โครงการศึกษากระบวนการผลิตละครเวที

เรื่อง มิสจูลี่

นางสาวกานต์พิชชา	พงษ์พานิชย์
นางสาวชลมาศ	นาคศรีจันทร์
นางสาวธนวรรณ	โสประภา
นางสาวปริณดา	เขตสมุทร
นางสาวปาหนัน	อิศรางกูร ณ อยุธยา
นางสาวภัทรดา	แสงสมบัติ
นางสาวมาดา	คำภีระไพร
นายอภิยุช	ทิพย์มณเฑียร

สาขาศิลปะการแสดง

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2564

โครงการศึกษากระบวนการผลิตละครเวที

เรื่อง มิสจูลี่

นางสาวกานต์พิชชา	พงษ์พานิชย์
นางสาวชลมาศ	นาคศรีจันทร์
นางสาวธนวรรณ	โสประภา
นางสาวปริณดา	เขตสมุทร
นางสาวปาหนัน	อิศรางกูร ณ อยุธยา
นางสาวภัทรดา	แสงสมบัติ
นางสาวมาดา	คำภีระไพร
นายอภิยุช	ทิพย์มณเฑียร

ศิลปะการแสดงนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต

สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2564

ศิลปะการแสดงนิพนธ์

โครงการศึกษากระบวนการผลิตละครเวที

เรื่อง มิสจูลี่

ของ

นางสาวกานต์พิชชา	พงษ์พานิชย์	61110010179
นางสาวชลมาศ	นาคศรีจันทร์	61110010165
นางสาวธนวรรณ	โสประภา	61110010083
นางสาวปริณดา	เขตสมุทร	61110010088
นางสาวปาหนัน	อิศรางกูร ณ อยุธยา	61110010090
นางสาวภัทรดา	แสงสมบัติ	61110010092
นางสาวมาดา	คำภีระไพร	61110010178
นายอภิยุช	ทิพย์มณเฑียร	61110010184

ศิลปะการแสดงนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต

สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สารบัญ

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ภูมิหลัง 1

1.2 วัตถุประสงค์ 3

1.3 ขอบเขตการศึกษา 3

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3

บทที่ 2 ข้อมูลสัมพันธ์

2.1 ข้อมูลสัมพันธ์ด้านการกำกับการแสดง 4

2.1.1 ความหมายของผู้กำกับการแสดง 5

2.1.2 หน้าที่ของผู้กำกับการแสดง 6

2.1.3 แนวคิดและทฤษฎีในการกำกับการแสดงเรื่อง มิสจูลี่ 8

2.2 ข้อมูลสัมพันธ์ด้านการแสดง 9

2.2.1 ความหมายของศิลปะการแสดง 9

2.2.2 ความหมายของนักแสดง 10

2.2.3 บทบาทและหน้าที่ของนักแสดง 11

2.2.4 คุณสมบัติของนักแสดงที่ดี 13

2.2.5 กระบวนการในการแสดง 14

2.2.6 เครื่องมือและหลักการในการใช้การแสดง 16

2.3 ข้อมูลสัมพันธ์ด้านการออกแบบ 18

2.3.1 หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ 18

2.3.2 หลักการทัศนศิลป์ 22

2.3.3 ความหมายและทฤษฎีการใช้สี 23

2.4 ข้อมูลฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก 26

2.4.1 ความหมายของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก 26

2.4.2 หน้าที่และบทบาทของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก 27

2.4.3 นักออกแบบฉากและนักออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก 28

2.4.4 ข้อมูลที่ควรรู้เกี่ยวกับการออกแบบฉาก 30

2.4.5 สิ่งที่ผู้ออกแบบควรคำนึงถึงในการออกแบบ 34

2.4.6 แนวคิดและทฤษฎีในการออกแบบฉาก 35

2.5 ข้อมูลสัมพันธ์ด้านการออกแบบแสง 36

2.5.1 ความหมายและบทบาทหน้าที่ของการออกแบบแสง 36

2.5.2 ความหมายของนักออกแบบแสง (Lighting designer) 37

2.5.3 ข้อมูลที่ควรรู้ในการออกแบบแสง 37

2.5.4 แนวคิดและทฤษฎีในการออกแบบแสงละครเรื่อง มิสจูลี่ 41

2.6ข้อมูลสัมพันธ์ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง 42

2.6.1ความหมายและหน้าที่ของเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง 42

2.6.2 ความหมายของนักออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง 43

2.6.3 หลักการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง 43

2.6.4 แนวคิดและทฤษฎีในการออกแบบเครื่องแต่งกายเรื่อง มิสจูลี่ 44

2.6.5 ประวัติการแต่งกายในยุคคริสต์ศตวรรษที่ 19 45

2.6.6 ประวัติการแต่งกายของชาวพื้นเมืองสวีเดนในยุคคริสต์ศตวรรษที่19 45

บทที่3 การพัฒนาสร้างสรรค์งาน

3.1. การสร้างสรรค์ผลงานด้านการกับการแสดง 47

3.1.1 ขั้นตอนการทำงานก่อนการกำกับการแสดง 47

3.1.2 ขั้นตอนการกำกับการแสดง 53

3.1.3 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไข 59

3.2 การสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดง 61

3.2.1 ขั้นตอนการทำงานก่อนการแสดง 61

3.2.2 กระบวนการเตรียมตัว ก่อนการแสดง 73

3.3 การสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบฉาก 79

3.3.1 ขั้นตอนการทำงานก่อนการแสดง 79

3.3.2 ปัญหาและแนวทางการแก้ไข 88

3.4 การสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบแสง 90

3.4.1 ขั้นตอนการทำงานก่อนการถ่ายทำ 90

3.4.2 ปัญหาและแนวทางในการแก้ไขผู้ออกแบบแสง 95

3.5 การสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย 96

3.5.1ขั้นตอนการทำงานก่อนการแสดง 96

3.5.2 ปัญหาและแนวทางแก้ไข 110

บทที่ 4 สรุปผลการศึกษากระบวนการทำงานของการสร้างสรรค์ผลงานละครเวที เรื่อง มิสจูลี่

4.1 ผู้กำกับการแสดง 112

4.1.1 นางสาว มาดา คำภีระไพร 112

4.2 นักแสดง 112-114

4.2.1 นางสาวกานต์พิชชา พงษ์พานิชย์

4.2.2 นายอภิยุช ทิพย์มณเฑียร

4.2.3 นางสาวชลมาศ นาคศรีจันทร์

4.3 นักออกแบบ 114-118

4.3.1 นางสาว ภัทรดา แสงสมบัติ ผู้ออกแบบฉาก

4.3.2 นางสาว ปริณดา เขตสมุทร ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย

4.3.3 นางสาวปาหนัน อิศรางกูร ณ อยุธยา ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย

4.3.4 นางสาวธนวรรณ โสประภา ผู้ออกแบบแสง

สารบัญรูป

ภาพที่ 2.1 คำศัพท์สี 24

ภาพที่ 2.2 วงล้อสี 24

ภาพที่ 2.3 ตัวอย่างอุปกรณ์ประกอบฉาก 31

ภาพที่ 2.4 ส่วนประกอบฉาก 32

ภาพที่ 2.5 เครื่องประกอบการแสดง 32

ภาพที่ 2.6 ส่วนประกอบฉาก 33

ภาพที่ 2.7 ส่วนประดับฉาก 34

ภาพที่ 2.8 Selective realism or Pictorial realism 35

ภาพที่ 2.9 Impressionism or Impressionistic symbolism 36

ภาพที่ 2.10 ตัวอย่างของทิศทางแสงที่มาจากด้านหน้า 38

ภาพที่ 2.11 ตัวอย่างของทิศทางแสงที่มาจากด้านข้าง 39

ภาพที่ 2.12 ตัวอย่างของทิศทางแสงที่มาจากด้านหลัง 39

ภาพที่ 2.13 ตัวอย่างของทิศทางแสงที่มาจากด้านบน 40

ภาพที่ 2.14 ตัวอย่างของทิศทางแสงที่มาจากด้านล่าง 40

ภาพที่ 2.15 ตัวอย่าง การเกิดเงา 41

ภาพที่ 3.1 ภาพการซ้อม 54

ภาพที่ 3.2 ภาพการซ้อม 54

ภาพที่ 3.3 ภาพการซ้อม 55

ภาพที่ 3.4 ตารางเบรกดาวน์ 56

ภาพที่ 3.5 ภาพวันถ่ายทำ 57

ภาพที่ 3.6 ภาพผลงานบางส่วน 58

ภาพที่ 3.7 : จังหวัดสตอกโฮล์ม 80

ภาพที่ 3.8 : เทศบาลบอตคีร์กา 81

ภาพที่ 3.9 : คฤหาสน์สเจอร์ฮอฟ 81

ภาพที่ 3.10 : คฤหาสน์สเจอร์ฮอฟ 82

ภาพที่ 3.11 : ระยะทางจากตัวเมืองถึงคฤหาสน์ 82

ภาพที่ 3.12 : ภายในห้องห้องครัว 83

ภาพที่ 3.13 : ภาพพื้นหลังห้องครัว 83

ภาพที่ 3.14 : ห้องนอนฌองและสวน 83

ภาพที่ 3.15 : รายละเอียดภายในห้องครัว 84

ภาพที่ 3.16 : Keyword และวัสดุที่ใช้แทนตัวละครจูลี่ 84

ภาพที่ 3.17 : Keyword และวัสดุที่ใช้แทนตัวละครฌอง 85

ภาพที่ 3.18 : Keyword และวัสดุที่ใช้แทนตัวละครคริสติน 85

ภาพที่ 3.19 : ฉากเรียลและเซอร์เรียล 86

ภาพที่ 3.20 : เปอร์สเปคทีฟและแปลนห้องครัว 86

ภาพที่ 3.21 : ภาพข้อความเคลื่อนไหว 87

ภาพที่ 3.22 การจัดฉากห้องครัวบางส่วนและการจัดทำอุปกรณ์ประกอบฉาก 87

ภาพที่ 3.23 การจัดฉากห้องครัวและอุปกรณ์ประกอบฉากเพิ่มเติม 88

ภาพที่ 3.24 : การศึกษาบทละครดั้งเดิม (ธนวรรณ โสประภา) 90

ภาพที่ 3.25 : ภาพแสงธรรมชาติ 91

ภาพที่ 3.26 : ภาพแสงประดิษฐ์ที่เกิดขึ้นในคฤหาสน์ (ห้องครัว) 92

ภาพที่ 3.27 : ภาพเงาที่เกิดขึ้นจากแสงประดิษฐ์ 92

ภาพที่ 3.28 : แสงไฟสีหลักของตัวละคร 92

ภาพที่ 3.29 : ทิศทางของแสง และแสงสีไฟที่ใช้ในละคร 93

ภาพที่ 3.30 : ภาพแสงไฟ Real 93

ภาพที่ 3.31 : ภาพแสงไฟ Surreal 94

ภาพที่ 3.32 : ภาพเบรกดาวน์ 94

ภาพที่ 3.33 : ภาพแสงไฟจากการถ่ายละคร 95

ภาพที่ 3.34 : การศึกษาบทละครดั้งเดิม(ปริณดา เขตสมุทร) 97

ภาพที่ 3.35 : การศึกษาบทละครดั้งเดิม (ปาหนัน อิศรางกูร ณ อยุธยา) 97

ภาพที่ 3.36 : Design Idea 98

ภาพที่ 3.37 : Design Idea 99

ภาพที่ 3.38 : Research 30% 100

ภาพที่ 3.39 : Research 30% Julie 100

ภาพที่ 3.40 : Research 30% Jean 100

ภาพที่ 3.41 : Research 30% Christine 101

ภาพที่ 3.42 : Research Swedish 101-102

ภาพที่ 3.43 : Julie 102

ภาพที่ 3.44 : Jean 103

ภาพที่ 3.45 : Christine 103

ภาพที่ 3.46 : Julie 104

ภาพที่ 3.47 : Jean 104

ภาพที่ 3.48 : Christine 105

ภาพที่ 3.49 : 70% Look book 105

ภาพที่ 3.50 : ขั้นตอนการทดลองทำงาน 106

ภาพที่ 3.51 : 100% Julie 107

ภาพที่ 3.52 : 100% Jean 108

ภาพที่ 3.53 : 100% Christine 109

สารบัญตาราง

ตารางที่ 3.1 : ตารางการวิเคราะห์โครงเรื่อง 48 – 49

ตารางที่ 3.2 : ลักษณะเฉพาะของตัวละคร 51

ตารางที่ 3.3 : ตารางปัญหาและการแก้ไข (ผู้กำกับการแสดง) 59 – 60

ตารางที่ 3.4 : ตารางการเตรียมตัวของนักแสดง 61

ตารางที่ 3.5 : ตารางความสัมพันธ์ของตัวละคร 63

ตารางที่ 3.6 : ตารางพัฒนาการตัวละครจูลี่ 63 – 65

ตารางที่ 3.7 : ตารางความสัมพันธ์ตัวละครฌอง 66 – 67

ตารางที่ 3.8 : ตารางพัฒนาการตัวละครฌอง 67 – 69

ตารางที่ 3.9 : ตารางความสัมพันธ์ตัวละครคริสติน 71

ตารางที่ 3.10 : ตารางพัฒนาการตัวละครคริสติน 71 - 73

ตารางที่ 3.11 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข (ผู้ออกแบบฉาก) 88 – 89

ตารางที่ 3.12 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข (ผู้ออกแบบแสง) 95 – 96

ตารางที่ 3.13 : ตารางปัญหาและแนวทางแก้ไข (ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย) 110 – 111

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ภูมิหลัง

สังคมไทยในปัจจุบันระบอบปิตาธิปไตย หรือระบบสังคมแบบหนึ่งที่ซึ่งเพศชายเป็นผู้กุมอำนาจหลักและครอบงำบทบาทในด้านผู้นำการเมือง อำนาจหน้าที่ทางศีลธรรม รวมไปถึงเอกสิทธิ์ทางสังคมและการควบคุมทรัพย์สิน สังคมปิตาธิปไตย บางแห่งยังเป็นสังคมแบบสืบทอดทางพ่อ (Patrilineal) ซึ่งหมายถึงทรัพย์สินและยศถาบรรดาศักดิ์นั้นสืบทอดโดยสายสกุลเพศชาย สิ่งเหล่านี้ทำให้ผู้คนส่วนใหญ่แม้กระทั่งเพศหญิงด้วยกันเองมองข้าม เพราะคิดว่าเป็นกรอบ ธรรมเนียมประเพณีที่ต้องปฏิบัติตาม การกดขี่อยู่ภายใต้อำนาจปิตาธิปไตยสร้างความเหลื่อมล้ำทางสังคมโดยที่เราไม่รู้ตัว ความคิดเรื่องความเหนือกว่ามิได้จำกัดแต่ในทางเพศเท่านั้น หากแต่ยังครอบคลุมไปถึงความเหนือกว่าทางชนชั้นสะท้อนออกมาในรูปแบบของการจัดช่วงชั้นและสถานภาพทางสังคม มีการสร้างวาทกรรม ผู้ดี ชนชั้นสูง นายทุน ไพร่ กรรมกร ขึ้นมาในหลายสังคม และเอื้ออำนวยให้บรรดาชนชั้นสูงและนายทุน สามารถควบคุมอำนาจและจัดการกลุ่มอื่น ๆ ในสังคมให้เป็นไปในทิศทางที่พวกเขาต้องการ และดำรงสถานภาพของ “ความเป็นนาย” เอาไว้ และความเหนือกว่าทางเพศ ก็แสดงออกมาในรูป “เพศชาย” มีความเหนือกว่า “เพศหญิง” โดยสร้างระบบวัฒนธรรมแบบปิตาธิปไตยขึ้นมาครอบงำความคิดและความเชื่อของผู้คนในสังคม เพื่อดำรงสังคมชายเป็นใหญ่เอาไว้ (พิชาย รัตนดิลก ณ ภูเก็ต, 2564)

จากบทความข้างต้น ทำให้เกิดแรงบันดาลใจที่จะศึกษาถึงแนวทางการแก้ปัญหาความเหลื่อมล้ำที่เกิดขึ้นในสังคม ไม่ว่าจะเป็นปัญหาความเหลื่อมล้ำทางเพศ และทางชนชั้น ซึ่งปัญหานี้จะทำให้เกิดการจำกัดโอกาสการพัฒนาศักยภาพของทั้งหญิงและชาย มีการกีดกัน มีอคติ และอาจนำไปสู่การเลือกปฏิบัติที่ไม่เป็นธรรมทางเพศ (Gender Discrimination) เห็นได้จากอาชีพหรือการเรียนบางสาขายังรับเฉพาะเพศใดเพศหนึ่ง การออกนอกกรอบหรือบรรทัดฐานของสังคมอาจถูกประณาม ตำหนิเป็นตราบาป (Stigma) จากสังคมหรือคนรอบข้าง เช่น มีผู้หญิงจำนวนมากที่ยอมทนทุกข์จากความรุนแรง ในครอบครัวเพื่อลูก และความสงบสุขของครอบครัว ไม่กล้าเลิกกับสามีเพราะพันธนาการในเรื่อง “แม่และเมียที่ดี” ต้องเสียสละเพื่อครอบครัวนั่นเอง ครอบครัวที่แตกแยก ล่มสลาย ก็มาจากปัญหาโครงสร้างทางสังคมที่ไม่มีความเสมอภาค โดยเฉพาะ ปัญหาความรุนแรงต่อผู้หญิงและเด็ก ซึ่งนับวันจะเกิดมากขึ้นในสังคมไทยที่ไม่จำกัดขอบเขตเฉพาะกลุ่มรายได้ หรือชนชั้น โดยส่วนใหญ่มักเป็นความรุนแรงในครอบครัว เป็นความรุนแรงทางสังคมที่มีสาเหตุมาจากรากเหง้า (การส่งเสริมความเสมอภาคหญิงชายในหน่วยงานภาครัฐของสำนักงานกิจการสตรีและสถาบันครอบครัว, 2557)

จากการศึกษาค้นคว้าวิธีการแก้ปัญหาก็ได้ค้นพบแนวคิด**สตรีนิยม** (Feminism) ที่เกิดมาเพื่อแก้ปัญหาความ เหลื่อมล้ำ การพูดถึงปัญหาผู้หญิงมีมาตั้งแต่สมัยโบราณก่อนที่คำว่าสตรีนิยมจะถูกใช้อย่างเป็นทางการ คำว่า เฟมินิสม์ (Feminism) พึ่งถูกนำมาใช้จริงในโลกตะวันตกเมื่อปลายศตวรรษที่ 19 ซึ่งปรากฏในอังกฤษครั้งแรกเพื่อการรณรงค์สิทธิในการออกเสียงเลือกตั้งของผู้หญิง จากข้อเท็จจริงนี้จึงปฏิเสธไม่ได้ว่าสตรีนิยมเริ่มต้นจากการพูดถึงปัญหาความไม่เท่าเทียม และความทุกข์ยากของผู้หญิงเป็นหลัก แต่นั่นไม่ได้หมายความว่า สตรีนิยมสนใจแต่ปัญหาของผู้หญิงจนละเลยปัญหาอื่นๆ เพราะมีนักสตรีนิยมที่ให้นิยามว่าแนวคิดแบบสตรีนิยม คือการศึกษาความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่เกิดจากความแตกต่าง ทางเพศสภาพ บางคนถือว่าสตรีนิยมสนใจว่าเพศสภาพทำให้คนมีที่ทางและประสบการณ์ในชีวิตทางสังคมต่างกันอย่างไร หรือเพศสภาพมีผลอย่างไรต่อการจัดระเบียบชีวิตทางสังคมของผู้คน นั่นจึงทำให้สตรีนิยมไม่สามารถศึกษาปัญหาต่างๆบนฐานของประสบการณ์ผู้หญิงแบบเป็นเอกเทศแยกขาดจากเพศอื่นๆได้ แต่ต้องศึกษาในความสัมพันธ์กับผู้ชาย และหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องศึกษาเพศทางเลือกอื่นๆในสังคมไปด้วย (ต่อศักดิ์ จินดาสุขศรี, 2558) ดังเช่น ชเนตตี ทินนาม ได้ให้ข้อสรุปไว้ว่าหากมีการกล่าวว่าแนวคิดสตรีนิยมอคติปกป้องแต่ผู้หญิงนั่นเป็นความเข้าใจที่ผิด เพราะสตรีนิยมเป็นแนวคิดที่มีใจความที่จะเสนอให้คนรู้จักให้อภัยกัน แล้วมุ่งไปจัดการกับระบบชั่วร้ายที่มนุษย์สร้างขึ้นมา ขบวนการเคลื่อนไหวด้านสตรีนิยมจึงไม่ได้เป็นเรื่องของผู้หญิงเท่านั้น แต่เป็นเรื่องของคนทุกเพศ ทุกชนชั้น ทุกเชื้อชาติ และทุกระดับของสังคม เพียงแต่ว่าสาเหตุที่ใช้ ชื่อสตรีนิยม เพราะแนวคิดนี้เริ่มต้นมาจาก ความเจ็บปวดของผู้หญิงที่ถูกกดทับมาเป็นเวลานานนับพันปี แล้วสังคมก็เพิ่ง จะรับรู้ ถึงความอยุติธรรมที่ผู้หญิงต้องเผชิญ (ชเนตตี ทินนาม, 2563)

ปัญหาที่เกิดขึ้นสืบเนื่องในอดีตจนมาถึงปัจจุบันที่ยังมีให้เห็นอยู่ นักศึกษาหญิงคนหนึ่ง ประกอบอาชีพนางแบบเพื่อหาเงินระหว่างเรียน แต่กลับถูกล่อลวง มอมยา ก่อนจะถูกข่มขืนและแบล็คเมล์ (Black Mail) ยิ่งกว่านั้น ยังต้องเผชิญกับสิ่งที่ทำให้เหมือนถูกกระทำซ้ำสองในกระบวนการสืบสวน จนต้องออกไปยืนถือป้ายในการชุมนุม เพื่อเรียกร้องให้เรื่องราวของเธอมีคนรับฟังและได้รับความเป็นธรรมเสียที (Jiratchaya Chaichumkhun, 2564) สังคมไทยคุ้นเคยกับคำว่า Rape Culture มากขึ้นแล้วว่ามันหมายถึงคุณค่าทางสังคมเกี่ยวกับเรื่องเพศสถานะ เพศวิถีชุดหนึ่งที่ทำให้เรื่องการข่มขืนกลายเป็นความผิดและความรับผิดชอบของผู้หญิงคำที่ตามมาด้วยกันคือคำว่า การประณามเหยื่อ (Victim Blaming) เช่น บอกว่าผู้หญิง ถูกคุกคามทางเพศเพราะทำตัวไม่ดี เอาตัวเองไปอยู่ในที่ที่อันตราย เช่น แต่งตัวโป๊ ไปกินเหล้ากับผู้ชายในผับบาร์ ถ้าถูกข่มขืน ถูกลวนลาม จะโทษใครนอกจากโทษตัวเอง Rape Culture ยังเกี่ยวพันกับการ ‘มายาคติ’ ว่าด้วยเรื่องเพศที่ปลูกฝังกันมาในสังคม เช่น ในสังคมที่ปลูกฝังค่านิยมเกี่ยวกับผู้หญิง ดี และ ไม่ดี ก็จะทำให้เกิดความเชื่อร่วมกันในสังคมทั้งหญิงชายว่า ผู้หญิงคนไหน ที่ไม่ประพฤติตนตามหลักของผู้หญิงที่ดี แปลว่าผู้หญิงนั้นถูกข่มขืนได้ (คำ ผกา, 2561)

ผู้ศึกษาได้มองเห็นถึงสิ่งที่กล่าวมาข้างต้นว่าเป็นปัญหาใหญ่ในสังคมปัจจุบัน จึงอยากนำเสนอที่จะยกประเด็นและถ่ายทอดผ่านละครเวที ทางผู้จัดทำจึงได้คัดเลือกบทละครเรื่อง **มิสจูลี่ (Miss Julie)** ของ **ออกัส สตรินเบิร์ก (August Strindberg)** มานำเสนอโดยในบทดั้งเดิมนั้น มิสจูลี่ เป็นเรื่องราวในยุคศตวรรษที่ 19 จู

ลี่ หญิงสาวชนชั้นสูงที่เป็นลูกสาวของท่านเคาท์ เจ้าของคฤหาสน์ที่ ฌอง รับใช้อยู่ ซึ่งตัวจูลี่เองชอบที่จะคบค้าสมาคมกับเหล่าคนรับใช้ และพอทั้งคู่ได้ใช้เวลาร่วมกันก็ได้มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งโดยเหตุการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้นอยู่ในสายตาของ คริสติน คนรับใช้สาวที่เป็นคู่หมั้นของฌองมาโดยตลอด เรื่องราวยิ่งแย่ลงเพราะชนชั้นและฐานันดรที่ต่างกัน และการที่สังคมในยุคนั้นจะวิพากษ์วิจารณ์ประณามการกระทำของจูลี่เป็นสิ่งที่ทำได้อย่างง่ายดายโดยตัดสินก่อนที่จะรู้จักกันเสียอีก ซึ่งจากบทละครเรื่องนี้ ผู้จัดทำได้เห็นถึงประเด็นปัญหาที่เกี่ยวกับความเหลื่อมล้ำทางสังคม ไม่ว่าจะเป็นทางเรื่องเพศหรือชนชั้น รวมถึงมองเห็นแนวคิดปิตาธิปไตยที่ส่งผลไปถึงการถูกตีตราจากสังคม บทละครเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นถึงปัญหาที่มนุษย์ในปัจจุบันกำลังเผชิญ ซึ่งผู้จัดทำได้ดัดแปลงเนื้อหาของบทละครให้เล่าเรื่องผ่านตัวละครทั้ง 3 ตัวเพื่อให้เห็นมุมมองหลายมุมมองมากยิ่งขึ้น

ผู้จัดทำหวังว่าการทำละครเรื่อง **มิสจูลี่** ครั้งนี้จะทำให้ผู้ชมตระหนักและได้เห็นถึงปัญหาที่มีมาอย่างช้านานจนถึง จวบจนปัจจุบันปัญหานี้ก็ยังคงเกิดขึ้นเสมอ ผ่านรากฐานในสังคมที่มีความเชื่อหรือแนวคิดในระบอบปิตาธิปไตย โดยอยากให้มองถึงแก่นแท้ว่าสังคมปิตาธิปไตยเป็นตัวกำหนดความ ไม่เท่าเทียมทั้งหมดในสังคม และยังหวังว่าละครเรื่องนี้จะส่งผลให้ ทุกคนไม่ใช่แค่เพศหญิงเท่านั้น ได้ตระหนักและทำความเข้าใจถึงปัญหาที่แท้จริง และให้ผู้ชมได้ตัดสินใจเลือกแนวทางการดำเนินชีวิตอยากอิสระได้อย่างแท้จริงโดยไม่มีใครมากำหนด เพื่อให้อยู่ร่วมกันอย่างเสมอภาคไร้ความเหลื่อมล้ำ

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดงนิพนธ์เรื่อง มิสจูลี่

1.2.2 เพื่อศึกษาทฤษฎีและกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง มิสจูลี่

1.2.3 เพื่อศึกษาในความเหลื่อมล้ำของมนุษย์และทำความเข้าใจในหลากหลายมุมมอง

1.3 ขอบเขตการศึกษา

1.3.1 ศึกษากระบวนการและขั้นตอนในการกำกับการแสดงละครเวทีเรื่อง มิสจูลี่

โดย นางสาวมาดา คำภีระไพร

1.3.2 ศึกษากระบวนการและขั้นตอนในการแสดงละครเรื่อง มิสจูลี่

โดย	นายอภิยุช	ทิพย์มณเฑียร	รับบท ฌอง
	นางสาวกานต์พิชชา	พงษ์พานิชย์	รับบท จูลี่
	นางสาวชลมาศ	นาคศรีจันทร์	รับบท คริสติน

1.3.3 ศึกษากระบวนการและขั้นตอนในการออกแบบฉากละครเวทีเรื่อง มิสจูลี่

โดย นางสาวภัทรดา แสงสมบัติ

1.3.4 ศึกษากระบวนการและขั้นตอนในการออกแบบเครื่องกายละครเวทีเรื่อง มิสจูลี่

โดย	นางสาวปริณดา	เขตสมุทร
	นางสาวปาหนัน	อิศรางกูร ณ อยุธยา

1.3.5 ศึกษากระบวนการและขั้นตอนในการออกแบบแสงละครเวทีเรื่อง มิสจูลี่ โดย นางสาวธนวรรณ โสประภา

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 เรียนรู้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดงนิพนธ์เรื่อง มิสจูลี่

1.4.2 เรียนรู้แนวคิดและทฤษฎีในกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง มิสจูลี่

1.4.3 เรียนรู้และทำความเข้าใจในเรื่องความเหลื่อมล้ำในสังคมและมีการมองหลากหลายมุมมองมากยิ่งขึ้น

บทที่2
ข้อมูลสัมพันธ์

ในการวิจัยศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยได้นำเสนอตามหัวข้อดังนี้

2.1 ข้อมูลสัมพันธ์ด้านกำกับการแสดง

2.2 ข้อมูลสัมพันธ์ด้านการแสดง

2.3 ข้อมูลสัมพันธ์ด้านการออกแบบ

2.4 ข้อมูลสัมพันธ์ด้านการออกแบบฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากเพื่อการแสดง

2.5 ข้อมูลสัมพันธ์ด้านการออกแบบแสงเพื่อการแสดง

2.6 ข้อมูลสัมพันธ์ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง

2.1. ข้อมูลสัมพันธ์ด้านกำกับการแสดง

1) ประวัติผู้แต่ง **โจฮาน ออกัสต์ สตรินด์เบิร์ก (Johan August Strindberg)**

การศึกษาประวัติของผู้แต่งบทละคร เป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นมาก สำหรับกระบวนการวิเคราะห์บทละครและสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง มิสจูลี่ เนื่องจากบทละครเรื่อง มิสจูลี่ มาจากแรงบันดาลใจและภูมิหลังชีวิตของผู้แต่ง โดยผู้แต่งได้นำเรื่องราวในชีวิตมาสร้างเรื่องราวที่เกิดขึ้นในบทละคร ทั้งภูมิหลัง ทัศนคติ สถานภาพทางสังคม และยุคสมัย รวมถึงทฤษฎีในด้านจิตวิทยา ทำให้ผู้กำกับได้เห็นโอกาสที่จะศึกษาและทำความเข้าใจในตัวผู้แต่งบทละครมากยิ่งขึ้น โดยได้ทำการค้นคว้าหาข้อมูลต่างๆในเว็บไซต์ต่างๆดังนี้

โจฮาน ออกัสต์ สตรินด์เบิร์ก เกิดเมื่อวันที่ 22 มกราคม ปี ค.ศ. 1849 เป็นลูกของ คาร์ล ออสการ์ สตรินด์เบิร์ก (Carl Oscar Strindberg) และ เอลิโอนอรา อูลริก้า นอร์ลิง (Eleonora Ulrika Norling) ในวัยเด็กเขาเกิดในครอบครัว ที่ยากลำบากและมักจะถูกทอดทิ้ง เนื่องจากบิดาของเขาทำงานเป็นตัวแทนจัดส่งสินค้า และประสบปัญหาล้มละลาย ในขณะมารดาทำงานเป็นพนักงานเสิร์ฟ จึงทำให้ไม่มีเวลาเลี้ยงดูลูก การถูกละเลยความยากจนและยายที่คลั่งศาสนา ทำให้เขารู้สึกถึงความไม่มั่นคงภายในจิตใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงที่มารดาของเขาเสียชีวิตในวัยสิบสามปี และกลายเป็นจุดเริ่มต้นของความสัมพันธ์ที่ล้มเหลวระหว่างเขากับบิดา ดังที่เขากล่าวไว้ใน หนังสืออัตชีวประวัติ The Son of a Servant ปี ค.ศ. 1913 ของเขาเอง ในปี ค.ศ.1867 ออกัสต์ สตรินด์เบิร์ก สำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนมัธยมศึกษาตอนปลาย หลังจากนั้นเขาได้ใช้ชีวิตเร่ร่อน ทำงานเป็นครูสอนพิเศษ และเรียนในวิชาที่เกี่ยวกับการแพทย์ที่

มหาวิทยาลัยอัปซาลา (University of Uppsala) แต่ก็ไม่จบปริญญาในขณะเดียวกันสตรินด์เบิร์กมีความพยายามที่จะเป็นนักแสดง แต่ก็ไม่ประสบความสำเร็จ ต่อมาเขาได้เข้าทำงานเป็นนักข่าวเขียนบทความลงหนังสือพิมพ์ในสวีเดน ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการทำงานในฐานะนักประพันธ์ และใน ปี ค.ศ. 1888 สตรินด์เบิร์กได้สร้างผลงานที่โดดเด่นอย่างมาก ในบทละครเวทีเรื่อง “ มิสจูลี่ ” เรื่องราวความรักต้องห้ามของชายหนุ่มและหญิงสาวต่างชนชั้น และจัดแสดงขึ้นในกรุง ปารีส ณ โรงละครอิสระ (Le Théâtre-Libre) ที่ก่อตั้งขึ้นร่วมกับ ออองเดร ออองตวน (André Antoine) เช่น เดียวกันเรื่องราวในละครสะท้อนจากการแต่งงานของเขาอย่างลูกชายคนรับใช้กับสตรีชนชั้นสูง (จุฑารัตน์ การะเกต 2562: 143)

2) ประวัติความเป็นมาของบทละครเรื่อง มิสจูลี่ สตรินด์เบิร์กได้สะท้อนทัศนะของธรรมชาตินิยมแบบเกินจริง

ให้มีความเชื่อมโยงกับชีวิต และรูปแบบความสัมพันธ์ผ่านการสมรสการนำเสนอ เน้นอธิบายทุกการกระทำและนิสัยใจคอ ของตัวละครอย่างละเอียดและมีเหตุผล เพื่อการแสดงความคิดเห็น เกี่ยวกับสงครามระหว่างเพศ (Battle Between Sexes)

ต่อมาสตรินด์เบิร์กได้ทดลองการสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้วิธีมองทะลุเข้าไปในจิตใจของมนุษย์จนสามารถตีแผ่ความคิดอารมณ์ สภาวะจิตใจหรือสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายใน ออกมาให้เราได้เห็นอย่างชัดเจน นำไปสู่การพัฒนาแนวการเขียนเฉพาะตนที่เรียกว่า“Artistic-psychological Writing” ที่จะแสวงหา และเปิดเผย “ความจริง” ภายใต้จิตใต้สำนึกแห่งจิตวิญญาณของมนุษย์ทำให้เขาสามารถถ่ายทอดความทุกข์ทรมานของมนุษย์ผ่านเนื้อหาสะท้อนเสียดสี และตัวละครที่เป็นตัวแทนของสังคมหรือเทพนิยาย (Mythic types) ภาพการแสดงเสมือนความฝันอันไม่ต่อเนื่องเชื่อมโยง (จุฑารัตน์ การะเกต 2562: 151) หลังจากที่ผู้ศึกษาสนใจบทละครเรื่องมิสจูลี่ ผู้ศึกษาจึงศึกษาว่า สารที่ต้องการจะสื่อในบทละครเรื่องนี้มีอะไรบ้าง โดยได้ศึกษาเรื่องมิสจูลี่ ในอีกหลายเวอร์ชั่น (Version) เพื่อวิเคราะห์การตีความในแต่ละเวอร์ชั่น ว่ามีสิ่งที่เหมือนคล้ายและแตกต่างกันอย่างไร สุดท้ายจึงพบว่าเรื่องราวเรื่องนี้ถูกตีความไว้อย่างหลากหลาย ขึ้นอยู่กับมุมมองของนักเขียนและผู้กำกับในแต่ละ เวอร์ชั่น ความน่าสนใจนี้ ทำให้ผู้ศึกษาต้องการเล่าเรื่องมิสจูลี่ด้วยมุมมองของตนเอง ซึ่งผู้ศึกษาอยากเล่าเรื่องราวนี้ ผ่านมุมมองของตัวละครทั้งสามตัวละคร ก็คือ จูลี่ ฌอง และคริสติน โดยที่ไม่ชี้เฉพาะเจาะจงไปที่ตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง เพราะทุกตัวละครมีหลากหลายมิติและมีเหตุผลในการกระทำเสมอ

3) ผู้ประพันธ์บทละครเวที มิสจูลี่ ในเทศกาลศิลปนิพนธ์ในปีการศึกษา 2564

เนื่องจากทางผู้จัดทำได้ทำการตีความและนำเสนอบทละครเรื่อง มิสจูลี่ ในเวอร์ชั่นของตนเอง ทางผู้จัดทำเองก็ได้รับความช่วยเหลือจาก ผศ.ดร.พันธ์ชนะ สุนทรพิพิธ ซึ่งเป็นผู้เรียบเรียงและประพันธ์บทละครเวทีเรื่อง มิสจูลี่ รวมถึงชี้แนะทิศทางของบทละครเพิ่มเติมอีกด้วย

2.1.1 ความหมายของผู้กำกับการแสดง

ผู้กำกับการแสดงหมายถึง บุคคลที่ทำหน้าที่ตีความ กำหนดทิศทางการแสดง และสื่อสาร สิ่งที่ต้องการจะบอกเล่าผ่านนักแสดงเรื่องราวไปสู่คนดูโดยอาศัยความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ทัศนคติที่ มีต่อมนุษย์ สภาพแวดล้อมทางสังคมรวมไปถึงความสามารถในการดึงเอาศักยภาพของ นักแสดงและ ทีมงานออกแบบมาผ่านงานแสดงให้ได้มากที่สุดอีกทั้งยังทำหน้าที่เป็นเสมือน หัวหน้าคอยควบคุม การดำเนินงานให้เป็นไปตามแผนที่ได้กำหนดเอาไว้ คอยให้คำปรึกษาชี้แนะ แนวทางให้กับ นักแสดง และทีมงามเพื่อให้ผลงานการแสดงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สดใส พันธุโกมล กล่าวว่าผู้กำกับการแสดงคือ ผู้ที่รับผิดชอบสูงสุดในสายงานฝ่ายศิลปะ เป็นจุดเริ่มต้น และศูนย์รวมที่ให้เอกภาพในการแสดงออกทางศิลปะนับตั้งแต่การแสดงการออกแบบ และการนำ ศิลปะแขนงต่างๆ อาทิการเต้นระบำและดนตรีมารวมกันเข้าอย่าง ได้สัดส่วน ทำให้เกิดผลรวมคือ ละครที่มีความสมบูรณ์และมีคุณค่าเหมาะสมที่จะ เสนอต่อผู้ชม (สดใส พันธุโกมล, 2531: 20)

เอ็ดเวิร์ด เอ. ไรท์ นักวิชาการละครและผู้กำกับการแสดง ได้ให้ความหมายของการกำกับการแสดงเอาไว้ว่า ผู้กำกับการแสดง เป็นผู้ที่รับผิดชอบในการเลือกเฟ้นการจัดแบ่งงาน การวางโครงงานด้านศิลปะของการจัดแสดงทั้งหมด เขาเป็น ผู้นำ ผู้ประสานงาน ผู้ชี้ทาง ผู้เชื่อมโยงส่วนประกอบนานาชนิดทั้งหมดซึ่งรวมเข้าเป็น ผลงานละครเข้าด้วยกัน ละครเรื่องใดที่ผ่านจินตนาการของเขาจะสะท้อนลักษณะบางอย่างของตัวเขาเอง ออกมาด้วย (ดังกมล ณ ป้อมเพชร 2553: 73)

จากข้อความดังกล่าวทำให้เห็นว่า ผู้กำกับการแสดงเป็นบุคคลที่สำคัญมาก ในการทำให้ละครเรื่องหนึ่งออกมาสมบูรณ์ ดังนั้นผู้กำกับการแสดงต้องศึกษาการกำกับการแสดงมาเป็นอย่างดีและต้องมีความชัดเจน เข้าใจในสิ่งที่กำลังทำ คำว่าผู้กำกับ ในมุมมองของผู้จัดทำก็เปรียบเสมือนหางเสือ ที่จะกำหนดและบังคับทิศทางไปในทางที่ต้องการ แต่ผู้กำกับก็ต้องมีการสื่อสารที่ดี ต้องรับฟัง เข้าใจผู้อื่น และสามารถคุยกับทีมงานทุกฝ่ายได้ เพราะทุกคนจะต้องเข้าใจสิ่งที่ผู้กำกับต้องการสื่อและ ทำงานอย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ผู้กำกับจะต้องฟังความคิดเห็นของทุกคนเพราะเราเชื่อว่า การคิดคนเดียวไม่ได้ขับเคลื่อนแนวคิดเท่ากับการระดมความคิดพูดคุยกัน เพื่อหาแนวทางและนำเสนองานออกมาอย่างดีที่สุด ผู้กำกับจึงควรรับฟังและนำข้อเสนอแนะของทุกคนมาพิจารณาว่า ความคิดไหนขับเคลื่อนละครเรื่องนี้บ้าง เพื่อละครเรื่องนี้จะได้สมมาตรตามที่ผู้กำกับต้องการมากที่สุด แล้วละครเรื่องนี้ จะเป็นละคร ที่สะท้อนลักษณะพิเศษของผู้กำกับและทีมงานทุกคน และจะกลายเป็นละครที่มีความสมบูรณ์และมีคุณค่าเหมาะสมที่จะเสนอต่อผู้ชม

2.1.2 หน้าที่ของผู้กำกับการแสดง

อย่างที่ได้ทราบกันว่าผู้กำกับการแสดงเป็นบุคคลที่สำคัญอย่างมากต่อละครเรื่องหนึ่ง ดังนั้น ถ้าผู้กำกับการแสดงตระหนักและรับรู้หน้าที่ของตัวเองจะเป็นสิ่งที่ดีและทำให้การทำงานเป็นไปอย่างราบรื่น ดังที่ พรรณศักดิ สุขี ได้กล่าวถึง หน้าที่สำคัญของผู้กำกับการแสดงไว้ว่า เมื่อผู้กำกับการแสดง “เลือก” บทละครได้แล้ว ขั้นตอนต่อไปคือการศึกษาและ อ่านบทละคร อย่างลึกซึ้งผู้กำกับ การแสดงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเข้าใจถึงความสำคัญของขั้นตอนค้นคว้าก่อน การกำกับการแสดงในงานละครเรื่องหนึ่งๆ ผู้กำกับการแสดงคือผู้ ที่ควรจะ “รู้” เรื่องเกี่ยวกับละครเรื่องนั้นอย่างดีที่สุดและดีกว่าใครๆ หลังจากที่ได้ศึกษาและตีความบทแล้วอาจเรียก ขั้นตอน “การลงมือกำกับ” แต่การกำกับการแสดงมิได้ง่ายเพียงแค่การ “บอกวิธีทำ” แต่การกำกับการแสดงคือ ความพยายามในการ “สื่อสารความคิด” ผู้กำกับการแสดงพึงตระหนักเสมอว่า หน้าที่อันสำคัญยิ่งของตนคือ “สื่อสาร” ใน 3 ระดับด้วยกัน

1) สื่อสารกับนักแสดง การสื่อสารกับ นักแสดงไม่ใช่ การบอก “วิธีทำ” แก่นักแสดง แต่คือความพยายามในการสื่อสารความคิดให้นักแสดงเข้าใจ และถ่ายทอดความเข้าใจนั้นออกมา ด้วยการแสดงออกอย่างเป็นตัวของตัวเอง

2) สื่อสารกับผู้ร่วมงาน หมายถึงผู้ร่วมงานทุก ๆ คนที่อยู่ในทีมงานนั้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งทีมงาน ผู้ออกแบบฝ่ายต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น ผู้ออกแบบฉาก ผู้ออกแบบแสงหรือผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้กำกับการแสดงต้องพยายามสื่อสารความคิดให้ผู้ร่วมงานเข้าใจเพื่อให้การสร้างสรรค์ผลงานของแต่ละฝ่ายมีเอกภาพโดยรวม

3) สื่อสารกับผู้ชม แม้ผู้กำกับการแสดง จะมิได้เป็นผู้สื่อสารกับผู้ชมโดยตรงด้วยบทสนทนาก็ตาม แต่ผู้กำกับการแสดงต้องมีเป้าหมายสำคัญที่จะสื่อสารความคิดจากละครให้ผู้ชมได้รับรู้โดยผ่านการแสดงของนักแสดง และการออกแบบของผู้ออกแบบ ฝ่ายต่าง ๆ ด้วยเหตุนี้ การสื่อสารทั้ง 3 ระดับจึงมีความสัมพันธ์ต่อกันอย่างไม่อาจแยกเป็นเอกเทศได้ กล่าวโดยสรุปว่าผู้กำกับการแสดงจะต้องมี “ความคิด” ที่จะสื่อสารกับผู้ชมผ่านทางการแสดงของนักแสดงและการออกแบบของผู้ออกแบบฝ่ายต่างๆ ผู้กำกับการแสดงจึงต้อง “สื่อสาร” กับ นักแสดงและผู้ออกแบบฝ่ายต่างๆ ก่อนเพื่อให้พวกเขาเหล่านั้น ช่วย “ส่งต่อ” ความคิดนั้นไปยังผู้ชมได้อย่างไม่ขาดตกบกพร่อง หากผู้กำกับการแสดงขาดการสื่อสารที่ดีกับนักแสดงและผู้ออกแบบฝ่ายต่าง ๆ เสียแล้ว ผู้กำกับการแสดงผู้นั้นเปรียบเสมือนขาด “เครื่องมือ” ที่จะสื่อสารความคิดให้ผู้ชมได้รับรู้และเข้าใจ และเมื่อ“นักแสดง” เป็น “เครื่องมือ” ในการสื่อสารที่สำคัญของผู้กำกับการแสดง การรู้จักใช้เครื่องมืออย่างมีประสิทธิภาพ ตลอดจนความสามารถในการปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่อง ของเครื่องมือจึงเป็นคุณลักษณะ ที่จำเป็นสำหรับ ผู้กำกับการแสดง (พรรณศักดิ สุขี , 2541, น. 3)

จากข้อความดังกล่าวทำให้ผู้ศึกษาตระหนักรู้ว่าถ้าอยากให้ผลงานออกมาดีนั้นผู้ศึกษาต้องมีความรับผิดชอบ ถ้าหากผู้ศึกษาขาดความรับผิดชอบจะไม่มีทางทำละครให้ออกมาดีได้ เพราะการเป็นผู้กำกับการแสดงก็คือผู้นำที่จะพาทุกคนไปยังเป้าหมายที่ต้องการ ถ้าไม่มีผู้นำแล้วผลงานก็อาจจะไม่ออกมาเสร็จสมบูรณ์อย่างดีที่สุดได้ นอกจากนั้นผู้กำกับการแสดงควรมีความลึกซึ้ง ละเอียดอ่อน และเข้าใจบทละครที่กำลัง

ทำอย่างถ่องแท้ เพราะถ้ามีใครเข้าใจไม่ตรงกัน ผู้กำกับการแสดงจะต้องช่วยชี้แนะ พูดคุย เพื่อหาเส้นทางใหม่ให้เหมาะสมกับทีมงานทุกคนให้ได้ ถึงแม้ว่าเส้นทางจะมีการยืดหยุ่นหรือปรับเปลี่ยนไปมากแค่ไหน ปลายทางของผู้กำกับการแสดงจะต้องเป็นปลายทางเดิม อย่าให้สารที่ต้องการสื่อสั่นคลอน ซึ่งต้องยอมรับว่าระหว่างทางอาจเจอสิ่งต่าง ๆ ที่ทำให้รู้สึกท้อ เหนื่อย สับสน แต่ผู้กำกับการแสดงต้องคอยให้กำลังใจทุกคนและให้ความเชื่อมั่นว่าเราจะสามารถไปถึงเป้าหมายได้ นอกจากนี้ยังมีวิธีการปฏิบัติตนต่อนักแสดง ซึ่งมีความน่าสนใจและนำมาปรับใช้ในการทำงานร่วมกับทีมงาน เพื่อที่ผู้กำกับการแสดงจะได้ทำหน้าที่ของตนได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น Hauser & Reich กล่าวไว้ว่า

1.) ผู้กำกับต้องยกย่องชมเชยนักแสดงด้วยความจริงใจตั้งแต่เริ่มแสดงและทำเป็นประจำ ถือว่าเป็น หลักการที่สำคัญมาก ผู้กำกับควรจะสร้างนิสัยในการบอกนักแสดงบ่อย ๆ ว่าพวกเขาทำอะไรถูกต้องมากกว่า จะคอยจับผิดและแก้ไขการแสดงตลอดเวลา

2.) โดยทั่วไปแล้วนักแสดงจะไม่สามารถมองเห็นประสิทธิภาพในการแสดงของตนเอง การแสดงที่ดีมากมายล้วนแต่ มีคุณสมบัติของความเป็นธรรมชาติประกอบอยู่ ซึ่งนั่นหมายถึงการที่นักแสดงจะต้องไม่มัวพะวงกับการพิจารณาการแสดงของตนเอง นี่จึงเป็นเหตุผลว่านักแสดงมักมองหาคำตอบบางอย่างจากผู้กำกับ นั่นก็เพราะเขาต้องการคำยืนยันว่าสิ่งที่ทำนั้นถูกต้อง ผู้กำกับควรชื่นชอบคุณสมบัติตรงจุดนี้ของนักแสดง ชื่นชมพวกเขาที่เต็มใจจะรับความเสี่ยงที่ไม่ธรรมดา ที่แม้แต่เราทั้งหลายยังหวาดกลัวแม้แต่จะคิด

3.) ให้คำแนะนำแก่นักแสดงเป็นการส่วนตัว การกระทำเช่นนี้ไม่เพียงแต่จะป้องกันความผิดพลาดที่เกิดจากการทำให้นักแสดงต้องอับอายต่อหน้าผู้อื่นเท่านั้น แต่ยังทำให้นักแสดงรู้สึกดีที่ได้รับการเอาใจใส่แบบตัวต่อตัว ควรทำให้นักแสดงรู้สึกว่าพวกเขากำลังแบ่งปันความลับกับผู้กำกับ แต่ถ้าผู้กำกับไม่สามารถให้คำวิจารณ์กับนักแสดงได้อย่างเป็นการส่วนตัวหรือด้วยความเชี่ยวชาญแล้ว ผู้กำกับก็ไม่ควรให้คำวิจารณ์นั้นเลย

4.) ทำความรู้จักนักแสดง นักแสดงบางคนชอบได้รับความสนใจ บางคนชอบอยู่คนเดียว บางคนชอบเขียนบันทึก บางคนชอบพูด ผู้กำกับจะต้องรู้จักตัวตนของนักแสดง ซึ่งอาจจะไม่จำเป็นต้องใช้เวลานานเลยการรู้จักนักแสดงนั้นเปรียบเสมือนการลงทุนที่ดี ที่จะให้ผลตอบแทนอย่างงามในภายหลัง (ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น 2553: 11-12)

ข้อความดังกล่าวถึงจะเขียนว่าเป็นวิธีการที่ใช้ปฏิบัติต่อนักแสดง แต่ความจริงสามารถนำมาปรับใช้กับการทำงานร่วมกับทีมงานทุกฝ่ายได้เพราะผู้กำกับการแสดงควรรู้จักธรรมชาติของทีมงานทุกคนว่าแต่ละคนมีลักษณะนิสัยอย่างไรสื่อสารด้วยวิธีไหน คอยชื่นชมเวลาทำงานดี ไม่ต่อว่าต่อหน้าผู้อื่นให้รู้สึกเสียใจหรือเสียหน้า ให้คำตอบในการทำงานได้ชัดเจน และให้คำปรึกษาได้ทุกเรื่อง ซึ่งการกระทำเหล่านี้คือวิธีการช่วยให้ทุกคนได้เข้าใจและทำงานได้อย่างลุล่วง และแน่นอนว่าทุกคนมีหน้าที่ที่ต้องทำในส่วนของตัวเอง แต่ถ้าทุกคนมีใจในการทำงาน งานก็จะมีประสิทธิภาพ และสิ่งที่ทำร่วมกันมาก็คงไม่ยากเกินที่จะไปถึงปลายทาง

ความสำเร็จ ดังนั้นผู้ชมทุกคน จะสัมผัสได้ถึงความเป็นเอกภาพของผลงาน และรับรู้ถึงสาร ที่ต้องการสื่อได้อย่างแน่นอน

2.1.3 แนวคิดและทฤษฎีในการกำกับการแสดงเรื่อง มิสจูลี่

บทละครเวทีเรื่องมิสจูลี่ กว่าจะกลายเป็นบทละครที่สมบูรณ์ คณะผู้ศึกษาได้ใช้แรงกายและแรงใจเป็น อย่างมาก เพราะคณะผู้ศึกษาได้นำเรื่องราวของมิสจูลี่มาตีความใหม่ เริ่มตั้งแต่การอ่านและดู มิสจูลี่ ในหลาย ๆ เวอร์ชั่นเพราะต้องการเห็นการตีความที่หลากหลาย ช่วยกันถอดสัญลักษณ์ที่ถูกซ่อนอยู่ในบทละคร ย้อนกลับมาถามตัวเองว่าได้อะไรจากการบทละครและข้อมูลที่ได้จาการวิเคราะห์จากแนวคิดของผู้ประพันธ์ และต้องรู้ว่าเราเอง อยากให้ผู้ชมได้รับอะไรกลับไป จากนั้นผู้ศึกษาจึงเริ่มเขียนโครงสร้างบท ปูภูมิหลังและความต้องการของตัวละครเพื่อที่จะให้นักแสดงได้ลองลงมือทำโดยที่ ไม่อิงจากบท ซึ่งสิ่งนี้เป็นสิ่งใหม่มากสำหรับคณะผู้ศึกษา แต่มันเป็นสิ่งที่มีมาอยู่แล้ว ผู้ศึกษาเล็งเห็นว่าสิ่งสำคัญที่ทุกคนต้องมีในกระบวนการนี้ นั่นก็คือ การด้นสด (Improvisation)

1) การด้นสด (Improvisation) การ Improvise หรือ การด้นสด เป็นสิ่งสำคัญ เพราะมันจะช่วยให้นักแสดงได้รู้จักตัวละครมากยิ่งขึ้นจากการได้ลองเล่นจริง ๆ ได้เป็นตัวละครจริง ๆ เพราะบางครั้งการวิเคราะห์ด้วยความคิดของตัวนักแสดงเอง อาจไม่เพียงพอหรือเข้าใจตัวละครตัวนั้นได้ลึกซึ้งเท่าการได้ลงไปเจอกับสถานการณ์ต่าง ๆ ด้วยตัวเอง และนักแสดงก็จะสนุกไปกับการหาวิธีการแสดงออกของตัวละครด้วย ดังคำกล่าวว่า “การด้นสดคือการสร้างบทพูดหรือสร้างสถานการณ์ต่าง ๆ ด้วยตัวของเราเอง ซึ่งสถานการณ์หรือบทพูดนั้นไม่เคยปรากฏอยู่ในบทมาก่อนและสิ่งที่สำคัญในการด้นสด คือ เราไม่ควรตัดสินการด้นสดของคู่แสดงว่าเป็นสิ่งที่ผิด แต่เราต้องยอมรับและคิดตามในการด้นสดของคู่แสดง สิ่งนี้จะทำให้ทุกคนได้ความสดใหม่การแสดงมากกว่าการกำกับออกมา การด้นสดเป็นวิธีที่ดีในการสร้างเนื้อหาใหม่ที่แตกต่างและค้นหาความคิดใหม่ ๆ ของตัวละคร ความน่าสนใจของมัน คือ เราไม่มีทางรู้ได้เลยว่าเราจะเจออะไรบ้างจากการด้นสด ทั้งจากสถานการณ์และสิ่งที่คู่แสดงของคุณพูดออกมาวิธีนี้เป็นวิธีที่ทำให้รู้สึกตื่นเต้นในการสร้างผลงานและสามารถสร้างละครได้ด้วยตัวของเราเอง.” (BBC, 2020) คำกล่าวข้างต้นทำให้เห็นว่า การด้นสดจะเป็นไปได้อยากมีประสิทธิภาพ ผู้ศึกษาต้องได้นำการด้นสดมาใช้ใน การค้นหาตัวละครร่วมกับนักแสดงทุกคน รวมไปถึงการค้นหาข้อความที่ตัวละครนั้นอยากสื่อออกมา คณะผู้ศึกษาจึงได้นำวิธีการด้นสด มาร่วมกันสร้างเป็นบทละครโดยทางคณะผู้ศึกษา ก็ยังใช้ชื่อบทละครเรื่องนี้ว่า“มิสจูลี่” อยู่เช่นเดิม โดยในบทละครเรื่องมิสจูลี่จะเริ่มจากมุมมองของตัวละครทั้งสามตัว ซึ่งจะมีความคิดที่อยู่ในจิตใต้สำนึกที่ตัวละครไม่สามารถปรากฏให้เห็นต่อกันเองได้อีกด้วย นั่นคือความคิดในจิตใต้สำนึก กับความเป็นจริง ทางผู้ศึกษาจึงได้ใช้แนวคิดละครทั้งหมดสองแนวคิด ในการกำกับละครเรื่อง มิสจูลี่ เพื่อเป็นการแบ่งทำให้เห็นสภาวะจิตใจอย่างชัดเจน ดังนี้

1.1) แนวคิดละครแบบเหมือนจริง (Realistic) ละครประเภทนี้เป็นละครประเภทที่มีความเหมือนกับชีวิตของคนเรามากที่สุด เป็น ธรรมชาติเน้นภาพ ความเป็นจริงในการดำรงชีวิตของ มนุษย์เพื่อสะท้อนปัญหาต่าง ๆ ของสังคมทุก ๆ อย่างในเรื่องจะถูกยึดตามหลักของความเป็นจริงเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งได้แก่ หลักการคิด วิถีชีวิตของตัวละคร รวมไปถึงด้านองค์ประกอบศิลป์ ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก เสื้อผ้า เทคนิคการแต่งตัว การแต่งหน้าหรือแม้แต่แสงและทิศทางของแสงก็ตาม ซึ่ง แนวคิดนี้เป็นสิ่งสำคัญ สำหรับละครเรื่องนี้

1.2) แนวคิดละครแบบละครเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ (Expressionism) ละครแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์มุ่งให้ความสนใจในการเข้าใจอำนาจของจิตวิญญาณ เพราะมีความเชื่อว่าการแสวงหาความจริงภายนอกที่สามารถสัมผัสได้ด้วยประสาททางกายเป็นสิ่งที่ผิวเผิน เปลี่ยนแปลงได้และไม่เที่ยงแท้ จุดมุ่งหมายของแนวละครอยู่ที่การช่วยเหลือมนุษย์ที่ตกอยู่ภายใต้วัตถุนิยมให้ได้หลุดพ้นและเปิดโอกาสให้แสดงความคิดและอารมณ์ออกมาโดยอิสระ เพื่อกระตุ้นให้คนมีสำนึกใน การเปลี่ยนแปลงสังคมให้ดีขึ้น การแสดงจึงนำ เสนอ “ความจริง” ของสิ่งๆ หนึ่งที่ตัวเราเองเป็นคนตัดสิน ไม่จำเป็นต้องเหมือนกับ “ความจริง” ของผู้อื่น มุมมองความจริงจึงเฉพาะตน (Inner Reality) หรือเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึก ความเชื่อ หรือความต้องการที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้ ซึ่งสิ่งนี้เป็นจุดสำคัญ ที่จะเข้าถึงความเป็นมนุษย์อย่างเช่น เสียงภายใน การจินตนาการเรื่องเพศ ละครแนวนี้จะแสดงให้เห็นว่ามนุษย์มองเห็นโลกเป็นอย่างไร โดยใช้ตัวมนุษย์ (ตัวละคร) เป็นเกณฑ์ในการนำเสนอเรื่องราวการต่อสู้ของตัวละครทั้งภายในและภายนอก (internal and external) เพื่อให้ผู้ชมจะได้รับชมความเป็นจริงที่ซุกซ่อนในจิตใต้สำนึกของตัวละครเอกและในแง่ของนักแสดง นักแสดงจะต้องรู้เหตุและผลของการกระทำของตัวละครและเชื่อว่าตัวเองกำลังทำสิ่งนี้อยู่จริง ๆ อีกด้วย (จุฑารัตน์ การะเกต 2562: 142-143)

ซึ่งผู้ศึกษาเล็งเห็นว่าทั้งสองแนวคิดนี้ จะทำให้ความคิดในจิตใต้สำนึกกับความเป็นจริง แบ่งออกจากกันได้อย่างชัดเจน ผู้ชมจะได้เห็นแนวคิดของตัวละครแบบเหมือนจริงและความคิดในจิตใต้สำนึกแฝงอยู่ในการแสดง งานออกแบบ เพราะตัวละครทุกตัวจะมีภาวะนี้อยู่ในตัวเอง โดยที่มุมมองบางอย่างจะขึ้นอยู่กับมุมมองของผู้ชมในตอนนั้นว่ามองตัวละครนี้และเข้าใจว่าเป็นอย่างไร

2.2 ข้อมูลสัมพันธ์ด้านการแสดง

2.2.1 ความหมายของศิลปะการแสดง

ศิลปะการแสดงเป็นรูปแบบของศิลปะชนิดหนึ่งโดยใช้การแสดงออกผ่านทางร่างกายในการสื่อสารทางให้ผู้ชมสามารถสัมผัสได้ทั้งจากการมองเห็นเพียงอย่างเดียว หรือทั้งจากการมองเห็นและฟังพร้อมๆ กันได้ การแสดงจึงถือเป็นศิลปะของการสื่อสารที่ปรากฏภาพเป็นรูปธรรมที่ผู้ชมสามารถรับรู้และเข้าใจได้ง่ายผ่านการแสดงออกของนักแสดงแต่ในส่วนของการแสดงออกผ่านทางอารมณ์และความรู้สึกแม้จะอยู่ใน

รูปลักษณะที่เป็นนามธรรมก็จริง แต่ผู้ชมทั่ว ๆ ไปสามารถสื่อสัมผัสได้โดยตรงจากผู้แสดงเช่นกัน การแสดงเปรียบเสมือนเป็นเครื่องมือที่มนุษย์เราใช้เป็นตัวกลางในการเชื่อมโยงอารมณ์ ความรู้สึก ความคิดและจินตนาการ เพื่อถ่ายทอดให้บุคคลอื่นได้เข้าใจรับรู้ถึงสิ่งที่ตนต้องการจะแสดงออก ซึ่งอาจจะไม่ได้อยู่แค่ในรูปแบบการแสดงละครที่นักแสดงสื่อสารกับผู้ชมแต่รวมไปถึงการสื่อสารในชีวิตจริงและการแสดงออกถึงความรู้สึกระหว่างมนุษย์กันเองอีกด้วย นอกจากนี้ยังมีผู้ให้คำจำกัดความของคำว่าศิลปะการแสดงอีกหลายรูปแบบ อาทิ "ศิลปะการแสดงเป็นการสื่อสารอย่างหนึ่งระหว่างมนุษย์ด้วยการใช้คำพูดถ่ายทอดความคิดและศิลปะของการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก" (ลีโอ ตอลสตอย, 2528, 3)

การแสดงถือเป็นสัญชาตญาณอย่างหนึ่งของมนุษย์ที่นักแสดงต้องถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตัวละครออกมา โดยที่อาจจะมาจากการศึกษาบุคลิกตัวละครนั้นๆจากเรื่องราวของบท และการใช้ประสบการณ์จากตัวนักแสดงเอง เพื่อส่งผลให้เกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง จนนำไปสู่การสื่อสารออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติ โดยอาจจะมีการแทรกประเด็นหรือสิ่งสำคัญของเรื่องที่ผู้ถ่ายทอดผลงานต้องการจะสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจหรือตระหนักถึงเรื่องราวนั้นๆ มากขึ้น

จากข้อความข้างต้นผู้ศึกษาจึงมีความตั้งใจเป็นอย่างมากที่จะนำวรรณกรรมเรื่อง“มิสจูลี่” มาจัดการแสดงผ่านรูปแบบของออนไลน์ โดยดัดแปลงในบริบทใหม่ให้ผู้ชมได้เห็นถึงมุมมองที่หลากหลายของตัวละครจากบริบทเดิมมากขึ้นซึ่งผู้ศึกษาได้นำที่มา เนื้อเรื่อง แก่นสาร ตัวละคร และสัญลักษณ์จากวรรณกรรมที่กล่าวไว้มาตีความและจัดทำภายใต้มุมมองของผู้จัดทำ ที่จะทำให้ผู้ชมเกิดการตีความ เข้าใจ ตลอดจนการรับรู้ถึงความรู้สึกของตัวละครอาจทั้งการได้ตระหนักถึงสารที่ผู้จัดทำต้องการจะสื่อผ่านการแสดงทั้งในลักษณะรูปธรรมและนามธรรม

