บทความวิจัย

เรื่อง กรณีศึกษาละครเวทีเกาหลีเรื่อง Ballerina who loves B-Boy

โดย

นางสาวสุกัญญา ธรรมแสง

รหัสนักศึกษา 05520512

เสนอ

อาจารย์มุจรินทร์ อิทธิพงษ์

บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษารายวิชา 450 460 การศึกษาเอกเทศ
สาขาวิชาเอเชียศึกษา คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ภาคการศึกษาปลาย ปีการศึกษา 2555

ชื่อเรื่อง กรณีศึกษาละครเวทีเกาหลีเรื่อง Ballerina who loves B-Boy

ชื่อผู้วิจัย นางสาวสุกัญญา ธรรมแสง รหัสนักศึกษา 05520512

อาจารย์ที่ปรึกษา อาจารย์มุจรินทร์ อิทธิพงษ์

ปีการศึกษา 2555

คำสำคัญ Physical Theatre , ละครแบบกายภาพ , บัลเลต์ , บีบอย

บทคัดย่อ

บทความวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการของรูปแบบศิลปะการเคลื่อนไหวของร่างกาย โดยผ่านการแสดงละครแนว Physical Theatre และเพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบอิทธิพลที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการเคลื่อนไหวของร่างกายในศิลปะการแสดง

ผลการวิจัยพบว่าละครเวทีเกาหลีเรื่อง Ballerina who loves B-Boy เป็นการนำเสนอเนื้อเรื่อง ที่ไม่มีบทพูดแต่ใช้ภาษาท่าทางในการสื่อสารให้ผู้ชมได้เข้าใจ โดยการนำเอาหลักของบัลเลต์กับการเต้นบีบอยมาผสมผสานดัดแปลง โดยใช้ทักษะการเคลื่อนไหวของร่างกายผ่านการแสดงละครแนว Physical Theatre โดยมีลักษณะของบรรยากาศ สีสันของแสง เสียง ในการบอกเล่าเรื่องราว ซึ่งอาจทำให้ลักษณะที่ปรากฏบนเวทีสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกภายในของตัวละครแทนคำพูด

บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การแสดงละคร เป็นศิลปะที่เก่าแก่ที่สุดอย่างหนึ่งที่มนุษย์ สร้างสรรค์ขึ้นจากการเลียนแบบชีวิต เพื่อแสดงออกถึงเรื่องราวความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ และแสวงหาความเข้าใจชีวิตที่พึงได้รับจากกการชมละครที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น (สดใส พันธุมโกศล, 2538)

การเคลื่อนไหว เป็นการแสดงออกที่มีพลังมากที่สุดในการสร้างสรรค์งานละคร โดยปราศจากคำพูด เสื้อผ้า แสง โรงละคร มีเพียงนักแสดงกับการเคลื่อนไหวอย่างชำนาญเท่านั้น ก็สามารถทำให้ละครยังคงเป็นละครอยู่ (Vsevolod Meyerhold , 1914 , อ้างถึงใน จารุณี หงส์จารุ , 2553 : 136)

ศิลปะการแสดง เป็นศิลปะที่บอกเล่าชีวิตและธรรมชาติของมนุษย์ผ่านการแสดง มีนักแสดง และองค์ประกอบการแสดงต่างๆ ถ่ายทอดพฤติกรรมมนุษย์ในบทบาท และการกระทำของตัวละครสู่ผู้ชม โดยผู้ชมได้สัมผัสเรื่องราวชีวิตนั้น ๆ ด้วยตนเองจากการติดตามสิ่งที่เกิดขึ้นระหว่างชมการแสดง ในการชมการแสดงนั้น บางครั้งผู้ชมอาจติดตามบทพูดมีเรื่องราวในรูปของบทละครหรือบางครั้งอาจไม่มีบทพูด ไม่มีเรื่องราวแต่เป็นศิลปะการเคลื่อนไหว ภาษาท่าทาง การแสดงออกของนักแสดง ที่เน้นการแสดงความรู้สึก ความคิด จิตใจของตัวละคร บรรยากาศและสิ่งแวดล้อมของตัวละคร การแสดงที่ดี จะให้ความบันเทิงที่มีคุณค่าทางศิลปะและแฝงแง่คิด มุมมองเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตและการแสวงหาความจริงของชีวิตมนุษย์อย่างน่าสนใจ ทั้งนี้ส่วนประกอบหลักสำคัญของศิลปะการแสดงมีสามสิ่งคือ ผู้แสดง ผู้ชม และพื้นที่แสดง (สุธิดา กัลยาณรุจ, 2554)

การเคลื่อนไหว เป็นองค์ประกอบพื้นฐานในการแสดงต่าง ๆ อย่างหนึ่งซึ่งสามารถใช้ในการสื่อความหมายต่าง ๆ ได้ โดยไม่ต้องอาศัยบทพูดบทเจรจานอกจากนี้ การเคลื่อนไหวยังช่วยให้เกิดความต่อเนื่องในบทบาทการแสดง ทำให้น่าติดตามและช่วยสร้างบุคลิกของตัวละครให้เด่นชัด รวมทั้งช่วยสร้างบรรยากาศการแสดงให้น่าชม(ทรูปลูกปัญญา, 2552)

พื้นฐานการเคลื่อนไหวของนักแสดง ได้หลักและแนวคิดจากที่มาสองประการ คือ ได้จากธรรมชาติการเคลื่อนไหวของมนุษย์ในกิจกรรมประจำวัน การเคลื่อนไหวของสรรพสิ่งที่มองเห็นได้และมองไม่เห็น ส่วนอีกประการหนึ่งเป็นการเคลื่อนไหวที่เป็นการสร้างขึ้นสำหรับนักแสดงโดยเฉพาะ(สมพร ฟูราจ, 2554ก : 163) Physical Theatre หรือ ละครแบบกายภาพ เป็นงานยุคใหม่ เป็นที่รู้จักกันในช่วงปลายศตวรรษที่ยี่สิบ (ราว ค.ศ. 1980) โดยเริ่มจากที่ประเทศอังกฤษ หลักสำคัญของละครแบบกายภาพ อยู่ที่ความสัมพันธ์ระหว่างร่างกายมนุษย์ กับพื้นที่รอบๆตัว ละครแบบกายภาพเป็นพัฒนาการ และการสร้างสรรค์ใหม่ๆ ที่นักแสดงและนักออกแบบท่าเต้น ร่วมกันสร้างการเคลื่อนไหว และกิจกรรมใหม่ๆ ที่อาศัยร่างกายของนักแสดงเป็นหลัก โดยใช้เทคนิคการแสดงสด ไม่ใช้บทละครหรือวรรณกรรม แต่สร้างสถานการณ์โดยอาศัยอุปกรณ์บางอย่าง เช่น กระดาน เชือก ชิงช้า ประกอบการแสดง และเรื่องราว โดยไม่ต้องอาศัยภาษา

Physical Theatre ช่วยสร้างเอกลักษณ์ใหม่ให้กับละคร และล้มล้างความเชื่อเก่าๆ ที่ว่า หัวใจของละครอยู่ที่บทและคำพูด ในการแสดง Physical Theatre คำพูดไม่มีความสำคัญอีกต่อไป ร่างกายและการเคลื่อนไหวของนักแสดงกับพื้นที่แสดง ทำให้เกิดเรื่องราวและความหมายที่แตกต่างกันออกไป สำหรับผู้ชมที่มีส่วนร่วมในขณะนั้น (สมพร ฟูราจ, 2554ข : 169-171)

