นาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต
THE DANCE FROM VIEWPOINT OF DEATH IN TIBETAN VAJRAYANA BUDDHISM

ธรากร จันทนะสาโร / DHARAKORN CHANDNASARO
สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
DIVISION OF DANCE, FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received: June 6, 2019
Revised: November 27, 2019
Accepted: December 11, 2019

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์คือ 1) เพื่อศึกษาทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต และ 2) เพื่อสร้างสรรค์องค์ประกอบนาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่อาศัยกรอบแนวคิดจากความตายตามความเชื่อหรือปรัชญาของศาสนาพุทธแบบมหายาน นาฏศิลป์สร้างสรรค์ สัญญาณวิทยา นาฏศิลป์หลังยุคนวนิยม การออกแบบงานนาฏศิลป์ และสุนทรียศาสตร์ มีกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยการวิเคราะห์เนื้อหาและการวิเคราะห์เอกสาร แล้วจึงนำผลการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ และสุดท้ายคือการนำเสนอผลงานสู่สาธารณชน

ผลการวิจัยพบว่า องค์ประกอบนาฏศิลป์จำแนกได้ 8 ประการ ดังนี้ 1) แนวคิดการแสดง ได้แรงบันดาลใจจากความเชื่อเรื่องความตายของศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต กำหนดว่าขั้นตอนแห่งการตายของมนุษย์ (การแตกดับของมนุษย์) มี 8 ขั้นตอน โดยมีลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งหมดเพียง 1 ช่วง 2) นักแสดง ได้แนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมเป็นกรอบในการคัดเลือกนักแสดง เป็นนักแสดงที่มีทักษะนาฏศิลป์หรือกิจกรรมใกล้เคียง และแตกต่างกัน 3 ลักษณะ คือ ทักษะนาฏศิลป์ร่วมสมัย ทักษะกีฬาลีลาศ และทักษะนาฏศิลป์แบบฮิพฮอพ ใช้นักแสดงสุภาพสตรีทั้งหมด 3 คน 3) การเคลื่อนไหว ใช้การเคลื่อนไหวแบบมีไหวพริบ (Movement improvisation) เป็นพื้นฐาน ร่วมกับการใช้ทักษะนาฏศิลป์ร่วมสมัย คือเรื่องของการทรงตัว การถ่ายเทน้ำหนัก การกำหนดลมหายใจ ความยืดหยุ่นของร่างกาย และการใช้พื้นที่ว่าง ใช้ทักษะกีฬาลีลาศ คือการใช้ทิศทางที่เป็นลักษณะวงกลม (Ballroom space) การยืดและการย่อ และใช้ทักษะนาฏศิลป์แบบฮิพฮอพ คือการเคลื่อนไหวร่างกายแบบแยกสัดส่วน (Isolation) 4) อุปกรณ์การแสดง ออกแบบอุปกรณ์การแสดงเพียง 1 ชิ้น คือ ผ้าโปร่งตาข่ายสีขาว ใช้เป็นสัญลักษณ์เปรียบเทียบแบ่งแยกระหว่างการมีลมหายใจและการแตกดับ แสดงถึงกระบวนการ อุปสรรค และขั้นตอนต่างๆของการแตกดับและการไม่ยอมหลุดพ้นจากห้วงแห่งความตายของผู้อยู่เบื้องหลัง และการใช้สีขาวเปรียบแทนกับความสงบนิ่ง อันมาจากสีของกระดูกมนุษย์ 5) เสียงและดนตรี ใช้เครื่องดนตรีประเภทเป่า คือแตรทิเบต เนื่องด้วยถูกใช้ในกิจกรรมต่างๆของชาวทิเบตแทบทุกโอกาส การใช้ความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมตะวันออก สื่อผ่านแตรทิเบต และวัฒนธรรมตะวันตก สื่อผ่านเปียโน นำมาผสมผสานกัน จนเกิดเป็นเสียงและดนตรีที่มีความแตกต่างกัน 6) เครื่องแต่งกาย ออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นชุดเดรสคอกลม แขนสามส่วน สีเขียว โดยได้แรงบันดาลใจมาจากเอกลักษณ์ของมาร์ธา เกรแฮม (Martha Graham) และสีเขียวเป็นสีที่สื่อถึงธรรมชาติหรือความร่มเย็น และให้ความรู้สึกการย่อยสลายในจุลินทรีย์ตามธรรมชาติ 7) พื้นที่แสดง ใช้พื้นที่แบบปิดในลักษณะของโรงละครโพรซีเนียมเธียเตอร์ (Proscenium theatre) ร่วมกับการใช้ความเรียบง่าย (Simplicity) ซึ่งไม่ปรากฏว่ามีการตกแต่ง ต่อเติม หรือใช้อุปกรณ์ติดตั้งแบบถาวร เพื่อส่งเสริมการแสดงครั้งนี้ เทียบเคียงกับความเป็นธรรมชาติของพื้นที่จัดสรร ปราศจากการปรุงแต่ง และ 8) แสงในการแสดง ใช้แสงสีขาวและ

แสงสีเหลืองตลอดเวลาของการแสดง ร่วมกับการใช้เทคนิคพิเศษคือ การใช้เครื่องผลิตหมอก การเลือกใช้โทนสีเย็น เพราะเรื่องราวการแตกดับของมนุษย์ ถือเป็นเรื่องธรรมดาสามัญ จึงมุ่งเน้นสีที่เรียบง่ายและชัดเจน ทั้งนี้รูปแบบของนาฏศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งนี้ จัดเป็นนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมหรือที่รู้จักกันว่านาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern dance)

ผู้วิจัยได้จัดแสดงผลงานนาฏศิลป์สู่สาธารณชน มีผู้เข้าชมการแสดงมากกว่า 250 คน ได้แก่ นักเรียน นักศึกษา อาจารย์สอนนาฏศิลป์ระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา นักวิชาการนาฏศิลป์ ศิลปินอิสระ และบุคคลทั่วไป ทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ รูปแบบของนาฏศิลป์สร้างสรรค์ได้รับการยอมรับว่ามีความเหมาะสมจากสาธารณชน และในกระบวนการพัฒนาและสร้างสรรค์นาฏศิลป์ยังสามารถลดทอนองค์ประกอบส่วนต่างๆออกไปได้ โดยให้คงเหลือเพียงองค์ประกอบสำคัญ 3 ประการ คือ แนวคิดการแสดง นักแสดง และการเคลื่อนไหว เพราะเป็นหัวใจสำคัญของการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ในปัจจุบัน อีกทั้งในการวิจัยครั้งต่อไปควรมีการนำพื้นฐานความรู้จากการวิจัยนี้ไปสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงในรูปแบบอื่น เพื่อสร้างความเข้าใจ การยอมรับ การเสียสละ และการมองโลกอย่างเป็นธรรมชาติตามหลักคิดของศาสนาพุทธนิกายวัชรยาน

คำสำคัญ: นาฏศิลป์หลังยุคนวนิยม นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ศิลปะการแสดง ศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต

Abstract

The objectives of this research are: 1) to study the point of view on death in Tibetan Vajrayana Buddhism; and 2) to create dance elements based on the point of view on death in Tibetan Vajrayana Buddhism. This research is a creative research conducted based on the conceptual framework on death, belief, or philosophies of Mahayana Buddhism, creative dance, semiology, postmodern dance, choreography, and aesthetics. Data were analyzed by using content analysis and documentary analysis. Subsequently, the analysis results were applied to create a dance performance for presenting to public.

The results revealed that dance elements could be classified into 8 elements as follows: 1) performance concept that was inspired by the belief on death of Tibetan Vajrayana Buddhism stated that death procedures of humans (human's death) consisted of 8 procedures with only 1 chronology; 2) performers with the concept of postmodern dance as the framework for selecting performers with dance skills or skills of similar and different activities in 3 manners, i.e., contemporary dance skills, ballroom dance skills, and hip-hop dance skills. Performers consisted of 3 female performers; 3) movement using movement improvisation as the basic movement integrated with contemporary dance skills, i.e., balancing, wreathing, breathing, flexibility, and space, as well as ballroom dance skills, i.e., ballroom space, rise and fall, and hip-hop dance skills, i.e., isolation; 4) prop consisted of only 1 prop, i.e., a piece of white mesh fabric used as the symbol comparing death and living by presenting process, obstacles, and procedures of death as well as resistance to be free from death of people left behind. White color represented peace and it was inspired by white color of human's bone; 5) sound and music played by a wind instrument, i.e., Tibetan horn, because it was played in every activity of Tibetan people in almost every occasion. The difference between eastern culture presented through Tibetan horn and western cultural presented through piano was integrated to create sound and music with difference; 6) costumes were designed as green round-neck dresses with three quarter sleeves inspired by uniqueness of Martha Graham and green color conveyed nature or peacefulness as well as decomposition natural microorganism; 7) space that was an open space in the form of Proscenium theatre applying simplicity and it was appeared that there was no decoration, addition, or the use of any permanent fixture for promoting this performance that

was compared to nature of space without any decoration; and 8) lighting using white and yellow lights during the performance integrated with some special effects, i.e., mist maker, cool color tone, because the story of human's death was considered as an ordinary story therefore lighting of this performance focused on simplicity and clarity. The format of this creative dance was classified as postmodern dance.

The researcher held this performance to present to public and there were over 250 audiences including students and dance teachers in primary education, secondary education, and higher education levels, dance academicians, independent artists, and general Thai and foreign persons. The format of this creative dance was accepted to be appropriate by public. In addition, for dance development and creation process, the researcher was also able to lessen elements by remaining 3 important elements including performance concept, performers, and movement, because there were the key of current dance creation. In addition, for further researches, basic knowledge obtained from this research should be applied to create other formats of performance for making understanding, acceptance, sacrifice, and consideration on the world through natural view based on the conceptual framework of Tibetan Vajrayana Buddhism.