2.2.2 ความหมายของนักแสดง

นักแสดงคือผู้รับหน้าที่ในการแสดงออกผ่านทางความคิดและการกระทำของตัวละครนั้นไปสู่ผู้ชมเพื่อให้เกิดความรู้สึกต่างๆ โดยการสวมบทบาทเป็นตัวละครนั้นจะมาจากการทำงานของนักแสดง ทั้งการศึกษาจากตัวเนื้อเรื่อง บุคลิกของตัวละครตามที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อ รวมไปถึงการใช้ประสบการณ์และความรู้สึกโดยตรงจากนักแสดงเองซึ่งสิ่งนี้จะช่วยให้นักแสดงได้เข้าใจถึงความคิดของตัวละครมากขึ้น และส่งผลให้ถ่ายทอดออกมาผ่านการแสดงได้อย่างลึกซึ้งมากที่สุด การแสดงจึงเหมือนการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ผู้แสดงต้องสวมใส่บุคลิกนั้นอย่างมีชีวิตต้องรู้สึกในบทบาทการแสดง หากการแสดงเป็นเพียงการเสแสร้างแกล้งทำและเพียงให้ดูเหมือนจริงผู้ชมก็จะสังเกตเห็นถึงข้อบกพร่องเหล่านั้นได้อย่าง ที่เอ็ดเวิร์ด เอ ไรท์

กล่าวไว้ว่า "การแสดง คือ ศิลปะของการทิ้งบุคลิกของตนเอง แล้วนำเอาบุคลิกความรู้สึกของตัวละครมาสวมใส่ และทำให้การสวมใส่นั้นดูเป็นจริงเป็นจังสำหรับผู้ชม" (Edward A.Wright 1972, 128)

เปรียบเสมือนนักแสดงเป็นตัวกลางในการสื่อสารความรู้สึกระหว่างสารที่ต้องการจะสื่อกับผู้ชม อย่างที่ศาสตราจารย์ ดร.มัทนี รัตนิน กล่าวไว้ว่า นักแสดงไม่ใช่เครื่องจักรหรือหุ่นเชิด แต่เป็นมนุษย์ที่มีความรู้สึกและอารมณ์ อ่อนไหว มีความคิดสร้างสรรค์ มีจินตนาการ ถ้าได้รับการสนับสนุนให้กำลังใจ ชี้แนะทางแก้ไข ก็จะสามารถแสดงได้ดีขึ้นลึกซึ้งและชำชองทางเทคนิคมากขึ้น โดยสิ่งที่สำคัญคือการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ เพื่อให้ตัวเองมีความคล่องตัวอยู่ตลอดเวลา และพยายามพัฒนาตนเองให้สมบูรณ์แบบและทันสมัยอยู่เสมอ (มัทนี รัตนิน 2559, 121)

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับความหมายของนักแสดงในบทความข้างต้น ทำให้เห็นถึงขั้นตอนและกระบวนการของการแสดง เพื่อที่จะเป็นประโยชน์ต่อนักแสดงที่จะสามารถเลือกเครื่องมือและวิธีการต่างๆ มาปรับใช้ในการทำงานกับตัวละครนั้นอย่างเหมาะสม ทั้งจากตามความเข้าใจ การได้ลองผิดลองถูก รวมไปถึงตามบริบทของเรื่องนั้นด้วย ดังนั้น นักแสดงจึงต้องตั้งใจฝึกฝน ศึกษาหาข้อมูลเพิ่มเติมอยู่ตลอดเวลา และการทำงานกับตัวละครนั้นให้มากขึ้น เพื่อการถ่ายทอดตัวละครนั้นๆ ออกมาสู่ผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์แบบและสื่อสารกับคนดูได้ดีที่สุดเท่าที่จะทำได้

2.2.3 บทบาทและหน้าที่ของนักแสดง

2.2.3.1 บทบาทของนักแสดง

นักแสดงคือผู้ที่สวมบทบาทในละครเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวและความรู้สึกนึกคิดที่อยู่ในบทละครมาสู่ผู้ชม ในบรรดาผู้ร่วมงานทางด้านการจัดแสดงละคร นักแสดงคือผู้ที่อยู่ใกล้ชิดกับผู้ชมมากที่สุด ผลงานการสร้างสรรค์ของฝ่ายต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นผู้เขียนบท ผู้กำกับการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย แต่งหน้าจะได้รับการถ่ายทอดมาสู่ผู้ชมโดยตรง โดยผ่านผู้ที่เป็นนักแสดง (คมกฤษณ์ สุรินทร์, 2557)

จันทร์เรือง ชลประคัลภ์ กล่าวว่าบทบาทและภาระของนักแสดงในงานละคร หรือในงานการแสดงก็คือ แสดงบทบาท ของตัวละคร ที่ตนได้รับมอบหมาย นักวิชาการ บางท่านกล่าวว่า นักแสดงมีภาระสำคัญที่จะต้องทำให้งานละครเรื่องนั้นๆ มีความหมายและเป็นงานที่สนุกสนาน โดยการนำเสนอของนักแสดงนั่นเองที่ทำ ให้งานละครเวทีแตกต่างไปจากละคร โทรทัศน์ หรือภาพยนตร์ตลอดจนงานทัศนศิลป์ เพราะนักแสดงที่แสดงละครเวทีอยู่นั้นจะ นำเสนอผลงานสดๆโดยตรงกับผู้ชม ในขณะที่ผู้ชมดูละครเวทีเรื่องนั้นอยู่

นักแสดงจะเป็นผู้รวบรวมจิตวิญญาณโดยแท้ (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2544 : 164-169) ดังนั้นจึงมักมีผู้กล่าวกันอยู่เสมอว่า ในการจัดแสดงละคร เราสามารถตัดทุกสิ่งทุกอย่างออกได้เว้นไว้แต่นักแสดงและผู้ชม (สดใส พันธุมโกมล, 2524 : 36)

เพราะฉะนั้นแล้วบทบาทและความรับผิดชอบของนักแสดงที่มีต่องานแสดงนั้นมีความสำคัญพอๆกับผู้สร้างงานฝ่ายอื่นๆ อีกทั้งนักแสดงก็ยังต้องทำงานใกล้ชิดกับทีมงานด้านอื่นๆ ด้วย นักวิชาการบางท่านเชื่อว่านักแสดงมีโอกาสที่จะด้นบทของตนเองมากหรือน้อยนั้น ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ ณ ตอนนั้น เพราะนักเขียนจะเป็นผู้กำหนดบทพูดให้กับนักแสดงขณะที่ผู้กำกับการแสดงก็จะควบคุม เคลื่อนไหวและนาฏการณ์ของนักแสดง นักออกแบบก็จะเป็นผู้ออกแบบฉากและเครื่องแต่งกายซึ่งเป็นองค์ประกอบแวดล้อมของนักแสดงเหล่านั้น ซึ่งก็จะส่งผลต่อการเคลื่อนไหวและภาพลักษณ์ของนักแสดงด้วย งานแสดงหรือภาระนักแสดงนั้นเป็นงานศิลปะที่มีลักษณะขัดแย้งกันอยู่ในตัว นักแสดงเป็นผู้ที่ต้องสร้างความสมดุลระหว่างสิ่งที่ขัดแย้งกันให้ได้ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการแสดงที่เชื่อกันว่านักแสดงต้องเสนอภาพตัวละครให้ดูเป็นธรรมชาติ ซึ่งก็ต้องอาศัยกระบวนการสร้างภาพลวงหรือการใช้อุบายในการแสดง หรือเรื่องของเทคนิคในการแสดงกับแรงดลใจตลอดเวลาการทำการแสดงเป็นต้น

2.2.3.2 หน้าที่ของนักแสดง

หน้าที่ของนักแสดงคือเมื่อได้รับบทบาทในบทละครต้องตีความและจินตนาการถึงบทบาทที่ได้รับมอบหมาย ฝึกซ้อมและตั้งใจทุ่มเทอย่างเต็มที่ เพราะนักแสดงเป็นส่วนสำคัญที่ต้องรับผิดชอบต่อผู้ชมและผู้ร่วมงานทุกฝ่าย

1. การขยันขันแข็งในการฝึกซ้อม ท่องบทจะช่วยให้มีความคล่องตัว ช่วยเพิ่มพูนฝีมือ เพิ่มพูนความเข้าใจ เพิ่มพูนความเร็ว การขยันฝึกซ้อมนั้น จะต้องทำให้เป็นนิสัย แม้จะได้ชื่อว่าเป็นนักแสดงที่เก่งแล้ว มีฝีมือเป็นที่ยอมรับของคนโดยทั่วไปแล้ว ก็ยังต้องหมั่นฝึกซ้อมอยู่เสมอ

2. เป็นผู้ที่ตรงต่อเวลาไม่ว่าจะเป็นการนัดฝึกซ้อมหรือในการแสดงจริงต้องตรงต่อเวลา ทั้งยังต้องเผื่อเวลาไว้สำหรับอุปสรรคในการเดินทางด้วย งานทุกงานควรเริ่มต้นและจบลงตามกำหนดการ

3. หมั่นศึกษาหาความรู้ทางศิลปะการแสดงเพิ่มเติมอยู่เสมอจากครูอาจารย์ เพื่อนร่วมงาน จากตำรับตำราและจากการฟัง

4. เมื่อมีโอกาสถ่ายทอดความรู้สึกผู้อื่น จงกระทำในลักษณะแนะนำแจกแจง ชี้ให้เห็นจงคำนึงถึงความยอมรับในตัวเราจากผู้เรียนให้มากที่สุด และถ่ายทอดความรู้ที่มีโดยไม่ปิดบังอำพราง ผู้รับจะรับความรู้ที่เราถ่ายทอดให้ได้ตามความสามารถในการเรียนรู้ของเขา การถ่ายทอดความรู้โดยไม่ปิดบังจะก่อให้เกิดลักษณะที่เรียกว่า "การต่อยอดทางการเรียน" ศิษย์ที่รับความรู้ได้เร็วจะนำความรู้ที่ได้ไปฝึกฝนหรือค้นคว้าต่อออกไปอีก ทำให้ความรู้ความสามารถแตกสาขาออกไปเรื่อย ๆ ไม่มีที่สิ้นสุด

5. เคารพการตัดสินใจให้เกียรติซึ่งกันและกันระหว่างผู้ร่วมงาน ผู้กำกับ เพื่อนนักแสดง หรือ นักออกแบบเบื้องหลังต่าง ๆ

ผู้แสดงมีหน้าที่ในการควบคุมร่างกาย จิตใจ น้ำเสียง อารมณ์ความรู้สึกด้วยจิตสำนึกและรู้สึกจริงใจในสิ่งที่ตนเองกระทำอย่างจริงใจ นอกจากนั้นผู้แสดงต้องจำบท คำพูด ต้องศึกษาถึงบุคลิกตัวละครนั้น โดยทิ้งบุคลิกความเป็นตนเองตลอดเวลาที่สวมบทบาท เพื่อให้ผสมกลมกลืนไปกับการแสดงของตัวละคร การแสดงจึงคล้ายกับ “การเล่นสมมติ” เป็นความเพลิดเพลินที่มนุษย์เราทุกคนเล่นมาตั้งแต่วัยเด็ก ประสบการณ์เช่นนี้เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์ เราเกือบทุกคนมีความพยายามที่จะหลีกหนีจากความเป็นตัวเอง ไปเป็นผู้อื่น ไปมีชีวิตอยู่ในจินตนาการใหม่ ในสถานการณ์ใหม่ที่เราไม่อาจจะพบเจอในชีวิตประจำวัน เราพยายาม เสแสร้งคิดว่าเป็นผู้อื่น ในขณะที่มีจิตสำนึกปกติดีอยู่ทุกประการ การเสแสร้งเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งที่เราสามารถนำมาใช้ เพื่อประเมินผลของความเป็นนักแสดงได้ ในที่สุดเราต้องไม่ลืมว่าศิลปะการแสดงเป็นผลิตผลที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินนักแสดง และจากมันสมองของความเป็นมนุษย์ นอกจากผลงานแล้วสิ่งที่ติดตามมาในความเป็นศิลปะก็คือ ความคิด ทัศนคติ ที่ศิลปินและนักแสดงสร้างขึ้นมาด้วยอารมณ์

ความรู้สึกจากจินตนาการ บางครั้งก็เป็นความกดดันอย่างรุนแรงด้วยความเจ็บแค้น ความทุกข์ยาก ความอยุติธรรม ผลงานจึงไม่ได้แสดงออกแต่ในเรื่องของความสุข ความสมหวัง ความเอื้ออาทร หากแต่เป็นความรู้สึกที่อัดอั้นจากภายในที่ทรงพลัง รุนแรง บ่อยครั้งที่งานแสดง งานศิลปะเหล่านี้มีอิทธิพลอำนาจอย่างน่ามหัศจรรย์ สามารถเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของผู้ชม ผู้เสพงานศิลปะเหล่านี้ได้ และบ่อยครั้งอีกเช่นกันที่งานศิลปะได้สร้างจิตสำนึกที่ดีและไม่ดีให้กับหลายๆคน (คมกฤษณ์ สุรินทร์, 2557)

2.2.4 คุณสมบัติของนักแสดงที่ดี

1. ความงดงามของจิตใจ หมายถึง สำนึกที่ถูกต้องที่นักแสดงมีต่ออาชีพการแสดงต่อตนเองและส่วนรวม นักแสดงต้องเป็นผู้ที่รักศิลปะของการแสดง อุทิศตัวเองให้การศิลปะได้เพราะมองเห็นคุณค่าของศิลปะแขนงนี้ว่าสามารถทำให้มนุษย์เข้าใจตนเองและผู้อื่น สามารถสร้างสรรค์ความงามที่โน้มน้าวใจของผู้ชมให้นิยมในคุณธรรมความดี เพราะฉะนั้นนักแสดงที่ดีต้องหมั่นขวนขวายหาความรู้ความชำนาญเพื่อที่จะสามารถทำหน้าที่ของนักแสดงให้ดีที่สุด

2. ความพร้อมของร่างกายและเสียง นักแสดงมีร่างกายและเสียงเป็นเครื่องมือในการเสนอผลงานศิลปะต่อผู้ชม นอกจากนักแสดงจะใช้ร่างกายและเสียงที่ดีแล้ว ยังรวมถึงการผ่อนคลาย การควบคุมร่างกายและเสียงได้อย่างชำนาญ อีกทั้งยังหมายถึงการใช้ภาษาพูดเป็นอย่างดีอีกด้วย

3. ความพร้อมของอารมณ์ความรู้สึก หมายถึง ความสามารถในการแสดงออกและถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกโดยไม่เสแสร้งแกล้งทำ เป็นการถ่ายทอดอย่างมีศิลปะอย่างเหมาะสม

4. ความพร้อมของประสาทสัมผัสนักแสดงต้องฝึกฝนประสาทสัมผัสให้มี ความไวและละเอียด อ่อน จนกระทั่งสามารถนำมาใช้ในการแสดงได้เป็นอย่างดี

5.สมาธิ นักแสดงต้องมีสมาธิสูงมากจนสามารถรวมความคิด อารมณ์ ความรู้สึก ไปสู่จุดใดจุดหนึ่งตามความต้องการของบทบาทได้อย่างมีพลังและจุดหมายที่แน่นอนและการมีสมาธิสูงจะทำให้นักแสดงสามารถให้ความเข้มข้นแก่บทบาทการแสดง ทำให้คนดูเกิดความประทับใจ เชื่อ และติดตามบทบาทของนักแสดงด้วยสมาธิที่สูงเช่นกัน

6. ความสามารถในการสังเกต นักแสดงต้องเป็นคนช่างสังเกต ไม่เพียงแต่สังเกตสิ่งที่เห็นภายนอก แต่ต้องสังเกตถึงอารมณ์ความรู้สึกภายในด้วย ต้องเป็นผู้สนใจทุกสิ่งอย่างรอบตัวเพราะจะทำให้สามารถแสดงและตีความหมายบทละครได้ดี และรับมือได้ทันต่อเหตุการณ์

7. ความจำ นักแสดงต้องสามารถจดจำบทบาทการแสดงที่ฝึกฝนมาอย่างแม่นยำ ต้องรู้จักเก็บรักษาประสบการณ์ของชีวิตเพื่อนำมาใช้ในการแสดง กล่าวได้ว่า ไม่มีการแสดงในรูปแบบใดที่ไม่ต้องอาศัยการจำ

8. ความเข้าใจนักแสดงต้องเข้าใจชีวิตมนุษย์ ทำให้เข้าใจบทบาทการแสดง เข้าใจศิลปะการแสดง เข้าใจตัวเองและผู้อื่น สิ่งนี้จะทำให้นักแสดงสามารถ "ตีบทแตก"

9. ความเชื่อ นักแสดงต้องเชื่อในบทบาทของตัวเอง เชื่อการกระทำของตัวเองในฐานะตัวละคร ความเชื่อนี้จะทำให้สามารถถ่ายทอดความคิด อารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครมาสู่ผู้ชมได้

10. วินัย ความตั้งใจจริง และความขยันหมั่นเพียร นักแสดงต้องมีวินัยและรับผิดชอบใส่ใจต่อหน้าที่ จึงจะเป็นนักแสดงที่ดีได้

11. รสนิยมที่ดี นักแสดงสามารถปลูกฝังรสนิยมที่ดีได้จากการศึกษาให้เข้าใจถึงหลักวิชาที่สำคัญเกี่ยวกับการแสดง นอกจากศึกษาที่เชิงทฤษฎีแล้ว ยังต้องหาประสบการณ์ในการดูละครที่ดี อ่านบทละครที่มีคุณค่า

12. พรสวรรค์ หมายถึงคุณสมบัติเฉพาะตัวที่มีแต่กำเนิด ดังที่ ตรีดาว อภัยวงศ์ ได้กล่าวไว้ใน **การแสดง** ว่า จินตนาการ ความสามารถในการสร้างสรรค์ ปฏิภาณและความว่องไวของประสาทสัมผัส ความสามารถควบคุมจังหวะการแสดงได้อย่างพอเหมาะพอดี มีลักษณะพิเศษที่ดึงดูดผู้ชม มีความสามารถเข้าถึงความรู้สึกและอารมณ์ที่ลึกซึ้งกว่าผู้อื่น ตลอดจนความว่องไวในการเคลื่อนไหวทำให้ฝึกการแสดงได้ง่าย และไปได้ไกลกว่าคนอื่น แต่อย่างไรก็ตามแม้ว่าจะมีพรสวรรค์พร้อม นักแสดงก็ยังต้องฝึกฝนเพื่อพัฒนาพรสวรรค์ให้ดีขึ้น และสามารถนำมาใช้ได้ตลอดไป มิฉะนั้นก็จะสูญเสียพรสวรรค์นั้นอย่างน่าเสียดาย (ตรีดาว อภัยวงศ์, 2556)

2.2.5 กระบวนการในการแสดง

นพมาส แววหงส์ ได้อธิบากระบวนการในการแสดงไว้อย่างชัดเจน จึงขอยกคำอภิปรายดังกล่าวมา ในส่วนนี้

1) การเตรียมตัวก่อนการแสดง เมื่อมีคุณสมบัติที่ดีของการเป็นนักแสดงแล้ว สิ่งที่สำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากันของการเป็นนักแสดงก็คือการ เตรียมตัวเตรียมใจก่อนการเป็นนักแสดง ซึ่งเป็นเรื่อง ที่ละเอียดอ่อนที่มักถูกมองข้ามไปเสมอ หากถ้าพิจารณา ให้ถี่ถ้วนแล้วจะพบว่าเรื่องเหล่านี้มีผลกับความรู้สึกและทัศนคติของการเป็นนักแสดงอยู่มาก ประกอบด้วย การผ่อนคลายของร่างกายและจิตใจ ความเชื่อใจในคู่แสดงและกลุ่ม การยอมรับที่จะถูกวิพากษ์วิจารณ์ ทัศนคติว่าการแสดงที่จริงจังตั้งอยู่บนความสนุกและมีความอิสระทั้งร่างกาย ความคิดและความรู้สึก

1.1) รู้จักวิธีผ่อนคลาย เมื่อเกิดความผ่อนคลายก็จะสามารถเคลื่อนไหว และมีปฏิกิริยาตอบสนองได้ทันทีทันใด เกิดความคิดสร้างสรรค์ตอบสนองได้ทันท่วงที

1.2) ความเชื่อใจในคู่แสดงและกลุ่ม เกิดขึ้นจากการสร้างสัมพันธ์ที่ดีกับผู้อื่น รู้จักให้ แบ่งปันและตระหนักถึงความรู้สึกของผู้อื่นเสมอ ความรู้สึกแข่งขันเป็นสิ่งต้องห้ามสำหรับนักแสดง พึงระลึก เสมอว่านี่คือการทำงานเป็นทีม เพราะละครคือศิลปะร่วม อย่างเช่นเรื่องของนิสิตผู้ศึกษา มิสจูลี่ต้องมีฉากที่นักแสดงต่างเพศที่รับบทตัวละคร ฌอง และ มิสจูลี่ ต้องแสดงบทบาทอย่างใกล้ชิดและลึกซึ้ง จึงต้องใช้ความเชื่อใจและให้เกียรติกันของคู่แสดงเป็นอย่างมาก

1.3) การยอมรับที่จะถูกวิพากษ์วิจารณ์ นักแสดงที่ฉลาดมักไม่พยายามสนใจคำวิจารณ์ในแง่ส่วนบุคคล และอย่าเสียเวลาไปหาคำแก้ตัวเพราะท้ายที่สุดแล้วไม่มีใครสามารถตอบสนองความพอใจของ ทุกคนได้โดยเฉพาะเรื่องอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม

1.4) ทัศนคติ ที่ว่าการแสดงที่จริงจังตั้งอยู่บนความสนุก อย่าเอาจริงเอาจังจนเกินไปเพราะจะปิดกั้นจินตนาการและความเป็นศิลปะเพื่อความบันเทิงจงทำใจให้สนุกกับการแสดง

1.5) ความอิสระทางร่างกาย ความคิด และความรู้สึก เตรียมใจและเรียนรู้ที่จะให้อิสระ กันทั้ง 3 ด้าน เพื่อกาสร้างสรรค์จินตนาการ หากไม่เป็นอิสระก็ยากที่จะพัฒนาไปสู่อารมณ์ความรู้สึก

2) วิธีการเข้าถึงตัวละคร การที่นักแสดงจะสามารถเข้าถึงการเป็นตัวละครได้นั้น นักแสดงจะต้องอาศัยทักษะความกล้า แสดงออก ทักษะการสื่อสารและทักษะการฟัง ทักษะหลัก 3 อย่างนี้ เป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับการฝึกฝนและ พัฒนาโดยมีหัวข้อหลัก 3 หัวข้อดังต่อไปนี

2.1) ความต้องการ (Objective) สิ่งแรกที่เป็นแกนหลักสำคัญของการแสดงคือการค้นหา และกำหนด “จุดประสงค์” ของตัวละคร ซึ่งสามารถเรียกให้เข้าใจได้ว่า “ความต้องการ” นักแสดงควรจะตั้ง คำถามว่าตัวละครที่เขาสวมบทบาทนั้นต้องการอะไรในชีวิตของเขา เขาต้องการอะไรในช่วงชีวิตของเขาในเรื่อง นี้ เขาต้องการอะไรในฉาก ๆ หนึ่ง หรือในการสนทนากับอีกตัวละครหนึ่ง

2.2) การสังเกต (Observation) ทักษะการสังเกตนักแสดงทุกคนต้องฝึกฝนจนมีความ เชี่ยวชาญและละเอียดอ่อน เพราะมันจะนำไปสู่การเข้าใจตัวเองและผู้อื่นได้และสามารถทำงานควบคู่ไปกับการตั้งความต้องการของตัวละคร ทักษะการสังเกตอาจแบ่งได้เป็นการสังเกตภายในตนเอง การสังเกตภายนอกผ่านการมองเห็น กับการสังเกตความรู้สึกผ่านประสาทสัมผัสอื่น ๆ ที่ทำให้เราอธิบายได้ ถึงบรรยากาศ โดยรวมของสถานที่และสถานการณ์นั้น ๆ

2.3) การทำซ้ำ (Repetition) การทำซ้ำจะนำไปสู่ความเข้าใจที่ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น และการซ้อม หลาย ๆ ครั้งจะทำให้นักแสดงใช้ทักษะได้อย่างลื่นไหลและเป็นธรรมชาติ

3) ปัญหาและการแก้ปัญหาของนักแสดงเมื่อต้องทำงานร่วมกันเป็นทีม

3.1) ยอมรับฟังความเห็นของผู้อื่น เมื่อมีคนวิพากษ์วิจารณ์หรือเสนอความเห็นที่ขัดแย้ง เราจะไม่รู้สึกต่อต้าน

3.2) ทำใจให้กว้าง เมื่อมีคนทำพลาดเราจะไม่ตำหนิแต่เข้าใจและให้อภัย

3.3) รู้จักหยุดตรึกตรอง เมื่อมีบางคนเชื่อในสิ่งที่ต่างจากเราเราจะไม่ทำในสิ่งที่ต่อต้านความเชื่อเขา

3.4) รู้จักกาลเทศะ เมื่อเรามีความเชื่อในสิ่งใดและอยากให้คนอื่นเชื่ออย่างเรา เราจะรู้จัก เลือกใช้เวลา สถานที่ และกิริยาที่เหมาะสม (นพมาส แววหงส์ 2550: 96-114)

จากการศึกษากระบวนการในการแสดงจากบทความข้างต้น ทำให้เห็นว่าระหว่างการแสดงนั้น นักแสดงจะต้องมีการเตรียมตัวก่อนการแสดง ขั้นตอนระหว่างการแสดง การพูดคุยถึงปัญหาและวิธีการในการแก้ปัญหาของนักแสดงเมื่อต้องทำงานร่วมกันเป็นทีม ทุกอย่างในการแสดงละครนักแสดงจะต้องมีการปฏิบัติเป็นขั้นตอนต่าง ๆ จึงกล่าวได้ว่าวิชาการแสดงนั้นมีจุดมุ่งหมายคือนักแสดงจะต้องมีความเชื่อในตัวละครนั้น ๆ และเข้าใจความเป็นตัวละคนนั้นอย่างถ่องแท้เพื่อที่จะสามารถใช้ตัวละครนั้นสื่อสารความหมายออกมาได้อย่างมากที่สุด

2.2.6 เครื่องมือและหลักการในการใช้การแสดง

นักแสดงมีเสียงและร่างกายเป็นเครื่องมือในการเสนอผลงานศิลปะต่อผู้ชม นอกจากนักแสดงจะใช้ เสียงและร่างกายที่ดีแล้วการผ่อนคลาย การควบคุมร่างกายและเสียง ได้อย่างชำนาญ นั้นยังหมายถึง การใช้ ภาษาพูดเป็นอย่างดีอีกด้วย การออกเสียงของมนุษย์
(ตรีดาว อภัยวงศ์ 2564: 15)

1) การออกเสียงของมนุษย์ การออกเสียง คือ ผลของการทำงานที่ประสานสัมพันธ์กันอย่างมีระบบของอวัยวะชุดหนึ่งในร่างกาย ภายใต้การควบคุมของสมอง โดยอวัยวะชุดนี้ไม่ได้ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อทำหน้าที่ในการออกเสียงโดยตรง แต่ทุกชิ้นมีส่วนสำคัญเกี่ยวกับการพูด และการดำรงชีวิตทั้งสิ้น เช่น การหายใจ การกิน การกลืนอาหาร และการดม กลิ่น เป็นต้น ซึ่งการออกเสียงในภาษา หรือ การพูดเป็นคุณสมบัติเฉพาะตัวของมนุษย์เท่านั้น เพราะหาก เปรียบเทียบระบบอวัยวะของมนุษย์กับประเภทสัตว์ชั้นต่ำแล้ว จะเห็นได้ว่าสัตว์เหล่านั้น ไม่มีชุดอวัยวะในการออกเสียงเหมือนมนุษย์ (Kapook, 2553) ซึ่งประกอบด้วย

1.1) ริมฝีปาก เป็นอวัยวะส่วนที่สามารถเคลื่อนไหวได้มากและทำให้เสียงแตกต่างกัน ได้มาก ลักษณะริมฝีปากต่าง ๆ นี้ล้วนแต่มีอิทธิพลต่อการออกเสียงและการทำให้เสียงแตกต่างกันไปทั้งสิ้น

1.2) ฟัน เป็นอวัยวะที่เกิดของเสียงหลายชนิดเช่น เมื่อฟันบนกดลงบนริมฝีปากล่างหรือกด กันฟันล่างลมที่ผ่านออกมาโดยแรงจะลอดช่องที่พอจะผ่านได้ออกมา ทำให้เกิดเป็นเสียงชนิดที่เรียกว่า เสียง เสียดแทรกที่เกิดที่ฟันบ้าง เกิดที่ระหว่างฟันบ้าง นอกจากนี้เนื่องจากปลายลิ้นอยู่ใกล้กับฟันปลายลิ้นซึ่งมักจะ ทำอาการต่าง ๆ บริเวณหลังฟันบ่อย ๆ ทำให้เกิดเสียงที่เรียกว่า เสียงเกิดที่ฟัน

1.3) ปุ่มเหงือก เป็นส่วนนูนออกมาอยู่หลังฟันด้านบน ถ้าเอาลิ้นแตะดูจะรู้สึกว่ามีลักษณะ เป็นคลื่น ปุ่มเหงือกนั้นเป็นคลื่น ปุ่มเหงือกเป็นบริเวณที่เกิดเสียงปุ่มเหงือก (Alveolar Sound) ปุ่มเหงือกเป็น ตำแหน่งสำคัญในการอธิบายเรื่องเสียงตำแหน่งหนึ่ง

1.4) ลิ้น เป็นส่วนที่เคลื่อนไหวมากที่สุดในการออกเสียงพูด จึงต้องแบ่ง ออกเป็นสาม ส่วนด้วยกัน ตามหน้าที่ที่มีในการออกเสียง

1.5) กล่องเสียง เส้นเสียง เป็นอวัยวะที่สำคัญที่เกิดของเสียง เส้นเสียงมีลักษณะเป็น กล้ามเนื้อสองแผ่น ปิดขวางอยู่ปากช่องหลอดลมจากด้านหลังมาด้านหน้าระหว่างเส้นเสียงจะมีช่องว่าง ซึ่งเป็น ทางให้ลมผ่านเข้าไปถึงปอดและออกจากปอดได้ ช่องว่างนี้เรียกว่า ช่องว่างระหว่างเส้นเสียง เส้นเสียงทั้งสอง สามารถจะดึงออกให้ห่างจากกัน หรือดึงเข้ามาชิดกันก็ได้ เส้นเสียงเป็นส่วนทำให้เกิด (สัทอักษรภาษาจีน 2562: 24) จะเห็นได้ว่าชุดอวัยวะเหล่านี้เชื่อมโยงการทำงานร่วมกันเพื่อให้เกิดการออกเสียงของมนุษย์ในรูปแบบ ที่หลากหลาย โดยจะทำงานร่วมกับอวัยวะสำคัญของระบบทางเดินหายใจ คือ ปอด ซี่โครง

และกระบังลมด้วย ดังนั้นนักแสดงจึงควรทำการเตรียมอวัยวะเหล่านี้ก่อนการแสดง เพื่อการออกเสียงที่ดี มีประสิทธิภาพ ซึ่งเป็น เครื่องมือสำคัญการสื่อสารแก่ผู้ชม

2) การเตรียมเสียงและร่างกายก่อนการแสดง การเตรียมเสียงหรือการวอร์มเสียงจะช่วยให้ไม่เกิดการบาดเจ็บของเส้นเสียง และยังสามารถช่วยให้ เราใช้เสียงได้ยาวนาน เป็นไปตามต้องการได้มากขึ้น (พานิช, 2560) เราควรวอร์มเสียงเป็นประจำโดยมี หลักการดังนี้

2.1) การคลายกล้ามเนื้อใบหน้า โดยการอ้าปากกว้างๆ และขยับซ้ายขวา ไปเรื่อย ๆ เพื่อ เตรียมกล้ามเนื้อใบหน้า และริมฝีปาก

2.2) การทำบับเบิ้ล (Bubble) โดยการใช้มือจับที่มุมปากสองข้างและปล่อยลมออกมาผ่าน ริมฝีปาก เพื่อวอร์มเสียง กล่องเสียง และช่องคอ

2.3) การไล่เสียงตามตัวโน๊ต เช่น ล่า ลา ล่า ล้า ล๊า ลา ล่า ลา ล่า หรืออาจจะลองเป็นคา สระไปเรื่อยๆ เพื่อขยายระดับของเสียงให้ยืดหยุ่นมากขึ้น

3) การเตรียมร่างกาย หรือ การวอร์มร่างกาย การเตรียมอวัยวะที่เกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวที่จะเกิดขึ้นต่อไปในการทำกิจกรรมต่าง ๆ ให้รู้ตัวและ พร้อมที่จะทำงานหนักได้ การเตรียมร่างกายทำโดยการเคลื่อนไหวร่างกาย เช่น การสะบัดแข้ง สะบัดขา การ แกว่งแขนขาหรือทำการกายบริหารด้วยการเต้นหรือกระโดด การเดินเร็ว ๆ วิ่งเหยาะช้า ๆ หรือการวิ่งกับที่อยู่ชั่ว ระยะเวลาหนึ่ง ซึ่งจะทำให้อุณหภูมิของร่างกายสูงขึ้น หัวใจเต้นเร็วขึ้นเล็กน้อย ทำให้มีเลือดไปเลี้ยงกล้ามเนื้อ ต่าง ๆ มากขึ้นเพื่อเตรียมพร้อมในการทำกิจกรรมอย่างมีประสิทธิภาพ ป้องกันการบาดเจ็บ ซึ่งมีวิธีการดังนี้

3.1) การยืดกล้ามเนื้อส่วนต่างๆของร่างกายเพื่อเตรียมความพร้อม

3.2) การทำกิจกรรมที่ทำให้ร่างกายมีอุณหภูมิที่อุ่นขึ้น เช่น การเดิน การวิ่ง การกระโดด

3.3) การสำรวจร่างกายเพื่อป้องกันการบาดเจ็บในการทำกิจกรรม จากการศึกษาข้างต้นทำให้ผู้ศึกษาเห็นถึงความสำคัญของการเตรียมความพร้อมของเสียงความพร้อมร่างกายถือเป็นเรื่องสำคัญอย่างมากสำหรับการทำงานของนักแสดง ผู้ศึกษาจึงมีการเตรียมความพร้อม ด้วยวิธีการเหล่านี้ทุกครั้งในการซ้อม เพื่อประสิทธิภาพ และความปลอดภัยของนักแสดงทุกคน

4) ความสำคัญของเสียงและร่างกายในการแสดง เมื่อเสียงและร่างกายเป็นเครื่องมือสำคัญของนักแสดงในการสื่อสารละครแก่ผู้ชม เสียงและร่างกายจึง มีความสำคัญในการแสดงดังนี้ (เจนอักษร, 2560)

4.1) ความสำคัญต่อนักแสดงและตัวละคร

4.2) ความสำคัญต่อนักแสดงและนักแสดงด้วยกัน

4.3) ความสำคัญต่อนักแสดงและเนื้อเรื่อง

4.4) ความสำคัญต่อนักแสดงและผู้ชมการแสดง

5) กระบวนการการแสดงที่ใช้เสียงและร่างกายเป็นสำคัญ การสร้างตัวละครใน**ละครย้อนยุค** เช่น การปรับร่างกายให้เคลื่อนไหวช้าลง การปรับโทนเสียงและสำเนียงการพูดซึ่ง เป็นลักษณะสำคัญของบางตัวละคร ท่าเดิน ลักษณะท่าทางที่แตกต่างกันของคนในแต่ละชนชั้น การวางตัวและวิธีคิด หรือแม้แต่การถ่ายทอดอารมณ์โดยการเปลี่ยน น้ำเสียง หรือ ท่าทางในสถานการณ์ต่าง ๆ ของเรื่อง

จากกระบวนการดังกล่าวข้างต้นผู้ศึกษาได้ศึกษาและเห็นความสำคัญทางด้านเสียง ร่างกาย ว่าทั้งสอง อย่างนั้นมีผลต่อการแสดงเป็นอย่างมาก ดังนั้นนักแสดงทุกคนจึงต้องให้ความสำคัญกับสิ่งเหล่านี้เป็นอย่างดี เพื่อประสิทธิภาพในการแสดงของตนเอง

2.3 ข้อมูลสัมพันธ์ด้านการออกแบบ

ศิลปะการสร้างภาพให้ปรากฏบนเวที (picturization) และการออกแบบเพื่อการแสดง (theatre design) คือ การจัดวางการเคลื่อนไหว รวมถึงการใช้พื้นที่บนเวทีของนักแสดง และการออกแบบฉาก แสง สี เครื่องแต่งกาย และแต่งหน้า เพื่อเป็นส่วนประกอบสำคัญในการนำเสนอละคร อันจะทำให้ละครมีความสมบูรณ์ สวยงาม อีกทั้งยังสื่อความหมายและอารมณ์ของการแสดงให้เพิ่มมากขึ้น (Pritsanee Wilalai, 2565)

2.3.1 หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์

เป็นหลักสำคัญสำหรับผู้สร้างสรรค์ และผู้ศึกษางานศิลปะ เนื่องจากผลงานศิลปะใด ๆ ก็ตาม ล้วนมีคุณค่าอยู่ 2 ประการ คือ คุณค่าทางด้านรูปทรง และ คุณค่าทางด้านเรื่องราว คุณค่าทางด้านรูปทรง เกิดจากการนำเอาองค์ประกอบต่างๆ ของศิลปะอันได้แก่ เส้น สี แสงและเงา รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว ฯลฯ มาจัดเข้าด้วยกันเพื่อให้เกิดความงาม ซึ่งแนวทางในการนำองค์ประกอบต่าง ๆ มาจัดรวมกันนั้นเรียกว่า การจัดองค์ประกอบศิลป์ (Art Composition) โดยมีหลักการจัดตามที่จะกล่าวต่อไป อีกคุณค่าหนึ่งของงานศิลปะ คือ คุณค่าทางด้านเนื้อหา เป็นเรื่องราวหรือสาระของผลงานที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ต้องการที่จะแสดงออกมาให้ผู้ชมได้สัมผัสรับรู้โดยอาศัยรูปลักษณะ ที่เกิดจากการจัดองค์ประกอบศิลป์นั่นเอง หรืออาจกล่าวได้ว่า ศิลปินนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวผ่านรูปลักษณะที่เกิดจากการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ ถ้าองค์ประกอบที่จัดขึ้นไม่สัมพันธ์กับเนื้อหาเรื่องราวที่นำเสนอ งานศิลปะนั้นก็จะขาดคุณค่าทางความงามไป ดังนั้นการจัดองค์ประกอบศิลป์จึงมีความสำคัญในการสร้างสรรค์งานศิลปะเป็นอย่างยิ่งเพราะจะทำให้งานศิลปะทรงคุณค่าทางความงามอย่างสมบูรณ์ การจัดองค์ประกอบของศิลปะ มีหลักที่ควรคำนึง อยู่ 5 ประการ คือ (Kanlaya Roduphek, 2565)

1) สัดส่วน (Proportion) หมายถึง ความสัมพันธ์กันอย่างเหมาะสมระหว่างขนาดขององค์ประกอบที่แตกต่างกัน ทั้งขนาดที่อยู่ในรูปทรงเดียวกันหรือระหว่างรูปทรง และรวมถึงความสัมพันธ์กลมกลืนระหว่างองค์ประกอบทั้งหลายด้วย ซึ่งเป็นความพอเหมาะพอดีไม่มากไม่น้อยขององค์ประกอบทั้งหลายที่นำมาจัดรวมกัน ความเหมาะสมของสัดส่วนอาจพิจารณาจากคุณลักษณะดังต่อไปนี้

1.1) สัดส่วนที่เป็นมาตรฐาน จากรูปลักษณะตามธรรมชาติของ คน สัตว์ พืช ซึ่งโดยทั่วไปถือว่าสัดส่วนตามธรรมชาติ จะมีความงามที่เหมาะสมที่สุด หรือจากรูปลักษณะที่เป็นการสร้างสรรค์ของมนุษย์ เช่น Gold section เป็นกฎในการสร้างสรรค์รูปทรงของกรีก ซึ่งถือว่า "ส่วนเล็กสัมพันธ์กับส่วนที่ใหญ่กว่า ส่วนที่ใหญ่กว่าสัมพันธ์กับส่วนรวม" ทำให้สิ่งต่างๆที่สร้างขึ้นมีสัดส่วนที่สัมพันธ์กับทุกสิ่งอย่างลงตัว

1.2) สัดส่วนจากความรู้สึก โดยที่ศิลปะนั้นไม่ได้สร้างขึ้นเพื่อความงามของรูปทรงเพียง อย่างเดียว แต่ยังสร้างขึ้นเพื่อแสดงออกถึง เนื้อหา เรื่องราว ความรู้สึกด้วย สัดส่วนจะช่วยเน้นอารมณ์ความรู้สึก ให้เป็นไปตามเจตนารมณ์และเรื่องราวที่ศิลปินต้องการ ลักษณะเช่นนี้ทำให้งานศิลปะของชนชาติต่างๆมีลักษณะแตกต่างกัน เนื่องจากมีเรื่องราว อารมณ์ และ ความรู้สึกที่ต้องการแสดงออกต่างๆกันไป เช่น กรีกนิยมในความงามตามธรรมชาติเป็นอุดมคติ เน้นความงามที่เกิดจากการประสานกลมกลืนของรูปทรง จึงแสดงถึงความเหมือนจริงตามธรรมชาติ ส่วนศิลปะแอฟริกันดั้งเดิมเน้นที่ความรู้สึกทางวิญญาณที่น่ากลัว ดังนั้นรูปลักษณะจึงมีสัดส่วนที่ผิดแผกแตกต่างไปจากธรรมชาติทั่วไป

2) ความสมดุล (Balance) ดุลยภาพ หมายถึง น้ำหนักที่เท่ากันขององค์ประกอบ ไม่เอนเอียงไปข้างใดข้างหนึ่ง ในทางศิลปะยังรวมถึงความประสานกลมกลืน ความพอเหมาะพอดีของส่วนต่างๆในรูปทรงหนึ่งหรืองานศิลปะชิ้นหนึ่ง การจัดวางองค์ประกอบต่างๆลงในงานศิลปกรรมนั้นจะต้องคำนึงถึงจุดศูนย์ถ่วงในธรรมชาติ ทุกสิ่งที่ทรงตัวอยู่ได้โดยไม่ล้มเพราะมีน้ำหนักเฉลี่ยเท่ากันทุกด้าน

ฉะนั้น ในงานศิลปะถ้ามองดูแล้วรู้สึกว่าบางส่วนหนักไป แน่นไป หรือ เบาบางไปก็จะทำให้ภาพนั้นดูเอนเอียง และเกิดความ รู้สึกไม่สมดุล เป็นการบกพร่องทางความงาม ดุลยภาพในงานศิลปะมี 2 ลักษณะ คือ

1.1) ดุลยภาพแบบสมมาตร (Symmetry Balance) หรือ ความสมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน คือ การวางรูปทั้งสองข้างของแกนสมดุลเป็นการสมดุลแบบธรรมชาติลักษณะแบบนี้ในทางศิลปะมีใช้น้อย ส่วนมากจะใช้ในลวดลายตกแต่ง ในงานสถาปัตยกรรมบางแบบหรือในงานที่ต้องการดุลยภาพที่นิ่งและมั่นคงจริงๆ

1.2) ดุลยภาพแบบอสมมาตร (Asymmetry Balance) หรือ ความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน มักเป็นการสมดุลที่เกิดจาการจัดใหม่ของมนุษย์ ซึ่งมีลักษณะที่ทางซ้ายและขวาจะไม่เหมือนกัน ใช้องค์ประกอบที่ไม่เหมือนกันแต่มีความสมดุลกัน อาจเป็นความสมดุลด้วยน้ำหนักขององค์ประกอบ หรือสมดุลด้วยความรู้สึกก็ได้ การจัดองค์ประกอบให้เกิดความสมดุลแบบอสมมาตรอาจทำได้โดย เลื่อนแกนสมดุลไปทางด้านที่มีน้ำหนักมากว่าหรือเลื่อนรูปที่มีน้ำหนักมากว่าเข้าหาแกนจะทำให้เกิดความสมดุลขึ้น หรือใช้หน่วยที่มีขนาดเล็กแต่มีรูปลักษณะที่น่าสนใจถ่วงดุลกับรูปลักษณะที่มีขนาดใหญ่แต่มีรูปแบบธรรมดา

3) จังหวะลีลา (Rhythm) หมายถึง การเคลื่อนไหวที่เกิดจาการซ้ำกันขององค์ประกอบเป็นการซ้ำที่เป็นระเบียบ จากระเบียบธรรมดาที่มีช่วงห่างเท่าๆกัน มาเป็นระเบียบที่สูงขึ้น ซับซ้อนขึ้นจนถึงขั้นเกิดเป็นรูปลักษณะของศิลปะ โดยเกิดจากการซ้ำของหน่วยหรือการสลับกันของหน่วยกับช่องไฟ หรือเกิดจากการเลื่อนไหลต่อเนื่องกันของเส้น สี รูปทรง หรือ น้ำหนัก รูปแบบๆหนึ่งอาจเรียกว่าแม่ลาย การนำแม่ลายมาจัดวางซ้ำๆกันทำให้เกิดจังหวะและถ้าจัดจังหวะให้แตกต่างกันออกไป ด้วยการเว้นช่วง หรือสลับช่วงก็จะเกิดลวดลายที่แตกต่างกันออกไปได้อย่างมากมาย แต่จังหวะของลายเป็นจังหวะอย่างง่ายๆให้ความรู้สึกเพียงผิวเผินและเบื่อง่าย เนื่องจากขาดความหมาย เป็นการรวมตัวของสิ่งที่เหมือนกันแต่ไม่มีความหมายในตัวเอง จังหวะที่น่าสนใจและมีชีวิต ได้แก่ การเคลื่อนไหวของ คน สัตว์ การเติบโตของพืช การเต้นรำเป็นการเคลื่อนไหวของโครงสร้างที่ให้ความบันดาลใจในการสร้างรูปทรงที่มีความหมาย

4) การเน้น (Emphasis) หมายถึง การกระทำให้เด่นเป็นพิเศษกว่าธรรมดา ในงานศิลปะจะต้องมีส่วนใดส่วนหนึ่งหรือจุดใดจุดหนึ่งที่มีความสำคัญกว่าส่วนอื่นๆเป็นประธานอยู่ ถ้าส่วนนั้นๆอยู่ปะปนกับส่วนอื่น ๆและมีลักษณะเหมือนๆกัน ก็อาจถูกกลืนหรือถูกส่วนอื่นๆที่มีความสำคัญน้อยกว่าบดบังหรือแย่งความสำคัญความน่าสนใจไปเสีย งานที่ไม่มีจุดสนใจหรือประธานจะทำให้ดูน่าเบื่อเหมือนกับลวดลายที่ถูกจัดวางซ้ำกัน โดยปราศจากความหมายหรือเรื่องราวที่น่าสนใจ ดังนั้นส่วนนั้นจึงต้องถูกเน้นให้เห็นเด่นชัดขึ้นมาเป็นพิเศษกว่าส่วนอื่นๆ ซึ่งจะทำให้ผลงานมีความงามสมบูรณ์ลงตัวและน่าสนใจมากขึ้น การเน้นจุดสนใจสามารถทำได้ 3 วิธี คือ

4.1) การเน้นด้วยการใช้องค์ประกอบที่ตัดกัน (Emphasis by Contrast) สิ่งที่แปลกแตกต่างไปจากส่วนอื่นๆของงานจะเป็นจุดสนใจ ดังนั้นการใช้องค์ประกอบที่มีลักษณะแตกต่างหรือขัดแย้งกับส่วนอื่น ก็จะทำให้เกิดจุดสนใจขึ้นในผลงานได้ แต่ทั้งนี้ต้อง พิจารณาลักษณะความแตกต่างที่นำมาใช้ด้วยว่าก่อให้เกิดความขัดแย้งกันในส่วนรวม และทำให้เนื้อหาของงานเปลี่ยนไปหรือไม่ โดยต้องคำนึงว่าแม้มีความขัดแย้งแตกต่างกันในบางส่วนและในส่วนรวมยังมีความกลมกลืนเป็นเอกภาพเดียวกัน

4.2) การเน้นด้วยการด้วยการอยู่โดดเดี่ยว (Emphasis by Isolation) เมื่อสิ่งหนึ่งถูกแยกออกไปจากส่วนอื่นๆของภาพหรือกลุ่มของมัน สิ่งนั้นก็จะเป็นจุดสนใจเพราะเมื่อแยกออกไปแล้วก็จะเกิดความสำคัญขึ้นมาซึ่งเป็นผลจากความแตกต่างที่ไม่ใช่แตกต่างด้วยรูปลักษณะ แต่เป็นเรื่องของตำแหน่งที่จัดวาง ซึ่งในกรณีนี้รูปลักษณะนั้นไม่จำเป็นต้องแตกต่างจากรูปอื่นแต่ตำแหน่งของมันได้ดึงสายตาออกไป จึงกลายเป็นจุดสนใจขึ้นมา

4.3) การเน้นด้วยการจัดวางตำแหน่ง (Emphasis by Placement) เมื่อองค์ประกอบอื่น ๆ ชี้นำมายังจุดใด ๆ จุดนั้นก็จะเป็นจุดสนใจที่ถูกเน้นขึ้นมา และการจัดวางตำแหน่งที่เหมาะสมก็สามารถทำให้จุดนั้นเป็นจุดสำคัญขึ้นมาได้เช่นกัน พึงเข้าใจว่าการเน้น ไม่จำเป็นจะต้องชี้แนะให้เห็นเด่นชัดจนเกินไป สิ่งที่จะต้องระลึกถึงอยู่เสมอ คือ เมื่อจัดวางจุดสนใจแล้วจะต้องพยายามหลีกเลี่ยงไม่ให้สิ่งอื่นมาดึงความสนใจออกไปจนทำให้เกิดความสับสน การเน้นสามารกระทำได้ด้วยองค์ประกอบต่างๆของศิลปะ ไม่ว่าจะเป็น เส้น สี แสง-เงา รูปร่าง รูปทรง หรือ พื้นผิว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความต้องการในการนำเสนอของศิลปินผู้สร้างสรรค์

5) เอกภาพ (Unity) หมายถึง ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันขององค์ประกอบศิลป์ทั้งด้านรูปลักษณะและด้านเนื้อหาเรื่องราว เป็นการประสานหรือจัดระเบียบของส่วนต่างๆ ให้เกิดความเป็นหนึ่งเดียวเพื่อผลรวมอันไม่อาจแบ่งแยกส่วนใดส่วนหนึ่งออกไป การสร้างงานศิลปะ คือ การสร้างเอกภาพขึ้นจากความสับสน ความยุ่งเหยิง เป็นการจัดระเบียบและดุลยภาพให้แก่สิ่งที่ขัดแย้งกันเพื่อให้รวมตัวกันได้โดยการเชื่อมโยงส่วนต่างๆให้สัมพันธ์กัน เอกภาพของงานศิลปะมีอยู่ 2 ประการ คือ

5.1) เอกภาพของการแสดงออก หมายถึง การแสดงออกที่มีจุดมุ่งหมายเดียวแน่นอนและมีความเรียบง่าย งานชิ้นเดียวจะแสดงออกหลายความคิด หลายอารมณ์ไม่ได้ จะทำให้สับสน ขาดเอกภาพและการแสดงออกด้วยลักษณะเฉพาตัวของศิลปินแต่ละคน ก็สามารถทำให้เกิดเอกภาพแก่ผลงานได้

5.2) เอกภาพของรูปทรง คือ การรวมตัวกันอย่างมีดุลยภาพ และมีระเบียบขององค์ประกอบทางศิลปะเพื่อให้เกิดเป็นรูปทรงหนึ่ง ที่สามารถแสดงความคิดเห็นหรืออารมณ์ของศิลปินออกได้อย่างชัดเจน เอกภาพของรูปทรงเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดต่อความงามของผลงานศิลปะ เพราะเป็นสิ่งที่ศิลปินใช้เป็นสื่อในการแสดงออกถึงเรื่องราว ความคิด และอารมณ์ ดังนั้นกฎเกณฑ์ในการสร้างเอกภาพในงานศิลปะเป็นกฎเกณฑ์เดียวกันกับธรรมชาติ ซึ่งมีอยู่ 2 หัวข้อ คือ

1) กฎเกณฑ์ของการขัดแย้ง (Opposition) มีอยู่ 4 ลักษณะ คือ

1.1 การขัดแย้งขององค์ประกอบทางศิลปะแต่ละชนิด และรวมถึงการขัดแย้งกันขององค์ประกอบต่างชนิดกันด้วย

1.2 การขัดแย้งของขนาด

1.3 การขัดแย้งของทิศทาง

1.4 การขัดแย้งของที่ว่างหรือ จังหวะ

2) กฎเกณฑ์ของการประสาน (Transition) คือ การทำให้เกิดความกลมกลืน ให้สิ่งต่างๆเข้ากันได้อย่างสนิท เป็นการสร้างเอกภาพจากการรวมตัวของสิ่งที่เหมือนกันเข้าด้วยกัน การประสานมีอยู่ 2 วิธี คือ

2.1 การเป็นตัวกลาง (Transition) คือ การทำสิ่งที่ขัดแย้งกันให้กลมกลืนกันด้วยการใช้ตัวกลางเข้าไปประสาน เช่น สีขาวกับสีดำซึ่งมีความแตกต่างขัดแย้งกัน สามารถทำให้อยู่ร่วมกันได้อย่างมีเอกภาพด้วยการใช้สีเทาเข้าไปประสาน ทำให้เกิดความกลมกลืนกันมากขึ้น

2.2 การซ้ำ (Repetition) คือ การจัดวางหน่วยที่เหมือนกันตั้งแต่ 2 หน่วยขึ้นไป เป็นการสร้างเอกภาพที่ง่ายที่สุด แต่ก็ทำให้ดูจืดชืดน่าเบื่อที่สุด

นอกเหนือจากกฎเกณฑ์หลักคือ การขัดแย้งและการประสานแล้ว ยังมีกฎเกณฑ์รองอีก 2 ข้อ คือ

1) ความเป็นเด่น (Dominance) ซึ่งมี 2 ลักษณะ คือ

1.1 ความเป็นเด่นที่เกิดจากการขัดแย้ง ด้วยการเพิ่ม หรือลดความสำคัญ ความน่าสนใจในหน่วยใดหน่วยหนึ่งของคู่ที่ขัดแย้งกัน

1.2 ความเป็นเด่นที่เกิดจากการประสาน

2) การเปลี่ยนแปร (Variation) คือ การเพิ่มความขัดแย้งลงในหน่วยที่ซ้ำกัน เพื่อป้องกันความจืดชืดน่าเบื่อ ซึ่งจะช่วยให้มีความน่าสนใจมากขึ้น การเปลี่ยนแปรมี 4 ลักษณะ คือ

2.1 การเปลี่ยนแปรของรูปลักษณะ

2.2 การเปลี่ยนแปรของขนาด

2.3 การเปลี่ยนแปรของทิศทาง

2.4 การเปลี่ยนแปรของจังหวะ

การเปลี่ยนแปรรูปลักษณะจะต้องรักษาคุณลักษณะของการซ้ำไว้ ถ้ารูปมีการเปลี่ยนแปรไปมาก การซ้ำก็จะหมดไปกลายเป็นการขัดแย้งเข้ามาแทน และถ้าหน่วยหนึ่งมีการเปลี่ยนแปรอย่างรวดเร็ว มีความแตกต่างจากหน่วยอื่นๆมากจะกลายเป็นความเป็นเด่น เป็นการสร้างเอกภาพด้วยความขัดแย้ง

6) เส้น(line) คือ ร่องรอยที่เกิดจากเคลื่อนที่ของจุด หรือถ้าเรานำจุดมาวางเรียงต่อๆกันไปก็จะเกิดเป็นเส้นขึ้น เส้นมีมิติเดียว คือ ความยาวไม่มีความกว้าง ทำหน้าที่เป็นขอบเขตของที่ว่าง รูปร่าง รูปทรง น้ำหนัก สี ตลอดจนกลุ่มรูปทรงต่างๆ รวมทั้งเป็นแกนหรือโครงสร้างของรูปร่างรูปทรง เส้นเป็นพื้นฐานที่สำคัญของงานศิลปะทุกชนิด เส้นสามารถให้ความหมายแสดงความรู้สึกและอารมณ์ได้ด้วยตัวเอง และด้วยการสร้างเป็นรูปทรงต่างๆขึ้น เส้นมี 2 ลักษณะคือ เส้นตรง (Straight Line) และเส้นโค้ง (Curve Line) เส้นทั้งสองชนิดนี้เมื่อนำมาจัดวางในลักษณะต่างๆกันจะมีชื่อเรียกต่างๆและให้ความหมาย ความรู้สึกที่แตกต่างกันอีกด้วย

6.1 ลักษณะของเส้น

1. เส้นตั้งหรือเส้นดิ่ง ให้ความรู้สึกทางความสูง สง่า มั่นคง แข็งแรง หนักแน่น เป็นสัญลักษณ์ของความซื่อตรง
2. เส้นนอน ให้ความรู้สึกทางความกว้าง สงบ ราบเรียบ นิ่ง ผ่อนคลาย
3. เส้นเฉียงหรือเส้นทะแยงมุม ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว รวดเร็ว ไม่มั่นคง
4. เส้นหยักหรือเส้นซิกแซกแบบฟันปลา ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างเป็นจังหวะ มีระเบียบไม่ราบเรียบ น่ากลัว อันตราย ขัดแย้ง ความรุนแรง
5. เส้นโค้งแบบคลื่น ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ ลื่นไหล ต่อเนื่อง สุภาพอ่อนโยนนุ่มนวล

6. เส้นโค้งแบบก้นหอย ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว คลี่คลาย หรือเติบโตในทิศทางที่หมุนวนออกมา ถ้ามองเข้าไปจะเห็นพลังความเคลื่อนไหวที่ไม่สิ้นสุด

7. เส้นโค้งวงแคบ ให้ความรู้สึกถึงพลังความเคลื่อนไหวที่รุนแรง การเปลี่ยนทิศทางที่รวดเร็ว ไม่หยุดนิ่ง

จากการที่เราได้เรียนรู้ในการจัดวางและความสำคัญขององค์ประกอบศิลป์ ในทางกลับกันนั้นเรายังคงต้องศึกษาพื้นฐานการเรียนทัศนศิลป์ ที่ต้องใช้ร่วมกับการจัดวางองค์ประกอบศิลป์แล้ว พื้นที่สำคัญจริงนั้นคือ เส้น สี รูปร่าง-รูปทรง ค่าน้ำหนัก พื้นผิว

2.3.2 หลักการทัศนศิลป์

หลักการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ (Composition) คือ การนำเอาทัศนะธาตุ ได้แก่ จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง น้ำหนักอ่อนแก่ บริเวณว่าง สี และพื้นผิว มาจัดประกอบเข้าด้วยกันจนเกิดความพอดีเหมาะสม ทำให้งานศิลปะชิ้นนั้นมีคุณค่าอย่างสูงสุด ประกอบด้วยหลักเกณฑ์ต่อไปนี้

1) ความหมายของมิติในทางทัศนศิลป์

หมายถึง สิ่งที่ทำให้ภาพมีความตื้น ลึก หนา บาง ตามสภาพความเป็นจริงจากการมองเห็นและจับต้องได้

2) ส่วนประกอบของมิติ

1) จุด (dot)
2) เส้น (line)
3) รูปร่าง (shape)
4) รูปทรง (form)

3) มิติในด้านรูปภาพ

1) สามมิติที่เกิดจากสี
2) สามมิติที่เกิดจากแสงและเงา
3) สามมิติที่เกิดจากบริเวณว่าง
4) สามมิติที่เกิดจากการบังกัน ทับกัน หรือซ้อนกัน
5) สามมิติที่เกิดจากการแตกต่างกันของขนาด
6) สามมิติที่เกิดจากเส้นและจุดรวมสายตา
7) สามมิติที่เกิดจากเส้น และแสงเงา

8) สามมิติที่เกิดจากเส้น สี และแสงเงา

4) มิติในด้านรูปทรง

1) สามมิติเกิดจากการรับรู้ทางการมองเห็นรูปทรงที่เป็นปริมาตร ได้แก่ รูปทรงเรขาคณิต ธรรมชาติ อิสระ ที่มีความกว้าง ยาว ลึกหรือหนา ของภาพ

2) สามมิติเกิดจากการรับรู้ทางการจับต้องรูปทรงที่เป็นปริมาตร ได้แก่ รูปทรงเรขาคณิต ธรรมชาติ อิสระ ที่มีความกว้าง ยาว ลึกหรือหนา ตามสภาพความเป็นจริง

2.3.3 ความหมายและทฤษฎีการใช้สี

1) ความหมายของสี

สี (Color) หมายถึง ลักษณะการตกกระทบของแสงที่ตกกระทบกับสายตาของเรา ทำให้มองเห็นเป็นสีเข้มอ่อนต่างกันออกไป สีมีผลต่ออารมณ์ ความรู้สึก และยังส่งผลกระทบในเชิงจิตวิทยาด้วย ปัจจุบันจึงมีการประยุกต์นำความหมายของสีต่างๆ มาผนวกเข้ากับการออกแบบเพื่อนำเสนอความเป็นตัวตนและสิ่งที่นักออกแบบต้องการจะสื่อ การนำสีมาใช้ในงานออกแบบนั้นต้องเข้าใจหลักจิตวิทยาของสี ความหมาย และสัญลักษณ์ของสีด้วย เพราะสีมีความเชื่อมโยงกับความรู้สึกของผู้มองโดยตรง ถึงแม้การรับรู้ความหมายของสีอาจแตกต่างกันไปตามสังคม วัฒนธรรม และประสบการณ์ แต่อารมณ์ที่เกิดจากการมองเห็นสีนั้นมีความคล้ายกันตามธรรมชาติ นักออกแบบจึงนิยมใช้สีมาเป็นองค์ประกอบของการออกแบบไปจนถึงการนำสีมาใช้ตกแต่งภายในการออกแบบบ้าน หรือแม้แต่การออกแบบผลิตภัณฑ์ต่างๆ (Shop Back Blog TH Team, 2562)

2) คำศัพท์สี

1) สีสัน หมายถึงสีบริสุทธิ์ที่อิ่มตัวตามที่เห็นในวงล้อสีข้างต้น

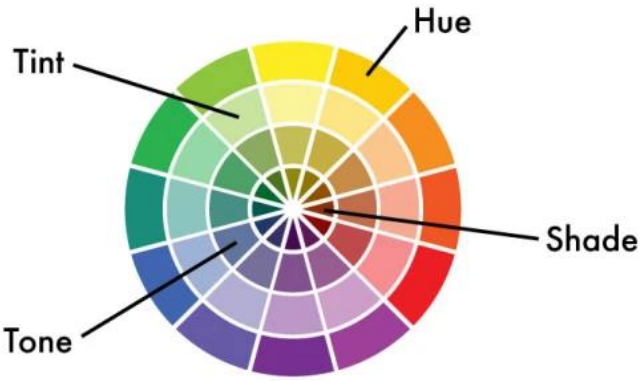
2) สีอ่อน มาจากการผสมผสานองค์ประกอบของสีขาวเพื่อให้โทนที่สว่างขึ้นและอิ่มตัวน้อยลง โดย สีมักจะเบากว่าคู่สีที่อิ่มตัว

3) โทนสี ทำได้โดยการเพิ่มสีเทาลงบนสีสัน ทำให้สีดีขึ้นโดยรวม

4) เฉดสี จะทำได้โดยการเพิ่มส่วนของสีดำลงในเฉดสีเดียวเพื่อทำให้เกิดสีเข้มขึ้น

5) ความอิ่มตัวของสี หมายถึงความเข้มโดยรวมของสี สีที่บริสุทธิ์จะอิ่มตัวมากกว่าสีอ่อนหรือโทน สี

