บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผลการวิเคราะห์

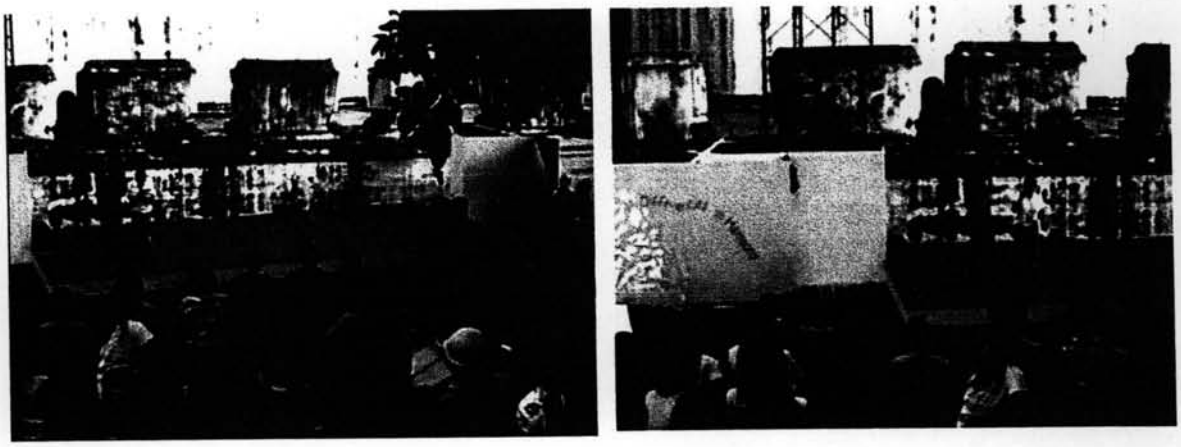
จากกระบวนการวิจัยในหัวข้อ "การใช้ "พื้นที่" และ "มัลติมีเดีย" ของคณะละครเวทีร่วมสมัย " ซึ่งใช้วิธีวิจัยแบบสหวิธีการ (Multiple Methodology) อันได้แก่ สังเกตการณ์ (Observation) พร้อมวิเคราะห์เชิงโครงสร้าง ร่วมกับการวิเคราะห์เอกสาร (Documentary Research) และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview) ผู้กำกับหรือผู้สร้างสรรค์ผลงานละครในเทศกาลละครเวทีกรุงเทพฯ และผู้ชมที่มีคุณวุฒิหรือประสบการณ์ด้านละครเวที อีกทั้งการสำรวจ (Survey Research) ทัศนคติผู้ชมโดยการสัมภาษณ์ด้วยแบบสอบถามในด้านการใช้พื้นที่แสดงและการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งานละครเวทีร่วมสมัยนั้น สามารถประมวลผลข้อมูลในลักษณะบรรยายสรุปเป็นประเด็นต่างๆ ตามวัตถุประสงค์งานวิจัยในแต่ละข้อและเพื่อตอบคำถามนำวิจัยดังต่อไปนี้

<u>วัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ 1</u>: เพื่อศึกษาพื้นที่แสดงภายในประชาคมบางลำภู (สถานที่จัดงานเทศกาลละครฯ) อันได้แก่ ร้านอาหาร, ตึกราชการ, สวนสาธารณะ, เวทีกลางแจ้ง ฯลฯ ว่ามีความสัมพันธ์ต่อการสร้างสรรค์งานละครเวทีร่วมสมัยอย่างไร

<u>คำถามนำวิจัยที่ 1</u>: พื้นที่แสดงภายในประชาคมบางลำภู (สถานที่จัดงานเทศกาล ละครฯ) อันได้แก่ ร้านอาหาร, ตึกราชการ, สวนสาธารณะ, เวทีกลางแจ้ง ฯลฯ มีความสัมพันธ์ต่อการสร้างสรรค์งานละครเวทีร่วมสมัยอย่างไร

ลักษณะของพื้นที่การแสดงในเทศกาลละครกรุงเทพ แบ่งออกเป็น 5 พื้นที่การแสดง อันได้แก่ เวทีป้อมพระสุเมรุ, สวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลา, เวทีล้อมรั้ว, เวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัว, พื้นที่การแสดงภายในร้านอาหารรวมถึงสถานที่ราชการ ซึ่งในแต่ละพื้นที่การแสดงนั้นมีลักษณะที่ต่างกันไม่ว่าจะเป็น คุณลักษณะของพื้นที่ การออกแบบเวที และในส่วนพื้นที่รับชมของคนดู อีกทั้งรูปแบบของการแสดงที่เกิดขึ้นในแต่ละพื้นที่การแสดงนั้นมีความแตกต่างกันออกไปในแต่ละเวที ซึ่งสามารถสรุปข้อมูลที่ได้จากการวิจัยได้ดังนี้

เวทีป้อมพระสุเมรุ

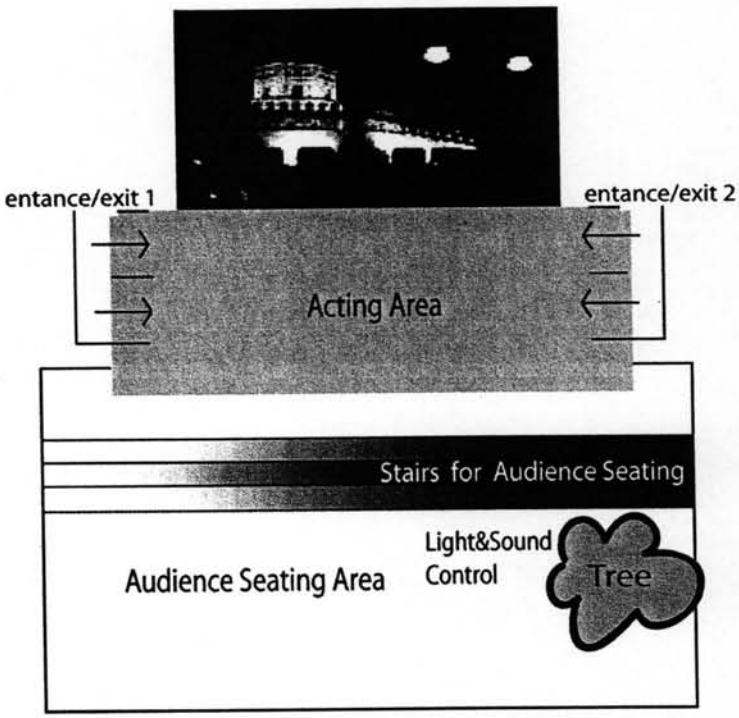


ภาพที่ 21-22 แสดงภาพเวทีป้อมพระสุเมรและลักษณะการตกแต่งของเวที

เวทีป้อมพระสุเมรุเป็นเวทีขนาดใหญ่ ที่เป็นเสมือนกับเวทีกลางของงานเทศกาลละคร ในการจัดกิจกรรมพิธีเปิดและพิธีปิดของงานเทศกาลละครกรุงเทพ อีกทั้งเป็นเวทีสำหรับการแสดงจากศิลปินรับเชิญจากไทยและต่างประเทศ ซึ่งรูปแบบของการแสดงที่เกิดขึ้นภายในพื้นที่ดังกล่าวมีความหลากหลายทั้งที่เป็นการแสดงในรูปแบบตามขนบของไทย ดังเช่น การแสดงโนราลิเก ละครรำ ละครชาตรี ละครพันทาง ฯลฯ หรือรูปแบบของศิลปะการแสดงร่วมสมัย เช่น นาฏลีลาร่วมสมัย การแสดงที่คัดสรรมาจากส่วนหนึ่งของละครเวทีและละครเพลง

จุดเด่นของพื้นที่แสดงอันเป็นที่มาของชื่อเวทีคือ การตั้งอยู่ในตำแหน่งศูนย์กลางของสวนสันติชัยปราการ ซึ่งเป็นเวทีที่มีการยกพื้นเวทีขึ้นจากพื้นประมาณ 1 ฟุต และมีหน้ากว้างของเวทีเทียบเท่ากับด้านหนึ่งของรั้วป้อมพระสุเมรุ เปิดโล่งด้านหลังเผยให้เห็นสถาปัตยกรรมของป้อมพระสุเมรุเป็นเสมือนฉากหลังของเวที อีกทั้งมีการกั้นทางเข้าออกสำหรับการเก็บตัวนักแสดงทั้งสองข้างเวที ซึ่งในแต่ละข้างของเวทีนั้นมีการแบ่งทางเข้าออกเป็นอีกด้านละ 2 ช่องทาง อันได้แก่ ทางเข้าออกด้านใกล้คนดู และทางเข้าออกด้านไกลคนดู ลักษณะของพื้นที่นั่งรับชมใช้คุณประโยชน์ของสภาพพื้นที่เดิมซึ่งมีลักษณะเป็นขั้นบันไดที่หันหน้าเข้าหาพื้นที่ในส่วนเวที สามารถรองรับคนดูได้เป็นจำนวนมาก รวมถึงสามารถมองเห็นการแสดงที่เกิดขึ้นบนเวทีป้อมพระสุเมรนี้ได้จากบริเวณรัศมีโดยรอบ จึงนับว่าเป็นเวทีที่สามารถดึงดูดความสนใจจากผู้ชมได้เป็นอย่างดี ทั้งจากตำแหน่งที่ตั้ง ทัศนศิลป์ การติดตั้งแสง เสียง อีกทั้งการแสดงที่มีความหลากหลาย ความอิสระของผู้ดู อีกทั้งไม่เสียค่าใช้จ่ายในการรับชม

การออกแบบของเวทีป้อมพระสุเมรในเทศกาลละครกรุงเทพในปี 2549 นี้ มีลักษณะที่มีความเรียบง่ายด้วยสีของเวทีที่เป็นสีขาว เทา และดำ เพื่อเสริมให้แต่ละการแสดงนั้นมีความโดดเด่นและเผยให้เห็นความงามของสถาปัตยกรรมบริเวณป้อมพระสุเมร โดยมีการตกแต่งเวทีเพียง โลโก้ ชื่อแนวคิดหลักของงาน และรายชื่อผู้สนับสนุน อีกทั้งมีการตกแต่งในส่วนของต้นไม้รวมใจซึ่งเป็นต้นไม้จำลองสีขาวบริเวณด้านข้างของเวทีที่เปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมงานและผู้ชมได้มีส่วนร่วมในการเขียนข้อความแขวนไว้บนต้นไม้



ภาพที่ 23 แสดงแผนผังการจัดพื้นที่แสดงเวทีป้อมพระสุเมรุ

การแสดงที่เกิดขึ้นภายในพื้นที่การแสดงนั้น เป็นการแสดงจากศิลปินรับเชิญจากศิลปะการแสดงในสาขาต่างๆ โดยสามารถแบ่งกลุ่มการแสดงตามลักษณะการสร้างสรรค์งานออกเป็น

การแสดงตามขนบ และ สังคีตร่วมสมัย อันได้แก่ การแสดงโปงลางสุวรรณภูมิ โดยกฤษดิ์ ชัยศิลป์บุญ- นาคะสุวรรณภูมิ, ระบำสี่บท จากคณะ ละครอาภรณ์งาม, การแสดงโนรา อ. ธรรมนิตย์ สาขาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยทักษิณ, ละครชาตรีศาลหลักเมือง

นาฏลีลาร่วมสมัย	- การแสดงของกลุ่ม B-Boy - ละครเวที Circus - นาฏลีลาร่วมสมัย "สัมภเวสี" - "End of the rainbow" - การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย โดย พิเชษฐ กลั่นชื่น	- เยาวชนพระสุเมรุ - ศิลปินพระตะบอง-กัมพูชา - กลุ่ม นิว แดนซ์ เธียเตอร์ - กลุ่ม โซโนโกะพราว-ขันฑาแดนซ์ เธียเตอร์ - พิเชษฐ กลั่นชื่น

โดยภาพรวมของการแสดงที่เกิดขึ้นบนเวทีป้อมพระสุเมรุนั้น ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของศิลปะการแสดงตามขนบ การแสดงร่วมสมัยทั้งละครเวทีหรือนาฏลีลานั้น พบว่าเป็นการแสดงที่มีรูปแบบเป็น การแสดงกึ่งโชว์ กล่าวคือ มิใช่การแสดงที่ต้องใช้สมาธิจดจ่อในการรับชมตลอดทั้งการแสดง หากแต่เน้นความงดงาม เพลิดเพลินทางสุนทรียรสทางการรับชม แม้แต่การแสดงในรูปแบบของละครเวทีหรือละครเพลงที่เกิดขึ้นในพื้นที่การแสดงป้อมพระสุเมรุนั้นก็เป็นการตัดเพียงบางฉากที่มีการใช้เพลงหรือลีลาเคลื่อนไหวอันน่าสนใจมานำเสนอเท่านั้น การใช้พื้นที่การแสดงของคณะละครต่างๆ นั้นได้ใช้ประโยชน์จากความเรียบง่ายของเวที ซึ่งสามารถสร้างจินตนาการในแต่ละการแสดงจากอุปกรณ์ประกอบฉากเพียงน้อยชิ้นหรือเสื้อผ้าที่สามารถบ่งบอกเอกลักษณ์หรือ รูปแบบการแสดงอย่างชัดเจนว่าเป็นการแสดงรูปแบบใด เช่น นาฏลีลาร่วมสมัยนั้นมีการนำอุปกรณ์ประกอบฉากและเสื้อผ้าที่บ่งบอกความเป็นร่วมสมัย อีกทั้งลักษณะการจัดวางองค์ประกอบบนเวทีดังกล่าว นับว่าสอดคล้องกับธรรมชาติรูปแบบของศิลปะการแสดงตามขนบซึ่งมีการใช้ฉากหรืออุปกรณ์ประกอบฉากน้อยชิ้น โดยมีเพียงเสื้อผ้าอาภรณ์ที่วิจิตรของผู้แสดง และอุปกรณ์ประกอบฉากที่มีความเป็นไทย เช่น บัลลังก์ หัวโขน เท่านั้น

ภาพที่ 24 อุปกรณ์ประกอบฉากและเสื้อผ้าของศิลปะการแสดงขนบ

ภาพที่ 25 อุปกรณ์ประกอบฉากและเสื้อผ้าของศิลปะการแสดงนาฏลีลาร่วมสมัย

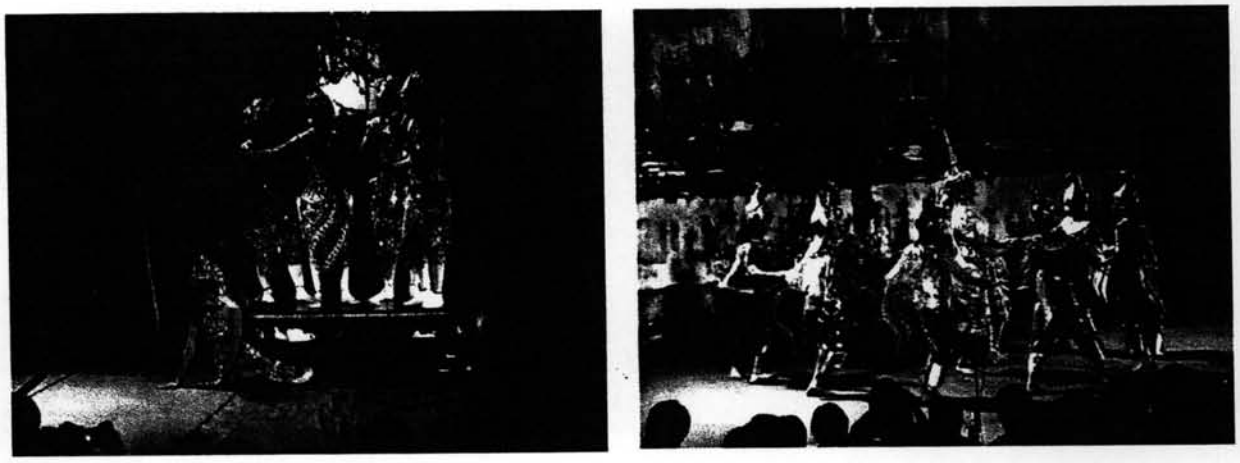
จากการแยกประเภทการแสดงในพื้นที่เวทีป้อมพระสุเมรุ ดังตารางที่ 1 พบว่ามีการให้น้ำหนักของสัดส่วนศิลปะการแสดงรูปแบบแนวขนบและสังคีตร่วมสมัยที่ค่อนข้างสูง ในขณะที่พื้นที่การแสดงอื่นนั้นกลับไม่ปรากฏการแสดงในรูปแบบแนวขนบ ทั้งนี้เหตุผลของการนำการแสดงรูปแบบขนบมาจัดแสดงในพื้นที่ป้อมพระสุเมรุนั้นสืบเนื่องจากความเหมาะสมของพื้นที่ต่อการแสดงรูปแบบขนบที่มีมากกว่าพื้นที่การแสดงในบริเวณอื่น ทั้งในแง่ของลักษณะเวทีที่มีการยกพื้นขึ้นใกล้คียงกับธรรมชาติของลักษณะเวทีศิลปะการแสดงขนบอย่างเช่น ลิเก รวมถึงในแง่ของขนาดพื้นที่ซึ่งสามารถรองรับคนดูได้อย่างไม่จำกัด และการให้ความสำคัญของเวทีป้อมพระสุเมรุซึ่งตั้งอยู่ในตำแหน่งศูนย์กลางของเทศกาลละคร อีกทั้งลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่มีความเป็นไทยและเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของป้อมพระสุเมรุ จึงเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่เวทีป้อมพระสุเมรุและการแสดงในรูปแบบขนบที่มีความลงตัวและเหมาะสมต่อการจัดแสดงมากที่สุด เมื่อเทียบกับพื้นที่การแสดงอื่นๆ

ด้วยวัตถุประสงค์ของการจัดงานเทศกาลละครกรุงเทพที่ต้องการให้เป็นศูนย์รวมของศิลปะการแสดงในทุกแขนง ทั้งแบบแผนดั้งเดิม และร่วมสมัย โดยแนวคิดหลักของการจัดงานเทศกาลละครกรุงเทพในปีนี้คือ "Differences in the Harmony: ความแตกต่างที่รวมเป็นหนึ่ง" ทำให้เป็นเหตุผลสนับสนุนในการนำศิลปะการแสดงตามขนบมาจัดขึ้นในพื้นที่การแสดงดังกล่าวที่เป็นเสมือนเวทีกลางของงานร่วมกับโปรแกรมการแสดงร่วมสมัยต่างๆ จึงทำให้ภาพรวมของการแสดงเกิดความหลากหลาย ซึ่งช่วยสนับสนุนให้แนวคิดหลักของงานมีความชัดเจนยิ่งขึ้น

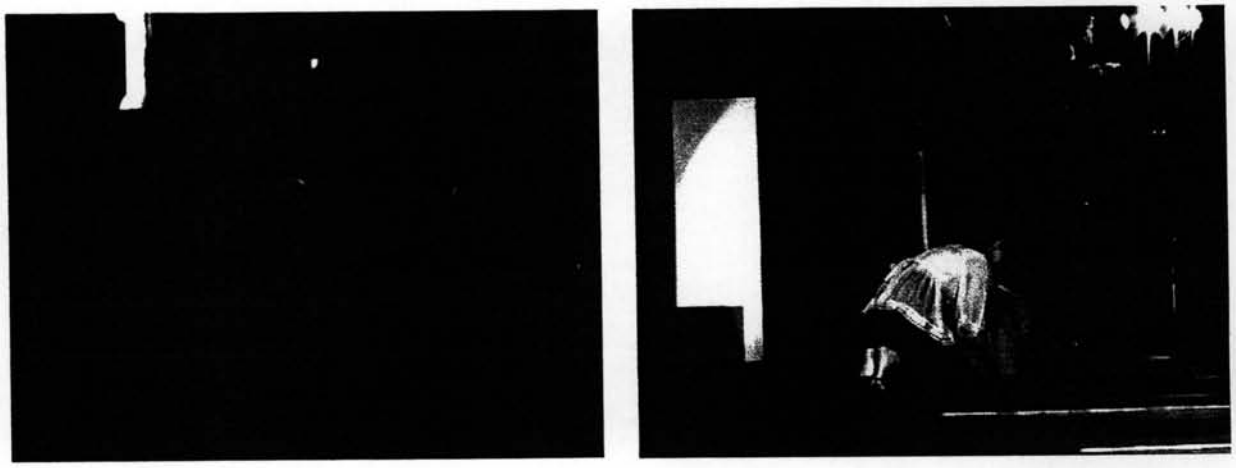
ทั้งนี้คุณประดิษฐ ประสาททอง ศิลปินกลุ่มละครมะขามป้อมซึ่งเป็นผู้ริเริ่มและเป็นสนับสนุนให้เกิดกความร่วมมือกันของศิลปินในการจัดเทศกาลละครกรุงเทพขึ้น ได้กล่าวถึงวัตถุประสงค์หนึ่งของการจัดงานเทศกาลละครกรุงเทพ ว่า

"ละครคือความหลากหลายเราจึงคงความหลากหลายไว้ในการพัฒนาละครเวทีร่วมสมัย เมื่อละครหลากหลายเราจึงมีบรรยากาศที่หลากหลายรองรับคนดูที่หลากหลายเช่นกัน ผลงานที่แสดงในงานเทศกาลละครมีตั้งแต่ Traditional โขนละคร หรือ Folk เช่น ลิเก โนรา หรือแบบโมเดิร์นเธียเตอร์ เช่น Physical Theatre, Movement หรือละครแนวทดลองเล็กๆ Production เล็กๆ เล่นในซอกตึก หรือเป็นละครใหญ่ที่มีองค์ประกอบแสงสีเสียง ครบ แล้วแต่ความสนใจของคนดู มีทั้งกลางแจ้งที่ไม่เสียค่าใช้จ่ายในการชมและ การเล่นในกลางแจ้งซึ่งคนดูไม่ต้องเสียค่าใช้จ่าย" (ประดิษฐ ประสาททอง, สัมภาษณ์ครั้งที่1, 7 ตุลาคม 2549)

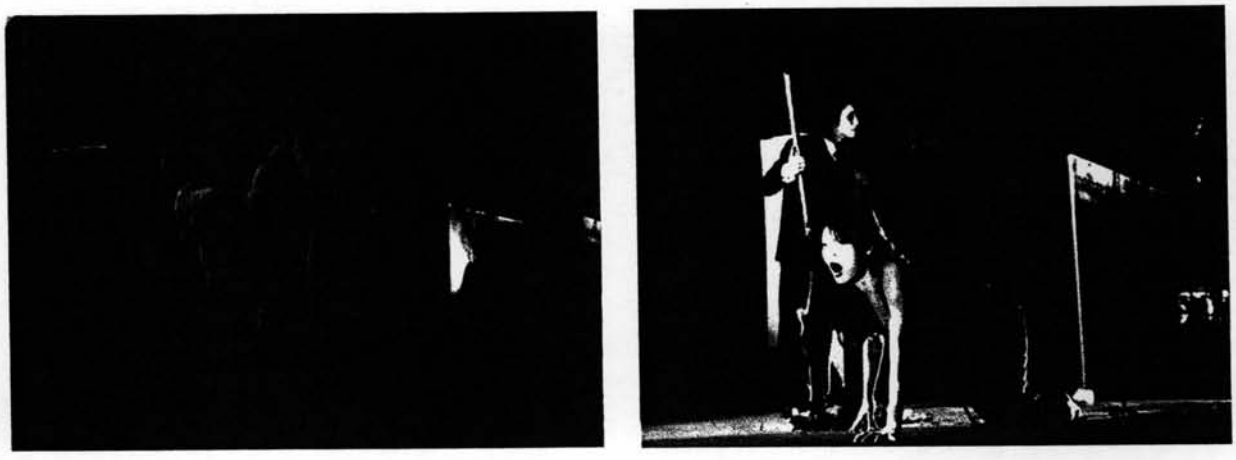
เมื่อพิจารณาในแง่ของการใช้พื้นที่ในการจัดวางองค์ประกอบของเวที (Stage Composition) หรือการจัดวางตัวละครบนเวที (Blocking) ที่เกิดขึ้นทั้งสามประเภทการแสดง อันได้แก่ การแสดงแนวขนบและสังคีตร่วมสมัย, ละครเวทีร่วมสมัย และ นาฏลีลาร่วมสมัย นั้นพบการใช้พื้นที่ของ เวทีป้อมพระสุเมรุ ที่มีความแตกต่างกัน คือ ภาพรวมของรูปแบบการแสดงตามขนบและสังคีตร่วมสมัยจะมีการใช้พื้นที่ซึ่งเน้นการใช้พื้นที่ส่วนกลางของเวที (Center Stage) ยกเว้นการแสดงชุด "การแสดงโปงลางสุวรรณภูมิ" ที่มีรูปแบบการแสดงดนตรีร่วมสมัยที่ผสมผสานระหว่างกลองทัดซึ่งเป็นเครื่องดนตรีไทย และเครื่องแต่งกายนักแสดงที่มีความเป็นไทยกับ จังหวะและลักษณะการเล่นที่มีรูปแบบสมัยใหม่ โดยมีการใช้พื้นที่ในการจัดวางตำแหน่งผู้แสดงที่มีความหลากหลายกว่าการแสดงตามขนบในชุดอื่นๆ ในขณะที่การแสดงในประเภทของละครเวทีร่วมสมัย และ นาฏลีลาร่วมสมัย นั้นมีการใช้พื้นที่แสดงที่เน้นการใช้พื้นที่เพื่อสื่อสารความหมายทางการแสดงมากกว่า เช่น การใช้ลูกเล่นของพื้นที่รั้วป้อมพระสุเมรุ ทางเข้าออกซ้ายและขวา หรือการเล่นกับพื้นที่ส่วนหน้าคนดู เป็นต้น ดังภาพประกอบที่ 26-31 ซึ่งเปรียบเทียบการใช้พื้นที่แสดงในแง่ของการจัดวางองค์ประกอบของเวที (Stage Composition) ระหว่างการแสดงตามขนบและสังคีตร่วมสมัย, ละครเวทีร่วมสมัย และ นาฏลีลาร่วมสมัย



ภาพที่ 26-27 การจัดวางองค์ประกอบของเวที (Stage Composition) ของการแสดงตามขนบ



ภาพที่ 28-29 การจัดวางองค์ประกอบของเวที (Stage Composition) ของละครเวทีร่วมสมัย



ภาพที่ 30-31 การจัดวางองค์ประกอบของเวที (Stage Composition) ของนาฏลีลาร่วมสมัย

ภาพเปรียบเทียบการจัดวางองค์ประกอบของเวที (Stage Composition) ของการแสดงตามขนบและสังคีตร่วมสมัย, ละครเวทีร่วมสมัย และ นาฏลีลาร่วมสมัย

กรณีศึกษาการสร้างสรรค์งานของคณะละครเวทีร่วมสมัยที่มีการใช้พื้นที่การแสดงในเวทีป้อมพระสุเมรุที่น่าสนใจ

ในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยได้เลือกการสร้างสรรค์งานที่มีความน่าสนใจในแง่ของแนวคิด การนำเสนอรวมถึงการใช้พื้นที่แสดงอย่างน่าสนใจ โดยเวทีป้อมพระสุเมรุนั้นเป็นพื้นที่การแสดงที่เป็นศูนย์กลางและรวบรวมศิลปะการแสดงหลากหลายแขนงไว้ด้วยกัน ประกอบกับลักษณะของพื้นที่การแสดงซึ่งมีสถาปัตยกรรมของป้อมพระสุเมรุเป็นสิ่งสร้างมนต์ขลังให้กับเวทีหลายคณะละครที่พบว่าในการสร้างสรรค์งานนั้นมีความสามารถในการปรับกับพื้นที่การแสดงอย่างกลมกลืนเป็นเนื้อเดียวกันซึ่งนอกเหนือจากธรรมชาติของศิลปะการแสดงประเภทขนบที่มีความสอดคล้องรูปแบบกับตัวพื้นที่อยู่แล้ว คือ การสร้างสรรค์งานประเภทนาฏลีลาร่วมสมัย ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง "สัมภเวสี" ที่สร้างสรรค์โดยกลุ่มนิวแดนซ์เธียเตอร์ หรือ "End of the rainbow" ผลงานการสร้างสรรค์ของ โซโนโกะ พราว และขันฑาแดนซ์เธียเตอร์ ทั้งนี้สเน่ห์ของงานประเภทนาฏลีลาร่วมสมัยมีลักษณะที่เล่นกับคุณลักษณะเฉพาะของพื้นที่แสดง (Site Spacific) ที่ไม่มีรูปแบบตายตัวหรือคนดูเองไม่สามารถคาดเดาได้ ตัวอย่างของ "End of the rainbow" ที่สะท้อนภาวะความสับสนภายในจิตใจมนุษย์ที่มุ่งแสวงหาหนทางในการดำรงอยู่ ซึ่งประกอบด้วยหลายชุดการแสดงที่เกิดจากความร่วมมือของนักแสดงชาวไทยและต่างประเทศ ทั้งนี้ในการสร้างสรรค์ได้สร้างความหลากหลายในการใช้พื้นที่ด้วยการเล่นกับทางเข้าออกและระยะของระดับเวทีส่วนหน้าและหลัง ในขณะที่เรื่อง "สัมภเวสี" ซึ่งเป็นเรื่องที่ได้รับการกล่าวถึงในแง่ของการสร้างความรู้สึกที่น่ากลัวแก่ผู้ที่ได้ชม ด้วยการเลือกใช้พื้นที่บนกำแพงป้อมพระสุเมรุในการเปิดตัวผู้แสดงที่เป็นวิญญาณเร่ร่อนซึ่งค่อยๆ ปรากฏตัวปีนข้ามกำแพงมายื้อแย่งส่วนบุญในส่วนของการแสดงบนพื้นที่เวที การเล่นกับคุณลักษณะเฉพาะของพื้นที่แสดง (Site Spacific) ของกำแพงป้อมพระสุเมรุที่มีเรื่องราว ร่องรอย ทางประวัติศาสตร์ทำให้คนดูเกิดความเชื่อไปกับการแสดงและอาจมีบางคนที่เชื่อภายในใจว่าที่แห่งนั้นมีวิญญาณเร่ร่อนแอบซ่อนอยู่จริง ลักษณะการใช้พื้นที่ในการสร้างสรรค์งานดังกล่าว จึงเป็นการสร้างการรับรู้ของคนดูที่มีต่อสถานที่ในมิติที่ลึกขึ้น ดังนั้นป้อมพระสุเมรุจึงไม่ได้เป็นเพียงแค่ฉากหลังในการแสดงเมื่อเปรียบเทียบกับการใช้พื้นที่การแสดงประเภทอื่นๆ เช่น แนวขนบ หรือ ละครเวทีร่วมสมัย ที่กำหนดให้ป้อมพระสุเมรุมีบทบาทเป็นเพียงทัศนภาพหลัง ที่การแสดงต่างๆใช้ประโยชน์จากจุดร่วมในด้านทัศนภาพกับรูปแบบงานที่มีความเป็นไทย

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้สรุปภาพรวมของการใช้พื้นที่การแสดงที่เกิดขึ้นภายในป้อมพระสุเมรุ ดังตารางที่ 2 ดังนี้

ตารางที่ 2 ตารางแสดงการใช้พื้นที่เวทีป้อมพระสุเมรุของคณะละครเวทีร่วมสมัย

บรรยากาศพื้นที่การแสดง	ลักษณะพื้นที่ใกล้เคียงกับรูปแบบโรงละคร	ประเภทการแสดงในพื้นที่	ภาพรวมแนวนำเสนอละคร	องค์ประกอบในฉาก (Scenic Composition)	องค์ประกอบบนเวที (Stage Composition)
พื้นที่การแสดงเปิด	การแบ่งพื้นที่ของเวทีและผู้ชมแบบโพรซีเนียม	- การแสดงตามขนบและสังคีตศิลป์ - ละครเวทีร่วมสมัย - นาฏลีลาร่วมสมัย	แนวเหนือจริง (Non-Realistic Style) เช่น แนวแบบแผน (Stylization), แนวเอ็กเพรสชันนิสม์ (Expressionism), ละครเพลง(Musical)	ใช้อุปกรณ์ประกอบฉากน้อยแต่สื่อความหมายชัดเจน / ไม่มีการเปลี่ยนฉาก	ตามธรรมชาติของประเภทการแสดง เช่น ศิลปะขนบ/สังคัตศิลป์ เน้นการใช้พื้นที่ศูนย์กลางเวทีที่มีความสมมาตร, ละครเวที/นาฏลีลาร่วมสมัย เน้นการใช้พื้นที่ในการสื่อความหมายทั่วทั้งเวที(ไม่จำกัด)

กล่าวโดยสรุปสำหรับการใช้พื้นที่เวทีป้อมพระสุเมรุของคณะละครเวทีร่วมสมัย สามารถอธิบายภาพรวมโดยสรุปได้ตามตารางที่ 2 กล่าวคือ พื้นที่การแสดงป้อมพระสุเมรุนั้นเป็นพื้นที่การแสดงเปิดหรือเรียกว่าเป็นพื้นที่การแสดงกลางแจ้ง (Opened Space) ที่มีการจัดวางตำแหน่งของเวทีและในส่วนของคนดูออกจากกันอย่างชัดเจน ใกล้เคียงกับการแบ่งพื้นที่โรงละครแบบโพรซีเนียม อีกทั้งประเภทการแสดงที่ปรากฏในบริเวณพื้นที่แสดงดังกล่าว คือ การแสดงแนวขนบและสังคีตศิลป์ ละครเวทีร่วมสมัย และนาฏลีลาร่วมสมัย ซึ่งมีภาพรวมของแนวทางการนำเสนอ ในแนวเหนือจริง (Non-Realistic Style) เช่น แนวแบบแผน (Stylization) ในศิลปะการแสดงตามขนบที่มีธรรมชาติการแสดงซึ่งเน้นความวิจิตรงดงาม-หรือ แนวเอ็กเพรสชันนิสม์(Expressionism) ที่พบในลักษณะของงานนาฏลีลาร่วมสมัย ซึ่งขยายอารมณ์ความรู้สึกเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ผ่านการแสดง ลีลาเคลื่อนไหวที่ผิดธรรมชาติ อย่างเช่น การแสดงชุด "The End of Rainbow" การแสดงชุด "สัมภเวสี" หรือการนำเสนอละครเวทีร่วมสมัยในรูปแบบของละครเพลง (Musical) เช่น การแสดงบางส่วนจากเรื่อง" Animal Farm" และ "คู่กรรม" เป็นต้น ซึ่งในส่วน

ของการใช้พื้นที่แสดงในแง่องค์ประกอบฉากพบว่า ไม่มีการเปลี่ยนฉาก อีกทั้งใช้อุปกรณ์ประกอบฉากน้อยชิ้น และเป็นอุปกรณ์ประกอบฉากที่สามารถบ่งบอกอัตลักษณ์ของการแสดงแต่ละประเภทได้เป็นอย่างดี รวมถึงสามารถสื่อสารถึงแนวคิดหลักของการแสดงได้ สำหรับในการใช้องค์ประกอบของเวที (Stage Composition) หรือการใช้พื้นที่แสดงในแง่ของการสื่อสารความหมายตัวละครนั้นพบว่า เป็นไปตามธรรมชาติของการแสดง ที่รูปแบบศิลปะการแสดงตามขนบนั้นจะมีการใช้พื้นที่ในส่วนกลางของเวที และ จัดวางตำแหน่งของผู้แสดงที่สมมาตรกันระหว่างซีกซ้ายและขวาของเวที ในขณะที่ประเภทการแสดงละครเวทีร่วมสมัยมีการใช้พื้นที่ทั่วทั้งเวทีขึ้นกับความต้องการด้านการสื่อสารความหมายถึงคนดู ในขณะที่นาฏลีลาร่วมสมัยนั้นมีการใช้พื้นที่แสดงในแง่สื่อความหมายอย่างไม่จำกัดใกล้เคียงกับละครเวทีร่วมสมัย หากแต่มีความหลากหลายกว่า เช่นการใช้พื้นที่ออกนอกกรอบของเวทีอย่างมีปฏิสัมพันธ์กับคนดู เป็นต้น

อีกทั้งเมื่อผู้วิจัยวิเคราะห์ถึงลักษณะของการสร้างสรรค์งานที่เกิดขึ้นในเวทีป้อมพระสุเมรุ พบเงื่อนไขหรือปัจจัยที่นำไปสู่การเกิดพลังองค์รวม (Total Effect) ในการสร้างสรรค์งานภายใต้พื้นที่การแสดงเวทีป้อมพระสุเมรุดังนี้

1) **การหาจุดร่วมของพื้นที่แสดงและการสร้างสรรค์งาน** ดังที่พบในลักษณะของการสร้างสรรค์งานประเภทขนบ ในเวทีป้อมพระสุเมรุที่ใช้ประโยชน์จากจุดร่วมด้านทัศนภาพของสถาปัตยกรรมที่มีความเป็นไทยของผ้อมพระสุเมรุ สนับสนุนให้เกิดผลทางการแสดง หรือแม้แต่การแสดงประเภทนาฏลีลาที่ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายแบบตะวันตก อย่างเรื่อง "The End of Rainbow" ซึ่งเลือกอุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น ดอกบัว ใบบัว ฯลฯ ที่มีความเป็นไทย รวมถึงเลือกดนตรีประกอบการแสดงที่มีเสียงเครื่องดนตรีของไทยประกอบอยู่ ทำให้เกิดความเชื่อมโยงกับองค์ประกอบด้านทัศนภาพโดยรวมที่เกิดพลังของการแสดง โดยเมื่อเปรียบเทียบภาพในกรณีที่นำการแสดงชุดนี้ไปแสดงที่พื้นที่การแสดงอื่นๆ ก็อาจเกิดผลรวมของละคร ไม่เทียบเท่าการแสดงที่เวทีป้อมพระสุเมรุ

2) **การเลือกทางแสดงหรือแนวทางในการนำเสนอที่เหมาะสมกับลักษณะพื้นที่เปิดของเวทีป้อมพระสุเมรุ** กล่าวคือ สิ่งแวดล้อมของพื้นที่การแสดงเปิดเป็นสิ่งที่เข้าแทรกแซงสมาธิของผู้ชมได้ง่าย ดังนั้นทาง

แสดง หรือแนวทางการนำเสนอนั้นจึงควรเป็นการแสดงที่สามารถดูเพื่อความบันเทิงเพลิดเพลิน จัดเป็นการแสดงที่มีลักษณะกึ่งโชว์ ระยะเวลาแสดงแต่ละชุดสั้นกระชับ มากกว่าละครที่เน้นสาระหรือตัวสารถึงผู้ชมที่มากเกินไป เนื่องจากคนดูอยู่ในสภาวะของการรับรู้ที่มีสมาธิสั้น เป็นต้น

3) **รูปแบบของการแสดงที่เหมาะสมกับจุดยืนของเวทีป้อมพระสุเมรุ** กล่าวคือ เวทีป้อมพระสุเมรุมีจุดยืนของความเป็นเวทีศูนย์กลาง ทำให้การแสดงที่เกิดขึ้นนั้นต้องมีหลากหลายรูปแบบ และเป็นการแสดงที่ได้รับการเลือกสรรว่ามีความน่าสนใจ หาดูได้ยาก เป็นการรวบรวมศิลปะการแสดงทั้งแบบดั้งเดิมและร่วมสมัยไว้

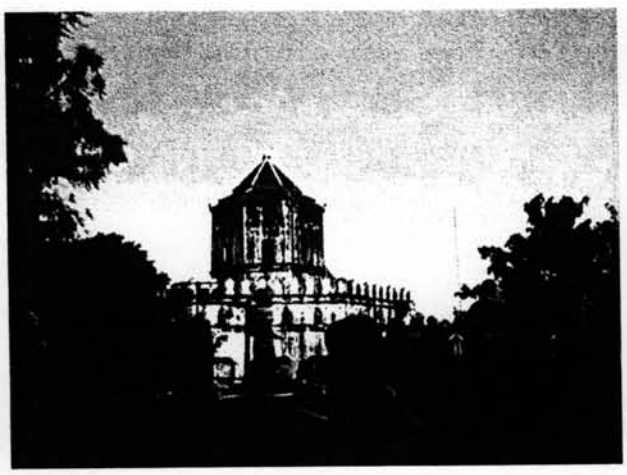
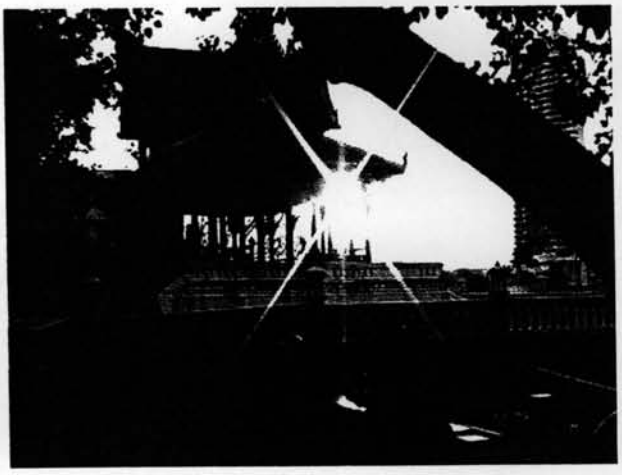
4) **ระบบเทคนิคด้านแสงและเสียง** โดยเฉพาะละครที่จำเป็นต้องใช้การพูด หรือสื่อสารผ่านถ้อยคำ เช่น ละครเพลง ละครซาตรี ลิเก ฯลฯ ซึ่งจากลักษณะของพื้นที่แสดงเปิดทำให้มีความจำเป็นที่ต้องพึ่งพาเครื่องขยายเสียง ดังนั้นหากเทคนิคเหล่านั้นขัดข้อง ละครหรือการแสดงเหล่านั้นก็จะเกิดปัญหาในการสื่อสารกับคนดู

5) **สิ่งแวดล้อมที่เข้าแทรกแซง** ด้วยสภาพของพื้นที่การแสดงเปิด จึงมีสิ่งแวดล้อมที่แทรกแซงสมาธิคนดูได้มากมาย เช่น ความร้อน แดด ลม ฝนตก ฯลฯ โดยเฉพาะปัญหาเรื่องฝนตก ที่ต้องทำให้การแสดงหยุดชะงัก และหลังจากฝนตกต้องสูญเสียเวลากับการจัดการบนเวที รวมถึงความชื้นที่อาจทำให้มีปัญหากับระบบเครื่องเสียง

6) **การเลือกใช้พื้นที่ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะการสร้างสรรค์งาน** ตัวอย่างในกรณีของรูปแบบการสร้างสรรค์งานที่สามารถใช้พื้นที่อย่างไม่จำกัดเช่น นาฏลีลา เนื่องจากมีแนวทางในการนำเสนอด้วยระดับของการแสดงที่สื่อสารอย่างเกินธรรมชาติ ตามรูปแบบเอ็กเพรสชั่นนิส ทำให้สอดคล้องกับการใช้พื้นที่ในลักษณะนอกขอบเขตจึงสามารถทำได้ หรือกรณีการใช้พื้นที่แสดงของคณะโปงลางสุวรรณภูมิ ที่เป็นการแสดงซึ่งผสาน ระหว่างรูปแบบขนบและเสื้อผ้า เครื่องดนตรีไทยแบบสมัยใหม่ ทำให้มีการใช้พื้นที่แสดงมีรูปแบบที่คล้ายละครเวทีร่วมสมัย มิใช่ใช้เพียงแค่

การจัดวางที่เน้นจุดศูนย์กลางเวทีตามศิลปะขนบทั่วไป ซึ่งสร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้นในการแสดง

<u>สวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลา</u>

ภาพที่ 32-33 แสดงบรรยากาศของสวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลา

พื้นที่การแสดง ณ สวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลานั้น เป็นพื้นที่การแสดงที่เปิดโอกาสให้ศิลปินที่มีความต้องการสร้างสรรค์งานในพื้นที่การแสดงท่ามกลางธรรมชาติแวดล้อมของสวนสันติชัยปราการซึ่งเป็นสวนสาธารณะริมแม่น้ำเจ้าพระยา ที่ชาวชุมชนบางลำภูต่างคุ้นเคยและมีโอกาสใช้ประโยชน์ในการพักผ่อนและออกกำลังกายอยู่เป็นประจำ ลักษณะของพื้นที่การแสดงเป็นพื้นที่การแสดงเปิด (Open Space) ที่ไม่ได้มีการกำหนดขอบเขตของเวทีไว้อย่างชัดเจน โดยศิลปินที่เลือกสร้างสรรค์งานในบริเวณดังกล่าวมีอิสระในการเลือกพื้นที่ที่เหมาะสมต่อการแสดงของตนภายในพื้นที่มุมต่างๆของสวนสันติชัยปราการ ไม่ว่าจะเป็น บริเวณสนามหญ้ากลางสวนสันติชัยปราการ, บริเวณลานหน้าพลับพลา, ลานบริเวณริมแม่น้ำเจ้าพระยา หรือ บริเวณทางเดินเข้าสู่สวนสันติชัยปราการที่อยู่ด้านหน้าติดกับบริเวณถนนพระอาทิตย์

ลักษณะเด่นของพื้นที่แสดงคือ ความเป็นพื้นที่เปิด ซึ่งพื้นที่การแสดงไม่ได้มีการยกระดับขึ้นเป็นเวทีหากแต่อยู่ในระดับเดียวกับผู้ชม ซึ่งลักษณะดังกล่าวส่งผลให้คนดูมีความรู้สึกที่ใกล้ชิดกับการแสดงและมีโอกาสเปิดโสตสัมผัสรับธรรมชาติแวดล้อมการแสดงที่ทำให้ทั้งการ

แสดงและคนดูรู้สึกถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ความเป็นอิสระของคนดูที่ไม่ได้ผูกมัดอยู่ในขอบเขตหรือที่นั่งรับชมการแสดงอีกทั้งเป็นพื้นที่ที่ไม่เสียค่าใช้จ่ายในการรับชม ลักษณะเด่นของพื้นที่การแสดงภายในสวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลาอีกประการหนึ่ง คือ ความหลากหลายของตัวพื้นที่ซึ่งสัมพันธ์กับรูปแบบของละคร ทำให้การแสดงที่เกิดขึ้นในบริเวณดังกล่าวล้วนมีความหลากหลายในรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็น ละครเร่ ละครประกอบนาฏลีลาร่วมสมัย ละครใบ้ ฟิสิคัลเธียเตอร์ และนาฏลีลาร่วมสมัย

การแสดงที่เกิดขึ้นในบริเวณสวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลา เป็นการแสดงที่ล้วนสร้างสรรค์จากศิลปินและคณะละครเวทีร่วมสมัยทั้งสิ้น โดยสามารถแบ่งประเภทการแสดงตามรูปแบบการสร้างสรรค์งานได้ดังต่อไปนี้

ละครเวทีร่วมสมัย อันได้แก่ ทาสแห่งพุทธ พุทธทาส โดยกลุ่มมะขามป้อม, เจี๊ยวจ๊าว จุ๋มจิ๋ม กลุ่มละครเพื่อการเรียนรู้บางเพลย์, ดวงดีในดินแดนมหัศจรรย์ โดย หุ่นสายเสมา ร่วมกับ มันตา, ละครใบ้จอมขมังเวทย์ โดยกลุ่มหน้ากากเปลือย, บุหลันลอยเลื่อน กลุ่มรัชนีแจ่มจรัส ร่วมกับละครสำคัญ

นาฏลีลาร่วมสมัย อันได้แก่ ทาง...เลือกไม่ได้ จาก ชมรมศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, การแสดง" Shoes" โดย พิเชษฐ กลั่นชื่น

ตารางที่ 3 ตารางจำแนกประเภทการสร้างสรรค์งานและคณะละครที่เข้าร่วมแสดงในสวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลา

ประเภทการสร้างสรรค์งาน	ชื่อชุดการแสดง	คณะละคร	สถานที่แสดง
ละครเวทีร่วมสมัย	- "ทาสแห่งพุทธ พุทธทาส"	- กลุ่มมะขามป้อม	- บริเวณพลับพลา
	- "เจี๊ยวจ๊าว จุ๋มจิ๋ม"	- กลุ่มละครเพื่อการเรียนรู้บางเพลย์	- ลานริมน้ำ
	-"ดวงดีในดินแดนมหัศจรรย์"	- หุ่นสายเสมา ร่วมกับมันตา	- บริเวณพลับพลา
	- "ละครใบ้จอมขมังเวทย์"	- กลุ่มหน้ากากเปลือย	- สวนสันติชัยปราการ
	- "Gone:บุหลันลอยเลื่อน"	-กลุ่มรัชนีแจ่มจรัส ร่วมกับละครสำคัญ	- บริเวณพลับพลา

นาฏลีลาร่วมสมัย	- ทาง...เลือกไม่ได้	-ชมรมศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรี-นครินทรวิโรฒ ประสานมิตร	- บริเวณพลับพลา
	- การแสดง"Shoes"	- พิเชษฐ กลั่นชื่น	- ทางเดินเข้าสวนสันติชัยปราการ

โดยภาพรวมของการแสดงที่เกิดขึ้นบนเวทีป้อมพระสุเมรุนั้น เป็นการแสดงร่วมสมัยทั้งรูปแบบของละครเวทีและนาฏลีลา ซึ่งจากการแยกประเภทการแสดงนั้นทำให้เห็นว่าภาพรวมของการแสดงที่เกิดขึ้นส่วนใหญ่เป็นละครเวทีร่วมสมัย ในแนวทางการนำเสนอของทุกเรื่องล้วนเป็น แนวเหนือจริง หรือ Non-Realistic Style ที่มีการประยุกต์ละครเข้ากับองค์ประกอบของดนตรีและ ลีลา การเคลื่อนไหว (Movement) ทั้งนี้เนื่องจากการแสดงในพื้นที่เปิดนั้น สิ่งจำเป็นในการสร้างสรรค์งาน คือ การสร้างแรงดึงดูดหรือความน่าสนใจแก่ละคร อันเป็นพลังที่สามารถตรึงคนดูให้อยู่กับการแสดงตั้งแต่ต้นจนกระทั่งจบการแสดง โดยเฉพาะการรับชมการแสดงในพื้นที่ดังกล่าวที่มีลักษณะการให้อิสระกับคนดูในการเลือกรับชม อีกทั้งไม่มีการเสียค่าใช้จ่ายในการชมการแสดง ผู้ชมจึงไม่รู้สึกถึงการผูกมัดที่ต้องรับชมการแสดงจนจบเรื่อง ดังนั้นการสร้างสรรค์งานที่เหมาะสมกับพื้นที่เปิดอย่างสวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลาจึงต้องอาศัยแรงดึงดูดที่เพียงพอ ทั้งประสบการณ์ของผู้แสดงที่ต้องมีพลังและสมาธิที่สูง อีกทั้งการใช้องค์ประกอบร่วมต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น แสง เสียงดนตรี หรือ นาฏลีลา การเคลื่อนไหว ฯลฯ ที่ช่วยเพิ่มความน่าสนใจแก่ละคร

การใช้พื้นที่การแสดงของคณะละครต่างๆ นั้นได้ใช้ประโยชน์จากลักษณะที่มีอยู่เดิมของพื้นที่ เช่น ในหลายๆ คณะละครที่เลือกใช้พื้นที่การแสดงบริเวณหน้าพลับพลา อันได้แก่ ทาสแห่งพุทธพุทธทาส,บุหลันลอยเลื่อย และดวงดีในดินแดนมหัศจรย์ พบว่าส่วนใหญ่เป็นรูปแบบที่ปรากฏความเป็นไทยร่วมกับการแสดงสมัยใหม่อย่างชัดเจน มีเพียงการแสดงชุด "ทาง...เลือกไม่ได้" เท่านั้นที่เป็นการแสดงในรูปแบบฟิสิคัลเธียเตอร์ ซึ่งมีรูปแบบสมัยใหม่ที่เนื้อหาหลักของงานเป็นการเล่าถึงประเด็นเสียดสีสังคมการเมือง อาจกล่าวได้ว่าประเด็นของละครที่ร่วมสมัยนี้ เมื่อนำภาพของการแสดงร่วมสมัยแบบฟิสิคัลเธียเตอร์ มาประกอบกับพื้นที่แสดงบริเวณพลับพลาสามารถช่วยส่งให้การนำเสนอชัดเจนขึ้นและเกิดมิติของความหมายที่มีความน่าสนใจของการบอกเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับสังคมไทย

ภาพที่ 34 การแสดงทาสแห่งพุทธ พุทธทาส

ภาพที่ 35 การแสดงบุหลันลอยเลื่อน (Gone)

ภาพที่ 36 การแสดง ทาง..เลือกไม่ได้

ในขณะที่กลุ่มละครเพื่อการเรียนรู้บางเพลย์และกลุ่มละครหน้ากากเปลือย ใช้พื้นที่ในการสร้างสรรค์งานในบริเวณสวนสันติชัยปราการ โดยละครเร่ (Street Theatre) เรื่อง "เจี๊ยวจ๊าว จุ๋มจิ๋ม" สร้างสรรค์โดยกลุ่มละครเพื่อการเรียนรู้บางเพลย์ นั้นใช้พื้นที่บริเวณลานริมน้ำ ทั้งนี้ด้วยลักษณะของพื้นที่ซึ่งเป็นลานกว้างทำให้ยากต่อการรวมสมาธิคนดูและการแสดง จึงสร้างขอบเขตของพื้นที่การเล่นจากลักษณะเดิมของพื้นที่ที่มีอยู่ โดยสร้างขอบเขตสมมติจากมุมหนึ่งของลานริมน้ำที่มีระยะของต้นไม้เป็นการกำหนดระยะความกว้างของพื้นที่แสดง อีกทั้งใช้ระดับของขั้นบันไดในบริเวณเดียวกันเป็นเสมือนกับพื้นที่แสดงสำหรับระดับขั้นบันไดที่ต่ำสุด และขั้นบันไดที่สูงถัดขึ้นมาเป็นที่นั่งรับชมของผู้ดู ลักษณะการกำหนดขอบเขตดังกล่าวช่วยให้พื้นที่ไม่ถึงกับโล่งแจ้งเกินไปนัก สามารถหาจุดร่วมของการแสดงกับคนดู เกิดความรู้สึกใกล้ชิด นักแสดงมองเห็นปฏิกิริยาของคนดู และสามารถสร้างการมีส่วนร่วมกับละครได้ตามความต้องการของผู้สร้างสรรค์งาน ที่ต้องการให้การสร้างสรรค์งานเรื่องนี้เป็นลักษณะ Interactive Drama กล่าวคือ คนดูมีส่วนร่วมในการแสดงไปกับละคร เป็นเสมือนเวทีในการพูดคุยแลกเปลี่ยนทัศนะเรื่องเพศ อีกทั้งประเด็น

ความคาดหวังของคนในสังคมที่มีต่อเพศหญิงชายและการป้องกันโรคติดต่อทางเพศสัมพันธ์ร่วมกับผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา (ทวีวัฒน์ กำเนิดเพชร, สัมภาษณ์, 18 พฤศจิกายน 2549)

ภาพที่ 37 - 38 แสดงภาพละครรูปแบบ Interactive Drama เรื่อง"เจี๊ยวจ๊าว จุ๋มจิ๋ม"

ละครที่สร้างสรรค์ผลงานในบริเวณสวนสันติชัยปราการอีกเรื่องหนึ่งคือ "จอมขมังเวทย์" การแสดงเดี่ยวละครใบ้จากกลุ่มละครหน้ากากเปลือย ที่เลือกสร้างสรรค์งานในอีกมุมหนึ่งของสวนสันติชัยปราการนั่นคือ ลานสนามหญ้ากลางสวนสันติชัยปราการ ซึ่งลักษณะของรูปแบบการแสดงละครใบ้ที่เน้นการใช้จินตนาการของผู้แสดงในการสร้างเรื่อง แทนอุปกรณ์ประกอบฉากหรือตัวฉากที่ไม่จำเป็นต้องมี ดังนั้นรูปแบบของละครใบ้จึงสามารถแสดงได้อย่างไม่จำกัดพื้นที่ แต่ในที่นี้ศิลปินได้ใช้ประโยชน์ของพื้นที่สนามหญ้าซึ่งเป็นลานโล่งกว้างในการสร้างอิสระของจินตนาการทางการแสดงที่เป็นเรื่องราวเหนือจริงของคนแก่ที่คิดหาวิธีการ เวทมนต์ต่างๆ ที่จะทำให้ตนเองกลับเป็นหนุ่มอีกครั้ง อีกทั้งในส่วนพื้นที่รับชมของคนดูบริเวณสนามหญ้านั้นสามารถรองรับผู้ชมได้อย่างไม่จำกัด อีกทั้งสามารถรับชมได้รอบทิศทาง

ภาพที่ 39 การแสดงละครใบ้ "จอมขมังเวทย์"

การแสดงร่วมสมัย "Shoes" ซึ่งเป็นการแสดงที่สะท้อนประเด็นร่วมสมัยในเกิดการปฏิวัติทางการเมืองโดยมีการใช้พื้นที่การแสดงในบริเวณถนนทางเดินเข้าสู่สวนสันติชัยปราการโดยใช้ขอบเขตการแสดงเต็มพื้นที่บริเวณถนน มีการสร้างกรอบเวทีเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าตามทางยาวที่ชัดเจนโดยการเรียงหลอดนีออนรอบบริเวณแสดง และคนดูนั่งรับชมอยู่รายรอบบริเวณพื้นที่แสดงคล้ายรูปแบบของเวทีแบบอารีนา ในการจัดพื้นที่ดังกล่าวทำให้บรรยากาศการรับชมการแสดงนั้นเหมือนคนดูกำลังเฝ้ามองปฏิกิริยาการเคลื่อนไหวของนักแสดงในชุดทหาร ปัจจัยของพื้นที่การแสดงสามารถสร้างปฏิกิริยากับคนดูได้อย่างที่ศิลปินต้องการนั่นคือ ลักษณะของพื้นซึ่งอยู่ในระดับเดียวกันนั้นทำให้เกิดความรู้สึกเสมือนอยู่ใกล้ชิด แต่ในขณะเดียวกันยังคงระยะห่างของขอบเขตเวทีอันเป็นเสมือนกรอบที่กั้นคนดูไว้ สองสิ่งนี้เป็นภาพแทนของความรู้สึกของประชาชนและทหารในช่วงที่เกิดการปฏิวัติรัฐบาลนายกทักษิณฯที่ผ่านมา ลักษณะดังกล่าวจึงช่วยสร้างความรู้สึกต่อตัวชิ้นงานที่เรียกว่า "ความรู้สึกเป็นอื่น" กล่าวคือ เกิดความไม่แน่ใจซึ่งกัน ทั้งผู้แสดงและผู้ชมต่างจ้องมองกันและกัน ถึงสิ่งที่จะเกิดขึ้นต่อไปจนกระทั่งจบการแสดง ดังนั้นคนดูที่อยู่โดยรอบจึงไม่ได้เป็นเพียงแค่ผู้ชม แต่ปฏิริยาที่เกิดขึ้นของคนดูนับเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง

ภาพที่ 40 ภาพการแสดง "Shoes"

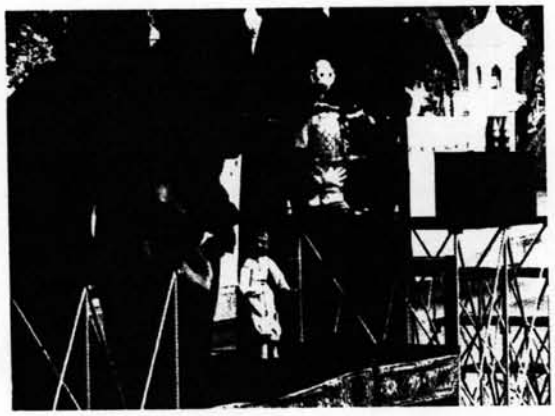
ภาพที่ 41 ภาพปฏิกริยาของผู้ชม
ที่มีต่อการแสดง"Shoes"

เมื่อพิจารณาในแง่ของการใช้พื้นที่ในการจัดวางองค์ประกอบของเวที (Stage Composition) หรือการจัดวางตัวละครบนเวที (Blocking) ที่เกิดขึ้น พบว่ามีความหลากหลายแตกต่างกันไปตามวัตถุประสงค์ในการแสดงและพื้นที่ ซึ่งมีรายละเอียดในแต่ละการแสดงดังต่อไปนี้

ทาสแห่งพุทธ พุทธทาส สร้างสรรค์โดยกลุ่มมะขามป้อม ซึ่งมีแนวทางในการนำเสนอเรื่องราวความหมายปรัชญา พุทธศาสนา ผ่านบทกวีและการขับร้องแบบไทย ซึ่งการจัดวางองค์ประกอบในการแสดงนั้นเน้นความเรียบง่าย แม้กระทั่งผู้แสดงที่กำหนดให้สวมชุดเสื้อผ้าที่มีสีขาวล้วน เล็งให้เห็นถึงความบริสุทธิ์ และขับให้ตัวสารมีความสำคัญมากขึ้น ทั้งนี้ใช้ผู้แสดงเพียง 3 คนที่ออกมาสลับกันอ่านกวีและขับร้อง โดยเมื่อจบบทก็จะนั่งลงที่เก้าอี้ เพื่อมอบความสำคัญให้กับผู้ที่มีบทบาทต่อไป อีกทั้งใช้เครื่องดนตรีเพียงแค่ขลุ่ยตัวเดียวเท่านั้น

เจี๊ยวจ๊าว จุ๋มจิ๋ม มีรูปแบบการแสดงแบบละครเร่ ที่ผู้สร้างสรรค์มีความตั้งใจในการนำละครนี้ไปทัวร์การแสดงตามสถานศึกษาต่างๆ การออกแบบจัดวางองค์ประกอบของการแสดงจึงเป็นการจัดวางตำแหน่งของนักแสดงในการเล่น ที่มีความยืดหยุ่นสามารถปรับเข้ากับพื้นที่การแสดงอย่างไม่จำกัดรูปแบบ อีกทั้งใช้กริยาท่าทางของผู้แสดง เป็นสิ่งที่สื่อสารถึงฉากและสถานที่ในการเล่าเรื่องโดยใช้อุปกรณ์ประกอบฉากเพียงอย่างเดียว ในการให้คนดูมีส่วนร่วมและเข้าใจถึงประเด็นในการป้องกันโรคจากการมีเพศสัมพันธ์ ในลักาณะการจัดวางองค์ประกอบของพื้นที่แสดงนั้นเน้นความใกล้ชิดระหว่างผู้แสดงและคนดู โดยใช้ลักษณะการสื่อสารแบบสองทาง (Two-Way Communication) โดยคนดูมีโอกาสแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและร่วมแสดงในประเด็นต่างๆ ของละคร

ดวงดีในดินแดนมหัศจรรย์ ละครหุ่นที่สื่อสารเรื่องราวทางพุทธปรัชญาให้เด็กและผู้ใหญ่สามารถเข้าใจได้ง่าย การจัดวางองค์ประกอบของเวทีนั้น สร้างพื้นที่การแสดงสำหรับหุ่นเชิดขึ้นมา โดยใช้โครงสร้างที่ทำให้เกิดระดับที่แตกต่างในพื้นที่การเชิดของหุ่น โดยโครงของตัวฉากที่ติดตั้งขึ้นในการแสดงหุ่นนั้นใช้สีดำทั้งหมด อีกทั้งตัวผู้เชิดหุ่นแต่งกายด้วยชุดสีดำตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้าอีกทั้งมีผ้าคลุมหน้าที่มีสีดำ ส่งผลให้หุ่นที่มีสีสันดูมีชีวิตชีวาขึ้นมาในสายตาของผู้ชม ทั้งนี้ผู้ชมก็ยังคงเห็นลีลาการเชิดของผู้ควบคุมหุ่นอยู่เนื่องจากโครงสร้างมีลักษณะโปร่ง เปิดโล่ง มิได้มีฉากหรือผ้าบังตาปิดตัวผู้เชิดเหมือนการแสดงละครหุ่นทั่วไป มีการใช้พื้นที่แสดงเพื่อแสดงถึงเรื่องราวในการตัดสินใจของตัวละครที่ชัดเจนขึ้น ด้วยการแบ่งพื้นที่แสดงของหุ่นออกเป็น 3 ส่วน ซึ่งมีการสื่อสารความหมายของพื้นที่เล่นคล้ายกับในโรงละคร กล่าวคือ ซีกซ้ายของคนดูจะเป็นด้านที่ตัวละครดีออกจากฉาก เช่น ตัวเอก นางฟ้า เทพารักษ์ ในขณะที่ส่วนซีกขวาของคนดูจะเป็นด้านที่ตัวละครร้ายออกจากฉากเสมอ เช่น ตัวละครที่ชั่วร้าย หรือ มาร พื้นที่ตรงกึ่งกลางของเวทีในเรื่องนี้เป็นตำแหน่งที่ "ดวงดี" ตัวละครเอก ปรากฏในการดำเนินเรื่องเสมอ ซึ่งการใช้พื้นที่ดังกล่าวสอดคล้องกับเนื้อหาของละครที่ตัวเอกต้องตัดสินใจในการเลือกระหว่างทางที่ถูกต้องกับทางชั่วร้ายที่เข้ามาล่อลวงดวงดีเสมอ



ภาพที่ 42 แสดงภาพละครหุ่น "ดวงดีในดินแดนมหัศจรรย์"

จอมขมังเวทย์ ละครที่นำเสนอในรูปแบบของละครใบ้ ซึ่งมีพื้นที่การแสดงกลางสนามหญ้าสวนสันติชัยปราการ ด้วยรูปแบบของละครใบ้ที่มีลักษณะเฉพาะของการแสดงที่สามารถเล่นได้ในทุกที่ เนื่องจากเน้นเทคนิคการแสดงที่แสดงถึงทักษะความสามารถด้านจินตนาการและความเชื่อซึ่งตัวผู้เล่นสร้างขึ้น จึงทำให้อุปกรณ์ประกอบฉาก หรือตัวฉากลดความสำคัญลง ละครเรื่องจอมขมังเวทย์นี้ จึงใช้อุปกรณ์ประกอบฉากเพียงชิ้นเดียวคือ กล่องสีฟ้าที่ช่วยสร้างเรื่องราวในการ

ดำเนินเรื่องเท่านั้น การจัดวางองค์ประกอบของตัวละครในการแสดงนั้นมีการจัดวางที่คำนึงถึงวัตถุประสงค์ในการสื่อสารจินตนาการของผู้เล่นกับผู้ชมที่ทำให้เกิดความชัดเจน

บุหลันลอยเลื่อน การแสดงที่มีรูปแบบร่วมสมัยซึ่งผสมผสานระหว่างละครที่เป็นโศกนาฏกรรมอันเกิดจากความริษยาของหญิงสาวสองคนร่วมกับการนำเพลงวังบัวบานประกอบนาฏลีลาร่วมสมัย โดยอาจกล่าวได้ว่าเป็นละครที่มีรูปแบบ Stylization ซึ่งแบ่งภาพของการแสดงที่เกิดขึ้นเป็นสองส่วน นั่นคือ ส่วนที่เป็นนาฏลีลาร่วมสมัยในรูปแบบไทยประยุกต์ และส่วนของละครพูด ซึ่งสองส่วนนี้มีการออกแบบลักษณะการวางองค์ประกอบของเวที (Stage Composition) หรือการจัดวางตัวละครบนเวที (Blocking) ที่ต่างกันกล่าวคือ การจัดวางองค์ประกอบของเวทีในส่วนที่เป็นนาฏลีลาร่วมสมัยนั้นเลือกตำแหน่งในการนำเสนอที่ตัวผู้แสดงสามารถแสดงออกถึงทักษะด้านการเต้นและการรำ ซึ่งมิได้จำกัดพื้นที่เพียงจุดกึ่งกลางของเวทีตามแบบละครขนบแต่มีการใช้พื้นที่ในการจัดองค์ประกอบภาพการแสดงที่เกิดขึ้นหลากหลาย อีกทั้งการเล่นกับระยะสายตาของคนดูในการสร้างมิติของภาพ ดังที่พบในรูปแบบนาฏลีลาร่วมสมัย อีกทั้งในส่วนที่เป็นละครพูดมีการใช้การจัดวางตัวละครที่เน้นการสื่อสารความหมายโดยทั้งนี้ ได้กำหนดพื้นที่การแสดงไว้ที่พื้นที่ส่วนหน้าใกล้กับคนดูเพื่อความชัดเจนในการสื่อสารผ่านบทพูด เนื่องการแสดงเป็นการแสดงในพื้นที่เปิดทำให้อาจมีปัญหาในเรื่องของเสียงแม้จะมีการใช้เครื่องขยายเสียงก็ตาม จึงทำให้ศิลปินเลือกนำเสนอละครส่วนที่เป็นบทพูดในพื้นที่ส่วนหน้า ซึ่งคนดูจะสามารถเข้าใจเรื่องได้จากการได้ยินบทสนทนาของนักแสดงเป็นหลักต่างจาก ส่วนของละครที่เป็นนาฏลีลาซึ่งสามารถตีความและเข้าใจจากการเคลื่อนไหวที่สื่อความหมายของนักแสดงได้

กรณีศึกษาการสร้างสรรค์งานของคณะละครเวทีร่วมสมัยที่มีการใช้พื้นที่การแสดงสวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลาที่น่าสนใจ

การสร้างสรรค์งานที่มีความน่าสนใจในพื้นที่สวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลาคือ กรณีศึกษาของการแสดงเรื่อง "Gone:บุหลันลอยเลื่อน" สร้างสรรค์โดยกลุ่มรัชนีแจ่มจรัส ร่วมกับละครสำคัญซึ่งเป็นการแสดงที่มีส่วนผสมของละครพูดและนาฏลีลา ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์งานมีการให้น้ำหนักความสำคัญกับการแสดงถึงทักษะ ความสามารถของผู้แสดงในการเคลื่อนไหว ลีลา ซึ่งมีรูปแบบของการเคลื่อนไหวตะวันตกและตะวันออกร่วมกัน แม้ว่าพื้นที่แสดงบริเวณหน้าพลับพลาจะเป็นพื้นที่โล่ง กว้างก็ตาม แต่ในทางกลับกัน นักแสดงจึงจำเป็นต้องพิสูจน์ถึงพลังการแสดงและการเคลื่อนไหวร่างกายมากกว่าระดับปกติ โดยในรอบหนึ่งของการแสดงที่มี

ฝนตก ทำให้การแสดงเรื่องดังกล่าวต้องย้ายไปยังเวทีล้อมรั้ว ซึ่งมีลักษณะที่เป็นพื้นที่ปิดกว่าเมื่อเทียบกับบริเวณหน้าพลับพลาที่เปิดโล่ง แท้จริงการสร้างสรรค์งานในพื้นที่เวทีล้อมรั้วน่าจะเป็นพื้นที่ที่สามารถสร้างสรรค์งานได้ง่ายพื้นที่โล่ง แต่ในกรณีของการแสดงชุดดังกล่าวกลับให้ผลที่แตกต่างกล่าวคือ การแสดงในเวทีที่มีรั้วล้อมอย่างเวทีล้อมรั้วกลับจำกัดพลังการแสดงและการเคลื่อนไหวของนักแสดง จากเดิมที่แสดงในพื้นที่กลางแจ้งที่ผู้แสดงสามารถวาดลีลา การเคลื่อนไหวได้อย่างมีอิสระและสุดพลังการแสดง รวมถึงสถานที่แสดงเดิมนั้น สิ่งแวดล้อมเป็นตัวเสริมให้เกิดชีวิตชีวาในการแสดงมากยิ่งขึ้น เช่น เสื้อผ้าของนักแสดงยามต้องลม หรือความเป็นอิสระของพื้นที่

รวมถึงงานอีกชิ้นหนึ่งที่สร้างความน่าสนใจในแง่ของแนวคิดในการสร้างสรรค์งานที่ไม่เหมือนใคร นั่นคือ การแสดงเรื่อง "Shoes" ชี่ผลงานการสร้างสรรค์โดยคุณพิเชษฐ กลั่นชื่น ซึ่งปกติจะมีรูปแบบการสร้างสรรค์งานในแนวทางนาฏลีลาร่วมสมัย แต่ผลงานชิ้นดังกล่าวกลับเลือกการเคลื่อนไหวลีลาที่แข็ง ไร้จิตใจ ผ่านนักแสดงชายหญิงที่ใส่ชุดทหาร และเคลื่อนไหวราวกับการปฏิบัติภารกิจให้เสร็จสิ้นโดยไม่มีอารมณ์และความรู้สึก โดยคนดูนั่งโอบล้อบอยู่โดยรอบพื้นที่แสดงที่สามารถนั่งสังเกตการณ์ภารกิจที่ทหารกำลังกระทำได้ในทุกมุมมอง ภารกิจที่ทหารใช้เวลาร่วม 45 นาทีกระทำให้เสร็จสิ้นนั่นคือ การนำรองเท้าจำนวน 800 เครื่องที่กองอยู่ตรงกลางลานแสดง มาล้างน้ำที่อยู่ในถังซึ่งตั้งอยู่สุดปลายพื้นที่แสดงด้านหนึ่ง ไปวางเรียงแถวอย่างเป็นระเบียบจนกระทั่งครบทั้ง 800 คู่ ทั้งนี้เมื่อเวลาการแสดงผ่านไปประมาณ 15 นาที คนดูเฝ้ามองด้วยปฏิกริยาที่สงสัยและอึดอัดใจด้วยไม่เข้าใจในสิ่งที่ศิลปินกระทำ อีกทั้งไม่รู้ว่าการแสดงจะสิ้นสุดเมื่อไร เนื่องจากคนดูหลายคนคาดหวังที่จะได้ดูงานนาฏลีลาร่วมสมัยที่น่าสนใจของศิลปินที่มีชื่อเสียงอย่างคุณพิเชษฐ กลั่นชื่น อย่างไรก็ตามแม้เวลาผ่านไปกว่าครึ่งชั่วโมงโดยนักแสดงทำเพียงสิ่งเดียวนั่นคือการเรียงรองเท้า คนดูก็ยังคงเฝ้ารอด้วยท่าทีอดทนจนกว่าจะถึงจุดสิ้นสุดของการแสดง แต่สิ่งที่สร้างความแปลกใจและเกินความคาดคิดของศิลปินได้เกิดขึ้น เมื่อปฏิกริยาของผู้ชมหญิงคนหนึ่งได้ก้าวข้ามขอบเขตของเวที เข้าไปช่วยนักแสดงที่เป็นทหารล้างและจัดเรียงรองเท้า เพื่อหวังจะให้การแสดงได้จบลงเร็วขึ้นกว่าการนั่งทนรอดูให้นักแสดงทำจนเสร็จ ทหารก็ยังคงมีปฏิกริยาที่ไม่สนใจสิ่งใด นอกจากการทำหน้าที่ของตนให้เสร็จ สิ่งที่ตามมาคือ การมีผู้ชมอีกจำนวนหนึ่งเริ่มเข้าไปช่วยล้างและจัดเรียงรองเท้าจนกระทั่งการแสดงสิ้นสุดลง หลังจากนั้นคุณพิเชษฐ กลั่นชื่น จึงกล่าวถึงที่มาแนวคิดในการสร้างสรรค์งานว่า มีที่มาจากเหตุการณ์ปฏิวัติการปกครองรัฐบาลนายกทักษิณฯ ที่ผ่านมาซึ่งกระทบในความรู้สึกของคุณพิเชษฐ กลั่นชื่น สังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลงจึงเปรียบกับการภารกิจของทหารที่ล้างและจัดเรียงรองเท้าในการแสดง สำหรับปฏิกริยาของคนดูที่

ยื่นมือเข้ามาช่วยเป็นสิ่งที่เกิดความคาดคิดและสร้างความประทับใจให้กับศิลปินและคนดู อีกทั้งยังสะท้อนได้ถึงจิตใจอันดีงามของคนในสังคมที่ยังคงมีอยู่ในการลงมือทำมากกว่าการนั่งมองเพียงเท่านั้น การสร้างสรรค์งานชิ้นนี้ไม่อาจสมบูรณ์ได้เนื่องจากผู้ชมเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง ไม่ว่าผู้ชมนั้นจะเป็นเพียงผู้สังเกตการณ์หรือเข้าไปมีส่วนร่วมกับทหารในการแสดง

ทั้งนี้ในการรวบรวมข้อมูลการใช้พื้นที่การแสดงบริเวณสวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลาของคณะละครเวทีร่วมสมัยนั้น สามารถสรุปภาพรวมได้ดังตารางที่ 4 ดังนี้

ตารางที่ 4 ตารางแสดงการใช้พื้นที่การแสดงบริเวณสวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลาของคณะละครเวทีร่วมสมัย

บรรยากาศพื้นที่การแสดง	ลักษณะพื้นที่ใกล้เคียงกับรูปแบบโรงละคร	ประเภทการแสดงในพื้นที่	ภาพรวมแนวนำเสนอละคร	องค์ประกอบในฉาก (Scenic Composition)	องค์ประกอบบนเวที (Stage Composition)
พื้นที่การแสดงเปิด	ละครเร่ (Street Theatre หรือ Poor Theatre) หมายเหตุ ส่วนใหญ่ใช้ธรรมชาติของพื้นที่แสดงโดยไม่มีการติดตั้งเวทีขึ้น (ยกเว้นการแสดง Shoes)	- ละครเวทีร่วมสมัย - นาฏลีลาร่วมสมัย	แนวเหนือจริง (Non-Realistic Style) ที่ใช้เทคนิคกลวิธีสร้างแรงดึงดูดใจต่อผู้ชม	ใช้อุปกรณ์ประกอบฉากน้อยแต่สื่อความหมายชัดเจน / ไม่มีการเปลี่ยนฉาก	หลากหลายกันตามวัตถุประสงค์การแสดงและพื้นที่ซึ่งคณะละครเลือกใช้ภายในบริเวณสวนสันติชัยปราการและพลับพลา

โดยภาพรวมของการแสดงที่เกิดขึ้นในพื้นที่การแสดงสวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลานั้น เป็นการแสดงร่วมสมัยทั้งรูปแบบของละครเวทีและนาฏลีลาที่มีแนวทางการนำเสนอเป็น Non-Realistic Style หรือแนวเหนือจริง ซึ่งพื้นที่การแสดงสวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลานั้นมีลักษณะพื้นที่การแสดงเปิด (Opened Space) ที่ศิลปินมีอิสระในการเลือกใช้ธรรมชาติของพื้นที่ภายในบริเวณดังกล่าวโดยมิได้มีการกั้นหรือติดตั้งเวทีขึ้นเพิ่ม ซึ่งโดยลักษณะดังกล่าวทำให้รูปแบบของการใช้พื้นที่ในการสร้างสรรค์งานที่เกิดขึ้นใกล้เคียงกับรูปแบบละครเร่ (Street Theatre หรือ Poor Theatre) ซึ่งการสร้างสรรค์งานของศิลปินร่วมสมัยในแง่ของ

องค์ประกอบฉาก (Scenic Composition) นั้น มีลักษณะที่เหมือนกับละครเร่ หรือ ละครที่แสดงในพื้นที่กลางแจ้งทั่วไป กล่าวคือไม่มีการใช้องค์ประกอบด้านฉากแต่ใช้ประโยชน์จากธรรมชาติของตัวพื้นที่ที่มีอยู่แต่เดิมในการสร้างสรรค์งาน เช่น สถาปัตยกรรมบริเวณพลับพลา หรือ ทัศนภาพของริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา เป็นต้น อีกทั้งมีการใช้อุปกรณ์ประกอบฉากจำนวนน้อยชิ้น ที่สามารถสื่อความหมายหรือแสดงแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์งานได้อย่างชัดเจน ในด้านองค์ประกอบบนเวที (Stage Composition) ที่สื่อความหมายของละครนั้น มีความหลากหลายขึ้นอยู่กับบริเวณพื้นที่แสดง และการนำเสนอของละครที่มีความแตกต่างกันตามความถนัดในการสร้างสรรค์งาน อีกทั้งศิลปินแต่ละท่านมีความชัดเจนในแนวทางการสร้างสรรค์อันเป็นของตน ทั้งนี้ในการสร้างสรรค์งานของละครแต่ละเรื่องล้วนประสบกับปัจจัยของพื้นที่การแสดงเปิด (Opened Theatre) ซึ่งจำเป็นจะต้องคำนึงถึงการสร้างความน่าสนใจอันเป็นแรงดึงดูด และพลังของการแสดงที่มากเพียงพอที่เอาชนะอุปสรรคของสิ่งแวดล้อมที่ยากเกินกว่าการควบคุม อีกทั้งมากพอที่จะตรึงสมาธิคนดูให้อยู่กับการแสดงที่เกิดขึ้นตรงหน้า โดยศิลปินบางท่านเลือกที่จะใช้สิ่งที่เป็นจุดแข็งหรือความถนัดของตนมาใช้เพิ่มความน่าสนใจในการสร้างสรรค์งาน เช่น นาฏลีลาดนตรี หรือ ลูกเล่นทางการแสดงที่โชว์ทักษะความสามารถอย่าง การโยนลูกจักกะลิ่ง เป็นต้น ในขณะที่บางกลุ่มละครเลือกที่จะตรึงความสนใจของผู้ดูด้วยการให้คนดูมีส่วนร่วม เข้าไปร่วมเล่นเป็นส่วนหนึ่งของละครในรูปแบบ Interactive Drama แต่มีบางศิลปินที่เลือกใช้วิธีที่สร้างความประหลาดใจ หรือเล่นกับความรู้สึกกังขาสงสัย ความอยากรู้ของคนดู ดังเช่นในการแสดงของคุณพิเชษฐที่มีแนวทางการนำเสนอได้อย่างน่าสนใจ

อีกทั้งเมื่อวิเคราะห์ถึงลักษณะของการสร้างสรรค์งานที่เกิดขึ้นในเวทีป้อมพระสุเมรุ พบเงื่อนไขหรือปัจจัยที่นำไปสู่การเกิดพลังองค์รวม (Total Effect) ในการสร้างสรรค์งานภายใต้พื้นที่สวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลา ดังนี้

1) **การหาจุดร่วมของพื้นที่แสดงและการสร้างสรรค์งาน** เช่นในกรณีของการแสดงที่เกิดขึ้นบริเวณหน้าพลับพลา ได้ใช้จุดร่วมของความเป็นไทยที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมของพลับพลาเป็นจุดร่วมในการสร้างสรรค์งานที่มีลักษณะของความเป็นไทยที่ร่วมสมัย ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบการนำเสนอ เสื้อผ้า อุปกรณ์ประกอบฉากและการแสดง ฯลฯ เช่น การแสดง" ทาสแห่งพุทธพุทธทาส" ละครหุ่น"ดวงดีในดินแดนมหัศจรรย์" การแสดง "Gone: บุหลันลอยเลื่อน" เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีบางคณะละคร นั่นคือ

การแสดง "ทาง..เลือกไม่ได้" ผลงานการสร้างสรรค์โดยคณะละครจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ซึ่งกลับเลือกใช้จุดแตกต่างในรูปแบบการแสดงตะวันตกอย่างฟิสิคคัลเธียเตอร์ มาสร้างสรรค์งานในพื้นที่หน้าพลับพลา ซึ่งทำให้การแสดงนั้นมีรูปแบบที่น่าสนใจและปรากฏความร่วมสมัยที่เด่นชัดขึ้น

2) **ขนาดของพื้นที่แสดง** กล่าวคือ พื้นที่ในสวนสันติชัยปราการ และบริเวณพลับพลานั้นเป็นสถานที่ซึ่งกว้างและไม่มีขอบเขตของเวทีที่ชัดเจน ซึ่งศิลปินล้วนมีการเลือกสถานที่แสดงที่เหมาะสมในด้านรูปแบบการนำเสนอ และศักยภาพทางการแสดง โดยบางคณะละครเลือกพื้นที่แสดงบริเวณสวนสันติชัยปราการในมุมที่ตนเองสามารถควบคุมการสร้างสรรค์งานได้ โดยใช้ประโยชน์จากลักษณะพื้นที่ เช่น แนวต้นไม้ หรือขั้นบันไดที่มีอยู่เดิม เป็นอาณาเขตสมมติในการแสดง เพื่อให้นักแสดงสามารถควบคุมพลังทางการแสดงต่อคนดูได้อย่างไม่ยากนัก ดังที่พบในการสร้างสรรค์งานเรื่อง "เจี๊ยวจ๊าวจุ๋มจิ๋ม" ซึ่งสร้างสรรค์โดยคณะละครเพื่อการเรียนรู้บางเพลย์ ในขณะที่บางการแสดงต้องการใช้พื้นที่กว้างในการสร้างสรรค์งาน ตัวอย่างเช่นการแสดงชุด "Gone: บุหลันลอยเลื่อน" ที่รูปแบบการแสดงมีส่วนผสมระหว่างละครและนาฏลีลาไทยประยุกต์ การเคลื่อนไหวของนักแสดงจำเป็นต้องใช้พื้นที่กว้าง อีกทั้งบริเวณหน้าพลับพลาที่เลือกใช้ในการสร้างสรรค์งาน สามารถสร้างทัศนภาพ ที่วิจิตรสอดคล้องกับเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่งดงาม โดยเมื่อรอบหนึ่งของการแสดงจำเป็นต้องย้ายพื้นที่แสดงไปใช้บริเวณเวทีล้อมรั้วด้วยปัญหาของฝนตก ผลรวมของการแสดงที่ได้กลับแตกต่าง เนื่องพื้นที่มีขนาดที่เล็กอีกทั้งมีขอบเขตซึ่งล้อมรั้ว ทำให้ชีวิตชีวาของการแสดงลดลง

3) **การเลือกทางแสดงหรือแนวทางในการนำเสนอที่เหมาะสมกับลักษณะพื้นที่เปิดของสวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลา** กล่าวคือ ด้วยลักษณะพื้นที่แสดงเปิดทำให้พบปัจจัยที่คล้ายคลึงกับการแสดงในพื้นที่เปิด นั่นคือ สภาพแวดล้อมที่แทรกแซงดังที่จะกล่าวในข้อถัดไป ซึ่งทำให้ทางแสดงหรือรูปแบบการนำเสนอที่ไม่ใช่ละครเวทีเต็ม

รูปแบบ หากแต่เป็นการแสดงที่ผสานรูปแบบการนำเสนอแบบเหนือจริง ผ่าน นาฏลีลา เสื้อผ้า อุปกรณ์ ประกอบฉากที่ตรึงความสนใจผู้ดูจากสิ่งแวดล้อม

4) **สิ่งแวดล้อมที่เข้าแทรกแซงในพื้นที่แสดงสวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลา** ซึ่งเป็นสิ่งที่ดึงความสนใจและสมาธิผู้ดูจากการแสดง ได้แก่ แดด ฝน เสียงรบกวนจากเวทีข้างเคียง หรือผู้คนที่เดินผ่านไปมารบกวน ทัศนภาพระหว่างการแสดง ฯลฯ สิ่งเหล่าเป็นสิ่งที่ท้าทายความสามารถของผู้สร้างสรรค์งานในการใช้พลังทางการแสดงต่อสู้กับสิ่งแวดล้อม

5) **ระบบเทคนิคด้านแสงและเสียง** ในสภาวะแวดล้อมที่เป็นพื้นที่เปิดนั้น นอกจากการแก้ปัญหาของศิลปินด้วยการเลือกรูปแบบการแสดงที่เหมาะสมแล้ว ยังมีเทคนิคในเรื่องของแสงช่วยสำหรับการแสดงในเวลากลางคืนซึ่งช่วยให้งานนั้นมีความน่าสนใจขึ้น อีกทั้งในพื้นที่เปิดนั้นนักแสดงควบคุมเสียงให้มีระดับความดังที่คนดูจะสามารถได้ยินนั้นเป็นเรื่องยาก ทำให้จำเป็นต้องใช้เครื่องขยายเสียงช่วยสำหรับการแสดงที่ต้องใช้ถ้อยคำในการสื่อสาร ในทางกลับกันเป็นเรื่องที่เสี่ยงในการพึ่งพาเทคนิคเหล่านี้ เนื่องจากในกรณีที่เกิดปัญหาขึ้น แน่นอนว่าตัวสารและพลังผลรวมของละครก็อาจสูญเสียไปอย่างน่าเสียดาย

6) **การเลือกใช้พื้นที่ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะการสร้างสรรค์งาน** การเลือกใช้พื้นที่ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะการสร้างสรรค์งานเป็นสิ่งที่จำเป็นในการสร้างสรรค์งาน ไม่ว่าจะเป็นการหาพื้นที่ที่มีจุดร่วมกับแสดง หรือมีขอบเขตที่เหมาะสม หากแต่มีการแสดงบางประเภทที่พื้นที่แสดงเป็นตัวแปรที่มีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์งานน้อยมาก เช่น ละครหุ่นที่มีพื้นที่แสดงเฉพาะหรือโรงละครหุ่นที่พร้อมเคลื่อนย้ายไปแสดงที่ใดก็สามารถทำได้ ตัวอย่างเช่น ละครหุ่นเรื่อง"ดวงดีในดินแดนมหัศจรรย์" หรือละครใบ้เรื่อง"จอมขมังเวทย์" ที่นับเป็นการแสดงที่มีข้อได้เปรียบในการหาพื้นที่แสดงที่เหมาะสมได้อย่างไม่ยากนัก

7) **ช่วงเวลาในการเล่น** บางการแสดงแทบไม่มีผลแตกต่างเมื่อปรับเปลี่ยนเวลาในการเล่น แต่กลับมีหลายการแสดงที่การเลือกช่วงเวลาในการเล่นที่เหมาะสมถือเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้เกิดพลังผลรวมละครที่ดีกว่า เช่น ละครที่เหมาะสมจัดแสดงในช่วงเวลากลางคืน คือ การแสดงประเภทละครหุ่น โดยเวลากลางคืนนั้นจะช่วยพลางตัวผู้เชิดหุ่นเอาไว้ ทำให้หุ่นนั้นดูมีชีวิตในความเชื่อของคนดู

<u>เวทีล้อมรั้ว</u>

ภาพที่ 43 การแสดง เรื่อง"เม้าท์" ภายในพื้นที่การแสดงเวทีล้อมรั้ว

ในเทศกาลละครกรุงเทพ ประจำปี 2007 ที่ผ่านมานั้น ได้มีการเพิ่มพื้นที่การแสดงขึ้นใหม่อีกพื้นที่ นั่นคือ เวทีล้อมรั้ว ซึ่งเปิดเป็นพื้นที่สำหรับการแสดงผลงานของศิลปินที่ได้รับการคัดสรร อีกทั้งได้รับการยอมรับในประสบการณ์การสร้างสรรค์ละครเวที โดยลักษณะของพื้นที่การแสดงของเวทีล้อมรั้วเป็นพื้นที่การแสดงแบบเปิด (Opened Theatre) ที่มีการกั้นขอบเขตของรั้วรอบพื้นที่แสดงอย่างเป็นสัดส่วน อีกทั้งในส่วนของบริเวณที่นั่งรับชมของคนดูอยู่ภายในร่มใต้เต็นท์ อีกทั้งมีการยกของระดับของที่นั่งคนดูคล้ายอัฒจรรย์ และที่นั่งคนดูซึ่งอยู่ล่างสุดในระดับเดียวกับพื้นที่การแสดง อาจกล่าวได้ว่าลักษณะของพื้นที่แม้เป็นเวทีแสดงเปิด (Opened Theatre) แต่ยังคงมีลักษณะของเวทีกึ่งปิดซึ่งผู้ชมสามารถรับชมการแสดงได้อย่างมีสมาธิมากขึ้นเมื่อเทียบกับพื้นที่การแสดงซึ่งเปิดโล่ง อย่างสวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลา หรือ เวทีเด็ก เยาวชน

และครอบครัว อีกทั้งศิลปิน นักแสดง สามารถควบคุมพลังทางการแสดงและองค์ประกอบของละครในด้านเทคนิคของแสง การฉายภาพ เสียง ได้มากขึ้นและเกิดประสิทธิผลของละคร (Total Effect)

การแสดงที่เกิดขึ้นในบริเวณเวทีล้อมรั้วนี้ล้วนเป็นการแสดงที่มีความน่าสนใจและเป็นผลงานของศิลปินที่ได้รับการยอมรับในแวดวงละครเวที อีกทั้งมีกลุ่มของคนดูที่ติดตามผลงานของศิลปินเหล่านี้ โดยในการแสดงที่เกิดขึ้นในเวทีล้อมรั้วมีการเก็บค่าธรรมเนียมในการเข้าชม อาจกล่าวได้ว่ากลุ่มคนดูที่เข้าร่วมรับชมผลงานในพื้นที่เวทีล้อมรั้วมีลักษณะที่แตกต่างจากกลุ่มคนดูในพื้นที่เวทีอื่นๆซึ่งไม่มีการเก็บค่าใช้จ่ายในการรับชม เนื่องจากกลุ่มของผู้ชมในเวทีล้อมรั้วนี้เป็นกลุ่มผู้ชมที่ติดตามผลงานละครเวทีมาระยะหนึ่ง และเป็นกลุ่มคนดูที่มีความตั้งใจที่จะชมละครอย่างแท้จริง

การสร้างสรรค์งานที่เกิดขึ้นภายในพื้นที่เวทีล้อมรั้วโดยภาพรวมเป็นรูปแบบของละครเวทีร่วมสมัยที่มีแนวทางในการนำเสนอที่ชัดเจนเป็นของตนเอง ซึ่งคณะละครที่เข้าร่วมแสดงผลงานภายในพื้นที่เวทีล้อมรั้วมีประเภทการแสดงดังต่อไปนี้

ละครเวทีร่วมสมัย อันได้แก่ "ไฟล้างบาป" โดยกลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยวร่วมกับ บีฟลอร์ และ กลุ่มละครเพื่อการเรียนรู้บางเพลย์, "เธอที่รัก" โดย ดอกไม้การบันเทิง, "เม้าท์" โดย กลุ่มละคร 8x8 Theatre, "มดน้อยนิดมหาศาล" โดยกลุ่มละครเบบี้ไมม์

การแสดงนาฏลีลาร่วมสมัย อันได้แก่ "Stero Dance" จากกลุ่มศิลปินรับเชิญจากประเทศเวียดนาม

ตารางที่ 5 ตารางจำแนกประเภทการสร้างสรรค์งาน และ คณะละครที่เข้าร่วมแสดงในเวทีล้อมรั้ว

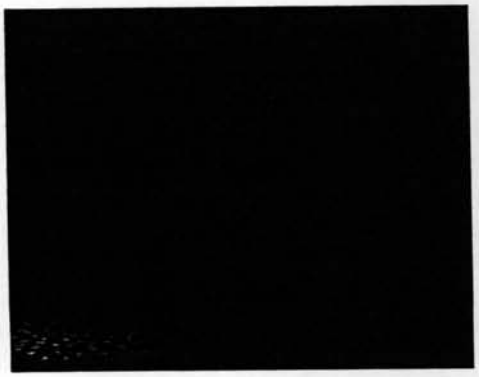
ประเภทการสร้างสรรค์งาน	ชื่อชุดการแสดง	คณะละคร
ละครเวทีร่วมสมัย	- ไฟล้างบาป	- กลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยว ร่วมกับ บีฟลอร์ และกลุ่มละครเพื่อการเรียนรู้บางเพลย์
	- เธอที่รัก	- ดอกไม้การบันเทิง

	- เม้าท์ - มดน้อยนิดมหาศาล	- กลุ่มละคร 8x8 Theatre - กลุ่มละครเบบี้ไมม์
นาฏลีลาร่วมสมัย	- การแสดง "Stero Dance"	- กลุ่มศิลปินรับเชิญจากเวียดนาม

โดยภาพรวมของการแสดงที่เกิดขึ้นในเวทีล้อมรั้วนั้น จัดอยู่ในประเภทละครเวทีร่วสมัยทั้งสิ้น ยกเว้นเพียงหนึ่งการแสดง "Stero Dance" เพียงเท่านั้นที่เป็นนาฏลีลาร่วมสมัย ซึ่งแท้จริงจัดเป็นการแสดงเปิดเวทีให้ละครเรื่องไฟล้างบาป เนื่องจากเป็นศิลปินต่างประเทศที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องมาจากเข้าร่วมโครงการการแลกเปลี่ยนเชิงปฏิบัติการด้านละครจากเมืองฮานอย ประเทศเวียดนามที่ ทั้งสามกลุ่มละคร คือ กลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยว ร่วมกับ บีฟลอร์ และกลุ่มละครเพื่อการเรียนรู้บางเพลย์ ได้มีโอกาสเข้าร่วมและเกิดเป็นผลงานเรื่อง"ไฟล้างบาป" ที่จัดแสดงขึ้นเป็นครั้งแรกที่ฮานอยประเทศเวียดนามที่ผ่านมาก่อนที่จะจัดแสดงครั้งที่สองในเทศกาลละครกรุงเทพ 2007 ในครั้งนี้ (สินีนาฏ เกษประไพ, สัมภาษณ์, 12 พฤศจิกายน 2549)

จากรูปแบบของเวทีที่มีการออกแบบไว้ให้สามารถประยุกต์ปรับเข้ากับรูปแบบการสร้างสรรค์งานได้อย่างหลากหลาย ด้วยการออกแบบจัดวางองค์ประกอบในฉาก (Scenic composition) ซึ่งตัวพื้นเวทีที่สามารถปรับได้หลายรูปแบบ ด้วยตัวฐานที่สร้างขึ้นด้วยกล่องไม้ซึ่งสามารถรับน้ำหนักและเรียงต่อกันเป็นระดับของเวทีที่มีความสูงยกขึ้นจากพื้นประมาณ 1 ฟุตจากพื้นคล้ายรูปแบบพื้นที่โรงละครแบบโพรซีเนียมของตะวันตก ในขณะเดียวกันละครบางเรื่องก็มีการนำกล่องไม้ดังกล่าวเรียงต่อกันเป็นเวทีการแสดงในรูปแบบที่แตกต่างออกไป เช่น เรื่อง "เธอที่รัก" ใช้การออกแบบของเวทีลักษณะใกล้เคียงกับพื้นที่การแสดงแนวทดลอง (Experimental Theatre) และคนดูสามารถเลือกรับชมได้จาก 2 มุมมอง มิใช่เพียงที่นั่งรับชมด้านหน้าทิศทางเดียว ฉากด้านหลัง (Back Drop) สีขาวที่ใช้ในการเก็บตัวนักแสดง อีกทั้งสามารถสร้างมิติด้านภาพด้วยการใช้แสงหรือฉายภาพมัลติมีเดียบนฉากหลังสีขาว ซึ่งฉากหลังสีขาวนี้สามารถเคลื่อนย้ายนำออกไป เช่น เรื่อง "เธอที่รัก" ซึ่งต้องการพื้นที่แบบละครแนวทดลองซึ่งจำเป็นต้องเป็นพื้นที่ซึ่งสร้างอิสระต่อการเคลื่อนไหวนักแสดง เป็นต้น

ภาพที่ 44 แสดงภาพละคร ไฟล้างบาป



ภาพที่ 45 แสดงภาพละคร เธอที่รัก(Be loved)

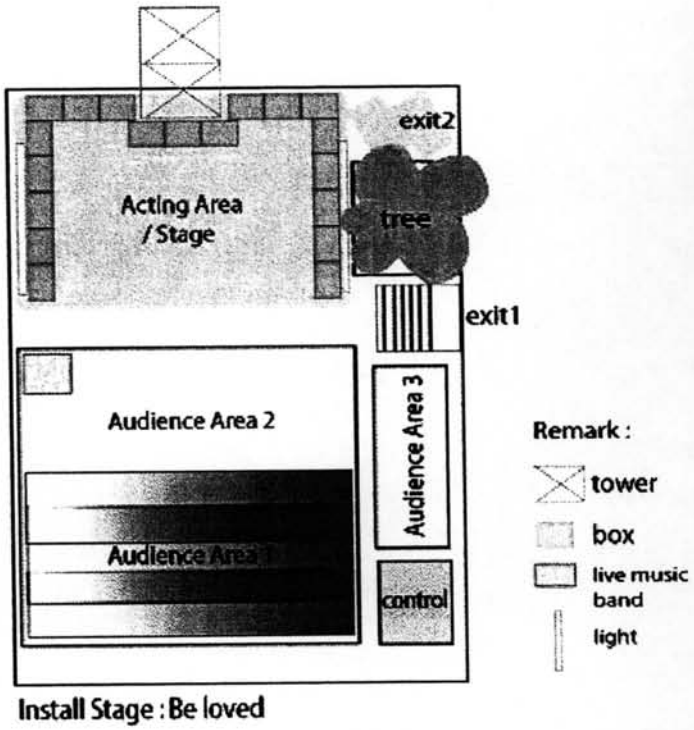
เมื่อพิจารณาในแง่ของการใช้พื้นที่ในการจัดวางองค์ประกอบของเวที (Stage Composition) หรือการจัดวางตัวละครบนเวที (Blocking) ที่เกิดขึ้นของการแสดงภายในเวทีล้อมรั้วมีความแตกต่างตามแนวทางการสร้างสรรค์งานของศิลปิน โดยสามารถอธิบายได้ดังนี้

การแสดง " Stero Dance" ผลงานการสร้างสรรค์จากศิลปินชาวเวียดนาม ที่มีรูปแบบนาฏลีลาร่วมสมัยซึ่ง สะท้อนมุมมองของความเป็นเพศชายผ่านการสื่อสารร่างกาย มีการจัดวางองค์ประกอบของนักแสดงบนเวที ที่ใช้การประกอบกันของการเคลื่อนไหวลีลาของนักแสดงแต่ละท่านในการสื่อความหมายถึงประเด็นต่างๆที่เป็นทัศนะของเพศชาย เช่น มุมมองที่มีต่อผู้หญิง ความแข็งแกร่งของบุรุษเพศ ฯลฯ นอกจากการสื่อความหมายแล้วการจัดองค์ประกอบทางการแสดงดังกล่าวยังเน้นทักษะความสามารถของศิลปินในการใช้ร่างกายของศิลปินด้วยองค์ประกอบของเวทีที่เรียบง่าย เช่น เสื้อผ้าฉาก และการใช้อุปกรณ์ประกอบฉากที่ใช้เพียงแค่เก้าอี้ การแสดงชุดนี้จึงเน้นในการแสดงความสามารถของนักแสดงในการใช้ร่างกายเป็นที่ประจักษ์ต่อสายตาผู้ชม

ไฟล้างบาป มีการใช้การเคลื่อนไหวร่างกาย(Movement) และ การจัดวางตำแหน่งตัวละคร (Blocking) ในการสร้างความหมายร่วมกับมัลติมีเดีย เช่นฉากเปิดเรื่องที่สื่อถึง วินาทีที่ชีวิตบนโลกของตัวละครสิ้นสุดลงซึ่งฉากหลังปรากฏ เป็นภาพไฟที่เผาผลาญ และการเคลื่อนไหวของร่างกายนักแสดงที่กระตุกและ บิดงอคล้ายกับศพเวลาที่โดนเผา และการต่อร่างกายของนักแสดงทั้ง 3 เป็นรูปเรือที่ข้ามฝั่งแม่น้ำตามตำนานจากโลกความเป็นสู่โลกแห่งความตาย ซึ่งภาพและเสียงมัลติมีเดีย เป็นภาพน้ำ และเสียงพายเรือ เป็นต้นนอกจากการใช้ การเคลื่อนไหวร่างกาย ตามรูปแบบ Physical Theatre แล้ว

ยังมีการสลับกับช่วงละครที่เป็นบทสนทนา ของตัวละคร ซึ่งมีการขึ้นมัลติมีเดีย เป็น subtitle ภาษาอังกฤษด้านหลัง อีกทั้งมีช่วงที่ตัวละคร แต่ละตัวออกมาเล่าถึงชีวิตก่อนตายของแต่ละคร โดยใช้การผสมผสานกับรูปแบบ Physical Theatre ที่ประกอบด้วยบทพูดหรือบทกลอน ในการเล่าผสานการเคลื่อนไหวของร่างกาย โดยตัวละครที่เหลืออีกสองตัวจะถูกแปรเปลี่ยนบทบาทเป็นตัวละครสมมุติในแต่ละเรื่องเล่าชีวิตก่อนตาย เช่น ฉากที่ตัวละครตัวหนึ่งถูกข่มขืน และตัดสินใจฆ่าตัวตาย ตัวละครที่เหลืออีกสองตัว สลับบทบาทเป็นตัวแทนของผู้ชายที่ทำร้ายในเรื่องเล่า เป็นต้น

เธอที่รัก ละครเวทีซึ่งเป็นการแสดงเดี่ยวโดยมีเรื่องราวของหญิงสาวคนรักของดอนคิโฮเต้เป็นตัวเดินเรื่อง ซึ่งการแสดงเดี่ยวนี้จำเป็นต้องใช้ความสามารถทางการแสดงของผู้เล่นในการใช้พื้นที่โล่ง ที่มีการจัดวางโครงสร้างของพื้นที่อันน่าสนใจ ดังกล่าวเปลี่ยนเป็นสถานที่ต่างๆ ตามแต่จินตนาการของผู้แสดง เช่น จินตนาการให้ลานโล่งตรงกลางเป็นร้านเหล้า หรือนั่งร้านที่สร้างขึ้นหลังฉากเป็นหอคอยหรือตึกของศัตรู เป็นต้น อีกทั้งนักแสดงเพียงคนเดียวต้องเล่นแทนเป็นตัวละครสมมุติอีกหลายตัวในเรื่อง เช่น ในฉากต่อสู้ผู้แสดงได้ใช้การแสดงและร่างกายแทนการต่อสู้ที่เกิดในร้านเหล้าของดอนกิโฮเต้กับศัตรูมากมาย รวมถึงแทนตัวของนางเอกที่เป็นตัวละครหลักของเรื่องในเวลาเดียวกัน โดยใช้การโฟกัสสายตานำคนดูให้เห็นศัตรูในจินตนาการของคนดูตรงหน้า อีกทั้งมีการใช้ควันช่วยให้เกิดมิติทางการแสดงมากขึ้น ทั้งนี้ได้ใช้พื้นที่โล่งและ ระดับของกล่องไม้ให้เป็นประโยชน์การสื่อความหมายในการต่อสู้แบบตะลุมบอน ลักษณะของการใช้พื้นที่แนวทดลองนี้สร้างความน่าสนใจในการใช้พื้นที่ได้อย่างมากมาย เช่น ในฉากที่นางเอกถูกข่มขืนได้ใช้บริเวณนั่งร้านด้านหลัง ในการจัดวางร่างกายของนักแสดงที่คนดูสามารถเข้าใจได้ถึงการถูกกระทำละเมิดทางเพศด้วยการเกี่ยวแขนขา และการห้อยตัว อีกทั้งกล่องไม้ที่นำมาเรียงบริเวณขอบข้างเวที ได้ถูกนำมาใช้ประโยชน์ในการให้นักแสดงเปิดแยกกล่องไม้ที่ประกบกันเลื่อนออกแทนการเปิดโลงศพของพระเอกที่นางเอกเปิดออกเพื่อดูหน้าคนรักและนำดอกไม้วางไว้ให้ศพชายอันเป็นที่รัก ละครเรื่องเธอที่รักนี้มีการนำดนตรีสดมาประกอบการแสดงซึ่งมีบทบาทในการคุมบรรยากาศของเรื่องโดยรวมเสริมจินตนาการของนักแสดงและการเล่าเรื่อง อีกทั้งอารมณ์ให้ชัดเจนขึ้น



ภาพที่ 46 แสดงแผนผังการจัดวางพื้นที่การแสดงเรื่อง เธอที่รัก (Be loved) ณ เวทีล้อมรั้ว

เม้าท์ ละครเวทีเสียดสีสังคมในเรื่องการใช้คำพูดของคนที่อาจทำให้ส่งผลดีหรือร้ายก็ได้ เป็นละครที่ใช้นักแสดงช่วยกันสร้างเรื่องราวในแต่ละสถานการณ์ช่วงสั้นๆ ที่กล่าวถึงเรื่องรอบๆตัว ที่เรามักพบเจอเกี่ยวกับใช้คำพูดของคน เช่น การนินทา การพูดเกินจริง การประชดประชัน การใช้คำพูดจีบสาว ฯลฯ ซึ่งจะไม่มีการใช้นักแสดงหลักเพียงคนเดียวตลอดทั้งเรื่อง โดยใช้สถานการณ์เป็นหลักในการดำเนินเรื่องซึ่งบางฉากสั้นๆ นี้อาจมีนักแสดงเป็นตัวหลักในการเดินเรื่อง โดยภาพรวมของการจัดวางตำแหน่งตัวละคร (Blocking) บนเวทีในการสื่อความหมายนั้น ใช้ตำแหน่งการจัดดวางตัวละครบนเวทีและการแสดงของผู้เล่นเป็นตัวสร้างจินตนาการให้เกิดขึ้นว่าเหตุการณ์ในขณะนั้นดำเนินอยู่ ณ ที่แห่งใด โดยปราศจากฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากใดๆ เช่น บริษัท รถไฟฟ้า งานศพ ฯลฯ และสำหรับตัวผู้แสดงที่ยังไม่มีบทบาทของตนนั้นก็ใช้การยืนรออยู่ด้านข้างเวทีอย่างนิ่ง โดยไม่มีการสวมบทบาทของตัวละครใดๆ อีกทั้งในการเชื่อมฉากแต่ละฉากส่วนใหญ่ด้วยการจัดวางตัวละครที่เคลื่อนที่ปะปนวุ่นวายโดยรอบพื้นที่เวที ก่อนที่จะแปรเปลี่ยนเป็นตำแหน่งที่นักแสดงต้องอยู่ในฉาก สถานการณ์ต่อไปโดยที่คนดูคาดเดาไม่ถึง

ภาพที่ 47-48 แสดงภาพการใช้เทคนิคเคลื่อนไหวโดยรอบเวทีเพื่อจัดวางตำแหน่งใหม่สำหรับสถานการณ์ถัดไปของละครเวทีเรื่อง "เม้าท์"

มดน้อยนิดมหาศาล การแสดงที่สร้างสรรค์โดยกลุ่มละครเบบี้ไมม์ ซึ่งมีการสร้างสรรค์ในรูปแบบละครใบ้ ลักษณะการออกแบบการใช้พื้นที่เวทีใกล้เคียงกับละครใบ้หลายๆเรื่อง กล่าวคือ สามารถจัดการแสดงได้ในแทบทุกพื้นที่ โดยใช้เพียงเสื้อผ้าที่เสริมคาแรกเตอร์ให้ตัวละครทั้งสามมีรูปร่างเหมือนมด และมีการใช้ประโยชน์ของอุปกรณ์ประกอบฉากหลักซึ่งเป็น แผงกั้นบังตาสีดำ ในการเปลี่ยนคาแรกเตอร์ตัวละครเป็นอีกตัวหนึ่งโดยใช้จังหวะช่วงเวลาเพียงสั้นๆเท่านั้น หรือในการนำอุปกรณ์ดังกล่าวมาพลิกด้านให้กลายเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าด้านแนวนอน ก็มีการนำมาใช้แทนจิตนาการคนดูให้เห็นเป็นเรือใบไม้ ที่มดนั่งตอนหนีตั๊กแตนในเรื่อง หรือใช้อุปกรณ์ดังกล่าวประกอบการแสดงให้เห็นเป็นเหวที่มดตกลง ในการออกแบบการใช้พื้นที่และการนำอุปกรณ์ประกอบฉากมาใช้ทางผู้สร้างสรรค์งานมีวิธีคิดโดยใช้สถานการณ์ของเรื่องราวในละครเป็นตัวตั้งแล้วจึงมาดูว่ามีการใช้พื้นที่หรือประยุกต์การเล่นกับอุปกรณ์แผงกั้นบังตาได้อย่างไรบ้าง

นอกจากนี้ในเทศกาลละครกรุงเทพปี 2549 ที่ผ่านมา เบบี้ไมม์ได้จัดแสดง ณ อีกเวทีหนึ่งนอกจากเวทีล้อมรั้วนั่นคือ เวทีเด็ก เยาวชน และครอบครัว ซึ่งการแสดงที่จัดขึ้นในเวทีล้อมรั้วนั้นสามารถให้ประสิทธิผลทางการแสดงที่สูงและเต็มรูปแบบกว่าการแสดงที่เกิดขึ้น ณ เวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัว เนื่องจาก การสร้างสรรค์งานละครเรื่องนี้ได้ถูกออกแบบมาเพื่อการรับชมจากทางด้านหน้าจึงจะทำให้เกิดอรรถรสและมุมมองในการรับชมที่ดีที่สุด ซึ่งที่นั่งรับชมของเวทีล้อมรั้วมีลักษณะใกล้เคียงการจัดเวทีแบบโพรซีเนียม

ซึ่งผู้รับชมนั่งในตำแหน่งตรงข้ามเวที ทำให้การสื่อสารกับคนดูเป็นไปตามความคาดหมายของผู้สร้างสรรค์งาน อีกทั้งขนาดของพื้นที่การแสดงค่อนข้างเหมาะสมไม่แคบจนเกินไป อีกทั้งสามารถติดตั้งเทคนิคของแสงในละคร ทำให้การแสดงเกิดภาพได้อย่างที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการ รวมถึงการแสดงที่จัดขึ้นในเวทีล้อมรั้วนั้นมีการเพิ่มการแสดงเป็นชุดพิเศษซึ่งในเวทีเด็กไม่มีใส่เข้าไปด้วย ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าการแสดงในเวทีล้อมรั้วจึงเป็นลักษณะการสร้างสรรค์ที่เต็มรูปแบบ อีกทั้งผู้ชมเต็มอิ่มกับการแสดงมากกว่า
(รัชชัย รุจิวิพัฒน์, สัมภาษณ์, 11 กุมภาพันธ์ 2550)

ภาพที่ 49-50 แสดงการใช้พื้นที่และอุปกรณ์ประกอบฉาก
ละครใบ้เรื่อง "มดน้อยนิดมหาศาล"

กรณีศึกษาการสร้างสรรค์งานของคณะละครเวทีร่วมสมัยที่มีการใช้พื้นที่การแสดงเวทีล้อมรั้วที่น่าสนใจ

การแสดงที่มีการใช้พื้นที่ได้อย่างน่าสนใจในเวทีการแสดงล้อมรั้ว โดยเปรียบเทียบระหว่างสองการแสดง เรื่องแรกคือเรื่อง "ไฟล้างบาป" ซึ่งเป็นการแสดงที่มีการนำมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน ในรูปแบบการนำเสนอของเรื่อง "ไฟล้างบาป" มีลักษณะของละครเวทีร่วมสมัยที่ผสานรูปแบบการแสดงฟิสิคคัลเธียเตอร์ไว้ในบางส่วนของเรื่อง อีกทั้งในการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ร่วมนี้ส่งผลให้ "ไฟล้างบาป" เป็นละครเวทีสร้างความเป็น Stylize ที่น่าสนใจ ตื่นตา เมื่อพิจารณาในความเหมาะสมของพื้นที่แสดงพบว่า พื้นที่ของเวทีล้อมรั้วนับว่ามีความเหมาะสมต่อการแสดง ไม่ว่าจะเป็นขนาดของพื้นที่ที่เหมาะสม เนื่องจากหากเป็นพื้นที่เปิดอย่างเวทีป้อมพระสุเมรุนั้น นับว่าเป็นพื้นที่ขอบเขตใหญ่เกินกว่ากำลังและการควบคุมเสียงของ

นักแสดง รวมถึงสถานที่เวทีล้อมรั้วเหมาะกับการสร้างความหมายในตัวเรื่องที่กล่าวถึงประเด็นที่เป็นนามธรรม เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่ไม่ได้มีลักษณะเฉพาะเจาะจงอย่างกรณีที่หากนำงานชิ้นนี้ไปแสดงในร้านอาหารซึ่งเป็นพื้นที่ปิดที่ง่ายต่อการควบคุมองค์ประกอบทางการแสดง แต่เป็นพื้นที่ที่มีขนาดเล็กกว่า อีกทั้งลักษณะของตัวร้าน การตกแต่งส่งผลที่จำกัดการรับของผู้ชมต่อตัวเรื่อง ซึ่งส่งผลให้พิจารณาเห็นว่าการสร้างสรรค์งานสำหรับละครเรื่องนี้มีความเหมาะสมในการเล่นในพื้นที่เวทีล้อมรั้วเนื่องจากเป็นพื้นที่ที่มีลักษณะใกล้เคียงโรงละครมากที่สุด