Ballerina who loves B-Boy เป็นละครเวทีที่ไม่มีบทพูด แต่จะสื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงเรื่องราวของนักบัลเล่ต์หญิงผู้หลงรักนักเต้น บี-บอย โดยใช้ดนตรีเป็นสื่อในการเข้าถึงผู้ชมทุกเพศทุกวัย การแสดงนี้สามารถหล่อหลอมผู้ชมตั้งแต่อายุ 3 ขวบ จนถึง อายุ 70 ปี เข้าเป็นหนึ่งเดียวกันได้

เมื่อพิจารณาถึงศิลปะของการการเคลื่อนไหว การใช้ร่างกายในการแสดง จะเห็นได้ว่าถูกนำมาประยุกต์ใช้ในการแสดงละครแนว Physical Theatre การเคลื่อนไหวร่างกายเป็นระบบของความรู้ซึ่งมีทั้งการแสดงท่าทาง และพื้นที่ที่ใช้แสดงท่าทาง การเคลื่อนไหวจึงเป็นสิ่งที่มีเป้าหมายบางอย่าง ท่วงท่าของการเคลื่อนไหวอาจเป็นสิ่งที่ได้รับความชื่นชมจากผู้ดูในฐานะเป็นงานศิลปะ

จากความน่าสนใจดังกล่าว ผู้วิจัยใคร่ศึกษา ศิลปะด้านการเคลื่อนไหวของร่างกาย ในกรณีศึกษา Ballerina who loves B-Boy โดยผ่านการแสดงละครแนว Physical Theatre เพื่อให้เห็นพัฒนาการของรูปแบบศิลปะการเคลื่อนไหวของร่างกาย

2. วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1.เพื่อศึกษาพัฒนาการของรูปแบบศิลปะการเคลื่อนไหวของร่างกาย โดยผ่านการแสดงละครแนว Physical Theatre

2.เพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบอิทธิพลที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการเคลื่อนไหวของร่างกายในศิลปะการแสดง

3. ขอบเขตในการศึกษา

ศึกษาพัฒนาการของรูปแบบศิลปะการเคลื่อนไหวของร่างกาย เฉพาะการแสดงละครแนว Physical Theatre

4. วิธีการดำเนินการวิจัย

1.ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องศิลปะการแสดง การเคลื่อนไหวในศิลปะการแสดง และ Physical Theatre

2.เก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวในศิลปะการแสดง

3.เรียบเรียงผลการศึกษาในรูปแบบการวิจัย

5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.ทำให้ทราบพัฒนาการของรูปแบบศิลปะการเคลื่อนไหวของร่างกายโดยผ่านการแสดงละครแนว Physical Theatre

2.ทำให้ทราบถึงอิทธิพลที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการเคลื่อนไหวในศิลปะการแสดง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารเกี่ยวกับทฤษฎีการเคลื่อนไหวของร่างกาย

ชมนาด กิจขันธ์ (2547) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยลักษณ์ตัวพระละครแบบหลวง” พบว่า หลักการ วิเคราะห์หลักการเคลื่อนไหวของลาบานมี 8 ประการ ดังนี้ 1.ทิศจุดหมายปลายทาง หมายถึง การพิจารณาทิศทางของอวัยวะที่เคลื่อนไหวไปนั้นเป็นไปในทิศทางใด การวิเคราะห์เช่นนี้จะเน้นไปที่จุดหมายปลายทางสุดท้ายของแต่ละท่าทาง มากกว่าเน้นที่กิริยาของอวัยวะที่เคลื่อนไหว 2. อิริยาบท เป็นการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวจากอิริยาบทหนึ่งไปสู่อีกอิริยาบทหนึ่งโดยไม่ระบุตำแหน่งสุดท้ายของการเคลื่อนไหว อันเป็นการเอื้อต่อการตีความของท่าทางอย่างอิสระ 3.การเปลี่ยนแปลงทางกายภาพ เป็นการพิจารณาอวัยวะส่วนที่เป็นข้อต่อต่างๆของร่างกาย เช่น หัวไหล่ ข้อศอก ข้อมือ สะโพก หัวเข่า ข้อเท้า เป็นต้น ซึ่งไม่ว่าอวัยวะใดจะงอ โค้ง ยืด หรือ เหยียด หมุน หรือ บิด ขึ้นอยู่กับการเคลื่อนไหวของข้อต่อของร่างกายดังกล่าว การวิเคราะห์ลักษณะนี้จะให้ผลที่ชัดเจนและถูกต้อง 4.การวาดเป็นภาพ ในบางลักษณะของอากัปกิริยาของมนุษย์ที่ใช้แขน ขาและลำตัว เคลื่อนไหวไปในอากาศ หรือแม้แต่การเคลื่อนไหวไปทุกทิศทางหรือการแปรแถว ในบางกรณีเมื่อใช้การวาดภาพ จะสามารถใช้แทนการบรรยาย จากการวิเคราะห์ได้ชัดเจนกว่าวิธีอื่น 5.สัมพันธภาพ เป็นการวิเคราะห์ความเกี่ยวข้องกันของท่าทางระหว่างตัวผู้ร่ายรำตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป 6.จุดกึ่งกลางของน้ำหนักและการทรงตัว เป็นการวิเคราะห์หารายละเอียดของการเคลื่อนไหวร่างกายในการทรงตัว ตลอดจนอวัยวะที่รับน้ำหนักและการถ่ายโอนน้ำหนักตัว 7.พลวัตร เป็นการวิเคราะห์พลกำลังหรือแรงขับเคลื่อนของร่างกาย การ 8.กำหนดจังหวะ เป็นการวิเคราะห์ลักษณะของการเคลื่อนไหวที่ตอบสนองต่อเสียงและจังหวะดนตรี

2. เอกสารเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวในศิลปะการแสดง

ศิรินทร์พร ศรีใส (2545) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “จิตตทัศน์ในกระบวนการสื่อสารการแสดงของคณะละครเวทีสมัยใหม่” พบว่าเรื่องราว Physical Theatre หรือละครที่เน้นการแสดงด้วยร่างกายหรือสรีระเป็นหลักในการนำเสนอ และเสริมด้วยลักษณะของบรรยากาศ สีสันของแสง เสียง ในการบอกเล่าเรื่องราว ซึ่งอาจทำให้ลักษณะที่ปรากฏบนเวที ซึ่งสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกภายในของตัวละครแทนคำพูดนั้นมีรูปลักษณ์ภายนอกผิดเพี้ยนไปจากความจริง หรือเรียกว่าเป็นลักษณะการแสดงแบบเอ็กซเปรสชั่นนิสม์ หรืออาจกล่าวได้ว่า ละครเพื่อศิลปะการแสดง (Performance Art) ในรูปแบบนี้เป็นกิจกรรม การแสดงที่ขบฏต่อละครแบบดั้งเดิม เป็นกิจกรรมที่เป็นปรปักษ์กับงานละครทั้งหลาย เป็นกิจกรรม ที่ทำลายรูปร่าง และภาพของละครแบบเก่า รวมทั้งปฏิเสธภาพลวงทั้งปวง เป็นกิจกรรมที่นำเสนอ ไม่ได้เป็นตัวแทนของสิ่งใด ดังนั้นจึงมีวิธีการสร้างตัวตนโดยการบอกเล่าเรื่องราวที่ไม่ต่อเนื่อง และ องค์ประกอบที่แยกเป็น ส่วนๆ เนื้อหาที่ถูกนำมาแสดงในละครรูปแบบ Physical Theatre นี้มักจะสร้าง เรื่องขึ้นมาใหม่ หรือตีความเรื่องราวที่มีอยู่เดิมขึ้นมาใหม่ ซึ่งวิธีการแต่งเรื่อง หรือกำหนดแนวทางของเรื่องขึ้นมาใหม่ของคณะละครแนวนี้โดย

