กระบวนทัศน์ของการออกแบบฉากการแสดงโขน : กรณีศึกษาโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

Paradigm of Khon Performance Scene Design:Case Study of Khon Performances under the Order of Her Majesty Queen Sirikit

จารุนี อารีรุ่งเรือง[1]
Jarunee Areerungruang

[1] คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์กระบวนทัศน์ (Paradigm) ของการออกแบบงานฉากการแสดงโขนโดยมีกรณีศึกษาคือโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ พิจารณาภาคสนามเชิงสำรวจถึงโลกทัศน์ (Worldview) ค่านิยม การรับรู้ มโนทัศน์ (Concepts) อันส่งผลต่อวิธีคิดและกระบวนการออกแบบฉากของผู้ออกแบบฉากการแสดงโขนที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน เพื่อนำมาเปรียบเทียบกับการออกแบบฉากโขนในการจัดแสดงโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถและสรุปวิเคราะห์ข้อมูลเป็นกระบวนทัศน์ของการออกแบบฉากของการแสดงโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ

ผลการศึกษาพบว่าเมื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบกระบวนทัศน์ของ อาจารย์สุดสาคร ชายเสม ซึ่งเป็นผู้ออกแบบฉากการแสดงโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ฯ กับกระบวนทัศน์ของผู้ออกแบบฉากการแสดงโขนของไทยในอดีตจะเห็นได้ว่าปัจจัยที่เป็นองค์ประกอบของกระบวนทัศน์หลายประการมีความคล้ายคลึงกับในอดีต แต่ด้านที่มีความแตกต่างออกไปจากในอดีตอย่างเห็นได้ชัดเจนที่สุดคือด้านการวางมโนทัศน์ (Concepts) และการปฏิบัติ โดยเฉพาะปัจจัยด้านงบประมาณ ทีมงานหลักในการบริหารจัดการ และเทคโนโลยีเป็นสำคัญ

สำหรับกระบวนทัศน์ (Paradigm) ของการออกแบบฉากการแสดงโขนของการจัดแสดงโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ฯ โดยการสร้างสรรค์ผลงานของ อาจารย์สุดสาคร ชายเสม นั้นพบว่าท่านมีทักษะโดดเด่นด้านศิลปกรรมไทย มีความสอดคล้องกับยุคสมัย และสถานการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น ด้วยปัจจัยส่งเสริมทุกองค์ประกอบนับตั้งแต่ด้านโลกทัศน์ (Worldview) ประสบการณ์ ค่านิยม ความเข้าใจรับรู้ การวางมโนทัศน์ อันส่งผลให้ผลงานจากการปฏิบัติเป็นที่ยอมรับของผู้ชมในปัจจุบัน

คำสำคัญ: โขน, กระบวนทัศน์, การออกแบบฉากโขน, โขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิตติ์ พระบรมราชินีนาถ

Abstract

This qualitative research, “Paradigm of Khon Performance Scene Design: Case Study of Khon Performances under the order of Her Majesty Queen Sirikit aims to study and analyze the paradigm of Khon performance scene design by employing three case studies of Khon performances during two research years. The research is emphasized on fieldwork to explore perspectives, values, perceptions and thought concept which have influence on the thought concept and paradigm of scene performance from the past to the present time. The information collected is later used in comparison and analysis for the conclusion of three Khon performance cases under the order of Her Majesty Queen Sirikit; the scene designer is Mr. Soodsakorn Chaisem. Research materials for data collection are various, in-depth interview of targeted groups of respondents for some significant information and independent observation.

The research found that the paradigm of Khon scene design of Khon scene designer in the past were similar and have influence on the paradigm of Khon scene designer in the present in many aspects. However, presentation technology, management and political status are the factors on the changing impact in designing paradigm for Khon performance under the order of her Majesty Queen Sirikit. As a consequence, the changing of production design paradigm according to the mentioned factors finally contributes to different aesthetical production features from the past.

Keywords: Khon, Khon Performance Paradigm, Khon Scene Design, Khon Performances under the Order of Her Majesty Queen Sirikit

บทนำ

โขน เป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงของไทยมาเนิ่นนานโดยมีหลักฐานปรากฏในกฎมณเฑียรบาลตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นและได้รับความนิยมมาโดยตลอดจนถึงปัจจุบัน มักนิยมแสดงเป็นมหกรรมบูชาเจ้านายชั้นสูงโดยใช้แสดงเป็นมหรสพสมโภชในงานพระราชพิธีที่สำคัญ และวาระพิเศษของบ้านเมือง วิวัฒนาการของโขนมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับพระราชสำนักมาตั้งแต่อดีต

ในสมัยปัจจุบันโขนได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ที่ทรงเห็นความสำคัญและทรงอุปถัมภ์การแสดงโขน ตลอดจนศิลปวัฒนธรรมต่างๆ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงเล็งเห็นว่าโขนและละครรำแบบต่างๆ เป็นที่รวมของงานศิลปกรรมหลายๆแขนง มีการสร้างสมด้วยภูมิปัญญาและสืบทอดมายาวนานจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้นำการแสดงตามแบบประเพณีไทยไปจัดแสดงเมื่อเสด็จพระราชดำเนินเยือนต่างประเทศ หรือเมื่อมีพระราชอาคันตุกะมาเยือน ดังนั้นพระองค์ท่านจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนและละครขึ้น เพื่อใช้สำหรับการแสดงพระราชทาน และเพื่อเป็นการสืบสานฝีมือเชิงช่าง ทั้งช่างทำหัวโขน ช่างปักสะดึงกรึงไหมและช่างเงินช่างทอง รวมทั้งศิลปะการแต่งหน้า คณะกรรมการจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนละคร จึงมีการจัดแสดงถวายตั้งแต่ ปี พ.ศ.2550 ด้วยการจัดแสดงโขนชุด “พรหมาศ” จากการจัดแสดงครั้งนั้นมีผู้ชมจำนวนมากเรียกร้องให้จัดแสดงขึ้นใหม่ จึงมีการจัดแสดงซ้ำในเดือนมิถุนายน 2552 ต่อจากนั้นจึงมีพระราชเสาวนีย์ให้จัดการแสดงโขนต่อเนื่องทุกปี

การจัดแสดงโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ดังกล่าวมีความโดดเด่นทางด้านฉาก แสง สี และการใช้เทคนิคพิเศษตระการตาต่างๆ ซึ่งการแสดงโขนแต่ดั้งเดิมจุดเด่นของการแสดงจะอยู่ที่นักแสดง การสวมหัวโขนและเครื่องแต่งกายที่วิจิตรบรรจง สำหรับด้านฉากนั้นจากการศึกษาข้อมูลพบว่าการสร้างฉากประกอบการแสดงโขนมีขึ้นครั้งแรกในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 คล้ายกับฉากการแสดงละครดึกดำบรรพ์ที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา

นริศรานุวัดติวงศ์ทรงคิดขึ้น จากนั้นจึงมีการสืบทอดมาตามลำดับ แต่กระนั้นการจัดฉากของโขนที่ผ่านมาก็ยังคงเป็นเพียงการสื่อถึงสถานที่ตามเรื่องราวเพื่อประกอบการแสดงให้เกิดความเข้าใจมากขึ้น มิได้ยิ่งใหญ่ตระการตามากเท่ากับโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ซึ่งนับว่าเป็นความแตกต่างจากการแสดงโขนในอดีตอย่างเห็นได้ชัด ด้วยเหตุดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษา ถึงกระบวนทัศน์การออกแบบงานฉากโขน ในการจัดแสดงโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ของ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบกับการสร้างงานการแสดงโขนในอดีตว่า ผู้ออกแบบมีกระบวนทัศน์อันได้แก่วิธีคิด วิธีสร้างงาน ผสมผสานกับเทคนิควิธีและมุมมองบนพื้นฐานโลกทัศน์ปัจจุบันอย่างไร ตลอดจนวิเคราะห์ถึงปัจจัยและอิทธิพลต่างๆ ที่มีผลต่อการรับรู้การสร้างมโนทัศน์ของผู้สร้างงานในอดีตที่ผ่านมาจนถึงผู้สร้างงานในปัจจุบันด้วย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อวิเคราะห์กระบวนทัศน์ของการออกแบบฉากการแสดงโขน โดยเฉพาะกรณีศึกษาโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ โดยการวิเคราะห์ตามปัจจัยประกอบของกระบวนทัศน์ดังนี้

(1) โลกทัศน์ (Worldview) และค่านิยม (Values) ของผู้ออกแบบฉากการแสดงโขนของประเทศไทยตั้งแต่อดีตจนถึงการจัดแสดงโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ในปัจจุบัน

(2) ความเข้าใจรับรู้ (Perceptions) ของผู้ออกแบบฉากการแสดงโขน ในการจัดแสดงโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ

(3) มโนทัศน์ (Concepts) และการปฏิบัติ (Practice) ของทีมงานในการออกแบบฉากการแสดงโขนในการจัดแสดงโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตพื้นที่วิจัย

ค้นคว้าการออกแบบฉากการแสดงโขนโดยลงพื้นที่สัมภาษณ์บุคคล รวมถึงสังเกต การทำงานในสถานที่จัดทำฉากและสถานที่จัดการแสดงโขนของกรมศิลปากรที่จัดโดยปกติ และการจัดแสดงโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถฯ

2. ขอบเขตเนื้อหา

ค้นคว้าการออกแบบฉากการแสดงโขนในประเทศไทยตั้งแต่อดีตที่ผ่านมาเท่าที่มีปรากฏหลักฐานจนถึงปัจจุบัน (ปี พ.ศ.2554) โดยวิเคราะห์เปรียบเทียบกับการออกแบบฉากในการจัดแสดงโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ ซึ่งใช้เป็นกรณีศึกษา (จัดแสดงใน ปี พ.ศ. 2552 - 2554) แล้วสรุปวิเคราะห์ออกมาเป็น “กระบวนทัศน์ของการออกแบบฉาก” และอภิปรายผลในประเด็นเนื้อหาตามลำดับดังวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ฐานข้อมูลองค์ความรู้เรื่องความเป็นมาและกระบวนทัศน์ของการออกแบบฉากการแสดงโขนของประเทศไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

2. ได้ทราบถึงกระบวนทัศน์ของการออกแบบฉากการแสดงโขน ในการจัดแสดงโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ของ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

3. ได้ทราบถึงปัจจัยและอิทธิพลต่างๆที่ส่งผลต่อการออกแบบฉากการแสดงโขน ในการจัดแสดงโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ของ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

วิธีดำเนินการวิจัย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่างประเภทบุคคล

1.1) กลุ่มผู้รู้ ได้แก่ผู้มีประสบการณ์ด้านโขน และ/หรือ นักวิชาการด้านศิลปกรรม

1.2) กลุ่มผู้ปฏิบัติการ ได้แก่ผู้ออกแบบงานฉากและผู้เกี่ยวข้องสำคัญในทีมงานโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

1.3) กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป เช่น ผู้ที่เคยชมผลงานการแสดงโขน

2. ประชากรและกลุ่มตัวอย่างผลงานการแสดงโขน โดยเลือกศึกษาการแสดงโขนทั้งใน อดีต และโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

เครื่องมือในการวิจัย

1. การสัมภาษณ์แบบที่มีโครงสร้าง สำหรับการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-dept Interview) ด้วยวิธีเจาะจงกลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลสำคัญ

2. การใช้การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ในการ สังเกตการณ์การทำงานของทีมผู้สร้างงาน

3. การใช้การสำรวจ (Survey) สื่อบันทึกการแสดงโขน

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร

2. การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยสัมภาษณ์แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล สังเกตการณ์การทำงาน และเข้าชมแสดงโขน ทั้งในโรงละครแห่งชาติ ศูนย์วัฒนธรรม และแหล่งสถานที่ทำงานด้านฉากโขน สำรวจสื่อบันทึกการแสดงจากแหล่งข้อมูล เช่นห้องสมุด องค์กร และแหล่งจำหน่าย

3. การจัดทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลโดยจำแนก จัดกลุ่ม วิเคราะห์และเปรียบเทียบ

4. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล นำเสนอด้วยการบรรยายพรรณนาเชิงวิเคราะห์เนื้อหา (Descriptive Research) โดยมีการวิเคราะห์ประกอบภาพ ตารางวิเคราะห์ และแผนภูมิเพื่อความเข้าใจที่ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็นส่วนๆตามวัตถุประสงค์ของการศึกษาวิจัย ทั้งนี้จะเป็นการเรียบเรียงประกอบการยกตัวอย่าง และอ้างอิงในเชิงวิชาการ โดยพิจารณาตามความเหมาะสมกับเนื้อหาเป็นสำคัญ