ในขณะที่ละครที่แสดงในพื้นที่การแสดงเวทีล้อมรั้วเช่นกัน เรื่อง "เม้าท์" ซึ่งเป็นผลงานการสร้างสรรค์ของคุณนิกร แซ่ตั้ง คณะละคร 8X8 ซึ่งมีรูปแบบการนำเสนอของละครที่ไม่มีการใช้ฉากหรืออุปกรณ์ประกอบฉาก แต่พึ่งพาความสามารถของนักแสดงในการจินตนาการ หรือออกแบบการจัดวางตัวละครสำหรับเหตุการณ์ในสถานที่ต่างๆ ทั้งนี้เม้าท์มีรูปแบบเป็นละครเวทีที่ไม่ได้มีลักษณะของความเป็นโชว์ อีกทั้งการควบคุมเสียงในการแสดงนั้นใช้เสียงของนักแสดงสดโดยไม่จำเป็นต้องใช้เครื่องขยายเสียงแต่อย่างใด เรื่องเมาท์จึงนับเป็นการแสดงที่มีการใช้พื้นที่ซึ่งออกแบบมาพร้อมสำหรับการปรับเข้ากับพื้นที่การแสดงได้หลากหลายรูปแบบ โดยที่ผ่านมาได้มีโอกาสนำละครเรื่องดังกล่าวไปทัวร์การแสดงในมหาวิทยาลัยต่างๆ ซึ่งได้ผลตอบรับที่ดีเช่นกัน แต่ทั้งนี้สถานที่แสดงที่เหมาะสมนั้นไม่ควรเป็นสถานที่ที่โล่งกว้างนัก แต่การเล่นในสถานที่ปิด เช่น ร้านอาหารที่ไม่เล็กเกินไปนัก จัดเป็นที่ที่มีความเหมาะสมกับการควบคุมเสียงและการแสดงของผู้แสดง

ตารางที่ 6 ตารางแสดงการใช้พื้นที่การแสดงบริเวณเวทีล้อมรั้วของคณะละครเวทีร่วมสมัย

บรรยากาศพื้นที่การแสดง	ลักษณะพื้นที่ใกล้เคียงกับรูปแบบโรงละคร	ประเภทการแสดงในพื้นที่	ภาพรวมแนวนำเสนอละคร	องค์ประกอบในฉาก (Scenic Composition)	องค์ประกอบบนเวที (Stage Composition)
พื้นที่การแสดงกึ่งปิดกึ่งเปิด	Black Box Theatre ที่สามารถประยุกต์การใช้พื้นที่เป็นแบบเวทีโพรซีเนียมและแนวทดลอง (Experimental Theatre)	- ละครเวทีร่วมสมัย - นาฏลีลาร่วมสมัย หมายเหตุ - ละครเวทีร่วมสมัยที่มีองค์ประกอบต่างๆ ของละครเต็มรูปแบบเพิ่มขึ้น	แนวเหนือจริง (Non-Realistic Style)	ใช้อุปกรณ์ประกอบฉากน้อยแต่สื่อความหมายชัดเจน / ไม่มีการเปลี่ยนฉาก	หลากหลายกันตามวัตถุประสงค์การแสดง และรูปแบบพื้นที่แสดง(โพรซีเนียม หรือ แนวทดลอง)

กล่าวโดยสรุปสำหรับการใช้พื้นที่การแสดงภายในเวทีล้อมรั้วของคณะละครเวทีร่วมสมัยนั้น มีแนวทางการนำเสนอเป็นแนวเหนือจริง หรือ Non-Realistic Style ซึ่งมีแนวทางการนำเสนอในรูปแบบที่แตกต่างกันตามความถนัดของศิลปินแต่ละท่าน เช่น คณะละครบีฟลอร์ ที่สร้างสรรค์ผลละครเรื่อง "ไฟล้างบาป" นั้นมีแนวทางการสร้างสรรค์งานที่มีพื้นฐานของละครที่สื่อสารผ่านการใช้ร่างกาย หรือที่เรียกว่า ฟิสิคัลเธียเตอร์ (Physical Theatre) หรือ การแสดงเดี่ยวที่เรียกว่า การแสดงโชโล ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของ คุณวรรณศักดิ์ ศิริหล้า คณะละครดอกไม้การบันเทิง เป็นต้น จากแนวทางในการสร้างสรรค์งานที่ชัดเจนของศิลปินที่แสดงผลงานในพื้นที่แสดงดังกล่าว จึงทำให้เกิดการใช้พื้นที่ที่แตกต่างกันออกไป

พื้นที่การแสดงในเวทีล้อมรั้วนี้จัดเป็นพื้นที่แสดงที่มีคุณลักษณะประการแรก คือ เป็นพื้นที่กึ่งปิดกึ่งเปิด โดยเป็นเวทีกลางแจ้งที่มีการล้อมรั้วและบริเวณที่นั่งผู้ชมนั้นมีการติดตั้งเต็นท์เพื่อกันฝน ซึ่งทำให้เกิดสภาพของพื้นที่แสดงที่มีสมาธิในการรับชมอีกทั้งสามารถควบคุมองค์ประกอบต่างๆในการแสดง เช่น การโปรเจคเสียง หรือการควบคุมสมาธิระหว่างการแสดงสามารถทำได้ดีกว่าเวทีที่เปิดโล่งโดยมิได้มีขอบเขตกั้น รวมถึงผู้สร้างสรรค์งานสามารถใช้ประโยชน์ได้อย่างเต็มที่จากระบบแสงที่ติดตั้งในบริเวณด้านข้างเวที อีกทั้งบริเวณที่นั่งชมของคนดูจะอยู่ภายในเต็นท์จะไม่สามารถมองเห็น พื้นที่ในการเซ็ทไฟเลย เนื่องจากเต็นท์ที่บังสายตาอยู่ คนดูจึงมีความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับการแสดงราวกับว่าภาพการแสดงที่อยู่ตรงหน้านั้นเป็นสิ่งที่เกิดจริง ลักษณะประการที่สองของเวทีล้อมรั้วที่เอื้อประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์งาน คือ ดัดแปลงประยุกต์พื้นที่ได้หลายรูปแบบ เช่น การแสดงที่ต้องการใช้มัลติมีเดียก็สามารถใช้ประโยชน์จากฉากขาวด้านหลังเวที ในขณะที่บางการแสดงซึ่งต้องการใช้พื้นที่ซึ่งสามารถให้อิสระทางการเคลื่อนไหวการแสดงก็เลือกที่จะดัดแปลงพื้นที่ดังกล่าวจากเวทีโพรซีเนียมหรือฉากกั้นขาวออกให้เป็นพื้นที่โล่งที่เพิ่มรายละเอียดทางการแสดงที่น่าสนใจบางประการเข้าไปในพื้นที่

จากลักษณะทั้งสองประการดังกล่าวทำให้พื้นที่ดังกล่าวเหมาะกับการสร้างสรรค์งานละครเวทีเต็มรูปแบบ ใกล้เคียงกับสภาพของพื้นที่ภายในสตูดิโอ หรือ โรงละครขนาดย่อม ที่เรียกว่าจัดพื้นที่แสดงในรูปแบบทดลอง (Experimental Theatre) แต่มีข้อด้อยในตัวพื้นที่คือ มิได้เป็นพื้นที่ปิดโดยแท้ จึงทำให้การแสดงจำเป็นต้องมีเนื้อหา รูปแบบที่น่าสนใจมากเพียงพอที่จะเอาชนะอุปสรรคจากสิ่งแวดล้อมที่ยังคงสามารถแทรกแซงได้อยู่ เมื่อพิจารณาในแง่องค์ประกอบในฉาก(Scenic Composition) โดยภาพรวมนั้นพบว่าใกล้เคียงกับรูปแบบการแสดงกลางแจ้งทั่วไปที่มีการใช้องค์ประกอบของตัวฉาก (รูปธรรม,เชิงปริมาตร)และอุปกรณ์ประกอบฉากที่น้อยโดยเน้นการเปลี่ยนฉากและสถานที่โดยการใช้จินตนการของผู้แสดงนำไปสู่การรับรู้ของคนดู หรือ

บางการแสดงที่มีการใช้มัลติมีเดีย เช่นเรื่องไฟล้างบาปก็มีการฉายภาพในบทบาทที่แทนฉากในตัวเรื่อง ในแง่ขององค์ประกอบบนเวที (Stage Composition) ที่สื่อความหมายพบว่า มีการใช้ตำแหน่งของผู้แสดงสื่อความหมายในแง่ของสถานที่เกิดเหตุการณ์ เช่น ในเรื่อง "เม้าท์" ที่เล่าถึงเหตุการณ์ในรถไฟฟ้า สำนักงาน ฯลฯ หรือ สื่อความหมายที่เป็นนามธรรมอย่างในละครประเภทฟิสิคัลเธียร์เตอร์

ทั้งนี้จากการสัมภาษณ์ในกระบวนการสร้างสรรค์งานของศิลปินร่วมสมัยในการแสดงที่เกิดขึ้นภายในเวทีล้อมรั้วนั้น ล้วนมีวิธีการคิดในการผลิตผลงานซึ่งคำนึงถึงประเด็น เนื้อหา และรูปแบบการนำเสนอซึ่งเป็นสิ่งสำคัญประการแรกที่ต้องมาก่อน และให้ปัจจัยของพื้นที่การแสดงเป็นปัจจัยรองที่ประยุกต์ให้เหมาะสมกับการสร้างสรรค์งาน

อีกทั้งเมื่อวิเคราะห์ถึงลักษณะของการสร้างสรรค์งานที่เกิดขึ้นในภาพรวมของเวทีล้อมรั้ว นอกจากนี้ยังพบเงื่อนไขหรือปัจจัยที่นำไปสู่การเกิดพลังองค์รวม (Total Effect) ในการสร้างสรรค์งานภายใต้พื้นที่เวทีล้อมรั้ว ดังนี้

1) **พบรูปแบบละครบางประเภทที่สามารถเล่นได้ในทุกพื้นที่การแสดง** โดยปัจจัยของพื้นที่ส่งผลกระทบต่อพลังองค์รวม (Total Effect) ของการสร้างสรรค์งานน้อย เช่นการแสดงละครใบ้เรื่อง "มดน้อยนิดมหาศาล" ผลงานของกลุ่มเบบี้มาร์ม ที่ใช้จินตนาการของนักแสดงและอุปกรณ์ประกอบฉากเพียงน้อยชิ้น รวมถึงละครเวทีเรื่อง "เม้าท์" ผลงานการกำกับของคุณนิกร แซ่ตั้ง ซึ่งก่อนหน้าที่เปิดการแสดง ณ เวทีล้อมรั้วในเทศกาลละครกรุงเทพนั้น ได้เปิดการแสดงมาแล้วหลายรอบในพื้นที่ต่างๆ เช่น โรงละคร 8X8 เธียเตอร์ มหาวิทยาลัยต่างๆ รวมถึงศูนย์สังคีตศิลป์ ซึ่งจากประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์งานที่มีสูง ทำให้ออกแบบการแสดง ที่มีลักษณะเคลื่อนย้ายไปแสดงที่ใดก็ได้ เนื่องจากใช้ตำแหน่งการจัดวางนักแสดง เป็นตัวดำเนินเรื่องราวเหตุการณ์โดยไม่พึ่งพาอุปกรณ์ประกอบฉากแต่อย่างใด

2) **จุดยืนของเวทีล้อมรั้วที่เป็นพื้นที่สำหรับการแสดงงานของคณะละครที่ได้รับการคัดสรรคุณภาพส่งผลต่อรูปแบบการแสดง** การแสดงเปิดแสดงในเวทีล้อมรั้ว ล้วนเป็นการแสดงที่เป็นผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินที่มีประสบการณ์ และคัดสรรว่าเป็นละครระดับที่มีคุณภาพ

รวมถึงเป็นพื้นที่แสดงที่มีการเก็บค่าบัตรเข้าชม ประกอบกับพื้นที่แสดงที่มีลักษณะเป็นพื้นที่กึ่งปิดส่งผลต่อสมาธิทางการแสดง อีกทั้งพื้นที่สามารถปรับการสร้างสรรค์งานประยุกต์ได้หลายรูปแบบ ดังนั้นละครที่เกิดขึ้นในเวทีรั้วจึงสามารถจัดละครที่มีลักษณะเต็มรูปแบบซึ่งประกอบด้วยเนื้อหาที่ต้องการสื่อสารถึงคนดูอย่างครบถ้วน รวมถึงองค์ประกอบของแสงสีเสียง ได้

3) **ขนาดของพื้นที่แสดง** ศิลปินที่สร้างสรรค์งานเพื่อเปิดแสดงในเวทีล้อมรั้วอย่างเจาะจงนับว่าเป็นการสร้างสรรค์งานที่เหมาะสมกับพื้นที่แสดงที่มีขนาดไม่เล็กหรือใหญ่เกินไป แต่กลับพบปัญหา ในการแสดงที่จำเป็นต้องย้ายพื้นที่แสดงมาใช้เวทีล้อมรั้วอย่างเฉพาะกิจ อย่างเช่น เรื่อง"Gone: บุหลันลอยเลื่อน" ที่พบว่าขนาดของพื้นที่ซึ่งเล็กกว่าหน้าพลับพลา ส่งผลให้การเคลื่อนไหวในส่วนของนาฏลีลาลดลงกว่าเดิม แม้จะไม่ถึงกับเป็นอุปสรรคมากก็ตาม

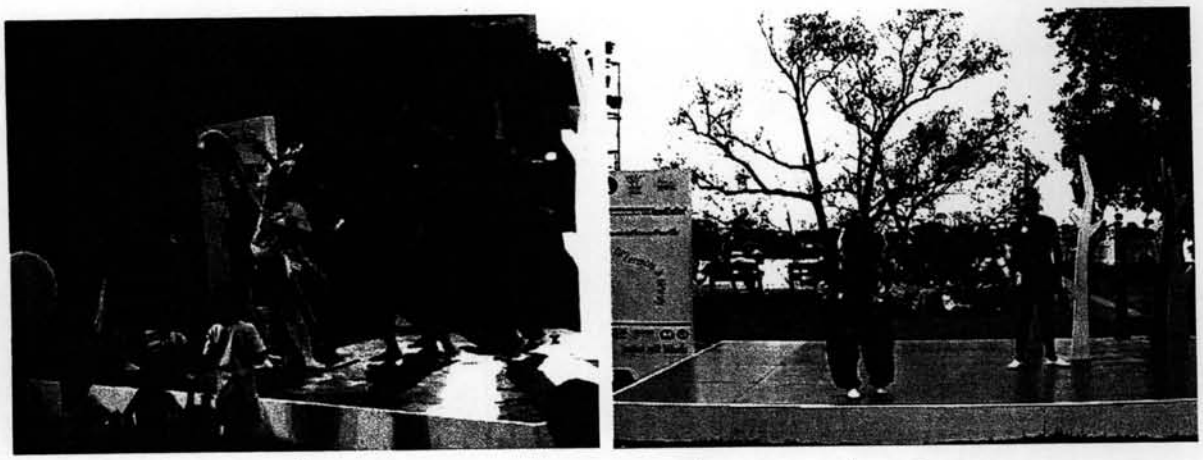
4) **การเลือกทางแสดงหรือแนวทางในการนำเสนอที่เหมาะสมกับลักษณะพื้นที่กึ่งปิดกึ่งเปิดของพื้นที่เวทีล้อมรั้ว** กล่าวคือ บางการแสดงนั้นมีแนวทางการนำเสนอที่จำเป็นต้องเลือกการใช้พื้นที่แสดงที่มีความเจาะจง ตัวอย่างเช่น เรื่อง"เธอที่รัก"(Beloved) ซึ่งมีรูปแบบการแสดงเดี่ยวที่ใช้จินตนาการของผู้แสดง สร้างการรับรู้ของคนดู ผ่านพื้นที่ที่ว่างเปล่า ซึ่งต้องอาศัยลูกเล่นของพื้นที่ ที่มีลักษณะหลากหลายตามจินตนาการของผู้แสดง ดังนั้นการใช้พื้นที่แสดงจึงไม่สามารถจำกัดอยู่ในของเขตเวทีแบบโพรซีเนียมได้ ซึ่งการใช้พื้นที่ที่เหมาะสมที่สุดนั่นคือ แนวทดลอง(Experimental Theatre) ในขณะที่พบว่าบาการแสดงพบว่าการปรับรูปแบบการใช้พื้นที่นั้นกลับไม่ส่งผลกระทบต่อพลังผลรวมละครมากนั้น ตัวอย่างเช่น ละครใบ้เรื่อง"มดน้อยนิดมหาศาล" ที่ลักษณะของละครใบ้เป็นข้อได่เปรียบในการใช้พื้นที่สร้างสรรค์งาน รวมถึงละครเรื่อง "เม้าท์" ที่อาจปรับการแสดงได้เหมาะสมกับพื้นที่หลากหลาย เช่น อารีนา หรือทรัสต์ ที่มีมุมมองจากผู้ชมถึง3 ด้านเป็นต้น

5) **ระบบเทคนิคด้านแสงและเสียง รวมถึงมัลติมีเดีย** เวทีล้อมรั้วเป็นพื้นที่แสดงที่มีลักษณะคล้ายโรงละคร ขนาดย่อมที่สามารถติดตั้งออกแบบการสร้างสรรค์งานที่ประกอบด้วยเสียงและแสง รวมถึงการฉายมัลติมีเดียนั้นก็สามารถทำได้ ข้อดีของบริเวณที่นั่งรับชมของคนดูคือภายใต้เต็นท์ที่นั่ง ผู้ชมจะมองเห็นการแสดงที่อยู่ตรงหน้า โดยมองไม่เห็นนั่งร้านที่ติดตั้งไฟ ซึ่งอยู่สูงขึ้นไปจากเวทีในระยะหนึ่ง คนดูจึงเพลิดเพลินกับการแสดงที่อยู่เบื้องหน้านั้นด้วยความรู้สึกสมจริงมากขึ้น ในการฉายมัลติมีเดีย พบว่าเป็นปัจจัยหนึ่งที่บังคับการใช้พื้นที่แสดงให้อยู่ในรูปแบบโพรซีเนียม เนื่องการติดตั้งเครื่องฉายมีความจำเป็นที่จะต้องตั้งในตำแหน่งคานด้านบนของเต็นท์ เหนือที่นั่งคนดู จึงจะทำให้เกิดระยะของภาพที่เหมาะสม

6) **สิ่งแวดล้อมที่เข้าแทรกแซง** กล่าวคือ พื้นที่เวทีล้อมรั้วที่มีลักษณะกึ่งปิดกึ่งเปิด ทำให้สิ่งแวดล้อมที่มีโอกาสแทรกแซงได้นั่นคือ ฝน และ เสียงรบกวนจากบริเวณข้างเคียง รวมถึงเวทีป้อมพระสุเมรุที่ตั้งอยู่ด้านหลังของเวทีล้อมรั้ว ทั้งนี้พบว่าปัญหาของเสียงรบกวนส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรค์งานในเวทีล้อมรั้วมากพอสมควร เมื่อเทียบกับปัญหาเรื่องเสียงรบกวนที่แทรกแซงในเวทีเปิดอื่น เนื่องจากลักษณะของการแสดงในเวทีล้อมรั้วเป็นละครเวทีเต็มรูปแบบที่เรื่องสมาธิในการชมเป็นสิ่งที่จำเป็นในการสื่อสารของละคร ต่างจากการแสดงในพื้นที่แสดงเปิดอื่นที่เป็นลักษณะกึ่งโชว์ หรือไม่ได้มีรูปแบบละครเวทีที่เต็มรูปแบบ ปัญหาดังกล่าวจึงไม่ส่งผลกระทบต่อการแสดงมากนัก

7) **ช่วงเวลาที่แสดง** ช่วงเวลาในการเปิดการแสดงของเวทีล้อมรั้วที่เหมาะสมเป็นช่วงเวลากลางคืนเนื่องจาก ในการใช้เทคนิคแสงและการฉายมัลติมีเดียที่ทำให้เกิดภาพทางการแสดงที่ดีจำเป็นต้องใช้ความมืดด้วยลักษณะของเวทีล้อมรั้วที่เปิดโล่งด้านบนของส่วนพื้นที่แสดง ทำให้หากใช้เวลาช่วงกลางวันทำการแสดงอาจทำให้เทคนิคด้านแสง และการฉายมัลติมีเดียไม่นำไปสู่การเกิดพลังผลรวมทางการแสดง

เวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัว



ภาพที่ 51-52 แสดงภาพละคร ยักษ์ลักเสียง และ คุณคือคนพิเศษ
ภายในพื้นที่การแสดงเวทีเด็กเยาวชนและครอบครัว

เวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัว นับเป็นอีกพื้นที่การแสดงที่มีผู้สนใจแวะเวียนมาเพื่อรับชมละครที่สร้างสรรค์ขึ้นสำหรับเด็ก ไม่ว่าจะเป็น ละครหุ่น นิทาน ละครใบ้ ฯลฯ ซึ่งเนื้อเรื่องมีความสนุกสนาน อีกทั้งให้ข้อคิดสอนใจแก่เด็กและเยาวชน นอกจากละครที่สร้างสรรค์สำหรับเด็ก และเยาวชนแล้ว ยังเป็นเวทีที่เปิดโอกาสให้เด็กๆมีโอกาสในการร่วมสร้างสรรค์ผลงานละครเวทีอีกด้วย

ความสำคัญอีกประการหนึ่งของเวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัวในปีนี้คือจัดเป็นเวทีสำหรับการจัดประกวดรางวัลละครส่งเสริมสุขภาวะที่สนับสนุนโครงการโดยกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (ส.ส.ส.) ซึ่งปีที่ผ่านมาจัดการประกวดขึ้นในบริเวณเวทีป้อมพระสุเมรุ

สิ่งที่เป็นจุดเด่นของพื้นที่แสดงเวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัว คือ ตำแหน่งของที่ตั้งซึ่งหันหน้าออกให้กับถนนใหญ่ ซึ่งนับเป็นตำแหน่งที่ผู้เข้าร่วมชมงานเทศกาลละครกรุงเทพและกลุ่มผู้ชมเป้าหมายคือ เด็กๆ และผู้ปกครอง จะสามารถมองเห็นเป็นอันดับแรก ถัดจากโต๊ะประชาสัมพันธ์เข้างาน อีกทั้งจุดเด่นในแง่ของการออกแบบเวทีแสดงที่สามารถสื่อถึงแนวคิดหลักอย่างชัดเจนว่าเป็นเวทีการแสดงสำหรับเด็กและเยาวชน โดยมีลูกเล่นการตกแต่งเวทีด้วยต้นไม้รูปทรงเลขาคณิตที่ทั้งสีสันและรูปร่างดึงดูดความสนใจได้เป็นอย่างดี ด้านหลังเวทีเปิดโล่งเห็นทัศนียภาพของแม่น้ำเจ้าพระยาและธรรมชาติโดยรอบสวนสันติชัยปราการ ทั้งนี้มีแผงกั้นเป็นฉากหลังอยู่ด้านหนึ่งของเวทีซึ่งมีขนาดไม่ใหญ่มากนัก สามารถใช้เป็นที่เก็บตัวนักแสดงได้เพียง 2-3 คน

และเป็นเสมือนกับทางเข้าออกของนักแสดง ในส่วนของพื้นที่การรับชมของเวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัวในปีนี้มีความแตกต่างจากปีที่ผ่านมาเนื่องจากแบ่งเป็นที่นั่งในส่วนของบนอัฒจันทร์รับชมซึ่งหันหน้าเข้าหาเวทีโดยตรง อีกทั้งที่นั่งบนสนามหญ้าในส่วนใกล้เวที ที่ให้อิสระแก่เด็กๆและผู้สนใจสามารถเลือกตำแหน่งนั่งชมได้ตามความต้องการ โดยการรับชมการแสดงที่เกิดขึ้น ณ เวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัวนี้ไม่เสียค่าใช้ในการรับชมใดๆ ทั้งสิ้น

การแสดงที่เกิดขึ้นภายในพื้นที่การแสดงเวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัวนั้น เป็นการแสดงจากคณะละครเวทีร่วมสมัยที่มีแนวทางการทำงานและจุดยืนในการสร้างสรรค์งานเพื่อเด็กและเยาวชน เช่น กลุ่มละครมะขามป้อม กลุ่มใบไม้ไหว กลุ่มรองเท้าแก้ว กลุ่มก๊องแก๊ง ฯลฯ โดยภาพรวมของทุกการแสดงจัดอยู่ในรูปแบบของละครเวทีร่วมสมัยทั้งสิ้น ซึ่งละครเวทีร่วมสมัยที่จัดแสดงในเวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัว มีดังนี้

ตุ๊กตาหมี ชมรมศิลปะการแสดง คณะครุศาสตร์จุฬาฯ
ถ้า..EVE ชมรมศิลปะการแสดง ม.ศิลปากร
ความลับของงอมแงม กลุ่มอุ๋ย
ก่อการซ้าย กลุ่มแกะดำดำ
กระต่ายกับเต่า บ้านศิลปะรัชฎ-ดอกไม้การบันเทิง
อัศวินไม้กวาดกับปีศาจงู ก๊องแก๊ง
เด็กขอบอก 2 กลุ่มมะขามป้อม
ยักษ์ลักเสียง กลุ่มมะขามป้อม
อิคารัส..หมูบินได้ โซโนโกะ พราว และขันธาแดนซ์เธียเตอร์
ว่าวน้อย ค่อยๆร่อน กลุ่มหน้ากากเปลือย
ชีวิต กลุ่มหูกวาง มหาวิทยาลัยสยาม
หนังยางที่วางไว้ กลุ่มใบไม้ไหว
คุณคือคนพิเศษนะ กลุ่มรองเท้าแก้ว
แมงมุมเพื่อนรัก หน้ากากเปลือย
มดน้อยนิดมหาศาล กลุ่มเบบี้ไมม์
การแสดงจาก อ.นพีสี เรเยส
กาแฟ มหัศจรรย์ และอื่นๆ กลุ่มเดอะฟาร์ม

ตารางที่ 7 ตารางจำแนกประเภทการสร้างสรรค์งาน และ คณะละครที่เข้าร่วมแสดงในเวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัว

ประเภทการสร้างสรรค์งาน	ชื่อชุดการแสดง	คณะละคร
ละครเวทีร่วมสมัย	- ตุ๊กตาหมี	- ชมรมศิลปะการแสดง คณะครุศาสตร์จุฬาฯ
	- ถ้า..EVE	- ชมรมศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศิลปากร
	- ความลับของงอมแงม	- กลุ่มอุ๋ย
	- ก่อการซ้าย	- กลุ่มแกะดำดำ
	- กระต่ายกับเต่า	- บ้านศิลปะรัชฎ-ดอกไม้การบันเทิง
	- อัศวินไม้กวาดกับปีศาจงู	- กลุ่มก๊องแก๊ง
	- เด็กขอบอก 2	- กลุ่มมะขามป้อม
	- ยักษ์ลักเสียง	- กลุ่มมะขามป้อม
	- อิคารัส..หมูบินได้	- โซโนโกะ พราว และขันธาแดนซ์เธียเตอร์
	- ว่าวน้อย ค่อยๆร่อน	- กลุ่มหน้ากากเปลือย
	- ชีวิต	-กลุ่มหูกวาง มหาวิทยาลัยสยาม
	- หนังยางที่วางไว้	- กลุ่มใบไม้ไหว
	- คุณคือคนพิเศษนะ	- กลุ่มรองเท้าแก้ว
	- แมงมุมเพื่อนรัก	- หน้ากากเปลือย
	- มดน้อยนิดมหาศาล	- กลุ่มเบบี้ไมม์
	- การแสดงจาก อ.นพีสี เรเยส	
	-กาแฟ มหัศจรรย์ และอื่นๆ	- กลุ่มเดอะฟาร์ม

โดยภาพรวมของการแสดงที่เกิดขึ้นในเวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัว เป็นละครเวทีร่วมสมัย ซึ่งมีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับจินตนาการของเด็ก สอนคติธรรม หรือ เป็นละครที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรม อีกทั้งการแสดงที่เด็กเป็นผู้แสดงซึ่งมีเนื้อหาเรื่องราวสะท้อนความคิดของเด็กที่มีต่อสังคม ด้วยลักษณะของพื้นที่เวทีซึ่งเป็นเวทีเปิด (Opened Theatre) ทำให้รูปแบบการสร้างสรรค์งานของละครเด็กไม่ว่าจะใช้การนำเสนอแบบใด ล้วนมีลักษณะของการใช้พื้นที่

ใกล้เคียงรูปแบบละครเร่ (Street Theatre หรือ Poor Theatre) ที่มีการใช้อุปกรณ์ประกอบฉากซึ่งมีความจำเป็นเพียงน้อยชิ้น อีกทั้งไม่เน้นองค์ประกอบของฉาก แต่เน้นที่เสื้อผ้า อุปกรณ์ประกอบฉากที่บ่งบอกลักษณะของตัวละคร ทำให้การดำเนินเรื่องชัดเจน และสีสันสดใสสร้างความดึงดูดใจต่อกลุ่มผู้ชมเด็ก อีกทั้งใช้ทักษะความสามารถในการสร้างจินตนาการของนักแสดงเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้ชมรับรู้ถึงสถานที่สมมติซึ่งเกิดขึ้นในละครโดยไม่ต้องสร้างฉากอย่างเต็มรูปแบบขึ้น ด้วยลักษณะดังกล่าวนี้ทำให้การสร้างสรรค์ละครพร้อมที่จะเคลื่อนย้ายไปเล่นได้ในทุกสถานที่เช่นเดียวกับลักษณะของละครเร่

การใช้พื้นที่ในการสร้างสรรค์งานของคณะละครเวทีร่วมสมัยที่เกิดขึ้นในเวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัวนั้น ได้มีการปรับการสร้างสรรค์งานให้เหมาะสมต่อพื้นที่ดังกล่าวโดยการปรับขนาดของทุกองค์ประกอบภายในละครไม่ว่าจะเป็นในแง่ของทัศนภาพอันได้แก่ เสื้อผ้า อุปกรณ์ประกอบ ฉากให้สามารถสื่อความหมายได้ชัดเจนมากกว่ากรณีการสร้างสรรค์งานเล่นภายในพื้นที่การแสดงปิด อีกทั้งในแง่ของการแสดงนักแสดงจำเป็นต้องได้รับการฝึกฝนที่ดีเพียงพอเพื่อจะมีพลังการแสดง และสามารถควบคุมการใช้เสียงในการแสดงได้อย่างเหมาะสม แม้ว่าทางเทศกาลละครได้มีการติดตั้งเครื่องช่วยกระจายเสียงสำหรับทุกการแสดงแล้วก็ตาม แต่การสร้างสรรค์งานภายในพื้นที่เปิดโล่งนั้นละครจำเป็นต้องสามารถเกิดพลังทางการแสดงที่มีความดึงดูด โอบล้อมบรรยากาศของเรื่องและคนดูให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (คานธี อนันตกานต์, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2550 และ นินาท บุญโพธิ์ทอง, สัมภาษณ์, 12 พฤศจิกายน 2549)

ในแง่ของการออกแบบเวทีเด็ก เยาวชน และครอบครัว ซึ่งมีลูกเล่นการตกแต่งเวทีด้วยต้นไม้รูปทรงเลขาคณิต และด้านหลังเวทีเปิดโล่ง อีกทั้งมีแผงกั้นเป็นฉากหลังที่สามารถใช้เป็นที่เก็บตัวนักแสดง และเป็นเสมือนกับทางเข้าออกของนักแสดงนั้น ศิลปินผู้สร้างสรรค์งานบางคณะละคร ได้ใช้ประโยชน์ของการตกแต่งเวทีด้วยต้นไม้ ด้วยการปรับเป็นตำแหน่งของการแสดงในเรื่อง เช่น การเปิดตัว หรือแทนฉากที่เป็นป่า ฯลฯ ในขณะที่บางคณะละครซึ่งในการสร้างสรรค์งานจำเป็นต้องใช้พื้นที่การแสดงที่เป็นอิสระต่อการเคลื่อนไหว และจำเป็นต้องใช้พื้นที่ในการเคลื่อนไหวของนักแสดง เช่น ละครใบ้ หรือ ละครที่มีการใช้จำนวนคนในการเล่นค่อนข้างมาก อย่างเรื่อง "ว่าวน้อยค่อยๆร่อนนั้น" มองว่าการตกแต่งดังกล่าวนั้นทำให้สูญเสียพื้นที่ในการแสดงโดยไม่จำเป็น และควรเพิ่มในสิ่งที่จำเป็นคือ พื้นที่ในการเก็บตัวนักแสดง เนื่องจากเป็นเพียงฉากกั้นขนาดประมาณ 2 x 3 เมตร ที่มุมหนึ่งของเวทีเท่านั้นซึ่งไม่เพียงพอต่อการเก็บตัวและทางเข้าออกของนักแสดง (นินาท บุญโพธิ์ทอง, สัมภาษณ์, 12 พฤศจิกายน 2549)

กรณีศึกษาการสร้างสรรค์งานของคณะละครเวทีร่วมสมัยที่มีการใช้พื้นที่การแสดงเวทีเด็ก เยาวชน และครอบครัว ที่น่าสนใจ

คณะละครที่มีการใช้พื้นที่ในการแสดงได้อย่างน่าสนใจ คือ ผลงานของกลุ่มละครหน้ากากเปลือย เรื่อง "ว่าวน้อยค่อยๆร่อน" ซึ่งได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดละครส่งเสริมสุขภาวะของกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) ซึ่งได้ใช้ระดับความสูงของเวทีในการสร้างมิติด้านภาพซึ่งกำหนดให้นักแสดงใช้พื้นที่ออกมานอกขอบเขตของเวทีที่กำหนดไว้ ภาพการแสดงที่เกิดขึ้นจึงมีความกว้างและสร้างเส้นนำสายตา (Perspective)ในแต่ละตำแหน่งที่ผู้สร้างสรรค์กำหนดให้นักแสดงสื่อความหมาย อีกทั้งเกิดทัศนภาพบนเวทีที่น่าสนใจ ในขณะที่คณะละครเวทีที่มีรูปแบบการนำเสนอแบบละครหุ่น อันได้แก่ เรื่อง"ก่อการซ้าย" ของกลุ่มแกะดำดำ ," กระต่ายกับเต่า" ที่สร้างสรรค์โดยกลุ่มบ้านศิลปะรัชฎ-ดอกไม้การบันเทิง และ"อัศวินไม้กวาดกับปีศาจงู" กลุ่มก๊องแก๊ง นั้น พบว่าในการสร้างสรรค์งานของรูปแบบละครหุ่นไม่เกิดผลกระทบในแง่ของการสร้างสรรค์งานภายในพื้นที่ดังกล่าวเท่าใดนัก โดยเฉพาะกลุ่มละครแกะดำดำ ที่สร้างสรรค์ผลงานละครเรื่อง "ก่อการซ้าย" ในสองพื้นที่สำหรับเทศกาลละครในปีนี้ คือเวทีเด็กเยาวชนและครอบครัว และพื้นที่การแสดงภายในร้านอาหารได้กล่าวถึงความแตกต่างในการสร้างสรรค์งานสำหรับสองพื้นที่นั้นแทบไม่มีความแตกต่างเพียงแค่การซ่อนตัวและตำแหน่งการออกมาแสดงของผู้เชิดหุ่นเท่านั้น อีกทั้งการต้องคำนึงถึงในแง่การจัดการเนื่องจากการแสดงในร้านอาหารเป็นพื้นที่แคบและจำกัดทำให้การจัดเตรียมอุปกรณ์ต้องคำนึงถึงปัจจัยในแง่การนำอุปกรณ์มาใช้ในพื้นที่การแสดงและการขนย้ายมากกว่าการแสดงในพื้นที่เปิดโล่งอย่างเวทีเด็กเยาวชนและครอบครัว (พสุธี สุรณัฐโกเสธ,สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2550)

ภาพที่ 53 แสดงภาพละคร ว่าวน้อยค่อยๆร่อน

ภาพที่ 54 แสดงภาพละครก่อการซ้าย

ตารางที่ 8 ตารางแสดงการใช้พื้นที่การแสดงเวทีเด็กเยาวชนและครอบครัวของคณะละครเวทีร่วมสมัย

บรรยากาศพื้นที่การแสดง	ลักษณะพื้นที่ใกล้เคียงกับรูปแบบโรงละคร	ประเภทการแสดงในพื้นที่	ภาพรวมแนวนำเสนอละคร	องค์ประกอบในฉาก (Scenic Composition)	องค์ประกอบบนเวที (Stage Composition)
พื้นที่การแสดงเปิด	ละครเร่ (Street Theatre หรือ Poor Theatre)	- ละครเวทีร่วมสมัยที่มีแนวทางนำเสนอสำหรับเด็ก	แนวเหนือจริง (Non-Realistic Style) เช่น แฟนตาซี, ละครเพลง, ละครหุ่น	ใช้อุปกรณ์ประกอบฉากน้อยแต่สื่อความหมายชัดเจน / ไม่มีการเปลี่ยนฉาก	หลากหลายกันตามวัตถุประสงค์การแสดงและแนวทางการนำเสนอ

กล่าวโดยสรุปสำหรับการใช้พื้นที่เวทีเด็กเยาวชนและครอบครัวของคณะละครเวทีร่วมสมัยนั้น สามารถอธิบายภาพรวมโดยสรุปได้ตามตารางที่ 8 กล่าวคือ พื้นที่การแสดงเวทีเด็กเยาวชนและครอบครัวนั้นเป็นพื้นที่การแสดงเปิดหรือเรียกว่าเป็นพื้นที่การแสดงกลางแจ้ง (Opened Space) ที่มีการออกแบบเวทีซึ่งคนดูสามารถมองเห็นการแสดงได้โดยรอบทิศทาง คล้ายกับเวทีแบบอารีนา(Arena Stage) โดยในส่วนของเวทีมีการยกพื้นสูงขึ้นจากพื้นประมาณ 1 ฟุต และด้านหลังเปิดโล่ง มีการตกแต่งด้วยต้นไม้รูปทรงเลขาคณิต 2-3 ต้น ที่รูปร่างและสีสันดึงดูดความสนใจของเด็ก ในอีกมุมหนึ่งของเวทีมีฉากกั้นขนาด 2x3 เมตรซึ่งใช้เป็นบริเวณบังตาและเก็บตัวนักแสดงได้ 1-2 คน แม้ว่าเวทีจะเหมือนถูกออกแบบมาเพื่อให้รับชมได้รอบทิศทาง แต่ในส่วนของที่นั่งคนดูมีการแบ่งเป็นที่นั่งบนพื้นสนามหญ้าบริเวณด้านหน้าเวที และอัฒจันทร์ของคนดูที่ถัดจากบริเวณที่นั่งสนามหญ้าด้านใกล้เวที จากการจัดสรรพื้นที่การแสดงและคนดูดังกล่าวทำให้หลายคณะละครส่วนใหญ่ใช้รูปแบบการนำเสนอที่มีมุมมองด้านทัศภาพที่เหมาะสมที่จะผู้ดูจะรับชมจากด้านหน้า แม้ว่าเวทีเปิดโล่งเหมือนลักษณะของเวทีแบบอารีนา ซึ่งคนดูรับชมจากมุมมองในทิศทางอื่นอาจสูญเสียอรรถรสในการรับชม ด้วยการเห็นตัวแสดงที่ไม่สามารถซ่อนตนเองในขณะเตรียมการแสดงอยู่ด้านหลังฉากกั้น ซึ่งทำให้ขาดความต่อเนื่องของจินตนาการในการรับชมไปบ้าง ทั้งนี้ภาพรวมของแนวทางการนำเสนอของการแสดงในเวทีเด็กเยาวชนและครอบครัว คือ แนวเหนือจริง (Non-Realistic Style) เช่น เรื่องนิทาน แฟนตาซี ละครเพลง ละครหุ่น หรือละครใบ้ เป็นต้น ซึ่งเนื้อหาโดยภาพรวมสำหรับการแสดงเป็นละครที่เกี่ยวกับเด็ก มีคติสอนใจแต่เนื่องด้วยในปีนี้บริเวณดังกล่าวใช้เป็นเวทีประกวดละครส่งเสริมสุขภาวะ ทำให้มีละครหลาย

เรื่องที่เนื้อหา หรือแนวทางการนำเสนอขาดความเหมาะกับพื้นที่ในแง่เนื้อหาที่หนักเกินกว่าผู้ชมที่เป็นเด็กรับชม หรือมีแนวทางการนำเสนอแบบเหมือนจริง(Realistic Style) ซึ่งเป็นการแสดงที่ต้องอาศัยสมาธิในการรับชมอย่างละครในพื้นที่แสดงปิดจึงทำให้การแสดงบางเรื่องขาดสัมพันธภาพกับตัวพื้นที่ ทั้งนี้ในส่วนของการใช้พื้นที่แสดงในแง่องค์ประกอบฉากพบว่า ไม่มีการเปลี่ยนฉาก อีกทั้งใช้อุปกรณ์ประกอบฉากน้อยชิ้น และเป็นอุปกรณ์ประกอบฉากที่สามารถบ่งบอกอัตลักษณ์ของการแสดงแต่ละประเภทได้เป็นอย่างดี รวมถึงสามารถสื่อสารถึงแนวคิดหลักของการแสดงได้เช่นเดียวกับพื้นที่การแสดงเปิดบริเวณอื่น ในส่วนของการใช้องค์ประกอบของเวที (Stage Composition) หรือการใช้พื้นที่แสดงในแง่ของการสื่อสารความหมายตัวละครนั้นพบว่า เป็นไปตามธรรมชาติของการแสดงและรูปแบบการนำเสนอ เช่น ละครหุ่นก็จะสื่อสารการแสดงภายในกรอบของเวทีละครหุ่น หรือ ในกรณีที่มีรูปแบบของละครเวทีร่วมสมัยก็จะใช้ตำแหน่งการจัดวางของตัวละครและอุปกรณ์ประกอบฉากเป็นสิ่งที่สื่อความหมายของสถานที่ต่างๆ ในเรื่อง เป็นต้น

อีกทั้งเมื่อวิเคราะห์ถึงลักษณะของการสร้างสรรค์งานที่เกิดขึ้นในเวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัว พบเงื่อนไขหรือปัจจัยที่ส่งผลต่อการนำไปสู่การเกิดพลังองค์รวม (Total Effect) ในการสร้างสรรค์งานภายใต้พื้นที่เวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัว ดังนี้

1) **การเลือกทางแสดงหรือแนวทางในการนำเสนอที่เหมาะสมกับลักษณะพื้นที่เปิดของเวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัว** กรณีของเวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัวนั้นเป็นพื้นที่แสดงที่มีจุดยืนในการนำเสนอละครซึ่งสร้างสรรค์สำหรับเด็กทำให้การนำละครที่มีเนื้อหาหนัก หรือเหมาะสำหรับผู้ใหญ่ จึงไม่เหมาะที่จะนำมาจัดแสดงในพื้นที่แสดงดังกล่าว

2) **ขนาดของพื้นที่แสดง** พื้นที่แสดงสำหรับเวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัว มีขนาดพื้นที่แสดงคิดเป็นประมาณ 1 ใน 3 ของเวทีป้อมพระสุเมรุ อีกทั้งบนพื้นที่แสดงยังมีในส่วนของการตกแต่งด้วยต้นไม่จำลองซึ่งกินพื้นที่แสดงให้ลดลง ขนาดของพื้นที่แสดงดังกล่าวไม่สามารถรองรับจำนวนของนักแสดงที่มาก หรือการแสดงที่อาศัยการเคลื่อนไหวที่มากได้ ในการแก้ปัญหาขนาดพื้นที่แสดงที่จำกัดของกลุ่มละครหน้ากากเปลือย ซึ่งสร้างสรรค์ผลงานเรื่อง "ว่าวน้อยค่อยๆร่อน" ได้ทำการประยุกต์การใช้พื้นที่ โดยกำหนดขอบเขตพื้นที่สร้างสรรค์ให้เกินออกมานอกเวที แล้ว

กำหนดให้เวทีกลายเป็นเสมือนระดับพื้นที่การแสดงที่สูงขึ้นจากพื้น เพื่อทำให้เกิดการจัดวางตำแหน่งตัวละครที่มีมิติที่น่าสนใจ โดยสร้างเส้นนำสายตาแก่คนดูในการแสดง

3) **สิ่งแวดล้อมที่เข้าแทรกแซง** เช่นเดียวกับพื้นที่การแสดงเปิดอื่นๆ ที่มีการแทรกแซงของสิ่งแวดล้อมระหว่างการแสดงที่ค่อนข้างมาก อีกทั้งด้วยลักษณะการออกแบบเวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัวที่เปิดโล่งให้เห็นทัศนภาพโดยรอบที่สวยงาม ในอีกทางหนึ่งทัศภาพเหล่านั้นกลับเป็นสิ่งแวดล้อมที่รบกวนสายตา และสมาธิในการรับชมการแสดง ดังนั้นในการสร้างสรรค์งานของคณะละครเวทีร่วมสมัยในพื้นที่แสดงเวทีเด็กเยาวชนและครอบครัว จึงจำเป็นต้องสร้างแรงดึงดูดในการแสดงสำหรับผู้ชมส่วนใหญ่ที่เป็นเด็ก ด้วยเสื้อผ้า อุปกรณ์ประกอบการแสดง ที่มีสีสันรูปแบบดึงดูดความสนใจ นอกจากนี้ผู้แสดงจำเป็นต้องใช้สมาธิในการแสดงที่สูงเนื่องจากหลายครั้งที่พบว่าผู้ชมที่เป็นเด็กนั้นกลับกลายเป็นสิ่งแวดล้อมที่รบกวนการแสดง โดยการเข้าไปรุกล้ำพื้นที่แสดง หรือร่วมเล่นกับผู้แสดงโดยมิได้รับเชิญ เป็นต้น

4) **ระบบเทคนิคด้านแสงและเสียง** เช่นเดียวกับการแก้ปัญหาของเวทีการแสดงเปิดทั่วไป ที่ใช้เครื่องขยายเสียงช่วยนักแสดงในการใช้เสียงสื่อสาร อีกทั้งในช่วงเวลากลางคืนนั้น เวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัวมีการใช้เทคนิคของแสงที่นอกจากจะช่วยให้ภาพบนเวทีชัดเจนในเวลากลางคืน แล้วไฟยังช่วยทำให้สมาธิ และนำสายตาคนดูจดจ่อที่การแสดงบนเวที อีกทั้งลดการกวนสายตาจากทัศนภาพด้านหลังเวทีเด็ด เยาวชนและครอบครัวที่เปิดโล่งอีกด้วย

5) **ช่วงเวลาในการเล่น** กล่าวคือ สำหรับการแสดงประเภทละครหุ่น เช่น เรื่อง "ก่อการซ้าย" เหมาะสำหรับการแสดงในเวลากลางคืน ซึ่งจะช่วยให้ตัวหุ่นมีชีวิตชีวาเด่นชัดขึ้น

6) **พบรูปแบบละครบางประเภทที่สามารถเล่นได้ในทุกพื้นที่การแสดง** เช่น การแสดงประเภทละครใบ้ ตัวอย่างการสร้างสรรค์งานเรื่อง

"มดน้อยนิดมหาศาล"ของกลุ่มเบบี้มาร์มที่เล่นทั้งในพื้นที่เวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัว และเวทีล้อมรั้ว อีกทั้งการแสดงประเภทละครหุ่น ซึ่งมีพื้นที่การแสดงที่เจาะจง เป็นโรงละครหุ่นที่สามารถเคลื่อนย้ายไปแสดงยังพื้นที่ต่างๆได้ โดยแทบไม่ส่งผลต่อพลังองค์รวม (Total Effect) ของการสร้างสรรค์งาน เช่น ละครหุ่นเรื่อง "ก่อการซ้าย" โดยกลุ่มละครแกะดำดำ "กระต่ายกับเต่า" โดย บ้านศิลปะรัชฎร่วมกับดอกไม้การบันเทิง "อัศวินไม้กวาดกับปีศาจงู" โดยกลุ่มละครก๊องแก๊ง ในขณะที่พบรูปแบบการแสดงบางประเภทที่เกิดพลังผลรวมที่แตกต่างเมื่อเปลี่ยนสถานที่แสดง อย่างกรณีของการแสดง จากอาจารย์นพีสี เรเยส ที่มีลักษณะของการใช้ทักษะของการร้องเพลงของนักแสดงในการดำเนินเรื่อง ซึ่งตามโปรแกรมการแสดงนั้นจะทำการแสดงในเวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัว แต่มีการปรับย้ายพื้นที่แสดงไปยังห้องประชุมโรงเรียน วัดสังเวช เนื่องจากฝนตกทำให้เกิดความเสี่ยงในการใช้เครื่องขยายเสียงที่เวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัว ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบการย้ายพื้นที่แสดงนั้นพบว่าเวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัวให้ทัศนภาพการแสดงที่เหมาะสมกับการแสดงมากกว่าพื้นที่ห้องประชุมโรงเรียนวัดสังเวช แต่ในทางกลับกันการใช้พื้นที่ห้องประชุมในการแสดง เกิดผลดีทางการใช้เสียงในการแสดงที่นักแสดงสามารถควบคุมการใช้เสียงได้เป็นอย่างดีและมีความเป็นธรรมชาติโดยไม่จำเป็นต้องผ่านการใช้เครื่องขยายเสียง

การแสดงภายในร้านอาหารรวมถึงสถานที่ราชการ

ภาพที่ 55 การแสดงมหาชนก Never say die episode2

ภาพที่ 56 แสดงภาพละคร กูรูเธียร์เตอร์

พื้นที่การแสดงภายในเทศกาลละครกรุงเทพที่มีความน่าสนใจ อีกทั้งเป็นพื้นที่การแสดงแบบปิด เพียงพื้นที่เดียวนั่นคือ พื้นที่การแสดงภายในร้านอาหารและสถานที่ราชการภายในบริเวณประชาคมบางลำภูและถนนตรอกข้าวสาร ซึ่งเป็นพื้นที่ซึ่งเปิดโอกาสให้ศิลปินใช้เป็นทางเลือกในการสร้างสรรค์งานโดยเปลี่ยนบรรยากาศภายในร้านอาหารให้กลายเป็นเสมือนสตูดิโอหรือโรงละครขนาดย่อมเอาไว้ตลอดเส้นทางของถนนพระอาทิตย์ โดยศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานในพื้นที่นี้ล้วนเป็นกลุ่มศิลปินที่มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ละครเวทีร่วมสมัย อีกทั้งเป็นสมาชิกของเครือข่ายละครกรุงเทพที่มีผลงานแสดงอย่างต่อเนื่องในเทศกาลละครกรุงเทพที่ผ่านมา

ลักษณะของพื้นที่การแสดงนั้น ในบริเวณพื้นที่ร้านอาหารตลอดเส้นทางถนนพระอาทิตย์ ในแต่ละร้านมีลักษณะของพื้นที่ซึ่งใกล้เคียงกันนั่นคือเป็นลักษณะของตึกแถว 1 คูหา มีเพียงบางร้านเท่านั้นที่เป็นร้านขนาดใหญ่ซึ่งมีความกว้างรวม 2 คูหาของตึกแถว เช่น ร้านกอมเม่ ซึ่งให้ความอนุเคราะห์ในการให้กลุ่มละครใช้สถานที่จัดการแสดงในทุกปี นอกจากพื้นที่ร้านอาหารบริเวณถนนพระอาทิตย์ ทางเทศกาลละครกรุงเทพยังมีการจัดสรร กระจายพื้นที่การแสดงไปยังถนนตรอกข้าวสารนั่นคือ ร้านมอลลี่บาร์ และร้านชินนามอนบาร์ และแม้ว่าในปีนี้ทางหน่วยงานราชการส่วนใหญ่จะไม่สามารถเปิดพื้นที่ให้คณะละครต่างๆ ได้ใช้พื้นที่แสดง แต่ยังมีพื้นที่แสดงซึ่งเป็นหน่วยงานราชการหนึ่งที่เปิดให้ใช้พื้นที่นั่นคือ ห้องประชุม โรงเรียนวัดสังเวช ซึ่งแต่เดิมนั้นใช้เป็นห้องในการจัดเสวนาด้านการละคร และอบรมเชิงปฏิบัติการของเทศกาลละครกรุงเทพ

สำหรับพื้นที่แสดงภายในร้านอาหารแต่ละร้านนั้น มีเอกลักษณ์และรูปแบบการตกแต่งที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งจุดนี้เองเป็นอีกหนึ่งปัจจัยที่ทำให้ละครที่สร้างสรรค์ขึ้นแต่ละพื้นที่ร้านอาหารนั้นเกิดความน่าสนใจและมีความหลากหลาย ซึ่งลักษณะของพื้นที่ซึ่งเป็นพื้นที่ปิดนี้มีความสัมพันธ์ต่อลักษณะของละครที่จัดแสดงโดยเป็นละครเวทีร่วมสมัยที่มีเนื้อหาเรื่องราว และองค์ประกอบของละครที่ซับซ้อนกว่าละครเวทีที่ทำการแสดงในพื้นที่การแสดงเปิด เนื่องจากพื้นที่ปิดนั้น ผู้สร้างสรรค์งานสามารถกำหนดและควบคุมองค์ประกอบของละคร เช่น เสียง แสง มัลติมีเดีย ฯลฯ ได้ดีกว่า อีกทั้งในแง่ของการแสดงนั้น นักแสดงสามารถควบคุมการใช้เสียงหรือสมาธิในการแสดงได้ดีกว่าพื้นที่การแสดงเปิด รวมถึงกลุ่มผู้ชมสำหรับพื้นที่การแสดงในร้านอาหารและสถานที่ราชการนั้นจัดเป็นกลุ่มคนดูที่ส่วนใหญ่มีประสบการณ์ด้านการรับชมละคร อีกทั้งมีความตั้งใจในการมาชมละครอย่างแท้จริงเนื่องจาก เป็นพื้นที่การแสดงที่ต้องมีการเสียค่าธรรมเนียมในการรับชม

การแสดงที่เกิดขึ้นภายในพื้นที่การแสดงร้านอาหารและสถานที่ราชการนั้น ล้วนเป็นการแสดงในรูปแบบละครเวทีร่วมสมัยโดยทั้งสิ้น และแม้ว่าจะเป็นละครที่สร้างสรรค์ภายในพื้นที่ที่มีลักษณะใกล้เคียงกันอย่างเช่นร้านอาหาร แต่วิธีการสร้างสรรค์งานและแนวคิดของแต่ละคณะละครเวทีร่วมสมัยนั้นมีความเฉพาะตัวและความน่าสนใจในละครแต่ละเรื่อง ซึ่งการแสดงที่จัดขึ้นในพื้นที่ร้านอาหารรวมถึงสถานที่ราชการมีดังต่อไปนี้

หญิงเปรย โดยกลุ่ม On Box
นัยใน : ในนัย โดย ชมรมละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ
พบรัก โดย 8X8 Theatre
ยามพลบ โดย B-Floor
เหยื่อ โดย ชุมนุมศิลปะและการแสดง ธรรมศาสตร์
Sex in the City โดย กลุ่มละครเพื่อการเรียนรู้บางเพลย์
ขี้เถ้า+ดาวค้างฟ้า โดย The Invisible Actor Troupe
เกียรติ กิน กาม โดย มรดกใหม่
เจี๊ยวจ๊าว โดย กลุ่มอุ๋ย
เด็กชายชั่วคราวเด็กสาวชั่วคืน โดย มรดกใหม่
โรงแรมมีดสั้น โดย กลุ่มหน้ากากเปลือย
คิดไม่ตกตลกแตก โดย หรรษาการละคร

มอง โดย เสาสูง
เพราะรักซ้ำจึงหม่ำผัว โดย The Invisible Actor Troupe
ก่อการซ้าย โดย กลุ่มแกะดำดำ
มหาชนก Never say die episode2 โดย กลุ่มมะขามป้อม
Guru Theatre โดย B-Floor

ตารางที่ 9 ตารางจำแนกประเภทการสร้างสรรค์งาน และ คณะละครที่เข้าร่วมแสดงในพื้นที่ร้านอาหารรวมถึงสถานที่ราชการ

ประเภทการสร้างสรรค์งาน	ชื่อชุดการแสดง	คณะละคร	สถานที่แสดง
ละครเวทีร่วมสมัย	- หญิงเปรย	- กลุ่ม On Box	- ร้าน Joy Luck club
	- นัยใน : ในนัย	- ชมรมละคร คณะอักษร จุฬาฯ	- ร้าน Comme'
	- พบรัก	- 8X8 Theatre	- ร้าน Indy
	- ยามพลบ	- B-Floor	- ร้าน Bar Bali
	- เหยื่อ	- ชุมนุมศิลปะและการแสดงธรรมศาสตร์	- ร้านCinnamon (ตรอกข้าวสาร)
	- Sex in the City	- กลุ่มละครเพื่อการเรียนรู้บางเพลย์	- ร้าน Beach Bar
	- ขี้เถ้า+ดาวค้างฟ้า	- The Invisible Actor Troupe	- ร้านท่าช้าง
	- เกียรติ กิน กาม	- มรดกใหม่	- ร้าน On Art
	- เจี๊ยวจ๊าว	- กลุ่มอุ๋ย	- ร้านอินดี้
	- เด็กชายชั่วคราวเด็กสาวชั่วคืน	- มรดกใหม่	- ร้าน On Art
	- โรงแรมมีดสั้น	- กลุ่มหน้ากากเปลือย	- ร้าน Comme'
	- คิดไม่ตกตลกแดก	- หรรษาการละคร	- โรงเรียนวัดสังเวช
	- มอง	- เสาสูง	- โรงเรียนวัดสังเวช
	- เพราะรักซ้ำจึงหม่ำผัว	- The Invisible Actor Troupe	- ร้าน Molly Bar
	- ก่อการซ้าย	- กลุ่มแกะดำดำ	- ร้าน Beach Bar
	- มหาชนก Never say	- กลุ่มมะขามป้อม	- ร้าน Hamlock

	die episode2 - Guru Theatre	- B-Floor	-ร้าน Beach Bar

โดยภาพรวมของการแสดงที่เกิดขึ้นในพื้นที่การแสดงภายในร้านอาหารรวมถึงสถานที่ราชการนับเป็นละครเวทีร่วมสมัย ซึ่งมีเนื้อหาอีกทั้งรูปแบบละครที่ปรับการสร้างสรรค์งานเข้ากับธรรมชาติของพื้นที่ซึ่งเป็นร้านอาหาร กล่าวคือ พื้นที่เป็นปัจจัยหนึ่งในการที่ผู้สร้างสรรค์ต้องคำนึงถึงบรรยากาศของเรื่องที่สอดคล้อง หรือสนับสนุนความเชื่อของทั้งนักแสดงและคนดูให้เกิดพลังทางการแสดงร่วมกัน เนื่องจากสถานที่ร้านอาหารมีการตกแต่งของสถานที่อยู่แต่เดิม ซึ่งแตกต่างจากสตูดิโอหรือโรงละครขนาดย่อมที่สร้างอย่างมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้เป็นสถานที่แสดง โดยมีลักษณะเป็นพื้นที่โล่งสำหรับให้อิสระต่อผู้สร้างสรรค์งานในการออกแบบจัดวางรายละเอียดขององค์ประกอบต่างๆ ของละครได้ตามจินตนาการที่มีในเรื่อง ดังนั้นในการสร้างสรรค์งานภายในสถานที่ร้านอาหาร รวมถึงสถานที่ราชการซึ่งไม่ใช่สถานที่ที่สร้างขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ทางการแสดงนั้น ศิลปินหลายท่านจึงเลือกที่สร้างสรรค์รูปแบบของละครให้สอดคล้องเหมาะสมกับสิ่งที่มีอยู่ โดยเลือกที่จะเสนอละครที่ไม่จำเป็นต้องใช้พื้นที่เวที หรือสร้างฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก เช่น เฟอร์นิเจอร์ขึ้นมาใหม่ แต่เลือกที่จะสร้างสรรค์ละครที่สามารถปรับการแสดงที่ใดก็ได้ อีกทั้งเน้นที่ความสามารถของนักแสดงเป็นสิ่งสำคัญ (กฤษณะ พันธ์เพ็ง,สัมภาษณ์, 25 พฤศจิกายน 2549)

