

05

ได้รับบทความ : 25/02/2566 | แก้ไขบทความ : 01/06/2566 | ตอบรับบทความ : 09/08/2566
Received : 25/02/2023 | Revised : 01/06/2023 | Accepted : 09/08/2023



การสร้างสรรคานาฏศิลป์จากความศรัทธาเทพฮินดู ชุด อุมามหেশ্বর

Dance creation from faith in Hindu gods: Uma-Maheshvara

อภิชิต เกตุแก้ว¹ และนริรัตน์ พนิจจนสาร²

Apichot katekeaw¹ and Nareerat Phinitthanasarn²

¹ อาจารย์ประจำหลักสูตรปริญญาโท คณะอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยรัตนบัณฑิต

² ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

¹ Lecturer, Master Degree Program, Faculty of Creative Industries Rattana Bundit University,
(E-mail address : Apichottui@gmail.com)

² Assistant Professor, Department of Drama, Faculty of Fine and Applied Arts Thammasat University/ Corresponding author.
(E-mail address : pnareerat9@gmail.com)

บทคัดย่อ

การสร้างสรณ์นาฏยศิลป์ ชุด อูมามเหศวร มีจุดมุ่งหมายเพื่อนำเสนอถึงความเป็นมาของภาพประติมากรรมรูปอูมามเหศวรที่ค้นพบเป็นหลักฐานทางโบราณคดี สะท้อนถึงคติความเชื่อและความศรัทธาต่อเทพเจ้าฮินดูในไศวนิกาย รวมทั้งแสดงถึงการอิทธิพลจากอารยธรรมอินเดียของไทยโดยผ่านวัฒนธรรมขอม โดยผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลจากการศึกษาข้อมูลเชิงเอกสารที่เกี่ยวข้อง และการลงพื้นที่สำรวจเพื่อศึกษารูปลักษณ์ของภาพประติมากรรมอูมามเหศวรที่ปราสาทหินพนมรุ้งและปราสาทหินเมืองต่ำในจังหวัดบุรีรัมย์ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาวิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อออกแบบการแสดงตามองค์ประกอบการแสดงทางนาฏยศิลป์

ผลการสร้างสรณ์พบว่า การสร้างสรณ์นาฏยศิลป์ ชุด อูมามเหศวร มีรูปแบบตามองค์ประกอบการแสดง 6 องค์ประกอบ ได้แก่ 1. เนื้อหาการแสดง: แบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ประติมากรรมอูมามเหศวร มหาเทพของจักรวาล และการปกป้องดูแลทุกสรรพสิ่ง 2. นักแสดง: คัดเลือกได้ผู้แสดงชาย 1 คนในบทบาทของพระศิวะ และผู้แสดงหญิง 1 คน บทบาทของพระอูมา โดยพิจารณาจากทักษะทางนาฏศิลป์และลักษณะทางกายภาพที่เหมาะสมกับบทบาท 3. ลีลา นาฏยศิลป์: ใช้การผสมผสานลักษณะลีลาร่วมกันของนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์อินเดีย 4. เพลงดนตรี: ประพันธ์เพลงขึ้นใหม่เป็นดนตรีร่วมสมัยผสมผสานเสียงจากเครื่องดนตรีอินเดียและขอมโดยใช้การแต่งเสียงดนตรีเพิ่มเติมจากโปรแกรมคอมพิวเตอร์ 5. เครื่องแต่งกาย: การออกแบบมีความเป็นพหุวัฒนธรรมสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมร่วมระหว่างอินเดียและขอมและเลือกใช้วัสดุพื้นเมืองเพื่อสะท้อนถึงที่มาของการแสดง และ 6. แสงสี: ใช้แสงสีโทนเข้ม เพื่อแสดงถึงพลังของเทพเจ้าและที่ตั้งของประติมากรรมในปราสาท และใช้แสงโทนสว่างส่องเฉพาะจุดเพื่อสร้างแสงเงาเน้นให้เห็นสรีระผู้แสดง

ทั้งนี้ในการประกอบสร้างผลงานในครั้งนี้ถือเป็นการศึกษาและพัฒนาผลงานนาฏยศิลป์ สร้างสรรค์ตามกระบวนการในแนวทางเชิงวิชาการที่สามารถสะท้อนถึงคติความเชื่อทางศาสนาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ตลอดจนเป็นผลงานที่ทำให้คนรุ่นใหม่เกิดความสนใจในงานทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี และเข้าใจถึงคุณค่าของงานทางด้านนาฏยศิลป์มากขึ้นอีกด้วย

คำสำคัญ : การสร้างสรณ์นาฏยศิลป์อูมามเหศวร, ประติมากรรมอูมามเหศวร
เทพเจ้าในศาสนาฮินดู, ไศวนิยม

Abstract

The creation of a Uma–Maheshvara dance series presents the history of Uma–Maheshvara sculpture discovered as archaeological evidence, reflecting belief and faith in Hindu gods in Shaivism. It also shows the influence of Thailand's Indian civilization through Khmer culture. Documentary data was collected by studying related documents and surveying the area to discern characteristics of Uma–Maheshvara sculptures at Prasat Hin Phanom Rung and Prasat Hin Mueang Tam in Buriram province.

Data was analyzed and synthesized to choreograph dance performance elements. The created Uma–Maheshvara dance series had a format based on six performance elements:

- 1) performance content divided into Uma–Maheshvara sculpture showing the great god of the universe and protector of all things, with a male actor in the role of Lord Shiva and a female actor as Phra Uma
- 2) casting according to dancing skills and physical characteristics suitable for the role.
- 3) combining Thai and Indian dance styles.
- 4) original contemporary music combining Indian and Khmer musical instrument sounds with additional musical components from computer programs.
- 5) multicultural costume design reflecting shared Indian and Khmer cultures with indigenous materials reflecting the show's origins.
- 6) dark lighting to show the power of the gods and location of the sculptures in the castle and bright lighting shone in specific areas to create shadows emphasizing the physique of the performers.

This research studied and developed a creative dance work according to an academic process to reflect religious beliefs from past to present to interest young audiences in historical and archaeological work and value dance more.

Keywords : Uma–Maheshvara dance, Uma–Maheshvara sculpture, Archaeological evidence, Hindu gods, Shaivism

บทนำ

การสร้างสรรคผลงานทางด้านนาฏศิลป์ ชุด อูมามเหศวร โดยผู้สร้างสรรค์ได้แรงบันดาลใจและจากการศึกษาภาพประติมากรรมรูปอูมามเหศวรที่มีลักษณะเช่นเดียวกันจากแหล่งโบราณคดี ได้แก่ รูปแบบศิลปะขอมแบบนครวัดที่ปรากฏบนหน้าบันชั้นที่หนึ่งด้านทิศใต้ของมณฑปปราสาทประธานที่ปราสาทพนมรุ้ง และทับหลังจำหลักภาพอูมามเหศวรรูปแบบศิลปะขอมแบบบาปวนที่ปราสาทบรีวารแถวหน้าองค์ด้านทิศเหนือที่ปราสาทเมืองต่ำ จังหวัดบุรีรัมย์ รูปเคารพปางอูมามเหศวรในดินแดนไทยนั้นสันนิษฐานว่าอาจได้รับแนวคิดและอิทธิพลจากศาสนาพราหมณ์ที่เข้ามาในสมัยวัฒนธรรมขอมโบราณ เมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ 14 – 18 ภาพประติมากรรม “อูมามเหศวร” คือ ประติมากรูปแบบหนึ่งของพระศิวะ (พระอิศวร) ที่ประทับอยู่กับชายาคือ พระอูมา (ปารวตี/ปารพตี) ปรากฏในท่าประทับนั่งเคียงข้างกัน พระอิศวร คือ เทพผู้ยิ่งใหญ่ที่สุดตามความเชื่อศรัทธาในลัทธิไศวนิกายของศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู ในขณะที่พระอูมา คือเทพีศักดิ์ที่มีฐานะสูงสุดในลัทธิศักดิ์ การปรากฏคู่กันของทั้งสองพระองค์จึงมีความหมายถึงการประทานความสุข ความอุดมสมบูรณ์ การสร้างและก่อเกิดสรรพชีวิตต่าง ๆ บนโลก “อูมามเหศวร” ในความเชื่อของอินเดียโบราณยังมีความหมายถึงความสมดุลของโลกในความสัมพันธ์กับความสว่าง การสร้างกับการทำลาย การรวมกันและการส่งเสริมกันเพื่อความสมบูรณ์ การแสดงภาพการคู่กันของมหาเทพทั้งสองจึงไม่ใช่แค่เพียงเป็นการแสดงความรักความเสนหาเท่านั้น

