ว792.025
ศ463ก

การออกแบบและสร้างฉากละครเวทีเรื่องตุ๊กตาแก้ว

ศิริพร ภู่อะ

27 ก.ย. 2534

เค้าโครงศิลปนิพนธ์
หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต
เสนอต่อภาควิชาศิลปและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ประสานมิตร
2533

173695

การออกแบบและสร้างฉากละครเวทีเรื่องตุ๊กตาแก้ว

ปัจจุบันละครเวทีเป็นความบันเทิงชนิดหนึ่งซึ่งเปิดแสดงอยู่ทั่วไปตามสถาบันการศึกษา โรงแรม ชมรมหรือองค์การต่างๆ มากมาย และก็ได้รับการตอบรับจากคนทั่วไปอย่างกว้างขวาง ดังนั้น การละครจึงต้องมีพัฒนาการในตัวเองอยู่ตลอดเวลา เพื่อสนองตอบคนดูและเพื่อการสื่อความหมายของละครได้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยพัฒนาทั้งตัวแสดงที่ต้องสามารถในการแสดง มีบทละครที่สร้างสรรค์ กระชับ และเข้าถึงสังกัปของละครเรื่องนั้นๆ ตลอดจนองค์ประกอบอื่นๆ รวมทั้งฉากละครที่ดี เหมาะสมกับเนื้อเรื่องด้วย

ฉากละครเวทีเป็นสิ่งสำคัญแม้จะรองลงมาจากตัวแสดงและบทแต่อย่างไรก็ตามละครจะขาดองค์ประกอบอย่างใดอย่างหนึ่งไม่ได้ โดยเฉพาะฉากของละคร ซึ่งจะมีความสำคัญในการอธิบายหรือบอกช่วงเวลาของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ทั้งยังบอกลักษณะท้องถิ่น สังคม และฐานะของตัวละครด้วย นอกจากนี้ยังสามารถเร้าอารมณ์และสร้างบรรยากาศที่ถูกต้องให้กับละครได้อีกพร้อมทั้งช่วยสร้างความเด่นให้กับตัวละครและทำให้คนดูตื่นตาตื่นใจไปกับละครอีกด้วย

เพียงเท่านี้ก็เห็นได้ว่าฉากมีความสำคัญอย่างไรในละคร จึงสามารถที่จะมีการศึกษาเรียนรู้เพื่อจะนำไปพัฒนาและใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อการละครต่อไป (มีอยู่บ้างที่ละครบางเรื่องเน้นบทพูดและการแสดงของตัวละครเป็นหลัก บางครั้งก็อาจใช้คนจริงๆ ทำท่าเป็นสิ่งต่าง ๆ เพื่อประกอบเป็นฉาก โดยไม่ต้องใช้วัสดุอื่นปะปนเลยหรืออาจใช้น้อยมาก ซึ่งกรณีนี้จะไม่นำมากล่าวถึงแต่จะกล่าวถึงเฉพาะเวทีเต็มรูปแบบเท่านั้น)

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

ภาควิชาการ

1. เพื่อศึกษารูปแบบโครงสร้าง และลักษณะของฉากละครสมัยใหม่ให้เพียงพอต่อการสร้างฉากละครขึ้นมาได้ 1 เรื่อง

2. เพื่อศึกษาหลักการทำฉากละครเวที รวมทั้งวัสดุอุปกรณ์ที่จะนำมาใช้ในการสร้างฉาก

3. เพื่อศึกษาเทคนิคในการสร้างละครเวที และการทำหุ่นจำลองฉากละครเวทีเรื่องตุ๊กตาแก้ว

ภาคปฏิบัติการ

1. เพื่อให้ได้ทักษะในการลงมือปฏิบัติการทำหุ่นจำลองฉากละครหนึ่งเรื่อง ซึ่งหุ่นจำลองนี้จะสามารถนำไปเป็นแบบตัวอย่าง เพื่อสร้างฉากจริงได้

2. เพื่อให้ทราบถึงปัญหาที่จะเกิดขึ้นและรู้จักแก้ไขปัญหานั้นๆ ในขณะปฏิบัติงานจริง

ปัญหา

เกี่ยวกับเรื่องฉาก ในวันนี้จะหาผู้มีความรู้ความชำนาญและศึกษากันโดยตรงหรือศึกษาอย่างจริงจังนั้นมีไม่มากนัก ฉากละครทั่วไปในบางครั้งออกแบบสร้างขึ้นจากผู้ขาดประสบการณ์ทำให้ฉากบกพร่อง ดูไม่สมจริง ไม่เข้ากับบรรยากาศของเนื้อเรื่อง การมีงบประมาณน้อยอาจทำให้ฉากบางเรื่องไม่สามารถสร้างขึ้นให้ดูยิ่งใหญ่หรือสมบูรณ์เข้ากับเนื้อเรื่องได้ทำให้ขาดอรรถรสในการชม จึงควรต้องหาวิธีที่จะทำให้ได้ฉากที่สมบูรณ์โดยใช้งบประมาณเท่าเดิมนอกจากนี้ก็มีปัญหาเรื่องการเปลี่ยนฉากของแต่ละองค์ที่บางครั้งเกิดเสียงดังไปถึงบริเวณผู้ชมเพราะเหตุที่ต้องใช้ผู้จัดฉากมากเกินไปในกรณีที่เป็นฉากใหญ่หรือมีเครื่องประกอบฉากที่หนักเกินไปเพราะนำของจริงมาใช้เช่น โต๊ะ ตู้ เตียงใหญ่ๆ เป็นต้น ช่วงเปลี่ยนฉากที่นานเกินไปก็อาจทำให้คนดูเสียอารมณ์ได้ และบางคราวฉากก็มีสิ่งที่เกินไม่เข้ากับฉาก เช่น กระถางต้นไม้ที่นำมาตั้งๆ ให้เต็มเวที โดยให้เป็นฉากป่าก็จะทำให้เสียความรู้สึกได้เช่นกัน

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

วิชาการ

1. ศึกษาประเภทของละคร และความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับละคร
2. ศึกษารูปแบบโครงสร้างของฉาก และลักษณะของฉากละครประเภทต่างๆ
3. ศึกษาการทำฉากละครเวที และเครื่องประกอบฉาก รวมทั้งวัสดุอุปกรณ์ในการทำฉาก
4. ศึกษาการวางแผน การออกแบบ การเขียนแบบ และสัญลักษณ์ที่ใช้ในการเขียนแบบฉาก
5. ศึกษาอิทธิพลของสี และวิทยาการของการให้แสงบนเวที

ปฏิบัติการ

1. ศึกษาและวิเคราะห์บทละครเรื่องตุ๊กตาแก้ว
2. ศึกษาการออกแบบและสร้างฉากละครเวที
3. ศึกษาและออกแบบฉากเพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดและจุดประสงค์ของละครโดยคำนึงถึงความงาม การใช้สอยบนเวที และความสัมพันธ์กับบทและตัวละคร
4. ศึกษาวิธีการเขียนแบบเพื่อถ่ายทอดรูปแบบของฉากให้ผู้ดูเข้าใจ
5. ศึกษาวิธีการและเทคนิคในการสร้างแบบจำลอง

สมมติฐาน

1. ได้รับความรู้และความเข้าใจในขั้นตอนต่างๆ เกี่ยวกับการละครและฉากละคร
2. มีประสบการณ์ในการออกแบบและสร้างฉาก
3. มีการวางแผนและการทำงานเป็นขั้นตอน รวมทั้งการแก้ไขจุดบกพร่องระหว่างการทำงาน
4. เป็นความรู้พื้นฐานที่จะนำไปใช้ในการสร้างฉากละครเวที

กระบวนการศึกษาค้นคว้า

วิชาการ

1. ศึกษาหาข้อมูลจากตำราทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ
2. สัมภาษณ์และขอคำแนะนำจากผู้มีความรู้ทางละครเวทีและฉากละครเวที
3. หาความรู้จากประสบการณ์ตรง โดยการเข้าชมละครเวทีจากสถาบันต่างๆ

ปฏิบัติการ

1. ศึกษาหาบทละครที่เหมาะสมต่อการทำศิลปนิพนธ์
2. วางแผนการทำงานเป็นขั้นตอน
3. ออกแบบฉากละครตามที่ได้ศึกษามาแล้ว
4. เขียนโครงร่าง แบบแปลน และทัศนียภาพของฉากตามที่ได้ออกแบบไว้
5. ลงมือสร้างแบบจะลองตามแบบที่เขียนเอาไว้แล้ว
6. หาข้อบกพร่อง พร้อมทั้งดำเนินการแก้ไข
7. ประเมินผลการปฏิบัติงาน

การออกแบบและสร้างฉากละครเวทีเรื่องตุ๊กตาแก้ว

ศิริพร ภู่อะ

ศิลปนิพนธ์

หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต

เสนอต่อภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประสานมิตร

2533

ประธาน

(รองศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ)

กรรมการ

(นาย นัฏฐวิทย์ อักษรทอง)

กรรมการ

(นาย สุรพล อุสาหวิริยกิจ)

บทคัดย่อ

ศิลปนิพนธ์ เรื่องการออกแบบและสร้างฉากละคร เวทีเรื่องตุ๊กตาแก้วประกอบไปด้วยการศึกษาใน เรื่อง เกี่ยวกับฉากละครประ เภทต่างๆ รูปแบบโครงสร้างหลักของการสร้างฉากละคร เวที โครงสร้างและอุปกรณ์ของโรงละคร ประ เภทหรือสไตล์การนำเสนอของฉากละคร ส่วนประกอบต่างของงานออกแบบฉาก การสร้างแบบจำลอง การ เขียน-แบบและการใช้สัญลักษณ์ต่างๆ ตลอดจนชนิดของ เส้นที่ใช้ในการออกแบบฉาก รวมทั้งการศึกษา เกี่ยวกับการไฟฟ้าและอุปกรณ์ เครื่องให้แสงสว่างสำหรับ เวทีด้วย

จุดมุ่งหมายของการทำศิลปนิพนธ์ฉบับนี้ก็ เพื่อศึกษาและออกแบบสร้างแบบจำลองของละคร เวที เรื่องตุ๊กตาแก้ว ละคร เรื่องนี้ เป็นละครแบบผสมคือ เป็นการนำ เสนอแบบ เหมือนจริงและไม่ เหมือนจริง กล่าวคือ เป็นการแสดงภาพในอดีตสลับกับภาพในปัจจุบันโดยที่ภาพในอดีตนั้นจะลดทอนบางส่วนลงหรือจะ เพิ่มบางอย่างให้ดู เกินจริงไปก็ได้ เพราะความทรงจำของคนย่อมที่จะจดจำทุกสิ่งทุกอย่างในอดีตไว้ได้ไม่หมด จึง เลือกจดจำบางสิ่งและอาจแต่ง เติมบางสิ่งขึ้นมาอีกก็ได้ สไตล์ของฉากที่จะนำ เสนอจึง เป็นแบบผสม เช่นกันระหว่างแนว เหมือนจริงและแนวสัญลักษณ์ออกมาให้เห็นพร้อมๆ กันบน เวที

ศิลปนิพนธ์การทำฉากละคร เรื่องนี้หากสามารถเป็นแนวทางในการศึกษาด้านฉากละคร เวทีสำหรับผู้ที่สนใจในงานด้านนี้แล้ว ผู้จัดทำจะรู้สึกยินดีเป็นอย่างยิ่ง ในตอนท้ายของ เนื้อหา ผู้จัดทำได้สรุปขั้นตอนการออกแบบ ประ เมินผลการทำงาน ชี้แจงปัญหาและให้ข้อ เสนอแนะ เกี่ยวกับการทำงานชิ้นนี้ไว้ด้วย

สารบัญ

บทที่ 1	บทนำ	1
	ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	3
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	4
	สมมติฐาน	5
บทที่ 2	ข้อมูลสัมพันธ์	6
	ฉากคืออะไร	6
	โรงละครแบบโพรซีเนียม	8
	ประเภทของละคร	21
	รูปแบบโครงสร้างและสไตล์ของฉาก	25
	การอ่านงานออกแบบฉาก สัญลักษณ์และเครื่องหมายต่าง ๆ	30
	ความรู้เกี่ยวกับไฟฟ้า และอุปกรณ์เครื่องให้แสงสว่างสำหรับเวที	40
	วิทยาการของการให้แสง	49
	ฉากและความสำคัญกับเครื่องแต่งกายละคร	52
	หลักการออกแบบฉาก	53
	ความคิดริเริ่มในการออกแบบ	56
	การวิเคราะห์บทละคร	56
	ส่วนประกอบต่าง ๆ ของงานออกแบบฉาก	59
บทที่ 3	กระบวนการศึกษาค้นคว้า	63
	ภาควิชาการ	63
	ภาคปฏิบัติการ	64
บทที่ 4	อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ	71
	ความสัมพันธ์ระหว่างภาควิชาการและภาคปฏิบัติการ	71
	ผลงาน	71

ปัญหา 71
ข้อเสนอแนะ 72
บรรณานุกรม
ภาคผนวก

บทที่ 1

บทนำ

ฉากละคร เป็นสิ่งที่สำคัญและจำเป็นสำหรับละคร เวทีเต็มรูปแบบกล่าวคือจะต้องมีทั้งตัวแสดง มีบทพูดโต้ตอบ และมีฉาก ซึ่งจะรวมทั้งแสง สี เสียง และเทคนิคอื่นๆ ด้วย ความบันเทิงทางการละคร เวทีสมัยนี้มีอยู่อย่างแพร่หลาย ทั้งทางสถาบันการศึกษา ชมรม และโรงแรม ตัวอย่าง เช่น ละครมหาวิทยาที่มีชื่อเกือบจะทุกสถาบัน และที่มีชื่อเสียงมาก็ได้แก่ ละครสถาปัตย์ ละครอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อีกสถาบันหนึ่งคือละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพ ชมรมหรือองค์กรที่มีชื่อเสียงก็มี กลุ่มละครชอมะกอก ละครคณะสองแปด ละครสำนักศิษย์สะดือ ส่วนโรงแรมที่จัดให้มีละครออกมาแสดงอยู่เป็นประจำคือ.. โรงแรมมณเฑียร ซึ่งจะเน้นละครที่ให้ความสนุกสนานมีสาระอยู่ที่ความบันเทิงโดยเฉพาะ ส่วนทางด้านโทรทัศน์ก็ได้นำเสนอละคร เวทีออกแพร่ภาพทุกสัปดาห์ จนเป็นสิ่งที่ผู้ชมได้รู้จักและได้สัมผัสกันอย่างใกล้ชิด อย่างกว้างขวางของผู้ชมเมืองไทย ทั้งยังได้รับความนิยมอย่างสูงอีกด้วย มีอยู่ 2 รายการคือ ละครวิก 07 และรายการเสาร์นี้มีอะไรทำให้การละครเป็นที่รู้จัก

ละครจากคณะละครที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ส่วนใหญ่ฉากที่ใช้จะเป็นแนวการนำเสนอแบบเหมือนจริงการเน้นอารมณ์การนำเสนอฐานะตัวละครก็จะออกมากับบทพูดมากกว่ามีน้อยมากที่จะเปลี่ยนแปลงหรือสร้างสรรค์ฉากที่ออกมาเป็นแนวอื่นจึงเกิดการวนเวียนซ้ำซากให้น่าเบื่ออยู่เสมอ การนำเสนอรูปแบบฉากแบบเหมือนจริงนี้จะมีให้เห็นอยู่ทั่วไปไม่ค่อยมีแบบที่น่าดูน่าตื่นตาตื่นใจ ความน่าตื่นตาตื่นใจนี้มิใช่ว่าจะต้องทำให้ฉากใหญ่โตลงทุนมหาศาล.. แต่ความน่าตื่นตาตื่นใจจะมาจากความแปลกใหม่และได้อารมณ์ ฉากอาจเป็นสิ่งที่เรียบง่ายแต่เราอารมณ์คนดูหรือการให้คนดูมีจินตนาการส่วนตัวในสถานที่ที่เหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นและเชื่อว่าสามารถเป็นไปได้จริงในสถานที่ที่สมมติขึ้นบนเวทีนั้นๆ

การที่ละครมีสไตล์ซ้ำๆ กันทั้งในรูปแบบที่นำมาเสนอซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นละครแบบคิมเมดี เน้นที่ความสนุกสนานเป็นใหญ่เป็นแนวเหมือนจริงคล้ายๆ กันทุกเรื่องนี้อาจทำให้ความนิยมเสื่อมถอยลงเพราะหาความแปลกใหม่ไม่ได้ จึงทำให้ผู้ชมเกิดความเบื่อหน่ายที่จะต้อง

ดูความซ้ำซากของละครเวทีก็น่าที่จะหันมาพัฒนารูปแบบ สไตล์การนำเสนอให้แตกต่างออกไปบ้าง อาจเป็นแนวของละครที่เป็นละครแนวเมโลดรามา หรือละครแอบเสิร์ด หรืออาจเปลี่ยนสไตล์ของฉากให้ดูแหวกแนวไปกว่าเดิม

ละครเวทีเป็นสิ่งที่แสดงออกซึ่งความเป็นอยู่วัฒนธรรมประเพณี สะท้อนความรู้สึกลึกๆ ของคนในสมัยนั้นๆ ออกมา ในยุคต้นๆ ละครเวทีมุ่งในเรื่องสาระความสำราญบันเทิง เพื่อการพักผ่อนมากกว่าสิ่งอื่น ต่อมาบ้านเมืองผันผวนอย่างรุนแรง ทำให้นัก – ศึกษาหัวก้าวหน้า ได้ใช้ละครเป็นสื่อแสดงความเป็นจริงในสังคมมาตีแผ่ กระตุ้นให้ตระหนักถึงปัญหาสังคม ปัญหาการปกครองและวัฒนธรรมบางด้านที่กำลังเสื่อมทรามลง ในช่วงต้นของยุคนั้น ฉากละครจึงมีความสำคัญและความประณีตน้อย เพราะผู้ทำต้องการสื่อความหมายจากบทบาทของตัวละครมากกว่า และมักเป็นการแสดงฉากเดียวตลอดเรื่อง สไตล์ของละครก็จะเป็นละครแบบแอบเสิร์ด ต่อมาจึงได้มีการพัฒนา ทดลองเทคนิควิธีการทั้งทางการแสดงและทางด้านการออกแบบฉากมากขึ้น (พ.ศ. 2518-2519)

เทคนิคของละครเวทีในระยะนั้นมีความสำคัญอย่างสูงไม่แพ้เนื้อหาที่นำเสนอคนทำละครมักจะต้องการให้ละครที่เน้นเนื้อเรื่องสาระเพื่อชีวิต ไม่มีลักษณะยัดเยียดเกินไป เพราะเหตุนี้บรรยากาศของการทดลองเทคนิคจึงปรากฏอยู่ตลอดเวลา เช่นละครบางเรื่องที่ไม่สนใจในเรื่องฉาก หรือเครื่องแต่งกายมากนัก เพียงแต่ใช้ผ้าสีฟ้าผืนใหญ่มากางออกให้เห็นว่า เป็นแม่น้ำ ป้ายบอกชื่อสถานที่ และป้ายคำขวัญหรือเครื่องประกอบฉากบางอย่าง เช่น โต๊ะ เก้าอี้ โทรทัศน์ เครื่องจักร ก็ใช้คนแสดงมาทำท่าเป็นของเหล่านั้นแทน (คือละครเรื่อง "นี่แหละโลก" ของชมรมละครเพื่อการศึกษา) ละครในยุคนั้นจึงมีความนิยมอย่างสูงสุด

หลังจากยุคนี้ไปแล้ว การละครเวทีได้เสื่อมความนิยมลง เพราะความนิยมทางด้านภาพยนตร์ และโทรทัศน์เข้ามาแทนที่ รวมทั้งมีเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ทำให้หลายสิ่งหลายอย่างผันผวน บ้านเมืองมีความเปลี่ยนแปลง ละครเวทียุคนั้นจึงต้องยุติตัวเองลง

จากที่กล่าวมาถ้ามีการพัฒนาปรับปรุงรูปแบบของละครให้แปลกใหม่ น่าสนใจมากยิ่งขึ้น ก็จะสามารถคงความนิยมของผู้ชมในการชมละครเวที ไม่ให้เสื่อมความนิยมลง

ไปอีก เหมือนกับยุคของภาพยนตร์ยุคหนึ่งที่วนเวียนซ้ำซากอยู่กับเนื้อเรื่องเก่า ไม่มีการพัฒนา ทำให้ภาพยนตร์ไทยตกต่ำถึงขีดสุด เมื่อเกือบสิบปีล่วงมาแล้ว และเพื่อการพัฒนาละครเวทีที่จะไม่ขาดหายไปอีกก็สมควรที่จะมีผู้สนใจศึกษาและพัฒนาเทคนิควิธีการต่างๆ ของการละคร ไม่ว่าจะเป็นในด้านการแสดง ด้านการเขียนบท การให้แสง สี เสียงประกอบ และด้านฉากละครให้หลากหลายยิ่งขึ้น เพื่อความมีคุณภาพของละครเวทีจะได้เป็นสิ่งที่ทำให้ละครเวทีดำรงคงอยู่ต่อไป

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

วิชาการ

1. เพื่อที่จะนำเอาความรู้ในเรื่องลักษณะโครงสร้างและรูปแบบต่างๆ ของละครเวทีสมัยใหม่ เท่าที่จะค้นคว้ามาได้ นำมาศึกษา วิเคราะห์ แบ่งขั้นตอนการออกแบบและสร้างแบบจำลองฉากละครเรื่องหนึ่ง ให้แปลก น่าสนใจและแตกต่างจากละครเรื่องอื่นๆ

2. เพื่อนำเอาความรู้เชิงทัศนศิลป์มาประยุกต์เข้ากับการนาฏศิลป์อย่างเหมาะสม เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก และแนวความคิดของละครเรื่องนั้นๆ รวมทั้งให้มีจินตนาการร่วมกันของผู้ชม

3. เพื่อให้เกิดความรู้ และเป็นการเสริมทักษะในการออกแบบและสร้างฉาก

ปฏิบัติการ

1. เพื่อให้ได้ทักษะในการปฏิบัติงานจริง ได้เปิดความคิด และสร้างประสบการณ์ใหม่ๆ ที่จะเป็นประโยชน์ต่อการละครต่อไป

2. เพื่อให้ทราบถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในการออกแบบ และได้รู้จักการแก้ปัญหาในขณะปฏิบัติงานจริง

3. เพื่อให้รู้จักการประยุกต์ใช้วัสดุต่างๆ มาสร้างแบบจำลองเวทีละครเพื่อความเหมาะสมสวยงาม เห็นภาพพจน์ที่ใกล้เคียงกับฉากจริงที่ใช้ในการแสดง

ปัญหา

ปัจจุบันการใช้เทคนิคต่างๆ ทางละครน้อยลง โดยเฉพาะเทคนิคเกี่ยวกับฉากที่

นับวันก็จะอยู่กับที่ขาดการพัฒนารูปแบบให้แปลกใหม่น่าสนใจ ภายหลังจากยุคแสวงหาสมัย.. ฟื้นฟูละครเวทีของหนุ่มสาวชาวมหาวิทยาลัยแล้ว การทดลองเทคนิควิธีการก็ไม่ค่อยมีให้เห็นมากนักในละครสมัยต่อมา แต่จะพบเห็นแต่รูปแบบละครที่เน้นความสนุกสนานจากการแสดงและบทพูดเป็นส่วนใหญ่จนละเลยที่จะสนใจในฉากละคร ฉากละครที่กล่าวถึงนี้มิได้เป็นแต่เพียงแผ่นผนังที่อยู่ด้านหลังเวทีเท่านั้นแต่หมายรวมไปถึงสภาพแวดล้อมต่าง ๆ บนเวทีด้วย เช่น เฟอร์นิเจอร์ ต้นไม้ รั้วบ้าน บานประตู ผ้าม่านและแสงสีเสียงประกอบบนเวที

จะเห็นว่าฉากไม่ใช่สถานที่ที่นักแสดงจะออกมาแสดงเท่านั้น แต่ฉากยังเป็นสภาพแวดล้อมส่วนหนึ่งของเนื้อเรื่องด้วยที่จะบอกฐานะรสนิยมความเป็นมาเป็นไปบอกกาลเวลาขนบประเพณีที่เกี่ยวข้องกับตัวละคร ดังนั้นผู้ออกแบบควรให้ความสำคัญกับฉาก โดยเฉพาะกับการออกแบบและการมองบทให้เป็นภาพ โดยทำให้เกิดความเหมาะสมกับแนวคิดหลักของเรื่องด้วย ซึ่งปัจจุบันนี้ยังขาดในส่วนนี้อยู่ ซึ่งรวมทั้งสไตล์และรูปแบบที่นำเสนอที่ออกจะดูซ้ำซากวนเวียนอยู่กับของเดิมๆ โทนสีก็ดูสว่างสดใสเหมือนกันในละครแทบทุกเรื่องไม่ว่าจะเป็นละครเศร้าหรือตลกก็ตาม ฉากบางฉากก็ออกจะดูเด่นกว่าตัวแสดงทำให้ผู้ชมสนใจที่จะดูฉากมากกว่าดูตัวแสดง ถ้าตัวแสดงตัวนั้นไม่เก่งพอ ฉะนั้นจึงควรมีการเปลี่ยนแปลงการออกแบบฉากจากที่เป็นอยู่บ้างเพื่อเปิดทางให้ฉากละครเวทีมีทางเลือกมากกว่าในปัจจุบัน

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

วิชาการ

1. ศึกษาลักษณะต่างๆ ของฉากละครสมัยใหม่
2. ศึกษาการให้แสงสีและวัสดุอุปกรณ์ทางแสงที่ใช้กับละครเวที
3. ศึกษาลักษระโครงสร้างของโรงละคร
4. ศึกษาตัวบทละครที่จะนำมาออกแบบสร้างฉาก
5. ศึกษาวิธีการออกแบบฉาก รวมทั้งขั้นตอนต่างๆ ในการผลิตสร้างฉาก

ปฏิบัติการ

1. ศึกษาวิธีการทำแบบจำลองฉากละครเวที
2. ศึกษาวิธีการจัดวาง การให้สีและการเลือกวัสดุที่จะนำมาทำแบบจำลอง
3. ศึกษาวิธีเขียนแบบฉากละคร

สมมติฐาน

วิชาการ

การทำศิลปนิพนธ์ฉบับนี้ทำให้ได้ความรู้เกี่ยวกับการออกแบบและสร้างฉากละคร เกิดความเข้าใจว่าละครเรื่องหนึ่งๆ นั้นจะต้องมีองค์ประกอบที่สมบูรณ์ทั้งในด้านการผลิตและการนำเสนอ จากความรู้ทางศิลปะที่เรียนมาจะได้นำมาประยุกต์ใช้กับการออกแบบฉาก แล้วนำมาเสนอในรูปแบบของนาฏกรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ปฏิบัติการ

ในทางปฏิบัติการที่ได้เข้ามาเรียนรู้ทางการละครและฉากละครนี้จะทำให้มีประสบการณ์และทักษะในการทำงานด้านนี้และในวงการละครก็อาจได้ความแปลกใหม่ของฉากละครที่ไม่ดูซ้ำซากดังที่เคยปรากฏมาแล้วอาจเป็นก้าวแรกของการนำเสนอเทคนิควิธีการใหม่ๆ ทางด้านฉากละครมาใช้หลังจากที่ขาดหายไปนานจากช่วง 6 ตุลาคม 2519 ซึ่งคาดว่าจะมีผู้รับช่วงและพัฒนาเทคนิคต่างๆ ที่ดีกว่าต่อไป

บทที่ 2
ข้อมูลสัมพันธ์

การสร้างฉากศิลปินหรือผู้ออกแบบฉากนั้นนับว่ามีความสำคัญรองลงมาจากผู้กำกับการแสดง ฉากสวยและเหมาะสมถูกต้องจะช่วยให้คนดูมีความรู้สึกคล้อยตามไปกับเรื่องได้ ฉากละครเป็นศิลปะที่ประณีตซึ่งจะแปรมาจากตัวบทแล้วนำมาเสนอบนเวทีละคร การออกแบบฉากจะเปลี่ยนจากเวทีโล่งๆ ให้มีชีวิตชีวา มีความเคลื่อนไหว เกิดขึ้นและเกิดเรื่องราวบนนั้นในเนื้อที่ที่มีจำกัด

การสร้างฉากที่ทำกันอยู่ในปัจจุบันนี้เริ่มต้นขึ้นในอิตาลี เมื่อ ค.ศ. 1500 ณ โรงละครในเขตวังของดยุคแห่งฟอร์ราร่า แต่การแต่งฉากก็ไม่มีอะไรมากนอกจากมีซุ้มวางเครื่องประดับมากๆ เสาต้นใหญ่ๆและรูปปั้นใช้เล่นได้ทุกเรื่อง วิจิตรและสิ้นค่าสร้างสูงต่อมาในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จึงได้มีการพัฒนาขึ้นให้ฉากดูเหมือนธรรมชาติมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ในยุคนั้น แต่ก็ยังขาดความประสานกลมกลืนอยู่

ก่อนหน้านั้นราวศตวรรษที่ 17 ถึงศตวรรษที่ 18 ฉากเป็นเพียงภาพที่วาดลงไปบนผืนผ้าที่อยู่ด้านหลังเวที ลวงตาให้เห็นเป็นภาพ 3 มิติและก็ได้เปลี่ยนเป็นฉากที่ใช้การออกแบบประยุกต์ขึ้นจากของจริง หรือการนำเอาสิ่งของต่างๆที่มีอยู่แล้วมาจัดให้เป็นไปตามความต้องการของบทละคร ผู้ริเริ่มวิธีการนี้คือ อังเดร อังตวน พนักงานบริษัทแก๊สแห่งหนึ่งในฝรั่งเศส ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19

ฉากคืออะไร

ฉากคือสิ่งที่จะบอกให้เรารู้ว่าสถานที่เกิดเหตุที่ดำเนินอยู่บนเวทีนั้นเป็นที่ไหนยุคสมัยอะไร ตัวละครมีรสนิยม ประเพณี วัฒนธรรม หรือารมณ์อย่างไร บอกทิศทางการเข้าออกของตัวละคร และอาจสามารถบอกถึงความสัมพันธ์กับฉากอื่นที่เราไม่สามารถมองเห็นได้โดยมีความเชื่อมโยงระหว่างที่ว่าง ( ) ที่มองเห็นกับที่ว่างที่มองไม่เห็น เช่น "ฉากสวน" ซึ่งไม่ได้แสดงให้เห็นไว้ทั้งหมดอาจเป็นเพราะที่ไม่พอหรือเพราะเหตุใดก็ตามจากฉากสวนที่แสดงไว้ให้เห็นเพียงบางส่วนนั้นสามารถจะทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าส่วนที่เคยออกไปนั้นก็ยังเป็นสวนอยู่ เป็นต้น การออกแบบฉากไม่ได้เป็นสิ่งที่ตายตัว นักออกแบบไม่จำเป็น

ต้องทำตามทฤษฎีอย่างเคร่งครัด เพราะจะเป็นการจำกัดตัวเอง แต่ฉากที่นำเสนอออกมานั้นต้องดูสมจริง แม้สิ่งของต่างๆ ที่ปรากฏในฉากนั้นจะไม่ใช่ของจริงก็ตาม

ฉากละครจะเป็นตังควบคุมอารมณ์ของคนดูได้ และสามารถส่งเสริมผู้แสดงให้มีอาการเป็นไปตามความเป็นจริงได้ นอกจากนี้ฉากก็เป็นตัวเชื่อมเรื่องราวต่างๆ เป็นตัวเล่าเรื่องและบรรยายความรู้สึกของตัวละครได้อีกด้วย

ลักษณะพื้นฐานของการออกแบบฉากก็เช่นเดียวกับศิลปะแขนงอื่นที่ต้องการความรู้ทางเส้น สี รูปร่าง รูปทรง ความคิดสร้างสรรค์ ที่จะนำมาจัดองค์ประกอบให้เหมาะสม แต่มีส่วนที่แตกต่างกันก็คือ เทคนิค อุปกรณ์ที่อยู่ในโรงละคร การเริ่มต้นการออกแบบฉาก นักออกแบบต้องเข้าใจระบบการทำงานของอุปกรณ์และวิธีใช้เครื่องมือต่างๆ เสียก่อน การละครเป็นงานที่ต้องทำร่วมกับบุคคลหลายฝ่ายคือ ผู้เขียนบท นักแสดง ผู้กำกับ นักออกแบบ และผู้ชม และความสำเร็จของละครจะต้องมีสิ่เหล่านี้คือ 1. เลือกบทที่เหมาะสม 2. จัดเตรียมเงินงบประมาณ 3. เลือกโรงละคร 4. เลือกตัวผู้แสดง 5. ออกแบบฉากและเครื่องแต่งกาย 6. จัดระบบแสงบนเวที 7. การประชาสัมพันธ์ ถ้าขาดอย่างใดอย่างหนึ่งละครเรื่องนั้นก็ไม่สามารถจะสร้างขึ้นได้

ในทำนองเดียวกันถ้ามีองค์ประกอบครบทุกส่วนก็สามารถนำมาเป็นกำลังในการสร้างงานละครได้ ผู้กำกับจะเป็นคนสำคัญที่จะกำหนดให้เกิดการแสดงบนเวที นักออกแบบฉากก็เป็นบุคคลสำคัญที่สุดที่จะสามรถสร้างสิ่งที่มองเห็นได้ถาวรบนเวที

วัสดุและเทคนิคพื้นฐานของการออกแบบจะมีผลโดยตรงต่อรูปแบบของการออกแบบ วัสดุและเทคนิคแต่ละชนิดก็สามารถส่งผลให้กับงานด้วย เช่น ช่างเขียนจำเป็นต้องใช้สีน้ำมัน สีน้ำ หรือสีฝุ่น การออกแบบฉากก็เช่นเดียวกันที่มิได้รู้เพียงเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยเฉพาะ จำเป็นต้องรู้ครอบคลุมเกี่ยวกับละครทั้งหมด เช่นความรู้เกี่ยวกับเทคนิค ชิ้นเชิงและวัสดุอุปกรณ์ต่างๆในโรงละครด้วย นักออกแบบต้องทำแบบสเกซต์ หรือทำแบบจำลองได้ ก็จนกว่าจะเข้าไปเห็นบริเวณการใช้เวที และสมรรถนะของเครื่องกลไกต่างในโรงละครเสียก่อน ถ้าเทคนิคต่างในโรงละครนั้นๆ สามารถทำได้มาก การออกแบบก็จะยิ่งดีและใช้เครื่องมือได้เต็ที่และถูกต้อง ดังนั้นนักออกแบบฉากจึงจำเป็นต้องรู้เรื่องนี้ให้แจ่มแจ้งเสียก่อน

โรงละครแบบโพรซีเนียม (Proscynium

โรงละครแบบโพรซีเนียม เป็นโรงละครที่นิยมสร้างกันอย่างแพร่หลายมากที่สุด เป็นลักษณะโรงละครแบบที่เอื้ออำนวยต่อการสร้างฉากและการใช้เทคนิคทุแประเภทได้อย่างดีที่สุด

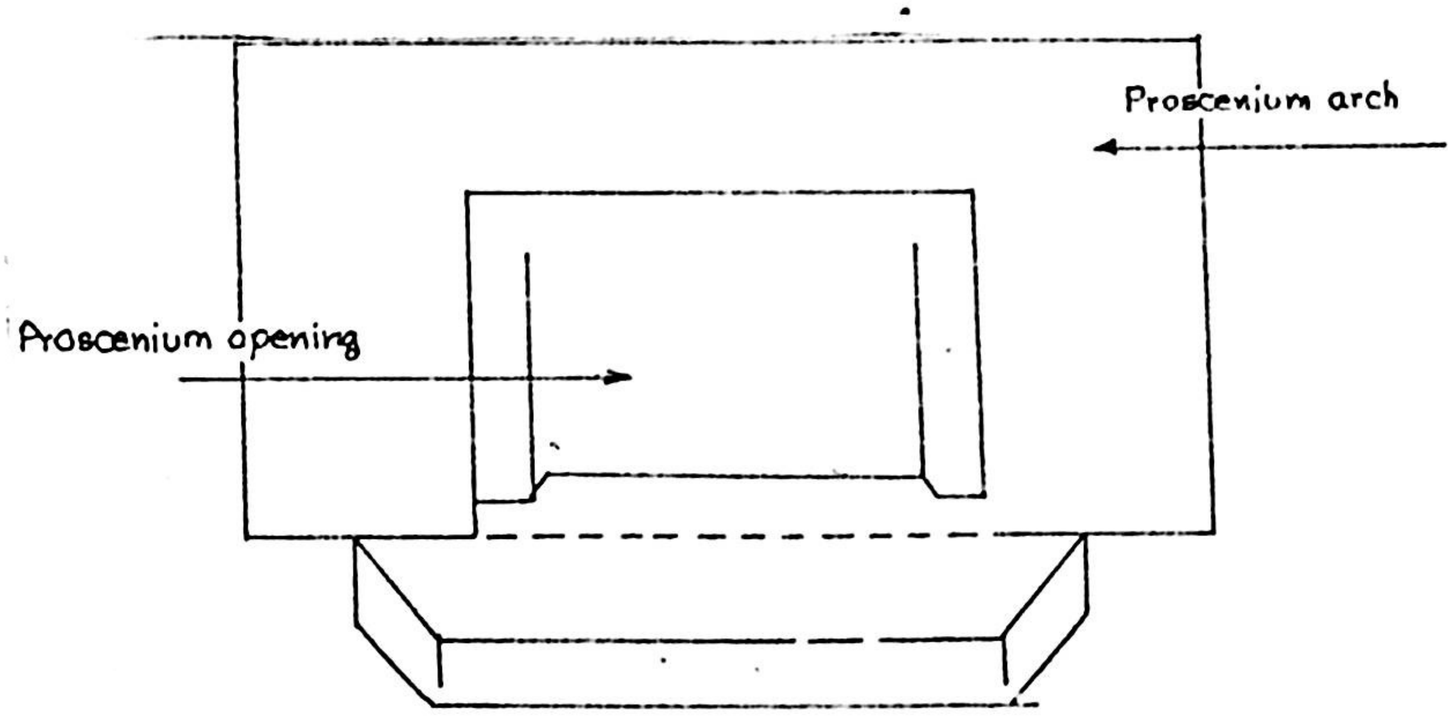
ลักษณะโดยทั่วไปของโรงละครแบบโพรซีเนียมประกอบด้วยส่วนประกอบของโครงสร้างที่สำคัญดังนี้คือ

1. โพรซีเนียม คือกรอบที่สร้างความรู้สึกแบ่งแยกการแสดงออกจากส่วนของคนดูโดยสิ้นเชิง มีลักษณะเป็นกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าอยู่ตรงด้านหน้าของเวที มักทำด้วยไม้หรือปูนซีเมนต์ บางแห่งอาจจะทำด้วยผ้าหนา เช่น ผ้ากำมะหยี่ก็ได้กรอบที่เป็นไม้มักจะประดับหรือแกะสลักด้วยลวดลายต่างๆ เพื่อความสวยงาม เช่นที่โรงละครแห่งชาติ เป็นต้น กรอบนี้มักมีขนาดสูงเท่ากับครึ่งหนึ่งของความกว้าง จุดมุ่งหมายอีกประการหนึ่งคือช่วยกำบังสายตาของผู้ชมให้อยู่แต่ภายในกรอบและมิให้แลเห็นส่วนหลังของเวที

ส่วนประกอบของโพซีเนียมมีอยู่ด้วยกัน 2 ส่วน คือ

1. Proscynium opening คือส่วนที่เปิดไว้ให้เราแลเห็นเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นบนเวทีเสมือนหนึ่งกำแพงด้านที่สี่ของห้องเปิดอยู่