6) ค่า หมายถึงความสว่างโดยทั่วไปหรือความมืดของสี สีที่อ่อนจะมีค่ามากกว่าสีเข้ม

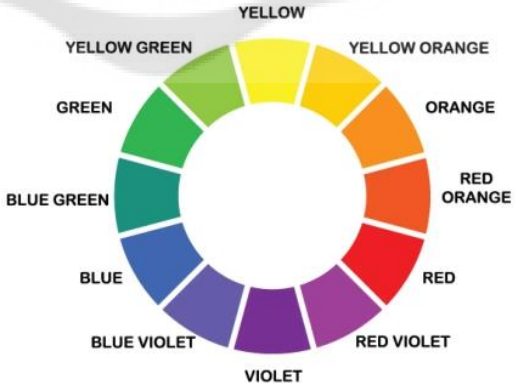


ภาพที่ 2.1 คำศัพท์สี

ที่มา : *shutterstock.com*

3) วงล้อสี

วงล้อสี (color wheel) เป็นรูปแบบหนึ่งที่มีระบบการจัดเรียงสีทั้งหมดไว้ในวงกลม วงล้อสีถูกพัฒนาขึ้นจากความต้องการกฎระเบียบที่ชัดเจนของลำดับและความกลมกลืนของสี แม้ในอดีตจะมีการพัฒนาและออกแบบระบบสีในรูปแบบต่างๆมากมาย แต่ส่วนใหญ่มักจะมีความซับซ้อนเกินกว่าที่จะนำมาใช้ประโยชน์ในการออกแบบจริง ในที่สุดเราจะใช้วงล้อสีแบบ 12 ขั้น ซึ่งถูกประดิษฐ์ขึ้นโดย Sir Isaac Newton ในปี 1666 ที่ได้แสดงถึงการจัดลำดับเฉดสีอย่างมีเหตุผลและง่ายต่อการนำไปใช้



ภาพที่ 2.2 วงล้อสี

ที่มา : aekikuis

4) สีและความรู้สึก

นักจิตวิทยาเชื่อว่า สีแต่ละสีนั้นให้ผลทางจิตวิทยาซึ่งสีนั้นมีความสัมพันธ์กับร่างกายและจิตใจ อารมณ์ความรู้สึกของคนเรา การชื่นชอบ สีๆหนึ่งนั้นขึ้นอยู่กับหลากหลายปัจจัย เช่น วัฒนธรรมของแต่ละชาติ ดังเช่นคนจีนที่ชื่นชอบสีแดงเป็นพิเศษกว่าสีไหนๆเพราะคนจีนเชื่อว่าสีแดงเป็นสีนำโชค (THAISOUNG, 2565)

สีม่วง ให้ความรู้สึก มีเสน่ห์ น่าติดตาม เร้นลับ ซ่อนเร้น มีอำนาจ มีพลังแฝงอยู่ ความรัก ความเศร้า ความผิดหวัง ความสงบ ความสูงศักดิ์ เป็นสีที่ปลอบโยน และช่วยลดความเครียด แต่เดิมสีม่วงได้มาจากสัตว์มีกระดอง,เปลือก ในทะเลเมดิเตอร์เรเนียน มีชื่อว่า Purpura จึงได้ชื่อภาษาอังกฤษว่า Purple

สีฟ้า ให้ความรู้สึกสงบ สุขุม สุภาพ หนักแน่น เคร่งขรึม เอาการเอางาน ละเอียดรอบคอบ สง่างาม มีศักดิ์ศรี สูงศักดิ์ เป็นระเบียบ ถ่อมตน สามารถลดความตื่นเต้น และช่วยทำให้มีสมาธิ แต่ถ้ามีสีน้ำเงินเข้มเกินไป ก็จะทำให้รู้สึกซึมเศร้าได้

สีเขียว เป็นสีในวรรณะเย็น จะสร้างความรู้สึกเย็นสบาย ใช้เป็นสีที่ช่วยผ่อนคลายความเครียดได้ ให้ความรู้สึก สงบ เงียบ ร่มรื่น ร่มเย็น การพักผ่อน การผ่อนคลาย ธรรมชาติ ความปลอดภัย ปกติ ความสุข ความสุขุม เยือกเย็น

สีเหลือง เป็นสีแห่งความเบิกบาน เร้าอารมณ์ และเรียกร้องความสนใจ ให้ความรู้สึกแจ่มใส ความสดใส ความร่าเริง ความเบิกบานสดชื่น ชีวิตใหม่ ความสด ใหม่ ความสุกสว่าง การแผ่กระจาย อำนาจบารมี

สีส้ม ให้ความรู้สึก ร้อน ความอบอุ่น ความสดใส มีชีวิตชีวา วัยรุ่น ความคึกคะนอง การปลดปล่อย ความเปรี้ยว การระวัง เป็นสีที่เร้าความรู้สึก ปกติควรใช้แต่น้อยเมื่อเทียบกับสีอื่น สังเกตว่าคนที่อยู่ในห้องสีส้มจะอยู่ได้ไม่นาน

สีแดง เป็นสีที่สร้างความตื่นเต้นและกระตุ้นสมอง สีแดงปานกลางแสดงถึงความมีสุขภาพดี ความมีชีวิต ความรัก ความสำคัญ ความอุดมสมบูรณ์ ความมั่งคั่ง สีแดงจัดมีความหมายแฝงด้านกามอารมณ์ นอกจากนี้สีแดงยังสร้างความรู้สึกรุนแรง ให้ความรู้สึกร้อน กระตุ้น ท้าทาย เคลื่อนไหว ตื่นเต้น เร้าใจ มีพลัง มักจะใช้กันในกรณีที่เกี่ยวกับความตื่นเต้น หรืออันตราย

5) หลักการใช้สีในการออกแบบ

การใช้สีในการออกแบบงานออกมานั้น อยู่ที่นักออกแบบมีจุดมุ่งหมายใด ที่จะสร้างความสนใจ ความเร้าใจต่อผลงานเพื่อส่งต่อให้ผู้ดูเข้าถึงจุดหมายที่ผู้ออกแบบต้องการ หลักของการใช้สีมีดังนี้

1) การใช้สีวรรณะเดียว ความหมายของสีวรรณะเดียว (tone) คือ กลุ่มสีที่แบ่งออกเป็นวงล้อของสี 2 วรรณะ ได้แก่

วรรณะร้อน(warm tone) ซึ่งประกอบด้วย สีเหลือง สีส้ม สีแดง สีม่วง สีเหล่านี้ให้อิทธิพล ต่อความรู้สึก ตื่นเต้น เร้าใจ กระฉับกระเฉง

วรรณะเย็น(cool tone) ประกอบด้วย สีเหลือง สีเขียว สีน้ำเงิน สีม่วง สีเหล่านี้ดู เย็นตา ให้ความรู้สึก สงบ สดชื่น (สีเหลืองกับสีม่วงอยู่ได้ทั้งสองวรรณะ)

การใช้สีแต่ละครั้งควรใช้สีวรรณะเดียวในภาพทั้งหมด เพราะจะทำให้ภาพความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน(เอกภาพ) กลมกลืน มีแรงจูงใจให้คล้อยตามได้มาก

2) การใช้สีต่างวรรณะ หลักการทั่วไปใช้อัตราส่วน 80% ต่อ 20% ของวรรณะสี คือ ถ้าใช้สีวรรณะร้อน 80% สีวรรณะเย็นก็ 20% ซึ่งการใช้แบบนี้สร้างจุดสนใจของผู้ดู ไม่ควรใช้อัตราส่วนที่เท่ากันเพราะจะทำให้ไม่มีสีใดเด่น ไม่น่าสนใจ

3) การใช้สีตรงกันข้าม สีตรงข้ามจะทำให้ความรู้สึกที่ตัดกันรุนแรง สร้างความเด่นและเร้าใจได้มากแต่หากใช้ไม่ถูกหลัก หรือไม่เหมาะสม หรือใช้จำนวนมากสีจนเกินไป ก็จะทำให้รู้สึกพร่ามัว ลายตา ขัดแย้ง ควรใช้สีตรงข้ามในอัตราส่วน 80% ต่อ20% หรือหากมีพื้นที่เท่ากันที่จำเป็นต้องใช้ ควรนำสีขาวหรือสีดำ เข้ามาเสริมเพื่อตัดเส้นให้แยกออกจากกันหรืออีกวิธีหนึ่งคือการลดความสดของสีตรงข้ามให้หม่นลงไป

ในงานออกแบบหรือการจัดภาพ หากเรารู้จักใช้สีให้มีสภาพโดยรวมเป็นวรรณะร้อนหรือวรรณะเย็น เราจะสามารถควบคุมและสร้างสรรค์ภาพให้เกิดความประสานกลมกลืน งดงามได้ง่ายขึ้น เพราะสีมีอิทธิพลต่อมวล ปริมาตรและช่องว่าง สีมีคุณสมบัติที่ทำให้เกิดความกลมกลืนหรือขัดแย้งกันได้ สีสามารถขับเน้นให้เกิดจุดเด่นและการรวมกันให้เกิดเป็นหน่วยเดียวกันได้

หลักการต่างๆของสีที่นำไปประยุกต์ใช้ให้สอดคล้อง กับเป้าหมายในงานของเรา เพราะสีมีผลต่อการออกแบบ คือ

1) สร้างความรู้สึก สีให้ความรู้สึกต่อผู้พบเห็นแตกต่างกันไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และภูมิหลังของแต่ละคน สีบางสีสามารถรักษาบำบัดโรคจิตบางชนิดได้ การใช้สีภายในหรือภายนอกอาคาร จะมีผลต่อการสัมผัสและสร้างบรรยากาศได้

2) สร้างความน่าสนใจ สีมีอิทธิพลต่องานศิลปะการออกแบบ จะช่วยสร้างความประทับใจและความน่าสนใจเป็นอันดับแรกที่พบเห็น

3) สีบอกสัญลักษณ์ของวัตถุ ซึ่งเกิดจากประสบการณ์หรือภูมิหลัง เช่น สีแดง สัญลักษณ์ของไฟหรือ
อันตราย สีเขียวสัญลักษณ์แทนพืชหรือความปลอดภัย เป็นต้น

4) สีช่วยให้เกิดการรับรู้และจดจำ งานศิลปะการออกแบบต้องการให้ผู้พบเห็นเกิดการจดจำในรูปแบบและผลงาน หรือเกิดความประทับใจ การใช้สีจะต้องสะดุดตา และมีเอกภาพ (FreelanceBay, 2565)

2.4 ข้อมูลฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก

2.4.1 ความหมายของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก

1) ฉาก เป็นสถานที่ที่เป็นสิ่งแวดล้อมหรือสภาพแวดล้อมสำหรับตัวละครและเป็นที่สำหรับการแสดง สถานที่นี้ได้รับการออกแบบเพื่อที่จะเน้นการกระทำและความขัดแย้งของตัวละคร ฉาก (Setting) จะต้องบอกให้ทราบถึงสถานที่ในละครในเวลาใดเวลาหนึ่งที่แน่นอน เช่น กลางวัน กลางคืน ปีศักราชใด ยุคสมัยใดในประวัติศาสตร์ หรือฤดูกาลของปีที่เกิดเหตุการณ์ขึ้น แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงด้านกาลเวลาในฉากต่างๆ (กฤศรา วริศราภูริชา, 2560 : 15) ต้องทำให้แลเห็นสภาพแวดล้อมของตัวละครอย่างเด่นชัด ต้องสามารถทำให้ทราบได้ว่าด้านนอก(Exterior)หรือด้านใน(Interior)ของสถานที่ และอยู่ในเมืองหรือนอกเมือง เป็นของจริงหรือจินตนาการหรือเป็นความฝัน Katharine Anne Ommanney และ Harry H. Schanker เจ้าของหนังสือ The Stage and the School กล่าว ไว้ว่า ฉากควรจะสามารถบอกผู้ชมได้ถึงบุคลิกลักษณะของตัวละคร สภาพแวดล้อมของตัวละคร ผลกระทบของสภาพแวดล้อมที่มีต่อชะตาชีวิต หรือวิถีชีวิตของตัวละคร และผลกระทบนั้นเป็นอย่างไร ในทางกลับกันบุคลิกภาพของตัวละครมีผลลัพท์ต่อสภาพแวดล้อมของตัวละครอย่างไร เราสามารถสังเกตได้ว่า ความเกียจคร้าน ความมีคุณค่า ความหมาย ความรัก ความทนุทนอม ความผิดปกติ ความขลังและอื่นๆของบุคคล จะสะท้อนให้เห็นได้ในบ้านที่อยู่อาศัยของตัวละคร และที่เครื่องประดับตกแต่งห้องของผู้เป็นเจ้าของอย่างเด่นชัด

2) อุปกรณ์ประกอบฉาก หรือ เครื่องประกอบฉากการแสดงและเวที หรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า พร็อพเพอร์ตี้ (Property) คือส่วนประกอบของฉากบนเวทีอันได้แก่ ชิ้นส่วนหรือวัตถุมีความสำคัญต่อการเคลื่อนไหวและกาแสดงออกของนักแสดงบนเวที ภายในฉากแต่ละฉากที่มีความแตกต่างกัน พร็อพเพอร์ตี้ หรือที่เรียกกันย่อๆว่า พร็อพสามารถรวมถึงสิ่งประดับตกแต่งฉาก เครื่องมือหรืออุปกรณ์ต่างๆที่นักแสดงถือในระหว่างการแสดงหรือหมายถึงเสียง ที่มิได้เกิดจากเครื่องมืออุปกรณ์ไฟฟ้าและรวมถึงเครื่องมือหรือวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ ที่ทำให้เกิดภาพเพื่อสื่อความหมายทางความรู้สึกนึกคิด สื่อบรรยากาศและสภาพแวดล้อมของนักแสดงหรือตัวละคร เหตุที่นิยามคำว่า พร็อพหรือพร็อพเพอร์ตี้ เป็นภาษาไทยว่า เครื่องประกอบฉากการแสดงละครเวทีเพราะคำว่า พร็อพ หรือพร็อพเพอร์ตี้ เป็นคำรวมของเครื่องประกอบฉากต่างๆที่ปรากฏในฉากการแสดง ซึ่งมีลักษณะการใช้งานในฉากที่แตกต่างและหลากหลาย เครื่องประกอบฉากบางชนิดตั้งอยู่เฉยๆตลอดระยะเวลาการแสดงในฉากหนึ่งและอาจถูกนักแสดงนำพาไปแสดงอีกฉากหนึ่ง หน้าที่ที่ดูแลรับผิดชอบเก็บรักษาอุปกรณ์ชิ้นนั้นเมื่อใช้งานเสร็จก็เปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสมด้วย ดังนั้นอุปกรณ์บางชนิด บาง

ชิ้นส่วน อาจเป็นส่วนของฉากโดยตรง ซึ่งการแสดงถือเป็นส่วนสำคัญยิ่งที่สุดในกระบวนการนำเสนอ กระบวนการผลิตแต่เพื่อให้พร็อพหรือพร็อพเพอร์ตี้ มีความหมายโดยรวมดังได้ กล่าวมาจึงเรียกว่า เครื่องประกอบการแสดงและเวทีเพื่อให้คำกระชับและเห็นภาพชัดขึ้นว่าหมายถึงเครื่องประกอบฉากที่ใช้สำหรับการแสดงและประกอบเวทีการแสดง (กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา , 2551 : 143-144)

2.4.2 หน้าที่และบทบาทของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก

ฉากละครเวทีสามารถสื่อสารข้อมูลเกี่ยวกับละครเวทีเรื่องนั้นๆให้กับผู้ชมได้รับรู้ได้แก่

1) ฉากกำหนดขอบเขต ฉากจะเป็นตัวกำหนด ขอบเขตพื้นที่สำหรับการแสดงบนเวที ซึ่งสามารถกำหนดตำแหน่งและทิศทางการเคลื่อนไหวของตัว ละครได้

2) ฉากแสดงสภาพสถานที่ ฉากจะเป็นตัวกำหนดสถานที่ เหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในเรื่องและสามารถบ่งบอกยุคสมัย สภาพภูมิประเทศ ภูมิอากาศ สภาพแวดล้อม เหตุการณ์และบรรยากาศของเรื่องได้

3) ฉากแสดงสภาพสังคม ฐานะ เศรษฐกิจ ความเป็นอยู่ของตัวละคร หน้าที่การงาน อำนาจและตำแหน่งของตัวละครที่อยู่ในฉาก

4) ฉากแสดงแนวการนำเสนอ (style) ฉากสามารถกำ หนดรูปแบบการนำเสนอละครหรือแนวการแสดงที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เช่น ฉากละครแนวเสมือนจริง (Realism) ที่เน้นรูปแบบความสมจริงของสถานที่ ฉากแนวคอนสทรักทิวิสม์ (Constructivism) ซึ่งเป็นฉากที่เน้นโครงสร้างหรือส่วนประกอบของงานสถาปัตยกรรม ฉากแนวเหนือจริง (Surrealism) เป็นฉากที่มีรูปแบบการบิดเบือน การแต่งเติม การปรับเปลี่ยนหรือการขยายมุมมองจากความเหมือนจริงให้เกิดความไม่สมจริง ฉากแนวนามธรรมสำหรับละครแนวแอ็บเสิรต์ (abstract) เป็นการจัดฉากที่ไม่ได้คำนึงถึงความสมจริง การใช้มุมมองในเชิงแนวคิดหรือรูปแบบทางสัญลักษณ์มาเป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์เป็นต้น

5) ฉากแสดงอารมณ์และสีสันของเรื่อง เนื่องจากฉากละครจะเป็นองค์ประกอบหลักสำคัญของภาพที่ทำให้ ผู้ชมได้เห็นและได้โอบอุ้มบรรยากาศทั้งหมดของเรื่องเอาไว้ เช่น เป็นละครแนวลึกลับน่ากลัว ละครสนุกสนาน สดใส เป็นต้น

6) ฉากแสดงความคิดหลักของเรื่อง ฉากละครสามารถแสดงให้เห็นถึงแนวความคิดหลักของเรื่อง ที่ต้องการสื่อสารให้แก่ผู้ชมได้รับรู้ได้โดยการใช้วิธีการ การกำหนดพื้นที่จัดวางองค์ประกอบ การเลือกรูปแบบ การออกแบบ รวมถึงการเลือกใช้สีและวัสดุต่างๆ ประกอบการสร้างสรรค์เพื่อให้ฉากนั้นสามารถสื่อสารถึงแนวความคิดหลักของเรื่องได้

7) อุปกรณ์ประกอบฉาก เป็นสิ่งที่ใช้ประกอบการแสดง ช่วยบอกเล่าเรื่องราว ประกอบการแสดงให้นักแสดงและผู้ชมสามารถรู้หรือจดจำเหตุการณ์ของการแสดงได้ อุปกรณ์ประกอบฉาก เป็นสิ่งที่นักแสดงสามารถแสดงออกได้ถึงความรู้สึกที่มีต่อเหตุการณ์นั้นๆและยังช่วยให้นักแสดงสามารถแสดง สื่อสารบทบาทของตนเองออกมาได้ เช่น ถ้านักแสดงหยิบกล่องเก็บของขึ้นมาเปิดออกดูของข้างใน นักแสดง จะต้องพูดอะไรออกมา ตามสถานการณ์และลำดับเหตุการณ์ต่อเนื่อง อุปกรณ์ประกอบฉาก ผู้ออกแบบจะต้อง เลือกหรือออกแบบอุปกรณ์นั้นๆให้ตรงกับวัตถุประสงค์ของการแสดงและความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง เพื่อเอื้อประโยชน์ต่อการซ้อมและการแสดง

2.4.3 นักออกแบบฉากและนักออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก

1) ผู้ออกแบบฉาก เป็นผู้ที่ตีความและนำเสนอเรื่องราวออกมาในแง่ของภาพที่ปรากฏบน เวที จะต้องสอดคล้องเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับความต้องการและการตีความของผู้กำกับการแสดงรวมถึง ผู้ออกแบบในฝ่ายต่างๆ แนวคิดการออกแบบที่เรียกว่า (Concept Design) จะต้องศึกษาบทละครและบุคลิกตัว ละครเพื่อเป็นฐานข้อมูลในการออกแบบ โดยปรึกษากับผู้กำกับการแสดงและหารายละเอียดต่างๆด้วยตนเอง ศึกษาหาความรู้รายละเอียดเกี่ยวกับสถานที่ และขีดจำกัดความสามารถของโรงละครที่ใช้ในการแสดง เพื่อ ประกอบการออกแบบตลอดจนถึงศึกษาวิธีการ การจัดสร้าง การเลือกใช้วัสดุเพื่อที่จะทำให้ผลงานการ ออกแบบ ออกมาเป็นฉากละครที่ใช้สำหรับการแสดงละครเวทีได้

2) ผู้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก ความหมายของผู้ศึกษาอุปกรณ์ประกอบฉาก ในการ เป็นผู้ศึกษาที่ดี จะต้องมีความสามารถและมีลักษณะนิสัยที่ใช้ให้การออกแบบมีคุณภาพและประสบ ความสำเร็จตามจุดหมาย

คุณสมบัติของผู้ศึกษามีหลายประการ ซึ่งพอจะจำแนกออกได้ดังนี้

เป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์และเชื่อมั่นในตัวเอง คือสิ่งที่สำคัญที่สุดของนัก ออกแบบ ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก ความคิดสร้างสรรค์ถ้าขาดสิ่งนี้ไป เอาแต่ลอกเลียนแบบ ดัดแปลงผลงานจากผู้อื่น จะทำให้ไ ม่เกิดผลงานที่แสดงถึงตัวตนของผู้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก

เป็นผู้มีทักษะในการออกแบบ การทำสิ่งใหม่หรือทดลองปฏิบัติทำซ้ำๆ จนทำ ให้เกิด ความชำนาญและเข้าใจในส่วนของการทำงานอย่างถ่องแท้ในแขนงนั้น หมายความว่าหากเราสนใจหรือมี ความคิดที่แปลกใหม่ออกมา แต่เราไม่ลงมือทำ ไม่หาข้อมูลถึงตัวชิ้นงาน หรือวิธีการทำในแบบชิ้นงานที่สนใจ ผู้ ศึกษาก็จะไม่ได้สร้างสรรค์ผลงานและเรียนรู้ทักษะกระบวนการทำ ตามที่ผู้ศึกษาตั้งใจเอาไว้ในงานชิ้นนั้นๆเลย

เป็นผู้รู้จักสังเกตและทำความเข้าใจกับสิ่งแวดล้อมรอบตัว ซึ่งมีทั้งสภาพทางธรรมชาติและสิ่งต่างๆรอบตัวที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อเป็นแหล่งความคิดสร้างสรรค์ในการทำงานออกแบบ สิ่งนี้นับเป็น คุณสมบัติเบื้องต้นในการคิดสร้างสรรค์งานออกแบบขึ้นมา ก็คือการเป็นคนช่างสังเกตจะทำให้เราได้เรียนรู้หรือเห็นมุมมองใหม่จากสิ่งที่ตัวเราสังเกตเห็นเสมอ ไม่ว่าจะเป็นการที่เราสังเกตอะไรที่ใกล้ตัวไปจนถึงสิ่งที่ไกลตัวของเรา สิ่งที่ตัวเราเองอาจคาดการณ์ไม่ได้ว่าสิ่งนี้จะเป็นหนึ่งในไอเดียงานของเรา สิ่งที่เรามองข้ามอาจกลายเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ชิ้นงานนั้นๆได้เสมอ ไม่ว่าสิ่งนั้นจะเล็กน้อยหรือใหญ่มากแค่ไหน ถ้ารู้จักการคิด การสังเกต รู้พิจารณา และพัฒนาตัวเอง ก็จะทำให้เราได้แนวคิดการทำงานใหม่เพิ่มมากขึ้นเสมอ

เป็นผู้ติดตามการเคลื่อนไหวและการเปลี่ยนแปลงของงานออกแบบอยู่เสมอ ผู้ศึกษาที่ดีนั้นควรที่จะต้องรอบรู้ในทุกแขนงวิชาเพื่อนำความรู้นั้นมาช่วยในการพัฒนาและออกแบบ ไม่ว่าจะเป็นในศาสตร์ใดก็ตาม

เป็นผู้ที่มีความเข้าใจงานออกแบบแต่ละชนิด เพื่อให้การออกแบบตอบสนองได้ตรงตามความต้องการ ในการสร้างสรรค์งานออกแบบเราจะต้อ งมีความเข้าใจในชิ้นงานนั้น รู้จักจัดหมวดหมู่ แยกวิธีการ จัดสรรแบ่งแยกแนวงาน เพื่อให้ชิ้นงานออกแบบของเราออกมาตรงตามแนวคิดของเรามากที่สุด

ฉะนั้นเราจึงมีวิธีการคิดแบบเป็นกระบวนการ ว่าทำอะไร ทำเพื่ออะไร และจะเกิดประโยชน์ได้อ ย่างไร สามารถนำมาใช้ได้จริงไหม ทำแล้วจะประสบความสำเร็จไหมอย่างนี้เป็นต้น

ติดตามปัญหาและการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา นักออกแบบจึงจำเป็นต้องคอยรับรู้การเปลี่ยนแปลง ต้องมีการเตรียมอุปกรณ์ประกอบฉากให้พร้อมเสมอ และจัดให้อยู่ในจุดที่กำหนดไว้ตามที่ผู้ออกแบบคิดไว้อย่างเรียบร้อยอย่างน้อย 30 นาทีก่อนทุกรอบการแสดง ซึ่งในส่วนนี้มีส่วนช่วยในการตรวจสอบปัญหาที่สามารถเกิดขึ้นได้

สำรองอุปกรณ์และเช็คความเรียบร้อยของอุปกรณ์อยู่เสมอ ผู้ออกแบบควรมีอุปกรณ์ประกอบฉากสำรองเอาไว้อย่างน้อย 2 - 3 ชิ้น เพราะถ้าเกิดปัญหาจนนักแสดงไม่สามารถใช้อุปกรณ์ได้อาจจะทำให้นักแสดงไม่สะดวกในการเล่นได้ ผู้ออกแบบจึง ต้องมีความเป็นระเบียบรอบครอบ ตั้งแต่ฝึกซ้อมการรันละครจนกระทั่งรอบการแสดงจริง และในหลังการแสดงทุกครั้งต้องตรวจตราความเรียบร้อย ความสะอาด รวมถึงความเสียหายของอุปกรณ์ประกอบฉากที่เกิดขึ้นระหว่างการแสดงให้ดี ไม่ให้รบกวนกับผู้ดูแลฝ่ายอื่น และที่สำคัญที่สุดควรมีความรับผิดชอบในทุกๆส่วนให้ดีไปจนวาระสิ้นสุดของการแสดง

ออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉากให้ตรงตามความต้องการของผู้กำกับการแสดง หากยังไม่สามารถหาอุปกรณ์จริงมาใช้ในการซ้อมหรือแสดงได้ จะต้องหาอุปกรณ์ที่มีการใช้งานใกล้เคียงกัน

มากที่สุดมาให้นักแสดงใช้เพื่อให้นักแสดงเคยชินกับอุปกรณ์และสามารถทวนคิวการแสดงได้ (ชุติมา มณีวัฒนา , 2562)

2.4.4 ข้อมูลที่ควรรู้เกี่ยวกับการออกแบบฉาก

1) องค์ประกอบของงานออกแบบฉาก

การออกแบบฉากจะสมบรูณ์ได้ด้วยองค์ประกอบ 6 ส่วนซึ่งผู้ออกแบบ (Scene Designer) จะต้องเป็นผู้จัดทำขึ้น เพื่อใช้เป็นแนวทางให้เกิดความเข้าใจในขั้นตอนรูปแบบและวิธีการสร้างฉาก แบบฉากที่เรียบร้อยแล้วจะสามารถนำไปสร้างได้โดยไม่เกิดปัญหาติดขัดใดๆ เนื่องจากองค์ประกอบทั้ง 6 ส่วน จะแสดงรายละเอียดต่างๆเกี่ยวกับองค์ประกอบของงานออกแบบฉากดังนี้ (กฤศรา วริศราภูริชา , 2560 : 63,71-72)

แบบแปลน (GroundPlan หรือ TopView หรือ FloorPlan หรือ Diagram) เป็นภาพที่บอกตำแหน่งเครื่อง ประกอบฉาก ตำแหน่งของฉากและทางเข้าออกของนักแสดง ความกว้าง ความลึก และความยาวของเวทีเป็นต้น เป็นภาพที่มองจากมุมสูง(BirdEyeView) โดยใช้เครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ต่างๆ เป็นตัวแทน

ภาพสเกตซ์ (Sketch design) คือภาพที่ใช้นำเสนอความคิดในการออกแบบฉาก ละครหลังจากที่ทำการอ่านบทละคร วิเคราะห์บทละครและค้นคว้าข้อมูลแล้วสื่อออกมาเป็นลายเส้นด้วยวัสดุที่ผู้ออกแบบแต่ละคนถนัด เป็นภาพสีขาวดำ หรือเป็นภาพวาดระบายสีก็ได้

ด้าน (Elevation) คือภาพของฉากแต่ละด้าน หน้า (Front) บน (Top) ขวา (Right) ซ้าย (Left) และมุมมอง (Perspective) ซึ่งมีตัวเลขกำกับให้เห็นความสูง ความกว้าง ความยาวและ ความลึกของฉาก รวมทั้งโครงสร้างอื่นๆที่เกี่ยวข้องกับฉาก

รูปตัด (Section) และรูปขยาย (Detail Drawing) เป็นรูปแสดงส่วนของฉากหรือโครงสร้างฉากบางส่วนที่อยู่ภายในภาพนั้นซึ่งเป็นส่วนที่ขนาดเล็กมาก และต้องการให้เห็นรายละเอียดและวิธีการสร้างโดยใช้สัญลักษณ์ตัดส่วนนี้เพื่อนำ ไปสู้รูปขยายที่ชี้ให้เห็นรายละเอียดต่างๆที่ชัดเจนตามอัตราส่วนและมาตราส่วนที่เหมาะสม มีรายละเอียดครบถ้วนพร้อมวิธีการสร้างที่เป็นลายลักษณ์อักษรเขียนกำกับไว้ ภาพเหล่านี้มีหลายลักษณะ ได้แก่

ภาพสองมิติระนาบเดียว (Orthographic Projection) ภาพที่แสดงด้านของวัตถุทั้ง 6 ด้าน แต่ละภาพแสดงแต่ละด้านฐมองเห็นเหมือนระดับความสูงด้านหน้า(Font Elevation)

ภาพวาดระบายสี (Painter's Elevation) คือภาพวาดของฉากที่นำมาจากรูป Front Elevation แล้วระบายสีตามที่ผู้ออกแบบฉากต้องการให้เกิดจริงบนเวที ภาพจะแสดงถึงสัด ส่วนของสีที่ประกอบในภาพแสดงสี และชนิดของสีบ่งบอกทิศทางของแสงและลักษณะสีสันของเงาที่เกิดขึ้น แสดงลักษณะของลวดลายกำแพงและวิธีการทาสีหรือการทาลวดลายนั้น แสดงลวดลายที่ต้องการสร้างสรรค์ และลวดลายของส่วนต่างๆของฉาก(ornamentations)

หุ่นจำลองฉาก (Model of Setting) คือรูปจำลองฉากที่ผู้อ อกแบบฉากสร้างขึ้นเพื่อให้เห็นโครงสร้างและรูปแบบของฉากที่จะใช้แสดงจริงในรูปแบบสามมิติ

รูปจำลองของฉากมีอัตราส่วนย่อจากฉากที่จะทำการสร้างเพื่อให้เห็นโครงสร้างและรูปแบบสามมิติ(Three Dimensional Form) รูปจำลองของฉากมีอัตราส่วนย่อจากฉากที่จะทำการสร้าง

2) รูปแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก

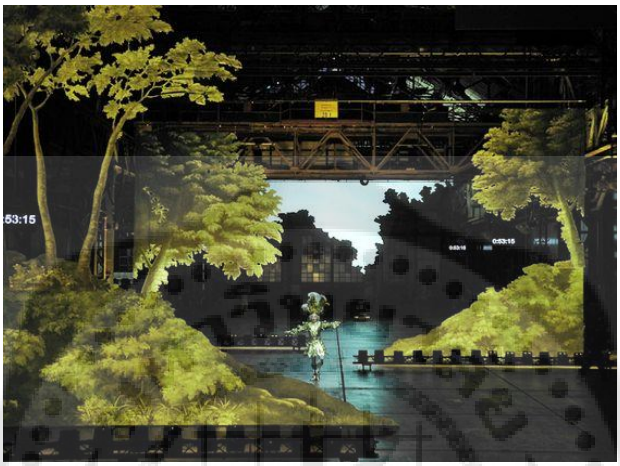
อุปกรณ์ประกอบฉาก (Set property หรือ Construction props หรือ Stage props หรือ Furniture) อุปกรณ์ประกอบฉากที่มีขนาดใหญ่ น้ำหนัก มาก มีความผูกพันหรือสัมพันธ์กับฉากอย่างใกล้ชิด เป็นส่วนที่ติดตั้งติดกับฉากไว้เฉยๆ และสามารถดึงเข้าดึงออกจากตัวฉากได้ มักอยู่บนเวทีในแต่ละฉากตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง อุปกรณ์ประกอบฉากเป็นส่วนที่นักแสดงสามารถใช้ประกอบในการแสดงได้ นักแสดงอาจจะขึ้นไปเดิน ยืน นั่ง หรือมีการสัมผัสพวกเฟอร์นิเจอร์ เตียง ตู้เสื้อผ้า ลิ้นชักใส่ของ เป็นต้น ที่อยู่ในที่เดิมตลอดระยะเวลาการแสดงดังกล่าวคือไม่มีการเคลื่อนย้ายไปที่อื่นๆ

ภาพที่ 2.3 ตัวอย่างอุปกรณ์ประกอบฉาก

ที่มา : pinterest

ส่วนประกอบฉาก (Set pieces) คือส่วนของฉากที่ตั้งอยู่บนเวทีอย่างอิสระ ส่วนประกอบของฉากที่ช่วยให้เกิดความลึกบนเวที ได้แก่ พุ่มไม้ ขอนไม้เล็กๆ หน้าต่าง ประตู หรืออะไรก็ตามที่ตั้งอยู่กลางเวที ซึ่งผู้ชมสามารถเห็นได้อย่างชัดเจน โดยปกติจะตั้งอยู่ด้านหน้าของฉากซึ่งมักจะเป็นผ้าสีดำหรือ

ผ้าที่เป็นภาพวาดผืนใหญ่หรือตั้งอยู่ลอยๆในฉากที่เน้นส่วนประกอบฉากเป็นหลัก ส่วนประกอบฉากเหล่านี้ แม้จะมีความผูกพันกับตัวละครในแง่ของความคิด ความรู้สึก อารมณ์ และทิศทางการเคลื่อนไหว แต่ตัวละครจะใช้เป็นเพียงแรงบันดาลใจโดยมิได้มีการใช้หรือสัมผัสจริง เป็นเพียงส่วนที่ช่วยสร้างบรรยากาศและความลึกที่มักจะเป็นแบบสองมิติ (Two-dimensional)



ภาพที่ 2.4 ส่วนประกอบฉาก

ที่มา : pinterest

เครื่องประกอบการแสดง (Hand property) วัสดุหรือสิ่งของที่เคลื่อนที่หรือนำพาไปโดยนักแสดง อาจจะอยู่ในฉากช่วงแรกแต่ต่อมาถูกนักแสดงนำพาไปยังที่ต่างๆบนเวที นอกเวที หรืออาจจะไม่ได้อยู่ในฉากตั้งแต่แรก ในระหว่างการแสดงมักเป็นสิ่งของที่มีน้ำหนักเบาหรืออาจจะมีน้ำหนักมากและถูกเคลื่อนย้ายไปได้ง่าย มีความหมายและความสัมพันธ์กับการแสดง แนวการแสดง ตัวละครและเหตุการณ์ต่างๆ ตามท้องเรื่อง อาจจะมีขนาดใหญ่ เช่น โต๊ะ หรือม้านั่งที่นักแสดงนำเข้ามา สังเกตดูได้ว่ าที่ของมันจะถูกเปลี่ยนแปลงไปตามชื่อเรียก รูปแบบการใช้งานที่ต่างกัน เทคนิคที่มีในตัวอุปกรณ์ รูปแบบการเคลื่อนย้าย ซึ่งการมีหรือมาของเครื่องประกอบการแสดง สามมารถมาได้จากหลายทาง ไม่ว่าจะเป็นการเกิดขึ้นของอุปกรณ์ที่ถูกจัดเตรียมไว้แล้ว เช่น ตู้หนึ่งใบซ่อนตู้อีกใบไว้ ข้างใน ที่พอเคลื่อนเอาออกมาใช้เทคนิคการใช้งานอาจจะมาในรูปแบบของมุมมองใหม่ๆ หรือแม้แต่ของชิ้นเล็กๆที่ถูกซ่อนไว้ให้นักแสดงหยิบใช้ของจากตรงนี้ได้ และเมื่อนักแสดงใช้อุปกรณ์นั้นเสร็จแล้วก็นำกลับมาเก็บไว้ในที่เดิมได้ ตัวอย่างเช่นหนังสือนิทาน กล่องเข็ม แผนที่ ธนู อาจจะมีความเกี่ยวข้องกับฉาก หรือเกี่ยวข้องกับเสื้อผ้านักแสดง เครื่องประกอบการแสดง จะถูกจัดไว้ตรงตามคิวของแต่ล ะฉาก เพราะของทุกชิ้นมีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องของนักแสดง การเคลื่อนที่ของนักแสดงอาจจะต้องอาศัย เครื่องประกอบการแสดงเป็นคิวนำทาง หากเครื่องประกอบการแสดงหาย หรือมีการหยิบของผิดให้นักแสดงอาจจะทำให้นักแสดงลืมคิวการแสดงบางส่วนที่จะกระทบกับคิวนักแสดงที่ต้องตามต่อๆกัน

ซึ่งสามารถทำให้อารมณ์ของนักแสดงไม่ต่อเนื่อง ผู้รับผิดชอบต้องมีความแม่นยำ และต้องระมัดระวังไม่ให้เกิดความผิดพลาดอย่างเด็ดขาด

ภาพที่ 2.5 เครื่องประกอบการแสดง
ที่มา : ชุติมา ตาตะนันทน์

ส่วนประกอบตัวละคร (Personal prop) ได้แก่ สิ่งของชิ้นเล็กๆที่ติดตัวนักแสดงตลอดระยะเวลาการแสดง เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับตัวนักแสดงโดยตรง สามารถบอกบุคลิกลักษณะ ตลอดจนรสนิยมของตัวละครนั้นๆได้ เช่น ไม้เท้า แว่นตา นาฬิกาข้อมือ ฯลฯ สิ่งที่ควรสังเกตคือเครื่องประกอบตัวละครกับเครื่องประกอบการแสดง อาจจะเป็นสิ่งของชิ้นเดียวกัน มาใช้ในฉากนึงจะทำหน้าที่เป็นเครื่องประกอบตัวละคร แต่ในฉากนึงนักแสดงอื่นถือของชิ้นเดียวกันเข้ามาในฉาก ซึ่งทำให้ของชิ้นนี้กลายเป็นเครื่องประกอบการแสดงไปโดยปริยาย โดยปกตินักแสดงจะทำ หน้าที่เป็นผู้รับผิดชอบดูแลและรักษาเครื่องประกอบตัว ละครที่ตัวเองสวมบทบาท โดยเก็บไว้ภายในจุดที่กำหนดให้ภายในโรงละครนั้นๆ หรือหากมีหลายชิ้นจนเกินไปผู้กำกับเวทีหรือผู้ควบคุมเครื่องประกอบฉากการแสดงและเวทีจะต้องเป็นผู้รับผิดชอบดูแลและตรวจเช็คความเรียบร้อยทุกครั้ง

ภาพที่ 2.6 ส่วนประกอบฉาก

ที่มา : ละครเวที, กุลสตรีศรีสยาม

ส่วนประดับฉาก (Dressing หรือ Dress props) สิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ประดับอยู่ในฉากหรือผนังฉากโดยมิได้มีการจับต้องหรือใช้งานโดยนักแสดง จัดเป็นส่วนหนึ่งของฉากโดยตรง ส่วนประดับฉากนี้จะช่วยเสริมลักษณะเฉพาะของฉาก แสดงกาลเวลา ยุคสมัย ฤดูกาล และสถานที่ แสดงความเคารพศรัทธาสิ่งหนึ่งสิ่งใดของผู้เป็นเจ้าของห้อง แสดงความสัมพันธ์ระหว่างตัวแสดงต่างๆ แสดงรสนิยมและฐานะ แสดงความรู้สึกและอารมณ์ตลอดจนแนวความคิดของผู้เป็นเจ้าของและผู้เกี่ยวข้อง สิ่งต่างๆเหล่านี้ ได้แก่ ธง โคมไฟ ติดผนัง นาฬิกา เป็นต้น ทั้งนี้ส่วนประดับของฉากนั้นได้มาเติมแต่งในส่วนที่ขาดหายออกไปในตัวฉาก ได้เติมเต็มและเพิ่มความสวยงามให้กับฉากนั้นได้สมบูรณ์มากขึ้น หรือแม้แต่ส่วนประกอบบางอย่างเองที่อาจจะไม่ใช่สิ่งของที่เห็นได้ชัด แต่สามารถช่วยส่งการแสดงได้ไม่ว่าจะเป็นฝุ่นที่ติดอยู่ตามตู้หรือบนผ้าห่มที่อยู่บน นเตียง เศษใบไม้ที่ร่วงลงมาตกอยู่บนพื้นก็จัดเป็นอีกส่วนหนึ่งของส่วนประดับฉากได้เหมือนกัน (พิมลกานต์ กาศวิเศษ, 2562)

ภาพที่ 2.7 ส่วนประดับฉาก

ที่มา : pinterest

2.4.5 สิ่งที่ผู้ออกแบบควรคำนึงถึงในการออกแบบ

หลักการออกแบบฉากเมื่อวิเคราะห์และตีความบทละครเรียบร้อยแล้ว สิ่งที่ผู้ออกแบบฉากควรจะคำนึงถึงในการออกแบบฉากเพื่อไม่ให้เกิดปัญหาขึ้นระหว่างการผลิตและการแสดงจริงและทำให้การทำงานเป็นไปอย่างราบรื่น ได้แก่

หน้าที่ใช้สอย ฉากจะต้องตอบสนองหน้าที่ใช้สอยอย่างเคร่งครัด เช่น ที่สำหรับเข้า-ออก ขึ้นบันได-ลงบันได การปีนป่ายของนักแสดง ชักรอก หรือเทคนิคพิเศษต่างๆ(ถ้ามี) เป็นต้น

รูปแบบ ฉากจะต้องมีรูปแบบที่สอดคล้องกับสไตล์การนำเสนอของละคร ต้องเอื้ออำนวยต่อนักแสดงและการ แสดง

เวที ฉากจะต้องเหมาะสมและสอดคล้องกับรูปแบบของเวทีไม่ว่าจะเป็นขนาด รูปร่าง และอุปกรณ์ของเวทีเป็นการก่อสร้าง ผู้ออกแบบฉากต้องคำนึงถึงองค์ประกอบ 3 ประการในการก่อสร้างฉาก ได้แก่

วัสดุ ควรมีความเหมาะสมและควรเลือกวัสดุที่เบา ประหยัด เคลื่อนย้ายได้ สะดวก

อุปกรณ์ประกอบฉาก จะมาในรูปของเฟอร์นิเจอร์ อันได้แก่ โต๊ะ เก้าอี้ ตู้ เตียง ของใช้ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นโรงถ่ายภาพยนตร์ หรือ สถานีโทรทัศน์ โดยทั่วไปประสบปัญหาเกี่ยวกับอุปกรณ์ฉากเป็นอันมาก บางประเภทมีราคาแพง ชำรุดง่าย หรือมีน้ำหนักเบาเกินไป จึงจำเป็นต้องสร้างเทียมขึ้น แต่มีความคงทนและน้ำหนักเบา เช่น ใช้ยาง พลาสติก หรือโฟม บางชนิดไม่คุ้มค่าและเป็นภาระต่อการมีไว้ก็สามารถใช้วิธีเช่าหรือยืม

โครงสร้างของฉาก เช่นเดียวกับวัสดุโครงสร้างของฉากเป็นเพียงการทำโครงสร้างจำลองขึ้นมาเท่านั้น ซึ่งจะต้องต่างจากโครงสร้างของอาคาร โครงสร้างของฉากควรแยกออกเป็นชิ้นย่อมๆสำเร็จรูปในตัวเอง

การถอดประกอบ โครงสร้างของฉากแต่ละชิ้น ต้องสร้างมาเพื่อให้สามารถถอดและประกอบได้ เพื่อเป็นการประหยัดพื้นที่ได้ส่วนหนึ่ง

การจัดฉาก ควรคำนึงถึงความสะดวกรวดเร็ว และทำให้ละครไม่ติดขัด และละครสามารถเล่นต่อได้อย่างลื่นไหล เวลาที่ใช้ในการเปลี่ยนฉากไม่ควรเกิน 30 วินาที ถ้าเกินจะทำให้เวลาของละครเสียไป

การประหยัด ผู้ออกแบบฉากสามารถใช้วัสดุให้คุ้มค่าได้โดยการดัดแปลงของเก่ามาสร้างใหม่ หรือประกอบใหม่เพื่อให้เกิดเป็นผลงานชิ้นใหม่ รวมถึงการประหยัดเวลาและค่าใช้จ่ายอีกด้วย

2.4.6 แนวคิดและทฤษฎีในการออกแบบฉาก

เนื่องจากสถานการณ์โรคระบาดโควิด19 ทำให้ไม่สามารถแสดงละครบนเวทีได้จึงต้องปรับเปลี่ยนการแสดงให้อยู่ในรูปแบบออนไลน์ ผู้ออกแบบจึงได้นำข้อมูลในบทประพันธ์เดิมมาเป็นพื้นฐานในการเลือกสถานที่ และออกแบบฉากละครเรื่อง Miss Julie โดยคำนึงถึงพื้นที่ของห้องที่จะใช้ถ่ายทำ ดังนั้น

ผู้ออกแบบจึงต้องออกแบบฉากให้ตอบสนองกับพื้นที่ของห้องจึงทำให้ฉากที่เกิดขึ้นมีลักษณะแบบ Selective realism or Pictorial realism และ Impressionism or Impressionistic symbolism

Selective realism or Pictorial realism คือ สไตล์ของฉากแบบที่ใช้วิธีเลือกส่วนประกอบของฉากที่มีความหมายเฉพาะและเหมาะสมกับละครเรื่องนั้นๆเป็นบางชิ้นหรือบางส่วน แล้วนำมาขยายให้ได้รูปแบบสีสันที่เหมาะสมและประกอบเข้าตามตำแหน่งต่างๆจนได้ภาพที่ต้องการ เป็นการเน้นเรื่องการจัดภาพมากกว่าเรื่องรายละเอียดที่สมจริง ไม่พยายามเสนอภาพที่เป็นจริงอย่างสมบูรณ์ พยายามที่จะบอกสถานที่ด้วยการนำเสนอความคิดแก่ผู้ชมโดยใช้เครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ เพื่อที่จะช่วยให้เกิดภาพรายละเอียดที่เป็นจริงเป็นจังในความคิดและจินตนาการของผู้ชมเอง เช่น มีประตูโค้งแบบ Gothic ขนาดใหญ่หรือหีบใส่เงินแบบสมัยกลางตั้งอยู่หน้าม่าน หรือเสาหินที่หยาบและใหญ่โต บวกกับแสงสว่างที่จัดไว้อย่างเหมาะสมเพื่อสื่อว่าเป็นห้องที่อยู่ภายในปราสาทในประเทศอังกฤษสมัยโบราณอย่างสมบูรณ์ เป็นการเลือกใช้โครงสร้างทางสถาปัตยกรรมที่โดดเด่นมาเพียงบางส่วน เพื่อสร้างความรู้สึกให้เกิดขึ้นในจิตใจของผู้ชม ทำให้เกิดอารมณ์และจินตนาการตามไปด้วย (กฤศรา วริศราภูริชา , 2560 : 19)

ภาพที่ 2.8 Selective realism or Pictorial realism
ที่มา : pinterest

Impressionism or Impressionistic symbolism คือ สไตล์ของฉากที่แสดงให้เห็นความลับที่ซ่อนอยู่ภายในจิตใจ เน้นเรื่องอารมณ์และสื่อสารความคิดเห็น ไม่เน้นเรื่องรูปฟอร์ม ภาพที่เกิดมักเป็นภาพเบลอๆ ฝันๆ จางๆ แผ่วเบา เป็นความพยายามที่จะรวมศิลปะทั้งหลายเข้าด้วยกัน เช่น จิตรกรรม ดนตรี แสง และการเต้นรำ ฯลฯ เน้นความน่าประทับใจและความเรียบง่ายที่ดูสวยงาม มักจะออกมาในแบบ Stylization (กฤศรา วริศราภูริชา , 2560 : 19)

ภาพที่ 2.9 Impressionism or Impressionistic symbolism
ที่มา : Linda Buchanan

ข้อมูลสัมพันธ์ด้านการออกแบบแสง

2.5.1 ความหมายและบทบาทหน้าที่ของการออกแบบแสง

ความหมายของแสง

แสง คือ พลังงานรูปแบบหนึ่งที่สามารถรับรู้ได้ด้วยสายตา ช่วยให้เรามองเห็นภาพที่เกิดขึ้น ซึ่งปริมาณของแสงสว่างมีอิทธิพลต่อการมองเห็นของผู้ชม จุดมุ่งหมายอันดับแรกของแสงคือ การนำเสนอหรือทำให้ผู้ชมมองเห็น แต่จะให้มองเห็นอย่างไร เห็นเท่าไร และนานเท่าไรนั้น เป็นสิ่งที่จะต้องพิจารณาอย่างละเอียดถี่ถ้วน เพื่อให้เกิดผลลัพธ์ที่น่าชื่นชมต่อสายตาผู้ชมและจุดมุ่งหมายของผู้กำกับการแสดง เมื่อต้องการให้ได้ผลลัพธ์ที่ น่าชื่นชม ก็ต้องมีการวางแผนการจัดแสงให้อยู่ในขอบเขตที่เหมาะสมกับการเคลื่อนไหวของตัวละครและการ ดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ

บทบาทและหน้าที่ของแสง

กำหนดความสว่าง ทิศทาง หรือ แม้กระทั่งการปรับสีของไฟ ทำให้แสงในละครมีบทบาทมากกว่าการส่องเพื่อให้มองเห็น และยังช่วยให้สามารถเล่นละครในเวลาอื่นโดยไม่ต้องกังวลถึงแสงอาทิตย์ที่มีช่วงเวลาจำกัด ด้วยพัฒนาการของแสงช่วยทำให้ละครมีความ น่าสนใจมากขึ้น และกลายเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่สำคัญในละคร และมีบทบาทสำคัญดังนี้

เพื่อให้ผู้ชมเห็นนักแสดงและองค์ประกอบของฉาก
เพื่อสร้างหรือบอกอารมณ์ของนักแสดงในฉากนั้น ๆ

เพื่อชี้นำสายตาผู้ชม

เพื่อจัดการรูปร่างตัวละครอารมณ์ความคมชัด

เพื่อสร้างสภาพแวดล้อมของพื้นที่ที่จำเป็นสำหรับการเล่น

เพื่อแสดงบรรยากาศ ความรู้สึก และ ภาพลวงตาบนเวที

เพื่อแสดงการเปลี่ยนแปลงของแต่ละฉาก

2.5.2 ความหมายของนักออกแบบแสง (Lighting designer)

การออกแบบแสง เป็นการผสมผสานระหว่างวิทยาศาสตร์ และศิลปะโดยจะต้องประยุกต์ใช้ความรู้ในด้านศิลปะ และเทคโนโลยีในหลายๆด้านมาประกอบรวมกัน นักออกแบบแสงคือบุคคลที่สามารถทำงานร่วมกับแสง โดยอาศัยความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับอุปกรณ์และองค์ประกอบต่างๆของแสง เพื่อสร้างบรรยากาศและการถ่ายทอดอารมณ์ของนักแสดง โดยต้องทำงานร่วมกับผู้ออกแบบด้านอื่นๆ เพื่อให้งานออกมาในทิศทางเดียวกัน และสามารถช่วยเติมเต็มด้านองค์ประกอบศิลป์ทั้งหมดออกมาได้อย่างสมบูรณ์

2.5.3 ข้อมูลที่ควรรู้ในการออกแบบแสง

ประเภทของแสง

ไฟหลัก หรือ แสงหลัก (Key light or main light) เป็นไฟที่ส่องไปที่วัตถุ หรือ บุคคล เพื่อให้เห็นรายละเอียดของวัตถุมากขึ้น การสร้าง Key Light โดยใช้ Sport Light เพื่อใช้เป็นแสงสว่างหลักในการกำหนดแสงเงา ที่สำคัญมันต้องสว่างกว่าแสงอื่นเพื่อใช้แทนแสงจากดวงอาทิตย์ เช่น จาก Top View ตำแหน่ง Key Light ต้องมีองศาตั้งแต่องศา ซ้าย หรือขวาก็ได้รวมถึงความสูงด้วย ปรับแต่ Key Light ให้แสง สว่าง สวยงามตามความต้องการ

ไฟเสริม หรือ แสงเสริม (Fill light) เป็นแสงที่จะช่วยลดเงาดำที่เกิดจากแสงเข้ม จะทำให้เงาดำที่อยู่บนเวทีมีน้อยลง Fill Light ช่วยสร้างความนุ่มนวลให้แสงเงาและช่วยเพิ่มมิติในการมองเห็นให้กับ Object เหมือนกับแสงสว่างหรือโคมไฟบนโต๊ะเพื่อลบเงาที่ตกกระทบของวัตถุนั้นเพื่อทำให้วัตถุมีความเด่นชัด ขึ้นของรูปทรงมากขึ้น

ไฟแยก หรือ แสงส่องหลัง (back light) เป็นไฟที่ส่องมาที่ผู้แสดง หรือ วัตถุจะทำให้เด่นขึ้นมาจากเวทีที่แสดงอยู่ Back Light ใช้เพื่อแสดงขอบของ Object และแยก Object ออกจาก Background อีกทั้งเป็นแสงที่ส่องให้กับด้านหลังของวัตถุ เพื่อช่วยลบเงาที่เกิดจากแสงที่ส่องมาจาก

ด้านหน้า และ ด้านข้าง ของวัตถุและยังช่วยเน้นให้วัตถุนั้น ๆ มีรูปทรง มากขึ้น นอกจากนี้ยังช่วยแยกตัววัตถุกับฉากหลังให้มีความ ชัดเจนมากขึ้นเพื่อสร้างมิติของวัตถุได้อีกด้วย โดยการออกแบบ

ไฟฉาก หรือ แสงส่งฉาก (Background light) เป็นไฟส่องฉากให้ชัดเจนขึ้น หรือ สร้างบรรยากาศประกอบฉาก ให้คนดูได้รับอารมณ์ในการแสดงมากขึ้น เป็นแสงส่องสว่างที่ต้องการส่องสว่างพื้นที่ มาก ๆ เพื่อที่จะสร้างบรรยากาศของแสงให้กับฉากหลัง เพื่อตอบสนองกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นบนเวที (สถาบันการเรียนรู้ มหาวิทยาลัยพระจอมเกล้าธนบุรี, 2559)

1.1 สิ่งสำคัญที่นักออกแบบแสงต้องใช้ในการทำงาน

ลำดับไฟในแต่ละฉาก (Breakdown) เพื่อให้นักออกแบบแสงเห็นภาพได้ชัดเจน และทำงานได้สะดวกขึ้นจึงจำเป็นต้องลำดับ ไฟในแต่ละฉาก ตามลำดับของเนื้อเรื่อง และ ตามลำดับครั้งที่มี การเปลี่ยนแสง ซึ่งจะมีการบอกรายละเอียดต่าง ๆ คือ อารมณ์สีและ แสงสว่างคร่าว ๆ ที่จะปรากฏ

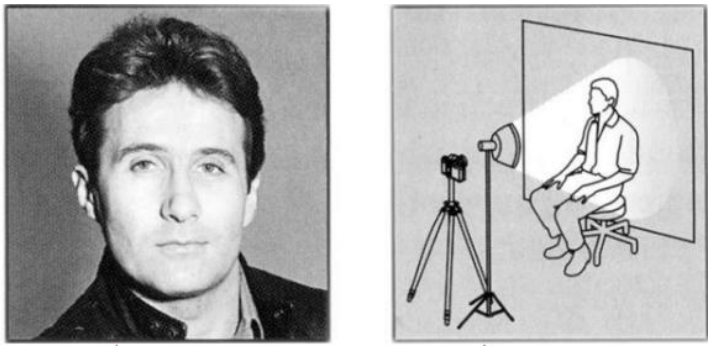
ตารางอุปกรณ์ ตารางอุปกรณ์จะบอกถึงรายละเอียดของไฟในแต่ละดวง ตั้งแต่บอก ตำแหน่งของไฟ ตำแหน่งของช่องเสียบไฟที่เชื่อมต่อระหว่างโคมไฟ สีของโคมไฟในแต่ละดวงที่เลือกเอาไว้ รวมถึงรายละเอียดอื่น ๆ

1.2 อุปกรณ์ที่ใช้ในการออกแบบแสง

โคมไฟ โคมไฟแสงชนิดเปลี่ยนสีได้ , โคมไฟแบบกระจายแสง , โคมไฟเทคนิคพิเศษ และชั้วหลอดไฟชนิดมีสายเสียบ

1.3 ทิศทางของแสงที่มีผลต่ออารมณ์และความรู้สึก

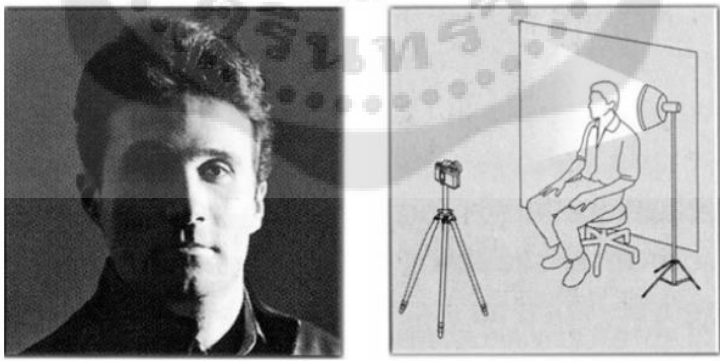
ทิศทางที่มาจากแสงด้านหน้า (Front light) ทิศทางของแสงส่องทางด้าน หน้าของวัตถุจะช่วยให้ภาพมีความสว่างทั่วถึงทุกส่วนของพื้นที่การแสดง ตามที่นักออกแบบ แสงได้ออกแบบ เอาไว้ซึ่งให้ความกระจ่างแต่ในขณะเดียวกันถ้าจัดไฟทิศทางนี้เพียงทิศทางเดียว ก็อาจทำให้ภาพแบน หรือไม่มีมิติได้ แสงที่ส่องมาจากทางด้านหน้าของวัตถุที่จะมาจากทิศทางเดียวกันกับคนดูทำให้ตัววัตถุ ได้รับแสง สว่างได้ทั่วด้านหน้า วัตถุจะไม่มีเงาทำให้ได้ภาพมีลักษณะเรียบแบนไม่มีความลึก หนา เหมาะสำหรับการที่ ต้องการเน้นให้เห็นรายละเอียด (สถาบันการเรียนรู้ มหาวิทยาลัยพระจอมเกล้าธนบุรี, 2559)



ภาพที่ 2.10 ตัวอย่างของทิศทางแสงที่มาจากด้านหน้า

ที่มา : (สถาบันการเรียนรู้ มหาวิทยาลัยพระจอมเกล้าธนบุรี, 2559)

ทิศทางของแสงทีมาจากด้านข้าง (Side lighting) ทิศทางของแสงที่ส่องจาก ด้านข้างของวัตถุในแนวราบด้านซ้าย หรือ ด้านขวา ด้านที่ได้รับแสงจะมีความสว่างกว่าอีกด้านหนึ่ง ทำให้เกิดลักษณะของเงาดำทำให้ช่วยเพิ่มมิติให้กับวัตถุ ช่วยขับเน้นใบหน้านักแสดง ช่วยให้แสดงรายละเอียดให้กับ อารมณ์ของนักแสดงมากยิ่งขึ้น แสงที่มาจากด้านข้างนี้จะทำให้ภาพมีมิติแต่จะทำให้เกิดแสงเงาทางด้านตรง ข้ามของแสง โดย ปกติมักจะใช้อุปกรณ์สะท้อนแสง หรือ สร้างแสงที่อ่อนกว่าเพื่อเปิดเงาให้เห็นรายละเอียด และ ส่วนมากจะวางไว้ที่มุมราวๆ 45 องศาจากหน้าตรง (สถาบันการเรียนรู้ มหาวิทยาลัยพระจอมเกล้าธนบุรี, 2559)

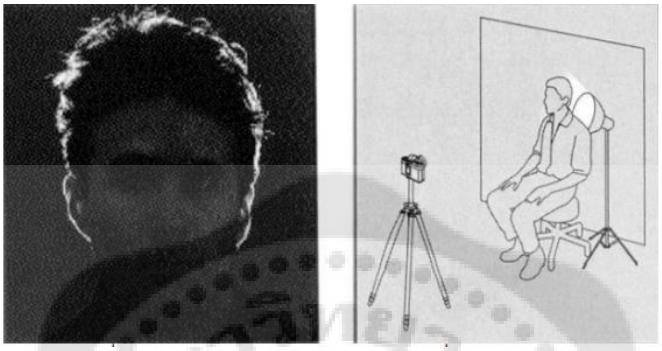


ภาพที่ 2.11 ตัวอย่างของทิศทางแสงที่มาจากด้านข้าง

ที่มา : (สถาบันการเรียนรู้ มหาวิทยาลัยพระจอมเกล้าธนบุรี, 2559)

ทิศทางของแสงจากด้านหลังของวัตถุ (Back lighting) ทิศทางของแสงที่ส่อง จากด้านหลังของวัตถุในแนวราบ 180 องศา ทำให้เกิดความสว่างบริเวณขอบของวัตถุเช่น ลำตัว เส้นผม เป็นต้น แต่ด้านหน้าจะมืด ให้ความรู้สึกลึกลับ คลุมเครือจะไม่นิยมใช้จากทิศทางนี้อย่างเดียวเป็นเวลานาน

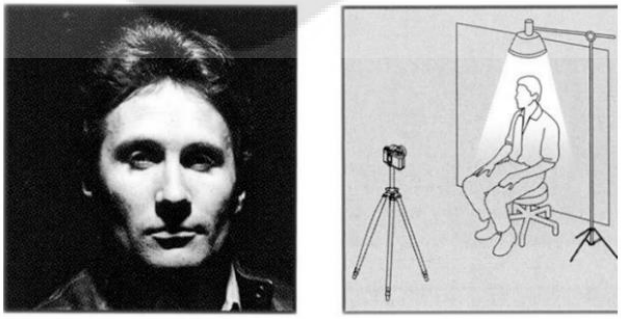
แต่ถ้าใช้ร่วมกับแสงจากทิศทางอื่น จะทำให้มีมิติมากยิ่งขึ้น แสงที่ส่องมาจากด้านหลังของวัตถุ อยู่ตรงกันข้ามกับคนดู ทำให้มองเห็นวัตถุแยกออกจากพื้นฉากหลังชัดเจนบางครั้งก็จะเรียกว่าแสง “Rim light” แต่อาจจะต้องระวัง รายละเอียด ด้านหน้าของตัวแบบมืดเกินไป อาจจะมีการจัดแสงช่วยหรือใช่อุปกรณ์สะท้อนแสงเพื่อให้เห็น รายละเอียดในส่วนนี้ (สถาบันการเรียนรู้ มหาวิทยาลัยพระจอมเกล้าธนบุรี, 2559)



ภาพที่ 2.12 ตัวอย่างของทิศทางแสงที่มาจากด้านหลัง

ที่มา : สถาบันการเรียนรู้ มหาวิทยาลัยพระจอมเกล้าธนบุรี(2559)

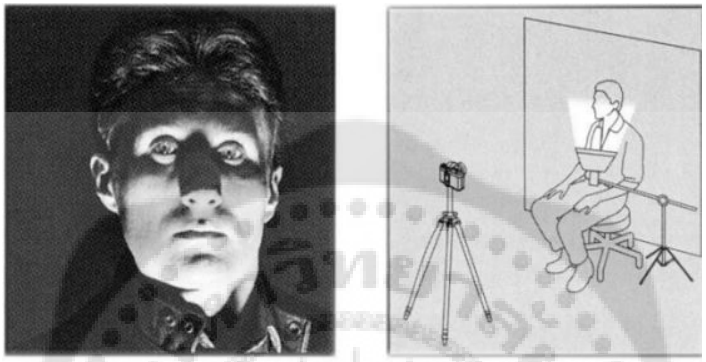
ทิศทางของแสงจากด้านบนของวัตถุ (Top lighting) ทิศทางของแสงจากด้านบน ของวัตถุเป็นทิศทางในมุมสูง หรือแสงจากด้านบนของ นักแสดงช่วยเน้นช่วงบ่า เส้นผม และ บริเวณส่วนที่นูน สูงทั้งในฉาก และ นักแสดง แต่จะเกิดเงาดำใต้ดวงตา ทำให้รู้สึกตื่นเต้น ลึกลับ แต่แตกต่างจากทิศทางของแสง จากด้านหลังของวัตถุ ใช้ในตอนที่นักแสดงพูดสาระสำคัญที่ต้องการจะเน้นในเรื่องราวแหล่งกำเนิดแสงจะอยู่ บนหัวเรา จะทำให้เกิดเงาตกกระทบทางด้านล่างของวัตถุ โดย มักใช้ในฉากที่ต้องการให้ตัวแบบมีเงาขึ้นที่ผม หรือ สร้างออร่าดูเป็นผู้สูงส่ง (สถาบันการเรียนรู้ มหาวิทยาลัยพระจอมเกล้าธนบุรี, 2559)