จากข้อมูลข้างต้นผู้สร้างสรรค์จึงได้นำมาสร้างสรรคผลงานทางด้านนาฏศิลป์ ชุด “อูมามเหศวร” เพื่อนำเสนอถึงความเป็นมาของภาพประติมากรรมรูปอูมามเหศวรและสะท้อนถึงคติความเชื่อและความศรัทธาต่อเทพเจ้าฮินดูในไศวนิกาย รวมทั้งแสดงถึงการอิทธิพลจากอารยธรรมอินเดียของไทยโดยผ่านวัฒนธรรมขอม โดยผู้สร้างสรรค์ได้ทำการศึกษาและสร้างสรรคผลงานผ่านแนวคิดเทวนิยม แนวคิดพหุวัฒนธรรม และสุนทรียศาสตร์ ทั้งนี้ในการประกอบสร้างผลงานนั้นผู้สร้างสรรค์ได้สื่อสารผ่านผลงานทางนาฏศิลป์โดยการผสมผสานลักษณะลีลาท่าทางนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์อินเดียเพื่อค้นหารูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรคผลงานทางด้านนาฏศิลป์ตามแนวคิดเทวนิยมและพหุวัฒนธรรม ซึ่งจะเป็นการพัฒนานาฏศิลป์สร้างสรรคและกระบวนการสร้างสรรคผลงานในการศึกษาแนวทางเชิงวิชาการตลอดจนสามารถทำให้นักรุ่นใหม่เกิดความสนใจในงานทางประวัติศาสตร์โบราณคดี และเข้าใจถึงการรับผ่านอิทธิพลทางวัฒนธรรมได้โดยง่ายจากรูปแบบการแสดงที่แตกต่างไปจากเดิมและเข้าใจถึงคุณค่าของงานทางด้านนาฏศิลป์มากขึ้นอีกด้วย

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ตามองค์ประกอบทางการแสดงในสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จากภาพประติมากรรมรูปอุ้มามเหศวร
2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ตามแนวคิดทฤษฎีนิยามและพหุวัฒนธรรมจากภาพประติมากรรมรูปอุ้มามเหศวร

วิธีการดำเนินการ

ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการตามกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาข้อมูลเชิงเอกสารจากหนังสือ ตำรา และบทความวิชาการต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ทางด้านประวัติศาสตร์ ศิลปะ ศาสนาและวัฒนธรรม สังคมศาสตร์ และนาฏยศิลป์ การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ทรงคุณวุฒิเฉพาะทางเพิ่มเติม รวมทั้งศึกษาจากสื่อสารสนเทศและระบบเทคโนโลยีในยุคปัจจุบันที่เกี่ยวข้อง รวมถึงศึกษาตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบตามองค์ประกอบการแสดง

2. การออกแบบตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์

ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดวิธีการดำเนินงานสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ จากนั้นจึงได้ออกแบบและทดลองสร้างสรรค์ในองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ใช้ในการสร้างสรรค์อันได้แก่ เนื้อหาการแสดง นักแสดง ลีลาท่าทาง ดนตรี เครื่องแต่งกาย และแสงสี อันนำมาสู่รูปแบบการสร้างสรรค์ ชุด อุ้มามเหศวร ที่สมบูรณ์

3. การตรวจสอบและการนำเสนอเผยแพร่ผลงาน

ผู้สร้างสรรค์ได้นำผลงานให้ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ได้ประเมินคุณภาพจำนวน 4 ท่าน ได้แก่

1. ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและนาฏยศิลป์สร้างสรรค์
2. รองศาสตราจารย์ ดร.ฉันทนา เอี่ยมสกุล ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรินทร์ เมทะนี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก

4. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธรากร จันทะสาโร ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก

โดยได้รับการประเมินคุณภาพผลงานจากผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 4 ท่านอยู่ใน ระดับดีมากจาก นั้นผู้สร้างสรรค์ได้ทำการปรับปรุงแก้ไขผลงานในบางส่วนตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิก่อนที่จะนำผลงานนั้นเผยแพร่สู่สาธารณชนในงานโครงการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปกรรม ศาสตร์ระดับนานาชาติ ครั้งที่ 4 (The 4 th International Symposium on Creative Fine Art : ISCFA 2023)

4. แนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด อุมามเหศวร ดังนี้

แนวคิดเทวนิยม

อิทธิพลความเชื่อ ความศรัทธาต่อเทพเจ้าฮินดูในสังคมไทยเริ่มมาจากการที่อินเดียได้เผยแพร่วัฒนธรรมของตนเองเข้ามาสู่ชาดเนย์หรือเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยเฉพาะการเผยแพร่ด้านศาสนาซึ่งมีผลต่อความเชื่อและวัฒนธรรมในอุษาคเนย์เป็นอย่างมาก เนื่องจากประเทศในอุษาคเนย์แต่เดิมก็มีความเชื่อและนับถือผี ทำให้สามารถประสานกันเข้าได้กับวัฒนธรรมความเชื่อของอินเดียจนพัฒนากลายเป็นศาสนาพราหมณ์-ฮินดูในที่สุด จะเห็นได้ว่ามีหลักฐานเกี่ยวกับความเชื่อในเทพเจ้าฮินดูหลงเหลืออยู่มาก เช่น ประติมากรรมภาพสลักเกี่ยวกับความเชื่อในเทพเจ้าฮินดูตามปราสาทหินต่าง ๆ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเชื่อแบบเทวนิยมที่ประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้รับอิทธิพลมาจนแสดงออกมาและถูกจารึกในรูปแบบของสถาปัตยกรรม การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด อุมามเหศวร จากการนำภาพประติมากรรมอุมามเหศวรมาเป็นแรงบันดาลใจและเป็นหัวใจสำคัญของการสร้างสรรค์จึงเป็นการหยิบยกและแสดงให้เห็นส่วนหนึ่งของความเชื่อในเทพเจ้าของศาสนาฮินดูที่ปรากฏเป็นหลักฐานตั้งแต่วัยครั้งอดีตและยังคงหลงเหลือมาถึงปัจจุบัน

