



การสร้างสรรคการแสดงผลร่วมสมัย กรณีศึกษา เดอะสตอรี่ออฟนางไอ^[1]

The Creation of Contemporary Lam Mu Performance
A Case Study of the Story of Nang Ai

(Received: 29 May 2024; Revised: 5 June 2024; Accepted: 26 June 2024)

พชญ อัครพรหมณ์^[2]

Pachaya Akkapram

ดังกมล ณ ป้อมเพ็ชร^[3]

Dangkamon Na Pombejra

บทคัดย่อ

บทความนำเสนอกระบวนการและผลจากการสร้างการแสดง มีวัตถุประสงค์วิจัย คือ 1. ทักษะการสร้างสรรคการแสดงผลร่วมสมัยโดยใช้แนวทางละครเวทีเป็นเครื่องมือในการทดลองทำงานร่วมกับผู้มีส่วนร่วม และใช้วรรณกรรมอีสานโบราณเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” เป็นฐานตั้งต้น 2. สร้างการแสดงร่วมสมัยทั้งด้านความคิดที่สื่อสาร และรูปแบบการแสดงที่เหมาะสมกับผู้ชมกลุ่มเป้าหมายที่เป็นนักศึกษาระดับปริญญาตรี โดยยังคงคุณค่าของการแสดงลำหู่กระบวนการวิจัยเป็นวิจัยเชิงปฏิบัติ ผลการวิจัยพบว่า 1. กลวิธีการสร้างเรื่อง: นำอนุภาคเรื่องเก่ามาแปลงให้เข้ากับบริบทปัจจุบันผ่านโลกทัศน์ ทศนคติ และประสบการณ์ของผู้มีส่วนร่วมด้วยกระบวนการต้นสด ทำให้ได้เรื่องใหม่ที่มีความร่วมสมัย 2. กลวิธีการลำและการแสดง: ผสมผสานการลำทำนองของขอนแก่นกับการร้องที่ผู้ลำมีความถนัด เกิดเป็นการลำทำนองเฉพาะ โดยอาศัยการตีความกลอนลำเพื่อให้ลำและแสดงด้วยน้ำเสียงที่เป็นธรรมชาติและสอดคล้องกับสถานการณ์

^[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรคการแสดงผลร่วมสมัยเรื่อง นางไอ โดยได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยและนวัตกรรม ทุนพัฒนานักวิจัยระดับบัณฑิตศึกษา ระดับปริญญาเอก จากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ ประจำปีงบประมาณ 2566 สัญญาเลขที่ N4 1A660164

^[2] นิสิตหลักสูตรอักษรศาสตรศึกษบัณฑิต สาขาวิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Doctor of Philosophy in Dramatic Arts, Faculty of Arts, Chulalongkorn University (E-mail: pachak@kku.ac.th)

^[3] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Assistant Professor, Department of Dramatic Arts, Faculty of Arts, Chulalongkorn University (E-mail: heisacat@yahoo.com)

ที่เกิดขึ้นในเรื่อง 3. กลวิธีการกำกับการแสดง: เน้นการทำงานกับแก่นความคิดของเรื่อง และสื่อสารผ่านการแสดง การลำ องค์กรประกอบศิลปะบนเวทีอย่างเป็นทางการ เอกภาพ ผลงานการแสดงที่เกิดขึ้นเป็นลักษณะใหม่และแตกต่างจากลำหมูแบบดั้งเดิม เรียกว่า หมอลำอินเียเตอร์

คำสำคัญ วิจัยการแสดง การแสดงข้ามวัฒนธรรม ลำหมู หมอลำอินเียเตอร์

Abstract

This article presents the process and results of creating a performance. The research objectives were: 1) to find creative methods for devising a contemporary Lammu [ลำหมู] performance using devised theatre techniques as a tool for experimental collaboration with participants, based on the ancient Isan literature "Pha Daeng Nang Ai," and 2) to create a contemporary Lammu performance that communicated relevant ideas and had an appropriate performance style for the target audience, which was undergraduate students, while preserving the traditional values of Lammu performance. The research process was practice-based. The findings revealed that: 1) Story construction methods involved transforming elements of the old story to fit the current context through the worldviews, attitudes, and experiences of the participants using improvisation, resulting in a new, contemporary story. 2) The Lam [ลำ] and performance methods combined the Khon Kaen Lam melody with the participants' singing expertise, creating a unique lam style. This involved interpreting lam verses to enable natural and situation-appropriate performance and singing. 3) The directing method focused on working with the core ideas of the story and communicating them through performance, lam, and stage art elements in a unified manner. The resulting performance was a new and distinct style, different from traditional group performances, called "Morlam in Theatre.

Keywords: Performance Research, Intercultural Performance, Lammu, Morlam-in-Theatre

บทนำ

ลำหู่¹ เป็นการแสดงพื้นบ้านอีสาน มีลักษณะเป็นละคร ประกอบเพลง และเป็นการแสดงที่สะท้อนวิวัฒนาการของวรรณกรรมอีสาน (อรัญญา พรหมนอก, 2531) ความสำคัญของการแสดงอยู่ที่เรื่องราว กลอนลำ การลำ ดนตรี และรูปแบบการแสดง โศภิตสุภา อนันตรักษ์ (2534) อธิบายไว้ว่า “แก่นแท้ของลำหู่อยู่ในวรรณศิลป์กลอนลำ ประกอบด้วย ความงามของเนื้อเรื่อง ความมีสาระของข้อคิดเห็น แนวคิดที่แทรกแฝงอยู่ในเนื้อเรื่อง และความงามของภาษาถิ่นอีสาน” แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาและความสามารถทางภาษาของชาวบ้าน โดยบทบาทของหมอลำเรื่องต่อกลอน (ลำหู่) คือ ให้ความบันเทิง การศึกษา เผยแพร่ศาสนา และรักษาบรรทัดฐานของสังคม (จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2528)

หมอลำหู่มีวิวัฒนาการตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันอย่างต่อเนื่อง สามารถแบ่งออกเป็น 5 ยุค ตามที่ศิวพร พงษ์ทอง และคณะ (2565) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “หมอลำกับเศรษฐกิจและสังคมของคนอีสาน” ซึ่งสรุปไว้ว่า “ยุคแรก: พัฒนาจากหมอลำพื้นสู่หมอลำหู่ ยุคที่สอง: หมอลำหู่ของชาวอีสาน ยุคที่สาม: กระแส

¹หมอลำหู่วิวัฒนาการมาจากลำพื้น ไม่ปรากฏหลักฐานว่าริเริ่มเกิดขึ้นเมื่อใด แต่มีการแสดงลำหู่เกิดขึ้นโดยสมบูรณ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2485 โดยหมอลำชาวขอนแก่น 3 ท่าน ได้แก่ หมอลำทองคำ บ้านสีฐาน อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น หมอลำคำกลอง บ้านกุดบากเห็ด อำเภอพล จังหวัดขอนแก่น และหมอลำอินตา บ้านเหล่านาคี อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น (คำพล กองแก้ว, 2522 อ้างถึงใน โศภิตสุภา อนันตรักษ์, 2534: 24) สันนิษฐานว่า ได้รับอิทธิพลมาจากลิเกภาคกลาง และเรียกการแสดงนี้ว่า “ลิเกลาว” (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2548: 27-28) โดยสิ่งที่การแสดงลำหู่รับมาจากลิเก ได้แก่ การแต่งกาย การจัดฉาก และเวที

และอิทธิพลกระบวนการพัฒนาของหมอลำหมู่ยุคที่สี่: อุตสาหกรรมบันเทิงและการพัฒนาด้านธุรกิจ และยุคที่ห้า: หมอลำออนไลน์และการปรับตัวในยุคแพร่ระบาดของโควิด-19” โดยปรับตัวทั้งในด้านเนื้อหาและรูปแบบการแสดงให้ สอดรับกับความต้องการผู้ชม เพื่อการจ้างงาน และดำรงอาชีพศิลปินหมอลำ

ข้อสังเกตประการหนึ่งในช่วงแพร่ระบาดของโควิด-19 คือ คณะหมอลำพยายามปรับรูปแบบการแสดง และนำเสนอผ่านช่องทางออนไลน์ มีรูปแบบการแสดงใหม่เกิดขึ้นหลายลักษณะ เช่น คอนเสิร์ตหมอลำ การแสดงวัฒนธรรมที่มีความหลากหลาย การแสดงที่เน้นโชว์และละครเวทีที่ผูกธีม (theme) ขึ้นใหม่ ในขณะที่ การแสดงของลำหม่อมี่เพียงการปรับรูปแบบให้กระชับ ปรับช่วงลำเรื่องให้เป็นละครเวที หรือนำเสนอเฉพาะเนื้อเรื่องสำคัญที่น่าสนใจ (ศิวพร พองทอง และคณะ, 2565) การแสดงลำหม่อมี่ไม่ได้ถูกนำเสนอได้เต็มอรรถรสเหมือนในช่วงปกติ เพราะใช้ระยะเวลาการแสดงที่ยาวนาน ไม่สอดคล้องกับความต้องการของผู้ชมในออนไลน์

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเกิดคำถามว่า ช่วงเวลาของการถูกท้าทายจากปัจจัยต่าง ๆ ทั้งโรคระบาด และความเปลี่ยนแปลงทางดิจิทัล การแสดงลำหม่อมี่ควรมีรูปแบบอย่างไร ที่ยังคงรักษาคุณค่าของแก่นแท้และบทบาทหน้าที่การแสดงลำหม่อมี่ดังที่เป็นมาในอดีตเอาไว้ได้ โดยทำการสำรวจความคิดเห็นกลุ่มเป้าหมาย คือ ผู้ชมการแสดงลำหม่อมี่ผ่านแบบสอบถามทางออนไลน์ ไม่ระบุข้อมูลเชิงลึก มีผู้ตอบจำนวน 130 คน เป็นนักศึกษาที่กำลังศึกษาอยู่ใน

ระดับปริญญาตรี ร้อยละ 65.40² ศิลปินหมอลำ³ นักสร้างสรรค์ การแสดงอีสาน และนักวิชาการหมอลำผลการสำรวจทำให้ทราบว่า ผู้คนยังต้องการชมการแสดงลำหู่ที่มีเนื้อหาสาระที่ดี มีคุณค่า กลอนลำและการลำที่มีความไพเราะลึกซึ้ง มีเอกลักษณ์ การแสดง ที่สมบัตบาท ดนตรีส่งเสริมการแสดง และรูปแบบการนำเสนอใหม่ ๆ

ผู้วิจัยสร้างคำถามนำความคิดว่า จะสร้างการแสดงลำหู่ อย่างไร ให้มีความร่วมสมัย รักษาคุณค่าของแก่นแท้หมอลำหู่ เอาไว้ และเหมาะสมกับบริบทปัจจุบัน แล้วออกแบบวิจัยโดย เลือกใช้รูปแบบวิจัยเชิงปฏิบัติ (Practice Research) เป็นกรอบคิด และใช้แนวทางของละครตีไวซ์ (Devised Theatre) เป็นเครื่องมือหลัก โดยทำหน้าที่ “ผู้กำกับการแสดง” ในกระบวนการค้นหาและลงมือ ปฏิบัติร่วมกับกลุ่มผู้มีส่วนร่วม ซึ่งประกอบด้วย นักขับลำ - นักแสดง นักดนตรี ผู้ประพันธ์กลอนลำ นักออกแบบศิลป์ นัก ออกแบบท่าพ้อน - ท่าเต้น และใช้วรรณกรรมอีสานโบราณเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” ฉบับของปรีชา พิณทอง เป็นต้นฉบับในการสร้าง การแสดง

²เหตุผลหลักที่ผู้ชมเลือกชมการแสดงลำหู่ คือ เพื่อความบันเทิง ร้อยละ 50 และสนับสนุน วัฒนธรรมอีสาน ร้อยละ 23.8 ในขณะเดียวกัน สิ่งที่ทำให้ผู้ชมยังคงสนใจที่จะรับชมการแสดงลำหู่ ลำดับแรก คือ เรื่องราวมีความสนุกสนานและมีข้อคิดที่ดี ร้อยละ 36.9 การลำที่ดีของหมอลำ ร้อยละ 24.6 และการแสดงที่เข้าถึงบทบาท ร้อยละ 23.8

³สรุปเป็น 2 ประเด็นสำคัญ ได้แก่ 1. นักขับลำ-ผู้ลำ-ผู้แสดง ในปัจจุบันขาดทักษะสำคัญอันเป็น หัวใจของการแสดงลำ ได้แก่ ทักษะการลำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน ทักษะการลำที่แม่นยำ ในทำนอง และความแตกฉานในภาษาอีสาน ซึ่งผู้ลำเน้นการจดจำ และลอกเลียนแบบการลำของ ศิลปินคนอื่นเพียงอย่างเดียว ขาดทักษะการเรียนรู้ และขาดการฝึกฝนทักษะอย่างเข้มข้นจึง จึง ทำให้ผู้ลำไม่เกิดปฏิกิริยาไหวพริบการลำ ตลอดจนขาดการสร้างสรรครำในรูปแบบฉบับของตนเอง โดยแม่ครูวันดี พลทองสถิตย์ (การสื่อสารระหว่างบุคคล, 4 มีนาคม 2565)

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. หากลวิธีสร้างสรรค์การแสดงลำหู่ร่วมสมัยโดยใช้ละครตีโวกซ์เป็นเครื่องมือในการทดลองทำงานร่วมกับผู้มีส่วนร่วม และใช้วรรณกรรมอีสานโบราณเรื่อง ผาแดงนางไอ่ เป็นฐานตั้งต้น
2. สร้างการแสดงลำหู่ที่มีความร่วมสมัยทั้งด้านความคิดที่สื่อสาร และรูปแบบการแสดงที่เหมาะสมกับผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย โดยยังคงคุณค่าของการแสดงลำหู่

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้หลักการสร้างสรรค์การแสดงลำหู่ร่วมสมัยจากวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานโบราณที่สามารถสื่อสารความคิด ประเด็นร่วมสมัยกับบริบท และกลุ่มผู้ชมอีสานรุ่นใหม่
2. เกิดต้นแบบ (prototype) การแสดงลำหู่ร่วมสมัย ซึ่งสามารถนำไปพัฒนาต่อยอดทั้งในการเรียนการสอน ระดับอุดมศึกษาและพาณิชย์ศิลป์
3. ได้องค์ความรู้ใหม่ในศาสตร์ศิลปะการแสดงหมอลำอีสานจากการบูรณาการข้ามศาสตร์ศิลปะละครตะวันตกกับการแสดงพื้นบ้านอีสาน

ขอบเขตของการวิจัย

การดำเนินงานวิจัยเลือกใช้วรรณกรรมอีสานเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” ฉบับของปรีชา พิณทอง เป็นต้นฉบับในการศึกษา และทดลองสร้างการแสดงลำหู่ร่วมกับผู้มีส่วนร่วมมือสมัครเล่น ที่มีพื้นฐาน และประสบการณ์เกี่ยวกับการแสดงลำ ได้แก่ นักลำ -

นักแสดง ซึ่งเป็นนักศึกษาศาขาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่น นักละครอีสานรุ่นใหม่ที่มีประสบการณ์การลำ นักประพันธ์กลอนลำรุ่นใหม่ที่มีประสบการณ์ด้านแต่งกลอนลำ นักดนตรีและผู้ประพันธ์เพลงอีสานรุ่นใหม่ นักเต้น-นักฟ้อนชาวอีสานที่มีประสบการณ์ออกแบบท่าเต้น - ท่าฟ้อนอีสาน และนักออกแบบศิลป์ในการแสดงที่มีประสบการณ์ทำงานออกแบบจากบริบทอีสาน โดยใช้แนวคิดและหลักปฏิบัติของละครดีไวส์เป็นแกน ทำงานร่วมกับ แนวคิดและหลักปฏิบัติการแสดงลำห่มุ่ ซึ่งการแสดงที่เกิดขึ้นใหม่มีระยะเวลาประมาณ 60 นาที และกลุ่มผู้ชมเป้าหมาย คือ นักศึกษามหาวิทยาลัยที่กำลังศึกษาอยู่ในระดับปริญญาตรี

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การวิจัยเป็นลักษณะปฏิบัติการสร้างการแสดง (Practice Research) กระบวนการสร้างสรรค์เป็นระเบียบวิธีวิจัย โดยมีวงจรการสร้าง การแสดง และสะท้อนผลนำไปสู่ข้อค้นที่เป็นพบความรู้ใหม่ กระบวนการวิจัยผสมผสานระหว่างทฤษฎีและการปฏิบัติ (Nelson, 2013) ความสำคัญอยู่ที่การสะท้อนคิดของศิลปิน - นักวิจัย ต่อผลงานที่สร้าง การตรวจทานความคิดที่ก่อตัวขึ้นภายในและการใช้ตนเป็นเครื่องมือวิจัย เพื่อนำไปสู่ประสบการณ์อันลุ่มลึก (Schön, 1983; Allegue et al., 2009) ผ่านการผสมผสานชุดความรู้หลากหลาย เพื่อท้าทายกรอบคิดเดิมผ่านวิธีการใหม่ ๆ ที่สามารถขยายมุมมอง และความเข้าใจต่อผลงานศิลปะ นั้น ๆ (Coessens et al., 2009; Borgdorff, 2012)

