กระบวนการสร้างสรรค์ละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” ตามแนวทางของ แบร์ทอลท์ เบรคชท์ เพื่อสื่อประเด็นวัยรุ่นกับยาเสพติด

นางสาวอาภาวี เศตะพราหมณ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสื่อสารการแสดง ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2552
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CREATIVE PROCESS OF MUSIC THEATRE IN THE STYLES OF BERTHOLD BRECHT TO COMMUNICATE A DRUG-RELATED ISSUE

Miss Arpawee Seatapram

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Performing Arts
Department of Speech Communication and Performing Arts
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2009

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กระบวนการสร้างสรรค์ละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..." ตามแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคซท์ เพื่อสื่อประเด็นวัยรุ่นกับยาเสพติด
โดย	นางสาว อาภาวี เศตะพราหมณ์
สาขาวิชา	สื่อสารการแสดง
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร. ปริดา มโนมัยพิบูลย์)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อาภาวี เศตะพราหมณ์ : กระบวนการสร้างสรรค์ละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..." ตามแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์เพื่อสื่อประเด็นวัยรุ่นกับยาเสพติด. (Creative Process of Music Theatre in the styles of Berthold Brecht to communicate a Drug-related issue) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อ.ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์, 176 หน้า.

งานวิจัยนี้มุ่งศึกษากระบวนการสร้างสรรค์และประเมินผลละครเพลงเพื่อสื่อประเด็นวัยรุ่นกับยาเสพติดตามแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ ผลการวิจัยพบว่า การสร้างสรรค์ละครเพลงตามแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์นั้นมีจุดเน้นอยู่ที่การสร้างระยะห่างระหว่างละครกับผู้ชมและการใช้วิธีการของละครวิภาษวิธีเพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมได้ขบคิดและสนทนาเกี่ยวกับประเด็นของละครภายหลังจากที่การแสดงเสร็จสิ้นลง

กลุ่มผู้ชมที่เข้าร่วมการประเมินทัศนคติต่อละครแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ 1) ผู้เชี่ยวชาญทางการละคร 5 ท่าน, 2) กลุ่มนักการละครนักดนตรีและนักออกแบบ 47 คน, และ 3) กลุ่มเยาวชน 3 กลุ่ม จำนวน 121คน ผลการวิจัยพบว่าผู้ชมทั้ง 3 กลุ่มมีทัศนคติที่ดีต่อเนื้อหาของละคร การแสดงของนักแสดง และดนตรีประกอบละคร ทั้งนี้ค่าเฉลี่ยในเรื่องทัศนคติของผู้ชมมีความสัมพันธ์กับอายุของกลุ่มผู้ชมและประสบการณ์ในการชมละคร กลุ่มผู้ชมที่มีความเข้าใจประเด็นของละครและมีความสนใจต่อละคร คือกลุ่มเยาวชนระดับมัธยมปลายและนิสิตนักศึกษา การประเมินทัศนคติของกลุ่มผู้ชมละครทุกกลุ่มพบว่าละครในแนวทางของเบรคชท์สามารถสื่อประเด็นทางสังคมได้ดี ด้วยการใช้ดนตรีประกอบและการแทรกบทร้อง ทำให้ไม่เกิดความตึงเครียด การสื่อความหมายเชิงสัญญะด้วยภาพจากสื่ออิเล็กทรอนิกส์ สามารถสื่อความหมายได้ดีในกลุ่มผู้ชมระดับมัธยมปลายขึ้นไป แต่ไม่พบในกลุ่มมัธยมต้น เพราะในกลุ่มนี้มีความชื่นชอบการสื่อสารในลักษณะของละครเพลงเชิงพาณิชย์ ที่เน้นความสมจริงทางด้านฉากและเครื่องแต่งกาย ดังนั้นหากต้องการสื่อประเด็นทางสังคมกับกลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้ อาจทำได้โดยใช้รูปแบบละครที่สมจริงและสอดแทรกกลวิธีบางประการของเบรคชท์เพื่อสร้างระยะห่างในการสื่อประเด็นทางสังคม

ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง ลายมือชื่อนิสิต อาภาวี เศตะพราหมณ์
สาขาวิชาสื่อสารการแสดง ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก จิรยุทธ์
ปีการศึกษา 2552

4985193428 : MAJOR PERFORMING ARTS

KEYWORDS : Creative process of music theatre / Berthold Brecht / Drug-related issue

ARPAWEE SEATAPRAM : CREATIVE PROCESS OF MUSIC THEATRE IN THE STYLES OF BERTHOLD BRECHT TO COMMUNICATE A DRUG-RELATED ISSUE. ADVISOR : JIRAYUDH SINTHUPHAN, Ph.D., 176 pp.

This thesis examines the creative process of music theatre in the styles of Berthold Brecht to communicate a drug -related issue. The research found out that the Brechtian style of theatre emphasizes the uses of alienation effect (Verfremdung) and dialectic theatrical method to promulgate further discussion among the audience on the issues presented in the play.

Three audience groups, namely 1) 5 academics, 2) 47 performing arts practitioners and 3) secondary and high school students, were invited to view the performances of the play. All the three audience groups had awareness in the social issue including a drug related issue .Furthermore, the audience had a good attention in the theatre contents and the Actors performing including the music soundtrack in theatre. These can be explained to the process of theatre in the level of good . Even the secondary school students had less in the level of the perception but they still had good attention in music soundtrack ,these can assume that the musical in the styles of Brecht are efficient in communicate to social issue, which can make attractive to the audience and reduce the tension of presentation in the social issue.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Department : Speech Communication and Performing Arts
Field of Study : Performing Arts ..... Student's Signature .....
Academic Year :2009 ..... Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นวิทยานิพนธ์ที่ผู้วิจัยได้มีความตั้งใจที่จะศึกษากระบวนการสร้างละครตามแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ เพื่อศึกษาการสร้างละครเพื่อสื่อประเด็นทางสังคม อีกทั้งยังได้ศึกษากลวิธีการสื่อสารด้วยบทเพลงร้องและการประพันธ์เพลงประกอบละคร ช่วงเวลาในการซึมซับกลวิธีและการทำความเข้าใจรวมถึงวิจัยการทำงานอยู่ร่วม 2 ปี รวมระยะเวลาการสร้างบทละคร ประพันธ์เพลง กำกับการแสดง และสรุปผล ซึ่งนับว่าคุ้มค่าต่อการศึกษาอย่างมหาศาล ทั้งในประสบการณ์ที่ได้รับจากการสร้างสรรค์ละคร ความคิดอ่านในการนำเสนอความคิดทางสังคมผ่านการสร้างสรรค์ละคร อีกทั้งการเรียนรู้ชีวิตและผลงานของเบรคชท์ก็ส่งผลต่อพลังทางความคิดที่มีต่อสังคม ในการนำความคิดนี้มาสร้างสรรค์ละครเพื่อสื่อประเด็นทางสังคมเช่นกัน

ผู้วิจัยต้องขอกราบขอบพระคุณ อ.ดร.จิรยุทธ์ สินธพันธุ์ ท่านอาจารย์ที่ปรึกษา ที่แนะนำให้ได้พบกับประสบการณ์การศึกษางานอันยิ่งใหญ่และมีคุณค่า รวมถึงการทุ่มเทแรงกายแรงใจในการสอนและชี้ทางสว่างในการทำงานวิจัยให้สำเร็จลุล่วงไปได้ นอกจากนี้ ขอขอบพระคุณในความกรุณาที่อาจารย์ได้สอนและให้ความเมตตาเสมอมา รวมถึงขอบพระคุณ รศ.ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ สำหรับความกรุณาให้ความคำแนะนำชี้ทางในการดำเนินงาน รวมถึงสอนผู้วิจัยมาตลอดการเรียนระดับมหาบัณฑิต ทั้งความทุ่มเทและความอบอุ่นใกล้ชิดที่อาจารย์มอบให้กับนิสิต ทำให้ผู้วิจัยสามารถสร้างแรงบันดาลใจและมีความมั่นใจในเส้นทางของการทำงาน ขอกราบขอบพระคุณ อ.ดร.ปริดา มโนมัยพิบูลย์ สำหรับการชมผลงานละคร ร่วมเป็นกรรมการในงานวิจัย รวมถึงการมอบความรู้ต่อผู้วิจัยในขณะเรียนระดับมหาบัณฑิต วิชาที่อาจารย์สอนอย่างละเอียดและเป็นขั้นเป็นตอนสามารถนำมาใช้ในการทำงานทุกขณะอีกทั้งยังคงเป็นรากฐานในการสร้างสรรค์งานวิจัยอีกด้วย จึงขอขอบพระคุณอย่างสูง ขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่เสียสละเวลาเข้าชมละครและให้ความเห็นต่อละคร อันมีผลต่อการสรุปผลงานและการสร้างสรรค์งานครั้งต่อไป

ขอบคุณในความช่วยเหลือและคำแนะนำของครูเจี๊ยบ ที่คอยให้กำลังใจและแนะนำวิธีการเขียนวิจัยในครั้งนี้ ขอบคุณครอบครัวที่เป็นทุกสิ่งทุกอย่าง เพื่อนๆ สำหรับความช่วยเหลือและกำลังใจอย่างล้นหลาม และท้ายที่สุดต้องขอบคุณสังคมไทยและละครเพลงทุกเรื่องที่หล่อหลอมประสบการณ์ในการดำเนินชีวิตอันจะสามารถนำแรงกระทบใจเหล่านั้นมาสร้างสรรค์ละครเพื่อสังคมสืบไป

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ฌ

สารบัญภาพ..... ญ

บทที่

1 บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

ปัญหานำวิจัย..... 6

วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 6

ขอบเขตของการวิจัย..... 6

นิยามศัพท์..... 7

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 8

2 แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดในการทำละครของเบรคชท์ 9

แนวคิดเกี่ยวกับละครเอพิค..... 10

การทำให้แปลก..... 11

ละครบทเรียน..... 11

แนวทางการประพันธ์เพลงในแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์..... 12

หน้าที่ของดนตรี..... 12

รูปแบบดนตรี..... 13

3 วิธีดำเนินการวิจัย

กระบวนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์..... 22

เครื่องมือในการเก็บข้อมูล..... 23

ระยะเวลาเก็บข้อมูล..... 24
การวิเคราะห์ข้อมูล..... 25
4 ผลการวิจัย
ขั้นตอนการเตรียมการแสดง..... 28
การสร้างบทละคร..... 28
กลวิธีการสร้างระยะห่าง..... 48
การประพันธ์เพลงดนตรีประกอบละครเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..."..... 58
การออกแบบองค์ประกอบศิลป์..... 78
การฝึกซ้อมและการแก้ไขปัญหานักแสดง..... 107
การคัดเลือกนักแสดง..... 107
การซ้อมบทเพลง..... 107
การฝึกซ้อมและการกำกับการแสดง..... 112
การออกแบบท่าเต้น..... 114
ทัศนคติผู้ชม..... 119
กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางการแสดง..... 119
กลุ่มนักการละครนักดนตรีและนักออกแบบ..... 124
กลุ่มเยาวชน..... 128
5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ
สรุปผลการวิจัย..... 145
อภิปรายผลการวิจัย..... 150
ข้อเสนอแนะ..... 153
ข้อจำกัดในการวิจัย..... 153
รายการอ้างอิง..... 154
References..... 155
ภาคผนวก..... 156
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 176

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตาราง		หน้า
ตารางที่ 1	การเปรียบเทียบรูปแบบละครดรามาทิคกับละครเอพิค……..	9
ตารางที่ 2	ความแตกต่างระหว่างละครเพลงแนวโรแมนติกกับละครเพลงในแนวทางของ แบร์ทอลท์ เบรคชท์……	17
ตารางที่ 3	โครงสร้างทางสถาบันกับการตีความแก่นในการสร้างบทละคร……..	29
ตารางที่ 4	การลำดับเรื่องราวและการจัดวางภาพและดนตรีประกอบในละคร……..	31
ตารางที่ 5	การใช้การลำดับเหตุการณ์ สิ่งของและสถานที่เป็นตัวแทน……	42
ตารางที่ 6	สัญญะจากรูปภาพ……..	44
ตารางที่ 7	ลักษณะของตัวละคร……...	46
ตารางที่ 8	การสร้างบทสนทนาด้วยกลวิธีการของละครวิภาษวิธี จากละครดนตรี เรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” องก์ที่ 1 ฉากที่ 2 เพลงมาร์ชล่าอม ยี้ อิม……..	52
ตารางที่ 9	การออกเสียงในเพลงเท่ห์อย่างคนคุก จากบทละครดนตรีเรื่อง“กว่าฉันจะเป็น...” องก์ที่ 2 ฉากที่ 5……	63
ตารางที่ 10	ทิศทางการร้องในละครดนตรี เรื่อง”กว่าฉันจะเป็น...”……	111
ตารางที่ 11	ทัศนคติที่มีต่อละครของกลุ่มนักการละคร นักดนตรีและนักออกแบบ……	125
ตารางที่ 12	ทัศนคติที่มีต่อละครของกลุ่มเยาวชนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น……	128
ตารางที่ 13	ทัศนคติที่มีต่อละครของกลุ่มเยาวชนระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย……	131
ตารางที่ 14	ตารางการประเมินผลทัศนคติที่มีต่อละครของกลุ่มนิสิตนักศึกษา……	136
ตารางที่ 15	ตารางเปรียบเทียบการประมวลผลทัศนคติของกลุ่มผู้ชมระหว่างกลุ่มนักการละคร นักดนตรีและนักออกแบบ กับกลุ่มเยาวชนระดับมัธยมต้น มัธยมปลาย นิสิตนักศึกษา……	141

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

		หน้า
ภาพที่ 1	ภาพโลโก้ก่อนลงสีในละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น...".....	83
ภาพที่ 2	ภาพโลโก้เมื่อลงสีแล้ว ของละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น...".....	84
ภาพที่ 3	ภาพโลโก้เมื่อนำมาใช้ประกอบในงานละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..." องก์ที่ 1 ฉากที่1 เพลง overture "กว่าฉันจะเป็น...".....	85
ภาพที่ 4	ภาพการใช้โลโก้จากละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” องก์ที่ 1 ฉาก 1.....	86
ภาพที่ 5	ภาพประกอบในงานละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น..” องก์ที่ 1 ฉากที่ 1.....	87
ภาพที่ 6	ภาพประกอบในงานละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น..” องก์ที่ 2 ฉากที่ 6	89
ภาพที่ 7	ภาพละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” ฉากที่ 6 ในช่วง บทเพลง รักเธอเพียงสบตา.....	89
ภาพที่ 8	ภาพละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” ฉากที่ 6 ในช่วง บทเพลง รักเธอเพียงสบตา.....	89
ภาพที่ 9	ภาพเคลื่อนไหวจากละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...”องก์ที่ 2ฉากที่ 7 เพลง Atlipกว่าฉันจะเป็น..	91
ภาพที่ 10	การใช้แผ่นป้ายในละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” องก์ที่ 2 ฉากที่ 7.....	93
ภาพที่ 11	ภาพท่านรัฐมนตรี จากละครดนตรีเรื่อง “ กว่าฉันจะเป็น...”.....	94
ภาพที่ 12	ภาพตัวละครเคน จากละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...”.....	95
ภาพที่ 13	เครื่องแต่งกายตัวละคร ท่านรองจากละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” เมื่อถอดเสื้อและกางเกงออกก็จะกลายมาเป็น ตัวละคร แนน โดยเพิ่มการปัดแก้มให้แดงและทำผมด้วยการติดกิ๊บสีสองข้าง.....	96
ภาพที่ 14	เครื่องแต่งกายตัวละคร ท่านรองจากละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” เมื่อถอดเสื้อและกางเกงออกก็จะกลายมาเป็น ตัวละคร แนน โดยเพิ่มการปัดแก้มให้แดงและทำผมด้วยการติดกิ๊บสีสองข้าง.....	96
ภาพที่ 15	ภาพเครื่องแต่งกายผู้หมวดและคนค้ายา.....	96
ภาพที่ 16	ภาพเครื่องแต่งกายของกลุ่มคอรัส (ชุดกระโปรงยาว) ขณะแสดงละคร.....	98
ภาพที่ 17	ภาพเครื่องแต่งกายของกลุ่มคอรัส (ชุดกระโปรงสั้น).....	98
ภาพที่ 18	ภาพเครื่องแต่งกายของกลุ่มคอรัส (ชุดกระโปรงสั้น) ด้านหลัง.....	99
ภาพที่ 19	ภาพเครื่องแต่งกายของกลุ่มคอรัส(ชุดกระโปรงสั้น ด้านหลัง).....	99

ภาพที่ 20 เครื่องแต่งกายของกลุ่มคอรัส (กระโปรงสั้น สวมถุงน่องและ รองเท้า) ขณะกำลังแสดง..... 100
ภาพที่ 21 ภาพเครื่องแต่งกายคอรัสเมื่อใส่เสื่อทับสีดำปะเลื่อมเพื่อใช้ในฉาก ที่ 5 ในเพลงแทงโก้เท่ห์อย่างคนคุก จากละครดนตรีเรื่อง"กว่าฉันจะเป็น..."..... 100
ภาพที่ 22 ภาพการใช้ผ้าเป็นชุดคอรัสและส่วนหนึ่งของฉาก..... 100
ภาพที่ 23 ภาพเครื่องแต่งกายนางฟ้า ที่ได้มาจากการทบผ้า..... 101
ภาพที่ 24 ภาพเครื่องแต่งกายตัวละครคอรัส ที่ใช้การวางสีด้วยสีหลักของตัวละครโจ..... 101
ภาพที่ 25 ภาพเครื่องแต่งกายตัวละครคอรัส ที่ใช้การวางสีด้วยสีหลักของตัวละครคอรัส.. 102
ภาพที่ 26 การแต่งกายของผู้บรรยาย..... 102
ภาพที่ 27 ภาพโปสเตอร์ละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..."..... 106
ภาพที่ 28 ท่าเต้นในละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..." องก์ที่1ฉากที่3เพลงวอลท์ลงโทษยังไง..... 115
ภาพที่ 29 ท่าเต้นในละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..." องก์ที่1ฉากที่3เพลงวอลท์ลงโทษยังไง..... 116
ภาพที่ 30 ท่าเต้นในละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..." องก์ที่ 2ฉากที่ 5 เพลง "แทงโก้เท่ห์อย่างคนคุก"..... 117

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

นักแสดง *"เราจะรจนาให้ท่านฟังถึงเรื่องราวเกี่ยวกับการเดินทาง...*
ผู้เดินทางประกอบด้วย " นักเอาเปรียบคนหนึ่ง" และ "ผู้ถูกเอาเปรียบอีกสอง"
โปรดพิเคราะห์พฤติกรรมของคนเหล่านี้ให้ถ้วนถี่!
มองดูให้เห็นว่ามันน่าแปลกแต่ก็ไม่ได้ผิดไปจากปกติพิสัย
ว่ามันอาจอธิบายไม่ได้แต่ก็เป็นเรื่องธรรมดา
ว่ามันอาจเข้าใจได้ยากแต่ก็เป็นกฎเกณฑ์
โปรดมองแม้การกระทำที่ไม่สลักสำคัญและอาจดูเหมือนง่ายๆอย่างไม่ไว้วางใจ
ถามตัวท่านเองว่าการกระทำนั้นจำเป็นไหม?
โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้ามันดูเหมือนเป็นเรื่องปกติ
เราขอให้ท่านได้ค้นพบว่าสิ่งที่เกิดขึ้นอยู่เป็นกิจวัตรนั้นหาได้เป็นไปตามธรรมชาติ
ด้วยถ้าเรากล่าวว่าอะไรบางอย่างเป็นไปตามธรรมชาติ
ในช่วงเวลาแห่งความรุนแรงสับสน
ความปั่นป่วนทางจิตวิญญาณ
การกดขี่อย่างเป็นระบบ
และสภาวะอันไร้ซึ่งมนุษยธรรมอย่างเช่นนี้แล้ว
มันก็เท่ากับว่า... " เราเชื่อว่าโลกนั้นเปลี่ยนแปลงไม่ได้แล้ว...."

Berthold Brecht (แบร์ทอลท์ เบรคชท์)
บทนำจากเรื่อง " ข้อยกเว้นและกฎเกณฑ์"(Die Ausnahm und die Regel)
(จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์ :แปล)

จากที่กล่าวมาข้างต้น ในเรื่อง "ข้อยกเว้นและกฎเกณฑ์" ของ แบร์ทอลท์ เบรคชท์ (Berthold Brecht) จะเห็นได้ว่า ละครมิเพียงให้แต่อรรถรสทางความบันเทิงเท่านั้น แต่ละครยังมีหน้าที่ที่สำคัญอีกประการหนึ่ง นั่นคือ การกระตุ้นพลังทางความคิดของมวลชนให้ตระหนักถึงกันและกัน ไม่ว่าจะเป็นในเรื่อง มนุษยธรรม การแก่งแย่งชิงดีชิงเด่นในสังคม การแบ่งชั้นวรรณะ ความไม่เป็นธรรมในสังคม การเพิกเฉยต่อปัญหาซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงออกมาในความเห็นแก่ตัวของ

มนุษย์ ละครเป็นรูปแบบหนึ่งของการสื่อสาร โรลองด์ บาร์ธ (Roland Barthes) (อ้างในวัลยา วิวัฒน์ศร ,2538 หน้า123) กล่าวว่า “ละคร คือเครื่องจักรแห่งการสื่อสารประเภทหนึ่ง” ละครสามารถสะท้อนปัญหาทางการเมืองการปกครอง รวมถึงปัญหาสังคมอื่นๆอีกด้วย ละครคือการแสดงออกถึงส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์ คือการถ่ายทอดประสบการณ์หนึ่งหรือมากกว่านั้นไปสู่ผู้ชม ซึ่งประสบการณ์ที่ว่ามานั้นก็มีทั้งเลวและดี ทั้งหมดทั้งสิ้นก็ต้องขึ้นอยู่กับผู้ชมตัดสินและคิดตามไปกับละครว่าควรจะปรับใช้อย่างไรในชีวิตจริง ดังนั้นละครจึงเหมือนเป็นตัวแทนของประสบการณ์ที่จะบอกเล่าให้คนดูรู้สึก สัมผัสและคิดตาม เห็นได้จากเหตุการณ์ต่างๆ ทางสังคม ไม่ว่าจะเป็นประเด็นทางสังคมในเรื่องการเมือง เศรษฐกิจ สังคม ปัญหาต่างๆ ก็มักแอบแฝงไปในรูปแบบของละครเพื่อสื่อถึงผู้ชม เพราะละครสามารถทำหน้าที่เป็นตัวส่งข้อความไปสู่คนดู กระตุ้นความคิด สร้างความเพลิดเพลิน เจริญปัญญา นำพาจิตวิญญาณ ดังนั้นละครจึงมีความสามารถที่จะชักจูงและชี้ประเด็นทางสังคมที่สำคัญได้

ดังเช่นแบร์ทอลท์ เบรคชท์ (Berthold Brecht) ผู้สร้างสรรค์ละครสมัยใหม่ ซึ่งมีจุดประสงค์หลักในการใช้ละครถ่ายทอดพลังทางความคิด กระตุ้นจิตสำนึกและตั้งคำถามเกี่ยวกับความดีงามในสังคมผ่านกลวิธีในการสร้างละครของเขา ซึ่งกาลเวลาก็ได้แสดงให้เห็นแล้วว่าผลงานของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ รวมถึงแนวทางการสร้างละครของเขาเป็นแนวทางที่สำคัญ อันจะสร้างสรรค์ละครสมัยใหม่เพื่อสะท้อนและกระตุ้นความคิดและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมต่อไป

แบร์ทอลท์ เบรคชท์ (Berthold Brecht, 1898-1956) เป็นนักการละครชาวเยอรมันที่มุ่งมั่นที่จะสร้างละครเพื่อกระตุ้นความคิดทางสังคมให้กับคนดู เพราะงานที่เขาเขียนขึ้นเป็นงานที่กระตุ้นให้ผู้อ่าน ผู้ดู ผู้ชม สำนึกถึงปัญหาอันหนักหน่วงของสังคมร่วมสมัย และของมนุษยชาติ ไม่ว่าจะเป็นทางตรงหรือทางอ้อม เขาเรียกละครแบบที่เขาต้องการจะสร้างใหม่ว่า “ละครแบบเอพิค” (das epische Theater) ซึ่งเขาได้อิทธิพลมาจาก ลัทธิมาร์กซิกส์ ซึ่งเป็นลัทธิที่เกิดขึ้นในเยอรมันช่วงสงครามโลกครั้งที่1 แนวความคิดหลักของลัทธินี้ก็คือ “การเห็นประโยชน์ของส่วนรวมมากกว่าการเห็นประโยชน์ส่วนตัว” หรือ “การนึกถึงคนอื่นก่อนตนเอง” เบรคชท์มิได้ลุ่มหลงกับลัทธิมาร์กซิสต์อย่างงมงาย แต่เขาสนใจในเรื่องของความคิดทางเชิงมนุษยนิยม ซึ่งทัศนะคติเหล่านี้มีอิทธิพลต่อความคิดของเขามาก

ผลงานของเบรคชท์ มีลักษณะที่โดดเด่น เขาเรียบเรียงงานทฤษฎีการละครที่สำคัญที่สุดของเขาขึ้นในปี 1948 ซึ่งเขาตั้งชื่อว่า “คัมภีร์เล่มน้อย” ซึ่งอธิบายกลวิธีในการถ่ายทอดละครของเขา (เจตนา นาควัชระ,2526 หน้า7) เคยกล่าวไว้ว่า “บทละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์

เป็นตัวอย่างในการสร้างและทำลายความเป็นมายา ของงานศิลปะ โดยที่ผู้ประพันธ์ทำให้ผู้ชมได้สำนึกว่าอะไรเป็นความลวงอะไรเป็นความจริงเพื่อเป็นการกระตุ้นปัญญาของผู้ชมไปในขณะเดียวกัน" อันได้แก่ การใช้ละครบทเรียน (Lehrstuck), กลวิธีการทำให้แปลก (Verfremdung) อย่างเช่น การใช้ละควิภาษวิธี, การป้องปากพูดกับคนดู, ละครซ้อนละคร (A play within A play),รวมถึงการแทรกเพลงร้อง Chorus ,การตกแต่งภายในโรงละคร (Interior) เข้ามาในรูปแบบที่แปลกแยกทั้งนี้ทั้งนั้นก็เพื่อสร้างความแปลกแยกเพื่อกระตุ้นผู้ชมให้แยกจากมายาทางการละคร ซึ่งถือว่ามีลักษณะที่โดดเด่น นอกจากนี้เบรคชท์ยังปฏิเสธแนวละครแบบเก่า ซึ่งมีความแตกต่างจากงานละครแบบดรามาติก (Dramatic)

ซาโตชิ มิยากิ (อ้างถึงในปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์,2545 หน้า 702) อธิบายถึงกลวิธีการทำให้แปลกว่า "ซึ่งความรู้สึกแปลกที่ว่านี้เองที่ทำให้ทั้งฝ่ายคนดูและผู้แสดงตระหนักถึงการมีอยู่ของกันและกันและทำให้ทั้งสองฝ่ายยิ่งมีความรู้สึกถึงความมีชีวิตอยู่หรือรู้สึกหลายๆ อย่างต่อกันและกัน" กล่าวคือ "หากผู้ชมรู้สึกแปลกกับตัวละครตัวนั้นแสดงว่าเขากำลังลองชิมรสชาติของความแตกต่างของมนุษย์ ซึ่งความรู้สึกเหล่านี้ถูกใช้เป็นเครื่องมือที่จะเป็นกระจกเงาให้พวกเราเห็นว่า ท้ายที่สุดแล้วทุกคนต่างก็มีความเป็นมนุษย์เหมือนๆ กัน นั่นคือเราได้เรียนรู้แก่นแท้ความเป็นมนุษย์ร่วมกันด้วย" ถึงแม้ในครั้งนั้นแนวละครของเบรคชท์จะเป็นเพียงแนวละครทดลองที่เกิดขึ้นท่ามกลางการพัฒนาละครสมัยใหม่ทางตะวันตกแต่กาลเวลาก็ได้แสดงให้เห็นแล้วว่าเบรคชท์ได้สร้างละครแนวใหม่ ที่มีพัฒนาการสืบมาจนกลายเป็นแนวละครสำคัญแนวหนึ่งของโลก ไม่เพียงแต่เท่านั้นวงการละครของประเทศไทยก็ได้รับอิทธิพลจากละครในรูปแบบของเบรคชท์ด้วยเช่นกัน

นอกจากนี้ แบร์ทอลท์ เบรคชท์ ยังพัฒนาการสร้างสรรค์ละครของเขาด้วยกลวิธีที่เรียกกันว่า "กลวิธีการทำให้แปลก" (Verfremdung) ซึ่งจากที่กล่าวข้างต้นแล้วว่า เบรคชท์ต้องการทำลายมายาทางการละครมิให้คนดูเคลิบเคลิ้มแต่กลับต้องการกระตุ้นให้ผู้ชมคิดกับประเด็นที่เกิดขึ้นในละคร ซึ่งเบรคชท์ก็ได้ใช้กลวิธีในการทำให้แปลกด้วยกลวิธีต่างๆ เช่นการใช้ละควิภาษวิธีนี้ การพูดเดี่ยว (การป้องปากกับคนดู) ละครพูด สะดุดด้วยเพลง เพื่อกระตุ้นผู้ชมสะดุดคิดตาม ซึ่งเป็นกลวิธีที่แปลกแยกแต่ก็เป็นการเปิดโอกาสผู้ชมที่จะได้ใช้ความคิดที่เป็นของตัวเอง ซึ่งเป็นไปตามทฤษฎีการละครของ แบร์ทอลท์ เบรคชท์

ผู้วิจัยมีความสนใจทำงานวิจัยในรูปแบบละครเพลงในแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ นั้นเป็นเพราะว่า งานละครส่วนใหญ่ของเบรคชท์ล้วนมีความเป็นละครเพลงแทรกอยู่

ทั้งสิ้น อีกทั้งเพลงในแนวทางการสร้างสรรค์ของเบรคชท์ ยังเป็นส่วนสำคัญในการสนับสนุนกลวิธีการทำให้แปลก ของเบรคชท์อีกด้วย เช่น เรื่องมาตรการที่จำเป็น (Die Massnahme) ซึ่งมีการแทรกเพลงประกอบในรูปแบบ “Cantata” ซึ่งแต่เดิมเป็นคีตนิพนธ์ทางศาสนา แต่ระยะหลังก็มีผู้นำเรื่องราวของทางโลกมาแต่งขึ้น โดยมุ่งหวังที่จะให้เป็นบทเรียนสั่งสอนจริยธรรมในทางอ้อม เบรคชท์ได้ใช้เทคนิคนี้ในการดัดแปลงให้เป็นละครเพลงที่มุ่งสอนความคิดและความเชื่อทางการเมือง (เจตนา นาควัชระ,2526 หน้า 60)

นอกจากนี้แล้วกลวิธีการแต่งเพลงและการแทรกเพลงรวมถึงหน้าที่ของเพลงในละครของเบรคชท์ก็มีความแตกต่างจากละครเพลงทั่วๆ ไป กล่าวคือ ไม่เพียงเป็นเครื่องมือนำพาความรู้สึกของตัวละครและเรื่องราวในละครแล้ว เพลงยังทำหน้าที่เป็นบุรุษที่ 3 และยังเป็นตัวทำให้เกิดความแปลกแยกอีกด้วย ซึ่งส่วนนี้เองที่จะทำให้กลวิธีการสร้างงานเพลงในละครของเบรคชท์สามารถสะดุดความรู้สึกของผู้ชมให้คิดตามกับประเด็นที่ละครต้องการพูดถึง นั่นคือการใช้เพลงที่ไม่เสริมกับบทสนทนาหรือเรื่องราวที่ละครกำลังเอ่ยถึง, เพลงทำหน้าที่เป็นบุรุษที่3, เพลงมิได้ขับกล่อมให้คนเคลิบเคลิ้มแต่กลับดึงความรู้สึกของคนดูให้กลับมาอยู่ในความเป็นจริง ซึ่งเพลงยังทำหน้าที่เป็นความจริง และความลวงในขณะเดียวกัน ถือเป็นกลวิธีพิเศษของเบรคชท์ โดยมีผู้ประพันธ์ดนตรีที่ความสามารถและมีผลงานโดดเด่นในยุคสมัยนั้น อีกทั้งมีกลวิธีที่เป็นการประพันธ์เพลงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและแปลกใหม่ในยุคร่วมสมัยกับแบร์ทอลท์ เบรคชท์ มากไปกว่านั้นพวกเขาเหล่านั้นยังมีอุดมคติและความคิดเห็นทางด้านการเมืองและสังคมไปในทางเดียวกับเบรคชท์อีกด้วย เช่น Hanns Eisler, Kurt Weill และ Paul Hendimith เป็นต้น

จะเห็นได้ว่า ศิลปะส่องทางให้แก่กันทุกยุคทุกสมัย เบรคชท์และผู้ประพันธ์เพลงที่กล่าวมานั้นก็ได้ผสมผสานศิลปะทั้งสองแขนงเข้าหากันได้อย่างลงตัวเพื่อสะท้อนและกระตุ้นความคิดของมวลชนให้ลุกขึ้นมาเปลี่ยนแปลงทางสังคมให้ดีขึ้นต่อไป ทำให้งานละครเพลงของเบรคชท์มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและสมควรแก่การศึกษาค้นคว้า สร้างสรรค์และบันทึกเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์งานละครเพื่อสะท้อนปัญหาทางสังคมดังที่เบรคชท์ได้ตั้งใจเอาไว้ และยังเป็นแนวทางในการพัฒนาละครเพลงสมัยใหม่อีกด้วย

สำหรับแนวทางละครที่สำคัญซึ่งเบรคชท์นำมาสร้างสรรค์ในละครของเขาคือ “ละครบทเรียน” (Lehrstuck) ซึ่งคำภาษาเยอรมันอธิบายได้ดังนี้ คำว่า lehren แปลว่า สอน คำว่า stuck แปลว่า ละคร เมื่อมารวมกันจึงแปลว่า ละครที่มีหน้าที่สอน ในกรณีละครของเบรคทช์ จัดได้ว่าเป็นการสอนให้เกิดสามัญสำนึกในเรื่องของสังคมและการเมือง นอกจากนี้ยังกินความหมายใน

แง่ของละครที่เป็นแบบฝึกหัดได้อีกด้วย คือเป็นละครที่เบรคชท์ระบุไว้ว่าเขียนไว้เป็นแบบฝึกหัดการแสดงสำหรับนักเรียน ถือเป็นบทเรียนในเรื่องความคิดทางสังคมและการเมือง และยังเป็นบทเรียนในด้านศิลปะการละคร ละครบทเรียนเหล่านี้เขียนขึ้นอย่างปราณีต มีโครงสร้างที่เรียบง่าย ไม่จำเป็นต้องใช้ฉากและเครื่องไม้เครื่องมือในการแสดงแบบพิศดาร เหมาะสำหรับการแสดงอย่างเป็นกันเองในโรงเรียนหรือสถาบันการศึกษา ซึ่งละครบทเรียนนี้อิงทฤษฎีมาร์กซิสต์ที่เน้นถึงการค้นพบแก่นแห่งความคิดเชิงมนุษยนิยม เบรคชท์ตั้งใจที่จะให้ละครบทเรียนนั้นเป็นละครที่สามารถสอนผู้ชมให้ตระหนักถึงปัญหาของสังคม เราคงต้องยอมรับว่า เบรคชท์ใช้ความพยายามอันมหาศาลที่จะสร้างละครระบบใหม่ขึ้นมาและใช้กลวิธีการแสดงอันหลากหลายเพื่อเสนอความคิดทางปรัชญาสังคมและการเมือง

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า เบรคชท์มีจุดประสงค์สำคัญที่จะให้แนวทางละครของเขารวมถึงกลวิธีการนำเสนอในแบบเขาสื่อสารให้คนดูตระหนัก และกระตุ้นความคิดทางสังคม ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงต้องการสร้างสรรค์งานวิจัยตามแนวทางของแบร์ทอล์ เบรคชท์ เพราะกลวิธีการสร้างละครของเขานั้นถูกสร้างขึ้นและมีจุดประสงค์ที่สำคัญเพื่อกระตุ้นผู้ชมถึงปัญหาทางสังคม ดังนั้นผู้วิจัยจึงทำการศึกษากลวิธีสร้างสรรค์ละครในแนวทางของเบรคชท์เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ละครเพื่อสะท้อนปัญหาในเรื่อง "วัยรุ่นกับยาเสพติด" ในเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..." ซึ่งถือเป็นปัญหาทางสังคมมาที่หนักหน่วงสำหรับสังคมไทย

ผู้วิจัยได้นำรูปแบบ "ละครบทเรียน" ของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ มาสร้างสรรค์เป็นละครเพลง โดยมีกลวิธีตามแนวทางของเบรคชท์ อันได้แก่ กลวิธีการการทำให้แปลกเช่น การแทรกเพลงและดนตรีเพื่อให้ผู้ชม "สะดุด" และ "ฉุกคิด", การใช้ละครวิภาษวิธี, การพูด (ป้องปาก), การตกแต่งภายในโรงละคร และการใช้ละครในละคร(A play within a play)

ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่า ละครเพลงเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..." ในแนวทางการสร้างสรรค์ของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ จะเป็นส่วนหนึ่งในการกระตุ้นความคิดปัญหาทางสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาเรื่อง "ยาเสพติด" ซึ่งถือว่าเป็นปัญหาระดับประเทศและเป็นปัญหาที่ทุกคนในสังคมควรตระหนักและร่วมมือร่วมใจกันเพื่อสังคมที่ดีขึ้นและเป็นการพัฒนาประเทศไทยสืบไป

ปัญหานำวิจัย

1. กระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงเพื่อสื่อสารปัญหายาเสพติด เรื่อง กว่าฉันจะเป็น....ตามแนวทางของ แบร์ทอลท์ เบรคชท์ มีกลวิธีในการสร้างสรรค์อย่างไร
2. การประพันธ์เพลงในแนวทางละครเพลงของแบร์ทอลท์ เบรคช์ ในรูปแบบแคนตาตา (Cantata)จะสามารถทำได้ อย่างไร
3. ผู้ชมมีความรับรู้อย่างไร ต่อวิธีการนำเสนอละครเพลงในแนวของแบร์ทอลทช์ เบรคชท์

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อทราบและเรียนรู้กระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงเรื่อง กว่าฉันจะเป็น....ตามแนวทางของ แบร์ทอลท์ เบรคชท์ มีกลวิธีในการสร้างสรรค์อย่างไร
2. เพื่อเรียนรู้การประพันธ์เพลงในแนวทางละครเพลงของแบร์ทอลท์ เบรคช์ กล่าวคือการใช้เพลงร้อง ในรูปแบบแคนตาตา Cantata มีกระบวนการอย่างไร
3. เพื่อทราบและบันทึกความคิดเห็นของผู้ชมว่ามีความคิดเห็นและรู้สึกอย่างไร อย่างไร ต่อวิธีการนำเสนอละครเพลงในแนวของแบร์ทอลทช์ เบรคชท์

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้แบ่งออกเป็น 3 ช่วง อันได้แก่ pre-production,production,เก็บข้อมูลการรับรู้การศึกษาการทำละครเพลงตามแนวทางของแบร์ทอลทช์ เบรคชท์ เพื่อสื่อถึงปัญหาวัยรุ่นกับยาเสพติดเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น…” โดยมีขอบเขตในการวิจัยดังต่อไปนี้

Pre-production

1. ศึกษางานต่างๆของแบร์ทอลทช์ เบรคชท์
2. วิเคราะห์งานวิจารณ์ บทความ งานวิจัยของเบรคชท์ รวมถึงบทเพลงตัวอย่าง (music score)ของ Hanns Eisler,Kurt Weill ,Paul Hendimith เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์บทละครเพลง

3. ศึกษาละครบทเรียนและกลวิธีการทำให้แปลกโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่อง" มาตรการที่จำเป็น" (Die massnahme) ซึ่งมีกลวิธีที่น่าสนใจ กล่าวคือมีการใช้ท่อนแคนตาตา(Cantata)มาสร้างความรู้สึกแปลกในละคร

production

สร้างสรรค์ละครเพลงเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..." ในรูปแบบของแบร์ทอลทช์ เบรคชท์ เพื่อสะท้อนปัญหายาเสพติด และจัดการแสดงละครเพลงเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..."