แนวคิดพหุวัฒนธรรม

ประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นั้นล้วนเป็นประเทศที่อยู่ภายในแนวคิดพหุวัฒนธรรมดังที่ ดร.สุรัตน์ จงดา ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรม ผู้ช่วยอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ได้เคยกล่าวไว้ว่า “..แต่เดิมที่ยังไม่มีพรมแดน ผู้คนเดินไปมาหาสู่กัน ซึ่งแต่ละคนก็ต่างมีวัฒนธรรม ประเพณี ซึ่งคล้ายกับบริบทของผู้คนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ซึ่งเป็นพหุวัฒนธรรมที่มีความหลากหลาย..” (สุรัตน์ จงดา, เติลนิวัสน์ออนไลน์, 2566) ในปัจจุบัน แนวคิดพหุวัฒนธรรมถือเป็นส่วนหนึ่งของโลก รวมถึงงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชิ้นนี้ด้วย โดยการแสดงนาฏยศิลป์ชุด อุมามเหศวร นี้เป็นการทำงานกับการผสมผสานวัฒนธรรม

ทั้งนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์อินเดีย เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นพหุวัฒนธรรมในประเทศไทยยุคหนึ่งที่มีมาตั้งแต่อดีต ดังที่ Ien Ang ศาสตราจารย์ด้านวัฒนธรรมศึกษาแห่ง The Centre for Cultural Research มหาวิทยาลัย Western Sydney ได้ให้ความหมายของคำว่า แนวคิดพหุวัฒนธรรมไว้ว่า “..สิ่งใดก็ตามที่เกี่ยวข้องกับสังคมที่ประกอบไปด้วยกลุ่มวัฒนธรรมที่หลากหลายก็คือพหุวัฒนธรรม หรือ Multiculturalism..” (Ien Ang, 2005: 34-35 อ้างถึงใน ศิริศักดิ์ ดำเกิง, 2549: 26) การสร้างสรรค์การแสดง อูมามเหศวร ไม่เพียงแต่เป็นการนำเสนอความเป็นพหุวัฒนธรรมในอดีตที่ยังคงหลงเหลือหลักฐานมาจนถึงปัจจุบัน แต่เป็นการแสดงให้เห็นถึงความเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมจากอิทธิพลอารยธรรมอินเดียผ่านวัฒนธรรมของมณฑลถึงไทยในปัจจุบันที่ก่อให้เกิดการพัฒนาต่อยอดจนกลายเป็นผลงานสร้างสรรค์อีกด้วย

สุนทรีย์ทางนาฏศิลป์

ผลงานการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากภาพประติมากรรม ชุด อูมามเหศวร ในครั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบผลงานทางนาฏศิลป์โดยคำนึงถึงหลักความงามและคุณค่าทางศิลปะที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ความเชื่อ และความศรัทธา สะท้อนถึงแนวคิดเทวนิยมของศาสนาฮินดูที่มีต่อสังคมไทยตั้งแต่อดีตและยังคงหลงเหลือในปัจจุบัน ตลอดจนความเป็นพหุวัฒนธรรมของอารยธรรมอินเดียผ่านวัฒนธรรมของมณฑลถึงไทย โดยให้ความสำคัญกับองค์ประกอบการแสดงทั้ง 6 ประการเพื่อทำให้ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ ชุด อูมามเหศวรนั้นเกิดความแปลกใหม่และความงามเพื่อให้ผู้ชมได้รับชม รับรู้ และซาบซึ้งไปกับสุนทรีย์ทางนาฏศิลป์

โดยผู้สร้างสรรค์ได้นำสิ่งเหล่านี้มาออกแบบในเกิดรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่ผสมผสานลีลาท่วงท่านาฏศิลป์อินเดีย ตามองค์ประกอบทางการแสดง อันได้แก่ เนื้อหาการแสดง ผู้แสดง ลีลาท่าทาง เพลงและดนตรี เครื่องแต่งกาย และแสงสี โดยผสมผสานทุกองค์ประกอบให้เข้ากันเพื่อสะท้อนถึงที่มาจากภาพประติมากรรม ผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้จึงมีคุณค่าทางสุนทรีย์ทางนาฏศิลป์ซึ่งถือเป็นผลงานศิลปะเพื่อศิลปะอันเกิดจากรสนิยม ทักษะ จินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ยังให้ความสำคัญต่อกระบวนการการสร้างสรรคผลงานอีกทั้งค้นหาและพัฒนารูปแบบการแสดงและความงามทางด้านลีลานาฏศิลป์อีกด้วย

5. การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ทำการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ตามวัตถุประสงค์ของงานสร้างสรรค์ โดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 การวิเคราะห์รูปแบบการสร้างสรรคทางด้านนาฏศิลป์ ชุด อูมามเหศวร โดยคำนึงถึงองค์ประกอบทั้ง 6 ประการ ดังนี้

1) การออกแบบเนื้อหาการแสดง

ผู้สร้างสรรค์ออกแบบเนื้อหาการแสดงจากการวิเคราะห์ภาพประติมากรรมที่ปรากฏอยู่ ณ ปราสาทหินพนมรุ้งและปราสาทหินเมืองต่ำ จังหวัดบุรีรัมย์ สะท้อนถึงการรับอิทธิพลจากอารยธรรมอินเดียทางด้านคติความเชื่อเทพฮินดูในไศวนิกาย คือ พระศิวะและพระอุมา ในโบราณสถานที่มีความเชื่อมต่อร์หว่างศาสนาฮินดูและศาสนาพุทธแสดงถึงความเป็นพหุวัฒนธรรมตั้งแต่โบราณกาล ผู้สร้างสรรค์จึงได้ออกแบบเนื้อหาการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่

ช่วงที่ 1 ประติมากรรมอุมาเมศวร เป็นออกแบบท่าทางมาจากรูปเคารพพระอุมาเมศวร คือ ประติมานิหารูปแบบหนึ่งของพระศิวะที่ประทับอยู่กับชายาคือ พระอุมา ทั้งสองปรากฏในท่าประทับนั่งหรือยืนเคียงข้างกัน

ช่วงที่ 2 มหาเทพของจักรวาล เป็นการออกแบบท่าทางที่แสดงถึงอิทธิฤทธิ์และอำนาจของมหาเทพทั้งสอง คือ พระศิวะและพระอุมา ตามความเชื่อของไศวนิกายในศาสนาฮินดูที่นับถือพระศิวะเป็นพระเป็นเจ้าหรือพรหมัน โดยถือว่าพระศิวะคือมหาเทพพระผู้สร้าง รักษา และทำลายล้างโลก โดยทั่ว ๆ ไป ชาวฮินดูที่นับถือินกายไศวะจะนับถือพระศิวะและพระมเหสีของพระองค์ด้วย

ช่วงที่ 3 การปกป้องดูแลทุกสรรพสิ่ง เป็นการออกแบบท่าทางจากคติความเชื่อในปางอุมาเมศวร ที่แสดงให้เห็นถึงพลังแห่งเทพทั้งสองว่าเทพทั้งสองที่ปกป้องคุ้มครองจักรวาลร่วมกัน ใช้พลังอำนาจดูแลสรรพสิ่งและทำให้จักรวาลดำเนินไปอย่างมีสมดุล โดยเป็นความเชื่อของอินเดียในยุคโบราณที่นิยมความสมดุล ความคู่กัน ของชายและหญิง ความมืดและความสว่าง การสร้างและการทำลาย ความชั่วร้ายและความดี เป็นต้น ซึ่งเมื่อมารวมกันจะเป็นการส่งเสริมกันเพื่อความสมบูรณ์ ดังนั้นเทวรูป "อุมาเมศวร" ที่มีความหมายดังกล่าว

โดยแต่ละช่วงผู้สร้างสรรค์ได้เรียงร้อยลำดับเนื้อหาผ่านลีลาท่าทางนาฏศิลป์ควบคุมไปกับองค์ประกอบทางการแสดงด้านอื่น ๆ เพื่อให้สามารถถ่ายทอดภาพการแสดงออกมาให้สมบูรณ์ได้มากที่สุด



