

หลักการปฏิบัติสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง :
กรณีศึกษาการออกแบบท่าเต้นรำของสราวดี สำเนียงดี
Choreographic Principle for Cheerleading Tournament
A Case Study the Choreography of Sarawut Samniangdee

สรากร จันทะสาโร

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาหลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งแบบสากลของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ภายใต้การออกแบบการแสดงและนาฏยศิลป์โดย นายสราวดี สำเนียงดี ผู้วิจัยวิเคราะห์จากการแข่งขันรายการซีคอนสแควร์เชียร์ลีดดิ้ง ระหว่างปี พ.ศ. 2547-2551 (รอบชิงชนะเลิศ) ใช้วิธีวิจัยโดยการสัมภาษณ์ นักนาฏยประดิษฐ์ นาฏยศิลป์ ครูอาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านศิลปะการแสดง นาฏยศิลป์ และกีฬาเชียร์ลีดดิ้ง การศึกษาผลงานการแข่งขัน การสังเกตร่วมกับการฝึกปฏิบัติทางนาฏยศิลป์ และการวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกาย (Laban Movement Analysis) โดยผลการวิจัยสรุปได้เป็น 5 สาระสำคัญ คือ 1. องค์ประกอบ 2. โครงสร้าง 3. กลวิธี 4. กลไก 5. แนวคิดและเจตคติ ซึ่งทั้งหมดจะมีความสอดคล้องกลมกลืนเป็นอันเดียวกัน ส่งผลให้เกิดนาฏยลักษณะที่ถือเป็นแก่นสำคัญของหลักนาฏยประดิษฐ์ดังกล่าว 10 ประการ และเป็นนาฏยลักษณะของนาฏยศิลป์อย่างเด่นชัด

คำสำคัญ: ศิลปะการแสดง, นาฏยศิลป์, การออกแบบท่าเต้นรำ, กีฬาเชียร์ลีดดิ้ง

Abstract

The research aims to study the application of Choreography theory to the International Cheerleading Contests of Bangkok University Cheerleading team under the choreographed by Mr.Sarawut Samniangdee, the analytical researcher from the contest in TV show called "Seacon Square Thailand Cheerleading Championship" between 2004 and 2008 (Final Round). The methodologies are the interviews with Choreographers, teachers, professors, and experts in Choreographic performance and Cheerleading, the results of the contests, the observations with choreography practice, and the data analysis by using Movement Theory analysis (Laban Movement Analysis). The findings can be concluded into 5 parts which are composition, structure, mechanism, technique, and concept and attitude. These parts are harmonically combined to become Choreographic features which are the main core of the 10 choreography and also choreographer without a doubt.

Keywords: Performing Arts, Dance, Choreography, Cheerleading

บทนำ

กิจกรรมการเคลื่อนไหวทางร่างกายที่เรียกว่า "เชียร์ลีดดิ้งแบบสากล" เป็นกิจกรรมที่ผสมผสานรูปแบบของศิลปะการแสดงที่ผนวกศาสตร์แห่งการเต้นรำและกีฬายิมนาสติกเข้าไว้ด้วยกันอย่างกลมกลืน มีต้นกำเนิดมาจากดินแดนทางประเทศตะวันตกและได้แผ่ขยายเข้าสู่ประเทศไทยอย่างเห็นได้ชัดเจนในช่วงประมาณ ปี พ.ศ. 2536 ซึ่งเป็นช่วงเริ่มต้นแห่งการจัดแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งแบบสากลอย่างเป็นทางการขึ้นในประเทศไทย โดยการแสดงเชียร์ลีดดิ้งแบบสากลยังได้ถูกผนวกเข้าเป็นรูปแบบของการกีฬาประเภทหนึ่งอีกด้วย

ในปัจจุบันมีการแข่งขันรายการซีคอนสแควร์เชียร์ลีดดิ้งแห่งประเทศไทย (Seacon Square Thailand Cheerleading Championship) ดำเนินการจัดการแข่งขันโดยภาคเอกชน คือ บริษัทซีคอน เดเวลลอปเม้นท์ จำกัด (มหาชน) เพื่อชิงถ้วยพระราชทานจาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และเป็นการจัดการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งที่มีมาอย่างต่อเนื่องและยาวนานมากที่สุดรายการหนึ่ง เริ่มจัดการแข่งขันตั้งแต่ปี พ.ศ. 2538 มาจนถึงปัจจุบัน โดยได้ร่วมมือกับหน่วยงานสำคัญคือ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการส่งเสริมสุขภาพ (สสส.) สำนักงานพัฒนาการกีฬาและนันทนาการ กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา สมาคมเชียร์ลีดเดอร์ไทย และบริษัทเสริมสุข จำกัด (มหาชน) นอกจากนี้ทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 ยังเป็นผู้ที่ถ่ายทอดสดการแข่งขันดังกล่าวออกเผยแพร่ทั่วประเทศในการแข่งขันรอบชิงชนะเลิศเป็นประจำทุกปี

การแสดงหรือการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งแบบสากลในประเทศไทย มีระบบการแบ่งช่วงของการแสดงโดยรวมทั้งหมด ซึ่งประกอบไปด้วย 4 ส่วนสำคัญๆ ได้แก่ การต่อตัว (Pyramid) การร้องเชียร์ (Cheer and Chant) การแสดงยิมนาสติก (Gymnastic and Tumbling) และการเต้นรำ (Dance) ซึ่งในสัดส่วนของการเต้นรำเป็นกิจกรรมการเคลื่อนไหวที่ถ่ายทอดอารมณ์ระหว่างนักแสดงไปสู่ผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพมากกว่าการต่อตัว การร้องเชียร์หรือการแสดงยิมนาสติก เนื่องจากส่วนอื่นๆ ของการแสดงจะมุ่งเน้นถึงความมีระเบียบในหมู่คณะของนักแสดงด้วยกันเองเป็นสำคัญ เช่น ลักษณะของการต่อตัวจะต้องใจจดจ่ออยู่กับท่าทาง ต้องมีสติสัมปชัญญะตลอดเวลาที่ปฏิบัติ ไม่เช่นนั้นอาจส่งผลทำให้ท่าทางที่ปฏิบัติขาดความสมบูรณ์ และอาจก่อให้เกิดอาการบาดเจ็บกับนักแสดงได้

ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นศึกษาถึงระบบนาฏศิลป์ของทีมเชียร์ลีดเดอร์ที่มีความสามารถโดดเด่นจากการแข่งขันในรายการซีคอน สแควร์เชียร์ลีดดิ้ง ซึ่งผู้วิจัยทำการพิจารณาจากผลการแข่งขันพบว่า ทีมเชียร์ลีดเดอร์ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Bangkok University Cheerleading Team) เป็นกลุ่มทีมเชียร์ลีดเดอร์ที่มีลักษณะของผลงานการแสดงอันเป็นลักษณะเฉพาะ ได้ก่อตั้งและจัดส่งทีมเพื่อเข้าร่วมการแข่งขันเป็นประจำแทบทุกปี ระหว่างปี พ.ศ. 2540-2552 ตลอดระยะเวลาการแข่งขัน 15 ครั้งที่ผ่านมา ทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับหนึ่งในระดับอุดมศึกษามาแล้วทั้งสิ้น 9 ครั้ง

นายสรวิศ สำเนียงดี คือบุคคลสำคัญผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จและการพัฒนาทีมเชียร์ลีดเดอร์ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ เป็นศิลปินคนหนึ่งที่ได้รับการยอมรับจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ตะวันตกในประเทศไทยว่าเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญชำนาญด้านการออกแบบการแสดงและนาฏศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งในประเทศไทย (ชมพูนุช เอื้อวิทยา, สัมภาษณ์, 18 สิงหาคม 2552) นายสรวิศได้เริ่มการเป็นผู้ออกแบบการแสดงและนาฏศิลป์

ให้กับทีมเชียร์ลีดเดอร์ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพเมื่อครั้งเป็นนักศึกษาระดับปริญญาตรีของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ ระหว่างปี พ.ศ. 2539-2542 เมื่อสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีแล้ว ก็ยังคงให้ความสนใจและพัฒนาตนเองในการปรับเปลี่ยนฐานะมาเป็นผู้อยู่เบื้องหลัง รวมทั้งทำหน้าที่ผู้ออกแบบการแสดงและนาฏศิลป์ให้กับทีมเชียร์ลีดเดอร์ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพเรื่อยมาจนถึงในปัจจุบัน

อย่างไรก็ตามนาฏศิลป์สำหรับการแสดงเชียร์ลีดดิ้งหรือแม้แต่นาฏศิลป์ในสกุลอื่นๆ ย่อมมีลักษณะเฉพาะที่เป็นนาฏยลักษณะของการเคลื่อนไหวร่างกาย หากไม่ทำการค้นคว้าหรือศึกษาไว้ก็จะทำให้ศิลปะการแสดงนั้นถูกกลืนหาย กอปรกับผลงานนาฏศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งมีลักษณะการเคลื่อนไหวที่แตกต่างและมีความเป็นเฉพาะตัวซึ่งแยกออกมาจากนาฏศิลป์สกุลต่างๆ อีกทั้งนาฏศิลป์ในแต่ละคนก็ย่อมที่จะมีความเป็นปัจเจกชนที่แตกต่างกันไป ดังนั้นก่อนที่นักนาฏยประดิษฐ์หรือนาฏศิลป์ปินจะสลัดทิ้งหน้าที่เป็นผู้ออกแบบนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแสดงเชียร์ลีดดิ้ง ผู้วิจัยจึงต้องการค้นคว้าถึงลักษณะของการเคลื่อนไหวร่างกายในแบบฉบับของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งแบบสากลในประเทศไทยให้เป็นหลักฐานเชิงวิชาการ อีกทั้งเพื่อให้เข้าใจถึงหลักนาฏยประดิษฐ์ในฐานะเป็นศิลปะสากลและยังเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าถึงผลงานในลักษณะเดียวกันต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ในการวิจัยคือ

1. เพื่อศึกษาถึงหลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งแบบสากลในประเทศไทย ในด้านขององค์ประกอบ โครงสร้าง กลวิธีและกลไก อันมีผลต่อการเคลื่อนไหวท่าทางที่เป็นนาฏศิลป์
2. เพื่อศึกษาถึงกระบวนการ แนวคิด และเจตคติของนายสรายุทธ์ สำเนียงดี ที่มีต่อนาฏยประดิษฐ์และศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งแบบสากลในประเทศไทย

วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 ระเบียบวิธีวิจัย

3.1.1 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งของไทยและของต่างประเทศ ซึ่งพิจารณาเนื้อหาในด้านศิลปะการแสดง นาฏศิลป์ และกีฬาเชียร์ลีดดิ้ง

3.1.2 สัมภาษณ์นักนาฏยประดิษฐ์ นาฏศิลป์ปิน ครูอาจารย์ ตลอดจนผู้เชี่ยวชาญและผู้ชำนาญการทางด้านศิลปะการแสดง นาฏศิลป์ และกีฬาเชียร์ลีดดิ้ง รวมถึงผู้คร่ำหวอดอยู่ในวงการเชียร์ลีดดิ้งแบบสากลของประเทศไทย

3.1.3 ศึกษาผลงานที่เป็นรูปธรรมของนาฏศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมนามหาวิทยาลัยกรุงเทพ จำแนกออกเป็น

3.1.3.1 ศึกษาท่าทางจากสนามการแข่งขันจริง

3.1.3.2 ศึกษาท่าทางจากภาพบันทึกการแสดงสด

3.1.3.3 ศึกษาท่าทางจากนักนาฏยประดิษฐ์และนักแสดงสาธิต

3.1.4 ฝึกปฏิบัติท่าทางนาฏศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง

3.1.5 ทบทวนกระบวนการทำนาฏศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง

3.1.6 รวบรวมข้อมูลและนำข้อมูลที่ได้จากขั้นตอนที่ 1-5 นำมาตรวจสอบ
ทำทางนาฏศิลป์ที่ได้ฝึกปฏิบัติและสร้างแบบวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกาย

3.1.7 นำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ถึงหลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขัน
เชียร์ลีดดิ้ง ให้ผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ชำนาญการทางด้านศิลปะการแสดง นาฏศิลป์ และกีฬา
เชียร์ลีดดิ้งเป็นผู้ตรวจสอบความเที่ยงตรงของผลการวิจัย

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยขอจำแนกเครื่องมือในการวิจัยครั้งนี้คือ

3.2.1 แบบตรวจสอบและแบบสำรวจข้อมูลเบื้องต้นที่ได้จากการค้นคว้าเอกสาร
ตำรา หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3.2.2 เครื่องบันทึกเสียง สำหรับการบันทึกข้อมูลระหว่างการสัมภาษณ์

3.2.3 ภาพบันทึกการแสดงสดของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ในรูปแบบ Digital Video Disc และภาพบันทึกการเคลื่อนไหวเพิ่มเติม ที่ได้จากเว็บไซต์ยูทูป
(<http://www.youtube.com>)

3.3 วิธีการเก็บข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยตนเอง โดยแบ่งเป็น

3.3.1 ภาคทฤษฎี ได้จากการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา หนังสือ ฯลฯ

3.3.2 ภาคสนาม ได้จากสัมภาษณ์บุคคลและสังเกตจากแหล่งข้อมูลต่างๆ

3.3.3 ภาคปฏิบัติ ได้จากการฝึกปฏิบัติทำทางนาฏศิลป์

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยมีขั้นตอนดังนี้

3.4.1 ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล (Data Analysis) วิธีการวิเคราะห์เอกสาร
(Document Analysis) วิธีการวิเคราะห์โดยการสังเกต (Observation Analysis) และวิธีการ
วิเคราะห์โดยการจำแนกชนิดข้อมูล (Typological Analysis)

3.4.2 วิเคราะห์ในด้านทำทางนาฏศิลป์ที่ได้ศึกษา โดยพิจารณาร่วมกับแนวคิด
เรื่อง The Time Aspect ของ Jacqueline M. Smith (1985) แนวคิดการวิเคราะห์การเคลื่อนไหว
ร่างกาย (Categories of Movement Motivation and Analysis) และโครงสร้างการเคลื่อนไหว
ร่างกาย (Structural Description) ของ Ann Hutchinson Guest (1977)

3.4.3 ศึกษาและเทียบเคียงแนวคิดทฤษฎีต่างๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้อง

3.4.4 ศึกษางานวิจัยในประเทศไทยที่มีการใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์การเคลื่อนไหว
ของร่างกาย และงานวิจัยที่ได้มีการวิเคราะห์ศึกษาถึงหลักของการออกแบบท่าเต้นรำหรือ
นาฏศิลป์ จากนาฏศิลป์ที่เป็นชาวไทยเพิ่มเติม

3.4.5 ตรวจสอบความถูกต้องของทำทางนาฏศิลป์ และให้นักแสดงสาธิตได้
แสดงท่าทางเพื่อเป็นต้นแบบสำหรับการบันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว สำหรับใช้ประกอบ
การวิเคราะห์ข้อมูลอย่างไร้ข้อจำกัด

