวะหลักที่เคลื่อนไหวแบบต่อเนื่อง ได้แก่ แขนและมือ ขาและมือ และอวัยวะรองที่เคลื่อนไหวแบบต่อเนื่อง ได้แก่ ศีรษะ และข้อมือ สำหรับกลุ่มที่สองคือ อวัยวะที่เคลื่อนไหวแบบไม่ต่อเนื่องสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งคือ อวัยวะที่กำหนดให้เคลื่อนไหวตามระบบนาฏศิลป์ในปริมาณที่น้อย ได้แก่ ลำตัวช่วงบน (จากอกถึงเป้า) หัวไหล่ ฝ่ามือ เอว สะโพก เข่า ปลายเท้า และจมูกเท้า

1.4 การเคลื่อนไหวอวัยวะของนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง ผู้วิจัยสังเคราะห์และเทียบเคียงจากแนวคิดทฤษฎีการเคลื่อนไหวของร่างกาย “Categories of Movement Motivation and Analysis” (Ann Hutchinson Guest, 1977, page 15-16) สรุปประเด็นสำคัญ 8 ประการดังนี้

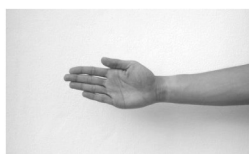
1.4.1 ทิศจุดหมายปลายทาง วิเคราะห์จากกิ่งของร่างกาย (ศีรษะ แขนและมือ ขาและเท้า)

1.4.1.1 ศีรษะ มีทิศทางการเคลื่อนไหว 7 ลักษณะคือ การก้ม การเงย การเอียงด้านซ้าย การเอียงด้านขวา การหันด้านซ้าย การหันด้านขวา และการหมุนตามเข็มนาฬิกา ซึ่งการเงยศีรษะและการหันศีรษะด้านขวามีการเคลื่อนไหวในระบบนาฏศิลป์มากที่สุด

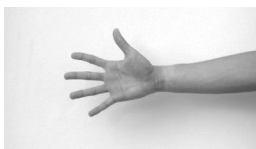
1.4.1.2 แขนและมือ นาฏยลักษณะของอวัยวะ แขนและมือในการแข่งขันเชียร์ลีดเดอร์ของทีมนมหาวิทยาลัยกรุงเทพ มีการเคลื่อนไหวทั้งสิ้น 4 รูปแบบ ได้แก่ มือกำ มือแบ (นิ้วชิดและนิ้วกาง) มือกด และมือสัญลักษณ์สากล (รูปปืน รูปความรัก รูปความยอดเยี่ยม) อวัยวะแขนจะเคลื่อนไหวได้ 4 แบบคือ คว่ำ แขนตึง หงายแขนตึง คว่ำแขนงอ และหงายแขนงอ ซึ่งสอดคล้องกับการเคลื่อนไหวของมือและนิ้วมือด้วยเช่นกัน และอวัยวะข้อมือสามารถจำแนกการเคลื่อนไหวได้ 2 ลักษณะ ได้แก่ การหักข้อมือขึ้น และ การหักข้อมือลง สำหรับทิศทางการเคลื่อนไหวของแขนมีทั้งหมด 9 ทิศทาง ได้แก่ ด้านหน้า ด้านหลัง ด้านซ้าย ด้านขวา ด้านซ้ายเฉียงหน้า ด้านซ้ายเฉียงหลัง ด้านขวาเฉียงหน้า ด้านขวาเฉียงหลังและ ด้านปกติ (ตำแหน่งอยู่กับที่) สำหรับการเคลื่อนไหวแขนในระดับกลางมีปริมาณสูงสุด



ภาพที่ 1 มือกำ
(ที่มา: ผู้วิจัย)



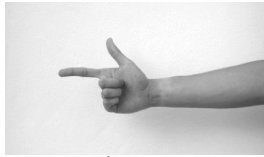
ภาพที่ 2 มือแบชิดนิ้ว
(ที่มา: ผู้วิจัย)



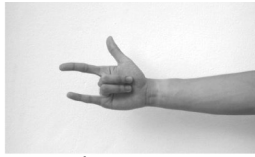
ภาพที่ 3 มือแบนิ้วกาง
(ที่มา: ผู้วิจัย)



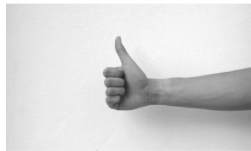
ภาพที่ 4 มือกด
(ที่มา: ผู้วิจัย)



ภาพที่ 5 มือรูปปิ่น
(ที่มา: ผู้วิจัย)



ภาพที่ 6 มือรูปความรัก
(ที่มา: ผู้วิจัย)



ภาพที่ 7 ความยอดเยี่ยม
(ที่มา: ผู้วิจัย)

1.4.1.3 ขาและเท้า ผู้วิจัย พบว่าท่าทางของอวัยวะขาและเท้าสามารถแบ่งได้เป็น 4 แบบ ได้แก่ การก้าวเท้า การยกเท้า การเตะขา และการย่อขา มีทิศทางการเคลื่อนไหว 9 ทิศทางคือ ด้านหน้า ด้านหลัง ด้านซ้าย ด้านขวา ด้านขวาเฉียงไปด้านหน้า ด้านขวาเฉียงไปด้านหลัง ด้านซ้ายเฉียงไปด้านหน้า ด้านซ้ายเฉียงไปด้านหลัง และทิศทางปกติที่ไม่เอนเอียงไปข้างใด ข้างหนึ่ง (การก้าวย่ำเท้าอยู่กับที่) โดยทิศทางของขาที่มีการเคลื่อนไหวในปริมาณมากที่สุด ได้แก่ การยกเท้าขวาไปด้านหลัง การเตะขาขวาไปด้านขวาเฉียงหน้า และการเตะขาซ้ายไปด้านหน้า สำหรับการย่อขาขึ้น-ลงแบบยืดหยุ่น มีการเคลื่อนไหวบ่อยครั้งจนไม่อาจสามารถนับได้ เรียกการปฏิบัติดังกล่าวว่า “การเบ้า (Bounce)”

1.4.2 อิริยาบถ จำแนกตามกิ่งของร่างกายได้ดังต่อไปนี้

1.4.2.1 อิริยาบถของศีรษะ เป็นการเคลื่อนไหวที่ปฏิบัติเพื่อเสริมสร้างนาฏลักษณ์ให้กับท่วงท่าในระบบนาฏศิลป์ โดยเป็นการเคลื่อนไหวแบบไม่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกับอวัยวะแขนและขา

1.4.2.2 อิริยาบถของแขน มือและนิ้วมือ เป็นการเคลื่อนไหวที่มีความสัมพันธ์กันตลอดเวลา การเคลื่อนไหวของแขนจะคำนึงถึงลักษณะของมือและนิ้วมือควบคู่กันไปด้วย หลักพื้นฐานการเคลื่อนไหวมาจากแม่ท่ามาตรฐานของกีฬาเชียร์ลีดดิ้งที่เรียกว่า “อาร์มโมชัน (Arm Motion)”

1.4.2.3 อิริยาบถของขาและเท้า เกิดจากการเคลื่อนไหวขาและเท้า 4 ท่าทางคือ การก้าวเท้า การยกเท้า การเตะขา และการย่อขา มีการเคลื่อนไหวสอดคล้องกับแขนและมือมากที่สุด การก้าวเท้าและการย่อในระดับต่ำเป็นอิริยาบถที่ใช้อย่างตำแหน่งจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่ง ส่วนการย่อในระดับปานกลางที่เรียกว่าการเบ้าซ์ ไม่ได้เป็นท่าทางหลักในระบบนาฏศิลป์ แต่เป็นท่าทางที่เสริมแต่งให้การเคลื่อนไหวสวยงามมากขึ้น หากไม่มีการเบ้าซ์ก็ถือว่านาฏยประดิษฐ์ที่ออกแบบมีความผิดเพี้ยนแต่อย่างใด