ผลการศึกษา

เนื่องจากกระบวนทัศน์ คือ แนวความคิด หรือ กระบวนคิดวิเคราะห์ อันประกอบไปด้วยวิถีทางที่เรามองโลก (Adam Smith: 1982) มโนทัศน์ (Concepts) ค่านิยม (Values) ความเข้าใจรับรู้ (Perceptions) และวิธีการปฏิบัติ (Practice) โดยจะมีความแตกต่างกันตามความเชื่อพื้นฐานที่มีในจิตใจ และความแตกต่างไปของมนุษย์แต่ละคน ตามเพศ วัย สิ่งแวดล้อม การศึกษาอบรม และการตัดสินใจเลือกของแต่ละบุคคล ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีการวิเคราะห์ตามปัจจัยประกอบของกระบวนทัศน์ คือนำเสนอผลการวิจัยโดยแบ่งประเด็นตามลำดับ คือ 1. โลกทัศน์ (Worldview) และค่านิยม (Values) ของผู้ออกแบบฉากการแสดงโขนของประเทศไทยตั้งแต่อดีตจนถึงการจัดแสดงโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ฯ ในปัจจุบัน 2. ความเข้าใจรับรู้ (Perceptions) ของผู้ออกแบบฉากการแสดงโขน ในการจัดแสดงโขน และ 3. มโนทัศน์ (Concepts) และการปฏิบัติ (Practice) ของทีมงานในการออกแบบฉากการแสดงโขนโดยวิเคราะห์เปรียบเทียบระหว่างในอดีต กับการจัดแสดงโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ

1. **โลกทัศน์ (Worldview) ของผู้ออกแบบฉากการแสดงโขน** จากการศึกษาค้นคว้าพบว่าผู้ออกแบบฉากการแสดงโขน ซึ่งมีคุณูปการต่อวงการการแสดงโขนของไทยในช่วงระยะเวลาประมาณ 100 ปี ที่ผ่านมา (ราวปี พ.ศ. 2450 - พ.ศ. 2556) ได้แก่ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ครูโหมด ว่องสวัสดิ์ ครูสุธี ปิวรบุตร และอาจารย์สุดสาคร ชายเสม

(1) สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (พ.ศ. 2406 - 2490)

“นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม” ทรงรอบรู้งานวิจิตรศิลป์ทั้ง 5 สาขา เป็นผู้ออกแบบฉากละครดึกดำบรรพ์ในสมัย ร.5 ที่มีลักษณะผสมผสานทัศนียภาพแบบตะวันตก ฉากมีองค์ประกอบของสถาปัตยกรรมและจิตรกรรมผสมกัน และสมจริง

(2) ครูโหมด ว่องสวัสดิ์ (พ.ศ. 2439 - 2542)

(3) ครูสุธี ปิวรบุตร (พ.ศ. 2486 - 2555)

(4) อ.สุดสาคร ชายเสม (พ.ศ. 2499 - 2555) ผู้ออกแบบฉากโขนในการแสดงโขนตามพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ

1.1 พื้นฐานชีวิต และประสบการณ์ของผู้ออกแบบฉากโขน เมื่อทำความเข้าใจข้อมูลส่วนตัว ประวัติทางการศึกษา ประสบการณ์การสร้างสรรค์จะเห็นได้ถึงลักษณะร่วมทาง “โลกทัศน์”หลายประการของศิลปินผู้ทำงานด้านการออกแบบฉากโขน กล่าวคือ 1) คนใกล้ชิดของศิลปินผู้สร้างสรรค์งานฉากโขน โดยเฉพาะบิดาของแต่ละท่านนั้นประกอบอาชีพทางด้านงานช่าง 2) การที่บิดาประกอบอาชีพทางงานช่างศิลปกรรมหรือใกล้เคียง ทำให้ทุกท่านคุ้นเคย หรือมีประสบการณ์ในการซึมซับเรียนรู้ด้านงานช่างมาตั้งแต่วัยเยาว์ และครอบครัวให้การสนับสนุนในการศึกษาเรียนรู้ด้านงานช่างศิลปกรรม 3) ทุกท่านผ่านการศึกษาในสถาบันการศึกษาด้านช่างศิลปกรรม ทำให้ได้รับการถ่ายทอดความรู้และทักษะจากอาจารย์ที่มีความเชี่ยวชาญเฉพาะด้าน ศิลปกรรมไทย 3) ผู้ออกแบบฉากการแสดงทุกท่านมีความสามารถด้านงานช่างศิลปกรรมครอบคลุมทั้งงานเขียนภาพ ร่างภาพ จิตรกรรมไทย ประติมากรรมไทยและสถาปัตยกรรมไทย ส่งผลให้แต่ละท่านมีมุมมองต่อโลกสถานการณ์ปัจจุบัน และการคิดวิเคราะห์ต่อการสร้างงานอันมีลักษณะเฉพาะตัวของช่างศิลปกรรมไทย ทั้งยังส่งผลต่อค่านิยมและอุดมการณ์ที่มีความคล้ายคลึงกัน 4) ศิลปินผู้ออกแบบฉากโขนทุกท่านเป็นผู้ที่มีโอกาสได้ชื่นชม คุ้นเคย กับผลงานศิลปะการแสดง โขน ละครหรือวรรณกรรม และได้สั่งสมประสบการณ์มาระยะเวลาหนึ่งก่อนที่จะมารับหน้าที่เป็นผู้ออกแบบฉากโขน และมีนัยของการนิยมชมชอบศิลปะการแสดงอยู่ด้วย ทั้งนี้ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์พบว่าความเป็นศิลปินทำให้ท่านได้ชมการแสดงโขนเพื่อสังเกตสัดส่วน ลีลาท่าทาง และการจัดภาพ (Composition) ของการแสดงโขน อันจะเป็นประโยชน์ต่อการนำไปเขียนรูปจิตรกรรมหรือสร้างงานประติมากรรมไทย