Keywords: postmodern dance, creative dance, performing arts, Tibetan Vajrayana Buddhism

บทนำ

มนุษย์มีทรรศนะเกี่ยวกับการมีชีวิตอยู่หรือคุณค่าของลมหายใจมาอย่างช้านาน เกรงกลัวต่อการดับสูญซึ่งลมหายใจนั้น หรือที่เรียกว่า "ความตาย" หากแต่ความตายนั้นเป็นเรื่องปกติธรรมดาสามัญที่ไม่ว่าสิ่งมีชีวิตต่างๆทั้งเล็กหรือใหญ่บนโลกนี้ ล้วนแต่ต้องเผชิญหน้ากับความตายด้วยกันทั้งหมด ความตายจึงเป็นปรากฏการณ์หนึ่งที่มนุษยชาติต่างนับเวลาถอยหลังไปเยือน เมื่อกล่าวถึงความตาย มักถูกเกี่ยวโยงเข้ากับเรื่องศาสนา หนึ่งในนั้นก็คือศาสนาพุทธ เพราะมีความเชื่อว่า หากผู้ใดปฏิบัติแต่เรื่องดีๆก็ย่อมไปอยู่ในดินแดนสุขาวดี หรือที่เรียกว่าสรวงสวรรค์ ภายหลังจากสิ้นอายุขัยแล้ว ในทางตรงกันข้าม หากปฏิบัติเรื่องไม่ดี ก็ย่อมไปอยู่ในดินแดนที่เรียกว่า นรกภูมิ ซึ่งมีที่อยู่ลึกลงไปใต้พื้นดินแห่งนี้

ความตายจึงมิใช่เรื่องแปลกใหม่ของมนุษย์แต่อย่างใด เมื่อมนุษย์เริ่มซึมซับมโนทัศน์เกี่ยวกับศาสนาที่ตนเองนับถือ ย่อมรับรู้ดีว่าการมีชีวิตอยู่ต่อไปนั้น มีโลกแห่งความตายรออยู่นั่นเอง ศาสนาต่างๆจึงมีความเชื่อเรื่องคำสอนที่เล่าขานสืบต่อๆกันมาเกี่ยวกับการทำความดีหรือการปฏิบัติดี อันมีผลต่อชีวิตหลังความตาย ซึ่งความดีในที่นี้มีข้อปฏิบัติแตกต่างกันออกไปในแต่ละศาสนา อย่างไรก็ตาม "โดยทั่วไปแล้ว มนุษย์มักคิดถึงความตายว่าเป็นความทุกข์อันใหญ่หลวง ความตายทำลายโอกาสที่มนุษย์จะได้ใช้ศักยภาพของตน นำมาซึ่งความพลัดพรากจากสิ่งที่ตนรัก ความตายจึงเป็นสิ่งที่มนุษย์กังวล และอยากให้เวลาแห่งความตายมาเยือนให้ช้าที่สุด (กิติ ยิ่งยงใจสุข, 2539: 75)

ศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต มีทรรศนะเกี่ยวกับเรื่องความตายเหมือนกับศาสนาพุทธแบบเถรวาท วิไลลักษณ์ สายเส่นห์ (2537: 99) ได้นำเสนอไว้ว่า "ความตายของพุทธปรัชญาวัชรยานก็เหมือนกับของเถรวาท คือสัมพันธ์กับเรื่องกรรม การกระทำทุกอย่างไม่ว่าจะเป็นกุศลอกุศล หรือเป็นกลางๆย่อมทิ้งรอยประทับหรือสัญชาตญาณไว้บนจิต ซึ่งจะปรากฏเป็นจิตใต้สำนึกที่โน้มเอียงไปสู่สิ่งดีงามหรือโหดร้าย ก็แล้วแต่การเลือกที่จะกระทำกรรมนั่นเอง" ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า กรรมหรือการกระทำเป็นส่วนประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งที่มีผลต่อทรรศนะเรื่องความตาย และยังมีข้อสรุปที่น่าสังเกตจากการค้นคว้า พบว่า "การเกิดใหม่ของวัชรยานนั้น คือการออกจากอันตรภพหรือภพระหว่างความตายกับการเกิดใหม่ เพื่อไปเกิดในภพภูมิใหม่ต่อไป สิ่งที่ไปเกิดนั้นคือกายทิพย์ ที่เรียกกันว่าสัมภเวสี มีลักษณะเป็นตัวตนที่มีอินทรีย์ทั้ง 5 มีตาทิพย์ ร่างลอดผ่านสิ่งกีดกั้นได้ และสัมภเวสีนี้จะไปเกิดเป็นสัตว์นรก เปรต เดรัจฉาน มนุษย์ อสุรกาย หรือเทวดา ก็แล้วแต่กรรมที่ได้กระทำไว้" (วิไลลักษณ์ สายเส่นห์, 2537: 100)

จึงสามารถกล่าวได้ว่า เรื่องความตายเป็นสามัญลักษณะที่มนุษย์ทุกคนต้องประสบกับชะตากรรมนี้อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ซึ่งสอดคล้องกับทรรศนะของกิตติ ยิ่งยงใจสุข (2539: 1) ที่นำเสนอไว้ว่า "นอกจากนี้ ในแง่ของชีวิต

มนุษย์แล้ว ความตายยังมีฐานะเป็นบททดสอบบทสุดท้ายที่ชีวิตมนุษย์จะต้องเผชิญ” จากทรรศนะเรื่องความตายดังกล่าวมาข้างต้นนี้ จึงเกิดเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ผู้วิจัยที่มีต่อทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต นำมาใช้เป็นแนวทางในงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์

จากการศึกษางานวิจัยสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ในประเทศไทยมากกว่า 30 เรื่อง ส่วนใหญ่พบว่ามักเป็นการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่อยู่ภายใต้ข้อจำกัดในขนบประเพณี หรือกรอบจารีตดั้งเดิม โดยมีการปรับเปลี่ยนสาระสำคัญของนาฏศิลป์สร้างสรรค์นั้นๆให้สอดรับกับมิติทางสังคมวิทยา มานุษยวิทยา และวัฒนธรรมปัจจุบันมากยิ่งขึ้น แม้กระทั่งการนำลักษณะเด่นทางวรรณกรรม วรรณคดี วัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น หรือความเชื่อทางคติชนวิทยามาใช้ในการสร้างแรงบันดาลใจกับนาฏศิลป์สร้างสรรค์ แต่กระนั้นก็ตามผู้วิจัยกลับยังไม่พบว่า มีงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ที่อาศัยแนวคิดและทรรศนะจากเรื่องของความตายที่ปรากฏในศาสนาพุทธแบบมหายาน มาใช้เป็นแรงบันดาลใจสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์มาก่อน โดยเฉพาะการผนวกทรรศนะเรื่องความตายจากศาสนาพุทธในแบบสหสาขาวิชา ไม่ว่าจะเป็นพุทธแบบมหายานก็ดี หรือแบบหีนยานก็ดี จุดที่น่าตั้งข้อสังเกตคือ ทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบมหายานกลับไปปรากฏเป็นผลงานสร้างสรรค์ในลักษณะของงานศิลปะแขนงอื่น ๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ฯลฯ มากกว่าที่จะพบเห็นในงานนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นศิลปะที่เคลื่อนไหวไปมาอยู่ตลอดเวลา

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการศึกษาและการวิจัยทางด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทยจะมีพัฒนาการมากขึ้นเป็นลำดับอย่างชัดเจน เป็นแนวโน้มที่สอดรับกับทิศทางและการเปลี่ยนแปลงของโลกในยุคโลกาภิวัตน์ แต่แนวทางการวิจัยสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ก็มักให้ความสำคัญและยึดติดกับกรอบประเพณีทางสังคมอย่างเคร่งครัด จนบางครั้งศิลปินก็ไม่อาจสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้ตรงตามเจตนารมณ์ของตนเองอย่างถ่องแท้ ดังนั้นงานวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้จึงเป็นอีกแนวทางหนึ่งของการผสมผสานระหว่างแนวคิดและทฤษฎีทางตะวันออกและตะวันตกเข้าด้วยกัน เพื่อให้ผลงานสร้างสรรค์มีลักษณะของเอกภาพร่วมกันในด้านกระบวนการ รวมถึงวิธีการที่จะนำมาใช้ในงานวิจัย โดยคาดหวังว่าการวิจัยสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ได้เกิดการต่อยอดและมีการเผยแพร่ในลักษณะที่กว้างขวางมากขึ้น เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้กันได้อย่างหลากหลายและสามารถสื่อสารกันได้อย่างเป็นสากล

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต

2. เพื่อสร้างสรรค์องค์ประกอบนาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เรื่อง “นาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต” มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต อันนำไปสู่การสร้างสรรค์องค์ประกอบนาฏศิลป์ ใช้องค์ความรู้แบบสหสาขาวิชาจากปรัชญา ศาสนาพุทธ สุนทรียศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์ มีวิธีการดำเนินการวิจัยประกอบไปด้วยการศึกษาที่ต่อเนื่องกัน ดังนี้

1. ระเบียบวิธีวิจัย การวิจัยนี้มีขั้นตอนต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1.1 การศึกษาเชิงเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งที่เรียบเรียงเป็นภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ

1.2 การศึกษาเชิงสัมภาษณ์จากผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยแบบลงพื้นที่ ในด้านนาฏศิลป์ ศาสนา ปรัชญา และศิลปกรรม โดยผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยจะต้องมีประสบการณ์ในด้านการสอน การวิจัย หรือการเผยแพร่ความรู้ในลักษณะอื่นมาแล้วไม่น้อยกว่า 10 ปี จำนวนไม่น้อยกว่า 3 คน

1.3 การวิเคราะห์ข้อมูลจากขั้นตอนที่ 1.1-1.2 ตามรูปแบบการวิเคราะห์ข้อมูลที่กำหนด

1.4 การทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยาน ของทิเบต

1.5 นำการทดลองในข้อที่ 1.4 ไปให้ผู้ที่เกี่ยวข้องหรือผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาให้คำแนะนำ เพื่อปรับปรุงผลงานสร้างสรรค์ให้เหมาะสมยิ่งขึ้น

1.6 การจัดนิทรรศการหรือจัดแสดงผลงานสร้างสรรค์ต่อสาธารณชน มีการตอบแบบสอบถามปลายเปิดและปลายปิด ประเมินผล และรายงานผลตามลำดับ

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือ

2.1 แบบสำรวจข้อมูลและแบบวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นที่ได้มาจากเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.2 แบบสัมภาษณ์ ทั้งที่มีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง

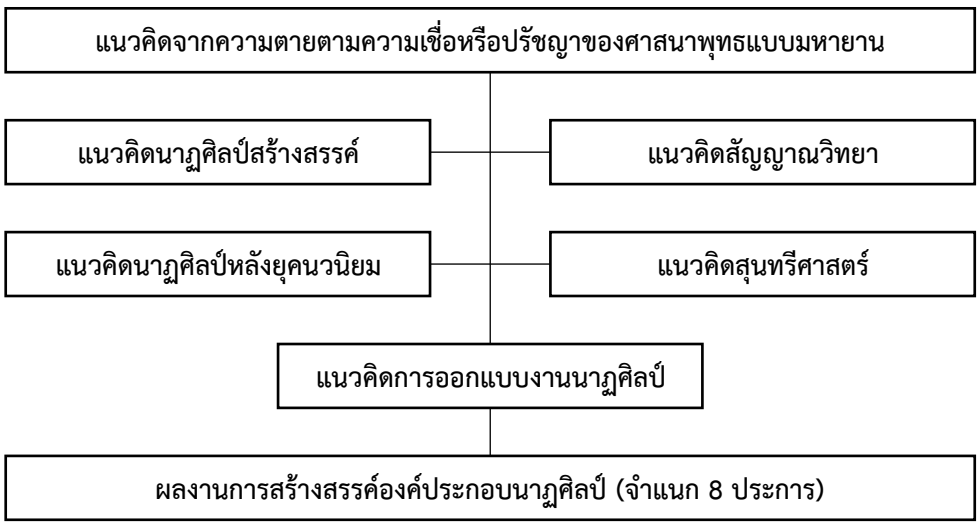
2.3 แบบสอบถามความคิดเห็น

2.4 สื่อและโสตทัศนูปกรณ์ที่เกี่ยวข้อง เช่น เครื่องคอมพิวเตอร์ เครื่องบันทึกเสียง กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหว และกล้องถ่ายภาพนิ่ง

3. วิธีเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลและรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง โดยการสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ และการสนทนากลุ่ม

4. กรอบแนวความคิดของการวิจัย



ที่มา: ผู้วิจัย

5. การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยมีการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

5.1 การศึกษาเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยการนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) และวิธีการวิเคราะห์เอกสาร (Document analysis)

5.2 การสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์ มีการดำเนินการวิเคราะห์ดังนี้

5.2.1 นำข้อมูลที่ได้จากการบันทึกเสียง การบันทึกภาพ และการจดบันทึกในลักษณะอื่น ทำการถอดเทปสัมภาษณ์เป็นลายลักษณ์อักษร โดยมีการตรวจสอบความถูกต้อง

5.2.2 นำข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ และการสนทนากลุ่มมาสรุปประเด็น ในการสร้างรูปแบบทางด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ในการวิจัยครั้งนี้

6. การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้นำเสนอผลการวิจัยออกเผยแพร่สู่สาธารณชนในระดับนานาชาติ ผ่านการนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ในโครงการเครือข่ายศิลปวัฒนธรรมการอบรมเชิงปฏิบัติและมหกรรมศิลปะ ดนตรี และการแสดง ครั้งที่ 8 (The 8th International Festival of Arts and Culture 2018) ซึ่งจัดขึ้นโดยคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ระหว่างวันที่ 13-14 มิถุนายน พ.ศ. 2561 ณ หอดนตรีและการแสดงอโศกมนตรี (ชั้น 4) อาคารนวัตกรรม: ศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การวิเคราะห์ข้อมูล

การสร้างสรรค์องค์ประกอบนาฏศิลป์ ในงานวิจัยเรื่อง “นาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต” ผู้วิจัยกำหนดเอาไว้ 8 องค์ประกอบ ซึ่งได้รับข้อแนะนำจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ กล่าวว่า “การสร้างงานนาฏศิลป์สามารถพิจารณาได้ 8 ส่วนสำคัญ ถือเป็นองค์ประกอบนาฏศิลป์ คือ 1. บทการแสดงหรือแนวคิดการแสดง 2. นักแสดงหรือผู้แสดง 3. การเคลื่อนไหวหรือลีลาท่าเต้น 4. อุปกรณ์การแสดง 5. ดนตรีหรือเพลงประกอบการแสดง 6. เครื่องแต่งกายหรือเสื้อผ้าประกอบการแสดง 7. พื้นที่ในการแสดง และ 8. แสงประกอบการแสดง” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2561) โดยขอนำเสนอผลการวิจัยที่จำแนกในแต่ละองค์ประกอบนาฏศิลป์สร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

1. แนวคิดการแสดง ผู้วิจัยมีทรรศนะว่า แนวคิดการแสดง หมายถึง ประเด็น เรื่องราว แรงบันดาลใจ แนวเรื่อง หรือคำสำคัญที่นำมากำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ ถือเป็นส่วนที่สำคัญอย่างยิ่งต่อกระบวนการทำงาน เมื่อผู้สร้างสรรค์สามารถกำหนดแนวคิดการแสดงได้อย่างชัดเจนแล้ว องค์ประกอบอื่นๆของการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ก็จะมีทิศทางที่ชัดเจนยิ่งขึ้นตามไปด้วย แนวคิดการแสดงจึงเสมือนเป็นแผนที่นำทางให้ผู้ออกแบบนาฏศิลป์ได้ทำงานอย่างมีจุดหมาย

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงข้อคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ครั้งนี้ ดังความตอนหนึ่งว่า “การทำงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ สิ่งหนึ่งที่ผู้ออกแบบต้องให้ความสำคัญคือ การกำหนดแนวคิดของการแสดง เพราะจะทำให้นักออกแบบ รวมถึงผู้ร่วมงานส่วนอื่นทำงานได้ง่ายขึ้น เพราะแนวคิดที่ชัดเจนย่อมแสดงให้เห็นว่าทิศทางของการแสดงทั้งหมดจะเป็นอย่างไร สำหรับการสร้างงานนาฏศิลป์จากแนวคิดเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยาน ของทิเบต อาจนำเสนอเรื่องราวของสิ่งที่เป็นความเชื่อก็ได้ โดยไม่จำเป็นต้องเล่าขั้นตอนหรือกระบวนการของความตาย” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 7 มิถุนายน 2561)

รักษ์สินี อัครศวะเมฆ ได้นำเสนอข้อคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดการแสดง ความว่า “แนวคิดในการผลิตงานนาฏศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นนาฏศิลป์รูปแบบใดก็ตาม ถือว่าเป็นหัวใจสำคัญ แนวคิดการแสดงที่ดีไม่ใช่แนวคิดที่ทันสมัยต่อเหตุการณ์ปัจจุบัน หรือเป็นแนวคิดที่อาศัยประเด็นทางศิลปะ สังคม ศาสนา หรือการเมือง แต่ต้องเป็นแนวคิดที่มีความชัดเจน ซึ่งสามารถเป็นสิ่งใด เรื่องใด หรือเหตุการณ์ใดก็ได้” (รักษ์สินี อัครศวะเมฆ, สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2561)

สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้แสดงข้อคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดการแสดง ไว้ว่า “แนวคิดของการงานนาฏศิลป์เป็นหัวใจสำคัญอย่างมาก เป็นตัวกำหนดทิศทางทั้งหมดของการแสดงนั้นๆและเมื่อแนวคิดเกิดขึ้นมาแล้ว องค์ประกอบอื่น ๆ ในการสร้างงานก็ย่อมค่อยๆปรากฏตามมาเป็นลำดับ” (สทาศัย พงศ์หิรัญ, สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2561)

