

# พีรพงศ์ เสนไสย: แนวทางสร้างสรรค์การแสดงแสง

## สี เสียงประกอบจินตภาพ

### Peerapong Sensai: The Creative Style of Image

#### Light and Sound Show

จิระประภา โพธิ์เล<sup>1</sup> / ชุตินา มณีวัฒน<sup>2</sup>

Jiraprapa Potila / Chutima Maneewattana

<sup>1</sup>นักศึกษาระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

Master Student in Educational Performing Arts Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University

<sup>2</sup>ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., ที่ปรึกษาหลัก สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

Assistant Professor Dr., Main Advisor, Performing Arts Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University

**Received:** November 11, 2020

**Revised:** November 20, 2020

**Accepted:** December 17, 2020

#### บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง พีรพงศ์ เสนไสย: แนวทางสร้างสรรค์การแสดงแสง สี เสียงประกอบจินตภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวทางการออกแบบการแสดงแสง สี เสียงประกอบจินตภาพของ พีรพงศ์ เสนไสย งานวิจัยนี้ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลจาก เอกสาร สิ่งพิมพ์ สื่อ ทัศนศิลป์ สื่อมัลติมีเดีย และการสัมภาษณ์ ผู้เกี่ยวข้อง ผลการวิจัยพบว่า แนวทางการออกแบบการแสดงของ พีรพงศ์ เสนไสย มีลักษณะโดดเด่นแบ่งได้ 5 ประการ คือ 1) การสร้างบทการแสดง ซึ่งใช้ทั้งการประพันธ์บทขึ้นมาใหม่ และดัดแปลงจากเค้าโครงเรื่องเดิม ที่มีทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง

2) การสร้างรูปแบบการแสดง จะใช้เสียงตัวเองเสมอในการพากษ์บรรยายบท มีการใช้ท่าทางการแสดงทั้งองูรุษย์และสร้างสรรค์ และมีหลักการจัดวางพื้นที่การแสดงอย่างหลากหลาย 3) การสร้างดนตรีประกอบการแสดง เพื่อเสริมจินตภาพ มีการผสมผสานประเภท และเครื่องดนตรีหลายรูปแบบ 4) ฉากและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง มีทั้งการใช้ฉากเดิม และฉากที่สร้างใหม่ เน้นใช้งาน และสร้างสรรค์ และ 5) การออกแบบการแต่งกาย พบทั้งแบบวิถีจารีต แบบประยุกต์ และแบบสร้างสรรค์ที่ต่างจากของเดิม

**คำสำคัญ:** การแสดงแสงสีเสียง, การออกแบบการแสดง, พีรพงษ์ แสนไสย

### **Abstract**

The purpose of the research on Peerapong Sensai: The creative style of the image of light and sound show was to study the design identities of the performance. This study was a qualitative research, and the data were collected from documents, printed matters, videos, multimedia, and interviews of related people.

The results of the study were found that the design methods of Peerapong Sensai are outstanding which can be divided into five elements: 1) Drama compositions; composing the new and adapting the former ones in both poetry and prose. 2) Performance styles; using one own voice in dubing with acting conservatively and creatively by having ways of arranging several acting areas. 3) Performance musics; enhancing the image and combining several kinds of instruments. 4) Scenes and equipments of the performance; using and creating new and old backdrops. And 5) costumes; following the ways according to traditions, application, and creativity which are different from the old ones.

**Keyword:** light and sound show, show creation, Peerapong Sensai

## บทนำ

การแสดงแสงและเสียง เกิดขึ้นครั้งแรกในประเทศไทยเมื่อ พ.ศ. 2519 และในปี พ.ศ. 2523 ในสมัยของ พันเอกสมชาย หิรัญกิจ ได้สังเกตเห็นถึงศักยภาพทางด้าน การท่องเที่ยวของทางรถไฟ ว่ามีความน่าสนใจ เนื่องจากเป็นเส้นทางสาย ประวัติศาสตร์ในสงครามโลกครั้งที่ 2 การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยจึงจัดให้มีการแสดงแสงและเสียงเรื่องสะพานข้ามแม่น้ำแควขึ้น

พิรพงศ์ เสนไสย เป็นหนึ่งในนักสร้างสรรค์การแสดงแสง สี เสียง ที่ได้รับการยอมรับของประเทศ เขาเริ่มต้นฉายแววความเป็นนักสร้างสรรค์การแสดงตั้งแต่ครั้งยังเป็นนิสิตที่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีโอกาสสร้างสรรค์ผลงานฝากชื่อเสียงตั้งแต่แรกเข้าศึกษา ระหว่างนั้นพิรพงศ์ เสนไสย ได้รับความไว้วางใจให้จัดทำการแสดงระดับชาติ อีกหลายต่อหลายครั้ง เช่น การแสดงถวายพระพรแด่สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ และอีกครั้งในเรื่อง “คนดีศรีอยุธยา” ครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2537 เมื่อสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท พิรพงศ์ เสนไสย ก็ได้ดำรงตำแหน่งอาจารย์ที่มหาวิทยาลัยมหาสารคามในปี พ.ศ. 2542 และได้ดำเนินกิจกรรมจัดงานแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพอีกเป็นจำนวนมาก และแสดงซ้ำหลายครั้งในแถบภาคอีสาน เป็นส่วนมาก การแสดงของพิรพงศ์ เสนไสย มีลักษณะเฉพาะตัว ที่มีความโดดเด่น ต่างไปจากการสร้างงานในรูปแบบเดียวกันของหน่วยงานอื่น ความต่าง ทำให้งานของพิรพงศ์ เสนไสย เป็นที่ยอมรับในกลุ่มการสร้างสร้งงานแสดงแสง สี เสียงว่า เป็นการผสมผสานความหลากหลายของศิลปะการแสดง

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาแนวทางการออกแบบการแสดงแสง สี เสียงประกอบจินตภาพของ พิรพงศ์ เสนไสย เพื่อเป็นประโยชน์ในการสร้างงานแก่ผู้ที่ทำงานในสายงานอาชีพนี้ การศึกษาการแสดงแสง สี เสียงประกอบจินตภาพของพิรพงศ์ เสนไสย ครั้งนี้จะเกิดองค์ความรู้ ไปสู่การสร้างงาน หรือต่อยอดพัฒนางานได้ ซึ่งหวังว่างานวิจัยนี้จะเป็นฐานในการพัฒนา ด้านการสร้างสร้งงานแสดงแสง สี เสียงประกอบจินตภาพ

## วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ศึกษาแนวทางและเทคนิคการออกแบบการแสดงแสง สี เสียงประกอบ  
จินตภาพของ พีรพงศ์ เสนไสย

## วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งมีวิธี  
การดำเนินการวิจัย ดังนี้

**1. การเก็บรวบรวมข้อมูล** ผู้วิจัยกำหนดวิธีดำเนินการวิจัยโดยการศึกษจาก  
เอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์จากภาพถ่าย วิดีทัศน์ และการตรวจสอบ  
ความถูกต้องของข้อมูล นอกจากนี้ยังใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และแบบไม่มี  
โครงสร้าง โดยแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มผู้ให้ข้อมูลฝ่ายโปรดักชั่น 2) กลุ่มผู้ให้ข้อมูล  
ฝ่ายนักแสดง ซึ่งแบบสัมภาษณ์ได้ให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความเที่ยงตรงของ  
เครื่องมือ แล้วนำมาดำเนินการตรวจสอบข้อมูล โดยใช้การตรวจสอบข้อมูลแบบสาม  
เส้ จากแหล่งเวลา แหล่งสถานที่ แหล่งบุคคล

**2. ขั้นตอนดำเนินงานวิจัย** ใช้การคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจง จากชิ้นงาน  
ตั้งแต่ พ.ศ. 2545 ถึงปัจจุบัน โดยคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างในการศึกษา จาก 18 ชิ้นงาน ให้  
เหลือ 4 ชิ้นงาน ได้แก่ 1) กษัตรา มหาชนก 2) เมืองไฟโรจน์สรายุ ภูมิมวลกุ่มข้าวใหญ่  
3) อัจฉริยะ จำปาศรี และ 4) เบิกฟ้า เบิกแผ่นดิน เบิกศาสตร์ศิลป์ มหาสารคาม ซึ่งมีวิธี  
คัดเลือก คือ ให้ผู้ที่เคยรับชมการแสดงแสง สี เสียงประกอบจินตภาพของ พีรพงศ์  
เสนไสย ไม่ต่ำกว่า 10 เรื่อง จำนวน 10 คน ทำการเลือกงานที่คิดว่ามีเอกลักษณ์เฉพาะ  
และโดดเด่นที่สุดของ พีรพงศ์ เสนไสย คัดให้เหลือ 4 ชิ้นงาน เพื่อนำมาดำเนิน  
การวิเคราะห์

**3. การวิเคราะห์ข้อมูล** วิเคราะห์เนื้อหาโดยนำข้อมูลที่ได้จากการบันทึกเสียง  
บันทึกภาพ และการจดบันทึกมาถอดเนื้อหา และคัดแยกข้อมูลที่ไม่เกี่ยวข้องออก  
ตรวจสอบข้อมูลอีกรอบ แล้วนำข้อมูลการศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ สื่อวีดิทัศน์

และภาพถ่าย มาสรุปประเด็นแนวทางการออกแบบการแสดงแสง สี เสียงประกอบจินตภาพของ พีรพงศ์ เสนไสย และทำการวิเคราะห์

**4. นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล** การเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลของการศึกษาค้นคว้า โดยผู้วิจัยนำเนื้อหาที่วิเคราะห์ที่ได้มานำเสนอตามความมุ่งหมายของการวิจัย ด้วยการนำเสนอข้อมูลในรูปแบบบทความ

## ผลการวิจัย

จากการศึกษาแนวทางการออกแบบการแสดงแสง สี เสียงประกอบจินตภาพของ พีรพงศ์ เสนไสย ผลการวิจัยพบ องค์ประกอบสำคัญที่เป็นแนวทางการออกแบบการแสดงแบ่งได้เป็น 5 องค์ประกอบ คือ 1) บทการแสดง 2) รูปแบบการแสดง 3) คนตรีประกอบการแสดง 4) ฉากและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง 5) เครื่องแต่งกาย ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

**1. บทการแสดง** บทประพันธ์ประกอบการแสดง เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างยิ่งในการแสดงแสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ เพราะนอกจากภาพที่เกิดขึ้นตรงหน้าแล้ว บทประพันธ์ยังเป็นการสนับสนุน และส่งเสริมให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจเรื่องราวชัดเจนยิ่งขึ้น ประกอบด้วยงานเขียน 2 ลักษณะดังนี้

### 1.1 ลักษณะเนื้อเรื่องที่นำมาสร้างบทประพันธ์ แบ่งเป็น

**1.1.1 บทที่ประพันธ์ขึ้นใหม่** โดยพีรพงศ์ เสนไสย ประพันธ์บทขึ้นใหม่ด้วยความคิดของตนเอง โดยสร้างเป็นบทปะติดปะต่อกับเนื้อเรื่องการแสดงที่เป็นเค้าโครงเดิม เพื่อเชื่อมโยงเรื่องราวการแสดง ให้สอดคล้องกัน ไม่น่าเบื่อ โดยเน้นความน่าสนใจ และจินตนาการประกอบร่วมด้วย เห็นได้จากบทเรื่อง เมืองไผ่โรจน์ สราญ ภูมิบาลกุ่มข้าวใหญ่

**1.1.2 บทประพันธ์ดัดแปลง** เป็นบทที่ประพันธ์ขึ้นโดยอาศัยเค้าโครงเรื่องเดิม โดยค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ ประกอบกัน เช่น จดหมายเหตุ

พระราชดำรัส พระราชพงศาวดาร หนังสือ ตำรา เอกสาร ตำนาน รวมถึงบทเพลงต่าง ๆ ของแต่ละสถานที่ พบในบทเรื่อง กษัตรา มหาชนก

**1.2 รูปแบบของบท** จากการศึกษาบทประพันธ์ และการสัมภาษณ์พบว่า รูปแบบของบทการแสดงในทุก ๆ เรื่องของพีรพงศ์ เสน ไสย ประกอบด้วย 6 องค์ประกอบหลัก ได้แก่ 1) Act 2) Cue 3) Time 4) Sound/Wording 5) Performance 6) Lighting & Effect มีรายละเอียดดังนี้

**1.2.1 Act** พีรพงศ์ เสน ไสย ได้แบ่งโครงสร้างของบทละครใหญ่ที่สุดเป็น Act (องค์) ซึ่งแต่ละองค์ มีเกณฑ์ในการแบ่งคือ แบ่งตามช่วงเวลาในเรื่อง เช่น แบ่งตามยุคสมัย การผลิตเปลี่ยนการปกครอง หรือการเกิดเหตุการณ์สำคัญในยุคสมัยนั้นๆ การบอกองค์ของการแสดง ทำให้ผู้อ่านบทรู้ช่วงเวลาของเรื่องราวที่เกิดขึ้นทั้งหมดในการแสดง ว่าเกิดขึ้นในช่วงไหน และทำให้ผู้อ่านบทเข้าใจเค้าโครงของเรื่องมากยิ่งขึ้น