1.2 ค่านิยม และอุดมการณ์ของผู้ออกแบบฉากโขน

ผู้ออกแบบฉากการแสดงโขนล้วนเป็นผู้ที่มีพื้นฐานได้รับการศึกษาทางด้านศิลปกรรมไทย ทำให้ทุกท่านมีค่านิยมและอุดมการณ์ในการใช้ชีวิตด้วยความศรัทธาและทุ่มเทเฉกเช่นศิลปินศิลปกรรมไทย มีแนวความคิดในการประกอบอาชีพคล้ายๆกัน คือ 1) เป็นผู้มีอุดมการณ์ในการให้ความสำคัญกับการทำงานในหน้าที่

อย่างแน่วแน่ 2) มีความศรัทธาต่อการสร้างสรรค์งานด้านศิลปกรรม อุทิศแด่สถาบันเบื้องสูง พระพุทธศาสนาและสังคม 3) มีความใฝ่รู้ในศิลปกรรมทุกๆด้าน มีการฝึกฝนทักษะความชำนาญอยู่เสมอ 4) มีค่านิยมที่ดีต่อการเป็นผู้ให้ และถ่ายทอดความรู้ 5) มีทัศนคติที่ดีต่อการทำงานร่วมกับผู้อื่นส่งผลให้มีบุคลิกที่ปรับตัวได้ดี ยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น และยังส่งผลให้เป็นคนทันสมัยสามารถปรับใช้วัสดุอุปกรณ์ ตลอดจนเทคโนโลยีใหม่มาใช้กับการสร้างสรรค์ผลงานได้

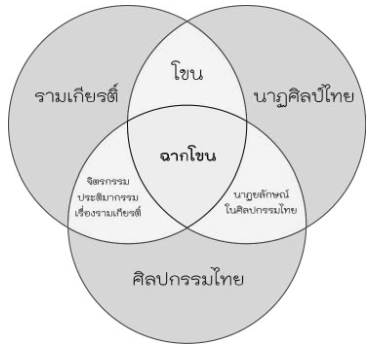
2. ความเข้าใจรับรู้ (Perceptions) ของผู้ออกแบบฉากการแสดงโขน

2.1 ความเข้าใจรับรู้เกี่ยวกับ วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ในสังคมไทย อันส่งผลต่อกระบวนทัศน์ของผู้สร้างงานในฐานะช่างศิลปกรรมไทย

การแสดงโขนนั้นใช้วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ เพื่อประกอบการจัดแสดง โดยมีการประพันธ์ขึ้นเป็นบทสำหรับแสดงหรือบทนาฏกรรม โดยได้เค้าเรื่องมาจาก “รามายณะ” ซึงมีต้นกำเนิดมาจากประเทศอินเดีย วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ในประเทศไทยมีอยู่หลายสำนวน มีการประพันธ์ แต่งเติมมาเนิ่นนาน ต่างยุคต่างสมัยจนกระทั่งปัจจุบัน ทั้งที่เป็นฉบับหลวงคือเป็นพระราชนิพนธ์ของกษัตริย์ และฉบับราษฎร์ ที่แต่งขึ้นเพื่อการอ่านหรือเพื่อประกอบการแสดง เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับสงครามระหว่างพระราม กษัตริย์แห่งกรุงอโยธยากับทศกัณฐ์ซึ่งเป็นราชายักษ์เจ้ากรุงลงกา สาเหตุของสงครามเกิดจากทศกัณฐ์ไปลักนางสีดามเหสีของพระรามเพื่อจะนำมาเป็นชายาของตน โดยพระรามจะมีหนุมานที่ถวายตัวทุ่มเทชีวิตจิตใจเป็นผู้ช่วยต่อสู้ทำศึกกับฝ่ายทศกัณฐ์อย่างสุดความสามารถ และไม่ทะเยอทะยานจนเกินตัว ซึ่งเป็นตัวอย่างที่ดีให้กับข้าราชการที่ทำงานด้วยความซื่อสัตย์ จงรักภักดี แนวคิดและแบบอย่างจากเรื่องรามเกียรติ์ดังกล่าวนี้ถูกถ่ายทอดผ่านการแสดงหลายรูปแบบมายาวนาน รวมถึงผลงานศิลปะทั้งประเภท จิตรกรรมและประติมากรรม เพื่อนำไปใช้ตกแต่งสถานที่ต่างๆ ทั้งในสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ คือ โบสถ์ วิหารในวัด และ สถานที่สำคัญ เช่น วัง นอกจากนี้ยังมีการนำไปใช้ทำลวดลายข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ (สมพร สิงห์โต: 2537) หลักฐานที่แสดงว่า วรรณกรรมเรื่องรามายณะหรือรามเกียรติ์ได้เข้า

มาปรากฏในประเทศไทยตั้งแต่ก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 นอกจากนี้ยังพบว่าการสร้างสรรค์ผลงานด้านทัศนศิลป์ไทยมีความสัมพันธ์กับลักษณะรูปแบบการแสดงโขน ละคร ของไทยด้วย ดังที่ น. ณ ปากน้ำ (2550) ได้สันนิษฐานถึงเหตุผลที่ภาพเขียนในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายนับตั้งแต่สมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศลงมาเริ่มมีการประดิษฐ์ภาพไทยเป็นแบบเฉพาะตัวและใกล้เคียงงานละคร เนื่องจากในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเป็นสมัยที่ศิลปกรรมอยุธยาตอนปลายเจริญรุ่งเรืองมาก นอกจากนี้การละครก็เจริญมากจนช่างเขียนได้นำลักษณะของโขน ละคร มาใช้ในการเขียนภาพไทย ดังนั้น *ความเชื่อ และคุณค่าของเรื่อง รามเกียรติ์* ที่แฝงอยู่ จึงมีความเกี่ยวข้องกับ โลกทัศน์ของผู้สร้างงาน ประเด็นสำคัญคือรามเกียรติ์ มีความเป็น ***จินตนิยม*** ซึ่งมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมไทย ที่มีลักษณะเป็นศิลปะแนวอุดมคติ ทั้งยังสัมพันธ์กับสุนทรียภาพขององค์ประกอบเชิงทัศนศิลป์ของการแสดงโขน นอกจากนี้ความเชื่อเรื่องการจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์ที่แฝงอยู่ในเนื้อหายังส่งผลต่อการรับรู้ของผู้สร้างงานอีกด้วย

ความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันระหว่างผู้ออกแบบฉากการแสดงโขนในฐานะศิลปินด้านทัศนศิลป์ไทยกับการแสดงโขนในฐานะนาฏศิลป์ชั้นสูง และวรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์ สามารถอธิบายได้ตามแผนภูมิรูปภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 1 แผนภูมิรูปภาพ แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างการออกแบบฉากโขน - ศิลปกรรมไทย-วรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์ และการจัดแสดงผลงานนาฏศิลป์ไทย

2.3 ความเข้าใจรับรู้ ของผู้สร้างงาน ต่อแนวพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถฯ มีความสำคัญและเป็นปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ออกแบบจัดสร้างฉากโขน อาจารย์สุดสาคร ชายเสม ผู้ออกแบบฉากการแสดงโขนตามพระราชเสาวนีย์ฯ ท่านได้กล่าวว่า ***"ที่เรารวมกันได้เพราะพระบารมีของสมเด็จพระองค์เจ้าฯ*** *เพราะว่าต้อง****ทำงานเพื่อที่จะถวายให้เป็นพระเกียรติยศ*** *...เราทำงานเพื่อส่วนรวม...ถ้าไม่ใช่พระบารมีแล้วจะเป็นอะไร สิ่งนี้คือหัวใจของโขนศิลปาชีพ ยึดเสมอว่า****ถ้าทำให้ท่านต้องทำของดีที่สุด ประณีตที่สุดถวาย ก็พอทำดีที่สุดมันก็ดีกับคนอื่นไปด้วย"*** (สุดสาคร ชายเสม: 2555)

เมื่อทีมงานได้เห็นว่าพระองค์ทรงเห็นความสำคัญของผลงานด้านศิลปวัฒนธรรม จึงได้ทำงานถวายอย่างเต็มที่และเต็มใจ ตลอดจนเชื่อมั่นและมีความศรัทธาสูงส่งต่อพระบารมี จึงทำงานร่วมกันได้อย่างสำเร็จลุล่วง

2.4 ความเข้าใจรับรู้ของผู้สร้างงาน อันเกิดจาก *ทีมผู้ร่วมงาน* การจัดแสดงโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถฯ ในบรรดาผู้ร่วมทีมงานจำนวนมาก มีบุคคลสำคัญที่ต้องทำงานกันอย่างใกล้ชิดเพื่อกำหนดทิศทางการทำงานและวางแผนร่วมกันในการออกแบบฉาก โดยเฉพาะอาจารย์ประเมษณ์ บุณยะชัย ผู้กำกับและ อาจารย์สุรัตน์ จงดา ผู้ช่วยผู้อำนวยการผลิต ทั้งสองท่านนี้ได้ถ่ายทอดความเข้าใจทั้งเรื่องรูปแบบ ความคิด ความเชื่อในขนบธรรมเนียม หรือจารีตการจัดแสดงโขนในอดีตที่ผ่านมาให้แก่อาจารย์สุดสาคร ชายเสม ผู้รับหน้าที่ออกแบบฉาก ซึ่งถือว่ามีผลต่อการสร้างความเข้าใจรับรู้ของอาจารย์สุดสาคร ชายเสม (ผู้ออกแบบฉากในการแสดงโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ฯ) เนื่องจากก่อนหน้านี้ท่านเป็นศิลปินทางศิลปกรรมไทยที่ไม่ได้ทำงานด้านฉากโขนให้แก่กรมศิลปากรโดยตรง

3. การสร้างมโนทัศน์ (Concepts) และ การปฏิบัติ (Practice) ของผู้ออกแบบฉากโขน

3.1 การสร้างมโนทัศน์ และ การปฏิบัติของผู้ออกแบบฉากในอดีต พบว่ามีความคล้ายคลึงกัน หรืออาจเรียกได้ว่ามีการถ่ายทอดสืบต่อมาถึงกัน โดยเมื่อ

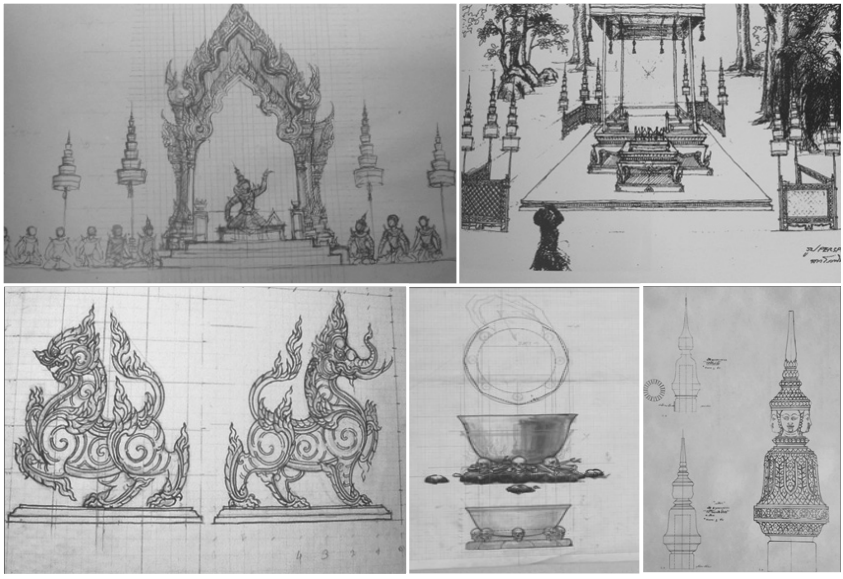
ศึกษาถึงการสร้างมโนทัศน์ และการปฏิบัติที่ได้รับถ่ายทอดจากสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (พ.ศ. 2406 - 2490) ที่ทรงเคยสร้างสรรค์ออกแบบฉากสำหรับการแสดงโขน ละคร และทรงเป็นรากฐานของศิลปะไทยในยุคใหม่ มาจนถึงการสร้างมโนทัศน์ และการปฏิบัติ ของครูโหมด ว่องสวัสดิ์ (พ.ศ. 2439 - 2542) ศิลปินคนสำคัญที่ทำหน้าที่ออกแบบฉากโขน ละครให้แก่กรมศิลปากรมาอย่างยาวนาน และการสร้างมโนทัศน์ และ การปฏิบัติ ของครูสุธี ปิวรบุตร ผู้ที่ได้รับความรู้และเรียนรู้แนวทางการทำงานมาจากครูโหมด ว่องสวัสดิ์ โดยตรง จะพบว่าการสร้างมโนทัศน์ และ การปฏิบัติ มีแนวทางที่ใกล้เคียงกัน คือศึกษาผลงานต้นแบบทางศิลปกรรมไทย ออกแบบฉากโดยรักษาศิลปะและวัฒนธรรมตามแบบแผนดั้งเดิม ใช้ลวดลายและสัดส่วนของสถาปัตยกรรมที่สมจริงความเป็นจริง คำนึงถึงสถานที่วิเคราะห์รายละเอียดจากบท คำนึงถึงมุมมองผู้ชม คาดการณ์ความคุ้มทุนในการลงทุน ฝีมือของทีมงานที่มี กับเวลาของการแสดง