ดังนั้น ในงานวิจัยเรื่อง “นาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต” แนวคิดการแสดงจึงถือเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่ง และต้องกำหนดให้ชัดเจนเสียก่อน ผู้วิจัยจึงได้กำหนดแนวคิดการแสดง โดยอาศัยแรงบันดาลใจมาจากการศึกษาประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องความตายของศาสนาพุทธแบบวัชรยานของ ทิเบต ได้กำหนดไว้ว่าขั้นตอนแห่งการตายของมนุษย์ (การแตกดับของมนุษย์) มี 8 ขั้นตอน และผู้วิจัยได้ขยายความตามแนวคิดดังกล่าวต่อไปอีกว่า การแตกดับของมนุษย์เกิดขึ้นกับทุกสรรพสิ่ง ไม่มีสิ่งมีชีวิตใดๆที่สามารถรอดพ้นจากการแตกดับนั้นได้ การแตกดับจึงเสมือนเป็นสัญญาณเตือนให้มนุษย์ได้ตระหนักความสำคัญของการมีอยู่ของชีวิตและลมหายใจของสิ่งมีชีวิต และเมื่อการแตกดับมาเยือน การยอมรับและเข้าใจต่อสภาวะทางธรรมชาติถือเป็นเรื่องที่มนุษย์ควรปฏิบัติให้ได้ สำหรับการกำหนดลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ผู้วิจัยมิได้แบ่งแยกเป็นส่วนหรือเป็นตอนที่มุ่งประเด็นและนำเสนอสาระทั้ง 8 ขั้นตอนแห่งการแตกดับแต่อย่างใด หากแต่เป็นการกำหนดลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งหมดเพียง 1 ช่วงของการแสดง

2. นักแสดง ผู้วิจัยมีทรรศนะว่า นักแสดง หมายถึง ผู้ที่นำหน้าที่ถ่ายทอด แสดงออก และสื่อสารเนื้อหาของการแสดงนาฏศิลป์ไปยังกลุ่มผู้ชม นักแสดงไม่จำเป็นต้องมีทักษะทางนาฏศิลป์ด้านใดด้านหนึ่งที่เฉพาะเจาะจง แต่ควรมีความเข้าใจเรื่องการใช้ร่างกายหรือการรู้จักร่างกายของตนเองเมื่อเกิดการเคลื่อนไหว ควบคุมและรู้สึกตนอยู่ตลอดเวลาที่เคลื่อนที่ไปมา ซึ่งการคัดเลือกนักแสดงนาฏศิลป์ในลักษณะนี้เป็นไปตามแนวทางของแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยม (Postmodern dance) หรือรู้จักกันอีกชื่อคือ

นาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ ที่นักแสดงไม่จำเป็นต้องมีทักษะนาฏศิลป์ในระดับอาชีพ สามารถเป็นกลุ่มบุคคลที่อยู่นอกเหนือไปจากแวดวงนาฏศิลป์ก็ได้ เช่น นักกรีฑา นักกีฬาว่ายน้ำ กลุ่มแม่บ้าน ทหาร นักบิน ฯลฯ ดังเช่นข้อคิดเห็นเกี่ยวกับประเด็นการเลือกใช้นักแสดงที่มีคุณสมบัติแตกต่างกันดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงกระบวนการคัดเลือกนักแสดงในงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ความว่า “การคัดเลือกนักแสดงมีส่วนสำคัญต่อการพัฒนางานนาฏศิลป์ในงานนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ก็มักใช้นักแสดงที่มากด้วยประสบการณ์ของการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกัน อันเป็นพื้นฐานมาจากการใช้ชีวิตตามปกติประจำวัน หรือที่เรียกว่า เอฟรีเดย์ มูฟเมนท์ (Everyday movement) เหล่านี้ก็น่าสนใจด้วยทักษะการแสดงออกจากนักแสดงที่หลากหลาย เช่น วิศวกร ตำรวจ ทหาร พ่อค้าแม่ค้า นักเรียน คนขับรถ เกษตรกร พยาบาล หรือนักกีฬาต่างๆ” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 7 มิถุนายน 2561)

สอดคล้องกับข้อคิดเห็นของสทาศัย พงศ์หิรัญ ที่ได้กล่าวไว้ถึงหลักการคัดเลือกนักแสดงไว้ว่า “ผู้แสดงที่ปรากฏในงานนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ ไม่จำเป็นต้องใช้ทักษะทางนาฏศิลป์ที่สูงมาก อาจเป็นใครก็ได้ ประกอบอาชีพใดก็ได้ อายุเท่าใดก็ได้ เพศใดก็ได้ นั่นคือการให้อิสระอย่างเต็มที่ในการใช้นักแสดงที่มีศักยภาพของการเคลื่อนไหวที่หลากหลาย ถือเป็นหนึ่งในแนวคิดสำคัญของนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่” (สทาศัย พงศ์หิรัญ, สัมภาษณ์, 8 ตุลาคม 2561)

อาจกล่าวได้ว่า ในงานวิจัยเรื่อง “นาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต” ผู้วิจัยได้อาศัยแนวคิดของนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมมาเป็นกรอบในการกำหนดและคัดเลือกนักแสดง โดยคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะนาฏศิลป์หรือกิจกรรมอื่นที่ใกล้เคียงกับนาฏศิลป์เป็นพื้นฐาน และมีความแตกต่างกันออกไป 3 ลักษณะด้วยกัน ได้แก่ ผู้ที่มีทักษะนาฏศิลป์ร่วมสมัย ทักษะกีฬาลีลาศ และทักษะนาฏศิลป์แบบฮิพฮอพ เป็นนักแสดงสุภาพสตรีทั้งหมด 3 คน และเป็นศิษย์ปัจจุบันของสาขาวิชานาฏศิลป์ วิชาเอกนาฏศิลป์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้แก่ นางสาวปรียานุช ปทุมศิริวิโรจน์ (ทักษะกีฬาลีลาศ) นางสาววรรณกร พันธุ์จบสิงห์ (ทักษะนาฏศิลป์ร่วมสมัย) และนางสาวไพลิน อาชีวะภิญโญ (ทักษะนาฏศิลป์แบบฮิพฮอพ) สำหรับการคัดเลือกรูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง ผู้วิจัยมิได้มีหลักเกณฑ์ที่แน่นอนตายตัวที่ต้องกำหนดว่า นักแสดงต้องเป็นผู้มีทักษะนาฏศิลป์หรือไม่ หรือมีทักษะอื่นๆที่ใกล้เคียง เป็นการให้อิสระในการได้มาซึ่งนักแสดงอย่างเต็มที่ อย่างไรก็ดี แม้ว่าแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมสามารถใช้นักแสดงที่มีความหลากหลายทางทักษะได้ก็ตาม แต่ในงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ก็ควรคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางนาฏศิลป์หรือทักษะการใช้ร่างกายที่แตกต่างและหลากหลายได้เช่นกัน และถือว่ายังสอดคล้องและตรงกับแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมที่สามารถนำเสนอความขัดแย้งกันไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง

3. การเคลื่อนไหว ผู้วิจัยมีทรรศนะว่า การเคลื่อนไหว หมายถึง ลักษณะ รูปแบบ กระบวนการ และวิธีการที่นักแสดงใช้แสดงออกหรือสื่อสารประเด็นต่างๆไปยังผู้ชม ซึ่งใช้ร่างกายและอวัยวะต่างๆเป็นสื่อแสดงออก การเคลื่อนไหวสำหรับนาฏศิลป์ในอดีตอาจมุ่งเน้นไปที่ควรประณีต งดงาม และถูกต้องตามแบบแผนการฝึกหัด แต่ปัจจุบันความสำคัญของสิ่งเหล่านี้ได้ถูกลดลงไปตามยุคสมัยและเจตนารมณ์ของผู้ออกแบบการแสดงชุดหนึ่งๆแม้ว่าการแสดงชุดนั้นอาจมิได้แสดงทักษะของนาฏศิลป์สกุลใดเป็นพิเศษหรือเจาะจงชัดเจน แต่บรรดาศิลปินก็คงเรียกผลงานเหล่านั้นว่า นาฏศิลป์สร้างสรรค์ หรือ การเคลื่อนไหวสร้างสรรค์ ซึ่งมีนักวิชาการทางด้านนาฏศิลป์ได้วิเคราะห์เรื่องการเคลื่อนไหวอย่างน่าสนใจ ดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงประเด็นการเคลื่อนไหวร่างกายในงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ว่า “การเคลื่อนไหวในปัจจุบันสำหรับงานนาฏศิลป์มีความหลากหลายมาก เป็นได้ทั้งการเคลื่อนไหวตามแบบแผนนาฏศิลป์ในยุคสมัยต่าง ๆ ไปจนถึงการใช้ท่าทางตามปกติประจำวันของมนุษย์มาเป็นแนวทาง อาจผสมผสานกับรูปแบบของศิลปะการแสดงชนิดอื่นๆไว้ด้วยกันก็ได้ เช่น อุปรากร ศิลปะการต่อสู้ การละคร และอื่นๆ” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 7 มิถุนายน 2561)

ดิลส์ และออลไบรจท์ (Dils and Albright) ได้กล่าวถึงกระบวนการออกแบบการเคลื่อนไหวว่า “ในช่วงเวลาที่บริบทของโลกเกิดการแลกเปลี่ยนกันอย่างรวดเร็ว บริบททางวัฒนธรรมนาฏศิลป์ก็ยากต่อการทำให้เกิดความเสถียรภาพ นักออกแบบบางคนเลือกมุ่งไปที่การออกแบบองค์ประกอบที่เป็นรูปธรรม โดยอาศัยเอกลักษณ์ของร่างกายในการถ่ายทอด ไม่ว่าจะเป็นประสบการณ์ของ

ร่างกายนักแสดง วัฒนธรรมของนักแสดง รวมถึงความสามารถของนักแสดง การออกแบบการเคลื่อนไหวในวัฒนธรรมร่วมสมัยเกิดขึ้นมาอย่างอิสระและเป็นเรื่องที่ท้าทายต่อวัฒนธรรมนาฏศิลป์ ความลื่นไหลของการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น สามารถปลดปล่อยอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด และพลังในด้าน ต่างๆได้อย่างน่าอัศจรรย์ ซึ่งนาฏศิลป์มิใช่เรื่องที่ว่าด้วยร่างกายเพียงอย่างเดียวแล้ว หากแต่เป็นเรื่องของการกระทำหรือวิธีการใช้ร่างกายที่มนุษย์ต้องดำรงอยู่ในโลกใบนี้ เช่นเดียวกับที่ร่างกายตอบสนองต่อโลกใบนี้ด้วยสัญชาติญาณ" (Dils & Albright, 2001: 371)