ภาพที่ 1 : การแสดงช่วงที่ 1 ประติมากรรมอุมาเมศวร



ภาพที่ 2 : การแสดงช่วงที่ 2 มหาเทพของจักรวาล

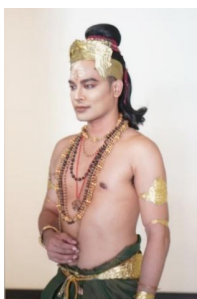


ภาพที่ 3-4 : การแสดงช่วงที่ 3 การปกป้องดูแลสรรพสิ่ง

2) การคัดเลือกผู้แสดง

ผู้สร้างสรรค์เห็นความสำคัญของการคัดเลือกผู้แสดงเป็นอย่างมากเนื่องจาก สดใส พันธุ์โกลม เคยกล่าวถึงความสำคัญของนักแสดงไว้ว่า “นักแสดงเป็นหัวใจของการแสดงและเป็นผู้สวมบทบาทเป็นตัวละคร เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวและความรู้สึกนึกคิดที่มีอยู่ในบทบาทสู่ผู้ชม เราสามารถดัดทุกสิ่งทุกอย่างออกได้ แต่ไม่สามารถดัดนักแสดงได้ เพราะถ้าขาดนักแสดง ก็คงไม่มีการแสดงให้ผู้ชม” (สดใส พันธุ์โกลม, 2520) ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จึงคัดเลือกผู้แสดงที่เหมาะสมกับตัวละครและมีความสามารถที่เหมาะสมกับการแสดงชุด อูมามเหศวร โดยผู้แสดงชายที่ได้รับคัดเลือกมารับบทบาท พระดิเว เป็นผู้มีลักษณะทางกายภาพ รูปร่างสันตัด กาย่ากล้ามเนื้อแข็งแรง สีผิวเข้ม มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ตะวันตกและนาฏศิลป์ตะวันออก (นาฏศิลป์อินเดียและไทย) ทำให้มีความรู้ ความเข้าใจในรูปแบบการเคลื่อนไหวและการใช้ร่างกายของการแสดงทั้งนาฏศิลป์ทั้งสองประเภทได้เป็นอย่างดี อีกทั้งสามารถออกแบบท่าทางจากการผสมผสานวัฒนธรรมการแสดงทั้งสองประเภทได้ ส่วนผู้แสดงหญิงในบทบาทของพระอูมา ผู้สร้างสรรค์ได้คัดเลือกผู้แสดงหญิงที่มีรูปร่างสูง ใบหน้าคมสัน ผิวสองสี และ

จากลักษณะของมหาเทพเนื่องจากพระอุมาเป็นเทพีที่มีความแข็งแกร่ง ความภาคภูมิและมีความสง่างามเป็นอย่างมากแต่มีความเป็นผู้หญิงซึ่งต้องมีอ่อนช้อย เป็นชายาของหนึ่งในตรีมูรติ อีกทั้งยังเป็นหนึ่งในสามมหาเทพศักดิ์สิทธิ์ ลักษณะเช่นนี้มีอยู่ในผู้ที่ฝึกตัวละครพระของนาฏศิลป์ไทย ผู้สร้างสรรคจึงคัดเลือกนักแสดงหญิงที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยตัวพระ ประกอบผู้แสดงมีทักษะความสามารถในการร่ายรำและการเคลื่อนไหวในลีลาผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์อินเดียที่มีความสง่างาม คล่องแคล่ว แสดงถึงความแข็งแกร่ง ไม่นั่นที่ความอ่อนแอ บอบบาง



ภาพที่ 5 : นักแสดงชายบทบาท พระชีวะ รูปร่างสันทนต์ กำยำ กล้ามเนื้อแข็งแรง สีสผิวเข้ม มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ตะวันตกและนาฏศิลป์ตะวันออก

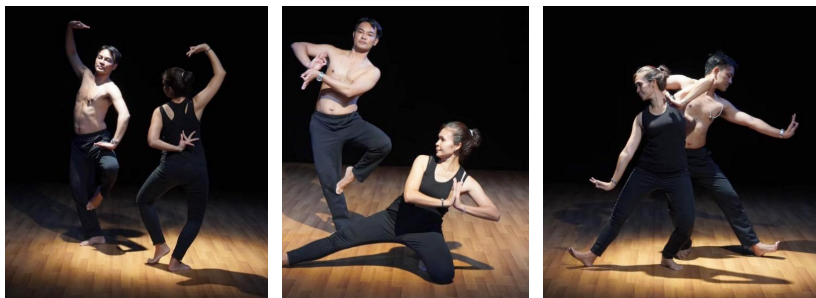


ภาพที่ 6 : นักแสดงหญิงบทบาท พระอุมา รูปร่างสูง ใบหน้าคมสัน ผิวสองสี เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยตัวพระ สามารถร่ายรำและเคลื่อนไหวในลีลาผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์อินเดีย

3) การออกแบบลีลาท่าทาง

การออกแบบลีลาท่าทางของการแสดงชุด อูมามเหศวร ผู้สร้างสรรคได้ออกแบบท่าทางจากโดยอ้างอิงจากภาพวาดและภาพประติมากรรม รวมทั้งภาพสลักต่าง ๆ ในวัฒนธรรมฮินดู

และเขมร โดยผู้สร้างสรรค์มีความตั้งใจจะถ่ายทอดท่าทางให้สื่อความหมายถึงประติมากรรมจากปราสาทหินจึงออกแบบท่าทางให้เหมือนภาพนึ่งสองมิติ ดังนั้นลีลาท่าทางที่ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบมานั้นจะมีลักษณะแข็งและนิ่ง มีการเคลื่อนไหวไม่มากนัก คล้ายกับการจำลองภาพประติมากรรมเหล่านั้นให้ออกมาในรูปของการแสดง ซึ่งการแสดงลักษณะนี้มีปรากฏมาก่อน ดังเช่น การแสดงชุด ระบำโบราณคดี ที่มีการออกแบบลีลาท่าทางมาจากภาพสลักและภาพประติมากรรมตามปราสาทหินต่าง ๆ ซึ่งการที่ผู้สร้างสรรค์ออกแบบลีลาท่าทางการแสดงชุด อูมามเหศวร จากปราสาทหินพนมรุ้งและปราสาทหินเมืองต่ำซึ่งเป็นวัฒนธรรมของอาณาจักรขอมโบราณ ทำให้ลีลาท่าทางที่ใช้ในการแสดงนี้จะมีลักษณะที่ผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ขอม นาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์อินเดียเข้าด้วยกัน



ภาพที่ 7-9 : ภาพกระบวนการออกแบบและฝึกซ้อม

ผู้สร้างสรรค์ยังได้นำหลักการแสดง (Acting) มาใช้กับนักแสดงทั้งสองในการแสดงออกทางสีหน้า และแสดงออกทางอารมณ์ตามบทบาทของตัวละครในแต่ละช่วงอีกด้วย ซึ่งการใช้ศาสตร์การแสดง (Acting) นี้ส่งผลให้การแสดงของนักแสดงทั้งสองคนมีความน่าสนใจมากขึ้นจากการที่แต่ละลีลาท่าทางนั้นทำงานกับพลังงานที่เกิดขึ้นและไหลเวียนจากด้านในและถูกแสดงออก โดยการออกแบบลีลาท่าทางนั้นได้แบ่งตามบทบาทการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ 1 ประติมากรรมอูมามเหศวร ช่วงที่ 2 มหาเทพของจักรวาล ช่วงที่ 3 ปกป้องดูแลทุกสรรพสิ่ง ผู้สร้างสรรค์ได้เลือกใช้เทคนิคทางการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบต่าง ๆ มาประกอบการออกแบบลีลาท่าทางนาฏศิลป์ ดังนี้