การวิจัยกำหนดใช้แนวทางละครตีไวซ์เป็นแกน อันเป็นลักษณะการทำงานละครที่ตั้งต้นพัฒนาบทบาทการแสดงผ่านการมีส่วนร่วมของสมาชิกกลุ่ม ด้วยวิธีการทดลองแสดงและพัฒนา ระหว่างทดลอง (Oddey, 1994; Mermikides & Smart, 2016) ผสานความรู้และความคิดสร้างสรรค์จากพลวัตกลุ่ม สร้างความท้าทายต่อการทำงานละคร ซึ่งแตกต่างจากละครแบบแผน โดยเฉพาะการให้ความเท่าเทียมและความเป็นเจ้าของความคิดสร้างสรรค์ร่วมกัน (Prentki & Preston, 2009) วิธีการของละครตีไวซ์ ประกอบด้วย การเวิร์คชอป การเดินสวด การเล่าเรื่อง และการเคลื่อนไหวร่างกาย เป็นเครื่องมือช่วยพัฒนาเนื้อหา (Thompson, 2009) นำไปสู่นวัตกรรมและสร้างผลงานต้นฉบับ ซึ่งต้องอาศัยการปะทะความคิดสร้างสรรค์ รวมถึง ใช้ทักษะละครและการเล่าเรื่องที่มีความเข้มข้น (Oddey, 1994; Govan et al., 2007)

ลักษณะสำคัญของละครตีไวซ์ คือ 1. สร้างสรรค์แบบมีส่วนร่วม (collaborative creation) โดยผลงานการแสดงเกิดจากการระดมความคิดของสมาชิกกลุ่ม มีความแตกต่างจากการทำงานละครแบบแผนที่อาศัยบทละครในการทำงาน (Oddey, 1994) 2. มุ่งเน้นกระบวนการ (process-oriented) เพื่อสำรวจและค้นหาด้วยวิธีการเดินสวด และทดลองปฏิบัติการแสดง โดยอาศัยความคิดของสมาชิกกลุ่มที่ค่อย ๆ ปรากฏขึ้นระหว่างพัฒนาแต่ละองค์ประกอบ เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงพลวัตการสร้างสรรค์ (Mermikides & Smart, 2016) 3. ใช้แนวทางที่หลากหลาย (multidisciplinary approach) อาทิ ผสมผสาน

การเต้น ดนตรี ทัศนศิลป์ หรือ สื่อดิจิทัลเข้าด้วยกัน เพื่อให้การแสดงมีความหลากหลายและซับซ้อน (Bishop, 2012) 4. เล่าเรื่องนอกแบบแผน (non-linear narratives) โดยเล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามโครงสร้างแบบ linear และมีลักษณะกระจัดกระจาย (fragmented) เกิดขึ้นจากกระบวนการฝึกซ้อม (Heddon & Milling, 2006) 5. ให้ความสำคัญกับแก่นความคิด (focus on theme) มากกว่าเริ่มต้นจากบทละคร ความสำคัญจึงอยู่ที่แก่นความคิด คำถาม หรือสิ่งเร้าที่เกิดขึ้นระหว่างกระบวนการสร้าง (Anderson, 2010) ทั้งนี้ งานวิจัยจำเป็นต้องใช้วรรณกรรมเป็นฐานสร้างงาน เนื่องจากในวิถีของการจัดแสดงลำหู่ มักจะนิยมนำนิทานพื้นบ้านมาสร้างและแสดงสู่ผู้ชม มีการผลิตซ้ำ (reproduce) ซึ่งผู้วิจัยมีความสนใจที่จะค้นหาวิธีการด้วยว่าเรื่องโบราณที่นำมาใช้จะอย่างไรให้สื่อสารกับผู้ชมปัจจุบัน

กรอบแนวคิดการวิจัยจึงเป็นการดำเนินงานวิจัยเชิงปฏิบัติในลักษณะปฏิบัติ นำวิจัย (practice-led research) ⁴มีกระบวนการสร้างการแสดงที่ใช้แนวทางละครดีไวซ์เป็นแกน โดยเริ่มต้นจากการสำรวจและค้นหาแก่นความคิดในวรรณกรรม “ผาแดงนางไอ่” เพื่อเชื่อมต่อเข้ากับความคิดของคนในสังคมปัจจุบัน ก่อนนำไปสู่กระบวนการสร้างเรื่องและการแสดง โดยความคิดและมุมมองมีความร่วมสมัยอันมาจากสมาชิกกลุ่มรวม

⁴รูปแบบการวิจัยที่เกิดขึ้นจากการปฏิบัติ มีหลายรูปแบบ ผสมผสาน และหลอมรวมกันได้ ซึ่งวิธีการขึ้นอยู่กับความเป็นปัจเจก สัญชาตญาณ และความสนใจส่วนตัว กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานมาก่อนวิจัย คำถามและคำตอบจะต้องอยู่ใน (in) และเห็นได้ (through) จากตัวผลงานการแสดง (performance) (ธนัพร กิตติก้อง, 2559)

สร้าง และระหว่างการทำงานช่วงต้นนี้ ผู้วิจัยหยิบยืมแนวคิดคติชนวิทยา (Folklore) มาใช้ทำความเข้าใจตัวเรื่องและสกัดอนุภาค (motif) มาใช้ในกระบวนการค้นหาและพัฒนาเรื่องราวที่กลุ่มต้องการนำเสนอสู่ผู้ชม และขั้นตอนหลังจากนั้นจะใช้การผสมผสานวิธีการของละครตะวันตกสมัยใหม่ (Modern Theatre) และการแสดงลำหู่ เพื่อสร้างและพัฒนาให้เป็นผลงานการแสดงสมบูรณ์

วิธีดำเนินงานวิจัย

ก่อนเริ่มกระบวนการ ผู้วิจัยนำบันทึกการแสดงที่เป็นผลงานนำร่อง (pilot project) การแสดงลำหู่ร่วมสมัยเรื่อง “นางไอ่” ที่ผู้วิจัยทดลองสร้างการแสดงที่ยังคงลักษณะการแสดงและองค์ประกอบหมอลำหู่แบบดั้งเดิมไว้ อาทิ วิธีการเล่าเรื่อง การแสดง ดนตรี เครื่องแต่งกาย มาให้สมาชิกในกลุ่มรับชม และเล่าถึงที่มาที่ไปของการสร้างการแสดง และแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างกัน จากนั้นจึงเข้าสู่กระบวนการของงานวิจัย “เดอะสตอรี่ออฟนางไอ่” ซึ่งมีดังนี้

1. วิเคราะห์เรื่องเดิม กำหนดแก่นความคิด เลือกตัวละคร และวิธีการเล่า

หลังจากสมาชิกในกลุ่มดูบันทึกการแสดงนำร่อง และอ่านวรรณกรรมต้นฉบับ จึงเริ่มเสวนาแลกเปลี่ยนความคิดภายในกลุ่ม เพื่อสร้างพื้นที่ความรู้สึก จินตนาการ และความคิดร่วมของกลุ่ม ด้วยคำถามว่า รู้สึกอย่างไรกับเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” ได้รับความคิด

อะไรจากเรื่อง และชอบตัวละครไหน/เพราะอะไร (บันทึกผู้กำกับ การแสดง, 2565) โดยมุมมองของกลุ่มที่มีร่วมกันสรุปได้ดังนี้

● **ความรู้สึกที่มีต่อเรื่องผาแดงนางไอ่** เป็นความรู้สึกเศร้า สะเทือนใจ แต่ประทับใจ เกิดจากความเข้าใจเรื่องราวโดยละเอียด ก่อนเข้าร่วมโครงการไม่เคยเข้าใจเรื่องราวที่ชัดเจนและลึกซึ้ง เคยเห็นตัวละคร “ผาแดงนางไอ่” ที่เป็นองค์ประกอบในขบวนแห่บั้งไฟ และเคยได้ยินเรื่องเล่าเกี่ยวกับโศกนาฏกรรมความรักของหนุ่มสาว แต่เมื่อได้ดูและอ่าน รวมถึงแลกเปลี่ยนความคิดกับสมาชิกในกลุ่มทำให้เข้าใจว่า เรื่อง “ผาแดงนางไอ่” แฝงข้อคิดที่มีคุณค่าไว้มากกว่าเรื่องราวความรัก เป็นวรรณกรรมอีสานที่ให้คุณค่าทางจิตใจ และอยากให้คนอื่นได้ยิน ได้ดู หรือเข้าใจเรื่องแบบที่กลุ่มเข้าใจ (บันทึกผู้กำกับ การแสดง, 2565)

● **ความคิดที่ได้จากเรื่อง** ประกอบด้วย 1. “ความโกรธ” สามารถทำลายทุกอย่างให้พังลงได้ ปรากฏจากเหตุการณ์ตัวละครนางไอ่สั่งให้นายพรานฆ่ากระรอกกังคี และสุทโธนาคราช นำกองทัพนาคลุ่มเมืองเอกชะอีตา 2. “ความโลภ” นำความหายนะมาสู่ตัวเอง ได้รับจากตัวละครนางไอ่ที่ต้องการครอบครองกระรอกกังคี 3. “ความหลงในตัวเอง” เห็นได้จากตัวละครนางไอ่ที่หลงตนว่ามีอำนาจ และทำให้ผาแดงตกอยู่ใต้อำนาจของตนได้ 4. “ลุ่มหลงในความรัก” ทั้งนางไอ่ ผาแดง และกังคี นำไปสู่เรื่องราวซับซ้อน 5. “ยึดติดในอำนาจ” สะท้อนจากตัวละครนางไอ่ที่ใช้อำนาจความรักสร้างอิทธิพลต่อผาแดง ใช้อำนาจสถานะ

เจ้านายสิ่งลูกน้องฆ่ากระรอก และตัวละครพระยาขอมใช้อำนาจกดโกงผลแข่งบั้งไฟหลังจากตัวเองพ่ายแพ้ และ 6. “บุญกรรมแต่ชาติปางก่อน” จากเหตุการณ์ตัวละครกังคีต้องการเจอนางไอ แต่เมื่อสบตาแล้วกลับรับรู้อดีตชาติที่เคยเป็นผัวเมียกับนางไอ การกลับมาเจอกันจึงเป็นชะตากรรมของการชดใช้หนี้กรรมในอดีตชาติ (บันทึกผู้กำกับการแสดง, 2565)

● **ตัวละครที่ชอบ** คือ ตัวละครนางไอ กังคี และ ผาแดงตามลำดับ เหตุผลที่สมาชิกชอบตัวละคร “นางไอ” เพราะมีความเป็นมนุษย์ สะท้อนถึงคนผู้ยึดตนเองเป็นศูนย์กลางของทุกสิ่ง ใช้อารมณ์เหนือเหตุผล ซึ่งการได้รับผลการกระทำในตอนท้ายเป็นสิ่งที่เหมาะสม และเปลี่ยนภาพจำที่มีต่อตัวละครนางไอจากเดิมที่คิดว่า เป็นเจ้าหญิงผู้ดงงามและเพียบพร้อม ให้กลายเป็นมนุษย์ธรรมดาที่กระทำผิดพลาดได้ ส่วนตัวละคร “กังคี” มีความน่าสงสาร แต่กลับทำให้รู้สึกยิ่งใหญ่ เป็นตัวละครบริสุทธิ์ไร้เดียงสา ต้องการความรัก เหตุการณ์ทั้งหมดคือการชดใช้กรรมในอดีต เพื่อหลุดพ้นจากบ่วงกรรมใด ๆ ขณะที่ตัวละครผาแดงนำเสนอภาพมนุษย์ที่ไม่มั่นใจ และไม่เด็ดขาดกับชีวิต ความลังเลทำให้สูญเสียโอกาส (บันทึกผู้กำกับการแสดง, 2565)

ความคิดร่วมของกลุ่มที่ได้เป็นความคิดปฐมภูมิ จึงค้นหาความคิดลุ่มลึกผ่านคำถาม กลุ่มต้องการสื่อสารความคิดอะไรไปยังคนดู ที่สามารถสะท้อนแก่นแท้ความเป็นมนุษย์ และปรากฏให้เห็นอยู่ในสังคมปัจจุบัน เพื่อให้สมาชิกค้นความคิดแล้วสกัดเป็นแก่นความคิด (theme) ที่สัมพันธ์กับผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย และตรวจสอบว่า อะไรบ้างที่อยู่ในเรื่องเดิมสามารถนำมาเทียบเคียงหรือเชื่อมสู่

ความเป็นปัจจุบัน (บันทึกผู้กำกับการแสดง, 2565) แก่นความคิดที่กลุ่มเห็นตรงกัน คือ **อกุศลมูล 3 (ความโลภ ความโกรธ ความหลง)** เป็นรากเหง้าแห่งความชั่วที่สร้างความหายนะแก่ชีวิต มาจากมุมมองที่กลุ่มเห็นว่า แก่นแท้ของมนุษย์ประกอบด้วย อกุศลมูล 3 เพียงแต่การศึกษา ศีลธรรม จริยธรรม และกฎระเบียบของสังคมเป็นเครื่องมือช่วยยับยั้งไม่ให้มนุษย์กระทำอกุศลมูล 3 ในทางตรงกันข้าม หากมนุษย์ละเลยหรือมองข้ามความจริงข้อนี้อาจเปิดทางให้ความหายนะเคลื่อนเข้ามาสู่ชีวิต

ผู้วิจัยตรวจสอบความคิดด้วยคำถาม “ในปัจจุบันเรายังเชื่อในแก่นความคิดนี้อยู่หรือไม่ เพราะเหตุใด” (บันทึกผู้กำกับการแสดง, 2565) ซึ่งเหตุผลที่กลุ่มเชื่อและต้องการนำเสนอเนื่องเพราะชีวิตของตนเองและคนรอบข้างก็ประกอบด้วยอกุศลมูล 3 บางครั้งก็เผลอกระทำบ้างหรือถูกกระทำจากผู้อื่นบ้าง เมื่อพิจารณาแล้วจึงเห็นว่าเป็นความจริงที่เชื่อมกับเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” สมาชิกจึงต้องการให้การแสดงลำห่มสื่อสารสาระที่ดีมีคุณค่า และเตือนใจผู้ชมกลุ่มเป้าหมายที่เป็นนักศึกษา - คนรุ่นใหม่ ผู้ที่กำลังใช้ชีวิตด้วยความประมาทให้กลับมาทบทวนรู้เท่าทันความคิด/ความรู้สึก หลังจากชมการแสดง อาจกล่าวได้ว่า *“กลุ่มต้องการให้การแสดงลำห่มเป็นเครื่องมือสอนประเด็นศีลธรรมที่สัมพันธ์กับชีวิตของคนอีสานสมัยใหม่”* สอดคล้องกับหน้าที่ของการแสดงลำห่มตามที่ จารุวรรณ ธรรมวัตร (2528) แสดงทรรศนะไว้ว่า “บทบาทของหมอลำเรื่องต่อกลอน (ลำห่ม) คือ ให้ความบันเทิง การศึกษา เผยแพร่ศาสนา และรักษาบรรทัดฐานของ

สังคม” จากนั้นจึงเปรียบเทียบกับตัวละครในเรื่อง เพื่อค้นหาว่าตัวละครใดมีลักษณะสอดคล้องกับแก่นความคิด

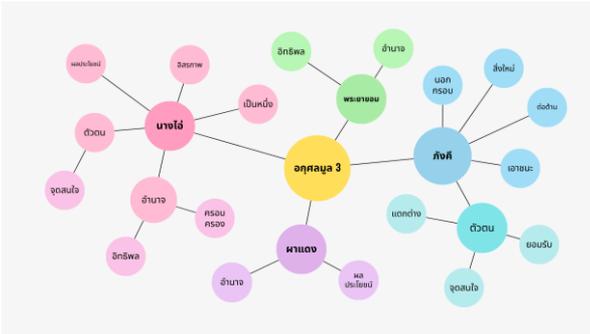
ตัวละครที่สมาชิกให้ความเห็นตรงกัน คือ 1. นางไอ่ เป็นตัวละครหลัก (protagonist) 2. กังคี่ เป็นตัวละครตรงข้าม (antagonist) และตัวละครสำคัญที่สร้างเงื่อนไข และส่งอิทธิพลต่อชีวิตของนางไอ่ คือ พระยาขอม (antagonist) ส่วนตัวละครสนับสนุนคือ ผาแดง (supporting character) ตัวละครกลุ่มนี้ นำมาใช้ในการเวิร์คชอปเพื่อค้นหาแก่นภายในตัวละคร โจทย์สำคัญที่สร้างความยุ่งยากให้กับกลุ่ม คือ ทำอย่างไรจะไม่เล่าเรื่องแบบเดิม แต่เป็นเรื่องใหม่ที่เสนอแก่นความคิดจากเรื่องเดิม สื่อสารให้คนดูรู้เท่าทันใจตนและตระหนักถึงการใช้ชีวิต