1.4.3 การเปลี่ยนแปลงทางกายภาพ วิเคราะห์ในแง่ของข้อต่อและกระดูกตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง สรุปว่าลักษณะความสั้น ยาว กลม และแบนของกระดูก ตลอดจนคุณสมบัติในการเคลื่อนไหวข้อต่อและกระดูกในแต่ละส่วนของร่างกาย ซึ่งก่อให้เกิดท่าทางการเคลื่อนไหวในลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ในขณะที่มีการแสดงออกท่าทาง ข้อต่อและกระดูกของอวัยวะส่วนนั้นจะทำหน้าที่คอยบังคับและกำหนด การเคลื่อนไหวไปพร้อมกับระบบกล้ามเนื้อของส่วนนั้นไปด้วย ดังนั้นข้อต่อและกระดูกของอวัยวะที่มีการเคลื่อนไหวในขณะนั้น จะเป็นส่วนสำคัญที่สุดในการบังคับให้เกิดการเคลื่อนไหว

1.4.4 การวาดเป็นภาพ ลักษณะการเคลื่อนไหวท่าทางในอากาศรอบตัวจะปรากฏให้เห็นเป็นรูปร่างของสิ่งต่าง ๆ ได้มากมาย พบว่า ศีรษะจะมีการวาดเป็นภาพเพียงการเคลื่อนไหวเดียวเท่านั้นคือ ท่าหมุนศีรษะตามเข็มนาฬิกา ให้ภาพที่เป็นรูปวงกลม แขนและมือจะมีการวาดเป็นภาพทั้งหมด 2 ลักษณะคือ ภาพที่เกิดจากการเคลื่อนไหวแขนมือ 5 ท่าทางได้แก่ รูปวงกลม รูปสี่เหลี่ยม รูปเลข 8 รูปตัว X และรูปเส้นโค้งครึ่งวงกลม และภาพที่เกิดจากการเคลื่อนไหวมือ ซึ่งจะอิงเอนจากรูปแบบของแขนและมือ 4 ท่าทาง ได้แก่ มือกำ มือแบ มือกด มือสัญลักษณ์

สากล สำหรับขาและเท้าจะมีการวาดเป็นภาพที่เห็นได้ชัดเจนในลักษณะของเส้นตรง โดยเกิดจากการเคลื่อนไหวที่เรียกว่า การเตะขา จะให้ระดับของเส้นตรงที่แตกต่าง กันออกไปตามวิถีและองศาความกว้างของการเตะขาในท่านั้น ๆ

1.4.5 สัมพันธภาพ นิยมให้นักแสดงได้แสดงสัมพันธภาพของการ เคลื่อนไหวผ่านระบบ นาฏยศิลป์ที่เรียกว่า “การเดินรำแบบคู่ระหว่าง ชาย-หญิง” ซึ่งปรากฏให้เห็นในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง ทุก ๆ ปี ประกอบไปด้วย 5 ท่าทางที่สำคัญ คือ ท่าตีลังกา กลับหลัง ท่ากระโดดรูดูกังหัน ท่านั่งเก้าอี้ตีลังกา ล้อเกวียน ท่าตีเกลียว และท่าเตะขารูปตัววาย เป็นสัมพันธภาพที่แสดงออกระหว่างนักแสดงผู้ชายและ นักแสดงผู้หญิง

1.4.6 จุดกึ่งกลางของน้ำหนักและการทรงตัว ประการแรกคือ ลักษณะของอวัยวะที่ใช้ในการรับน้ำหนักและการทรงตัว มีอวัยวะสองกลุ่ม กลุ่ม แรกคือขาและเท้า จะใช้ในการรับน้ำหนักด้วย 4 ท่าทางคือ การก้าวเท้า การยกเท้า การเตะขา และการย่อขา และกลุ่มที่สองคือแขนและมือ มีองค์ประกอบการรับ น้ำหนักและการทรงตัวคือ แขนและมือที่ใช้รับ น้ำหนักร่วมกับขาและเท้า และที่ใช้รับ น้ำหนักร่วมกับอวัยวะสะโพกและหัวเข่า ส่วนประการที่สองคือการรับน้ำหนักจาก อวัยวะที่ใช้ในการถ่ายโอนน้ำหนักเพื่อเคลื่อนที่จากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่ง ซึ่งก็คือ อวัยวะขาและเท้าเท่านั้น ที่น่าสังเกตคือไม่มีการรับน้ำหนักและการทรงตัวด้วย อวัยวะศีรษะ

1.4.7 พลวัต แรงขับเคลื่อนแบ่งได้ 3 ส่วน ส่วนแรกคือ พลวัตจาก การปฏิบัติท่าทางนาฏยศิลป์ นักแสดงต้องปฏิบัติท่าทางด้วยความคมชัด กระชับ ฉับไว แสดงความแข็งแรงของการเคลื่อนไหวให้ได้มากที่สุด ส่วนที่สองคือ พลวัตจาก การเคลื่อนที่ของนักแสดงหรือที่เรียกว่าแปรขบวนแถว ปรากฏให้เห็น 5 ลักษณะ คือ ไปด้านหน้า ไปด้านข้าง ไปด้านหลัง ไปด้านเฉียง และด้านที่เป็นลักษณะวงกลม ประการที่สามคือ พลวัตจากพลังภายใน มีการตะโกน เปล่งเสียงร้องของนักแสดง ประกอบการเคลื่อนไหวท่าทางเป็นระยะ

1.4.8 การกำหนดจังหวะ ทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพจะใช้อัตราจังหวะนับแปด คือการนับเลข 1 2 3 4 5 6 7 8 เมื่อครบเลข 8 ก็จะเริ่มนับ 1 ใหม่ อีกครั้งวนไปเรื่อย ๆ จังหวะจะมีความคงที่สม่ำเสมอจนตลอดทั้งเพลง ต้องเคลื่อนไหวท่าทางให้สอดคล้องและตรงกับจังหวะของดนตรีอย่างพอดี ไม่มีการสร้างจังหวะใด ๆ จากการกระทบกระแทกของอวัยวะ การเน้นจังหวะด้วยอวัยวะจะเป็นเพียงระยะเวลาสั้น ๆ และใช้ร่วมกับจังหวะ Upbeat หรือที่เรียกว่า And นั้นเอง ซึ่งก่อนการเริ่มปฏิบัติท่าทางจะมีวิธีการกำหนดจังหวะที่หลากหลาย เมื่อท่าเตรียม (Start Position) จบลงที่จังหวะใดก็ตามและจะต้องเคลื่อนไหวในท่านาฏศิลป์หลัก จะเริ่มนับจังหวะ 1 ทุกครั้ง

2. โครงสร้างนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งจากการออกแบบท่าเต้นรำของสราวุธ สำเนียงดี มีโครงสร้างสำคัญ 2 ส่วนด้วยกันคือ

2.1 วิธีการจัดวางกลุ่มอวัยวะตามกิ่งของร่างกาย วิเคราะห์อวัยวะกิ่งของร่างกายพบว่า ศีรษะจะต้องตั้งตรงในลักษณะปกติตามธรรมชาติ มีการเคลื่อนไหวต่อเนื่องเมื่อเป็นการเคลื่อนที่ของลำแขนในลักษณะทิศทางระดับกลาง และระดับล่างเท่านั้น ส่วนแขนและมืออาศัยแม่ท่าพื้นฐานของอาร์มโมชันมาเป็นวิธีการจัดร่างกาย โดยทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพปรากฏท่าอาร์มโมชันจำนวน 13 ท่าทาง แต่ละท่าทางสามารถนำมาประกอบกันเพื่อให้เกิดเป็นท่าทางใหม่ได้ โดยการเคลื่อนไหวอาร์มโมชันถือเป็นท่าทางที่ไม่มีอารมณ์สิ่งใดเจือปน เป็นท่าทางที่บริสุทธิ์ สำหรับขาและเท้าจะใช้วิธีการจัดอวัยวะที่เรียกว่า พาราเรลโพสิชัน (Parallel Position) โดยให้ระยะห่างของขาและเท้าเป็นเส้นคู่ขนานไปกับสะโพก