การผสมผสานและประยุกต์ใช้ลีลาท่าทางแบบนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์อินเดีย

ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบลีลาท่าทางโดยการผสมผสานและประยุกต์ใช้ลีลาท่าทางแบบนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์อินเดียเข้าด้วยกัน เพื่อสะท้อนถึงที่มาของรูปประติมากรรมอูมามเหศวรและแหล่งวัฒนธรรมที่ค้นพบ ประกอบกับการออกแบบให้การเคลื่อนไหวร่างกายของ

นักแสดงมีความแข็งแรงและใช้มุมมองเหมือนภาพ 2 มิติ ให้ความรู้สึกเหมือนรูปแกะสลักหิน และในบางช่วงได้ออกแบบลีลาท่าทางแบบนาฏศิลป์อินเดียแสดงสัญลักษณ์ของเทพเจ้าเพื่อสะท้อนความเชื่อตามลัทธิความเชื่อในศาสนาฮินดู



ภาพที่ 10 : ศิวะนาฏราชแห่งปราสาทหินพนมรุ้ง (ภาพโดยกรมศิลปากร)



ภาพที่ 11-13 : การออกแบบท่าทางจากท่าศิวะนาฏราช



ภาพที่ 14 : ภาพสลักนูนสูงรูปนางอัปสรในศิลปะขอม



ภาพที่ 15-17 : การออกแบบท่าทางจากท่านางอัปสรในภาพสลักหิน

การออกแบบลีลาท่าโดยให้หลักความสมดุล (Balance) และการปฏิสัมพันธ์ของร่างกาย (Contact Improvisation)

ผู้สร้างสรรค์เห็นว่าสมดุลนั้นมีอยู่ในทุกสิ่ง โดยเฉพาะในการเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์ มนุษย์เรานั้นมีแกนกลาง (Center) อยู่บริเวณจุดตัดของสะโพกและกระดูกสันหลัง ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้มนุษย์หรือนักแสดงสามารถสร้างสมดุลการเคลื่อนไหวร่างกายขึ้นมาได้ โดยสมดุลนี้สามารถนำมาออกแบบสร้างสรรค์ลีลาท่าทางได้อย่างหลากหลาย ในศาสตร์ของนาฏยศิลป์ตะวันออกทั้งนาฏยศิลป์ไทยและนาฏศิลป์อินเดีย ล้วนมีสมดุลอยู่ในการเคลื่อนไหวทั้งสิ้น โดยมีฐานที่สำคัญคือ ช่วงล่างของร่างกาย ได้แก่ สะโพก ขา เท้า และรยางค์อื่น ๆ

จึงออกลีลาท่าทางเกิดเป็นความสวยงามตามหลักการแสดงของนาฏศิลป์ การออกแบบลีลาโดยใช้หลักความสมดุลเกิดจากผู้แสดง 2 คนที่ต้องแสดงลีลาท่าทางที่เกิดจากการสร้างสมดุลร่วมกันโดยใช้หลักการสร้างสมดุลของร่างกายการถ่ายน้ำหนักในการทรงตัวร่วมกัน เช่น ท่าทางที่ผู้แสดงใช้เท้าข้างหนึ่งของตนเองเกี่ยวกันและทรงตัวด้วยขาอีกข้างหนึ่งของแต่ละคน ในขณะที่ส่วนของมือข้างหนึ่งของแต่ละคนประกบเข้าด้วยกัน เป็นต้น ด้วยลีลาท่าทางที่ออกแบบให้ใช้หลักของความสมดุลนี้เพื่อสะท้อนถึงที่มาของรูปเคารพพญามเหศวรที่ได้รับการบูชาโดยถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของชีวิตคู่ที่สมบูรณ์แบบ เป็นการถ่วงดุลอำนาจระหว่างเทพเจ้าทั้งสองที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างเทพศักดิ์และเทพฝ่ายชาย อีกทั้งสะท้อนคติความเชื่อและรูปแบบของงานศิลปกรรมในภาพรวมของศิลปะขอมและศิลปะอินเดียที่พบในงานศิลปกรรมในประเทศไทย



ภาพที่ 18-19 : การออกแบบท่าทางจากภาพวาดพระศิวะและพระอุมาและใช้เทคนิคความสมดุล

หลักการเต้น Contact Improvisation ถูกคิดค้นโดยนักเต้นและนักออกแบบการเคลื่อนไหวชาวอเมริกันชื่อ Steve Paxton ที่ผสมผสานกฎทางกายภาพของแรงเสียดทาน โมเมนตัม เป็นการค้นหาและออกแบบลีลาท่าทางผ่านการค้นสดภายใต้โจทย์ว่าต้องมีส้นใด ส่วนหนึ่งของร่างกายที่สัมผัสหรือมีปฏิสัมพันธ์กัน ซึ่งลีลาท่าทางต่าง ๆ ที่เกิดจากการค้นหา และออกแบบนี้เป็นการทำงานร่วมกันของนักแสดงทั้งสองเพื่อค้นหาจุดสมดุลและน้ำหนักเพื่อให้เกิดเป็นลีลาท่าทางที่สวยงาม เนื่องจากการแสดงชุด อุมามเหศวร เป็นการแสดงที่มีผู้แสดงสองคน แสดงเป็นพระศิวะและพระอุมา ซึ่งมีความสัมพันธ์ในฐานะสามีภรรยา ผู้สร้างสรรค์จึงนำหลักการ Contact Improvisation มาใช้ออกแบบลีลาท่าทางในการแสดงซึ่งเน้นการสำรวจ และค้นหาความสัมพันธ์ของร่างกาย

เราเองกับร่างกายผู้อื่น การผ่อนความตึงในข้อต่อและกล้ามเนื้อประกอบการถ่วงน้ำหนักและพลังงานการเชื่อมโยงกับผู้อื่นโดยอาศัยการสัมผัสทั้งทางตรงและทางอ้อมสร้างสภาวะความเป็นหนึ่งเดียวระหว่างร่างกายของทั้งสองคนนอกจากนี้ยังเป็นการการฝึกรับรู้ร่างกายในขณะเคลื่อนไหว ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายระหว่างนักแสดงทั้งสองให้ร่างกายมีปฏิสัมพันธ์กันด้วยการถ่วงน้ำหนักรับน้ำหนักซึ่งกันและกัน เป็นการเคลื่อนไหวที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสมดุล แสดงถึงความเชื่อมต่อสัมพันธ์กันระหว่างอำนาจของมหาเทพทั้งสอง และความสัมพันธ์ในฐานะสามีภรรยา ซึ่งในขณะที่เคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงต้องมีความสัมพันธ์หรือเชื่อมต่อกัน จึงจะทำให้ลีลาท่าทางของร่างกายนักแสดงทั้งสองคนสวยงามและมีความหมายมากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 20-21 : การออกแบบลีลาท่าทางในเทคนิคการปฏิสัมพันธ์ของร่างกาย
(Body Contact Improvisation)