ด้วยแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมได้ถูกนำมาใช้เป็นแนวทางในกระบวนการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกาย ดังนั้นการเคลื่อนไหวแบบมีไหวพริบ (Movement improvisation) จึงเป็นวิธีการหลักของผู้วิจัยที่ทำให้ได้มาซึ่งแนวทางของการเคลื่อนไหวร่างกายเบื้องต้น มีขั้นตอนคือ การกำหนดคำสำคัญ (Keywords) กับนักแสดง แล้วให้ทดลองปลดปล่อยการเคลื่อนไหวที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างคำสำคัญกับร่างกาย คำสำคัญที่กำหนดได้มาจากองค์ประกอบนาฏศิลป์ส่วนที่ 1 คือ แนวคิดการแสดง จากนั้นผู้วิจัยจึงคัดเลือกท่าทางของนักแสดงมาเชื่อมต่อและร้อยเรียงกันใหม่ ผ่านการขัดเกลาลักษณะเฉพาะของการเคลื่อนไหวให้เหมาะสมกับการแสดง และทำให้นักแสดงมีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น และสิ้นสุดด้วยการทดลองเคลื่อนไหวที่ปรับปรุงกระบวนท่าเรียบร้อยแล้วร่วมกับเสียงและดนตรีประกอบ อย่างไรก็ดี "การเคลื่อนไหวแบบมีไหวพริบเป็นเครื่องมือสำคัญของผู้ออกแบบท่าเต้นที่จะใช้ดึงทักษะสำคัญของนักแสดงเพื่อการพัฒนาผลงาน ผู้ออกแบบท่าเต้นอาจใช้แบบฝึกหัดต่างๆเพื่อช่วยในการค้นหาการเคลื่อนไหวใหม่ๆอีกทั้งไหวพริบของนักแสดงจะช่วยให้กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์มีความสนใจมากขึ้น" (Reeve, 2011: ix) ประกอบกับผู้วิจัยอาศัยทักษะนาฏศิลป์และการเคลื่อนไหวที่เป็นคุณลักษณะเด่นของนักแสดง ได้แก่ ทักษะนาฏศิลป์ร่วมสมัย ทักษะกีฬาลีลาศ และทักษะนาฏศิลป์แบบฮิพฮอพ โดยดึงเอานาฏลักษณ์ของทั้ง 3 การเคลื่อนไหวมาใช้ ทักษะแรกคือ ทักษะนาฏศิลป์ร่วมสมัย ใช้เรื่องของการทรงตัว การถ่ายเทน้ำหนัก การกำหนดลมหายใจ ความยืดหยุ่นของร่างกาย และการใช้พื้นที่ว่าง ทักษะที่สองคือ ทักษะกีฬาลีลาศ ใช้เรื่องของทิศทางที่เป็นลักษณะวงกลม (Ballroom space) การยืดและการย่อเมื่อต้องเปลี่ยนตำแหน่งของนักแสดง และทักษะสุดท้ายคือ ทักษะนาฏศิลป์แบบฮิพฮอพ มีการเคลื่อนไหวร่างกายแบบแยกสัดส่วน (Isolation) ร่วมกับการเคลื่อนไหวแบบเก็บจังหวะดนตรี นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ใช้แนวทางของนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมของประเทศญี่ปุ่นคือ บุโต (Butoh) มาเป็นส่วนประกอบในการออกแบบการเคลื่อนไหวในช่วงหนึ่งของการแสดงด้วย จากที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ส่งผลให้งานวิจัยเรื่อง "นาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต" ปรากฏกระบวนการออกแบบการเคลื่อนไหวที่ได้รากฐานแนวคิดจากนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมอย่างแท้จริง

4. อุปกรณ์การแสดง ผู้วิจัยมีทรรศนะว่า อุปกรณ์การแสดง หมายถึง วัตถุที่นำมาประกอบการแสดงนาฏศิลป์ชุดหนึ่งๆวัตถุดังกล่าวอาจทำมาจากวัสดุสังเคราะห์หรือวัสดุธรรมชาติ ทั้งในด้านรูปร่าง รูปทรง ขนาด สี และพื้นผิวสัมผัส ประโยชน์ของอุปกรณ์ประกอบการแสดงก็เป็นไปตามความต้องการของศิลปินผู้ออกแบบท่าทาง ส่วนสำคัญของอุปกรณ์ประกอบการแสดงต้องสัมพันธ์และสอดประสานไปกับการเคลื่อนไหวร่างกาย หน้าที่ของอุปกรณ์ประกอบการแสดงจำแนกได้ 2 ลักษณะคือ หน้าที่หลักของอุปกรณ์ และหน้าที่เชิงสัญลักษณ์ นักวิชาการด้านนาฏศิลป์ได้ให้ข้อคิดเห็นที่เป็นประโยชน์ต่อการออกแบบอุปกรณ์การแสดง เช่น

นราพงษ์ จรัสศรี ได้วิเคราะห์เรื่องการออกแบบอุปกรณ์การแสดง ไว้ว่า "อุปกรณ์การแสดงไม่จำเป็นต้องมีในการแสดงนาฏศิลป์ทุกชุด บางการแสดงสามารถบอกเล่าเรื่องราวหรือสื่อสารความหมายทุกประการได้ด้วยท่าทางการแสดง บางการแสดงก็อาจใช้อุปกรณ์เพื่อเสริมสร้างความเข้าใจของการสื่อสารนั้นๆให้เกิดประสิทธิภาพยิ่งขึ้นไป หรือบางการแสดงการมีอุปกรณ์ก็เพื่อเป็นการตั้งคำถาม หรือมีไว้เพื่อแสดงความขัดแย้ง ซึ่งไม่ได้มีผลต่อการเคลื่อนไหวร่างกาย" (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 7 มิถุนายน 2561)

เช่นเดียวกับที่ รักษ์สินี อัครศวะเมฆ ได้กล่าวในทำนองเดียวกันว่า "นาฏศิลป์สร้างสรรค์บางชุดอาจจำเป็นหรือไม่จำเป็นที่ต้องมีอุปกรณ์การแสดง โดยเฉพาะหากอุปกรณ์นั้นสร้างความลำบากต่อนักแสดงหรือเป็นอุปสรรค แต่ในบางการแสดงอุปกรณ์ก็มีไว้เพื่อสร้างบรรยากาศของการแสดง หรือเสริมแนวคิดของการแสดงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น" (รักษ์สินี อัครศวะเมฆ, สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2561)

ฮัม (Ham) ยังได้กล่าวเกี่ยวกับความสำคัญของอุปกรณ์การแสดงไว้ว่า “การตกแต่งเวทีการแสดงประกอบไปด้วยฉากพื้นหลังที่สร้างบรรยากาศ อุปกรณ์ประกอบการแสดง และเครื่องแต่งกาย โดยมีคุณสมบัติสำคัญ 3 ประการ คือ อุปกรณ์ที่ต้องใช้มือหรือแขนหยิบจับขึ้นมา อุปกรณ์ที่ตกแต่งประดับประดาเอาไว้และเป็นส่วนหนึ่งของฉากพื้นหลังที่สร้างบรรยากาศ และอุปกรณ์ที่มีขนาดใหญ่ เช่น เตียง โต๊ะ เก้าอี้ ฯลฯ” (Ham, 1987: 78)

งานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์การแสดงเพียง 1 ชิ้น คือ ผ้าโปร่งตาข่ายสีขาว ด้านกว้าง 1.5 เมตร และด้านยาว 3.5 เมตร เนื่องด้วยผู้วิจัยตั้งต้นมาจากแนวคิดการแสดง ซึ่งพัฒนามาจากความเชื่อเรื่องความตาย การใช้ผ้าโปร่งตาข่ายสีขาวเพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์เปรียบเทียบระหว่างการมีลมหายใจและการแตกดับ อุปกรณ์การแสดงมีพื้นผิวสัมผัสไม่เรียบ แสดงถึงกระบวนการ อุปสรรค และขั้นตอนต่างๆของการแตกดับ และการไม่ยอมหลุดพ้นจากห้วงแห่งความตายของผู้อยู่เบื้องหลัง การใช้สีขาวเพื่อเปรียบแทนกับความสงบนิ่ง อันมาจากสีของโครงกระดูกมนุษย์ แม้ว่าผู้วิจัยจะกำหนดความหมายของสัญลักษณ์เชิงเปรียบเทียบสำหรับอุปกรณ์การแสดงเอาไว้แล้ว หากแต่ในกระบวนการแสดงออกและการสร้างสรรค์นั้น ผู้วิจัยกลับพบว่า นักแสดงมิได้ใช้อุปกรณ์การแสดงโดยมุ่งเน้นหรือสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจไปกับความหมายเชิงสัญลักษณ์นั้นเลย ประเด็นดังกล่าวผู้วิจัยเทียบเคียงกับแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมได้ว่า อุปกรณ์ประกอบการแสดงบางครั้งก็ไม่จำเป็นต้องมีการตีความ สื่อสาร หรือแสดงความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดการแสดงกับองค์ประกอบด้านอื่นๆหากแต่อุปกรณ์การแสดงสามารถทำหน้าที่เป็นคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ หรือไม่อาจหาคำตอบให้กับงานนาฏศิลป์ได้เช่นกัน ดังสอดคล้องกับที่ สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้วิเคราะห์เกี่ยวกับอุปกรณ์การแสดงไว้ว่า “บางครั้งอุปกรณ์ก็จำเป็นในการแสดงนาฏศิลป์ แต่การให้ความหมาย การตีความ การเปรียบเทียบกับเรื่องต่าง ๆ ของการแสดง บางครั้งอาจไม่จำเป็นหรือมองว่าเป็นเรื่องที่ต้องครุ่นคิดหนักเกินไป บทบาทของอุปกรณ์การแสดงในปัจจุบันสามารถปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยได้ก็จริง แต่ต้องไม่ลืมว่าหน้าที่ในการสื่อสารหรือการขยายความจากแนวคิดการแสดงนั้น ก็ไม่จำเป็นเสมอไปกับการมีอยู่ของอุปกรณ์บนเวทีการแสดง บางการแสดงที่น่าสนใจอาจมีอุปกรณ์ เพื่อเป็นการตั้งคำถามนานาของผู้ชมที่เกินความคาดเดาได้” (สทาศัย พงศ์หิรัญ, สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2561) ดังนั้น งานวิจัยเรื่อง “นาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต” ในด้านการออกแบบอุปกรณ์การแสดง จึงเป็นภาพสะท้อนอย่างตรงไปตรงมาของแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมที่สร้างความขัดแย้งให้เกิดขึ้นกับจิตใจของผู้ชมการแสดง สามารถเกิดขึ้นกับองค์ประกอบส่วนอื่นๆของการแสดงได้เช่นเดียวกัน

