ละครไทยในพื้นที่ร่วมสมัย : การสร้างสรรค์ละครรำเรื่อง นนทุก

Nontuk: The Creation of Traditional Dance Theatre for Contemporary Audience

สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์ [1]

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอการสร้างสรรค์ละครรำเรื่องนนทุก โดยการปรับปรุงบทโขนรามเกียรติ์ตอนพระนารายณ์ปราบนนทุก และสร้างบทสำหรับนำเสนอในรูปแบบละครรำ โดยการนำตัวละคร “นนทุก” ที่เป็นฝ่ายปรปักษ์ (Antagonist) ซึ่งเป็นปัญหาหรือความขัดแย้งกับตัวละครเอกของรามเกียรติ์ตอนพระนารายณ์ปราบนนทุกนำมากำหนดภูมิหลัง วิเคราะห์เหตุและผลของการกระทำ จุดมุ่งหมายของตัวละคร การตีความด้านความคิด ความรู้สึกภายในของตัวละคร ด้วยหลักการแสดงละครพูดตะวันตกนำมามาปรับใช้ พัฒนาการฝึกนักแสดง และประยุกต์ใช้กับการร่ายรำ ค้นหาความหมาย ความสัมพันธ์จากบทร้อง ดนตรี การเคลื่อนไหวร่างกาย เพื่อกำกับการแสดงละครรำบนพื้นที่แสดงที่แตกต่างจากขนบด้วยฉาก อุปกรณ์ และการใช้สื่อประสม ดำเนินเรื่องด้วยความกระชับ รวดเร็ว สร้างความร่วมสมัยโดยเชื่อมต่อสารของเรื่องกับผู้ชมด้วยดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทย

คำสำคัญ : พระนารายณ์ปราบนนทุก/ ละครรำ/ ละครรำร่วมสมัย

[1] อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

Abstract

This paper discusses selected scenes, including direction and choreography, from my production of the script of *Ramakien-Khon* where Naraya fights with Nontuk. The new script shows Nontuk's background, including his conflict and crisis, to share his predestination with audiences. I created my production for *Lakorn* (dance theatre), based on the *Kohn* (Thai traditional mask dance) version. The paper reviews the methods I used when directing dancers for the *Lakorn* production, including encouraging each dancer to develop an intimate understanding of the motives and objectives of her or his character and to find and express that meaning in movement and body language. I also describe how I adapted *Khon* performance traditions for the production, using new music and choreography developed through acting exercises. In closing, I contemplate how the production explores new possibilities for using Thai classical dance and music rooted in the traditional forms as a new tool for communicating with today's audiences.

Keywords: Thai dance theater; Naraya fights with Nontuk; *Ramakien*; contemporary Thai dance

1. ความสำคัญและที่มา

รามายณะ ปกรณัมปรัมปราของฮินดูซึ่งเป็นต้นกำเนิดของเรื่องรามเกียรติ์มีแก่นเรื่องหลักที่รู้กันโดยสากลว่าเป็นการต่อสู้ระหว่างธรรมะกับอธรรมที่แม้ว่าฝ่ายอธรรมจะมีฤทธิ์เดชและทรงพละกำลังมหาศาล ฝ่ายธรรมะซึ่งดูเหมือนจะมีพละกำลังอ่อนด้อยกว่าก็สามารถเป็นผู้ชนะได้ในที่สุด เรื่องราวการเดินทางของพระรามนี้ได้รับการตีความและเล่าใหม่เพื่อวัตถุประสงค์ทั้งในเชิงศาสนา ปรัชญา การเมือง การปกครอง การสร้างสรรค์ศิลปะ การเยียวยาบำบัด ความบันเทิง และการพาณิชย์ในรูปแบบของบทเพลงเล่าเรื่องแบบพื้นเมือง มหรสพการแสดง นวนิยายร่วมสมัย ละครโทรทัศน์และพาณิชย์ไปจนถึงการ์ตูนภาพและเกมคอมพิวเตอร์ล้ำยุค มีการนำไปเป็นตัวอย่างอ้างอิงในฐานะที่เป็นหลักธรรมและคติในการดำรงชีวิต เป็นตำราการปกครอง การบริหาร และการสงคราม ตัวละครหลักอย่างพระราม นางสีดา ทศกัณฐ์ หนุมาน ฯลฯ ได้รับการวิเคราะห์ศึกษาและนำเสนอในมุมมองต่าง ๆ เพื่อสะท้อนและเชื่อมโยงกับชุมชนและสังคมร่วมสมัยในช่วงเวลานั้น ๆ (ดังกมล ณ ป้อมเพชร, 2556, น. 1)

รามเกียรติ์เขียนขึ้นโดยผู้ชนะแปลว่าในโลกแห่งความเป็นจริงชนะแล้วเป็นธรรมะ เมื่อแพ้ก็เป็นฝ่ายอธรรม (หนอนสุรา, 2547, น. 117) ซึ่งตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์แบ่งออกเป็นฝ่ายธรรมมะและฝ่ายอธรรม ฝ่ายธรรมะมีพระรามเป็นตัวนำ ฝ่ายอธรรมมีทศกัณฐ์เป็นตัวนำ ตัวละครฝ่ายธรรมะมักมีพฤติกรรมที่แสดงว่าเห็นแก่ความเป็นธรรมและความถูกต้องมากกว่าความเป็นญาติมิตร ในกรณีที่มีความเป็นธรรมขัดกับความเป็นญาติมิตร ฝ่ายธรรมะจะเลือกกระทำสิ่งที่เป็นธรรมเสมอโดยไม่คำนึงถึงความเป็นญาติมิตรเลย ทำให้เห็นว่าเรื่องรามเกียรติ์มีจุดมุ่งหมายที่จะชี้ให้เห็นความสำคัญของคุณธรรมและความชอบธรรมว่ามาก่อนสิ่งอื่นใด และอาจลบล้างความเป็นญาติสนิทมิตรสหายได้ หากญาติมิตรานั้นกระทำผิด (ภาวิณี โชติมณี, 2543, น. 15) เรื่องรามเกียรติ์ของไทยมีรายละเอียดแบบอินเดียแต่มีอนุภาคจำนวนหนึ่งที่มีความเป็นเอกลักษณ์แตกต่างจากเรื่องของอินเดีย เช่น กรณีของยักษ์โล้นนนทุกที่ได้นิ้วเพชรถูกพระนารายณ์ปราบและมาเกิดเป็นทศกัณฐ์ เรื่องราวยังสะท้อนความคิดของพุทธที่อ้างถึงการเป็นผู้ปกครองที่ไม่มีธรรมะของทศกัณฐ์ (พรรัตน์ ดำรุง, 2551, น. 158-159)

เรื่องพระนารายณ์ปราบนนทุกปรากฏในนิทานพระรามที่ปรากฏในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ที่รับเรื่องนี้มาจากอินเดียและปรับเรื่องให้เหมาะสมกับความเชื่อด้านพุทธ เรื่องของการปราบยักษ์ ด้วยนางอัปสรนั้นปรากฏในนิทานพื้นบ้านภาคเหนือและมีปรากฏในรามเกียรติ์ฉบับล้านนา 4 ฉบับได้แก่ หอรมาน ปรัมมเหียร พรหมจักร และลังกาสิบโหมีการนำมาเล่าใหม่ แม้ว่าจะมีการจัดลำดับเรื่องให้สอดคล้องกับความเชื่อ ลดตัวละครลง เปลี่ยนชื่อ ตัวเอก ตัวละครตรงข้าม เปลี่ยนภูมิประเทศ จากเมืองในศาสนาฮินดูมาเป็นเมือง (ในอินเดีย) ที่เป็นชื่อพุทธ เช่นมิถิลา เรื่องลังกาสิบโหแสดงให้เห็นเหตุจูงใจการต้องการเป็นที่ยอมรับของคนที่แปลกและแตกต่างจากผู้อื่นเป็นคนอื่น (the other) ในสังคมจึงเป็นการเล่าเรื่องเพื่อสะท้อนความคิดบางสิ่งบางอย่างของไท-ลื้อ เป็นเรื่องที่แพร่หลายในราชสำนัก การต่อสู้ของไทลื้อในการตั้งชุมชนสร้างเมือง ล้วนเป็นเรื่องการทำสงคราม การเอาชนะ