ส่วนมากมักจะกำหนดเพียงโครงเรื่องไว้เท่านั้น องค์ประกอบต่าง ๆ ทั้งเนื้อหา และรูปแบบ ลีลาในการแสดง รวมไปถึงนักแสดง จะตามมา หลังจากที่ได้มีการเริ่มซ้อม ลักษณะสำคัญในการสร้างละครประเภทนี้จะเน้นรูปแบบการนำเสนอ มากกว่ารายละเอียดของเนื้อหาในละคร

มัทนี รัตนิน (2546) เขียนหนังสือเรื่อง “ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละคอนเวที” กล่าวถึง การเคลื่อนไหวบนเวทีเป็นหัวใจของการแสดงละคอน ซึ่งทำให้การกระทำต่างๆบนเวทีมีชีวิตชีวาขึ้น ไม่ใช่เป็นภาพนิ่งดั่งจิตรกรรม ผู้กำกับการแสดงและนักแสดงจะต้องรู้หลักเบื้องต้นเกี่ยวกับการเคลื่อนตัวละคอนจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่งบนเวทีอย่างมีความหมายและมีจุดประสงค์ การเคลื่อนไหวที่ดีจะต้องมีแรงจูงใจหรือแรงผลักดันให้ตัวละคอนนั้นเคลื่อน มิใช่เพียงเพื่อประกอบเป็นภาพสวยงามบนเวทีอย่างไร้ความหมายเท่านั้น ในการกำกับการเคลื่อนไหวของตัวละคอนไม่ว่าจะเป็นการเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง การเปลี่ยนอิริยาบถ การทำท่าทางและกิจการต่างๆนั้น ผู้กำกับการแสดงจะต้องพิจารณาตัดสินว่าตัวละคอนใดเคลื่อนไหวและเคลื่อนไหว อย่างไร ไปในทิศทาง เพื่ออะไร โดยวิเคราะห์ปัจจัยเหล่านี้คือ 1. การเคลื่อนไหว เพื่อเน้นความสำคัญ ในบทพูด การกระทำ หรือตัวละคอนตัวหนึ่งตัวใดหรือมุ่งจุดสนใจไปที่จุดหนึ่งจุดใดบนเวที 2. การเคลื่อนไหวจะต้องเหมาะกับอุปนิสัยใจคอ พฤติกรรมของตัวละคอน ตลอดจนวัยภูมิหลังของการศึกษาและสังคม สภาพจิตใจและอารมณ์ 3.การเคลื่อนไหวจะต้องแสดงสถานการณ์ในฉาก 4.การเคลื่อนไหวเหมาะสมกับลักษณะและประเภทของละคอน 5. การเคลื่อนไหว อาจใช้เพื่อเพิ่มความรุนแรงไปสู่จุดแตกหักหรือทำให้เกิดความขัดแย้ง และเร่งจังหวะให้เร็ว หรือเปลี่ยนลีลาให้ช้าลง ทำให้เกิดการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลง

สำนักงานสภาสถาบันราชภัฏ (2546) เขียนประกอบการสอนวิชา “สุนทรียภาพของชีวิต” กล่าวถึง การเคลื่อนไหวสามารถให้อารมณ์ ความรู้สึกแก่ผู้ดูได้ โดยเฉพาะเกี่ยวกับการแสดงท่าทาง การเคลื่อนไหวในลักษณะต่างๆ เช่น การเคลื่อนที่ไปข้างหน้า การสั่นไหว ความเร็ว การพวยพุ่ง บิดงอ เป็นต้น การเคลื่อนไหวในศิลปะการแสดง มีรากฐานมากจากการเคลื่อนไหวในธรรมชาติ มนุษย์ใช้การเคลื่อนไหวเพื่อเลียนแบบธรรมชาติ เช่น การเคลื่อนไหวของต้นไม้ ใบหญ้า กิริยาท่าทางของสัตว์ ตลอดจนอิริยาบทต่าง ๆ ของมนุษย์ เพราะการเคลื่อนไหว เป็นภาษาหนึ่ง นอกเหนือไปจากภาษาพูด สามารถใช้ถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด โดยใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายแสดงออกมาเป็นกิริยาท่าทางแทน เราก็สามารถรู้ภาษาและรู้ความหมายกันได้

จิราวรรณ นันทพงศ์ (2552) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “บทบาทของการสื่อสารกับการสร้างและนำเสนออัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมย่อยนักเต้นบีบอยในประเทศไทย” พบว่า ละครเวทีเรื่อง Ballerina who loves B-Boy เป็นละครเวทีที่ผสมผสานหลายการแสดงเข้าด้วยกันไม่ว่าจะเป็นการเต้นบีบอย,บัลเลต์,

ฮิปฮอป และดนตรีคลาสสิก การแสดงในครั้งนี้ประกอบด้วยนักเต้นบีบอยทีม “B-Boy Extreme Crew” ที่มีดีกรีเป็นแชมป์โลกปี2007 ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นการนำเสนออัตลักษณ์ของการเต้นบีบอยโดยนำไปผสมผสานกับวัฒนธรรมย่อยที่มีต้นกำเนิดแตกต่างกันของสองวัฒนธรรมคือวัฒนธรรมของชนชั้นสูงอย่างการเต้นบัลเลต์กับวัฒนธรรมย่อยที่มีกำเนิดจากกลุ่มชนชั้นล่างและแพร่กระจายไปสู่ กลุ่มชนชั้นกลางอย่างการเต้นบีบอย วันนี้ได้มาบรรจบกันกลายเป็นละครเวที ที่ไม่มีบทพูดแต่ใช้ภาษาท่าทางในการสื่อสารให้ผู้ชมได้เข้าใจ ทำให้กลุ่มคนดูที่เป็นทั้งแฟนของกลุ่มนักเต้นบัลเลต์และแฟนของกลุ่มนักเต้นบีบอย หรือกลุ่มที่เป็นแฟนละครเวที เนื้อหาที่ต้องการสื่อสารกับคนภายนอกนั้นถือว่า การแสดงของละครเวทีครั้งนี้เป็นอีกเวทีที่เปิดโอกาสให้นักเต้นบีบอยได้แสดงอัตลักษณ์ในการเต้น ความคิดสร้างสรรค์ในการท่าเต้นรวมถึงความสามารถในการแสดงของกลุ่มนักเต้นบีบอย จากการยกระดับตัวเองของนักเต้นบีบอยในเวทีการแข่งขันต่างๆ ซึ่งเป็นสื่อกิจกรรม ทำให้มีการนำการเต้นบีบอยกับวัฒนธรรมของชนชั้นสูงอย่างการเต้นบัลเลต์มาผสมผสานกันได้อย่างลงตัว เป็นการนำเสนออัตลักษณ์การเต้นบีบอยว่าสามารถยืดหยุ่นเข้ากับวัฒนธรรมอื่นๆ ได้เพื่อยกระดับตัวเองของนักเต้นบีบอยอีกระดับหนึ่ง