ภาพที่ 2.13 ตัวอย่างของทิศทางแสงที่มาจากด้านบน

ที่มา : สถาบันการเรียนรู้ มหาวิทยาลัยพระจอมเกล้าธนบุรี(2559)

แสงมุมต่ำ หรือ แสงจากแนวด้านล่าง (Bottom lighting) แสงในลักษณะนี้เรา จะไม่พบในแสงธรรมชาติซึ่งจะช่วยขับเน้นรูปทรง และ บรรยากาศ ไม่เป็นที่นิยมในการจัดไฟบนเวทีเพราะให้ความรู้สึกเหนือธรรมชาติสร้างความรู้สึกที่วังเวง ลึกลับ น่ากลัว แสงที่ส่องมาจากด้านล่างของตัววัตถุ จะใช้ เปิดเงาด้านล่างของตัวแบบ หรือใช้ในฉาก สยองขวัญ ผีหลอก หรือ เปิดเงาใต้คาง แม้จะไม่นิยมใช้แต่ก็ สามารถจัดแสงให้ใช้งานได้ตามความ เหมาะสม (สถาบันการเรียนรู้ มหาวิทยาลัยพระจอมเกล้าธนบุรี, 2559)



ภาพที่ 2.14 ตัวอย่างของทิศทางแสงที่มาจากด้านล่าง

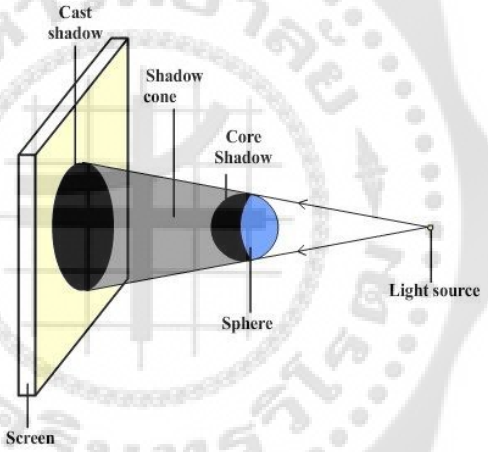
ที่มา : สถาบันการเรียนรู้ มหาวิทยาลัยพระจอมเกล้าธนบุรี(2559)

ทิศทางของแสงจากด้านหลังของวัตถุ (Back lighting) ทิศทางของแสงที่ส่อง จากด้านหลังของวัตถุในแนวราบ 180 องศา ทำให้เกิดความสว่างบริเวณขอบของวัตถุ เช่น ลำตัว เส้นผม เป็น ต้น แต่ด้านหน้าจะมืด ให้ความรู้สึกลึกลับ คลุมเครือ จะไม่นิยมใช้จากทิศทางนี้อย่างเดียวเป็นเวลานาน แต่ถ้า ใช้ร่วมกับแสงจากทิศทางอื่นจะทำให้มีมิติมากยิ่งขึ้น แสงที่ส่องมาจากด้านหลังของวัตถุอยู่ตรงกันข้ามกับคนดู ทำให้มองเห็นวัตถุแยกออก จากพื้นฉากหลังชัดเจน บางครั้งก็จะเรียกว่าแสง “Rim light” แต่อาจจะต้องระวัง รายละเอียด ด้านหน้าของตัวแบบมืดเกินไป อาจจะมีการจัดแสงช่วยหรือใช้อุปกรณ์ สะท้อนแสงเพื่อให้เห็น รายละเอียดในส่วนนี้ (สถาบันการเรียนรู้ มหาวิทยาลัยพระจอมเกล้าธนบุรี, 2559)

2.5.4 แนวคิดและทฤษฎีในการออกแบบแสงละครเรื่อง มิสจูลี่

ผู้ศึกษาได้อ่านและตีความบทประพันธ์ ในด้านของการออกแบบแสง เป็นคำว่า “ความไม่แน่นอน” ซึ่งความไม่แน่นอนของการตีความ ได้นำมาถูกเปรียบเทียบกับบทละครเรื่องมิสจูลี่ ในตัวละครหลักทั้งสามตัวละคร คือ ชองจูลี่และคริสติน ทำให้ผู้ศึกษาได้แนวคิดจากความไม่แน่นอนของทั้งสามตัวละคร

เป็นเปลวเทียน ซึ่งมีความสลัว ไม่แน่นอน และขัดแย้งในตัวเอง ไม่สามารถคาดเดาได้ บางครั้งอาจดูริบหรี่เหมือนจะดับไป แต่ก็ยังสามารถกลับมาส่องสว่างได้อีกครั้ง อีกทั้งบทละคร เกิดขึ้นในช่วง ปีคริสต์ศวรรษ 19 ในคืน มิสซัมเมอร์ไนท์ (Midsummer night) เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอยู่ในครัวจะมีการใช้แสงเทียนเป็นตัวนำความสว่างในยุคนั้น จึงได้แนวคิดจากแสงเทียน ที่มีความสลัวและไม่หยุดนิ่งเคลื่อนไหว อยู่ตลอดเวลาและเงาเวลาพาดผ่านวัตถุและตกกระทบ ในการออกแบบแสงของละครเรื่องนี้ และเงาที่เกิดขึ้นจะเกิดขึ้นเมื่อมีวัตถุกั้นแสง แบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ เงามืด และเงามัว เมื่อมีวัตถุกั้นแสงจะเกิดเงาบนฉากเป็นบริเวณมืดหลังวัตถุ กล่าวคือ เงาเกิดจากการที่ตัวกลางทึบแสงมาขวางกั้นทางเดินของแสง โดยรูปร่างของเงาจะเป็นไปตามวัตถุที่มากั้นแสง ช่วงกว้างของการเกิดเงามืด เงามัว ขึ้นอยู่กับขนาดของแหล่งกำเนิดแสง วัตถุกั้นแสง และระยะห่างระหว่างแหล่งกำเนิดแสงกับวัตถุกั้นแสงและฉากรับแสง เงามี 2 ประเภทคือ 1. เงามืด เป็นเงาในบริเวณที่ไม่มีแสงผ่านไปถึง ทำให้บริเวณนั้นมืดสนิท 2. เงามัว เป็นเงาบริเวณที่มีแสงบางส่วนผ่านไปถึง และทำให้บริเวณนั้นมืดไม่สนิท



ภาพที่ 2.15 ตัวอย่าง การเกิดเงา

ที่มา : Physiquechimiecollege.fr, 2015

2.6 ข้อมูลสัมพันธ์ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง

2.6.1 ความหมายและหน้าที่ของเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง

1) ความหมายของเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายเป็นสิ่งที่มนุษย์ใช้ห่อหุ้มร่างกาย ซึ่งอยู่ควบคู่กับมนุษย์มาช้านาน และเป็นหนึ่งในปัจจัย4 เครื่องแต่งกายยังเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงสภาพ การดำรงชีวิตของมนุษย์ในยุค นั้นๆ โดยในยุคก่อนประวัติศาสตร์ มนุษย์ได้ใช้ ใบไม้ หนังสัตว์ และสิ่งที่ได้มาจากธรรมชาติอื่นๆ เพื่อนำมาเป็นเครื่องแต่งกาย ต่อมามนุษย์ก็ได้เกิด การเรียนรู้การดัดแปลง มีการใช้วัสดุและวิธ

การสวมใส่ที่หลากหลายมาก ขึ้นแสดงให้เห็นว่า เครื่องแต่งกายมีวิวัฒนาการเรื่อยมา จนกลายมาเป็นเครื่องแต่งกายที่เราพบเห็นอยู่ในปัจจุบัน

เครื่องแต่งกายยังเป็นสิ่งที่ช่วยปกป้องมนุษย์ จากสภาพอากาศแวดล้อม เพื่อให้มนุษย์สามารถดำรงชีวิต อยู่ได้อย่างปลอดภัย ส่งผลให้เครื่องแต่งกายมีรูปแบบที่หลากหลายแตกต่างกันไป ตามสถานที่และวัฒนธรรม เช่น ประเทศ ที่มีภูมิอากาศที่หนาวเย็นมากมนุษย์ก็มักจะสวมใส่เครื่องแต่งกายที่หนาและหลายชั้น ซึ่งอาจทำมาจากหนังสัตว์หรือ ขนของสัตว์ที่ให้ความอบอุ่นได้ดี ส่วนในภูมิภาคที่มีอากาศร้อนอบอ้าว เครื่องแต่งกายที่จะสวม ใส่มักจะทำจากเส้นใยบางๆ เช่น ฝ้าย และผ้าไหมเพื่อให้ระบายอากาศได้ดี สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นว่ามนุษย์มีสัญชาตญาณ ในการเอาตัวรอด มีความสามารถในการปรับตัวตามความเหมาะสม ของสถานที่และสิ่งแวดล้อมในที่นั้นๆ

นอกจากนี้เครื่องแต่งกายยังเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงชนชั้นวรรณะ รวมไปถึงแสดงบทบาทของผู้สวมใส่ได้อีกด้วย ในปัจจุบันนี้การแต่งกายสามารถบ่งบอกวัฒนธรรม ความเชื่อ สถานภาพทางสังคม รวมไปถึงรสนิยมส่วนบุคคลได้ ทำให้เห็นได้ว่าเครื่องแต่งกายจะเป็นสิ่งที่แสดงถึงลักษณะบุคลิกเบื้องต้นของผู้สวมใส่ได้

2) ความหมายของการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง

การออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นหนึ่งในปัจจัย4 ที่สำคัญต่อการแสดงซึ่งเครื่องแต่งกายจะแตกต่างกันไปตาม แนวคิดและความคิดสร้างสรรค์ ของนักออกแบบโดยจะเป็นการออกแบบที่คำนึงถึงบทละครการวิเคราะห์ตีความ บุคลิกของตัวละครสถานที่ที่ใช้ในการแสดงรูปแบบของการแสดง รวมไปถึงรูปร่างของนักแสดงที่สวมใส่ และเน้นการออกแบบเพื่อสื่อสารวัตถุประสงค์ประสงค์ ในการนำเสนอการแสดงเป็นที่ตั้ง

3) หน้าที่ของเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง

นำเสนอยุคสมัยในบทละครหรือเรื่องราวที่จัดแสดง ย่อมมีการกำหนดยุคสมัย เพื่อใช้เป็นฐานในการนำไป ออกแบบและต่อยอดเพื่อให้รู้ถึงภาพรวมของความนิยมของผู้คนในสมัยนั้นๆ เนื่องจากแต่ละยุคสมัยก็ต่างมีเอกลักษณ์เฉพาะ ซึ่งเป็นตัวบ่งบอกถึงวิถีชีวิตและค่านิยมของผู้คน เครื่องแต่งกายที่ตัวละครสวมใส่จึงสามารถแสดงเวลาในละครนั้นว่าเป็น ยุคสมัยใด

นำเสนอสถานที่เนื่องจากเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้นแต่ละประเภทมีหน้าที่แตกต่างกัน เช่น เสื้อโค้ท (Coat) มีหน้าที่เป็นเครื่องแต่งกายเพื่อให้ความอบอุ่นคลายหนาว และมักจะสวมใส่เมื่อออกไปข้างนอกบ้าน ในฤดูหนาว ดังนั้นเมื่อเราพบเห็นตัวละครสวมใส่เสื้อโค้ทก็จะสามารถรับรู้ได้ในทันทีถึงลักษณะอากาศหรือภูมิภาค สถานที่นั้น เป็นต้น

นำเสนอบุคลิก เนื่องจากเครื่องแต่งกายสามารถดัดแปลงหรือปรับได้ตาม รสนิยม ของผู้สวมใส่การแต่งกาย จึงเป็น เครื่องมือที่ช่วยบอกถึงบุคลิก ลักษณะนิสัย รวมไปถึง รสนิยมของผู้สวมใส่ได้เป็นอย่างดี

นำเสนอสถานภาพ เครื่องแต่งกายนั้นสามารถบอกถึงสถานภาพทางสังคมและเศรษฐกิจ ณ ตอนนั้นได้ เช่น ในสมัยก่อนการแต่งกายของชนชั้นสูง ชนชั้นกลาง และชนชั้นแรงงาน ในอดีตมีรูปแบบที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน แต่ก็ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยและปัจจัยต่างๆ เช่น สถานการณ์ทางการเมือง ศาสนา สังคมและเศรษฐกิจในช่วงเวลานั้นๆ

2.6.2 ความหมายของนักออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง

คุณสมบัติของนักออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง นักออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง จะเป็นจะต้องเป็นบุคคลที่ใฝ่หา ความรู้และทำความเข้าใจกับสิ่งต่างๆอยู่เสมอ เพราะก่อนที่นักออกแบบจะออกแบบ เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงได้นั้น จะต้องมีความรู้ความเข้าใจโดยพื้นฐานในเรื่องของประวัติศาสตร์ การจัดสร้างเครื่องแต่งกาย รู้จักผ้าแต่ละชนิด มุมมองทางศิลปะ อีกทั้งยังรวมไปถึงความสามารถในการสื่อสาร กับผู้ร่วมงาน กับผู้อื่น เป็นผู้พูด และผู้ฟังที่ดีสามารถสื่อสารกับผู้ร่วมงานท่านอื่นได้เพื่อให้ง่ายต่อ การทำงานกัน เป็นทีมและทำให้ผลงานที่ออกมาไปในทิศทางเดียวกันเพื่อเอื้อประโยชน์และส่งเสริมต่อการแสดงนั้นยิ่งขึ้นและยังทำให้ผลงานเป็นไปในทิศทางเดียวกันได้

กล่าวคือนักออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงนั้นนอกจากจะต้อง มีความรู้ เกี่ยวกับการอ่านวิเคราะห์ดีความบทละครแล้ว ยังต้องเข้าใจถึงวัตถุประสงค์ของการแต่งกาย เพราะการแต่งกายไม่ใช่เพียงเพื่อปกปิดร่างกายเท่านั้น การแต่งกายยังสะท้อนถึงบุคลิกผู้สวมใส่ และบอกถึงอาชีพ อายุ ฐานะ สถานภาพในสังคม ภูมิอากาศ ภูมิประเทศ ฯลฯ ผู้ออกแบบต้องมีความสนใจด้านประวัติศาสตร์การแต่งกายแฟชั่น และการเปลี่ยนแปลงของสังคมที่มีผลต่อการแต่งกาย ของผู้คนในแต่ละยุคสมัย เป็นอย่างดีเพราะการแต่งกายเป็น ภาพสะท้อนถึงความคิด การดำรงชีวิต สภาพสังคม การเมือง เศรษฐกิจที่ชัดเจนมากที่สุด

2.6.3 หลักการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง

1) ทฤษฎีสีที่นำมาใช้ในการออกแบบ เครื่องแต่งกายในเรื่อง มิสจูลี่ สี คือสิ่งที่สำคัญต่อการรับรู้ สิ่งต่างๆและความรู้สึกของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเล็กๆในชีวิตประจำวัน เช่น ใช้สีในการแยกแยะผลไม้ ที่ดิบหรือสุก หรือสีไหนที่ให้ความรู้สึกที่ไม่ปลอดภัย นับว่าเป็นสัญชาตญาณ อย่างหนึ่งของมนุษย์เลยก็ว่าได้

ดังนั้นการใช้สีจึงสามารถช่วยทำให้เพิ่มความรู้ของผู้คนต่อชิ้นงาน หรือทำให้ชิ้น งานโดดเด่น สะกดสายตาได้และสามารถส่งผลต่อจิตใจของมนุษย์อย่างเห็นได้ชัด ทุกสิ่งในจักรวาลนี้ล้วน มีสีเป็นส่วนประกอบด้วย กันทั้งสิ้น แต่ก็ยังสามารถจำแนกออกเป็นหลักๆ 2 ประเภท ดังนี้

- สีที่เกิดจากปรากฏการณ์ตามธรรมชาติ เช่น สีของแสง สีผิวของวัตถุตามธรรมชาติ
- สีที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ เช่น สีของแสงไฟฟ้า สีของพลุ สีที่ใช้เขียนภาพและย้อมสีวัสดุ ต่างๆ

2) จิตวิทยาแห่งสี (psychology of colors) ดังที่กล่าวข้างต้นว่าสีนั้นส่งผลต่อจิตใจและความรู้สึกของมนุษย์การใช้สีให้สอดคล้องกับหลักจิตวิทยาจำ เป็นต้องเข้าใจว่าแต่ละสีให้ความ รู้สึกต่อมนุษย์อย่างไร จึงจะนำมาใช้ได้อย่างเหมาะสม ซึ่งสามารถจำแนกได้ เป็นดังนี้

- สีแดง ให้ความรู้สึกอันตราย เร่าร้อน รุนแรง มั่นคง อุดมสมบูรณ์
- สีส้ม ให้ความรู้สึกสว่าง เร่าร้อน ฉูดฉาด
- สีเหลือง ให้ความรู้สึกสว่าง สดใส สดชื่น ระวัง
- สีเขียว ให้ความรู้สึกงอกงาม พักผ่อน สดชื่น
- สีน้ำเงิน ให้ความรู้สึกสงบ ผ่อนคลาย สง่างาม ทึม
- สีม่วง ให้ความรู้สึกหนัก สงบ มีเลศนัย
- สีน้ำตาล ให้ความรู้สึกเก่า หนัก สงบเงียบ
- สีขาว ให้ความรู้สึกบริสุทธิ์ สะอาด ใหม่ สดใส
- สีดำ ให้ความรู้สึกหนัก หดหู่ เศร้าใจ ทึบตัน

(sites.google.com/site/krutunop.com)

2.6.4 แนวคิดและทฤษฎีในการออกแบบเครื่องแต่งกายเรื่อง มิสจูลี่

ศิลปะลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ลัทธิศิลปะเหนือจริง เริ่มขึ้นตอนต้นของศตวรรษที่ 20 ในประเทศฝรั่งเศส มีรูปแบบรากฐานมาจากกลุ่มดาด้า (Dada) โดยนักทฤษฎีหลักประจำกลุ่มก็คือ อองเดร เบรตง (André Breton) มีจุดหมายอยู่ ที่การคลี่คลายสภาพอันขัดแย้งระหว่างระยะห่างของความฝันและความเป็นจริง โดยถ่ายทอด ออกมาในงานศิลปะด้วยวิธีต่างๆ กัน เช่น สร้างภาพซึ่งดูเหนือจริงหรือถึงขั้นหลอน หรือพัฒนาเทคนิคด้านภาพ ที่จะช่วยถ่ายทอดความฝันหรือจิตใต้สำนึกออกมา

แนวคิดของศิลปะเหนือจริงเกิดจากการตั้งคำถามในการใช้ชีวิตของมนุษย์ ว่าจริงๆแล้วสิ่งที่เรา เคยถูกสอนมาไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความเชื่อ ประเพณี วัฒนธรรมต่างๆ นั้นมีความจำเป็นต่อชีวิต เราจริงหรือไม่ ในอดีตที่มนุษย์ยังไม่มีความเข้าใจหรือความรู้พอที่จะใช้ในการดำรงชีวิตการตั้งกฎเกณฑ์หรือข้อแม้ต่างๆ อาจจำเป็น เพื่อให้มนุษย์ใช้ชีวิตอยู่ในระเบียบของสังคม แต่เมื่อเวลาผ่านไป สิ่งต่างๆ ในโลกได้รับการพิสูจน์ด้วยวิทยาศาสตร์ เรามีความเข้าใจในสิ่งที่เราเป็นมากขึ้น ทำให้เกิดการตั้งคำถามต่อความเชื่อที่เคยถูกสอนมาวัฒนธรรมที่ต่างกัน เห็นการใช้ชีวิตของคน ได้เห็นความเชื่อที่มนุษย์สร้างขึ้นและอยู่เป็นเส้นขนานกับการใช้ชีวิต ได้อ่านหนังสือในเชิงจิตวิทยา และศิลปะร่วมสมัย ทำให้คำถามต่างๆ เกิดขึ้นมากมาย แนวความคิดของงานครั้งนี้คือการตั้งคำถามกับการใช้ชีวิต ของมนุษย์ที่ถูกผูกมัดด้วยความเชื่อต่างๆ จนบางครั้งข้อผูกมัดเหล่านั้นกลายเป็นข้อแม้ที่ทำให้มนุษย์ไม่ สามารถพัฒนาต่อได้ การตั้งคำถามเกี่ยวกับความเชื่อที่มนุษย์สร้างขึ้น

เพื่อให้การใช้ชีวิตในสมัยก่อนอยู่ใน กฎระเบียบรวมถึงความกลัวที่ถูกสร้างขึ้น เมื่อเวลาผ่านไปสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเป็นนามธรรมได้ถูกพิสูจน์ ด้วยความจริงของการใช้ชีวิตของคนในยุคต่อมา (human.yru.ac.th, 2560)

2.6.5 ประวัติการแต่งกายในยุคคริสต์ศตวรรษที่ 19

1) ชนชั้นสูงศักดิ์ เครื่องแต่งกายผู้หญิงสูงศักดิ์ เครื่องแต่งกายจะมีลักษณะที่สวยงามและสง่างาม ช่วงต้นศตวรรษที่19 รูปทรงมีความสะท้อนถึงแฟชั่นในยุคนั้น เดรสเอวสูงที่ทำจากผ้าไหมและผ้าฝ้าย คอร์เซต (Corset) ทำจากผ้าต่วน ผ้าไหม ผ้าฝ้าย ผ้าลินิน มีการร้อยเชือกและมีการใช้งาช้าง กระดูกปลาวาฬ เหล็กกล้า หรือไม้มาช่วยพยุงตัวคอร์เซต ซึ่งผู้หญิงส่วนใหญ่มักจะได้รับจากสามีช่วงกลางศตวรรษที่19 คอร์เซตรัดตัวแน่นหนา และเชือกผูก แบบรัดรูปได้กลายเป็นที่นิยมเพื่อให้ได้เอวที่เล็ก เสื้อท่อนบนเริ่มรัดรูปมากขึ้น กระโปรงทรงระฆัง ซึ่งสร้างภาพลวงตาว่าเอวเล็กลง ในช่วง 1860 คอร์เซทบางตัวจะมีกระดูกวาฬมากถึง 60 ตัว และคอร์เซตบางตัวในยุคนั้นก็มีกระดูกมากกว่า 100 ชิ้น ผู้หญิงเริ่มเก็บผมให้เรียบร้อยมากขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 1880 ลอนผมที่ยาวและซ้อนกันเป็นชั้นๆ หมวกมีลักษณะสูง ซึ่งหมวกของยุคนี้ถูกตกแต่งอย่างประณีตด้วยริบบิ้น ดอกไม้ ลูกไม้ และที่สำคัญที่สุดคือขนจำนวนมากและตุ๊กตานกทั้งตัว

เครื่องแต่งกายของผู้ชายสูงศักดิ์ เครื่องแต่งกายในยุคนั้นมีรูปร่างเพรียวยาว ชุดสูทถูกตัดให้เข้ารูป กับลำตัวทำให้เกิดเป็นทรงสูงเพรียว เสื้อโค้ทที่มีตะเข็บเอวตัวยาวเป็นชุดกลางวัน ที่เป็นทางการที่สุดในเมือง สวมเสื้อคลุมตอนเช้าเสื้อแจ็คเก็ต (Jacket) แบบมีตะเข็บเอวเสื้อโค้ทมีความหลากหลายมากอาจเป็นสีดำที่ เป็นทางการและจับ คู่กับกางเกงขายาวลายทางหรือใช้ผ้าทวีต (Tweed) และตัดให้สั้นลงเพื่อความเป็นทางการน้อยกว่ามีทั้งติดกระดุมแถวเดียวหรือ กระดุม สองแถวสำหรับโอกาสเย็น จำเป็นต้องสวมเสื้อคลุมหางยาวแบบเป็นทางการ กับเสื้อกั๊กงานราตรีแบบกระดุมสองแถว และผูกโบว์สีขาวคอเสื้อมักจะถูกแทนที่ด้วยคอปกแบบม้วนหมวกที่เป็นที่นิยมสองใบ สำหรับผู้ชายคือหมวกไหมสีดำ ที่เป็นทางการหรือหมวกกะลาที่เป็นทางการน้อยกว่าและหมวกทรงสูงนั้นจะดูทันสมัยเป็นพิเศษตอกย้ำภาพลักษณ์ ที่สูง และเพรียวบางของทศวรรษนี้อีกด้วย

2) ชนชั้นแรงงาน ผู้หญิงชนชั้นแรงงานประกอบด้วยเสื้อโค้ทชิ้นเดียวหรือผ้านิโกร (Negro) แบบหยาบ ชุดผ้าฝ้าย มีเสื้อท่อนบนพอดีตัว มีซับใน มีขอบเอวแคบและขยายออกไปที่ไหล่ สวมกระโปรงชั้นใน กระโปรงเต็มตัว และชุดชั้นในทำจากผ้าทอมือสำหรับฤดูร้อนและฤดูหนาว ใส่รองเท้าโบรแกน (Brogan) ผ้าโพกศีรษะ และผ้าเช็ดหน้า

ผู้ชายชนชั้นแรงงาน สวมเสื้อผ้าสำเร็จรูปที่สร้างจากผ้าราคาถูก เช่น ผ้าฝ้าย ขนสัตว์ ยีนส์ (Jeans) หรือผ้าลูกฟูก ผ้าลูกฟูกเป็นผ้าลายนูนที่อบอุ่นที่ทั้งนุ่มและทนทาน และใช้ทำกางเกงขายาว เสื้อกั๊ก และแจ็คเก็ต แล้วก็มักสวมเสื้อกั๊กทับเสื้อ (fashionhistory.fitnyc.edu, 2019)

2.6.6 ประวัติการแต่งกายของชาวพื้นเมืองสวีเดน ในยุคคริสต์ศตวรรษที่ 19

ผู้หญิงมีการสวมเสื้อเบลาส์ (Blouse) สีขาวแขนยาวกับกระโปรงยาวเต็มตัวมักไม่มีการตกแต่งใดๆ ส่วนใหญ่สวมผ้าคลุมไหล่ผ้าฝ้ายลายตารางสำหรับวันสำคัญต่างๆ ในชีวิตประจำวันและงานฉลองเล็กๆ น้อยๆ ผ้าพันคอทำมาจากวัสดุสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่พับเป็นแนวทแยงแล้วสวมทับเสื้อเบลาส์และเสื้อกั๊ก แล้วผูกหรือ ยึดด้วยหมุด และตกแต่งด้วยการออกแบบหรือการเย็บปักถักร้อยที่หลากหลายโดยจะผูกไว้ที่ท้ายทอยหรือใต้คาง ผู้หญิงชาวสวีเดน มักจะสวมผ้าโพกศีรษะหลายประเภทตั้งแต่ผ้าพันคอลินินสีขาวที่พับหรือพับอย่างประณีต ไปจนถึงหมวกที่ทำขึ้นจาก ผ้าไหมหรือผ้าซาติน (Satin) หมวกมักมีขอบลูกไม้ซับในเป็นลอนเพื่อป้องกันผ้าจากน้ำมันใส่ผม และเดิมผ้า กันเปื้อนทำจากผ้าลินินหรือผ้าขนสัตว์และต่อมาเป็นผ้าฝ้ายหรือผ้าไหม ผู้หญิงในชนบทมักจะสวมผ้ากันเปื้อนตลอดเวลา แม้กระทั่งไปโบสถ์และงานแต่งงาน

ผู้ชายในชุดแบบดั้งเดิมประกอบด้วยกางเกงชั้นใน เสื้อกั๊ก เสื้อเชิ้ต (Shirt) สีขาว ถุงน่องแบบถัก และรองเท้าหนัง มีการประดับประดาด้วยกระดุมโลหะ อาจจะมีงานปัก และขอบถัก โดยมีสไตล์แตกต่างกันไป ในแต่ละภูมิภาค ผ้าที่เสื้อผ้าผู้ชายใส่มักทำมาจากผ้าขนสัตว์ ผ้าลินินหรือผ้าฝ้าย กางเกงจะทำจากขนสัตว์ ที่ผ่านการกดให้เป็นทรงแทนที่จะทอ (peculiarseamstress.blog, 2013)

บทที่ 3
การพัฒนาสร้างสรรค์งาน

3.1. การสร้างสรรค์ผลงานด้านการกับการแสดง

3.1.1 ขั้นตอนการทำงานก่อนการกำกับการแสดง

3.1.1.1 การคัดเลือกบทละคร

กระบวนการคัดเลือกบทละครถือเป็นขั้นตอนแรก และถือเป็นขั้นตอนที่สำคัญที่สุด เนื่องด้วยคนที่สามารถจะตระหนักกับบทละครมากที่สุดก็คือ ผู้กำกับการแสดง สิ่งที่สำคัญ ในการเลือกบทละครที่ดีนั้นไม่ใช่เพียงแต่ข้อความที่จะมุ่งเน้นสอนคนดู แต่ควรจะมีอรรถรส ความบันเทิง คุณค่าที่สอดแทรกไว้ด้วย บทละครที่ดีนั้นมีอยู่มากมาย การเลือกบทละครเรื่อง มิสจูลี่ มาศึกษานั้นได้เริ่มจากกระบวนการการคัดเลือกผู้กำกับ การแสดงประจำเทศกาลศิลปะการแสดงนิพนธ์ประจำปีการศึกษา 2564 ซึ่งกระบวนการในการเลือกที่จะศึกษาบทละครเรื่องนี้ ได้แก่

1) เลือกจากการสำรวจตัวเอง ผู้ศึกษาให้ความสำคัญต่อการสำรวจตัวเองก่อนเป็นอันดับแรก จากการสำรวจตัวเองนั้นผู้ศึกษาพบว่าตนเองมีความสนใจในเรื่องของ ความเท่าเทียมกันในครอบครัวและสังคมรวมถึงการไม่ตัดสินคนอื่น โดยมองว่าบทประพันธ์เรื่อง มิสจูลี่ มีความสอดคล้องและได้กล่าวถึงประเด็นที่สนใจ

2) เลือกจากปัจจัยและตัวแปรอื่นๆ เนื่องจากละครเวทีเรื่อง มิสจูลี่ ที่ผู้ศึกษาได้ทำการสร้างสรรค์นั้นเป็นผลงานละครเวทีที่เป็นละครเพื่อการศึกษาทำให้มีปัจจัยต่างๆที่ต้องคำนึงถึงดังนี้

2.1 นักแสดงเป็นปัจจัยที่สำคัญมาก เนื่องจากบทละครเรื่อง มิสจูลี่ มีรูปแบบการนำเสนอที่หลากหลายมุมมอง หลากหลายการแสดงออก และมีความเป็นเอกลักษณ์ เฉพาะตัวของตัวละคร โดยตัวละครทั้ง 3 ตัวมีภาวะและความต้องการที่แตกต่างกัน ความต้องการต่างกัน สถานภาพและการใช้ชีวิตที่ต่างกันและจะมีสภาวะในจิตใจที่แตกต่างกันที่ต้องแสดงออกมาอีกด้วย

2.2 ละครเรื่องนี้เกิดขึ้นในหลาย ๆ สถานที่ ผ่านช่วงเวลา หลายช่วงเวลา เพื่ออำนวยความสะดวกในการสร้างสรรค์ ผลงานละครเวที ให้ตอบสนองกับปัจจัยเรื่องงบประมาณและการจัดทำผ่านรูปแบบใหม่ ในเทศกาล ศิลปะนิพนธ์แบบออนไลน์ ทำให้ผู้ศึกษาและทีมงานออกแบบต้องประเมินถึง ความเป็นไปได้ในการ สร้างสรรค์องค์ประกอบศิลป์ต่าง ๆ ให้สามารถอยู่บนพื้นที่ได้จริงด้วยการลดทอน ประยุกต์ใช้วัสดุหรือเครื่องมือที่มีอยู่จึงเป็นสิ่งที่ผู้ศึกษาเห็นว่าจะตอบสนองให้ละครเรื่อง มิสจูลี่ สามารถสร้างสรรค์ผลงานได้ ในบริเวณพื้นที่จำกัดและผ่านกล้อง

3.1.1.2 การวิเคราะห์บทละคร

เมื่อผู้ศึกษาได้รับการอนุมัติให้สามารถสร้างสรรค์ผลงานละครเวที เรื่อง มิสจูลี่ แล้ว ขั้นตอนต่อไปของกระบวนการทำงานของผู้ศึกษาคือการวิเคราะห์บทละครโดยหัวข้อ ที่ผู้ศึกษาได้ทำการค้นคว้าและวิเคราะห์เจาะลึก ลงรายละเอียดกับบทละครมากขึ้นดังนี้

1) โครงเรื่อง

บทละครเรื่อง มิสจูลี่ เป็นบทละครที่เดินเรื่องสะท้อนจาก โลกของผู้ประพันธ์ และ เรียงลำดับการเล่าเรื่องตามช่วงเวลา (Timeline) ของบทประพันธ์เดิมและผู้ศึกษาได้นำบทมาเรียบเรียงใหม่ จึงได้แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็นฉากต่างๆซึ่งมีทั้งหมด 16 ฉาก จึงต้องแบ่งลำดับตามเหตุการณ์และสัดส่วนของแต่ละช่วงเวลาให้ชัดเจน รวมถึงแบ่งสภาวะตัวละครให้ชัดเจน เช่น สภาวะภายในจิตใจและเรื่องที่เกิดขึ้นในความคิดกับสภาวะความเป็นจริงและเรื่องที่ดำเนินอยู่ตรงหน้า รวมถึงมีโมโนล็อค (MONOLOGUE) อีกด้วยเพื่อที่จะให้ง่ายต่อการทำงานและให้ทุก ๆ ฝ่ายเข้าใจไปในทิศทางเดียวกัน ผู้ศึกษาจึงแบ่งขั้นตอนในแต่ละเหตุการณ์ที่เป็นการดำเนินเรื่องไว้เป็นลำดับดังนี้

ชื่อ	สถานที่	Massage และ Function
1	โมโนล็อคของจูลี่	1. เปิดตัวละครจูลี่ 2. ต้องการให้เห็นถึงว่าตัวละครจูลี่มองโลกนี้อย่างไร
2	ห้องครัว	1. เปิดตัวละครฌองและคริสตินว่าตัวละครมีความสัมพันธ์กันอย่างไร 2. ทำให้เห็นถึงฐานะและชนชั้นที่แตกต่างกันของตัวละครสามตัวอย่างชัดเจน
3	โมโนล็อคของฌอง	1. เล่าถึงอดีตของฌอง 2. เห็นถึงมุมมองของฌองที่คิดถึงจูลี่
4	ห้องครัว	1. เห็นถึงการก้าวข้ามเส้นแบ่งระหว่างชนชั้น
5	ห้องนอน	1. เห็นถึงมุมมองของทั้ง 2 ตัวละคร จูลี่กับฌองที่คิดแตกต่างกัน

		2. ตัวละครจูลี่พยายามหาทางแก้ปัญหาในสิ่งที่ทำลงไป
6	ห้องครัว	1. ฌองแสดงออกอย่างชัดเจนถึงความคิดที่มีต่อท่านเคาท์ 2. จูลี่เห็นความจริงทำทุกวิถีทางเพื่อหาทางออกให้ตัวเอง
7	โมโนล็อคของคริสติน	1. คริสตินเห็นเหตุการณ์ทุกอย่าง
8	ห้องครัว	1. คริสตินพยายามเตือนสติของฌอง 2. เห็นความยึดมั่นของคริสตินในพระเจ้าและศรัทธาในระบอบชนชั้นที่เกิดขึ้น ซึ่งต่างจากฌองที่มองเห็นกันคนละแบบ
9	โมโนล็อคของคริสติน	1. มุมมองของคริสติน แนวคิดและความศรัทธาต่อพระเจ้า 2. การที่คริสตินมีพระเจ้ายึดเหนี่ยวทำให้คริสตินรู้สึกว่าอยู่สูงกว่าแม้จะอยู่ในชนชั้นที่ต่ำ 3. ใช้ความเลื่อมใสในพระเจ้าปลอบประโลมตนเอง
10	โมโนล็อคของฌอง	1. เป้าหมายของฌอง การต้องหลุดพ้นจากสถานภาพคนรับใช้ และมีชีวิตที่ดีกว่านี้
11	ห้องครัว	1. อำนาจทำให้คนกลัวจนสามารถทำได้ทุกอย่างและอาจจะทำให้เราต้องตัดสินใจทำในสิ่งที่ไม่คาดคิดและจุดจบเป็นโศกนาฏกรรม
12	โมโนล็อคของจูลี่	1. เห็นมุมมองของจูลี่และสิ่งที่จูลี่รู้ในความคิดตนเองมาตลอด
13	โมโนล็อคของคริสติน	1. คริสตินได้พักผ่อนอย่างแท้จริง การปิดตาหูปิดตาไม่รับรู้ในสิ่งที่เกิดขึ้นอีกต่อไป
14	ห้องครัว	1. ฌองที่ต้องรับใช้ท่านเคาท์ต่อไปอย่างเลือกไม่ได้ 2. อำนาจที่แท้จริงอยู่คนที่อยู่ข้างบนสุดในระบอบสังคม
15	โมโนล็อคของฌอง	1. ฌองที่ต้องติดกับโซ่ตรวนและความรู้สึกผิดที่ตนเป็นคนสร้างไว้ 2. ไม่มีความเท่าเทียมเกิดขึ้นอยู่ดี

16	จูลี่ฟื้นจากน้ำ	1. จูลี่อาจจะยังไม่ตาย หรือ เรื่องทั้งหมดเกิดขึ้นในความฝันของจูลี่ 2. ผู้ศึกษาอยากให้ผู้ชมได้คิดต่อในมุมมองของผู้ชม อาจจะเหมือนหรือไม่เหมือนที่ผู้ศึกษาคิดไว้ก็ได้เพราะประสบการณ์ของแต่ละคนมีความแตกต่างกัน

ตารางที่ 3.1
ตารางการวิเคราะห์โครงเรื่อง ที่มา : ผู้ศึกษา

3.1.1.3 ตัวละคร

การวิเคราะห์ตัวละคร นั้นเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้เราเข้าใจตัวละครแต่ละตัว มากยิ่งขึ้น ดังนั้นผู้ศึกษาจึงได้เลือกที่จะแบ่งหน้าที่สำคัญของตัวละครในเรื่องดังนี้

1) ตัวละครหลัก (Protagonist)

ตัวละครทั้งสามตัวละครเป็นตัวละครหลักของเรื่อง โดยผู้ศึกษาเลือกที่จะถ่ายทอดมุมมองทั้งสามมุมมองให้ผู้ชมเห็น โดยแต่ละตัวละครจะมีลักษณะเป็นตัวละครที่มีลักษณะซับซ้อน (Round Character) ซึ่งจะมีความคิดที่ซับซ้อนและลึกลับไม่ได้มีเพียงด้านเดียว ทำให้สะท้อนเห็นถึงความเป็นมนุษย์อย่างแท้จริงที่สุด

แก่นเรื่อง

ในการสร้างสรรค์ผลงานละครเวทีแก่นเรื่องถือเป็นหัวใจสำคัญที่ผู้สร้างงาน นั้นจะต้องมีความชัดเจนที่จะเลือกนำเสนอต่อผู้ชม ดังนั้นแก่นเรื่องที่ผู้ศึกษาต้องการจะนำเสนอผู้ชม คือ **"คุณค่าของคนอยู่ที่เราเลือกกระทำ ไม่ใช่สังคมกำหนด"** กล่าวคือ ในโลกของเรามนุษย์บางคนถูกตัดสินอย่างชัดเจนว่าเขาไม่ดี เพียงเพราะว่าเขาไม่เหมือนกับคนอื่นๆ หรือเพราะเขามีแนวคิดและการกระทำที่แตกต่างไปจากสังคม ทำไมคนเราต้องถูกด่วนตัดสินทั้งๆที่ไม่เคยเจอก่อนซึ่งเหตุผลนั้นมาจากสังคมส่วนใหญ่บอกว่าเขาผิด ผู้ศึกษาเชื่อว่าละครเวทีเป็นศิลปะประเภทหนึ่งที่มีหน้าที่ช่วยกล่อมเกลาจิตใจของคนในสังคมและยังเป็นเครื่องมือในการสื่อสารเพื่อให้คนตระหนักถึงประเด็นปัญหาที่เกิดขึ้น ละครเวทีเรื่อง มิสจูลี่ เรื่องที่ว่าด้วยผู้หญิงคนหนึ่งที่ถูกตัดสินมาเป็นเวลานานกว่า 100 ปีว่าเป็นผู้หญิงไม่ดีหรือผู้ชายคนหนึ่งที่ถูกมองว่าเลวร้ายและเห็นแก่ตัว ในวันนี้ผู้ศึกษาในนำบทละครเรื่องนี้มาตีความใหม่ ให้มองผ่านมุมมองของตัวละครที่ไม่ได้สะท้อนให้เห็นเพียงมุมมองของใครคนใดคนหนึ่ง แต่ให้มองถึงโครงสร้างทางสังคมที่เกิดขึ้นและกดทับผู้คนเหล่านั้น นี่เป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้เลือกบทละครเรื่องนี้มานำเสนอเพื่อให้ผู้ชมได้ตระหนักรู้และมองเห็นมุมมองที่เปิดกว้างมากยิ่งขึ้น จึงเป็น

หน้าที่ของผู้ศึกษาที่จะหาแก่นสารหรือสาระสำคัญที่จะทำให้ละครขับเคลื่อนและนำพาไปสู่แก่นเรื่องนั้นได้อย่างสมบูรณ์

ภาพแนวคิดของผู้กำกับ

ในการทำศิลปะนิพนธ์ครั้งนี้ที่เป็นในรูปแบบออนไลน์ ผู้กำกับได้ปรึกษาหารือกับนักแสดงและทีมงานออกแบบได้ข้อสรุปและเลือกช่องทางในการนำเสนอคือการทำออกมาเป็นรูปแบบของ **หนังสั้น (Short film)** โดยมีแนวคิดที่เล่าผ่านมุมมองของแต่ละตัวละคร ใช้คำโปรยเป็นบทกวีสั้นๆในการสื่อสารก่อนเข้าตัวเนื้อเรื่องรวมถึงใส่สัญลักษณ์ในงานออกแบบระหว่างทรานซิชั่น (Transition) เพื่อให้มีลูกเล่นและผู้ชมสามารถคิดตามได้ด้วย

3.1.1.5 นักแสดง

1) การคัดเลือกนักแสดง สิ่งที่นักแสดงส่วนใหญ่ต้องการ คือ การเล่นให้เป็นธรรมชาติซึ่งเป็นสิ่งที่ยาก แต่ผู้ศึกษาเชื่อว่าสามารถเกิดขึ้นได้หากเราตั้งใจและพยายามฝึกซ้อมฝึกฝน หมั่นวิเคราะห์ตัวละครจนเชื่อและเข้าใจในบทบาทนั้นอย่างถ่องแท้ ทั้งนี้นั่นก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละบุคคลด้วย ความจริงใจและความลึกซึ้งจะถูกถ่ายทอดมาหาผู้ชมละครเรื่อง มิสจูลี่ กำลังพูดถึงเรื่องของคุณค่าของความเป็นคนชนชั้น เพศ อำนาจ และ ความรัก ซึ่งเรื่องเหล่านี้เป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อนเป็นอย่างมาก นักแสดงจะต้องมีความเข้าใจ ต้องมองภาพรวมทั้งหมดอย่างเป็นกลาง ก่อนที่จะไปทำความเข้าใจกับตัวละครของตนเองอย่างลึกซึ้ง นอกจากนักแสดงจะต้องมีคุณสมบัติดังกล่าวแล้วยังคงต้องมีทัศนคติที่มองเห็นไปในทางเดียวกันว่าประเด็นที่บทละครเรื่องนี้กำลังจะนำเสนอนั้นคืออย่างไร หากมองไม่เห็นไปในทางทิศเดียวกันอาจจะทำให้สารที่ต้องการจะสื่อไม่ใช่อย่างที่คุยกันไว้ ดังนั้นผู้ศึกษาจึงต้องการเห็นการตีความจากนักแสดงที่มารับบทเป็นตัวละครนั้น ๆ ที่ละเอียดอ่อน ทัศนคติต่อเรื่องราวทั้งในฐานะของตัวละครและนักแสดง

ขอบเขตในการคัดเลือกนักแสดง เนื่องจากละครเรื่อง มิสจูลี่ สร้างขึ้น ในครั้งนี้เป็นละครที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อการศึกษาขอบเขตในการคัดเลือกนักแสดงนั้นจึงมี ข้อจำกัดโดยที่ ผู้ศึกษาได้มีขอบเขตการคัดเลือกนักแสดง ดังนี้

- ผู้ศึกษาจึงต้องเปิดการคัดเลือกนักแสดงแบบเปิด (open audition) 3 ตัวละคร คือ ฌอง จูลี่ และ คริสติน
- ข้อจำกัดของเวลา เนื่องจากเทศกาลศิลปะการแสดงนิพนธ์ ปี 2564 นี้ได้มีละครทั้งหมด 6 เรื่อง การบริหารเวลาในการคัดเลือกนักแสดงผ่านช่องทางออนไลน์จึงเป็นสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้น โดยเป็นการส่งคลิปวีดีโอแคสติ้ง (Tape casting) โดยจะมีบทให้นักแสดงเลือกส่งและสร้างสรรค์ในทางที่ตนเองถนัด และจะมีการออดิชั่นออนไลน์ถัดไป ซึ่งจะลำดับเป็นเรื่องๆไป โดยจะมีโจทย์เป็นบทพูด (Dialogue) ให้นักแสดงเล่นและอิมโพรไวส์คู่ เพื่อหาเคมีที่ลงตัวให้เหมาะสมกับบท

การคัดเลือกนักแสดงทุกเรื่องแบ่งออกเป็น 4 ส่วนดังนี้

- ความเข้าใจบทละคร ผู้คัดเลือกต้องทำความเข้าใจในบท ละครเพื่อแสดง ความคิด และทัศนคติ

- ความคิดและทัศนคติ ผู้คัดเลือกจะต้องทำการแสดงตามบทที่ทางผู้กำกับเรียกมาให้แสดง โดยจะเป็นบท พูด จากบทละครเวทีเรื่อง มิสจูลี่

- การด้นสดตามสถานการณ์ที่ผู้คัดเลือกคาดไม่ถึง (Improvise) เพื่อดูการแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้า

- ความเข้ากันของนักแสดงที่จะมารับบทบาทแต่ละตัวละคร

(1.2) แนวทางคุณสมบัติตัวละคร เรื่อง มิสจูลี่

ตัวละคร	ลักษณะเฉพาะที่โดดเด่น
จูลี่	สวย รักสนุก มีเสน่ห์ยั่วยวนแบบสาวชั้นสูง รักอิสระ อยากรู้อยากลอง เอาตัวเองเป็นที่ตั้ง
ฌอง	ทะเยอทะยาน เป้าหมายชัดเจน รู้จักใช้เสน่ห์ให้เป็นประโยชน์ ทะนงตน
คริสติน	เป็นคนค่อนข้างชัดเจน พูดน้อย เป็นคนที่มีแนวคิดที่ตรงไปตรงมาและซื่อสัตย์ คิดเยอะแต่เก็บความรู้สึกเก่ง

ตารางที่ 3.2 ลักษณะเฉพาะของตัวละคร
ที่มา: ผู้ศึกษา

(1.3) ผู้ที่ผ่านการคัดเลือกเป็นนักแสดง เรื่อง มิสจูลี่ เมื่อสิ้นสุดกระบวนการคัดเลือกนักแสดงทั้งหมดแล้ว ก็จะได้นักแสดง ที่มารับบทเป็นตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

(ก) จูลี่ รับบทโดย นางสาวกานต์พิชชา พงษ์พานิชย์ เหตุผลที่เลือกคือ นักแสดงเข้าใจตัวละคร รวมไปถึงสภาพสังคมความเป็นอยู่และแนวคิดของตัวละครได้เป็นอย่างดี รวมถึงมีเสน่ห์เฉพาะตัวที่เหมาะสมกับตัวละคร จึงเหมาะสมในการเป็นตัวแทนของตัวละคร จูลี่ ที่จะถ่ายทอดไปสู่ผู้ชม รวมไปถึงการอิมโพรไวส์กับตัวละครฌองและคริสติน นักแสดงอยู่กับสถานการณ์ตรงหน้า ซึ่งเมื่อแสดงแล้วทำให้เราเชื่อทั้งอารมณ์และกายภาพว่าเป็นตัวละครนั้นจริงๆ

(ข) ฌอง รับบทโดย นายอภิยุช ทิพย์มณเฑียร เหตุผลที่เลือกคือ นักแสดงมีการตีความบทและนำเสนอได้อย่างใกล้เคียงกับบทที่ผู้ศึกษาได้ตีความไว้ก่อนหน้านี้ และในส่วนของการ Improvise

นักแสดงมีไหวพริบ รวมไปถึงการแสดงคู่กับนักแสดงหลัก ทำให้ได้เห็นเคมีระหว่างนักแสดงอีก 2 คนได้อย่างเป็นธรรมติของ ทั้งลักษณะการแสดงออกและความทะเยอทะยานในตัวละคร นักแสดงสามารถถ่ายทอดออกมาได้เป็นอย่างดี มีทัศนคติต่อตัวละครนี้คล้ายคลึงกับ ทัศนคติที่ผู้ศึกษาคิด

(ค) คริสติน รับบทโดย นางสาว ชลมาศ นาคศรีจันทร์ เหตุผลที่เลือกคือ ในส่วนของการ Improvise นักแสดงมีไหวพริบเป็นอย่างมาก สามารถควบคุมสถานการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างฉุกละหุกได้เป็นอย่างดี มีกระบวนการความคิดที่คล้ายกับตัวละครที่ผู้ศึกษาได้มองภาพไว้ ช่วงที่ต้องแสดงร่วมกับตัวละครตัวอื่นก็ทำให้ได้เห็นเคมีระหว่างนักแสดงอีก 2 คนได้อย่างสมบูรณ์ ทั้งลักษณะการแสดงออกและในส่วนของความรู้สึกก็ทำออกมาได้ดี และสามารถถ่ายทอดออกมาได้

3.1.1.6 ทีมงานออกแบบ

การคัดเลือกทีมงานในการสร้างสรรค์ผลงานละครเวที ผู้กำกับจะดูจากการ ตีความบทละคร แนวคิดและทัศนคติที่มีต่อละคร เรื่อง มิสจูลี่ คอนเซปดีไซน์ (Concept Design) ความคิดสร้างสรรค์และความเป็นไปได้จริงที่จะเกิดขึ้นบนเวที โดยในการคัดเลือกครั้งแรกนั้น ได้ผู้ที่เสนอแนวคิดตรงกับความต้องการของผู้กำกับครบทั้ง 3 ฝ่าย นั่นคือ ผู้ออกแบบฉาก ผู้ออกแบบแสง และผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย

1) ผู้ที่ผ่านการคัดเลือกเป็นทีมงานในละครเวที เรื่อง มิสจูลี่

ก) ผู้ออกแบบฉาก นางสาวภัทรดา แสงสมบัติ เหตุผลที่เลือกเพราะ ผู้ศึกษาเห็นถึงทัศนะคติที่คล้ายคลึงกับ ทัศนคติของผู้ศึกษา และ ผู้ออกแบบมีความคิดที่ไปในทิศทาง เดียวกับผู้กำกับการแสดง และมีความคิดสร้างสรรค์ที่น่าสนใจ ผู้ออกแบบมีความละเอียดอ่อนและใส่ใจในการทำงานสูง ทำให้ผู้กำกับ การแสดงมองว่าหากได้ร่วมงานด้วยจะส่งผลดีต่อการทำงานของผู้กำกับการแสดงเองด้วยเป็นอย่างยิ่ง

ข) ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย นางสาว ปริณดา เขตสมุทร และ นางสาว ปาหนัน อิศรางกูร ณ อยุธยา เหตุผลที่เลือก ผู้ศึกษาเห็นถึงทัศนะคติที่คล้ายคลึงกับทัศนคติของ ผู้ศึกษา และผู้ออกแบบมีความคิดที่แปลกใหม่ที่น่าสนใจมาก ผู้ออกแบบได้นำเสนอลูกเล่นต่างๆที่จะเข้าไปอยู่ในงานออกแบบ เครื่องแต่งกายและส่งผลให้เครื่องแต่งกาย ทำให้รูปแบบลักษณะที่เหนือจริงในการออกแบบสามารถร่วมกับเครื่องแต่งกายในยุคศตวรรษที่ 19 ได้อย่างสมบูรณ์แบบและสื่อความหมาย สนับสนุนกับบทละครได้ ทำให้ออกมามีเอกลักษณ์เฉพาะตัว อย่างหลากหลายและแตกต่าง และทำให้ผู้ชมได้เห็นสารต่างๆที่ อยู่ในละครชัดเจนยิ่งขึ้น จากเครื่องแต่งกาย

ค) ผู้ออกแบบแสง นางสาว ธนวรรณ โสประภา เหตุผลที่เลือก ผู้ศึกษาเห็นถึงทัศนะคติที่คล้ายคลึงกับทัศนคติของ ผู้ศึกษา และผู้ออกแบบมีความคิดที่แปลกใหม่ที่น่าสนใจมาก ผู้ออกแบบได้นำเสนอลูกเล่นต่างๆที่จะเข้าไปอยู่ในงานออกแบบแสงและมีแนวคิดที่น่าสนใจหลากหลายอย่าง เช่น เทคนิคในการใช้ไฟให้เสมือนกับเปลวไฟ และผู้ออกแบบมีความรู้ความสามารถและประสบการณ์ทำงาน ทำให้มี ความน่าเชื่อถือและวางใจได้ในการทำงาน

3.1.2 ขั้นตอนการกำกับการแสดง

3.1.2.1 การซ้อมอ่านบท

1) การอ่านบทร่วมกันครั้งแรก การอ่านบทร่วมกันครั้งแรก (First Read) ถือเป็นสิ่งที่สำคัญเป็น เพราะ การอ่านบทร่วมกันครั้งแรกนั้นจะทำให้เราสามารถเข้าใจและปรับมุมมองเกี่ยวกับเรื่องให้ตรงกันได้และยังสามารถช่วยกันมองหาช่องโหว่หรือทำการเสนอความคิดเห็นเพิ่มเติมเกี่ยวกับบทละครพร้อมกับบร่วมสร้างภูมิหลังของตัวละครไปพร้อมกันได้อีกด้วย

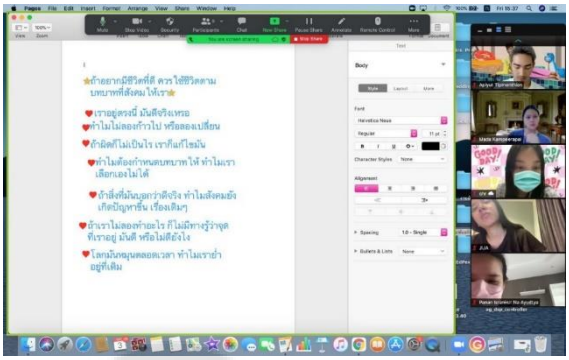
3.1.2.2 กระบวนการซ้อม

กระบวนการนี้ถือเป็นกระบวนการที่สำคัญมากในการสร้างสรรค์งานละครเวทีเพราะในกระบวนการนี้เป้าหมายคือการที่เราจะทำเพื่อให้นักแสดง ซึ่งคือผู้ส่งสารจากละครส่งสารที่พวกเราทุกคนต้องการสื่อสารไปให้ถึงผู้ชม ดังนั้นกระบวนการณ์นี้ จะช่วยให้นักแสดงสามารถเข้าใจตัวละคร รวมถึงสถานการณ์ภายในเรื่องและช่วยหาช่องโหว่ในเรื่องก่อนถึงวันแสดงจริงได้อีกด้วย แต่เนื่องจากศิลปะนิพนธ์ครั้งนี้มาในรูปแบบออนไลน์ จึงปรับการซ้อมเป็นในรูปแบบออนไลน์เท่านั้น โดยจะนัดซ้อมในวันทุกวันธรรมดาช่วงเวลา 13.00 – 17.00 น. และกระบวนการซ้อมจะมีรูปแบบดังนี้

1) การซ้อมแบบถือบท

ในช่วงแรกของการซ้อมการแสดงนั้นการซ้อมแบบถือบทจะช่วยใน นักแสดงสามารถจำบทได้ง่ายและรวดเร็วอีกทั้งยังช่วยให้นักแสดงสามารถค้นหากิจกรรมและการกระทำในการจัดการกับทั้งสถานที่ และสถานการณ์ ที่เกิดขึ้นในเรื่อง ซึ่งในช่วงการซ้อมช่วงนี้ผู้กำกับควรเปิดและปล่อยให้นักแสดงหาความเป็นไปได้ในสถานการณ์นั้น ๆ เพื่อช่วยให้นักแสดงได้คิดและวิเคราะห์ภายใต้พื้นฐาน

ความคิดของตัวละครและความต้องการหลักของตัวละคร ซึ่งอาจทำให้ ผู้กำกับได้พบกับมุมมองจากนักแสดงที่แสดงออกมาอีกทั้งยังเป็นการเพิ่มให้เข้าใจให้กับทั้งนักแสดงและผู้กำกับอีกด้วย

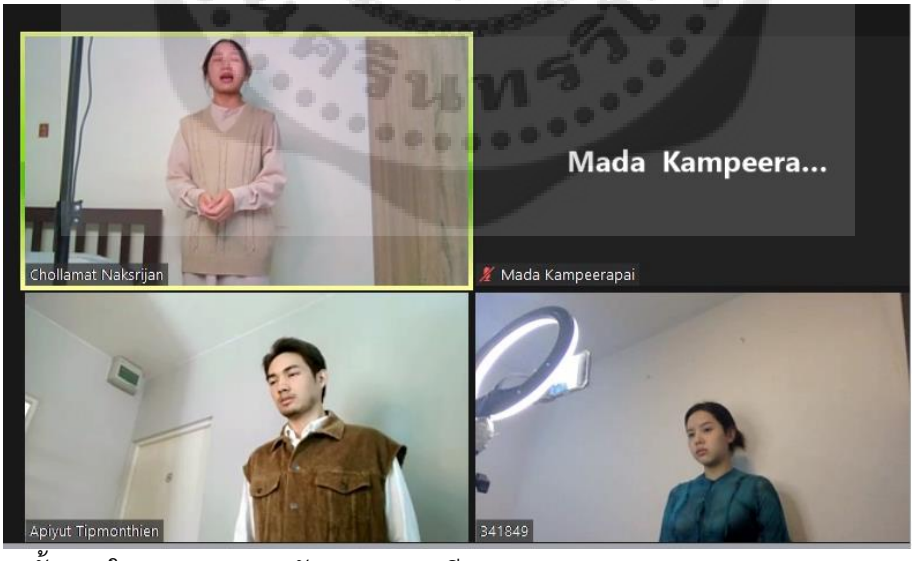


ภาพที่ 3.1 ภาพการซ้อม

ที่มา : ผู้ศึกษา

2) การซ้อมโดยวางบท

ในขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่นักแสงสามารถจำบทของตนเองได้แล้วในระดับหนึ่ง สิ่งที่ผู้ศึกษาต้องการคือการลงรายละเอียดในการกระทำคือสภาพสถานการณ์แวดล้อมที่อยู่บนกล้อง ไม่ว่าจะเป็นอุปกรณ์ประกอบฉากที่นักแสดงจะต้องใช้ร่วมกันในการแสดงหรือการรับส่ง สื่อ ความหมายในคำพูด ผู้ศึกษาจะลงรายละเอียด โดยให้ความสำคัญไปยังตัวละครเป็นอย่างแรก เพื่อให้ความละเอียดในแต่ละการกระทำของตัวละครนั้นเป็นเหตุผล และสามารถสื่อสารต่อผู้ชมได้อย่างมีความหมายอันนำไปสู่ภาพรวมทั้งหมดในการแสดงของนักแสดงบนเวที



ภาพที่ 3.2 ภาพการซ้อม

ที่มา : ผู้ศึกษา

3) การซ้อมอย่างต่อเนื่อง

การเริ่มขั้นตอนการซ้อมนี้จะเกิดขึ้นหลังจากที่ผู้ศึกษาและนักแสดงได้ทำการซ้อม ในแต่ละฉากเป็นที่เรียบร้อยแล้วก็จะนำแต่ละฉากนั้นมาประกอบรวมกัน เพื่อให้เห็นทิศทางและภาพรวมเป็นส่วนใหญ่ของเนื้อหา โดยผู้ศึกษาได้แบ่งช่วงของการ แสดงนั้นเป็น 30% คือการนำเสนอไอเดียแรกเริ่ม 50% คือการส่งความคืบหน้าทิศทางของเรื่อง 70% คือการส่งภาพรวมทั้งหมดตั้งแต่ต้นจนจบรวมถึงงานออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉากแสงและเครื่องแต่งกาย ส่วน 100 % คือส่งเสร็จสมบูรณ์แต่ยังต้องมีการปรับแก้ผ่านการตัดต่อบางส่วน

ภาพที่ 3.3 ภาพการซ้อม

ที่มา : ผู้ศึกษา

4) ผลงานด้านการกำกับการแสดงผ่านการถ่ายทำ

การถ่ายทำของเรื่อง มิสจูลี่ นั้นมีทั้งหมด 1 รอบด้วยกัน คือวันที่ 30 พฤศจิกายน พ.ศ.2564 โดยผู้ศึกษา นักแสดง และทีมงานทุกฝ่ายได้มีมาตรการในการพบเจอกันเนื่องจากสถานการณ์โควิด 19 เพื่อมาถ่ายทำและนอกจากนั้นก็ได้แสดงศักยภาพของตนเองและช่วยเหลือกันสร้างสรรค์ผลงาน ผู้ศึกษาเชื่อว่าความสมบูรณ์แบบไม่ก่อให้เกิดการเรียนรู้เพื่อ เราต้องพัฒนาจากความผิดพลาดที่เกิดขึ้นระหว่างการทาง ซึ่งก่อนที่จะถึงวันถ่ายทำก็จะมีการทำเบรคดาวน์ (Break down) และสตอรี่บอร์ด (storyboard) เพื่อให้ความชัดเจนและจัดลำดับความสำคัญในการถ่ายทำก่อนหลังได้ถูกและรวดเร็ว โดยปัญหาส่วนมากที่พบคือพื้นที่ใน

การถ่ายทำค่อนข้างมีขนาดจำกัด ทีมงานออกแบบจึงใช้เวลาในการทำฉากเพื่อเปลี่ยนสถานที่ค่อนข้างช้า เวลาไม่ตรงตามตารางที่วางไว้เพราะต้องถ่ายแก้เนื่องจากปัญหาเทคนิคค่อนข้างเยอะ

int/ext	time	set	description	cast	prop	lighting	costume	pg story	remark
int	10.00 - 11.50	ในความคิด	Monologue The end	ฌอง,คริสติน,จูลี่	หม้อชีนสนิม,เขียงกับมีดที่มีเลือด,จานแตก,ขอบไม้ไหม้	(Surreal) ไฟส่องพาดหน้า/ส่องเข้ากรงให้เกิด	serreal	4-5	**ถ่ายเจาะ prop วันที่ 15
int	12.05 - 13.05	ห้องครัว	ซีนไร้เสียงมองผ่านสายตาของแต่ละคน (คริสติน:ทำอะไรอยู่นี่ล่ะ) Insert หน้าตัวละคร	ฌอง,คริสติน,จูลี่	มีด,เขียง,นก,กรงนก ,ผ้าเช็ดมือสีขาว,กระบอกโทรศัพท์ , ขวดแก้ว,จาน	(Real) แสงเทียน/แสงตะเกียง/แสงเตาผิง	Real	3	เวลาคนละ 20 นาที *ถ่ายถึงจบที่คริสตินมองเขียง
int	13:15 - 13.30	ห้องครัว	คริสตินทำกับข้าว / insert เครื่องครัว	คริสติน	หม้อ,เขียง,มีด,ผ้าเช็ด,โต๊ะ, ขวดแก้ว,จาน	(Real) แสงเทียน/แสงตะเกียง/แสงเตาผิง	real	1	คริสติน
int	13.40 - 14.00	ห้องครัว	ฌองขัดรองเท้า รีบแต่งตัวเก็บของ กลับมา พับแขนเสื้อ	ฌอง	แส้ม้า,หม้อ,เขียง,มีด,ผ้าเช็ดโต๊ะ,ขวดแก้ว,จาน	(Real) ไฟแสงธรรมชาติ	real	1	**ถ่ายมุมกดผ่านกระจก (แทนสายตาจูลี่)
int	14.00 - 14.30	ห้องครัว	มองออกไปนอกหน้าต่าง / ฌองมองแล้วกังวล / จูลี่มองฌอง	คริสติน / ฌอง / จูลี่	หน้าต่าง	(Real) ไฟแสงธรรมชาติ	real	1,2,3	**ถ่ายจากด้านในห้องและถ่ายผ่านกระจกเข้ามาหานสต / ถ่ายจัดมุมเสยจูลี่
int	14.40 - 15.00	ห้องนอนจูลี่	Part 1 มองกระจกส่องหน้า Part 3 เก็บของในห้อง มอง	จูลี่	กระจกส่องหน้า,กระเป๋า, เหรียญ,กรงนก	(Real) ไฟแสงธรรมชาติ	real	1-ก.พ.	ถ่ายผ่านกระจก
int	15.00 - 15.10	ห้องครัว	ฌองส่องกระจกต่อจากจูลี่	ฌอง	กระจก	(Real) ไฟแสงธรรมชาติ	real	3	**กล้องจะซูมไปที่กระจกฌองเงยหน้ารับกล้อง
int	15.25 - 15.45	ในฝัน	มูฟเมนท์จูลี่	จูลี่	ลม	(Surreal) ไฟสีสันสลับตัดไปไฟขาว	realชุดชับใน	2	
int	16.00 - 17.00	sex scene	part of body / insert prop เฉพาะ	จูลี่ ฌอง คริสติน	เทียน / ควัน / แส้ / ผ้าปูที่นอน	(Real) แสงเทียน/แสงตะเกียง	real	2	
ext	17.15 - 17.40	outdoor	ฉากฌองจัดท้องฟ้า /ถ่ายจากด้านหลัง	ฌอง		(Real) ไฟแสงธรรมชาติ	real only shirt	2	