ผู้ที่ตั้งรกรากเดิม และลงท้ายด้วยการทำลายล้าง จึงเป็นไปได้ว่า ความเป็นผู้ต้องการเป็นที่ยอมรับการที่เป็นผู้ที่แตกต่างนั้นสะท้อนอยู่ในวรรณกรรมลายลักษณ์เรื่องนี้ (พรรัตน์ ดำรุง, 2556, น. 10-19) พระนารายณ์ปราบนนทุกจึงเป็นต้นกำเนิดของรามเกียรติ์เพื่อเล่าเรื่องความดี ความชั่ว ปรากฏเป็นกลอนบทละคร บทพระราชนิพนธ์โดยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีเนื้อหาที่ให้ข้อคิดเปรียบกับพฤติกรรมของคนที่มีอำนาจแล้วขาดสติจนทำให้ผู้อื่นเดือดร้อน ดังที่พระอิศวรได้ประทานรางวัลนิ้วเพชรให้นนทุก

ศานติ ภักดีคำ (2552, น. 49-53) ได้กล่าวถึงการใช้บทเบิกโรงเรื่องนารายณ์ปราบนนทุกว่ามีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาโดยปรากฏอยู่ในระบำชุด “นารายณ์ปราบนนทุก” พระบรมราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ ซึ่งเป็นกำเนิดทศกัณฐ์ และถือเป็นแม่แบบท่ารำสำหรับแสดงละครในตามบทเบิกโรงละครหลวง ดังนี้

“...เรื่องนารายณ์กำราบปราบนนทุก ในต้นไตรดายุคโบราณว่า
เป็นเรื่องดึกดำบรรพ์สืบกันมา ครั้งกรุงศรีอยุธยาเอามาใช้
เบิกโรงงานการเล่นเต้นรำ ที่เริ่มมีพิธีทำเป็นการใหญ่
สำหรับโรงนางฟ้อนลครใน แสดงให้เห็นครูผู้สอนรำ
มีทีท่าต่างต่างอย่างนารายณ์ เยื้องกรายโดยนิยมคมขำ
มีชื่อเรียกท่าไว้ให้ศิษย์จำ จะได้ทำให้ต้องแก่คลองการ
บัดนี้ได้รำทำบท ให้ปรากฏโดยแสดงแถลงสาร
เบิกโรงลครก่อนเล่นงาน พวกเราท่านจงเป็นศุขทุกคนเอย...”

นารายณ์ปราบนนทุกเล่นกันมาช้านาน จึงมีบทแตกต่างกันหลายสำนวนโดยได้รับการปรับปรุงมาแล้วหลายครั้งในรูปแบบมหรสพลักษณะต่าง ๆ อีกทั้งยังเคยทำเป็นภาพยนตร์ และเป็นที่นิยมจัดแสดงมาจนถึงปัจจุบัน

การแสดงชิ้นนี้จึงเป็นการปรับปรุงบทโขน พระนารายณ์ปราบนนทุก เพื่อใช้ในการแสดงรูปแบบละครรำโดยการวิเคราะห์และตีความตัวละคร “นนทุก” ที่เป็นฝ่ายปรปักษ์ (antagonist) ซึ่งเป็นปัญหาหรือความขัดแย้งกับตัวละครเอก (protagonist) “พระนารายณ์” เป็นต้นทางของรามเกียรติ์ เมื่อพิจารณาถึงความขัดแย้ง ปัญหาและชะตากรรมที่ตัวละครต้องเผชิญ จึงเกิดการตั้งคำถามถึงเหตุและที่มาของชะตากรรมของนนทุกที่ต้องตกเป็นจำเลยในฐานะอาชญากร “อำนาจ” ที่ตัวละครทุกตัวมีเท่ากันทั้งตัวละครนางฟ้า และเทวดาเป็นตัวละครฝ่ายธรรมะ แม้จะมีส่วนที่ทำให้นนทุกโกรธแค้นเพราะไม่สามารถยับยั้งชั่งใจและขาดเหตุผลของการทำร้ายไม่สามารถควบคุมอารมณ์ และกลั่นแกล้งนนทุกในขณะที่ล้างเท้า หรือแม้แต่ตัวละครพระนารายณ์ที่คาดหวังถึงคุณธรรมและวิจารณญาณในการแก้ปัญหาก็ยังตกอยู่ในความโกรธจนเป็นเหตุให้เกิดการสูญเสียทำลายล้างและไม่สามารถควบคุมอำนาจของตนเองได้

2. วัตถุประสงค์

2.1 เพื่อปรับปรุงบทโขนรามเกียรติ์ตอนพระนารายณ์ปราบนนทุกเป็นบทละครรำ

2.2 เพื่อสร้างสรรค์ละครรำเรื่อง “นนทุก”

3. การปรับปรุงบทโขน รามเกียรติ์ตอน พระนารายณ์ปราบนนทุก เป็นบทละครรำ

ด้วยความสนใจเรื่องพระนารายณ์ปราบนนทุก โดยเฉพาะข้อคิดที่สามารถเชื่อมโยงกับเรื่องราวความขัดแย้งด้านการเมืองของไทย และการใช้วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์สื่อสารด้วยวิธีการเล่าเรื่องในขนบเดิม ละครรำเรื่อง “นนทุก” จึงมีพัฒนาการมาจากการสร้างสรรค์การแสดงโขน ตอน นนทุก เพื่อนำเสนออำนาจของผู้นำชนชั้น การถูกกดขี่และคุณธรรมที่ถูกนำเสนอในทุกยุคทุกสมัยโดยการตีความผ่านตัวละครนนทุก จัดแสดงในเทศกาลดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพาเมื่อวันที่ 19 พฤศจิกายน พ.ศ. 2556 ณ หอศิลปะและวัฒนธรรมภาคตะวันออก และแสดงในรายการจุฬาวาฑิตเมื่อวันที่ วันที่ 3 มกราคม 2557 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒธรรม ของสำนักศิลปะและวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ดังตัวอย่างภาพการแสดงที่ปรากฏต่อไปนี้

ภาพที่ 1-2 การแสดงนนทุก เทศกาลดนตรีและการแสดงนานาชาติ มหาวิทยาลัยบูรพา
19 พฤศจิกายน พ.ศ. 2556

โดย : กร ท่ากลาง

ภาพที่ 3-4 การแสดงนนทุก รายการจุฬาวาฑิต 3 มกราคม 2557

โดย : กร ท่ากลาง

จากการปรับปรุงบทการแสดงโขน รามเกียรติ์ตอนพระนารายณ์ปราบนนทุกและจัดแสดงจำนวน 2 ครั้ง นั้น ผู้สร้างสรรค์พบว่าเรื่องราวที่แฝงอยู่ในพระนารายณ์ปราบนนทุกยังคงทันสมัย การรำและการแสดงสามารถเข้าใจได้ง่าย ผู้ชมสนุกและเข้าถึงการกระทำและความรู้สึกของตัวละคร หากนำมาเล่าใหม่ด้วยการปรับใช้พื้นที่การใช้สื่อผสม การพัฒนานักแสดงให้เข้าถึงตัวละคร รวมถึงการกำกับการแสดงและออกแบบท่ารำเพื่อให้ผู้ชมที่ไม่เคยชมละครไทย และผู้ชมที่เป็นคนรุ่นใหม่ที่คุ้นเคยกับการเล่าเรื่องแบบละครพูดตะวันตกที่มีการกำหนดภูมิหลังที่มาที่ไป แรงบันดาลใจของตัวละครเกิดความสนุก ผู้สร้างสรรค์จึงพัฒนามาสู่การสร้างสรรค์ละครรำ นนทุก ด้วยการปรับปรุงบทโขนจากความสนใจในตัวละครนนทุก ซึ่งในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ผู้สร้างสรรค์มีข้อจำกัดของนักแสดงที่รับบท นนทุก เนื่องจากนักแสดงที่ไม่มีพื้นฐานด้านการเต้นโขน จึงจำเป็นต้องสร้างบทสำหรับใช้การแสดงละครรำ โดยมีอาจารย์นพพล จำเริญทองเป็นผู้ปรับปรุงบท สามารถสรุปแนวทางการสร้างบทละครรำได้ดังนี้