3.2 การสร้างมโนทัศน์ (Concepts) และ การปฏิบัติ (Practice) ของผู้ออกแบบฉากโขนของอาจารย์สุดสาคร ชายเสม ในการออกแบบและสร้างงานฉากโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

3.2.1 การวางมโนทัศน์ (Concepts) เน้นการสืบสานศิลปกรรมไทยตามแนวพระราชเสาวนีย์ฯ โดยมีการวางแนวคิดและแนวปฏิบัติร่วมกันของทีมงานแต่ละฝ่ายที่มุ่งการนำเสนอคุณค่ารูปแบบทางศิลปกรรมของไทยในอดีตด้านต่างๆอย่างสมบูรณ์ เพื่อเป็นการสนองแนวพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ

3.2.2 การมีแนวปฏิบัติที่ประยุกต์การสร้างสรรค์ผลงานและรูปแบบการนำเสนอให้เข้ากับเทคโนโลยีทันสมัยในปัจจุบัน โดยสามารถปรับให้เหมาะสมกับการแสดงได้ ทั้งยังคงความวิจิตรงดงามของภาพรวมไว้อย่างทรงคุณค่าทางสุนทรียภาพของศิลปกรรมไทย โดยในขั้นตอนการออกแบบและปฏิบัติสร้างงานฉากโขน ของอาจารย์สุดสาคร ชายเสม นั้นท่านออกแบบฉาก โดยคำนึงถึงหลักการ

ออกแบบฉาก มีการศึกษาค้นคว้ารูปแบบทางศิลปกรรมไทยที่จะนำมาใช้สร้างแรงบันดาลใจ โดยพิจารณาความสมจริงตามบทและเอื้อต่อจารีตในการแสดง จากนั้นจึงเริ่มร่างภาพ (Sketch) สำหรับประชุมตกลงถึงความเหมาะสม มีการคำนึงถึงสัดส่วน และแสดงให้เห็นแนวคิดเรื่อง 3 มิติ ซึ่งปรากฏทั้งในฉากส่วนฉากหลักและทัศนียภาพ การขึ้นรูปหรือแกะสลักโฟม มีการคำนึงถึงเรื่องสัดส่วน มิติแสงและเงาที่แสดงให้เห็นถึงการรักษารูปแบบประเพณีไว้อย่างเคร่งครัด สำหรับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงจำพวกอาวุธ เครื่องประกอบขบวน ธงสามชาย พระราชยานคานหาม มิได้เป็นเพียงการทำเป็นเครื่องประกอบฉากเท่านั้น แต่ทำเสมือนจริงที่ให้ความสำคัญของรายละเอียด ความถูกต้องตามลักษณะของศิลปะไทย



ภาพที่ 2 - 8 แสดงภาพตัวอย่างการร่างแบบฉากอย่างคร่าวๆ ของอาจารย์สุดสาคร ชายเสม

(ที่มา : ขวัญดี สมบูรณ์กิจชัย (2555) และ มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ (2552)

หากเป็นฉากสำคัญที่มีความซับซ้อน จะมีการสร้างเป็นแบบจำลอง (Model) ก่อน เพื่อคำนวณสัดส่วนที่จะต้องขยายเป็นขนาดใหญ่ และวางแผนการเลือกใช้วัสดุ เทคนิคการสร้าง การประกอบชิ้นส่วน และเทคนิคพิเศษต่อไปโดยในการปฏิบัติงานด้านฉาก จะมีทีมงานที่มีฝีมือจำนวนมากจากสถาบันการศึกษาโดยตรงทางด้านศิลปะมีเตรียมงานอย่างต่อเนื่องหลายเดือน

ภาพที่ 9-10 สถานที่ฉากสร้างและอุปกรณ์ประกอบฉากโขน (ที่มา : ผู้วิจัย)

แนวทางการทำงานเชิงปฏิบัติที่มีลักษณะเฉพาะตัวของ อาจารย์สุดสาคร ชายเสม คือ

1.พื้นฐานทักษะและองค์ความรู้ทางทัศนศิลป์ไทย ทั้งในสาขาจิตรกรรมไทย ประติมากรรมไทย สถาปัตยกรรมไทย และประวัติศาสตร์ศิลป์มีความสำคัญต่อกระบวนทัศน์ของท่านในการสร้างสรรค์งานออกแบบฉากการแสดงโขน

2. ภูมิหลังและพื้นฐานของการศึกษาทางศิลปะในสถาบันการศึกษาจากโรงเรียนเพาะช่าง ส่งผลต่อแนวคิด อุดมคติต่อศิลปะไทยด้านการออกแบบฉากโขนท่านรักษาขนบศิลปะไทย โดยมีรสนิยมในศิลปะสมัยอยุธยาเป็นพิเศษ

3. การให้ความสำคัญกับองค์ประกอบของจิตรกรรมไทยปรากฏให้เห็นเด่นชัดในฉาก แต่ละฉาก มีการวางตำแหน่งสิ่งสำคัญขององค์ประกอบจากเนื้อเรื่องรามเกียรติ์สู่ภาพที่ปรากฏ มีการเว้นที่ว่างสำหรับการเน้นความเด่นชัดที่ผู้แสดงซึ่งสอดคล้องกับการวางพื้นที่ว่างในจิตรกรรมไทย

4. รูปแบบสถาปัตยกรรมในจิตรกรรมไทย ส่งผลต่อรูปแบบสถาปัตยกรรมในฉากโขนเป็นอย่างมาก มีการเล่นกับสัดส่วนของสถาปัตยกรรมกับตัวนักแสดงทั้งแบบสัดส่วนที่สัมพันธ์ในแบบจริงและสัดส่วนสัมพันธ์ในแบบอุดมคติทางจิตรกรรมไทย