3.4.6 นำผลที่ได้จากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลในขั้นตอนที่ 1-6 มา
ประมวลผลและสรุปเป็นหลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งตามแบบฉบับของ
นายสรายุทธ สำเนียงดี

3.5 กลุ่มตัวอย่างในการวิจัย ผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการวิจัยครั้งนี้ แบ่งได้เป็น

3.5.1 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญและผู้ชำนาญการทางด้านทักษะปฏิบัติการแสดงเชียร์
ลีดดิ้งแบบสากลในประเทศไทย มีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 10 ปี และเป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับ
จากแวดวงศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้ง ทั้งจากการแข่งขันในระดับประเทศหรือนานาชาติ
มีผลงานประจักษ์ชัดทั้งในและต่างประเทศ จำนวน 5 คน

3.5.2 กลุ่มครูอาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการแสดง นาฏยศิลป์ และ กีฬาเชียร์ลีดดิ้ง โดยเป็นผู้มีความสามารถมีความเชี่ยวชาญและมีประสบการณ์ด้านหนึ่งด้านใด ไม่น้อยกว่า 10-15 ปี จำนวน 5 คน

3.5.3 กลุ่มนักแสดงหรือนักกีฬาเชียร์ลีดดิ้งในประเทศไทยที่มีประสบการณ์ และมีความคุ้นชินในการแข่งขันรายการซีคอนสแควร์เชียร์ลีดดิ้งหรือจากรายการแข่งขันอื่นๆ ในระดับเทียบเท่า โดยเป็นนักแสดง นักกีฬา และบุคคลที่คร่ำหวอดอยู่ในแวดวงของกีฬาเชียร์ลีดดิ้งอย่างต่อเนื่องไม่น้อยกว่า 5-10 ปี จำนวน 10 คน

3.5.4 กลุ่มนักเรียน นิสิต นักศึกษา รวมถึงผู้ที่มีความเกี่ยวข้องด้านใดด้านหนึ่งของศิลปะการแสดง นาฏยศิลป์ และกีฬาเชียร์ลีดดิ้ง จำนวน 10 คน

ผลการวิจัย

4.1 องค์ประกอบนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งจากการออกแบบท่าเต้นรำของ สราวุธ สำเนียงดี ประกอบไปด้วย

4.1.1 คุณลักษณะทางสรีระต่อนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง คือ นักแสดงจะต้องมีส่วนสูงในแต่ละกลุ่มที่อยู่ในระดับใกล้เคียงกัน ร่างกายจะต้องมีความยืดหยุ่นมากเป็นพิเศษ เน้นความโค้งอ่อนของอวัยวะขาและหลัง นักแสดงผู้ชายต้องมีกล้ามเนื้อที่สังเกตเห็นค่อนข้างชัดเจน นักแสดงผู้หญิงต้องมีกล้ามเนื้อที่ดูสวยงามเข้ารูป สามารถแยกขาแบบเส้นตรง 180 องศาได้ ต้องไม่เป็นผู้พิการทางร่างกายอย่างใดอย่างหนึ่ง ที่นำสังเกตคือใช้นักแสดงผู้หญิง 7 คน นักแสดงผู้ชาย 9-11 คน และนอกจากนี้ไม่พบว่ามีการใช้วิทยาการทางด้านการแพทย์สมัยใหม่ในการปรับเปลี่ยนรูปร่างรูปทรงของอวัยวะสำหรับเป็นนักกีฬาเชียร์ลีดดิ้งแต่อย่างใด

4.1.2 การใช้กล้ามเนื้อสำคัญของร่างกายสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้กล้ามเนื้อ 7 ส่วนคือ กล้ามเนื้อบริเวณคอ กล้ามเนื้อบริเวณไหล่และสะบัก กล้ามเนื้อบริเวณแขนและมือ กล้ามเนื้อบริเวณสะโพก กล้ามเนื้อบริเวณขา กล้ามเนื้อบริเวณเข่า และกล้ามเนื้อบริเวณเท้า โดยกล้ามเนื้อทั้งหมดเป็นกลุ่มเส้นใยที่รวมตัวกันเป็นมัดกล้ามเนื้อซึ่งยึดเกาะอยู่ตามอวัยวะกระดูกส่วนต่างๆ ของร่างกาย เมื่อมีการยืดหรือหดของกล้ามเนื้อก็จะเกิดเป็นท่าทางการเคลื่อนไหวของอวัยวะส่วนนั้น การเคลื่อนไหวที่เกิดจากการทำงานของกลุ่มกล้ามเนื้อ คือ การกาง การหุบ การงอ การเหยียด การหมุนหรือบิด และการคงอวัยวะส่วนต่างๆ ที่ปรากฏในระบบนาฏยศิลป์

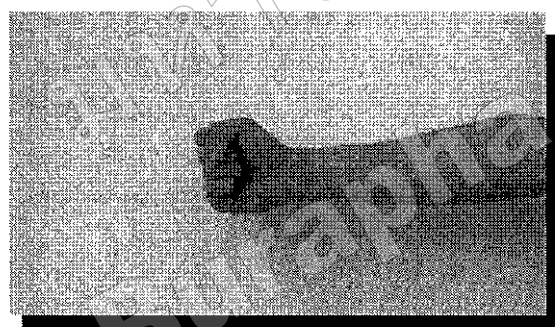
4.1.3 ลักษณะการใช้อวัยวะในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ผู้วิจัยพบว่าในระบบนาฏยศิลป์มีการเคลื่อนไหวท่าทางด้วยอวัยวะต่างๆ ได้แก่ ศีรษะ ลำตัว (ช่วงอกถึงเป้า) หัวไหล่ แขน มือ ข้อมือ นิ้วมือ เอว บริเวณเป้า สะโพก ขา หัวเข่า เท้า ปลายเท้า และจมูกเท้า แบ่งอวัยวะได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกคือ อวัยวะที่เคลื่อนไหวแบบต่อเนื่องสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งคือ กลุ่มอวัยวะที่มีปริมาณการเคลื่อนไหวมากที่สุด มี 2 ประเภท ได้แก่ อวัยวะหลักที่เคลื่อนไหวแบบต่อเนื่อง ได้แก่ แขนและมือ ขาและมือ และอวัยวะรองที่เคลื่อนไหวแบบต่อเนื่อง ได้แก่ ศีรษะ และข้อมือ สำหรับกลุ่มที่สองคือ อวัยวะที่เคลื่อนไหวแบบไม่ต่อเนื่องสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งคือ อวัยวะที่กำหนดให้เคลื่อนไหวตามระบบนาฏยศิลป์ในปริมาณที่น้อย ได้แก่ ลำตัวช่วงบน (จากอกถึงเป้า) หัวไหล่ ฝ่ามือ เอว สะโพก เข่า ปลายเท้า และจมูกเท้า

4.1.4 การเคลื่อนไหวอวัยวะของนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง
ผู้วิจัยสังเคราะห์และเทียบเคียงจากแนวคิดทฤษฎีการเคลื่อนไหวของร่างกาย "Categories of
Movement Motivation and Analysis" (Ann Hutchinson Guest, 1977: 15-16) สรุป
ประเด็นสำคัญ 8 ประการดังนี้

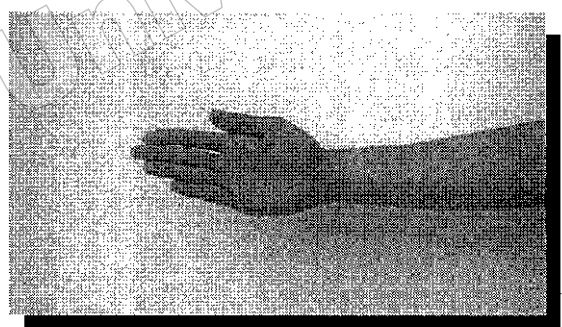
4.1.4.1 ทิศจุดหมายปลายทาง วิเคราะห์จากกึ่งของร่างกาย (ศีรษะ
แขนและมือ ขาและเท้า)

4.1.4.1.1 ศีรษะ มีทิศทางการเคลื่อนไหว 7 ลักษณะคือ
การก้ม การเงย การเอียงด้านซ้าย การเอียงด้านขวา การหันด้านซ้าย การหันด้านขวา และ
การหมุนตามเข็มนาฬิกา ซึ่งการเงยศีรษะและการหันศีรษะด้านขวามีการเคลื่อนไหวในระบบ
นาฏยศิลป์มากที่สุด

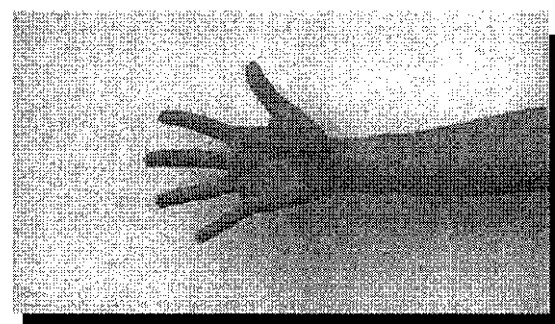
4.1.4.1.2 แขนและมือ นาฏยลักษณะของอวัยวะแขนและมือ
ในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมนมหาวิทยาลัยกรุงเทพ มีการเคลื่อนไหวทั้งสิ้น 4 รูปแบบ ได้แก่
มือกำ มือแบ (นิ้วชิดและนิ้วกาง) มือกด และมือสัญลักษณ์สากล (รูปปืน รูปความรัก รูปความ
ยอดเยี่ยม) อวัยวะแขนจะเคลื่อนไหวได้ 4 แบบคือ คว่ำแขนตั้ง หงายแขนตั้ง คว่ำแขนงอ
และหงายแขนงอ ซึ่งสอดคล้องกับการเคลื่อนไหวของมือและนิ้วมือด้วยเช่นกัน และอวัยวะ
ข้อมือสามารถจำแนกการเคลื่อนไหวได้ 2 ลักษณะ ได้แก่ การหักข้อมือขึ้น และการหักข้อมือลง
สำหรับทิศทางการเคลื่อนไหวของแขนมีทั้งหมด 9 ทิศทาง ได้แก่ ด้านหน้า ด้านหลัง ด้านซ้าย
ด้านขวา ด้านซ้ายเฉียงหน้า ด้านซ้ายเฉียงหลัง ด้านขวาเฉียงหน้า ด้านขวาเฉียงหลังและ
ด้านปกติ (ตำแหน่งอยู่กับที่) สำหรับการเคลื่อนไหวแขนในระดับกลางมีปริมาณสูงสุด



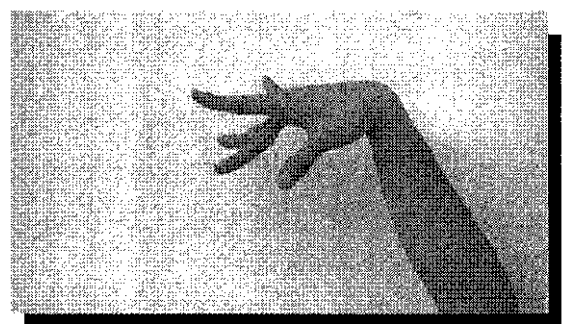
ภาพที่ 1 มือกำ
(ที่มา : ธรากร จันทะสาโร)



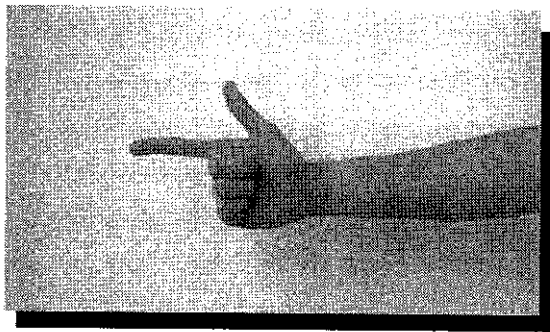
ภาพที่ 2 มือแบนิ้วชิด
(ที่มา : ธรากร จันทะสาโร)



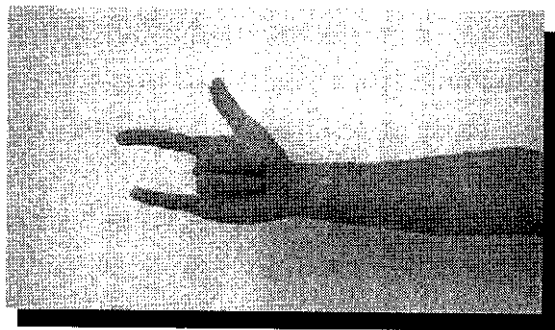
ภาพที่ 3 มือแบนิ้วกาง
(ที่มา : ธรากร จันทะสาโร)



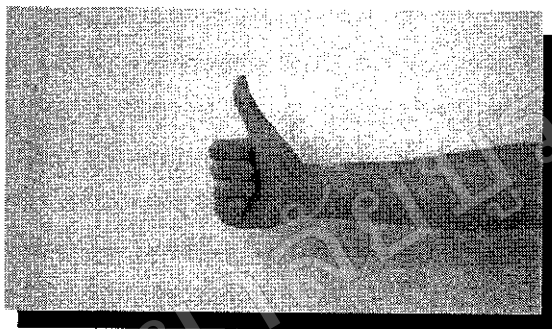
ภาพที่ 4 มือกด
(ที่มา : ธรากร จันทะสาโร)



ภาพที่ 5 มือสัญลักษณ์รูปปืน
(ที่มา : ธรากร จันทนะสาโร)



ภาพที่ 6 มือสัญลักษณ์ความรัก
(ที่มา : ธรากร จันทนะสาโร)



ภาพที่ 7 มือสัญลักษณ์ความยอดเยี่ยม
(ที่มา : ธรากร จันทนะสาโร)

4.1.4.1.3 ขาและเท้า ผู้วิจัยพบว่าท่าทางของอวัยวะขาและเท้าสามารถแบ่งได้เป็น 4 แบบ ได้แก่ การก้าวเท้า การยกเท้า การเตะขา และการย่อขา มีทิศทางการเคลื่อนไหว 9 ทิศทางคือ ด้านหน้า ด้านหลัง ด้านซ้าย ด้านขวา ด้านขวาเฉียงไปด้านหน้า ด้านขวาเฉียงไปด้านหลัง ด้านซ้ายเฉียงไปด้านหน้า ด้านซ้ายเฉียงไปด้านหลัง และทิศทางการบิดที่ไม่เอนเฉียงไปข้างใดข้างหนึ่ง (การก้าวย่ำเท้าอยู่กับที่) โดยทิศทางของขาที่มีการเคลื่อนไหวในปริมาณมากที่สุด ได้แก่ การยกเท้าขวาไปด้านหลัง การเตะขาขวาไปด้านขวาเฉียงหน้าและการเตะขาซ้ายไปด้านหน้า สำหรับการย่อขาขึ้น-ลงแบบยืดหยุ่นจะมีการเคลื่อนไหวบ่อยครั้งจนไม่อาจสามารถนับได้ เรียกการปฏิบัติดังกล่าวว่า "การเบาซ์ (Bounce)"