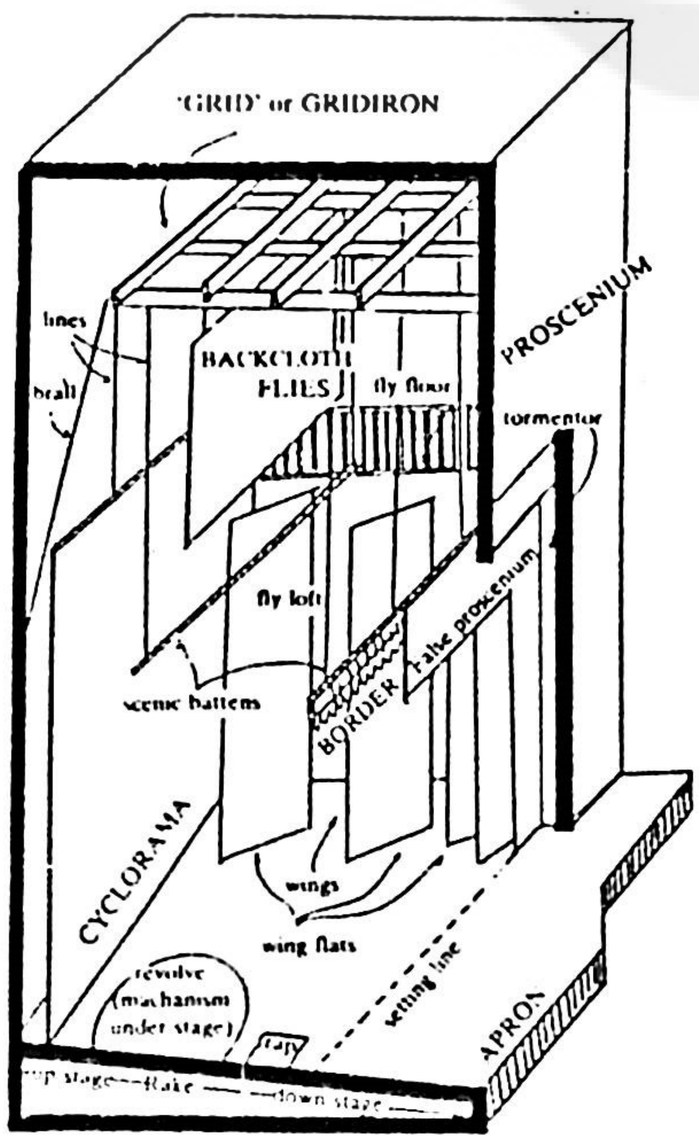
2. Proscynium arch คือส่วนที่เป็นกรอบซึ่งอาจจะมีลักษณะโค้งด้านบนหรือเป็นกรอบสี่เหลี่ยมธรรมดาซึ่งเป็นที่นิยมกันอยู่โดยทั่วไป



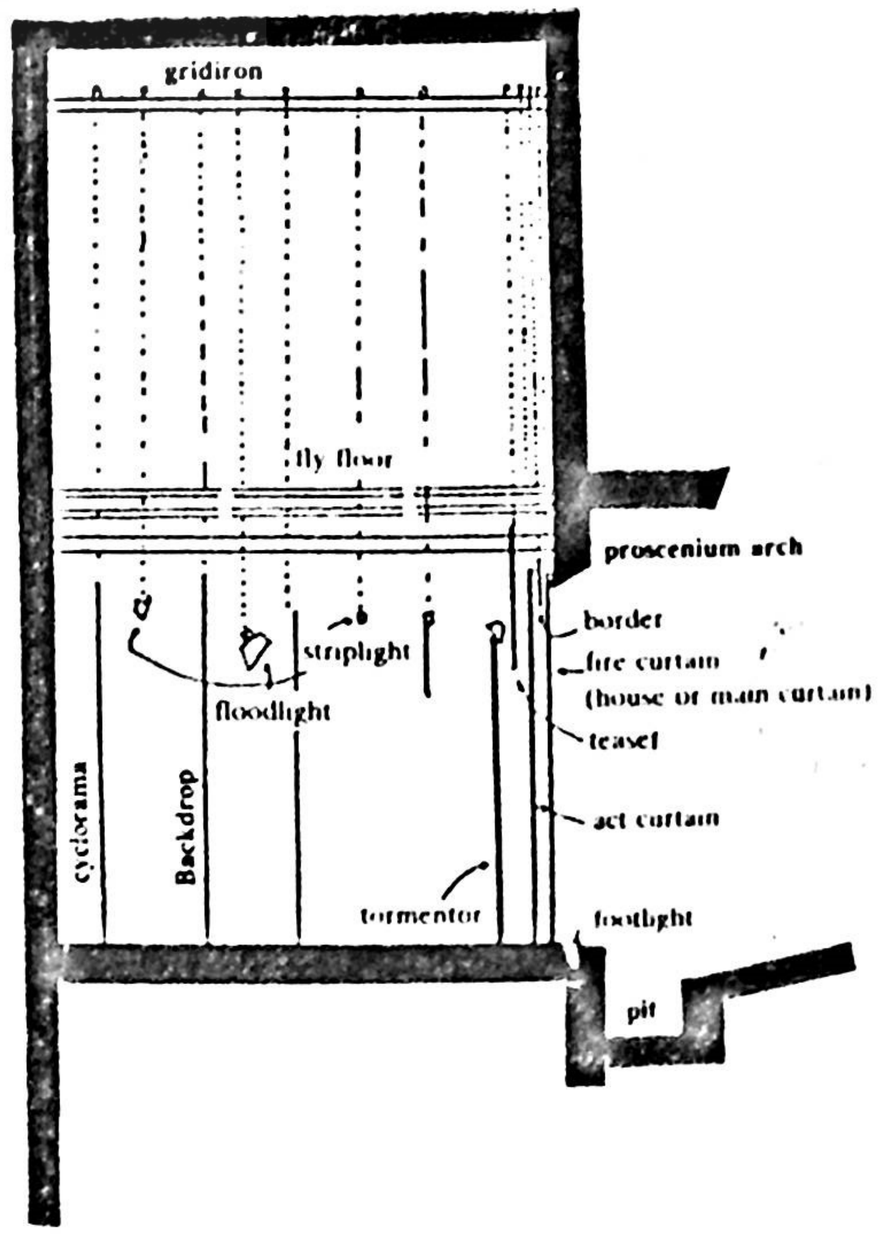
2. Apron คือส่วนของเวทีด้านหน้าที่ยื่นออกมานอกกรอบโพรซีเนียมเล็กน้อยประมาณ 1–2 เมตร ในอดีตส่วนนี้จะเป็นส่วนที่นักแสดงออกมายืนป้องปากพูดกับผู้ชม ต่อเมื่อมีการนำไฟและดวงไฟเข้ามาให้แสงสว่างกับเวทีในราวปลายศตวรรษที่ 19 นักแสดงจำต้องถอยเข้าไปแสดงหลังกรอบนี้ ในปัจจุบันApron คือที่ตั้งของ Footlight เราไม่นิยมใช้ Footlight กับการแสดงละคร แต่สามารถใช้กับการแสดงอย่างอื่นอย่างไม่มีข้อจำกัด และควรสังเกตว่าส่วนนี้สามารถต่อยื่นออกไปเป็นเวทีแบบ Thrust stage ได้โดยง่าย

3. Orchestra pit คือส่วนที่อยู่ระหว่างApron กับที่นั่งคนดู โรงละครบางแห่งมีเนื้อที่จำกัด จึงมักจะละส่วนนี้ไป Orchestra pit เป็นส่วนที่ตั้งวงดนตรีเมื่อการแสดงต้องมีเพลงสดประกอบ ในเวลาปกติส่วนนี้จะปูพื้นเรียบระดับเดียวกับพื้นเวทีหรืออาจจะปล่อยไว้เป็นระดับเดียวกับที่นั่งของผู้ชม แต่เมื่อต้องใช้ก็สามารถเลื่อนพื้นออกได้โดยง่ายและจะกลายเป็นร่องลึกเท่าศีรษะไวทยากร เมื่อยืนอยู่ในร่องนี้นักดนตรีจะนั่งหันหน้ามาทางผู้ชม ส่วนไวทยากรจะหันหน้าไปทางนักแสดง เพื่อให้คิวร้องและคิวดนตรีประกอบกัน โรงละครแห่งชาติก็มีส่วนนี้อยู่เช่นกัน แต่ไม่ค่อยนิยมใช้ ยกเว้นการแสดงจากต่างประเทศ

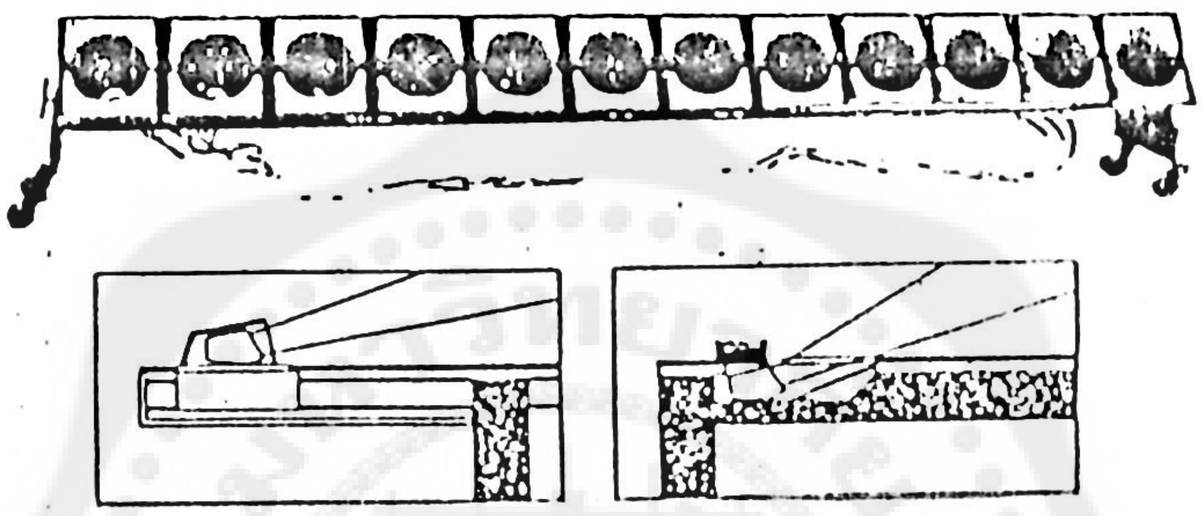
โครงสร้างโรงละครแบบโพรซีเนียม



ภาพด้านหน้าตัดของโรงละครแบบโพรซีเนียมโดยทั่วไป



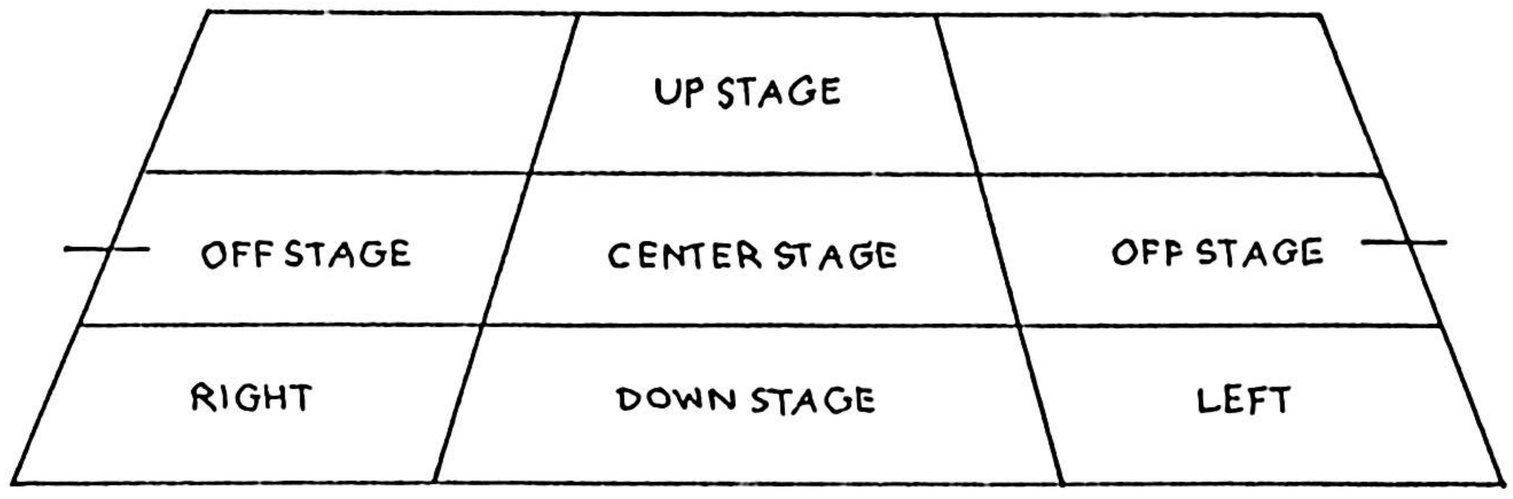
4. Footlight คือแผงไฟชุดละ 5 ดวง ตั้งอยู่ด้านหน้าบน Apron โดยมากมักจะมีประมาณ 5 ชุด ชุดหนึ่งประกอบด้วยไฟประมาณ 5 สีคือ แดง น้ำเงิน เหลือง เขียว และขาว กำลังวัตต์ของไฟที่นิยมใช้กันมากคือ 150 วัตต์ ในเวลาก่อนเริ่มการแสดง เมื่อม่านสำคัญปิดอยู่เรามักนิยมใช้ไฟชุดนี้ส่องม่านไว้ อาจจะเปิดเป็นสีตามที่ต้องการก็ได้ เมื่อม่านเปิดจึงปิดไฟ เราไม่นิยมใช้ไฟนี้กับการแสดงละครนอกจากใช้ทำเทคนิคพิเศษหรือการแสดงประเภทอื่น ๆ เท่านั้น

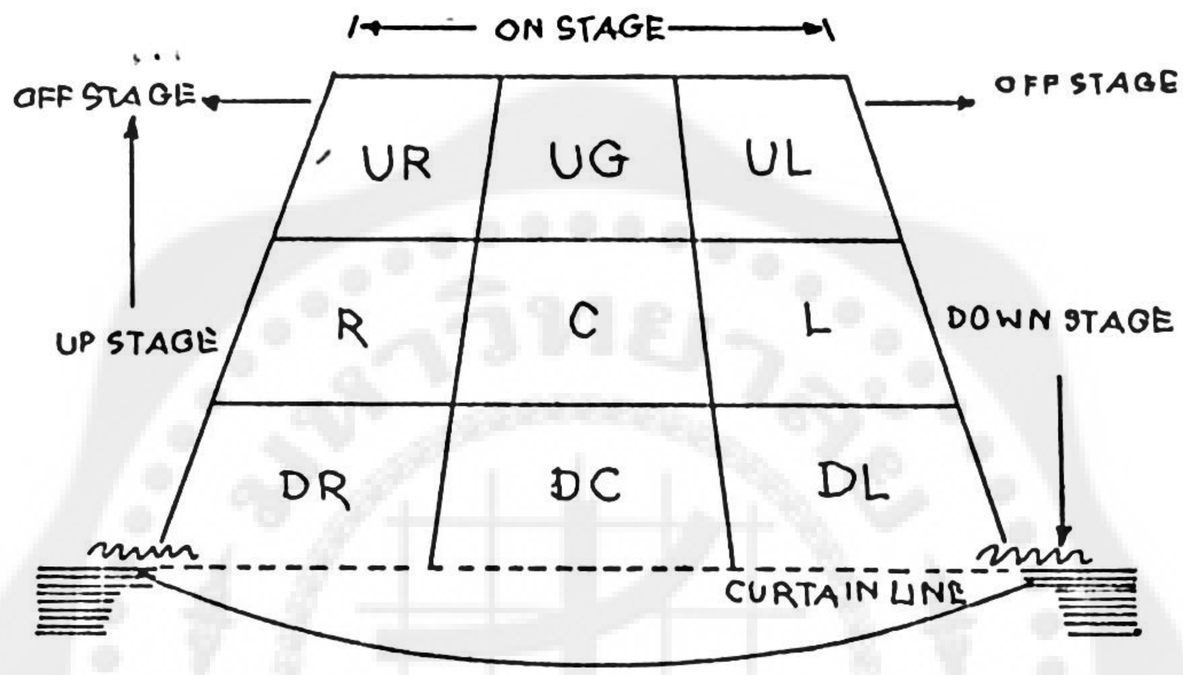


Footlight และมุมแสงจาก Footlight

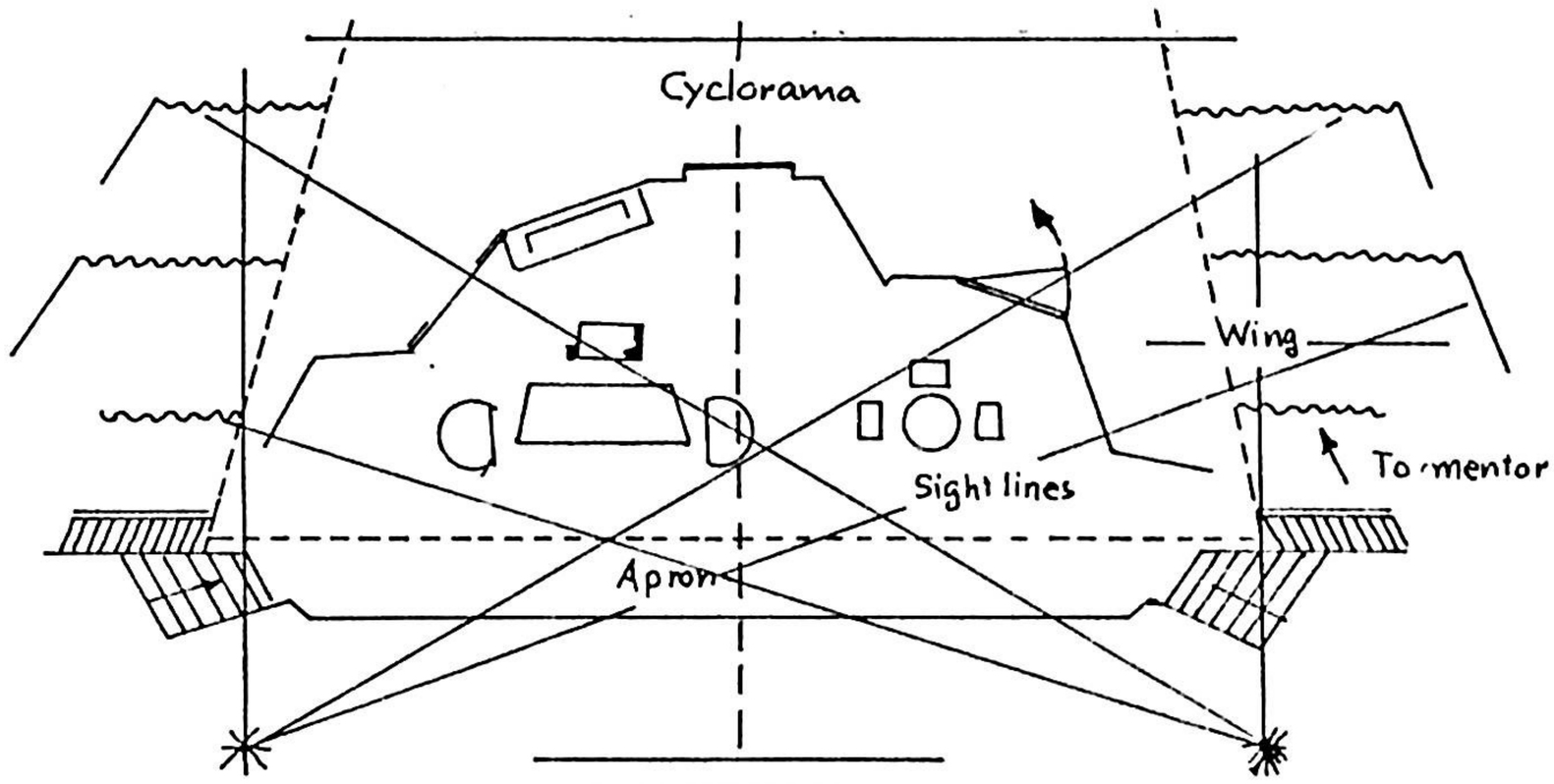
5. Acting area คือบริเวณที่ใช้เป็นส่วนของการแสดง มักอยู่แต่ภายในหรือหลังกรอบโพรซีเนียม อาณาเขตของ Acting area นี้จะสิ้นสุดที่ผนังของฉากที่อยู่ด้านหลัง บางทีอาจจะเป็นยกพื้นสูงด้านในหรือด้านนอกก็ได้ เนื้อที่ของเวทีทั้งหมดอาจจะเป็น Acting area ก็ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการทำละครแบบที่มีการเต้นรำประกอบ เรานิยมแบ่งพื้นเวทีออกเป็นส่วน ๆ เพื่อความสะดวกในการทำงานเบื้องหลังฉาก การออกแบบฉาก การแสดง และการกำกับการแสดง โดยอาศัยซ้ายและขวามือของนักแสดงเมื่อหันหน้ามาทางผู้ชมเป็นหลักดังนี้ คือ

1. Down stage คือส่วนของเวทีที่อยู่ใกล้กับคนดูมากที่สุด
2. Up stage คือส่วนของเวทีที่อยู่หลังสุด
3. Center stage คือส่วนของเวทีที่อยู่ตรงกลาง
4. Off stage คือส่วนที่อยู่ทางซ้ายมือและขวามือของนักแสดงนอก Acting area

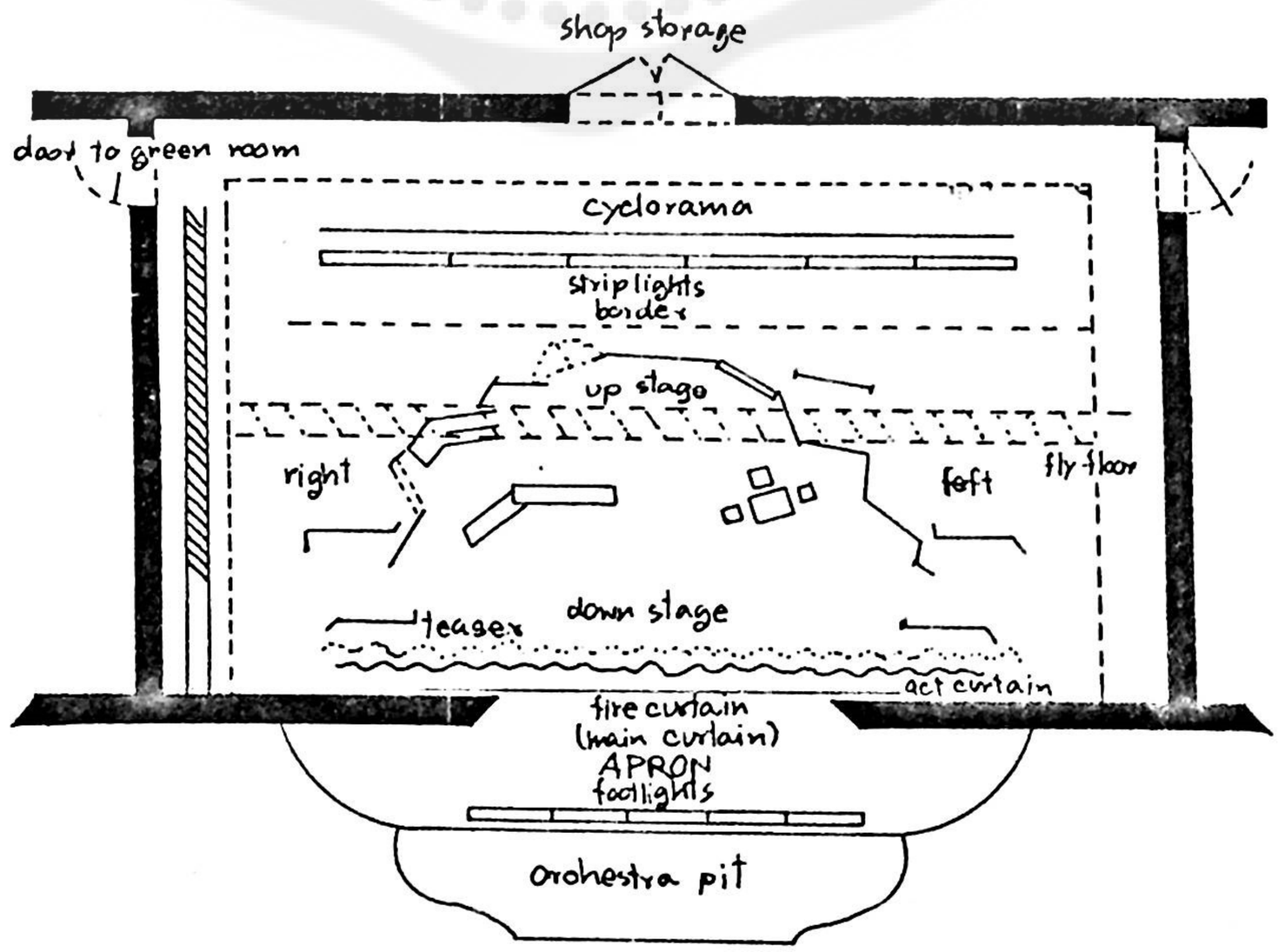




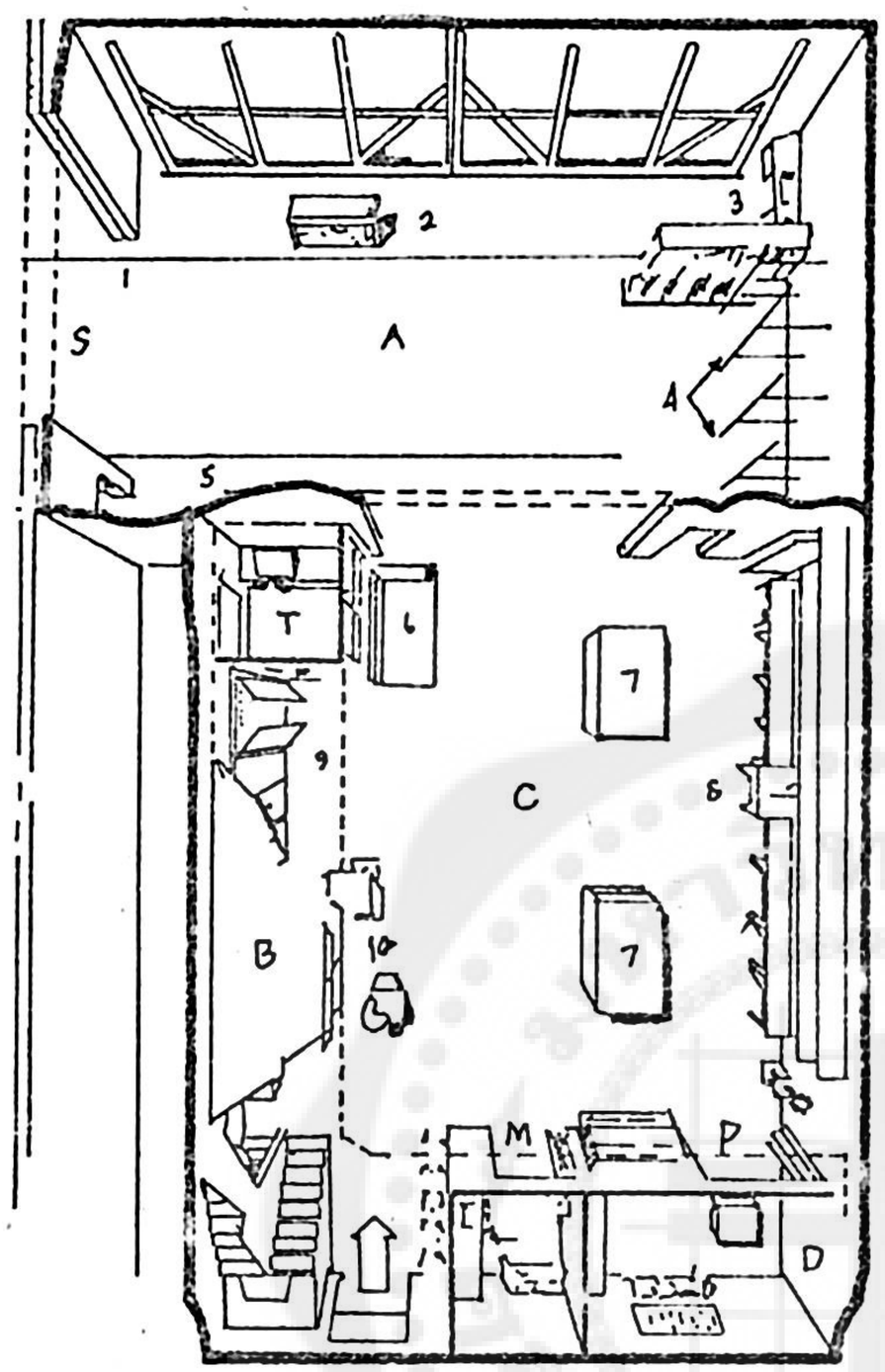
6. Tormentors หรือ Portale คือหลืบด้านข้างทั้งสองของ เวที มักทำด้วยแฟลตหรือผ้าม่านดำ หรือน้ำเงิน บางแห่งอาจ เป็นสีเนื้อหรือสีทอง โรงละครบางแห่งอาจมีหลืบ 4–6 หลืบ เข้าไปด้านในของ เวที หลืบด้านหน้าอาจ เรียก False Proscenium และรวมกันทั้งหมด เรียกว่า Wing หลืบ เหล่านี้จะทำหน้าที่กำบังสายตาของผู้ชมมิให้แลเห็นส่วนหลังของ เวที พร้อมทั้งกำหนดขอบ เขตการแลเห็นของผู้ชมด้วย เนื่องจากเราสามารถเลื่อนตำแหน่งของหลืบ เหล่านี้ได้ตามที่ต้องการ นอกจากนี้ยังช่วย เป็นทาง เข้าออกของนักแสดงและทำให้เกิดความลึกบน เวทีด้วย การวางแนวถากเราสามารถทำได้โดยอาศัย เส้นสายตาที่ลากจากขอบหลืบที่อยู่ด้านในของ เวทีมาสู่ที่นั่งด้านหน้าทางขวาหรือทางซ้ายสุดที่อยู่ในแนว เดียวกันกับหลืบนั้น



7. Teaser คือม่านระบายบนที่อยู่ในแนวเดียวกันกับหลืบต่าง ๆ ม่านระบายบนที่อยู่คู่กับหลืบหน้าจะทำหน้าที่เป็นกรอบด้านในและกำบังอุปกรณ์เปลี่ยนฉากด้านบนไม่ให้ผู้ชมแลเห็น นอกจากนี้ ม่านระบายบนสามารถปรับให้ได้ความสูงต่ำตามที่ต้องการได้ ซึ่งระดับความสูงต่ำของระบายบนสามรถทำให้กรอบโพรซีเนียมดูต่ำลงกว่าปกติ เพื่อให้ได้ภาพของฉากตามที่ต้องการด้วย เรานิยมเรียกม่านระบายบนด้านหน้านี้อีกอย่างหนึ่งว่า Ground Valance นอกจากนั้นยังมีคำว่า Borders หรือ Draperies ม่านระบายบนที่อยู่เข้าไปด้านในช่วยทำให้ฉากมีความลึกและกำบังสายตาผู้ชมจากอุปกรณ์เครื่องให้แสงสว่างและฉากที่แขวนไว้ด้านบนด้วย



8. Scene shop คือส่วนหลังหรือด้านข้างของเวทีบางแห่ง ซึ่งใช้บริเวณที่เก็บฉากและสร้างฉากรวมทั้งเป็นที่เก็บเครื่องมือต่างๆ ด้วย



S ใช้เป็นทางเข้าสู่โรงละคร

A เป็นที่ว่างเปล่าใช้สำหรับ

- ทาสีฉาก
- เก็บเครื่องประกอบการแสดงและเวที
- นำฉากเข้าสู่เวที

C ใช้สำหรับตัดไม้และประกอบสร้างฉาก

T ห้องสำหรับวางแผนงานของเทคนิค

B ที่เก็บวัสดุที่ใช้ในการวร้างฉาก

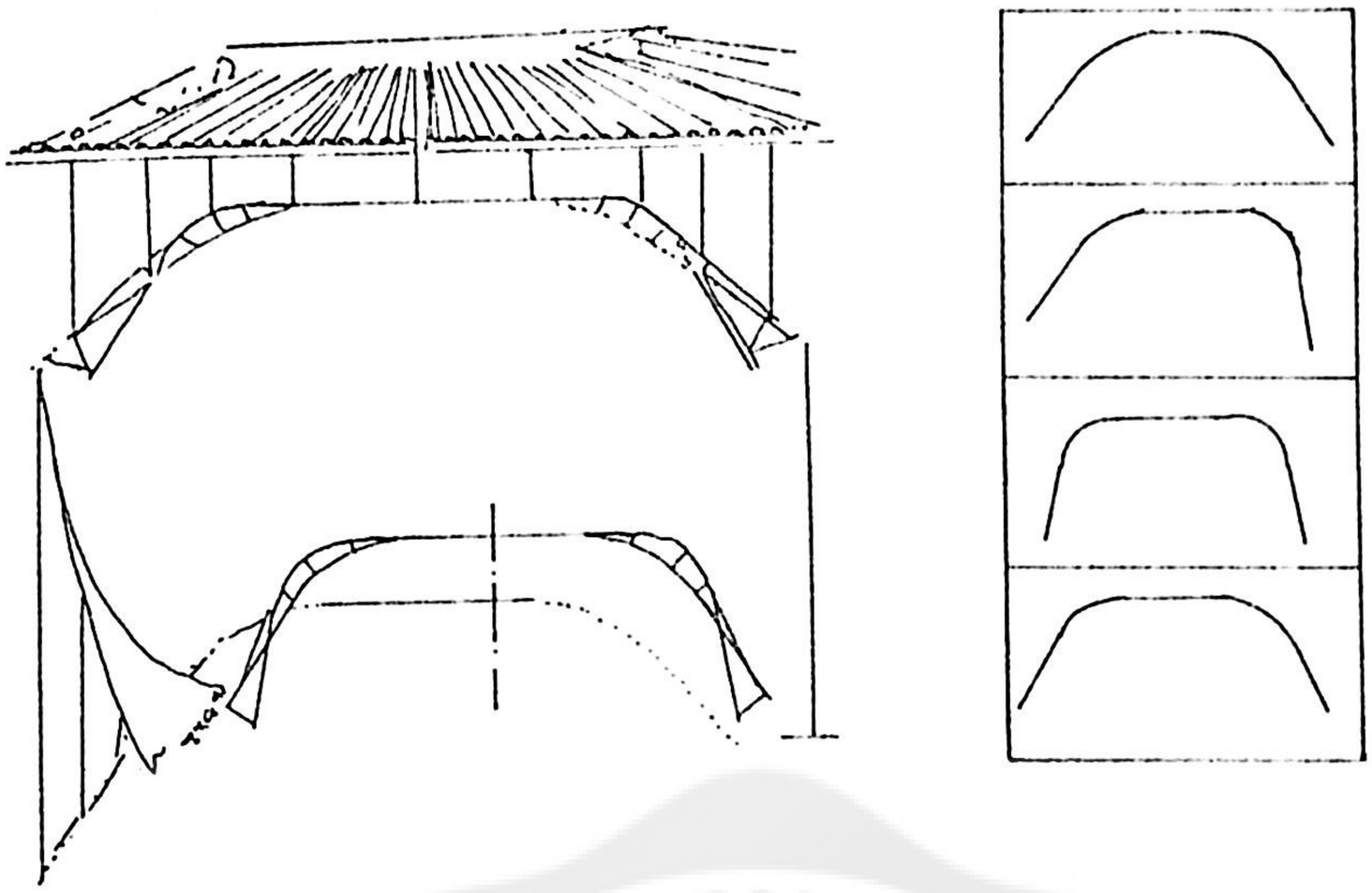
M ที่เก็บเครื่องเหล็กและประกอบงานเหล็ก

P ที่เก็บเครื่องประกอบการแสดงและเวที

D ที่ควบคุมการสร้างและทำแผนการสร้าง

ภาพแปลนของ Scene shop

9. ไซโครรามา คือผ้าขาวผืนใหญ่ที่อยู่ด้านหลังสุดของเวที มีขนาดความกว้างและความสูงเท่ากับที่ว่างด้านหลังที่มีอยู่ทั้งหมด ผ้านี้อาจมีลักษณะโค้งหรือตรงก็ได้ มักทำจากผ้าผืนใหญ่เพียงผืนเดียวไม่มีรอยต่อ มานนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะกำบังสายตาผู้ชมไม่ให้แลเห็นส่วนต่างๆ ที่อยู่ด้านหลัง และกำหนดสายตาให้อยู่ภายในขอบเขตที่จำกัด นอกจากนี้เรายังสามารถสร้างบรรยากาศและอารมณ์ให้แก่การแสดงโดยใช้ไฟส่องด้านบนและด้านล่างของไซโครรามา สำหรับฉากภายนอกไซโครรามาบ่งบอกถึงความเป็นท้องฟ้า หากเป็นสีดำก็แสดงความเวิ้งว้างไม่มีที่สิ้นสุด ถ้ามีการระบายสีลงบนผืนผ้าผืนใหญ่นี้เป็นภาพต่างๆ เราจะเรียกม่านนี้ว่า Backdrop



ไซโคลรามา

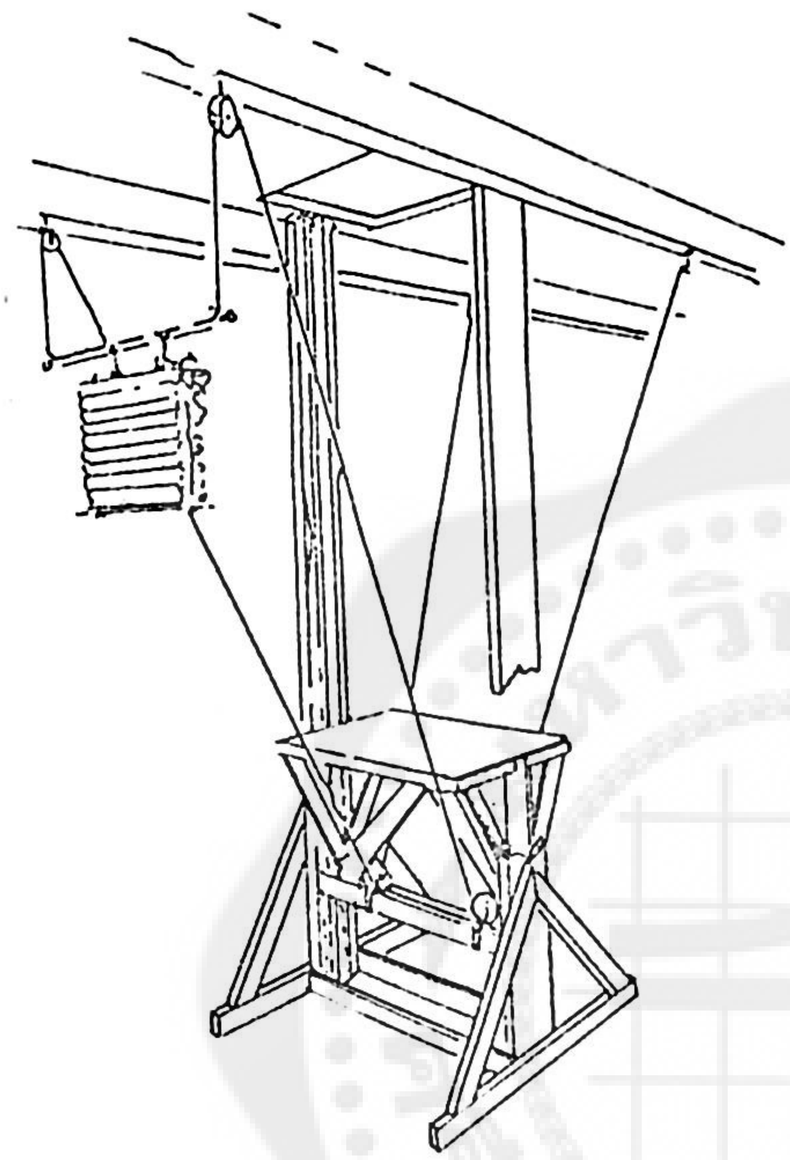
10. Cyclorama light คือไฟขนาดตั้งแต่ 300-700 วัตต์ ตั้งอยู่ด้านหน้าของไซโคลรามา และใช้ส่องทำให้เกิดสีสันบนไซโคลรามาจากด้านล่างประกอบกันกับ Strip-light เรียกอีกอย่างว่า Floodlight

