



โครงการศึกษากระบวนการผลิตละครเวที
เรื่อง นะโม ตัด สระ เตอะชาลอนสตอรี

นายคทาเทพ	จิตพิริยะอุดม
นางสาวเตชิตา	นพหิรัญ
นายธนวินท์	เกษตรสินธุ์
นางสาวประภาพร	ศรีนนท้าว
นางสาวศุภิสรา	ธรรมวงศ์
นายอัฐทริกา	แสงรัตน์
นางสาวฐิติภา	มัตสยะวนิชกุล
นายปวิวัติ	บุบผาชาติ
นางสาวพิชชาภา	บุญญรัตน์ศิริ
นางสาวพิมพ์มาดา	บุรจรรย์
นางสาวสมัชญา	เรืองหิรัญ
นางสาวอารียา	สัณชัย

สาขาวิชาศิลปการแสดง
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ



โครงการศึกษากระบวนการผลิตละครเวที
เรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี่

นายคทาเทพ	จิตพิริยะอุดม
นางสาวเตชิตา	นพหิรัญ
นายธนวินท์	เกษตรสินธุ์
นางสาวประภาพร	ศรีนนท้าว
นางสาวศุภิสรา	ธรรมวงศ์
นายอัฐทริกา	แสงรัตน์
นางสาวฐิติภา	มัตสยะวนิชกุล
นายปวิวัติ	บุบผาชาติ
นางสาวพิชชาภา	บุญญรัตน์ศิริ
นางสาวพิมพ์มาดา	บุรจรรย์
นางสาวสมัชญา	เรืองหิรัญ
นางสาวอารียา	สัญญาชัย

ศิลปะการแสดงนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต
สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ศิลปะการแสดงนิพนธ์
โครงการศึกษากระบวนการผลิตละครเวที
เรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี
ของ

1. นายคทาเทพ	จิตพิริยะอุดม	รหัสประจำตัว	641100220
2. นางสาวเตชิตา	นพหิรัญ	รหัสประจำตัว	641100226
3. นายธนวินท์	เกษตรสินธุ์	รหัสประจำตัว	641100228
4. นางสาวประภาพร	ศรีนนท้าว	รหัสประจำตัว	641100234
5. นางสาวศุภิสรา	ธรรมวงศ์	รหัสประจำตัว	641100240
6. นายอัฐทริกา	แสงรัตน์	รหัสประจำตัว	641100243
7. นางสาวฐิติภา	มัตสยะวนิชกุล	รหัสประจำตัว	641100260
8. นายปฏิวัติ	บุบผาชาติ	รหัสประจำตัว	641100270
9. นางสาวพิชชาภา	บุญญรัตน์ศิริ	รหัสประจำตัว	641100271
10. นางสาวพิมพ์มาดา	บุรจรรย์	รหัสประจำตัว	641100272
11. นางสาวสมัชญา	เรืองหิรัญ	รหัสประจำตัว	641100278
12. นางสาวอารียา	สัญชัย	รหัสประจำตัว	641100282

ศิลปะการแสดงนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ดร.เศรษฐ์สิริ นรินทร
หัวหน้าสาขาวิชาศิลปะการแสดง

ดร.สทาศัย พงศ์หิรัญ
อาจารย์ที่ปรึกษาศิลปะการแสดงนิพนธ์

สารบัญ

	หน้า
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
1.2 วัตถุประสงค์	2
1.3 ขอบเขตการศึกษาค้นคว้า	2
1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	3
บทที่ 2 ข้อมูลสัมพันธ	4
2.1 หลักการวิเคราะห์และตีความบทละคร	4
- 2.1.1 หลักการวิเคราะห์และตีความบทละคร	4
- 2.1.1.1 นาฏการหลักของละคร (The “Spine” of the play)	4
- 2.1.2 แนวคิดและทฤษฎีในการกำกับละครเรื่อง นะโม ตัต สระ เดอะชาลอนสตอรี่	6
- 2.1.2.1 ละครแนว เรียลิสต์ (Realism) หรือ เรียลิสติก (Realistic)	6
2.2 ข้อมูลสัมพันธด้านการแสดง	7
- 2.2.1 ความหมายของนักแสดง	7
- 2.2.2 เครื่องมือของนักแสดง	7
- 2.2.2.1 ร่างกาย (Body)	7
- 2.2.2.2 เสียง (Sound)	8
- 2.2.2.3 จิตใจ (Mind)	8
- 2.2.3 ทักษะในการแสดง	8
- 2.2.3.1 ทักษะการฟัง	8
- 2.2.3.2 ทักษะการแสดงตื้นสด	9
- 2.2.4 กระบวนการทำงานของนักแสดง	10
- 2.2.4.1 ช่วงก่อนทำการแสดง (Pre-Production)	10

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
- 2.2.4.2 ช่วงทำการแสดง (Production)	11
- 2.2.4.3 ช่วงหลังจบการแสดง (Post-Production)	12
2.3 ข้อมูลสัมพันธ์ด้านการออกแบบฉากเพื่อการแสดง	12
- 2.3.1 ทฤษฎีและแนวคิดในการออกแบบฉากเรื่อง “นะโม ตัด สระ เตอะชาลอนสตอรี”	12
- 2.3.1.1 ทฤษฎีจิตวิทยาเกี่ยวกับสี (Psychological aspects of color)	12
- 2.3.1.2 ทฤษฎีจิตวิทยาเกี่ยวกับรูปร่างรูปทรง (Psychology of Shapes)	13
- 2.3.1.3 จิตวิทยากลุ่มเกสตัลท์ (Gestalt Principles)	14
2.4 ข้อมูลสัมพันธ์ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉากเพื่อการแสดง	14
- 2.4.1 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก	14
- 2.4.1.1 อุปกรณ์ประกอบฉาก (Set Props)	15
- 2.4.1.2 อุปกรณ์ตกแต่งฉาก	15
- 2.4.1.3 อุปกรณ์ประกอบฉากแบบใช้มือ (Hand Props)	15
- 2.4.2 หน้าที่และบทบาทของนักออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก	16
- 2.4.3 คุณสมบัติของอุปกรณ์ประกอบฉาก	16
- 2.4.4 สัญลักษณ์ (Symbol)	17
2.5 ข้อมูลสัมพันธ์ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย	18
- 2.5.1 ทฤษฎีจิตวิทยาของสี (Color Psychology Theory)	18
- 2.5.1.1 ทฤษฎีจิตวิทยาของสี (Color Psychology Theory)	18
- 2.5.1.2 ทฤษฎีเอกภาพ (Unity Theory)	19
- 2.5.2 ทฤษฎีทรงผมแต่ละช่วงวัย (Hairstyle Theory)	19
- 2.5.2.1 ทฤษฎีทรงผมแต่ละช่วงวัย (Hairstyle Theory)	19
2.6 ข้อมูลสัมพันธ์ด้านการออกแบบแสง	21

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
- 2.6.1 การออกแบบแสงเชิงความสมจริง (Realism)	21
- 2.6.2 การจัดแสงละครเวที	21
- 2.6.2.1 การให้แสงสว่าง	21
- 2.6.2.2 การกำหนดทิศทางของแสง	22
- 2.6.2.3 การใช้สีเพื่อสร้างบรรยากาศ	23
บทที่ 3 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงาน	24
3.1 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานด้านกำกับการแสดง	25
- 3.1.1 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานด้านการกำกับการแสดงครั้งที่ 1 (30%)	25
- 3.1.1.1 การคัดเลือกบทละคร	25
- 3.1.1.2 การค้นคว้าและวิเคราะห์บทละคร	26
- 3.1.1.3 การคัดเลือกนักแสดง	30
- 3.1.1.4 การคัดเลือกนักออกแบบ	31
- 3.1.1.5 การซ้อมอ่านบทครั้งแรก (First Read)	32
- 3.1.1.6 การสร้างความเข้าใจให้นักแสดง	32
- 3.1.1.7 การจัดตำแหน่งการเคลื่อนไหวบนเวที	33
- 3.1.1.8 ปัญหาและแนวทางการแก้ไขครั้งที่ 1 (30%)	33
- 3.1.2 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานด้านการกำกับการแสดงครั้งที่ 2 (50%)	34
- 3.1.2.1 การวางโครงเรื่องในการกำกับการแสดงครั้งที่ 2 (50%)	34
- 3.1.2.2 การฝึกซ้อมสำหรับการแสดงครั้งที่ 2 (50%)	34
- 3.1.2.3 ปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 2 (50%)	35
- 3.1.3 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานด้านการกำกับการแสดงครั้งที่ 3 (70%)	35
- 3.1.3.1 การทบทวนและปรับแก้	35

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
- 3.1.3.2 การซ่อมและเก็บรายละเอียด	36
- 3.1.3.3 การซ่อมเทคนิค	37
- 3.1.3.4 ปัญหาและแนวทางการแก้ไขครั้งที่ 3 (70%)	37
- 3.1.4 การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านกำกับการแสดงครั้งที่ 4 (100%)	38
- 3.1.4.1 การฝึกซ้อมและปรับแก้	38
- 3.1.4.2 การซ่อมลงรายละเอียดและการซ่อมต่อเนื่อง	38
- 3.1.4.3 ปัญหาและแนวทางการแก้ไขครั้งที่ 4 (100%)	39
- 3.1.5 ผลงานการกำกับการแสดง	39
3.2 การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดง	42
- 3.2.1 การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดงครั้งที่ 1 (30%)	42
- 3.2.1.1 การเตรียมตัวก่อนการคัดเลือกนักแสดง	42
- 3.2.1.2 การทำความเข้าใจ การค้นคว้าหาข้อมูลอ้างอิงและสร้างบทละครร่วมกัน	44
- 3.2.1.3 การวิเคราะห์ตัวละคร	44
- 3.2.2 การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดงครั้งที่ 2 (50%)	56
- 3.2.2.1 กระบวนการฝึกซ้อมของนักแสดง	56
- 3.2.2.2 ปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 2 (50%)	58
- 3.2.3 การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดงครั้งที่ 3 (70%)	60
- 3.2.3.1 กระบวนการฝึกซ้อมของนักแสดง	60
- 3.2.3.1 กระบวนการฝึกซ้อมของนักแสดง	60
- 3.2.3.2 ปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 3 (70%)	62
- 3.2.4 การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดงครั้งที่ 4 (100%)	64
- 3.2.4.1 กระบวนการฝึกซ้อมของนักแสดง	64

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
- 3.2.4.2 ปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 4 (100%)	67
- 3.2.5 ผลงานการแสดง	67
- 3.2.5.1 ผลงานการแสดงรอบที่ 1	69
- 3.2.5.2 ผลงานการแสดงรอบที่ 2	69
- 3.2.5.3 ผลงานการแสดงรอบที่ 3	70
3.3 การพัฒนาการสร้างสรรค์ด้านการออกแบบฉาก	70
- 3.3.1 ขั้นตอนการทำงานก่อนทำการแสดง (Pre-production)	70
- 3.3.1.1 การศึกษาบทละครดั้งเดิม	70
- 3.3.1.2 การกำหนดทิศทางการนำเสนอ	71
- 3.3.1.3 การวิเคราะห์บทละครและการค้นคว้าข้อมูลอ้างอิงเพื่อใช้ในการออกแบบฉาก	71
- 3.3.2 กระบวนการเตรียมตัวก่อนการแสดง (Pre-Production)	71
- 3.3.2.1 การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบฉากครั้งที่ 1 (30%)	71
- 3.3.2.2 การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบฉากครั้งที่ 2 (50%)	73
- 3.3.2.3 การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบฉากครั้งที่ 3 (70%)	74
- 3.3.2.4 การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบฉากครั้งที่ 3 (100%)	75
- 3.3.3 ขั้นตอนการผลิตงานด้านการออกแบบ (Production)	77
- 3.3.3.1 ขั้นตอนการผลิตผลงานด้านการแสดง	77
- 3.3.4 ปัญหาและแนวทางในการแก้ไข	83
- 3.3.5 ขั้นตอนการทำงานหลังการแสดง (Post-Production)	84
- 3.4 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก	84
- 3.4.1 ขั้นตอนการทำงานก่อนแสดง	84
- 3.4.1.1 การศึกษาบทละครดั้งเดิม	84

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
- 3.4.1.2 การกำหนดทิศทางการนำเสนอ	85
- 3.4.1.3 การวิเคราะห์บทละครและการค้นคว้าข้อมูลอ้างอิงเพื่อใช้ในการออกแบบ	85
- 3.4.1.4 การส่งความคืบหน้า 30%	86
- 3.4.1.5 การส่งความคืบหน้า 50%	88
- 3.4.1.6 การส่งความคืบหน้า 70%	90
- 3.4.1.7 การส่งความคืบหน้า 100%	93
- 3.4.1.8 ปัญหาและแนวทางการแก้ไข	96
- 3.4.2 ผลงานการออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก	96
- 3.4.2.1 ขั้นตอนการผลิตผลงานการแสดง (Production)	96
- 3.4.2.2 ขั้นตอนการทำงานหลังการแสดง (Post-Production)	100
- 3.5 การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านเครื่องแต่งกายและทรงผม	101
- 3.5.1 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานด้วยเครื่องแต่งกายครั้งที่ 1 (30%)	101
- 3.5.1.1 การศึกษาบทละครที่สนใจ	101
- 3.5.1.2 การกำหนดทิศทางการนำเสนอ	102
- 3.5.1.3 การกำหนดทิศทางการนำเสนอ	102
- 3.5.1.4 การกำหนดทิศทางการนำเสนอ	103
- 3.5.1.5 การวิเคราะห์บทละครและการค้นคว้าข้อมูลอ้างอิงเพื่อใช้ในการออกแบบ	104
- 3.5.1.6 ปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 1 30%	112
- 3.5.2 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานด้านเครื่องแต่งกายครั้งที่ 2 (50%)	113
- 3.5.2.1 ปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 2 (50%)	118
- 3.5.3 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานด้านเครื่องแต่งกายครั้งที่ 3 (70%)	119
- 3.5.3.1 ปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 3 70%	123

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
- 3.5.4 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานด้านเครื่องแต่งกายครั้งที่ 4 (100%)	123
- 3.5.4.1 ปัญหาและการแก้ไขครั้งที่ 4 (100%)	134
- 3.5.5 ผลงานการออกแบบเครื่องแต่งกาย	134
- 3.5.5.1 ช่วงเตรียมตัวการแสดง	134
- 3.5.5.2 ช่วงการแสดง	136
- 3.5.5.3 ช่วงหลังการแสดง	138
- 3.6 การสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานด้านการออกแบบแสง	139
- 3.6.1 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบแสงครั้งที่ 1 (30%)	139
- 3.6.1.1 การศึกษาบทละครดั้งเดิม	139
- 3.6.1.2 การกำหนดทิศทางการนำเสนอ	140
- 3.6.1.3 การวิเคราะห์บทละครและการค้นคว้าข้อมูลอ้างอิงประกอบการออกแบบแสง	140
- 3.6.1.4 การส่งความคืบหน้า 30%	140
- 3.6.1.5 ปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 1 (30%)	141
- 3.6.2 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบแสงครั้งที่ 2 (50%)	141
- 3.6.2.1 ปัญหาและแนวทางการแก้ไขครั้งที่ 2 (50%)	143
- 3.6.3 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบแสงครั้งที่ 3 (70%)	143
- 3.6.3.1 ปัญหาและแนวทางการแก้ไขครั้งที่ 3 (70%)	145
- 3.6.4 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบแสงครั้งที่ 4 (100%)	146
- 3.6.4.1 ปัญหาและแนวทางการแก้ไขครั้งที่ 4 (100%)	147
- 3.6.5 ผลงานการออกแบบแสง	147
- 3.6.5.1 การเตรียมการก่อนการแสดง	147
- 3.6.5.2 รอบการแสดงจริง	148

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
- 3.6.5.3 หลังจบการแสดง	150
บทที่ 4 สรุปผลการค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงาน	151
- 4.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	151
- 4.1.1 ผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานด้านกำกับการแสดง	151
- 4.2 สรุปผลการศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานผลงานด้านการแสดง	152
- 4.2.1 ผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดง	152
- 4.2.1.1 สิ่งที่ได้เรียนรู้ในฐานะนักแสดง	152
- 4.2.1.2 สิ่งที่ได้เรียนรู้ในฐานะตัวละคร	152
- 4.3 สรุปผลการศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานผลงานด้านการออกแบบฉาก	152
- 4.3.1 ผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบฉาก	152
- 4.3.1.1 การอ่านและการวิเคราะห์บท	153
- 4.3.1.2 ระยะเวลาในการสร้างสรรค์ผลงาน	153
- 4.3.1.3 การนำเสนอผลงานการออกแบบฉาก	153
- 4.4 สรุปผลการศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก	154
- 4.4.1 ผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานด้าน	154
การออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก	
- 4.4.1.1 กระบวนการการออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก	154
- 4.4.1.2 สิ่งที่ได้เรียนรู้จากกระบวนการการทำงานด้านการสร้างสรรค์อุปกรณ์ประกอบฉาก	155
- 4.5 สรุปผลการศึกษาค้นคว้าและการสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย	155
- 4.5.1 ผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าและการสร้างสรรค์ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย	155
- 4.5.1.1 กระบวนการการออกแบบเครื่องแต่งกาย	155
- 4.5.1.2 แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย	156

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
- 4.6 สรุปผลการศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบแสง	156
- 4.6.1 ผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ด้านการออกแบบแสง	156
- 4.6.1.1 กระบวนการทำงานด้านการออกแบบแสง	156
- 4.6.1.2 แนวคิดการออกแบบแสง	156
- 4.7 ข้อเสนอแนะ	157
- 4.7.1 ข้อเสนอแนะของผู้ชม	157
บรรณานุกรม	165
ภาคผนวก ก เอกสารประกอบการประชาสัมพันธ์	169



สารบัญรูปภาพ

	หน้า
ภาพที่ 3.1 : การสร้างความเข้าใจให้นักแสดง	33
ภาพที่ 3.2 การฝึกซ้อมสำหรับการแสดงครั้งที่ 2 (50%)	35
ภาพที่ 3.3 : การแสดงจริงสำหรับการแสดงครั้งที่ 2 (50%)	36
ภาพที่ 3.4 : การฝึกซ้อมและเก็บรายละเอียดสำหรับการแสดงครั้งที่ 3 (70%)	37
ภาพที่ 3.5 : การฝึกซ้อมและเก็บรายละเอียดสำหรับการแสดงครั้งที่ 4 (100%)	38
ภาพที่ 3.6 : ผลงานการแสดงรอบที่ 1 รอบวันพฤหัสบดีที่ 6 มีนาคม พ.ศ. 2568 เวลา 17.00 น.	40
ภาพที่ 3.7 : ผลงานการแสดงรอบที่ 2 รอบวันศุกร์ที่ 7 มีนาคม พ.ศ. 2568 เวลา 17.00 น.	41
ภาพที่ 3.8 : ผลงานการแสดงรอบที่ 3 รอบวันเสาร์ที่ 8 มีนาคม พ.ศ. 2568 เวลา 14.00 น.	42
ภาพที่ 3.9 : ภาพร้านทำผมในซอยลาดพร้าว 1	72
ภาพที่ 3.10 : ภาพร้านทำผมในย่านตลาดน้อย	72
ภาพที่ 3.11 : ภาพร้านทำผมในซอยรัชดา	73
ภาพที่ 3.12 : ภาพขั้นตอนการออกแบบ	73
ภาพที่ 3.13 : ภาพแปลนส่งความคืบหน้า 50 %	74
ภาพที่ 3.14 : ภาพโมเดล 3 มิติของฉาก ส่งความคืบหน้า 50 %	74
ภาพที่ 3.15 : ภาพโมเดล 3 มิติ ส่งความคืบหน้า 70%	75
ภาพที่ 3.16 : ภาพโมเดล 3 มิติ ส่งความคืบหน้า 70%	75
ภาพที่ 3.17 : ภาพแบบจำลองขนาด 1 : 50	76
ภาพที่ 3.18 : ภาพโมเดล 3 มิติ ส่งความคืบหน้า 100 %	76
ภาพที่ 3.19 : ภาพการใช้พื้นที่ และการใช้ประตูหน้าต่างจำลอง	77
ภาพที่ 3.20 : ภาพตัวแบบโครงสร้างสำหรับส่ง ซัพพลายเออร์ (Supplier)	77
ภาพที่ 3.21 : ภาพการทาสีฉากหลังห้องครัว	78
ภาพที่ 3.22 : ภาพการติดตั้งฉาก	79

สารบัญรูปภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 3.23 : ฉากที่ทาสีบริเวณกำแพง	79
ภาพที่ 3.24 : เพ้นท์กระเบื้อง	80
ภาพที่ 3.25 : การลงเคลือบเงา	80
ภาพที่ 3.26 : ฉากที่ทาสีและติดวอลเปเปอร์เสร็จแล้ว	81
ภาพที่ 3.27 : ภาพการติดตั้งที่จับประตู	81
ภาพที่ 3.28 : ภาพการติดสติ๊กเกอร์ตกแต่ง	82
ภาพที่ 3.29 : ภาพบริเวณโซนดูวง	82
ภาพที่ 3.30 : ภาพฉากวันแสดง	83
ภาพที่ 3.31 : การศึกษาบทละครดั้งเดิม	85
ภาพที่ 3.32 : ภาพ Research สถานที่จริงภายในกรุงเทพ	87
ภาพที่ 3.33 : ภาพ Research เฟอ์นเจอร์ภายในร้านสถานที่จริง	87
ภาพที่ 3.34 : ภาพเทศกาลลอยฟ้า	88
ภาพที่ 3.35 : ฉากเรียงไหม้ไลน์ตามเทศกาลต่างๆ	89
ภาพที่ 3.36 : ภาพอุปกรณ์ประกอบฉากในร้านเสริมสวย (ในวันปกติ)	89
ภาพที่ 3.37 : ภาพอุปกรณ์ประกอบฉากในร้านเสริมสวย (ในวันพิเศษตามเทศกาล)	90
ภาพที่ 3.38 : ภาพโมเดลและบรรยากาศการซ้อม	91
ภาพที่ 3.39 : ภาพโมเดลจำลองร้านเสริมสวย	91
ภาพที่ 3.40 : สรุอุปกรณ์ประกอบฉากทั้งหมด	92
ภาพที่ 3.41 : ภาพอุปกรณ์ประกอบฉาก (รถเข็น)	92
ภาพที่ 3.42 : ภาพอุปกรณ์ประกอบฉาก (เก้าอี้ทำผม 2 ตัว)	93
ภาพที่ 3.43 : ภาพอุปกรณ์ประกอบฉาก (ชั้นวางสีขา, โคมไฟกับแจกัน, ไม้, เทปขาว)	94
ภาพที่ 3.44 : ภาพการทำงานอุปกรณ์ประกอบฉาก	94

สารบัญรูปภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 3.45 : ภาพการจัดหาอุปกรณ์ประกอบฉาก	97
ภาพที่ 3.46 : ภาพการทำอุปกรณ์ประกอบฉาก	97
ภาพที่ 3.47 : ภาพการทำอุปกรณ์ประกอบฉาก	97
ภาพที่ 3.48 : ภาพการทาสีผนังห้องครัวภายในร้านเสริมสวย	98
ภาพที่ 3.49 : ภาพการทาสีพื้นและสีฉาก	98
ภาพที่ 3.50 : ภาพการจัดวางอุปกรณ์ประกอบฉากตามส่วนต่างๆภายในร้าน	99
ภาพที่ 3.51 : ภาพบรรยากาศรอบการแสดงจริง	99
ภาพที่ 3.52 : การศึกษาบทละครที่สนใจของผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย (นาย ศุภาเทพ จิตพิริยะอุดม)	101
ภาพที่ 3.53 : การศึกษาบทละครที่สนใจของผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย (นาย ธนวินท์ เกษตรสินธุ์)	102
ภาพที่ 3.54 : การศึกษาบทละครที่สนใจของผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย (นาย อัฐทริกา แสงรัตน์)	103
ภาพที่ 3.55 : ภาพแนวคิดหลักในการออกแบบ	104
ภาพที่ 3.55 : ภาพแนวคิดหลักในการออกแบบ	105
ภาพที่ 3.56 : พันธ์ (30%)	105
ภาพที่ 3.57 : ริน (30%)	106
ภาพที่ 3.58 : ริ้ว (30%)	107
ภาพที่ 3.59 : เรนนี่ (30%)	108
ภาพที่ 3.60 : น้ำ (30%)	109
ภาพที่ 3.61 : น้ำผึ้ง (30%)	110
ภาพที่ 3.62 : เอ็ม (30%)	111

สารบัญรูปภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 3.63 : แก้ว reference พันธ์ (50%)	112
ภาพที่ 3.64 : แก้ว reference ริน (50%)	113
ภาพที่ 3.65 : แก้ว reference รีก้า (50%)	113
ภาพที่ 3.66 : แก้ว reference เรนนี่ (50%)	114
ภาพที่ 3.67 : แก้ว reference น้ำ (50%)	114
ภาพที่ 3.68 : แก้ว reference น้ำผึ้ง (50%)	115
ภาพที่ 3.69 : พันธุ์ในเทศกาลปล่อยผี (50%)	115
ภาพที่ 3.70 : รินในเทศกาลปล่อยผี (50%)	116
ภาพที่ 3.71 : รีก้าในเทศกาลปล่อยผี (50%)	116
ภาพที่ 3.72 : เรนนี่ในเทศกาลปล่อยผี (50%)	117
ภาพที่ 3.73 : น้ำในเทศกาลปล่อยผี (50%)	117
ภาพที่ 3.74 : น้ำผึ้งในเทศกาลปล่อยผี (50%)	118
ภาพที่ 3.75 : ภาพสเก็ต พันธุ์ (70%)	119
ภาพที่ 3.76 : ภาพสเก็ต ริน (70%)	119
ภาพที่ 3.77 : ภาพสเก็ต รีก้า (70%)	120
ภาพที่ 3.78 : ภาพสเก็ต เรนนี่(70%)	120
ภาพที่ 3.79 : ภาพสเก็ต น้ำ (70%)	121
ภาพที่ 3.80 : ภาพสเก็ต น้ำผึ้ง (70%)	121
ภาพที่ 3.81 : ภาพสเก็ต เอ็ม (70%)	122
ภาพที่ 3.82 : ทรงผมอัปเดตตัวละคร (70%)	122
ภาพที่ 3.83 : ไปดูเสื้อผ้าที่ตลาดปฐวิกรณ์ (100%)	124
ภาพที่ 3.84 : เย็บแก้วกระดุม(100%)	124

สารบัญรูปภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 3.85 : เลือกผ้าที่พาหุรัส เพื่อนำไปตัดชุด(100%)	125
ภาพที่ 3.86 : วัน fitting เพื่อปรับแก้ไข(100%)	125
ภาพที่ 3.87 : ภาพ fittingเครื่องแต่งกาย พ้นซ์ (100%)	126
ภาพที่ 3.88 : ภาพ fittingเครื่องแต่งกาย ริน (100%)	127
ภาพที่ 3.89 : ภาพ fittingเครื่องแต่งกาย ริก้า (100%)	128
ภาพที่ 3.90 : ภาพ fittingเครื่องแต่งกาย เรนนี่(100%)	129
ภาพที่ 3.91 : ภาพ fittingเครื่องแต่งกาย น้ำ (100%)	130
ภาพที่ 3.92 : ภาพ fittingเครื่องแต่งกาย น้ำผึ้ง (100%)	131
ภาพที่ 3.93 : ภาพ fittingเครื่องแต่งกาย เอ็ม (100%)	132
ภาพที่ 3.94 : ภาพ Reference Makeup Hair	135
ภาพที่ 3.95 : ภาพบรรยากาศในช่วงเตรียมตัวก่อนการแสดง	135
ภาพที่ 3.96 : ภาพนักแสดง น้ำผึ้ง พ้นซ์ ริน น้ำ ริก้า เรนนี่	136
ภาพที่ 3.97 : ฉากที่นำมาเยี่ยมทุกคน ในงานปีใหม่	137
ภาพที่ 3.98 : ฉาก เทศกาลลอยกระทง	137
ภาพที่ 3.99 : ฉากเทศกาลปีใหม่ (หน้าหนาว)	138
ภาพที่ 3.100 : ภาพแนวคิดของการออกแบบแสง	139
ภาพที่ 3.101 : สไลด์นำเสนอการส่งความคืบหน้าครั้งที่ 1 (30%)	141
ภาพที่ 3.102 : เทศกาลปล่อยผี	142
ภาพที่ 3.103 : สไลด์นำเสนอความคืบหน้าครั้งที่ 2 (50%)	142
ภาพที่ 3.104 : แสงในร้านแบบจำลองโปรแกรม Capture	143
ภาพที่ 3.105 : แสงในฉากเทศกาลปีใหม่แบบจำลองในโปรแกรม Capture	144
ภาพที่ 3.106 : แสงในฉากเทศกาลลอยกระทงแบบจำลองในโปรแกรม Capture	144

สารบัญรูปภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 3.107 : แสงในฉากปีใหม่อีกปีแบบจำลองในโปรแกรม Capture	145
ภาพที่ 3.108 : การส่งความคืบหน้าครั้งที่ 3 (70%)	145
ภาพที่ 3.109 : การออกไปหาซื้อไฟพิเศษต่างๆ	146
ภาพที่ 3.110 : การส่งความคืบหน้าครั้งที่ 4 (100%)	146
ภาพที่ 3.111 : แพลนไฟ	147
ภาพที่ 3.112 : การแสดงรอบที่ 1	148
ภาพที่ 3.113 : การแสดงรอบที่ 2	149
ภาพที่ 3.114 : การแสดงรอบที่ 3	149
ภาพที่ 4.1 : แผนภูมิวงกลมแสดงจำนวนผู้ชมในแต่ละรอบการแสดง	157
ภาพที่ 4.2 : แผนภูมิวงกลมแสดงเพศของผู้ชม	157
ภาพที่ 4.3 : แผนภูมิวงกลมแสดงช่วงอายุของผู้ชม	158
ภาพที่ 4.4 : แผนภูมิวงกลมแสดงสถานะของผู้ชม	158
ภาพที่ 4.5 : แผนภูมิแท่งแสดงถึงผลการประเมินโครงการและกิจกรรมจากผู้ชม	158
ภาพที่ 4.6 : ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากผู้ชม	159
ภาพที่ 4.7 : ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากผู้ชมจากช่องทางออนไลน์ (1)	160
ภาพที่ 4.8 : ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากผู้ชมจากช่องทางออนไลน์ (2)	161
ภาพที่ 4.9 : ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากผู้ชมจากช่องทางออนไลน์ (3)	162
ภาพที่ 4.10 : ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากผู้ชมจากช่องทางออนไลน์ (4)	163
ภาพที่ 4.11 : ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากผู้ชมจากช่องทางออนไลน์ (5)	164

สารบัญตาราง

	หน้า
ตารางที่1 : ตารางโครงเรื่อง	29
ตารางที่2 : ตารางรายชื่อนักแสดง	34
ตารางที่3 : ตารางรายชื่อนักแสดงออกแบบ	35
ตารางที่4 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(1)	37
ตารางที่5 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(2)	39
ตารางที่6 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(3)	41
ตารางที่7 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(4)	43
ตารางที่8 : ตารางความสัมพันธ์ของตัวละครน้ำ	50
ตารางที่9 : ตารางความสัมพันธ์ของตัวละครริน	52
ตารางที่10 : ตารางความสัมพันธ์ของตัวละครพันซ์	53
ตารางที่11 : ตารางความสัมพันธ์ของตัวละครน้ำผึ้ง	55
ตารางที่12 : ตารางความสัมพันธ์ของตัวละครริ้ว	57
ตารางที่13 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(1)	60
ตารางที่14 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(1)	60
ตารางที่15 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(1)	60
ตารางที่16 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(1)	61
ตารางที่17 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(1)	61
ตารางที่18 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(2)	64
ตารางที่19 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(2)	65
ตารางที่20 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(2)	65
ตารางที่21 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(2)	65
ตารางที่22 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(2)	66

สารบัญตาราง (ต่อ)

	หน้า
ตารางที่23 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(3)	69
ตารางที่24 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(3)	69
ตารางที่25 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(3)	69
ตารางที่26 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(3)	70
ตารางที่27 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(3)	70
ตารางที่28 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(4)	74
ตารางที่29 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(4)	74
ตารางที่30 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(4)	75
ตารางที่31 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(4)	75
ตารางที่32 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(4)	76
ตารางที่33 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข	91
ตารางที่34 : ตารางอุปกรณ์ประกอบฉาก	103
ตารางที่35 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข	104
ตารางที่36 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(1)	123
ตารางที่37 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(2)	130
ตารางที่38 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(3)	135
ตารางที่39 : ตารางภาพ Break down	145
ตารางที่40 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(4)	146
ตารางที่41 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(1)	154
ตารางที่42 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(2)	155
ตารางที่43 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(3)	158
ตารางที่44 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข(4)	160

บทที่ 1

บทนำ

1.1ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การก้าวข้ามผ่านช่วงเวลาอันเลวร้าย มักเกิดขึ้นกับคนเราทุกคน ไม่ว่าจะเป็นช่วงเวลาไหนของชีวิต แบบทดสอบนี้จะมาทำให้เราได้พบเจออะไร หลังจากมันจบลงเสมอ แต่ทำไมมันยากเหลือเกิน เราในฐานะที่เป็น มนุษย์ หนึ่งคนจะสามารถผ่าน ช่วงเวลาอันเลวร้ายนั้นด้วย ตัวคนเดียวได้จริงหรือไม่ หรือบางทีการที่เราได้มี เพื่อน สักคนที่คอยร่วมทุกข์ร่วมสุขไปกับเรา ในวันที่เราเหนื่อยล้าจนเกินไปกับบททดสอบของชีวิตนี้ มันจะช่วยทำให้ผ่านช่วงเวลาอันแสนเลวร้ายนั้นไปได้ง่ายขึ้นอย่างแน่นอนจริง ๆ ใช่มั้ย

หลักคำสอนในพระพุทธศาสนาได้แสดงให้เห็นถึงสัจธรรมของชีวิตมนุษย์ว่า มีความขัดข้องปรวนแปร เตือนร้อน ลำบาก เจ็บปวด สูญเสีย พลัดพราก และมีปัญหา ซึ่งทางพระพุทธศาสนาเรียกว่า “ความทุกข์ หรือโรคทุกข์” นั้นเป็นสิ่งที่มิอยู่จริง มนุษย์ต้องเข้าไปเกี่ยวข้องและประสบแน่นอน ไม่ว่าจะต้องการหรือไม่ก็ตาม เมื่อเป็นเช่นนั้น หากมนุษย์ต้องการมีชีวิตอยู่อย่างดีที่สุด จะต้องเข้าใจชีวิต และความทุกข์อย่างถูกต้อง และตามความเป็นจริง ซึ่งการเข้าใจชีวิต เข้าใจความทุกข์อย่างถูกต้อง และตามความเป็นจริงนั้น ต้องอาศัยพลังปัญญาของตนพิจารณาอย่างแยบคาย โดยมีกัลยาณมิตรที่เป็น “มิตรแท้” เป็นผู้คอยให้คำแนะนำ สั่งสอนอบรมให้สามารถเกิดปัญญาและจะสามารถดับทุกข์นั้นด้วยตนเองได้อย่างสิ้นเชิง (ประทีป และ ญาดาวิมินทร์, 2565 น. 119) และนอกจากนั้นมิตรภาพยังมีบทบาทสำคัญในทุกการเติบโตของมนุษย์ เราจึงเรียนรู้ที่จะพัฒนาความสัมพันธ์กับใครสักคนที่รู้สึกถูกชะตาด้วย จนถึงขั้นที่สามารถเรียกเขาได้อย่างเต็มปากว่าเป็น ‘เพื่อน’ หรือ ‘เพื่อนสนิท’ เพราะเวลามีเขาหรือพวกเขาเราจึงรู้สึกปลอดภัยและมั่นคงในการใช้ชีวิต เพราะรู้ว่ายังมีพวกเขาคอยอยู่เคียงข้าง (Warittha Saejia, 2564)

ผู้ศึกษาจึงเห็นความสำคัญของประเด็นข้างต้นจึงหยิบยกบทละคร Steel Magnolias ของนักเขียน Robert Harling ที่ถูกแปล และดัดแปลงมาเป็นฉบับภาษาไทยในชื่อ บุชบาสมาคม โดย ครู เก่ง เทพฤทธิ์ มณีกุล อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปการแสดงประยุกต์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ ที่เคยทำการแสดงไปเมื่อ พุทธศักราช 2550 และในปีที่ทางผู้ศึกษาได้นำบทละครเรื่องนี้มาปิดฝุ่นอีกครั้งในชื่อ “นะโม ตัสสะ เตอะชาลอสตอรี” พร้อมดัดแปลงให้เนื้อหามีความเป็นปัจจุบันมากขึ้นเพื่อให้รสชาติของละครเรื่องนี้เข้าถึงผู้ชมทุกเพศทุกวัย ละครเรื่องนี้ว่าด้วยเรื่องราวของ เพื่อนสาวต่างวัยทั้ง 6 คนที่ร้านเสริมสวยแห่งหนึ่งในกรุงเทพ ภายนอกที่คนอื่นมองมาอาจจะมองว่าเป็นเพียงแค่สถานที่ที่ไว้เพื่อให้ผู้หญิงมาเสริมสวย และใช้ซุบซิบนินทากันเพียงเท่านั้น แต่นั่นเป็นเพียงเปลือกนอกที่ถูกฉาบ

เอาไว้สำหรับร้านเสริมสวยแห่งนี้ เพราะในวันที่ใครบางคนพบเจอกับ สถานการณ์ที่เลวร้ายที่สุดในชีวิต เธอ ก็กลับได้กำลังใจ และถูกพายุให้ลุกขึ้นอีกครั้ง จากมิตรภาพในร้านเสริมสวยแห่งนี้

สุดท้ายไม่ว่าเวลาจะผ่านไปนานเท่าไรจะก็ยุคก็สมัย คนเราทุกคนไม่มีใครเข้มแข็งพอที่จะผ่านเรื่องราวที่แสนเลวร้ายต่าง ๆ ในชีวิตไปได้ด้วยตัวคนเดียว เราจึงจำเป็นที่จะต้อง มีใครสักคน ที่คอยเป็นที่พิทักษ์ให้เราเสมอ เป็นคนที่คอยแบ่งปันเรื่องราวทั้งร้าย และดี ให้ชีวิตของเราได้ถูกแบ่งเบา ลงบ้าง ก่อนที่เราจะก้าวขาเดินต่อไปได้อย่างเข้มแข็งที่สุด ดังนั้นละครเรื่อง “นะโม ตัด สระ เดอะชา ลอนสตอรี” จึงทำหน้าที่เป็น กระบอก ที่สะท้อนให้ผู้ชมได้เห็น แง่มุม และช่วงเวลาต่าง ๆ ของชีวิตใน วันที่เรามีความสุข ในวันที่เราเจอกับความทุกข์ มิตรภาพที่ดี จะคอยอยู่เคียงข้างเราเสมอ ทางผู้จัดทำ หวังว่าผู้ชมที่ได้รับชมละครเรื่องนี้จะช่วยสะท้อนอะไรบางอย่างในสังคมยุคปัจจุบัน สังคมที่มัวแต่พุ่ง เข้าหาจุดหมายจนละเลย ความสัมพันธ์อันสวยงามที่ “ชีวิต” นี้ได้มอบให้คือ “มิตรภาพ”

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 เพื่อศึกษากระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดงในรูปแบบละครเวที เรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี

1.2.2 เพื่อศึกษาและค้นคว้าหาแนวความคิดการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงในรูปแบบละครเวที เรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี

1.3 ขอบเขตการศึกษาค้นคว้า

1.3.1 นายปฏิวัติ บุบผาชาติ ศึกษากระบวนการและขั้นตอนในการกำกับการแสดงสำหรับ ละครเวทีเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี

1.3.2 นางสาวพิชชาภา บุญญรัตน์ศิริ ศึกษากระบวนการและขั้นตอนในการแสดงสำหรับ ละครเวทีเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี ในบท พันซ์

1.3.3 นางสาวสมัชญา เรืองศิริ ศึกษากระบวนการและขั้นตอนในการแสดงสำหรับ ละครเวทีเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี ในบท ริน

1.3.4 นางสาวพิมพ์มาดา บุรจรรย์ ศึกษากระบวนการและขั้นตอนในการแสดงสำหรับ ละครเวทีเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี ในบท น้ำ

1.3.5 นางสาวฐิติภา มัตสยะวนิชกุล ศึกษากระบวนการและขั้นตอนในการแสดงสำหรับ ละครเวทีเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี ในบท น้ำผึ้ง

1.3.6 นางสาวอารียา สัญชัย ศึกษากระบวนการและขั้นตอนในการแสดงสำหรับ ละครเวทีเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี ในบท ริก้า

1.3.7 นางสาวศุภิสรา ธรรมวงศ์ ศึกษากระบวนการและขั้นตอนในการออกแบบฉากสำหรับ ละครเวทีเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี

1.3.8 นางสาวประภาพร ศรีนนท์ ท้าว ศึกษากระบวนการและขั้นตอนในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉากสำหรับละครเวทีเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี

1.3.9 นายคทาเทพ จิตพิริยะอุดม ศึกษากระบวนการและขั้นตอนในการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับละครเวทีเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี

1.3.10 นายธวินท์ เกษตรสินธุ์ ศึกษากระบวนการและขั้นตอนในการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับละครเวทีเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี

1.3.11 นายอัฐริกา แสงรัตน์ ศึกษากระบวนการและขั้นตอนในการออกแบบการแต่งหน้าและทรงผมสำหรับละครเวทีเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี

1.3.12 นางสาวเดชิตา นพหิรัญ ศึกษากระบวนการและขั้นตอนในการออกแบบแสงสำหรับละครเวทีเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ทราบกระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดงในรูปแบบละครเวที

1.4.2 ทราบแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงรูปแบบละครเวที ด้านความสัมพันธ์ของ มนุษย์ในสังคม ความเชื่อ ที่ถูกสะท้อนในบทละครเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี

บทที่ 2

ข้อมูลสัมพันธ

2.1 ข้อมูลสัมพันธด้านการกำกับการแสดง

2.1.1 หลักการวิเคราะห์และตีความบทละคร

การที่ผู้ศึกษาต้องการจะทำละครเรื่อง หนโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี่ ให้เกิดอยู่บนเวทีได้จริงนั้น มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้ศึกษาจะต้องวิเคราะห์และตีความบทละครต้นฉบับอย่าง Steel Magnolias หรือ บุชบาสมาคม ให้ได้อย่างถ่องแท้เพื่อไม่ให้เกิดการดัดแปลงบริบทนั้นเป็นไปอย่างไม่มีความรู้และความเข้าใจในตัวบทละครต้นฉบับ โดยมีหลักการวิเคราะห์และตีความบทละครดังต่อไปนี้

2.1.1.1 นาฏการหลักของละคร (The “Spine” of the play)

ฮาร์โรลด์ เคลอแมน (Harrold Clurman) กล่าวไว้ในหนังสือ On Directing ว่า “งานชิ้นต้นของผู้กำกับการแสดง ก็คือจะต้องค้นหาแรงจูงใจพื้นฐานของละคร หรือความขัดแย้งในโครงเรื่องของบทละคร ซึ่งจะเป็นเครื่องมือที่ช่วยผู้กำกับการแสดงได้” เคลอแมนเรียกนาฏการ และความขัดแย้งสำคัญว่าเป็น “The Spine of the play” ซึ่งหมายถึง นาฏการหลักของเรื่อง

โดยที่ผู้กำกับการแสดงแต่ละเรื่องอาจค้นพบนาฏการหลักของละครเรื่องเดียวกันแตกต่างกันไปได้ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับ การตีความ บทละคร นอกจากนี้ ฮาร์โรลด์ เคลอแมน ยังเตือน ถึงอันตรายของผู้กำกับการแสดงที่ไม่ค้นหานาฏการหลัก (main action of spine) ว่า “ถ้าผู้กำกับการแสดงไม่กำหนดนาฏการหลักสำหรับละครของเขา จะทำให้งานละครไม่มีรูปร่างที่ แน่นนอน แต่ละครจะขาดเหตุผล” และ จอห์น เคิร์ก (John Kirk) ได้เสนอสูตรสำหรับผู้กำกับการแสดงวิเคราะห์บทละคร ไว้ดังนี้

1. ความขัดแย้งหลัก (Root conflict) : _____ กับ _____
(ตัวละครเอก) (ฝ่ายปรปักษ์)

เหตุผล _____

2. นาฏการหลัก (Root action) : _____ ต้องการ _____
(ตัวละครเอก)

(แรงจูงใจของตัวละครเอก : Protagonist's motive)

จึง _____

(พฤติกรรมของตัวละครเอก)

แต่ทว่า _____

(ฝ่ายปรปักษ์ : Antagonis)

ต้องการ _____

(แรงจูงใจของฝ่ายปรปักษ์)

จึง _____

(พฤติกรรมฝ่ายปรปักษ์)

ผลสุดท้าย _____

(การคลี่คลายปัญหาความขัดแย้ง : Resolution)

3. จุดสุดยอดของเรื่อง (Climax) อยู่ที่เหตุการณ์ช่วง : _____

เหตุผล _____

4. เหตุการณ์กระตุ้น (Inciting incident) : _____

เหตุผล _____

5. จุกวิฤติ (Crisis) : _____

เหตุผล _____

6. ความหายนะ (Catastrophe) : _____

เหตุผล _____

7. การคลี่คลายของตัวละคร (Denouement) : _____

เหตุผล _____

(พฤษณี ศุภเศรษฐศิริ, 2538, น.31-32)

2.1.2 แนวคิดและทฤษฎีในการกำกับละครเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี

2.1.2.1 ละครแนว เรียลลิสต์ (Realism) หรือ เรียลลิสติก (Realistic)

คำว่า ละครแนว เรียลลิสต์ (Realism) หรือ เรียลลิสติก (Realistic) นั้น สดใส พันธโกมล (2534) สรุปไว้ว่าหมายถึง “แนวโน้มใหญ่ๆ ของการละครสมัยใหม่ที่ยพยายามมองชีวิต ด้วยสายตาที่เป็นกลาง แล้วสะท้อนออกมาในรูปแบบของละครตามความเป็นจริง โดยไม่เสริมเติมแต่งหรือบิดเบือน ตลอดจนใช้วิธีการจัดเสนอที่ทำให้ละครมีความใกล้เคียงกับชีวิตมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้” แนวคิดละครสมัยใหม่แบบเรียลลิสต์ ให้เกิดการปฏิวัติขนาดใหญ่ในการเขียนบทละคร จากตัวละครที่เป็นเจ้าหญิงเจ้าชายผู้สูงศักดิ์กลายเป็นบุคคลธรรมดาในสังคม จากตัวละครแบบแบน (Flat character) ในละครเมโลดราม่าที่มีลักษณะนิสัยด้านเดียวตายตัวเป็นแบบฉบับ กลายเป็นตัวละครที่มีบุคลิกซับซ้อนหลายด้าน (Round character) ที่มีอารมณ์ความรู้สึก มีความดีความชั่วปะปนในตัว และมีการพัฒนาไปตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตได้เหมือนคนจริง การตัดสินใจและการกระทำของตัวละครในเรื่องก็มีเหตุผลรองรับที่คนดูสามารถเห็นและเข้าใจได้ตามแนวคิดและเหตุผลแบบวิทยาศาสตร์ ในด้านการนำเสนอละครนั้น เรียลลิสต์ให้ความสนใจกับรายละเอียดที่สมจริงตามแนวคิดที่ว่า “ละครคือชีวิต” (Theater is life itself) คือการแสดงที่เปรียบเสมือนการนำเสนอ “ส่วนเสี้ยวของชีวิต” (Slice of life) มาวางไว้บนเวทีโดยไม่มีการดัดแปลง ดังนั้นการแสดงออกของละครแนวเรียลลิสต์นั้นจึงเน้นอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นจริงจากภายในและนำไปสู่การแสดงออกอย่างเป็นธรรมชาติ ไม่มีการเสแสร้งแกล้งทำ ไม่มีลีลาท่าทางที่ผิดไปจากปกติ ถึงขนาดที่นักแสดงเคยหันหลังให้คนดูและพูดคุยกันด้วยเสียงปกติไม่ต่างอะไรจากการใช้ชีวิตปกติ (ณฐกรณ์ รัตชัยวงศ์, 2547, น.1-2)

จากแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการกำกับการแสดงเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี นั้นสรุปได้ว่า ผู้ศึกษาได้สร้างสรรค์ผลงานออกมาทั้ง เนื้อเรื่อง การแสดง เครื่องแต่งกาย แสงเสียง ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากในรูปแบบ ละครแนว เรียลลิสต์ (Realism) หรือ เรียลลิสติก (Realistic) ตามแนวคิดที่ว่า “ละครคือชีวิต” (Theater is life itself) คือการแสดงที่เปรียบเสมือนการนำเสนอ “ส่วนเสี้ยวของชีวิต” (Slice of life) มาวางไว้บนเวทีโดยไม่มีการดัดแปลงใดๆ เพราะละครเรื่องนี้ต้องการให้ผู้ชมเห็นและรู้สึกไปพร้อมกับตัวละคร ละครเรื่องนี้จึงจะสามารถทำหน้าที่เป็นกระจกสะท้อนระหว่างตัวละครภายในเรื่องกับตัวของผู้ชมได้ดีที่สุด

2.2 ข้อมูลสัมพันธ์ด้านการแสดง

2.2.1 ความหมายของนักแสดง

นักแสดงคือบุคคลผู้มีความสามารถด้านการแสดงออกทางร่างกายและจิตใจเป็นผู้ที่สามารถใช้ร่างกายเป็นสื่อแสดงออกซึ่งจุดหมายและแนวคิดของละครเรื่องนั้น ๆ โดยการตีความบทที่ตนแสดง และสวมบทบาทของตัวละครนั้นอย่างสมจริงและสมเหตุสมผลน่าติดตาม และ น่าเชื่อถือ (ชูโรมาน เวศยาภรณ์, 2541, น. 19) อีกทั้งยังเป็นตัวกลางในการเชื่อมโยงอารมณ์ ความรู้สึก ความคิดของตน เพื่อถ่ายทอดให้บุคคลอื่นได้เข้าใจรับรู้ถึงสิ่งที่ตนต้องการจะแสดงออก การแสดงถือเป็นศิลปะของการสื่อสารที่ปรากฏภาพเป็นรูปธรรม ซึ่งผู้ชมรับรู้และเข้าใจได้ง่าย โดยไม่ยุ่งยากในการตีความ ส่วนอารมณ์ความรู้สึก แม้จะอยู่ในรูปลักษณะที่เป็นนามธรรมก็จริง แต่ผู้ชมทั่ว ๆ ไปสัมผัสได้โดยตรงจากนักแสดง ผู้แสดงมีหน้าที่ในการควบคุมร่างกายจิตใจ น้ำเสียงอารมณ์ความรู้สึกด้วยจิตสำนึก และรู้สึกจริงใจในสิ่งที่ตนเองกระทำอย่างจริงจัง นอกจากนั้นผู้แสดงต้องจำบทคำพูด ต้องศึกษาถึงบุคลิกตัวละครนั้น โดยทั้งบุคลิกความเป็นตนเองตลอดเวลาที่สวมบท เพื่อให้ผสมกลมกลืนกันไปกับการแสดงของตัวละครอื่น (ศิลปะการแสดง, 2568, ย่อหน้า. 8)

2.2.2 เครื่องมือของนักแสดง

องค์ประกอบที่นักแสดงต้องใช้ในการพัฒนาทักษะการแสดง เพื่อให้สามารถสร้างตัวละครที่มีชีวิต และสื่อสารได้ นักแสดงจำเป็นจะต้องอาศัยเครื่องมือหลัก 3 ส่วน ได้แก่ ร่างกาย (Body), เสียง (Voice) และจิตใจ (Mind) ซึ่งไม่ได้เกิดจากการที่นักแสดงฝึกฝนทางเทคนิคเพียงอย่างเดียว แต่ต้องอาศัยการเชื่อมโยงระหว่างร่างกาย เสียง และ จิตใจ ตลอดกระบวนการซ้อม และการแสดงจริง ซึ่งจะทำให้นักแสดงสามารถเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครได้ลึกซึ้งขึ้น และทำให้การแสดงดูเป็นธรรมชาติ และมีจุดเด่นที่แตกต่างกันออกไป (Mullen, 2016, น.794)

2.2.2.1 ร่างกาย (Body)

“In this inner place a story from another life suffers a subtle change. As it enters the memory of the listener it is augmented by reflection, by other memories, and even the body hearing and responding in the moment of the telling.” จากข้อความข้างต้น สื่อให้เห็นว่าร่างกายของนักแสดงไม่ได้ใช้ในการเคลื่อนไหวเพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นเครื่องมือที่สามารถแสดงถึงความรู้สึกภายในตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง เมื่อนักแสดงได้รับการฝึกฝนควบคุมร่างกาย โดยต้องเชื่อมโยงกับทั้งจิตใจ และประสบการณ์ของนักแสดง (Griffin, 1992, น.172)

2.2.2.2 เสียง (Sound)

การใช้เสียงเป็นเครื่องมือที่สำคัญมากสำหรับนักแสดง เพราะเสียงไม่ได้แค่บอกเล่าข้อความหรือบทละคร แต่ยังสะท้อนอารมณ์ และตัวตนของตัวละคร นักแสดงต้องฝึกการควบคุมเสียงของตนเองในหลายแง่ เช่น การควบคุมการหายใจ (Breathing Control), การสร้างพลังเสียง (Vocal Power), การใช้เสียงในการแสดงอารมณ์ (Expressing Emotions Through Voice) นักแสดงจำเป็นจะต้องฝึกฝนอย่างต่อเนื่อง และไม่หยุดที่จะค้นหาอารมณ์ที่หลากหลายจากเสียง (Cicely, 1991, น. 11-18)

2.2.2.3 จิตใจ (Mind)

นักแสดงต้องเข้าใจถึงจิตใจ และอารมณ์ของตัวละครอย่างลึกซึ้ง "เหตุผล" ของตัวละครในการกระทำสิ่งต่างๆ เป็นสิ่งสำคัญ "ความต้องการ" ของตัวละครต้อง ซึ่งนักแสดงต้องเข้าใจถึงแรงจูงใจภายในจิตใจของตัวละคร อีกทั้งต้องเชื่อมโยงกับอารมณ์ของตนเอง เพื่อให้สามารถสื่อสารออกมาอย่างมีความหมาย การฝึกฝนทางจิตใจทำให้นักแสดงสามารถตอบสนองต่อสถานการณ์ตรงหน้าของตัวละครได้สมจริง และหลากหลาย

2.2.3 ทักษะในการแสดง

2.2.3.1 ทักษะการฟัง

ถ้าถามถึงคุณลักษณะของนักแสดงที่สำคัญ หลาย ๆ คนคงพูดถึงความสามารถในกล้าแสดงออกเป็นอันดับต้น ๆ และความกล้าแสดงออกนั้น ก็น่าจะหมายถึงความกล้าที่จะสื่อสารผ่านทางคำพูดและการกระทำ อย่างไรก็ตามทักษะการสื่อสารที่สามารถพัฒนาผ่านการเรียนและฝึกฝนการแสดงได้อย่างชัดเจน แต่มักจะถูกมองข้ามไปคือทักษะการฟัง สาเหตุที่การฟังเป็นทักษะที่มักจะถูกมองว่าทุกคนสามารถทำได้ดีโดยไม่ต้องเรียนรู้ ฝึกฝนก็เพราะว่าหลายคนคิดว่ามันไม่ได้ต่างอะไรจาก "การได้ยิน" ในขณะที่ "การได้ยิน" ซึ่งหมายถึงการรับรู้ถึงเสียงและคำ ที่ผ่านเข้าหูเรา เป็นการกระทำที่แทบจะไม่ต้องใช้พลังงานหรือความพยายามอะไร การฟังจำเป็นต้องใช้สมาธิและพลังงานทางสมองในกระบวนการตีความ ประเมิน และนำข้อมูลที่ได้รับไปใช้ในบริบทต่าง ๆ ประโยชน์ของการฟังที่มีประสิทธิภาพไม่ใช่แค่เพียงเพื่อให้เกิดความเข้าใจในตัวสารเท่านั้น แต่มันนำไปสู่การเรียนรู้และความเชื่อใจในกันและกัน และความสัมพันธ์โดยรวมที่ดีขึ้น ข้อเสนอแนะที่หลายคนคงเคยได้ยินเกี่ยวกับการฟังอย่างมีประสิทธิภาพ ก็คงจะหนีไม่พ้นการประสานสายตา (eye contact) การฟังอย่างต่อเนื่องโดยไม่ขัด ไม่นึกถึงเรื่องอื่น ตัดสิ่งรบกวนทั้งภายใน ภายนอก และเปิดใจให้กว้างอย่างไรก็ตามในมุมมองของผู้เขียนซึ่งเป็นผู้ฝึกสอนนักแสดง เชื่อว่าเทคนิคการฝึกฝนทางด้านการแสดงหลาย ๆ อย่าง

สามารถนำมาประยุกต์ใช้เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพทางการฟังได้ (ดร.กฤษณะ พันธุ์เพ็ง, 2560, ย่อหน้า. 1-3)

หลักการแรก ๆ ที่นักแสดงทุกคนต้องฝึกฝนจนมีความเชี่ยวชาญ และ

ละเอียดอ่อน เพราะมันนำไปสู่การเข้าใจตัวเองและผู้อื่นได้ และทำงานควบคู่ไปกับการตั้งความต้องการของตัวเอง ทักษะการสังเกตอาจจะแบ่งได้เป็นการสังเกตภายในตนเอง การสังเกตภายนอก ผ่านการมองเห็น การสังเกตความรู้สึกผ่านประสาทสัมผัส อื่น ๆ ที่ทำให้เราอธิบายได้ถึงบรรยากาศโดยรวมของสถานที่ และสถานการณ์นั้น ๆ

1. ผู้ฟังควรฝึกการสังเกตร่างกายตนเอง รวมไปถึงมีสติกับอาการปฏิกิริยาที่

เกิดขึ้นในขณะที่ฟัง โดยที่ก็ไม่ได้จดจ่อมากเกินไป ควรรู้ตัวอยู่เสมอว่าท่าทางของตนเองนั้น กำลังสื่อสารอะไรออกไปยังผู้พูด แล้วสิ่งที่สื่อเหล่านั้นตรงกับความต้องการของเราในฐานะผู้ฟังหรือไม่ มันสื่อถึงความใส่ใจ หรือสร้างบรรยากาศที่ปลอดภัยหรือไม่

2. ในฐานะผู้ฟังเราควรฝึกการสังเกตอวัจนภาษาของผู้พูดตลอดเวลาโดยไม่ทำ

ให้เขารู้สึกอึดอัด หรือไม่สบายใจ การสังเกตเป็น ลักษณะการมองมุมกว้าง (peripheral vision) โดยที่มีการประสานสายตากับอีกฝ่ายอย่างสม่ำเสมอ เราสามารถสังเกต ท่าทาง จังหวะการขยับตัว มุมของศีรษะ และสายตา ลักษณะการหายใจ และส่วนประกอบของอวัจนภาษาอื่น ๆ เพื่อที่เราจะได้ปรับท่าทางของตนเองได้ตามสิ่งที่เราสังเกตเห็น

3. ควรเปิดการรับรู้ถึงบรรยากาศรอบ ๆ ตัว แล้วสำรวจว่าเรามีทางเลือกไหน

บ้างที่จะทำให้เรารับรู้และเข้าใจความคิดและความรู้สึกของอีกฝ่ายได้ดีขึ้น ทำให้เราสัมผัสได้ถึง ความใส่ใจและความจริงใจที่มอบให้ ทางเลือกเหล่านั้นอาจจะเป็นการเปลี่ยนสถานที่ที่รับอนุญาตหรือ ความสว่าง หรือลดสิ่งรบกวน เพื่อทำให้เกิดบรรยากาศที่เอื้อต่อการสื่อสารสำหรับผู้พูดและผู้ฟังมากที่สุด (ดร.กฤษณะ พันธุ์เพ็ง, 2560, ย่อหน้า. 10)

2.2.3.2 ทักษะการแสดงต้นสด

การแสดงแบบต้นสดที่เน้นการเล่าเรื่องเป็นรูปแบบศิลปะที่เปิดโอกาสให้บุคคลพัฒนาตนเองในหลายระดับ การเรียนรู้ด้วยตนเองเป็นการสร้างสภาพแวดล้อมที่ปลอดภัย และ สนุกสนานให้กับบุคคล เพื่อให้บุคคลนั้นได้เรียนรู้ด้วยตนเองผ่านแบบฝึกหัดและกิจกรรมแบบโต้ตอบ บุคคลนั้นจะสามารถเรียนรู้ในระดับสติ ปัญญา ร่างกาย และอารมณ์ได้ด้วยการฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ การแสดงแบบต้นสดถือเป็นเครื่องมืออันยอดเยี่ยมในการพัฒนาความเป็นผู้นำ ไม่ว่าจะเป็นผู้นำตนเอง

หรือผู้นำคนอื่น เนื่องจากการแสดงแบบด้นสดจะปลูกทักษะชีวิตที่สำคัญที่ทุกคนจำเป็นต้องมี (Covert Theatre, ม.ป.ป., ย่อหน้า. 5) นอกจากนี้ทักษะการด้นสดยังช่วยพัฒนาการรับรู้ของร่างกายตนเอง ว่าร่างกายเคลื่อนไหวอย่างไร และวิธีการอ่านภาษากายของผู้อื่น จิตใจ และร่างกายเป็นหนึ่งเดียวกัน ดังนั้นเราจะมีอิทธิพลต่อความคิดและการกระทำของเราผ่านการใช้ร่างกาย การตระหนักถึงการแสดงออกทางกายยังมีความสำคัญมากต่อการสื่อสารที่มีประสิทธิภาพ การแสดงด้นสดช่วยให้เกิดทักษะการสื่อสาร เพราะในฐานะมนุษย์ การสื่อสารนั้นส่งผลต่อการใช้ชีวิตประจำวันเป็นอย่างมาก เพราะทุกสิ่งที่เราพูดและทำจะเผยให้เห็นบางสิ่งบางอย่างในตัวเรา (Covert Theatre, ม.ป.ป., ย่อหน้า. 9-10)

2.2.4 กระบวนการทำงานของนักแสดง

กระบวนการทำงานของนักแสดงเป็นกระบวนการที่ซับซ้อนและต้องการความเข้าใจในหลายมิติไม่ว่าจะเป็นการเข้าใจบทบาทการสื่อสารกับผู้ร่วมงานการฝึกซ้อมและการสะท้อนผลการแสดงเพื่อพัฒนาตนเองนักแสดงจึงต้องมีทั้งทักษะทางเทคนิคความสามารถทางศิลปะและควมมีวินัยในตนเอง รายงานฉบับนี้จะกล่าวถึงกระบวนการทำงานของนักแสดง โดยแบ่งออกเป็น 3 ช่วงหลัก ได้แก่ Pre-Production, Production และ Post-Production ซึ่งจะกล่าวถึงรายละเอียดของแต่ละช่วงดังนี้

2.2.4.1 ช่วงก่อนทำการแสดง (Pre-Production)

ช่วง Pre-Production เป็นขั้นตอนสำคัญที่นักแสดงต้องเตรียมตัวทั้งทางร่างกายและจิตใจ รวมถึงการทำความเข้าใจบทละคร และสภาพแวดล้อมของการแสดง โดยมีองค์ประกอบหลักดังนี้

1. การอ่านบทละครและวิเคราะห์ตัวละคร

นักแสดงจะเริ่มต้นด้วยการอ่านบทละครทั้งหมดเพื่อทำความเข้าใจเนื้อเรื่องโครงสร้างของเรื่องและลำดับเหตุการณ์หลังจากนั้นจะเจาะลึกไปยังตัวละครของตนเอง เพื่อวิเคราะห์พื้นหลัง ความต้องการ แรงจูงใจ และความสัมพันธ์กับตัวละครอื่น ซึ่งเป็นพื้นฐานในการสร้างบุคลิกและการแสดงที่สมจริง (Stanislavski, 2008)

2. การเวิร์กชอป (Workshop) และฝึกทักษะพื้นฐาน

นักแสดงมักจะเข้าร่วมการฝึกซ้อมร่วมกับนักแสดงคนอื่นผ่านเวิร์กชอป ซึ่งเป็นกิจกรรมที่ช่วยเสริมสร้างความมั่นใจความกล้าแสดงออกและการสร้างความสัมพันธ์ภายในทีม อีกทั้งยังฝึกฝนทักษะทางกายภาพ เช่น การออกเสียงการเคลื่อนไหวและการแสดงออกทางอารมณ์เพื่อให้ร่างกายและจิตใจพร้อมสำหรับการแสดง (Benedetti, 2005)

3. การประชุมและสื่อสารกับผู้กำกับ

นักแสดงจะต้องเข้าประชุมร่วมกับผู้กำกับเพื่อพูดคุยเกี่ยวกับการตีความตัวละคร ความคาดหวังจากการแสดง รวมถึงรายละเอียดของเวที แสง สี เสียง และอุปกรณ์ประกอบฉาก การสื่อสารที่ชัดเจนระหว่างนักแสดงกับผู้กำกับ เป็นปัจจัยสำคัญที่จะทำให้การแสดงออกมาตรงตามวิสัยทัศน์ของผู้กำกับ (สมศรี นิลกำแหง, 2559)

4. การสร้างตัวละคร (Character Development)

เมื่อนักแสดงเข้าใจตัวละครแล้วขั้นตอนต่อไปคือการพัฒนาตัวละครผ่านการทดลองท่าทาง น้ำเสียง จังหวะการพูด และบุคลิกต่าง ๆ ที่เหมาะสมกับบท โดยอาศัยการเวิร์กชอป (Workshop) จากผู้กำกับ ในการปูประวัติและพื้นหลังของตัวละครเพิ่มเติม และการศึกษาหาข้อมูล ทำความเข้าใจถึงตัวละครอย่างลึกซึ้ง เพราะการสร้างตัวละครเป็นศาสตร์ศิลป์ที่ต้องฝึกฝนอย่างต่อเนื่อง เพื่อให้ตัวละครนั้นเป็นที่จดจำและเข้าถึงใจผู้ชม

2.2.4.2 ช่วงทำการแสดง (Production)

ในช่วงนี้ นักแสดงจะเข้าสู่กระบวนการฝึกซ้อมจริงบนเวที ไปจนถึงการแสดงจริงต่อหน้าผู้ชม ซึ่งเป็นการนำทุกอย่างที่ฝึกซ้อมมาใช้จริง

1. การบล็อกกิ้ง (Blocking)

การบล็อกกิ้ง (Blocking) คือการกำหนดตำแหน่งการเคลื่อนไหวบนเวที เพื่อให้การแสดงเป็นระเบียบและปลอดภัยรวมถึงช่วยให้แสงและเสียงทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพนักแสดงจะต้องจดจำตำแหน่งและจังหวะการเคลื่อนไหวในแต่ละฉากให้แม่นยำ (สุนีย์ แก้วบุชา, 2560)

2. การซ้อมเต็มรูปแบบ (Dress Rehearsal)

เป็นการซ้อมเสมือนจริงโดยใช้ชุดและอุปกรณ์จริง รวมถึงการจัดแสง สี เสียง ให้เหมือนกับวันที่แสดงจริงมากที่สุดเพื่อให้นักแสดงเกิดความคุ้นชินกับสภาพแวดล้อม และปรับตัวให้เข้ากับจังหวะของทีมงานทั้งหมด

3. การแสดงจริง

ในวันแสดงจริงนักแสดงต้องควบคุมอารมณ์สมาธิ และรักษาความต่อเนื่องของการแสดงให้ดีที่สุดต้องสามารถรับมือกับความผิดพลาด และปรับเปลี่ยนตามสถานการณ์แบบสด ๆ ได้ เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกประทับใจ และเชื่อมโยงกับเรื่องราวที่ถ่ายทอด

2.2.4.3 ช่วงหลังจบการแสดง (Post-Production)

หลังการแสดงจบลงนักแสดงยังคงต้องประเมินผลงานของตนเอง และเก็บเกี่ยวประสบการณ์เพื่อใช้ในอนาคต

1. การสะท้อนผลการแสดง (Reflection)

นักแสดงจะพูดคุยกับผู้กำกับ และทีมงานเพื่อรับการพูดคุย (Feedback) รวมถึงประเมินตนเองในด้านต่าง ๆ เช่น การสื่อสารการควบคุมอารมณ์ และการสร้างความสัมพันธ์กับผู้ชม กระบวนการนี้ช่วยให้นักแสดงตระหนักถึงจุดแข็ง และจุดอ่อนของตนเอง (Benedetti, 2005)

2. การบันทึกประสบการณ์และพัฒนา

นักแสดงมักจะบันทึกบทเรียนหรือเทคนิคที่ได้จากการแสดงเพื่อนำไปใช้ในการแสดงครั้งต่อไปหรือใช้ในการสอน และแบ่งปันแก่ผู้อื่นการเก็บข้อมูลอย่างเป็นระบบจะช่วยให้พัฒนาศักยภาพได้อย่างต่อเนื่อง

2.3 ข้อมูลสัมพันธ์ด้านการออกแบบฉากเพื่อการแสดง

จากการอ่าน และวิเคราะห์บทเรื่อง “นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี่” ผู้ศึกษาจึงมีความสนใจในแนวคิด ทฤษฎีจิตวิทยาเกี่ยวกับสี และรูปร่าง และจิตวิทยากลุ่มเกสตัลท์ (Gestalt Principles) มาใช้ในการออกแบบฉาก

2.3.1 ทฤษฎีและแนวคิดในการออกแบบฉากเรื่อง “นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี่”

2.3.1.1 ทฤษฎีจิตวิทยาเกี่ยวกับสี (Psychological aspects of color)

จากการที่เรามองเห็นสีต่างๆ นั้น ทางจิตวิทยาถือว่าสีเป็นสิ่งที่เร้าทำให้เกิดการตอบสนองของกระบวนการของสิ่งเร้านี้มีอิทธิพลต่อระบบประสาทของมนุษย์มาก สามารถเปลี่ยนอารมณ์นิสัยใจคอ ตลอดจนพฤติกรรมของมนุษย์ได้ สีเป็นสิ่งที่เร้าภายนอกที่มนุษย์สามารถรับรู้ได้ทางตาและก่อให้เกิดความรู้สึกต่าง ๆ กัน การศึกษาเรื่องสีในแง่จิตวิทยานี้มีนักจิตวิทยาหลายคนได้ศึกษาและทดลอง ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้ (Graves, 1951)

สีร้อน : เช่น สีเหลือง สีส้ม สีแดง มีคุณสมบัติเป็นบวก สามารถทำให้เกิด

ความรู้สึกที่ก้าวร้าว กระสับกระส่าย ตื่นเต้นเร้าใจ เมื่อเปรียบเทียบกับสีเย็น เช่น สีม่วง สีน้ำเงิน สีเขียว ซึ่งมีคุณสมบัติเป็นลบ สามารถทำให้เกิดความรู้สึกเยือกเย็น สันโดษ และเงียบสงบ

สีที่คนส่วนใหญ่ชื่นชอบ : ได้แก่ สีแดง สีน้ำเงิน สีม่วง สีเขียว สีส้ม และสี

เหลืองตามลำดับ

สีแดงเป็นสีที่ผู้หญิงส่วนใหญ่ชื่นชอบ และสีน้ำเงินเป็นสีที่ผู้ชายส่วนใหญ่

ชอบโดยทั่วไป ผู้หญิงจะมีความรู้สึกต่อสีไวกว่าผู้ชาย และลักษณะการบอดสีจะพบในผู้ชายมากกว่าผู้หญิง

สีบริสุทธิ์ (pure color) มักได้รับการเลือกมากกว่าพาสเทล (shades)

และสีค่อน (tints) ในพื้นที่แคบ ๆ ขณะที่ในพื้นที่กว้าง ๆ พาสเทล และสีค่อนจะได้รับเลือกมากกว่าการใช้สีร่วมกันนิยมใช้ในแง่ต่อไปนี้เป็น คือ ใช้สีที่ตัดกัน (contrasted or complementary) ใช้สีที่กลมกลืนกัน (harmonic or analogous) และใช้สีเดียว (monochromatic) (คำศัพท์จิตวิทยา, 2561: ออนไลน์)

2.3.1.2 ทฤษฎีจิตวิทยาเกี่ยวกับรูปร่างรูปทรง (Psychology of Shapes)

จากการศึกษาทฤษฎีจิตวิทยารูปร่าง และรูปร่าง (Psychology of Shapes) ก็พบว่านอกจากสีที่ก่อให้เกิดความรู้สึกต่าง ๆ รูปร่างรูปทรงแต่ละรูปร่างได้ให้ความรู้สึกที่ต่างกันได้ดังนี้

รูปทรงสามเหลี่ยม โดยรวม ๆ แล้วสามเหลี่ยมสามารถสื่อได้ถึง ความมั่นคง ความสำเร็จ ความน่าตื่นเต้น ความเสี่ยง ความอันตราย รูปทรงสี่เหลี่ยม ด้วยมุมมองทั้งสี่ที่เท่ากันทำให้ช่วยสร้างความรู้สึกถึงความ

แข็งแรง ปลอดภัย น่าไว้วางใจ รวมไปถึงความสบาย ความเท่าเทียม นอกเหนือจากนี้สี่เหลี่ยมยังหมายถึงความแข็งแกร่ง วงกลมหรือวงรี จุดเด่นของวงกลมคือการที่มันไม่มีมุมหรือจุดสิ้นสุด ดู

อ่อนโยน ไม่ดุร้าย ความไหลลื่น ไม่ติดขัด รูปทรงกันหอยขด ๆ สื่อได้ถึง ความเจริญเติบโต ความคิดสร้างสรรค์ ความน่ากลัว ความหลอน อันตราย ความฉลาด รูปทรงหลายเหลี่ยม สื่อถึงพลัง และความเรียบร้อยไล่เรียงกัน ยิ่งพองาง

เรียงต่อ ๆ กันก็คล้ายกับลักษณะ ของรังผึ้งที่ทำงานกันอย่างขยันขันแข็ง แต่ด้วยความมีหลายด้าน หลายมุม ทำให้สื่อถึงอะไรที่ค่อนข้างลึกลับหรืออะไรที่ดูจะอนาคต ๆ ด้วย ดังนั้นหากเราต้องการสื่อถึงอะไรที่ล้ำ ๆ ก็สามารถใช้รูปทรงหลายเหลี่ยมแบบห้าเหลี่ยมในการสื่อสารได้

เส้นโค้ง การใช้เส้นโค้งในภาพหมายถึงการสื่อเรื่องของความรู้สึกสงบ

ความรู้สึกสบาย นอกเหนือจากนั้นเส้นโค้งยังมักถูกใช้กับอะไรที่ต้องการความหวือหวา ร่วมสมัย และเส้นโค้งก็สามารถทำหน้าที่เหมือนเส้นนำสายตาได้ดี (Plearn Wisetwongchai, 2564, ย่อหน้า. 4)

2.3.1.3 จิตวิทยากลุ่มเกสตัลท์ (Gestalt Principles)

Gestalt Theory เป็นทฤษฎีทางจิตวิทยาที่อธิบายเรื่องการรับรู้ภาพของมนุษย์ (Visual Perception) พัฒนาขึ้นโดยนักจิตวิทยาชาวเยอรมันในช่วงทศวรรษที่ 1920 ภายใต้การนำของ Max Wertheimer โดยมีความเชื่อว่าสมองของคนเราจะใช้แนวโน้มต่าง ๆ ในการจัดระเบียบตนเอง เพื่อสร้าง "ภาพรวมทั้งหมด" ขึ้นทฤษฎีเหล่านี้พยายามอธิบายวิธีที่เรารับรู้สิ่งต่าง ๆ ที่เรามองเห็น และจัดระเบียบสิ่งเหล่านั้นในสมองเพื่อสร้าง "ความเข้าใจต่อภาพ" ดังกล่าว ที่มาของคำว่า เกสตัลท์ หมายถึง แบบ/รูปร่าง/โครงสร้างที่รวมเป็นหนึ่งเดียวกันทั้งหมด ดังนั้น ทฤษฎีนี้จึงมีแนวความคิดหลักคือ "ส่วนรวมเป็นสิ่งที่มากกว่าผลรวมของส่วนย่อย" เนื่องจากสมองของเรารับรู้ภาพเป็นส่วนรวมมากกว่าเป็นส่วนย่อย อันเป็นกลไกของสมองเพื่อช่วยให้เราไม่สับสนเวลามองเห็นภาพ (Agus Nonot Supriyanto, 2560, ย่อหน้า. 1) ผู้ศึกษาได้สนใจกฎแห่งความสมบูรณ์ (Law of Closure) ของทฤษฎีจิตวิทยากลุ่มเกสตัลท์ จึงได้นำมาใช้ในการออกแบบฉากกฎแห่งความสมบูรณ์ (Law of Closure) เป็นกฎที่ระบุว่า ผู้เรียนสามารถรับรู้สิ่งเร้าต่าง ๆ ได้ แม้ว่าสิ่งเร้าเหล่านั้นจะไม่สมบูรณ์ ถ้ามี ประสบการณ์เดิมที่เพียงพอ (รองศาสตราจารย์ ดร.มารุต พัฒนาผล, 2561, น. 6)

2.4 ข้อมูลสัมพันธด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉากเพื่อการแสดง

2.4.1 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก (Prop Design) หมายถึง การออกแบบ และสร้างอุปกรณ์ หรือสิ่งของที่ใช้ในภาพยนตร์, ละคร, การแสดง, หรือการถ่ายภาพต่าง ๆ ที่มีบทบาทในการเสริมสร้างบรรยากาศและการเล่าเรื่องของงานศิลปะนั้น ๆ อุปกรณ์ประกอบฉากเหล่านี้อาจจะเป็นวัตถุที่ใช้งานจริงหรือเป็นส่วนหนึ่งของฉากต่าง ๆ ที่ช่วยให้การแสดงมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น เช่น โทรศัพท์, เครื่องมือ, สิ่งของในฉากบ้าน หรือ ของตกแต่งที่มีความสำคัญในเรื่องราวต่างๆการออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉากจะต้องคำนึงถึงรายละเอียดในหลายด้าน เช่น ฟังก์ชันการใช้งาน, ความสอดคล้องกับสไตล์ (Style) หรือธีม (Theme) ของการแสดง, วัสดุที่ใช้ในการสร้าง และความปลอดภัยในการใช้งานการออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉากเป็นการเติมเต็ม และสร้างภาพทางด้านงานศิลปะผู้ชมได้

รับทราบถึงขอบเขตพื้นที่ระยะเวลา รวมไปถึงอารมณ์ของงานละคร งานภาพยนตร์ และสื่อบันเทิงนั้น ๆ โดยอุปกรณ์ประกอบฉากแบ่งออกด้วยกันเป็นสองชนิดได้แก่ SET PROPS คืออุปกรณ์ประกอบฉากที่ถูกจัดวางไว้ในฉากเพื่อเสริมสร้างอารมณ์ และความเข้าใจในเรื่อง และ HAND PROPS คืออุปกรณ์ประกอบฉากที่ไว้ใช้สำหรับเล่าเรื่อง (โครงการบริหารวิชาการ, 2563 : ออนไลน์)

2.4.1.1 อุปกรณ์ประกอบฉาก (Set Props)

Set Props เป็นคำกว้างที่ใช้เรียกอุปกรณ์ทั้งหมดที่ใช้ในการแสดง ที่ถูกจัดวางไว้ในฉาก ซึ่ง คือสิ่งของที่นักแสดงใช้ในระหว่างการแสดงได้แก่ เฟอร์นิเจอร์ สิ่งของเครื่องใช้ และองค์ประกอบขนาดใหญ่ที่นักแสดงหรือช่างเทคนิคอาจเคลื่อนย้ายได้ระหว่างการแสดง

2.4.1.2 อุปกรณ์ตกแต่งฉาก

อุปกรณ์ตกแต่งฉากซึ่งเรียกอีกอย่างว่า “อุปกรณ์ประกอบฉากเพื่อการตกแต่ง” อุปกรณ์ประกอบฉาก เช่น งานศิลปะบนผนัง ผ้าม่านหน้าต่าง และชั้นหนังสือ อุปกรณ์เหล่านี้มีไว้เพื่อการตกแต่ง เพื่อเติมเต็มบรรยากาศภายในฉากและโดยปกติจะไม่ได้ได้รับการจัดการหรือใช้งานระหว่างการแสดง

2.4.1.3 อุปกรณ์ประกอบฉากแบบใช้มือ (Hand Props)

Hand props เป็นประเภทหนึ่งของ props ที่เฉพาะเจาะจงมากขึ้น ซึ่งหมายถึงอุปกรณ์หรือสิ่งของที่นักแสดงถือหรือใช้ในมือระหว่างการแสดง ตัวอย่างของ hand props อาจรวมถึงหนังสือ, กระเป๋า, หวี, ไดร, ซอดอกไม้ หรืออะไรก็ตามที่นักแสดงต้องถือหรือจัดการด้วยมือ อุปกรณ์ประกอบฉากแบบใช้มือจะต้องทนทานเพียงพอที่จะใช้ตลอดการซ้อมทางเทคนิค และการผลิต นอกจากนี้ยังต้องใช้งานง่ายสำหรับนักแสดง หรือช่างเทคนิคที่ควบคุมอุปกรณ์ประกอบฉากเหล่านี้ อุปกรณ์ประกอบฉากส่วนตัวเป็นส่วนย่อยของอุปกรณ์ประกอบฉากแบบใช้มือ และเป็นสิ่งของที่มีลักษณะส่วนตัวที่ช่วยเสริมตัวละคร มักมีการเลือกสิ่งของเหล่านี้ร่วมกับนักออกแบบเครื่องแต่งกาย บางครั้งอุปกรณ์ประกอบฉากส่วนตัวจะอยู่กับชุดของนักแสดง และนักแสดงจะถือไว้เสมอ ในสรุปแล้ว "props" เป็นคำกว้างที่หมายถึงอุปกรณ์ทั้งหมดที่ใช้ในการแสดง ขณะที่ "hand props" จะหมายถึงสิ่งของเฉพาะที่นักแสดงต้องถือในมือระหว่างการแสดงนั้น ๆ (LibreTexts HUMANITIES, ย่อหน้า. 3)

2.4.2 หน้าที่และบทบาทของนักออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก

1. วางแผนและออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก ศึกษาบทละครหรือบทภาพยนตร์ เพื่อกำหนดว่าอุปกรณ์ประกอบฉากใดจำเป็น และต้องใช้ลักษณะอย่างไร
2. ทำงานร่วมกับผู้กำกับและทีมงานอื่น ประสานงานกับผู้กำกับ, ผู้ออกแบบฉาก, ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย เพื่อให้การใช้ อุปกรณ์ประกอบฉาก (Props) สอดคล้องกับวิสัยทัศน์ของงาน
3. ค้นคว้าข้อมูล (Research) ศึกษารายละเอียดตามยุคสมัย, วัฒนธรรม หรือธีมของเรื่อง เพื่อให้อุปกรณ์ประกอบ ฉาก (Props) มีความสมจริง และเหมาะสม
4. การสร้างสรรค์องค์ประกอบและอุปกรณ์ฉากตามบทภาพยนตร์หรือเป็นไปตามที่ผู้กำกับต้องการ เพื่อเติมเต็มความสมบูรณ์ของสถานที่ หรือฉากนั้น ๆ
5. บริหารงบประมาณและเวลา จัดการต้นทุนในการจัดหาและผลิตอุปกรณ์ประกอบฉาก (Props) รวมถึงการบริหาร เวลาการทำงานให้สอดคล้องกับแผนงานหลัก
6. จัดเก็บ และดูแลอุปกรณ์ประกอบฉาก ดูแลอุปกรณ์ประกอบฉาก (Props) ให้อยู่ในสภาพดี พร้อมใช้งาน และมีการจัดเก็บ อย่างเป็นระบบ
7. ควบคุมการใช้อุปกรณ์ประกอบฉาก (Props) ระหว่างถ่ายทำ หรือการแสดง ตรวจสอบ และจัดเตรียมอุปกรณ์ประกอบฉาก (Props) ในแต่ละฉากให้ตรงตามลำดับ และแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าในกรณีที่อุปกรณ์ประกอบฉาก (Props) เสียหาย หรือหาย
8. จัดเตรียมอุปกรณ์ต่างๆ เพื่อเข้าฉาก หรือให้นักแสดงถือ หรือกระทำกับอุปกรณ์ดังกล่าว (โครงการบริหารวิชาการ, 2563 : ออนไลน์)

2.4.3 คุณสมบัติของอุปกรณ์ประกอบฉาก

1. สอดคล้องกับบท และเนื้อเรื่อง อุปกรณ์ต้องสื่อถึงยุคสมัย สถานที่ หรือสถานการณ์ในเรื่องอย่างชัดเจน เช่น ถ้าเป็น ละครย้อนยุค ควรใช้อุปกรณ์ที่เหมาะสมกับยุคนั้น
2. เหมาะสมกับตัวละคร ควรสะท้อนบุคลิกหรือสถานะของตัวละคร เช่น ตัวละครร่ำรวยอาจใช้นาฬิกาหรู หรือมีเครื่องประดับที่โดดเด่น
3. ใช้งานได้จริงหรือสมจริง แม้จะไม่ต้องใช้งานได้จริงทุกชิ้น แต่ควรดูสมจริง เช่น ถ้วยน้ำควรมีน้ำจริงในบาง ฉาก หรือมีน้ำหนักพอสมควรเพื่อให้ดูเป็นของจริง

4. ปลอตภัย โดยเฉพาะอุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องกับอาวุธ หรือของแตกหัก ควรทำจากวัสดุที่ ปลอตภัย ลดความเสี่ยงจากการบาดเจ็บ
5. ทนทาน และเคลื่อนย้ายง่าย ต้องสามารถใช้งานซ้ำได้หลายรอบ โดยไม่ชำรุดง่าย และเคลื่อนย้ายได้สะดวก หาก ต้องเปลี่ยนฉากหรือสถานที่แสดง
6. ไม่รบกวนการแสดง ต้องไม่ใหญ่เกินไปหรือทำให้การแสดงติดขัด เช่น ขวางทางเดิน หรือหล่นง่ายจนเสียสมาธิ
7. เข้ากับการออกแบบฉากและเครื่องแต่งกาย เพื่อให้ภาพรวมของเวทีดูสมดุลและกลมกลืนกัน

2.4.4 สัญลักษณ์ (Symbol)

สัญลักษณ์ (Symbol) คือภาษาที่เป็นความลับของการเล่าเรื่อง โดยเพิ่มมิติและความซับซ้อนให้กับสิ่งที่ปรากฏบนพื้นผิว ซึ่งเปรียบเสมือนการค้นพบสมบัติที่ซ่อนอยู่ภายในเรื่องราว ซึ่งจะช่วยเพิ่มความเข้าใจและเพิ่มความชื่นชมในเรื่องราวของเรา (Studiobinder, 2566, ย่อหน้า. 1)

สัญลักษณ์ (Symbol) ในละครหมายถึง สิ่งของ บุคคล สี เสียง สถานที่ หรือเหตุการณ์ที่ผู้เขียนใช้เพื่อแทนความหมายบางอย่างที่ลึกซึ้งกว่าความหมายตามตัวอักษร หรือใช้เพื่อสื่อแนวคิด อิม หรืออารมณ์ที่ต้องการให้ผู้ชมรับรู้ ตัวอย่างของ Symbol ในละคร

- (1) ดอกไม้เหี่ยว อาจเป็นสัญลักษณ์ของการจางหายหรือการสิ้นสุด
- (2) ฝนตกหรืออากาศหนาว อาจแทนความโศกเศร้า หรือการเริ่มต้นใหม่
- (3) กระจก อาจหมายถึงการสะท้อนตัวตนหรือความจริงที่ตัวละครต้องเผชิญ

จุดประสงค์ของการใช้ Symbol

- (1) เพิ่มมิติให้เนื้อเรื่อง
- (2) สื่อสารกับผู้ชมในระดับที่ลึกกว่าคำพูด
- (3) กระตุ้นให้ผู้ชมคิด วิเคราะห์ และตีความ (Studiobinder, 2566, ย่อหน้า. 4)

2.5 ข้อมูลสัมพันธ์ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย

จากการที่ผู้ศึกษาได้อ่านและวิเคราะห์บทละครเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี และ ศึกษาข้อมูล ต่างๆเพื่อนำมาออกแบบเครื่องแต่งกายในละครเวทีเรื่องนี้ ผู้ศึกษาได้นำทฤษฎีที่สำคัญ และถือว่าเป็นแนวคิดหลักในการ ออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งแนวคิดที่ถูกนำมาใช้ในการออกแบบ เครื่องแต่งกาย เรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี คือ ทฤษฎีจิตวิทยาของสี (Color Psychology Theory) และทฤษฎีเอกภาพ (Unity Theory)

2.5.1 ทฤษฎีจิตวิทยาของสี (Color Psychology Theory)

สีเป็นองค์ประกอบพื้นฐานที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้ และความรู้สึกของมนุษย์ในระดับจิตใต้สำนึกนอกจากบทบาทด้านความสวยงาม สีแต่ละเฉดยังสามารถกระตุ้นอารมณ์ สื่อสารความหมาย และส่งผลต่อพฤติกรรมของผู้รับสาร และมนุษย์มักแสดงปฏิกิริยาต่อสีในรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน ด้วยเหตุนี้จึงเกิดเป็นแนวคิด จิตวิทยาของสีซึ่งเป็นศาสตร์ที่ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างสี และปฏิกิริยาทางจิตใจ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อทำความเข้าใจการรับรู้ร่วมกันในระดับพื้นฐาน และนำไปประยุกต์ใช้ในหลากหลายบริบททางสังคม และวัฒนธรรม

2.5.1.1 ทฤษฎีจิตวิทยาของสี (Color Psychology Theory)

ทฤษฎีจิตวิทยาของสีเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการสื่อสาร การออกแบบ และการใช้ชีวิตประจำวันมาอย่างยาวนาน ในทางจิตวิทยา สีไม่ได้มีเพียงคุณค่าด้านความสวยงามหรือความชอบส่วนบุคคลเท่านั้น แต่ยังส่งผลต่ออารมณ์ ความรู้สึก และพฤติกรรมของมนุษย์ได้อย่างมีนัยสำคัญ หลักการของ จิตวิทยาของสี (Color Psychology) จึงเป็นแนวคิดที่ศึกษาเกี่ยวกับผลกระทบของสีที่มีหลักการทำความเข้าใจ ทฤษฎีจิตวิทยาของสีจึงสามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้หลากหลายสาขา ไม่ว่าจะเป็นการตลาด การออกแบบผลิตภัณฑ์ การตกแต่งภายใน หรือแม้แต่การเลือกเสื้อผ้า เพราะการเลือกใช้สีอย่างเหมาะสมสามารถสร้างความรู้สึที่ต้องการ และส่งเสริมให้สื่อถึงอารมณ์ของ งานศิลปะและเข้าถึงต่องานของผู้ออกแบบ (Sista Cafe. 2022, ย่อหน้า. 1) โดยผู้ออกแบบได้เลือกการใช้สี แต่ละสีเพื่อให้เห็นถึงคาแรคเตอร์ และเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจในการใช้สี ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยได้ข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีจิตวิทยาของสี

2.5.1.2 ทฤษฎีเอกภาพ (Unity Theory)

ทฤษฎีเอกภาพ คือ การนำองค์ประกอบมูลฐานของการออกแบบ ไม่ว่าจะเป็น เส้น รูปร่าง รูปทรง สี ลักษณะพื้นผิว มาจัดองค์ประกอบ อย่างเป็นระบบเพื่อให้เกิดความประสานกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ซึ่งสอดคล้องกับการรับรู้ของมนุษย์ในการมองภาพ แล้วเชื่อมโยงองค์ประกอบต่าง ๆ ให้สัมพันธ์กันอย่างเป็นระบบ (กุลนิษฐ์ สอนวิทย์, 2025 ย่อหน้า.17) จากการศึกษาข้อมูลในการนำมาออกแบบครั้งนี้ทางผู้ออกแบบได้นำทฤษฎีเอกภาพมาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายในเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี่ ผ่านเทคนิคการจัดองค์ประกอบภาพรวมของเครื่องแต่งกาย ถ่ายทอดผ่านทางการเลือกใช้สี ลวดลายบนเสื้อผ้า ลักษณะพื้นผิว แต่แตกต่างกันแต่เข้ากันอย่างลงตัว

2.5.2 ทฤษฎีทรงผมแต่ละช่วงวัย (Hairstyle Theory)

‘ผม’ สำหรับผู้หญิงถือเป็นเรื่องสำคัญทั้งทางกายภาพและจิตใจ การสร้างความเปลี่ยนแปลงกับผมไม่ว่าจะตัด ดัดหรือทำสี สิ่ง que เปลี่ยนไปไม่ได้มีเพียงแค่ ‘ผม’ แต่ทั้งตัวตน อารมณ์ และภาพลักษณ์ก็เปลี่ยนไปเช่นกันเมื่อผมเปรียบเสมือนตัวแทนของความมั่นใจ อารมณ์และตัวตนของผู้หญิง ความสำคัญและความผูกพันทางจิตใจจึงเกิดขึ้น อีกทั้งผู้คนมีบุคลิก นิสัย แบบใด การแต่งกายก็สามารถปรับเปลี่ยนลุคได้ แฟชั่นเป็นการแต่งกายประเภทหนึ่งที่ดึงรสนิยมของคนนั้นได้เป็นอย่างดี เช่น เสื้อผ้า กระเป๋า ต่างหู นาฬิกา ทว่าทรงผมเป็นมากกว่าแฟชั่นทั่วไป เนื่องจาก ทรงผมสามารถสะท้อนทุนทางสังคมได้เป็นอย่างดี และแฟชั่นทรงผมมีความน่าสนใจอย่างไรในแต่ละช่วงวัย

2.5.2.1 ทฤษฎีทรงผมแต่ละช่วงวัย (Hairstyle Theory)

ทรงผมถือว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญของทุกยุคสมัย เนื่องจากมันไม่ได้เป็นแค่องค์ประกอบความสวยงามเท่านั้น แต่กลับกลายเป็นพื้นที่ของการสร้างความมั่นใจในหน้าที่การงาน การช่วงชิงทางสังคม และทางวัฒนธรรม ทรงผมเป็นพื้นที่ของการควบคุมร่างกายที่ทำให้คนนั้นมีความรู้สึกสบายกายสบายใจเมื่อได้สัมผัสกับมัน ย้อนกลับไปในอดีตผู้คนต้องไว้ผมที่หนายาว และรดดำเนื่องจากเป็นการสร้างอัตลักษณ์ภายใต้กระแสสังคมที่มีธุรกิจแฟชั่นและสื่อมวลชนเป็นผู้สร้างค่านิยมขึ้น เมื่อค่านิยมถูกสืบสานอย่างต่อเนื่อง ผู้คนในปัจจุบันก็เลือกที่จะให้ความสำคัญอย่างมากกับเส้นผม และทรงผมที่ดูมีความหนา ดกดำ ฉะนั้นทรงผมไม่ได้เป็นเพียงแค่องค์ประกอบของแฟชั่นเท่านั้น แต่มันคือการกำหนดเอกลักษณ์และการสร้างทุนทางสังคมสิ่งสำคัญก็คือทรงผมที่เหมาะสมทันสมัย และทำให้ใบหน้าของสาว ๆ ดูอ่อนกว่าวัย ทรงผมผู้หญิงนั้นมีมากมายหลากหลายทรงให้เลือก ลักษณะโครงหน้า

ใบหน้าเป็นในลักษณะแบบใด เหมาะสมกับทรงผมแบบไหน อีกทั้งจะสร้างความมั่นใจในการใช้ชีวิต โดยผู้ศึกษาได้เลือกการใช้ทรงผมเพื่อให้เห็นถึงลักษณะนิสัย (Character) และเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจบุคลิกของตัวละครมากขึ้นโดยได้ข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีทรงผมแต่ละช่วงวัยดังนี้

นพ.เจตน์ เจตชยานนท์. (19 พฤษภาคม 2566). ทรงผมกับทุนสังคม. สืบค้นจาก <https://www.bangkokhairclinic.co.th/blog/ทรงผมกับทุนทางสังคม/>.

ทรงผมอายุ 20 ปี : เมื่ออายุ 20 เป็นช่วงเวลาที่เหมาะสมสำหรับการ

ทดลองทรงผมใหม่ ๆ มองหาสไตล์ที่ใช่ ไม่ว่าจะเป็นสั้นประบ่าหรือยาวแล้วทำสีสวย ๆ ก็ดูจะไม่เป็นปัญหาสำหรับวัยนี้

ทรงผมอายุ 30 ปี : เมื่อย่างก้าวเข้าวัย 30 ที่เป็นผู้ใหญ่อย่างเต็มตัว ควรมี

ทรงผมที่ง่าย ๆ สบาย ๆ และยังคงง่ายต่อการดูแลรักษาอีกด้วย สำหรับทรงผมที่มีบุคลิกหวาน ๆ อ่อนโยนการตัดผมสั้นก็เป็นอีกวิธีหนึ่งที่จะทำให้คุณดูเด็กลง หรือจะลองตัดหน้าม้าแบบบาง ๆ ก็ไม่ทำให้ภาพลักษณ์ดูเปลี่ยนไปมากจนเกินไป

ทรงผมอายุ 40 ปี : เมื่อเข้าวัยเลข 4 ความอ่อนเยาว์คือสิ่งที่ผู้หญิงฝันถึง

การเลือกทรงผมให้ถูกให้เหมาะจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้ผู้หญิงดูเด็กลงได้การมีทรงผมที่ง่ายต่อการจัดทรง การขยี้สั้นนั้นนอกจากที่จะจัดทรงง่ายแล้ว อีกทั้งยังลดอายุให้ผู้หญิงดูวัยเยาว์ขึ้น

ทรงผมเข้าวัย 50 ปี : ในวัย 50 ปี แนะนำว่าไม่ควรทำทรงผมที่ยาวหรือสั้น

จนเกินไป เพื่อรักษาปริมาณเส้นผมและยังทำให้การดูแลรักษานั้นง่ายขึ้น การทำสีก็เป็นอีกหนทางที่จะทำให้คุณดูเด็กลง เพราะจะช่วยสร้างวอลลุ่มและลูกเล่น ให้ดูไม่จืดชืดจนเกินไป หรือว่าจะเพิ่มความโดดเด่นด้วยการตัดลอนนิด ๆ ก็ช่วยให้ดูเด็กลงได้เช่นกัน

ทรงผมเข้าวัย 60 : เมื่อผู้หญิงเข้าสู่วัย 60 เส้นผมก็อาจจะร่วงหล่นตามช่วง

อายุ แต่สามารถแก้ไขปัญหานี้ได้โดยทำทรงผมให้สั้นลง และทำสีไล่ระดับให้โคนผมมีสีเข้ม จะช่วยสร้างวอลลุ่มและทำให้ผมดูหนาขึ้น อีกทั้งทรงบ๊อบหรือการตัดสั้นจะช่วยเพิ่มความคมชัดให้กับใบหน้า การมีทรงผมที่จัดแต่งง่าย ๆ ก็ทำให้ดูอ่อนกว่าวัยและยังดูเป็นผู้ใหญ่ที่สง่างามอีกด้วย

รวมเรื่องมหัศจรรย์. (28 ตุลาคม 2560). สไตล์ทรงผมที่จะทำให้คุณดูเด็กลง. สืบค้นจาก <https://www.catdumb.com/old/?p=679146>.

2.6 ข้อมูลสัมพันธ์ด้านการออกแบบแสง

การวิเคราะห์บทละครเรื่อง “นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี” ทำให้ผู้ศึกษาทราบว่าแสงเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของละครเวที ช่วยในการสร้างมิติ ขยายองค์ประกอบศิลป์ด้านอื่น ๆ ของเรื่องให้มีชีวิตชีวา อีกทั้งยังช่วยสื่ออารมณ์ สร้างบรรยากาศ และสร้างประสบการณ์ที่น่าประทับใจให้ผู้ชม ซึ่งการจัดแสงในละครเวทีก็จะมีวิธีนำเสนอสายตาผู้ชมให้ได้พบกับประสบการณ์ที่ต่างกัน โดยแนวคิดที่ผู้ศึกษาเลือกใช้มีดังนี้

2.6.1 การออกแบบแสงเชิงความจริง (Realism)

เนื่องจากบทละครเรื่องนี้ เป็นละครแนวสมจริง (Realism) การออกแบบแสงจึงจำเป็นต้องนำเสนอภาพให้ส่งเสริมแนวทางของเรื่องให้ได้มากที่สุด ราวกับว่ายุคสถานที่จริงมาตั้งไว้บนเวที และต้องคำนึงถึงความสว่างของพื้นที่ การนำพาให้ผู้ชมได้รู้สึกถึงการเปลี่ยนเวลา เปลี่ยนสถานที่ แต่ยังคงกับความเป็นจริงบนโลกนี้ ที่พระอาทิตย์มีขึ้น มีลง มีกลางวันและกลางคืน มีแสงจากเสาไฟข้างถนน แสงไฟในบ้าน ไฟเทศกาล เป็นต้น เพื่อเสริมให้องค์ประกอบศิลป์อื่น ๆ ในเรื่องสมจริงมากขึ้นไปด้วย ถึงแม้บทละครจะเป็นการตีแผ่ความจริงในชีวิต แต่ในแง่ของงานออกแบบกลับเป็นส่วนยากที่จะทำออกมาให้ผู้ชมเชื่อว่าเป็นสถานที่จริง จึงต้องอาศัยการทำงานร่วมกันในทุก ๆ ฝ่าย เพื่อส่งให้สารของบทละครไปถึงผู้ชมให้ได้มากที่สุด

2.6.2 การจัดแสงละครเวที

การจัดแสงละครเวทีต้องคำนึงถึงปัจจัยหลายด้านในการออกแบบ เพราะแสงไม่ได้มีหน้าที่เพียงให้ความสว่างกับเวที แต่ยังมีส่วนช่วยในการถ่ายทอดเรื่องราว ความรู้สึกของตัวละคร ช่วยนำสายตาให้ผู้ชมมองไปตรงจุดสำคัญตรงประเด็น และช่วยเน้นสารที่ผู้กำกับต้องการจะสื่อได้ จุดมุ่งหมายของผู้ศึกษาคือทำอย่างไรให้ผู้ชมมองเห็นองค์ประกอบทุกอย่าง แต่ก็จำกัดพื้นที่สายตาไปพร้อม ๆ กัน โดยแนวคิดที่ผู้ศึกษาเลือกใช้มีดังนี้

2.6.2.1 การให้แสงสว่าง

กระบวนการออกแบบแสง คือการวางแผนให้ได้ค่าความสว่างที่เหมาะสมกับพื้นที่ ไม่สว่างเกินไปและไม่มืดจนเกินไป การสร้างมิติและการดึงองค์ประกอบเสริมให้โดดเด่น

แสงสว่างทั่วไป (General lighting) ให้ความสว่างในทุกพื้นที่ ช่วยให้ผู้ชมมองเห็นหน้าของนักแสดงในทุก ๆ จุดของเวที จึงต้องมีการออกแบบให้ครอบคลุมพื้นที่และไม่เกิดเป็นหลุมบนเวที แต่ต้องคำนึงถึงทิศทาง เพื่อให้เกิดมิติ ช่วยให้องค์ประกอบศิลป์อื่น ๆ โดดเด่น

แสงสว่างเฉพาะจุด (Localized Lighting) ให้แสงสว่างเฉพาะพื้นที่ที่ต้องการใช้งาน ช่วยจำกัดการมองเห็นของผู้ชม เพื่อช่วยเน้นสารสำคัญของบทละคร

แสงสว่างตกแต่ง (Decorative Lighting) เน้นเรื่องความสวยงามของหลอดไฟ โคมไฟ ไฟตกแต่งต่าง ๆ เพื่อให้บริเวณนั้น ๆ น่าสนใจมากขึ้น

2.6.2.2 การกำหนดทิศทางของแสง

แสงเป็นสิ่งที่กำหนดและควบคุมทุกอย่างของละครได้ เพื่อนำสายตา กำหนดขอบเขต สร้างความรู้สึกร่วม โดยทุกการเปลี่ยนองศา ทำให้ภาพที่ผู้ชมได้รับเปลี่ยนไปด้วย ผู้ศึกษาจึงต้องศึกษาข้อมูลในเรื่องการใช้ทิศทาง เพื่อให้ผู้ชมคล้อยตามไปกับบทละครให้ได้มากที่สุด

แสงด้านหน้า (Frontal Lighting) เป็นแหล่งกำเนิดแสงหลัก ใช้เพื่อเพิ่มความสว่างให้กับใบหน้าของนักแสดง และกำจัดเงาที่เกิดขึ้นโดยแสงในทิศทางอื่น

แสงด้านข้าง (Side Lighting) เป็นการเน้นที่ร่างกายและด้านข้างของใบหน้าของนักแสดง หรือใช้เชิงสัญลักษณ์ เช่น แสงที่ส่องมาจากหน้าต่าง แสงพระอาทิตย์ขึ้นหรือตก เป็นต้น ช่วยสร้างมิติและดึงดูดสายตามากขึ้น

แสงด้านบน (Top Lighting) ไฮไลต์ (Highlight) เฉพาะส่วนบนของร่างกายของนักแสดง ทำให้อารมณ์ของภาพออกมาลึกลับ น่าสงสัย ใช้ในเชิงสัญลักษณ์ เช่น แสงไฟในห้องสืบสวน แสงของพระอาทิตย์เวลาเที่ยงวัน เป็นต้น

แสงด้านหลัง (Back Lighting) แสงตกกระทบที่ขอบลำตัวของนักแสดง ช่วยเน้นให้นักแสดง หรืออุปกรณ์ประกอบฉากโดดเด่นออกจากพื้นหลัง และสร้างมิติให้มากยิ่งขึ้น

แสงด้านล่าง (Down Lighting) เป็นการเน้นความสว่างด้านล่างของลำตัว ทำให้เกิดเงาที่ใบหน้าของนักแสดง ทำให้อารมณ์สยองขวัญ น่ากลัว

การกำหนดทิศทางของแสง มีความสำคัญอย่างมากต่อการออกแบบแสง เพื่อกำหนดทิศทางอารมณ์ ความรู้สึก บรรยากาศของเรื่อง สารที่ผู้ชมได้รับ จึงต้องมีการศึกษาข้อมูลและทดลองจัดแสงเพื่อให้เกิดความเข้าใจของสารที่ต้องการจะสื่อถึงผู้ชมว่าจะไม่เปลี่ยนบริบทไปจากบทละคร

2.6.2.3 การใช้สีเพื่อสร้างบรรยากาศ

สีส่งผลต่อการรับรู้อารมณ์ ความรู้สึกของผู้ชม เป็นตัวกำหนดทิศทางบรรยากาศของละครเช่นเดียวกับทิศทางของแสง ผู้ศึกษาจึงต้องศึกษาหาข้อมูลเกี่ยวกับความหมายของสี เพื่อนำมาใช้สร้างบรรยากาศละครให้คนดูมีความรู้สึกร่วม และคล้อยตาม

สีเหลือง สีแห่งความสว่างสดใส เป็นสัญลักษณ์ของแสงอาทิตย์ ความหนุ่มสาว ความฉลาด ความยินดีปรีดา ความรื่นเริงเบิกบาน และความมั่งคั่งสมบูรณ์ ในด้านบวกสีเหลืองทองเป็นสีที่นำมาซึ่งความเมตตากรุณาและความคิดสร้างสรรค์ ส่วนสีเหลืองหม่นกลับเป็นทางตรงกันข้าม แสดงถึงความอิจฉาริษยา การทรยศหักหลัง การไร้สัจจะ และความซื่อซลาด

สีแดง สีที่แสดงถึงความก้าวร้าว ความตื่นเต้นเร้าใจ สีแดงเป็นสัญลักษณ์ของความรัก ความกระปรี้กระเปร่าและการกระทำ เชื่อมโยงถึงพลังอำนาจ ความแข็งแกร่ง ความกล้าหาญ ความเกรียงไกร การต่อสู้ และภัยอันตราย สีแดงเป็นสีที่ทำให้เมื่อยตาได้ง่าย และกระตุ้นประสาทได้มากที่สุด สะดุดตาคนได้ในทันทีที่เห็น และจะเบื่อได้เร็วเช่นกัน

สีน้ำเงิน สีที่แสดงถึงความสุภาพเรียบร้อย สง่าผ่าเผย ความสงบเยือกเย็น ความซื่อสัตย์ และเกียรติยศ สีน้ำเงินเข้มทำให้รู้สึกเยียบสงบ วังเวง และเศร้า ในทางศาสนาสีน้ำเงินแสดงถึงความหวัง ส่วนสีฟ้าอ่อนช่วยให้จิตใจกระชุ่มกระชวย บรรเทาความเศร้าและช่วยกล่อมจิตใจให้เบิกบาน สีฟ้าอ่อนเป็นสีของความอดทน

สีม่วง สีแห่งเกียรติยศ แสดงถึงความรู้สึกสงบ เยือกเย็น ภาควุมิ ส่วนสีม่วงอ่อนทำให้รู้สึกซึมเศร้า เหมงา เว้งว้าง และลึกลับน่ากลัว

สีชมพู สีแห่งความรัก คล้ายกับธรรมชาติที่อ่อนนุ่ม

สีน้ำตาล เป็นสัญลักษณ์ของความกระวนกระวายและความไม่พอใจ

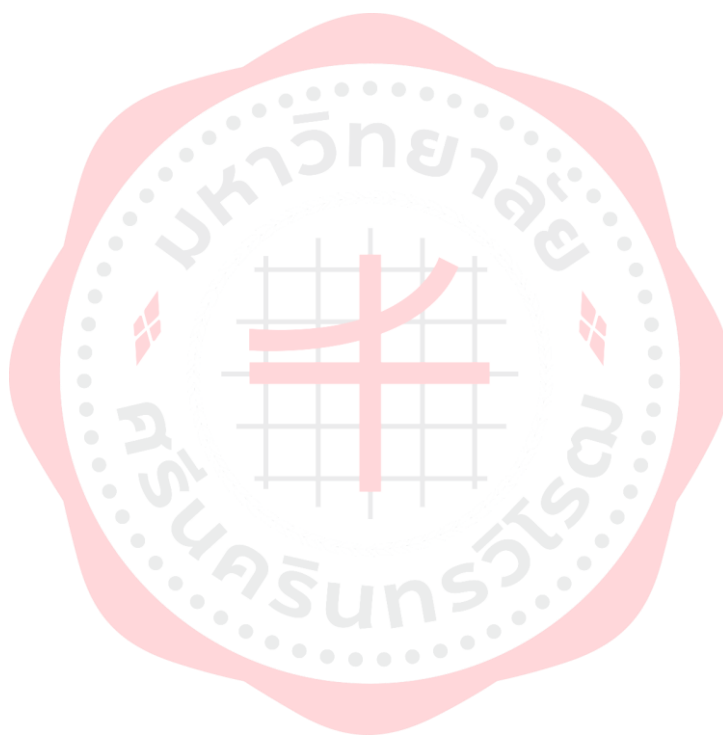
สีขาว สีเทา และสีดำ เรียกว่า “achromatic” หมายถึง การไม่มีสี ในทาง

ทฤษฎีไม่จัดว่าเป็นสี แต่ก็มีอิทธิพลต่อสภาวะอารมณ์เช่นกัน

สีขาว เป็นสีที่สว่าง นุ่มนวล สีขาวเป็นสัญลักษณ์ของความสะอาด ความบริสุทธิ์ ไร้เดียงสา และสันติภาพ บางครั้งหมายถึงการยอมแพ้หรือการสงบศึก

สีเทา แสดงถึงการเกษียณอายุ ความสุขุม รอบคอบ ความสงบเสถียรถ่อมตัว เคร่งขรึม และความแก่ชรา เป็นสีของการประนีประนอม บ้างก็ว่าเป็นสีของคนที่มีลักษณะของใช้เหตุผล และไม่ค่อยไวใจอะไรง่าย ๆ

สีดำ เป็นสีที่แสดงถึงความเคร่งขรึม ความมืด ความลึกลับ น่าเกรงกลัว ให้ความรู้สึกเศร้าหมอง สีดำเป็นสัญลักษณ์ของความชั่วร้าย ความโศกเศร้า และความตาย เคยถูกมองว่าเป็นสีของคนที่ขาดความมั่นใจในตนเอง มองชีวิตอย่างหดหู่ และไม่รู้ว่าจะมีความสุข (คณะจิตวิทยา มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์. 2561, ย่อหน้า. 2) การเลือกใช้แสงสว่างที่มีสีสั่น ต้องคำนึงถึงอารมณ์ของบทและตัวละคร ซึ่งจำเป็นต้องศึกษาความหมายของสีก่อนจะเลือกใช้งาน เพื่อให้แน่ใจว่าสิ่งที่เลือกใช้ให้ความหมายตรงกับสิ่งที่ผู้ศึกษาต้องการจะสื่อ



บทที่ 3

การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงาน

3.1 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานด้านกำกับการแสดง

3.1.1 การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านการกำกับการแสดงครั้งที่ 1 (30%)

3.1.1.1 การคัดเลือกบทละคร

การคัดเลือกบทละครเป็นขั้นตอนที่ทำให้ผู้ศึกษาได้ไตร่ตรองตัวเองถึงประเด็นที่ผู้ศึกษาต้องการจะนำเสนอ เนื่องจากผู้ศึกษามีประเด็นหรือสาร (Message) ที่ต้องการจะนำเสนอต่อผู้ชมแล้ว การคัดเลือกบทละครจึงต้องทำให้สารและตัวบทละครสื่อสารไปในทางเดียวกัน เพราะละครที่ผู้ศึกษาเลือกจะเป็นตัวนำพาให้สารเหล่านี้สื่อไปถึงผู้ชมได้ ซึ่งการนำละครเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี มาศึกษานั้นมีกระบวนการในการเลือก ดังนี้

(1) **เลือกจากการสำรวจตัวเอง** ผู้ศึกษาได้เริ่มต้นจากการสำรวจตัวเองเป็นขั้นตอนแรก เนื่องจากการที่จะทำให้ละครสื่อสารไปถึงผู้ชมได้เข้าใจอย่างลึกซึ้ง ในฐานะคนทำละครควรที่จะรู้และสำรวจตัวเองก่อนว่าจริง ๆ แล้วอยากจะสื่อสารอะไรกับผู้ชม ซึ่งผู้ศึกษาต้องการจะพูดถึงประเด็นเรื่อง มิตรภาพ การก้าวผ่านช่วงเวลาต่างๆ ของชีวิตโดยใช้มิตรภาพในการขับเคลื่อนให้เราสามารถผ่านสถานการณ์ที่เลวร้ายต่างๆ ในชีวิตไปได้อย่างดีที่สุดในที่สุด เพราะผู้ศึกษาได้มองเห็นถึงประเด็นเหล่านี้ ในปัจจุบัน คนสมัยนี้มักจะมุ่งไปหาเพียงแต่จุดหมายเพียงอย่างเดียวจนบางทีอาจจะทำให้ละเลยคนรอบข้าง มิตรภาพ ครอบครัว หรือความสัมพันธ์ต่างที่สวยงามรอบๆ ตัวเรา เนื่องจากผู้ศึกษาเองก็เป็นหนึ่งในนั้นเช่นกัน ผู้ศึกษาจึงอยากให้ละครเรื่องนี้ทำหน้าที่ฉายภาพบางอย่างให้ผู้ชมได้เห็นอีกแง่มุมหนึ่งของชีวิตที่พวกเขาบางคนอาจจะหลงลืมมันไปแล้ว ซึ่งการสำรวจตัวเองให้เข้าใจประเด็นที่อยากจะสื่อสารจะทำให้สามารถคัดเลือกบทละครได้ดีและชัดเจนกับความต้องการของผู้ศึกษามากที่สุด

(2) **นักแสดง** เนื่องจากผู้ศึกษาจำเป็นต้องคัดเลือกนักแสดงจากนิสิตชั้นปีที่ 4 จึงทำให้บทละครที่เลือกมานั้น ต้องมีความน่าสนใจและท้าทายต่อความสามารถของนักแสดง เพราะจะทำให้นักแสดงได้ศึกษาด้านการแสดงได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ รวมไปถึงอายุและบริบทของตัวละครที่เข้าถึงได้และเหมาะสมกับการแสดงของนิสิตชั้นปีที่ 4

(3) **ความเหมาะสมในการสร้างสรรค์ผลงาน** เป็นอีกปัจจัยหนึ่งอย่างที่สำคัญในการคัดเลือกบทละคร เนื่องจากผู้ศึกษารู้จักในพื้นที่ในการจัดแสดงเป็นอย่างดี จึงทำให้ต้องคำนึงถึงเรื่องสถานที่ในละคร ว่าสามารถเกิดขึ้นจริงได้หรือไม่ และจำเป็นที่จะต้องคำนึงถึงทีมงานฝ่ายออกแบบในการสร้างสรรค์ผลงานด้วย ว่าสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างเต็มประสิทธิภาพหรือไม่ หรือมีการปรับเปลี่ยนอย่างไรที่จะสามารถอำนวยความสะดวกในการสร้างสรรค์ผลงานได้

ดังที่กล่าวตามกระบวนการคัดเลือกบทละครมาทั้งหมด ทำให้ผู้ศึกษาได้คัดเลือกบทละครเรื่อง Steel Magnolias บุชบาสมาคม และได้ดัดแปลงมาเป็นบทละครเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี ซึ่งเป็นบทละครที่ตรงกับความต้องการของผู้ศึกษาทั้งหมดตามปัจจัยที่กล่าวมา

3.1.1.2 การค้นคว้าและวิเคราะห์บทละคร

เมื่อผู้ศึกษาได้คัดเลือกบทละครที่ต้องการ ขั้นตอนต่อมาคือการค้นคว้าและวิเคราะห์บทละคร ซึ่งก่อนจะกลายมาเป็นบทละครดัดแปลงเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี ผู้ศึกษาต้องศึกษาและทำความเข้าใจกับบทละครต้นฉบับก่อน เพื่อให้ได้เข้าใจความต้องการของผู้ประพันธ์ในการสื่อสารกับผู้ชม และทำความเข้าใจกับความต้องการของผู้ศึกษาเองด้วย โดยในขั้นตอนการค้นคว้าและวิเคราะห์บทละครมี ดังนี้

(1) ประวัติความเป็นมาของบทละคร

บทละครเรื่อง Steel Magnolias บุชบาสมาคม ถูกเขียนขึ้นโดย Robert Harling ที่ถูกแปลและดัดแปลงมาเป็นฉบับภาษาไทยในชื่อ บุชบาสมาคม โดย ครูเก่ง เทพฤทธิ์ มณีกุล อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดงประยุกต์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ ที่เคยทำการแสดงไปเมื่อ พุทธศักราช 2550 ซึ่งทั้งในต้นฉบับและฉบับแปลไทยนั้นได้หยิบเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในร้านเสริมสวย ที่เมืองเล็ก ๆ ในประเทศของตัวเอง พร้อมกับบรรจสาว ๆ ต่างวัยทั้ง 6 คน ที่ภายนอกคนเดินถนนผ่านไปผ่านมาอาจจะมองว่ามันเป็นเพียงแค่สถานที่ ที่เอาไว้ให้เหล่าสตรีมาคอยนั่งซุบซิบนินทาเรื่องชาวบ้าน ให้เวลาหมดไปวัน ๆ แต่ความเป็นจริงแล้วนั้น สถานที่แห่งนี้ทั้งต้นฉบับ และฉบับภาษาไทย มันกลับกลายเป็นสถานที่ ที่ช่วยพยุ้งให้พวกเธอผ่านเหตุการณ์อันแสนเลวร้าย ที่มันจะสะท้อนทั้งชีวิตของสาว ๆ ทั้ง 6 คนในร้านนี้ไปตลอดกาล

(2) โครงเรื่อง

จากที่ผู้ศึกษาได้ทำความเข้าใจบทละครต้นฉบับแล้วนั้น ผู้ศึกษาจึงได้นำเรื่องราวมาดัดแปลงให้สถานที่เกิดเหตุ เกิดขึ้นที่ร้านเสริมสวย นะโม ตัด สระ ในกรุงเทพฯ ยุคปัจจุบันเพราะต้องการเรื่องราวสื่อสารถึงผู้ชมในยุคปัจจุบันมากที่สุด และต้องการให้ประเด็นที่จะสื่อสารได้ตรงไปตรงมา และชัดเจนต่อผู้ชม โดยตัวละครจะเป็นชาวบ้านที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านเดียวกันกับร้านเสริมสวย โดยนำตัวละครจากต้นฉบับมาทั้งหมดและเพิ่มตัวละครบางตัวที่ถูกพูดถึงในต้นฉบับให้มีตัวตนอยู่จริงบนเวที โดยเรื่องราวทั้งหมดจะเกิดขึ้นในช่วงปี 2565-2568 โดยหยิบ วันสำคัญ ต่าง ๆ มาเป็นตัวเล่าเรื่อง โดยผู้ศึกษาได้เทียบเคียงเนื้อหาและแบ่งลำดับเหตุการณ์ของเรื่องไว้ ดังนี้

โครงเรื่อง

ลำดับฉาก	ตัวละคร	การกระทำ
ฉากที่ 1	พินซ์ น้ำผึ้ง ริน น้ำ ริกา เรนนี่ เอ็ม	สาย ๆ วันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2565 เป็นวันแต่งงานของ น้ำ ทุก ๆ ตัวละครนัดกันมารวมตัวที่ร้าน นะโม ตัด สระ ของพินซ์ เพื่อที่จะมาทำผมไปงานแต่งของน้ำกัน แต่จู่ ๆ น้ำก็เกิดอาการ น้ำตาลตก ที่เกิดจากโรคเบาหวานที่น้ำเป็นมาตั้งแต่กำเนิด และความเครียดเกิดจาก ริน ผู้เป็นแม่ที่พยายามกดดันให้ น้ำ รับเด็กมาเลี้ยงแทนที่น้ำจะมีลูกด้วยตัวเองเนื่องจากการที่น้ำจะมีลูกนั้น ทำให้ตัวของน้ำเองนั้นเสี่ยงแม่จึงพยายามป้องกันทุกอย่างเพื่อไม่ให้เสียลูกสาวคนเดียวของเธอไป และทุกคนในร้านก็เข้าใจในเหตุผลนี้เช่นกัน ระหว่างที่น้ำกำลังมีอาการทุกคนจะค่อย ๆ ช่วยกันปฐมพยาบาลน้ำกันจนเหตุการณ์ผ่านไปได้ด้วยดี หลังจากนั้นก็มีเสียงประทัดดังขึ้นอย่างรุนแรงมาจากบ้านงานแต่งของน้ำ ทำให้หมาของริกา ตกใจตื่นกระซากจนเชือกหลุด วิ่งหลุดไปทำงาน ทำให้ทุกคนต้องรีบวิ่งออกจากร้านเพื่อไปจัดการปัญหาที่งานแต่งงานต่อ
ฉากที่ 2	พินซ์ น้ำผึ้ง ริน น้ำ ริกา เรนนี่ เอ็ม	ช่วงหัวค่ำของคืนวันที่ 31 ธันวาคม 2565 เข้าสู่ปี 2566 รินจะเตรียมผลไม้อยู่ในร้านเพียงลำพัง ไม่นาน น้ำ จะเข้ามาในร้านเพื่อบอกความจริงว่า เธอตั้งครรภ์มาได้ 2 เดือนแล้ว เธอต้องการคำแนะนำจากแม่ผู้เป็นแบบอย่างคนเดียวในชีวิตของเธอ แต่เธอกลับไม่ได้ในสิ่งที่เธอต้องการ กลับกันแม่กลับไม่ได้ยินดีกับข่าวดีในครั้งนี้ เพราะคิดแค่ว่าถ้า น้ำมีลูก น้ำจะต้องตาย แม่จึงผิดหวังในตัวในตัวลูกสาวคนนี้นัก จนทั้งคู่ทะเลาะกันอย่างรุนแรง ไม่นานสาว ๆ ที่เหลือจะกลับมาจากการไปซื้อของตกแต่งปีใหม่ ที่สำเพ็งทุกคนดีใจเพราะไม่คิดว่าน้ำจะมานั่งเลี้ยงในค่ำคืนนี้ ในระหว่างที่ทุกคนแยกย้ายกันไปตกแต่งร้านน้ำเย็นลำโพงบลูทูธเครื่องให้ให้พินซ์เนื่องจากมันเก่าแล้วเพื่อเป็นของขวัญให้กับพินซ์จากนั้น แต่ละคนต่างแบ่งปันเรื่องราวดี ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตของตัวเอง จนกระทั่งถึงตาของน้ำ เธอตั้งใจบอกข่าวนี้กับทุกคนร้านด้วยตัวเอง เธอบอกกับทุกคนเช่นเดียวกันกับที่บอกกับแม่ แต่ความรู้สึกนั้นต่างออกไป ทุกคนต่างแสดงความยินดีอยู่ได้ไม่นาน ทุกคนจึงได้ฟังที่รินบอก ว่าจริง ๆ แล้วน้ำไม่ควรจะมีลูก น้ำทำตัวไม่ถูกกับสิ่งที่แม่พูดกับทุกคน น้ำจึงขอตัวออกจากร้านกลับบ้านไปก่อน หลังจากนั้นทุกคนถึงเข้าใจว่าเพราะอะไร น้ำถึงไม่ควรจะมีลูก รินเสียใจเป็นอย่างหนักกับสิ่งที่น้ำทำลงไปทุกคนจึงเข้ามาช่วยกันปลอบใจ ให้คืนข้ามปีใหม่ในครั้งนี้ผ่านไปได้อย่างเข้มแข็งที่สุด

ฉากที่ 3	พันซ์ น้ำผึ้ง ริน น้ำ ริกา เรนนี่ เอ็ม	ช่วงหัวค่ำวันที่ 15 พฤศจิกายน 2567 วันลอยกระทง วันนี้เป็นวันที่ทุก ๆ คน นัดกันเตรียมตัวจะออกไปลอยกระทงกันทั้งร้าน แต่น้ำกับเรนที่จะมาทำผมที่ร้านก่อนจะออกไปลอยกระทง น้ำ ในวันนี้เธอมาแปลกไปจากทุกครั้งที่เคยมา เพราะวันนี้เธอมาตัดผมสั้น โดยที่เธอไม่ได้บอกแม่ก่อน โดยที่ทุกคนก็ยังไม่รู้ เหตุผลที่แท้จริงของการมาตัดผมในครั้งนี้ หลังจากนั้นพอทุกตัวละครเข้ามาในร้านจนครบ พุดคุยกันไปมาอยู่หลายเรื่อง ระหว่างที่น้ำผึ้งกำลังทำเล็บให้น้ำอยู่นั้น ก็เจอเข้ากับรอยแผลขนาดใหญ่ที่แขนของน้ำ ทุกคนในร้านตกใจมาก ยกเว้นรินทั้งสองแม่ลูกไม่ยอมบอกเรื่องนี้กับใครเพราะกลัวว่าจะทำให้ทุกคน เครียด แต่สุดท้ายก็เก็บความลับนี้ไม่ได้อยู่ดี น้ำบอกกับทุกคนว่าหลังจากที่เธอ คลอดลูกได้เธอทำงานอย่างหนักจนต้อง ผ่าตัดเปลี่ยนไตเพื่อให้เธอแข็งแรง มากพอที่จะดูแลลูกได้ และเพื่อให้เร็วที่สุดเธอจึงได้ไตจากริน และจะผ่าตัดในวันรุ่งขึ้น ทุกคนตกใจมากที่ทำไมสองคนนี้ถึงไม่บอกอะไรกับใครมาก่อนเลย ทำให้ทุกคนจำเป็นต้องเลื่อนและยกเลิกทุกอย่าง เพื่อไปเจอกันในวันรุ่งขึ้นที่โรงพยาบาล ในวันนี้น้ำตัดสินใจกลับไปอยู่ที่บ้านกับพ่อ และปล่อยให้แม่ ออกไปลอยกระทงกับเพื่อน ๆ แทน และน้ำก็เดินออกจากร้านไปพร้อมกับปิด เพลงสุดท้ายเพื่อคลายความเศร้า และความกลัวที่เกิดขึ้นในตัวของเธอและเพื่อน ๆ ทุกคน
ฉากที่ 4	พันซ์ น้ำผึ้ง ริน ริกา เรนนี่	เช้าวันที่ 1 มกราคม 2568 ทุกคนมารวมตัวกันที่ร้านวันเพียงกับแต่ริน ที่หลังจากน้ำตายก็แทบไม่ได้มาที่ร้านนี้อีกเลย จนกระทั่งวันนี้จู่ ๆ รินก็เปิดประตูเข้ามาพร้อมกับทรงผมที่ทำมา เรียบร้อยแล้ว และจะมาที่ร้านนี้เพียงแค่นี้ให้พันซ์ติดดอกไม้ให้เพียงเท่านั้น เพื่อที่เธอจะต้องไปร่วมงานสมมนาที่มหาวิทยาลัย ในระหว่างที่ติดดอกไม้อยู่นั้น เรนนี่จึงถามไถ่ถึงเรื่องราวที่ผ่านมา พร้อมให้รินได้ระบาย รินระบาย ความรู้สึกทั้งหมดที่เก็บมาตั้งแต่เข้าโรงพยาบาล รินเครียดจนต้องระเบิดอารมณ์ออกมาพร้อมเดินไปทั่วร้าน เธอรู้สึกแย่มาก ๆ แย่จนเธออยากตบใครสักคนให้มันรู้สึกแบบเดียวกับเธอ ทันใดนั้นเรนนี่ก็คว้าตัวริกามาถือไว้แน่น พร้อมบอกรินให้ตบนางนี้เลย ริกาทกใจจนต้องวิ่งหนีจนทำรินหลุดขาออกมา ทำให้รินรู้ว่าบางทีการได้ระบายความเครียดที่อยู่ในใจออกมาบ้างมันก็ทำให้เธอรู้สึกดีขึ้นเหมือนกัน รินใจเย็นลงเธอกำลังบอกลาทุกคนก่อนออกจากร้าน น้ำผึ้งก็เดินเข้าไปบอกกับเธอว่า น้ำคือสาเหตุที่ทำให้ น้ำผึ้งกับเอ็มได้รู้จักกัน ตอนนี้ น้ำผึ้งท้องใกล้คลอดแล้ว เธออยากขออนุญาตตั้งชื่อลูกของเธอว่า “น้ำ”

		ได้ไหม รินตอบตกลง พร้อมเฝ้าน้ำฝักรินมองไปที่วิทยุของน้ำ แล้วเดินไปเปิดเพลงสุดท้ายที่น้ำเปิดที่ร้านนี้ก่อนน้ำจะจากทุกคนไป
--	--	--

ตารางที่ 3.1 : โครงเรื่อง

ที่มา : ผู้ศึกษา

(3) ตัวละคร

การวิเคราะห์ตัวละครเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้ศึกษาเข้าใจตัวละครได้มากยิ่งขึ้น และการเข้าใจตัวละครนั้นจะทำให้ผู้ศึกษาสามารถเข้าใจ และสื่อสารเรื่องราวออกมาได้ชัดเจน เพราะตัวละครถือเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในการทำให้ผู้ชมเข้าใจละคร และประเด็นที่ต้องการจะสื่อ ดังนั้นผู้ศึกษาจึงได้แบ่งหน้าที่สำคัญของตัวละครในเรื่อง ดังนี้

ตัวละครหลัก (Protagonist) ตัวละครที่ถือเป็นตัวละครหลักของเรื่องราวนี้นี้คือ ริน ผู้เป็นแม่ซึ่งเป็นถือเป็นตัวแทนของผู้ศึกษาในการเล่าเรื่อง เพราะตัวละครนี้เป็นตัวละครที่กักเก็บความรู้สึกลงมามากมายเพียงคนเดียว จนกระทั่งเธอรับมันไม่ไหวเธอจึงจำเป็นที่ต้องมี เพื่อน ที่คอยพยุงเธอให้ผ่านเรื่องราวเหล่านั้นไปได้ดีที่สุด ตัวละครนี้จึงเหมาะที่จะเป็นตัวละครหลัก เพื่อสื่อสารในสิ่งที่ผู้ศึกษาต้องการให้ผู้ชมได้รับ

ตัวละครตรงข้าม (Antagonist) ตัวละครที่เป็นตัวละครตรงข้ามของเรื่องนี้คือ น้ำ ลูกสาวคนเดียวของริน เป็นเด็กที่โตขึ้นจนเริ่มมีความคิด ความฝันเป็นของตัวเอง และความฝันของน้ำคือการมีลูกเป็นของตัวเองซึ่งน้ำมีข้อจำกัดในตัวเองคือการเป็นโรคเบาหวาน แต่น้ำคิดว่าตัวเองแข็งแรงพอที่จะมีลูกเป็นของตัวเองให้ได้ จึงได้ขัดแย้งกับความคิดของรินที่จะคอยทำทุกวิถีทาง เพื่อปกป้องให้น้ำอยู่แต่ในความปลอดภัยไม่ให้น้ำออกไปเจอกับความเสี่ยงใด ๆ น้ำจึงเป็นตัวละครที่ตรงข้ามกับรินได้อย่างดีเพราะด้วยความเป็นแม่ของรินที่รักน้ำมาก ผู้ศึกษาจึงเห็นว่า น้ำคือตัวละครหนึ่งที่ทำให้รินรักมาก รักจนทำใจไม่ได้ที่จะเสียลูกคนนี้ไป

เพื่อนคู่คิดตัวละครหลัก (Partner) ตัวละครที่เป็น เพื่อนคู่คิด ของตัวละครหลักของเรื่องคือ พันซ์ น้ำฝักรินนี้ และริกา เป็นตัวละครที่ผู้ศึกษาเลือก และมองเห็นความสำคัญที่จะให้เป็นตัวละครที่เป็นเพื่อนคู่คิดไม่ใช่เพียงแต่ตัวละครหลัก แต่เป็นคู่คิดของตัวละครตรงกันข้ามอย่างน้ำอีกด้วย พวกเขาทำหน้าที่เป็นเพื่อนที่คอยอยู่เคียงข้างกัน และกันเสมอ ไม่ว่าพวกเขาจะถกเถียงกันด้วยถ้อยคำที่รุนแรงเพียงไหน เพื่อนคู่คิด เหล่านี้ก็จะคอยอยู่เคียงข้างกันละกันทั้งในยามทุกข์ และยามสุข อยู่ในร้านเสริมสวยนี้เสมอ

(4) แก่นเรื่อง

ในการสร้างสรรค์ผลงานละครเวที แก่นของเรื่องถือเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้ศึกษาจำเป็นต้องใส่ใจเป็นอย่างมาก เพราะมันเป็นสิ่งที่คอยกำหนดทิศทางของเรื่องว่าจะไปในทาง

ไหนด และเป็นสิ่งที่แท้จริงที่ผู้ศึกษาต้องการนำเสนอแก่ผู้ชมอีกด้วย และสำหรับแก่นของละครเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี คือ “มิตรภาพทำให้เราผ่านทุกช่วงเวลาของชีวิตได้อย่างมีคุณภาพ” กล่าวคือ ผู้ศึกษาต้องการแสดงให้เห็นแง่มุมของชีวิตว่า เวลาที่เราเจอกันสถานการณ์ที่เราไม่สามารถแบกมันไว้คนเดียวได้ไหว เราก็จะยังมี เพื่อน ที่คอยพยุงเราให้เดินต่อไปได้อย่างดีที่สุดในที่สุด

3.1.1.3 การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดงจะเป็นกระบวนการที่ทำให้ผู้ศึกษาได้นักแสดงที่จะมาถ่ายทอดตัวละครและเรื่องราวทั้งหมดออกมาอย่างดีที่สุด โดยจะผ่านกระบวนการที่ผู้ศึกษาได้เตรียมไว้ให้กับนักแสดง ซึ่งตัวละครของเรื่องก็จะมีความต้องการ ทักษะ ทักษะ ความเชื่อ อายุ และอื่น ๆ ที่แตกต่างกันออกไป ผู้ศึกษาจึงต้องคำนึงถึงปัจจัยหลายอย่างในการคัดเลือกนักแสดง ทั้งในด้านความเข้าใจในตัวละคร การด้นสด (Improvise) และด้านทัศนคติของตัวนักแสดงที่มีต่อตัวละคร ผู้ศึกษาจึงมีขอบเขตในการคัดเลือกนักแสดง ดังนี้

(1) **ตัวละครที่เปิดการคัดเลือก** มีทั้งหมด 7 ตัวละคร แต่ตัวละครที่เปิดการคัดเลือกสำหรับนิสิตชั้นปีที่ 4 มีเพียง 5 ตัวละครเท่านั้นคือ พันซ์ น้ำผึ้ง ริน น้ำ และริกา โดยผู้ศึกษาจะต้องเปิดการคัดเลือกนักแสดงแบบเปิด (Open audition) จากผู้ร่วมศึกษาในนักแสดงทั้งหมด

(2) **ข้อจำกัดของเวลา** เนื่องจากเทศกาลศิลปะการแสดงนิพนธ์ ปี 2568 นี้มีละครทั้งหมด 4 เรื่อง การบริหารจัดการเวลาจึงเป็นสิ่งสำคัญ โดยได้มีการเปิดให้นักแสดงเข้ามาคัดเลือกเป็นจำนวน 2 รอบ รอบแรกจะเป็นถามคำถามที่แสดงด้านทัศนคติของนักแสดงและการแสดงจากบทที่ผู้ศึกษาเตรียมไว้ให้ และรอบที่สองจะเป็นการด้นสด (Improvise) ของนักแสดงโดยจะแบ่งกลุ่มตามความสัมพันธ์ของตัวละครที่ผู้ศึกษาต้องการจะเห็น

(3) **การคำนึงถึงภาพรวมของเทศกาล** โดยที่กล่าวไว้ข้างต้น เนื่องจากมีละครทั้งหมด 4 เรื่อง โดยผู้กำกับทั้งหมด 4 คน ผู้กำกับทุกคนจึงต้องจัดลำดับความสำคัญของตัวละครและนักแสดง รวมถึงคำนึงถึงผลประโยชน์ที่นักแสดงจะได้พัฒนาศักยภาพด้านการแสดงของตนผ่านตัวละครที่ได้รับ การพูดคุยกันของเหล่าผู้กำกับจึงเป็นสิ่งที่จำเป็น และเมื่อได้ข้อสรุปด้วยกันแล้ว จะถือเป็นที่สุดสุดในกระบวนการคัดเลือกนักแสดงหลัก

(4) **การคัดเลือกตัวละครเพิ่ม** เนื่องจากตัวละครทั้งหมดในเรื่องมีทั้งหมด 7 ตัวละคร ซึ่งผู้ศึกษาได้ตัวละครหลักไปแล้ว 5 ตัวละคร จึงทำให้เหลือตัวละครอีก 2 ตัวละคร คือ เรนนี่ และตัวละครที่ทางผู้ศึกษาได้หยิบมาเพิ่มเติมจากที่ถูกกล่าวถึงในบทต้นฉบับคือ เอ็ม ผู้ศึกษาจึงได้เปิดการคัดเลือกตัวละครเพิ่ม ซึ่งใช้วิธีการคัดเลือกนักแสดงแบบเปิด (Open audition) อีกครั้งโดยเปิดโอกาสให้นิสิตชั้นปีที่ 1 ถึงปีที่ 3 ได้มีสิทธิ์คัดเลือกนักแสดงด้วย

เมื่อผู้ศึกษาได้ทำการคัดเลือกนักแสดงผ่านกระบวนการที่กล่าวมาทั้งหมดนี้แล้ว จึงได้นักแสดงที่จะมารับบทบาทในเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี ดังนี้

ตัวละคร	นักแสดง
ริน	นางสาวสมัชญา เรืองหิรัญ
น้ำ	นางสาวพิมพ์มาดา บุรจรรย์
พันซ์	นางสาวพิชชาภา บุญญรัตน์ศิริ
น้ำผึ้ง	นางสาวฐิติภา มัตสยวนิชกุล
ริกา	นางสาวอารียา สัญชัย
เรนนี่	นางสาวรดา แจ้งเจ็ดริ้ว
เอ็ม	นายวีรเทพ พุ่มนัย

ตารางที่ 3.2 : รายชื่อนักแสดง

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.1.1.4 การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดงจะเป็นกระบวนการที่จะทำให้ผู้ศึกษาได้นักออกแบบที่สามารถสร้างสรรค์ชิ้นงานในละครเรื่อง นะโม ตัด สระเดอะชาลอนสตอรี่ ที่จะทำให้งานออกแบบทุกชิ้นที่จะออกสู่สายตาของผู้ชมได้อย่างมีความหมาย โดยผ่านกระบวนการที่ผู้ศึกษาได้เตรียมไว้ให้กับนักออกแบบ โดยผู้ศึกษาจำเป็นต้องคำนึงปัจจัยหลายอย่างในการคัดเลือกนักแสดง ทั้งด้านการทำงานกับบทละคร การออกแบบ ความคิดสร้างสรรค์ ทักษะที่มีต่อละครและทัศนคติที่มีต่อการทำงานร่วมกับผู้อื่น ผู้ศึกษาจึงมีขอบเขตในการคัดเลือกนักแสดง ดังนี้

(1) ตำแหน่งหน้าที่ที่เปิดการคัดเลือก มีทั้งหมด 5 ตำแหน่ง คือ ออกแบบฉาก ออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก ออกแบบเครื่องแต่งกาย ออกแบบทรงผม และออกแบบแสง ซึ่งการเลือกตำแหน่งนั้นขึ้นอยู่กับความชอบและความสนใจของนักออกแบบเป็นหลัก และทางผู้ศึกษาจะเป็นคนคัดเลือกตามความเหมาะสม

(2) ข้อจำกัดของเวลา เนื่องจากเทศกาลศิลปะนิพนธ์ ปี 2568 นี้มีละครทั้งหมด 4 เรื่อง การบริหารเวลาในการคัดเลือกนักแสดงจึงเป็นสิ่งจำเป็น โดยได้มีการเปิดให้นักออกแบบเข้ามานำเสนอผลงานที่ตนเองเตรียมมา และแบ่งไปตามตำแหน่งที่นักออกแบบได้ลงไว้

(3) การคำนึงถึงภาพรวมของเทศกาล โดยที่กล่าวไว้ข้างต้น เนื่องจากมีละครทั้งหมด 4 เรื่อง โดยผู้กำกับ 4 คน โดยที่ผู้กำกับทุกคนจะต้องคัดเลือกนักแสดงที่นำเสนอผลงานได้ตรงตามความต้องการของละครมากที่สุด รวมถึงคำนึงถึงผลประโยชน์ที่นักออกแบบจะได้พัฒนาศักยภาพด้านการออกแบบของตนเองผ่านละครเรื่องนั้นๆตามหน้าที่ที่ได้รับ การพูดคุยหารือจึงเป็นสิ่งจำเป็นเพื่อให้ได้ข้อสรุป และเมื่อได้ข้อสรุปแล้ว จะถือเป็นสิ้นสุดกระบวนการคัดเลือกนักแสดง

เมื่อผู้ศึกษาได้ทำการคัดเลือกนักแสดงผ่านกระบวนการคัดเลือกที่กล่าวมาทั้งหมดนี้แล้ว จึงได้นักออกแบบของละครเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี่ ดังนี้

หน้าที่	นักออกแบบ
ออกแบบฉาก	นางสาวศุภิสรา ธรรมวงศ์
ออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก	นางสาวประภาพร ศรีนนท์
ออกแบบเครื่องแต่งกาย	นายคทาเทพ จิตพิริยะอุดม นายธนวินท์ เกษตรสินธุ์
ออกแบบทรงผม	นายอัฐทริกา แสงรัตน์
ออกแบบแสง	นางสาวเตชิตา นพหิรัญ

ตารางที่ 3.3 : รายชื่อนักออกแบบ

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.1.1.5 การซ้อมอ่านบทครั้งแรก (First Read)

เป็นกระบวนการซ้อมครั้งแรกที่ต้องทำหลังจากได้นักแสดงและทีมงานฝ่ายต่าง ๆ มาครบถ้วนเพราะการอ่านบทร่วมกันนั้นจะทำให้ทุกคนในโปรดักชั่น (Production) เข้าใจละครไปในทิศทางเดียวกัน และได้ทำความรู้จักบทละครไปพร้อม ๆ กัน ผู้ศึกษาได้ให้นักแสดงอ่านบทตามตัวละครที่ตนเองได้รับบทบาท และอ่านตามความเข้าใจในครั้งแรกที่อ่าน พร้อมทั้งยังมีทีมงานนักออกแบบที่คอยฟังและอ่านไปพร้อม ๆ กัน ในการอ่านบทร่วมกันครั้งนี้ช่วยให้ผู้ศึกษา นักแสดง และทีมงานออกแบบได้เห็นภาพของการเล่าเรื่องและยังทำให้ได้เห็นไอเดียที่เกิดขึ้น จากการที่มีนักแสดงมาสวมบทบาทเป็นตัวละครในการอ่านบทอีกด้วย

3.1.1.6 การสร้างความเข้าใจให้นักแสดง

หลักจากการอ่านบทครั้งแรก (First Read) แล้ว ผู้ศึกษาได้คำนึงถึงการสร้างความเข้าใจให้นักแสดงเกี่ยวกับตัวละคร ทั้งกับตัวละครของตนเองและความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครอื่น ๆ ผู้ศึกษาจึงได้ทำเวิร์กชอป (Workshop) ให้กับนักแสดง โดยเริ่มจากการสัมภาษณ์ตัวของนักแสดง โดยค่อยๆผู้ศึกษาจะเป็นผู้จดบันทึกและคอยหาจุดเชื่อมโยงระหว่างตัวละคร และตัวของนักแสดงเองเพื่อให้นักแสดงได้เข้าใจในความเป็นตัวละครได้ง่ายยิ่งขึ้น หลังจากนั้นจะเป็นการสร้างความสัมพันธ์ให้กับตัวละครต่าง ๆ ในเรื่อง อีกหนึ่งอย่าง que ผู้ศึกษาให้นักแสดงทำนอกเหนือจากการเวิร์กชอป (Workshop) คือการพูดคุยกันระหว่างนักแสดง ถึงภูมิหลังของตัวละครและความรู้สึกของตัวละครที่ตัวเองรับผิดชอบที่มีต่อคนอื่น ๆ ซึ่งทำให้นักแสดงมีความเข้าใจในความสัมพันธ์ ภูมิหลัง ของตัวละครที่ตัวเองรับผิดชอบมากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 3.1 :การสร้างความเข้าใจให้นักแสดง

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.1.1.7 การจัดตำแหน่งการเคลื่อนไหวบนเวที

เมื่อนักแสดงได้ทำความเข้าใจกับตัวละครโดยเบื้องต้นแล้ว ผู้ศึกษาจึงจะได้ทำการจัดตำแหน่งการเคลื่อนไหวของนักแสดง และกำหนดการกระทำของตัวละคร โดยนักแสดงจะพูดบท และเคลื่อนไหวไปด้วยตามความต้องการของตัวละคร ซึ่งเรื่องอีกอย่างหนึ่งบล็อกกิ้ง (Blocking) ผู้ศึกษาได้คิดมาแล้วนั้น จะทำให้ทั้งตัวผู้ศึกษาเอง และนักแสดงได้มองเห็นภาพมากยิ่งขึ้น โดยได้มีการทำงานร่วมกัน เพราะนักแสดงจะเป็นคนที่เข้าใจตัวละครได้ดีที่สุด การกระทำ (Action) จึงต้องเคารพความคิดเห็นของนักแสดงด้วยเช่นกัน และการจัดตำแหน่งการเคลื่อนไหวบนเวทีจะทำให้ช่วยในการเล่าเรื่อง และช่วยสนับสนุนคำพูด และการกระทำของตัวละคร ทำให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องและสารที่จะสื่อได้มากยิ่งขึ้น

3.1.1.8 ปัญหาและแนวทางการแก้ไขครั้งที่ 1 (30%)

ปัญหา	แนวทางแก้ไข
ปัญหาของการส่งความคืบหน้าในครั้งนี้คือการที่เรื่องราว ความสัมพันธ์ยังถูกถ่ายทอดออกอย่างไม่ชัดเจน เห็นแต่เพียงสไตล์ที่ผู้ศึกษาต้องการจะนำพาไป แต่นั่นเป็นเพียงแค่เปลือกนอกเท่านั้น	แนวทางแก้ไขคือการกลับไปหาตัวเลือกต่าง ๆ ให้ตัวละครเพิ่มเติม ระวางการแสดงออกมาแบบชัดเจนจนเกินไป จนลืมนประเด็นสำคัญของเรื่อง ความสัมพันธ์ของในแต่ละตัวละคร

ตารางที่ 3.4 : ปัญหาและแนวทางการแก้ไขในการกำกับการแสดงครั้งที่ 1 (30%)

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.1.2 การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านการกำกับการแสดงครั้งที่ 2 (50%)

3.1.2.1 การวางโครงเรื่องในการกำกับการแสดงครั้งที่ 2 (50%)

เนื่องจากการพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 นี้ เป็นการแสดงที่แสดงต่อหน้าผู้ชมภายนอกสำหรับงานเทศกาลงานปล่อยผีของสาขาวิชาศิลปะการแสดง ซึ่งจะต้องทำให้ผู้ชมสามารถดูแล้วเข้าใจไปกับเรื่องได้ในความยาวเพียง 10-15 นาที เพื่อให้ผู้ชมที่เข้าร่วมในเทศกาลได้ทราบว่า ทางสาขาวิชา กำลังจะมีละครเรื่องนี้ในเทศกาลเทศกาลศิลปะการแสดงนิพนธ์ และทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกอยากติดตาม และอยากชมต่อกับละครเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี โดยผู้ศึกษาได้ปรึกษากับนักแสดง และทีมงานออกแบบ ถึงสิ่งที่ต้องการนำเสนอต่อผู้ชม และผู้ศึกษาจึงทำโครงเรื่องและเขียนบทละครขึ้นสำหรับเทศกาลปล่อยผีโดยเฉพาะ โดยจะพูดถึงเรื่องราวที่ต่อไปจากฉากที่ 1 นั่นคืองานแต่งงานของน้ำกับก้องที่เกิดเหตุการณ์ขึ้นวุ่นวายมากมายในวันวิวาห์ในวันนี้ให้เห็นถึงการช่วยเหลือและเกื้อกูลกันของคนในร้านเสริมสวยแห่งนี้ ตลอดจนถึงท้ายในตอนจบให้ถึงสภาวะการขัดแย้งกันทางความคิดของตัวละคร รินกับน้ำและความรู้สึกของเพื่อน ๆ ภายในร้าน เพื่อให้เกิดเป็นตัวอย่างละครหรือที่เรียกว่าทีเซอร์ (Teaser)

3.1.2.2 การฝึกซ้อมสำหรับการแสดงครั้งที่ 2 (50%)

เนื่องจากบทละครของการแสดงในครั้งนี้เป็นบทที่ถูกเขียนขึ้นมาใหม่สำหรับการแสดงในครั้งนี้โดยเฉพาะ ซึ่งผู้ศึกษาจึงหยิบเอาการทำทีเซอร์ (Teaser) ในครั้งนี้เป็นเสมือนการทำเวิร์กช็อป (Workshop) ครั้งใหญ่ไปอีกด้วยในคราวเดียวกันไปเลย เนื่องจากการที่เราหยิบเอาช่วงเวลาที่ไม่ได้ปรากฏบนเวทีมาทำก็ยิ่งจะช่วยให้นักแสดง ได้ภูมิหลังของตัวละครเพิ่มขึ้นไปในตัวอีกด้วย ซึ่งความยากอีกหนึ่งข้อที่ผู้ศึกษากับทีมงานทุก ๆ ฝ่ายพบเจอนั่นคือระยะเวลาที่จำกัดในการแสดง ทำให้การแสดงในครั้งนี้จึงเป็นเสมือนการตัดต่อเหตุการณ์สำคัญที่จะเกิดขึ้นในวันแต่งงานของน้ำกับก้องเพียงเท่านั้น และจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องนำเสนอและดึงดูดมาพอที่เป็นทีเซอร์ (Teaser) เพื่อให้ผู้ชมนั้นเกิดความสนใจและอยากรับชมละครเรื่องนี้ต่อไปฉบับเต็มเรื่อง และเนื่องจากการแสดงต่อหน้าผู้ชมภายนอกเป็นครั้งแรกภาพที่จะปรากฏต่อหน้าคนดูก็จะเป็นอีกหนึ่งสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่งที่ทำให้เห็น มู้ดแอนด์ โทน (Mood & tone) ของเรื่องได้อย่างชัดเจนว่าจะถูกจริตตรงกับผู้ชมหรือไม่ การทำงานกับทีมงานฝั่งออกแบบจึงต้องออกมาเป็นรูปเป็นร่าง ทั้ง ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก เครื่องแต่งกาย ทรงผมและแสงไฟ ให้ตรงกับความต้องการของบทละครมากที่สุด



ภาพที่ 3.2 การฝึกซ้อมสำหรับการแสดงครั้งที่ 2 (50%)

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.1.2.3 ปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 2 (50%)

ปัญหา	แนวทางแก้ไข
ระว่างความไม่มีเหตุผลในการกระทำของตัวละคร ในการตัดสินใจลงมือทำสิ่งต่างๆ เหมือนเป็นเพียงแค่สิ่งที่ผู้กำกับต้องการ	ลองกลับมาทบทวนกับนักแสดงว่าถ้าตอบในฐานะตัวละครหรือในฐานะมนุษย์เราจริง ๆ จะลงมือทำสิ่งเหล่านั้นไหม
ข้อจำกัดเรื่องระยะเวลาในการแสดง	ย่อบางฉากเพื่อให้กระชับ ๆ และตัดบางฉากที่ไม่จำเป็นออกเพื่อรักษาเวลา และข้บเน้นในฉากที่สำคัญจริง ๆ มากกว่าฉากที่มาจากความชอบของตัวผู้ศึกษาเอง

ตารางที่ 3.5 : ปัญหาและแนวทางการแก้ไขการกำกับการแสดงครั้งที่ 2 (50%)

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.1.3 การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านการกำกับการแสดงครั้งที่ 3 (70%)

3.1.3.1 การทบทวนและปรับแก้

เนื่องจากการแสดงสำหรับ 50% นั้นเป็นการเขียนบทขึ้นมาใหม่ และมีบางส่วนที่ไม่มีในละครเรื่อง นะโม ตัด สระ เตอะชาลอนสตอรี่ ผู้ศึกษาจึงจำเป็นต้องให้นักแสดงทบทวนจากบทเก่าของ 30% ในฉากที่ 1 แล้วลองนำทั้งบทเก่าและบทที่ถูกเขียนขึ้นมาพิเศษมาเล่นต่อกันแบบต่อเนื่อง สรุปคือหลังจากที่ลองทำวิธีการเหล่านี้ผลลัพธ์ออกมาว่านักแสดงสามารถเจอมองเห็นภาพเหตุการณ์ ไปในแนวทางเดียวกันทั้งหมด จากนั้นผู้ศึกษาจึงได้นำปัญหาจากการแสดงในครั้งที่ 2 (50%) มาแก้ไขในการฝึกซ้อมครั้งนี้ด้วยเพื่อให้การแสดงของนักแสดงมีความสมเหตุสมผลในฐานะของ

ตัวละครมายิ่งขึ้น และทางผู้ศึกษาก็ได้ตัดทอนบางฉากออกไปที่มีความจำเป็นรองลงมาทิ้ง แล้วเหลือเก็บไว้เพียงสิ่งที่ต้องการจะเล่าเพื่อเป็นการจัดการกับข้อจำกัดของเวลาในการแสดง



ภาพที่ 3.3 : การแสดงจริงสำหรับการแสดงครั้งที่ 2 (50%)

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.1.3.2 การซ้อมและเก็บรายละเอียด

เป็นการซ้อมแบบเจาะไปแต่ละฉาก และทำการลงรายละเอียดการแสดงมากขึ้น เหตุผลของการกระทำ หรือความรู้สึกที่เกิดขึ้นในแต่ละฉาก ไปตลอดจนทั้งเรื่อง ตัวละครมีความรู้สึกนึกคิดอย่างไรหรือแบความรู้สึกอะไรความต้องการอะไรเข้ามาในฉาก นักแสดงจำเป็นต้องรู้มุมนี้ของตัวละคร เพื่อให้เข้าใจความรู้สึกของแต่ละฉาก ลงรายละเอียดลึกไปถึงแวตาสีหน้า และท่าทางของการแสดงออกบนเวที จังหวะของการพูดหรือพฤติกรรมเล็ก ๆ น้อยต่าง ๆ ที่เป็นชีวิตประจำวันหรือการกระทำที่แสดงออกถึงความสัมพันธ์ของตัวละคร ทุกอย่างที่ถูกกล่าวมาล้วนเป็นรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่การซ้อมในขั้นตอนนี้ต้องทำ เพื่อให้ความหมายนั้นเกิดขึ้นตามที่ผู้ศึกษาต้องการจะสื่อมากที่สุด และการซ้อมแบบเก็บรายละเอียดในขั้นตอนนี้ มักจะทำให้เราเจอการจัดวางตำแหน่งการเคลื่อนไหวบนเวทีใหม่ ๆ ของตัวละครที่เปลี่ยนไปตามเหตุผลของการกระทำที่มากขึ้น



ภาพที่ 3.4 : การฝึกซ้อมและเก็บรายละเอียดสำหรับการแสดงครั้งที่ 3 (70%)

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.1.3.3 การซ้อมเทคนิค

เป็นหนึ่งขั้นตอนสำคัญ เพราะขั้นตอนนี้เป็นการทำงานร่วมกันกับทีมออกแบบด้วยเทคนิคทุกฝ่ายจะทำให้ละครเรื่องนี้เป็นละครที่สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ซึ่งเทคนิคที่ใช้ในละครเรื่องนี้คือ ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก เครื่องแต่งกาย แสง เสียงโดยทุกอย่างมีจังหวะและคิวในการทำงานในแต่ละฝ่าย ทำให้ต้องซ้อมกันนักแสดงอย่างละเอียดเพื่อให้ความหมายของทีมออกแบบที่ต้องการจะสื่ออยู่ในชิ้นงาน ได้นำเสนอต่อผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์และทำให้เกิดความผิดพลาดน้อยที่สุด

3.1.3.4 ปัญหาและแนวทางการแก้ไขครั้งที่ 3 (70%)

ปัญหา	แนวทางการแก้ไข
การแสดงมันดูแบ่งแยกกันชัดเจนเกินไปในแต่ละจุดสำคัญ ๆ มันยังให้กับนักแสดงเพิ่มขึ้น ดูไม่ค่อยลื่นไหล	ลงรายละเอียดในการซ้อมให้มากขึ้น พร้อมกับการสร้างความเชื่อใจแล้วพยายามทำให้นักแสดงอยู่กับสถานการณ์ตรงหน้าให้มากขึ้น พยายามจับความต้องการของตัวละครไว้ให้แน่น
ขาดการแสดงกับอุปกรณ์ประกอบฉากจริงในบางชิ้น	แจ้งนักออกแบบฝ่ายอุปกรณ์ประกอบฉาก ว่าต้องการอุปกรณ์ประกอบฉากบางชิ้นเพื่อต้องการให้นักแสดงคุ้นเคยกับการใช้งาน

ตารางที่ 3.6 : ปัญหาและแนวทางการแก้ไขกับการแสดงครั้งที่ 3 (70%)

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.1.4 การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านกำกับการแสดงครั้งที่ 4 (100%)

3.1.4.1 การฝึกซ้อมและปรับแก้

ผู้ศึกษาได้นำสิ่งที่ต้องแก้ไขจากการส่งความคืบหน้า 70% มาปรับแก้ซึ่งมีข้อเสนอแนะ เรื่องของการแสดงที่ยังดูแบ่งแยกกันอย่างชัดเจน ทางผู้ศึกษาจึงได้ทำการฝึกซ้อมแบบเจาะรายละเอียดและพูดคุยกับนักแสดงถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในตอนส่งความคืบหน้า 70% แล้วพยายามหาสิ่งที่นักแสดงไม่เข้าใจ แล้วทางผู้ศึกษาจึงค่อยปรับความเข้าใจกับนักแสดงกันไปทีละจุด อีกอย่างที่ว่าผู้ศึกษาเพิ่มเติมเข้าไปให้กับนักแสดงคือเรื่อง ความเป็นธรรมชาติ เมื่อพูดคุยกับนักแสดงจนเข้าใจแล้ว นักแสดงเข้าใจเหตุผลของการกระทำในแต่ละตัวละครแล้วนั้น ความเป็นธรรมชาติจะเกิดขึ้นและการแสดงที่ดูแบ่งแยกกันอย่างชัดเจนเป็นก่อน ๆ ก็ค่อย ๆ หายไปในการฝึกซ้อมและปรับแก้ในแต่ละครั้ง

3.1.4.2 การซ้อมลงรายละเอียดและการซ้อมต่อเนื่อง

ผู้ศึกษาได้ทำการซ้อมรวมทุกอย่างเข้าด้วยกัน ทั้งนักแสดง และเทคนิคต่าง ๆ โดยการนำฉากทั้งหมดที่เคยซ้อมแยกกันมารวมและปะติดปะต่อกันเป็นเรื่องราวทั้งหมด เพื่อให้เห็นภาพรวมของละครที่ทางผู้ศึกษาต้องการจะนำเสนอ ว่าเป็นไปตามที่ผู้ศึกษาต้องการหรือไม่ หรือหากมีข้อผิดพลาดตรงไหนทางผู้ศึกษาจะได้แก้ไขได้ทันท่วงที โดยผู้ศึกษาจะทำการซ้อมแบบทั้งเรื่องแบบนี้ ทุกวันพฤหัสบดีและวันศุกร์ของทุกสัปดาห์ เพื่อเป็นการสรุปการแสดงในแต่ละสัปดาห์ และทำการปรับแก้และลงรายละเอียดในจุดที่ต้องการในสัปดาห์ถัดไป ซึ่งประโยชน์ของทำแบบนี้จะทำให้การทำงานของทุกๆฝ่ายได้เห็นรอยร้วในงานของตัวเองได้ชัดเจนยิ่งขึ้น และนำไปปรับแก้ให้ดียิ่งขึ้นก่อนการแสดงจะเปิด



ภาพที่ 3.5 : การฝึกซ้อมและเก็บรายละเอียดสำหรับการแสดงครั้งที่ 4 (100%)

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.1.4.3 ปัญหาและแนวทางการแก้ไขครั้งที่ 4 (100%)

ปัญหา	แนวทางการแก้ไข
เรื่องความสมเหตุสมผลของ บทละคร กับบริบทในยุคสมัยที่เกิดขึ้นในละคร	ปรับแก้บางจุด เช่น ชื่อสถานที่ คำพูดต่างๆให้มีความเป็น คนในยุคปัจจุบันมากขึ้น ซึ่งจะทำให้ผู้ชมเข้าใจและติดตาม เรื่องไปได้ตั้งแต่ต้นจนจบ

ตารางที่ 3.7 : ปัญหาและแนวทางการแก้ไขการกำกับการแสดงครั้งที่ 4 (100%)

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.1.5 ผลงานการกำกับการแสดง

ทุกขั้นตอนที่ผู้ศึกษา และทีมงานทุกฝ่ายสร้างสรรค์ออกมาเป็นละครเรื่อง นะโม ตัด สระ เตะชาลอนสตอรี ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้ศึกษาตั้งใจฝึกซ้อม และปรับแก้กันมาอย่างยาวนาน เพื่อให้ผู้ชมที่เข้ามาชมละครเรื่องนี้ได้รับสารที่ผู้ศึกษาที่ต้องการสื่อสารไปได้อย่างครบถ้วน และนอกจากนั้นยังได้รับประสบการณ์ดี ๆ กลับบ้านไปอีกด้วย โดยการแสดงจะมีด้วยกันทั้งหมด 3 รอบ คือ รอบวันพฤหัสบดีที่ 6 มีนาคม พ.ศ. 2568 เวลา 17.00 น. รอบวันศุกร์ที่ 7 มีนาคม พ.ศ. 2568 เวลา 17.00 น. และรอบวันเสาร์ที่ 8 มีนาคม พ.ศ. 2568 เวลา 14.00 น.

ผลงานการแสดงรอบที่ 1 รอบวันพฤหัสบดีที่ 6 มีนาคม พ.ศ. 2568 เวลา 17.00 น.

ซึ่งประกอบไปด้วยนิสิตชั้นปีที่ 1-4 รุ่นพี่บัณฑิต และคณะครูอาจารย์ทุกคน ด้วยความที่เป็นรอบการแสดงภายใน ทำให้ผลตอบรับของการแสดงในรอบนี้ออกมาอย่างดีเยี่ยม ทีมงานทุกฝ่ายรับผิดชอบหน้าที่ของตนเองได้เป็นอย่างดี แต่มีบางจุดของนักแสดงที่อาจจะสนุกเกินไปในการแสดงรอบนี้ ซึ่งทางผู้ศึกษาสามารถเข้าใจได้เพราะการแสดงในรอบนี้นั้นผู้ชมทั้งหมดจะรู้จักกันกับนักแสดงอยู่แล้วดังนั้น นักแสดงจึงเกิดสภาวะอาการที่เรียกว่า เล่นเพื่อตอบสนองความต้องการของคนดู ซึ่งทางผู้ศึกษาก็ได้ปรับความเข้าใจกับนักแสดงเพื่อที่จะทำให้การแสดงที่เกิดในรอบถัดไปนั้น เกิดความพอดีและไม่ดูเล่นจนเกินไป



ภาพที่ 3.6 : ผลงานการแสดงรอบที่ 1 รอบวันพฤหัสบดีที่ 6 มีนาคม พ.ศ. 2568 เวลา 17.00 น.

ที่มา : Jira Joke

ผลงานการแสดงรอบที่ 2 รอบวันศุกร์ที่ 7 มีนาคม พ.ศ. 2568 เวลา 17.00 น.

รอบนี้ถือเป็นการแสดงจริงครั้งแรกเป็นรอบที่เปิดให้ผู้ชมภายนอก บุคคลที่ซื้อบัตรมาดูละครเรื่องนี้ได้เข้ามาดูเป็นครั้งแรก ซึ่งการแสดงในรอบนี้ผลตอบรับจากผู้ชมก็ออกมาดีอีกเช่นเดียวกัน ผู้ชมสามารถเข้าใจในการกระทำต่างๆของตัวละครได้ สามารถติดตามละครได้ตั้งแต่ต้นเรื่องยันจบเรื่อง และผู้ชมรักตัวละครทุก ๆ ตัวที่เข้ามาในเวที อีกอย่างเสียงจากผู้ชมยังบอกว่า การดูละครเรื่องนี้มันทำให้เขาสามารถกลับไปนึกถึงเพื่อน ๆ หรือตัวเองสมัยตอนยังมีอายุเท่ากับตัวละคร หรือสำหรับผู้ชมที่มีอายุน้อยกว่านั้นก็บอกว่าเขาสามารถนึกย้อนไปคิดถึงคนในครอบครัวของตัวเอง เนื่องจากจากแสดงรอบนี้นักแสดงมีสมาธิยิ่งขึ้นเกิดจากการปรับจากการแสดงรอบแรก นักแสดงอยู่กับสถานการณ์ และคู่แสดงมากขึ้น แต่เกิดปัญหาบางอย่างขึ้นเล็กน้อยคือ นักแสดงได้ลืมหยิบโทรศัพท์ ที่เป็นอุปกรณ์ฉากเข้ามาในฉากนักแสดงจึงต้องแก้สถานการณ์บนเวทีให้ได้ ซึ่งก็ถือว่าทำออกมาได้ค่อนข้างดี



ภาพที่ 3.7 : ผลงานการแสดงรอบที่ 2 รอบวันศุกร์ที่ 7 มีนาคม พ.ศ. 2568 เวลา 17.00 น.
ที่มา : Jira Joke

ผลงานการแสดงรอบที่ 3 รอบวันเสาร์ที่ 8 มีนาคม พ.ศ. 2568 เวลา 14.00 น.

รอบนี้เป็นแสดงต่อหน้าผู้ชมภายนอกเป็นรอบที่ 2 ซึ่งเป็นการแสดงรอบสุดท้ายของการแสดงเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี่ ทีมงานทุกฝ่ายตั้งใจทำให้รอบนี้ออกมาอย่างเต็มที่ที่สุดเพื่อให้สมกับการที่เราชักซ้อมกันมาอย่างยาวนาน และทุกคนก็ทำได้สำเร็จ ความผิดพลาดเล็กน้อย ๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่ผ่านมาก็หายไป ทำให้ผลตอบรับในการแสดงรอบสุดท้ายออกมามีดีเหมือนกับในทุก ๆ รอบการแสดงที่ผ่านมา

จากการพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานการกำกับการแสดงทั้งหมด ผู้ศึกษาได้ทำงานอย่างเป็นขั้นตอนและแบ่งกระบวนการออกเป็น 30% 50% 70% 100% และรอบการแสดงจริงตามหัวข้อข้างต้น และเมื่อการแสดงทั้ง 3 รอบได้เสร็จสิ้นลง ผู้ศึกษาได้รวบรวมความคิดเห็น คำแนะนำ ดิชม และคำวิจารณ์ของผู้ชมที่มีต่อการแสดงเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี่ ให้กับนักแสดงและทีมงานออกแบบทุกฝ่าย รวมถึงตัวของผู้ศึกษาเองด้วยเพื่อทำความเข้าใจกับผลตอบรับที่เกิดขึ้นจากผู้ชมภายนอก เพราะนั่นถือเป็นคำแนะนำที่ดีที่สุดต่อละคร ซึ่งทางผู้ศึกษาและทีมงานทุกฝ่ายจะคำแนะนำ และดิชมจากผู้ชมไปปรับใช้ในการทำละครเวทีต่อไปในอนาคต เพื่อเป็นการพัฒนาตัวเองให้ดียิ่งขึ้นต่อไป



ภาพที่ 3.8 : ผลงานการแสดงรอบที่ 3 รอบวันเสาร์ที่ 8 มีนาคม พ.ศ. 2568 เวลา 14.00 น.

ที่มา : Jira Joke

3.2 การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดง

3.2.1 การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดงครั้งที่ 1 (30%)

3.2.1.1 การเตรียมตัวก่อนการคัดเลือกนักแสดง

(1) นางสาวพิมพ์มาดา บุรจรรย์ รับบทเป็น น้ำ

เริ่มจากการดูเรื่อง Steel Magnolias (1989) หนึ่งแนว Dramedy (Comedy-Drama) ที่เป็นต้นฉบับ เสร็จแล้วจึงอ่านบท บุชบาสมาคม ซึ่งเป็นบทละครเวทีไทยที่ดัดแปลงมาจากหนังสือ ผู้ศึกษารู้สึกเข้าใจ และผูกพันกับตัวละครตัวนี้เป็นพิเศษ ทั้งผ่านหน้าจอและผ่านตัวหนังสือ รู้สึกเหมือนกับเห็นภาพตัวเองในอีกรูปแบบชีวิตที่คล้ายกัน หลังจากนั้นก็ได้ทำ Uta Hugen's Nine Questions ตอบคำถามต่าง ๆ เพื่อศึกษาตัวละครและเนื้อเรื่องมากขึ้น และเพื่อทวนรายละเอียดเล็ก ๆ ที่อาจตกหล่นไปหรือยังไม่เข้าใจ

(2) นางสาวสมัชญา เรืองศิริญ รับบท ริน

หลังจากอ่านบทละครเรื่อง “บุชบาสมาคม” ครั้งแรกจบ ก็พบว่าสนใจในบทละครเรื่องนี้มากที่สุด โดยผู้ศึกษาสนใจตัวละคร “ริน” จึงทำการค้นหาข้อมูลเกี่ยวกับบทละครเพิ่มเติม จนกระทั่งพบว่าต้นฉบับคือ ภาพยนตร์เรื่อง “Steel Magnolias” กำกับโดย Herbert Ross ผู้ศึกษาจึงดูภาพยนตร์เพื่อให้เห็นภาพมากขึ้น แต่เนื่องจากละครเวทีเรื่อง “นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี” จะถูกทำออกมาในบริบทไทยและปัจจุบัน ผู้ศึกษาเริ่มทำการวิเคราะห์ตัวละคร และทำความเข้าใจวิธีการคิด ความต้องการสูงสุดของตัวละคร ความท้าทายของตัวละครนี้สำหรับผู้ศึกษาคือ แม้ว่าตัวละครจะมีความเชื่อมโยงกับเรื่องราวชีวิตของผู้ศึกษาเป็นอย่างมาก แต่เป็นความเชื่อมโยงที่

ขัดแย้งกับมุมมองของตัวผู้ศึกษาเอง ดังนั้น ขั้นตอนในการหาจุดเชื่อมโยงระหว่างตัวละคร-ผู้ศึกษา ทำความเข้าใจ-ยอมรับมุมมองของตัวละครเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด

(3) นางสาวพิชชาภา บุญญรัตน์ศิริ รับบท พันซ์

ทำการอ่านบทละครเรื่อง บุชบาสมาคม ของบทที่แปลงเป็นไทยจนจบรอบแรก จากนั้นได้ทำการดูหนัง Original ที่มาจากเรื่อง Steel Magnolias รู้สึกสนใจในตัวละคร Truvy เพราะสนใจในความอบอุ่น และเป็นศูนย์กลางของตัวละคร รวมถึงอายุของตัวละครที่มีความเป็นผู้ใหญ่ห่างไกลจากความเป็นตัวเอง จึงเป็นความท้าทายอย่างหนึ่ง และยังมีบางอย่างของตัวละครที่ความสอดคล้องกับตัวเอง หลังจากนั้นนำมาปรับใช้และหาจุดเชื่อมโยงระหว่างตัวเองกับตัวละคร

(4) นางสาวฐิติภา มัตสยะวนิชกุล รับบทเป็น น้ำผึ้ง

หลังจากอ่านบทละครจบทั้ง 4 เรื่อง รู้สึกว่าเรื่องบุชบาสมาคมเป็นเรื่องที่น่าสนใจที่สุด อ่านแล้วรู้สึกอบอุ่น เห็นถึงมิตรภาพของแต่ละตัวละครที่แสดงออกมา นอกจากนี้ยังสนใจพัฒนาการของตัวละครดาวเรืองมาก มีความน่าสนใจ และอยากจะเข้าใจตัวละครนี้ให้มากขึ้น เลยอ่านเรื่องนี้ซ้ำเป็นครั้งที่สอง และเริ่มวิเคราะห์ตัวละครของดาวเรืองว่าเพราะอะไร ทำไมถึงต้องมาที่ร้านเสริมสวยแห่งนี้ และทำความเข้าใจกับการพัฒนาตัวละครในแต่ละฉาก ว่าอะไรที่ทำให้ตัวละครดาวเรืองเริ่มสบายใจที่จะอยู่ในร้านเสริมสวยแห่งนี้

(5) นางสาวอารียา สัญชัย รับบทเป็น ริต้า

จากการอ่านบทละครทั้งหมดจำนวน 4 เรื่อง พบว่า บุชบาสมาคม เป็นบทละครที่มีความน่าสนใจและเหมาะสมกับตนเองมากที่สุด โดยเฉพาะตัวละคร “จำปี” ซึ่งเป็นบทบาทที่รู้สึกเชื่อมโยงเป็นพิเศษ ขณะอ่านบทละครสามารถจินตนาการภาพตนเองในบทบาทนี้ได้อย่างชัดเจน ทั้งในแง่ของบุคลิก อารมณ์ และพฤติกรรมหลายประการที่สอดคล้องกับตัวเองในชีวิตจริงเพื่อทำความเข้าใจตัวละครให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น จึงได้ศึกษาบริบทของเรื่องเพิ่มเติมผ่านการรับชมภาพยนตร์ Steel Magnolias ซึ่งเป็นต้นแบบของบทละครดังกล่าว การรับชมภาพยนตร์ควบคู่กับการอ่านบทช่วยให้เข้าใจตัวละครได้ชัดเจนมากขึ้น ทั้งในด้านอารมณ์ ความสัมพันธ์ และบริบททางสังคมภายหลังจากการศึกษาทั้งบทละครและภาพยนตร์ ได้มีการวิเคราะห์ลักษณะของตัวละคร โดยสรุปออกมาเป็นคำสำคัญ (Key word) เพื่อระบุบุคลิกหลักของตัวละคร และหาจุดที่ตัวละครเชื่อมโยงกับตัวเราเพื่อนำไปใช้ในกระบวนการคัดเลือกนักแสดง

3.2.1.2 การทำความเข้าใจ การค้นคว้าหาข้อมูลอ้างอิงและสร้างบทละครร่วมกัน

ทำการอ่านบทละครเรื่อง “บุษบาสมาคม” บทละครแปลเป็นไทย ผู้กำกับได้นำบทละครเรื่องนี้ในการคัดเลือกนักแสดง จากนั้นดูภาพยนตร์ Original เรื่อง “Steel Magnolias” และร่วมพูดคุยกันว่าเรื่องราวนี้เมื่อปรับให้เป็นบริบทไทยจะปรับไปให้ทิศทางไหน และทำการปรับบทให้เข้ากับเหตุการณ์ปัจจุบันมากขึ้น

3.2.1.3 การวิเคราะห์ตัวละคร

(1) นางสาวพิมพ์มาดา บุรจรรย์ รับบทเป็น น้ำ

ลักษณะภายนอก ผู้หญิงอายุ 25 ปี เป็นผู้หญิงที่สวย หน้าตาเป็นมิตร ผมสีดำยาวถึงกลางหลัง ชอบแต่งกายด้วยชุดสีชมพู มักใส่เครื่องประดับสีเงิน หลังจากแต่งงานแล้วจะสวมแหวนแต่งงานเสมอ ในช่วงต่อมาตัดผมสั้นระดับคาง และมีหน้าม้า

ลักษณะภายใน เป็นผู้หญิงจิตใจดี อ่อน อ่อนโยนแต่ไม่อ่อนแอ รักครอบครัวและคนในร้าน รักเด็ก มีความแน่วแน่ ยึดมั่นในความคิดของตัวเอง กล้าคิดกล้าทำ ใส่ใจผู้รอบข้าง และให้ความสำคัญกับความฝันและสิ่งที่อยากทำ

ภูมิหลังของตัวละคร

เป็นลูกสาวคนเดียวที่โตมาในครอบครัวที่มีฐานะมั่นคง อาศัยอยู่ในบ้านหลังเดียวในซอยแถวเจริญกรุง มีบ้านหลังที่สองเป็นร้านน้มนม ตัด สระ (ร้านเสริมสวยของพื้นที่อยู่ในซอยเดียวกัน) ที่มักจะไปเป็นประจำตั้งแต่จำความได้ น้ำเติบโตมาเป็นที่รักของครอบครัว โดยเฉพาะพ่อแม่และคนในร้านอย่าง พันซ์ ริกา เบนนี่ และน้ำผึ้ง พ่อของน้ำชื่อ ศักดิ์ เป็นวิศวกรไฟฟ้าทำงานอยู่ที่เชียงใหม่ นาน ๆ ที่จะกลับบ้าน แต่พอหลังจากที่น้ำเรียนจบมหาวิทยาลัยก็กลับมาอยู่ด้วยกันบ่อยขึ้น ส่วนแม่ของน้ำชื่อ ริน เป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย น้ำอาศัยอยู่กับแม่สองคนเป็นส่วนมาก ถูกเลี้ยงดูอย่างใกล้ชิดเป็นพิเศษเพราะมีโรคประจำตัวเป็นโรคเบาหวานชนิดที่ 1 ซึ่งเป็นมาตั้งแต่เกิด ร่างกายจะอ่อนแอกว่าคนปกติ และต้องพกยาติดตัวเสมอ น้ำต้องใช้ชีวิตอย่างระมัดระวังและรอบคอบอย่างมาก ส่งผลให้ในบางทีก็ไม่ได้ทำในสิ่งที่อยากทำ เช่น ประกวदनงนพมาศตอนมัธยม หรือกินอะไรก็ตามที่อยากกินเพราะอาการป่วย กิจวัตรประจำวันของน้ำจะค่อนข้างอยู่ในกรอบที่ถูกกำหนดไว้ แม้จะเป็นทุกอย่างที่คอยช่วยเหลือจัดการน้ำตั้งแต่เลิกจนโตเพื่อให้เป็นไปตามกิจวัตรนั้น ๆ ทั้งวัตรระดับน้ำตาลในเลือดทุกวัน ฉีดอินซูลินและวัดความดันทุกวัน พาไปหาหมอ พาเล่นโยคะทุกเย็น เตรียมอาหารให้ทุกมื้อ ไปรับไปส่งทุก ๆ ที่ ฯลฯ น้ำไม่ค่อยมีเพื่อนเยอะ แต่น้ำไม่เคยรู้สึกว่าตัวเองขาดความรัก ด้วยความที่น้ำมองแม่เป็นแบบอย่างในชีวิตของน้ำและน้ำเองก็เป็นคนรักเด็ก จึงตัดสินใจประกอบอาชีพเป็นคุณครูที่โรงเรียนเตรียมอนุบาล สอนเด็กอายุ 2-3 ขวบ น้ำแต่งงานกับ ก้อง แฟนหนุ่มที่คบกันมาตั้งแต่ช่วงมัธยม และคอยอยู่เคียงข้างน้ำในทุก ๆ เหตุการณ์ ความฝันของน้ำคือการมีลูก แต่แม่ไม่เห็นด้วย

กับเรื่องนี้เพราะปัญหาสุขภาพ หมอประจำตัวของน้ำก็เคยบอกเอาไว้ว่า น้ำไม่ควรจะมีลูกเพราะจะทำให้ร่างกายอยู่ในภาวะที่เสี่ยงมาก แต่น้ำก็ยังยึดมั่นในความคิดตัวเองเสมอ เพราะเชื่อว่าการได้ทำในสิ่งที่ใจต้องการมันจะสามารถเติมเต็มความสุขมากกว่าการที่ต้องใช้ชีวิตเพราะความกังวลไปเรื่อย ๆ และเชื่อว่ามันคุ้มค่าพอที่จะยอมแลก

ความต้องการของตัวละคร การมีลูก มีครอบครัวที่สมบูรณ์ของตัวเอง และแก้ตัวไปเป็นคุณยายเลี้ยงดูหลาน ๆ

ความสัมพันธ์ของตัวละคร

ตัวละครที่มีความสัมพันธ์กับน้ำ	ความสัมพันธ์
ริน	แม่ เป็นทุกอย่างในชีวิตของน้ำ คนที่รู้จักน้ำดีที่สุด ทั้งด้านร่างกายและด้านจิตใจ ถึงจะความเห็นไม่ตรงกันในบางเรื่อง แต่ทั้งคู่รักกันมากกว่าใคร ๆ
พันธ์	เจ้าของร้านน้มนม ตัด สระ ร้านเสริมสวยที่เป็นดั่งบ้านหลังที่สองของน้ำ เป็นเหมือนน้ำแท้ ๆ ที่สนิทกันมาก เลี้ยงดู และตัดผมให้น้ำตั้งแต่เกิด คอยรับฟังและอยู่เคียงข้างน้ำเสมอ
ริกา	คุณป้าปากร้ายใจดี ที่รักน้ำมาก และคอยดูแลน้ำอยู่ห่าง ๆ อย่างห่วง ๆ
เรนนี่	คุณป้าที่อบอุ่น ชอบตามใจน้ำ และคอยเป็นความสบายใจให้ทุก ๆ ครั้งที่น้ำต้องการ
น้ำผึ้ง	ผู้ช่วยในร้านคนใหม่ของพันธ์ เป็นเพื่อนสนิทวัยเดียวกันกับน้ำที่รู้จักและเข้าใจกัน
เอ็ม	คนส่งดอกไม้ของร้านประจำ แฟนน้ำผึ้ง

ตารางที่ 3.8 : ตารางความสัมพันธ์ของตัวละครน้ำ

ที่มา : ผู้ศึกษา

(2) นางสาวสมัชญา เรืองศิริ รับบท ริน

ลักษณะภายนอก อาจารย์มหาวิทยาลัยคณะจิตวิทยา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อายุ 49 ปี ผมสีดำ ทรงผมประจำคือ ทรงหมวกกันน็อค แต่งตัวโทนสีสุภาพตลอดเวลา ชอบใส่รองเท้าคัทชู รองเท้าสุขภาพ ไปไหนมาไหนมักจะพากระเป๋าใบใหญ่ไปด้วยทุกที มีบุคลิกภาพคล่องแคล่ว

ลักษณะภายใน เป็นคนเข้มงวด มีแบบแผน ใช้เหตุผลมากกว่าอารมณ์ เป็นที่ปรึกษาที่ดี ขับเคลื่อนชีวิตด้วยความรัก และความหวัง เปิดรับอะไรใหม่ๆ อยู่เสมอ แต่ถ้าหากเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับลูกสาวของตนเองจะเข้มงวดมากเป็นพิเศษ มีความวิตกกังวลอยู่บ่อย ๆ ไม่ว่าอะไรจะเกิดขึ้น ชีวิตของน้ำเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในชีวิต

ภูมิหลังของตัวละคร

ริน โตมาในครอบครัวฐานะกลาง ๆ ถูกรักมาอย่างดีจากครอบครัว เป็นนักเรียนดีเด่น ทำได้ดีทั้งการเรียนและกิจกรรมควบคู่กันไป กราฟชีวิตของรินเหมือนเส้นตรง เรียนจบมหาวิทยาลัย และได้เป็นอาจารย์ตามที่ต้องการ เธอสอนนักศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ คณะจิตวิทยา สาขาวิชาจิตวิทยาการศึกษา รินได้แต่งงานกับศักดิ์ ศักดิ์ทำงานอยู่ที่การไฟฟ้าเชียงใหม่ ไป ๆ มา ๆ กรุงเทพฯ รินอยากสร้างครอบครัวที่อบอุ่นเหมือนที่เธอมี แต่ปัญหาคือ ศักดิ์มีภาวะมีบุตรยาก ทั้งคู่พยายามมาหลายปี อีกทั้งปรึกษามือหมอแนะนำการทำเด็กหลอดแก้ว แต่รินก็ยืนยันว่า “ไม่ว่ายังไงเธอก็ต้องการมีลูกเป็นของตัวเอง” จนในที่สุดรินก็ตั้งครรภ์ เธอดีใจมาก ๆ ตั้งแต่เล็กจนโตทั้งคู่ก็อยู่ด้วยกันมาเสมอ น้ำเป็นทั้งหมดของชีวิตริน รินดูแลน้ำอย่างดี จนกระทั่งเกิดเหตุการณ์ในวัยเด็กของน้ำ น้ำชอบเล่นของเล่นชุดเครื่องครัวเป็นที่สุด วันนั้นเป็นวันหยุด ทั้งคู่มีแพลนที่จะไปเที่ยวปิกนิกกัน รินกำลังรีดชุดให้น้ำ ในขณะที่น้ำก็เดินเข้าไปในครัวและหยิบมีดมาเล่นกับของเล่น จนพลั้งไปโดนนิ้วชี้ซ้าย ๆ ของน้ำ เสียงน้ำร้องไห้ด้วยความเจ็บปวดแทบจะทำให้รินกุมสติไม่อยู่ วิ่งเข้าไปดู แต่แผลที่เลือดของน้ำไหลไม่หยุด รินจึงรีบพาน้ำไปโรงพยาบาล คุณหมอแจ้งว่าเมื่อก่อนแผลจะเล็กนิดเดียว แต่การที่เลือดไหลไม่หยุดของน้ำนั้น สาเหตุเป็นเพราะน้ำเป็นโรคเบาหวาน หมออธิบายลักษณะของโรค การดูแลน้ำหลังจากนี้ในวัยเด็ก วัยรุ่น ไปจนถึงการมีครอบครัวในวัยผู้ใหญ่ หลังจากเหตุการณ์นี้ รินก็กลายเป็นคนที่เข้มงวด คอยควบคุมกิจกรรมต่างๆ ของน้ำในชีวิตประจำวัน อาหารการกิน เวลาพักผ่อน กิจกรรมที่มีความเสี่ยงต่อสุขภาพ รินจะคอยเลือกให้น้ำอยู่เสมอ และเป็นธรรมดาที่เมื่อน้ำโตขึ้นก็จะเริ่มมีความคิดเป็นของตัวเอง รินก็มีทั้งยอมและไม่ยอม ถึงอย่างนั้นทั้งคู่ก็ยังรักและห่วงใยกัน แต่ก็ไม่แปลกที่หากมองเข้ามาความสัมพันธ์ของทั้งคู่จะมีมุมมองที่ขัดแย้งกันในหลายๆ เรื่อง โดยเฉพาะเรื่องการมีลูก ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมารินพูดกับน้ำเสมอว่า “ไม่ว่าจะทำอะไรให้นึกถึงตัวเองก่อน” รินวิตกกังวลกับเรื่องนี้เสมอ เพราะเธอรู้ว่าความฝันสูงสุดในชีวิตน้ำคือ “การมีลูกเป็นของตัวเอง” รินไม่ได้มองว่า “ไม่ควรมี” แต่มองว่า “มีไม่ได้” เพราะจะส่งผลกระทบต่อสุขภาพของน้ำ จนอาจไปถึงชีวิตของน้ำ

ความต้องการของตัวละคร ต้องการให้น้ำมีชีวิตอยู่อย่างมีความสุข

ความสัมพันธ์ของตัวละคร

ตัวละครที่มีความสัมพันธ์กับริน	ความสัมพันธ์
น้ำ	ลูกสาวคนเดียว ในสายตาริน น้ำยังคงเป็นเด็กเสมอ แม้ว่าจะขัดแย้งในมุมมองการใช้ชีวิตต่างๆอยู่เป็นประจำ แต่ทั้งคู่ก็รักกันมาก และลึก ๆ ในใจรินก็เชื่อว่าสักวันน้ำจะเข้าใจเอง
ศักดิ์	สามีของริน ศักดิ์ทำงานอยู่ไกลบ้าน รินแทบจะเลี้ยงน้ำคนเดียวตั้งแต่เล็กจนโต แต่ศักดิ์ก็ยังเป็นคนเต็มเต็มสีสันให้ชีวิตรินอยู่เสมอ ความสัมพันธ์ของรินกับศักดิ์ไม่ใช่แค่ “คู่รัก” แต่คือ “คู่คิด”
พันธ์	เพื่อน และช่างทำผมประจำ รู้จักกันเพราะรินเป็นลูกค้าคนแรกของร้านนะโม ตัดสระ พันธ์เป็นที่ปรึกษาที่ดีในอีกแง่มุมที่รินไม่มี ถ้ามีปัญหาแค่เข้าไปนั่งในร้านของพันธ์ก็อุ่นใจ
ริกา	เพื่อนบ้านข้าง ๆ รู้จักกันเพราะ ศักดิ์ไปก่อเรื่องขับรถทับสนามหญ้าหน้าบ้านของริกา รินเปรียบเสมือนตัวกลาง หรือเรียกว่าสนามอารมณ์ของทั้งคู่เลยก็ได้ แต่เมื่อมีเรื่องเดือดเนื้อร้อนใจ ริกาจะเป็นคนเดียวที่ไม่พูดอะไร แค่มองตาก็รู้ใจกัน
เรนนี่	เพื่อนบ้าน รู้จักกันเพราะ ศักดิ์เคยทำงานกับสามีของเรนนี่ เรนนี่เป็นผู้ฟังที่ดี ฟังพาได้
น้ำผึ้ง	เด็กใหม่ร้านพันธ์ รู้จักกันเพราะ น้ำผึ้งทำผมให้น้ำในวันแต่งงาน รินมองน้ำผึ้งเหมือนลูกสาวอีกคน
เอ็ม	เด็กส่งดอกไม้ร้านเพื่อนของน้ำ รู้จักเพราะมาส่งดอกไม้งานแต่งงานให้น้ำ และเป็นแฟนของน้ำผึ้ง

ตารางที่ 3.9 : ตารางความสัมพันธ์ของตัวละครริน

ที่มา : ผู้ศึกษา

(3) นางสาวพิชชาภา บุญญรัตน์ศิริ รับบท พันธ์

ลักษณะภายนอก ผู้หญิง อายุ 37 ปี มีไฝอยู่ที่แก้มด้านซ้าย ผมยาวทึกลอนเล็ก ชอบแต่งตัวสไตล์โบฮีเมียน มักจะแต่งตัวให้ตามเทรนด์แฟชั่นอยู่เสมอ ใส่เครื่องประดับ เช่น ผ้าผูกหัว ต่างหู สร้อย แหวน กำไล และสร้อยข้อเท้า รักที่จะแต่งตัวสวยมีสีในทุกวัน

ลักษณะภายใน เริ่มจากการเป็นสายมู เชื่อในสิ่งลึกลับและการขอพร ไม่ชอบอยู่หนึ่ง ชอบที่จะพัฒนาฝีมืออยู่เสมอ มีความคิดเป็นของตัวเอง และให้ความสำคัญกับเพื่อนฝูงมาก

ลึก ๆ ละเอียดอ่อนและจับความรู้สึกได้ ว่าใครกำลังรู้สึกอะไรอยู่ ชอบที่จะเห็นทุกคนมีความสุข จึงเป็นคนที่พร้อมที่จะรับฟังในทุกปัญหาของคนอื่น และพร้อมที่จะช่วยเหลืออยู่เสมอ

ภูมิหลังของตัวละคร

เป็นลูกคนเดียว เติบโตมาในครอบครัวฐานะปานกลาง บ้านเกิดตั้งอยู่ที่จังหวัดพิษณุโลก และได้ย้ายเข้ามาเรียนต่อสายอาชีพในกรุงเทพ ระหว่างเรียนได้ทำงานเสริมเก็บเงินไปด้วย พอเก็บเงินได้ก้อนหนึ่ง ได้ตัดสินใจเช่าบ้านในซอยเจริญกรุง และเปิดร้านเสริมสวยอยู่ชั้นล่าง ค่อย ๆ แต่งร้านไปเรื่อย ๆ การเปิดร้านเป็นสาเหตุที่ทำให้หันมาเป็นสายมู เพื่อที่จะขอพรให้กับร้านได้เจริญรุ่งเรือง และขอพรให้กับคนอื่นด้วย กลุ่มลูกค้าคนแรกคือ “ริน ริกา เรนนี่ และน้ำ” ในวันที่ลูกค้าเริ่มเยอะขึ้น ที่ร้านเริ่มอยู่ตัว ได้ตัดสินใจเปิดประกาศรับลูกค้าจ้างเข้ามาช่วย มะลิ คือผู้ช่วยคนแรก แต่หลังจากมะลิลาออก ก็มี “น้ำผึ้ง” เข้ามาช่วยทำให้ร้านได้พัฒนาไปไกล เริ่มที่จะมีลูกค้าขาประจำมากกว่าขาจร จึงทำให้พันซ์พาน้ำผึ้งไปลงเรียนการทำผม และเรียนการแต่งหน้าอยู่เสมอ จนกลายเป็นร้าน “นะโม ตัด สระ” พื้นที่ปลอดภัยของทุกคน

ความต้องการของตัวละคร ต้องการพัฒนาร้านเสริมสวยไปได้ไกล ที่สำคัญต้องการให้คนที่เข้ามาในร้านสบายใจกับพื้นที่ในร้าน

ความสัมพันธ์ของตัวละคร

ตัวละครที่มีความสัมพันธ์กับพันซ์	ความสัมพันธ์
ริน	ลูกค้าคนแรกที่เข้ามาในร้าน เป็นเพื่อนคนแรกในซอย มีอะไรก็จะปรึกษาและคอยช่วยเหลือกันอยู่เสมอ เติบโตมาด้วยกัน
น้ำ	หลานคนแรกในชีวิต รักและเอ็นดู เหมือนคนในครอบครัว รู้ใจกัน พร้อมซัพพอร์ตเสมอ เป็นคนที่ทำผมให้มาตั้งแต่เกิด
ริกา	ลูกค้าคนที่สอง เป็นอีกคนที่มองตากันก็รู้ใจ เพื่อนที่เป็นสีสันในชีวิตอีกคน
เรนนี่	ลูกค้าคนที่สาม เป็นพี่ที่รัก และเคารพ สบายใจ ปรึกษาได้ทุกเรื่อง
น้ำผึ้ง	เป็นน้องที่รัก คอยอยู่ช่วยเป็นมือขวา และมาปรับเปลี่ยนมุมมองให้พันซ์คิดได้ในหลายเรื่อง
เอ็ม	เด็กส่งดอกไม้แพนน้ำผึ้ง เป็นเหมือนน้องเขย เข้ามาเติมสีสัน และให้กับที่ร้าน

ตารางที่ 3.10 : ตารางความสัมพันธ์ของตัวละครพันซ์

ที่มา : ผู้ศึกษา

(4) นางสาวฐิติภา มัตสยะวนิชกุล รับบทเป็น น้ำผึ้ง

ลักษณะภายนอก ผู้หญิง อายุ 25 ปี ผมสีดำยาว ทำทางแรกเริ่มดูเป็นคนไม่มั่นใจในตัวเอง ไม่ค่อยแต่งตัว มีความงอแง และซื่อ แต่เมื่อเวลาผ่านไปก็หัดแต่งตัวมากขึ้น มีความสดใส ร่าเริง

ลักษณะภายใน ไม่เชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แต่เชื่อในความจริงที่เกิดจากการกระทำของตนเอง เป็นคนยอมรับความจริง และเมื่อไวใจใครแล้วก็จะให้ใจทั้งหมด

ภูมิหลังของตัวละคร

น้ำผึ้งเป็นเด็กต่างจังหวัด ฐานะทางบ้านไม่ค่อยดีมากนัก ต้องหาเช้ากินค่ำ น้ำผึ้งอยู่กับแม่แค่ 2 คน เพราะพ่อเสียไปตั้งแต่อายุ 14 ปี ต้องช่วยแม่ขายของตั้งแต่ยังเด็ก เวลาว่างก็ชอบไปร้านเสริมสวยที่มีแค่คนเดียวในละแวกบ้านเพื่อไปขอเรียน ฝึกทำผม คุณป้าที่ร้านเสริมสวยก็ยอมรับสอน เพราะสนิทกับแม่ ความฝันของน้ำผึ้ง คือ อยากมีร้านเสริมสวยเป็นของตัวเอง และถ้าได้มีร้านเป็นของตัวเอง น้ำผึ้งก็จะอยากสอนเด็กแถวบ้านที่สนใจจะเรียนเกี่ยวกับการเสริมสวยโดยไม่คิดเงินสักบาท จนน้ำผึ้งอายุ 22 ก็มีแฟนคนแรก ชื่อ พี่บอย น้ำผึ้งเจอกับพี่บอยครั้งแรกที่ตลาด เวลาไปขายของตอนเช้า ก็จะได้เจอ แล้วก็ได้อยู่ด้วยกัน จนคบกัน ช่วงที่คบกันพี่บอยก็จะมาหาที่บ้าน ชอบซื้อขนม ซื้อของมาฝากแม่ จนแม่ยอมรับแล้วก็ไวใจพี่บอยมาก ความเชื่อใจทำให้แม่ยอมปล่อยให้ น้ำผึ้งย้ายมาอยู่ที่หอพักพี่บอย เพราะพี่บอยต้องย้ายไปทำงานที่อื่น เมื่อย้ายไปอยู่กับพี่บอยก็ไม่ได้ช่วยแม่ทำงาน พออยู่กับพี่บอยก็ไม่ได้ทำงาน เพราะพี่บอยแค่ให้อยู่ห้องช่วยทำความสะอาด ทำอาหารไว้ให้ตอนกลับมา จนคบกันมา 3 ปี ทุกอย่างก็เปลี่ยนไป จากที่เคยใสใจ ก็ไม่ได้รับความใสใจ จากพี่บอยที่ทำงาน หาเงินเป็นคนขยัน ก็กลายเป็นติดเหล้า มาทุกวัน พอกลับบ้านมาก็ทำร้ายร่างกาย และขู่เอาเงิน พอ น้ำผึ้งบอกเลิกพี่บอยก็จะขอร้องเอาปืนมาขู่ว่าถ้าไปก็จะฆ่าทิ้ง จน น้ำผึ้งต้องออกไปหางานทำเพิ่ม เพื่อเอาเงินมาให้พี่บอย เงินเก็บที่จะส่งให้แม่ พอพี่บอยจับได้ว่ามีก็จะทำร้ายร่างกายแล้วเอาไปทั้งหมด ช่วงหลัง ๆ มาพี่บอยก็จะกลับห้องน้อยลงจนไม่กลับ และหายไปเลย แล้วน้ำผึ้งก็มารู้อีกทีตอนที่พี่บอยขโมยทุกอย่างของน้ำผึ้งไป ทั้งเงิน ทั้งรถ ในวันนั้นเองตำรวจก็โทรมาว่าพี่บอยมีเรื่องเกี่ยวกับยาเสพติด แล้วตำรวจก็จะพยายามหลอกล่อให้น้ำผึ้งไปพบที่สถานีตำรวจ เพราะคิดว่าน้ำผึ้งมีส่วนเกี่ยวข้องกับคดียาเสพติดด้วย น้ำผึ้งกลัวมาก เลยรีบเก็บของแล้วหนีจะไปหางานทำที่กรุงเทพ เพราะกลัวทั้งพี่บอยจะกลับมาทำร้ายร่างกายอีก และกลัวตำรวจจะมาจับทั้ง ๆ ที่ตัวเองไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องยาเสพติด เลยรีบหนีโดยที่ตัวเองก็ยังไม่รู้จุดหมายว่าจะไปจบที่ตรงไหน ระหว่างทางที่เดินทางไปกรุงเทพก็เริ่มหางานในโทรศัพท์ตามเพจ ตามเว็บไซต์ เกี่ยวกับร้านทำผม เพราะเป็นความสามารถเดียวที่ตัวเองเคยได้เรียนรู้มา และทำได้ จนมาเจอกับร้านตัดผมที่มีชื่อว่า นะโม ตัด สระ

ความต้องการของตัวละคร ต้องการเริ่มต้นชีวิตใหม่ และทำงานหาเงิน เมื่อเก็บเงินตั้งตัวได้สักก้อนก็จะกลับไปอยู่กับแม่ และเปิดร้านเสริมสวยเป็นของตัวเอง

ความสัมพันธ์ของตัวละคร

ตัวละครที่มีความสัมพันธ์กับ	ความสัมพันธ์
น้ำผึ้ง	
บอย	อดีตแฟนเก่าของน้ำผึ้ง ที่สร้างปมเรื่องความเชื่อใจ เพราะบอยทิ้งทำร้ายร่างกาย ชูด้วยปืน ขโมยของน้ำผึ้งไปทั้งหมด นอกจากนี้ยังมีเรื่องยาเสพติดมาเกี่ยวข้อง ทำให้น้ำผึ้งต้องหนีมาหางานทำที่กรุงเทพ
พันซ์	เจ้าของร้านนวดตดสระที่รับน้ำผึ้งเข้าทำงาน คอยช่วยสอนงาน ช่วยเติมสีสันและเป็นหนึ่งในคนที่ทำให้น้ำผึ้งกล้าไวใจคนอื่นอีกครั้ง
น้ำ	เพื่อนสนิทที่สุดในร้านทำผมของน้ำผึ้งเพราะอายุเท่ากันทำให้กล้าคุยกล้าเล่นกับน้ำมากกว่าคนอื่น น้ำสร้างความประทับใจตั้งแต่ครั้งแรกที่เจอเพราะท่าทาง คำพูด และสายตาของน้ำมีทั้งความใจดี และความจริงใจอยู่ในนั้น
ริน	แม่ของน้ำเป็น เป็นคนเข้มงวด ได้รู้จักกันครั้งแรกในวันงานแต่งงาน เพราะน้ำผึ้งเป็นคนทำให้ริน
ริกา	เจอกันครั้งแรกตอนงานแต่งงาน และได้ทำให้รินริกา เมื่อเวลาผ่านไปด้วยความขี้นของริกา ทำให้น้ำผึ้งชอบแกล้งอยู่บ่อย ๆ ถือว่าเป็นอีกหนึ่งคนที่เป็นสีสันให้กับร้านนวดตดสระ
เรนนี่	รู้จักครั้งแรกตอนงานแต่งงาน เพราะเรนนี่เข้ามาทำผม และชวนคุย ด้วยความใจดีทำให้น้ำผึ้งเริ่มสบายใจกับเรนนี่ขึ้นเรื่อย ๆ
เอ็ม	แฟนปัจจุบันของน้ำผึ้ง เจอกันครั้งแรกในวันงานแต่งงานที่เอ็มมาส่งดอกไม้ให้ที่ร้าน หลังจากนั้นก็ได้คุยกัน คบกัน และใช้ชีวิตด้วยกัน เอ็มทำให้น้ำผึ้งกลับมาเชื่อในความรักอีกครั้ง

ตารางที่ 3.11 : ตารางความสัมพันธ์ของตัวละครน้ำผึ้ง

ที่มา : ผู้ศึกษา

(5) นางสาวอารียา สัญชัย รับบทเป็น ริกา

ลักษณะภายนอก ผู้หญิง อายุ 52 ปี ผมซอยสั้นสีเข้ม บุคลิกดูห้าว ๆ แมน ๆ โผงผางกว่าผู้หญิงทั่วไป ภายนอกดูเป็นคนที่ผู้คนไม่ค่อยอยากเข้าหาเท่าไรนัก

ลักษณะภายใน เป็นคนปากร้ายแต่ใจดี พูดตรง คิดอะไรก็พูดแบบนั้นไม่ได้ ซักซื่อนอะไร ไม่ค่อยเชื่อใจคนไว้วางใจคนยาก แต่รักสัตว์โดยเฉพาะ หมา ไม่ชอบผู้ชายเพราะอดีตผัวเคยทำไม่ดีใส่ มีความมั่นใจในตัวเอง เชื่อในตัวเองมาก ๆ

ความต้องการของตัวละคร มีความสุขอยู่กับหมาในบ้านปลายชีวิต

ภูมิหลังของตัวละคร

เจริกา สารีกา เช่นกุลสตรี ฐานะทางบ้านถือว่าค่อนข้างมีฐานะ เมื่อสมัยสาว ๆ เคยเป็นนางงามเดินสายประกวดตามงานและจังหวัดต่าง ๆ ส่วนมากจะได้ที่ 1 อยู่ตลอดด้วยหน้าตาที่สวยงามไม่มีใคร และความชำนาญเพราะผ่านเวทีการประกวดอย่างโชกโชน ในทุก ๆ การประกวดจะพูดถึงความเท่าเทียม สิทธิสตรี และเรียกร้องผ้าอนามัยฟรีตลอดชีวิตเสมอ เพราะเธอมองว่าสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งสำคัญและเป็นสิ่งที่เพื่อนหญิงพลั้งหญิงควรที่จะได้รับการเรียกร้องสิ่ง ๆ นี้จึงเป็นเหตุผลหลักในการเดินสายประกวดนางงามของเธอเคยแต่งงานมาแล้ว 2 ครั้ง แต่ก็ถือว่าเป็นความผิดพลาดในชีวิตทั้ง 2 ครั้ง สามีแต่ละคนที่เข้ามาไม่ได้รักเธอจริงแต่รักที่เงินของเธอตั้งหาก เธอมีลูกเป็นสามีนคนที่แรก 1 คน และคนที่สอง 1 คน เป็นผู้ชายทั้งคู่แต่เมื่อโตขึ้นลูกทั้ง 2 แต่แยกย้ายไปใช้ชีวิตของตัวเอง เธอรู้สึกว่าการมีลูกก็เลี้ยงได้แต่ตัวเท่านั้นแหละเพราะฉะนั้นจะไปทำอะไรเรื่องของพวกเขาแล้วเธอก็ไม่ได้หวังว่าการมีลูกจะต้องมาตอบแทนเธอหรือต้องมาดูแลจึงให้เค้าไปใช้ชีวิตของตัวเอง เธอมีหมาคู่ใจ 1 ตัวที่ชื่อว่า กาก้า ที่ชื่อกาก้าก็มาจากชื่อของเธออีกเหมือนกันเพราะเธอเชื่อว่ากาก้าก็คือเธอเวอร์ชันที่เป็นหมา กาก้าเปรียบเสมือนโลกทั้งใบของเธอเลยก็ว่าได้เธอได้กาก้ามาตอนที่เล็กกับสามีกาก้าเหมือนเข้ามาเพื่อเยียวยาจิตใจเหมือนเข้ามาเพื่อบอกเธอว่าอย่าร้องไห้ อย่าเสียใจอย่าอยู่กับความเศร้ามัน ๆ เพราะในวันที่ทุกคนเลือกที่จะจากไปแต่กาก้าก็ยังอยู่กับเธอไม่ไปไหนยังรอเธอพาไปเดินเล่นให้ข้าวแล้วมันก็ไม่เคยต้องการอะไรจากเธอไปมากกว่านั้นมันเป็นรักที่บริสุทธิ์รักที่ไม่มีเงื่อนไขเป็นรักที่ได้รับการยอมรับไม่ว่าเธอจะดีจะร้ายแค่ไหนทุกวันนี้ตื่นมารู้สึกมีค่าเพราะมีหมาที่รอเธอให้ข้าวและพามันไปเดินเล่นเธอจึงรู้สึกว่าจะไม่ต้องหาความรักจากมนุษย์หน้าไหนเลยเพราะยังมีหมาที่ยังอยู่กับเธอเพราะนอกจากกาก้าจะเป็นโลกทั้งใบของเธอแล้วเธอก็รู้เหมือนกันว่าเธอก็เป็นโลกทั้งใบของกาก้าเหมือนกัน ปัจจุบันริกา เปิดร้านขายของชำเป็นของตัวเองเพราะเนื่องจากอยู่ว่าง ๆ และเห็นว่าทำเลน่าทำมาหากิน เลยเลือกที่จะเปิดให้คนในซอยได้เดินทางมาซื้อของได้อย่างสะดวกและไม่ต้องไปไหนไกล และที่สำคัญที่ร้านเธอไม่มีผ้าอนามัยขาย เพราะแจกฟรีเท่านั้นผู้หญิงคนไหนเป็นประจำเดือนสามารถมาหยิบไปเท่าที่ต้องการได้เลย ในด้านของความสัมพันธ์ เธอมีเพื่อนสนิทมาก ๆ ตั้งแต่สมัยเรียนอนุบาลอยู่ 1 คน คือคุณนายเรนนี่ เรียกได้ว่าเป็นเพื่อนรักที่กอดกันแทบตลอดเวลาเลยก็ได้แต่เมื่อต่างฝ่ายต่างมีปัญหาที่พร้อมที่จะเป็นที่พึ่งพิงให้กันและกัน และก็ยังมียังมีเพื่อน ๆ แก๊งสาว ๆ ในซอยอย่างริน และพันธ์ พันธ์เป็นเจ้าของร้านทำผมร้านแรกในซอยที่พวกเราชอบไปรวมตัวและคุ้ยคุ้ยต่าง ๆ กันที่ร้านทำผม ส่วนใหญ่ก็จะเป็นเรื่องสัพเพเหระประจำวันเรื่องคนนั้นคนนี้ในซอยหรืออัปเดต

ข่าวสารต่าง ๆ และไม่ว่าจะเป็นเรื่องดีหรือเรื่องทุกข์ใจพวกเราก็มักจะมาปรับทุกข์มาระบายความในใจกันที่นี่และพวกเราก็มียาวใจกันเองเหมือนเป็น ศูนย์พักพิงใจกลางซอยเลยก็ว่าได้จนรินมีลูก พันซ์เปลี่ยนลูกน้องใหม่ พวกเรายังอยู่กันแบบนี้ เพิ่มเติมคือมีสมาชิกในแก๊งร้านทำผมเพิ่ม อีก 2 คน

ความสัมพันธ์ของตัวละคร

ตัวละครที่มีความสัมพันธ์กับริกา	ความสัมพันธ์
เรนนี่	เป็นเพื่อนสนิทที่สุดในชีวิต รู้จักกันมาตั้งแต่อนุบาล ผ่านร้อนผ่านหนาวด้วยกันมามาก รู้สึกรู้พุงกันหมดแทบจะทุกเรื่อง เป็นเพื่อนคู่ซี้ประเภทที่คล้ายศัตรูกันเพราะกัดกันตลอดเวลา เหมือนลิ้นกับฟัน แต่ถึงจะดูไม่ค่อยรักกันแต่จริงๆก็รักกันมาก ๆ ในยามที่ต่างฝ่ายต่างมีเรื่องทุกข์ทั้งคู่ก็จะคอยอยู่ข้างๆกันให้กำลังใจอยากจะไม่ให้วิธีแสดงความรักแบบหวานชื่นเหมือนเพื่อนทั่ว ๆ ไป แต่ก็เอาเป็นว่าทั้งคู่เข้าใจซึ่งกันและกัน ตอนที่สามี่ของเรนนี่เสียชีวิตแรกก็ทำเรนนี่เสียศูนย์ไปมากอยู่เพราะธุรกิจต่าง ๆ ที่ต้องบริหารต่อก็มีริกาที่คอยอยู่ข้างๆให้กำลังใจและให้คำปรึกษาจนสามารถผ่านช่วงเวลาที่ยากลำบากตรงนั้นมาได้ เช่นเดียวกับตอนที่ริกาเลิกกับสามี่ก็มีเรนนี่ที่คอยถามไถ่โทรหาหาที่บ้านอยู่ตลอดเวลา สำหรับริกาแล้วเรนนี่ก็เปรียบเสมือนเซฟโซนที่ปลอดภัยที่สามารถเชื่อไว้ และไวใจได้
ริน	เปรียบเสมือนเพื่อนคนนึงถึงแม้จะอายุน้อยกว่าก็ตาม เรียกได้ว่าก็สนิทมากพอสมควร เรารู้จักกันมานานเพราะบ้านใกล้ๆกันเห็นหน้ากันมาตั้งแต่สมัยสาว ๆ ริกาเห็นว่ารินดูเป็นคนดี และไม่มีพิษมีภัยอะไร แต่คนที่มิพิษคือสามี่ของรินตั้งหากเขาเป็นคู่กัดหรือศัตรูของริกาที่เธอไม่ชอบขึ้นหน้าเท่าไร เนื่องจากชอบทำเรื่องไม่เป็นเรื่องให้เธอโมโหอยู่ตลอด เช่น มาแอบตัดดอกไม้ที่เธอปลูกไว้หน้าบ้าน ยิ่งปิ่นโล่นกที่หน้าบ้านเสียงดัง ๆ ทำให้หมาของเธอสติแตกเหวี่ยงขว้างอย่างหนักจนถึงขั้นไปหาหมอ เหตุนี้จึงทำให้ทั้งเธอ และกาาก็ไม่ชอบสามี่ของรินเป็นอย่างมาก แต่ภายหลังก็ปรับตัวดีขึ้นเลยมีเลยสงบศึก และได้พูดกันดี ๆ มากขึ้น
พันซ์	ด้วยอายุจึงเป็นรุ่นน้องของริกา พันซ์ย้ายมาในซอยที่หลังมาเปิดร้านทำผมร้านแรกในซอย ตอนนั้นริกา และรินก็ได้เข้าไปเป็นลูกค้ารายแรก และก็คุยกันถูกคอ ถึงแม้พันซ์ชอบมู หรือบูชาอะไรแปลก ๆ ในสายตาเธอแต่

	นอกจากเรื่องนี้ก็ไม่ได้อะไรที่พ้นซ์ทำไม่ดี รู้ตัวอีกทีก็มาที่ร้านทำผมกันบ่อยๆไปเป็นเรื่องปกติ บางทีมันก็ไม่ได้ทำผมหรือโดยเฉพาะเธอ พวกเราแค่ชอบมาคุยต่างๆกันที่ร้านทำผมของพ้นซ์ทั้งเรื่องสัพเพเหระประจำวันเรื่องคนนั้นคนโน้นคนนั้นในซอยหรืออัปเดตข่าวสารต่าง ๆ และไม่ว่าจะเป็นเรื่องดีหรือเรื่องทุกข์ใจพวกเราก็มักจะมาปรับทุกข์มาระบายความในใจกันที่นี่และพวกเราก็เฝ้ายาวใจกันเองเหมือนเป็น ศูนย์พักพิงใจกลางซอยเลยก็ว่าได้
น้ำ	เป็นลูกสาวของรินหลานสาวคนแรกของกลุ่มเป็นที่รักของป้า ๆ ทุกคน โดยเฉพาะริกก้าด้วย เธอรักหลานคนนี้มากเพราะช่วยรินเลี้ยงมาตั้งแต่เด็ก ๆ ในทุกการเติบโตของน้ำก็แทบจะมีเธออยู่ด้วยตลอด ไม่ว่าเธอจะอารมณ์ไม่ดีหรือหงุดหงิดมาจากไหนถ้าเจอน้ำ เธอก็จะปรับอารมณ์และโทษเสียงคุยกับหลานได้เสมอ แต่ถึงแม้เธอรักหลานมากขนาดไหนแต่ก็ไม่ได้ถึงขั้นสยบยลไปทุกเรื่องคุยกันด้วยเหตุอะไรถูกและผิด ยิ่งตอนที่เธอและทุกคนในร้านรู้ว่าน้ำเป็นเบาหวานครั้งแรกก็ใจเสียไปตาม ๆ กัน เพราะสิ่งที่ต้องระวังนั้นเยอะมาก เธอก็คอยเฝ้าระวังสิ่งต่างๆให้หลานคนนี้อยู่เสมอ อาจจะมึดบ้างเวลาที่น้ำไม่ฟังแต่ก็ไม่ได้ดุบ่อยเพราะเธอก็ไม่ชอบเห็นน้ำตาหลาน และไม่เห็นด้วยกับการที่น้ำจะมีลูก
น้ำผึ้ง	เป็นเด็กใหม่ที่พ้นซ์รับเข้ามาทำงานที่ร้านทำผม ช่วงแรก ๆ เธอไม่ไว้ใจน้ำผึ้งเท่าไรเพราะรู้สึกว่าน้ำผึ้งดูอะ ๆ ะ ๆ ทำงานไม่ค่อยเป็นและด้วยความที่เธอเป็นคนที่มีมองคนออกและไม่ได้ไว้ใจใครง่าย ๆ แบบนี้เอง การเจอคนใหม่ๆจึงมีการตั้งกำแพงไว้ก่อนแล้วเท่าที่ดูน้ำผึ้งก็เหมือนจะมีความลับปิดบังไว้จริงๆ แต่พอรู้ว่าความลับนั้นหรือการที่น้ำผึ้งหนีจากแฟนเก่าที่ชอบทำร้ายร่างกายมาที่นี่ เธอก็เข้าใจและเห็นน้ำผึ้งเพราะทุนเดิมเธอก็ไม่ชอบพวกผู้ชายอยู่ด้วย และพออยู่กันไปนานๆน้ำผึ้งก็ไม่ได้มีอะไรที่ไม่ดี เธอมองว่าน้ำผึ้งก็เป็นเด็กที่สู้ชีวิต กตัญญูและขยันคนนึง
เอ๋ม	เด็กส่งดอกไม้ แฟนของน้ำผึ้ง เจอกันเป็นครั้งแรกเวลา มาส่งดอกไม้ที่ร้านทำผมของพ้นซ์

ตารางที่ 3.12 : ตารางความสัมพันธ์ของตัวละครริกก้า

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.2.1.4 ปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 1 (30%)

(1) นางสาวพิมพ์มาดา บุรจรรย์ รับบทเป็น น้ำ

ปัญหา	แนวทางแก้ไข
ยังส่งให้ริก้ายอมใจอ่อนกับน้ำไม่ชัดเจน ทำให้หาวิธีการอันริก้าให้ใจอ่อนลง ทำให้ริก้ามีจุดเปลี่ยนลักษณะนิสัย (Character) ของริก้าไม่มีมิติ	หาวิธีการอันริก้าให้ใจอ่อนลง ทำให้ริก้ามีจุดเปลี่ยนจากการใช้น้ำเสียง ท่าทาง สีหน้า และการกระทำของน้ำที่ส่งผลต่อริก้า
ลักษณะนิสัย (Character) โดยรวมอาจคล้ายกับน้ำผึ้งเกินไป	หาจุดที่สุดชั่วของแต่ละอารมณ์ของน้ำ และมาเปรียบเทียบกับน้ำผึ้ง เพื่อที่จะหาจุดที่แตกต่างกัน
อาการเบาหวานกำเริบยังไม่เห็นที่มาที่ไป	เริ่มเก็บรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ จากบทพูดของตัวละครอื่น เพื่อส่งอารมณ์ให้กับน้ำและค่อย ๆ ได้ระดับอาการให้ราบรื่นขึ้น

ตารางที่ 3.13 : ปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 1 (นางสาวพิมพ์มาดา บุรจรรย์)

ที่มา : ผู้ศึกษา

(2) นางสาวสมัชญา เรืองศิริ รับบท ริน

ปัญหา	แนวทางแก้ไข
ภาพรวมการแสดงดูสนุก แต่เหมือนพูดคุยกับผู้กำกับ วิเคราะห์บทละครร่วมกัน และทำแบบฝึกหัดซ้ำๆ ไม่มีมุมมองของตัวละคร ชีวิตที่การรับส่ง หา Function ของตัวละครให้ชัดเจน เพื่อที่จะให้มีเป็นมนุษย์ขาดหาย	พูดคุยกับผู้กำกับ วิเคราะห์บทละครร่วมกัน และทำแบบฝึกหัดซ้ำๆ ไม่มีมุมมองของตัวละคร ชีวิตที่การรับส่ง หา Function ของตัวละครให้ชัดเจน เพื่อที่จะให้มีความสมจริงและเป็นชีวิตมากที่สุด
ตัวละครยังไม่มีมิติ และคาแรคเตอร์ที่ไม่ชัดเจน	ศึกษาความเป็น “แม่” ในหลากหลายรูปแบบ วิเคราะห์ตัวละครอย่างละเอียด ทำแบบฝึกหัดภูมิหลังของตัวละครเพื่อให้เข้าใจมุมมอง และความคิดของตัวละคร ซึ่งจะส่งผลให้มีมิติและคาแรคเตอร์ที่ชัดเจนขึ้นมาเอง

ตารางที่ 3.14 : ตารางปัญหาและแนวทางแก้ไขของตัวละครริน (น.ส.สมัชญา เรืองศิริ)

ที่มา : ผู้ศึกษา

(3) นางสาวพิชชาภา บุญญรัตน์ศิริ รับบท พันซ์

ปัญหา	แนวทางการแก้ไข
บางอย่างตั้งใจทำมากเกินไป ไม่อยู่กับเรื่อง และสนิทกับน้ำผึ้งมากเกินไป อยากให้หาโหมดธรรมชาติ	พยายามอยู่กับสถานการณ์ และทำเวิร์กชอป (Workshop) ความสัมพันธ์กับน้ำผึ้งเพิ่มเติม และเว้นระยะห่างพันซ์กับน้ำผึ้ง

ตารางที่ 3.15 : ตารางปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 1 (นางสาวพิชชาภา บุญญรัตน์ศิริ)

ที่มา : ผู้ศึกษา

(4) นางสาวฐิติภา มัตสยวนิชกุล รับบทเป็น น้ำผึ้ง

ปัญหา	แนวทางแก้ไข
ระยะห่างระหว่างพื้นที่กับน้ำผึ้งยังดูสนิทกันมากเกินไป ไม่เหมือนเจอกันวันแรก	เวิร์กชอป (Workshop) ระยะห่างระหว่างเจ้านายกับลูกจ้างว่าเจอกันวันแรกเราทำอะไรในร้านได้มากน้อยแค่ไหน
แสดงออกด้านอารมณ์ชัดไปเหมือนตัวละครแต่ละตัวมีคาแรคเตอร์เดียว	เน้นโฟกัสที่ความต้องการ และความรู้สึกของตัวละครในแต่ละตัวให้มากขึ้น

ตารางที่ 3.16 : ตารางปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 1 (นางสาวฐิติภา มัตสยวนิชกุล)

ที่มา : ผู้ศึกษา

(5) นางสาวอารียา สัญชัย รับบทเป็น ริต้า

ปัญหา	แนวทางแก้ไข
จุดเปลี่ยนของอารมณ์ยังไม่ชัดเจน จุดที่ริต้าโมโหสามีรินเข้ามา เลยจะมายกเลิกชัดเจน ไม่ได้ไปงานแต่ง พอเข้ามาอ่อนใจยิ่งเปลี่ยนใจ	อ่านบท และทำความเข้าใจกับบทเพิ่ม รู้ความต้องการที่ริต้าต้องการเพิ่มเติมว่าตัวละครนี้ดีกับตัวละครอื่นอย่างไร และปรับแก้อารมณ์การรับส่งกับคู่แสดง เพื่อให้เห็นสถานะตัดสินใจและการเปลี่ยนอารมณ์ที่ชัดเจน
ตัวละครยังสนุกมีสีสันเหมือนเดิม แต่อยากเห็นความมีมิติของตัวละครมากขึ้น ความหลากหลายของอารมณ์หลายระดับที่ไม่ต้องแตะ 10 ตลอด	พื้นฐานตัวละครต้องแน่น ทำการบ้านเกี่ยวกับภูมิหลังตัวละคร แนวทางที่สามารถใช้ได้คือการกำหนดแรงจูงใจของตัวละครให้ชัดเจน แสดงอารมณ์อย่างละเอียดอ่อนโดยไม่จำเป็นต้องสุดโต่ง อารมณ์ควรเปลี่ยนแปลงอย่างเป็นธรรมชาติ และสอดคล้องกับบริบท หาความแตกต่างในการแสดงออกทางอารมณ์ในเหตุการณ์ต่าง ๆ

ตารางที่ 3.17 : ตารางปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 1 (นางสาวอารียา สัญชัย)

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.2.2 การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดงครั้งที่ 2 (50%)

3.2.2.1 กระบวนการฝึกซ้อมของนักแสดง

(1) นางสาวพิมพ์มาดา บุรจรรย์ รับบทเป็น น้ำ

ผู้ศึกษาได้ไปทำการบ้านเกี่ยวกับโรคเบาหวาน โรคประจำตัวของตัวละครมากขึ้น โดยศึกษาอย่างละเอียดว่า อาการจะเกิดขึ้นได้อย่างไร เกิดขึ้นแบบไหนได้บ้าง และจะสามารถแสดงออกทางร่างกาย และอารมณ์ได้มากน้อยแค่ไหน ผู้กำกับได้ทำเวิร์กชอป (Workshop) สร้างภูมิหลังให้ตัวละครทุกตัวแน่นแฟ้นขึ้น ของน้ำและรินมีการเวิร์กชอป (Workshop) คู่กันเพิ่มเติมเพื่อกระชับความสัมพันธ์ของแม่ลูก มีการหาตัวอย่างภาพของงานแต่งงานน้ำกับก้อง แผนการเวลายานทีมจัดการงาน และคิดเผื่อโอกาสที่จะมีเหตุการณ์ที่แย่ที่สุดหรือดีที่สุดว่าจะเกิดขึ้นอย่างไรได้บ้าง นอกจากนั้นยังมีการให้กำหนดกิจวัตรประจำวันในชีวิต 1 วันก่อนน้ำมีลูกหลังแต่งงานกับก้อง กิจวัตรประจำวันในชีวิตตอนตรวจครรภ์มีลูกครั้งแรก โดยหารายละเอียดเพิ่มเติมว่า อยากให้ลูกเพศอะไร ถ้าป่วยเหมือนน้ำต้องทำอะไร อยากให้ลูกเข้าโรงเรียนไหน หรือห้องนอนลูกเป็นอย่างไร เป็นต้น ในช่วงหลังมีการแก้บทกับผู้กำกับ และนักแสดงทุกคน โดยที่ผู้กำกับให้นักแสดงทำการแสดงด้นสด (Improvise) นอกเหนือจากบทเพื่อดูการรองรับอารมณ์ของแต่ละตัวละครในเหตุการณ์นั้น ๆ และนำมาปรับให้เข้ากัน

(2) นางสาวสมัชญา เรืองศิริ รับบท ริน

ผู้กำกับใช้วิธีการทำภูมิหลังตัวละคร โดยลองกำหนดเหตุการณ์ที่ไม่มีในบท เหตุการณ์ที่ขาดหายไประหว่างฉาก เหตุการณ์สำคัญในชีวิตของตัวละคร หรือไม่ว่าจะเป็นชีวิตประจำวันที่จะเอามาเพื่อเทียบเคียงประสบการณ์ของตนเองกับตัวละคร ซึ่งจะเลือกใช้วิธีการแสดงแบบด้นสดทั้งหมด เพื่อหาวิธีการแก้ปัญหาของตัวละครที่เกิดขึ้นตามสถานการณ์ โดยใช้สัญชาตญาณ และความเข้าใจในภูมิหลังมาแก้ไขปัญหา รวมถึงร่วมกันสร้างสรรค์ฉากที่ใช้สำหรับการแสดงปล่อยผี โดยหยิบการด้นสดของนักแสดงแต่ละคนในเหตุการณ์วันแต่งงานของน้ำมา โดยการส่งครั้งนี้จะเป็นการที่มีผู้ชมมารับชมการแสดงของพวกเขา พวกเขาจึงเน้นไปที่ทำให้คนดูเห็นการเป็นละครเวทีแนว “ขมเมด” ที่เห็นถึงความสัมพันธ์ของตัวละครและความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในเรื่อง รวมไปถึงการรับส่งพลังงานของนักแสดงทุกคนให้มากขึ้น ผ่านเวิร์กชอป (Workshop) การ “โยนบอล” เพื่อเพิ่มการรับส่ง มวลรวม และความเป็นหนึ่งเดียวกัน

(3) นางสาวพิชชาภา บุญญรัตน์ศิริ รับบท พันซ์

ผู้กำกับได้เริ่มจากเวิร์กชอป (Workshop) ความสัมพันธ์ของตัวละครทุกตัวก่อน โดยการลองกำหนดเหตุการณ์ที่ไม่มีในบท และแสดงแบบด้นสด โดยการที่ให้ทุกคนทำกิจวัตรประจำวันในร้าน จากนั้นจะโยนโจทย์มาให้เรื่อย ๆ เพื่อเห็นถึงการแก้ไขปัญหาร่วมกัน เห็นถึงการอยู่ด้วยกันของตัวละคร และความไว้วางใจกัน หลังจากนั้นผู้กำกับให้นักแสดงหาภูมิหลังของตัวละคร ว่าตัว

ละครชอบหรือไม่ชอบอะไร และเขียนกิจวัตรประจำวันออกมา บางอย่างเทียบเคียงมาจากประสบการณ์ของผู้ศึกษาเอง เพราะละครเรื่องนี้ค่อนข้างที่จะสมจริงพอสมควร อีกทั้งยังให้หาที่มาของร้านเสริมสวยและที่มาของการเป็นสายมู ซึ่งในการหาที่มาของร้านเสริมสวยได้อาศัยเวิร์กชอป (Workshop) ของผู้กำกับและการค้นคว้าโดยการโยนโจทย์ให้ ว่าเริ่มสร้างร้านนี้ขึ้นมาได้อย่างไร ร้านเป็นแบบไหน เรียงไทม์ไลน์ (Timeline) ของการสร้างร้านตั้งแต่แรกจนถึงปัจจุบัน ส่วนที่มาของการเป็นสายมูได้มีการหาข้อมูลเพิ่มเติม จากคนที่เป็สายมูและมีประสบการณ์จริง ๆ

(4) นางสาวฐิติภา มัตสยะวนิชกุล รับบทเป็น น้ำผึ้ง

เริ่มจากการที่ผู้กำกับอยากทำเป็นเนื้อเรื่องที่ไม่ได้ถูกแสดงให้เห็นในเนื้อเรื่องหลัก นั่นคืองานแต่งของน้ำ โดยนักแสดงและผู้กำกับช่วยกันหาแนวทางว่าในงานแต่งของน้ำ ควรจะมีเรื่องวุ่นวายอะไรที่ไม่คาดคิดบ้าง ทำให้เกิดเรื่องนี้ขึ้นมา โดยในวันงานแต่งงานน้ำ น้ำและรินมาทำผมที่ร้าน ด้วยความที่น้ำเครียดเรื่องงานแต่งก็ทำให้เห็นถึงสภาวะของร่างกายน้ำที่เป็นเบาหวาน ผู้กำกับอยากให้เห็นวิธีการจัดการของคนในร้านว่าเมื่อน้ำอาการกำเริบทุกคนมีวิธีการจัดการยังไง และอีกปัญหาความวุ่นวายอีกอย่างหนึ่ง คือ บาทหลวงไม่มา ทำให้พิธีต้องขึ้นเป็นบาทหลวงแทน สิ่งนี้ทำให้เห็นถึงการจัดการและการแก้ปัญหาของแต่ละตัวละครได้อย่างชัดเจน และปิดจบด้วยการทะเลาะกันของสองแม่ลูก ทำให้เห็นว่าเรื่องที่น้ำอยากมีลูก ก็เป็นสิ่งที่ทั้งน้ำและรินมีความเห็นไม่ตรงกัน โดยผู้กำกับอยากจะทำให้เห็นคาแรคเตอร์ของแต่ละตัวละครได้อย่างชัดเจน พอได้เรื่องมาแล้วก็ทำการฝึกซ้อม ลองให้นักแสดงด้นสด (Improvise) ไปกับสถานการณ์ว่าจะไปในทิศทางไหนได้บ้าง ถ้าเกิดปัญหานี้ขึ้นความเดือดร้อนของแต่ละตัวละครแต่ละตัวมีมากน้อยแตกต่างกันไป แต่ทั้งหมดนี้สิ่งที่สำคัญที่ต้องแสดงให้เห็น คือ มิตรภาพของคนในร้านเสริมสวยแห่งนี้ ว่าเมื่อเจอปัญหาทุกคนก็พร้อมที่จะช่วยกันแก้ไข

(5) นางสาวอารียา สัญชัย รับบทเป็น ริต้า

ขั้นตอนนี้ได้มีการสร้างสรรค์ฉากที่ใช้สำหรับการแสดงเทศกาลปล่อยผี เป็นไซด์สตอรี (Side Story) ฉากที่ไม่มีในเนื้อเรื่องหลัก เป็นช่วงที่ตัวละครน้ำแต่งงาน นักแสดงทุกคนอ่านบทอย่างละเอียดและทำความเข้าใจกับบท และเริ่มจากนักแสดงช่วยกันหาแรงบันดาลใจให้เห็นภาพตรงกัน ต่อมาผู้กำกับมอบหมายให้นักแสดงทุกคนเขียนการ์ดอวยพรให้ตัวละครน้ำที่กำลังจะแต่งงานในฐานะตัวละครของตนเอง เป็นการกระตุ้นให้เกิดการเชื่อมโยงทางอารมณ์กับบทบาทเสริมสร้างความลึกของตัวละคร และช่วยให้นักแสดงเข้าถึงความรู้สึกของฉากได้อย่างเป็นธรรมชาติ และจริงใจ อีกทั้งยังเปิดโอกาสให้นักแสดงได้ทบทวนภูมิหลัง ความสัมพันธ์ หรือแม้แต่ทัศนคติของตัวละครที่มีต่อเหตุการณ์สำคัญนี้ จากนั้นก็เข้าสู่การฝึกซ้อมแบบลงบล็อกกิ้ง (Blocking) ในช่วงแรกๆผู้กำกับจะให้นักแสดงฟรีบล็อก เพื่อเช็คความรู้สึกความต้องการของตัวละครในการเคลื่อนไหวและกระทำการต่างๆได้อย่างเป็นอิสระและเป็นธรรมชาติ จากนั้นก็ฝึกซ้อมต่อมาเรื่อย ๆ ก่อนขึ้นแสดงจริงผู้

กำกับได้มีการทำการเวิร์กชอป (Workshop) ซามูไร เพื่อฝึกการควบคุมร่างกาย และจิตใจอย่างมีสติ ช่วยเสริมสร้างสมาธิ และการเชื่อมโยงพลังภายในสู่ภายนอก

3.2.2.2 ปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 2 (50%)

(1) นางสาวพิมพ์มาดา บุรจรรย์ รับบทเป็น น้ำ

ปัญหา	แนวทางแก้ไข
แต่ละฉากยังไม่เห็นจุดประสงค์	ปิดหมดแต่ละก่อนเพื่อทวนว่าต้องการให้คนดูเห็นอะไร หรือได้อะไรจากฉาก เพื่อให้สิ่งที่ต้องการจะสื่อชัดเจน และขยี้ใจความสำคัญของบทของตัวละคร
การแก้ปัญหาของตัวละครยังไม่หลากหลาย	ทำการบ้านหามุมมองใหม่ ๆ โดยใช้ความรู้สึกในขณะที่ทำการแสดงด้นสด (Improvise) เพื่อดูความน่าจะเป็นที่อาจจะทำให้ตัวละครไปได้ในหลาย ๆ ทิศทาง หาทางเลือกที่แตกต่างจากเดิม เช่น คำพูดเดิมแต่มีการเปลี่ยนอารมณ์ หรือเปลี่ยนจังหวะการพูด และการใช้ภาษากายแสดงออกเพื่อที่จะสื่ออารมณ์ที่รู้สึกโดยไม่ต้องมีบท

ตารางที่ 3.18 : ตารางปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 2 (นางสาวพิมพ์มาดา บุรจรรย์)

ที่มา : ผู้ศึกษา

(2) นางสาวสมัชญา เรืองศิริ รับบท ริน

ปัญหา	แนวทางแก้ไข
ภาพรวมการแสดงดูธรรมดา แต่พูดคุยกับผู้กำกับ โดยทดลองทำเวิร์กชอป (Workshop) การธรรมชาติเกินไป ไม่มีการส่งสารให้ถึงรับส่งบ่อย ๆ เพื่อให้มีจุดโฟกัส และฟังกันมากกว่านี้	คนดู
ตัวละครมีมิติเดียวในแง่ของอารมณ์ และความรู้สึก มีแค่ความเข้มงวด ความต้องการในฉากยังไม่ชัดเจน	ศึกษาเหตุผลของ “ความเข้มงวด” ในหลากหลายรูปแบบ หาทางเลือกที่แตกต่างให้กับตัวละคร ลองใช้วิธีการแสดงออกแบบอื่น ใช้ผลลัพธ์จากเวิร์กชอปเข้ามาในการแสดงให้เกิดประโยชน์จริง

ตารางที่ 3.19 : ตารางปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 2 (น.ส.สมัชญา เรืองศิริ)

ที่มา : ผู้ศึกษา

(3) นางสาวพิชชาภา บุญญรัตน์ศิริ รับบท พันซ์

ปัญหา	แนวทางแก้ไข
ขาด Between the lines	ทำการบ้านเพิ่มเติมในส่วนที่หาว่า ตัวละครจะคิดหรือจะทำอะไรในระหว่างที่ไม่ได้พูดและตัวละครอื่นพูดอยู่
ยังไม่เห็นถึงปัญหาความเดือดร้อนของสถานการณ์	ไปอ่านบทและวิเคราะห์เพิ่มเติม เพื่อที่จะได้เข้าใจสถานการณ์อย่างลึกซึ้ง ส่งผลให้เห็นถึงความเดือดร้อนของสถานการณ์

ตารางที่ 3.20 : ตารางปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 2 (นางสาวพิชชาภา บุญญรัตน์ศิริ)

ที่มา : ผู้ศึกษา

(4) นางสาวฐิติภา มัตสยวนิชกุล รับบทเป็น น้ำผึ้ง

ปัญหา	แนวทางแก้ไข
กังวลเรื่องคิว และบล็อกกิ้ง (Blocking) จนทำให้ผู้ศึกษาเสียสมาธิ	พยายามจำรายละเอียดของคิวการชนฉาก และสิ่งของให้มากขึ้นเน้นการฝึกซ้อมให้เยอะมากขึ้น

ตารางที่ 3.21 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไขครั้งที่ 2 (นางสาวฐิติภา มัตสยวนิชกุล)

ที่มา : ผู้ศึกษา

(5) นางสาวอารียา สัตยชัย รับบทเป็น ริต้า

ปัญหา	แนวทางแก้ไข
เมื่อเจอกับปัญหาในฉาก ตัวละครตกใจในส่วน of ลักษณะใช้อารมณ์มากเกินไป ละเพิ่มการจัดการกับปัญหาด้วยเหตุผลและความที่ความเป็นผู้ใหญ่มากกว่านี้	ปรับที่ทัศนคติของเหตุการณ์ในฉากนี้ของตัวละคร และแก้ไขเรื่องการลดการใช้อารมณ์ และเพิ่มการจัดการปัญหาด้วยเหตุผล การแสดงการไตร่ตรอง การควบคุมอารมณ์ และการตัดสินใจที่มีสติ เพื่อให้ตัวละครดูสมจริงและมีพัฒนาการตามบทบาทที่กำหนดและมีวุฒิภาวะที่ดูโต

ตารางที่ 3.22 : ตารางปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 2 (นางสาวอารียา สัตยชัย)

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.2.3 การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดงครั้งที่ 3 (70%)

3.2.3.1 กระบวนการฝึกซ้อมของนักแสดง

(1) นางสาวพิมพ์มาดา บุรจรรย์ รับบทเป็น น้ำ

ทำงานกับฉาก 2 ละเอียดมากขึ้น ผู้กำกับให้ทำเวิร์กชอป (Workshop) ช่วงเวลาที่หายไประหว่างฉาก ซึ่งจากฉาก 1 มาฉาก 2 ใช้ระยะเวลาในเรื่องประมาณ 10 เดือน เป็นเหตุการณ์ที่น้ำตัดสินใจจะมีลูกเป็นของตัวเองและมาเจอกับคนในร้านเมื่อตั้งครรถได้ประมาณ 2 เดือนแล้ว ในฉาก 2 มีการให้ลองเปลี่ยนวิธีการเล่น โดยให้น้ำบอกรินว่าท้องแต่ใช้วิธีการขอร้องให้แม่เข้าใจ ไม่ใส่อารมณ์โกรธ และจะต้องแบกความรู้สึก และอารมณ์เข้ามาก่อนเข้าฉาก ไม่เล่นให้สบายเกินไป หลังจากนั้นจึงไปทำการบ้านเพิ่มเติมเกี่ยวกับการตีความว่าตัวละครของเรามีอะไรบ้างที่ต้องการจะพูด หรืออยากจะแบ่งปันเรื่องอะไรที่อยู่ในใจบ้าง นอกจากนี้มีการแก้บทเพิ่มเติมเพื่อปรับคำพูดให้เข้ากับลักษณะนิสัย (Character) ของตัวละครที่วิเคราะห์มามากขึ้น และนักแสดงมีการซ้อมฉากที่ต้องทำผจญจริง ๆ บนเวที เพื่อระยะเวลาในการแสดงและทำให้สมจริงมากที่สุด

(2) นางสาวสมัชญา เรืองศิริ รับบท ริน

ครูที่ปรึกษาและครูท่านอื่น ๆ ให้ความเห็นว่า คาแรคเตอร์ตัวละครที่ผู้ศึกษาเลือกมาก่อนข้างชัดเจน และไปต่อได้ในกระบวนการสร้างตัวละคร เนื่องจากบทละครจะถูกปรับแก้เรื่อย ๆ ผู้ศึกษาจะใช้วิธีการทำภูมิหลังของตัวละครให้ละเอียดขึ้น เพื่อที่จะรับมือกับสถานการณ์ต่างๆของตัวละคร และแสดงอารมณ์ ความรู้สึกออกมาได้อย่างลึกซึ้ง สิ่งที่ทำหยาบคือ การหาความหมายแฝง (Subtext) ในทุกคำพูดของตัวละคร ผู้ศึกษาจำเป็นต้องทำแบบฝึกหัดต่างๆ เพื่อให้เข้าใจมุมมอง แนวคิด ทศนคติ ของตัวละครอย่างถ่องแท้ เพื่อที่จะช่วยให้ค้นพบทางเลือกที่หลากหลายมากขึ้น ในส่วนของการแก้ไขเรื่องบล็อกกิ้ง (Blocking) ที่ถูกจัดวางใหม่เพื่อความสมเหตุสมผล ที่สำคัญคือตำแหน่งต่างๆมีผลต่อความรู้สึกตัวละครเป็นอย่างมาก

(3) นางสาวพิชชาภา บุญญรัตน์ศิริ รับบท พันซ์

ในฉาก 2 ได้ทำเวิร์กชอป (Workshop) เพิ่มเติม ย้อนไปถึงภูมิหลังของเหตุการณ์ที่น้ำเริ่มเป็นเบาหวาน ในวัย 5 ขวบ เพื่อให้ได้เข้าใจเหตุผลว่าทำไมน้ำถึงไม่ควรจะมีลูก และทำให้เห็นความคิดของตัวละครพันซ์ที่มีต่อรินและน้ำซึ่งเหตุการณ์นี้จะทำให้คนดูได้รู้สึกกับตัวละครไปด้วย อีกทั้งยังได้ทำเวิร์กชอป (Workshop) เพิ่มเติมของพันซ์กับน้ำผึ้ง ย้อนไปในวันแรกที่ได้เจอกัน ในมุมมองของพันซ์วันแรกที่เจอน้ำผึ้งรู้สึกยังไง และมีความคิดยังไงต่อตัวน้ำผึ้ง และได้ทำเวิร์กชอป (Workshop) เพิ่มเติมในวันที่ร้านมะโ ตัด สระ ยังไม่มีน้ำผึ้งเข้ามาช่วย นอกจากนี้ยังต้องฝึกทำผจญโดยการเรียนทำผจญในรายวิชา Hair เพราะบนเวทีในขณะที่เข้าฉากต้องลงมือทำจริง เสมือนเป็นช่างเสริมสวย ผู้ศึกษาเองต้องเข้าถึงทั้งความคิดของตัวละครและเข้าใจตัวละครที่สุด

(4) นางสาวฐิติภา มัตสยะวนิชกุล รับบทเป็น น้ำผึ้ง

นักแสดงได้มีการลงลึกถึงรายละเอียดของตัวละคร และพยายามหาแนวทางที่หลากหลายให้กับตัวละครมากขึ้น ทำให้ได้ค้นพบอะไรใหม่ ๆ ยกตัวอย่างเช่น เมื่อเกิดอาการกลัว แต่ต้องมาทำงานวันแรก ก็ต้องเก็บความรู้สึกไว้ไม่แสดงออกมา จากตอนแรกที่เล่นแบบรู้สึกอะไรก็แสดงออกมาให้เห็นทั้งหมด ในช่วง 70% ส่วนใหญ่ทางคณะผู้ศึกษาจะเน้นย้ำไปในการการแก้บท เพื่อปรับให้เข้ากับสิ่งที่ต้องการจะสื่อให้มากขึ้น เช่น ในบทเรื่องบุษบาสมาคม ตัวละครของน้ำผึ้งจะเป็นคนนับถือศาสนาคริสต์ ส่วนพันซ์จะนับถือศาสนาพุทธ แต่ทางผู้กำกับอยากจะปรับเปลี่ยนให้ตัวละครน้ำผึ้งเชื่อในความจริง ส่วนตัวละครพันซ์เป็นคนค่อนข้างมกมายด้านความเชื่อ ทำให้ต้องมีการปรับบทกันในส่วนนี้ หลังจากปรับบทกันเสร็จ ก็จะมาลองพูดคุย และแลกเปลี่ยนความคิดเห็นว่า ถ้าตัวละครทั้งสองตัวต้องมาเจอกันด้านความเชื่อ จะถกกันอย่างไรได้บ้าง และนอกจากนี้ผู้กำกับยังได้เวิร์กชอป (Workshop) ให้นักแสดงโดยการพูดถึงสิ่งที่ดีที่สุดในชีวิต และเสียใจมากที่สุดในชีวิต เพื่อให้ผู้ศึกษาได้รู้จุดที่สามารถเชื่อมกับตัวละครได้มากขึ้น หลังจากนั้นก็เริ่มลงบล็อกกิ้ง (Blocking) ฉากนี้เป็นฉากที่ทุกคนรู้ว่าน้ำฟอกโต โดยในกระบวนการนี้มี อาจารย์ ดร.ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แทน (ครูส้มโอ) ได้ทำการเวิร์กชอป (Workshop) เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของแม่ลูก ให้เห็นว่าทำไมถึงต้องเข้มงวดกับน้ำมากขนาดนั้น ทำให้ทุกตัวละครเข้าใจสิ่งที่ต้องการจะสื่อในฉากนี้มากขึ้น

(5) นางสาวอารียา สัญชัย รับบทเป็น ริกา

เป็นช่วงที่มีการปรับแก้บทละครอย่างเข้มข้น ทั้งการเพิ่มเติมเนื้อหาใหม่ และการตัดส่วนที่ไม่จำเป็นออก เพื่อให้บทมีความกระชับ และสอดคล้องกับบริบทของยุคสมัยปัจจุบันมากยิ่งขึ้นเห็น และช่วงนี้ยังเป็นช่วงที่เห็นถึงพัฒนาการตัวละครของริกามากที่สุด ตัวละครเริ่มเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญทั้งในด้านอารมณ์และบุคลิกภาพ จากเดิมที่มีมุมมองในแง่ลบต่อผู้ชาย ตัวละครเริ่มเปิดใจ และมีทัศนคติที่ดีขึ้นต่อความรัก รวมถึงเริ่มมีความอ่อนโยนในการแสดงออกมากยิ่งขึ้นเมื่อการเปิดใจรับความรักเข้ามามีบทบาทสำคัญในชีวิต ทำให้ทัศนคติ และมุมมองของตัวละครเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม โดยเริ่มมีความอ่อนโยน และมองโลกในแง่ดีมากขึ้น ในส่วนของพัฒนาการทางด้านบุคลิกภาพเปลี่ยนแปลงไป เช่น การดูแลตัวเองมากขึ้น และการแต่งกายที่สะท้อนถึงความรักสวยรักงามที่เพิ่มขึ้นอย่างเห็นได้ชัด อีกทั้งยังมีการค้นพบความรู้สึกใหม่ ๆ และการเรียนรู้เกี่ยวกับมุมมองที่ลึกซึ้ง ตัวละครได้สำรวจและเข้าใจอารมณ์ของตนเองในหลากหลายแง่มุม นอกจากนี้ยังมีการผ่าตัดใจของตัวละครน้ำยังเป็นเหตุการณ์สำคัญที่มีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงอารมณ์ของตัวละครอย่างมีนัยสำคัญ การแสดงในช่วงนี้จึงเป็นการท้าทายทางด้านอารมณ์ และการแสดงของนักแสดงที่ต้องเข้าใจลึกซึ้งถึงความเจ็บปวด ความหวัง และความกลัว เพื่อให้สามารถถ่ายทอดอารมณ์เหล่านั้นออกมาได้อย่างสมจริง โดยนักแสดงได้ทำการบ้านอย่างหนักเรื่องอารมณ์ความรู้สึกเวิร์กชอป (Workshop) “การค้นสดของพื้นหลังตัวละคร (Background Improvise)” เกี่ยวกับตัวละครน้ำช่วง

วัยเด็กตั้งแต่เริ่มเป็นเบาหวานจนถึงช่วงวัยรุ่นเพื่อให้นักแสดงทุกคนเห็นภาพและความรู้สึกชัดเจนยิ่งขึ้น ฉากที่ตัวละครทุกตัวรู้ว่าน้ำเป็นโรคไตและต้องผ่าตัดไตครั้งแรกผู้กำกับเลือกใช้วิธีการแสดงสด (Improvisation) กับนักแสดงเนื่องจากต้องการสร้างความสมจริงอย่างมากในความรู้สึกของตัวละคร โดยการปล่อยให้นักแสดงแสดงออกอย่างเป็นธรรมชาติผ่านบทสนทนา และปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ช่วยให้ผู้ชมรู้สึกเชื่อมโยงกับตัวละครได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น อีกทั้งยังเปิดโอกาสให้นักแสดงตีความบทบาทด้วยมุมมองส่วนตัว เพิ่มมิติให้ตัวละคร รวมถึงกระตุ้นให้เกิดปฏิสัมพันธ์ และเคมีที่น่าเชื่อถือระหว่างนักแสดงด้วยกันเอง และสถานการณ์ที่เกิดขึ้น

3.2.3.2 ปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 3 (70%)

(1) นางสาวพิมพ์มาดา บุรจรรย์ รับบทเป็น น้ำ

ปัญหา	แนวทางแก้ไข
ในแต่ละฉากมีความซ้ำ ผิดปกติ ยังไม่เสถียร	หาจุดของอารมณ์ที่ตัวละครรู้สึกมากที่สุด แล้วซ้อมซ้ำ ๆ จนคงที่ รวมถึงรับส่งกับตัวละครคนอื่นในฉาก
ความหมายแฝงของบทพูด (Subtext) ของตัวละครยังไม่ ออก	ทำการบ้านเกี่ยวกับบท ตีความและวิเคราะห์จากตัวอักษรว่าตัวละคร พูดประโยคนั้น ๆ ด้วยความรู้สึกแบบไหน และพูดเพราะจุดประสงค์ อะไร เพื่อทำความเข้าใจว่าตัวละครนี้พยายามจะสื่ออะไรที่ไม่ได้แปล ตรงตัวตามบทละครที่ถูกเขียนไว้
อาการเบาหวานกำเริบทาง ร่างกายยังไม่ออก	เพิ่มการสันของร่างกายมากขึ้น โดยการค้นหาข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับ โรค และศึกษาเรื่องขีดจำกัดในการควบคุมร่างกาย

ตารางที่ 3.23 : ตารางปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 3 (นางสาวพิมพ์มาดา บุรจรรย์)

ที่มา : ผู้ศึกษา

(2) นางสาวสมัชญา เรืองศิริ รับบท ริน

ปัญหา	แนวทางแก้ไข
การแสดงความรู้สึกเกี่ยวกับ เรื่อง ไต ทางเลือกที่ใช้ดูไม่ มีมิติ	ไม่จำเป็นต้องกักเก็บความรู้สึกของตัวละครเอาไว้ทั้งหมด ทำแบบฝึกหัด ที่ทำให้รู้สึกว่าร้านนี้เป็นพื้นที่ปลอดภัยสำหรับตัวละคร เน้นใช้ความรู้สึก ของตัวละครนำทางให้มากขึ้น ถ้ารู้สึกว่ายาวเกินไปให้ลองทำเลย

ตารางที่ 3.24 : ตารางปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 3 (น.ส.สมัชญา เรืองศิริ)

ที่มา : ผู้ศึกษา

(3) นางสาวพิชชาภา บุญญรัตน์ศิริ รับบท พันซ์

ปัญหา	แนวทางแก้ไข
ในฉาก 2 ตอนที่อัปเดตชีวิตเรื่องสายมูกับทุกคน ยังไม่เห็นถึงความเชื่อของตัวละคร	ทำความเข้าใจกับความคิดของตัวละครมากขึ้น หาวาที่แท้จริงแล้วอะไรเป็นเหตุให้ต้องมู ที่สำคัญคือเชื่อ และให้เกียรติความคิดของตัวละคร
ในฉาก 2 ตอนที่น้ำบอกว่าท้อง	ผู้ฝึกย้อนไปถึงเหตุการณ์ที่รู้ว่าน้ำเป็นเบาหวาน และไม่ควรที่จะเอาร่างกายไปเสี่ยงกับสภาวะแบบนั้น ที่สำคัญอยู่กับสถานการณ์ในฉากให้มาก ๆ มีสมาธิอยู่เสมอ

ตารางที่ 3.25 : ตารางปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 3 (นางสาวพิชชาภา บุญญรัตน์ศิริ)

ที่มา : ผู้ศึกษา

(4) นางสาวฐิติภา มัตสยะวนิชกุล รับบทเป็น น้ำผึ้ง

ปัญหา	แนวทางแก้ไข
ในฉากที่ 1 ตัวละครมีความคุ้นชินกับพื้นที่มากเกินไป และร้านมากขึ้นเช่น ต้องเพิ่มความระวังมากกว่านี้ ไม่ว่าจะทำอะไร	ทำการบ้านและเวิร์กชอป (Workshop) เพิ่มเติมเกี่ยวกับการวางตัวในร้านมากขึ้นเช่น จะจับอะไรในร้านได้มากแค่ไหน เข้ามาที่นี้ครั้งแรกต้องระวังทั้งการหยิบของ รวมไปถึงการจับผมที่พันซ์ตอนทำผมให้ และต้องคอยสังเกตตลอดเวลาว่าเจ้าของร้านจะชอบหรือพอใจในสิ่งที่เราทำไหม
เวลาในการซ้อมค่อนข้างกระชั้นชิด	พยายามลงฉากแต่ละวันที่เข้ามาซ้อมให้ได้มากที่สุด

ตารางที่ 3.26 : ตารางปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 3 (นางสาวฐิติภา มัตสยะวนิชกุล)

ที่มา : ผู้ศึกษา

(5) นางสาวอารียา สลัญชัย รับบทเป็น ริต้า

ปัญหา	แนวทางแก้ไข
ตัวละครมีความเสถียรดีแล้ว ทำอย่างไรที่จะสามารถรักษาความเสถียรนี้ได้ต่อไป	แม้ว่าตัวละครจะมีความเสถียรทั้งในด้านบุคลิกภาพ ความคิด และพฤติกรรมที่สอดคล้องกันอยู่แล้ว แต่เพื่อให้ความเสถียรนี้ดำรงอยู่ตลอด กระบวนการสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง จึงต้องมีการจัดทำข้อมูลภูมิหลังตัวละครไว้อย่างเป็นระบบ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการอ้างอิง และตรวจสอบความสม่ำเสมอระหว่างการดำเนินเรื่อง เพราะถ้าเข้าใจและรู้จักตัวละครมากพอจะช่วยให้สามารถรับรู้ถึงเหตุผลเบื้องหลังการกระทำ และคำพูด

	ของตัวละครได้โดยไม่จำเป็นต้องตั้งคำถาม นอกจากนี้ยังมีการทบทวนบทบาทของตัวละครให้สอดคล้องกับพล็อตเรื่องโดยรวมอย่างสม่ำเสมอ รวมถึงเปิดรับความคิดเห็นจากผู้กำกับและคณะครูอยู่ตลอด
--	---

ตารางที่ 3.27 : ตารางปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 3 (นางสาวอารียา สัญชัย)

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.2.4 การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดงครั้งที่ 4 (100%)

3.2.4.1 กระบวนการฝึกซ้อมของนักแสดง

(1) นางสาวพิมพ์มาดา บุรจรรย์ รับบทเป็น น้ำ

มีการปรับบทฉาก 3 ให้เข้ากับยุคสมัยและลักษณะนิสัย (Character) ของตัวละครทุกตัวมากกว่าเดิม ผู้กำกับมีให้ทำเวิร์กชอป (Workshop) เพิ่มเติมเพื่อให้เห็นภาพที่ชัดเจนของเหตุการณ์ที่อยู่นอกเหนือไปจากบทละคร และเพื่อให้นักแสดงได้มีจุดเชื่อมต่อของเหตุการณ์นั้น ๆ เป็นการสร้างภูมิหลังก่อนหน้า (Moment Before) ให้นักแสดงมีส่วนร่วมขณะที่อยู่สถานการณ์เดียวกัน ในเวลาพร้อม ๆ กัน ส่งผลให้ความสัมพันธ์ของตัวละครแต่ละตัวยังมีความทรงจำที่ต่อกันติดและสนิทสนมกันมากยิ่งขึ้น ระหว่างกระบวนการซ้อมนี้ได้มีการใช้พื้นที่เวทีที่ใช้ในการแสดงจริงบ่อยขึ้น ได้ลองซ้อมกับอุปกรณ์ประกอบฉาก (Props) มากขึ้น ทำให้นักแสดงทุกคนเริ่มจับจุดได้และชินมือ ผู้ศึกษาได้กลับไปทำการบ้านเพิ่มเติมเกี่ยวกับบทละคร โดยวิเคราะห์ และตีความบทมากขึ้น เนื่องจากสำหรับตัวละครน้ำในฉาก 3 มีการใช้ความหมายแฝงของบทพูด (Subtext) เยอะมาก รวมถึงการคิดหาคำพูดหรือการกระทำในขณะที่ตัวละครอื่นกำลังพูด (Between the lines) หรือตัวละครน้ำยังไม่มีบทพูดตอบกลับ นอกจากนี้ผู้ศึกษาได้ไปหาข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับคนที่เป็นโรคเบาหวานแต่มีโรคไตแทรกซ้อน ซึ่งเกิดได้จากหลาย ๆ กรณี ด้วยความที่ตัวละครน้ำเป็นตัวละครที่ตั้งครรภ์ และได้คลอดลูกออกมาแล้ว ทำให้ร่างกายที่ปกติอ่อนแอมากกว่าคนทั่วไปอยู่แล้วยิ่งทรุดโทรมลงจนส่งผลกับไต ผู้ศึกษาได้ค้นหาข้อมูลเรื่องอาการป่วยของคนไข้ไตกำลังจะวาย โดยที่ต้องพอกแซนบ่อย ๆ จนแขนขาเลื้อย พบได้ว่าผู้ป่วยเหล่านี้จะมีขีดจำกัดของร่างกายอย่างมาก จะสามารถเกิดอาการเพลียได้มากกว่าคนทั่วไป และจะเหนื่อยตลอดเวลา ช่วงเวลาของฉาก 2 มาฉาก 3 เป็นระยะเวลาที่นานที่สุดในเรื่อง โดยในเรื่องนั้นคำนวณได้ว่าผ่านไปประมาณ 1 ปี 10 เดือน ในระหว่างนั้นมีเหตุการณ์มากมายเกิดขึ้น อย่างเช่น น้ำคลอดลูก เลี้ยงลูกจนอายุได้ประมาณ 1 ปี 6 เดือน สุขภาพเสื่อมลงและพบว่าไตมีปัญหา พอกไตจนร่างกายเริ่มรับไม่ไหว ได้ขอสรุปว่าต้องผ่าตัดเปลี่ยนไตถึงจะหายได้ และเตรียมผ่าตัดในวันต่อมาของฉาก 3 ผู้กำกับจึงทำเวิร์กชอป (Workshop) คู่แม่ลูกสำหรับเหตุการณ์วันที่น้ำรู้ว่าไตเป็นโรคไต และวันที่ปรึกษาหมอจนได้คำตอบว่าต้องผ่าตัดเปลี่ยนไต โดยผลจะดีที่สุดหากเป็นไตของริน ผู้ศึกษาได้รู้สึกว่าตลอดระยะเวลาในการซ้อมฉาก 3 ตัวละครมีภาวะทางอารมณ์ที่ค่อนข้างแตกต่างจากฉาก

ก่อน ๆ เนื่องจากโตขึ้น ได้ตัดสินใจอะไรสำคัญที่จะส่งผลกับชีวิตตัวเองมากที่สุด และกลายเป็นแม่คน ทำให้ด้านจิตเจนนั่นน้ำกลายเป็นคนใจเย็นลง คิดเยอะขึ้น อดทนมากขึ้น ส่วนด้านร่างกายนั้นน้ำหนักลด ไม่สดใสเท่าเดิม จึงหะการพูดอาจจะช้าลง หอบง่าย และทุกการกระทำจะช้าลง นอกจากนี้ยังมีการทดลองสวมวิกผมเพื่อดูความจริง และระยะเวลาในการทำทรานซิชัน (Transition) ผู้ศึกษาจึงเก็บความรู้สึกของการได้มองตัวเองในผ่านกระจกขณะใส่วิกผมสั้นนั้น เพราะในต้นฉาก 3 ตัวละครจะสะท้อนใจกับเหตุการณ์นี้ที่นำไปสู่ปัญหาของสุขภาพอีกด้วย

(2) นางสาวสมัชญา เรืองศิริ รับบท ริน

ใช้มุมมองด้านการใช้ชีวิตที่เป็นแบบแผนให้น้อยลง แต่ยังคงมีทั้งความหวังและความกลัวอยู่ลึกๆในใจ ฝึกทักษะการพูดและสังเกตตัวละครอื่นๆให้มากขึ้น เน้นทำงานกับบทละครอย่างละเอียด การแสดงต้องสื่อสารความหมายแฝง (Subtext) ให้กับผู้ชม ยังคงเป็นส่วนที่สำคัญมากที่สุด เมื่อผู้ศึกษาได้ลองทำแบบฝึกหัดจากการค้นคว้า ที่ช่วยให้เข้าใจมุมมองของตัวละครอย่างละเอียด จึงทำให้การแสดงออกความรู้สึกทั้งที่มีบทละคร หรือไม่มีบทละครเป็นไปได้อย่างลึกซึ้งและหมายคาม อีกทั้งได้ฝึกการทำสมาธิ อยู่กับตัวละครตลอดเวลา ขณะเป็นการทำทรานซิชัน (Transition) ได้ฝึกการจินตนาการถึงช่วงเวลาของฉากที่ขาดหายในเวลาอันสั้น สุดท้ายคือการซ้อมร่วมกันกับฝ่ายออกแบบอย่างจริงจัง ปรับตำแหน่ง การแสดงอารมณ์หลาย ๆ จุดที่ทำให้ผู้ชมเห็นภาพและสื่อสารได้มากขึ้น

(3) นางสาวพิชชาภา บุญญรัตน์ศิริ รับบท พันซ์

การสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดงในรอบ 100% ได้เริ่มฉาก 3 และปรับแก้ ในการจัดบล็อกกิ้ง (Blocking) โดยที่ผู้กำกับให้นักแสดงหากิจกรรมในฉาก ให้หว่าในฉากนั้นความต้องการของตัวละครคืออะไร เหตุการณ์จะต้องสมจริงที่สุด เพื่อที่จะได้ช่วยผู้กำกับในการทำงานรวมถึงเวิร์กชอป (Workshop) เพิ่มเติมเกี่ยวกับวันที่รู้ว่าน้ำต้องผ่าตัดเปลี่ยนไต ซึ่งรินเป็นผู้ที่ให้ไตน้ำผู้ศึกษา และนักแสดงคนอื่นจะต้องไม่รู้เหตุการณ์มาก่อน อยู่กับสถานการณ์มากที่สุด โดยการที่ต้องจำบทให้แม่นยำเพื่อไม่ให้สมาธิหลุด อีกทั้งยังต้องเข้าใจในความหมายแฝง (Subtext) ทุกคำพูด ทั้งของตัวละครพันซ์ และตัวละครอื่น ๆ จากนั้นเริ่มฉาก 4 เป็นฉากที่ต้องเข้าใจการเปลี่ยนผ่านของช่วงเวลา และตามเรื่องให้ทัน ผู้กำกับจึงได้ให้ทำเวิร์กชอป (Workshop) ในตอนต่อไปส่งน้ำและรินเข้าห้องผ่าตัดเปลี่ยนไต เพื่อนที่จะให้เห็นว่าตัวละครมีความหวังหรือความรู้สึกอย่างไร ซึ่งจะส่งผลกับอารมณ์ ความรู้สึกในฉาก 4 ได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ตัวละครพันซ์เอง ผู้ศึกษาต้องปรับแก้เรื่องวุฒิภาวะให้สอดคล้องกับตัวละคร ในเรื่องของแสดงออก เพิ่มการจัดการ ความเข้มงวดมากขึ้น เพื่อแสดงถึงวุฒิภาวะ เป็นพื้นที่ปลอดภัยให้กับคนในร้าน และโอบอุ้มทุกคนไว้ได้ เนื่องจากตัวละครพันซ์รวมถึงน้ำเป็นตัวส่งสารของร้าน ทุกอย่างที่พูด และทำจึงสำคัญมากนอกจากนี้ต้องทำการบ้านเกี่ยวกับความคิดของพันซ์ที่มีมุมมองเกี่ยวกับสายมูเปลี่ยนไป ในฉาก 4 หว่าจุดไหนที่ทำให้มองเปลี่ยน

(4) นางสาวฐิติภา มัตสยวณิชกุล รับบทเป็น น้ำผึ้ง ไหววิ

จากปัญหาที่เกิดขึ้นในการพัฒนา และการสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดง ครั้งที่ 3 (70%) คือ ตัวละครมีความคุ้นชินกับพื้นที่มากเกินไป และระยะห่างระหว่างเจ้านาย และ ลูกจ้างได้หายไป ทำให้มีการเวิร์กชอป (Workshop) เพิ่มเติมโดยการให้ตัวละครน้ำผึ้งและพันซ์ลอง ด้นสด (Improvise) เหตุการณ์ที่น้ำผึ้งมาสมัครงานวันแรก ว่าเข้ามาแล้วให้ทำอะไร เข้ามาในร้านได้ มากน้อยแค่ไหน ทำให้ผู้ศึกษาได้เห็นรายละเอียดต่าง ๆ ของตัวละครมากขึ้น ส่งผลให้ระยะห่าง ระหว่างตัวละครพันซ์ และน้ำผึ้งมีเพิ่มมากขึ้น ด้วยความที่ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนก่อนขึ้นแสดงจริง ทำให้รายละเอียดของตัวละครต้องค่อนข้างลึกมากขึ้น โดยเฉพาะพัฒนาการของตัวละครน้ำผึ้ง ผู้ศึกษา ได้ลองหาแนวทางหลาย ๆ แนวทางให้กับความแตกต่างกันในแต่ละฉาก เพื่อแสดงให้เห็นว่าตัวละคร น้ำผึ้งมีความสบายใจมากขึ้นจากฉากแรกที่เข้ามาในร้าน นอกจากนี้ด้วยความที่บทละครของเรื่องนี้มี ความสมจริง นักแสดงทุกคนจึงต้องไม่ทำตัวให้เหมือนเล่นละคร พยายามกลืนบล็อกกิ้ง (Blocking) ให้ ได้มากที่สุด และทำให้เรื่องนี้เปรียบเสมือนการใช้ชีวิตจริง ๆ

(5) นางสาวอารียา สัญชัย รับบทเป็น ริต้า

ช่วงเวลานี้ของการซ้อมมุ่งเน้นไปที่การจัดบล็อกกิ้ง (Blocking) ให้กลมกลืน กับการแสดง เนื่องจากละครเน้นความสมจริง นักแสดงจึงต้องฝึกให้การเคลื่อนไหวเป็นธรรมชาติ และ ไม่ขัดกับอารมณ์ของตัวละคร อีกทั้งยังเป็นช่วงที่นักแสดงต้องทำการบ้านเพิ่มเติมเพื่อทำความเข้าใจ ความหมายแฝงในบท เนื่องจากบทสนทนาในเรื่องมักไม่สื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมาในฉากที่ 4 ซึ่งตัวละคร “น้ำ” และ “ริน” ต้องเข้ารับการเปลี่ยนไต ผู้กำกับได้จัดเวิร์กชอป (Workshop) ขึ้นเพื่อ เปิดโอกาสให้นักแสดงทุกคนได้เชื่อมโยงทางอารมณ์กับสถานการณ์ในเรื่องอย่างลึกซึ้ง เป็นพื้นที่ให้ เกิดการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ส่วนตัว ความเข้าใจในตัวละคร และความสัมพันธ์ระหว่างกันใน ฐานะตัวละครที่เป็นเพื่อนอย่างแท้จริง การจึงสะท้อนความใกล้ชิดและความห่วงใยที่มีต่อแม่ลูกคู่นี้ ไม่ใช่ในฐานะเพียงตัวละครในบท แต่ในฐานะความเป็นมนุษย์ที่เชื่อมโยงกันผ่านความรัก ความสูญเสีย และความหวัง เวิร์กชอปช่วยให้เกิดพื้นที่ปลอดภัยที่นักแสดงสามารถทดลองรู้สึกแทนตัวละครจริง ๆ และทำให้ทุกคนในฉากเกิดความเข้าใจร่วมกัน ไม่เพียงแต่ในเรื่องของบทบาท แต่ยังรวมถึงน้ำหนัก ทางอารมณ์ที่ต้องส่งต่อถึงผู้ชมด้วย เหตุการณ์นี้ยังส่งผลให้ตัวละครริต้าเผชิญหน้ากับความสูญเสียของ บุคคลอันเป็นที่รัก นำไปสู่การเติบโตทางอารมณ์ และสะท้อนให้เห็นมุมเปราะบางที่เข้าใจได้มากขึ้น พร้อมทั้งแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการเยียวยาตนเอง และผู้อื่นอย่างมีวุฒิภาวะ เมื่อใกล้ถึงวัน แสดงจริง จึงมีการซ้อมอย่างเข้มข้น เพื่อความแม่นยำ และเป็นการซ้อมแบบใช้เทคนิคเต็มรูปแบบทั้ง แสดงและเสียง

3.2.4.2 ปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 4 (100%)

(1) นางสาวพิมพ์มาดา บุรจรรย์ รับบทเป็น น้ำ

ปัญหา	แนวทางแก้ไข
จังหวะเข้า-ออกของอาการเบาหวานกำเริบ ยังไม่ราบรื่น	กำหนดจังหวะเข้า-ออกของอาการเบาหวานกำเริบ โดยจับจังหวะและอารมณ์ของบทพูดทั้งของตัวเองและตัวละครคนอื่น ใช้เวลา (Take time) กับการไต่ระดับอาการให้ราบรื่น และทำซ้ำ ๆ จนร่างกายจำจุดที่เกร็งและคลายได้
บทพูดไม่ถูกกระตุ้นมากพอ จนความหมายหายไป	ให้ความสำคัญกับความหมายแฝงของบทพูด (Subtext) และวิเคราะห์ความหมายของแต่ละประโยคให้ละเอียดจนเน้นย้ำสิ่งที่ตัวละครรู้สึกจริง ๆ ให้ผู้ชมรับรู้ได้

ตารางที่ 3.28 : ตารางปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 4 (นางสาวพิมพ์มาดา บุรจรรย์)

ที่มา : ผู้ศึกษา

(2) นางสาวสมัชญา เรืองศิริ รับบท ริน

ปัญหา	แนวทางแก้ไข
ตัวละครดูปลงเกินไป เนื่องจากการเก็บความรู้สึกที่แนบเนียนจนผู้ชมดูไม่ออก ทำให้ส่งผลกับฉากที่สำคัญมาก	อย่าปลงเลย อย่าคลายอารมณ์ท้ายฉาก ทุกฉากเด็ดขาดการฝึกจินตนาการถึงเหตุการณ์ในอนาคตที่จะเกิดขึ้นหากสมหวังจะเป็นอย่างไร หากผิดหวังตัวละครจะรู้สึกอย่างไร แบบฝึกหัดที่แสดงความกลัวลึก ๆ ในใจตัวละคร

ตารางที่ 3.29 : ตารางปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 4 (น.ส.สมัชญา เรืองศิริ)

ที่มา : ผู้ศึกษา

(3) นางสาวพิชชาภา บุญญรัตน์ศิริ รับบท พันซ์

ปัญหา	แนวทางแก้ไข
ตัวละครของพันซ์ในขณะพูดยังไม่มี Subtext	กลับไปอ่านบทอีกครั้งและจดความหมายแฝง (Subtext) ในทุกคำพูด
ยังไม่เจอจุดที่ทำให้ตัวละครพันซ์เปลี่ยนไปในฉาก 4	เพิ่มการตีความตัวละครในแง่ความคิดว่า การมุขข้อดี-ข้อเสียคืออะไร เข้าใจในสถานการณ์และการเปลี่ยนผ่านช่วงเวลา
ตัวละครพันซ์ต้องแสดงความใส่ใจคนในร้านมากกว่านี้	ทำความเข้าใจกับ Function ตัวละคร ว่าสิ่งที่ต้องทำคืออะไร และต้องโฟกัสให้ถูกจุด

ตารางที่ 3.30: ตารางปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 4 (นางสาวพิชชาภา บุญญรัตน์ศิริ)

ที่มา : ผู้ศึกษา

(4) นางสาวฐิติภา มัตสยวนิชกุล รับบทเป็น น้ำผึ้ง

ปัญหา	แนวทางแก้ไข
สิ่งที่ต้องการจะสื่อยังไม่ถึงผู้ชมไม่มี การเน้นว่าประโยคที่พูดจะส่งผล อย่างไรต่อไป	เน้นมองที่ความรู้สึก และความต้องการของตัวละครให้มากขึ้น ทำความเข้าใจในสิ่งที่ตัวละครคิดและต้องการพูดออกมา ไม่จำ บทเป็นคิ้ว แต่ให้เข้าใจไปในสิ่งที่อยู่ในใจของตัวละคร
ในแต่ละฉากยังไม่เห็นถึงความ เปลี่ยนแปลงของตัวละครน้ำผึ้งได้ ชัดเจนขนาดนั้น	นำเวิร์กชอปที่เคยทำกลับมาประยุกต์ใช้ในแต่ละช่วงเวลาของ ฉากนั้น ๆ และทำการบ้านเพิ่มเติมถึงรายละเอียดที่ลึกขึ้นของ ทุกความเปลี่ยนแปลง และสื่อออกมาผ่านสายตา การกระทำ และคำพูด
ช่วงทรานซิชัน (Transition) รีบมาก ไป ทำให้ไม่เห็นช่วงการเปลี่ยนผ่านให้มากขึ้น เวลา	ปรับให้ช้าลง ค่อย ๆ ใช้เวลากับแต่ละทรานซิชัน (Transition) ให้มากขึ้น ให้ความรู้สึกของตัวละครยังคงอยู่โดยไม่รีบตัดจบ มากเกินไป

ตารางที่ 3.31 : ตารางปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 4 (นางสาวฐิติภา มัตสยวนิชกุล)

ที่มา : ผู้ศึกษา

(5) นางสาวอารียา สัตยชัย รับบทเป็น ริต้า

ปัญหา	แนวทางแก้ไข
ทุกฉากดูคุ้ยเล่นแบบเดียวกันหมด ไม่มีความต่างซึ่งฉาก 4 ควรจะต่าง เนื่องจากเป็นความคุ้ยเล่นเพื่อฆ่า เวลารอริต้าที่น้ำผึ้งจะเสียไปมาที่ ร้าน	ทำความเข้าใจกับบทใหม่ เพิ่มการตีความบททำความเข้าใจใน ส่วนของความหมายแฝงของบท และวิเคราะห์บทในแง่ของการ สูญเสียคนที่รักและความเป็นห่วง แสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึกให้ชัดเจน โดยการปรับโทนการพูดให้เหมาะสมกับ สถานการณ์ ตัวละครสามารถคุ้ยเล่นได้ แต่ควรมีการสอดแทรก ความรู้สึกของความสูญเสีย ความหวัง หรือการรอคอย ซึ่งจะ ช่วยให้เกิดความสมจริงในอารมณ์ของตัวละคร และเพิ่มความ หลากหลายให้กับการเล่นในแต่ละฉาก

ตารางที่ 3.32 : ตารางปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 4 (นางสาวอารียา สัตยชัย)

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.2.5 ผลงานการแสดง

3.2.5.1 ผลงานการแสดงรอบที่ 1

เนื่องจากรอบนี้เป็นรอบครอบครัว ซึ่งเปรียบเสมือนรอบสื่อที่มีแต่รุ่นน้องและรุ่นพี่ บัณฑิตมาดู ด้วยความคุ้นเคยกับนักแสดง และบรรยากาศทำให้ผู้ชมแสดงความรู้สึกออกมาอย่างชัดเจน โดยการปรบมือให้กำลังใจ ตะโกนส่งเสียงเชียร์ระหว่างการแสดง หรือมีเสียงหัวเราะ ส่งผลให้นักแสดงไม่สามารถหาช่วงในการพูดบท ทำให้เสียจังหวะ และทำให้นักแสดงมีความตื่นเต้นและกังวลเป็นพิเศษจนอาจเสียสมาธิ มีการพูดบทผิด และผิดคิวด้านการแสดง และเทคนิคในบางครั้งจำเป็นต้องแก้สถานการณ์เฉพาะหน้า โดยใช้วิธีการด้นสด ซึ่งก่อนทำการแสดงนักแสดงได้ทำแบบฝึกหัด เตรียมความพร้อม (Warm-up) ร่างกายโดยการเต้น แล้วจึงให้เดินสำรวจพื้นที่บนเวที และพูดบทของตัวละครตรงพื้นที่นั้น ๆ พร้อมกับตรวจสอบความเรียบร้อยของอุปกรณ์ประกอบฉาก (Props) หลังจากนั้น อาจารย์ ดร.สทาศัย พงศ์ศิริ (ครูซอ) สร้างความเชื่อให้นักแสดงเข้าถึงตัวละครมากขึ้น แล้วจึงกอดให้กำลังใจกัน เพิ่มความมั่นใจว่าจะผ่านการแสดงรอบนี้ไปได้ด้วยกัน และแยกย้ายไปประจำตำแหน่ง (Stand by) เตรียมความพร้อมสำหรับการแสดงข้างเวที หลังจากจบการแสดงรอบครอบครัว ทางคณะผู้ศึกษา อาจารย์ และนิสิตชั้นปีที่ 4 ได้มีการแสดงความคิดเห็น (Post talk) เสนอแนะเพื่อนำข้อดีข้อเสียมาประยุกต์ใช้ และพัฒนาต่อไปในรอบต่อ ๆ ไป ซึ่งทางอาจารย์ และนิสิตชั้นปีที่ 4 มีความคิดเห็นร่วมกันดังนี้

- (1) ทรานซิชัน (Transition) นานเกินไป ทำให้ความรู้สึกของผู้ชมเกิดการขาดตอน และไม่ต่อเนื่อง
- (2) เนื่องจากรอบนี้เป็นรอบครอบครัว ทำให้นักแสดงมีการเล่นตอบสนองผู้ชมเพิ่มจากที่ซ้อมเป็นปกติ
- (3) นักแสดงเข้าถึงตัวละครมากจนไม่ได้เว้นช่วงให้เสียงหัวเราะของผู้ชมทำให้นักแสดงบางประโยคหายไป
- (4) นักแสดงบางคนเสียงเบา ทำให้ผู้ชมที่อยู่ด้านหลังได้ยินไม่ชัด
- (5) บางจังหวะของเรื่องนักแสดงสามารถขยายได้

3.2.5.2 ผลงานการแสดงรอบที่ 2

หลังจากที่ได้รับข้อเสนอแนะจากผลงานการแสดงรอบที่ 1 เราจึงนำมาปรับแก้ในการแสดงรอบนี้ โดยการที่ให้นักแสดงใช้เวลา (Take time) กับเนื้อเรื่องมากขึ้น และจดจ่อกับความรู้สึกและอารมณ์ของตัวละครเพิ่ม เพื่อที่จะส่งให้นักแสดงมีความหมายกับผู้ชม แบบฝึกหัดที่นักแสดงทำจะคล้ายกับวันแรก โดยเตรียมความพร้อม (Warm-up) มีการวอร์มเสียง และทวนบทพูดที่นักแสดงยังไม่มั่นใจ หรือมีปัญหาในการแสดงรอบแรก หลังจากนั้น อาจารย์ ดร.สทาศัย พงศ์ศิริ

(ครูขอ) ได้มีการให้คณะผู้ศึกษาพูดขอบคุณต่อกัน เพื่อให้กำลังใจกันและกันในการแสดงรอบนี้ และหลังจากแยกย้ายไปประจำตำแหน่ง (Stand by) เตรียมความพร้อมสำหรับการแสดงข้างเวที นักแสดงทุกคนก็ได้ทำสมาธิ และจดจ่อกับตัวเองให้มากขึ้น เมื่อการแสดงจบลงก็ได้มีการพูดคุย (Feedback) กันเอง ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

- (1) ในช่วงแรก ๆ อาจเร่งจังหวะเนื้อเรื่องมากเกินไป
- (2) นักแสดงลืมอุปกรณ์ประกอบฉาก
- (3) มีปัญหาทางเทคนิคไฟ เนื่องจากนักแสดงผิดคิว

3.2.5.3 ผลงานการแสดงรอบที่ 3

เนื่องจากเป็นรอบสุดท้ายของการแสดง นักแสดงจึงมีความคาดหวังว่าอยากให้การแสดงออกมาดีที่สุด โดยตกตะกอนปัญหาของวันแรก และวันที่สองและนำมาแก้ไขปรับปรุงกัน ในส่วนของการทำแบบฝึกหัด อาจารย์ ดร.สทาศัย พงศ์หิรัญ (ครูขอ) ได้ให้ผู้กำกับออกมาพูดความรู้สึกกับนักแสดงตั้งแต่วันที่คัดเลือกมาจนถึงตอนนี้ เพื่อเป็นแรงผลักดันให้นักแสดงได้ทำการแสดงในรอบสุดท้ายให้เต็มที่ และให้นักแสดงทุกคนได้พูดความในใจกับเพื่อนนักแสดงคนอื่นและพูดถึงตัวละครตัวเอง ขณะที่อยู่บนเวทียังมีการพูดผิดเล็กน้อย แต่นักแสดงทุกคนยังคงเก็บรายละเอียดของอารมณ์ตัวละครได้ดี และทำให้คนดูรู้สึกตาม ผลตอบรับจากผู้ชมก็เป็นสิ่งที่พึงพอใจอย่างมาก

3.3 การพัฒนาการสร้างสรรค์ด้านการออกแบบฉาก

3.3.1 ขั้นตอนการทำงานก่อนทำการแสดง (Pre-production)

3.3.1.1 การศึกษาบทละครดั้งเดิม

ในการออกแบบฉากของละครเวทีเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี ซึ่งถูกดัดแปลงมาจากบทละครเรื่อง Steel magnolias (บุษบาสมาคม) โดยปรับบริบทให้เป็นปัจจุบันมากขึ้น เพื่อให้ผู้คนเข้าถึงได้ง่าย บทละครเรื่องนี้จะเล่าถึงความแข็งแกร่ง และความผูกพันของมิตรภาพระหว่างผู้หญิง ที่มีร้านทำผมเป็นจุดศูนย์กลาง ที่พวกเธอนั้นใช้เข้ามาเพื่อเสริมสวย พูดคุย และมาเพื่อหาความสบายใจของพวกเธอ โดยในบทจะแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลง และพัฒนาการของตัวละครที่ผ่านเข้ามาในร้านทำผมในแต่ละช่วงเวลาและเทศกาลต่าง ๆ ผู้ศึกษาจึงมีความสนใจประเด็นเรื่อง มิตรภาพ และความสัมพันธ์

3.3.1.2 การกำหนดทิศทางการนำเสนอ

ละครเวทีเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี มีประเด็นแนวคิดหลายเรื่องที่เกิดขึ้นภายในเรื่อง แต่ผู้ศึกษาได้มีการศึกษาพูดคุยกับทีมออกแบบทุกหน้าที่เพื่อกำหนดแนวคิดหลักที่นำมาใช้ร่วมกัน โดยเลือกประเด็นเรื่องมิตรภาพเป็นหลัก จึงได้เป็น คีย์เวิร์ด (Key word) สามคำเพื่อนำมากำหนดทิศทางการออกแบบ คือคำว่า สีสัน เต็มเต็ม และมุมมอง โดยที่มาของ คีย์เวิร์ด (Key word) มาจากการวิเคราะห์ประเด็นเรื่องมิตรภาพ นั่นคือในมิตรภาพนั้นย่อมมีคนแตกต่างกัน และหลากหลายแบบจึงเปรียบเหมือนกับสีสันที่หลากหลาย และมิตรภาพยังคอยชี้ให้เห็นมุมมองที่ต่างออกไปจึงทำให้มาเต็มเต็มในส่วนที่ขาดหายที่เราอาจจะมองไม่เห็น

3.3.1.3 การวิเคราะห์บทละครและการค้นคว้าข้อมูลอ้างอิงเพื่อใช้ในการออกแบบฉาก

จากบทละครเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี สถานที่ที่ปรากฏในเรื่องมีสถานที่เดียว คือ บ้านที่เปิดเป็นร้านทำผม ในยุคปัจจุบันที่ตั้งอยู่ในละแวกชุมชน ในจังหวัดกรุงเทพมหานคร ผู้ศึกษาจึงเลือกแหล่งศึกษาที่ใกล้เคียงกับบทมากที่สุด เพื่อดูการจัดวางผังบ้าน และดูการตกแต่งภายในร้าน เพื่อนำมาใช้ในการออกแบบ โดยเลือกเขตสถานผู้คนอาศัยอยู่เป็นชุมชนและมีร้านทำผมที่หลากหลาย คือ ชุมชนย่านตลาดน้อย ซอยรัชดา และซอยลาดพร้าว 1 และผู้ศึกษาได้มีการไปศึกษาในพื้นที่จริงเพื่อหาข้อมูลมาใช้ในการออกแบบ

3.3.2 กระบวนการเตรียมตัวก่อนการแสดง (Pre-Production)

3.3.2.1 การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบฉากครั้งที่ 1 (30%)

อยู่ในกระบวนการวิเคราะห์บทและหาข้อมูลเพื่อนำมาใช้ประกอบการออกแบบ โดยผู้ศึกษาได้ค้นหาสถานที่และไปศึกษาในสถานที่จริง โดยผู้ศึกษาคำนึงถึงภาพสถานที่ที่ปรากฏให้เห็นในบทละคร ผู้ศึกษาเลือกสถานที่โดยดูสภาพที่อยู่อาศัย ทั้งการตกแต่งภายใน ภายนอก และสภาพแวดล้อมโดยรวม และได้ลองเข้าไปใช้บริการในบางร้าน เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบ

LOCATION : พหลโยธิน (BTS ห้าแยกลาดพร้าว)



ภาพที่ 3.9 : ภาพร้านทำผมในซอยลาดพร้าว 1

ที่มา : ผู้ศึกษา

LOCATION : ย่านตลาดน้อย



ภาพที่ 3.10 : ภาพร้านทำผมในย่านตลาดน้อย

ที่มา: ผู้ศึกษา

LOCATION : ซอยรัชดา

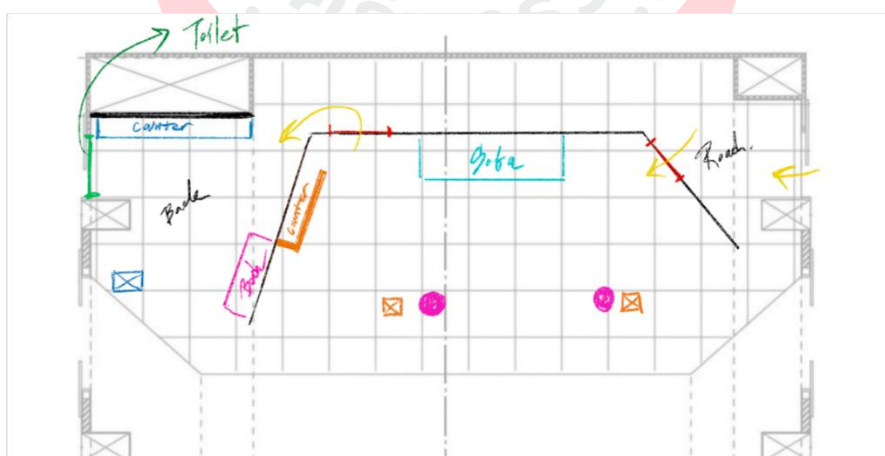


ภาพที่ 3.11 : ภาพร้านค้าในซอยรัชดา

ที่มา : ผู้ศึกษา

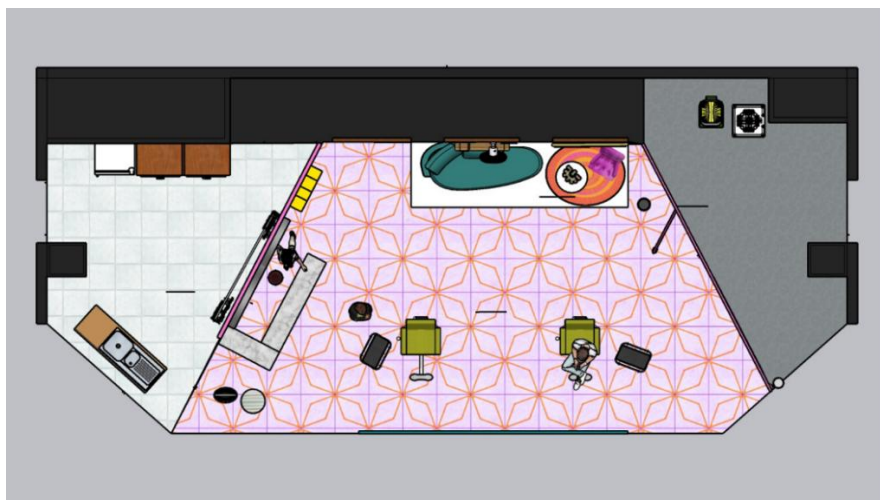
3.3.2.2 การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบฉากครั้งที่ 2 (50%)

ในการส่งความคืบหน้าช่วงที่ 2 มีการส่งสองแบบคือการนำเสนอในเทศกาลปล่อยผี และความคืบหน้าด้านการออกแบบ เมื่อได้แนวทางการออกแบบมาแล้วจากการไปศึกษาสถานที่จริง จึงนำมาต่อยอดกับคีย์เวิร์ด (Key word) สีสนั้ เต็มเต็ม และมูมมอ



ภาพที่ 3.12 : ภาพขั้นตอนการออกแบบ

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.13 : ภาพแปลนส่งความคับหน้า 50 %

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.14 : ภาพโมเดล 3 มิติของฉาก ส่งความคับหน้า 50 %

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.3.2.3 การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบฉากครั้งที่ 3 (70%)

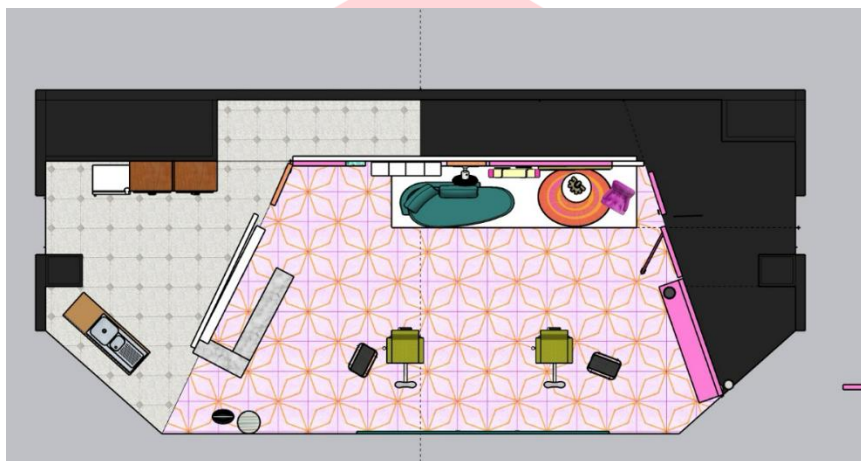
ผู้ศึกษาได้มีการพัฒนางานออกแบบเพิ่มเติม โดยวิเคราะห์ออกแบบเพิ่มเติม

อย่างละเอียด เพื่อให้ภาพโดยรวมไม่แข็งทื่อ และน่าเบื่อจนเกินไป และเพื่อให้งานออกแบบมีความสอดคล้องกับคีย์เวิร์ดมากขึ้น ผู้ออกแบบจึงออกแบบฉากให้กำแพงมีความสูงที่ไม่เท่ากัน และเพิ่มพื้นที่การแสดงสำหรับการทำ บล็อกกิ้ง (Blocking) เพื่อขยายพื้นที่การแสดงให้กว้างขึ้น โดยการเพิ่มที่นั่งบริเวณหน้ากระจกหน้าร้าน รวมถึงเพิ่มโครงสร้างที่ทำให้ฉากแข็งแรงขึ้น



ภาพที่ 3.15 : ภาพโมเดล 3 มิติ ส่งความคืบหน้า 70%

ที่มา : ผู้ศึกษา

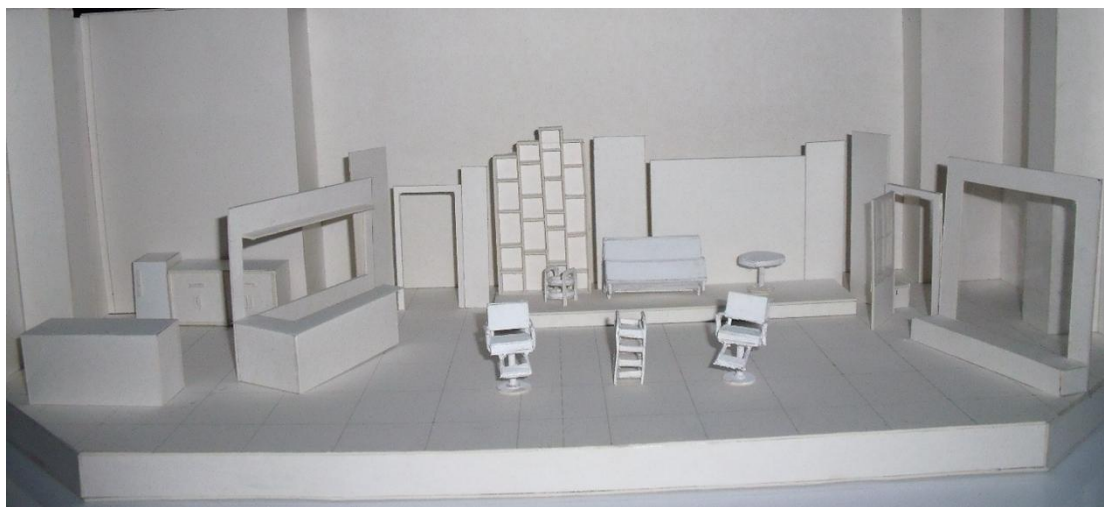


ภาพที่ 3.16 : ภาพโมเดล 3 มิติ ส่งความคืบหน้า 70%

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.3.2.4 การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบจากครั้งที่ 3 (100%)

ผู้ศึกษาได้นำการออกแบบที่คิดไว้มาทำเป็นโมเดลจากจำลอง ขนาด (1:50) เพื่อให้เห็นขนาดที่สัมพันธ์บนเวทีอย่างชัดเจน และเพื่อใช้ทำงานร่วมกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก รวมถึงให้เห็นภาพโดยรวม เพื่อการนำไปทำงานต่อที่ง่ายขึ้นของผู้กำกับและนักแสดง



ภาพที่ 3.17 : ภาพแบบจำลองขนาด 1 : 50

ที่มา : ผู้ศึกษา

หลังจากทำแบบจำลอง ผู้ศึกษาจึงได้พัฒนางานออกแบบต่อในการเลือกสีของฉาก และเนื่องจากงานออกแบบของผู้ศึกษามีสีสันทึ่ค่อนข้างจัด และหลากหลายสี จึงมีการทำงานควบคู่ไปกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก เพื่อเลือกสีของเฟอร์นิเจอร์ และอุปกรณ์ประกอบฉากต่าง ๆ ให้มีสีที่มีความสมดุลกันกับสีของฉาก



ภาพที่ 3.18 : ภาพโมเดล 3 มิติ ส่งความคืบหน้า 100 %

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.3.3 ขั้นตอนการผลิตงานด้านการออกแบบ (Production)

3.3.3.1 ขั้นตอนการผลิตผลงานด้านการแสดง

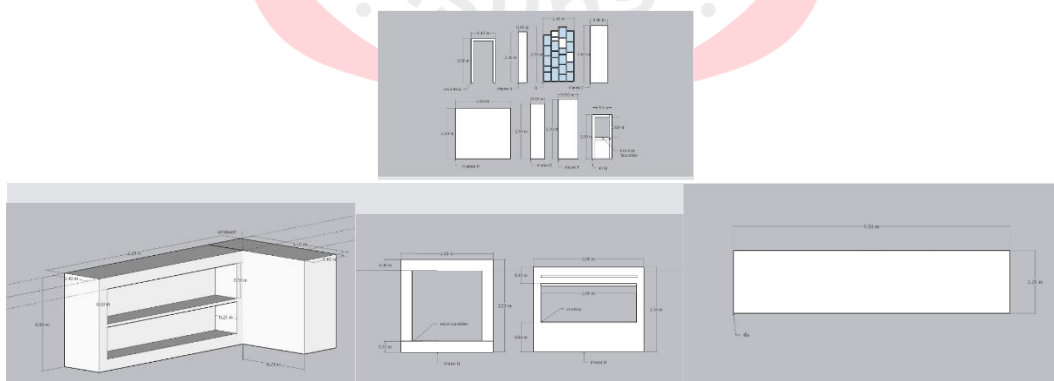
(1) ช่วงก่อนการผลิต ในช่วงก่อนการผลิตการแสดง ผู้ศึกษาได้นำโครงสร้างหน้าต่าง โครงเหล็กที่มีขนาดคล้ายจริงสามารถเคลื่อนได้มาใช้จำลอง เพื่อให้นักแสดงได้ฝึกใช้งาน และรู้ถึงการใช้พื้นที่ (space)



ภาพที่ 3.19 : ภาพการใช้พื้นที่ และการใช้ประตูหน้าต่างจำลอง

ที่มา : ผู้ศึกษา

ได้สั่งซื้อวัสดุสำหรับการติดตั้งฉาก เช่น แผ่นไม้ สี และส่งแบบให้กับ ซัพพลายเออร์ (Supplier) เพื่อให้ช่วยสร้างตัวฉากขึ้นมา



ภาพที่ 3.20 : ภาพตัวแบบโครงสร้างสำหรับส่ง ซัพพลายเออร์ (Supplier)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.21 : ภาพการทำสีฉากหลังห้องครัว

ที่มา : ผู้ศึกษา

(2) ช่วงผลิต

ขั้นตอนทำฉาก

ขั้นตอนที่ 1 ต่อกองไม้สำหรับทำฉากหลังของห้องครัว

ขั้นตอนที่ 2 เมื่อต่อฉากหลังห้องครัวเสร็จ เริ่มทาสี และทึ้งไว้ให้แห้ง

ขั้นตอนที่ 3 เข้าไปวัดพื้นที่ของ หอนาฏลักษณ์ เพื่อวัด และกำหนด

ตำแหน่งให้กับทีมช่างที่เข้ามาติดตั้งฉากจากซัพพลายเออร์ (Supplier) ที่สั่งรวมถึงฉากหลังห้องครัวที่ประกอบทิ้งไว้



ภาพที่ 3.22 : ภาพการติดตั้งฉาก

ที่มา : ผู้ศึกษา

ขั้นตอนที่ 4 หลังจากติดตั้งฉากตามตำแหน่ง ติดเทปกระดาษตามรอยต่อของฉากเพื่อให้เกิดความเรียบเนียน และใช้กระดาษติดบริเวณอะคริลิก เพื่อกันไม่ให้สีเปื้อนในบริเวณดังกล่าว

ขั้นตอนที่ 5 เริ่มผสมสีทั้งหมดสำหรับการทาสีฉาก

ขั้นตอนที่ 6 : ทาสีฉาก โดยเริ่มจากทาสีกำแพง ทั้งไว้ให้แห้งแล้วทาสี ผนังกว่าสีจะเรียบเนียนเท่ากัน



ภาพที่ 3.23 : ฉากที่ทาสีบริเวณกำแพง

ที่มา : ผู้ศึกษา

ขั้นตอนที่ 7 ทาสีในบริเวณที่เหลือจนเรียบเนียน

ขั้นตอนที่ 8 ทำพื้นกระเบื้องด้วยการวัดขนาดกระเบื้อง และติดเทปกำหนด

ขนาดสำหรับการทำลายยาแนวกระเบื้อง ทาสีพื้นลงไปให้ทั่วบริเวณพื้นภายในร้าน
 ขั้นตอนที่ 9 เมื่อสีพื้นแห้งสนิทแล้วจึงเริ่มทำ ลายกระเบื้องโดยใช้ฟองน้ำ
 ตบตามรอยยาแนวเพื่อสร้างมิติให้กับกระเบื้อง



ภาพที่ 3.24 : เพ้นท์กระเบื้อง

ขั้นตอนที่ 10 ติดวอลเปเปอร์ (Wallpaper) ในบริเวณที่ออกแบบไว้

ขั้นตอนที่ 11 เมื่อสีพื้นแห้งสนิท ลอกเทป และทาเคลือบผิวบริเวณพื้น เพื่อให้เกิดความเงา



ภาพที่ 3.25 : การลงเคลือบเงา

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.26 : ฉากที่ทาสีและติวอลเปเปอร์เสร็จแล้ว

ที่มา : ผู้ศึกษา

ขั้นตอนที่ 12 ติดตั้งมือจับประตู และแม่เหล็กติดประตู



ภาพที่ 3.27 : ภาพการติดตั้งที่จับประตู

ที่มา : ผู้ศึกษา

ขั้นตอนที่ 13 ลอกกระดาษออกจากแผ่นอะคริลิกใส และติดสติ๊กเกอร์ ตกแต่ง



ภาพที่ 3.28 : ภาพการติดสติ๊กเกอร์ตกแต่ง

ที่มา : ผู้ศึกษา

ขั้นตอนที่ 14 ติดตั้งผ้าม่าน โคมไฟ และโปสเตอร์ตกแต่งบริเวณโซนดูวง



ภาพที่ 3.29 : ภาพบริเวณโซนดูวง

ที่มา : ผู้ศึกษา

ขั้นตอนที่ 15 ติดตั้งปลั๊กและสวิตช์ไฟทั้งหมดภายในร้าน

(3) ช่วงการแสดง

ก่อนการแสดงในแต่ละวัน ผู้ศึกษาได้ทำการตรวจเช็คความเรียบร้อยของ

ฉาก ตำแหน่งที่ตั้งนั้น ๆ เช็คไฟที่ประกอบกันกับฉาก จัดการทำความสะอาดพื้นที่การแสดงทั้งหมด



ภาพที่ 3.30 : ภาพฉากวันแสดง

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.3.4 ปัญหาและแนวทางในการแก้ไข

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน	ปัญหาที่เกิดขึ้น	แนวทางการแก้ไข
ส่งความคืบหน้า 30 %	ตัวเลือกของสถานที่ที่มีมากเกินไป	กำหนดขอบเขตการทำงานและเลือกสถานที่ที่เหมาะสม
ส่งความคืบหน้า 50 %	ดีไซน์มีความแข็งทื่อ และจำเจ	ค้นคว้าหาแนวทางการพัฒนางานออกแบบเพิ่มเติม

ส่งความคืบหน้า 70 %	ยังไม่สามารถระบุสีของฉากได้อย่างชัดเจน	ลองดีไซน์สีหลายๆแบบในโปรแกรม ออกแบบเพื่อให้เห็นภาพชัดเจน
ส่งความคืบหน้า 100 %	สื่อสารข้อมูลผลิตพลาดกับซัพพลายเออร์จึงทำให้ได้วัสดุอะคริลิกมาผิดรูปแบบ	รีบหาร้านอะคริลิกที่ใกล้ที่สุดและทำการสั่งใหม่ทันที รวมถึงนำอะคริลิกที่สั่งมาผิดไปใช้ซ้ำโดยการนำไปตกแต่งสถานที่
ส่งความคืบหน้า 100 %	ประตูปิดไม่สนิท	ติดตั้งแม่เหล็กบริเวณประตู
ส่งความคืบหน้า 100 %	โครงสร้างบางจุดอ่อนแอไม่สามารถรับน้ำหนักพัดลมติดกำแพงได้	ต่อโครงสร้างเพิ่มเติมด้วยการนำบล็อกโครงเหล็กมา ถ่วงน้ำหนักทางด้านหลัง

ตารางที่ 3.33 : ปัญหาและแนวทางในการแก้ไข (ผู้ออกแบบฉาก)

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.3.5 ขั้นตอนการทำงานหลังการแสดง (Post-Production)

หลังจากจบการแสดง ผู้ศึกษาได้ทำการโยกย้ายฉากออกจากเวทีทั้งหมด ทำการรีอถอนฉากทั้งหมดมาแยกชิ้นส่วนกันเพื่อนำไปทิ้งและเก็บไว้บางส่วนสำหรับการนำไปใช้ซ้ำ (Re use) ทาสีพื้นทับด้วยสีดำพร้อมให้การแสดงเรื่องต่อไปเข้าใช้งานต่อ

3.4 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก

3.4.1 ขั้นตอนการทำงานก่อนแสดง

3.4.1.1 การศึกษาบทละครดั้งเดิม

ละครเวทีเรื่อง “นะ โม ตัด สระ เดชะลอนสตอรี” ถูกดัดแปลงมาจากเรื่อง “Steel Magnolias” เป็นเรื่องราวของ เพื่อนสาวต่างวัยทั้ง 6 คน ที่อยู่ภายในร้านเสริมสวยแห่งหนึ่งที่ต่างก็ต้องเผชิญปัญหาในชีวิตประจำวัน เพราะพวกเขาแต่ละคนก็มีความต้องการในแบบของตัวเอง ในเบื้องต้น ผู้ศึกษาได้ศึกษา และวิเคราะห์ตีความในประเด็นต่างๆ เพื่อเป็นแนวทางในการทำงานต่อ จึงเกิดเป็นคีย์เวิร์ดสำคัญในการออกแบบ คือคำว่า มีสีสันหลากหลาย (Colorful) เต็มเต็ม มุมมอง โดยผู้ศึกษาได้นำคำเหล่านี้มาปรับเปลี่ยนให้เข้ากับแต่ละฝ่าย นำไปสู่แนวคิดที่ว่า ความหลากหลายนั้น อาจดูวุ่นวาย แต่ในบางมุมมอง ความหลากหลายก็เข้ามาเติมเต็มอะไรบางอย่างให้กับชีวิต



ภาพที่ 3.31 : การศึกษาบทละครดั้งเดิม

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.4.1.2 การกำหนดทิศทางการนำเสนอ

แนวคิดที่นำมาใช้ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก ผู้ศึกษาได้นำคีย์เวิร์ดสำคัญในการออกแบบ คือคำว่า มีสีสันหลากหลาย(colorful) เต็มเต็ม มุมมอง มาต่อยอดในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก คือ อุปกรณ์ประกอบฉากที่มีความหลากหลายมาเติมเต็มแต่ละมุมของร้านเสริมสวย โดยมีการปรึกษาร่วมกับทีมออกแบบในหลายๆฝ่าย ในแง่ของงาน และได้นำมาปรับใช้ สร้างและมองหาอุปกรณ์ประกอบฉากที่สามารถใช้งานได้จริงมีฟังก์ชันสำเร็จตามจุดประสงค์ที่ตั้งไว้

3.4.1.3 การวิเคราะห์บทละครและการค้นคว้าข้อมูลอ้างอิงเพื่อใช้ในการ

ออกแบบ

1) สถานที่ตั้ง บทละครเวทีเรื่อง “นะ โม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี” คือ

ประเทศไทย และเป็นช่วงเวลายุค ปัจจุบัน การจัดและตกแต่งร้านเป็น ร้านสไตล์โมเดิร์น (Modern) สถานที่หลักคือ ภายในร้านที่นั่งทำผมหน้ากระจก นอกจากนี้ก็มีสถานที่ภายนอกร้าน และสถานที่

ภายในหลังร้านที่เป็นห้องครัว หลังจากได้สถานที่ตั้งเรียบร้อยแล้ว ผู้ศึกษาได้มีการศึกษาข้อมูลเพื่อเป็น

แนวทางสำหรับการออกแบบการใช้งานของอุปกรณ์ประกอบฉาก และเริ่มมองหาอุปกรณ์หรือของใช้ที่มีความเหมาะสม และสามารถนำไปต่อยอดทำสื่ให้อุปกรณ์ประกอบฉากมีสีสันที่หลากหลาย แต่ฟังก์ชัน (Function) การใช้งานยังคงใช้ได้คงเดิม

2) ลักษณะตัวละคร จากการศึกษาตัวละครทั้ง 6 คน ได้มีการวิเคราะห์ตัวละครร่วมกับนักแสดง และผู้กำกับว่า เจ้าของสถานที่ร้านทำผมอย่าง “พันซ์” ควรจะสร้างร้านทำผมของตัวเองไปในทิศทางไหน โดยวิเคราะห์จากบุคลิก ลักษณะนิสัยของตัวละครและรสนิยมความชอบของตัวละคร เพื่อใช้ในการพัฒนางานออกแบบ และได้ข้อสรุปคือ พันซ์เป็นคนที่มีความชอบที่หลากหลายและไม่มั่นคงมากนัก แต่ยังคงเคารพความชอบของตนเองอยู่เสมอ และเป็นตัวละครที่มีความเชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในแบบของตัวเอง ภายในร้านจึงมีความเชื่อทางศาสนาทุกศาสนา อุปกรณ์ประกอบฉากมีหลากหลายอย่างหลากหลายสีสัน เปลี่ยนตามความชอบหรือตามความเชื่อของเจ้าของร้าน ว่าเป็นแบบนี้ ตั้งอยู่ตรงนี้ แล้วสามารถเสริมเสริมมงคลให้แก่ร้านตนได้

3.4.1.4 การส่งความคืบหน้า 30%

ทางผู้ศึกษาทุกฝ่ายในการออกแบบได้อ่านบทละครอย่างละเอียด ทุกฝ่าย ช่วยกันวิเคราะห์เพื่อให้มองภาพในทางเดียวกัน ร่วมกันค้นคว้าและศึกษาทิศทางจากสถานที่ที่ปรับเปลี่ยนตามบริบทในประเทศไทย และเริ่มลงพื้นที่จริง ตามที่ทำการค้นคว้าไว้เพื่อหาตัวอย่างร้านเสริมสวยที่เหมาะสมกับบทละคร หลังจากได้สถานที่ที่เหมาะสม ผู้ศึกษาจึงได้วิเคราะห์ และแยกประเภทของอุปกรณ์ประกอบฉากเพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อการใช้งาน และช่วยเสริมความชัดเจนในการเข้าใจเนื้อเรื่องและบทละครมากขึ้น



ภาพที่ 3.32 : ภาพ Research สถานที่จริงภายในกรุงเทพ

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.33 : ภาพ Research เฟอร์นิเจอร์ภายในร้านสถานที่จริง

ที่มา : ผู้ศึกษา

สรุปการส่งความคืบหน้า 30%

ข้อเสนอแนะจากคณะกรรมการในการส่งความคืบหน้า 30% ในส่วนของการ

ค้นคว้าข้อมูลและการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบฉากเบื้องต้นมีความเหมาะสม และสามารถนำไปพัฒนาต่อยอดได้ และได้รับคำแนะนำเพิ่มเติมให้หาความสนุกให้กับอุปกรณ์ประกอบฉากมากขึ้น ทางผู้ศึกษาจึงเริ่มหาอุปกรณ์ และของใช้สำหรับการซ่อมของนักแสดงเพื่อสร้างความคุ้นเคยให้กับนักแสดง

3.4.1.5 การส่งความคืบหน้า 50%

หลังจากการส่งความคืบหน้า 30% ได้เริ่มการส่งความคืบหน้าทั้งหมด 2 ส่วน คือ เทศกาลปล่อยผีและการปรึกษาความคืบหน้าในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก ผู้ศึกษาได้เริ่มจัดจำแนกอุปกรณ์ประกอบฉากเพื่อกำหนดขอบเขตการออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉากหลัก ๆ เป็น 3 ตำแหน่งได้แก่ ในร้าน นอกร้าน และในห้องครัวของร้าน และจัดเตรียมอุปกรณ์ประกอบฉากเรียงตามแต่ละฉาก เนื่องจากบทละครเวทีเรื่อง นะ โม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี่ เล่าเรื่องตามเทศกาลเฉลิมฉลองของไทยตลอดปี



ภาพที่ 3.34 : ภาพเทศกาลปล่อยผี

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.37 : ภาพอุปกรณ์ประกอบฉากในร้านเสริมสวย (ในวันพิเศษตามเทศกาล)

ที่มา : ผู้ศึกษา

สรุปการส่งความคืบหน้า 50%

ข้อเสนอแนะจากคณะกรรมการในการส่งส่งความคืบหน้า 50% ได้ข้อสรุป

ออกมาในทิศทางที่ดีและน่าสนใจ โดยคณะกรรมการให้ผู้ศึกษาไปศึกษาเพิ่มเติม ในเรื่องการใช้วัสดุแบบใด สีเฉดไหน ตำแหน่งการจัดวางอย่างไร จึงจะเหมาะสมกับละครเวทีที่เป็นร้านเสริมสวยและปลอดภัยสำหรับนักแสดงและผู้ชม

อีกหนึ่งองค์ประกอบที่ช่วยในงานออกแบบ คือการดูการฝึกซ้อมอย่าง

ต่อเนื่องสม่ำเสมอ เพื่อการออกแบบ และคัดเลือกอุปกรณ์ประกอบฉากให้มีความเหมาะสมกับบทและนักแสดงมากที่สุด

3.4.1.6 การส่งความคืบหน้า 70%

การพัฒนาต่อยอดจากการส่งความคืบหน้า 50% หลังจากผู้ศึกษาได้ ตำแหน่งในการจัดวางอุปกรณ์ประกอบฉากที่เหมาะสมแล้ว ขั้นตอนต่อไป ผู้ศึกษาจำลองภาพจัดวางอุปกรณ์ประกอบฉากผ่านโมเดลจำลอง จากนั้นขอคำปรึกษาจากคณะกรรมการเรื่องการเลือกหาแหล่งในการซื้ออุปกรณ์

ประกอบฉากที่ราคาสมเหตุสมผล คุณภาพดีสามารถนำมาต่อยอดได้ ผู้ศึกษาได้เริ่มจัดหาซื้ออุปกรณ์ประกอบฉากบางส่วนเพื่อสร้างความคุ้นชินให้กับนักแสดง



ภาพที่ 3.38 : ภาพโมเดลและบรรยากาศการซ้อม
ที่มา : ผู้ศึกษา

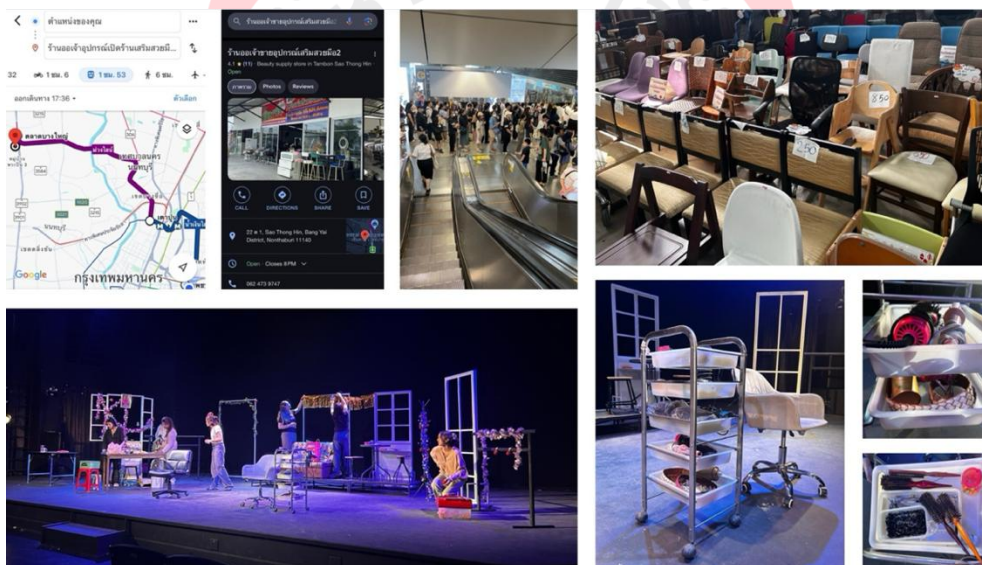


ภาพที่ 3.39 : ภาพโมเดลจำลองร้านเสริมสวย
ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.40 : สรุอุปกรณ์ประกอบฉากทั้งหมด

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.41 : ภาพอุปกรณ์ประกอบฉาก (รถเข็น)

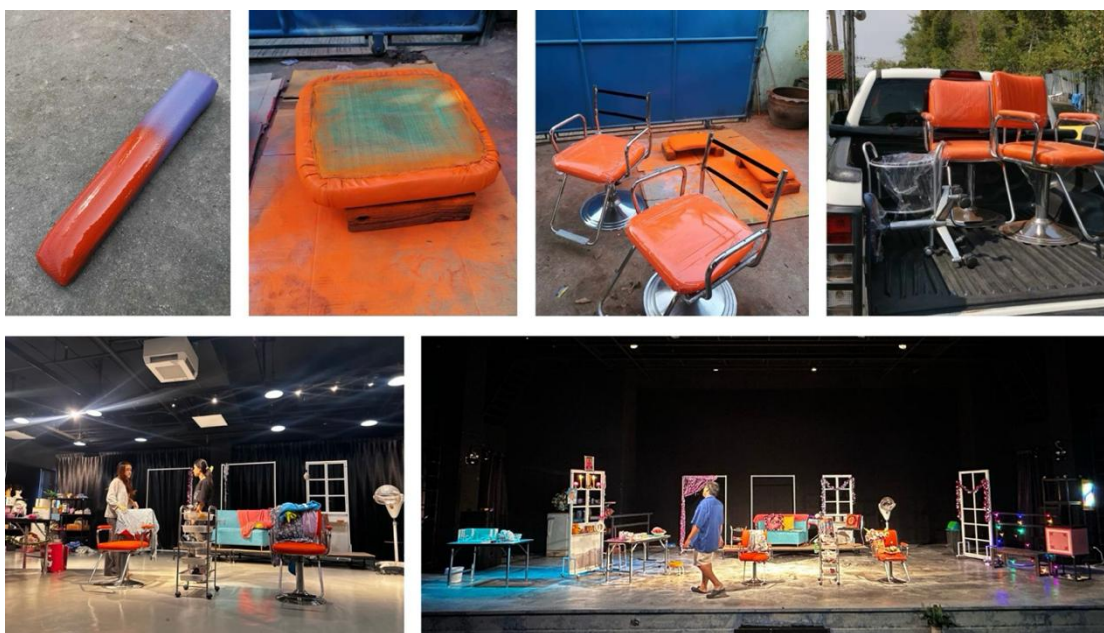
ที่มา : ผู้ศึกษา

สรุปการส่งความคืบหน้า 70%

ข้อเสนอแนะจากคณะกรรมการในการส่งความคืบหน้า 70% ผู้ศึกษาได้รับคำแนะนำจากคณะครู ให้เริ่มหาอุปกรณ์มาเติมเต็มภายในฉาก เพื่อการเป็นภาพที่ชัดเจนขึ้น ได้ข้อสรุปออกมาในทิศทางที่ดี และพัฒนาต่อยอดในขั้นตอนการผลิตชิ้นงานต่อไป

3.4.1.7 การส่งความคืบหน้า 100%

เป็นการพัฒนาต่อยอดจากการส่งความคืบหน้า 70% โดยผู้ศึกษาเริ่มดำเนินการจัดซื้อและผลิตเฟอร์นิเจอร์ของใช้ โดยซื้อของเก่ามือสองมาประดับตกแต่งใหม่ (Decorate) โดยมีการขอคำปรึกษาจากคณะอาจารย์ถึงการสั่งซื้ออุปกรณ์ และการเลือกใช้วัสดุอุปกรณ์ประกอบฉากเพื่อความปลอดภัย และเหมาะสม โดยเลือกอุปกรณ์ประกอบฉากที่จำเป็นต่อการแสดง เพื่อสร้างความคุ้นชินตำแหน่งให้กับนักแสดง

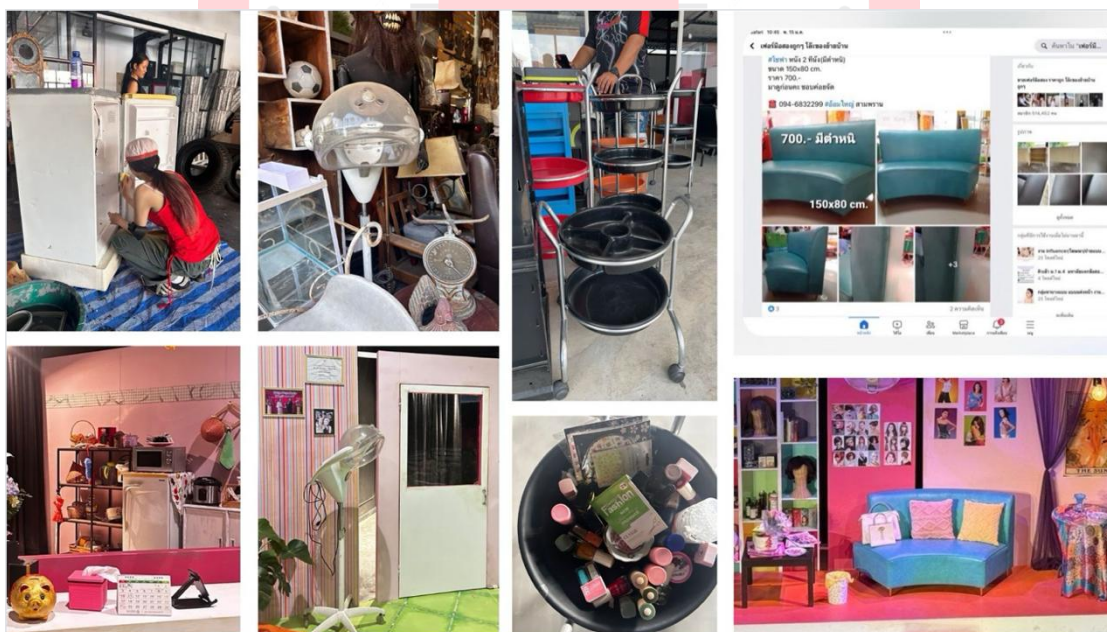


ภาพที่ 3.42 : ภาพอุปกรณ์ประกอบฉาก (เก้าอี้ทำผม 2 ตัว)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.43 : ภาพอุปกรณ์ประกอบฉาก (ชั้นวางสีขาว, โคมไฟกับแจกัน, ไม้, เทปกาว)
ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.44 : ภาพการทำงานอุปกรณ์ประกอบฉาก
ที่มา : ผู้ศึกษา

Act	Setting	Cast	Scene	Prop (เสริม)
1	ร้านเสริมสวย (ก่อนงานแต่งช่วงบ่าย)	- พันซ์ - น้ำผึ้ง - น้ำ - ริน - เรนนี่ - ริกก้า - เอ็ม	เหตุการณ์ก่อนไปงานแต่งงาน ของน้ำ	- ดอกไม้ประดับของน้ำ - ช่อดอกไม้ในงานแต่ง - ช่อดอกไม้สำหรับไหว้ พระ - เชือกจูงกาก้า
2	ร้านเสริมสวย (ช่วงเวลา 5 ท่อนก่อนปี ใหม่)	- พันซ์ - น้ำผึ้ง - น้ำ - ริน - เรนนี่ - ริกก้า - เอ็ม	วันเทศกาลปีใหม่ น้ำบอกทุกคน ว่าต้อง	- อุปกรณ์ตกแต่งร้านในวัน ปีใหม่ - ผลไม้สด - ช่อดอกไม้ในวันปีใหม่ - ช่อดอกไม้ที่เอ็มตั้งใจเอา มาให้ น้ำผึ้ง - ชุดที่น้ำซื้อมาให้ น้ำผึ้ง - ลำโพงบลูทูธที่น้ำซื้อมา ให้ พันซ์
3	ร้านเสริมสวย (ช่วงเวลาเย็น)	- พันซ์ - น้ำผึ้ง - น้ำ - ริน - เรนนี่ - ริกก้า - เอ็ม	วันลอยกระทง น้ำบอกทุกคนว่า ป่วยและกำลังฟอกไต	- อุปกรณ์ทำกระทง - ชุดสำหรับปักพื้นของน้ำ
4	ร้านเสริมสวย (ช่วงเวลาเย็น)	- พันซ์ - น้ำผึ้ง - ริน - เรนนี่ - ริกก้า	วันปีใหม่ น้ำเสียชีวิตแล้ว	- ดอกไม้ประดับของริน

ตารางที่ 3.34 : ตารางอุปกรณ์ประกอบฉากในเรื่อง นะ โม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี่

ที่มา : ผู้ศึกษา

สรุปการส่งความคืบหน้า 100%

ข้อเสนอแนะจากคณะกรรมการในการส่งความคืบหน้า 100% ภาพรวมทุกฝ่ายไปในทิศทางที่ดี ทั้งภาพรวมบนเวที อุปกรณ์ประกอบฉาก อุปกรณ์ตกแต่งฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉากแบบใช้มือ

3.4.1.8 ปัญหาและแนวทางการแก้ไข

ผู้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน	ปัญหาที่เกิดขึ้น	แนวทางการแก้ไข
ส่งความคืบหน้า 30%	พร็เซนต์ยังไม่ชัดเจนเท่าที่ควร	ศึกษาข้อมูลมากยิ่งขึ้น และปรับการพูดให้ชัดเจน ตรงและครบทุกประเด็น
ส่งความคืบหน้า 50%	เนื่องจากช่วงเทศกาลปล่อยผี ได้สร้างฉากและอุปกรณ์ฉากขึ้นมาใหม่ที่ไม่ได้ใช้ในบท เลยทำให้ยากต่อการพัฒนาต่อยอดในลำดับต่อไป ไม่ต่อได้ เห็นภาพฉากจริง	จัดของที่จำเป็นต้องใช้ และของที่ยังสามารถนำเอาไปใช้
ส่งความคืบหน้า 70%	ยังไม่สามารถหาอุปกรณ์ได้ครบถ้วน มีชิ้นงานยังไม่สมบูรณ์ เนื่องจากยังไม่เห็นภาพฉากที่ชัดเจน	หาอุปกรณ์ใกล้ตัวมาทดแทน เพื่อสร้างความคุ้นชินให้นักแสดง
ส่งความคืบหน้า 100%	ยังหาอุปกรณ์ได้ไม่ครบถ้วน อุปกรณ์บางชิ้นเริ่มพังเสียหาย	รับหาอุปกรณ์ที่จำเป็น ซ่อมแซมอุปกรณ์ที่เสียหาย

ตารางที่ 3.35 ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไข

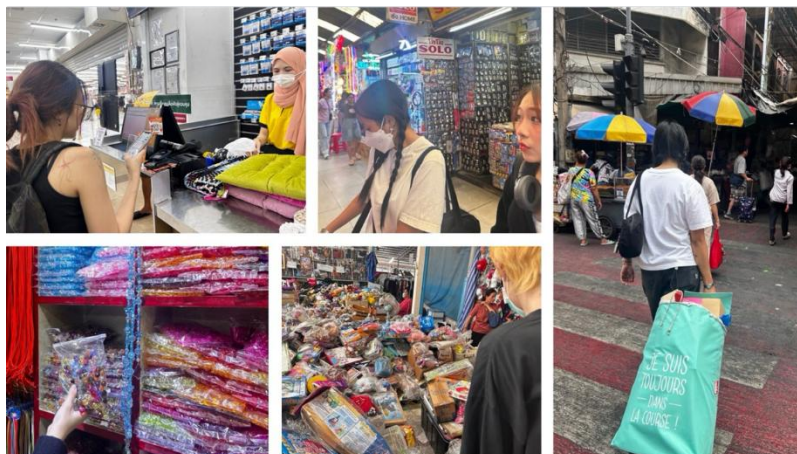
ที่มา : ผู้ศึกษา

3.4.2 ผลงานการออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก

3.4.2.1 ขั้นตอนการผลิตผลงานการแสดง (Production)

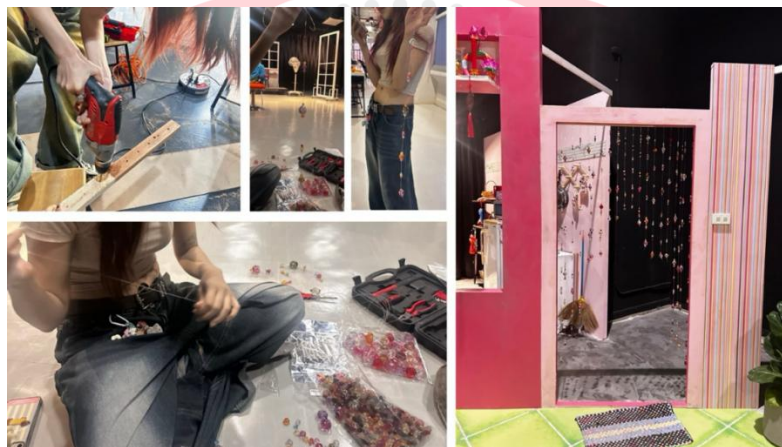
1. ช่วงก่อนแสดงจริง

ในช่วงหนึ่งเดือนก่อนการแสดงจริง เป็นช่วงที่ผู้ศึกษาจัดหาอุปกรณ์ตกแต่งฉาก และประดิษฐ์อุปกรณ์ประกอบฉากเพิ่มเติม และจัดเตรียมอุปกรณ์ประกอบฉากเกือบทุกชิ้น เพื่อรอติดตั้งและจัดวางในวันที่ฉากเริ่มเข้าในหอนาฏลักษณ์



ภาพที่ 3.45 : ภาพการจัดหาอุปกรณ์ประกอบฉาก

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.46 : ภาพการทำอุปกรณ์ประกอบฉาก

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.47 : ภาพการทำอุปกรณ์ประกอบฉาก

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.48 : ภาพการทำสีผนังห้องครัวภายในร้านเสริมสวย

ที่มา : ผู้ศึกษา

ในช่วงหนึ่งสัปดาห์ก่อนการแสดงจริง เป็นช่วงที่เริ่มเข้าพื้นที่โรงละครจริง เพื่อเตรียมติดตั้งฉาก ซึ่งในส่วนของอุปกรณ์ประกอบฉาก ผู้ศึกษาได้จัดเตรียมของทุกชิ้น เพื่อย้ายไปติดตั้งบนเวที ทาสี และดำเนินงานที่ขาดเหลือบางส่วนจากการส่งความคืบหน้า 100% เพื่อให้พร้อมกับการใช้งานจริง



ภาพที่ 3.49 : ภาพการทำสีพื้นและสีฉาก

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.50 : ภาพการจัดวางอุปกรณ์ประกอบฉากตามส่วนต่างๆภายในร้าน

ที่มา : ผู้ศึกษา

2. ช่วงรอบการแสดงจริง

ช่วงก่อนเริ่มการแสดงจริงในสามรอบการแสดง ผู้ศึกษาได้ทำการสำรวจตรวจสอบความเรียบร้อยของอุปกรณ์ประกอบฉาก ทั้งในส่วนของอุปกรณ์ประกอบฉากขนาดใหญ่ อุปกรณ์ประกอบฉากแบบให้นักแสดงถือ และอุปกรณ์ประกอบฉากเพื่อการตกแต่ง ว่าอยู่ครบถ้วนและอยู่ในตำแหน่งที่จัดเตรียมไว้ และจัดเตรียมอุปกรณ์ประกอบฉากที่ต้องจัดหาทุกวันเนื่องจากเป็นของใช้จริง เช่น ผลไม้สด ลูกอม ดอกไม้สด และเปลี่ยนน้ำในซิงค์ล้างมือ



ภาพที่ 3.51 : ภาพบรรยากาศรอบการแสดงจริง

ที่มา : ผู้ศึกษา

ในระหว่างทำการแสดงทั้งสามรอบ ผู้ศึกษาได้ทำการสังเกตและจดข้อบกพร่องที่ต้องเพิ่มเติม และแก้ไข เพื่อนำไปปรับแก้ในการแสดงรอบถัดไป เช่น การแสดงรอบแรกผนังร้านทางด้านซ้ายของเวทีดูโล่งเมื่อเทียบกับบริเวณอื่นภายในร้าน วันถัดมาผู้ศึกษาจึงได้ออกแบบจัดวางรูปถ่ายบนผนังเพื่อเติมเต็มฉาก หรือในการแสดงรอบแรก มีดปอกผลไม้ดึงดูดสายตาผู้ชมมากเกินไป วันถัดมาผู้ศึกษาจึงได้เปลี่ยนเป็นมีดที่สำรองไว้ ที่ปลอดภัย และสมเหตุสมผลมากขึ้น ซึ่งภาพรวมทั้งสามรอบการแสดง ถือว่าเป็นไปในทิศทางที่ดี และอยู่ในเกณฑ์ที่น่าพึงพอใจ

3.4.2.2 ขั้นตอนการทำงานหลังการแสดง (Post-Production)

หลังจากการทำการแสดงรอบสุดท้ายเสร็จสิ้นลง จึงได้ทำการรีออดฉากจริง รวมทั้งย้ายอุปกรณ์ประกอบฉากทั้งหมดออกจากโรงละครหออนาฏลักษณ์ เพื่อให้พื้นที่การทำงาน ของ Production ถัดไป

ขั้นตอนการรีออดฉากนี้เกิดขึ้นอย่างระมัดระวัง และมีความปลอดภัยเป็นอย่างมาก และหลังจากที่ได้ทำการรีออดฉากเสร็จสิ้นเรียบร้อยแล้ว ผู้ศึกษาจึงได้แยกประเภทอุปกรณ์ประกอบฉากออกเป็นดังนี้

1. อุปกรณ์ที่ยืมมา

จัดเตรียมแยกไว้เพื่อคืนเจ้าของ และบางชิ้นเจ้าของบริจาคให้กับสาขาศิลปะการแสดง

2. อุปกรณ์ที่สร้างขึ้นใหม่

ชิ้นที่ไม่สามารถใช้งานต่อได้ถูกทำลายทิ้ง และบางชิ้นที่สามารถใช้งานได้ นำไปบริจาคหรือขายต่อ

3. อุปกรณ์ที่จัดหาซื้อมา

ชิ้นที่สามารถใช้งานได้ ถูกบริจาคให้กับสาขาศิลปะการแสดง หรือนำไปขายต่อ

หลังจากการศึกษาระบวนการการทำงานในด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉากให้กับละครเวทีเรื่อง นะ โม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี่ จากกระบวนการส่งความคืบหน้า ทั้งหมด 4 ครั้ง ได้แก่ การส่งความคืบหน้า 30% , 50% , 70% และ 100% จนถึงวันแสดงจริง รวมทั้งกระบวนการแก้ปัญหาในแต่ละรอบการแสดง ผู้ศึกษาได้เรียนรู้ในกระบวนการทำงานจริงมากยิ่งขึ้น ทั้งด้านการออกแบบ และลงมือปฏิบัติจริง รวมไปถึงด้านการสื่อสาร และการมีปฏิสัมพันธ์ร่วมกับแต่ละฝ่ายที่ร่วมงาน เนื่องจากอุปกรณ์ประกอบฉากเป็นส่วนที่คอยช่วยส่งเสริมในทุก ๆ ฝ่าย

3.5 การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านเครื่องแต่งกายและทรงผม

3.5.1 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานด้วยเครื่องแต่งกายครั้งที่ 1 (30%)

3.5.1.1 การศึกษาบทละครที่สนใจ

เนื่องจาก ทีมนักออกแบบเครื่องแต่งกายมีทั้งหมด 2 คน และทีมออกแบบทรงผม 1 คน ดังนั้น การศึกษาและการตีความบทละครจึงมีความแตกต่างกันไปตามความคิดของผู้ออกแบบแต่ละคน และได้ข้อถกเถียงถึงเนื้อหาการออกแบบดังนี้

นาย คทาเทพ จิตพิริยะอุดม

เริ่มจากการศึกษาบทละครเรื่อง Steel Magnolias บุชบาสมาคม โดยการตีความครั้งนี้ผู้ศึกษาได้ตีความผ่านตัวละคร แบ่งได้ 2 กลุ่ม ระหว่าง กลุ่มคนที่อายุ 40 ถึง 50 และ อายุ 20 ถึง 25 ที่มีที่มา และคาแรกเตอร์หลากหลาย และได้มีการ จัดธีมเครื่องแต่งกาย เข้ามาในแต่ละฉาก ซึ่งใช้ช่วงอายุแต่ละวัยในการออกแบบคอสตูมตัวละครต่างๆ เพื่อเล่าเรื่อง ชีวิตและเหตุการณ์ในร้านทำผมของเหล่าผู้หญิงที่อายุแตกต่างกัน จึงเกิดเป็นคีย์เวิร์ดสำคัญในการออกแบบคือ คำว่า หลากหลาย สนับสนุน แข็งแกร่ง โดยได้คำเหล่านี้มาใช้นำเสนอเครื่องแต่งกายผ่านธีม (Theme) จากการศึกษาบทละครเรื่องนี้ผู้ศึกษาต้องการนำเสนอให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของช่วงเวลาที่ผ่านมาไปในแต่ละเทศกาล ผ่านการใช้สีที่หลากหลาย เข้ากับคาแรกเตอร์ของตัวละครแต่ละตัว และเลือกใช้สีให้เข้ากับเทศกาลที่ได้มีการกำหนดไว้ในแต่ละช่วงเวลา รวมกับการเลเยอร์ของเสื้อผ้าสื่อถึงการสนับสนุน และความ แข็งแกร่ง ของตัวละคร



ภาพที่ 3.52 : การศึกษาบทละครที่สนใจของผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย (นาย คทาเทพ จิตพิริยะอุดม)

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.5.1.2 การกำหนดทิศทางในการนำเสนอ

เริ่มจากการศึกษาบทละครเรื่อง Steel Magnolias บุษบาสมาคม โดยการตีความในครั้งนี้ผู้ศึกษาได้ตีความผ่านตัวละคร ชันเวีย, ดาวเรือง, สายหยุด, มะลิ, ขบา, จำปี ภายในเรื่องแสดงให้เห็นถึงการใช้เวลาร่วมกัน ผ่านเหตุการณ์ทั้งดีและร้ายไปด้วยกัน แม้ว่าในแต่ละตัวละครจะมีบุคลิก ช่วงอายุ รสนิยม ประสบการณ์ที่ต่างกันแต่ทุกคนก็รักเข้าใจ และเติมเต็มซึ่งกันและกัน จึงเกิดเป็นคีย์เวิร์ดสำคัญในการออกแบบคือ แตกต่าง กลมเกลียว และ เติมเต็ม โดยได้นำเอาคำเหล่านี้มาใช้ในการนำเสนอเครื่องแต่งกายผ่านธีม “ความแตกต่างที่อยู่ร่วมกันได้อย่างลงตัว” จากการศึกษาผ่านบทละครเรื่องนี้ ผู้ศึกษาต้องการนำเสนอให้เห็นถึง ความอบอุ่นของมิตรภาพต่างวัย ที่ถึงแม้จะต่างความคิด ต่างบุคลิกกัน แต่ทุกคนก็รักและสนับสนุนกันทั้งในวันที่ดีและแย่ นาย ธนวิทย์ เกษตรสินธุ์



ภาพที่ 3.53 : การศึกษาบทละครที่สนใจของผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย (ธนวิทย์ เกษตรสินธุ์)
ที่มา : ผู้ศึกษา

3.5.1.3 การกำหนดทิศทางในการนำเสนอ

ผู้ศึกษาได้ตีความผ่านตัวละครแบ่งได้ 2 กลุ่มระหว่างกลุ่มคนที่อายุ 40 ถึง 50 และ อายุ 20 ถึง 25 ที่มีที่มาและคาแรกเตอร์หลากหลายและได้มีการคิดออกแบบทรงผมให้เข้ากับคาแรกเตอร์ หรือมุมมองการใช้ชีวิตของตัวละครนั้น ๆ ผู้ศึกษาจึงนำเสนอทรงผมในรูปแบบของแต่ละฉากให้สอดคล้องกับคีย์เวิร์ดที่ศึกษา ผู้ศึกษานั้นได้นำคีย์เวิร์ด (Key word) ผ่านการนำเสนอออกแบบทรงผมคือคำว่า ผู้หญิง เวลา ใช้ชีวิต มาเป็นหลักความคิดที่จะนำไปเสนอในการออกแบบเครื่องแต่งกาย และทรงผม

ผู้หญิง หมายถึงพฤติกรรมที่เน้นการแสดงออกทางอารมณ์ ผู้หญิงไม่ใช่สิ่งมีชีวิตที่เข้าใจยาก หากยอมรับ เอาใจใส่ ก็สามารถเข้าใจอารมณ์ของผู้หญิงได้ ผู้ศึกษาจึงนำคีย์เวิร์ดคำว่า

ผู้หญิงผ่านทรงผม ให้เข้ากับลักษณะนิสัย บุคลิกภาพ ฐานะ ทรงผมจึงเป็นตัวบ่งบอกการแสดงอารมณ์ของผู้หญิง เพราะทรงผมนั้นคือตัวแทนความมั่นใจของ “ผู้หญิง”

เวลา คือความคืบหน้าที่ไม่มีวันจบสิ้นของการดำรงชีวิตอยู่ และเหตุการณ์ เวลาเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องจากอดีต สู่ปัจจุบัน และอนาคต โดยที่ไม่มีวันหวนกลับคืนได้ ผู้ศึกษาจึงนำเรื่องของเวลาออกมาออกแบบทรงผมให้เข้ากับช่วง วัน เวลา เทศกาล ที่มีการดำเนินชีวิตการเปลี่ยนแปลงทรงผมของตัวละคร

ใช้ชีวิต การใช้ชีวิตของตัวละครผ่านช่วงเวลาของแต่ละปีที่มีการเปลี่ยนแปลงเรื่องราวในชีวิต ทำให้ตัวละครนั้นจากอดีตสู่ปัจจุบัน มีความเปลี่ยนแปลงทางด้านการแต่งกาย และทรงผม ผู้ศึกษาจึงนำคีย์เวิร์ด (Key word) นี้มาใช้กับทรงผมเพื่อเห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของตัวละครที่มีการใช้ชีวิต



ภาพที่ 3.54 : การศึกษาบทละครที่สนใจของผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย (อัฐทริกา แสงรัตน์)
ที่มา : ผู้ศึกษา

3.5.1.4 การกำหนดทิศทางการนำเสนอ

ในส่วนของแนวคิดที่นำมาใช้ในการออกแบบเริ่มมาจากการได้นำความคิดของผู้ออกแบบทุกหน้าที่ มากำหนดเป็นธีม (Theme) หรือแนวคิดหลักที่ใช้ในการออกแบบร่วมกันคือ ในส่วนของแนวคิดที่นำมาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายผู้ศึกษาได้ถอดคีย์เวิร์ด (Key word) มาจากแนวคิดหลัก ผู้ศึกษาได้นำคีย์เวิร์ดสำคัญในการออกแบบคือคำว่า สดใส เต็มเต็ม อบอุ่น มาเป็นหลักความคิดที่จะนำไปใช้ต่อยอดในการออกแบบเครื่องแต่งกายคือ

สดใส เป็นตัวแทนของความสุขสนุกสนาน รื่นเริง ของงานเทศกาลต่างๆในบทละคร ผู้ศึกษาจึงนึกถึงการใช้สีสัน และลวดลายที่ดูสนุกสนาน ฉูดฉาด อีกทั้งการนัดกันแต่งตัวในธีม (Theme) ลวดลายต่างๆ เพื่อแสดงถึงความสุขสนุกสนาน ให้เหมาะกับเทศกาลต่าง ๆ

เติมเต็ม เป็นตัวแทนของการสนับสนุนซึ่งกันและกัน มิตรภาพที่เข้าใจกัน
ความรัก และความกลมเกลียวของกลุ่มตัวละคร ผู้ศึกษาจึงนึกถึงการเลือกใช้สีสันทัน และลวดลายที่อยู่
ด้วยกันแล้วส่งเสริมกันและเข้ากันอย่างลงตัว

อบอุ่น เป็นตัวแทนของมิตรภาพที่แน่นแฟ้น ของตัวละครที่รักและเป็นห่วง
กันราวกับเป็นคนในครอบครัวเดียวกัน ผู้ศึกษาจึงนึกถึงเลเยอร์ในการสวมใส่เครื่องแต่งกายที่พอดีๆไม่
ท่วมน หรือหนาจนเกินไป สื่อถึงการโอบกอดกันและกันอย่างอบอุ่น



ภาพที่ 3.55 : ภาพแนวคิดหลักในการออกแบบ
ที่มา : ผู้ศึกษา

3.5.1.5 การวิเคราะห์ตัวละครและการค้นคว้าข้อมูลอ้างอิงเพื่อใช้ในการออกแบบ

จากการวิเคราะห์ตัวละครเรื่องนะโม ตั๊ด สระ ผู้ศึกษาได้ทำการปรึกษา พูดคุยกับผู้กำกับและทีมงานฝ่ายต่าง ๆ และอยู่ภายใต้ความดูแลของท่านอาจารย์ที่ปรึกษา และอาจารย์ในสาขาวิชา ซึ่งมีความเห็นตรงกันว่า จะออกแบบในบริบทของประเทศไทย และเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นในร้านทำผมย่านตลาดน้อย ที่อยู่ในยุคปัจจุบัน โดยมีการออกแบบเครื่องแต่งกาย ที่ได้แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มเพื่อนวัยเดียวกันช่วงอายุ 40 ถึง 50 ปี และกลุ่มเพื่อน ที่อายุ 20 ถึง 25 ปี โดยกลุ่มที่มีอายุ 40 ถึง 50 ปี จะนำเสนอเครื่องแต่งกาย ให้เข้ากับช่วงอายุแต่ก็ยังดูทันสมัย ไม่ดูแก่เกินไปและไม่ดูสาวเกินไป ตามคาแรกเตอร์ของตัวละครนั้น ๆ โดยตัวละครกลุ่มนี้แบ่งออกได้ 4 ตัวละคร ซึ่งก็จะแต่งกายตามอาชีพและฐานะของตนเอง อย่างเช่นตัวละคร พันซ์ ที่เป็นเจ้าของร้านทำผมก็ต้องแต่งตัวให้ดูแพงชั้น มีการเล่นสีที่จัด และทรงผมที่เปลี่ยนไปตามเทรนต่างๆ หรืออย่างตัวละคร ที่ชื่อว่า เรนนี่ มีฐานะร่ำรวยอยู่แล้ว

ก็จะออกแบบให้ใส่เสื้อผ้าที่ดูเรียบหรูใส่สร้อยเพชร หรือถือกระเป๋าราคาแพง เป็นต้น และใน ส่วนของกลุ่มตัวละครที่มีอายุ 20 ถึง 25 ปี ก็จะนำเสนอเครื่องแต่งกายให้เข้ากับช่วงอายุ เช่นกัน อย่างเช่นตัวละครที่มีชื่อว่า น้ำ จะให้เลือกใส่เป็นชุดเดรสและสีชมพูขนาดใหญ่ใน ทุกฉาก เพราะตัวละครมีความอ่อนโยนและมีอาชีพเป็นครูอนุบาล และการออกแบบเสื้อผ้า เสื้อผ้าทั้งหมดพบว่าทั้งสองกลุ่ม มีความเชื่อมโยงกันที่ทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ สถานะ อาชีพและบทบาทของตัวละคร

หลังจากที่ได้ทราบถึงลักษณะนิสัยของตัวละครและความเป็นมาของตัว ละครแล้วผู้ศึกษาได้แบ่งกลุ่มตัวละครเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

(1) กลุ่มคนอายุ 40 ถึง 50

“พันซ์” เป็นเจ้าของร้านเสริมสวยหลากหลายอารมณ์ ผู้เป็นทั้งช่างเสริมสวย ดาวราย และหมอดู ในเวลาเดียวกัน และด้วยความที่เธออยู่บ้านคนเดียว สื่อบันเทิงประเภท ละคร จึง เป็นสิ่งที่เธอโปรดปราน และเธอยังมีความทันสมัย อยู่ตลอด เลยเลือกที่จะออกแบบเครื่องแต่งกาย จึง เลือกให้ใส่ เสื้อผ้า ที่มีความเยาะกว่าตัวละครอื่นมีการซ้อนทับเลเยอร์ มีเครื่องประดับที่เยอะ และ ทรงผมที่ไม่เหมือนใคร โดยเลือกใช้แนวเสื้อผ้าโบฮีเมียนเป็นหลัก ผสมกับการใช้สีที่จัด เพื่อสะท้อนให้ เห็นถึง การเป็นผู้นำเทรนด์ ทรงผมนั้นจึงมีความดัดลอนหยิกให้เห็นถึงคาแรกเตอร์ที่มีความมั่นใจใน ตัวเองสูง



ภาพที่ 3.56 : พันซ์ (30%)

ที่มา : ผู้ศึกษา

“ริน” อาจารย์มหาวิทยาลัยคณะจิตวิทยา ผู้ใช้ความรู้ที่ตนเองมีในการเข้าใจคนอื่นอย่างเต็มที่ และด้วยความที่เธอเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยก็ทำให้เธอได้เจอกับคนรุ่นใหม่ ๆ หลากหลายช่วงวัย ฉะนั้นการติดตามข่าวสารบ้านเมือง อัปเดตตัวเองให้ตามทันโลกอยู่ตลอดเวลาจึงเป็นสิ่งที่เธอชื่นชอบ และด้วยความที่เธอเป็นคนใจดี และรับฟังคนอื่นมากๆ จึงเลือกให้ใส่เสื้อผ้าที่มีความสะดวก สบาย พร้อมทำงาน มีความทางการบางเวลา และมีทรงผมเป็นทรงหมวกกันน็อกที่เป็นคาแรกเตอร์ของริน ซึ่งมีความคล่องแคล่ว ดูง่ายในการใช้ชีวิต



ภาพที่ 3.57 : ริน (30%)

ที่มา : ผู้ศึกษา

“ริก้า” แม่ค้าขายร้านขายของชำประจำซอย ที่สมัยสาว ๆ เป็นนางงาม เดินสายประกวดตามเวทีประจำจังหวัดต่างๆ มาแล้วเกือบทั่วประเทศ และทุก ๆ การประกวดของเธอ เธอก็จะทำการเล่าเรื่องราวของเธอกับพวกผู้ชายเฮงซวยที่ผ่านเข้ามาในชีวิตของเธอให้กับเพื่อนหญิง พลังหญิงของเธอได้ฟัง ริก้าถือว่าเป็นคนแรกๆ ในยุคนั้น ที่ออกมาเรียกร้องความเท่าเทียมของเพศหญิง เธอเป็นกระบอกเสียงของสาว ๆ หลาย ๆ คนที่ถูกกดขี่จากพวกผู้ชาย จึงเลือก ใช้เสื้อผ้าที่มี ลวดลาย เยอะ ใช้สีที่มีความตัดกันและโดยส่วนมากเสื้อผ้าจะเข้ารูปดูมีความทะมัดทะแมงแต่ก็ยังมีความเป็น ผู้หญิง ซึ่งทรงผมคือบ๊อบสั้น รองทรงต่ำหัวทุย ให้เข้ากับคาแรกที่มีความเปรี้ยว และดูแลรักษาง่าย



ภาพที่ 3.58 : ริก้า (30%)

ที่มา : ผู้ศึกษา

“เรนนี่” สาวใหญ่แม่หม้าย ผู้เป็นนักธุรกิจอสังหาริมทรัพย์ หลังจากที่สามีเธอเสียไปเธอ ต้องมาสานต่อธุรกิจอสังหา เธอต้องเรียนรู้ทุกอย่างทั้งหมดด้วยตัวเอง เธอกลายเป็น Working Woman เต็มตัว นอกจากนี้งานอดิเรกของเธอยังเป็นการเธอดูหนัง ด้วยความที่เธออยู่ตัวคนเดียวความมั่นคงทางการเงิน เพื่อเตรียมตัวเองให้พร้อมสำหรับวัยเกษียณในวันข้างหน้าเป็นสิ่งที่สำคัญ อีกทั้งเธอเป็นสาวที่อายุมากที่สุด เธอจึงเป็นเจ้ใหญ่ประจำกลุ่ม เธอมีความเป็นผู้ใหญ่ ทุก ๆ การตัดสินใจของเธอต้องคิดหน้าคิดหลังให้รอบด้านเสมอ จึงเลือกให้ ใส่เสื้อผ้าที่มีความ ดูเป็นผู้ดีเรียบร้อย แต่ยังดูแพง ทรงผมคือกระบังหน้าพองสูง ทำให้เห็นร่องภูมิจานของฐานะ ความหน้าเชื่อถือในหน้าที่การงาน



ภาพที่ 3.59 : เรนนี่ (30%)

ที่มา : ผู้ศึกษา

“เอ็ม” พนักงานร้านดอกไม้ที่มักจะมาส่งของที่ร้าน จากคำสั่งซื้อของน้ำอยู่เป็นประจำ เทียบเคียงการแต่งกายกับผู้ขายอายุรุ่นราวคราวเดียวกับน้ำและน้ำผึ้ง ที่แต่งกายเรียบง่ายพร้อมทำงานในร้าน แต่ยังดูสุภาพเรียบร้อย ทรงผมทาบล็อคตัดสั้นเพื่อความสะดวกสบายในการทำงาน



3.5.1.6 ปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่1 30%

ปัญหาที่เกิดขึ้น	แนวทางการแก้ไข
ยังไม่เข้าใจบุคลิกของตัวละคร	ปรึกษากับเพื่อนๆในโปร ดักชั่นและอาจารย์ที่ปรึกษา เพื่อศึกษาบุคลิกเพิ่มเติมจากบทละคร
ภาพรวม References ของเครื่องแต่งกายยังไม่สื่อถึงบุคลิก และไม่เข้ารสนิยมของ 6 ตัวละครหลัก	ปรึกษาเพื่อนๆในโปรดักชั่นและอาจารย์ที่ปรึกษา อีกทั้งหาภาพเทียบเคียงกับบุคคลที่มีบุคลิก และรสนิยมคล้ายคลึงกับตัวละครมากที่สุด
ตัวละครบางตัวมีเครื่องแต่งกายที่ดูคล้ายกันจนเกินไป	ปรึกษาเพื่อนๆในโปรดักชั่นและอาจารย์ที่ปรึกษา เพื่อให้ภาพรวมของตัวละครดูไม่ซ้ำกัน
ทรงผมไม่เข้ากับคาแรกเตอร์ของตัวละคร	ปรับทรงผมให้เข้ากับคาแรกเตอร์ และช่วงอายุของตัวละคร

ตารางที่ 3.36 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไขเครื่องแต่งกายครั้งที่ 1

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.5.2 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานด้านเครื่องแต่งกายครั้งที่ 2 (50%)

หลังจากการส่งความคืบหน้า 30% ผู้ศึกษาได้ข้อสรุปของแนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายทั้งหมด ปรับแก้และนำเสนอข้อมูลให้กับผู้กำกับ ครูที่ปรึกษา และผู้ศึกษาหน้าที่อื่นได้ทราบข้อมูลที่ตรงกันหลังจากนั้นจึงทำให้ผู้ศึกษาได้ออกแบบ อีกทั้งลองหาชุดจากคอสตูมของวิชาสาขา และหาซื้อเสื้อผ้า ให้ออกมาตรงตามแนวคิดที่ได้นำเสนอไปข้างต้น เพื่อสำหรับแสดงในเทศกาลปล่อยผี ดังนี้



ภาพที่ 3.63 : แก่ reference ฟันซ์ (50%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.64 : แก้ reference ริน (50%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.65 : แก้ reference ริก้า (50%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.66 : แก้ reference เรนนี่ (50%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.67 : แก้ reference น้ำ (50%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.68 : แก้ reference น้ำผึ้ง (50%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



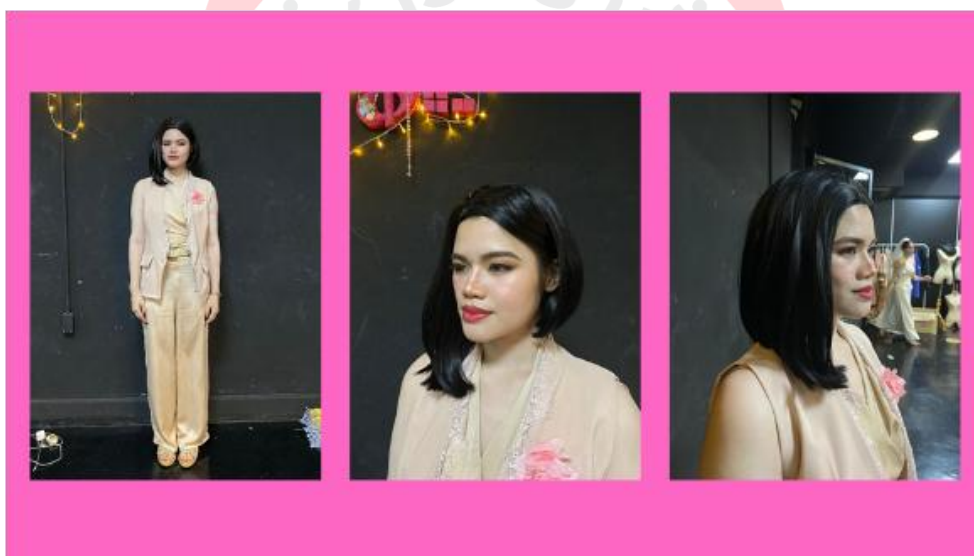
ภาพที่ 3.69 : พันชีในเทศกาลปล่อยผี (50%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.70 : รินในเทศกาลปล่อยผี (50%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



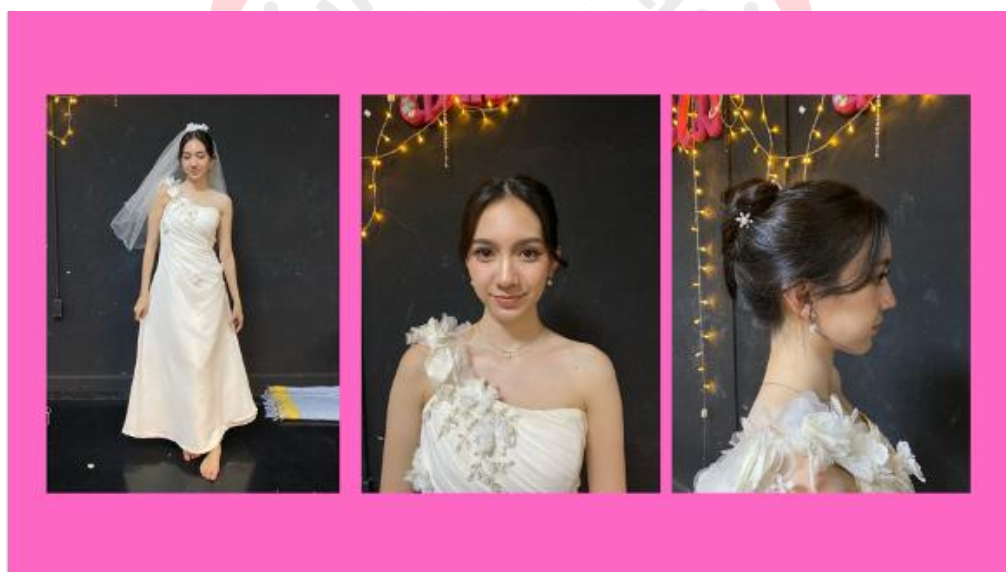
ภาพที่ 3.71 : ริก้าในเทศกาลปล่อยผี (50%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.72 : เรนนี่ในเทศกาลปล่อยผี (50%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.73 : น้ำในเทศกาลปล่อยผี (50%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.74 : น้ำผึ้งในเทศกาลปล่อยผี (50%)

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.5.2.1 ปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 2 (50%)

จากการทดลองให้นักแสดงสวมใส่เสื้อผ้าที่มีอยู่ในการประยุกต์ในการทำกาแสดงในเทศกาลปล่อยผีและส่งความคืบหน้ากับอาจารย์ที่ปรึกษาและอาจารย์ที่ปรึกษาในสาขาวิชา ได้พบเจอปัญหาที่ต้องปรับปรุงแก้ไขในงานออกแบบเครื่องแต่งกายดังนี้

ปัญหาที่เกิดขึ้น	แนวทางการแก้ไข
แนวคิดของการออกแบบไม่ได้เป็นไปในทางเดียวกัน	ปรึกษากับเพื่อนในโปรดัคชั่น และอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อกำหนดแนวคิดหลักในการออกแบบ
ทรงผมของเรานี้ต้องเปลี่ยนทรง	เรานี้เปลี่ยนทรงผมเป็นผมกระบังหน้า ลอนพอง
ทรงผมริกก้าต้องเปลี่ยนทรงผม	ริกก้าเปลี่ยนทรงผมเป็นสั้นบ๊อบ
ทรงผมรินต้องเปลี่ยนทรงผม	รินเปลี่ยนทรงผมเป็นทรงหมวกกันน็อก

ตารางที่ 3.37 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไขเครื่องแต่งกายครั้งที่ 2

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.5.3 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานด้านเครื่องแต่งกายครั้งที่ 3 (70%)

หลังจากที่ได้ เริ่มทำเทศกาลปล่อยปีใน50% แล้วได้เริ่มเข้าถึงตัวละคร และเริ่มออกแบบ สเก็ตภาพ ให้เห็นชัดมากขึ้นในแต่ละฉากเพื่อ ที่จะได้หาคาแรคเตอร์ และแบบการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อต่อการ เลือกแบบและเห็นภาพตรงกันทั้งโปรดักชั่น



ภาพที่ 3.75 : ภาพสเก็ต พันธ์ (70%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.76 : ภาพสเก็ต ริน (70%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.77 : ภาพสเก็ต ริ้ว(70%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.78 : ภาพสเก็ต เร่นี่(70%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.79 : ภาพสเก็ต น้ำ(70%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.80 : ภาพสเก็ต น้ำผึ้ง (70%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.81 : ภาพสเก็ต เอ็ม (70%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.82 : ทรงผมอัปเดตตัวละคร(70%)

ที่มา : ผู้ศึกษา

หลังจากส่งความคืบหน้า 50% ผู้ศึกษาได้ปรับแก้ภาพร่างในตอนต้นให้เข้า กับตัวละครมากยิ่งขึ้น และมีการออกแบบ แยกแต่ละฉาก เพื่อการเข้าถึงตัวละครมากยิ่งขึ้น

3.5.3.1 ปัญหา และแนวทางแก้ไขครั้งที่ 3 70%

ปัญหาที่เกิดขึ้น	แนวทางการแก้ไข
ยังเลือกเสื้อผ้าบางชิ้นไม่เข้ากับตัวละคร และบางฉาก	อ่านบทเพิ่มและเลือกหาเสื้อผ้า แต่ละแนวที่ใกล้เคียงกับตัวละคร
คาแรคเตอร์ไม่ตรง ตรงแค่บางตัวละคร	มองหาคาแรคเตอร์ให้ลึกขึ้น ดูข้อมูลให้มากขึ้นและถ่ายภาพเพื่อเป็นreference
ยังไม่เข้าใจเรื่องเทศกาล	ปรึกษาครูโรสาขา เพื่อให้เคลียและเลือกเสื้อผ้าให้ตรงตามธีม เทศกาล
พรีอพมที่ไม่เข้ากับเสื้อผ้า	ปรับเปลี่ยนพรีอพมตามแต่ละเทศกาลให้เข้ากับเสื้อผ้า

ตารางที่ 3.38 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไขเครื่องแต่งกายครั้งที่ 3

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.5.4 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานด้านเครื่องแต่งกายครั้งที่4 (100%)

หลังจากที่ได้ส่ง ความคืบหน้า 70% กับอาจารย์ที่ปรึกษาแล้ว ได้ทำการสรุปและเลือกแล้วว่าแต่ละตัวละคร จะมีการออกแบบเครื่องแต่งกายไปในทิศทางที่วางไว้ และเลือกให้ตรงตามคาแรคเตอร์ตัวละครมากยิ่งขึ้น เพื่อให้ในการปรับแก้ครั้งนี้น้อยที่สุด และขั้นตอนแรกเริ่มด้วยการสำรวจพื้นที่ ในการเลือกซื้อเสื้อผ้า โดยจะเลือกในแหล่งที่คนในวัยตามตัวละคร เลือกซื้อ เช่น ตลาดปัฐวิกรณ์ หรือประตูน้ำ เป็นต้น และนำไปปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษา ประจำโปรดัคชั่น แล้ว เห็นตรงกันว่าให้เริ่มเลือกซื้อได้บางชิ้น และบางชิ้น ต้องนำกลับไปแก้ไขแบบเสกต์ก่อนจึงจะทำการ เลือกซื้อและตัดเย็บในขั้นต่อไป



ภาพที่ 3.83 : ไปดูเสื้อผ้าที่ตลาดปัฐวิกรณ์ (100%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.84 : เย็บแก้กระดุม(100%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.85 : เลือกผ้าที่พาหุรัส เพื่อนำไปตัดชุด(100%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.86 : วัน fitting เพื่อปรับแก้ไข(100%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.87 : ภาพ fittingเครื่องแต่งกาย พันซ์ (100%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.88 : ภาพ fittingเครื่องแต่งกาย ริน (100%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.89 : ภาพ fittingเครื่องแต่งกาย ริ้ว (100%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



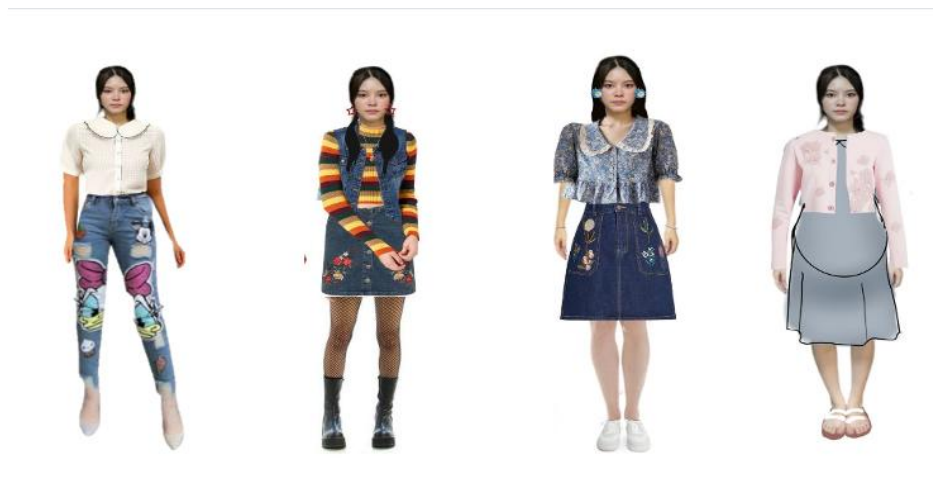
ภาพที่ 3.90 : ภาพ fittingเครื่องแต่งกาย เรนนี่(100%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.91 : ภาพ fittingเครื่องแต่งกาย น้ำ (100%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.92 : ภาพ fittingเครื่องแต่งกาย น้ำผึ้ง (100%)

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.93 : ภาพ fittingเครื่องแต่งกาย เอ็ม (100%)

ที่มา : ผู้ศึกษา

ฉาก	พันซ์	น้ำผึ้ง	เรนนี่	น้ำ	ริน	ริต้า	เอ็ม
1 ฉาก ก่อนไป งานแต่ง							
2 ฉากปี ใหม่							
3 ฉาก ลอย กระทง							
4 ฉาก ปีใหม่ (หน้า หนาว)							

ตารางที่ 3.39 : ภาพ ตาราง Break Down (100%)

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.5.4.1 ปัญหาและการแก้ไขครั้งที่ 4 (100%)

ปัญหาที่เกิดขึ้น	แนวทางการแก้ไข
เสื้อผ้าบางชิ้น ริน ใสไม่ได้	ได้ทำการปรึกษาอาจารย์ แล้วเลือกที่จะซื้อผ้าตัดให้พอดีเข้าไซส์
กางเกงขาวาว ฉาก4 รีก้าขาวาวไป	ตัดและเย็บขึ้น1นิ้ว เพื่อให้สะดวกต่อการแสดง
เสื้อคลุม ฉาก2 พันซ์ ดีเทลน้อย	เพิ่มดีเทล เสื้อคลุมโดยการติดเพชร เพิ่มให้เป็นเลเยอร์ ตามตะเข็บของเสื้อ
รองเท้านักแสดง บางคนใสไม่ได้	ซื้อรองเท้าใหม่และ เลือกให้ตรงไซส์
เสื้อของ รีก้า เป็นกระดุมทุกตัว เลยทำให้เวลาเปลี่ยน ทรานซิชันไม่ทัน	ติดเป็นตีนตุ๊กแกเพื่อความสะดวกต่อการเปลี่ยนชุด
วิกของน้ำฉาก 3 มีปัญหา	สั่งตัดทรงวิกใหม่ภายในวันเดียว
ทรงผมพันซ์ ฉาก 3	เพิ่มที่ครอบหัวให้เข้ากับเครื่องแต่งกายของฉากที่ 3

ตารางที่ 3.40 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไขเครื่องแต่งกายครั้งที่ 4 (100%)

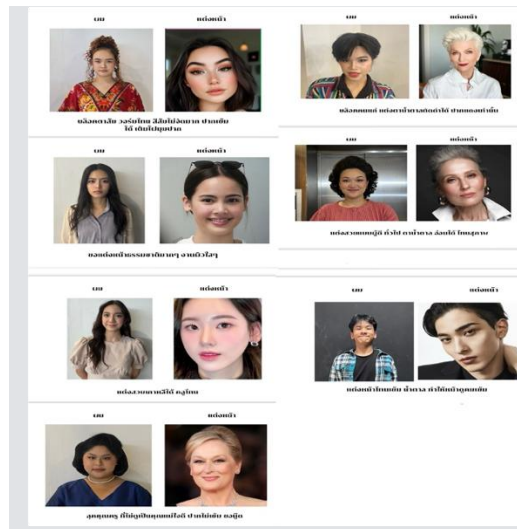
ที่มา : ผู้ศึกษา

3.5.5 ผลงานการออกแบบเครื่องแต่งกาย

การแสดงในแต่ละรอบ ทางโปรดักชั่นได้ปรึกษากันว่า จะแบ่งการจัดการทำงานไว้ดังนี้ คือ ช่วงเตรียมตัวการแสดง ช่วงการแสดง และช่วงหลังการแสดง เพื่อง่ายต่อการจัดการ และระบบที่วางไว้ทั้งหมด ที่จะเกิดขึ้นในแต่ละรอบ

3.5.5.1 ช่วงเตรียมตัวการแสดง

สิ่งที่ผู้ศึกษาได้คำนึงถึงความเป็นระบบระเบียบมากที่สุดคือ การจัดทำตารางต่างๆ ให้กับทีมงาน เครื่องแต่งกายและทำผม รวมถึงทีมงานที่ทำหน้าที่ Makeup และแยกให้เข้าใจง่ายในแต่ละฉาก เพื่อสะดวกต่อการทำงานและจะไม่เกิดปัญหาขึ้น จากนั้นเตรียมเสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ เช่นสร้อย หรือกระเป๋ ที่ต้องนำเข้าฉาก นำทุกอย่าง ใส่ลงกล่อง และเขียนชื่อตามตัวละครไว้ เพื่อง่ายต่อการขนย้ายและ ง่ายต่อการหาของ และในส่วนของการเสิร์ฟนักแสดง ผู้ศึกษาและทีมงานได้จัดการ ริดเครื่องแต่งกายทุกชุด ก่อนทำการแสดง และทำการนัดหมายเวลากับทีมงานและนักแสดง ในส่วนของการแต่งหน้าและทำผม และในทุกครั้งก่อนเริ่มงานจะมีการประชุมกันและพูดถึงข้อสงสัย จึงวางแผนการแก้ไขปัญหาของเครื่องแต่งกายกับพร็อพผม เพื่อให้งานเป็นไปได้อย่างราบรื่น



ภาพที่ 3.94 : ภาพ Reference Makeup Hair
ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.95 : ภาพบรรยากาศในช่วงเตรียมตัวก่อนการแสดง
ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.96 : ภาพนักแสดง น้ำผึ้ง พันธุ์ ริน น้ำ รีก้า เرنนี่
ที่มา : ผู้ศึกษา

3.5.5.2 ช่วงการแสดง

ในช่วงการแสดง ผู้ออกแบบจะเป็นคอยดูแลการออกแบบและเปลี่ยนเสื้อผ้า โดยมีทีมงานเป็น Dresser เป็นผู้ช่วยอยู่ข้างเวที คอยแสดงตนบายเปลี่ยนชุดในแต่ละฉาก แบ่งเป็นสองทีม และผู้ออกแบบ จะเป็นคอยแก้ปัญหา เมื่อเกิดปัญหาขึ้น เช่น ของชำรุด ของหาย ปัญหาเหล่านี้ผู้ศึกษาจะเป็นคนรับผิดชอบทั้งหมด



ภาพที่ 3.97 : ฉากที่นำมาเยี่ยมทุกคน ในงานปีใหม่
ที่มา : Jira joke



ภาพที่ 3.98 : ฉาก เทศกาลลอยกระทง
ที่มา : Jira Joke



ภาพที่ 3.99 : ฉากเทศกาลปีใหม่ (หน้าหนาว)

ที่มา : Jira Joke

3.5.5.3 ช่วงหลังการแสดง

หลังจากที่การแสดงได้เสร็จสิ้น ในแต่ละวัน ผู้ออกแบบและdresser จะมีนำชุดของนักแสดง มาแยกไว้ ตรวจสอบว่ามีชำรุดและครบหรือไม่ และนำไปแขวนใส่กล่อง ตามชื่อของนักแสดง และเมื่อทำการแสดงครบ 3 รอบแล้ว ได้ทำการเก็บชุดไว้ให้เข้าที่ และแยกในส่วนที่นักแสดงหรือผู้อื่นต้องการนำไปใช้ต่อให้เกิดประโยชน์ ส่วนเสื้อผ้าบางชิ้นที่ไม่ได้ใช้หรือชำรุดจะแยกไว้อีกส่วนเพื่อส่งต่อให้สาขาได้นำไปใช้ต่อได้ในอนาคตให้เกิดประโยชน์ ในส่วนของการทำความสะอาดได้ทำการเก็บกวาด เช็ดถูห้องที่ใช้เช่น หน้าห้อง Make up และข้างเวที เพื่อให้สะอาดและสะดวกต่อการใช้ในละครเรื่องต่อไป

สุดท้ายนี้หลังจากที่ได้ผ่านกระบวนการ ทำละครเวที เรื่อง นะโมตัสสระ เดอะชาลอนสตอรี แล้วเห็นได้ว่าผู้ศึกษาได้ใช้ทักษะหลายกระบวนการความคิด สร้างสรรค์สิ่งที่ได้ศึกษามาเป็นเวลา 4 ปี ให้เกิดประโยชน์ และได้ร่วมงานกับผู้คนหลากหลาย เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อตัวผู้ศึกษาและนำไปใช้ในการทำงานเพื่อพัฒนาทักษะต่อผู้ศึกษาได้อย่างมีประสิทธิภาพอีกด้วย

3.6 การสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานด้านการออกแบบแสง

3.6.1 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบแสงครั้งที่ 1 (30%)

3.6.1.1 การศึกษาบทละครดั้งเดิม

ละครเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะซาลอนสตอรี ถูกดัดแปลงมาจากบทละครเรื่อง Steel Magnolias โดย โรเบิร์ต ฮาร์ลิง แพลและเรียบเรียงโดย อ.เทพฤทธิ์ มณีกุล ผู้ศึกษาอ่านและได้เห็นประเด็นเรื่อง มิตรภาพของผู้หญิง ความรักของแม่ ความอบอุ่นและเต็มไปด้วยความรัก จึงนำหัวข้อหลักเหล่านี้มาใช้ในพัฒนาการออกแบบแสง

STEEL MAGNOLIAS
WARM
VIBRANT
LOVING
อบอุ่น มีชีวิตชีวา เต็มไปด้วยความรัก



ภาพที่ 3.100 : ภาพแนวคิดของการออกแบบแสง

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.6.1.2 การกำหนดทิศทางการนำเสนอ

บทละครเวทีเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี ได้มีการปรับบริบทเรื่องราวเป็นร้านเสริมทำผม ที่ตั้งอยู่ที่หมู่บ้านแห่งหนึ่ง บริเวณตลาดน้อย กรุงเทพฯ ประเทศไทย ในช่วงเวลาปัจจุบัน เหตุการณ์ทั้งหมดของเรื่องเกิดขึ้นที่ร้าน ทำให้ผู้ศึกษาเข้าใจสถานที่ สภาพแวดล้อมรอบข้าง และง่ายต่อการกำหนดทิศทางของแสงหลัก อีกทั้งยังค้นคว้าหาข้อมูลได้ง่าย

3.6.1.3 การวิเคราะห์บทละครและการค้นคว้าข้อมูลอ้างอิงประกอบการออกแบบแสง

การออกแบบแสงในโรงละครต้องคำนึงถึง สถานที่ เวลา ทิศทางของแสง และแหล่งกำเนิดแสง จึงจำเป็นต้องมีข้อมูลเกี่ยวกับสถานที่จริง แสงบอกเวลา เพื่อช่วยให้ผู้ชมเห็นภาพเข้าใจสถานการณ์และช่วงเวลาของละครมากยิ่งขึ้น ละครเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี มีการพูดถึงช่วงเวลา เทศกาลอย่างชัดเจน หากจัดแสงไม่ตรงประเด็น ผู้ชมจะไม่สามารถรับบรรยากาศที่ผู้ศึกษาต้องการนำเสนอ อาจจะทำให้ผู้ชมไม่เข้าใจสถานการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นในละคร

3.6.1.4 การส่งความคืบหน้า 30%

การส่งความคืบหน้าครั้งที่ 1 ผู้ศึกษาได้ทำการหาข้อมูลเกี่ยวกับสถานที่จริง แสงที่เกิดขึ้นภายในร้านทำผม ว่าสภาพแวดล้อมโดยรวมแล้วต้องการอะไรบ้าง เพื่อให้ได้ความสว่างที่ทั่วถึง เพื่อหาสิ่งที่เหมาะสมและนำไปพัฒนาต่อในการออกแบบแสง โดยผู้ศึกษาหาข้อมูลเกี่ยวกับทิศทางของแสง แสงธรรมชาติ และแสงที่สร้างขึ้น เช่น แสงของหลอดไฟในร้าน แสงไฟตกแต่งตามเทศกาล ไฟตกแต่งร้าน เพื่อนำมาใช้สร้างบรรยากาศให้ละครมีความสมจริงใกล้เคียงกับสถานที่จริงมากยิ่งขึ้น





ภาพที่ 3.101 : สไลด์นำเสนอการส่งความคืบหน้าครั้งที่ 1 (30%)

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.6.1.5 ปัญหาและแนวทางแก้ไขครั้งที่ 1 (30%)

ปัญหา	แนวทางแก้ไข
การหรีเสิร์ชยังไม่ถูกต้องครบถ้วน	เจาะจงให้ตรงประเด็นและชัดเจนมากขึ้น

ตารางที่ 3.41 : ตารางปัญหาและแนวทางแก้ไขการออกแบบแสงครั้งที่ 1

ที่มา : ผู้ศึกษา

สรุปการส่งความคืบหน้าครั้งที่ 1

การส่งความคืบหน้าครั้งที่ 1 ในเรื่องของการค้นคว้าหาข้อมูลเป็นไปในทางเดียวกับองค์ประกอบศิลป์ฝ่ายอื่น ๆ ได้รับคำแนะนำจากคณะอาจารย์ในการปรับแก้ และนำไปออกแบบต่อ

3.6.2 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบแสงครั้งที่ 2 (50%)

การส่งความคืบหน้าครั้งที่ 2 แบ่งการส่งเป็น 2 ส่วนคือ การปรึกษาความคืบหน้าในการออกแบบและการแสดงละครในเทศกาลปล่อยผี การปรึกษาหารือเรื่องคีย์เวิร์ด (Key word) หลักที่จะใช้เพื่อกำหนดแนวทางในการออกแบบองค์ประกอบศิลป์ทุก ๆ ฝ่าย ได้ออกมาเป็นคำว่า สี สัน เต็ม เต็ม มุมมอง สรุปรวมได้ว่า มุมมองที่แตกต่างช่วยเติมเต็มสิ่งที่ขาดหาย หลังจากผู้ศึกษารวบรวมข้อมูลและแนวคิดในการนำมาใช้ออกแบบแสง ก็นำข้อมูล และแนวคิดนั้นมาใช้นำเสนอเป็นชิ้นงานจริง ในเทศกาลปล่อยผี ผู้ศึกษาได้มองเห็นถึงปัญหา และแนวทางพัฒนาจากการแสดงบนเวทีครั้งแรก ได้ทดลองเทคนิคใหม่ ๆ ได้ทดลองแขวนไฟพิเศษเพื่อขยายพื้นที่และนำสายตาผู้ชมให้รู้สึกถึงการเปลี่ยนแปลงของสถานที่ และทำให้ผู้ชมรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งในละคร



ภาพที่ 3.102 : เทศกาลปล่อยผี

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.103 : สไลด์นำเสนอความคืบหน้าครั้งที่ 2 (50%)

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.6.2.1 ปัญหาและแนวทางการแก้ไขครั้งที่ 2 (50%)

ปัญหา	แนวทางแก้ไข
เทคนิคพิเศษต้องใช้ผู้ช่วยเยอะ กลัวว่าจะส่งผลต่อผู้ชม และกระทบกับละครเรื่องอื่น ๆ ที่เล่นต่อ	ซ้อมให้ผู้ช่วยทำงานคล่อง และลดจำนวนผู้ช่วยลง

ตารางที่ 3.42 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไขการออกแบบแสงครั้งที่ 2

ที่มา : ผู้ศึกษา

สรุปการส่งความคืบหน้าครั้งที่ 2

จากการส่งงานเทศกาลปล่อยผี ผู้ศึกษาเห็นแนวทางในการออกแบบแสง และการดำเนินเรื่องมากขึ้น แต่เนื้อเรื่องในละครสั้นนั้นเป็นฉากที่ไม่ได้อยู่ในละครเต็ม ทำให้ต้องตัดสิ่งที่เคยได้ทดลองใช้ออกไปบางส่วน และได้รับคำปรึกษา และคำแนะนำจากคณะอาจารย์เพื่อนำสิ่งที่ได้ทดลองบางส่วนไปพัฒนาต่อ

3.6.3 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบแสงครั้งที่ 3 (70%)

การส่งความคืบหน้าครั้งที่ 3 ผู้ศึกษาได้นำโปรแกรม Capture มาใช้ในการออกแบบเสมือนจริง ซึ่งจำลองเวที การแขวนไฟ การจัดวาง ทิศทางของแสง เพื่อให้ง่ายต่อการทำงานในโรงละคร และง่ายต่อการวางแผนปรับเปลี่ยนการออกแบบในกระบวนการลงมือทำจริง ผู้ศึกษาได้มีการวางแผนการแขวน และจำลองแขวนไฟเพื่อทดลองแนวคิดต่างๆว่าสามารถทำจริงได้หรือไม่ ทดลองจับคู่สี หากจุดบอดในงานว่าตรงไหนแสงเข้าถึงบ้าง ได้เห็นงานภาพรวมที่มีฉากเต็ม และวางแผนความต่อเนื่องในการเปลี่ยนฉาก เป็นประโยชน์ในการส่งความคืบหน้าชิ้นงานที่ต้องลงมือทำอย่างมาก



ภาพที่ 3.104 : แสงในร้านแบบจำลองโปรแกรม Capture

ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.105 : แสงในฉากเทศกาลปีใหม่นำแบบจำลองในโปรแกรม Capture
ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.106 : แสงในฉากเทศกาลลอยกระทงแบบจำลองในโปรแกรม Capture
ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.107 : แสงในฉากปีใหม่อีกปีแบบจำลองในโปรแกรม Capture
ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.108 : การส่งความคืบหน้าครั้งที่ 3 (70%)
ที่มา : ผู้ศึกษา

3.6.3.1 ปัญหาและแนวทางการแก้ไขครั้งที่ 3 (70%)

ปัญหา	แนวทางการแก้ไข
ยังไม่เกิดปัญหาทางเทคนิค แต่ผู้ศึกษาต้องการพัฒนาผลงานต่อ	คอยถามผู้กำกับและคณะอาจารย์เกี่ยวกับข้อเสนอแนะเพื่อใช้งานการพัฒนาผลงานต่อไป

ตารางที่ 3.43 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไขการออกแบบแสงครั้งที่ 3
ที่มา : ผู้ศึกษา

สรุปการส่งความคืบหน้าครั้งที่ 3

ในการส่งความคืบหน้าครั้งที่ 3 ผู้ศึกษาได้ผลตอบรับจากคณะอาจารย์ว่าพัฒนาการออกแบบแสงจากสิ่งที่ทำต่อไปได้ เห็นภาพรวมของการแสดงและความต่อเนื่องของแต่ละฉาก

3.6.4 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบแสงครั้งที่ 4 (100%)

การส่งความคืบหน้าครั้งที่ 4 ผู้ศึกษาได้ร่วมพัฒนาผลงานกับองค์ประกอบศิลป์ฝ่ายอื่น ๆ เพื่อให้การออกแบบแสงช่วยนำเสนอภาพงานให้ไปในทางเดียวกัน และช่วยส่งเสริมให้แต่ละด้านโดดเด่นออกมาตามความต้องการของผู้ออกแบบทุกฝ่าย ได้ปรึกษาคณะอาจารย์เพิ่มไฟพิเศษเพื่อช่วยสร้างบรรยากาศในฉากคือ ไฟที่หิ้งพระ คอมไฟ ไฟเกลียวหน้าร้าน ไฟตกแต่งงานปีใหม่ และได้นำทุกอย่างมาทดลองใช้ในการส่งความคืบหน้าครั้งนี้ ได้ทดลองการจับคู่สีใหม่ ๆ ที่ไม่เคยนำมาใช้ มีการปรับเปลี่ยนทรานซิชัน (Transition) ระหว่างฉากและได้นำแสงมาใช้เพื่อช่วยเพื่อให้เกิดความต่อเนื่อง



ภาพที่ 3.109 : การออกไปหาซื้อไฟพิเศษต่างๆ
ที่มา : ผู้ศึกษา



ภาพที่ 3.110 : การส่งความคืบหน้าครั้งที่ 4 (100%)
ที่มา : ผู้ศึกษา

3.6.4.1 ปัญหาและแนวทางการแก้ไขครั้งที่ 4 (100%)

ปัญหา	แนวทางการแก้ไข
ทรานซิชัน (Transition) ระหว่างฉากตัดจบ	แก้ไขทรานซิชัน (Transition) ระหว่างฉากให้ไหลลื่น คงที่ เป็นเหมือนการเปิดไฟให้เข้า ปิดไฟให้ความต่อเนื่องของฉากไว้ และทำให้รู้สึกถึงการเปลี่ยนผ่านของเวลา

ตารางที่ 3.44 : ตารางปัญหาและแนวทางการแก้ไขครั้งที่ 4 (100%)

ที่มา : ผู้ศึกษา

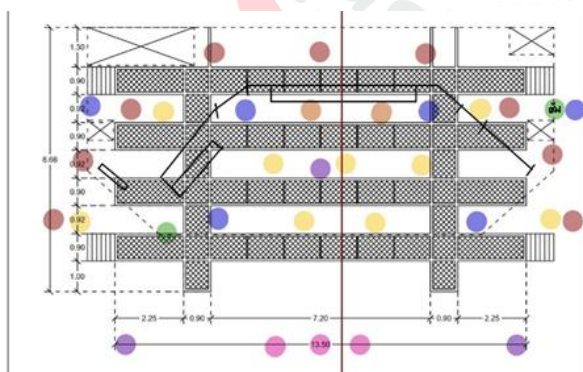
สรุปการส่งความคืบหน้าครั้งที่ 4

ผู้ศึกษาได้รับคำแนะนำจากอาจารย์เรื่องทรานซิชัน (Transition) ของแต่ละฉาก และทำการปรับแก้ไปพร้อม ๆ กับอาจารย์ เพื่อสร้างความต่อเนื่อง และผู้ศึกษาได้เพิ่มไฟพิเศษเพื่อใช้สร้างบรรยากาศให้ฉากน่าสนใจมากขึ้น และเมื่อได้รับคำแนะนำจากอาจารย์ก็นำสิ่งเหล่านั้นมาพัฒนาในการออกแบบแสงในการแสดงจริงที่กำลังจะเกิดขึ้น

3.6.5 ผลงานการออกแบบแสง

3.6.5.1 การเตรียมการก่อนการแสดง

ก่อนจะมีการแสดงเกิดขึ้น จะมีการนำฉากของละครเข้ามาติดตั้งที่โรงละคร ทำให้ผู้ศึกษายังไม่สามารถลงมือเตรียมงานของตัวเองได้ ผู้ศึกษาจึงเตรียมแปลนในการแขวนไฟไว้ก่อน เพื่อเตรียมพร้อมสำหรับการลงมือทำจริง



ภาพที่ 3.111 : แปลนไฟ

ที่มา : ผู้ศึกษา

และเมื่อเอาฉากเข้าในโรงละครเรียบร้อยแล้ว ผู้ศึกษาทำการติดตั้งไฟในโรงละครทั้งหมดที่วางแผนไว้ในแปลน หลังจากนั้นจะเป็นการโฟกัสไฟ ซึ่งจำเป็นต้องให้นักแสดงมายืนประจำจุดต่าง ๆ ในฉาก เพื่อเช็คความสว่างทั่วถึงหรือไม่ จัดการเงาที่จะติดสายตาผู้ชม ติดตั้งไฟพิเศษประจำจุดต่าง ๆ และทำ

การบันทึกคิวไฟทั้งหมดไปพร้อม ๆ กับผู้กำกับ หลังจากให้คณะอาจารย์ดูความเรียบร้อย ก็จะทำการปรับแก้ตามคำแนะนำของผู้กำกับและคณะอาจารย์ เนื่องจากมีคิวที่นักแสดงต้องเปิด ปิดไฟเอง จึงมีการซ้อมคิวกับนักแสดงเพื่อความสั่นไหว และต่อเนื่องของทรานซิชัน (Transition) การเปลี่ยนฉาก เพื่อป้องกันความผิดพลาดในการแสดงจริงที่กำลังจะเกิดขึ้น

3.6.5.2 รอบการแสดงจริง

ก่อนทำการแสดง ผู้ศึกษาจะทำการเช็คระบบไฟ อุปกรณ์เสริมทั้งหมดและเทคนิคพิเศษ เพื่อไม่ให้เกิดความผิดพลาดและอันตรายต่อนักแสดง และทำการรันเทคนิคเร็ว ๆ ไปพร้อม ๆ กับฝ่ายซาวด์เพื่อซ้อมจังหวะบางอย่างให้ตรงกันเป็นครั้งสุดท้ายก่อนเริ่มการแสดง หลังจากนั้นรอเวลาการแสดงเริ่มต้นและเตรียมทุกอย่างให้พร้อม

การแสดงรอบที่ 1

ในการแสดงวันแรกมีการผิดพลาดของคิวไฟเล็กน้อย เนื่องจากความประหม่าและตื่นเต้นของผู้ศึกษาเอง ดังนั้นในรอบถัด ๆ ไป ผู้ศึกษาจึงทำการทวนคิวไฟมากขึ้นเพื่อให้เกิดความคุ้นชินกับการทำงาน



ภาพที่ 3.112 : การแสดงรอบที่ 1

ที่มา : Jira Joke

การแสดงรอบที่ 2

เป็นรอบที่มีผู้ชมจากภายนอกมารับชม ทำให้เกิดความประหม่าของนักแสดง และเกิดการเข้าฉากผิดจังหวะ จึงกระทบกับจังหวะการเปิดไฟเล็กน้อย ผู้ศึกษาแก้ไขสถานการณ์ของปัญหานี้และดำเนินการแสดงต่อไปโดยไม่มีปัญหาอื่นเกิดขึ้นเพิ่มเติม



ภาพที่ 3.113 : การแสดงรอบที่ 2

ที่มา : Jira Joke

การแสดงรอบที่ 3

การแสดงรอบสุดท้ายเป็นวันที่ราบรื่นที่สุด เพราะผู้ศึกษาค้นชินกับการทำงานมากขึ้นและชำนาญเรื่องของคิวไฟ จึงไม่เกิดปัญหาเรื่องคิวหรือระบบ การแสดงในวันสุดท้ายผ่านพ้นไปได้ด้วยดี

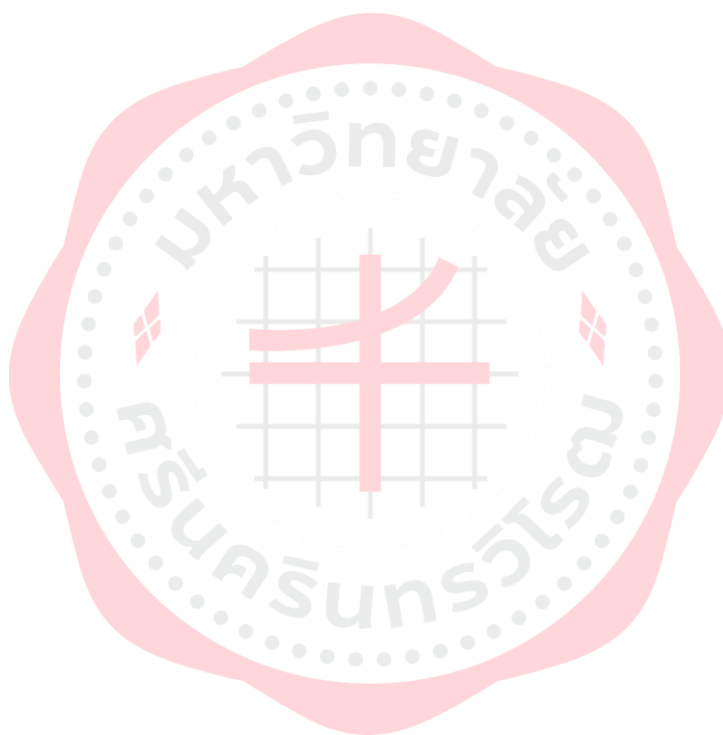


ภาพที่ 3.114 : การแสดงรอบที่ 3

ที่มา : ผู้ศึกษา

3.6.5.3 หลังจบการแสดง

และเมื่อการแสดงทั้ง 3 รอบจบลงเป็นที่เรียบร้อย ผู้ศึกษาและทีมโปรดักชั่นได้ทำการรื้อถอนฉาก พร็อพ และไฟออกจากโรงละคร เคลียร์พื้นที่โรงละครเพื่อให้ทางโปรดักชั่นละครเรื่องถัดไปได้เข้ามาทำงานต่อได้อย่างรวดเร็ว จัดเก็บอุปกรณ์ คัดแยกให้เรียบร้อยเพื่อความสะดวกในการใช้งาน



บทที่ 4

สรุปผลการศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงาน

4.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

4.1.1 ผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานด้านกำกับการแสดง

จากการที่ได้รับหน้าที่เป็นผู้กำกับในเทศกาลศิลปะนิพนธ์ ประจำปี 2568 ของละครเวทีเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี ทำให้ผู้ศึกษาได้เรียนรู้ถึงกระบวนการและได้ศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดงในรูปแบบละครเวที โดยการเรียนรู้นั้นเริ่มตั้งแต่กระบวนการศึกษาประเด็นและบทละครที่ผู้ศึกษาต้องการจะสื่อสารถึงผู้ชม ตลอดกระบวนการซ้อมจนกระทั่งได้ทำการแสดงต่อหน้าผู้ชม ทำให้ผู้ศึกษาได้เข้าใจการทำงานที่เป็นระบบขั้นตอนของการสร้างสรรค์ผลงานละครเวที ได้เรียนรู้จากข้อผิดพลาด และนำคำแนะนำจากที่ปรึกษา มาปรับปรุงแก้ไขในผลงานของผู้ศึกษาเอง ทำให้เกิดกระบวนการแก้ไขปัญหาจนเกิดเป็นผลงานที่ดีขึ้นได้ และกระบวนการทำงานเป็นทีมกับทั้งนักแสดง และนักออกแบบ ผู้ศึกษาต้องเป็นผู้สื่อสารกับทีมงานทั้งสองฝ่าย และกำหนดทิศทางของการทำงานให้เป็นไปตามที่ต้องการ และการสื่อสารในการทำงานก็เป็นอีกหนึ่งสิ่งที่ผู้ศึกษาได้เรียนรู้อย่างเต็มที่ เพราะในฐานะที่เป็นผู้นำในการดำเนินการของโปรดักชั่น (Production) ดังนั้นการสื่อสารที่ดีจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้สามารถควบคุมการทำงานให้เป็นไปตามแผนการทำงานที่ทางผู้ศึกษาเองได้วางเอาไว้ ในส่วนของการศึกษาค้นคว้าหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้ศึกษาได้เรียนรู้ถึงวิธีการกำกับการแสดง ทั้งในด้านการกำกับการแสดง และการกำกับภาพที่จะเกิดขึ้นบนเวที ได้ศึกษา และเรียนรู้แนวคิดใหม่ ๆ ที่ผู้ศึกษาไม่เคยเห็น และมองข้ามมาตลอดนั่นคือ ความธรรมดา และได้เรียนรู้แนวคิดของการเป็นผู้กำกับการแสดง เนื่องจากการเป็นผู้กำกับต้องเกิดจากการอยากเล่าเรื่อง ดังนั้นจึงทำให้การกำกับการแสดงจำเป็นต้องเป็นไปในแนวทางแรกที่ผู้กำกับต้องการจะเล่า และจำเป็นต้องยึดถือสิ่งนี้ไว้ให้มันตลอดกระบวนการซ้อม จนถึงวันแสดงจริง ทำให้ผู้ศึกษาได้เข้าใจมุมมองของการเป็นผู้กำกับมากขึ้นด้วยเช่นกัน และผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า และสร้างสรรค์ผลงานที่กล่าวมาทั้งหมดนั้น ทำให้ผู้ศึกษาได้เรียนรู้ และมีประสบการณ์ทำงานทางด้านการกำกับการแสดงมากขึ้น และจะนำเอาปัญหาทั้งหมดที่เกิดขึ้นไปพัฒนาและแก้ไขในการทำงานหรือนำไปใช้ในสร้างสรรค์ผลงานการแสดงในอนาคตต่อไป

4.2 สรุปผลการศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานผลงานด้านการแสดง

4.2.1 ผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดง

จากการศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานตั้งแต่เริ่มกระบวนการจนถึงวันแสดงจริงของละครเรื่อง นะโม ตัด สระ The Salon Story ผู้ศึกษาได้นำองค์ความรู้ทางศิลปะการแสดงมาประยุกต์ใช้ในการทำงานครั้งนี้ และได้เรียนรู้ทั้งในฐานะของนักแสดง และในฐานะตัวละครที่ใช้ชีวิตอยู่ในเรื่องราวนั้น โดยผู้ศึกษาได้ทำการสรุปผลออกมา ดังนี้

4.2.1.1 สิ่งที่ได้เรียนรู้ในฐานะนักแสดง

ผู้ศึกษาได้เรียนรู้ และพัฒนาทักษะในหลากหลายด้าน จากการที่ได้นำสิ่งที่ได้จากแบบฝึกหัดมาปรับใช้กับตัวละคร อีกทั้งยังเข้าใจกระบวนการเกี่ยวกับทำงานกับตัวละครมากขึ้น จากการวิเคราะห์บท และตีความอย่างละเอียดและลึกซึ้ง การให้สมาธิ และจดจ่อกับสิ่งที่เกิดขึ้นต้องหน้าเป็นเรื่องสำคัญ การฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่องของนักแสดง จะนำมาซึ่งการค้นพบตัวละครในหลากหลายมิติ การแสดงละครเวทีได้ปลูกฝังวินัย ความรับผิดชอบ การทำงานร่วมกับผู้อื่น และการอยู่กับปัจจุบัน ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญต่อการดำเนินชีวิตในภายภาคหน้าอย่างมีสติ

4.2.1.2 สิ่งที่ได้เรียนรู้ในฐานะตัวละคร

ผู้ศึกษาได้ขบคิด และบทเรียนจากการวิเคราะห์ และตีความลักษณะการเป็นอยู่นิสัยใจคอของตัวละคร ทั้งบุคลิกลักษณะนอก และความรู้สึกภายใน ส่งผลให้เข้าใจธรรมชาติของมนุษย์ที่ซับซ้อน และเห็นพัฒนาการทางความคิด อารมณ์ และทัศนคติของตัวละคร การเจอเหตุการณ์เดิม แต่ช่วงเวลาต่างกัน มุมมองก็อาจเปลี่ยนไป รวมถึงได้เพิ่มทักษะฝีมือทั้งในการทำผม ทำเล็บ การดูดวง เรียนรู้ความต่างของช่วงวัย การศึกษาเรื่องโรคเบาหวานอย่างละเอียด และการปฐมพยาบาลเบื้องต้น เป็นต้น ทำให้มองเห็นมุมมองใหม่ ๆ ในการใช้ชีวิต ในแต่ละสถานการณ์ที่ตัวละครพบเจอ และสามารถนำมาปรับใช้กับผู้ศึกษาได้ในอนาคต

4.3 สรุปผลการศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานผลงานด้านการออกแบบฉาก

4.3.1 ผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบฉาก

จากการศึกษากระบวนการทำงานออกแบบฉากละครเวทีครั้งแรกในเรื่อง "นะโม ตัด สระ The salon story" ในระหว่างกระบวนการทำงานผู้ศึกษาได้เรียนรู้ในการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ต่าง ๆ สรุปผลการได้เรียนรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานได้ดังนี้

4.3.1.1 การอ่านและการวิเคราะห์บท

ผู้ศึกษาต้องทำการอ่าน และวิเคราะห์บทอย่างละเอียด เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม เพื่อนำไปประกอบการออกแบบฉาก อาทิเช่น สถานที่ตั้ง สิ่งแวดล้อมโดยรอบ รวมถึงแนวคิดด้านต่างๆ ผู้ศึกษาได้เลือกแนวคิดเรื่องความสัมพันธ์ มุมมอง และความแข็งแกร่งของผู้หญิงมาประกอบการออกแบบฉาก ซึ่งสอดคล้องและส่งเสริมกับเนื้อหาที่ต้องการจะสื่อออกไปให้กับผู้ชม หลังจากวิเคราะห์บทแล้วผู้ศึกษาจึงได้ทดลองออกแบบฉากขึ้นมาเพื่อให้เห็นภาพโดยรวม และเพื่อเป็นแนวคิดตั้งต้นสำหรับการพัฒนาตัวงานออกแบบต่อไป

4.3.1.2 ระยะเวลาในการสร้างสรรค์ผลงาน

หลังจากอ่านบท ผู้ศึกษาหาแรงบันดาลใจเพิ่มเติมสำหรับการออกแบบฉากโดยหลากหลายวิธี ไม่ว่าจะเป็นการดูหนัง และละครเวที ที่เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่อง รวมถึงการลงพื้นที่จริงเพื่อศึกษาการเป็นอยู่ การจัดวางผังบ้าน สภาพแวดล้อมโดยรอบของร้านทำผมที่ใกล้เคียงกับภาพของบทละครให้มากที่สุด ในการส่งความคืบหน้าแต่ละครั้งกับคณะอาจารย์ดีไซน์ฉากจะถูกปรับเปลี่ยนไปตามคำแนะนำและความเหมาะสม จนถึงกระบวนการสร้างจริง หลังจากได้แบบฉากโดยสมบูรณ์ผู้ศึกษาจึงได้ส่งแบบให้ทางซัพพลายเออร์ (supplier) และเมื่อถึงวันติดตั้งตามนัดหมาย ได้เกิดปัญหาเล็กน้อยเรื่องการวางระยะหน้างานจริง ทำให้ผู้ศึกษาต้องแก้ไขปัญหาลักษณะหน้าตาโดยปรับเปลี่ยนรูปแบบของฉากเล็กน้อย เพื่อทำให้เกิดการใช้งานได้ประสิทธิภาพ และให้เป็นไปตามความต้องการของผู้ศึกษามากที่สุด

4.3.1.3 การนำเสนอผลงานการออกแบบฉาก

ผู้ศึกษาได้นำเสนอแนวคิดเรื่องมุมมอง ความสัมพันธ์ ผ่านโครงสร้างของงาน โดยให้ผู้ชมมองเห็นร้านทำผมในทุกมุมไม่ว่าจะนั่งอยู่ที่บริเวณใด และทำช่องมองทะลุถึงกันทั้งร้าน เพื่อสื่อถึงมุมมองที่มองได้หลากหลาย และการวางเส้นเชื่อมระหว่างกำแพงต่างระดับที่มีช่องว่างเพื่อสื่อถึงความสัมพันธ์ของมิติที่ยึดโยงถึงกันแม้จะมีความแตกต่างกัน รวมถึงการเลือกใช้สีและรูปร่างรูปทรงในการนำเสนอแนวคิด “ความแข็งแกร่งของผู้หญิง” โดยการใช้สีชมพูที่ดูอ่อนโยนสดใสบนรูปร่างสีเหลี่ยมที่ดูมั่นคงและแข็งแรง ผู้ออกแบบยังมีความต้องการให้ฉากดูสมจริงมากที่สุด โดยหวังให้ผู้ชมได้รับประสบการณ์ และได้ซึมซับเรื่องราวที่ต้องการนำเสนออย่างเต็มที่

ตลอดระยะเวลาการทำละครเรื่องนี้ ผู้ศึกษาได้เรียนรู้สิ่งต่าง ๆ อย่างมากมาย รวมถึงฝึกการทำงานร่วมกับผู้อื่น ฝึกการสื่อสารที่มีประสิทธิภาพ ได้เรียนรู้ถึงกระบวนการออกแบบการใช้งานเครื่องมือต่างๆ ฝึกความอดทน และสร้างความรับผิดชอบที่มากขึ้น และยังต้องทำงาน

ภายใต้เงื่อนไขและข้อจำกัดต่าง ๆ ต้องรู้จักวางแผนในการทำงานอยู่เสมอ หน้าที่ที่ได้รับหรือกระบวนการต่าง ๆ ในละครเรื่องนี้ถือว่าเป็นประสบการณ์ที่ดีอย่างยิ่ง

4.4 สรุปผลการศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก

4.4.1 ผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก

4.4.1.1 กระบวนการการออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก

ในการออกแบบสร้างสรรค์อุปกรณ์ประกอบฉากละครเวทีเรื่อง นะ โน ตัด สระ เดอะชาลอนสตอรี ผู้ศึกษาได้เรียนรู้กระบวนการในการทำงานจริงเป็นอย่างมาก ทั้งในด้านการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพื่อนำมาใช้ในการพัฒนาต่อยอดการออกแบบ และด้านการลงมือปฏิบัติทำงานจริง รวมไปถึงด้านการสื่อสารและการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น เนื่องจากอุปกรณ์ประกอบฉากละครเวทีนั้นถือว่าเป็นอุปกรณ์ประกอบฉากที่ต้องทำงานร่วมกับทุกฝ่ายเป็นอย่างมากเพราะเป็นส่วนที่ประสานงานของส่วนต่าง ๆ ให้ไปในทิศทางเดียวกันของทุกฝ่าย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก (props design) ช่วยฝึกทักษะหลายด้าน ทั้งด้านความคิดสร้างสรรค์ และทักษะทางเทคนิคให้แก่ผู้ศึกษา ตัวอย่างที่สำคัญ ได้แก่