5. เสียงและดนตรี ผู้วิจัยมีทรรศนะว่า เสียงและดนตรี หมายถึง เพลง ทำนอง การประสานเสียง ซึ่งมีแหล่งกำเนิดเสียงทั้งที่มาจากธรรมชาติ เสียงของมนุษย์ เสียงกระทบเสียดสีของวัตถุ หรือเสียงจากเครื่องดนตรี วัสดุอุปกรณ์ หรือเครื่องมือต่างๆเสียงและดนตรีในการสร้างงานนาฏศิลป์มีลักษณะแตกต่างกันออกไปตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ “โดยเฉพาะงานนาฏศิลป์แบบหลังสมัยใหม่สามารถใช้เสียงหรือดนตรีประกอบได้อย่างอิสระมาก เป็นได้ทั้งดนตรีในวัฒนธรรมและต่างวัฒนธรรม ทั้งที่เป็นทำนองเพลงไพเราะ เป็นเสียงประกอบหรือเสียงรบกวน” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2561) หน้าที่ของเสียงและดนตรีในงานนาฏศิลป์จึงเป็นองค์ประกอบหนึ่งทำสร้างบรรยากาศ ส่งเสริมความเข้าใจให้กับแนวคิดการแสดงหรือแก่นของเรื่อง

อโคเซลล่า (Acocella) ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงและดนตรีประกอบการแสดงเอาไว้ว่า “ตามที่ทุกคนรู้อยู่แล้วว่า จิตใจของมนุษย์สามารถสร้างความแตกต่างให้กับความรู้สึกและการรับรู้ได้เฉกเช่นภาษาต่างๆดนตรีประกอบการแสดงเป็นสนามแม่เหล็กที่สำคัญ ซึ่งมีพลังอย่างมากต่อการประสานระหว่างการเคลื่อนไหวกับจิตใจ” (Acocella, 2001: 12)

ดังนั้น เสียงและดนตรีที่ผู้วิจัยได้ออกแบบสำหรับงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ครั้งนี้ ได้พิจารณาจากแนวคิดเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต ซึ่งเป็นแนวคิดจากวัฒนธรรมตะวันออก เสียงและดนตรีที่เกิดขึ้นจึงเป็นองค์ประกอบทางดนตรีที่ผู้วิจัยเลือกใช้บนฐานคิดของวัฒนธรรมดังกล่าว กล่าวคือ เครื่องดนตรี ใช้เครื่องดนตรีประเภทเป่า ในที่นี้คือแตรทิเบต เนื่องด้วยแตรประเภทนี้ถูกใช้ในกิจกรรมต่างๆของชาวทิเบต โดยมีลักษณะ “เป็นแตรยาวขนาดต่างๆบางประเภทยาวถึง 12 ฟุต แตรถือเป็นเครื่องดนตรีสำคัญของทิเบต เพราะเป็นพื้นฐานของดนตรีสำหรับพิธีกรรมต่างๆโดยจะถูกเป่าอย่างต่อเนื่องตลอดพิธีกรรมนั้น”

(Pearlman, 2002: 90) ประกอบกับการใช้เสียงดนตรีจากเปียโนมาบรรเลงประกอบการสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า การใช้ความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมทางดนตรี ได้แก่ วัฒนธรรมตะวันออก สื่อผ่านแตรทิเบต และวัฒนธรรมตะวันตก สื่อผ่านเปียโน นำมาผสมผสานกันด้วยชุดคำสั่งด้านดนตรีบนเครื่องคอมพิวเตอร์ จึงเกิดเป็นเสียงและดนตรีที่มีความแตกต่างกันอย่างยิ่ง แต่คงไว้ซึ่งนาฏลักษณ์จากแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยม อย่างไรก็ตาม การออกแบบเสียงและดนตรี ถือเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่จะช่วยเสริมสร้างบรรยากาศให้กับการแสดงนาฏศิลป์เท่านั้น ผู้วิจัยมิได้มีวัตถุประสงค์ที่ให้ดนตรีทำหน้าที่เป็นตัวเล่าเรื่องแทนการเคลื่อนไหวร่างกายแต่อย่างใด ดังนั้น ในงานวิจัยเรื่อง “นาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต” จึงปรากฏการออกแบบเสียงและดนตรีที่พัฒนาและผ่านกระบวนการวิเคราะห์ดังรายละเอียดข้างต้นนี้

6. เครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยมีทรรศนะว่า เครื่องแต่งกาย หมายถึง สิ่งที่ใช้ปกปิดร่างกายของมนุษย์ ทำมาจากวัสดุชนิดต่างๆแบ่งได้เป็นเครื่องแต่งกายที่ใช้ในชีวิตประจำวันและเครื่องแต่งกายที่ใช้ในเฉพาะกรณี บทบาทของนาฏศิลป์กับเครื่องแต่งกายมีความคล้ายคลึงกับวัฒนธรรมการแต่งกายส่วนใหญ่ กล่าวคือ มีกรอบต่างๆมาเป็นสิ่งกำหนด เช่น เพศ อายุ อาชีพ สถานภาพทางสังคม ฯลฯ แม้ปัจจุบันนาฏศิลป์สร้างสรรค์ส่วนใหญ่มักไม่ได้ให้ความสำคัญกับเครื่องแต่งกายเท่าใดนัก แต่เมื่อพิจารณาจากแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมพบว่า เครื่องแต่งกายเป็นอีกหนึ่งกระบวนการสำคัญของแนวคิดดังกล่าว

ไลหส์ (Lihs) ได้นำเสนอแนวคิดของอัลวิน นิโคไลส์ (Alwin Nikolias) ร่วมกับการวิเคราะห์เรื่องเพศกับเครื่องแต่งกายของนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมเอาไว้อย่างน่าสนใจว่า “นาฏศิลปินหลังสมัยใหม่หลายคนทำการออกแบบลีลานาฏศิลป์ในลักษณะที่เรียกว่า ไม่ระบุเพศ (Unisex) จึงไม่ปรากฏความเป็นชายหรือความเป็นหญิงที่ชัดเจน เป็นต้นว่าการเรียกร้องความแข็งแรงในนักแสดงผู้หญิง นักแสดงผู้หญิงมีการอุ้มชูนักแสดงผู้ชาย หรือแม้แต่วิธีการแต่งกายก็ไม่เฉพาะเจาะจงให้เห็นว่าเป็นผู้ชายหรือผู้หญิง ขอยกตัวอย่างการแสดงเรื่อง อัพพาร์ทเมนต์ (Appartment) ในปี ค.ศ. 2000 ของศิลปินที่ชื่อว่า แม็ตส์ อัค (Mats Ek) ซึ่งให้นักแสดงผู้ชายไปสวมกระโปรงของผู้หญิง และนักแสดงผู้หญิงมาสวมหมวกแบบผู้ชาย” (Lish, 2009: 139-140 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2558: 66)