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ (2553) เขียนบทความเรื่อง “มนุษย์กับการเต้น” กล่าวถึงการเคลื่อนไหวร่างกายจะถูกกำกับด้วยเครื่องหมาย ในทศวรรษที่ 20 รูดอล์ฟ ฟอน ลาบัน คือผู้ที่สร้างเครื่องหมายสำหรับการเคลื่อนไหว รู้จักกันในนาม Labanotation หรือกฎของลาบัน ส่วนการเต้นบัลเล่ต์ จะมีเครื่องหมายอีกแบบหนึ่งเรียกว่า บีเนช ซึ่งเป็นพื้นฐานสำหรับการเต้นรำหลายชนิด

จากการทบทวนวรรณกรรมดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยทราบแนวทางการวิเคราะห์หลักการเคลื่อนไหวของลาบานมี 8 ประการ พิจารณาจาก เช่น ทิศจุดหมายปลายทาง อิริยาบท การเปลี่ยนแปลงทางกายภาพ การวาดเป็นภาพ สัมพันธภาพ จุดกึ่งกลางของน้ำหนักและการทรงตัว พลวัตร กำหนดจังหวะ เช่นแนวคิดของชมนาด กิจขันธ์ (2547) ส่วนเอกสารเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวในศิลปะการแสดง พบว่า Physical Theatre เน้นการแสดงด้วยร่างกายหรือสรีระเป็นหลักในการนำเสนอ และเสริมด้วยลักษณะของบรรยากาศ สีสันของแสงเสียง ในการบอกเล่าเรื่องราว ส่วนๆ เนื้อหาที่ถูกนำมาแสดง มักจะสร้าง เรื่องขึ้นมาใหม่ หรือตีความเรื่องราวที่มีอยู่เดิม เช่นแนวคิดของศิรินทร์พร ศรีใส (2545) นอกจากนั้น การเคลื่อนไหวในศิลปะการแสดง มีรากฐานมากจากการเคลื่อนไหวในธรรมชาติ มนุษย์ใช้การเคลื่อนไหวเพื่อเลียนแบบธรรมชาติ เช่น แนวคิดของสำนักงานสภาสถาบันราชภัฏ (2546) การเคลื่อนไหว เพื่อเน้นความสำคัญ ในบทพูด การกระทำพฤติกรรมของตัวละคอน สถานการณ์ในฉาก และเหมาะสมกับลักษณะและประเภทของละคอน โดยอาจใช้เพื่อเพิ่มความรุนแรงไปสู่จุดแตกหัก แนวคิดของมัทนี รัตนิน (2546)

ผลการศึกษา

1.พัฒนาการของรูปแบบศิลปะการเคลื่อนไหวของร่างกาย

การเกิดขึ้นของศิลปะการแสดงก็คงจะไม่ต่างไป จากดนตรี ทัศนศิลป์ และศิลปะอื่นๆ ที่เกิดขึ้นพร้อมกับพัฒนาการของการเป็นมนุษย์ที่เริ่มรู้จักคิด รู้จักทำ และสร้างวัฒนธรรมขั้นพื้นฐานในการดำรงชีวิตตั้งแต่ยุคสมัยหินเก่า เมื่อมนุษย์รู้จักกระเทาะหินให้มีรูปร่างดีขึ้น เพื่อนำไปเป็นเครื่องมือล่าสัตว์ รู้จักออกเสียงสูงต่ำที่มิใช่เพียงการสร้างภาษาสำหรับการสื่อสารเท่านั้น แต่เป็นการพัฒนาภาษาดนตรี พร้อมกันนั้นเขาก็คงจะเคลื่อนไหวร่างกายไปตามธรรมชาติ เพื่อสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกนึกคิด นอกจากการเคลื่อนไหวธรรมดาๆ และเมื่อมนุษย์เริ่มเอาชนะธรรมชาติมากขึ้น ล่าสัตว์เพื่อเป็นอาหาร ใช้หนังสัตว์เป็นเครื่องนุ่งห่ม หลบภัยไปอยู่ในถ้ำ ใช้ไฟปรุงอาหาร ฯลฯ เขาคงหวาดกลัวธรรมชาติพร้อมกับความพยายามในการเอาชนะธรรมชาติ เมื่อเกิดความหวาดกลัว การเต้นรำเพื่อบวงสรวงหรือบูชาสิ่งที่มองไม่เห็น การแสดงของมนุษย์คงพัฒนาจริงจังขึ้น ประกอบกับการนำเสียงดนตรี เสียงขับร้อง มาประกอบ พร้อมกับการตกแต่งร่างกายให้แปลกและสวยงามกว่าปกติ ศิลปะการแสดงในลักษณะต่างๆ ก็คงเกิดขึ้น(W&W, 2555)

ศิลปะการแสดงตะวันตกก็มีรากฐานมายาวนานมา แต่อดีตกาล นักปรัชญากรีกโบราณให้ความสำคัญของการแสดงไว้สูงส่งมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง แนวคิดที่เกี่ยวกับศิลปะและศีลธรรม เพลโตให้ความสำคัญกับบทบาทของการแสดง เชื่อว่าเป็นการช่วยสร้างดุลยภาพในสังคม เป็นเรื่องของความดี (Goodness) และคุณค่า (Virtue) ศิลปะและการแสดงจะช่วยสร้างให้คนดีกว่าและมีคุณค่ากว่า และมองผู้สร้างสรรค์ในฐานะพลเมืองดีของนครรัฐ อริสโตเติลเชื่อว่าโศกนาฏกรรม (Tragedy) ย่อมช่วยฟอกจิตใจของคนในสังคมให้เป็นคนดี โศกนาฏกรรมจะต้องมีประสบการณ์รื่นรมย์ (Enjoyable Experience) เพื่อสร้างความปีติในการชื่นชม การแสดงหรือบทกวีต้องวางโครงเรื่องให้มีเหตุผล แสดงความจริงในเชิงจิตวิทยาต้องเข้าใจธรรมชาติของมนุษย์เพื่อให้สามารถวางโครงเรื่องที่ดีได้ (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535: 5-7 อ้างถึงใน W&W, 2555)

ภาษาการเคลื่อนไหว เป็นการสื่อสารโดยธรรมชาติของคน โดยใช้การเคลื่อนไหวของร่างกายเพื่อสื่อความคิดและความรู้สึกต่าง ๆ เพื่อให้คนอื่นได้รับรู้ เริ่มแรกมนุษย์สื่อสารโดยอากัปกริยาหรือการ แสดงสีหน้าเพื่อสื่อความรู้สึกต่าง ๆ นับเป็นสัญชาตญาณดิบแต่เบื้องต้นเช่นเดียวกับสัตว์จะแสดง อาการแยกเขี้ยวยิงฟันเพื่อแสดงออกสื่อถึงความโกรธ การสื่อด้วยท่าทางสีหน้ายังคงใช้สืบกันมา จนถึงการแสดงบนเวทีในปัจจุบัน (ปราโมทย์ ศรีปลั่ง, 2555)