4.1.4.2 อิริยาบถ จำแนกตามกิ่งของร่างกายได้ดังต่อไปนี้

4.1.4.2.1 อิริยาบถของศีรษะ เป็นการเคลื่อนไหวที่ปฏิบัติเพื่อเสริมสร้างนาฏยลักษณ์ให้กับท่วงท่าในระบบนาฏศิลป์ โดยเป็นการเคลื่อนไหวแบบไม่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกับอวัยวะแขนและขา

4.1.4.2.2 อิริยาบถของแขน มือและนิ้วมือ เป็นการเคลื่อนไหวที่มีความสัมพันธ์กันตลอดเวลา การเคลื่อนไหวของแขนจะคำนึงถึงลักษณะของมือและนิ้วมือควบคู่กันไปด้วย หลักพื้นฐานการเคลื่อนไหวมาจากแม่ท่ามาตรฐานของกีฬาเชียร์ลีดดิ้งที่เรียกว่า "อาร์มโมชัน (Arm Motion)"

4.1.4.2.3 อิริยาบถของขาและเท้า เกิดจากการเคลื่อนไหวขาและเท้า 4 ท่าทางคือ การก้าวเท้า การยกเท้า การเตะขา และการย่อขา มีการเคลื่อนไหวสอดคล้องกับแขนและมือมากที่สุด การก้าวเท้าและการย่อในระดับต่ำเป็นอิริยาบถที่ใช้ย้ายตำแหน่งจาก

ที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่ง ส่วนการย่อในระดับปานกลางที่เรียกว่าการเบาซ์ ไม่ได้เป็นท่าทางหลักในระบบนาฏศิลป์ แต่เป็นท่าทางที่เสริมแต่งให้การเคลื่อนไหวสวยงามมากขึ้น หากไม่มีการเบาซ์ ก็ไม่ถือว่านาฏยประดิษฐ์ที่ออกแบบมีความผิดเพี้ยนแต่อย่างใด

4.1.4.3 การเปลี่ยนแปลงทางกายภาพ วิเคราะห์ในแง่ของข้อต่อและกระดูกตามส่วนต่างๆ ของร่างกายสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง สรุปได้ว่าลักษณะความสั้น ยาว กลม และแบนของกระดูก ตลอดจนคุณสมบัติในการเคลื่อนไหวข้อต่อและกระดูกในแต่ละส่วนของร่างกาย ซึ่งก่อให้เกิดท่าทางการเคลื่อนไหวในลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ในขณะที่มีการแสดงออกท่าทาง ข้อต่อและกระดูกของอวัยวะส่วนนั้นจะทำหน้าที่คอยบังคับและกำหนดการเคลื่อนไหวไปพร้อมกับระบบกล้ามเนื้อของส่วนนั้นไปด้วย ดังนั้นข้อต่อและกระดูกของอวัยวะที่มีการเคลื่อนไหวในขณะนั้น จะเป็นส่วนสำคัญที่สุดในการบังคับให้เกิดการเคลื่อนไหว

4.1.4.4 การวาดเป็นภาพ การเคลื่อนไหวท่าทางในอากาศรอบตัวจะปรากฏให้เห็นเป็นรูปร่างของสิ่งต่างๆ ได้มากมาย พบว่า ศีรษะจะมีการวาดเป็นภาพเพียงการเคลื่อนไหวเดียวเท่านั้นคือ ท่าหมุนศีรษะตามเข็มนาฬิกา ให้ภาพที่เป็นรูปร่างกลมแขนและมือจะมีการวาดเป็นภาพทั้งหมด 2 ลักษณะคือ ภาพที่เกิดจากการเคลื่อนไหวแขนมือ 5 ท่าทาง ได้แก่ รูปร่างกลม รูปสี่เหลี่ยม รูปเลข 8 รูปตัว X และรูปเส้นโค้งครึ่งวงกลม และภาพที่เกิดจากการเคลื่อนไหวมือ ซึ่งจะอิงเอนจากรูปแบบของแขนและมือ 4 ท่าทาง ได้แก่ มือกำ มือแบ มือกด มือสัญลักษณ์สากล สำหรับขาและเท้าจะมีการวาดเป็นภาพที่เห็นได้ชัดเจนในลักษณะของเส้นตรง โดยเกิดจากการเคลื่อนไหวที่เรียกว่า การเตะขา จะให้ระดับของเส้นตรงที่แตกต่างกันออกไปตามวิถีและองศาความกว้างของการเตะขาในท่านั้นๆ

4.1.4.5 สัมพันธภาพ นิยมให้นักแสดงได้แสดงสัมพันธภาพของการเคลื่อนไหวผ่านระบบนาฏศิลป์ที่เรียกว่า "การเดินรำแบบคู่ระหว่างชาย-หญิง" ซึ่งปรากฏให้เห็นในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งทุกๆ ปี ประกอบไปด้วย 5 ท่าทางที่สำคัญ คือ ท่าดีลังกา กลับหลัง ท่ากระโดดรูปกั้งหัน ท่างั่งเก้าอี้ตีสองกล้อเกวียน ท่าดีเกลียว และท่าเตะขารูปตัววาย เป็นสัมพันธภาพที่แสดงออกระหว่างนักแสดงผู้ชายและนักแสดงผู้หญิง

4.1.4.6 จุดกึ่งกลางของน้ำหนักและการทรงตัว ประการแรก คือ ลักษณะของอวัยวะที่ใช้ในการรับน้ำหนักและการทรงตัว มืออวัยวะสองกลุ่ม กลุ่มแรก คือ ขาและเท้า จะใช้ในการรับน้ำหนักด้วย 4 ท่าทางคือ การก้าวเท้า การยกเท้า การเตะขา และการย่อขา และกลุ่มที่สองคือแขนและมือ มือองค์ประกอบการรับน้ำหนักและการทรงตัวคือ แขนและมือที่ใช้รับน้ำหนักร่วมกับขาและเท้า และที่ใช้รับน้ำหนักร่วมกับอวัยวะสะโพกและหัวเข่า ส่วนประการที่สองคือการรับน้ำหนักจากอวัยวะที่ใช้ในการถ่ายโอนน้ำหนักเพื่อเคลื่อนที่จากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่ง ซึ่งก็คืออวัยวะขาและเท้าเท่านั้น ที่น่าสังเกตคือไม่มีการรับน้ำหนักและการทรงตัวด้วยอวัยวะศีรษะ

4.1.4.7 พลวัต แรงขับเคลื่อนแบ่งได้ 3 ส่วน ส่วนแรก คือ พลวัตจากการปฏิบัติท่าทางนาฏศิลป์ นักแสดงต้องปฏิบัติท่าทางด้วยความคมชัด กระชับ ฉับไว แสดงความแข็งแรงของการเคลื่อนไหวให้ได้มากที่สุด ส่วนที่สองคือ พลวัตจากการเคลื่อนที่ของนักแสดงหรือที่เรียกว่าแปรขบวนแถว ปรากฏให้เห็น 5 ลักษณะคือ ไปด้านหน้า ไปด้านข้าง ไปด้านหลัง ไปด้านเฉียง และด้านที่เป็นลักษณะวงกลม ประการที่สามคือ พลวัตจากพลังภายในมีการตะโกน เปล่งเสียงร้องของนักแสดงประกอบการเคลื่อนไหวท่าทางเป็นระยะ

4.1.4.8 การกำหนดจังหวะ การแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัย
กรุงเทพจะใช้อัตราจังหวะนับแปด คือการนับเลข 1 2 3 4 5 6 7 8 เมื่อครบเลข 8 ก็จะเริ่ม
นับ 1 ใหม่อีกครั้งวนไปเรื่อยๆ จังหวะจะมีความคงที่สม่ำเสมอจนตลอดทั้งเพลงต้องเคลื่อนไหว
ท่าทางให้สอดคล้องและตรงกับจังหวะของดนตรีอย่างพอดี ไม่มีการสร้างจังหวะใดๆ จากการ
กระทบกระแทกของอวัยวะ การเน้นจังหวะด้วยอวัยวะจะเป็นเพียงระยะเวลาสั้นๆ และใช้ร่วม
กับจังหวะ Upbeat หรือที่เรียกว่า And นั้นเอง ซึ่งก่อนการเริ่มปฏิบัติท่าทางจะมีวิธีการกำหนด
จังหวะที่หลากหลาย เมื่อท่าเตรียม (Start Position) จบลงที่จังหวะใดก็ตามและจะต้องเคลื่อนไหว
ในท่านาฏศิลป์หลัก ก็จะเริ่มนับจังหวะ 1 ทุกครั้ง

**4.2 โครงสร้างนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งจากการออกแบบท่าเต้นรำ
ของ สราวุธ สำเนียงดี มีโครงสร้างสำคัญ 2 ส่วนด้วยกันคือ**

4.2.1 วิธีการจัดวางกลุ่มอวัยวะตามกิ่งของร่างกาย วิเคราะห์อวัยวะกิ่งของ
ร่างกายพบว่า ศีรษะจะต้องตั้งตรงในลักษณะปกติตามธรรมชาติ มีการเคลื่อนไหวต่อเนื่องเมื่อเป็น
การเคลื่อนที่ของลำแขนในลักษณะทิศทางระดับกลางและระดับล่างเท่านั้น ส่วนแขนและมือ
อาศัยแม่ท่าพื้นฐานของอาร์มโมชัน (Arm Motion) มาเป็นวิธีการจัดร่างกาย โดยทีมมหาวิทยาลัย
กรุงเทพ ปรากฏท่าอาร์มโมชันจำนวน 13 ท่าทาง แต่ละท่าทางสามารถนำมาประกอบกันเพื่อ
ให้เกิดเป็นท่าทางใหม่ได้ โดยการเคลื่อนไหวอาร์มโมชันถือเป็นท่าทางที่ไม่มีอารมณ์สิ่งใดเจือปน
เป็นท่าทางที่บริสุทธิ์ สำหรับขาและเท้าจะใช้วิธีการจัดอวัยวะที่เรียกว่า พาราเรลโพสิชัน
(Parallel Position) โดยให้ระยะห่างของขาและเท้าเป็นเส้นคู่ขนานไปกับสะโพก

4.2.2 หลักการเคลื่อนไหวอวัยวะของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
จำแนกได้เป็น

4.2.2.1 สมรรถภาพทางร่างกายของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
มีโครงสร้างสำคัญอยู่ 7 อย่าง คือ กำลัง ความรวดเร็ว ความแคล่วคล่องว่องไว ความสัมพันธ์ใน
การเคลื่อนไหว การทรงตัว ความอ่อนตัว และความแข็งแรงและความอดทนของกล้ามเนื้อ
ซึ่งทั้งหมดจะต้องเกิดควบคู่กับการเคลื่อนไหวร่างกายในระบบนาฏศิลป์เสมอ และมีความ
สอดคล้องและกลมกลืนไหลลื่นไปกับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง

4.2.2.2 การใช้อวัยวะกิ่งของร่างกายในทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัย
กรุงเทพ

4.2.2.2.1 หลักการรับน้ำหนักและการสร้างความสมดุลใน
ร่างกาย สรุปได้ว่า

4.2.2.2.1.1 การรับน้ำหนักตัว ใช้อวัยวะขาทั้งสอง
ข้างในการทำงาน ซึ่งในท่าทางปกติขณะที่ไม่มีการเคลื่อนไหว ขาและเท้าจะอยู่ในระนาบเส้น
คู่ขนานกับสะโพก เรียกว่า พาราเรลโพสิชัน ซึ่งทีมเชียร์ลีดเดอร์ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพจะ
ใช้อวัยวะ 2 ส่วนที่คอยรับน้ำหนักได้แก่ ขาและเท้า และหัวเข่า ส่วนแรกคือ ขาและเท้าทั้งสอง
ข้างรับน้ำหนักพร้อมกัน ศูนย์ถ่วงร่างกายจะตกลงสู่เบื้องล่าง เช่น ในท่าเคลื่อนไหวของแขน
และมือที่ขาและเท้าจะอยู่กับที่ และขาและเท้าทั้งสองข้างรับน้ำหนักไม่พร้อมกันในเวลาเดียวกัน
ปรากฏให้เห็นในการเคลื่อนไหวของนักแสดงผู้หญิงในท่าที่เรียกว่า การจิกเท้า โดยน้ำหนักยังคง
ตกลงสู่เบื้องล่างเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ยังพบว่ามีการรับน้ำหนักที่ใช้ขาเพียงข้างใดข้างหนึ่ง
เป็นหลัก จะพบให้เห็นในท่าการหมุนตัว และการเตะขาสูง ส่วนที่สองคือ หัวเข่าที่ใช้รับน้ำหนัก

พบว่าเป็นการปฏิบัติเฉพาะนักแสดงผู้ชาย โดยปฏิบัติรวมกับการรับน้ำหนักจากขาข้างใดข้างหนึ่งเสมอ อีกทั้งยังมีการรับน้ำหนักร่วมกับแขนและมืออีกด้วย แต่ปรากฏความถี่ของการเคลื่อนไหวในปริมาณที่น้อย

วิธีการถ่ายน้ำหนักตัวจากการก้าวเท้า ขาข้างที่ก้าวไปข้างหน้าจะเป็นอวัยวะที่รับน้ำหนักตัว โดยใช้ปลายเท้าเป็นจุดสัมผัสแรก ส่วนขาอีกข้างจะเคลื่อนไหวโดยการยกส้นเท้าขึ้นก่อน เคลื่อนมาถึงฝ่าเท้า จมูกเท้าและปลายเท้าตามลำดับ ต่อมาเมื่อจะวางขาข้างที่ก้าวจะต้องใช้ปลายเท้าสัมผัสที่พื้นเป็นจุดแรกเสมอ ตามด้วยจมูกเท้า ฝ่าเท้าและส้นเท้าตามลำดับ ไม่ปรากฏท่าทางในระบบนาฏศิลป์ของ تیمมหาวิทยาลัยกรุงเทพ โดยใช้อวัยวะส้นเท้าสัมผัสกับพื้นเป็นจุดแรกในวิธีการถ่ายน้ำหนัก

4.2.2.2.1.2 การเตะขาในลักษณะต่างๆ ใช้เทคนิควิธีเดียวกับหลักของนาฏศิลป์ตะวันตกคือ ขาที่ทำหน้าที่ในการเตะจะต้องตรงเหยียดตึง ปลายเท้ากดองุ้มตลอดเวลาที่อยู่ในอากาศ เรียกว่า การกดปลายเท้า (Point) ส่วนขาที่เป็นฐานจะต้องไม่งอเข้า แผ่นหลังจะต้องผายแผ่ ไม่ห่อไหล่หรือก้มตัวลงไปหาขาข้างที่ทำการเตะ โครงสร้างสำคัญในการเตะขาของ تیمมหาวิทยาลัยกรุงเทพมี 2 ประการ ประการแรกคือ ระดับในการเตะขา มี 3 ระดับ ได้แก่ ระดับ 90 องศา ระดับมากกว่า 90 องศา และระดับ 180 องศา และประการที่สองคือ ท่าทางที่ใช้สำหรับการเตะขา ปรากฏทั้งสิ้น 3 ท่าทาง ได้แก่ ท่ากรองบารทมอง ท่าแฟนคิก และท่าฟรีเซลล์คิก