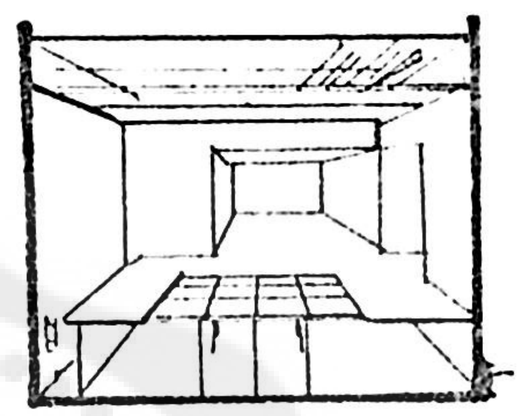
11. Strip light คือไฟชุด 5 ดวง หรือ 10 ดวง ขนาดไฟกำลังตั้งแต่ 150-500 วัตต์ มีลักษณะเดียวกันกับ Footlight เพียงแต่ถูกติดตั้งไว้ด้านบนเหนือเวทีด้านหน้าของ ไซโคลรามา เราสามารถควบคุมสีแยกออกจากกัน เราเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า Cyclorama light

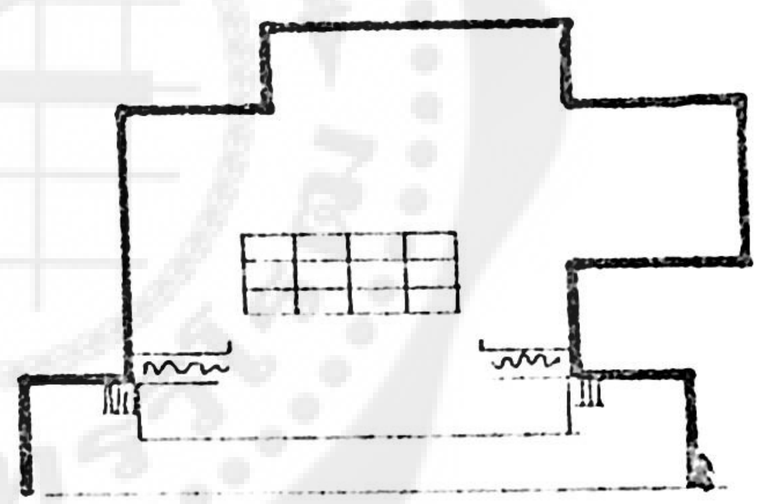
12. Border light คือ Floodlight ซึ่งติดไว้ด้านบนเพื่อส่อง Acting area ช่วยให้แลเห็นฉากตามสีที่เราต้องการให้แลเห็น เมื่อเรานำไฟชุดนี้ไปไว้ใกล้ไซโคลรามาเราเรียก Cyclorama light เช่นกัน ไฟนี้มักใช้หลอดขนาด 700-1,000 วัตต์

13. Ground plat คือผ้าน้ำมันหรือผ้าใบหรือผ้าพลาสติกขนาดใหญ่ ใช้คลุมพื้นเวทีเมื่อมีฉากที่ต้องการนำราดบนเวทีนั้น สีของผ้าขึ้นอยู่กับสีของฉาก

14. Trap door คือประตูกลขนาดเล็กบนพื้นเวที สามารถเปิดประตูกลนี้ลงไปข้างใต้พื้นเวทีได้ การทำงานของประตูกลนี้อาจจะเป็นการเปิดลงไปอย่างธรรมดาหรืออาจใช้เครื่องทุ่นแรง เช่น ลูกรอกหรือเฟือง หรือใช้ระบบไฮโดรลิคก็ได้ เราจะใช้ประตูกลนี้ก็ต่อเมื่อเหตุการณ์ในฉากระบุไว้ว่ามีการหายตัวหรือตกสูบ เป็นต้น ฯลฯ







15. Fire curtain คือม่านกันไฟขนาดใหญ่ซึ่งอยู่ด้านหน้าสุดติดกับกรอบโพรซีเนียม (Proscynium) ม่านนี้จะทำจากเหล็กหรือผ้าที่ทอจากใยสังเคราะห์ที่ทนความร้อนสูงหรือเคลือบด้วยสารเคมีทนไฟเรียกว่า Asbestos โครงทั้งสี่ด้าน (กรอบ) ของม่านนี้ทำด้วยเหล็กกล้าทนไฟ ม่านนี้มีน้ำหนักมาก และจะตกลงมาทันทีเมื่อตัดเชือกที่ผูกไว้กับเสาหรือหลักด้านข้างใกล้ที่ตั้งโต๊ะของผู้กำกับเวที ผู้กำกับเวทีจะรับผิดชอบตัดเชือกนี้เมื่อมีเหตุไฟไหม้ในโรงละคร ตามกฎแล้วต้องมีการเปิดม่านนี้ 1 ครั้งก่อนการแสดงจะเริ่ม เพื่อแสดงให้ผู้ชมได้ทราบและสบายใจว่าม่านนี้สามารถทำงานได้ตามปกติเมื่อมีเหตุเพลิงไหม้

16. Act curtain คือม่านที่อยู่ถัดจากม่านกันไฟออกไป เราใช้ม่านนี้ในตอนเริ่มการแสดง ขั้นตอนที่ใช้ม่านนี้คือ เมื่อม่านกันไฟหรือม่านถูกดึงขึ้น เพลง Overture บรรเลงอยู่ Footlight ค่อยๆ สว่างขึ้น แสงในบริเวณที่นั่งคนดูค่อยๆ มืดลง ผู้ชมจะเงียบแล้วม่านการแสดงจะเปิดออกเผยให้เห็นฉากด้านใน อย่างไรก็ดีขั้นตอนการใช้ม่านการเปิดปิดนั้นจะแตกต่างกันออกไปแล้วแต่ความเหมาะสมในแต่ละแห่ง

ลักษณะการเปิดปิดม่านมีอยู่หลายวิธี แต่ที่นิยมกันมากอย่างแพร่หลายมีอยู่ 3 วิธี คือ

1. Fly curtain การดึงม่านขึ้นทางด้านบนเหนือโพรซีเนียม เป็นความนิยมแบบเยอรมัน

2. Draw curtain การดึงม่านเข้าออกทางด้านข้างของโพรซีเนียม เป็นแบบนิยมของกรีก

3. Combine traction system เป็นแบบผสมระหว่างความนิยมของเยอรมันและกรีก

การเปิดปิดม่านแบบอื่นๆ ที่มีใช้อยู่บ้างแห่งในปัจจุบันมักก่อให้เกิดปัญหาเกี่ยวกับการให้แสงสว่างและความยุ่งยากทางเทคนิค ได้แก่

1. Tablean curtain การดึงชายผ้าม่านขึ้นข้างบนเป็นช่วงๆ

2. Tab curtain การดึงม่านขึ้นในแนวทะแยง ตามความนิยมของอิตาเลียน

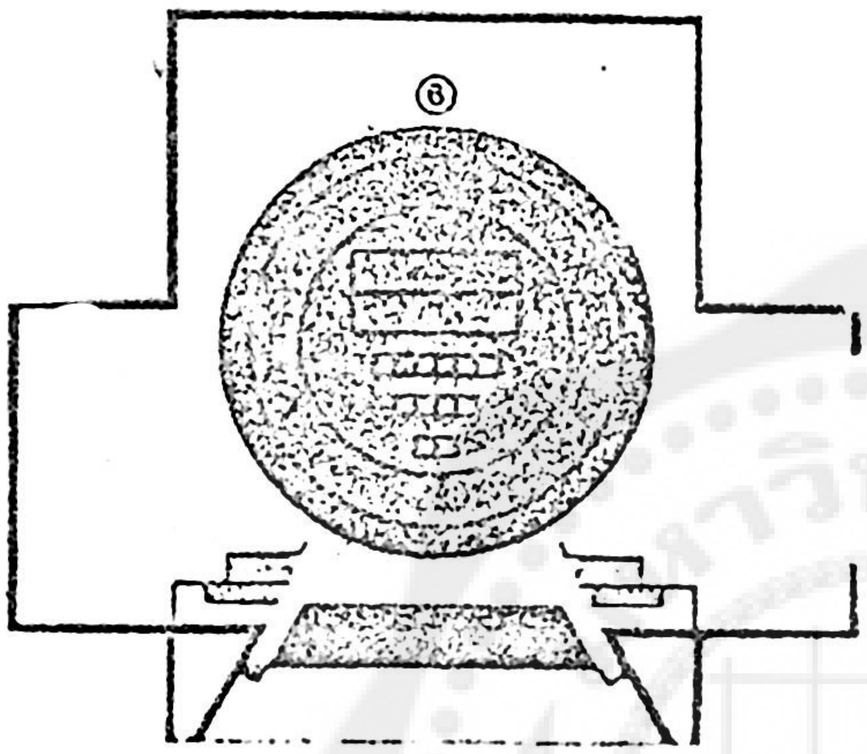
3. Roll curtain การม้วนขึ้นแบบจีน

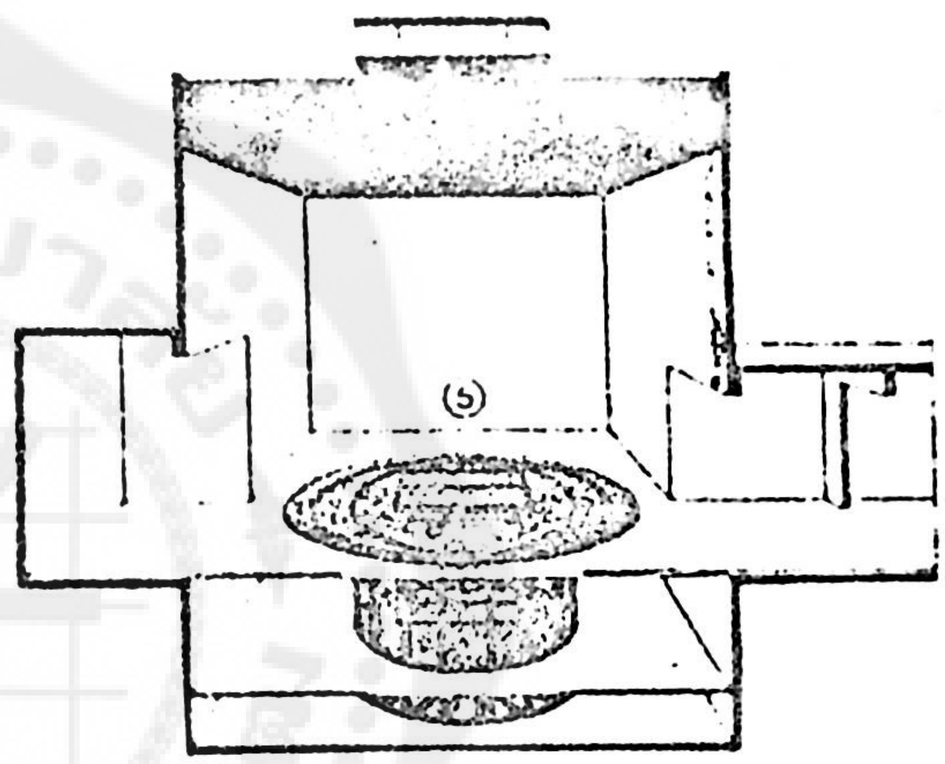
4. Sink curtain การเอาม่านลงไปด้านล่างของเวทีแบบโรมัน

17. Show curtain คือม่านที่แขวนไว้ต่อจากม่านการแสดงโดยตรง ม่านนี้เป็นม่านระบายสีที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวข้องกับละครเรื่องนั้นๆ เป็นการปูพื้นและสร้างอารมณ์ให้แก่ผู้ชมตั้งแต่เริ่มการแสดง

18 Revoling stage คือที่ว่างเหนือเวที ซึ่งเป็นที่เก็บพวกเครื่องประกอบฉากที่มีขนาดใหญ่หรือสูง เหนือส่วนนี้ขึ้นไปจะเป็นที่ตั้งเครื่องผ่อนแรงต่างๆ

19. Fly loft คือส่วนของพื้นเวทีที่ออกแบบไว้เป็นพิเศษ เพื่อช่วยในเรื่องของการเปลี่ยนฉากและเทคนิคพิเศษต่างๆ ที่จำเป็น พื้นนี้จะหมุนได้ 360 องศาใช้ระบบมอเตอร์ หรือไฮโดรลิคเลื่อนขึ้นลงได้





20. Gridiron คือโครงเหล็กยาวตามแนวกว้างของเวที ตั้งอยู่ใต้หลังคา และเป็นส่วนที่สูงที่สุดที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับการเปลี่ยนฉาก เป็นที่ตั้งของระบบลูกรอกและเครื่องช่วยเปลี่ยนฉาก และช่วยให้การแก้ไขปรับมุมของเครื่องประกอบฉากต่างๆ ให้คงอยู่ในลักษณะที่ต้องการได้ง่ายขึ้น โรงละครบางแห่งจะมี ถึง 2 ชั้น

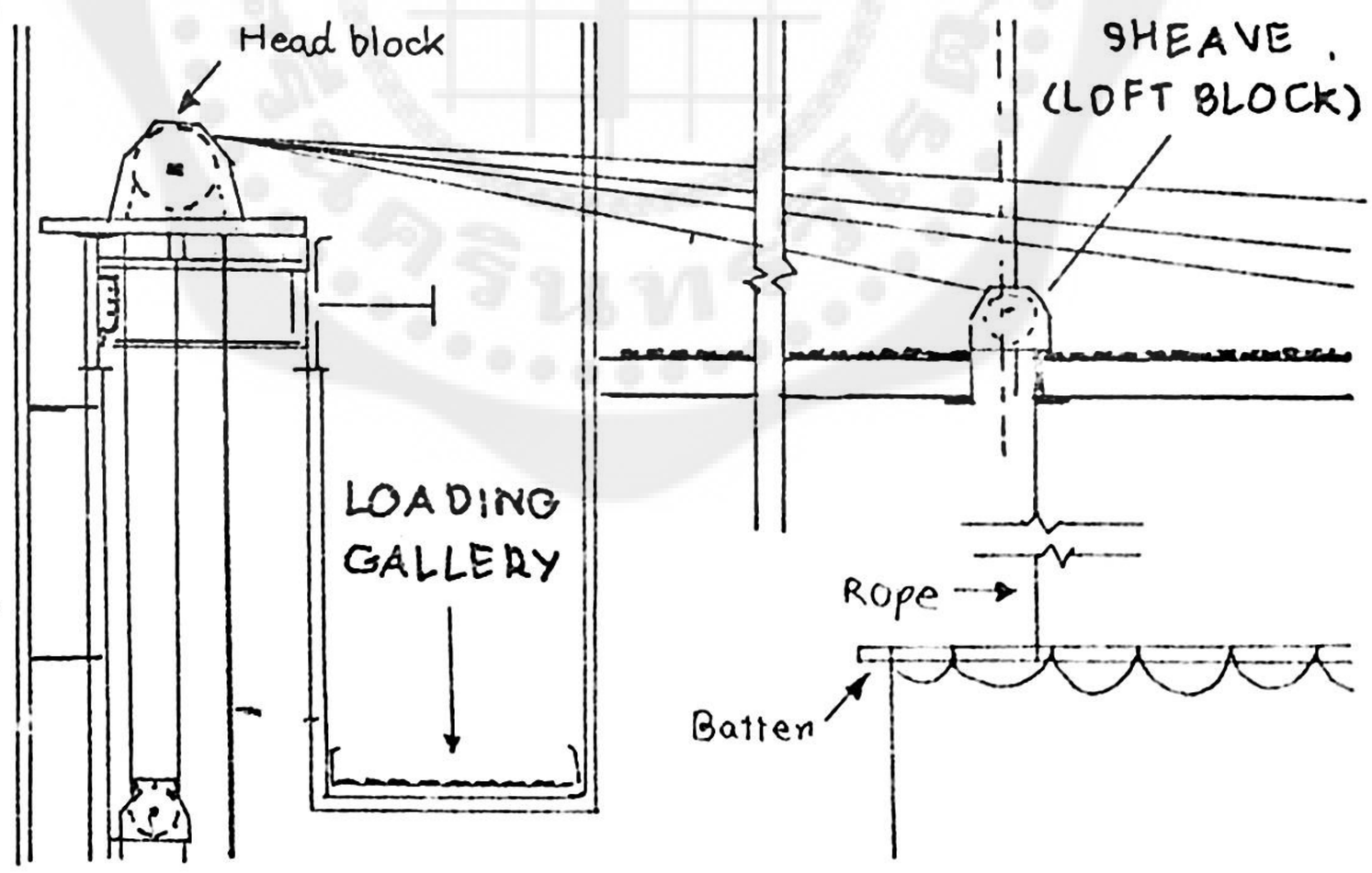
21. Head block beams คือกล่องใส่หัวรอกขนาดใหญ่ตั้งอยู่บนเหล็กรูปตัว U ห่างกันประมาณ 24" ตั้งอยู่ด้านข้างด้านใดด้านหนึ่งของเวที และเป็นแนวจากด้านหลังกรอบโพซีเนียมไปจรดด้านหลังของเวที สายเชือกจากระบบผ่อนแรงต่างๆ จะมาผ่านหัวรอกเหล่านี้ทั้งหมด

22. Loading platform เป็นพื้นลอยด้านข้างของเวทีที่ติดกับกำแพง ความกว้างจากกำแพงออกมาประมาณ 2 เมตร เป็นที่เก็บเหล็กถ่วงน้ำหนัก และเมื่อต้องการเพิ่มหรือลดน้ำหนักให้แก่ระบบเปลี่ยนฉากจะกระทำกันบนชั้นนี้ พื้นยกระดับนี้อาจมีถึง 3 ชั้น และอยู่เหนือ Fly gallery ขึ้นไป

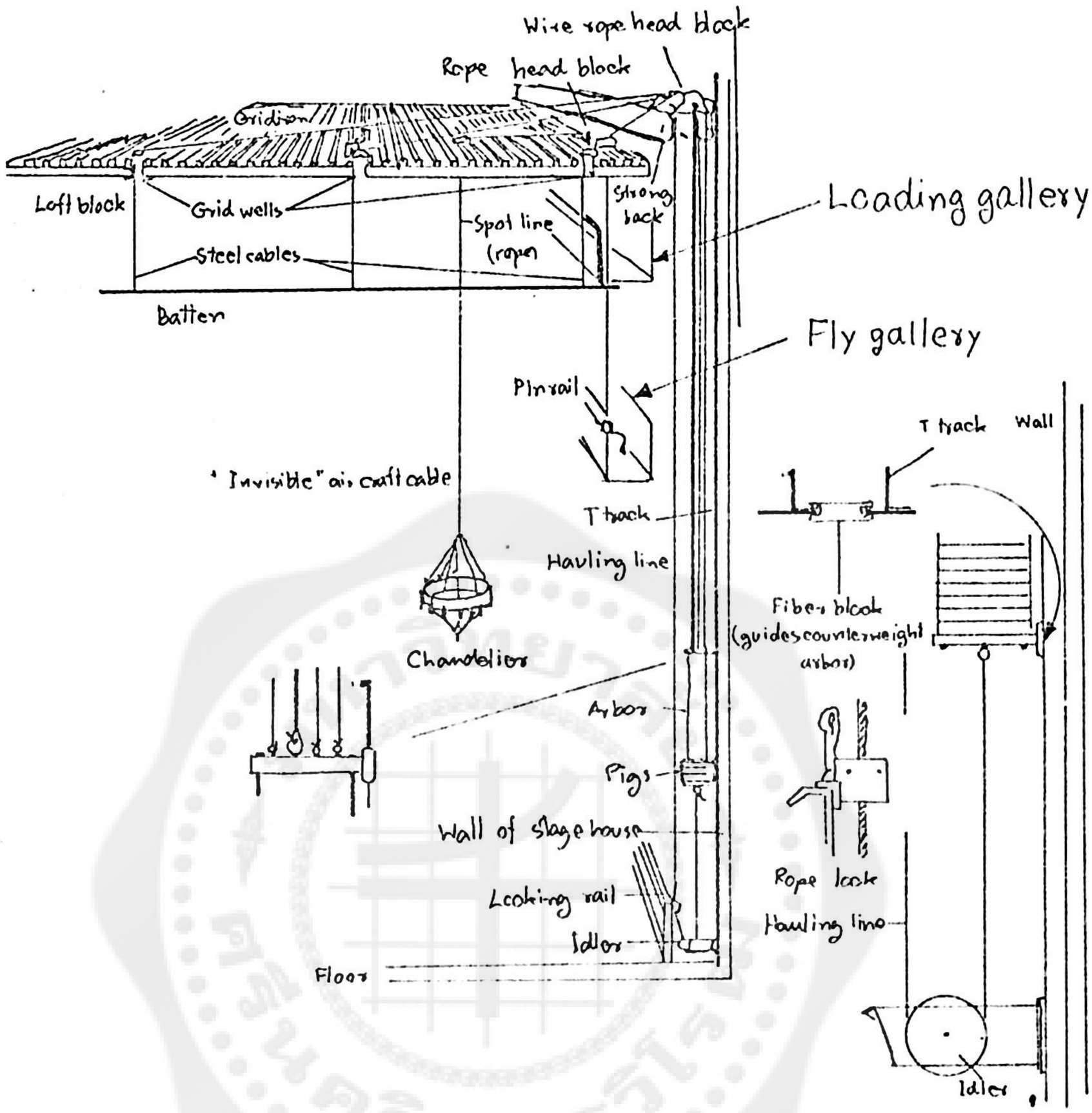
23. Counterweight system คือระบบที่ช่วยให้การเปลี่ยนฉากเป็นไปได้อย่างรวดเร็วมากขึ้นในโรงละครที่มีขนาดใหญ่ น้ำหนักถ่วงฉากเป็นท่อนเหล็กสั้นเรียก Arbors ที่จะถูกนำมาซ้อนกันบนรางรับน้ำหนักที่ห้อยลงมาจากด้านบนเหนือบริเวณ Fly gallery

24. Fly gallery คือยกพื้นลอยเช่นเดียวกัน แต่เป็นยกพื้นลอยชั้นแรกอยู่สูงจากพื้นประมาณ 6 เมตร เป็นที่ตั้งของ Lockrail และ Pinrail พื้นนี้ช่วยให้คนงานด้านฉากแลเห็นระดับงานที่คนทำอยู่ได้โดยง่ายยิ่งขึ้น

COUNTERWEIGHT SYSTEM

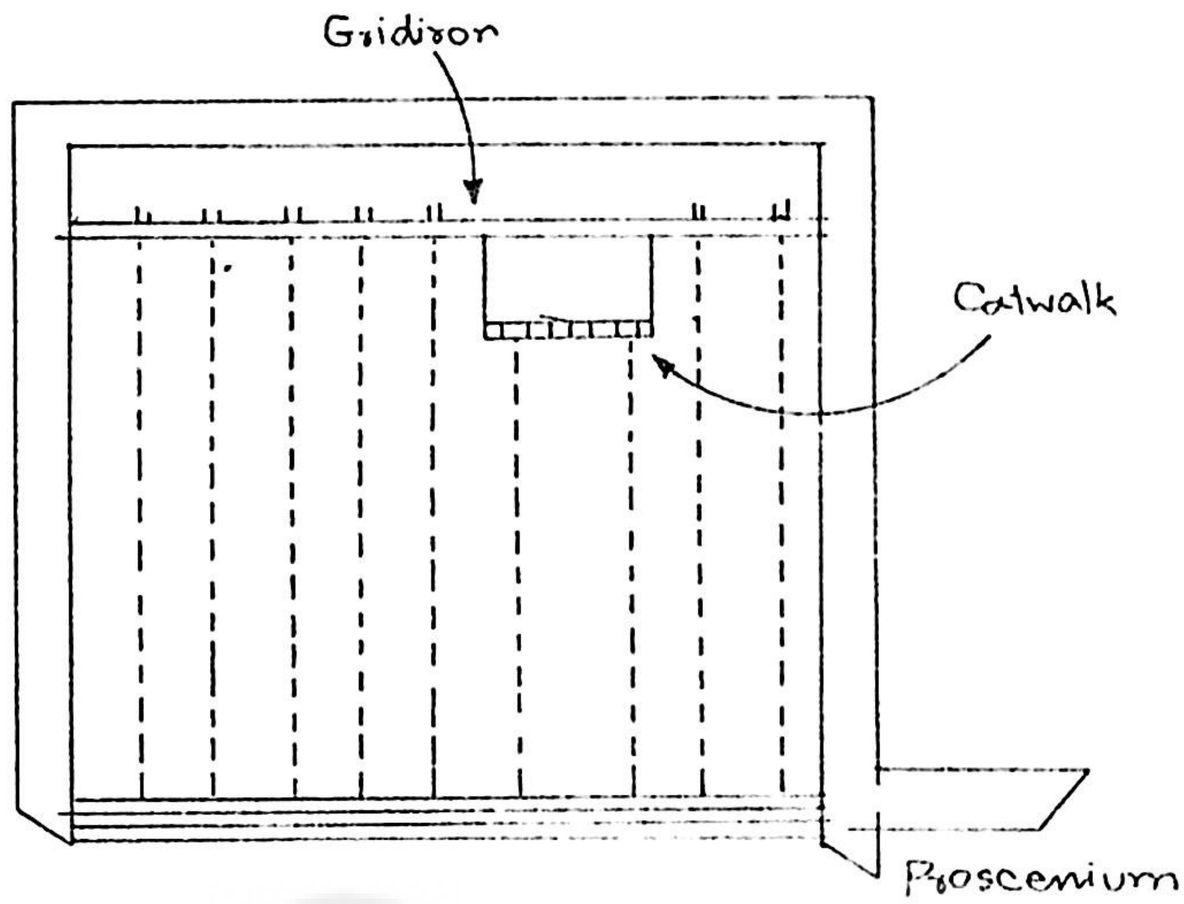


ระบบเปลี่ยนฉากจากด้านบน



25. Automatic Sprinkler เครื่องดับเพลิงพิเศษ ตั้งอยู่เหนือเวที บริเวณที่โล่งพอที่จะสาดน้ำลงมาบนฉากที่กำลังไหม้ไฟอยู่ได้ เครื่องดับเพลิงนี้จะสาดน้ำลงมาเมื่อมีควันหรือมีความร้อนไปโดนเข้า

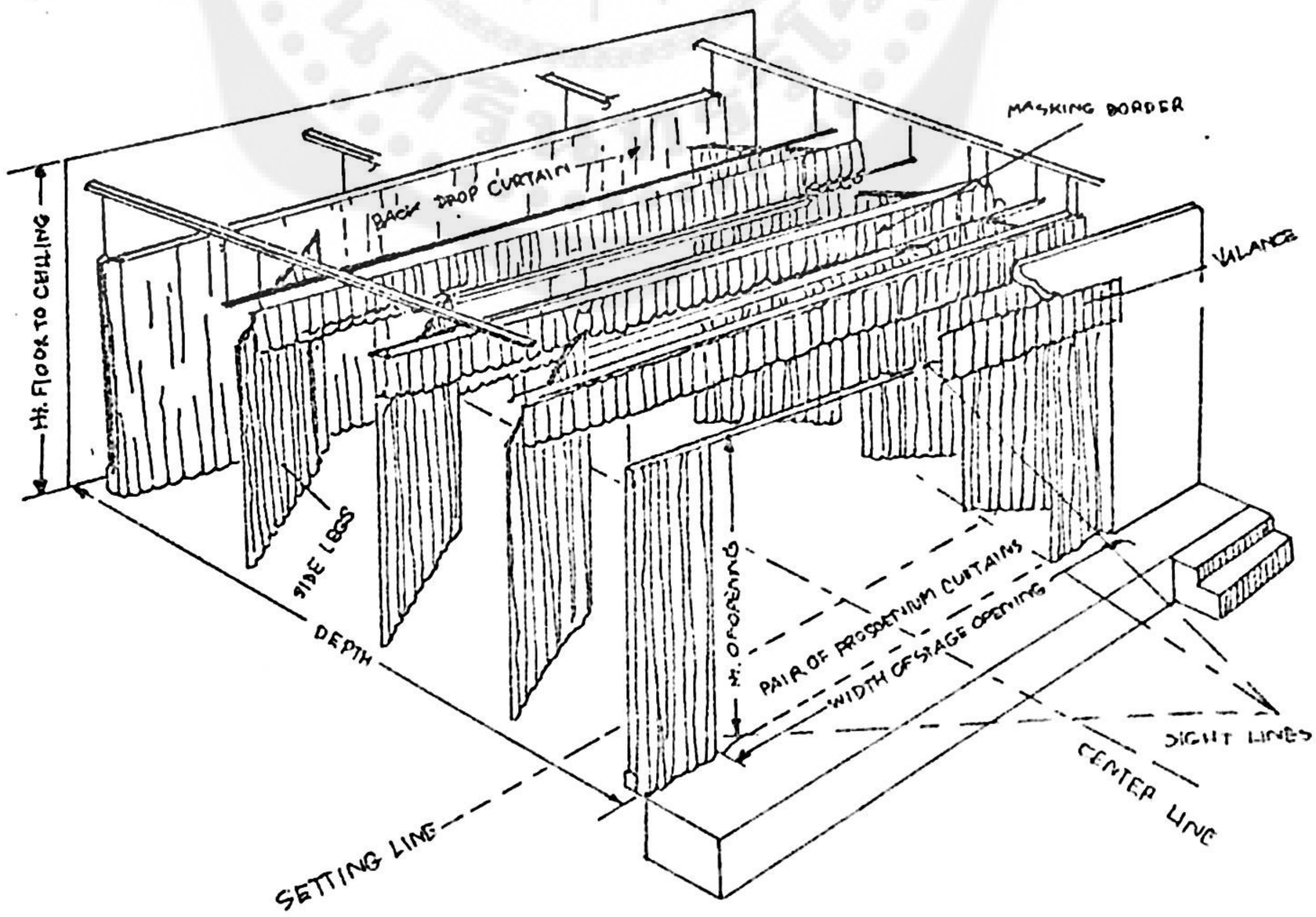
26. Catawalk คือทางเดินแคบๆ เหนือเวทีด้านบน จะอยู่เหนือ Gridiron หรืออยู่ใต้ Grid ก็ได้ เป็นทางเดินสำหรับเปลี่ยนแปลงหรือแก้ปัญหาเฉพาะหน้าที่เกี่ยวกับฉากและตำแหน่งของฉาก ตลอดจนการทำเทคนิคพิเศษต่างๆ บางครั้งก็ใช้เป็นชื่อเรียกแทน Fly floor หรือ Fly gallery หรือเรียกว่า Bridge



27. Center line คือเส้นแบ่งกลางเวที ใช้เป็นจุดเริ่มต้นในการวางโครงร่างฉาก

28. Setting line คือเส้นที่ลากจากขอบฉากด้านหนึ่งมาอีกด้านหนึ่ง ถือเป็นจุดเริ่มต้นของ Acting area บางทีอาจจะอยู่นอกเส้น Proscynium line ออกมา

29. Proscynium line คือเส้นที่ลากจากขอบนอกของ Proscynium ด้านหนึ่งมาบรรจบอีกด้านหนึ่ง การสร้างฉากถ้ามีการเปิดปิดม่าน เราไม่นิยมสร้างฉากเกินเส้นนี้ออกมา



(ชูโรมาน เวศยาภรณ์, 2532)

ประเภทของละคร

ส่วนมากนักทฤษฎีการละคร มักแยกประเภทของละครตามสมัยและประวัติการเกิดซึ่งมีรายละเอียดมากน้อยแตกต่างกันออกไปในที่นี้จะขอกล่าวถึงเฉพาะประเภทใหญ่ ๆ ที่พอมองเห็นได้กว้าง ๆ และเป็นที่คุ้นหูของผู้ชมละครเมืองไทย อันพอสรุปได้ดังนี้

1. ละครทราเจดี (Tragedy) ที่มักมีการแปลเป็นไทยว่าละครโศกนาฏกรรม ละครประเภทนี้เริ่มมีมาตั้งแต่สมัยกรีก ราว 485 ก่อนคริสตศักราช โดยมีลักษณะสำคัญที่สามารถแยกออกจากละครประเภทอื่นคือ ละครทราเจดี เป็นละครที่แสดงความทุกข์ยากและความหายนะของตัวเอกเพื่อให้คนดูเกิดความสงสารและความกลัว จะได้เกิดการเรียนรู้และเข้าใจชีวิตดีขึ้น ตัวโอกของละครประเภทนี้มักเป็นผู้สูงศักดิ์ มีเกียรติยศ ถ้าไม่ใช่เทพเจ้าก็เป็นกษัตริย์ หรือขุนศึก ซึ่งได้กระทำความผิดพลั้งให้หลวงเกินกว่ามนุษย์ธรรมดาทั่ว ๆ ไปทำกัน และต้องประสบความหายนะในที่สุด เช่นเรื่อง Oedipus Rex ของ Sophocles ที่ตัวเองฆ่าพ่อแล้วแต่งงานกับแม่ ครั้นมารู้ความจริงเข้าในภายหลัง จึงลงโทษตัวเองด้วยการพิงตาตัวเองบอดแล้วเดินหายเข้าไปในป่าละครประเภทนี้ถือเป็นละครชั้นสูง ด้วยคำภาษาที่ใช้ก็เขียนด้วยโคลงกลอนอันไพเราะ สวยงามเรื่องของไทยที่พอเทียบเคียงได้คงเป็นลิลิตพระลอ

ต่อมายุคหลัง ๆ เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงไป ลักษณะบางประการของละครทราเจดีก็เปลี่ยนไปด้วย เช่น ตัวเอกไม่จำเป็นต้องเป็นกษัตริย์ หรือขุนศึก แต่อาจเป็นคนธรรมดาสามัญผู้มีความมุ่งมั่นที่จะต่อสู้กับชีวิต เผชิญกับกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของสังคมอย่างไม่ยอมแพ้ สิ่งที่ถือเป็นโศกนาฏกรรมในทราเจดียุคหลัง ๆ คือ แม้ว่ามนุษย์จะมั่งคั่งแค่ไหนก็ตาม มนุษย์ก็ไม่สามารถเอาชนะสังคม และกฎเกณฑ์ธรรมชาติไปได้ นักการละครที่เสนอทฤษฎีนี้ขึ้นมาคืออาร์เธอร์ มิลเลอร์ ในบทความชื่อ Tragedy and The Common man ซึ่งเป็นบทความควบคู่กับละครเรื่องสำคัญของเขาชื่อ Death of Salesman

2. ละครคอมเมดี (Comedy) หรือสุขนาฏกรรม ละครประเภทนี้มีจุดประสงค์เพื่อเสนอความบันเทิงแก่ผู้ชม เป็นการผ่อนคลายความตึงเครียด และเร้าเสียงหัวเราะ ชนิดย่อยในละครประเภทนี้ยังมีระดับแตกต่างกันออกไปตั้งแต่ละครตลกชั้นสูงที่มีโครงเรื่องเป็นขั้นตอนและมุ่งประชด ประชัน เสียดสีสังคม หรือมารยาทผู้คนในสังคมนั้น ๆ ด้วยถ้อยคำ

173695

ภาษาคมคายจนถึงละครประเภทจำลองที่มีโครงเรื่องง่ายๆ ธำธาก โดยมุ่งเรียกเสียงหัวเราะ จากคำพูดหยาบคาย สองแง่สองง่าม ความเป็นเพื่อนของตัวละครและกากตบตี หกคะเมนตีลังกา

3. ละครทราจิคอมเมดี (Tragicomedy ละครประเภทนี้เกิดหลังละครสองประเภทแรก ในราวปี 186 B.C. ซึ่ง Plautus นักเขียนมีชื่อชาวโรมัน ได้ให้เหตุผลในการเขียนเรื่องทราจิคอมเมดีของเขาว่า เนื่องจากมีตัวละครที่เป็นเทพเจ้าและกษัตริย์ จึงไม่สามารถเขียนเรื่องนี้ในแบบคอมเมดีได้ ในขณะเดียวกันก็มีทหารและคนใช้จึงต้องแต่งให้เป็นคอมเมดีและทราเจดีปน ๆ กันไป ผลก็คือ ละครทราจิคอมเมดี จะเสนอเรื่องตลกโปกฮา ที่จบลงอย่างเศร้าสะเทือนใจหรือเป็นเรื่องสะเทือนอารมณ์ เคล้าเสียงหัวเราะแต่จบลงอย่างมีความสุข ถึงแม้จะมีผู้ออกรับแทนละครประเภทนี้โดยให้เหตุผลว่า ละครที่ปราศจากความน่าสพึงกลัวของทราเจดี และความพออกพอใจ แก่ผู้ชมได้ดีกว่า แต่ละครประเภทนี้ก็ไม่เป็นที่ยอมรับในวงวิชาการเท่าใดนัก

จนกระทั่งในปีคริสต์ศตวรรษที่ 20 รูปแบบของละครประเภทนี้เริ่มเป็นที่ยอมรับขึ้นมาและละครเด่น ๆ ในช่วงนี้มักถูกจัดให้อยู่ในประเภททราจิคอมเมดี ไม่ใช่ทราเจดีหรือคอมเมดี ที่เป็นเช่นนี้เพราะมีทัศนะความคิดที่เผยแพร่เป็นที่ยอมรับกันมากขึ้นว่า มนุษย์นั้นเป็นเพียงสัตว์โลกที่ต้องการทั้งเสียงหัวเราะ และการร้องไห้ ดังนั้นแทนที่จะเสนอละครเศร้าสะเทือนอารมณ์เกี่ยวกับความหายนะของตัวละครสูงส่งแต่เพียงอย่างเดียว หรือความน่าขบขันของตัวละครสามัญชนที่ต่ำต้องอย่างเดียว นักเขียนรุ่นใหม่กลับเสนอตัวละครตลกเป็นเท่ที่ผู้ชมรู้สึกสงสารและเห็นใจ ในโครงเรื่องที่มีทั้งความหรรษาและความเศร้าสะเทือนอารมณ์

4. ละครเมโลดรามา (Melodrama ละครประเภทที่มักมีผู้ให้คำนิยามภาษาไทยว่า "ละครน้ำเน่า" นี้ มีวิวัฒนาการสืบเนื่องมาจากละครทราจิคอมเมดี ที่นำเอาลักษณะทราเจดีและคอมเมดี มาผสมปนเปกัน นักทฤษฎีการละครหลาย ๆ คน ก็สมัครใจรวมเอาละครเมโลดรามาเข้าไว้ในละครทราจอคอมเมดี แต่ที่ผู้เขียนแยกออกมาต่างหาก และไม่ใช่ชื่อหนึ่งชื่อใดแทนซึ่งกันและกันนั้น เพราะยังเห็นลักษณะที่แตกต่างกันอยู่มาก โดยเฉพาะในเมืองไทยค่อนข้างจะคุ้นเคยกับคำ เมโลดรามา มากกว่า

คำนี้ตามความหมายเดิมแล้ว หมายถึงละครประกอบเพลง (Melodrama = music+drama) และครั้งหนึ่งถึงกับมีการใช้คำนี้เพื่อหมายถึง ละครร้องที่เรียกว่า โอเปร่า (OPera) อย่างไรก็ตามความหมายของคำว่า เมโลดราม่าที่รู้จักกันในปัจจุบันนี้มีรากฐานมาจากคริสต์ศตวรรษที่ 18 ซึ่งหมายถึงการบันเทิงที่ใช้ท่าทางประกอบ (Pantomine) กับดนตรี การร้องเพลง เต้นรำโดยรวมเอาบทสนทนาเข้าไว้ด้วยกัน