การเคลื่อนไหวร่างกายจะถูกกำกับด้วยเครื่องหมาย ในทศวรรษที่ 20 รูดอล์ฟ ฟอน ลาบัน คือผู้ที่สร้างเครื่องหมายสำหรับการเคลื่อนไหว รู้จักกันในนาม Labanotation หรือกฎของลาบัน (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ , 2553) หลักการเคลื่อนไหวของลาบานมี 8 ประการ ดังนี้ 1.ทิศจุดหมายปลายทาง หมายถึง การพิจารณาทิศทางของอวัยวะที่เคลื่อนไหวไปนั้นเป็นไปในทิศทางใด การวิเคราะห์เช่นนี้จะเน้นไปที่จุดหมายปลายทางสุดท้ายของแต่ละท่าทาง มากกว่าเน้นที่กิริยาของอวัยวะที่เคลื่อนไหว 2. อิริยาบท เป็นการวิเคราะห์การ

เคลื่อนไหวจากอิริยาบทหนึ่งไปสู่อีกอิริยาบทหนึ่งโดยไม่ระบุตำแห่งสุดท้ายของการเคลื่อนไหว อันเป็นการเอื้อต่อการตีความของท่าทางอย่างอิสระ 3.การเปลี่ยนแปลงทางกายภาพ เป็นการพิจารณาอวัยวะส่วนที่เป็นข้อต่อต่างๆของร่างกาย เช่น หัวไหล่ ข้อศอก ข้อมือ สะโพก หัวเข่า ข้อเท้า เป็นต้น ซึ่งไม่ว่าอวัยวะใดจะงอโค้ง ยืด หรือ เหยียด หมุน หรือ บิด ขึ้นอยู่กับการเคลื่อนไหวของข้อต่อของร่างกายดังกล่าว การวิเคราะห์ลักษณะนี้จะให้ผลที่ชัดเจนและถูกต้อง 4.การวาดเป็นภาพ ในบางลักษณะของอากัปกิริยาของมนุษย์ที่ใช้แขน ขาและลำตัว เคลื่อนไหวไปในอากาศ หรือแม้แต่การเคลื่อนไหวไปทุกทิศทางหรือการแปรแถว ในบางกรณีเมื่อใช้การวาดภาพ จะสามารถใช้แทนการบรรยาย จากการวิเคราะห์ได้ชัดเจนกว่าวิธีอื่น 5.สัมพันธภาพ เป็นการวิเคราะห์ความเกี่ยวข้องกันของท่าทางระหว่างตัวผู้ร่ายรำตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป 6.จุดกึ่งกลางของน้ำหนักและการทรงตัว เป็นการวิเคราะห์หารายละเอียดของการเคลื่อนไหวร่างกายในการทรงตัว ตลอดจนอวัยวะที่รับน้ำหนักและการถ่ายโอนน้ำหนักตัว 7.พลวัตร เป็นการวิเคราะห์พลกำลังหรือแรงขับเคลื่อนของร่างกาย การ 8.กำหนดจังหวะ เป็นการวิเคราะห์ลักษณะของการเคลื่อนไหวที่ตอบสนองต่อเสียงและจังหวะดนตรี (ชมนาด กิจขันธ์, 2547:29)

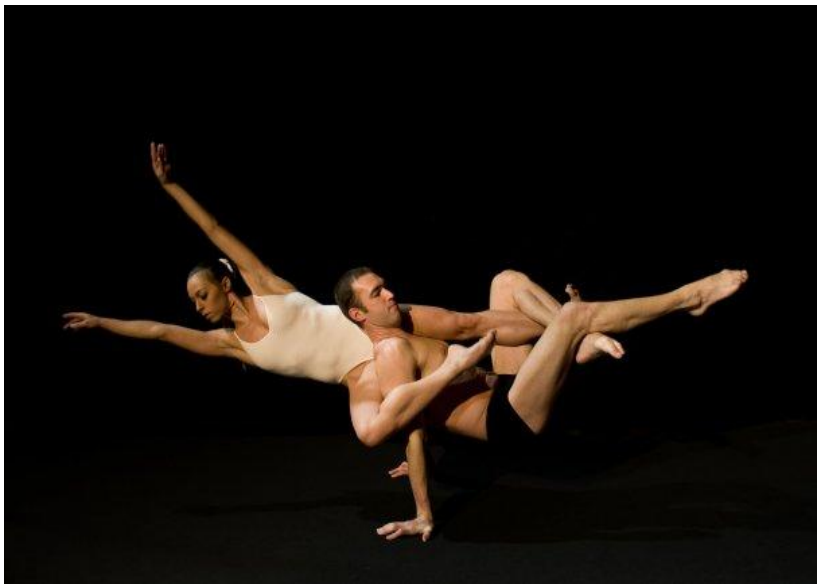
ความเป็นมาของ Physical Theatre

Physical Theatre หรือ ละครแบบกายภาพ เป็นงานยุคใหม่ เป็นที่รู้จักกันในช่วงปลายศตวรรษที่ยี่สิบ(ราว ค.ศ. 1980) โดยเริ่มจากที่ประเทศอังกฤษ แต่แท้ที่จริงแล้วพื้นฐานความคิดนี้ ถูกเริ่มมาตั้งแต่เมื่อ เมเยอร์โฮลด์ (Meyerhold) ปฏิรูปการแสดง โดยสร้างการเคลื่อนไหวแบบชิวกลศาสตร์ขึ้นมา เสริมกับความคิดของกอร์ดอน เครก (Gordon Craig) ที่เขียนเกี่ยวกับนักแสดงหุ่นในจินตนาการ (übermarionett)

เมเยอร์โฮลด์ เป็นนักแสดงก่อนเข้าร่วมกับคณะ The Moscow Art Theatre ที่อยู่ภายใต้การกำกับของสตานิสลาฟสกี (Stanislavski) หลักจากทำงานด้วยกันสี่ปีเขาก็แยกตัวออกไป เนื่องจากความคิดเห็นด้วยด้านสไตล์การแสดงที่ต่างกัน เมเยอร์โฮลด์ มีความเห็นว่าการแสดงควรมุ่งหาลักษณะที่เป็นสัญลักษณ์มากกว่าสร้างความเหมือนจริง ดังนั้น สไตล์ของแนวเหมือนจริง (Realism) จึงไม่ใช่ภาพที่เขาจะใช้ได้ เขาจึงคิดหาวิธีสร้างงานในรูปแบบใหม่ เขาจึงเรียกงานที่ตรงข้ามกับแนวเหมือนจริงว่า New Theatre (ละครใหม่) เพื่อแสดงความเหมาะสมกับยุคสมัยและเพื่อให้ต่างจาก Old Theatre (ละครเก่า) ด้วยเทคนิคการแสดงแบบใหม่คือชีวกลศาสตร์ เป็นเทคนิคที่ใช้ฝึกร่างกายให้มีจังหวะ (สมพร ฟูราจ, 2554: 62,169)