4.2.2.2.1.3 การหมุนลำตัวไปยังทิศทางต่างๆ

1) การหมุนเฉพาะลำตัวส่วนบน เป็นการหมุนบิดหรือหันเฉพาะลำตัวส่วนบนระหว่างช่วงอกถึงเป้า ปฏิบัติท่าทางประกอบการเคลื่อนไหวของแขนและมือมีการเคลื่อนไหวได้ 3 แบบคือ การหมุนลำตัวไปด้านขวา ด้านซ้าย และด้านซ้ายเฉียงหน้า โดยศีรษะจะมีการเคลื่อนไหวประกอบการหมุนเฉพาะลำตัวส่วนบนนี้ด้วยเช่นกัน แต่จะเป็นใน 2 ทิศทางเท่านั้น ได้แก่ การหันศีรษะด้านซ้ายและด้านขวา

2) การหมุนทั้งลำตัว การหมุนตัวเรื้อนร่างทั้งหมดไปพร้อมๆ กัน โดยให้ขาและเท้าเพียงข้างใดข้างหนึ่งเป็นแกนกลางที่ใช้ในการหมุนและรับน้ำหนัก ปรากฏ 3 ท่าทางคือ ท่าพิรุเอทเทิร์น ท่าบาเรลเทิร์น และท่าเมอเนเทิร์น

4.2.2.2.1.4 การกระโดดในลักษณะต่างๆ เพื่อแสดงถึงความแข็งแรงและพลังของร่างกายนักแสดง ประยุกต์ท่าทางจากการกระโดดแบบคลาสสิกและแบบแจ๊ส ใช้เกณฑ์ของวิธีการจัดอวัยวะขาและเท้าเช่นเดียวกับการเตะขา โดยก่อนและหลังการกระโดดจะต้องย่อเข้าให้มากที่สุด ปรากฏท่าทางการกระโดดจำนวน 4 ท่าทาง ได้แก่ ท่าสเตร็ดเดิ้ลจัมพ์ ท่าเฮอร์กี้จัมพ์ ท่าชีจัมพ์ และท่าเมอเจเดย์แอททิจูด

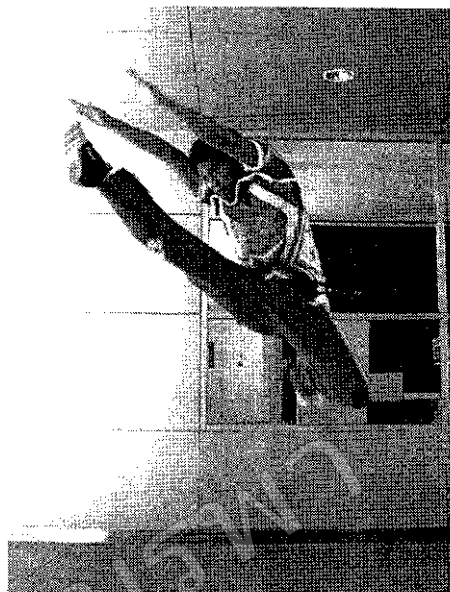
4.2.2.2.2 หลักการหมุนอวัยวะของร่างกาย

4.2.2.2.2.1 หลักการหมุนอวัยวะศีรษะ

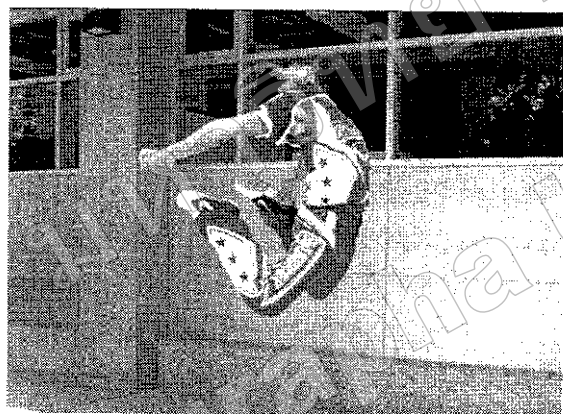
การหมุนของศีรษะมีเพียงแบบเดียวคือ การหมุนศีรษะตามเข็มนาฬิกา ใช้ลักษณะการหมุนเหมือนเข็มนาฬิกาจากเลข 12 วนขวาไปทางเลข 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 จนถึงเลข 12 อีกครั้ง การหมุนเริ่มจาก การเอียงศีรษะไปทางขวาให้มากที่สุด ต่อด้วยการก้มศีรษะ การเอียงศีรษะออกไปทางซ้าย และการตั้งศีรษะให้ตั้งตรงในตำแหน่งเดิมตามลำดับ ซึ่งตำแหน่งเลข 12 ในการปฏิบัติจริงศีรษะจะเงยเอียงขึ้นด้านบนเล็กน้อย



ภาพที่ 8 ทำกระโดด Straddle Jump
(ที่มา : ธรากร จันทะสาโร)



ภาพที่ 9 ทำกระโดด Herkie Jump
(ที่มา : ธรากร จันทะสาโร)



ภาพที่ 10 ทำกระโดด C-Jump
(ที่มา : ธรากร จันทะสาโร)



ภาพที่ 9 ทำกระโดด Attitude Jump
(ที่มา : ธรากร จันทะสาโร)

4.2.2.2.2 หลักการหมุนอวัยวะแขนและมือการหมุนแขน
เข้าหาตัว (การคว่ำแขน) จะต้องให้ได้ 3 ระดับ เทียบได้จากเลข 12 ทวนเข็มไปเลข 9 บนหน้า
ปัดนาฬิกาในตำแหน่งแขนขวา และจากเลข 12 ตามเข็มไปเลข 3 ในตำแหน่งแขนซ้าย และ
เป็นการหมุนแบบไม่สุดแขน การหมุนแขนออกจากตัว (การหงายแขน) จะต้องให้ได้ระดับ
การหมุน 6 ระดับ เปรียบเทียบจากเลข 6 ทวนเข็มไปเลข 12 ในตำแหน่งแขนซ้ายและจาก
เลข 6 ตามเข็มไปเลข 12 ในตำแหน่งแขนขวา

4.2.2.2.3 หลักการหมุนอวัยวะขาและเท้าการหมุนขาจะต้องปฏิบัติรวมกับการยกเท้าและการย่อขา ต้องหมุนขาให้ได้ 3 ระดับเทียบเคียงจากเลข 12 ตามเข็มไปเลข 3 หรือวนเข็มไปเลข 9 เสมอ ส่วนการย่อขาพบว่าจะต้องหมุนขาให้ชี้ออกไปทางด้านที่ปฏิบัติในลักษณะเฉียงหน้า จุดที่น่าสังเกตคือกรณีที่เป็นการย่อขาในระดับต่ำสุดเพื่อเตรียมตัวปฏิบัติในท่าทางใหม่ การหมุนขาจะต้องหมุนออกจากตัวให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้เสมอ

4.2.2.2.3 หลักการเคลื่อนไหวอวัยวะแขนและมือชอกกล่าวถึงมือกำและมือแบ ดังนี้

4.2.2.2.3.1 มือแบกับการเคลื่อนไหวอวัยวะแขนในแบบต่างๆ แบบแรกคือ มือแบนิ้วชิด ต้องบังคับให้นิ้วมือทั้ง 5 นิ้วแนบชิดติดกันเป็นเรียวยาว งอฝ่ามือให้มีลักษณะอูมขึ้นไปทางด้านหลังมือเล็กน้อย เกร็งนิ้วมือทั้ง 5 ให้อยู่ในลักษณะตั้งตรงและแนบชิดติดกันโดยตลอด แบบที่สองคือ มือแบนิ้วกาง เป็นการปฏิบัติมือแบนิ้วชิดและบังคับให้นิ้วมือทั้ง 5 นิ้วให้กางออกเหยียดตั้งตรง แผลรัศมีของนิ้วมือให้มากที่สุดต้องเกร็งนิ้วทุกนิ้วให้คงสภาพโดยตลอด

4.2.2.2.3.2 มือแบกับการหักข้อมือ มีเกณฑ์ในการหักข้อมือ 2 ประการใหญ่ๆ ดังนี้

1) มือแบนิ้วชิดกับการหักข้อมือ นักแสดงจะต้องระลึกเสมอว่าการหักข้อมือต้องหักให้ได้ระดับมากที่สุด ปกติแล้วจะต้องให้ฝ่ามือที่หักทำมุม 90 องศากับอวัยวะแขนส่วนล่าง (ข้อศอกถึงข้อมือ) สามารถปฏิบัติได้กับการหักข้อมือขึ้นและหักข้อมือลง

2) มือแบนิ้วกางกับการหักข้อมือ ใช้เกณฑ์เดียวกับการหักข้อมือของมือแบนิ้วชิด แต่จะปฏิบัติเฉพาะการหักข้อมือขึ้นเท่านั้น

4.2.2.2.3.3 มือแบกับการหมุนแขน สรุปได้ดังนี้

1) มือแบนิ้วชิดและมือแบนิ้วกาง ปฏิบัติได้ทั้งการหมุนอวัยวะแขนทั้งสองข้าง ทิศทางและระดับของการหมุนยังมีความเหมือนกันอีกด้วย จุดที่น่าสังเกตคือการหมุนแขนของมือแบแบบสุดแขนไม่ปรากฏในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมนมหาวิทยาลัยกรุงเทพ

2) การหมุนแขนในขณะมือแบปฏิบัติแบบหักข้อมือขึ้นไปทางด้านหลังมือหรือหักข้อมือลงไปทางฝ่ามือ ลักษณะของมือต้องคงสภาพไว้ตลอดระยะตั้งแต่เริ่มต้นการหมุนจนเสร็จสิ้นการหมุน

4.2.2.2.3.4 มือกำกับการเคลื่อนไหวของแขน

1) ลักษณะของอวัยวะแขนกับมือกำ นักแสดงต้องกำมือและให้นิ้วทั้ง 5 คงสภาพตลอดการเคลื่อนไหว ยกเว้นท่าทางที่เคลื่อนไหวต่อไปนั้น ต้องเปลี่ยนท่าทางของมือให้อยู่ในรูปแบบอื่น

2) ระดับและทิศทางของการเคลื่อนไหวมือกำ นักนาฏยประดิษฐ์มีการออกแบบให้การเคลื่อนไหวเน้นที่ระดับกลางและระดับต่ำเป็นสำคัญ

4.2.2.2.3.5 มือกำกับการหักข้อมือ สิ่งสำคัญพบว่า ไม่ปรากฏมือกำทั้งหงายแขนตั้งหรือแขนงอ และคว่ำแขนตั้งหรือแขนงอ ร่วมกับการหักข้อมือขึ้น-ลงแต่อย่างใด ลักษณะของมือกำจะเป็นลักษณะปกติตามธรรมชาติ และการเคลื่อนไหวของมือกำยังไม่ปรากฏถึงลักษณะของการเอียงเอนข้อมือไปยังข้างหนึ่งข้างใดเช่นกัน

4.2.2.2.3.6 มือกำกับการหมุนแขน การหมุนแขนจะบิดหมุน เฉพาะลำแขนส่วนบน (หัวไหล่ถึงข้อศอก) ส่วนแขนส่วนล่าง (ข้อศอกถึงข้อมือ) จะอยู่ใน ตำแหน่งปกติ โดยทำต่อเนื่องไปเป็นระยะจนกว่าจะขึ้นท่าชุดใหม่

4.2.2.2.4 หลักการเคลื่อนไหวอวัยวะขาและเท้า

4.2.2.2.4.1 หลักการยืนตามวิธีปกติ เป็นวิธีการจัดร่างกาย ตามปกติในท่าเตรียม (Start Position) โดยให้ลำขามีลักษณะเป็นเส้นคู่ขนานไปกับสะโพก หรือที่เรียกว่า พาราเรลโพสิชั่น

4.2.2.2.4.2 หลักการเตะ การหมุน การกระโดด หลักการคือ ขาและเท้าที่ยกลอยในอากาศต้องกดปลายเท้าให้งอรั้งมากที่สุด ส่วนขาที่เป็นฐานจะต้องเหยียด ตึงตรง สิ่งสำคัญของการเตะและการหมุนพบว่า ขาที่เป็นฐานล่างเมื่อขาข้างที่เตะปฏิบัติถึง จุดสูงที่สุดแล้ว ขาข้างที่เป็นฐานจะรับน้ำหนักด้วยจุมกเท้าและปลายเท้า ส้นเท้าจะต้องยกและ เปิดขึ้นในขณะที่ปฏิบัติ ส่วนการหมุน ขาข้างที่ปฏิบัติจะมีลักษณะสองแบบคือ หัวเข่าหันเข้าไป ทางด้านหน้า (Turn In) และหัวเข่าหันออกด้านข้าง (Turn Out)

4.2.2.2.4.3 หลักการย่อขา ในการย่อขาจะต้องปฏิบัติด้วย ขาทั้งสองข้างพร้อมกัน ย่อขาโดยให้หัวเข่ายื่นหันเข้าไปทางด้านหน้า และให้เท้าทั้งสองข้างรับ น้ำหนักเท่าๆ กัน จากนั้นก็จะยืดขาขึ้นดังเดิมในระดับปกติ (ท่ายืนปกติ) จุดที่น่าสังเกตคือใน กรณีที่เป็นการย่อขาในระดับต่ำมากๆ เพื่อเตรียมเปลี่ยนไปทำท่าเต้นรำอีกท่าทางหนึ่ง หัวเข่า ทั้งสองข้างจะชี้เบนออกไปยังมุมเฉียงด้านหน้าของอวัยวะขาข้างนั้นๆ เท้าทั้งสองข้างจะมี ระยะห่างมากขึ้นจากท่ายืนปกติ

4.3. กลวิธีนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดเดอร์จากการออกแบบท่าเต้นรำ ของ สรรวดี สำเนียงดี สามารถสรุปผลการวิจัยได้ 3 สาระสำคัญดังนี้

4.3.1 วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ สามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

4.3.1.1 กลวิธีที่ปรากฏในท่าทางการเคลื่อนไหวของร่างกายจาก นักแสดงนาฏยประดิษฐ์ของนายสรรวดีกำหนดกลวิธีเป็น 2 ส่วนคือ ส่วนแรกคือ การใช้พลัง หมายถึง การเคลื่อนไหวให้ร่างกายกำหนดความหนัก เบา ช้า เร็ว เพื่อแสดงอารมณ์ของ นาฏยศิลป์และนักแสดง มีกลวิธีสำคัญ 3 ส่วน ได้แก่ 1) ความแรงของพลัง 2) การเน้นพลัง 3) ลักษณะการใช้พลัง