**1.2.2 Cue** คือ การบอกลำดับของการแสดง พีรพงศ์ เสน ไสยจะเขียน Cue (ลำดับ) ให้ผู้แสดง หรือผู้กำกับฝ่ายต่าง ๆ รู้ลำดับของการแสดง ซึ่งบทละครทั่วไปจะไม่มีการระบุลำดับของการแสดง แต่พีรพงศ์ เสน ไสยจะกำหนดไว้ในบทของการแสดงเพื่อให้รู้ว่าลำดับที่เท่าไรต้องดำเนินการแสดงไปอย่างไร ซึ่งในแต่ละองค์จะมีลำดับแทรกอยู่ตามช่วงเวลาของการแสดงเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจตรงกัน

**1.2.3 Time** คือ เวลาที่ทำการแสดงในแต่ละลำดับ ในทุกลำดับของการแสดงจะมี Time (เวลา) เป็นนาที และวินาทีบอกเสมอว่าลำดับนี้ มีเวลาในการแสดงเท่าไร จะมีเวลาระบุไว้ในบท เพราะการแสดงในแต่ละครั้งจะมีเวลาของการแสดงตามเสียงดนตรีตั้งแต่ต้นจนจบอย่างชัดเจน จึงทำให้เวลาเป็นตัวกำหนดการแสดงแต่ละลำดับซึ่งทำให้ผู้อ่านบท เข้าใจช่วงเวลาของการแสดงได้แม่นยำ

**1.2.4 Sound/Wording** Sound คือ ดนตรีทั้งหมดที่เกิดขึ้นภายในเรื่อง ทั้งก่อนการแสดง ระหว่างการแสดง และหลังการแสดง ทั้งที่มีเนื้อร้อง และไม่มีเนื้อร้อง Wording คือ อาร์มบท และบทบรรยายทั้งหมดของการแสดง เช่น

“Sound/Wording คนตรีแสดงความยิ่งใหญ่ในความรัก ความผูกพัน ความอบอุ่นของผู้เป็นมิ่งมารดาแห่งพระมหาเทวี” จากบทการแสดงเรื่อง กษัตรา มหาชนก

**1.2.5 Performance** พิธีพวงศ เสนไฮ ใช้คำว่า Performance เพื่อระบุรูปแบบของการแสดง ประกอบคำบรรยายจะบอกการแสดงที่จะเกิดขึ้นในองก์นั้นๆ เช่น Act4 Cue 55 Time 01.30 “Performance การแสดงนักแสดงทุกคนจัด Compose ที่แตกต่างทำท่าทอววยบังคมเป็นจุด ๆ”

**1.2.6 Lighting & Effect** เป็นสิ่งที่พิธีพวงศ เสนไฮให้ความสำคัญ การบอกรายละเอียดแสง สี และเสียงที่ต้องการทั้งหมด การเล่าจินตภาพที่จะเกิดขึ้นในการแสดง และบอกสิ่งที่จะทำให้เกิดขึ้น กับผู้กำกับแสงเสียงฟัง เพื่อให้ผู้กำกับแสงเสียงได้ออกแบบแสง สี และเสียงไปในทางเดียวกันกับที่พิธีพวงศ เสนไฮคิดไว้ เช่น Lighting & Effect “ไฟมืดสนิทขณะฉายภาพ ไฟเข้าโทนสีน้ำเงิน ฟ้ำ Stroke Effect เน้น Dry Ice ณ เข้าของผลงานทั้ง 5 คน” จากบทการแสดงเรื่อง กษัตรา มหาชนก

**1.3 ลักษณะของบทประพันธ์** ในการแสดงแสง สี เสียงประกอบจินตภาพ มีการสอดแทรกกลอนสุภาพ กลอนดอกสร้อย โคลงสี่สุภาพ อินทรวชิรฉันทน์ ผนญาอีสาน กลอนลำ มาประกอบในบทของการแสดง เพื่อเปลี่ยนอารมณ์การแสดง ประจบบรรยากาศแต่ละยุคสมัย และเพิ่มอรรถรสสำหรับงานออกแบบนาฏยประดิษฐ์ โดยลักษณะของการประพันธ์แบ่งได้เป็น 2 รูปแบบหลัก คือ ร้อยแก้ว และร้อยกรอง

**1.3.1 บทประพันธ์ร้อยแก้ว** เป็นความเรียงที่สละสลวยไพเราะ ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้เป็นบทบรรยายเนื้อเรื่องในการแสดง ที่ใช้วิธีการพากย์ และใช้คำพูดบรรยายบท ซึ่งพบในทั้ง 4 เรื่องที่ศึกษา

**1.3.2 บทประพันธ์ร้อยกรอง** หมายถึง ถ้อยคำที่เรียบเรียงให้เป็นระเบียบตามบัญญัติแห่งฉันทลักษณ์ โดยมีกำหนดข้อบังคับต่าง ๆ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นบทพรรณนาลักษณะสถานที่ที่มีความสำคัญ การกล่าวถึงบุคคลภายในเรื่อง หรือการแสดงความรู้สึกที่เกิดขึ้นในเรื่อง ผ่าน โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน พบในทั้ง 4 ชิ้นงานที่ศึกษา

**2. รูปแบบการแสดง** คือ รูปแบบการแสดงที่ปรากฏบนเวที ประกอบด้วย การพากย์บท หรือบรรยาย การคัดเลือกหรือวางตัวผู้แสดง การใช้ท่าทางในการแสดง และการเลือกใช้พื้นที่บนเวที หรือพื้นที่อื่น ๆ ในการแสดง อธิบายรายละเอียดได้ดังนี้

**2.1 การพากย์บท และบรรยาย** พิรพงศ์ เสนไสย เป็นผู้เขียนบทการแสดงเอง พากย์เสียงเอง โดยเป็นเสียงพากย์หลักของทุกผลงาน เหตุที่พากย์เสียงเองเพราะธรรมชาติของแก้วเสียงมีความกังวาน นุ่ม ลึก ปัจจัยสำคัญที่สุดอีกประการ ในการเลือกบุคคลพากย์ และบรรยายบทการแสดง จะต้องเป็นบุคคลที่มีความสามารถพื้นฐานในด้านการแสดง มีจินตนาการคล้อยตามบทประพันธ์สูง และรู้หลักวิธีการอ่านภาษาไทย ให้ถูกต้องสมบูรณ์ตามอักขระ ส่วนใหญ่ พิรพงศ์ เสนไสย เป็นผู้พากย์บทหรือบรรยายบทเพียงผู้เดียว แต่ในบางครั้งก็มีผู้อื่นรวมพากย์ด้วย การพากย์เสียงนั้นถูกนำมาใช้ประกอบการแสดง เพื่อให้คนฟังนั้นฟังเรื่องราวผ่านเสียงประกอบกับภาพการแสดง จนเกิดเป็นจินตภาพขึ้นมา ในบางครั้งยังมีการร้องสดบทเวที เช่น การร้องกลอนลำ โดยเชิญศิลปินแห่งชาติ เป็นผู้ร้องกลอนลำสดในการแสดงครั้งนั้น