ภาพที่ 3.4 ตารางเบรกดาวน์

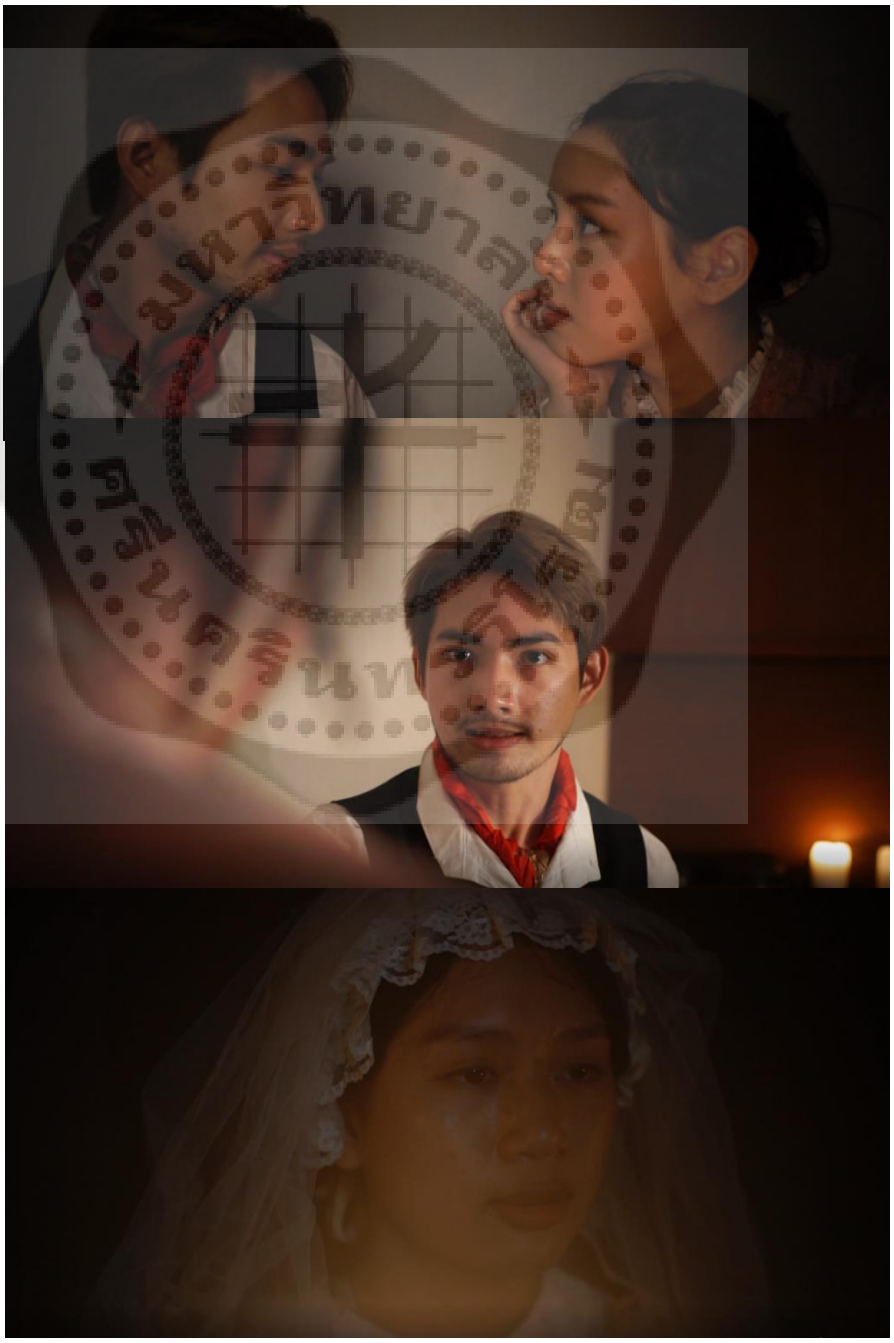
ที่มา : ผู้ศึกษา

ภาพที่ 3.5 ภาพวันถ่ายทำ

ที่มา : ผู้ศึกษา

5) ขั้นตอนการทำงานหลังการกำกับการแสดง

เมื่อสิ้นสุดการแสดงผู้กำกับจะนำผลงานที่ถ่ายไว้มาตัดต่อเรียบเรียงเป็นเรื่องราว ใส่เสียงดนตรี และเทคนิคพิเศษในคลิปวีดีโอเพื่อเตรียมทำการนำเสนอในงานเทศกาลหิวแสงประจำปีการศึกษา 2564 ของน้องๆชั้นปีที่ 2 โดยปัญหาที่พบจะมีในเรื่องของการอัดเสียงใส่ในคลิปวีดีโอที่มีความดังเบาไม่เท่ากัน แต่ในเรื่องของภาพรวมทั้งหมดทั้งในส่วนของผู้ศึกษา นักแสดงและทีมงานออกแบบแล้วถือว่าภูมิใจเป็นอย่างยิ่งที่ได้นำเสนอผลงานในรูปแบบใหม่นี้



ภาพที่ 3.6 ภาพผลงานบางส่วน

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.1.3 สรุปปัญหาและแนวทางแก้ไข

ผู้กำกับการแสดง นางสาว มาดา คำภีระไพร

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน	ปัญหาที่เกิดขึ้น	แนวทางการแก้ไข
ก่อนส่งความคืบหน้า30%	ผู้ศึกษายังไม่มั่นคงในแนวทางการเล่าเรื่องของตัวเอง	คุยกับตัวเองให้มาก ๆ และวางแผนดำเนินงานอย่างละเอียด เชื่อมั่นในตัวเองและทีมงานทุกคน พูดคุยถามความเห็นกับทีมงานทุกคน และกล้าที่จะตัดสินใจ
ส่งความคืบหน้า30%	การเล่าเรื่องยังคงละเอียดได้มากกว่านี้ ยังต้องปรับบทละครอีกหลายจุด เล่นผ่านซูม (zoom) แล้วยังไม่ตอบโจทย์เท่าที่ควร ไปไม่ถึงความเป็นอดีตของตัวบท	มองให้ละเอียดกว่าเดิม ทำความเข้าใจกับตัวละครทุกตัวทั้งในภาพรวมและเจาะแยกเฉพาะตัวละครเพื่อที่จะค้นหามุมมองเพื่อมาเอาเล่นหรือใส่เข้าไปในบทละครได้ และได้ลองคิดหาวิธีใหม่ที่จะนำเสนอโดยไม่ทำผ่านซูม ปรับภาษาของนักแสดงให้ดูเป็นอดีตขึ้น
ก่อนส่งความคืบหน้า50%	ตัวละครท่านเคาท์ดูหายไปไม่มีอิทธิพลต่อตัวละคร ผู้กำกับต้องมีความชัดเจนในการนำเสนอและทัศนคติของตน อย่าเอนเอียงเข้าข้างใคร	เพิ่มความสำคัญของท่านเคาท์ในบทโดยให้ตัวละครพูดถึงท่านเคาท์เพิ่มมากขึ้น เพิ่มเดิมพันในการเสี่ยงของตัวละคร ลองไม่เข้าข้างใครและมองดูภาพใหญ่ เห็นความเป็นมนุษย์ที่แท้จริงในแต่ละตัวละครมากขึ้น เป้าหมายของแต่ละตัว อดีตที่เคยเผชิญ ทำให้เข้าใจตัวเองและเชื่อตัวเองในการนำเสนอมากยิ่งขึ้น
ส่งความคืบหน้า50%	ควรเพิ่มเติมภาวะภายในของตัวละคร ความเป็นเซอร์เรียลเข้ามา มันดูธรรมดาไป เหมือนมา	ปรับบทละครใหม่เพิ่มความเซอร์เรียลผ่านงานออกแบบและใส่สัญลักษณ์ในบางฉาก ตัดสินใจที่

	เล่าเรื่องในมุมตัวละครให้ฟังเฉยๆ ตอนนี้โดนบทหลอก ตัวละครยังซ้ำๆซากๆ (cliché) ไปไม่สุด น่าจะมีอะไรได้มากกว่านี้ ฉาก sex scene ควรเล่นอะไรอย่างอื่นเพราะการถ่ายคนละสถานที่ทำให้ตลกรู้ว่าไม่ได้อยู่ที่เดียวกันไม่ว่าจะพยายามแค่ไหน	จะมาถ่ายด้วยกันเพราะต้องการทำให้เป็นสถานที่เดียวกันไปเลย ลองปรับบทเพิ่มอีก มีแทรกบทกวีระหว่างทรานซิชั่นให้เพิ่มความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น เปลี่ยนฉาก sex scene ให้ถ่ายผ่าน body physical เฉพาะเจาะจงเป็นส่วนๆ เพิ่มความน่าสนใจ ลองเพิ่มสิ่งของที่มีแรงจูงใจให้ตัวละครลองด้นสดเพื่อนำมาใช้ในบทละคร
ก่อนส่งความคืบหน้า70%	ครูไม่อยากให้เจอกันเนื่องจากมาตรการและสถานการณ์โควิดในช่วงเวลานั้นที่ค่อนข้างรุนแรงจึงจำเป็นต้องลดซีนร่วมลง	คุยบทกับนักแสดงและทีมงานที่เหลืออย่างละเอียดเพื่อหาแนวทางแก้ไขจึงตัดสินใจทำบทละครที่จะเล่าผ่านบทพูดสั้นๆที่มีความหมายกับตัวละครโดยตรงโดยใช้การพากย์เสียงใส่ เพิ่มสัญลักษณ์ในฉากระหว่างซีนมากยิ่งขึ้น
ส่งความคืบหน้า70%	เนื้อเรื่องหายไปเยอะเนื่องจากใช้บทพูดสั้นๆ ความเชื่อมโยงตัวละครหายเสียงอู้อี้ อาจจะต้องอัดใหม่ บทสนทนาหายไปเยอะ	งานภาพดีแล้วสัญลักษณ์ที่ใส่มาในวีดีโอค่อนข้างดีแล้วแต่ต้องเริ่มทำบทใหม่ และอัดคลิปวีดีโอใหม่และอัดเสียงใหม่เพื่อนำมาใช้
ก่อนส่งความคืบหน้า100%	บทค่อนข้างทำยากมากในตอนนี้ มีปัญหากับบทและซาวน์เป็นหลัก	คุยกับตัวเองอย่างมากและปรึกษาครูรวมถึงนัดเพื่อนทีมงานคุยเรื่องบทอีกครั้ง เพื่อหาทางไปต่อและบทพัฒนาไปในทิศทางที่ดีขึ้นมาก
ส่งความคืบหน้า100%	มีปัญหาแค่เรื่องความลื่นไหลของการตัดต่อวีดีโอในบางจุด เสียงยังคงมีปัญหาในบางที่	ใช้เวลากับขั้นตอนนี้เพิ่มมากขึ้นเป็นพิเศษจนได้ผลลัพธ์ที่ดีในที่สุด

ตารางที่ 3.3 : ตารางปัญหาและการแก้ไข (ผู้กำกับการแสดง)

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.2 การสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดง

3.2.1 ขั้นตอนการทำงานก่อนการแสดง

1) การเตรียมตัวก่อนคัดเลือกนักแสดง

ลำดับ	ชื่อผู้ศึกษา	ตัวละคร	วิธีเตรียมตัว
1	กานต์พิชชา พงษ์พานิชย์	จูลี่	เริ่มจากการอ่านวรรณกรรม และวิเคราะห์ตัวละครที่เลือก โดยหาสิ่งสำคัญ ของตัวละครนั้นเช่นลักษณะนิสัย ความรู้สึก เรื่องที่เกิดขึ้นในวรรณกรรม การเลือกตัวละครเลือกจากความชอบของตัวเอง และ ความเชื่อมโยงของตัวเองกับตัวละคร และเริ่มวิเคราะห์บทตามความเข้าใจ
2	อภิยุช ทิพย์มณเฑียร	ฌอง	หลังจากอ่านวรรณกรรมจบ จึงเริ่มทำการวิเคราะห์ตัวละครว่าทำไมเขาถึงได้แสดงออกแบบนี้ ต้องวิเคราะห์ตัวละครอย่างหลากหลายรูปแบบ รวมถึง หาเหตุผลทางการกระทำของตัวละครเบื้องต้น เพื่อตอบคำถามต่างๆของสิ่งที่ตัวละครทำ และถ้าตัวละครเจอเหตุการณ์ต่างๆ ตัวละครจะตอบโต้หรือตอบสนองอย่างไร ตอนที่เข้าห้องออดิชั่นจะได้เป็นตัวละครได้ธรรมชาติที่สุด
3	ชลมาศ นาคศรีจันทร์	คริสติน	การทำความเข้าใจจากบทและความสัมพันธ์ร่วมกันระหว่างตัวละครที่เราเลือกและตัวละครร่วม โดยจะมาเขียนใส่กระดาษให้เห็นภาพชัดขึ้นว่า แต่ละการกระทำนั้นเกิดจากความคิดแบบไหน และส่งผลยังไงต่อการกระทำ จากนั้นก็ลองฝึกซ้อมกับ Monologue เลย ยอมรับว่าต้องลองปรับในหลายๆเทคนิค เพื่อให้การสื่อสารออกมาดีที่สุดที่เราคิดว่าได้

ตารางที่ 3.4 : ตารางการเตรียมตัวของนักแสดง
ที่มา : ผู้ศึกษา

2) การทำความเข้าใจ การค้นคว้าหาข้อมูลอ้างอิงและสร้างบทละครร่วมกัน

เริ่มจากการที่ผู้ศึกษาอ่านวรรณกรรมร่วมกัน ร่วมชมภาพยนตร์ด้วยกันและนำข้อมูลทั้งหมดมาสรุปพร้อมกัน วิเคราะห์โครงสร้างและเหตุการณ์ในเรื่อง คณะผู้ศึกษาได้รวบรวมข้อมูลทั้งหมดเพื่อนำมาใช้ ในการจัดทำศิลปะวิทยานิพนธ์ เรื่อง มิสจูลี่ และการจัดทำในครั้งนี้ขณะผู้จัดทำต้องการให้มิสจูลี่ออกมาเป็นแบบใหม่ไม่ซ้ำกับเวอชั่นก่อนๆฉะนั้นเราจึงมีการนำวิธี improvisation เข้ามาในการซ้อมต่างๆเพื่อคิดบทขึ้นมาใหม่ จึงมีความจำเป็นอย่างมากที่นักแสดงทุกคน ต้องเข้าใจตัวละครตามที่ตนเองได้รับเป็นอย่างดีเพื่อให้ศิลปะวิทยานิพนธ์เรื่อง มิสจูลี่ สามารถถ่ายทอด สารไปสู่ผู้ชมได้อย่างครบถ้วนที่สุด

3) การวิเคราะห์ตัวละคร

3.1 นางสาวกานต์พิชชา พงษ์พานิชย์ รับบทเป็น จูลี่

ลักษณะภายนอก

หญิงสาว วัย 23 ปี จูลี่ลูกสาวของท่านเคาท์ จูลี่มีดวงสีดำอมน้ำตาล ผมสีดำสนิท หยักศกเล็กน้อย เธอสูงราว 160 สีผิวขาวอมน้ำผึ้ง แก้มและริมฝีปาก อมชมพู เธอเป็นหญิงสาวที่ดูแข็งกร้าว สูงส่ง สง่า มีชาติตระกูลการพูดทุกถ่อยคำดูมีเสน่ห์และเล่ห์กลแต่บางครั้งเธอก็จะ ร่าเริงมากจนเกินพอดีทำให้ทุกคนที่พูดคุยกับเธอมักจะเดาทางไม่ถูกและ กลัวเธอได้

ลักษณะภายใน

จูลี่โตมาด้วยสภาพแวดล้อมที่สับสนเธอโตมาในบ้านหลังใหญ่ที่เพียบ พร้อมทุกอย่าง แต่ครอบครัวกลับแยกคนละทางแม่ของเธอสอนให้เธอ เกลียดผู้ชาย รักในศักดิ์ศรี สอนเธอให้ติดดิน แต่คุณพ่อมักจะสอนให้เธอเป็นหญิงสาวที่อยู่ในระเบียบและเพียบพร้อมอยู่เสมอและเมื่ออายุ 13 ปี แม่เธอได้จากไปทำให้ชีวิตของจูลี่พลิกพลัน เธอยังคงเชื่อในคำสอนของคุณแม่แต่เมื่อแม่ไม่อยู่แล้ว จูลี่เลยเป็นหญิงสาวที่โตมาอย่างโหยหาความรักความสนใจอยู่ตลอดเวลาแข็งกล้าและกราวร้าวเป็นบางครั้งเธอต้องปกป้องตัวเองจากบาดแผลที่ฝั่งลึกจากครอบครัวจนบางครั้งเธอชอบทำอะไรบ้าๆเช่นเต้นรำกับคน สวนและหยอกล้อกับ คนใช้

ความต้องการของตัวละคร

ได้รับความรักและมีอิสระ

ภูมิหลังของตัวละคร

จูลี่เกิดมาในคฤหาสน์ใหญ่โตของท่านเคาท์ผู้เป็นพ่อและ แม่ของจูลี่บ้านของเธอเคยถูกไฟไหม้จนต้องนอนในรถม้าอยู่เป็นอาทิตย์ ทุกอย่างเลวร้ายไปหมด พ่อและแม่ทะเลาะกันหลายครั้ง จนเขาไม่คุยกันอีกเลย พ่อของเธอจะเป็นคนเงียบๆทำแต่งานและค่อยดุจูลี่เสมอ คุณพ่ออยากให้จูลี่เป็นหญิงสาวที่ สมบูรณ์แบบ เรียบร้อย แม่จะค่อยดูแลและสอนให้จูลี่ใช้ชีวิตนอกบ้านเสมอ เช่น ดูแลม้า ขี่ม้า จับปลารวมไปถึงสอน จูลี่ว่าผู้ชายเลวร้ายที่สุด เมื่ออายุครบ 13 ปี แม่ของเธอได้เสียชีวิตลงด้วยโรคร้าย บรรยากาศทุกอย่างในบ้านก็ยิ่งแย่ลง เธอมีแต่นกน้อยที่ค่อยเป็นเพื่อน จูลี่กลายเป็นหญิงสาวเก็บตัว แข็งกร้าว และมักจะเล่นสนุกกับจิตใจคนอื่นอยู่เสมอ จูลี่ไม่เคยเชื่อในเรื่องคามรัก จนกระทั่งมาเจอฌอง

ความสัมพันธ์ของตัวละคร

ตัวละครที่มีความสัมพันธ์กำกับจูลี่	ความสัมพันธ์
ท่าวเคาท์	ผู้เป็นพ่อ ที่มีศักดิ์ใหญ่ที่สุดในบ้านและเป็นที่เกรงกลัวของจูลี่มากที่สุด
ฌอง	คนใช้ของท่านเคาท์ เป็นชายที่มีเสน่ห์ฉลาด พูดจาฉะฉานสวยหรู ฌองเป็นชายคนแรกที่ทำให้จูลี่รู้สึกเปลี่ยนไป
คริสติน	คนครัวในบ้านท่านเคาท์ เป็นศักดิ์คู่หมั้นของฌอง คริสตินมักเข้าโบสถ์และเชื่อในคำสอนของพระเยซูอยู่เสมอ

ตารางที่ 3.5 : ตารางความสัมพันธ์ของตัวละคร

ที่มา : ผู้ศึกษา

พัฒนาการของตัวละคร

ฉาก	เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น	ความรู้สึกตัวละคร	สิ่งที่ได้เรียนรู้
Prologue	จูลี่สะดุ้งตื่นจาก ความฝัน ที่ฝันเหมือนเดิม ซ้ำๆว่าเธอยืนอยู่บนยอดเขาที่สูงมาก จนเธอไม่สามารถมองเห็นทางลงมาได้ เธอได้แต่หวังว่าจะกระโดดลงมาแต่ก็เกิด กลัว ในฝันเธอคิดแค่ว่าถ้าเธอลงมาถึงพื้นดินได้เธอ	ตกใจกลัวและ เหนื่อยจากความฝันที่เธอฝันซ้ำๆแต่ไม่อาจจะแก้ไขได้ เธอได้แต่สงสัยกับชีวิตที่ช่างแปลกประหลาดเหลือเกิน	ความกลัวทำให้เราหยุดนิ่งและสับสน เราแค่ต้องกล้าที่จะเผชิญหน้ากับความกลัว
1	จูลี่เข้ามาพูดคุยกับฌองชวนฌองดื่มเบียร์และให้ เขาจูบเท้าของเธอ	ในช่วงแรกรู้สึก สนุกอยากลองใช้อำนาจให้ผู้ชายสยบแทบเท้าและมอบความรักให้เธอ	จูลี่คิดว่าตัวเองเข้มแข็งและอยู่เหนือกว่าทุกคนเสมอ แต่ในทางกลับกันถ้าเธอเล่นกับ ไฟเธอมักโดน ไฟเผาเสียเอง
2	จูลี่นอนอยู่ในห้อง นอนกับฌองหลัง เกิดเหตุการณ์เกินเลยขึ้น ฌองชวนเธอหนีไปจากบ้านท่านเคาวท์ ไป เริ่มต้นชีวิตใหม่	จูลี่รู้สึกไม่แน่ใจ กับสิ่งที่ฌองพูด เธอกลัวและรู้สึกสูญเสียความเป็น ตัวเองไปหมดทั้ง ร่างกาย	จูลี่ได้รับรู้ว่าตัวเองบอบบางและอ่อนไหวแค่ไหน
3	จูลี่อยากให้ฌองบอกรักแต่ฌองกลับพูดไม่ได้	เธอกลัวและสับสส เธอเพียงต้องการแน่ใจกับสิ่งที่เกิดขึ้นและสิ่งที่จะตามมา	การที่เราได้ทำความรู้จักใครบางคนในชั่วข้ามคืนและ เพลินเพลินกับความสุขนั้น มันไม่ได้แปลว่า ความรักจะเกิดขึ้นเสมอไป

4	ฌองขโมยไวน์ของ ท่านเคาท์	จูลี่โกรธและผิดหวัง รู้สึกไร้ค่า	ฌองเปลี่ยนจาก หน้ามือเป็นหลังมือ เขาเพียงแค่เข้าหา จูลี่เพราะความสนุกและเงินเท่านั้น
5	เธอขอร้องให้ฌองพาเธอหนีไป แม้ว่าฌองจะด่าเธอว่าเป็นโสเภณี	เธอทั้งกลัวและ เสียใจ คิดไม่ออกหมดหวังว่าจะทำยังไงต่อไปดี	เธอทลาย กำแพง ยศ ศักดิ์ทุกอย่าง เพื่ออ้อนวอนผู้ชายคนนี้
6	เธอชวนฌองไปฆ่าตัวตาย	เสียสติและหมดหนทางเธออยากตาย เธอเพียงต้องการคน ข้างๆ	ในวันที่แย่ที่สุด เราก็มีแค่ตัวเราเอง ชีวิตเราเองเพียงแค่นั้น
7	ฌองให้จูลี่เก็บของและขโมยเงินท่านเคาว์เพื่อหนี	เธอกลัวอย่างมีความหวังว่าจะได้มีอิสระ	ถ้าเอาชนะความ กลัวไม่ได้เราแค่ ต้องหนี
8	ฌองฆ่านก ตัวเดียวในชีวิตที่จูลี่เหลืออยู่	โกรธและเสียสติ อยากตายทันที่ที่เห็น ซากของนก	ชีวิตไม่อนุญาติให้เธอเหลืออะไรไว้เลย แม้แต่จิตวิญญาณ
9	จูลี่ขอร้องให้ฌองสั่งเธอ	มันด้านชาไปหมด เธอแกล้งไร้ซึ่งความ รู้สึก เพื่อจะได้หลุดพ้นจากเรื่องนี้สักที	เธอพร้อมที่จะจมลงไปในความกลัวแล้ว
Epilogue	จูลี่ค่อยๆจมน้ำลงไป	อิสระ	เธอได้เป็นอิสระแล้ว ถึงแม้ว่าที่ผ่านมาเธอจะทนทุกข์มา มากแค่ไหน

ตารางที่ 3.6 : ตารางพัฒนาการตัวละครจูลี่

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.2) นายอภิยุช ทิพย์มณเฑียร รับบท ฌอง

ลักษณะภายนอก

ฌอง อายุ 30 ปี คนใช้หนุ่มของคฤหาสน์ท่านเคาท์ รูปร่างกำยำล่ำสัน มีนิสัยชอบสั่งการและมีความทะเยอทะยานสูง เป็นคนหัวสูงและรู้วิธีที่จะแสดงต่อหน้าคนอื่นเพื่อให้ได้สิ่งมี่ต้องการ นอกจากนี้ เขายังเป็นคนที่มีความสามารถและมีความรู้รอบตัว เขาพร้อมจะทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้ในสิ่งที่เขาต้องการ

ลักษณะภายใน

ฌอง คือคนรับใช้หนุ่มที่แสดงออก ให้ท่านเคาท์และ คุณจูลี่เชื่อว่า เป็นคนซื่อสัตย์ จงรักพักดีและเอาการเอางาน แต่แท้ที่จริงแล้วเขานั้นเป็นคนทระนงตน มักใหญ่ใฝ่สูง ทะเยอทะยาน และหวังว่าซักวันตัวเขาจะได้มีฐานะสูงส่งดั่งท่านเคาท์ของคฤหาสน์หลังนี้ซักที

ความต้องการ

ทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้มีชีวิตสุขสบาย มีฐานะสูงศักดิ์แบบท่านเคาท์

ภูมิหลังตัวละคร

ฌอง เด็กหนุ่มยาจกที่เกิดมาในครอบครัวยากจน บ้านของเขาในตอนเด็ก ตั้งอยู่ใกล้ๆกับคฤหาสน์ของท่านเคาท์ เขาจึงมองข้ามรั้วเข้าไปอยู่เสมอ เขาหวังว่าซักวันจะได้ใช้ชีวิตสุขสบายแบบนั่นบ้าง เขาได้มีโอกาสเข้าไปในปราสาทท่านเคาท์หลายครั้งไม่ว่าจะติดตามพ่อกับแม่เข้าไปทำสวนให้ท่านเคาท์ หรือแอบปีนเข้าไปเพื่อขโมยลูกแอปเปิ้ลในบ้านท่านเคาท์กิน และในวันนั้นเอง ที่ทำให้เขาได้พบกับคุณหนูจูลี่ครั้งแรกในวัยเด็กของทั้งคู่ เขาเกิดความน้อยเนื้อต่ำใจในฐานะของตัวเองที่แตกต่างกับคุณจูลี่โดยสิ้นเชิงและเขาไม่มีทางแม้จะได้อยู่ในสายตาของเด็กผู้หญิงคนนั่นเลยด้วยซ้ำ หลังจากวันนั้น ฌองก็พยามทำทุกวิถีทางเพื่อให้ตัวเองได้เข้าไปทำงานเป็นคนรับใช้ในคฤหาสน์หาความรู้ เพิ่มทักษะต่างๆเพื่อให้ตัวเองมีความสามารถ เพราะอย่างน้อย การเป็นคนรับใช้ในคฤหาสน์หลังใหญ่โตหลังนี้ ย่อมดีกว่าการอยู่ข้างถนนแน่นอน

ความสัมพันธ์ของตัวละคร

ตัวละครที่มีความสัมพันธ์กับฌอง	ความสัมพันธ์
คุณจูลี่	ลูกสาวคนเดียวของท่านเคาท์ ที่ฌองคอยแอบมองและชื่นชมมาตลอด เขาเปรียบสเหมือนหมามองเครื่องบิน ในสายตาฌองคุณจูลี่ช่างสูงส่ง งดงามเพรียบพร้อม ไม่มีวันที่คนรับใช้แบบเขาจะเอื้อมมือไปหาดอกฟ้าอย่างคุณจูลี่ได้
คริสติน	สาวรับใช้คู่หมั้นของฌอง คริสตินเป็นคนใจดี เอาใจใส่ คอยปรนนิบัติและตามใจ ฌองทุกอย่างแต่เขาไม่ได้จริงใจกับคริสตินเท่าที่เธอจริงใจต่อเขา ฌองอยู่กับเธอเพียงเพราะชอบในสิ่งต่างๆที่เธอทำและหามาให้เขาต่างหาก
ท่านเคาท์	เจ้าของคฤหาสท์เป็นคนเข้มงวด ชอบออกคำสั่ง และทุกอย่างต้องเป็นไปตามที่เขาต้องการ ห้ามพลาดแม้แต่นิดเดียว เป็นคนที่แค่ฌองได้ยินชื่อก็กลัวหัวหด

ตารางที่ 3.7 : ตารางความสัมพันธ์ตัวละครฌอง

ที่มา : ผู้ศึกษา

พัฒนาการตัวละคร

ฉาก	เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น	ความรู้สึก ตัวละคร	สิ่งที่ได้เรียนรู้
1	คุณจูลี่เดินเข้ามาตามฌองในห้องครัว ให้กลับเข้าไปเต้นรำด้วยกันในงาน จูลี่สั่งให้จูบเท้า หลังจากนั้นทั้งคู่ก็มีอะไรกัน	รู้สึกว่าตัวเองได้รับความสนใจจากคุณจูลี่ รู้สึกเป็นคนสำคัญต่อคนที่เขามีสิทธิ์เพียงแค่เฝ้ามองจากบนพื้น	ได้รู้ว่าตัวเองมีค่า ถึงแม้จะเป็นเพียงแค่คนรับใช้แต่ตอนนี้เขามีโอกาส ได้ครอบครองคุณหนูผู้สูงศักดิ์ของบ้านหลังนี้แล้ว
2	ชวนจูลี่หนี แต่จูลี่มัวแต่ถามว่ารักไหม โดยไม่สนใจว่าต้องรีบหนีไปก่อน ท่านเคาท์จะกลับมา	หงุดหงิดจูลี่ที่ไม่สนใจว่าตอนนี้เรากำลังอยู่ในอันตรายหากท่านเคาท์กลับมาจากบ้านญาติ และรู้เหตุการณ์เกินเลยที่เกิดขึ้นเข้า	คุณจูลี่ยังเด็ก และอ่อนต่อโลกเกินไป และไม่เข้าใจสถานการณ์ ว่าในตอนนี้สิ่งที่สำคัญที่สุดคือรีบหนีออกจากที่นี่
3	ฌองหยิบไวน์ที่แอบขโมยท่านเคาท์มาขึ้นมาดื่มต่อหน้าจูลี่และโดนด่าว่าหัวขโมย	ไม่มีอะไรจะเสีย อยากด่าอะไรก็ด่าเลยไม่มีอะไรต้องปกปิดอีกต่อไป เพราะได้จูลี่เป็นเมียแล้ว	ไม่มีอะไรต้องปกปิดอีกต่อไป เพราะตอนนี้ได้จูลี่เป็นเมียแล้ว
4	จูลี่ด่าคริสตินต่อหน้าฌองว่า “ขี้ข้ายังไงก็เป็นขี้ข้าอยู่วันยันค่ำ”	โมโหที่จูลี่ด่าคริสติน เพราะคริสตินตั้งใจทำงานรับใช้จูลี่และท่านเคาท์มาก จงรักพักดีเสมอ แต่จูลี่กลับไม่เห็นคุณค่ากับสิ่งต่างๆที่พวกคนรับใช้อย่างเราตั้งใจทำงานให้	จูลี่ไม่ได้สูงส่งอย่างที่เขาเคยคิด ตอนนี้เธอก็เหมือนกับหญิงสาวทั่วไป ทั้งทางทางและคำพูด ไม่ต่างอะไรกับคริสตินและตัวเขาเอง
5	ฌองสั่งให้จูลี่ขอร้องเขาหากอยากให้เขาพาเธอหนีไปจากบ้านหลังนี้ และสั่งให้จูลี่ไปขโมยเงินของท่าน	รู้สึกได้อยู่เหนือกว่าคุณหนูของบ้านหลังนี้ ได้เป็นผู้ชนะ และหลุดพ้นจากสถานะคนรับใช้ซักที	สุดท้ายคนที่มียศศักดิ์สูงส่งอย่างจูลี่ก็ต้องมาอ้อนวอนเขา ตอนนี้เขาได้อยู่เหนือกว่าลูกสาวของท่านเคาท์แล้ว ไม่ว่าจะสั่งอะไรจูลี่ก็ต้องทำตาม

	เคาท์มาเพื่อที่จะได้หนีไปด้วยกัน		เพราะเขาเป็นสามีของเธอแล้ว
6	โดนคริสตินต่อว่า ว่าไม่รู้จักที่ต่ำที่สูงไม่รู้จักฐานะของตัวเอง เพราะไปมีอะไรเกินเลยกับคุณจูลี่ลูกสาวของท่านเคาท์	โมโหเพราะโดน คริสตินด่า และไม่เข้าใจว่าทำไม คริสตินถึงมีความคิดที่ว่า คนเราเกิดมาไม่เท่ากัน ทั้งๆที่ความจริงเราทุกคนก็เป็นคนเหมือนกัน	คริสตินไม่ได้อ่อนหวาน และว่านอนสอนง่ายอย่างที่เขาคิด แต่กลับมีความคิดที่ ล้าหลังและคับแคบ จมปลกอยู่กับฐานะอันต่ำต้อยของตัวเองไม่พัฒนาหรืออยากจะมีชีวิตที่ดีกว่าที่เป็นอยู่ตอนนี้
7	ล้างหน้าและมองหน้าตัวเองในกระจก	หลายอารมณ์รวมกัน - สับสนกับสิ่งที่ตัวเองกำลังทำ - คิดว่าสิ่งที่กำลังทำถูกแล้วใช่ไหม - กลัวว่าตัวเองจะคิดผิดเรื่องที่จะหนีไปกับจูลี่	เขามาไกลเกินกว่าจะหันหลังกลับแล้ว ไม่รู้ว่าที่ทำอยู่มันถูกไหม แต่มันต้องดีกว่าเป็นคนรับใช้ไปตลอดชีวิต
8	จูลี่กลับมาหลังจากไปเอาของแต่กลับเอานกสัตว์เลี้ยงมาด้วย มันเป็นภาระในการหนี เขาจึงสั่งให้ทิ้งไว้ที่นี้ แต่จูลี่ไม่ยอม เขาจึงฆ่านกตัวนั้น เพื่อที่จะได้หนีไปซักทีก่อนท่านเคาท์จะกลับมา เพราะเสียเวลามามากพอแล้ว	โมโหที่จูลี่ไม่ทำตามแผน คือเอาของเท่าที่จำเป็นมาเท่านั้น และไม่ทำตามคำสั่งที่เขาบอกให้ทิ้งนกไว้ ด้วยอารมณ์ชั่ววูบทำให้เผลอฆ่านกโดยไม่ตั้งใจ	ไม่น่าเอาตัวเองมายุ่งกับจูลี่เลย เขาไม่มีทางควบคุม จูลี่ได้อย่างที่ตัวเองคิด จูลี่บ้าไปแล้ว เธอไม่ใช่ผู้หญิงสูงส่งคนเดิมอีกต่อไป ตอนนี้เธอเป็นแค่หญิงสาว สติไม่ดีคนนึง ที่จะทำให้เขาตายในบ้านหลังนี้หากหนีไปไม่ทัน

9	เสียงกระดิ่งของท่านเคาท์ดังขึ้น ท่านเคาท์กลับมาแล้ว พวกเขาหนีไปไม่ทัน	กลัวมาก ทำอะไรไม่ถูก เพียงแค่ได้ยินเสียงกระดิ่งเรียกจากท่านเคาท์ชายหนุ่มผู้แข็งแกร่งคนเดิมก็หายไปทันที เหลือแต่ผู้ชายขี้ขลาดที่ทำอะไรไม่ถูกเพราะกลัวตาย	เขาไม่ใช่คนแข็งแกร่งอย่างที่ตัวเองคิด เพียงแค่ได้ยินเสียงกระดิ่งก็กลัวหัวหด เขาหลอกตัวเองมาตลอดว่าเขาเข้มแข็งที่แท้เขาก็แค่คนขี้ขลาดคนนึง
10	ฌองทำตามที่จูลี่สั่ง โดยการยื่นมีดให้และสั่งให้เธอไปจบชีวิตตัวเอง เพื่อให้ทุกอย่างจบลง และจะได้ไม่มีใครรู้เรื่องที่ทั้งคู่ได้มีอะไรเกินเลยกัน	ไม่มีทางเลือก ไม่อยากให้จูลี่ตาย แต่ถ้าไม่ทำคนที่จะตายก็คือตัวเขาเองจึงยอมทำ	จูลี่ไม่ใช่คนขี้ขลาดอย่างที่เขาคิดสุดท้ายแล้วคนที่ขี้ขลาดจริงๆคือตัวเขาเองต่างหาก เมื่อถึงตาจน เขาเองที่ทำอะไรไม่ถูกและปล่อยให้ความกลัวและความเห็นแก่ตัวครอบงำ
11	ฌองรับสายท่านเคาท์ และทำตามที่ท่านเคาท์สั่งทุกอย่าง อย่างสุภาพเหมือนไม่มีอะไรเกิดขึ้น	กลัวความผิดที่ตัวเองทำ กลัวว่าท่านเคาท์จะรู้ความจริง	ไม่มีทางที่เขาจะขึ้นไปมีฐานะสูงศักดิ์แบบท่านเคาท์ได้เลย
12	ยืนมองตัวเองในกระจก จัดเสื้อผ้าชุดคนรับใช้ให้เข้าที่ มองหน้าตัวเองอีกครั้งแล้วกลับไปทำหน้าที่ของตัวเองเหมือนเดิม เหมือนถูกโซ่ตรวนผูกไว้ในคฤหาสหลังนี้	- รู้สึกว่างเปล่า - ผิดหวังในตัวเอง - ไร้จุดหมาย	สุดท้ายเขาก็รู้ว่าเขาไปไหนไม่ได้ เขาไม่มีทางหนีออกไปจากชนชั้นนี้ได้ สุดท้ายเขาก็ต้องกลับมาอยู่ที่เดิมที่ที่เคยอยู่ กลับมาเป็นคนรับใช้แบบเดิม และทุกอย่างมันเป็นเพราะความขี้ขลาดของตัวเขาเองไม่ใช่เพราะใครเลย

ตารางที่ 3.8 : ตารางพัฒนาการตัวละครฌอง

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.3 นางสาวชลมาศ นาคศรีจันทร์ รับบทเป็น คริสติน

ลักษณะภายนอก

แม่ครัวในคฤหาสน์ อายุประมาณ 30 ปี นับถือศาสนาคริสต์ เธอมีลักษณะที่โทรมกว่าหญิงสาวทั่วไปที่มีอายุรุ่นราวคราวเดียวกัน มีผิวพรรณที่แห้งกร้าน เนื้อตัวเต็มไปด้วยเขม่าควันและเหงื่อ มือมีร่องรอยของความหยาบกร้านและแผลต่างๆที่เกิดจากการทำอาหาร วันๆจะทำงานอยู่แต่ในครัว เธอดูค่อนข้างชำนาญในการใช้มีดมากขึ้น ทำอะไรก็ดูคล่องแคล่วว่องไว ชอบจัดแจงและจัดการทุกอย่างให้ดูเรียบร้อย มีความมุ่งมั่นต่อหน้าที่ของตนเอง ในขณะเดียวกันก็ดูเป็นผู้หญิงที่เย็นชา พูดน้อย แต่ในขณะเดียวกันเมื่อเธอพูดออกมา มักจะมีน้ำเสียงที่แข็งกร้าว ไม่ค่อยมีความอ่อนโยน เธอเป็นผู้หญิงที่เหมือนคิดอะไรอยู่ในหัว หรือมีเรื่องอะไรในใจตลอดเวลา ไม่แสดงออกมาให้ใครรับรู้ว่ารู้สึกอะไรอยู่

ลักษณะภายใน

เป็นคนที่คิดซับซ้อน มักจะคิดเยอะมากกว่าพูด มีความเชื่อและศรัทธาต่อพระเจ้าอย่างเปี่ยมล้น ชอบชีวิตที่จะเป็นไปอย่างเดิม เรียบง่าย ไม่ชอบความผิดแปลก หรือการเปลี่ยนแปลงใดๆทั้งสิ้น จะไม่ทำให้ตัวเองรู้สึกอ่อนแอหรือแพ้ และคิดว่าการมีชีวิตอยู่ตอนนี้มันเพียงพอแล้ว การได้ทำงานเพื่อรับใช้และดูแลคนที่เรารัก แต่ถึงแม้ภาระหน้าที่และความรับผิดชอบทั้งหมดเธอจะทำมันด้วยความเต็มใจ ลึกๆเธอก็เริ่มรู้สึกอยากจะออกไปสูดอากาศข้างนอกอยู่ตลอดเวลา เธอเหนื่อยล้ามากขึ้น อาจจะมาจากอายุที่มากขึ้น การทำงานหนัก และเหตุการณ์ที่ทำให้เธอต้องตัดสินใจด้วยอารมณ์

ความต้องการของตัวละคร

อยากได้รับความรักที่จริงใจ อบอุ่น และซื่อสัตย์

ภูมิหลังของตัวละคร

เธอเป็นเด็กกำพร้าตั้งแต่ยังเล็ก ซึ่งแน่ชัดว่าเธอไม่เคยได้รับความรักที่อบอุ่นเลย ที่พึ่งจิตใจมีเพียงพระผู้เป็นเจ้าเท่านั้น จนวันหนึ่งท่านเคาท์มาพบและได้ให้โอกาสเข้าไปทำงานในคฤหาสน์เพื่อแลกกับการอยู่อาศัย ท่านเคาท์จึงเปรียบเสมือนความหวัง ความอบอุ่นที่เหมือนกับครอบครัวครั้งแรกในชีวิต ทำให้ตั้งแต่นั้นเธอมีความเชื่อมั่นว่าจะเคารพและซื่อสัตย์ต่อท่านตลอดไป เธอเป็นคนที่ต้องใช้ความคิดก่อนจะลงมือทำอะไรหรือพูดอะไรออกไปเสมอ มุ่งมั่นต่อความตั้งใจนั้นมากๆ จนบางครั้งก็ส่งผลเสียให้ตัวเธอเองเช่นกัน

ความสัมพันธ์ของตัวละคร

ตัวละครที่มีความสัมพันธ์กับคริสติน	ความสัมพันธ์
จูลี่	ลูกสาวของท่านเคาท์ เราเคารพและดูแลเธอเช่นเดียวกับการดูแลและเคารพท่านเคาท์ ถึงแม้เธอจะอายุน้อยกว่าก็ตาม
ฌอง	คนใช้ในคฤหาสน์เดียวกัน และยังเป็นคู่หมั้นที่เรารักมาก ถึงแม้สุดท้ายเขากลับหักหลังเรา
ท่านเคาท์	เจ้าของบ้าน ที่เธอรักและเคารพมากๆ ถึงแม้จะโดนดุโดนว่าบ่อยครั้งก็ตาม

ตารางที่ 3.9 : ตารางความสัมพันธ์ตัวละครคริสติน

ที่มา : ผู้ศึกษา

พัฒนาการของตัวละคร

ฉาก	เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น	ความรู้สึกตัวละคร	สิ่งที่ได้เรียนรู้
1	ในขณะที่คริสตินทำกับข้าวในครัว ฌองก็เข้ามาพูดเกี่ยวกับเรื่องคุณจูลี่ให้ฟัง	ทำไมคู่หมั้นของเราถึงสนใจคนอื่น พูดถึงคนอื่น โดยไม่สนใจคนที่รักและดูแลเขาอยู่ใกล้ๆ เลย	คริสตินเป็นคนที่ชอบเก็บความรู้สึกไว้ โดยจะไม่แสดงออกมาอย่างชัดเจนว่าตนรู้สึกอย่างไร

2	คริสตินตัดสินใจเดินออกมาจากครัว หลังจากที่คุณจูลี่เดินเข้ามาชวนฌองไปเต้นรำในงาน	รู้สึกน้อยใจและอยากให้ฌองเห็นว่า คริสตินไม่พอใจเช่นกัน เพราะถึงแม้จะเห็นว่าคุณจูลี่เป็นเจ้านาย แต่เธอก็ยังสาวและสวยอยู่	ไม่มีอะไรที่คงอยู่ตลอดไป จากที่เคยคิดว่าฌองเป็นคนที่รักคริสติน เสมอต้นเสมอปลายมาตลอด ก็สามารถไขว้เขวให้กับสิ่งใหม่ได้
3	ในระหว่างที่คริสตินกำลังเดินกลับไปที่ครัว ก็เห็นฌองกับคุณจูลี่นั่งอยู่ที่สวน กำลังพูดคุยกันอยู่อย่างมีความสุข	ไม่เคยเห็นฌองมีความสุขขนาดนี้มาก่อน รอยยิ้มที่ดูมีทั้งความหวังและความฝันของฌอง ซึ่งสิ่งเหล่านี้มันไม่เคยเกิดขึ้นกับคนที่เป็นคู่หมั้นด้วยเลย	การมอบความรักและความหวังดีให้แก่กัน จะเป็นสิ่งที่ดีก็ต่อเมื่อจุดประสงค์นั้นดี
4	คริสตินได้ยินเสียงฌองกับคุณจูลี่ทะเลาะกันภายในครัว ทำให้รับรู้เรื่องราวที่เกิดขึ้นทั้งหมด	สิ่งที่ไม่อยากให้เกิดขึ้นเลย ในที่สุดมันก็เกิดขึ้นจริงๆ ทั้งสับสนและผิดหวัง ไม่รู้ว่าจะต้องทำอย่างไรต่อไป ได้แต่ภาวนาว่าให้มันเป็นเพียงฝันร้ายในคืนหนึ่งเท่านั้น	แม้คำมั่นสัญญาระหว่างทั้ง2คน จะเกิดขึ้นพร้อมกัน แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าความรักของ ทั้ง2คน จะมีอยู่เท่ากัน
5	หลังจากที่คุณจูลี่เดินออกไป เก็บ สำภาระเพื่อจะหนี คริสตินเดินเข้าไปหาฌองและทำเหมือนกับว่าไม่ได้รับรู้เรื่องราวหรือสิ่งที่เกิดขึ้น	ต้องการที่จะให้ฌองเป็นคนพูดและสารภาพออกมาด้วยตัวเองว่าเกิดอะไรขึ้น อย่างน้อยถ้าฌองพูดคำว่าขอโทษออกมา คริสตินอาจจะให้อภัยกับสิ่งที่เกิดขึ้นทั้งหมด	คริสตินพร้อมที่จะให้อภัยและให้โอกาสคนรักเสมอ เพียงสารภาพและขอโทษต่อสิ่งที่เกิดขึ้นทั้งหมด ถึงแม้สิ่งนั้นจะเลวร้ายแค่ไหนก็ตาม

6	ตอนที่ฌองปฏิเสธที่จะไปโบสถ์กับคริสติน ทั้ง ๆที่สัญญาไว้แล้ว ทำให้เกิดการทะเลาะกัน จนคริสตินพูดออกมาว่า “คนอย่างเธอมันก็แค่คนไม่รู้จักที่ต่ำที่สูง”	คริสตินโกรธมากที่ฌองไม่เคยสนใจแม้แต่ความรู้สึกของคู่หมั้นเขาเลย และไม่พอใจคุณจูลี่มากๆ ต้องเข้ามายุ่งเกี่ยวกับชีวิตของเราด้วย ถ้าวันนั้นคุณจูลี่ไม่เข้ามาหาฌองอาจจะไม่เกิดเหตุการณ์แบบนี้ขึ้นก็ได้	ศีลธรรมและความเป็นมนุษย์ ควรเกิดขึ้นกับทุกคนไม่ว่าจะอยู่ชนชั้นไหนก็ตาม
MONOLOGUE	Scene: Surreal (เห็นภาพคริสตินที่ใส่ Veil สีขาวไม่ต่างจากเจ้าสาว) “ขี้ข้า มันก็เป็นได้แค่ขี้ข้า โสเภณี ก็เป็นได้แค่โสเภณีอยู่วันยันค่ำ”	คริสตินรู้สึกว่า ถึงแม้ตนนั้นจะมีสถานภาพไม่เทียบเท่ากับเจ้านายหรือผู้ที่สูงศักดิ์กว่า แต่ตนก็ไม่ได้รู้สึกด้อยกว่าเลย และยังมองว่าจูลี่มีชีวิตที่หน้าสมเพชมากกว่าด้วยซ้ำ	การที่คริสตินมีชีวิตที่ลำบากและไม่เพรียบพร้อม ยังมีความสุขได้มากกว่าชีวิตคุณจูลี่ที่เป็นถึงลูกสาวเจ้าของคฤหาสน์
MONOLOGUE	Scene: Surreal (เห็นภาพคริสตินใส่ชุดเจ้าสาวนั่งที่เก้าอี้) “พระเยซูทรงทนทุกข์ทรมาน และสละพระชนม์ชีพของพระองค์บนไม้กางเขน...”	ถึงแม้สุดท้ายไม่ว่าใครก็ตามที่ทำผิดบาป และพระเยซูจะช่วยบรรเทาบาปนั้น ก็ยังสามารถบรรเทาความโกรธแค้นของ คริสตินได้เลย	ไม่มีความรักและความหวังใดที่บริสุทธิ์เท่ากับความรักของพระเจ้าที่มีต่อคริสติน
MONOLOGUE	Scene: Surreal (เห็นภาพคริสตินใส่ชุดเจ้าสาวนั่งที่เก้าอี้) “เมื่อคนสุดท้ายจะกลับกลายเป็นคนแรก และคน	รู้สึกถึงความวุ่นวายของมนุษย์ที่ต้องการจะพยายามไปอยู่ในจุดที่ว่าตนอยู่สูงสุด การได้อำนาจและความยิ่งใหญ่ ในขณะเดียวกันก็ย่อมมีคนที่	สุดท้ายแล้วความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นมันก็ไม่ได้ช่วยให้เรามีอิสระอย่างที่อยากจะเป็นอยู่ดี

	แรกจะหวนกลับกลายเป็นคนสุดท้าย”	ตกต่ำกว่าและโดนอำนาจกดทับไว้เช่นกัน	

ตารางที่ 3.10 : ตารางพัฒนาการตัวละครคริสติน

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.2.2 กระบวนการเตรียมตัว ก่อนการแสดง

แบบฝึกหัดการเตรียมตัวของนักแสดง

หลังจากการวิเคราะห์บทตามความเข้าใจของตัวเองจากวรรณกรรมแล้ว ก็ได้มีการคุยกับทีมและผู้กำกับในเรื่อง ตีความและทำให้ทุกคนเข้าใจตรงกัน รวมถึงแนวทางการนำเสนอเพราะเนื่องด้วยสถาการณ์โรคระบาดทำให้ โปรมิสจูลี่ต้องทำออนไลน์100%หลังจากที่ได้ประชุมกัน หลังจากนั้นผู้กำกับจะมีการทำกิจกรรมแบบฝึกหัดสำหรับการเตรียมตัวของตัว ละครซึ่งแบบฝึกหัดนั้นทำให้นักแสดงได้ละลายพฤติกรรมของตัวเองและพร้อมที่จะทำงานร่วมกันกับผู้อื่น ผู้กำกับใช้วิธีการให้ Improvise หรือเรียกอีกอย่างว่าการด้นสด นักแสดงได้ลองอ่านบทแบบอิมโพรไวส์ ผู้กำกับจะแนะนำและสอบถามความรู้สึกทำให้ค่อยๆจับทางการแสดงหรือความเป็นตัวละครได้ มากขึ้นและพร้อมกับทำการบ้านและหาข้อมูลเพิ่มเติมด้วยตนเอง

การซ้อมละครช่วงที่ 1

การซ้อมละครช่วงที่ 1 เมื่อได้ลองอิมโพรไวส์หรือด้นสดอ่านบท จึงได้มีการปรับเปลี่ยนบทและคำพูดของตัวละครให้เข้าปากนักแสดงมากยิ่งขึ้นแต่เปลี่ยนได้ไม่มากนัก เพราะคำพูดของคนในสมัยก่อนแตกต่างจากคนในปัจจุบันจึงต้องยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของคนสมัยก่อนไว้และ ได้มีการเชิญอาจารย์ ดร.ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น ให้เข้ามาสอนและทำแบบฝึกหัดที่มาจากแนวคิด Psycho physical ของ Stanislavski ขั้นตอนคือให้นักแสดงเตรียม รูปภาพของบุคลจริงในยุคเดียวกับละครมิสจูลี่มาที่ตัวนักแสดงคิดว่าตรงกับคาแรคเตอร์ของตัวละครที่เล่นมากที่สุด และให้ทำแบบฝึกหัดโดยการมองรูปรูปนั้นอย่างละเอียด แล้วค่อยๆขยับร่างกายท่าทางและทำทุกๆอย่างเหมือนเราเป็นคนคนนั้นจริงๆ ไม่ว่าจะเป็นท่าเดิน ท่ายิ้ม การนั่งการวางตัวในที่สาธารณะเขาทำท่าทางแบบนี้เพราะอะไร นักแสดงต้องมีความคิดทุกๆอย่างเป็นตัวละครนั้นจริงๆไม่ใช่แค่ทำ

ท่าทางไปเฉยๆ หลังจากทำเสร็จก็ทำในตัวนักแสดงได้พบความรู้สึกใหม่ๆต่อตัวละคร และช่องทางอื่นๆในการคิด การตัดสินใจและการ กระทำของตัวละคร นอกจากนี้ ในตอนแรกโปรดักชั่น มิสจูลี่ เน้นการ Improvise เป็นส่วนใหญ่นักแสดงทุกคนจึงต้องตั้งใจและมีสมาธิมากๆ เพื่อให้เกิดบทสนทนาต่อเนื่อง และตอบโต้อยากธรรมชาติที่มนุษย์ทำจริงๆ ดังนั้นถ้านักแสดงคนใดคนหนึ่งไม่มีสมาธิต่อสถานการณ์ในฉากนั้นก็จะไม่สมบูรณ์แบบ นักแสดงต้องมีสมาธิอยู่กับคู่แสดงตลอดเวลา ต้องมีไหวพริบและคิดในแบบที่ตัวละครคิดจริงๆใน การโต้ตอบบทละคร ดังนั้นก่อนการซ้อมทุกครั้งผู้กำกับจะนำนักแสดงวอร์มร่างกายเพื่อให้เกิดความพร้อมและมีสมาธิอยู่ด้วยกันอยู่เสมอ

1) การส่งความคืบหน้า 30%

หลังจากการส่งความคืบหน้านักแสดงแต่ละคนได้รับคอมเม้นที่แตกต่างกันและมีส่วนที่สามารถแก้ไขและสามารถนำไปพัฒนาต่อได้ดังนี้

จูลี่

- ได้รับคอมเม้นเกี่ยวกับ คาแรคเตอร์ที่ยังแบนไป แสดงความรู้สึกหรือยึดติดกับพีเรียดมากเกินไป และเลือกวิธีในการแสดงใหม่ เพราะ บางความต้องการยังโดนบทหลอกอยู่
- monologue 1 ยังเล่าไม่เห็นภาพมากพอ

แนวทางการแก้ไข

ต้องกลับไปทำการบ้านทำความเข้าใจเกี่ยวกับตัวละครและบทมากขึ้น

ฌอง

ได้รับคอมเม้นว่าให้พยายามตีความและทำทุกอย่างให้เข้าข้างตัวละครที่เราแสดงมากกว่านี้ ให้คิดและเชื่อว่าเราคือตัวละครตัวนั้นจริงๆไม่ใช่นักแสดงไปสวมบทแต่ต้องคิดว่านั้นคือตัวเราเองจริงๆ ในส่วนของก้อนแรกที่คุยกับตัวละครคริสตินให้สุภาพขึ้น อย่าให้เขารู้ว่าตัวเรามีแผนการอะไร ตอนที่เปลี่ยนเป็นคนละคนมีความชัดเจนขึ้น ต่างจากตอนแรก ทำให้คนดูเห็นสภาวะของตัวละครว่าเปลี่ยนจากหน้ามือเป็นหลังมือ ให้คงความรู้สึกนี้ไว้

- monologue 1 อารมณ์ประมาณนี้กำลังดี ไม่มากไปหรือน้อยไป
- monologue 2 ทำให้คนดูรู้สึกว่าไม่ได้อ่อนแอ แต่ก็ไม่ได้เข็มแข็ง เหมือนกลายเป็นคนจริงๆ ดีกว่าตอนซ้อม

แนวทางการแก้ไข

ต้องกลับไปตีความตัวละครเพิ่มเติมและทำความเข้าใจอีกเยอะๆเพราะตัวละครมองค่อนข้างมีความคิดซับซ้อน นักแสดงต้องไม่คิดอะไรชั้นเดียวเพราะนั้นไม่ใช่สิ่งที่ตัวละครคิดและพูดออกมา อย่าคิดอะไรชั้นเดียว

คริสติน

ดูเป็นตัวละครที่ไม่มีน้ำหนักในเรื่องของภูมิหลัง และยังไม่มีความชัดเจนกับตัวละครอื่น ทั้งเรื่องของการพูด และการรับ-ส่ง ส่วนตัวบทอยากให้ปรับในเรื่องของคำพูด ให้คริสตินเป็นคนที่พูดน้อยแต่ได้ใจความต้องทำให้ทุกคำพูดมันส่งผลต่อความรู้สึกของทั้งตัวฌองและจูลี่มากขึ้นกว่านี้

แนวทางการแก้ไข

- ทำความเข้าใจกับบท และสิ่งที่อยากจะสื่อสารออกไป เพื่อนำมาปรับแก้บทอีกครั้ง
- ทำการบ้านกับตัวละครคริสตินให้มากขึ้น
- ฝึกการโฟกัสและการสื่อสารกับตัวละครอื่นให้ดีขึ้น
- การออกเสียงให้ชัดเจนมากขึ้น

การซ้อมละครช่วงที่ 2

การซ้อมละครช่วงที่ 2 กลุ่มผู้ศึกษานำความคิดเห็นของคุณครู มาช่วยกันปรับแก้ไขให้ดีขึ้นโดยผู้กำกับให้การบ้านนักแสดงแต่ละคนให้วิเคราะห์ตัวละครมาเพิ่มจากครั้งที่1เนื่องจากการวิเคราะห์ในครั้งแรก นั้นอาจจะน้อยไปและอาจจะพลาดส่วนเล็กๆ ที่มีความสำคัญของตัวละครไปได้ เมื่อวิเคราะห์เสร็จกลุ่มผู้ศึกษาก็นำมาอ่านร่วมกันและช่วยกันเติมข้อมูลของแต่ละตัวละครให้กันและได้มีการต่อบทแบบ Improvise กันเพื่อเป็นการฝึกคิดแบบตัวละคร ในสถานการณ์ต่างๆและในการส่ง 50% นี้เราจะทำการถ่ายทำซีนต่อไปจาก 30% เลยโดยที่ไม่ต้องกลับไปแก้แต่ให้พัฒนาตัวละครต่อไปและแก้ไขสิ่งที่บกพร่องไปตามที่ได้คอมเม้นมาจากคุณครูในตอน 30%

2) การส่งความคืบหน้า 50%

จูลี่

จากคอมเม้นบางตอนยังโดนบทหลอกอยู่บางช่วงน้ำเสียงของจูลี่หลากหลายได้มากกว่านี้ ชอบมุม

สิ่งที่ต้องเพิ่มเติม

- คิดกับฌองยังไง
- มองคริสตินเป็นแบบไหน

แนวทางการแก้ไข

จากคอมเม้นทำให้นักแสดงต้องกลับไปทำการบ้านเรื่องการ โปรเจคเสียงและทำความเข้าใจเพิ่มเติมของร่างกายตัวเองและยังมีบางจุดที่ยังโดนบทหลอกอยู่ทำให้นักแสดงต้องทำงานให้ละเอียดมากขึ้นในทุกๆส่วน

ฌอง

หลังจากส่ง50%แล้ว ได้รับคอมเม้นว่าแสดงออกมาได้ไม่แปลกใหม่หลงกลบทเกินไป เห็นตามบทเกินไป เป็นปัญหาเดิมเหมือนตอน 30% และได้รับคอมเม้นว่าไม่อยากให้เล่นหล่อ หรือห่วงความหล่อตัวเองไม่อย่างงั้นจะดูขี้เก๊ก ให้เห็นธรรมชาติไปเลย ไม่ต้องพยายามเกรง แสดงออกมาแบบสบายๆ ไม่ปรุงแต่ง

แนวทางการแก้ไข

ให้กลับไปวิเคราะห์ตัวละครอีกครั้งว่าจริงๆแล้วเขาคิดอะไรอยู่ เขาพูดแบบนี้เขาหมายถึงอะไรหรืออยากได้อะไรอย่าให้บทหลอกเรา และให้ทำตัวสบายๆอย่าพยายามเก๊กหล่อ เพราะมันจะยิ่งไม่หล่อเป็นตัวเองแบบสบายๆธรรมชาติๆไว้คิดไปตามสิ่งที่ตัวละครเจอในตอนนั้น คิดในมุมของตัวละคร นั้นคือสิ่งที่ดีที่สุด

คริสติน

โดยรวมของคาแรคเตอร์ดีขึ้น ทั้งน้ำเสียงหรือการใช้ภาษาดีขึ้น ส่วนตัวจะมีปัญหาเรื่องการถ่ายทำมากกว่า และการใช้เทคนิคต่างๆ เช่น เรื่องของกล้องโทรศัพท์ที่ใช้ถ่าย และสถานที่ ซึ่งมันอาจจะส่งผลต่อการแสดงถ้ายังมีกังวลอยู่ แต่คุณครูไม่ได้ติดใจอะไรในเรื่องของเทคนิค

แนวทางการแก้ไข

การตัดสินไปถ่ายทำกับเพื่อนที่อยู่บริเวณใกล้กัน โดยที่จะสลับกับการใช้โทรศัพท์เพื่อนมาช่วยถ่าย ในกรณีถ่ายนานและถ่ายแก้ และ Workshop ด้วยเพลงในการช่วยให้มีสมาธิกับตัวละครก่อนเข้าฉาก

การซ้อมละครช่วงที่ 3

ในการส่งความคืบหน้าในครั้งนี้ที่ 70% ค่อนข้างหนักพอสมควรเพราะนักแสดงทุกคนจะต้องถ่ายทำใหม่ตั้งแต่แรกจนถึงจบเรื่อง ทำให้นักแสดงมีบทให้ต้องจำเยอะ ได้มีการฝึกซ้อมเข้าบทกันทั้ง 3 ตัวละครกันย่างหนักเพื่อให้ออกมาธรรมชาติที่สุด และทุกคนต้องตีความตัวละครและบทของตัวเองมาให้ดีทำการบ้านกับบทตัวเองมาก่อนเพื่อให้ทุกคนสามารถเข้าบทได้โดยใช้เวลาไม่นานเพราะการถ่ายทำมีเวลาที่จำกัดมากๆ ต้องทำงานแข่งกับเวลานักแสดงทั้งสามจึงต้องเตรียมตัวเองให้ดีในการส่งครั้งนี้ รวมไปถึงเป็นครั้งแรกที่ได้แสดงกับเสื้อผ้าจริง ฉากและพรอพของจริงทำให้ทุกคนต้องเตรียมตัวให้พร้อม และมีสติอยู่เสมอไม่เช่นนั้นอาจเกิดอันตรายได้