2.2 หลักการเคลื่อนไหวอวัยวะของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ จำแนกได้เป็น

2.2.1 สมรรถภาพทางร่างกายของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ มีโครงสร้างสำคัญอยู่ 7 อย่าง คือ กำลัง ความรวดเร็ว ความแคล่วคล่องว่องไว ความสัมพันธ์ในการเคลื่อนไหว การทรงตัว ความอ่อนตัว และความแข็งแรงและความอดทนของกล้ามเนื้อ ซึ่งทั้งหมดจะต้องเกิดควบคู่กับการ

เคลื่อนไหวร่างกายในระบบนาฏศิลป์เสมอ และมีความสอดคล้องและกลมกลืนไหลลื่นไปกับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง

2.2.2 การใช้วียะกิจของร่างกายในทีมเชียร์ลีดเดอร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ มีดังนี้

หลักการรับน้ำหนักและการสร้างความสมดุลในร่างกาย สรุปได้ว่าการรับน้ำหนักตัว ใช้วียะขาทั้งสองข้างในการทำงาน ซึ่งในท่าทางปกติขณะที่ไม่มีการเคลื่อนไหว ขาและเท้าจะอยู่ในระนาบเส้นคู่ขนานกับสะโพก เรียกว่า พาราเรลโพสิชัน ซึ่งทีมเชียร์ลีดเดอร์ ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพจะใช้วียะ 2 ส่วนที่คอยรับ น้ำหนักได้แก่ ขาและเท้า และหัวเข่า ส่วนแรกคือ ขาและเท้าทั้งสองข้างรับน้ำหนักพร้อมกัน ศูนย์ถ่วงร่างกายจะตกลงสู่เบื้องล่าง เช่น ในท่าเคลื่อนไหวของแขนและมือที่ขาและเท้าจะอยู่กับที่ และขาและเท้าทั้งสองข้างรับน้ำหนักไม่พร้อมกันในเวลาเดียวกัน ปรากฏให้เห็นในการเคลื่อนไหวของนักแสดงผู้หญิงในท่าที่เรียกว่า การจิกเท้า โดยน้ำหนักยังคงตกลงสู่เบื้องล่างเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ยังพบว่ามีการรับน้ำหนักที่ใช้ขาเพียงข้างใดข้างหนึ่งเป็นหลัก จะพบให้เห็นในท่าการหมุนตัว และการเตะขาสูง ส่วนที่สองคือ หัวเข่าที่ใช้รับน้ำหนัก พบว่าเป็นการปฏิบัติเฉพาะนักแสดงผู้ชาย โดยปฏิบัติร่วมกับการรับน้ำหนักจากขาข้างใดข้างหนึ่งเสมอ อีกทั้งยังมีการรับน้ำหนักร่วมกับแขนและมืออีกด้วย แต่ปรากฏความถี่ของการเคลื่อนไหวในปริมาณที่น้อยการเตะขาในลักษณะต่าง ๆ ใช้เทคนิควิธีเดียวกับหลักของนาฏศิลป์ตะวันตกคือ ขาที่ทำหน้าที่ในการเตะจะต้องตรงเหยียดตึง ปลายเท้ากดงอรั้งตลอดเวลาที่อยู่ใต้อากาศ เรียกว่า การกดปลายเท้า (Point) ส่วนขาที่เป็นฐานจะต้องไม่งอเข่า แผ่นหลังจะต้องผายแผ่ ไม่ห่อไหล่หรือก้มตัวลงไปหาขาข้างที่ทำการเตะ โครงสร้างสำคัญในการเตะขาของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพมี 2 ประการ ประการแรกคือ ระดับในการเตะขา มี 3 ระดับ ได้แก่ ระดับ 90 องศา ระดับมากกว่า 90 องศา และระดับ 180 องศา และประการที่สองคือ ท่าทางที่ใช้สำหรับการเตะขา จะปรากฏทั้งสิ้นจำนวน 3 ท่าทาง ประกอบไปด้วยท่ากรองบาทหมอง ท่าแพนด้า และท่าฟริสเชิลลิก

การหมุนลำตัวไปยังทิศทางต่าง ๆ นั้น ประการแรกคือ การหมุนเฉพาะลำตัวส่วนบน เป็นการหมุน บิดหรือหันเฉพาะลำตัวส่วนบนระหว่างช่วงอกถึงเป้า ปฏิบัติท่าทางประกอบ การเคลื่อนไหวของแขนและมือมีการเคลื่อนไหวได้ 3 แบบคือ การหมุนลำตัวไปด้านขวา ด้านซ้าย และ ด้านซ้ายเฉียงหน้า โดยศีรษะจะมีการเคลื่อนไหวประกอบการหมุนเฉพาะลำตัวส่วนบนนี้ด้วยเช่นกัน แต่จะเป็นใน 2 ทิศทางเท่านั้น คือ การหันศีรษะด้านซ้ายและด้านขวา

ประการที่สองคือ การหมุนทั้งลำตัว การหมุนตัวเรื้อนร่างไปพร้อม ๆ กัน โดยให้ขาและเท้าเพียงข้างใดข้างหนึ่งเป็นแกนกลางที่ใช้ในการหมุนและรับน้ำหนัก ปรากฏ 3 ท่าทางคือ ท่าพิรุเอทเทิร์น ท่าบาเรลเทิร์น และท่าเมอเนเทิร์น

สำหรับการกระโดดในลักษณะต่าง ๆ เพื่อแสดงถึงความแข็งแรงและพละกำลังของร่างกายนักแสดง ประยุกต์ท่าทางจากการกระโดดแบบคลาสสิกและ แบบแจ๊ส ใช้เกณฑ์ของวิธีการจัดอวัยวะขาและเท้าเช่นเดียวกับการเตะขา โดยก่อนและหลังการกระโดดจะต้องย่อเข่าให้มากที่สุด ปรากฏท่าการกระโดดจำนวน 4 ท่าทาง ได้แก่ ท่าสเตร็ดเดิ้ลจัมพ์ ท่าเฮอร์กี้จัมพ์ ท่าซีจัมพ์ และท่าแอททิจูดจัมพ์



ภาพที่ 8 Straddle Jump
(ที่มา: ผู้วิจัย)



ภาพที่ 9 Herkie Jump
(ที่มา: ผู้วิจัย)



ภาพที่ 10 C-Jump

(ที่มา: ผู้วิจัย)



ภาพที่ 11 Attitude Jump

(ที่มา: ผู้วิจัย)

หลักการหมุนอวัยวะของร่างกาย มี 3 ประการสำคัญ ประการแรกคือ หลักการหมุนอวัยวะศีรษะ การหมุนของศีรษะมีเพียงแบบเดียวคือ การหมุนศีรษะตามเข็มนาฬิกา ใช้ลักษณะการหมุนเหมือนเข็มนาฬิกาจากเลข 12 วนขวาไปทางเลข 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 จนถึงเลข 12 อีกครั้ง การหมุนเริ่มจากการเอียงศีรษะไปทางขวาให้มากที่สุด ต่อด้วยการก้มศีรษะ การเอียงศีรษะออกไปทางซ้าย และการตั้งศีรษะให้ตั้งตรงในตำแหน่งเดิมตามลำดับ ซึ่งตำแหน่งเลข 12 ในการปฏิบัติจริงศีรษะจะเียงเอียงขึ้นด้านบนเล็กน้อย