โจทย์นี้มาจากสมาชิกกลุ่มต้องการหาวิธีเล่าเรื่องใหม่ ให้แตกต่างจากเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” ที่ผลิตซ้ำ (reproduce) ในสื่อการแสดงไม่ว่าจะเป็นหมอลำหมู่ เพลง นาฏศิลป์ หรือละครพื้นบ้าน ซึ่งนิยมนำเสนอเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” เกี่ยวกับ โศกนาฏกรรมความรัก (ปณิตา น้อยหลบลูเอา, 2560) เพื่อหลีกเลี่ยงความจำเจและต้องการทดลองค้นหาว่า ทำอย่างไรที่วรรณกรรมอีสานโบราณจะสามารถเล่าให้มีความร่วมสมัยที่ยังคงคุณค่าและกลั่นอายุจากเรื่องเดิมไว้ในการแสดงลำหู่ที่กำลังจะสร้าง (บันทึกผู้กำกับการแสดง, 2565) กระบวนการหลังจากวิเคราะห์เรื่อง กำหนดแก่นความคิด และวิธีเล่าเรื่อง คือ **การสร้างเรื่องราวให้มีความร่วมสมัย** โดยกลุ่มใช้กระบวนการเวิร์คชอปสร้างตัวละคร และเชื่อมตัวละครเข้ากับเรื่องเล่าที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบัน

2. เวิร์คชอปค้นหาตัวละครด้วยการด้นสด (Improvisation)⁵ และเชื่อมโยงสู่เรื่องเล่าในสังคมปัจจุบัน

กระบวนการค้นหาและสร้างตัวละครใช้วิธีด้นสด เริ่มด้วยการที่สมาชิกเลือกตัวละครที่สนใจ โดยมีนางไอ่เป็นตัวละครหลัก ภั้งคี พระยาขอม และผาแดงเป็นตัวละครตรงข้าม กระบวนการนี้ใช้เหตุการณ์จากเรื่องเดิมเป็นสถานการณ์ในกระบวนการด้นสด ผู้แสดงใช้มุมมองและประสบการณ์ส่วนตัวทำงานกับตัวละคร โดยใช้ความสัมพันธ์ของแต่ละคู่เป็นตัวสร้างเงื่อนไขในการสื่อสารและโต้ตอบความคิด ความรู้สึก และความต้องการ เงื่อนไขของกิจกรรม คือ ใช้ระยะเวลาไม่เกิน 15 นาทีต่อ 1 คู่ หรือหยุดกิจกรรมก่อนเวลาหากพบว่า ผู้แสดงบรรลุความต้องการของตัวละคร หรือ หากผู้แสดงไม่ต้องการค้นหาต่อก็สามารถหยุดกิจกรรมได้เช่นกัน การสะท้อนผลและข้อค้นพบจากแบ่งปันประสบการณ์บุคคลในกิจกรรมด้นสด เพื่อค้นหาความจริงภายใน (Truth) ทำให้ได้ความต้องการตัวละคร (objective) ที่สัมพันธ์กับแก่นความคิดอภุศลมูล 3 ดังรูปภาพที่ 1

⁵การด้นสด (Improvisation) เป็นกิจกรรมการแสดง (acting) ที่สำรวจความเป็นมนุษย์ และสถานการณ์ในพื้นที่ละครผ่านบทบาทสมมติ เพื่อสร้างประสบการณ์และค้นหา “ความจริง” ภายใต้สถานการณ์ที่กำหนด ซึ่งสามารถนำไปสู่การเข้าใจปัญหาและความสัมพันธ์อันซับซ้อนของมนุษย์ (Jonh Hedgson and Ernest Richards, 1966)



ภาพที่ 1 ความต้องการตัวละครจากกระบวนการต้นสด

ที่มา: พชญ อัครพราหมณ์ (2565)

ความต้องการตัวละครมีความหลากหลายและซับซ้อน มีจุดกำเนิดจากอภุศลมูล 3 เชื่อมไปยังความต้องการของตัวละคร เมื่อเทียบกับโลกความเป็นจริงด้วยคำถามที่ว่า มีบุคคลในสังคมที่มีลักษณะใกล้เคียงกับตัวละครในเรื่องหรือไม่ และเหตุการณ์ใดในสังคมที่สะท้อนแก่นความคิดอภุศลมูล 3 (บันทึกผู้กำกับการแสดง, 2565) โดยเรื่องเล่าที่ปรากฏในสังคมไทย ขณะดำเนินงาน คือ คดี FOREX-3D คดีธุรกิจแชร์ลูกโซ่รูปแบบตลาดซื้อขายอัตราเงิน (Foreign Exchange Market)⁶ มีผู้เกี่ยวข้องมากถึง 6 หมื่นคน และเป็นคดีพิเศษปี 2565 สมาชิกกลุ่มจึงเลือกเชื่อมโยงตัวละครจากเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” กับตัวละครในเรื่องเล่าจากคดี FOREX-3D แล้วสะท้อนความคิดเห็นว่า ในโลกวรรณกรรมและโลกความเป็นจริงล้วนมีตัวละครที่มีอภุศลมูล 3 เป็นแก่นแท้เช่นกัน แต่จะสร้างเรื่องอย่างไรที่ทำให้ผู้ชมเห็นว่าเหตุการณ์และตัวละครไม่ว่าจะอยู่ในวรรณกรรม เกิดขึ้นจริง

⁶ วิศรุต สิงวงศพร. (2565). สรุปคดี FOREX-3D แก๊งแชร์ลูกโซ่ สะพัด 4 หมื่นล้าน. สืบค้นเมื่อ 15 กันยายน 2565 <https://workpointtoday.com/explainer-forex-3d/>

ในอดีต หรือปัจจุบัน ก็ได้ทำให้ผู้คนเกิดการเรียนรู้ และตระหนักว่าสิ่งเหล่านั้นไม่ควรทำ ตรงกันข้าม กลับปล่อยให้เกิดขึ้นซ้ำ ๆ ความคิดนี้นำไปสู่การสร้างโครงเรื่องการสดใหม่ ภายใต้เงื่อนไขกลุ่มที่ตั้งไว้ คือ “เล่าเรื่องให้มีความร่วมสมัยที่ยังคงคุณค่าและกลิ่นอายจากเรื่องเดิมไว้”

3. สร้างโครงเรื่องใหม่ที่ผสมผสานจากเรื่องเดิม

เนื่องจากใช้วรรณกรรมพื้นบ้านเป็นฐานตั้งต้นสร้างการแสดง เมื่อวิเคราะห์เรื่อง ตรวจสอบความคิด และสกัดประเด็นที่ต้องการนำเสนอแล้ว สมาชิกสรุปแนวทางการสร้างเรื่องว่า ตัวละครต้องเป็นภาพแทนของคนในโลกปัจจุบันที่มีลักษณะคล้ายกับตัวละครในเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” และเหตุการณ์ที่ปรากฏในเรื่องควรทำให้ผู้ชมเชื่อมโยงได้ว่ามาจากวรรณกรรมเดิม (บันทึกผู้กำกับการแสดง, 2565) ฉะนั้น ก่อนการสร้างโครงเรื่องใหม่ จึงต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับกฎเกณฑ์ และเงื่อนไขการสร้างเรื่องจากนิทาน/วรรณกรรมพื้นบ้าน ซึ่งศิริพร ณ ถลาง (2563) ได้อธิบายไว้ว่า “ปรากฏการณ์รูปแบบหนึ่งที่มีมักจะเกิดขึ้นกับนิทานที่เป็นที่นิยมมากๆ คือ แดกเรื่อง (mutation)⁷ อันเป็นลักษณะของการเกิดเป็นนิทานเรื่องใหม่ (tale reproduction) (ฟอน ซีตอฟ, 1965 อ้างถึงในศิริพร ณ ถลาง, 2563)” การแดกเรื่องของนิทานจะดูความ

⁷ วัชรภรณ์ ดิษฐ์บ้าน (2546) อธิบายไว้ว่า ลักษณะการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในกระบวนการแดกเรื่องมี 8 ลักษณะ ได้แก่ 1.การเปลี่ยนแปลงลำดับของเหตุการณ์หลัก 2.การตัดเนื้อหาบางตอนออกจากเรื่องเดิม 3.การนำเรื่องบางตอนไปแต่งเป็นเรื่องใหม่ 4.การเพิ่มจำนวนครั้งเพื่อเน้นเหตุการณ์ 5. การเพิ่มเหตุการณ์หรือเหตุการณ์ใหม่สอดแทรกในโครงสร้างเดิม 6.การเพิ่มโครงเรื่องย่อย 7.การผนวกเรื่อง และ 8.คงโครงสร้างเดิมแต่เปลี่ยนรายละเอียดเหตุการณ์

เปลี่ยนแปลงในระดับโครงสร้าง ทั้งนี้ กระบวนการสร้างการแสดงเลือกใช้กลวิธีหีบอนุภาค (motif)⁸ ที่เป็นต้นนิยมมาสร้างเป็นโครงเรื่องใหม่⁹ โดยอนุภาคที่กลุ่มเลือกนำมาใช้ คือ เหตุการณ์หรือพฤติกรรมที่ผู้คนจดจำได้ โดยสกัดจากโครงสร้างเรื่องเดิมดังนี้



ภาพที่ 2 อนุภาคจากโครงสร้างเรื่องเดิม

ที่มา: พชญ อัครพราหมณ์ (2565)

อนุภาคจากเรื่องเดิมถูกนำมาเรียงร้อยตามลำดับเหตุการณ์ในเรื่อง และแปลงสารให้เป็นสถานการณ์ในปัจจุบันที่เกี่ยวข้องกับคติแชร์ลูกโซ่ ผู้วิจัยตั้งคำถามกับกลุ่มว่า เมื่อจะแปลงสารให้อนุภาคจากเรื่องเดิมเป็นบริบทปัจจุบัน จะเริ่มต้นจากการแปลงสารอนุภาคใดก่อน (บันทึกผู้กำกับกับการแสดง, 2565) สมาชิกเลือกแปลงจากบริบท (context) ของเรื่อง เพื่อให้เห็น

⁸ องค์ประกอบเล็ก ๆ หรือองค์ประกอบย่อยในนิทานเรื่องใดเรื่องหนึ่งซึ่งมีลักษณะเด่นเป็นพิเศษ ทำให้จดจำและเล่าสืบทอด แบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่ ตัวละคร วัตถุหรือสิ่งของ และเหตุการณ์หรือพฤติกรรม (ประคอง นิมมานเหมินท์, 2551)

⁹ ศิราพร ณ ถลาง (2563) แสดงทรรศนะไว้ว่า การที่อนุภาคถูกนำไปผลิตซ้ำแสดงถึงความชื่นชอบและอยู่ในใจของผู้เล่าและผู้ฟังนิทาน การแปลงสารอนุภาคเป็นการทำให้อนุภาคเดินทางเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่แตกต่าง

ภาพรวมเป็นปัจจุบัน เมืองเอกเซซีตาจึงถูกแปลงเป็นคณะหมอลำ ที่มีชื่อว่า เอกธีรศิลป์ จากนั้นจึงแปลงอนุภาคตัวละครต่าง ๆ เช่น นางไอ่แปลงเป็นไอซ์ วันวิสาข์ นางเอกหมอลำคณะเอกธีร - ศิลป์ และวัตถุสิ่งของ เช่น เขาะแก้วของกระรอกมังคีแปลงเป็นสร้อยเพชร ของตัวละครพีท ดังตัวอย่างในภาพที่ 3



ภาพที่ 3 อนุภาคและการแปลงสาร
ที่มา: พชญ อัครพรหมณ์ (2565)

โครงเรื่องที่เกิดขึ้นใหม่ใช้อนุภาคสำคัญจากเรื่องเดิม แปลงเป็นบริบทปัจจุบัน เป็นลักษณะของการแตกเรื่อง เพื่อให้เรื่องเดิมมีบริบทร่วมสมัย โดยทำงานกับแก่นความคิด “อกุศลมูล 3 (ความโลภ ความโกรธ ความหลง) เป็นรากเหง้าแห่งความชั่วที่สร้างความหายนะแก่ชีวิต” กลุ่มได้พัฒนาโครงเรื่องด้วยกระบวนการต้นสด และนำมาร้อยเรียงเป็นเรื่องราว “เดอะสตอรี่ ออฟนางไอ่” ดังนี้

เรื่องราวของหมอลำสาวเสียงใส “ไอซ์ วันวิสาข์” นางเอกหมอลำคณะเอกธีรศิลป์ที่ต้องการเล่นบท “นางไอ่” เพราะเธอเชื่อว่า บทนางไอ่จะสร้างชื่อเสียงให้เธอกลายเป็นนางเอกเบอร์หนึ่ง แต่ทว่า มันกลับไม่ใช่ง่ายนักเมื่อ “สุธี” หัวหน้าคณะเอกธีรศิลป์ได้ประกาศว่าเธอมีคู่แข่งคนสำคัญ คือ “อ้น อรพิม” นางเอกดาวรุ่งของคณะ ขณะเดียวกัน “ภูผา” พระเอกหนุ่มไฟแรงแห่งคณะผาเมืองนครศิลป์และมีสถานะเป็นแฟนของไอซ์ได้ขอร้องให้ไอซ์ออกจากคณะเอกธีรศิลป์ไปอยู่กับคณะตัวเอง เพื่อสร้างชีวิตคู่ไปด้วยกัน แต่มันก็ไม่ใช่ง่ายนักเมื่อ “พีท” ชายหนุ่ม นักธุรกิจและหัวหน้าบ้านแฟนคลับไอซ์วันวิสาข์เข้ามาขัดขวางเส้นทางความรักของพวกเขา พีทพยายามเอาอกเอาใจไอซ์ในทุกเรื่องเพราะต้องการให้ไอซ์เลือกเขาเป็นแฟนในที่สุด ไอซ์ได้เลือกพีทเป็นแฟนเพราะเธอต้องการ สร้อยเพชรมรดกชิ้นเดียวของแม่พีทที่ทิ้งไว้ให้ลูกชายก่อนตายตัวไป ทุกอย่างเหมือนจะลงตัว แต่แล้ว “แม่ครูเพ็ญภา” อดีตนางเอกหมอลำคณะเอกธีรศิลป์ผู้หายตัวไปเมื่อ 37 ปีก่อน กลับปรากฏตัวขึ้น การมาเยือนของเพ็ญภานำไปสู่การเปิดเผยเรื่องราวในอดีต ความสัมพันธ์ และธาตุแท้ของทุกคนที่เกี่ยวข้องกับคณะเอกธีรศิลป์

เดอะสตอรี่ออฟนางไอ่นำเสนอชีวิตของตัวละครไอซ์วันวิสาข์ ผู้ต้องการสร้างอำนาจให้ตนอยู่เหนือผู้อื่น ซึ่งมีเหตุผลและแรงจูงใจสำคัญ คือ ต้องการหลุดพ้นอำนาจครอบงำจากสุธีหัวหน้าคณะเอกธีรศิลป์ (แปลงจากตัวละครพระยาขอม เจ้าเมืองเอกชะอีตา) ไอซ์สร้างฐานแฟนคลับเพื่อให้ได้รับการยอมรับ มีชื่อเสียง ขณะเดียวกันก็ใช้กลุ่มแฟนคลับเป็นกลุ่มแชร์ลูกโซ่ เพื่อสร้างเงินให้เพิ่มขึ้นโดยง่าย และคิดว่าสิ่งเหล่านี้จะทำให้มีอำนาจต่อรองกับสุธี ไอซ์ลังเลใจที่จะย้ายไปอยู่กับคณะผาเมืองนครศิลป์กับภูผา (แปลงจากตัวละครผาแดง) แต่เป็นทางเดียวทำให้หลุดพ้นจากอำนาจสุธีเช่นกัน ระหว่างนั้น ไอซ์ได้พบกับพีท (แปลงจากกระรอกกังคี) หนุ่มน้อยผู้เป็นแฟนคลับเข้ามาพบเธอพร้อมกับจีเพชรมีตงามที่เธอไม่เคยเห็นมาก่อน ไอซ์เปลี่ยนเป้าหมายจากภูผามายังพีท เพื่อให้ความต้องการของเธอบรรลุผลเร็วขึ้น เรื่องกลับตาลปัตร

เมื่อพบว่า พีทเป็นลูกของเพ็ญภา อดีตนางเอกคณะเอกซิริลศิลป์ และเป็นผู้สร้างแผลในใจให้กับสุธีเมื่อครั้งเริ่มก่อตั้งคณะ เพ็ญภา กลับมาในบทบาทแม่ครูสอนหมอลำ จนกระทั่งเรื่องดำเนินไปพบกับจุดจบที่น่าเศร้าของตัวละครไอซ์กับเพ็ญภาที่มีลักษณะเช่นเดียวกับนางไอ่