3) การส่งความคืบหน้า 70%

จูลี่

จากคอมเม้นในช่วง 70% ชอบคาแรคเตอร์มีความแข็งแรงขึ้น รู้มุมกล้องได้ดีรับมือกับกล้องได้ดีพัฒนาได้ดีขึ้นจาก 50%

แนวทางการแก้ไข

เตรียมร่างกาย ให้พร้อมตลอดเวลาทำการบ้านพัฒนาสิ่งที่มีอยู่ให้มั่นคงและเพิ่มพูดยิ่งขึ้น

ฌอง

หาช่องทางของตัวละครเจอแล้ว ธรรมชาติขึ้นมากๆจากตอน 30% และ 50% ไม่ดูเก็กหล่อ คนดูดูแล้วสบายตาขึ้นมาก ก้าวกระโดดเลยให้ทบทวนและจำความรู้สึกและแนวทางการเล่นนี้ไว้ให้เสถียร

แนวทางการแก้ไข

ให้ซ้อมและทบทวนการเล่น ความรู้สึกของตัวละคร และวิธีการเล่นของครั้งนี้ไว้และพัฒนาสิ่งที่มีอยู่ให้มั่นคงและเล่นได้อย่างเสถียร

คริสติน

ในเรื่องของคาแรคเตอร์ค่อนข้างเสถียรแล้ว และการเล่นร่วมกันของตัวละครอีก 2 ตัว ดีขึ้น แนวทางชัดเจนมากขึ้น แต่อาจจะยังมีปัญหาเรื่องบทบางฉากที่ยังคงเป็นอุปสรรคต่อการจะต้องเล่นเข้าคู่กัน เพิ่มเติมในเรื่องของ Text ต้องพูดให้นัยยะสำคัญมากขึ้น

แนวทางการแก้ไข

การกลับไปปรับแก้บท ให้การถ่ายทำในสถานการณ์แบบนี้ง่ายขึ้น แต่สารยังคงอยู่ และการปรับ Text ให้เข้ากับปากตัวเองมากขึ้น แต่สารยังคงเดิม

การซ้อมละครช่วงที่ 4

การส่งความคืบหน้า 100% ในครั้งนี้ถือว่ามีเวลาน้อยมากๆในการเตรียมตัวและถือว่าเป็นครั้งแรกที่โปรดักชั่นของเราจะได้มารวมตัวกันแบบครบทุกคนจริงๆเนื่องจากสถานการณ์ Covid19 ทำให้เราต้องทำการถ่ายทำแยกกันมาตลอด ทำให้ครั้งนี้เราต้องเตรียมตัวกันหนักมากขึ้น เพราะจะเป็นครั้งแรกที่นักแสดงทั้งสามคนจะได้เล่นด้วยกันตัวต่อตัวในเฟรมเดียวกัน นักแสดงจึงต้องจำบทของตัวเองและความรู้สึกในแต่ละซีนให้ดีเพื่อให้ใช้เวลาในการทำงานน้อยที่สุด แต่โชคดีที่นักแสดงทั้งสามคนเจอช่องทางของตัวละครที่ตัวเองได้รับบทแล้ว ทำให้ไม่ต้องตีความตัวละครเพิ่มเพียงแต่ต่อยอดและคงความเสถียรเอาไว้และนำเวลามาใช้ในการส่งบทกัน และฝึกเข้าบทให้นักแสดงทั้งสามซินกันและกันเพื่อให้เล่นได้อย่างธรรมชาติเพราะเป็นครั้งแรกที่ได้เข้าบทด้วยกันตัวเป็นๆ

4) การส่งความคืบหน้า 100%

จูลี่

พัฒนาจากเดิมตัวละครมีคาแรคเตอร์ที่คงที่ และ มีไดนามิคในการเล่นมากขึ้น เริ่มที่จะสมบูรณ์แบบ

แนวทางการแก้ไข

เตรียมร่างกายให้พร้อมที่จะทำการถ่ายทำ และขยันฝึกซ้อมทำการบ้านเพื่อที่จะปรับแก้พัฒนาจากสิ่งที่มีอยู่ให้ดียิ่งขึ้น

ฌอง

พัฒนาตัวละครได้ดีแล้วเล่นได้เสถียร เล่นได้เป็นธรรมชาติมากขึ้น ตอนที่ตัวลครไม่มีบทพูดแต่ก็ยังคงแสดงดีมาก พอไม่พยายามจะทำตัวหล่อ ตอนนี้ความหล่อมันออกมาเอง

แนวทางการแก้ไข

เก็บสิ่งที่มีอยู่ไว้อย่าให้หายไปและพัฒนาให้ดีขึ้นอยู่เสมอ เตรียมตัวให้พร้อมแสดง และพร้อมอยู่เสมอเพื่อให้ตอนถ่ายทำผ่านไปไวและใช้เวลากระชับที่สุด

คริสติน

มีปัญหาซีนที่คริสตินทะเลาะกับฌอง เนื่องจากเรากังวลกับบทมากเกินไป ทำให้การจดจ่อกับคู่แสดงน้อยลงและทำให้เสียเวลาในช่วงการฝึกซ้อมพอสมควร ชอบซีนสุดท้ายที่คริสตินพูดเกี่ยวกับพระเจ้า

แนวทางการแก้ไข

การกลับมาทำความเข้าใจกับบทอีกรอบว่าตัวละครต้องการจะสื่อสารอะไร การทำสมาธิก่อนที่จะเริ่มแสดงอีกรอบ และการอยู่กับคู่แสดงและสถานการณ์ตรงนั้นให้ได้มากที่สุด

3.3 การสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบฉาก

3.3.1 ขั้นตอนการทำงานก่อนการแสดง

1) การศึกษาบทละครดั้งเดิม

จากการอ่านบทละครดั้งเดิมเรื่อง Miss Julie ที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับชนชั้นฐานะและความไม่เท่าเทียมกันในสังคม เรื่องราวเกิดขึ้นในคฤหาสน์หลังหนึ่งในคืน midsummer night ฌองคนรับใช้หนุ่มที่พึ่งกลับมาจากการส่งท่านเคาท์ ได้เห็นภาพคุณจูลี่สตรีผู้สูงศักดิ์ผู้เป็นลูกสาวของท่านเคาท์ กำลังเต้นรำอย่างสนุกสนานท่ามกลางบรรดาคนรับใช้ และได้นำมาเล่าให้กับคริสตินผู้เป็นแม่ครัวและคู่หมั้นของฌอง

ฟัง หลังจากนั้นเรื่องราวร้อนรักแสนสับสนระหว่างจูลี่กับฌองผู้เป็นเจ้านายและคนรับใช้ก็ได้เกิดขึ้นในคืนฤดูร้อนแห่งความฝันนี้ แต่เรื่องราวนี้ไม่ได้มีแค่พวกเขาเพียงสองคนและความลึกซึ้งนี้ก็ได้ทำให้ทุกคนเปิดเผยธาตุแท้ออกมา จูลี่สตรีผู้สูงศักดิ์ลดตัวลงมาอ้อนวอนฌอง ฌองคนรับใช้ชี้นิ้วสั่งและตีตัวเสมอเจ้านาย คริสตินผู้ไม่เห็นด้วยกับการกระทำของฌองเพราะคนรับใช้จะทำตัวเทียบเท่ากับเจ้านายไม่ได้ เหตุการณ์นี้จึงได้นำพาพวกเขาไปสู่จุดจบอันแสนโหดร้าย ผู้ศึกษาจึงเห็นว่าแก่นสำคัญของเรื่องนี้คือ ไม่มีความเท่าเทียม ในโครงสร้างของสังคม นำไปสู่แนวคิดการออกแบบที่เกี่ยวกับ กรอบโครงสร้าง โดยเปรียบกรอบโครงสร้างนี้กับกรอบโครงสร้างของสังคมที่ไม่ว่าจะผ่านมากี่ยุคสมัย ก็ไม่เคยมีความเท่าเทียมเลย

2) การกำหนดทิศทางการนำเสนอ

ละครเรื่อง Miss Julie มีประเด็นสำคัญหรือแก่นของเรื่องที่ว่าด้วยเรื่องของชนชั้นฐานะและความไม่เท่าเทียมกันของคนในสังคม แนวคิดนี้ถูกนำมาใช้เป็นแนวคิดการในออกแบบฉาก เมื่อผู้ศึกษาอ่านบทละครจบจึงเห็นว่าจริงๆแล้ว ไม่เคยมีความเท่าเทียมกันในสังคมเลยไม่ว่าจะเป็นเรื่องอะไรก็ตาม แต่เนื่องจากสถานการณ์โรคระบาดโควิด19 ทำให้ต้องปรับเปลี่ยนละครเป็นรูปแบบออนไลน์ ผู้ศึกษาได้ทำการปรึกษาพูดคุยกับผู้กำกับและทีมงานฝ่ายอื่นๆถึงทิศทางการนำเสนอและมีความเห็นตรงกันว่าจะยังคงบริบทเดิม โดยผู้ศึกษาและทีมงานฝ่ายอื่นๆได้วิเคราะห์บทละครสรุปแกนหลักของเรื่อง (Main Theme) กล่าวคือ “คุณค่าของความเป็นคนอยู่ที่ตัวเราเลือกกระทำไม่ใช่สังคมกำหนด” และคำจำกัดความ (Keyword) มีดังนี้ กรอบ ชนชั้น มุมมอง ความไม่แน่นอน

จากการปรับละครเป็นรูปแบบออนไลน์ผู้ศึกษาจึงได้วิเคราะห์และออกแบบฉากในรูปแบบ Selective realism และ Impressionism และดึงคำจัดกัดความ (Keyword) คำว่า “กรอบ และมุมมอง” มาเป็นแนวคิดในการออกแบบฉาก (Concept Design)

3) การวิเคราะห์บทละครและการค้นคว้าข้อมูลอ้างอิงเพื่อใช้ในการออกแบบฉาก

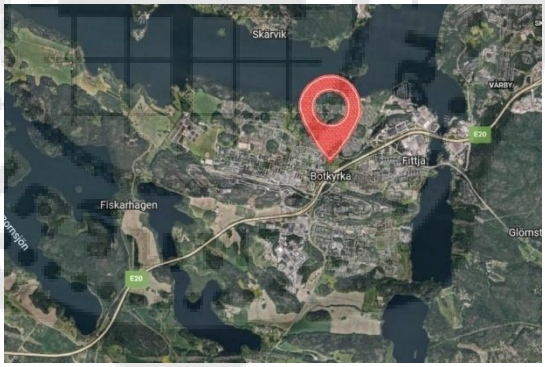
จากบทละครเรื่อง Miss Julie ได้ระบุสถานที่ตั้งของเรื่องคือประเทศสวีเดน ในศตวรรษที่ 19 ณ ห้องครัว ในคฤหาสน์ของท่านเคาท์ แต่ไม่ได้ระบุสถานที่ตั้งของคฤหาสน์อย่างชัดเจน ผู้ศึกษาจึงได้วิเคราะห์และกำหนดสถานที่ให้มีความสมเหตุสมผลและมีความเป็นไปได้มากที่สุด โดยอิงจากบทละครเป็นหลัก ดังนั้นผู้ศึกษาจึงได้กำหนดสถานที่ตั้งของคฤหาสน์ โดยมีสถานที่ต่างๆดังนี้

จังหวัดสตอกโฮล์ม หลังจากที่ผู้ศึกษาได้ทำการอ่านบทละครและได้ประชุมวิเคราะห์กับผู้กำกับและทีมงานฝ่ายต่างๆเรื่องลักษณะภายนอกและบริเวณโดยรอบของคฤหาสน์แล้ว ผู้ศึกษาจึงได้เลือกจังหวัดสตอกโฮล์ม เพราะพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบ บางแห่งเป็นเนินเขา พื้นที่ 62% เป็นป่าไม้ แต่มีพื้นที่เพาะปลูกเพียง 8% และพื้นที่เมืองมากกว่า 30% เป็นน้ำ

ภาพที่ 3.7 : จังหวัดสตอกโฮล์ม

ที่มา : Masha Kushnir

เทศบาลบอตคีร์กา ผู้ศึกษาได้เลือกเทศบาลบอตคีร์กาเพราะเป็นเทศบาลเล็กๆที่อยู่แถบชานเมืองของสตอกโฮล์ม จากบทละคร คฤหาสน์ของท่านเคาท์จะต้องอยู่ในเมืองเล็กๆที่มีบ้านอยู่ไม่เยอะ และต้องอยู่ไม่ห่างจากเมืองใหญ่มากนัก เพราะในบทละครมีการกล่าวถึงตอนที่ท่านเคาท์เดินทางจากเมืองใหญ่กลับมาที่คฤหาสน์ โดยใช้เวลาไม่นานมากนัก



ภาพที่ 3.8 : เทศบาลบอตคีร์กา

ที่มา : Google Earth

คฤหาสน์สเจอร์ฮอฟ หลังจากที่ผู้ศึกษาได้ทำการวิเคราะห์และค้นคว้าข้อมูล ผู้ศึกษาจึงได้เลือกคฤหาสน์สเจอร์ฮอฟ เพราะบริเวณโดยรอบคฤหาสน์เป็นพื้นที่โล่งและเป็นทะเลสาบ มีบ้านเรือนตั้งอยู่ห่างออกไปเล็กน้อย และภายในบริเวณคฤหาสน์มีการแบ่งสัดส่วนอย่างชัดเจนคือตัวคฤหาสน์ พื้นที่สวนและพื้นที่ลานโล่ง โรงเก็บของ บ้านพักคนงาน และพื้นที่ของทะสาบ

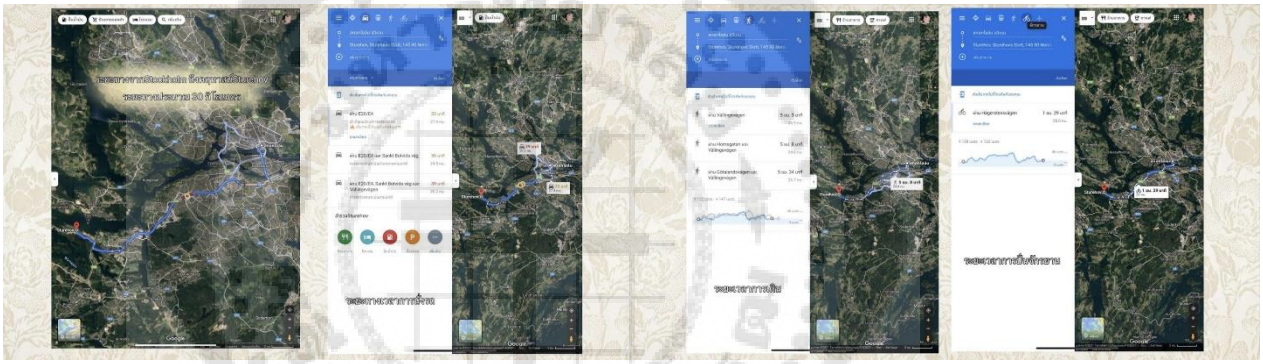
ภาพที่ 3.9 : คฤหาสน์สเจอร์ฮอฟ
ที่มา : ผู้ศึกษา

4) การส่งความคืบหน้า 30%

อยู่ในช่วงของการวิเคราะห์บท ประชุมกับผู้กำกับและทีมงานฝ่ายต่างๆ ค้นคว้าหาข้อมูลเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบ โดยหลังจากที่ได้ข้อสรุปผู้ศึกษาได้ทำการค้นคว้าสถานที่ตั้งของคฤหาสน์ให้มีความใกล้เคียงกับบทละครมากที่สุดคือ คฤหาสน์จะต้องตั้งอยู่อย่างโดดเดี่ยวและอยู่ไม่ไกลจากตัวเมืองหลักมากนักเพื่อซัพพอร์ตกับความเหงาของตัวละคร จูลี่ บริเวณรอบนอกคฤหาสน์ต้องมีบ้านเรือนตั้งอยู่ห่างออกไปเล็กน้อย และภายในบริเวณโดยรอบคฤหาสน์จะต้องมีสวนและพื้นที่โล่งสำหรับจัดงานเต้นรำด้านนอก ต้องมีวิวทะเลสาบ และค้นคว้าในเรื่องของสถานที่อาศัยและสภาพที่อยู่ของตัวละคร ว่าสถานที่เกิดเหตุเกิดขึ้นในยุคใด ตัวละครอาศัยอยู่ที่ไหน เมืองไหน สภาพที่อยู่อาศัยเป็นอย่างไรทั้งภายนอกและภายใน การจัดการตกแต่งห้องครัวสถานที่หลักของเรื่องเป็นอย่างไร แต่เนื่องจากสถานการณ์โรคระบาดโควิด19 ทำให้ต้องปรับเปลี่ยนการส่งงานจากออนไซต์ เป็นแบบออนไลน์แทน ผู้ศึกษาจึงได้หาภาพพื้นหลังที่เป็นสถานที่เดียวกันและนำภาพนั้นมาปรับแก้ไขเพิ่มเติม เพื่อให้นักแสดงนำไปใช้ในการส่งงานต่อไป

ภาพที่ 3.10 : คฤหาสน์สเจอร์ฮอฟ

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.11 : ระยะทางจากตัวเมืองถึงคฤหาสน์

ที่มา : ผู้ศึกษา

ภาพที่ 3.12 : ภายในห้องห้องครัว

ที่มา : ผู้ศึกษา

ภาพที่ 3.13 : ภาพพื้นหลังห้องครัว

ที่มา : ผู้ศึกษา

5) การส่งความคืบหน้า 50%

หลังจากที่ผู้ศึกษาได้ทำการวิเคราะห์ถึงลักษณะภายในและภายนอกของคฤหาสน์แล้ว จึงได้ให้รายละเอียดเพิ่มเติมโดยการกำหนด อารมณ์และโทน (Mood&Tone) ของห้องครัว และค้นคว้าหาสถานที่เกิดเรื่องเพิ่มเติมคือ ห้องนอนฌองและสวนด้านนอก นอกจากนี้ผู้ศึกษาได้วิเคราะห์และตีความตัวละครเพิ่มเติมกับผู้กำกับและนักแสดงถึงคาแรคเตอร์ตัวละครโดยกำหนดคำจำกัดความ (Keyword) และเปรียบเทียบวัสดุกับตัวละครเพื่อนำไปเป็นแนวทางในการออกแบบฉากต่อไป

ภาพที่ 3.14 : ห้องนอนฌองและสวน
ที่มา : ผู้ศึกษา

ห้องครัว เป็นห้องครัวที่ให้ความรู้สึกอึดอัด อึมครึม แม้โครงสร้างของห้องครัวจะสูงโปร่ง รายละเอียดภายในห้องครัวจะมีคราบเขม่าควัน รอยแตกของผนัง รอยสีถลอก เกิดจากความเก่าของตัวอาคารและจากการใช้งานของห้อง หรือนัยยะแฝงอีกอย่างนึงก็คือ เรื่องทั้งหมดได้เกิดขึ้นในห้องครัว เป็นร่องรอยที่แสดงให้เห็นว่าห้องนี้เคยเกิดอะไรขึ้นบ้าง

ภาพที่ 3.15 : รายละเอียดภายในห้องครัว
ที่มา : ผู้ศึกษา

Keyword และวัสดุที่ใช้แทนตัวละคร

Julie : แข็งนอกอ่อนใน สับสน แตกสลาย

วัสดุที่ใช้แทนตัวละครคือแก้ว กระเบื้อง คุณสมบัติของแก้วคือเป็นของแข็งทนต่อการขูดขีดแต่ก็สามารถแตกหักได้ง่าย จูลี่เป็นตัวละครที่เหมือนตุ๊กตาแก้วสำหรับไว้ตั้งโชว์ เป็นของสวยงามแต่ก็แตกหักได้ง่าย ถ้าไม่ดูแลรักษาหรือไม่ระวังก็สามารถแตกได้ง่ายๆ

ภาพที่ 3.16 : Keyword และวัสดุที่ใช้แทนตัวละครจูลี่
ที่มา : ผู้ศึกษา

Jean : ทะเยอทะยาน ไม่มีทางเลือก ปกป้องตัวเอง

วัสดุที่ใช้แทนตัวละครคือเหล็ก คุณสมบัติของเหล็กคือ มีความทนทานทั้งต่อการใช้งานและสภาพแวดล้อม นำไฟฟ้าและนำความร้อนได้ มีความสามารถในการยืดตัว มีความยืดหยุ่นและเหนียว แต่เมื่อได้รับปฏิกิริยาเคมีที่มีอากาศ น้ำหรือความร้อน ไปนานๆเข้าก็จะทำให้เหล็กมีสภาพที่เปลี่ยนไปจากเดิม ฌองเป็นตัวละครที่เหมือนจะแข็งแกร่ง แบกรับทุกอย่างได้ แต่พอเกิดเรื่องขึ้นมาจริงๆก็คุมอะไรไม่ได้สักอย่าง เหมือนกับเหล็กที่ไม่สามารถควบคุมสภาพแวดล้อมภายนอกจนทำให้เกิดปฏิกิริยาเคมีได้

ภาพที่ 3.17 : Keyword และวัสดุที่ใช้แทนตัวละครฌอง
ที่มา : ผู้ศึกษา

Christine : ซับซ้อน ยึดติด ธรรมดา

วัสดุที่ใช้แทนตัวละครคือไม้ คุณสมบัติของไม้คือมีความแข็งแรง ทนทาน ไม่เป็นสนิม มีผิวเรียบ สามารถหดและขยายตามสภาพอากาศได้ แต่ถ้าอากาศเปลี่ยนมากๆก็สามารถปริแตกได้เหมือนกัน คริสตินเป็นตัวละครที่ดูธรรมดา ไม่โดดเด่น อดทนเก่ง ปรับตัวได้ และรู้ว่าตัวเองควรอยู่จุดไหน แต่ถ้าทนไม่ไหวก็สามารถปริแตกได้เหมือนกัน เหมือนกับไม้ที่มีความแข็งแรงแต่ก็สามารถปริแตกได้ตามสภาพอากาศที่เปลี่ยนไป

ภาพที่ 3.18 : Keyword และวัสดุที่ใช้แทนตัวละครคริสติน

ที่มา : ผู้ศึกษา

6) การส่งความคืบหน้า 70%

ผู้ศึกษาได้มีการประชุมกับผู้กำกับและทีมงานฝ่ายต่างๆเพิ่มเติมถึงทิศทางในการนำเสนอ โดยจะมีการแบ่งการนำเสนอออกเป็น 2 ก้อนคือเรียลและเซอร์เรียล เมื่อผู้ศึกษาได้ข้อสรุปและรายละเอียดแนวทางในการออกแบบมาแล้ว ผู้ศึกษาจึงได้นำแนวความคิดนั้นมาออกแบบฉากต่อไป โดยได้วาดเปอร์สเปคทีฟและแปลนห้องครัวเพื่อให้เห็นภาพมากขึ้น มีการทำภาพข้อความบทกวีเคลื่อนไหวที่ใส่รายละเอียดการแปลสภาพของวัสดุตัวละครลงไป เพื่อบ่งบอกว่าข้อความบทกวีไหนเป็นของตัวละครไหน นอกจากนี้ผู้ศึกษาได้จัดทำอุปกรณ์ประกอบฉากบางส่วนขึ้นมา และได้หาซื้อของเพื่อนำมาจัดฉากบางส่วนสำหรับให้นักแสดงได้ใช้ถ่ายทำในการส่งความคืบหน้า 70%

ภาพที่ 3.19 : ฉากเรียลและเซอร์เรียล

ที่มา : ผู้ศึกษา

ภาพที่ 3.20 : เปอร์สเปคทีฟและแปลนห้องครัว

ที่มา : ผู้ศึกษา

ภาพที่ 3.21 : ภาพข้อความเคลื่อนไหว
ที่มา : ผู้ศึกษา

ภาพที่ 3.22 การจัดฉากห้องครัวบางส่วนและการจัดทำอุปกรณ์ประกอบฉาก
ที่มา : ผู้ศึกษา

7) การส่งความคืบหน้า 100%

หลังจากการส่งความคืบหน้า 70% ผู้ศึกษาได้ประชุมกับผู้กำกับและทีมงานฝ่ายต่างๆเป็นครั้งสุดท้ายเพื่อสรุปขอบเขตของงานออกแบบทั้งหมดให้เสร็จสมบูรณ์ จัดหาซื้อของและทำอุปกรณ์ประกอบฉากเพิ่มเติมเพื่อทำให้ฉากออกมาใกล้เคียงกับงานที่ผู้ศึกษาออกแบบไว้ได้มากที่สุด

ภาพที่ 3.23 การจัดฉากห้องครัวและอุปกรณ์ประกอบฉากเพิ่มเติม
ที่มา : ผู้ศึกษา

3.3.2 ปัญหาและแนวทางการแก้ไข

ผู้ออกแบบฉาก

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน	ปัญหาที่เกิดขึ้น	แนวทางการแก้ไขปัญหา
ก่อนส่งความคืบหน้า 30 %	1.บทไม่ได้ระบุสถานที่ตั้งของคฤหาสน์มาอย่างชัดเจน 2.ยังหาแนวทางในการนำเสนอและแนวทางในการออกแบบไม่ได้ 3.จะทำยังไงให้ทั้ง 3 ตัวละครอยู่ในสถานที่เดียวกัน เนื่องจากการส่งงานแบบออนไลน์	1.ปรึกษาครูที่ปรึกษาและคนในทีมถึงสถานที่ตั้งและลักษณะบริเวณโดยรอบของคฤหาสน์เพื่อนำไปเป็นข้อมูลสำหรับระบุพิกัดสถานที่ตั้ง 2.ปรึกษาครูที่ปรึกษาและคนในทีมถึงแนวทางที่จะเกิดขึ้น 3.หาภาพห้องครัวที่หลากหลายมุมและเป็นภาพที่ใกล้เคียงกันมากที่สุด นำมาปรับแก้ไขใหม่เพื่อให้ดูเป็นสถานที่เดียวกัน
ส่งความคืบหน้า 30 %	1.คฤหาสน์ที่หามายังไม่ตอบโจทย์กับสิ่งที่กำหนดไว้มากพอ	1.หาสถานที่ใหม่เพื่อนำไปปรึกษาครูที่ปรึกษาและคนในทีม จนได้สถานที่ตั้งที่ตอบโจทย์มากที่สุด
ก่อนส่งความคืบหน้า 50 %	1.ยังหาแนวทางในการออกแบบห้องครัวไม่ชัดว่าสเกลงานต้องเล็กหรือใหญ่แค่ไหน	1.ปรึกษากับคนในทีมเพื่อหาแนวทางในการออกแบบที่ชัดเจน
ส่งความคืบหน้า 50 %	1.วัสดุที่ใช้แทนตัวละครณองยังไม่เข้าพวกกับอีก 2 ตัวละคร	1.หาวัสดุใหม่ที่คุณสมบัติเข้ากับตัวละครและเข้ากับอีก 2 ตัวละคร วัสดุใหม่คือเหล็ก
ก่อนส่งความคืบหน้า 70 %	1.ยังไม่เห็นภาพฉากในหัวว่าจะทำยังไงให้ดูเป็นห้องครัวแบบพีเรียดในพื้นที่ที่จำกัด 2.ไม่รู้วิธีการทำภาพข้อความบทกวีเคลื่อนไหวที่ใส่รายละเอียดการแปลสภาพของวัสดุตัวละครลงไป เพื่อบ่งบอกว่าข้อความบทกวีไหนเป็นของตัวละครไหน 3.ในการหาซื้อของเพื่อนำมาทดลองจัดฉากบางส่วนเป็นไปไปได้ยาก	1.สเก็ตภาพเปอร์สเปคทีฟและแปลนห้องครัวเพื่อให้เห็นภาพที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น 2.เรียนรู้และทดลองทำหลายๆวิธีเพื่อให้ได้งานที่มีประสิทธิภาพและตรงใจกับผู้กำกับมากที่สุด 3.ลดทอนอุปกรณ์ประกอบฉากบางส่วนลง หาวัสดุอื่นที่ใกล้เคียงมาแทน หยิบยืมอุปกรณ์ประกอบฉากบางอย่างจากเพื่อนในทีมมาใช้ และ

	เพราะหาของที่ราคาถูกไม่ค่อยได้ และของบางอย่างก็หาซื้อได้ยาก	จัดทำอุปกรณ์ประกอบฉากที่หาซื้อไม่ได้ขึ้นมาแทน
ส่งความคืบหน้า 70 %	1.ภาพเคลื่อนไหวการแปลสภาพวัสดุของตัวละครยังไม่ชัดเจน และฟอนต์อ่านยากเกินไป	1.แก้ภาพเคลื่อนไหวการแปลสภาพวัสดุตัวละครใหม่ ปรึกษากับครูและผู้กำกับเรื่องฟอนต์ที่จะใช้
ก่อนส่งความคืบหน้า 100 %	1.สเกลฉากที่เคยทำตอนส่ง 70% เล็กเกินไป 2.อุปกรณ์ประกอบฉากไม่พอเนื่องจากขยายสเกลฉาก 3.อุปกรณ์ประกอบฉากที่สำคัญหาซื้อไม่ได้	1.ขยายสเกลฉากให้ใหญ่ขึ้น และพยายามจัดสถานที่ให้มีมุมถ่ายได้เยอะๆ 2.ยืมอุปกรณ์บางส่วนที่พอจะใช้ประกอบฉากได้จากเพื่อนในทีมและซื้ออุปกรณ์ประกอบฉากเพิ่มเติมในส่วนที่หายืมไม่ได้ 3.จัดทำอุปกรณ์ประกอบฉากที่หาซื้อไม่ได้ขึ้นมาแทน โดยพยายามทำออกมาให้ใกล้เคียงกับของจริงมากที่สุด
ส่งความคืบหน้า 100 %	ไม่มี	ไม่มี

ตารางที่ 3.11 ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.4 การสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบแสง

3.4.1 ขั้นตอนการทำงานก่อนการถ่ายทำ

1) การศึกษาจากบทละครดั้งเดิม

จากการการอ่านบทละครเรื่องมิสจูลี่ ครั้งแรกด้วยตนเองโดยเนื้อเรื่องทั้งหมดเกิดขึ้นที่คฤหาสน์ท่านเคานท์ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาหาข้อมูลเกี่ยวกับปีที่เกิดขึ้นในเรื่องและแสงของของเวลาในช่วงเวลานั้นตั้งแต่ช่วงเวลาที่พระอาทิตย์ขึ้นจนพระอาทิตย์ตกในช่วงปลายเดือนมิถุนายน ไม่ว่าจะเป็นช่วงเวลากลางวันและเวลากลางคืน โดยที่บทละครเรื่องมิสจูลี่เกิดขึ้นในปีคริสต์ศตวรรษ 1848-1890 ในคืน Midsummer night บวกกับคาแรกเตอร์พื้นฐานของตัวละครจึงเกิดเป็นธีม “ความไม่แน่นอนของชีวิต”

ภาพที่ 3.24 : การศึกษาบทละครดั้งเดิม (ธนวรรณ โสประภา)

ที่มา : ผู้ศึกษา

2) ทิศทางการนำเสนอ

จากการอ่านวิเคราะห์บทละครเรื่อง มิสจูลี่ ผู้ศึกษาได้ทำการปรึกษาพูดคุยกับผู้กำกับและทีมงานฝ่ายต่างๆ โดยได้รับคำแนะนำและอยู่ภายใต้ความดูแลของอาจารย์ที่ปรึกษาและอาจารย์ในสาขาวิชา จึงเห็นตรงกันว่าจะยังคง บริบทของละครเป็นต่างชาติ คือประเทศสวีเดน ในยุคค.ศ.1880 - 1890 หรือช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 และยังคงชื่อเรื่องตามเดิมคือ “มิสจูลี่”

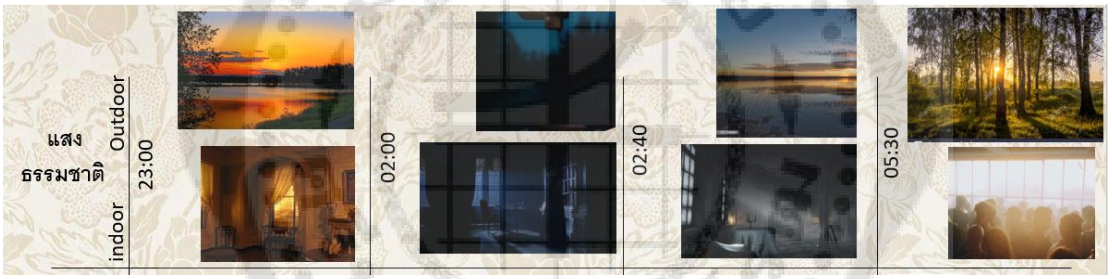
3) การวิเคราะห์บทละครและการค้นคว้าข้อมูลอ้างอิงเพื่อใช้ในการออกแบบแสง

หลังจากที่ผู้ศึกษาได้ทำการปรึกษาพูดคุยกับผู้กำกับและทีมงานฝ่ายต่างๆ ในการออกแบบแสง การค้นคว้าศึกษาข้อมูลสถานที่และเวลาเป็นสิ่งสำคัญ เนื่องจากสถานที่ต่างกันหรือมุมก็สามารถทำให้แสงและความรู้สึกแตกต่างออกไป การศึกษาข้อมูลเพื่ออ้างอิงในบทละคร ช่วยให้ผู้ศึกษาจินตนาการเห็นภาพและเข้าใจแสงที่จะเกิดขึ้นเพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบแสงในละครการค้นคว้าหาข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับสถานที่ ภูมิอากาศ สภาพแวดล้อมตามธรรมชาตินั้นมีความจำเป็นอย่างมากที่นักออกแบบแสงทุกคนควรที่จะรู้ไว้เพื่อเป็น พื้นฐานในการออกแบบงานของตน อีกทั้งยังสามารถนำข้อมูลพื้นฐานเหล่านี้มาช่วยใน

การพัฒนางาน ของตนหรือนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบงานได้อีกด้วยและทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจและได้อรรถรสในการดูมากยิ่งขึ้น

4) การส่งความคืบหน้า 30%

เริ่มศึกษาข้อมูลจากสถานที่ที่มีอยู่จริง ที่ได้ตกลงกับผู้กำกับและนักออกแบบทีมงานฝ่ายต่างๆ ว่าแสงจากสถานที่จริงมีลักษณะเฉพาะแบบใด และได้กำหนดทิศทางของแสงตามลักษณะความเป็นจริง โดยพระอาทิตย์จะขึ้นทางทิศตะวันออกซึ่งจะตรงกับทางหลังบ้านด้านฝั่งทะเลสาป และพอพระอาทิตย์ตกก็จะตรงกับทางหน้าบ้านซึ่งเป็นทางฝั่งถนน โดยศึกษาช่วงเวลาโดยอิงจากเรื่องราวที่เกิดขึ้นในบทละคร ตั้งแต่ช่วงเวลา 23.00-05.30น. เป็นแสงลักษณะเฉพาะที่จะเกิดขึ้นภายนอกและส่องเข้ามาในคฤหาสน์และแสงประดิษฐ์ที่จะเกิดขึ้นภายในห้องครัว ทำให้เกิดเงาลักษณะต่างๆ แสงที่ศึกษาและเกิดขึ้นมีความพิเศษคือ เป็นแสงที่เกิดขึ้นในคืน Midsummer night



ภาพที่ 3.25 : ภาพแสงธรรมชาติ

ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 3.26 : ภาพแสงประดิษฐ์ที่เกิดขึ้นในคฤหาสน์ (ห้องครัว)

ที่มา : ผู้ศึกษา

ภาพที่ 3.27 : ภาพเงาที่เกิดขึ้นจากแสงประดิษฐ์

ที่มา: ผู้ศึกษา

5) การส่งความคืบหน้า50%

หลังจากการส่งความคืบหน้า 30% ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์ปรับแก้และเพิ่มรายละเอียดโดยนำเสนอความเป็น surreal เพิ่มเข้ามา โดยช่วงsurrealจะเน้นสื่ออารมณ์สภาวะภายในจิตใจของทั้งสามตัวละคร จะใช้ไฟที่มีความเป็นสีสันเกินจริง โดยจะให้ตัวละครใช้สีหลักๆคือ จูลี่ ใช้สีน้ำเงินแทนความหดหู่ สิ้นหวัง ฌองใช้สีแดง แทนความทะเยอทะยานมุ่งมั่น คริสติน ใช้สีม่วงแทนความซับซ้อน แต่เนื่องด้วยภายในจิตใจเรามีหลากหลายความรู้สึกผู้ศึกษาเลยจะใช้สีสันอื่นๆหลายๆสีเพิ่มเข้ามา แต่ยังคงสีหลักของตัวละครไว้อยู่ และทิศทางของแสงจะเน้นเป็นแสง Side light เพื่อให้ภาพที่ออกมาดูตึงเครียดและกดดันในช่วง surreal

ภาพที่ 3.28 : แสงไฟสีหลักของตัวละคร

ที่มา : ผู้ศึกษา

ภาพที่ 3.29 : ทิศทางของแสง และแสงสีไฟที่ใช้ในละคร

ที่มา : ผู้ศึกษา

6) การส่งความคืบหน้า 70%

หลังจากส่งความคืบหน้า 50 %ผู้ศึกษาได้พัฒนาความคิดของตนเอง และศึกษาเกี่ยวกับหลอดไฟที่สามารถเปลี่ยนสีได้และทำการหาซื้อหลอดไฟที่ตรงตามความต้องการเพื่อที่จะนำมาทำการทดลองจับคู่สีแสงไฟ ทั้งในช่วงที่เป็น Real และ Surreal เพื่อเตรียมพร้อมและนำไปใช้ตอนถ่ายทำจริง

ภาพที่ 3.30 : ภาพแสงไฟ Real

ที่มา : ผู้ศึกษา

ภาพที่ 3.31 : ภาพแสงไฟ Surreal

ที่มา : ผู้ศึกษา

7) การส่งความคืบหน้า 100%

หลังจากส่งความคืบหน้า 70% ผู้ศึกษาได้ประชุมกับผู้กำกับและทีมงานฝ่ายต่างๆเป็นครั้งสุดท้าย เพื่อสรุปขอบเขตของงานออกแบบทั้งหมดให้เสร็จสมบูรณ์ และได้เลือกจุดวางทิศทางของแสงให้ชัดเจนเพื่อง่ายต่อการถ่ายทำในแต่ละฉาก ได้มีการทำเบรคดาวน์ที่แน่นอนและสตอรี่บอร์ดที่ชัดเจนในการถ่ายทำ

	real / surreal	time	set	description	cast	prop	lighting	costume	pg storyboard	pg บท	remark
1											
2	real	9.30 - 10.30 น.	ห้องครัว	ดริสดินทำกับข้าว ฉองกอด จุลี่มาดาม	ดริสดิน ฉอง จุลี่	หม้อ เขียง มีด หมู	Real แสงเดาผิง แสงเทียน แสงตะเกียง	Real	3 - 6	3 - 6	
3	real	10.30 - 11.00 น.	ห้องครัว	จูบเท้าจุลี่	ฉอง จุลี่		Real แสงเดาผิง แสงเทียน แสงตะเกียง	Real	7-9	6 - 8	
4	real	11.00 - 12.00 น.	ห้องครัว	หลังมีอะไรกันเสร็จ เถียงกันให้จุลี่ไปเอาเงิน	ฉอง จุลี่	เทียน	Real แสงเดาผิง แสงเทียน แสงตะเกียง	Real	10 - 13	9 - 11	
5	real	12.00 - 12.40 น.	ห้องครัว	เกิดอะไรขึ้นที่นี่	ดริสดิน ฉอง จุลี่		Real แสงเดาผิง แสงเทียน แสงตะเกียง	Real	13-14	12 - 13	
6	real	12.40 - 13.40 น.	ห้องครัว	ฉองมองหน้าดาง จุลี่กลับเข้า ไปสู่สับคอนก	ฉอง จุลี่	มีด เขียง นก	Real แสงเดาผิง แสงเทียน แสงตะเกียง	Real	15 - 16	15 - 17	
7	real	13.40 - 14.10 น.	ห้องครัว	พอกลับมาแล้ว ไล่จุลี่ไปปาดคอ	ฉอง จุลี่		Real แสงเดาผิง แสงเทียน แสงตะเกียง	Real	16 - 17	17 - 18	
8	real	14.10 - 14.40 น.	ห้องครัว	ฉองรับโทรศัพท์ เหยียบกุหลาบ	ฉอง	โทรศัพท์ ดอกกุหลาบ	Real แสงเดาผิง แสงเทียน แสงตะเกียง	Real /serrealไหม้ระดับ3	17 - 18	19	
9		พัก set ฉาก / กินข้าว									
10	real	15.10 - 15.20 น.	หญ้าปลอม	มองท้องฟ้า อยากขึ้นไปบนนั้น	ฉอง		Real แสงข้างนอก	Real ไม่ใส่ก็ก	15	16	
11	real	15.20 - 16.20 น.	ห้องนอน	หลังมีอะไรกัน ฉองขวนเปิดโรงแรม	ฉอง จุลี่	เทียน	Real แสงเดาผิง แสงเทียน แสงตะเกียง	Real	9 - 10	8-9	
12	real	16.30 - 16.50 น.	bg ดำ	ดริสดินแปะตาดอกกุหลาบ	ดริสดิน	ดอกกุหลาบ	Real แสงเดาผิง แสงเทียน แสงตะเกียง	Serreal	17	18	
13	real	16.50 - 17.10 น.	bg ดำ	จุลี่ดินจากภวังค์	จุลี่		Real แสงเดาผิง แสงเทียน แสงตะเกียง	Real	1-2	2 - 3	
14	surreal	17.10 - 17.30 น.	bg ดำ	จูบเท้าจุลี่ ภวังค์ในหัวฉอง กุหลาบโรย	ฉอง จุลี่	ดอกกุหลาบ	Serreal แสงสี	Serreal ไหม้ระดับ2	8	7	
15	surreal	17.30 - 18.30 น.	bg ดำ	เจ้าสาวก่อนเถียงกับฉอง/เธอคนนั้นคือฉันอีกคน	ดริสดิน		Serreal แสงสี	Serreal	13 - 14	13 -14	
16	surreal	18.30 - 18.50 น.	เงากรง	จุลี่ในกรงหลังได้มีด	จุลี่	กรงนก	Serreal แสงสี	Serreal	18	18	
17	surreal	18.50 - 19.30 น.	ห้องน้ำ	จุลี่ในอ่างโรยกุหลาบ	จุลี่	ดอกกุหลาบ	Serreal แสงสี	Serreal	17 - 18	18	

ภาพที่ 3.32 : ภาพเบรกดาวน์

ที่มา : ผู้ศึกษา

ภาพที่ 3.33 : ภาพแสงไฟจากการถ่ายละคร

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.4.2 ปัญหาและแนวทางในการแก้ไข

ผู้ออกแบบแสง

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน	ปัญหาที่เกิดขึ้น	แนวทางการแก้ไข
ก่อนส่งความคืบหน้า 30%	1.บทไม่ได้ระบุสถานที่ตั้งของคฤหาสน์มาอย่างชัดเจน 2.ยังหาแนวทางในการนำเสนอและแนวทางในการออกแบบไม่ได้	1.ปรึกษาครูที่ปรึกษาและคนในทีมถึงแนวทางที่จะเกิดขึ้น
ส่งความคืบหน้า 30%	1.ไม่ได้แบ่งแสงประดิษฐ์และแสงธรรมชาติและเงาตามช่วงเวลาแต่ละประเภทเป็นตารางให้เข้าใจได้ง่าย 2.แสงที่เกิดขึ้นและทิศทางยังมีความชัดเจนไม่มากพอเนื่องจากการระบุสถานที่ยังไม่ชัดเจน	1.แบ่งประเภทแสงและเงาที่เกิดขึ้นตามช่วงเวลาและแบ่งเป็นตาราง
ก่อนส่งความคืบหน้า 50%	1.ยังคิดภาพไม่ออกเกี่ยวกับแนวทางของแสงไฟ Surreal	1.ปรึกษาครูที่ปรึกษาและคนในทีมถึงแนวทางที่จะเกิดขึ้น 2.ดูงานไฟเยอะๆเพื่อให้เกิดไอเดีย

ส่งความคืบหน้า 50%	ไม่มี	ไม่มี
ก่อนส่งความคืบหน้า 70%	1.ยังตัดสินใจซื้อของที่ต้องใช้ในการทดลองทำไม่ได้	1.ศึกษาหาข้อมูลของหลอดไฟที่ต้องใช้เพิ่มเติม
ส่งความคืบหน้า 70%	1. ระบบไฟมีปัญหาเชื่อมไม่ค่อยได้	1. เพื่อนๆช่วยกันสลับมาดูและแก้ไขปัญหาเรื่องไฟด้วยกัน
ก่อนส่งความคืบหน้า 100%	1. เทียนไขควบคุมได้ยาก	1. ต้องคอยระมัดระวัง มีสติ เพราะการใช้เทียนไขค่อนข้างอันตราย
ส่งความคืบหน้า 100%	ไม่มี	ไม่มี

ตารางที่ 3.12 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.5 การสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย

3.5.1ขั้นตอนการทำงานก่อนการแสดง

1) การศึกษาบทละครดั้งเดิม

เนื่องจากทีมนักออกแบบเครื่องแต่งกายมีทั้งหมด 2 คน การศึกษาบทละครในเบื้องต้น จึงมีการตีความแตกต่างกันตามความคิดของผู้ออกแบบแต่ละคนดังนี้

ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย นางสาวปริณดา เขตสมุทร

ผู้ออกแบบได้เริ่มศึกษาจากการอ่านบทละครดั้งเดิมของเรื่อง มิสจูลี่ จากการอ่านบทละครในครั้งแรก ทำให้ผู้ศึกษาได้รู้ถึง ยุคสมัย สถานที่ และบุคลิกนิสัยของตัวละครแต่ละตัวในเรื่อง จากการอ่านบทละครในครั้งแรกนี้ ผู้ศึกษาได้ตีความธีมของเรื่องออกมาว่า “ความไม่เท่าเทียมนำมาซึ่งโศกนาฏกรรม” สืบเนื่องจากยุคสมัยในเรื่องนี้ จะอยู่ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นยุคที่ยังมีการแบ่งแยกชนชั้นฐานันดร และปกครองแบบชายเป็นใหญ่ หรือระบอบปิตาธิปไตย ซึ่งผู้ศึกษาคิดว่าเป็นสาเหตุหลักที่ทำให้เกิดเรื่องราวนี้ และได้คีย์เวิร์ดในเรื่องนี้ซึ่งก็คือคำว่า ความหลงใหล ชนชั้น จุดจบ

จากการอ่านบทละครในเบื้องต้นผู้ศึกษาได้ออกแบบเครื่องแต่งกายของตัวละครโดยอิงจากยุคสมัย ปลายคริสต์ศตวรรษที่19เป็นหลักโดยการรีเสิร์ชในครั้งแรกนี้ผู้ศึกษาได้นำภาพส่วนใหญ่มาจากหนังที่มียุคสมัย ใกล้เคียงกันกับเรื่องมิสจูลี่ โดยยังคำนึงถึงคาแรคเตอร์ของตัวละคร เพื่อให้เห็นภาพโดยรวม

ภาพที่ 3.34 : การศึกษาบทละครดั้งเดิม (ปริณดา เขตสมุทร)
ที่มา : ผู้ศึกษา

ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย นางสาวปาหนัน อิศรางกูร ณ อยุธยา

ผู้ออกแบบได้เริ่มศึกษาจากการอ่านบทละครดั่งเดิมเรื่อง มิสจูลี่ แล้วก็ได้มาตีความและหาว่าเรื่องนี้ ให้ข้อคิดอะไรจากบทละครนี้ ซึ่งผู้ศึกษาได้เห็นถึงการที่ตัวละครเอกทั้งสามตัวละครมีความต้องการบางอย่างเป็นของตัวเอง ในแต่ละคน แต่ก็ไม่สามารถที่จะกระทำความต้องการของตัวเองได้ เพราะไม่สามารถก้าวข้ามผ่านความเป็นระบบชนชั้นไปได้ ผู้ศึกษาจึงได้ตีความธีมของเรื่องออกมาว่า ”ความเท่าเทียมที่ไม่มีอยู่จริง” เสมือนมีกรงมาขังไว้ไม่ให้ตัวละครสามารถออกมา ทำความต้องการของตัวเองได้ ดังนั้นจึงได้คีเวิร์ดในเรื่องคือคำว่า กรอบ ชนชั้น แบ่งแยก

ภาพที่ 3.35 : การศึกษาบทละครดั้งเดิม (ปาหนัน อิศรางกูร ณ อยุธยา)
ที่มา : ผู้ศึกษา

2) การกำหนดทิศทางการนำเสนอ

ในส่วนของแนวคิดเบื้องต้นที่นำมาใช้ออกแบบได้แบ่งตามความคิดของผู้ออกแบบ 2 คนดังนี้

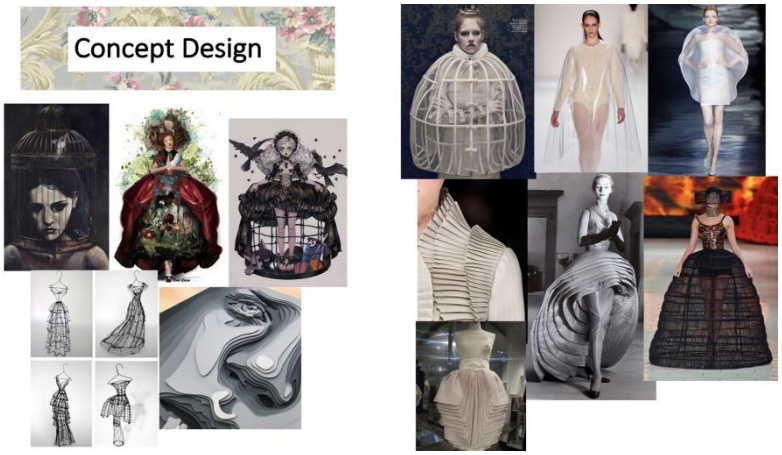
ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย นางสาวปริณดา เขตสมุทร

มีการออกแบบภายใต้ขอบเขตของการนำเสนอเครื่องแต่งกายที่เป็น แนวเสมือนจริง (Realistic) โดยอ้างอิงจากยุคสมัยและสถานที่ตั้งของเนื้อเรื่อง โดยเสื้อผ้าเหล่านี้ต้องสามารถเป็นตัวสื่อสารความหมายต่อผู้ชม ให้รับรู้ถึงบุคลิก ลักษณะนิสัย อายุ และชนชั้นของตัวละครได้อย่างชัดเจน เพื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจตัวละคร เนื้อเรื่องบทละคร ได้มากขึ้น และได้นำทฤษฎีจิตวิทยาของสี มาเป็นตัวกำหนดคาแรคเตอร์ของตัวละครแต่ละตัว เช่น จูลี่ เลือกใช้สีสันที่สดใส แสดงถึงวัยสาวและเป็นชนชั้นสูง ฌอง เลือกใช้สีหม่นสีเข้ม เพราะเป็นคนรับใช้และมีลักษณะนิสัยที่ค่อนข้างเดาได้ยาก แต่จะแทรกสีโทนร้อนอย่างสีแดงไว้ในเครื่องแต่งกายบางชิ้นที่สื่อถึงความหลงใหลแหละกิเลส และตัวละครตัวสุดท้ายคริสติน จะใช้สีพื้นๆอย่างสีเบส แสดงถึงการเป็นชนชั้นล่าง และมีลักษณะนิสัยที่เจียมตัว

ภาพที่ 3.36 : Design Idea
ที่มา : ผู้ศึกษา

ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย นางสาวปาหนัน

แนวคิดได้แรงบันดาลใจจากความเป็น surreal ความไม่เป็นจริง ความเพ้อฝัน ความนึกคิดจากจิตใต้สำนึก มาทำให้เกิดความเป็นโครงต่างๆ เพื่อจะมาสร้างความเป็นกรง เป็นกรอบในเครื่องแต่งกายตัวละคร หรือบางสิ่งบางอย่าง ที่ฉุดรั้งตัวละครเอาไว้ไม่ให้สามารถทำตามความต้องการของตัวเองได้ จะเป็นสิ่งที่อยู่ติดกับตัวละครนั้นๆโดยที่ตัวละครนั้น จะไม่รู้ตัวว่ามีสิ่งนั้นอยู่ เสมือนเกิดมาพร้อมกับสิ่งนั้นด้วยตัวเอง



ภาพที่ 3.37 : Design Idea

ที่มา : ผู้ศึกษา

จากการตีความแนวคิดของนักออกแบบทั้ง 2 คน จะเห็นได้ว่ามีส่วนที่แตกต่างกันแต่สามารถนำมาเสริมกันได้ และไปในทิศทางเดียวกัน จึงนำมาสู่แนวคิดที่ผสมผสาน ทำให้เกิดความเป็นเอกภาพของเครื่องแต่งกาย

3) การวิเคราะห์บทละครและการค้นคว้าข้อมูลอ้างอิงเพื่อใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย

จากการอ่านวิเคราะห์บทละครเรื่อง มิสจูลี่ ผู้ศึกษาได้ทำการปรึกษาพูดคุยกับผู้กำกับและทีมงาน ฝ่ายต่างๆ โดยได้รับคำแนะนำและอยู่ภายใต้ความดูแลของอาจารย์ที่ปรึกษาและอาจารย์ในสาขาวิชา จึงเห็นตรงกันว่า จะยังคงบริบทของละครเป็นต่างชาติ คือประเทศสวีเดน ในยุคค.ศ.1880 - 1890 หรือช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 และยังคงชื่อเรื่องตามเดิมคือ “ มิสจูลี่ ” โดยมีการออกแบบเครื่องแต่งกายภายใต้แนวคิดเสมือนจริง (Realistic) และแนวคิดไม่เสมือนจริง (Expressionism) ในบทละครผู้ศึกษาได้แบ่งออกเป็น 2 โลกคือโลกเสมือนจริง (Realistic) โดยโลกนี้เครื่องแต่งกายจะอิงตามหลักความเป็นจริงในยุคนั้นๆ ซึ่งเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ในเรื่องก็จะแบ่งตามชนชั้น และบุคลิกนิสัยของตัวละครแต่ละตัว ส่วนโลกไม่เสมือนจริง (Expressionism) ซึ่งจะเป็นการออกแบบโดยคำนึกถึงความรู้สึก นึกคิดของตัวละครเป็นหลัก จะมีการสอดแทรกสัญลักษณ์ (Symbol) เข้ามาช่วยให้เห็นชัดขึ้น

4) การส่งความคืบหน้า 30%

เมื่ออ่านบทละครและทำความเข้าใจเกี่ยวกับเนื้อเรื่องแล้ว ผู้ศึกษาจึงได้ปรึกษากับทีมงานฝ่ายต่างๆ เพื่อหาธีมหลักของเรื่อง ซึ่งนั้นก็คือ “ คุณค่าของความเป็นคนอยู่ที่ตัวเราเลือกกระทำ ไม่ใช่สังคมกำหนด ” ซึ่งประโยคนี้ พูดถึงคุณค่าของมนุษย์ทุกคน ย้อนไปในยุคสมัยปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ยังมีการกำหนดคุณค่าของคนผ่านการใช้กฎเกณฑ์ ของสังคมโดยใช้ เพศ ชนชั้น และฐานะเป็นตัวกำหนด ทางทีมผู้

ศึกษาจึงเลือกหยิบประเด็นนี้มาเป็นธีมของเรื่องเพื่อที่จะ สื่อสารให้ผู้ชมได้ตระหนักถึง“ อำนาจ ”ที่สืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งยังคงส่งผลมาจนถึงปัจจุบัน

โดยอย่างแรกที่ผู้ศึกษาต้องคำนึงถึงเป็นอันดับแรกคือต้องออกแบบเครื่องแต่งกายให้อยู่ในขอบเขตที่ทีมงานทุกฝ่ายสรุปและเห็นตรงกันเพื่อที่จะสื่อสารไปยังผู้ชม ทั้งนี้ผู้ศึกษาจะนำเรื่องของชนชั้นและการแต่งกายในยุคสมัยนั้นมาออกแบบ เป็นหลัก โดยแบ่งออกเป็น โลกที่หนึ่งจะเป็นโลกความจริง (Realistic) และโลกภายในใจของตัวละคร (Expressionism) ซึ่งจะออกแบบตามชนชั้นและลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นหลัก ส่วนเรื่องโทนสีนั้น ผู้ศึกษาได้ทำการแบ่งตามรสนิยม ชนชั้น และลักษณะนิสัยของตัวละครเช่นกัน โดยแต่ละโทนสีที่เลือกมาให้ตัวละครก็จะสามารถช่วยส่งเสริมความรู้สึกของ ตัวละครนั้นๆได้มากอีกด้วย

ภาพที่ 3.38 : Research 30%

ที่มา : ผู้ศึกษา

ภาพที่ 3.39 : Research 30% Julie

ที่มา : ผู้ศึกษา

ภาพที่ 3.40 : Research 30% Jean

ที่มา : ผู้ศึกษา

ภาพที่ 3.41 : Research 30% Christine

ที่มา : ผู้ศึกษา

4.1) อัพเดตความคืบหน้าเพิ่มเติม

ใส่ความเป็น Swedish เข้าไปในเครื่องแต่งกายของตัวละครมากขึ้น

ภาพที่ 3.42 : Research Swedish

ที่มา : ผู้ศึกษา

5) การส่งความคืบหน้า 50%

หลังจากที่ได้ศึกษาถึงบุคลิกลักษณะนิสัย รสนิยมความชอบ และที่มาของตัวละครแต่ละตัว แล้วผู้ศึกษาจึงได้ทำการแบ่งโลกของละครออกเป็น 2 โลก ได้แก่

ส่วนที่หนึ่ง “ โลกความเป็นจริง (Realistic)”

“มิสจูลี่” เป็นลูกสาวของท่านเคาท์ที่เป็นคนชนชั้นสูง มีลักษณะนิสัยเอาแต่ใจแต่ก็รักอิสระ โหยหา และต้องการความรักเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ การออกแบบเครื่องแต่งกายของตัวละครนี้ ผู้ออกแบบได้อ้างอิงจากการแต่งกาย ของสตรีชนชั้นสูงในยุคสมัยปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ของแถบยุโรป โดยเลือกโทนสีเป็นสีสดใสเข้ากับนิสัยและช่วงวัย เหมาะกับสตรีชั้นสูงอย่างสีชมพูอมม่วง ซึ่งสามารถอ้างอิงได้กับดอกไลแลค ที่เป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งในเรื่องแทนตัวละครจูลี่

ภาพที่ 3.43 : Julie

ที่มา : ผู้ศึกษา

“ ฌอง ” เป็นคนรับใช้ของท่านเคาท์ เป็นคนที่มีความทะเยอทะยาน อยากดันตัวเองขึ้นไปอยู่จุดสูงสุด และยังเป็นคนที่เห็นแก่ตัว นึกถึงแต่ตัวเองและผลประโยชน์ การออกแบบเครื่องแต่งกายของตัวละครตัวนี้ ผู้ออกแบบได้ อ้างอิงจากการแต่งกายของบุรุษในยุคสมัยปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ของแถบยุโรป การแต่งกายจะเน้นโทนสีเข้ม เช่น ดำ

กรม แต่ยังสอดแทรกสีโทนร้อนอย่างสีแดงเข้าไปตรงผ้าพันคอ แสดงถึงความทะเยอทะยานของตัวละครฌอง

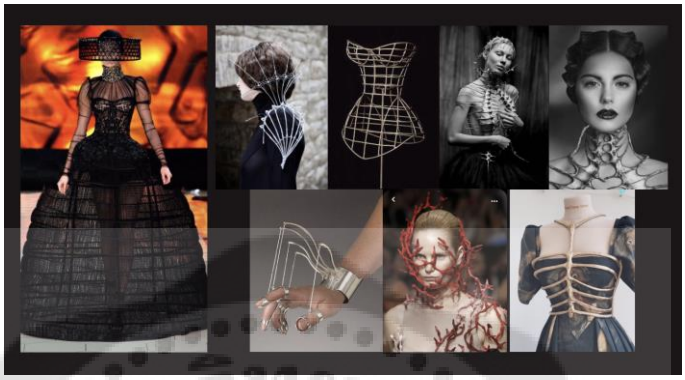
ภาพที่ 3.44 : Jean
ที่มา : ผู้ศึกษา

“ คริสติน ” เป็นแม่บ้านที่ทำงานอยู่ในคฤหาสน์ท่านเคาท์ เป็นคนที่นับถือพระคริสต์เป็นอย่างมาก และดูแลจูลี่มาตั้งแต่เด็ก มีนิสัยที่เจียมเนื้อเจียมตัว ไม่มีปากมีเสียง ไม่ค่อยแสดงความต้องการของตนเอง แต่จะชอบเก็บ ไว้ในใจ การออกแบบเครื่องแต่งกายของตัวละครตัวนี้ ผู้ออกแบบได้อ้างอิงจากการแต่งกายของหญิงสาวพื้นเมืองใน ประเทศสวีเดนที่จะมีลายปักที่เครื่องแต่งกายเป็นเอกลักษณ์ โดยโทนสีที่ใช้จะเป็นโทนสีพื้น เช่น สีขาว เบส ครีม แสดงถึงการเป็นชนชั้นแรงงานและนิสัยที่เรียบง่ายของตัวละครคริสติน

ภาพที่ 3.45 : Christine
ที่มา : ผู้ศึกษา

ส่วนที่สอง “ โลกภายในจิตใจของตัวละคร (Expressionism) ”

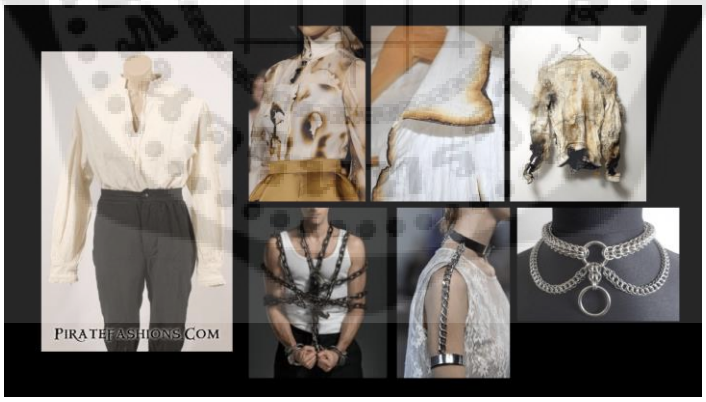
“มิสจูลี่” ผู้ศึกษาได้เปรียบตัวละครตัวนี้เป็นเหมือน นกในกรงทอง ที่มีชีวิตอยู่เสมือนเป็นเพียง เครื่องประดับและต้องการอิสระ จึงเลือกออกแบบเครื่องแต่งกายในโลกนี้เป็น “ กรง ” โดยอ้างอิงและขยายมาจากคอร์เซ็ท ที่จูลี่สวมใส่ในชีวิตประจำวัน ซึ่งจะให้ความรู้สึกที่อึดอัด และโทนสีที่เลือกมาใช้ในโลกนี้ก็จะตรงข้ามกับโลกความเป็นจริง ที่สดใส จึงเลือกใช้เป็นสีโทนมืดหม่นเปรียบเสมือนกรงขังที่ไร้อิสระ



ภาพที่ 3.46 : Julie

ที่มา : ผู้ศึกษา

“ ฌอง ” ผู้ศึกษาได้นำความทะเยอทะยานของตัวละครนี้มาขยายและเปรียบเทียบเป็น “ เปลวไฟ ” ที่พร้อมจะแผดเผาตัวเอง และผู้ศึกษายังเปรียบ “ โซ่ ” ที่รัดร่างกายของตัวละครไว้ แทนบ่วงของชนชั้นที่ตัวละครตัวนี้ ไม่สามารถก้าวข้ามไปได้



ภาพที่ 3.47 : Jean

ที่มา : ผู้ศึกษา

“ คริสติน ” ผู้ศึกษาได้นำลักษณะนิสัยของตัวละครที่เป็นคนปิดหูปิดตา เชื่อในสิ่งที่อยากจะเชื่อเท่านั้น มาออกแบบเป็นผ้าคลุมหัวซีทรูที่จะสื่อถึงนิสัยข้อนี้ได้ นอกจากนั้นผ้าคลุมหัวนี้ยังสามารถแทนได้ถึงผ้าคลุมหัวของเจ้าสาว สื่อถึงคริสตินที่กำลังจะได้แต่งงานแต่ก็เกิดเรื่องขึ้นก่อน และคริสตินยังเป็นคนที่มีนิสัย

เก็บกด ไม่มีปากมีเสียง มีอะไรก็เก็บไว้ ภายในจิตใจจนรับไม่ไหว ผู้ออกแบบจึงได้เปรียบเป็นเส้นด้าย ขุยเสื้อที่รุ่ยจนขาดผึง