การแสดงประเภทนี้ถึงดูดความสนใจของผู้ชมระดับทั่วๆ ไปอย่างกว้างขวาง ความสำเร็จของละครอยู่ที่การนำเสนอชีวิตซึ่งสวยงามเกินความจริง เพื่อเป็นการหนีโลกของคนที่แบกรับปัญหาอันหนักหน่วงในสังคม โครงเรื่องมักเป็นการเสนอคุณธรรมแบบง่ายๆ ตื้นๆ ประเภทความดีชนะความชั่ว ตัวละครก็มักมีลักษณะเด่นชัด สามารถแยกออกจากกันได้อย่างง่ายดาย ท่านองดีก็ดีเหลือแสน ชั่วก็ชั่วสุดทน แต่ในที่สุด ไม่ว่านางเอกจะตกระกำลำบากเลือดตาแทบกระเด็นอย่างไร ก็จะรอดพ้นจากเงื้อมมือของผู้ร้ายใจดำอำมหิตได้ โดยฝีมือของพระเอกรูปหล่อ ผู้แสนดีในวินาทีสุดท้าย

เนื้อหาสะเทือนอารมณ์และฉากตื่นเต้นตระการตา นับเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ดึงดูดผู้ชมในละครเมโลดราม่า ยิ่งถ้าตัวเอกตกอยู่ในสถานการณ์อันตราย คับขัน ยิ่งสะเทือนอารมณ์มากเท่าไหร่ คนดูก็มักพอใจที่จะได้หลั่งน้ำตามากเท่านั้น ฉากประเภทไฟไหม้ น้ำท่วม รถชนมักถูกหลิบยกมาเสนอ อย่างไรก็ตามปัญหาและความทุกข์ทรมานที่เกิดขึ้นทุกอย่างต้องถูกแปรสภาพให้เปลี่ยนเป็นจบลงด้วยดี และตัวละครมีความสุข ดังนั้นความน่าเชื่อในการนำเสนอโครงเรื่องจึงไม่ค่อยมีสำหรับละครประเภทนี้

ครั้นทัศนคติในการนำเสนอละครแบบเหมือนจริง (Realism และ Naturalism) เจริญและแพร่หลายอย่างกว้างขวางตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา ละครเมโลดราม่าจึงมีความเจริญมากขึ้น แต่ก็เป็นเพียงในแง่เทคนิคและการสร้างฉากเท่านั้น ส่วนโครงเรื่องซึ่งแม้ว่าจะแนบเนียนขึ้นก็ยังคงเน้นเรื่องราวตื่นเต้น เนื้อหาสะเทือนอารมณ์ การจบลงอย่างมีความสุขของตัวละครในเรื่อง จึงมักได้รับการกล่าวขวัญถึงว่าเป็นรูปแบบละครหนีโลกและไม่ได้รับการยกย่องในแง่การประพันธ์เท่าใดนัก

5. ละครแอบเสิร์ด (Theatre of the Absurd)

ละครประเภทนี้เป็นที่นิยมกันมากในหมู่นักทำละครเมืองไทย ในช่วงเกือบสิบปีที่แล้วมา โดยเฉพาะในแวดวงมหาวิทยาลัย ละครแอบเสิร์ดนี้นับเป็นผลสะท้อนอีกอันหนึ่งของทัศนะความคิดที่เปลี่ยนไปของคนในสังคม ปัญหาเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และสงครามทำลายล้างที่เกิดขึ้นในโลก ทำให้มนุษย์รู้สึกสับสนและว่างเปล่า นอกจากนี้มนุษย์ยังเรียนรู้ถึงความไร้สมรรถภาพของตนเองในการสื่อสารผ่านภาษา ซึ่งภาษาที่ปราศจากความหมายนี้ ทำให้มนุษย์ดำรงชีวิตอยู่อย่างสิ้นหวังและท้อแท้ หมดความเชื่อมั่นในศาสนาและสิ่งศักดิ์-สิทธิ์ ละครแอบเสิร์ดจึงมักเสนอเรื่องราวของมนุษย์ที่ทนทุกข์ทรมานในสถานการณ์ที่น่าขบขันและไม่น่าเป็นไปได้ ตัวละครที่นำมาเสนอมักเป็นตัวตลกที่พูดจาไร้สาระน่าหัวเราะ นอก-จากความขบขันซึ่งเกิดจากความจริงอันแสนจะเจ็บปวดแล้ว ละครประเภทนี้ยังปฏิเสธขั้นตอนและความมีเหตุผลในการผูกโครงเรื่องด้วยโครงเรื่องของละครแอบเสิร์ดจึงไม่มีการขึ้นต้นจบลงอย่างเป็นขั้นตอน หากเป็นการนำเสนอสถานการณ์ช่วงหนึ่งที่อาจจบลงที่จุดเดียวกับจุดเริ่มต้นก็ได้ ที่เคยทำในบ้านเราคงเป็นเรื่อง Waiting for Godol ของ Beckell และ The lesson ของ ยีน จีเนล

การมีทัศนะและความเข้าใจอย่างกว้าง ๆ เกี่ยวกับประเภทของละครอาจช่วยให้มองเห็นละครในแง่มุมกว้างชัดเจนขึ้น และนอกจากจะทราบประเภทของละครแล้ว ควรทราบสไตล์การนำเสนอละครด้วย ซึ่งผู้ที่จะกำหนดสไตล์ของละครก็คือผู้กำกับการแสดงนั่นเอง ละครเรื่องเดียวกันแต่ผู้กำกับการแสดงต่างคนกัน ผู้กำกับแต่ละคนอาจนำเสนอเรื่องเดียวกันนั้น ในสไตล์ที่ต่างกันได้แล้วแต่ผู้กำกับคนไหนจะเชื่อว่าสไตล์ใดสามารถนำเสนอและถ่ายทอดความคิดในละครไปยังผู้ชมได้ดีที่สุด ในขณะที่ละครบางเรื่องผู้ประพันธ์อาจกำหนดสไตล์การแสดงไว้ด้วย แต่ละครหลาย ๆ เรื่องผู้กำกับการแสดงมีอิสระเต็มที่ในการเลือกสไตล์การแสดงที่ตนเองเห็นว่าเหมาะสม

คำว่า สไตล์ นั้นอาจหมายถึงวิธีที่ผู้กำกับจะนำไปปฏิบัติกับองค์ประกอบของละ-ครโดยเฉพาะองค์ประกอบซึ่งสามารถนำเสนอออกมาบนเวที อันได้แก่ การแสดง ฉาก แสง สี ดนตรี การแต่งกาย การแต่งหน้าและเครื่องประดับเป็นต้น เพื่อให้ทุกส่วนช่วยนำเสนอความคิดของบทละครไปยังผู้ชม (จิรพร ทองเชื้อ, 2522)

รูปแบบโครงสร้างและสไตล์ของฉาก

รูปแบบโครงสร้างของฉาก คือ ลักษณะโครงสร้างของฉากที่ปรากฏแก่สายตาคนดู ลักษณะโครงสร้างนี้เป็นแนวทางในการออกแบบสร้างฉาก และมีส่วนสัมพันธ์กับสไตล์การแสดงแต่ละสไตล์ด้วยการเคลื่อนไหวของนักแสดง และสถานการณ์ต่างๆ มีความผูกพันกับรูปแบบโครงสร้างฉากโดยตรง

รูปแบบโครงสร้างที่สามารถสื่อสภาพที่เหตุการณ์ได้อย่างชัดเจนที่เราสามารถแบ่งเป็น 2 ชนิด

1. ฉากภายในแสดงว่าเป็นสถานที่ภายในประกอบด้วยกำแพงอย่างน้อย 1 ด้าน หรือมีเครื่องประกอบการแสดงและเวทีเป็นสื่อความหมาย ตัวอย่างเช่นในเครื่องบิน บนรถประจำทาง เรือ ที่พักอาศัย

2. ภายนอกแสดงสถานที่ภายนอกของอาคาร ได้แก่ สวนชายคาบ้าน รั้ว ป่า เขา หรือส่วนใดส่วนหนึ่งก็ได้ที่สามารถเห็นท้องฟ้าปกคลุมหรือปรากฏการณ์ทางธรรมชาติอย่างเด่นชัด อาจมีสิ่งหนึ่งสิ่งใดสื่อความหมายก็ได้ เช่น เสาไฟฟ้า ม้านั่งในสวน ต้นไม้ หรือรั้วบ้าน

รูปแบบโครงสร้างฉากที่ควรทราบมีอยู่ 5 ประเภท คือ

1. Box set ได้แก่รูปแบบโครงสร้างที่มีฝา 3 ด้าน ด้านหนึ่ง เปิดไว้ให้คนดูแลเห็นโดยปกติมักเป็นภายใน และเป็นสไตล์แบบเหมือนจริงหรือแนวธรรมชาติ (Naturalism)

2. Drop and Wing set มีหลืบหรือม่านระบายของโรงละครเป็นแนวทางในการสร้างฉาก มีลักษณะเป็นแบบฉากในศตวรรษที่ 19 ด้านในสุดเป็นด้านข้างเป็นปีก มีการระบายสีเป็นภาพรวมของฉากหรือเป็นผ้าม่านสีทึบทั้งหมดก็ได้ นิยมใช้กับฉากละครแบบ Stylization, Realism และ Theatricalism

3. Unit set หรือ Suggestive Set มีบางส่วนเป็นโครงสร้างถาวร บางส่วนเปลี่ยนแปลงไปฉากต่อฉาก โครงสร้างส่วนหนึ่งอาจเป็นยกพื้นระดับต่างๆ มีทางเข้าออกที่ตายตัวด้านข้าง บางครั้งจะมีการใช้โครงสร้างรูป สามเหลี่ยม, สี่เหลี่ยม

หลายแบบ เป็นสัญลักษณะสื่อความหมายหลายๆ อย่าง เช่นรูปสามเหลี่ยม เมื่ออยู่ในที่สูงมีความหมายเท่ากับเป็นจั่วบ้านหรือหลังคา โครงสร้างแบบนี้เหมาะกับสไตล์ Formalism การเปลี่ยนฉากกระทำได้โดยการเปลี่ยนรูปทรงของโครงสร้างเหล่านี้ตามที่ได้ออกแบบไว้แต่แรก การแต่งเพิ่มหรือลดบางส่วนลงทำให้ฉากเปลี่ยนไปการสร้างฉากแบบ Unit set ประหยัดทั้งเวลาและรายจ่ายในการสร้างฉาก

4. เซเลคชั่นเน้นโครงสร้างเบื้องในของสิ่งก่อสร้างหรือสถานที่ รายละเอียดที่ผิวพื้นถูกตัดทอน หรือย่นย่อโดยสิ้นเชิง ไม่บ่งบอกสถานที่แน่นอนว่าเป็นที่ไหน แต่สื่อความหมายรวมของสถานที่ที่กล่าวถึงในห้องเรื่องหรือเหตุการณ์อย่างที่เกิดขึ้น เหมาะกับละครแบบคอนสตรัคทิวิสม์ และซักเจสทีฟ เรียลลิสม์

5. Simulaneous-scene setting สร้างขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายให้เหตุการณ์ 2 เหตุการณ์ สามารถเกิดขึ้นได้อย่างต่อเนื่องกันหรือเกิดขึ้นได้พร้อมๆ กัน นอยมใช้ในละครแนวเหมือนจริงหรือ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า

(ชูไรมาณ เวศยาภรณ์, 2542)

สไตล์การนำเสนอของฉากสามารถแยกออกได้เป็น 2 พวกใหญ่ ๆ ดังนี้

1. การนำเสนอละครแบบไม่เหมือนจริง (Presentational Style)

สไตล์นี้เป็นการนำเสนอละครให้รู้ว่านี่คือละคร นี่คือการแสดง ละครจึงถูกนำเสนออย่างไม่เหมือนชีวิตจริง ฉากมักหรูหราตระการตา เสื้อผ้าสวยงามระยิบระยับ ภาษาที่ใช้มักเป็นโคลงกลอน มีการเต้นรำประกอบ บางครั้งอาจมีการใช้หน้ากากหรือเครื่องประกอบฉากอื่น ๆ ให้ผู้ชมรู้ว่า กำลังชมการแสดงบนเวทีอยู่ ชนิดย่อยของการนำเสนอละครในรูปแบบนี้มีดังต่อไปนี้คือ

ก. คอนสตรัคทิวิสม์ (Constructivism) มักแสดงออกในรูปแบบของฉากที่สร้างให้เห็นโครงสร้างภายในหรือเน้นโครงสร้างเป็นหลักนั่นเอง โครงสร้างนั้นจะมีความหมายโดยตรงต่อการแสดง แต่จะไม่เจาะจงว่าเป็นสถานที่แห่งใดแน่นอน ส่วนที่ถูกละไว้จะให้ผู้ชมจินตนาการเอง สมมติถ้าเป็นฉากบ้านก็จะแสดงให้เห็นโครงหลังคา รอด และเสาเรือน โดยไม่มีฝาปกปิดเป็นต้น

ข. พลาสติคซิสม์ (Plasticism) คือลักษณะสไตล์แบบที่เน้นเรื่องการใช้ยกพื้นระดับต่าง ๆ มีโครงสร้างแบบกว้าง ยาว ลึก แข็งทึบ เป็นก้อน เป็นแท่ง ขนาดต่างๆ ที่สามารถดัดแปลงหน้าที่ไปตามความต้องการ และความเหมาะสมของท้องเรื่อง สีที่ใช้มักเป็นสีโทนกลาง ๆ เน้นความใหญ่โตมโหฬารแบบกรีก แต่ไม่กำหนดสถานที่ตายตัวว่าเป็นที่ไหน นอกจากส่วนประกอบฉากบางส่วนจะเป็นสื่อเท่านั้น

ค. ซิมโบลิสม์ (Symbolism) คือสไตล์ของฉากที่แสดงให้เห็นความลับที่ซ่อนอยู่ภายในของชีวิต เน้นเรื่องอารมณ์และการสื่อความหมาย ไม่เน้นเรื่องรูปฟอร์ม ภาพที่เกิดมักเป็นภาพเบลอๆ ฝันๆ เป็นความพยายามที่จะรวมศิลปะทั้งหลายเข้าด้วยกันคือ รวมทั้งจิตรกรรม ดนตรี แสง และการเต้นรำ เพื่อที่จะแสดงถึงความคิดเห็นอันเป็นแก่นของละครนั้น ข้อน่าสังเกตคือฉากจะมีรูปแบบเป็นลักษณะใดก็ได้ แต่ผลลัพธ์ที่ปรากฏแก่สายตาผู้ชม คือความน่าประทับใจและความเรียบง่าย

ง. เอกซเพรสชันนิสม์ (Expressionism) เป็นรูปแบบการนำเสนอเกินความจริง กล่าวคือจะนำความจริงหรือสิ่งที่เห็นได้ด้วยตามาบิดเบือนเพื่อแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกที่แฝงเร้นอยู่ภายในของตัวละคร เช่น ฉากในศาล อาจมีรูปทรงบิดเบี้ยวเอนเฉียง เพื่อแสดงความรู้สึกที่แฝงเร้นของตัวละครว่าศาลนี้น่าสพรึงกลัวและไม่ได้ทรง-

ไว้ซึ่งความยุติธรรมแต่อย่างใด เป็นต้น

2. การนำเสนอแบบเหมือนจริง (Representational style)

การนำเสนอประเภทนี้มุ่งแสดงออกซึ่งความมีชีวิตจริง โดยพยายามสร้างภาพลวงตาบนเวที ให้ผู้ชมเชื่อว่าละครที่แสดงอยู่คือภาพของชีวิตจริง และรู้สึกเหมือนกำลังแอบมองภาพชีวิตจริงที่กำลังเกิดขึ้นโดยตัวละครไม่รู้ตัว เป็นละครที่เน้นความสมจริง เรียกว่าละครแบบเรียลลิสม์ หรือหากละครเน้นความไม่กลมกลืนกันของชีวิต โดยใช้สื่อความหมายบนเวทีที่ขัดแย้งกัน เรียกละครแบบนั้นว่า ละครแบบแอบเสิร์ด หรือถ้าเน้นความพิศดารแปลกใหม่ก็เรียกว่า ละครแบบแฟนตาซี ละครแบบต่าง ๆ เหล่านี้มักจะเกิดขึ้นหลังกรอบเวทีที่เรียกว่ากรอบโพรซีเนียม สไตล์การนำเสนอแบบนี้เริ่มขึ้นเมื่อวิทยาศาสตร์เจริญแพร่หลาย และผลักดันให้เกิดทัศนนิยมของจริง ชนิดย่อยของการนำเสนอประเภทนี้ขึ้นอยู่กับอัตราความต่างของการเสนอภาพเหมือนจริง ดังสามารถแยกออกได้ดังนี้

ก. แบบเรียลลิสม์ (Realism) เป็นรูปแบบที่พยายามสร้างภาพลวงให้เห็นเป็นจริงเป็นจัง ไม่ว่าจะเป็นฉาก เครื่องแต่งกาย ดนตรี และแสง สีต่าง ๆ แม้ว่าจะสร้างโดยวัสดุอื่นเลียนแบบขึ้น แต่ก็มุ่งให้ได้ภาพความจริงขึ้นมา

ข. เซเลคทีฟเรียลลิสม์ (Selective Realism) เป็นฉากที่แสดงเฉพาะส่วนที่ละครต้องการนำเสนอเท่านั้นแล้วนำมาขยายให้ได้รูปแบบสีสันที่เหมาะสมกับผู้แสดงและเวที เช่นฉากห้องนอนก็จะเน้นเตียงนอนอย่างเดียวแล้วจัดองค์ประกอบให้ดูเหมาะสม ส่วนเฟอร์นิเจอร์อื่น ๆ ตัดทิ้งหมด เป็นต้น

ค. ซักเจสทีฟเรียลลิสม์ (Suggestive Realism) เป็นการนำเสนอภาพจริงเพียงเพื่อให้ผู้ชมได้ความรู้สึก หรือแนวความคิดว่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นนั้นเป็นจริง เช่น อาจใช้ต้นไม้หนึ่งต้นแทนสวนทั้งสวน หรือบานประตูแทนบ้านทั้งหลัง โดยที่คนดูสามารถสร้างจินตนาการตาม และเชื่อว่าเหตุการณ์เหล่านั้นอาจเกิดขึ้นได้ในสถานที่เช่นนั้น การยนย่อกับการจัดฉากดังกล่าวอาจแลซำซ้อนกับซิโบลิสม์ แต่ถ้าพิจารณาให้ดีจะเห็นว่าต่างกัน เพราะซิมโบลิสม์จะใช้สัญญลักษณ์เพื่อเป็นตัวแทนของความรู้สึกภายใน หรือแนวความคิด หรือหลักปรัชญา เช่น เสาหนึ่งต้นอาจหมายถึงวัฒนธรรม ประเพณีที่คนพยายามยึดเป็นหลักเกาะในสังคมซึ่งกำลังทรุดโทรม แต่ในซักเจสทีฟเรียลลิสม์ เสานี้จะเป็นตัวแทนของสิ่งที่ใหญ่กว่า เช่น อาจหมายถึงเรือก็ได้ เพราะในซักเจสทีฟเรียลลิสม์จะใช้ของน้อยชิ้นเพื่อแนะถึงสิ่งที่

ใหญ่กว่า

ง. แบบเนเจอราลิสม์ (Naturalism) เป็นรูปแบบซึ่งต้องการนำเสนอภาพชีวิตจริงที่รุนแรงและก้าวไกลกว่าเรียลลิสม์ เป็นความพยายามในการนำเสนอภาพชีวิตจริง ๆ โดยไม่มีการตัดทอนหรือดัดแปลง นอกเหนือไปจากการเสนอโครงเรื่อง และ คำพูดเหมือนจริงโดยไม่ตัดทอนแล้ว ฉากในสไตล์นี้จะได้รับการเน้นให้เห็นจริงจังโดยไม่ใช้การสร้างภาพลวง ดังนั้น ทุกสิ่งที่สร้างขึ้นบนเวทีต้องเหมือนจริงและใช้การได้เหมือนของจริงทุกอย่าง เช่น โคมไฟ ต้องเปิดปิดได้ด้วยสวิทช์ในตัวของมันเอง เมื่อเปิดก๊อกน้ำก็ต้องมีน้ำไหลออกมาจริง ๆ เป็นต้น รูปแบบนี้นิยมกันมากในช่วงการเคลื่อนไหวต่อต้านละครเพื่อฝันตอนปลายศตวรรษที่ 19 และต้นศตวรรษที่ 20 แต่ในปัจจุบันความนิยมได้ลดน้อยถอยลง เพราะความสิ้นเปลืองโดยใช้เหตุ และไม่ตอบกับรสนิยมของผู้ชมในสมัยนี้

จ. สไตลีสซีนเนอรี (Stylized scenery) คือสไตล์การสร้างฉากหรือสไตล์การออกแบบฉากโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเลียนแบบความจริงตามธรรมชาติ โดยอาจจะใช้วิธีคงสภาพเดิมไว้แล้วให้สีสันที่เกินความเป็นจริง หรือโดยขยายแบบโครงสร้างเปลี่ยนสีสันและลวดลายให้เกินเลยความเป็นจริงไป มีการใช้ลายเส้นโดด ๆ หรือเป็นเส้นโค้งตามอารมณ์และการเคลื่อนไหวของละคร ตัวอย่างได้แก่ ฉากการ์ตูน หรือละครโอเปรา

ฉ. เชียทริเคลิสม์ (Theatricalism) คือสไตล์ของฉากที่นิยมใช้รูปแบบโครงสร้างของละครเป็นหลักในการออกแบบ มีการใช้หลืบต่าง ๆที่มีอยู่ให้เป็นประโยชน์ในการสร้างภาพและทำให้เกิดความลึกได้มาก เหมาะกับละครแบบเรียลลิสติค และสไตลิเซชั่นการเข้าออกของตัวละครทำได้อย่างอิสระตามรูปแบบของฉากที่ผู้กำกับต้องการ

3. การนำเสนอแบบผสม (Mixed style) คือการผสมผสานกันระหว่างละครสองชนิดที่กล่าวมาดังเช่นในเรื่อง Our town ผู้แสดงเป็น stage manager จะออกมาพูดกับคนดูถึงสถานการณ์ของเรื่อง ซึ่งการทำเช่นนี้เป็นการแสดงแบบไม่เหมือนจริง (Presentational Style)แล้วเดินกลับเข้าไปเล่นในบทแบบเหมือนจริง (Representational Style)

สไตล์การนำเสนอดังกล่าวมาทั้งหมดนี้ มิใช่ว่าจะใช้ได้กับละครทุกประเภท แต่ขึ้นอยู่กับแนวความคิดในละครว่าแต่ละเรื่องจะเหมาะสมกับสไตล์ใด นอกจากนี้สไตล์บางรูปแบบก็ได้เสื่อมความนิยมไป ทั้งนี้เพราะทัศนะนิยมเกี่ยวกับความงามของแต่ละยุคสมัยที่เปลี่ยนไป (ชูไรมาร เวศยาภรณ์, 2532) , (จิรพร ทองเชื้อ, 2522)

การอ่านงานออกแบบฉาก สัญลักษณ์ และเครื่องหมายต่างๆ

ในการสร้างฉาก ผู้สร้างฉาก ช่างไม้จำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจวิธีอ่านงานออกแบบฉาก ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับการอ่านงานออกแบบการก่อสร้างโดยทั่วไป แต่วิธีการสร้างฉากจะมีลักษณะเฉพาะบางประการที่ผู้สร้างต้องคำนึงถึง กล่าวคือ การสร้างฉากเราเน้นความประณีตในส่วนด้านหน้า ที่คนดูแลเห็น ส่วนด้านหลังเป็นเรื่องของเทคนิคการติดตั้งของฝ่ายฉากในแต่ละแห่งจะทำอย่างใดก็ได้ ขอแต่เพียงให้เกิดความแข็งแรงทนทานและไม่เกะกะทางเดินเข้าออกหรือการเคลื่อนไหวของนักแสดงด้านหลังฉากเท่านั้น ส่วนงานก่อสร้างจะคำนึงถึงความประณีตสวยงาม และคงทน ทั้งด้านหน้าและด้านหลังของสิ่งก่อสร้างนั้น

เครื่องหมายบางอย่างในการเขียนแบบฉาก อาจจะแตกต่างไปจากเครื่องหมายของงานก่อสร้าง หรืองานออกแบบทางสถาปัตยกรรม แต่ก็เป็นสื่อความหมายที่ผู้ออก-แบบฉากและผู้สร้างฉากเข้าใจเป็นอย่างดี เพราะเครื่องหมายต่างๆที่ใช้ในการออกแบบฉากในห้องถิ่นต่างๆมีแบบแผนเดียวกัน เมื่อรับงานออกแบบฉากมาก็สามารถสร้างฉากได้โดยไม่มีปัญหาใดๆ

สัญลักษณ์ที่ใช้ในการเขียนแบบฉากมีจุดมุ่งหมายเพื่อ

1. แสดงรูปร่างทั้งภายนอกและภายในของอาคารและสิ่งก่อสร้างต่างๆที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติงาน

2. แสดงส่วนรายละเอียดปลีกย่อยอื่นๆของสิ่งก่อสร้างนั้นๆซึ่งไม่สามารถแลเห็นได้อย่างถนัดตามแปลนธรรมดาและอาจก่อให้เกิดปัญหาแก่การสร้างฉากได้ ตัวอย่างของรายละเอียดปลีกย่อยนี้ได้แก่พวกรากฐานของสิ่งก่อสร้าง การเข้าหน้าไม้ การทำประตูหน้าต่าง หรือบันได เป็นต้น

3. ระบุชื่อ ยี่ห้อ และคุณภาพของวัสดุที่จะใช้ในการประกอบการสร้างฉาก บอกรายละเอียดประเภทของสีที่จะใช้ทา เทคนิคการทาสีแบบต่างๆที่ต้องการ บอกชนิดและขนาดของเครื่องเหล็กและเครื่องประดับต่างๆ

ชนิดของเส้นที่ใช้ในการออกแบบฉาก

เส้นที่ใช้ในการออกแบบฉากมีหลายชนิด แต่ละชนิดมีความหมายในตัวเองผู้สร้างฉากจะเป็นต้องเข้าใจความหมายของเส้นต่างๆ เหล่านั้นเพื่อจะได้สามารถอ่านงานออกแบบฉากได้อย่างรวดเร็วและเข้าใจความคิดของผู้ออกแบบฉากได้อย่างกระจ่างแจ้ง เส้นเหล่านี้ได้แก่

1. เส้นขอบ เป็นเส้นตรงหรือเส้นโค้งที่หนักกว่าทุกเส้นในแบบ ใช้เขียนแทนส่วนที่ถูกตัด หรือใช้เป็นขอบของวัตถุ (A)

2. เส้นภาพคือเส้นที่ลากยาวติดต่อกันไปเป็นระยะหนึ่งหรือจากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่ง เป็นเส้นที่หนักพอประมาณ ใช้เป็นโครงร่างของวัตถุอาจจะเป็นเส้นโค้งที่ลัดเลี้ยวไปมาแสดงรูปร่างของวัตถุนั้น เป็นเส้นที่สำคัญมากเส้นหนึ่งซึ่งจะคลี่คลายเงื่อนงำต่างๆ ให้กระจ่างได้ (B)

3. เส้นประ คือเส้นประสั้นๆ เป็นจุดๆ ต่อเนื่องกัน เป็นเส้นที่แทนส่วนของวัตถุที่ต้องการแสดงให้เห็นในแบบ แต่ไม่แลเห็นในแบบแปลนนั้นเพราะมีส่วนหนึ่งส่วนใดของฉากบังอยู่จากด้านบนหรือด้านหน้า (C)

4. เส้นเปลี่ยน มีลักษณะเช่นเดียวกับเส้นประ แต่ยาวกว่าเล็กน้อย เป็นเส้นที่แสดงรูปร่างของวัตถุที่อยู่ในตำแหน่งนั้นในฉากบางฉาก และในขณะที่แสดงแบบนี้ไม่ได้อยู่ในที่นั้น (D)

5. เส้นแสดงระยะและเส้นขนาน คือเส้นเบาบางที่ใช้ในการบอกระยะ จะมีสัดส่วนที่เป็นตัวเลขและมาตราที่ใช้กำกับเอาไว้ตัวเลขที่เป็นนิ้ว ฟุต ต้องเขียนแยกจากกันอย่างชัดเจน เช่น หกฟุตสี่นิ้ว ต้องเขียนเป็น 6"--4" และในส่วนที่มีพื้นที่แคบมากเราอาจจะใช้เลขที่มีเศษส่วนเข้ามาช่วยได้เป็นกรณีพิเศษ เช่น สองฟุตหกนิ้ว เขียนเป็น $2\frac{1}{2}$" แต่อย่างไรก็ตาม การเขียนแบบแรกจะแลดูชัดเจนและไม่เกิดความสับสน นอกจากนี้ยังประกอบเส้นขนานสั้นๆ ซึ่งตั้งฉากกับเส้นแสดงระยะที่ปลายทั้งสองข้างของเส้นแสดงระยะนั้น เส้นขนานนี้ต้องไม่ต่อเป็นเส้นเดียวกับเส้นภาพ คือควรห่างออกมาประมาณครึ่งเซ็นติเมตร เพื่อมิให้เกิดความสับสน (E)

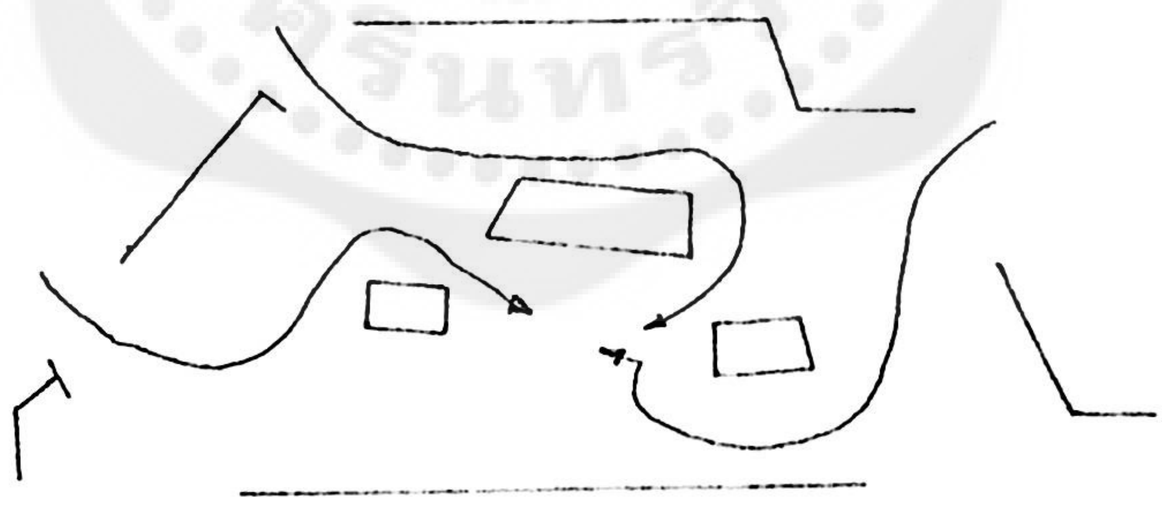
6. เส้นแบ่งครึ่ง (Center line) เป็นเส้นเบาบาง ลักษณะสั้นยาวสลับกัน ใช้บอกระยะกึ่งกลางของวัตถุหรือรัศมีของวงกลมใดๆ กึ่งกลางของเวทีเป็นแนวหาระยะที่ตั้งของฉากและการเคลื่อนที่ของนักแสดงบนเวที (F)

7. เส้นย่อ (break line) คือเส้นที่ใช้ในการย่อความยาวหรือความสูงของวัตถุหรือฉากในงานออกแบบ ซึ่งวัตถุหรือฉากดังกล่าวมีขนาดเกินความยาวของกระดาษอันเนื่องมาจากการใช้มาตราส่วนที่ผิด หรือต้องการให้แลเห็นบางส่วนของงานอย่างเด่นชัดจำเป็นต้องย่อหรือตัดขนาดให้สั้นลงแผ่นกระดาษได้พอดี เส้นย่อนี้มี 2 แบบ คือ

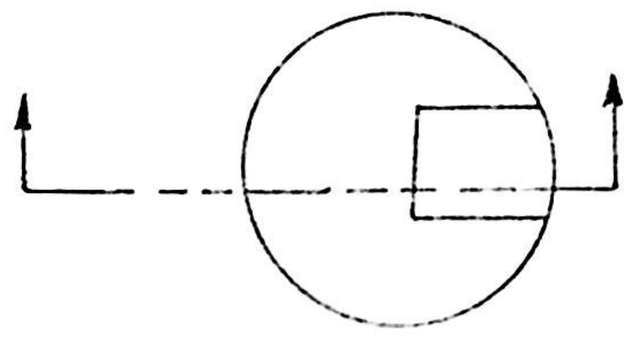
1) เส้นตัดย่อสั้น (Shot Break line) คือเส้นที่แสดงให้เห็นส่วนของวัตถุเท่าที่จำเป็นเท่านั้น (H)

2) เส้นย่อความยาว (Long break line) คือเส้นที่ตัดย่อความยาวของวัตถุหรือสิ่งของที่ต้องการให้เห็น โดยมีความหมายที่แท้จริงว่าสิ่งนั้นมีบางส่วนถูกตัดหรือละเอาไว้ฐานเข้าใจ (G)

8. เส้นนำสายตา หรือเส้นแสดงทิศทาง (Leading line คือเส้นหรือตำแหน่งที่สิ่งของนั้นจะไปถึง หรือนำสายตาไปสู่จุดที่ต้องการให้แลเห็นเพราะมีความสำคัญ



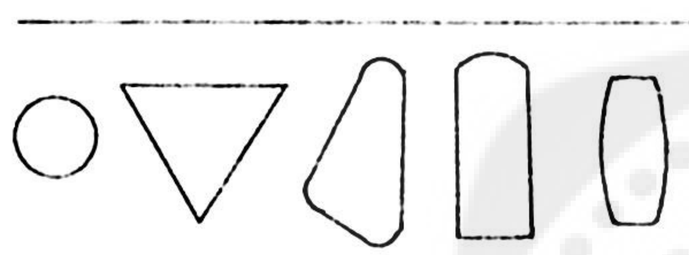
9. เส้นแสดงส่วนตัด (Cutting plane line) คือเส้นที่แสดงส่วนของวัตถุส่วนที่ถูกตัดไปขยายในแนวอื่นๆ J ดูภาพ



10. เส้นแบ่งส่วน (Section line) คือเส้นที่ลากต่อจากเส้นแสดงส่วนตัดเหมือนเส้นภาพ (K) แต่หนากว่า

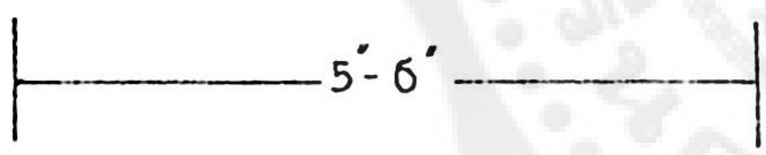
11. เส้นแสดงส่วนตัด (Section Outline) คือเส้นหนาที่แสดงส่วนของงานที่แยกออกจากส่วนเต็มทั้งหมด (L)

A เส้นขอบ

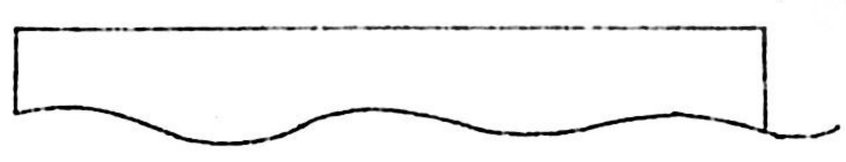


B เส้นภาพ

C เส้นประ



D เส้นเปลี่ยน



E เส้นแสดงระยะ

F เส้นแบ่งครึ่ง

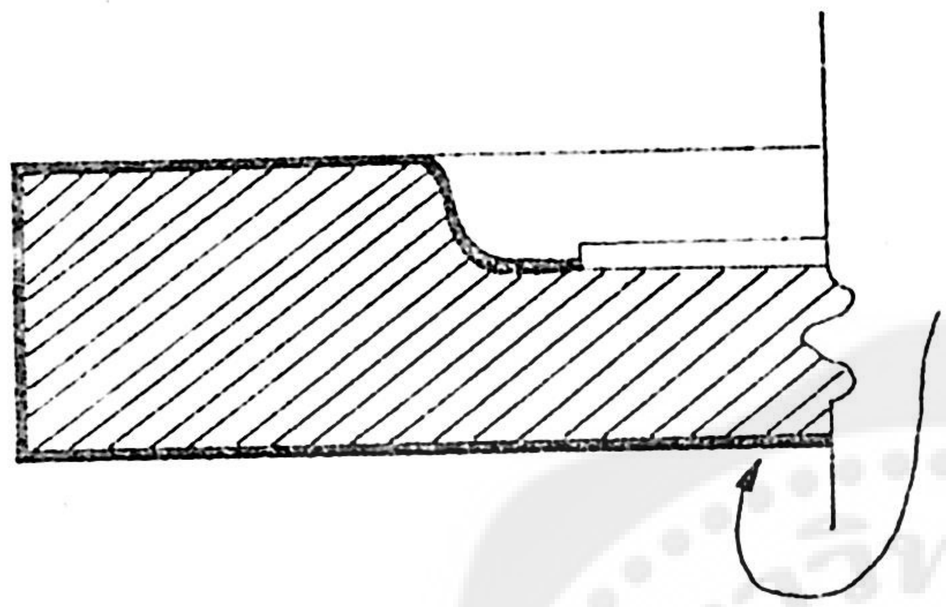
G เส้นย่อ

H เส้นตัดย่อสั้น

I เส้นนำสายตา

J เส้นตัดส่วน

K เส้นแบ่งส่วน

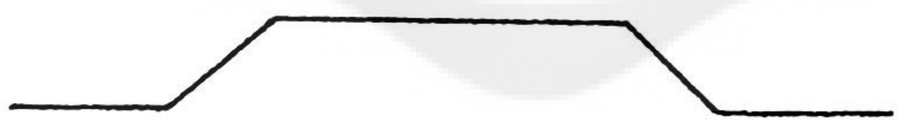


L เส้นแสดงส่วนตัด

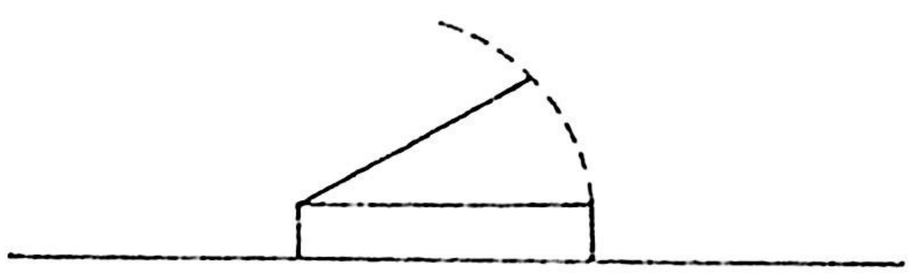
สัญลักษณ์ที่ใช้ในการออกแบบฉาก

จากลายเส้นที่กล่าวมา เราสามารถนำมาประกอบกันเป็นสัญลักษณ์แทนส่วนต่างๆ ของฉาก เป็นสื่อความหมายระหว่างผู้ออกแบบฉาก ผู้กำกับเทคนิค และผู้กำกับการแสดง สัญลักษณ์ที่ใช้เครื่องหมายในการออกแบบฉากนี้ได้แก่