เก็บข้อมูล

1. บันทึกการแสดงในรูปแบบ DVD บันทึกการแสดง
2. เก็บข้อมูลในเรื่องการรับรู้จากผู้ชม

นิยามคำศัพท์

1. **ละครเอพิค** (Epic Theatre) หมายถึง ประเภทของวรรณคดีที่มิใช่เฉพาะที่เป็นมหากาพย์แบบประเพณีที่สืบมาจาก Homer เท่านั้น หากแต่คลุมไปถึง "วรรณกรรมเล่าเรื่อง" ในแบบสมัยใหม่

2. **ละครแบบดรามาติค** (Dramatic) หมายถึง รูปแบบละครที่มีจุดมุ่งหมายให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมและเคลิบเคลิ้มกับละคร ซึ่งปฏิบัติตามรูปแบบประเพณีนิยมของอริสโตเติล

3. **ละครดนตรี** (Music Theatre) เป็น หมวดหนึ่งของละครที่แบ่งกว้างๆ ได้ดังนี้คือ 1) ละครพูด (Spoken Theatre) และ 2) ละครดนตรี Music Theatre หรือ das Musiktheater ซึ่งใช้ดนตรีเป็นส่วนประกอบสำคัญเช่น โอเปร่า(opera), ละครเพลง (musical) ,บาลาด (ballad), แคนตาตา (cantata)

4. **การทำให้แปลก** (Verfremdung) หมายถึงกลวิธีในการสร้างสรรค์ละครของ แบร์ทอลท์ เบรคชท์ ซึ่งเป็นกลวิธีที่ทำเพื่อให้ผู้ชมได้ ฉุกคิด และเป็นเครื่องมือปลุกปัญญา ด้วยวิธีการต่างๆ เช่น การตกแต่งภายในโรงละครด้วยแผ่นป้าย การใช้ละครในละคร (A play within A play) รวมถึงการใช้ละควิภาษวิธี(Dialectic theatre) มาทำให้ผู้ชมฉุกคิด และไม่เคลิบเคลิ้มไปกับละครเพียงอย่างเดียว

5. **ละครบทเรียน** (Lehrstuck) หมายถึงเป็นละครที่อิงทฤษฎีมาร์กซิสต์ซึ่งแสดงความคิดแห่งมนุษยนิยม ซึ่งจัดว่าเป็นละครบทเรียนที่ว่าด้วยเรื่องความคิดทางสังคมและการเมือง มีโครงสร้างเรียบง่าย ไม่จำเป็นต้องมีฉากและเครื่องไม้เครื่องในการแสดงพิสดารอะไร เบรคชท์สรุปไว้ว่า ให้ใช้เป็นละครแบบเรียนการแสดงสำหรับนักเรียน

6. **ละครวิภาษวิธี** (Dialectic Theatre) หมายถึงละครสองทางเลือกที่จะนำเสนอทางเลือกให้กับผู้ชมได้ตัดสินใจและเลือกเองระหว่างความจริง และความลวง ถือเป็นกลวิธีหนึ่งใน กลวิธีการทำให้แปลก ของ เบรคชท์

7. **ละครในละคร** (A play within A play) หมายถึง กลวิธีในการกำหนดให้ผู้ชมต้องปรับทัศนะและจุดยืนของตนไปตามแรงกระตุ้นที่มาจากตัวละคร ถือเป็นอีกหนึ่งในกลวิธีการทำให้แปลกของ เบรคชท์

8. **การร้องประสานเสียง** (Chorus) หมายถึง เทคนิคของละครกรีกโบราณ โดยส่วนใหญ่คอรัสจะทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการให้ความคิดเกี่ยวกับเรื่องที่แสดงอยู่ อาจจะเป็นการเตือนสติและสั่งสอนคนดู ในบางครั้งคอรัสก็จะมีบทบาทในการแสดงอีกด้วย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบกระบวนสร้างสรรค์ละครเพลงแนวเอพิค
2. ทำให้ทราบกระบวนการทำละครเพลงในรูปแบบของแบร์ทอลท์ เบรคชท์
3. ทำให้สามารถเล่าปัญหาสังคมและครอบครัวรวมถึงเรื่องยาเสพติดผ่านการแสดงละคร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2
แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดและทฤษฎี

1. <u>แนวคิดในการทำละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์</u>

1.1 แนวคิดเกี่ยวกับละครเอพิค (Das epische Theater หรือ epic Theater)

จากที่กล่าวมาแล้ว เบรคชท์ เรียกทางละครของตนเองว่าเป็นละครเอพิค ละครแนวเอพิคหมายถึงละครที่มีรูปแบบการเล่าเรื่องในรูปแบบของสมัยกรีก กล่าวคือ ใช้เทคนิคการเล่าเรื่องโดยใช้ ภาพลวงตา คอรัส การวิพากษ์วิจารณ์ การใช้เพลง การเต้นรำ รวมทั้งจุดมุ่งหมายทางการละครในเชิงสังคมการเมือง ซึ่งเป็นผลมาจากการทำงานร่วมกันในระยะหนึ่ง (styan,1981 หน้า140)

โดยทั่วไปเราอาจจะรู้จักคำนี้ว่าเป็นมหากาพย์แต่ เบรคชท์ ไม่ได้ใช้คำนี้ในแบบที่ Homer กล่าวไว้ หากแต่ละครเอพิค (Episch) หมายถึง วรรณกรรมการเล่าเรื่องในแบบสมัยใหม่ ซึ่งตรงกันข้ามกับคำว่า ดรามาทิก (Dramatisch) ที่ถือเป็นแบบละครตามประเพณีนิยมของ อริสโตเติลนั่นเอง ซึ่งหากจะกล่าวต่อไปก็คือ เบรคชท์ต้องการที่จะสร้างละครในรูปแบบใหม่และขัดแย้งกับละครแนวอริสโตเติลนั่นเอง เพราะเขาไม่ต้องการให้คนดูเคลิบเคลิ้มไปกับตัวละคร แต่ต้องการที่จะให้ผู้ชมนั้น “ฉุกคิด” กับเหตุการณ์ หรือเทคนิคบางอย่างที่กระตุ้นให้คนดูตระหนักถึงปัญหาที่เขานำเสนอ นอกจากนี้เบรคชท์ยังได้เคยเสนอแผนภูมิที่แยกแยะองค์ประกอบและแสดงข้อแตกต่างของละครทั้งสองลักษณะดังต่อไปนี้

<u>ตารางที่ 1</u> การเปรียบเทียบรูปแบบละครดรามาทิคกับละครเอพิค

รูปแบบ”ละครดรามาทิค” (Dramatische Form des Theaters)	**รูปแบบ”ละครเอพิค”** (Episch Form des Theaters)
- เป็นการแสดง	- เป็นการเล่า
- ดึงผู้ชมเข้าอยู่ในอาณัติของการแสดงบนเวที	- ทำให้ผู้ชมเป็นเพียงผู้สังเกตการณ์
- ทำลายความสามารถในการกระทำของผู้ชม	- กระตุ้นความสามารถในการกระของผู้ชม
- ทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์	- บังคับให้ผู้ชมต้องตัดสินใจ
- ประสบการณ์	- โลกทัศน์
- ผู้ชมถูกดึงเข้าไปสู่บางสิ่งบางอย่าง	- ผู้ชมถูกกำหนดให้เผชิญหน้ากับบางสิ่ง

รูปแบบ"ละครดรามาทิค" (Dramatische Form des Theaters)	**รูปแบบ"ละครเอพิค"** (Episch Form des Theaters)
- ชี้แนะแบบกลลวง	- กระตุ้นการโต้แย้ง
- ความรู้สึกถูกเก็บไว้	- ความรู้สึกถูกกระตุ้นจนกระทั่งเป็นการหยั่งรู้
- ผู้ชมอยู่ในวงในของละคร	- ผู้ชมยืนอยู่ข้างนอก
- ผู้ชมร่วมรู้สึกไปกับตัวละคร	- ผู้ชมศึกษาตัวละคร
- เหมาเอาว่าเรารู้จักมนุษย์ดีแล้ว	- มนุษย์เป็นสิ่งเราต้องสำรวจ
- มนุษย์ไม่เปลี่ยนแปลง	- มนุษย์เปลี่ยนแปลงได้และเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา
- ผู้ชมตื่นเต้นอยากจะรู้ตอนจบ	- ผู้ชมติดตามเรื่องที่กำลังเดินอยู่
- แต่ละฉากสัมพันธ์กับฉากอื่น	- แต่ละฉากเป็นของตัวเอง
- เรื่องขยายวงด้วยตัวเอง	- เรื่องขยายด้วยการปะติดปะต่อ
- เดินเรื่องแบบเส้นตรง	- เดินเรื่องแบบเส้นตรง
- พัฒนาการอย่างตายตัว	- กระโดดไปเรื่อยๆ
- มนุษย์เป็นสิ่งที่ตายตัว	- มนุษย์เป็นกระบวนการ
- ความคิดเป็นตัวกำหนดชีวิต	- ความเป็นไปทางสังคมเป็นตัวกำหนดความคิด
- ความรู้สึก	- เหตุผล

(เจตนา นาควัชระ,2526 หน้า 181)

ลักษณะของละครทั้งสองลักษณะนี้มีผลต่อผู้ชมแตกต่างกัน กล่าวคือ งานละครในรูปแบบ“ละครดรามาทิก” (Dramatische Form des Theaters) สร้างอารมณ์ความรู้สึกที่คล้อยตามและนำพาความรู้สึกร่วมไปกับความรู้สึกของตัวละคร แตกต่างกับ"ละครแนวเอพิค" ที่มีวัตถุประสงค์ให้ผู้ชมฉุกคิด สำรวจตนเอง รวมถึงเหตุและผล มิได้คล้อยตามกับเนื้อเรื่องของตัวละครและเรื่องราวในละคร เบรคท์ให้คำนิยามว่า “การทำเหตุการณ์หรือตัวละครให้แปลก หมายถึงการดึงเอาลักษณะที่เป็นสิ่งธรรมดาๆ พื้นๆ หรือที่เห็นได้ชัดออกไปเสียจากเหตุการณ์นั้น หรือตัวละครนั้น และทำให้เกิดความประหลาดใจอยากรู้อยากเห็น” (เจตนา นาควัชระ,2526 หน้า 184)

1.2 **การทำให้แปลก**(Verfremdung)

การทำให้แปลก เป็นกลวิธีแสดงถึง หลักการของ ละครเอพิค และละครแบบวิภาษวิธี การทำให้แปลกเป็นเรื่องของการขัดจังหวะผู้ชมที่จะไม่ให้คล้อยตามไปกับการแสดงนั้น อีกทั้งการทำให้แปลกก็ยังเป็นตัวกระตุ้นให้คิดพิจราณาและฉุกคิดต่อสารที่ได้รับอีกด้วย เทคนิคการทำให้แปลกเป็นสิ่งที่ขจัดอารมณ์คล้อยตามก็จะทำให้เกิดการ “ฉุกคิด” และเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมทางสังคมต่อไป เบรคชท์ใช้เทคนิคในตัวบทวรรณกรรมและองค์ประกอบในการแสดง เช่น แผ่นป้าย เพลงประกอบ เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกถอยห่างออกมาจากเรื่องราวเพื่อ “คิด” กลวิธีการแสดงซึ่งเป็นเทคนิคการทำให้แปลกและสกัดกั้นความรู้สึกคล้อยตามไปกับการแสดง เช่น

1. ใช้บทเพลงเพื่อขัดการแสดง
2. การออกแบบฉาก จะต้องสร้างฉากที่ไม่เน้นความสมจริง การใช้ภาพลวงตา และเปลี่ยนฉากต่อหน้าคนดู
3. ผู้เขียนบท จะวางโครงสร้างเรื่องราวไว้เป็นตอนๆ แบ่งแต่ละฉากไว้อิสระนำเสนอในลักษณะที่เป็นประวัติศาสตร์ กล่าวคือ เล่าสิ่งที่เกิดขึ้นมาแล้ว
4. ผู้กำกับการแสดง มีหน้าที่วางองค์ประกอบต่างๆของละครให้ดี แสดงโครงสร้างที่เป็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ให้ชัดเจน
5. การออกแบบแสง จะไม่ปิดบังการนำเสนอของแสง และต้องเปิดเผยอุปกรณ์ เพื่อให้คนดูรู้ว่ากำลังดูละครอยู่
6. การฉายภาพสไลด์และภาพยนตร์
7. การใช้หน้ากาก

1.3 **ละครบทเรียน**(Lehrstuck)

เป็นละครที่อิงทฤษฎีมาร์กซิสต์ ซึ่งแสดงความคิดแห่งมนุษยนิยม ซึ่งจัดว่าเป็นละครบทเรียนที่ว่าด้วยเรื่องความคิดทางสังคมและการเมือง อยู่ในช่วงการทำงานของเบรคชท์ในปี 1930-1933 ซึ่งเบรคชท์ตั้งใจจะสร้างละครเพื่อ “ส่วนรวม” ตามแนวคิดหลักของ มาร์กซิสต์ ว่าส่วนรวมต้องอยู่เหนือกว่าส่วนตน “ละครบทเรียน” มีโครงสร้างเรียบง่าย ไม่จำเป็นต้องมีฉากและเครื่องไม้เครื่องในการแสดงพิสดารอะไร เบรคชท์สรุปไว้ว่า ให้ใช้เป็นละครแบบเรียนการแสดงสำหรับนักเรียน ซึ่งในละครบทเรียนนี้เองก็มีกลวิธีการสอนในรูปแบบที่เรียกวิภาษวิธีของเฮเกล มาพัฒนาต่อให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของละครของเบรคชท์ ซึ่งเขาเสนอแนวทางหรือการกระทำของมนุษย์ด้วยกัน 2 แนวทางที่คัดค้านกันเพื่อแสดงให้เห็นว่าโลกนี้มีปัญหาที่เกิดการขัดแย้งระหว่าง

แนวทางทั้งสองแนวทางที่มีอยู่และผู้ชมก็มีหน้าที่วิเคราะห์ข้อขัดแย้งนั้นให้กลายเป็นทางออกเพื่อพัฒนาสังคมโลกต่อไป อันจะเห็นได้จากตัวอย่างละครเรื่อง “ข้อยกเว้นและกฎเกณฑ์” ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงข้อขัดแย้งระหว่างชนชั้นนายทุนและชนชั้นกรรมมาชีพเพื่อสะท้อนปัญหาในการแบ่งชนชั้นทางสังคม (เจตนา นาควัชระ,2526 หน้า 69-191)

จากที่กล่าวมานั้นละครบทเรียนถูกใช้เพื่อสะท้อนความคิดทางสังคมและการเมือง ดังนั้นจึงมีโครงสร้างที่เรียบง่าย ด้วยเหตุนี้เอง ละครบทเรียนจึงถูกนำมาใช้สะท้อนปัญหาสังคมสู่ผู้ชมในประเด็นทางสังคมและการเมืองได้ อีกทั้งเบรคชท์ยังใช้ละครบทเรียนสำหรับละครของเขาหลายต่อหลายเรื่อง อาทิ ละครบทเรียนแห่งบาเดนบาเดน เรื่องการยอมรับ (Das Badener Lehrstuck vom Einverstandnis), มาตรการที่จำเป็น (Die Massnahme) และ “ข้อยกเว้นและกฎเกณฑ์” ซึ่งถูกใช้เป็นแบบฝึกหัดสำหรับนักเรียนการแสดงอย่างแพร่หลาย

2. <u>แนวทางการประพันธ์เพลงในแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์</u>

ดนตรีมีความสำคัญมากต่อการสร้างสรรค์ละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ เพราะดนตรีของเขามีหน้าที่ขัดจังหวะ เป็นส่วนหนึ่งของ ”กลวิธีการทำให้แปลก” เพื่อให้คนดู สะดุดและฉุกคิด ตามประสงค์ของเขาที่ให้ผู้ชมรู้สึกแปลกแยกออกมา

2.1 หน้าที่ของดนตรี

ในการสร้างสรรค์ละครในแนวทางของเบรคชท์ดังได้กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าเบรคชท์ใช้เพลงในการสะดุดอารมณ์คนดู เขาได้เขียนบทร้องเอื้อให้ผู้ประพันธ์เพลงนำเสนอเพลงที่แสดงแนวคิดอย่างอิสระ บทเพลงจะแยกจากการแสดง (ไม่คล้อยตามไปกับเรื่องราวและไม่กระตุ้นความรู้สึกคล้อยตาม) ซึ่งบ่อยครั้งก็ขัดแย้งกับการกระทำของตัวละครหรือเรื่องราวบนเวที เป็นดนตรที่มีทั้งท่วงทำนองและการบรรยายเรื่องราวและอาจมีการนำดนตรีขึ้นมาเล่นบนเวที เพื่อให้ผู้ชมเห็นได้ชัด การกระเช่นนี้ถือเป็นการทำลายมายาทางการละคร ซึ่งเป็นจุดประสงค์ของเบรคชท์ แต่ในบางครั้งดนตรีก็ทำหน้าที่เป็นตัวเสริมตัวบท ตัวอย่างเช่น ครั้งหนึ่ง เพา เดสเซา (Paul desseu) ทำเสียงเปียโนให้คล้ายกับเสียงพูด (Styan,1981 หน้า 142-143 และ Brecht on Theatre, tr.John Willett, 1964 หน้า 38, อ้างถึงใน ปริลักษณ์ กลิ่นช้าง, 2544 หน้า 55)

มากไปกว่านั้นเบรคชท์ยังประยุกต์ละครประกอบดนตรีเรื่อง “มาตรการที่จำเป็น” ซึ่งแบบที่รู้จักในประเพณีตะวันตก แคนตาตา (Cantata) ซึ่งแต่เดิมเป็นคีตนิพนธ์ทางศาสนา แต่ในระยะหลังก็มีผู้นำเอาเรื่องราวของทางโลกมาแต่งขึ้น โดยมุ่งที่จะให้เป็นบทเรียนสั่งสอนจริยธรรมใน

ทางอ้อม เบรคชท์ใช้เทคนิคคีตนิพนธ์แบบประเพณีนี้มาดัดแปลงให้เป็นละครเพลงที่มุ่งสอนความคิดและความเชื่อในทางการเมืองที่เขาเป็นคนแต่งบท ในเรื่อง "มาตรการที่จำเป็น" และ Hanns Eisler เพื่อนของเขา เป็นผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบ ทั้งหมดนั้นมิได้เป็นการประพันธ์เพลงในรูปแบบ "ละครเพลงในแนวโรแมนติก" ที่จุดประสงค์หลักของเพลงนั้นต้องการให้ผู้ชมคล้อยตามไปกับอารมณ์ความรู้สึกของเรื่องราวของละครและตัวละคร มิได้ต้องการให้ผู้ชมสะดุด เฉกเช่นละครเพลงในแนว ของแบร์ทอลท์ เบรคชท์

เทคนิคอีกประเภทหนึ่งที่เบรคชท์ใช้บ่อยจะเป็น "เพลงร้อง" ถ้าเขาเห็นการแสดงช่วงใดเป็นมายามากเกินไป เขาก็จะนำเพลงมาแทรก แต่เพลงเหล่านี้มิใช่แต่เพียงทำหน้าที่ขัดจังหวะ แต่เพลงยังเป็นส่วนหนึ่งของบท ซึ่งทำหน้าที่ให้ความกระจ่างและอธิบายเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นในขณะนั้น นอกจากนี้เพลงยังทำหน้าที่ของบุรุษที่3อีกเช่นกัน เช่น ฉากหนึ่งในเรื่องข้อยกเว้นและกฎเกณฑ์

"ฉันจะไปเมืองอูระกา
ฉันจะไม่หยุดเดินทางไปอูระกา
โจรผู้ร้ายก็ไม่อาจขวางทางฉันที่จะไปเมืองอูระกาได้"

(แบร์ทอลท์ เบรคชท์ "ข้อยกเว้นและกฎเกณฑ์"
แปลโดย เจตนา นาควัชระ,2526 หน้า 74)

ฉากนี้เป็นฉากที่พ่อค้ากับกุลีเดินทางมาถึงที่เปลี่ยวแห่งหนึ่งกลางทะเลทราย และกุลีได้ร้องในตอนต้นของฉาก ถือว่าเป็นเพลงที่ขัดกับท้องเรื่อง เพราะในบทได้เขียนกำกับว่าดินแดนที่กุลีกำลังเดินอยู่นั้นเป็นพื้นที่อันตราย แต่กลับร้องเพลงที่แสดงออกซึ่งความหวัง (ความหวังของคนยากจน) เทคนิคนี้จะทำให้ผู้ชมรู้สึกแปลกและผิดกาลเทศะ ซึ่งเบรคชท์ จงใจจะบอกว่ากุลีกับพ่อค้านั้นอยู่กันคนละโลก กุลีไม่มีสมบัติจึงไม่เกรงกลัวโจรผู้ร้าย เพลงจึงบอกความได้ลึกซึ้งเกินกว่าการแสดงและบทเจรจาธรรมดา เมื่อการแสดงละครพูดสะดุดด้วยเพลง ผู้ชมก็จะสะดุดตามและหยุดคิด นั้นคือสิ่งที่เบรคชท์ต้องการ (เจตนา นาควัชระ, 2526 หน้า 60-75)

2.2 **รูปแบบของดนตรี**

ดนตรีและเพลงร้องเป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่เบรคชท์ได้นำมาใช้เพื่อสร้างกลวิธี "การทำให้แปลก" (verfremdung) กล่าวคือการใช้เพลงเป็นเครื่องมือในการ "สะดุด" ความรู้สึกของผู้ชมมิให้คล้อยตามไปกับละครแต่ให้หยุดและฉุกคิด นอกจากนี้เบรคชท์ยังใช้การร้องหมู่ (Chorus)

ซึ่งเป็นขนบการแทรกเพลงร้องของละครสมัยกรีกโบราณเข้ามาในงานละครของเขา เช่นเรื่อง ละครบทเรียนแห่งบาเดน-บาเดน เรื่องการยอมรับ (Das Bardener Lehstuck vom Einverstandnis) การนำเพลงร้องมาแทรกเขานั้นมิได้มีวัตถุประสงค์เหมือนละครสมัยกรีกโบราณที่เป็นตัวช่วยเล่าเรื่อง แต่บทเพลงแทรกรวมถึงตัวบทเพลงเนื้อร้องต่างๆ ของเขา ถูกจัดวางให้เกิดความรู้สึกและความขัดแย้งรวมถึงข้อความบางอย่างไปสู่ผู้ชมเพื่อให้ฉุกคิดตาม

ในศตวรรษที่ 20 นี้ เป็นช่วงของการเกิดภาวะวิกฤติโลกที่ส่งผลกระทบไปในทุกๆ ด้านเนื่องจากเป็นช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 (ค.ศ.1914-1918) และสงครามโลกครั้งที่ 2 (ค.ศ.1939-1945) ส่งผลให้สภาพเศรษฐกิจและสังคมที่เคยรุ่งเรืองมาได้เสื่อมลง สภาพบ้านเมืองในตอนนั้นเต็มไปด้วยการจลาจล การเดินประท้วงก่อความไม่สงบ การก่ออาชญากรรม การลักลอบค้ายาเสพติด รวมถึงปัญหาเรื่องที่อยู่อาศัยของประชาชนที่มีความเป็นอยู่อย่างแร้นแค้น ส่งผลให้สภาพเศรษฐกิจและสังคมได้รับผลกระทบอย่างรุนแรง ในยุคนั้นมนุษย์จึงดิ้นรนหาวิธีเพื่อการพัฒนาทางเทคโนโลยีที่รุดหน้าและฟื้นกลับคืนสู่สภาพเดิมให้เร็วที่สุด การเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลันนี้ ส่งผลต่องานศิลปะต่างๆ รวมถึงการประพันธ์เพลงและวรรณกรรมได้ถูกเปลี่ยนแปลงไปในแนวทางใหม่ๆ โดยการประพันธ์เพลงได้แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือแนวทางการประพันธ์แบบนีโอคลาสสิค (Neo-Classic) และ แบบเอโทนาล (Atonal) แนวทางการประพันธ์เพลงทั้งสองลักษณะนี้มีอิทธิพลสำคัญต่องานประพันธ์เพลงของผู้ประพันธ์เพลงประกอบละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ อันได้แก่ Hanns Eisler, Kurt Weill และ Pual Hindemith ซึ่งได้ใช้แนวทางการประพันธ์แบบ นีโอคลาสสิค (Neo-Classic) และ แบบเอโทนาล (Atonal) ในงานเพลงประกอบละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์นั่นเอง

2.2.1 <u>รูปแบบการประพันธ์เพลงในแนวนีโอคลาสสิซิซึม (Neo-Classicism)</u>

เป็นแนวดนตรีกลุ่มใหญ่กลุ่มหนึ่งในศตวรรษที่ 20 ดนตรีลักษณะนี้คลุมความหมายที่กว้างมาก สามารถสรุปได้ดังนี้

1. มีสังคีตลักษณะที่ชัดเจน มีสัดส่วนในระดับประโยคและระดับส่วนใหญ่ของเพลง ซึ่งอาจกล่าวได้ว่ามี Form ของ รูปแบบดนตรีคลาสสิคอยู่
2. มีการจัดระบบเสียงโดยยังคงให้ความสำคัญแก่ศูนย์กลางเสียง (Tonal center) โดยจะใช้ระบบโทนาลลิตี้แบบใดแบบหนึ่ง (ดนตรีอิงกุญแจเสียง)

3. ใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงในยุคก่อนโรแมนติก เช่น ชนิดของบทประพันธ์ เช่น ซิมโฟนี (symphony) หมายถึง ดนตรีสำหรับวงขนาดใหญ่ โดยส่วนมากมีทั้งหมด 4 ท่อน โซนาตา (sonata) หมายถึง รูปแบบการประพันธ์เพลงซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ท่อนได้แก่ Exposition, Development, Recapitulation คอนแชร์โต (concerto) หมายถึง บทเพลงบรรเลงเครื่องดนตรีเดี่ยวเพื่อประชันกับวงใหญ่ เป็นต้น

4. ให้ความสำคัญกับดนตรีบริสุทธิ์ (Absolute music) มากกว่าดนตรีพรรณา

5. ทิศทางในการพัฒนาโมทีฟ (Motif) หมายถึง กลุ่มของจังหวะและตัวโน้ตมีการพัฒนาไปในระนาบเดียวกันซึ่งคล้ายคลึงกับดนตรียุคบาโรคและยุคคลาสสิค ผู้ริเริ่มคือสตราวิสกีตั้งแต่ปี ค.ศ.1920 และได้ส่งอิทธิพลมาถึงผู้ประพันธ์เพลงของเบรคชท์ท่านหนึ่ง นั่นคือ Pual Hedimith ที่ได้รับชื่อเสียงอย่างมากจากเพลงประกอบละครในเพลง Trauermusik (1936) โดยได้ผสมผสานการประพันธ์เพลงในรูปลักษณ์นีโอคลาสสิค (Neo-Classic) เข้ากับงานละครของเบรคชท์

"หากจะเปรียบเทคนิคการประพันธ์เพลงกับการประพันธ์วรรณกรรมละครในรูปแบบนีโอคลาสสิคก็คงไม่แตกต่างกันมากเพราะละครสมัยใหม่ก็มีส่วนที่จะล้อเลียนและเสียดสีละครในรูปแบบเก่า (ละครในธรรมเนียมของอริสโตเติล) ดังจะเห็นได้จากการนำเอาบทร้องคู่ (Duet) มาดัดแปลงใหม่ในละครของเบรคชท์ซึ่งขนบการร้องคู่นั้นถือเป็นการร้องในแบบแนวละครโรแมนติก"

(เจตนา นาควัชระ,2526 หน้า14)

2.2.2 <u>แนวทางการประพันธ์แบบเอโทนาล (Atonal)</u>

ดนตรีเยอรมันตอนปลายยุคโรแมนติกที่เป็นช่วงเดียวกับงานละครในแนวของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับดนตรีเอโทนาล (atonal) ซึ่งเชิร์นแบร์ก (Arnold Schoenberg) นักประพันธ์เพลงชาวเยอรมันเป็นผู้ริเริ่มระบบนี้และส่งอิทธิพลต่อการประพันธ์เพลงประกอบละครให้กับเบรคชท์ในเวลานั้น (อ้างถึงในhttp://www.essentialsofmusic.com/composer/schoenberg.html)

"ไม่ว่าจะเป็นการอนุรักษ์ หรือการปฏิวัติ เป็นการประพันธ์ตามแผนดั้งเดิมหรือวิธีแบบนักปฏิรูป เป็นความพยายามเลียนแบบสไตล์เก่า หรือก้าวไปข้างหน้าด้วยแนวคิดใหม่ สิ่ง

หนึ่งคือ ต้องมั่นใจในจินตนาการของตนเอง และต้องเชื่อในแรงบัลดาลใจของตน เพื่อให้มีสติในการควบคุมวิธีการแบบใหม่ ซึ่งรูปแบบต่างๆ จะเกิดขึ้นในความเป็นศิลปะภายในตัวคุณเองโดยหวังที่จะยอมทำตามกฎเกณฑ์ และหลักการที่ครอบงำอยู่ในความคิด ในฐานะที่เป็นความฝัน" (แปล: ผู้วิจัย)

จากประโยคข้างต้นจะเห็นได้ว่าไม่ใช่เพียงแนวละครเท่านั้นที่เกิดแนวทางสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ แต่แนวทางเพลงก็ถูกริเริ่ม คิดค้นและปฏิเสธการประพันธ์แนวทางเดิมเช่นกัน

อย่างไรก็ตามในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ซึ่งอยู่ในช่วงเดียวกับการพัฒนาละครของเบรคชท์นั้น มีบางสิ่งที่ผิดจากปกติธรรมดาได้ครอบงำและมีอิทธิพลอยู่เหนือภาวะจิตใจของแต่ละบุคคล อารมณ์ที่เร้าร้อนรุนแรงถูกนำไปสู่ดนตรีและละคร แนวคิดทางดนตรีและละครที่เป็นแบบโรแมนติกค่อยๆ เสื่อมไป เริ่มมีการให้ความสำคัญกับเสียงที่กระด้างมากขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งเสียงกระด้างโดยที่ไม่จำเป็นต้องมีการเกลา (Unresolved Dissonance) หากจะเปรียบกับทางละครก็คือ การที่ละคร จบแบบไม่สมบูรณ์หรือ (Unhappy Ending) นั่นเอง ส่งผลให้งานประพันธ์เพลงในรูปแบบเดิมคือดนตรีที่อิงระบบเสียง (tonal music) ค่อยๆ แปรเปลี่ยนไปเป็นดนตรีเอโทนาล (atonal) กล่าวคือ เป็นดนตรีที่ใช้โครมาติก (chromatic) ในบทเพลงทั้งสิ้น

ในดนตรีโครมาติก โน้ตทั้ง 12 ตัวของโครมาติกจะถูกใช้ในลักษณะของโน้ตประดับโครมาติกหรือการใช้คอร์ดโครมาติก แต่โครงสร้าง ประโยคและเคเดนซ์ (cadence) ซึ่งเป็นคอร์ดที่ใช้สำหรับส่งจบบทเพลงยังคงอยู่ นั่นหมายความว่าก็ยังมีความสัมพันธ์ต่อระบบโทนาลิตี้ (Tonallity) หรือดนตรีที่อิงระบบกุญแจเสียงอยู่ ทั้งนี้เบรคชท์ได้ให้อิสระเต็มที่ต่อผู้ประพันธ์เพลงของเขา ทำให้งานเพลงในละครของเบรคชท์มีหลายกลวิธีสมัยใหม่ในการประพันธ์เพลงประกอบ หรือในบางผลงานก็มีแนวทางดนตรีแจ๊สและดนตรีพื้นบ้านเข้ามาผสมอยู่ในงานของเขา ซึ่งขึ้นอยู่กับความตั้งใจในการสร้างสรรค์งานของเขาเอง (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร,2543 หน้า 72)

อย่างไรก็ตามในการประพันธ์เพลงประกอบงานละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ก็มิได้ถือเป็นการประพันธ์ในแนวดนตรีแบบเอโทนาล(atonal) เพียงอย่างเดียว แต่จัดอยู่ในรูปแบบการประพันธ์สมัยใหม่ และพบว่าแนวความคิดหลัก ได้รับอิทธิพลมาจากรูปแบบศิลปะแนวเอกโพรชั่นนิสต์ ซึ่งเป็นแนวดนตรีที่ประพันธ์ในลักษณะเปิดกว้างทางความรู้สึกและแสดงออกมากอย่างเกินล้น

เมื่อพิจารณาจุดประสงค์ในการประพันธ์เพลงประกอบ ระหว่างละครเพลงแนวโรแมนติกกับละครเพลงในแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ จะเห็นได้ว่ามีจุดประสงค์หลักที่คล้ายกันอยู่บ้าง นั่นคือ ละครเพลงแนวโรแมนติกใช้การร้องเพลง หรือบทเพลงเพื่อสื่อสารอารมณ์ของละครและชักจูงผู้ชมให้คล้อยตามความรู้สึก ส่วนเบรคชท์ใช้เพลงร้องหรือบทร้องแทนการพูดในละครเพราะสามารถสื่อสารได้ดีกว่าการพูดธรรมดา เพียงแต่มีวัตถุประสงค์เพื่อสะดุดอารมณ์ผู้ชม อาจกล่าวได้ว่าละครเพลงในแนวแบร์ทอลท์ เบรคชท์ กับ แนวโรแมนติก มีวัตถุประสงค์ต่อผู้ชมต่างกัน ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 ความแตกต่างระหว่างละครเพลงแนวโรแมนติกกับละครเพลงในแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์

ลักษณะในการประพันธ์เพลงและวิธีการสร้างสรรค์	ละครเพลงแนวโรแมนติก	ละครเพลงแนวแบร์ทอลท์ เบรคชท์
วัตถุประสงค์ในการนำเสนอ	ต้องการให้เพลงเป็นเครื่องมือในการชักจูงอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมให้คล้อยตามไปกับการดำเนินเรื่องและเพื่อให้เกิดความลึกซึ้งในบทละครมากขึ้น อีกทั้งมีหน้าที่สื่อความหมายของเพลง	ต้องการให้เพลงเป็นตัวสะดุดความคิดและความรู้สึกของผู้ชมเพื่อมิให้เกิดความรู้สึกคล้อยตาม ซึ่งเป็นหนึ่งในกลวิธีการทำให้แปลก (Verfremdung) ส่วนหน้าที่ของดนตรีนั้นทำหน้าที่สื่อความเป็นเหตุเป็นผล
หลักการความคิดที่มีอิทธิพลต่องานประพันธ์เพลง	ได้รับแรงบัลดาลใจและต่อยอดจากอุปรากรขนาดย่อม (Light opera)	ได้รับอิทธิพลจากความคิดทางการเมืองแบบมาร์กซิสต์ (Marxist plays) และงานละครแนวเอพิค(Epic) ซึ่งเป็นแนวละครสมัยใหม่ที่มีอิทธิพลสูงต่อโลกการละครสมัยปัจจุบัน รวมถึงแนวเพลงในรูปแบบเอ expressionism ซึ่งเป็นแนวเพลงที่เกิดขึ้นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลักษณะในการประพันธ์เพลงและวิธีการสร้างสรรค์	ละครเพลงแนวโรแมนติก	ละครเพลงแนวแบร์ทอลท์ เบรคชท์
บริบททางประวัติศาสตร์	พัฒนามาจากโอปาเรตตา (oparetta)* ในตอนปลายของยุคเรเนอซองค์(Renaissance) ค.ศ.1450 -1600 พัฒนาในยุโรปก่อนและเข้ามาพัฒนาต่อในอเมริกาซึ่งถูกเรียกว่า “musical theater” และถูกปรับประยุกต์เป็นภาพยนตร์เพลง (musical films) โดยทีมงานฮอลลีวูด (Hollywood) และพัฒนามาเป็นบรอดเวย์* (Broadway) ในปัจจุบัน	เกิดในช่วงระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 พัฒนาขึ้นเพื่อใช้ประกอบละครในแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ โครงสร้างเพลงที่ใช้ประกอบจัดอยู่ในรูปแบบสมัยใหม่มีการคิดค้นทฤษฎีใหม่เพื่อต่อต้านงานเพลงแบบคลาสสิคและโรแมนติกแบบเดิม แบ่งออกเป็นสองแบบคือ ดนตรี 12 เสียง (twelfth tones) การประพันธ์เพลงที่ให้ความสำคัญต่อการลำดับโน้ตในบันไดเสียงโครมาติก ซึ่งเป็นโน้ตทั้ง12ตัว ถูกเรียงลำดับขั้นใหม่ และนีโอคลาสสิค (Neo-classic) ดนตรีที่มีคุณลักษณะเหมือนเพลงในยุคคลาสสิคแต่ไม่เหมือนสักทีเดียวกล่าวคือเพลงในรูปแบบนีโอ-คลาสสิค ให้ความสำคัญต่อโน้ตรอบคีย์หลักของเพลงแต่ไม่ได้คำนึงถึงโน้ตประจำคีย์หลักเหมือนแบบยุคคลาสสิค
วัตถุดิบที่สำคัญในการประพันธ์เพลง	ดนตรีในรูปแบบโทนาลลิตี้ (Tonallity) หมายถึงดนตรีที่อิงระบบกุญแจเสียง เป็นลักษณะดนตรีก่อนปลายยุคโรแมนติก	ดนตรีเอโทนาล (atonal) ดนตรีในแนวนีโอ-คลาสสิค (Neo-classic) ดนตรี Jass ดนตรีพื้นบ้าน (folk song)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลักษณะในการประพันธ์เพลงและวิธีการสร้างสรรค์	ละครเพลงแนวโรแมนติก	ละครเพลงแนวแบร์ทอลท์ เบรคชท์
รูปแบบดนตรี	เป็นเพลงในลักษณะดนตรีอิงกุญแจเสียง(tonal music) และมีรูปแบบที่ตายตัว	แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะตามแต่ความต้องการของผู้ประพันธ์เพลงและช่วงเวลาของแต่ละงานประพันธ์ อันได้แก่งานประพันธ์เพลงแนวเอเพรสชั่นนิส (expressionist) , แนวนีโอ-คลาสสิค(Neo-classic)
ทำนอง (melody)	เน้นแนวทำนองที่ฟังชัดเจน	คลุมเครือ บางครั้งปนกับบทพูด
เนื้อร้อง (lyric)	เนื้อร้องไปในทางเดียวกับเรื่อง เนื้อร้องสนับสนุนสิ่งที่ตัวละครต้องการสื่อความหมาย	เนื้อร้องไม่จำเป็นต้องไปในทางเดียวกับเรื่อง ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความรู้สึกของการทำให้แปลก (Verfremdung) และสร้างความหมายใหม่
การแต่งทำนองสอดประสานและการประสานเสียง (Hamonic)	ประสานเสียงในรูปแบบที่กลมกล่อม (Consonant chord)	บางครั้งประสานเสียงด้วยเสียงกระด้าง (Dissonant chord) เพื่อสร้างสัญญะให้กับละคร
กลวิธีในการนำเสนอ	นำเสนออย่างตรงไปตรงมา	นำเสนออย่างมีเหตุผล แฝงผลที่ต้องการไม่ตรงกับการนำเสนอที่แสดงออกไป
ลักษณะการร้อง	นักแสดงต้องมีความสามารถในการร้องเพลงและเต้นในระดับสูงเพื่อที่จะแสดงการร้องให้ลึกซึ้ เข้ากับทำนองที่ค่อนข้างยาก ใช้เทคนิคขั้นสูง	ไม่จำเป็นต้องแสดงออกด้วยคุณลักษณ์ของเสียงระดับสูงเพียงแต่สามารถสื่อความหมายในระดับที่ต้องการได้ บางครั้งผสมรูปแบบการร้องเพื่อสร้างความแตกต่างให้กับบทเพลงและผู้ร้อง
นักประพันธ์เพลงที่มีอิทธิพล	Porter,Gershwin,Berlin,Kern เป็นต้น	Hanns Eisler,Kurt Weill,Paul Hidemith เป็นต้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาเรื่อง "กระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงตามแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคทซ์ เรื่อง กว่าฉันจะเป็น...เพื่อสื่อถึง ปัญหาวัยรุ่นกับยาเสพติด" ใช้วิธีดำเนินวิจัยแบบสหวิธีการ ดังนี้

1. การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยศึกษาข้อมูลด้านการละครและการใช้ดนตรี เพื่อผลิตละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..." ตามแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์
2. การสัมภาษณ์เชิงลึกกลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางการแสดง 5 คน
3. การวิจัยเชิงสำรวจในเรื่องการรับรู้ของกลุ่มผู้ชม 100 คน โดยแบ่งกลุ่มเป้าหมายออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มเยาวชน และกลุ่มนักการละคร นักดนตรีและนักออกแบบ

1. กระบวนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ มีกระบวนการดังต่อไปนี้

1.1 การรวบรวมเนื้อหาก่อนเริ่มกระบวนการแปลงสื่อ เนื้อหาได้แก่

- งานวิจัยและงานวิจารณ์ที่เกี่ยวข้อง รวมถึงตัวอย่างของสื่อในรูปแบบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นบทละคร บทวิจารณ์ ตำรา และ งานละครตัวอย่างในรูปแบบต่างๆ ของแบรทอลท์ เบรคชท์
- การสัมภาษณ์ผู้กำกับละครที่ได้รับอิทธิพลจาก แบรทอลท์ เบรคชท์ อันได้แก่ กลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยว
- การวิจัย งานวิจารณ์ บทความ เนื้อหาและตัวอย่างงานละครเพลงในแนวของ แบร์ทอลท์ เบรคชท์ โดยดูผลงานตัวอย่าง (music score) ของนักประพันธ์เพลง 3 คน ได้แก่ Hanns Eisler, Kurt Weill , Hidimith
- ค้นหาและรวบรวมตัวอย่างเพลงในแนวเพลงประกอบละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์
- ค้นคว้าและรวบรวมผลงานสร้างสรรค์ที่เป็นกลวิธีการนำเสนอแบบแคนตาตา (Cantata) ในรูปแบบละครและการสื่อสารสมัยใหม่

1.2 การเริ่มกระบวนการและบันทึกขณะทำงาน

- เขียนบทละครและเพลงประกอบ
- แต่งดนตรีและทำดนตรีประกอบ
- คัดเลือกนักแสดง ออกแบบฉาก เครื่องแต่งกาย
- ฝึกซ้อมการแสดง

1.3 การกำหนดสถานที่และการประชาสัมพันธ์

- กำหนดสถานที่ ณ ห้องประชุม ดร.เทียม โชควัฒนา ตึก 1 คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในช่วงเดือน เมษายน พ.ศ.2552
- ติดต่อและรวบรวมกลุ่มผู้เข้ารับชมจากสถานศึกษา จำนวน100 คนและกลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางละครและดนตรีรวมถึงศิลปินอิสระ 30 คน เพื่อเข้ารับชมละคร
- ประชาสัมพันธ์ละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” โดยจัดทำแผ่นป้ายประชาสัมพันธ์และติดประกาศตามสถานศึกษาและติดแผ่นป้ายในช่วงเดือน มีนาคม. 2552

1.4 การเก็บข้อมูลก่อนการแสดง

- บันทึกเสียงเพื่อเก็บเป็นDEMO ก่อนแสดง
- วิเคราะห์ข้อบกพร่องและแก้ไขก่อนการแสดง

2. การสัมภาษณ์เชิงลึกมีวิธีดำเนินการดังนี้

- จัดทำบทสัมภาษณ์เชิงลึกจากความคิดเห็นในการรับชมละครเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...”
- สัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้เชี่ยวชาญด้านการละครและดนตรี
- รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก
- วิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นจากการสัมภาษณ์เชิงลึก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. การวิจัยเชิงสำรวจมีวิธีการดำเนินการดังนี้

3.1 กำหนดกลุ่มผู้ชมแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่

- กลุ่มเป้าหมายหลัก ได้แก่ เยาวชนวัยรุ่น
- กลุ่มเป้าหมายรอง ได้แก่ กลุ่มผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านการละคร นักดนตรีและนักออกแบบ

3.2 จัดการแสดงแบ่งออกเป็น 2รอบ ตามแต่ละกลุ่มเป้าหมาย ดังนี้

<u>รอบที่ 1</u>

- กลุ่มนักเรียนมัธยมต้น-ปลาย นิสิต นักศึกษา จำนวน 100 คน เพื่อเข้าชมและตอบแบบสำรวจรวมถึงการสังเกตการณ์ปฏิกิริยาของผู้เข้าชมละคร

<u>รอบที่ 2</u>

- กลุ่มผู้มีพื้นฐานทางการละครหรือดนตรีและศิลปะ อันได้แก่ นักวิชาการละคร นักประพันธ์เพลง และศิลปินอิสระ จำนวน 30 คน เพื่อการสัมภาษณ์เชิงลึกและตอบแบบการรับรู้เชิงพรรณาเกี่ยวกับกลวิธีการนำเสนอละครดนตรีตามแนวทางแบร์ทอลท์ เบรคชท์ และการใช้ละครแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ เพื่อสื่อปัญหาในเรื่องวัยรุ่นกับยาเสพติด ผ่านละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...”