3.1 คำถามเพื่อค้นหาภูมิหลังตัวละครและการปรับปรุงบทละครรำจากบทโขนรามเกียรติ์ตอนพระนารายณ์ปราบนนทุก

1. ทำไมนนทุกจึงมีหน้าที่ล้างเท้า
2. มีเหตุผลอะไรที่นางฟ้าและเทวดาต้องกลั่นแกล้งนนทุกจนศรีษะล้าน
3. ทำไมพระอิศวรจึงประธานนิ้วเพชรให้นนทุก
4. ทำไมพระนารายณ์จึงเลือกใช้วิธีแปลงเป็นผู้หญิงเพื่อปราบนนทุก
5. อำนาจอยู่ที่ใครและเปลี่ยนแปลงอย่างไร
6. ใครเป็นเหตุที่ทำให้นนทุกต้องตาย

3.2 การสร้างบทละครรำ นนทุก มีกรอบของงานสร้างสรรค์ที่กำหนดไว้เพื่อสร้างละครไทยแบบขนบนิยมแต่สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้ง่าย ยังคงสวยงามทั้งการร่ายรำ การเคลื่อนไหว และดนตรีที่ทำหน้าที่เล่าเรื่องไปพร้อมกัน โดยนำหลักการในศิลปะการละครตะวันตกมาใช้ในการวิเคราะห์ ตีความ และสร้างสรรค์

เล่าเรื่องผ่านตัวละครนนทุก กำหนดแก่นของเรื่อง (Theme) คือ *“ความโกรธแค้นทำให้เกิดความอาฆาตจองเวรไม่จบสิ้น”* ตัวละครนนทุกคือสัญลักษณ์ของความชั่วร้ายเป็นปรปักษ์กับตัวละครเอก แต่เมื่อการวิเคราะห์เหตุและผลของการกระทำของมนุษย์ นนทุกจึงควรมีสิทธิ์ที่จะพูดและขอความเป็นธรรมให้กับตนเอง ไม่ว่าเรื่องที่เกิดขึ้นครั้งนี้ความผิดจะอยู่ที่ใครคือเหตุเริ่มต้นก็ตาม ตัวละครนนทุกจึงเป็นตัวละครหลัก โดยใช้โครงสร้างการกระทำ (dramatic action) จากบทโขน ส่วนที่สำคัญคือการปรับเนื้อร้องและบทเพลงที่ใช้สำหรับละครรำเพื่อให้นักแสดงหลักสามารถสวมบทบาทและแสดงเป็นตัวละครนนทุกได้ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

แผนผังที่ 1 โครงสร้างการกระทำ (dramatic action) จากบทพระนารายณ์ปราบนนทุก (เดิม)

3.3 การตัด-ปรับบทร้อง และการประพันธ์เนื้อร้องใหม่จากโครงสร้างการกระทำของเรื่องด้วยภาษาที่ฟังง่าย เข้าถึงผู้ชมได้ไม่ซับซ้อนตั้งแต่การปูพื้นเรื่อง ค้นหาที่มาและสาเหตุของปัญหาหรือความขัดแย้งของตัวละครทุก ๆ ตัว และกำหนดบทเพลงที่ใช้สำหรับการแสดงละครรำ โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.3.1 การเพิ่มภูมิหลังของตัวละครนนทุก เหตุที่มาทำหน้าที่ล้างเท้า

3.3.2 การสร้างตัวละครนางฟ้าเพื่อสร้างเหตุผลของความขัดแย้งของเรื่อง เป็นตัวละครปะทะกับนนทุก และนำพาไปสู่หายนะของตัวละครนนทุก

3.3.3 การประพันธ์บทร้องใหม่สำหรับการปรากฏตัวของเทวดา บทเพลงเดิมคือเพลงระบำสี่บท เพื่อสรุปเหตุการณ์กระชับขึ้นจึงประพันธ์บทร้องใหม่

3.3.4 การตัดตัวละครที่ทำให้การดำเนินเรื่องช้า แล้วนำมาปรับให้เส้นเรื่องใหม่สามารถดำเนินเรื่องได้รวดเร็วขึ้น

3.3.5 การประพันธ์บทปิดท้ายเรื่องใหม่ เพื่อย้ำประเด็นที่ละครต้องการสื่อสาร และตั้งคำถามทิ้งไว้ให้ผู้ชมได้คิดถึงเรื่องการจองเวร

การสร้างบทละครรำนนทุกยังใช้วิธีการต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความกระชับ และสามารถให้นักแสดงที่ไม่มีทักษะการเต้นโขนสวมบทบาทตัวละคร และเล่าเรื่องนนทุกผ่านการแสดงแบบละครรำได้ มีวิธีการต่าง ๆ ที่ใช้ในการสร้างบทละครรำดังนี้

1. การปรับเนื้อร้องจากบทโขน โดยการตัดให้สั้นลง ใช้บทเพลงเดิม
2. การแต่งเนื้อร้องใหม่จากการกระทำเดิม และบรรจุเพลงที่ใช้ในการแสดงใหม่
3. การใช้เพลงหน้าพาทย์ซึ่งเป็นเพลงสำหรับการแสดงกิริยาของตัวละคร แทนการกระทำของตัวละครโดยไม่ใช้บทร้อง

4. การสร้างสรรค์ละครรำเรื่อง “นนทุก”

ละครรำเรื่องนนทุกจัดแสดงในเทศกาลละครกรุงเทพจำนวน 2 รอบ เมื่อวันที่ 14 -15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2558 เป็นการแสดงที่ต้องการผลิตขึ้นเพื่อสร้างสรรค์ละครรำจากศิลปะการแสดงชั้นสูงของไทย โดยการปรับปรุงบทและวิธีการแสดงจากโขน ตอน พระนารายณ์ปราบนนทุก โขนเป็นมหรสพของหลวงมีขนบประเพณีและยังคงจัดแสดงสืบทอดจนปัจจุบัน แต่การแสดงครั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์เพื่อค้นหาวิธีการเล่าเรื่อง และการแสดงในแบบฉบับของตนเอง ด้วยมองเห็นคุณค่าของศิลปะการแสดงไทย แรงบันดาลใจที่สำคัญอีกประการคือคณะละครนอกวัง หรือคณะละครชาตรี ฯลฯ ที่สร้างบท สร้างดนตรี สร้างเสื้อผ้า และใช้ศิลปะที่มีอยู่ในคณะของตัวเองเลี้ยงชีพ “นนทุก” จึงเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์หากไม่ได้ใช้แบบฉบับดั้งเดิมที่โบราณจารย์ประดิษฐ์ไว้ในการแสดง ยังจะมีผู้ชมสนใจคณะนักแสดง และมาฟังเรื่อง “นนทุก” ฉบับละครรำนี้หรือไม่ จึงขอเสนอกระบวนการสร้างสรรค์ละครรำเรื่องนนทุก ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. แนวคิดในการกำกับการแสดง

การสร้างสรรค์ละครรำเรื่องนนทุกได้กำหนดจุดมุ่งหมายในการนำเสนอไว้คือ การสร้างละครรำเพื่อสื่อสารประเด็นที่ต้องการนำเสนอสำหรับผู้ชมในปัจจุบันเพื่อเข้าถึงภาษานาฏศิลป์และดนตรีไทยด้วยความสนุกและยังคงร่วมสมัย จึงกำหนดคำสำคัญ (keyword) คือ “ดูเหมือนเก่า รื้อ แล้วร่างใหม่” ซึ่งกำหนดแนวคิดในการออกแบบไว้คือ “ความต่างของชนชั้น” สามารถสรุปการทำงานได้ดังนี้