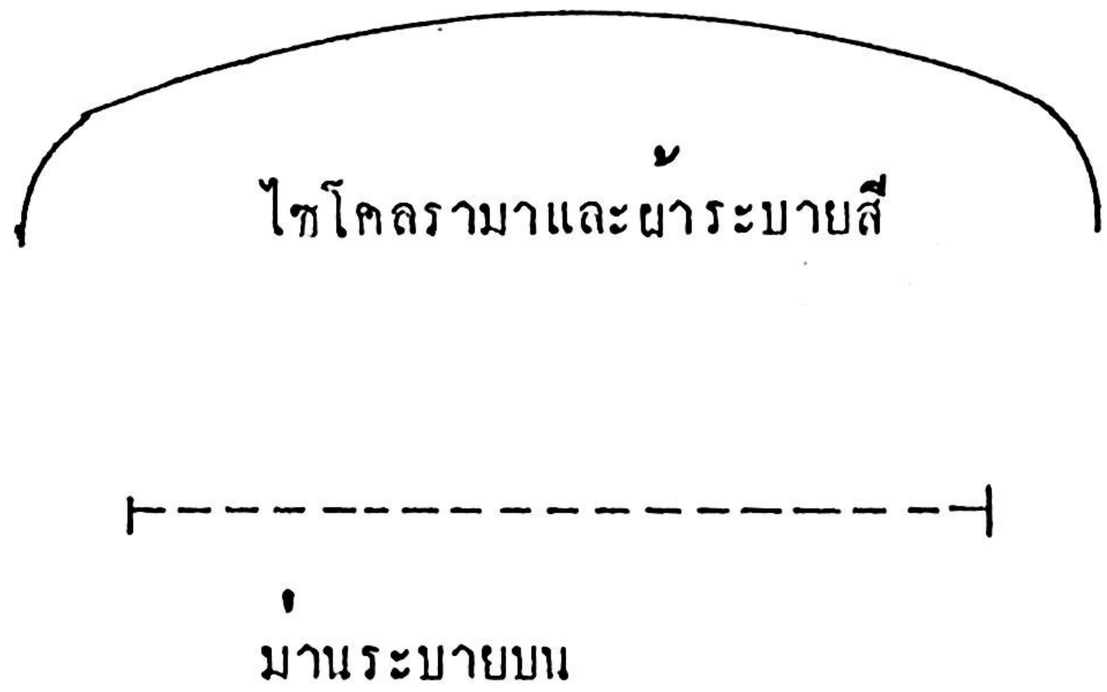
กำแพง หรือผนังฉาก



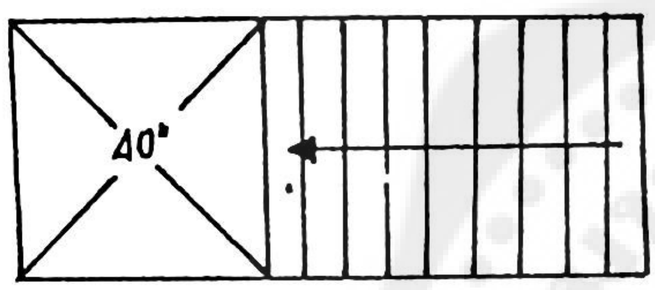
กำแพง หรือผนังฉากเว้า



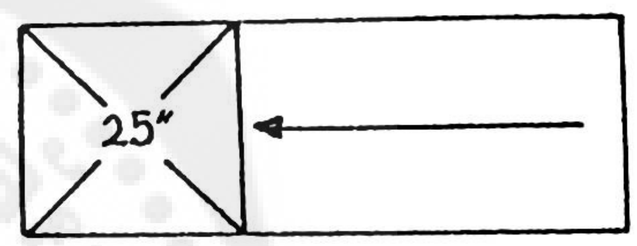
ประตูบานเปิดออกนอกเวที



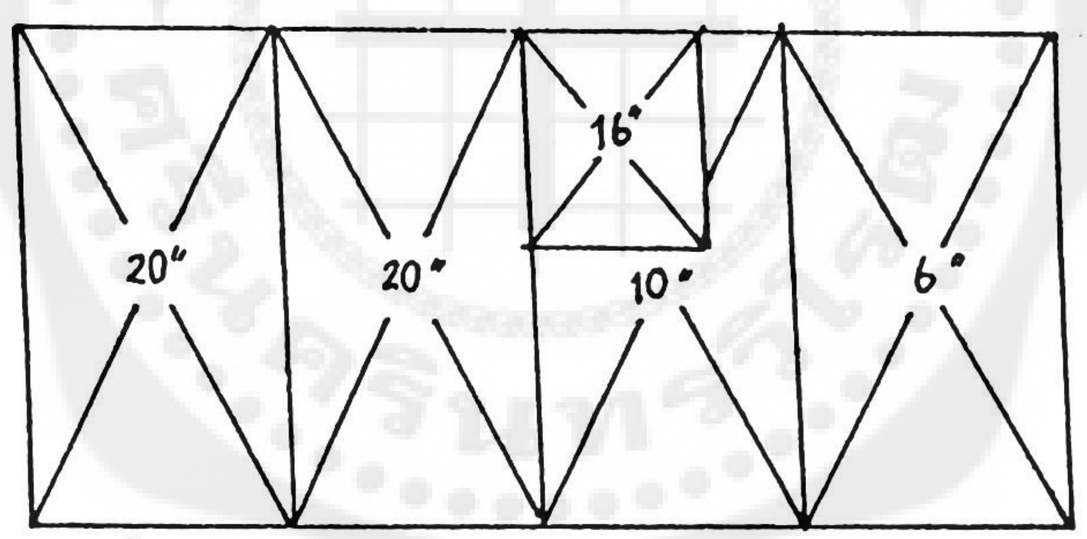
ยกพื้นระดับต่างๆ



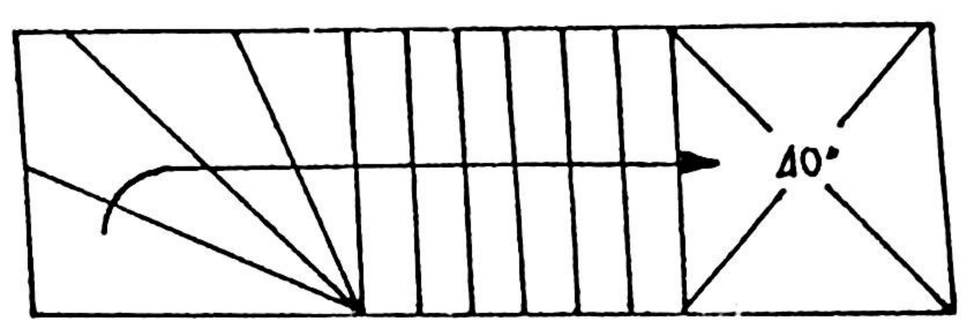
บันได



ทางลาด

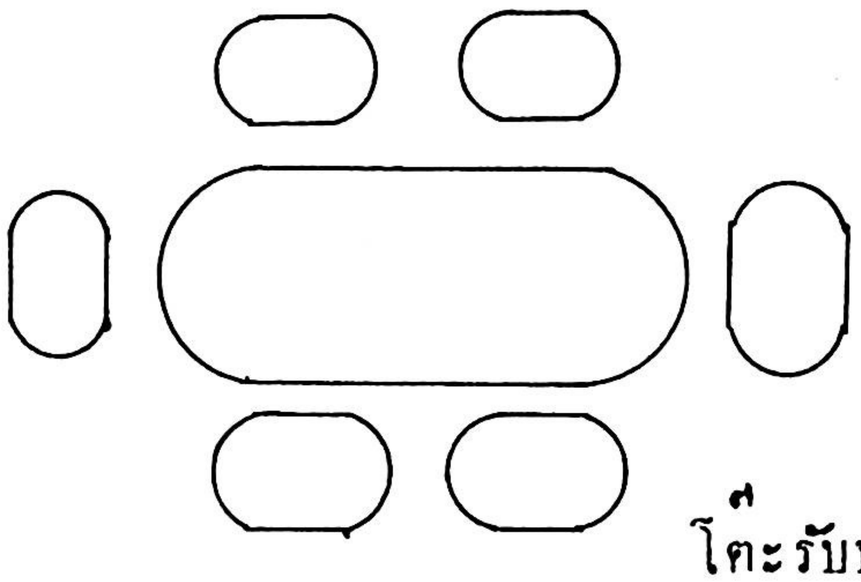


ยกพื้นระดับต่างๆ

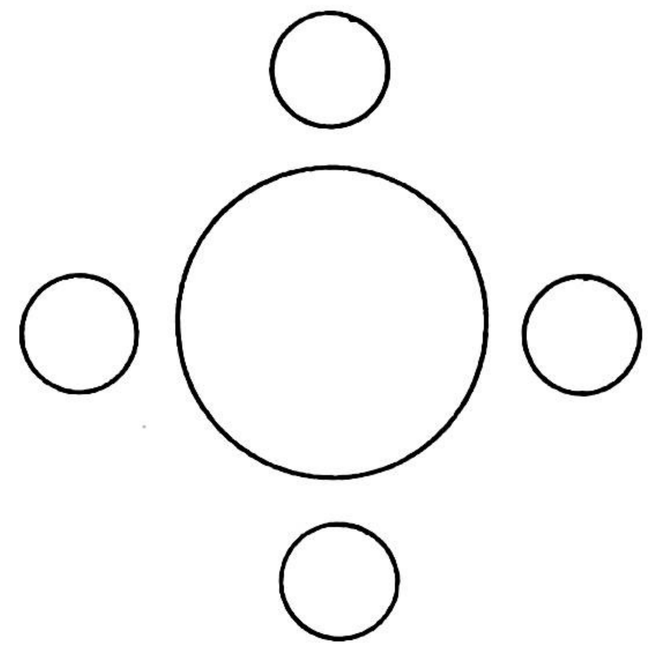


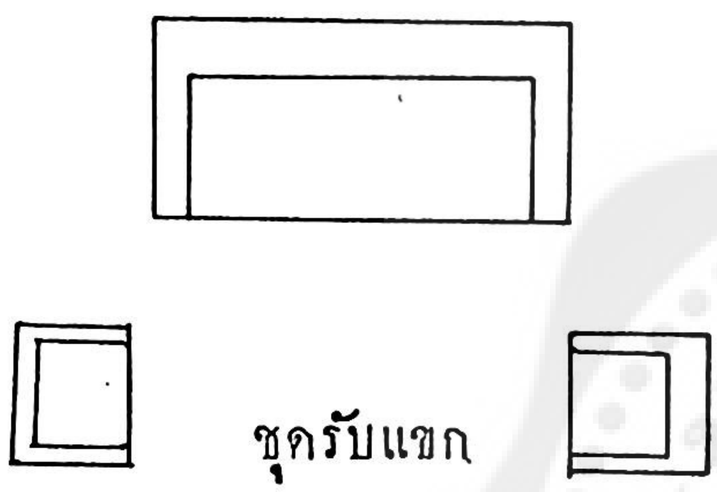
บันไดหักมุม

เครื่องประกอบการแสดงและ เวที

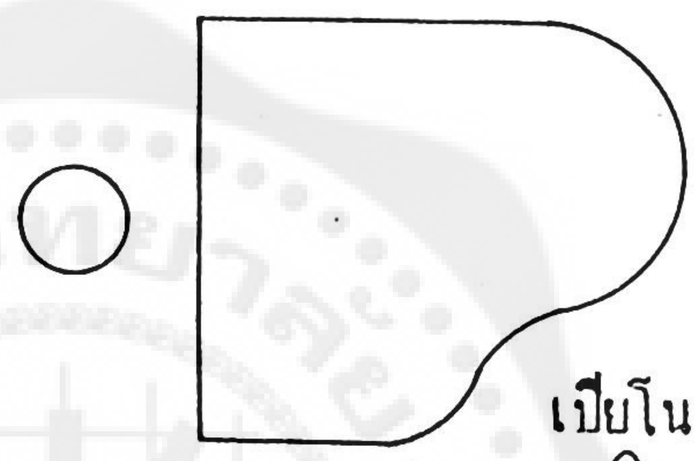


โต๊ะรับประทานอาหาร

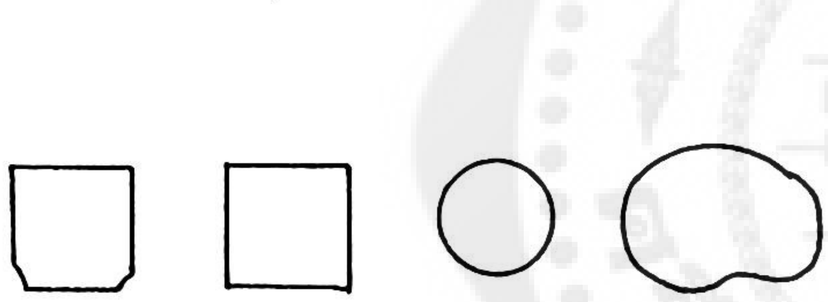




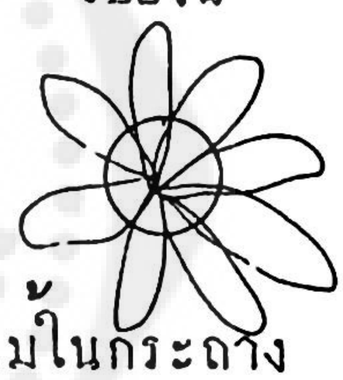
ชุดรับแขก



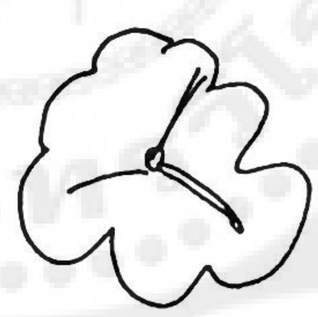
เปียโน



ม้านั่ง



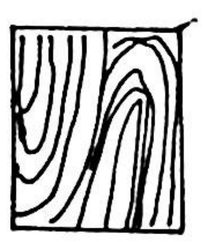
ต้นไม้ในกระถาง



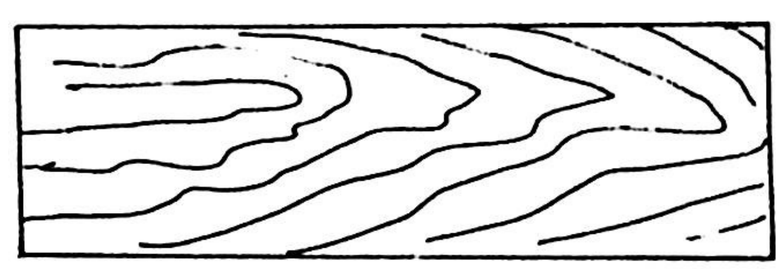
ต้นไม้ใหญ่

สัญลักษณ์แทนวัสดุหรือโครงสร้างบางชนิด

1) ไม้ (Timber)

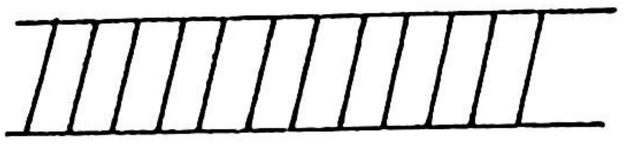


ไม้หน้าตัด

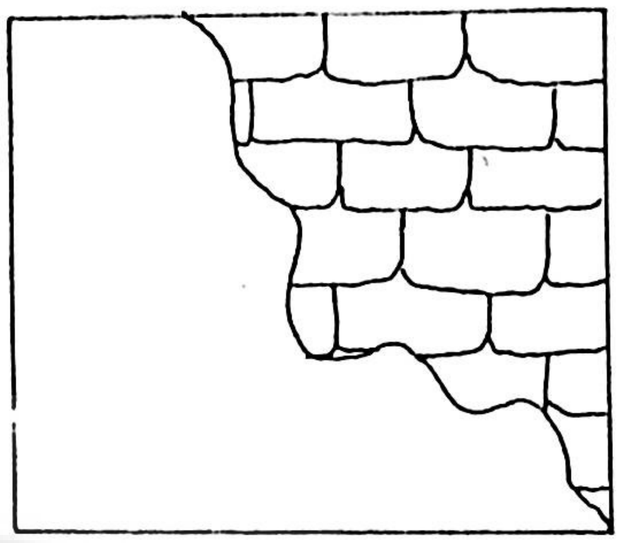


ไม้แผ่น

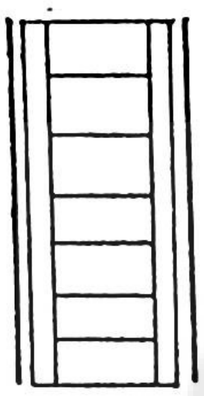
2) ผนังอิฐ



แปลนของผนังอิฐ

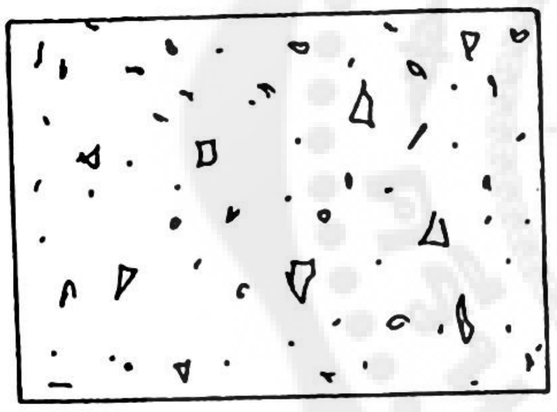


รูปด้านของกำแพงอิฐ

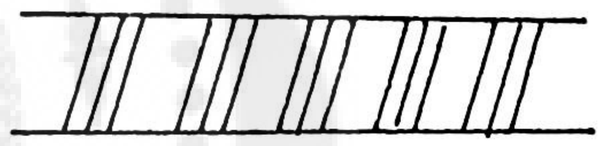


รูปตัดของกำแพงอิฐ

3) คอนกรีต



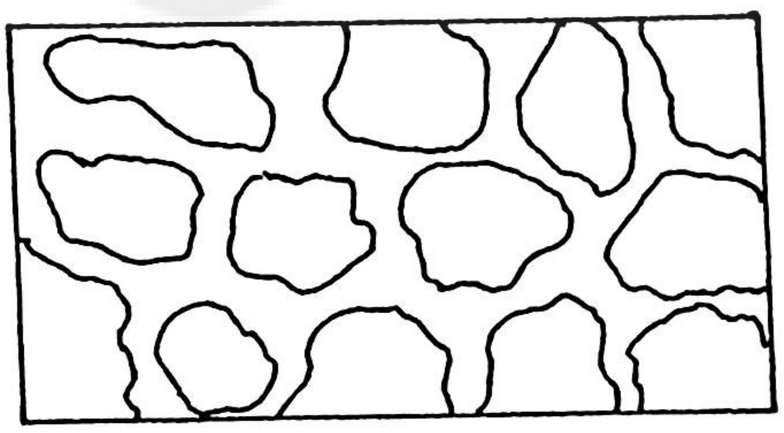
กำแพงคอนกรีต



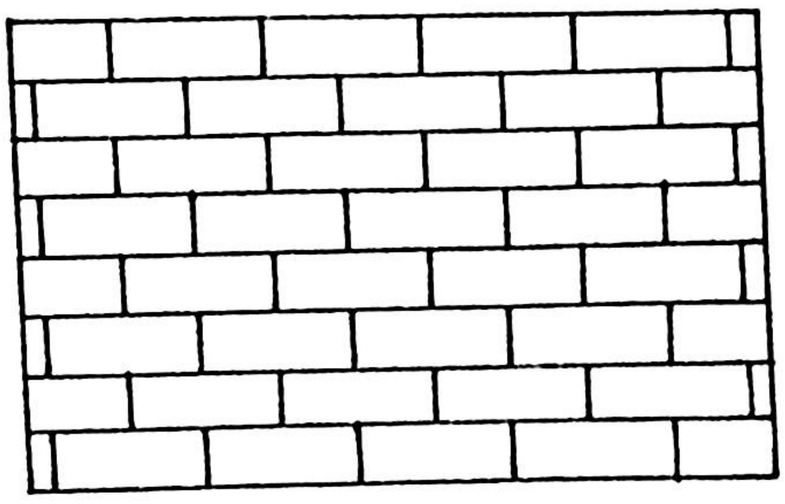
แปลนคอนกรีต

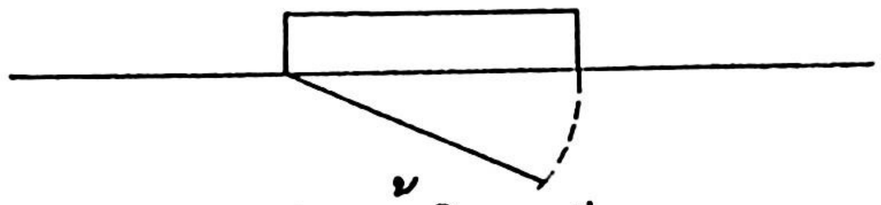
4) ผนังประดับต่างๆ

เรียงหินใหญ่

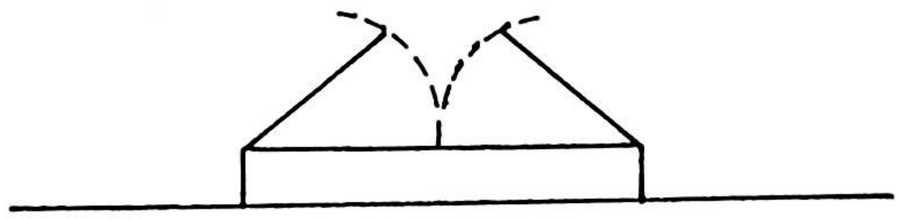


ผนังหินประดับ

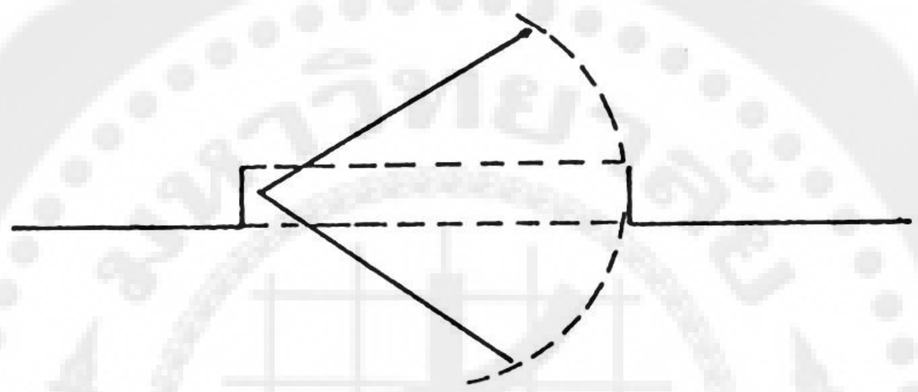




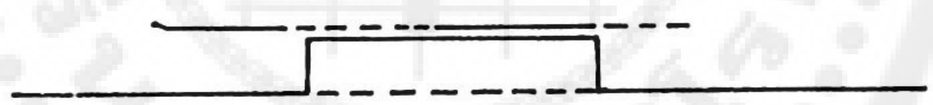
ประตูบานเปิดเข้าในเวที



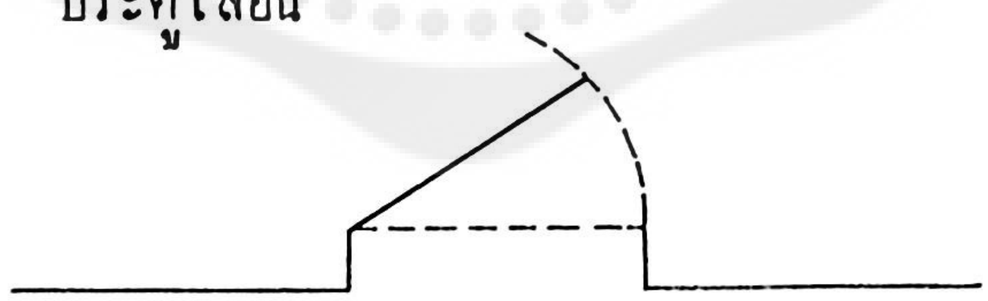
ประตูบานคู่



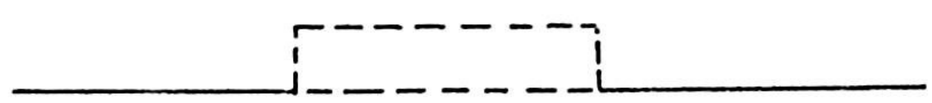
ประตูบานเปิด 2 ทาง



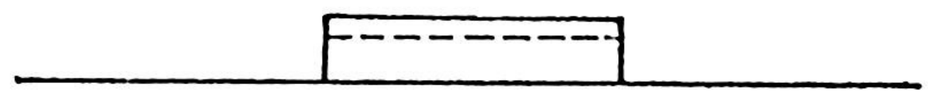
ประตูเลื่อน



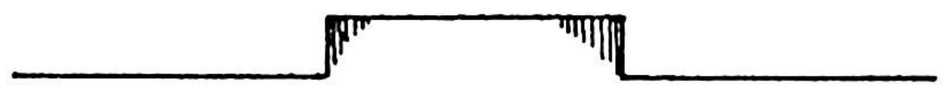
ประตูบานกระจก



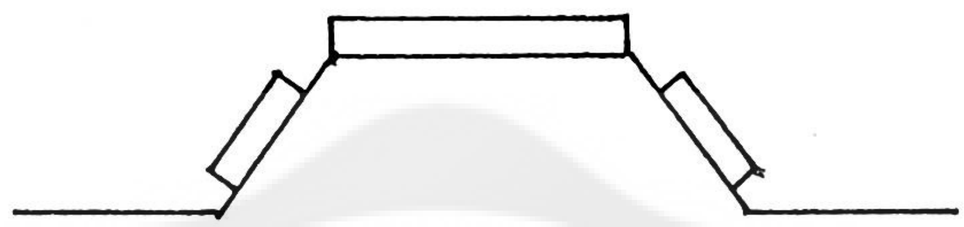
ประตูไม่มีบาน



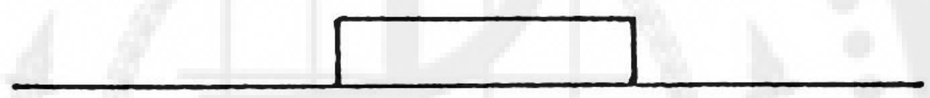
หน้าต่างบานปิด



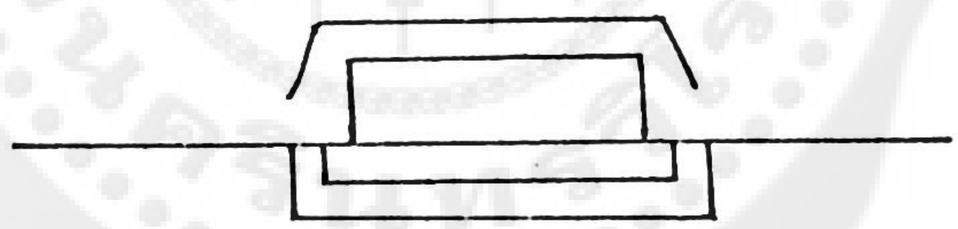
ประตูโค้ง



หน้าต่างบานใหญ่



ชั้น ในกำแพง

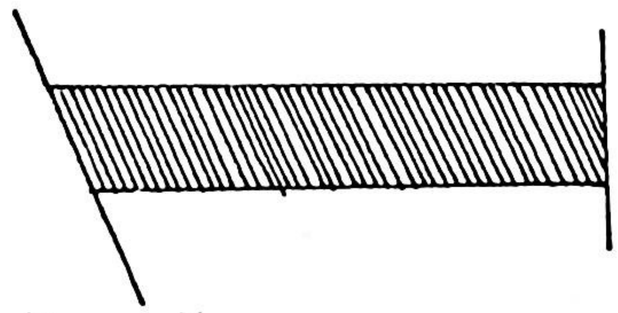


เตาผิง

ผ้า (Cloths)

ม่านระบายต่างๆ

5) กรอบโพรซีเนียม



การขีดเส้นทุกเส้นในงานออกแบบฉากมีความหมาย ฉะนั้นการขีด ลบ ขูดขีด ต้องทำให้เรียบร้อย ไม่ควรลากเส้นซ้อนติดกันมากเกินไปตัวเลขต้องเขียนให้ชัดเจน หากจำเป็นต้องเขียนข้อความกำกับก็สามารถทำได้โดยประหยัดถ้อยคำมากที่สุด ไม่ควรใช้ถ้อยคำที่มีความหมายสองนัยและควรใช้ปากกาหรือดินสอที่มีปลายแหลมเท่านั้น

ความรู้เกี่ยวกับไฟฟ้าและอุปกรณ์เครื่องให้แสงสว่างสำหรับเวที

ในการปฏิบัติงานด้านเวทีอย่างมีประสิทธิภาพ ผู้ปฏิบัติงานจำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจองค์ประกอบของการทำงานในทุกๆ ด้าน เช่น ฉาก การใช้อุปกรณ์ต่างๆ ตลอดจนลักษณะโครงสร้างของโรงละครและเครื่องอำนวยความสะดวกต่าง ๆ ที่ขาดเสียมิได้คือหลักการไฟฟ้าเบื้องต้นและเครื่องให้แสงสำหรับเวทีซึ่งมีส่วนสำคัญต่องานด้านฉากโดยตรง ผู้ปฏิบัติงานด้านเวทีบางครั้งก็ต้องเปลี่ยนหน้าที่มาทำงานด้านติดตั้งอุปกรณ์เครื่องให้แสงสว่างสำหรับการแสดงเรื่องนั้น ๆ ด้วย

หลักการทางไฟฟ้าเบื้องต้น

เป็นการศึกษาเพิ่มพูนความรู้รอบตัวและเพื่อเอาตัวรอดเมื่อเกิดปัญหาต่าง ๆ ขึ้นอันเนื่องมาจากกระแสไฟฟ้าหรืออุปกรณ์ที่ใช้ไฟฟ้านั้น ๆ

ไฟฟ้า (Electricity) คือการเคลื่อนที่ของอะตอมจากที่ซึ่งมีศักดาไฟฟ้าสูงไปสู่ที่ซึ่งมีศักดาไฟฟ้าที่ต่ำกว่าโดยผ่านตัวนำ conductor หน่วยของศักดาไฟฟ้าได้แก่

1. กระแสไฟฟ้า Intensity (I) มีหน่วยเป็น Ampere (a) หรือ Amp.

2. แรงเคลื่อนไฟฟ้า Electro Motive Force : EMF คือแรงที่ผลักดันให้กระแสไฟฟ้าเคลื่อนที่ไป มีหน่วยเป็น Volt (v) หรือแรงที่ผลักอิเล็คตรอนให้เคลื่อนที่ไป

3. ตัวนำไฟฟ้า Conductor คือวัตถุที่มีความต้านทานไฟฟ้าน้อย กระแสไฟฟ้าสามารถไหลผ่านได้ดี เช่น เงินและทองแดง เป็นต้น

4. ฉนวน Resistor ; Non-Conductor คือวัตถุที่มีความต้านทานกระแสไฟฟ้าสูง กระแสไฟเดินไม่สะดวก ได้แก่ พลาสติกและยาง ฯลฯ

5. ความต้านทาน Resistance คือคุณสมบัติประจำตัวของวัตถุแต่ละชนิด ซึ่งมีขึ้นเพื่อต่อต้านการเคลื่อนที่ของกระแสไฟฟ้า ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับชนิด รูปร่าง และจำนวนเส้นทองแดงที่มีอยู่ในสายนั้น ใช้สัญลักษณ์ R มีหน่วยเป็น Ω โอห์ม

6. กำลังไฟฟ้า (power) คือกำลังที่เครื่องจ่ายกระแสไฟฟ้าจะให้ได้ มีหน่วยเป็นกำลังวัตต์ Watt (w) หรือเป็นพลังงานที่ไฟฟ้าจะให้ได้ โดยผลที่ออกมาอาจจะแปรรูปเป็นพลังงานกลหรือพลังงานไฟฟ้า แทนค่าด้วย P

สรุป

กระแสไฟฟ้า	I	มีหน่วยเป็น แอมแปร์
แรงเคลื่อนไฟฟ้า	E	มีหน่วยเป็น โวลท์ (v)
ความต้านทาน	R	มีหน่วยเป็น โอห์ม
กำลังไฟฟ้า	P	มีหน่วยเป็น วัตต์ (w)

ไฟฟ้ามี 2 ชนิด คือ

1. Alternative Current; AC. คือไฟฟ้ากระแสสลับ ได้แก่ ไฟฟ้าที่มีกำเนิดจาก Dynamo

2. Direct Current; DC. คือไฟฟ้ากระแสตรง มีกำเนิดจากแบตเตอรี่ โรงละครทั่วไปในเอเชียนิยมใช้ไฟฟ้ากระแสสลับที่มีแรงเคลื่อนไฟฟ้าขนาด 220 โวลท์ ส่วนในอเมริกาใช้ 110 โวลท์

กฎของโอห์ม (Ohm's law) คือกฎที่ใช้ในการหาอัตราการไหลเวียนของกระแสไฟฟ้าภายในวงจร เป็นกฎที่เกี่ยวข้องกับอัตราความสัมพันธ์ขององค์ประกอบพื้นฐานทางไฟฟ้า กล่าวคือ ภายในวงจรไฟฟ้า เมื่อความต้านทานเพิ่มขึ้น กระแสจะลดน้อยลง และเมื่อแรงเคลื่อนไฟฟ้าเพิ่มขึ้นกระแสจะเพิ่มขึ้นด้วย ในขณะที่ความต้านทานอาจลดลงหรือคงที่

เราสามารถหาค่าแรงเคลื่อน กระแสและความต้านทานได้จากกฎของ Ohm's ดังนี้

E = IR (หา) แรงเคลื่อนไฟฟ้า (v) กระแสไฟฟ้า x ความต้านทาน

$$I = E/R \quad (\text{หา}) \text{ กระแสไฟฟ้า} = \frac{\text{แรงเคลื่อนไฟฟ้า (E)}}{\text{ความต้านทาน (R)}}$$

$$R = E/I \quad (\text{หา}) \text{ ความต้านทาน} = \frac{\text{แรงเคลื่อนไฟฟ้า}}{\text{กระแสไฟฟ้า}}$$

กฎการหากำลังไฟฟ้า Watt's Law เป็นกฎที่ผู้ปฏิบัติงานด้านเวทีจำเป็นต้องทราบอย่างดี เพื่อที่จะสามารถประมาณกำลังไฟฟ้า และขนาดของสายไฟโดยง่าย

P กำลังไฟฟ้ามีหน่วยเป็น วัตต์

I คือ กระแสไฟฟ้ามีหน่วยเป็น แอมแปร์

E คือ แรงเคลื่อนไฟฟ้ามีหน่วยเป็น โวลท์

P = IE กำลังไฟ = กระแสไฟฟ้า x แรงเคลื่อนไฟฟ้า

$$I = P/E \quad \text{กระแสไฟฟ้า} = \frac{\text{กำลังไฟฟ้า}}{\text{แรงเคลื่อนไฟฟ้า}}$$

$$\text{แรงเคลื่อนไฟฟ้า} = \frac{\text{กำลังไฟฟ้า}}{\text{กระแสไฟฟ้า}}$$

สมมติว่าเราใช้แรงเคลื่อนไฟฟ้าตามปกติ 220 โวลท์ (E) กับหลอดไฟ 200 วัตต์ เราจะใช้กระแสไฟฟ้าเท่ากับ P/4 = 200/220 = 0.90 แอมแปร์

สายไฟฟ้ามีอยู่ด้วยกันหลายขนาด ขึ้นอยู่กับความแตกต่างของกระแสไฟที่จะใช้ ขนาดของสายไฟเรียกตามขนาดเป็น 2 แบบคือ A.W.G = American Wire Gauge และ S.W.G = Standard Wire Gauge แบบหลังจะมีขนาดตัวสูงกว่าแบบแรก เมื่อมีขนาดสายเท่ากัน

เบอร์สายที่นิยมใช้กันตามบ้านคือขนาด 16 S.W.G (ประมาณ 6 แอมแปร์) ขนาดเบอร์ใหญ่ขึ้นสายจะเล็กลง เช่น ขนาดเบอร์ 18 S.W.G (ประมาณ 3 แอมแปร์)

จะมีขนาดสายเล็กกว่าเบอร์ 12 S.W.G (20 แอมแปร์) บางบริษัทจะแยกจำนวนเส้นทองแดงด้วยว่ามีเท่าใด โดยใช้สัญลักษณ์ดังนี้คือ 1/6, 30/14 ได้แก่สายเบอร์ 16 มีลวดทองแดงเล็กๆ 30 เส้น

สายไฟที่มีลวดภายในน้อยเส้นจะแข็งกว่าสายไฟที่มีลวดภายในหลายเส้น สายไฟที่มีลวดภายในมากเส้น จะมีราคาแพงกว่าเพราะทำยากกว่า

สายไฟขนาดเบอร์ 16 ที่ใช้ทั่วๆไปสามารถรับกำลังไฟฟ้าได้ประมาณ 1,200 วัตต์ กล่าวคือ หากเราต้องการใช้สปอร์ตไลท์ 500 วัตต์ จำนวน 2 ดวงในเวลาเดียวกัน สายจะทนความร้อนได้ แต่หากใช้เพิ่มขึ้นอีกหนึ่งดวง สายจะไหม้หรือฟิวส์ขาด

สิ่งสำคัญ 4 สิ่งที่ใช้ควบคุมความต้านทาน คือ

1. ความยาวของสาย ยิ่งยาวเท่าใดความต้านทานก็มากขึ้น
2. ขนาดหน้าตัดของสาย ยิ่งกว้างเท่าใดกระแสจะไหลผ่านได้สะดวกมากขึ้น
3. วัสดุที่ใช้ทำสาย กระแสจะไหลผ่านได้ดีที่สุดในเงิน (silver)
4. ความร้อน ยิ่งร้อนเท่าใด ความต้านทานยิ่งเพิ่มมากขึ้น

เมื่อเกิดการลัดวงจรขึ้น หรือสายเริ่มไหม้ ให้รีบตัดวงจรไฟฟ้าทันที การตัดวงจรไฟฟ้าคือการยกคัทเอาท์หรือปิดสวิทซ์ มิให้กระแสจากสายสำคัญนอกอาคารเข้ามาในวงจรอีก หลังจากนั้นจึงจะแก้ไขปัญหาในวงจรนั้นได้

การลัดวงจร คือ การที่สายทองแดงทั้งคู่มาชนกัน ซึ่งโดยมากมักเกิดขึ้นโดยบังเอิญ เมื่อสายไฟถูกดึงอย่างแรง หรือโดยความสะเพร่าของผู้ต่อสายโดยจับสายทองแดงทั้งสองมาพันกัน เมื่อวงจรปิดจะเกิดไฟแลบพร้อมเสียงดัง หากใช้วงจรตัดไฟอัตโนมัติฟิวส์จะไม่ขาด และเมื่อซ่อมสายแล้วก็สามารถใช้สายเดิมนั้นได้อีกต่อไปโดยไม่ต้องเปลี่ยน Fuse หากเป็น cutout ธรรมดาก็ต้องเปลี่ยนใหม่เพื่อให้กระแสไฟฟ้าไหลในวงจรได้อีก

การเช็คว่าสายไฟมีไฟหรือไม่ ทำได้ 3 วิธีง่าย ๆ คือ

1. ใช้ไขควงลองไฟแตะแต่ละขั้ว หากสายเป็นสายมีสีแดงดำ ให้เช็คขั้วสีแดงก่อน หากมีไฟที่ไขควง แสดงว่ายังมีกระแสไฟในสายนั้น

2. ใช้หลังมือแตะสายทีละเส้น หากมีกระแสไฟมือจะกระตุกกลับออกมาโดยไม่เป็นอันตราย ห้ามใช้ฝ่ามือลองไฟเด็ดขาด

3. ใช้หลอดลองไฟ หรือ Miter วัดกระแสไฟ

สายไฟโดยทั่วไปที่ใช้ในบ้านเราจะมี 2 เส้น และหากเป็นสายชั้นดีจะมี 2 สี คือ สีดำและสีแดง สีดำจะไม่มีไฟ เมื่อยังไม่ครบวงจร เราเรียก "สายตาย" ส่วนสีแดงจะมีกระแสไหลผ่านตลอดเวลามักเรียกว่า "สายเป็น" ในต่างประเทศนิยมสายสามเส้นและที่สำคัญมักเป็นสีเขียวสลับเหลือง เรียกสาย ground เอาไว้ให้กระแสที่เกินมา (เมื่อเกิดรั่ว) กระแสนั้นจะไหลลงดินไปโดยไม่เป็นอันตรายแก่ผู้อยู่ใกล้หรือผู้แตะโดยสายที่รั่วนั้น