3.3 การรวบรวมข้อมูล

- รวบรวมข้อมูลจากแบบสำรวจของกลุ่มผู้รับชมละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” ทั้งสองรอบ
- วิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นจากแบบสำรวจโดย แยกวิเคราะห์จากผู้รับชมกลุ่มหลักและกลุ่มรอง และวัดผลเปรียบเทียบความคิดเห็นจากผู้ชมทั้งสองกลุ่ม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. กระบวนการหลังการแสดง

- แจกแบบสำรวจในเรื่องการรับรู้แก่กลุ่มเป้าหมายหลักและเป้าหมายรองเพื่อวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้รับหลังจากการชมละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น....”
- เชิญผู้เชี่ยวชาญด้านการละคร ดนตรี เพื่อสัมภาษณ์เชิงลึกเกี่ยวกับงานละครดนตรีเรื่อง”กว่าฉันจะเป็น....” เกี่ยวกับกลวิธีในการนำเสนอการดำเนินเรื่อง
- บันทึกผลจากปฏิกิริยาการรับชมละครในแต่ละรอบ โดยการสังเกตการณ์และบันทึกเทปในขณะที่ผู้ชมกำลังรับชมละคร
- รวบรวมข้อมูล จากแบบสำรวจในเรื่องการรับรู้ของกลุ่มผู้ชมทั้ง 2 กลุ่ม, บทสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางการละครและดนตรี, แล้วทำการสรุปผลในเรื่องปฏิกิริยาการรับชมละครของกลุ่มผู้ชมในแต่ละรอบ
- วิเคราะห์ข้อมูลและผลที่ได้รับจากการสร้างสรรค์ละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” ตามแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์
- วิเคราะห์ข้อมูลและผลตอบรับจากแบบสำรวจจากผู้รับชมละครทั้งกลุ่มหลักและกลุ่มรอง
- วิเคราะห์บทสัมภาษณ์เชิงลึกจากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางการละครและดนตรี
- สรุปข้อมูลและผลที่ได้รับจากการสร้างสรรค์ละครดนตรี เรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” ตามแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ ตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้ทั้งหมด
- รวบรวมและจัดทำเป็นรูปเล่มรวมถึงการจัดทำDVD บันทึกการแสดง
- สรุปงานวิจัย

เครื่องมือในการเก็บข้อมูล

1. เครื่องบันทึกภาพและเสียง ซึ่งจะใช้ในขณะทำงานและการสัมภาษณ์
2. คอมพิวเตอร์ (internet) เพื่อรวบรวมผลงานตัวอย่างทั้งงานละครและบทเพลง
3. เครื่องถ่ายวีดีโอ และกล้องถ่ายรูป สำหรับการบันทึกการสัมภาษณ์และการปฏิบัติงาน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. คำถามสำหรับการสัมภาษณ์เชิงลึกสำหรับนักวิชาการทางการละครผู้สร้างสรรค์บทเพลงประกอบละครของเบรคทซ์ รวมถึงแบบสัมภาษณ์สำหรับบุคคลทั่วไป

5. แบบสอบถามเพื่อใช้ในการสำรวจความคิดเห็นจากกลุ่มผู้รับชมละคร

6. ห้องบันทึกเสียงและการบันทึกการทำงานขณะฝึกซ้อมรวมถึงการสร้างสรรค์ละครเพลงเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น…”

การเก็บรวบรวมข้อมูล

แบ่งออกเป็น 3 ส่วนดังนี้

1. **ส่วนของกระบวนการการสร้างสรรค์**

   - รวบรวมข้อมูลจากเทปบันทึกเสียง และเครื่องบันทึกภาพรวมถึงกล้องถ่ายรูปเพื่อบันทึก งานแสดง และภาพถ่ายนักแสดงรวมถึงองค์ประกอบของละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...”

   - จัดทำบันทึกการทำงานของผู้กำกับ(Prompt Book)

   - จัดทำDVD ละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...”

   - สรุปเนื้อหาการทำงานและกระบวนการสร้างสรรค์งานทั้งหมด

2. **ส่วนของการเก็บข้อมูลในงานเอกสาร**

เก็บข้อมูลโดยการสรุปย่อมาเป็นเอกสารจากการสัมภาษณ์เชิงลึกหลังการแสดงละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...”

3. **เก็บข้อมูลแบบสอบถามหลังการแสดง**

วิเคราะห์และสรุปผลรวมที่ได้รับเกี่ยวกับความคิดเห็นและความพึงพอใจในการรับชมถึงการรับรู้ละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” ตามแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ จากผู้ชมทั้ง2กลุ่ม

แหล่งข้อมูลที่ได้เพื่อรวบรวมข้อมูล

- -ห้องสมุดคณะนิเทศศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- -ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- -ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- -สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สถาบันเกอเธ่ (สมาคมเยอรมัน)
- -ข้อมูลทางและเนื้อหาบทความทางInternet
- -บุคคลที่ให้สัมภาษณ์เชิงลึก อันได้แก่นักวิชาการทางละครและดนตรี แบบสอบถามสำหรับนักเรียน นิสิตนักศึกษาและบุคคลทั่วไปที่รับชมละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...”

ระยะเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูล

แบ่งออกเป็นช่วงเวลาดังต่อไปนี้

1. ช่วงเดือน มกราคม เป็นต้นมา ศึกษาการสร้างงานเพลงประกอบละครเพลง อันได้แก่ หนังสือการเรียบเรียงเพลงในงานละครเพลงในแนวโรแมนติกและแนวเอพิก บทความและตัวอย่างเพลง รวมถึง องค์ประกอบที่แตกต่างจากงานประพันธ์เพลงระหว่างเพลงประกอบละครเพลงและเพลงประกอบงานรูปแบบอื่น
2. ช่วงเดือน มีนาคม-เมษายน ทดลองทำงานสื่อเพลงประกอบละครสั้น และนิทานเพื่อฝึกฝนการสร้างองค์ประกอบต่อบทละครและเพลงและการสร้างงานละครเพลงโดยฝึกฝนจากวิชา Media Creation
3. ช่วงเดือนมิถุนายนเป็นต้นมา รวบรวมข้อมูลและคัดสรรนวนิยายเพื่อนำมาสร้างสรรค์ละครเพลง (เพื่อคัดเลือกรูปแบบวรรณกรรมที่มีความเหมาะสม น่าเรียนรู้ มาพัฒนาเป็นวิทยานิพนธ์เชิงสร้างสรรค์)

4. ช่วงเดือนกรกฎาคมเป็นต้นมา รวบรวมบทละครและบทเพลงของเบรคชท์ รวมถึงวิเคราะห์บทประพันธ์ (Music score) ของนักประพันธ์เพลงทั้ง 3 คน ได้แก่ Hanns Eisler,Kurt Weill ,Hendimith

5. ช่วงเดือนสิงหาคม-กันยายน เริ่มสร้างสรรค์บทละครและประพันธ์เพลงประกอบ รวมถึงเตรียมการในเรื่ององค์ประกอบศิลป์ทางการละครดนตรี เรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...”

6. ช่วงเดือนตุลาคมเป็นต้นไป ฝึกซ้อมการแสดงและดนตรี

7. ช่วงเดือนพฤศจิกายน เตรียมการประชาสัมพันธ์ละครดนตรีเรื่อง”กว่าฉันจะเป็น...” โดยการออกแบบและจัดทำแผ่นป้ายประชาสัมพันธ์ รวมถึงติดต่อประสานงานกับกลุ่มผู้รับชมละคร อันได้แก่ กลุ่มนักเรียน นิสิต นักศึกษาและบุคคลทั่วไป เพื่อรวบรวมผู้เข้าชมจำนวน100 คน รวมถึง ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการละครและดนตรี จำนวน 30 คน

8. ช่วงเดือนธันวาคม ประชาสัมพันธ์ละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” โดยการติดแผ่นป้ายประกาศ

9. ช่วงเดือนมกราคม จัดการแสดงละครดนตรีและจัดทำDVDบันทึกการแสดงละครดนตรี เรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” เพื่อสื่อประเด็นวัยรุ่นกับยาเสพติดตามแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์

10. ช่วงเดือนกุมภาพันธ์ รวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลทั้ง 3 ส่วนอันได้แก่ กระบวนการสร้างสรรค์งาน บทสัมภาษณ์เชิงลึก และแบบสำรวจของละครดนตรี เรื่อง”กว่าฉันจะเป็น...” และสรุปผลการวิจัย

วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ดังต่อไปนี้

1.ในส่วนของเนื้อหางาน

- วิเคราะห์บันทึกภาพและเสียงระหว่างการสร้างสรรค์งาน ทั้งในรูปแบบอิเล็กทรอนิกส์และลายลักษณ์อักษร

- วิเคราะห์จากการสัมภาษณ์เชิงลึกของผู้เชี่ยวชาญทางการละครและดนตรี

- วิเคราะห์จากการสังเกตการณ์ของปฏิกิริยาของผู้ชมขณะรับชม โดยวิเคราะห์ในขณะรับชมและจากภาพบันทึกขณะการแสดง

- วิเคราะห์จากแบบสอบถามการรับรู้หลังการแสดงเพื่อวัดการรับรู้ 2 ประเด็นหลัก คือ

1.ความเห็นเกี่ยวกับรูปแบบกลวิธีการนำเสนอละครดนตรีตามแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์

2. ความคิดเห็นเกี่ยวกับการใช้ละครในแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ ต่อการสื่อประเด็นทางสังคมในเรื่อง วัยรุ่นกับยาเสพติด

2.ในส่วนของหลังการแสดง

- สรุปกระบวนการสร้างสรรค์ละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” ในรูปแบบลายลักษณ์อักษรและเทปบันทึกการแสดง

- เก็บและวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามและการสัมภาษณ์เชิงลึก

3.ในส่วนของการรวบรวมข้อมูลทั้งหมด

ผลที่ได้รับกระบวนการในการสร้างละครเพลงอย่างละเอียดและผลจากการสำรวจและสัมภาษณ์เชิงลึก

การนำเสนอข้อมูล

1. เชิงพรรณนาในรูปแบบวิทยานิพนธ์
2. DVD บันทึกการแสดง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการทำวิจัยสร้างสรรค์ละครดนตรีสำหรับเยาวชนเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..." เพื่อสื่อประเด็น วัยรุ่นกับยาเสพติดตามแนวทางการละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ ผู้วิจัยได้เริ่มการทำงานด้วย การศึกษางานละครของ เบรคชท์ที่อยู่ในรูปของบทละคร วิดีทัศน์บันทึกการแสดงและแถบบันทึกเสียงดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ในละครของเขา โดยเฉพาะดนตรีที่ประพันธ์โดย Hann Eisler ที่ผู้วิจัยได้ใช้เป็นแนวทางในกระบวนการสร้างสรรค์ โดยแบ่งการนำเสนอข้อมูลเป็น 3 ส่วน ดังนี้

1. ขั้นเตรียมการการแสดง (Preproduction) อันจะกล่าวถึงการสร้างบทละคร การประพันธ์ดนตรี และการออกแบบองค์ประกอบศิลป์
2. ขั้นตอนการฝึกซ้อมและแก้ไขปัญหาในการแสดง (Production)
3. ผลตอบรับและทัศนคติของผู้ชมต่อละคร (Post Production)

1. ขั้นเตรียมการการแสดง (Preproduction)

1.1 การสร้างบทละคร

เมื่อแรกที่ผู้วิจัยเริ่มกระบวนการสร้างสรรค์นั้น ผู้วิจัยต้องการนำบทประพันธ์ เรื่อง "น้ำพุ" ประพันธ์โดยคุณสุวรรณี สุคนธา มาดัดแปลงเป็นละคร ภายหลังผู้วิจัยคิดว่าเนื้อเรื่องและตัวละครของบทประพันธ์นี้อาจทำให้รูปแบบละครออกมามีความสมจริงเกินไป ซึ่งไม่สอดคล้องกับแนวทางการละครของเบรคชท์ที่เป็นละครที่ปฏิเสธความสมจริง (anti-realistic theatre)

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะเขียนบทละครดนตรีขึ้นมาใหม่โดยศึกษาและค้นคว้าข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับเยาวชนกับยาเสพติดจากผู้ที่เคยเสพติดเองและผู้ที่เคยเกี่ยวข้องกับผู้ใช้ยาเสพติดมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ละคร

1.1.1 การคัดเลือกเนื้อหา

ในการสร้างบทละครในแบบต้นฉบับของเบรคชท์ผู้วิจัยพบว่า เบรคชท์มุ่งสื่อประเด็นทางสังคมโดยหยิบยกประเด็นส่วนใหญ่จากโครงสร้างทางสังคม มากไปกว่านั้นยังเน้นในเรื่องความเหลื่อมล้ำทางสังคมซึ่งเป็นประเด็นที่พบเจอได้มากในงานละครของเขา โดยมีเจตนา

กล่าวว่าเป็นอิทธิพลความคิดทางการเมืองมาจากลัทธิมาร์กซิสม์ซึ่งมีหลักการที่ว่ามนุษย์ทุกคนมีความเท่าเทียมกัน ผู้วิจัยได้พบแก่นในการสร้างบทละครดนตรี โดยตีความแยกประเด็นจากโครงสร้างทางสังคมไทย ซึ่งแบ่งตามลักษณะสถาบันดังต่อไปนี้

ตารางที่ 3 โครงสร้างทางสถาบันกับการตีความแก่นในการสร้างบทละคร

โครงสร้างทางสังคมไทย	แก่นในการสร้างบทละคร
สถาบันครอบครัว	ความเพิกเฉยละเลยและการไม่เอาใจใส่บุตรหลานอย่างเพียงพอ
สถาบันศาสนา	ความลดทอนของศูนย์รวมจิตใจของสังคม พระหรือผู้นำศาสนาบางคนประพฤติตัวไม่ถูกต้องเหมาะสม จนสร้างความเสื่อมของหลักธรรมคำสั่งสอน ลดทอนความเชื่อในการทำความดีของคนในสังคม ประกอบกับศาสนาที่เน้นการสร้างวัตถุมากขึ้น
สถาบันการศึกษา	การสอนที่มุ่งเน้นแต่เนื้อหาในตำรา กำหนดความสำเร็จของเด็กด้วยผลของตัวเลขคะแนน มากกว่าการมุ่งสอนให้เด็กเข้าใจตัวเองและเรียนรู้เติบโตเป็นในสังคมรวมถึงการเข้าใจตนเองและเลือกวิชาและอาชีพที่เหมาะสมกับตัวเอง
สถาบันเศรษฐกิจ	ปัญหาเศรษฐกิจและความเหลื่อมล้ำฐานะทางการเงินของผู้คน ความต้องการในเม็ดเงินและความฝืดเคืองของเศรษฐกิจส่งผลให้ผู้คนยอมทำทุกอย่างเพื่อแลกกับเงินเลี้ยงชีพ
สถาบันการเมืองการปกครอง	การทุจริตต่อหน้าที่ของเจ้าหน้าที่รัฐ การปฏิบัติหน้าที่ของรัฐที่ไม่มีประสิทธิภาพ คิดถึงประโยชน์ส่วนตัวมากกว่าส่วนตน รวมถึงการแก้ปัญหาที่ปลายเหตุและบทลงโทษที่สร้างปัญหาทวีคูณ
สถาบันนันทนาการ	นันทนาการของมวลชนมีเพียงกระจุกเดียวไม่ได้กระจายทั่วต่อทุกสังคม หรือเท่าเทียมกัน
สถาบันสื่อมวลชน	การถูกครอบงำของระบบทุนนิยม การโฆษณาชวนเชื่อและการมุ่งขายสินค้า รวมถึงการให้ความสำคัญต่อผู้มีอำนาจ เป็นส่วนที่ชักจูงและสร้างวาทกรรมในหลายๆ เรื่องต่อสังคม

ใน 7 สถาบันหลักของโครงสร้างทางสังคมนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์โดยเชื่อมโยงกับปัญหายาเสพติดที่เกิดขึ้นในสังคมไทย พบว่า ปัญหายาเสพไม่ได้เป็นปัญหาของบุคคลเพียงอย่างเดียว แต่เกิดขึ้นจากความล้มเหลวของโครงสร้างทางสังคม หากมีสถาบันใดสถาบันหนึ่งอ่อนแอหรือล้มเหลว ก็จะส่งผลต่อสถาบันอื่นๆ ดังนั้นทุกๆ ปัญหา จึงมีความเชื่อมโยงกับทุกฝ่าย ในส่วนนี้ผู้วิจัยได้ตีความและแบ่งแยกประเด็นอันจะเป็นวัตถุดิบหลักในการสร้างบทละครดนตรี เรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..." ต่อไป

1.1.2 การคิดโครงเรื่องของบทละครละคร

คิดจากแนวคิดหลักในการสร้างบทละครซึ่งจำเป็นต้องศึกษาจากงานละครของเบรคชท์และทิศทางการสื่อความหมายในละคร ซึ่งจะอธิบายจากแนวคิดหลักของละครดังต่อไปนี้

<u>แนวคิดหลักในการการสร้างบทละคร</u>

แนวคิดหลักที่ผู้วิจัยคำนึงถึงในการสร้างบทละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..."คือ "การสร้างระยะห่างเพื่อทำลายมายาทางการละคร รวมถึงการรสร้างความหมายใหม่ในเชิงบุรุษที่ 3 ด้วยเทคนิคของละครวิภาษวิธี (Dialectic theatre) ตามลักษณะของละครเอพิค (Epic theatre) ซึ่งในวิธีการดังกล่าว ผู้วิจัยได้ศึกษาจากบทละครของแบร์ทอลท์เบรคชท์รวมถึงบทละครที่นำมาแปลงเป็นภาษาไทยในบริบทของสังคมไทยอีกด้วย ดังนั้นเครื่องมือที่จะใช้ในการทำลายมายาทางการละครก็คือกลวิธีการการทำให้แปลก (Verfremdung) หรือ Alienation Effect นั่นเอง ซึ่งสามารถทำได้โดยการวางโครงเรื่องอย่างไม่สมเหตุสมผล การใช้ฉันทลักษณ์ด้วยหยาบกระด้าง การแทรกเพลงร้องหรือการขัดจังหวะ ด้วยบทเพลงที่ไม่เข้ากับท้องเรื่องและการใช้วิธีการเล่าเรื่องโดยมีการให้นักแสดงพูดกับผู้ชม โดยตรงหรือการป้องปากพูด อีกทั้งยังมีการแทรกบทผู้บรรยาย (เจตนา นาควัชระ ,2526 หน้า 179)

โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 2 องค์ แบ่งออกเป็น 7 ฉาก ตามประเด็นที่ต้องการสื่อ ใช้ตัวละครหลัก 9 ตัว และกลุ่มคอรัส 4 คน มีนักแสดงทั้งหมด 9 คน นักแสดงหลักจะต้องเล่นควบสองบทบาท ซึ่งเป็นไปตามลักษณะของละครเอพิค ดังตารางที่ 4

ตารางที่ 4 การลำดับเรื่องราวและการจัดวางภาพและดนตรีประกอบในละคร

ฉาก	เหตุการณ์ในละคร	รายชื่อบทเพลง	ภาพจากคอมพิวเตอร์ที่ใช้แทนฉากละคร	ประเด็นทางสังคมที่ใช้สื่อความหมาย
องก์ที่ 1 **ฉากที่** 1	โจอธิษฐานต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ขอให้ตนเองร่ำรวยและหายเบื่อ คนค้ายานำอมยิ้มผสมยาแก้เบื่อมาให้โจทางการประกาศหายาแก้เบื่อที่เข้ามาในเมือง โจจึงรีบนำอมยิ้มไปให้ทางการ	-Overture "กว่าฉันจะเป็น..." -บทเพลงปลางาบงาบ -บทเพลงมาร์ชล่าอม ยี้ อิม	-ภาพโลโก้และชื่อเรื่อง -ภาพบ้านเมือง -ภาพโลโก้ตากระพริบ	แทนประเด็นความล้มเหลวของสถาบันศาสนา และสถาบันเศรษฐกิจ
องก์ที่ 1 **ฉากที่** 2	รัฐมนตรีประกาศหาอมยิ้มผสมยาแก้เบื่อที่มีพิษร้ายแรง โจนำอมยิ้มมาส่งทางการโดยหวังว่าจะได้รับรางวัลและการยกย่อง	-บทเพลงมาร์ช ล่าอม ยี้ อิม	-	แทนประเด็นความล้มเหลวของสถาบันการเมืองการปกครอง
องก์ที่1 **ฉากที่** 3	รัฐมนตรีโกรธและคิดว่าโจเป็นผู้ลักลอบนำอมยิ้มเข้าเมืองจึงจับโจส่งไปรับโทษที่เมืองใกล้เคียงเพราะไม่รู้จะลงโทษด้วยวิธีใด	-บทเพลงวอลท์ลงโทษยังไง -บทเพลงTrio ผู้พิทักษ์สันติราษฎร์	ภาพโลโก้ ตากระพริบและเคลื่อนไหว	แทนประเด็นความล้มเหลวของสถาบันการเมืองการปกครอง
องก์ที่1 **ฉากที่**4	โจเดินกลับไปลาครอบครัวก่อนไปรับโทษแต่ไม่ได้รับความสนใจ	-	ภาพภายในบ้าน	แทนประเด็นความล้มเหลวของสถาบันครอบครัว

ฉาก	เหตุการณ์ในละคร	รายชื่อบทเพลง	ภาพจากคอมพิวเตอร์ที่ใช้แทนฉากละคร	ประเด็นทางสังคมที่ใช้สื่อความหมาย
องก์ที่1 ฉากที่5	โจถูกส่งไปรับโทษที่คุกต่างแดน ระหว่างนั้นได้รู้จักกับเคน เคนได้สอนให้โจเรียบรู้บุคคลิกของคนคุก	บทเพลงแทงโก้เท่ห์อย่างคนคุก	-	แทนประเด็นความล้มเหลวของสถาบันการเมืองการปกครอง
องก์ที่ 2 ฉากที่6	โจออกมาจากคุกพบกับแนนน้องสาวของเคน ทั้งคู่รักกันและแนนได้ให้โจลองยาแก้เบื่อ	-บทเพลงรักเธอเพียงสบตา -บทเพลงโซโลกว่าฉันจะ... -บทเพลงAt-lip "กว่าฉันจะ..."	-ภาพคำหยาบคาย -ภาพโฆษณาความสวยงาม -แผ่นป้ายข้อความผลกระทบการใช้สารเสพติด	แทนประเด็นความล้มเหลวของสถาบันการศึกษา สถาบันนันทนาการ สถาบันเศรษฐกิจ สถาบันสื่อมวลชน
องก์ที่ 2 ฉากที่ 7	โจเสียชีวิตลง นางฟ้าขอให้โจไปเกิดใหม่แต่โจไม่ยอมชาวบ้านต่างพากันจัดงานสรรเสริญในการตายของโจและยกย่องให้โจเป็นวีรบุรุษ	บทเพลงสรรเสริญโจของเรา	ภาพธงชาติโจ	-แทนประเด็นความล้มเหลวของทั้ง 7 สถาบันในโครงสร้างสังคมไทย

ในขั้นตอนก่อนการประพันธ์บทละคร ผู้วิจัยได้คิดประเด็นและแกนหลักของละครเพื่อความชัดเจนในการสร้างสรรค์ ทุกๆ ส่วนขององค์ประกอบละคร ดังนั้นจึงจำเป็นต้องสรุปหลักการประพันธ์โดยละเอียด ในช่วงเวลาก่อนที่จะประพันธ์บทละคร ตามแนวทางของเบรคชท์ โดยต้องคำนึงถึง กลวิธีการสื่อสารในรูปแบบของการสื่อความหมายแบบละครวิภาษวิธี การจัดวางองค์ประกอบภาพและบทร้องให้สามารถสื่อสัญญะ การจัดวางรูปแบบดนตรี เพื่อให้ง่ายต่อการประพันธ์ รวมถึงการสร้างระยะห่างทางการละครด้วยกลวิธีการทำให้แปลก โดยผู้วิจัยได้สรุป

องค์ประกอบและการคิดภาพรวมของงานละครก่อนลงมือประพันธ์บทละครดังการอธิบายการสร้างบทละครและภาพรวมของงานทั้งหมดดังต่อไปนี้

เกี่ยวกับละครดนตรีเรื่อง “**กว่าฉันจะเป็น**....” ตามแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์เพื่อสื่อประเด็นวัยรุ่นกับยาเสพติด

บทนำและภาพรวม

จากการศึกษาข้อมูล บทละคร บทเพลง บทวิจารณ์ และตัวอย่างละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ จะเห็นได้ว่า ละครดนตรีในแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์นั้นมีองค์ประกอบและการสื่อสารที่ไม่ต้องการให้คนดูเคลิบเคลิ้มและอินไปกับตัวละคร ในทางกลับกันต้องการที่จะให้คนดูตระหนักถึงปัญหาที่ละครต้องการจะสื่อสารกับคนดูมากกว่า ดังนั้น การที่จะทำให้ทั้งคนดูและนักแสดงไม่คลิ้มไปกับบทหรือตัวละคร เบรคชท์ได้ใช้กลวิธีการทำให้แปลก (Verfremdung) ซึ่งกลวิธีนี้ได้ถูกใช้ในองค์ประกอบต่างๆของละครและการสร้างสัญญะในการสื่อสารด้วย
องค์ประกอบของละคร ได้แก่

บทละคร

ในด้านของตัวบทและภาษาที่ใช้จะใช้ในลักษณะที่ไม่ได้เป็นวรรณศิลป์ทั่วไป กล่าวคือมีการใช้คำหยาบคาย การเอ่ยในเรื่องที่ไม่ควรเอ่ยถึง การพูดเสียดสี ใช้ตัวป้องปากบอกคนดู การดำเนินเรื่องไม่สมเหตุสมผล สิ่งที่ตัวละครกระทำนั้นขัดต่อความต้องการที่แท้จริง ใช้สัญญะในตัวบทละคร การสร้างละครซ้อนละครด้วยการให้ทางออกสองทางและการวางเรื่องให้เล่นซ้ำ

สำหรับ ***”กว่าฉันจะเป็น****... ”ได้พยายามที่จะไม่สร้างบทให้เป็นในลักษณะสมเหตุสมผล เพื่อต้องการให้คนดูสงสัยว่า ทำไมเหตุการณ์นี้เกิดขึ้น เพราะเหตุใดถึงเป็นเช่นนั้น และสร้างสัญญะในเหตุการณ์รวมถึงพยายามใช้กลวิธีที่ศึกษาจากงานของเบรคชท์ ผสมผสานไม่ว่าจะเป็น การใช้บทผู้บรรยาย การสลับเพลง การใช้แผ่นป้ายเพื่อส่งเสริมสารที่ต้องการจะสื่อต่อยอดจากตัวบทละคร*

ดนตรี

หน้าที่ถูกวางเพื่อสร้างความแปลกแยก ทำหน้าที่บุรุษที่สาม บางครั้งเป็นบทสนทนา และการดำเนินเรื่อง

แบ่งตามองค์ประกอบดังนี้

รูปพรรณ (Grammar)

เนื่องจากนักประพันธ์เพลงของเบรคชท์อยู่ในช่วงปลาย ศตวรรษที่19 ด้วยสภาพสังคมการเมืองที่แปรเปลี่ยนไป ทัศนะคติและความรู้สึกของมนุษย์ถูกเปลี่ยนแปลงไปตามสภาวะอันรุนแรงที่เกิดขึ้นรวมถึงการเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ซึ่งส่งผลกระทบอย่างรุนแรงต่อสภาพเศรษฐกิจและสังคม สิ่งเหล่านี้ส่งผลต่อรูปแบบของงานศิลปะไม่ว่าจะเป็นงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ นาฏยกรรม สถาปัตยกรรมและดนตรี ส่งผลให้งานศิลปะในรูปแบบเก่าค่อยๆ กลายมาเป็นศิลปะรูปแบบใหม่ กล่าวคือมีความอิสระและไม่ยึดติดต่อกฎประเพณีดั้งเดิมในการสร้างสรรค์งาน มีความซับซ้อนและมิได้ทำเพื่อเจ้านายอย่างในช่วงยุคคลาสสิค (ศตวรรษที่ 18) แต่กลับแสดงออกอย่างตรงไปตรงมามากขึ้นและมีความเป็นชาตินิยมอีกด้วย

รูปแบบในงานเพลงยุคนี้ถือเป็นช่วงดนตรีโรแมนติกตอนปลายถึงศตวรรษที่ 20 ซึ่งในดนตรีเยอรมันนั้นมีความเกี่ยวพันกับ ดนตรีเอโทนาล (ดนตรีเสียงกระด้าง) ซึ่งสำหรับเพลงในงานละครของเบรคชท์ ดนตรีเอโทนาลมีอิทธิพลต่อผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบ ไม่เพียงเท่านั้นผู้ประพันธ์เพลงยังต้องการสร้างความหลากหลายด้วยการใช้รูปแบบการประพันธ์แบบนีโอคลาสสิค เพลงพื้นบ้าน และแจ๊สเข้ามาผสมอีกด้วยซึ่งเหมาะสมกับงานละครของเบรคชท์ที่ปฏิเสธการสร้างสรรค์ละครแบบประเพณีนิยมดั้งเดิม และความคิดในเรื่องชาตินิยมที่กำลังเฟื่องฟูในเวลานั้น

*สำหรับ "**กว่าฉันจะเป็น**..." ได้ใช้ความเป็นเอโทนาล เพลงพื้นบ้าน เพลงแจ๊ส รวมถึงวัตถุดิบของนีโอคลาสสิคบางประการมาใช้ผสมในงานประพันธ์ประกอ*

รูปแบบ (Form)

รูปแบบในการประพันธ์ไม่มีForm ตายตัว กล่าวคือ การตีความหมายของรูปแบบของเพลงแปรเปลี่ยนไปในลักษณะของเพลงก็เช่นกัน เช่นการใช้เพลง Duet ในอดีตมีไว้เพื่อสื่อสารถึงความรัก หรือธรรมชาติที่สวยงาม เบรคชท์ก็ใช้เพลงDuet เพื่อสื่อสารเรื่องอื่นแทนเช่นความชั่วร้าย ความเลวทรามของมนุษย์ การใช้เพลงท่อนจบไว้ในช่วงแรกแทนที่จะวางไว้ตอนท้ายเท่านั้น สรุปได้อย่างง่ายว่า รูปแบบเป็นอิสระและใช้ตามความต้องการของผู้ประพันธ์

*สำหรับ "**กว่าฉันจะเป็น**...." ก็มิได้มีรูปแบบตายตัวและตีความหมายประเภทของเพลงต่างออกไปเช่นกัน*

ทำนอง (Melody)

เป็นไปตามลักษณะของดนตรี ซึ่งเป็นในแบบสมัยใหม่ แต่ที่หน้าสนใจคือทำนองส่วนใหญ่จะใช้ในลักษณะหวาบหวาม ซึ่งผู้วิจัยสรุปได้ว่า เป็นการประสมประสานระหว่างทำนองแบบโรแมนติกกับเอโทนาล กล่าวคือไม่หวานลึกซึ้งเหมือนโรแมนติกจนเกินไปแต่ก็ยังแฝงความกระด้างเอาไว้ด้วยรวมถึงการนำทำนองเพลงพื้นบ้านเข้ามาผสมผสานก็ช่วยให้เกิดความเป็นโทนาลอยู่บ้างรวมถึงมีการสร้างสัญญะในทำนองให้กับตัวละคร

*สำหรับ **"กว่าฉันจะเป็น..."** ได้สร้างทำนองลักษะในลักษณะเดียวกันกล่าวคือการใช้ระยะคู่เสียงที่สร้างความกระด้างหู หรือการใช้ทำนองกระโดดสู่ตัวโน้ตที่เป็นขั้นคู่เสียงที่ให้ความเวิ้งหว้าง (Dissonant intervals) อันได้แก่คู่ 7 หรือ คู่ 4 หรือการดำเนินทำนองด้วยระยะห่างครึ่งเสียง (Half step) ซึ่งจากที่กล่าวมาเป็นวัตถุดิบของทำนองที่ใช้ในช่วงยุคโรแมนติกตอนปลาย*

พื้นผิว (Texture)

มีทุกรูปแบบ แนวเดียว (monophonic) แนวขนาน (polyphonic) แนวตั้ง (Homophonic)

***สำหรับ"กว่าฉันจะเป็น..."** ใช้ทุกรูปแบบ กล่าวคือในบางท่อนเช่นดนตรีของกลุ่มประสานเสียงก็ใช้พื้นผิวในแบบแนวขนาน (polyphonic) ในขณะที่เพลงอื่นๆก็ใช้แนวตั้ง (Homophonic) เป็นต้น*

ประสาน (Harmony)

กลมกล่อมบ้างไม่กลมกล่อมบ้าง

***สำหรับ "กว่าฉันจะเป็น..."** ใช้ประสมประสานตามรูปแบบ โรแมนติคตอนปลายถึง ศตวรรษที่ 20 ซึ่งในการประสานก็ใช้ทั้งเสียงที่กลมกล่อมและไม่กล่อมกลมโดยไม่มีลักษณะตายตัว*

จังหวะ (Time)

มักนิยมวางด้วยจังหวะเต้นรำต่างๆก่อนประพันธ์ทำนอง เช่น การวางจังหวะแทงโก้ Tango, วอลท์ Waltz time สรุปคือมักใช้จังหวะเต้นรำ รวมถึงจังหวะเต้นรำพื้นบ้านมาผสม และมีการสร้างกลุ่มของจังหวะ (Motif)เพื่อสร้างสัญญะแทนตัวละคร

*สำหรับ "**กว่าฉันจะเป็น**..." ส่วนมากวางจังหวะเต้นรำให้กับเพลงต่างๆ ใช้จังหวะเพลงเต้นรำทั่วไปเช่น แทงโก้ (Tango), วอลท์ ทาม (Waltz time), จังหวะลาติน (Latin) แซมบ้า (Samba) ซึ่งจังหวะเหล่านี้เป็นจังหวะที่สนุกสนานเมื่อประกอบกับทำนองที่หวาบหวามจะยิ่งส่งผลต่อเพลง และมีได้สร้างความเคลิบเคลิ้มหรือผลักดันอารมณ์ร่วมกับตัวละคร นอกจากนี้ยังผสมจังหวะเพลงพื้นบ้าน เช่น ทารันทูรา (Tanratura) เพื่อสร้างสัญญะต่อเพลงนั้นๆอีกด้วย*