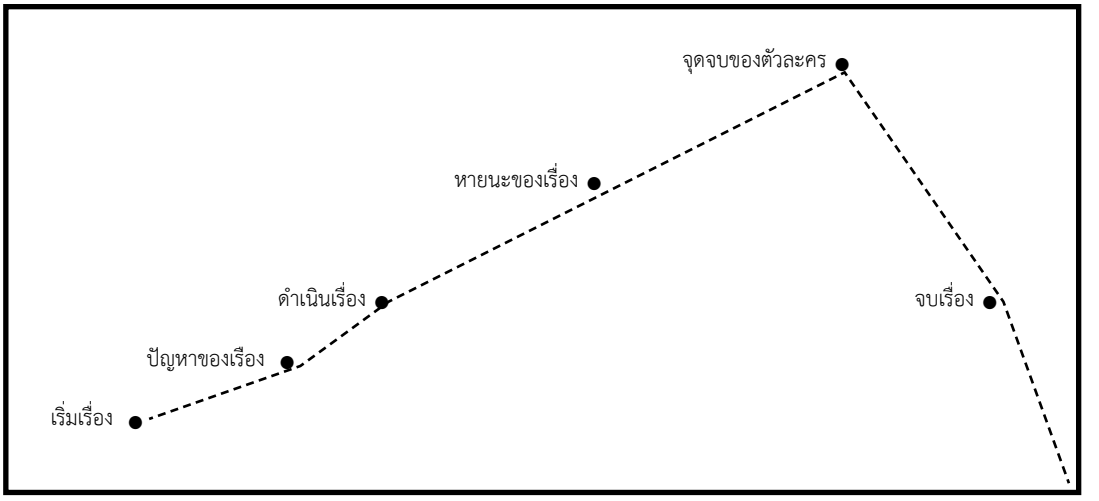
1.1 การแสดงมีความยาว 60 นาที

1.2 การเล่าเรื่องจากบทละครรำที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ โดยการใช้หลักการแสดงของละครรำในการสื่อสาร นักแสดงค้นหาความจริงของการกระทำของตัวละคร

1.3 ดนตรีและการขับร้องประกอบการแสดงต้องทำงานร่วมกับนักแสดง และเล่าเรื่องตามสถานการณ์และความรู้สึกที่ตัวละครกำลังเผชิญ

1.4 การกำหนดเส้นเรื่อง เพื่อให้การดำเนินเรื่องสร้างความรู้สึกเห็นใจ และสะเทือนใจในชะตากรรมของตัวละครนนทุกจากจุดเริ่มเรื่องจนถึงจบเรื่อง ดังกราฟที่กำหนดไว้ต่อไปนี้

แผนภูมิที่ 1 กราฟแสดงโครงสร้างการกำกับการแสดงละครรำเรื่อง นนทุก



2. การใช้ดนตรีและการขับร้อง

นักดนตรี ต้องการให้รู้สึกไปกับเรื่องราวของนนทุก ความเป็นไปของมนุษย์ทุกคนที่เล่าผ่านตัวละครต่าง ๆ เช่น ตัวละครนางฟ้า เทวดา เรามักคิดว่า เมื่อเป็นนางฟ้า เทวดา ต้องมีคุณธรรม มีการยับยั้งชั่งใจ ไม่โกรธ โลภ หลง เพราะจะทำให้เพลงสุดท้ายของเรื่องนักดนตรีสามารถเข้าใจและเข้าถึงสารที่ต้องการสื่อดังนั้นจึงขอเสนอบทร้องและการใช้บทเพลงที่มีการปรับใหม่ดังนี้

<u>ส่วนที่ 1</u> ปูพื้นเรื่อง จุดเริ่มเรื่องและสาเหตุของความขัดแย้ง นำเสนอภูมิหลังของตัวละครนนทุก และจุดเริ่มของปัญหา ดังปรากฏในบทละครดังนี้

1. การสร้างภูมิหลังให้ตัวละครนนทุก

ตารางที่ 1 บทละครำนนทุกและบทเพลงที่ใช้ช่วงปูพื้นเรื่อง

	บทละครำ	**เพลงที่ใช้**
เหล่านางฟ้าเทวดาเดินทางมาที่ประทับพระอิศวร	เคลื่อนคล้อยลอยมาในอากาศ เพริศพิลาศแดนดินถิ่นสวรรค์ เทพบุตรเทพธิดาวิลาวัลย์ เคียงกันครรไลไปในที เพลงเร็ว/ลา (นนทุกเข้า)	เชิดฉิ่ง บหลิ่ม
นนทุกเดินทางมาพบเหล่านางฟ้า	เมื่อนั้น นนทุกอสุรศักดิ์ยักษี เห็นเทพธิดานารี สุขฤดีเที่ยวเล่นตระเวนไป	ร่าย

2. การปูพื้นเรื่อง เหตุของปัญหาและความขัดแย้ง

ตารางที่ 2 บทละครรำนนทุกและบทเพลงที่ใช้ช่วงจุดเริ่มของปัญหาและความขัดแย้ง

	บทละครรำ	เพลงที่ใช้
นางฟ้าเข้าเฝ้าและทูลความที่นนทุกก่อนปัญหา	ข้าแต่องค์สยมเทพบดี ด้วยเหตุที่นนทุกนั้นหยาบใหญ่ โอหังบังอาจไม่กลัวใคร เที่ยวคอยไปไล่เกี้ยวเหล่าเทวี ละลาบล้วงทำอัปรีย์ไม่มีอาย ทำหยาบคายแก่บรรดามารศรี ขอพระโปรดพิพากษาในคราวนี้ คงจะมีแต่สุขทุกวันไป	กล่อมนารี
พระอิศวรลงโทษนนทุก	เมื่อนั้น องค์อิศวรเป็นใหญ่ในชั้นฟ้า ครั้นได้ฟังความนางอัปสรา แสนโกรธานนทุกอสุรินทร์ กูขอสาปมันให้หมดฤทธิ จงสถิตเชิงเขาเป็นนิจสิน คอยล้างบาทาเหล่าเทวิน ไปจนสิ้นชั่วกัลป์นิรันดร์กาล	ร่าย
นนทุกถูกทำโทษให้มีหน้าที่ล้างเท้าเหล่านางฟ้าและเทวดา	นนทุกอสุราแสนเทวษ ด้วยเหตุกามาเป็นโทสันต์ จึงต้องมารับใช้เหล่าเทวัน อยู่ในบรรณศาลาเชิงคีรี	ทองย่อน

3. จากการตีความสาเหตุที่พระอิศวรมอบนิ้วเพชรให้กับนนทุก จึงเป็นเหตุผลที่นนทุกตั้งใจ บำเพ็ญเพียรภาวนาเพื่อขึ้นเฝ้าพระอิศวรและได้รับสิ่งที่ตนเองปรารถนา

ตารางที่ 3 บทละครรำนนทุกและบทเพลงที่ใช้สำหรับการวิเคราะห์เหตุของการกระทำของพระอิศวร

	บทละครรำ	**เพลงที่ใช้**
นนทุกบำเพ็ญภาวนาเพื่อสร้างกุศลและบารมี สำหรับทูลขอนิ้วเพชรจากพระอิศวร	ว่าพลางตั้งจิตอธิษฐาน บำเพ็ญทานนมัสการผู้เป็นใหญ่ นับวันล้านปีจากนี้ไป ข้อให้ได้สมดังหวังอุรา ข้าแต่พระเทพบิดร ลูกนี้ทุกข์ร้อยเป็นหนักหนา โดนรังแกหัวโล้นทมา ขอประทานนิ้วเพชรมาป้องกันภัย	เห่เชิดฉิ่ง

ตารางที่ 4 บทละครรำนนทุกและบทเพลงที่ใช้สำหรับการเล่าเหตุการณ์ของตัวละครพระนารายณ์