ส่วนที่สอง คือ การใช้ที่ว่าง เป็นการเคลื่อนไหวที่อาศัยพื้นที่ในอากาศ รอบตัวเรา กลวิธีสำคัญมี 3 ประการ ประการแรกคือ ตำแหน่ง หมายถึง การจัดวางให้ นักแสดงยืน ณ จุดๆ ใดบนเวที โดยนักแสดงอาจจะทำท่าหนึ่ง (Post) หรือมีการเคลื่อนไหวใดๆ ก็ได้ โดยจะเลือกใช้การจัดวางตำแหน่งที่เป็นแบบสมมาตร (Symmetry) ประการที่สอง คือ ขนาด หมายถึง ท่าทางนาฏยศิลป์ที่แสดงถึงความกว้างหรือแคบประกอบการเคลื่อนไหวที่ ลักษณะ การเคลื่อนไหวจะเป็นแบบเล็กๆ แคบๆ เนื่องจากจำนวนนักแสดงมีมาก และประการที่สาม คือ ทิศทาง หมายถึง แนวเส้นที่นักแสดงใช้เคลื่อนไหวและเคลื่อนที่อยู่บนเวที ซึ่งมีทั้งหมด 8 ทิศทาง ได้แก่ การเข้าหาผู้ชม การถอยออกจากผู้ชม การเคลื่อนที่ขนานผู้ชม การเคลื่อนที่ ทแยงมุม การวนเป็นวงกลมการฉวัดเฉวียน การยกสูง และการกดต่ำ

4.3.1.2 การแสดงออกของอารมณ์จากภายในขณะปฏิบัติท่าทาง

นาฏยศิลป์ ใช้กลวิธีที่เรียกว่า การเปิดหน้า หมายถึง การแสดงออกของมวลใบหน้าทั้งหมด นักแสดงจะต้องยิ้มแย้ม มีการอ้าปากร้องตะโกนเมื่อสามารถทำท่าทางได้อย่างถูกต้องและไร้ข้อผิดพลาด ประกอบร่วมกับท่าทางการกระตุกศีรษะเป็นระยะ

4.3.2 การสร้างกลวิธีของการเคลื่อนไหวว๊วะในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง ผู้วิจัยใช้แนวคิดจากทฤษฎีการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวของร่างกายที่ว่าด้วยเรื่อง Structural Description (Ann Hutchinson Guest, 1977: 12) ดังนี้

4.3.2.1 ส่วนของร่างกาย กลวิธีการเคลื่อนไหวกึ่งของร่างกาย คือ

4.3.2.1.1 ศีรษะ ไม่ว่าจะเป็นการเอียง การหัน การหมุน เป็นการเคลื่อนไหวแบบเดี่ยวหรือที่เรียกว่าเป็นเอกเทศ การเคลื่อนไหวจะปราศจากความสัมพันธ์กับอวัยวะส่วนอื่นๆ ไม่พบการใช้อวัยวะศีรษะในการรับน้ำหนักหรือการทรงตัวแต่อย่างใด

4.3.2.1.2 แขนและมือ ใช้มือสัญลักษณ์สากลมาเป็นวิธีการเคลื่อนไหวว๊วะ ได้แก่ มีรูปปั้น มือความรัก และมือความยอดเยี่ยม ส่วนมือกำและมือแบที่เป็นลักษณะของมือที่ปรากฏในระบบนาฏยศิลป์มากที่สุดถือว่าเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวที่เป็นไปโดยธรรมชาติของนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงไม่ถือว่าท่าทางดังกล่าวเป็นการใช้กลวิธีในนาฏยประดิษฐ์ หากแต่เป็นนาฏยนิยมของการใช้แขนและมือในการแข่งขัน

4.3.2.1.3 ขาและเท้า การเบ้า (Bounce) ทำให้การเคลื่อนไหวที่เกิดจากการใช้อวัยวะเพียงส่วนเดียว ได้ภาพของการเคลื่อนไหวที่เหมือนกับใช้อวัยวะทั้งตัวในการแสดงท่าทางนาฏยศิลป์ และอีกประการหนึ่งจากลักษณะของนาฏยประดิษฐ์ พบว่ามีการเคลื่อนไหวขาและเท้าที่ประกอบการเคลื่อนไหวแขนและมือไปพร้อมๆ กันอีกด้วย และยังได้ข้อสังเกตว่าการเคลื่อนไหวแบบการก้าวเท้าเดินเป็นการเคลื่อนไหวหลักที่ถูกนำมาใช้เป็นกลวิธีในการแข่งขัน และต้องเน้นการเคลื่อนไหวไปยังด้านขวาเป็นพิเศษ

4.3.2.2 พื้นที่ว่าง มีกลวิธีที่ใช้ในการเคลื่อนไหวด้วยกึ่งของร่างกาย

4.3.2.2.1 ทิศทางกับการเคลื่อนไหวกึ่งของร่างกาย ได้แก่

4.3.2.2.1.1 กลวิธีการเลือกใช้ทิศทางในการเคลื่อนไหว ศีรษะ นาฏยนิยมที่ใช้ในการเคลื่อนไหวคือ การหันศีรษะ ซึ่งการจัดอวัยวะศีรษะในทิศทางปกติโดยตรง ไม่นับเป็นกลวิธีในนาฏยประดิษฐ์ เพราะท่าทางดังกล่าวมิได้เป็นการออกแบบการเคลื่อนไหวของศีรษะให้มีการหัน การเอียง หรือการหมุนศีรษะแต่อย่างใด แต่เป็นการจัดอวัยวะให้อยู่ในท่าทางปกติตามธรรมชาติ

4.3.2.2.1.2 กลวิธีการเลือกใช้ทิศทางในการเคลื่อนไหว แขนและมือ พบว่าตำแหน่งทางด้านซ้ายและด้านขวา เป็นทิศทางหลักที่นำมาใช้เป็นกลวิธีในการเคลื่อนไหว ซึ่งตำแหน่งทิศทางของอวัยวะจะปฏิบัติร่วมกับระดับสูง-ต่ำของอวัยวะด้วยเช่นเดียวกัน

4.3.2.2.1.3 กลวิธีการเลือกใช้ทิศทางในการเคลื่อนไหว ขาและเท้า

1) ทิศทางการใช้ขาและเท้าที่เป็นหน่วยหลัก ในท่าทางตามระบบนาฏยศิลป์ ใช้ลักษณะการก้าวเท้า มาเป็นกลวิธีหลักในการเคลื่อนไหว โดยทิศทางของการก้าวเท้าขวาไปด้านขวาและการก้าวเท้าซ้ายไปด้านขวาเป็น 2 ทิศทางหลัก นักนาฏยประดิษฐ์เลือกใช้

2) ทิศทางการใช้ขาและเท้าที่สัมพันธ์กับการเคลื่อนที่ของนักแสดง พบว่าทิศทางของขาและเท้าในการสร้างตำแหน่งของนักแสดงไม่มีทิศทางที่สามารถกำหนดให้แน่นอนตายตัวได้ แต่ขึ้นอยู่กับจินตนาการของนักนาฏยประดิษฐ์ และภาพตำแหน่งสุดท้ายของนักแสดงเป็นสำคัญ เนื่องจากนักแสดงมีเป็นจำนวนมากการกำหนดทิศทางจึงมีความไม่แน่นอน

4.3.2.2.2 ระดับกับการเคลื่อนไหวกึ่งของร่างกาย ได้แก่

4.3.2.2.1 กลวิธีการเลือกใช้ระดับในการเคลื่อนไหว ศีรษะ ระดับที่นิยมนำมาใช้คือ การให้ศีรษะตั้งตรงในลักษณะตามธรรมชาติ การเคลื่อนไหวจะมีปริมาณน้อยมากเมื่อเทียบกับการเคลื่อนไหวอวัยวะส่วนอื่น ด้วยเหตุนี้จึงทำให้อวัยวะศีรษะดูเหมือนไม่มีการเคลื่อนไหว ที่น่าสังเกตคือการหันศีรษะจะปฏิบัติไปในทิศทางเดียวกับตำแหน่งของอวัยวะแขนและมือ

4.3.2.2.2 กลวิธีการเลือกใช้ระดับในการเคลื่อนไหว แขนและมือ เน้นการเคลื่อนไหวอวัยวะในระดับกลางและระดับสูงเป็นหลัก

4.3.2.2.3 กลวิธีการเลือกใช้ระดับในการเคลื่อนไหว ขาและเท้า

1) ระดับการเคลื่อนไหวขาและเท้าที่เป็นท่าเคลื่อนไหวต่อเนื่อง นิยมใช้ระดับการเคลื่อนไหวที่เป็นปกติธรรมดาตามมาเป็นกลวิธีหลักในการออกแบบ ผู้วิจัยยังพบว่าท่าเท้าที่เป็นลักษณะตามธรรมชาติมีการปฏิบัติสูงสุดถึง 165 ครั้ง และลักษณะของการเบ้าขาที่มีการปฏิบัติที่สอดคล้องในลักษณะของการก้าวเท้าเช่นเดียวกัน ที่น่าสนใจคือการเคลื่อนไหวขาและเท้าที่ถูกกำหนดให้มีการยกขาในระดับสูงเกินเลยตำแหน่งต้นของสะโพกให้ถือเป็นท่าหนึ่ง

2) ระดับการเคลื่อนไหวขาและเท้าที่เป็นท่านิ่ง วิเคราะห์จากท่าหมุน ท่าเตะ ท่ากระโดดพบว่า ท่าเตะ ต้องให้ขาที่ปฏิบัติเคลื่อนไหวขึ้นไปในระดับบนขึ้นไปทางศีรษะให้สูงที่สุด ท่าหมุน ขาที่เป็นแกนจะต้องอยู่กับพื้น ขาข้างที่ปฏิบัติจะต้องยกให้ได้ระดับไม่เกินเลยตำแหน่งต้นของสะโพก อาจงอเข่าหรือไม่งอเข่า หันชี้เข่าไปทางด้านหน้าตรงหรือด้านซ้าย-ขวาได้เช่นเดียวกัน และท่ากระโดด แบ่งได้ 3 ระดับคือ ระดับสูงองพับเท้าไปด้านหลัง ระดับสูงแยกเท้าไปด้านซ้ายหรือขวา และระดับสูงยกเท้าเกินเลยตำแหน่งต้นของสะโพก

4.3.2.3 เวลาหรือจังหวะ พบว่าเป็นแบบอัตราความเร็วคงที่สม่ำเสมอ การเคลื่อนไหวท่าเต้นรำถูกกำหนดด้วยเวลาหรือจังหวะ ท่าทางส่วนใหญ่กำหนดให้เคลื่อนไหวในทันที ไม่มีการรอจังหวะหรือพักท่าทางเพื่อการปฏิบัติในท่าต่อไป ระบบนาฏยศิลป์มีการเคลื่อนไหวร่างกายแทบทุกส่วน ในทุก 1 แปรของการเต้นรำ นอกจากนี้การเคลื่อนไหวจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง โดยเฉลี่ยจะใช้เพียง 1 จังหวะในการปฏิบัติ

4.3.2.4 พลังงานการเคลื่อนที่ ภาวะของการเคลื่อนไหวร่างกายจะต้องแสดงออกให้เห็นถึงความมีพลัง อาศัยความพร้อมเพรียงของลำดับการเคลื่อนไหวท่าทางต่างๆ มาเป็นส่วนประกอบในการเคลื่อนไหว อวัยวะที่จะต้องเน้นเป็นพิเศษคืออวัยวะแขนมือและนิ้วมือ โดยต้องคล้องจองกับการแสดงทางอารมณ์ผ่านทางใบหน้า พลังงานการเคลื่อนที่ซึ่งได้จากการฝึกปฏิบัติท่าทางนาฏยศิลป์ นอกจากจะต้องปฏิบัติให้ถูกต้องและมีความครบถ้วนแล้ว

ยังต้องแสดงท่าทางให้ตรงกับจังหวะบีทของเสียงดนตรี ในภาษาพูดเรียกว่า "เต้นให้ตรงจังหวะ เต้นให้ตรงแปด" การเคลื่อนไหวร่างกายจะต้องเป็นไปด้วยความหนักแน่นและต้องมีความแข็งแรงเป็นอย่างมาก นาฏยประดิษฐ์สำหรับทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพจะหลีกเลี่ยงท่าทางที่อ่อนช้อย นุ่มนวล แต่จะเน้นหนักถึงความแข็งแรงในแบบของ Masculine (ลักษณะแบบเพศชาย)

4.3.3 ความสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับนักแสดงผ่านระบบนาฏยศิลป์

4.3.3.1 ความสัมพันธ์จากลักษณะของการเต้นรำแบบคู่ระหว่าง ชาย-หญิง เป็นการแสดงความสัมพันธ์ของนักแสดงผ่านท่าเต้นรำ โดยเป็นการจับคู่ระหว่าง นักแสดงด้วยกัน เป็นท่าทางที่พัฒนามาจากกีฬาโยนมาสติกหรือท่าเต้นรำแบบคลาสสิกตะวันตก

4.3.3.2 ความสัมพันธ์จากท่าทางของนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยให้ความสนใจเป็นพิเศษ เนื่องจากความสัมพันธ์จากท่าทางนาฏยศิลป์ที่ส่งผลต่อนักแสดงอันเกิดมาจากการแสดงความขัดแย้งกัน (ในเวลาเดียวกันท่าท่าแตกต่างกัน) หรือการวางตำแหน่งนักแสดงที่แตกต่างกัน จะทำให้เกิดความสัมพันธ์อีกรูปแบบหนึ่งที่น่าสนใจและมีผลต่อการเคลื่อนไหวท่าทางในระบบนาฏยศิลป์

4.4. กลไกนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งจากการออกแบบท่าเต้นรำ ของ สรรวุฒิ สำเนียงดี มีกลไกการเคลื่อนไหว สรุปได้ 2 เรื่องสำคัญ คือ

4.4.1 ระบบการเคลื่อนไหวส่วนกิ่งของร่างกายสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง

4.4.1.1 มิติของการเคลื่อนไหวแขนและมือนั้น จะต้องบังคับแขนและมือให้คงสภาพตามรูปแบบต่างๆ ไปตลอดการเคลื่อนไหวอย่างแม่นยำ ต้องควบคุมองศา ตำแหน่ง ไปจนถึงทิศทางของการหัน การบิดหรือการหมุนของอวัยวะ เช่น การหักข้อมือขึ้นหรือลงจะต้องปฏิบัติให้มากที่สุด ต้องบังคับข้อมือให้มีการหักให้ได้มุม 90 องศาอย่างพอดี

4.4.1.2 มิติของการเคลื่อนไหวอวัยวะขาและเท้าอยู่ที่การบังคับให้ปลายเท้ากดงอแง้ม (การพอยท์เท้า) ตลอดการเคลื่อนไหวที่อยู่ในอากาศ โดยส่วนสำคัญของการกดปลายเท้าจะอยู่ที่การเตะขา เพราะเป็นท่าทางที่สามารถเห็นได้โดยง่าย