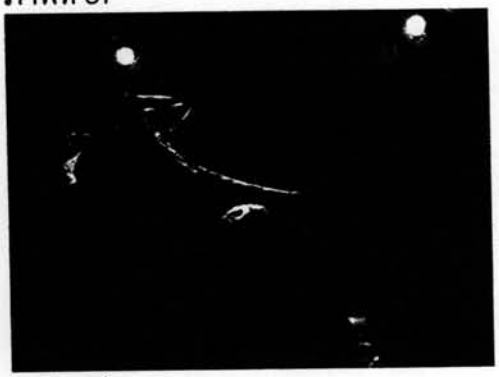
ลักษณะของพื้นที่ภายในร้านอาหารรวมถึงสถานที่ราชการซึ่งเป็นเวทีปิดนั้นสามารถควบคุมบรรยากาศของเรื่อง และสิ่งแวดล้อมแทรกแซงที่ทำให้เกิดทำให้เกิดระยะห่างทางสุนทรียะได้มากกว่าโรงละครแบบเปิด ดังนั้นศิลปินจึงสามารถเพิ่มรายละเอียดขององค์ประกอบละคร เช่นแสง เสียง อีกทั้งรายละเอียดของการสื่อสารผ่านละคร เช่น ตัวสารของละครที่ต้องการส่งแก่คนดูมีความซับซ้อนมากขึ้น แม้กระทั่งเทคนิคการเล่นที่สื่ออารมณ์ความหมาย หรือแม้กระทั่งมุขตลกที่สามารถเลือกใช้ได้อย่างมีชั้นเชิงขึ้น ต่างจากการสร้างสรรค์งานในพื้นที่การแสดงแบบเปิดที่ทั้งองค์ประกอบของละครและการดำเนินเรื่องจำเป็นต้องชัดเจน ง่ายต่อความเข้าใจ สามารถติดตามได้โดยไม่ซับซ้อน (เศรษฐศิริ นิรันดร, สัมภาษณ์ , 18 กุมภาพันธ์ 2550)

การใช้พื้นที่การแสดงของคณะละครเวทีร่วมสมัยในพื้นที่ร้านอาหารรวมถึงสถานที่ราชการเมื่อเปรียบเทียบกับรูปแบบโรงละครแบบตะวันตก พบว่ามีความใกล้เคียงกับการใช้พื้นที่โรงละครแบบ Environmental Theatre หรือที่เรียกทั่วไปว่า Living Theatre ซึ่งที่นั่งของผู้ชมและพื้นที่แสดงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน อีกทั้งสถานที่แสดงไม่เจาะจงว่าจะเป็นที่ใด ซึ่งโรงละครแบบนี้จะถูกจัดขึ้นในอาคารที่มิได้สร้างขึ้นมาเพื่อวัตถุประสงค์ในการจัดแสดงโดยตรง เช่น โกดังเก็บของ โรงรถ บ้าน หรือ ร้านอาหาร ฯลฯ โดยใช้โครงสร้างของสถานที่ให้เป็นประโยชน์ต่อการแสดงและที่นั่งผู้ชมสูงสุด ในอีกรูปแบบที่มีความใกล้เคียงกับการใช้พื้นที่การแสดงภายในร้านอาหารรวมถึงสถานที่ราชการคือ โรงละครแนวทดลอง หรือ Experimental Theatre ที่มีรูปแบบซึ่งเป็นห้องที่พร้อมจะปรับรูปแบบการสร้างสรรค์ พื้นที่การแสดงและบริเวณที่รับชมคนดูได้ตามขอบเขตจินตนาการของผู้สร้างงานที่ต้องการสร้างงานละครที่แปลกใหม่ ท้าทายความคิดสร้างสรรค์ (ชูไรมาน เวศยากรณ์, 2541: 94-103)

ตัวอย่างของละครเรื่อง "มหาชนก Never say die episode2" ผลงานกำกับของคุณประดิษฐ์ ปราสาททอง กลุ่มละครมะขามป้อมที่เลือกพื้นที่ในการสร้างสรรค์งานภายในบริเวณชั้น 2 ร้าน Hamlock ซึ่งมีลักษณะเดิมที่เอื้อต่อการสร้างสรรค์งานเป็นห้องแสดงงานศิลปะ สีขาวทั่วทั้งห้อง รูปแบบการใช้พื้นที่สร้างสรรค์ละครที่เกิดขึ้นจึงคล้ายกับการใช้พื้นที่โรงละครแนวทดลอง (Experimental Theatre) ที่ผู้สร้างสรรค์งานสร้างความหมายของตัวงานที่เลือกพื้นที่แสดงขาวโพลนเชื่อมโยงกับเนื้อหาแก่นหลักของเรื่องที่กล่าวถึงศาสนา ความศรัทธา และเลือกใช้เทคนิค Contrast สร้างความหมายที่ตรงข้ามกับสีขาวด้วยองค์ประกอบอื่นๆ เช่น เสื้อผ้าของผู้แสดง อุปกรณ์ประกอบฉาก ฯลฯ ที่มีสีดำเป็นหลัก ซึ่งต้องการสื่อความหมายด้านตรงข้ามกับความศรัทธา นั่นคือ ด้านมืดของมนุษย์ อีกทั้งจุดเด่นของการสร้างสรรค์งานของคุณประดิษฐ์ ปราสาททอง ที่เป็นเทคนิคเฉพาะคือ การใช้ประโยชน์ของ Space หรือพื้นที่ร่วมกับองค์ประกอบอื่น เช่น เทคนิคการแสดง หรือไฟ เป็นตัวสร้างมิติ เปลี่ยนพื้นที่การแสดงที่เป็นห้องสี่เหลี่ยมเล็กๆ ให้กลายเป็น สถานที่ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นสรวงสวรรค์ ทะเล ป่าภูเขา หรือ จักรวาล ซึ่งตัวนักแสดงต้องอาศัยจินตนาการที่สูงมาก อีกทั้งในการเปลี่ยนการเล่าเรื่องเป็นอีกสถานที่หนึ่งนั้น เพียงให้ตัวละครยืนนิ่งกับที่แล้วหันตัว พร้อมกับการเปลี่ยนองศาของการให้แสงเล็กน้อย ร่วมกับมีเสียงที่สร้างการรับรู้ของคนดูถึงสถานที่ใหม่นั้น ก็สามารถเปลี่ยนพื้นที่การแสดงในจินตนาการเป็นอีกที่หนึ่งโดยไม่จำเป็นต้องอาศัยการเปลี่ยนฉากที่เป็นรูปธรรมแต่อย่างใด ซึ่งนี่เป็นประสบการณ์ที่สั่งสมมาจากการทำละครเร่ หรือ Poor Theatre ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ซึ่งเป็นแนวทางในการ

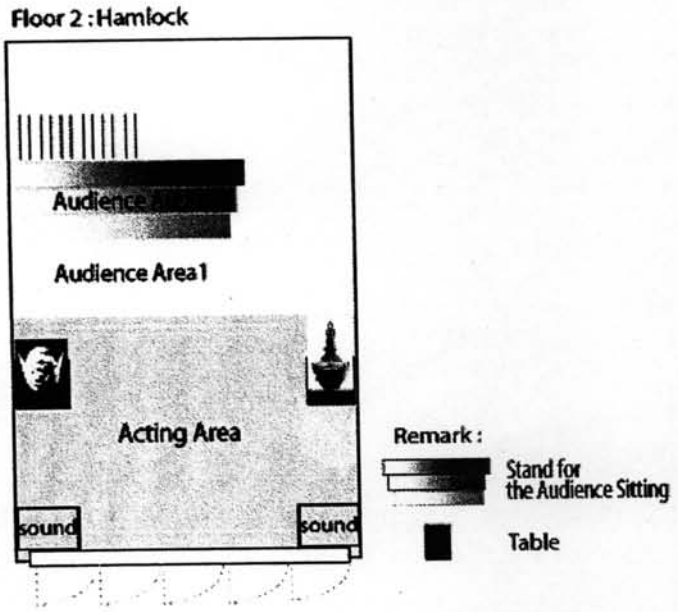
สร้างสรรค์งานของกลุ่มละครมะขามป้อม (ประดิษฐ ประสาททอง, สัมภาษณ์ครั้งที่ 2, 3 มกราคม 2550)

ภาพที่ 57



ภาพที่ 58

ภาพที่ 57 -58 ภาพการแสดงมหาชนก Never say die Episode2

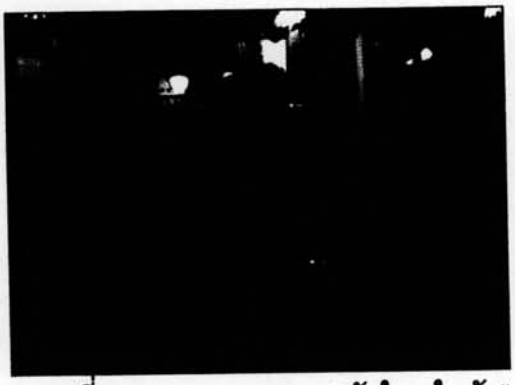


ภาพที่ 59 แสดงแผนผังการจัดวางพื้นที่การแสดง เรื่อง มหาชนก Never say die Episode2

แม้ว่าการสร้างสรรค์งานจะกระทำในพื้นที่ปิดซึ่งสามารถเพิ่มองค์ประกอบต่างๆ ของละครได้มากกว่าการสร้างสรรค์งานในพื้นที่เปิด แต่ผู้สร้างสรรค์งานหลายท่านซึ่งมีประสบการณ์ทั้งจากการจัดการแสดงภายในร้านอาหารและจากการมีส่วนในการเป็นผู้ชมละครเวทีที่จัดการแสดงในร้านอาหารของคณะละครอื่นๆ จึงทำให้เข้าใจธรรมชาติของสถานที่จัดแสดง ซึ่งมีข้อจำกัดของขนาดพื้นที่แสดง และการจัดที่นั่งของผู้ชม อีกทั้งการตกแต่งของร้านที่ยากต่อการเปลี่ยนแปลงสิ่งใดเพื่อการสร้างสรรค์งาน ทำให้รูปแบบละครส่วนใหญ่ที่แสดงในพื้นที่ดังกล่าวจึงมีการนำเสนอแนวเหมือนจริง หรือ Realistic style ที่มีการใช้ประโยชน์จากลักษณะเดิมของตัวพื้นซึ่งดัดแปลงให้สอดคล้องกับรูปแบบการนำเสนอละคร เช่น ดัดแปลงมุมหนึ่งของร้านอาหารให้เป็นมุมพักผ่อนของสถานออกกำลังกายกลางกรุงเทพฯ หรือดัดแปลงตัวร้านที่มีลักษณะการ

ตกแต่งแบบผสานความเก่าและใหม่ของยุคสมัย ให้เป็นเสมือนห้องรับแขกของบ้านตัวละครที่เป็นเรื่องราวสมัยย้อนยุค รวมถึงละครหลายเรื่องที่เลือกให้การดำเนินเรื่องเกิดเหตุการณ์ขึ้นในร้านอาหารเพื่อสร้างจุดร่วมในการรับรู้ที่สอดคล้องและสนับสนุนความเชื่อของทั้งนักแสดงและคนดู ซึ่งนำไปสู่พลังผลรวม (Total Effect) ของละคร

ภาพการสร้างสรรค์งานที่มีการใช้พื้นที่แสดงเป็นเสมือนบ้านในการดำเนินเรื่อง



ภาพที่ 60 แสดงภาพละคร "นัยใน : ในนัย"

ภาพที่ 61 แสดงภาพละคร "เพราะรักซ้ำจึงหม่ำผัว"

ภาพการสร้างสรรค์งานที่มีการใช้พื้นที่แสดงเป็นร้านอาหารในการดำเนินเรื่อง

ภาพที่ 62 แสดงภาพละคร "พบรัก"

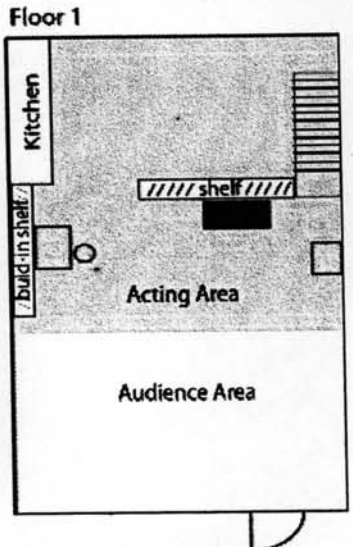
การใช้พื้นที่การแสดงภายในร้านอาหารรวมถึงสถานที่ราชการของคณะละครเวทีร่วมสมัยนั้น ตัวพื้นที่นับว่ามีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งาน ตั้งแต่กระบวนการคัดสรรเรื่องและการทำบทละครซึ่งผู้สร้างสรรค์งานหลายท่านมีวิธีการคิดซึ่งสร้างภาพของจินตนาการในตัวบทไปพร้อมกับภาพของพื้นที่แสดง หรือเลือกบทละครที่มีความเป็นไปได้ต่อการจัดแสดงในร้านอาหาร โดยผู้สร้างสรรค์งานหลายท่านใช้วิธีการในการเข้าไปดูสถานที่แสดงก่อนขั้นตอนการซ้อม เพื่อทราบถึงรายละเอียดภายในร้านว่ามีสิ่งใดในพื้นที่ซึ่งจะสามารถใช้เป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์

งาน อีกวัดขนาดพื้นที่การแสดงภายในร้านเพื่อที่จะสามารถกำหนดพื้นที่ในการซ้อมให้มีขอบเขตใกล้เคียงกับสถานที่แสดงจริง ทั้งนี้นักแสดงจำเป็นต้องมีความสามารถในการปรับเทคนิคการแสดงได้อย่างเหมาะสมกับสถานที่ กล่าวคือ ต้องมีสมาธิในการแสดงที่สูงเนื่องจากระยะของพื้นที่แสดงและคนดูอยู่ใกล้กันมาก จนกระทั่งการแสดงรวมถึงองค์ประกอบของละครต่างๆ เช่น อุปกรณ์ประกอบฉาก อารมณ์ในการแสดง ฯลฯ จำเป็นต้องเป็นสิ่งที่เหมือนจริงหรือใกล้เคียงความเป็นจริงมากที่สุด กล่าวคือ การแสดงนั้นไม่สามารถอาศัยเทคนิคในการลวงคนดูได้ อีกทั้งผู้แสดงต้องควบคุมพลังของการแสดง และเสียง ให้อยู่ในระดับที่พอดีเหมาะสมกับพื้นที่ซึ่งมีขนาดเล็ก เนื่องจากในกรณีที่นักแสดงส่งพลังอย่างเต็มที่อาจทำให้ผู้ดูรู้สึกอึดอัดแทนที่จะสามารถรับสารที่ผู้แสดงต้องการถ่ายทอดได้อย่างเกิดประสิทธิผลในทางละคร ในความใกล้ชิดของระยะห่างระหว่างผู้แสดงและผู้ชมนั้นผู้สร้างสรรค์งานหลายท่านเลือกที่จะใช้ปัจจัยดังกล่าวในการสื่อสารอารมณ์ของตัวละครที่ผู้ชมสามารถสัมผัสได้อย่างใกล้ชิดรวมถึงเกิดอารมณ์ร่วมไปกับการแสดง เช่น ละครเรื่อง "พบรัก" ผลงานการสร้างสรรค์ของคุณ นิกร แซ่ตั้ง คณะละคร 8X8 นั้น ได้มีแนวทางในการทำละครเรื่องนี้โดยต้องการเน้นให้คนดูสัมผัสถึงความรู้สึกที่ละเอียดอ่อนของความรัก กล่าวคือ ให้ความรู้สึกที่อิ่มอกอิ่มใจ ประทับใจในเรื่องราว มากกว่าเน้นที่การสร้างสรรค์ตัวบทให้มีความสลับซับซ้อน อีกทั้งตำแหน่งการนั่งของคนดูที่อยู่แม้นั่งอยู่ในระยะที่ใกล้กับพื้นที่แสดง แต่ลักษณะการเล่นของนักแสดงนั้นได้แยกมิติของการแสดงออกจากผู้ชมเสมือนกับผู้ชมเป็นผู้สังเกตการณ์ การออกแบบการสร้างสรรค์งานชิ้นนี้จึงทำให้ได้ผลลัพธ์ของความรู้สึกคนดูที่กำลังแอบดูตัวละครจีบกัน หรือตกอยู่ในห้วงรัก (นิกร แซ่ตั้ง, สัมภาษณ์, 22 ธันวาคม 2549)

การใช้พื้นที่การแสดงในแง่องค์ประกอบในฉาก (Scenic Composition) ของคณะละครเวทีร่วมสมัยนั้น นอกจากจะมีการใช้ประโยชน์จากลักษณะเดิมของตัวพื้นที่ที่เป็นอยู่ โดยทำการดัดแปลงรูปแบบการนำเสนอให้สอดคล้องกับตัวพื้นที่ ไม่ว่าจะเป็น การกำหนดบรรยากาศของเรื่องให้สอดคล้องกับการรับรู้ต่อตัวพื้นที่ของคนดูและนักแสดง เช่น กำหนดสถานที่เป็นบ้าน ร้านอาหาร คอฟฟี่ชอฟ ฯลฯ ผู้สร้างสรรค์งานหลายท่านเช่น คุณจารุนันท์ พันธชาติ ซึ่งมีจุดเด่นในการสร้างสรรค์งานโดยใช้ประโยชน์จากตัว Site Specific หรือ การคิดหาวิธีที่จะให้นักแสดงเล่นกับตัวพื้นที่อย่างเกิดประโยชน์สูงสุดไม่ว่าลักษณะของพื้นที่จะเป็นเช่นไร ตัวอย่างในละครเรื่อง "ยามพลบ" ผลงานกำกับของคุณจารุนันท์ มีการใช้ตัวม่านบังตาสีขาวบริเวณบานหน้าต่างบานใหญ่เป็นบริเวณในการฉายภาพวาดจากการเขียนแผ่นใส ควบคู่ไปกับการดำเนินเรื่องในการแสดง อีกทั้งมีการใช้ม่านซึ่งสร้างความรู้สึกในอีกมิติหนึ่ง กล่าวคือ ในการแสดงนั้นจะ

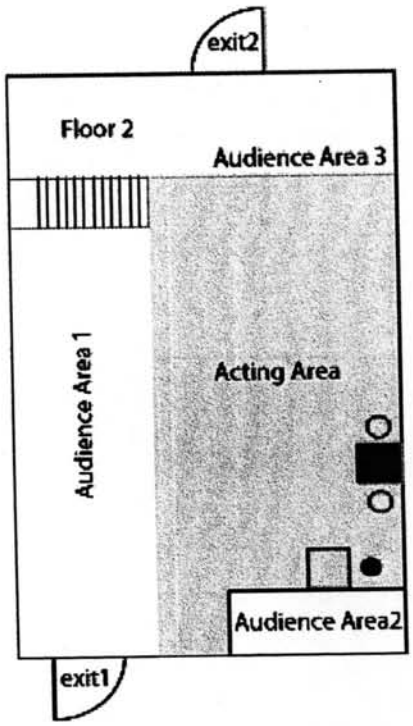
ทำการดึงม่านมาจนเกือบสุดขอบกระจกซึ่งทำให้เล่นของนักแสดงมีลูกเล่นมากขึ้นดังเช่น ในระหว่างที่ตัวละครมองออกไปที่นอกหน้าต่างพร้อมกับดึงม่านขึ้นเผยให้เห็นพื้นที่ข้างนอกที่คนดูถูกบังสายตาจากการรับรู้ไว้ซึ่งเป็นอีกมิติหนึ่ง (จารุนันท์ พันชาติ, สัมภาษณ์, 12 ธันวาคม 2549)

ในแง่ของการจัดวางองค์ประกอบของพื้นที่การแสดงเพื่อสื่อความหมายนั้น (Stage Composition) คณะละครเวทีร่วมสมัยโดยส่วนใหญ่มีการจัดวางตำแหน่งตัวละครที่ไม่เน้นความสลับซับซ้อนตามลักษณะของตัวเรื่องที่เป็นแนวนำเสนอแบบเหมือนจริง แต่ในรายละเอียดของการจัดวางตำแหน่งเพื่อสื่อความหมายยังคงมีสิ่งที่น่าสนใจที่ออกแบบไว้อยู่ ดังเช่น ผลงานเรื่อง "หญิงเปรย" ของคุณสายฟ้า ตันทนา ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับปัญหาของการที่เพศหญิงถูกคุกคามทางเพศด้วยการเป็นเหยื่อของการถูกจ้องมอง จากเพศชายที่ไม่อาจจะไว้ใจได้แม้กระทั่งคนสนิท ทั้งนี้มีการจัดวางตำแหน่งการแสดงโดยมีการใช้พื้นที่ในการสื่อความหมายของการถูกกระทำและถูกจ้องมองโดยการให้นักแสดงหญิงอยู่ในพื้นที่ส่วนหน้าสุดเป็นหลัก อันเป็นที่โล่งซึ่งคนดูสามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจน ในขณะที่มีบางฉากกำหนด ให้นักแสดงชายทั้งสองสลับกันออกมาเล่นในพื้นที่ส่วนหน้ากับนักแสดงหญิง อีกทั้งมีกำหนดให้มีการเล่นในส่วนพื้นที่ด้านหลังที่มีการบังสายตาในลักษณะที่สื่อความหมายซึ่งถึง ผู้ชายอันเป็นเพศที่เป็นผู้กระทำ แอบลอบมองเพศหญิง มีการใช้ Blocking ที่ให้นักแสดงชายมีอำนาจควบคุมเหนือกว่า หรือจับตาดูการเคลื่อนไหวของผู้หญิงโดยใช้ Blocking ที่มีการลอบมองจากด้านหลัง และการเล่นที่ให้นักแสดงหญิงเป็นตัวที่อยู่นิ่งกับที่ในขณะที่นักแสดงชายเป็นตัวที่เคลื่อนไหวโดยรอบตัวละครหญิง อีกทั้งเข้ามาควบคุมการเคลื่อนไหวของนักแสดงหญิงในพื้นที่แสดง อีกสิ่งหนึ่งที่น่าสนใจในการใช้พื้นที่การแสดง คือ การเปิดตัวด้วยการใช้บันไดขึ้นลงของร้านเป็นตัวสร้างเสียง และความตื่นเต้นในการไล่ล่าหาตัวผู้ที่ถ้ำมองนักแสดงหญิงในขณะที่เธอเข้าห้องน้ำ เป็นสร้างปมความสงสัยแก่คนดูให้ติดตามเรื่องราว



ภาพที่ 63-64 แสดงภาพละคร และ แผนผังพื้นที่แสดง เรื่อง "หญิงเปรย"

อีกทั้งการออกแบบการจัดวางองค์ประกอบของพื้นที่แสดงเพื่อสื่อความหมาย (Stage Composition) ในแง่ของการจัดวางตำแหน่งของที่นั่งคนดูนั้น การสร้างสรรค์งานของคุณนิกร แซ่ตั้ง ในผลงานกำกับละครเรื่อง "พบรัก" สามารถสร้างความหมายที่แตกต่างในแต่ละตำแหน่งที่นั่งของคนดู โดยมีการจัดที่นั่งคนดู จัดให้สามารถชมได้ถึง 3 มุมมอง ทั้งด้านล่าง และบนชั้นลอย ซึ่งคนดูที่นั่งด้านบนก็ยังคงได้ยินเสียงและมองเห็นการแสดงชัด แต่จะให้ความรู้สึกที่ถอยห่างออกมาหน่อย จะไม่รู้สึกเหมือนเข้าไปอยู่ในเรื่องเท่าไรเมื่อเทียบกับคนดูที่นั่งด้านล่าง ดังนั้นในการจัดที่นั่งคนดูที่มีถึง 3 มุมมองจึงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่ การจัดวางตำแหน่งในการแสดงหลายฉากของวัละครจะอยู่ในลักษณะที่เรียกว่า "ปิดตัว" เช่นการนั่งหันหลังให้คนดู แต่ทั้งนี้ลักษณะงานของคุณนิกร มิได้ให้การปิดตัวของนักแสดงเป็นข้อจำกัดในการสื่อสารถึงผู้ชม โดยให้คนดูรับรู้จากสีหน้า reaction ของคู่แสดงที่อยู่ในด้านตรงข้าม เป็นคนที่ช่วยในการสื่อสารกับคนดู ซึ่งนับเป็นเสน่ห์อีกอย่างหนึ่ง (นิกร แซ่ตั้ง, สัมภาษณ์, 22 ธันวาคม 2549)



ภาพที่ 65 แผนผังการจัดพื้นที่แสดงของละคร "พบรัก"

อาจกล่าวได้ว่านักการละครหรือคณะละครเวทีร่วมสมัยซึ่งสร้างสรรค์งานในพื้นที่ของร้านอาหารรวมถึงตึกราชการนั้น จำเป็นต้องเข้าใจถึงธรรมชาติของรูปแบบการแสดงที่เหมาะสมกับพื้นที่ ไม่ว่าจะเป็นข้อดีของการเป็นพื้นที่การแสดงปิด ซึ่งควบคุมองค์ประกอบต่างๆ

ของละครได้ อีกทั้งสามารถเลือกสรรใส่รายละเอียดของละคร ดังเช่นการเล่าเรื่องที่ใช้วิธีการได้อย่างแยบยล มีชั้นเชิงมากขึ้น เนื่องด้วยคนดูมีสมาธิอยู่ในการปกคลุมของบรรยากาศในละครโดยไม่มีสิ่งแวดล้อมดึงความสนใจเหมือนการแสดงที่เกิดขึ้นในเวทีกลางแจ้ง เป็นต้น อีกทั้งผู้สร้างสรรค์จำเป็นต้องเข้าใจถึงข้อด้อยหรือข้อจำกัดสำหรับการแสดงที่เกิดขึ้นในร้านอาหารและสถานที่ราชการ ไม่ว่าจะเป็น ความจำกัดของขนาดพื้นที่แสดงและการรองรับที่นั่งผู้ชม การตกแต่งร้านที่มีอยู่เดิม หรือปัญหาด้านความจำกัดในการเข้าซ้อมกับสถานที่จริง อีกทั้งการใช้สถานที่ซึ่งคณะละครจำเป็นต้องบริหารเวลาในการแสดงและการจัดเก็บสถานที่เป็นอย่างดีเนื่องจากสถานที่ดังกล่าวนั้นเป็นพื้นที่ค้าขายซึ่งเวลาแสดงของละครแต่ละเรื่องอยู่ในช่วงรอยต่อของเวลาเปิดร้าน ปัจจัยต่างๆ ดังที่ได้กล่าวมาเป็นเสมือนสิ่งท้าทายสำหรับนักการละครและผู้สร้างสรรค์งาน ศิลปินหลายท่านผู้มีประสบการณ์ที่เข้าใจถึงธรรมชาติของละครร่วมสมัยที่เกิดขึ้นในพื้นที่ดังกล่าวกลับมิได้มองสิ่งเหล่านั้นเป็นปัญหาหรือข้อจำกัด แต่ยอมรับในลักษณะที่เป็นอีกทางเลือกหนึ่งของการสร้างสรรค์งาน ซึ่งตัวบทละครต้องมีความยืดหยุ่นที่จะปรับเข้ากับตัวพื้นที่ อีกทั้งวัฒนธรรมในการชมละครเวทีของไทยในปัจจุบัน คนดูส่วนใหญ่มิได้เป็นผู้ที่มีความต้องการหรือความตั้งใจในการเข้าไปที่โรงละครเพื่อรับชมละครเวที ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าการจัดสรรพื้นที่การแสดงที่เกิดขึ้นในเทศกาลละครกรุงเทพนี้จึงเป็นเสมือนกับการนำละครเวทีเข้าไปใกล้คนดูมากขึ้น(เศรษฐศิริ นิรันดร, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2550)

กรณีศึกษาการสร้างสรรค์งานของคณะละครเวทีร่วมสมัยที่มีการใช้พื้นที่การแสดงร้านอาหารและสถานที่ราชการที่น่าสนใจ

แม้ว่าการแสดงภายในร้านอาหารหลายๆ เรื่องจะมีการใช้พื้นที่ ที่เลือกเอาจุดร่วมระหว่างลักษณะเฉพาะของพื้นที่ร้านอาหารสร้างความสอดคล้องกับการสร้างสรรค์งาน แต่มีละครบางเรื่องที่ไม่ได้ใช้ประโยชน์ของพื้นที่การแสดงดังกล่าว หากแต่ใช้ความว่างเปล่าของพื้นที่แสดงในร้านสร้างสรรค์งานที่น่าสนใจ ตัวอย่างการสร้างสรรค์งานที่น่าสนใจในพื้นที่การแสดงร้านอาหารและสถานที่ราชการ คือเรื่อง "มหาชนก Never say die Episode2" ผลงานการสร้างสรรค์ของคุณประดิษฐ ประสาททอง ที่เลือกสร้างสรรค์เรื่องราวที่เกิดขึ้นในละครผ่านพื้นที่โล่ง สีขาว เสริมให้สีสันของเสื้อผ้า อุปกรณ์ประกอบและตัวละคร มีสีสันที่เด่นชัดขึ้น โดยใช้พื้นที่บริเวณโล่งที่มีลักษณะเป็นแกลอลี่แสดงงานศิลปะบริเวณชั้น 2 ของร้านแฮมลอก ถนนพระอาทิตย์ ทั้งนี้ในการเล่าเรื่องของตัวละครที่เป็นตัวแทนของคนที่ประสบความทุกข์ยากความอยุติธรรม จากทั้งพื้นที่ภาคเหนือซึ่งเดินเรื่องด้วยหญิงชาวกะเหรี่ยง และผู้เสียชีวิตจากเหตุการณ์ตากใบ อีกทั้งชายผู้

สูญเสีย เมียพร้อมกับลูกในท้องจากผลกระทบของเหตุการณ์ซึนามิ นั้นใช้เทคนิคในการสลับฉากด้วยการเปลี่ยนมุมมอง โฟกัสของผู้ชม ด้วยทัศนภาพที่หลากหลายจากตำแหน่งตัวแสดง ซึ่งทุกครั้งในการเปลี่ยนเรื่องจะมีการสลับตำแหน่งการแสดงไปที่มุมต่างๆของห้องซ้อนทับด้วยเสียงเล่าเรื่องของผู้เล่าเรื่อง หรือเสียงเพลงที่นำบรรยากาศไปสู่เรื่องเล่าในฉากต่างๆ โดยนักแสดงหลักในเรื่องเล่าแต่ละฉากนั้น จะถูกกำหนดให้อยู่ตรงกลางของห้อง อีกทั้งยังมีการผสานด้านองค์ประกอบทัศนภาพของแสง กับอุปกรณ์ประกอบฉาก และ ตัวการเคลื่อนไหวนักแสดงที่น่าสนใจ ตัวอย่างเช่นในฉากหนึ่งที่ละครเรื่องนี้ได้เล่าถึงการเวียนว่ายในทะเลของตัวละคร ซึ่งมีการใช้ผ้าโปร่งสีดำขนาดใหญ่และให้ การเคลื่อนไหวของนักแสดงให้เกิดเป็นคลื่นและท้องน้ำเมื่อบวกกับการใช้แสงจึงเห็นเป็นภาพของตัวละครที่กำลังแหวกว่ายอยู่ในมหาสมุทร สิ่งที่น่าสนใจอีกประการในการสื่อสารผ่านพื้นที่แสดงและตัวละครคือ นอกจากจะมีการสื่อสารระหว่างตัวละครที่มาจากตำนานตามขนบแล้ว ยังมีการสื่อสารระหว่างตัวละครที่เป็นมนุษย์ อีกทั้งยังมีการสื่อสารของนักแสดงที่ถอดหัวโขนออกมาพูดกับเทพหรือตัวละครที่ตนสวมบทบาทอยู่นั้น ในการถามโต้ตอบระหว่างมนุษย์กับเทวดา ซึ่งเป็นการสื่อสารที่สร้างความหมายที่หลากหลายของในตัวพื้นที่ว่างเปล่าได้อย่างน่าสนใจ

ละครอีกเรื่องหนึ่งที่ได้รับความสนใจจากคนดู อย่างแน่นขนัดในทุกรอบการแสดง คือละครเรื่อง"พบรัก" ผลงานการกำกับของคุณนิกร แซ่ตั้ง ที่ละครเรื่องดังกล่าวเป็นละครที่เน้นให้คนดูสามารถรับสัมผัสที่มีความละเอียดอ่อนของความรักผ่านเรื่องราวในละครได้มากกว่าตัวสารที่เป็นสาระหนัก ในการดำเนินเรื่องจึงเป็นเรื่องเล่า 3 เรื่องสั้นๆ แต่ละเรื่องสั้นนั้นจะใช้การเข้าออกจากฉากโดยตัวละครหลักในซีนนั้นๆ และการเปลี่ยนเสื้อผ้าและคาแรกเตอร์ที่บ่งบอกให้คนดูเข้าใจอย่างชัดเจนว่าเป็นเรื่องใหม่ ทั้งนี้คนดูอยู่ในฐานะผู้เฝ้าสังเกตการณ์ โดยลักษณะของที่นั่งรับชมมีทั้งสิ้น 3 มุมมอง คือ ด้านล่างตามแนวยาวของร้าน และแนวขวางที่เป็นเวทีระดับไม่สูงซึ่งโดยปกติเป็นที่สำหรับวงดนตรีสดของร้าน อีกมุมมองหนึ่งคือบริเวณชั้นลอยด้านบนซึ่งให้ความรู้สึกของคนดูที่มีต่อละครถอยห่างจากเรื่องราวการแสดงมากกว่าด้านล่าง ในการจัดวางตำแหน่งการแสดง คุณ นิกร แซ่ตั้ง ได้เลือกใช้รูปแบบที่เน้นความเป็นธรรมชาติที่สูง คล้ายแนวโน้มการสร้างสรรค์งานที่พบได้ในรูปแบบละครแนวธรรมชาตินิยม (naturalism) ซึ่งจากมุมมองทั้งสามของคนดูจะเห็นการแสดงที่บางมุมมองมีลักษณะปิดตัว ซึ่งนับเป็นความจงใจในการสนร้างสรรค์งานที่อยากให้คนดูรับรู้จากสีหน้าปฏิกริยาของผู้แสดงอีกฝั่งในการสนทนาซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกเหมือนจริงมากที่สุด เนื่องจาก "เม้าท์" เป็นละครซึ่งเล่นกับอารมณ์ของคนดูที่เหมือนแอบดู คู่รักต่างๆ จีบกัน และ เมื่อคนดูเริ่มจับทางละครที่มีการเข้าออกแบบเดิมในทุกครั้งที่เปลี่ยนฉาก คนดู

จะมีปฏิกิริยาที่คอยลุ้นว่าตัวละครคาแรกเตอร์แบบใดจะออกมาบอกเล่าเรื่องราวความรักในลำดับถัดไป ซึ่งเป็นเสน่ห์ในการสร้างสรรค์งานอีกจุดหนึ่งที่มีแนวคิดแตกต่างจากการสร้างสรรค์งานละครเรื่องอื่นๆ

ละครเวทีทั้งสองเรื่องเป็นการสร้างสรรค์งานที่เกิดจากฝีมือการกำกับของศิลปินผู้มีประสบการณ์ในการทำละคร จึงอาจกล่าวได้ว่าประสบการณ์นับเป็นส่วนสำคัญในความสามารถทางการใช้พื้นที่แสดง ในขณะที่ละครจากสถาบันการศึกษาหลายเรื่องก็สามารถทำได้ดี หากเจอโจทย์ของพื้นที่ร้านที่ผู้กำกับสามารถมองเห็นความเป็นไปได้ในการแสดง แต่มีละครบางเรื่องที่พบปัญหากับการใช้พื้นที่การแสดง โดยเฉพาะเรื่องที่มีการเปลี่ยนฉาก ที่ต้องใช้คนกำกับเวทีตั้งอุปกรณ์ประกอบฉาก หรือกำหนดให้ตัวละครต้องเข้าออกจากฉากบ่อยครั้ง สิ่งเหล่านี้ จึงเป็นปัญหาที่ทำให้การแสดงขาดความต่อเนื่อง ดังนั้นผู้สร้างสรรค์งานในพื้นที่ร้านอาหารควรมีประสบการณ์ หรือทำความเข้าใจกับธรรมชาติของพื้นที่แสดง เพื่อกำหนดการสร้างสรรค์งานที่เกิดผลทางการแสดงสูงสุดในพื้นที่ดังกล่าว

ทั้งนี้ภาพรวมโดยสรุปของการใช้พื้นที่การแสดงที่เกิดขึ้นภายในร้านอาหารรวมถึงสถานที่ราชการสามารถสรุปได้ดังตารางที่ 10 ต่อไปนี้

ตารางที่ 10 ตารางแสดงการใช้พื้นที่การแสดงในร้านอาหารรวมถึงสถานที่ราชการของคณะละครเวทีร่วมสมัย

บรรยากาศพื้นที่การแสดง	ลักษณะพื้นที่ใกล้เคียงกับรูปแบบโรงละคร	ประเภทการแสดงในพื้นที่	ภาพรวมแนวนำเสนอละคร	องค์ประกอบในฉาก (Scenic Composition)	องค์ประกอบบนเวที (Stage Composition)
พื้นที่การแสดงปิด	Living Theatre หรือแนวทดลอง Environment Theatre	- ละครเวทีร่วมสมัย	แนวเหมือนจริง (Realistic Style)	ใช้อุปกรณ์ประกอบฉากน้อยและใช้ลักษณะเดิมของพื้นที่เป็นเหมือนฉากในการแสดง(ไม่มีการเปลี่ยนฉาก)	ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์การแสดงของผู้สร้างสรรค์ค์งาน

กล่าวโดยสรุปสำหรับการใช้พื้นที่การแสดงที่เกิดขึ้นภายในร้านอาหารรวมถึงสถานที่ราชการของคณะละครเวทีร่วมสมัยนั้น สามารถอธิบายภาพรวมโดยสรุปได้ตามตารางที่ 10 กล่าวคือ นับเป็นพื้นที่แสดงบริเวณเดียวที่มีลักษณะพื้นที่การแสดงแบบปิด (Closed Space)

และมีภาพรวมของการแสดงต่างๆ ที่เกิดขึ้นเป็นละครเวทีร่วมสมัยที่มีแนวทางการนำเสนอในแนวเหมือนจริงเป็นส่วนใหญ่ รวมทั้งมีการผสานบางส่วนของละครที่มีความเหมือนจริงด้วยเทคนิคการแสดงที่สร้างความน่าสนใจแก่ละครมากขึ้น เช่น บางส่วนที่เทคนิคเหนือจริง เช่นการใช้ตำแหน่งของตัวละครบางฉากที่ขยายห้วงความรู้สึกตัวละคร แทรกในการนำเสนอโดยรวมที่เป็นแนวเหมือนจริง หรือการใช้เพลง สื่อผสม เช่น มัลติมีเดีย ประกอบการสร้างสรรค์ค์งาน ซึ่งด้วยลักษณะของพื้นที่ปิดนี้ ทำให้ศิลปินสามารถควบคุมสมาธิและสามารถควบคุมองค์ประกอบต่างๆของละคร อีกทั้งสามารถใส่รายละเอียดที่น่าสนใจของละครได้มากขึ้นเมื่อเปรียบเทียบกับพื้นที่การแสดงอื่นที่มีลักษณะเปิดซึ่งมีสิ่งแวดล้อมแทรกแซงมากมาย

ทั้งนี้ในส่วนของการใช้พื้นที่แสดงในแง่องค์ประกอบฉาก (Scenic Composition) ละครส่วนใหญ่ไม่มีการเปลี่ยนฉาก ในกรณีที่มีการเปลี่ยนฉากนั้นใช้การสมมุติด้วยตัวแสดงหรืออุปกรณ์ประกอบฉากที่ช่วยสร้างการรับรู้ของคนดูที่มีต่อฉากที่เปลี่ยนไป ทั้งนี้โดยภาพรวมมีการใช้ประโยชน์ของลักษณะธรรมชาติเดิมของพื้นที่ เช่น ผังการจัดวางของร้าน หรือลักษณะการตกแต่งของร้านปรับให้เป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ค์งาน โดยกำหนดตัวเรื่องให้สอดคล้องกับการรับรู้ที่คนดูมีต่อพื้นที่ เช่นกำหนดให้เรื่องเกิดเหตุการณ์ในร้านอาหาร หรือภายในบ้าน เป็นต้น ในส่วนของการใช้องค์ประกอบของเวที (Stage Composition) หรือการใช้พื้นที่แสดงในแง่ของการสื่อสารความหมายตัวละครนั้นพบว่า มีการใช้การจัดวางตำแหน่งตัวละครที่ไม่ซับซ้อน เคลื่อนไหวไม่มาก เนื่องจากความจำกัดด้านพื้นที่ แต่ทั้งนี้มีการใช้ประโยชน์ของพื้นที่ในการสร้างความหมายร่วมกับตำแหน่งการจัดวางตัวละครในการสร้างสรรค์ค์งาน เช่น ทางขึ้นลง หรือ มุมหลืบของร้านที่กำหนดให้ตัวแสดงเล่นกับพื้นที่ในการสร้างความหมายของการซุ่มมอง เป็นต้น

ทั้งนี้เมื่อเปรียบเทียบกับรูปแบบการจัดพื้นที่แสดงแบบตะวันตกนั้นพบว่ามีลักษณะที่ใกล้เคียงกับการใช้พื้นที่แบบ Experimental ที่ปรับสภาพเดิมของพื้นที่โล่งในบางพื้นที่ร้านอาหารให้มีรูปแบบพื้นที่แสดงต่างๆ รวมถึงมีลักษณะที่ใกล้เคียงการใช้พื้นที่แบบ Living Theatre ซึ่งจัดพื้นที่แสดงโดยใช้ประโยชน์ของสถานที่แสดงซึ่งไม่ใช่โรงละคร ซึ่งในมุมมองของนักการละครที่มากประสบการณ์อย่างคุณ ประดิษฐ์ ปราสาททอง หนึ่งในผู้สร้างสรรค์งานของละครที่จัดแสดงในพื้นที่ร้านอาหารและเป็นแกนนำของคณะละครมะขามป้อมกล่าวถึงทัศนะที่มีต่อการสร้างสรรค์งานภายในพื้นที่ซึ่งมิได้ถูกสร้างอย่างมีวัตถุประสงค์ในการจัดแสดง ว่า เป็นจุดดีที่ทำให้นักการละครไทยสนุกกับการค้นคว้าทดลองในการสร้างสรรค์งาน ซึ่งตรงกับปรัชญาการละครของเอเชียที่การแสดงนั้นจะมีการปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อม ที่เดิมนั้นสามารถแสดงที่ใดก็

ได้ ไม่ว่าจะเป็นในรั้ววัง ลานนวดข้าว ลานวัด ฯลฯ อยู่ที่การปรับขนาดของ Production หรือการสร้างการมีปฏิสัมพันธ์กับคนดูที่ขึ้นอยู่กับแต่ละพื้นที่ ดังนั้นรากของการละครเอเชียจึงมิได้มีโรงละครเฉพาะที่จัดขึ้นสำหรับทำการเล่นละคร จนกระทั่งมีการรับวัฒนธรรมการชมละครจากตะวันตกในช่วงปลายของอยุธยาที่มีโรงละครในรั้ววัง ซึ่งนับเป็นวัฒนธรรมใหม่ที่คนไทยไม่คุ้นเคย แต่สิ่งที่คนไทยคุ้นเคยคือการชมละครในโรงละครกลางแจ้ง ที่เป็นสิ่งปลูกสร้างชั่วคราว ที่มักจัดแสดงขึ้นในเทศกาลงานบุญ อีกทั้งคนไทยมักสนุกกับการรับชมละครที่ผันแปรไปตามที่ต่างๆ ของจินตนาการผู้กำกับและนักแสดงซึ่งลื่นไหลไปตามพื้นที่ที่ผันแปร อันทำให้เกิดการเปิดกว้างของจินตนาการ แต่ข้อด้อยที่เกิดขึ้นนั่นคือ การขาดพื้นที่แสดงที่จะสามารถพัฒนานักการละครร่วมสมัยได้อย่างต่อเนื่อง เนื่องจากนักแสดงขาดพื้นที่ในการฝึกซ้อมที่เป็นสถานที่เฉพาะ เสียงไม่รบกวนพื้นที่ใกล้เคียง โดยเฉพาะในความเป็นละครร่วมสมัยนั้นจำเป็นต้องใช้พื้นที่ที่มีกรอบขอบเขตในการสร้างความรู้สึกภายในทางการแสดง (Inner) อีกทั้งในแง่ของเทคนิคการแสดง เช่น ผู้ที่ทำไฟ แสง เสียง หรือ ฉากสามารถมีโอกาสสร้างงานในพื้นที่เดิมจนเกิดความชำนาญแล้ว ก็จะสามารถเกิดการเรียนรู้ พัฒนาฝีมือในพื้นที่การแสดงนั้นได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น มิใช่ต้องปรับการเรียนรู้กับพื้นที่ใหม่ๆ เสมอ อีกทั้งเมื่อมองในแง่มุมของผู้ชม การมีพื้นที่ซึ่งจัดการแสดงเฉพาะอย่างโรงละคร ทำให้คนดูสามารถติดตามผลงานละครเวทีได้อย่างต่อเนื่อง ซึ่งมีพื้นที่ที่เป็นเสมือนจุดนัดพบระหว่างผู้สร้างสรรค์งานและผู้ดู มิใช่ว่าคณะละครต้องร่อนเร่แสดงไปตามพื้นที่ต่างๆ ซึ่งคนดูยากที่จะสามารถติดตาม สิ่งเหล่านี้เป็นปัญหาสำหรับการพัฒนางานละครเวทีร่วมสมัย โดยปัจจุบันหลายคณะละครได้พยายามแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นด้วยตนเองโดยมิต้องรอความช่วยเหลือจากภาครัฐ ด้วยการบริหารจัดการพื้นที่โรงละครที่เป็นของตนเอง ซึ่งเป็นโรงละครขนาดย่อมที่ง่ายต่อการจัดการ และสามารถจัดการแสดงได้อย่างครอบคลุมค่าใช้และการดูแลรักษาโดยไม่เกินกำลัง เช่น โรงละคร 8X8 ที่มีลักษณะเป็นโรงละครตึกแถว โรงละครของคณะละครมรดกใหม่ หรือโรงละครช้างของคุณพิเชษฐ กลั่นชื่น รวมถึงคณะละครมะขามป้อมก็พยายามจะเปิดโรงละครของตนเอง นี่คือสิ่งที่นักการละครร่วมกันทำเพื่อพัฒนาละครเวทีร่วมสมัยให้ยั่งยืน มิใช่หยุดนิ่งกับการพัฒนาเพียงเท่านี้ (ประดิษฐ ประสาททอง, สัมภาษณ์ครั้งที่2, 3 มกราคม 2550)

เมื่อวิเคราะห์ถึงลักษณะของการสร้างสรรค์งานที่เกิดขึ้นในพื้นที่ร้านอาหารและสถานที่ราชการในภาพรวมของการสร้างสรรค์งานดังที่สรุปในตารางที่ 10 ยังพบเงื่อนไขหรือปัจจัยที่ส่งผลต่อการนำไปสู่การเกิดพลังองค์รวม (Total Effect) ในการสร้างสรรค์งานภายใต้พื้นที่ร้านอาหารและสถานที่ราชการ ดังนี้

1) **การหาจุดร่วมของพื้นที่แสดงและการสร้างสรรค์งาน** กล่าวคือ ละครเวทีหลายเรื่องใช้จุดร่วมของสภาพพื้นที่เดิม เช่น การตกแต่งของร้านอาหาร และสถานที่ห้องประชุม โรงเรียนวัดสังเวช เป็นจุดร่วมในการสร้างสรรค์งาน โดยใช้การดำเนินเหตุการณ์ในละครที่ไม่ขัดกับการรับรู้ของผู้ดูที่มีต่อร้านอาหาร และสถานที่ราชการดังกล่าว เช่น ดำเนินเรื่องด้วยเหตุการณ์ในบ้าน ร้านอาหาร โรงแรม หรือ มุมพักผ่อนของสถานออกกำลังกาย แต่ยังมีหลายการแสดงที่ไม่ได้เลือกใช้จุดร่วมของพื้นที่เดิมในการสร้างสรรค์งาน เช่น เรื่อง"มหาชนก Never say die episode2" ที่สร้างสรรค์โดย กลุ่มมะขามป้อม รวมถึงเรื่อง"เกียรติ กิน กาม" และ"เด็กชายชั่วคราวเด็กสาวชั่วคืน" ซึ่งสร้างสรรค์โดยคณะละครมรดกใหม่ ที่เลือกใช้สถานที่ในการสร้างสรรค์งานของบริเวณชั้น2 ของร้านอาหารที่เปิดเป็นพื้นที่ว่างในการแสดงศิลปะ คณะละครทั้งสองกลุ่มจึงเลือกแนวทางในการใช้พื้นที่แสดงรูปแบบทดลอง (Experimental Theatre) ใช้ความว่างเปล่าเป็นสถานที่ในละครซึ่งไม่ระบุสถานที่กาลเวลาที่แน่นอน รวมถึงเรื่อง "มอง" ที่ไม่ได้ใช้จุดร่วมของสถานที่ห้องประชุมวัดสังเวชในการสร้างพลังผลรวมละครแต่อย่างใด ทั้งนี้เนื่องจากเนื้อหาของละครไม่ได้มีความสัมพันธ์กับพื้นที่แต่อย่างใด ผู้สร้างสรรค์งานจึงทำการเปลี่ยนแปลงผังที่นั่งชม และปรับรูปแบบการจัดวางพื้นที่แสดงในแนวทแยงมุมเพื่อฉีก ปรับการรับรู้ของคนดูต่อสถานที่เดิมที่เป็นห้องประชุมซึ่งมิได้ส่งผลดีต่อพลังผลรวมของการแสดงแต่อย่างใด (ดูภาพประกอบที่ 75 แสดงแผนผังการจัดวางพื้นที่แสดง และการฉายภาพภายในสถานที่ห้องประชุม โรงเรียน วัดสังเวช)

2) **การเลือกทางแสดงหรือแนวทางในการนำเสนอที่เหมาะสมกับลักษณะพื้นที่ปิดของร้านอาหารและสถานที่ราชการ** แนวทางการนำเสนอของละครที่เหมาะสมสำหรับร้านอาหารคือ รูปแบบของละครที่มีลักษณะของละครเวทีเต็มที่ด้วยรูปแบบและเนื้อหา แตกต่างจากพื้นที่เวทีการแสดงเปิดซึ่งสมาธิของคนดูไม่พร้อมสำหรับการชมละครที่มีรูปแบบละครเวทีเต็มรูปแบบ การแสดงที่เกิดขึ้นจึงมีรูปแบบกึ่งโชว์

3) **ระบบเทคนิคด้านแสง และเสียง รวมถึงการนำมัลติมีเดียมาใช้ในพื้นที่** ด้วยลักษณะของพื้นที่แสดงปิดทำให้เอื้อต่อการสร้างสรรค์งานที่สามารถเลือกใช้เทคนิคของแสงและเสียง รวมถึงในการฉายมัลติมีเดียก็สามารถทำได้ แต่ทั้งนี้มีบางคณะละครที่เลือกใช้ทั้งความเป็นธรรมชาติของพื้นที่ร้านอาหาร รวมถึงใช้แสงธรรมชาติของร้านอาหารในการเปิดการแสดงช่วงเวลากลางวัน นั่นคือ ละครเวทีเรื่อง "หญิงเปรย" ที่สร้างสรรค์ผลงานโดย คุณสายฟ้า ตันทนา ซึ่งมีแนวทางในการสร้างสรรค์งานที่เน้นรูปแบบการแสดงที่เป็นธรรมชาติซึ่งนับเป็นเสน่ห์เฉพาะในการสร้างสรรค์งาน

4) **สิ่งแวดล้อมที่แทรกแซงระหว่างการแสดง** แม้ว่าพื้นที่ร้านอาหารและสถานที่ราชการจะเป็นพื้นที่การแสดงปิด ที่สิ่งแวดล้อมมีส่วนเข้ารบกวนสมาธิของผู้ชมได้น้อยกว่าเมื่อเทียบกับพื้นที่แสดงเปิด แต่ก็ยังพบปัญหาของการใช้พื้นที่ร้านอาหารแสดงในช่วงเวลากลางวันเนื่องจากเป็นส่วนใหญ่ร้านอาหารที่ติดถนน จึงยังคงมีเสียงรบกวนที่แทรกผ่านประตูร้านมายังภายในพื้นที่แสดง รวมถึงพบว่า รอบการแสดงในช่วงบ่ายซึ่งตรงกับช่วงเวลาที่ทางร้านจัดเตรียมความพร้อมสำหรับการเปิดร้าน ทำให้ละครที่จัดแสดงในช่วงเวลาดังกล่าวพบปัญหา เช่น เสียงรบกวนหรือการแทรกแซงที่เกิดจากการจัดการของร้านในช่วงเวลาดังกล่าว เป็นต้น

5) **พบรูปแบบละครบางประเภทที่สามารถเล่นได้ในทุกพื้นที่การแสดงโดยพื้นที่ส่งผลกระทบต่อพลังองค์รวม (Total Effect) ของการสร้างสรรค์งานน้อย** กล่าวคือ พบว่ารูปแบบการสร้างสรรค์งานประเภทละครหุ่น เช่นเรื่อง"ก่อการช้าย" ที่นอกจากแสดงในพื้นที่ร้านอาหารแล้ว ยังจัดแสดงในพื้นที่เวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัวด้วย ซึ่งในการเบลี่ยนสถานที่ในการสร้างสรรค์งานนั้น ไม่พบผลกระทบต่อการสร้างสรรค์งานแต่อย่างใดเนื่องจาก รูปแบบละครหุ่นนั้น มีขอบเขตของโรงละครหุ่นที่เฉพาะเจาะจงของตนเอง ในการย้ายสถานที่แสดงจึงไม่มีผลต่อการสร้างสรรค์งานแต่อย่างใด

กล่าวโดยสรุปสำหรับคำถามนำวิจัยในข้อนี้ซึ่งต้องการทราบถึงความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่การแสดงในเทศกาลละครต่อการสร้างสรรค์งานของศิลปินร่วมสมัยได้ว่าพื้นที่การแสดงมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานในแง่ของการกำหนดกรอบความคิด ในการปรับการสร้างสรรค์ให้เหมาะสม หรือเกิดผลการแสดง (Total Effect) สูงสุดภายในพื้นที่นั้นๆ อย่างปฏิเสธไม่ได้ แต่สิ่งที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานละครเวทีร่วมสมัยให้ความสำคัญที่สุดนั่น คือ วิธีการเล่าเรื่อง หรือ ประเด็นที่ต้องการนำเสนอสู่ผู้ชมเป็นสิ่งสำคัญ โดยวิธีการปรับการสร้างสรรค์งานนั้นมีวิธีที่แตกต่างกันออกไป ตามความถนัดและประสบการณ์ในการสร้างสรรค์งานตามแบบฉบับของตน ไม่ว่าจะเป็นการ กำหนดตัวเรื่องให้สอดคล้องกับลักษณะพื้นที่ การสร้างแรงดึงดูด ความน่าสนใจของตัวงานที่จำเป็นต้องมีมากพอที่จะตรึงคนดูไว้สำหรับการแสดงในพื้นที่การแสดงแบบเปิด ด้วยการใช้ผสานรูปแบบที่เรียกว่าแนวแบบแผน หรือ Stylize เพิ่มความวิจิตรการจากศักยภาพของตัวมนุษย์เองในการแสดงและนาฏลีลา หรืออาศัยองค์ประกอบของเทคนิคที่สร้างความน่าสนใจให้เกิดแก่ภาพการแสดง ซึ่งการสร้างมิติของภาพด้วยสื่อมัลติมีเดียนับเป็นอีกวิธีหนึ่งที่คณะละครเวทีร่วมสมัยเลือกใช้ โดยผลการวิจัยที่ได้ค้นคว้าเพื่อตอบคำถามนำวิจัยที่ 2 ที่จะกล่าวต่อไปนี้ จะทำให้ทราบถึงแนวโน้ม และบทบาทของมัลติมีเดียต่อการสร้างสรรค์งานรวมถึงปัจจัยในการนำสื่อดังกล่าวมาใช้ ของคณะละครเวทีร่วมสมัย

<u>วัตถุประสงค์ของการวิจัย 2</u>: เพื่อศึกษาว่ามีปัจจัยใดในการนำสื่อสมัยใหม่ประเภทมัลติมีเดียมาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์งานของนักสื่อสารการแสดงร่วมสมัย อีกทั้งมีรูปแบบและบทบาทในการนำไปใช้อย่างไร

<u>คำถามนำวิจัยที่ 2</u> : การนำสื่อสมัยใหม่ประเภทมัลติมีเดีย มาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์งานของนักสื่อสารการแสดงร่วมสมัยนั้นมีปัจจัยใดที่ส่งผลต่อการเลือกใช้ของศิลปิน อีกทั้งมีรูปแบบและบทบาทในการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้อย่างไร