	บทละครรำ	**เพลงที่ใช้**
พระนารายณ์ปรากฏตัว	องค์พระนารายณ์ฤทธิรอน รีบเร่งเร็วจร ถึงบรรพตเชิงคีรี ด้วยองค์พระอิศวรเรืองศรี แจ้งเหตุพระ จักรี อสุรีนนทุกอันธพาล ต้องกำราบปัจจามิตรหักหาญ แล้วร่าย เวทย์อวตาร สังหารชีวินให้สิ้นไป	พากย์

<u>ส่วนที่ 2</u> บทปิดท้ายเรื่อง บทละครที่ใช้สำหรับการแสดงนี้ประพันธ์ขึ้นเพื่อสรุปความสำคัญของสารเรื่อง ความอาฆาตพยาบาทที่เกิดขึ้นจากความโกรธ เพื่อให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงการรู้จักให้อภัย ปราศจากความโกรธเพื่อไม่ให้กรรมต้องติดไปในชาติต่อไป

ตารางที่ 5 บทละครรำนนทุกและบทเพลงที่ใช้ช่วงปิดเรื่อง

	บทละครรำ	**เพลงที่ใช้**
ความโกรธแค้นที่ยังคงอยู่ในชีวิตของมนุษย์ (จากตำนานสู่ชีวิตปัจจุบัน)	นนทุกอสุรีต้องอุบายหมายลวงฆ่า สิ้นนิ้วเพชรเดชศักดาสิ้นศักดิ์ศรี ด้วยโกรธาแค้นขัดเหตุครานี้ แม้นเทพบดียังพยาบาทชาติต่อไป ให้นนทุกครองลงกาอาณาจักร เป็นพญายักษ์ทศกัณฐ์หาเกรงไม่ ตามสังหารล้างแค้นเช่นนี้ไป ดั่งหนี้สินค้างไว้ตามตำนาน	เห่เชิดฉิ่ง

การคัดเลือกบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครรำเรื่อง นนทุก มาจากการวิเคราะห์เหตุการณ์และการกระทำของตัวละคร เช่น การเล่าเรื่อง คำพูดของตัวละคร อารมณ์และความรู้สึกของเรื่องหรือตัวละคร และกริยาของตัวละคร โดยแบ่งบทเพลงที่ใช้จากการวิเคราะห์เหตุการณ์และการกระทำของตัวละคร ดังนี้

1. เพลงที่บรรจุไว้เดิมในบทโขนพระนารายณ์ปราบนนทุก
   - การเล่าเรื่อง การดำเนินเรื่อง ได้แก่ เพลงร่าย เพลงชมตลาด
   - การแสดงความรู้สึกของตัวละคร ได้แก่ เพลงตะนาวแปลง
   - เพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาตัวละคร ได้แก่เพลงตระบองกัน เพลงเชิด เพลงโอ้โลมฉิ่ง
2. เพลงที่บรรจุใหม่ตามบทละครรำนนทุก
   - การเล่าเรื่อง การดำเนินเรื่อง ได้แก่ เพลงร่าย เพลงเชิดฉิ่ง เพลงเห่เชิดฉิ่ง พากย์ (สำหรับตัวละครพระนารายณ์)
   - การแสดงความรู้สึกของตัวละคร ได้แก่ เพลงกล่อมนารี เพลงทองย่อน
   - เพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาตัวละคร ได้แก่ รัวสามลา เพลงฉิ่ง
3. การตีความ การค้นหาท่ารำและการเคลื่อนไหวเพื่อการสื่อสารในละครรำ

การทำงานครั้งนี้ได้กำหนดการวางแผนการทำงานเพื่อพัฒนานักแสดงให้เข้าสู่ตัวละคร โดยกำหนดเป้าหมายการค้นหาและพัฒนานักแสดงไว้ดังนี้

- ตัวละครนนทุก เข้าใจโครงสร้างของเรื่อง และความคิดและความต้องการของตัวละคร เรามีสันดานดิบที่แฝงอยู่ เช่น ไม่สามารถควบคุมตัวเองเรื่องผู้หญิงได้ และเมื่อเกิดความโกรธตัวละครไม่สามารถควบคุมอะไรได้เลย

- ตัวละครพระนารายณ์ ทำความเข้าใจและเข้าถึงความคิด เหตุและผลของตัวละคร เพื่อพัฒนาตัวละครไปสู่ตอนสุดท้ายของเรื่องต้องเห็นว่า ตัวละครขาดสติ จนเกิดความโกรธและลงมือฆ่านนทุก และทำให้เกิดการอวตาร (ซึ่งในทางศาสนาเราควรไปนิพพาน)

- การใช้ร่างกายของนักแสดงในเรื่อง ในการรำเพื่อเล่าเรื่องโดยใช้กติกาตามแบบละครในให้นักแสดงเข้าใจถึงการเปรียบเทียบความหมายเชิงพฤติกรรมการสร้างภาพ สร้างว่าดี สร้างว่าสูงส่ง ซึ่งในการแสดงนักแสดงอาจอยู่ดี ๆ ก็เลิกรำ เลิกเล่น แล้วก็ใช้พฤติกรรมแบบมนุษย์ ทั้งตบ ตี วิ่ง หรือยืนอยู่เฉย ๆ เพื่อให้ร่างกายเป็นภาษาที่สื่อสารได้ และมีความจริงใจในการเล่าเรื่องเพื่อเคลื่อนไหวอย่างมีความหมายและมีคุณภาพ

นอกจากนั้นในการทำงานร่วมนักแสดงให้เข้าสู่ตัวละคร และเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการพัฒนาตัวละครจึงมีวิธีการทำงานกับนักแสดง เพื่อพัฒนาความเข้าใจในการนำเสนอ แนวคิดที่ต้องการสื่อสาร ทัศนคติของนักแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเข้าใจเรื่องความจริงภายใน (truth) เพื่อให้ในขณะรำนักแสดงทุกคนสามารถเข้าใจความหมายต่าง ๆ เชื่อมโยงตนเองกับเหตุการณ์ต่าง ๆ รวมถึงความต้องการ (objective) และแรงจูงใจ (motivation) ตามรายละเอียดการซ้อม ดังนี้

- การซ้อมเดี่ยว

การซ้อมเดี่ยวมีจุดประสงค์เพื่อค้นหาภูมิหลัง (background) ความต้องการของตัวละคร โดยแบ่งการซ้อมเดี่ยวเป็นการซ้อมของตัวละครนนทุก และตัวละครพระนารายณ์ เพื่อการพัฒนาให้นักแสดงเข้าสู่ตัวละครจึงกำหนดให้มีการทำแบบฝึกหัดการด้นสดเพื่อค้นหาภูมิหลังตัวละคร รวมถึงการวิเคราะห์ตัวละคร (characterization) และการตีความตัวละคร (interpretation) เพื่อให้นักแสดงเข้าใจในตัวละคร ในขั้นตอนของการค้นหาตัวละครนั้นแบ่งได้เป็น 3 ระยะคือ

- การวิเคราะห์ตัวละครและการตีความผ่านกระบวนการพูดคุยซักถาม และการทำแบบฝึกหัดการสัมภาษณ์ตัวละคร

- การด้นสด และค้นหาการกระทำของตัวละคร โดยการฝึกซ้อมการแสดง

- การค้นหาท่ารำและการเคลื่อนไหวจากแบบฝึกหัดการฝึกซ้อมการแสดง เพื่อให้นักแสดงเข้าใจความต้องการของตัวละครและการเคลื่อนไหว

- การซ้อมคู่

การซ้อมคู่เพื่อการค้นหาความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งด้านกายภาพและจิตใจ เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ตามแนวคิดในการออกแบบลีลา โดยมีการซ้อมคู่ของตัวละคร 2 กลุ่มคือ