5. รูปแบบทางผลงานทัศนศิลป์ที่พบในการออกแบบฉากโขนนั้น ผู้ออกแบบได้ใช้ภาพ แทนที่ปรากฏจากผลงานของครูชิ้นสำคัญในอดีตเป็นแนวทางสำคัญ ส่งผลต่อการรับรู้ของตัวนักแสดงและ ผู้ชมที่ยังคงมีความทรงจำที่ดีกับภาพฉากโขนจากผลงานของครูในอดีต โดยมีการนำเทคโนโลยีและวัสดุสมัยใหม่ มารองรับให้สอดคล้องกับมโนภาพเพื่อให้เกิดความเป็นไปได้

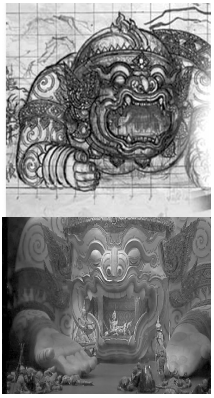
6. การเลือกใช้รูปแบบศิลปะของแต่ละยุคผ่านการวิเคราะห์และตีความจากผู้ออกแบบมาเป็นสัญญะที่แฝงความหมายในสัญญะนั้น ดังเช่น การเลือกใช้ลวดลายศิลปะแบบทวารวดี ศิลปะเขมร ให้ปรากฏในลวดลายซุ้มเรือนแก้วในท้องพระโรงเมืองยักษ์ เพื่อแสดงความดุดัน ขึงขัง ส่วนเมืองพระราม ใช้ลวดลายแบบอยุธยา หรือศิลปะแบบรัตนโกสินทร์ตอนต้น

3.2.3 แนวปฏิบัติของทีมงานที่ให้ความสำคัญต่อการจัดการและผู้ชม การทำงานของทีมงานมีการวางมโนทัศน์ในการจัดการแบบสมัยใหม่ ทำให้การทำงานประสานระหว่างผลงานฝ่ายฉากกับฝ่ายต่างๆมีระบบไม่ว่าจะเป็นการประสานงานทีมงาน การจัดการงบประมาณ การประชาสัมพันธ์ การสำรวจความคิดเห็นผู้ชม การประเมินผลงานภายหลังการจัดแสดงโขน เมื่อรวมกับความศรัทธา และ

ความตั้งใจของทีมงาน จึงทำให้ทีมงานมีทิศทางที่เป็นแนวปฏิบัติที่ชัดเจนและประสบผลสำเร็จ

3.3 วิเคราะห์เปรียบเทียบผลงานฉากโขนในอดีตกับการออกแบบฉากโขนในการแสดงโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ผู้วิจัยได้ชมวีดิทัศน์การแสดงโขน ประกอบข้อมูลจากองค์ความรู้แล้วเลือกกลุ่มตัวอย่างฉากโขนในอดีต ซึ่งเป็นฉากสำคัญในการแสดงโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ฯ ด้วย จำแนกวิเคราะห์ออกเป็นกลุ่มฉากสถานที่เดียวกัน นำมาเปรียบเทียบกัน เช่นตัวอย่างดังนี้

ฉากโขนในอดีต	**ฉากโขนในการแสดงโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ฯ**
ตอน ศึกพรหมาศ ฉากโรงพิธีฉากโขนในอดีต 	

ฉากท้องพระโรงกรุงลงกา	โขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ฯ
ตอน ศึกมัยราพณ์ ฉากมัยราพณ์สะกดทัพ (หรือหนุมานอมพลับพลา)	

หลังจากจำแนกวิเคราะห์เปรียบเทียบแล้ว ทำให้ได้ผลการเปรียบเทียบดังนี้

ตารางที่ 2 ตารางเปรียบเทียบการออกแบบจัดสร้างฉากโขนของกรมศิลปากรในอดีต และโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ ฯ พระบรมราชินีนาถ ที่เคยจัดแสดงในตอนเดียวกัน

***ความคล้ายคลึง*ระหว่างการออกแบบจัดสร้างฉากโขนในอดีตกับโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ฯ**	**ความแตกต่างของการออกแบบ จัดสร้างฉากในการแสดงโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ฯ**
- มีพื้นฐานการทำงานที่อาศัยการวิเคราะห์บทยึดความจริงตามบทประพันธ์ เช่น เหตุการณ์ สถานที่ เวลา เป็นต้น - ผู้ออกแบบจินตนาการภาพฉากต่อโดยอาศัยผลงานศิลปกรรมไทยแนวประเพณี - การจัดองค์ประกอบภาพรวมบนเวที คำนึงถึงเรื่องความสมดุล การเน้นจุดเด่นด้วยการใช้การนำสายตาโดยการวางซ้ำ การเล่นระดับของพื้นเวที คล้ายคลึงกัน - รักษาขนบของการแสดงโขน เช่น ตำแหน่งตัวละครบนเวที ทิศทางการเข้าออก เป็นต้น - ฉากสำคัญหลักๆมักมีการหมุนเวียนนำมาใช้ใหม่ แม้จะจัดแสดงตอนใหม่ แต่หากมีฉากสถานที่เดิมก็จะนำมาใช้อีก เช่น ฉากท้องพระโรง ฉากพลับพลากลางป่า - อุปกรณ์ประกอบฉากชิ้นหลักๆ ตามขนบเดิมจะมีทุกอย่างเหมือนกัน จะต่างไปในเรื่องรูปทรง ลวดลาย สีสันและความปราณีต	- ช่วงของการวางแผนออกแบบงานฉาก มีการประชุมปรึกษาหารือกับหลายๆ ฝ่ายมากกว่า เนื่องจากต้องมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันทางด้านเทคนิคทุกฝ่าย และเป็นระบบชัดเจน โดยมีฝ่ายที่ทำหน้าที่ประสานงานส่วนกลางคอยติดตามความก้าวหน้าอยู่เสมอ - รูปแบบฉากโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ มีการเลือกใช้เครื่องมือ-วัสดุได้หลาก หลาย มีการใช้ทีมงานและ เทคนิคได้มาก ซึ่งเกิดจากการได้รับงบประมาณแตกต่างกัน และความคล่องตัวในการใช้จ่ายต่างกัน - การเปลี่ยนฉากมีหลายวิธี โดยพบว่ามีทั้งการเลื่อนขึ้น-ลง การเลื่อนเข้า-ออกจากด้านข้าง การใช้พื้นเวทีหมุน (Turn Floor) เนื่องด้วยปัจจัยเอื้อด้านสถานที่ และเงินทุน - การเลือกใช้สีของฉากมีการเจือสีของเครื่องแต่งกาย จึงมีการคุมโทนของภาพรวมระหว่างฉากและเครื่องแต่งกายมากกว่าในอดีต ที่สีของเครื่องแต่งกายโดดเด่นออกจากฉากมาก - ด้วยปัจจัยเอื้อด้านการเปลี่ยนฉาก จึงทำให้ตัวละครสะดวกในช่วงจังหวะการแสดงอภินิหาร เช่น การแปลงกาย การเหาะเหิน - เมื่อรวมกับเทคนิคการลอยตัวได้ด้วยลวดสลิงและแสงสี หมอกควันจึงทำให้การแสดงตระการตา น่าอัศจรรย์ได้มากกว่า