4) การออกแบบเพลงและดนตรี

เสียงเพลงและดนตรี ถือเป็นหนึ่งในองค์ประกอบสำคัญของการแสดงที่สามารถทำให้ผู้ชมเกิดภาพจินตนาการ เกิดอารมณ์และความรู้สึกร่วมไปกับการแสดง อีกทั้งจังหวะและท่วงทำนองยังมีผลต่อการเคลื่อนไหวทั้งทางบทบาท ทางอารมณ์ และทางความรู้สึกของนักแสดงอีกด้วย ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าเพลงและดนตรีประกอบเป็นสิ่งที่ช่วยประกอบให้การแสดงสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ทั้งยังช่วยเสริมอารมณ์ จินตนาการ และสร้างบรรยากาศของการแสดงได้อีกด้วย เพลงและดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดง ชุด อุมาเมศ্বর เป็นลักษณะดนตรีไทยร่วมสมัย โดยผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบโดยทำงานร่วมกับผู้ประพันธ์เพลงและดนตรี ซึ่งเป็นการนำเอาโครงสร้างรูปแบบที่เป็นสำเนียงดนตรีพื้นเมืองทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยและทำนองทางดนตรีขอมมาผสมผสานเข้ากับดนตรีสำเนียงอินเดียถ่ายทอดผ่านเครื่องดนตรีทั้งสองอารยธรรมผ่านความเชื่อผูกเชื่อมเข้าตำนานเรื่องราวที่น่าเสนอและใช้เครื่องดนตรีสากลเป็นตัวกลางเชื่อมผสมผสานให้ท่วงทำนองจังหวะและอารมณ์ออกมาอย่างกลมกลืนสอดคล้องกับเรื่องราวที่กำลังจะถ่ายทอดและกลายเป็นเอกลักษณ์ของงานการแสดงชิ้นนี้ รวมทั้งใช้เทคนิคการทำเสียงและดนตรีจากโปรแกรมคอมพิวเตอร์เพื่อให้ได้เสียงที่คมชัดและสร้างสรรค์ได้ตรงตามแนวคิดและจินตนาการ รวมทั้งเป็นดนตรีร่วมสมัยที่มีเอกลักษณ์เฉพาะผลงาน

5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายนั้นเป็นหนึ่งในองค์ประกอบของการแสดงและเป็นหนึ่งในปัจจัยที่ช่วยบ่งบอกความเป็นตัวละคร ในการแสดง ชุด อุมาเมศ্বর มีจำนวนผู้แสดงที่รับบทบาทเป็นตัวละครทั้งหมด 2 คน คือ พระดิวงและพระอุมา โดยผู้สร้างสรรค์ออกแบบเครื่องแต่งกายจาก

ภาพประติมากรรมอุมาเหศวรในปราสาทหินพนมรุ้งและปราสาทเมืองดำ จังหวัดบุรีรัมย์ ทำให้การออกแบบเครื่องแต่งกายของผลงานทางนาฏศิลป์นี้มีความเป็นพหุวัฒนธรรมที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมร่วมระหว่างเขมรและอินเดียได้อย่างชัดเจนและน่าสนใจ นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ยังเลือกใช้ผ้าจากแถบตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย เนื่องจากปราสาทขอมโบราณอย่างปราสาทหินพนมรุ้งและปราสาทหินพิมายตั้งอยู่ที่จังหวัดบุรีรัมย์ ดังนั้นจึงปฏิเสธไม่ได้ว่าผ้าจากแถบอีสานของประเทศไทยนั้นทำให้เครื่องแต่งกายสามารถสะท้อนความเป็นวัฒนธรรมร่วมของวัฒนธรรมทั้งสาม อันได้แก่ ขอม อินเดีย และไทยได้อย่างผสมผสานและลงตัว

การออกแบบเครื่องแต่งกายผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบให้ใกล้เคียงกับภาพสลักสำริดตัวบุคคล คือ ลดทอนขนาดให้เล็กลง ทำให้ลายริ้วหรือคลิปมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น แต่ทั้งนี้ก็พยายามทำให้ไม่แข็งกระด้างและหนักเกินไปจนกระทบกับการเคลื่อนไหวของนักแสดง การแต่งกายที่ออกแบบมาแล้วนั้นจะมีความคล้ายคลึงกับการแต่งกายที่ปรากฏในรูปสลัก คือ นุ่งสั้นแล้วมีการปล่อยชายข้างหน้าและข้างหลัง ซึ่งนำเทคนิคมูลาจมาใช้ ต้องมีการรัดและเย็บไว้เป็นบางจุดด้วยเพื่อให้ได้ทรงที่ต้องการ และเนื่องจากออกแบบมาจากรูปสลักสำริด เมื่อสำริดขึ้นสนิมจะกลายเป็นสีเขียว อีกทั้งสีเขียวยังเป็นสีโทนเย็นที่เหมาะสมจะนำมาใช้สำหรับการแสดงที่เกี่ยวกับความสมดุล ความรัก สงบสุข อุดมสมบูรณ์ ซึ่งได้นำสีเขียวมาใช้เป็นสีหลักของเครื่องแต่งกาย และเลือกใช้ผ้าไหมซึ่งเป็นผ้าที่ทอในท้องถิ่นมาใช้ในการแสดงด้วย ส่วนเครื่องประดับจะเป็นการประยุกต์จากลวดลายขอมดั้งเดิมมาขึ้นลายใหม่ โดยไม่ได้ใช้วิธีพิมพ์กระดาษเขียนลายลงบนแผ่นทองเหลืองแต่ใช้วิธีการวาดลวดลายบนแผ่นทองเหลืองแทนเพื่อความละเอียดสวยงาม นอกจากนี้วัสดุแผ่นทองเหลืองที่นำมาทำเครื่องประดับยังเป็นวัสดุที่มีกลิ่นอายของความโบราณ เหมาะสมกับการแสดงชุดอุมาเหศวรเป็นอย่างมาก

นอกจากนี้ยังมีรายละเอียดอื่น ๆ ในการออกแบบการแต่งกายสำหรับการแสดงชุด อุมาเหศวร ได้แก่ ลวดลายพระจันทร์ขนาดเล็กที่ซ่อนอยู่ในเครื่องแต่งกาย เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงพระติงศ หรือการนำปรางค์มาใช้เพื่อสื่อถึงพระติงศ นอกจากนี้ยังมีการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมถึงยุคสมัยขอมในเรื่องของเครื่องประดับถึงความประณีต พบว่าเครื่องประดับในยุคขอมโบราณยังไม่ประณีตเท่าปัจจุบัน ผู้ออกแบบและสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายจึงสร้างเข็มขัดเงินนพิตริมาโดยให้ยังคงมีกลิ่นอายจากขอมโบราณอยู่