วิธีการร้อง (Vocal) ร้องในลักษณะโหนเสียง และการใช้เทคนิคการแผดเสียง (Bout) ในการร้องแบบแจ๊ส น้ำหนักและการพุ่งของเสียงร้องมิได้ทำในรูปแบบละครเพลงทั่วไปกล่าวคือ การทำหนักเบา (Dynamic) ก็ไม่ได้ทำในรูปแบบปกติ วิธีการร้องถูกออกแบบเพื่อสื่อสารข้อความ มากกว่าการร้องเพลงเพื่อแสดงออกถึงความเชื่อมต่อของเสียง ผู้วิจัยจึงใช้การผสมรูปแบบการร้อง ทั้งแนวทาง Jass และ Classic เพื่อสร้างระยะห่างดังนั้นการเลือกนักแสดงจึงต้องเลือกนักแสดงที่สามารถร้องเพลงได้หลายรูปแบบด้วย

*สำหรับ"**กว่าฉันจะเป็น**..." มิได้ร้องในลักษณะโอเปร่า การออกแบบน้ำเสียงให้ร้องตามบุคคลิกของตัวแสดงและร้องในลักษณะโหนเสียงรวมถึงผสมผสานการร้องในลักษณะต่างๆ พยายามที่จะออกแบบวิธีการร้องของทุกตัวและคนและทุกเพลง เพื่อการสื่อสารที่แปลกและบางทีก็ต้องการใช้วิธีการร้องเพื่อขัดต่อบุคคลิกของตัวละคร เช่น ตัวละครอ่อนหวานอ่อนโยนแต่ให้ร้องแผด โหนเสียงเป็นต้น*

การแสดง (Acting)

ผู้แสดงมิได้เคลิบเคลิ้มหรืออินต่อบทของตน ใช้การเล่าเรื่องให้คนดูมากกว่าการอินในบทบาท

*สำหรับ"**กว่าฉันจะเป็น**..." ไม่ต้องการให้นักแสดงอินกับบทของตนและไม่ต้องการให้ตัวละครเป็นในรูปแบบประเพณีนิยม เช่น นางฟ้าก็มิได้น่ารักอ่อนหวานตลอดแต่ก็ให้แสดงออกถึงความกักขฬะผสมอยู่บ้าง เพื่อสื่อว่าแม้แต่นางฟ้าที่ดูเหมือนจะดีไปซะทุกอย่าง มีข้อเสีย ไม่มีใครที่เลวทั้งหมดหรือดีทั้งหมด และคนที่ดีทั้งหมดนั้นไม่สามารถอยู่รอดในโลกนี้ได้เป็นต้น*

การเต้น (Dancing)

ท่าเต้นและเหตุผลในการแสดงออกทำเพื่อสร้างสัญญะไม่จำเป็นต้องสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง และไม่สมเหตุสมผล

*สำหรับ"**กว่าฉันจะเป็น**..." ค่อนข้างต้องการในลักษณะเกินจริงและในเป็นส่วนเสริมที่สร้างกลวิธีการทำให้แปลก เช่นการแปรขบวนหรือการสร้างให้เสมือนเป็นฉากละครอีกด้วย รวมถึงสร้างสรรค์ท่าประกอบให้ขัดต่อท้องเรื่องเพื่อที่ต้องการจะสื่อความหมายใหม่ในขณะที่เรื่องกำลังดำเนินไป โดยรูปแบบที่เลือกใช้คือ Contemporary,* Non-cognitive, Body Contract

ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก (Stage and Prop)

ไม่ปิดบังการเคลื่อนย้ายและจัดวาง บางครั้งใช้นักแสดงเป็นส่วนประกอบของฉากหรือนักแสดงเป็นผู้จัดวางฉากและอุปกรณ์ด้วยตนเอง รวมถึงมีการใช้หน้ากากเพื่อสื่อความเป็นอื่นอีกด้วย

*สำหรับ"**กว่าฉันจะเป็น**..." ในส่วนของอุปกรณ์ประกอบฉากมิได้ปิดบังการจัดวางและมิได้ใช้ประกอบมากมีการใช้นักเต้นและนักแสดงเป็นฉากประกอบ เช่นการให้นักเต้นวางท่าเป็นที่วางของหรือเป็นโต๊ะทานข้าว*

การใช้สื่อประสมและภาพอิเล็กทรอนิกส์ประกอบ (Animation and Vedio)

มีการใช้สื่ออิเล็กทรอนิกส์ประกอบฉากไม่ว่าจะเป็นภาพนิ่งหรือภาพเคลื่อนไหวหรือภาพยนต์หรือภาพเหตุการณ์จริงประกอบเพื่อสื่อสารและสนับสนุนบทละครและการสื่อสารรวมถึงสร้างสัญญะ

*สำหรับ "**กว่าฉันจะเป็น**... " สำหรับฉากหลังที่เป็นภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวเพื่อประกอบฉากนั้นรูปแบบหลักคือเป็นงานศิลปะ ด้วยภาพเพ้นท์และภาพเขียนskecth ด้วยดินสอรวมถึงภาพเคลื่อนไหวที่เป็นภาพเหตุการณ์จริง รวมถึงการตัดภาพนักแสดงให้เกิดภาพซ้อนของตัวแสดง เพื่อสื่อสัญญะและดำเนินเรื่อง*

การใช้แผ่นป้าย

มีการใช้ตัวอักษร ชูข้อความ ชูแผ่นป้ายประกอบฉากเพื่อสื่อสารและสร้างความแปลกเพราะต้องการใช้คนดูคิดตาม ซึ่งบางครั้งข้อความอาจไม่สัมพันธ์กับสิ่งที่ตัวละครพูดถึงแต่แท้จริงเป็นเรื่องเดียวกัน

*สำหรับ"**กว่าฉันจะเป็น**..." ใช้ใน 2 ลักษณะ คือการชูแผ่นป้าย และการจัดวางตัวอักษรลงบนอุปกรณ์ประกอบฉาก*

แสงและสี

ไม่ปิดบังแหล่งกำเนิด แสงและสีไม่จำเป็นต้องสัมพันธ์กับความรู้สึกของตัวละคร ใช้สร้างสัญญะและสื่อสาร บางครั้งใช้เป็นบทสนทนา

*สำหรับ "**กว่าฉันจะเป็น**..." สีของแสงสร้างสัญญะมิได้วางแทนตัวละครแต่วางแทนความหมายของฉากนั้นๆทั้งฉาก*

เสื้อผ้าและการแต่งหน้า

ไม่สมจริงเป็นไปตามความต้องการของผู้ประพันธ์เพื่อสร้างสัญญะและสะดวกต่อการถอดเปลี่ยนในกรณีที่ใช้นักแสดงคนเดิมเล่น 2 บท

*สำหรับ "**กว่าฉันจะเป็น**..." แต่งกายในลักษณะเกินจริงเพื่อได้เห็นลักษณะของตัวละครได้ชัดมิได้เพียงเสริมบุคคลิกอย่างเดียว แต่ในเรื่องของทางเชิงเทคนิคเช่น ผลในการตกกระทบของสีเสื้อต่อแสงมิได้ให้ความสำคัญเหมือนในละครลักษณะอื่นๆ*

จากองค์ประกอบที่ผู้วิจัยสรุปมาทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยได้นำกลวิธีเหล่านี้มาสร้างสรรค์เป็นงานละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..." ซึ่งส่วนใหญ่ได้ดำเนินตามแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ และบางส่วนก็สร้างสรรค์ใหม่และปรับให้เข้ากับงานของผู้วิจัยเอง

เกี่ยวกับ**บทละคร**ดนตรีเรื่อง "**กว่าฉันจะเป็น**..."

เนื่องจากละครเรื่องนี้ต้องการที่จะสื่อประเด็นวัยรุ่นกับยาเสพติด อันจะเห็นได้ว่าปัญหาหลักที่จะทำให้เด็กหลงทางไปใช้ยาเสพติดก็คือ การสับสนและความอ่อนแอของสภาวะจิตใจอีกทั้งขาดความใกล้ชิดกับพ่อและแม่ ซึ่งการขาดความดูแลอย่างใกล้ชิดของช่วงเด็กวัยรุ่นส่งผลกระทบให้เด็กเลือกเส้นทางในทางที่ผิดได้โดยง่ายรวมถึงสภาพสังคมที่เป็นแรงกระตุ้นและยั่วยุอยู่รอบด้านเหตุผลหลักของเด็กที่ติดยาเสพติดก็เพราะการที่ขาดการยับยั้งช่างใจ รู้เท่าไม่ถึงการณ์และเพื่อนชักจูง สำหรับเด็กในวัยนี้เป็นช่วงวัยหัวเลี้ยวหัวต่อและเพื่อนมีอิทธิพลมากหากกลุ่มเพื่อนดีก็จะดีตามแต่หากคบกับกลุ่มเพื่อนที่เดินทางไปในทางที่ผิดเด็กเหล่านี้ก็รวมตัวกันเดินไปตามวังวนยาเสพติดและเดินเข้าสู่วงการอาชญากรรมซึ่งปัญหาก็จะทวีความรุนแรงขึ้นเรื่อยๆ หากพ่อแม่หรือครอบครัวรู้แต่เนิ่นๆและหาวิธีการรักษายอมรับและมอบความรักรวมถึงกลุ่มเพื่อนที่ชักจูงไปในทางที่ดีก็จะสามารถดึงเขาเหล่านั้นออกจากวังวนของยาเสพติดได้ซึ่งต้องใช้ความพยายามอย่างมหาศาลและใช้ระยะเวลานาน

หากสังคมและคนในครอบครัวขาดความรู้และความเข้าใจในตัวผู้เสพยาเสพติด การไม่ให้โอกาส การแสดงออกด้วยความรังเกียจ ส่งผลให้ผู้เสพยาหวนกลับเข้าไปในวังวนเดิม นั่นคือการกลับไปใช้ยา นอกจากนี้เมื่อกลับไปใช้ยาก็ทวีความรุนแรงไปถึงผู้ส่งยา ผู้ค้ายา บางรายก็ก่ออาชญากรรม เพราะสารเสพติดเหล่านี้มีผลต่อสมองโดยตรง สมองคือศูนย์บัญชาการความคิดความรู้ ความสามารถ ศีลธรรมการยับยั้งช่างใจและความรู้สึกผิดชอบทุกอย่าง หากถูกทำลาย ทุกสิ่งทุกอย่างที่กล่าวมาก็ไม่สามารถมีได้ในผู้ที่ถูกยาเสพติดทำลายสมองไปหมดแล้ว บางรายคลุ้มคลั่ง เสียสติ และควบคุมตนเองไม่ได้ ก็เพราะสารเสพติด ซึ่งการเลิกเสพก็ถือเป็นเรื่องยากยิ่งอยู่แล้ว แต่การกลับมาใช้ชีวิตในสังคมยิ่งยากยิ่งเสียกว่า ต้องอาศัยเวลาในการพิสูจน์ตนเอง

ในทางกลับกัน การที่จะให้คนในครอบครัวหรือคนในสังคมยอมรับผู้เสพยาก็เป็นเรื่องยากยิ่งเพราะผู้เสพติดส่วนมากถูกยาเสพติดทำลายตัวตนไปบ้าง จากก่อนเสพยาเป็นคนสุภาพ สะอาดสะอ้านก็แปรเปลี่ยนไป กลายเป็นคนสกปรก พูดจาโกหกและขโมยของและไว้ใจไม่ได้ การที่จะให้คนในครอบครัวและคนในสังคม โรงเรียน ชุมชน เข้าใจผู้ที่เคยติดสารเสพติดหรือผู้ที่เคยใช้ยาเสพติดในระดับต่างๆ ก็เป็นเรื่องยากที่ยอมรับ หากมองแค่ระดับเพื่อนหรือคนรู้จักที่ดี ก็คงไม่มีใครที่อยากจะคบเพื่อนที่ติดยาเสพติดหรือเคยเสพยาเสพติดเพราะเด็กวัยรุ่นที่เดินตามทางปกติคือเรียนหนังสือในโรงเรียนและเรียนพิเศษวันเสาร์-อาทิตย์ กับเด็กวัยรุ่นที่โดนไล่ออกจากโรงเรียนและแทนที่จะเอาเวลาไปเรียนหนังสือกลับต้องมาอยู่ในสถานบำบัดยาเสพติดหรือมัวแต่มัวเมากับยาเสพติดก็มีความคิดความเข้าใจในชีวิตไปกันคนละทาง

การใช้ความเข้าใจและมอบความรักให้กับผู้เสพยาจึงเป็นเรื่องที่ยากเช่นกัน สำหรับคนทั่วไป เมื่อปัญหาทั้งสองประเด็นที่กล่าวมาคือปัญหาของผู้เสพยา และปัญหาการไม่ยอมรับจากคนรอบข้างก็คือปัญหาที่ไม่มีทางออก ทางออกที่ดีก็คือหยุดการใช้ยาเสพติด แต่เมื่อมองปัญหาลึกลงไปก็จะพบว่าทางที่ดีที่สุดคือ การไม่ยุ่งเกี่ยวกับยาเสพติดเลย ซึ่งก็ต้องขึ้นอยู่กับการดูแลเอาใจใส่ของครอบครัว โรงเรียน และสังคม พ่อแม่ต้องใกล้ชิดกับลูก สังคมต้องไม่ยั่วยุไปในทางที่ผิด สถานบันเทิง เจ้าหน้าที่ของรัฐต้องมุ่งมั่นตั้งใจและซื่อสัตย์ต่อการแก้ปัญหาเรื่องนี้อย่างแท้จริงไม่คดโกงและคิดถึงประโยชน์ส่วนตนอันเล็กน้อยมากกว่าอนาคตของประเทศชาติและอนาคตของเยาวชน

แต่อย่างที่ทราบกันว่า ทั้งแรงขับเคลื่อนของเศรษฐกิจ สังคม การเมืองส่งผลให้ความใกล้ชิดของครอบครัว สภาพสังคมที่ย่ำแย่ สถานที่เที่ยวมีอยู่มากมาย การรับเงินสินบนของเจ้าหน้าที่ตำรวจการไม่สนใจและดูแลปัญหาอย่างจริงจัง การที่คนใหญ่คนโตของประเทศใช้

อำนาจจัดการปัญหาเพื่อผลประโยชน์ส่วนตัว รวมถึงการแก้ปัญหากับเยาวชนที่เสพยาในทางที่ผิด ส่งผลให้เด็กส่วนมากที่เดินหลงเข้าไปแล้วหาทางออกไม่เจอและกลับมาเป็นคนเดิมได้ยาก ส่วนมากมักทวีความรุนแรงขึ้นจนก่อเหตุอาชญากรรมในวงกว้าง

ผู้วิจัยพบว่าปัญหาที่กล่าวมาทั้งหมดเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นเป็นระยะเวลานาน และลึกลงไปจนถึงโครงสร้างทางสังคม ส่งผลให้เกิดปัญหาอาชญากรรมที่รุนแรงต่อมา ผู้วิจัยจึงนำปัญหาเหล่านี้มาสร้างสรรค์เป็นบทละครดนตรี โดยมุ่งที่จะเล่าปัญหาที่เกิดนี้ ตามแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์

<u>เรื่องย่อ</u> **“กว่าฉันจะเป็น....”**

โจ เด็กชายผู้เกิดในเมืองอันแสนสงบสุขและเคร่งครัดในศาสนา เมืองนี้มีแต่คนที่ยึดมั่นในความดีและเชื่อในความดี โจเองก็เชื่ออย่างนั้น ในเวลาต่อมามีการลักลอบส่งผ่านยาแก้เบื่อผ่านมาในเมืองนี้ 1000 เม็ด โดยบรรจุใส่ห่ออมยิ้มยาแก้เบื่อ ยาแก้เบื่อมีฤทธิ์ร้ายแรงต่อผู้เสพมาก เพราะนอกจากจะทำลายสมองแล้ว ยาแก้เบื่อยังสามารถทำให้ผู้ใช้ลืมทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิต สูญเสียตัวตนและเป็นภัยต่อคนรอบข้าง ทางการของเมืองตื่นตระหนกเป็นอย่างมากและสามารถสะกัดกั้นยาแก้เบื่อได้ 999 เม็ด และยังออกตามหาอีกเม็ดหนึ่งที่หายไป ไม่ช้าทางการก็บังเอิญมาเห็นว่าโจยืนมองยาแก้เบื่อเม็ดนั้นที่ทางการตามหาอยู่ ทุกคนจึงเข้าใจผิดและจับตัวโจในโทษฐานครอบครองยาแก้เบื่อ โจถูกส่งตัวเป็นผู้ร้ายข้ามแดนไปยังเมืองที่มีผู้ค้ายาแก้เบื่ออยู่มาก เขาได้รู้จักกับเคน ซึ่งสอนวิถีของคนคุกและคนติดยาแก้เบื่อ โจได้รู้จักกับน้องสาวของเคน แนนและได้มีความรักต่อเธอ แนนสอนให้โจลองกินยาแก้เบื่อ เมื่อโจกลับมายังเมืองของตนก็ถูกรังเกียจและหวาดระแวงจากคนในสังคมรวมถึงพ่อกับแม่ของเขาอีกด้วยโจเนื่องจากโจมีท่าทีที่แปลกไปจากเดิมมาก ทั้งแววตาและคำพูดที่หยาบคายขึ้น ทุกๆ คนรังเกียจโจ แต่ถึงแม้โจจะพยายามกลับมามีบุคคลิกอย่างเดิมแต่ก็ทำไม่ได้เพราะคุณสมบัติของยาแก้เบื่อที่เขาเสพนั้นเปลี่ยนบุคลิกเขาอย่างสิ้นเชิงและไม่สามารถทำให้เขากลับมาเป็นคนเดิม โจใช้ยาแก้เบื่อเกินขนาดและเสียชีวิตลง นางฟ้ามาเสกให้โจกลับไปเกิด แต่โจไม่ยอมและวิ่งหนีจากไปชาวบ้านต่างพากันสรรเสริญการตายของโจและภูมิใจกับการเสียสละในการพลีชีพของโจ

Synopsis **“กว่าฉันจะเป็น...”**

องก์ที่ 1

ฉาก1 ณ ริมบึง โจยืนอธิษฐานขอพรให้ตนเองรวย คนค้ายานำอมยิ้มมาให้โจ โจดีใจและรีบนำอมยิ้มไปส่งรัฐบาล ตามที่ประกาศไว้ว่า ต้องการล่าอมยิ้มที่มีพิษของยาแก้เบื่อผสมอยู่

ฉาก2 รัฐมนตรีและเจ้าที่ตามล่าอมยิ้มที่ผสมยาแก้เบื่อ โจนำอมยิ้มมาสู่มือรับมนตรี

ฉาก3 รัฐมนตรีกลุ้มใจและปรึกษาผู้หมวด ผู้กอง เจ้าหน้าที่ จะนำโจไปติดคุกที่ต่างเมือง

ฉาก4 โจไปลาครอบครัว แต่ไม่มีใครสน

ฉาก5 โจพบเคนที่คุก เคนสอนให้ทำตัวเยี่ยงนักโทษ

องก์ที่ 2

ฉาก6 โจพบแนนและหลงรัก แนนให้โจลองยาแก้เบื่อจะได้หายเบื่อ โจเสียชีวิตในเวลาต่อมาเพราะใช้ยามากเกินไป นางฟ้ามาขอให้เขาเกิดใหม่เป็นคน โจไม่ยอม

ฉาก7 ชาวบ้านมาสรรเสริญการตายของโจ ยกย่องให้เป็นวีรบุรุษ เพราะโจอุตส่าห์ตายลงถือว่าปัญหาทุกอย่างจบลง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5 การใช้การลำดับเหตุการณ์ สิ่งของและสถานที่เป็นตัวแทน

เหตุการณ์ สิ่งของและสถานที่	คำอธิบาย
เมืองอันสงบสุข	ครอบครัวทั่วไปในสังคมที่เชื่อมั่นต่อสถาบันต่างๆ ให้ความยึดติดต่อสิ่งที่สังคมกำหนด
การที่โจถูกจับโดยมิได้กระทำความผิด	- การที่เด็กคนหนึ่งซึ่งถูกสังคมทำร้ายโดยมิได้รู้ตัว และกลายเป็นผู้กระทำผิดในที่สุด - สังคมเองที่เชื่อว่าสิ่งที่ทำอยู่คือการปรับปรุงสังคมให้ดีขึ้น แต่ขาดความเข้าใจในปัญหา - ทำให้ปัญหาที่กำลังแก้อยู่กลับกลายเป็นปัญหาที่ใหญ่ขึ้น
ยาแก้เบื่อ	ยาเสพติดทุกชนิด ที่ใช้คำว่า “เบื่อ” เป็นเพราะ คำว่า เบื่อ สามารถจำแนกออกไปได้หลายความหมาย เบื่อชีวิต เบื่อครอบครัว เบื่อเพื่อน เบื่อฐานะความเป็นอยู่ เบื่อทุกสิ่งทุกอย่างรอบตัว ซึ่งในความเบื่อที่กล่าวข้างต้น ความเบื่อทุกอย่างต้องมีสาเหตุ เบื่อความจน ทำไมถึงจน? เบื่อครอบครัว ครอบครัวเป็นอย่างไรทำไมถึงเบื่อ? เบื่อสิ่งรอบข้าง สังคมเป็นอย่างไรทำไมต้องเบื่อ? คำว่า แก้เบื่อ นั่นหมายความถึงชีวิตที่ประสบอยู่ของผู้ใช้ยาแก้เบื่อ ก็คงน่าเบื่อและก็บ่งบอกสภาพรอบข้างของสังคมได้เป็นอย่างดี คนที่ไม่สามารถผ่านพ้นความเบื่อไปได้ด้วยตัวเอง แสดงว่าความเบื่อนั้นต้องอยู่ในขั้นไม่ธรรมดา
ยาแก้เบื่อ	วิธีการลักลอบส่งยาเสพติด ซึ่งที่ใช้ ยาแก้เบื่อ เพราะเป็นของที่หาซื้อได้ง่ายในสังคม ที่ไหนไม่ว่า ข้างถนน ร้านค้า หรูหรา ยาแก้เบื่อก็มีวางขาย ต้องการชี้ว่า ยาเสพติดสามารถแอบแฝงมาทุกที่ และอยู่ใกล้ตัวเราตลอดเวลา โดยที่เราเองไม่รู้ตัว
ปลา	คนค้ายา ซึ่งอยู่ดีๆก็มาชักจูง หรือนำยามาให้ทดลองโดยไม่สนใจว่าอะไรจะตามมา เปรียบในเหตุการณ์ของปลาคือ จู่ๆ ก็ว่ายทำมาทิ้งเอาไว้แล้วก็ว่ายกลับอย่างไม่สนใจว่าตนทิ้งอะไรเอาไว้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เหตุการณ์ สิ่งของและสถานที่	คำอธิบาย
การส่งไปรับโทษข้ามเมือง	วิธีการรักษาหรือบำบัดผู้เสพยาในสังคมไทย จะเห็นได้ว่าไม่ว่าจะเด็กที่เพิ่งเริ่มทดลองเสพยา กับเด็กที่ผ่านคดีและผ่านการใช้ยามาอย่างหนักกลับให้มารับการบำบัดด้วยกัน สิ่งนี้ยิ่งทำให้เด็กที่เพิ่งเริ่มเสพยาได้มีโอกาสสัมพันธ์กับผู้ที่เสพยาอย่างรุนแรงมาก่อน ผลที่ตามมาคือนอกจากจะไม่สามารถรักษาผู้ที่เสพยาอย่างรุนแรงได้แล้วนั้น ยังส่งผลในการสร้างสังคมเสพยาให้เด็กที่เพิ่งเริ่มเสพยาได้สัมผัสและเมื่อออกมาจากสถานบำบัด ก็ยิ่งทำให้สร้างกลุ่มก้อนในการเสพยาและการใช้ยาในขนาดที่รุนแรงมากขึ้น นี่คือวิธีการที่ผิดอย่างมากที่สังคมได้กำหนดไว้อย่างนี้
การสอนของเคน	การชักจูงการหล่อหลอมของคนในวงการยาเสพติดที่มิได้หวังดีแต่กลับยั่วยุและชักจูง รวมถึงการแทนถึงการที่จับ คนดีกับคนเลวมาอยู่ด้วยกัน คนที่ดีและหัวอ่อนก็โดนกลืนไปในที่สุด และถ้าอยู่ในสังคมที่ดี คนก็ดี แต่ถ้าอยู่ในสังคมที่เลวก็มีโอกาสที่เป็นคนเลวได้โดยง่าย อย่างเด็กสลัม ไม่ว่าจะพยายามเป็นคนดีเท่าไหร่ แต่คนทั้งสลัม ติดยา ก็ยากที่จะรอดพ้นได้
บ้านของเคน	บ้านที่สวยหรูหราและมีคนรับใช้มากมาย นั้นคือวัตถุ แต่วัตถุที่มากมายเหล่านี้ได้มาโดยผิดกฎหมายและทำลายคนในชาติ ซึ่งภาพลักษณะตรงนี้ต้องการบอกประเด็นว่า ที่คนยอมทำความผิด ความเลว ต้นเหตุที่แท้จริงก็เพื่อ “วัตถุ” แล้วเหตุใดต้องเป็นวัตถุ ก็เพราะ สังคมตัดสินคนที่วัตถุมากกว่าความดีหรือเปล่า
ความกักขฬะของโจ	การที่โจแสดงท่าทีที่เปลี่ยนไป เป็นภาพแทนของ ผู้ที่ใช้ยาเสพติด ซึ่งยาเสพติดสามารถเปลี่ยนบุคคลิกของคนได้อย่างฉับพลันและเป็นไปในทางที่เลวทราม
เมืองของเคนและแนน	สังคมไทย
แผ่นข้อความ	สรุปผลของการใช้ยาเสพติด

ตารางที่ 6 สัญญะจากรูปภาพ

ภาพ	ประเภท	ฉาก,เพลง	สื่อความหมาย
ภาพวาดเขียนของเด็ก	ภาพวาดสีน้ำ	***เมืองอันสงบสุข***	การนำภาพของเด็กมาสื่อความหมายในเรื่องของความไร้เดียงสา ความอ่อนต่อโลกและการมองโลกที่สวยงาม
ภาพโฆษณา	สื่อ ภาพเคลื่อนไหว	***เพลงของแนน "โซโลกว่าฉันจะ..."***	เป็นการเอาโฆษณาสินค้าเกี่ยวกับความงาม เช่น สบู่ แชมพู ที่ทำให้คน ดูดี ดูสวยขึ้น ซึ่งเหล่านี้มันก็คือสิ่งที่โลกของวัตถุนิยมกำหนดและวางไว้ว่าถ้าไม่สวยไม่เป็นอย่างคนในโทรทัศน์ การที่งานทางการตลาดกำหนดวิถีของคนในสังคม คนขาวเท่านั้นที่สวย คนผมตรงเท่านั้นถึงจะดี ก็ภาพสื่อเหล่านี้สามารถกำหนดความคิดความประพฤติของเราโดยไม่รู้ตัว และเป็นตัวชี้ให้เห็นถึงความเป็นสังคมของวัตถุ ซึ่งการบ้าวัตถุก็เป็นต้นเหตุ ของความต้องการในเม็ดเงิน
ภาพข้อความหยาบคาย	ภาพเคลื่อนไหว	***รักเธอเพียงสบตา***	เพื่อสื่อถึงความเสื่อมโทรมของสังคมและการกระทำของวัยรุ่นที่สะท้อนถึงความล้มเหลวในเรื่องของสถาบันการศึกษาและนันทนาการ

จากบทนำ และภาพรวมการคิดงานละคร รวมถึงสรุปการสร้างความหมายสัญญะด้วยภาพจากตารางที่ 5และ 6 จะเห็นได้ว่า ในทุกองค์ประกอบของละคร ต้องมีเหตุผลรองรับทุกประการ ทั้งนี้เพื่อให้ละครมีน้ำหนักและครอบคลุมประเด็นทางสังคมในระดับโครงสร้างทางสังคม ซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญในการสร้างงานละครของเบรคชท์ ที่ต้องจัดวางองค์ประกอบและเหตุผลไว้อย่างชัดเจน เพื่ออให้บทละครสามารถนำทางในการสร้างสรรค์งานด้านการประพันธ์ดนตรีและการกำกับการแสดง รวมถึงกระบวนการออกแบบองค์ประกอบศิลป์ อันจะอธิบายถึงการสร้างตัวละครและการสร้างบทละคร บทร้อง และกลวิธีการสร้างบทละครดังต่อไปนี้

1.1.3 การสร้างตัวละคร (Character) ในละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..."

ผู้วิจัยได้วางตัวละครในลักษณะตัวละครที่เป็นแบบ (Stereotyped character) เนื่องจากต้องการให้ตัวละครเป็นตัวละครที่สามารถเทียบเคียงกับคนในสังคมได้อย่างง่ายดายด้วยเหตุผล ประการแรกคือ ต้องการให้การแสดงออก (Acting) ของนักแสดงที่ต้องการแสดงออกมาในลักษณะบุรุษที่ 3 กล่าวคือต้องการการวิพากษ์วิจารณ์ตัวละครจากผู้แสดง ดังนั้นกลวิธีที่จะพาความเข้าใจต่อตัวละครจึงไม่ใช่การใช้วิธีแบบละครดรามาทิค (DramaticTheatre) หรือกลวิธีการเข้าถึงตัวละครในแบบสตานิสลาฟสกี (The Stanislavski System) เพราะผู้วิจัยต้องการแยกนักแสดงออกจากความเป็นตัวละครตัวนั้นอย่างสมบูรณ์แบบ ไม่ต้องการการเข้าถึงบทบาท

เนื่องจากผู้วิจัยต้องการเห็นการวิพากษ์วิจารณ์ตัวละครจากผู้แสดง ดังนั้น การวางตัวละครจึงจำเป็นต้องวางตัวละครที่ผู้คนและตัวนักแสดงเอง สามารถพบเจอคนประเภทนี้ได้ในชีวิตประจำวัน อีกทั้งยังเป็นลักษณะหรือประเภทตัวละครที่สามารถเข้าใจได้โดยง่าย ภาพภายนอกไม่ซับซ้อน สามารถทราบที่มาที่ไปของตัวละครได้โดยที่ไม่จำเป็นต้องทำความเข้าใจเบื้องหลังของตัวละครโดยลึกซึ้ง เพราะตัวละครที่วางไว้สามารถที่จะคาดเดาลักษณะบุคลิกภาพได้ง่าย เช่น "คนคุกที่มีนิสัยก้าวร้าว" หรือเด็กผู้หญิงที่สังคมเรียกว่า "สก๊อย" เป็นต้น จะเห็นได้ว่าไม่จำเป็นต้องทำความเข้าใจความรู้สึกภายในตัวละครอย่างลึกซึ้ง เพราะผู้วิจัยไม่ได้ต้องให้ผู้เล่นเห็นอกเห็นใจตัวละครเข้าใจความรู้สึกของตัวละคร แต่ต้องการให้วิพากษ์วิจารณ์ตัวละครมากกว่า อีกทั้งผู้วิจัยต้องการความคิดจากทั้งผู้แสดงและผู้ชมประกอบ ไม่ได้มีวัตถุประสงค์จะดึงความรู้สึกให้เคลิบเคลิ้มตามตัวละคร

ประการที่ 2 คือ ต้องการสร้างตัวละครที่ง่ายต่อความเข้าใจของผู้ชมมากกว่าที่จะให้ผู้ชมสงสัยความรู้สึกภายในของตัวละครแต่ให้ครุ่นคิดต่อสิ่งที่ตัวละครทำหรือเหตุการณ์ที่ไม่สมเหตุสมผลของละครมากกว่า นอกจากนั้นในการวิพากษ์วิจารณ์ตัวละครจากนักแสดงก็สามารถ

สร้างการรับรู้ในระดับบุรุษที่ 3 ได้ง่าย กล่าวคือ ผู้ชมทราบอยู่แล้วว่าตัวละครตัวนี้เป็นคนประเภทไหนในสังคมดังนั้นจุดสนใจจึงถูกดึงไปที่สิ่งที่นักแสดงกำลังวิพากษ์วิจารณ์ตัวละคร มากกว่าการเคลิ้มไปกับความรู้สึกของตัวละครเพียงอย่างเดียว

นอกจากนั้นการสร้างตัวละครที่เป็นแบบ Stereotyped character ทำให้ง่ายต่อการคิดต่อของผู้ชม เพราะเมื่อผู้ชมเดินพ้นจากโรงละครแล้วผู้ชมก็ยังจะได้เห็นตัวละครที่เป็นชีวิตจริง และสามารถที่จะคิดต่อหรือสนทนาต่อประเด็นทางสังคมได้อีกด้วย

จากเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยจึงได้คิดตัวละครที่เป็นแบบ Stereotyped Character ขึ้นมาในลักษณะที่เข้าใจง่าย ทั้งต่อท่านผู้แสดงและผู้ชม ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 7 ลักษณะของตัวละคร

ตัวละคร	ลักษณะของตัวละครและผลกระทบที่ส่งผลต่อสังคม	ตัวแทนประเด็น
ผู้บรรยาย	โจตอนเสียชีวิตมาเล่าเหตุการณ์ในชีวิตของตนขณะมีชีวิตอยู่	คนที่เคยเสพยาและมุมมองของผู้เสพสารเสพติด
โจ	เด็กชายวัยรุ่นมีลักษณะทั่วไปต้องการความยอมรับและความดูแลเอาใจใส่ของครอบครัวต้องการคนชี้นำและปรึกษา สามารถถูกชักจูงได้ง่าย อารมณ์อ่อนไหว เชื่อคนง่าย	เด็กดีที่อ่อนไหว ถูกสังคมรอบข้างยั่วยุและชักจูงไปในเส้นทางที่ผิด เป็นแพะรับบาปของสังคม
แนน (เป็นสก๊อย)	เด็กสาววัยรุ่นมีฐานะยากจน พ่อแม่ไม่มีเวลาเอาใจใส่จึงต้องการความรักจากผู้ชายแทน อยากสวยและรวยเพราะมีความเชื่อว่า ฐานะและหน้าตาเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้สังคมยอมรับและเป็นที่รัก รวมถึงชีวิตที่สุขสบาย ด้วยทรรศนะคติแห่งโลกวัตถุนิยมที่ทำให้เธอไม่สามารถลดละเลิกต่อความสวยงามและความอยากมีอยากรวย(เหมือนชาวบ้าน)ได้เลย	ตัวแทนของเพื่อนที่ชักจูงไปในทางที่ผิด ตัวแทนคนที่บ้าในวัตถุทำทุกอย่างเพื่อได้มาซึ่งเงิน
ท่านรัฐมนตรี	ผู้มีอำนาจในสังคม มีผู้นับหน้าถือตา ทำงานน้อยแต่โปรโมทการทำงานเสียมากกว่างานที่ทำ	คนที่มีอำนาจในสังคมและใช้อำนาจเพื่อ

ตัวละคร	ลักษณะของตัวละครและผลกระทบที่ส่งผลต่อสังคม	ตัวแทนประเด็น
	พบเห็นได้ทั่วไปตามสถานที่ทำงานต่างๆ เอาเปรียบผู้น้อยและไม่รับผิดชอบงานเท่าที่ควร ส่งให้การทำงานขาดประสิทธิภาพ และเมื่องานนั้นๆ มีความสำคัญต่อประเทศชาติจึงยิ่งส่งผลต่อคนในสังคมหมู่มากอย่างหาที่เปรียบไม่ได้	ประโยชน์ส่วนตนและครอบครัวตนโดยไม่คำนึงถึงผลกระทบต่อวงกว้าง
ลิ่วล้อท่านรัฐมนตรี (ท่านรองและผู้หมวด)	กลุ่มเจ้าหน้าที่รัฐบางคนที่มีความเชื่อว่าการทำงานคือการยื่นหมูยื่นแมว การทำงานเพื่อแลกผลประโยชน์ อำนาจและเงินตรามากกว่าความจริงใจที่มีให้ต่อสังคมและประเทศชาติ กลุ่มคนพวกนี้มักไม่ค่อยตั้งใจทำงานของตนแต่จะมักทำตามใจผู้มีอำนาจ	การทำงานเพื่อประโยชน์ส่วนตนมากกว่าส่วนรวม ทำให้งานขาดประสิทธิภาพส่งผลต่อคนในชาติ
เคน	นักโทษผู้ไม่เชื่อในความสัมพันธ์ เพราะชีวิตไม่เคยรู้จักคำว่าจริงใจมากไปกว่านั้น ชีวิตของเขาเกิดมาพบเจอแต่ความเลวทรามส่งผลให้ไม่สามารถทำความดีได้ เพราะยังไม่เคยได้รับสิ่งดีงามจากสังคมก่อนเข้าคุก	ผู้ที่ต้องการวัตถุเงินโดยไม่คำนึงผลกระทบของสังคม ผู้ถูกสังคมทำร้ายจนไม่ยี่หระต่อสิ่งใดๆ
กลุ่มคอรัส	คนในสังคมทั่วไป ที่อยู่ในวังวนของปัญหาทางสังคม โลกแห่งวัตถุนิยมที่วิ่งวนรอบตัวรวมถึงทำให้ต้องไขว่คว้าตะเกียกตะกายเพื่อความอยู่รอด และเพิกเฉยละเลยต่อปัญหาที่ส่งผลต่อส่วนรวมอีกด้วย	เล่าเหตุการณ์และมุมมองในคนนอกสังคม
ผู้ค้ายา	ผู้ที่ทำงานค้าขายยาเสพติดเพื่อต้องการเงินมากมายมหาศาลโดยที่ไม่รับรู้ต่อผลกระทบอันยิ่งใหญ่ที่มีต่อเยาวชนและสังคม	ผู้อยู่ในสภาพแวดล้อมเสื่อมโทรม สังคมทำร้ายมาตั้งแต่เยาว์วัย
นางฟ้า	ตั้งคำถามของการ “ทำความดี” สังคมให้ความสำคัญต่อคุณงามความดีของคนหรือต่อฐานะทางสังคม? นั่นคือสิ่งที่นางฟ้านำเสนอ	ตัวแทนของคนที่ใช้ชีวิตด้วยความเข้าใจ ไม่ประพฤติดีจนเกินไปและไม่เลวจนเกินไป

จากลักษณะตัวละครจะพบว่าเป็นตัวละครที่เข้าถึงง่าย ใช้ลักษณะตัวละครที่เป็นแบบ กล่าวคือ เด็กชายวัยรุ่น เด็กหญิงที่มีปัญหา คนในสังคมทั่วไป คนคุก ข้าราชการขี้โกง คนขายเสพติดและนางฟ้า

เมื่อได้ตัวละครที่ต้องการจะนำเสนอแล้ว ผู้วิจัยนำตัวละครเหล่านี้มาใส่ในโครงเรื่องที่ผู้วิจัยได้ตีโจทย์จากปัญหาทางสังคมโดยแบ่งแยกทั้ง 7 สถาบันจากนั้น ผู้วิจัยได้นำเรื่องราวมาเรียงร้อยต่อกัน โดยใช้กลวิธีการทำให้แปลก (Verfremdung) หรือ (Alienation effect) เพื่อเป็นตัวเชื่อมเรื่องราวให้เกิดปมประเด็นนั้นๆ ขึ้นมา

1.1.4 **กลวิธีที่ใช้ในการสร้างระยะห่าง**

ในส่วนนี้จะอธิบายถึงการสร้างบทสนทนาและการวางโครงเรื่อง ซึ่งผู้วิจัยใช้การสร้างระยะห่างเพื่อแยกผู้ชมออกจากอารมณ์ความรู้สึกร่วมของละคร ในส่วนของการวางโครงสร้างเรื่องและบทสนทนาทำได้โดย

<u>การลำดับเรื่องด้วยวิธีการตัดแปะ (Collage)</u>

เป็นการคิดประเด็นในแต่ละฉากอย่างไม่จำเป็นต้องสัมพันธ์กัน จัดเรียงในลักษณะเป็นภาพตัดแปะ ดังนั้นที่มาที่ไปของตัวละครหรือเรื่องราวจึงไม่จำเป็นต้องดำเนินอย่างต่อเนื่องหรือเป็นเหตุเป็นผลกัน จากที่กล่าวมาแล้วว่า ผู้วิจัยวางไว้ทั้งหมด 7 ฉาก แต่ละฉากจะคิดจากประเด็นของปัญหาทางสังคมทั้ง 7 สถาบัน