Physical Theatre หรือละครที่เน้นการแสดงด้วยร่างกายหรือสรีระเป็นหลักในการนำเสนอ และเสริมด้วยลักษณะของบรรยากาศ สีสันของแสง เสียง ในการบอกเล่าเรื่องราว ซึ่งอาจทำให้ลักษณะที่ปรากฏบนเวทีซึ่งสะท้อนอารมณ์ ความรู้สึกภายในของตัวละครแทนคำพูดนั้นมีรูปลักษณ์ภายนอกผิดเพี้ยนไปจากความจริง หรือเรียกว่าเป็นลักษณะการแสดงแบบเอ็กซเปรสชั่นนิสม์ หรืออาจกล่าวได้ว่า ละครเพื่อศิลปะการแสดง (Performance Art) ในรูปแบบนี้เป็นกิจกรรมการแสดงที่ขบฏต่อละครแบบดั้งเดิม เป็นกิจกรรมที่เป็นปรปักษ์กับงานละครทั้งหลาย เป็นกิจกรรมที่ทำลายรูปร่าง และภาพของละครแบบเก่า รวมทั้งปฏิเสธภาพลวงทั้งปวง เป็นกิจกรรมที่นำเสนอไม่ได้เป็นตัวแทนของสิ่งใด ดังนั้นจึงมีวิธีการสร้างตัวตนโดย

การบอกเล่าเรื่องราวที่ไม่ต่อเนื่อง และองค์ประกอบที่แยกเป็นส่วน ๆ เนื้อหาที่ถูกนำมาแสดงในละครรูปแบบ Physical Theatre นี้มักจะสร้างเรื่องขึ้นมาใหม่ หรือตีความเรื่องราวที่มีอยู่เดิมขึ้นมาใหม่ ซึ่งวิธีการแต่งเรื่อง หรือกำหนดแนวทางของเรื่องขึ้นมาใหม่ของคณะละครแนวนี้โดยส่วนมากมักจะกำหนดเพียงโครงเรื่องไว้เท่านั้นองค์ประกอบต่าง ๆ ทั้งเนื้อหา และรูปแบบ ลีลาในการแสดง รวมไปถึงนักแสดงจะตามมา (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2543 อ้างถึงใน ศิรินทร์พร ศรีใส, 2545: 99-101)



ภาพที่1 แสดงภาพการแสดง Physical Theatre

(ที่มา : http://www.networkdance.com/company/Liberi-Di---Physical-Theatre)

เทคนิคของ Physical Theatre

การหยิบยืมเทคนิคของ Physical Theatre มาใช้มีความเหมาะสมอย่างยิ่งกับสถานที่ซึ่งมีเนื้อที่จำกัด แต่ข้อจำกัดด้านสถานที่ ฉาก หรืออุปกรณ์ประกอบฉาก นี้กลับไม่ได้เป็นอุปสรรคกับเทคนิควิธีการนี้ ข้อดีของเทคนิควิธีนี้ก็คือ จินตนาการที่ผู้ชมสร้างให้เกิดขึ้นในใจนั้น ทำให้ผู้ชมรับรู้เรื่องราวที่เกิดขึ้นได้ในแบบปัจจุบันทันด่วน ไม่ต้องผ่านกระบวนการคิดแปลความหมาย หรือการตีความตามวจนภาษา ดังนั้นในระหว่างดูผู้ชมจึงเกิดความรู้สึกที่สดใหม่อยู่เสมอ ยกตัวอย่างเช่น เมื่อฝนตกลงมานักแสดงไม่จำเป็นจะต้องมาพร่ำพรรณาถึงสายฝน เพียงแต่หลบฝน ผู้ชมก็จะรู้ทันทีจากภาษากายว่าฝนนั้นตกหนัก หรือเบาอย่างไร ส่วนอุปกรณ์ประกอบฉากก็ไม่มีความจำเป็นเพราะผู้ชมสามารถที่จะจินตนาการทุก สิ่งทุกอย่างได้เอง โดยดูจากท่าทางของนักแสดง ยกตัวอย่างเช่นการใช้งานคอมพิวเตอร์นักแสดงสามารถที่แสดงท่าทางกดปุ่มคีย์บอร์ดล่องหน หรือเลื่อนเมาส์ล่องหนไปมา เพียงแค่นี้ ผู้ชมก็จะใช้จินตนาการเข้ามาต่อเติมในส่วนที่หายไป ก็คือสร้างจินตภาพเป็นคอมพิวเตอร์ที่สมบูรณ์แบบขึ้นมาได้เอง เมื่อเป็นเช่นนี้แล้วจะเห็นว่าอุปกรณ์ประกอบฉาก หรือ Prop ที่เป็นกายภาพจริงๆนั้นก็เป็นสิ่งที่ไม่จำเป็น และเมื่อไม่จำเป็นต้องใช้ ก็สามารถที่จะตัดออกไปองค์ประกอบของแสดงทำให้การเปลี่ยนฉากมีความกระชับ ไม่ต้องเสียเวลาในการเคลื่อนย้าย

Prop เข้าออกจากฉาก และที่สำคัญก็คือไม่ต้องเป็นกังวลเรื่องต้นทุน เวลาหรือเทคนิควิธีการสร้างวัตถุนั้นขึ้นมา แต่ก็มิใช่ว่าจะใช้เทคนิคนี้ได้กับนักแสดงทุกคน เพราะการแสดงในลักษณะนี้ย่อมต้องการนักแสดงที่มีประสบการณ์ในการใช้ร่างกาย และผ่านการอบรมทางด้านนี้มาพอสมควรจึงสามารถถ่ายทอดได้อย่างมีประสิทธิผลที่ ดี ความพร้อมของนักแสดงในแบบ Physical Theatre นั้นเห็นได้ว่าจะต้องมีความเข้าใจในศาสตร์ของละครใบ้ หรือ Pantomime มาบ้าง แต่ทั้งนี้ก็ไม่ได้หมายความว่านักแสดงจะต้องใช้เทคนิคของ Pantomime ทั้งหมด เพียงแต่เป็นหน้าที่ของผู้กำกับที่จะเลือกใช้ให้เหมาะสมและสามารถถ่ายทอดสาร ที่ต้องการนำเสนอได้เท่านั้น การเคลื่อนไหวร่างกาย (Movement) จึงเป็นสิ่งที่สำคัญและต้องอาศัยการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี การทำการบ้านกับร่างกายจึงเป็นสิ่งที่นักแสดงจะต้องให้ความสำคัญ เพราะเป็นเรื่องยากที่นักแสดงที่ไม่ผ่านการฝึกฝนมาก่อนจะเลือกใช้ร่างกายได้ ตามที่ตนปรารถนา (ตัวร้าย, 2551)

ภาพที่2 แสดงภาพเทคนิคการแสดง Physical Theatre

(ที่มา : http://culture.org.uk/2012/03/15/physical-fest-2012/)

2. อิทธิพลที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการเคลื่อนไหวของร่างกายในศิลปะการแสดง