4.4.2 พื้นที่สำหรับการแข่งขันกับระบบการเคลื่อนที่หรือย้ายตำแหน่งนักแสดง ผู้วิจัยพบว่าพื้นที่สำหรับการแข่งขันรายการชีคอนสแควร์เชียร์ลีดดิ้ง มีภาษาทางการเรียกว่า เฟล็กซ์โรล เชียร์ลีดดิ้ง แมทส์ (Flexi-Roll Cheerleading Mats) เป็นพื้นที่ผลิตขึ้นเป็นพิเศษเพื่อใช้ในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งโดยเฉพาะ ผลิตจากวัสดุเนื้อโพลีเอทิลีนพิเศษ (Polyethylene) มีคุณสมบัติพิเศษช่วยรองรับแรงกระแทกเป็นอย่างดี ซึ่งในการศึกษาเรื่องพื้นที่ที่ใช้สำหรับการแข่งขันมีผลโดยตรงต่อระบบการจัดวางตำแหน่งของนักแสดงบนเวทีเป็นอย่างมาก โดยผู้วิจัยสามารถสรุปสาระสำคัญได้เป็น 3 ประเด็นใหญ่ๆ คือ

4.4.2.1 การเคลื่อนย้ายตำแหน่งนักแสดงตามองค์ประกอบทัศนศิลป์ อาศัยทฤษฎีทัศนศิลป์มาช่วยในการใช้เป็นวิธีเคลื่อนย้ายตำแหน่งนักแสดง โดยใช้เส้นตรงแบบต่างๆ กำหนดให้เกิดการเคลื่อนไหวบนเวที มีการเคลื่อนที่ได้ 4 ด้านคือ ด้านหน้า ด้านหลัง ด้านข้าง (ซ้าย-ขวา) และด้านเฉียงของมุมต่างๆ

4.4.2.2 มิติการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ พบว่า มิติ (Dimension) ใช้การเคลื่อนที่ของนักแสดงแบบซับซ้อน ตามหลักการจัดตำแหน่งขององค์ประกอบทัศนศิลป์เป็นพื้นฐาน โดยนิยมให้กลุ่มนักแสดงปฏิบัติท่าทางที่สวนกันในระนาบเส้นต่างๆ เกิดเป็นมิติการเคลื่อนย้ายตำแหน่งไปพร้อมกับการเคลื่อนไหวท่าทางตามระบบนาฏยศิลป์ สิ่งสำคัญคือเป็นการใช้พื้นที่การแข่งขันให้เกิดประโยชน์สูงสุด

4.4.2.3 การกำหนดตำแหน่งนักแสดงเชียร์ลีดเดอร์ที่มหาวิทยาลัย
กรุงเทพ พบว่าการจัดวางตำแหน่งของนักแสดง ใช้การจัดตำแหน่งที่เรียกว่า แบบสมมาตร
(Symmetry) หมายถึง ลักษณะการจัดวางตำแหน่งของนักแสดงทั้งสองข้างอย่างละเท่าๆ กัน

**4.5. กระบวนการ แนวคิด และเจตคติของลัทธินาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขัน
เชียร์ลีดดิ้งของ สรวุฒิ สำเนียงดี** สรุปสาระสำคัญออกเป็น 7 เรื่องใหญ่ๆ ดังนี้

4.5.1 คุณสมบัตินาฏยประดิษฐ์ของสรวุฒิ สำเนียงดี คุณสมบัติการออกแบบ
ท่าเต้นมี 7 ประการ คือ 1) Observe and Apply 2) Enthusiastic and Modern 3) Physiology
Foundation 4) Resolute, Wise, and Intellectual 5) Coverage Performing Arts
Competence 6) Open-Minded 7) Outstanding

4.5.2 ศักยภาพนักแสดงในฐานะเชียร์ลีดเดอร์ของทีมนมหาวิทยาลัย ต้องมี
ทักษะทางด้านยิมนาสติก และทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ มีปฏิภาณไหวพริบ และต้องมีลักษณะ
ของระบบการจดจำท่าทางการเคลื่อนไหวได้ดีด้วยเช่นกัน

4.5.3 ขั้นตอนและวิธีการคัดเลือกนักแสดงเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

4.5.3.1 ขั้นตอนการรับสมัครนักแสดง จะใช้วิธีการประชาสัมพันธ์
ผ่านอินเทอร์เน็ตและระบบโซเชียลเน็ตเวิร์ค (Social Network) และเป็นการทาบทามหรือ
เชิญชวนผู้สมัครที่เป็นนักกีฬาเชียร์ลีดดิ้งระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย

4.5.3.2 ขั้นตอนการคัดเลือกนักแสดง ใช้ระบบการเข้าค่ายหรือที่
เรียกว่า Cheerleading Camp กำหนดระยะเวลาในการทดสอบด้านต่างๆ ประมาณ 3-5 วัน
แบ่งเป็น 3 ด้าน ได้แก่ 1) ความสามารถด้านเชียร์ลีดดิ้ง 2) ความสามารถในการต่อตัว
3) ความสามารถในการ

4.5.3.3 ขั้นตอนการประกาศผล ใช้วิธีการประกาศ ณ สถานที่เข้า
ทดสอบ โดยผู้สมัครทั้งหมดจะผ่านการคัดเลือกประมาณ 30-50% ภายหลังการประกาศผลจะ
มีกิจกรรมเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างผู้ได้รับการคัดเลือก ร่วมกับนักแสดงปัจจุบันและทีมงาน
ในด้านต่างๆ

4.5.4 แนวคิดและกระบวนการนาฏยประดิษฐ์ของสรวุฒิ สำเนียงดี แบ่งได้
5 ขั้นตอน ดังนี้

4.5.4.1 แรงบันดาลใจ เป็นสิ่งที่สนับสนุนและกระตุ้นให้เกิดการ
สร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะการเต้นรำ ซึ่งเกิดขึ้นได้จากองค์ประกอบหลายสิ่งรอบกาย

4.5.4.2 ประเภทของการเต้นรำที่จะนำเสนอ นักนาฏยประดิษฐ์จะ
กำหนดให้ทีมนมหาวิทยาลัยกรุงเทพใช้จารีตของนาฏยศิลป์ตะวันตก 4 รูปแบบคือ การเต้นรำ
แบบคลาสสิก การเต้นรำแบบแจ๊ส การเต้นรำแบบเร็กเก้ และการเต้นรำแบบฮิพฮอป (การ
เต้นรำแบบฮิพฮอปเป็นจารีตที่นำมาใช้ได้ง่ายและบ่อยครั้ง)

4.5.4.3 การทดลองโดยการด้นสด ใช้วิธีการด้นสดในช่วงแรกของ
กระบวนการออกแบบท่าเต้นรำ เพื่อให้ได้ลักษณะของท่าชุดเต้นรำกลุ่มหนึ่งที่มีความแตกต่างกัน
ออกไป

4.5.4.4 ประเมินผลจากการด้นสดและเลือกจุดที่น่าสนใจมาปะติด
ปะต่อ เป็นการทำงานที่ต่อเนื่องจากการด้นสด นายสรวุฒิจะเลือกเฟ้นท่าทางที่ได้จากการ
ด้นสดแล้วนำมาปรุงแต่งใหม่ แต่คงท่าเดิมไว้ให้มากที่สุด จากนั้นจะกำหนดการเคลื่อนไหว
และอารมณ์ของการแสดงว่าส่วนใดควรปรากฏก่อนและหลัง

4.5.4.5 ดำเนินการกำกับให้มีรูปแบบทางการแสดง นายสราวุฒิ จะทำการร้อยเรียงเชื่อมต่อท่าทางต่างๆ จัดแต่งให้มีลักษณะของความเป็นศิลปะการแสดงมากยิ่งขึ้น จำแนกรายละเอียดปลีกย่อยได้ดังนี้

4.5.4.5.1 Set the Whole Structure เป็นการกำหนด โครงสร้างคร่าวๆ ของการแสดง

4.5.4.5.2 Emotional Division การแบ่งช่วงอารมณ์ของ การแสดง

4.5.4.5.3 Gesture and Direction ทดลองเคลื่อนไหวและ ปรับเปลี่ยนตำแหน่ง

4.5.4.5.4 Specification การพิถีพิถันในการฝึกซ้อมและ เคลื่อนไหวการแสดง

4.5.5 ที่มาของกระบวนการท่าและการดัดแปลงลีลาของสราวุฒิ สำเนียงดี มีที่มา ของกระบวนการท่าเต้นรำจาก 4 ส่วน คือ 1) แหล่งที่มาจากผลงานในอดีต 2) แหล่งที่มาจาก การสังเกตสิ่งรอบตัว 3) แหล่งที่มาจากทักษะทางนาฏยศิลป์ 4) แหล่งที่มาจาก การแลกเปลี่ยน ระหว่างวัฒนธรรม

สำหรับในด้านการดัดแปลงท่าเต้นรำ จะอาศัยท่าเต้นรำที่มีอยู่มาผนวกเข้าด้วยกัน ผ่านการทดลองซ้ำแล้วซ้ำเล่า ร่วมกับท่าทางใหม่ๆ ที่ได้จากการด้นสด (Improvisation) จนกลายเป็น ความคละเคล้าของท่าทางที่มีเอกลักษณ์เฉพาะในนาฏยศิลป์

4.5.6 ระเบียบและมาตรฐานการฝึกหัดเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ มี 4 ประการคือ

4.5.6.1 การฝึกหัดเบื้องต้น มีการฝึกหัดโดยใช้ท่าทางจากแขนงของ วิชาพลศึกษา กีฬายิมนาสติก และการเต้นรำมาเป็นพื้นฐานของการฝึกหัด เน้นหนักเรื่อง ความแข็งแรง ความเร็ว ความอ่อนตัว ความคล่องตัว และความอดทนเป็นสำคัญ

4.5.6.2 การใช้สรีระร่างกายเพื่อแสดงออกท่าทาง ฝึกนักแสดงให้รู้จัก วิธีการกลบเกลื่อนความรู้สึกเหนื่อยล้า ผ่านการแสดงออกทางอารมณ์บนใบหน้าและการร้อง ตะโกนต่างๆ

4.5.6.3 การฝึกท่าทางเพื่อแสดงนาฏยลักษณ์ ท่าทางเต้นรำที่มีพื้นฐาน มาจากการเต้นบัลเลต์ นายสราวุฒิ จะปรับปรุงท่าทางและให้นักแสดงเคลื่อนไหวหรือกลาย ท่าทางเหล่าใหม่ ปรับแต่งลีลาให้มีจารีตของกีฬาเชียร์ลีดดิ้งมากที่สุด

4.5.6.4 การสร้างกลเม็ดเด็ดพราย อาศัยใช้ช่วงเวลาในการเปลี่ยน ตำแหน่งของนักแสดงในการแสดงกลเม็ดเด็ดพราย วิธีการคือให้นักแสดงทำการยกมือ การร้องตะโกน การสั่นตัวเรื้อนร่าง และการแสดงปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักแสดง เช่น การตบไม้ ตบมือหรือการกระทบกระแทกด้วยอวัยวะส่วนหนึ่งส่วนใดของร่างกายในระยะเวลาสั้นๆ ซึ่ง การสร้างกลเม็ดเด็ดพรายในระบบนาฏยศิลป์ของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ แสดง ให้เห็นว่าภาษาท่าเต้นรำของนายสราวุฒินั้นมีรูปแบบของการแสดงลีลาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เป็นผลงานที่เป็นปัจเจกชน ยากแก่การสำเนาท่าทางหรือเคลื่อนไหวให้เหมือนต้นฉบับได้

4.5.7 เจตคติต่อนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งในประเทศไทย เป็นความรู้สึกของบุคคลที่มีต่อสิ่งหนึ่ง ซึ่งแสดงออกมาเป็นพฤติกรรมในลักษณะความชอบ ไม่ชอบ เห็นด้วย ไม่เห็นด้วย พอใจ และไม่พอใจต่อสิ่งนั้น สรุปสาระสำคัญได้ 3 เรื่องคือ

4.5.7.1 การเป็นต้นแบบของทีมเชียร์ลีดเดอร์อื่นๆ ในประเทศไทย

4.5.7.2 การแลกเปลี่ยนผลงานของเชียร์ลีดเดอร์กับทีมจากต่างประเทศ

และทีมในประเทศไทย

4.5.7.3 บทบาทและความสำคัญของนาฏศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดเดอร์ สรุปได้ 6 ข้อ ได้แก่ 1) Communication 2) Entertainment 3) Exercise 4) Unique 5) Dance Creation 6) Education

4.6. แก่นสำคัญที่ค้นพบได้จากหลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดเดอร์ของนายสรายุทธ สำเนียงดี ผ่านผลงานการแข่งขันจากทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ

โดยทั่วไปแล้วศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะแขนงต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นใครก็ตาม ชนชาติใดก็ตาม ล้วนมีเอกลักษณ์อันแสดงถึงลักษณะเฉพาะตัว เป็นการแสดงตัวตนของศิลปินคนนั้น กลั่นกรองและถ่ายทอดเรื่องราวความรู้สึกนึกคิดออกมาให้อยู่ในรูปธรรมที่จัดว่าเป็นผลงานศิลปะในทางนาฏยศิลป์ก็เช่นเดียวกัน การถ่ายทอดเรื่องราวหรือการแสดงผลงานทางศิลปะจึงอาศัยร่างกายของมนุษย์เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ใช้ในการสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นท่าทางหรืออิริยาบถที่มีความหมาย เพื่อการสื่อสารบอกเล่าเรื่องราวบางสิ่งบางอย่างจากศิลปินผู้สร้างงานให้กับผู้ชม

จากการวิเคราะห์ในด้านต่างๆ ดังที่ได้กล่าวมา พบว่าแก่นสำคัญของหลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพที่สามารถค้นพบได้จากนักนาฏยประดิษฐ์ คือนายสรายุทธ สำเนียงดี จำแนกได้เป็น 10 เรื่อง ได้แก่

4.6.1 มีการกำหนดใช้นักแสดงผู้หญิงจำนวน 7 คนทุกครั้ง และนักแสดงผู้ชายประมาณ 9-11 คน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจำนวนนักแสดงรวมทั้งหมดที่มีการส่งเข้าร่วมแข่งขันในแต่ละปี ซึ่งก็ขึ้นอยู่กับเกณฑ์และข้อบังคับของการแข่งขันในแต่ละปีด้วยเช่นกันว่าจะกำหนดให้นักแสดงทั้งหมดสูงสุดมีจำนวนเท่าใด

4.6.2 สร้างสัญลักษณ์ให้กับระบบนาฏยศิลป์ โดยให้มีการเดินรำแบบคู่ระหว่างชาย-หญิง ถือเป็นจุดเด่นสำคัญและแสดงถึงนาฏยลักษณะของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ โดยได้ประยุกต์และพัฒนาเทคนิคมาจากการเคลื่อนไหวของการเต้นบัลเลต์ การเต้นลีลาศ และการเดินรำแบบคู่ที่สามารถพบเห็นได้จากวัฒนธรรมอื่นๆ

4.6.3 ในด้านนาฏยศิลป์ มีการนำพื้นฐานของการเดินรำชนิดต่างๆ มาเป็นแนวทางใน การออกแบบท่าเดินรำ พบว่ามี 4 รูปแบบคือ การเดินรำแบบคลาสสิก การเดินรำแบบแจ๊ส การเดินรำแบบเร็กเก้ และการเดินรำแบบฮิพฮอป