ข้อควรจำ

อย่า แตะสายไฟเมื่อมือยังเปียก

อย่า เดินเท้าเปล่าบนพื้นซีเมนต์ หรือพื้นเปียกน้ำขณะทำงาน

อย่า ทำสายไฟเมื่อไม่มีเหตุอันจำเป็น

อย่า ปอกสายไฟขณะที่ปลั๊กยังเสียบอยู่

อย่า นำสายสองเส้น ดำและแดงมารวมกันโดยเด็ดขาด

อย่า ซ่อมเครื่องไฟฟ้าขณะเสียบอยู่

ถอดปลั๊กทุกครั้งที่ใช้เครื่องไฟฟ้าเสร็จ

อย่า ใช้เครื่องมือไฟฟ้าหลาย ๆ อันในเวลาเดียวกัน โดยเฉพาะเครื่องไฟมอเตอร์

อย่า ใช้สายชำรุดโดยเด็ดขาด ก่อนเสียบปลั๊กให้เช็คดูให้รอบคอบ

อุปกรณ์ให้แสงสว่างโดยทั่วไป ประกอบด้วย โดย 3 ลักษณะ คือ

1. Spotlights

2. Floodlights

3. Spots for Special Effect

1. Spotlights คือโคมไฟที่ใช้หลอดกำลังสูง ซึ่งสามารถควบคุมทิศทางของแสงได้มีอยู่ด้วยกันหลายแบบ ทุกแบบจะมีส่วนประกอบร่วมกันอังนี้ คือ

1) เลนซ์ หลอดไฟและจานสะท้อนแสง

2) อาจจะเปลี่ยนขนาดของลำแสงได้ด้วยไอริส (Iris) ซึ่งจะควบคุมขนาดของลำแสงให้เล็กลง เครื่องให้แสงบางอย่างมีไอริสในตัว และบางอย่างจำเป็นต้องใส่ไอริสพิเศษในช่องที่อยู่ด้านหน้าดวงไฟ หรือตรงส่วนกลางด้านบน

3) อาจจะบังคับหรือเปลี่ยนแปลงรูปร่างของลำแสงได้ด้วยชัตเตอร์ โดยปกติจะมี ชัตเตอร์ 4 ใบ แต่ละใบจะปรับขอบไปด้านที่อยู่ตรงข้ามกับตัวใบนั้นๆ

4) อาจจะปรับโฟกัสได้โดยเลื่อนตำแหน่งเลนซ์หรือหลอดไฟ

5) อาจจะเปลี่ยนแปลงสีของลำแสงได้ตามต้องการ โดยใช้แผ่นพลาสติกใสสีต่างๆ ใส่ในกรอบด้านหน้าของเลนส์

6) สามารถสร้างภาพรูปร่างแปลกๆ ได้โดยใช้ "โกโบ" ใส่เข้าไปในบริเวณจุดโฟกัส หรือใช้แผ่นอลูมินัมฉลุเป็นลวดลายต่างๆ ใส่ตรงบริเวณเดียวกัน

1. Plano-convex spotlight เรียกย่อๆ ว่า พี.ซี. สปอร์ตไลท์ โคมแบบพราโน-คอนเวคซ์นี้ให้ลำแสงทั้งแคบและกว้างได้โดยการปรับเลนซ์ด้าหน้าที่ยื่นออกมา ขนาดที่นิยมใช้ในโรงละครขนาดเล็กให้กำลังเทียนประมาณ 500 วัตต์ เรียก Body spot แสงที่ได้จะมีขอบคมชัดเมื่อปรับโฟกัสอย่างถูกต้อง ปกติจะมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางลำแสงประมาณ 3-30 ฟุต มีกำลังไฟตั้งแต่ 500-2,000 วัตต์ ระยะทางสูงสุดของลำแสงประมาณ 25 ฟุต เลนซ์มีขนาดเล็ก นิยมใช้ด้สนหน้าของเวที เพราะสามารถปรับขอบของลำแสงให้อยู่ตรงแนวขอบของเวทีได้พอดี

2. Fresnel spotlight โคมแบบเฟอร์เนล ใช้เลนซ์แบบเฟอร์เนลซึ่งให้แสงที่นุ่มนวล ขอบจาง และค่อนข้างกระจาย เราสามารถปรับลำแสงให้คมชัดและเข้มได้โดยการปรับหลอดไฟให้เลื่อนออกจากสะท้อนแสง Reflector มักติดตั้งเหนือเวทีด้าน

ในและส่องบริเวณด้านในของเวที มีขนาดและให้กำลังเทียนได้ประมาณ 500- 2,000 วัตต์

3. Ellipsoidal spotlight โคมแบบอิลิปซอยด์ เป็นโคมที่มีขนาดใหญ่ ใช้จานสะท้อนแสงแบบอิลิปซอยด์ และนิยมใช้หลอดแบบ 1,000 วัตต์ แบบ "ที" ใช้เลนซ์พราโน-คอนเวคซ์ สองเลเซ์คู่ หรือใช้เลนซ์แบบเสเต็ปเส็นซ์หรือแบบเฟอร์เนล 1 เลนซ์ก็ได้ ลำแสงที่ได้นั้นคมชัด สามารถสร้างแพทเทอร์นรูปต่าง ๆ ได้ ใช้ติดตั้งระยะไกลได้ เนื่องจากมีกำลังไฟสูง เหมาะกับโรงละครขนาดใหญ่

Spotlight ทุกชนิดนิยมใช้สายสามเส้น สายสีแดงเรียกสายเป็น (Live หรือ Hot Line เมื่อเสียบปลั๊กกระแสไฟจะไหลผ่านตลอดเวลา สายสีดำเรียกสายตาม (Nental) และสายที่สามเป็นสีเขียว หรือเขียวสลับเหลือง เป็นสายกราวด์ (Ground) สายสองเส้นหลังนี้ไม่มีกระแสไฟฟ้าไหลผ่านจนกว่าจะมีการครบวงจร หรือมีไฟฟ้ารั่วในสายที่สาม

เมื่อแขวน สปอร์ตไลท์ จำเป็นต้องให้ช่องระบายอากาศอยู่ด้านบนเสมอ เพื่อให้ความร้อนระบายได้โดยง่ายและสามารถยืดอายุการใช้งานของหลอดออกไปได้นานยิ่งขึ้น

2. Flood light คือโคมไฟอีกชนิดหนึ่งซึ่งไม่มีเลนซ์ ให้ลำแสงกระจายกว้าง ๆ กำหนดขอบเขตไม่ได้ มีด้วยกันหลายชนิดได้แก่ (ดูภาพประกอบ)

1) Floodlight เป็นกล่องหรือโคมไฟแบบที่บรรจุหลอดแบบ ไม่มีเลนซ์ ไม่มีจานสะท้อนแสง ให้ลำแสงแบบกระจาย มักใช้ส่อง ไซโคลรามา หรือพื้นที่ทั่วไปด้านในของเวที นิยมใช้เป็นไฟโทนสีต่าง ๆ ช่วยสร้างบรรยากาศให้แก่ฉากและการดำเนินเรื่อง

2) Footlight ได้แก่ แผงไฟที่ติดตั้งไว้บนพื้นด้านหน้าของเวที ส่วนที่เรียกว่า Apron มักใช้หลอดแบบ พีเออาร์ ซึ่งหุ้มด้วยหน้ากากพลาสติกสีต่าง ๆ สีหลักที่นิยมใช้ได้แก่ แดง เขียว น้ำเงิน เหลืองและขาว สลับกันไป หรือใช้สีขาวทั้งหมดบางแห่งใช้ติดตั้งไว้ส่วนล่างด้านหน้าของ ไซโคลรามา หลอด พี.เอ.อาร์. ให้กำลังเทียนสูงประมาณ 150 วัตต์

3) Striplight ทำหน้าที่คล้าย Floodlight ติดตั้งอยู่เหนือเวทีด้านบน มีลักษณะเช่นเดียวกับ Footlight เพียงแต่แขวนไว้ด้านบนเท่านั้น อาจจะใช้เป็นไฟส่อง ไซโคลรามา ก็ได้

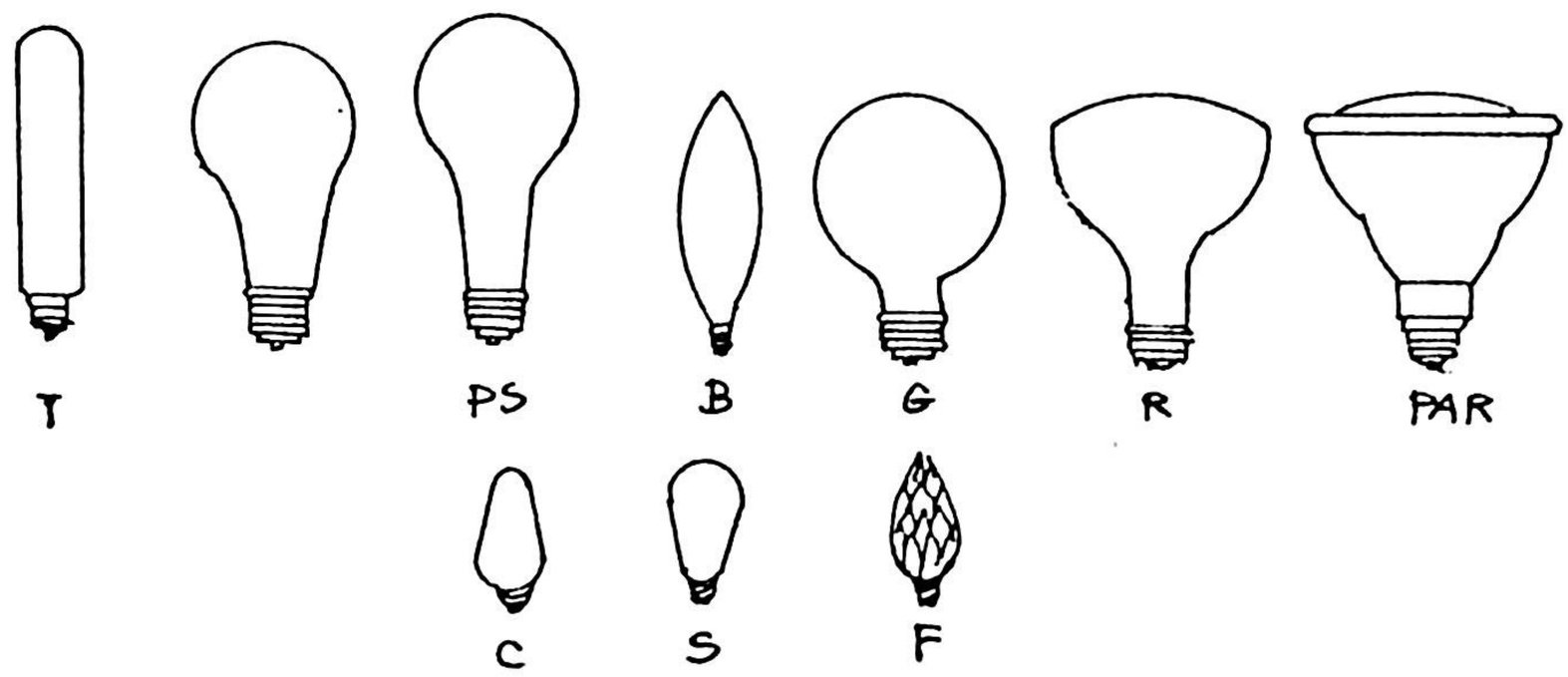
4) Borderlight ไฟราวเหนือเวที ซึ่งแบ่งเป็นหลายชุด ชุดละ 3-5ดวง ที่ติดอยู่กับราวด้านในใช้ส่อง ไซโคลรามา ที่ติดอยู่เหนือเวทีด้านบน ใช้ส่องเต็มบริเวณ Acting Area เพื่อให้เกิดความนุ่มนวลทั่วทั้งเวทีและให้ทุกบริเวณ สว่างเท่ากันหมด หลอดที่ใช้มักเป็นหลอดแบบ พี.เอ.อาร์. หรือ แาร์ ขนาด 200 วัตต์ ถึง 500 วัตต์

3. Spots for Special Effect โคมแบบพิเศษที่ใช้เน้นหรือทำให้เกิดแสงสว่างเลียนแบบธรรมชาติ เช่น แสงเทียน แสงเดือน แสงตะวัน หรือแสงดาว ฯลฯ เป็นต้น โคมเหล่านี้ได้แก่ (ดูภาพประกอบ)

1) Beam Projecter คือกล่องบรรจุหลอดไฟแบบ "ที" หรือ "จี" ไม่มีเลนซ์ มีแต่จานสะท้อนแสงแบบพาราโบลิค (แสงโค้งกลมอย่างรูปไข่) ทำให้เกิดลำแสงค่อนข้างขนาน มีขนาดกำลังเทียนตั้งแต่ 200-220 วัตต์ ใช้ทำเอฟเฟคท์ แสงจันทร์

2) Follow spot คือโคมไฟกำลังวัตต์สูง ตั้งแต่ 750-10,000 วัตต์ ใช้เน้นการเคลื่อนไหวของตัวละคร หรือส่วนที่ต้องการเน้นให้แลเห็นชัดเจนเป็นพิเศษ ไม่นิยมใช้กับการแสดงประเภท เหมือนจริง นอกจากละครแบบสไตล์สไลด์ หรือระบำต่าง ๆ

รูปร่างภายนอกของหลอดไฟแบบต่าง ๆ Bulbs



T :	TUBULAR	– ใช้กับสปอร์ตไลท์ หรือโปรเจคเตอร์
A :	ARBITRARY	– ใช้ตามบ้านทั่วๆ ไป
PS :	PEAR SHAPE, STRAIGHT	– ใช้กับพวกฟุตไลท์ หรือสตริปไลท์
B :	BUD SHAPE	– ใช้ติดตามทางเดิน หรือประดับตามรั้วหรือต้นไม้
G :	GLOBULAR	–ใช้กับพวกสปอร์ตไลท์ แบบเก่าๆ
R :	REFLECTOR	– ใช้กับ Borderlights หรือ Striplights
PAR :	PARABOLIC ALUMINIZED REFLECTOR	– ใช้ภายนอกที่มีอากาศถ่ายเท
C :	CONE SHAPE	– ใช้ตกแต่งภายใน
S :	STRAIGHT SIDE	– ใช้แขวนตามรั้วหรือต้นไม้ในงานต่างๆ
F :	FIRE BLUB	– ใช้เป็นสเปเชียลเอฟเฟค

เครื่องมือพิเศษอย่างหนึ่งซึ่งมีความจำเป็นมากสำหรับการให้แสงสว่างบนเวที และเป็นที่นิยมมากในการแสดงละครคือ เครื่องหรี่ไฟ เป็นเครื่องควบคุมแสงสว่างตามระดับที่ต้องการของแต่ละฉากหรือการดำเนินเรื่อง หลักการที่สำคัญ คือการควบคุมอัตราการไหลของกระแสไฟฟ้าในวงจรสู่ไส้หลอด จะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับความต้องการของแต่ละลีลาการแสดง การควบคุมอัตราการไหลเวียนของกระแสไฟฟ้าในวงจรนี้จะมีผลต่อความสว่างและมืดของเวที สามารถสร้างอารมณ์และบรรยากาศของเรื่องได้

(ชูไรมาน เวศยาภรณ์, 2532)

วิทยาการของการให้แสง

ก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 16 การแสดงละครยังต้องแสดงกลางแจ้งและเล่นตอนกลางวัน เพราะนักการละครยังไม่รู้จักการใช้แสงประดิษฐ์ช่วย หากจะสมมุติว่า เรื่องนั้นเกิดขึ้นกลางคืนก็นำไต้หรือเทียนมาจุดกลางวันแสก ๆ ในฉาก ต่อมาถึงคริสต์ศตวรรษที่ 17 เมื่อมีการสร้างโรงละครถาวรมีหลังคา ก็นำตะเกียงมาแขวนเพื่อให้แสง ในค.ศ. 1803 เริ่มใช้ไฟแก๊สและต่อมาการให้แสงได้พัฒนาซับซ้อนขึ้นทุกที จนถึงปัจจุบัน

ศัพท์ต่าง ๆ ที่ใช้ในการให้แสงของการละคร (Lighting technical terms) และเครื่องมือต่าง ๆ ในการให้แสง

แอมแปร์	(Emperage) กำลังไฟ
ไฟราว	(Borderlight) ติดเป็นราวเหนือเวที 2–4 แถว
สาย	(Cable) สายจากดวงไฟไปยังแผงสวิทซ์
วงจร	(Circuit) ทางเดินกระแสไฟ
สะดึงสี	(Colour Frame) ให้สีต่าง ๆ ตามสีของกระดาษแก้วหรือพลาสติกที่ขึงกับสะดึง สวมบนดวงไฟได้
เครื่องบังคับแสง	(Dimmer) เป็นเครื่องมือการไฟฟ้าที่อาจลดหรือเพิ่มกำลังไฟได้
สปอตไลท์	ไฟสปอตไลท์ เป็นไฟส่องกระจายตรงเป็นลำแสง
ไฟฉาย	(Floodlight) ติดบนเพดานหรือวางบนเวที กำลังไฟสูงให้แสงสว่างดังกลางวัน
ไฟหน้าเวที	(Footlight) เรียงเป็นแถวหน้าเวที มีกระบังบังคับแสงให้สาดไปทางผู้แสดง ไม่ใช่ทางคนดู

ไฟสปอตไลท์พิเศษ	(Fresnel) กำลังสูง ฉายเคลื่อนที่ตามตัวละครไปได้กลางวงแสงสว่างจัด และขอบวงจรกรมจะมีแสงสว่างจางลงสาดแสง เฉพาะจุดหรือผู้แสดง เฉพาะตัวคนเดียว เพื่อให้เด่น
แผ่นสีกลม	(Class Roundels) มีสีต่าง ๆ สำหรับราวหรือทาบดวงไฟบางทีหมุนได้ เพื่อให้สีต่าง ๆ
ดับไฟ	(Kill Light)
ตารางแสง	(Light plot) จุดซึ่งจะวางดวงไฟชนิดต่างๆ เพื่อให้แสง
คำสั่งเรื่องแสง	(Light Cue Sheet) ต้องแจกประจำตัวเจ้าหน้าที่แสงทุกคน
ลินนีบัคโปรเจ็คเตอร์	(Linnebach Projector) เครื่องฉายภาพไปยังฉากหลัง โดยใช้สไลด์ฉาย เป็นเทคนิคและเครื่องมือให้แสงที่ทันสมัยมาก
แผงสวิทช์	(Switch Board) สวิทช์ของดวงไฟทุกดวงจะอยู่บนแผงนี้ เจ้าหน้าที่จะต้องจำให้ได้

การปรับแสงเพื่อช่วยบรรยากาศของเรื่อง

การควบคุมแสงจะต้องอยู่ที่แผงสวิทช์ พนักงานคุมแผงไฟจะต้องมีคำสั่งเรียกว่าปัญชีการให้แสงสี (Light Cue Sheet) และต้องปฏิบัติตามหน้าที่นัดหมายไว้ในนั้น เช่น พอตัวละครปิดไฟ แสงทั้งเวทีจะลดวูบลง แต่จะดับหมดไม่ได้ ต้องเหลือไว้ให้คนดูพอเห็นตัวละครบนเวที พอตัวละครตัวหนึ่งรูดมานหน้าต่างหรือจุดเทียนปิดสวิทช์ เจ้าหน้าที่แสงจะต้องเปิดไฟเพิ่ม ให้สมจริงและทันทวงที เจ้าหน้าที่แผงสวิทช์นี้จะต้องมีที่ประจำ เมื่อเข้าปฏิบัติหน้าที่จะต้องเห็นเวทีและการแสดงทั้งหมด ฟ้าแลบ ฝนตกนอกจากจะช่วยเรื่องเสียงแล้วยังจะต้องมีการกระพริบไฟและลดไฟตามลำดับด้วย

การใช้ไฟหลังเวที

1. เล่นเงา เช่น เงาปีศาจ เงาที่ทำให้เกิดความหวาดเสียวน่ากลัว

2. เปิดเวลาต้องการใช้มานบาง ๆ ที่ซึ่งไว้ที่ส่วนลึกของเวที เพื่อให้เกิดบรรยากาศและจินตนาการ

3. ไฟฟ้าจะต้องลดทึบ ครึ้ม หากเป็นฉากฆาตกรรม หวาดเสียว น่าสะพรึง-กลัวที่จะต้องถอยไปแสดงท้ายเวที

4. เมื่อเปิดไฟหลังทำให้เกิดเวทีซ้อน เวทีไม่ต้อง เปลี่ยนฉากหน้า เพียงลดไฟของเวทีส่วนหน้า เปิดไฟหลัง เวทีก็จะเป็นเวทีอีกแห่งหนึ่ง แสดงโดยไม่ต้อง เปลี่ยนฉากให้เสียเวลา

อิทธิพลของสี

การให้สีฉากจะต้องมีหลักดังต่อไปนี้

1. บรรยากาศ การให้สีฉากนั้นแม้จะไม่ต้องประณีตเท่าภาพเขียน แต่ก็ใช้หลักใหญ่ ๆ อันเดียวกันคือการให้บรรยากาศ จะต้องการบรรยากาศเศร้าสีต้องทึบหนัก บรรยากาศแจ่มใสสีต้องแจ่มใส บรรยากาศลึกลับสีต้องครึ้ม เยือกเย็น

2. สีจะต้องประสานกับแสง เพราะแสงจะช่วยฉากได้อย่างมาก

3. ฉากจะต้องประสานกับการแต่งกายของตัวละคร

4. ใช้สีแสดงรสนิยมและฐานะตัวละครให้เห็นชัดโดยการให้สีและการจัดฉาก

ฉากธรรมชาติจะต้องพยายามให้เหมือนธรรมชาติ ใช้สีให้ใกล้เคียง หากเป็นฉากจินตนาการ การให้สีจะต้องใช้หลักของความถ่วงของสี

เพื่อให้เกิดภาพที่งดงามช่วยในเรื่องจินตนาการ ฉากนาฏศิลป์ประจำชาติส่วนมาก การสร้างฉากมักจะใช้จินตนาการมาก

5. ในการละครเชื่อกันว่าสีทุกสีมีอิทธิพลในตัว และมีความหมายบนเวทีดังนี้

สีฟ้า	สงบ เยือกเย็น เป็นระเบียบ มีชีวิตบริสุทธิ์ และโปร่ง ไม่กดดัน
ส้ม	ร่าเริงแจ่มใส เต็มไปด้วยชีวิตชีวา สนุกสนาน ปราศจากทุข์โศก
แดง	อารมณ์แรง และกาวร้าว

เหลือง	สุขสบาย อนามัยดี เจิดจ้า ร่าเริง
ชมพูอ่อน	น่ารัก น่าเอ็นดู กระจุ๋ม กระจิ๋ม
ม่วง	ทุกข์ ลึกลับ หนักแน่น เป็นหลักฐาน
เทา	มีปัญหาแฝง ไม่กระจ่าง น่ากลัว หนัก ขรึม เฉยเมย
น้ำตาล	ไม่สูงส่ง ธรรมดา ๆ เรียบๆ
ดำ	ทุกข์โศก น่าเศร้า เหงาหงอย

ฉากและความสำคัญกับเครื่องแต่งกายละคร

1. ผู้กำกับการแสดงจะต้องขอความช่วยเหลือเจ้าหน้าที่เครื่องแต่งกายและเจ้าหน้าที่ฉากให้ประสานงานกัน อย่าให้ตัวละครแต่งสีเดียวกับเฟอร์นิเจอร์ นอกจากจะไม่แต่งกายสีเดียวกับเฟอร์นิเจอร์แล้ว ยังจะต้องให้ตัดสีทำให้ตัวละครเด่นและดูงามตาด้วย

2. สีของทั้งฉากและเครื่องแต่งกายละครเมื่อถูกแสงไฟสีต่าง ๆ จะเปลี่ยนสีไม่คงเดิม จะต้องซ้อมทดลองให้ดีจึงจะได้สีสวย

3. หากเครื่องแต่งกายละครเป็นอย่างไร ฉากจะต้องคล้อยตาม ตัวละครจนฉากจะหรูหราไม่ได้ ตัวละครแต่งพม่า ฉากก็จะต้องเป็นบ้านพม่าไปตาม ให้ถูกต้องตามปรกติของเผ่า การสร้างเครื่องแต่งกายละครและการสร้างฉากจึงจะต้องระวังเรื่องนี้ด้วย

การเก็บรักษาฉาก พัสดุในการสร้างฉาก แต่งฉาก เมื่อสร้างเสร็จแล้ว จะแบ่งออกเป็นหมวดดังนี้ คือ

1. พัสดุประกอบการตกแต่งฉากนอกเหนือไปจากตัวฉาก
2. ฉากม่าน เฟอร์นิเจอร์ต่าง ๆ

การเก็บรักษาจะต้องมีสถานที่โดยเฉพาะ เพื่อความปลอดภัยและความทนทานนานเท่าไร เมื่อต้องการจะใช้อีกจะได้นำออกมาใช้ได้ ไม่ต้องสร้างใหม่ ฉะนั้นในการเก็บรักษาจะต้อง

ก. มีที่เก็บกว้างขวางพอ เพราะฉากละครเป็นพัสดุใหญ่ เช่น หลืบ ถ้าเป็นแผงเป็นแผนก็ตั้งพิงซ้อนกันไว้ อย่าวางทับ ฉากผ้าห้อยควรพับและมีตู้เก็บ แสงสว่างเข้าไม่ได้จะได้ไม่ด่าง

ข. มีตู้เก็บพัสดุเล็ก ๆ น้อย ๆ เพื่อแต่งหรือใช้ในฉาก เช่น ที่เขี่ยบุหรี่ แจกันรูปแขวนข้างฝาแก้วขวดเหล้า ฯลฯ แม้แต่ดอกไม้ประดิษฐ์หากมีที่เก็บก็ควรจะเก็บเอาไว้ใช้การแสดงครั้งต่อไป

ค. ควรมีทะเบียนพัสดุเฉพาะของแผนกฉาก แยกประเภทพัสดุและเก็บตามเลขทะเบียนประจำชิ้น เพื่อว่าเวลาจะใช้จะได้ไม่ต้องรื้อ จะทำให้ของชำรุดเสียหาย และเสียเวลาค้นหาด้วย

ง. ต้องระวังให้ปลอดภัยจากแมลงและอัคคีภัย ห้องเก็บฉากควรมีเครื่องดับไฟติดประจำไว้หลาย ๆ เครื่อง และเพียงพอเมื่อเกิดมีอัคคีภัย

ฉ. เวลาจะเก็บควรถอนตะปูตอกฉากที่ยื่นออกมาให้หมด ถ้าเก็บทั้งตะปูจะไปตำฉากชิ้นอื่นขาด (เต็มสิริ บุญสิงห์ :207-210)

หลักการออกแบบฉาก

หลักการออกแบบฉาก เป็นส่วนสำคัญประการหนึ่งของการออกแบบฉาก รองมาจากแนวคิดเกี่ยวกับฉาก ฉากจะมีความสวยงามเต็มไปด้วยศิลปะหรือด้อยคุณค่า ก็ขึ้นอยู่กับสิ่งดังต่อไปนี้

1. เส้น ทำให้เกิดความรู้สึกแก่คนดูแตกต่างกัน เช่น

เส้นนอน	จะทำให้เกิดความเบื่อหน่าย สงบนิ่ง
เส้นเฉียง	จะทำให้เกิดความคึกคัก
เส้นโค้ง	จะทำให้เกิดความรู้สึกอ่อนไหว
เส้นดิ่ง	จะทำให้เกิดความรู้สึกสูงเด่น สง่า มั่นคง
เส้นซิกแซก	จะทำให้เกิดความรู้สึกยอกย้อน รุนแรง
เส้นตรงตัดกัน	จะทำให้เกิดความรู้สึกขัดแย้ง
เส้นขดหอย	จะทำให้เกิดความรู้สึกหมุนเวียน
เส้นทะแยง	จะทำให้เกิดความรู้สึกนำสายตา
เส้นโค้งคลื่น	จะทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว

(โชคชัย เต็มอุดมภาค, 2530)

2. รูปทรง เป็นสิ่งที่มองได้เป็นสามมิติ ทำให้เกิดความรู้สึกต่างกัน เช่น

รูปทรงกลม	ทำให้เกิดความลื่นไหล
รูปทรงพีระมิด	ทำให้เกิดความรู้สึกมั่นคง
รูปทรงสี่เหลี่ยม	ทำให้เกิดความรู้สึกหนักแน่น

3. รูปร่าง เป็นเส้นรอบนอกของสิ่งต่างๆ ที่ตาเห็นเป็น 2 มิติ รูปร่างใหญ่ รูปร่างเล็ก รูปร่างบิดเบี้ยง เป็นต้น จะทำให้เกิดความรู้สึกแตกต่างกันออกไป

4. พื้นผิว เป็นการบอกให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกต่อสิ่งที่ปรากฏออกมา เช่น ผิวขรุ-ขระ ผิวเรียบเป็นมันของพื้น ผนังที่เป็นอิฐหรือกระจก เป็นต้น

5. น้ำหนักอ่อนแก่ ความรู้สึกที่มีต่อความอ่อนแก่ในน้ำหนักที่เป็นความเข้ม นับตั้งแต่น้ำหนักเข้มที่สุดคือดำไปจนถึงน้ำหนักที่เบาที่สุดคือขาว จะให้ความรู้สึกต่อผู้ดูแตกต่างกัน มีหน้าที่ดังนี้

5.1 ให้ความแตกต่างระหว่างรูปทรงกับรูปทรง หรือรูปทรงกับพื้นผิว ซึ่งการทำน้ำหนักแบบนี้สามารถสร้างความรู้สึกรุนแรง หรือกลมกลืนได้ดี

5.2 สามารถทำให้ภาพมีความรู้สึก 2 มิติหรือ 3 มิติได้

5.3 การใช้น้ำหนักแบบ 2 มิติในภาพ อาจใช้ในบริเวณที่รูปทรงกับด้านแตกต่างจากน้ำหนักรอบๆ หรือการให้น้ำหนักในรูปทรงที่ต่อเนื่องกันก็ให้ความรู้สึก 2 มิติอีกแบบ

6. พื้นที่ว่าง เป็นบริเวณอากาศรอบห้อง รวมถึงบริเวณอากาศที่ต่อเนื่องกับภายนอก เช่น คุกจะมีที่ว่างน้อย ห้องโถงจะมีที่ว่างมาก เป็นต้น ที่ว่างเหล่านี้จะประสานสัมพันธ์กับผู้แสดงในฉาก

6.1 พื้นที่ว่างเป็นส่วนที่ดึงดูดสายตาด้วยพื้นที่กว้าง

6.2 พื้นที่ว่างสามารถเน้นจุดต่างๆ ให้ดูน่าสนใจด้วยการทำให้เกิดพื้นที่ที่เป็นหน่วยเล็กๆ ได้อีก

6.3 พื้นที่ว่างมากหรือน้อยนั้นสามารถทำให้มีความรู้สึกแตกต่างกันออกไป

7. ความกลมกลืน เป็นความรู้สึกที่เกิดจากสิ่งต่างๆ ที่มาอยู่รวมกันแล้วกลมกลืนเข้ากัน เช่น ทรงกลมของผลส้มวางอยู่กับผลรูปมนรีของละมุด สีแดงอยู่กับสีชมพู ตะกั่วอยู่กับอะลูมิเนียม เป็นต้น

8. ความขัดแย้ง เป็นความรู้สึกที่ดูแล้วเกิดความแตกต่างกัน เช่น สี่เหลี่ยมกับวงกลมสีแดงกับสีเขียว หนากับบาง เป็นต้น

9. ความสมดุล เกิดจากการวางตำแหน่งที่ทำให้แต่ละข้างไม่หนักไปทางใดทางหนึ่งแบ่งออกเป็นความสมดุลแท้กับความสมดุลไม่แท้ซึ่งสมดุลแท้หมายถึงทั้งสองข้างเท่ากันและเหมือนกัน ส่วนสมดุลไม่แท้หมายถึงเมื่อมองภาพแล้วเกิดความรู้สึกว่าเท่ากัน ผู้ออกแบบฉากมักจะสมดุลประเภทนี้มากกว่าเพราะนอกจากได้ผลที่น่าตื่นใจ และมีขอบเขตในการสร้างวรรค์ได้มากกว่าแล้วยังเหมาะสมสำหรับฉากที่ต้องการให้ดูเหมือนมีการตกแต่งน้อยที่สุด แต่ผู้กำกับศิลป์ควรคำนึงถึงผู้แสดงด้วยเพราะการที่มีผู้แสดงร่วมในฉากนั้น อาจทำให้ความสมดุลทางภาพผิดเพี้ยนเปลี่ยนไปจึงควรระวังเรื่องนี้

10. ความซ้ำกัน เป็นการรวมเอาสิ่งที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันมาเรียงอยู่รวมกัน เช่นรั้ว เสาไฟฟ้า ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกไม่มีที่สิ้นสุด

11. ความเป็นกลุ่มก้อน เป็นความรู้สึกที่รวมกลุ่มกันอย่างเป็นปึกแผ่น เช่น หมู่บ้านชาวนากับลอมฟาง หรือความรู้สึกเป็นกลุ่มเป็นก้อนใหญ่ๆ เช่น โรงสีโกดัง ต้นไม้ใหญ่ และตึก เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดความรู้สึกมั่นคงหนักแน่น

12. ความเชื่อมโยงกัน เป็นการรวมเชื่อมสิ่งสองสิ่งเข้าด้วยกัน เช่น สีแดงอยู่กับสีขาว แต่มีสีชมพูคั่นกลาง ดอกไม้สีแดงปักแจกัน มีใบเล็กๆ เชื่อมความรู้สึกของความเป็นเอกภาพ เป็นต้น

13. การเน้นความเด่น เป็นการใช้สีจัดๆ ในเนื้อที่เล็กๆ ที่อยู่ท่ามกลางสีเข้มที่อยู่ท่ามกลางสีเข้มที่หม่นลงแล้ว เช่น แสงไฟสีต่างๆ เวลาค่ำคืน เพชรบนผ้ากำมะหยี่สีเข้ม ผ้าทอลายน้ำไหล เป็นต้น (คณะกรรมการกลุ่มผลิตชุดวิชาการผลิตภาพยนตร์ชั้นสูง 2532)

ความคิดริเริ่มในการออกแบบ

ความคิดเริ่มแรกในการออกแบบฉากละครเรื่องหนึ่งๆ นั้น นักออกแบบบางครั้งก็ไม่อาจคิดได้ในเวลาอันรวดเร็ว เพราะการออกแบบต่อสื่อความหมายของละครเรื่องนั้นๆ ออกมาให้ปรากฏ นักออกแบบจะต้องประจบกับความยุ่งยากและปัญหาต่างๆ ที่เป็นข้อกำหนดของการออกแบบฉาก เช่น มุมมองของผู้ชมที่จะมองมาบนเวที การให้สีที่เข้ากับบรรยากาศของเรื่องเป็นต้น ความคิดในการออกแบบฉากจะขึ้นอยู่กับวิธีการออกแบบของแต่ละคน วิธีการของคนหนึ่งอาจจะมีประโยชน์น้อยมากสำหรับนักออกแบบอีกคนหนึ่ง โดยทั่วไปนักออกแบบแต่ละคนจะต้องพัฒนาวิธีการออกแบบของเขาเองแต่ก็อาจนำเอาคำแนะนำของนักออกแบบที่มีประสบการณ์มากกว่ามาประยุกต์เพื่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์อย่างเต็มที่ เป็นตัวของตัวเอง

ความคิดในการออกแบบฉากละครจะเกิดขึ้นไม่ได้ถ้าหากไม่มีบทละครนักออกแบบจำเป็นจะต้องพูดคุยตกลงในรายละเอียดต่างๆ ของฉากกับผู้เขียนบท ผู้กำกับ เพื่อการออกแบบจะได้ไม่ผิดพลาดและตรงเป้าหมายของผู้กำกับหรือของบทละครมากที่สุด

จุดหมายในการออกแบบจะอยู่ที่การกระตุ้นทางความคิดและอารมณ์ของผู้ชมให้คล้อยตามไปกับบทละคร การควบคุมอารมณ์และจินตนาการของผู้ชมให้ตรงกัน การออกแบบที่ดีจะต้องแสดงจินตนาการและความคิดของนักออกแบบโดยจะอยู่ภายในกรอบของแนวคิดหลักของบทละคร

การวิเคราะห์บทละคร

ก่อนจะสร้างฉากละครขึ้นมา ในทางทฤษฎี กล่าวว่า จำเป็นต้องอ่านบทให้เข้าใจอย่างน้อยต้องอ่านถึง 3 ครั้ง ซึ่งการอ่านทั้ง 3 ครั้งนี้จะเป็นขั้นตอนในการรวบรวมข้อมูลที่จะสร้างความเข้าใจ และจุดประกายความคิดให้ออกมาในการออกแบบ

การอ่านครั้งแรกเป็นการอ่านเพื่อดูส่วนประกอบทั้งหมดของเรื่องโดยขณะอ่านต้องทำตัวเองเป็นเหมือนผู้ชมมหรสพ ไม่คิดถึงเรื่องราวปลีกย่อยของเรื่อง นอกจากจะทำความเข้าใจกับเรื่องราวที่นักเขียนต้องการบอกเท่านั้น การอ่านครั้งนี้จะทำให้นักออกแบบ

เกิดความประทับใจในเนื้อเรื่องและสามารถตอบคำถามได้ 2 ข้อ คือ ลักษณะการแสดงเป็นแบบไหน และอะไรคืออารมณ์ที่ผู้เขียนเรื่องเน้นหรืออะไรเป็นจุดประสงค์หลัก

การอ่านครั้งที่ 2 อ่านเพื่อให้รู้ว่าอะไรคือจุดมุ่งหมายของเนื้อเรื่องผู้แต่งกล่าวถึงอะไร การอ่านครั้งนี้จะต้องอ่านอย่างระมัดระวังว่าในระหว่างบรรทัดแต่ละบรรทัดหรือในแต่ละย่อหน้าว่า อะไรคือใจความหลัก รูปแบบของการแสดงเป็นแบบไหน นักเขียนต้องการเสนอในแนวสัญลักษณ์ (Symbolism) หรือ เหมือนจริง (Realism) เรื่องราวแสดงออกถึงความกล้าหาญ ความซาบซึ้งดื่มด่ำ หรือ ความเบื่อหน่าย หดหู่ดังนั้นในแต่ละแบบอย่างของบทละครทำให้นักออกแบบต้องแยกแยะออกและเข้าถึงบรรยากาศของฉากนั้นๆ ว่าจะเป็นในแบบไหน ระหว่างแบบเหมือนจริง และแบบจินตนาการ

รูปแบบทางการละคร

การละครมีหลากหลายรูปแบบ เช่นรูปแบบในการประพันธ์ รูปแบบของการแสดงรูปแบบของผลงานโดยรวมของผู้กำกับการแสดง และรูปแบบจากการจัดฉาก การแต่งกายและการใช้แสงสี

คำว่า "รูปแบบ" เมื่อไปใช้รวมกับคำอื่น เป็นการแสดงให้เห็นหรือเป็นตัวแทนของการสร้างสรรค์ประดิษฐ์ขึ้นมา แบบอย่างที่สร้างขึ้น ส่วนประกอบในฉาก และการให้แสงที่ประกอบขึ้นมาทำให้สามารถจัดเวทีได้หลายแบบ

รูปแบบของการจัดเวทีดูได้จากการแสดงออกถึงความเป็นธรรมชาติ ถ้าการทำฉากออกมาเหมือนธรรมชาติ ก็เรียกว่า รีฟรีเซนเตชั่นแนล คือการเลียนแบบให้เหมือนจริงที่สุด ตามแต่ฝีมือของช่างศิลปะจะทำได้