<u>การวางโครงเรื่องและบทสนทนาอย่างไม่สมเหตุสมผล</u>

หมายถึงการดำเนินเรื่องขัดแย้งในเชิงเหตุผลกับการกระทำของตัวละครหรือบทสนทนา ในที่นี้ผู้วิจัยได้ใช้การดำเนินเรื่องแบบไม่สมเหตุสมผล เช่น การจัดงานสรรเสริญการเสียชีวิตของโจที่เป็นเยาวชน เพราะการที่เยาวชนของบ้านเมืองเสียชีวิต ไม่น่าจะนำมาซึ่งการสรรเสริญ ในการสร้างบทส่วนนี้ ผู้วิจัยสร้างเพื่อเป็นคำถามปลายเปิดต่อผู้ชม เพื่อสร้างความสงสัยต่อการวางบทสนทนาที่ไม่สมเหตุสมผลนั้น ดังตัวอย่างจากบทผู้บรรยายด้านล่างนี้

<u>ตัวอย่างที่ 1</u> บทบรรยายจากละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น....” องก์ที่ 2 ฉากที่ 7

"ในที่สุดโจก็ตายไป นางฟ้าอยากให้โจได้ลองไปเกิดเป็นคนเพื่อแก้ตัวดูอีกสักครั้ง แต่โจไม่ยอม สำหรับโจแล้ว โลกนี้มันซับซ้อนเกินกว่าที่เค้าจะเข้าใจได้ การที่เราเกิดเป็นคนไม่ว่าจะประเทศใดของตาม จะหัวดำหรือหัวทอง มันก็ต้องดำเนินชีวิตกันไปตามครรลองของสังคมทั้งนั้น เจอคนดีบ้างเลวบ้าง ปลาใหญ่ก็กินปลาเล็กเป็นเรื่องธรรมดา... ท้ายที่สุดผู้คนในเมืองนี้ ต่างสรรเสริญในการเสียสละของโจที่อุตส่าห์ตายไปได้ โล่งใจไปหนึ่งปัญหา แต่ก็ไม่อาจจะแน่ใจได้ว่าจะมีเหตุการณ์อย่างนี้ให้พวกเค้าสรรเสริญไปอีกมากเท่าไหร่ “

ในส่วนนี้ผู้ชมจะพบว่าเรื่องราวไม่สมเหตุสมผลกัน เพราะการที่มีคนเสียชีวิตด้วยการเสพยาเกินขนาดไม่น่าจะนำมาด้วยความยินดีปรีดา แต่น่าจะเป็นอุทาหรณ์เตือนใจ ในส่วนนี้ผู้วิจัยต้องการให้ผู้ชมสงสัยว่าเหตุใดจึงวางโครงเรื่องในลักษณะนี้ ประกอบกับมีการนำทำนองหลักของเพลงชาติไทย (Anthem theme song) มาเป็นส่วนประกอบในเพลงสุดท้าย เพื่อตอกย้ำและกระตุ้นแรงคิดต่อสิ่งที่ต้องการเล่าถึงว่าเหตุใดปัญหาในสังคมถึงมีมากมาย มีคนตาย มีคนติดยา แต่เราก็ยังไม่มองปัญหานั้นๆ ปล่อยให้มันผ่านเลยไปและเกิดขึ้นทุกๆ วัน เป็นหน้าที่ของทุกๆ คนในชาติที่ต้องร่วมมือกัน หรือจะปล่อยให้ผ่านไปแล้วกลับมาใหม่ไม่รู้จบ ในช่วงประโยคตรงนี้เป็นการวางเรื่องแบบไม่เป็นเหตุเป็นผล หรือไม่สมควรจะเป็นอย่างนั้น นั่นคือการตายของเด็กผู้ชายที่ใช้ยาเสพติดคนหนึ่งนำมาซึ่งการสรรเสริญของผู้คนในสังคม หรือประโยคที่ว่า

"ท้ายที่สุดผู้คนในเมืองนี้ต่างสรรเสริญในการเสียสละของโจที่อุตส่าห์ตายไปได้โล่งใจไปหนึ่งปัญหา แต่ก็ไม่อาจจะแน่ใจได้ว่าจะมีเหตุการณ์อย่างนี้ให้พวกเค้าสรรเสริญไปอีกมากเท่าไหร่"

ประโยคนี้ผู้วิจัยต้องการตั้งคำถามเกี่ยวกับการแก้ปัญหาของสังคม การที่เราแก้ปัญหาที่ปลายเหตุและไม่รู้ว่าปัญหานั้นจะย้อนกลับมาในวันใดหรือการที่เราเพิกเฉยละเลยต่อปัญหาที่คิดว่าไม่ใช่ปัญหาของเรานั้นปัญหาเหล่านั้น แท้จริงมันใกล้หรือมันออกห่างจากตัวเราอย่างไร ในฐานะที่พวกเราคือคนในสังคมเดียวกัน

หรือการพูดประโยคที่เป็นเรื่องในเรื่องของฐานะทางสังคมเช่นประโยคที่ว่า "ปลาใหญ่ก็กินปลาเล็กเป็นเรื่องธรรมดา." ซึ่งผู้วิจัยต้องการตั้งคำถามเกี่ยวกับความเหลื่อมล้ำของฐานะทางสังคม นั่นเอง

ในส่วนนี้จะขออธิบายต่อเกี่ยวกับการสร้างบทสนทนาซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาจากงานละครของเบรคชท์ พบว่า มีวิธีการใช้ดังนี้

<u>การสร้างความขัดแย้งในบทสนทนากับการกระทำ (Contradiction)</u>

การสร้างความขัดแย้งในบทสนทนากับการกระทำ แสดงถึงความหมายที่กำกวมและสื่อความหมายได้หลากนัยยะ ดังตัวอย่างในฉากที่ 2 จากบทเพลงมาร์ชล่าอมยิ้ม ที่กล่าวถึงการทำงานอย่างสุกเอาเผากินของเจ้าหน้าที่ การต้องการจับผู้กระทำผิดมาเพื่อจบคดี หรือการทำงานเพื่อเอาหน้าเพียงอย่างเดียว

ในการร้องและการวางทำนองได้ใช้จังหวะเพลงมาร์ชที่มีความเข็มแข็ง และลีลาการเต้นรำที่ดูจริงจังบนเนื้อความของการทำงานอย่างสุกเอาเผากินของตัวละคร

<u>ตัวอย่างที่ 2</u> จากละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...”

องก์ที่ 1 **ฉากที่** 1 เพลงมาร์ชล่าอมยี้อิม

บทเพลงมาร์ช “ล่าอม....ยี้...อิม”

ท่านรัฐมนตรี	พี่น้อง....ในเมืองแห่งนี้
	เตรียมตัวและเตรียมใจให้ดี
	ทางการจะบุกบั่น สำรวจหายาแก้เบื่อที่หายไป
คอรัส	อม.....ยี้.....อิม
	อม.....ยี้...อิม
รัฐมนตรี	ดินแดนของเราจะร้อนเป็นไฟเราต้องรีบจัดการให้ราบคาบ
	ไม่ว่าใครก็ตามที่ทำความผิดเราจะจัดการ
	เพราะแม้จับตัวไม่ได้เราก็ต้องมีคนร้าย
	ทางการอย่างเราต้องผดุงสันติ
	เดี๋ยวใครจะว่าว่าเราไม่ทำงาน
	เดี๋ยวใครจะหาว่าเราไม่มีอะไรทำ
คอรัส	อม.....ยี้...อิม
	อม.....ยี้...อิม

ตำรวจเดินแถวร้องเพลงคอรัสและท่านรัฐมนตรีจากท่าทางขึงขังเปลี่ยนเป็นการกระทำท่าขี้เกียจและไม่สนใจบางคนแคะขี้หู บางคนบีบสิวขณะร้อง

หน้าที่ของเราคือผดุงความสันติ
แม้ไม่มีผู้กระทำผิด เราก็ต้องหามา
เวลานี้หลายคนว่าพวกเราไม่ทำงาน
อะไร อะไร ก็ว่าเราไม่ทำงาน
ดังนั้น ต้องล่า ล่า..ล่า อม ยี้ อิม

จากบทเพลงจะเห็นได้ว่า ข้อความที่ผู้วิจัยสื่อความหมายนั้นมีความขัดแย้งกันทั้งในตัวเนื้อหาและการกระทำ ดังจะเห็นประโยคที่ขัดแย้งดังนี้

"หน้าที่ของเราคือผดุงความสันติ" # "เวลานี้หลายคนว่าเราไม่ทำงาน"

"แม้ไม่มีผู้กระทำผิด" # "แต่เราก็ต้องหามา"

หรือแม้แต่การให้แสดงออกอย่างขี้เกียจในท่อนร้องที่พูดถึงการปฏิบัติหน้าที่เป็นต้น

<u>การแสดงปฏิกิริยาเกินกว่าเหตุ (Exaggeration)</u>

หมายถึงการแสดงออกเกินจริงมากเกินกว่าเหตุ ซึ่งสามารถทำได้โดยการเน้นในส่วนที่ไม่ควรเน้นย้ำ การทำในสิ่งที่ไม่จำเป็นต้องทำ หรือการทำในสิ่งที่ขัดแย้งต่อสิ่งที่พูดนั่นเอง ในส่วนนี้ผู้วิจัยได้ใช้การ Exaggerate คำ กล่าวคือนอกจากจะแยกคำออก จากคำว่า อมยิ้ม เป็น อม...ยี้...อิม แล้วนั้น ยังกำหนดให้นักแสดงเน้นคำว่าอิมในขณะร้อง เพื่อให้คำเกิดความหมายใหม่หรือเกิดระยะห่างขึ้นจากบทร้อง ดังตัวอย่างคำว่า อม...ยี้...อิม

<u>ตัวอย่างที่ 3</u> จากละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น.."องก์ที่ 1 ฉากที่ 2 เพลงมาร์ชล่า อมยี้อิม

บทเพลงมาร์ชล่า อม....ยี้....อิม

คอรัส อม....ยี้.....อิม อม....ยี้.....อิม

อม.....ยี้.....อิม อม....ยี้.....อิม

คำว่า "อมยิ้ม" ผู้วิจัยได้เขียนแยกสระและพยัญชนะ โดยให้ตัวละครร้องว่า "อม... ยี้...อิม.." โดยในส่วนของการเน้น "คำ" ให้เน้นคำว่า "อิม" ซึ่งท่านผู้ชมจะฉงนฉงายต่อกับการเน้นย้ำที่ไม่ถูกที่และไม่มีความหมายซึ่งเป็นความต้องการของผู้วิจัยที่ต้องการกระตุกอารมณ์ผู้ชมให้ความตระหนักต่อสารที่ผู้วิจัยต้องการส่งมากกว่าการบอกตรงๆ ว่า อมยิ้ม เนื่องจาก คำว่า "อม ยิ้ม" ที่ผู้วิจัยวางไว้หมายถึงการเสพติด ที่มาจากการเสพติดหลายสิ่ง จากคนในสังคมนั่นเอง เป็นการทำให้แปลกหรือสร้างระยะห่างด้วยวิธีการแสดงออกเกินกว่าเหตุ (Exaggeration) นั่นเอง

หลักการละครวิภาษวิธีนี้หมายถึงละครที่ใช้ความคิด 2 แบบ ที่คัดค้านกันและน่าจะเป็นแนวคิดที่ได้อิทธิพลมาจากหลักการทางสังคม คาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx) ในเรื่องวัตถุนิยมวิภาษวิธี(Dialectical Materialism) ซึ่งพัฒนามาจากหลักการของเฮลเกลอีกทีหนึ่ง กล่าวคือ

เป็นการพัฒนาตนเอง ซึ่งเป็นไปตามแนวคิดที่เรียกว่าวิภาษวิธี ซึ่งมีอยู่ 3 ระยะ ด้วยกัน 1) สภาวะพื้นฐาน (Thesis) 2) สภาวะแย้ง (anti-thesis) 3) สภาวะสังเคราะห์ (synthesis) ซึ่งเป็นขั้นตอนการประสานหน่วยความคิดนั้นให้ออกมาใหม่อย่างสมบูรณ์ (เจตนา นาควัชระ, 2526 หน้า 189)

ดังนั้นในการนำเสนอสารต่อผู้ชมผู้วิจัยจึงต้องคิด 3 ระดับ ดังนี้

ระดับที่1

$\Rightarrow$ การสื่อด้วยความหมายโดยตรง

ระดับที่2

$\Rightarrow$ สื่อด้วยความหมายหรือการแสดงออกที่ขัดแย้งกับระดับที่1

ระดับที่3

$\Rightarrow$ เกิดความหมายหลากนัยยะที่ผู้ชมต้องวิเคราะห์ใหม่ด้วยตัวเอง

ดังตัวอย่างที่กล่าวมาแล้วในเพลงมาร์ช ล่า อม...ยี้...อิม มีลักษณะของการสร้างความหมายขัดแย้งระหว่างการกระทำกับตัวบทสนทนา นำมาสู่การสังเคราะห์ความหมายใหม่ โดยในการสร้างบทสนทนาจำเป็นต้องทราบความหมายแฝงที่ต้องการสื่อก่อนแล้วค่อยสร้างบทสนทนาที่ขัดแย้งต่อความหมายแฝงนั้นลงไป ดังตารางสร้างความหมายด้วยกลวิธีการของละครวิภาษวิธี ซึ่งเป็นส่วนที่ผู้วิจัยได้ประพันธ์ขึ้นและสร้างความหมายระดับ3 ไว้ด้วย ในความหมายที่ผู้วิจัยต้องการสื่อนั้น ไม่ได้ตั้งใจบังคับให้ผู้ชมคิดตามผู้วิจัยเพียงอย่างเดียว แต่ต้องการเปิดพื้นที่ทางความคิดต่อผู้ชมในทิศทางที่ผู้วิจัยตั้งใจวางไว้เท่านั้นเอง

ตารางที่ 8 การสร้างบทสนทนาด้วยกลวิธีการของละครวิภาษวิธี จากละครดนตรี เรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” องก์ที่ 1 ฉากที่ 2 เพลงมาร์ชล่าอม ยี้ อิม

ความหมายระดับที่1	**ความหมายระดับที่2**	**สื่อความหมายใหม่ที่ได้จากการสังเคราะห์**
หน้าที่ของเราคือผดุงความสันติ	ทำเป็นดื่มกาแฟ และสูบบุหรี่	หน้าที่ของเราคือต้องหาตัวคนร้ายมาให้ได้
แม้ไม่มีผู้กระทำผิด เราก็ต้องหามา	ทำท่ามองหาอย่างขี้เกียจ	แม้ไม่มีคนทำผิดเราต้องต้องรีบๆ หางานจะได้จบๆ
เวลานี้หลายคนว่าพวกเราไม่ทำงาน	เคร่งเครียด	เราก็ยิ่งขี้เกียจทำงานก็ต้องทำเป็นขยันอวดชาวบ้านสักหน่อย

ความหมายระดับที่1	ความหมายระดับที่2	สื่อความหมายใหม่ที่ได้จากการสังเคราะห์
อะไร อะไร ก็ว่าเราไม่ทำงาน	ไม่สนใจ	ชาวบ้านว่าเราขี้เกียจซึ่งก็ต้องยิ่งทำงานเอาหน้าเข้าไว้
หน้าที่ของเราคือผดุงความสันติ	ทำเป็นดื่มกาแฟและสูบบุหรี่	สิ่งที่ทำได้ตอนนี้คือ ทำๆ ไปให้มันเสร็จ ไม่ต้องคำนึงถึงประสิทธิภาพงาน ทำให้มันเสร็จๆ ก็พอ (ต้องการเสียดสีการทำงานของเจ้าหน้าที่รัฐ)

จะเห็นได้ว่ามีการวางเนื้อร้อง แสดงออกด้วยการกระทำที่ขัดแย้งต่อเนื้อร้อง เพื่อนำเสนอความจริงที่ต้องการนำเสนอซึ่งในความหมายที่ต้องการนำเสนอนี้ผู้ชมสามารถสังเคราะห์ความหมายต่อด้วยตัวของผู้ชมเองด้วย

อีกตัวอย่างหนึ่งซึ่งผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการสร้างบทสนทนาของละครวิภาษวิธี คือการสร้างบทสนทนาให้กับกลุ่มคอรัส ที่แสดงเป็น พ่อ แม่ พี่ชาย และพี่สาว ของโจ เพื่อสื่อถึงครอบครัว

ฉากนี้เป็นฉากที่โจถูกทางการจับตัวไปรับโทษยังแดนไกล เขาเศร้าสลดใจและต้องการไปลาครอบครัวที่บ้าน แต่กลับไม่ได้รับความสนใจ ในการสร้างความหมายของการเพิกเฉยละเลยไม่ใส่ใจของ ครอบครัว ผู้วิจัยสร้างบทสนทนาที่ไม่เกี่ยวกับท้องเรื่อง เพื่อผลของความหมายที่จะสื่อความว่าถึง “ความละเลยไม่ใส่ใจ”

ตัวอย่างที่ 4 ตัวอย่างการสร้างบทสนทนาด้วยกลวิธีการของละครวิภาษวิธี จากละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” องก์ที่ 2 ฉากที่ ครอบครัว

ผู้บรรยาย โจวิ่งไปหาพ่อกับแม่แต่กลับถูกพ่อกับแม่ไล่ ดูเหมือนว่าความผิดที่โจไม่ได้ตั้งใจครั้งนี้ จะถูกตัดสินลงโทษหนักเกินกว่าสิ่งที่เขาทำ

คอรัส เดินเข้าฉาก เหมือนรูปภาพแขวนในบ้าน

แม่ ฉันชอบดูกบสุวนันท์เล่นมากที่สุด

พี่สาว ผู้ชายรอฉันอยู่ที่สยาม

พ่อ นี่สรุปว่า ผมพูดไม่รู้เรื่องใช่ไหมเนี่ย?

น้องสาว ฉันกำลังรอคำตอบจากเค้า

เราจะเห็นว่าความหมายที่ต้องการกล่าวถึงก็คือความปล่อยปละละเลยไม่สนใจของคนในครอบครัว ทั้งที่ครอบครัวควรจะเป็นรากฐานสำคัญในการชี้นำทางเดินของเยาวชน ฉากนี้จึงถูกคิดขึ้นเพื่อสื่อประเด็นทางสังคมเกี่ยวกับ "สถาบันครอบครัว" นั่นเอง

<u>การสร้างบทสนทนาโดยใช้วิธีการพูดกับคนดูโดยตรงหรือการป้องปาก</u>

เบรคชท์ใช้วิธีนี้เพื่อสร้างระยะห่างให้ตระหนักถึงการชมละครโดยการให้ตัวละครพูดกับคนดูโดยตรงเสมือนตัวละครนั้นไม่ได้อยู่ในฉาก แต่แอบบอกข้อความกับคนดู ซึ่งส่วนนี้เป็นการสะดุดอารมณ์และยังเป็นการเล่าเรื่องโดยตรงกับคนดู

ในส่วนของฉากนี้เป็นฉากที่โจยืนอธิษฐานต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และขอให้ตัวเองหายเบื่อและร่ำรวย ผู้ค้ายาจากแดนไกลได้เดินทางเข้าเมืองมาและมอบขนมอมยิ้ม ที่สามารถรักษาโรคเบื่อได้

<u>ตัวอย่างที่ 5</u> จากบทละครในฉากการมาของคนค้ายา จากละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” องค์ที่ 1 ในฉากที่ 1

โจ	เจ้า...คือปลาหนิ เอ๋...ข้าไม่เคยเห็นเจ้ามาก่อน เจ้าเป็นปลาแถวไหน?
ปลา	ข้าเพิ่งย้ายมาได้ไม่เท่าไหร่
โจ	แล้วนี่อะไร? นี่.....นี่มันอมยิ้มหนิ....
ปลา	อ้อ...ข้าแบ่งให้ ข้าอิ่มเหลือเกิน อร่อยดีนะ (หันมาป้องปากกับคนดูทำหน้ามีเลสนัย)
โจ	คุณคิดเหมือนผมมั้ย? (หันไปพูดกับผู้ชม) นี่อาจจะเป็นยาแก้เบื่อที่ทางการตามหา ผมคงจะดังไม่น้อยเลย ทุกคนคงจะ เห็นว่าผมเท่ห์ ผมคงจะมีแต่คนอยากคุยด้วย ทุกคนคงยกย่องผม เอ็นดูผม ฮะๆๆๆๆ (หัวเราะ) ผมจะเป็นคนดัง

ในบทสนทนาประโยคสุดท้ายที่ผู้วิจัยได้วงเล็บในบทสนทนาในพูดกับผู้ชมเอาไว้เป็นส่วนที่ต้องการให้ตัวละครพูดกับท่านผู้ชมโดยตรง ประการสำคัญก็คือ เพื่อขัดจังหวะอารมณ์ของเรื่องและต้องการทำลายมายาทางการละคร รวมถึงตั้งใจกระตุ้นข้อความที่จะสื่อต่อผู้ชมอย่าง

ตรงไปตรงมา และต้องการสื่อถึงความต้องการพื้นฐานของโจ ความต้องการการยอมรับจากผู้คนของโจ ที่ตั้งใจให้สะท้อนภาพของความต้องการขั้นพื้นฐานของเยาวชน ว่าต้องการเป็นที่ยอมรับ ต้องการความเอาใจใส่ และการเชื่อคนง่ายและถูกยั่วยุมอมเมาได้ง่ายของเยาวชน

จากที่กล่าวเกี่ยวกับวิธีการสร้างบทสนทนาซึ่งสามารถทำได้ทั้งกับตัวบทสนทนาและบทร้อง ในส่วนต่อไปนี้ผู้วิจัยจะอธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับการวางดนตรีและบทเพลงเพื่อสะดุดอารมณ์ ซึ่งเป็นวิธีสำคัญที่เบรคชท์ใช้เป็นวิธีการสร้างระยะห่างเพื่อทำลายมายาทางการละคร ที่สามารถทำในส่วนของการวางตำแหน่งของบทเพลง และวิธีการแต่งเนื้อเพลงที่ส่งเสริมการร้องเพื่อสื่อความหมายหลากนัยยะ ดังต่อไปนี้

1.1.5 การวางดนตรีและบทเพลงเพื่อสะดุดอารมณ์

บทเพลงร้องเป็นส่วนที่ผู้วิจัยให้ความสนใจเป็นพิเศษ เป็นเหตุผลที่เลือกศึกษางานของเบรคชท์ นอกจากเพลงจะช่วยนำพาการดำเนินเรื่องแล้ว เพลงยังทำหน้าที่พิเศษในการสร้างระยะห่างและทำลายมายาทางการละคร โดยมีวิธีการดังต่อไปนี้

<u>การซ้ำคำ(repetition)</u>

ในการซ้ำคำหมายถึงการย้ำคำ ในที่นี้ผู้วิจัยได้ซ้ำคำที่กำหนดไว้ในบทเพลง เพื่อสะดุดจังหวะในการร้อง และนำมาสู่การสะดุดในอารมณ์เพลง ยกตัวอย่างจากเพลงปลางาบงาบ ซึ่งได้ใช้ลักษณะการกินอาหารของปลามาเป็นคำซ้ำ เพื่อสื่อความตะกละ ความแร้นแค้น ปากกัดตีนถีบของตัวละคร โดยให้ตัวละครร้องเนื้อความเปรียบเปรยว่าตนเองเป็นปลา ดังตัวอย่างบทร้องด้านล่างนี้

<u>ตัวอย่างที่ 6</u> บทร้องจากละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..." องค์ที่ 1 ฉากที่ 1 บทเพลง ปลางาบงาบ

เพลง....ปลางาบงาบ

โอ...ฉันว่ายน้ำ ทวนไปทวนมา ใครโยนอะไรมาหา **ฉันก็งาบ ก็แย่งงาบ**
น้ำแถวบ้านก็ค่อนข้างแห้ง ทางเดียวที่จะรอดคือ
งาบ งาบ งาบงาบแย่งงาบ!
ฉันว่ายน้ำอยู่ตัวเดียว บางครั้งก็รู้สึกเปลี่ยว รู้สึกเหงากายา
พองาบงาบ เข้าปากมา เมื่อมันมากก็เต็มปากเกินไป (ทำท่า อาหารเต็มปาก)
ฉันว่ายน้ำ ลัดเลาะมา เพื่อตามหา แหล่งน้ำใหม่ๆ แหล่งน้ำที่ยังใส ที่

ที่ฉันจะได้ปล่อยทั้งไข่ ปล่อยทั้งสิ่งที่ **งาบ...มา**.....

ในส่วนของเพลงปลางาบงาบนั้น ผู้วิจัยไม่ได้ตั้งใจสร้างตัวละครที่เป็นปลา แต่ต้องการให้ร้องถึงกิริยาของปลาเมื่อเวลาคนโยนอาหารให้ในน้ำก็จะรุมแย่งอาหารกัน แสดงถึงความจน ความลำบาก ความอับจนในชีวิตและความต้องการที่จะเอาชีวิตรอด โดยไม่คำนึงถึงว่าจะสร้างความเดือดร้อนอย่างใหญ่หลวงให้กับสังคม เหมือนกับประโยคในบทร้องว่า “ฉันว่ายน้ำลัดเลาะมา เพื่อตามหา แหล่งน้ำใหม่ๆ แหล่งน้ำที่ยังใส ที่ที่ฉันจะได้ปล่อยทั้งไข่ ปล่อยทั้งสิ่งที่ **งาบ...มา**.....”

<u>การวางฉันทลักษณ์</u>

ฉันทลักษณ์ หมายถึงชนิดของการประพันธ์ ผู้วิจัยได้ใช้ฉันทลักษณ์ในลักษณะที่แตกต่างจากฉันทลักษณ์แบบละครดรามาติค ในการวางฉันลักษณ์หรือชนิดของคำประพันธ์นั้นจะต้องมีรูปแบบการประพันธ์และขนบธรรมเนียมในการใช้ เช่นการใช้เพลง โหมโรง เพื่อปลุกอารมณ์ผู้ชม โดยใช้ดนตรีโน้มน้าวอารมณ์ร่วมของผู้ชมให้คล้อยตามเรื่องราวที่กำลังจะเกิดขึ้นในละคร ซึ่งในละครของเบรคชท์พบว่า ถูกวางขึ้นเพื่อสร้างความหมายหลากนัยยะ หมายความว่าผู้ชมไม่สามารถเดาได้ว่า บทเพลงนี้กล่าวถึงเรื่องใด อารมณ์ไหน หรือจะนำพาผู้ชมไปสู่เรื่องราวใดอันจะเห็นได้จากบทเพลง Mack the knife จากเรื่อง โอเปร่ายาจก (Threepenny Opera) ในช่วงเพลงนำเรื่อง ในช่วงเริ่มเรื่องนี้ Mack ได้ออกมาร้องเกริ่นนำในการนำเสนอแบบละครวิภาษวิธีเป็นบทร้องที่ต้องการสร้างระยะห่างให้กับผู้ชมตั้งแต่เริ่มเรื่อง ไม่ใช่การโน้มน้าวอารมณ์ร่วมไปกับบทเพลง ซึ่งถือว่าผิดแผกจากขนบของละครดรามาติค นั่นเอง (Stephen Hinton : 1990)

ผู้วิจัยได้ประพันธ์เพลงโหมโรง เพื่อทำหน้าที่สองประการได้แก่

- เพื่อนำเสนอวัถตุดิบของเพลง ได้แก่ ทำนองหลัก จังหวะหลัก และสัญญะทางดนตรี
- เพื่อเปิดเรื่องด้วยวิธีการเล่าเรื่องและสื่อความหมายหลากนัยยะ โดยไม่มีจุดประสงค์สร้างอารมณ์เคลิบเคลิ้มในบทเพลง

ผู้วิจัยได้ใช้บทร้อง เพียงแค่ชื่อเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น” โดยร้องในลักษณะกลับคำไปมา และใช้วิธีการแปรทำนอง เพื่อสื่อความหมายหลากนัยยะประกอบ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 7 บทเพลงโหมโรงในละครเรื่อง " กว่าฉันจะเป็น..." องก์ที่1ฉากที่1

บทเพลง" Overture" กว่าฉันจะเป็น"

กว่าฉันจะเป็น....กว่าฉันจะเป็น.....กว่าฉันจะเป็น..... กว่าฉันจะเป็น.....กว่าฉันจะเป็น.....กว่า....ฉัน....จะเป็น จ๊ะ....เป็น....เป็น...เป็ง ง ง ง เป็น จะเป็น กว่าฉันจะเป็นกว่า กว่า กว้า กว๊า กว่า กว่า...จะเป็น โอ๊ะ โอ...กว่า ฉัน ชั้น ช่าน.....ฉาน จะเป็น....เป็น จะเป็น จะเป็น จะเป็น จะเป๊น จะเป็น จะเป็น จะเป็น โว้ โว.....โอ๊ะ โอ...(ค่อยๆเริ่มร้องไห้ขณะร้องเพลง...) กว่า ฉัน จะเป็น กว่า กว๊า กว่าฉัน จะเป็น จะเป็น เป๊น เป็น เป็น เป็น เป็น เป็นนนนนนน เป็น กว่า กว่าฉัน จะกวา จะกวา จะเป็น....เป๊น...เป็น.....เป็น กว่า.... ฉัน.....จะเป็น.....

โดยปกติแล้วตามขนบประเพณีของละครตะวันตกเพลงโหมโรม (Overture) ทำหน้าที่ปลุกเร้าอารมณ์รวมถึงสร้างความคล้อยตามให้เกิดอารมณ์ร่วมกับละคร (Preconception) แต่สำหรับOverture ในละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..." ได้ใช้เพื่อเล่าเรื่องในความหมายหลากนัยยะ และเปิดเรื่องเพื่อเสนอวัตถุดิบหลักของดนตรีและเสนอชื่อเรื่องเท่านั้นเอง ซึ่งเบรคชท์ได้รับอิทธิพลเกี่ยวกับแนวคิดของรูปแบบศิลปะนีโอคลาสสิค (Neo Classic) ที่ส่งผลกระทบต่องานละครเอพิค (Epic Theatre) ซึ่งเป็นงานที่นำโครงสร้างของงานศิลปะในยุคคลาสสิคถึงโรแมนติคมาตีความใหม่ บางครั้งก็นำเสนอเพื่อต่อต้านงานคลาสสิคเอง และทำเพื่อสร้างความหมายใหม่หรือสร้างวิธีคิดแบบใหม่เพื่อคัดค้านงานแบบเก่าอีกด้วย ซึ่งงานละครในช่วงปลายศตวรรษที่19 ก็ได้รับความคิดทางนีโอคลาสสิคมาก อีกทั้งบทเพลงก็ได้ใช้การวางในลักษณะผิดรูปแบบเช่นกัน (เจตนา นาควัชระ , 2526 หน้า 19)

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังใช้ความคิดในเรื่องฉันทลักษณ์นี้กับบทเพลงคู่ (Duet) โดยการสื่อความในลักษณะตรงกันข้ามกับละครดรามาติค เช่น การใส่เนื้อร้องในลักษณะที่สัมผัสคล้องจองไม่สวยงามและไม่ได้พรรณนาถึงความรักในแบบที่ละครดรามาติคทำ อันจะยกตัวอย่างจากเพลงรักเธอเพียงสบตา ที่เป็นบทเพลงร้องคู่ของโจและแนน ในส่วนนี้ได้ใช้ภาพเคลื่อนไหวเพื่อสร้างสัญญะประกอบ เพื่อสื่อความหมายที่ต่างจากลักษณะการแสดงและบทเพลง

<u>ตัวอย่างที่ 8</u> การใช้บทเพลงร้องคู่ในลักษณะที่ผิดฉันทลักษณ์ จากละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” ในองก์ที่ 2 ฉากที่ 6 บทเพลงรักเธอเพียงสบตา

Duet รักเธอเพียงสบตาโดย โจและแนน

ภาพประกอบข้อความหยาบคายมีลักษณะเหมือนข้อความในห้องน้ำสาธารณะ ที่จอ Projectorขณะนักแสดงขับขานบทเพลง

พร้อมกัน	เพียงแค่ตาประสานตา หัวใจก็เต้นระรัว
โจ	หน้าอกหน้าใจของเธอสะเบิ้มเกินห้ามใจ
แนน	เลิกกับคนเก่ามาสองวัน ฉันก็เหงาเรื่อยไป
พร้อมกัน	เพียงสบตาเท่านั้น ก็รู้ว่าใช่ ใช่ ใช่ ใช่ ใช่
แนน	ค่ำคืนอันอ้างว้าง มองเห็นดวงดาวและราหู
โจ	มา มะ เรามาเปิดรู รูหู รูหู
แนน	ความรักอันร้อนแรง ทั้งคืนอันยาวนาน
โจ	ยาวนาน จนถึงเช้า ยาวนาน
แนน	ยาวนาน.....

มามาบลูและเหล่าคอรัส ร้องเพลงThemeครั้งที่สอง (ยั่วยวน) “ กว่าฉันจะเป็นกว่าฉันจะเป็น กว๊า กว่า กว่า กว๊า กว้า ฉันจะเป็น ฮะ ฮา โฮะ โฮ โว โว โว..... (มาเพื่อขัดจังหวะ)

ตามขนบการร้องเพลงคู่ของตะวันตก บทเพลงคู่มักจะถูกสร้างขึ้นเพื่อบรรยายพรรณนาถึงความรัก ในส่วนที่ผู้วิจัยจงใจสร้างความผิดแผกไปจากฉันทลักษณ์ตามแบบขนบเดิม โดยใช้คำที่ไม่สวยงาม รวมถึงการวางมุมมองความรักเป็นเรื่องไม่ชวนฝันชวนเคลิ้มแต่เอ่ยถึงกามอารมณ์ของตัวละคร เนื้อความหลักของเพลงร้องคู่ไม่ได้สร้างขึ้นเพื่อบรรยายถึงความรักอันลึกซึ้ง แต่ถูกนำมาใช้เพื่อสื่อความหมายหลากนัยยะระหว่างตัวบทร้องกับสัญญะที่สื่อจากภาพประกอบ

1.2 การประพันธ์เพลง

ในส่วนนี้จะอธิบายถึงสิ่งที่คำนึงถึงในขณะประพันธ์บทร้อง ซึ่งมีความสัมพันธ์กับตัวบทละครและกลวิธีการประพันธ์ดนตรีรวมถึงวิธีการร้องอีกด้วย จากทั้งสามส่วนที่กล่าวมา เป็นส่วนที่ช่วยสร้างระยะห่างเพื่อทำลายมายาทางการละคร อันจะอธิบายในส่วนของการประพันธ์เพลงร้องดังนี้

1.2.1 การประพันธ์บทเพลงร้อง

การประพันธ์บทเพลงร้องนั้นเป็นส่วนสำคัญที่ต้องทำควบคู่กับบทสนทนา เพราะเพลงร้องจะทำหน้าที่ขัดจังหวะบทสนทนา เพื่อสร้างระยะห่างและทำลายมายาทางการละคร ดังนั้น สิ่งที่จำเป็นมากนอกเหนือจากตำแหน่งการขัดจังหวะบทสนทนาคือ การคำนึงถึงการประพันธ์ดนตรีและวิธีการร้อง ซึ่งส่งผลต่อการสร้างระยะห่าง และนำมาซึ่งความหมายในเชิงบุรุษที่ 3 อันจะกล่าวอธิบายต่อไป

<u>การสร้างความหมายใหม่ในเชิงบุรุษที่ 3</u>

การวางความหมายของเพลงร้องนั้นจำเป็นต้องนึกถึงตำแหน่งในการคั่นกลางระหว่างบทสนทนาซึ่งไม่สามารถแยกออกกันได้เพราะต้องประพันธ์ควบคู่กันไป โดยในการวางนั้นจะต้องคำนึงถึงผลลัพธ์ของความหมายที่ต้องการนอกจากจะใช้วิธีที่ได้กล่าวไปในการสร้างบทสนทนา

ในที่นี้จะขออธิบายเพิ่มเกี่ยวกับตำแหน่งในการวางบทร้อง เพื่อสื่อความหมายในเชิงบุรุษที่ 3 สามารถทำได้โดยคำนึงถึงการดำเนินของเรื่อง ซึ่งมักจะวางในลักษณะขัดกับท้องเรื่องเพื่อสะดุดบทสนทนาและวิธีการทางดนตรี

<u>การเลือกวางจังหวะและทำนองดนตรี</u>

แม้ว่ายังไม่มีการประพันธ์ดนตรีประกอบแต่อย่างใดในช่วงขณะเขียนบทร้อง แต่สิ่งที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญมากในขณะเขียน คือการวางลีลาของบทเพลงร้องต่างๆ ในขณะที่เขียนบทร้อง ซึ่งการกระทำเช่นนี้มีส่วนช่วยอย่างมากในการที่จะสร้างสรรค์คำและอักขระลงไปในบทเพลง อีกทั้งยังเป็นส่วนช่วยให้ง่ายต่อการประพันธ์ดนตรีประกอบต่อไป ในขั้นตอนการทำนั้นผู้วิจัยได้กำหนดตั้งแต่ จังหวะของบทเพลง (Rhythm) เช่น จังหวะแทงโก้ (Tango Time) จังหวะวอลท์ (Waltz Time) จังหวะสวิง (Swing Time) รวมถึงการวางรูปแบบท่วงลีลาของทำนอง เช่นการกำหนดใช้ บันไดเสียงบลู (Blues Scale) ในท่อนคอรัส

ผู้วิจัยได้วางองค์ประกอบเหล่านี้ในขณะเขียนบทร้อง ดังตัวอย่างจากเพลงแทงโก้เท่ห์อย่างคนคุก ซึ่งตำแหน่งการวางบทเพลงนี้ไม่ถือว่าแปลกอะไร เพราะตัวบทได้บอกแล้วว่า โจได้ถูกส่งตัวไปรับโทษที่คุก ซึ่งในเพลงนี้ได้ใช้กลวิธีการทำให้แปลกด้วยเนื้อร้องและการจัดวาง

รูปแบบจังหวะและทำนองในลีลาแบบดนตรียุคโรแมนติค ซึ่งผู้วิจัยจะขึ้นโครงร่างไว้ก่อนแล้วค่อยประพันธ์ดนตรีใส่ภายหลัง

ตัวอย่างที่ 9 การเลือกวางจังหวะและรูปแบบทำนองในเพลง แทงโก้เท่ห์อย่างคนคุก จากบทละครดนตรีเรื่อง“กว่าฉันจะเป็น...” องก์ที่ 2 ฉากที่ 5

จังหวะ : แทงโก้ (Rhyme of Tango)

ทำนอง : รูปแบบโรแมนติค(Romantic Style)

บทเพลง แทงโก้ เท่ห์อย่างคนคุก โดย เคน

โชคดีเท่าไหร่...ที่ได้มาอยู่ในนี้ ไม่ต้องตายข้างถนน
โชคดีเท่าไหร่....ที่ไม่โดนศัตรูเผาเป็นจุล
แล้วไย ยังทำตัวติ๋ม...เลี่ยนไม่เจียมตัว
อยู่ในนี้ มันต้องดู เท่ห์ และมีสไตล์
เสลดที่อยู่ในลำคอ ก็ต้องหัด ขากกก หัดถุย
ถึงพ่อแม่จะไม่ได้สอนให้ทำ ก็จงรู้ว่าที่นี่ไม่มีพวกนั้น
อยากมีเพื่อนในนี้ ก็ลองหัดเดินแบบกุ๊ย
เปลี่ยนคำพูด อย่างคำว่า กู หรือมึง (โจรีบเอามือปิดหู)
หัดสักร่างกายให้มีลวดลายน่ากลัว
แววตาต้องดุดัน เหี้ยมโหด
ต้นคอต้องกระดิกดิ๊กๆ ดิ๊กๆ กระดิ๊กๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆ
โอ๊ย....เปลี่ยนให้เป็น....คน.....คุกๆๆ กระดุ๊ก กุ๊ก กุ๊กๆๆๆๆๆ คุกๆๆๆ กุ๊กๆๆๆ