ภาพที่ 1: การเข้าบันทึกเสียง เพื่อทำเสียงประกอบการแสดง

**2.2 ท่าทางที่ใช้ในการแสดง** ท่าทางที่ใช้ประกอบในการแสดง แบ่งออกได้หลายศาสตร์ สืบเกิดจากในการแสดงแต่ละครั้ง จะมีรูปแบบท่าทางการแสดงที่ไม่ใช่การรำ หรือการเดินเพียงอย่างเดียว แต่มีการผสมผสานระหว่างการเดิน การรำ และการละครรวมอยู่ด้วย ซึ่งแบ่งออกได้ 3 ประเภท ดังนี้

**2.2.1 ท่ารำ** ท่ารำที่ปรากฏในการแสดงแสง สี เสียงประกอบจินตภาพของพิรพงศ์ เสนไสย มีทั้งนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์ร่วมสมัย นาฏศิลป์อีสาน นาฏศิลป์ขอม ประกอบอยู่ด้วยในการแสดงประเภทรำ และจะพบในทุกชิ้นงานการแสดง

**2.2.2 ท่าเต้น** ท่าเต้นที่พบมีทั้งการเต้นแบบไทย ผสมผสานท่าเต้นตะวันตก และท่าเต้นตะวันตกล้วน ๆ เช่น ท่าเต้นสไตลด์ Classical Ballet (พบในเรื่องเมืองไผ่โรจน์สรายุ ภูมิบาลกุ่มข้าวใหญ่), Modern Dance (พบในเรื่อง เบิกฟ้า เบิกแผ่นดิน เบิกศาสตร์ศิลปะ มหาสารคาม) และContemporary Dance (พบในผลงานการแสดงทุกชิ้น) นอกจากนี้ยังพบการเต้นสไตลด์อื่น ๆ ด้วย อาทิ Symbolic Dance, Improvisation และ Solo Dance ซึ่งจะพบในงานแสดงของพิรพงศ์ เสนไสย อยู่เสมอ

**2.2.3 ท่าทางการแสดงตามบท** ปรากฏทั้งการตีบท ผ่านการแสดงสีหน้า ท่าทาง แบบสมจริง (Realistic) การแสดงท่าทางเกินจริง (Exaggerate) การโพสท่า (Pose) ท่าทางทั้ง 3 ลักษณะนี้ จะปรากฏอยู่ในทั้ง 4 ชิ้นงาน ซึ่งในการแสดงแสง สี เสียงประกอบจินตภาพของพิรพงศ์ เสนไสย จะไม่มีการขยับปากตามบทพากย์บทบรรยาย เพราะฉะนั้นผู้แสดงต้องใช้ภาษาร่างกายแสดง เพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจเรื่อง และเข้าถึงจินตภาพมากยิ่งขึ้น มีทั้งการแสดงท่าทางนิ่ง การตีบทผ่านร่างกายตามเนื้อเรื่อง หรือแม้กระทั่งการเดินตามจังหวะให้ถึงจุดที่กำหนดไว้ด้วยท่วงท่าที่สื่อความหมาย อารมณ์ความรู้สึก เช่น ในเรื่อง อัจฉริยะ จำปาศรี นักแสดงทำท่าทางเดินอย่างช้า ๆ ราวกับคนไม่มีเรี่ยวแรง จากเวทีฝั่งหนึ่งไปยังเวทีอีกฝั่ง ด้วยสีหน้าที่เศร้าหมองดั่งคนสิ้นหวัง ประกอบกับทำนองอันเซื่องช้าฟังแล้วเกิดความรู้สึกหดหู่



ภาพที่ 2: ภาพแสดงท่าทางที่ใช้ในการแสดงแสง สี เสียงประกอบจินตภาพ

**2.3 การเลือกใช้พื้นที่บนเวที หรือพื้นที่อื่น ๆ ในการแสดง** พิรพงษ์ เสนไสย ได้ใช้หลักการจัดวางองค์ประกอบศิลป์ ร่วมกับภาพที่สร้างขึ้นในความคิด จัดสรรพื้นที่ที่ใช้ในการแสดง แบ่งหลัก ๆ ได้ดังนี้

### 2.3.1 การเข้าออกเวทีของนักแสดง แบ่งเป็น การเข้า และการออก

**1. เข้าจากข้างหลังตรงกลางเวที** นักแสดงจะเข้ามาโดยการปรากฏตัวออกมาจากด้านหลังเวที บริเวณตรงกลางของเวที จะพบมากในการเข้ามาของตัวละครหลัก

**2. เข้าด้านข้างเวที** นักแสดงจะเดินเข้ามาจากจากด้านข้างเวที อาจจะเป็นฝั่งซ้าย ฝั่งขวา เข้าด้านข้างส่วนหลัง ส่วนกลาง หรือส่วนหน้าเวทีก็ได้ ซึ่งเป็นรูปแบบการเข้าเวทีที่พบมากที่สุด

**3. เข้าเวทีโดยออกมาจากกลางเวที** นักแสดงจะปรากฏตัวบนเวทีบริเวณตรงกลางเวที ซึ่งผู้ชมจะไม่เห็นตอนที่นักแสดงเข้าไปในฉาก เป็นการเข้าเวทีที่จะทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกตื่นตาตื่นใจมากขึ้น

**4. เข้าเวทีโดยออกมาจากกลุ่มผู้ชม** นักแสดงจะทำการแฝงตัวในกลุ่มผู้ชม โดยพยายามไม่ให้ผู้ชมนั้นรู้ตัว เมื่อถึงคิวการแสดงก็จะปรากฏตัวเด่นขึ้นในหมู่ผู้ชม ซึ่งจะทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกประหลาดใจ และรู้สึกมีส่วนร่วมในการแสดงด้วย

**5. ออกด้านหลังตรงกลางเวที** นักแสดงจะออกจากฉากการแสดงที่ด้านหลังบริเวณกลางเวที เช่น ในตอนที่อยู่บริเวณกลางเวที ต้องออกจากฉาก ก็จะเดินออกด้านหลังตรงกลางเวทีที่เป็นจุดที่ใกล้ที่สุด

**6. ออกด้านข้างเวที** นักแสดงออกจากฉากด้านข้างของเวที ไม่ว่าจะป็นด้านข้างส่วนหลัง ส่วนกลาง หรือส่วนหน้า โดยให้นักแสดงออกจากฉากด้านข้างที่อยู่ใกล้เมื่อไฟดับ หรือให้สวนออกไปอีกฝั่งตรงข้ามเพื่อแสดงถึงการเดินทาง