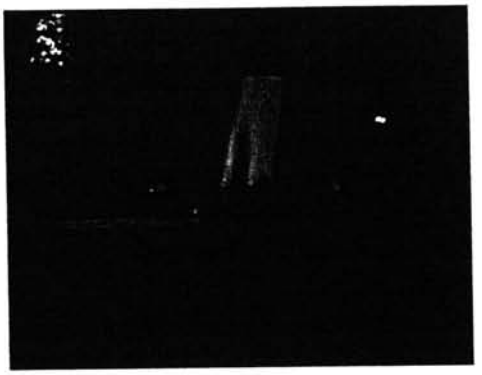
คณะละครเวทีร่วมสมัยที่เข้าร่วมแสดงผลงานในเทศกาลละครกรุงเทพ พศ. 2549 ที่ผ่านมา มีการนำสื่อมัลติมีเดีย ซึ่งในที่นี้จำกัดความถึง ประเภทของสื่อสมัยใหม่ที่มีการผสมผสานระหว่างภาพกราฟฟิกส์ ภาพเคลื่อนไหว เสียง และตัวหนังสือ นำเสนอผ่านฉายจอภาพขนาดใหญ่เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์ละครรูปแบบร่วมสมัย ตามวัตถุประสงค์ในการนำมาใช้ของศิลปิน นักสื่อสารการแสดง ซึ่งในเทศกาลละครกรุงเทพในปีนี้ปรากฏแนวโน้มของคณะละครที่มีการนำมาใช้ไม่มากนัก เมื่อเปรียบเทียบในแง่ของปริมาณคณะละครที่เข้าร่วมแสดงผลงานกล่าวคือ มีเพียง 3 คณะละครเท่านั้นที่เลือกใช้สื่อมัลติมีเดียในการสร้างสรรค์งาน อันได้แก่ ผลงาน

เรื่อง "ไฟล้างบาป" ของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละครร่วมกับบีฟลอร์และกลุ่มละครเพื่อการเรียนรู้บางเพลย์ และ ละครเรื่อง "ยามพลบ" โดย คณะละครบีฟลอร์ และท้ายสุดคือ ละครเรื่อง "มอง" ผลงานสร้างสรรค์ของ คณะละครเสาสูง โดยจะขอบรรยายถึงละครและรูปแบบ บทบาทในการนำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานของแต่ละคณะละครเวทีร่วมสมัย ดังนี้

<u>ละครเวทีเรื่อง "ไฟล้างบาป"</u>

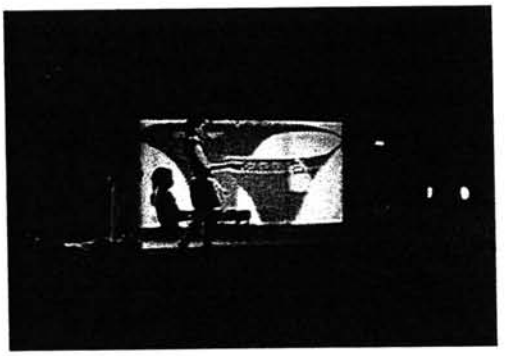
ภาพที่ 66 การแสดงที่มีการใช้มัลติมีเดียในการสร้างสรรค์งานเรื่อง ไฟล้างบาป

ละครเวทีร่วมสมัยสะท้อนเรื่องราวที่ผู้หญิงทุกชาติ ชนชั้นต้องเผชิญผ่านเรื่องราวเหนือจริง ที่พระเจ้าเข้ามาช่วยปลดปล่อยผู้หญิงจากแอกที่บรรดาผู้หญิงล้วนแบกอยู่แม้กระทั่งตอนตนเองตายไปแล้ว โดยมีรูปแบบการนำเสนอที่ผสานรูปแบบของ Physical Theatre ที่ใช้ร่างกายสื่อความหมายในการเล่าเรื่อง ร่วมกับ รูปแบบของละครพูด นอกจากนี้ในการแสดง และการเคลื่อนไหวลีลา (Movement) ของนักแสดงนั้นได้ถูกออกแบบให้สร้างความหมายร่วมกับสื่อมัลติมีเดีย เช่น ฉากเปิดเรื่องที่สื่อถึง วินาทีที่ชีวิตบนโลกของตัวละครสิ้นสุดลงซึ่งฉากหลังปรากฏเป็นภาพไฟที่เผาผลาญ และการเคลื่อนไหวของร่างกายนักแสดงที่กระตุกและ บิดงอคล้ายกับศพเวลาที่โดนเผา และการต่อร่างกายของนักแสดงทั้ง 3 เป็นรูปเรือที่ข้ามฝั่งแม่น้ำตามตำนานจากโลกความเป็นสู่โลกแห่งความตาย ซึ่งภาพและเสียงมัลติมีเดีย เป็นภาพน้ำ และเสียงพายเรือ เป็นต้น รวมถึงมีการบรรยายบทสนทนาของตัวละครแปลเป็นภาษาอังกฤษระหว่างการแสดงอีกด้วย



ภาพที่ 67 การแสดงที่สร้างความหมายร่วมของภาพระหว่าง
ภาพไฟในมัลติมีเดียกับการใช้ร่างกายนักแสดงเรื่อง ไฟล้างบาป

"ไฟล้างบาป" เป็นผลงานที่กำกับและแสดงร่วมกันของนักแสดง 4 ท่านที่มาจากสามคณะละคร คือ กลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละครร่วมกับบีฟลอร์และกลุ่มละครเพื่อการเรียนรู้บางเพลย์ ซึ่งเป็นผลิตผลทางศิลปะจากการทำงานร่วมกันในการเข้าร่วมโครงการอบรมเชิงปฏิบัติการ ณ แม่โขงอาร์ตแลบ ฮานอย ประเทศเวียดนาม รวมถึงเป็นครั้งแรกของจัดแสดงละครเวทีเรื่องไฟล้างบาปขึ้น โดยมีรูปแบบการสร้างสรรค์งานภายในโรงละครที่มีรูปแบบโพรซีเนียมในการเล่นเช่นเดียวกับที่เวทีล้อมรั้วเพียงแต่การแสดงที่ฮานอยเป็นโรงละครที่มีระบบครบทุกอย่าง มีจออยู่ทั้งทางซ้ายและขวาแยกเป็น Subtitle และในส่วนจอกลางเวทีที่เป็นตัวฉายภาพในการแสดง (ในเวทีล้อมรั้วมีเพียงจอฉายอยู่ตรงกลางเวทีตัวเดียว) โดย Subtitle มีทั้งที่เป็นภาษาเวียดนามและภาษาอังกฤษ ในขณะที่นักแสดงถ่ายทอดการแสดงเป็นภาษาไทย แต่ด้วยลักษณะการแสดงที่เกิดขึ้นในเทศกาลละครกรุงเทพ เป็นที่โล่งในสวนที่ไม่ได้เป็นลักษณะของโรงละครปิดที่มีระบบรองรับเทคนิคการแสดงครบทุกอย่าง โดยมีการที่ใช้จอฉายภาพเพียงจอเดียวทำให้ต้องมีการทำภาพและ Subtitle ใหม่โดยนำมารวมกันให้ปรากฏภายในจอเดียว



ภาพที่ 68 แสดงมัลติมีเดียที่รวมรูปแบบของภาพ และอักษรบรรยายภาษาอังกฤษ
ในการแสดง ไฟล้างบาป

รูปแบบของมัลติมีเดียที่นำมาใช้ มีทั้งในส่วนที่เป็นภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว ประกอบกับ ตัวอักษรที่เป็นบทบรรยายภาษาอังกฤษ ร่วมกับ เสียง Effect เพลงที่ใช้ประกอบในการสื่อความหมายผ่านการเคลื่อนไหว (Movement) ของนักแสดงสำหรับบทบาทของมัลติมีเดียที่ละครเรื่องนี้นำมาใช้ คือ

1) **แทนฉาก** โดยแสดงสถานที่ เช่น นรกแห่งการซักผ้าซึ่งฉากหลังเป็นรูปเครื่องซักผ้า หรือภาพแม่น้ำตามตำนานที่ข้ามจากฝั่งโลกของคนเป็นสู่โลกแห่งความตาย
2) **การสื่อความหมายสิ่งที่เป็นนามธรรม** ซึ่งเป็นบทบาทของมัลติมีเดียที่นำมาใช้มากสำหรับเรื่องนี้ เช่น ไฟ กับความตาย หรือการปลดปล่อยเป็นอิสระของชีวิตผู้หญิงด้วยภาพ ผ้าที่ลมพัดปลิวไสวภายใต้ท้องฟ้าในตอนจบเรื่องเป็นต้น
3) **ขยายอารมณ์และคำพูดของนักแสดง** เช่น คำสำคัญ (Keyword) ของเรื่องที่พระเจ้ากล่าวกับหญิงสาวในการเลือกที่จะปลดปล่อยตัวเอง จากแอกที่ผู้หญิงแบกอยู่ ไม่ว่าจะเป็นความคาดหวังในบทบาทความเป็นแม่ คนรองรับการกระทำทางเพศ การถูกกำหนดให้เป็นผู้หญิงที่ดีพร้อม ฯลฯ โดยภาพที่ปรากฏขยายคำพูด "ทางเลือก" คือภาพมัลติมีเดียรูปบานหน้าต่างมากมาย ในตอนจบ
4) **บทบรรยาย (Subtitle)** มีการแปลบทสนทนาของนักแสดงเป็นบทพูดภาษาอังกฤษวิ่งตามบทสนทนาตัวละครที่เป็นภาษาไทย สำหรับผู้ดูต่างประเทศ

ทั้งนี้ในการใช้สื่อมัลติมีเดียของเรื่องนี้มีการจงใจในการฉายภาพทับพาดผ่านการแสดงของตัวละครซึ่งเป็นการร่วมสร้างภาพบนเวที ร่วมกับการเคลื่อนไหวนักแสดง ในส่วนของจอภาพมีการกั้นฉากขาวขนาดใหญ่ เพื่อยิงภาพมัลติมีเดียจากโปรเจกเตอร์ขึ้นในขณะแสดง อีกทั้งด้านข้างทั้งสองของเวทีมีการติดตั้งแผงไฟสำหรับการแสดงในเวทีขนาดกลาง ซึ่งสำหรับเรื่องนี้ การติดตั้งไฟนั้นยิงเข้าทางด้านข้างเพื่อมิให้รบกวนภาพของมัลติมีเดียบนจอรับภาพ ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์งานทำการติดตั้งโปรเจกเตอร์บริเวณคานด้านของหน้าเต็นท์ ในระยะที่สามารถยิงภาพที่เหมาะสมและได้ภาพขนาดเต็มพื้นจอรับภาพที่เป็นฉากขาวด้านหลัง

ในกระบวนการสร้างสรรค์ในแง่ของวิธีการคิดนั้น มีกระบวนการคิดภาพของการแสดงที่มองเห็นภาพซึ่งเกิดขึ้นในการแสดงตามจินตนาการของเรื่องไปพร้อมกัน ทั้งนี้ในการนำสื่อมัลติมีเดียหรือสิ่งต่างๆ ที่จะมาใช้อย่างชัดเจนนั้นได้เกิดจากประสบการณ์ทำงานที่ผ่านมา ของศิลปินผู้สร้างสรรค์งานทั้ง 4 ท่าน ที่ฝึกฝนหรือคุ้นเคยกับวิธีคิดที่มองเห็นอย่างชัดเจนว่าจะนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้อย่างกลมกลืนตรงจุดไหน แต่สำหรับเรื่องไฟล้างบาปนี้ นับว่าคิดที่แกนหรือประเด็นของเรื่องก่อน หลังจากนั้นจึงแตกเป็นตัวละครว่าจะไปสอดรับการเล่าเรื่องนำไปสู่ประเด็นได้อย่างไร แล้วตีเป็นเนื้อหา บทละคร เนื้อหา ภายหลังจากนั้นจึงมีการคิดถึงสิ่งอื่นที่จะนำมาประกอบเพื่อนำมาเสริมแต่พุ่งไปที่ประเด็นก่อน

ในการซ้อมการแสดงก่อนที่จะมีโอกาสเข้าไปซ้อมในสถานที่จริงนั้น ศิลปินได้ใช้วิธีการเป็นลักษณะการซ้อมที่ดำเนินไปพร้อมกับคิวเทคนิค แต่ไม่ได้ฉายขึ้นจอโปรเจคเตอร์ เนื่องจากลดความสิ้นเปลืองงบประมาณจากการฉายภาพที่อาจเกิดขึ้น แต่ใช้วิธีรันคิวจากโน้ตบุคแล้วขานคิวไปพร้อมกับการซ้อมการแสดง และอีกประการหนึ่งคือ ยังเป็นช่วงของการปรับตัวสื่อ ที่อาจเพิ่มหรือลดของภาพมัลติมีเดีย ซึ่งยังอยู่ในขั้นตอนของการพัฒนาและผลิตภาพที่จะใช้ในการแสดงอยู่ไปพร้อมกันกับในช่วงซ้อม จึงทำให้ภาพยังไม่สมบูรณ์ที่จะนำมาฉายในการซ้อมแสดง ทั้งนี้เวลาในการซ้อมกับโปรเจคเตอร์ค่อนข้างจำกัด คือในวันซ้อมใหญ่เพียงครั้งเดียว การซ้อมทั่วไปจึงใช้รันคิว หรือนับเอา

สำหรับปัจจัยในการเลือกสื่อมัลติมีเดียมาใช้สำหรับละครเวทีเรื่องนี้ คือ ประเด็นเรื่องการสื่อสารเนื่องจากในการเล่นครั้งแรกนั้นเป็นการเล่นที่ต่างประเทศ ทำให้การใช้ภาษาอังกฤษสื่อสารในละครนับเป็นอุปสรรคด้วยทักษะของภาษาอังกฤษของนักแสดง อาจทำให้ผลของการสื่อสารสำหรับละครลดลงเมื่อเปรียบเทียบกับการสื่อสารผ่านละครด้วยภาษาไทย อีกทั้งการสื่อสารด้วยภาษาไทยถือเป็นเสน่ห์อีกอย่างหนึ่ง ฉะนั้นบทบาทของมัลติมีเดียที่นำมาใช้จึงจำเป็นต้องมี Subtitle หรือบทแปลภาษาอังกฤษเพื่อให้คนดูที่เป็นชาวเวียดนามและชาวต่างประเทศสามารถเข้าใจได้ สิ่งที่ตามมานั่น คือเมื่อมีการใช้โปรเจคเตอร์สำหรับละครในช่วงที่เป็นบทพูดแล้วคือการนำมาใช้ในการแสดงในช่วงที่เป็น Movement หรือช่วงที่เป็น Stylize บทบาทของมัลติมีเดียที่มีตามมาจึงนำมาเพื่อฉายภาพในการเน้นย้ำความหมายภาพการแสดงเล่าเรื่อง หรือสร้างภาพที่ให้ความหมายด้านตรงข้ามกับเรื่องได้ ซึ่งมัลติมีเดียช่วยเสริมภาพการแสดงให้เกิดความเป็น Stylize ขึ้นมา แต่อย่างไรก็ตามสำหรับละครเรื่องนี้ก็สามารถดำเนินไปได้ด้วยตัวเองแม้จะตัดองค์ประกอบของมัลติมีเดียออก เพียงแต่เป็นภาพการแสดงที่ปรากฏใน

ความคิดตั้งแต่ตอนคิดเรื่องว่าจะนำมัลติมีเดียมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของภาพการแสดง แต่หากจำเป็นต้องตัดออกก็สามารถกระทำได้ แต่ตัวศิลปินต้องการนำเสนอได้เต็มที่อย่างภาพที่ตั้งใจ

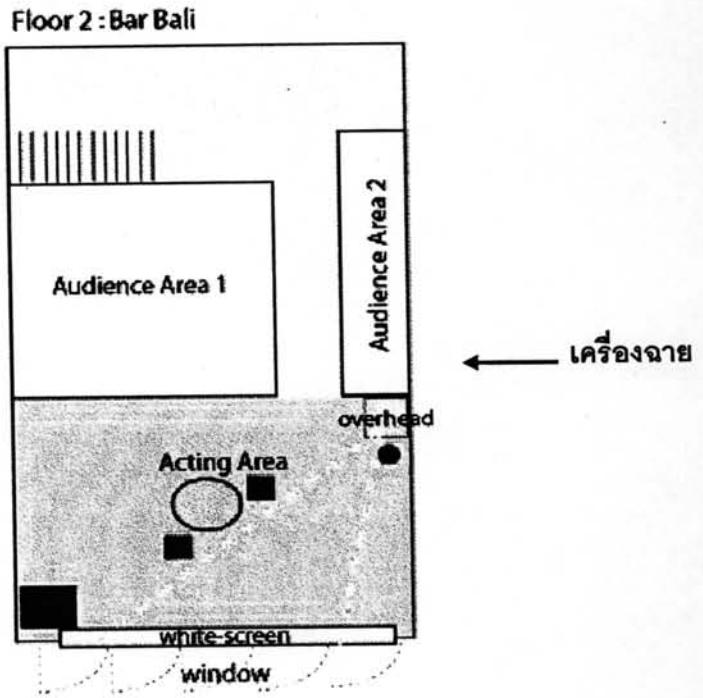
ปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่งที่ศิลปินกล่าวถึงในการนำมัลติมีเดียมาใช้ คือ ผู้ที่ใช้ต้องเป็นผู้ที่รู้จักมีทักษะในเครื่องไม้เครื่องมือ ถ้าจะนำมาใช้แต่ขาดความรู้ทักษะด้านนี้ก็ไม่ควรนำมาใช้เพราะจะกลายเป็นอุปสรรคที่มารั้งขั้นตอนการทำงาน อีกประการหนึ่ง คือ ในกรณีที่ต้องพึ่งพาความสามารถของทีมผู้ผลิตสื่อที่มีทักษะด้านมัลติมีเดียในการสร้างภาพประกอบการสร้างสรรค์งาน สิ่งจำเป็นคือการที่ต้องมีทีมที่ดี มีความเข้าใจกันให้ได้การผลิตภาพที่ออกมาได้ตรงตามความคิด สามารถผลิตอีกทั้งปรับแก้ได้ทันเวลา อีกทั้งรู้จักเครื่องมือดีไม่ใช่ว่ามีเวลาในการซ้อมและติดตั้งเครื่องอย่างจำกัดแล้วต้องมานั่งซ่อม แก้เครื่องที่ไม่ติดหรือกลับหัว ทำให้เสียเวลาในส่วนนั้นอย่างไม่สมควร (สินีนาฏ เกษประไพ, สัมภาษณ์, 12 พฤศจิกายน 2549)

ยามพลบ

ภาพที่ 69 แสดงการเขียนแผ่นใสสดประกอบ
การสร้างสรรค์งานเรื่อง ยามพลบ

ละครเวทีร่วมสมัยที่จัดแสดงภายในพื้นที่ร้านอาหาร Bar Bali ย่าน ถนนพระอาทิตย์ซึ่งได้ดัดแปลง บริเวณชั้น 2 ของร้านให้เป็นพื้นที่แสดง โดยการจัดแสดงเรื่อง "ยามพลบ" ในเทศกาลละครกรุงเทพ 2549 นี้ นับเป็นการ Re-Production หรือการนำกลับมาแสดงอีกครั้งหลังจากการแสดงในเทศกาลละครสั้น ซึ่งทางเครือข่ายละครกรุงเทพจัดขึ้นก่อนหน้าเทศกาลละครกรุงเทพ ในเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2549

นอกจากการใช้พื้นที่ของร้านที่คุณจารุนันท์ พันธชาติกล่าวว่ามีส่วนในการกำหนดสไตล์ของงาน ให้เรียบง่าย เหมาะสมกับการรองรับคนดูกลุ่มเล็กๆ ในร้านขนาดย่อม จึงนำไปสู่เนื้อหาของละครที่กล่าวถึง เรื่องราวอันเรียบเรื่อยของของหญิงสาว 3 คน ที่ในช่วงเวลาก่อนที่แสงสุดท้ายของอาทิตย์จะลับขอบฟ้า ได้เปิดโอกาสให้พวกเธอเผย ความต้องการ ความลับ และได้ทำความรู้จักตัวเองอีกครั้ง โดยมีการจัดพื้นที่แสดงเป็นมุมหนึ่งของร้านคอฟฟี่ชอปซึ่งตัวละครหลักตัวหนึ่งเป็นเจ้าของ โดยมีการจัดวางองค์ประกอบของเวทีเป็นโต๊ะที่ตัวละครทั้งสามนั่งสนทนาสลับกับการใช้พื้นที่ส่วน โต๊ะคอกเทลริมหน้าต่าง อีกทั้งจัดวางโต๊ะสำหรับวางเครื่องฉายที่ให้ผู้วาด วาดภาพบนแผ่นใสประกอบคู่ขนานไปกับเหตุการณ์ในเรื่อง โดยทำการฉายภาพบนสกรีนสีขาวขนาดใหญ่ที่ทางผู้จัด setting ขึ้นบริเวณหน้าต่างบานใหญ่ เผยช่องว่างสามารถมองออกไปนอกร้านได้เพียง 1/3 ของพื้นที่หน้าต่างเท่านั้น



ภาพที่ 70 แสดงแผนผังการจัดวางพื้นที่แสดง คนดู และเครื่องฉายแผ่นใส

ความน่าสนใจในรูปแบบมัลติมีเดียที่ทางผู้สร้างสรรค์งานละครเรื่อง "ยามพลบ" เลือกใช้คือ การวาดภาพบนแผ่นใส และทำการฉายขึ้นไปพร้อมกันกับภาพของการแสดงที่ออกแบบไว้อย่างเรียบง่าย การใช้วิธีการดังกล่าวทำให้เกิดมิติของงานที่ภาพวาดนั้นมีลายเส้นแบบการ์ตูนผู้หญิงซึ่งขยายและแทนความคิดที่ตัวละครเล่า จินตนาการ หรือคิดฝัน อีกทั้งในบางฉากมี

การใช้ใช้วิธีการการปิดเครื่องฉายแบบฉับพลันแทนการสื่อความหมายคล้ายกับการตัดฉากที่พบได้เช่นเดียวกับละครหลายเรื่องที่ใช้องค์ประกอบของแสงเวทีที่ดับลงเป็นการตัดฉาก อีกทั้งตัวผู้วาดที่มิได้อยู่เป็นส่วนหนึ่งในบรรยากาศเรื่องราวในละคร แต่ภาพที่วาดประกอบนั้นเป็นเสมือนกับหนึ่งในตัวละคร ที่โลดเล่นในการแสดงไปพร้อมกับตัวละครทั้งสาม โดยภาพนั้นค่อยๆ ถูกวาดขึ้นอย่างมีความสัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกของแต่ละตัวละคร และเรื่องราวที่ดำเนินไป

สำหรับรูปแบบของมัลติมีเดียที่ละครเรื่องนี้ใช้ คือ การวาดแผ่นใส ที่ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวของภาพในลักษณะการเติมต่อของภาพไปพร้อมเรื่องราว ซึ่งได้ความสดที่เกิดขึ้นในการแสดงขณะนั้นเฉกเช่นเสน่ห์ของละครเวที รวมถึงการใช้มัลติมีเดียในรูปแบบของการวาดแผ่นใสนั้นมีบทบาทที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน ดังต่อไปนี้

1) **แสดงออกถึงแนวคิดหลักของเรื่อง** ซึ่งเป็นเรื่องราวของผู้หญิง ผ่านการวาดด้วยลายเส้นแบบการ์ตูนญี่ปุ่นซึ่งเด็กผู้หญิงทั่วไปนิยมวาดภาพด้วยลายเส้นลักษณะดังกล่าว
2) **ขยายอารมณ์** คำพูด และ กริยาการแสดง (acting) ของผู้แสดง ที่ถ่ายทอดออกมาแทนความคิดฝันของตัวละคร ซึ่งเปรียบอาจเทียบได้กับภาพประกอบหนังสือ
3) **แทนความรู้สึกภายในใจตัวละคร** ไม่ว่าจะเป็นความรัก ความฝัน หรือภาวะความสับสนในใจที่ไม่สามารถอธิบายได้ ผ่านลายเส้นที่สื่อถึงอารมณ์ เช่น การขีดฆ่า ทับภาพในความทรงจำของตัวละครที่เลวร้ายและไม่อยากจดจำ เป็นต้น
4) **ใช้แทนองค์ประกอบของไฟ** ลักษณะของละครซึ่งเล่นในร้านอาหารนั้น มีความจำกัดในการติดตั้งไฟ โดยในฉากสุดท้ายนั้น ละครได้เลือกใช้การค่อยๆ ปิดตัวบานกระจกสะท้อนที่เครื่องฉาย Overhead ลง เพื่อแทนภาพของแสงอาทิตย์สุดท้ายของดวงอาทิตย์ที่ค่อยๆลับขอบฟ้าลง

การสร้างสรรค์งานโดยทั่วไปของ คุณ จารุนันท์ พันทชาติ ผู้กำกับละครเรื่อง "ยามพลบ" นี้ ไม่ได้ยึดถือเอาเทคนิคการแสดง อย่างเช่น มัลติมีเดียเป็นสิ่งสำคัญแต่จะให้ความสำคัญกับสถานที่เล่นและเนื้อเรื่องที่จะทำการแสดงก่อน แล้วจึงนำมาสู่กระบวนการคิดถึงสิ่งที่จะนำมาประกอบในการเล่าเรื่อง สำหรับการสร้างสรรค์งานในครั้งนี้ คุณจารุนันท์ได้เล่าถึงที่มาของ

แนวความคิดดังกล่าวว่า แต่เดิมมีความตั้งใจที่อยากสร้างสรรค์งานร่วมกับศิลปินแขนงอื่น โดยมองภาพเป็นการใช้ภาพถ่ายของเพื่อนที่เป็นศิลปินมาในลักษณะของการฉายภาพนิ่งมาใช้ แต่ยังไม่มีโอกาสในการร่วมงานกัน เวลาต่อมาเจอกับรูปวาดของเพื่อนผู้หญิงคนหนึ่งซึ่งมีลายเส้นที่มีความเป็นผู้หญิงที่มีความน่ารักมาก จึงเกิดไอเดียในการนำมาใช้ในลักษณะที่เป็นลายเส้นการ์ตูน และต้องเป็นการวาดสด อีกทั้งต้องมีลักษณะที่ Interactive กับเรื่อง จนกระทั่งสร้างสรรค์ผลงานออกมาในเรื่อง "ยามพลบ" ที่เล่นในเทศกาลละครสั้น แต่ทั้งนี้ในการนำกลับมาเล่นครั้งที่สอง (ในเทศกาลละครกรุงเทพ) ได้ทำการเปลี่ยนตัวผู้วาดซึ่งรูปที่วาดขึ้นโดยผู้วาดครั้งนี้นับว่ามีความแตกต่างจากรูปที่วาดโดยผู้เขียนรูปคนเดิม ซึ่งมีลักษณะที่ให้ความรู้สึกที่แตกต่างออกไปในรายละเอียด อาจกล่าวได้ว่าผู้เขียนภาพนี้มีความสำคัญในการเป็นผู้แสดงคนหนึ่งของละคร

ในการจัดแสดงละครเรื่อง "ยามพลบ" ในเทศกาลละคร คุณจารุนันท์ พันทชาติได้มีโอกาสเล่าถึงประสบการณ์ในการนำกลับมาแสดงอีกครั้ง ซึ่งพบปัญหาของการเปลี่ยนแปลงม่านบังตาของทางร้าน ที่ทำให้ตัวผู้สร้างสรรค์งานเองได้เห็นความสำคัญของบทบาทสื่อมัลติมีเดียที่นำมาใช้มากขึ้นว่า "ในการจัดการแสดงสำหรับรอบวันเสาร์ซึ่งเป็นรอบแรกของเทศกาลละครนั้น ไม่ได้เข้ามาเช็คความเรียบร้อย การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับตัวพื้นที่ร้าน ซึ่งทำให้ประสบกับปัญหาของม่านของร้านที่ในละครนั้นใช้เป็นเสมือนจอในการฉายภาพแผ่นใสประกอบการเล่น โดยเพิ่งพบในช่วงเวลาก่อนก่อนทำการแสดงว่าม่านที่เคยใช้ทางร้านมีการนำออกไป เลยแก้ปัญหาเฉพาะหน้าโดยฉายโปรเจคเตอร์เข้าผนังด้านข้างและปรับทิศทางการแสดงให้เล่นเป็นพื้นที่ตามแนวยาว แต่ทั้งนี้ลำโพงและไฟตามทิศทางที่เคยเล่นเดิมเมื่อครั้งเทศกาลละครสั้นเอาไว้ จึงไม่สามารถแก้ไขได้ทันและทำการแก้ปัญหาในการแสดงเพียงเปลี่ยนทิศทางของการฉายโปรเจคเตอร์เข้าด้านข้างผนังและไม่ได้ทำการปรับทิศทางการเล่นแต่อย่างใด ซึ่งในรอบการแสดงนั้นพบว่า ไม่ก่อให้เกิดผลทางการแสดงที่ดี เนื่องจากทำให้ขาดภาพการแสดงที่ต้องการให้เกิดบทบาทของโปรเจคเตอร์ในการเน้นหรือ Underline ที่ขนานไปกับภาพการแสดงนั้น แต่ก็ไม่ได้ถึงกับเกิดผลทางการแสดงที่ล้มเหลว แต่ทำให้ขาดเสน่ห์ของละครเรื่องนี้ไป เพราะการฉายภาพซึ่งผู้วาดขีดเขียนในขณะที่เรื่องดำเนินไปเป็นสิ่งที่เข้ามาเสริมต่อการแสดงที่ออกแบบไว้อย่างเรียบง่าย การฉายภาพจึงช่วยให้เกิดความน่าสนใจ ในรอบการแสดงวันต่อมาจึงใช้กระดาษสีขาวติดสำหรับการรับภาพแทนตำแหน่งที่เคยใช้ม่านในการรับภาพสำหรับการแสดงในเทศกาลละครสั้น ซึ่งกับการแก้ไขปัญหาด้วยกระดาษดังกล่าวเมื่อเทียบกับการที่เคยใช้ม่านพบว่าได้ภาพการแสดงที่ใกล้เคียงเดิม เพียงแต่การใช้ม่านจะสามารถสร้างความรู้สึกในอีกมิติหนึ่ง กล่าวคือ ในการแสดงรอบของเทศกาลละครสั้นจะทำการดึงม่านมาจนเกือบสุดขอบกระจก ซึ่งทำให้นักแสดงมีลูกเล่นมากขึ้นใน

การแสดง เช่น ลูกเล่นในระหว่างที่ตัวละครมองออกไปที่นอกหน้าต่างพร้อมกับการดึงม่านขึ้น ทำให้เผยให้คนดูเห็นพื้นที่ข้างนอกที่ถูกบังสายตาจากการรับรู้ไว้ซึ่งเป็นการเปิดให้เห็นอีกมิติหนึ่ง" (จารุนันท์ พันทชาติ, สัมภาษณ์, 12 พฤศจิกายน 2549)

สำหรับปัจจัยในการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้นั้น คุณจารุนันท์ ได้กล่าวถึงสิ่งสำคัญที่ต้องคำนึง คือ บทบาท หรือหน้าที่ในการนำมาใช้ต่อละคร เช่น บางครั้งต้องการนำมาใช้เพื่อสร้างความขัดแย้ง (Contrast) ให้งานนั้นมีความหมายที่ชัดเจนยิ่งขึ้น หรือบทบาทในการนำมาใช้ในการเน้นตัวเรื่อง เช่นเดียวกับการสร้างสรรค์งานเรื่อง "ยามพลบ" ดังนั้นปัจจัยสำคัญ คือ ความต้องการหรือแรงจูงใจในการนำมาใช้ของผู้กำกับ โดยทั่วไปคณะละคร B-Floor ที่คุณจารุนันท์ เป็นหนึ่งในสมาชิกที่ร่วมสร้างสรรค์ผลงาน เคยมีการนำรูปแบบของมัลติมีเดียมาใช้ ซึ่งส่วนใหญ่นำมาใช้ในบทบาทการขยาย (Express) ในอีกรูปแบบหนึ่งสำหรับการสร้างสรรค์งานที่เป็นรูปแบบเฉพาะของกลุ่มละคร B-Floor นั่นคือรูปแบบ Physical Theatre

มอง

ภาพที่ 71 แสดงโปสเตอร์ละครเวทีเรื่อง "มอง"

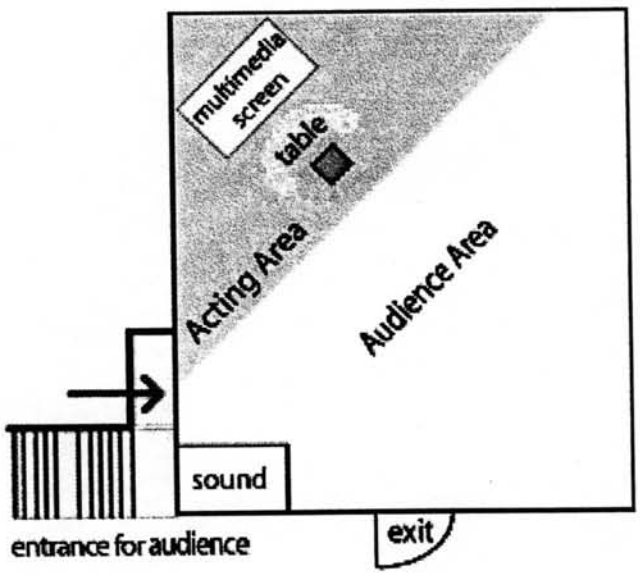
ละครเวทีเรื่อง "มอง" เป็นละครเวทีร่วมสมัยอีกเรื่องหนึ่งในเทศกาลละครที่มีการนำรูปแบบของสื่อมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน ซึ่งละครเวทีเรื่อง"มอง"นี้ เป็นผลงานการกำกับและการเป็นผู้แสดงของเรื่อง โดย คุณณัฐ นวลแพง จากคณะละครเสาสูง ในการใช้เทคนิคมัลติมีเดียสำหรับเรื่องนี้นับว่ามีบทบาทที่แตกต่างจากเรื่องอื่น กล่าวคือ มัลติมีเดียมีบทบาท

ปฏิสัมพันธ์หรือ รูปแบบที่เรียกว่า Interactive ระหว่างคนเล่นกับตัวสื่อ ที่ต้องการสื่อถึงนัยที่บางครั้งเราเป็นผู้ควบคุมสื่อในขณะเดียวกันที่สื่อควบคุมเราในอีกทางหนึ่ง เป็นต้น ซึ่งแนวคิดการสร้างสรรค์งานกับมัลติมีเดียของเรื่องนี้มีที่มาจากการสร้างสรรค์ละครเรื่องนี้ครั้งแรกเมื่อปี 2548 ที่ประเทศฟิลิปปินส์ ซึ่งเป็นการสร้างงานเชิงทดลองร่วมกับศิลปินชาวเวียดนามซึ่งเป็นผู้ตัดต่อมีเดีย อีกทั้งเป็นคนเล่นซึ่งในเนื้อเรื่องจริงต้องออกมาในฉากสุดท้ายแต่ในการทำงานในครั้งล่าสุดนี้ไม่ได้เข้าร่วมแสดงด้วย สำหรับเรื่องนี้เป็นละครที่นำเสนอเกี่ยวกับแชทรูมมุมมองของผู้ชายและผู้หญิงซึ่งเป็นลักษณะการโต้ตอบ พูดคุยกันของทั้งสองฝ่าย เลยมีที่มาของการพูดคุยกันว่าผู้ชายต้องการอะไรในการเข้าไป chat room ในขณะเดียวกันผู้หญิงเองต้องการอะไรจากการเข้าไปใน chat room สิ่งที่เข้าไปสัมผัสในกลุ่มคนดูง่ายเนื่องจาก กลุ่มคนดูเป้าหมายคือ นักศึกษาซึ่งละครเรื่องนี้เป็นละครที่จัดแสดงทัวร์ตามมหาวิทยาลัยต่างๆ ซึ่งกระบวนการขั้นต่อไปหลังจากละครจบคือการ Discussion หรือการเสวนากัน นับว่าละครเรื่องนี้ได้ถูกออกแบบมาเพื่อบทบาทดังกล่าวที่จะนำประเด็นไปสู่การแลกเปลี่ยนความคิดเห็นว่าคุณเคยมีประสบการณ์ด้านดีหรือไม่ดีในการ Chat อย่างไรบ้าง มีการแลกเปลี่ยน รับฟังประเด็นที่น่าสนใจแล้วนำมาพูดคุยกัน อาจารย์ก็จะนำสิ่งนี้ไปต่อยอดความรู้แก่นักศึกษาเมื่อเข้าไปสู่ชั้นเรียน มีผู้นิยามละครลักษณะนี้ว่า Advocacy Play หรือละครที่จุดประเด็นที่ก่อให้เกิดการตั้งประเด็นถกเถียงกันภายหลังจากที่ดูละครจบ แทนที่จะเป็นการพูดคุยถกประเด็นกันในระดับการพูดคุยสื่อสารกันธรรมดา ซึ่งกับการเลือกใช้มัลติมีเดียจึงเป็นสิ่งที่เอื้อต่อบทบาทของละครที่นำไปใช้เพื่อจุดประเด็นดังกล่าว อีกทั้งกลุ่มเป้าหมายในการสร้างสรรค์งานส่วนใหญ่ของคุณณัฐ นวลแพง มักเป็นกลุ่มวัยรุ่นจึงเลือกเรื่องและรูปแบบการแสดงดังกล่าวมาใช้

ภาพที่ 72-73 แสดงภาพละครเรื่อง"มอง" ที่มีการใช้
จอรับภาพขนาดกว้าง (Wild Screen) เพื่อขยายความคิดตัวละคร

สำหรับการสร้างสรรค์งานเรื่องนี้ เป็น re-stage production ที่มีการนำกลับมาแสดงใหม่อีกครั้ง สำหรับเทศกาลละครกรุงเทพ นับเป็นครั้งที่ 18 ของการแสดง โดยจัดแสดงภายในพื้นที่ห้องประชุม โรงเรียนวัดสังเวช ทั้งนี้ในรูปแบบของการแสดงที่ผ่านมาทั้งหมด 17 ครั้งนั้นได้ถูกออกแบบมาเพื่อแสดงในพื้นที่การเล่นในโรงละคร หรือเล่นในหอประชุมขนาดใหญ่ที่มีความจุอย่างน้อย 200 - 300 คนขึ้นไป ดังนั้นในการนำมาแสดงในพื้นที่ปิดขนาดเล็กอย่างเช่นห้องประชุมของโรงเรียนนี้ จึงมีการปรับรูปแบบการสร้างสรรค์งานจากเดิมที่เล่นในโรงละครซึ่งขนาดของ Screen หรือ จอรับภาพที่ทำการใช้ในโรงละครนั้นจะมีขนาดใหญ่มาก เป็นลักษณะจอ Wild Screen ซึ่งผู้ชมได้เห็นสิ่งที่ตัวละครคิดถูกขยายใหญ่ ไม่ว่าจะเป็นภาพผู้หญิงเต้นผ่านจอภาพในขณะที่เมื่อเปรียบเทียบขนาดกับตัวแสดงที่อยู่ด้านหน้าจะดูเหมือนตัวคนมีขนาดเล็กมาก ซึ่งการออกแบบของการสร้างสรรค์งานชิ้นนี้จึงเหมาะกับการเล่นในโรงละคร ดังนั้นกับการปรับรูปแบบการแสดงมาเล่นในพื้นที่ของห้องประชุม โรงเรียนวัดสังเวช จึงนับว่ามีข้อจำกัด ซึ่งต้องคิดถึงการปรับเรื่องทิศทางของการจัดวางจอและอุปกรณ์ฉายภาพเพื่อมิให้แสงจากเครื่องฉายพาดทับการเล่นของนักแสดงด้านหน้า

ภาพที่ 74 การแสดงและขนาดของจอรับภาพ (Screen)
ภายในพื้นที่ห้องประชุม โรงเรียนวัดสังเวช



Wat Sungwetch School Auditorium

ภาพที่ 75 แสดงแผนผังการจัดวางพื้นที่แสดง และการฉายภาพ
ภายในสถานที่ห้องประชุม โรงเรียน วัดสังเวช

รูปแบบของมัลติมีเดียที่ผู้สร้างสรค์งานละครเรื่องนี้นำมาใช้ มีรูปแบบที่เป็นตัวอักษรที่มีการเคลื่อนไหวเหมือนลักษณะการพิมพ์แชทในคอมพิวเตอร์ และ รูปแบบของภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว คลิปจากภาพยนตร์ และคลิปวีดีโอที่ผู้สร้างสรรค์งานถ่ายทำขึ้นเอง รวมถึงบทบาทของมัลติมีเดียในเรื่องนี้ มีบทบาทต่อเรื่องค่อนข้างมาก อันได้แก่

1) **บทบาทแทนการสนทนาระหว่างตัวละคร** ด้วยการพิมพ์ข้อความผ่านจอทั้งสองฝั่ง คือ ตัวละครที่เป็นบุคคล กับ ข้อความที่ตอบกลับมาจากตัวละครหญิงสาวในโลกไซเบอร์ อีกทั้งยังเป็นเหมือน Subtitle ซึ่งภาษาบนห้องแชทรูมนั้นมีความเป็นสากลที่นักแชททั่วโลกสามารถเข้าใจร่วมกัน เช่น อักษรย่อที่ถามอายุ เพศ ซึ่งเป็นที่รู้กันในแวดวงไซเบอร์
2) **อุปกรณ์ประกอบการแสดง** (Acting-Prob) ทั้งตัวอักษร การใช้เงาของนักแสดงที่พาดผ่านจอเล่นประกอบกับภาพเคลื่อนไหวของหญิงสาวบนจอ ซึ่งในตำแหน่งการเล่นของนักแสดงโดยปกติจะมีการ

ติดตั้งเครื่องฉายที่จะไม่ทำให้เกิดเงาพาดผ่านบนจอ แต่มีบางส่วนของละครที่ผู้สร้างสรรค์งานจงใจให้ตำแหน่งของละครเกิดเงาทับบนภาพมัลติมีเดีย เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการร่วมสร้างภาพบนเวทีร่วมกับการเคลื่อนไหวนักแสดง ให้เกิดเป็นภาพในจินตนาการของตัวละครที่เข้าไปสัมผัส ลูบไล้หญิงสาวที่อยู่ในห้องแชทรูม อีกทั้งการเล่นโต้ตอบระหว่างคนแสดงที่การเจรจาต่อรองยื่นข้อเสนอกับจอมัลติมีเดีย เป็นต้น

3) **บทบาทในการควบคุมตัวละคร** มัลติมีเดียในเรื่องนี้ มีบทบาทเป็นเหมือนตัวละครอีกตัวที่สามารถ โต้ตอบจนกระทั่งสุดท้ายตัวละครที่เป็นตัวบุคคลตกอยู่ในสภาพที่ถูกตัวละครบนสื่ออินเตอร์เนตควบคุมจนตกเป็นเหยื่อ
4) **บทบาทในการขยายอารมณ์** รวมถึงคำพูดของนักแสดง ที่เป็นจินตนาการของนักแสดงผ่านหน้าจอ
5) **บทบาทแทนภาพประกอบในเรื่องเล่า** ในส่วนของช่วงการแสดงที่ตัวแสดงทั้งคู่ต่างเล่าเรื่องราวอดีตของตนให้อีกฝ่ายหนึ่งฟัง แต่ลักษณะของการแสดงนั้นใช้การแสดงของตัวละครที่เป็นตัวบุคคลแล่นแทนในเรื่องราวของทั้งสองตัวประกอบกับภาพบนจอที่ดำเนินไปตามเรื่องเล่าอดีต หรือ มีการใช้ภาพเคลื่อนไหวอย่างง่ายซึ่งผลิตจากโปรแกรมคอมพิวเตอร์ด้วยการปรากฏภาพ เชือกผูกคอบนกิ่งไม้ในการการเล่าเรื่องอดีตอันโหดร้ายของหญิงสาวในอินเตอร์เนต
6) **บทบาทที่รูปแบบมัลติมีเดียแต่ละประเภทแทนลำดับขั้นความไว้ใจของตัวละคร** กล่าวคือ เลือกประเภทของสื่อแทนระดับความไว้ใจที่เพิ่มมากขึ้นผ่านตัวละครทั้งคู่ โดยเริ่มต้นจาก การไว้ใจระดับต้นที่พูดคุยผ่านตัวอักษร แล้วเปลี่ยนเป็นผ่านโปรแกรมแชทผ่านเสียง ต่อมามีการพูดคุยผ่านภาพเช่น Web Camera หรือแลกภาพของทั้งสองฝ่าย อีกทั้งคลิปวีดีโอ และต่อมามีการโทรศัพท์ที่ได้ยินเสียงโต้ตอบกันโดยตรงของตัวละคร

ในกระบวนการสร้างสรรค์งานที่ผ่านมาของคุณณัฐ นวลแพง เคยมีการนำรูปแบบของมัลติมีเดียมาใช้ เช่น รูปแบบของสไลด์ แต่สำหรับเรื่องนี้เป็นละครเรื่องแรกที่มีการใช้มัลติมีเดียที่ต้องมีการตัดต่อหรือการถ่ายทำ อย่างเช่น ในฉากที่มีผู้หญิงเต้นนั้นก็เป็นฉากที่มีการ Set และถ่ายทำอีกทั้งนำมาตัดต่อเอง ภาพทุกภาพที่ปรากฏในละครส่วนใหญ่ก็จะเป็นภาพที่หาได้ทางอินเตอร์เนต ไม่ว่าจะเป็นภาพคลิปภาพยนต์เจมส์บอน 007 กล่าวได้ว่าในกระบวนการสร้างสรรค์พยายามนำสิ่งที่อยู่ในอินเตอร์เนต แล้วดึงเอามาใช้เป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์และบอกเล่าผ่านงาน ในส่วนของชิ้นงานที่ต้องถ่ายทำขึ้นใหม่อย่างเช่น ภาพเต้นนั้นเป็นในส่วนของจินตนาการของตัวละครว่ารูปร่างหน้าตาของหญิงสาวในห้องแชทนั้นสวยงามเพียงไร ซึ่งแนวคิดหลักของงาน หรือ Concept ก็คือเรื่อง "มอง" จึงเริ่มต้นเปิดเรื่องด้วยเพลง "มอง..เธอสาวเธอสวยชั้นจึงได้มอง.." ซึ่งสื่อถึงพฤติกรรมของคนที่มองผ่านหน้าจอแล้วมักตัดสินใจในการพูดคุยต่อผ่านรูปที่ปรากฏผ่านหน้าจอ

ผู้สร้างสรรค์งานมีทัศนคติต่อแนวโน้มการใช้สื่อมัลติมีเดียในแวดวงของละครเวทีในประเทศไทยว่า เป็นเสมือนแฟชั่น ซึ่งถึงจุดที่เบื่อในการดูละครที่มีรูปแบบพูด หรือเป็นการนำมาใช้เพื่อกระตุ้นคนให้ตรึงอยู่กับการแสดงตลอดทั้งเรื่อง ละครที่มีการพูดตลอดทั้งเรื่อง หากว่านักแสดงไม่มีความสามารถเพียงพอก็ไม่สามารถดึงดูดคนดูอยู่กับการแสดง คนดูก็จะรู้สึกเบื่อหรือหลับ ดังนั้นในการนำมัลติมีเดียมาใช้ในบทบาทเพื่อส่งผลต่อกระตุ้นคนดูให้อยู่กับเรื่องราวละคร สำหรับประสบการณ์ด้านการเลือกสรรภาพและสื่อต่างๆ ที่ ผสมผสานในมัลติมีเดียนั้น คุณณัฐ นวลแพง มีพื้นฐานประสบการณ์ในการผลิตภาพยนตร์อยู่แต่เดิม ในบทบาทของผู้เขียนบทภาพยนตร์ ซึ่งทำให้มีความเข้าใจในทักษะด้านภาพและความสัมพันธ์กับตัวบทละครอยู่แล้ว เพราะฉะนั้นหากสังเกตตัวบทจึงเห็นว่ามีความน่าติดตามด้วยการนำทักษะที่มีอยู่นั้นมาใช้ในกลวิธีการเล่าเรื่อง (ณัฐ นวลแพง, สัมภาษณ์ , 26 พฤศจิกายน 2549)

กล่าวโดยสรุปสำหรับการใช้มัลติมีเดียของคณะละครเวทีร่วมสมัยทั้งสามเรื่องดังกล่าวพบการนำมัลติมีเดียมาใช้ในรูปแบบ ภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวประกอบเสียงมากที่สุด อีกทั้งการนำมาใช้เพื่อขยายอารมณ์และคำพูดของนักแสดงนั้นนับเป็นบทบาทที่นำมาใช้มากที่สุด

ทัศนคติของศิลปินที่มีต่อการนำมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งานละครเวทีร่วมสมัย

ในปัจจุบันสื่อมัลติมีเดีย ได้เข้ามามีบทบาทในการสื่อสารบริบทต่างๆมากขึ้น รวมทั้งมีแนวโน้มที่ศิลปินเลือกมาใช้ในการสร้างสรรค์งานประเภทละครร่วมสมัยหรือศาสตร์ของ

การสื่อสารการแสดงที่เพิ่มมากขึ้นในช่วงเวลาที่ผ่านมา แต่อย่างไรก็ตามในกรณีศึกษาของงานวิจัยชิ้นนี้ซึ่งมีขอบเขตที่มุ่งศึกษาการสร้างสรรค์งานของกลุ่มศิลปินที่เข้าร่วมแสดงผลงานในเทศกาลละครกรุงเทพ ในปี พ.ศ. 2549 ได้พบว่า มีเพียงกลุ่มคณะละครเวทีร่วมสมัยจำนวนไม่มากนักที่เลือกใช้สื่อดังกล่าว จึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจในทัศนคติของศิลปิน หรือคณะละครร่วมสมัยที่มีต่อสื่อมัลติมีเดีย ว่าเป็นอย่างไรอีกทั้งมีปัจจัยใดบ้างที่ส่งผลต่อการเลือกใช้สื่อดังกล่าว ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ศิลปินและตัวแทนของคณะละครผู้สร้างสรรค์งานในเทศกาลละครทั้งสิ้น 28 ท่าน คิดเป็นสัดส่วนร้อยละแปดสิบจากจำนวนผู้สร้างสรรค์งานทั้งหมดที่เข้าร่วมเทศกาลละครกรุงเทพในปีนี้ ซึ่งข้อมูลที่ได้สามารถแบ่งความคิดเห็นที่มีต่อสื่อดังกล่าวออกเป็นประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. ประเด็นความจำเป็นในการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้กับการสร้างสรรค์งานละครเวทีร่วมสมัย

ในประสบการณ์การสร้างสรรค์งานละครเวทีของศิลปินหลายท่าน ได้ค้นพบว่าองค์ประกอบของละครที่ตนได้สร้างสรรค์นั้น มีความลงตัวในรูปแบบการสร้างสรรค์โดยไม่จำเป็นต้องใช้มัลติมีเดียมาใช้ในละครของตน โดยมิได้มีความคิดเห็นส่วนตัวที่ต่อต้านการนำสื่อมาใช้แต่อย่างใด เช่น ทัศนะของศิลปินที่มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์งานละครเวทีร่วมสมัย คุณนิกร แซ่ตั้งที่สร้างสรรค์ผลงานในนามของคณะละคร 8X8 เธียเตอร์ หรือ กรณีแนวทางการสร้างสรรค์งานของผู้สร้างสรรค์งานของคุณเศรษฐสิริ นิรันดร เรื่อง "คิดไม่ตกตลกแดก" รวมถึงคุณรัชชัย รุจิวิพัฒน์ หนึ่งในนักแสดงและผู้กำกับละครใบ้เรื่อง"มดน้อยนิดมหาศาล" ของกลุ่มละครเบบี้มาม์ม ที่ล้วนแสดงทัศนะต่อการสร้างสรรค์งานตนที่ไม่จำเป็นต้องนำมัลติมีเดียมาใช้ ดังที่กล่าวไว้ในบทสัมภาษณ์ดังนี้

"ที่ผ่านมายังไม่เคยนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน เนื่องจากยังไม่มีละครเรื่องจำเป็นต้องนำมาใช้ ความคิดเห็นที่มีต่อการนำมาใช้ของศิลปินนั้นบางเรื่องที่เห็นมาก็จำเป็นต้องใช้ แต่บางเรื่องนั้นก็มีการนำมาใช้โดยไม่จำเป็น คือสามารถตัดออกได้หรือมิได้ช่วยเสริมให้ความหมายชัดเจนขึ้นหรือน่าสนใจมากขึ้นตรงไหน จะตัดออกก็ได้เนื่องจากมันแพง เปลืองแล้วก็ทำให้ดียากนี่คือข้อสำคัญ มันต้องอาศัยเวลาซ้อม ถ่ายทำให้สวย มีบางเรื่องที่ไม่ได้ใช้มัลติมีเดียเต็มรูปแบบ แต่อาศัยการเล่นของแสงและโปรเจคเตอร์ ที่น่าสนใจทำออกมาได้ดูดี และมีความหมาย ชื่อเรื่องความขมขื่นของเพตา" (นิกร แซ่ตั้ง,สัมภาษณ์ ,22 ธันวาคม 2549)

"ที่ผ่านมายังไม่เคยมีโอกาสนำมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน ที่ไม่ได้มีการนำมาใช้เนื่องจากละครที่ผ่านมาตัวเรื่องไม่ได้ถูกออกแบบมาให้ต้องใช้ หากนำมาใช้ก็จะเป็นการเพิ่มงบประมาณโดยไม่จำเป็น เพราะที่ผ่านมาผลงานของหรรษาการละครจะเน้นละครที่ง่าย มีรูปแบบที่ค่อนข้างเป็นละครเร่ โดยปัจจัยที่มีอิทธิพลในการเลือกใช้อันดับแรกคือ ตัวเรื่องได้ถูกออกแบบมาให้ใช้สื่อประเภทนี้หรือไม่ อันดับสองคือเรามีปัญญา หนทางไม่ว่าจะเป็นการจัดการหรือทุนหรือไม่ แต่ทั้งนี้ปัจจัยแรกที่นำมาพิจารณาคือ บท หรือตัวเรื่อง ในวิธีการสร้างสรรค์งานในขั้นตอนของการเขียนบทนั้นจะคิดบทพร้อมกับภาพของการแสดงที่จะเกิดขึ้นพร้อมกันทีเดียวจบเลย ไม่ใช่เขียนบทเสร็จแล้วจึงค่อยมาดูในองค์ประกอบอื่นๆ ดังนั้นในการบริหารจัดการละครนั้นจะชัดเจนและจบกระบวนการที่คนๆเดียว เนื่องจากตนเป็นคนเขียนบทเอง" (เศรษฐสิริ นิรันดร, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2550)

"ยังไม่เคยมีโอกาสนำมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน เนื่องจากรูปแบบงานที่ผ่านมามีความลงตัวในการสร้างสรรค์งานด้วยตัวมันเองอยู่แล้ว โดยไม่ได้คิดว่าการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้จะจำเป็นหรือจะสามารถเสริมต่อรูปแบบงานได้อย่างไร แต่หากว่าในไอเดียของการสร้างสรรค์งานครั้งต่อไปมีตัวเรื่องที่สามารถเชื่อมโยงหรือเหมาะสมต่อการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ก็อาจมีการนำมาประกอบในการสร้างสรรค์งาน สำหรับปัจจัยที่ส่งผลต่อการเลือกนำมาใช้สำหรับสื่อดังกล่าวได้แก่ พิจารณาจากเรื่องที่ต้องการใช้เทคนิคตัวนี้ในการเล่าเรื่อง เช่น เรื่องที่เกี่ยวข้องกับวิทยาศาสตร์เทคโนโลยี โดยวัดจากความรู้สึกว่าเหมาะที่จะนำมาใช้ โดยการเปรียบเทียบกับไอเดียของเรื่อง" (รัชชัย รุจิวิพัฒน์, สัมภาษณ์ ,11 กุมภาพันธ์ 2550)

รวมถึงความคิดเห็นของ ธีรวัฒน์ มุลวิไล หนึ่งในผู้กำกับ ของคณะละครบีฟลอร์ ที่มีประสบการณ์การสร้างสรรค์ละครฟิสิคคัลเธียเตอร์ ซึ่งผลงานหลายเรื่องได้ปรากฏการนำสื่อมัลติมีเดียประกอบการสร้างสรรค์งาน ได้แสดงมุมมองต่อการสร้างสรรค์งานของคณะละครเวทีร่วมสมัยที่ในปัจจุบันมีการนำสื่อดังกล่าวมาใช้มากขึ้นว่า

"ยังไม่ค่อยเห็นการนำมาใช้เพื่อละครอย่างชัดเจน ส่วนใหญ่มักเห็นในลักษณะเป็นภาพประกอบ ซึ่งสามารถตัดออกจากเรื่องก็ได้ ตอนนี้มัลติมีเดียอาจนำมาใช้แทนแสงก็ได้ เป็นแสงที่มีกราฟฟิก ซึ่งทำให้เป็นความแปลก แต่ถ้ามองในแง่ของศิลปะและวิธีคิดอย่างเฉพาะเจาะจงขึ้นมาจริงๆ ในการสร้างสรรค์งานยังไม่ค่อยเห็น" (ธีรวัฒน์ มุลวิไล,สัมภาษณ์, 25 พฤศจิกายน 2549)

นอกจากนี้ยังมีมุมมองของ ธีรยุทธ ปรัชญาบำรุง ผู้สร้างสรรค์ผลงานและเป็นหนึ่งในนักแสดงเรื่อง "Gone: บุหลันลอยเลื่อน" ซึ่งมีแนวทางการสร้างสรรค์งานที่เน้นนาฏลีลาที่มีการเคลื่อนไหวผสานระหว่างไทยและตะวันตกที่งดงาม เป็นส่วนหนึ่งในสร้างสรรค์ผลงานออกมารูปแบบละครเวทีร่วมสมัย ได้กล่าวถึงเสน่ห์ของละครเวที ที่เกิดจากการที่คนดูสามารถสัมผัสและรับการถ่ายทอดผ่านการแสดงสดที่อยู่ตรงหน้า โดยหากว่าองค์ประกอบของการแสดงพื้นฐานที่เป็นหัวใจอย่างนักแสดงสามารถถ่ายทอดออกมาได้เป็นอย่างดี การนำมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งานก็ถือว่าเป็นเรื่องที่ไม่มีความจำเป็น