จากทรรศนะเรื่องเพศในการออกแบบเครื่องแต่งกายตามแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมที่ได้กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นชุดเดรสคอกลม แขนสามส่วน สีเขียว มีความยาวประมาณหน้าแข้งของนักแสดง ด้วยเหตุผลที่ได้วิเคราะห์แล้วว่า ชุดเดรสคอกลม ได้แรงบันดาลใจมาจากเครื่องแต่งกายที่ถือเป็นเอกลักษณ์ของนาฏศิลปินยุคนวนิยมคือ มาร์ธา เกรแฮม (Martha Graham) ที่มักส่วมใส่ชุดเดรสยาว ทำมาจากวัสดุผ้ายืด นักแสดงที่สวมใส่สามารถเคลื่อนไหวท่าทางได้อย่างอิสระ เมื่อนักแสดงทำท่าย่อขาในตำแหน่งขาที่สอง (Second position) ของการเต้นบัลเลต์ จะทำให้เกิดมิติของเครื่องแต่งกายที่สร้างรูปร่างร่วมกับตำแหน่งของการจัดวางขาและเท้าพอดี ขณะที่การเลือกใช้สีเขียวของเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าสีเขียวเป็นสีที่สื่อถึงความเป็นธรรมชาติหรือความร่มเย็น อีกทั้งยังเป็นสีที่ให้ความรู้สึกถึงการย่อยสลายในจุลินทรีย์ตามธรรมชาติ ดังเช่นที่ รักษ์สินี อัครศวะเมฆ (สัมภาษณ์, 8 ตุลาคม 2561) ได้กล่าวเชิงวิเคราะห์ไว้ว่า “สีของเครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏศิลป์จากความตายของศาสนาพุทธแบบวัชรยานในทิเบต สามารถเลือกสีได้ตามกระบวนการแตกดับของร่างมนุษย์ หรืออาจเลือกจากความเป็นธรรมชาติรอบตัวที่เกิดขึ้นจริง และความรู้สึกของมนุษย์ก็ได้เช่นกัน เมื่อเป็นเรื่องการแตกดับของชีวิตผู้คนหรือสิ่งมีชีวิต หมายความว่า ความตายหรือการย่อยสลายของร่างกายมีสีที่สามารถใช้ได้กับเครื่องแต่งกาย เช่น สีเขียว สีม่วง สีน้ำตาล สีดำ สีเทา สีแดงหรือส้ม” ดังนั้น ในการวิจัยเรื่อง “นาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต” จึงปรากฏการออกแบบเครื่องแต่งกายตามแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมเป็นสำคัญ โดยอาศัยพื้นฐานมาจากเอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกายในกลุ่มนาฏศิลปินที่มีชื่อเสียงในอดีต ร่วมกับการเลือกใช้สีที่สะท้อนถึงความเป็นธรรมชาติการแตกดับของมนุษย์ถือเป็นเรื่องธรรมชาติที่ไม่อาจเลี่ยงได้ ดังที่ผู้วิจัยแสดงบทเวิคราะห์กระบวนการออกแบบไว้ข้างต้น

7. พื้นที่แสดง ผู้วิจัยมีทรรศนะว่า พื้นที่แสดง หมายถึง อาณาบริเวณใดๆที่เป็นทั้งพื้นที่เปิดและพื้นที่ปิด ที่สามารถนำพื้นที่เหล่านั้นมาใช้สอยให้เกิดประโยชน์อื่น ๆ นอกเหนือไปจากวัตถุประสงค์ของโครงสร้างพื้นที่เดิม เป็นได้ทั้งพื้นที่ซึ่งปรากฏในลักษณะโรงละคร เวทีการแสดง

เวทีการประชุม ฯลฯ ซึ่งมีลักษณะแบบโพรซีเนียมเธียเตอร์ (Proscenium theatre) เมื่อพิจารณาจากแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมพบว่า “พื้นที่แสดงสามารถปฏิเสธประเพณีการจัดแสดงในโรงละครแบบทางการก็ได้ หมายถึงเล่นหรือแสดงที่ใดก็ได้ มีความอิสระต่อการเลือกใช้พื้นที่ เช่น โรงรถ สวนสาธารณะ ดาดฟ้า ลานกว้างหน้าบ้าน สระว่ายน้ำ หรืออื่นๆ” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2561) และโดยเฉพาะงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ในปัจจุบันย่อมสามารถเลือกใช้พื้นที่ได้ตามที่ผู้ออกแบบต้องการได้มากขึ้นด้วย อย่างไรก็ดี การใช้พื้นที่แสดงตามแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยม อาจคุ้นเคยกับชื่อ ศิลปะกับพื้นที่เฉพาะ (Site-specific Arts) ซึ่งมีความคล้ายคลึงกันในด้านของการใช้พื้นที่ที่แตกต่างจากประเพณีจัดแสดงศิลปะแขนงนั้นๆ

เนื่องด้วยการออกแบบพื้นที่แสดงในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยถูกกำหนดด้วยการจัดแสดงและเผยแพร่ผลงานวิจัยที่มีการจัดโครงการแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ โดยใช้พื้นที่แบบปิดในลักษณะโรงละคร จึงเป็นข้อจำกัดประการหนึ่งของการออกแบบองค์ประกอบการแสดงที่มิอาจเปลี่ยนแปลงหรือย้ายสถานที่จัดแสดงได้ แม้ว่าจะถูกกำหนดด้วยสถานที่และรูปแบบของโรงละครดังที่กล่าวมา หากแต่ผู้วิจัยก็มิได้ละทิ้งแนวคิดศิลปะกับพื้นที่เฉพาะ โดยผู้วิจัยเลือกไม่ตกแต่งสถานที่หรือพื้นที่การแสดงด้วยวัสดุใด ๆ เพิ่มเติม คงไว้ซึ่งพื้นที่แสดงตามลักษณะการใช้งานจริง

ดังนั้น ในการวิจัยเรื่อง “นาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต” ในด้านการออกแบบพื้นที่แสดง จึงปรากฏเป็นการใช้พื้นที่แบบปิดในลักษณะของโรงละครโพรซีเนียมเธียเตอร์ แต่อาศัยแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมมาเป็นแนวทางนั่นก็คือ การใช้ความเรียบง่าย (Simplicity) ซึ่งไม่ปรากฏว่ามีการตกแต่งต่อเติม หรือใช้อุปกรณ์ติดตั้งแบบถาวร เพื่อส่งเสริมการแสดงครั้งนี้แต่ประการใด เทียบเคียงกับความเป็นธรรมชาติของพื้นที่จัดสรร ปราศจากการปรุงแต่ง เฉกเช่นเดียวกับความเชื่อเรื่องการแตกดับของมนุษย์ที่เป็นไปตามครรลองธรรมชาติ

8. แสงในการแสดง ผู้วิจัยมีทรรศนะว่า แสงในการแสดง หมายถึง กระบวนการออกแบบ การเลือกใช้แหล่งกำเนิดแสง เพื่อให้เกิดแสงที่มีคุณสมบัติและสีสันที่แตกต่างกัน เหมาะสมและสอดคล้องไปกับแนวคิดของการแสดง อาจเป็นแสงสังเคราะห์หรือแสงจากธรรมชาติก็ได้ “ในการสร้างงานนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ บางครั้งก็นิยมใช้แสงจากธรรมชาติ ซึ่งเป็นไปตามระยะเวลาตอนเช้า กลางวัน ตอนเย็น หรือดึก” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2561) และแสงในการแสดงจึงอาจปรากฏกระบวนการนำเสนอในลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามเจตนาของศิลปินผู้ออกแบบได้เช่นกัน

นพดล อินทร์จันทร์ ได้กล่าวถึงหน้าที่ของแสงในการแสดงเอาไว้ว่า “เมื่อแสงกลายเป็นส่วนสำคัญที่อาจขาดมิได้ในการผลิตผลงานการแสดงต่างๆในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นละครเวที ละครโทรทัศน์ ลิเก โอเปร่า ระบำรำฟ้อน หรือแม้แต่การแสดงกลางแจ้งต่างๆอาทิ การแสดงคอนเสิร์ต หรือการแสดงแสง สี เสียง ในเทศกาลหรือประเพณีใหญ่ ๆ การเล็งเห็นประโยชน์ของการจัดแสง เพื่อให้ได้งานออกมาอย่างมีคุณภาพ” (นพดล อินทร์จันทร์, 2545: 71)

การออกแบบแสงในการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้แนวคิดจากนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมมาเป็นแนวทาง ประกอบกับอาศัยประเด็นจากความเชื่อเรื่องความตายของศาสนาพุทธนิกายวัชรยานในทิเบต จึงกำหนดการใช้แสงในการแสดงโดยการใช้แสงสีขาวและแสงสีเหลืองตลอดเวลาของการแสดง ร่วมกับการใช้เทคนิคพิเศษคือ การใช้เครื่องผลิตหมอกเพื่อพ่นหมอกควันสีขาวประกอบการแสดงเป็นระยะ ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่า การเลือกใช้โทนสีเป็นกลุ่มสีโทนเย็น เพราะเรื่องราวของการแตกดับของมนุษย์ ถือเป็นเรื่องธรรมดาสามัญ การใช้สีของแสงจึงมุ่งเน้นสีที่เรียบง่าย สบายตา และดูชัดเจน สอดคล้องกับที่ นพดล อินทร์จันทร์ กล่าวว่า “สิ่งสำคัญพื้นฐานของการจัดแสงสว่างให้แก่เวทีการแสดงคือการทำให้ผู้ชมเห็นการแสดง เห็นการเคลื่อนไหวของตัวละครนักแสดง เห็นฉาก เห็นเครื่องแต่งกาย” (นพดล อินทร์จันทร์, 2548: 80) การใช้เครื่องพ่นหมอกควันสีขาวก็เพราะเป็นเรื่องของจินตนาการ และความเพ้อฝัน ดังนั้น ในการวิจัยเรื่อง “นาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต” จึงปรากฏกระบวนการออกแบบแสงและการใช้แสงในการแสดงดังบทวิเคราะห์ข้างต้นนี้

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้มีการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ มีผู้เข้าชมการแสดงมากกว่า 250 คน ได้แก่ นักเรียน นักศึกษา อาจารย์สอนนาฏศิลป์ระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา นักวิชาการนาฏศิลป์ ศิลปินอิสระ และบุคคลทั่วไป ทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ ซึ่งเป็นไปตามมาตรฐานของการเผยแพร่ผล

งานสู่สาธารณะ อีกทั้งผลการวิเคราะห์ในด้านองค์ประกอบนาฏศิลป์ข้างต้นนี้ ก็สอดคล้องและตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยอย่างครบถ้วน