ภาพที่ 3: ภาพแสดงการเข้าด้านข้างเวทีการแสดง

**2.3.2 การจัดวางนักแสดง และการเลือกใช้ระดับ และระยะของพื้นที่การแสดง**

**1. การจัดวางระดับสูง** คือการที่ตัวละครต้องอยู่ในตำแหน่งที่สูงที่สุดบนเวที หรือสูงกว่าตัวละครตัวอื่น เช่น เรื่อง เมืองไฟโรจน์สราญ ภูมิภาคคุ้มข้าวใหญ่ ในฉากที่ให้เจ้าเมืองยืนอยู่สูงกว่าทหาร หรือชาวบ้าน

**2. การจัดวางระดับต่ำ** หมายถึง การจัดวางนักแสดงให้อยู่ในระดับที่เป็นรองจากตำแหน่งที่สูงกว่า คือ การให้นักแสดงคนใดก็ได้ อยู่ในระดับเดียวกันกับพื้นหรือเหนือจากพื้น เช่น เรื่อง กษัตรา มหาชนก ที่ให้นักแสดงชาวบ้านนั่งอยู่ที่พื้นเมื่อมีเจ้าเมืองปรากฏตัว เพื่อที่จะแสดงความต่างของชนชั้น

**3. การจัดวางระยะใกล้** หมายถึง การจัดวางนักแสดงในระยะที่ใกล้กับสายตาผู้ชม คือ การที่ให้ตัวละครอยู่ในบริเวณที่ใกล้ขอบเวที หรือเข้าใกล้ผู้ชม เพื่อให้ผู้ชมเห็นการแสดงในบางช่วงบางตอนอย่างใกล้ชิด พบในเรื่อง เบิกฟ้า เบิกแผ่นดิน เบิกศาสตร์ศิลป์มหาสารคาม และเรื่อง อัจฉรย์ จำปาศรี

**4. การจัดวางระยะไกล** การจัดวางนักแสดงให้อยู่ตำแหน่งที่ไกลออกไปจากระยะสายตาผู้ชม คือ การที่ให้นักแสดงไปอยู่ด้านหลังสุดของเวที เช่น เรื่อง อัจฉรย์

จำปาศรี ที่ให้นักแสดงประกอบ ยืนด้านหลัง ของนักแสดงหลัก ซึ่งจะทำให้เห็นตัวประกอบในระยะที่ไกลออกไป เพื่อเน้นนักแสดงด้านหน้าให้เด่นขึ้น



ภาพที่ 4: ภาพแสดงการจัดวางการเลือกใช้ระดับ และระยะของพื้นที่การแสดง

**3. ดนตรีประกอบการแสดง** การสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง จะต้องมีการวางขอบเขตของดนตรี เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาการแสดง ทั้งนี้ ดนตรี เสียงเทคนิคพิเศษที่ปรากฏในงานของพีรพงศ์ เสนไสย จะมีทั้งจังหวะ ทำนอง เครื่องดนตรี ลักษณะพิเศษของเสียงต่างๆ และเขายังมีเทคนิคในการจดจำบทเป็นช่วงเวลา ซึ่งมีระยะเวลาเป็นวินาที และนาทิจของดนตรี อีกทั้งประเภทของดนตรีก็จะมี ดังนี้

**3.1 ดนตรีไทย** คือ การนำเอาเสียงเพลงที่เป็นกลุ่มเสียงของเครื่องดนตรีไทยมาบรรเลงประกอบกัน เพื่อให้คนฟังรู้สึกถึงวัฒนธรรมดนตรีไทยในยุคนั้น เช่น ที่พบในเรื่อง เมืองไผ่โรจน์สรายุ ภูมิบาลกุมข้าวใหญ่ ตอนเปิดตัวท้าวเพี้ยเมืองแพน

**3.2 ดนตรีพื้นบ้าน** คือ การนำเอาเสียงเพลงที่เป็นเสียงของเครื่องดนตรีพื้นบ้านทั้งอีสานเหนือ และอีสานใต้ มาบรรเลงประกอบกันให้เกิดเป็นเพลงทางต่าง ๆ หรืออาจจะแค่บรรเลงเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีบางชิ้น ซึ่งในดนตรีประเภทนี้จะพบว่ามี การบรรเลงสดในการแสดงด้วย เช่น ในเรื่อง อัจฉรย์ จำปาศรีที่พบการแสดงลำเพลิน ประกอบดนตรีพื้นบ้านอีสาน

**3.3 ดนตรีสากล/ดนตรีต่างประเทศ** คือ การนำเอาเสียงเพลงที่เป็นกลุ่มเสียงของเครื่องดนตรีสากล หรือเครื่องดนตรีต่างประเทศ มาบรรเลงประกอบการแสดงในช่วงต่างๆ ส่วนมากจะประกอบการแสดงช่วงการเดิน หรือช่วง

การบรรยายถึงสถานที่ สถานการณ์ หรือแม้กระทั่งการบรรยายบทที่เชื่อมต่อระหว่างยุคสมัย เช่น เสียงเปียโนผสมกับเสียงระฆังราว คลอระหว่างการเปลี่ยนฉากการแสดง แล้วนำนักแสดงที่เป็นเทพธิดา เทพบุตรออกมา

**3.4 เสียงอื่นๆที่เกิดขึ้นในการแสดง** คือ เสียงประกอบที่ปรากฏในการแสดงแต่ไม่ใช่เสียงที่บรรเลงเป็นเพลง แต่เป็นเสียงที่นำมาประกอบการแสดงบางช่วงเท่านั้น อาทิ เสียงที่สร้างขึ้นด้วยเสียงจากเครื่องดนตรี เช่น เสียงระฆัง หรือเสียงพริ้วไหวของใบระกา และเสียงที่เกิดจากธรรมชาติ เช่น เสียงฟ้าผ่า เสียงกบร้อง เสียงหวูดรถไฟ เป็นต้น

**4. ฉากและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง** ฉาก และวัสดุที่ พิรพงศ์ เสนโสมนำมาใช้ในการแสดง จะต้องศึกษาอุปสรรคว่าจะใช้เพื่ออะไร จึงจะเกิดประโยชน์ และคุ้มค่ามากที่สุด มีทั้งที่สร้างขึ้นใหม่ และที่มีอยู่แล้ว แบ่งได้เป็น 2 ส่วนคือ

**4.1 ฉากในการแสดง** ฉากในการแสดงแบ่งได้เป็น 2 ส่วนคือ เสียงประกอบจินตภาพของพิรพงศ์ เสนโสมนั้น จะปรากฏทั้งฉากที่สร้างขึ้นใหม่ทั้งหมด หรือฉากที่เป็นของเดิมที่มีอยู่แล้วทั้งหมด หรืออาจจะเป็นทั้ง 2 ส่วนรวมกัน แล้วแต่สถานที่ที่ทำการแสดง ซึ่งจะแบ่งประเภทฉากออกเป็น 2 แบบหลัก ๆ คือ