การสร้างสรรค์การเคลื่อนไหวแบบใหม่ๆ และสร้างสรรค์บริบทใหม่ที่ให้ความสำคัญกับการเคลื่อนไหวของร่างกาย ช่วงปลายศตวรรษที่ 20 บัลเล่ต์คลาสสิกถูกมองว่าเคร่งครัดเกินไปและถูกการเต้น “อิสระ” วิพากษ์วิจารณ์ ครั้นผ่านมาอีกศตวรรษหนึ่ง แนวคิดเรื่องการเต้นก็เปลี่ยนไปอีกครั้ง กระแสโลกาภิวัฒน์และความยากไร้ทำให้ผู้อพยพหลั่งไหลเข้ามาจนทำลายเขตแดนของ ชาติต่างๆ หลายแห่งในโลกตะวันตก สื่อดิจิตอลแบบใหม่ได้ปลดปล่อยการสื่อสารให้เป็นอิสระจากข้อจำกัดด้านสถาน ที่ การเคลื่อนไหว ความยืดหยุ่น และการเคลื่อนที่ได้กลายมาเป็นบรรทัดฐานในโลกไร้พรมแดนนี้ ไม่มีใครหนีจากภาพเรือนร่างที่มีลักษณะดึงดูดทางเพศซึ่งปรากฏตาม รายการโทรทัศน์หรือป้ายโฆษณาต่างๆ ได้ ทันใดนั้นสถานะของร่างกายในสังคมก็ควบคุมร่างกายไว้จนไม่สามารถเคลื่อนไหวได้อย่าง อิสระอีกมุมมองที่ว่าเรือนร่างเป็นพื้นที่ที่ผสานกิจกรรมเกี่ยวกับร่างกายใน สังคมเข้ากับวัฒนธรรม เรือนร่าง อื่นๆ มุมมองนี้ได้ทำให้เรือนร่างกลายเป็นประเด็นถกเถียงกันโดยเปิดเผย และในขณะเดียวกันก็ทำให้การเต้นในฐานะศิลปะรูปแบบหนึ่งกลับมามีหน้าที่เชิง สังคมและมีความสำคัญขึ้นอีกครั้ง สภาวะการในสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปในวงกว้างอย่างนี้กำลังทำให้เกิดการ นิยามการเต้นใหม่ (re-conceptualization of dance) และการเปลี่ยนแปลงนี้เองก็มาเป็นเค้าโครงและวัตถุดิบสำหรับการแสดงออกเชิง ศิลปะของการเต้น การเต้นในยุคสมัยใหม่ไม่ใช่เพียงการเคลื่อนไหวอย่างอิสระของร่างกายอีกต่อไป (เกราล์ด ซิกมุนด์, 2555)

ในการชมนั้น สิ่งที่ผู้ชมจะได้รับก็คือ สุนทรียภาพแห่งปรัชญา และสาร (Message) ที่ สอดแทรกอยู่ในลีลาแห่งการเคลื่อนไหวนั้น และนอกจากนี้ผู้ชมจะได้รับความตื่นตา ตื่นใจจากเทคนิคและการเคลื่อนไหวของนักเต้นที่สื่อสารท่าทาง และเรื่องราวผ่านการเคลื่อนไหวอย่างมีรูปแบบเดียวกัน บอกเล่าความหมายที่ต้องการสื่อให้ผู้ชมเกิดกระบวนการทางความคิดและตีความ หมายของท่าทางนั้น ๆ ให้ออกมาเป็นเรื่องราวตามประสบการณ์การดำเนินชีวิตและภูมิหลังของผู้ชมแต่ละ ท่าน บางครั้งสารที่นักแสดงและผู้สร้างงานต้องการจะสื่อสารให้ผู้ชมได้รับทราบจาก การแสดงอาจไม่จำเป็นต้องอยู่ในบทสรุปเดียวกัน เพราะในการแสดงครั้งหนึ่งอาจถูกตีความหมายไปได้หลายรูปแบบ แต่การแสดงที่ดีนั้นส่วนมากจะมีเนื้อหาและรูปแบบของการแสดง ที่มีลักษณะแห่งความเป็นสากล อาจมีการหยิบยกเรื่องราวที่สามารถพบเห็นได้รอบ ๆ ตัวเรานำมาเสนอให้เกิดมุมมองและทัศนคติใหม่ ๆ ต่อสังคมเพื่อตีแผ่หรือสะท้อนแง่คิดแห่งเรื่องราวนั้น ๆ ให้ปรากฏต่อสังคมในช่วงเวลาหนึ่งการแสดง ที่ต้องประสานสัมพันธ์กับสื่อต่าง ๆเช่น เสื้อผ้า ฉาก เทคนิค แสง เสี่ยง วัสดุ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เวลา บรรยากาศ สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นภาษาแห่งการบอกเล่าเรื่องราวร่วมกับการเคลื่อนไหว(bbacademy, 2555)

ภาพที่3 แสดงภาพการแสดงละครเวที Ballerina who loves B-Boy

(ที่มา : http://korean.visitkorea.or.kr/kor/ut/what/festival/festival.jsp?cid=928457)

ภาพที่4 แสดงภาพการแสดงละครเวที Ballerina who loves B-Boy

(ที่มา : http://english.visitkorea.or.kr/enu/SI/SI_EN_3_2_1.jsp?cid=93505

ภาพที่5 การแสดงละครเวที Ballerina who loves B-Boy

(ที่มา : http://english.visitkorea.or.kr/enu/SI/SI_EN_3_2_1.jsp?cid=935056)

สรุปผลการศึกษา

พัฒนาการของรูปแบบศิลปะการเคลื่อนไหวของร่างกาย โดยผ่านการแสดงละครแนว Physical Theatre เมเยอร์โฮลด์ (Meyerhold) ได้ปฏิรูปการแสดง โดยสร้างการเคลื่อนไหวแบบชิวกลศาสตร์ขึ้นมาเสริมกับความคิดของกอร์ดอน เครก โดยที่เมเยอร์โฮลด์ มีความเห็นว่าการแสดงควรมุ่งหาลักษณะที่เป็นสัญลักษณ์มากกว่าสร้างความเหมือนจริง จึงคิดหาวิธีสร้างงานในรูปแบบใหม่ด้วยเทคนิคการแสดงแบบใหม่ คือชีวกลศาสตร์ เป็นเทคนิคที่ใช้ฝึกร่างกายให้มีจังหวะ

เมเยอร์โฮลด์ ได้สังเกตว่าการกระทำทุกอย่างประกอบด้วย 3 ส่วน คือการเตรียมตัวก่อนกระทำ การกระทำ และจุดจบของการกระทำ การเคลื่อนไหวสามารถดึงดูดสายตาของผู้ชม การเคลื่อนไหวอย่างไร้จุดหมายของนักแสดงบนเวที ทำให้ผู้ชมหลุดจากการติดตามเรื่องราวในละคร (จารุณี หงส์จารุ , 2553ก : 136)

ในทศวรรษที่ 20 รูดอล์ฟ ฟอน ลาบัน คือผู้ที่สร้างเครื่องหมายสำหรับการเคลื่อนไหว การเคลื่อนไหวร่างกายจะถูกกำกับด้วยเครื่องหมาย รู้จักกันในนาม Labanotation หรือกฎของลาบัน หลักการเคลื่อนไหวของลาบานมี 8 ประการ

รูปแบบการเคลื่อนไหว การเคลื่อนไหวบนเวทีมีลีลาหลากหลายเป็นไปตามลักษณะนิสัยตัวละคร ยุคสมัย และตามสไตล์ อีกทั้งยังมีการเคลื่อนไหวแบบกลุ่มคน

บทบาทของการเคลื่อนไหวในตัวละคร ช่วยให้เกิดความตื่นตาตื่นใจและให้ความบันเทิง เป็นการเพิ่มสีสันในการแสดง ให้ผู้ชมเกิดความพึงพอใจ สร้างบรรยากาศที่เหมาะสม สามารถสร้างลำดับเหตุการณ์เพื่อให้เหมาะสมกับเนื้อหา ช่วยให้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละคร ลักษณะของการเคลื่อนไหว ช่วยเปิดเผยให้เห็นบุคลิกที่สำคัญของตัวละครนั้น(จารุณี หงส์จารุ , 2553ข : 149)

องค์ประกอบของภาพรวมบนเวทีประกอบไปด้วย 4 ประการที่สำคัญ ฉาก เครื่องแต่งกาย แสง เครื่องประกอบการแสดง

อิทธิพลที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการเคลื่อนไหวของร่างกายในศิลปะการแสดง ช่วงปลายศตวรรษที่20 บัลเล่ต์คลาสสิกถูกมองว่าเคร่งครัดเกินไป ทำให้แนวคิดเรื่องการเต้นก็เปลี่ยนไป กระแสโลกาภิวัฒน์ทำให้ผู้อพยพหลั่งไหลเข้ามาจนทำลายเขตแดนของ ชาติต่างๆ หลายแห่งในโลกตะวันตก สื่อดิจิตอลแบบใหม่เป็นอิสระจากข้อจำกัดด้านสถานที่ การเคลื่อนไหว ความยืดหยุ่น และการเคลื่อนที่ได้กลายมาเป็นบรรทัดฐานในโลกไร้พรมแดน

ละครเวทีเกาหลีเรื่อง Ballerina who loves B-Boy เป็นการนำเสนอเนื้อเรื่อง ที่ไม่มีบทพูดแต่ใช้ภาษาท่าทางในการสื่อสารให้ผู้ชมได้เข้าใจ โดยการนำเอาหลักของบัลเลต์กับการเต้นบีบอยมาผสมผสานดัดแปลงโดยใช้ทักษะการเคลื่อนไหวของร่างกายผ่านการแสดงละครแนว Physical Theatre โดยมีลักษณะของบรรยากาศ สีสันของแสง เสียง ในการบอกเล่าเรื่องราว ซึ่งอาจทำให้ลักษณะที่ปรากฏบนเวทีสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกภายในของตัวละครแทนคำพูด ในการแสดง Physical Theatre ต้องใช้นักแสดงที่มีประสบการณ์

ในการใช้ร่างกาย และผ่านการอบรมทางด้านนี้มาพอสมควรจึงสามารถถ่ายทอดได้อย่างมีประสิทธิผลที่ดี ความพร้อมของนักแสดงในแบบ Physical Theatre นั้นจะต้องมีความเข้าใจในศาสตร์ของละครใบ้ หรือ Pantomime ที่ใช้ท่าทางที่ประกอบไปด้วย นิ้ว มือ แขน ใช้ท่าของมือในลักษณะต่างๆกัน มีทิศทางการเคลื่อนไหวต่างๆกันลำตัวก็จะเคลื่อนไหวตามไปด้วย มีการใช้จังหวะเร็ว ช้าหรือเคลื่อนไหวในทิศทางตรงกันข้าม นักแสดงใช้ท่าทางเพื่อให้เกิดภาพ ประกอบกับสีหน้าของผู้แสดง จะทำให้คนดูเข้าใจและสามารถจินตนาการตามได้ (สมพร ฟูราจ, 2554 : 188)

ข้อเสนอแนะ

เนื่องจากงานวิจัยในประเด็นการศึกษา physical theatre มีผู้ศึกษาจำนวนน้อย จึงควรมีการศึกษาเพิ่มเติมในประเด็นอื่น เช่น กลุ่มคณะนักแสดง physical theatreในประเทศไทยกับประเทศอื่นๆ การศึกษาลงไปในรายละเอียดของการคิดสร้างสรรค์ เปรียบเทียบเพื่อให้เห็นพัฒนาการแสดงประเภทนี้

ข้อจำกัด

จากการศึกษาวิจัยพบปัญหาในการค้นหาข้อมูล หนังสือที่ใช้ในการค้นคว้ามีจำนวนน้อย ทำให้ข้อมูลที่ใช้เพื่อการวิเคราะห์งานวิจัยมีข้อจำกัด หากมีข้อมูลในการศึกษามากขึ้นช่วยสร้างความชัดเจนในการวิเคราะห์มากขึ้น

รายการอ้างอิง

เกราล์ด ซิกมุนด์. (2555). Tanzconnexions. เข้าถึงเมื่อ 29 ธันวาคม 2555. เข้าถึงได้จาก http://www.goethe.de/ins/id/lp/prj/tac/apm/ess/th5243630.htm

จารุณี หงส์จารุ. (2553). “ การเคลื่อนไหวในละคร.”ใน ปริทัศน์ศิลปการละคร, 136. นพมาส แววหงส์, บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จิราวรรณ นันทพงศ์. (2552). “บทบาทของการสื่อสารกับการสร้างและนำเสนออัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมย่อยนักเต้นบีบอยในประเทศไทย.” วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการศึกษามวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชมนาด กิจขันธ์ (2547). “นาฏยลักษณ์ตัวพระละครแบบหลวง” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดรุณี แก้วม่วง และคณะ. (2546). “ สุนทรียภาพของชีวิต ” เอกสารประกอบการสอนรายวิชา 2000102 สำนักงานสภาสถาบันราชภัฏ.

ตัวร้าย. (2551). ไร้พำนัก นวัตกรรมการละครที่สร้างสรรค์จากข้อจำกัด. เข้าถึงเมื่อ 30 พฤศจิกายน 2555. เข้าถึงได้จาก เข้าถึงได้จาก http://sornchai.exteen.com/20071001/entry

ทรูปลูกปัญญา. (2552). หลักการแสดงเบื้องต้น. เข้าถึงเมื่อ 7 สิงหาคม 2555. เข้าถึงได้จาก http://www.trueplookpanya.com/true/knowledge_detail.php?mul_content_id=2760

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2553). มนุษย์กับการเต้น. เข้าถึงเมื่อ 1 กันยายน 2555. เข้าถึงได้จาก http://www.sac.or.th/main/content_detail.php?content_id=36

ปราโมทย์ ศรีปลั่ง. (2555). โสตทัศนศิลป์ นาฏศิลป์. เข้าถึงเมื่อ 17 พฤศจิกายน 2555. เข้าถึงได้จาก http://images.yalaart.multiply.multiplycontent.com/attachment/0/S2b51AooCIwAACQXYDw1/nadtasin.pdf?key=yalaart:journal:16&nmid=314611438

มัทนี รัตนิน. (2546). ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละคอนเวที. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ศิรินทร์พร ศรีใส. (2545). “จิตตทัศน์ในกระบวนการสื่อสารการแสดงของคณะละครเวทีสมัยใหม่” วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวาทวิทยา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สดใส พันธุมโกศล. (2538). ศิลปะของการแสดละครสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สมพร ฟูราจ. (2554). Mime ศิลปะท่าทางและการเคลื่อนไหว. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

สุธิดา กัลยาณรุจ. (2554). “ ศิลปะการแสดง ” เอกสารประกอบการสอนรายวิชา 01999034 ศิลปะวิจักษ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

bbacademy. (2555). นาฏศิลป์ร่วมสมัย. เข้าถึงเมื่อ 20ธันวาคม 2555. เข้าถึงได้จาก http://www.bbacademy.net/index.php?lay=show&ac=article&Id=538742814

W&W. (2555). มนุษย์กับลีลา. เข้าถึงเมื่อ 3 ธันวาคม 2555. เข้าถึงได้จาก http://www.marneumek.com/w&w/texts_wi4a.html