เห็นได้ว่า ชื่อเพลงถูกกำหนดจังหวะไว้ว่าเป็น “บทเพลง แทงโก้ เท่ห์อย่างคนคุก” ที่ถูกวางไว้ในช่วงที่ตัวละครได้เดินทางเข้าคุกในต่างเมือง เมื่อนึกถึงลีลาของบทเพลงกับช่วงของเนื้อเรื่องที่ตัวละครงกๆ เงิ่นๆ เข้าคุกนั้น จะเห็นว่า เป็นลีลาเพลงที่ขัดกับท้องเรื่อง เพราะ ลีลาจังหวะแทงโก้ซึ่งมักถูกทำให้นึกถึงการเต้นรำที่สง่างาม ดุเดือด เผ็ดร้อน แต่กลับถูกวางในช่วงที่ตัวละครเด๋อๆ ด๋ำๆ และมาพบกับตัวละครคนคุกซึ่งเป็นผู้ร้อง ซึ่งแทนที่จะเป็นบทเพลงที่คร่ำครวญต่อโชคชะตาที่แสนเศร้าของตัวละคร แต่กลับเป็นบทเพลงจังหวะเต้นรำแทงโก้ อีกทั้งยังใช้วิธีการร้องและการใช้การแสดงปฏิกิริยาเกินกว่าเหตุ (Exaggeration) ในส่วนท้ายของบทเพลง เพื่อสร้างระยะห่างต่อผู้ชมอันจะกล่าวไปยังหัวข้อเกี่ยวกับกลวิธีการทำให้แปลกในบทเพลงร้องดังต่อไปนี้

การใช้กลวิธีการทำให้แปลกในบทเพลงร้อง

การใส่รายละเอียดในตัวบทร้องถือเป็นวิธีการทำให้แปลกอีกวิธีหนึ่ง ซึ่งสามารถทำได้โดย

สร้างการแสดงปฏิกิริยาเกินกว่าเหตุในคำใดคำหนึ่ง

ในส่วนนี้ทำได้โดยสร้างคำที่ไม่เกี่ยวข้องกับบทเพลงและแสดงออกด้วยการแสดงปฏิกิริยาเกินกว่าเหตุ (exaggeration) เห็นได้จากการใช้คำที่ไม่เกี่ยวข้องกับบทเพลง เช่น ท่อนสุดท้าย ที่ต้องการให้ร้อง “โอ๊ย....เปลี่ยนให้เป็น....คน.....คุก กระดุ๊ก กุ๊ก กุ๊กๆๆๆๆๆ คุกๆๆๆ กุ๊กๆๆๆ” ซึ่งคำว่า กุ๊กๆๆ เป็นเสียงร้องของไก่ แต่ในบทเพลงไม่เกี่ยวกับไก่หรือเสียงของไก่ เพียงแต่ผู้วิจัยเห็นว่า สระคล้องจองกันและความหมายก็ไม่เกี่ยวข้องกัน ทำให้สามารถสร้างระยะห่างในตัวของบทเพลงได้ อีกทั้งยังสามารถส่งข้อความต่อผู้ชมให้พิจารณาต่อสารที่ผู้แสดงขับร้องเชิงวิพากษ์วิจารณ์อย่างทีเล่นทีจริงได้อีกด้วย

การสลับรูปแบบการร้อง

การสลับรูปแบบการร้องก็เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงปฏิกิริยาเกินกว่าเหตุ (exaggeration) ซึ่งในรูปแบบการร้องในละครดนตรี ไม่ว่าจะเป็น โอเปรา (Opera) โอเปเร็ตตา (Operetta) ละครเพลงแบบดรามาติค (Dramatic Musical) ละครบรอดเวย์ (Broadway Musical) ก็มีรูปแบบการร้องที่ชัดเจนซึ่งถูกกำหนดด้วยประเภทของบทเพลง (Musical Genre) และยุคสมัยในการประพันธ์ดนตรี ในละครเบรคซท์นั้นพบว่า มีการใช้การสลับรูปแบบการร้องเพื่อสร้างระยะห่างในตัวบทเพลง เช่น บทเพลงรักร้องไปในทางแจ๊สแล้วกลับมาโหนเสียงสูงเหมือนดังเพลงในยุคโรแมนติค ซึ่งสร้างความประหลาดใจต่อผู้ชมและสะดุดอารมณ์ทั้งในตัวบทเพลงเอง รวมถึงช่วยสร้างระยะห่างทางอารมณ์ให้กับนักแสดงได้อีกด้วย อันจะกล่าวต่อไปในหัวข้อการออกแบบการออกเสียง

1.2.2 การออกแบบการออกเสียงเพื่อส่งเสริมกลวิธีการทำให้แปลก

การออกแบบเสียงมีส่วนสำคัญในการสร้างระยะห่างระหว่างบทเพลงกับผู้ชมและยังสามารถสร้างระยะห่างระหว่างบทเพลงกับนักแสดงอีกด้วย โดยแบ่งเหตุผลของการออกแบบเสียงร้องได้ดังต่อไปนี้

- เพื่อสามารถคัดเลือกคำ สระ พยัญชนะ ที่ใช้ได้อย่างแม่นยำและสื่อความได้ตรงตามต้องการ
- ส่งเสริมกลวิธีการทำให้แปลก และสร้างระยะห่าง
- เพื่อแก้ปัญหาการออกเสียงในภาษาไทยกับท่วงทำนองตะวันตก ที่วางไว้ก่อนอย่างคร่าวๆได้ชัดเจน

ในส่วนของการออกแบบการออกเสียง สามารถทำได้โดยการแยกคำและการเน้นคำในส่วนที่ไม่ควรจะเน้น ซึ่งผู้วิจัยจะขออธิบายตามหัวข้อต่อไปนี้

<u>การแยกคำเพื่อส่งเสริมกลวิธีการทำให้แปลก</u>

เช่น คำว่า อม...ยิ้...อิม(อมยิ้ม) ดังที่เคยอธิบายไว้แล้วว่า คำว่า อมยิ้ม เป็นคำที่เป็นความหมายแฝง ไม่ได้กล่าวถึงความหมายของอมยิ้มที่เป็นขนมรสหวาน แต่กลับหมายถึงสิ่งที่หอมหวานยั่วยวนให้เสพติด และในการเสพติดได้หมายรวมถึงการเสพในหลายๆ ด้าน เสพในอำนาจ การเสพติดในโลกแห่งทุนนิยม การเสพติดในข่าวสาร การเสพติดในความเห็นแก่ตัว ผู้วิจัยได้ใช้ การแยกคำร้อง เพื่อให้คนดูฉุกคิดถึงคำคำนี้ซึ่งเป็นการสร้างการกระตุ้นความคิดถึงคำที่มีความหมายบางประการซ่อนเร้นอยู่

<u>การเน้นตัวสระพยัญชนะและตัวสะกดในส่วนที่ไม่สมควรเน้นเพื่อส่งเสริมกลวิธีการทำให้แปลก</u>

จากที่กล่าวไปแล้วว่าการเน้นย้ำหรือการกระทำที่เกินกว่าเหตุถือเป็นการแสดงแบบ exaggerate ซึ่งในส่วนนี้สามารถทำได้โดยการสร้างคำที่ไม่มีความหมาย และร้องในลักษณะเน้นย้ำ หรือการเน้นพยัญชนะหรือตัวสะกดที่ไม่มีความจำเป็น จากที่กล่าวมาทั้งหมดสามารถสร้างระยะห่างในการร้องทั้งระยะห่างของนักแสดงที่มีต่อบทเพลงและระยะห่างของผู้ชมอีกด้วย

ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างการเน้นตัวสระ พยัญชนะ และตัวสะกด เพื่อสร้างระยะห่างในละคร จากเพลง เท่ห์อย่างคนคุก ที่เน้นการออกแบบเสียงเพื่อสร้างระยะห่างดังตารางการออกเสียงต่อไปนี้

<u>ตารางที่</u> 9 การออกเสียงในเพลงเท่ห์อย่างคนคุก จากบทละครดนตรีเรื่อง“กว่าฉันจะเป็น...” องก์ที่ 2 ฉากที่ 5 (สามารถเปิดซีดีเพลงที่8ประกอบเพื่อฟังตัวอย่างได้ชัดขึ้น)

ตัวอย่างท่อนเพลงที่เขียน	**การออกเสียงที่กำหนดให้นักแสดงร้องเพื่อสร้างระยะห่างในละคร**
โชคดีเท่าไหร่...ที่ได้มาอยู่ในนี้ ไม่ต้องตายข้างถนน	โชคดีเท่าไหร่...ที่ได้มาอยู่ในนี้ ไม่ต้องตายข้างถนน **เหนอะ**
โชคดีเท่าไหร่....ที่ไม่โดนศัตรูเผาเป็นจุล	โชคดีเท่าไหร่....ที่ไม่โดนศัตรูเผาเป็นจุล **เหลอะ**
อยู่ในนี้ มันต้องดู เท่ห์ และมีสไตล์	อยู่ในนี้ มันต้องดู เท่ห์ และมีสไตล์ **ฮะ ยาย ฮะ ยาย**
เสหลดที่อยู่ในลำคอ ก็ต้องหัด ขากกก หัดถุย	เสหลดที่อยู่ในลำคอ ก็ต้องหัด ขากกก หัดถุย **รุ้ยเรอะ**
อยากมีเพื่อนในนี้ ก็ลองหัดเดินแบบกุ๊ย	อยากมีเพื่อนในนี้ ก็ลองหัดเดินแบบกุ๊ย **เยอะ**

จะเห็นว่ามีการเน้นคำที่ไม่มีความหมายหรือเน้นส่วนที่ไม่มีความหมาย ซึ่งถูกออกแบบเพื่อสร้างระยะห่างต่อผู้ชมและนักแสดง และยังทำเพื่อล้อเลียนการออกเสียงแบบโอเปร่า ซึ่งต้องออกเสียงตัวสะกดเกินจริงในการร้องเพื่อให้ถ้อยคำชัดเจนขึ้น นั่นเอง

1.3 การประพันธ์ดนตรีประกอบละครเรื่อง “ กว่าฉันจะเป็น”

ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญในเรื่องการประพันธ์เพลงไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าการประพันธ์บทละคร เพราะบทเพลงถือลักษณะสำคัญในงานละครของเบรคชท์ และเพลงยังทำหน้าที่ขัดจังหวะและทำลายมายาทางการละครอีกด้วย

ต้องยอมรับว่าในช่วงแรกเกิดข้อผิดพลาดมากมายเพราะความเคยชินของผู้วิจัยต่อการประพันธ์เพลงในรูปแบบละครดรามาติคประกอบกับดนตรีประกอบ ซึ่งละครของเบรคชท์ มีวัตถุดิบที่ไม่ตายตัว กล่าวคือ บ้างใช้วัตถุดิบของเพลงพื้นบ้านผสม (Folk song) บางบทเพลงก็เป็นรูปแบบงานอาวองการ์ด (Avangard) อิสระไร้กฎเกณฑ์ บางบทเพลงแต่งเป็นเพลงแจ๊สผสมดนตรีพื้นบ้าน (Folk-Jazz) บางบทเพลงใช้ดนตรีเอโทนาล (Atonal) หรือดนตรีสิบสองเสียง (Twelve Tone)

จะเห็นได้ว่า เพลงละครของเบรคชท์มีรูปแบบในการประพันธ์ผสมอยู่มาก เมื่อลงลึกในสกอร์เพลงก็จะพบว่า มีหลักการการประพันธ์ (grammar) ของดนตรีเยอรมัน ในช่วงปลายศตวรรษที่19 ปลายยุคโรแมนติค ในช่วงนั้นเยอรมันได้สร้างความเป็นชาตินิยมด้วยงานศิลปะ ดังนั้น ลักษณะดนตรีในช่วงนั้นจึงถูกสอดแทรกด้วยท่วงทำนองเพลงพื้นบ้านและจังหวะเพลง

พื้นบ้านเป็นหลัก ประกอบกับละครของเบรคชท์ใช้โครงสร้างละครบทเรียน (Lehrstuck) คือการใช้โครงสร้างเรียบง่าย บอกอย่างตรงไปตรงมา ละครมีลักษณะเป็นละครพื้นบ้าน จึงเหมาะกับการใช้ดนตรีในลักษณะพื้นบ้าน จังหวะง่ายๆชัดเจน ท่วงทำนองหวาบหวาม ร้องในลักษณะคร่อมจังหวะขัดจังหวะและมีการสลับรูปแบบการร้องเพื่อสร้างระยะห่าง

เมื่อศึกษางานดนตรีประกอบละครตามแนวทางของเบรคชท์ได้สักระยะหนึ่ง ผู้วิจัยก็เริ่มต้นเขียนทำนองหลักของเพลง (Theme Song) เป็นอันดับแรก ปรับเปลี่ยนอยู่หลายครั้ง แต่ก็ยังไม่สามารถให้ดนตรีทำหน้าที่ในการขัดจังหวะและสร้างระยะห่างได้ เพราะการประพันธ์ไม่สามารถกำหนดได้จากรูปแบบของดนตรี (Musical Genre) เพียงอย่างเดียว นั่นคือ ไม่สามารถใช้เพียงกลวิธีประพันธ์เพลงรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งได้ แต่จะถูกกำหนดด้วยวิธีการสร้าง และนำเสนอองค์ประกอบของดนตรี (ทำนอง จังหวะ เสียงประสาน รวมถึงการสร้างสัญญะเพื่อแทนความหมายของตัวละคร, การกระทำและสภาวะ) ทั้งนี้ก็เพื่อสร้างระยะห่างและทำลายมายาทางการละคร อันจะกล่าวอธิบายในการสร้างองค์ประกอบดนตรีเพื่อสร้างระยะห่างดังนี้

1.3.1 การสร้างดนตรีและบทร้อง

ในส่วนการสร้างดนตรีและบทร้องในช่วงแรกนั้นเป็นช่วงของการเก็บข้อมูลและค้นคว้ารูปแบบการประพันธ์ดนตรีเพื่อนำรูปแบบเหล่านั้นมาศึกษาและประพันธ์ดนตรีประกอบในงานละคร ผู้วิจัยพบว่าดนตรีในละครของเบรคชท์ มีความสัมพันธ์กับดนตรีเยอรมันในช่วงปลายศตวรรษที่19-20 ซึ่งในช่วงนั้นถือเป็นช่วงที่เยอรมันต้องการสร้างความเป็นชาติที่ยิ่งใหญ่ เกิดลัทธิชาตินิยม (Nationalism) และความคิดนี้ก็ปรากฏในงานศิลปะและดนตรีในเยอรมันด้วยด้วยความเป็นชาตินิยมนี้เองทำให้ดนตรีพื้นบ้านเยอรมัน (German folksong) เป็นส่วนประกอบสำคัญในดนตรีเยอรมันช่วงนั้น บางบทเพลงก็เป็นรูปแบบงานอาวองการ์ด (Avangard) ซึ่งมีความอิสระไร้กฎเกณฑ์ มีการผสมเพลงแจ๊สกับดนตรีพื้นบ้าน (Folk-Jazz) เพราะดนตรีแจ๊สได้เข้าสู่ยุโรปในช่วงเวลานั้น

นอกจากนี้ งานดนตรีเอโทนาล (Atonal) หรือดนตรีสิบสองเสียง (Twelve Tone) ก็พบมากเช่นกัน ดังนั้นจึงสามารถพบรูปแบบดนตรีเหล่านี้ในงานละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ ซึ่ง Hanns Eisler และ Kurt Weill รวมถึง Pual Hindemith ก็ได้รับอิทธิพลในรูปแบบงานดนตรีดังกล่าว และพวกเขาก็ได้นำรูปแบบดนตรีเหล่านั้นมาผสมผสานในงานละครของเบรคชท์เช่นกัน

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงศึกษาการประพันธ์ดนตรีในช่วงปลายศตวรรษที่19-20 และประพันธ์เพลงประกอบละคร ซึ่งในการประพันธ์ดนตรีครั้งแรกนั้น พบว่าดนตรีไม่สามารถสื่อความ

ในลักษณะที่ต้องการได้ ด้วยทำนอง (melody) และสีสันของดนตรี (Tone color) ที่ประพันธ์ไปนั้น ไม่ได้ทำหน้าที่ในลักษณะของละครเอพิคได้ คือไม่สามารถทำหน้าที่สะดุดอารมณ์หรือสามารถส่งเสริมการสร้างความหมายใหม่ของบทร้องในเชิงบุรุษที่ 3 ได้

ผู้วิจัยจึงศึกษาเกี่ยวกับการประพันธ์ดนตรีประกอบละครของเบรคชท์เพิ่มเติม โดยศึกษาบทความเกี่ยวกับการสร้างดนตรีประกอบบทร้อง ชื่อว่า “Collaboration or conflict music and lyrics by Brecht , Weill and Eisler” ทำให้ผู้วิจัยสามารถที่จะรู้หลักในการประพันธ์และประพันธ์ดนตรีประกอบบทร้องเป็นไปตามต้องการได้ บทความนี้กล่าวถึงการผสมรูปแบบของดนตรี การสร้างสัญญะในบทเพลง และการลงรายละเอียด (Music Articulation) ในดนตรีเพื่อสร้างระยะห่าง โดยคำนึงถึงการจัดวางระหว่างดนตรีกับบทละครรวมถึงภาพที่ใช้ในการสื่อสัญญะด้วย อันจะอธิบายถึงรูปแบบของดนตรีที่เลือกใช้และการสร้างดนตรีเพื่อสร้างระยะห่าง

1.3.2 **รูปแบบดนตรีที่เลือกใช้**

มีรูปแบบดนตรีที่หลากหลายในงานละครของเบรคชทช์ แต่ที่พบได้ชัดเจนคือเพลงพื้นบ้าน ลีลาของจังหวะเต้นรำและท่วงทำนองที่เกือบจะเป็นแบบดนตรียุคโรแมนติค ที่ไม่ได้ใช้ลักษณะทำนองแบบโรแมนติกแต่เพียงอย่างเดียว แต่กลับแทรกกลวิธีพิเศษที่ทำให้ทำนองเหล่านั้นผิดแปลกไปจากดนตรียุคโรแมนติค เช่น การใช้ความถี่ของตัวโน๊ตในช่วงเวลาสั้นๆ ของจังหวะการใช้ บันไดเสียง บลู (Blues Scale) และรูปแบบของเพลงแจ๊ส ก็พบมากเช่นกัน

เมื่อมองจากตัวเรื่องแล้ว ผู้วิจัยเลือกใช้ทำนองของบันไดเสียงบลู มาเป็นทำนองหลัก (Theme song) (สามารถเปิดฟังได้ในซีดีแผ่นที่1 ลำดับเพลงที่1) โดยใช้การแปรทำนอง (Variation) (สามารถเปิดฟังได้ในซีดีแผ่นที่ 1 ลำดับเพลงที่ 2) ส่วนในเพลงอื่นๆ และบางท่อนเพลงใช้การด้นทำนอง (Improvisation) ซึ่งพบได้ในช่วงของคอรัส รวมถึงในช่วงเชื่อมต่อ (Transition) ของบทเพลง (สามารถเปิดฟังได้ในซีดีแผ่นที่ 1 ลำดับเพลงที่9)

นอกจากนี้แล้วในส่วนของจังหวะ (Rhythm) ได้ใช้จังหวะเต้นรำ (Rhythm of dancing) มาเป็นส่วนประกอบหลักซึ่งส่งผลให้โครงสร้างของดนตรีไม่ซับซ้อน เพราะเป็นการเดินจังหวะเต้นรำอย่างสม่ำเสมอ และไม่มีการเปลี่ยนเครื่องหมายกำกับจังหวะ (Changing Time signature) ของแต่ละเพลง ทำให้สามารถแยกจังหวะได้ง่ายและยังส่งผลต่อการออกแบบท่าเต้นอีกด้วย (สามารถเปิดฟังได้ในซีดีแผ่นที่1 ลำดับเพลงที่3-6) ในการเลือกใช้วิธีดังกล่าว จำเป็นต้องคำนึงถึงบทร้อง เพื่อจัดวางองค์ประกอบของดนตรีให้สัมพันธ์กับบทในลักษณะของการสร้างระยะห่าง

1.3.3 การสร้างดนตรีให้สัมพันธ์กับบทร้อง

ถึงแม้ว่าละครของเบรคชท์จะอยู่ในช่วงเวลาของดนตรีโรแมนติคตอนปลายถึงช่วงดนตรีเอโทนาลในศตวรรษที่ 20 ในการประพันธ์เพลงของผู้ประพันธ์ดนตรีกลับไม่ได้ใช้ทางใดทางหนึ่งในการประพันธ์ แต่เน้นไปที่วิธีการสื่อสารของบทเพลงกับตัวบทละครเสียมากกว่า จากการศึกษาพบว่าความเข้าใจในข้อความหลักของบทละครมีความสำคัญอย่างมากต่อการประพันธ์ดนตรีเพราะดนตรี ในที่นี้ถูกสร้างขึ้นเพื่อเอื้อต่อการแสดงข้อความของบทร้อง และยังทำหน้าที่ในการขัดจังหวะอีกด้วย ซึ่งในส่วนนี้จำเป็นต้องคำนึงถึงโครงสร้างของคำ, การลงรายละเอียดของเสียง, การวางบทร้องในลักษณะขัดแย้ง อันได้แก่

<u>โครงสร้างของคำและดนตรี (Structure of words and music)</u>

โครงสร้างของคำ หมายถึงลักษณะของคำซึ่งแบ่งออกเป็น คำเดี่ยว และคำประสม โครงสร้างของคำมีความหมายมากต่อการสร้างทำนองประกอบ นอกจากนี้ยังหมายรวมถึงประโยคแต่ละประโยคของบทร้องซึ่งต้องคำนึงถึงความหมายที่ต้องการสื่อความ นอกจากนั้นยังต้องรู้ว่าในประโยคหรือคำเหล่านั้นได้ใช้วิธีการใดสื่อความในละคร เช่น การใช้ความหมายหลากนัยยะ (Dialectic) การกระทำที่ขัดแย้งกับบทสนทนา (Contradiction) เพื่อให้ดนตรีสามารถสนับสนุนบทร้องในการสื่อความหมายหลากนัยยะได้ ทั้งนี้เบรคชท์เองได้ให้อิสระทางความคิดต่อนักประพันธ์ดนตรีเต็มที่ในการตีความบทประพันธ์ของเขารวมถึงการจัดวางองค์ประกอบดนตรี ซึ่งผู้วิจัยพบความสัมพันธ์ของโครงสร้างของคำกับการสร้างดนตรีประกอบดังนี้

- คำคล้องจองหรือประโยคที่มีลักษณะเป็นโคลงกลอน ให้ใช้การซ้ำทำนองด้วยระยะห่างของโน๊ตช่วงแคบหรือหรือซ้ำโน๊ตตัวเดิม เพื่อลดทอนความงามของบทกลอนนั้นลง และยังทำให้มีทำนองในลักษณะกึ่งพูดกึ่งร้องได้อีกด้วย (parody)
- คำที่สมควรจะร้องเบาหรือใช้ช่วงเสียงแคบ กลับเน้นให้ความสำคัญ และวางทำนองด้วยช่วงเสียงกว้างรวมถึงแสดงออกแบบเต็มเปี่ยมด้วยความรู้สึกขัดแย้งกับบทร้องที่ไม่มีความหมาย
- ช่วงการลงคำที่คล้องจอง ให้จัดวางในจังหวะยก เพื่อลดทอนจังหวะที่ต่อเนื่องและสร้างอารมณขัดจังหวะของบทเพลง เพื่อสร้างระยะห่างในละครนั่นเอง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างที่10</u> การซ้ำโน้ตหรือการใช้ทำนองช่วงแคบในบทร้องที่มีคำคล้องจองเพื่อสร้างระยะห่างจากละครดนตรีเรื่อง"กว่าฉันจะเป็น..." องก์ที่ 1 ฉากที่ 3 บทเพลงผู้พิทักษ์สันติราษ์

(สามารถฟังได้จากซีดีแผ่นที่ 2 ลำดับเพลงที่ 6)

"หาก**ใคร**มีเรื่องเดือดร้อน ก็ขอ**ให้**เรียกพวก**เรา** ไอ้พวกลูก**น้องงี่เง่าโง่นัก**ก็**ให้**มันทำงาน**ไป**"

จะสังเกตได้ว่ามีการสร้างคำที่สัมผัสสระและพยัญชนะ ในท่อนนี้ผู้วิจัยได้ใช้การย่อยจังหวะด้วยโน้ตเขบ็ดสองชั้น (sixteen note) คือโน้ตที่ถูกย่อยสี่ตัวในหนึ่งจังหวะ อีกทั้งผู้วิจัยยังใช้โน้ตเพียงตัวเดียวในการซ้ำคำในท่อนที่สัมผัสพยัญชนะอีกด้วย

วิธีการสร้างดนตรีประกอบบทร้องในเรื่องของโครงสร้างนั้นถูกวางในลักษณะที่ขัดขวางและลดทอนความงามของตัวบทร้อง เพื่อแสดงท่วงจังหวะในการอ่านของคำคล้องจองหรือลักษณะคำที่มีความหมายสวยงาม เมื่อจัดวางในลักษณะขัดจังหวะและใช้ช่วงเสียงแคบหรือการซ้ำโน้ตของท่วงทำนอง จะสามารถแปรเปลี่ยนความหมายออกไปจากตัวบทร้องเดิม อันจะนำมาซึ่งระยะห่างของบทเพลงนั่นเอง นอกจากนี้ยังต้องลงรายละเอียดของการร้องหรือวิธีออกเสียงเพื่อใช้ในการร้องสำหรับสนับสนุนการจัดวางในลักษณะขัดอารมณ์จากตัวบทร้อง อันจะกล่าวต่อไป

<u>การลงรายละเอียดของเสียง (Articulation) เพื่อสื่อความหมายหลากนัยยะ (Dialectic)</u>

ผู้วิจัยได้ใช้ความดัง-เบา (Dynamic) มาช่วยในการ exaggerate กล่าวคือ การเน้นคำที่ไม่มีความหมายให้เกิดความหมายใหม่ในเชิงบุรุษที่ 3 เช่นการกำหนดให้ร้องดังและเน้นในช่วงของคำที่ไม่มีความหมายเช่นใน ท่อนเพลง อม....ยี้....อิม อม....ยี้....อิม จะใส่การเน้นหนัก (Accent mark) คำว่า "อิม" เพื่อให้เกิดความหมายพิเศษต่อคำว่า "อมยิ้ม" ซึ่งไม่ได้ต้องการจะสื่อความหมายตรงตัว (สามารถเปิดฟังได้จากซีดี แผ่นที่ 2 ลำดับเพลงที่ 4 เพลงมาร์ชล่าอมยิ้ม)

นอกจากนี้การลงรายละเอียดของคำต้องนำมาใส่ในช่วงของตำแหน่งของบทเพลง ที่มีความหมายขัดแย้งต่อการกระทำ ซึ่งถือเป็นการลงรายละเอียดให้กับบทเพลงและวิธีการร้องเพื่อสื่อความหมายใหม่ และนำมาซึ่งการระยะห่างในละคร

การใส่ดนตรีในบทร้องที่เขียนในรูปแบบขัดแย้งกับการกระทำ (Contradiction)

การใส่ดนตรีในช่วงบทร้องที่วางไว้ด้วยการกระทำที่ขัดแย้งกับบทสนทนา (Contradiction) ในแง่ของดนตรีทำได้โดยการวางน้ำหนักของทำนอง (Melody) กับความดังเบา (Dynamic) ให้ขัดแย้งกับความหมายของบทร้อง ซึ่งมีส่วนทำให้ความหมายในเชิงบุรุษที่ 3 เกิดขึ้นในช่วงของการสร้างความขัดแย้งในความดังเบาของดนตรีกับตัวบทร้อง ซึ่งสามารถทำได้ดังนี้

- วางความขัดแย้งของความดังเบา (Dynamic contrast) ในบทร้องที่วางในลักษณะขัดแย้งกับการกระทำ (Contradiction) เช่น

ตัวอย่างที่ 11 การสร้างความขัดแย้งของความดังเบากับประโยคที่วางไว้ในลักษณะขัดแย้งกับการกระทำ (Dynamic contrast = Contradiction) จากละครดนตรีเรื่อง"กว่าฉันจะเป็น..." องก์ที่ 1 ฉากที่ 3 บทเพลงผู้พิทักษ์สันติราษ์

(สามารถฟังได้จากซีดีแผ่นที่ 2 ลำดับเพลงที่6)

"หากไม่มีพวกเราบ้านเมืองคงแย่บรรลัย" ให้ร้องในระดับ pianissimo (pp) เหมือนเสียงกระซิบ แล้วทำ Dynamic contrast ตรงท่อน "ดื่ม ดื่ม ดื่ม ให้กับการทำงานที่มีประสิทธิภาพ" (ร้องดังมากในระดับ fortissimo,ff) และดังแล้วเบาทันที (Sfozando,sf) ในประโยค "การทำงานที่มีประสิทธิภาพ" เพื่อ exaggerate การกระทำของตัวละครและให้ความหมายใหม่จากตัวบทร้องที่เขียนขึ้น ทั้งนี้ก็เพื่อสื่อความหมายของความเหลาะแหละในการทำงาน และการเห็นประโยชน์ส่วนตนและพวกพ้องมากกว่าการทำเพื่อประเทศชาติ

- วางรูปแบบดนตรีด้วยความคิดแบบงานนีโอคลาสสิค

ในส่วนนี้ได้สร้างความขัดแย้งด้วยความคิดแบบงานนีโอคลาสสิค คือการนำองค์ประกอบดนตรี ได้แก่ ทำนอง จังหวะ หรือการประสานเสียงในยุคเก่ามาตีความใหม่ รวมถึงการล้อเลียนหรือการเสียดสีงานในรูปแบบเดิม ผู้วิจัยได้ใช้การวางรูปแบบของดนตรีโรแมนติค เพื่อเสียดสีการกระทำและบทร้องของตัวละคร เช่นในบทเพลง "Waltz ลงโทษยังไง" ผู้วิจัยกำหนดให้ท่านรัฐมนตรี เป็นผู้ขับร้อง เนื้อความของบทเพลงกล่าวถึงความกลุ้มใจในการลงโทษเด็กชายโจที่ไปพบเจอยาแก้เบื่อ เนื้อหาพูดถึงการได้รับตำแหน่งใหญ่ของท่านรัฐมนตรีแต่ยังไม่เคยได้ทำงานจนเกิดความกลุ้มใจในการแก้ปัญหา ในส่วนนี้ผู้วิจัยจงใจวางรูปแบบจังหวะวอลท์ (Waltz time) ซึ่งเคยใช้เป็นจังหวะเต้นรำในวังหรือสำหรับขุนนางในช่วงยุคโรแมนติค อีกทั้ง ตัวท่วงทำนองยังได้

ประพันธ์ด้วยลีลาของทำนองในรูปแบบโรแมนติค มีความหวานและสร้างอารมณ์ความรู้สึกด้วยขั้นคู่ที่กว้างรวมถึงลีลาที่พลิ้วไหว ซึ่งผู้วิจัยจงใจวางเพื่อเสียดสีอารมณ์ความเป็นผู้ลากมากดี หรือผู้มีอำนาจทางสังคมแต่กลับไม่สามารถช่วยสังคมหรือแก้ปัญหาได้อย่างตรงจุด ดังตัวอย่างจากเนื้อเพลง “วอลท์ลงโทษยังไง” ต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 12 การวางรูปแบบดนตรีด้วยความคิดแบบงานนีโอคลาสสิค จากละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” องก์ที่1 ฉากที่ 3 เพลงวอลท์ลงโทษยังไง

(สามารถฟังตัวอย่างเพลงได้จากซีดี แผ่นที่ 2 ลำดับที่ 5)

จังหวะ วอลท์ (Waltz time) อัตราส่วน ¾

รูปแบบทำนอง รูปแบบของยุคโรแมนติค (Romantic Period)

เพลงวอลท์ลงโทษยังไง

น่ากลุ้มใจเจ้าตัวแสบ
ตั้งแต่ได้เป็นใหญ่มา
ก็ไม่เคยได้ทำงานได้แต่เก๊ก เคร่งขรึม
เขาให้ใส่ชุดตึงเดินไปเดินมาแล้วก็ให้ชี้ความ
จะเอายังไง เจ้าเด็กแสบกระทำเลว
ครอบครองยานี่ที่ชื่อว่า ยาแก้เบื่อ
เขาว่ามันมีพิษร้ายแรง
หากคนรู้จักมันคงแย่ แย่ แย่
เพราะพิษมันร้ายแรงเกินทน
โอ้...เจ้าเด็กแสบงานเราเข้า
เราคงต้องจัดการส่งตัวไปยังเมือง
ที่มียา ชนิดนี้ อยู่เกลื่อน
เจ้าเด็กแสบ ไอ้เด็กแสบ ยาแก้เบื่อ ยาแก้เบื่อ

จากเนื้อความของบทร้องพูดถึงความกลุ้มใจในการแก้ไขปัญหาของนักโทษที่กระทำผิด ในตัวบทก่อนหน้านั้น ได้กล่าวว่าเป็นปัญหาที่สำคัญระดับประเทศ แต่ผู้วิจัยจงใจให้เป็นจังหวะเพลงวอล์ท และยังกำหนดให้ลักษณะของทำนองแสดงออกมาอย่างอ่อนหวาน (Dolce) เหมือนเพลงในยุคโรแมนติค แต่กลับถูกวางในบทเพลงที่สมควรจะร้องอย่างกระตือรือร้น มากกว่า

ร้องแบบสบายๆ และอ่อนหวาน นอกจากการวางรูปแบบจังหวะและทำนองแล้ว ทิศทางของการประสานเสียงก็มีส่วนสำคัญในการสร้างอารมณ์ความรู้สึกของบทเพลงรวมถึงการสร้างระยะห่างจากตัวบทร้องอีกด้วย ดังจะอธิบายต่อไปนี้

1.3.4 **ทิศทางของเสียงประสาน** (Harmonic Direction)

เสียงประสานหรือ Harmony หมายถึงการผสมของเสียงที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกันมากว่าหนึ่งเสียง โดยถูกจัดเรียงในแนวตั้งในการสร้างเสียงประสานก็เปรียบเสมือนการนำสีต่างๆ มาผสมกันจนได้สีใหม่ตามต้องการ วิธีที่จะได้สีใหม่ตามต้องการ ขึ้นอยู่กับขั้นตอนในการเลือกสีมาผสมว่าสีนั้นมีความเข้ากันมากน้อยเพียงใด หากต้องการสีสวยใสมองดูแล้วสร้างอารมณ์ร่วมไปกับรูปภาพก็ควรใช้แม่สีที่ผสมกันได้ตามปกติ เปรียบได้กับงานละครเพลงดรามาติคที่มีองค์ประกอบของเสียงประสานและหลักเกณฑ์ที่กำหนดเอาไว้อย่างชัดเจน โดยทั่วไปงานดนตรีประกอบละครดรามาติคถูกวางขึ้นเพื่อโน้มน้าวใจผู้ฟังรวมถึงสร้างบรรยากาศของท้องเรื่องนั่นเอง

จากการศึกษาในเรื่องของการใช้เสียงประสานในงานละครของเบรคชท์พบว่า

- มีการใช้ในลักษณะที่เป็นเสียงกลมกล่อมในแบบดนตรีโทนาล (Tonal music)
- ไม่ให้ความสำคัญกับการเกลาคอร์ดจบแบบสมบูรณ์ (Unresolved) ประหนึ่งเป็นการจบแบบปลายเปิดหรือบางครั้งในท่อนจบคอร์ดที่วางไว้ก็จบลงอย่างฉับพลันโดยไม่เกลาลงอย่างสวยงาม (สามารถฟังตัวอย่างได้จาก เพลงoverture กว่าฉันจะเป็น ซีดีแผ่นที่ 2 ลำดับเพลงที่1 ซึ่งลงจบด้วยการ fadeout ไม่ได้ลงคอร์ดจบอย่างชัดเจนแบบ Cadence)
- วางส่วนของจังหวะยังวางในลักษณะขัดจังหวะ (Anticipation)
- เลือกใช้ขั้นคู่ของเสียงดนตรีที่เป็นเสียงกระด้าง (Dissonant intervals) แม้รูปแบบที่เลือกจะเป็นดนตรีแบบโทนาล (Tonal music) แต่รายละเอียดภายในเสียงประสานกลับใช้กลวิธีที่ปฏิเสธการสร้างเสียงประสานแบบดรามาติคทั้งนี้ก็เพื่อให้ดนตรีไม่ชักพาอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม จนเคลิบเคลิ้มไปกับความไพเราะของบทเพลงเพียงอย่างเดียวเท่านั้นเอง ตามปกติแล้ว โน้ตในขั้นคู่หรือการผสมเสียงสองเสียงในคู่ 2nd , 4th, 7th ถือเป็นขั้นคู่ที่ให้เสียงกระด้างเปรียบได้กับการนำสีที่ไม่เข้ากันมาผสมจนสีนั้นดูแปลกออกไป ดังนั้นหากเป็นบทเพลงที่หวานหรือต้องการให้บทเพลงออกมาใน

ลักษณะกลมกล่อม ก็ไม่ควรที่จะใช้ขั้นคู่ดังกล่าวเล่นต่อเนื่องกัน จะมีได้บ้างแต่ไม่ควรมีมากตลอดเพลงเพราะจะทำให้บทเพลงนั้นแข็งกระด้าง แต่สำหรับงานดนตรีประกอบละครที่ผู้วิจัยเลือกใช้นั้น ได้ใช้ใส่ขั้นคู่เสียงกระด้างเพื่อสะดุดอารมณ์เพลงในช่วงที่เพลงกำลังดำเนินไปอย่างราบเรียบและให้ขั้นคู่เสียงกลมกล่อม ก็จะเกิดกลุ่มของเสียงกระด้างเกิดขึ้นมาอย่างฉับพลัน ซึ่งผู้วิจัยจงใจให้ขั้นคู่เสียงกระด้างนี้ขัดอารมณ์และความเคลิบเคลิ้มของบทเพลงนั่นเอง นอกจากนี้ยังใช้การสร้างสัญญะในองค์ประกอบของดนตรี ได้แก่ กลุ่มจังหวะ กลุ่มทำนอง และ เสียงประสาน เพื่อสร้างระยะในแต่ละบทเพลง อันจะอธิบายต่อไป

1.3.5 **การใช้สัญญะวิทยาในงานดนตรี** (Semiotic analysis of musical)

การใช้สัญญะในงานดนตรีประกอบละคร ตามปกติแล้วสามารถพบเห็นได้ในงานละครเพลงแบบดรามาติคทั่วไปซึ่งวิธีการใช้สัญญะนั้นก็ได้แก่การสร้างทำนองหลักของเพลง การซ้ำท่อนเพลง หรือการสร้างบทเพลงเดี่ยวของตัวละครเอก เช่น เพลงเดี่ยวของนางเอก Aria song ซึ่งถือเป็นขนบของละครเพลงทั่วไปโดยสามารถเห็นเป็นรูปแบบที่แบ่งอย่างชัดเจน และเป็นโครงสร้างหลักในการประพันธ์เพลงประกอบละคร เพื่อสร้างศูนย์กลางของเสียงในงานเพลงประกอบละครนั้นๆ (unity)

ในส่วนของการใช้สัญญะวิทยาในงานดนตรีแบบเบรคชท์ พบว่าการสร้างสัญญะนั้นมีความซับซ้อนในการสร้างและจัดวางในองค์ประกอบของดนตรี กล่าวคือ สัญญะเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นจากส่วนต่างๆของดนตรีประกอบดังนี้

- สัญญะกลุ่มของทำนอง (Motif of Melody)
- สัญญะกลุ่มของจังหวะ (Motif of Rhythm)
- สัญญะในการจัดวางจังหวะแบบขัดแย้ง (Rhythming blocks contrasted)
- สัญญะในการดำเนินของคอร์ด (Chords Progression)