รูปแบบนอนรีเซนเตชั่นแนล จะเป็นแบบตรงข้ามคือเป็นการจัดฉาก ที่ไม่เหมือนจริงโดยมีพื้นฐานอยู่ในความเหมือนจริง

ในระหว่าง 2 แบบที่กล่าวมาจะมีความหนักเบาของ ความเหมือนธรรมชาติ การมุ่งแสดงถึงความหมาย หรือการไม่มีความมุ่งหมายใดๆ แล้วแต่ว่านักออกแบบจะกำหนดขึ้นมาอย่างไร

การออกแบบฉากต้องคำนึงถึงยุคสมัยและลักษณะศิลปะประจำชาตินักออกแบบอาจถูกเรียกไปสร้างฉาก ห้องรอคโคโค ในลักษณะของแบบฝรั่งเศส เยอรมัน หรือแบบเวนิซ ซึ่งนักออกแบบก็จำเป็นต้องปรับความหนักเบาของ รายละเอียดมาใช้และทำให้ดูเหมือนจริงและอยู่ในกรอบแห่งยุคสมัยนั้นๆ

การอ่านครั้งสุดท้ายก่อนการออกแบบฉาก

หลังจากปรึกษากับผู้กำกับเพื่อที่จะได้เข้าใจร่วมกันในด้านการแสดงลักษณะท่าทางและการตีความหมายของ บทละครที่ตรงกันแล้ว นักออกแบบจะต้องกลับมาอ่านบทละครอีกเป็นครั้งที่ 3

การอ่านครั้งนี้ถือเป็นการอ่านสำหรับทักษะในการออกแบบฉาก จะต้องให้ความสนใจอย่างมาก ว่า รูปร่างลักษณะ เป็นอย่างไร และการเปลี่ยนฉากจะใช้กี่ฉากกี่ฉากและต้องมีการซ้อมหรือทดสอบว่า จะมีคนกี่คนบนเวที จำเป็นจะต้องใช้พื้รที่ขนาดเท่าไหร่การเข้า–ออกของตัวละครใช้ทางไหน สะดวกดีหรือไม่ บทสนทนา การวางท่าทางการเคลื่อนไหวสัมพันธ์กับเครื่องประกอบฉากหรือไม่ และปกปิดหรือแต่งเติมส่วนเล็กน้อยที่ผู้ชมอาจเห็นได้ การอ่านครั้งสุดท้ายนี้จะเป็นการสรุปเพื่อดำเนินการสร้างฉากจริง ได้ต่อไป

(Parker, W. Oren and Smith Harvey K, 1963)

ส่วนประกอบต่าง ๆ ของงานออกแบบฉาก

การออกแบบฉากจะประกอบด้วยส่วนสำคัญ 5 ชนิด ซึ่งจะต้องเป็นที่เข้าใจระหว่างผู้ออกแบบฉากและผู้กำกับเทคนิคเป็นอย่างดี เมื่อออกแบบฉากเสร็จแล้วผู้กำกับเทคนิคสามารถนำไปสร้างได้โดยไม่มีปัญหาติดขัดใด ๆ เนื่องจากส่วนประกอบทั้ง 5 จะแสดงรายละเอียดต่าง ๆ ทั้งหมดไว้

ส่วนประกอบของงานออกแบบฉาก 5 ชนิด ได้แก่

1. แปลน (Ground plan) คือภาพที่บอกตำแหน่งเครื่องประกอบการแสดงและเวที ตำแหน่งของฉาก ทางเข้าออกระดับพื้นที่ยก และความกว้างและลึกของเวที ภาพนี้เป็นภาพที่มองจากด้านบนเหนือเวทีแบบที่เรียกว่า Bird eye view โดยใช้เครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ต่าง ๆ เป็นตัวแทนและถ้าหากไม่ก่อให้เกิดความสับสนก็อาจจะบอกความสูงกำกับไว้ด้วย ประโยชน์ของแปลนคือ ใช้บอกตำแหน่งเครื่องประกอบการแสดงและเวทีระหว่างฉากต่าง ๆ ทำให้พวก Property man ทำงานได้อย่างแม่นยำ และใช้สำหรับการทำ Blocking ซึ่งบอกแนวการเคลื่อนที่บนเวทีของนักแสดง

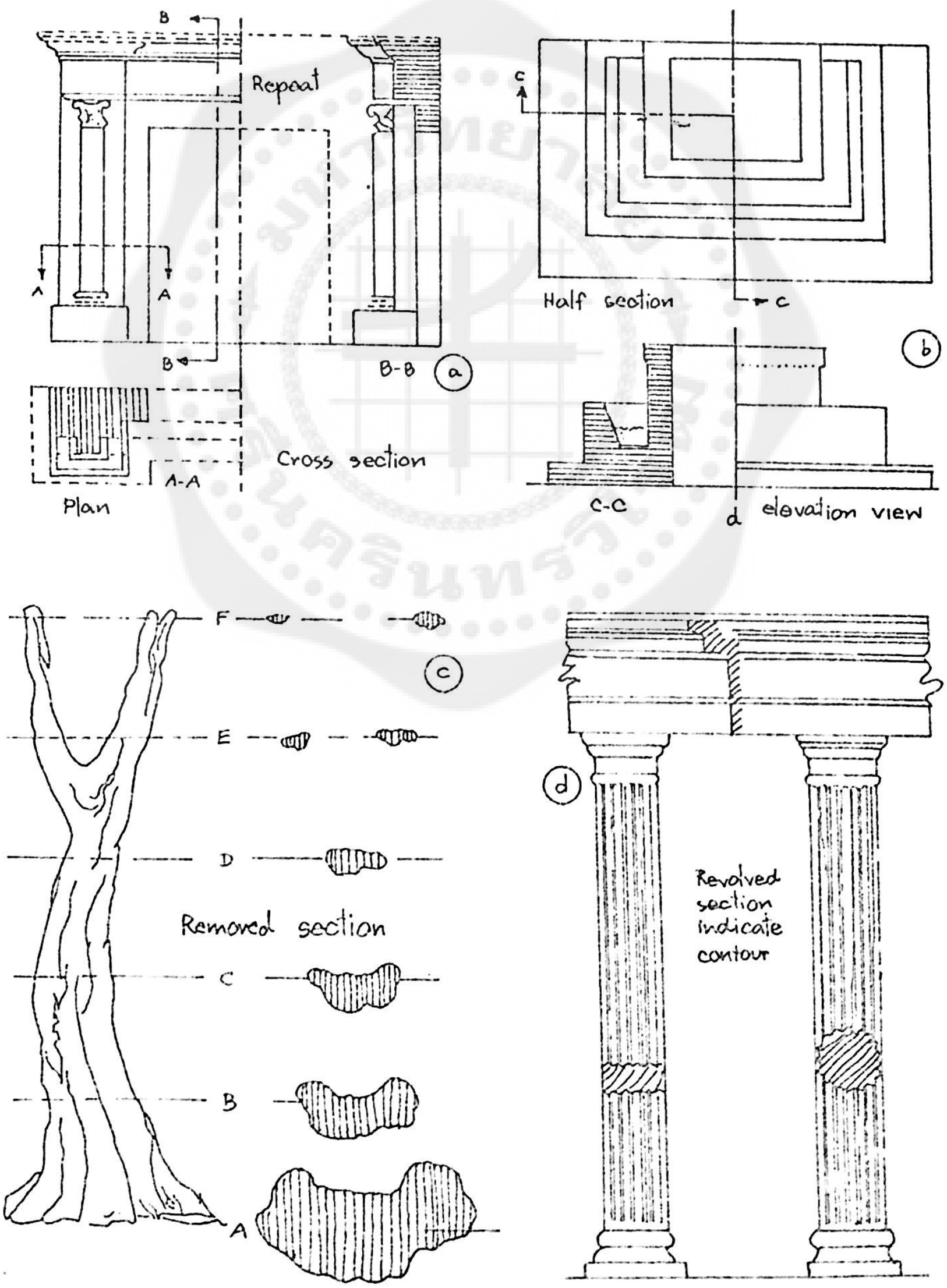
2. ด้าน (Elevations) คือภาพที่แสดงส่วนสูงและกว้างของฉาก เครื่องประกอบฉาก รวมทั้งโครงสร้างอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง จะมีเครื่องหมายความสูงกำกับไว้เสมอ ด้านแบ่งออกได้เป็น 2 แบบ คือ

1. ด้านหน้า (Front elevation) จะแสดงส่วนต่าง ๆ ที่มองเห็นจากด้านหน้าทั้งหมด เป็นรูปแบบสองมิติ (Two-dimension) เป็นการดึงฉากออกมาเรียงกันเป็นแผงตรง เพื่อให้สามารถมองเห็นส่วนประกอบรายละเอียดต่าง ๆ ได้ทั้งหมดว่าอยู่ในระดับต่างกันอย่างไร

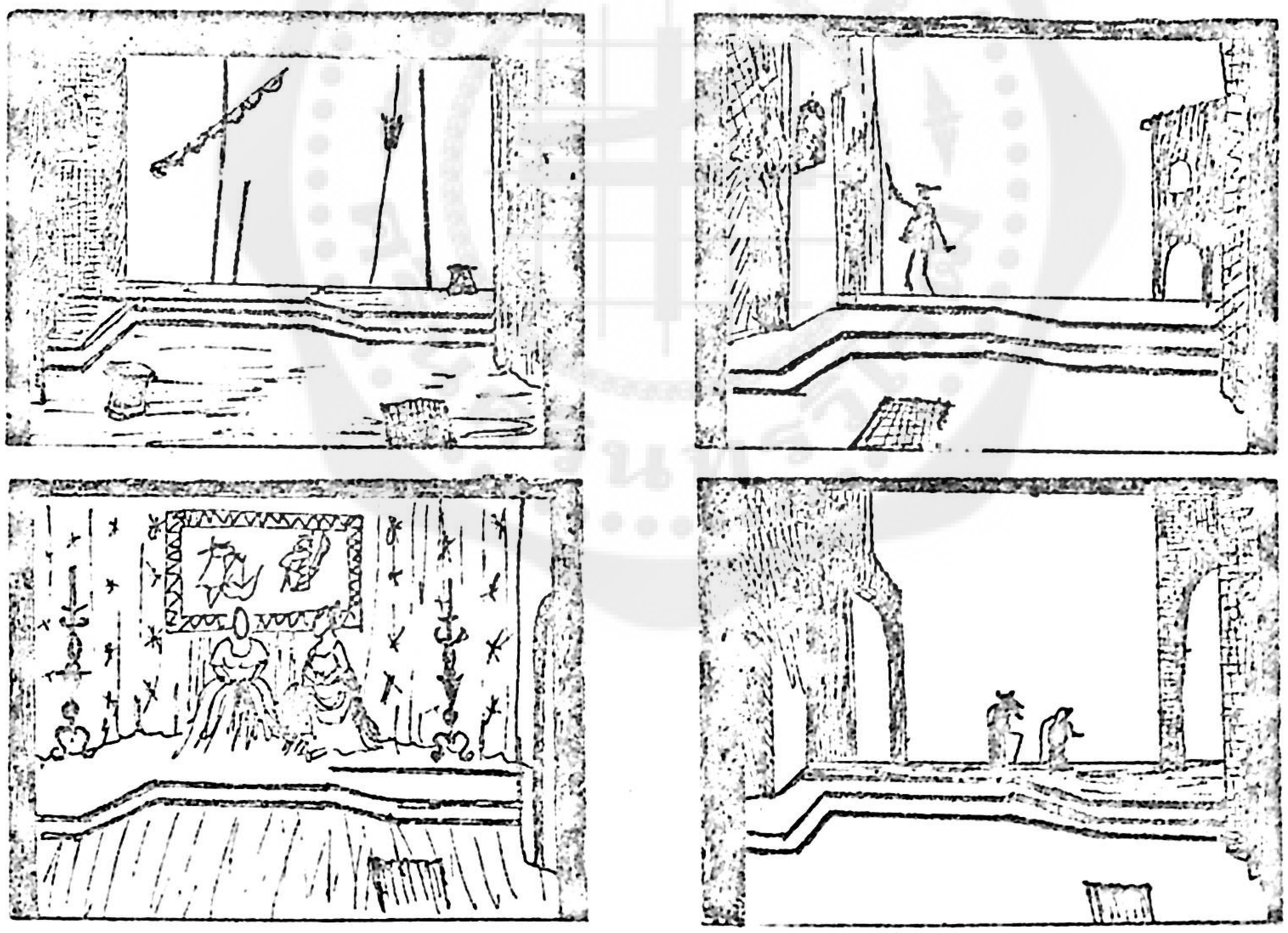
2. ด้านหลัง (Rear elevation แสดงโครงสร้างด้านหลังของผนังฉากทั้งหมดที่แสดงไว้ในภาพด้านหน้า

ด้านหลังนี้จะมีลักษณะเป็นภาพแบบสองมิติแสดงตำแหน่งและการเข้าหน้าไม้ ตำแหน่งบานพับหรือเครื่องเหล็กดามและเชื่อมต่าง ๆ เรียกอีกชื่อว่า Working drawing

3. รูปตัด (Section) และรูปขยาย (Detail drawing) เป็นภาพแสดงส่วนขยายของโครงสร้างที่สำคัญซึ่งมีขนาดเล็กมากเกินกว่าที่จะสามารถทำความเข้าใจได้ด้วยรูปแบบปกติ ภาพนี้จะถูกขยายขึ้นตามอัตราส่วนที่เหมาะสม พร้อมทั้งมีรายละเอียดบอกวิธีการสร้างไว้ด้วย นอกจากนี้ยังต้องบอกทิศทางและตำแหน่งของส่วนที่ถูกขยายด้วยเครื่องหมายเฉพาะ ดังรูป



4. ภาพสเก็ตช์ (Sketch design) คือภาพที่แสดงความคิดในการออกแบบฉากนั้น ๆ อาจจะเป็นเพียงภาพขาวดำหรือเป็นภาพระบายสีก็ได้ หรืออาจจะเป็นภาพแบบที่มีความลึกแสดงบรรยากาศของฉากทั้งหมดหรือเป็นบางส่วน บางภาพอาจจะแสดงการเปลี่ยนแปลง การเปลี่ยนฉากหรือการวางตำแหน่งของตัวละคร เราจะเลือกฉากและสถานการณ์ที่สำคัญที่สุดเป็นหลัก สีที่ระบายลงไปนั้นมิได้แสดงว่าเป็นสีบนฉากจริงที่ต้องการ แต่เป็นโทนสีที่ต้องการให้ปรากฏแก่สายตาผู้ชมในช่วงหนึ่งของละครเท่านั้น และจะได้ผลตามที่ต้องการก็โดยอาศัยสีแสงเข้ามาช่วย นอกจากนี้อาจจะมีการวาดภาพแสดงตำแหน่งของสิ่งต่างๆ ย่อยลงไปอีก ผู้ออกแบบบางคนชอบวาดภาพใหญ่ บางคนก็ถนัดวาดภาพขนาดเล็กมากเรียก Thumbnail sketch



โดยปกติเรานิยมทำแปลนฉากควบคู่ไปด้วยกับภาพแต่ละภาพตามจริงส่วนที่แน่นอน ตัวละครในภาพต้องได้ขนาดที่เหมาะสมเป็นสัดส่วนกับตัวฉากและเครื่องประกอบการแสดงและเวทีโดยรอบ นักออกแบบบางคนชอบทำแบบแปลนขึ้นมาก่อนภาพวาด และบางคนก็ชอบทำกลับกัน ขึ้นอยู่กับความชอบของแต่ละคน

รูปตัดจะแสดงขนาดและระยะไว้ได้เกือบหมด โดยมีรูปตัดขยายเป็นส่วนประกอบที่สำคัญ รูปตัดขยายนี้อาจจะแสดงให้เห็นทั้ง 6 ด้าน ได้แก่ ด้านหน้า แผนผัง ด้านหลัง ด้านข้าง ด้านล่าง และด้านขวา–ด้านซ้าย

5. หุ่นจำลองฉาก (Model) คือรูปจำลองของฉากทั้งหมดอย่างรวมๆ ไม่แสดงรายละเอียดปลีกย่อยอื่นๆ รูปจำลองนี้จะมีอัตราส่วนย่อจากฉากที่จะสร้างจริงทุกประการ มักใช้ไม้ตำกว่า 1 นิ้ว ต่อ 1 ฟุต หากน้อยกว่านี้ก็จะเล็กเกินไปทดลองกับไฟไม่สะดวกและมีการทาสีและรายละเอียดที่จำเป็นเท่านั้น จุดมุ่งหมายในการสร้างแบบจำลองก็เพื่อให้เป็นแนวทางในการสร้างฉากให้ถูกต้องตามอัตราส่วนที่แลเห็น

ช่างทำฉากหรือสถาปนิกผู้สร้างฉากจะต้องอ่านและศึกษาบทละครเรื่องนั้นให้ละเอียดลออที่สุดก่อนที่จะลงมือเขียนแบบฉาก ต้องให้แน่ใจว่าอะไรเป็นสถานการณ์นาฏกรรม อะไรเป็นอารมณ์ (Mood) ของเรื่อง และอารมณ์ต่างๆ อยู่ตอนไหน เพื่อออกแบบให้ตรงกัน หุ่นจำลองของเวทีจะต้องมีทางเข้าทางออก หน้าต่าง (มีเตาผิง) หากเป็นละครฝรั่ง มีบันไดถ้าตัวละครจะต้องขึ้นบันได แม้ต้องการจะทดลองดูว่าเครื่องตกแต่งจะแสดงรสนิยมของตัวละครที่เป็นเจ้าของฉากนั้นเพียงไร จะต้องหาสุขภัณฑ์ รูปภาพเล็กๆ ติดฝา หรือตั้งประดับให้เห็นจริงๆ ในหุ่นเวทีนั้นด้วย หุ่นจำลองเวทีอาจทำจากกล่อง กระดาษแข็ง ไม้ หรือปูนปลาสเตอร์ ถ้าจะให้ดีจริงๆ จะต้องทาสี ออกแบบสุขภัณฑ์ ไฟฟ้าและพัสดุตกแต่งอื่นๆ การเจาะหน้าต่างประตูในหุ่นก็เพื่อลองไฟว่าแสงสว่างจะเข้าสู่เวทีทางไหน เข้าได้มากน้อยเท่าไรจะต้องใช้ไฟช่วยเท่าไร

นอกจากนี้ยังเป็นการแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างอัตราความสูงของนักแสดงกับฉาก เนื่องจากหุ่นจำลองฉากเป็นรูปสามมิติ ทำให้สามารถเช็คเส้นสายตาผู้ชมและองค์ประกอบส่วนต่างๆ ของฉากได้อย่างดีที่สุด นอกจากนี้ยังสามารถเช็คภาพที่จะให้ปรากฏแก่สายตาคนดูและสามารถทำสเก็ตซ์ของฉากต่างๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ รวดเร็วและแม่นยำกว่าปกติด้วย

บทที่ 3
กระบวนการศึกษาค้นคว้า

ภาควิชาการ

ก่อนลงมือกระทำการในการออกแบบฉาก ผู้จัดได้ค้นคว้าความรู้ต่างๆ ที่คลุมคลุมเกี่ยวกับด้านการสร้างฉากละครเวทีสมัยใหม่ ให้ได้มากที่สุด ข้อมูลที่ค้นคว้ามาได้ ก็ได้แก่

โครงสร้างของโรงละครแบบโพรซีเนียม เพื่อนำประโยชน์ของกลไกต่างๆ มาใช้ให้ได้มากที่สุดในการสร้างฉาก

ได้ศึกษาประเภทของละครและทราบว่าละครแบ่งเป็นประเภทใหญ่ๆ 5 ประเภทด้วยกันคือ ละครทราเจดี เป็นละครโศกนาฏกรรมละครคอมเมดี เป็นละคร สุขนาฏกรรม ละครทราจิคอมเมดี เป็นการผสมกันระหว่างโศกนาฏกรรมและสุขนาฏกรรม ละครเมโลดรามา เป็นละครชีวิตเนื้อหาสะเทือนอารมณ์และสุดท้ายคือละครแอบเสิร์ด เป็นละครสะท้อนทัศนะความคิดของปัญหาต่างๆ ในโลกการนำเสนอไม่มีที่มาที่ไป แต่สามารถสะกิดให้รับรู้ความรู้สึกในเรื่องได้

ศึกษาสไตล์การนำเสนอของฉากที่แบ่งได้เป็นแบบเหมือนจริง และ แบบไม่เหมือนจริง

ศึกษารูปแบบโครงสร้างของฉาก เช่น ฉากภายใน ฉากภายนอก ฉากภายในก็จะมีโครงสร้างที่มีฝา 3 ด้าน อีกด้านหนึ่งเปิดให้คนดู ฉากภายนอก บางลักษณะมีหลืบหรือม่านระบาย ด้านข้างแล ด้านบน เพื่อบังส่วนที่ไม่ต้องการให้เห็น บางลักษณะมีโครงสร้างที่ถาวรคือมียกพื้นระดับต่างๆ หรือฉากที่มีลักษณะแสดงให้เห็นเหตุการณ์ 2 เหตุการณ์อย่างต่อเนื่องหรือพร้อมๆ กัน เป็นต้น

ศึกษาการอ่านงานออกแบบฉาก สัญลักษณ์ เครื่องหมายต่างๆ ของการออกแบบฉากและส่วนประกอบต่ งๆ ของงานออกแบบฉาก เพื่อเป็นพื้นฐานไปสู่การออกแบบและเขียนแบบแสดงส่วนรายละเอียดต่างๆ ของสิ่งก่อสร้างให้ช่างฝีมือเข้าใจอย่างชัดเจน

ศึกษาหลักการทางไฟฟ้าและวิทยาการของการให้แสง รวมทั้งการให้สีสันต่างๆ บนฉากละคร เพื่อสร้างอารมณ์และบรรยากาศบนเวทีพร้อมทั้งรายละเอียดอื่นๆ เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างฉากและเครื่องแต่งกายของตัวละคร

ศึกษาหลักการออกแบบ เพื่อเป็นพื้นฐานในการออกแบบในทางการมองเห็น (visual)

ศึกษาการอ่านและวิเคราะห์บทละคร เพื่อเป็นแนวทางในการทำความเข้าใจในบทละครที่จะนำมาสร้างเป็นฉากละคร

หลังจากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลทั้งหมดดังที่กล่าวมาแล้ว ก็ได้นำเอาความรู้เหล่านี้มาประยุกต์ใช้กับการออกแบบจริง ในบทละครเรื่องตุ๊กตาแก้ว

ภาคปฏิบัติการ

ในขั้นตอนการดำเนินงานการออกแบบฉากละครเรื่องตุ๊กตาแก้วนี้เริ่มจากการอ่านบทเพื่อรับรู้ในเรื่องราวทั้งหมด แล้วจดจำเอาอารมณ์ความรู้สึกที่เป็นหลักใหญ่หรือโทนของเรื่องนั้นออกมา ละครเรื่องนี้เป็นละครสะท้อนภาพชีวิตของชนชั้นกลางในสหรัฐอเมริกา ราวปี ค.ศ. 1930 ที่ตกเป็นทาสของเศรษฐกิจและสังคม ปัญหาคนว่างงาน การไม่สามารถเลือกหรือเปลี่ยนแนวทางชีวิตได้ จึงต้องทนอยู่อย่างนั้นต่อไป

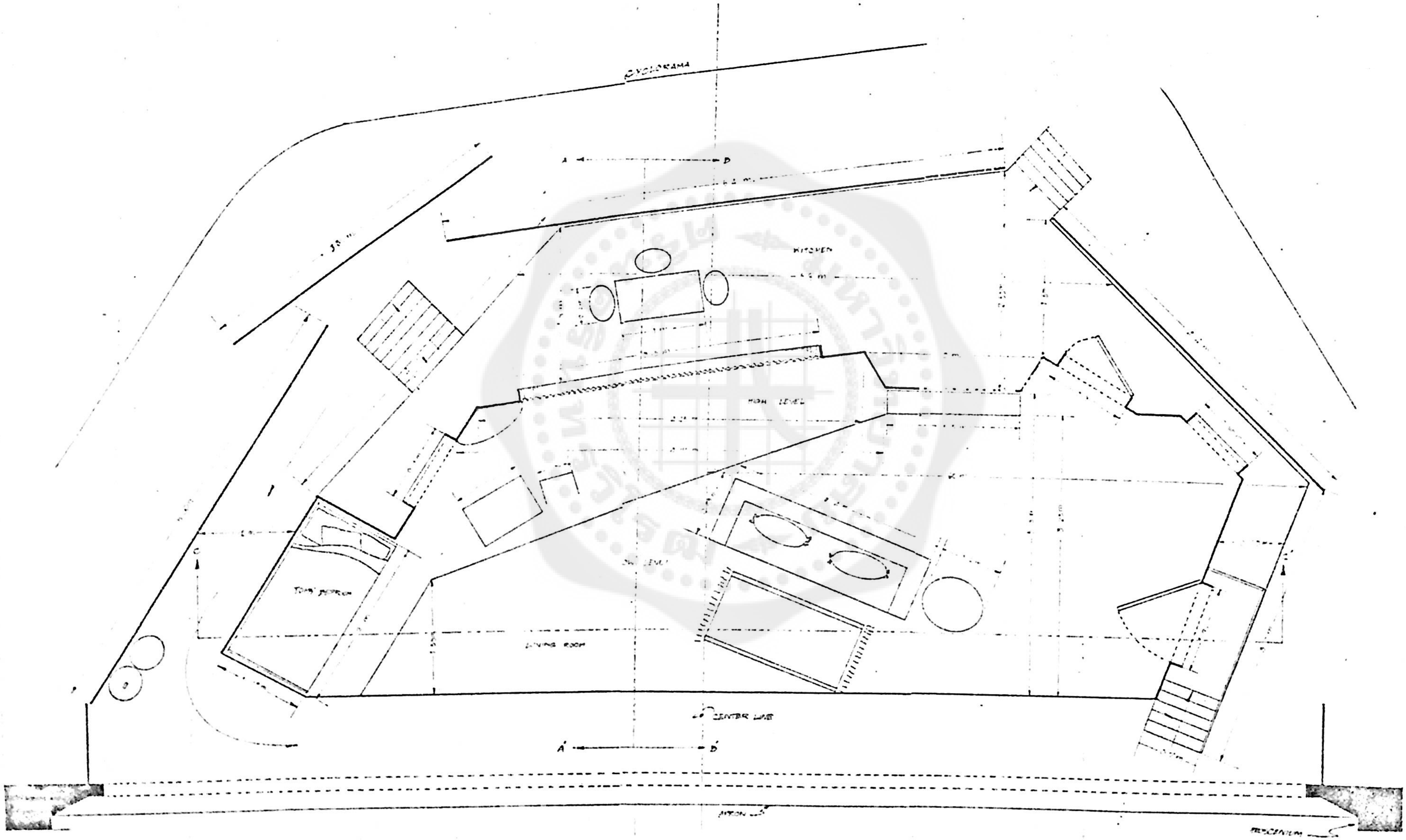
ละครเรื่องตุ๊กตาแก้ว เป็นละครที่กล่าวถึงความหลัง เป็นอดีตที่ผ่านพ้นไปแล้ว การจัดตกแต่งฉากจึงไม่เหมือนในปัจจุบันนัก ภาพบางอย่างอาจดูขาดหรือเกินในความรู้สึกของผู้ชม เพราะความทรงจำไม่สามารถเก็บภาพอดีตเอาไว้ได้หมด โทนของเรื่องนี้เป็นเรื่องสนุกสนานแกมเศร้า โทนสีจึงออกมาทึมเศร้าโดยใช้สีที่สดใสเป็นพื้น แล้วแต่งแต้มด้วยความสกปรก มอซอ ของสีดำ สีหลักที่ใช้ในฉากเรื่องนี้คือ สีม่วง เพราะให้ความรู้สึกที่เศร้าหมองได้ แม้จะมีความเจิดจ้าในตัวเองอยู่ก็ตาม

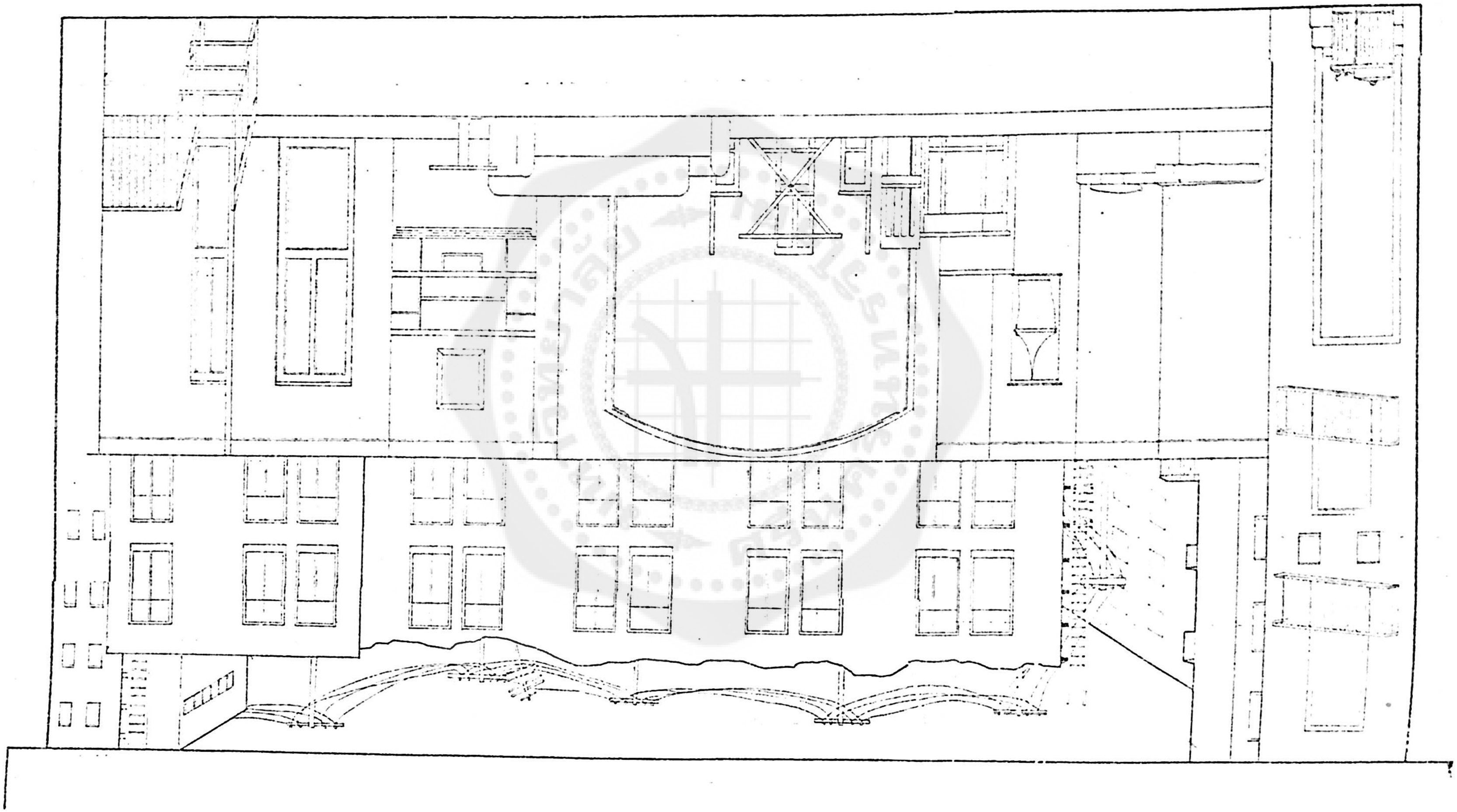
สไตล์ที่จะนำเสนอในเรื่องนี้ผู้ออกแบบใช้การผสมกันระหว่าง สไตล์นำเสนอแบบเหมือนจริง และสไตล์การนำเสนอแบบไม่เหมือนจริง เหตุเพราะละครเรื่องนี้เป็นเหตุการณ์ในอดีตสลับกับเหตุการณ์ในปัจจุบัน และเนื้อเรื่องเน้นที่อารมณ์ความรู้สึกของตัวแสดงเป็นหลัก

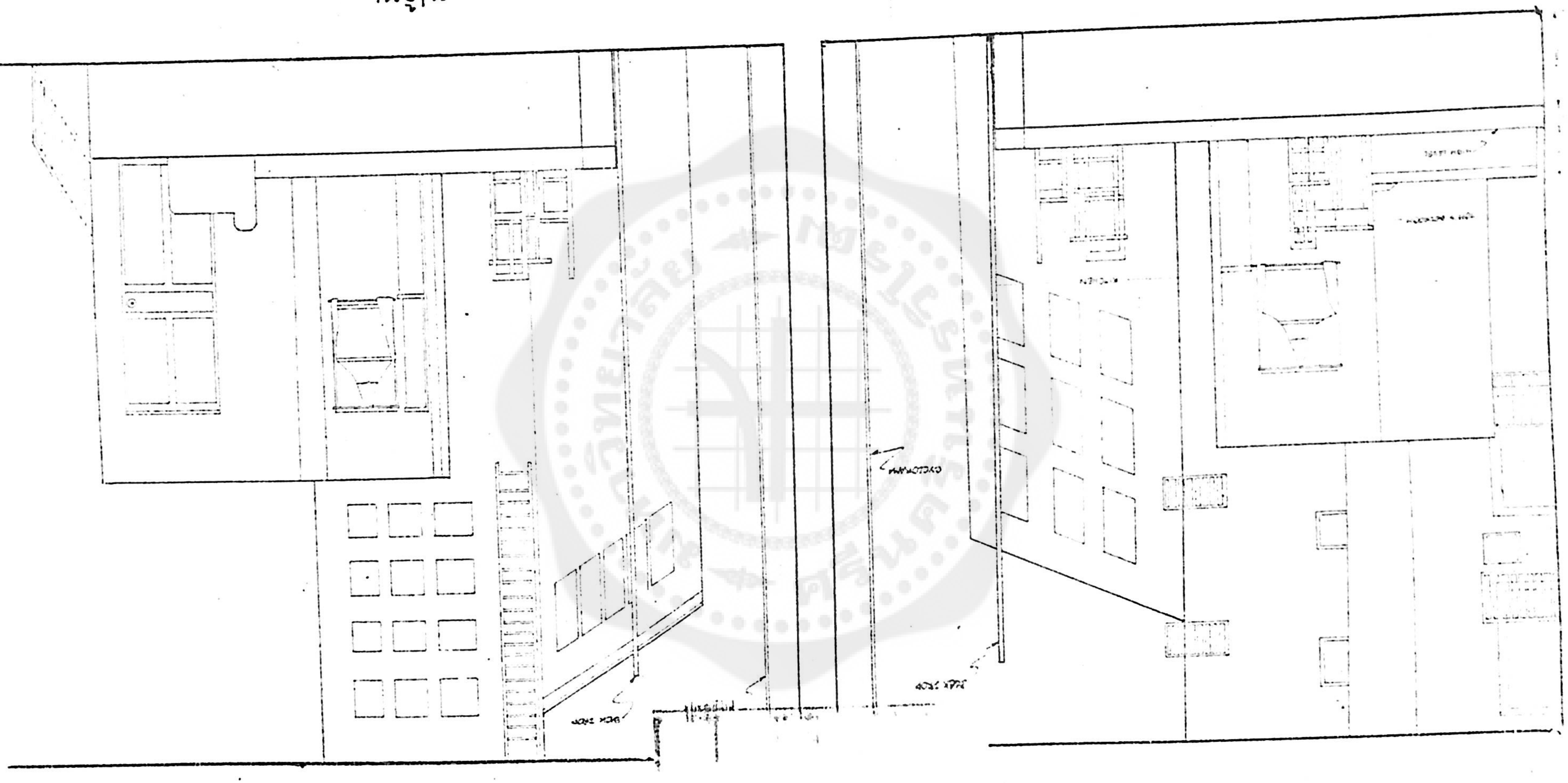
หลังจากอ่านบทครั้งที่หนึ่งได้รับรู้เหตุการณ์และเรื่องราวต่างๆ อย่างคร่าวๆ แล้วก็จะอ่านบทครั้งที่สอง เพื่อหาจุดมุ่งหมายของเนื้อเรื่อง การอ่านครั้งนี้จะระมัดระวังในการอ่านขึ้นแล้วสรุปว่าหลักของเรื่องอยู่ที่ไหน ผู้เขียนบทต้องการเสนออะไรซึ่งเมื่ออ่านบทละครเรื่องนี้แล้วรู้ว่าเขากล่าวถึงชีวิตความเป็นอยู่ และปัญหาภายในครอบครัวของครอบครัวสปริงฟิลที่มีต้นเหตุมาจากสภาพเศรษฐกิจและสังคม บรรยากาศในครอบครัวจึงซึมเศร้าน่าเบื่อแม้ตัวละครที่เป็นแม่ จะไม่เป็นตัวที่ไม่ซึมเศร้าก็ตาม ตัวละครของเรื่องมีทั้งหมด 4 ตัว การปรากฏในฉากจะปรากฏเกือบพร้อมๆ กัน พื้นที่บนเวทีจะต้องจัดให้กว้างพอสำหรับคน 4 คนเพื่อขึ้นไปทำท่าแสดงกิริยาอาการต่างๆ บนนั้นได้อย่างสะดวก

จากการอ่านบทครั้งนี้สามารถสรุปความต้องการของผู้เขียนที่จะต้องมีอะไรบ้างบนเวที ดังต่อไปนี้

1. เป็นอพาร์ทเมนต์ ในย่านชุมชนแออัดเมืองเซนหลุยส์ สหรัฐอเมริกา
2. มองเห็นความสลับซับซ้อนของอาคารต่างๆ ที่เรียงรายอยู่ มีช่องหน้าต่างเล็กๆ มากมาย
3. มีบันไดหนีไฟเรียงรายซับซ้อนอยู่ในความมืด ด้านหน้าของเวทีต้องแสดงให้เห็นบันไดหนีไฟ โดยให้มีที่พักบันไดและขั้นบันไดอีก 2-3 ขั้นทอดลงไปสู่ตรอกเล็กๆ
4. ฝาด้านหนึ่งของอพาร์ทเมนต์ขนานกับขอบเวที ทำด้วยวัตถุโปร่งใสเพื่อให้มองเห็นภาพภายในได้ แต่ฉากแรกที่ผู้ชมจะเห็นนั้นจะเป็นผนังทึบแสง ซึ่งผู้เขียนได้บรรยายไว้ดังนี้ " ในตอนต้นของฉากแรก ผู้ชมจะต้องมองผ่านฝาโปร่งแสงซึ่งเป็นฝาภายนอกของตัวอาคาร และมานผ้ามุ่งใสๆ ที่ติดอยู่กับกรอบประตูโค้งระหว่างห้องรับแขกและห้องอาหาร การมองผ่านวัสดุโปร่งแสงซึ่งกั้นอยู่ถึงสองชั้นในตอนต้นนี้จะช่วยให้ผู้ชมมีความรู้สึกว่าภาพนั้นสลัวเลือนลางเช่นภาพในความหลัง" และอีกตอนหนึ่ง" เมื่อแรกเปิดฉากคนดูจะมองไม่เห็นอะไรเลยนอกจากฝาทางด้านหลังของอพาร์ทเมนต์