**4.1.1 ฉากที่สร้างขึ้นใหม่** เป็นการสร้างอุปกรณ์หลายๆชิ้นส่วนประกอบกันให้ได้เป็นฉากในการแสดง ซึ่งจะปรากฏในสถานที่ ที่เป็นลานกว้าง จำลองปราสาท สถานที่โบราณสถาน สถาปัตยกรรม สันกำแพง หุมชนหมู่บ้าน และอื่นๆ พบในเรื่อง กษัตริย์ มหาชนก เรื่อง เมืองไผ่โรจน์สราญ ภูมิบาลคุ้มข้าวใหญ่ และเรื่อง เบิกฟ้า เบิกแผ่นดิน เบิกศาสตร์ศิลป์ มหาสารคาม

**4.1.2 ฉากที่เป็นของเดิมที่มีอยู่แล้ว** จะเป็นฉากที่เคลื่อนย้ายไม่ได้ เป็นสิ่งปลูกสร้างที่ถูกสร้างขึ้นจริง และมีอยู่ในสถานที่นั้นอยู่แล้ว ไม่สามารถรื้อถอนได้ เช่น อุทยาน โบราณสถานสำคัญ แม่น้ำ คูน้ำ ปราสาทหิน ปราสาทภูพระธาตุ



ภาพที่ 5: ภาพฉากที่ปรากฏในการแสดง ทั้งที่จำลองขึ้นใหม่ และสถานที่เดิมที่มีอยู่แล้ว

**4.2 อุปกรณ์ประกอบการแสดงและอุปกรณ์ประกอบฉาก (Props)** ในงานของพีรพงศ์ เสนไสย อาศัยอุปกรณ์ประกอบการแสดง และอุปกรณ์ประกอบฉาก ช่วยเพิ่มความหมายในการแสดง อีกทั้งช่วยสร้างบรรยากาศให้มีสีสัน ตระการตายิ่งขึ้น แต่หากนำมาใช้มากเกินไปอาจทำให้เวทีรก วุ่นวาย หรืออาจส่งผลกระทบต่อและเพิ่มภาระให้กับนักแสดง เพราะอุปกรณ์บางประเภท มีผลต่อการออกแบบท่า แบ่งได้ดังนี้

**4.2.1 อุปกรณ์ช่วยเพิ่มความหมายในการแสดง** อุปกรณ์ที่จะช่วยสื่อให้ผู้ชมเข้าใจการแสดงมากยิ่งขึ้น เช่น การถือสวิง ข้องคักปลา หรือชะลอม ก็จะทำให้ผู้ชมเข้าใจกิจกรรมของตัวละคร

**4.2.2 อุปกรณ์ที่ช่วยสร้างบรรยากาศให้มีสีสัน ตระการตา** คือ การนำอุปกรณ์บางอย่างเป็นจำนวนมากมาใช้ประกอบการแสดง เพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกต่างไปจากเดิม เช่น การนำเอาส้อมมารวมกันจำนวนหลายอันแล้วจัดวางองค์ประกอบให้เหมาะสม ซึ่งจะทำให้ผู้ชมจดจ่อกับการแสดง และรู้สึกตื่นเต้นกับสิ่งที่แปลกตาไป

**4.2.3 อุปกรณ์ที่เป็นส่วนหนึ่งของฉาก** อุปกรณ์บางอย่างที่ต้องสร้างขึ้น เพื่อใช้ประกอบฉาก เพราะของเดิมอาจไม่สามารถนำมาประกอบฉากได้ หรือหาไม่ได้ จึงต้องทำการสร้างขึ้นใหม่ ให้ฉากสมบูรณ์และสื่อความหมายตามที่ผู้กำกับต้องการ เช่น เสาบ้านเสาเมือง ปราสาทหิน พระธาตุ ต้นไม้ เครื่องสูง เสลี่ยง เป็นต้น

**4.4.4 อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบเครื่องแต่งกาย** คือ อุปกรณ์ซึ่งจะประกอบติดกับเครื่องแต่งกาย มีทั้งที่ถอดออกจากเครื่องแต่งกายได้ และถอดไม่ได้ ยกตัวอย่างเช่น ลูกแก้วของเทพธิดา ที่ใช้ปั้นกาวยัดติดอยู่กับชุดนักแสดง

5. เครื่องแต่งกาย สำหรับพีรพงศ์ เสน ไสย เครื่องแต่งกาย เป็นองค์ประกอบหนึ่ง ที่สามารถทำให้ผลงานเกิดความสมบูรณ์ น่าสนใจ และทำให้ผู้ชมเข้าถึงเจตนารมณ์ในการสร้างสรรค์ นอกจากนี้เครื่องแต่งกายที่จะออกแบบนั้น ต้องดูกระบวนการประกอบไปด้วย เพื่อไม่ให้เกิดความขัดแย้งในท่วงท่า ผู้แสดงต้องสามารถสวมใส่แล้วเคลื่อนไหวได้คล่องแคล่ว ไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดง ซึ่งมีหลากหลายประเภท ได้แก่

5.1 การแต่งกายแนวอนุรักษ์จารีตนิยมหรือชนบทประเพณี เป็นเครื่องแต่งกาย ที่เป็นไปตามจารีตดั้งเดิมของศิลปะการแสดงของสังคมในท้องถิ่นนั้น ๆ เช่น โขนละครใน ละครนอก การแสดงพื้นบ้าน โดยการออกแบบ จำเป็นต้องให้เป็นไปตามครรลองเดิม ทั้งสีสันทัน เครื่องประดับ ก็ต้องให้เป็นไปตามกรอบประเพณี หรือใช้ชุดที่สำเร็จรูปที่มีอยู่ เพราะการแสดงบางเรื่อง ยังคงต้องยึดการแต่งกายตามหลักจารีตอยู่ ยกตัวอย่างเช่น การแต่งชุดลิเก ในเรื่อง เมืองไผ่โจรจันสราญ ภูมิภาคกลุ่มข้าวใหญ่



ภาพที่ 6: ภาพการแต่งกายในการแสดงที่ยังยึดแนวจารีตหรือชนบทประเพณี

5.2 การแต่งกายแนวประยุกต์ การออกแบบโดยพีรพงศ์ เสน ไสย ยังอาศัยโครงสร้างจากของเก่า เช่น การนำผ้าผืนใหญ่มาจัดทรงนุ่งเป็นชุดให้แก่นักแสดง รูปแบบนุ่งนั้น นำหลักการแต่งกายตามจารีตมาประยุกต์บ้าง และในส่วนของเครื่องประดับที่เป็นแนวประยุกต์ พีรพงศ์ เสน ไสยจะนำเครื่องประดับเดิมที่มีอยู่แล้วประยุกต์ใช้งานให้เกิดคุณค่ามากขึ้น เช่น การนำแผงกรองคอดมาสวมที่ศีรษะ อาจารย์