ภาพที่ 22-23 : เครื่องแต่งกายของพระคิ่วะ



ภาพที่ 24-25 : เครื่องแต่งกายของพระอุมา



ภาพที่ 26-27 : ภาพการแต่งหน้าของพระคิ่วะและพระอุมา

ในส่วนของการออกแบบการแต่งหน้าของทั้งสองตัวละคร ได้แก่ พระติวและพระอูมานั้น จำเป็นที่จะต้องดึงเอาเอกลักษณ์ของเทพทั้งสององค์มาใช้ ลักษณะเด่นของพระติวคือดวงตาที่สามบริเวณหน้าผาก ซึ่งได้นำมาใช้ในการออกแบบการแต่งหน้าสำหรับการแสดงนี้ด้วย ส่วนของพระแม่อูมานั้นจะมีการเจิมกุ่มกุ่ม (Kum Kum) สัญลักษณ์สีแดงตรงกลางหน้าผาก เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นสิริมงคลในความเชื่อของศาสนาฮินดู และเน้นไปที่เรื่องของเส้น เช่น บริเวณตาและความโค้งงอของตัว เป็นต้น ซึ่งการออกแบบการแต่งหน้านั้นจะใช้โทนสีควบคู่ไปกับโทนสีของเครื่องแต่งกายด้วย เช่น การคุมโทนของสีผิวดำตรงข้าม สีแดงสีเขียว อีกทั้งยังมีการใช้สีทองเพื่อทำให้การออกแบบการแต่งหน้าและเครื่องแต่งกายนั้นเด่นตัวมากขึ้น ซึ่งการออกแบบการแต่งหน้าของการแสดงชุดนี้ผู้สร้างสรรค์ได้ทำงานร่วมกับผู้เชี่ยวชาญทางด้านเครื่องแต่งกายโดยได้นำแนวคิดมาซึ่งแรงบันดาลใจเพื่อให้การออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นไปตามที่ผู้สร้างสรรค์วางแนวทางไว้ โดยคำนึงความเป็นภาพประติมากรรมซึ่งสร้างขึ้นจากหิน ดังนั้นโทนสีที่เลือกใช้ในการออกแบบการแต่งหน้านั้นจึงเป็นสีโทนน้ำตาล ทอง ทองแดง ซึ่งการแต่งหน้าทั้งสีเปลือกตา สีแก้ม และสีปากล้วนเป็นโทนสีที่เป็นไปในทางเดียวกันทั้งหมด นอกจากเรื่องสีแล้ว ยังมีการใช้เทคนิคการลงเส้นต่าง ๆ เช่น เส้นเฉพาะจุดที่ทำหน้าที่เป็นเส้นนำสายตา และการออกแบบการแต่งหน้าให้ดูทื่อ เพื่อให้การแต่งหน้านี้สามารถสื่อถึงความเป็นรูปปั้นได้มากที่สุด ยกตัวอย่างเช่น การแต่งสันจมูกให้เป็นสันอย่างชัดเจน การแต่งเปลือกตาที่เป็นสัดส่วนแสงเงาและการตกกระทบของแสงที่ชัดเจนขึ้นซึ่งจะช่วยขบเน้นให้ดูคล้ายรูปปั้นมากยิ่งขึ้น แต่ทั้งนี้เพื่อให้ยังคงดูอ่อนไหว ไม่แข็งทื่อจนเกินไปจึงเลือกที่จะออกแบบการแต่งในส่วนผิวหน้าให้เป็นธรรมชาติและกลมกลืนกับผิวนักแสดงให้ได้มากที่สุดเพื่อไม่ให้โดดเด่นจนเกินไป

6) การออกแบบแสงและสี

แสงและสีเป็นหนึ่งในองค์ประกอบที่สามารถสร้างบรรยากาศ สีสันของอารมณ์และความรู้สึกเสริมการแสดงให้เป็นไปตามแนวทางที่ผู้สร้างสรรค์การแสดงต้องการ โดยแสงและสีสามารถเสริมให้ผู้ชมเข้าใจการแสดงและแนวทางการนำเสนอได้ดียิ่งขึ้น ทั้งยังเป็นสิ่งนำสายตาของผู้ชมให้ผู้ชมมองในสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการขบเน้นได้อีกด้วย ซึ่งผู้สร้างสรรค์ใช้ประโยชน์จากคุณสมบัติของแสงขบเน้นนักแสดงในแต่ละช่วงเพื่อเป็นแนวทางแก่ผู้ชมให้รู้ว่าการแสดงช่วงนี้กำลังกล่าวถึงเทพองค์ใด และส่วนใหญ่ในผลงานทางนาฏศิลป์จีนนี้จะใช้แสงสีขาวเหลืองเนื่องจากเป็นสีที่สามารถแสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์ ความสง่างาม และความเป็นมหาเทพได้เป็นอย่างดี

ในช่วงที่ 1 การออกแบบแสงและสีจะเป็นการใช้แสงสีเพื่อขบเน้นนักแสดงทั้งสองผู้แสดงเป็นพระติวและพระอูมา โดย



ช่วงนี้เป็นการปรากฏตัวของเทพทั้งสององค์ ดังนั้นแสงจึงจับเน้นมาที่จุดเดียวคือจุดกึ่งกลางของพื้นที่การแสดงหรือจุดที่นักแสดงทำลีลาท่าทางคู่กันไป หลังจากนั้นแสงจะค่อย ๆ กว้างขึ้นเนื่องจากเข้าสู่ช่วงที่ 2 ซึ่งเป็นการเน้นผู้แสดงทีละคนเพื่อเล่าเรื่องราวของเทพทั้งสอง ผู้สร้างสรรคให้แสงสีที่สว่างและเข้มข้นเพื่อจับเน้นตำแหน่งของผู้แสดงที่ต้องการเพื่อให้ดูเด่นกว่าและดึงดูดสายตาจากผู้ชมมากกว่า โดยที่ยังใช้แสงสีสำหรับผู้แสดงอีกคน เพียงแต่ใช้แสงสีที่อ่อนลงเพื่อไม่ให้โดดเด่นจนเกินไป และในช่วงสุดท้าย แสงที่ใช้จะกว้างที่สุดเนื่องจากนักแสดงทั้งสองมีการเคลื่อนไหวไปในพื้นที่การแสดงมากขึ้น และเป็นช่วงที่ต้องการสื่อถึงว่าเทพทั้งสองเป็นผู้ดูแลสรรพสิ่ง ดังนั้นแสงสีจึงช่วยทำให้ผู้ชมรู้สึกถึงพื้นที่การแสดงที่กว้างขึ้น ซึ่งชวนให้จินตนาการไปถึงโลกและสรรพสิ่งต่าง ๆ อันมากมายและกว้างใหญ่ไพศาล แสดงถึงความยิ่งใหญ่และความสำคัญของเทพทั้งสององค์



ภาพที่ 28-30 : ภาพการใช้แสงและสีควบคุมบรรยากาศและแบ่งพื้นที่บนเวที

สรุปผลและอภิปรายผล

ผู้สร้างสรรคได้นำเสนอผลงานการสร้างสรรคนาฏยศิลป์จากความศรัทธาเทพฮินดู ชุด อูมามเหศวร ร่วมกับแนวคิดในการสร้างสรรคผลงาน 3 ประการ ได้แก่ เทวนิยม พหุวัฒนธรรม และสุนทรีย์ทางนาฏศิลป์ โดยผลงานมีรูปแบบตามองค์ประกอบการสร้างสรรคการแสดงทั้ง 6 ประการ ดังนี้ 1) เนื้อหาการแสดง: อ้างอิงจากภาพประติมากรรมที่ปรากฏอยู่ ณ ปราสาทหินพนมรุ้งและปราสาทหินเมืองต่ำ จังหวัดบุรีรัมย์ แบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ประติมากรรม อูมามเหศวร มหาเทพของจักรวาล และการปกป้องดูแลทุกสรรพสิ่ง 2) นักแสดง: คัดเลือกได้ผู้แสดงชาย 1 คนในบทบาทของพระศิวะ และผู้แสดงหญิง 1 คน บทบาทของพระอูมา โดยพิจารณาจากทักษะทางนาฏศิลป์และลักษณะทางกายภาพที่เหมาะสมกับบทบาท ผู้แสดงชาย บทบาท พระศิวะ รูปร่างสันหัด กายากล้ามเนื้อแข็งแรง สีผิวเข้ม มีทักษะความสามารถทาง