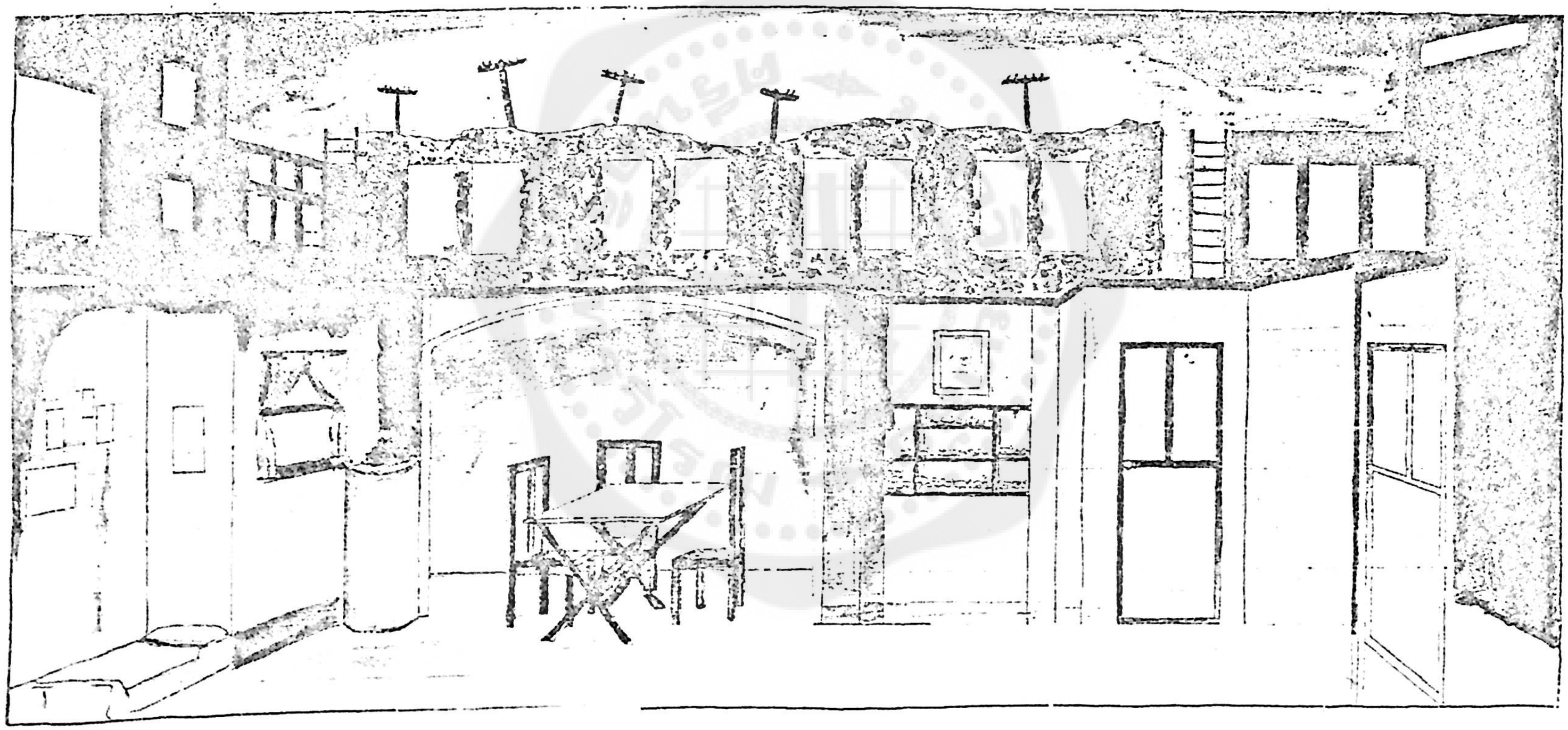

CYCLORAMA
KITCHEN
LIVING ROOM
CENTER LINE
PROSCENIUM

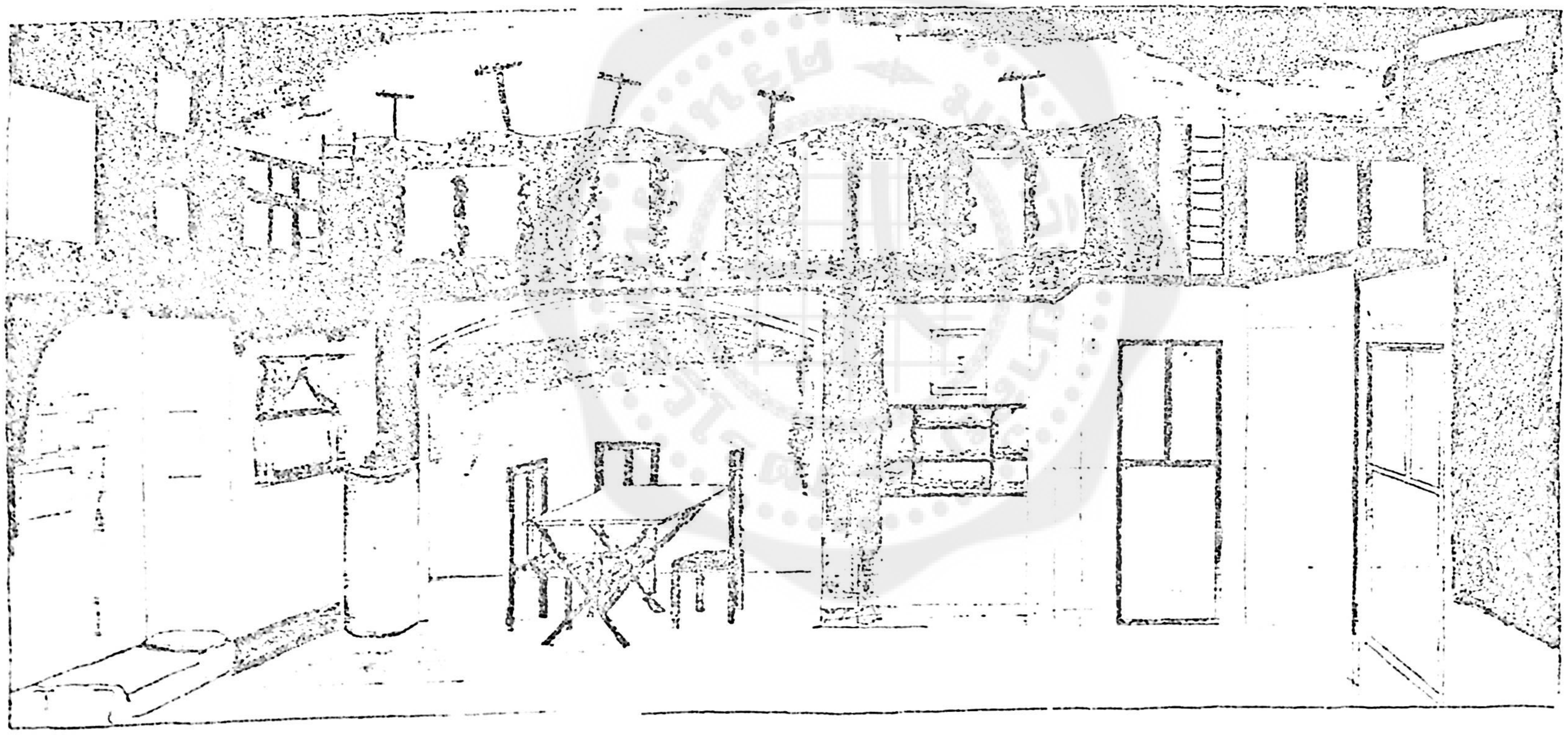




ภาพที่ 3.6

ภาพที่ 3.5





บทที่ 4
อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

ความสัมพันธ์ระหว่างภาควิชาการและภาคปฏิบัติการ

ข้อมูลทางด้านวิชาการมีความสัมพันธ์กับภาคปฏิบัติการและขั้นตอนในการทำงานอยู่พอสมควร โดยข้อมูลต่าง ๆ ทางด้านวิชาการนั้น นำมาเป็นหลักเกณฑ์ในการพิจารณาปัญหาและเป็นแนวทางของภาคปฏิบัติการ

สำหรับศิลปนิพนธ์ เรื่องการออกแบบและสร้างฉากละคร เวทีเรื่องตุ๊กตาแก้วนี้ ผู้ทำได้มีการศึกษาค้นคว้าข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับการละครและฉากละคร เพียงพอที่จะสร้างฉากละครขึ้นมาหนึ่ง เรื่อง และยังศึกษาเกี่ยวกับการออกแบบ เขียนแบบ การสร้างแบบจำลองซึ่งเป็นความรู้โดยตรงต่อภาคปฏิบัติ

ผลงาน

ผลงานของศิลปนิพนธ์ฉบับนี้ผู้ทำได้ทำออกมาเป็นผลงาน คืองาน เขียนแบบที่เพียงพอต่อการนำไปสร้างแบบจำลองฉาก 1 ฉาก และและแบบจำลองขนาดย่อส่วนจากของจริงในมาตราส่วน 1:50 ผลงานออกมาอยู่ในขั้นที่ยังไม่น่าพอใจ เพราะความไม่มีประสบการณ์ในด้านนี้มากพอ แต่ก็ภูมิใจที่สามารถสร้างฉากละครขึ้นมาได้ด้วยความคิดของตัว เอง ฉากละครที่ผู้ทำได้ทำขึ้นนี้ยังต้องปรับปรุงอีกในบางส่วนใน เรื่องการมอง เห็นของผู้ชม และความแปลกใหม่ของฉากซึ่งยังทำได้ไม่ดีพอ

ปัญหา

1. ปัญหา เรื่องการค้นคว้าข้อมูล เนื่องจากเรื่องฉากใน เมืองไทยมีผู้ที่ได้ศึกษาอย่างจริงจังมีน้อย และถ่ายทอดความรู้นั้นออกมาเป็นหนังสือมีอยู่ เพียง เล่มเดียวคือผลงานของ ดร.ชุไรมาน เวศยาภรณ์นอกนั้นก็เป็นข้อมูลที่นำมากล่าว เสริม เท่านั้น

2. ปัญหา เรื่องการขาดประสบการณ์และความชำนาญ เนื่องจาเป็นการทำงานชิ้นแรกที่ทำในด้านนี้ จึงทำได้ไม่ดีดังความต้องการของผู้ทำ

3. ปัญหาในเรื่องวัสดุทำแบบจำลองที่ไม่สามารถสร้างเครื่องประกอบฉากที่เหมาะสมได้ การควบคุมโทนสีก็ยุ่งยากพอสมควร เพราะเป็นละครที่ทั้งสนุกและเศร้าจึงต้องระวังว่าสีจะโดดออกจากความรู้สึกรวมของเรื่องได้

4. ปัญหาการอ่านบทและการทำความเข้าใจบัทผู้ทำยังมีความรู้ด้านนี้อยู่น้อยมาก ข้อมูลที่มีอยู่ก็ไม่กระจ่างในการอธิบาย ผู้ทำจึงสร้างความเข้าใจเอาเอง

5. ปัญหาการขอคำปรึกษาของที่ปรึกษาที่มักมีเวลาให้น้อย การพบปะเจอตัวกันแต่ละครั้งยุ่งยากและลำบาก

ข้อเสนอแนะ

1. ก่อนที่จะตัดสินใจทำงานศิลปนิพนธ์ชิ้นใดๆ นั้นควรมีความรู้ในเรื่องนั้นอยู่แล้วบ้าง และต้องแน่ใจว่าจะทำงานชิ้นนี้ได้

2. ต้องมีเวลาเพียงพอในการที่จะจัดทำงานเพราะการที่ต้องเจอปัญหาต่าง ๆ ที่อยู่นอกเหนือความคาดหมาย ซึ่งจะมีอยู่เสมอรวมทั้งการเลือกที่ปรึกษาที่แน่ใจว่าจะให้ความรู้แก่เราตามที่เราต้องการหรือตรงตามงานที่เราจะทำขึ้น

3. การสร้างฉากที่ตรงตามความรู้สึกของเรื่อง มีความแปลกใหม่และสร้างสรรค์จำเป็นต้องมีประสบการณ์จริง และได้ดูได้เห็นละครมามาก ๆ ถ้ายิ่งได้ฝึกงานด้านนี้มาบ้างก็ยิ่งเป็นการดี

บรรณานุกรม

จิรพร หองเชื้อ . วารสารมนุษยศาสตร์ ฉบับการสื่อสารมวลชน .มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่. 2522.

โชคชัย เต็มอุดมภาค . วิชวลไลเซชั่นของโปรดักชั่นดีไซเนอร์. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ . 2530.

ชูไรมาน เวศยาภรณ์ . งานฉากละคร 1 . สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ. 2532.

เต็มศิริ บุญยสิงห์ และเจือ สตะเวทิน . วิชาชุดครูประกาศนียบัตรครูมัธยมของคุรุสภา วิชานาฏศิลป์ (การละครเพื่อการศึกษา) . องค์การค้าของคุรุสภา, กรุงเทพฯ 2519.

ปิยกุล เลาวัณย์ศิริ . ความรู้ทั่วไปทางภาพยนตร์ .บพิธการพิมพ์, กรุงเทพฯ. 2529.

Heffner, Selder, Sellman. Modern Theatre Practice. New York : Appleton-Century-Crofts, 1975.

Parker, W. Oren and Smith, Harvey K. Scence Sesign and Stage Lighting. New York : Yale University, 1963.

Sobel, Bernard, ed. The Theatre Handbook and Digest of Plays. New York : Crown Publishers, 1950.

ภาคผนวก

บทละคร เรื่อง ตุ๊กตาแก้ว

" *The glass managerie* "

โดย

เทน เนสซี วิลเลียมส์

แปล และ เรียบ เรียง

โดย

สดใส พันธุมโกมล

บทละครเรื่อง ตุ๊กตาแก้ว

ตัวละคร : อแมนดา วิงฟิล์ด แม่
ลอรา วิงฟิล์ด ลูกสาว
ทอม วิงฟิล์ด ลูกชาย
จิม โอคอนเนอร์ สุภาพบุรุษ

สถานที่ : เมืองเซนต์หลุยส์ สหรัฐอเมริกา

เวลา : ปัจจุบัน และ อดีต

ตอนที่ 1 การเตรียมต้อนรับสุภาพบุรุษ

ตอนที่ 2 การต้อนรับ

ฉากที่หนึ่ง

(อพาตเมนต์ของครอบครัววิงฟิล์ดอยู่ทางตอนท้ายสุดของตัวอาคารซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับอาคารทั่วๆ ไปในย่านชุมนุมชนที่แออัดยัดเยียดไม่น่าอยู่ ตัวอาคารใหญ่โตแบ่งออกเป็นช่องเล็กๆ ซับซ้อนกันจนมองดูคล้ายรังผึ้งมากกว่าจะเป็นที่อยู่อาศัย อาคารประเภทนี้เป็นที่อยู่ของชนชั้นกลางที่ค่อนข้างจะยากจนและ "บ้าน" ที่มองเห็นเป็นเพียงช่องเล็กๆ ติดๆ กัน และเหมือนกันไปหมดนั้น สะท้อนให้เห็นสภาพชีวิตของคนส่วนใหญ่ในสหรัฐ-อเมริกาที่ตกเป็นทาสของเศรษฐกิจและสังคม ไม่สามารถเลือกหรือเปลี่ยนแปลงแนวทางชีวิตได้ดังใจ ถ้าจะเปรียบก็คงคล้ายเครื่องจักรอัตโนมัติซึ่งเมื่อกดปุ่มแล้วก็ต้องหมุนไป... หมุนไป.....ตามวิถีทางของมัน วันแล้ววันเล่าโดยไม่เปลี่ยนแปลงหรือหยุดยั้ง

อพาตเมนต์หลังนี้หันหน้าออกสู่ตรอกแคบๆ และต้องขึ้นลงทางบันไดหนีไฟ ซึ่งที่จริงคำว่า "บันได หนีไฟ" นี้มีความหมายที่ลึกซึ้งและเหมาะสมสำหรับสภาพความเป็นอยู่ของคนไทยในแถบนี้อย่างประหลาด เนื่องจากอาคารมหึมาประกอบ "รังผึ้ง" เหล่านี้มักละคุกรุ่นไปด้วยไฟของความสิ้นหวัง และทุกชีวิตที่ค่อยๆ เผาผลาญจิตใจให้มอดไหม้ไปทีละน้อย.....ในการสร้างฉาก ผู้สร้างฉากควรให้เห็นบันไดหนีไฟด้วย คือให้เห็นที่พักบันได และขั้นบันไดอีกสัก 3-4 ขั้น ซึ่งทอดลงไปสู่ตรอก

ละครเรื่องนี้เป็นเรื่องของความหลัง ฉะนั้นจึงไม่ค่อยทำให้ดูเหมือนภาพจริงจนเกินไป เพราะภาพในความทรงจำนั้นอยู่นักที่จะเหมือนความจริงอย่างสมบูรณ์ คนเรามักจะเลือกจดจำและแต่งเติมความหลังตามใจปรารถนา ฉะนั้น ฉากภายในบ้านจึงควรทำให้มองดูสลัวและมีศิลปะเยี่ยงภาพฝัน

เมื่อแรกเปิดฉาก ผู้ดูจะมองไม่เห็นอะไรเลยนอกจากฝาทางด้านหลังของอพาทเมนต์ของครอบครัววิงฟิลด์ซึ่งแลดูทึบและมืดทมึนฝาด้านนี้ขนานกับขอบเวที มีร่องมืดๆ แคบๆ ของช่างตัวอาคาร แลเห็นราวตากผ้าและถังขยะเป็นทิวแถว ผสมผสานกับภาพราวบันไดหนีไฟที่เรียงรายซับซ้อนกันอยู่ในความมืดทำให้เกิดเป็นลวดลายที่มองดูออกจะน่ากลัว ตอกนี้ใช้เป็นทางเข้าออกของตัวละครตลอดระยะการแสดง ในตอนต้นของเรื่อง ผู้ที่แสดงเป็นทอม วิงฟิลด์ จะออกมากล่าวนำเรื่อง เมื่อเขาพูดจบลง ฝาของอพาทเมนต์ซึ่งแลดูทึบในตอนต้นจะกลายเป็นวัตถุใสโปร่งแสง เผยให้เห็นภาพภายในบ้านของครอบครัววิงฟิลด์ ทั้งนี้ ทำได้โดยใช้ "สกริม" หรือผ้าประเภทผ้ามุ้งทำเป็นฝาซึ่งจะเปลี่ยนให้แลดูทึบหรือโปร่งใสได้ด้วยการใช้แสงบังคับ

ด้านหน้าของเวทีเป็นห้องรับแขกซึ่งใช้เป็นห้องนอนของลอราด้วย โซฟาที่ใช้รับแขกนั้นดึงออกมาเป็นเตียงได้เมื่อต้องการ ทางด้านหลังของเวทีเป็นห้องอาหาร ระหว่างห้องรับแขกและห้องอาหารมีกรอบประตูรูปโค้งค่อนข้างกว้าง มีม่านผ้ามุ้งสีซีดจางติดอยู่ ในห้องรับแขกมีตู้หรือชั้นแบบโบราณประดับประดาไปด้วยตุ๊กตาสัตว์ที่ทำด้วยแก้วใสโปร่งแสงเป็นจำนวนมาก บนฝาของห้องรับแขกมีรูปขยายของ "พอ" เมื่อครั้งเป็นทหารหนุ่มสมัยสงครามโลกครั้งที่ 1 แขวนอยู่ใบหน้าของ "พอ" ยิ้มแย้มอย่างองอาจและมีเสน่ห์ราวกับจะพูดว่า "ฉันจะยิ้มเช่นนี้ชั่วนิรันดร์)

ในตอนต้นของฉากแรก ผู้ชมจะต้องมองผ่านฝาโปร่งแสงซึ่งเป็นฝาภายนอกของตัวอาคาร และม่านผ้ามุ้งใสๆ ที่ติดอยู่กับกรอบประตูโค้งระหว่างห้องรับแขกและห้องอาหาร การมองผ่านวัตถุใสโปร่งแสงซึ่งกั้นอยู่ถึงสองชั้นในตอนต้นนี้จะช่วยให้ผู้ชมมีความ

รู้สึกว่าภาพที่เห็นนั้นสลัว เลือนลาง เช่นภาพในความหลัง แต่หลังจากการแสดงฉากแรกผ่านไปสักครู่หนึ่งฝาโปร่งแสงซึ่ง เป็นฝาภายนอกจะค่อยๆ เลื่อนขึ้นไป และจะไม่ใช้อีกเลยจนเกือบจะจบ เรื่อง คือในตอนที่ทอมพูดกับคนดูอีกครั้งหนึ่ง ฝาโปร่งแสงนี้จะ เลื่อนลงมาอีกครั้งหนึ่งทำให้ทุกอย่างดูเลือนลาง เช่นภาพฝันดังในตอนต้นของ เรื่อง

ผู้บรรยาย เรื่อง ซึ่งแสดง เป็นทอมวิงฟิลด์ด้วยนั้น ถือว่า เป็นผู้มีสิทธิสมบูรณ์ในฐานะผู้บรรยายตามกฎปฏิบัติของการละคร เขาอาจทำอะไรก็ได้ในขอบข่ายของผู้บรรยายในอันที่จะ เสนอ เรื่องของ เขาต่อผู้ชมให้ได้ผลอย่างสมบูรณ์

เมื่อ เปิดฉาก ทอม เดิน เข้ามาจากตรอกทางด้านซ้ายของ เวที เขาแต่งชุดกลาสีเดินผ่านหน้า เวทีไปหยุดที่บันไดหนีไฟ ควักบุหรี่ออกมาจุดสูบ และพูดกับคนดู)

ทอม ครับ....ผมมีอะไรมาแสดงให้ท่านชม แต่ไม่ใช่ เล่นกลนะครับ ผม เป็นนักแสดงซึ่งถ้าจะพูดไปแล้วตรงกันข้ามกับนัก เล่นกลทีเดียว พวก เล่นกลนะ เขานำภาพลวงมา เสนอแต่มองดูแล้ว เหมือนภาพจริง ส่วนผมนะ นำความจริงมาให้ท่านชม แต่แฝงมาในรูปของภาพลวง หรือ "ละคร" นั่นแหละครับ

ก่อนอื่น ผมจะขอพาท่านกลับไปยังอดีตราวๆ ปี ค.ศ. 1930 สมัยนั้นค่อนข้างจะแหลกสักหน่อย ที่ว่าชนชั้นกลางซึ่งมีอยู่ เป็นจำนวนมากในอ เมริกามองปัญหา เศรษฐกิจไม่เห็น หรือเห็นแต่ไม่มอง ก็เลยต้องตกอยู่ในฐานะนัก เรียนตาบอด ใช้นิ้วคลำหาตัวอักษร เบรลแห่ง เศรษฐกิจที่ลุก เป็นไฟและ เหือดหายไปในพริบตา สมัย เดียวกันนี้กำลังมีการปฏิวัติในส เปน ที่นี่มีแต่ เสียงตะโกนกับ เรื่องวุ่นวาน เล็กๆ น้อยๆ ในส เปนมี เหตุการณ์ใหญ่ใน เกินคา ที่นี่ก็มี เรื่องยุ่ง ๆ เกี่ยวกับปัญหาคนไร้งานซึ่งบางทีก็รุนแรงพอดู แต่ส่วนใหญ่แล้วใน เมืองต่างๆ เช่น ชิคาโก คลีฟแลนด์ เซนต์หลุยส์ ทุกอย่างก็ดู เงียบวงบดี...

นี่แหละครับ คือภูมิหลังทางด้าน เศรษฐกิจและสังคมของละคร เรื่องนี้

(เพลง)

เรื่องที่ท่านจะได้ชม เป็นเรื่องของความทรงจำ ฉะนั้นแสงสีที่ใช้จึงค่อนข้างจะสลัวๆ ความรู้สึกในบางครั้งก็อาจจะเกินเลยความจริงไปเพราะคนเรามักจะต่อเติมความหลังให้ผิดเพี้ยนจากความจริงไปบ้างเสมอ....แล้วพอนึกถึงความหลัง....ก็จะต้องได้ยินเสียงดนตรีประกอบ...เพราะยังงั้นสิครับถึงได้มีเสียงซอดังมาจากข้างหลังหลืบนั่น....ผมน่ะ เป็นทั้งผู้เล่าเรื่อง และตัวละครในเรื่อง คนอื่นๆ ก็มีแม่ผม ชื่ออแมนดา และพี่ผมชื่อ ลอรา ส่วนอีกคนหนึ่งเป็นสุภาพบุรุษซึ่งเข้ามาในตอนท้ายของเรื่อง เขาเป็นคนที่รับความจริงของชีวิตได้ดีกว่าพวกเราสามคนซึ่งต่างก็ฝันกันไปคนละทาง ฉะนั้นจึงเปรียบได้ว่าเขาเป็นผู้แทนจากโลกของความเป็นจริงที่ก้าวเข้ามาในโลกของพวกเราที่มีแต่ความฝัน.... และเพราะว่าผมออกจะชอบอะไรที่เป็นสัญญลักษณ์อยู่สักหน่อย ผมเลยขอใช้ตัวละครนี้เป็นสัญญลักษณ์อันหนึ่งของเรื่องนี้ คือเป็นความหวังที่ทุกคนรอคอย แต่มักจะไม่ค่อยได้พบ ส่วนตัวละครตัวที่ห้านั้นไม่ได้ออกมาแสดงบนเวที เพียงแต่ยืมเผล้อยู่ในกรอบรูปตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ท่านผู้นี้คือ "พ่อ" ของพวกเราที่ทิ้งเราไปนานแล้ว พ่อทำงานองค์การโทรศัพท์ทางไกลแล้ววันดีคืนดีก็เกิดพิศวาททางไกลออกเดินทางหายสาบสูญไป ข่าวคราวก็ไม่เคยส่ง....อ้อ.....เคยมีโปสการ์ดมาทีนึง ส่งมาจากเมือง "มาชัทลัน" แถวชายฝั่งแปซิฟิคในเมกซิโก เขียนมาแต่สองคำ "สวัสดี" กับ "ลาก่อน" ตำบลที่อยู่ก็ไม่ให้ แต่ผมคิดว่าท่านดูละครเรื่องนี้แล้ว ก็คงจะเข้าใจว่าความจริงเป็นอย่างไร.....

(เสียงอแมนดาดังขึ้นจากหลังม่านประตูโค้ง)

(ตัวหนังสือบนจอ : เมื่อวานนี้....อยู่ที่ไหน)

(ทอมแหวกม่านที่กั้นตรงประตูโค้ง และเดินไปยังบริเวณตอนในของเวที)

(อแมนดา และ ลอรา นั่งอยู่ที่โต๊ะอาหารชนิดมีปีกที่พับเก็บหรือกางออกได้ การรับประทานอาหารแสดงแต่ท่าทางโดยไม่ใช้ถ้วยชามหรืออาหารจริงๆ เลย อแมนดานั่งหันหน้าออกสู่คนดู ส่วนทอม และ ลอรา จะหันข้างให้คนดูขณะรับประทานอาหาร)

(แสงไฟภายในห้องค่อยๆ สว่างขึ้น ทำให้มองผ่าน "สุกริม" หรือ ฝาโปร่งไปได้ และเห็นอแมนดาและลอรานั่งอยู่ที่โต๊ะอาหาร)

อแมนดา (ร้องเรียก) ทอม

ทอม ครับ แม่

อแมนดา ถ้าเธอยังไม่มานั่งโต๊ะ แม่ก็ยังสวดมนต์ขอบคุณพระเจ้าไม่ได้

ทอม ไปเดี๋ยวนี้ครับแม่ (ทอมโค้งให้คนดูเล็กน้อย แล้วถอยเข้าฉากไป อีกสักครู่หนึ่งจึงปรากฏตัวที่โต๊ะอาหาร)

อมมนดา (พูดกับทอม) อย่าใช้มือซี่จะทอม แม่สอนตั้งกี่หนแล้ว เวลาจะเขี่ยอาหารในจานนะควรจะใช้ขนมปังแทนที่จะใช้นิ้ว....อ้าว.... เคี้ยวซีลูก เคี้ยว ขืนกินยังงี้ละกระเพาะพังหมดรู้ไม่พวกสัตว์นะมันมีกระเพาะพิเศษย่อยอาหารได้ไม่ต้องเคี้ยว คนเราเหมือนสัตว์ที่ไหนละ เคี้ยวเสียก่อนซีลูกแล้วค่อยกลืนแล้วเวลากินนะต้องกินช้าๆ ให้มันดูน่าเอร็ดอร่อยหน่อย แม่รีอุตส่าห์ทำเสียสุดฝีมือ ลูกกินยังกะรถไฟด่วนยังงี้จะไปรู้รสชาติยังไง จริงๆ นะ หมอเค้าเคยบอกแม่ว่าน้ำลายของคนเรานะมันช่วยย่อยอาหาร แพราะงั้นเวลากินต้องเคี้ยวให้นานๆ หน่อย.....

(ทอมวางช้อนลงอย่างจงใจ แล้วลุกขึ้นยืน)

ทอม ไม่เคี้ยวแล้วแม่ อิ่มดีกว่า.... แม่รู้ไม่ว่าทำไมผมถึงกินยังกะรถไฟด่วนเพราะผมทนฟังแม่พากย์ไม่ไหว.... คนจะกินๆ มานั่งพูดเรื่องน้ำลงน้ำลายอะไรไม่รู้....

อแมนดา (อารมณ์ดี) ว๊าย ตายแล้ว ลูกแม่อารมณ์ร้ายยังกะพระเอกหนังแน่ะ

(ทอมเดินไปจากโต๊ะ)

เดี๋ยว ทอม ลูกอย่าเพิ่งอิ่มซี่จะ อะไรกินนิดเดียว

ทอม (ขรึมๆ) ผมจะไปเอาบุหรี่ครับ

อแมนดา ลูกน่ะสูบบุหรี่มากไปแล้วรู้ไหม.....

(ลอรา ลุกขึ้น)

ลอรา แม่จ๋ะ หนูไปยกของหวานมานะจ๊ะ

(หอมจุดบุหรี่สูบ ยืนตามสบาย)

อแมนดา (ลุกขึ้น) แม่เองจ๊ะ แม่เอง

ลอรา แม่นั่งเถอะค่ะ เดี๋ยวหนูไปเอามาเอง

อแมนดา ไม่ได้ ลูกจ๋า นั่งลงเสียดีๆ วันนี้วันอาทิตย์ เดี๋ยวบรรดาแฟนๆ ของลูกเขาก็จะมากันแล้ว แม่ไม่อยากให้ลูกหน้าตามอมแมมเวลาใครมาหา.....

ลอรา แต่หนูไม่มีใครมาหาหรอกจ้ะแม่

อแมนดา (เดินไปทางครัวอย่างรื่นเริง) อุ๊ย พวกผู้ชายนี่น่ะเอาแน่ไม่ได้หรอก ไอ้เวลาเราไม่ได้เตรียมเนื้อเตรียมตัวหน้าตากะมอมกะแมมละก็อชอบแหกกันมานักเชียว.....

สมัยแม่สาวๆ นะลูกนะ ตลก ตลก..เดี๋ยวแม่จะเล่าให้ฟัง (เดินเข้าครัวไป)

หอม เล่าอีกแล้ว....ท่องได้แล้วจะบอกให้

ลอรา หอม.... ปล่อยให้แม่เล่าเถอะจ๊ะ....อย่าขัดคอแม่เลย

หอม ผมฟังแล้วมันจักกะจี้นี่พี่

ลอรา เป็นความสุขของแม่นะจ๊ะหอม....จู๋ๆ....มาแล้ว

(อแมนดากลับออกมาจากครัว พร้อมด้วยจานขนม หน้าตาแจ่มใส)

อแมนดา เออ....แม่ว่าจะเล่าเรื่องตลกของแม่ให้ฟัง....ตลกตลกลูก (หัวเราะเอง) บ่ายวันอาทิตย์วันนึงนะลูกนะ สมัยแม่ยังอยู่ที่บลูเมาเทิน....สมัยนั้น แม่สวยจนลือเลยนะจะบอกให้ (แผ่วลง) อ้าว พูดแล้วจะว่าคุย (หัวเราะระริก) ตอนบ่ายวันอาทิตย์นะ จู๋ๆ ก็มีแฟนมาหาแม่พร้อมกันทีเดียว (หยุด...เน้น)

สิบ–เจ็ด–คน (หัวเราะไปพูดไป) อู๊ย ตลก สิบเจ็ดคนพร้อมกันเลยลูก เก้าอี้งี้ไม่พอนั่ง ต้องให้เจ้านิโกรมันไปยืมเก้าอี้ที่วัดมาเสริม....(ลืมตัวเต็มที่) ขนาดต้องเก้าอี้เสริมเลยนะแม่ของลูกนะ

ทอม (ทำเป็นทึ่ง) โอ้โฮ ตั้งสิบเจ็ดคน แล้วแม่คุยกะเขายังไงไหวละครับ

อแมนดา โอ๊ย เรื่องคุยแล้วแม่ไม่เคยกลัวใคร

ทอม ข้อนี้ผมรู้

อแมนดา ผู้หญิงสมัยแม่นะ เขารู้จักพูดรู้จักคุยทุกคนละลูก

ทอม มิน่าเล่า.....

(ภาพฉายบนจอเป็นอแมนดาตอนสาว หน้าประตู ต้อนรับหนุ่มๆ)

อแมนดา อ้าวจริงๆ นะ เป็นผู้หญิงนะสำคัญที่โอภาปราศรัย ไอ้หน้าตาสวยๆ รูปร่างดีๆ อย่างเดียวนะไม่พอหรอก....แต่ว่าไอ้เรื่องหน้าตาทาที่แม่ก็ไม่ใช่ว่าจะน้อยหน้าใครหรอกนะ.... แต่ถึงยังไงแม่ก็ยังว่าเสน่ห์ของผู้หญิงนะอยู่ที่รู้จักพูดคุยกับใครๆ ได้ทุกเรื่องไม่เก้อไม่เขิน....

ทอม แล้วเวลาแม่คุยกะพวกหนุ่มๆ สมัยก่อน แม่คุยเรื่องอะไรล่ะครับ

อแมนดา โอ๊ย เรื่องสูงๆ ลูก.... การเมืองเอย...ปรัชญาเอย.....ไม่มีนะเรื่องต่ำๆ หยาบๆ ไม่มีเลย.... (อแมนดาพูดกับทอมเหมือนกับทอมยังคงนั่งอยู่บนเก้าอี้วางที่โต๊ะอาหารซึ่งที่จริงนั้น ขณะนี้ทอมยืนอยู่ตรงประตูโค้ง มีท่าทีเบื่อหน่ายเพราะเคยได้ยินเรื่องเหล่านี้มาหลายครั้งแล้ว)..... แพ่นๆ ของแม่นะสุภาพบุรุษเต็มตัวทุกคน..... เจ้าของไร่ฝ้ายหนุ่มๆ ที่กำลังเนื้อหอมก็หลายคน ล้วนแต่เศรษฐีหรือไม่ก็ลูกเศรษฐี...โอ๊ย....โยอะแยะไปหมด

(ทอมทำสัญญาณขอเพลงแบคกราวนด์ และโบกมือให้ช่างทำแสงส่องไฟสปอตมายังอแมนดา)

(อแมนดาตาลอย ใบหน้าแจ่มใส เสียงกังวาลขณะที่ครวญคร่ำถึงความหลัง)

(ตัวหนังสือบนจอ : " เมื่อวานนี้.....อยู่ที่ไหน "

คนนึง ชื่อ แซมพ์ ลัฟลิน ตอนหลังไปเป็นรองประธานธนาคาร เดลตา แพลนเตอส์

อีกคนนึง....ฮัลลีย์ สตีเวนสัน....ไปจมน้ำตายในทะเลสาป...ทิ้งพันธบัตรรัฐบาลไว้ให้เมียห้าหมื่นเหรียญแล้วก็มีอีกสองคน เป็นพี่น้องกัน นามสกุลคูแทร ชื่อเวสลีย์คนนึง เบทส์คนนึง คุณเบทส์คนนี้นะ แม่ชอบมากแต่ที่หลังแกไปมีเรื่องทะเลาะกับเจ้านักเลงชื่อเวนไรท เกิดยิงกัน คุณเบทส์ถูกกระสุนทะลุหน้าท้อง ยังไม่ทันถึงโรงพยาบาลเลย...ตายเสียก่อน....แต่ก็ทิ้งมรดกไว้ให้เมียพอดูเชียว....ที่ดินซักแปดพันหรือหมื่นไร่เห็นจะได้....แต่ที่จริงนะแกแต่งงานไปยังงั้น ไม่ค่อยรักเมียหรอก วันที่ตายน่ะ...โถ....ยังพกรูปแม่อยู่เลย

แล้วทีนี้ ก็มีหนุ่มโสดรูปหล่อ ชื่อคุณฟิตสฮิวมาจากกรีน เคานที แหมคนนี้นะผู้หญิงตามจับกันทั้งเมืองเลย

ทอม แล้วตายแล้ว แกทิ้งอะไรไว้ให้เมียละครับ

อแมนดา ว่ายไม่ตายจะไม่ตาย ....แล้วยังเป็นโสดอยู่เลย แหมทอมนี่น่ะ พูดยังกะว่าใครมาติดแม่ละก่อเป็นตายหมดเชียวนะ

ทอม อ้าว ก็ไอ้ที่เล่าๆ มานี่ผมเห็นตายเกลี้ยงเลยนี่ครับ

อแมนดา คุณฟิตสฮิวคนนี้นะ ตอนหลังเขาไปตั้งรกรากอยู่ทางภาคเหนือ....ไปรำรวยใหญ่เลย เดี๋ยวนี้เขามีฉายาว่า "สุนัขป่าแห่งวอลสตรีท" คนอะไรไม่รู้ แตะอะไรเข้ากลายเป็นเงินเป็นทองไปหมด

แม่น่ะ เกือบจะได้เป็น มิสซิน ดันคัน เจ ฟิตสฮิว อยู่แล้วละนะ เจ้ากรรมมาเจอพ่อแกได้

ลอรา (ลุกขึ้น) แม่...หนูเก็บโต๊ะนะจ๊ะ

อแมนดา อุ๊ย อย่าจ๊ะลูก ลูกไปนั่งที่ห้องรับแขกเถอะ ไปซ้อมพิมพ์ดีดซอรทแฮนด์อะไรของลูกก็ได้....แล้วอย่าปล่อยให้หน้าตามอมแมมนะจ๊ะ...นี่ก็จวนเวลาแฟนๆ ของลูกจะมากันแล้ว (เดินกระตุงกระติงยกจานไปทางครัว) บ่ายนี้ลูกว่าจะมาซักกี่คนจ๊ะ

(ทอมเหวี่ยงหนังสือที่อ่านอยู่ทิ้งไปลุกพรวดพราดออกไปพร้อมกับทำเสียงคำรามในลำคออย่างรำคาญ)

ลอรา (อยู่คนเดียวในห้องอาหาร) คงไม่มีซักคนจ๊ะแม่

อแมนดา (กลับมาใหม่ ท่าทางชื่นบาน) อะไร ไม่มีซักคน ทำเป็นตลกไปได้ (ลอราผสมผเสหัวเราะแห้งๆ ไปกับแม่ แล้วค่อยๆ เดินตัวลีบผ่านประตูโค้งไปยังห้องรับแขก ดึงม่านที่เปิดอยู่ครึ่งหนึ่งปิดอย่างระมัดระวัง ไฟส่องมายังหน้าของลอราซึ่งทาบอยู่กับผ้าม่านที่เก่าจนสีซีด เสียงเพลง "ตุ๊กตาแก้ว" ดังขึ้นอย่างแผ่วเบา) ไม่มีใครมายังไงกันจ๊ะถ้างั้นก็คงเป็นเพราะน้ำท่วมหรือเกิดพายุใหญ่เป็นแน่เชียว

ลอรา ไม่ใช่น้ำท่วมหรือพายุใหญ่อะไรหรอกจ๊ะแม่...เพียงแต่ว่า...หนู.....ไม่ใช่คนป๊อบปิวลาอย่างแม่.....สมัยที่แม่อยู่ บลูเมาเทิน เท่านั้นแหละจ๊ะ

(ทอมระเบิดเสียงคำรามออกมาอีกครั้งหนึ่ง)

(ลอราหันไปยิ้มแหยๆ แล้วพูดกับทอมเป็นเชิงอธิบายและออกตัว เสียงสั่นเล็กน้อย) แม่เป็นห่วงพี่จ๊ะ ทอม...แม่กลัวพี่จ๊ะ....ไม่มีแฟน

(แสงไฟหรี่ลง เพลง "ตุ๊กตาแก้ว" ค่อยๆ จางหายไปดนตรีคั่นระหว่างฉากดังขึ้น)

บทละครที่ยกมานี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งเพื่อแสดงให้เห็นถึงที่มาและแนวความคิดหลักของการออกแบบฉากละครเวที ในการทำศิลปนิพนธ์ฉบับนี้เท่านั้น