"เสน่ห์ของละครมีความเฉพาะในการมองเห็นตรงหน้าแตกต่างจากภาพยนตร์ ดังนั้นในการนำมัลติมีเดียมาใช้อาจทำให้ละครเรื่องนั้นดูขาดชีวิตวาชีวาลง ถ้าในองค์ประกอบการแสดงพื้นฐาน ทุกอย่างรวมถึงนักแสดงสามารถถ่ายทอดออกมาตามที่ผู้กำกับตั้งใจไว้ละครนั้นก็มีความสมบูรณ์โดยไม่จำเป็นต้องมีมัลติมีเดียหรือองค์ประกอบอื่นที่เพิ่มเข้ามา" (ธีรยุทธ ปรัชญาบำรุง, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

2. ประเด็นการนำมัลติมีเดียมาเป็นเครื่องมือในการสื่อสารของละครเวที

ในเทศกาลละครกรุงเทพ ปี พ.ศ. 2549 ที่ผ่านมามีคณะละคร 3 กลุ่มที่เลือกใช้สื่อดังกล่าวร่วมในการสร้างสรรค์งาน ซึ่ง 2 ใน 3 ของศิลปินที่เลือกใช้ นั้นผลงานละครทั้งสองเรื่องดังกล่าวเกิดจากการสร้างสรรค์งานภายใต้โครงการแลกเปลี่ยนอบรมเชิงปฏิบัติการทางด้านละครจากต่างประเทศทั้งสิ้น อันได้แก่เรื่อง "ไฟล้างบาป" เป็นผลงานซึ่งมีที่มาจากโครงการฝึกฝนและแลกเปลี่ยนทักษะด้านการละครของศิลปินในแถบแม่โขง Mekong Performing Arts Laboratory 2006 ที่ฮานอย ประเทศเวียดนาม และเรื่อง "มอง" ที่เป็นผลงานซึ่งเกิดขึ้นจากโครงงานละครทดลองร่วมกันระหว่างศิลปินไทยและศิลปินชาวเวียดนาม ทั้งนี้อาจตั้งสมมุติฐานได้ว่าสิ่งที่เป็นประเด็นในการนำมัลติมีเดียมาใช้ คือ เป็นละครที่มีเรื่องราว ประเด็นร่วมสมัยในระดับสากล อย่างเช่นเรื่องของ "ไฟล้างบาป" ที่มีประเด็นในเชิงสตรีวิพากษ์ซึ่งเกิดขึ้นกับผู้หญิงทุกชาติและชนชั้น อีกทั้งเรื่อง "มอง" ที่กล่าวถึงเรื่องการสื่อสารที่ไร้พรมแดนขอบเขตในโลกไซเบอร์ นอกจากนี้ในการนำสื่อดังกล่าวมาใช้นั้นยังมีอิทธิพลมาจากความจำเป็นในด้านการสื่อสารกับผู้ดูในระดับสากล อย่างเช่น เรื่อง "ไฟล้างบาป" ที่มีมัลติมีเดียในรูปแบบของคำบรรยายภาษาอังกฤษ(English Subtitle) ในระหว่างที่ตัวละครในเรื่องใช้การสื่อสารที่เป็นภาษาไทย ด้วยเหตุผลทางการสื่อสาร ซึ่งคุณสินีนาฏ เกษประไพ หนึ่งในผู้กำกับและนักแสดงเรื่อง "ไฟล้างบาป" กล่าวว่า

"การนำมัลติมีเดียมาใช้นั้นมีความสำคัญเนื่องจากในการเล่นครั้งแรกนั้นเป็นการเล่นที่ต่างประเทศ การใช้ภาษาอังกฤษพูดสื่อสารในละครคงเป็นอุปสรรคด้วยทักษะของภาษาอังกฤษ อาจทำให้ผลของการสื่อสารสำหรับละครลดลงสู้การเล่นด้วยภาษาไทยไม่ได้ อีกทั้งการสื่อสารด้วยภาษาไทยถือเป็นเสน่ห์อีกอย่างหนึ่งฉะนั้นบทบาทของมัลติมีเดียที่นำมาใช้จึงจำเป็นต้องมี Subtitle เพื่อให้คนดูที่เป็นชาวเวียดนามและชาวต่างประเทศสามารถเข้าใจได้" (สินาฎ เกษประไพ, สัมภาษณ์, 12 พฤศจิกายน 2549)

นอกจากนี้ยังมีมุมมองของคุณคานธี อนันตกาล ผู้กำกับละครเพลงเรื่อง "เมจิกคอฟฟี่" ที่แม้ไม่ได้มีแนวทางในการนำสื่อมัลติมีเดียด้านภาพมาใช้ในการสร้างสรรค์งานก็ตาม แต่ได้แสดงทัศนะที่น่าสนใจในการนำมัลติมีเดียมาใช้ของคณะละครเวทีในปัจจุบัน ที่เกิดเป็นข้อได้เปรียบในการสื่อสารที่ข้ามพรมแดนเรื่องภาษาว่า

"ในกระแสของการนำมาใช้ที่เยอะขึ้นศิลปินไม่ควรคำนึงถึงแค่ความต้องการที่อยากจะเพียงนำมาใช้แต่ควรคำนึงถึงแนวคิดในการนำมาใช้อย่างไรให้มีผลสร้างสรรค์ต่องานมากที่สุด และหากมองในแง่มุมของทิศทางศิลปะที่เป็น Globalization นั้นเราต้องยอมรับว่า งานที่สื่อสารการแสดงโดยข้ามเขตแดนในเรื่องของภาษา อย่างเช่นงานฟิสิคัลเธียเตอร์ หรือ Movement ที่เป็นการสื่อสารผ่านภาพ ด้วยร่างกายนักแสดง ภาพที่เกิดขึ้นบนเวทีนั้นเป็นศิลปะที่ สามารถเข้าถึงคนดูในระดับสากลที่สามารถสื่อสารความเข้าใจถึงคนทุกชาติภาษา ดังนั้นแนวทางของศิลปินที่สร้างสรรค์งานดังกล่าวจึงมักมีการนำภาพของมัลติมีเดียมาใช้ควบคู่ในการสื่อสารด้วยซึ่งทำให้การเผยแพร่ผลงานนั้นไปได้ไกลกว่าแนวทางทั่วไป" (คานธี อนันตกานต์, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2550)

รวมถึงมุมมองของคุณ กฤษณะ พันธ์เพ็ง ผู้กำกับละครเวทีเรื่อง "เพราะรักซ้ำจึงหม่ำผัว" ได้กล่าวถึงบทบาทในการนำมัลติมีเดียมาใช้ในการสื่อสารการแสดง ซึ่งเป็นเสมือนเครื่องมือสื่อสารของละครนอกจากตัวนักแสดง โดยกล่าวถึงประเด็นดังกล่าวว่า

"คิดว่าการใช้สื่อมัลติมีเดียไม่น่าจะเป็นเพียงแค่กระแสน่าจะมีการนำมาใช้ต่อไปเรื่อยๆ มัลติมีเดียเป็นเหมือนสื่อที่นำมาช่วยในการสื่อสารของการแสดง สื่อความหมายของเรื่องราว ซึ่งก็คิดว่าคงมีการพยายามในการนำสิ่งต่างๆ โดยมิได้จำกัดแค่มัลติมีเดียมาใช้ให้เกิดความหลากหลายทางการแสดงมากขึ้น คงมิได้พึ่งพาแค่นักแสดงเป็นเครื่องมือในการสื่อสารของ

ละครเพียงอย่างเดียว แต่คงมีการนำสิ่งต่างๆ มาช่วยให้เกิดความน่าสนใจ ความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น" (กฤษณะ พันธ์เพ็ง, สัมภาษณ, 25 พฤศจิกายน 2549)

แม้ว่าจะมีศิลปินส่วนหนึ่งที่เปิดรับการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน ซึ่งมองเห็นถึงประโยชน์ในการนำมาใช้เพื่อเป็นเครื่องมือสื่อสารของละคร อีกทั้งสร้างความน่าสนใจ รวมถึงขยายมิติด้านภาพการแสดงให้มีมิติที่ลึกซึ้ง หรือสร้างความหมายร่วมกับละครที่ชัดเจนมากขึ้น แต่ก็ยังมีศิลปินบางกลุ่มที่เชื่อถึงพลังทางการแสดงที่มุ่งการพัฒนาศักยภาพมนุษย์ ดังความคิดเห็นของ คุณคัคนัมพร ศรีนวลดี และ คุณทิฆัมพร อยู่กำเนิด สองนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ผู้กำกับละครเวทีเรื่อง"เหยื่อ" ได้กล่าวถึงแนวทางการสร้างสรรค์งานที่เชื่อมั่นในพลังการแสดงที่สื่อสารผ่านบุคคลมากกว่าการพึ่งพาอุปกรณ์หรือเทคนิคอื่นที่เข้ามามีบทบาทในการสื่อสารการแสดง โดยได้แสดงทัศนะว่า

"ยังไม่เคยนำรูปแบบของมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน เนื่องจากรูปแบบของละครที่สร้างสรรค์นั้นเน้นการสื่อสารของละครผ่านตัวบุคคลมากกว่าสื่อดังกล่าว อีกทั้งยังไม่มีเรื่องที่จำเป็นต้องนำรูปแบบของสื่อมัลติมีเดียมาใช้ หากว่าเนื้อหาที่ต้องการสื่อสารนั้นสามารถสื่อผ่านคนแสดงได้อย่างครบถ้วนแล้วก็ไม่จำเป็นต้องใช้ก็ได้ ยกเว้นเรื่องนั้นจะเป็นเรื่องที่ทันสมัยหรืออนาคตนั้นการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ก็ช่วยเสริมเรื่องได้เยอะ" (คัคนัมพร ศรีนวลดี ร่วมกับ ทิฆัมพร อยู่กำเนิด, สัมภาษณ์, 25 พฤศจิกายน 2549)

เช่นเดียวกับแนวทางการสร้างสรรค์งานของคุณพรเพ็ญ ฟ้าอำนวย หนึ่งในผู้กำกับของกลุ่มละครหน้ากากเปลือย เจ้าของผลงานเรื่อง"แมงมุมเพื่อนรัก" ในเทศกาลละครกรุงเทพ 2549 ที่ผ่านมา ซึ่งเน้นการฝึกฝนนักแสดงให้มีพื้นฐานทักษะทางการแสดงที่ดีอันเป็นเครื่องมือทางการแสดงภายในมากกว่าการใช้เครื่องมือภายนอกอย่างมัลติมีเดีย โดยกล่าวว่า

"ยังไม่เคยมีโอกาสได้ใช้มัลติมีเดียในการสร้างสรรค์งานเนื่องจากส่วนใหญ่ลักษณะของรูปแบบละครจะเป็นละครที่ไม่ลึกลับซับซ้อน หรือเน้นความอลังการอะไรมาก ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นงานที่เน้นจินตนาการและความจริงใจที่จะสร้างงานออกมา เน้นที่จะฝึกตัวนักแสดงให้ซื่อสัตย์กับการเล่น ไม่ได้เน้นในเรื่องของเทคนิค ดังนั้นเรื่องของเทคนิค หรือมัลติมีเดียมันมีความจำเป็นต่อการสร้างสรรค์งานที่ผ่านมา เน้นที่กระบวนการฝึกนักแสดง และทักษะทางการแสดงที่นักแสดงจะต้องตีบท ซึ่งเป็นการเน้นการใช้เครื่องมือทางการแสดงที่อยู่ภายในมากกว่าภายนอก" (พรเพ็ญ ฟ้าอำนวย, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

3. ประเด็นการมีความสนใจพื้นฐาน หรือประสบการณ์ด้านการนำมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งานละครเวทีร่วมสมัย

จากการสัมภาษณ์กลุ่มศิลปินที่เลือกใช้มัลติมีเดียในงานเทศกาลละครกรุงเทพในครั้งนี้ อีกทั้งจากการสัมภาษณ์กลุ่มศิลปินที่เคยมีประสบการณ์ในการนำมัลติมีเดียมาก่อน ซึ่งแสดงถึงการมีทัศนคติที่เปิดรับต่อการสร้างสรรค์งานด้วยมัลติมีเดีย พบข้อสังเกตที่น่าสนใจว่าศิลปินส่วนใหญ่มีความชอบหรือความสนใจส่วนตัวในงานด้านภาพยนตร์หรือสื่อต่างๆ อีกทั้งมีทักษะพื้นฐานในการผลิตสื่อ ตัวอย่างของศิลปินที่มีทักษะดังกล่าวอันนำมาสู่แนวคิดในการนำมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งานคือ คุณณัฐ นวลแพง ผู้สร้างสรรค์งานเรื่อง "มอง" ที่มีประสบการณ์ในการเขียนบทภาพยนตร์ซึ่งทำให้สามารถมองภาพระหว่างการสื่อสารของละครเชื่อมโยงกับการใช้ภาพของมัลติมีเดียร่วมได้เป็นอย่างดี หรือ คุณธีรวัฒน์ มุลวิไล หนึ่งในศิลปินกลุ่มบีฟลอร์และผู้กำกับซึ่งสร้างสรรค์งานเรื่อง"กูรูเธียเตอร์" ซึ่งแม้ในเทศกาลละครครั้งนี้ จะไม่ได้มีการนำมัลติมีเดียมาใช้ แต่แนวทางการสร้างสรรค์งานโดยปกติของคุณธีรวัฒน์ มุลวิไล นั้นอยู่ในแนวทางของการใช้ร่างกายในการสื่อสารผ่านละคร อย่าง ฟิสิคคัลเธียเตอร์ (Physical Theatre) ทั้งนี้ คุณธีรวัฒน์ มุลวิไล นั้นจบการศึกษามาในสาขาวิชาทางวิจิตรศิลป์ ซึ่งทำให้การสร้างสรรค์งานที่เกิดขึ้นมีมุมมองด้านภาพ รวมถึงได้มีโอกาสเรียนรู้ทักษะด้านมัลติมีเดียเพิ่มเติมเพื่อนำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานละคร ได้กล่าวถึงความแตกต่างระหว่างการสร้างสรรค์งานของศิลปินที่ทำงานศิลปะด้านมัลติมีเดียและศิลปินละครเวทีที่นำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งานว่า

"มีการฝึกฝนเรียนรู้ทักษะในการใช้มัลติมีเดียด้วย ความชอบส่วนตัวที่ชอบดูหนังและเจอเพื่อนที่ทำด้านนี้ด้วย จนเกิดเป็นแรงบันดาลใจขึ้นในการจับสื่อด้านนี้ เนื่องจากเมื่อพิจารณาแนวทางการผลิตงานของตนเองที่สื่อสารผ่านละครด้านฟิสิคัลเธียเตอร์นั้นก็เอื้อต่อการนำมัลติมีเดียมาปรับใช้อยู่แล้ว ในปัจจุบันยังไม่ค่อยเห็นการนำมาใช้เพื่อละครอย่างชัดเจน ส่วนใหญ่มักเห็นในลักษณะเป็นภาพประกอบ ซึ่งสามารถตัดออกจากเรื่องก็ได้ ตอนนี้มีเดียอาจนำมาใช้แทนแสงก็ได้ เป็นแสงที่มีกราฟฟิก ซึ่งทำให้เป็นความแปลก แต่ถ้ามองในแง่ของศิลปะและวิธีคิดอย่างเฉพาะเจาะจงขึ้นมาจริงๆ ในการสร้างสรรค์งานยังไม่ค่อยเห็น เหมือนกับบางครั้งเรามิได้ทำงานร่วมกับศิลปินทางสาขา Visual Arts ซึ่งวิธีคิดนั้นแตกต่างจากการทำละคร มุมมองของคนทำละครที่คิดถึงเรื่องมีเดีย กับศิลปินที่ผลิตวีดีโออาร์ตนั้นก็ไม่เหมือนกัน มุมมองของคนทำละครก็ใช้มีเดียเพื่อเป้าหมายในการทำละคร ดังนั้นการใช้มีเดียของศิลปินสายวีดีโออาร์ตก็ไม่จำเป็นที่ต้องนำมาเพื่อเสริมหรือเป็นแนวทางเดียวกันก็ได้ แต่มันถือเป็นงานศิลปะที่แสดงความเป็นตัวตนของศิลปิน

มากกว่า ดังนั้นแนวทางการนำมัลติมีเดียมาใช้ในวงการละครบ้านเราจึงไม่ค่อยเห็นการทำงานหรือการแลกเปลี่ยนทัศนะร่วมกับศิลปินด้าน Visual Art การสร้างสรรค์งานจึงเป็นลักษณะ ของคนละครที่ฝึกฝนการใช้มัลติมีเดียขึ้นมากกว่า อย่างตัวเองนั้น ก็เริ่มต้นจากการใช้กล้องทำหนัง ทำ Performance Dance film ขึ้น"(ธีรวัฒน์ มุลวิไล,สัมภาษณ์, 25 พฤศจิกายน 2549)

รวมถึงความถนัดในด้านเทคนิคในการควบคุมสื่อมัลติมีเดียนั้นเป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับผู้ที่ตัดสินใจเลือกใช้สื่อดังกล่าวในการสร้างสรรค์งาน ตัวอย่างของคณะละครบีฟลอร์นั้นเป็นคณะละครที่มีทีมงานซึ่งสนันสนุนด้านการผลิตสื่อมัลติมีเดียสำหรับประกอบละครเวที ซึ่งมีความเข้าใจในเนื้องานและรูปแบบการสร้างสรรค์งานที่เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มละครได้เป็นอย่างดี จึงเป็นเหตุผลหนึ่งที่สนับสนุนในการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้

"การนำมัลติมีเดียมาใช้ได้ดี คือ ต้องเป็นผู้ที่รู้จักมีทักษะในเครื่องไม้เครื่องมือ ถ้าจะนำมาใช้แต่ขาดความรู้ทักษะด้านนี้ก็ไม่ควรนำมาใช้เพราะจะกลายเป็นอุปสรรคที่มารั้งขั้นตอนการทำงาน อีกประการหนึ่งคือความจำเป็นในการต้องมีทีมที่ดี มีความเข้าใจกันให้ได้การผลิตภาพที่ออกมาได้ตรงตามความคิด สามารถผลิตอีกทั้งปรับแก้ได้ทันเวลา อีกทั้งรู้จักเครื่องมือดีไม่ใช่ว่ามีเวลาในการซ้อมและติดตั้งเครื่องอย่างจำกัดแล้วต้องมานั่งซ่อม แก้เครื่องที่ไม่ติดหรือกลับหัวอีกทำให้เสียเวลาในส่วนนั้นเยอะ"

อีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจ คือ ในกลุ่มศิลปินที่เลือกใช้สื่อมัลติมีเดียในการสร้างสรรค์งานสำหรับเทศกาลละครกรุงเทพครั้งที่ผ่านมานี้ มี 2 กลุ่มละคร ที่เคยมีโอกาสสร้างสรรค์งานร่วมกัน อีกทั้งเคยเป็นสมาชิกของกลุ่มละครเดียวกันมาก่อนที่จะแยกย้ายสร้างคณะละครที่มีแนวทางการสร้างสรรค์งานตามรูปแบบที่เป็นความถนัดของแต่ละคน นั่นคือ กลุ่มศิลปินที่ร่วมสร้างสรรค์งานเรื่อง "ไฟล้างบาป" โดยศิลปินทั้งสี่ท่านได้ร่วมแสดงและกำกับผลงานร่วมกัน ได้แก่ คุณสินีนาฏ เกษประไพ คุณฟารีดา จีระพันธ์ คุณสุมณฑา สวนผลรัตน์ รวมถึงคุณจารุนันท์ พันทชาติ ซึ่งทั้งหมดมีรายชื่ออยู่ในสมาชิกผู้ก่อตั้งคณะละครบีฟลอร์ และเป็นสมาชิกที่ร่วมสร้างสรรค์งานใน กลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละครมาก่อน ซึ่งแนวทางในการสร้างสรรค์งานของคณะละครดังกล่าวมีรูปแบบที่มีการนำสื่อผสมหลากหลาย รวมถึงมัลติมีเดียมาใช้ในการนำเสนอร่วมกับงานละครฟิสิคคัลเธียเตอร์ และละครที่มีประเด็นสะท้อนสังคม การเมือง ซึ่งสำหรับงานด้านฟิสิคคัลเธียเตอร์ นั้นเป็นการสร้างสรรค์งานที่เน้นการสื่อสารการแสดงด้วยการใช้ร่างกายจึงเอื้อต่อการใช้มัลติมีเดียในบทบาทที่เข้ามาเสริมด้านภาพของการแสดงอย่างสอดคล้องกัน อีกทั้งสำหรับละครที่มีการกล่าวถึงเรื่องสังคมการเมืองที่บางประเด็นนั้นไม่สามารถสื่อสารออกมาได้โดยตรง

ดังนั้นการใช้บทบาทของมัลติมีเดียจึงเป็นส่วนช่วยเสริมให้คนดูสามารถเข้าใจในประเด็นที่ศิลปินต้องการสื่อสารโดยไม่ต้องผ่านคำพูด ดังนั้นในประสบการณ์ที่ศิลปินทั้ง 4 ท่านมีโอกาสสร้างสรรค์งานร่วมกันดังกล่าว จึงเป็นตัวกำหนดกรอบความคิด การมองภาพของการแสดงที่เกิดขึ้น และสามารถนำมัลติมีเดียมาใช้ให้เกิดประโยชน์ในด้านภาพและการเล่าเรื่องอย่างชัดเจนในกระบวนการสร้างสรรค์งาน ทั้งนี้คุณสินีนาฏ เกษประไพ หนึ่งในผู้สร้างสรรค์ละครเรื่อง "ไฟล้างบาป" ได้กล่าวเพิ่มเติมถึงข้อได้เปรียบในประสบการณ์ทำงาน ซึ่งได้รับการฝึกฝนวิธีคิดซึ่งสามารถมองเห็นการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งานได้อย่างชัดเจนว่า

"ในกระบวนการคิดภาพของการแสดงที่มองเห็นภาพที่เกิดขึ้นในการแสดงตามจินตนาการในการนำสื่อมัลติมีเดียหรือสิ่งต่างๆที่จะมาใช้อย่างชัดเจนนั้น ได้เกิดจากประสบการณ์ทำงานที่ผ่านมา ที่ฝึกฝนหรือคุ้นเคยกับวิธีคิดที่มองเห็นอย่างชัดเจนว่าจะนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้อย่างกลมกลืนตรงจุดไหน แต่สำหรับเรื่องไฟล้างบาปนี้ คิดที่แกนหรือประเด็นของเรื่องก่อน หลังจากนั้นจึงแตกเป็นตัวละครว่าจะไปสอดรับการเล่าเรื่องนำไปสู่ประเด็นได้อย่างไร แล้วดีเป็นเนื้อหา บทละคร เนื้อหา ภายหลังจากนั้นจึงมีการคิดถึงสิ่งอื่นที่จะนำมาประกอบเพื่อนำมาเสริมแต่พุ่งไปที่ประเด็นก่อน" (สินีนาฏ เกษประไพ, สัมภาษณ์, 12 พฤศจิกายน 2549)

ทัศนคติที่ดีของศิลปินที่มีต่อสื่อมัลติมีเดีย ยังรวมถึงศิลปินบางกลุ่มที่แม้ไม่เคยมีการนำสื่อมาใช้ในการสร้างสรรค์งานแต่มีความตั้งใจในอนาคตที่อยากนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ให้เกิดประโยชน์ของการสร้างสรรค์งานในอนาคต เช่น หนึ่งในผู้ก่อตั้งกลุ่มละครเพื่อการเรียนรู้บางเพลย์ ทวีวัฒน์ กำเนิดเพชร ที่เปิดเผยทัศนคติที่มีความสนใจส่วนตัวในการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ร่วมกับแนวทางการสร้างสรรค์งานของตนว่า

" ที่ผ่านมายังไม่เคยนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน แต่ในอนาคตมีแนวโน้มที่จะนำมาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์งานต่อไป มัลติมีเดียถือเป็นความสนใจที่กลุ่มละครต้องการเรียนรู้อยู่ อีกทั้งมีสมาชิกในกลุ่มละครที่เข้ามาร่วมงานเพิ่มขึ้น เริ่มเรียนรู้ในการตัดต่อเสียงประกอบละครเอง เชื่อมกับวีดีโอ การใช้โปรเจคเตอร์ อยู่ในขั้นตอนของการเรียนรู้ เพราะเรื่องการใช้สื่อที่หลากหลายกว่าการใช้เพียงผู้แสดง เช่น การใช้หุ่นเงา อาจมีแสงจากมัลติมีเดียหรือฉาก ต่างๆ นั้นถือเป็นเรื่องที่อยู่ในความสนใจโดยส่วนตัวอยู่เดิมแล้ว" (ทวีวัฒน์ กำเนิดเพชร, สัมภาษณ์, 18 พฤศจิกายน 2549)

นอกจากนี้ในการสัมภาษณ์ความคิดเห็นของศิลปินที่มีต่อมัลติมีเดีย พบเหตุผลในทางตรงกันข้ามว่า เหตุผลหนึ่งที่ส่งผลต่อการไม่เลือกนำสื่อดังกล่าวมาใช้ในการสร้างสรรค์งานนั้น มีเหตุผลเนื่องจากการขาดความถนัดในการใช้สื่อมัลติมีเดีย เฉกเช่นตัวอย่างของกรณี คุณดวงใจ หิรัญศรี ศิลปินอาสาสมัครมะขามป้อม ที่หล่อหลอมประสบการณ์ในการทำงานละครเวทีที่เข้าไปสัมผัสกับชีวิตผู้คนมากมายตามชุมชน พื้นที่ต่างๆ ทั่วประเทศไทยตามอุดมการณ์ของการนำละครเข้าไปมีบทบาทในการพัฒนาผู้คน มากกว่าประสบการณ์ในการใช้สื่อเทคโนโลยีอย่างเช่นมัลติมีเดีย ในการสร้างสรรค์งาน โดยกล่าวว่า

"ในขั้นตอนการคิดสร้างสรรค์งานนั้น มีวิธีการคิดที่ถ้ามีเครื่องมือให้สามารถเล่นหรือใช้ได้ก็จะนำสิ่งเหล่านั้นมาเล่นหรือหยิบมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน ตัวอย่างเช่น ถ้าตัวเราไม่ได้มีความถนัดในเรื่องมัลติมีเดีย แต่มีเพื่อนที่สามารถทำได้ก็จะนำมาใช้ เพราะแนวทางส่วนตัวนั้นไม่ได้มีความถนัดในด้านของเทคโนโลยีแต่พัฒนาในด้านศักยภาพของมนุษย์หรือฝึกฝนการแสดงในด้านฟิสิคคัลมากกว่า ดังนั้นการสร้างสรรค์งานก็จะใช้คนมากกว่าสื่อมัลติมีเดีย ในการนำมาใช้ต้องดูศักยภาพของตัวเราและความชอบ" (ดวงใจ หิรัญศรี, สัมภาษณ์, 27 กุมภาพันธ์ 2550)

4. ประเด็นการนำมัลติมีเดียมาใช้ในลักษณะของกระแสนิยม

ในปัจจุบันสื่อมัลติมีเดียได้มีการนำมาใช้ในแทบทุกบริบทการสื่อสาร ดังนั้นในการนำมาใช้เพื่อประโยชน์ในการสื่อสารด้านการแสดง จึงไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ในประเด็นที่ศิลปินผู้เลือกใช้สื่อดังกล่าวในการสร้างสรรค์งาน จะถูกมองว่าเป็นการนำมาใช้แบบกระแสนิยม ที่มีการเลียนแบบ หรือใช้ตามกัน ซึ่งผลที่เกิดขึ้นนั้นจะเป็นการนำมาพัฒนางานหรือเป็นเพียงแค่การดึงเอารูปแบบซึ่งเป็นเสมือนเปลือกนอกเท่านั้นมาใช้ เป็นเรื่องที่ศิลปินต้องพิสูจน์ผ่านผลงานที่ปรากฏสู่สายตาผู้ชม ทั้งนี้ศิลปินบางส่วนได้แสดงทัศนะต่อประเด็นดังกล่าวว่า

"สำหรับมุมมองของแนวโน้มการนำมัลติมีเดียมาใช้นั้นมองว่าในปัจจุบันก็ถือว่าเป็นอิทธิพลของกระแสเช่นกัน เหมือนเห็น Production ของต่างประเทศทำแล้วเลยเอาใช้บ้าง เลยทำให้ต้องหันกลับไปมองว่าคนใช้โฟกัสผิดที่หรือไม่ เป็นเหมือนกับเอาเปลือก หรืออย่างอื่นมาครอบ ซึ่งหากในการนำมาใช้จนถึงจุดหนึ่งแล้วพบว่ามันไม่ดีจริงๆ คนที่ทำก็จะเริ่มเห็นเองแล้วคงสามารถนำมาปรับใช้ได้อย่างลงตัว หากในมองถึงความเป็นไปได้ในอนาคตนั้นอาจมีการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้มากขึ้นแต่คงไม่ได้มากนักจนเป็นกระแส เนื่องจากโดยธรรมชาติของการเสพงานละครเวทีสำหรับคนในวงการละครน่าเป็นการเสพเพื่อนำมาพัฒนางานตนเองไม่ใช่การ

ลอกเลียนแบบ เนื่องจากหากเป็นเพียงการเลียนแบบนำใช้ งานก็จะออกมาในลักษณะที่ไม่มีอะไรใหม่ ซ้ำซากสำหรับคนดูซึ่งกลุ่มคนดูละครนั้นก็จะเป็นกลุ่มคนเฉพาะไม่ได้เป็นกลุ่มที่กว้างนัก สำหรับคนดูที่ไม่ใช่คนที่เคยสัมผัสการชมละครเวทีมาก่อนก็อาจเห็นเป็นสิ่งที่น่าตื่นเต้นแปลกใหม่ทั้งที่จริงๆ แล้วไม่ใช่เลย ดังนั้นในการนำเสนอควรมีรายละเอียด มุมมอง หรือรูปแบบที่แตกต่างในการนำมาใช้ไม่ใช่การลอกเลียน" (ศรันย์ธร เวสสวัณสกุล, สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2550)

นอกจากนี้คุณนินาท บุญโพธิ์ทอง ผู้กำกับเรื่อง "ว่าวน้อยค่อยร่อน" ได้กล่าวถึงสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์งานควรคำนึงนการนำสื่อมาใช้ คือ บทบาทของมัลติมีเดียในการสร้างสรรค์งานมากกว่าการให้ความสำคัญกับเรื่องรูปแบบ หรือเทคนิคที่มากจนเกินไป โดยกล่าวว่า

"มีทัศนคติต่อการนำมัลติมีเดียมาใช้ของคณะละครเวทีร่วมสมัยว่า เป็นสิ่งที่ดี ตราบใดที่นำมาใช้แล้วไม่ได้เป็นการให้น้ำหนักกับตัวฟอร์ม หรือเทคนิคมากเกินไป ควรคำนึงถึงบทบาทหรือหน้าที่ในการนำมาใช้ ไม่ว่าจะเป็นการสร้างความประทับใจหรือ ช่วยในการเล่าเรื่อง หรือช่วยในด้านภาพการแสดงที่จะนำไปสู่จุดที่ชัดเจนขึ้นของเรื่อง ถ้าการนำมาใช้อย่างมีที่มาที่ไปก็ถือว่าดี แต่หากการนำมาใช้เพื่อเพียงการโชว์ก็ไม่ใช่การนำมาใช้ที่น่าประทับใจเท่าไร" (นินาท บุญโพธิ์ทอง, สัมภาษณ์ครั้งที่ 2, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

5. ประเด็นการนำมัลติมีเดียมาใช้กับการสร้างสรรค์งานรูปแบบไทย

ในอีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจคือประเด็นการนำมัลติมีเดียมาใช้กับการสร้างสรรค์งานที่มีรูปแบบความเป็นไทย ซึ่งหลายทัศนะมองว่า แหล่งกำเนิดของสื่อดังกล่าวเป็นวิทยาการจากตะวันตก ในการนำมาใช้กับการสร้างสรรค์งานที่มีรูปแบบไทยนั้น จึงจำเป็นต้องหาจุดที่สอดคล้องกลมกลืน ที่คนดูซึ่งอยู่ในวัฒนธรรมไทยไม่รู้สึกถึงความโดดหรือขัดต่อการรับรู้ในการรับชมการแสดง โดยศิลปินร่วมสมัยหลายท่าน ได้แสดงทัศนะในประเด็นดังกล่าวว่า

"ปัญหาที่นำมัลติมีเดียมาใช้กับลักษณะงานที่มีความเป็นไทยนั้น ไม่ได้เป็นปัญหาในเรื่องประเภทของละครที่นำมาใช้ แต่อาจเป็นปัญหาของผู้กำกับ และปัญหาของผู้กำกับในเรื่องความเข้าใจที่มีต่อสถานที่ในบริเวณที่แสดง อีกประการคือเทคนิคเหล่านี้บ้านเราไม่ได้มีให้ใช้มากมาย ดังนั้นโอกาสในการได้ใช้สื่อเหล่านี้จึงไม่ได้มีการใช้อย่างต่อเนื่องหรือตลอดเวลา ดังนั้นความชำนาญในการใช้จึงมีน้อย ประกอบกับเรื่องของเทคนิคมันเป็นเรื่องที่ต้องอาศัยความ

ละเอียดมาก แต่สิ่งที่พบในการทำงานบ้านเราเป็นเรื่องที่ปล่อยผ่าน ทำให้ความชัดเจนไม่เกิดขึ้น ทำให้คนสร้างสรรค์งานและคนดูรู้สึกว่าการนำมัลติมีเดียมาใช้กับงานรูปแบบที่มีความเป็นไทยนั้นไม่กลมกลืนกัน ความกลมกลืนจะเกิดขึ้นได้ในตัวงานนั้นผู้ชมจะต้องไม่รู้สึกกับองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งของงานที่โดดเด่นเป็นพิเศษ ไม่รู้สึกถึงความจงใจในการนำเสนอของแต่ละองค์ประกอบ กล่าวคือทุกสิ่งในการแสดงจะต้องเป็นธรรมชาติรวมเป็นหนึ่งเดียว ไม่มีสิ่งใดด้อยหรือเด่นไปกว่ากัน ดังนั้นกล่าวได้ว่าการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้นั้นไม่ได้จำกัดที่รูปแบบของละครว่าเป็นตะวันตกหรือตะวันออก เนื่องจาก Physical Theatre ที่เป็นรูปแบบของตะวันออกก็มีอยู่เช่นกัน แต่บ้านเราปัจจุบันจะรับอิทธิพลของงานศิลปะตะวันตกมาเยอะ" (โชโนโกะ พราว, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2550)

คุณรัชชัย รุจิวิพัฒน์ หนึ่งในผู้แสดงเรื่อง "มดน้อยนิดมหาศาล"และสมาชิกกลุ่มละครเบบี้มามม์ ได้แสดงทัศนะของการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ในละครที่มีรูปแบบการนำเสนอซึ่งมีกลิ่นอายความเป็นไทย ที่พบว่าความน่าสนใจของตัวสื่อ กลับแย่งความสำคัญของเนื้อหาละครไปอย่างน่าเสียดาย โดยกล่าวถึงประเด็นดังกล่าวว่า

"คิดว่าเป็นในการสร้างสรรค์งานหนึ่งที่น่าสนใจ ในฐานะคนทำงานหากพบว่าการนำมาผสมผสานนั้นเกิดปัญหาขึ้นก็น่าจะหาหนทางวิธีที่จะสามารถนำมาใช้ได้อย่างลงตัว น่าจะทดลองทำ ค้นหาดู อย่างเช่นเรื่องที่เคยไปดูในเรื่องนิทานธรรม ดังที่ได้กล่าวไปนั้น ก็เป็นเรื่องที่เต็มไปด้วยกลิ่นอายที่เป็นไทย แต่ก็สามารถนำมาใช้ได้อย่างน่าสนใจ จนกระทั่งบางครั้งความน่าสนใจของตัวสื่อมัลติมีเดียดูโดดเด่นเกินกว่าตัวเรื่อง เนื่องจากเทคนิคของสื่อแพรวพราวจนเรื่องดูถูกลดความน่าสนใจลง สิ่งนี้ก็เป็นโจทย์ที่ตัวศิลปินต้องกลับไปพิจารณาแก้ไข ว่าจะทำอย่างไรให้เกิดจุดที่ลงตัวเหมาะสม หรือแก้ไขในความคมชัดของตัวเรื่อง" (รัชชัย รุจิวิพัฒน์, สัมภาษณ์ ,11 กุมภาพันธ์ 2550)

อีกทั้งมีศิลปินบางท่านที่มีมุมมองที่น่าสนใจในรูปแบบการแสดงที่มีความเป็นไทยว่า มีธรรมชาติของการแสดงที่เป็นแบบเหนือจริง ซึ่งเน้นความวิจิตรตระการ ไม่ว่าจะเป็น เสื้อผ้าการแต่งกาย การเคลื่อนไหวท่าทาง ฉากหลัง ฯลฯ ดังนั้นจึงมีความสอดคล้องกับการนำมัลติมีเดียมาใช้เพื่อสร้างผลทางการแสดงที่มีลักษณะเสริมกัน โดยคุณคานธี อนันตกาล ผู้กำกับละครเพลงเรื่อง "เมจิกคอฟฟี่" ได้แสดงทัศนะต่อประเด็นดังกล่าวว่า

"โดยธรรมชาติของรูปแบบละครไทย เช่น การแสดงโขน ลิเก จะสังเกตว่ามีลักษณะที่ไม่ Realistic ไม่ว่าจะเป็น ฉากหลัง หรือตัวเสื้อผ้าที่มีรายละเอียดระยิบระยับ ซึ่งก็อาจเรียกได้ว่าเป็นการใช้มัลติมีเดียที่มีอยู่มาแต่ดั้งเดิมแล้ว ดังนั้นย่อมมีความเป็นไปได้ในการนำมัลติมีเดียอย่างในรูปแบบของปัจจุบันมาใช้ได้ในการสร้างความวิจิตร ตระการตา เน้นการสร้างอารมณ์ สภาวะ บรรยากาศของเรื่องบางอย่าง ได้อย่างกลมกลืนไปกับรูปแบบการแสดงที่เป็นไทยๆ สำหรับเรื่องที่มีการนำมาใช้แล้วไม่ประสบผลสำเร็จนั้น น่าจะขึ้นอยู่กับประสบการณ์ มุมมอง Vision ของผู้กำกับ ที่ต้องใช้เวลาในการค้นหา ส่วนผสมที่ลงตัว เนื่องจากความลงตัวที่จะเกิดขึ้นได้นั้นไม่ได้เป็นเหมือนจิ๊กซอว์ที่ตัวต่อแต่ละตัวนั้นมีแง่หรือมุมที่สามารถต่อลงตัวได้อย่างเป็นสูตรสำเร็จออกมาเป็นภาพ อีกทั้งคนดูที่เป็นคนรุ่นใหม่นั้นผ่านประสบการณ์ในการรับชม อีกทั้งมีมุมมองทางศิลปะที่มากขึ้น ทำให้คนสร้างสรรค์งานต้องมีการทำการบ้าน หรือการให้เวลาและความคิดในการสร้างสรรค์งานมากยิ่งขึ้น" (คานธี อนันตกานต์, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2550)

6. ประเด็นการนำมัลติมีเดียมาใช้เป็นไปตามธรรมชาติสื่อที่พัฒนาไปสู่ยุคเทคโนโลยีดิจิตอล

หลายทัศนะของศิลปินที่มองว่าการนำมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน นั้นเป็นไปตามธรรมชาติของแนวโน้มสื่อในสังคมโลกซึ่งมีการพัฒนาไปในรูปแบบของเทคโนโลยีดิจิตอลมากขึ้น เช่น เทคโนโลยีการถ่ายภาพ บันทึกเทป การถ่ายทอดสด ฯลฯ ซึ่งเทคโนโลยีต่างๆ นำไปสู่ความสะดวกสบาย การประหยัดต้นทุนในการผลิตหรือแรงงาน ดังนั้นจึงมีผู้ที่เลือกใช้สื่อดังกล่าวมากขึ้น โดยศิลปินที่แสดงความคิดเห็นในประเด็นดังกล่าว 3 ท่าน คือ คุณพสุธี สุรณัฐโกเสธ หนึ่งในสมาชิกและผู้ก่อตั้งคณะละครแกะดำดำ ผู้สร้างสรรค์ละครหุ่นเรื่อง"ก่อการซ้าย" คุณคุณรัชชัย รุจิวิพัฒน์ หนึ่งในผู้แสดงเรื่อง "มดน้อยนิดมหาศาล"และสมาชิกกลุ่มละครเบบี้มามม์ และคุณคานธี อนันตกาล ผู้กำกับละครเพลงเรื่อง "เมจิกคอฟฟี่" ได้กล่าวในบทสัมภาษณ์ดังนี้

"มีทัศนคติต่อการนำมัลติมีเดียมาใช้ของคณะละครเวทีร่วมสมัยว่า เป็นเรื่องซึ่งเป็นไปตามยุคสมัยที่ปัจจุบันอยู่ในยุคของเทคโนโลยี ซึ่งโลกพัฒนามาถึงจุดๆ นี้ หลายๆกลุ่มละครก็เลือกที่จะสื่อสารผ่านวิธีนี้ บางกลุ่มอาจเลือกที่จะใช้วิธี Manual ในขณะที่บางกลุ่มเลือกใช้วิธีแบบดิจิตอล แต่น่าจะเป็นเรื่องที่ดีหากว่านำทั้งสองสิ่งมาผสานกันโดยที่ทำให้ของเก่ามีชีวิตอยู่ต่อและงานใหม่อย่างดิจิตอลไม่ได้เป็นแค่งานฉาบฉวย ช่วยในการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ต่อไป" (พสุธี สุรณัฐโกเสธ, สัมภาษณ์ , 2 มีนาคม 2550)

"คิดว่าการนำสื่อมัลติมีเดียไม่น่าจะเป็นเพียงกระแสแต่น่าจะมีผู้นำมาใช้อย่างต่อเนื่อง เพราะเทคโนโลยีช่วยให้เราสบายทุ่นแรง หรือประหยัดงบประมาณในการสร้างสรรค์ด้านอื่นๆ อีกทั้งสามารถสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆให้เกิดขึ้นได้ด้วย" (วีรวัฒน์ เตชะกฤษจาคร, สัมภาษณ์, 26 พฤศจิกายน 2549)

"มองแนวโน้มในอนาคตของการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งานของคณะละครเวทีร่วมสมัยต่างๆ ว่าน่าจะมีการนำมาที่เยอะมากขึ้น นับว่ายังไม่ถึงจุดอิ่มตัวในการนำมาใช้ อีกทั้งเทคโนโลยีในปัจจุบันช่วยอำนวยความสะดวกให้สิ่งต่างๆง่ายขึ้น เช่น เทคนิคการถ่าย และตัดต่อภาพ อีกทั้งต้นทุนในการผลิตถูกลง" (คานธี อนันตกานต์, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2550)

รวมถึง คุณดวงใจ หิรัญศรี หนึ่งในสมาชิกกลุ่มละครมะขามป้อม ได้กล่าวเพิ่มเติมถึงประเด็นธรรมชาติของตัวสื่อที่พัฒนาไปสู่ยุคแห่งเทคโนโลยี ซึ่งควบคู่ไปกับความต้องการของผู้ชม ที่การนำสื่อดังกล่าวมาใช้เป็นเสมือนกับแรงดึงดูดผู้ชมที่มีความสนใจในด้านสื่อและเทคโนโลยี โดยกล่าวว่า

"สำหรับแนวโน้มในปัจจุบันที่นำสื่อเหล่านี้มาใช้ถือว่าเป็นกระแสในระดับหนึ่ง เพราะเป็นเรื่องที่ง่ายต่อการนำมาใช้ด้านการนำเสนอในปัจจุบัน เมื่อเทียบกับเมื่อก่อนที่ไม่มีเทคโนโลยี อินเตอร์เนต คอมพิวเตอร์ ก็ใช้สื่อประเภทอื่น เช่น ดนตรี สื่อที่ทำด้วยมือ แต่ปัจจุบันเป็นเรื่องที่ง่ายมากสำหรับศิลปินในยุคมัลติมีเดียดังนั้นจึงไม่เป็นเรื่องแปลกที่ศิลปินนำเรื่องเหล่านี้มาประยุกต์กับงานเพราะอาจจะทำให้เป็นการง่ายในการดึงความสนใจของคนดูให้เข้าหาละครมากขึ้น แต่ก็ต้องคำนึงถึงสัดส่วนที่เหมาะสมต่อการนำมาใช้กับละครเวที ไม่ใช่ให้น้ำหนักที่มากเกินไปจนกลายเป็นหนังสั้น กล่าวคือนำมาใช้เป็นส่วนที่เสริม ไม่ใช่ตัวเด่น ผู้กำกับก็ต้องหาจุดสมดุลตรงจุดนี้ให้ดี หาบทบาทที่ชัดเจนในการนำมาใช้" (ดวงใจ หิรัญศรี, สัมภาษณ์, 27 กุมภาพันธ์ 2550)

7. ประเด็นของการใช้พื้นที่แสดงที่เหมาะสมกับการใช้มัลติมีเดียในการสร้างสรรค์งาน

นอกจากนี้ยังมีศิลปินบางท่านที่มีแนวทางการสร้างสรรค์งานที่ค้นพบว่ารูปแบบการสร้างสรรค์งาน อีกทั้งการใช้พื้นที่แสดงของละครนั้น ไม่มีความเหมาะสมต่อการนำมัลติมีเดีย

มาใช้ เช่น รูปแบบของละครเร่ หรือเวทีกลางแจ้ง ซึ่งสามารถควบคุมในเรื่องของระบบการฉายและควบคุมคุณภาพของภาพมัลติมีเดียได้ยาก ตัวอย่างของความคิดเห็นบางส่วนจากศิลปินที่มีแนวทางการสร้างสรรค์งานซึ่งถนัดในการแสดง ณ พื้นที่กลางแจ้งคือ คุณศรันย์ธร เวสสวัณสกุล ซึ่งกล่าวถึงความคิดเห็นในการนำมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งานของตนว่า

"เคยมีความตั้งใจที่อยากจะนำมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน แต่ยังไม่มีโอกาสได้ใช้เนื่องพอถึงจุดหนึ่งในการสร้างสรรค์งานนั้นพบว่า ไม่อยากให้ปัจจัยของสื่อเทคโนโลยีอย่างเช่นมัลติมีเดีย มีผลต่อการสร้างสรรค์งานเท่าไร อยากให้ผลงานออกมาในลักษณะที่มีความซับซ้อนน้อยที่สุด เรียบง่ายที่สุด คนดูบางกลุ่มที่มีความชอบโดยส่วนตัวต่อมัลติมีเดียก็อาจจะไม่ชอบลักษณะงานที่ดูเรียบง่ายเท่าไร เคยมีการพูดคุยกับทีมงานที่ร่วมสร้างสรรค์ถึงเรื่องมัลติมีเดียแล้วมีความเห็นร่วมกันว่าไม่เหมาะต่อการนำมาใช้กับละครเท่าไร ยิ่งลักษณะของละครซึ่งเป็นละครกลางแจ้งนั้นการควบคุมสิ่งรบกวน อย่างเช่น ผลฟ้าอากาศ เป็นไปได้ยากต่างจากพื้นที่ปิด" (ศรันย์ธร เวสสวัณสกุล, สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2550)

อีกทัศนะของศิลปินที่กล่าวถึงเหตุผลในการไม่เลือกนำมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งานเนื่องจากพื้นที่ในการสร้างสรรค์งานของเทศกาลละครกรุงเทพ นั้นขาดความเหมาะสมในการนำมัลติมีเดียมาใช้ กล่าวคือ ไม่สามารถให้ภาพมัลติมีเดียที่สมบูรณ์ได้ตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์งาน อีกทั้งไม่สามารถบรรลุวัตถุประสงค์ในการนำสื่อดังกล่าวมาใช้ในการสื่อความหมายต่อเรื่องดังที่ตั้งใจ ดังบทสัมภาษณ์ของผู้สร้างสรรค์งาน เรื่อง "ว่าวน้อยค่อยๆร่อน" คือ คุณนินาท บุญโพธิ์ทอง สังกัดกลุ่มละครหน้ากากเปลือย ได้กล่าวถึงประสบการณ์ทั้งในฐานะของผู้ที่เคยมีโอกาสสร้างสรรค์งานที่นำมัลติมีเดียมาประกอบในเรื่อง "Missing you" ซึ่งแสดงผลงานภายในร้านอาหารในเทศกาลละครกรุงเทพ ครั้งที่ 4 ปี พ.ศ.2548 และกล่าวในฐานะของผู้ชมละครของคณะละครเวทีร่วมสมัยอื่นๆที่นำมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน โดยกล่าวถึงประเด็นรูปแบบของพื้นที่ซึ่งนับเป็นตัวแปรที่มีผลในการนำสื่อมาใช้ โดยกล่าวว่า

"เคยมีการนำมัลติมีเดียมาใช้ในผลงานละครเรื่อง "Missing You" เป็นรูปแบบของสไลด์ รูปถ่ายแล้วนำฉายขึ้นโปรเจคเตอร์ โดยตัวเรื่องเป็นครอบครัวที่อาศัยอยู่ในเยาวราชมีหลายยุค ภาพต่างๆเป็นตัวแทนมุมมองที่ตัวละครมีต่อเยาวราชในแต่ละยุค กรณีของการสร้างสรรค์งานเรื่องนี้ พบว่าการนำสไลด์มาใช้กับห้องที่เล็กปรากฏว่าไม่ได้ผลที่น่าพอใจ ทำให้ต้องนำไปใช้กับพื้นที่ที่เป็นห้องประชุม ผลที่ได้กลับต่างกันเยอะใน Space ที่แตกต่าง ดังนั้นพื้นที่เป็นตัวแปรสำคัญในการใช้มัลติมีเดียว่าเหมาะที่จะใช้หรือไม่ เนื่องจากห้องเล็กก็จะทำให้ภาพของ

สไลด์และตัวละครซ้อนกันทำให้การสื่อความหมายแตกต่างออกไป ในขณะที่การแสดงบนเวทีใหญ่กลับให้ผลที่ดีกว่าเนื่องจากคนดูถูกแยกออกจากการแสดง เปรียบเทียบกับเรื่องยามพลบที่การใช้มัลติมีเดียเล่าเรื่องนั้นกลับใช้ในรูปแบบที่ต้องการการมีส่วนร่วมของผู้ชมในเวลาที่มีการวาดรูปขึ้น มัลติมีเดียที่เป็นการวาดบนแผ่นใส ดังนั้นต้องดูจุดประสงค์ในการนำมาใช้เป็นหลัก Theme เป็นอย่างไร อีกทั้งจะใช้พื้นที่อย่างมีจุดประสงค์ต่อละครด้วย เรียกได้ว่าไม่มีสูตรตายตัว การนำมาใช้ต้องกลับไปมองที่ Theme ประเด็นของเรื่อง" (นินาท บุญโพธิ์ทอง, สัมภาษณ์ครั้งที่ 2, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

รวมถึง คุณปณทัต โพธิเวชกุล ศิลปินกลุ่ม The Invisible Actor Troupe ผู้กำกับละครเวทีเรื่อง "ขี้เถ้าดาวค้างฟ้า" ในเทศกาลละครกรุงเทพ 2549 ได้กล่าวในบทสัมภาษณ์ทัศนะในการไม่เลือกใช้มัลติมีเดียสำหรับการสร้างสรรค์งานในเทศกาลละครกรุงเทพ ทั้งที่โดยแท้จริงมิได้มีความคิดต่อต้านในการนำมาใช้ หากแต่เกิดจากมุมมองด้านความจำกัดของลักษณะพื้นที่แสดงอย่างร้านอาหารซึ่งมีข้อแตกต่างจากลักษณะของโรงละคร กล่าวคือ

"ยังไม่เคยมีรูปแบบการสร้างสรรค์งานที่นำสื่อประเภทมัลติมีเดียมาประกอบเนื่องด้วยความคิดส่วนตัวที่ว่าหากจะนำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานภายในโรงละครจะสามารถนำมาใช้ได้ในลูกเล่นที่หลากหลาย เต็มที่มากกว่า ดังนั้นในการสร้างสรรค์งานสำหรับแสดงที่เทศกาลละครซึ่งเป็นพื้นที่การแสดงที่เป็นร้านอาหารจึงเลือกที่จะไม่นำมัลติมีเดียมาใช้ เพราะการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งานภายใต้พื้นที่โรงละครนั้นจะได้ภาพตามที่เราคิดจินตนาการมากกว่า" (ปณทัต โพธิเวชกุล, สัมภาษณ์, 19 พฤศจิกายน 2549)

อาจกล่าวได้โดยสรุปสำหรับประเด็นที่ศิลปินบางกลุ่มไม่เห็นความสำคัญของการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งานว่ามีมุมมองที่เกิดจาก ความเชื่อมั่นถึงพลังการแสดงในการสื่อสารผ่านบุคคลมากกว่าการพึ่งพาอุปกรณ์หรือเทคโนโลยี การขาดความถนัดหรือประสบการณ์ในการสร้างสรรค์งานด้วยสื่อมัลติมีเดีย รูปแบบการสร้างสรรค์งาน รวมถึงพื้นที่การแสดงไม่เหมาะสมต่อวัตถุประสงค์ในการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ สุดท้ายคือ แนวทางการสร้างสรรค์งานมีความลงตัว สามารถสื่อสารถึงผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์โดยไม่มีความจำเป็นต้องใช้สื่อมัลติมีเดียแต่อย่างใด

ปัจจัยที่มีผลต่อการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ของคณะละครเวทีร่วมสมัย

จากการสัมภาษณ์ศิลปินผู้สร้างสรรค์ละครเวทีร่วมสมัย ที่เข้าร่วมแสดงผลงานในเทศกาลละครกรุงเทพ ถึงปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจเลือกใช้สื่อมัลติมีเดียในการสร้างสรรค์ผลงาน พบว่าปัจจัยที่ส่งผลต่อการเลือกใช้สื่อดังต่อไปนี้

1) **เกิดพลังต่อผลรวม** (Total Effect) **ของละคร** เช่น มัลติมีเดียเป็นปัจจัยที่ช่วยเพิ่มความน่าสนใจ กระตุ้นหรือมีส่วนในการตรึงคนดูให้อยู่กับการแสดง หรือทำให้เกิดมิติทางการรับรู้ของคนดูต่อละครที่มีมากขึ้น เช่น การช่วยขยายความรู้สึกหรืออารมณ์ของนักแสดง การสื่อความหมายในทางตรงข้าม การใช้แทนฉากที่ต้องการความตระการตา เป็นต้น
2) **ความจำเป็นในการนำมาใช้เล่าเรื่อง** ตัวอย่างเช่น การสร้างสรรค์งานที่มีรูปแบบ Physical Theatre นั้นเมื่อนำมัลติมีเดียมาใช้จะสามารถช่วยเสริมในการสื่อสารด้านภาพการแสดงผ่านร่างกายได้อย่างสอดคล้องกับการใช้สื่อดังกล่าว หรือในกรณีที่บทละครเวทีผสมผสานการเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์ เป็นต้น
3) **ทักษะหรือความสนใจส่วนตัวที่มีในด้านเทคโนโลยีและสื่อ** ศิลปินที่มีพื้นฐานความสนใจเดิม หรือมีประสบการณ์ด้านของสื่อและเทคโนโลยี เช่น การเป็นผู้เขียนบทภาพยนตร์ หรือมีพื้นฐานการศึกษาทางด้านศิลปะ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ช่วยให้ศิลปินมีวิธีการคิด การจินตนาการในส่วนของภาพบนเวทีไปพร้อมกับการแสดง ฯลฯ
4) **ขนาดของการสร้างสรรค์งาน** (Production) กล่าวคือ รูปแบบการสร้างสรรค์งานที่มีขนาดใหญ่ ต้องการความยิ่งใหญ่ตระการตา มีความจำเป็นที่จะต้องนำสื่อมัลติมีเดียมาช่วยในการสร้างความวิจิตร ตระการ ความตื่นตาตื่นใจต่อคนดู ตัวอย่างเช่น ประเภทของงานแสง สี เสียง ที่มีการสร้างสรรค์งานที่มีสเกลขนาดใหญ่ มีการนำมัลติมีเดียมาช่วยให้เกิดความยิ่งใหญ่ตระการ
5) **ลักษณะพื้นที่การสร้างสรรค์งาน** เช่น เป็นการแสดงที่มีพื้นที่การแสดงเป็นพื้นที่ปิดเช่น สตูดิโอ โรงละคร หรือร้านอาหาร ซึ่งสามารถควบคุมคุณภาพของสื่อมัลติมีเดีย และปัจจัยแทรกซ้อนได้ค่อนข้างมาก ซึ่งรูปแบบของละครที่เล่นกลางแจ้ง อย่างเช่นละครเร่นั้นเป็นรูปแบบที่ไม่เหมาะต่อการนำมัลติมีเดียมาใช้เท่าใดนัก
6) **ค่าใช้จ่าย** เป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อการตัดสินใจเลือกใช้สื่อดังกล่าวอย่างหนึ่ง ซึ่งอุปกรณ์ในการสร้างภาพ ตัดต่อ รวมถึงเครื่องฉาย อีกทั้งจอรับภาพนั้นมีค่าใช้จ่ายที่ต้องเพิ่มเติมเข้า

การสร้างสรรค์งาน ซึ่งศิลปินต้องคำนึงถึงความจำเป็นในการนำมัลตีเดีย มาใช้ หรือในกรณีที่มีผู้สนับสนุนในการสร้างสรรค์งาน ทำให้ศิลปินมีรายรับที่ครอบคลุมการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้

7) **กลุ่มเป้าหมาย** หรือ ผู้ชม ซึ่งในกรณีที่เป็นการสร้างสรรค์ละครที่มีวัตถุประสงค์ในการสร้างละครเพื่อกลุ่มเป้าหมาย เช่น เยาวชน หรือคนรุ่นใหม่ จะมีทัศนคติ หรือความสนใจด้านสื่อดังกล่าวอยู่แล้วทำให้ดึงดูดความสนใจจากผู้ชมในกลุ่มดังกล่าวได้เป็นอย่างดี