ภาพที่ 3.48 : Christine

ที่มา : ผู้ศึกษา

6) การส่งความคืบหน้า **70%**

หลังจากที่ส่งความคืบหน้า 50% ผู้ศึกษาได้ข้อสรุปของแนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกาย และได้นำเสนอข้อมูลให้ผู้กำกับ ครูที่ปรึกษา และผู้ศึกษาหน้าที่อื่นได้ทราบข้อมูลที่ตรงกัน หลังจากนั้นจึงทำให้ผู้ศึกษาได้ ออกแบบเครื่องแต่งกาย และไปจัดหาเครื่องแต่งกายที่ตรงตามลักษณะของตัวละครมากที่สุด จากนั้นก็นำมาถ่ายภาพหลายๆ ภาพออกมาเป็น Look Book ให้ตรงกับแนวคิดที่ได้นำเสนอไปข้างต้น ดังนี้

ภาพที่ 3.49 : 70% Look book
ที่มา : ผู้ศึกษา

ภาพที่ 3.50 : ขั้นตอนการทดลองทำงาน
ที่มา : ผู้ศึกษา

7) การส่งความคืบหน้า **100%**

หลังจากการส่งความคืบหน้า 70% ผู้ศึกษาได้ปรึกษากับอาจารย์ท่านอื่นๆ และได้ทำการสรุปขอบเขตใน การออกแบบเครื่องแต่งกายอย่างเสร็จสมบูรณ์แล้ว ซึ่งบางชุดก็ยังคงตัวเดิมกับตอน 70% เพราะไม่ได้มีการแก้ไขเพิ่มเติม แต่ก็ยังมีบางชุดที่มีการปรับแก้ ต่อยอดใส่รายละเอียดเพิ่มเติม จนกลายมาเป็นเครื่องแต่งกายที่เสร็จสมบูรณ์เพื่อให้ เครื่องแต่งกายสามารถส่งเสริมตัวละครและนักแสดงมากขึ้น

หลังจากที่ได้เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายตรงตามที่ต้องการแล้วจึงนำไปลองสวมใส่ให้กับนักแสดง เพื่อให้เห็นภาพชัดเจนขึ้น และจึงเก็บรายละเอียดในส่วนปลีกย่อยต่อไปรวมถึงให้นักแสดงได้ทดลองใส่ชุดในระหว่าง ทำการซ้อมการแสดงไปก่อน เพื่อให้เกิดความคุ้นชินกับเสื้อผ้า และหากมีข้อผิดพลาดตรงส่วนไหนจึงจะได้แก้ไขได้ทัน ก่อนถึงวันถ่ายทำจริง

ภาพที่ 3.51 : 100% Julie

ที่มา : ผู้ศึกษา

ภาพที่ 3.52 : 100% Jean

ที่มา : ผู้ศึกษา

ภาพที่ 3.53 : 100% Christine

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.5.2 ปัญหาและแนวทางแก้ไข

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน	ปัญหาที่เกิดขึ้น	แนวทางการแก้ไข
ก่อนส่งความคืบหน้า 30%	1. Research ยังไม่ตอบโจทย์กับบทละครและ ตัวละคร	1. ปรึกษากับเพื่อนๆในโปรดักชั่น และ อาจารย์ที่ปรึกษา เพื่อกำหนดยุคสมัยและแนวทางการหาข้อมูลให้ไปในทิศทางเดียวกัน
ส่งความคืบหน้า 30%	1. เครื่องแต่งกายขาดความเป็นสแกนดิเนเวียน สามารถเพิ่มรายละเอียดเล็กๆน้อยๆ เข้าไปในเครื่องประดับบางชิ้น	1. Research เครื่องแต่งกายในแถบสแกนดิเนเวียนเพิ่มเติม
ก่อนส่งความคืบหน้า 50%	1. ยังไม่รู้ว่าจะใส่ surreal ตรงไหน	1. ปรึกษากับเพื่อนๆในโปรดักชั่น อาจารย์ที่ปรึกษา และอาจารย์ ท่านอื่นๆ
ส่งความคืบหน้า 50%	1. ชุด surreal ของคริสติน มีความเป็นแม่ชีเกินไป 2. ชุด surreal ของฌองให้เพิ่มความเป็นสนิมเข้าไปในโซ่	1. นำแนวคิดไปแก้ไขและต่อยอด ให้เกิดความสมดุลของเครื่องแต่งกาย
ก่อนส่งความคืบหน้า 70%	1. ด้วยสถานการณ์โควิด 19 ทำให้ไม่สามารถมาทำงานร่วมกันได้	1. แยกกันทำงานในแต่ละฝ่าย และใช้วิธีการส่งไปรษณีย์แทนการมาเจอกัน
ส่งความคืบหน้า 70%	1. โครงชุด surreal ของจูลี่ ยังเห็นไม่ค่อยชัด	1. ทำโครงชุด surreal ของจูลี่ ขึ้นมาใหม่ ให้เห็นชัดขึ้น และสื่อสารมากขึ้น

ก่อนส่งความคืบหน้า 100%	1. มีสถานการณ์โควิด 19 2. สถานที่ไม่เอื้ออำนวยต่อ การทำงาน	1. มีมาตรการตรวจ atk และสวมใส่แมสในการมาทำงานร่วมกัน 2. เนื่องจากสถานที่ทำงานมีพื้นที่ค่อข้างมาก จึงใช้วิธีการแบ่งห้องเป็นสัดส่วน และถ่ายทำไปที่ละฉาก
ส่งความคืบหน้า 100%	1. ชุดบางชุดของตัวละครมีรายละเอียดมากเกินไปเกินความจำเป็น	1. ลดทอนชุดที่มีรายละเอียด มากเกินความจำเป็นออก

ตารางที่ **3.13** ตารางปัญหาและแนวทางแก้ไข **(**ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย**)**

ที่มา **:** ผู้ศึกษา

บทที่4
สรุปผลการศึกษากระบวนการทำงาน

4.1 ผู้กำกับการแสดง

4.1.1 นางสาว มาดา คำภีระไพร

หลังจากที่ผู้ศึกษาได้ศึกษาในการทำศิลปะนิพนธ์เรื่อง มิสจูลี่ ผู้ศึกษาได้พัฒนาศักยภาพในด้านการกำกับการแสดงและการทำงานร่วมกับผู้อื่นมากยิ่งขึ้น เช่น การเชื่อมั่นในตัวเอง ในการทำงานด้านการกำกับการแสดง การเป็นผู้กำกับการแสดงที่ดีนั้น เราจะต้องเชื่อและกล้าที่ทำตามสิ่งที่เราคิด เชื่อในสิ่งที่ตัวเราคิด และสู้เพื่อสิ่งที่เราเป็น เดินตามทางในแบบของตัวเองและต้องสื่อสารออกมาให้ได้ ความชัดเจนก็เป็นสิ่งที่สำคัญของผู้กำกับเช่นกัน ถ้าเราไม่ชัดเจน ทีมงานของเราก็จะทำงานต่อไปไม่ได้ เราต้องเป็นหางเสือให้กับทุกคนและพาพวกเขาไปในทิศทางที่ถูกต้อง การมีทักษะการสื่อสารที่ดีก็สำคัญเช่นกันเพราะงานสำคัญของผู้กำกับการ แสดงก็คือการสื่อสารไปให้ถึงผู้อื่น สื่อสารให้นักแสดง ทีมออกแบบให้เข้าใจ เทคนิคการสื่อสารคือต้องใจเย็น พูดให้ฉะฉานชัดเจนและเรียบเรียงมาแล้ว นอกจากพูดแล้วก็ต้องรับฟังผู้อื่นอีกด้วยเพราะเราทำงานกันเป็นทีมหากไม่ช่วยเหลือกัน ไม่ปรับตัวกันก็จะทำได้ยาก เราต้องพูดคุยกันตรงๆและเปิดใจรับฟังทุกคนอย่างตรงไปตรงมา และแยกย้ายไปทำหน้าที่ของตนเองให้ดีที่สุดและช่วยเหลือกันอย่างเต็มที่ ยิ่งไปกว่านั้นการได้ทำศิลปะนิพนธ์เรื่องนี้ทำให้เป็นคนละเอียดอ่อนและมองโลกหลายด้านมากขึ้น ยิ่งเป็นผู้กำกับยิ่งเป็นผลดีเพราะผู้กำกับต้องมีวิสัยทัศน์กว้างไกลและเข้าใจตัวละครเป็นอย่างดีถึงจะวิเคราะห์ภาพรวมและนำเสนอออกมาได้ นอกจากนี้ความละเอียดอ่อนและมองโลกหลากหลายมุมมองหลากหลายด้านยังสามารถปรับมาใช้ในชีวิตประจำวันได้อีกด้วย การมองโลกหลายด้านหลายมุมมองทำให้เราไม่ตัดสินไปก่อนเหมือนอย่างที่ผ่านมาเพราะเรามองโลกและมนุษย์ในสังคมนี้ด้วยความเข้าใจกว่าเดิมและไม่ใช้บรรทัดฐานของสังคมเดิมๆตัดสินอีกต่อไป

4.2 นักแสดง

4.2.1 นางสาวกานต์พิชชา พงษ์พานิชย์

4.2.2 นายอภิยุช ทิพย์มณเฑียร

4.2.3 นางสาวชลมาศ นาคศรีจันทร์

หลังจากที่ได้ทำการศึกษาค้นคว้าและลงมือทำจริงตามกระบวนการทำงานในการผลิตละครเรื่อง มิสจูลี่ ผู้ศึกษาได้เรียนรู้กระบวนการทำงานและวิธีการทำงานร่วมกับผู้อื่น ซึ่งในทุกๆการทำงานย่อมมี

ปัญหาเกิดขึ้น ในบทนี้ผู้ศึกษาจะทำการสรุปปัญหาที่เจอและเกิดขึ้นทั้งหมดในด้านการแสดง ผู้ศึกษาได้แจกจางปัญหา

1. ปัญหาเรื่องมาตรการโควิด - 19 ทำให้ต้องเปลี่ยนจากการแสดงบนเวที ปรับเปลี่ยนมาเป็นระบบออนไลน์ เลยทำให้นิสิตต้องค้นคว้า หาความรู้ เพิ่มนอกเหนือจากที่เรียน เช่น ด้านเทคนิค หรือการวางแผนถ่ายทำ
2. ปัญหาด้านเทคนิค เป็นอีกเรื่องสำคัญที่นักแสดงต้องมาคำนึงมากขึ้น ซึ่งจะมีความแตกต่างกับการแสดงละครเวที ในการเล่นผ่านกล้อง การเล่นซ้ำหลายๆรอบเพื่อเพิ่มมุมมองต่างๆ ทำให้เป็นการเรียนรู้ในการแสดงแบบภาพยนตร์มากขึ้น
3. ปัญหาด้านการสื่อสารและรับส่งบท เพราะเนื่องจากเป็นออนไลน์บางครั้งการซ้อมอาจจะไม่เสถียรจากปัญหา อินเตอร์เน็ต หรือระบบตัวกลาง เลยทำให้บางครั้งนักแสดงต้องจินตนาการเอาเอง
4. ปัญหาบุคลากรไม่พอ เนื่องจากละครของเราได้ถูกปรับในนำเสนอในรูปแบบออนไลน์ทำให้ไม่สามารถไปแสดงในโรงละครได้ต้องปรับเปลี่ยนมาทำงานกันในแบบกองถ่ายภาพยนตร์ จึงทำให้ต้องใช้แรงคนในจำนวนที่มากขึ้น ในการทำฝ่ายต่างๆ ทั้งตากล้อง, ฝ่ายถือไฟ, ฝ่ายพร, คอสตูม, คนแสดง ฯลฯ ทำให้คนที่มีอยู่ในโปรดักชั่นทั้ง 8 คน ต้องช่วยเหลือกันในการถ่ายทำแต่ในบางครั้งจำนวนคนก็ไม่พอทีมงานหนึ่งคนต้องทำหลายหน้าที่มากๆในเวลาเดียวกันทำให้ต้องทำงานหนักเกินจำเป็น
5. ปัญหาเรื่องสถานที่ ช่วงแรกมีปัญหาเรื่องการถ่ายทำเนื่องจากสถานการณ์ปัจจุบัน การจำกัดคน และไม่มีสถานที่ที่เอื้ออำนวยต่อการจัดทำ ดังนั้น ทุกคนไม่ว่าจะหน้าที่ไหนต้องช่วยกันทำทุกอย่างเพื่อให้งานสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี เช่น ช่วยในการถ่ายทำ ช่วยกันจัดฉากและพรอพในซีนนั้นๆ
6. ปัญหาด้านการถ่ายทำซ้ำหลายเทค เพราะเป็นครั้งแรกที่นักแสดงต้องมาแสดงในรูปแบบภาพยนตร์ซึ่งไม่คุ้นเคย ทำให้ต้องแสดงหลายๆจนกว่าจะได้ซีนที่ดีที่สุดแตกต่างจากละครเวทีที่สามารถเล่นได้เพียงแค่ครั้งเดียว ทำให้ในการถ่ายทำใช้พลังงานเยอะ และทำให้นักแสดงรู้สึกไม่สดใหม่เพราะต้องเล่นซ้ำๆหลายรอบ
7. ปัญหาเรื่องการตัดต่องาน เนื่องจากละครของเราถูกปรับให้มีการถ่ายทำแบบภาพยนตร์ ทำให้ต้องตัดต่อในการนำเสนอ ทำให้คนในโปรดักชั่นต้องเรียนรู้เพิ่มเติมในการตัดต่อ และอาจจะทำให้ผลงานที่ออกมาไม่ไหลลื่นเท่าที่ควร และใช้เวลาในการตัดต่อหลายวันเนื่องจาก ต้องใช้หายเทคนิคและหลายองค์ประกอบในการเล่าเรื่อง ในส่วนความคิดในจิตใจของตัวละคร

ข้อเสนอแนะจากผู้ชมด้านการแสดง

1. ชอบการคัดเลือกนักแสดงมาได้เหมาะสมกับคาแรคเตอร์ตัวละคร นักแสดงสามารถเล่นได้ถึงบทบาทและเข้าใจว่าด้วยข้อจำกัดของพื้นที่ถ้าได้พื้นที่ที่เฉพาะกว่านี้จะทำให้ออกมาดีกว่านี้แน่นอน เพราะตอนนี้ก็ดีมากแล้ว เยี่ยมๆ

2. ชอบการแสดงของพี่ที่เล่นเป็นคริสตินมากๆ ซีนพีคๆช่วงตอนตอนท้ายเรื่องทำให้อยากเห็นซีนของพี่เขามากกว่านี้
3. เข้าใจว่าเรียนละครเวทีมาแต่พอได้เห็นเป็นงานแบบบนจอแล้วตื่นเต้นมากกว่าที่คิดอีก ทำได้ดีกันมากๆทั้งๆที่ไม่ได้เรียนมาโดยตรงชื่นชมครับ ทำให้อยากดูแบบไลฟ์แอคชั่นบนเวทีเลยน่าจะทำให้เต็มอิ่มไม่ใช่น้อยโดยเฉพาะคามสัมพันธ์ของตัวนางเอกและพระเอก
4. การแสดงของจูลี่กับพี่ผู้ชายตอนเข้าได้เข้าเข็มกันตกใจมากเลยค่ะ ไม่คิดว่าจะได้เห็นซีนแบบนี้ ทำได้ดีมากนับถือใจพี่ๆที่มีความเป็นมืออาชีพมากๆ อยากไปดูที่มอเลยค่ะ
5. นักแสดงรับส่งกันถึงเครื่องมาก ทั้งพี่ผู้ชาย พี่ผู้หญิงที่ด่ากันกับพี่ที่เป็นนางเอก เลิฟมากๆๆๆ

ข้อเสนอแนะจากผู้สร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดง

1. เนื่องจากการปรับเปลี่ยนบริบท นักแสดงจึงต้องทำการบ้านกับบทมากขึ้น และทำความเข้าใจกับซีนนั้นๆ ที่ต้องการจะสื่อ เพื่อให้การแสดงออกมา ไม่ต้องคำนึงถึงบทอย่างตายตัว และแสดงออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติและลื่นไหลในการถ่ายทำ
2. การฝึกซ้อมอย่างลึกซึ้งเพื่อให้เข้ากับตัวละครนั้นๆมีความสำคัญมากๆ เช่น การใช้เพลงในการเข้าถึงตัวละครและความรู้สึก อารมณ์นึกคิดของซีนนั้นๆ เพราะตอนที่จะแสดงจริงมีเวลาน้อยมากในการเตรียมตัวนักแสดงควรเตรียมความพร้อมตัวเองอยู่เสมอ
3. การคอมเมนท์ เพื่อปรับแก้มีความสำคัญมากๆ นักแสดงต้องการความเห็นแบบตรงไปตรงมาเพราะจะได้นำข้อบกพร่องมาแก้ไขและนำข้อดีมาพัฒนาต่อ ถ้าเราไม่ได้รับความเห็นตัวนักแสดงก็จะไม่สามารถรู้ได้ว่าตอนนี้ที่กำลังเล่นออกไปนั้นดีหรือยังและอาจจะทำให้ไม่มีความมั่นใจในการแสดง
4. การทำงานร่วมกันเป็นกลุ่มย่อมมีปัญหาเป็นเรื่องธรรมดาแต่เราต้องรู้วิธีประนีประนอมและรู้วิธีพูดหรือสนทนากันอย่างเข้าอกเข้าใจและร่วมมือกันอย่างดี พูดและแชร์ความคิดเห็นกันอย่างตรงไปตรงมา เพื่อให้งานผ่านไปได้อย่างง่ายดายและว่องไวที่สุด

4.3 นักออกแบบ

4.3.1 นางสาว ภัทรดา แสงสมบัติ ผู้ออกแบบฉาก

ถ้าต้องการมีชีวิตที่ดี ก็จงใช้ชีวิตตามกรอบและบทบาทที่สังคมกำหนดไว้แล้วจะไม่เดือดร้อน นี่คือแก่นสำคัญของเรื่องที่ผู้ศึกษาและคนในทีมได้ช่วยกันวิเคราะห์และตีความบทละครหลังจากทำการอ่านบทครั้งแรก บทมีการพูดถึงความไม่เท่าเทียมกันในสังคม แม้แต่ในชนชั้นฐานะร่ำรวยก็ยังมีให้เห็นผ่านการแบ่งแยกชายหญิง ที่ผู้ชายจะต้องใหญ่กว่าเสมอ เมื่อผู้ศึกษาและคนในทีมได้อ่านบทวิเคราะห์และตีความครั้งที่สอง ก็ได้

ทำการปรึกษาและพูดคุยกันว่าจะนำบทละครเรื่อง มิสจูลี่ มาตีความและเล่าใหม่ จึงได้แก่นสำคัญของเรื่องคือ คุณค่าของความเป็นคนอยู่ที่ตัวเราเลือกกระทำ ไม่ใช่สังคมกำหนด โดยพูดถึงเรื่องความเท่าเทียมกันในสังคมเป็นหลัก ไม่ว่าบุคคลนั้นจะอยู่ในฐานะไหนก็ตาม เราก็ควรที่จะเคารพกัน

ในแง่ของการออกแบบ การพูดถึง “ความเท่าเทียม” ให้เกิดเป็นภาพที่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ผู้ศึกษาและคนในทีมได้มีการกำหนดคำจำกัดความเพื่อให้ง่ายต่อการทำงานและการออกแบบ โดยมีคำจำกัดความดังนี้ กรอบ ชนชั้น มุมมอง ความไม่แน่นอน ผู้ศึกษาได้นำคำจำกัดความมาเป็นแนวทางในการออกแบบร่วมกันกับแก่นสำคัญของเรื่อง โดยดึงคำว่า กรอบและมุมมอง มาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบเป็นหลัก ผู้ศึกษาได้ตีความและออกแบบฉากห้องครัวโดยเลือกดึงเอาแค่ภาพบางส่วนมาใช้ แล้วนำมาขยายให้ได้รูปแบบและภาพที่ต้องการ ในฉากห้องครัวนั้นผู้ศึกษาได้พยายามซ่อนความเป็นกรอบสี่เหลี่ยมไว้เพื่อสื่อว่าแม้ว่าตัวละครพยายามที่จะออกจากกรอบที่สังคมเป็นคนกำหนดมากแค่ไหน ก็ไม่สามารถออกจากกรอบนั้นได้เพราะไม่มีความกล้าพอที่จะทำ จึงต้องอยู่ในกรอบนั้นตลอดไป แต่สุดท้ายทุกอย่างที่เราเลือกทำก็อยู่ที่มุมมองของตัวเราเอง รวมถึงผู้ชมด้วยที่เลือกจะรับชมในมุมมองที่แตกต่างกันออกไป

และเนื่องจากสถานการณ์โรคระบาดโควิด19 ทำให้ต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงละครจากละครเวทีเป็นละครออนไลน์ ดังนั้นรูปแบบการทำงานและการออกแบบก็ต้องปรับเปลี่ยนตามไปด้วย ในการออกแบบฉากนั้นต้องคำนึงถึงหลายปัจจัย โดยปัจจัยแรกที่สำคัญที่สุดคือสถานที่สำหรับแสดง เพราะการระบาดของโรคทำให้การมาเจอกันนั้นเป็นเรื่องที่ยากมาก บางคนให้ความสำคัญเรื่องการออกจากบ้านหรือเรื่องการรวมกลุ่มมาก จึงทำให้ในการส่งงาน 30% และ 50% แรกนั้นเป็นการส่งงานแบบแยกกันถ่ายที่บ้านหรือห้องของตัวเอง ผู้ศึกษาจึงแก้ปัญหาด้วยการทำภาพพื้นหลังที่เป็นสถานที่เดียวกันขึ้นมา เพื่อให้นักแสดงนำไปใช้ในการถ่ายคลิปส่งงาน ในการส่งงาน 70% เนื่องจากสถานการณ์เริ่มดีขึ้น ผู้ศึกษาและคนในทีมจึงได้เปลี่ยนจากการถ่ายคลิปแบบแยกกันมาเป็นการถ่ายคลิปด้วยกัน โดยแบ่งคิวถ่ายเพื่อเป็นการจำกัดคนเข้าพื้นที่ ผู้ศึกษาได้จัดทำฉากบางส่วนขึ้นมาเพื่อให้นักแสดงเห็นภาพและใช้สำหรับการถ่ายคลิปส่งงาน และในการส่งงาน 100% ผู้ศึกษาและคนในทีมได้รวมตัวกันถ่ายคลิปให้เสร็จสมบูรณ์ที่ห้องของผู้กำกับ โดยผู้ศึกษาได้จัดทำฉากเพิ่มเติมเพื่อให้ฉากนั้นสมบูรณ์แบบตามที่ผู้ศึกษาได้ออกแบบไว้มากที่สุด

โดยสรุปแล้วสิ่งที่ผู้ศึกษาต้องทำคือการออกแบบฉากภายใต้ข้อจำกัดมากมายให้อยู่ภายใต้เงื่อนไขต่างๆ โดยยังคงคอนเซปและความหมายที่ผู้ศึกษาต้องการจะสื่อไว้อยู่ และเมื่อนำฉากมารวมกับงานออกแบบฝ่ายอื่นๆ องค์ประกอบและภาพรวมทั้งหมดต้องไปด้วยกัน ทำให้ก่อนลงมือทำงานจริงผู้ศึกษาและเพื่อนฝ่ายออกแบบทั้งหมดต้องคุยและประชุมอัพเดทงานกันเป็นประจำเพื่อเช็คว่างานของฝ่ายออกแบบนั้นยังไปด้วยกันอยู่หรือไม่ และท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงที่ต้องปรับตัวมากมาย ทำให้ผู้ศึกษาได้เรียนรู้และเข้าใจเพื่อนในทีมมากขึ้น ทุกคนได้ช่วยกันแก้ไขปัญหาและช่วยกันทำให้ละครเรื่อง มิสจูลี่ ออกมาสมบูรณ์แบบมาก

ที่สุด โดยเมื่อถึงเวลาลงมือทำงานจริง ไม่มีใครแบ่งแยกหน้าที่ ทุกคนล้วนช่วยกันทำงานและรับฟังกันอย่างมาก ทำให้ผู้ศึกษาได้เห็นว่าพวกเรานั้นเป็นทีมที่มีความเท่าเทียมกัน ไม่มีใครเอาตำแหน่งหน้าที่มาเป็นข้ออ้างในการทำงานมากกว่าหรือน้อยกว่า ไม่มีใครเอาตำแหน่งหน้าที่มาทำให้รู้สึกว่าคนอื่นนั้นอยู่เหนือกว่าหรือต่ำกว่า เพราะการสร้างความเท่าเทียมในสังคมควรเริ่มจากการสร้างความเท่าเทียมในกลุ่มเล็กๆก่อน ถ้าทำได้ การสร้างความเท่าเทียมในสังคมกลุ่มใหญ่ก็ไม่ใช่เรื่องยาก และเพราะทุกคนในทีมช่วยกัน ละครเรื่อง มิสจูลี่ จึงออกมาเป็นละครที่ดีที่สุดและคนในทีมพอใจมากที่สุด

4.3.2 นางสาว ปริณดา เขตสมุทร ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย

จากการศึกษากระบวนการการทำงานที่ผ่านมาด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายเรื่อง มิสจูลี่ เริ่มจากการที่ผู้ศึกษา ได้อ่านบทละครในครั้งแรกที่ได้มาจากผู้กำกับเพื่อนำมาทำความเข้าใจและตีความทั้งในแง่ของเนื้อเรื่อง และตัวละครจากนั้น ก็วิเคราะห์ธีมของเรื่องและรีเสิร์ชหาข้อมูลมาเพื่อดีเฟนให้ทางผู้กำกับและคณะอาจารย์เลือก และเมื่อได้รับเลือกแล้วผู้ศึกษาก็ จะตั้งใจทำให้ถึงที่สุด

ความเป็นชนชั้นและความไม่เท่าเทียมในสังคม คือสิ่งที่ผู้ออกแบบเลือกที่จะนำมายึดเป็นหลักในการออกแบบ เครื่องแต่งกายโดยคำนึงถึงลักษณะนิสัยของคาแรคเตอร์ตัวละคร ความชอบ และสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายในจิตใจมาเป็นส่วนประกอบ ในการอ่านบทครั้งแรกเรายังหารีเสิร์ชเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายยังไม่มากพอ ความแต่งต่างระหว่างชนชั้นยังไม่ชัดเจน และไม่ได้ห่างชั้นกันมาก ต่อมาในการอ่านบทครั้งที่สอง หลังจากที่ได้ปรึกษาพูดคุยแนวทางกัน จนสรุปได้ว่าจะนำเรื่อง มิสจูลี่ มาตีความและเล่าใหม่ นำมาซึ่งธีมของเรื่องคือ คุณค่าของความเป็นคนอยู่ที่ตัวเราเลือกกระทำไม่ใช่สังคมกำหนด ซึ่งจะเน้น เรื่องของคุณค่าของคนขึ้นมาว่าทกคนที่คุณค่าในตัวเองอย่าไปคุณค่าไปผูกติดกับผู้อื่น และไม่ว่าเราจะเป็นใครฐานะไหนก็ตาม ก็ควรที่จะเคารพกัน

ในแง่ของการออกแบบหลังจากการอ่านบทครั้งที่สองนี้ก็มีการเปลี่ยนแนวทาง เพิ่มดีเทล (Detail) และแนวคิดเล็กน้อย เช่น โลกภายในจิตใจของตัวละครที่มีการเพิ่มเข้ามา ทำให้ผู้ศึกษาต้องทำความเข้าใจเรื่องจิตใจของตัวละครลงลึกลงไปอีกเพื่อที่จะดึง ความรู้สึกนึกคิดและความต้องการของตัวละครออกมาให้คนดูได้รับรู้อย่างชัดเจน โดยมีการเพิ่มสัญลักษณ์บาอย่างเข้ามา ในเครื่องแต่งกาย เช่น โครงต่างๆที่ถูกดันเสริมให้เด่นชัดขึ้น มีการใช้โซ่มารัดตัวนักแสดงได้เพื่อให้อารมณ์โดนผูกรั้ง จนแม้กระทั่ง การเผาเครื่องแต่งกายเพื่อที่จะสื่อถึงอารมณ์ของตัวละครที่แผดเผาตนเอง เป็นต้น

เนื่องด้วยสถานการณ์การระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (covid19) ทำให้การออกแบบเครื่องแต่งกายที่ อ้างอิงจากยุคสมัยนั้น ซึ่งค่อนข้างที่จะมีดีเทล เยอะโดยเฉพาะเครื่องแต่งกายของผู้หญิงชนชั้นสูง เช่น คอร์เซ็ต หรือกระโปรงสุ่ม ต้องลดทอนลงซึ่งเป็นเรื่องที่ค่อนข้างยากในตอนแรกเพราะต้องลดทอน

ลงกว่าเดิมมาก แต่ต้องยังคงความเป็นเครื่องแต่งกายใน ยุคสมัยนั้นอยู่ แต่ก็เป็นความท้าทายที่ทำให้ผู้ศึกษาได้พัฒนาตนเองให้ดีขึ้น

ผู้ศึกษาเชื่อว่าการทำธีสีสเรื่อง มิสจูลี่ในครั้งนี้ ไม่ใช่แค่เพียงผู้ศึกษาคนเดียวที่มีการพัฒนา แต่ผู้ศึกษาคนอื่นๆรวม ไปถึงนักแสดงและผู้กำกับ ก็ได้มีการก้าวข้ามอุปสรรคในหน้าที่ของตนเอง จนทีสิสเรื่องนี้ลุล่วงผ่านมาได้ด้วยดี ทั้งที่ก็เกิดจากการ ที่เราสามัคคีกัน ค่อยพูดคุยปรึกษากัน และกันในเกิดมุมมองใหม่ และสามารถทำให้บทละครเรื่องนี้เป็นที่น่าพึงพอใจ และสมบูรณ์ในแบบของมันเป็นที่สุด

4.3.3 นางสาวปาหนัน อิศรางกูร ณ อยุธยา ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผลลัพธ์ของการที่ผู้ศึกษาได้ศึกษากระบวนการทำงานด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายเรื่องมิสจูลี่ ที่ผ่านมา โดยเริ่มจากการที่ผู้ศึกษาต้องอ่านบทละครและทำความเข้าใจของเนื้อเรื่องและมุมมองของตัวละครมาตีความเพื่อให้เกิดธีมของเรื่องแล้วนำมาดีเฟนให้ทางผู้กำกับและอาจารย์รับเลือกให้เป็นส่วนหนึ่งของบทละครเรื่องนี้ ผู้ศึกษารู้สึกขอบคุณและดีใจที่ได้เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ละครเวทีเรื่องนี้เสร็จสมบูรณ์ และโดยส่วนตัวของผู้ศึกษาชอบบทละครเรื่องนี้เพราะเห็นถึงความพีเรียด การอ้างอิงในยุคสมัยของในเรื่อง ที่ผู้หญิงส่วนใหญ่จะใส่คอร์เซ็ท ความอลังการของกระโปรงสุ่มและลายละเอียดต่างๆที่ดูเป็นเอกลักษณ์ของยุคนี้ แล้วจึงทำให้รู้สึกว่าการทำงานร่วมกับละครเรื่องนี้ให้ความสนุก และท้าทายความสามารถของตนเองเป็นอย่างมาก แต่เนื่องด้วยสถานการณ์การแพร่ละบาดของเชื้อไวรัสโคโรนา 2019(covid 19) ทำให้เกิดการลดทอนลงจากละครเวทีที่ควรจะอยู่บนเวที ต้องมาเป็นละครแบบออนไลน์แทนซึ่งรายละเอียดต่างๆก็จะลดทอนลงมาจากที่ควรจะมีอยู่จึงเป็นเรื่องที่ท้าทายต่อผู้ศึกษา แต่ก็เป็นเรื่องที่น่าเสียดายที่ไม่ได้เห็นผลงานตัวเองได้ปรากฏบนเวทีของละครเรื่องนี้

การดำเนินงานโดยเริ่มจากการที่ผู้ศึกษาได้ต่อยอดธีมของเรื่องว่าเป็นความต้องการของตัวละครแต่ละตัวที่ไม่สามารถทำได้อันเกิดจากการขนบธรรมเนียม ความเชื่อ การกดขี่กัน และชนชั้น การที่ไม่สามารถก้าวข้ามผ่านมันไปได้ นำมาตีความและแสดงออกมาผ่านทางเครื่องแต่งกายของนักแสดงในเรื่องนี้ โดยจะเห็นได้ชัดจากชุดของโลกจริงจะเป็นแบบปกติตามยุคสมัยนั้น และเกิดการสลับไปในโลกภายในจิตใจของตัวละคร เป็นรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงของเสื้อผ้า การเสริมเอาโครงให้เด่นชัด การใช้โซ่มาเป็นส่วนหนึ่งบนเสื้อผ้าเสมือนเป็นกรงขังความต้องการของตนไม่ให้ทำได้ การแผดเผาของเปลวไฟบนเสื้อผ้าเสมือนความทะเยอทะยานที่แผดเผาตนเอง หรือการใช้ผ้าคลุมหน้าเสมือนการปิดตาไม่รับรู้สิ่งใด และผู้ศึกษาหวังว่าแนวคิดในการออกแบบเสื้อผ้านี้จะส่งผลทำให้ละครเวทีในรูปแบบออนไลน์ได้ส่งเสริมให้ผู้รับชมเห็นถึงความต้องการของบทละครเรื่องนี้ได้ชัดเจนมากขึ้น และสมบูรณ์

สุดท้ายขอบคุณเหล่าเพื่อนๆร่วมธีสิสที่มาร่วมเปิดประสบการณ์การทำธีสิสออนไลน์ การพยายามฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆกันมา แบ่งปันความคิดเห็นซึ่งกันและกัน ช่วยเหลือประคับประคองกัน จนสามารทำให้บทละครเรื่องนี้มาจนสุดทางได้อย่างสวยงามเป็นที่น่าพึงพอใจสำหรับทุกคนที่สุด

4.3.4 นางสาวธนวรรณ โสประภา ผู้ออกแบบแสง

การเป็นผู้ออกแบบแสงละครเรื่องมิสจูลี่ ส่วนตัวผู้ออกแบบเองรู้สึกดีใจเป็นอย่างมากที่ได้ถูกเลือกให้ทำหน้าที่นี้และยินดีเป็นอย่างมากได้ร่วมงานกับเพื่อนๆทุกคนในโปรดักชั่นนี้ สำหรับตัวผู้ออกแบบเองคิดว่าเป็นสิ่งที่ท้าทายผู้ออกแบบเป็นอย่างมาก เนื่องจากประสบการณ์ในด้านการออกแบบแสงที่เป็นแนวเหมือนจริงและภวังค์ความคิด เป็นสิ่งที่ผู้ออกแบบเองยังไม่เคยมีประสบการณ์มาก่อน อีกทั้งเป็นการออกแบบแสงให้กับละครที่เป็นรูปแบบออนไลน์ครั้งแรก โดยโปรดักชั่นของเราจะนำเสนอผลงานเป็นแบบวิดีโอ ซึ่งเป็นความแปลกใหม่จึงทำให้การออกแบบแสงในครั้งนี้เป็นอะไรที่ยากกว่าทุกครั้ง โดยเริ่มจากการที่ผู้ออกแบบต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับบทละคร ซึ่งในตอนแรกผู้ออกแบบรู้สึกอยากที่จะทำแสงไฟในเรื่อง มิสจูลี่ ให้เป็นแนวเหมือนจริงทั้งหมด โดยใช้เพียงแสงที่เกิดขึ้นจริงในเรื่องตามบทละคร เช่นพวก แสงเตาผิง แสงเทียน แสงจากภายนอกที่สอดส่องเข้ามา การเกิดเงาตามแสงที่ตกกระทบวัตถุต่างๆที่เกิดขึ้น โดยอาศัยการเกิดแสงจากแสงประดิษฐ์และแสงจริง แต่หลังจากที่ได้ปรึกษากับอาจารย์ตามการส่งความคืบหน้าในช่วงแรกๆ อาจารย์เลยให้คำแนะนำเรื่องสีสันของแสงไฟ ผู้ออกแบบจึงได้ไอเดียในการใช้สีสันของแสงไฟทำให้เกิดเป็นภาพภวังค์ หรือห้วงความคิด เหมือนตัดไปภายในจิตใจของตัวละคร ซึ่งผู้ออกแบบต้องการที่จะหาเหตุผลและที่มาของแสงให้กับตัวละคร ทำให้ผู้ออกแบบไปศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับสีและอารมณ์เพิ่มเติม เพื่อมาปรับใช้ให้เข้ากับตัวละครทั้งสาม จากแสงสีแต่ละสีให้แทนอารมณ์และความรู้สึกหลักลึกๆของตัวละคร แสงภวังค์เป็นแสงไฟสีๆที่คละๆกัน และสลับกันไปสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ภายในของตัวละครจะใช้ไฟที่มีความเป็นสีสันเกินจริง โดยจะให้ตัวละครใช้สีหลักๆ คือ จูลี่ ใช้สีน้ำเงินแทนความหดหู่ สิ้นหวัง ชอง ใช้สีแดง แทนความทะเยอทะยานมุ่งมั่น คริสติน ใช้สีม่วงแทนความซับซ้อน แต่เนื่องด้วยภายในจิตใจเรามีหลากหลายความรู้สึกผู้ออกแบบเลยจะใช้สีสันอื่นๆหลายๆสีเพิ่มเข้ามา แต่ยังคงสีหลักของตัวละครไว้อยู่ และทิศทางของแสงจะเน้นเป็นแสง Side light เพื่อให้ภาพที่ออกมาดูตึงเครียดและกดดันในช่วงภวังค์ความคิดนี้ หลังจากที่ผู้ศึกษาได้ลงมือทดลองทำในช่วง 70% ทำให้ค้นพบว่าการออกแบบแสงผ่านการถ่ายทำนั้นค่อนข้างมีปัญหาอย่างมาก หากไม่ได้ผ่านการคิดและการวางแผนอย่างดีเพราะเนื่องจากสถานการณ์โควิด-19 ที่กำลังแพร่ระบาดเป็นอย่างมากในปัจจุบัน ทำให้ผู้ออกแบบไม่สามารถไปจัดไฟให้นักแสดงได้ ซึ่งในสถานการณ์ปกติจะต้องอาศัยการวางตำแหน่งไฟในจุดที่กำหนดโดยผู้ออกแบบ เพราะมิเช่นนั้น ทิศทางของแสงจะถูกเปลี่ยนทิศทางและไม่ต่อเนื่องได้ และในกรณีที่มีข้อผิดพลาดผู้ออกแบบไม่สามารถจัดการสถานการณ์ได้ในทันที แต่โชคดีที่ช่วง 100% ของโปรดักชั่นมิสจูลี่

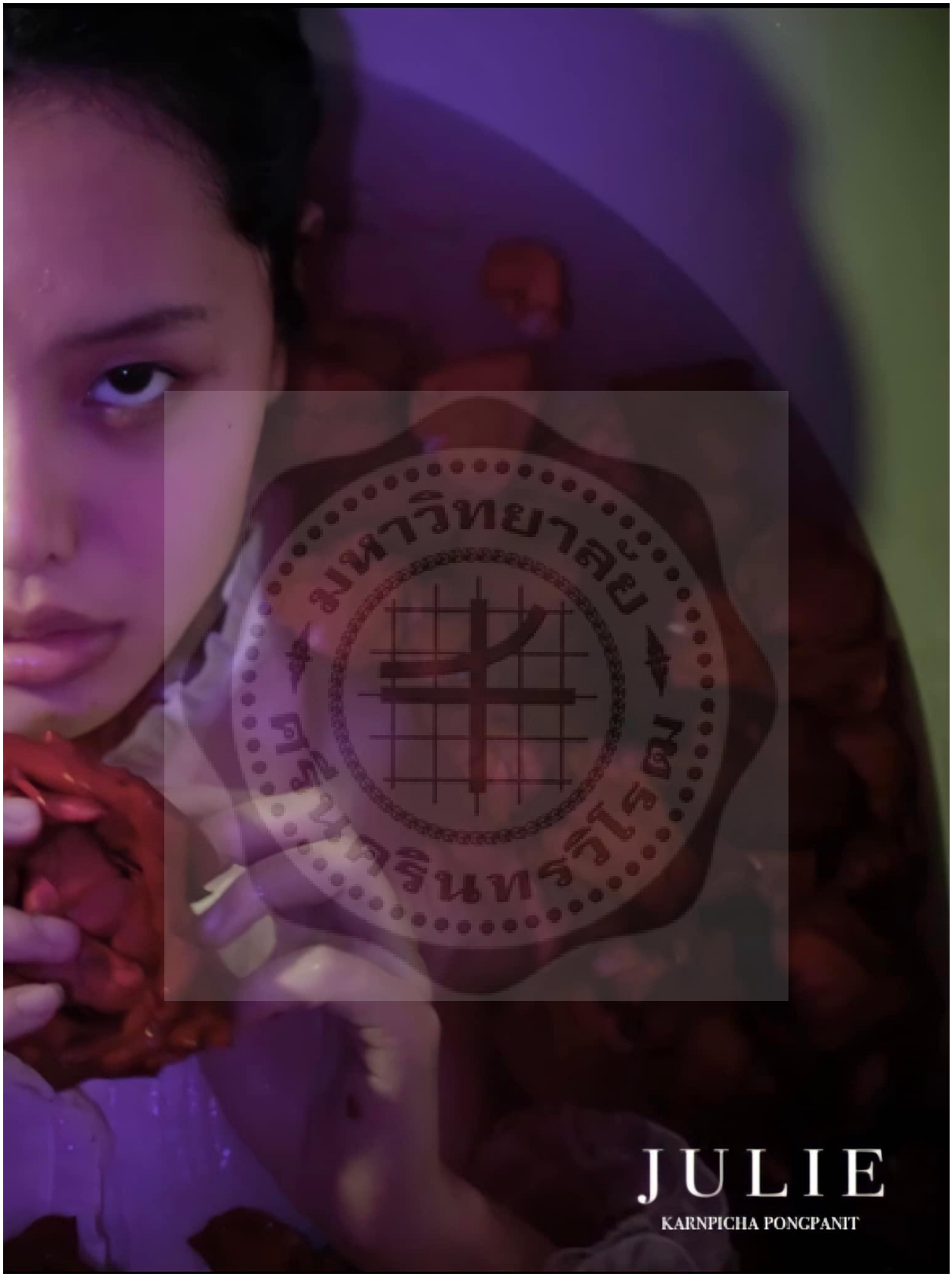
ผู้ออกแบบได้ออกไปทำหน้าที่ที่ผู้ออกแบบถูกเลือกและได้เจอกับเพื่อนผู้ออกแบบคนอื่นๆ ในโปรดักชั่น เพื่อทำงานให้ออกมาสมบูรณ์ตามที่วางแผนและตั้งใจไว้ ทำให้ผู้ออกแบบมีความสุขกับการทำงานเพิ่มขึ้นเป็นอย่างมาก

สุดท้ายนี้การเป็นผู้ออกแบบแสงในละครเรื่องมิสจูลี่ทำให้ผู้ออกแบบแสงได้รับประสบการณ์ที่แปลกใหม่และยังได้การเรียนรู้ใหม่ ๆ ในด้านของการทำงาน การทำงานเป็นทีมเวิร์ค การเป็นผู้ฟังหรือผู้นำที่ดี การคิดวางแผนงาน การแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า และการออกแบบไฟในด้านที่ไม่เคยได้มีประสบการณ์อีกด้วย

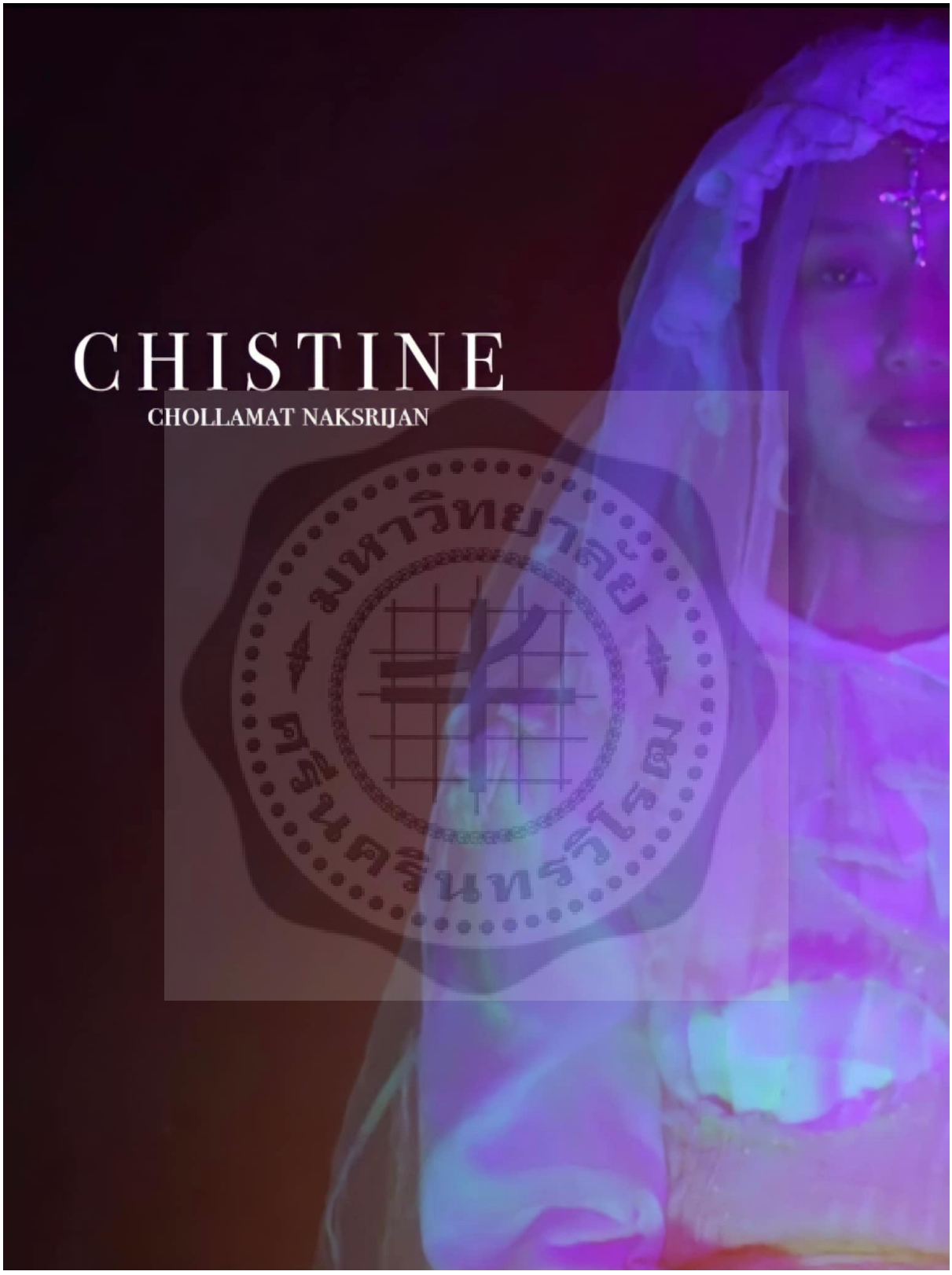
ภาคผนวก ก

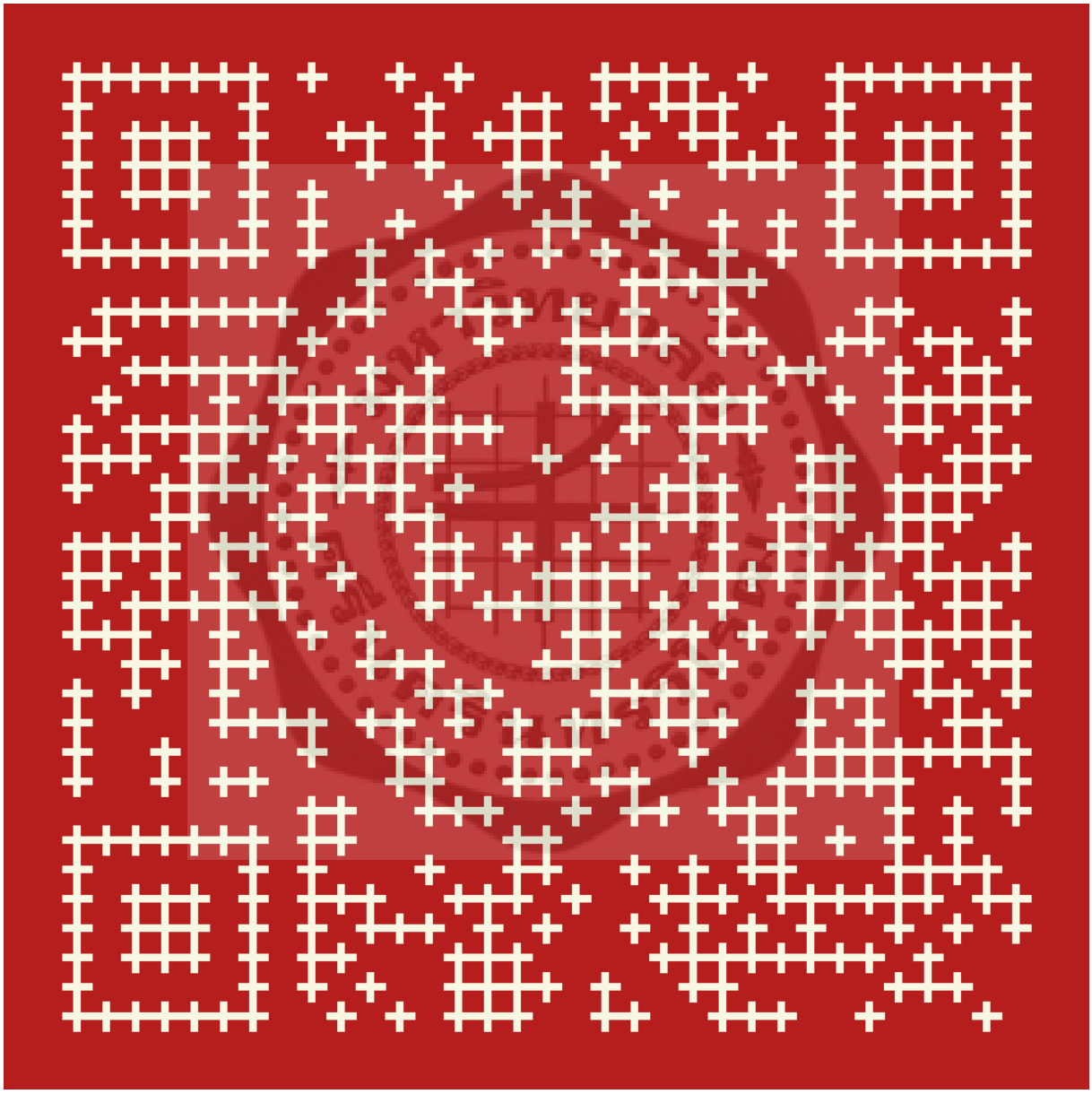
ภาพโปรโมทและ QR CODE วีดีโอผลงานศิลปะนิพนธ์เรื่อง มิสจูลี่

MISS
JULIE
DIRECTOR MADA KAMPEERAPAI
JULIE KARNPICHA PONGPANIT/JEAN APIYUT TIPMONTHIEN/CHISTINE CHOLLAMAT NAKSRIJAN
LIGHTING THANAWAN / SCENE DESIGN PATTARADA / COSTUME PANAN & PARINDA


JULIE
KARNPICHA PONGPANIT

JEAN
APIYUT TIPMONTHIEN


CHISTINE
CHOLLAMAT NAKSRIJAN



QR CODE คลิปภาพยนตร์ศิลปะนิพนธ์เรื่อง มิสจูลี่

ประจำปีการศึกษา 2564

ภาคผนวก ข

บทละครเวทีเรื่อง มิสจูลี่

ดัดแปลงจาก Miss Julie ของ August Strindberg

โดย ผศ.ดร.พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ

Prologue

ในความมืด เราจะได้ยินเสียงนกคานารีร้องจิ๊บๆอยู่เบาๆ แล้วเราก็จะได้ยินเสียงมันกระโดดไปมา เสียงเท้าคู่เล็กๆที่กระโดดเกาะไปทางหนึ่งแล้วก็กระโดดกลับมาอีกทาง บางครั้งมันก็ตีปีกพึ่บพั่บ แล้วก็สลับกับร้องจิ๊บๆ

(บนจอ ตัวอักษรปรากฏขึ้นอย่างช้าๆ)

Midsummer

(ตัวอักษรเลือนหายไป)

ในท่ามกลางเสียงร้องและเสียงตีปีกไปมานั้นเอง ที่เราจะได้เริ่มยินเสียงเสียงดังแคร๊งแคร๊งของเท้าคู่เล็กๆ ที่กระโดดไปทางหนึ่งแล้วก็กระโดดกลับมาอีกทางหนึ่ง เสียงดังแคร๊งแคร๊งอันนั้นชัดเจนขึ้น จนเราเข้าใจได้ว่ามันเกิดขึ้นจากเท้าคู่จิ๋วที่พยายามคว้าจับก้านลวดที่ถูกประกอบเข้า ... จนเป็นกรงนก

(จากนั้น ตัวอักษรจะปรากฏขึ้นใหม่)

ครีษมายัน

วันกลางฤดูร้อนในปลายเดือนมิถุนายน

(ตัวอักษรเลือนหายไป)

แล้วเราก็จะเริ่มเข้าใจว่า เสียงตีปีกพึ่บพั่บนั้น แท้จริงแล้ว ... คือเสียงของความพยายามที่จะโบยบินเพื่อที่จะได้หลีกหนี ออกไปยังท้องฟ้าเพื่อสัมผัสกับอิสรภาพที่กลับถูกขวางกางกั้นเอาไว้ด้วยซี่งกรงขัง และเสียงร้องจิ๊บๆที่เราเกือบจะเผลอยิ้มตามนั้น แท้ที่จริงแล้ว ... คือเสียงอ้อนวอนที่กำลังร้องขอชีวิต

(จากนั้น ตัวอักษรจะปรากฏขึ้นใหม่อีกครั้ง)

วันที่มีกลางวันยาวนานที่สุดในรอบปี

...

ในความมืด มีเสียงลมหายใจฟืดฟาดเหมือนคนพยายามตื่นจากหลับเพราะฝันร้าย เสียงลมหายใจนั้นกระชั้นถี่ขึ้น ถี่ขึ้น

ในจอ ภาพสว่างวาบขึ้น พร้อมๆกับที่เราจะเห็นภาพของดวงตาหญิงสาวคนหนึ่งเปิดขึ้นอย่างกระทันหัน ดวงตาข้างนั้นเบิกโพลงเหมือนฝันร้าย

จูลี่ (vo) หลายวันมานี้ ฉันฝันซ้ำๆเรื่องเดิมมาตลอด ... ไม่เคยเปลี่ยน

กล้องค่อยเคลื่อนออก จนเห็นว่าหญิงสาวเจ้าของดวงตาข้างนั้น นอนพาดตัวอยู่บนโซฟา เธอเผลอหลับกลางวันในตอนบ่ายของฤดูร้อน เหงื่อผุดขึ้นที่หน้าผากของเธอ วันนี้ เป็นวันมิดซัมเมอร์ ไม่น่าแปลกใจเลยที่อากาศจะร้อนเช่นนี้ เธอคิด

จูลี่ค่อยๆพยุงตัวขึ้น แม้ว่าเวลาจะล่วงเข้าช่วงเย็นแล้ว แต่อากาศ ก็ยังร้อน จนเธอหายใจไม่ออก

จูลี่ (vo) ทำไม ชีวิตมันถึงได้แปลกประหลาดแบบนี้ (คิด) เรา ... ทุกคน (ค่อยๆลุกขึ้นนั่ง ใช้ผ้าเช็ดหน้าซับเหงื่อนที่หน้าผาก ต้นคอ) เราทุกคนก็ไม่ต่างจากฟองคลื่นที่ล่องลอยไปมาบนผิวน้ำ (ร้อนจังเลย เธอคิด) ลอยไปมาแบบนั้น จนกะทั่งเราเริ่มหนักขึ้น หนักขึ้นและจมลง (จูลี่เริ่มที่จะหายใจไม่ออก เธอปลดกระดุมเสื้อ แหงนหน้าขึ้นสูดลมหายใจ เหมือนคนขาดอากาศ) บางครั้ง ... ในความฝัน ฉันก็เห็นตัวเองยืนอยู่บนหน้าผาสูงที่ไม่สามารถจะลงมาได้ (เธอดูหวาดระแวงเมื่อนึกถึงภาพนั้น) ฉัน ... ฉันจำได้ว่าหน้ามืดทุกครั้งที่ก้มลงมองผืนดินด้านล่างจากยอดหน้าผานั่น ... (เธอแตะมือที่ริมฝีปากของตัวเอง) ฉันรู้ว่า ลึกๆแล้ว ฉันอยาก

ที่จะกระโจนจงไป ... แต่ฉันก็กลัว ... (เธอแตะนิ้วที่ริมฝีปากของตัวเองสัมผัสมันไปมา และครุ่นคิด) ฉันทนอยู่บนยอดหน้าผานั่นอีกต่อไปไม่ได้ ... แต่ฉันก็กลัว ... ที่จะต้องกระโจนลงไป ... (ถอนหายใจ) ให้ตายเถอะ ... ฉันอยากลงไปข้างล่างนั่น ฉันต้องลงไปข้างล่างนั่น (เธอค่อยๆสอดนิ้วเข้าไปในปากของตัวเองอย่างช้าๆ) ฉันรู้ว่า ฉันไม่มีวันจะได้พบกับอิสระ ถ้าฉันไม่กระโจนลงไปข้างล่างนั่น (เธอแหงนหน้าขึ้น ในขณะที่พยายามสอดนิ้วเข้าไปในปาก ... อากาศร้อนจริงๆ ให้ตาย เธอยังคงคิด) และเมื่อร่างของฉันได้สัมผัสกับพื้นดิน ฉันก็จะแทรกตัวลงไปใต้ผืนโลก (นิ้วของเธอควานหาบางอย่างที่ติดอยู่ในลำคอ) ข้างล่างนั่น ... ฉันจะสูดดมกลิ่นของดิน (นิ้วเธอสัมผัสบางอย่างในลำคอ ... มันอยู่ที่นั่นจริงๆ) ฉันจะกลายเป็นส่วนหนึ่งของผืนดิน (เธอคว้ามันได้แล้ว และเธอกำลังลากสิ่งนั่นออกมาจากลำคอของเธอ) ไปตลอดกาล ...

หญิงสาวถอนนิ้วมือออกจากปาก เธอกำสิ่งที่เธอคว้าออกมาจากลำคอไว้แน่น มันคืออะไรกันนะ ... เธอคิดสงสัย ก่อนจะตัดสินใจก้มลงมองมือตัวเอง พร้อมๆกับคลายมือออก อย่างช้าๆ ที่กลางฝ่ามือนั่น กลีบกุหลาบสีแดงสดกลีบหนึ่ง วางตัวอยู่บนมือของเธอ ... ไม่ต่างจากหยดเลือด

เธอจ้องมองกลีบกุหลาบกลีบนั้น และค่อยๆเงยหน้ามองตรงมาข้างหน้า ดวงตาของเธอจ้องตรงมาที่ดวงตาของเรา

จูลี่ (พูดช้าๆ) คุณเคยรู้สึกแบบนั้นบ้างรึเปล่า ?

ภาพตัด จอมืด ... ดำสนิท

Scene 1: ในครัวของคฤหาสน์ เวลาเย็น

แสงจากเตาในครัวสว่างวูบวาบ ในช่วงวันมิดซัมเมอร์เช่นนี้กลางวันยังบคงสว่างยาวนานกว่าทุกวัน เพียงแต่ความสว่างจากดานนอกอาคารถูกบดบังเสียครึ่งหนึ่งจากทิวต้นสนที่ปลูกอยู่รายรอบคฤหาสน์ราวกับเป็นกำแพงหนา แม้กระทั่งหน้าต่างห้องครัวขนาดใหญ่ที่เปิดกว้างอยู่เหนือเตาผิง ก็ยังไม่สามารถเชื้อเชิญความสว่างที่ยังคงเหลืออยู่ของยามค่ำในฤดูร้อนเข้ามาได้เต็มที่อย่างเช่นที่ควรจะเป็น

ที่หน้าเตาหญิงสาวคนหนึ่งกำลังวุ่นอยู่กับการทำอาหาร เราจะเห็นเพียงด้านหลังของเธอในขณะที่เธอขยับแขนไปมาตามจังหวะของการหั่น คน และยกช้อนไม้ขึ้นมาชิมรสชาติสิ่งที่กำลังปรุงอยู่ 2-3 ครั้ง เธอเคลื่อนตัวไปมาอย่างคล่องแคล่วจนบางครั้งก็ดูคล้ายกับว่าเธอกำลังเต้นรำอยู่กับหม้อชามรามไหที่กลายเป็นคู่เต้นในจินตนาการอย่างสนุกสนาน บางครั้งเธอจะหยุดและใช้ผ้าเช็ดที่มีลายปักดอกไม้เล็กๆขึ้นซับเหงื่อที่ซอกคอ แต่ก็ดูเหมือนกับว่าความร้อนของบรรยากาศนั้นไม่ได้ทำให้เธอวุ่นวายใจนัก

ฌองคนรับใช้ชายประจำตัวของท่านเคานต์เดินเข้ามาในครัว เขาเป่าลมหายใจยาวออกจากปาก เหมือนกับพยายามไล่ความอึดอัดใจให้ไหลออกไปพร้อมกัน เขาหยุดมองแผ่นหลังเปื้อนเหงื่อของหญิงสาว ยิ้มกรุ้มกริ่มก่อนจะยกมือขึ้นเสยผม แล้วตรงเข้าไปสวมกอดผู้หญิงคนนั้นเอาไว้

คริสตีน (ตกใจ แต่พอรู้ว่าเป็นใครก็ยิ้มตอบ) ... อย่าเพิ่งสิ ฌอง ฉันกำลังยุ่งอยู่เห็นมั้ย

ฌอง หอมจัง (ซุกหน้าลงที่ซอกคอของเธอ) ที่ตรงนี้ (สูดลมหายใจ) ... แล้วก็บนเตานั่นด้วย

คริสตีน ฉันทำของโปรดไว้รอคุณอยู่เลยนะ

ฌอง ผมหิวขึ้นมาทันทีเลย (ปล่อยอ้อมกอดจากคริสตีน แล้วเดินไปนั่งที่โต๊ะไม้สำหรับทานอาหาร เขาหยุดคิด แล้วพูด) ในงาน คุณจูลี่ทำตัวประหลาดอีกแล้ว

คริสตีนไม่ตอบอะไร เธอเดินมาที่โต๊ะ เอามีดและส้อมวางให้เขา ก่อนจะเดินไปตักอาหารใส่จาน ฌองยังคงพูดต่อไป ไม่ได้สนใจสิ่งที่เกิดขึ้น ราวกับว่ามันเกิดขึ้นซ้ำๆเช่นนี้อยู่ตลอดแบบนั้นมาทุกๆวัน

ฌอง อยู่ดีๆ เธอก็ลุกขึ้น เดินเข้าไปกลางฟลอร์เต้นรำ แล้วออกคำสั่งให้สุภาพบุรุษทุกคนใน งาน เข้ามาเต้นรำเธอ ไม่ต่างจากเวลาที่เราสั่งหมาซักตัวให้วิ่งไปคาบกิ่งไม้ (เขาเล่าเหมือนกับภาพหวนกลับมาอีกครั้ง) แต่พอเห็นว่าใครเต้นรำไม่เข้าท่า เธอก็ใช้แส้ในมือวิ่งไล่หวดเขาไปรอบๆ จนกระทั่งสุภาพบุรุษท่านหนึ่งทนไม่ไหว คว้าแส้จากมือของเธอ ก่อนจะกระแทกมันเข้ากับเข่าจนหักออกเป็นเสี่ยงๆ (หัวเราะเบาๆ) แล้วจากนั้น ... (เขาหยุด) มิสจูลี่ ก็เดินมาหาผม แล้วบอกว่า ผมต้องเต้นรำกับเธอ เป็นคนต่อไป

คริสตีน (หยุดไปชั่วครู่ ก่อนเดินกลับมาที่โต๊ะ วางจานอาหารลงที่หน้าฌอง แล้วนั่งลง)

... เหมือนสั่งหมาตัวนึงให้ไปคาบกิ่งไม้ !!!

ฌอง (ชะงักมือที่กำลังจะตักอาหารเข้าปาก) ระวังคำพูดของเธอหน่อย ... คริสตีน !!!