ประการที่สองคือ หลักการหมุนอวัยวะแขนและมือ การหมุนแขนเข้าหาตัว (การคว่ำแขน) จะต้องให้ได้ 3 ระดับ เทียบได้จากเลข 12 ทวนเข็มนาฬิกาไปเลข 9 บนหน้าปัดนาฬิกาในตำแหน่งแขนขวา และจากเลข 12 ตามเข็มนาฬิกาไปเลข 3 ในตำแหน่งแขนซ้าย และเป็นการหมุนแบบไม่สุดแขน การหมุนแขนออกจากตัว (การหงายแขน) จะต้องให้ได้ระดับ การหมุน 6 ระดับ เปรียบเทียบจากเลข 6 ทวนเข็มนาฬิกาไปเลข 12 ในตำแหน่งแขนซ้าย และจากเลข 6 ตามเข็มนาฬิกาไปเลข 12 ในตำแหน่งแขนขวา

ประการที่สามคือ หลักการหมุนอวัยวะขาและเท้า การหมุนขาจะต้องปฏิบัติร่วมกับการยกเท้าและการย่อขา ต้องหมุนขาให้ได้ 3 ระดับเทียบเคียง

จากเลข 12 ตามเข็มไปเลข 3 หรือ ทวนเข็มไปเลข 9 เสมอ ส่วนการย่อขาพบว่า จะต้องหมุนขาให้ช้อยออกไปทางด้านที่ปฏิบัติในลักษณะเฉียงหน้าจุดที่น่าสังเกตคือกรณี ที่เป็นการย่อขาในระดับต่ำสุดเพื่อเตรียมตัวปฏิบัติในท่าทางใหม่ การหมุนขาจะต้อง หมุนออกจากตัวให้มากที่สุด

3. กลวิธีนาฏยประดิษฐ์สำหรับ การแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งจากการออกแบบ ท่าเต้นรำของสราวุฒิ สำเนียงดี สามารถสรุปผลการวิจัยได้ 3 สาระสำคัญดังนี้

3.1 วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร สามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

3.1.1 กลวิธีที่ปรากฏในท่าทาง การเคลื่อนไหวของร่างกาย จากนักแสดงนาฏยประดิษฐ์ของนายสราวุฒิกำหนดกลวิธีเป็น 2 ส่วนคือ ส่วนแรกคือ การใช้พลัง หมายถึง การเคลื่อนไหวให้ร่างกายกำหนดความหนัก เบา ช้า เร็ว เพื่อแสดงอารมณ์ของนาฏยศิลป์และนักแสดง มีกลวิธีสำคัญ 3 ส่วน ได้แก่ 1) ความแรงของพลัง 2) การเน้นพลัง 3) ลักษณะการใช้พลังส่วนที่สองคือ การใช้ที่ว่าง เป็นการเคลื่อนไหวที่อาศัยพื้นที่ในอากาศรอบตัวเรา กลวิธีสำคัญมี 3 ประการ ประการแรกคือ ตำแหน่ง หมายถึง การจัดวางให้นักแสดงยืน ณ จุด ๆ ใดบนเวที โดยนักแสดงอาจจะทำท่าหนึ่ง (Post) หรือมีการเคลื่อนไหว ใด ๆ ก็ได้ โดยจะเลือกใช้การจัดวางตำแหน่งที่เป็นแบบสมมาตร (Symmetry) ประการที่สองคือ ขนาด หมายถึง ท่าทางนาฏยศิลป์ที่แสดงถึงความกว้างหรือแคบประกอบการเคลื่อนไหว ลักษณะการเคลื่อนไหวจะเป็นแบบเล็ก ๆ แคบ ๆ เนื่องจากจำนวนนักแสดงมีมาก และประการที่สามคือ ทิศทาง หมายถึง แนวเส้นที่นักแสดงใช้เคลื่อนไหวและเคลื่อนที่อยู่บนเวที ซึ่งมีทั้งหมด 8 ทิศทาง ได้แก่ การเข้าหาผู้ชม การถอยออกจากผู้ชม การเคลื่อนที่ขนานผู้ชม การเคลื่อนที่ทแยงมุม การวนเป็นวง การฉวัดเฉวียน การยกสูง และการกดต่ำ

3.1.2 การแสดงออกของอารมณ์จากภายในขณะปฏิบัติท่าทาง นาฏยศิลป์ ใช้กลวิธีที่เรียกว่า การเปิดหน้า หมายถึง การแสดงออกของมวลใบหน้า ทั้งหมด นักแสดงจะต้องยิ้มแย้ม มีการอำพากร้องตะโกนเมื่อสามารถทำท่าทางได้อย่างถูกต้องและไร้ข้อผิดพลาด ประกอบร่วมกับท่าทางการกระตุกศีรษะเป็นระยะ

3.2 การสร้างกลวิธีของการเคลื่อนไหวอวัยวะในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง ผู้วิจัยใช้แนวคิดจากทฤษฎีการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวของร่างกายที่ว่าด้วยเรื่อง Structural Description (Ann Hutchinson Guest, 1977, page 12) ดังนี้

3.2.1 ส่วนของร่างกาย กลวิธี การเคลื่อนไหวกึ่งของร่างกาย ประกอบด้วย อวัยวะศีรษะ ไม่ว่าจะเป็นการเอียง การหัน การหมุน ล้วนแล้วแต่เป็นการเคลื่อนไหวแบบเดียวหรือที่เรียกว่าเป็นเอกเทศ การเคลื่อนไหวจะปราศจากความสัมพันธ์กับอวัยวะส่วนอื่น ๆ ไม่พบการใช้อวัยวะศีรษะในการรับน้ำหนักหรือ การทรงตัวแต่อย่างใด อวัยวะแขนและมือ ใช้มือสัญลักษณ์สากลมาเป็นวิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะ ได้แก่ มือรูปปืน มือความรัก และมือความยอดเยี่ยม ส่วนมือกำและมือแบที่เป็นลักษณะของมือที่ปรากฏในระบบนาฏยศิลป์มากที่สุดถือว่าเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวที่เป็นไปโดยธรรมชาติ ของนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงไม่ถือว่าท่าทางดังกล่าวเป็นการใช้กลวิธีในนาฏยประดิษฐ์ หากแต่เป็นนาฏยนิยมของการใช้แขนและมือในการแข่งขัน ส่วนอวัยวะขาและเท้า การเบ้าซ์ ทำให้การเคลื่อนไหวที่เกิดจากการใช้อวัยวะเพียงส่วนเดียว ได้ภาพของการเคลื่อนไหวที่เหมือนกับใช้อวัยวะทั้งตัวในการแสดงท่าทางนาฏยศิลป์ และอีกประการหนึ่งจากลักษณะของนาฏยประดิษฐ์ พบว่ามีการเคลื่อนไหวขาและเท้าที่ประกอบการเคลื่อนไหวแขนและมือไปพร้อม ๆ กันอีกด้วย และยังได้ข้อสังเกตว่าการเคลื่อนไหวแบบการก้าวเท้าเดินเป็นการเคลื่อนไหวหลักที่ถูกนำมาใช้เป็นกลวิธีในการแข่งขัน และต้องเน้นการเคลื่อนไหวที่ไปยังด้านขวามากเป็นพิเศษ

3.2.2 พื้นที่ว่าง มีกลวิธีที่ใช้ในการเคลื่อนไหวด้วยกึ่งของร่างกาย คือ การเลือกใช้ทิศทางในการเคลื่อนไหวศีรษะใช้ในการเคลื่อนไหวแบบการหันศีรษะ ซึ่งการจัดอวัยวะศีรษะในทิศทางปกติตั้งตรงไม่นับเป็นกลวิธีในนาฏยประดิษฐ์ เพราะท่าทางดังกล่าวมิได้เป็นการออกแบบการเคลื่อนไหวของศีรษะให้มีการหัน การเอียง หรือการหมุนศีรษะแต่อย่างใด แต่เป็นการจัดอวัยวะให้อยู่ในท่าทางปกติตามธรรมชาติ ส่วนที่สองคือการเลือกใช้ทิศทางในการเคลื่อนไหวแขนและมือ พบว่าตำแหน่งทางด้านซ้ายและด้านขวา เป็นทิศทางหลักที่นำมาใช้เป็น