4.6.4 การเคลื่อนไหวอวัยวะแขนและมือจะกำหนดให้เคลื่อนไหวได้ 4 รูปแบบ 7 ท่าทางคือ มือกำ มือแบ (แบนิ้วชี้ แบนิ้วกลาง) มือกด มือสัญลักษณ์สากล (มือรูปปืน มือความรัก มือความยอดเยี่ยม) ซึ่งการใช้มือสัญลักษณ์สากลเป็นการสร้างเอกลักษณ์ให้กับทีมเชียร์ลีดเดอร์ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ

4.6.5 การเคลื่อนไหวอวัยวะขาและเท้ากำหนดให้มี 4 ท่าทางคือ การก้าวเท้า การยกเท้า การเตะขา และการย่อขา ในประเด็นนี้ถึงแม้ท่าทางของขาและเท้าที่กล่าวมาจะเป็นอิริยาบถขั้นพื้นฐานที่มนุษย์ทุกคนสามารถปฏิบัติได้ก็ตาม แต่ในระบบนาฏยศิลป์ของนายสรายุทธ กลับพบว่าเป็นนาฏยลักษณะของท่าทางที่สำคัญ ซึ่งในทีมเชียร์ลีดเดอร์ต่างๆ อาจใช้วิธีการเคลื่อนไหวขาและเท้าในแบบอื่นก็เป็นได้

4.6.6 ในกลุ่มของท่าบังคับที่ใช้ในการแข่งขัน ประกอบด้วย การเตะ การหมุน การกระโดด นายสรวิศกำหนดให้ใช้ท่าเด่นรำที่มีลักษณะเฉพาะตัวและยึดถือปฏิบัติอย่างต่อเนื่องทุกๆ การแข่งขันในแต่ละปี นานุญลักษณะลักษณะสำคัญคือ การเตะมี 3 รูปแบบ การหมุนมี 3 รูปแบบ และการกระโดดมี 4 รูปแบบ

4.6.7 มีการใช้แม่ท่าพื้นฐานที่เรียกว่า "อาร์มโมชัน" มาเป็นหลักในการออกแบบท่าเด่นรำ โดยท่าอาร์มโมชันต้นตำรับที่ปรากฏในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งแบบสากลของต่างประเทศจะมีจำนวนท่าประมาณ 20 ท่า แต่ที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพประยุกต์และนำท่าอาร์มโมชันมาพัฒนาเป็นท่าเด่นรำจำนวน 13 ท่า

4.6.8 ใช้การเคลื่อนไหวที่เรียกว่า "การเบาช" มาเป็นนาฏยลักษณะของการเคลื่อนไหวอันส่งผลให้ท่าทางที่มีการเคลื่อนไหวเฉพาะอวัยวะบางส่วน เช่น แขนและมือ หรือช่วงลำตัว เกิดเป็นภาพของการเคลื่อนไหวร่างกายที่ดูเหมือนใช้อยวัยวะต่างๆ ส่วนของร่างกาย และให้ความรู้สึกถึงการขยับร่างกายอยู่ตลอดเวลา

4.6.9 เทคนิคที่เรียกว่า "การเปิดหน้า" เป็นลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นของทีมนักศึกษามหาวิทยาลัยกรุงเทพ ไม่จำเป็นต้องต้องใช้การเปิดหน้าร่วมกับการเต้นรำเท่านั้น แต่ยังสามารถใช้การเปิดหน้าได้กับสัดส่วนของการแข่งขันช่วงอื่นๆ ได้เช่นกัน จุดเด่นของการเปิดหน้าจะอยู่ที่การอำพากรองตะโกน การส่งเสียงร้องเป็นระยะ ร่วมกับการเคลื่อนไหวศีรษะที่เรียกว่า การกระตุกศีรษะ (ซึ่งการกระตุกศีรษะในที่นี้มิได้เป็นท่าทางในระบบนาฏศิลป์ของนายสรวิศ)

4.6.10 การใช้กลเม็ดเด็ดพรายที่เกิดขึ้นกับนักแสดง จัดเป็นภูมิความรู้ที่สั่งสมมาเป็นเวลาช้านานของนายสรวิศ ให้ความสำคัญเอาใจใส่และถ่ายทอดการใช้กลเม็ดเด็ดพรายในระบบนาฏศิลป์ทำให้ท่าทางการเคลื่อนไหวเกิดพลังสูงสุดของการแข่งขัน แม้นักแสดงส่วนหนึ่งจะมีได้กระทำท่าทางที่แสดงถึงกลเม็ดเด็ดพรายนี้ แต่ก็ไม่ได้ส่งผลต่อภาพองค์รวมของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งให้ดูขัดเขินเกิดความแปลกตาหรือมีข้อผิดพลาดจากระบบนาฏศิลป์ของนายสรวิศแต่ประการใด

อภิปรายผล

1. ลักษณะการเปิดหน้าที่ปรากฏในนาฏศิลป์ของนายสรวิศ ซึ่งเป็นการแสดงอารมณ์ของนักแสดงขณะทำการแสดง จะเห็นได้ว่าการปฏิบัติในทุกๆ สัดส่วนของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง ซึ่งยังไม่มีกฏบัญญัติเป็นศัพท์เฉพาะในด้านการเต้นรำหรือเชียร์ลีดดิ้งแต่ประการใด แม้ว่าการเปิดหน้าในบางอากัปกิริยาจะเป็นเพียงการอำพากรองตะโกนหรือลูกเล่นบนใบหน้านักแสดง แต่ก็ปรากฏชื่อเรียกวิธีการดังกล่าวที่แตกต่างกันออกไป เช่น การแหลว การใส่ฟิล ฯลฯ

การแหลว ผู้วิจัยได้ค้นศัพท์ที่ไม่เป็นทางการคำนี้ครั้งแรกเมื่อครั้งเป็นนักกีฬาเชียร์ลีดดิ้งระดับมัธยมศึกษาประมาณปี พ.ศ. 2541 ซึ่งเป็นภาษาพูดที่ผู้ฝึกสอนเชียร์ลีดดิ้งให้แก่ผู้วิจัยใช้อธิบายถึงเทคนิคของการแสดงในทำนองเดียวกับการเปิดหน้า เพื่อให้การแสดงมีความสนุกสนานและเร้าแรงมากที่สุด ผู้วิจัยเข้าใจได้ว่าศัพท์ดังกล่าวเป็นภาษาท้องถิ่นของภาคอีสานตอนล่าง

การใส่ฟิล มาจากคำภาษาอังกฤษว่า Feel หมายถึง ความรู้สึก เป็นศัพท์ที่ใช้การบอกกล่าวให้นักแสดงถ่ายทอดความรู้สึกที่สนุกสนานประกอบการเคลื่อนไหว แต่เนื่องจากท่าทางต่างๆ จะถูกกำหนดให้เคลื่อนไหวจากอวัยวะของร่างกายคือ แขนและมือ ขาและเท้าเป็นหลัก อวัยวะศีรษะที่มีได้มีการออกแบบให้เคลื่อนไหวจึงเป็นเพียงอวัยวะเดียวที่สามารถใช้ถ่ายทอดอารมณ์

ทางการแสดง ทำให้การเปิดหน้า การแหลว การใส่ฟิล จัดเป็นคำที่ใช้บอกวิธีการเคลื่อนไหวอย่างเดียวกัน

นอกจากนี้ยังพบว่า คำศัพท์ที่มีการใช้เรียกชื่อกลุ่มท่าต่อตัวสำเร็จรูปต่างๆ มักจะมีการเรียกที่ไม่ตรงกัน เกิดจากผู้ฝึกสอนแต่ละคนทำการศึกษา มาจากแหล่งที่แตกต่างกัน เป็นแหล่งข้อมูลที่มีน้ำหนักของความเชื่อถือทางข้อมูลที่แตกต่างกันไปเช่นเดียวกัน จึงเป็นข้อสังเกตที่ควรจะมีการค้นคว้าศึกษาในด้านการบัญญัติศัพท์ทางศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งทั้งหมด ทั้งคำศัพท์ที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการเพื่อให้สามารถสื่อสารกันได้อย่างเข้าใจและมีความถูกต้องชัดเจน

2 ผลการวิจัยครั้งนี้เป็นสิ่งที่อยู่ภายใต้กระบวนการทางความคิดของนักนาฏยประดิษฐ์ศิลป์แต่ละคนย่อมมีความสามารถที่เป็นปัจเจกชน ทั้งในแง่ขั้นตอนการทำงานต่างๆ รวมถึงลักษณะเฉพาะที่ซ่อนเร้นอยู่ในวิธีการเคลื่อนไหว ล้วนย่อมมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ดังนั้นการเปรียบเทียบผลงานศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งระหว่างทีมหนึ่งทีมใดเพื่อหาข้อยุติในด้านความสมบูรณ์ของการแสดงจึงเป็นเรื่องที่ตัดสินใจได้ยาก ผลงานทีมหนึ่งในทัศนะของคนกลุ่มหนึ่งอาจมีความสวยงามและสมบูรณ์ แต่กลับผู้ชมอีกกลุ่มอาจมีทัศนะในแง่ลบก็เป็นได้

ความเป็นปัจเจกของนาฏยศิลป์นี้ มีความสอดคล้องกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้องของลิซ่าโทรเกอร์ ในประเด็นที่เป็นการศึกษาตัวตนของนาฏยศิลป์เพื่อสรุปหลักของการออกแบบท่าเต้นรำลิซ่าจะใช้วิธีสรุปจากบริบทในฐานะต่างๆ ที่มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงของศิลป์ที่เลือกศึกษา โดยผู้วิจัยจึงมีความเห็นที่คล่องจองกับวิธีการศึกษาของลิซ่า และได้นำมาเทียบเคียงเพื่อทำการศึกษจากบริบทที่หลากหลายของนักนาฏยประดิษฐ์ที่เลือกศึกษา แต่ในที่นี้ผู้วิจัยจะให้ความสำคัญกับบริบทที่มีผลโดยตรงต่อศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งเป็นหลัก โดยอาศัยขอบเขตของการวิจัยเป็นกรอบข้อจำกัดสำคัญ ซึ่งในความเป็นปัจเจกชนของนาฏยศิลป์ จึงเป็นเรื่องยากที่จะมีการตัดสินความถูกหรือผิด สวยงามหรือไม่สวยงาม ผ่านอารมณ์และความรู้สึกส่วนตัวจากผู้ชมหรือคนหมู่มาก

ข้อยุติที่มีผลเป็นเอกฉันท์สำหรับผลงานการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของการวิจัยคือ "กฎเกณฑ์การตัดสิน" โดยทางสมาคมเชียร์ลีดเดอร์ไทยร่วมกับผู้ทรงคุณวุฒิในด้านกีฬาเชียร์ลีดดิ้ง ศิลปะการแสดง และนาฏยศิลป์ ได้สร้างกฎเกณฑ์เพื่อใช้ในการตัดสินการแข่งขันดังกล่าวเพื่อให้แก่นักนาฏยประดิษฐ์ของแต่ละทีม ตลอดจนนักแสดงทุกคน ให้ใช้อยึดถือเป็นแบบปฏิบัติได้อย่างถูกต้องและตรงตามเกณฑ์ที่ได้รับเอาไว้ ซึ่งในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งลักษณะเดียวกันนี้พบว่า มีการสร้างกฎเกณฑ์สำหรับการแข่งขันในแต่ละรายการที่มีรายละเอียดสำหรับใช้ในการตัดสินที่แตกต่างกันไป

3 แม้ว่าการวิจัยครั้งนี้จะได้นำทฤษฎีทางด้านตะวันตกที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวมาใช้ในการศึกษาหลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง แต่ก็พบว่าในทฤษฎีที่ว่าด้วย Categories of Movement Motivation and Analysis และ Structural Description เป็นทฤษฎีพื้นฐานที่น่าจะสามารถใช้วิเคราะห์องค์ประกอบการเคลื่อนไหวร่างกายของนาฏยศิลป์ได้ทุกสกุล หรือนำไปใช้ศึกษาเกี่ยวกับลักษณะของตัวละครประเภทต่างๆ ในนาฏยศิลป์ตะวันตก และตัวละครสำคัญของละครเวทีจากคณะละครที่มีชื่อเสียงในประเทศไทย

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งมีการวิเคราะห์ถึงนาฏยศิลป์ของประเทศไทยยังพบว่า ได้เทียบเคียงแนวคิดและทฤษฎีการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวของตะวันตกมาใช้ในการศึกษา

ด้วยเช่นกัน ซึ่งหากมีการนำแนวคิดของตะวันตกมาใช้ในการวิเคราะห์เพื่อหานาฏยลักษณ์หรือ สัดส่วนการแสดงอื่นๆ ในศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งที่ปรากฏในประเทศไทยหรือในแถบเอเชีย ก็จะเป็นการพัฒนาองค์ความรู้เชิงวิชาการในศาสตร์ดังกล่าวให้ถูกยกระดับขึ้นไป

4 นักนาฏยประดิษฐ์ของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งส่วนใหญ่ จะเคยผ่านการแข่งขันในฐานะนักแสดงมาแล้วแทบทุกคน ศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งจึงเกิดจากประสบการณ์ที่ถูก บ่มเพาะจากนักออกแบบที่มีความชำนาญและรอบรู้ในการแข่งขัน การออกแบบหรือสร้างสรรค์ ผลงานหนึ่งๆ จะถูกนำมาแสดงต่อสาธารณชนและจะถูกสืบทอดไปในที่สุด เพราะมิได้มีการเก็บรักษาหรือถ่ายทอดให้เป็นคลังความรู้ที่นำมาศึกษาอย่างเป็นรูปธรรมชัดเจนได้มาก่อน ที่เห็นเป็นสำคัญคือการบันทึกภาพการแสดงสดด้วยระบบเทคโนโลยี ทั้งนี้ผู้วิจัยมีความเห็นเพิ่มเติม 2 ประเด็นคือ

ประเด็นแรก เราคงต้องยอมรับว่าผลงานนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งในประเทศไทยเป็นผลงานที่เกิดจากศิลปินที่มีฝีมือชื่อเสียง ดังนั้นผลงานที่พบเห็นในเวทีการแข่งขัน จึงถูกนำไปเผยแพร่ในลักษณะของการทำสำเนาจากทีมเชียร์ลีดเดอร์อื่นๆ แต่ก็ได้มีการเรียกร้อง ลิขสิทธิ์แห่งการเป็นเจ้าของผลงานศิลปะแต่อย่างใด เนื่องด้วยนักนาฏยประดิษฐ์ของทีมเชียร์ลีดเดอร์ ที่เป็นทีมระดับแนวหน้าของประเทศไทยจะรู้จักมักคุ้นกันเป็นการส่วนตัวอยู่แล้ว ดังนั้นใน ระหว่างทีมระดับแนวหน้าด้วยกันเองจึงยากที่จะเกิดการลอกเลียนแบบทำทาง หากแต่จะเกิดขึ้น กับทีมที่เริ่มฝึกหัดและจะยึดถือเอาแบบอย่างและลักษณะของทีมที่ตนเองชื่นชอบมาเป็นต้นแบบ แห่งการสร้างสรรคผลงาน