ติดทับกับขลุ่ย หรือนำสังวาลย์มาร้อยระโยงระยางที่คอ หรือศีรษะ เพื่อให้  
เครื่องประดับส่งเสริมให้นักแสดงดูยิ่งใหญ่ อลังการขึ้น



ภาพที่ 7: ภาพแสดงการแต่งกายแนวประยุกต์

**5.3 การแต่งกายแนวสร้างสรรค์** เป็นการออกแบบเครื่องแต่งกายแนวใหม่  
ให้มีความเหมาะสม และสอดคล้องกับการแสดง เพื่อสื่อให้เห็นถึงสัญลักษณ์พิเศษ  
อะไรบางอย่าง โดยการออกแบบดังกล่าวอาจไม่ต้องอาศัยจารีตดั้งเดิม เช่น การแต่งกาย  
ที่ให้นักแสดงชายถอดเสื้อ หรือนักแสดงหญิงโชว์หน้าท้อง การเลือกวัสดุธรรมชาติมา  
ใช้ นำใบไม้ กิ่งไม้มาประดับศีรษะ และอุปกรณ์ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่จากวัสดุที่หาได้ง่าย  
หรือจากวัสดุที่มีราคาแพง นอกจากนี้ในส่วนของ การแต่งหน้า ทำผมจะมีการแต่งเติม  
บริเวณร่างกายผู้แสดง โดยแต่งตาโทนสีเข้ม ทาปากโทนสีเข้ม แต่งตาคมคิ้วโก่งตั้ง  
คันศร มีการเขียนลวดลายบนใบหน้า เป็นที่น่าสังเกตว่าทุกครั้งของการแสดง ตัวแสดง  
หลักที่เป็นหญิงจะทำผมรวบผมดึงใส่มวยผม หรือปล่อยผม ส่วนตัวแสดงหลักชายจะ  
ต่อผมยาว เป็นลักษณะเปิดใบหน้า และแต่งเติมบริเวณร่างกาย ไม่ว่าจะเป็นการสักยันต์  
ติดเพชร หรือรอยกากเพชรบริเวณลำตัว จนบางครั้งก็เหลือทองอร่ามไปทั้งตัว ซึ่ง  
การแต่งกายรูปแบบนี้จะปรากฏอยู่ในทั้ง 4 ชั้นงานของการแสดง



ภาพที่ 8: ภาพการแต่งกายแนวสร้างสรรค์

### อภิปรายผล

จากการศึกษาเรื่อง พีรพงศ์ เสนุ่ไสย: แนวทางการสร้างสรรค์การแสดงแสง สี เสียงประกอบจินตภาพ ผู้วิจัยอภิปรายผลได้ 2 ข้อ ดังนี้

#### 1. แนวทางการออกแบบการแสดง ต่อยอดงานเก่า และสื่อสารกับคนรุ่นใหม่

การแสดงแสง สี เสียงประกอบจินตภาพที่ศึกษา เป็นการแสดงในรูปแบบ การแสดงที่ผสมผสานศาสตร์ทางด้านนาฏกรรม และการละคร โดยอาศัยเทคโนโลยี สมัยใหม่ประกอบกับการพรรณนาเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ ซึ่งจะพบว่างานของพีรพงศ์ เสนุ่ไสย สร้างนวัตกรรมในงานศิลปะของเขาเอง ทั้งนี้ นวัตกรรมนี้ หมายถึง ทำร่ำที่ ผสมผสานในความหลากหลายของนาฏศิลป์หลายประเภท การสอดประสาน ร้อยเรียง ทำเข้าด้วยกัน

นอกจากนี้ ยังได้แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ ที่ให้ความสำคัญเรื่อง การสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ ซึ่งในงานของพีรพงศ์ เสนุ่ไสย ก็ได้สอดแทรกงานศิลปะ สมัยใหม่เข้าไปในการสร้างสรรค์ อีกทั้งการเพิ่มเติมเนื้อเรื่องประวัติศาสตร์ในบท การแสดงชิ้นใหม่ และยังคงเค้าโครงเดิม ซึ่งเป็นเรื่องที่ไม่เคยนำเสนอในท้องถิ่นนั้นมาก่อน ทั้งหมดที่กล่าวมานี้ พีรพงศ์ เสนุ่ไสย ได้ใช้เทคนิค ที่คนรุ่นใหม่ดูแล้วเข้าใจได้ ง่าย ดังนั้นอาจสรุปได้ว่างานของเขานั้น ต่อยอดงานเก่า และสื่อสารกับคนรุ่นใหม่

## 2. องค์ประกอบการออกแบบการแสดง สอดคล้องกับทฤษฎีการจัด

### องค์ประกอบศิลป์ทุกประการ

การจัดวางภาพที่ปรากฏในงานออกแบบของพีรพงศ์ เสนไสย จะสอดคล้องกับทฤษฎีการจัดองค์ประกอบศิลป์ ของ ศาสตราจารย์กิตติคุณชวลี นิ่มเสมอ (2559) ซึ่งจะมีประเด็นมากมายที่พูดถึงหลักการจัดวางองค์ประกอบศิลป์ แต่ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่างานของพีรพงศ์ เสนไสยนั้น จะสอดคล้องอยู่ 5 ประเด็นดังต่อไปนี้

#### 1. ที่ว่าง (Space)

พีรพงศ์ เสนไสย เลือกใช้ที่ว่างบนเวที โดยการใช้หลักในการจัดนักแสดง ฉาก และอุปกรณ์ประกอบการแสดง การใช้ที่ว่างในการวางตำแหน่งของนักแสดง ทั้งตัวละครหลัก ตัวละครรอง และตัวละครประกอบ โดยส่วนมากตัวละครหลักจะเป็นจุดเด่น และมีความสำคัญมากกว่าตัวละครอื่นๆ ดังนั้น จึงต้องวางจุดยืนให้ตัวละครหลักนั้นน่าสนใจ และไม่โดนบดบังในที่ว่าง เช่น การจัดตัวละครที่เป็นพระมเหสีให้อยู่ตรงกลางเวที แล้วมีตัวละครรองอยู่รายล้อมบริเวณด้านข้าง โดยพีรพงศ์ เสนไสย เลือกที่จะมีที่ว่างบนเวทีอย่างเหมาะสม ไม่รกสายตา และทำให้ผู้ชมรู้สึกสบายตา แต่ในขณะที่เดียวกันในบางครั้งเขาก็ใช้ที่ว่างจนเต็มเวที แต่ไม่ได้เกิดขึ้นบ่อย เพื่อไม่ให้ผู้ชมอึดอัดจนเกินไป