สรุปผลและข้อเสนอแนะ

เมื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบกระบวนทัศน์ของ อาจารย์สุดสาคร ชายเสม ซึ่งเป็นผู้ออกแบบฉากการแสดงโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ฯ กับ กระบวนทัศน์ของผู้ออกแบบฉากการแสดงโขนในอดีต จะเห็นได้ว่าปัจจัยที่เป็นองค์ประกอบของกระบวนทัศน์ ในด้าน “โลกทัศน์และค่านิยม” นั้น มีความคล้ายคลึงกัน แต่เมื่อมาสู่องค์ประกอบด้าน “การเข้าใจรับรู้” พบว่ามีความแตกต่างกันเล็กน้อยและท้ายที่สุดเมื่อวิเคราะห์ถึงองค์ประกอบของกระบวนทัศน์ทางด้าน “การวางมโนทัศน์และการปฏิบัติ” พบว่าปัจจัยที่ทำให้ด้าน “การวางมโนทัศน์ และ การปฏิบัติ”ของการออกแบบฉากในการแสดงโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ฯ แตกต่างไปจากในอดีตคือปัจจัยด้านงบประมาณและทีมงานหลักในการบริหารจัดการเป็นสำคัญ ส่งผลให้มีความคล่องตัวในการปฏิบัติงานมากกว่า

หากพิจารณาภาพรวมของสังคมไทยโดยรวมที่ใช้ระบบตลาดที่มีการพัฒนาแบบทุนนิยมท่ามกลางการไหลบ่าของวัฒนธรรมต่างชาติ ผลงานศิลปะตามขนบซึ่งรวมถึงนาฏศิลป์ไทยที่ต้องปรับตัวตามจากการจัดแสดงแบบเดิมๆมาสู่การประยุกต์วิธีการจัดแสดงของตนเพื่อให้เกิดการยอมรับจากผู้ชมและสังคม จึงอาจนับเป็นความจำเป็นหนึ่งที่ทำให้การจัดแสดงโขนจำต้องได้รับการอุปถัมภ์จากสถาบันกษัตริย์ เพราะหากปล่อยให้การแสดงโขนปรับตัวไปตามการแข่งขันเพื่อตอบสนองสังคมแล้วอาจมีการกลายสภาพไปได้มากจนระยะยาวอาจไม่เหลือทั้ง“การยอมรับ” และ“ขนบการแสดง”อันทรงคุณค่า โขนตามแนวพระราชเสาวนีย์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถได้จัดแสดงต่อเนื่องมาหลายปีโดยมีการจัดการที่ปรับตัวตามกระแสการแข่งขันรอบด้านทั้งด้วยวิธีการประสานงานจัดการ การใช้เทคนิคทันสมัยและการประชาสัมพันธ์ แม้ว่าจะไม่ได้มีคู่แข่งโดยตรงจากที่ใดมาเทียบได้ในแง่ของทุนและการอุปถัมภ์ก็ตาม แต่ทีมงานนับตั้งแต่ผู้นำก็ได้มีวิสัยทัศน์ที่ดีในการ “ปรับตัว” มิใช่ “การปรับเปลี่ยน” เพราะหากไม่ปรับเลยโดยยังคงใช้ทั้งวิธีการแสดงและวิธีการจัดการแบบเดิมอาจไม่สามารถได้รับการยอมรับจากผู้ชมมาต่อเนื่องตลอดหลายปีเช่นนี้

เอกสารอ้างอิง

ขวัญดี สมบูรณ์กิจชัย.(29 มกราคม 2555). สัมภาษณ์.

น. ณ ปากน้ำ. (2550). **ความงามในศิลปะไทย.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

นิดดา หงษ์วิวัฒน์. (2547). **รามเกียรติ์กับจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม**. กรุงเทพฯ : เพื่อนเด็ก.

ประเมษฐ์ บุญยะชัย. (21 พฤศจิกายน 2556). **สัมภาษณ์.** อาจารย์. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. กรุงเทพฯ.

มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ (ผู้ผลิต). (2552).**การแสดงโขนชุดพรหมาศ** รอบการแสดงวงปี่พาทย์ [วีดิทัศน์] . กรุงเทพฯ : มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ.

_____. (2553).**การแสดงโขนชุด นางลอย** [วีดิทัศน์] . กรุงเทพฯ : มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ.

_____. (2555).**การแสดงโขนชุด ศึกมัยราพณ์** [วีดิทัศน์] . กรุงเทพฯ : มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ.

มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ; บรรณาธิการ อนุชา ทีรคานนท์. (2552). **จดหมายเหตุการจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร : สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ.

สมพร สิงห์โต. (2537). **รามเกียรติ์กับคุณค่าทางสร้างสรรค์.** วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา. 3(2). 29.

สุดสาคร ชายเสม. (29 มกราคม 2555). **สัมภาษณ์.** ศิลปิน. ศูนย์ทัศนศิลป์ สภาวัฒนธรรมชมรมเขตบางซื่อ กรุงเทพฯ.

สุธี ปิวรบุตร. (6 สิงหาคม 2555). **สัมภาษณ์.** ผู้เชี่ยวชาญอาวุโส. สำนักสังคีต กรมศิลปากรกรุงเทพฯ.

สุรัตน์ จงดา. (10 เมษายน 2555). **สัมภาษณ์.** อาจารย์. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. กรุงเทพฯ.

Adam Smith. (1982). **Power of Mind.** Ballantine Books: New York.