จังหวะนั้นเองที่จูลี่ปรากฏตัวขึ้น เธอเดินเข้ามานั่งร่วมโต๊ะกับฌองและคริสตีน ซึ่งในขณะที่ฌองทำเพียงขยับตัวให้ตรง คริสตีนกลับรีบลุกขึ้นจากเก้าอี้ แล้วถอยตัวออกไปจนติดกับครัวทางด้านหลัง

จูลี่ กิ่งไม้แบบไหนกันเหรอ ... (มองคริสตีน) ที่ฉันต้องใช้ในงานเต้นรำ (พูดกับฌอง) ส่วน เธอ ถ้าหากิ่งไม้เจอแล้ว ทำไมถึงไม่กลับไปเต้นรำกับฉัน ... เธอเป็นสุภาพบุรุษแบบไหนกัน ฌอง

ฌอง ผมสัญญากับคริสตีน ไว้ว่า ...

คริสตีน (ปราม) ... ฌอง !!!

จูลี่ คริสติน วันนี้เธอคงไม่มีเวลาออกไปไหน... (มองคริสตีนแล้วยิ้ม) งั้นในคืนมิดซัมเมอร์แบบนี้ ฉันขอยืมฌองของเธอ ... จะได้ไหม ?

คริสตีนขยับตัว เห็นได้ชัดว่าไม่พอใจ มือของเธอกำผ้นาเช็ดหน้าที่มีลายดอกไม้ปักเล็กๆเอาไว้แน่น ที่ผ้าเช็ดหน้านั่น มีเส้นด้ายรุ่ยออกมาเพราะความเก่าจากการใช้งานอย่างเห็นได้ชัด คริสตีนม้วนด้ายเส้นนั้นไว้ที่นิ้วของเธอ แล้วในชั่วอึดใจ ในขณะที่ไม่มีใครทันสังเกตุเห็น เธอก็ดึงมันจนขาดผึง

คริสตีน (พูดเรียบๆ) ถ้านั่นเป็นสิ่งที่ คุณจูลี่ ต้องการ (มองฌอง) ฉันรู้จักที่ทางของตัวเองดีค่ะ

ฌองขยับตัว ในขณะที่จูลี่ยิ้มอย่างผู้ชนะ

คริสตีน ... ฉันเหนื่อยมาแล้วทั้งวัน ขอตัวไปพักก่อนนะคะ

จูลี่ยกมือขึ้นโบกอนุญาติ จะว่าไปการโบกมือแบบไม่ใส่แบบนั้นก็ไม่ต่างจากการโบกมือไล่ หรือ แม้แต่การโบกมืออำลา ฌองกระอึกกระอัก เขาขยับตัวจะลุกขึ้น แต่ก็ช้าไป เพราะคริสตีนย่อตัว แล้วหันหลังเดินออกไปอย่างรวดเร็ว

จูลี่หันมองคริสตีนที่เดินออกไปจากห้อง เราจะเห็นภาพเธอนั่งอยู่บนเก้าอี้ในห้องครัว เอนตัวพิงไว้กับโต๊ะทานอาหารของคนรับใช้ แทบจะไม่ต่างจากภาพแรกที่เธอตื่นขึ้นมาบนโซฟา อย่างช้าๆ เธอยกแขนขึ้นมารับศีรษะที่ค่อยๆเอนลงวางบนมือ เหมือนกำลังจะหลับลงอีกครั้ง เราจะเห็นฌองนั่งมองภาพนั้นของจูลี่จากมุมโต๊ะอีกด้านหนึ่ง ทั้งคู่นิ่งไม่ต่างจากภาพวาดสีน้ำมัน มีเพียงแสงวูบวาบจากเตาในครัวที่ขยับไหวราวกับมีชีวิต

จูลี่หลับตาลงช้าๆ แล้วถอนหายใจ เธอกำลังจะฝันอีกครั้ง

ภาพมืดลง

Scene 2: ห้องครัว (เวลาต่อเนื่อง)

เธอลืมตาขึ้น มองที่กล้อง มองมาที่เราอีกครั้ง

จูลี่ หยิบเบียร์ให้ฉันหน่อยสิ ฌอง (ฌองเดินไปหยิบเบียร์จากหลังจูลี่ จูลี่หันไปมองฌอง)

จูลี่ ดื่มเบียร์กับฉันสิ...

ฌอง (พูดในขณะที่หันหลัง) ผมไม่ได้อยากดื่มเบียร์

จูลี่ (ขึงขัง) นายต้องดื่ม มานั่งที่นี่

จากมุมมองของแผ่นหลังของฌอง เราเห็นว่าเขากำลังถอนหายใจ เหมือนกับรับรู้ว่าจะเกิดอะไรขึ้น มันคงไม่ต่างกับเวลาที่เราอยกรู้ว่ามีอะไรอยู่ในลิ้นชักปิดตาย ที่ตามหากุญแจมานานแสนนาน คงไม่ต่างจากเวลาที่เราได้ค้นพบกับกุญแจดอกนั้น กุญแจที่จะไขเปิดลิ้นชักปิดตายนั่น ฌองถอนหายใจพร้อมๆกับที่หัวใจสั่นไหวไปทั้งทรวงอกและเขาไม่อาจเก็บกลั้นความตื่นเต้นประหม่าของความรู้สึกนั้นเอาไว้ได้

ฌองเดินไปหยิบเบียร์ และในจังหวะที่เขากลับมาที่โต๊ะ ดีงเก้าอี้ออกกำลังจะนั่งลง จูลี่ก็ยกเท้าขึ้นพาดวางบนเก้าอี้ตัวนั้น

จูลี่ จูบเท้าฉันสิ ฌอง

ในจังหวะนั้นเอง ที่ทุกอย่างหยุดนิ่ง ไม่มีเสียงอะไรในบรรยากาศ ไฟจากเตาในครัวยังคงวูบวาบ และไม่มีแม้แต่เสียงลมหายใจ

ฌองหยุด ก่อนที่อย่างช้าๆ เขาจะคุกเข่าข้างหนึ่งลงกับพื้น เอาท้อมมือที่เห็นได้ชัดว่าสั่นเพราะความประหม่าไปแตะที่ข้อเท้าของจูลี่ ในช่วงจังหวะสั้นๆ นั้นเองที่เขาจูบที่เท้าของเธอ แล้วแนบหน้าอยู่อย่างนั้น

ฌอง ตอนเป็นเด็ก (เขาพูดราวกับกำลังฝัน) ผมตื่นขึ้นมาในเช้าวันหนึ่งแล้วพบว่าน้องชาย ที่นอนอยู่บนเตียงเดียวกันตายไปแล้วตั้งแต่เมื่อคืน ที่บ้านเรายากจนมาก พวกเรานอนเบียดกันบนเตียงเล็กๆเพื่อที่จะได้ใช้ไออุ่นจากร่างกายของอีกคนคลายหนาว (เขาเหมือนกับกำลังฝัน) ผมใช้ความอุ่นจากร่างของน้องชายมากเกินไป และทำให้เขาตาย (เสียงเบา) มันเป็นครั้งแรกที่ผมรู้ว่า ความตายถ้ามันจะมาถึง มันก็ง่ายดายเพียงแค่กระพริบตา ... (เขาหยุด แล้วสูดลมหายใจลึก) ตอนที่พ่อกับแม่พาผมไปที่สุสานของโบสถ์ เพื่อฝังร่างเล็กๆนั้นลงใต้ผืนดิน ผมวางกุหลาบแดงดอกหนึ่งไว้บนหลุมศพของเขา ผมนั่งมองมัน แล้วก็สงสัยว่าทำไมกลีบของมันถึงมีสีแดงสดได้แบบนั้น ไม่ต่างจากเลือด ไม่ต่างจากความตาย แล้วพอผมเงยหน้าขึ้น (ฌองเงยหน้งขึ้นจากข้อเท้าของจูลี่ แล้วมองเธอ) ผมก็เห็นคุณ (เขามองเธอแล้วพูดช้าๆ) ตอนนั้น คุณจูลี่ยังคงเป็นแค่เด็กผู้หญิงตัวเล็กๆ ที่ยืนอยู่หน้าหลุมศพคุณแม่ของคุณในมือเล็กๆนั่น มีกุหลาบสีแดงสดไม่ต่างจากดอกที่ผมวางลงไปบนหลุมศพของน้องชาย แล้วผมก็สงสัยว่า ทำไมกุหลาบในมือของเด็กผู้หญิงตัวเล็กๆนั่นจึงแดงสดแบบนั้น ไม่ต่างจากการมีชีวิต

ในความเงียบทั้งสองคนมองตากันและกัน

จูลี่ (ยิ้ม) เธอเป็นนักแสดงที่เก่งมาก ... ฌอง (จูลี่เขยิบเข้าไปใกล้ฌองมากขึ้น)

ฌองพยายามขยับตัวหนี แต่ก็ไม่สามรถไปที่ไหนได้ เขาได้กลิ่นน้ำหอมของเธอ เขาได้กลิ่นผมของเธอ เขาได้กลิ่นหญิงสาวที่มาพร้อมกับความร้อนของวันมิดซัมเมอร์ที่กลางวันยาวนานกว่าตอนกลางคืน

จูลี่ (กระซิบ และแนบใบหน้าเข้าใกล้เขามากขึ้น) ทำไม เธอถึงตัวสั่น ฌอง ... บอกฉันสิ

ฌอง (สูดลมหายใจ) คุณจูลี่ ผม ... คุณต้องระวังตัว ... ให้ ... มากกว่านี้

ในชั่วพริบตานั้นเอง ที่ฌองฝังใบหน้าลงไปที่ซอกคอของจูลี่ เขาสูดดมกลิ่นของเธอในขณะที่เธอแหงนใบหน้าขึ้นไปด้านบนแล้วหลับตา ราวกับจะหลับฝันอีกครั้ง

จูลี่ ใครกันแน่นะ ที่ขโมยผลแอปเปิ้ลออกไปจากสวน ... (เธอหลับตา) เด็กผู้ชาย หรือว่าเด็กผู้หญิง

ภาพใต้แสงเทียนปรากฏขึ้น มือที่สัมผัสบนร่างกาย เหงื่อที่ผุดขึ้นที่ราวกรอบหน้า ที่นอนที่ยับยู่ยี่จากแรงที่เกิดขึ้น เทียนที่ดับลงจากแรงราคะที่เกิดขึ้น ภาพทุกอย่างมืดสนิทลงฉับพลัน

ภาพจูลี่ที่อยู่บนที่นอน สัมผัสถึงอะไรบางอย่างในตัวที่เปลี่ยนไป

ฌอง หนีไปกับผม ... จูลี่

จูลี่ (ไม่หันไปมองฌอง) หนีงั้นเหรอ? ... ไปที่ไหน ?

ฌอง อิตาลี ... สวิสเซอร์แลนด์ ... เลคโคโม (เขาคิด กำลังฝันกลางวัน) ผมจะเปิดโรงแรมสี่ดาวให้นักท่องเที่ยวชั้นหนึ่ง

จูลี่ (ขมวดคิ้ว หันมามองฌอง) ฉันเป็นนักท่องเที่ยวชั้นหนึ่ง

ฌอง (ยิ้ม ส่ายหัว) ไม่ คุณจะเป็นเหมือนเจ้าหญิง (แตะนิ้วที่ริมฝีปากของเธอ) คุณไม่ต้องทำอะไรเลยแค่นั่งเฉยๆเท่านั้น ผมจะจัดการทุกอย่างเอง ผมทำได้ และคุณจะเป็นดาวเหนือที่ส่องสว่างที่สุดในคืนวันพระจันทร์เต็มดวง

จูลี่ (ชอบใจ) เหมือนเจ้าหญิง

ฌอง (ย้ำ) ใช่ เหมือนเจ้าหญิง

จูลี่ ฌอง (เธอมองเขา) บอกฉันได้ไหม ว่าเธอรักฉัน (คิด) ไม่เช่นนั้น ... ฉันก็ทิ้งทุกอย่างนี่ (มองไปรอบๆ) ... ไปกับเธอไม่ได้

ฌอง (หลบตา) ยังไม่ใช่ตอนนี้

จูลี่ ทำไ...

ฌอง (แทรก) แต่ก่อนที่ท่านเคานต์จะกลับมา ... เราต้องรีบไป

จูลี่ (ถอยออก) พ่องั้นเหรอ ... ฉัน ... ฉัน ไม่แน่ใจ

ฌอง คุณไม่เชื่อใจผม ?

จูลี่ ไม่ ไม่ ฌอง ฉันแค่อยากรู้ว่า เธอ ... (เปลี่ยนความคิด) เราจะสร้างโรงแรมกันได้อย่างไร ... ฉันไม่มีเงิน

ฌอง จูลี่ ... (พยายามพูด) ผมอยากให้คุณหนีไปกับผม เป็นผู้หญิงของผม

จูลี่ (คิด) แต่ ... ฉันไม่เงิน ไม่มีอะไรเป็นเป็นของตัวเอง ทุกอย่างที่มี ทุกสิ่งที่มี เป็นของพ่อ (สงสัย เริ่มที่จะหวาดกลัว) แล้วถ้าฉันไปกับเธอ ฉันก็จะต้องกลายเป็นผู้หญิงของเธออีกอย่างนั้นเหรอ ให้นักท่องเที่ยวในโรงแรมของเธอ ชี้นิ้วสั่งฉัน บอกว่าอากาศร้อนไป บอกว่าทำไมไม่เปิดหน้าต่าง

ฌอง จูลี่ ใจเย็นลงก่อน....

ฌองเดินไปค้นบางอย่างในครัว จูลี่เดินตามออกมา ฌองส่งแก้วไวน์ให้กับจูลี่

ฌอง ดื่มซะ ... แล้วก็ ใจเย็นลงอีกสักนิด

จูลี่ดื่มไวน์ในแก้ว ขมวดคิ้ว

จูลี่ เธอไปเอาไวน์นี่มาจากไหน? ... (คิด และได้คำตอบในที่สุด) ไอ้หัวขโมย !!!

ฌอง (แค่นหัวเราะ) ... กับทุกๆอย่าง ที่ผมทำให้กับพ่อของคุณ แบ่งให้ลูกเขยแค่เท่านี้ เขา

ไม่ล้มละลายหรอกน่ะ จริงมั้ย

จูลี่ นายเข้าหาฉันเพราะนายต้องการแค่เงินหรอฌอง ฉัน...

ฌอง แล้วคริสตีนล่ะ คริสตีนที่ต้องตื่นแต่เช้าเพื่อทำงานรับใช้คุณทั้งวัน คริสตีนที่ ไม่มีแม้แต่โอกาส ... จะได้ดื่มไวน์ดีๆแบบนี้

จูลี่ ก็ขี้ข้า ก็ต้องเป็นแค่ขี้ข้าวันยังค่ำ !!!

ฌอง (ตวาดกลับ) ต่อให้สูงศักดิ์แค่ไหน ... โสเภณี ก็เป็นแค่โสเภณี ไม่ต่างกัน !!!

จูลี่ (ตกใจ หวาดกลัว) ฉันไม่ใช่โสเภณี และฉันไม่เข้าใจว่าสิ่งที่เกิดขึ้นทั้งหมดนี่ ... ฉัน (เสียใจ ผิดหวัง) ฉัน ไม่เข้าใจ ฉัน (มองฌอง) นายไม่รู้หรอกว่า ... ความรักคืออะไร?

จูลี่พุ่งตรงไปที่ฌอง พยายามตบตีเขา

จูลี่ (ขาดสติ) ขี้ข้า !!! หัวขโมย !!! ... ไอ้คนเลว !!!

ฌองพยายามปัดมือของจูลี่ และเบี่ยงตัวออกจากเธอ

สำหรับจูลี่แล้ว ภาพความฝันของการยืนอยู่บนยอดหน้าผาหวนกลับมาหาเธออีกครั้ง และเธอกำลังร่วงหล่นลงจากหน้าผานั้น ไม่มีแม้แต่มือที่จะคอยช่วยจับ เธอตกลงสู่ผืนดินด้านล่าง ที่แหวกออก ไม่นยอมแม้แต่จะโอบรับร่างของเธอที่ร่วงหล่นลงมา จูลี่ทรุดตัวลงกับพื้นครัว

จูลี่ ฉัน ... ฉัน ... (ละล่ำละลัก) ได้โปรด ฌอง ... พาฉันออกไปจากที่นี่ ไม่ว่าจะอย่างไร ได้โปรด ... พาฉันไป

ฌอง คุณคิดว่าคนในฐานะอย่างผม ... คนแบบผม (เขาหยุดแล้วคิด ยืดตัวตรง) ขอร้องผม ก่อนสิ จูลี่ ... อ้อนวอนผม !!!

จูลี่ (หยุด) นาย ... นายพูดเหมือนกับ นายกำลังอยู่เหนือกว่าฉัน (คิด) ฉันเป็นลูกสาวของท่านเคานต์นะ ฉันเกิดมาด้วยชนชั้นที่ ...

ฌอง (ขัด) ... แต่ถ้าคุณช่วยผม ผมก็จะสร้างอาณาจักรใหม่ให้กับคุณได้ อาณาจักรในแบบที่

คุณจะได้เป็นอิสระ ไม่ต้องอยู่ใต้ใคร ... ไม่ยากเลย ... คุณจูลี่ (มองหน้าเธอ) ไปกับผม ออกคำสั่งกับผม ผมจะเป็นสุนัขรับใช้ของคุณ ... ผมจะ รักคุณ

จูลี่ (พยายามพูดกับตัวเอง ส่ายหน้าเหมือนกำลังพยายามเรียบเรียงคำพูด) ฉัน ฉัน จะไม่มีวันตกเป็นทาสของผู้ชายคนไหน ฌอง ... ถ้าเธอผิดคำพูด (มองหน้าฌอง) ฉันจะยิงเธอให้ตายเหมือนหมาข้างถนน !!!

ฌอง (หัวเราะ) คุณไม่มีอะไรที่เป็นของคุณเลย จูลี่ ... คุณไม่มีเงิน ไม่มี แม้แต่ปืนซักกระบอก

จูลี่ มีสิ ฌอง (ยิ้ม) ฉันมีกรงนกของฉันอยู่ ... ฉันแค่จับเธอใส่เอาไว้ในนั้น (มองเขาจริงจัง) แล้วก็ขังเอาไว้

จูลี่เดินไปที่หน้าต่าง เธอหยุด วันนี้กลางวันยังคงสว่าง เธอพยายามมองหาแสงอาทิตย์ แต่ที่นี่มันมืดเกินไป

จูลี่ แต่ ... (ถอนใจ) ถ้าความตาย เป็นเพียงสิ่งเดียวที่จะพาเธอออกไปจากกรงนั่นได้ จากที่นั้น ข้างนอกกรงนั่น ... บางที เธออาจจะได้เห็นแสงอาทิตย์ (เดินเข้าหาฌอง) แล้วที่ตรงนั้น ... ก็จะไม่มีกลางคืน เป็นวันมิดซัมเมอร์ ที่กลางวันยาวนานตลอดกาล (วางศีรษะลงที่ไหล่ของฌอง ทั้งคู่หลับตา) ไม่ต้องมีกลางคืน ... ไม่ต้องมีฝันร้ายอีกต่อไป (เหมือนตื่นจากฝัน เธอลืมตา) เราจะหนีไปด้วยกัน ฌอง !!! ... พาฉันไป ถ้าเธอรักฉัน แล้วจากนั้น ... เราจะตายจากโลกนี้ด้วยกัน (มองที่ฌอง) เธอพร้อมที่จะตายไปกับฉันไหม ?

ฌอง (เดินห่างจากจูลี่) ผมไม่อยากตาย (คิด) ... ผมต้องการที่จะมีชีวิต

จูลี่ แต่ ฌอง ... ได้โปรด (อ้อนวอน) ฉันทำอะไรไม่ถูก ฉันทำมันคนเดียวไม่ได้ ... ได้โปรด

... บอกฉัน สั่งฉัน (ทรุดตัวลงแทบเท้าของฌอง) ฉันเหนื่อย ... วันนี้อากาศร้อนเหลือเกิน ฌอง

ในทันใดนั้น จูลี่กำลังจะก้มลงจูบที่เท้าของฌอง ฌองรีบพยุงตัวจูลี่ไว้ ดึงจูลี่ขึ้นมาประจันหน้ากัน

ฌอง (ยืนนิ่ง) คุณเป็นบ้าไปแล้ว จูลี่ !!! ... คนอย่างคุณ ศักดิ์ศรี แล้วก็ชนชั้นของคุณ (คิดขึ้นได้ เขายิ้ม) คุณขึ้นไปเก็บของที่จำเป็นนะ และไปที่ห้องหนังสือของท่านเคานต์ ในลิ้นชักโต๊ะ ... มีเงินอยู่ในนั้น มันมีเงินอยู่มากพอที่จะทำให้คุณหนีออกไปจากทุกอย่างนี่ได้

จูลี่ (เงยหน้าขึ้นมองเขา เธอเหมือนคนละเมอ) ... พูดเพราะๆกับฉันสิ

ฌอง (น้ำเสียงเรียบๆ เด็ดขาด) นี่คือ คำสั่ง ... จูลี่

จูลี่ยิ้ม เธอลุกขึ้นช้าๆ แล้วเดินออกออกจากครัว กึ่งหลับกึ่งตื่น ไม่ต่างจากคนละเมอ ที่ตรงนั้นคริสตีนยืนอยู่ จูลี่ไม่รู้ด้วยซ้ำว่าผู้หญิงอีกคนยืนอยู่ตรงนั้น คริสตีนหลับตา ณะอได้ยินทุกอย่างเมื่อสักครู่ อันที่จริง เธอได้ยินทุกอย่างมาตั้งแต่ต้น

คริสตีน (เมื่อจูลี่เดินผ่านไป ถอนหายใจ) ขี้ข้า ... ก็เป็นแค่ขี้ข้า (กำมือแน่น) .. แล้วโสเภณี ก็เป็นโสเภณี อยู่วันยังค่ำ ...

คริสตีนหลับตา

ภาพกระตุกวูบวาบ เหมือนแสงไฟจาดเตาในครัวที่โดนลมพัดให้โหมขึ้น แล้วพอเกือบจะมอดดับ ลมก็โหมเข้ามากระพือให้ไฟลุกโชนขึ้นอีกครั้ง

ในความมืดนั้น คริสตีนเห็นภาพของตัวเองปรากฏขึ้นในลักษณะของหญิงสาวบริสุทธิ์ เธอนั่งอยู่ที่โต๊ะทานอาหารในครัว เธอสวม veil คลุมศีรษะสีขาว ไม่ต่างจากเจ้าสาว รอบคอของเธอมีโซ่ยาวคล้องผูกติดเข้ากับเก้าอี้ แสงไฟวูบวาบไปมาเหมือนความฝัน

คริสตีนลืมตาขึ้นอีกครั้ง ภาพเมื่อครู่หายไป

คริสตีน (เดินเข้ามาในครัว) พรุ่งนี้ฉันจะไปโบสถ์

ฌองหันกลับมา

คริสตีน (มองไปรอบๆ เธอเห็นแก้วไวน์วางอยู่เกะกะ) เกิดอะไรขึ้นที่นี่ (พูดเรียบๆ) เมื่อครู่ ฉันหลับสนิทไม่ต่างจากหมาตัวนึง (แค่นยิ้ม) แล้วฉันก็กรน ... ไม่ต่างจากหมูสกปรก

ฌองมอง พยายามเข้าใจว่าหญิงสาวหมายความถึงอะไร

คริสตีน วันนี้ ที่โบสถ์ (มองไปนอกหน้าต่าง) เราจะฟังเรื่องการตัดหัวของของยอห์น แบ็บติส

ฌอง (เงยหน้าขึ้นมองคริสตีน แปลกใจ) เธอพูดเรื่องอะไร (ลุกขึ้น) ผมว่า ผมคงเหนื่อยเกินไปที่จะไปโบสถ์กับคุณ

คริสตีน (หน้าตรง) เหนื่อยเกินไป ... เพราะใช้เวลาทั้งคืนคุยกับคุณจูลี่

ฌอง (รู้ตัวว่าพลาด) คริสตีน ที่รัก ... ฟังผมก่อน มันไม่ใช่อย่างที่คุณกำลังคิด

คริสตีน (มองไปรอบๆ) ฉันไม่ได้คิด ... เพราะจากที่เห็น พวกเธอ ... สองคนดื่มไปมากพอสมควรทีเดียว ... ฌอง

ฌอง (หลบตา) แล้วยังไง

คริสตีน มันน่าอายน่ะสิ ฌอง (มองหน้า) คนที่ไม่รู้จัก ฐานะของตัวเอง มันช่างน่าอาย ... น่าอายจริงๆ

ฌอง เธอกำลังหึง คริสตีน

คริสตีน ไม่เลย ฌอง (แค่นยิ้ม) ถ้าเป็นสาวใช้คนอื่นมานั่งดื่มกับเธอแบบนี้ ฉันคงใช้เล็บนี่ ตะกุยหน้าของแม่พวกนั้นไปแล้ว ... (คิด) แต่ แต่กับสิ่งที่เกิดขึ้นนี่

ฌอง เธอโกรธงั้นเหรอ

คริสตีน ฉันไม่ได้โกรธเธอ ไม่เลย (กำมือแน่น) แต่ที่เธอกำลังทำ มันแย่ มันเป็นสิ่งที่ไม่ควรเกิด

ขึ้น (เงยหน้ามอง) เราอยู่ในบ้านของท่าน เรา เรา (ละล่ำละลัก) เราควรที่จะรู้คุณท่าน เคารพท่าน นี่เป็นบ้านของท่านนะ ... ฌอง ถ้าเธอไม่เคารพท่าน ... ก็ควรออกจากบ้านของท่านไปซะ

ฌอง คริสตีน ให้ตายเถอะ ... (หงุดหงิด) ทำไม ฉันต้องรักษาเกียรติของคนพวกนั้น พวกเขาไม่ได้ฉลาด หรือสูงส่งไปกว่าพวกเรา ... (มองคริสตีน) มันก็ ... คน ... เท่ากัน

คริสตีน พ่อคนฉลาด (หัวเราะ) พ่อนักปฏิวัติ ... กินอยู่ในบ้านของท่าน แล้วยังคิดทรยศ ... (โกรธตัวสั่น) สกปรก สกปรกไปหมดทุกคน ... ฉัน ฉันจะไม่อยู่ที่นี่อีก ฉันจะไป (ยกมือขึ้นจับผม จับเสื้อผ้า ไม่มีสติ) ฉันทนมองหน้าท่าน ในวันที่ท่านกลับมาพบเรื่องสกปรกเหล่านี้ไม่ได้อีกแล้ว ฌอง

ฌอง คริสตีน เธอควรหยุดพักบ้าง!!!

คริสตีน คนเราไม่เท่ากัน ฌอง !!! (โกรธ) หลวงพ่อที่โบสถ์ก็พูดไว้อย่างนั้น (สูดลมหายใจ) เราเกิดมาต่างกัน ชนชั้น ฐานะ ชาติกำเนิด (ละล่ำละลัก) สกปรก ... สกปรก ... (เธอใช้ผ้าเช็ดหน้าถูมือไปมาราวกับมันเต็มไปด้วยคราบสกปรก) ฉัน ... ฉัน ... จะไม่อยู่ที่นี่อีก

คริสตีนทรุดตัวนั่งลงบนเก้าอี้แล้วหลับตา ในห้วงอากาศที่ร้อนจนแทบจะหายใจไม่ออก คริสตีนแหงนใบหน้าไปด้านหลัง ... ร้อนเหลือเกิน และเธอกำลังจะฝัน

ภาพในจอวูบวาบอีกครั้ง ราวกับมีแรงลมหมุนพัดเข้ามาในห้องนั้น คริสตีนลืมตาขึ้น เธอยังคงนั่งอยู่ที่เก้าอี้ตัวเดิม เพียงแต่คราวนี้ เธอไม่เห็นฌองในห้องครัว ทุกอย่างโล่ง ราวกับไม่เคยมีอะไรถูกจัดวางอยู่ในที่เดิมของมันมาก่อน ไม่มีเตา ไม่มีโต๊ะทานอาหาร ไม่มีครัว และ ... ไม่มีใคร

คริสตีน (vo) ฉันไม่เคยลดตัวลงเกลือกกลั้วกับคนต่างฐานันดร ไม่มีวัน ... ไม่มีวัน ที่แม่ครัวของท่านฟไคานต์ จะไปสุงสิงกับคนเลี้ยงม้า หรือชายตาให้คนเลี้ยงหมูสกปรกนั่น

ในภาพกึ่งจริงกึ่งฝันนั้น คริสตีนอีกคนในชุดผ้าคลุมสีขาว ราวกับเจ้าสาวเดินเข้ามา มือของเธอเอื้อออกมาแตะที่ไหล่ของคริสตีน แม่ครัว ที่นั่งอยู่ที่เก้าอี้

คริสตีนแม่ครัว พระเยซูทรงทนทุกข์ทรมาน และสละพระชนม์ชีพของพระองค์บนไม้กางเขน เพื่อไถ่บาปให้กับมวลมนุษย์ในโลก ทั้งที่ความผิดนั้น มิใช่เป็นความผิดใด ... ของพระองค์

คริสตีนเจ้าสาวดึงโซ่ขึ้นมาจากทางด้านหลังแล้วค่อยๆใช้โซ่นั้นคล้องรัดที่ลำคอของคริสตีนแม่ครัว

คริสตีนแม่ครัว และเมื่อถึงวันที่เราได้ออกเดินทางเพื่อไปพบกับพระองค์อีกครั้ง วันนั้นพระองค์ก็จะทรงรับบาปของเรา ไว้เป็นส่วนหนึ่งของพระองค์อีกด้วย

คริสตีนเจ้าสาวล่ามโซ่คริสตีนแม่ครัวเอาไว้กับเก้าอี้ เธอค่อยๆโอบมือรอลำคอของคริสตีนแม่ครัว แล้วเอนศีรษะของคนที่นั่งบนเก้าอี้ ให้พิงซบที่หน้าอกของเธอเอาไว้

คริสตีนแม่ครัว ตั้งแต่เด็ก ฉันเชื่อของฉันมาแบบนั้น (พึมพำ) และในที่ ที่เต็มไปด้วยบาปหนาสาหัส ณ ที่นั้น ก็จำต้องถูกปลอบประโลมด้วยความเมตตาที่เปี่ยมล้นไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน

คริสตีนเจ้าสาว (รำพึง) และความลับของอาณาจักรแห่งพระเจ้า นั่นก็คือ ...

คริสตีนแม่ครัว (ด้วยความศรัทธา) พระองค์จะทรงพระกรุณาแก่เราทั้งหลายทุกคน

คริสตีนเจ้าสาว (กระซิบ) เมื่อคนสุดท้ายจะกลับกลายเป็นคนแรก

คริสตีนแม่ครัว (กระซิบ) และคนแรกจะหวนกลายเป็นคนสุดท้าย

คริสตีนเจ้าสาว (กระชับมือเข้าที่ลำคอของคริสตีนแม่ครัว แล้วกระซิบที่ข้างหู) ให้อูฐลอดรูเข็มเสียยัง จะง่ายเสียกว่า ... ให้คนรวยล่วงล้ำเข้าไปในอาณาจักรของพระองค์

เสียงฟืนปะทุขึ้นในเตา

คริสตีนแม่ครัวยิ้ม ทั้งที่ยังคงหลับตา

ภาพทั้งหมด ดับมืดลงทันที

Scene 3: ห้องครัว ใกล้จะรุ่งเช้า

ในความมืด เราจะได้ยินเสียงนกคานารีร้องจิ๊บๆอยู่เบาๆ แล้วเราก็จะได้ยินเสียงมันกระโดดไปมา เสียงเท้าคู่เล็กๆที่กระโดดเกาะไปทางหนึ่งแล้วก็กระโดดกลับมาอีกทาง บางครั้งมันก็ตีปีกพึ่บพั่บ แล้วก็สลับกับร้องจิ๊บๆ

ฌอง (vo) หลายวันมานี้ ผมฝันซ้ำๆเรื่องเดิมมาตลอด ... ไม่เคยเปลี่ยน

ในท่ามกลางเสียงร้องและเสียงตีปีกไปมานั้นเอง ที่เราจะได้เริ่มยินเสียงเสียงดังแคร๊งแคร๊งของเท้าคู่เล็กๆ ที่กระโดดไปทางหนึ่งแล้วก็กระโดดกลับมาอีกทางหนึ่ง เสียงดังแคร๊งแคร๊งอันนั้นชัดเจนขึ้น จนเราเข้าใจได้ว่ามันเกิดขึ้นจากเท้าคู่จิ๋วที่พยายามคว้าจับก้านลวดที่ถูกประกอบเข้า ... จนเป็นกรงนก

ฌอง (vo) ผมฝันว่า ผมนอนอยู่ใต้ต้นไม้ใหญ่ในป่าลึก มันพุ่งสูงขึ้นเสียดฟ้า ... ผมพยายามแหงนหน้าขึ้นเพื่อที่จะมองขึ้นไปให้เห็นยอดด้านบนสุดของต้นไม้

แล้วเราก็จะเริ่มเข้าใจว่า เสียงตีปีกพึ่บพั่บนั้น แท้จริงแล้ว ... คือเสียงของความพยายามที่จะโบยบินเพื่อที่จะได้หลีกหนี ออกไปยังท้องฟ้าเพื่อสัมผัสกับอิสรภาพที่กลับถูกขวางกางกั้นเอาไว้ด้วยซี่กรงขัง และเสียงร้องจิ๊บๆที่เราเกือบจะเผลอยิ้มตามนั้น แท้ที่จริงแล้ว ... คือเสียงอ้อนวอนที่กำลังร้องขอชีวิต

ฌอง (ลืมตาขึ้น เขากำลังยืนอยู่ในห้องครัว มองออกไปด้านนอกหน้าตาง) ผมอยากจะปีนขึ้นไปบนต้นไม้สูงนั่น ผมอยากจะปีนขึ้นไป (ร้อนจัง เขาพยายามใช้มือปาดเหงื่อ) ผมอยากจะปีนขึ้นไปเพื่อที่จะได้มองเห็นดวงอาทิตย์ เพื่อที่จะได้คว้าดวงอาทิตย์เอาไว้ให้ได้ (หยุด แล้วยกมือตัวเองขึ้นมอง) แต่ลำต้นของต้นไม้นั่นทั้งหนา ทั้งลื่น ผมเห็นกิ่งไม้กิ่งแรกที่พอจะเอื้อมถึง แค่กิ่งแรกเท่านั้น แค่เริ่มต้นเท่านั้น ผมต้องคว้ามันเอาไว้ (ลดมือลง) แต่แล้วผมก็คว้ามันไม่ถึง ... คว้ามันไม่ได้สักครั้ง (เสียงเบา) แม้แต่ในความฝัน

จูลี่เดินเข้ามาพร้อมกับกรงนกที่คลุมผ้าเอาไว้ เธอสวมผ้าคลุมไหล่ เหมือนกับพร้อมจะออกเดินทาง

ฌอง นั่นอะไร

จูลี่ นกคานารี่ของฉัน

ฌอง ทิ้งไว้ที่นี่ (สั่ง) ทิ้งกรงนกนั่นไว้ที่นี่ !!!

จูลี่ ไม่ได้นะ ฌอง มันเป็นเพียงสิ่งเดียวที่ฉันขอเอาไปด้วย นะคะ ได้โปรด (พยายามอ้อนวอน ชูถุงผ้าใส่เงินให้ฌอง) นี่ ฉันได้เงินมาแล้ว ... ทั้งหมดเลย

ฌอง (คว้าถุงเงิน เปิดออกดู) ให้ตายเถอะ จูลี่ นกนั่นกำลังส่งเสียง เดี๋ยวคริสตีนก็ได้ยินกันพอดี

จูลี่เปิดกรงนก คว้านกคานารี่ออกมากกไว้ในมือ

จูลี่ ผู้ชายใจร้ายคนนี้ ไม่มีวันทำอะไรเธอได้หรอกนะจ๊ะ (ทำเลียนเสียงนก) จุ๊บจิ๊บ จุ๊บจิ๊บ

ฌอง (โมโห) ไอ้นกนั่น มันกำลังส่งเสียงร้อง ได้ยินมั้ย (คว้านกจากมือจูลี่) เอามานี่

จูลี่ ไม่นะ !!! ... ฌอง !!!

ฌองคว้านกมา แล้วหยิบมีดทำครัวที่อยู่ใกล้ตัว เชือดที่คอนก

จูลี่กรีดร้องก้มหน้า

จูลี่ ใจร้าย !!! ฆาตกร !!! (สะอึกสะอื้น) นกนั่นเป็นเพียงสิ่งเดียว ที่เข้าใจฉันมากที่สุด เป็นเพียงสิ่งเดียว ... (มองฌอง) ถ้านายฆ่านกบริสุทธิ์นั่นได้ ฆ่าฉันด้วยสิ !!! ฌอง !!! ฆ่าฉันเลย !!!

ฌองนิ่ง เขาหอบหายใจ

จูลี่ นายไม่รู้จักคำว่ารัก !!! ... กักขฬะ !!! สกปรก !!!

ทันใดนั้น เสียงกระดิ่งดังขึ้น

ฌอง (สะดุ้ง หวาดกลัว) ท่านเคานต์กลับมาแล้ว !!!

จูลี่ (ตกใจ) ... พ่อ ที่ห้องหนังสือ (คิด) ลิ้นชัก ถุงเงิน (หันไปที่ฌอง) ได้โปรดฌอง ฉันจะต้องทำอย่างไร ?

ฌองเงียบ ขณะที่จูลี่มองซากนกที่อยู่บนโต๊ะ อย่างช้าๆ เธอเอามือแตะเลือดของมัน แล้วยกขึ้นส่องกับแสงอาทิตย์ของตอนเช้า

จูลี่ ฉันต้องหนี และมีชีวิตรอด (มองนกและเลือดที่มือสลับกัน) หรือ ฉันต้องอยู่ในกรงแบบนี้ และตายไปอย่างเงียบๆ ... ฌอง (หลับตา ราวกับคนละเมอ) ฉันไม่รู้อีกต่อไปแล้ว ... ฉัน ... เหนื่อยเกินไปแล้ว

จูลี่ลืมตา แล้วลุกขึ้น เดินไปที่หน้าต่างครัว ที่นั่นแสงแดดของเช้าวันใหม่ส่องจับที่ใบหน้าของเธอ

จูลี่ พ่อกำลังมาแล้ว ได้โปรด สั่งฉันสิ ฌอง ออกคำสั่ง !!! บอกให้ฉันทำในสิ่งที่ต้องทำ !!! (รำพึง) แล้วฉันจะทำ เหมือนสุนัขรับใช้ ... ที่ทำตามคำสั่ง ... อย่างซื่อสัตย์

ฌอง ผม สั่งคุณไม่ได้ (ก้มหน้า) ผมรับคำสั่งมาตลอดชีวิต ถ้าท่านเคานต์ลงมาในตอนนี้ และสั่งให้ผมเชือดคอตัวเองในตอนนี้ ผมก็จะทำ

จูลี่ อย่างนั้นเหรอ ฌอง (ยิ้ม) งั้น แสดงเป็นพ่อของฉันสิ ฌอง แล้วให้ฉันเป็นเธอ (มองหน้าเขา) สั่งฉันอย่างที่พ่อจะออกคำสั่งกับเธอ (เหม่อ) ทำเหมือนกับนักแสดงมายากล บอกคนดูที่ขึ้นมาบนเวทีว่าในมือเขามีไม้กวาด แล้ว ... แล้วคนดูคนนั้นก็เริ่มกวาดพื้น โดยที่ในมือไม่มีอะไรเลย

ฌอง ผมสะกดจิตคนไม่ได้

จูลี่ แต่ฉันกำลังหลับนะ ฌอง ฉันกำลังหลับ (รำพึง) ไม่มีอะไรเลยในห้องนี้ นอกจากแสงสว่างจากดวงอาทิตย์ ฉันกำลังล่องลอย ฌอง และฉันอยากเป็นอิสระ

จูลี่ยิ้มทั้งที่ตายังหลับ เธอยื่นมือออกไปข้างหน้า เหมือนกับจะคว้าแสงอาทิตย์เอาไว้ได้ เธอไม่ร้อนอีกแล้ว มิดซัมเมอร์ ไม่ได้ร้อนจนเกินไปอีกแล้วสำหรับเธอ

ฌองมองภาพตรงหน้านั้น เขานิ่งและคิด ก่อนที่อย่างช้าๆ จะหยิบมีดพับขึ้นมาแล้ววางลงในมือของจูลี่

ฌอง นี่คือไม้กวาดของคุณ (กระซิบ) ไปสิ จูลี่ ไปหาอิสระ ไปหาแสงสว่างที่ปลายอุโมงค์นั่น ไปหาดวงดาวของคุณ ไปตามเสียงนกคานารี่ของคุณ

จูลี่ (ยิ้ม พอใจ) คนสุดท้ายจะกลับกลายเป็นคนแรก

ฌอง ไม่ต้องคิดอีกแล้วจูลี่

จูลี่ และคนแรกจะหวนกลายเป็นคนสุดท้าย

ฌอง (กระซิบ) ผมกำลังส่งคุณ ไปยังโลกข้างนอกนั่น

ในแสงสว่างของยามเช้า จูลี่กระชับมีพับในมือ แล้วเดินออกไปอย่างช้าๆ

ภาพเฟดลง

เสียงนกตีปีกพึ่บพั่บดังขึ้นมาอีกครั้ง พร้อมกับเสียงนกร้องจิ๊บๆ

จูลี่ลืมตา ใบหน้าของเธอล้อมไปด้วยน้ำและรอบใบหน้านั้นเต็มไปด้วยกลีบกุหลาบสีแดง ไม่ต่างจากภาพวาด Ophelia ของ Millais ผมของเธอ พริ้วเป็นสายผสมไปกับกลีบกุหลาบ บางครั้งในจังหวะที่น้ำกระเพื่อม เส้นผมของเธอเคลื่อนไหวราวกับมีชีวิต

จูลี่ (vo) หลายวันมานี้ ฉันฝันซ้ำๆเรื่องเดิมมาตลอด ... ไม่เคยเปลี่ยน

คริสตีนล้มตัวลงนอนบนเตียง เธอสวม veil สีขาวไม่ต่างจากเจ้าสาว แสงเช้าของวันใหม่ กำลังจะสว่างมากขึ้น เธอดับตะเกียงหรือยังนะ หรือว่าเธอควรจะลุกขึ้นแล้วไปจุดเตาเพื่อทำอาหาร แต่เธอเหนื่อยเกินไป เธออยากนอนหลับ ช่างเถอะ ใครจะทำอะไรก็ช่าง ตอนนี้ เวลานี้ ขอให้เธอได้นอนหลับแบบจริงจังสักครั้ง ในแบบที่เธอจะได้พักผ่อน อย่างที่ไม่เคยทำมาก่อน จะได้ไหม

คริสตีน (vo) คนสุดท้ายจะกลับกลายเป็นคนแรก และคนแรกจะหวนกลายเป็นคนสุดท้าย

คริสตีนหลับตา มือของใครบางคน ยื่นเข้ามา แล้ววางกลับกุหลาบสีแดงจัดจ้า ลงบนเปลือกตาของเธอ คริสตีนถอนหายใจ เธอกำลังจะหลับ จากนี้ไป ... เธอจะหลับ แล้วจมตัวเองลงสู่ห้วงของความฝัน

เสียงกริ่งดังขึ้น เราอยู่ในห้องครัว เช้าแล้ว

เราได้ยินเสียงใครบางคน ยกหูเครื่องโทรศัพท์ขึ้นพูด

ฌอง ยินดีต้อนรับกลับบ้าน ครับนายท่าน ครับ ได้ครับ อีกครึ่งชั่วโมง กาแฟและอาหารเช้าของนายท่านจะพร้อมเสิร์ฟครับ ครับนายท่าน ... ผมจะจำให้ขึ้นใจ

ฌองมองตัวเองที่กระจก เขามองภาพสะท้อนของตัวเอง แล้วคิด แก่ขึ้นอีกปีแล้วสินะ ความฝันที่เคยฝัน ถูกผลักออกไปไกลขึ้นอีกแล้ว และครั้งนี้ ดูเหมือนจะไกลขึ้นกว่าเดิม

ฌองยกมือขึ้นลูบผม ยกหวีขึ้นปาดผมให้เรียบ เตรียมตัวให้พร้อม ถ้าเขาช้ากว่าครึ่งชั่วโมง เขารู้ว่าอะไรจะเกิดขึ้น

เขาขยับตัวจะออกก้าวเดิน แต่แล้วก็หยุด เหมือนเขาเหยียบเข้ากับอะไรบางอย่าง ฌองก้มลงมองที่พื้น ขมวดคิ้ว มันมาอยู่ที่นี่ได้อย่างไร เขาถามตัวเอง ก่อนจะโน้มตัวลงหยิบสิ่งนั้น แล้วยืดตัวขึ้น

เขายังคงมองตัวเองในกระจก พร้อมกับนกสิ่งที่อยู่ในมือขึ้นช้าๆ

กุหลาบสีแดงสดดอกหนึ่ง อยู่ในมือของเขา กลีบของมันมีสีแดง เหมือนกับความตาย เหมือนกับเลือด แต่ ... ไม่เหมือนกับสิ่งมีชีวิตชนิดไหนอีกต่อไปแล้ว

ฌองขยี้กุหลาบดอกนั้น มันแหลกคามือของเขา

จูลี่ยังคงลืมตา กลีบกุหลาบยังคงลอยอยู่รอบๆใบหน้าของเธอ เธอยิ้ม ก่อนที่จะหลับตา แล้วจมตัวเองลงไปในน้ำ อย่างช้าๆ

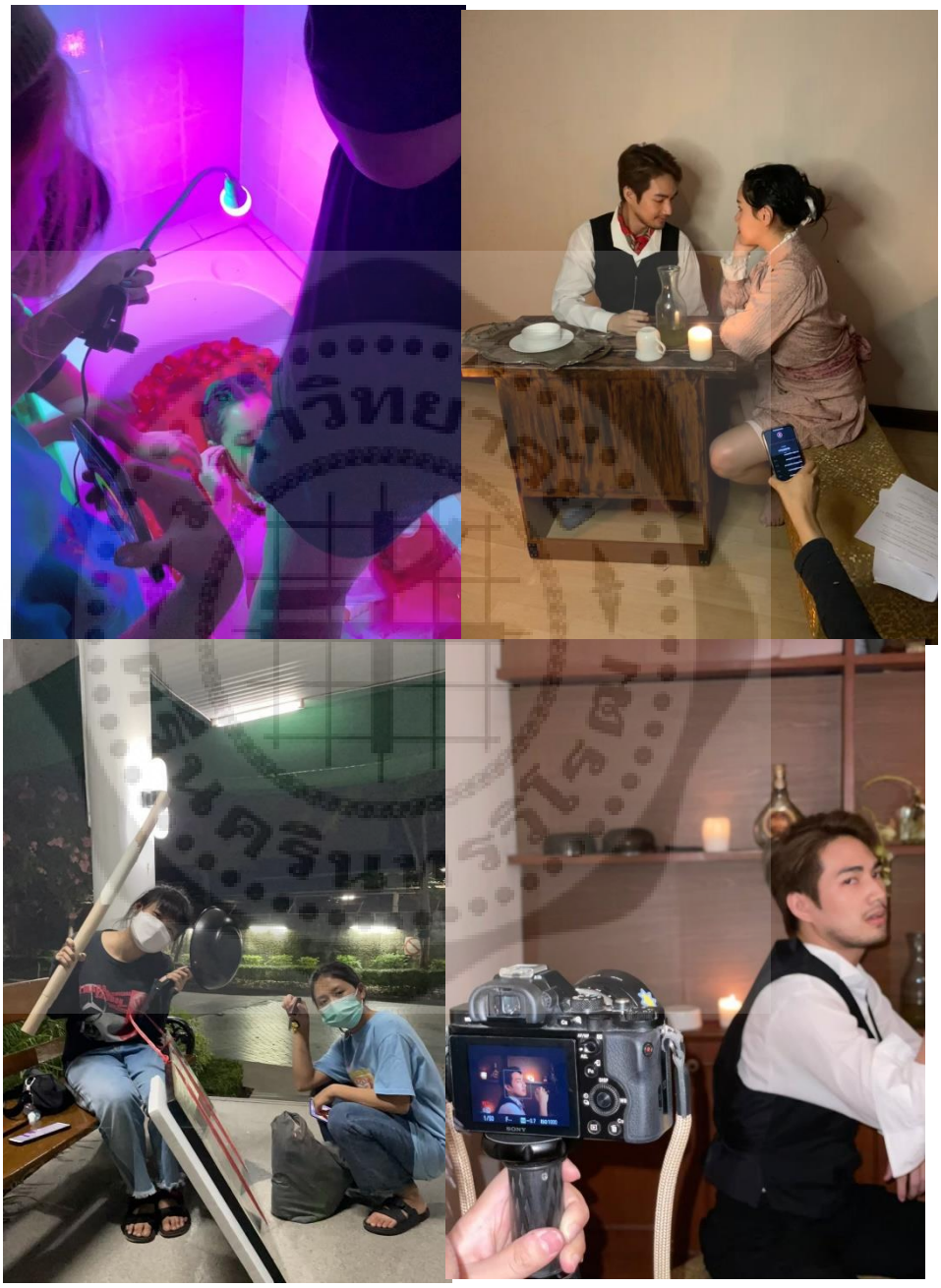
จบ

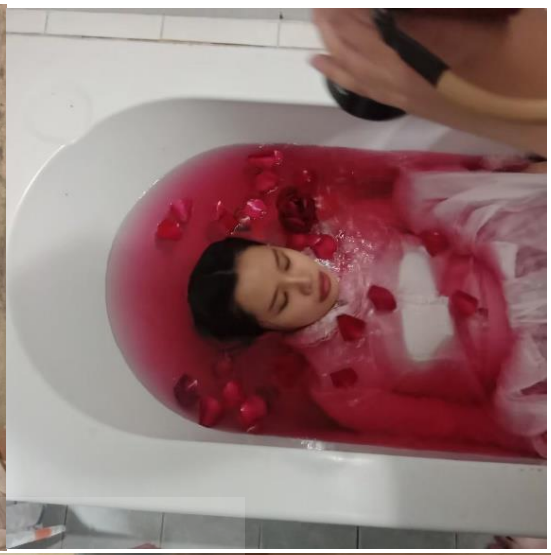
ภาคผนวก ค

ภาพประกอบกระบวนการทำละครเรื่อง มิสจูลี่

ภาพการซ้อมละครเรื่อง มิสจูลี่

ภาพระหว่างการถ่ายทำ ละครเรื่อง มิสจูลี่

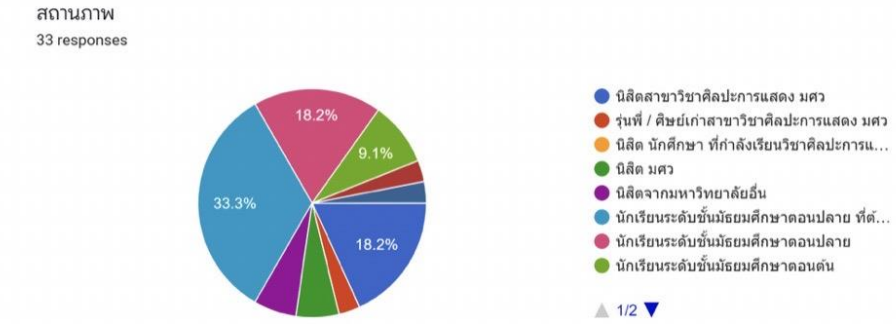




ภาคผนวก ง

แบบประเมินจากผู้ชมที่เข้าร่วมเทศกาลศิลปะนิพนธ์

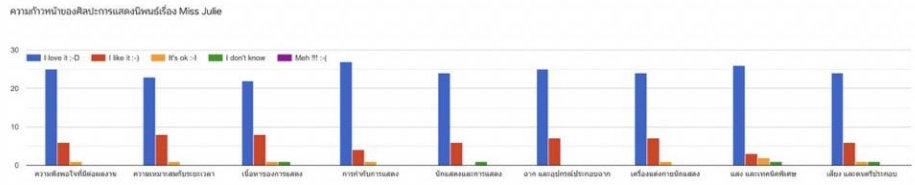
วันเสาร์ที่ 18 ธันวาคม 2564
จำนวนผู้ตอบแบบสอบถาม 33 คน



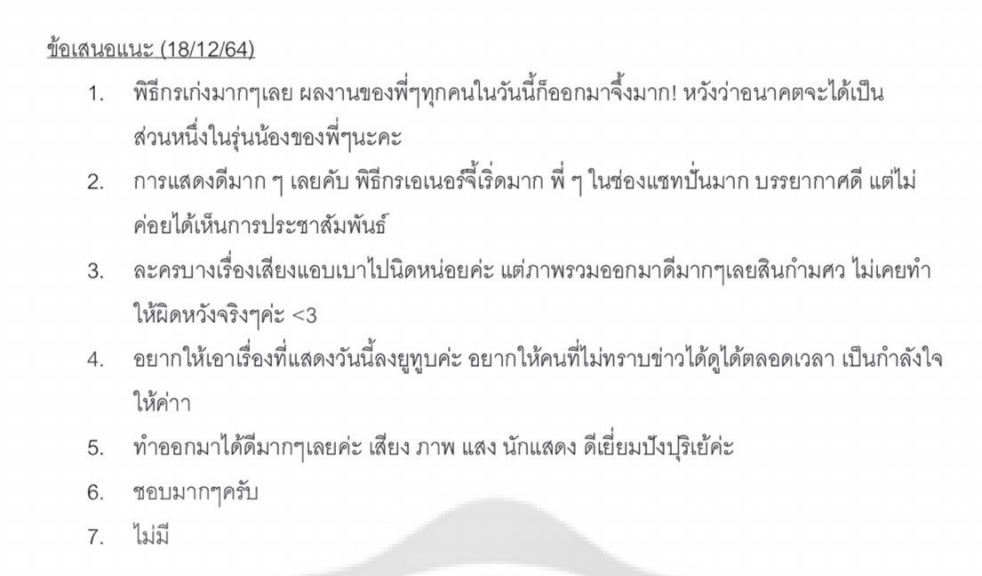
สถานภาพ	จำนวนคน / ผู้ตอบแบบสอบถาม
นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายที่ต้องการสอบเข้าสาขาวิชาศิลปะการแสดง มศว	11 / 33
นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย (ทั่วไป)	6 / 33
นิสิตสาขาวิชาศิลปะการแสดง มศว	6 / 33
นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น	3 / 33

ศิลปะการแสดงนิพนธ์ เรื่อง	ความพึงพอใจ (จำนวนผู้ชมที่พึงพอใน / จำนวนผู้ชมที่ทำแบบสอบถาม)
Miss Julie	22 / 33
Secret Party มือนือย่าบอกใคร	21 / 33
SOS ช่วยรักหนูหน่อย	23 / 33

ศิลปะการแสดงนิพนธ์เรื่อง Miss Julie



หัวข้อ	ความพึงพอใจ (จำนวนคน / ผู้ทำแบบสอบถาม 33 คน)				
	I love it	I like it	It's ok	I don't know	Meh
ความพึงพอใจที่มีต่อผลงาน	25	6	1		
ความเหมาะสมกับระยะเวลา	23	8	1		
เนื้อหาของการแสดง	22	8	1	1	
การกำกับการแสดง	27	4	1		
นักแสดงและการแสดง	24	6		1	
ฉาก / อุปกรณ์ประกอบฉาก	25	7			
เครื่องแต่งกายนักแสดง	24	7	1		
แสง และเทคนิคพิเศษ	26	3	2	1	
เสียง และดนตรีประกอบ	24	6	1	1	



ข้อเสนอแนะ (18/12/64)

1. พิธีกรเก่งมากๆเลย ผลงานของพี่ๆทุกคนในวันนี้ก็ออกมาจี้งมาก! หวังว่าอนาคตจะได้เป็นส่วนหนึ่งในรุ่นน้องของพี่ๆนะคะ
2. การแสดงดีมาก ๆ เลยคับ พิธีกรเอเนอร์จี้เริ่ดมาก พี่ ๆ ในช่องแชทปั่นมาก บรรยากาศดี แต่ไม่ค่อยได้เห็นการประชาสัมพันธ์
3. ละครบางเรื่องเสียงแอบเบาไปนิดหน่อยค่ะ แต่ภาพรวมออกมาดีมากๆเลยสินกำมศว ไม่เคยทำให้ผิดหวังจริงๆค่ะ <3
4. อยากให้เอาเรื่องที่แสดงวันนี้ลงยูทูบค่ะ อยากให้คนที่ไม่ทราบข่าวได้ดูได้ตลอดเวลา เป็นกำลังใจให้ค่าา
5. ทำออกมาได้ดีมากๆเลยค่ะ เสียง ภาพ แสง นักแสดง ดีเยี่ยมปังปุริเย้ค่ะ
6. ชอบมากๆครับ
7. ไม่มี

บรรณานุกรม

โกวิท วงศ์สุรวัฒน์. (2562). ความหมายและประวัติของศาสนาคริสต์. สืบค้น 15 กุมภาพันธ์ 2565, จาก https://www.matichon.co.th/article/news_1768119

คำ ผกา. (2561). กามารมณ์ที่เคารพ. มองให้ไกลไปกว่าผู้หญิงควรใส่อะไรจึงจะไม่โดนข่มขืน. สืบค้น 9 กุมภาพันธ์ 2565, จาก https://thestandard.co/rape-culture

จุฑารัตน์ การะเกตุ. (2563). เอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ละครเวทีแนวเอ็กซเพรสชันนิสม์ของออกัสต์ สตรินด์เบิร์ก. สืบค้น 18 กุมภาพันธ์ 2565, จาก https://e-library.siam.edu/e-journal/wp-content/uploads/2019/06/siam- communication-review-vol18-no23-2019-13.pdf

ชเนตตี ทินนาม. (2563). สงครามเฟมินิสต์จากคลื่นลูกที่ 1 ถึงยุคดิจิทัลอำนาจและข้อโต้แย้งที่ไม่เคยเปลี่ยน. สืบค้น 9 กุมภาพันธ์ 2565, จาก https://workpointtoday.com/lutte-feminism-chanettee2020

ดังกมล ณ ป้อมเพชร. (2553). การกำกับการแสดง. ใน: นพมาส แววหงส์(บ.ก.), ปริทัศน์ศิลปการละคร (น. 73) (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เด่นดวง พุ่มศิริ. (2523). ศิลปการละครทางปฏิบัติ ตอน การวิเคราะห์บทละคร. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปกร.

ตนุภัทร โลหะพงศธร และศุภกิจ พิทักษ์บ้านโจด. (2563). ทำไมเราทุกคนควรเป็นเฟมมินิสต์. สืบค้น 9 กุมภาพันธ์ 2565, จาก http://becommon.co/life/chanettee-tinnam/

ตรีดาว อภัยวงศ์. (2560). คุณสมบัติของนักแสดงทีดี่ . สืบค้น 10 พฤษภาคม 2564, จาก https://www.facebook.com/1706051286281460/posts/1961980110688575/?d=n

ต่อศักดิ์ จินดาสุขศรี. (2558). ความหมายของคำว่าสตรีนิยมกับมายาคติ. สืบค้น 9 กุมภาพันธ์ 2565, จาก https://www.tcijthai.com/news/2015/06/article/5606

ทฤษฎีสี. (ม.ป.ป.). สืบค้น 10 พฤษภาคม 2564, จาก https://sites.google.com/a/sinpun.ac.th/googlesketup/color

ธัชชนก สัตยวินิจ และคณะ. (ม.ป.ป). Book Review : Feminist Perspectives on Sociology.สืบค้น 9 กุมภาพันธ์ 2565, จาก http://www.polsci-law.buu.ac.th/pegjournal/document/5-1/7.pdf

ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น. (2553). การศึกษากระบวนการของผู้แนะนาการ แสดง : กรณีศึกษาการแสดงเดี่ยว เรื่อง ร่างก(ล)ายดี (The Good Body) (สารนิพนธ์). กรุงเทพฯ:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นักศึกษาหลักสูตรการแพทย์แผนไทยบัณฑิตชั้นปีที่ 2. (2560). ศิลปะลัทธิเหนือจริง. สืบค้น 16 กุมภาพันธ์ 2565, จาก https://human.yru.ac.th/innodesign

นพมาส แววหงส์. (บ.ก.). (2550). ปริทัศน์ศิลปการละคร. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปรีชญา ยศสมศักดิ์. (2563). ซินเธีย เอ็นโลกับแนวคิดสตรีนิยมในวิชาความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ. สืบค้น 9 กุมภาพันธ์ 2565, จาก https://so04.tcithaijo.org/index.php/kupsrj/article/download/247385/168034

ผู้จัดการออนไลน์. (2564). ความเหนือกว่า กับ ความเท่าเทียม. สืบค้น **9 กุมภาพันธ์ 2565**, จาก https://mgronline.com/daily/detail/9640000102031

พานิช. (2560). การวอร์มเสียง S. สืบค้น 10 พฤษภาคม 2564, จาก https://www.slideshare.net/patnid/s8364488

พิชาย รัตนดิลก ณ ภูเก็ต. (2562). สตรีนิยมความยากลำบากในการข้ามพ้นปิตาธิปไตย. สืบค้น 9 กุมภาพันธ์ 2565,จาก https://mgronline.com/daily/detail/9620000090570

พรรณศักดิ์ สุขี. (2541). ศิลปะการแสดงนิพนธ์โครงการศึกษาการผลิตละครเวทีเรื่อง ผู้หญิงกับบางสิ่งที่น่าชวนหัว.

(ปริญญานิพนธ์ศิลปะบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ. พานิช. (2560).

ศิรินภา นรินทร์. (2563). เฟมินิสต์กับการเรียกร้องที่ไม่ใช่จำกัดอยู่แค่สิทธิสตรี. สืบค้น 9 กุมภาพันธ์ 2565, จาก https://www.prachachat.net/d-life/news-563063

ศุภฤกษ์ นพขำ. (ม.ป.ป.). จิตวิทยาของสี. สืบค้น 10 พฤษภาคม 2564, จาก
https://sites.google.com/site/bossspr/citwithya-khxng-si

สดใส พันธุมโกมล. (2524). ศิลปะการละครเบื้องต้น. กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ. สดใส พันธุมโกมล. (2531). แนวทางการนำเสนอ. ใน: นพมาส แววหงส์(บ.ก.), ปริทัศน์ศิลปการละคร (น. 20) กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลป การละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สถาบันการเรียนรู้ มหาวิทยาลัยพระจอมเกล้าธนบุรี. (2559). แสงและการจัดแสงเบื้องต้น. สืบค้น 14 พฤษภาคม 2564,จาก https://celt.li.kmutt.ac.th/wp/index.php/2016/06/30/basic-light/

สัทอักษรภาษาจีน. (2562). อวัยวะที่ใช้ในการเปล่งเสียง. สืบค้น 10 พฤษภาคม 2564, จาก
https://sites.google.com/site/rabbseiyngphasacin/xwaywa-thi-chi-ni-kar-pelng-seiyng

สามมิติ สุขบรรจง. (2546). การศึกษาทัศนะต่อลักษณะอันพึงประสงค์ของนักแสดงละครเวทีในประเทศไทย
(ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ.

สุพัฒตรา หีบแก้ว. (2559). หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์. สืบค้น 7 มิถุนายน 2564, จาก
https://pickguitar.kut.ac.th

อวัยวะออกเสียง (The organs of speech). สืบค้น 10 พฤษภาคม 2564, จาก
http://grgl500phonetics.blogspot.com/2010/11/1-organs-of-speech.html?m=1

Digitiv. (2561). คู่มือฉบับสมบูรณ์สาหรับสีในการออกแบบ: ความหมายของสีทฤษฎีสีและอื่นๆ. สืบค้น 2 มิถุนายน 2564, จาก https://www.shutterstock.com/th/blog/complete-guide-color-in-design/

Fivelife. (2559). ระบบโครงกระดูก. สืบค้น 1 มิถุนายน 2564, จาก https://bit.ly/3zrPgAm

Harper Franklin. (2020). 1880-1889. Retrieved February 15, 2022, from https://fashionhistory.fitnyc.edu/1880-1889/

Jiratchaya Chaichumkhun. (2564). เมื่อผู้เสียหายถูกกล่าวโทษฟังสิ่งที่ผู้ถูกกระทำต้องเผชิญในคดีข่มขืน. สืบค้น 9 กุมภาพันธ์ 2565, จาก https://thematter.co/social/gender/hell-on-earth-case-interview/155162

NovaBizz. (2559). ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับสี. สืบค้น 12 มิถุนายน 2564, จาก http://narisaraom55223.blogspot.com/2012/11/blog-post.html?m=1

Sakdar Chungpun. (ม.ป.ป). ทฤษฎีสี. สืบค้น 16 กุมภาพันธ์ 2565, จาก https://sites.google.com/site/krutunop/ng23101kar-ngan-phun-than5/th-

Sarah W. (2013). Swedish Common Women's Dress in the mid 1800's – Accessories. Retrieved February 15, 2022, from https://peculiarseamstress.blog/2013/03/04/swedish- common-womens-dress-in-the-mid-1800s-accessories