กลุ่มที่ 1 ตัวละครนนทุก และนางนารายณ์

เป้าหมายสำคัญของการซ้อมคู่สำหรับตัวละครนนทุกและนางนารายณ์คือ การออกแบบท่ารำใหม่ในเพลงชมตลาด ซึ่งเป็นฉากที่พระนารายณ์แปลงเป็นสตรี (นางนารายณ์) เพื่อหวังลวงล่อให้นนทุกตกหลุมพรางในความงามของสตรี และหลอกให้ทำตามในสิ่งที่นางนารายณ์ประสงค์ คือ การใช้นิ้วเพชรของนนทุกชี้ไปที่เท้าของนนทุก ในการแสดงของเดิมที่ถูกประดิษฐ์ท่ารำขึ้นในเพลงแม่บทเล็ก ตัวละครนนทุกมีหน้าที่รำตามตัวละครนางนารายณ์เท่านั้น ดังนั้นจึงกำหนดสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในตอนนั้น (Circumstance) โดยกำหนดให้นางนารายณ์พยายามยั่วยวน และด้วยความเสน่หาของนนทุกที่มีต่อนางนารายณ์จึงสร้างลีลาในเพลงแม่บทเล็กให้เกิดฉากรักและเสน่หา (Love and Passion) ของตัวละครทั้งสองขึ้น โดยการออกแบบลีลาของอาจารย์มานิตย์ เทพปฏิมาพร ผ่านการตีความบทร้องเพื่อสร้างให้ฉากรำคู่นี้สมบูรณ์แบบตามแนวคิดการกำกับลีลาที่กำหนดไว้ รวมถึงทักษะด้านการแสดง ทั้งการหายใจ การเคลื่อนไหว การสัมผัสและการรับรู้ในทักษะการรำคู่ (Par de deux)

ภาพที่ 5-6 การซ้อมคู่ตัวละครนนทุกและนางนารายณ์

โดย : สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

กลุ่มที่ 2 ตัวละครนนทุกและตัวละครพระนารายณ์

การฝึกซ้อมและค้นหาตัวละครนนทุกและตัวละครพระนารายณ์ เป้าหมายในการฝึกซ้อมแตกต่างจากการฝึกซ้อมและค้นหาของตัวละครนนทุกและนางนารายณ์อย่างมาก ทั้งในด้านความต้องการของตัวละคร ความคิด การกระทำ และเหตุการณ์ที่ตัวละครเผชิญหน้า เพราะตัวละครนนทุกต้องพัฒนาความคิดของตัวละครเพื่อนำมาสู่ความโกรธ เพื่อพัฒนาด้านพละกำลังในการแสดง การค้นหาท่ารำของนนทุกและพระนารายณ์เพื่อให้เกิดการสื่อสารและนำพามาสู่จุดจบของเรื่อง

- ตัวละครพระนารายณ์และนางนารายณ์

เป็นการฝึกซ้อมเพื่อพัฒนาทักษะด้านนาฏศิลป์เกี่ยวกับ เส้น ทิศทาง น้ำหนัก และการเคลื่อนไหว โดยเฉพาะในเพลงหน้าพาทย์ (ตระนิมิตร) ด้วยแบบฝึกหัดการรำ การเคลื่อนที่ให้นักแสดงสามารถสื่อสารและเชื่อมโยงให้เป็นหนึ่งเดียวกันได้ จนมีลมหายใจเดียวกันตามการออกแบบลีลาที่กำหนดไว

- การซ้อมกลุ่มเฉพาะตัวละครเทวดา และนางฟ้า

นักแสดงกลุ่มเทวดาและนางฟ้ามีเป้าหมาย 2 ส่วนที่กำหนดไว้ในการซ้อม เพื่อให้นักแสดงพัฒนาและค้นหาตัวละคร โดยเน้นเรื่องความเข้าใจเรื่อง การสร้างตัวละครที่แตกต่างจากการแสดงโขน โดยกำหนดให้นักแสดงต้องวิเคราะห์ตัวละคร ค้นหาจากการด้นสด เพื่อหาความต้องการของตัวละคร และความสัมพันธ์ของตัวละครแต่ละคน รวมถึงทัศนคติที่มีต่อตัวละครนนทุก สามารถแบ่งการซ้อมกลุ่มเฉพาะตัวละครนางฟ้าและเทวดาได้ดังนี้

- คุณภาพการรำและการเคลื่อนไหว แบบฝึกหัดการรำเพลงช้า เพลงเร็ว เป็นแบบฝึกหัดที่ใช้ในการพัฒนาการรำและคุณภาพการเคลื่อนไหวของนักแสดง โดยเน้นการถ่ายเทน้ำหนัก การเชื่อมต่อความแข็งแรงของเท้าและขา

- การต่อสู้ และการรำกลุ่ม พัฒนาความแข็งแรงของการต่อสู้โดยใช้กระบวนท่ารำการต่อสู้จากโขนนำมาพัฒนาใช้สำหรับการแสดง

ภาพที่ 7-8 การแสดงละครรำเรื่อง นนทุก

โดย : กร ท่ากลาง

จากการค้นหาและการฝึกซ้อมละครรำเรื่องนนทุก ผู้สร้างสรรค์พบวิธีการแสดงละครรำโดยกำหนดให้นักแสดงเข้าถึงสถานการณ์เฉพาะหน้าที่ตัวละครกำลังเผชิญ เมื่อนักแสดงเข้าใจจุดประสงค์ของตัวละคร และอยู่ในเหตุการณ์ต่าง ๆ ด้วยความเข้าใจตัวละคร ความน่าสนใจของวิธีการแสดงละครรำคือ *เมื่อตัวละครอยากพูดแล้วไม่สามารถพูดได้ แต่ต้องสื่อสารด้วยวิธีการอื่น ๆ ให้ได้ชัดเจนตามจุดประสงค์ที่ตัวละครต้องการ* โดยใช้บทพูดในใจ (inner monologue) ดังนั้นการสื่อสารในละครรำแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะคือ

1. การสื่อสารเป็นภาษาร่างกายด้วยการตีบท การรำ หรือ การเคลื่อนไหว
2. การสื่อสารความคิด หรือความรู้สึกโดยแสดงออกเป็นการกระทำ (action)

การฝึกซ้อมและการค้นหามุ่งเน้นเพื่อให้นักดนตรีและนักแสดง สามารถเข้าถึงความจริงภายในที่ตัวละครรู้สึก และสามารถนำความจริงนั้นแสดงออกด้วยความจริงใจผ่านการรำ การบรรเลงดนตรีและการขับร้อง นอกจากนั้นยังทำให้นักแสดงเข้าใจถึงสัญลักษณ์และความหมายของการเคลื่อนที่ในขณะรำ จากแบบฝึกหัดการด้นสดเพื่อค้นหาภูมิหลัง ความต้องการ สถานการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญได้อย่างสมบูรณ์

5. การจัดองค์ประกอบภาพ

5.1 การแต่งหน้า

การแต่งหน้าสำหรับการแสดงละครรำนนทุก กำหนดแนวคิดในการแต่งหน้าตามลำดับชนชั้นของตัวละคร 3 กลุ่มได้แก่ กลุ่มมหาเทพ กลุ่มนางฟ้า เทวดา และกลุ่มยักษ์ โดยใช้การวาดเส้นและการระบายสีเพื่อเน้นลักษณะตัวละคร (Character) แทนการสวมศีรษะตามรูปแบบการแสดงโขน

ภาพที่ 9 การแต่งหน้าสำหรับตัวละคร

โดย : กร ท่ากลาง

5.2 เวที

ภาพที่ 10-11 ทางลาดที่ใช้ในการแสดง

โดย : สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

การใช้ทางลาด (ramp) บนเวทีเพื่อเพิ่มพื้นที่ในการแสดง เพื่อจัดวางพื้นที่ ระยะ ของตัวละครบนเวที ตามแนวคิดในการออกแบบเรื่อง ความแตกต่างของชนชั้นเพื่อทำให้เกิดระยะห่าง ความแตกต่างของสถานที่ การแบ่งความสูง - ต่ำของชนชั้นระหว่างเทพ เทวดา นางฟ้า และนนทุก ตามรูปภาพที่ปรากฏ