กลวิธีในการเคลื่อนไหว ซึ่งตำแหน่งทิศทางของอวัยวะจะปฏิบัติร่วมกับระดับสูง-ต่ำของอวัยวะด้วยเช่นเดียวกัน และส่วนที่สามคือการเลือกใช้ทิศทางในการเคลื่อนไหวขาและเท้า ซึ่งทิศทางการใช้ขาและเท้าที่เป็นหน่วยหลักในท่าทางตามระบบนาฏศิลป์ใช้ลักษณะการก้าวเท้า มาเป็นกลวิธีหลักในการเคลื่อนไหว โดยทิศทางของการก้าวเท้าขาไปด้านขวาและการก้าวเท้าซ้ายไปด้านขวาเป็น 2 ทิศทางหลักที่นักนาฏยประดิษฐ์เลือกใช้

3.2.3 เวลาหรือจังหวะ พบว่าเป็นแบบอัตราความเร็วคงที่สม่ำเสมอ การเคลื่อนไหวท่าเต้นรำถูกกำหนดด้วยเวลาหรือจังหวะ ท่าทางส่วนใหญ่กำหนดให้เคลื่อนไหวในทันที ไม่มีการรอจังหวะหรือพักท่าทางเพื่อรอการปฏิบัติในท่าต่อไป ระบบนาฏศิลป์มีการเคลื่อนไหวร่างกายแทบทุกส่วน ในทุก 1 แดของการเต้นรำ นอกจากนี้การเคลื่อนไหวจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง โดยเฉลี่ยจะใช้เพียง 1 จังหวะในการปฏิบัติ

3.2.4 พลังงานการเคลื่อนที่ภาวะของการเคลื่อนไหวร่างกายจะต้องแสดงออกให้เห็นถึงความมีพลัง อาศัยความพร้อมเพรียงของลำดับการเคลื่อนไหวท่าทางต่าง ๆ มาเป็นส่วนประกอบในการเคลื่อนไหว อวัยวะที่จะต้องเน้นเป็นพิเศษคืออวัยวะแขน มือและนิ้วมือ โดยต้องคล้องจองกับการแสดงทางอารมณ์ผ่านทางใบหน้า พลังงานการเคลื่อนที่ซึ่งได้จากการฝึกปฏิบัติท่าทางนาฏยศิลป์ นอกจากจะต้องปฏิบัติให้ถูกต้องและมีความครบถ้วนแล้ว ยังต้องแสดงท่าทางให้ตรงกับจังหวะบิตของเสียงดนตรี ในภาษาพูดเรียกว่า “เต้นให้ตรงจังหวะ เต้นให้ตรงแปด” การเคลื่อนไหวร่างกายจะต้องเป็นไปด้วยความหนักแน่นและต้องมีความแข็งแรงเป็นอย่างมาก นาฏยประดิษฐ์สำหรับทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพจะหลีกเลี่ยงท่าทางที่อ่อนช้อยนุ่มนวล แต่จะเน้นหนักถึงความแข็งแรงในแบบของ Masculine (ลักษณะแบบเพศชาย)

3.3 ความสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับนักแสดงผ่านระบบนาฏยศิลป์วิเคราะห์ได้ 2 ประเด็นคือ ความสัมพันธ์จากลักษณะของการเต้นรำแบบคู่ระหว่างชาย-หญิง เป็นการแสดงความสัมพันธ์ของนักแสดงผ่านท่าเต้นรำ โดยเป็นการจับคู่

ระหว่างนักแสดงด้วยกัน เป็นท่าทางที่พัฒนามาจากกีฬาโยมมาสติกหรือท่าเต้นรำแบบคลาสสิกตะวันตก และประเด็นที่สองคือความสัมพันธ์จากท่าทางของนาฏศิลป์ โดยผู้วิจัยให้ความสนใจเป็นพิเศษ เนื่องจากความสัมพันธ์จากท่าทางนาฏศิลป์ที่ส่งผลต่อนักแสดงอันเกิดมาจากการแสดงความขัดแย้งกัน (ในเวลาเดียวกันท่าท่าแตกต่างกัน) หรือการวางตำแหน่งนักแสดงที่แตกต่างกัน จะทำให้เกิดความสัมพันธ์อีกแบบหนึ่งที่น่าสนใจและมีผลต่อการเคลื่อนไหว

4. กลไกนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งจากการออกแบบท่าเต้นรำของสรวุฒิ สำเนียงดี กลไกการเคลื่อนไหว สรุไปได้ 2 เรื่องสำคัญคือ

4.1 ระบบการเคลื่อนไหวส่วนกิ่งของร่างกายสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง คือ มิติ การเคลื่อนไหวแขนและมือนั้น จะต้องบังคับแขนและมือให้คงสภาพตามรูปแบบต่าง ๆ ไปตลอดการเคลื่อนไหวอย่างแม่นยำ ต้องควบคุมองศา ตำแหน่ง ไปจนถึงทิศทางของการหัน การบิดหรือการหมุนของอวัยวะ เช่น การหักข้อมือขึ้นหรือลงจะต้องปฏิบัติให้มากที่สุด ต้องบังคับข้อมือให้มีการหักให้ได้มุม 90 องศาอย่างพอดี สำหรับในด้านมิติของการเคลื่อนไหวอวัยวะขาและเท้าอยู่ที่การบังคับให้ปลายเท้ากดงอรั้งตลอดการเคลื่อนไหวในอากาศ โดยส่วนสำคัญของการกดปลายเท้าจะอยู่ที่การเตะขา เพราะเป็นท่าทางที่สามารถเห็นได้โดยง่าย

4.2 พื้นสำหรับการแข่งขันกับระบบ การเคลื่อนที่หรือย้ายตำแหน่งนักแสดง ผู้วิจัยพบว่าพื้นที่สำหรับการแข่งขันรายการซีคอนสแควร์เชียร์ลีดดิ้งมีภาษาทางการเรียกว่า เฟล็กซีโรล เชียร์ลีดดิ้ง แมทส์ (Flexi-Roll Cheerleading Mats) เป็นพื้นที่ผลิตขึ้นเป็นพิเศษเพื่อใช้ในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งโดยเฉพาะ ผลิตจากวัสดุเนื้อโพลีเอทิลีนพิเศษ (Polyethylene) มีคุณสมบัติพิเศษช่วยรองรับแรงกระแทกเป็นอย่างดี ซึ่งในการศึกษาเรื่องพื้นที่ที่ใช้สำหรับการแข่งมีผลโดยตรงต่อระบบการจัดวางตำแหน่งของนักแสดงบนเวทีเป็นอย่างมาก โดยผู้วิจัยสามารถสรุปสาระสำคัญได้เป็น 3 ประเด็นใหญ่ ๆ คือ

4.2.1 การเคลื่อนย้ายตำแหน่งนักแสดงตามองค์ประกอบทัศนศิลป์ อาศัยทฤษฎีทัศนศิลป์มาช่วยในการใช้เป็นวิธีเคลื่อนย้ายตำแหน่งนักแสดง โดย

ใช้เส้นตรงแบบต่าง ๆ กำหนดให้เกิดการเคลื่อนไหวบนเวที มีการเคลื่อนที่ได้ 4 ด้าน คือ ด้านหน้า ด้านหลัง ด้านข้าง (ซ้าย-ขวา) และด้านเฉียงของมุมต่าง ๆ

4.2.2 มิติการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของทิมเชียร์ลิตเตอร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ พบว่า มิติ (Dimension) ใช้การเคลื่อนที่ของนักแสดงแบบซับซ้อนตามหลักการจัดตำแหน่งขององค์ประกอบทัศนศิลป์เป็นพื้นฐาน โดยนิยมให้กลุ่มนักแสดงปฏิบัติท่าทางที่สวนกันในระนาบเส้นต่าง ๆ เกิดเป็นมิติการเคลื่อนย้ายตำแหน่งไปพร้อมกับการเคลื่อนไหวท่าทางตามระบบนาฏศิลป์สิ่งสำคัญคือเป็นการใช้พื้นที่การแข่งขันให้เกิดประโยชน์สูงสุด