จากตัวอย่างที่กล่าวมาถือเป็นส่วนที่สำคัญในการส่งเสริมตัวบทร้องให้สามารถทำหน้าที่ในการขัดจังหวะละครได้อย่างชัดเจน เมื่อได้ศึกษาในเรื่องการใช้สัญญะดังกล่าว ผู้วิจัยได้สร้างสัญญะตั้งแต่เพลงแรกของละครนั่นคือ Overture “กว่าฉันจะเป็น…” ซึ่งเป็นการเสนอทั้งทำนองของเพลง ,เสนอสัญญะในบทเพลงทั้งสัญญะของกลุ่มทำนองและสัญญะของกลุ่มจังหวะ

ผู้ชมจะได้ยินกลุ่มทำนองและกลุ่มของจังหวะนี้ได้ตั้งแต่เพลงแรก โดยจะอธิบายการสร้างสัญญะจากกลุ่มของทำนองและกลุ่มของจังหวะดังต่อไปนี้

กลุ่มของทำนองและจังหวะ (Motif of Melody)

กลุ่มทำนองหมายถึงกลุ่มของตัวโน้ตและจังหวะที่มีความคิดเดียว ในการคิดกลุ่มของทำนองนี้ ผู้วิจัยได้ ใช้เพื่อแทนความหมายในละคร (สามารถฟังตัวอย่างได้จากซีดีแผ่นที่ 1 ลำดับเพลงที่ 7) ได้แก่

ใช้แทนตัวละคร

ในการสร้างสัญญะในกลุ่มของทำนองถูกวางไว้เพื่อส่งเสริมบุคลิกของความเป็นตัวละครแบบ (Stereotyped characters) และข้อความที่ต้องการสื่อต่อผู้ชม ดังนั้นในแต่ละตัวละครหรือข้อความนั้นๆ จึงมีกลุ่มโน้ตหลักประจำตัว เมื่อกลุ่มของโน้ตเหล่านี้ปรากฏขึ้น ผู้ชมจะสามารถรับรู้ได้ว่าตัวละครนั้นๆ กำลังจะปรากฏขึ้นบนเวทีและจะกระทำการบางอย่างในแบบฉบับของตัวละครที่เป็นแบบตามโครงเรื่องที่วางไว้อย่างไม่สมเหตุสมผล หรือข้อความที่เคยเกิดขึ้นนั้นกำลังเกิดขึ้นในฉากนี้ซึ่งเป็นข้อความที่ต้องการให้ผู้ชมฉุกคิดต่อบทละครนั่นเอง

ในส่วนนี้ดนตรีจะช่วยสร้างระยะห่างทางความรู้สึกเพิ่มมากขึ้น หากเปรียบเทียบกับการวางกลุ่มโน้ตของละครดรามาติคจะพบว่า กลุ่มโน้ตจะมาเพื่อเชื่อมท่อนของการดำเนินเรื่องให้ต่อเนื่องและนำพาอารมณ์ผู้ชมไปสู่เหตุการณ์ต่อไป อันจะยกตัวอย่างจากบทเพลง รักเธอเพียงสบตา (สามารถฟังตัวอย่างได้จากซีดีแผ่นที่ 2 ลำดับเพลงที่ 8)

เพลงนี้มีลีลาจังหวะอยู่ในจังหวะสวิง (SwingTime) โดยส่วนมากจะอยู่ในส่วนของอัตราจังหวะ 2/4 หรือ 4/4 จังหวะสวิงถือเป็นลักษณะเด่นของดนตรีแจ๊สซึ่ง ซึ่งผู้วิจัยเลือกใช้เป็นส่วนหนึ่งของดนตรีประกอบละคร จังหวะสวิงเกิดจาการบรรเลงจังหวะตบผนวกกับความรู้สึกเบาลอย จังหวะยกจะเน้นเสียงและเมื่อถึงจะจังหวะตกจะเล่นผ่อนน้ำหนักทำให้เกิดความรู้สึกถึงพลังและผ่อนคลายในทีในขณะที่ทั้งเนื้อหาของเพลงและท่วงลีลาของเพลงฟังดูสบายและไม่มีการใช้เสียงกระด้างมาผสม

ผู้วิจัยจงใจใช้กลุ่มโน้ตที่สร้างสัญญะไว้นำกลับมาร้องอีกครั้งในท่อนเพลงของกลุ่มคอรัสที่อยู่ในส่วนท้ายของบทเพลง เหตุผลเพื่อขัดจังหวะความเคลิบเคลิ้มของบทเพลงที่ดำเนินอยู่อย่างราบเรียบและการประสานกันอย่างกลมกล่อมนั่นเอง โดยกลุ่มโน้ตที่ว่านี้ผู้ชมได้ยิน

ก่อนหน้านี้มาจากเพลง “Overture กว่าฉันจะเป็น” ซึ่งถูกนำกลับมาในลักษณะแปรทำนอง (Variation) หากย้อนกลับไปฟังในเพลง “Overture กว่าฉันจะเป็น” (สามารถฟังตัวอย่างได้จากซีดีแผ่นที่ 2 ลำดับเพลงที่1) จะพบว่ากลุ่มโน้ตนี้ถูกบรรเลงขึ้นมาพร้อมกับเสียงประสานที่มีความกระด้างและจบอย่างฉับพลับ อีกทั้งยังไม่มีการเกลาคอร์ดจบ ที่ผู้วิจัยได้แทนสัญญะไว้ตั้งแต่ตอนเริ่มเรื่อง ท่วงทำนองใช้ส่วนประกอบของบันไดเสียงบลูให้ความรู้สึกวาบหวามด้วยระยะห่างของโน้ตที่ใกล้และถูกทำให้กว้างในประโยคถัดไป

ใช้แทนการกระทำ (สามารถฟังตัวอย่างได้จากซีดีแผ่นที่ 1 ลำดับเพลงที่ 8)

ในส่วนนี้ผู้วิจัยได้ทำในสองลักษณะคือ

- การเสนอกลุ่มจังหวะ โดยการสร้างกลุ่มจังหวะที่ต้องการใช้เป็นสัญญะแบบชัดเจนและแทรกอยู่กับบทเพลงด้วยการลงจังหวะ
- การวางกลุ่มของจังหวะเพื่อขัดจังหวะ เป็นการแทรกเข้ามาอย่างไม่เข้ากับท่วงทำนองของเพลงนั้นๆ อันจะยกตัวอย่างจากเพลงปลางาบงาบ ซึ่งมีการลงจังหวะหลัก และการแทรกด้วยกลุ่มของการขัดจังหวะและวิธีการร้องซ้ำคำ (สามารถฟังตัวอย่างได้จากซีดีแผ่นที่ 2 ลำดับเพลงที่ 2)

สำหรับบทเพลงนี้ผู้วิจัยตั้งใจแต่งทำนองด้วยลีลาของท่วงทำนองเพลงโรแมนติก กล่าวคือมีความชัดเจนในตัวทำนองและอ่อนหวานมีความย้วยของตัวทำนองและเร่งรวบในที แต่ผู้วิจัยจงใจใส่เสียงกระด้าง (Dissonant sound) โดยการใช้ขั้นคู่ 2 minor และ คู่ 4 augmented ซึ่งเป็นขั้นคู่เสียงกระด้าง เพื่อขัดความเป็นโรแมนติค รวมถึงจังหวะในเพลงเต้นรำ ¾ หรือ Waltz Time ที่ได้วางไว้เป็นจังหวะหลักอีกด้วย

ผลที่ได้ในการสร้างทำนองและการใส่เสียงกระด้างแบบนั้น คือเพลงที่จังหวะสม่ำเสมอ บททำนองที่หวานปนกระด้าง เพื่อสื่อถึงสิ่งเสพติดที่ตัวละครกำลังสื่อต่อท่านผู้ชม และยังได้ใส่สัญญะของกลุ่มจังหวะแทรกในส่วนที่ไม่ตกจังหวะเพื่อขัดอารมณ์ในท่อนที่มีลีลาของความเป็นจังหวะเต้นรำมากเกินไป ถือเป็นการย้ำเตือนเสมอว่าไม่ได้ต้องการให้เคลิบเคลิ้มต่อจังหวะที่ฟังสบายๆ ในการกระตุกอารมณ์ให้ย้ำถึงกลุ่มของจังหวะเพื่อสร้างความจดจำกลุ่มของจังหวะนี้ต่อไปอีกด้วย

ใช้แทนสภาวะของเหตุการณ์ในละคร

ทำได้โดยการตั้งชื่อกลุ่มของทำนอง เช่น กลุ่มทำนองของการเสพติด หรือกลุ่มทำนองของความสับสนวุ่นวาย กลุ่มของทำนองที่กล่าวไปนั้นมักจะมาเพื่อย้ำเตือนความคิดในข้อความที่ตัวละครสื่อ ดังจะเห็นจากตัวอย่างต่อไปในบทเพลง " โซโล กว่าฉันจะ..." ในบทเพลงนี้ผู้วิจัยได้ให้ "แนน" เด็กสาวสก๊อยเป็นผู้ขับร้อง เนื้อร้องกล่าวถึง ความอยากมีสวย อยากรวยและการรอคอยความรักจากผู้ชายประกอบกับการฉายภาพเคลื่อนไหว ที่เป็นภาพโฆษณาเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์ความงามและภาพการศัลยกรรมความงามในขณะที่นักแสดงกำลังร้องเพลง

ซึ่งในส่วนนี้ผู้วิจัยต้องการนำเสนอข้อความเกี่ยวการการเสพติดในโลกของทุนนิยม การถูกครอบงำ และการชักจูงของกลไกทางการตลาด ที่ทำให้คนในสังคมถูกตีคุณค่าความดีงามจากภาพการบริโภคสินค้า ที่คนในสังคมได้เสพจากสื่อต่างๆ นั่นเอง

ในการวางกลุ่มทำนองโดยใช้สัญญะนั้น ผู้วิจัยได้ใช้กลุ่มทำนองที่เป็นสัญญะที่ตั้งชื่อว่า กลุ่มทำนองของการเสพติด โดยการนำเอาทำนองนั้นมาแปรทำนองและแต่งเพิ่มเติมตลอดทั้งเพลง ส่วนลีลาในการแต่งนั้นก็ได้ใช้การด้นทำนอง (Improvisation) ในช่วงท้ายเพื่อเปิดโอกาสให้นักแสดงได้แสดงศักยภาพและเพื่อสื่อถึงความลื่นไหลของบทเพลงซึ่งลงจบแบบไม่มีการเกลาคอร์ดจบ (Unresolved) แต่จบเพลงลงอย่างง่ายดายด้วยการFadeout (สามารถฟังตัวอย่างได้จากซีดีแผ่นที่ 2 ลำดับเพลงที่ 9)

นอกจากนี้การใช้สัญญะในการดำเนินคอร์ดก็สามารถทำให้บทเพลงดำเนินไปในทิศทางเดียวกับทิศทางของการดำเนินเรื่อง และถือเป็นสัญญะของทิศทางในการดำเนินเรื่องด้วย ซึ่งสามารถใส่ในช่วงเชื่อมต่อบทเพลงหรือช่วงก่อนเริ่มบทเพลงอันจะอธิบายถึงวิธีการสร้างดังต่อไปนี้

<u>สัญญะวิทยาในการดำเนินของคอร์ด (Chords Progression)</u>

การดำเนินคอร์ดก็เป็นส่วนที่ต้องวางสัญญะเช่นกัน (สามารถฟังตัวอย่างได้จากซีดีแผ่นที่ 1 ลำดับเพลงที่ 10) ตามปกติแล้ว การดำเนินของคอร์ดเกิดขึ้นตามทิศทางของบทเพลงที่เกิดจากการประพันธ์ แต่สำหรับการดำเนินคอร์ดบางช่วงของบทเพลงก็ถูกคิดจากตัวละครได้ เช่น การกำหนดให้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งแทนคอร์ดใดคอร์ดหนึ่งหรือตัวละครอีกตัวแทนคอร์ดใดคอร์ดหนึ่งนั้น สามารถกำหนดและจัดวางต่อเนื่องกัน เมื่อความสัมพันธ์ของตัวละครนั้นๆ เกิดขึ้น เช่น ในบทเพลง "Lied der Kupplerin" ประพันธ์โดย Hanns Eisler ในบทร้องได้กล่าวถึงความรัก

อำนาจของเงิน และการที่ตัวละครกลายมาเป็นโสเภณี จะเห็นว่า มีการพัฒนาในตัวบท ที่เขาได้วางคอร์ดด้วยคอร์ดที่ v- vi- vii (5-6-7) ซึ่งเป็นการเดินทางของคอร์ดไปข้างหน้า

ในทางดนตรีนั้น หากเราวิเคราะห์การเดินคอร์ดในระบบไดอาโทนิค (Diatonic) กล่าวคือ รูปแบบการดำเนินของคอร์ดในระบบดนตรีสากลจะพบว่าคอร์ดที่ V นั้นเรียกว่าเป็นคอร์ดที่เป็นเมเจอร์เพอร์เฟค (Perfect Major chords) มีความเข้มของระดับเสียงในบันไดเสียงเมเจอร์ ซึ่งแสดงออกถึงความสดใสและความสุข ส่วนในคอร์ดที่ vi เป็นคอร์ดที่อยู่ในตำแหน่งไมเนอร์ (Minor chords) ซึ่งมีความแข็งแกร่งน้อยลง อีกทั้งบันได้เสียงไมเนอร์ยังนิยมใช้แต่งเพลงที่อยู่ในความรู้สึกที่หม่นหมอง และคอร์ดสุดท้ายคอร์ดที่ vii (dim) ซึ่งตามตำแหน่งของคอร์ด vii นั้นถือว่าอยู่ในตำแน่งของคอร์ดดิมมินิช (Diminish chords) ซึ่งถือว่ามีความกระด้างของเสียงมากอีกทั้งยังถือว่าคอร์ดดิมมินิชมีความอ่อนแอน้อยกว่าคอร์ดชนิดอีกๆ

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นว่า ทิศทางของคอร์ดไม่ได้เดินไปข้างหน้าอย่างแข็งแรงขึ้น แต่กลับถูกว่าให้อ่อนแรงลง ซึ่งเมื่อ เปรียบกับ ตัวบทละคร ก็พบว่า ความรัก นำไปสู่การตกอยู่ภายใต้อำนาจของเงินจนเข้าสู่ความเป็นโสเภณีซึ่งถือเป็นชีวิตของตัวละครที่เดินถอยหลังเช่นกัน

บทเพลง "Overture กว่าฉันจะเป็น..." มีการวางคอร์ดในลักษณะถอยหลังเช่นกัน หมายถึงวางความแข็งแกรงของชนิดคอร์ด คือ Major 7th - Dominant 7th-Minor 7th – Diminish7th ซึ่งในบทร้องนั้นมีแต่คำว่า “กว่าฉันจะเป็น” เท่านั้น เพื่อต้องการสื่อถึงความหมายในด้านลบเกี่ยวกับกว่าฉันจะเป็น (อะไรก็ตามที่รุมเร้าให้ชีวิตดำเนินไปในทางที่ไม่ควรจะเป็น) ดังตัวอย่างของการเดินคอร์ดในบทเพลง "Overture กว่าฉันจะเป็น..." (สามารถฟังตัวอย่างได้จากซีดีแผ่นที่ 2 ลำดับเพลงที่ 1)

1.3.6 **การใช้ดนตรีเพื่อการทำให้แปลก (Musical Verfremdung)**

ดนตรีในละครของเบรคชท์ทำหน้าที่ขัดจังหวะและสร้างความหมายใหม่ นอกจากจะใช้การจัดวางเพื่อขัดอารมณ์ในรูปแบบต่างๆ แล้ว ในส่วนของการทำให้แปลกก็ช่วยได้มากในการที่จะทำให้บทเพลงนั้นถ่ายทอดออกมาได้อย่างสะดุดอารมณ์ อีกทั้งเป็นส่วนช่วยให้นักแสดงสามารถสื่อสารบทเพลงในลักษณะที่ต้องการได้ง่ายยิ่งขึ้นอีกด้วย (Stephen Hinton, 1990)

การทำให้แปลกในตัวบทเพลงสามารถทำได้โดยสร้างความขัดแย้งในรูปแบบดนตรีและการสร้างคำให้มากเกินกว่าจังหวะที่กำหนด ซึ่งผลที่ได้คือการร้องคร่อมจังหวะและการกึ่งร้องกึ่งพูด ซึ่งก็จะทำให้บทเพลงถูกลดทอนความงามลงแต่กลับเกิดความหมายใหม่นั่นเอง

ซึ่งในส่วนนี้ทำได้โดยขัดจังหวะด้วยรูปแบบของดนตรี งการวางรูปแบบและวิธีการร้องที่ขัดแย้ง อันจะลดทอนความคาดหวังในรูปแบบของดนตรีที่มีต่อผู้ชม ดังจะอธิบายต่อไปนี้

<u>การขัดจังหวะด้วยความคาดหวังและความขัดแย้งของรูปแบบดนตรี</u> (Genre expected and contrasted) (สามารถฟังตัวอย่างได้จากซีดีแผ่นที่ 1 ลำดับเพลงที่ 9)

รูปแบบดนตรี (Musical Genre) หมายถึงดนตรีที่เกิดขึ้นตามความนิยมในวิธีการประพันธ์แต่ละยุคสมัยซึ่งในแต่ละรูปแบบก็มีวิธีประพันธ์และลีลาในการใช้ องค์ประกอบของดนตรีที่แตกต่างกัน เช่น ดนตรีในรูปแบบคลาสสิค(ศตวรรษที่ 18) ดนตรีในรูปแบบโรแมนติค(ศตวรรษที่ 19) หรือ ดนตรีแจ๊ส (ที่เกิดขึ้นในศตวรรษที่ 20)

จากการศึกษาการวางรูปแบบดนตรีในงานละครของเบรคชท์ ผู้วิจัยพบว่าถูกวางขึ้นเพื่อการล้อเลียนเสียดสีดงานดนตรีประกอบแบบละครดรามาติค ซึ่งนิยมใช้ลีลาท่วงทำนองที่อ่อนหวานชัดเจนโน้มน้าวอารมณ์อย่างลึกซึ้งมีการเกลาคอร์ดลงจบอย่างสวยงามตามรูปแบบดนตรีโรแมนติค แต่ในรูปแบบงานของเบรคชท์ซึ่งได้ใช้แนวดนตรีดังกล่าวเพื่อล้อเลียนนั้น ทำได้โดยสร้างกลุ่มของท่วงทำนองลีลาของโรแมนติคและสอดแทรกลงไปในช่วงเพลงที่ไม่จำเป็นต้องสื่อความอย่างหวานซึ้งซึ่งผลที่ได้คือการแสดงในลักษณะปฏิกิริยาเกินจริงหรือทำเกินจากที่สมควรจะเป็น (Exaggeration) ซึ่งเป็นหนึ่งในกลวิธีของการทำให้แปลก (Verfremdung) เพราะสามารถสร้างระยะจากตัวบทร้อง และจากการวางรูปแบบดนตรีที่ขัดแย้ง (Genre contrasted) กันนั่นเอง

ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการนี้เพื่อสร้างระยะห่างทางการละครด้วยการวางความขัดแย้งของรูปแบบดนตรีในหลายบทเพลง ทั้งหมดที่กล่าวนั้นยังต้องสัมพันธ์กับวิธีการร้องของนักแสดงอีกด้วย เช่น การซ้ำทำนองเดิมแต่เปลี่ยนรูปแบบการร้องจากร้องน้ำเสียงแบบแจ๊ส (แหบและเบลนเสียงขึ้นลง รวมถึงลีลาของการร้องคร่อมจังหวะ) ปรับเปลี่ยนเป็นแบบโอเปราติค (Operatic) อย่างฉับพลัน ซึ่งการร้องแบบโอเปราติคจะสามารถพบได้ในละครเพลงแบบโอเปรา (Opera) หรือโอเปเรตตา (Operetta) อีกทั้งยังพบในงานละครเพลงยุคโรแมนติคโดยมากอีกด้วย

ทั้งนี้การวางรูปแบบของดนตรีที่ขัดแย้ง ก็สามารถช่วยให้บทร้องสื่อความหมายรองได้อย่างชัดเจนมากขึ้น เพราะการทำเช่นนี้คือการทำลายความคาดหวังของผู้ชม คือ เมื่อฟังเพลงใดเพลงหนึ่งจนเกิดอารมณ์ร่วมไปบทเพลง ความคาดหวังในลีลาของบทเพลงก็จะสามารถคาดเดารูปแบบต่อไปได้ การวางรูปแบบดนตรีที่ขัดแย้งกันเหล่านี้ถือเป็นการทำลายความคาดหวังของผู้ชมอันจะส่งผลต่อความหมายหลากหลายนัยยะที่เกิดขึ้นนั่นเอง

สำหรับหัวข้อนี้แนะนำให้ฟังเพลงประกอบจาก ซีดีเพลงแผ่นที่ 2 ลำดับเพลงที่ 11 เพลง Atlip“กว่าฉันจะเป็น...” ผู้วิจัยได้ประพันธ์จากการดำเนินคอร์ดของบลู และด้นทำนองจนเกิดทำนองหลักของบทเพลงจากนั้นจึงกำหนดทำนองหลักและคอร์ดให้นักแสดงร้องด้วยวิธีการด้นทำนอง (Improvisation) ซึ่งกำหนดให้ช่วงแรกใช้น้ำเสียงในอารมณ์แจ๊สและบลู โดยความเร็วของจังหวะจะขึ้นอยู่กับดนตรีที่ผู้วิจัยได้บรรเลงประกอบในลักษณะยืดหยุ่น (Rubato) ดังนั้น ความต่อเนื่องของบทเพลงจึงขึ้นอยู่กับอารมณ์ของนักดนตรีและนักแสดง ในช่วงท้ายเป็นการร้องซ้ำทำนองแต่กำหนดให้นักแสดงร้องในลักษณะเสียงแบบโอเปรา (Opera) และกลับมาใช้เสียงลักษณะเดิมในช่วงท้ายและจบเพลงลงอย่างรวดเร็ว

นอกจากนี้ยังกำหนดให้ร้องในจังหวะยก หรือพยายามสร้างโน้ตที่มากเกินไปในช่วงจังหวะสั้นๆ ทำให้เกิดการร้องคร่อมจังหวะ หรือการร้องเหลื่อมจังหวะ เพื่อสร้างระยะห่างอันจะอธิบายดังต่อไปนี้

<u>การแต่งคำร้องคร่อมจังหวะในช่วงของการวางจังหวะสั้น</u> (More word are sang in the less time)

การวางคำร้องในจังหวะ หมายถึงการนำคำในบทร้อง มาร้อยเรียงในช่วงของจังหวะสั้น ในส่วนของจังหวะที่มีความยาวสั้นไม่เท่ากัน การวางคำร้องในละครของเบรคชท์ จงใจให้วางคำร้องแบบมากเกินไปในจังหวะสั้นจนดูเหมือนว่านักแสดงจะร้องคำไม่ทัน ผลที่ได้คือการร้องแบบคร่อมจังหวะและการสร้างระยะห่างในความหมายระหว่างตัวบทเพลงกับผู้ชม เช่น การใช้บทร้องที่หวานซึ้ง แต่กลับวางในลักษณะไม่ตรงจังหวะ ให้รีบเร่งกล่าวถ้อยคำเหล่านั้น ทำให้ความหมายของความหวานซึ้งเหล่านั้นก็ถูกลดทอนความหมายลงและ กลายเป็นความหมายใหม่ซึ่งได้จากการรวบรัดคำจนเกิดการคร่อมจังหวะในการร้องหรือรัวคำจน ความหมายที่สื่อกลายเป็นเรื่องน่าขบขันไปในที่สุด

ผู้วิจัยได้ใช้การย่อยจังหวะและย่อยคำมากๆ ในช่วงจังหวะสั้นๆ เพื่อต้องการให้บทร้องที่กล่าวพรรณนาหวานซึ้งถูกเปลี่ยนแปลงความหมายเพราะในความต้องการที่แท้จริง ไม่ได้ต้องการสื่อความตามนั้น จึงใช้วิธีการแต่งคำมากๆ ในช่วงจังหวะสั้นๆ เพื่อให้ความหมายของบทร้องถูกลดทอนความงามและกลายเป็นลีลาของการร้องแบบรัวและสร้างความขบขันในอารมณ์ของการขับร้อง นอกจากนี้ยังสามารถสร้างการคร่อมจังหวะของการร้องและระยะห่างของตัวบทเพลงกับความรู้สึกของผู้ร้องไปในตัวอีกด้วย ดังจะยกตัวอย่างในเพลงสุดท้าย นั้นคือ “บทเพลงสรรเสริญโจของเรา” (สามารถฟังตัวอย่างได้จากซีดีแผ่นที่ 2 ลำดับเพลงที่ 10)

บทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่มีจังหวะกระชับและมีการร้องเนื้ออย่างรวดเร็ว เพราะได้ใส่คำไว้มากในแต่ละประโยคของเพลงสั้นๆ ซึ่งส่วนนี้จะเห็นว่านักแสดงร้องทันบ้างไม่ทันบ้าง แต่ทั้งหมดก็เป็นความจงใจจัดวางรูปแบบของจำนวนคำและจังหวะ เพื่อสร้างระยะห่างอันจะสื่อความหมายใหม่ที่ไม่ใช่สิ่งที่สื่อจากบทร้องโดยตรงนั่นเอง

1.4 การออกแบบองค์ประกอบศิลป์

องค์ประกอบศิลป์มีความสำคัญมากในงานละครทุกรูปแบบ เพราะการจัดวางองค์ประกอบศิลป์ที่ว่านี้สามารถทำหน้าที่ทางใดทางหนึ่งในอันที่จะสนับสนุนการแสดงนั้นๆ ให้สื่อความทางการละครได้ชัดเจนขึ้น ซึ่งในการสร้างละครตามแนวทางของเบรคชท์ พบว่ามีการใช้ 3 ลักษณะ ได้แก่ 1. เพื่อสร้างระยะห่าง 2. เพื่อสรุปความ และ3. เพื่อสร้างสัญญะ

<u>การออกแบบองค์ประกอบศิลป์เพื่อสร้างระยะห่าง</u>

ในการวางองค์ประกอบศิลป์ในงานละคร ผู้วิจัยได้ศึกษาการวางองค์ประกอบศิลป์ในงานละครของเบรคชท์ พบว่าในส่วนของวิธีการวางองค์ประกอบละครมีความเรียบง่ายและเน้นที่วิธีการในการสื่อความหมายผนวกกับการนำเทคโนโลยีในการสื่อสารภาพ เช่น ภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวที่เป็นส่วนประกอบหลัก ในการสื่อความหมายแทนฉากละคร ดังนั้น จึงแตกต่างจากละครดรามาติคทั่วๆ ไปที่เน้นความวิจิตรบรรจงในการสร้างฉากละคร หรือละครแนวสมจริงที่เน้นการสร้างฉากที่สมจริงนั่นเอง

โครงสร้างของละครที่เลือกนำมาเป็นแบบในการสร้างละครคือ โครงสร้างของละครบทเรียน ในเรื่องของการสร้างฉากนั้นจะพบว่า ไม่มีความซับซ้อน ไม่ได้สร้างฉากหรือจัดวางไฟอย่างมากมาย เน้นความโล่งและความชัดเจนของแสงไฟ โดยไม่ปิดอุปกรณ์ที่เป็นต้นกำเนิดแสง อีกทั้งเน้นการนำเสนอภาพสื่ออิเล็กทรอนิกส์ และใช้แผ่นป้ายเพื่อคั่นอารมณ์รวมถึงเพื่อสรุปความ

ส่วนในเรื่องของรูปแบบหรือลักษณะรูปแบบขององค์ประกอบศิลป์ ผู้วิจัยพบว่าการออกแบบ รูปแบบองค์ประกอบศิลป์ของเบรคชท์ มีความเชื่อมโยงกับงานศิลปะของเยอรมัน ดังนั้นในช่วงของการค้นคว้าข้อมูลก่อนออกแบบงานศิลป์ในละคร ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องศึกษางานศิลปะรูปแบบต่างๆ ของเยอรมันเพื่อทำความเข้าใจโครงสร้างของงานศิลป์และภาพรวมของงานศิลปะ ในการนำมาใช้เป็นแนวทางการออกแบบองค์ประกอบศิลป์ ซึ่งพบว่างานศิลป์ของเยอรมันมีแนวคิดในการสร้างงานเชื่อมโยงกันหมด ทั้งงานละครแบบเบรคชท์เอง และงานดนตรีเยอรมันล้วนมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน

ถ้าลองเปรียบเทียบในเรื่ององค์ประกอบ จะพบว่าความคิดหลักในการสร้างงานนั้นมุ่งประเด็นไปที่การสะท้อนความคิดทางการเมืองและความคิดเกี่ยวกับลัทธิมาร์กซิกส์ผ่านงานศิลป์ เห็นได้ชัดว่า ทั้งงานละคร งานเพลง งานวรรณกรรม และภาพวาด รวมถึงประติมากรรมสถาปัตยกรรมนั้น มุ่งเน้นที่จะสร้างสรรค์งานเพื่อมวลชน เป็นแนวความคิดหลักที่ได้พัฒนามาจากลัทธิมาร์กซิสที่กล่าวว่ามนุษย์ทุกคนมีความเท่าเทียมกัน มีสิทธิเสรีภาพพึงได้เท่าเทียมกัน อันจะได้พบแนวคิดนี้ในงานศิลป์ต่างๆ

ความคิดรวบยอดในการออกแบบงานศิลป์คือ “งานออกแบบเพื่อมวลชน” มีลักษณะแข็งแกร่ง โล่ง มีระเบียบ นิยมใช้เส้นตรงเป็นส่วนประกอบ มีความตรงไปตรงมาแสดงออกด้วยการเสียดสีสังคม ได้รับอิทธิพลมาจากลัทธิมาร์กซิส ประกอบกับการใช้เทคโนโลยีที่ก้าวล้ำ ในแบบฉบับของเยอรมัน จึงสามารถสรุปได้ว่า งานออกแบบในลักษณะนี้ เน้นการสื่อสารที่ตรงไปตรงมา และแสดงออกถึงความคิดทางสังคม

จุดประสงค์หลักในการออกแบบองค์ประกอบศิลป์ของละครดนตรีเรื่องนี้ ถูกสร้างขึ้นเพื่อสร้างระยะห่างในการชมละครของผู้ชม โดยวิธีการไม่ปกปิดอุปกรณ์ที่เป็นต้นกำเนิดของแสง สี เสียง เช่นการไม่ปกปิด โคมไฟที่ใช้ฉายแสงหรือการไม่ปกปิดวงดนตรี บางครั้งก็นำนักดนตรีขึ้นไปเล่นบนเวทีประกอบการแสดงในบางครั้งจะแสดงเครื่องฉายภาพ หรือผู้ควบคุมภาพยืนอยู่ในตำแหน่งหน้าคนดู เพื่อสร้างระยะห่างในการชมเพื่อทำลายมายาทางการละครนั่นเอง

ดังนั้นแล้วในทุกๆ องค์ประกอบศิลป์จึงจำเป็นต้องคำนึงถึงตำแหน่งการจัดวางเพื่อสะดุดอารมณ์ผู้ชมและการสร้างความหมายใหม่รวมถึงยังมีหน้าที่ในการสรุปความในแต่ละฉาก อันจะอธิบายเกี่ยวกับหน้าที่ในฐานะของงานศิลป์ที่สื่อความในละครต่อไป

ผู้วิจัยจัดวางตำแหน่งและสร้างองค์ประกอบศิลป์ตามแนวทางของเบรคชท์ โดยการจัดวางอุปกรณ์กำเนิดของแสง, สี, เสียง โดยไม่ปกปิดอุปกรณ์ อีกทั้งในเรื่องของการออกแบบก็ได้ดูจากลักษณะของโครงสร้างละครบทเรียนที่เรียบง่าย รวมถึงรูปแบบงานออกแบบในเยอรมันอีกด้วย นอกจากนี้ยังใช้เพื่อสร้างความหมายใหม่ กล่าวคือ การใช้งานศิลป์ในละครเอพิคนั้น ถูกวางเพื่อขัดอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมเพื่อสร้างความหมายใหม่บางประการ ในการขัดจังหวะนี้สามารถทำได้โดยการวางภาพสื่อในช่วงที่ไม่เกี่ยวกับท้องเรื่อง หรือขัดแย้งต่อการดำเนินเรื่องซึ่งผู้ชมจะรู้สึกประหลาดใจว่าเหตุใดภาพที่ไม่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในละครนั้นปรากฏขึ้น นอกจากจะสามารถขัดอารมณ์ผู้ชมแล้ว ยังสามารถที่สร้างความหมายใหม่ที่เกิดจากการขัดจังหวะได้อีกด้วย ซึ่งผลลัพธ์ที่ได้ขึ้นอยู่กับการจัดวางองค์ประกอบศิลป์ในช่วงต่างๆ ของละครนั่นเอง

ภาพสื่อที่ว่านี้จะเป็นภาพนิ่ง (slide) หรือภาพเคลื่อนไหว (Motion) หรือภาพจากเหตุการณ์จริง (Realistic) ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะขององค์ประกอบศิลป์ในงานเยอรมันที่เน้นการใช้สื่ออิเล็กทรอนิกส์หรือการใช้เทคโนโลยีมาประกอบงานละครนอกจากจะให้เป็นส่วนประกอบของละครแล้วยังเป็นการสื่อถึงความเป็นผู้นำในเทคโลยีของชาติเยอรมันในช่วงลัทธิชาตินิยมเฟื่องฟูอีกด้วย

ในการวางองค์ประกอบศิลป์ในงานละครของผู้วิจัยนั้น ผู้วิจัยได้วางองค์ประกอบศิลป์ ทั้งสื่อภาพนิ่ง (slide) และภาพเคลื่อนไหว (Motion) รวมถึงการใช้แผ่นป้ายซึ่งในการวางองค์ประกอบนี้ ได้กำหนดการจัดวางตั้งแต่ขณะเขียนบทประพันธ์ โดยผู้วิจัยได้วางความหมายหลักไว้ก่อนล่วงหน้าแล้ว จากนั้นค่อยใส่องค์ประกอบดังกล่าวลงไปโดยคำนึงถึงผลลัพธ์ซึ่งคือการขัดจังหวะ เพื่อสร้างความหมายใหม่นั่นเอง

<u>การออกแบบองค์ประกอบศิลป์เพื่อสรุปความ</u>

เนื่องจากการสร้างบทละครถูกว่างในลักษณะตัดแปะ (Collage) ทำให้มรการลำดับความเป็นไปในลักษณะก้าวกระโดด ดังนั้นการสรุปความของละครจึงมีความสำคัญในการสื่อความหมายหลักของละคร การสรุปความสามารถทำได้โดยใช้แผ่นป้าย เพื่อบอกข้อความต่อผู้ชมโดยตรง ซึ่งถือว่าเป็นการแอบบอกต่อผู้ชม ในลักษณะคล้ายการป้องปากบอกกับผู้ชม แต่ในที่นี้ใช้การถือแผ่นข้อความบอกตรงๆ ต่อผู้ชมนั่นเอง

ในการสรุปความสามารถทำได้ 2 ลักษณะคือ 1. แทรกในขณะดำเนินเรื่อง โดยการสรุปความสั้นๆ บนแผ่นป้าย เพื่ออธิบายการกระทำของตัวละครหรือการดำเนินเรื่องอย่างตรงไปตรงมา หรือบางครั้งก็ชูแผ่นป้ายเพื่อให้ข้อมูลเท็จจริงหรือความจริงต่อผู้ชม 2. สรุปความ

ในช่วงท้ายๆ ของการแสดง เนื่องด้วยในการวางโครงเรื่องของละครไม่ได้วางแบบต่อเนื่องแต่ได้จัดวางในลักษณะของละครเอพิค ดังนั้นผู้วิจัยจึงใช้การชูแผ่นป้ายในช่วงของการแสดงเพื่อสรุปใจความของละคร ซึ่งก่อนหน้าการชูแผ่นป้ายนี้ การดำเนินเรื่องของละครได้สื่อประเด็นในใจความสำคัญไปแล้ว เพียงแต่ไม่ได้ลำดับขั้นตอนนั่นเอง

<u>การออกแบบองค์ประกอบศิลป์เพื่อสร้างสัญญะ</u>

ผู้วิจัยได้ใช้ภาพคอมพิวเตอร์เพื่อสื่อภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหวแทนการใช้ฉากละคร เพื่อสร้างความหมายเชิงสัญญะ โดยกำหนดตำแหน่งภาพในขณะเขียนบทละคร ซึ่งจำเป็นต้องจัดวางให้สัมพันธ์กับตัวบทร้อง และการแสดง อันจะสามารถสื่อความหมายเชิงสัญญะวิทยาได้อย่างชัดเจน

ในการวางสัญญะนี้ทำได้โดยการแทนความหมายระหว่างการกระทำของนักแสดง กับตัวภาพที่สื่อสัญญะ โดยความหมายใหม่จะเกิดขึ้นในขณะที่สององค์ประกอบทำหน้าที่ของตัมันไปพร้อมกัน เพื่อให้เข้าใจการจัดวางองค์ประกอบศิลป์เพื่อสร้างสัญญะ ผู้อ่านสามารถดูได้จาก ดีวีดี บันทึกการแสดงละครเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น” องก์ที่ 2 ฉากที่ 6 เพลง “โซโล่กว่าฉันจะ....”

<u>การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในงาน</u>

เมื่อได้จัดวางตำแหน่งขององค์ประกอบศิลป์เรียบร้อยแล้วก็ถึงเวลาของการลงรายละเอียดเกี่ยวกับการออกแบบงานศิลป์ในละคร ในการออกแบบนี้ผู้วิจัยได้วาดโครงสร้างของรูปภาพและหาภาพงานตัวอย่างที่ต้องการสื่อในละคร ให้นักออกแบบที่เชิญมาช่วยเขียนแบบในงานซึ่งเป็นนักออกแบบที่ยังไม่เคยออกแบบงานในสื่อละครมากก่อน

ดังนั้นในช่วงการทำงานจึงมีการปรับความเข้าใจในการออกแบบ เพื่อให้เป็นงานออกแบบที่ใช้ในงานละครมากกว่างานออกแบบที่ใช้ในเชิงพาณิชย์ศิลป์ทั่วไปโดยแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะดังนี้

- ภาพเคลื่อนไหวจากสื่อโทรทัศน์หรือสื่อโฆษณาที่เป็นภาพตัดต่อ
- ภาพนิ่งที่เอาไว้สร้างสัญญะในการสื่อความหมายต่อผู้ชม

ในขั้นตอนการเตรียมงานและพูดคุยกับผู้ช่วยออกแบบ ผู้วิจัยได้วางองค์ประกอบจากการคิดภาพโลโก้ของละครเพื่อหาความแนวความคิดหลักในงานออกแบบ อันจะสามารถนำความคิดหลักนี้มาตีโจทย์ในการออกแบบในลักษณะอื่นๆ เพื่อความกลมกลืนขององค์ประกอบศิลป์ของละคร

ในการออกแบบนี้จำเป็นต้องวางความคิดหลัก ที่สื่อผ่านตัวโลโก้ของละคร รวมถึงรูปแบบศิลปะที่เลือกใช้ อีกทั้งการคิดสีหลักของละครซึ่งจะมีผลสำคัญต่อการคิดเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย และการออกแบบไฟในละคร อันจะอธิบายอย่างละเอียดเกี่ยวกับวิธีคิดและการออกแบบศิลป์ในละครดังนี้

1.4.1 การออกแบบโลโก้และความคิดหลักในการออกแบบภาพรวมของงานละคร

ความคิดหลักในการออกแบบภาพรวมขององค์ประกอบศิลป์ในละคร ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการคิดจากตัวโลโก้ก่อน จากนั้นจึงพัฒนาความคิดหลักจากการออกแบบโลโก้และนำมาใช้ในภาพรวมทั้งหมดของละคร การออกแบบโลโก้จึงเป็นขั้นตอนที่สำคัญ และต้องมีเหตุผลอธิบายในทุกมุมมองของการออกแบบ เหตุผลก็เพื่อการนำไปปรับใช้กับงานศิลป์ละครในทุกๆ ด้าน นั่นเอง

ในส่วนนี้ผู้วิจัยจะขออธิบายความคิดในการออกแบบและขั้นตอนการออกแบบโลโก้ของละครโดยเริ่มจากความคิดรวบยอดในการออกแบบ ดังต่อไปนี้

ความคิดรวบยอดในการออกแบบโลโก้ (Concept) : คนอ่อนแอ

สื่อทางตรง

- ความสับสนและความอ่อนแอของจิตใจ
- ขาดความดูแลเอาใจใส่ และการให้โอกาสจากคนรอบข้าง
- ความเป็นตัวตนถูกทำลาย

สื่อทางอ้อม

- ความรู้สึกของคนในสังคมที่เมินเฉย
- ความบิดเบี้ยวไม่เหมาะสม ในการดำเนินการแก้ปัญหาของสังคม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เทคนิคการนำเสนอ

วาดและออกแบบในรูปทรงเรขาคณิตในแบบลัทธิบาศก์นิยม (Cubism) ที่บิดเบี้ยวใช้เทคนิคการมองเห็นภาพบุคคลในหลายมุมในภาพเดียว ทั้งด้านหน้า ด้านข้าง หรือมองแยกออกจากกัน เหตุผลในการตัดสินใจนำวิธีการออกแบบนี้มาใช้เป็นเพราะว่ายุคสมัยในการสร้างละครของเบรคชท์นั่นคือ ในช่วง 1913 ซึ่งเวลานั้นเป็นช่วงที่ศิลปะลัทธิบาศกนิยม (Cubism) นี้กำลังเฟื่องฟู มากไปกว่านั้นผู้วิจัยยังพบรูปทรงในงานของเบรคชท์ซึ่งมีรูปทรงเรขาคณิตรวมถึงการประกอบสร้างของเส้นตรง ผู้วิจัยพบว่าเป็นรูปแบบงานออกแบบที่แพร่หลายในเยอรมัน ที่พบการใช้เส้นตรงและความชัดเจนในรูปทรงเป็นวัตถุดิบในการออกแบบ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ขอให้นักออกแบบออกแบบโลโก้ซึ่งจะนำมาใช้ในงานโดยที่แยกประเภทการออกแบบออกเป็นสองลักษณะคือ ภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหวโดยให้มีการเคลื่อนไหวเป็นวงกลมและตัวกระพริบที่รูปตาของโลโก้ (สามารถดูได้จากในดีวีดีบันทึกภาพการแสดง)

ซึ่งในขั้นตอนแรกให้นักออกแบวาดโครงสร้างของโลโก้โดยไม่ลงสีก่อนเพื่อตัดสินใจเลือกใช้และกำหนดสีต่อไป ดังรูปตัวอย่างข้างนี้

<u>ภาพที่1</u> ภาพโลโก้ก่อนลงสีในละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..."