กล่าวโดยสรุปสำหรับคำถามนำวิจัยข้อที่ 2 ซึ่งต้องการทราบถึงการนำมัลติมีเดียไปใช้ในการสร้างสรรค์งานของคณะละครเวทีร่วมสมัยว่ามีปัจจัย อีกทั้งรูปแบบบทบาทของมัลติมีเดียที่มีการนำไปใช้นั้นเป็นเช่นไร พบว่ามีเพียง 3 กลุ่มละคร เท่านั้น ที่เลือกใช้สื่อมัลติมีเดียในการสร้างสรรค์งาน อันได้แก่ ผลงานเรื่อง "ไฟล้างบาป" โดยกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละครร่วมกับบีฟลอร์และกลุ่มละครเพื่อการเรียนรู้บางเพลย์ และ ละครเรื่อง "ยามพลบ" โดย คณะละครบีฟลอร์ และท้ายสุดคือ ละครเรื่อง "มอง" โดย คณะละครเสาสูง โดยรูปแบบที่พบการนำมาใช้คือ ภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว คลิปภาพยนตร์และวีดีโอ เสียงเพลงหรือเสียงประกอบ การวาดแผ่นใสสด รวมถึงอักษรที่ใช้ในบทบาทของบทบรรยายภาษาอังกฤษและแทนการโต้ตอบระหว่างตัวละคร ในบทบาทอื่นของมัลติมีเดียที่มีการนำมาใช้ คือ ใช้แทนฉากและบรรยากาศของเรื่อง สื่อความหมายที่เป็นนามธรรม ขยายอารมณ์และคำพูดหรือความรู้สึกภายในใจของตัวละคร การแสดงออกถึงแนวคิดหลักเรื่อง รวมถึงใช้แทนองค์ประกอบของไฟ ทั้งนี้สามารถสรุปผลสำหรับคำถามนำวิจัยข้อที่ 2 ได้ดังตารางที่ 11 ในหน้า 117

ตารางที่11 ตารางแสดงการใช้มัลติมีเดียของคณะละครเวทีร่วมสมัย

ละครเวทีร่วมสมัยที่ใช้มัลติมีเดีย	คณะละคร	รูปแบบการนำเสนอ	รูปแบบมัลติมีเดีย	บทบาทมัลติมีเดีย
ไฟล้างบาป	ผลงานร่วมของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละคร บีฟลอร์และกลุ่มละครเพื่อการเรียนรู้บางเพลย์	ละครร่วมสมัย ผสานกับรูปแบบ ฟิสิคัลเธียเตอร์	ภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว เสียง ตัวอักษร	แทนฉาก สื่อความหมายนามธรรม ขยายอารมณ์/คำพูด บทบรรยาย ภาษาอังกฤษ
ยามพลบ	บีฟลอร์	ละครเวทีร่วมสมัย แนว (Realistic Style) ที่ประกอบมัลติมีเดียในการสร้างสรรค์งาน	การวาดแผ่นใสสด	แสดงออกถึงแนวคิดหลักเรื่อง (ลายเส้นแบบผู้หญิง) ขยายอารมณ์ แทนความรู้สึกภายในใจตัวละคร แทนองค์ประกอบของไฟ
มอง	เสาสูง	ละครแนวเหนือจริง (Non–Realistic Style) ที่มีการปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้เล่นและมัลติมีเดีย	ตัวอักษร ภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว(คลิปวีดีโอ ภาพยนตร์)	บทบาทแทนการสนทนาระหว่างตัวละคร(ตัวอักษร) อุปกรณ์ประกอบการแสดง สื่อควบคุมตัวละคร ขยายอารมณ์ ภาพประกอบในการเล่าเรื่อง แสดงพัฒนาการของตัวละคร

<u>วัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ 3:</u> เพื่อศึกษาทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อการใช้พื้นที่และมัลติมีเดียในละคร เวทีร่วมสมัย

<u>คำถามนำวิจัยที่ 3 :</u> ทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อการใช้พื้นที่และมัลติมีเดียในละครเวทีร่วมสมัยเป็นอย่างไร

ผลการวิจัยในส่วนนี้ เป็นส่วนที่จะตอบคำถามนำวิจัยที่จะทำให้ทราบถึงความคิดทัศนคติที่ผู้ชมในเทศกาลละครกรุงเทพ ในปีพ.ศ. 2549นั้น ที่มีต่อพื้นที่การแสดงทั้ง 5 พื้นที่การแสดง อันได้แก่ เวทีป้อมพระสุเมรุ, สวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลา, เวทีล้อมรั้ว, เวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัว, พื้นที่การแสดงภายในร้านอาหารรวมถึงสถานที่ราชการ อีกทั้งทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อการใช้มัลติมีเดียในการสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดงของคณะละครเวทีร่วมสมัยที่ร่วมแสดงผลงานในเทศกาลละครกรุงเทพปี พ.ศ. 2549

ทั้งนี้ข้อมูลในส่วนดังกล่าวเป็นข้อมูลที่ได้จากการทำแบบสอบถามซึ่งประกอบไปด้วยคำถามปลายปิด และคำถามปลายเปิดที่สอบถามถึงความคิดเห็นและทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อการใช้พื้นที่และมัลติมีเดียในละครเวทีร่วมสมัย โดยผู้วิจัยได้จัดเตรียมแบบสอบถามทั้งสิ้น 150 ชุด เก็บกลับคืนมาได้ 120 ชุด เป็นแบบสอบถามที่มีคำตอบสมบูรณ์จำนวนทั้งสิ้น 100 ชุด ในการเสนอผลการวิจัยซึ่งเป็นคำถามปลายปิดนั้นจะใช้สถิติอย่างง่ายและการวิเคราะห์เชิงพรรณนา ส่วนคำถามปลายเปิดจะใช้การจัดกลุ่มของประเภทคำตอบแล้วจึงนำมาวิเคราะห์ และบรรยายสรุป นอกจากการสำรวจทัศนคติด้วยแบบสอบถามสำหรับกลุ่มผู้ชมซึ่งเป็นบุคคลทั่วไปที่เข้าร่วมชมภายในงานเทศกาลละครกรุงเทพ ผู้วิจัยยังสนใจในความคิดเห็นและทัศนคติของกลุ่มผู้ชมอีกกลุ่มซึ่งเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ด้านการรับชมละครเวที ซึ่งคัดเลือกจากประสบการณ์ทั้งเชิงวิชาชีพทางการละครและประสบการณ์ที่มีความเกี่ยวข้อง อีกทั้งเป็นที่ยอมรับในแวดวงศิลปะการแสดง รวมทั้งสิ้น 8 ท่าน

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสำรวจด้วยแบบสอบถาม

ผลการวิเคราะห์คำถามปลายปิดในแบบสอบถามเรื่องทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อการใช้พื้นที่และมัลติมีเดียในละครเวทีร่วมสมัย แบ่งเป็น ข้อมูลทั่วไปของผู้ชมที่เข้าร่วมชมการแสดงภายในงานเทศกาลละครกรุงเทพ ปี พ.ศ. 2549 ซึ่งเป็นกลุ่มตัวอย่างจำนวน 100 คน และข้อมูลในส่วนของความคิดเห็นและทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อพื้นที่การแสดงทั้ง 5 พื้นที่ อันได้แก่

เวทีป้อมพระสุเมรุ, สวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลา, เวทีล้อมรั้ว, เวทีเด็ก เยาวชนและครอบครัว, พื้นที่การแสดงภายในร้านอาหารรวมถึงสถานที่ราชการ และ ความคิดเห็นทัศนคติที่มีต่อสื่อมัลติมีเดีย

ตารางที่12 ตารางแจกแจงความถี่ของผู้ชมกลุ่มบุคคลทั่วไปที่เข้าชมภายในงานเทศกาลละครกรุงเทพตามลักษณะทางประชากร

ข้อมูลทั่วไป	จำนวน	ร้อยละ
เพศ		
ชาย	49	49
หญิง	51	51
รวม	100	100
การศึกษา		
มัธยมศึกษาขึ้นไป	6	6
อุดมศึกษา	39	39
ปริญญาตรีขึ้นไป	44	44
ปริญญาโทขึ้นไป	11	11
รวม	100	100

ตารางที่12/1 ตารางแสดงข้อมูลอายุ

	เพศชาย (จำนวนคน)	เพศหญิง (จำนวนคน)
ช่วงอายุ		
ต่ำกว่า 20 ปี	5	3
20-30 ปี	35	37
31-40 ปี	8	7
40 ปีขึ้นไป	1	4
รวม	49	51

** หมายเหตุ – อายุเฉลี่ยชาย 25.14 ปี, อายุเฉลี่ยหญิง 26.25 ปี, อายุเฉลี่ยรวม 25.71 ปี*

ตาราง12/2 ตารางแสดงความพึงพอใจของผู้ชมกลุ่มตัวอย่างต่อประเภทการแสดง

ประเภทการแสดงที่พึงพอใจ	ร้อยละ
ภาพยนตร์ / หนังสั้น	44.83
ละครเวทีร่วมสมัย	35.83
การแสดงแนวขนบ (เช่น นาฏศิลป์ไทย ลิเก ฯลฯ)	19.33
รวม	100

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลทั่วไปของผู้ชมซึ่งเป็นกลุ่มตัวอย่างของผู้ชมบุคคลทั่วไป ตามลักษณะทางประชากรศาสตร์ จากตารางที่ 12 และ 12/1 พบว่าในจำนวนกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด เป็นเพศชายร้อยละ 49 เพศหญิงร้อยละ 51 มีอายุเฉลี่ยรวมของผู้ชมกลุ่มตัวอย่าง 25.71 ปี โดยเพศชายมีอายุเฉลี่ย 25.14 ปี ส่วนเพศหญิงมีอายุเฉลี่ย 26.25 ปี ทั้งนี้กลุ่มประชากรทั้งชายและหญิงส่วนใหญ่มีอายุอยู่ในช่วงระหว่าง 20 - 30 ปี โดยกลุ่มผู้ชมตัวอย่างส่วนมากมีระดับการศึกษาปริญญาตรีคิดเป็นร้อยละ 44 รองลงมาคือกำลังศึกษาอยู่ในระดับอุดมศึกษา ร้อยละ 39 นอกนั้นคือระดับปริญญาโทร้อยละ 11 และระดับมัธยมศึกษาร้อยละ 6 ตามลำดับ

ในส่วนของภูมิหลังการเลือกรับชมประเภทการแสดง โดยเปรียบเทียบระหว่าง ภาพยนตร์ / หนังสั้น ละครเวทีร่วมสมัย และการแสดงแบบตามขนบนั้น พบว่า ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างมีการเลือกชมสื่อการแสดงประเภท ภาพยนตร์และหนังสั้นเป็นอันดับหนึ่ง คิดเป็นร้อยละ 44.83 รองลงมาคือละครเวทีร่วมสมัยคิดเป็นร้อยละ 35.83 และประเภทการแสดงผู้ชมเลือกรับชมเป็นลำดับสุดท้าย คือ การแสดงตามขนบโดยคิดเป็นร้อยละ 19.33

นอกจากข้อมูลการวิจัยที่ทำให้ทราบภูมิหลังด้านประชากรศาสตร์และความชอบพื้นฐานในการรับชมประเภทสื่อการแสดงของผู้ชมกลุ่มตัวอย่างแล้ว ยังมีข้อมูลการวิจัยที่ได้จากจากแบบสอบถามซึ่งทำให้ทราบถึงความคิดเห็นของผู้ชมกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อพื้นที่แสดง รวมถึงเหตุผลในการเลือกชมแต่ละพื้นที่การแสดงซึ่งแบ่งเป็น 5 พื้นที่ดังกล่าว ในเทศกาลละครกรุงเทพ ปี พ.ศ. 2549 ที่ผ่านมา ทั้งนี้ในการรวบรวมข้อมูลผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาประกอบกับการสัมภาษณ์ผู้ชม

ที่มีประสบการณ์ด้านการชมละครที่มีความคิดเห็นต่อการใช้พื้นที่การแสดงและมัลติมีเดียของคณะละครเวทีร่วมสมัย ซึ่งสามารถอธิบายถึงผลการวิจัยที่รวบรวมได้ดังนี้

ความคิดเห็นของผู้ชมต่อพื้นที่ในการชมละครภายในเทศกาลละครกรุงเทพ ปี พ.ศ. 2549

ข้อมูลที่ผู้วิจัยได้รวบรวมจากแบบสอบถามเพื่อทราบถึงความคิดเห็นทัศนะที่ผู้ชมมีต่อการใช้พื้นที่การแสดงนั้น แบ่งเป็นส่วนของคำถามปลายปิดที่ทำให้ทราบถึงพื้นฐานของความชอบหรือความพอใจในการเลือกชมละครเวทีทั่วไประหว่างการรับชมการแสดงในพื้นที่ปิด อย่างเช่น โรงละคร และพื้นที่เปิด อย่างเช่น เวทีกลางแจ้ง เป็นต้น ซึ่งผลของการวิจัยปรากฏดังตารางที่ 13

ตารางที่ 13 ตารางแสดงภูมิหลังในการเลือกพื้นที่ในการชมละครของผู้ชมกลุ่มตัวอย่าง

ภูมิหลังด้านการเลือกพื้นที่ในการชมละคร	จำนวน	ร้อยละ
โรงละคร	62	62
พื้นที่เปิด (กลางแจ้ง)	17	17
ทั้งสองประเภท	21	21
รวม	100	100

สำหรับภูมิหลังการรับชมภูมิหลังด้านการเลือกพื้นที่ในการชมละครที่ผ่านมาของกลุ่มตัวอย่าง 100 คนนั้น พบว่ากลุ่มตัวอย่างมากกว่าครึ่งหนึ่งของจำนวนประชากรเลือกที่จะรับชมการแสดงที่จัดขึ้นในพื้นปิด เฉกเช่นโรงละคร คิดเป็นร้อยละ 62 ในขณะที่ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างร้อยละ 17 เลือกรับชมการแสดงในพื้นที่การแสดงเปิด แบบกลางแจ้ง หรือ รูปแบบละครเร่ นอกจากนั้นยังมีกลุ่มผู้ชมที่เลือกรับชมการแสดงโดยมิได้คำนึงถึงปัจจัยของพื้นที่เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องในการตัดสินใจเลือกรับชม หากแต่พิจารณาจากเนื้อหา รูปแบบ หรือความน่าสนใจของละครเป็นหลัก

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้สอบถามกลุ่มผู้ชมแสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมด้วยลักษณะของคำถามปลายเปิดถึงเหตุผลในการเลือกรับชมการแสดงในพื้นที่การแสดงปิด อย่างเช่นโรงละคร

โดยเหตุผลที่ผู้ชมแสดงความคิดเห็นมากที่สุด คือ ความสะดวกสบายทั้งในการเดินทาง บรรยากาศการนั่งที่ไม่ร้อนอบอ้าว การจัดพื้นที่ในส่วนของเก้าอี้รับชมอย่างเป็นสัดส่วน มีทัศนวิสัยที่ปลอดโปร่งชัดเจนในการรับชม รวมถึงปัจจัยที่พื้นที่ปิดนั้นสามารถสร้างสมาธิทั้งในการแสดงและการรับชมได้ดีกว่าพื้นที่การแสดงเปิด อีกประการหนึ่งที่เป็นเหตุผลรองลงมาคือ การประชาสัมพันธ์ที่ละครซึ่งจัดขึ้นในโรงละครนั้นจะมีการประชาสัมพันธ์ที่ทำให้ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงแหล่งในการรับชม อีกทั้งละครที่จัดการแสดงในโรงละครนั้นมักเป็นละครที่มีลักษณะขององค์ประกอบอื่นๆ เช่น ฉาก แสง สี เสียงเต็มรูปแบบ อีกทั้งสามารถควบคุมในกรณีของการใช้เทคนิคต่างๆ ภายในระบบของพื้นที่ปิดได้ ทำให้ผู้ชมจึงเลือกที่จะชมละครที่จัดการแสดงขึ้นโรงละคร และเล็งเห็นว่าละครที่จัดขึ้นในพื้นที่การแสดงดังกล่าวเป็นละครที่มีรูปแบบการนำเสนอยิ่งใหญ่ ตระการตา ดึงดูดความสนใจในการตัดสินใจเลือกชม

ในขณะที่ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างอีกส่วนหนึ่งซึ่งมีพื้นฐานในการเลือกรับชมการแสดงที่จัดขึ้นในพื้นที่ เวทีกลางแจ้ง หรือรูปแบบละครเร่ (Street Theatre) มากกว่าพื้นที่ปิดอย่าง โรงละครนั้น ส่วนใหญ่แสดงความคิดเห็นว่า การแสดงในพื้นที่เปิดนั้น ให้อิสระต่อผู้รับชม ที่ไม่มีการผูกมัดในเรื่องเงื่อนไขของเวลาว่าจะต้องรับชมอยู่ตลอดการแสดง หรือจำกัดที่นั่งในการรับชม อีกทั้งความเป็นธรรมชาติของการแสดงที่ทั้งผู้แสดงและผู้ชมได้แสดงในบริบทแวดล้อมที่ทำให้ละครมีเสน่ห์ และชีวิตชีวา รองลงมาคือเหตุผลความน่าสนใจของละครที่ถูกสร้างขึ้น โดยถูกออกแบบให้เป็นจุดที่ดึงดูดคนดูไว้ตลอดการแสดง เพื่อแข่งกับสภาวะแวดล้อมรอบข้างที่อาจเป็นสิ่งรบกวน อีกทั้งเหตุผลที่ตัวผู้ชมได้รับความรู้สึกใกล้ชิดเป็นกันเองกับผู้แสดง และรู้สึกถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับการแสดง โดยไม่ต้องมีมิติขอบเขตของเวทีเป็นตัวแบ่งแยกระหว่างผู้แสดงและคนดูออกจากกัน เฉกเช่น การแสดงในรูปแบบละครเร่ และเหตุผลประการสุดท้ายคือ การแสดงที่เกิดขึ้นในพื้นที่แสดงกลางแจ้ง โดยเฉพาะละครเร่ ที่เล่นบนถนน หรือ พื้นที่สาธารณะ ตัวอย่างเช่น สวนสันติชัยปราการ ในเทศกาลละครกรุงเทพ มักเป็นละครที่มิได้หารายได้จากการเก็บบัตรในการชมการแสดง หากแต่เป็นการรับเงินจากผู้ชมที่มีความสมัครใจในการมอบสินน้ำใจตอบแทนแก่ผู้แสดงตามความพึงพอใจในการรับชมการแสดง

เหตุผลในการเลือกพื้นที่ในการชมละครเวทีร่วมสมัยภายในเทศกาลละครกรุงเทพ ปี พ.ศ. 2549 ของผู้ชมกลุ่มตัวอย่าง

นอกจากการทำแบบสอบถามในการสำรวจความชอบหรือความพึงพอใจพื้นฐานในการเลือกชมการแสดงระหว่างพื้นที่ปิดและพื้นที่การแสดงเปิดแล้ว ผู้วิจัยยังได้ทำการสำรวจ

ความคิดเห็นและทัศนคติของผู้ชมกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อพื้นที่แสดงทั้ง 5 พื้นที่ในเทศกาลละครเพื่อตอบคำถามนำวิจัยที่ 3 ที่ต้องการทราบถึงความคิดเห็นของผู้ชมต่อพื้นที่แสดงซึ่งสามารถรวบรวมและจัดกลุ่มของคำตอบที่ได้จากคำถามปลายเปิด ซึ่งทำให้ทราบถึงความคิดเห็นที่ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างมีต่อพื้นที่แสดง ผสานกับข้อมูลที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์กลุ่มผู้ชมที่มีประสบการณ์ด้านการชมละครซึ่งข้อมูลงานวิจัยแสดงผลดังนี้

เวทีป้อมพระสุเมรุ

จากการสำรวจความคิดเห็นของกลุ่มผู้ชมตัวอย่างที่แสดงความคิดเห็นในการเลือกชมการแสดงที่จัดขึ้นในพื้นที่เวทีป้อมพระสุเมรุ สามารถสรุปผลการสำรวจได้ดังนี้

ตารางที่ 14 ตารางแจกแจงความถี่ของเหตุผลในการเลือกชมการแสดงเวทีป้อมพระสุเมรุของผู้ชมกลุ่มตัวอย่าง

เหตุผลในการชม	จำนวน	ร้อยละ
■ ไม่เสียค่าใช้จ่าย	8	20.0
■ ความน่าสนใจและหลากหลายของการแสดง	13	32.5
■ การเป็นเวทีศูนย์กลาง ความใกล้ และความสะดวกในการนั่งรับชม	8	20.0
■ การแสดงที่ให้ความเพลิดเพลิน รับชมเข้าใจง่าย	4	10.0
■ การแสดงที่มีระยะเวลาสั้นกระชับ	2	5.0
■ บรรยากาศการจัดรูปแบบเวทีสวยงาม	4	10.0
■ อื่นๆ เช่น ดูกับเพื่อน ครอบครัว	1	2.5
รวม	40	100

* จำนวน หมายถึง จำนวนคำตอบที่นับได้จากส่วนคำถามปลายเปิดของแบบสอบถามที่สำรวจความคิดเห็นของกลุ่มผู้ชมตัวอย่างต่อการสร้างสรรค์งานในพื้นที่การแสดง

จากการที่ผู้วิจัยสำรวจความคิดเห็นและรวบรวมคำตอบที่ได้จากคำถามปลายเปิดพบว่าเหตุผลที่ทำให้ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างเลือกรับชมการแสดงในพื้นที่ดังกล่าวมากที่สุดคือการที่เวทีป้อมพระสุเมรุมีการแสดงที่น่าสนใจและหลากหลาย โดยคิดเป็นร้อยละ 32.50 เหตุผลในการรับชมอันดับสองรองลงมาซึ่งมีร้อยละที่เท่ากันของสองเหตุผลคือ การเป็นเวทีศูนย์กลาง ความใกล้ และความสะดวกในการนั่งรับชม และ การรับชมโดยไม่เสียค่าใช้จ่าย โดยทั้งสองประการ คิด

เป็นร้อยละ 20 อันดับสามของเหตุผลในการเลือกรับชมในพื้นที่ป้อมพระสุเมรุ ซึ่งมีจำนวนร้อยละที่เท่ากันสองประการ คือ การแสดงในเวทีป้อมพระสุเมรุที่ให้ความเพลิดเพลิน รับชมเข้าใจง่าย และเหตุผลของบรรยากาศของการจัดรูปแบบเวทีที่สวยงาม โดยทั้งสองประการคิดเป็นร้อยละ 10 จากความคิดเห็นที่แสดงทั้งหมดในการเลือกรับชมการแสดงในพื้นที่ป้อมพระสุเมรุ

นอกจากนี้ยังมีเหตุผลประการอื่นๆ เช่น เหตุผลในการแสดงที่มีความยาวเพียงชุดสั้นๆ ทำให้ในกรณีที่ผู้ชมซึ่งมีเวลาจำกัดในการเข้าร่วมชมงานเทศกาลละครกรุงเทพนั้นมีโอกาสในการรับชมได้หลายการแสดงเมื่อรับชมในพื้นที่การแสดงดังกล่าว รวมถึงความคิดเห็นในเหตุผลย่อยอื่นๆ คือ โอกาสในการมีส่วนร่วมรับชมการแสดงพร้อมกับกลุ่มเพื่อนและครอบครัว

ในขณะที่ทัศนะของผู้ชมที่มีประสบการณ์ด้านการชมละครบางคน แสดงความคิดเห็นที่มีต่อการแสดงในเวทีป้อมพระสุเมรุว่า

"ชอบการแสดงในสวนสาธารณะแทบทุกจุด เนื่องจากดูได้สบาย อย่างป้อมพระสุเมรุการแสดงที่นำมาก็มีความหลาหลาย เช่น มีการแสดงจากศิลปินแห่งชาติ แล้วต่อด้วยการแสดงจากเด็กมหาวิทยาลัย มีอะไรให้คนดูเลือกเยอะ ไม่ได้จำกัดประเภทละคร การแสดงที่เอามาลงเท่าไร ไม่ได้แบ่งว่าเวทีนี้ต้องเป็นเวทีสำหรับละครร่วมสมัยเพียงอย่างเดียว หรือลิเก การแสดงขนบเพียงอย่างเดียว เวทีป้อมพระสุเมรุทำให้การแสดงที่เกิดขึ้นจำกัดความเป็นละครน้อยลง แต่ขยายความเป็นร่วมสมัยของการแสดงมากขึ้น ทำให้ขยายกลุ่มผู้ชม เช่น กลุ่มคนดูก็จะไม่ใช่แค่คนสูงอายุชาวบ้านต่อไป แต่มีคนหนุ่มสาวที่อาจตั้งใจชมการแสดงเต้น Movement ก่อนที่จะมีลิเก ก็สามารถนั่งชมการแสดงขนบต่อไปได้" (อมิตทา อมรนันต์, สัมภาษณ์, 26 พฤศจิกายน 2549)

อีกทัศนะหนึ่งของผู้ชมละครที่มีประสบการณ์ด้านการชมละครได้กล่าวถึงข้อเด่นของความเป็นพื้นที่การแสดงเปิดที่รวบเอาการแสดงที่น่าสนใจ หาดูได้ยากในปัจจุบัน อีกทั้งการให้อิสระแก่ผู้ชมในการเลือกชมการแสดงที่หลากหลาย จึงทำให้กลุ่มผู้ชมในพื้นที่เปิดมีลักษณะของกลุ่มประชากรที่กว้าง กล่าวคือ มีทุกเพศทุกวัย กลุ่มของเด็กนักเรียนนักศึกษาไปจนกระทั่งกลุ่มครอบครัวคนสูงอายุ ก็ร่วมดูการแสดงที่ร่วมสมัยทั้งเก่าและใหม่ไปด้วยกันได้

"โดยส่วนใหญ่จะรับชมการแสดงในเวทีกลางแจ้งอันได้แก่เวทีกลาง และบริเวณสวนสันติชัยปราการมากกว่าในร้านอาหาร เพราะว่าโปรแกรมการแสดงที่น่าสนใจ และดีๆ จะอยู่ในเวทีกลางแจ้งมากกว่าในร้านอาหาร อีกทั้งการเป็นเวทีเปิด ทำให้ผู้ชมมีกลุ่มที่หลากหลายตั้งแต่

เด็กถึงผู้ใหญ่ รวมถึงเรื่องการมีเวลาที่จำกัดทำให้ไม่สามารถดูการแสดงในร้านอาหารได้" (ฉัตรชัย พุฒซ้อน, สัมภาษณ์, 26 พฤศจิกายน 2549)

เวทีเด็ก เยาวชน และครอบครัว

จากการสำรวจความคิดเห็นของกลุ่มผู้ชมตัวอย่างที่แสดงความคิดเห็นในการเลือกชมการแสดงที่จัดขึ้นในพื้นที่เวทีเด็ก เยาวชน และครอบครัวสามารถสรุปผลการสำรวจได้ดังนี้

ตารางที่ 15 ตารางแจกแจงความถี่ของเหตุผลในการเลือกชมการแสดงเวทีเด็กเยาวชนและครอบครัวของผู้ชมกลุ่มตัวอย่าง

เหตุผลในการชม	จำนวน	ร้อยละ
■ ไม่เสียค่าใช้จ่าย	5	25.0
■ ความน่าสนใจและความหลากหลายต่อเนื่องของการแสดง	5	25.0
■ ความอิสระในการนั่งรับชม	5	25.0
■ บรรยากาศการจัดรูปแบบเวทีสวยงาม	2	10.0
■ มีกิจกรรมเสริมให้เด็ก	1	5.0
■ มากับครอบครัว	2	10.0
รวม	20	100

* จำนวน หมายถึง จำนวนคำตอบที่นับได้จากส่วนคำถามปลายเปิดของแบบสอบถามที่สำรวจความคิดเห็นของกลุ่มผู้ชมตัวอย่างต่อการสร้างสรรค์งานในพื้นที่การแสดง

เหตุผลที่ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างที่เลือกรับชมการแสดงในพื้นที่การแสดง เวทีเด็กเยาวชนและครอบครัว มีเหตุผลในการรับชมประการสูงสุดที่มีจำนวนร้อยละเท่ากันถึง 3 อันดับ ได้แก่ การไม่เสียค่าใช้จ่ายในการรับชม และความน่าสนใจของรูปแบบการแสดงที่มีความน่าสนใจ มีความน่ารักสดใสในรูปแบบและเนื้อหาอีกทั้งความหลากหลายต่อเนื่องของการแสดง รวมถึงเหตุผลของความอิสระในการรับชมการแสดง โดยเหตุผลทั้งสามประการดังกล่าวคิดเป็นร้อยละ 25 จากความคิดเห็นทั้งหมดที่เลือกรับชมการแสดงในพื้นที่เวทีเด็ก เยาวชน และครอบครัวทั้งหมด เหตุผลรองลงมาซึ่งมีจำนวนร้อยละที่เท่ากันจัดเป็นเป็นลำดับสอง คือ บรรยากาศและการจัดรูปแบบ รวมถึงการออกแบบตกแต่งเวทีที่มีความเป็นเอกลักษณ์สะดุดตา เช่น การตกแต่งด้วยต้นไม้จำลองรูปทรงเลขาคณิตสีสันสดใส หรือ การออกแบบให้การแสดงและคนดูเป็นอันหนึ่งอัน

เดียวกับสภาพแวดล้อม รวมถึงเหตุผลในการมีส่วนร่วมของผู้ปกครองที่พาลูกหลานมารับชมละครสำหรับเด็กภายในพื้นที่การแสดงดังกล่าว โดยเหตุผลทั้งสองประการคิดเป็นร้อยละ 10 จากความเห็นทั้งหมด อีกทั้งมีเหตุผลประการย่อยต่างๆ อย่างเช่น การมีชุ้มทำกิจกรรมศิลปะของเด็กๆ บริเวณข้างพื้นที่แสดง

เช่นเดียวกับผู้ชมกลุ่มตัวอย่างทั่วไปที่มีเหตุผลในการเลือกชมละครในพื้นที่การแสดงเวทีเด็กนั่นคือ การรับชมโดยไม่เสียค่าใช้จ่าย คุณธิติพร ชื่นเสนาะ ผู้ดูแลการผลิตและกำกับเวทีของละครเวที ได้กล่าวถึงข้อดี ของเวทีเด็กในจุดนี้ว่า

"สำหรับเวทีที่มีโอกาสได้ดูมากที่สุดคือเวทีเด็ก เนื่องจากไม่มีค่าใช้จ่ายในการชม อย่างร้านอาหารหรือเวทีล้อมรั้วก็ต้องคิดถึงงบประมาณชั่งน้ำหนักว่าละครเรื่องไหนน่าสนใจ หรือพิจารณาจากตัวผู้แสดงที่ชื่นชอบ ว่าจะใช้งบประมาณที่มีอย่างจำกัดนี้ดูละครเรื่องใด ในความคิดเห็นส่วนตัวปีนี้ ละครหลายเรื่องในร้านอาหารไม่น่าสนใจเพียงพอ เมื่อเปรียบเทียบกับปีที่ผ่านมา ในขณะที่เวทีเด็กสามารถหาที่นั่งจับจองได้ ในขณะที่เวทีใหญ่ที่นั่งชมเต็มเร็วแต่มีความพลุกพล่าน ซึ่งมีผลต่อทัศนวิสัยในการชม" (ธิติพร ชื่นเสนาะ, สัมภาษณ์ , 5 กุมภาพันธ์ 2550)

ในทัศนะของผู้ชมผู้มีประสบการณ์ด้านการชมละคร อีกทั้งเป็นทั้งผู้สร้างสรรค์งานเกี่ยวกับเด็ก เยาวชน ที่สร้างสรรค์ผลงานชนะการประกวดมากมาย คุณนินาท บุญโพธิ์ทอง ได้แสดงทัศนะของการใช้พื้นที่ของกลุ่มละครในเวทีเด็กดังนี้

"หลายๆ เรื่องที่จัดแสดงในเวทีเด็กสามารถเลือกเรื่องที่เหมาะกับเวที และลักษณะของพื้นที่ซึ่งเป็นเวทีเปิดดังนั้นการแสดงต้องสามารถดึงดูดคนดูได้ด้วยความสามารถ การแสดง โดยไม่ต้องพึ่งพาฉากหรือองค์ประกอบอื่นๆ หลายเรื่องที่ออกแบบมาในลักษณะของละครเร่ก็จะสามารถดึงคนดูไว้ได้ในพื้นที่ลักษณะดังกล่าวแต่บางเรื่องที่ออกแบบการแสดงอย่างไม่ได้เหมาะกับพื้นที่เปิด เช่นเป็นละครที่เหมาะกับเล่นในโรงละครก็ไม่สามารถดึงความสนใจได้มากนัก เนื่องจากสภาวะแวดล้อมมีทั้งเด็ก และ องค์ประกอบที่เข้ามาแทรกซ้อนต่างๆ นานา ตัวพื้นที่เปิดมาก เห็นว่าทุกกลุ่มจะใช้ไมค์คลิปช่วย ยากที่จะโปรเจคเสียง ถ้าเป็นการแสดงช่วงกลางวันอาจโปรเจคได้แต่ถ้าเป็นกลางคืนที่มีหลายพื้นที่การแสดงเกิดขึ้นพร้อมกันทำให้จำเป็นต้องใช้ ต่างจากเวทีล้อมรั้วที่กั้นขอบเขต และนักแสดงสามารถควบคุมเสียงได้สำหรับพื้นที่การนั่งรับชมซึ่งเป็นอัฒจันทร์ใกล้เวที ทำให้นักแสดงสามารถใช้พื้นที่การแสดง โฟกัสได้ดีขึ้นเนื่องจากอัฒจันทร์เป็นตัวสร้างขอบเขตในระดับหนึ่ง แต่พื้นที่โล่งอีก สามด้านคือด้านหลังและด้านข้างทั้งซึ่งเป็นพื้นที่โล่ง

การออกแบบ ทุกสิ่งที่อยู่บนเวทีสามารถนำมาใช้ได้ง่าย แต่ที่มีข้อติอยู่เล็กน้อย คือการตกแต่งบนเวทีด้วยต้นไม้จำลองซึ่ง พอแสดงจริงกลับใช้ประโยชน์ได้น้อยและกินพื้นที่แสดง ถ้าเปลี่ยนเป็นฉากที่สามารถเคลื่อนย้าย ในการติดตั้งเข้าออกได้ก็จะดีกว่า ด้านของระบบแสง เสียงก็ดีมาก แต่ติดอยู่ที่เวลาฝนตกก็ไม่มีที่หลบฝนในพื้นที่การแสดง พื้นที่สนามหญ้าที่จัดเป็นบริเวณการแสดงเวทีเด็กและเยาวชนยังมีพื้นที่เหลือเพียงพอควรจะขยายบริเวณพื้นที่แสดงได้ เนื่องจากเริ่มมองเห็นว่า มีผู้ชมที่เป็นกลุ่มเป้าหมายของเวทีนี้มีแนวโน้มมากขึ้นมากขึ้นในทุกๆปี" (นินาท บุญโพธิ์ทอง, สัมภาษณ์ , 11 พฤศจิกายน 2549)

สวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลา

จากการสำรวจความคิดเห็นของกลุ่มผู้ชมตัวอย่างที่แสดงความคิดเห็นในการเลือกชมการแสดงที่จัดขึ้นในพื้นที่สวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลา สามารถสรุปผลการสำรวจได้ดังนี้

ตารางที่ 16 ตารางแจกแจงความถี่ของเหตุผลในการเลือกชมการแสดงเวทีสวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลาของผู้ชมกลุ่มตัวอย่าง

เหตุผลในการรับชม	จำนวน	ร้อยละ
■ ไม่เสียค่าใช้จ่าย	2	12.0
■ ความน่าสนใจและหลากหลายของการแสดง	1	11.0
■ ความอิสระในการนั่งรับชม	8	47.0
■ บรรยากาศดี	3	18.0
อื่นๆ เช่น		
■ ดูกับเพื่อน, มีความสัมพันธ์กับผู้แสดง	2	12.0
รวม	17	100

* จำนวน หมายถึง จำนวนคำตอบที่นับได้จากส่วนคำถามปลายเปิดของแบบสอบถามที่สำรวจความคิดเห็นของกลุ่มผู้ชมตัวอย่างต่อการสร้างสรรค์งานในพื้นที่การแสดง

เหตุผลที่ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างที่เลือกรับชมการแสดงในพื้นที่การแสดงสวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลา ส่วนใหญ่คือ ความอิสระในการนั่งรับชม และความอิสระในการเลือกชมการแสดงที่เกิดขึ้นภายในพื้นที่การแสดงดังกล่าว โดยคิดเป็นร้อยละ 47 ของความคิดเห็นที่เลือกรับชมในพื้นที่การแสดงดังกล่าว รองลงมา คือเหตุผลของความชื่นชอบในบรรยากาศการ

รับชมท่ามกลางธรรมชาติของสวนสันติชัยปราการในเวลาเย็น อีกทั้งบริเวณพลับพลาในสวนสันติชัยปราการที่มีความสวยงามของสถาปัตยกรรมคิดเป็นร้อยละ 18 สำหรับเหตุผลในการเลือกชมการแสดงในพื้นที่แสดงดังกล่าวที่คิดเป็นอันดับที่ 3 ซึ่งมีจำนวนร้อบละที่เท่ากันสองประการ คือ การไม่เสียค่าใช้จ่ายในการรับชมและเหตุผลของความสัมพันธ์ที่มีกับผู้แสดง คิดเป็นร้อยละ 12 จากความคิดเห็นทั้งหมด รวมถึงเหตุผลประการย่อยอื่นๆ ที่มีร้อยละอันดับใกล้เคียงรองลงมาจากอันดับ 3 คือ ความน่าสนใจของการแสดงทั้งรูปแบบ รวมถึงความประทับใจในความสามารถของศิลปินที่ตนติดตามผลงาน รวมถึงความหลากหลายของการแสดงที่มีในพื้นที่แสดงสวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลา เป็นต้น

หากพิจารณาถึงการแสดงที่เกิดขึ้นในเวทีสวนสันติชัยปราการนั้น ศิลปินต้องเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ทางการแสดงสูง เนื่องจากมีปัจจัยแวดล้อมโดยรอบมากมายที่พร้อมจะดึงความสนใจจากคนดู จึงนับเป็นอีกพื้นที่ที่เป็นเสมือนสนามฝึกฝนฝีมือสำหรับศิลปินที่ต้องการพัฒนางาน คุณ ยุทธศักดิ์ จุมพลเสถียร ผู้ชมที่มีประสบการณ์ในการชมละครซึ่งหลายคณะละครมักเรียนเชิญให้เป็นที่ปรึกษา หรือวิจารณ์ละครที่ตนสร้างสรรค์ขึ้น ได้กล่าวถึงการแสดงที่เหมาะสมกับพื้นที่การแสดงเปิด ของสวนสันติชัยปราการและพลับพลา รวมถึงข้อจำกัดของพื้นที่ กล่าวคือ

"การเล่นในเวทีกลางแจ้ง สวนสันติ ลานเด็ก สนามหญ้า คนที่มีประสบการณ์จะรู้ว่าเป็นเรื่องยาก ในเรื่องของเสียงแต่การแสดงมีความหลากหลาย หนึ่งในนั้นมีละครใบ้ซึ่งเหมาะกับการเล่นในที่โล่งจึงไม่มีปัญหาในเรื่องของเสียง นับเป็นข้อได้เปรียบของการแสดงประเภทนี้ ถ้าเป็นละครที่มีบทพูดคนมีประสบการณ์จะรู้ว่ายาก แล้วไม่ควรจะเล่นเรื่องที่ยาว กล่าวคือเรื่องต้องกระชับมีการหยอดลูกเล่น แต่ประสบการณ์ทำงานที่ยากเหล่านี้เหมาะสำหรับคนทำงานที่จะพัฒนาคุณภาพให้ดีมากยิ่งขึ้น" (ยุทธศักดิ์ จุมพลเสถียร, สัมภาษณ์, 26 พฤศจิกายน 2549)

อีกทั้งศิลปินที่เลือกสร้างสรรค์งานในพื้นที่การแสดงในสวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลานี้ ควรคำนึงถึงรูปแบบ และวิธีการในการสร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้นกับละคร ไม่ว่าจะด้วยวิธีการ แสดง เสื้อผ้า ซึ่งการเลือกวิธีการเหล่านี้นอกจากจะเลือกจากความงดงามในแง่สุนทรียะตามสายตาของคนที่มีมุมมองด้านศิลปะการละครแล้ว สิ่งที่ควรคำนึงถึงคือกลุ่มผู้ชมหลักในพื้นที่แสดงดังกล่าวว่าเป็นกลุ่มคนลักษณะใด กล่าวคือละครที่สามารถดึงดูดผู้ชมในพื้นที่สวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลา อีกทั้งเวทีกลางแจ้งอื่นๆ อาจไม่ใช่ละครที่ดีที่สุดตามสายตาของคนทำละคร แต่จำเป็นต้องดึงดูดกลุ่มผู้ชมที่เป็นส่วนใหญ่ได้ ดังทัศนะของ อาจารย์นพีสี เรเยส ผู้กำกับละครเพลง อีกทั้งเป็นอาจารย์ประจำที่วิทยาลัย ดุริยางคศิลป์ มหาลัยมหิดล กล่าวว่า

"อย่างการแสดงในเวทีกลางแจ้ง เช่นในพื้นที่สวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลาต้องมี พลัง ความน่าสนใจ ดึงดูดคนดูได้ อาจไม่ได้หมายถึงว่าเป็นละครที่ดีที่สุดในสายของคนทำละคร แต่เป็นจุดดึงดูดสำหรับคนทั่วไป ต้องดูกลุ่มเป้าหมายเป็นสำคัญ" (นพีสี เรเยส, สัมภาษณ์, 20 มีนาคม 2550)

เวทีล้อมรั้ว

จากการสำรวจความคิดเห็นของกลุ่มผู้ชมตัวอย่างที่แสดงความคิดเห็นในการเลือกชมการแสดงที่จัดขึ้นในพื้นที่เวทีล้อมรั้วสามารถสรุปผลการสำรวจได้ดังนี้

ตารางที่ 17 ตารางแจกแจงความถี่ของเหตุผลในการเลือกชมการแสดงเวทีล้อมรั้วของผู้ชมกลุ่มตัวอย่าง

เหตุผลในการรับชม	จำนวน	ร้อยละ
■ ความน่าสนใจของการแสดง	5	41.67
■ ติดตามผลงานของคณะละคร	2	16.67
■ ลักษณะพื้นที่ใกล้เคียงกับโรงละครที่สามารถสร้างละครเต็มรูปแบบ / บรรยากาศชมที่มีสมาธิ	3	25.0
■ อื่นๆ เช่น มีความสัมพันธ์กับผู้แสดง	2	16.67
รวม	12	100

* จำนวน หมายถึง จำนวนคำตอบที่นับได้จากส่วนคำถามปลายเปิดของแบบสอบถามที่สำรวจความคิดเห็นของกลุ่มผู้ชมตัวอย่างต่อการสร้างสรรค์งานในพื้นที่การแสดง

เหตุผลที่ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างที่เลือกรับชมการแสดงในพื้นที่การแสดงสวนสันติชัยปราการและบริเวณพลับพลา ซึ่งเป็นพื้นที่การแสดงที่มีการเก็บค่าธรรมเนียมในการรับชม ดังนั้นเหตุผลที่ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างซึ่งเลือกรับชมในพื้นที่แสดงดังกล่าวจึงมีความแตกต่างจาก 3 พื้นที่การแสดงที่ผ่านมาข้างต้น กล่าวคือ ผู้ชมมีความคาดหวังในการรับชมการแสดงที่มีคุณภาพ และเป็นลักษณะของละครที่เต็มรูปแบบเมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงที่จัดขึ้นในพื้นที่การแสดงอื่นดังที่กล่าวมาข้างต้น ซึ่งเหตุผลหลักที่ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างดังกล่าวเลือกชมการแสดงในพื้นที่ของเวทีล้อมรั้วคือ ความน่าสนใจของละครซึ่งจัดอยู่ในหมวดของละครที่ได้รับการคัดสรรในคุณภาพ คิดเป็น

ร้อยละ 41.67 ของความคิดเห็นผู้ชมที่เลือกชมการแสดงในพื้นที่เวทีล้อมรั้วทั้งหมด เหตุผลรองลงมาที่มีร้อยละความคิดเห็นของผู้ชมจัดเป็นลำดับสอง คือ ลักษณะของการออกแบบพื้นที่การแสดงที่มีรูปแบบใกล้เคียงโรงละคร ซึ่งทำให้การสร้างสรรค์งานที่เกิดขึ้นสามารถทำได้อย่างเต็มรูปแบบขององค์ประกอบ แสง สี เสียง รวมถึงมัลติมีเดีย อีกทั้งในการออกแบบพื้นที่การแสดงเวทีล้อมรั้วซึ่งมีลักษณะเป็นโรงละครกึ่งปิดนั้น สามารถทำให้ผู้แสดงและคนดูมีสมาธิต่อการแสดง โดยเหตุผลดังกล่าว คิดเป็นร้อยละ 25 สำหรับเหตุผลประการรองลงมาที่คิดเป็นร้อยละความคิดเห็นในอันดับ 3 ซึ่งมีสองเหตุผลที่มีจำนวนร้อยละเท่ากัน คือ การติดตามผลงานละครของศิลปินหรือคณะละครผู้สร้างสรรค์ผลงาน กล่าวคือ การแสดงที่จัดขึ้นในเวทีล้อมรั้วนี้ เป็นการแสดงที่เป็นผลงานของศิลปินที่มีการคัดสรรในคุณภาพและประสบการณ์ที่สั่งสมในการสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดงร่วมสมัยจนเป็นที่ยอมรับ อีกเหตุผลหนึ่งที่มีร้อยละเท่ากันเป็นอันดับ 3 คือ การรับชมด้วยความสัมพันธ์ที่มีต่อผู้แสดง โดยทั้งสองประการดังกล่าวคิดเป็นร้อยละ 16.67 อาจกล่าวได้ว่าลักษณะของผู้ชมในละครเวทีนั้นมีลักษณะเฉพาะซึ่งกลุ่มผู้ชมเป็นบุคคลที่อยู่ในแวดวงละคร ซึ่งเป็นการแลกเปลี่ยนดูงาน อีกทั้งเป็นการให้กำลังใจในการสร้างสรรค์งานด้วยการมาชมละคร

ในด้านของทัศนะของกลุ่มผู้ชมที่มีประสบการณ์ด้านการชมละครพบว่า พื้นที่การแสดงของเวทีล้อมรั้วเป็นพื้นที่ที่มีการกล่าวถึงมากที่สุด เนื่องจากเป็นปีแรกที่มีการตั้งเวทีนี้ขึ้น ซึ่งผู้ชมกลุ่มดังกล่าวได้แสดงความคิดเห็นต่อพื้นที่การแสดงเวทีล้อมรั้ว ว่ามีข้อดีในแง่ของการจัดรูปแบบเป็นเวทีกึ่งพื้นที่การแสดงปิด กล่าวคือ เป็นเสมือนเวทีกลางแจ้งที่มีการกั้นรั้วรอบ อีกทั้งในส่วนของผู้ชมมีการจัดเป็นสัดส่วนอีกทั้งที่นั่งผู้ชมอยู่ภายใต้เต็นท์ ซึ่งช่วยให้สมาธิของคนดูและผู้แสดงสามารถอยู่กับตัวเรื่องได้ดีขึ้น อีกทั้งขนาดของพื้นที่ไม่ใหญ่ หรือเล็กจนเกินไป สามารถจัดละครที่มีลักษณะคล้ายโรงละครแบบกล่องดำ หรือที่เรียกทั่วไปว่า Black Box Theatre ได้อย่างค่อนข้างเต็มรูปแบบ โดยกลุ่มผู้ชมได้แสดงทัศนะที่มีต่อการรับชมในพื้นที่เวทีล้อมรั้วดังนี้

"ชอบพื้นที่เวทีล้อมรั้วมากที่สุด เนื่องจากเป็นพื้นที่มีการจำกัดบริเวณและทำให้การดูละครมีสมาธิมากขึ้น และสามารถสร้างสรรค์งานในเสกล หรือขนาดที่สามารถปรับกับละครเวทีเต็มรูปแบบจริง" (นินาท บุญโพธิ์ทอง, สัมภาษณ์, 11 พฤศจิกายน 2549)

"การจัดพื้นที่การแสดงของเวทีล้อมรั้วมีความน่าสนใจมากที่สุดเพราะเป็นสถานที่กึ่งปิดกึ่งเปิด เหมือนนำเอาโรงละครเล็กๆมาไว้ในสวน การแสดงการจัดการจะสามารถทำได้อย่างยืดหยุ่นเสมอ ไม่ว่าจะเป็นการจัดการเกี่ยวกับการใช้พื้นที่นักแสดง คล้ายโรงลิเกสมัยก่อนแต่สิ่งที่ต่างคือ การล้อมรั้วขึ้นมา" (ฉัตรชัย พุฒซ้อน , สัมภาษณ์ , 26 พฤศจิกายน 2549)

"ชอบเวทีล้อมรั้ว ซึ่งเป็นละครกึ่งเปิด การนำละครไปเล่นต้องนำละครที่เหมาะกับรูปแบบโรงละครไปแสดง ไม่ใช่เอาละครที่เหมาะแสดงในพื้นที่ปิดไปลงโดยไม่ปรับอะไร โดยส่วนตัวชอบพื้นที่การแสดงที่มีลักษณะเป็นละครทดลองเป็นละครที่มีการใช้พื้นที่แปลกใหม่น่าสนใจ เพราะที่ผ่านมาทั้ง 5 ครั้ง ก็จะเห็นการใช้พื้นที่ในรูปแบบที่เคยเห็นกันอยู่ อยากเห็นสิ่งแปลกใหม่ ของพื้นที่แสดงที่สร้างปฏิกิริยาร่วมกันระหว่างคนดูและผู้แสดงภายในพื้นที่แสดงที่สามารถสร้างความหมายใหม่ๆ ขึ้นมา ซึ่งข้อดีเวทีล้อมรั้ว คือความเป็นโรงละครกึ่งเปิด ทำให้ได้รับบรรยากาศแบบธรรมชาติ บรรยากาศการรับชมที่ใกล้ชิดกับผู้แสดง แต่มีข้อด้อย คือ การที่ไม่สามารถควบคุมปัจจัยแวดล้อมได้มากนัก เช่น ฝนฟ้าตก หรือ เสียงที่เข้ามารบกวน เช่น วงปี่พาทย์ที่มีการซ้อมอยู่อย่างเป็นกิจวัตรที่ ในเวลาแสดงจะไปขอให้เขาหยุดซ้อมก็ไม่สามารถทำได้ " (พิทยา พานิชย์สมบัติ, สัมภาษณ์, 25 พฤศจิกายน 2549)

รวมการแสดงที่เกิดขึ้นในพื้นที่เวทีล้อมรั้ว ได้รับการกล่าวถึงจากกลุ่มผู้ชมที่ประสบการณ์ด้านการชมละครว่าส่วนหนึ่งที่ทำให้พื้นที่การแสดงดังกล่าวมีความน่าสนใจคือ การคัดสรรละครจากคณะที่ได้รับการยอมรับในคุณภาพและมีความสามารถในการแสดง อีกทั้งมีการเก็บค่าบัตรในการรับชมละคร

"สำหรับเวทีล้อมรั้ว เป็นเวทีที่มีการเสียค่าใช้จ่ายในการเข้าชม จึงแสดงว่าเป็นละครที่มีคุณภาพมากพอที่คนจะซื้อบัตร" (ยุทธศักดิ์ จุมพลเสถียร, สัมภาษณ์, 26 พฤศจิกายน 2549)

"การแสดงที่เกิดในเวทีล้อมรั้วมีการปรับวิธีการแสดงกับพื้นที่ได้ดี โดยที่สารที่ต้องการสื่อครบถ้วน ระบบของเสียงแม้มีสิ่งรบกวนบ้างแต่ก็ได้รับสารครบถ้วน ผู้ชมได้รับความสนุกสนาน กล่าวได้ว่าเทศกาลละครในแต่ละปีมีการพัฒนามากขึ้นเรื่อยๆ" (ฉัตรชัย พุฒซ้อน, สัมภาษณ์, 26 พฤศจิกายน 2549)

"สำหรับการแสดงในเวทีล้อมรั้วที่ดูมาคือเรื่อง "เธอที่รัก"(Be Love) ซึ่งตัวผู้แสดงมีประสบการณ์ในการแสดงเดี่ยวในที่ต่างๆ ทำให้สามารถ Improvise อีกทั้งใช้พื้นที่ได้เป็นอย่างดีและกลมกลืน อย่างตัวโครงสร้างของพื้นที่ที่มีการติดตั้งนั่งร้าน นักแสดงสามารถใช้การเคลื่อนไหวร่างกาย ในการเล่าเรื่องและสื่อความหมาย สามารถทำให้นั่งร้านที่ดูเหมือนไม่มีอะไรกลายเป็นจินตนาการที่คนดูมองเห็นเป็น หอคอย หรือใช้ผสานกับแทนการห้อยโหน การเคลื่อนไหวร่างกายที่ตัวละครถูกข่มขืน เมื่อเปรียบเทียบการเล่นบางเรื่องในพื้นที่เดียวกันก็มีการใช้พื้นที่แสดงเพียงแค่

รูปแบบโพรซีเนียมธรรมดาเท่านั้น แต่ละครเรื่อง Be Love นับว่าใช้ทุกองค์ประกอบของพื้นที่ไม่ว่าจะมีการติดตั้งนั่งร้าน หรือต้นไม้ สิ่งแวดล้อมที่อยู่รายรอบได้แทบทุกอย่าง แต่ข้อเสียของเวทีล้อมรั้ว คือ ยุงเยอะรบกวนสมาธิ และเสียงที่เข้ามารบกวนเนื่องจากเป็นลักษณะของพื้นที่กึ่งเปิด ทำให้มีเสียงจากเวทีหรือสถานที่รอบข้างเข้ามารบกวน" (ปาริชาติ วิเศษพานิชย์ ,สัมภาษณ์ ,28 กุมภาพันธ์ 2550)

อย่างไรก็ตามในกรณีของการเก็บบัตรเข้าชมของเวทีล้อมรั้ว ก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่มีการกล่าวถึงมากเช่นกันเนื่องจากเวทีดังกล่าวตั้งอยู่บนพื้นที่สวนสาธารณะซึ่งทางสำนักงานกรุงเทพมหานครไม่อนุญาตให้มีการเรี่ยรายเงินการแสดงบนพื้นที่สาธารณะดังกล่าว ซึ่งมุมมองของผู้ชมที่มีต่อการเก็บค่าบัตรเข้าชมในพื้นที่การแสดงนี้ค่อนข้างหลากหลาย โดยกลุ่มผู้ชมผู้มีประสบการณ์ด้านการชมละครได้แสดงทัศนะดังต่อไปนี้

"อย่างเวทีล้อมรั้วก็มีปัญหาที่ทางกทม.ไม่อนุญาตให้เก็บค่าบัตรในพื้นที่สาธารณะ ทำให้ระบบการเก็บค่าใช้จ่ายตรงจุดนี้มีปัญหา การเก็บซ้ำซ้อนกับการเปิดหมวก" (ธิติพร ชื่นเสนาะ, สัมภาษณ์ , 5 กุมภาพันธ์ 2550)

"การเก็บบัตรอย่างกรณีของเวทีล้อมรั้ว ซึ่งตั้งอยู่บนพื้นที่สาธารณะ ก็จะมีข้อเปรียบเทียบกับเวทีใกล้เคียงที่ไม่มีการเสียสตางค์ ในสายตาของผู้ชมทั่วไป ที่ไม่ใช่คนที่เข้าใจในศาสตร์หรืออยู่ในแวดวงละคร เพราะคนละครทั่วไปก็จะไม่คิดอะไรกับการชมละครในพื้นที่ดังกล่าว เพราะล้วนเป็นคณะละคร ที่คัดสรรว่ามีฝีมือในการสร้างสรรค์งาน" (นพีสี เรเยส, สัมภาษณ์, 20 มีนาคม 2550)

ร้านอาหารและสถานที่ราชการ

จากการสำรวจความคิดเห็นของกลุ่มผู้ชมตัวอย่างที่แสดงความคิดเห็นในการเลือกชมการแสดงที่จัดขึ้นในพื้นที่ร้านอาหารและสถานที่ราชการ สามารถสรุปผลการสำรวจได้ดังนี้

ตารางที่ 18 ตารางแจกแจงความถี่ของเหตุผลในการเลือกชมการแสดงร้านอาหารและสถานที่ราชการของผู้ชมกลุ่มตัวอย่าง

เหตุผลในการรับชม	จำนวน	ร้อยละ
■ ความน่าสนใจของการแสดง	5	23.0
■ มีสมาธิ/ บรรยากาศในการรับชมที่ดี (ความใกล้ชิดระหว่างผู้แสดง - ผู้ชม)	10	45.5
■ ความสะดวกในการเดินทางหาร้าน	3	14.0
อื่นๆ เช่น		
■ มีความสัมพันธ์กับผู้แสดง	3	13.0
■ ทำรายงาน	1	4.5
รวม	22	100

* จำนวน หมายถึง จำนวนคำตอบที่นับได้จากส่วนคำถามปลายเปิดของแบบสอบถามที่สำรวจความคิดเห็นของกลุ่มผู้ชมตัวอย่างต่อการสร้างสรรค์งานในพื้นที่การแสดง