สรุปและอภิปรายผล

การอภิปรายผลการวิจัย ผู้วิจัยขอเสนอเป็นข้อ ๆ ดังนี้

1. ผลงานสร้างสรรค์องค์ประกอบนาฏศิลป์ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานขึ้นตามองค์ประกอบนาฏศิลป์ 8 ประการ จุดที่น่าสังเกตภายหลังจากสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์เสร็จสิ้นกระบวนการลง พบว่า ปัจจุบันนี้การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ขึ้นใหม่ภายใต้กรอบแนวความคิดที่มีความหลากหลายตามความสนใจ ความถนัด หรือความสามารถของนาฏศิลปิน มิได้พิจารณาการสร้างสรรค์องค์ประกอบนาฏศิลป์ที่ครบถ้วนสมบูรณ์ทั้ง 8 ประการ หากแต่ในบางงานสร้างสรรค์นั้น การนำเสนอองค์ประกอบนาฏศิลป์ก็ไม่จำเป็นต้องเน้นองค์ประกอบบางประการ ซึ่งสอดคล้องกับที่ณรงค์ คุ้มมณี (2560: 552) ได้กล่าวว่า “การให้นำหนักความสำคัญเรื่ององค์ประกอบนาฏศิลป์ในแต่ละส่วนของการออกแบบทำให้เกิดสีสันหรือที่เรียกว่าสุนทรียะ... องค์ประกอบที่มีความสำคัญที่สุดและไม่สามารถที่จะลดทอนหรือตัดออกไปจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ได้เลย ประกอบด้วย 3 องค์ประกอบสำคัญคือ การออกแบบบทการแสดง นักแสดง และลีลานาฏศิลป์ เนื่องจากทั้ง 3 ส่วนนี้เปรียบเสมือนกับหัวใจสำคัญของการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์”

2. แนวคิดที่นำมาใช้พัฒนาผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ เนื่องด้วยรูปแบบของนาฏศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งนี้ จัดเป็นนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมหรือที่รู้จักกันว่านาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern dance) ผู้วิจัยจึงขออภิปรายแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมเป็นสำคัญ พบว่าเป็นรูปแบบทางนาฏศิลป์ที่เหมาะสม และสามารถใช้เป็นเครื่องมือหนึ่งในการถ่ายทอดความรู้นึกนึกคิดได้อย่างตรงไปตรงมา แตกต่างไปจากประเพณีของรูปแบบนาฏศิลป์สกุลอื่น ๆ ที่การสื่อสารอาจทำได้อย่างไม่ชัดเจนนัก เนื่องด้วยข้อจำกัดในวัฒนธรรมของรูปแบบนาฏศิลป์ ประเด็นของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่อาศัยแนวทางจากนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมนั้นสอดคล้องกับที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า “งานนาฏศิลป์ในปัจจุบันส่วนใหญ่มีลักษณะผสมผสานกับศาสตร์หลายแขนงไว้ด้วยกัน ลักษณะการผสมผสานของสิ่งที่แตกต่างกันนี้เอง เรียกว่าเป็นหนึ่งในคุณสมบัติของงานนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ การนำเสนอความขัดแย้งของท่าทาง อุปกรณ์การแสดง เพลงดนตรี หรือแม้แต่เครื่องแต่งกาย ล้วนทำให้นาฏศิลป์หลังสมัยใหม่น่าดึงดูดใจ เป็นหัวใจสำคัญ ขณะเดียวกันก็มองว่าเป็นรูปแบบงานที่สามารถสร้างสรรค์ได้อย่างอิสระและคล่องตัวมากกว่านาฏศิลป์แบบอื่น แต่ก็ต้องระมัดระวังว่าผลงานนั้นอยู่บนฐานของความประณีตและตั้งใจในการออกแบบหรือไม่ หรือเป็นงานที่ขาดความรอบครอบในการสร้างสรรค์ ซึ่งผู้ออกแบบงานสร้างสรรค์ต้องระวังส่วนนี้ด้วย” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2561)

3. แนวโน้มการต่อยอดงานวิจัยสร้างสรรค์ จากแนวคิดการแสดงที่ได้รับการพัฒนามาจากความเชื่อเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต พบว่าความเชื่อเรื่องการแตกดับ (ความตาย) ถือเป็นทั้งศิลป์และศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ทุกชาติ ทุกภาษา และทุกศาสนา อีกทั้งยังสัมพันธ์กับการปฏิบัติระหว่างผู้มีชีวิตและผู้ที่จากไป การแสดงออกเพื่อความระลึกถึงในบริบททางสังคมและวัฒนธรรมก็ย่อมแตกต่างกันออกไปด้วย ดังนั้นการนำความเชื่อของวัฒนธรรมหนึ่งไปตัดสินกับความเชื่อเรื่องเดียวกันแต่ต่างวัฒนธรรมกัน ไม่ใช่วิธีการวิเคราะห์หรือการวิจัยที่เหมาะสม แต่ต้องกระทำอยู่บนรากฐานของความเข้าใจในธรรมชาติ สังคม ความเชื่อ วัฒนธรรมและประเพณี ซึ่งเป็นบริบทสำคัญของเรื่องนั้นๆด้วยเสมอ เช่นเดียวกับการตัดสินความงดงามในงานศิลปะหรือสุนทรียศาสตร์ ก็ย่อมแตกต่างกันออกไปตามตัวบุคคล ฉันใดฉันนั้น อย่างไรก็ดีการพัฒนาแนวคิดจากศาสนาใดๆกับการประกอบสร้างผลงานนาฏศิลป์ขึ้นใหม่ ในลักษณะตามจารีตหรือนอกประเพณีนั้น เป็นสิ่งซึ่งผู้วิจัยหรือผู้สร้างสรรค์ต้องทำความเข้าใจกับบริบทของความเชื่อหรือแนวคิดในศาสนานั้นๆให้ลึกซึ้ง อันทำให้ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์เกิดลักษณะเฉพาะ และมีเอกลักษณ์

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะจากการวิจัยนี้ มีดังนี้

1. ควรมีการนำผลการวิจัยไปเป็นข้อมูลในการศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่พัฒนามาจากความเชื่อเรื่องความตายในบริบทของศาสนาอื่นๆเพื่อศึกษาผลการสร้างสรรค์และความสัมพันธ์กับแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยม

2. ควรมีการประยุกต์ใช้แนวคิดและทฤษฎีสัญญาณวิทยา (Semiology) ไปพัฒนากระบวนการสื่อสารหรือกระบวนการถ่ายทอดงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์สกุลอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน

3. ควรมีการนำพื้นฐานความรู้จากการวิจัยนี้มาพัฒนาเพื่อสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงในรูปแบบอื่นๆ เพื่อสร้างความเข้าใจ การยอมรับ การเสียสละ และการมองโลกอย่างเป็นธรรมชาติตามหลักคิดของศาสนาพุทธนิกายวัชรยาน

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประจำปีงบประมาณ 2561 นอกเหนือจากนี้ผู้วิจัยขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เกี่ยวข้องทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์ต่อการวิจัยในทุก ๆ ด้าน จนส่งผลให้การวิจัยครั้งนี้สำเร็จและลุล่วงไปด้วยดี

เอกสารอ้างอิง

กิติ ยิ่งยงใจสุข. (2539). **มโนทัศน์เรื่องความตายในคัมภีร์จวงจื๊อ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต. ภาควิชาปรัชญา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ คุ้มมณี. (2560). **บทอัศจรรย์: นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากแนวคิดวรรณคดีไทย**. วิทยานิพนธ์ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธรากร จันทนะสาโร. (2558). **นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา**. วิทยานิพนธ์ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นพดล อินทร์จันทร์. (2545). กระบวนการในการออกแบบแสง. ใน **การแสดงและการออกแบบ**. หน้า 71-86. กรุงเทพมหานคร: ไอเดียสแควร์.

นพดล อินทร์จันทร์. (2548). ศิลปะของการจัดแสงบนเวที. ใน **การแสดงและนาฏศิลป์**. หน้า 77-95. กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์.

นราพงษ์ จรัสศรี. (2561, 7 มิถุนายน, 19 ตุลาคม และ 6 พฤศจิกายน). ศาสตราจารย์ทางด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์โดย ธรากร จันทนะสาโร ที่ห้องเรียนดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รักษ์สินี อัครศวะเมฆ. (2561, 11 กันยายน และ 8 ตุลาคม). อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์โดย ธรากร จันทนะสาโร ที่ห้องสำนักงานสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิไลลักษณ์ สายเส่นห์. (2537). **การศึกษาเปรียบเทียบทรรศนะเกี่ยวกับการตายและการเกิดใหม่ในพุทธศาสนา นิกายเถรวาทกับนิกายวัชรยาน**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต. ภาควิชาปรัชญา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สทาศัย พงศ์หิรัญ. (2561, 11 กันยายน และ 8 ตุลาคม). หัวหน้าสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์โดย ธรากร จันทนะสาโร ที่ห้องสำนักงานสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

Acocella, J. (2011). Imaging dance. In **Moving history, dancing cultures: A dance history reader**. pp. 12-16. Connecticut: Wesleyan University Press.

Dils, A., & Albright, A., editors. (2001). **Moving history, dancing cultures: A dance history reader.** Connecticut: Wesleyan University Press.

Ham, R. (1987). **Theatre: Planning guidance for design and adaptation**. New York: Cambridge University Press.

Pearlman, E. (2002). **Tibetan sacred dance: A journey into the religious ad folk traditions.** Rochester: Inner Traditions.

Reeve, J. (2011). **Dance improvisation: Warm-ups, games and choreographic tasks.** USA: Human Kinetics.