4.2.3 การกำหนดตำแหน่งนักแสดงเชียร์ลิตเตอร์ที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพ พบว่าการจัดวางตำแหน่งของนักแสดง ใช้การจัดตำแหน่งที่เรียกว่า แบบสมมาตร (Symmetry) หมายถึง ลักษณะการจัดวางตำแหน่งของนักแสดง โดยแบ่งทั้งสองข้างอย่างละเท่า ๆ กัน

5. กระบวนการ แนวคิด และเจตคติของหลักนาฏประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลิตติ้ง ของสราวุฒิ สำเนียงดี สรุปลักษณะสำคัญเป็น 7 เรื่องดังนี้

5.1 คุณสมบัตินาฏประดิษฐ์ของสราวุฒิ สำเนียงดี คุณสมบัติการออกแบบท่าเต้นมี 7 ประการ คือ 1) Observe and Apply 2) Enthusiastic and Modern 3) Physiology Foundation 4) Resolute, Wise, and Intellectual 5) Coverage Performing Arts Competence 6) Open-Minded 7) Outstanding

5.2 ศักยภาพนักแสดงในฐานะเชียร์ลิตเตอร์ของทีมมหาวิทยาลัย ต้องมีทักษะทางด้านยิมนาสติก และทักษะทางด้านนาฏศิลป์ มีปฏิภาณไหวพริบ และต้องมีลักษณะของระบบการจดจำท่าทางที่ดีอีกด้วย

5.3 ขั้นตอนและวิธีการคัดเลือกนักแสดงเชียร์ลิตเตอร์มหาวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร

5.3.1 ขั้นตอนการรับสมัครนักแสดงจะใช้วิธีการประชาสัมพันธ์ผ่านอินเทอร์เน็ตและระบบโซเชียลเน็ตเวิร์ก (Social Network) และเป็นการทาบทามหรือเชิญชวนผู้สมัครที่เป็นนักกีฬาเชียร์ลิตติ้งระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย

5.3.2 ขั้นตอนการคัดเลือกนักแสดง ใช้ระบบการเข้าค่ายหรือที่เรียกว่า Cheerleading Camp กำหนดระยะเวลาในการทดสอบด้านต่าง ๆ ประมาณ 3-5 วัน แบ่งเป็น 3 ด้าน ได้แก่ 1) ความสามารถด้านเชียร์ลีดดิ้ง 2) ความสามารถในการต่อตัว 3) ความสามารถในการเต้นรำ

5.3.3 ขั้นตอนการประกาศผล ใช้วิธีการประกาศ ณ สถานที่เข้าทดสอบ ผู้สมัครทั้งหมดจะผ่านการคัดเลือกประมาณ 30-50% หลังการประกาศผลจะมีกิจกรรมเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างผู้ได้รับคัดเลือก ร่วมกับนักแสดงปัจจุบันและทีมงานในด้านต่าง ๆ

5.4 แนวคิดและกระบวนการนาฏยประดิษฐ์ของสราวุฒิ สำเนียงดี แบ่งได้ 5 ขั้นตอน ดังนี้

5.4.1 แรงบันดาลใจ เป็นสิ่งที่สนับสนุนและกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรคผลงานทางด้านศิลปะการเต้นรำ ซึ่งเกิดขึ้นได้จากองค์ประกอบหลายสิ่งรอบกาย

5.4.2 ประเภทของการเต้นรำที่จะนำเสนอ นักนาฏยประดิษฐ์จะกำหนดให้ทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพใช้จารีตของนาฏยศิลป์ตะวันตก 4 รูปแบบคือการเต้นรำแบบคลาสสิก การเต้นรำแบบแจ๊ส การเต้นรำแบบเร็กเก้ และการเต้นรำแบบฮิพฮอป (การเต้นรำแบบฮิพฮอปเป็นจารีตที่นำมาใช้ได้ง่ายและบ่อยครั้ง)

5.4.3 การทดลองโดยการด้นสด ใช้วิธีการด้นสดในช่วงแรกของกระบวนการออกแบบท่าเต้นรำ เพื่อให้ได้ลักษณะของท่าชุดเต้นรำกลุ่มหนึ่งที่มีความแตกต่างกันออกไป

5.4.4 ประเมินผลจากการด้นสดและเลือกจุดที่น่าสนใจมาปะติดปะต่อ เป็นการทำงานที่ต่อเนื่องจากการด้นสด นายสราวุฒิจะเลือกเฟ้นท่าทางที่ได้จากการด้นสดแล้วนำมาปรุงแต่งใหม่ แต่คงท่าเดิมไว้ให้มากที่สุด จากนั้นจะกำหนดการเคลื่อนไหวและอารมณ์ของการแสดงว่าส่วนใดควรปรากฏก่อนและหลัง

5.4.5 ดำเนินการกำกับให้มีรูปแบบทางการแสดง นายสราวุฒิจะทำการร้อยเรียงเชื่อมต่อท่าทางต่าง ๆ จัดแต่งให้มีลักษณะของความเป็นศิลปะการแสดงมากยิ่งขึ้น

5.5 ที่มาของกระบวนการทำ-การดัดแปลง สีสานของสราวุฒิ สำเนียงดี มีที่มาของกระบวนการทำเด่นรำจาก 4 ส่วน คือ 1) แหล่งที่มาจากผลงานในอดีต 2) แหล่งที่มาจากการสังเกตสิ่งรอบตัว 3) แหล่งที่มาจากทักษะทางนาฏยศิลป์ 4) แหล่งที่มาจากการแลกเปลี่ยนระหว่างวัฒนธรรมสำหรับในด้านการดัดแปลงทำเด่นรำ จะอาศัยทำเด่นรำที่มีอยู่มาผนวกเข้าด้วยกัน ผ่านการทดลองซ้ำแล้วซ้ำเล่า ร่วมกับทำทางใหม่ ๆ ที่ได้จากการด้นสด (Improvisation) จนกลายเป็นความคละแคล่ของทำทางที่มีเอกลักษณ์เฉพาะในนาฏยศิลป์

5.6 ระเบียบและมาตรฐานการฝึกหัดเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ มี 4 ประการคือ

5.6.1 การฝึกหัดเบื้องต้น มีการฝึกหัดโดยใช้ท่าทางจากแขนงของวิชาพลศึกษา กีฬายิมนาสติก และการเต้นรำมาเป็นพื้นฐานของการฝึกหัด เน้นหนักเรื่องความแข็งแรง ความเร็ว ความอ่อนตัว ความคล่องตัว และความอดทนเป็นสำคัญ

5.6.2 การใช้สรีระร่างกายเพื่อแสดงออกท่าทาง ฝึกนักแสดงให้รู้จักวิธีการกลบเกลื่อนความรู้สึกเหนื่อยล้า ผ่านการแสดงออกทางอารมณ์บนใบหน้าและการร้องตะโกนต่าง ๆ

5.6.3 การฝึกท่าทางเพื่อแสดงนาฏยลักษณ์ ท่าทางเด่นรำที่มีพื้นฐานมาจากการเต้นบัลเล่ต์ นายสราวุฒิจะปรับปรุงท่าทางและให้นักแสดงเคลื่อนไหวหรือกลายท่าทางเหล่าใหม่ ประยุกต์สีลาให้มีจาริตของกีฬาเชียร์ลีดดิ้งมากที่สุด

5.6.4 การสร้างกลเม็ดเด็ดพราย อาศัยใช้ช่วงเวลาในการเปลี่ยนตำแหน่งของนักแสดงในการแสดงกลเม็ดเด็ดพราย วิธีการคือให้นักแสดงทำการยกมือ การร้องตะโกน การสั่นตัวเรื้อนร่าง และการแสดงปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักแสดง เช่น การตบไม้ตบมือหรือ การกระทบกระแทกด้วยอวัยวะส่วนหนึ่งส่วนใดของร่างกายในระยะเวลานั้น ๆ ซึ่งการสร้างกลเม็ดเด็ดพรายในระบบนาฏยศิลป์ของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ แสดงให้เห็นว่าภาษาท่าเด่นรำของนายสราวุฒิ