#### 2. สัดส่วน (Proportion)

สัดส่วนที่เป็นความรู้สึกด้านสุนทรียภาพ จากรูปลักษณะธรรมชาติของฉากที่เป็นของเดิมที่มีอยู่แล้วเช่น พระธาตุ ปราสาท ต้นไม้ แม่น้ำ และอื่นๆ ซึ่งจะมี ความเหมาะสมในตัวอยู่แล้ว แต่จะมีการสร้างสรรค์เพิ่มเติมจากการสร้างฉากเพิ่มเข้าไปประกอบ เพื่อให้เกิดสัดส่วนที่เหมาะสมยิ่งขึ้น สัดส่วนอุดมคติจากการสร้างขึ้นเพื่อความสวยงามแล้ว ยังสร้างเพื่อแสดงออกถึงเนื้อหา เรื่องราว ความรู้สึก ตามเจตนารมณ์ของเขาคด้วย เช่น การสร้างอุปกรณ์ที่ช่วยสื่อความหมายแก่คนดู มาเติมเต็มความรู้สึกในการชมให้เข้าถึง เพื่อให้เน้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม

### 3. คุณภาพ (Balance)

คุณภาพในงานของพิรพงศ์ เสนไสย จะเห็นได้จากการเลือกใช้พื้นที่บนเวที หรือพื้นที่อื่น ๆ และการจัดวางอุปกรณ์ประกอบในการแสดง ซึ่งการเลือกใช้พื้นที่จะเลือกโดยความสมดุล เช่น การจัดวางนักแสดง 2 ฝั่งที่มีทั้งจำนวนน้อยกับมาก ใช้วิธีให้นักแสดงจำนวนมากยืนฝั่งขวา และนักแสดงจำนวนน้อยอยู่ฝั่งซ้ายของเวทีแต่อยู่ในระยะที่ใกล้สายตาผู้ชม จัดความห่างภายในกลุ่มไม่ให้ผู้ติดกันเกินไป เพื่อให้ฝั่งซ้ายดูมีจำนวนมาก ๆ พอกับฝั่งขวา

### 4. จังหวะลีลา (Rhythm)

ท่าทางที่ประกอบการแสดงที่เกิดการซ้ำกันของท่า แต่เป็นการซ้ำที่ถูกจัดระเบียบมาแล้ว ประกอบไปด้วยจังหวะของท่ารำ ท่าเดิน และท่าทางการแสดงตามบทที่มีทำเป็นช่วงจังหวะห่างเท่ากัน หรือสลับซับซ้อนกันไปมา การจัดวางช่องไฟที่ถูกจัดระเบียบให้เคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องด้วยร่างกาย จากการใช้เส้นของลำแขน ต้นขา รูปร่างผู้แสดง น้ำหนักแรงเบาของท่า ที่ทำให้การแสดงไม่น่าเบื่อ น่าติดตามไปจนจบการแสดง

### 5. เอกภาพ (Unity)

สำหรับพิรพงศ์ เสนไสย เขาจะนำองค์ประกอบในทุก ๆ ด้านของการแสดงมาประกอบให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ทั้งบทการแสดง รูปแบบการแสดง ดนตรีประกอบการแสดง ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง และเครื่องแต่งกาย ทุกองค์ประกอบมีความสอดคล้องไม่แฉ่งใดก็แฉ่งหนึ่ง กับทฤษฎีการจัดองค์ประกอบศิลป์ ซึ่งสิ่งเหล่านี้มีความแตกต่างกันคนละทิศคนละทาง แต่เขาจะจัดระเบียบให้ความสมดุล โดยการเชื่อมโยงในส่วนต่าง ๆ ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เช่น การวางตำแหน่งนักแสดงด้านบทเวทีให้สมดุล แล้วแสดงท่าเดินพร้อมกันเป็นกลุ่มแบบมีลีลา ไปพร้อมกับเสียงพากย์ที่มีจังหวะ และผู้แสดงแต่งกายเน้น โทนสีมืด โดยทั้งหมดสื่อไปทาง โศกเศร้า นั่นก็เป็นการนำองค์ประกอบที่แตกต่างกันในแต่ละด้านมารวมกัน ไปในทิศทางเดียวกัน ก็จะเกิดเอกภาพขึ้น

จะเห็นว่าพีรพงศ์ เสนไสย ทำได้ดีทั้ง 5 ประเด็น ตามทฤษฎีการจัดองค์ประกอบศิลป์ที่ยกมา จึงเป็นเหตุผลให้งานของพีรพงศ์ เสนไสย ก่อนข้างได้รับการยอมรับว่าโดดเด่นในความแปลก และมีความสร้างสรรค์อยู่เสมอ เพราะเป็นงานที่ได้มาตรฐานตามทฤษฎีศิลปะ

### ข้อเสนอแนะ

#### ข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

งานวิจัยนี้สามารถใช้เป็นแนวทางในการสร้างงานการแสดงด้านอื่นอีกหลากหลาย ผู้อ่านจะได้รากฐานที่ดีในการสร้างสรรค์งานการแสดง ที่สามารถนำไปสู่แนวทางการออกแบบ เทคนิคในการทำงาน เพื่อนำไปสร้างสรรค์เป็นการแสดงชุดใหม่ได้

#### ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

เนื่องจากการวิจัยชิ้นนี้เป็นการวิจัยโดยมุ่งวิเคราะห์เนื้อหาแนวทางการออกแบบการแสดงแสง สี เสียงประกอบจินตภาพ ของพีรพงศ์ เสนไสย ด้านศิลปะการแสดงเป็นหลัก ยังไม่ได้ศึกษาในมิติด้านธุรกิจ และการบริหารจัดการ หากมีการวิจัยต่อจะทำให้เห็นอีกมิติด้านนี้ ก็จะเป็นประโยชน์ที่ครบถ้วนรอบด้านมากขึ้น

## References

- Noiwat, P. (2016). *Anu San o.so.tho*. Retrieved on 17 April 2016 from  
www.osotho.com: [http://osotho.blogspot.com/2016/09/blog-post\\_9.html](http://osotho.blogspot.com/2016/09/blog-post_9.html) [in  
Thai]
- Phisutthirattananon, M. (2003). *Sunthariyasat Bueangton*. Songkhla: Thaksin  
University. [in Thai]
- Sensai, P. (2004). *Baek Prasopkan Laokhan Kan Sadaeng Saeng Siang*.  
Mahasarakham: Mahasarakham University. [in Thai]
- \_\_\_\_\_. (2003). *Khomun Phuenthana Lakken Samrap Chat Kan Sadaeng Saeng Lae  
Siang*. Bangkok: Tourism Authority of Thailand. [in Thai]

## Author

Miss Jiraprapa Potila  
Performing Arts Program, Faculty of Fine and Applied Arts,  
Suan Sunandha Rajabhat University  
925/6 Moo 3 Janjuntip Rd., Nai-Muang Sub-district, Banphai District,  
Khon Kaen 40110, Thailand  
Tel.: 096-925-9542 E-mail: blossomsucree@gmail.com