การเล่าเรื่องใช้โครงสร้างแบบ linear plot มีเส้นเรื่องหลักคือ เหตุการณ์ของตัวละครไอซ์ วันวิสาข์ และขยายเรื่องด้วยเส้นเรื่องของตัวละครแม่ครูเพ็ญภากับเส้นเรื่องของตัวละครนางไอ่ในโลกวรรณกรรมเป็นการทำซ้ำ¹⁰ อันมาจากสุม่เสียงของกลุ่มที่สะท้อนคิดว่า เหตุการณ์และตัวละครไม่ว่าจะอยู่ในวรรณกรรมเกิดขึ้นจริงในอดีต หรือปัจจุบัน หากยังคงเกิดเหตุการณ์ทำนองเดียวกันอยู่ซ้ำ ๆ ก็เป็นสิ่งสะท้อนได้ว่า มนุษย์ไม่ได้เกิดการเรียนรู้หรือตื่นรู้จากความผิดพลาดเหล่านั้นเลย (บันทึกผู้กำกับการแสดง, 2565)

การสร้างโครงเรื่องภายใต้โจทย์หรือแนวคิดที่กลุ่มต้องการสื่อสารทำให้ได้กลวิธีการเล่าเรื่องที่แตกต่างไปจากวรรณกรรมต้นฉบับและบทบาทการแสดงลำหู่ที่ปรากฏในเวทีการแสดงตามปกติที่นิยมเล่าแบบ linear plot ทั้งนี้ สิ่งที่ยังคงยึดไว้และไม่ได้เปลี่ยนแปลง คือ ลักษณะของเรื่องเดิมที่เป็นละครโศกนาฏกรรม (tragedy) ในตอนจบของเรื่องเดอะสตอรี่ออฟ

¹⁰ สติธ ทอมป์สัน (1997 อ้างถึงใน ศิราพร ณ ถลาง, 2563) แสดงทรรศนะไว้ว่า ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับนิทานที่เป็นการสร้างสรรค์ใหม่ เรื่องมักมีการซ้ำรายละเอียดบางประการ ส่วนใหญ่ทำให้เป็น 3 ครั้ง เช่น การซ้ำเหตุการณ์ซึ่งมีอยู่ครั้งเดียวในเรื่องเดิม เพื่อเน้นพฤติกรรมหลักหรือนำเสนอความพิเศษของตัวละคร

นางไอ่ ตัวละครหลักได้รับผลจากการกระทำของตนเอง เพียงแต่เหตุการณ์แตกต่างกัน เช่น นางไอ่ถูกสุทโธนาคราชกักขังไว้ใต้ธรณีไอลงถูกจับดำเนินคดี และเพ็ญภาสุมุญเสียวูกชาย และนำอัตลักษณ์การแสดงหมอลำหมู่เข้ามาใช้ คือ “ตัวตลก”¹¹ ทำหน้าที่เป็นผู้เล่าเรื่อง และเป็นตัวละครแทนความรู้สึกนึกคิดภายในของตัวละครหลัก ซึ่งตัวตลกทั้ง 3 สามารถบอกเรื่อง สื่อสารกับผู้ชม และกลายเป็นตัวละครประกอบในเรื่อง



ภาพที่ 4 ตัวละครนางไอ่ทั้ง 3
ในฉากจบ
ที่มา: พชยุ อัครพรหมณ์ (2565)



ภาพที่ 5 ตัวละครตลกในหมอลำ
ที่ปรับมาเป็นผู้เล่าเรื่อง
ที่มา: พชยุ อัครพรหมณ์ (2565)

เมื่อได้โครงเรื่องเป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงแบ่งลำดับเหตุการณ์ (sequences) ตามโครงสร้างแล้วนำไปใช้ในกระบวนการต้นสด เพื่อสร้างบทสนทนา บทที่ได้เป็นภาษาพูดปกติ เพื่อสื่อสารความต้องการ อารมณ์ และความรู้สึกตัวละครที่เกิดขึ้นในเหตุการณ์ เช่น

¹¹ ผู้ทำหน้าที่สร้างความขบขัน ความครื้นเครงให้แก่ผู้ชม โดยในลำหู่จะมีตัวตลกทั้งฝ่ายชายฝ่ายหญิงทำหน้าที่ติดตามตัวพระตัวนาง ช่วยดำเนินเรื่อง สร้างความขบขัน ทำหน้าที่เป็นที่เลียดและเพื่อนของตัวพระตัวนาง การแสดงของตลกเป็นการแสดงท่าทางและใช้คำพูดไปตามอารมณ์ ตามสภาพเหตุการณ์ และมีความสัมพันธ์เกี่ยวกับเนื้อเรื่อง (ศุภิตสุดา อนันตรักษ์, 2534)

ภุฉา	ไอช้เก่งมาก พ้ซึนซมนะคร้บ
ไอช้	(พูดกับผู้ซม) ผู้ซายคนน้ค้ือคนท้ฉันร้ก ความเก่งของเขาท้ทำให้ฉันม้ใจว่าวันหน้ึงเขาจะเด้บโด่ก้้าวหน้าม้ชื่อเส้ียง ล้งแม้ต่อนน้เขาจะมีเพ้ียงความม้่งม้ันเพ้ือสร้างฝ้ืนให้เป้็นจ้ริงก้ตาม (พูดกับภุฉา) ขอบคุณพ้็นะคะ ก้าล้งใจของหนู
ภุฉา	พ้ท้ทำได้ทุกอย่างขอแค้ไอช้บอกพ้็นะ
ไอช้	(พูดกับผู้ซม) เขาค้ือคนท้จ้ริงจ้งและจ้ริงใจ ถ้ฉันฝลากชีวิตไว้กับเขา ฉันก้ม้ใจได้ว่าเขาม้ทั้งฉันแ่ ๆ หวังว่าวันหน้ึงใจเขาจะไม่เป้ล้ี่ยน ส่วนฉันจะพยายามแ่่นแ่่นกับคนน้ คนท้ร้กฉันจ้ริง

บทละครร่างแรกถูกนำไปทดลองอ่าน (play reading) ในวันที่ 6 พฤศจิกายน 2565 มีผู้เข้าฟังจำนวน 20 คน เป็นกลุ่มเป้าหมาย 15 คน และทั่วไป 5 คน หลังการอ่านบทละครได้สร้างวงสนทนาสะท้อนความคิดเห็น ซึ่งข้อสะท้อนจากผู้ชม ก. เห็นว่า “บทการแสดงมีประเด็นร่วมสมัยโดยเฉพาะแซร์ลูกโซ่ที่เกิดขึ้นซ้ำ ๆ ในสังคมไทย พอนำเสนอกับเรื่องความโลภ โกรธ หลง ทำให้เห็นว่า ต้นตอมาจากตัวเรา-จิตใจเรา เราจะควบคุมได้หรือไม่ เรื่องกระตุ้นบางอย่างในใจเชื่อมโยงกับคนปัจจุบัน” (บันทึกผู้กำกับ การแสดง, 2565) ส่วนผู้ชม ข. แสดงทรรศนะว่า “ตัวละครไอช้ อยากได้สร้อยเพชรจากพ้ท้ไปเพ้ืออะไร สร้อยเหมือนเป้็นสัญลักษณ์ส้คัญของเร่ือง แต่ยังไม่เห็นว่ามีอะไรท้มากกว่าน้ัน ถ้ทำให้ช้ดจะช่วยให้เห็นตัวละครไอช้ลุ่มล้ิก เร่ืองสนุก ได้กล้ินอาย “ผาแดงนางไอ่” แต่เป้็นคนละแบบกัน” (บันทึกผู้กำกับการแสดง, 2565) ข้อค้ิดเห็นท้ได้ถูกนำ้ไปใช้เพ้ือพัฒนาบทให้มีความซ้่มซ้ัน และปร้บแก้ันค้ิดค้องเร่ืองให้ครอบคลุมเน้ือหาของเร่ือง โดย

แก่นความคิดที่ปรับเปลี่ยนใหม่ คือ คนที่ไม่ยอมรับความเป็นจริงของตน แต่กลับสร้างภาพหลอกลวงและโกหกให้คนอื่นหลงเชื่อ เพื่อให้ตนมีสถานะทางสังคมและอำนาจเหนือคนอื่นจนไม่รู้ตัวว่า พฤติกรรมที่เป็นอยู่นั้นทำให้ตนตกอยู่ในอภุกศลมูล 3 จนชีวิตต้องพบกับความหายนะในที่สุด

4. แปลงบทสนทนาเป็นบทลำ บทเพลง และผญา

หลังจากได้บทละครฉบับสมบูรณ์แล้ว สมาชิก¹² ปรับบทพูดให้เป็นกลอนลำ¹³ เพื่อคงอัตลักษณ์การแสดงลำเอาไว้ โดยกลอนลำในบทการแสดง “เดอะสตอรี่ออฟนางไอ่” มีความต่อเนื่องด้วยตัวบทการแสดงที่สร้างขึ้น ตามที่โศภิตสุตา อนันตรักษ์ (2534) ได้กล่าวไว้ว่า “กลอนลำในการลำหมู่ของผู้แสดงแต่ละคนจะมีความต่อเนื่องสัมพันธ์กันเป็นเรื่องราวตามทีผู้แต่งกลอนได้แต่งไว้” โดยใช้กลอนลำทำนองซอนแก่นเป็นหลัก แทรกคั่นด้วยกลอนลำเตี้ย เดินเรื่องด้วยผญาสลับกับการสนทนาภาษาอีสาน และมีบางส่วนปรับให้เป็นบทเพลงผสมการลำเพื่อ

¹²สมาชิกที่ปรับบทสนทนาเป็นกลอนลำ คือ ธีรวีณ์ เจียงคำ ศิลปินอีสานรุ่นใหม่ทำงานด้านนาฏกรรมอีสาน มีภูมิรู้ ทักษะ และประสบการณ์ในการแต่งกลอนลำ

¹³กลอนลำ คือ บทที่หมอลำใช้ลำ ลักษณะเป็นร้อยกรองคล้ายโคลงสุภาพ เป็นบทร้อยกรองพื้นถิ่นอีสาน เน้นเนื้อหาสาระ ความหมาย และความไพเราะของบทกลอนเป็นสำคัญ มีทั้งแบบแต่งไว้ก่อนการลำ และแบบกลอนสดหรือกลอนต้น นิยมนำเอากลอนในวรรณกรรมพื้นบ้านมาลำ หรือกลอนลำที่แต่งขึ้นใหม่ให้ทันสมัยและทันต่อเหตุการณ์บ้านเมือง แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ กลอนลำทางสั้น กลอนลำทางยาว และกลอนลำเตี้ย กลอนลำใช้ขับร้องประกอบการแสดง โดยใช้ภาษากันอีสานผสมกับภาษาไทยมาตรฐาน (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526; ชุ่ม พิมพ์ศิริ, 2564; เขาวภา คำเนตร, 2536; ราตรี ศรีวิไล บงลิตทิพร, 2554; เสงี่ยม บึงไสย, 2533; โอสถ บุตรมาศศรี, 2538)

สร้างวิธีการลำ - ร้อง ที่หลากหลาย และเอื้อต่อศักยภาพผู้แสดง
การแปลงบทสนทนาจากบทละครไปเป็นบทลำ บทเพลง และผล
มีลักษณะดังนี้

ตารางที่ 1 แปลงบทสนทนาเป็นบทลำ บทเพลง และผล

บทสนทนาในบทฉบับสมบูรณ์	บทที่แปลงเป็นกลอนลำ บทเพลง และผล
<p>บทพูด</p> <p>พี่ญาณา: ดวงกลมเป็นคนขยัน พรสวรรค์ ของเธอทำให้กลายเป็นนางเอก คณะเอกอิริศลปยุคบุกเบิก เธอเป็นขวัญใจแฟน ๆ จนได้ พบรักกับอินทรพ้อค้ำหนุ้ม ทั้งสองรักกัน ช่วยกันทำมาหา กิน จนมีลูกน้อยคนหนึ่งคือพีท แต่โชคชะตาเล่นตลก อินทรถูก โกงจากพ่อค้าคนกลางหัวใส ดวงกลมจึงคิดหาวิธีดูแล ครอบครัวช่วยสามี เธอตั้งตัว เป็นท้าวแซร์ เธอชวนให้คน ในคณะมารวมลงขัน เธอเก็บ เบี้ยที่ได้มาเป็นเงินดูแล ครอบครัว จนกระทั่ง มีทาง เครื่องคนหนึ่งในคณะเบี้ยแซร์ แล้วหนี วงแซร์สันคลอนเริ่ม เป็นที่พูดถึงในวงกว้างและไป ถึงตำรวจ ตอนนั้นเธอรู้ว่า เธอทำพลาดเพราะคิดเรื่องเงิน จนลืมไปว่า ได้สร้างความ เสียหายให้คนรอบข้าง ทั้งคณะ หมอลำที่เป็นเหมือนบ้านและ ครอบครัวของเธอเอง</p>	<p>กลอนลำ</p> <p>พี่ญาณา: สามสิบปีกกลายมาแล้ว เด็กชายนั้น กะเติบโตใหญ่ ความห่างเหินนั้น เดินไป เหลือสายใยอยู่ท่อนั้น เชี่ยมันอยู่ในทรวง เรื่องมันเกิน ทักท้วง เหตุการณ์ร้ายแต่ทนหลัง แม่ต้องจำหนีไกลแสนอาลัยแต่ นำเจ้า มามีแม่อยากเช่าอยากไป เว้าไปอ่อยว่า กอดผู้ปานหน่วยตา บอกว่าแม่ผิดไปแล้ว แต่กะย่าน เจ้าเหมินหมาง ย่านเจ้าว่าเอาอย่าง ไอ้อ่าวพาที ย่านตีแบ่งเป็นซัง ย่อนความหลังปางเค้า</p>
<p>บทพูด</p> <p>ไอซ์: (กับผู้ชม) เกิดอะไรขึ้น ฉันทัวเป็น นางเอกของคณะเอกอิริศลปมาตั้งหลายปี ที่สุดจนฝีมือมาตั้งหลายเรื่องแต่กลับต้องมา</p>	<p>บทเพลง</p> <p>ไอซ์: (กับผู้ชม) การอดดิ้น มือนี่ มัน แมนอียัง ขางบคืดพ้อควาหลัง เป็นหยังจั้งบแมนไฉฉัน เฮดดี</p>

<p>อดิฉันกับหมอลำรุ่นหลัง (มองอัน) เธอเน้นหมอลำหน้าใหม่ที่แฟนๆ เพิ่งเปิดใจ ทำให้ไม่ถึงกล้าคิดมาประชันกับฉัน (มองสุธิ) คิดว่าตัวเองเป็นหัวหน้าบาร์มีมากแล้วจะไม่สนใจความรู้สึกใครเลยงั้นหรือ ฉันผู้เข้ามาช่วยทำให้คุณะนี้ กลับมามีชื่อเสียงแต่วันนี้แกจะลดบทบาทฉันลง (มองทุกคน) ทำเหมือนฉันเป็นของเก่าที่เริ่มเสื่อมสภาพฉันจะไม่ยอมเด็ดขาด เพราะเอกธีรศิลป์ต้องหมายถึงฉันคนเดียวเท่านั้น</p>	<p>มาตลอด เป็นหยิ่งม็อนนี่ จังเป็นจังสั้น ลีเอาอันนั้นมาแข่งมาขันแย่งบทบาทฉันมันเอาหยิ่งคิด **ทุกความรู้สึก มันตันมันแค้นจ่อล่อ มันเป็นจังได้กันหนอทำเหมือนกับฉันไม่มีค่าเลย สิบบยอมเด็ดขาด ลีฟาดให้ฟังอย่าหวังไปเลย สิบบมีทาง นั่งอยู่เฉยๆ เตรียมฟังได้เลย เอกธีรศิลป์</p>
<p>บทพูด ไอซ์: เอ้อ... มึงลืมบุญคุณกูเร็วขนาดเลยหรือ ลืมแล้วหรือว่าถ้าไม่มีกู เอกธีรศิลป์ มันจะกลับมาดังขนาดนี้ไหม มึงมันหน้าเสียด คอยดูตเลียดคนในคณะแล้วทำตัวเป็นพ่อพระให้โลกเห็นดู...</p>	<p>บทผญา ไอซ์: เอ้อ บุญคุณแต่เค้า กูเคยเฮดปางตาย มาลืมไวบ่จำ หน่ายซังหยามซังม็อนนี่ แปรเปลี่ยนหน้า สิมาโลกูหนีมึงมีม็อนนี่ ได้อ่อนไผ ซ่างบ่คิดเห็นแท้ แหมงๆ แลๆ หน้า ทำโตเป็นพระยาใจบุญเกื้อกูลก่อ บาดได้แท้ซำพอ มึงกะปลิงสูบเนื้อเล็มเลือดบ่ต่างกัน</p>