นั้นมีรูปแบบของการแสดงลีลาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เป็นผลงานที่เป็นปัจเจกชนยากแก่การสำเนาทำทางหรือเคลื่อนไหวให้เหมือนต้นฉบับได้

5.7 เจตคติต่อนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งในประเทศไทย เป็นความรู้สึกรักของบุคคลที่มีต่อสิ่งหนึ่ง ซึ่งแสดงออกมาเป็นพฤติกรรมในลักษณะความชอบไม่ชอบ เห็นด้วย ไม่เห็นด้วย พอใจ และ ไม่พอใจต่อสิ่งนั้น สรุปสาระสำคัญได้ 3 เรื่องคือ

5.7.1 การเป็นต้นแบบของทีมเชียร์ลีดเดอร์อื่น ๆ ในประเทศไทย

5.7.2 การแลกเปลี่ยนผลงานของเชียร์ลีดดิ้งกับทีมจากต่างประเทศและทีมในประเทศไทย

5.7.3 บทบาทและความสำคัญของนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง สรุปได้ 6 ข้อ ได้แก่ 1) Communication 2) Entertainment 3) Exercise 4) Unique 5) Dance Creation 6) Education

6. แก่นสำคัญที่ค้นพบได้จากหลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของนายสราวุฒิ สำเนียงดี ผ่านผลงานการแข่งขันจากทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ จำแนกเป็น 10 สาระสำคัญคือ

6.1 มีการกำหนดให้นักแสดงผู้หญิงจำนวน 7 คนทุกครั้ง และนักแสดงผู้ชายประมาณ 9-11 คน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจำนวนนักแสดงรวมทั้งหมดที่มีการส่งเข้าร่วมแข่งขันในแต่ละปี ซึ่งก็ขึ้นอยู่กับเกณฑ์และข้อบังคับของการแข่งขันในแต่ละปีด้วยเช่นกัน ว่ากำหนดให้นักแสดงทั้งหมดสูงสุดมีจำนวนเท่าใด

6.2 สร้างสัญลักษณ์ให้กับระบบนาฏยศิลป์ โดยให้มีการเดินรำแบบคู่ระหว่างชาย-หญิง ถือเป็นจุดเด่นสำคัญและแสดงถึงนาฏยลักษณ์ของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ โดยได้ประยุกต์และพัฒนาเทคนิคมาจากการเคลื่อนไหวของการเต้นบัลเลต์ การเต้นลีลาศ และการเดินรำแบบคู่ที่สามารถพบเห็นได้จากวัฒนธรรมอื่น ๆ

6.3 ในด้านนาฏยศิลป์ มีการนำพื้นฐานของการเดินรำชนิดต่าง ๆ มาเป็นแนวทางในการออกแบบท่าเดินรำ พบว่ามี 4 รูปแบบคือ การเดินรำแบบคลาสสิก การเดินรำแบบแจ๊ส การเดินรำแบบเร็กเก้ และการเดินรำแบบฮิพฮอป

6.4 การเคลื่อนไหวอวัยวะแขนและมือจะกำหนดให้เคลื่อนไหวได้ 4 รูปแบบ 7 ท่าทางคือ มือกำ มือแบ (แบนิ้วชิด แบนิ้วกาง) มือกด มือสัญลักษณ์สากล (มือรูปปืน มือความรัก มือความยอดเยี่ยม) ซึ่งการใช้มือสัญลักษณ์สากลเป็นการสร้างเอกลักษณ์ให้กับทีมเชียร์ลีดเดอร์ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ

6.5 การเคลื่อนไหวอวัยวะขาและเท้ากำหนดให้มี 4 ท่าทางคือ การก้าวเท้า การยกเท้า การเตะขา และการย่อขา ในประเด็นนี้ถึงแม้ท่าทางของขาและเท้าที่กล่าวมาจะเป็นอิริยาบถขั้นพื้นฐานที่มนุษย์ทุกคนสามารถปฏิบัติได้ก็ตาม แต่ในระบบนาฏยศิลป์ของนายสรายุทธ กลับพบว่า เป็นนาฏยลักษณะของท่าทางที่สำคัญ

6.6 ในกลุ่มของท่าบังคับที่ใช้ในการแข่งขัน ประกอบด้วย การเตะ การหมุน การกระโดด นายสรายุทธกำหนดให้ใช้ท่าเต้นรำที่มีลักษณะเฉพาะตัวและยึดถือปฏิบัติอย่างต่อเนื่องทุก ๆ การแข่งขันแต่ละปี นาฏยลักษณะลักษณะสำคัญคือการเตะมี 3 รูปแบบ การหมุนมี 3 รูปแบบ และการกระโดดมี 4 รูปแบบ

6.7 มีการใช้แม่ท่าพื้นฐานที่เรียกว่า “อาร์มโมชัน” เป็นหลักในการออกแบบท่าเต้นรำ โดยท่าอาร์มโมชันต้นตำรับที่ปรากฏในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งแบบสากลของต่างประเทศจะมีจำนวนท่าประมาณ 20 ท่า แต่ที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ประยุกต์และนำท่าอาร์มโมชันมาพัฒนาเป็นท่าเต้นรำจำนวน 13 ท่า

6.8 ใช้การเคลื่อนไหวแบบ “การเบาช์” เป็นนาฏยลักษณะของการเคลื่อนไหวอันส่งผลให้ท่าทางที่มีการเคลื่อนไหวเฉพาะอวัยวะบางส่วน เช่น แขน และมือ หรือช่วงลำตัว เกิดเป็นภาพของการเคลื่อนไหวร่างกายที่ดูเหมือนไขว้อวัยวะทุก ๆ ส่วนของร่างกาย และให้ความรู้สึกถึงการขยับร่างกายอยู่ตลอดเวลา

6.9 เทคนิคที่เรียกว่า “การเปิดหน้า” เป็นลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ ไม่จำเป็นว่าต้องใช้การเปิดหน้าร่วมกับการเต้นรำเท่านั้น แต่ยังสามารถใช้การเปิดหน้าได้กับสัดส่วนของการแข่งขันช่วงอื่น ๆ ได้เช่นกัน จุดเด่นของการเปิดหน้าจะอยู่ที่การอำพรางเครื่องตะโกน การส่งเสียงร้องเป็นระยะ ร่วมกับการเคลื่อนไหวศีรษะที่เรียกว่า การกระตุกศีรษะ (การกระตุกศีรษะในที่นี้มิได้เป็นท่าทางในระบบนาฏยศิลป์ของนายสรายุทธ)

6.10 การใช้กลเม็ดเด็ดพรายที่เกิดขึ้นกับนักแสดง จัดเป็นภูมิความรู้ที่สั่งสมมาเป็นเวลาช้านานของนายสราวุฒิ การให้ความเอาใจใส่และถ่ายทอดกลเม็ดเด็ดพรายในระบบนาฏศิลป์ ทำให้ท่าทางการเคลื่อนไหวเกิดพลังสูงสุด แม้นักแสดงส่วนหนึ่งจะมีได้กระทำท่าทางที่แสดงถึงกลเม็ดเด็ดพรายนี้ แต่ก็ไม่ได้ส่งผลต่อภาพองค์รวมของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งให้ดูขัดเขินเกิดความแปลกตาหรือผิดเพี้ยนจากระบบนาฏศิลป์ของนายสราวุฒิแต่ประการใด