ประเด็นที่สองคือ ประเทศไทยให้ความสนใจในเรื่องลิขสิทธิ์ของทรัพย์สินทางปัญญา ที่เน้นหนักในด้านรูปธรรม เช่น ภาพยนตร์ แผ่นเสียงซีดีเพลง และผลงานศิลปกรรมที่จับต้อง สัมผัสได้เป็นสำคัญ ดังนั้นผลงานทางด้านศิลปะการแสดงและนาฏยศิลป์ที่เกิดจากตัวบุคคล จึงมิได้จดเป็นลิขสิทธิ์เอาไว้ และนักนาฏยประดิษฐ์ก็ไม่ได้เกิดความกังวลต่อการทำสำเนาทำทาง แต่อย่างใด ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจได้ว่านาฏยศิลป์ในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานจะเกิดความภาคภูมิใจใน การถูกทำสำเนา เพราะหากผลงานของตนเองไม่มีความโดดเด่นและน่าสนใจเพียงพอ ก็คงจะ ไม่เกิดการทำสำเนาทำทางนาฏยศิลป์หรือภาพการแสดงที่เกิดจากความคิดของตนเอง ซึ่งมี ข้อแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดชัดเจนกับ การถูกทำสำเนาของผลงานศิลปะแขนงอื่นๆ

สรุปผลและข้อเสนอแนะ

การศึกษานาฏยลักษณ์ของนาฏยศิลป์สกุลหนึ่งสกุลใดย่อมต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจ ในจารีตของสิ่งนั้นๆ อย่างลึกซึ้ง เนื่องจากศิลปะการแสดง นาฏยศิลป์ หรือแม้กระทั่งกีฬา เชียร์ลีดดิ้ง เป็นการแสดงที่จะเสร็จสิ้นไปในครั้งหนึ่งๆ เมื่อผู้ชมต้องการเสพงานนั้นใหม่ก็จะต้อง ให้นักแสดงทำการแสดงเสียใหม่ ซึ่งผลที่ได้อาจดีขึ้นหรือแย่ลงกว่าครั้งแรกที่ชื่นชมผลงาน ดังนั้นผลงานศิลปะการแสดงจึงเป็นศิลปะที่ชื่นชมได้เพียงครั้งเดียว ความประทับใจหรือความ ติดตรึงใจในภาพการแสดงต่างๆ จึงถูกระลึกถึงจากความทรงจำของผู้ชมเป็นสำคัญ

การค้นคว้าถึงหลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งดังกล่าว มิได้คาดหมายว่า ผลการวิจัยจะต้องยึดถือเป็นเกณฑ์ที่ตายตัวแต่อย่างใด หากแต่เป็นการวิเคราะห์ผลงานศิลปะ การแสดงให้สามารถจับต้องได้ และมีสิ่งที่อ้างอิงถึงหลักและวิธีการแสดงต่างๆ ได้อย่างแม่นยำ มากขึ้น ซึ่งผู้วิจัยได้อาศัยจากแนวคิดทฤษฎี และจากงานวิจัยทั้งของไทยและต่างประเทศที่

เกี่ยวข้องมาเป็นพื้นฐานแห่งการวิเคราะห์ และจากการค้นคว้างานวิจัยในประเทศไทยที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงหรือนาฏยศิลป์พบว่า ส่วนใหญ่มุ่งเน้นศึกษาองค์ความรู้ที่มีอยู่แล้ว โดยการสำรวจหรือรวบรวมไว้เป็นหลักฐาน และมักจะเป็นการศึกษาวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ การศึกษาชนบทปฏิบัติในการแสดงละคร และศึกษานาฏยศิลป์พื้นบ้าน เป็นต้น

งานวิจัยครั้งนี้จึงถือเป็นงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดงเชิырลีดดิ่งฉบับแรกในประเทศไทย อีกทั้งยังเป็นการศึกษา การค้นคว้าและวิเคราะห์ผ่านนาฏยศิลป์ที่เป็นชาวไทย ซึ่งจะยังผลให้เกิดการศึกษาวิจัยในทำนองเดียวกันต่อไปในภายภาคหน้า ส่งผลให้ศาสตร์ทางด้านศิลปะการแสดง นาฏยศิลป์ หรือกีฬาเชิырลีดดิ่งได้แผ่ขยายเป็นวงกว้าง เกิดการยอมรับในวงวิชาการได้ต่อไป

ในการวิจัยเรื่อง "หลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชิырลีดดิ่ง: กรณีศึกษาการออกแบบท่าเต้นรำของสราวุฒิ สำเนียงดี" ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

1 ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับระเบียบวิธีการวิจัย ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะต่อวิธีการวิจัย ปัญหา และข้อแก้ไขที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย รวมทั้งข้อเสนอแนะเกี่ยวกับประเด็นปัญหาที่ควรทำวิจัยต่อไปดังนี้

1.1 การประยุกต์แนวคิดเรื่อง Categories of Movement Motivation and Analysis เป็นการจำแนกหมวดหมู่ของลักษณะการเคลื่อนไหวของมนุษย์ สามารถนำไปศึกษาวิเคราะห์และค้นหาวิธีการเคลื่อนไหวในกิจกรรมอื่นๆ ที่แตกต่างกันออกไป เช่น ด้านวิทยาศาสตร์การกีฬา หรือการศึกษาลักษณะการเคลื่อนไหวของตัวละครในละครเวที เป็นต้น

1.2 ควรมีการวิเคราะห์วิจัยในลักษณะนี้จากทีมเชิырลีดเดอร์ระดับแนวหน้าของเมืองไทยหลายๆ ทีม เพื่อศึกษาหลักนาฏยประดิษฐ์ของการแข่งขันเชิырลีดดิ่งในประเทศไทย อีกทั้งศึกษาจากท่าเต้นรำในการแข่งขันเชิырลีดดิ่งสนามอื่นๆ เพื่อหานาฏยลักษณะของศิลปะการแสดงเชิырลีดดิ่งเพิ่มเติม

1.3 เนื่องจากระเบียบวิธีวิจัยดังกล่าว เป็นการศึกษาเพื่อหาหลักนาฏยประดิษฐ์ของการแข่งขันเชิырลีดดิ่ง โดยศึกษาจากการณืตัวอย่างการแข่งขันทีมทีมเชิырลีดเดอร์เพียงหนึ่งทีมที่ผ่านการออกแบบจากนักนาฏยประดิษฐ์เพียงคนเดียวเท่านั้น โดยมีได้คาดหมายว่าหลักนาฏยประดิษฐ์ดังกล่าวเป็นเอกลักษณ์และเป็นแบบแผนที่ใช้ปฏิบัติสำหรับทีมเชิырลีดเดอร์ทุกทีมในประเทศไทยแต่อย่างใด จากวัตถุประสงค์ของการวิจัย ผู้วิจัยเห็นว่าการจะนำผลการวิจัยไปอ้างอิงต่อที่สาธารณะควรต้องมีความระมัดระวังในเรื่องกาละและเทศะด้วย

2 ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการนำผลการวิจัยไปใช้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

2.1 ผลการวิเคราะห์ได้ที่สามารถนำไปประยุกต์ให้เป็นแนวทางต่อการพัฒนาทีมเชิырลีดเดอร์ของสถาบันต่างๆ ได้เป็นอย่างดี ทำให้นักออกแบบการแสดงและนาฏยศิลป์ทราบถึงลักษณะการเคลื่อนไหวที่เป็นลักษณะเฉพาะและโดดเด่น อีกทั้งยังได้ทราบถึงกระบวนการและขั้นตอนการทำงานของทีมเชิырลีดเดอร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เป็นทีมที่มีผลงานประทับใจของนักกีฬาต่างๆ

2.2 ด้านองค์ประกอบ โครงสร้าง กลวิธี และกลไกของหลักนาฏยประดิษฐ์ที่ผู้วิจัยค้นคว้าได้ สามารถนำไปเป็นแนวทางต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ตะวันตกรูปแบบอื่นๆ ได้

2.3 น่าจะมีการนำผลการวิจัยเรื่องนี้ไปพัฒนาเพื่อศึกษาถึงหลักนาฏยประดิษฐ์

ของการแสดงนาฏศิลป์แบบคลาสสิกตะวันตกเพิ่มเติม อันเป็นพื้นฐานของการเรียนการสอน สาขานาฏศิลป์ในประเทศไทยได้

2.4 สามารถนำผลการวิจัยไปเป็นพื้นฐานการวิเคราะห์และเปรียบเทียบจากการ แข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมประเทศตะวันตกและทีมในแถบเอเชีย เป็นการพัฒนางานองค์ความรู้ ของกีฬาเชียร์ลีดดิ้งในประเทศไทยให้มีหลักฐานในเชิงวิชาการต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชา ศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจจันทร์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ และอาจารย์อภิธรรม กำแพงแก้ว อาจารย์ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม รวมทั้งกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้เชี่ยวชาญทุกๆ ท่าน ที่ผู้วิจัย ไม่อาจสามารถเอ่ยนามได้หมด ณ ที่นี้ ที่ได้กรุณาให้ข้อคิดเห็น แนวความคิด และข้อมูลต่างๆ ที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัยครั้งนี้ ซึ่งผู้วิจัยขอขอบพระคุณอย่างจริงใจที่มีส่วนทำให้งานวิจัย ดังกล่าวสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

เอกสารอ้างอิง

- กฤษณะ สมประสงค์. (2552). **สัมภาษณ์.** ผู้ออกแบบการแสดงและนาฏศิลป์ของทีมเชียร์ ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย.
- ชมพูนุช เอื้อวิทยา. (2551). **สัมภาษณ์.** นาฏศิลป์ของกลุ่ม D-Dance Troupe สังกัดบริษัท จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ จำกัด (มหาชน).
- ชมนาด กิจจันทร์. (2543). **การพัฒนานาฏจาริกนาฏศัพท์ไทยโดยใช้ระบบของลาบาน.** ทุนอุดหนุนการวิจัยประเภททั่วไปปี พ.ศ. 2541 สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.
- _____. (2547). **นาฏยลักษณะตัวพระละครแบบหลวง.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตร ดุษฎีบัณฑิต ตีพิมพ์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ชลูด นิ่มเสมอ. (2544). **องค์ประกอบของศิลปะ** (พิมพ์ครั้งที่ 6). กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- ดาริณี ชำนาญหมอ. (2545). ศิลปะแห่งการออกแบบและกำกับลีลา. ใน พงษ์ศักดิ์ ศุภเศรษฐศิริ (บก.), **ระบำ รำ เต้น** (หน้า 59-65). กรุงเทพฯ: โอเดียนสแควร์.
- _____. (2552). **สัมภาษณ์.** อาจารย์สาขานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- นราพงษ์ จรัสศรี. (2548). **ประวัตินาฏศิลป์ตะวันตก** (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- _____. (2552). **สัมภาษณ์.** หัวหน้าภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- บำรุง พาทยกุล. (2550). ความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ. ใน ธวัชชานนท์ สิบปภากุล (บก.), **ศิลปวัฒนธรรม: มุมมองทางวิชาการ** (หน้า 182-184). กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.
- ปรารธนา คงสำราญ. (2552). **สัมภาษณ์.** หัวหน้าสาขานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

- พิรพงษ์ เสนโสม. (2546). **ความงามในนาฏศิลป์** (พิมพ์ครั้งที่ 1). กทม.: ประสานการพิมพ์.
- ไพฑูรย์ พัฒนาใหญ่ยิ่ง. (2541). **สุนทรียศาสตร์: แนวความคิด ทฤษฎีและการพัฒนา** (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: เสมาธรรม.
- วิวัฒน์ กรมณีโรจน์. (2552). **สัมภาษณ์**. ผู้เชี่ยวชาญด้านกีฬาเชียร์ลีดดิ้ง รับรองโดยประกาศนียบัตรอบรมผู้ฝึกสอนเชียร์ลีดดิ้งประจำปี พ.ศ. 2547 จากสมาคมเชียร์ลีดเดอร์ไทย.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). **สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: อีแอนด์ไอคิว.
- ศิริมงคล นาฏกุล. (2551). **นาฏศิลป์ หลักกายวิภาคและการเคลื่อนไหว** (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- ศุภชัย จันท์สุวรรณ. (2547). **การศึกษาวิเคราะห์วิธีการรำ และลีลาท่ารำของโขนตัวพระ: กรณีศึกษาตัวพระราม**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ดิพิมพ์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สรารุณ สำเนียงดี. (2552). **สัมภาษณ์**. ผู้ออกแบบการแสดงและนาฏศิลป์ของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.
- สืบสาย บุญวิบุตร. (2547). **คู่มือสำหรับครูฝึกและนักกีฬาเชียร์ลีดดิ้ง**. กรุงเทพฯ: สมาคมเชียร์ลีดเดอร์ไทย.
- สุวิ สุทัศน์ ณ อยุธยา, เทอดชัย ชีวะเกตุ, วัชร จุจิเวชพงศธร และอภิชนา ไชวินทะ. (2533). **กายวิภาคศาสตร์ ระบบการเคลื่อนไหว** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: เมดิคัลมีเดีย.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). **หลักการแสดง นาฏศิลป์ปริทรรศน์** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อภิธรรม กำแพงแก้ว. (2540). **บัลเลต์เบื้องต้น**. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- _____. (2544). **ความรู้เบื้องต้นสำหรับนักเต้น**. ใน พงษ์ ศุภเศรษฐศิริ (บก.), **ศิลปะการแสดงในสังคมปัจจุบัน** (หน้า 48-60). กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.
- _____. (2552). **สัมภาษณ์**. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- Ann Hutchinson Guest. (1977). **Labanotation or Kinetography Laban** (3rd ed.). Waverly Place, New York: Theatre Arts Books.
- _____. (2005). **Labanotation: The system of analyzing and recording movement** (4th ed.). Great Britain, UK: Routledge.
- Jacqueline M. Smith. (1985). **Dance composition: A practical guide for teachers** (2nd ed.). London: A&C Black.
- Lisa Traiger. (2004). **Making dance that matters: Dancer, choreographer, community organizer, public intellectual Liz Lerman**. Retrieved September 11, 2009, from <http://www.lib.umd.edu/drum/bitstream/1903/1399/1/umi-umd-1405.pdf>.
- Miriam Huberman. (2007). **Choreology and the choreographic process**. Retrieved September 6, 2009, from http://www.ickl.org/conf07__mexico/sessions/session20.html.

- Pauline Koner. (1998). **Elements of performance: A guide for performers in dance, theatre and opera** (2nd ed.). Netherlands: Harwood Academic.
- Roderyk Lange. (1975). **Laban's principle of dance and movement notation** (2nd ed.). London: Macdonald & Evans.
- Sandra Cemy Minton. (1997). **Choreography: A basic approach using improvisation** (2nd ed.). Champaign, IL: Human Kinetics.
- Varsity. (2009). **Dance: Elements of a successful dancer**. Retrieved August 30, 2009, from http://varsity.com/images/library/pdf__dance/elem__success__dancer.pdf.

มหาวิทยาลัยบูรพา
Burapha University