บทการแสดงสลับจัดวางทั้ง 3 ลักษณะ ผสมผสานบทสนทนาที่เป็นภาษาอีสาน ระดับภาษาที่ใช้เป็นภาษาอีสานในชีวิตประจำวัน เพื่อสื่อสารกับผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย โดยยังคงอัตลักษณ์ของการประพันธ์กลอนลำเอาไว้ คือ ร่ายอีสาน¹⁴ “มีการใช้ภาพพจน์ โวหาร จังหวะ และลีลาของคำที่เหมาะสมกับน้ำเสียง (tone) ที่แฝงไว้ในคำทำให้เกิดอารมณ์หรือภาวะ เช่น อารมณ์รัก โศก โกรธ” (ชุ่ม พิมพ์ศิริ, 2564) กลอนลำที่เกิดขึ้นใหม่นี้ ผู้กำกับ

¹⁴ลักษณะคำประพันธ์ของลำเรื่องตอกลอน (ลำหมู) โดยในแต่ละวรรคจะไม่จำกัดจำนวนคำตายตัว นิยมใช้คำภายในวรรคตั้งแต่ 5-15 คำขึ้นไป คำขึ้นไปถึงเนื้อความและสาระให้จบภายในวรรคเป็นสำคัญ เน้นสัมผัสนอก และสัมผัสสภาวะเกี่ยวกับใจจนจบใจความ (โสภณสุตา อนันตกรัษ, 2534)

การแสดง(ผู้วิจัย) นำไปตีความเพื่อกันหาความหมายแฝง (subtext) ในขั้นตอนพัฒนาการแสดง

5. ค้นหาวิธีการลำ การร้อง และการแสดง

เนื่องด้วยสมาชิกกลุ่มเป็นผู้ล่ามือสมัครเล่นที่มีพื้นฐานการร้องเพลงไทยสากล ไทยลูกทุ่ง และลูกทุ่งหมอลำ มีทักษะและประสบการณ์การลำอยู่ในขั้นพื้นฐาน กลุ่มจึงเชิญศิลปินหมอลำมืออาชีพ 4 ท่าน คือ แม่ครูวันดี พลทองสถิตย์¹⁵ แม่ครูสมถวิล เมืองนคร พ่อครูขวัญชัย ประถมพร¹⁶และครูดวงฤทัย บุญสินชัย¹⁷ มาเป็นผู้ฝึกฝน การลำให้กับสมาชิกที่เป็นผู้แสดง เริ่มตั้งแต่การเทียบเสียงร้องด้วย “การโอ” กับเสียงแคน เพื่อหาระดับเสียงลำของผู้แสดง ไล่ระดับเสียงตั้งแต่เสียงพูดไปจนถึงระดับเสียงสูง ที่ผู้แสดงสามารถทำได้ในการลำทำนองขอนแก่น เนื่องจาก “ลักษณะเด่นของการลำทำนองขอนแก่น ผู้ลำจะต้องมีระดับเสียงที่สูงพอสมควร ไม่มีการเอื้อนด้วยลูกคอเหมือนทำนองอุบล และเวลาจบกลอนลำใช้วิธีลดระดับเสียงให้ต่ำลง” (ทองพูล ภูสีม, 2556)

¹⁵ หมอลำอุทุมศิลป์ เป็นศิลปินมรดกอีสาน สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2559 มีน้ำเสียงที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่น สามารถแสดงลำได้หลากหลาย ทั้งลำพื้น ลำกลอน และลำเรื่องต่อกลอน (ลำหมู่) แม่ครูวันดีได้รับการฝึกฝนทักษะการลำจากพ่อครูอินตา บุตรทา ผู้เป็นต้นกำเนิดลำพื้นทำนองขอนแก่น สังวาสินตา และก่อตั้งคณะหมอลำเสียงทองบันเทิงศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ปัจจุบันคือคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ จังหวัดขอนแก่น (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2562 สืบค้นเมื่อ 25 พฤษภาคม 2567 จาก <https://shorturl.asia/Q7Ue4>)

¹⁶แม่ครูสมถวิล เมืองนคร เป็นอดีตนางร้าย และพ่อครูขวัญชัย ประถมพร เป็นอดีตพระเอก ซึ่งทั้งสองท่านเคยอยู่คณะประถมนับเทิงศิลป์ จังหวัดขอนแก่น

¹⁷ ลูกศิษย์แม่ครูวันดี พลทองสถิตย์ ชื่อในวงการคือ ตุ่ม ดาวรินทร์ อดีตนางเอกคณะระเบียบวาทศิลป์ จังหวัดขอนแก่น ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษสาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น สอนวิชาเอกการลำ

ผู้แสดงฝึกฝนการลำด้วยโดยใช้กลอนลำจากบทละคร เพื่อให้เกิดความคุ้นเคยและจดจำกลอนลำ ปัญหาที่พบ คือ เมื่อผู้แสดงเริ่มต้นการลำซึ่งจะไม่มีการโอ้เทียบเสียงแคนเหมือนการฝึกซ้อม เนื่องจากการลำทำนองขอนแก่นไม่นิยมการโอ้ (ไคริตสุตา อนันตรักษ์, 2534) ทำให้ผู้แสดงหลายคนเข้าจังหวะการลำไม่ถูกต้องตามระดับเสียงของทำนองลำส่งผลให้การลำมีเสียงเพี้ยนไปจากการลำตามทำนองดั้งเดิม

กลุ่มจึงแก้ไขปัญหาดูด้วยการทดลองหากวิธีลำที่ผสมผสานการร้องในแนวทางที่ผู้แสดงแต่ละคนมีพื้นฐาน และมีประสบการณ์สมาชิกที่เป็นนักดนตรี¹⁸จึงทดลองค้นหาเสียง ระดับเสียง และวิธีใช้เสียงของผู้แสดงให้มีความเหมาะสมกับตัวผู้แสดง ทดลองเปลี่ยนเครื่องดนตรีเทียบเสียงจากแคนไปเป็นคีย์บอร์ดไฟฟ้า (Electronic Keyboard) ที่ให้เสียงของเปียโนคลาสสิก โไลร์ระดับเสียงด้วยโน้ตสากลแบบ 5 เสียง ผู้แสดงซึ่งมีความคุ้นเคยกับการร้องเพลงไทยสากลทดลองผสมผสานการลำและร้องเข้าด้วยกันในแบบฉบับตนเอง โดยยังคงใช้ทำนองลำขอนแก่น และปรับระดับเสียงให้ใกล้เคียงกับเสียงการพูดปกติ ทำให้การลำมีอิสระและสร้างความมั่นใจมากกว่าลำแบบดั้งเดิม ในขั้นตอนนี้ทำให้พบว่า เสียงคีย์บอร์ดไฟฟ้าเมื่อใช้แทนเสียงแคนสามารถเปิดพื้นที่ให้ผู้แสดงเริ่มลำและขับร้องได้โดยเสียงดนตรีแทรกตามเข้า

¹⁸อาทิตย์ กระจ่างศรี ศิลปิน-นักดนตรีอีสานรุ่นใหม่ ที่สนใจทำงานทางด้านดนตรีอีสานในแนวทดลอง ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น สอนวิชาเอกดนตรีพื้นเมืองอีสาน

มาผसान และพยุ่งให้ผู้แสดงสามารถเข้าทำนองล่ำอย่างป็น
ธรรมชาติ

การค้นหากลวิธีการแสดง (acting approach) เริ่มจาก
การศึกษาวิธีการแสดงของหมอลำหมู่แบบดั้งเดิม ซึ่งการแสดงใน
หมอลำทำนองขอนแก่น ส่วนมากจะเน้นการเล่นท่าทาง
การแสดงออกทางหน้าตามากกว่าเล่นหรือเน้นเสียงเอื้อน (ทองพูล
ภูสิม, 2556; ไศภิตสุตา อนันตรักษ์, 2534) เพื่อสื่อสารอารมณ์
ความรู้สึก ไปยังผู้ชมผ่าน 2 ลักษณะ คือ ผ่านบทเจรจาและกลอน
ลำ จากการศึกษาตัวอย่างการแสดงลำหมู่ของคณะต่าง ๆ และ
สัมภาษณ์ศิลปินพบว่า วิธีการแสดงของหมอลำในแต่ละบทบาท
ขึ้นอยู่กับความสามารถในการแสดงออก (to express) ของหมอลำ
โดยหัวหน้าคณะจะเป็นผู้กำหนดคุณลักษณะของผู้แสดงและ
บทบาทต่าง ๆ เช่น ตัวพระตัวนางจะพิจารณาผู้แสดงที่รูปร่าง
หน้าตาดีและบุคลิกเด่นกว่าผู้แสดงคนอื่น น้ำเสียงในการลำดี
เสียงแจ่มใส ชัดเจน ตัวพระรองนางรองรูปร่างหน้าตาบุคลิกและ
น้ำเสียงรองลงมาจากตัวพระตัวนาง ส่วนตัวโง่งไม่สวยงามหรือ
หล่อเหลาเกินตัวพระตัวนาง (ไศภิตสุตา อนันตรักษ์, 2534)
ตัวละครจึงมีลักษณะเป็นแบบแผน (stereotype) ส่วนการแสดง
บนเวทีเห็นได้ว่า ผู้แสดงเมื่อได้รับบทบาทนั้นแล้วก็จะพยายามให้
เหมือนของจริงที่สุดเป็นธรรมชาติที่สุด (ประมวล พิมพ์เสน, 2541)
และจะต้องถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกออกมาผ่านน้ำเสียง สีหน้า
ท่าทางต่าง ๆ โนม่น้าวให้ผู้ชมคล้อยตาม และเชื่อว่าเป็นตัวแสดง
นั้นจริง ๆ (สันติ ยศสมบัติ, สุรัตน์ จงดา และจินตนา สายทองคำ,
2563) เพื่อช่วยชูรสเรื่องที่แสดงให้มีชีวิตชีวา (ไศภิตสุตา อนันต

รักษ์, 2534) ซึ่งตัวละครจะมีลักษณะตายตัว (flat character) ไม่ได้เปลี่ยนแปลงพฤติกรรมหรือทัศนคติไปตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง

ผู้กำกับการแสดง (ผู้วิจัย) ใช้กลวิธีของละครตะวันตกสมัยใหม่ (Modern Theatre) คือ วิเคราะห์และตีความตัวละคร (interpretation) ในการค้นหาความต้องการ ความขัดแย้ง และเหตุผลของการกระทำ (action) ให้กับตัวละคร เพื่อให้ผู้แสดงใช้เป็นแกนในการพัฒนาตัวละครให้สอดคล้องไปตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง เพื่อสื่อสารความคิด อารมณ์ และความรู้สึกของตัวละครให้ปรากฏสู่ผู้ชม

6. แนวคิดในการออกแบบการแสดง และสร้างการแสดง

การแสดง “เดอะสตอรี่ออฟนางไอ่” ตั้งต้นและพัฒนาจากแนวคิดที่ต้องการนำเสนอประเด็น และสาระสำคัญจากวรรณกรรมอีสานโบราณให้สามารถสื่อสารกับผู้ชมปัจจุบัน กระบวนการสร้างบทการแสดงภายใต้เงื่อนไขของกลุ่มที่ว่า ตัวละครต้องเป็นภาพแทนของคนในโลกปัจจุบันที่มีลักษณะคล้ายกับตัวละครในเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” และเหตุการณ์ที่ปรากฏในเรื่องควรทำให้ผู้ชมเชื่อมโยงได้ว่ามาจากวรรณกรรมเดิม สมาชิกกลุ่มจึงคิดเห็นร่วมกันว่า การแสดงควรนำเสนอรูปแบบสมจริง (realism)¹⁹ (บันทึกผู้กำกับการแสดง, 2565) ผู้กำกับการแสดง

¹⁹ ละครแนวสมจริงมีการนำเสนอในลักษณะที่เลียนแบบชีวิต และการกระทำของมนุษย์ในชีวิตจริงตามแนวคิดที่ว่า “ละครคือชีวิต (Theatre is life itself) มีลักษณะเป็นการสร้างภาพลวงที่เหมือนจริง (Illusion of Reality) ทั้งนี้หาก ทำทาง การแต่งกาย ฯลฯ ให้ละครมีลักษณะของความ

จึงพัฒนาแนวทางการนำเสนอไปพร้อมกับพัฒนาบทการแสดง โดยทำงานกับโครงสร้างของเรื่องที่สร้างขึ้นใหม่มีเส้นเรื่องหลักเป็น เหตุการณ์ของตัวละครไอซ์ วันวิสาข์ และเส้นเรื่องขนาน คือ เหตุการณ์ของตัวละครนางไอ่ในเรื่อง “ผาแดงนางไอ่”

แนวความคิดของผู้กำกับการแสดง (director's concept) เกิดขึ้นระหว่างพัฒนาการแสดง ซึ่งมีคำสำคัญ คือ “ครอบครองหรือปล่อยวาง” โดยเทียบเคียงกับภาพที่มีชื่อว่า "Simple Pleasures (ความสุขที่เรียบง่าย)" ของ P.J. Lenorovitz เพื่อสื่อสารความคิด อารมณ์ และสะท้อนความรู้สึกของผู้กำกับการแสดง อันมาจากตัวละครหลักทั้ง 3 คือ ไอซ์ วันวิสาข์ แม่ครู เพ็ญญา และนางไอ่ ผู้ปรารถนาครอบครองอำนาจ ความรัก ชื่อเสียง และเงินตรา พยายามไขว่คว้าและรักษาสิ่งเหล่านี้ไว้กับตนเองจนชีวิตจมดิ่งสู่ความมืดมน ทั้งนี้ ผู้กำกับการแสดง ได้ขยาย แก่นความคิดให้ลุ่มลึก เพื่อเสนอสัมพันธ์ผ่านข้อความสื่อสาร (message) แก่นความคิด ดังนี้

สมจริงมากที่สุด เพื่อสะท้อนชีวิตมนุษย์มากที่สุด โดยสมมติว่า การแสดงนั้นมิใช่การแสดงแต่ตัวละครเหล่านั้นต้องมีชีวิตอยู่จริง ๆ และนักแสดงต้องสัมผัสความจริงที่ว่ามีคนจ้องมองอยู่ (ปริทัศน์ กลินช้าง, 2544)



ภาพที่ 6 ภาพแนวคิดของผู้กำกับการแสดง

ที่มา: <https://www.pinterest.com/> (2565)

“การที่คนเราไม่ยอมรับความจริง และไม่สามารถมองเห็นว่าตนเป็นอย่างไร แต่กลับสร้างภาพหลอกลวงและโกหกเพื่อทำให้คนรอบข้างหลงเชื่อและหวังผลประโยชน์แก่ตนจนลืมนึกว่า การกระทำเหล่านั้นจะนำพาตนไปสู่กุศลมูล 3 ที่สามารถทำให้ชีวิต ดำดิ่งลงไปในด้านมืดกระทั่งพบกับ ความหายนะในที่สุด ดังนั้น การฝึกยอมรับความจริงว่า ตนเป็นใคร เป็นอย่างไร ประพฤติตนอยู่ในศีลธรรมอันดีงามหรือไม่ เป็นสิ่งที่ต้องสะท้อนคิดให้รอบด้านก่อนตัดสินใจกระทำ เพราะผลลัพธ์ย่อมสะท้อนกลับสู่ตนเสมอ รวมถึงการรู้จักฝึกสติเพื่อรับมือกับความผันผวนในชีวิต โดยใช้กุศลมูลเป็นหลักยึดเหนี่ยวใจ จะช่วยทำให้การดำเนินชีวิตเป็นไปบนความสงบ สว่าง สะอาด และพบกับความสุขที่แท้จริง” (บันทึกผู้กำกับการแสดง, 2566)

ผู้กำกับการแสดงต้องการให้ “พื้นที่การแสดง” เปรียบเสมือน ภาพเขียนแบบสังคมนาบุชย์ สถานที่หลักในเรื่องตามบทการแสดง คือ คณะหมอลำเอกธีรศิลป์ ส่วนตัวละครมีบทบาท หน้าตา และวิถีชีวิตเช่นเดียวกับผู้คนในคณะหมอลำ เป็นภาพแทนสังคมหนึ่งที่มีผู้คนหลากหลายอยู่ร่วมกัน ทั้งนี้ การทำงานร่วมกันของผู้กำกับ การแสดงและนักออกแบบ²⁰ ใช้ภาพบรรยากาศและสถานที่จริงของเวทีคณะหมอลำเป็นต้นแบบ แล้วใช้แนวคิด suggestive realism ลดทอนรายละเอียดที่ไม่จำเป็นโดยเลือกองค์ประกอบฉากเพียงส่วนหนึ่งแทนส่วนที่เหลือทั้งหมด เพื่อย่อยฉากให้ง่ายขึ้น (กฤษรา ชูโรมาน วริศราภุริชา, 2557) พื้นที่การแสดงที่เกิดขึ้นจึงมีทั้งในแนวระนาบและแนวตั้ง เพิ่มมิติฉากด้วยการใช้เฟรมไม้ซึ่งด้วยผ้าด้ายดิบมาปิดฉากในบางจุด เพื่อสร้างความหมายในพื้นที่การแสดง เช่น ปกปิด ซ่อนเร้น บดบัง และเพิ่มหน้าที่ให้กับฉาก โดยนักแสดงสามารถเข้าไปพักหลังฉาก หรือป้องกันสายตาผู้ชมไม่ให้มองเห็นการเคลื่อนไหวนักแสดงในบางฉาก และรองรับภาพข้อความจากโปรเจคเตอร์

²⁰ผู้ทำหน้าที่ออกแบบองค์ประกอบศิลป์ อาทิ ฉาก เครื่องแต่งกาย แสง และอุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ นรวัฒน์ ชมนิรัตน์ ศิลปินนักออกแบบคนอีสานรุ่นใหม่ ซึ่งมีพื้นฐานออกแบบในละครตะวันตกและเข้าใจบริบทของหมอลำ



ภาพที่ 7 ภาพหลังเวทีคณะหมอลำ

ที่มา: <https://thecitizen.plus/node/92969> (2567)



ภาพที่ 8 ฉากและเวที “เดอะสตอรี่ออฟนางไอ่”

ที่มา: พชญ อัครพราหมณ์ (2565)

ระหว่างพัฒนาการแสดง ผู้กำกับการแสดงและสมาชิกกลุ่มได้ทบทวนว่า การรับรู้ของผู้ชมทั่วไปเข้าใจว่า การแสดงหมอลำหมายถึงภาพรวมทั้งหมดที่เกิดขึ้นบนเวทีการแสดงตลอดทั้งคืน ไม่ได้หมายความเฉพาะช่วงลำเป็นเรื่องเป็นราว (บันทึกผู้กำกับการแสดง, 2566) กลุ่มสนใจทดลองนำองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงหมอลำมาสร้างใหม่ และประกอบสร้างกับการแสดงส่วนหลัก เช่น ต้นทางเครื่อง ร้องเพลง และ

การแสดงวัฒนธรรม แต่ละส่วนออกแบบ²¹ ให้สัมพันธ์กับเรื่องราว และการตีความของผู้กำกับการแสดง เพื่อขยายภาพการแสดงให้ สื่อสารกับผู้ชม เช่น เต็มทางเครื่องถูกนำมาใช้ในฉากเปิดเรื่อง เป็นการโชว์เพลงของตัวละครไอซ์ วันวิสาข์ เพื่อให้ตัวละครหลักดู โดดเด่น หรือ ฉากที่ไอซ์จินตนาการเห็นนางไอ่กำลังแต่งตัว โดยมี ข้าทาสบริวาร ห้อมล้อม ส่วนการแสดงวัฒนธรรมเน้นลีลา ท่าพ็อน²² ผสมผสานเต้นร่วมสมัย ใช้ในฉากที่เกี่ยวข้องกับนางไอ่ เช่น ฉากเปิดตัวกระรอกกังคี และฉากผาแดงนางไอ่ขี้ม้าบักสลม



ภาพที่ 9 ฉากเปิดตัวไอซ์ วันวิสาข์
ที่มา: พชญ อัครพรหมณ์ (2565)



ภาพที่ 10 ฉากผาแดงและนางไอ่ขี้ม้าบักสลม
ที่มา: พชญ อัครพรหมณ์ (2565)

เนื่องจากมีองค์ประกอบต่าง ๆ เพิ่มเข้ามาในการแสดง ผู้กำกับการแสดงจึงปรับรูปแบบการนำเสนอเพื่อให้การแสดง เป็นเอกภาพ โดยใช้กลวิธีผสมผสานแนวทางการนำเสนอละคร

²¹สมาชิกในกลุ่มที่ทำหน้าที่ออกแบบลีลาท่าเต้น คือ โชตเดชา ดังมินาคุปต์ นักเต้นอีสานร่วมสมัย ทำหน้าที่ฝึกฝนการใช้ร่างกายให้กับนักแสดง ออกแบบและร่วมพัฒนาลีลาการเคลื่อนไหวบนเวที

²²ลีลาการพ็อนของหมอลำเรื่องตอกลอน (ลำห่ม) จะกลมกลืนไปกับกลอนลำ ได้มาจากการสังเกต ธรรมชาติ และท่าทางของสัตว์ (จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2528)

แบบสมจริงกับละครเอพิค (Epic Theatre)²³ ของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ (Bertolt Brecht) เข้าด้วยกัน ถึงแม้ว่า วิธีการนำเสนอละครทั้ง 2 จะมีจุดตั้งต้นแนวคิดที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ละครแนวสมจริง “มุ่งเสนอความสมจริงเลียนแบบชีวิตมนุษย์พยายามโน้มน้าวให้ผู้ชมรู้สึกไปกับตัวละคร และสร้างลำดับเหตุการณ์โดยดำเนินไปเป็นเส้นต่อเนื่องกัน” (เจตนา นาควัชระ, 2526; นพมาส ศิริกายะ, 2525 อ้างถึงในปริทัศน์ กลิ่นช้าง, 2544) ในขณะที่ละครเอพิคถูกนิยามว่าเป็นละครแนวต่อต้านสมจริง (anti-realistic) “มุ่งให้คนดูเป็นผู้สังเกตการณ์ของเรื่องราว พยายามดำเนินไปสู่ความผิดแผกแปลกหน้า เพื่อให้ผู้ชมตรวจตราตัวละครโดยใช้หัวใจ และเหตุการณ์ไม่จำเป็นต้องเรียงลำดับ” (เจตนา นาควัชระ, 2526; นพมาส ศิริกายะ, 2525 อ้างถึงในปริทัศน์ กลิ่นช้าง, 2544) แต่เมื่อพิจารณารูปแบบการนำเสนอของการแสดงหมอลำหมู่ผ่านมุมมองละครตะวันตกสมัยใหม่แล้วจะเห็นได้ว่าการแสดงลำหมู่ไม่ได้ยึดแนวทางการนำเสนอแบบใดแบบหนึ่งแต่มีลักษณะผสมผสานเพื่อให้การแสดง “สื่อสาร” สาระความคิดและ “เข้าถึง” ผู้ชมชาวบ้าน

การแสดงลำหมู่มีช่วงที่ใช้บทเจรจา เพื่อสร้างความสมจริง สร้างอารมณ์ร่วม ตลอดจนสอดแทรกข้อคิดเห็น คำตักเตือน และคำสั่งสอนแก่ผู้ชม (ไศริทสุตา อนันตริกซ์, 2534)

²³ การทำให้ละครเป็นละครด้วยวิธีการแสดงแบบเล่าเรื่อง และการใช้เทคนิคขัดจังหวะผู้ชม เพื่อให้คนดูสำนึกอยู่เสมอว่า กำลังอยู่ในโรงละคร กำลังนั่งดูการแสดงที่จัดขึ้นเพื่อให้เราพึงพิเคราะห์ให้ดี ไม่ว่าจะด้วยการเล่าเรื่อง การแสดงเหตุการณ์แบบสมจริง การอภิปรายถกเถียง การใช้เพลงร้อง การใช้ข้อความ การเต้นรำ ฯลฯ ล้วนเป็นไปเพื่อทำให้เกิดระยะห่างจากเรื่องราวในละคร และทำลายมนต์สะกดจากความสมจริงที่สร้างขึ้นในละคร (ปริทัศน์ กลิ่นช้าง, 2544)

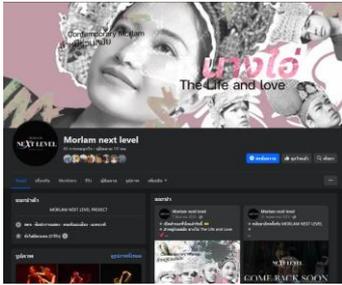
สลับด้วยการลำกลอนหรือร้องเพลง เพื่อสร้างความเพลิดเพลินทางอารมณ์ผ่านลีลาของเสียง รสของวรรณกรรม และสาระของเรื่อง (โศภิตสุตา อนันตรักษ์, 2534) ผู้กำกับการแสดงจึงใช้กลวิธีเดียวกันในการสร้างและพัฒนาการแสดง โดยให้ความสำคัญกับการสื่อสารแก่นความคิดจากเรื่องไปสู่ผู้ชมเป็นหลักมากกว่ายึดติดรูปแบบการแสดงด้วยวิธีวิธีหนึ่ง

7. จัดแสดงสู่สาธารณะ

การแสดงลำห่มร่วมสมัย เรื่อง “เดอะสตอรี่ออฟนางไอ่” จัดแสดงที่ Performing Arts Studio คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ในวันที่ 4 มีนาคม 2566 จำนวน 2 รอบ เวลา 14.00 น. และ 17.00 น. ผู้เข้าชมจำนวน 100 คน และเพิ่มรอบพิเศษในวันที่ 3 มีนาคม 2566 เวลา 17.00 น. สำหรับนักศึกษาสาขาวิชา การแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ในจำนวนผู้เข้าชมทั้งหมด 100 คน เป็นเพศชายร้อยละ 30 เพศหญิงร้อยละ 52 และกลุ่มหลากหลายทางเพศร้อยละ 18 ช่วงอายุที่เข้าชมสูงสุดคือ 19 - 29 ปี คิดเป็นร้อยละ 82 กลุ่มผู้ชมเป้าหมายที่เป็นนักศึกษาระดับปริญญาตรีเข้าชมมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 64 ซึ่งผู้ชมร้อยละ 92 มีภูมิลำเนาอยู่ในภาคอีสาน และมีความเกี่ยวข้องกับการแสดงลำห่มในฐานะผู้ชมคิดเป็นร้อยละ 88

ข้อมูลชี้ให้เห็นว่า ผลงานการแสดงได้รับความสนใจจากผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย โดยเฉพาะผู้ที่สนใจการแสดงหมอลำห่ม อันเป็นศิลปะการแสดงท้องถิ่นของภูมิภาคอีสาน ทั้งนี้ สมาชิกได้สร้างช่องทางการสื่อสารผ่านเฟซบุ๊กแฟนเพจชื่อ “หมอลำเน็กซ์

เลเวล (Morlam Next Level)” และสื่อประชาสัมพันธ์ออนไลน์
ที่สร้างความน่าสนใจ ส่งผลให้ยอดจองบัตรเข้าชมการแสดงเต็ม
ทุกที่นั่งภายในเวลาไม่ถึง 48 ชั่วโมง



ภาพที่ 11 เฟสบุ๊คแฟนเพจหอการค้าเน็กซ์เลเวล
ที่มา: [https://www.facebook.com \(2567\)](https://www.facebook.com/2567)



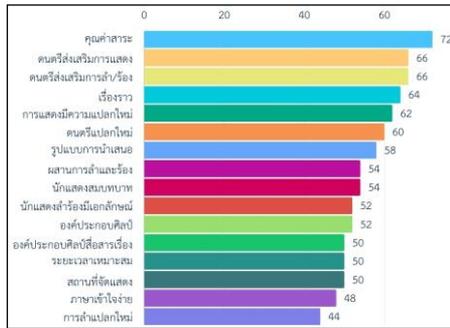
ภาพที่ 12 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง
ที่มา: พชญ อัครพราหมณ์ (2566)

8. ประเมินผลการแสดง

การประเมินผลงานการแสดงมี 3 ลักษณะ ได้แก่ 1.ประเมิน
โดยผู้ชมหลังชมการแสดง 2.วิพากษ์โดยผู้ทรงคุณวุฒิ และ
3. ถอดบทเรียนสมาชิกในกลุ่ม สามารถอภิปรายดังนี้

8.1 ผลประเมินจากผู้ชม ด้วยแบบสอบถามปลายปิด
โดยไม่ระบุข้อมูลเชิงลึก มีผู้ชม 100 คน ตอบแบบสอบถาม ผลการ
ประเมินประเด็นที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบการแสดงจำนวน 16 ข้อ
ได้ผลลัพธ์ระดับ “มากที่สุด” ทุกหัวข้อ แสดงให้เห็นว่า ผู้ชม
กลุ่มเป้าหมายมีความพึงพอใจต่อผลงานการแสดงทุกมิติ เมื่อนำ
ระดับมากที่สุดทั้ง 16 ข้อ เรียงลำดับตามค่าเฉลี่ยตามรูปภาพที่ 13
ทำให้ทราบว่า สิ่งที่ผู้ชมกลุ่มเป้าหมายได้รับสูงสุดจากการแสดง

คือ “คุณค่าสาระของเรื่อง” และสิ่งที่ผู้ชมได้รับน้อยที่สุด คือ “การ
ล้ามีควมแปลกใหม่”



ภาพที่ 13 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

ที่มา: พชญ อัครพราหมณ์ (2566)

ข้อสะท้อนเกี่ยวกับคุณค่าที่ผู้ชมได้รับสามารถวิเคราะห์เพิ่มเติมจากแบบสอบถามในประเด็นเกี่ยวข้องกับเนื้อหาการแสดงได้ว่า ผู้ชมได้รับแก่นความคิดเรื่อง อุกุศลมูล 3 (ความโลภ ความโกรธ ความหลง) เป็นรากเหง้าแห่งความชั่วที่สร้างความหายนะแก่ชีวิต ร้อยละ 80 ผ่านตัวละครหลักของเรื่อง คือ ไอซ์ วันวิสาข์ ร้อยละ 78 และผู้ชมร้อยละ 84 เห็นว่า ไอซ์ วันวิสาข์ ได้รับผลจากการกระทำของตนเองอย่างเหมาะสมที่สุด โดยผู้ชม ร้อยละ 38 คิดว่า เนื้อหาของเรื่อง “เดอะสตอรี่ออฟนางไอ่” สะท้อนภาพสังคมปัจจุบันเกี่ยวกับประเด็นการเอารัดเอาเปรียบและความเห็นแก่ตัว ร้อยละ 38 และการยึดติดในอำนาจ ชื่อเสียง และเงินตรา ร้อยละ 30 ซึ่งให้เห็นว่า เรื่องการเอารัดเอาเปรียบและความเห็นแก่ตัวเป็นธาตุแท้ของมนุษย์ที่ยังคงปรากฏให้เห็นอยู่ในสังคมปัจจุบัน ขณะที่เรื่องการยึดติดในอำนาจ ชื่อเสียง และ

เงินตรา สะท้อนถึงค่านิยมของผู้คนในบริบทสังคมสมัยใหม่
อย่างไรก็ดี ผู้ชมร้อยละ 48 เห็นว่า เนื้อหาของการแสดงนำเสนอ
ปัญหาการขาดสติในการดำเนินชีวิต ซึ่งเป็นไปตามข้อความสื่อสาร
ที่ผู้กำกับการแสดงกำหนดไว้

นอกจากนี้ เสวนาหลังการแสดงยังมีข้อสะท้อนคิดจาก
ผู้ชมนักศึกษาคณะมนุษยศาสตร์ฯ ม.ขอนแก่น ว่าเวทีหมอลำ
ใหญ่ ๆ ที่เห็นทุกวันนี้ ผมรู้สึกว่าเขาไม่เหลือความเป็นหมอลำ
เขาลำจริง ๆ แค่ 3 ชั่วโมง เน้นการโชว์การแสดงซะส่วนใหญ่
ผมเข้าใจได้ว่าเป็นมุมมองของความสุข แต่ในมุมมองของผม
หมอลำมันถูกกลืนกิน ทางวัฒนธรรม หมอลำเน็กซ์เลเวลมาถูกทาง
มีการใช้ฉายา มีการโอ้อวดเล็กน้อย แต่มันเกิด Impact มาก ๆ
เป็นการลำที่เอาคนรุ่นใหม่มาลำแล้วเอาภาพเก่าของคนรุ่นเก่ามา
เชื่อม ทำให้น่าฟัง และผมมองว่าเป็นชิ้นงานที่สวยงาม (บันทึก
เสวนาหลังการแสดง, 2566)

8.2 วิพากษ์โดยผู้ทรงคุณวุฒิ ประกอบด้วย
ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญสอดคล้องกับผลงานการแสดง
จำนวน 5 ท่าน ได้แก่ ผศ.ดร.ศิริศักดิ์ เหล่าจันทาม ด้านการแสดง
หมอลำและเศรษฐกิจสร้างสรรค์ อ.บุญจันทร์ เพชรเมืองเลย
ด้านหมอลำและการประพันธ์กลอนลำ ดร.แก้วตา จันทรานุสรณ์
ด้านหมอลำและวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน ผศ.ดร.ทรงวิทย์
พิมพ์พะภรณ์ ด้านหมอลำและศิลปวัฒนธรรมอีสาน และ
ผศ.ดร.ธนชพร กิตติก้อง ด้านศิลปะการละครตะวันตกมาช่วย
สะท้อนความคิดผลงานการแสดง ทั้งในด้านเนื้อหา และรูปแบบ

การนำเสนอ อันเป็นส่วนประกอบสำคัญของการสร้างสรรค์ในงานวิจัยสามารถอภิปรายดังนี้

8.2.1 การสร้างเรื่องจากวรรณกรรมโบราณให้มีความร่วมสมัย โดยใช้แก่นความคิดจากเรื่องเดิมของ “ผาแดงนางไอ่” มาเป็นแกนในการสร้างเรื่องด้วยกระบวนการแบบมีส่วนร่วม ทำให้ได้บทละครเรื่องใหม่ที่เป็นบริบทปัจจุบัน แต่ยังคงกลิ่นอายของเรื่องเดิมเอาไว้ อันเกิดจากกระบวนการตีความตัวบทและตัวละครในวรรณกรรมผ่านการมูมอง โลกทัศน์ และประสบการณ์ของสมาชิกกลุ่มที่เป็นคนยุคปัจจุบัน เรื่อง “เดอะสตอรี่ออฟนางไอ่” นำเสนอให้เห็นว่ามนุษย์จากอดีตจนถึงปัจจุบันไม่ได้เปลี่ยนแปลงพฤติกรรมการใช้ชีวิต ยังมีความ โลก โกรธ หลง ชิงชัง แค่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย (บุญจันทร์ เพชรเมืองเลย, การสื่อสารบุคคล, 4 มีนาคม 2566) เรื่องราวจึงมีความร่วมสมัยที่ร่วมทั้งเวลา และร่วมทั้งการเป็นมนุษย์ (แก้วตา จันทรานุสรณ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 มีนาคม 2566) อย่างไรก็ตาม ผู้ทรงคุณวุฒิยังสะท้อนความคิดเห็นอีกด้านหนึ่งว่า เรื่องราวมันจบในตัว มีความร่วมสมัย แต่ควรเล่าเรื่องให้กระชับได้อีก เพราะความยืดของเรื่องอาจไม่ไปตรงใจกับกลุ่มเป้าหมายที่เป็นคนรุ่นใหม่ (ทรงวิทย์ พิมพ์กรรม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 มีนาคม 2566) ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยกับประเด็นนี้ เพราะระยะเวลาการแสดงที่ยาวนานส่งผลให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเหนื่อยล้าในการรับชมการแสดง

8.2.2 การเล่าเรื่องและรูปแบบการนำเสนอที่

มีหมอลำเป็นส่วนประกอบ ผลงานการแสดงเป็นรูปแบบแตกต่างจากการแสดงลำหู่ทั่วไป ผู้ทรงคุณวุฒิสะท้อนข้อคิดเห็นไว้ว่า ผู้วิจัยจะใช้ลำเป็นตัวเด่นหรือว่าเอาเรื่องราวเป็นตัวเด่น (ศิริศักดิ์ เหล่าจันทาม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 มีนาคม 2566) เนื่องจากการเล่าที่เป็นเส้นเรื่อง พอมองดูแล้วมันดูเป็นละครตะวันตกค่อนข้างมาก มีวิธีการไล่เส้นเรื่องที่ละเอียด (ธัชพร กิตติก้อง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 มีนาคม 2566) ส่งผลให้ผลงานการแสดงที่ถึงแม้ว่ามีภาพรวมเนื้อเรื่องที่ดีแต่ถูกคาดหวังเรื่องหมอลำ ลีลาอัตลักษณ์ความเป็นหมอลำ เช่น ฟังหมอลำ ฟังเอาเรื่องเอาทำนอง และลีลาอย่างน้อยน่าจะ 50% ขึ้นไป การแสดงชิ้นนี้อาจจะยังไม่ได้ตอบโจทย์ของหมอลำที่เป็น pop แน่แน่นอนเป็นไปไม่ได้อยู่แล้วที่ product นี้จะออกมาเหมือนหมอลำทั่วไป เพราะผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอปรัชญาของศาสนา (จากวรรณกรรมต้นฉบับ) แล้วก็ผสมผสานหมอลำในการละคร (แก้วตา จันทนุสรณ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 มีนาคม 2566) แต่เมื่อได้ยินเสียงแคน เสียงร้อง ทำนองดังขึ้นก็ดึงดูดให้กลับเข้ามาอยู่ในเรื่อง และเข้าใจสถานการณ์ของตัวละครไปด้วย (บุญจันทร์ เพชรเมืองเลย, การสื่อสารบุคคล, 4 มีนาคม 2566) หากการแสดงสามารถเพิ่มศิลป์แสดงของหมอลำหรือสังวาทหมอลำเข้าไปได้อีก จะทำให้การแสดงมีศิลปะการแสดงหมอลำเพิ่มขึ้น (ศิริศักดิ์ เหล่าจันทาม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 มีนาคม 2566)

8.2.3 เปิดพื้นที่ใหม่ที่เป็นทางเลือกของการ

แสดงหมอลำ กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงสะท้อนให้เห็นถึงขั้นตอนของการสร้างคนรุ่นใหม่ที่ไม่ได้มีทักษะการลำให้กลายเป็นผู้ลำพื้นฐานได้เป็นการเปิดพื้นที่ในการฝึกหัด เรียนรู้ บ่มเพาะให้เกิดศิลปิน - นักแสดงรุ่นใหม่ที่สามารถ และทดลองสร้างแนวทางการลำในแบบฉบับของตนเอง กระบวนการอาจนำไปเป็นองค์ความรู้ที่ใช้ในการทำงานของหมอลำแต่ละคณะ (ทรงวิทย์ พิมพะกรรณ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 มีนาคม 2566) หรือเชื่อมต่อกับคนรุ่นใหม่และคนรุ่นเก่าที่เป็นกลุ่มหมอลำอาวุโส มาถ่ายทอดองค์ความรู้ และเล่นเรื่องนี้ต่อได้(ศิริศักดิ์ เหล่าจันทาม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 มีนาคม 2566) ส่วนผลงานการแสดงนอกจากเป็นการเปิดพื้นที่คนรุ่นใหม่แล้วยังเป็นการเปิดพื้นที่การท่องเที่ยว (ทรงวิทย์ พิมพะกรรณ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 มีนาคม 2566) กล่าวคือ ผลงานการแสดงเป็นลักษณะของหมอลำแนวใหม่ที่อยู่ในรูปแบบของการละคร สามารถเปิดพื้นที่ทางเลือกให้กับผู้สนใจหรือนักท่องเที่ยวที่มาขอนแก่นได้รับชมการแสดงอีสานร่วมสมัยในโรงละครหรือสตูดิโอละคร

8.3 ถอดบทเรียนสมาชิกในกลุ่ม สมาชิกส่วน

ใหญ่เป็นนักศึกษาและศิษย์เก่าสาขาวิชาการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น มีพื้นฐานและประสบการณ์เกี่ยวกับศิลปะการแสดงที่เป็นวิถีของ การละครตะวันตกสมัยใหม่ การข้ามพื้นที่ละครสู่พื้นที่หมอลำกลายเป็นประสบการณ์ที่แตกต่าง กระบวนการทำงานใช้แนวทางละครตีไวซ์เปิดพื้นที่ร่วมสร้างสรรค์ ผ่านการทำงานจากโจทย์เกี่ยวข้องกับรรณกรรมโบราณเรื่อง

“ผาแดงนางไอ่” แล้วเชื่อมโยงเข้ากับประสบการณ์ชีวิตของสมาชิกกลุ่ม วิธีการทำงานจึงแตกต่างจากกระบวนการผลิตละครในแบบคุ้นเคย เพราะมีการฝึกทักษะหลากหลาย อาทิ การลำ การร้อง การฟ้อน - เต้น และปะทะมุมมองความคิด เพื่อสร้างและพัฒนางานในแต่ละขั้นตอน “เดอะสตอรี่ออฟนางไอ่” จึงเป็น “พื้นที่ใหม่” ที่แสดงให้เห็นว่า ทุกคนมีส่วนร่วมสร้างผลงานการแสดงเกิด “ความร่วมมือ” ทั้งในมิติทางความคิด และองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดง อาทิ ตัวละคร บทการแสดง การลำ การร้อง เพื่อนำเสนอคุณค่า สื่อสารสาระ และสร้างความเพลิดเพลินใจให้กับผู้ชมปัจจุบัน

สรุปผลการดำเนินงานวิจัย

1. บทการแสดง

บทการแสดงเป็นผลจากการค้นหาและทดลองผ่านกระบวนการฝึกซ้อมกับสมาชิกในกลุ่ม ตั้งต้นจากคำถามชวนคิดที่ทำให้กลุ่มสนใจศึกษาวรรณกรรมอีสานเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” กระทั่งค้นพบแก่นความคิดและสาระอันดีงามเกี่ยวกับเรื่อง “อกุศลมูล 3” ซึ่งกลุ่มต้องการสื่อสารไปยังผู้ชมในปัจจุบัน กระบวนการพัฒนาเรื่องใช้ประเด็นและเรื่องเล่าจากปรากฏการณ์ในสังคมคดี Forex-3D ผูกโยงเข้ากับอนุภาคจากเรื่องเดิม โดยใช้กระบวนการต้นสดเป็นวิธีการหลัก เพื่อสื่อสารความคิด ความรู้สึก และสภาวะต่าง ๆ ของผู้แสดงและตัวละครในท้องปฏิบัติการแสดง การสะท้อนคิดหลังปฏิบัติการกิจกรรมต่าง ๆ ในแต่ละครั้งกลายเป็นชุดข้อมูลที่นำมาประกอบสร้างเรื่อง โดยมีแก่นความคิดเรื่อง **อกุศลมูล 3 (ความโลภ ความโกรธ ความหลง) เป็นรากเหง้า**

แห่งความชั่วที่สร้างความหายนะแก่ชีวิต เป็นแกนหลัก ใช้โครงสร้างการเล่าเรื่องแบบ linear plot เล่าเรื่องของตัวละคร ไอซ์ วันวิสาข์ (แปลงมาจากตัวละครนางไอ่) เพิ่มความซับซ้อนของเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องผ่านตัวละครแม่ครูเพ็ญภา (แปลงจากตัวละครนางไอ่) และสร้างมิติซ้อนทับระหว่างโลกความเป็นจริงของตัวละครไอซ์ วันวิสาข์ และโลกรวบรวมกรรมของตัวละครนางไอ่

2. การลำ การร้อง และการแสดง

วิธีการลำที่เกิดขึ้นในงานวิจัยเป็นการผสมผสานการลำทำนอง ขอนแก่นเข้ากับพื้นฐานการร้องเพลงไทยสากล เพลงไทยลูกทุ่ง และเพลงลูกทุ่งหมอลำ เพื่อหาอัตลักษณ์ของน้ำเสียง ระดับเสียง และการลำ-ร้อง ที่เหมาะสมกับ ผู้แสดง ซึ่งผู้แสดงได้รับการฝึกทักษะการลำพื้นฐานจากพ่อครูแม่ครูหมอลำ และใช้กลอนลำ ที่แต่งขึ้นใหม่ในบทการแสดงเป็นแนวทางในการฝึกลำ ดีความ ตัวละครและตัวเรื่อง ส่งผลให้ผู้แสดงสามารถถ่ายอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครออกมาอย่างเป็นธรรมชาติมากกว่ามุ่งใช้ เทคนิคการเปล่งเสียงตามบทกำหนด เช่น บทโศก เพื่อสื่อสาร ถึงความรู้สึกจากภายในของตัวละครที่มีต่อเหตุการณ์ในขณะนั้น การแสดงยังคงลักษณะของการแสดงหมอลำหมู่ทำนองขอนแก่น เอาไว้ โดยที่ให้ความสำคัญกับความสมจริงและความเป็นธรรมชาติ ของผู้แสดง ทั้งนี้ การแสดงได้ใช้หลักการตีความของผู้กำกับ การแสดงในการค้นหาเหตุผลของการกระทำ อันเป็นวิธีการของละครตะวันตกสมัยใหม่ เพื่อให้ตัวละครมีเหตุผล และเชื่อมสู่อารมณ์ที่ต้องการสื่อสารไปยังผู้ชม

3. การกำกับการแสดง และผลงานการแสดง

การกำกับการแสดงใน “เดอะสตอรี่ออฟนางไอ่” เป็นการ ทำงาน 2 ส่วน คือ 1. พัฒนาการแสดง: ในกระบวนการพัฒนาการ แสดงเป็นการทำงานร่วมกับผู้แสดง เพื่อสร้างตัวละคร พัฒนาตัว ละครไปพร้อมๆ กับสร้างตัวบท โดยการฝึกซ้อมและพัฒนาการแสดง (acting) ใช้แนวทางของการแสดงละครสมัยใหม่ทำงานร่วมกับ เทคนิคการแสดงในหมอลำหมู่ทำนองขอนแก่น และ 2. ออกแบบ การแสดง: โดยได้กำหนดแนวคิด “ครอบครองหรือปล่อยวาง” เชื่อมโยงกับแก่นความคิดของเรื่อง และขยายเป็นประโยคสื่อสาร เพื่อให้ครอบคลุมกับเรื่องราวที่นำเสนอสู่ผู้ชม ในส่วนของรูปแบบ การนำเสนอ ผู้กำกับการแสดงใช้กลวิธีผสมผสานรูปแบบละคร แนวสมจริงกับละครเอพิคของเบรคซท์ เพื่อให้แก่นความคิดสื่อสาร ไปยังผู้ชมให้ได้มากที่สุด ซึ่งกลวิธีนี้มาจากการที่ผู้กำกับการแสดง ได้วิเคราะห์รูปแบบการแสดงหมอลำหมู่แบบดั้งเดิมแล้วพบว่า มีการผสมผสานวิธีการนำเสนอเพื่อให้สาระและความเพลิดเพลิน กระตุ้นความคิดและสร้างภาวะอารมณ์ จึงไม่ได้แยกแนวทางว่า เป็นอย่างไรอย่างหนึ่ง แต่มุ่งเสนอคุณค่าให้ผู้ชมทั้งแง่คิดและ ความรู้สึก นอกจากนี้ การแสดงลำหู่ในปัจจุบันมีองค์ประกอบ หลายส่วน เช่น คอนเสิร์ต หางเครื่อง โชว์วัฒนธรรม โดยผู้ชม ทั่วไปมีความเข้าใจว่าเป็นทั้งหมดนี้คือการแสดง “หมอลำหมู่” เมื่อกลุ่มพิจารณาว่าจำเป็นต้องมียุคประภอบเหล่านี้ ผู้กำกับการ แสดงจึงใช้วิธีการออกแบบและจัดวางใหม่โดยประกอบสร้าง สิ่งเหล่านี้ให้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในเรื่อง และปรับการแสดงให้ สัมพันธ์กับเรื่องราว เพื่อช่วยเสริมให้ภาพบนเวทีสื่อสารกับผู้ชมได้

อย่างชัดเจน และยังคงกลืนอายของการแสดงหมอลำหมู่ในแบบปัจจุบัน

อภิปรายผลการวิจัย

1. กลวิธีการสร้างเรื่อง

งานวิจัยค้นหากลวิธีสร้างการแสดงลำหม่อร่วมสมัย ทั้งนี้ จากการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการแสดงลำหม่อพบว่า หัวใจของการแสดง คือ “เรื่องราว” ซึ่งต้องมีเนื้อหาสาระที่ดี มีความงามทางภาษา และให้ข้อคิดที่มีคุณค่าต่อผู้ชม การสร้างเรื่องจึงเป็นกระบวนการตั้งต้นโดยมีวรรณกรรมอีสานเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” มาเป็นฐานในกระบวนการค้นหา ทดลอง สร้างและพัฒนาบทการแสดง ซึ่งกลวิธีทำงานสร้างบทมีดังนี้

1.1 ทำความเข้าใจวรรณกรรมพื้นบ้านโบราณด้วยคติชนวิทยา: วรรณกรรมหรือนิทานพื้นบ้านอีสานนอกจากจะเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะแล้ว เรื่องที่เป็นที่นิยมมักจะถูกทำเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ด้วย ผู้ปริวรรตแต่ละสำนวนจะใช้ภาษาแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ เรื่อง “ผาแดงนางไอ่” ฉบับที่เลือกมาใช้ซึ่งปริวรรตโดยอาจารย์ปรีชา พิณทอง มีภาษาที่มีความไพเราะงดงาม ทั้งสัมผัสและลีลาของภาษา เป็นภาษาโบราณที่อ่านเข้าใจได้ยาก และมีโครงสร้างการเล่าเรื่องซับซ้อน การใช้หลักการวิเคราะห์แบบละครตะวันตกสมัยใหม่ช่วยให้เห็นโครงเรื่องหลักและรอง แต่การนำทฤษฎีคติชนวิทยามาใช้ในการร่วมวิเคราะห์เรื่อง กลายเป็นกุญแจสำคัญที่ทำให้ผู้วิจัยและสมาชิกในกลุ่ม

ไขเรื่องให้เข้าใจได้ลึกซึ้งก่อนที่จะนำส่วนประกอบหรืออนุภาคต่าง ๆ มาตีความและแปลงสารเพื่อสร้างเรื่องใหม่

1.2 การแปลงอนุภาคเรื่องเก่าให้เป็นบริบทปัจจุบัน โดยใช้โลกทัศน์ ทัศนคติ และประสบการณ์ของสมาชิกในการตีความ เชื่อมโยง แลกเปลี่ยนความคิด และหาบทสรุปร่วมกันผ่านกระบวนการร่วมสร้างตามแนวทางของละครดีไวซ์ ทำให้ได้องค์ประกอบเรื่องที่มีความร่วมสมัย และสามารถเชื่อมโยงที่มาจากเรื่องเดิมได้ ซึ่งการแปลงบริบทของเรื่องเป็นส่วนแรกจะช่วยให้เห็นภาพรวมของเรื่องในบริบทใหม่ จากนั้นจึงแปลงอนุภาคอื่น ๆ โดยใช้วิธีตีความ เทียบเคียง และเชื่อมโยงกับบริบทใหม่ ทำให้ได้เรื่องใหม่ที่มีองค์ประกอบต่าง ๆ สัมพันธ์และสอดคล้องในทิศทางเดียวกัน

1.3 การสร้างและพัฒนาตัวละครจากการลงมือปฏิบัติของผู้แสดงด้วยวิธีการต้นสด ทำให้ได้ตัวละครที่มีความเป็นเหตุเป็นผล มีความเป็นมนุษย์ สื่อสารความรู้สึกจากความต้องการภายใน ซึ่งเกิดจากการที่ผู้แสดงเชื่อมโยงประสบการณ์และทัศนคติของตนเองเข้าไปในตัวละครและสถานการณ์ในกระบวนการต้นสด ความคิดและความรู้สึกที่เกิดขึ้นมีส่วนสำคัญในการประกอบสร้างตัวละครและพัฒนาเส้นเรื่องให้น่าเชื่อ ถึงแม้ว่า ตัวละครในการแสดง “เดอะสตอรี่ออฟนางไอ่” จะยังคงอัตลักษณ์ของหมอลำหมู่ คือ ตัวละครเป็นแบบตายตัว (flat character) แต่กลวิธีนี้ช่วยให้ตัวละครสื่อสารกับผู้ชมในฐานะมนุษย์คนหนึ่ง ที่เผชิญกับเรื่องราวยุ่งยากในชีวิต

1.4 ภาษา บทเจรจา และกลอนลำ ที่สร้างขึ้น ยังคง
อัตลักษณ์ของกลอนลำแบบดั้งเดิม กล่าวคือ มีการใช้สัมผัสและ
ลีลาภาษาที่มีความงดงามในรูปแบบของ “ร้อยอีสาน” ซึ่งได้รับ
อิทธิพลจากกลอนวชิรบัณฑิตที่เป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ และ
เหมาะสำหรับการอ่านบทการแสดงมีความโดดเด่นใน “สัมผัสและ
ลีลาของคำ” สามารถเสนออารมณ์ความรู้สึกให้แก่ผู้อ่านได้อย่าง
เพลิดเพลิน การคงอัตลักษณ์ของกลอนลำที่ดีในการแสดงลำหมู่
ทำให้การแสดงยังคงกลิ่นอายการแสดงแบบดั้งเดิม แต่การแสดง
ที่สร้างมีลักษณะเป็น “ละคร” การใช้เครื่องมือของ ผู้กำกับ
การแสดงในการตีความและค้นหา “การกระทำ” ของตัวละคร
จึงมีความสำคัญ เพื่อให้บทเจรจา (ผญา) และกลอนลำสามารถ
สื่อสารผ่านการกระทำของตัวละครบนเวทีมากกว่าการฟัง
เพื่อเอารสเพียงอย่างเดียว กลวิธีการปรับบทเจรจาและกลอนลำ
จากกลอนลำ - กลอนอ่าน เพื่อเอารส จึงถูกปรับใหม่ให้เป็น
“การกระทำ” ที่สื่อสารไปพร้อมกับความไพเราะทางภาษาในบท
เจรจา (ผญา) และกลอนลำ

2. กลวิธีการลำและการแสดง

การลำในการแสดง “เดอะสตอรี่ออฟนางไอ่” เป็นการ
ผสมผสานวิธีการลำทำนองขอนแก่นกับความสามารถในการร้อง
เพลงของผู้แสดง ทั้งนี้ ผู้แสดงต้องมีพื้นฐานการลำและเข้าใจ
ทำนองลำขอนแก่น เพื่อรู้จังหวะและลีลาของท่วงทำนอง แล้วจึง
ใช้น้ำเสียง ระดับเสียง และวิธีการลงที่ถนัดในการแทรกหรือ
ผสมผสานเข้าไปในการลำ สิ่งสำคัญของการลำในการแสดงครั้งนี้

คือ ผู้แสดงถ่ายทอดน้ำเสียงตามธรรมชาติ และนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครผ่านการลำด้วยสภาวะอารมณ์จากภายในของตัวละคร ซึ่งเกิดขึ้นจากเผชิญหน้าในสถานการณ์ต่าง ๆ ของเรื่อง ไม่จำเป็นต้องใช้เทคนิคอื่น เพื่อจูงใจเสนออารมณ์แก่ผู้ชมผู้ฟัง เนื่องจากการแสดงต้องการความสมจริงและเป็นธรรมชาติ

3. กลวิธีกำกับการแสดง

การกำกับการแสดงเป็นวิธีการที่เกิดขึ้นในเฉพาะการสร้างสรรคการแสดงสำหรับร่วมสมัย “เดอะสตอรี่ออฟนางไอ่” หัวใจสำคัญ คือ การใช้แก่นความคิดของเรื่องในการวิเคราะห์ตีความ และสร้างแนวคิดออกแบบงาน เพื่อให้เกิดเอกภาพในผลงานการแสดง โดยมีเป้าหมายสำคัญ คือ การสื่อสารสาระและความคิดในเรื่องราวผ่านภาพบนเวที ทั้งที่เป็นการแสดง การลำ และองค์ประกอบศิลป์ เพื่อสร้างบรรยากาศให้การแสดงและผู้ชมเชื่อมโยงเข้าด้วยกัน ถึงแม้ว่า วิธีการนำเสนอจะทำให้ผู้ชมจะรู้สึกได้ว่ากำลังนั่งชมการแสดงในโรงละคร แต่ในขณะที่เดียวกัน บางช่วงเวลาของการแสดงก็สามารถทำให้ผู้ชมรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องราวที่เกิดขึ้นตรงหน้าได้ ดังนั้น การกำกับการแสดงจึงมีความเฉพาะสำหรับโปรดักชั่นที่เกิดขึ้นในงานวิจัย ซึ่งเป็นกระบวนการที่สร้างขึ้นใหม่โดยมีความแตกต่างจากการกำกับการแสดงละครตะวันตกตามแบบแผน และการสร้างการแสดงลำหู่

4. การแสดงลำหู่ร่วมสมัย

การสร้างสรรคการแสดงลำหู่ในโครงการวิจัยเป็นการบูรณาการทักษะ แนวคิด และวิธีปฏิบัติของการแสดงจากต่างวัฒนธรรม โดยใช้แนวทางละครตะวันตกสมัยใหม่อันเป็นภูมิรู้ของผู้วิจัย ทำงานกับการแสดงลำหู่อันเป็นศิลปะการแสดงในวัฒนธรรมถิ่นกำเนิดของผู้วิจัย โดยระหว่างการค้าค้นหา ทดลอง และพัฒนาการแสดงทำให้ผู้วิจัยเห็นว่า การแสดงลำหู่มีโครงสร้างสำคัญ คือ **“ลำเป็นเรื่อง เล่นเป็นตัวละคร สะท้อนใจ และให้แง่คิด”** โครงสร้างนี้มีความคล้ายคลึงกับละครตะวันตกสมัยใหม่ ส่วนอัตลักษณ์สำคัญของการแสดงลำหู่ คือ **“การลำ การแสดง และรูปแบบการแสดง”** มีการพัฒนาและปรับเปลี่ยนอยู่เสมอ โดยเฉพาะการลำหู่ทำนองขอนแก่นมีการพัฒนาวิธีการลำให้แปลกใหม่ เกิดทำนองใหม่ ๆ ขึ้นอีกมากมาย ส่วนวิธีการแสดงก็ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้แสดงในการถ่ายทอดให้เข้าถึงใจผู้ชม ในขณะที่รูปแบบการแสดงก็มีการหยิบยืมการแสดงอื่นเข้ามาผสมผสานให้เกิดความแปลกใหม่และสร้างแรงดึงดูดใจผู้ชมเสมอ

งานวิจัยจึงทดลองนำการละครตะวันตกสมัยใหม่มาเป็นแกนหลักทำงานกับการแสดงลำหู่ผ่านกระบวนการค้นหา ทดลอง และประกอบสร้างใหม่ เกิดเป็นผลงานการแสดงที่แตกต่างจากการแสดงดั้งเดิม ซึ่งผู้วิจัยเรียกว่า **“หมอลำอินเรียมเตอร์ (Morlam-in-Theatre)”** อันเป็นรูปแบบการแสดงหมอลำหู่ที่มีโครงสร้างและวิธีการเล่าเรื่องแบบละครสมัยใหม่ในแนวสมจริง บริบทของเรื่องราวมีความเป็นสังคมปัจจุบันตัวละครมีความเป็นมนุษย์ทั่วไปในสังคม มุ่งเสนอแก่นความคิดและสาระสำคัญของ

เรื่องที่เชื่อมโยงเข้ากับประเด็นที่มีอยู่ในสังคมร่วมสมัย องค์ประกอบ หมอลำหมู่ อาทิตี กลอนลำ ดนตรี การพ็อน - เต็น ถูกสร้างใหม่และ ผสานเข้าไปเป็นส่วนประกอบหนึ่งในละครอย่างเป็นทางการ แยกภาพ การแสดงมีความเป็นละครที่ยังคงกลืนอายุความเป็นหมอลำด้วย ภาษา การลำ การร้อง การพ็อน - เต็น และดนตรี ส่วนการแสดง (acting) ผสานวิธีการแสดงสมัยใหม่ที่ทำให้ความสำคัญเหตุผลของ ตัวละคร การแสดงมีความสมจริงและเป็นธรรมชาติจากลักษณะ ของตัวละครไม่ใช่คุณสมบัติของผู้แสดง โดยตัวละครยังคงลักษณะ เป็นตัวละครแบบตายตัว (flat character) เพื่อคงความเป็นละคร พื้นบ้านไว้ แต่ปรับให้มีความร่วมสมัย และสอดคล้องกับผู้ชม ปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

ผลงานการแสดงเกิดขึ้นจากการตั้งต้นด้วยภูมิรู้การละคร ตะวันตกสมัยใหม่ กระบวนการคิด ทดลอง ค้นหา และพัฒนาการ แสดงจึงเป็นมุมมองของละครตะวันตกเป็นหลัก หลังจากเสร็จสิ้น การแสดง “เดอะสตอรี่ออฟ นางไอ่” ผู้วิจัยยังคงรู้สึกว่าการให้ การแสดงมีความเป็นศิลปะการแสดงหมอลำที่เข้มข้นจึงปฏิบัติการ ทดลองสร้างสรรค์การแสดงระยะที่ 2 ภายใต้ชื่อการแสดง “นางไอ่ เดอะไลฟ์แอนด์เลิฟ” อย่างไรก็ตาม หากผู้สนใจต้องการนำ แนวทางของ “หมอลำอินเดียนเตอร์” ไปทดลองใช้ในการสร้างการ แสดงหมอลำหมู่โดยใช้เรื่องอื่น ๆ เป็นฐานตั้งต้น ควรใช้นิทานหรือว ารณกรรมที่มีโครงสร้างเรื่องไม่ซับซ้อน ใช้ภาษาอีสานที่เข้าใจ

ได้ง่าย การแสดงควรจบในตอน เล่าเรื่องให้กระชับ และระยะเวลาการแสดงไม่เกิน 60 นาที จะเหมาะกับผู้ชมปัจจุบัน

เอกสารอ้างอิง

- กฤษรา ชูโรमान วริศราภริษา. (2557). *งานฉากละคร 2*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2528). *รายงานวิจัยเรื่องบทบาทของเพลงหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ*. มหาสารคาม: สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.
- เจริญชัย ชนไฟโรจน์. (2526). *ปี่มกลอนลำ*. มหาสารคาม: ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.
- ทองพูล ภูสิม. (2556). *รูปแบบการขับเคลื่อนกระบวนการเรียนรู้หมอลำบ้านโนนค้อ โดยเครือข่ายศูนย์ดำรงธรรมอีสานสำรวจ เรื่องประพันธ์*. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.
- ธัญพร กิตติก้อง. (2559). *การวิจัยสร้างสรรค์ด้านศิลปะการแสดงวารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น*. ปีที่ 8(1), หน้า 107-130.
- ประคอง นิมมานเหมินท์. (2551) *นิทานพื้นบ้านศึกษา*. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- ประมวล พิมพ์เสน. (2541). *หมอลำวาทขอนแก่น*. ขอนแก่น: ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดขอนแก่น โรงเรียนกัลยาณวัตร
- ปณิตา น้อยหลุบเลา. (2560). *ผาแดงนางไอ่: พลวัตวรรณกรรมท้องถิ่นกับบทบาทการสร้างพลังชุมชน*. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- ปรีลักษณ์ กลิ่นช้าง. (2544). *ผลกระทบของการละครเบรคซท์ที่มีต่อละครไทยร่วมสมัย: กรณีศึกษากลุ่มพระจันทร์เสี้ยว*. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณกรรมเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2548). *ประวัติและวิวัฒนาการดนตรีไทย*. รายงานทุนวิจัยงบประมาณแผ่นดิน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เยาวภา ดำเนตร. (2536). *วิถีชีวิตของชาวอีสานจากกลอนลำทางยาวของลำกลอน*. วิทยานิพนธ์ปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.
- ราตรี ศรีวิไล บงสิทธิพร. (2554). *สุนทรียภาพในกลอนลำของหมอลำกลอน: องค์ประกอบ และปัจจัยเกี่ยวพันในการสร้างสรรค์*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- วัชรภรณ์ ดิษฐ์ปาน. (2546). *แบบเรื่องนิทานสังข์ทอง: การแพร่กระจายและความหลากหลาย*. กรุงเทพฯ: โครงการ

เผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริพร ณ ถกลาง. (2563). *ทฤษฎีคีตชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิวาพร ฟองทอง และคณะ. (2565). *หมอลำกับเศรษฐกิจและสังคมของคนอีสาน*. โครงการวิจัยหมอลำกับเศรษฐกิจสังคม และสุขภาพของคนอีสาน. กรุงเทพฯ: สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ.

วิศรุต สิงวงศพร. (2565). *สรุปคดี FOREX-3D แก๊งแชร์ลูกโซ่ สะพัด 4 หมื่นล้าน*. สืบค้นเมื่อ 15 กันยายน 2565

<https://workpointtoday.com/explainer-forex-3d/>

ไตรภพสุตา อนันตรักษ์. (2534). *การวิเคราะห์ลำเรื่องต่อกลอน*. วิทยานิพนธ์หลักสูตรการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สันติ ยศสมบัติ, สุรัตน์ จงดา และจินตนา สายทองคำ. (2563). *คุณลักษณะของพระเอกหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น*. *วารสารรัตนปัญญา*. ปีที่ 5(1), หน้า 97-106.

เสงี่ยม บึงไสย. (2533). *บทบาทของหมอลำกลอนในด้านการเมือง*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

อรรณู พรหมนอก. (2531). *หมอลำหมู่ซึ่งเป็นละครประกอบเพลงพื้นเมืองของภาคอีสาน*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

โอสถ บุตรमारศรี. (2538). *ภาพสะท้อนของสังคมอีสานจากกลอน
ลำของหมอลำ เคน ดาเหလာ*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลป
ศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

Anderson, M. (2010). *Theatre and Photography*.

Palgrave Macmillan.

Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and
the Politics of Spectatorship*. Verso Books.

Govan, E., Nicholson, H., & Normington, K. (2007).

*Making a Performance: Devising Histories and
Contemporary Practices*. Routledge.

Heddon, D., & Milling, J. (2006). *Devising Performance: A
Critical History*. Palgrave.

Hodgson, J., & Richards, E. (1966). *Improvisation:*

Discovery and Creativity in Drama. London:
W. & J. Makey.

Mermikides, A., & Smart, J. (2016). *Devising in Process*.

Palgrave Macmillan.

Oddey, A. (1994). *Devising Theatre: A Practical and
Theoretical Handbook*. Routledge.

Prentki, T., & Preston, S. (2009). *The Applied Theatre
Reader*. Routledge.

Thompson, J. (2009). *Performance Affects: Applied
Theatre and the End of Effect*. Palgrave
Macmillan.

- Allegue, L., Jones, S., Kershaw, B., & Piccini, A. (2009). *Practice-as-research in performance and screen*. Palgrave Macmillan.
- Borgdorff, H. (2012). *Conflict of the faculties: Perspectives on artistic research and academia*. Leiden University Press.
- Coessens, K., Crispin, D., & Douglas, A. (2009). *The artistic turn: A manifesto*. Leuven University Press.
- Nelson, R. (2013). *Practice as research in the arts: Principles, protocols, pedagogies, resistances*. Palgrave Macmillan.
- Schön, D. A. (1983). *The reflective practitioner: How professionals think in action*. Basic Books.