5.3 ภาพพื้นหลังฉาก

จากการวิเคราะห์บทละครรำเรื่องนนทุกพบว่ามีสถานที่ของตัวละครได้แก่ ที่ประทับของพระอิศวร เขาพระสุเมรุ ที่พำนักของนนทุก และสวรรค์ เนื่องจากกำหนดรูปแบบการนำเสนอฉาก เป็นการฉายภาพเพื่อบอกสถานที่ได้รับแรงบันดาลใจมากจากภาพวาด 2 มิติ บนฉากของการแสดงละครชาตรีและลิเก จึงกำหนดแนวคิดในการออกแบบจากคำว่า “ความแตกต่างของชนชั้น” เพื่อให้ภาพบนฉากสามารถบอกสถานที่ที่แตกต่างกันที่ตัวละครอยู่ ดังตัวอย่างภาพ และภาพจากการแสดง ดังนี้

ภาพที่ 12-13 แบบร่างภาพฉายบนผนังเพื่อใช้ในการแสดง

โดย : คณพศ วิรัตนชัย

- สวรรค์

ภาพที่ 14-15 ภาพฉายบนเวทีฉากสวรรค์

โดย : สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์, กร ท่ากลาง

- เขาพระสุเมรุ

ภาพที่ 16-17 ภาพฉายบนเวทีฉากเขาพระสุเมรุ

โดย : สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์, กร ท่ากลาง

- นนทุกเข้าป่าไปบำเพ็ญภาวนา

ภาพที่ 18-19 ภาพฉายบนเวทีฉากนนทุกเข้าป่าเพื่อบำเพ็ญภาวนา

โดย : สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์, วิศรัต สกลศุภรัตน์

- ที่ประทับพระอิศวร

ภาพที่ 20 ภาพฉายบนเวทีที่ประทับพระอิศวร

โดย : สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

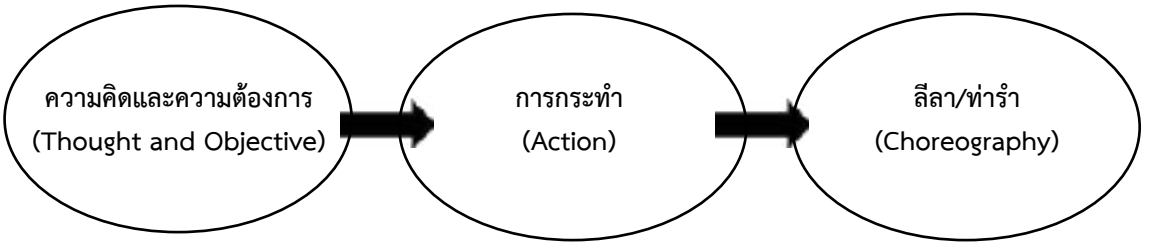
6. บทสรุป

6.1 บทสรุปจากกระบวนการสร้างสรรค์ละครรำเรื่องนนทุก โดยการสร้างบทละครรำจากบทโขนรามเกียรติ์ตอนพระนารายณ์ปราบนนทุก โดยการนำตัวละคร นนทุก ที่เป็นฝ่ายปรปักษ์ (antagonist) ซึ่งเป็นปัญหาหรือความขัดแย้งกับตัวละครเอก นำมาวิเคราะห์เหตุและผลของการกระทำ ตีความด้านความคิด ความรู้สึกภายในของตัวละคร จากชีวิตของนนทุกที่ทำให้ชะตากรรมที่ต้องเผชิญ โดยใช้หลักการกำกับการแสดงละครสมัยใหม่ และการแสดงละครตะวันตก นำมาพัฒนาให้นักแสดงเข้าถึงความจริงของตัวละครที่กำลังเผชิญในเหตุการณ์ต่าง ๆ ของเรื่องเพื่อหาความหมายจากบทร้อง ดนตรี ภาษาและการเคลื่อนไหวร่างกาย โดยใช้การวิเคราะห์ตัวละครและกำหนดลักษณะตัวละคร การสร้างบทจากโครงสร้างการกระทำของเรื่อง นำบทมาวิเคราะห์และตีความตามประเด็นต่าง ๆ ที่กำหนดไว้ด้วยภาษาที่ฟังและเข้าใจง่าย กำหนดบทเพลงที่ใช้สำหรับการแสดงละครรำ มีวิธีการสร้างบทละครรำดังนี้

- การปรับเนื้อร้องจากบทโขน โดยการตัดให้สั้นลง ใช้บทเพลงเดิม
- การแต่งเนื้อร้องใหม่จากการกระทำเดิม และบรรจุเพลงที่ใช้ในการแสดงใหม่
- การใช้เพลงหน้าพาทย์ซึ่งเป็นเพลงสำหรับการแสดงกิริยาของตัวละคร แทนการกระทำของตัวละครโดยไม่ใช้บทร้อง

การสร้างสรรค์ละครรำเรื่องนนทุกได้กำหนดจุดมุ่งหมายในการนำเสนอไว้คือ การสร้างละครรำให้ผู้ชมร่วมสมัยเข้าใจถึงภาษานาฏศิลป์และดนตรีไทย นอกจากนั้นยังกำหนดคำสำคัญ (keyword) คือ “ดูเหมือนเก่า รื้อ แล้วร่างใหม่” ซึ่งกำหนดแนวคิดในการออกแบบไว้คือ “ความแตกต่างของชนชั้น”

การทำงานครั้งนี้ได้กำหนดการวางแผนการทำงานเพื่อพัฒนานักแสดงให้เข้าสู่ตัวละคร และเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการพัฒนาตัวละคร จึงมีวิธีการทำงานกับนักแสดงเพื่อพัฒนาความเข้าใจในการนำเสนอ แนวคิดที่ต้องการสื่อสาร ทัศนคติของนักแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเข้าใจเรื่องความต้องการของตัวละคร (objective) เพื่อให้นักแสดงทุกคนสามารถเข้าใจความหมายต่าง ๆ เชื่อมโยงตนเองกับเหตุการณ์ต่าง ๆ เพื่อความหมายในการสื่อสารด้วยการเคลื่อนไหว และการรำ จากการซ้อมเดี่ยวมีจุดประสงค์เพื่อค้นหาภูมิหลัง (background) ความต้องการของตัวละคร โดยค้นหาและพัฒนาให้นักแสดงเข้าสู่ตัวละคร ด้วยการทำแบบฝึกหัดการด้นสด และการตีความตัวละคร (interpretation) เพื่อให้นักแสดงเข้าใจในตัวละคร นอกจากนั้นยังค้นหาความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งด้านกายภาพและจิตใจ การฝึกซ้อมเพื่อพัฒนาทักษะด้านนาฏศิลป์เกี่ยวกับเส้น ทิศทาง น้ำหนัก และการเคลื่อนไหวโดยเฉพาะในเพลงหน้าพาทย์ (ตระนิมิตร) ด้วยแบบฝึกหัดการรำการเคลื่อนที่ให้นักแสดงสามารถสื่อสารและเชื่อมโยงให้เป็นหนึ่งเดียวกันได้ จนมีลมหายใจเดียวกันตามการออกแบบลีลาที่กำหนดไว้ จนนักแสดงสามารถนำพาตัวละครไปตามโครงสร้าง และการวางแผนการกำกับการแสดงที่กำหนดไว้ ตามความต้องการของตัวละคร สามารถสรุปกระบวนการสร้างท่ารำจากแบบฝึกหัดต่าง ๆ ได้ดังนี้



วิธีการแสดงละครรำเรื่อง นนทุก คือ *เมื่อตัวละครอยากพูดแล้วไม่สามารถพูดได้ แต่ต้องสื่อสารด้วยการรำให้ได้ชัดเจนตามจุดประสงค์ที่ตัวละครต้องการ* โดยใช้บทพูดในใจ (inner monologue) ดังนั้นการสื่อสารในละครรำแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะคือ

1. การสื่อสารเป็นภาษาร่างกายด้วยการตีบท การรำ หรือ การเคลื่อนไหว
2. การสื่อสารความคิด หรือความรู้สึกโดยแสดงออกเป็นการกระทำ (action)

ในการนำเสนอบนเวทีกำหนดใช้การแต่งหน้าโดยการวาดเส้นและระบายสีตามลักษณะตัวละคร การใช้ทางลาดบนเวทีเพื่อทำให้เกิดความแตกต่างของพื้นที่ และการฉายภาพบนผนังเพื่อบอกสถานที่

6.2 จากคำแนะนำของผู้ชมหลังจากชมการแสดงละครรำนนทุกพอสรุปได้ว่า ผลงานนนทุกชิ้นนี้เป็นงานตามขนบที่บิดเรื่องและวิธีเล่าใหม่ เพื่อเอาใจคนดูในวงกว้างหลากหลายรุ่น การเล่าเรื่องฉับไวไม่น่าเบื่อ บทร้องใช้ภาษาที่ฟังง่าย เข้าใจง่าย การใส่ความเป็นมนุษย์ที่มีทั้งด้านดีและร้ายลงในตัวยักษ์นนทุก แม้จะกระทำผิดแต่ก็ไม่สมควรถูกกลั่นแกล้งด้วยโทสะ เมื่อชมแล้วสร้างความสะเทือนใจกับด้านมืดของมนุษย์ที่ทำร้ายมนุษย์

กันเอง การแสดงละครรำนนทุกมีรูปลักษณ์เป็นเด็กดี (ขนบ) ในแบบแผนละครไทย แต่มีรายละเอียดแบบละครตะวันตกซ่อนอยู่ นักแสดงใส่แรงจูงใจ เช่นตัวละครนนทุกที่นักแสดงมีความต้องการชัดเจน จนไม่ยอมอยู่ในจังหวะและท่ารำแบบแผน นอกจากนั้นละครยังใส่รายละเอียดเล็ก ๆ น้อยๆ กับการสร้างชีวิตให้ตัวละครอื่น ๆ เช่น นางฟ้าและเทวดาที่เป็นเสียงส่วนน้อยไม่เห็นด้วยกับมโนกลุ่ม พยายามทัดทานแต่ไม่สำเร็จ (ฉากรุมทำร้ายนนทุก) ดังนั้นนนทุกจึงเป็นงานละครไทยที่หาพื้นที่ในโลกละครสมัยใหม่ได้ไม่แปลกแยก

7. ข้อเสนอแนะเพื่อการปรับปรุงและการพัฒนา

ละครรำเรื่อง นนทุก จัดแสดงจำนวน 2 รอบระหว่างวันที่ 14-15 พฤศจิกายน 2558 ณ ห้องประชุม ชั้น 5 หอศิลปะและวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ในเทศกาลละครกรุงเทพประจำปี พ.ศ. 2558 ข้อเสนอแนะของผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้จึงมาจากแบบสอบถามผู้ชม และคำแนะนำของผู้ชมบนสื่อสาธารณะ โดยมีข้อคิดเห็นคือ ในการกำกับการแสดงตัวละครมีความต้องการ และจึงต้องมีความขัดแย้ง (conflict) เพื่อทำให้เกิดโครงกระดูกเรื่องและการกระทำ (dramatic action) ดังนั้นตัวละครนนทุกซึ่งเป็นตัวละครเอกมีความต้องการการยอมรับจากความขัดแย้งคือ เขาถูกดูถูกเหยียดหยาม ทางออกของเขาเพื่อให้ได้การยอมรับคือพิสูจน์ให้คนอื่นเห็นว่าเขามีดี แต่ก็กลายเป็นทำผิดทาง เขาจึงพบกับหายนะ ข้อเสนอแนะจาการทำงานและผู้ชมถ้าสามารถสร้างความขัดแย้งของตัวละครได้ชัดเจน และเห็นความคิดของตัวละครมากขึ้น ก็จะทำให้เราเข้าใจนนทุกมากขึ้น ถ้าต้องการให้เราเข้าใจและเห็นใจนนทุก การพัฒนาในการสร้างงานในอนาคตคือ ควรจะขยายการกระทำที่นนทุกเจ็บช้ำ เจ็บแค้น จนขาดสติและโต้กลับด้วยความขาดสติ ซึ่งการกระทำนี้ยังไม่ชัดด้วยข้อจำกัดด้านเวลา และประสบการณ์ของนักดนตรีไทยซึ่งกำลังศึกษาอยู่พบว่า นักร้องและนักดนตรียังไม่ค่อยกล้าหลุดจากกรอบ ต้องรู้สึกไปกับตัวละครมากกว่านี้ การนำนักดนตรีและนักร้องขึ้นไปอยู่บนเวทีด้วย ถือว่าเขาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง เป็นนักแสดงด้วย นักดนตรีต้องผ่านกระบวนการการเป็นตัวละครเหมือนกับนักแสดงเพื่อให้เขาเข้าใจเรื่อง ตัวละคร และสารที่ต้องการสื่อความรู้สึกออกมาผ่านการขับร้องและดนตรี ในส่วนของภาพบนเวทีคำแนะนำจากผู้ชมสรุปได้ว่า ภาพสวยและเห็นการแก้ปัญหาจากพื้นที่ของห้องประชุมได้ดี หากมีการพัฒนาการออกแบบภาพที่ฉายบนผนังเพื่อช่วยสื่อความรู้สึก นอกจากจะบอกเรื่องสถานที่น่าจะช่วยให้ประเด็นของเรื่องชัดขึ้น การใช้ทางลาด (ramp) มีความน่าสนใจเพราะทำให้เกิดระดับและความต่างในพื้นที่ที่แคบมาก หากแต่สามารถใช้ทางลาดได้คุ้มกว่านี้จะน่าสนใจมากเช่น ถ้าทางลาดโปร่งและนักแสดงสามารถวิ่งผ่าน หรือไปยืนด้านหลัง หรือทำให้เกิดพื้นผิว (texture) ก็อาจจะเพิ่มมิติของภาพได้อีก ในการแสดงมีการต่อสู้บนเวที (stage combat) หรือการสู้กันค่อนข้างเยอะ ซึ่งต้องอาศัยการซ้อมและการออกแบบการรำเพื่อการต่อสู้ให้มีความพอดี ความงาม และความปลอดภัย ข้อเสนอแนะต่าง ๆ เป็นข้อมูลเพื่อการพัฒนาการสร้างสรรค์บท การกำกับการแสดง การพัฒนานักแสดงนาฏศิลป์และดนตรีไทย เพื่อการค้นหาแนวทางการนำเสนอผลงานด้านดนตรีและนาฏศิลป์ไทยสำหรับผู้ชมในยุคปัจจุบันต่อไป

บรรณานุกรม

ดังกมล ณ ป้อมเพชร และคณะฯ. (2556). *รามเกียรติ์ : ก้าวหน้าจากรากแก้ว*. รายงานการวิจัย : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

พรรัตน์ ดำรุง. (2549). *เรื่องเก่าเล่าใหม่ 4 : สีดา-ศรีรามฯ*. รายงานวิจัย : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

—— . (2551). *รื้อเวทีวิจัยสร้างวิจัยบนเวทีละคร*. รายงานวิจัย : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

ภาวิณี โชติมณี. (2543). *การวิเคราะห์วีรรสในรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในราชกาลที่ 2*. วิทยานิพนธ์มหาวิทยาลัยทักษิณ.

สมพร สิงห์โต. (2517). *ความสัมพันธ์ระหว่างรามายณะของวาลมีกิและรามเกียรติ์พะราชนิพนธ์ในรัชกาลที่1*. วิทยานิพนธ์. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิริวรรณ วงษ์ทัต. (2553). *การศึกษาการสร้างตัวละครปรปักษ์ในวรรณคดีไทย*. รายงานการวิจัย : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

ศานติ ภักดีคำ. (2552). *บทเบิกโรงละครหลวง*. วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี : ปีที่ 3 ฉบับที่ 1 เมษายน – กันยายน.

หนอนสุรา. (2547). *รามเกียรติ์ตำราบริหารฉบับไทย*. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์.