ด้านนาฏศิลป์ตะวันตกและนาฏศิลป์ตะวันออก และผู้แสดงหญิงบทบาทพระอุม่า รูปร่างสูง ใบน้าคมสัน ผิวสองสี เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยตัวพระ สามารถร่ายรำและเคลื่อนไหวใน ลีลาผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์อินเดีย 3) ลีลานาฏศิลป์: ใช้การผสมผสาน ลักษณะลีลาท่าทางผสมผสานกันของนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์อินเดีย โดยใช้หลักการความ สมดุล (Balance) และการปฏิสัมพันธ์ของร่างกาย (Improvisation Contact) ในการออกแบบ ลีลาท่าทาง 4) เพลงดนตรี: ประพันธ์เพลงขึ้นใหม่เป็นดนตรีร่วมสมัย เป็นการนำเอาโครงสร้าง รูปแบบที่เป็นสำเนียงดนตรีของเขมรมาผสมผสานเข้ากับดนตรีสำเนียงอินเดีย และใช้เครื่อง ดนตรีสากลเป็นตัวกลางคอยเชื่อมผสมผสานดนตรีทั้งสอง 5) เครื่องแต่งกาย: การออกแบบ มีความเป็นพหุวัฒนธรรมสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมร่วมระหว่างอินเดียและขอมและเลือกใช้ วัสดุพื้นเมืองเพื่อสะท้อนถึงที่มาของการแสดง และ 6) แสงสี: ใช้แสงสีโทนเข้ม เพื่อแสดงถึง พลังของเทพเจ้าและที่ตั้งของประติมากรรมในปราสาท ใช้แสงสีโทนสว่างส่องเฉพาะจุดเพื่อสร้าง แสงเงาเน้นให้เห็นสรีระผู้แสดง และใช้แสงสีขาวเหลืองเนื่องจากเป็นสีที่สามารถแสดงถึงความ ตักศิทธิ์ ความสง่างาม และความเป็นมหาเทพได้เป็นอย่างดี

ผลงานการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากความศรัทธาเทพฮินดู ชุต อูมามเหศวร ในครั้ง นี้บรรลุดำเนินการสู่ทุกประการ โดยได้นำเสนอสื่อความหมายผ่านงานทางด้านนาฏศิลป์ถึง ความเป็นมาของภาพประติมากรรมรูปอูมามเหศวร สะท้อนถึงคติความเชื่อและความศรัทธา ต่อเทพฮินดูในไศวนิกาย รวมทั้งสะท้อนถึงอิทธิพลทางอารยธรรมอินเดียที่มีต่องานศิลปกรรมใน เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ความเป็นพหุวัฒนธรรมและการรับวัฒนธรรมต่าง ๆ เข้ามาและนำมา ปรับให้เข้ากับวัฒนธรรมของตนเองสอดคล้องกับผลงานวิจัยของ วัฒนวุฒิ ช้างชนะ (2564) ใน การศึกษา เรื่อง การสื่อความหมายผ่านงานประติมากรรมของศาสนาฮินดูในกรุงเทพมหานคร ที่กล่าวว่า ลักษณะทางประติมานวิทยาของเทวรูปและคติความเชื่อจะแตกต่างกันไปตามความ นิยมและความเชื่อของกลุ่มชนแต่ละถิ่น กล่าวคือ ศิลปะของอินเดียมีแบบฉบับเป็นของตนเอง ส่วนศิลปะของไทยมีการดัดแปลงให้เป็นของไทย เทวรูปที่พบจึงมีความแปลกแตกต่างกัน ถึง แม้ว่าความเชื่อถือมาจากที่เดียวกัน สอดคล้องกับการทบทวนวรรณกรรมในเรื่องวัฒนธรรม อินเดียที่เข้ามาในอุษาคเนย์และวัฒนธรรมขอมที่เข้ามาในประเทศไทย เนื่องจากความลื่นไหล ทางวัฒนธรรมทำใหุ้ษาคเนย์นั้นเลือกรับวัฒนธรรมต่าง ๆ และนำมาปรับให้เข้ากับวัฒนธรรม ของตนจนเกิดเป็นเอกลักษณ์ของชาตินั้น ๆ ซึ่งรวมถึงประเทศไทยด้วย (วัฒนวุฒิ ช้างชนะ, 2564) และด้านการสื่อสารออกมาผ่านการแสดงตามลักษณะของนาฏศิลป์สร้างสรรค์ และ ความสัมพันธ์กับแนวคิดพหุวัฒนธรรมจากการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้สอดคล้องกับคำ อธิบายของ จุติกา โสภณเมธณี ที่ได้กล่าวว่า “แนวคิดพหุวัฒนธรรมเป็นความหลากหลายทาง สังคมที่เกิดจากการเคลื่อนย้ายของวัฒนธรรมระหว่างกันจากสภาพการเปลี่ยนแปลงที่รวดเร็ว

ของโลกก่อให้เกิดการผสมผสานของวัฒนธรรม ซึ่งเป็นปรากฏการณ์อย่างหนึ่งของสังคมที่ส่งผลต่อความเจริญก้าวหน้าและและการสร้างสรรค์ศิลปวิทยาการต่าง ๆ ทั้งในด้านผลงาน วัตถุ และตัวศิลปินที่สร้างสรรค์งานศิลปะแขนงต่าง ๆ รวมถึงงานนาฏศิลป์” (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556)

ผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้สะท้อนให้เห็นถึงความงามด้านสุนทรียศาสตร์ในการประกอบสร้างผลงานองค์ประกอบทางการแสดงทั้ง 6 ประการที่ผู้สร้างสรรค์ได้สื่อสารผ่านผลงานทางนาฏศิลป์โดยนำลักษณะรูปแบบนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสานกับนาฏศิลป์อินเดีย ซึ่งถือเป็นผลงานศิลปะเพื่อศิลปะอันเกิดจากรสนิยม ทักษะ จินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ตามกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่ให้ความสำคัญต่อกระบวนการค้นหาพัฒนารูปแบบการแสดงและความงามทางด้านลีลานาฏศิลป์อีกด้วย

ข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์จากภาพประติมากรรมที่ถือเป็นหลักฐานทางโบราณคดีจำเป็นต้องทำอย่างยั้งที่ผู้สร้างสรรค์ต้องทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเชิงลึกเพื่อให้เข้าใจถึงประวัติความเป็นมาทางด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี และมานุษยวิทยา เพื่อจะสามารถถ่ายทอดภาพการแสดงออกมาได้อย่างชัดเจนในทุกองค์ประกอบของการแสดงไม่เฉพาะแต่ลีลาท่าทางเท่านั้น

บรรณานุกรม

- คมกฤษ อู่ยเด็กแดง. (2561). “เทวนิยมอินเดีย : เส้นทางและปรากฏการณ์ในสังคมไทย Indian Theism: Development and Its Phenomenon in Thai Society”. *Veridian E-Journal, Silpakorn University*, 11(2), 1582-1597.
- จตุติกา โกศลเหมมณี. (2556). *รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์จรัสศรี* [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].
- เดลินิวส์ออนไลน์. (2566). มองลึก ๆ...เพื่อ ‘เข้าใจ’ ไม่ดราม่า ‘วัฒนธรรมร่วม’ แห่ง ‘อุษาคเนย์’. <https://www.dailynews.co.th/news/2094711/>
- ศิริศักดิ์ ดำเกิง. (2549). *แนวคิดพหุวัฒนธรรม (Multiculturalism)*. ภาควิชามานุษยวิทยา คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- สดใส พันธุมโกมล. (2520). *ศิลปะการแสดง. ดนระอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*.
- สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2555). “วัฒนธรรมร่วม” ในอุษาคเนย์ รากเหง้าเก่าแก่ของประชาคมอาเซียน. <https://prachatai.com/journal/2012/08/42238>
- วัฒนวุฒิ ช้างชนะ. (2564). *การสื่อความหมายผ่านงานประติมากรรมของศาสนาฮินดูในกรุงเทพมหานคร* [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ].