บทที่ 4

การวิเคราะห์เนื้อหาของการสร้างความหมายในการจัดฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากละครโทรทัศน์เรื่อง "สี่แผ่นดิน"

ในการศึกษาการสร้างความหมายในการจัดฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากละครโทรทัศน์เรื่อง "สี่แผ่นดิน" นั้น ผู้วิจัยได้นำวิดีโอเทปละครโทรทัศน์มาศึกษา ในเรื่องการจัดฉากและหาอุปกรณ์มาประกอบฉาก รวมทั้งลักษณะและรูปแบบ พร้อมทั้งวิธีการนำเสนอ ที่ปรากฏอยู่ในวิดีทัศน์ละครโทรทัศน์เรื่อง "สี่แผ่นดิน" และจากการศึกษา ผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์ในการคัดเลือกฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากจากละครโทรทัศน์เรื่อง "สี่แผ่นดิน" โดยจะต้องมีองค์ประกอบรวมกันดังนี้

1. เป็นฉากหรือตอนที่แสดงถึงบรรยากาศ ยุคสมัย หรือหัวเลี้ยวหัวต่อของเวลาในแต่ละแผ่นดิน รวมสี่ฉาก คือ ตั้งแต่รัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 8 ในละครโทรทัศน์เรื่อง "สี่แผ่นดิน"

2. ลักษณะของความเป็นฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากจะต้องดูยิ่งใหญ่ พิถีพิถัน และเป็นไปในทางเน้นหรือเสริมบทบาทบุคลิกของตัวละครตัวเอกของเรื่องคือ แม่พลอย ให้เด่นชัด

ในส่วนของการวิเคราะห์วิธีการสร้างความหมายในการจัดฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากละครโทรทัศน์เรื่อง "สี่แผ่นดิน" นั้น ผู้วิจัยได้ใช้แนวความคิดในเรื่องของความเป็นฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากละครโทรทัศน์ รวมทั้งแนวทางและรูปแบบของการนำเสนอเพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ให้ทราบถึงขั้นตอนต่าง ๆ ในการนำเสนอ เนื่องจากฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากละครโทรทัศน์เรื่อง "สี่แผ่นดิน" เป็นการสื่อความหมายโดยใช้แนวคิดในการดัดแปลงสื่อจากบทประพันธ์มาเป็นบทละครโทรทัศน์เพื่อการแสดง

สัญญวิทยา(Semiology) ความคิดเกี่ยวกับความเป็นละครโทรทัศน์ มาเป็นแนวทางในการศึกษาวิธีการสร้างความหมายในการจัดฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากที่ปรากฏอยู่ในละครโทรทัศน์เรื่อง "สี่แผ่นดิน" นั้น จะทำให้เข้าใจถึงวิธีการสร้างความหมายในการจัดฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากว่ามีลักษณะและรูปแบบเป็นเช่นไร

กว่าจะเป็นฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากละครโทรทัศน์เรื่อง "สี่แผ่นดิน"

ก่อนอื่นผู้วิจัยจะต้องขอกล่าวย้อนไปถึงความเป็นมาประพันธ์ขึ้นเดิมเรื่อง "สี่แผ่นดิน" ของ พลตรี ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ที่ได้ประพันธ์ไว้จนเป็นที่ยอมรับของหลาย ๆ ฝ่าย โดยดูได้จากการที่มีผู้อ่านติดตามอ่านตั้งแต่สมัยพิมพ์เป็นตอน ๆ ลงในหนังสือพิมพ์สยามรัฐครั้งแรกในปี พ.ศ. 2494 และมาพิมพ์รวมเล่มครั้งแรกในปี พ.ศ. 2496 โดยสำนักพิมพ์ชัยฤทธิ์ ซึ่งต่อมาก็มีอีกหลายสำนักพิมพ์ พิมพ์รวมเล่มติดต่อกันมาอีกหลายครั้งจนถึงปัจจุบัน รวมทั้งยังมีชาวญี่ปุ่นนำไปแปลเป็นภาษาญี่ปุ่นจนได้รับรางวัล Japan Translation Culture Prize อีกด้วยดังที่อาจารย์เจือ สตะเวทิน กล่าวไว้ในพิเคราะห์คึกฤทธิ์พินิจสี่แผ่นดิน (2534 : 37) ว่า "สี่แผ่นดิน เป็นมาสเตอร์พีซของผู้แต่งในฐานะบันทึกไทยไว้ได้มากที่สุด หากเราจะศึกษาสังคมไทยชั้นสูง เราต้องศึกษาจาก "สี่แผ่นดิน" หากโลกต้องการรู้เรื่องภายในพระราชฐาน จะต้องแปล "สี่แผ่นดิน" ออกไปเป็นภาษาต่างประเทศ"

จากข้อยืนยันดังกล่าวข้างต้น จึงไม่เป็นเรื่องแปลกอะไรที่ทางผู้บริหารระดับสูงอย่างคุณประชาและคุณประวิทย์ มาลีนนท์ ในนามของทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 บริษัทบางกอกเอนเตอร์เทนเมนท์ จึงตอบรับในทันที เมื่อได้มีการนำหนังสือประพันธ์มาทำละครแห่งปีของทางสถานีโดยคุณวรายุฑ มิลินทจินดา ผู้ผลิตและคุณสมรักษ์ ฉรงค์วิชัย ผู้ช่วยผู้ผลิต และเป็นทั้งผู้กำกับรายการเสนอขึ้นไป

จากการสัมภาษณ์คุณวรายุฑ มิลินทจินดา (20 พฤษภาคม 2537) กล่าวว่า "อยากทำมานานแล้วละครเรื่อง "สี่แผ่นดิน" นี้ ก็เสนอผู้ใหญ่ขึ้นไป และทุกคนก็ยอมรับ และพี่สมรักษ์ก็เห็นด้วย ก็เลยปลอดโปร่งคล้อยตามกันไปหมด ท้าทายดี เพราะดูแล้วจะยากพอควรในการผลิต แต่ก็พยายามอย่างดีที่สุด ก็ออกมาอย่างที่เห็น"

เมื่อมีการตกลงกันในเรื่องของบทประพันธ์ที่จะมาทำละครแล้ว ก็มีความจำเป็นต้องหาผู้ที่จะมาเขียนบท จากการประชุมร่วมกันทางระดับสูง ไม่ว่าจะเป็นผู้อำนวยการของทางสถานีและผู้ผลิตละคร คือคุณวรายุฑ และคุณสมรักษ์ ก็มีความเห็นพ้องต้องกันว่าผู้จะเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง "สี่แผ่นดิน" ก็คือ คุณลินี สีตสุวรรณ ผู้คร่ำหวอดอยู่ในวงการละครโทรทัศน์และยังเป็นอาจารย์ที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในภาควิชาศิลปการละครอีกด้วย

จากการประชุมร่วมกันหลาย ๆ ครั้ง ก่อนที่จะลงมือเขียนบท ไม่ว่าจะเป็นผู้ผลิตละครคือคุณวรายุฑ มิลินทจินดา และคุณสมรักษ์ ฉรงค์วิชัย ผู้กำกับรายการและยังดำรงตำแหน่งผู้ช่วยผู้ผลิตอีกตำแหน่งหนึ่งด้วย ได้มีการขอร้องไปยังผู้เขียนบทคือ คุณลินี สีตสุวรรณว่าต้องการอะไรบ้างที่จะปรากฏอยู่ในบท ไม่ว่าจะเป็นความโดดเด่นของฉากหรือบทของตัวละครต่าง ๆ ที่น่าจะนำเสนอออกไป แต่ก็มีข้อจำกัดว่าต้องพยายามดำเนินบทประพันธ์เดิมให้ได้มากที่สุด (สัมภาษณ์คุณสมรักษ์ ฉรงค์วิชัย 20 พฤษภาคม 2537)

ฉนั้นไม่ว่าจะเป็นแต่ละฉากแต่ละตอนของบทละครจะถูกตรวจตราหรือปรึกษากันของทีมงานตลอด โดยเฉพาะการปรึกษาหารือระหว่างผู้เขียนบทคืออาจารย์นลินี กับคุณสมรักษ์เพื่อจะได้มีความสอดคล้องต้องกันในแนวคิดของละคร "ซึ่งในการเขียนบทแต่ละตอนนี้ มีข้อจำกัดในเรื่องเวลาที่จะทำไปเผยแพร่ออกอากาศ เพราะบางทีก็เขียนล่วงหน้าไป บางทีเขียนแล้วนำไปผลิตเลย แล้วแต่ความสะดวกในการผลิตหรือถ่ายทำ แต่อย่างไรก็มีการประชุมร่วมกันอยู่ตลอดเวลา" (สัมภาษณ์ นลินี สีตสุวรรณ 17 ธันวาคม 2537)

เป็นที่ทราบกันดีว่าในการทำบทละครโทรทัศน์ ผู้เขียนบทมักจะทำหน้าที่ถ่ายทอดความนึกคิด ความรู้สึก ตลอดจนจินตนาการผ่านทางบท เพื่อถ่ายทอดสู่ผู้ดูที่เป็นมวลชนในการถ่ายทอดออกไปสู่ผู้ชมจำนวนมากนี้ ผู้เขียนบทจึงต้องมีการกลั่นกรองคัดเลือกสิ่งที่ดีที่สุดสำหรับออกสู่สายตาคนทุกชนชั้น ทุกเพศทุกวัย ทุกอาชีพ (การวิเคราะห์การเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง "ปริศนา" : 2531) แต่ก็มีข้อยกเว้นที่จะถูกร้องขอโดยความต้องการที่จะได้ภาพของผู้กำกับรายการคือคุณสมรักษ์ ฉรงค์วิชัย ได้ เพราะเมื่อผู้เขียนบทละครได้ทำตามความคิดหลัก (Main Idea)ของผู้กำกับรายการหรือคุณสมรักษ์ ที่ว่า "พอมาถึงขั้นตอนการทำฉากและหาอุปกรณ์มาเข้าฉาก ความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันก็ต้องมีตามมาเป็นหลัก ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้นว่า ความคิดหลัก (Main Idea) ก็มีมาจากบทประพันธ์เดิมของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ นั่นเอง ในการที่จะเลือกสิ่งที่จะนำออกเสนอให้โดดเด่นหรือแพร่ภาพออกไปก็เป็นความต้องการของผมที่จะร้องขอไปยังผู้เขียนบท และผู้ออกแบบฉาก และกล้องที่นำเสนอภาพออกไป (สัมภาษณ์ สมรักษ์ ฉรงค์วิชัย 20 มิถุนายน 2537)

สำหรับการออกแบบฉากและหาอุปกรณ์มาเข้าฉากของฝ่ายสร้างสรรค์งานฉากและศิลปกรรมที่รับผิดชอบในแต่ละบทแต่ละตอนก็จะมีการประชุมร่วมกันทุกครั้งทั้งผู้เขียนบทคืออาจารย์นลินี และผู้กำกับรายการคือคุณสมรักษ์ ว่าจะต้องการให้ฉากออกมาเป็นเช่นไร ที่เลือกสรรค์ที่จะนำเสนอออกมาจะต้องสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกัน และได้บอกไปยังหัวหน้าทีมผลิตฉากคือ คุณเพิ่มศักดิ์ อาบทิพย์ ร่างภาพออกมาให้ดู และเมื่อได้รับผลเป็นที่น่าพอใจแล้ว จึงจะลงมือผลิตออกมาจริง ๆ ก่อนที่จะถ่ายทำ โดยยึดหลักของบทประพันธ์เดิมให้ได้มากที่สุดแต่ละฉากจะเห็นได้ว่ามีการยึดแนวคิดจากบทประพันธ์เดิมและความต้องการของคุณสมรักษ์ ฉรงค์วิชัย เป็นหลักแนวคิดใหญ่ (Main Idea) (สัมภาษณ์ คุณเพิ่มศักดิ์ อาบทิพย์ 10 มีนาคม 2537)

ในการสร้างฉากและหาอุปกรณ์มาเข้าฉากละครโทรทัศน์เรื่อง "สื่อแผ่นดิน" ดังกล่าวจากการประชุมร่วมกันในแต่ละครั้ง จะเป็นการวางแนวคิดร่วมกัน เพื่อที่จะให้บทบาทและหน้าที่ของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากเป็นไปตามแผนการณ์ที่จะต้องนำเสนอ มีปัจจัยและขั้นตอนมากมายที่ถูกกลั่นกรองออกมาเป็นรูปธรรม จากแนวความคิดของผู้ผลิตหรือ

ทีมงานประชุมร่วมและวางแนวคิดร่วมกัน (Program Concept) ซึ่งนอกจากผู้เขียนบท ผู้ผลิตละคร ผู้กำกับรายการ ผู้ช่วยผู้กำกับแล้ว ฝ่ายแสง เสียง และเทคนิคต่าง ๆ รวมไปถึงฝ่ายช่างกล้องก็มีส่วนเป็นอย่างมากในการนำเสนอฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก นำเสนอออกไปยังสายตาผู้ดูชมทางบ้านได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยมีข้อแม้ว่าต้องยึดแนวคิดจากบทประพันธ์เดิมเป็นหลักด้วย ตามที่ตกลงกันไว้แต่เบื้องต้นก่อนจะลงมือผลิต

จะเห็นได้ว่าการวางแนวคิดร่วมกัน (Program Concept) เป็นหัวใจสำคัญของงานฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก จึงสามารถทำให้ทุกอย่างในฉากปรากฏออกมาหรือนำเสนอมาสู่สายตาผู้ดูชมได้โดยไม่ขัดเขิน แต่แนวคิดร่วมกันจะต้องมีผู้นำที่จะเลือกสรรค์สิ่งที่น่าสนใจหรือโดดเด่นจากบทประพันธ์เดิมมานำเสนอด้วย ผู้ที่เลือกสรรค์สิ่งที่นำเสนอในละครโทรทัศน์เรื่อง "สี่แผ่นดิน" นั้น หรือผู้ที่วางแนวคิดจริง ๆ แล้ว มิใช่ใครอื่น คือ คุณสมรักษ์ นั่นเอง โดยเป็นแนวคิดหลัก (Main Idea) และวางแนวคิดร่วม (Program Concept) ให้ทั้งทีมผลิตคล้อยตาม โดยมีการยึดถือบทประพันธ์เดิมเป็นฐานรองรับตลอด (สัมภาษณ์ คุณเพิ่มศักดิ์ อาบทิพย์ 10 มีนาคม 2537)

การสร้างความหมายในการจัดฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก

จากการวิเคราะห์เนื้อหาวิธีการสร้างความหมายในการจัดฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากจากละครโทรทัศน์เรื่อง "สี่แผ่นดิน" ดังกล่าว ผู้วิจัยได้แบ่งแนวทางการวิเคราะห์ออกเป็น 2 แนวทางเพื่อสะดวกในการศึกษาวิจัยดังนี้คือ

1. ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากได้ทำหน้าที่สร้างความหมายในการบอกยุค บรรยากาศ เวลา และสร้างอารมณ์ให้กับผู้ชมหรือผู้รับสารให้คล้อยตาม

2. ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากได้ทำหน้าที่สร้างความหมายต่าง ๆ ที่จะมาเสริมบุคลิกของตัวละครให้เด่นชัด

ซึ่งจากการวิเคราะห์ละครโทรทัศน์เรื่อง "สี่แผ่นดิน" ผู้วิจัยได้ค้นพบเนื้อหาของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากที่มีองค์ประกอบอยู่ในเกณฑ์การคัดเลือกที่แสดงถึงวิธีการสร้างความหมายในการจัดฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากละครโทรทัศน์รวมทั้งหมด 4 ฉาก ด้วยกัน โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. สมัยรัชกาลที่ 5 พิธีโสกันต์สมโภชน์เจ้าฟ้า พระราชโอรสในรัชกาลที่ 5 (แผ่นดินที่ 1) พลอยเข้าไปอยู่ในวังระยะแรก

2. สมัยรัชกาลที่ 6 พลอยไปรับลูกชาย (ตาอั้น) ที่กลับมาจากเมืองนอก (แผ่นดินที่ 2) พร้อมกับลูกสะใภ้แหม่ม "ลูซิลล์" ชาวฝรั่งเศส

3. สมัยรัชกาลที่ 7 พลอยไปเยี่ยมลูกชาย (ตาอั้น) ที่ถูกจำคุกมหันตโทษ (แผ่นดินที่ 3) ด้วยเรื่องการเมือง ที่คุกบางขวาง

4. สมัยรัชกาลที่ 8 เกิดสงครามโลก เครื่องบินมาทิ้งระเบิดที่พลอยอาศัย (แผ่นดินที่ 4) อยู่กับคุณเปรม ในขณะที่พลอยหลบอยู่ในหลุมหลบภัย และขึ้นมาเห็นภาพบ้านที่ถูกทำลายพังพินาศหมด

นอกจากนั้นในท้ายของการวิเคราะห์การสร้างความหมายในการจัดฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก ผู้วิจัยก็จะได้ทำการวิเคราะห์ถึงปัญหาและอุปสรรคของแต่ละฉากตอนไว้เพื่อเป็นประโยชน์ของผู้ที่จะมาทำวิจัยหรือศึกษาต่อในคราวต่อไปในอนาคต เมื่อผู้วิจัยได้กรอบการศึกษาวิจัยมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์เนื้อหาของวิธีการสร้างความหมายในการจัดฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากแต่ละฉากทั้ง 4 ฉาก ดังกล่าวมาแล้ว ก็จะได้ทำการวิเคราะห์แยกไปแต่ละฉากตอนเพื่อความชัดเจนดังต่อไปนี้

ความคาดหวังของทีมผลิตฉากในการสร้างความหมายของการนำเสนอฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากละครโทรทัศน์สำหรับฉากพิธีโสกันต์ ฉากท่าเรือ ฉากคุณหันตรโทษ และฉากบ้านคุณเปรมรัตนทึ้งระเบิด

จากการสัมภาษณ์คุณสมรักษ์ ฉรงค์วิชัย รองหัวหน้าฝ่ายผลิตละครโทรทัศน์เรื่อง "สี่แผ่นดิน" และเป็นผู้วางแนวคิดในเรื่องของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก รวมทั้งภาพที่จะนำเสนอออกสู่สายตาผู้ชม โดยได้ทำการสัมภาษณ์เมื่อ 20 พฤษภาคม 2537 กล่าวว่า " ฉากนี้ต้องการที่จะนำเสนอฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากงานราชพิธีโสกันต์หรือพิธีโกนจุกพระราชโอรสของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ตามบทประพันธ์และบทละครว่าเป็นงานที่จัดขึ้นภายในเขตพระราชฐาน ผู้ที่จะมาร่วมงานได้ต้องเป็นหมู่มวลพระญาติหรือเหล่าข้าราชบริพารที่มีนิวาศสถานอยู่ในเขตพระราชวังเท่านั้น บรรยากาศของงานเต็มไปด้วยความรื่นเริงสนุกสนานตระการตา มีไฟประดับแสงสีบวกกับความยิ่งใหญ่ของเขาไกรลาศจำลองที่เป็นจุดเด่นของตัวงานและหุ่นกลวรรณคดีไทยที่เคลื่อนไหวได้ ตั้งแสดงอยู่ในตัวเขาไกรลาศ และที่สำคัญนอกเหนือจากการมีตัวประกอบแสดงมากมายแล้วในฉากนี้ ยังจะต้องมีตัวเอกคือพลอยกับช้อยได้เข้าเฝ้าขบวนเสด็จของในหลวงรัชกาลที่ 5 อย่างใกล้ชิดด้วย"

นอกจากนั้น คุณสมรักษ์ ได้ประสานงานประชุมร่วมกันเกี่ยวกับความต้องการที่จะนำเสนอฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากในตอนนี้กับฝ่ายเขียนบทละคร คือคุณลินี สีตสุวรรณ และฝ่ายศิลปกรรมฉากคือคุณเพิ่มศักดิ์ อาบทิพย์ เพื่อความสอดคล้องกันในเรื่องของการนำเสนอ ซึ่งในขั้นตอนนี้อาจจะดูแปลกไปสักหน่อยในเรื่องการทำละคร แต่ด้วยความต้องการในเรื่องเวลา บางครั้งก็ต้องมีการประชุมในลักษณะบทต่อบท และฉากต่อฉากที่จะนำเสนอเป็นตอน ๆ ไป

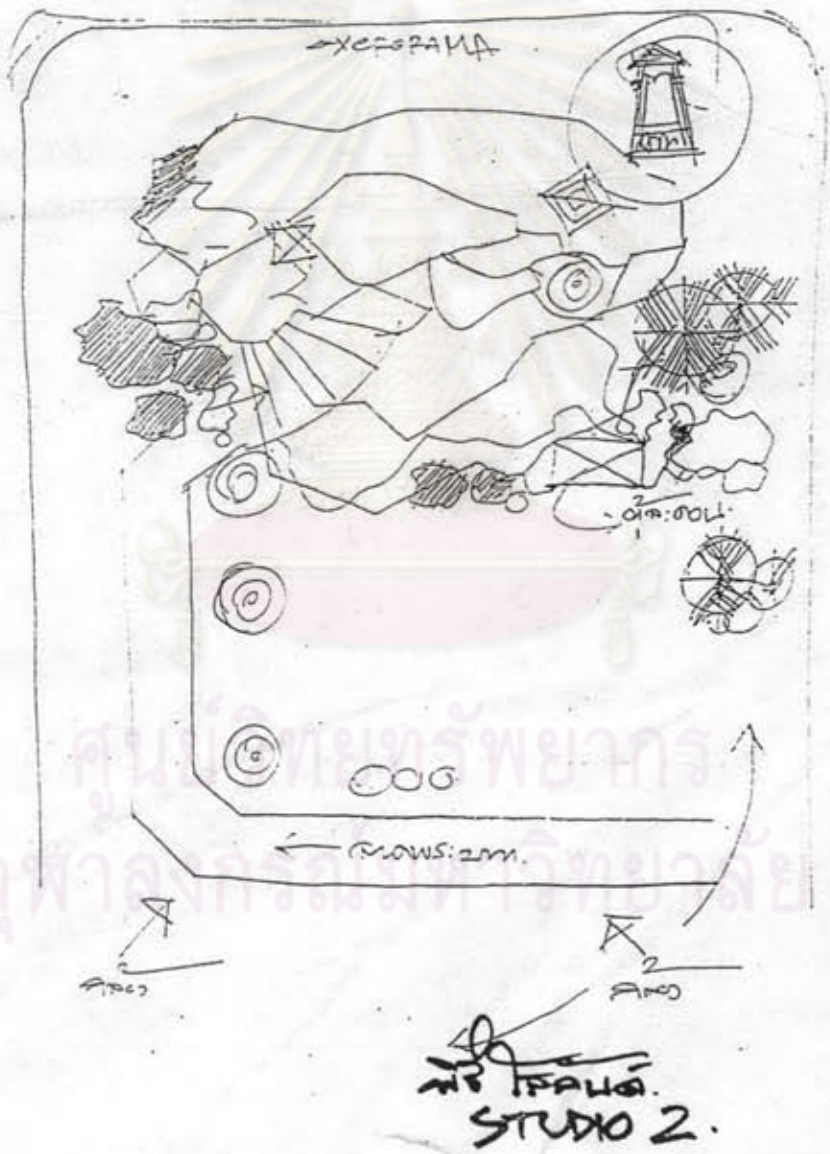
จากการสัมภาษณ์คุณลินี สีตสุวรรณ เมื่อวันที่ 17 ธันวาคม 2536 กล่าวว่า " ฉากนี้ได้รับคำขอร้องจากคุณสมรักษ์ ให้มีการระบุถึงฉากนี้อย่างชัดเจน เพราะจะเป็นการนำเสนอให้เห็นถึงชีวิตชาววังส่วนหนึ่งอย่างใกล้ชิด และสามารถสื่อได้ถึงความเป็น

ชาววังโดยสมบูรณ์ในสมัยนั้น เพราะคนธรรดาทั่วไปไม่สามารถจะอยู่ใกล้ชิดพระเจ้าแผ่นดินได้ถึงขนาดนั้น นอกจากข้าราชบริพารในวังหรือมวลหมู่พระญาติ ความเป็นชาววังโดยสมบูรณ์ในความหมายก็คือการที่พลอยและช้อยได้ร่วมขบวนเสด็จคือมีหน้าที่ถือกล่องหมากตามเสด็จในขบวนผ่านเขาไกรลาศไป นอกจากนั้นความต้องการที่จะได้ฉากที่นำเสนอได้ไปปรึกษากับคุณเพิ่มศักดิ์ อาบทิพย์ ผู้รับผิดชอบในงานศิลป์ด้านฉากของละครโทรทัศน์เรื่อง "สี่แผ่นดิน" ทั้งหมด เพื่อเสริมความเข้าใจนอกเหนือความต้องการที่ระบุในบทละครโทรทัศน์อีกขั้นหนึ่ง"

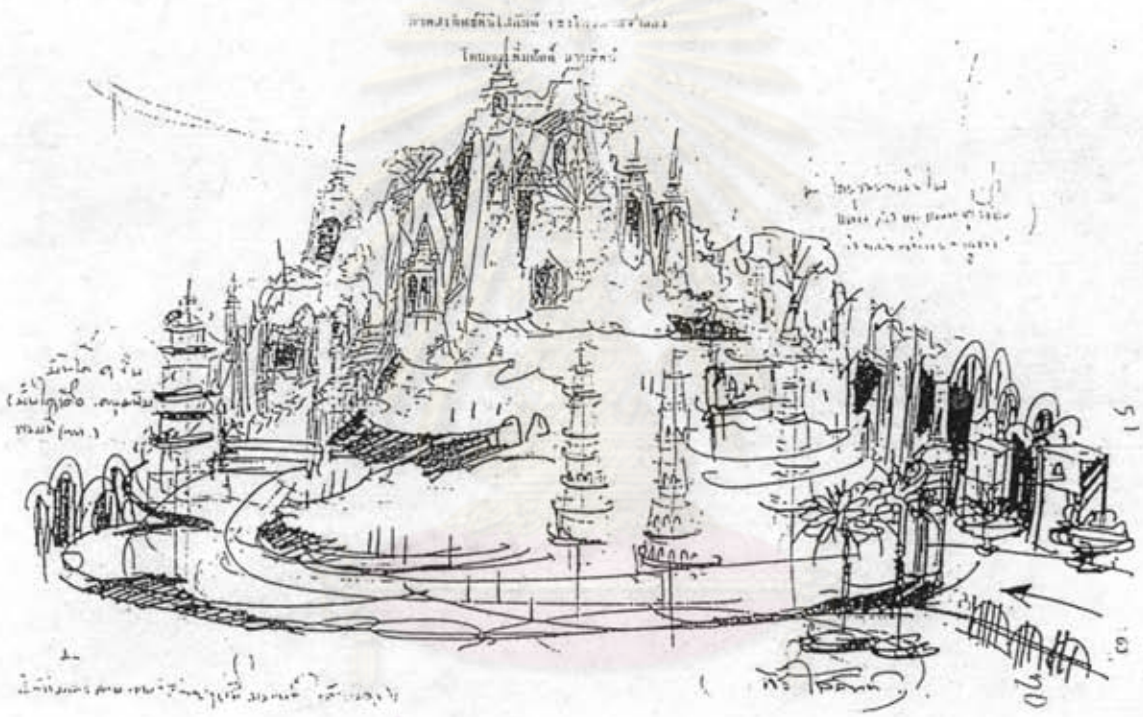
เมื่อได้กล่าวถึงความต้องการที่จะได้ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากของท่านทั้งสองดังกล่าวไปแล้วไม่ว่าจะเป็นฝ่ายวางแนวคิดในเรื่องความเป็นฉากของพิธีโสกันต์ คือ คุณสมรักษ์ ฉรงค์วิชัย และอีกฝ่ายหนึ่งคือคุณลินี สีตสุวรรณ ที่รับผิดชอบในเรื่องบทละครโทรทัศน์ ซึ่งในขั้นนี้ยังคงเป็นเพียงแค่ขั้นวางแนวคิดร่วมกัน ซึ่งผู้ที่จะมามีส่วนทำให้ความคิดหรือจินตนาการกลายเป็นรูปธรรมที่อดจะกล่าวเสียมิได้ก็คือ คุณเพิ่มศักดิ์ อาบทิพย์ ฝ่ายศิลปกรรมฉากของช่อง 3 ซึ่งมีส่วนวางแนวคิดและควบคุมในการนำไปผลิตเป็นฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากในตอนพิธีโสกันต์นี้เพื่อการนำเสนออีกด้วย

จากการสัมภาษณ์คุณเพิ่มศักดิ์ อาบทิพย์ เมื่อวันที่ 16 มิถุนายน 2536 กล่าวว่า "ความต้องการที่จะนำเสนอฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากทั้งหมดในตอนนี้ก็คือ ต้องการนำเสนอความยิ่งใหญ่ตระการตาของพิธีโสกันต์ ซึ่งมีจุดเด่นของงานเป็นหลักก็คือ เขาไกรลาศจำลองซึ่งเป็นสัญญลักษณ์ของงานหรือความยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์ ซึ่งเวลาจะมีพระราชพิธีต่าง ๆ ก็ต้องทำให้เป็นเรื่องของสวรรค์ คือต้องมีสัญญลักษณ์ของสวรรค์ ซึ่งเขาไกรลาศก็คือที่อยู่ของประมุขแห่งสวรรค์ คือพระอิศวร ซึ่งคิดดูแล้วเหมือนกับว่าภาพรวมที่ต้องการทั้งหมดของชาววังที่จะนำเสนอในงานพิธีโสกันต์นี้ ก็คืองานของชาวสวรรค์นั้นเอง และประมุขที่แท้ของสวรรค์ก็คือพระเจ้าแผ่นดินนั่นเอง ฉนั้นความยิ่งใหญ่ของงานพิธีโสกันต์ที่ถูกระบุไว้ในบทละครหรือการประชุมร่วมกับฝ่ายความคิดสร้างสรรค์ของละครคือคุณสมรักษ์ก็มีความเห็นสอดคล้องกันในด้านนำเสนอ แต่ผมก็ต้องรับเรื่องทั้งหมดออกไปตีความและค้นคว้าจากตำรับตำราและปรึกษาท่านผู้รู้ต่าง ๆ เกี่ยวกับงานพิธีโสกันต์ ไม่ว่าจากตำราพิธีโบราณ

ของเสถียรโกเศรษฐหรือท่านผู้รู้จากในวังช่วยแนะนำถึงความเป็นไปของการจัดงานพิธีโสกันต์เมื่อสมัยโบราณ และเมื่อสเก็ตช์ภาพออกมาดูและยอมรับกันคือ ดูกันหลาย ๆ คนในกลุ่มวางแนวคิด เมื่อเห็นดีด้วยก็นำไปให้ช่างไม้ช่างปูน คือช่างฝีมือและเทคนิคต่าง ๆ สร้างออกมาให้เป็นไปตามที่ต้องการร่วมกันแต่ที่สำคัญก็คือยึดบทประพันธ์เดิมของคุณชายคึกฤทธิ์เป็นหลักดังตามที่ตกลงกันไว้ในทีมตั้งแต่แรก คือไม่ว่าจะทำอะไร เขียนอะไร สร้างอะไร คิดอะไร เกี่ยวกับฉากละครหรือหาอุปกรณ์มาเข้าฉาก นอกจากจะยึดหลักความจริง ยังต้องยึดบทประพันธ์เดิมไว้ให้ได้มากที่สุด"



ภาพที่ 1 ภาพแปลนจากฝ่ายฉากไทยทีวีสีช่อง 3 ฉากพิธีโสกันต์ เขาไกรลาสจำลอง โดยคุณเพิ่มศักดิ์ อาบทิพย์



ภาพที่ 2 ภาพสเก็ตช์จากฝ่ายฉากไทยทีวีสีช่อง 3 ฉากพิธีโสกันต์ เขาไกรลาศจำลอง
โดยคุณเพิ่มศักดิ์ อาบทพิย์

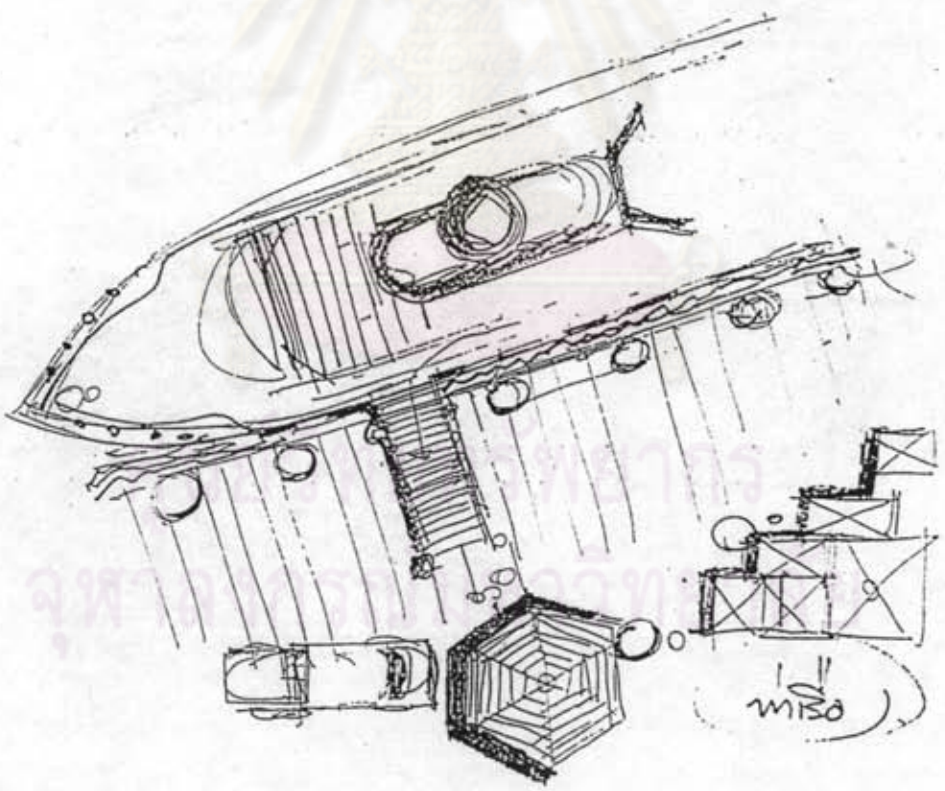
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ส่วนฉากท่าเรือ คุณสมรักษ์ ถรงค์วิชัย ผู้วางแนวคิดหลักในเรื่องของฉากท่าเรือนี้กล่าวว่า "อยากจะสื่อไปยังผู้ชมให้เห็นว่าเป็นการเดินทางกลับมาจากเมืองนอกของผู้มีอันจะกินในสมัยรัชกาลที่ 6 นั้น เพราะการไปเมืองนอกของคนสมัยนั้นต้องไปทางเรือเดินทะเล และเมื่อมีการกลับมาก็ต้องมีคนไปรอรับมากมายใช้ตัวประกอบหลายคนคือต้องการนำเสนอให้รู้ว่านี่เป็นกลับมาจากเมืองนอกจริงๆ นะคือต้องมีทั้งฉาก เรือ อุปกรณ์ ประกอบฉากไม่ว่าจะเป็นรถลาก หรือคนเดินขวักไขว่ ตัวประกอบผู้โดยสาร และที่ขาดไม่ได้ก็คือจุดเด่นของฉากคือเรือเดินทะเลที่ต้องได้มุมเหมาะ ๆ ซึ่งจำต้องไปขอยืมสถานที่ที่คลองเตยการท่าเรือแห่งประเทศไทย และก็ขนของไปเข้าฉากด้วยหลายอย่าง ลำบากพอควร" ประกอบกับข้อจำกัดก็มาก เรือที่เข้าฉากนั้นจะไปขยับของเขาไม่ได้เลย แถมต้องรอคิวถ่ายทำตั้ง 2 เดือน"

นอกจากนั้น จากการสัมภาษณ์คุณวรายุฑ มิลินทจินดา (20 พฤษภาคม 2537) ยังได้กล่าวว่า "ความจริงตั้งใจจะเอารถยนต์โบราณมาเข้าฉากด้วย เพื่อให้เห็นถึงการมารับญาติพี่น้อง แต่ไม่สะดวกเพราะต้องลากจากบางแค ก็เคยเพียงแต่นำรถลาก (รถเจ๊ก) มาเข้าฉากด้วยให้ดูสมกับยุคนั้น พร้อมทั้งยังต้องหาตัวประกอบต่างชาติพวกฝรั่งมาแสดงเป็นผู้โดยสารที่มากับเรือ เพื่อที่ต้องการจะสื่อให้รู้ให้ได้ว่าเป็นเรือที่กลับจากต่างประเทศจริง ๆ"

จากการสัมภาษณ์ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ คุณลินี สีตสุวรรณ (17 ธันวาคม 2536) กล่าวว่า "ก็มีการระบุกันลงไปในบทเลยว่าต้องการได้ฉากท่าเรือเดินทะเล ซึ่งก็มีการปรึกษากันกับฝ่ายฉากด้วยว่าอยากได้อะไรบ้างในฉากที่จะนำเสนอออกไป โดยได้รับแนวคิดหลักจากคุณสมรักษ์ด้วย คือประชุมร่วมกัน เพราะเป็นเรื่องสำคัญที่พลอย คุณเปรม จะได้พบกันตาอั้นและลูซิลล์ ซึ่งเป็นสะใภ้แหม่ม เป็นความสำคัญที่ควรจะใส่ ทั้งที่รู้ว่าการนำเสนอในฉากนี้ก็คงจะยากพอควร เพราะเป็นฉากใหญ่เกี่ยวกับเรือเดินทะเลและท่าเรือ แต่ก็เชื่อว่าฝ่ายฉากคงจะทำได้ และก็ได้ร่วมปรึกษากันตลอดเวลาสำหรับแต่ละฉากตอนที่สำคัญ ๆ เช่นฉากท่าเรือนี้"

จากการสัมภาษณ์ฝ่ายศิลปกรรมฉาก คุณเพิ่มศักดิ์ อาบทิพย์ (เมื่อ 12 ธันวาคม 2536)กล่าวว่า "แนวคิดหลักของคุณสมรักษ์ที่จะนำเสนอก็คือต้องได้มุมเหมือนเรือที่กำลังเข้ามาเทียบท่า ต้องมีสะพานทอดลงมาเป็น background และต้องมีข้าวของสัมภาระหีบห่อให้ดูเหมือนเป็นบรรยากาศของการกลับมาจากเมืองนอกจริง ๆ การเลือกที่จะเสนอภาพหรือฉากออกไปในการถ่ายทำนอกสถานที่ก็ต้องมีการร่างภาพขึ้นก่อน แต่จะหาได้ใกล้เคียงตามความต้องการหรือไม่ก็ต้องดูกันอีกที แต่อย่างการหารถมาเข้าฉากก็ให้ได้ใกล้จุดประสงค์ของทีมงานก็คงจะใช้ได้แล้ว ถึงแม้จะเปลี่ยนจากรถยนต์รุ่นมาเป็นรถลากแทน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการเสาะแสวงหาและความฉลาดที่จะเลือกสรรสิ่งที่จะนำเสนอออกไปสู่สายตาผู้ชมให้ยอมรับได้ว่าเป็นเช่นนั้นจริง ซึ่งฉากนี้ก็ยากพอควรแต่พอดีเคยทำละครเรื่อง "ทะเลเลือด" กันมาก่อนเลยคิดว่ามีประสบการณ์พอจะทำให้ดูดีได้ดังที่เห็น"



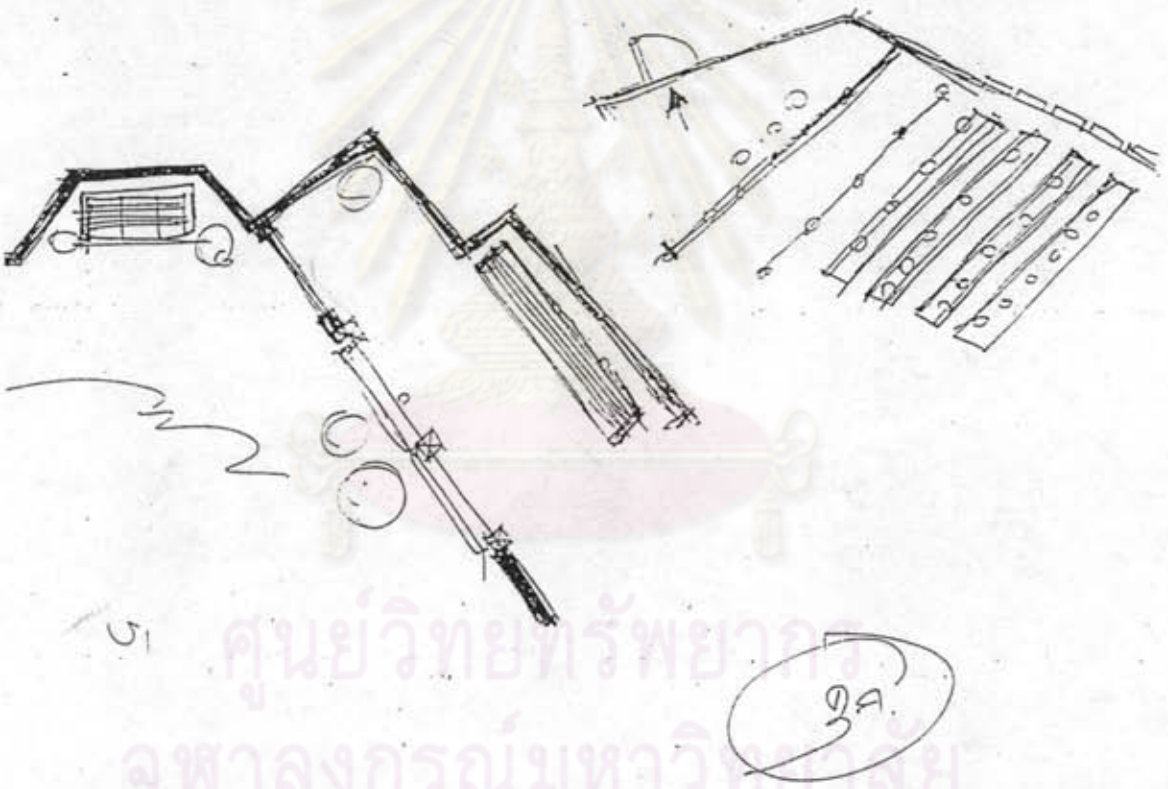
ภาพที่ 3 ภาพแปลนจากฝ่ายฉากไทยทีวีสีช่อง 3 ฉากท่าเรือที่พลอยไปรับลูกชาย(คาอั๋น)กลับจากเมืองนอก โดยคุณเพิ่มศักดิ์ อาบทิพย์

ภาพที่ 4 ภาพสเก็ตช์จากฝ่ายฉากไทยทีวีสีช่อง 3 ฉากท่าเรือที่พลอยไปรับลูกชาย (ตาอั้น) กลับจากเมืองนอก

ส่วนความคิดหลักในการนำเสนอฉากคุกมหันตโทษนั้น จากการสัมภาษณ์คุณเพิ่มศักดิ์ อาบทิพย์ และคุณสมรักษ์ ฉรงค์วิชัย ในวันที่ 15 เมษายน 2537 และ 20 พฤษภาคม 2537 ตามลำดับ พอจะได้แนวคิดว่าต้องการที่จะนำเสนอภาพที่เราท่านไม่เคยได้เห็นมาก่อน เพราะคำว่าคุกหากคนทั่วไปไม่มีธุระเกี่ยวข้องจริง ๆ แล้ว คงจะไม่มีใครอยากจะเข้าไปเยี่ยมกราย โดยเฉพาะคุณเพิ่มศักดิ์ เองก็กล่าวว่า "อยากจะนำเสนอฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากที่ดูแล้วน่ากลัว สลดหดหู่ของความเป็นคุกออกมาสู่สายตาของผู้ชมให้ได้ และประกอบกับดูหนังบ่อย โดยเฉพาะหนังฝรั่ง อย่างคุกมหันตโทษนี้ยอมรับเลยว่าเอาจินตนาการของตัวเองพร้อมทั้งถามผู้รู้ในสมัยก่อนว่า คุกไทยโบราณสมัยรัชกาลที่ 7 นี้หน้าตาเป็นอย่างไร แล้วเอาบรรยากาศของหนังฝรั่งอย่าง "บาบิญอง" ปนกับความเป็นคุกไทย ๆ เข้ามารวมกันแล้วดัดแปลงเอา พร้อมทั้งสเก็ตช์ภาพให้คุณสมรักษ์ดู พอคุณสมรักษ์เห็นเข้าก็ชอบผมกับพี่สมรักษ์ชอบอะไรคล้าย ๆ กัน และเป็นคนดูหนังเก่งทั้งคู่ ไม่ค่อยขัดกัน คือความต้องการของพี่สมรักษ์ที่จะสื่อนั้นต้องการให้สถานที่ในฉากนี้ดูเป็นฉากคุกโบราณโทษหนัก คือเป็นโทษระดับกบฏ อุปกรณ์จะต้องดูสมจริงไม่ว่าลูกกรงโซ่ตรวน ของเยี่ยม การให้แสงสลัวมืดทึบ มุมกล้องต้องดูอึดอัด ดูแล้วกดดันในบรรยากาศจะได้ให้ภาพออกมาตามจินตนาการหรือใกล้เคียงกับบทประพันธ์ของคุณชายศึกฤทธิ์ที่ว่าไว้ แต่อย่างไรก็ต้องมีการปรึกษากันตลอดเวลาสร้างฉากหรือก็ช่วยกันขัดเกลา ก็เลยได้ภาพออกมาดังที่เห็น"

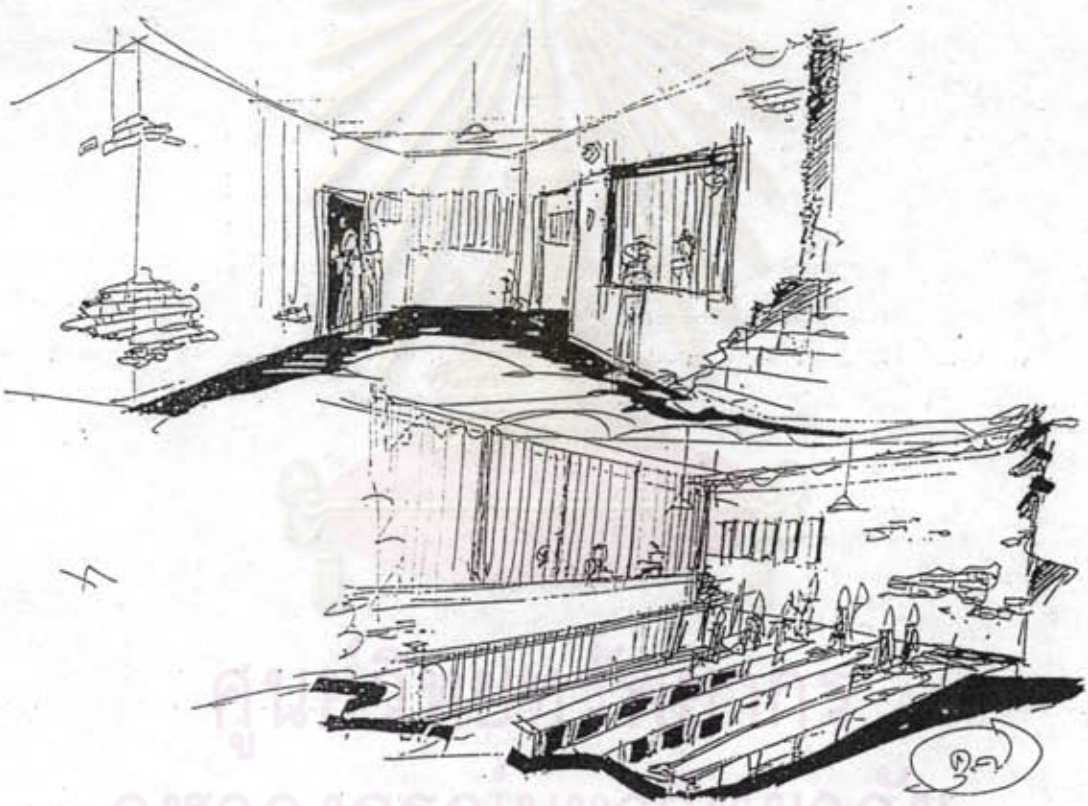
ส่วนคุณสมรักษ์ ฉรงค์วิชัย กล่าวถึงแนวคิดหรือความต้องการนำเสนอในฉากนี้ว่า "ก็เพียงแต่บอกกับฝ่ายบทละคร คือคุณณสินี ว่าต้องมีนะฉากนี้ เพราะน่าสนใจ และบอกไปด้วยว่าต้องการอะไรบ้างให้ไปประมูลในบทว่ามีอย่างนั้นอย่างนี้ โดยยึดบทประพันธ์เดิมเป็นหลัก เช่น อยากได้ลูกกรง อยากได้ที่เยี่ยมผู้ต้องหา อยากได้ฉากคุกแบบไหน โดยร่วมกันปรึกษาพร้อมทั้งคุณเพิ่มศักดิ์ด้วย คือคิดด้วยกัน ทำด้วยกัน ดูแลทุกขั้นตอน บางทีอย่างการไปเก็บภาพก็ขอฝ่ายกล้องไป หรือสถานที่ถ่ายทำของฉากก็บอกไปทางคุณเพิ่มศักดิ์เขา แล้วได้อะไรมาบ้างก็ค่อยมาเรียบเรียงสะสางและจัดสรรให้เป็นรูปธรรมขึ้นมา โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะนำเสนอบรรยากาศของความเศร้าโศกในคุกเป็นหลัก เพราะในฉากจะเห็นตาอ๊อดพาพลอยไปเยี่ยมอ้นซึ่งถูกจำคุกอยู่ บรรยากาศภายในคุกหรือพูดง่าย ๆ ก็คือ ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากจะต้องทำหน้าที่ที่ดีที่สุดที่จะสร้างหรือสื่อความหมายไปยังผู้ชมในลักษณะ

บอกถึงความน่ากลัวน่าหดหู่ของการถูกจองจำในคุกมหันตโทษ เพื่อจะได้ทั้งอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ ร่วมกันของทั้งผู้มาเยี่ยมและผู้ถูกเยี่ยม คือฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากต้องเสริมความเป็นไปของละคร พูดง่าย ๆ คือฉากสำคัญมากในตอนนี้"



ภาพที่ 5 ภาพแปลนจากฝ่ายฉากไทยทีวีสีช่อง 3 ฉากคุกมหันตโทษ
โดยคุณเพิ่มศักดิ์ อาบทิพย์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 6 ภาพสเก็ตช์จากฉากไทยทีวีสีช่อง 3 ฉากคุกมหันตโทษ
โดยคุณเพิ่มศักดิ์ อาบทิพย์

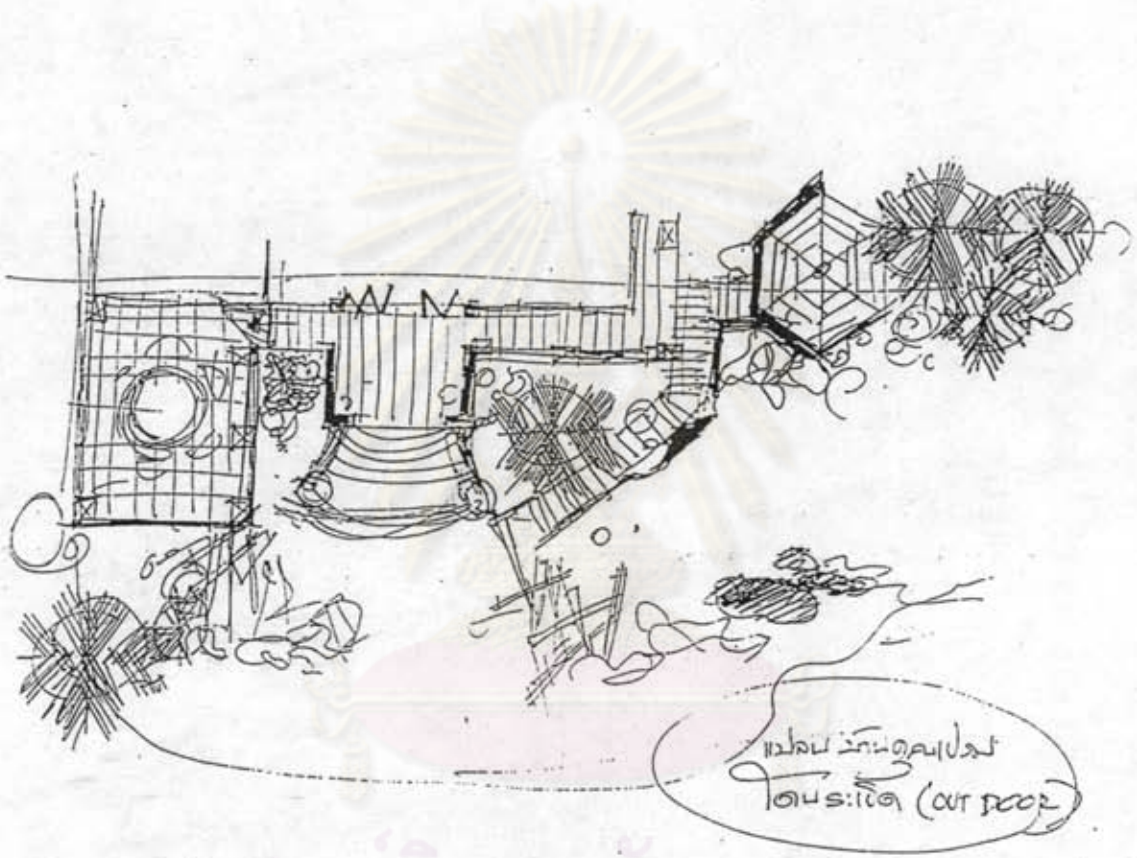
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สำหรับฉากบ้านคุณเปรมโดนทิ้งระเบิด คุณสมรักษ์ ฉรงศิริชัย กล่าวว่า "อยากให้การนำเสนอที่ปรากฏจะเห็นบ้านคุณเปรมที่พลอยอาศัยอยู่ด้วยตั้งแต่แต่งงานออกเรือนจากวังมาอยู่โลกภายนอกครั้งแรกพินาศสลายกลายเป็นซากปรักหักพังเพราะพิษของสงครามโลก ที่ทำให้มีเครื่องบินของพันธมิตรมาทิ้งระเบิดในเมืองไทยในยุคสมัยรัชกาลที่ 8 นั้น ฉากนี้ยิ่งใหญ่ต้องพังฉากบ้านคุณเปรมทิ้งจริง ๆ ฉากบ้านคุณเปรมเป็นฉากที่ถ่ายทำกันมาตลอด เสียดายมากทุกคนทุกฝ่ายรวมทั้งตัวแสดงมีความอาลัยกับบ้านหลังนี้มาก เวลาเลิกจากถ่ายทำก็นั่งเล่นกันอยู่ในบริเวณบ้านหลังนี้ แต่ก็ต้องมารื้อและจัดใหม่ให้ดูเหมือนกับบ้านที่ถูกเครื่องบินทิ้งระเบิด ก็ได้มีการปรึกษากันกับทั้งฝ่ายบทและฝ่ายฉากว่าต้องการอย่างไรเพื่อจะได้ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก นำเสนอความหมายให้ปรากฏในเรื่องของความสูญเสียและอาลัยถึงความหลังเก่าของพลอยที่มีต่อบ้านและความรักของคุณเปรมและก็ให้คุณเพิ่มศักดิ์ อาบทิพย์ ผู้รับผิดชอบเรื่องฉากเซาสเก็ตช์ให้ดูและมีการปรับปรุงแก้ไขกันระหว่างลงมือผลิตโดยดูแลกันตลอด ซึ่งฝ่ายบทคือคุณลินี สีตสุวรรณ ก็มีส่วนที่จะมาดูแลในเรื่องนี้ด้วย หรือพูดง่าย ๆ ก็คือช่วยกันคงไว้ซึ่งความหมายในการนำเสนอโดยให้ยึดบทประพันธ์เดิมเป็นเรื่องใหญ่ และคำนึงถึงความดูเหมือนจริงให้มากโดยต้องอ่านบทประพันธ์หลาย ๆ ครั้ง และผสมผสานกับจินตนาการคละเคล้ากันไป และถ่ายทอดความคิดไปยังฝ่ายผลิตฉาก ก็เลยได้ผลงานออกมาดังที่เห็น"

จากการสัมภาษณ์คุณวรายุฑ มิลินทจินดา ผู้จัดละครช่อง 3 (เมื่อ 20 พฤษภาคม 2537) กล่าวว่า "ในฉากตอนบ้านคุณเปรมถูกทิ้งระเบิดนี้ นอกเหนือจากจะมีจุดเด่นของฉากในเรื่องของความสูญเสียทรัพย์สินแล้ว จึงอยากให้ฉากนี้เป็นฉากสำคัญของเรื่องหรือของตอนจะเห็นได้ว่าฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากได้ทำหน้าที่มากที่สุดในตอนนี้ โดยเฉพาะรูปคุณเปรมเป็นรูปถ่ายเก่าที่พลอยเดินเข้าไปพบในซากของบ้านหลังจากที่ขึ้นมาจากหลุมหลบภัยแล้ว และจะเห็นพลอยหยิบรูปคุณเปรมขึ้นมาแนบอก โดยมีฉากหลัง(background) เป็นซากบ้านที่พังทลาย แล้วยังมีเสียงบรรยายประกอบด้วย แค่นี้ก็น่าจะช่วยสื่อความไปยังผู้ชมแล้วว่า เหตุการณ์เป็นอย่างไร พลอยเศร้าเพราะอะไร ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก ทำหน้าที่มากสำหรับฉากตอนนี้"

จากการสัมภาษณ์คุณเพิ่มศักดิ์ อาบทิพย์ ผู้ดูแลออกแบบและจัดสร้างฉากในตอนนี้ (สัมภาษณ์ 17 เมษายน 2537) กล่าวว่า "พอรับบรรยายสรุปจากทั้งฝ่ายคุณสมรักษ์และฝ่ายบทที่ได้อ่าน ก็ต้องไปอ่านบทประพันธ์หลายรอบ คือตั้งแต่แรกได้ตกลงกันไว้ว่าไม่ว่าจะเกิดปัญหาอะไรหรือไม่เข้าใจอะไรให้เปิดบทประพันธ์ คือยึดบทประพันธ์เป็นหลัก นอกเหนือจากแนวคิดหลักในทีมผลิต ตอนแรกก็มีความคิดว่าจะสร้างให้ใหม่ แต่ก็กลัวเรื่องเวลาและทุนค่าใช้จ่ายจะเปลืองขึ้นไปอีก ก็ตกลงกันว่าจะใช้ฉากเดิมที่เป็นฉากบ้านคุณเปรมที่ได้ใช้ถ่ายทำมาตลอด รื้อและได้จัดใหม่ให้ดูเหมือนกับบ้านโบราณในยุคนั้น ๆ ที่ถูกระเบิด ก็มีการค้นคว้ามาตลอดไม่ว่าจากรูปถ่าย หนังฝรั่งว่าบ้านถูกระเบิดเป็นอย่างไร ประกอบกับปรึกษาผู้รู้อีกหลาย ๆ ท่าน แล้วก็สเก็ตช์มาดูกัน เมื่อเห็นพร้อมกันแล้วตามที่ประชุมก็จึงค่อยลงมือสร้าง ก็ต้องร่วมมือกันหลายฝ่ายจึงจะได้การนำเสนอดังที่ปรากฏ ไม่ว่าจะเป็นฉากบ้านพังสลายกลายเป็นซาก รอยไฟไหม้ การโรยฝุ่นผงธุลี เสียงหวอเตือนภัยจากฝ่ายเสียง ฝ่ายเทคนิค เสียงร้องไห้ระเบิงเซ็งแซ่จากป่าวไพร่และลูกเด็กเล็กแดง มาช่วยกันทำให้มีความน่าเชื่อถือในการได้รับชมหรือดูจากคนดูที่บ้านได้บ้างว่ามันเป็นผลพวงจากการโดนทิ้งระเบิดหรือเป็นบ้านในยุคสงครามโลกจริง ๆ"

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 7 ภาพแปลนจากฝ่ายฉากไทยทีวีสีช่อง 3 ฉากบ้านพลอยโดน เครื่องยินดีงระเบิด
โดยคุณเพิ่มศักดิ์ อาบทิพย์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 8 ภาพสเก็ตช์จากฝ่ายฉากไทยทีวีสีช่อง 3 ฉากบ้านพลอยโดนเครื่องบินทิ้งระเบิด
โดยคุณเพิ่มศักดิ์ อาบทิพย์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เมื่อได้ทราบถึงแนวทางหรือแนวความคิดหลักของทีมผู้ผลิตฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากละครโทรทัศน์เรื่องสี่แผ่นดินแล้ว ผู้วิจัยจะได้ทำการวิเคราะห์ในลักษณะของการนำเสนอการสร้างความหมายของฉากและอุปกรณ์โดยแบ่งเป็น 2 แนวทางในการวิเคราะห์คือ

1. ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากได้ทำหน้าที่สร้างความหมายในการบอกยุค บรรยากาศ เวลา และสร้างอารมณ์ให้กับผู้ชมหรือผู้รับสารคล้อยตาม

2. ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากได้ทำหน้าที่สร้างความหมายต่าง ๆ ที่จะมาเสริมบุคลิกของตัวละครให้เด่นชัด

และในท้ายที่สุดของการวิเคราะห์ ผู้วิจัยจะได้ทำการพิจารณาวิเคราะห์ถึงปัญหาและอุปสรรคที่เกิดขึ้นจากการสร้างความหมายในการจัดฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากละครโทรทัศน์เรื่อง "สี่แผ่นดิน" ด้วย ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ลักษณะการนำเสนอฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากที่ได้ทำหน้าที่สร้างความหมายในการบอกยุคสมัย บรรยากาศ เวลาและสร้างอารมณ์ให้ผู้รับสารคล้อยตาม

ในขั้นตอนนี้คือการนำเสนอฉากและอุปกรณ์ฯ ผ่านจอโทรทัศน์ออกอากาศเผยแพร่มาสู่สายตาผู้ชม ฉนั้นการทำการวิเคราะห์ในขั้นตอนนี้ของผู้วิจัยซึ่งได้ใช้วิดีโอเทปโทรทัศน์จากฉากตอนนี้มาวิเคราะห์ในตัวเนื้อสาร (Text) โดยใช้ทฤษฎีและแนวคิดต่าง ๆ มาเป็นกรอบในการศึกษา เพื่อค้นหาการสร้างความหมายในลักษณะการนำเสนอของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก ที่ได้ทำหน้าที่สร้างความหมายในการบอกยุคสมัย บรรยากาศ เวลาและสร้างอารมณ์ให้ผู้รับสารคล้อยตาม ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

สำหรับฉากงานพิธีรีสกันต์หรืองานโกนจุกพระราชธิดรสนี้ ในลักษณะการตีความหมายตรง (Denotation) อ้างถึง Saussure : 1966 จะเห็นเป็นเพียงงานรื่นเริงและการเฉลิมฉลองเป็นมงกุฎราชกุมารหรือในการตีความหมายแฝง (Connotation) อ้างถึง Barthes : 1966 ก็คือความเป็นผู้ใหญ่ขึ้นของสมเด็จราชธิดรส จึงต้องโกนจุกออก เพราะเป็นประเพณีแต่โบราณในยุคนั้น จะต้องมีการไว้จุกให้กับเด็ก แต่เมื่อถึงเวลาที่เด็กจะเริ่มเข้าสู่วัยรุ่นหนุ่มสาว ก็จะมีการโกนจุกออกไป เพื่อให้ทราบถึงวัยและ

ความใส่ใจที่จะดูแลลูกก็จะมีมากขึ้น จะปล่อยวิ่งเล่นเหมือนแต่ก่อนไม่ได้อีกแล้ว แต่การโกนจุกโอรสของกษัตริย์เป็นการเฉลิม เพื่อจะเลื่อนขั้นเป็นมงกุฎราชกุมาร การทำพิธีไม่ว่าจะเป็นจากการที่พราหมณ์อ่านโองการอัญเชิญเทวดาจากสรวงสวรรค์มาเป็นพยานในราชพิธีก็ดี หรือการสร้างภูเขาไกรลาศ อันเป็นที่สิงสถิตย์ของประมุขแห่งเทวดาหรือพระอิศวร ก็เป็นการตีความหมายในทางความเชื่อดั้งเดิม (Myth) อ้างถึง Barthes : 1966 ที่ว่ากษัตริย์เป็นเทวราชหรือสมมติเทพ การโกนจุกจึงจะทำพิธีธรรมดาแบบชาวบ้านทั่วไปไม่ได้ จะต้องมีการเสริมบารมีโดยการจัดพิธีต่างๆ ที่ยิ่งใหญ่ขึ้นก็เป็นความจำเป็น โดยเฉพาะการสร้างเขาไกรลาศจำลองประกอบพิธีให้รู้ว่าเป็นเรื่องของชาวสวรรค์เขาได้ทำกัน มิใช่ชาวบ้านทั่วไป เป็นเหมือนกับสัญลักษณ์ของงานด้วยที่ว่าเขาไกรลาศเป็นที่ประทับของประมุขแห่งสวรรค์ ซึ่งความหมายก็คือพระเจ้าแผ่นดินนั่นเอง

จากการวิเคราะห์ละครโทรทัศน์ในฉากตอนนี้ ยังไปสอดคล้องกับทฤษฎีการละครของอริสโตเติล (Aristotle) นักปราชญ์ชาวกรีก โดยศึกษาถึง Unity of Time, Place and Action ที่ว่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้นได้ต้องประกอบด้วย เวลา สถานที่ การกระทำทุกอย่างต้องต่อเนื่องสัมพันธ์กัน

จากการนำเสนอที่ปรากฏในฉากพิธีโสกันต์นี้ ได้พยายามทำหน้าที่ที่จะบอกกับผู้รับสารในเรื่องของยุค บรรยากาศ เวลา และการกระทำได้จนครบ โดยเริ่มจากการที่มีพิธีโสกันต์ในพระบรมมหาราชวัง ก็อาจจะสื่อให้คนดูได้รับรู้ได้ว่าเป็นประเพณีโบราณ ซึ่งจะมีแต่ในตอนต้น ๆ รัตนโกสินทร์เท่านั้น และการให้แสงไฟสลัวในฉากที่ปรากฏก็แสดงถึงความเป็นยามราตรีที่มีงานรื่นเริงของชาววัง แสงไฟ เสียงพูดจากับความตื่นเต้นในงาน ล้วนแต่เป็นสิ่งประกอบกันที่จะทำให้ผู้ชมทางบ้านเข้าใจว่าเป็นยุคไหนและเป็นงานอะไร ไม่ว่าจะเป็นผู้คนตัวแสดงประกอบในงาน ล้วนแต่สื่อให้ผู้ชมได้ทราบกันว่าเป็นงานอะไร ประเภทไหน ไม่ว่าจะเป็นเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายหรือการพูดจากัน อ้างถึง : Warner J. Severin และ James W. Tankard Jr. เกี่ยวกับการเข้ารหัส (Encoding) ในเรื่องเกี่ยวกับการแปลวัตถุประสงค์หรือความหมายลงในรูปสัญลักษณ์ แล้วส่งผ่านไปทางภาพ ร้อยดนตรี และแผ่นฟิล์มหรือจอโทรทัศน์ ฉนั้นองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ปรากฏในการนำ

เสนอในฉากพิธีราชกันต์ย่อมจะสามารถสื่อความไปยังผู้ชมได้รับระดับหนึ่งในเรื่องของงานราชพิธีและความรื่นเริงของชาววังไม่ว่าจะเป็นใบหน้าของผู้แสดงที่เต็มไปด้วยรอยยิ้มและความตื่นตาตื่นใจในงานนั้นที่ปรากฏออกมาทางการนำเสนอ

O' Sullivan (1983 : 210 214) ได้อธิบายถึงสัญญะในเรื่องที่ว่าจะต้องมีลักษณะทางกายภาพและจะต้องมีความหมายบางสิ่งบางอย่างนอกเหนือจากตัวมันเอง พร้อมทั้งสัญญะจะต้องถูกนำมาใช้และรับรู้โดยผู้เกี่ยวข้องที่ว่าเป็นสัญญะ ฉนั้นเขาไกรลาศจำลองอาจเป็นสิ่งที่เห็นในลักษณะทางกายภาพในที่ว่าเป็นกระดาษตะกั่วหุ้มด้วยโครงไม้ไผ่ ประดับไฟหลากสี แต่ความหมายนอกเหนือในด้านของสัญญวิทยาก็คือ ความเป็นสรวงสวรรค์หรือที่อยู่ของประมุขแห่งสวรรค์ หรือหมายถึงพระเจ้าแผ่นดิน อันเป็นสมมติเทพหรือเทวราชานั่นเองและความเป็นเทวราชาหรือในความหมายก็คือ ความเป็นสมบูรณาญาสิทธิราชก็มาสิ้นสุดเอาเมื่อสมัยรัชกาลที่ 7 เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองมาเป็นระบอบประชาธิปไตย เพราะฉนั้นความเป็นเทวราชาในการนำเสนอก็สามารถที่จะบอกยุคได้อย่างชัดเจนว่าเป็นยุครัตนโกสินทร์ตอนต้นนั่นเอง

นอกจากนั้น แนวคิดเรื่องความเป็นละครโทรทัศน์ของ เอมเมดอร์ (1986 : 8-11 94-95) ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของสื่อโทรทัศน์ในด้านการนำเสนอที่ว่า โทรทัศน์เป็นสื่อที่แพร่หลายได้เสนอเนื้อหาที่สมจริง เทคโนโลยีทำให้สามารถเสนอเนื้อหาใกล้เคียงชีวิตจริงมากขึ้น

จากแนวคิดดังกล่าว ไปสอดคล้องกับการนำเสนอฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากในตอนพิธีราชกันต์ตรงที่ว่า เทคโนโลยีทำให้การนำเสนอภาพที่ถูกจำลองขึ้นมาใหม่ ไม่ว่าจะเป็นทั้งฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก มุมกล้อง แสง สี เสียง ที่มาประกอบกัน ผ่านสายตามายังผู้รับสารดูสมจริงขึ้น การให้แสงสลัวเพื่อบรรยากาศของงานยามค่ำคืน คำบรรยายกิริยาท่าทางของตัวแสดง เครื่องแต่งกายในฉากการสร้างจากภายในห้องส่งเสียนแบบของจริง ล้วนแต่อาศัยเทคโนโลยีมามีส่วนช่วยให้งานผลิตสมบูรณ์ขึ้นทั้งสิ้น

ภาพที่ ๑ ภาพประกอบจากละครโทรทัศน์เรื่อง "สี่แผ่นดิน" ฉากพิธีโสกันต์เขาไกรลาศจำลอง

แผ่นดินที่ ๑ รัชกาลที่ ๕ พิธีโสกันต์ เขาไกรลาสจำลอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในการนำเสนอของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากละครโทรทัศน์บริเวณท่าเรือ จะเป็นบรรยากาศของท่าเรือเดินทะเลในยุคสมัยรัชกาลที่ 6 เวลากลางวัน จุดเด่นของฉากก็คือจะเห็นเป็นบริเวณท่าเรือ มีเรือเดินทะเลลำใหญ่จอดอยู่ มีบันไดจากเรือทอดลงมาสู่ท่าเรือ หีบห่อสัมภาระ พร้อมทั้งผู้คนขวักไขว่เพื่อมารอพบญาติพี่น้องที่กำลังเดินทางกลับมาจากเมืองนอก รถลากในยุคสมัยรัชกาลที่ 6 ถูกนำมาเข้าฉากเพื่อเสริมความเชื่อในการนำเสนอให้ดูสมจริงกับบรรยากาศของความรีบเร่งในการที่อยากจะได้พบกันของผู้มารอและเดินทางกลับ

จากการนำเสนอดังกล่าวไปสอดคล้องกับทฤษฎีการละครของอริสโตเติล (Aristotle) ปราชญ์ชาวกรีก (เอื้องอรุณ สมิตสุวรรณ : การเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง "ปริศนา" 2535) ที่ว่า "เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้นได้จะต้องประกอบด้วยเวลา สถานที่ การกระทำ จะต้องมีความสัมพันธ์กัน" ในการนำเสนอฉากนี้ต้องการให้ดูเป็นเวลากลางวันที่ท่าเรือเดินทะเลกรุงเทพฯ ในยุคสมัยรัชกาลที่ 6 การให้แสงดูสว่างเพื่อจะสื่อในเรื่องเวลา สถานที่ถ่ายทำคือท่าเรือมีเรือเดินทะเลเทียบท่าอยู่ และมีศาลาพักร้อนสำหรับให้ผู้มายืนรอญาติ คือการบอกสถานที่ว่าเหตุการณ์เกิดขึ้นที่ไหน เวลาเท่าไรและการกระทำของตัวแสดงที่เป็นผู้มารอรับญาติจะสื่อให้ผู้รับสารได้ทราบว่าจะเกิดอะไรต่อไป ความสัมพันธ์และการกระทำจะร่วมกันขึ้นชัดเมื่อเสียงหวูดเรือดังขึ้น ตัวแสดงทุกคนที่แสดงเป็นผู้มารอรับญาติพี่น้องก็จะหันหน้าไปในทางทิศเดียวกัน และให้กิริยาอาการที่เสริมกันโดยทั้งพูดและทำท่าทางสื่อให้รู้ว่าเรือมาแล้ว กำลังเข้าเทียบท่าแล้ว (แต่ที่จริงในเบื้องหลังการถ่ายทำเรือมิได้แล่นไปไหน) ซึ่งการนำเสนอในแนวทางนี้ก็สามารถจะให้เป็นแนวทางที่จะยอมรับกันได้ว่าเรือกำลังแล่นเข้าเทียบท่าจริง ๆ โดยตามแนวคิดหรือทฤษฎีดังกล่าว

นอกจากนั้น แนวคิดในเรื่องการเข้ารหัส (Encode) ของทีมผู้ผลิตและการถอดรหัส (Decode) ของผู้รับสารหรือผู้ชม (เอื้องอรุณ สมิตสุวรรณ : การวิเคราะห์การเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง "ปริศนา" 2535) ก็ยังสามารถนำมาวิเคราะห์ในเรื่องการสอดใส่ความหมายของฉากนี้ได้อย่างเห็นได้เด่นชัด ไม่ว่าการนำรถลากมาเข้า

ฉาก รถลากเป็นอุปกรณ์ฯ ที่สามารถจะตีความหรือถอดรหัสได้ว่าเป็นพาหนะในยุคสมัยรัชกาลที่ 6 และการเดินทางโดยเรือเดินทะเล การแต่งกาย หีบห่อสัมภาระ สิ่งก่อสร้าง เช่นศาลาพักร้อนที่นำเสนอออกมา รวมแล้วเป็นเรื่องของการบอกยุค ในความจงใจของผู้เข้ารหัสที่จะทำให้ผู้รับสารมีความคล้อยตามหรือถอดรหัสได้จากตัวสาร (Text) หรือละครได้ง่าย ทำให้เกิดความเข้าใจร่วมกันในเนื้อหาของละครและเค้าโครงเรื่องเดิมใน เรื่องของยุคสมัย บรรยากาศ รวมทั้งการดำเนินเรื่องของละคร

นอกจากนั้นแนวคิดดังกล่าวยังไปสอดคล้องกับแนวคิดในด้านสัญญวิทยาในเรื่องของสัญลักษณ์(Symbolic) ที่ว่าวัตถุจะกลายเป็นสัญลักษณ์เมื่อมันแสดงถึงประเพณีและวัฒนธรรม (Barthes: 1977) เรือเดินทะเลที่เห็นไม่ใช่เพียงเป็นวัตถุหรือสิ่งของที่ลอยน้ำได้เพียงอย่างเดียวที่สามารถจะสื่อความได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ของการเดินทาง การรอนแรม การได้กลับมาพบกัน การไปร่ำเรียน การไปอยู่ต่างแดน ยิ่งกระเป๋าหีบห่อสัมภาระที่เป็นอุปกรณ์ฯ ด้วยแล้วจะสามารถชี้ชัดได้ไม่มากก็น้อยในเรื่องของการขนย้ายถ่ายเท เสียงหวูดเรือก็เป็นสัญลักษณ์ของการขอทางของเรือเดินทะเลที่จะเข้ามาเทียบท่า เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของผู้เดินทางกลับเรือเดินทะเลก็เป็นสัญลักษณ์ของผู้ที่มาจากแดนไกล โดยมีการใช้ตัวประกอบชาวต่างชาติพวกฝรั่งแสดงเป็นผู้โดยสารตอกย้ำในความเป็นสัญลักษณ์ของการเดินทางข้ามน้ำข้ามทะเลมา ซึ่งเสื้อผ้าที่สวมใส่ระหว่างผู้ที่โดยสารและผู้ที่มารอรับก็บ่งบอกถึงประเพณีและวัฒนธรรมที่ต่างกันอย่างเห็นได้ชัด จะสามารถสื่อความได้ถึงความไม่เหมือนกันในหลาย ๆ ด้านของทั้ง 2 ฝ่าย ระหว่างผู้มารอและผู้กลับมากับเรือเดินทะเล อันจะเป็นการเสริมเหตุผลในความหมายของฉากท่าเรือนี้ ในเรื่องของยุค บรรยากาศ สถานที่ สื่อสารไปยังผู้ดูชมได้ว่าที่ไหน ใครทำอะไร มาจากไหน เกิดเหตุการณ์อะไรขึ้น ในบรรยากาศแบบไหน เป็นการเสริมอรรถรสของละครและเน้นเค้าโครงเรื่องให้เด่นชัดขึ้นในเรื่องของยุค บรรยากาศดังกล่าว

ภาพที่ 10 ภาพประกอบจากละครโทรทัศน์เรื่อง "สี่แผ่นดิน" ฉากท่าเรือที่พลอยไปรับลูกชาย (คาอั้น) กลับจากเมืองนอก

แผ่นดินที่ 2 รัชกาลที่ 6 พลอยไปรับลูกชาย (คาอั้น) ที่กลับจากเมืองนอกพร้อมลูกสะใภ้ "ลูซิลล์" ชาวฝรั่งเศส

การนำเสนอฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากในฉากคุกมหันตโทษจะเป็นตอนที่พลอยกับตาอ๊อดลูกชายและบ่าวนั่งเรือจากท่าช้างไปเยี่ยมตาอ้นที่ถูกจองจำอยู่ที่คุกบางขวางเมืองนนท์ โดยที่ระหว่างนั่งเรือไป จะมีเสียงผู้บรรยาย (คุณศิริพร วงศ์สวัสดิ์) บรรยายถึงความไม่เที่ยงแท้ของชีวิตที่พลอยได้เห็นวังของเจ้าขุนมูลนายริมสองฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาเสื่อมส่มสลายไปตามกาลเวลา เป็นความไม่เที่ยงแท้ของชีวิตที่ว่าวันเวลาย่อมทำให้ทุกอย่างเปลี่ยนแปลงได้ เป็นการบอกความนัยให้กับผู้ชมได้รับรู้ว่า เวลาได้เปลี่ยนแปลงไปอีกหนึ่งรัชกาลแล้ว คือในยุคนี้เป็นยุคของรัชกาลที่ 7 ซึ่งระบบเจ้าขุนมูลนายในวังถูกเปลี่ยนไปด้วยเหตุผลทางการเมือง และวัฒนธรรมที่หลั่งไหลเข้ามา เป็นการบ่งบอกยุคสมัยโดยเน้นถึงภาพที่เห็นและเสียงบรรยายโดยความหมายตรงของวังที่เสื่อมสลายไม่มีเจ้านายอยู่เป็นความหมายตรงหรือความหมายขั้นแรก (Denotation) และการบอกถึงความส่มสลายของระบบเจ้าขุนมูลนายและยุคสมัยที่เปลี่ยนไปคือความหมายแฝง (Connotation) (Barthes : แนวคิดเรื่องสัญญวิทยา 1977) อธิบายถึงปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเมื่อสัญญะกระทบกับความรู้สึกหรืออารมณ์ของผู้ใช้สารและค่านิยมในวัฒนธรรมและผู้ชมหรือผู้ตีความจะได้รับอิทธิพลจากผู้ส่งสารไปพร้อมกับที่ได้รับสัญญะ คือการที่พลอยนั่งเรือไปเสียงฝั่งเจ้าพระยา เพื่อจะไปเยี่ยมลูกที่ติดคุยด้วยเรื่องการเมือง คำบรรยายที่ผู้ผลิตตั้งใจประกอบกับฉากต่าง ๆ คือการถ่ายทำนอกสถานที่ จะสื่อได้ว่า เวลาเปลี่ยนไป ยุคสมัยเปลี่ยนไปเป็นการบอกยุคโดยทางนัยของฉากและเสียงประกอบ โดยไม่ต้องเล่าเรื่องย้อนไปทั้งหมด เพียงแต่สื่อหรือสร้างความหมายโดยฉากและอุปกรณ์ให้รับรู้ได้ว่า เวลาเปลี่ยนไป เจ้าขุนมูลนายในวังถูกเนรเทศ ถูกจำคุก วังก็เสื่อมส่มสลาย เป็นยุคของการผันแปรทางการเมืองในสมัยรัชกาลที่ 7

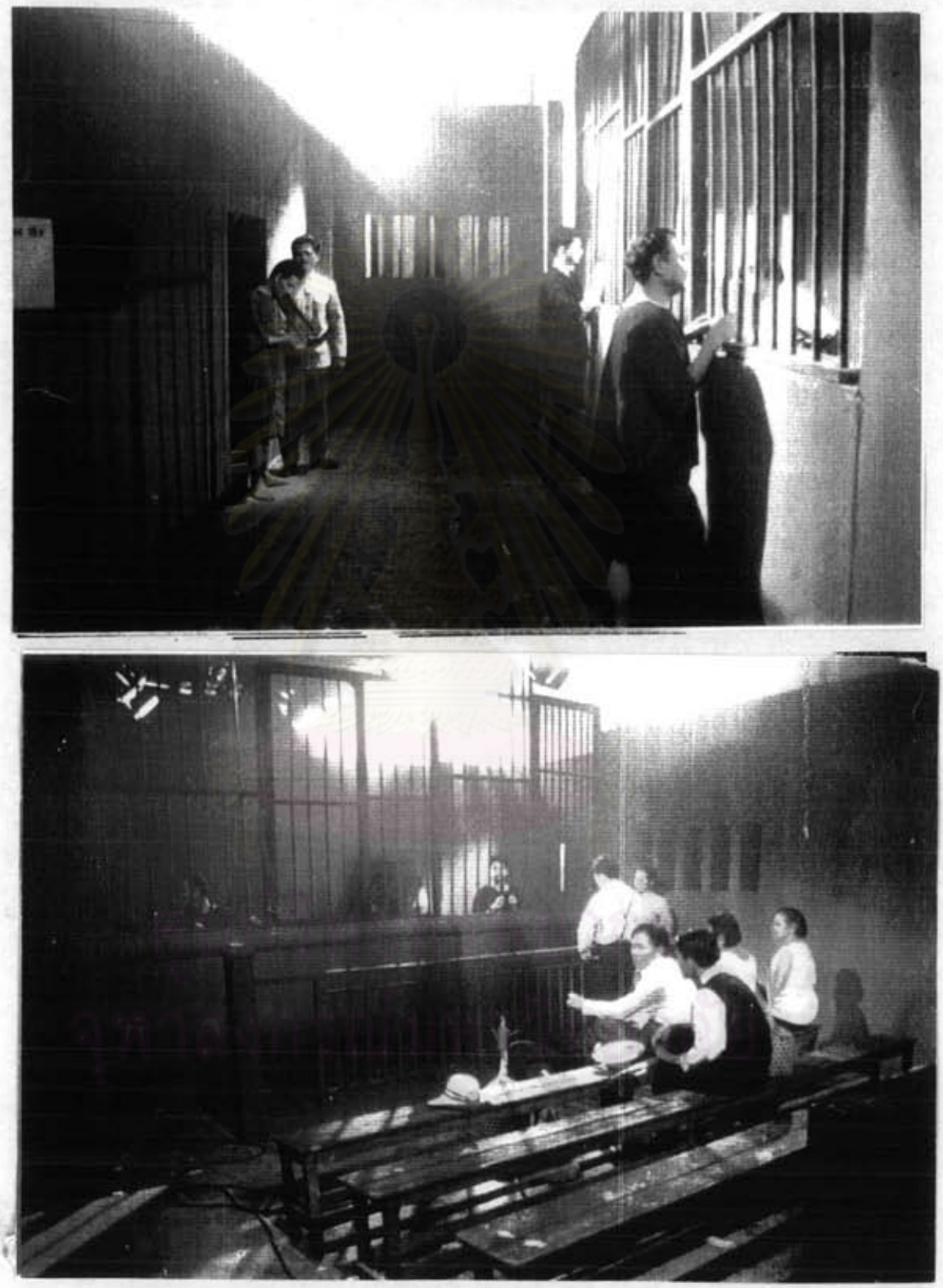
นอกจากนั้น ในการนำเสนอฉากภาพกำแพงคุกใหญ่โตด้านนอก มีป้อมยามอยู่ตามมุมมีการใช้มุมกล้องสื่อความโดยถ่ายจากมุมต่ำเงยขึ้นไป เพื่อแสดงถึงความยิ่งใหญ่และน่าสพึงกลัวประกอบกับเสียงบรรยายของคุณศิริพร วงศ์สวัสดิ์ ที่บรรยายถึงความน่ากลัวของคุกมหันตโทษความถูกพลัดพรากจากการถูกจองจำต่าง ๆ สื่อความหมายออกไปยังผู้ดูชม

แนวคิดในการสื่อความหมายนี้ไปสอดคล้องกับแนวคิดในเรื่องสัญญะ อ้างถึง O' Sullivan (1983 : 210, 214) ที่ว่าสัญญะ (Sign)จะมีลักษณะทางภายภาพ แต่ก็มีความหมายบางสิ่งบางอย่างนอกเหนือจากตัวของมันเอง จากการนำเสนอที่ปรากฏเป็นเพียงฉากของจริงที่ถ่ายทำนอกห้องส่ง เห็นเป็นภาพกำแพงคุกใหญ่โต มีป้อมปราการของผู้คุมแข็งแรง ซึ่งความหมายนอกเหนือจากนั้นก็คือ กำแพงที่เห็นมันได้กั้นทุกสิ่งทุกอย่างออกจากโลกภายนอก ทำให้ผู้ถูกจองจำไม่ได้พบกับบิดามารดา ญาติพี่น้อง ลูกเมีย มิตรสหาย โดยเฉพาะการถูกจองจำด้วยเรื่องการเมือง อาจไม่มีฝ่ายผิดฝ่ายใดถูก แต่อาจเพราะอยู่กันคนละฝ่ายและฝ่ายชนะก็คือ ผู้ถูกเสมอ ผู้แพ้ก็คือผู้มีความผิด (อ้างถึง "สี่แผ่นดิน" : ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช พิมพ์ครั้งที่ 3 พ.ศ.2531)

สำหรับการนำเสนอสภาพภายในเรือนจำคุกมหันตโทษบางขวาง มีการนำเสนอถึงสภาพของคุกโบราณ มีซี่ลูกกรงใหญ่โต มีแสงแดดลอดเข้ามาเล็กน้อย อึดอัดมืดทึบ ดูหดหู่ ซึ่งลูกกรงจะกั้นสองข้างระหว่างผู้เยี่ยมกับผู้ถูกจองจำ มีเก้าอี้ที่ญาติมานั่งรอเยี่ยม มีผู้คุมเดินถืออาวุธตรวจตราไปมา มีโต๊ะของผู้คุมที่คอยตรวจของเยี่ยมว่าจะมีของแปลกปลอมเข้ามาถึงนักโทษหรือไม่ คือดูแล้วเคร่งครัดมาก สื่อความถึงความโหดร้ายทรมานของการถูกจองจำ โดยเน้นบรรยากาศด้วยฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก

จากแนวคิดดังกล่าวไปสอดคล้องกับแนวคิดในเรื่องสัญญวิทยา (ศิริชัย ศิริกายะ และ กาญจนา แก้วเทพ 2531: 34) เรื่องเกี่ยวกับการศึกษาตัวบท (Text) ว่าเครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ ที่ถูกนำมาใช้ล้วนแต่เป็นการสื่อความหมายได้ทั้งนั้น เครื่องมือในที่นี้ก็คือฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากที่ประกอบไปด้วยเพดานและฝาผนังที่มีคสลัว ซี่ลูกกรงแข็งแรงที่กั้นอยู่ระหว่างนักโทษและผู้เยี่ยม รช่ตรวน ปิ่นโต ชลอมของเยี่ยม เสียงร่ำไห้ของผู้มาเยี่ยมและนักโทษ เสียงบรรยายของคุณศิริพรที่กล่าวถึงความโหดร้ายในคุก ผู้คุมพร้อมอาวุธเดินไปมาตรวจตราความเรียบร้อย ล้วนแต่เป็นเครื่องมือที่จะสื่อความหมายถึงความโหดร้ายของคุกมหันตโทษได้ไม่มากก็น้อย

ภาพที่ 11 ภาพประกอบจากละครโทรทัศน์เรื่อง "สี่แผ่นดิน" ฉากคุกมหันตโทษ



แผ่นดินที่ 3 รัชกาลที่ 7 พลอยไปเยี่ยมคาอ้นที่ถูกจำคุกมหันตโทษที่เรือนจำบางขวาง ด้วยเรื่องการเมือง

ส่วนในการนำเสนอฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากตอนบ้านคุณเปรมโดนทิ้งระเบิด จะนำเสนอให้เห็นถึงยุคสมัยรัชกาลที่ 8 เป็นยุคบรรยากาศในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ประเทศไทยมีผลกระทบกับสงครามที่ฝ่ายพันธมิตรกับญี่ปุ่นที่เข้ามาเมืองไทยทำสงครามกัน ผลกระทบจากเหตุการณ์นี้ตามเนื้อเรื่องบทประพันธ์เดิมจะนำเสนอให้เห็นว่า บ้านคุณเปรมที่พลอยได้แต่งงานอยู่กันจนกระทั่งคุณเปรมตายจากไปได้ถูกลูกหลงจากสงครามจนบ้านพังพินาศระหว่างที่พลอยลงไปหลบอยู่ในหลุมหลบภัยในบริเวณบ้านพร้อมกับคุณเชยลูกสะใภ้และหลายพร้อมทั้งข่าวไพร่ในบ้าน เมื่อพลอยขึ้นมาเห็นตัวบ้านที่พังเพราะระเบิดจากเครื่องบิน ฝุ่นผงธุลีตลบอบอวลพร้อมทั้งควันไฟ และซากอิฐกระจัดกระจายเป็นบรรยากาศของสงคราม หรือการบอกถึงยุคสมัยและช่วงเวลาของฉากและอุปกรณ์ฯ ที่ได้ทำหน้าที่สร้างหรือสื่อความหมาย โดยใช้เทคนิคต่าง ๆ มาช่วยเสริม

จากแนวคิดดังกล่าวไปสอดคล้องกับแนวคิดของเอเมอร์ ดอร์ (1986 : 8-11, 94-95) ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของโทรทัศน์ในด้านการนำเสนอที่ว่า โทรทัศน์เป็นสื่อที่แพร่หลาย ได้แสดงเนื้อหาที่สมจริง เทคโนโลยีมีส่วนมาช่วยทำให้สามารถเสนอเนื้อหาใกล้เคียงชีวิตจริงมากขึ้น การใส่เสียงหวอเตือนภัย การจัดฉาก การโปรยฝุ่นผงธุลีซากปรักหักพังที่ถูกจัดขึ้น เสียงร้องระงมด้วยความหวาดผวาของผู้ที่ถูกพิษภัยของสงคราม ล้วนแต่เป็นสิ่งที่ถูกจำลองขึ้นมาใหม่ ด้วยการใช้เทคนิคในการสร้างฉากและจัดหาอุปกรณ์มาเข้าฉาก พร้อมทั้งเทคนิคในการเสนอภาพจากฝ่ายกล้องและเสียง คงจะสามารถให้สิ่งที่นำเสนอเข้าไปใกล้เคียงกับความคาดหวังหรือแนวคิดหลักของทีมผู้ผลิตที่จะสื่อความให้ยอมรับในยุคบรรยากาศของสงครามโลกได้บ้างไม่มากก็น้อย

จากการที่มีการนำเสนอหรือสื่อความหมายของฉากและอุปกรณ์ฯ ในตอนบ้านคุณเปรมถูกทิ้งระเบิดนี้ ออกอากาศไปยังผู้ดูชมทางบ้าน โดยได้นำเสนอให้เห็นทั้งฉากบ้านโบราณถูกทำลายลงด้วยพิษระเบิด เสียงหวอเตือนภัย ฝุ่นผงธุลีตลบ รอยซากไฟไหม้ เสียงลูกเด็กเล็กแดงร้องกันระงม ไปสอดคล้องกับแนวคิดในเรื่องสัญญวิทยาของเฟอร์ดินานต์ เดอร์ โซสซูร์ (Ferdinand De Saussure : 16) ที่กล่าวถึงส่วนประกอบของสัญญะ (Sign) ว่ามีอยู่ 2 อย่างคือ (Signifier) ภาพและเสียงที่นำเสนอออกมา

เป็นสัญญาณ (Signified) หรือมโนคติ (Concept) การนำเสนอภาพและเสียงในที่นี้ก็คือ ปฏิบัติการต่าง ๆ ของทีมผู้ผลิต ที่สร้างฉากและหาอุปกรณ์มาเข้าฉาก พร้อมทั้งเทคนิคการลงเสียงต่าง ๆ หรือปัจจัยประกอบหลายอย่าง สื่อความหมายไปยังผู้ชมหรือผู้รับสารให้เห็นคล้อยตามหรือยอมรับว่าเกิดเหตุการณ์อะไรขึ้น เป็นยุคไหน สมัยไหน เวลาอะไร หรืออีกนัยหนึ่งคือเป็นการสร้างมโนคติ (Concept) ให้กับผู้รับสารโดยการสร้างสัญญะ (Sing) ให้คนดูหรือผู้รับสารยอมรับหรือเห็นจริงด้วยตามเนื้อเรื่อง บทประพันธ์หรือบทละครกำหนด หากมีการปฏิบัติการทางการนำเสนอฉากและอุปกรณ์ฯ และเทคนิคเสริมต่าง ๆ มาทำให้มีการสื่อความในการบอกยุคสมัยเหตุการณ์เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของทีมผู้ผลิตได้ไม่มากก็น้อย

แผ่นดินที่ 4 รัชกาลที่ 8 เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 เครื่องบินฝรั่งมาทิ้งระเบิดลงที่บ้านพลอยในขณะที่พลอยหอบอยู่ในหลุมหลบภัย และขึ้นมาเห็นภาพบ้านที่ตัวเองอาศัยอยู่กับคุณเปรมถูกระเบิดทำลายพังพินาศหมด

ภาพที่ 12 ภาพประกอบจากละครโทรทัศน์เรื่อง "สี่แผ่นดิน" ฉากบ้านคุณพลอยโดนเครื่องบินทิ้งระเบิด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จะเห็นได้ว่าการได้ทำหน้าที่สร้างความหมายในการบอกยุคสมัย เวลาและบรรยากาศของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก จะมีส่วนสำคัญมากสำหรับละครโทรทัศน์ที่กำลังนำเสนออยู่ เพราะจะสามารถทำให้ผู้รับสารหรือคนดูทางบ้านเข้าใจในเนื้อหาของละครได้มากขึ้น คือช่วยสร้างความเชื่อถือและเพิ่มอรรถรสของละครโทรทัศน์ทำให้มีประสิทธิภาพน่าติดตาม และยังมีส่วนในการสร้างบรรยากาศอารมณ์ให้กับผู้ชมหรือคนดูคล้อยตามในเนื้อหา เพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ให้เป็นไปตามแนวคิดในการนำเสนอละครโทรทัศน์ที่วางแนวไว้

ลักษณะการนำเสนอฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากในการได้ทำหน้าที่สร้างความหมายต่างๆ ที่จะมาเสริมบุคลิกของตัวละครให้เด่นชัด

แนวคิดในการนำเสนอของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากในด้านนี้ ได้ไปสอดคล้องกับแนวคิดในเรื่องละครจากคัมภีร์นาฏยศาสตร์ภรตมุนี (อัธยายที่ 6-279) โดย ร.ต.ท. แสงมนวิทูร เปรียญ นาฏยศาสตร์ กรมศิลปากรจัดพิมพ์ : 2511 ที่กล่าวไว้เกี่ยวกับความเป็นฉากละครว่า "เมื่อดูละคร ฟังเพลงประกอบ ดูการแสดง กิริยาท่าทาง ดูฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก ดูตัวเดิมในเรื่อง สิ่งที่ได้คือรส" มนุษย์ประกอบด้วยรสหลายอย่างประกอบอยู่ภายในไม่ว่าจะเป็นโศกเศร้า เสียใจ โกรธ สะเทือนใจ ปิติยินดี รักใคร่ เพื่อที่จะให้ละครเกิดอรรถรสมากขึ้น ก็ย่อมมีการสร้างภาวะขึ้น ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากคือภาวะที่ต้องสร้างขึ้นเพื่อไปอุดหนุนส่งเสริมเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินไปของละครและตัวแสดงให้เป็นไปตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้น เช่น อย่างในฉากงานพิธีรสกันต์นั้น ความตื่นตาตื่นใจของพลอยที่เห็นบรรยากาศภายในงานโดยเฉพาะความตื่นเต้นที่พลอยแสดงออกมาทางสีหน้ากิริยาท่าทางบวกกับความโดดเด่นของภาวะคือ ฉากเขาไกรลาศ คงพอจะสื่อความหมายไปยังผู้ชมผ่านจอทางบ้านให้รับรู้ได้ด้วยถึงความตระการตาเป็นการกระตุ้นอารมณ์หรือเสริมรสและบทบาทของตัวแสดงได้อีกระดับหนึ่งไม่มากก็น้อย

นอกจากนั้น พรมแดงหรือลาดพระบาทที่ทอดขวางผ่านเขาไกรลาศจำลอง ที่เป็นส่วนหนึ่งของอุปกรณ์ประกอบฉาก ก็ยังมาเสริมบุคลิกของตัวละครคือ แม่พลอย ช้อย และตัวประกอบอีกหลายคน สื่อมายังผู้ชมว่าได้มีขบวนเสด็จผ่านมาจริง ๆ บนลาดพระบาทนั้น ๆ

โดยทุกคนก้มลงหมอบกราบลงข้ามพรมแดงนั้นทุกคน เมื่อมีเสียงจ่าโขลนประกาศให้ทุกคนหยุด ซึ่งตามเนื้อเรื่อง เป็นครั้งแรกที่พลอยได้เห็นในหลวงรัชกาลที่ 5 ใกล้ ๆ เป็นครั้งแรก

แนวคิดในการนำเสนอของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากในตอนนี้ ยังไปสอดคล้องกับแนวคิดของ Pierce ในเรื่องของภาพที่มองเห็นได้ (Iconic) ครรชนีตัวชี้ (Index) และความเป็นสัญลักษณ์ (Symbol) ด้วยลาดพระบาท (พรมแดง) เป็นเพียงวัตถุที่มองเห็นได้แต่สามารถชี้ให้เห็นว่าเป็นของพระมหากษัตริย์ ใครจะขึ้นไปเหยียบไม่ได้ เพราะเป็นสัญลักษณ์ของขบวนเสด็จ เมื่อมีใครเดินบนนั้น ทุกคนต้องหมอบกราบ เพื่อที่จะสื่อให้ผู้ชมทางบ้านได้รับรู้ว่านั่นคือขบวนเสด็จของกษัตริย์และพระญาติ เป็นการสร้างสัญญะในระดับหนึ่ง สื่อความไปยังผู้ชมให้รับรู้ได้ พร้อมทั้งเป็นการเสริมบุคลิกของพลอยในอันที่จะมีความรู้สึกเป็นชาววังโดยแท้จริง ก็คือการให้หมอบเฝ้าเสด็จและยังได้เดินร่วมในขบวนเมื่อเสด็จฯ ได้ทรงอนุญาตให้ถือกล่องหมากตามเสด็จในขบวนด้วย

ซึ่งแนวคิดนี้ยังไปตรงกับความต้องการของคุณสมรักษ์ ฉรงค์วิชัย (สัมภาษณ์เมื่อ 20 พฤษภาคม 2537) ที่ว่า "เจตนาของผมต้องการจะให้ฉากนี้ได้บอกอะไรกับผู้ชมว่าพลอยได้เป็นชาววังโดยสมบูรณ์แล้วนะในวันนี้ จากการที่ได้ไปงานพิธีรัสกันต์ ได้เข้าเฝ้าในหลวงรัชการที่ 5 แบบใกล้ชิดและยังได้ร่วมขบวนเสด็จด้วย โดยทำหน้าที่ยกกล่องหมากตามเสด็จ"

ฉนั้นสิ่งทั้งหลายที่เป็นองค์ประกอบในฉากไม่ว่าจะเป็นพุ่นกล เขาไกรลาศ ขบวนเสด็จ พรมแดง ล้วนแต่จะมาเสริมบทบาทบุคลิกของพลอยให้ผู้ชมทางบ้านยอมรับ สื่อความหมายออกมาให้รับทราบว่า พลอยตื่นเต้นและภาคภูมิใจในความเป็นชาววังเช่นใด เปรียบดังการรับน้องใหม่ของซ้อยที่มีต่อพลอยในการที่ได้พาชมงานและมีส่วนร่วมในขบวนอย่างบังเอิญนั้น

จากการตีความจากเนื้อหาของละครและฉากพร้อมอุปกรณ์ประกอบฉากดังกล่าว ไปสอดคล้องกับการตีความหมายจากเนื้อหาโดยนัยแฝง ซึ่งผู้ส่งสารอาจจะตั้งใจหรือไม่ตั้งใจให้เกิดความหมายดังกล่าวก็ได้ (อ้างถึงศิริชัย ศิริกายะ และกาญจน แก้วเทพ 2531 : 34)

ส่วนการนำเสนอฉากท่าเรือนั้น นอกจากจะได้มีการนำเสนอในเรื่องยุค เวลา บรรยากาศ สถานที่ของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากแล้ว ยังได้ทำหน้าที่สร้างความหมายในเรื่องของการเสริมบทบาทบุคลิกของตัวแสดงด้วย โดยจะเห็นได้จากการเน้นถึงความพลัดพรากจากกันไปเป็นเวลานานของพ่อแม่ลูกคือ พลอย คุณเปรม และตาอั้น ไม่ว่าจะเป็นความกระวนกระวายใจจากญาติ รวมทั้งพลอยและคุณเปรมและประไพที่ยืนรออยู่ในฉากศาลาพักร้อนที่ท่าเรือที่ทีมผู้ผลิตตั้งใจจะนำเสนอให้เป็นเครื่องยืนยันว่าทำอะไรที่ไหน และตัวแสดงรู้สึกอย่างไรและเมื่อเรือเทียบท่า เรือที่เป็นจุดเด่นของฉากในตอนนี้จะทำหน้าที่ยืนยันถึงการเดินทางกลับมาของตาอั้นที่ต้องพลัดพรากจากกันไป พลอย คุณเปรม ประไพ และญาติต่างดีใจที่ได้พบกับตาอั้น แต่ต้องตกใจเสียใจเมื่อรู้ว่าพาเมียแหม่มกลับมาโดยไม่บอก การทำกิริยาท่าทางกระอักกระอ่วนใจในการไม่คุ้นกับธรรมเนียมฝรั่ง เรื่องจับมือแทนการไหว้ หรืออากับกิริยาต่าง ๆ ของตัวละครล้วนแต่เกิดขึ้นต่อหน้าฉากหลัง (background) ที่เป็นเรือเดินทะเลขนาดใหญ่ เป็นการเน้นถึงสถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นให้ผู้รับสารรับรู้ถึงความหมายในการทำกิริยาอาการนั้นโดยมีฉากช่วยบอกด้วยว่าที่เห็นที่เป็นนั้น มีอะไรเป็นสาเหตุ อย่างน้อยก็ทำให้รู้ว่าการเดินทางกลับมาครั้งนี้จากการบอกเล่าหรือสื่อความโดยฉากเรือ ความพลุกพล่าน สัมภาระ ความตื่นตกใจ การได้พบ เริ่มมีอุปสรรคต่อความรู้สึกภายในที่ไม่คุ้นเคยกันในเรื่องธรรมเนียมและความแปลกใจที่ไม่ทราบมาก่อนว่าตาอั้นพาเมียแหม่มกลับมาด้วย

แนวคิดดังกล่าว ไปสอดคล้องกับแนวคิดของคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของภรตมุนี (อัธยาย 6-279) ร.ต.ท.แสง มนวิทูร : 2511 ที่ว่า "กับข้าวเกิดด้วยสิ่งของเครื่องปรุงฉันใด ภาวะทั้งหลายย่อมเกิดขึ้นพร้อมกับรสฉันนั้น" เพราะว่าการจะทำให้ละครมีอรรถรสมิใช่เพียงแต่ในตัวละครทำเพียงกิริยาท่าทางแสดงออกถึงอารมณ์เพียงอย่างเดียว

ต้องมีสิ่งมาเสริมให้รู้ด้วยว่าเหตุการณ์เกิดขึ้นที่ไหนอย่างไร ซึ่งเรียกว่าภาวะ ถ้ามีภาวะคือฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก รสก็คือความรู้สึกภายในของตัวแสดงในเรื่องที่ได้แสดงออกมาในภาวะหรือเหตุการณ์ที่ปรากฏนั้น ด้วยรสของมนุษย์มีอยู่หลายอย่างที่มีอยู่ภายใน เพราะรสประกอบด้วย 1.วิภาวะ(เหตุการณ์ที่ปรากฏ) 2.อนุภาวะ (การทำท่าทาง) 3.วยภิจารีหรือสัญจารี (เหตุร่วมมือกัน เหตุบันดาล) 4.สถายีภาวะ (ภาวะแห่งตัวการประจำ) คือเมื่อเหตุการณ์ได้เกิดขึ้นที่ท่าเรือ พลอย เปรม ประไพ ดีใจที่อั้นกลับมา แต่ต้องเสียใจหรือรับไม่ได้กับการมีเมียแหม่ม ก็เลยทำให้เกิดความรู้สึก ศฤงคาระรส (รสแห่งความรัก) เมื่อได้พบและเกิดอัทภุตะรส (รสแห่งความอัศจรรย์ใจ) และพิภัตสะรส (รสคือความเบื่อ) สื่อออกมายังผู้ชมเพื่อแสดงถึงความหมายของเหตุการณ์ที่ปรากฏ เป็นการเสริมถึงบุคลิกของตัวละครแต่ละคน (Characterization) ซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่องให้ผู้รับสารเข้าใจได้ว่าแต่ละคนมีความรู้สึกเช่นไร โดยมีภาวะเป็นตัวชี้บ่งว่าเกิดเหตุการณ์ที่ไหนอย่างไร ทำไมถึงรู้สึกเช่นนั้น จะเห็นได้ว่าภาวะในที่นี้คือฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากนั่นเองที่จะมาเสริมบทบาทบุคลิกของตัวละครให้เห็นเด่นชัดขึ้นว่า ดีใจเสียใจหรือทำอะไรอยู่ที่ไหน เป็นเพราะเหตุไร

นอกจากนั้น แนวคิดนี้ยังไปสอดคล้องกับแนวคิดในเรื่องของสัญญวิทยา อ้างถึงศิริชัย ศิริกายะ และกาญจนา แก้วเทพ (2531 : 834-8) กล่าวถึงความหมายที่ถูกส่งผ่านออกมาจากการทำท่าทาง เสียง เครื่องมือต่าง ๆ จะสามารถสื่อความหมายได้มากมายจากการนำเสนอในฉากท่าเรือนี้ เสียงหวูดเรือก็มีส่วนเสริมความตื่นเต้นหรือสื่อความให้รู้ว่าเรือเทียบท่าแล้ว ทำให้ทุกคนที่เป็นตัวแสดงเกิดความกระตือรือร้นที่จะได้พบกับคนที่ตนมาเฝ้ารอ เสียงหวูดเป็นความหมายร่วมกันรับรู้ในบริบท (Context) นั้นของคนกลุ่มนั้น และยังสามารถสื่อให้ผู้รับสารได้รับรู้ด้วยว่าเรือเทียบท่าแล้ว และเมื่อเห็นจุดเด่นของฉากนี้คือเรือเดินทะเลขนาดใหญ่ ก็ยิ่งเพิ่มความตอกย้ำให้เชื่อในเรื่องได้ไม่มากก็น้อยถึงเหตุผลหรือการสร้างความหมายที่มาเสริมบุคลิกของตัวแสดงในลักษณะที่ต้องกระตือรือร้นกับการที่เรือที่พวกตนรอกำลังเทียบท่าให้ผู้รับสารเห็นจริงหรือคล้องตามในอากับกิริยาเหล่านั้นที่ปรากฏสู่สายตา

นอกจากนั้นการส่งเสียงท่าทางพูดจา หวูดเรือเพียงอย่างเดียว หากไม่เห็นเป็นภาพฉากท่าเรือและเรือเดินทะเลให้เห็นแล้ว ความน่าเชื่อถือในละครคงจะมีน้อยลงไป การสร้างความหมายของการจัดฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากก็คงจะด้อยลงไปด้วยหรือขาดประสิทธิภาพในการนำเสนอไป

ส่วนแนวคิดในการนำเสนอฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากในตอนคุกมหันตรโทษนั้นไปสอดคล้องกับแนวคิดในความเป็นละครนาฏยศาสตร์ของภรตมุนี (อัธยายที่ 6-279) (ร.ต.ท. แสง มนวิทูรเปรียญ ; 2511) ที่ว่ามนุษย์ประกอบด้วยรสหลายอย่างภายใน ไม่ว่าจะเป็นโศกเศร้า เสียใจ โกรธ สะเทือนใจ ปิติยินดี รักใคร่ และเพื่อที่ว่าให้ละครเกิดอรรถรสขึ้นก็ต้องมีการสร้างภาวะขึ้น ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากคือภาวะที่ต้องสร้างขึ้นเพื่อมาอุดหนุนหรือส่งเสริมเหตุการณ์ของละคร การที่นำเสนอกำแพงคุกใหญ่โตทะมึนและการมองดูด้วยความหวาดหวั่นของพลอยเป็นการอุดหนุนส่งเสริมของฉากที่ทำให้พลอยแสดงอารมณ์หวาดหวั่นหดหู่ออกมาได้อย่างชัดเจนในความน่าสะพึงกลัวของคุกนั้นคือภาวะที่ถูกสร้างขึ้นหรือภาวะก็คือฉากที่นำเสนอของทีมผลิตนั่นเอง

แนวคิดนี้ไปตรงกับแนวคิดที่ว่า สถานการณ์จะเกิดรสชาติจะต้องมีภาวะที่พร้อมอ้างถึง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ดร.) ภาวะในที่นี้คือฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก ส่วนรสคือสิ่งหรืออารมณ์ที่แสดงออกจากภายในของมนุษย์ที่จะมาประกอบกัน ความหวาดหวั่นของพลอยที่มองเห็นคุกที่ขังลูกชายคือภาวะและรสที่ประกอบกันให้ดูน่าเชื่อถือสำหรับผู้ดูชมหรือพอจะสื่อความได้ไม่มากก็น้อย

นอกจากนั้น จากการวิเคราะห์จะพบว่าทีมงานผู้ผลิตพยายามที่จะใช้ประโยชน์ในการสื่อความหมายหรือสร้างความหมายจากอุปกรณ์ประกอบฉากในฉากคุกมหันตรโทษนี้อย่างมากที่สุด ไม่ว่าจะเป็นโซ่ตรวนที่จองจำตัวนักโทษตาอ้น หรือการเกาะซี่กรงขังมองลอดออกมาด้วยสายตาเศร้าสร้อย การนำเสนอจะไม่ชัดเจนหรือสื่อความได้ไม่ดีถ้าไม่มีการเกาะกรงขัง เพราะจะไม่ชี้ชัดว่า เศร้าเพราะอะไร เสียงร่ำไห้จากผู้คนรอบข้างมันมีความหมายนอกเหนือจากสิ่งที่เห็น อ้างถึง (John Fiske 1982: 43) ที่ว่าวัฒนธรรมมี

สัญญะ(Sign) และรหัส (Code) เกี่ยวพันอยู่ในแต่ละวัฒนธรรม และมีความหมายอยู่เฉพาะในวัฒนธรรมนั้น ๆ การแสดงของตัวแสดงคือตาอันที่ได้เกาะลูกกรงร่ำไห้ การหยิบของเยี่ยมของแม่ขึ้นมาแนบอกสื่อความมายังผู้รับสารหรือผู้ชมได้ว่าทุกข์ทรมานเพียงใดกับการติดคุก และมีความสุขมากเมื่อแม่และน้องเอาของมาเยี่ยม เป็นการเน้นบุคลิกของตัวแสดงโดยได้อาศัยทั้งฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากเข้ามาช่วย

สำหรับในการนำเสนอฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากในตอนบ้านคุณเปรมถูกทิ้งระเบิดนี้ นอกจากทีมผู้ผลิตต้องการจะสื่อความไปยังผู้รับสารหรือผู้รับชมในเรื่องของการบอกยุคสมัยกาลเวลาในเรื่องเกี่ยวกับยุคของสงครามแล้ว ยังจะได้พยายามสื่อความหมายไปเน้นถึงอารมณ์และบุคลิกของตัวแสดง (Characterization) โดยเฉพาะแม่พลอยตัวเอกของเรื่องให้โดดเด่นมาในฉากสำคัญฉากนี้ ในเรื่องของความรู้สึกที่แสดงออกถึงความสูญเสียของที่ตัวเองรักและหวงแหนคือบ้านของคุณเปรมที่ตัวเองมาอยู่อาศัยตั้งแต่แต่งงานมาตั้งแต่สาวจนแก่ ความสูญเสียของพลอยที่ทีมผลิตต้องการจะนำเสนอ ไม่ใช่เพียงความสูญเสียในเพียงทรัพย์สินหรือตัวบ้าน หากแต่ความสูญเสียที่เกิดที่พลอยจะแสดงออกนั้น มันลึกซึ้งไปถึงความรักความห่วงหาอาลัยในความรักที่มีต่อคุณเปรมซึ่งมีบ้านนี้เป็นสัญญลักษณ์ (Symbol) แทนตัวคุณเปรม (อ้างถึง Barthes : 1977) คือบ้านที่เห็นก็เป็นบ้านที่อยู่อาศัย เป็นทรัพย์สินที่เสียหายเพราะถูกพิษภัยจากสงครามในความหมายตรง (Denotation) แต่ในความหมายแฝง(connotation) เมื่อปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเมื่อสัญญกระทบกับความรู้สึกหรืออารมณ์ร่วมของผู้ใช้สารและค่านิยม ก็จะเกิดการตีความโดยอัตตวิสัย และเมื่อผู้ตีความได้รับอิทธิพลจากผู้ให้สารไปพร้อมกับได้รับจากวัตถุหรือสัญญะ บ้านที่เห็นก็จะกลายเป็นตัวแทนของคุณเปรมหรือตัวแทนของความรักที่พลอยมีให้คุณเปรม เพราะฉะนั้นการแสดงออกของพลอยที่มีต่อบ้านก็จะกลายเป็นความรู้สึกห่วงหาอาลัยในความรักและความหวังที่มีต่อคุณเปรมขึ้นมาทันที ทำให้อากับกิริยาการแสดงของพลอยที่แสดงออกมา ทำให้ผู้รับชมรับรู้ได้ว่าพลอยมีความรู้เช่นไรนอกเหนือไปจากการเสียดายบ้านและทรัพย์สินเพียงอย่างเดียว เป็นการได้ทำหน้าที่เอื้อต่อการแสดงของฉากและอุปกรณ์ (อ้างถึง รอฟาร วงศ์บ้านคู่ : เอกสารประกอบการเรียนวิชาการผลิตรายการโทรทัศน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย : 2535)

นอกจากนั้นแนวคิดดังกล่าวยังไปสอดคล้องในแนวคิดในเรื่องสัญญวิทยาของ John Fiske (1982 : 43) ที่กล่าวถึงสัญญะ (Sign) ที่อาจจะประกอบด้วยรูปแบบต่างกัน ซึ่งอาจมีทั้ง Iconix Index และ Symbol รวมอยู่ด้วยกัน เช่นการที่พลอยขึ้นมาจากหลุมหลบภัยได้ ทำให้ตกตะลึงกับสิ่งที่เห็น คือบ้านที่ตนอาศัยอยู่กับคุณเปรม ถูกระเบิดทำลายพังพินาศหมด และพลอยก็มีอาการเหม่อลอยเดินไปช้า ๆ พร้อมกับมีการนำเสนอเสียงบรรยายของคุณศิริพร วงศ์สวัสดิ์ บอกถึงความรู้สึกภายในของพลอยที่อาลัยอาวรณ์กับบ้านที่ถูกทำลายลง บ้านที่เป็นอนุสรณ์ของความรักที่มีต่อคุณเปรมผู้เป็นสามีที่พลอยเคยอาศัยมาอยู่ด้วยกันจนแก่เฒ่า และเมื่อคุณเปรมจากไปสิ่งที่เหลืออยู่ก็คือบ้านหลังนี้ และเมื่อมาถูกทำลายลงอีกก็เหมือนกับแทบจะไม่เหลืออะไรอีกให้เป็นตัวแทนคุณเปรม หากไม่นับถึงบรรดาลูก ๆ ฉนั้นภาพบ้านที่ปรักหักพังเป็นสิ่งที่มองเห็น (Iconix) และยังเป็นดรรชนี (Index) ชี้ให้เห็นถึงความเป็นตัวแทนของคุณเปรมจากบ้านหลังนี้ และยังเป็นสัญญลักษณ์ (Symbol) ของความรักและห่วงหาอาลัยของพลอยที่มีให้ต่อตัวคุณเปรมนอกเหนือจากความเป็นบ้านเพียงเท่านั้น

นอกจากนี้ยังมีอุปกรณ์ประกอบฉากอีกชิ้นหนึ่งที่จะมาเน้นบุคลิกอารมณ์ของแม่พลอยสื่อมายังผู้ชมอีกทอดหนึ่งให้น่าเชื่อถือในเหตุผลของการสื่อความหมาย โดยมีการนำเสนอในฉากตอนนี้ ให้พลอยเดินเหม่อลอยไปสะดุดเอารูปภาพของคุณเปรมที่แตกร้าวอยู่ในซากปรักหักพังของตัวบ้าน และพลอยได้หยิบรูปนั้นขึ้นมาแนบอกพร้อมทั้งมีเสียงบรรยายถึงความเป็นมาของรูปนั้นในอดีตว่า เป็นรูปที่ไปถ่ายตอนติดยศของคุณเปรม เป็นการย้ำเตือนหรือความพยายามอย่างยิ่งของทีมผู้ผลิตที่จะให้อุปกรณ์ประกอบฉากคือ รูปถ่ายชิ้นนี้เป็นสัญญลักษณ์ (Symbol) ที่จะสื่อความหมายออกมาให้เห็นถึงอารมณ์สูญเสียของพลอยที่มีต่อบ้านหลังนี้ที่เป็นเหมือนตัวแทนของคุณเปรม การหยิบรูปมาแนบอกเป็นเรื่องของรหัสพฤติกรรม (Code of Behavier) หรือรหัสการให้ความหมาย (Signifying Code) ซึ่งอยู่ในลักษณะของสัญญะ (Sign) ต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในสังคมนั้น ๆ (อ้างถึง John Fiske 1982 : 43) และสังคมไทยเรา การหยิบจับอะไรมาแนบอกก็เป็นข้อตกลงร่วมกันให้นึกถึงการอาลัยอาวรณ์หรือความรักที่มีต่อของสิ่งนั้นหรือเจ้าของของนั้น ๆ ในการพยายามที่จะสื่อความหมายของทีมผู้ผลิตโดยใช้ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉากและปัจจัยต่าง ๆ ใน

ด้านเทคนิคที่จะบอกถึงอารมณ์ภายในของตัวละคร นอกจากจะสร้างหรือเพิ่มอรรถรสให้กับละครแล้ว ยังจะทำให้ผู้ชมหรือผู้รับสารได้มีจินตนาการไปในทางเดียวกันคือ เข้าใจในเรื่องราวของละครได้ดีขึ้น

นอกจากนั้นคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของภรตมุนี (อัธยายที่ 6-279) ได้กล่าวถึงเรื่องของรสและภาวะว่า รสย่อมประกอบด้วยเหตุการณ์ที่ปรากฏ การทำท่าทาง เหตุส่งเสริมและภาวะแห่งตัวการประจำหรือการดำเนินเรื่องพร้อมกับการสวมบทบาทของตัวแสดง แต่ทุกอย่างจะไม่สมบูรณ์เมื่อขาดภาวะหรือสิ่งแวดล้อม บรรยากาศดังที่กล่าวถึงคือ ฉากและอุปกรณ์ฯ หากไม่มีฉากบ้านพังไม่มีรูปภาพของคุณเปรมตกอยู่ การแสดงออกของตัวเอกคือแม่พลอยก็จะไม่โดดเด่นหรือละครจะขาดอรรถรสไปถ้าไร้ซึ่งภาวะคือฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากดังกล่าว

จะเห็นได้ว่าการได้ทำหน้าที่ของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากที่ได้ทำหน้าที่มาสร้างความหมายต่าง ๆ เพื่อมาช่วยเสริมบุคลิกของตัวแสดงนั้น นอกจากจะมีส่วนให้ละครโทรทัศน์ดูน่าเชื่อถือในการนำเสนอแล้ว ยังมีส่วนเอื้อเฟื้อต่อตัวแสดงที่จะสามารถแสดงอากัปกิริยาภายในฉากหรืออุปกรณ์ที่จัดไว้ให้สอดคล้องกันไปในเหตุการณ์ได้เป็นอย่างดี อันจะมีส่วนให้การดำเนินเรื่องของละครและการติดตามเนื้อหาของละครของผู้ชมทางบ้านจะเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ได้ตามแนวคิดที่วางไว้ก็เพราะได้ส่วนหน้าที่ของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากละครโทรทัศน์มาทำหน้าที่ช่วยสร้างความหมายต่างๆ เหล่านี้นั่นเอง

ปัญหาและอุปสรรคของการสร้างความหมายในการจัดฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากละครโทรทัศน์เรื่อง "สื่อแผ่นดิน" ในฉากพิธีโรสกันต์ ฉากท่าเรือ ฉากคุกมหันตโทษ และฉากบ้านคุณเปรมโดนทิ้งระเบิด

จะเห็นได้ว่าการนำเสนอฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากตอนฉากพิธีโรสกันต์นั้น จะมีข้อจำกัดในเรื่องของการเสนอภาพออกมาทางจอทีวีที่ไม่สามารถนำเสนอออกมาได้ทั้งหมดด้วยความคับแคบในห้องส่งและข้อจำกัดในเรื่องความยากง่ายของการสร้างฉาก ซึ่ง

แต่เดิมคุณสมรักษ์ ฉรงค์วิชัย (สัมภาษณ์ 20 พฤษภาคม 2537) ต้องการจะใช้สถานที่จริงในวัดพระแก้วซึ่งเป็นเขตพระบรมมหาราชวัง จะได้มุมกล้องที่สวยงามหรือกว้างกว่านี้ แต่ถูกปฏิเสธจากสำนักราชเลขาธิการด้วยที่ว่างานละครเป็นงานพาณิชย์ มิใช่สารคดี ก็เลยต้องสร้างขึ้นมาเองจากการค้นคว้าจากตำรับตำราและความร่วมมือจากท่านผู้รู้ในวัง (อ้างถึงสัมภาษณ์ วรายุฑ มิลินทจินดา 20 พฤษภาคม 2537)

ฉนั้นการนำเสนอออกสู่สายตาผู้ชมในเรื่องของฉากพิธีโรสกันต์นี้ ก็ถูกจำกัดด้วยมุมกล้องและการจัดสร้างฉากดังภาพสเก็ตช์ของคุณเพิ่มศักดิ์ อาบทิพย์ ฝ่ายสร้างสรรฉากต้องการจะนำเสนอทั้งหมด แต่ด้วยความจำกัดในเนื้อที่และมุมกล้อง การนำเสนอจึงทำให้เพียงเท่าที่เห็น ไม่ตระการตาเท่าที่ควร ก็ด้วยข้อจำกัดดังกล่าว

นอกจากนั้น การนำเสนอในฉากนี้ยังมีข้อผิดพลาดในเรื่องของการเดินบนพรมของในหลวง ซึ่งเป็นข้อผิดพลาดอย่างยิ่งที่ให้พระญาติและหลาย ๆ คนของความเป็นชาววังมีสิทธิ์ไปเดินบนพรมพร้อมกับในหลวงได้ แต่เมื่อผู้วิจัยได้ถามคุณสมรักษ์ ฉรงค์วิชัย (จากการสัมภาษณ์เมื่อ 20 พฤษภาคม 2537) ได้กล่าวว่า "ไม่ได้คำนึงถึงข้อนี้มากนัก แต่เจตนาจริง ๆ อยากจะให้ดูเหมือนกับว่า พลอยได้ก้าวเข้าไปเป็นชาววังจริง ๆ โดยได้ร่วมขบวนเสด็จและได้ถือของตามในขบวนคือกล่องหมากของเสด็จฯ เท่านั้น เพียงแต่ต้องการจะสื่อไปยังผู้ชมในจุดนี้ ก็เลยไม่กลัวที่จะหลุดในเรื่องอื่น ๆ

ส่วนการวิเคราะห์ถึงปัญหาและอุปสรรคในการสร้างความหมายของการจัดฉากและอุปกรณ์เข้าฉากท่าเรือนั้น ปัญหาและอุปสรรคที่พบได้ก็คือ การหาสถานที่ถ่ายทำด้วยการถ่ายทำนอกสถานที่หรือการติดต่อขอหยิบยืมสถานที่ถ่ายทำนั้น บางสิ่งบางอย่างอาจจะไม่ราบรื่นตามแผนงานที่วางไว้แต่แรกเพื่อการนำเสนอ ยิ่งอาจจะเป็นสถานที่ราชการหรือสถานที่ต้องห้ามบางที่อย่างพระบรมมหาราชวังหรือไม่ก็อุปสรรคอย่างท่าเรือคลองเตยที่เห็น จากการสัมภาษณ์คุณเพิ่มศักดิ์ อาบทิพย์ ฝ่ายศิลปกรรมช่อง 3 (เมื่อ 17 เมษายน 2537) กล่าวว่า "ฉากที่ถูกระบุไว้ในบทและปรึกษากันกับคุณสมรักษ์ก็ยากพอควรต้องไปหาดูสถานที่ถ่ายทำ (Location) ให้ออกมาเป็นไปตามแนวคิดหลักที่วางกันไว้ ประ

กอบกับเคยทำละคร "ทะเลเลือด" ที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับเรือมาก่อนก็เลยเบาใจไปมาก ก็ต้องติดต่อขอจองสถานที่กับการท่าเรือแห่งประเทศไทยตั้งนานเกือบ 2 เดือน จึงจะได้ ก็พอดีไปได้มุมมองที่ใกล้เคียงกับจินตนาการและแนวคิดที่วางไว้ในภาพร่างหรือภาพเสก็ตช์ แต่ปัญหาอยู่ที่จะให้ถ่ายตอนเรือกำลังแล่นเข้ามาเทียบท่าไม่ได้ เพราะเขาไม่ยอมจะไปดักถ่ายก็ไม่ได้ ก็เลยต้องใช้เรือจอดอยู่และเอาเสียงหวูดช่วย พร้อมทั้งให้ตัวแสดงหันหน้าไปพร้อมกัน สื่อให้รู้ว่าเรือกำลังจะเข้ามาเทียบท่าดังที่เห็น อุปกรณ์ประกอบฉากก็ต้องมีการทำพวกสัมภาระห่อให้ดูเหมือนการเดินทางรอนแรมมาไกลจากเมืองนอกเมืองนาตามท้องเรื่อง"

นอกจากนั้น คุณสมรักษ์ ฉรงค์วิชัย ยังกล่าวไว้เมื่อคราวสัมภาษณ์เมื่อ (20 พฤษภาคม 2537) "ปัญหาเรื่องท่าเรือที่จะหยิบยืมมาถ่ายทำไม่ยาก แต่จะหามุมให้ดูเหมาะสมยากกว่าเพราะจะไปเลื่อนเรือเขาไม่ได้ เพราะฉนั้นการที่จะให้ดูภาพที่นำเสนอดูคล้ายกับเรือกำลังเข้ามาเทียบท่า ก็ต้องมีกิริยาอาการของตัวแสดงช่วย พร้อมกับเสียงหวูดและเสียงบรรยาย ก็เลยออกมาดังที่เห็น พอจะสื่อความหมายไปยังผู้ชมได้มากที่สุดแล้ว และเรื่องเวลาที่จะไปถ่ายให้พอดีกับที่ทางการท่าเรือเขาจัดให้ต้องรอเกือบ 2 เดือน จึงจะได้คิวไปถ่าย ต้องทำห่อสัมภาระ กระเป๋าเดินทาง มาเข้าฉากให้ดูเหมือนจริง อันไหนไม่มีก็ต้องให้ฝ่ายศิลปกรรมค้นคว้าและทำขึ้นมาใหม่ พร้อมทั้งต้องนัดตัวแสดงประกอบซึ่งเป็นฝรั่งตั้งหลายคนมาเข้าฉาก เพื่อจะเน้นหรือสื่อความให้ได้ว่า เรือนี้กลับมาจากเมืองนอกนะ"

จากการสัมภาษณ์คุณวรายุทธ มิลินทจินดา (20 พฤษภาคม 2537) กล่าวว่า "ความยากที่สุดก็คือ เรือจอดอยู่เฉย ๆ จะทำให้ดูเหมือนกลับจากเมืองนอกและสร้างบรรยากาศด้วยฉากและอุปกรณ์ก็จำต้องพิถีพิถัน มีการแก้ปัญหาโดยการหาตัวประกอบฝรั่งมาเข้าฉาก เน้นถึงการกลับมาจากเมืองนอก และความจริงจะเอารถยนต์รัชกาลที่ 6 มาเข้าฉาก จะได้บรรยากาศ แต่พอดีลากมาจากบางแคไม่ไหว ก็เลยต้องใช้รถลากมาเข้าฉากแทน ก็คงพอจะได้บรรยากาศยุคนั้นบ้าง"

ส่วนการวิเคราะห์ปัญหาอุปสรรคในการจัดฉากและอุปกรณ์ฯ ในลักษณะการสื่อความหมายฉากคุกมหันตโทษ พอจะจำแนกได้โดยทำการสัมภาษณ์ฝ่ายฉากศิลปกรรมคือคุณเพิ่มศักดิ์ อาบทิพย์ เมื่อ 17 เมษายน 2537 ที่กล่าวว่า "ฉากนี้เรื่องทุนก็ใช้มากพอควร แต่ทางช่อง 3 ก็เปิดรอกาสาให้เต็มที่ แต่มายากเรื่องค้นคว้าและจินตนาการต้องใช้ประสบการณ์สั่งสมและจากการได้ดูหนังฝรั่งบ่อย ๆ มาช่วยและปรึกษากับพี่สมรักษ์ ตลอดว่าจะต้องการอะไรบ้าง อย่างการไปเก็บภาพนอกคุกก็ไม่มีปัญหาอะไร ไม่มีหลักเกณฑ์มากนักในการขออนุญาต แต่ฉากภายในคุกมหันตโทษที่เป็นคุกการเมืองนี่ซิ ต้องค้นคว้ามากและต้องปรึกษากับผู้รู้มากมาย เสก็ตช์ดูแล้วปรึกษากันจนเห็นชอบแล้วจึงจะนำมาผลิต คุกที่ถูกระบุไว้ในบทประพันธ์คือคุกสมัยรัชกาลที่ 7 ซึ่งปัจจุบันหากไปถ่ายของจริงหน้าตาของสถานที่คงจะเปลี่ยนไปและถึงขออนุญาตได้ก็คงไม่สะดวกต่อการถ่ายทำ ก็เลยต้องสร้างขึ้นมาใหม่ดังที่เห็น"

สำหรับการนำเสนอในฉากบ้านคุณเปรมรัตนทิ้งระเบิดจะเห็นปัญหาอุปสรรคที่เกิดได้จากการที่มีการประชุมร่วมกันหลายครั้ง โดยมีเรื่องของเวลาเข้ามาเกี่ยว (อ้างถึงสัมภาษณ์คุณเพิ่มศักดิ์ อาบทิพย์ 17 เมษายน 2537) ที่ว่า"เวลากระชั้นชิดมากหากจะสร้างฉากขึ้นใหม่ สำหรับฉากบ้านคุณเปรมถูกทิ้งระเบิดนี้ ตอนแรกคิดจะเก็บจากบ้านคุณเปรมไว้โชว์เหมือนกันที่พิพิธภัณฑ์ละคร คือ เก็บฉากสวย ๆ ไว้โชว์เป็นการโปรโมชั่นช่อง 3 แต่โครงการยังอยู่ในระยะแค่ความคิดกัน ก็เลยตัดสินใจรื้อและจัดใหม่ ใช้เทคนิคต่าง ๆ เข้าช่วยทั้งที่เสียดาย บางคนน้ำตาซึมเลย เพราะเหมือนบ้านของพวกเราจริง ๆ และถ้าสร้างใหม่สำหรับเอาไว้พังเหมือนถูกทิ้งระเบิด ทุนค่าใช้จ่ายก็จะสูงมากกว่าการที่จะเอาฉากที่มีอยู่แล้วมารื้อและจัดตกแต่งให้ดูเหมือนโดนทิ้งระเบิด เมื่อตกลงปลงใจกันแล้วก็ไปดูแนวจากหนังฝรั่งสงครามและหนังสือตำราเกี่ยวกับสงคราม และรูปถ่ายและลองเสก็ตช์ภาพดูและค่อย ๆ รื้อจัดใหม่เอา ก็ยากพอควร ระหว่างถ่ายทำก็มีเทคนิคการก่อควันไฟและโรยฝุ่นผงธุลีเข้าช่วยให้ดูจริงจังขึ้นคล้ายกับบรรยากาศในยุคสงคราม"

จากการวิเคราะห์ปัญหาและอุปสรรคในการจัดฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากละครโทรทัศน์ในฉากต่าง ๆ ข้างต้นนั้นพอจะสรุปให้เห็นได้ว่าการวางแนวคิดหลัก(Main Idea) เป็นเรื่องสำคัญที่จะทำให้ความเห็นของหลายฝ่ายสอดคล้องไปในแนวทางเดียวกันการทำงาน

จึงจะสะดวก เพราะไม่ว่าจะเกิดการแก้ไขหรือแก้ปัญหาอะไรในการทำงานหรือผลิต จะต้องมีหลักยึดนอกเหนือไปจากบทประพันธ์หรือบทละครโทรทัศน์ ซึ่งจะเห็นได้ว่า ผู้นำหรือวางแนวคิดหลักคือคุณสมรักษ์ ฉรงค์วิชัย นอกจากประชุมร่วมวางแนวคิดกันแล้ว ยังได้ไปทำหน้าที่กำกับรายการอีกตำแหน่งหนึ่งด้วย ซึ่งจะทำให้สามารถรับรู้ไปถึงภาพที่จะปรากฏออกไปสู่สายตาผู้ชมผ่านจอทีวีได้อย่างเข้าใจชัดเจน เพราะท่านเป็นผู้วางแผนงานมาตั้งแต่เริ่มแรกจนถึงการถ่ายทำ รวมไปถึงการดูแลเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในเรื่องฉากของฝ่ายศิลปกรรมรวมทั้งการก่อสร้างฉากและหาอุปกรณ์มาเข้าฉากอีกด้วย จึงไม่เป็นการแปลกใจอะไรที่การทำงานในเรื่องฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากจะทำได้เป็นแนวทางเดียวกันได้ดังที่ปรากฏ ซึ่งจะได้กล่าวในลำดับต่อไป

จะเห็นได้ว่าการถ่ายทำนอกสถานที่จะต้องมีการแก้ปัญหาเฉพาะหน้ากันหลายอย่างไม่ว่าจะเป็นเรื่องมุมกล้องหรือความต้องการที่จะให้ภาพนำเสนอออกไปอย่างไร ด้วยเทคนิคและการตัดสินใจของทีมงาน มีส่วนเป็นอย่างยิ่งที่จะทำให้ผลงานที่ปรากฏไปยังสายตาผู้ชมหรือผู้รับสาร มีประสิทธิภาพในการที่จะสื่อความหมายให้เห็นคล้อยตามหรือยอมรับ ทั้งที่บางครั้งก็มีอุปสรรคและปัญหามากมายไม่ว่าอาจจะเป็นเพราะข้อจำกัดต่าง ๆ จากเจ้าของสถานที่ หรือมุมกล้องที่จำกัดในการนำเสนอ

ฉนั้นการประชุมร่วมกันเป็นทีมในบ่อยครั้งของทีมงานก็มีส่วนที่จะทำให้ปัญหาเหล่านี้ลุล่วงไปได้ด้วยดี (อ้างถึงสัมภาษณ์คุณวรายุทธ มิลินทจินดา 20 พฤษภาคม 2537) เพราะถ้ามีแนวคิดเป็นหลัก คือบทประพันธ์เดิมหรือบทละครไว้เป็นแนวความคิดอ่านของทั้งทีมก็มีแกนยึดเป็นทางเดียวกัน การตกลงกันในระหว่างมืออาชีพที่เจนจัดด้วยประสบการณ์ก็คงจะไม่เป็นการยากนักที่จะขจัดปัญหาและอุปสรรคเหล่านี้ให้หมดไป และพยายามอย่างยิ่งที่จะสื่อความหมายให้ผู้ชมยอมรับหรือเชื่อถือได้ในงานผลิตไม่มากก็น้อย

ในการจัดฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากละครโทรทัศน์ประเภทไหนก็ตาม การค้นคว้าเป็นเรื่องสำคัญเป็นอันดับแรก การที่จะสื่อความหมายไปยังผู้ดูชมให้ได้ความหมายใกล้เคียงความจริงหรือบทประพันธ์เดิมนั้น การค้นคว้าจากผู้รู้หรือตำรับตำรา และภาพถ่ายเก่า

จะมีส่วนช่วยให้งานผลิตฉากและอุปกรณ์ฯ สามารถสื่อหรือสร้างความหมายได้อย่างมีประสิทธิภาพ นอกเหนือไปจากเหตุผลในเรื่องอื่น โดยเฉพาะบางฉาก เช่น ฉากคุกโบราณเป็นสถานที่ที่ไม่สามารถจะหาของจริงมาถ่ายทำได้ แล้วทุกอย่างต้องสร้างขึ้นมาใหม่ทั้งหมดด้วยจินตนาการความร่วมมือของทุกฝ่าย คำบรรยายในบทประพันธ์และบทละครนั้นก็มีส่วนเป็นอย่างมากที่จะทำให้งานสื่อความหมายของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากเป็นไปได้โดยราบรื่น การแก้ปัญหาเฉพาะหน้าหากเกิดขึ้นจะมีการแก้ไขลุล่วงไปทุกขั้นตอนได้ไม่ว่าอยู่ในช่วงการถ่ายทำหรือช่วงงานสร้างสรรฉากก็ควรจะมีการประชุมร่วมกันทุกฝ่าย เพื่อความสอดคล้องกัน แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับแนวคิดหลักและบทประพันธ์เดิมเป็นสำคัญ งานละครจึงจะสัมฤทธิผล โดยที่ปัญหาและอุปสรรคจะถูกกำจัดออกไปก็ด้วยเหตุผลดังกล่าว

เพราะฉะนั้น จะเห็นได้ว่าการนำเสนอฉากและอุปกรณ์ฯ อาจถูกจำกัดได้ด้วยหลาย ๆ ปัญหา การที่จะนำไปเสนอออกมาให้ดูดีได้ก็จำต้องใช้ความรอบรู้ ประสบการณ์และความร่วมมือในทีมผู้ผลิตเป็นสำคัญ งานนำเสนอฉากและอุปกรณ์ฯ จึงจะลุล่วงไปด้วยดีได้ ถึงแม้ว่าปัญหาที่กล่าวกันมากในวงการทำละครในเรื่องการลงทุนในเรื่องฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากจะไม่เกิดกับละครเรื่อง "สี่แผ่นดิน" เพราะทางช่อง 3 ให้ทุนสร้างฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากแบบไม่จำกัด แต่ข้อจำกัดอื่น ๆ ก็มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง และจะมีผลต่อการนำเสนอหรือเผยแพร่ออกไปสู่สายตาผู้ชมได้อย่างเห็นได้ชัด ยิ่งอย่างฉากงานพิธีสำคัญเช่น พิธีโสกันต์นั้นความจริงควรจะใช้มุมกล้องได้กว้างกว่านี้ การสื่อไปยังคนดูในเรื่องของความยิ่งใหญ่ตระการตาของงานและสามารถเก็บฉากหรือรายละเอียดให้ได้มากกว่านี้ ก็เป็นไปได้ยาก เพราะด้วยเหตุผลหลายอย่างดังกล่าวข้างต้น ไม่ว่าจะด้วยสาเหตุจากการถูกปฏิเสธในการขอยืมสถานที่ถ่ายทำ และการต้องสร้างฉากขึ้นใหม่ในบริเวณห้องส่งสถานีที่คับแคบและถูกจำกัดด้านมุมกล้องและรายละเอียดของการนำเสนอ

ที่กล่าวมาทั้งหมดก็คือแนวทางของปัญหาและอุปสรรคของการสร้างความหมายในการจัดฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากละครโทรทัศน์ต่าง ๆ ซึ่งจะเป็นข้อคิดให้ผู้มาทำการศึกษาต่อได้คำนึงถึง หากจะต้องมีการทำการศึกษาในเรื่องของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากในคราวอื่น ๆ ได้ว่าข้อจำกัดเป็นเช่นไรบ้าง