เหตุผลที่ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างที่เลือกรับชมการแสดงในพื้นที่การแสดงภายในร้านอาหารและสถานที่ราชการ ซึ่งเป็นพื้นที่การแสดงที่มีการเก็บค่าธรรมเนียมในการเข้าชม ดังนั้นเช่นเดียวกับพื้นที่เวทีล้อมรั้ว แต่สิ่งที่แตกต่างกับพื้นที่การแสดงอื่นคือ การเป็นพื้นที่การแสดงปิดเพียงพื้นที่เดียวในงานเทศกาลละครกรุงเทพ ทำให้กลุ่มผู้ชมส่วนหนึ่งที่เลือกรับชมละครเวทีซึ่งจัดแสดงในพื้นที่ร้านอาหารและสถานที่ราชการจึงคาดหวังต่อการชมละครที่มีบรรยากาศในการรับชมที่ดีและมีสมาธิ รวมถึงในแง่ความสะดวกสบายในการรับชม รวมถึงสิ่งอำนวยความสะดวกต่างๆ ในพื้นที่แสดง เช่น ที่นั่งรับชม ความเย็นสบายจากเครื่องปรับอากาศ ห้องน้ำ ฯลฯ ทั้งนี้เหตุผลในการรับชมการแสดงในพื้นที่ร้านอาหารและสถานที่ราชการในประเด็นดังกล่าวมีร้อยละสูงเป็นอันดับหนึ่ง คือ ร้อยละ 45.5 จากความคิดเห็นที่มีต่อพื้นที่การแสดงดังกล่าวทั้งหมด ส่วนความคิดเห็นที่มีร้อยละสูงเป็นอันดับสอง ซึ่งเป็นประเด็นเดียวกับสิ่งที่คนดูคาดหวังในการรับชมละครเวทีที่จัดแสดงขึ้นในพื้นที่เวทีล้อมรั้วนั่น คือ การคำนึงถึงในแง่ของคุณภาพ การนำเสนอและเนื้อหาที่มีความน่าสนใจเป็นประการหลักในการตัดสินใจเลือกชม โดยคิดเป็นร้อยละ 23 ของความคิดเห็นทั้งหมดที่มีต่อพื้นที่การแสดงร้านอาหารและสถานที่ราชการ และเหตุผลในการรับชมที่มีร้อยละของความคิดเห็นรองลงมา เป็นอันดับสามและอันดับสี่ ซึ่งมีตัวเลขร้อยละใกล้เคียงกัน คือ เหตุผลของความสะดวกในการเดินทางมายังพื้นที่แสดงที่หาง่าย มีพื้นที่แสดงที่แน่นอน โดย

เหตุผลดังกล่าวเป็นอันดับสามของเหตุผลในการเลือกชมที่คิดเป็นร้อยละ 14 ส่วนเหตุผลในการเลือกชมอันดับสี่ คือ การเลือกชมด้วยความสัมพันธ์ส่วนตัวกับผู้แสดง เช่นเดียวกับกรณีของกลุ่มผู้ชมในเวทีล้อมรั้ว ซึ่งมีลักษณะเฉพาะ กล่าวคือ เป็นบุคคลที่อยู่ในแวดวงละครซึ่งในการรับชมละครเวทีเป็นการแลกเปลี่ยนดูงาน มุมมองทางศิลปะ อีกทั้งเป็นการให้กำลังใจในการสร้างสรรค์งานด้วยการมาชมละคร ซึ่งเหตุผลด้านความสัมพันธ์ดังกล่าว คิดเป็นร้อยละ 13 ของความคิดเห็นทั้งหมดที่มีต่อพื้นที่การแสดงร้านอาหารและสถานที่ราชการ

ในทัศนะของกลุ่มผู้ชมที่มีประสบการณ์ด้านการชมละครมองว่าพื้นที่การแสดงดังกล่าวเป็นอีกพื้นที่การแสดงหนึ่งที่นับว่ามีเสน่ห์และความน่าสนใจ อีกทั้งในฐานะของผู้ชมไม่มีความรู้สึกขัดข้องแต่อย่างใดกับการรับชมละครในสถานที่แสดงที่เป็นพื้นที่ซึ่งไม่ได้ถูกสร้างขึ้นอย่างมีวัตถุประสงค์ในการแสดง โดยมีหลายทัศนะของผู้ชมที่มีประสบการณ์ด้านการชมละครแสดงทัศนะที่มีต่อการแสดงภายในพื้นที่ร้านอาหาร ดังนี้

"ในร้านอาหารเหมือนก็เป็นอีกทางเลือกหนึ่งที่กลุ่มละครสามารถจัดแสดงนอกจากการต้องเสียค่าใช้จ่ายในการเช่าโรงละคร เป็นสถานที่ที่ไม่ได้ถูกสร้างเพื่อการเล่นละครโดยเฉพาะแต่ก็สามารถจัดแสดงได้ โดยการที่ศิลปินต้องใช้พื้นที่ดังกล่าวเช่นร้านอาหารเป็นสถานที่แสดง ก็สอเค้าถึงปัญหาว่าปัจจุบันศิลปินมีความจำกัดในเมืองไทย ทำไมจึงไม่สามารถใช้โรงละครเป็นสถานที่แสดงได้ แต่ก็มีข้อดีที่ว่าเป็นการทำให้ละครไม่จำกัดอยู่แค่ในโรงละคร ทั้งนี้ในฐานะของคนดูเองก็ชอบการแสดงในร้านอาหาร ถ้าเป็นต่างประเทศก็ดูเป็นเรื่องเก๋ไปเลย แต่ที่บ้านเราเหมือนกับมันมีความจำกัดตรงนี้อยู่ทำให้ดูเหมือนศิลปินถูกจำกัดทางเลือก และต้องหาทางออกโดยการหาพื้นที่แสดงงานในร้านอาหาร "(อมิตทา อมรนันต์, สัมภาษณ์, 26 พฤศจิกายน 2549)

"การแสดงละครในร้านอาหารซึ่งเป็นสถานที่ที่ไม่ได้ถูกจัดขึ้นสำหรับแสดงละครโดยเฉพาะ โดยส่วนตัวไม่คิดว่าเกิดข้อแตกต่างหรือขัดหูขัดตาอะไรนัก ขึ้นอยู่กับผู้กำกับมากกว่าว่าจะสามารถเลือกใช้ พื้นที่ได้ดีเพียงไร เพราะคนเล่นก็มีการเตรียมตัวในการซ้อม ออกแบบการแสดงอยู่แล้วว่าจะต้องเล่นในพื้นที่แบบนี้ ทางเข้าออกเป็นอย่างไร พลังทางการแสดงก็ไม่ได้ใช้เต็มเหมือนการเล่นโรงละคร แต่ใช้เพียงแค่ระดับที่เกือบเท่าธรรมชาติชีวิตประจำวันเท่านั้นสำหรับการเล่นในร้านอาหาร แม้กระทั่งเสียงพูดก็แทบจะเป็นระดับปกติ" (ธิติพร ชื่นเสนาะ, สัมภาษณ์ , 5 กุมภาพันธ์ 2550)

"ชอบเวทีการแสดงภายในร้านอาหาร เพราะให้ความรู้สึกที่ใกล้ชิด ขนาดพื้นที่ค่อนข้างเล็ก ให้ความรู้สึกเป็นพื้นที่ปิดใกล้เคียงโรงละคร ทั้งผู้ชมและคนเล่นใกล้กันมาก สำหรับร้านอาหารกลุ่มคนที่ดูก็ไม่ได้เปิดกว้างเกินไป เป็นเฉพาะกลุ่มคนที่เสพละคร ซึ่งทำให้แม้ร้านอาหารจะเล็กแต่ก็เหมาะกับกลุ่มคนเฉพาะที่ไม่ได้มีจำนวนมากเกินไปนัก ในฐานะคนดูคิดว่าการแสดงละครเวทีในปัจจุบันยังไม่ได้เยอะ เพราะฉะนั้นโรงละครจึงมีปริมาณน้อย ค่าใช้จ่ายในการใช้โรงละครก็สูง การจะนำละครไปเล่นในร้านอาหารก็นับว่าไม่เป็นปัญาเพียงแต่คนทำละครต้องรู้จักเลือกว่าเนื้อหาละครนั้นจะสามารถเป็นไปกับเรื่องได้หรือไม่ กล่าวคือต้องรู้จักประยุกต์วิธีการเล่าเรื่องให้สอดคล้องกับการใช้พื้นที่ อย่างบางเรื่องก็สมมุติร้านอาหารเป็นฉากหนึ่งอิงกับในเรื่องเลยแต่ว่าการแสดงละครในร้านอาหารของเทศกาลละครนั้นเป็นการชมละครที่ใกล้เคียงกับในโรงละคร ไม่ใช่เหมือนกับละครที่ดูไปกินข้าวไป เพราะว่าละครเวทีไม่เหมือนการแสดงประกอบร้านอาหาร เนื่องจากละครเวทีมีวัตถุประสงค์ที่ต้องการสื่อสารถึงผู้ชม ดังนั้นผู้ชมต้องอยู่ภาวะที่พร้อมรับสารจากละครเต็มที่ "(ปาริชาติ วิเศษพานิชย์ ,สัมภาษณ์ ,28 กุมภาพันธ์ 2550)

"พื้นที่ในร้านอาหารก็เป็นที่แคบๆ จะไปขอให้มีพื้นที่เพิ่มก็คงไม่ได้ การแสดงก็ต้องปรับว่าต้องใช้ละครที่ประกอบด้วยฉากเดียวอุปกรณ์ประกอบฉากน้อย ใช้แสงไม่มาก ดังนั้นการแสดงที่เกิดขึ้นในร้านอาหารต้องไปเน้นที่ตัวบทและคุณภาพของการแสดง และเวลาของการแสดงจำเป็นต้องไม่ยาวเกินไป ซึ่งปัจจัยต่างๆ เหล่านี้อาจดูเหมือนทำให้ศิลปินทำงานยากขึ้น แต่สุดท้ายกลายเป็นสิ่งดีที่ศิลปินต้องคิดมากขึ้น" (ยุทธศักดิ์ จุมพลเสถียร, สัมภาษณ์, 26 พฤศจิกายน 2549)

อีกทั้งเหตุผลประการสำคัญที่เสริมให้พื้นที่การแสดงภายในร้านอาหารมีจุดแข็งที่แตกต่างจากพื้นที่การแสดงเปิดซึ่งในผู้ชมทั้งกลุ่มตัวอย่างและผู้ชมที่มีประสบการณ์ด้านละครได้ประสบปัญหาในการรับชมด้านเสียงรบกวนระหว่างพื้นที่แสดงเปิดที่อยู่ใกล้เคียงกัน นั่นคือ ความเป็นพื้นที่ปิดที่สามารถควบคุมสิ่งแวดล้อมอย่างเช่น เสียงรบกวนจากภายนอกได้ จึงทำให้การแสดงและผู้ชมละครนั้นเกิดสมาธิมากกว่าเมื่อเปรียบเทียบกับการชมละครในพื้นที่เปิด ซึ่งผู้ชมที่มีประสบการณ์ด้านการชมละครท่านหนึ่งได้กล่าวถึงการแสดงในพื้นที่ร้านอาหารที่มีข้อได้เปรียบดังกล่าวว่า

"ชอบการแสดงในร้านอาหารเนื่องจากอยู่ในพื้นที่ปิด เมื่อเปรียบเทียบกับเวทีกลางแจ้ง เวทีเด็ก และเวทีล้อมรั้ว นับว่าเกิดปัญหาของเสียงรบกวนระหว่างเวที ตัวอย่างของเวทีเด็กกับเวทีใหญ่ยังมีระบบของเสียงและไมค์ช่วย ในขณะที่เวทีล้อมรั้วนับเป็นเวทีที่มีปัญหาเสียง

จากเวทีใหญ่รบกวนตลอดการแสดง เนื่องด้วยลักษณะที่เป็นเวทีกึ่งเปิดและ ระยะห่างระหว่างพื้นที่แสดงเวทีใหญ่น้อยมาก " (ธิติพร ชื่นเสนาะ, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2550)

นอกจากนี้ในการสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมกลุ่มตัวอย่างนั้น พบว่ายังมีผู้ชมกลุ่มตัวอย่างอีกจำนวนหนึ่งซึ่งมีการตัดสินใจในการเลือกชมการแสดงในเทศกาลละครกรุงเทพโดยไม่ขึ้นอยู่กับพื้นที่ ว่าจัดแสดงในพื้นที่รูปแบบใด หากแต่พิจารณาจากเนื้อหา ความน่าสนใจของละครเป็นหลัก โดยผู้ชมกลุ่มนี้คิดเป็นร้อยละ 12.5 จากจำนวนความคิดเห็นที่มีต่อทั้ง 5 พื้นที่การแสดงทั้งหมด

ความคิดเห็นของผู้ชมด้านความเหมาะสมของจัดรูปแบบพื้นแสดงภายในเทศกาลละครกรุงเทพ ปี พ.ศ. 2549

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ทำการสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมกลุ่มตัวอย่างจำนวน 100 คน และจากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ชมที่มีประสบการณ์ด้านการชมละคร ถึงความเหมาะสมต่อการจัดรูปแบบพื้นที่การแสดงโดยภาพรวมของเทศกาลละครกรุงเทพ พ.ศ. 2549 ซึ่งพบผลการสำรวจดังนี้

ตารางที่ 19 ตารางแสดงความคิดเห็นของผู้ชมที่มีต่อการจัดรูปแบบพื้นที่การแสดงโดยภาพรวมของเทศกาลละครกรุงเทพ ปี พ.ศ. 2549

ความคิดเห็นที่มีต่อรูปแบบการจัดพื้นที่การแสดงในเทศกาลละคร	จำนวน	ร้อยละ
เหมาะสม	76	76
ไม่เหมาะสม	17	17
เหมาะสมบางพื้นที่แสดง	7	7
รวม	100	100

จากตารางที่ 19 จะเห็นว่าผู้ชมกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ถึงร้อยละ 76 มีความคิดเห็นว่าการจัดพื้นที่การแสดงของเทศกาลละครดังกล่าวมีความเหมาะสม โดยจากแบบสำรวจความคิดเห็นปลายเปิดสามารถทำให้ทราบถึงเหตุผลที่ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างมีความคิดเห็นด้านความเหมาะสม ซึ่งเหตุผลสนับสนุนที่มากสุดคือ ความลงตัวในการแบ่งพื้นที่ อีกทั้งความกว้างขวางของ

พื้นที่ในการทำกิจกรรมทางสุนทรียะ คิดเป็นร้อยละ 32 รองลงมาคือ ความหลากหลายของตัวพื้นที่การแสดง อีกทั้งรูปแบบการแสดงที่น่าสนใจ คิดเป็นร้อยละ 26 ความใกล้ระหว่างพื้นที่แสดงที่สามารถเดินถึงกันได้ ร้อยละ 17 อีกทั้งแต่ละพื้นที่มีการจัดอย่างเหมาะสมกับวัตุประสงค์ทางการแสดง เช่น การแสดงที่จำเป็นต้องใช้สมาธิในการแสดงและรับชมก็จัดไปอยู่ในร้านอาหาร เป็นต้น คิดเป็นร้อยละ 13 ในส่วนของเหตุผลประการอื่นๆ รองลงมาคือ การเดินทางที่สะดวก การจัดพื้นที่เหมาะกับกลุ่มเป้าหมาย เช่นการออกแบบที่มีลูกเล่นสีสัน รวมถึงประวัติศาสตร์ด้านศิลปะการแสดงของชุมชนบางลำพู

ในส่วนของความคิดเห็นผู้ชมในกลุ่มที่เล็งเห็นถึงความไม่เหมาะสมของพื้นที่การแสดง โดยประเด็นที่ทำให้เกิดความรู้สึกไม่เหมาะสมมากที่สุดคือ ปัญหาของเสียงรบกวนที่เข้ามารบกวนหรือเสียงที่แทรกซ้อนเข้ามาระหว่างพื้นที่แสดง คิดเป็นร้อยละ 26 จากความคิดเห็นที่มองว่าไม่เหมาะสมทั้งหมด ประเด็นรองลงมาคือ ความคับแคบของสถานที่แสดง ร้อยละ 17 โดยเฉพาะบริเวณร้านอาหาร รวมถึงการจัดเวลาแสดงที่ซ้อนทับกันระหว่างพื้นที่แสดง ร้อยละ 17 รองลงมาร้อยละ 9 ของความคิดเห็นที่ไม่เหมาะสม 3 ประเด็นที่มีจำนวนความคิดเห็นร้อบละเท่ากัน คือ การแสดงที่ยังไม่หลากหลายเพียงพอในแต่ละพื้นที่ และการขาดพื้นที่แสดงที่สามารถกันแดดและฝนตกได้ โดยเฉพาะ เวทีกลางแจ้ง อีกทั้งการเก็บบัตรเข้าชมในพื้นที่สวนสาธารณะ ตัวอย่างที่ทำให้เกิดข้อเปรียบเทียบคือ เวมีล้อมรั้วที่มีการเก็บค่าเข้าชม กับพื้นที่เวทีที่จัดในพื้นที่สวนสาธารณะเช่นกัน คือ เวทีป้อมพระสุเมรุ เวทีเด็ก เยาวชน และครอบครัว รวมถึงสวนสันติชัยปราการ ประเด็นปลีกย่อยที่นำไปสู่ความคิดเห็นที่มองว่าการจัดพื้นที่แสดงของเทศกาลละครยังไม่เหมาะสมคือ การออกแบบพื้นที่เวทีที่สามารถใช้ประโยชน์ได้น้อย รวมถึง ความไกลระหว่างพื้นที่แสดง เช่น ตึกราชการกับบริเวณร้านอาหารเป็นต้น

ความคิดเห็นของผู้ชมที่มีต่อสื่อมัลติมีเดียในการสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดงร่วมสมัย

การสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมกลุ่มตัวอย่างนอกเหนือจากความคิดเห็นที่มีต่อพื้นที่แล้ว ผู้วิจัยยังสนใจในทัศนะความคิดเห็นของผู้ชมที่มีต่อการที่คณะละครเวทีต่างๆ มีการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน เพื่อตอบคำถามนำวิจัยที่ 3 อย่างครบถ้วน ซึ่งจากการสำรวจพบข้อมูลในขั้นต้นทำให้ทราบถึงประสบการณ์พื้นฐานของผู้ชมกลุ่มตัวอย่างในการรับชมสื่อมัลติมีเดียในชีวิตประจำวันที่ผ่านมา ซึ่งสามารถแจงแจงข้อมูลดังตารางแสดงผลที่ 20

ตารางที่ 20 ตารางแจกแจงประสบการณ์ในการรับชมสื่อมัลติมีเดียของผู้ชมกลุ่มตัวอย่าง

ข้อมูลทั่วไป	จำนวน	ร้อยละ
โอกาสในการรับชมสื่อมัลติมีเดีย		
เคย	72	72
ไม่เคย	28	28
รวม	100	100

ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างเคยมีประสบการณ์ในการรับชมสื่อมัลติมีเดียมาก่อนถึงร้อยละ 72 ในขณะที่มีผู้ชมกลุ่มตัวอย่างที่ไม่เคยมีประสบการณ์ในการชมมัลติมีเดีย คิดเป็นร้อยละ 28 จากกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้รวบรวมคำตอบที่ได้จากคำถามปลายเปิดถึงแหล่งที่ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างรับชมสื่อมัลติมีเดียพบว่า มีโอกาสเห็นมัลติมีเดียจากการแสดงละครเวทีเรื่องต่างๆ ที่จัดขึ้นภายในโรงละคร เช่น ละครเรื่องวันทองจากภัทราวดีเธียเตอร์ ละครอักษรศาสตร์ ละครความฝันกลางเดือนหนาวจากคณะละครพระจันทร์เสี้ยว ละครเพลงทวิภพ ละครหุ่นโจหลุยส์ และละครจากต่างประเทศ เป็นต้น โดยคิดเป็นร้อยละ 31 ของผู้ที่มีโอกาสเห็นมัลติมีเดียผ่านสื่อต่างๆ รองลงมาคือจาก โอกาสพบเห็นจาก ห้างสรรพสินค้าร้อยละ 14 และภายในสถานศึกษาที่มีการเรียนการสอน หรือการนำดังกล่าวมาใช้ประกอบการสอน ร้อยละ 14 นอกจากนี้ยังมีที่เคยพบเห็นจากเทศกาลหนังสั้น ภาพยนตร์ หรืองานนิทรรศการต่างๆ รวมถึงงานเทศกาลละครกรุงเทพที่ผ่านมาด้วย โดยรูปแบบที่ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างมีโอกาสพบและกล่าวถึงมัลติมีเดียมากที่สุด คือ แอนิเมชั่น (Animation) ภาพเคลื่อนไหว รองลงมาคือ ภาพนิ่งผสานกับเสียง และภาพนิ่งตามลำดับ

ในเทศกาลละครกรุงเทพ ปี พ.ศ. 2549 มีกลุ่มผู้ชมตัวอย่างมีโอกาสรับชมละครที่นำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน เพียงร้อยละ 18 จากผู้ชมกลุ่มตัวอย่าง 100 คน อีกทั้งละครที่ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างซึ่งมีโอกาสรับชมละครที่มีการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งานมากที่สุด คือ เรื่อง "ไฟล้างบาป" คิดเป็นร้อยละ 89 ของผู้ที่มีโอกาสชมละครในเทศกาลที่นำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ รองลงมาคือ เรื่อง "มอง" และ "ยามพลบ" ในร้อยละที่เท่ากันคือ ร้อยละ 5.5

ความคิดเห็นของผู้ชมที่มีต่อการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งานของคณะละครเวทีร่วมสมัยในเทศกาลละครกรุงเทพ ปี พ.ศ. 2549

จากการสำรวจความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อละครเวทีร่วมสมัยในเทศกาลละครกรุงเทพ ที่มีการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน พบถึงคำตอบที่ทางผู้วิจัยรวบรวมมาจากคำตอบที่ได้จากคำถามปลายเปิด แล้วทำการจัดกลุ่มของคำตอบโดยสามารถแบ่งได้เป็นกลุ่มทัศนคติด้านบวกต่อการนำสื่อดังกล่าวมาใช้ในการสร้างสรรค์งานและทัศนคติด้านลบต่อการนำสื่อดังกล่าวมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน รวมทั้งผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลที่ได้ทำการสัมภาษณ์ผู้ชมที่มีประสบการณ์ด้านการชมละครถึงความคิดเห็นที่มีต่อการรับชมสื่อมัลติมีเดียในการสร้างสรรค์งานของคณะละครเวทีร่วมสมัยในเทศกาลละครกรุงเทพ ปี พ.ศ.2549 ว่ามีมุมมองเช่นไร

ทัศนคติด้านบวกต่อการนำสื่อดังกล่าวมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน

ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างที่มีทัศนคติด้านบวกต่อการนำสื่อดังกล่าวมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน คิดเป็นจำนวนร้อยละ 72 ของผู้ชมที่แสดงความคิดเห็น (มีผู้ไม่ออกความคิดเห็นร้อยละ 2) โดยสามารถจัดกลุ่มของความคิดเห็นด้านบวกเป็นประเด็นต่างๆ ดังตารางที่ 20 ดังนี้

ตารางที่ 21 ตารางแสดงความคิดเห็นด้านบวกของผู้ชมกลุ่มตัวอย่างต่อการสร้างสรรค์งานที่ใช้มัลติมีเดียประกอบ

ความคิดเห็นด้านบวก	จำนวน	ร้อยละ
■ ช่วยสื่อสารจินตนาการต่อผู้ชมชัดเจนขึ้น	5	27.80
■ เพิ่มความน่าสนใจ แปลกใหม่แก่ละคร	5	27.80
■ ใช้การผสมผสานของสื่อที่น่าสนใจ	3	16.67
■ เสริมการแสดงของตัวละคร (Acting) ให้ชัดเจนขึ้น	1	5.55
■ สร้างอารมณ์ร่วมระหว่างนักแสดงและคนดู	3	16.67
■ สอดคล้องกับแนวทางนำเสนอที่เหนือจริง	1	5.55
รวม -	18	100

* จำนวน หมายถึง จำนวนคำตอบที่นับได้จากส่วนคำถามปลายเปิดของแบบสอบถามที่สำรวจความคิดเห็นของกลุ่มผู้ชมตัวอย่างต่อการชมการสร้างสรรค์งานที่มีมัลติมีเดียประกอบ

ความคิดเห็นด้านบวกที่มีจำนวนมากที่สุดคือ ความคิดเห็นของผู้ชมมองว่า สื่อมัลติมีเดียที่ได้ชมผ่านการสร้างสรรค์งานของคณะละครที่มีการนำมาใช้ ช่วยให้การสื่อสารถึงตัว

เรื่อง และจินตนาการของเรื่องชัดเจนมากขึ้นสำหรับผู้ดู โดยเฉพาะการนำมัลติมีเดียมาใช้แทนการสื่อความหมายที่เป็นนามธรรม คิดเป็นร้อยละ 28 ของความคิดเห็นด้านบวกทั้งหมด และร้อยละของความคิดเห็นด้านบวกที่เท่ากัน คือ มัลติมีเดียช่วยสร้างความน่าสนใจ แปลกใหม่ ให้กับละครโดยคิดเป็นร้อยละ 28 เช่นเดียวกัน รองลงมาคือ มัลติมีเดียสามารถสร้างอารมณ์ร่วมให้เกิดขึ้นระหว่างนักแสดงและคนดู อีกทั้งการนำมัลติมีเดียมาใช้นี้นับเป็นการผสมผสานของสื่อที่ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างมองว่ามีความน่าสนใจ ซึ่ง 2 ประเด็นดังกล่าวนี้ คิดเป็นร้อยละ 17 ของความคิดเห็นด้านบวกทั้งหมด รองลงมาในประเด็นย่อยๆ คือความคิดเห็นที่มองว่ามัลติมีเดียช่วยให้ กริยา Acting นักแสดงมีความชัดเจนขึ้นคิดเป็นร้อยละ 6 รวมถึงมัลติมีเดียช่วยเสริมอย่างสอดคล้องกับเรื่องที่มีเนื้อหาแนวเหนือจริง คิดเป็นร้อยละ 4

ทัศนคติด้านลบต่อการนำสื่อดังกล่าวมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน

ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างที่มีทัศนคติด้านลบต่อการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน คิดเป็นจำนวนร้อยละ 26 ของผู้ชมที่แสดงความคิดเห็น (มีผู้ไม่ออกความคิดเห็นร้อยละ 2) โดยสามารถจัดกลุ่มของความคิดเห็นด้านลบเป็นประเด็นต่างๆ ดังตารางที่ 21 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 22 ตารางแสดงความคิดเห็นด้านลบของผู้ชมกลุ่มตัวอย่างต่อการสร้างสรรค์งานที่ใช้มัลติมีเดียประกอบ

ความคิดเห็นด้านลบ	จำนวน	ร้อยละ
■ ลดความสำคัญของการแสดง	4	57.10
■ นำมาใช้อย่างไม่เหมาะสมขาดความสอดคล้องกับการแสดง	1	14.30
■ การควบคุมเทคนิคที่ไม่กลมกลืนกับการแสดง	1	14.30
■ นำมาใช้อย่างขาดวัตถุประสงค์ หรือความจำเป็น	1	14.30
รวม	7	100

* จำนวน หมายถึง จำนวนคำตอบที่นับได้จากส่วนคำถามปลายเปิดของแบบสอบถามที่สำรวจความคิดเห็นของกลุ่มผู้ชมตัวอย่างต่อการชมการสร้างสรรค์งานที่มีมัลติมีเดียประกอบ

ความคิดเห็นด้านลบต่อการรับชมละครที่นำมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งานที่มีจำนวนมากที่สุด คือ การนำมัลติมีเดียมาใช้แล้วทำให้ความสำคัญของละครในแง่ของเนื้อหาและการแสดงลดลง โดยคิดเป็นร้อยละ 57 จากความคิดเห็นที่มีด้านลบทั้งหมด รองลงมาคือการ

นำมัลติมีเดียมาใช้อย่างไม่เหมาะสม หรือนำมาใช้อย่างขาดวัตถุประสงค์หรือแรงจูงใจ เหตุผลในละคร คิดเป็นร้อยละ 15 ของความคิดเห็นด้านลบทั้งหมด รองลงมาคือ การควบคุมด้านเทคนิคของมัลติมีเดียที่ไม่สอดคล้องหรือขาดความเชื่อมต่อกับการแสดง คิดเป็นร้อยละ 14 อีกประการหนึ่งคือ ละครบางเรื่องมีการนำมาใช้ในบางเรื่องที่ไม่มีความจำเป็นในการนำมาใช้ทำให้ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างที่มีทัศนะด้านลบนี้มองว่า เป็นสิ่งที่เกินความจำเป็นในการนำมาใช้ โดยคิดเป็นร้อยละ 14 ของความคิดเห็นผู้ชมที่มีทัศนะด้านลบต่อการนำมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งานภายในเทศกาลละคร ปี พ.ศ. 2549

บทสัมภาษณ์ทัศนคติของกลุ่มผู้ชมที่มีประสบการณ์ด้านการชมละครต่อการนำมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งานของคณะละครเวทีร่วมสมัย

ทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งานของคณะละครเวทีร่วมสมัย ซึ่งได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ความคิดเห็นในประเด็นดังกล่าวพบว่าส่วนใหญ่มีทัศนคติที่เป็นด้านบวกต่อการสร้างสรรค์งานในรูปแบบดังกล่าว โดยไม่ได้มีความคิดเห็นที่ต่อต้านการนำมาใช้ของศิลปินในปัจจุบัน หากการนำมาใช้นั้นเป็นการนำมาใช้อย่างมีวัตถุประสงค์ ช่วยส่งเสริมในแง่ของความน่าสนใจแก่ละคร หรือเสริมให้ตัวสาร มีความชัดเจนยิ่งขึ้น โดยผู้ชมที่มีประสบการณ์ด้านการชมละครเวที เป็นผู้ที่ทำงานเกี่ยวข้องในสายงานศิลปะบันเทิง รวมถึงมีประสบการณ์ในการชมละครเวทีไม่ต่ำกว่า 5 ปี ซึ่งผู้ชมที่มีประสบการณ์ด้านการชมละครซึ่งผู้วิจัยสัมภาษณ์มีรายชื่อ และประสบการณ์ทำงานดังต่อไปนี้

1. นินนาท บุญโพธิ์ทอง นักการละครเวทีและผู้ดูแลด้าน Artistic Directing กลุ่มละครหน้ากากเปลือย
2. อมิทา อมรนันต์ นักเขียนประจำ หนังสือพิมพ์บางกอกโพสต์
3. ยุทธศักดิ์ จุมพลเสถียร นักวิจารณ์และที่ปรึกษาด้านละครเวที
4. ธิติพร ชื่นเสนาะ ผู้ควบคุมการผลิต(Producer) และกำกับเวที ละครเวที
5. ปาริชาติ วิเศษพานิชย์ ผู้คัดเลือกนักแสดง บริษัทโฆษณา
6. นพีสี เรเยส อาจารย์ประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และผู้กำกับละครเพลง
7. ฉัตรชัย พุฒซ้อน ผู้คัดเลือกนักแสดงภาพยนตร์ และ จัดการกองถ่ายทำภาพยนตร์

8. พิทยา พานิชย์สมบัติ นักจัดกิจกรรมเชิงการตลาด (Organizer)

จากการสัมภาษณ์ผู้วิจัยได้ทำการถอดความและจับประเด็นที่ผู้ชมผู้มีประสบการณ์ด้านการชมละครได้มีการกล่าวถึง ซึ่งแบ่งเป็นประเด็นของ พื้นที่การแสดงกับการนำมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน แนวโน้มการนำมาใช้ที่เป็นไปตามธรรมชาติของศิลปะกระแสหลักในปัจจุบัน บทบาทในการนำมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน การนำมัลติมีเดียมาใช้ในฐานะเป็นเครื่องมือการสื่อสารที่เพิ่มขึ้น ความกลมกลืนในการนำมาใช้กับงานรูปแบบไทย โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

พื้นที่การแสดงกับการนำมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน

ในหลักของการฉายมัลติมีเดียสำหรับประกอบการสร้างสรรค์งานละครเวทีนั้น ปัจจัยที่ศิลปินต้องคำนึงถึงคือ ความมืดของห้อง และระยะของการตั้งเครื่องฉายรวมถึงขนาดของห้อง กล่าวคือ ระยะของการตั้งเครื่องฉายส่งผลต่อความเข้มของภาพที่ปรากฏบนจอรับภาพ อีกทั้งในการฉายมัลติมีเดียประกอบการแสดงในห้องขนาดเล็กให้ผลที่เกิดขึ้นทางการแสดงที่แตกต่างจากการฉายมัลติมีเดียประกอบการสร้างสรรค์งานในห้องขนาดใหญ่ เนื่องจากในห้องขนาดเล็กนั้นจะทำให้ภาพของมัลติมีเดียซ้อนทับการแสดงซึ่งเกิดผลของความรู้สึกในการชมที่มัลติมีเดียมีส่วนร่วมกับการแสดงมากกว่า การฉายในห้องขนาดใหญ่ที่ภาพของมัลติมีเดียและผู้แสดงถูกแยกออกจากกัน ซึ่งในการสร้างสรรค์งานในพื้นที่เทศกาลละครกรุงเทพนั้น มีอยู่ 3 พื้นที่การแสดงที่มีความเป็นได้ในการฉายมัลติมีเดียประกอบการสร้างสรรค์งาน นั่นคือ เวทีล้อมรั้ว ร้านอาหาร และสถานที่ราชการอันได้แก่ ห้องประชุมวัดสังเวช ซึ่งผู้ชมที่มีประสบการณ์ด้านการรับชมละครได้แสดงทัศนะที่น่าสนใจต่อประเด็นการฉายมัลติมีเดียประกอบการสร้างสรรค์งานในพื้นที่แสดงของเทศกาลละครดังต่อไปนี้

ผู้ชมที่มีประสบการณ์ด้านการชมละครที่แสดงทัศนะในประเด็นดังกล่าวคือ นินนาท บุญโพธิ์ทอง นักการละครและผู้ดูแลด้าน Artistic Directing กลุ่มละครหน้ากากเปลือย ได้ให้ทัศนะจากมุมมองผู้ที่มีประสบการณ์มิใช่การเป็นเพียงแค่ผู้ชมละครเวทีหากแต่เป็นมุมมองของผู้ที่มีบทบาทในการสร้างสรรค์งานควบคู่ไปด้วย ซึ่งคุณนินาท บุญโพธิ์ทอง กล่าวถึงพื้นที่การแสดงที่เหมาะสำหรับการสร้างสรรค์งานอย่างเต็มรูปแบบ รวมถึงพื้นที่ที่เหมาะกับการนำมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน นั่นคือ โรงละครแบบกล่องดำ (Black Box Theatre) ซึ่งสำหรับพื้นที่การแสดงในเทศกาลละครกรุงเทพในปีนี้ที่มีลักษณะใกล้เคียงรูปแบบโรงละครดังกล่าวคือ เวทีล้อมรั้ว

อีกทั้งพื้นที่ของสถานที่ราชการ รวมถึงตึกโบราณซึ่งในเทศกาลปีที่ผ่านมากลับไม่ได้เปิดให้ใช้เป็นพื้นที่แสดงอย่างน่าเสียดาย โดยคุณนินนาท บุญโพธิ์ทอง ได้แสดงทัศนะผ่านบทสัมภาษณ์ดังนี้

"สำหรับละครที่มีการนำมัลติมีเดียมาใช้นั้นได้มีโอกาสดูเรื่องไฟล้างบาป ทำให้ยิ่งชอบพื้นที่เวทีล้อมรั้ว ซึ่งช่วยให้ละครที่จำเป็นต้องใช้พื้นที่แบบโรงละคร Black Box สามารถเป็นไปได้ ในพื้นที่การจัดเทศกาลละครที่เป็น Open เพราะว่าพื้นที่ในเวทีกลางก็ใหญ่ไป ร้านอาหารก็เล็กไป เวทีเด็กก็เปิดโล่งเกินไป แต่จริงๆ เวทีล้อมรั้วก็ยังนับว่าเป็นพื้นที่ที่ไม่ง่ายนักสำหรับผู้แสดง อีกที่หนึ่งที่ปีนี้ไม่ได้ใช้คือ ตึกราชการต่างๆ สามารถจัดละครในรูปแบบ Black Box ได้ ดังนั้นความจำกัดของพื้นที่จึงกำหนดให้ละครเพียงบางประเภทเท่านั้นที่เหมาะจะนำมาเล่น ในขณะที่ละครเต็มรูปแบบที่มีองค์ประกอบของฉาก ต่างๆ อย่างเช่นมัลติมีเดียไม่สามารถทำได้ ซึ่งในความคิดเห็นของผู้ชม มองว่าการมาเพื่อร่วมชมงานเทศกาลละครก็น่าจะมีโอกาสได้ชมละครเต็มรูปแบบเช่นนั้นด้วย"(นินนาท บุญโพธิ์ทอง, สัมภาษณ์ครั้งที่ 2 , 21 กุมภาพันธ์ 2550)

รวมถึงคุณปณทัต โพธิเวชกุล ศิลปินกลุ่ม ผู้กำกับละครเวทีเรื่อง "ขี้เถ้าดาวค้างฟ้า" ในเทศกาลละครกรุงเทพ 2549 ได้กล่าวในบทสัมภาษณ์ทัศนะในการไม่เลือกใช้มัลติมีเดียสำหรับการสร้างสรรค์งานในเทศกาลละครทั้งที่โดยแท้จริงมิได้มีความคิดต่อต้านในการนำมาใช้ หากแต่เกิดจากมุมมองด้านความจำกัดของลักษณะพื้นที่แสดงอย่างร้านอาหารซึ่งมีข้อแตกต่างจากลักษณะของโรงละคร กล่าวคือ

"ยังไม่เคยมีรูปแบบการสร้างสรรค์งานที่นำสื่อประเภทมัลติมีเดียมาประกอบเนื่องด้วยความคิดส่วนตัวที่ว่าหากจะนำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานภายในโรงละครจะสามารถนำมาใช้ได้ในลูกเล่นที่หลากหลาย เต็มที่มากกว่า ดังนั้นในการสร้างสรรค์งานสำหรับแสดงที่เทศกาลละครซึ่งเป็นพื้นที่การแสดงที่เป็นร้านอาหารจึงเลือกที่จะไม่นำมัลติมีเดียมาใช้ เพราะการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งานภายใต้พื้นที่โรงละครนั้นจะได้ภาพตามที่เราคิดจินตนาการมากกว่า" (ปณทัต โพธิเวชกุล, สัมภาษณ์, 19 พฤศจิกายน 2549)

แนวโน้มการนำมัลติมีเดียมาใช้ที่เป็นไปตามธรรมชาติของศิลปะกระแสหลักในปัจจุบัน

ประเด็นหนึ่งที่ผู้ชมผู้มีประสบการณ์ด้านการชมละครสองท่านได้กล่าวถึงแนวโน้มในการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ในปัจจุบันและอนาคต โดยทัศนะของ อมิทา อมรนันต์ ซึ่งเป็นนักเขียนด้านศิลปะบันเทิง หนังสือพิมพ์บางกอกโพสต์ ได้มองถึงกระแสในการนำมัลติมีเดียมาใช้

ในการสร้างสรรค์งานว่าเป็นไปตามธรรมชาติของศิลปะกระแสปัจจุบันที่มีแนวโน้มเป็นไปทางสื่อด้านภาพและดิจิตอลมากขึ้นดังนั้นจึงไม่แปลกที่ละครเวทีจะได้รับอิทธิพลดังกล่าว แต่การนำมาใช้ได้อย่างมีความเข้าใจไม่ใช้นำมาใช้เพื่อตามกระแสหรือแฟชั่นนั้นก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง ทั้งนี้ อมิทา อมรนันต์ ได้กล่าวถึงประเด็นดังกล่าวว่า

"สำหรับการแสดงที่มีการนำมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งานนั้น มีโอกาสได้ดูเรื่องไฟล้างบาป เนื่องจากเป็นละครที่ได้จากการ WorkShop แล้วนำมาทำใหม่ซึ่ง ศิลปินสามารถจับประเด็นได้ชัดเจน และเป็นประเด็นที่มีน้ำหนัก แฝงความตลก นำเอาสิ่งเล็กๆ มาใช้อย่างเสียดสีได้ดี สำหรับประเด็นในการนำมาใช้เป็นกระแสคิดว่าการนำมาใช้เพื่ออินเทรนก็มีให้เห็น แต่ก็มีนักแสดงจริงๆ ที่คิดว่านำมาใช้อย่างสอดคล้อง เป็นไปตามธรรมชาติของศิลปะในปัจจุบัน ที่มีแนวโน้มเป็นไปด้านของภาพ หรือสื่อดิจิตอล ทั้งนี้กลุ่มที่จะใช้ได้ดีก็เป็นกลุ่มที่นำมาใช้อย่างเข้าใจในศิลปะ ไม่ใช่แค่นำมาใช้เพื่อแฟชั่นมัลติมีเดียสามารถนำมาใช้กับศิลปะ ทุกแขนง อยู่ที่ว่าจะสามารถนำมาใช้ได้อย่างเข้าใจหรือไม่ แล้วแต่ว่าในงานศิลปะชิ้นหนึ่งเราจะหยิบสิ่งใดมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน"

นอกจากนี้ยังมีผู้ชมที่มีประสบการณ์ด้านการชมละครอีกท่านหนึ่ง คือ ฉัตรชัย พุฒซ้อน ซึ่งทำงานด้านภาพยนตร์ ตำแหน่งคัดเลือกนักแสดง และ จัดการกองถ่ายทำภาพยนตร์ ซึ่งเป็นผู้ชมของเทศกาลละครกรุงเทพที่ผ่านมาทั้ง 5 ปี ที่แสดงทัศนะว่าแม้ว่าหลายๆ คนจะมีมุมมองว่าการนำมาใช้เป็นกระแส แต่ถ้าการนำมาใช้อย่างเป็นกระแสเกิดประโยชน์ที่ดีมากขึ้นก็เป็นเรื่องที่ดี แต่หากการนำมาใช้นั้นไม่ได้สร้างผลที่ดีต่อละคร การนำมาใช้ก็จะค่อยๆ หมดไปเอง ซึ่งนั้นถือเป็นบทพิสูจน์ของศิลปินในการนำสื่อดังกล่าวมาใช้ โดย ฉัตรชัย พุฒซ้อน ได้แสดงทัศนะดังนี้

"แม้ว่าหลายๆ คนจะมองว่าเป็นกระแส แต่ถ้ารู้จักเอามาใช้ให้เป็นประโยชน์ก็จะเป็นผลดี แต่ถ้านำมาใช้แล้วไม่เกิดผลของละครที่ดีก็จะเลิกใช้ไปเอง หรือการใช้สื่อตัวนี้ก็จะหายไปเอง" (ฉัตรชัย พุฒซ้อน, สัมภาษณ์, 26 พฤศจิกายน 2549)

บทบาทในการนำมัลติมีเดียมาประกอบการสร้างสรรค์งาน

ในประเด็นบทบาทในการนำมัลติมีเดียมาประกอบการสร้างสรรค์งานได้มีผู้ชมที่มีประสบการณ์ด้านการชมละคร 2 คน ที่ได้กล่าวถึงบทบาทในการนำมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน ที่มีโอกาสได้ชมในเทศกาลละครกรุงเทพ โดยท่านแรกคือ ธิติพร ชื่นเสนาะผู้ดูแล

การผลิตและกำกับเวทีของละครเวทีหลายเรื่อง ซึ่งกล่าวถึงบทบาทในการนำมาใช้ที่แตกต่างกันของละครเวที 2 เรื่องในเทศกาลละครกรุงเทพ คือ เรื่อง "ไฟล้างบาป" และ "ยามพลบ" ดังที่กล่าวในบทสัมภาษณ์ต่อไปนี้

"ได้มีโอกาสดูละครเรื่องที่ใช้มัลติมีเดียคือ ยามพลบที่ใช้โปรเจคเตอร์ และไฟล้างบาป ซึ่งมีความแตกต่างในบทบาทของการนำมาใช้กล่าวคือ ในเรื่องยามพลบถูกนำมาใช้ในบทบาทขยายการเล่าเรื่อง สำหรับเรื่องไฟล้างบาปนำมาใช้เพื่อบรรยากาศ แทนฉาก โดยส่วนตัวชอบการนำมัลติมีเดียของเรื่องไฟล้างบาปมาใช้เนื่องจากเรื่องยามพลบใช้การเขียนภาพสดบนแผ่นใส ซึ่งมีความโดดเด่น น่ามอง ที่อาจทำให้คนดูสามารถโฟกัสผิดที่ได้ ในขณะที่เรื่องไฟล้างบาปการนำมาใช้ระหว่างมัลติมีเดียและละครเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน" (ธิติพร ชื่นเสนาะ, สัมภาษณ์ , 5 กุมภาพันธ์ 2550)

ทัศนะของผู้ชมที่มีประสบการณ์ด้านการชมละครเวทีอีกท่านคือ ฉัตรชัย พุฒซ้อน ซึ่งทำงานด้านภาพยนตร์ ตำแหน่งคัดเลือกนักแสดง และ จัดการกองถ่ายทำภาพยนตร์ ที่แสดงความคิดเห็นต่อบทบาทในการนำมาใช้ของละครเรื่อง"ไฟล้างบาป" ที่ช่วยให้การสื่อสารของละครชัดเจนขึ้น โดยกล่าวว่า

"ปีนี้ได้ดูเรื่องไฟล้างบาปที่มีการนำมัลติมีเดียมาใช้ เพราะเป็นตัวช่วยให้การสื่อสารของนักแสดงชัดเจนยิ่งขึ้นไม่ว่าจะเป็นการสื่อสารของภาพ หรือ Subtitle หรือสร้างบรรยากาศของความวุ่นวายปั่นป่วนภายในเรื่อง" (ฉัตรชัย พุฒซ้อน, สัมภาษณ์, 26 พฤศจิกายน 2549)

การนำมัลติมีเดียมาในฐานะเป็นเครื่องมือในการสื่อสารที่เพิ่มขึ้น

ผู้ชมที่มีประสบการณ์ด้านการชมละคร อีกทั้งเป็นผู้ที่อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของละครเวทีในหลายๆ เรื่องคือ ยุทธศักดิ์ จุมพลเสถียร นักวิจารณ์และที่ปรึกษาด้านละครเวที มีมุมมองที่เล็งเห็นว่าในการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ในทุกบริบท รวมถึงละครเวทีนั้น ได้ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารอย่างหนึ่ง โดยเฉพาะละครเวทีซึ่งนับเป็นศาสตร์หนึ่งที่นับว่าหัวใจหลักอยู่ที่การสื่อสารถึงผู้ดู ในเทศกาลละครครั้งนี้มีการนำมาใช้ในบทบาทหลากหลาย แต่สิ่งหนึ่งคือการนำมาใช้ในรูปแบบของคำบรรยายภาษาอังกฤษ ซึ่งถือว่าบทบาทดังกล่าวของมัลติมีเดียถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือช่วยในการสื่อสารกับผู้ชมต่างวัฒนธรรมภาษา ได้เป็นอย่างดี โดยศิลปินที่นำสื่อดังกล่าวมาใช้นั้นมีมุมมองที่เปิดกว้าง เห็นถึงประโยชน์ดังกล่าวด้วยประสบการณ์ในการ

ตระเวนเปิดการแสดงที่ต่างประเทศ จึงทำให้เห็นความสำคัญหรือความจำเป็นในการนำมาใช้อย่างมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นเครื่องมือสื่อสารที่ช่วยเปิดช่องทางในการสื่อสารที่เพิ่มมากขึ้น โดย ยุทธศักดิ์ จุมพลเสถียร ได้แสดงทัศนะผ่านบทสัมภาษณ์ดังนี้

"การนำมัลติมีเดียมาใช้ในปัจจุบันก็มีมากขึ้น ซึ่งช่วยแทนฉากหรือบรรยากาศในเรื่อง หรือบางเรื่องมีบทบาทในการร่วมแสดงกับนักแสดง การนำมาใช้ก็เป็นสิ่งที่เข้ามาในอนาคต สังคมโลกก็มีการใช้มากขึ้นแน่นอนว่าจะมีการนำมาใช้เพื่อเป็นเครื่องมือสื่อสารอีกอย่างหนึ่ง แต่ก็มีอีกกลุ่มหนึ่งของศิลปินที่ไม่เลือกใช้ ปัญหาของการนำมาใช้แล้วเกิดความไม่กลมกลืน คือยังไม่สามารถใช้ได้อย่างดี อย่างที่มีการนำมาใช้ในบทบาทของ Subtitle แปลเป็นภาษาต่างประเทศ นับว่าเป็นเรื่องดี เป็นเรื่องจำเป็น อย่างการแสดงจากญี่ปุ่นเวลามาแสดงบ้านเราบางเรื่องก็มีการแปลเป็นภาษาไทย อย่างคณะละครบีฟลอร์ก็มีมุมมองตรงนี้ในการนำมาใช้เนื่องจากมีโอกาสตระเวนแสดงที่ต่างประเทศบ่อย อย่างละครไทยๆ อย่างลิเกถ้ามีบทพูดนี่ดีเลย เพราะฝรั่งอยากดูอย่างเข้าใจอยู่แล้ว ในการจัดเทศกาลละครควรเพิ่มในเรื่องของช่องทางภาษา เช่น พิธีกรภาษาอังกฤษ เนื่องจากชาวต่างประเทศรู้ข่าวการจัดเทศกาลละครกรุงเทพ แต่ภายในงานเทศกาลละครกรุงเทพ รวมถึงคณะละครต่างๆ กลับขาดช่องทางภาษาในการสื่อสารกับเขา เรื่องการสื่อสารในละครนับว่าสิ่งสิ่งสำคัญ" (ยุทธศักดิ์ จุมพลเสถียร, สัมภาษณ์, 26 พฤศจิกายน 2549)

ความกลมกลืนในการนำมาใช้กับงานศิลปะการแสดงรูปแบบไทย

ประเด็นในการนำมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดงที่มีรูปแบบไทย นับเป็นประเด็นที่มีผู้ชมที่มีประสบการณ์ด้านละครแสดงทัศนคติหลายท่าน โดยแต่ละท่านมีมุมมองที่หลากหลายถึงความกลมกลืนในการนำมาประยุกต์ใช้กับรูปแบบงานที่มีความเป็นไทย เช่น มุมมองที่ว่าหากการแสดงรูปแบบไทยนั้น เป็นการแสดงที่มีการปรับให้มีความร่วมสมัยก็จะสามารถกลมกลืนไปกันได้ดีกับการนำมัลติมีเดียมาใช้ หรือ มุมมองที่เห็นว่าความกลมกลืนสามารถเกิดขึ้นได้หากว่า ศิลปินมีการนำมาใช้อย่างมีวัตถุประสงค์ที่ชัดเจนถึงสิ่งที่ต้องการสื่อสาร อีกทั้งมุมมองที่ว่าศิลปินจะสามารถนำมัลติมีเดียมาใช้กับงานรูปแบบไทยได้ดีมากน้อยเพียงไรขึ้นอยู่กับวิสัยทัศน์ ประสบการณ์ในการทดลองใช้สื่อมัลติมีเดียกับแนวทางการสร้างสรรค์งานของตน อีกทั้งเข้าใจถึงศาสตร์การแสดงรูปแบบไทยและทักษะรวมถึงทราบเงื่อนไขในการนำมัลติมีเดียมาใช้อย่างแท้จริงจึงจะสามารถนำมาใช้ได้อย่างกลมกลืน โดยผู้ชมที่มีประสบการณ์ด้านละครเวทีทั้งหมด 5 ท่าน ได้กล่าวถึงประเด็นดังกล่าวในบทสัมภาษณ์ต่อไปนี้

"ความกลมกลืนในการนำมาใช้ขึ้นอยู่กับการแสดงนั้น ได้รับการปรับมาสำหรับการใช้ร่วมกับมัลติมีเดียหรือยังกล่าวคือ แต่มีบางการแสดงของไทยเช่น หนังใหญ่แล้ว ฉายภาพของเอฟเฟกทับเงาของตัวหนังใหญ่รูปหนุมานที่กำลังหาวเป็นดาวเป็นเดือนซึ่งใช้มัลติมีเดียทำขึ้นก็เป็นการนำมาใช้กับละครไทยได้อย่างน่าสนใจ การนำมัลติมีเดียมาใช้กับละครรูปแบบไทยๆ ขึ้นอยู่กับว่าการแสดงไทยเน้นเป็นแบบดั้งเดิมแท้ๆ หรือเป็นการแสดงที่ได้รับการปรับให้มีความร่วมสมัยหรือไม่ ซึ่งกรณีที่มีความร่วมสมัยนั้นก็จะสามารถเข้ากันได้ดี สามารถไปกันได้กับการนำมัลติมีเดียมาใช้" " (ธิติพร ชื่นเสนาะ, สัมภาษณ์ , 5 กุมภาพันธ์ 2550)

"ในการสร้างสรรค์งานที่มีการนำมัลติมีเดียมาประกอบก็นับว่าเป็นการสร้างสรรค์และแปลกใหม่ดี แต่เนื่องจากส่วนตัวไม่ค่อยได้ดูงานที่นำมัลติมีเดียมาใช้มากนัก จึงไม่มีความรู้สึกว่าการนำมาใช้นั้นเป็นกระแสแต่อย่างใด เท่าที่เห็นก็มักจะเป็นการแสดงจากต่างประเทศมากกว่าการนำมัลติมีเดียมาใช้กับการแสดงแบบไทยก็น่าจะมีความเป็นไปได้ แต่ถ้านำมาผสมโดยที่ขาดวัตถุประสงค์ ว่าต้องการนำมาเพื่อสื่อสารอะไร ก็คงขัดและอาจโดดไม่กลมกลืน" (ปาริชาติ วิเศษ, สัมภาษณ์, 28 กุมภาพันธ์ 2550)

"ในกรณีการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้กับงานรูปแบบไทยๆ ให้กลมกลืนขึ้นอยู่กับวิธีคิดของคณะละครนั้นๆ ว่าจะนำมาใช้อย่างเหมาะสมหรือไม่ สิ่งเหล่านี้รวมถึงองค์ประกอบอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นเสื้อผ้าหรือฉาก ถ้านำมาใช้อย่างไม่เหมาะสม ก็จะขาดความกลมกลืน อยู่เจตนาในการนำมาใช้ว่าจะนำมาแค่เปลือกหรือ แก่นที่เป็นประโยชน์จริงๆมาใช้อีกทั้งวิธีคิด" (ฉัตรชัย พุฒซ้อน, สัมภาษณ์, 26 พฤศจิกายน 2549)

"การนำมัลติมีเดียถ้านำมาใช้ได้แล้วบรรลุวัตถุประสงค์ของผู้กำกับ หรือสร้างความน่าสนใจ ก็เป็นเรื่องดีอย่างเรื่องที่มีโอกาสชมล่าสุด คือเรื่อง ความฝันกลางเดือนหนาวของพระจันทร์เสี้ยวการละครก็มีการนำมัลติมีเดียมาใช้ลงตัวไม่มากไม่น้อย อีกทั้งไม่ได้แย่งความน่าสนใจของละครไป การนำมัลติมีเดียมาปรับใช้กับงานรูปแบบไทยๆ ขึ้นอยู่กับว่าเป็นไทยแบบขนบโบราณ หรือเป็นไทยประยุกต์ อีกทั้งการเลือกรูปแบบที่นำมาใช้ เช่นถ้าเลือกกราฟิกการ์ตูนมาใช้กับงานไทยบางประเภทก็ไม่น่าเข้า กล่าวคือน่าจะขึ้นอยู่กับมุมมอง หรือ ประสบการณ์ในการทดลองนำสื่อดังกล่าวมาใช้ " (นพีสี เรเยส, สัมภาษณ์, 20 มีนาคม 2550)

อีกทั้งในประเด็นของความกลมกลืนระหว่างศิลปะการแสดงกับมัลติมีเดียนั้น ผู้ชมที่มีประสบการณ์ด้านการชมละครอีกท่าน คือ พิทยา พานิชย์สมบัติ ซึ่งทำงานด้านการจัดการ

กิจกรรมส่งเสริมการตลาด หรือที่เรียกว่าออร์แกนไนเซอร์ ได้กล่าวเพิ่มเติมถึงประเด็นความสามารถในการนำสื่อมัลติมีเดียได้อย่างดีกับงานรูปแบบไทยนั้น ศิลปินจำเป็นต้องรู้จริงทั้งศาสตร์ของศิลปะการแสดงแบบไทยและทักษะการใช้มัลติมีเดีย เงื่อนไขในการนำมาใช้ อีกทั้งการซ้อมกับตัวสื่อจนกลมกลืน โดย พิทยา พานิชย์สมบัติ แสดงความคิดเห็นผ่านบทสัมภาษณ์ดังนี้

"ในปีนี้ไม่ค่อยเห็น การนำมาใช้ในปัจจุบัน จริงๆ แล้วก็ไม่ได้ใหม่อะไร ส่วนตัวมองที่เนื้อหามากกว่า ซึ่งแท้จริงมัลติมีเดียก็เป็นแค่องค์ประกอบหนึ่งเท่านั้น เคยเห็นบางคณะที่นำมาใช้แล้วล้มเหลวก็มี เนื่องจาก จำเป็นต้องมีเวลาซ้อมกับตัวสื่อ อีกทั้งช่วงเวลาในการเล่น ถ้าเป็นเวลากลางวันก็อาจจะมีแสงที่เข้ามารบกวนภาพได้ งานประเภทนี้ต้องเนี้ยบไม่งั้นก็ล้มเหลว อีกทั้งการนำมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งานที่มีกลิ่นอายแบบไทย น่าจะมีความเป็นไปได้ เนื่องจากละครไทยๆ ลิเก ลำตัดก็เป็นวัฒนธรรมที่โตมากับเรา แต่พอเราเรียนละครตะวันตกก็รู้ไม่จริงสักอย่าง ก็ลักลั่น สำคัญคือต้องรู้จริงทั้งสองทาง จึงจะสามารถนำมาผสมผสานกันได้ แต่บางครั้งในการนำมาใช้ในปัจจุบันก็เป็นลักษณะที่นำมาทดลองเรียนรู้นำมาใช้ เพื่องานในอนาคตของเขาก็ได้" (พิทยา พานิชย์สมบัติ,สัมภาษณ์, 25 พฤศจิกายน 2549)

อาจกล่าวโดยสรุปสำหรับความคิดเห็นของผู้ชมที่มีต่อมัลติมีเดียนั้น มีทัศนคติที่เปิดรับการนำมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน ที่ในการนำมาใช้นั้นช่วยเสริมในด้านความน่าสนใจ สร้างมิติที่แปลกใหม่ในการรับรู้ของคนดูที่เพิ่มมากขึ้น ในความคิดเห็นอีกด้านหนึ่งที่แสดงความคิดเห็นด้านลบต่อการนำมัลติมีเดียมาใช้ในการสร้างสรรค์งานนั้น มองเห็นว่ามีการนำมาใช้โดยขาดแรงจูงใจ หรือวัตถุประสงค์ทางการแสดง อีกทั้งในหลายเรื่องให้ความสำคัญกับตัวสื่อมากจนกระทั่งลดความสำคัญของละคร กล่าวคือ ตัวสื่อมีความน่าสนใจดึงดูดผู้ชมแต่กลับไม่ได้ช่วยเสริมในการเล่าเรื่องของละคร แต่กลับทำให้คนดูสนใจสื่อมากกว่าประเด็นหรือสารที่ละครต้องการสื่อสารถึงผู้ดู