1. ความคิดสร้างสรรค์ และการแก้ปัญหา – ต้องออกแบบอุปกรณ์ให้เหมาะกับเนื้อเรื่อง บรรยากาศ และการใช้งานจริง ซึ่งมักมีข้อจำกัดด้านงบประมาณหรือวัสดุ
2. การวิเคราะห์หีบห่อ และตีความ – ต้องเข้าใจบทละครหรือภาพยนตร์อย่างลึกซึ้งเพื่อออกแบบอุปกรณ์ที่เสริมเนื้อเรื่อง และอารมณ์
3. ทักษะการออกแบบ และการวาดภาพ – ฝึกการสเก็ตซ์ วาดแบบ หรือทำโมเดลสามมิติให้เข้าใจง่าย และใช้งานได้จริง
4. ทักษะช่างฝีมือ – หากต้องลงมือสร้างอุปกรณ์ด้วยตัวเอง จะได้ฝึกการตัด เย็บ ต่อ ประกอบ หรือแม้กระทั่งงานไม้ งานโลหะ
5. การทำงานเป็นทีม – ต้องประสานงานกับผู้กำกับ นักแสดง และฝ่ายอื่น ๆ เช่น ฝ่ายฉาก และเครื่องแต่งกาย
6. การบริหารเวลา และงบประมาณ – ฝึกวางแผนให้ทันเวลา และอยู่ในงบที่กำหนด

4.4.1.2 สิ่งที่ได้เรียนรู้จากกระบวนการการทำงานด้านการสร้างสรรค์อุปกรณ์

ประกอบฉาก

จากการทำงานในตำแหน่งหน้าที่ผู้ออกแบบสร้างสรรค์อุปกรณ์ประกอบฉาก ผู้ศึกษาได้รู้ถึงการทำงานกับชิ้นงานที่ต้องใช้ความสร้างสรรค์ และการสื่อสารกับผู้อื่น ทำให้เกิดการเรียนรู้ และเกิดการหาแรงบันดาลใจใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานมากขึ้น และยังฝึกช่วยสมาธิ ฝึกการศึกษา ค้นคว้า ฝึกฝีมือ ฝึกการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า และฝึกการทำงานร่วมกับผู้อื่นได้เป็นอย่างดี การเป็นผู้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก ช่วยฝึกให้ผู้ศึกษามีความรับผิดชอบความกระตือรือร้น ความรอบคอบ และยังเพิ่มทักษะการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น ผู้ศึกษามีความกระตือรือร้นที่จะเข้าดูข้อมูลของนักแสดงอย่างสม่ำเสมอ เพื่อมาต่อยอดในงานออกแบบ และคัดเลือกอุปกรณ์ประกอบฉากที่เหมาะสมที่สุด ในการทำงานออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉากครั้งนี้ ทำให้ผู้ศึกษาได้ใช้ความรู้ที่เรียนมาตั้งแต่ปี 1 จนถึงปีที่ 4 ทำให้เข้าใจระบบกระบวนการการทำงานมากขึ้น และยังได้ฝึกการจัดสรรเวลาให้คุ้มค่า รู้จักการวางแผนการทำงาน และปฏิบัติจนบรรลุเป้าหมาย

4.5 สรุปผลการศึกษาค้นคว้าและการสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย

4.5.1 ผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าและการสร้างสรรค์ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย

4.5.1.1 กระบวนการการออกแบบเครื่องแต่งกาย

ทางผู้ศึกษาได้เรียนรู้ถึงวิธีการคิด วิเคราะห์ และนำเอาแนวคิดนั้นมาปรับใช้ในกระบวนการออกแบบ และสร้างสรรค์ผลงาน ได้เรียนรู้เทคนิควิธีการเลือกใช้เครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับตัวละคร และเพิ่มความมั่นใจให้กับนักแสดง จนกระทั่งการได้เรียนรู้ และตระหนักถึงวิธีการทำงานร่วมกันแบบกลุ่ม เพราะในการทำงานของฝ่ายออกแบบเครื่องแต่งกายนั้นต้องอาศัยการทำงานร่วมกันกับทั้งผู้กำกับ นักแสดง เพื่อหาความเป็นไปได้ของเครื่องแต่งกายที่จะเกิดขึ้น และกับฝ่ายอื่นๆ เพื่อองค์ประกอบโดยรวมว่าถ้าเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่ออกแบบมานั้นจะเข้ากับองค์ประกอบศิลป์อื่นๆหรือไม่ และที่สำคัญที่สุด ได้เรียนรู้วิธีการแก้ปัญหาจากการทำงานผ่านกระบวนการการส่งความคืบหน้า จากการส่งทั้งหมด 4 ครั้ง ได้แก่ การส่งความคืบหน้า 30%, การส่งความคืบหน้า 50%, การส่งความคืบหน้า 70%, การส่งความคืบหน้า 100% ตลอดจนถึงวันแสดง

4.5.1.2 แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายให้กับละครเวทีเรื่อง นะโม ตัด สระ เดอะซาลอนสตอรี เป็นการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับ 7 ตัวละคร ใน 4 เทศกาล ทำให้ต้องคำนึงถึงความเหมาะสมกับเทศกาล และเหตุการณ์ในเรื่อง อีกทั้งยังต้องแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของตัวละครผ่านทางดีเทลของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย โดยสามารถสื่อสารกับคนดูได้ ทางผู้ออกแบบจึงออกแบบการเปลี่ยนเสื้อผ้าของนักแสดงในรอบของเวลาความเป็นไปได้ตามเงื่อนไขของเวลา โดยจะให้มีมีความต่าง และหลากหลายให้ได้มากที่สุด เพราะตามลำดับเหตุการณ์ของในเรื่องมีระยะห่างของเวลาค่อนข้างมาก ทำให้คนดูเข้าใจถึงการเปลี่ยนผ่านของเวลา ผู้ศึกษาตั้งใจเป็นอย่างยิ่งที่ในท้ายที่สุดแล้วการทำงานของนักศึกษา สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้เป็นอย่างดี และทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกร่วมไปกับตัวละครได้

4.6 สรุปผลการศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบแสง

4.6.1 ผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ด้านการออกแบบแสง

4.6.1.1 กระบวนการทำงานด้านการออกแบบแสง

สิ่งที่ผู้ศึกษาได้เรียนรู้และพัฒนาจากการสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบแสงในละครเวทีเรื่อง “นะโม ตัด สระ The Salon Story” เริ่มตั้งแต่การอ่านบท การวิเคราะห์บท การมองภาพ การตีความ การศึกษาเกี่ยวกับระบบไฟ ประเภทของไฟ อุปกรณ์เสริมต่าง ๆ ไฟพิเศษ การจัดวางไฟในโรงละคร และได้เรียนรู้การออกแบบแสงแบบจำลองในโปรแกรม Capture การทำแปลนไฟ ไปจนถึงการทำหน้าที่ต่างๆใน Production ได้เรียนรู้การสื่อสาร ทำงานร่วมกับผู้อื่นไม่ว่าจะเป็นผู้กำกับ นักแสดง ผู้ออกแบบฉาก อุปกรณ์ประกอบฉากและคอสตูม เพื่อให้เห็นภาพตรงกัน เนื่องจากแสงมีอิทธิพลกับงานด้านอื่น ๆ อย่างมาก จึงต้องมีการพูดคุย และแก้ไขปัญหาเสมอ ๆ เพื่อให้ผลงานที่ทำร่วมกันออกมาดีที่สุด

4.6.1.2 แนวคิดการออกแบบแสง

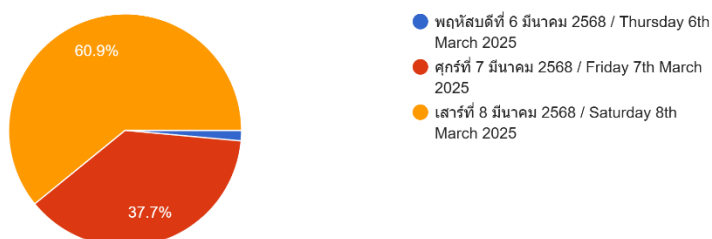
จากแนวคิดที่ผู้ศึกษานำมาใช้ในการออกแบบแสง การศึกษาการออกแบบแสงเชิงความจริงทำให้ผู้ศึกษาเรียนรู้ในการมองสิ่งของรอบตัวในชีวิตประจำวัน เพื่อใช้พัฒนาผลงานให้สมจริง เรียนรู้ว่าหลักการจัดแสงในร้าน ในบ้าน จะนำไปปรับในโรงละครยังได้บ้าง และการเลือกใช้สีที่เป็นแนวคิดพื้นฐานในการออกแบบ ในการออกแบบแสงนอกจากความสว่างของแสง ยังมีสีที่ใช้เพื่อใช้สื่ออารมณ์ สร้างบรรยากาศ นำพาผู้ชมให้คล้อยตามบรรยากาศของละคร การศึกษาองค์ประกอบเหล่านี้ทำให้ผู้ศึกษานำไปปรับใช้พัฒนากับการออกแบบชิ้นงานอื่น ๆ หรือใช้ในการประกอบอาชีพในอนาคตข้างหน้าได้

4.7 ข้อเสนอแนะ

4.7.1 ข้อเสนอแนะของผู้ชม

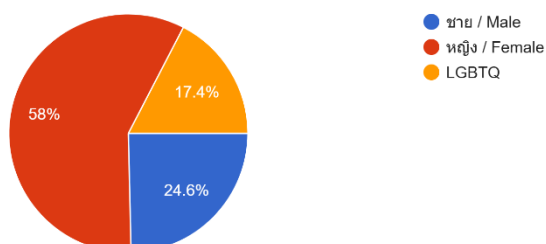
ผู้ศึกษาเห็นถึงความสำคัญของข้อเสนอแนะของผู้ชมเป็นอย่างมาก เพราะผู้ชมเป็นบุคคลที่ผู้ศึกษาต้องการถ่ายทอดผลงานให้ได้ชม ดังนั้นข้อเสนอแนะจากผู้ชมนั้นจึงมีคุณค่าและเป็นประโยชน์ต่อตัวผู้ศึกษา เพื่อนำไปพัฒนาต่อยอดผลงานในครั้งต่อไป ผู้ศึกษาจึงได้จัดทำแบบประเมินเพื่อให้ผู้ชมได้ประเมินหลังจากรับชมละครเรื่อง นะโม ตัต สระ เดอะชาลอนสตอรี่ โดยสรุปผลการประเมินได้ดังนี้

รอบการแสดงที่รับชม / Date of Performance
คำตอบ 69 ข้อ



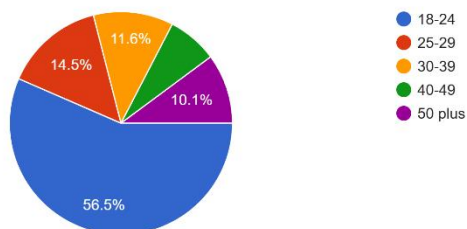
ภาพที่ 4.1 : แผนภูมิวงกลมแสดงจำนวนผู้ชมในแต่ละรอบการแสดง
ที่มา : ผู้ศึกษา

เพศ / Your gender
คำตอบ 69 ข้อ



ภาพที่ 4.2 : แผนภูมิวงกลมแสดงเพศของผู้ชม
ที่มา : ผู้ศึกษา

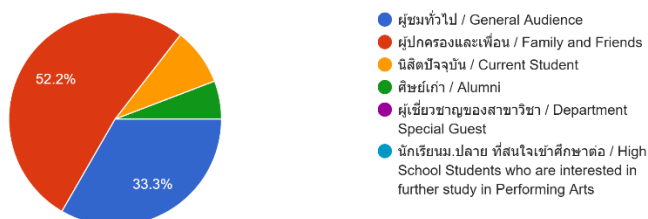
ช่วงอายุ / Your age group
คำตอบ 69 ข้อ



ภาพที่ 4.3 : แผนภูมิวงกลมแสดงช่วงอายุของผู้ชม

ที่มา : ผู้ศึกษา

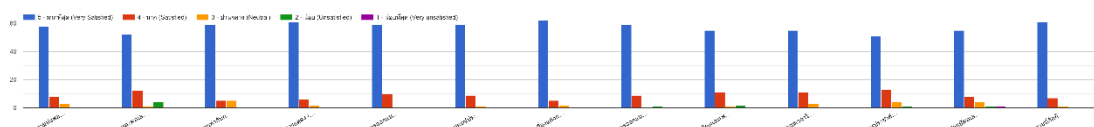
สถานะ / Your status
คำตอบ 69 ข้อ



ภาพที่ 4.4 : แผนภูมิวงกลมแสดงสถานะของผู้ชม

ที่มา : ผู้ศึกษา

กรุณาระดับความพึงพอใจในงานกิจกรรม (5 - มากที่สุด ถึง 1 - น้อยที่สุด) Please rate your level of satisfaction for the following points?



ภาพที่ 4.5 : แผนภูมิแท่งแสดงถึงผลการประเมินโครงการและกิจกรรมจากผู้ชม

ที่มา : ผู้ศึกษา

ข้อเสนอแนะและข้อคิดเห็นเพิ่มเติม

Please share any additional comments, thoughts, and suggestions for our future events.

คำตอบ 15 ข้อ

ดีมาก จังหวะดีมาก เกินคาด

Transition องค์กรรวมดีมากนะครับชื่นชม

ต่อคิวรับบัตรค่อนข้างนาน ถ้าจะจัดการให้ไหลเร็วกว่านี้ก็น่าจะดีค่ะ แต่ภาพรวมคือดีมาก ทุกคนทุกฝ่ายเก่งมากค่ะ

- ควรมีระบบการนำคนเข้าให้ง่ายกว่านี้
- ไม่รู้เกี่ยวกับการจัดการใหม่แต่ขอระบายหน่อย เด็กที่นั่งข้างหน้าพูดตลอดเวลา ทำให้เราเสียสมาธิในการดูละครมาก และเชื่อว่าคนดูรอบข้างค่อนข้างไปในทางเดียวกัน ไม่แน่ใจว่าควรจำกัดอายุการรับชมไหม แต่มั่นใจว่าจริง ๆ
- นักแสดงฝึกการรับส่งมาดี เวทีมีชีวิตมากถึงแม้จะเจ็บบ้างเป็นบางจังหวะ
- ฟังสิ่งที่ตัวเองพูดเยอะๆ พูดกับใคร มีความหมายว่าใจ

- อยากให้มีการถ่ายวิดีโอละครเวทีขาย สำหรับคนที่ต้องการที่จะซื้อเพื่อดูย้อนหลังซ้ำ 🥺
- สนุกมากกกกกกก

ขอบคุณน้องๆที่ตั้งใจทำละครกันนะ มันดีมาก

รู้สึกว้าว ไม่มีแม่คนไหนตั้งใจให้เห็นลูกจากไป

ภาพที่ 4.6 : ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากผู้ชม

ที่มา : ผู้ศึกษา

4.8.2 ข้อเสนอแนะของผู้ชมจากช่องทางออนไลน์

นอกจากนี้ยังมีข้อเสนอแนะของผู้ชมที่แสดงความคิดเห็นลงบนสื่อช่องทางออนไลน์ ทางผู้ศึกษาจึงรวบรวมมาดังนี้



Suphasawatt Purnaveja

11 มีนาคม · 🌐

"Steel Magnolias" ครั้งแรก "แม่ดอกไม้เหล็ก" (2536) มณเฑียรทองเหี้ยมเดอร์ หนที่สอง "ดอกไม้=เหล็ก" (2546) ดึกสี่ โรงละครอักษรจุฬาฯ และครั้งที่สาม "บุษบาสมาคม" (2554) หอนาฏฯ มศว

บทละครที่น่าจะมีคนเอามาทำอยู่บ่อยๆ ดูบ้างไม่ได้ดูบ้าง เวอร์ชันหนังไม่ได้ดู จนวันเสาร์ที่ผ่านมาล่าสุด "นะโม ดัด สระ เดอะชาลอนสตอรี่" (2568) หอนาฏฯ ที่เก่าแก่กับเวลาที่ผ่านไป จากรุ่น 14 กุมภาพันธ์ มารุ่น 28 ธันวาคม (14 / 28 / กุมภาพันธ์ / พระจันทร์ และเรื่องของผู้หญิง.. ถ้าไม่ใช่ความบังเอิญเราก็คงเชื่อมโยงไปเอง)

จำได้ว่า ชอบเรื่องนี้เพราะ Setting ร้านเสริมสวยที่ให้ผู้คนได้ “Let your hair down” จริงๆ ตามความหมายทั้งสองนัย ชอบการเล่าเรื่องที่ผูกความรู้สึกของตัวละครไว้กับการเปลี่ยนแปลงของสภาพอากาศ และล่อไปกับงานเทศกาลต่างๆ ตามฤดู สุดท้ายชอบการเปรียบเทียบผู้หญิงกับดอกแมกโนเลีย ดอกไม้ประจำรัฐ Louisiana บ้านเกิดของผู้แต่ง Robert Harling.. ว่ากันว่าแมกโนเลียเป็นไม้นอกโบราณ ที่วิวัฒนาการขึ้นมาในโลกจะมี ผีเสื้อด้วยซ้ำ ภายนอกดูบอบบาง แต่กลีบหนาทนต่อแรงลมพายุได้ดี หลักๆ มีอยู่ 6 สีถ้าจำไม่ผิด ชมพู ขาว เหลือง เขียว แดง ม่วง แตกต่างไปตามเจตของตัวละครทั้ง 6 คนในเรื่องพอดี

ทุกทีที่ดูจบ ไม่ว่าจะเวอร์ชันไหน “คิดถึงแม่” ขึ้นมาทุกครั้ง.. เอาเข้าจริงคนเรา (ไม่ใช่เฉพาะแม่หรือผู้หญิง) ต่างก็ต้องเผชิญกับปัญหา และมีภาระส่วนตัวให้แก้และแบกรับด้วยกันทั้งนั้น การเดินร่นต่อสู่ไปเพียงลำพังก็อาจผ่านพ้นมันไปได้อย่างยากเย็น.. แต่การมีที่พักใจเล็กๆ ที่ไหนสักแห่ง หรือมีใครสักคนสองคนมาโอบโอบล้อมอยู่ข้างๆ น่าจะช่วยให้ชีวิตไม่แย่งเกิน ไปนัก คิดว่าฟังก์ชันร้านเสริมสวยแถวบ้านก็น่าจะเป็นแบบนี้แหละ..

สาวๆ ที่ก้าวขาเข้ามาในร้านเสริมสวยอาจไม่ได้ต้องการความมั่นใจจากผมทรงใหม่หรือ ใบหน้าที่มีเมคอัพเสมอไปหรอก ความมั่นใจจริงๆ ก่อนที่พวกนางจะเดินพ้นประตูร้านออกไป ใช้ชีวิตอีกครั้งอาจจะมาจากพลังบวกของคนที่อยู่ภายในนั้น คนที่คอยรับฟังสารทุกข์สุกดิบทั้งที่ไร้สาระและจริงจัง คนที่คอยให้คำแนะนำและปลอบโยนอย่างตรงไปตรงมา คนที่คุ้นเคยและหวังดีแม้จะไม่ใช่นักจิตวิทยา คนที่ยังขาดอะไรสักอย่างหรืออยู่ในสภาวะที่ย่ำแย่พอๆ กัน (แต่ถ้ามันไม่แย่.. เราก็สามารถตอบให้มันรู้สึกแย่กว่าเราได้)

อย่างที่ตัวละครว่า.. ไม่มีใครมีกะจิตกะใจมาทำผมตอนที่กำลังทุกข์ทรมาน.. ลึกๆ เราอาจแค่อยากมานั่งส่องกระจก มองภาพสะท้อนบางส่วนของเรา ภาพที่กลับด้าน มุมที่ดูไม่ดี ในที่ที่รู้สึกปลอดภัย ได้มองข้ามภาพลักษณ์ที่เราให้ค่าขึ้นมาเอง ได้มองเห็นความจริงที่ซุกซ่อนอยู่ในตัวตนอีกมากมาย ความสามารถ ความกล้าหาญ ความอดทน.. หรือหากมองไม่เห็น เพื่อนพวกนั้นมันก็จะจับหัวบิดให้หันกลับไปดูเอง แหกตาดูชะ! ...ทำผมเองมันไม่ถนัดจริงๆ นั่นแหละ

คนดูไม่ได้รับอนุญาตให้อยู่ใน moment การตัดสินใจใดๆ ที่โคตรยากและลำบากใจของน้ำเลย.. ไม่ได้เห็น ไม่ได้ลุ้น ไม่ได้เอาใจช่วย.. ทั้งเรื่องแต่งงาน ดังทอง เรื่องการผ่าตัด.. บทคงอยากให้เราสนใจแค่เรื่องราวภายในร้าน โลกภายนอกเวลาจะหมุนไปยังไงก็ช่างมัน.. Moment ที่สำคัญจริงๆ คือการใช้เวลาอยู่ร่วมกันภายในร้านเสริมสวยแห่งนี้ต่างหาก ได้อยู่กับคนที่เรารัก คอยประคับประคอง ดูแลเยียวยาจิตใจซึ่งกันและกัน ด้วยมิตรภาพ ด้วยอารมณ์ขัน ด้วยความเห็นอกเห็นใจ.. ไม่มีอะไรมีค่าไปกว่านี้อีกแล้ว

ว่าจะไม่เสียน้ำตาเป็นครั้งที่สี่ แต่..น้ำ น้ำผึ้ง ริน.. แค่นี้ก็ชวนให้ร้องแล้ว ทั้งชมเมดี้ ทั้งขำขึ้น ชอบคุณเท็มสาริก้า พ้น เรนนี่ ที่มาทำให้เรารู้ว่า ถ้าชีวิตมันมาเล่นตลกกับเรา ให้เราขิงตลกกับมันก่อน แล้วมันจะไม่ทำร้ายเราไปมากกว่านี้!

สุดท้าย.. อย่างที่น้ำผึ้งบอกทุกคน.. เวลาไม่ได้ทำให้เราลืม แต่เวลาทำให้เราเปลี่ยนมุมมองแน่นอน เราจะยังร้องไห้ เราจะยังเสียใจ แต่สุดท้ายเราก็จะเข้าใจชีวิตมากขึ้น.. น้ำยังอยู่กับเราในนี้.. (หมายถึงในใจเราใช่ไหมจ๊ะ) เปล่าละ.. อยู่ในลำโพงของน้ำจ๊ะ.. ถ้าคิดถึงก็เชื่อมบลูทูธหากัน เปิดเพลงที่เบิรด์ดังๆ มันอาจจะดูไร้สาระนะจ๊ะ แต่มันก็ทำให้เราผ่านช่วงเวลายากๆ ได้เป็นอย่างดี แฮร์

#นะโมตัสสะกะคะวะโตอะระหะโศ

Photo: Jira Angsutamatuch

ภาพที่ 4.7 : ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากผู้ชมจากช่องทางออนไลน์ (1)

ที่มา : ผู้ศึกษา

๖ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๖๘

ถ้ารักใครสักคนนึง จะให้อะไรเขาดี?

ไปดู “นะโม ตัสสะ เตชะชาลอนสตอ” ละครเวทีเรื่องแรกของซีรีส์การแสดงมศวปีนี้ ตอนแรกคิดว่าจะให้ลุกุติเต็มสุดด้วยหน้าโปสเตอร์และการโปรโมต แต่กลับได้รสชาติและเจตคติต่างจากที่หวังไว้

นะโมตัสสะ พาไปนั่งดูกิจวัตรประจำวันของสมาคมแม่บ้าน ๔ คน บวกกับสมาชิกครูเวยร์อีก ๒ ที่หนึ่งในนั้นเป็นลูกของสมาคมนี้แหละ คาแรคเตอร์แต่ละคนจัดจ้านเหมือนกับลีเลื้อของแต่ละคนเลยแหละ ฮ่าๆ

เรื่องนี้พาไปดูหลายช่วงเวลาเทศกาลที่ไม่ปกติเพราะแต่ละคนก็ต่างเจอเรื่องราวและปัญหาของตัวเองในแต่ละวันที่ควรจะมีความสุขแต่ก็ไม่ได้ตามที่หวัง พาให้หัวเราะเสียน้ำตากันไป

ก้าวแรกที่เข้าโรงละครที่คุ้นเคยเหมือนได้เข้าไปในร้านทำผมที่ตระโกนบอกว่า “ร้านนี้รับเฉพาะผู้หญิงนะคะ” จากและการตกแต่งที่ใช้สีสดใสจนตาแสบ จุดที่ชอบมากคือ “หน้าร้าน” มันคือร้านทำผมที่คุ้นเคย และใช้จุดนี้ได้คุ้มมากกับหลายๆมุม และหลายๆความรู้สึก

โอะ! ลืมบอก รอบที่ไปดูมันจะมีกลิ่น กลิ่นอะไรนะ หันไปดูในฉากมันจะมีทั้งพระ ไข่ครึ่ง กลิ่นรูป! นี่ก็เป็นการพาเข้าละครที่ดีเลย ชอบครึ่ง แต่ที่ไม่ชอบเลยคือ มันจะแสบตาแสบจมูกนี้แหละ มันก็คงเป็นดาบสองคมแหละ Һะๆ

โอเคเข้าเรื่องหลัก เรื่องนี้มันจะเล่าเรื่องผ่านช่วงเวลาทั้งหมด ๔ ช่วง แอบๆเหมือนกับจะแบ่ง ดันกลาง กลาง(ช่วงหลัง) และจบตามสโลว์ละครปกติ นี่เป็นครั้งแรกที่เหตุการณ์วางพล็อตเรื่องแบบนี้ น่าสนใจดีจัง มันทำให้เห็นในแต่ละช่วงชีวิตขณะที่เจอเรื่องๆนึง และหลังจากที่เราผ่านสิ่งนั้นมาได้แล้ว มันจึงนำมาหาแก่นของเรื่องที่มีการวางพล็อตแบบนี้สนับสนุนกันและกัน “เมื่อเวลาเปลี่ยนไปเราจรรูเองว่า...” จำประโยคเต็มๆไม่ได้ แต่ความรู้สึกตอนฟังมันชัดมาก ชีวิตมันก็จะแบบนี้แหละมั้ง อยู่กับเวลาหนึ่ง และเวลานั้นมันก็จะกลายเป็นอดีต ทำได้แค่เดินหน้าต่อไป

อีกจุดที่สำคัญของเรื่องคือ ตัวละครมันจะคุยเม้ามอยกันตามภาษาผู้สูงอายุ และถ้าจับตรงนี้ก็อาจจะได้อีกแก่นหนึ่งก็ได้นะ “พูดคุยกัน และปรับความเข้าใจกัน” ปัญหามันแก้ไขง่ายมาจริง ๆ นะ แค่เปิดใจ วางอีโก้ และคุยกัน ความสัมพันธ์ของ แม่กับลูก ป้ากับป้า มันมีวิธีสื่อสารในแบบของแต่ละครต่ออีกคนนึง และพอมันมาอยู่ในละคร บทสนทนาที่ธรรมดาๆนั้น มันมีความหมายมาก

กลับมาที่ตอนต้น “ถ้ารักใครสักคนนึง จะให้อะไรเขาดี?” ของกิน กระเป๋า เงินทอง อยากให้อะไรก็ให้อะไร เพราะความฝันและความสุขของแต่ละคนไม่เหมือนกันอยู่แล้ว แค่อยูด้วยกันจับมือและยิ้มไปด้วยกัน แค่นี้ ชีวิต ณ ช่วงเวลานั้นมันก็น่าจะมีความสุขแล้วนะ :)

กาก้า / 10

หน้า 1 / 1 - Q +

ภาพที่ 4.8 : ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากผู้ชมจากช่องทางออนไลน์ (2)

ที่มา : ผู้ศึกษา

“การได้ทำในสิ่งที่อยากทำมันดีจริง ๆ นะ...”

ประโยคนั้นมันวนอยู่ในหัวตั้งแต่เดินออกมาจากโรงละคร ฟังไปดู “นะโม ดัด สระ The Salon Story” มา แล้วแบบโห มันทั้งดลก ทั้งอบอุ่น ทั้งจิกกัด และทั้งเศร้าไปพร้อม ๆ กัน แถมยังมีอะไรให้คิดอีกเยอะมากกกกก

ก่อนอื่นเลย... ละครเรื่องนี้ให้ฟิลซิคคอมเวอรชั่นผู้หญิงส่วนมันเล่าเรื่องชีวิตของเพื่อนสาว 6 คนพื้น, น้ำผึ้ง, ริกา, เรนนี่, ริน และน้ำที่มีร้านเสริมสวยของพื้นเป็นเหมือนศูนย์กลางของแก๊งค์ บรรยากาศคือเหมือนได้ประจำในร้านข้าวที่เราไปนั่งเมาท์กับเพื่อน เวลาที่ชีวิตเม่งเหมือนจะต้องหาที่พึ่งพิง ความเก๋คือเขาแบ่งเรื่องเป็น 4 ตอนสั้น ๆ ตามวันสำคัญของพวกเธอ ทำให้เห็นว่าชีวิตมันเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ ตามกาลเวลา

แต่สิ่งที่ทำให้เรานั่งคิดหลังดูจบคือ “เทศา” เรื่องนี้มีแค่ผู้หญิงเต็มเวที ซึ่งในแวบแรกก็ดูเหมือนเป็นละครที่เล่าเรื่องของ “ผู้หญิง” แต่เอาจริง ๆ ประเด็นที่มันพูดถึง ความฝัน, ความคาดหวังของครอบครัว, ความสัมพันธ์, หรือแม้แต่ความเจ็บปวด มันไม่ได้จำกัดแค่ผู้หญิงหรอก จริง ๆ แล้วมันคือเรื่องของ “คน” ทุกคนลองคิดถึง ถ้าตัวละครนี้เป็นผู้ชาย เรื่องมันจะเป็นแบบเดิมไหม? น้ำเป็นตัวละครที่มีฝันอยากมีลูก แต่ปัญหาคือเธอป่วยเป็นเบาหวาน ถ้าฝันมีลูกจะเสียดายมาก ทำให้เธอต้องเลือกระหว่างความฝันกับสุขภาพตัวเอง และแม่ของน้ำ (ริน) ก็เป็นห่วงจนทะเลาะกันบ่อย ๆ แต่ลองสลับเพศถ้าตัวละครนี้เป็นผู้ชาย จะมีใครมาบอกว่า “เธอไม่ควรมีลูกนะ เพราะมันเสี่ยง” ไหม? หรือสังคมจะมองว่าเป็นเรื่องของการทรยศแทน? มันทำให้เห็นว่าสังคมเราคาดหวังจากผู้หญิงมากแค่ไหน โดยเฉพาะเรื่อง “ครอบครัว” ถ้าผู้หญิงอยากมีลูก ก็ต้องถูกตั้งคำถามเรื่องความพร้อมและความรับผิดชอบ แต่ถ้าผู้ชายอยากมีลูก? อืม... ส่วนใหญ่มักไม่มีใครถามอะไรมาหรอก

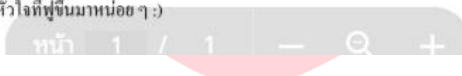
อีกอย่างที่เราชอบคือคู่คู่ฮาของเรื่อง เรนนี่กับริกาสองคนนี่คำกันตลอดเวลาที่อยู่ในซีนเดียวกัน ประมาณว่า “ไอโซจอมปลอม” vs. “แม่ค้าปากแจ๋ว” แต่ถึงจะก๊ากกันแค่ไหน ความสัมพันธ์ของพวกเธอก็เป็นความสัมพันธ์ที่จริงใจมาก ๆ เพราะสุดท้ายแล้ว ทั้งคู่เป็นที่พึ่งให้กันและกัน โดยไม่รู้ตัวมันทำให้คิดถึง stereotype เรื่อง “ผู้หญิงต้องรักกันสิ” หรือ “ผู้หญิงต้องซัพพอร์ตกัน” เพราะเอาจริง ๆ ผู้หญิงที่เหมือนคนทุกคนแหละ จะมีรัก มีเกลียด มีทะเลาะกันบ้าง ไม่ได้เป็นเพศที่อ่อนหวานและปรองดองเสมอไป ซึ่งเรื่องนี้มันสะท้อนให้เห็นว่าผู้หญิงสามารถแข็งแกร่ง ตัดสินทะเลาะกันได้ แต่สุดท้ายก็ยังอยู่ข้างกันอยู่ด้วยกันในสิ่งที่คิดว่าดี มีฉากที่รินพูดว่า “เด็กคนนั้นในชุดสีชมพูไปชอบสิชมพูได้ยังกันนะ?” ฟังดูเหมือนประโยคธรรมดา แต่พอคิด ๆ มันพูดถึง การเลือกเป็นตัวของตัวเอง นะ แบบคนเราไม่จำเป็นต้องเป็นในสิ่งที่คนอื่นคิดว่าเราควรเป็นหรอก เราเลือกเองได้ว่าสิ่งที่ไหนที่ใช่สำหรับเรา เหมือนกับที่เด็กผู้ชายจะชอบสีชมพูก็ได้ เด็กผู้หญิงจะชอบสีฟ้าก็ได้ สนิมก็แค่สีอะไรปะ?

แล้วก็ symbolism ของ แก้วมังกรผลไม้ที่เปลี่ยนสีชมพูสดใส แต่ข้างในกลับเป็นสีขาวหม่น ๆ เหมือนกับตัวละคร “น้ำ” ที่ภายนอกดูสดใสว่าจริง มีพลังบวก แต่จริง ๆ ข้างในเต็มไปด้วยปัญหา ความกดดัน และความเจ็บปวด ที่ลึกล้ำคือ น้ำกับน้ำผึ้งต่างมีฝันเหมือนกันอยากทำในสิ่งที่ตัวเองรักให้สำเร็จ แต่น้ำกลับมีความสุขแค่ช่วงสั้น ๆ ในขณะที่น้ำผึ้งได้มีชีวิตที่ไปต่อ ทำให้เรากลับมาคิดว่า “ทำไมบางคนต้องเสียดายมากกว่าคนอื่นเพื่อให้ได้ทำในสิ่งที่ตัวเองอยากทำ?” แต่ก็งั้นถึงจะเป็นแค่ความสุขช่วงคราว น้ำก็คงจะดีใจที่ได้ทำแล้วแหละ

แต่สุดท้าย... กลับมาที่ประโยคแรกของวันนี้

“การได้ทำในสิ่งที่อยากทำมันดีจริง ๆ นะ...” เพราะไม่ว่าเราจะเป็นเพศไหน ทุกคนก็ควรมีโอกาสได้ทำในสิ่งที่ตัวเองอยากทำ โดยไม่ต้องติดอยู่กับกรอบที่คนอื่นวางไว้ให้

จบวันนี้ ด้วยหัวที่ยังคิดไม่หยุด แต่หัวใจที่ฟูขึ้นมาน้อย ๆ :)



ภาพที่ 4.9 : ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากผู้ชมจากช่องทางออนไลน์ (3)
ที่มา : ผู้ศึกษา

ถึงผู้หญิงที่เป็นที่รักของปลื้ม

ทำงานเป็นโง่บ้างกะ ทางนี้ดูละครเวทีเลยคิดถึงขึ้นมา มันสนุกนะ แต่ก็เกิดคำถามขึ้นมาเหมือนกันว่า “คนเราจะมีความสุขจริง ๆ ได้จากอะไร”

“นะโมสัตตะระ” เป็นชื่อละครเวทีที่เห็นครั้งแรกก็สບดออกมาว่า คิดได้ใจอะ คือมันเป็นร้านตัดผม ศูนย์รวมสาว ๆ หลายวัย พบปะ และแหล่งข่าวสั้นดีสำหรับผู้หญิง เลย มีหลาย ๆ อย่างเกิดขึ้นที่นั่น ความรัก ความเศร้า โดยเฉพาะความสุข ผ่านความสัมพันธ์ แม่ลูก ก็เลยนึกถึงแม่คนแรก เลยเขียนมาค่ะ

อย่างที่ยกออกไป เรื่องมันเล่าผ่านร้านตัดผม เสริมสวย ที่ก็ดูจะผู้หญิง(เสียงสูง)ผู้หญิง ไม่ว่าจะเป็นความสุขความงาม ไปจนถึงห้องครัวที่พูดอีกอย่างคือห้องของผู้หญิงนั่นแหละค่ะ แต่ผู้ชายกลับดูและสามารถอินไปกับมันได้ไม่ยาก ถึงแม้ว่าละครผู้ชายจะแทบทุกพูดถึงและยืนอยู่นอกร้านก็ตาม ก็เหงะสิ นี่มันเรื่องของสาว ๆ นี่หน้า

การเล่นแสงของสีเส้นที่สดใสเตะตาออกมาทั้งจากฉาก ขาวของเครื่องใช้ และชุดของนักแสดง ปลื้มมองเห็นสีชมพูที่เด่นขึ้นมาและนั่นเป็นสีของต้นน้ำ(ตัวเอง)เห็นจะได้ ต้นน้ำเขาชอบสีชมพูเหมือนแม่เลยนะ หรือสีแดงแดงเทาเหมือนกับสีปากของริกาและนิสัยของตัวเองเอง การใช้ทุกชอกมุมของเวทีรังสรรค์ให้เป็นสถานที่แห่งการเจริญเติบโตได้อย่างคุ้มค่า และการเติบโตไปด้วยกันของตัวละครทุกตัวที่จับมือกันดูซึ่งมองพวกหล่อนผ่านกระจกในร้านให้เติบโตไปด้วยกันจนจบตามกาลเวลาที่ยืดยาวกันวันเป็นเดือนและจากเดือนเป็นปี รู้ตัวอีกทีสีชมพูสดใสก็จางหายแทนที่ด้วยสีที่เข้มขึ้นอย่างสีดำแทนการจากลาเสียแล้ว

ความงดงามของการเจริญเติบโตในครั้งนี้คือการได้เห็นสิ่งใหม่ ๆ จากความเปลี่ยนแปลงของเสื้อผ้า หน้าผม ฤดู เทศกาล ไฟในร้านที่มีดวงไฟเพียงแต่ไฟบางจุดและสว่างและเหตุการณ์ที่กินใจคนดูหลาย ๆ คน กับความสัมพันธ์แม่ลูก การเติบโตของต้นน้ำที่พาเธอคนเป็นแม่อย่างรักใคร่ใจ ความรักของแม่ที่คอยเป็นห่วงลูกในทุก ๆ จังหวะของชีวิตมันอาจเปรียบได้กับกรงซึ่งขนาดย่อมที่กักขังลูกกับชีวิตอยู่ ซึ่งแน่นอนว่าเรากักขังใครสักคนไม่ให้เติบโตเผชิญกับโลกตลอดไปไม่ได้ เพราะรู้ตัวอีกทีเสื้อของลูกจากสีครีมก็อาจกลายเป็นสีชมพูเหมือนอย่างต้นน้ำไปแล้ว หรือกับเรื่องราวของน้ำผึ้ง เด็กกะโปโลใส่เสื้อยัดกางเกงยีนส์ก็กลับใส่เดรสปล่อยผมในตอนท้าย

แต่ทั้งหมดก็คือสิ่งที่เราได้เลือกเอง เลือกเสื้อที่ใส่ ทรงผม ไปจนถึงสีลิป เพราะไม่ว่ามันจะออกมาดีหรือแย่แค่ไหนนั่นก็คือชีวิตที่คุ้มค่า หากสิ่งที่เลือกนั้นคือความสุขของเรา

ถึงอย่างนั้น มันก็น่าเศร้าอยู่ดีที่ความสุขมันอยู่กับเราได้ไม่นานนัก กับบางคนก็ขอแค่ไม่ก่นาที่ในการรู้สึกสุขจริง ๆ หรือกับการตั้งใจจะมีความสุขในวันพิเศษก็อาจจะมีเรื่องแย่ ๆ ในวันนั้น เหมือนที่เรื่องนี้เล่าความเศร้าในวันแห่งความสุข แบบนี้ความสุขจริง ๆ หาได้จากไหนหะ

ไม่รู้ว่ามีแม่อ่านมาถึงตรงนี้แล้วจะมีคำตอบในใจจริง เพราะเรื่องนี้ก็ไม่ได้ตอบคำถามเรื่องความสุขแบบยิ่งใหญ่อะไร เพียงแต่แสดงผ่านสิ่งเล็ก ๆ น้อย ๆ ตลอดทาง ไม่ใช่ช่วงใดช่วงหนึ่ง

หรือจริง ๆ แล้ว ความสุขที่แท้จริงอาจจะไม่ต้องการคำตอบที่สมบูรณ์แบบหรือตายตัว แต่เป็นการเดินทางที่เรายอมรับว่าความสุขและความเศร้าเป็นส่วนหนึ่งของการเติบโตและเข้าใจว่าการเติบโตนั้นมิใช่ในตัวของมันเอง การเติบโตและการยอมรับในความเปลี่ยนแปลงอาจเป็นความสุขที่แท้จริง หรือแค่ร้องครวญไถ่สักระยะก็อาจจะยิ้มได้แล้วใช่ไหมคะแม่

จาก ผู้หญิงที่เป็นที่รักของเธอ

ภาพที่ 4.10 : ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากผู้ชมจากช่องทางออนไลน์ (4)

ที่มา : ผู้ศึกษา

เราใช้เวลาหรือมีรูปภาพในการขับเคลื่อนชีวิตเรอครับ?

นโมตัสระร้านเสริมสวยครบวงจรกับเรื่องราวมากมายที่เกิดขึ้น สถานที่ธรรมดาในสายตาของใครหลายคนแต่นั่นก็เป็นพื้นที่ที่สำคัญของคนบางคนเช่นกัน ในห้องสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดไม่กี่ฟุตแต่กลับมีสิ่งของกระจุกกระจิกมากมายรายล้อมและถูกจัดวางอย่างสวยงาม หากมองเพียงเปลือกนอกคงเป็นอะไรที่ดูคาดคะเนการตกแต่งยากลองเข้าไปดูให้เห็นอะไรเรียบง่ายแต่แฝงไปด้วยรายละเอียดมากมายราวกับเม็ดของแก้วมังกร

ผู้หญิงกับความงามอาจเป็นสิ่งที่ถูก stereotype ไปแล้วว่าเป็นของคู่กัน บางทีคนเรามองว่าการแต่งองค์ทรงเครื่องคือการที่เราไม่ยอมรับในสิ่งที่ตัวเองเป็น แต่ลองกลับกันบางทีการเสริมสวยมันอาจจะเป็นนิยามของความรักอีกนิยามหนึ่งก็ได้ การที่เราได้เรียนรู้องค์ประกอบของร่างกายตัวเองมากขึ้นจึงนำไปสู่การพัฒนาและต่อยอดไปทางที่ดีขึ้น ร้านเสริมสวยในบางครั้งก็ไม่ได้ทำหน้าที่เป็นแค่ร้านบริการทั่วไปแต่เป็นที่ที่ผู้หญิงบางกลุ่มที่ซึ่งพวกเขาได้เป็นตัวเองอย่างเต็มที่โดยไม่ต้องสนใจสายตาของใครๆ ผู้หญิงที่มีปัญหาชีวิตมั่ว ผู้หญิงที่เพิ่งเสกศักดิ์สิทธิ์ ผู้หญิงที่เพียบพร้อมทุกอย่างแต่สูญเสียคนรัก ผู้หญิงใจร้อนที่รักหมา ผู้หญิงที่เป็นทั้งอาจารย์และแม่ และผู้หญิงที่เป็นทั้งลูกสาวและเบ้าหวาน

ชีวิตที่เต็มไปด้วยความต้องการและความฝันบางครั้งก็ต้องค้นและเสี่ยงไปกับผลลัพธ์ที่ไม่มีทางรู้ได้เลยว่าจะเป็นอย่างไรได้เพียงคาดหวังและหวังว่าผลลัพธ์นั้นจะเป็นดังใจคิด แต่ระหว่างทางนั้นอาจเจอช่องโหว่มากมายจนรู้สึกล้มเหลว แต่กลับมีบางอย่างเข้ามาเติมเต็มเข้ามาอุดช่องโหว่นั้นไว้และช่วยเหลือเกื้อกูลกันจนไปถึงปลายทางที่ไม่รู้ว่าจะเป็นอะไร สิ่งเหล่านั้นก็มาในรูปแบบของคนที่เรารู้จักว่ามีครบถ้วน ต่างคนต่างนิสัย ต่างบ้านต่างมีทางเดินเป็นของตัวเองแต่ได้มารวมตัวกันและเติมเต็มซึ่งกันและกัน ความอบอุ่นที่รู้สึกเหมือนครอบครัวนี้มันทำให้นึกถึงร้านเสริมสวยที่มีทั้งเจ้าหน้าที่ที่เพิ่งเสกศักดิ์สิทธิ์กับลูกน้องที่เพิ่งตัวเอง คนที่มีเพียบพร้อมทุกอย่างแต่เหงาคนเดียวที่วันวาเลนไทน์ รวมไปถึงแม่ที่ยอมเสียสละทุกอย่างเพื่อลูก "รักใคร่ถนอมแต่รักจากแม่" วลีคุ้นหูที่ถูกพิสูจน์มาแล้วในหลายๆครั้ง การเติมเต็มช่องโหว่ในชีวิตบางครั้งก็ต้องใช้ความเสียสละไม่ว่าจะเป็นเวลาหรือร่างกาย เมื่อมีลูกแม่ก็จะหาเวลาเสียสละอย่างดีที่สุด เมื่อลูกป่วยแม่ก็พร้อมที่จะหาไปรักษา ลูกต้องการอะไรแม่ก็จะหาให้ถึงต้องแลกกับชีวิตก็ยอม สายสัมพันธ์เส้นนี้คงเป็นเส้นที่เหนียวที่สุด ใหญ่ที่สุด และแข็งแรงที่สุด จนบางครั้งเราไม่อาจให้สายสัมพันธ์เส้นนี้หายหรือขาดไป แต่ทุกอย่างก็ล้วนมีเวลาเป็นของตัวเอง

การจากลาเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ง่ายแต่ลืมได้ยาก และคงเป็นสิ่งที่ใครหลายๆคนไม่ต้องการแต่เราก็ไม่สามารถควบคุมมันได้ หากมันเกิดขึ้นเราคงทำได้เพียงทำใจและคิดถึง ถ้าโง่งมของชีวิตในวันปีใหม่ กลิ่นน้ำหอมจากปารีสที่ได้มาเป็นของฝาก แก้วน้ำหอมตัวประจำ ประโยคพูดเปรียบเทียบกับจำขึ้นใจ มันกำลังทำให้ความคิดถึงเริ่มทำงานและความคิดถึงในบางครั้งก็อาจทำให้ชีวิตไปต่อไม่ได้เหมือนมันกำลังดึงไว้ให้อยู่ที่เดิม คงต้องมีบางอย่างที่มาดึงออกไปในวันที่ใดเดี๋ยวจะรู้สึกหนาวเหน็บ ในวันนั้นหากเรามีมิตรสหายที่ร่วมตัวกันเป็นมิตรภาพเข้ามาโอบกอดด้วยความรักอาจทำให้ความหนาวเหน็บนั้นจางไปและก้าวเดินต่อไปได้ในชีวิต มันอาจจะต้องใช้เวลาในการลืมเรื่องราวที่เจ็บปวดแต่เมื่อมันผ่านไปเราจะรู้ว่า เวลาไม่ได้ทำให้เราลืม แต่เวลาจะทำให้เราเปลี่ยนมุมมอง

มิตรรายล้อม นามสกุลของเงินและน้ำ คงเป็นนามสกุลที่ไม่ต้องตั้งคำถามว่าทำไมถึงตั้งนามสกุลนี้ เพราะเราสามารถพิสูจน์มันด้วยความรู้สึกแล้วว่าพวกเขามีมิตรสหายที่รายล้อมรอบกายและใจเสมอมา คำถามที่ถามว่าเราใช้เวลาหรือมีรูปภาพในการขับเคลื่อนชีวิต คำตอบคงเป็นทั้งสองอย่าง เพราะเวลาจะค่อยๆเดินทางให้เราได้เรียนรู้พร้อมกับสะสมมิตรสหายจนกลายเป็นมิตรภาพในชีวิตอย่างแน่นอน

ภาพที่ 4.11 : ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากผู้ชมจากช่องทางออนไลน์ (5)

ที่มา : ผู้ศึกษา

บรรณานุกรม

- คณะจิตวิทยา มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์. (2561). **สีในแง่จิตวิทยา**. สืบค้นเมื่อ 10 เมษายน 2568, จาก <https://www.psy.chula.ac.th/th/feature-articles/psychological-aspects-of-color>
- คาร์ล ดิง. (2567). **เทคนิคการจัดแสงโรงละคร: การออกแบบและความเข้าใจ**. สืบค้นเมื่อ 10 เมษายน 2568, จาก <https://vorlane.com/th/การออกแบบและทำความเข้าใจ>
- กุลนิษฐ์ สอนวิทย์. (2025). **ทฤษฎีเอกภาพ**. สืบค้นเมื่อ 10 เมษายน 2568, จาก <https://identity.bsru.ac.th/archives/5017>
- ณัฐกรณ์ รัตชัยวงศ์. (2547). **สื่อสารการแสดงแบบไม่เหมือนจริงในละครโทรทัศน์ไทยแนวเรียลลิสต์**. สืบค้นเมื่อ 16 เมษายน 2568, จาก <https://cuir.car.chula.ac.th/bitstream/123456789/1070/3/Nataporn.pdf>
- นพ.เจตน์ เจตขยานนท์. (2566). **ทรงผมกับทุนสังคม**. สืบค้นเมื่อ 10 เมษายน 2568, จาก <https://www.bangkokhairclinic.co.th/blog/ทรงผมกับทุนทางสังคม/>
- พญธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. (2538). **งานกำกับการแสดง directing**. สืบค้นเมื่อ 10 เมษายน 2568, จาก <http://thesis.swu.ac.th/swuebook/h211973.pdf>
- ประทีป และญาดาวิร์มินทร์. (2565). **กัลยาณมิตร: เพื่อนแท้บนเส้นทางแห่งอริยมรรค**. สืบค้นเมื่อ 5 เมษายน 2568, จาก <https://so03.tcithaijo.org/index.php/jmbr/article/view/139554/105182>
- รองศาสตราจารย์ ดร.มารุต พัฒนาผล. (2561). **ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มการเรียนรู้คิด**. สืบค้นเมื่อ 15 เมษายน 2568, จาก http://www.curriculumandlearning.com/upload/Coaching/ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มการเรียนรู้คิด_1544292290.pdf
- รวมเรื่องมหัศจรรย์. (2560). **สไตล์ทรงผมที่จะทำให้คุณดูเด็กลง**. สืบค้นเมื่อ 10 เมษายน 2568, จาก <https://www.catdumb.com/old/?p=679146>
- ศิลปะการแสดง. (9 เมษายน 2568). **ศิลปะการแสดง**. สืบค้นจาก http://www.digitalschool.club/digitalschool/art/music1_2/lesson1/more1.php

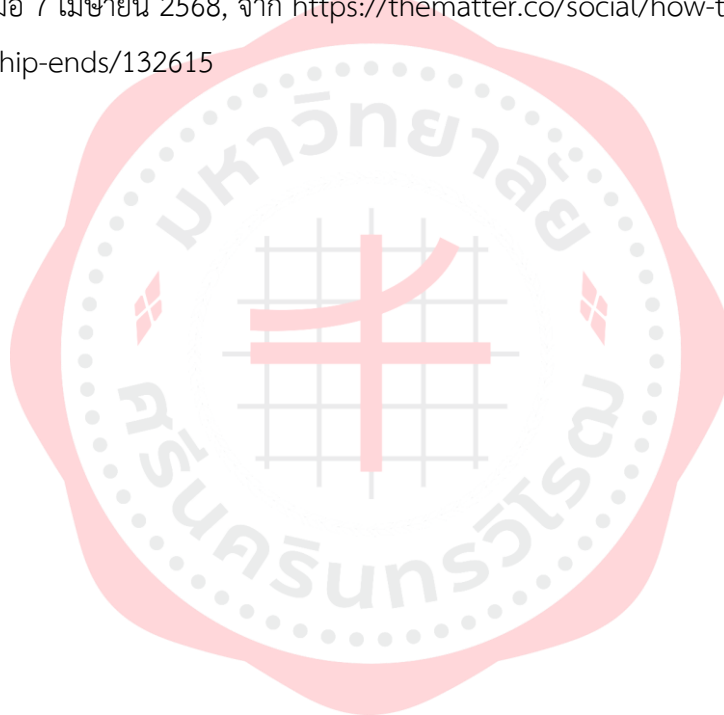
- ชูโรมาน เวศยาภรณ์. (2541). **งานฉากละคร 1**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- sista Cafe. (2022). **ทฤษฎีจิตวิทยาของสี**. สืบค้นเมื่อ 10 เมษายน 2568, จาก <https://sistacafe.com/summaries/จิตวิทยาของการแต่งตัว>
- Agus Nonot Supriyanto. (2560). **ทฤษฎีเกสตัลท์ในการถ่ายภาพสตรีท**. สืบค้นเมื่อ 15 เมษายน 2568, จาก <https://snapshot.canon-asia.com/th/article/thai/gestalt-theory-in-street-photography>
- Berry, C. (1991). **The Actor and the Voice**. Virgin Books.
- B.Grimm Trading. (2565). **สิ่งที่ควรคำนึงเบื้องต้นก่อนเริ่มออกแบบแสงสว่าง**. สืบค้นเมื่อ 10 เมษายน 2568, จาก <https://bgrimmtrading.com/lighting-design-considerations/>
- Cherry Kendra. (2002). **Color Psychology: Does It Affect How You Feel? Verywell Mind**. สืบค้นเมื่อ 10 เมษายน 2568, จาก <https://www.verywellmind.com/color-psychology-2795824>
- Covert Theater. (ม.ป.ป.). **Improvise คืออะไร**. สืบค้นจาก <https://www-coverttheatre-com.translate.goog/about-improv>
- Fotofaka. (2560). **เข้าใจเรื่องแสงธรรมชาติกับการถ่ายรูป: ภาค 3 ทิศทางของแสง**. สืบค้นเมื่อ 10 เมษายน 2568, จาก <https://fotofaka.com/natural-light-part-3-direction-of-light/>
- Griffin, Susan. (1992). **A Chorus of Stones**. New York: Anchor Books.
- Mullen, Robert F. **The Art of Authenticity: Constantin Stanislavski and Merleau-Ponty**. *Journal of Literature and Art Studies*, 7(6), 790–803.
- Plearn Wisetwongchai. (2564). **Psychology of Shapes – จิตวิทยารูปทรงและรูปร่าง ดีไซน์ให้นัยยะ**. สืบค้นเมื่อ 15 เมษายน 2568, จาก <https://everydaymarketing.co/knowledge/psychology-of-shapes-and-meaning-to-use-in-marketing-design/>

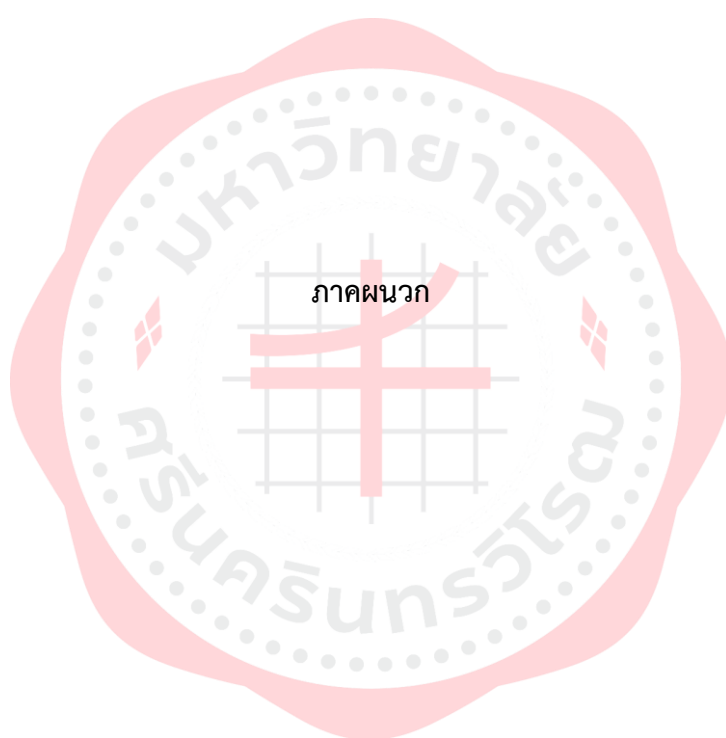
Speech Communication Network. (14 สิงหาคม 2560). **3 เทคนิคการแสดง เพื่อการฟังอย่างจริงจัง**. สืบค้นจาก <https://scn.ncath.org/articles/3-performing-techniques-for-sincere-listening/>

stockwellph. (2564). **การออกแบบฉากและแสงสว่างในละครเวที**. สืบค้นเมื่อ 10 เมษายน 2568, จาก <https://stockwellph.com/entertainment/การออกแบบฉากและแสงสว่าง>

The Hive. (2568). **ทิศทางของแสง**. สืบค้นเมื่อ 10 เมษายน 2568, จาก <https://the-hive.co.th/postv03.html>

Warittha Saejia. (2564). **เพื่อนกันอาจไม่ตลอดไป รับมืออย่างไรในวันที่มิตรภาพจืดจางลง**. สืบค้นเมื่อ 7 เมษายน 2568, จาก <https://thematter.co/social/how-to-deal-when-friendship-ends/132615>







ภาคผนวก ก

เอกสารประกอบการประชาสัมพันธ์





ละครเวทีแนว " นม "เมดี้
ที่พร้อมจะทำให้คุณ หัวเราะร่าน้ำตาริน

**นะโม
ตัสสะ**
(โดย ชลชน สัตว์)

รอบการแสดง
วันศุกร์ที่ 7 มีนาคม เวลา 17:00 น.
วันเสาร์ที่ 8 มีนาคม เวลา 14:00 น.

หอมาตุลักษ์กุลย์ อาคารคณะศิลปกรรม
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ












พิชชาภา บุญญรัตนศิริ ฐิติกา นิตยยะอนันตกุล สมัญญา เรืองศรีชัย พิมพ์มาดา บุรจรรย์ อาริยา สันชัย รดา แฉ่งเจ็ดริ้ว วิรเทพ พันธ์ชัย

นะโม ตัด สระ
 (อะชาลน สกอร์)

ละครเวทีแบบ "งม" "แม่ดี" ที่พร้อมจะทำให้คุณ หัวเราะร่ำน้ำตาริน

7-8 มีนาคม 2568
 @หอभागลักขณ์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

Baseballhair