อภิปรายผล

1. ลักษณะการเปิดหน้าที่ปรากฏในนาฏศิลป์ของนายสราวุฒิ ซึ่งเป็นการแสดงอารมณ์ของนักแสดงขณะทำการแสดง จะเห็นได้ว่าการปฏิบัติในทุก ๆ สัดส่วนของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง ซึ่งยังไม่มีการบัญญัติเป็นศัพท์เฉพาะในด้านการเต้นรำหรือเชียร์ลีดดิ้งแต่ประการใด แม้ว่าการเปิดหน้าในบางอากัปกิริยาจะเป็นเพียงการอ้าปากหรือลูกเล่นบนใบหน้านักแสดง แต่ก็ปรากฏชื่อเรียกวิธีการดังกล่าวที่แตกต่างกันออกไป เช่น การแหลว การใส่ฟิล ฯลฯ

การแหลว ผู้วิจัยได้ค้นศัพท์ที่ไม่เป็นทางการคำนี้ครั้งแรกเมื่อครั้งเป็นนักกีฬาเชียร์ลีดดิ้งระดับมัธยมศึกษาประมาณปี พ.ศ. 2541 เป็นภาษาพูดที่ผู้ฝึกสอนเชียร์ลีดดิ้งให้แก่ผู้วิจัยใช้อธิบายถึงเทคนิคของการแสดงในทำนองเดียวกับการเปิดหน้า เพื่อให้การแสดงมีความสนุกสนาน เข้าใจได้ว่าคำศัพท์ดังกล่าวเป็นภาษาท้องถิ่นของภาคอีสานตอนล่าง

การใส่ฟิล มาจากคำภาษาอังกฤษว่า Feel หมายถึง ความรู้สึก เป็นศัพท์ที่ใช้การบอกกล่าวให้นักแสดงถ่ายทอดความรู้สึกที่สนุกสนานประกอบการเคลื่อนไหว แต่เนื่องจากท่าทางต่าง ๆ จะถูกกำหนดให้เคลื่อนไหวจากอวัยวะของร่างกายคือ แขนและมือ ขาและเท้าเป็นหลัก อวัยวะศีรษะที่มีได้มีการออกแบบให้เคลื่อนไหวจึงเป็นเพียงอวัยวะเดียวที่สามารถใช้ถ่ายทอดอารมณ์ทางการแสดง ทำให้การเปิดหน้า การแหลว การใส่ฟิล จัดเป็นคำที่ใช้บอกวิธีการเคลื่อนไหวอย่างเดียวกัน นอกจากนี้ยังพบว่า คำศัพท์ที่มีการใช้เรียกชื่อกลุ่มท่าต่อตัวสำเร็จรูปต่าง ๆ มัก

จะมีการเรียกที่ไม่ตรงกัน เกิดจากผู้ฝึกสอนแต่ละคนทำการศึกษามาจากแหล่งที่แตกต่างกัน เป็นแหล่งข้อมูลที่มีน้ำหนักของความเชื่อถือทางข้อมูลที่แตกต่างกันไป เช่นเดียวกัน จึงเป็นข้อสังเกตที่ควรจะมีการค้นคว้าศึกษาในด้านการบัญญัติศัพท์ทางศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งทั้งหมด ทั้งคำศัพท์ที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการเพื่อให้สามารถสื่อสารกันได้อย่างเข้าใจและมีความถูกต้องชัดเจน

2. นักนาฏยประดิษฐ์ของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งส่วนใหญ่ จะเคยผ่านการแข่งขันในฐานะนักแสดงมาแล้วแทบทุกคน ศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งจึงเกิดจากประสบการณ์ที่ถูกบ่มเพาะจากนักออกแบบที่มีความชำนาญและรอบรู้ในการแข่งขัน การออกแบบหรือสร้างสรรค์ผลงานหนึ่ง ๆ จะถูกนำมาแสดงต่อสาธารณชนและจะถูกลิ้มลองไปในที่สุด เพราะมิได้มีการเก็บรักษาหรือถ่ายทอดให้เป็นคลังความรู้ที่นำมาศึกษาอย่างเป็นรูปธรรมชัดเจนได้มาก่อน ที่เห็นเป็นสำคัญคือการบันทึกภาพการแสดงสดด้วยระบบเทคโนโลยี ทั้งนี้ผู้วิจัยมีความเห็นเพิ่มเติม 2 ประเด็นคือ

ประเด็นแรก เราคงต้องยอมรับว่าผลงานนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งในประเทศไทยเป็นผลงานที่เกิดจากศิลปินที่มีฝีมือเสียง ดังนั้นผลงานที่พบเห็นในเวทีการแข่งขันจึงถูกนำไปเผยแพร่ในลักษณะของการทำสำเนาจากทีมเชียร์ลีดเดอร์อื่น ๆ แต่ก็ได้มีการเรียกร้องสิทธิแห่งการเป็นเจ้าของผลงานศิลปะแต่อย่างใด เนื่องด้วยนักนาฏยประดิษฐ์ของทีมเชียร์ลีดเดอร์ที่เป็นทีมระดับแนวหน้าของประเทศไทยจะรู้จักมักคุ้นกันเป็นการส่วนตัวอยู่แล้ว ดังนั้นในระหว่างทีมระดับแนวหน้าด้วยกันเองจึงยากที่จะเกิดการลอกเลียนแบบทำทาง หากแต่จะเกิดขึ้นกับทีมที่เริ่มฝึกหัดและจะยึดถือเอาแบบอย่างและลักษณะของทีมที่ตนเองชื่นชอบ มาเป็นต้นแบบแห่งการสร้างสรรค์ผลงาน

ประเด็นที่สองคือ ประเทศไทยให้ความสนใจในเรื่องลิขสิทธิ์ของทรัพย์สินทางปัญญาที่เน้นหนักในด้านรูปธรรม เช่น ภาพยนตร์ แผ่นเสียงซีดีเพลง และผลงานศิลปกรรมที่จับต้องสัมผัสได้เป็นสำคัญ ดังนั้น ผลงานทางด้านศิลปะการแสดงและนาฏยศิลป์ที่เกิดจากตัวบุคคลจึงมิได้จดเป็นลิขสิทธิ์เอาไว้ และนาฏยศิลปินก็ไม่ได้เกิดความกังวลต่อการทำสำเนาทำทางแต่อย่างใด ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจได้

ว่าผู้สร้างสรรค์ผลงานเกิดความภาคภูมิใจในการถูกทำสำเนา เพราะหากผลงานของตนเองไม่มีความโดดเด่นและน่าสนใจเพียงพอ ก็คงจะไม่เกิดการทำสำเนาทำทางนาฏยศิลป์หรือภาพการแสดงที่เกิดจากความคิดของตนเอง ซึ่งมีข้อแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดชัดเจนกับการถูกทำสำเนาของผลงานศิลปะในแขนงอื่น ๆ

บรรณานุกรม

- นราพงษ์ จรัสศรี. 2548. **ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. 2546. **สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: อีแอนด์ไอคิว.
- ศิริมงคล นาฏยกุล. 2551. **นาฏยศิลป์ หลักกายวิภาคและการเคลื่อนไหว**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- ศุภชัย จันท์สุวรรณ. 2547. **การศึกษาวเคราะห์วิธีการร่ายรำ และลีลาท่ารำของโขนตัวพระ: กรณีศึกษาตัวพระราม**. ปรินญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สรารุณี สำเนียงดี. **ผู้ออกแบบการแสดงและนาฏยศิลป์ที่มหาวิทยาลัยรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ. **สัมภาษณ์**.
- สืบสาย บุญวีรบุตร. 2547. **คู่มือสำหรับครูฝึกและนักกีฬาเชียร์ลีดดิ้ง**. กรุงเทพฯ: สมาคมเชียร์ลีดเดอร์ไทย.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. 2547. **หลักการแสดง นาฏยศิลป์ปริทรรศน์** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อภิธรรม กำแพงแก้ว. 2544. **งานออกแบบท่าเต้น.วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ**. 9 (1), 21-28.
- Hutchinson, A. 1977. **Labanotation or KinetographyLaban**. (3rd ed. Rev.). Waverly Place,
- New York: Theatre Arts Books. Smith, J.M. 1985. **Dance Composition A Practical Guide for Teachers** (2nd ed.). London: A&C Black.