จะพบว่า วัตถุดิบหลักในการใช้ประกอบสร้างรูป คือ รูปทรงเรขาคณิต ได้แก่ เส้นตรง สี่เหลี่ยมสามเหลี่ยมโดยจัดวางอย่างอิสระแสดงถึงความความบิดเบี้ยวในสังคมภายใต้รากฐานกฎเกณฑ์ที่กำหนดด้วยกฎหมายและบรรทัดฐานทางสังคมแต่ไม่สามารถหาทางแก้ไขปัญหาได้ รูปดวงตาของตัวโลโก้ให้วางตกลงมาสื่อถึงความเศร้าความสับสนของผู้คนในสังคมรายล้อมด้วยชื่อเรื่องของละคร “กว่าฉันจะเป็น...” และพลิกคำกลับหลังด้วยชื่อเรื่องทางด้านขวาของ

โลโก้เพื่อสื่อสารชื่อเรื่องของละครที่สามารถตีความได้หลายนัยยะ เช่น กว่าฉันจะเป็น กว่าจะเป็นฉัน, เป็นฉันกว่าจะ, กว่าเป็นฉันจะ ซึ่งการกลับคำเหล่านี้ก็เป็นวัตถุดิบหนึ่งในการใช้ในบทร้องด้น (improvisation) ในละครอีกด้วย

จะเห็นได้ว่า ผู้วิจัยได้กำหนดความหมายในทุกรายละเอียดของภาพโลโก้ละคร ซึ่งเมื่อสรุปตัวงานโลโก้ได้แล้วก็ถึงกระบวนการคัดเลือกสีมาใส่ในตัวโลโก้ ซึ่งตัวสีของโลโก้นี้เองที่ผู้วิจัยจะนำไปตีโจทย์เป็นสีที่ใช้ในงานไฟและงานเสื้อผ้า ดังตัวอย่างการลงสีในโลโก้ดังนี้ โดยคิดสีหลักจาก สีของธงชาติไทย ขาว น้ำเงิน แดง เพื่อสื่อความหมายของการพูดถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมไทย โดยใช้สีที่ตัดกัน เช่น คู่สี น้ำเงิน-เขียว เหลือง-แดง ที่ผสมออกมาเป็น สีส้ม ซึ่งสามารถเห็นสีเหล่านี้ในงานเสื้อผ้าและภาพที่ใช้ในละคร

<u>ภาพที่ 2</u> ภาพโลโก้เมื่อลงสีแล้ว ของละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..."

สีที่ผู้วิจัยเลือกใช้คือสีที่ตัดกัน อันได้แก่คู่สี แดง-เหลือง กับ น้ำเงิน-เขียว แทนสภาวะอารมณ์ของตัวละครหรือแทนกลุ่มคนที่มีจิตใจอ่อนแอรวมไปถึงความรุนแรง ของสังคม ซึ่งสีที่นำมาใช้ล้วนเป็นแม่สีที่สามารถแปรเฉดสีที่ใกล้เคียงและสามารถนำไปใช้ ต่อได้ตลอดทั้งเรื่องเพื่อสร้างความกลมกลืนในเรื่องของเฉดสีของเรื่อง

นอกจากการใช้โทนสีที่ตัดกันแล้ว ผู้วิจัยยังคำนึงถึงการจัดวางภาพเพราะผู้วิจัยได้ใช้การจัดวางเวทีด้วยโทนสีขาวมีการใช้ผ้าขาวเพื่อเป็นตัวตกกระทบภาพจากเครื่องโปรเจคเตอร์ รวมถึงกำแพงด้านหลังก็เป็นสีขาว ดังนั้นจึงเลือกใช้สีที่ฉูดฉาดและตัดกันซึ่งก็จะทำให้การสื่อด้านอารมณ์ของภาพมีลักษณะที่ชัดเจนกว่าการใช้สีอ่อนนั้นเอง

นอกจากนี้ยังนำภาพโลโก้ที่ทำเป็นภาพเคลื่อนไหวมาใช้เป็นส่วนประกอบของฉาก โดยกำหนดให้ฉายภาพในช่วงของการแสดงละครที่เป็นบทสนทนาเพื่อไม่ให้เกิดความโล่งของฉากจนเกินไป ซึ่งจะสามารถเห็นได้ดีวีดีบันทึกภาพการแสดง ในที่นี้จะขอยกตัวอย่าง จากตัวอย่างการนำภาพโลโก้แบบภาพนิ่งซึ่งปรากฏอยู่ในละคร องก์ที่ 1 ฉากที่ 1 ดังนี้

<u>ภาพที่</u> <u>3</u> ภาพโลโก้เมื่อนำมาใช้ประกอบในงานละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..."
องก์ที่ 1 ฉากที่1 เพลง overture "กว่าฉันจะเป็น..."

ผู้วิจัยได้วางตัวเรื่องไว้ในช่วงเพลง “Overture กว่าฉันจะเป็น” ซึ่งในตอนแรกผู้วิจัยต้องการให้ยิงตัวโลโก้จากจอโปรเจคเตอร์ลงไปสู่ผนังด้านหลังของฉากละคร แต่ปรากฏว่าภาพที่ออกมาไม่ชัดเจนและไม่เกิดอารมณ์ความรู้สึก ผู้วิจัยจึงได้ปรับเปลี่ยนกลวิธีการนำเสนอชื่อเรื่องด้วยการให้นักแสดงออกมาในชุดขาวล้วนและนำชุดกระโปรงนั้นมาดัดแปลงเป็นหน้าจอภาพ ซึ่งเมื่อจัดวางหน้าจอโปรเจคเตอร์กับกำหนดการจัดวางผ้าของนักแสดง ก็สามารถฉายชื่อเรื่องลงผ้าขาวซึ่งแท้จริงเป็นชุดกระโปรงของนักแสดงเย็บต่อกัน ทำให้สามารถฉายภาพโลโก้และชื่อเรื่องได้ชัดเจน ดังภาพที่ 4

<u>ภาพที่ 4</u> ภาพการใช้โลโก้จากละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” องก์ที่ 1 ฉาก1

นอกจากจะให้ฉายภาพโลโก้ลงผ้าแล้วในช่วงท้ายของเพลงยังให้นักแสดงค่อยๆ หมุนตัวมาเจอกันและทำให้โลโก้ทับตัวนักแสดง ผู้วิจัยจงใจให้ภาพโลโก้ถูกบีบให้เล็กลงและชัดขึ้นอีก เพื่อนำเสนอภาพโลโก้ในอีกมุมมองหนึ่งนั้น จากมุมมองด้านกว้างที่ได้จากการฉายลงผ้าและมุมมองที่บีบรัดเข้ามาในการฉายลงตัวนักแสดงเพื่อเสนอความหมายใหม่ โดยมุ่งหวังให้ผู้ชมพิจารณาด้วยตนเองเกี่ยวกับเรื่องราวที่กำลังจะเกิดขึ้นในละคร แต่ไม่ได้มต้องการในการโน้มน้าวอารมณ์ร่วมจากผู้ชม

1.4.2 **การออกแบบภาพนิ่ง** (slide)

ผู้วิจัยใช้ภาพนิ่งเพื่อระบุสถานที่ของละคร (setting) และต้องการสื่อความหมายรองซึ่งได้กำหนดให้มีลักษณะขัดแย้งกับตัวบทละคร ในการออกแบบนั้นจะเน้นรูปทรงแบบเรขาคณิตจัดวางในลักษณะระเกะระกะ มีภาพต้นไม้ที่แห้งเหี่ยว ก้อนเมฆที่ใช้ภาพขยะมูลฝอยเป็นส่วนประกอบ ขัดแย้งด้วยการใช้สีสันที่สดใสของภาพ สื่อความตรงเกี่ยวกับที่ตั้งของบ้านเมืองที่ตัวละครอาศัยอยู่ แต่ก็แฝงความรองซึ่งเป็นข้อความขัดแย้ง และขัดกับตัวบทละครที่ผู้บรรยายกำลังบรรยายถึงบ้านเมืองอันสงบสุขกับผู้คนที่มีคุณภาพชีวิตที่ดี เมื่อพิจารณาจากรูปภาพด้านหลังจะเห็นว่าเป็นข้อความที่ขัดแย้งกัน ถือเป็นการวางภาพที่ขัดแย้งกับท้องเรื่องเพื่อสะดุดอารมณ์ผู้ชมในการตีความหมายจากการสื่อความของฉากละคร ดังตัวอย่างภาพที่ได้ใช้ในฉากที่1 ซึ่งเป็นฉากที่ผู้บรรยายกำลังกล่าวนำเรื่อง

<u>ภาพที่ 5</u> ภาพประกอบในงานละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น..” องก์ที่ 1 ฉากที่ 1

1.4.3 การออกแบบภาพเคลื่อนไหว

ผู้วิจัยได้ใช้ภาพเคลื่อนไหวเพื่อสร้างความหมายในเชิงบุรุษที่3 หรือความหมายใหม่จากตัวบทละครและจากการแสดง ซึ่งได้ถูกกำหนดเอาไว้ตั้งแต่ขณะที่เขียนบทละคร ดังนั้นผลลัพธ์ในความหมายที่ต้องการสื่อ จึงต้องถูกคิดไว้ตั้งแต่ขั้นตอนเขียนบทประพันธ์นั่นเอง

ในช่วงแรกของการวางภาพเคลื่อนไหว ผู้วิจัยได้คิดไว้ทั้งหมด 5 ภาพ 5 ตำแหน่ง ซึ่งเมื่อทดลองใส่ลงไปทั้งหมดพบว่าบางตำแหน่งไม่สามารถสื่อความได้ชัดเจน อีกทั้งในบางภาพแสดงออกถึงงานออกแบบทั่วไปซึ่งไม่สามารถตอบสนองต่อความหมายของละครที่ต้องการจากภาพนั้นๆได้ ดังนั้นผู้วิจัย จึงตัดออก 2 ภาพ นั่นคือ ภาพแมงมุมและภาพหมู่บ้านไฟไหม้ ส่วนในการแก้ไขผู้วิจัยจึงใช้การจัดแสงช่วยในเรื่องของอารมณ์ของการสื่อความและใช้วิธีการแก้ไขบทสนทนาเพื่อสื่อความที่ต้องการแทนภาพนั่นเอง

ในส่วนของกลวิธีการออกแบบจากที่ได้กำหนดเอาไว้แล้วว่าต้องการภาพประเภทใดบ้าง จึงทำให้ง่ายต่อการคัดสรรและตัดสินใจเลือกซึ่งความต้องการภาพเคลื่อนไหวแบ่งออกเป็นสองลักษณะคือ 1. ภาพวาด (Illustrations) นำมาร้อยเรียงประกอบเป็นภาพเคลื่อนไหว (Motion) 2. ภาพตัดต่อจากสื่อโฆษณาและโทรทัศน์ซึ่งได้นำมาจากภาพสื่อจริงๆที่ผู้ชมสามารถพบเจอได้จากภาพสื่อต่างๆ

สำหรับภาพเคลื่อนไหวผู้วิจัยได้ใช้ 3 ภาพ เพื่อสร้างความหมายเชิงบุรุษที่ 3 ในการวางภาพจะวางในลักษณะขัดแย้งกับบทสนทนาและวางแบบสื่อความไม่เกี่ยวข้องกับท้องเรื่อง ซึ่งจะกำหนดให้ภาพปรากฏขึ้นขณะนักแสดงกำลังแสดงหรือร้องบทเพลงอยู่ อันจะอธิบายดังนี้

<u>ภาพที่ 6</u> ภาพประกอบในงานละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น..” องก์ที่ 2 ฉากที่ 6

จากภาพตัวอย่างจากฉากที่ 6 ซึ่งนักแสดงกำลังร้องเพลง “รักเธอเพียงสบตา” เนื้อหาของบทเพลงนี้กล่าวถึงการพบรักกันของเด็กหญิงสก๊อย (แนน) และเด็กหนุ่ม (โจ)เนื้อความของเพลงพรรณนาถึงความรักที่เกิดขึ้นอย่างฉันพลันเพียงแค่สบตาทั้งสองก็ตกหลุมรักกัน ในฉากนี้นอกจากผู้วิจัยต้องการสื่อความหมายถึงสภาวะปัญหาของวัยรุ่นไทยซึ่งแสดงออกมาจากความประพฤติอันจะได้เห็นจากภาพข่าวและจากสังคมที่ได้พบเจอเช่นการแข่งรถมอเตอร์ไซค์ตอนกลางคืน ปัญหาการทำแท้งหรือการมีบุตรในวัยที่ไม่สมควรของเด็กผู้หญิงรวมถึงการที่เยาวชนถูกปล่อยปละละเลยจากผู้ปกครองหรือการถูกกลุ่มเพื่อนหรือคนในสังคมยั่วยุให้ประพฤติตัวไม่ดีและสร้างความวุ่นวายให้กับสังคมโดยรวม

ผู้วิจัยได้สื่อสัญญะโดยจัดวางภาพเคลื่อนไหวด้วยข้อความหยาบคายค่อยๆ ปรากฏขึ้น โดยใช้ สีหลักของละครได้แก่ แดง ขาว น้ำเงิน เป็นตัวอักษรที่ขึ้นมาจากฉากหลังเพื่อสื่อความหมายหลากนัยยะ ขณะนักแสดงกำลังร้องเพลง “รักเธอเพียงสบตา” ซึ่งเป็นบทเพลงที่พรรณนาถึงความรักที่ตัวละครทั้งสอง (โจ,แนน) ร้องด้วยกัน ดังภาพที่ 7

ภาพที่ 7 ภาพละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” ฉากที่ 6 ในช่วง บทเพลง รักเธอเพียงสบตา

นอกจากสีหลักของละครที่ถูกนำเสนอผ่านข้อความ ภาพนี้ยังถูกวางในลักษณะขัดแย้งกับบทเพลงซึ่งเพลงนี้ได้กำหนดเพลงรักแบบเพลงคู่ (Duet) ซึ่งผลที่ได้คือความหมายใหม่จากการวางภาพและบทเพลง ตัวอย่างจากบทเพลง “ รักเธอเพียงสบตา “ ซึ่งผู้อ่านสามารถฟังได้จาก ซีดีแผ่นที่ 2 ลำดับเพลงที่ 8

ด้วยบทเพลงและภาพเคลื่อนไหวที่ได้จงใจใช้คำหยาบคายซึ่งคำเหล่านี้ เป็นคำที่สามารถพบเห็นได้ตามกำแพงหรือแหล่งเสื่อมโทรมและยังพบได้ในห้องน้ำสาธารณะ ในการวางภาพนี้ถือเป็นการวางความหมายขัดแย้งกับท้องเรื่อง ในส่วนของตัวบทละคร ผู้บรรยายได้เล่าต่อผู้ชมว่า ทั้งโจและแนนตกหลุมรักกัน การวางคำด้วยความหมายด่าทอจึงถือเป็นความหมายที่ขัดแย้ง ซึ่งผู้วิจัยจงใจวางเพื่อสร้างความหมายและขัดอารมณ์ผู้ชมให้พิจารณาถึงสารที่ต้องการสื่อมากกว่าเคลิบเคลิ้มกับบทเพลง อันจะขอยกตัวอย่างในเพลง “โซโล กว่าฉันจะ” อีกหนึ่งเพลงซึ่งได้ใช้กระบวนการการวางภาพในลักษณะสร้างสัญญะให้กับละครดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 8 ละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” องก์ที่ 2 ฉากที่ 6 ในช่วงบทเพลง”โซโลกว่าฉันจะเป็น..”

บทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่วางต่อจากบทเพลงรักเธอเพียงสบตา ภายหลังจากการร้องบทเพลงรักเธอเพียงสบตา แนนได้ให้ขนมบางอย่างซึ่งตัวละครได้หลอกล่อว่าเป็นขนมผสมยาแก้เบื่อทานแล้วจะหายเบื่อ โจได้ทานขนมในปริมาณที่มากและสลบลง แนนจึงร้องบทเพลง “โซโลกว่าฉันจะ...” ซึ่งเป็นบทเพลงที่บรรยายถึงความ อยากมี อยากเป็น อยากสวย อยากรวย ความต้องการความรักจากผู้ชายซึ่งในส่วนบทร้องจะพูดถึงการใช้เครื่องประทินความงามที่ทำให้ตนเองสวยขึ้นและสวยเหมือนกับผู้คนอื่นๆ ซึ่งในที่นี้ผู้วิจัยขอยกเนื้อของบทเพลง “โซโลกว่าฉันจะ...” มาประกอบการอธิบายภาพ ดังนี้

บทเพลงจากละครดนตรีเรื่องกว่าฉันจะเป็น องก์ที่ 2 ฉากที่ 6 เพลงโซโล กว่าฉันจะ...

บทเพลง “โซโล กว่าฉันจะ....”

จอโปรเจคเตอร์เป็นภาพโฆษณาสินค้าความงามตัดต่อเรียงกันภาพนางแบบสาวเริงร่าในโฆษณาขายสินค้าภาพนางแบบจักกะแร้ขาวเนียนภาพนางแบบทาครีม และภาพตัดต่อศัลยกรรมความงาม

กว่าฉันจะเป็นกว่าฉันจะเป็น (เดินไปค้นตัวโจ หยิบขโมยเงินในกระเป๋า)
กว่าฉันจะเป็น กว่าฉันจะเป็น...
กว่าฉันจะรวย กว่าฉันจะสวยได้...
กว่าเขาจะรัก จะหมายปองหัวใจ
กว่าขนจั๊กกะแร้จะถอนหมดไป
กว่าขนตาของฉันจะหนาเย้ายวนใจ โอ๊ะ...โอ....
กว่า...ฉันจะใช้ของประทินเรือนกาย ให้เย้ายวยใจผู้ชาย ผู้ชาย ที่ฉันรัก รัก รัก
กว่าฉันจะเหมือน จะเหมือนสาวๆทั่วไป
กว่าฉันจะใช้ แชมพูสบู่ ยาสีฟัน
น้ำมันใส่ผม ที่โกนขนสุดพลัง
จะต้องทำอะไรก็ยอมทั้งนั้น

ในการวางภาพส่วนนี้ ผู้วิจัยต้องการกล่าวถึง การถูกครอบงำด้วยระบบทุนนิยมหรือการตีคุณค่าความดีงามในเรื่องต่างๆด้วยการนำเสนอของสื่อ (Media) ที่รับใช้ระบบของนายทุนหรือทุนนิยมอีกทีหนึ่ง ในที่นี้ผู้วิจัยได้ไม่ตั้งใจจะต่อต้านระบบทุนนิยมเพียงแต่ต้องการตั้งคำถามต่อการให้ความสำคัญมากเกินไปจนกลายเป็นความต้องการในวัตถุเกินความจำเป็นของ

คนในสังคม การให้ความสำคัญกับเปลือกนอกหรือรูปลักษณ์ภายนอกมากกว่าคุณค่าความดีงาม ทำให้ทั้งวัยรุ่นและเยาวชนถูกชักนำให้ดำเนินวิถีทางชีวิตตามสื่อโฆษณาที่รับใช้ระบบทุนนิยม ในการใช้สื่อครั้งนี้ยังหมายรวมถึงการรุกคืบทางวัฒนธรรมที่สังคมไทยได้รับ เช่น ภาพโฆษณาความงามจากเกาหลี ซึ่งเราได้ซึบซับการชี้นำทางความคิดในเรื่องของความงามไปโดยปริยาย ทั้งๆที่ความงามที่แท้จริง ไม่น่าจะถูกกำหนดด้วยภาพสื่อขายสินค้าเพียงอย่างเดียว

ในส่วนของการออกแบบผู้วิจัยได้คัดเลือกภาพโฆษณาทั้งในและต่างประเทศจากเว็บไซต์ (Web Site) ทาง อินเทอร์เน็ต (Internet) และคัดเลือกมาให้ผู้ออกแบบตัดต่อภาพ โดยวางจังหวะภาพให้สัมพันธ์กับบทเพลงและท่วงทำนองของบทเพลง ซึ่งภาพโฆษณาที่ตัดต่อมานั้นถูกนำมาใส่ในภาพจอทีวีที่วาดขึ้นมาใหม่ เพื่อบอกต่อผู้ชมตรงๆ ว่า นี่คือภาพโฆษณาจากสื่อที่ได้ชมกันอย่างแพร่หลาย โดยหวังผลที่จะได้รับความหมายใหม่ในเชิงเสียดสี และความคิดในเรื่องวัตถุนิยมดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้นนั่นเอง

นอกจากนี้ยังมีภาพเคลื่อนไหวที่ได้วางในลักษณะไม่เข้ากับท้องเรื่องอันจะยกตัวอย่างในฉากรองสุดท้ายซึ่งเป็นฉากที่ตัวละครโจได้ทานขนมผสมยาแก้เบื่อ ที่ผู้วิจัยกำหนดให้แทนความหมายของการเสพติดโดยให้ผู้แสดงหนึ่งคนออกมายืนร้องในลักษณะด้นทำนอง (Improvisation) จากทำนองหลัก (Theme song) ซึ่งไม่ต้องการใส่เนื้อความอะไรนอกจากคำว่า “กว่าฉันจะเป็น...” เพื่อสร้างความหมายหลายนัยยะเพื่อให้ผู้ชมคิดต่อเกี่ยวกับเนื้อความในบทเพลงเอง (สามารถฟังได้จาก ซีดีแผ่นที่2ลำดับเพลงที่ 11) อันจะยกตัวอย่างภาพต่อไปนี้

<u>ภาพที่ 9</u> ภาพเคลื่อนไหวจากละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...”
องก์ที่ 2ฉากที่ 7 เพลง Atlipกว่าฉันจะเป็น..

ในการออกแบบส่วนนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดการวางภาพเคลื่อนไหวโดยใช้ภาพนิ่ง จัดวางซ้อนกันไปมา โดยใช้ภาพผู้นำทางสังคมหรือผู้นำทางศาสนา เพื่อที่จะเชื่อมโยงถึงสภาพสังคมที่ไม่ว่าเรื่องใดที่เกิดขึ้นก็ตาม ในทุกสถาบัน รวมถึงสถาบันทางการเมืองและสถาบันทางศาสนา ก็มีความสำคัญมากต่อการนำพาประเทศหรือนำพาผู้คนในสังคมเดินทางไปสู่ทิศทางใด ทางที่สดใสหรือทางเดินที่นำไปสู่ความหายนะของสังคม แม้จะเป็นการเสียชีวิตหรือการติดยาเสพติดของเด็กเพียงคนเดียวก็สามารถสะท้อนให้เห็นความล้มเหลวของสภาพสังคมหรือความล้มเหลวในระดับโครงสร้างสังคมแล้วหรือไม่ ซึ่งผู้วิจัยต้องการสร้างคำถามปลายเปิดต่อผู้ชมด้วยภาพและการวางเพลงในลักษณะดังกล่าว

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ฉายภาพจากจอโปรเจคเตอร์ลงไปทับตัวนักแสดงเพื่อสร้างอารมณ์ในเชิงศิลป์เพื่อสื่อความหมายจากการจัดวางองค์ประกอบ ในส่วนของการใช้สีทำได้โดยการจัดวางด้วยสีโทนดำ มีความทึมและเข้ม ใช้ภาพก้อนเมฆครึ้มดำเป็นฉากหลังเพื่อสื่อความหมายของความล้มเหลวในการปกครองบ้านเมืองของสถาบันทางการเมืองหรือสถาบันทางศาสนาที่ขับเคลื่อนไปเหมือนเมฆหมอกที่ดำมืดและยังคงมองไม่เห็นหนทางแก้ไขปัญหา ทั้งนี้ไม่ได้ตั้งใจจะกล่าวพาดพิงถึงบุคคลในภาพแต่อย่างใด

1.4.4 การใช้แผ่นป้าย

จากศึกษาการใช้แผ่นป้ายพบว่าเบรคชท์ใช้แผ่นป้ายเพื่อทำหน้าที่ ขัดจังหวะละครหรือสะดุดการดำเนินเรื่อง และเสียดสีงานแบบละครดรามาติค ในบางครั้งก็พบการใช้แผ่นป้ายถูกนำเข้าฉากแทนการบอกเหตุการณ์บางอย่าง แต่มักจะใช้ข้อความที่เสียดสีและบอกอย่างตรงไปตรงมาในการใช้คำพบว่าใช้กลุ่มคำหรือประโยคสั้นๆ ใจความกระชับบอกตรงไปตรงมา บางข้อความก็เป็นข้อความที่ใช้ในการเสียดสีการกระทำที่เป็นดรามาติคเกินไปของตัวละครนั่นเอง

ส่วนเหตุผลประการที่สองนั้นคือการใช้แผ่นป้ายเพื่อสรุปความของละคร เนื่องจากการดำเนินเรื่องในละครเอพิคนั้นดำเนินเรื่องอย่างไม่เป็นลำดับขั้นตอนอีกทั้งในแต่ละฉากก็ไม่ได้มีความสัมพันธ์กัน เหตุผลของแก่นเรื่องก็ดำเนินอย่างไม่สมเหตุสมผลซึ่งในการใช้แผ่นป้ายนี้เองที่จะเป็นตัวสรุปความของการดำเนินเรื่องที่ผ่านมาของละคร

ผู้วิจัยได้ใช้แผ่นป้ายเพื่อสรุปความในละครซึ่งในการวางแผ่นป้ายนี้ ได้กำหนดตำแหน่งการวางแผ่นป้ายในช่วงที่ละครดำเนินไปจนถึงฉากรองสุดท้าย ซึ่งในการดำเนินเรื่องนั้นไม่ได้กล่าวถึงเรื่องยาเสพติดโดยตรง แต่เชื่อมโยงความล้มเหลวทางโครงสร้างสังคมหรือการเสพ

ติดในเรื่องต่างๆที่นำไปสู่ปัญหายาเสพติดที่ทวีความรุนแรงและเข้าสู่เยาวชนมากขึ้นนั่นเอง อันจะเห็นได้จากภาพตัวอย่างในละคร ที่ให้นักแสดงเดินถือแผ่นป้ายที่เป็นผลกระทบจากการใช้ยาเสพติด ในส่วนนี้ถือว่าเป็นการบอกอย่างตรงประเด็นในเรื่องยาเสพติดมากที่สุด ผู้วิจัยไม่ได้กำหนดอารมณ์หรือทรรศนะคติของนักแสดง ซึ่งนักแสดงบางคนก็แสดงออกมาอย่างไร้อารมณ์ต่อเหตุการณ์ในละครหรือบางคนก็เศร้าสลด ในส่วนนี้ถือเป็นส่วนเติมเต็มภาพและสร้างความหมายต่อฉากการเสียชีวิตของโจซึ่งเป็นตัวละครที่เสียชีวิตจากการใช้สิ่งเสพติดดังจะเห็นได้จากภาพตัวอย่างด้านล่างนี้

<u>ภาพที่</u> 10 การใช้แผ่นป้ายในละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” องก์ที่ 2 ฉากที่ 7

จากภาพจะเห็นว่าต้องการตัวอักษรระเกะระกะไม่เป็นระเบียบหรือไม่ได้วิจิตรบรรจงในการเขียน เพราะต้องการสื่อถึงอารมณ์ของความกักขฬะ ความไร้แก่นสารในการกระทำ ใช้แผ่นฟิวเจอร์บอร์ดสีดำและใช้เทปสีฉีกและแปะเป็นคำต่างๆ ผู้วิจัยกำหนดเพียงแค่ข้อความและไม่ได้ร่างหรือตั้งใจสร้างความสวยงามจากแผ่นป้ายนอกจากนี้ยังใช้แผ่นป้าย บางส่วนเพื่อประดับโรงละคร ซึ่งในส่วนของข้อความนี้ผู้วิจัยได้ใช้ใจความสำคัญของละครมาประดับโรงละครนั่นเอง

1.4.5 การออกแบบเสื้อผ้า

ในการออกแบบเสื้อผ้าในละคร แบ่งออกเป็นสองส่วนคือ ส่วนของตัวละครและส่วนของคอรัส ซึ่งในการออกแบบนั้น ถือหลักการในการสวมใส่และสับเปลี่ยนง่าย เพราะนักแสดงต้องแสดงหลายบทบาท ดังนั้นในขั้นตอนการออกแบบเสื้อผ้า ผู้วิจัยจึงต้องคิดถึงฉากที่ต้องสับเปลี่ยนให้นักแสดงในเรื่องสีที่ใช้ เน้นโทนสีขาวสำหรับกลุ่มคอรัส เพราะในหลายฉากผู้วิจัยต้องการฉายภาพจากจอโปรเจคเตอร์ ซึ่งจะต้องทับผ่านตัวนักแสดง ดังนั้นการจัดวางสีขาวจึงทำให้ไม่มีขัดขวางต่อการฉายภาพจากจอโปรเจคเตอร์ และยังส่งผลต่อโทนสีทั้งหมดของเรื่องให้ดูเรียบง่ายและไม่ดึงความสนใจต่อผู้ชมมากเกินไป

ในส่วนของตัวละคร กำหนดให้ใช้สีสันฉูดฉาด เพื่อแสดงออกถึงลักษณะของตัวละคร เช่น ท่านรัฐมนตรีที่ไม่ตั้งใจทำงาน กำหนดให้ใช้เสื้อเชิ้ตที่ลายจุดกลมสีสันสดใส ดังจะเห็นว่า ถึงแม้จะใช้เสื้อเชิ้ตในการสื่อความถึงชุดทำงานแต่ก็มีการใช้สีที่เป็นสีสัน (colorful) แสดงออกถึงความไม่จริงจังนั่นเอง ในส่วนนี้ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างจากภาพเครื่องแต่งการต่างๆ ของนักแสดง โดยจะเริ่มอธิบายดังนี้

- รัฐมนตรี เปลี่ยนมาเล่นบท เคน คนคุก
- ท่านรอง เปลี่ยนมาเล่นบท แนน สาวสก๊อย
- คนค้ายาเปลี่ยนมาเล่นบท ผู้กอง
- ชุดของคอรัสที่เน้นด้วยโทนสีขาว ใช้ทั้งกระโปรงยาวและกระโปรงสั้นโดยพิจารณาจากท่าเต้น เพื่อความเหมาะสมในบทเพลงและคล่องตัวในการเต้นรำ
- การใช้ผ้าที่เป็นส่วนประกอบของฉากและปรับใช้ให้เป็นชุดนางฟ้า
- การใช้สีหลักของเรื่อง (สีน้ำเงิน) ในเครื่องแต่งกายของโจและหนึ่งในคอรัสที่เป็นสาวประเภทสอง เพื่อแทนภาพของความแปลกแยกทางสังคม

ซึ่งจากนี้จะอธิบายถึงเครื่องแต่งกายของแต่ละตัวละครดังต่อไปนี้

การแต่งกายของท่านรัฐมนตรีและเคน

<u>ภาพที่ 11</u> ภาพท่านรัฐมนตรี จากละครดนตรีเรื่อง “ กว่าฉันจะเป็น...”

ผู้วิจัยได้ใช้เสื้อเชิ้ตและลายผ้าด้วยลายจุดสีต่างๆ เพื่อแสดงถึงชุดเครื่องแบบทำงาน แต่ไร้ความจริงจัง นั่นเอง

ภาพที่ 12 ภาพตัวละครเคน จากละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...”

เนื่องจากกำหนดให้นักแสดง ผู้เล่นเป็นรัฐมนตรีแสดงสองบทบาท นั่นคือ รัฐมนตรีและ เคน คนคุก ผู้วิจัยจึงคำนึงความสะดวกในการเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย ดังนั้น จึงใช้กำหนดให้ผู้แสดงใส่เสื้อกล้ามไว้ข้างใน ในขณะที่เล่นเป็นรัฐมนตรี และถอดเสื้อเชิ้ตออกเมื่อกลายมาเป็น เคนคนคุก อันจะเห็นได้จากภาพตัวอย่างด้านบทนั่นเอง

การแต่งกายของท่านรองและแนน

สำหรับตัวละครท่านรอง ผู้วิจัยให้ใส่เสื้อผ้าไหมสีฟ้าที่อ้างอิงมาจากเครื่องแต่งกายของนักการเมืองในรัฐสภา ที่ได้เห็นจากหน้าจอโทรทัศน์และภาพข่าว นอกจากนี้แล้วยังมีเสื้อยืดและกางเกงขาสั้นสวมไว้ข้างใน เมื่อนักแสดงถอดเสื้อชั้นนอกออกก็จะกลายมาเป็นตัวละครแนน สาว สก๊อย ดังภาพตัวอย่างถัดไปนี้

<u>ภาพที่ 13 (บน) และ 14 (ล่าง)</u> เครื่องแต่งกายตัวละคร ท่านรองจากละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” เมื่อถอดเสื้อและกางเกงออกก็จะกลายมาเป็น ตัวละคร แนน โดยเพิ่มการปัดแก้มให้แดงและทำผมด้วยการติดกิ๊บสีสองข้าง

การแต่งกายของผู้หมวดและคนค้ายา

ภาพที่ 15 ภาพเครื่องแต่งกายผู้หมวดและคนค้ายา

ผู้วิจัยกำหนดให้นักแสดงที่แสดงเป็นคนค้ายาและผู้หมวดนั้น ใส่ชุดเดิมตลอดทั้งเรื่อง โดยเลือกชุดที่สามารถสื่อความได้ทั้งสองตัวละคร เนื่องจากชุดต่อกันนี้มีลักษณะคล้ายกับชุดพนักงาน หรือเจ้าหน้าที่ ซึ่งในส่วนของตัวละครคนค้ายา ผู้วิจัยไม่ต้องการแสดงออกอย่างชัดเจนว่าตัวละครนี้ คือใคร จึงกำหนดให้แต่งกายในลักษณะที่ดูอาชีพไม่ออก ซึ่งผู้วิจัยกำหนดให้ตัวละครที่ค้ายาใส่ชุดเดียวกับตัวผู้หมวด เพื่อสื่อความหมายว่า การกระทำของคนค้ายาหรือการกระทำของเจ้าหน้าที่รัฐที่ทำงานด้วยความละเลยต่อหน้าที่ก็มีส่วนทำลายชาติบ้านเมืองไม่ต่างกันนั่นเอง

เครื่องแต่งกายของกลุ่มคอรัส

เนื่องจากคอรัสต้องทำหน้าที่หลายอย่าง ทั้งเต้น ร้อง และสื่อความ ดังนั้นในเรื่องของเครื่องแต่งกาย จึงต้องถูกสับเปลี่ยนมากกว่าตัวละครตัวอื่น ผู้วิจัยได้ใช้ทั้ง ชุดกระโปรงยาว และชุดกระโปรงสั้น เพื่อสะดวกในการเคลื่อนไหวและเต้นรำ มากไปกว่านั้นหากต้องการให้เพิ่มเติมเสื้อผ้า ก็จะใช้เพียงเสื้อสวมทับเข้าไปเท่านั้น อันจะยกตัวอย่างจากภาพด้านล่าง ซึ่งเป็นชุดต่อกระโปรงยาว เย็บติดด้วยตีนตุ๊กแก ง่ายต่อการเปลี่ยนถอดเมื่อกลายมาเป็นชุดกระโปรงสั้น อีกทั้งกำหนดใช้สีขาวล้วน เพื่อผลในการตกกระทบของแสง และรองรับต่อภาพฉายจากโปรเจคเตอร์นั่นเอง

ภาพที่ 16 ภาพเครื่องแต่งกายของกลุ่มคอรัส (ชุดกระโปรงยาว)

เมื่อนำมาใช้ในละคร และตกกระทบกับแสง จะออกมาในลักษณะสีตามลักษณะสีไฟ ดังภาพที่ 17

ภาพที่ 17 ภาพเครื่องแต่งกายของกลุ่มคอรัส (ชุดกระโปรงยาว) ขณะแสดงละคร

จากภาพจะเห็นว่าด้านหลังมีโบว์ผูกซึ่งเย็บซึ่งเมื่อถอดออกและเปลี่ยนมาเป็นกระโปรงสั้นดังภาพที่ 18

ภาพที่18 ภาพเครื่องแต่งกายของกลุ่มคอรัส (ชุดกระโปรงสั้น)

ด้านหลังใช้เชือกเย็บต่อเพื่อง่ายต่อการถอดเปลี่ยนดังภาพที่ 19

ภาพที่ 19 ภาพเครื่องแต่งกายของกลุ่มคอรัส (ชุดกระโปรงสั้น) ด้านหลัง

กำหนดให้ใช้ถุงน่องสีขาวเพื่อความกลมกลืนและความเรียบร้อยรวมถึงใส่รองเท้าซอฟชูว์ (soft shoes) เพื่อง่ายต่อการเต้นดังภาพที่ 20

ภาพที่ 20 เครื่องแต่งกายของกลุ่มคอรัส (กระโปรงสั้น สวมถุงน่องและ รองเท้า) ขณะกำลังแสดง

ใช้การใส่เสื้อทับเมื่อต้องการเพิ่มสีสันในเต้นประกอบบทเพลง ในส่วนนี้ต้องการทับด้วยเสื้อสีดำปะด้วยเลื่อมเพื่อประกอบการเต้นแทงโก้ เป็นจังหวะการเต้นรำของสเปน ที่ต้องการความดุดันและก้าวร้าวในการแสดง ดังภาพที่ 21

ภาพที่ 21 ภาพเครื่องแต่งกายคอรัสเมื่อใส่เสื่อทับสีดำปะเลื่อมเพื่อใช้ในฉาก ที่ 5 ในเพลงแทงโก้เท่ห์อย่างคนคุก จากละครดนตรีเรื่อง"กว่าฉันจะเป็น..."

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังใช้ผ้าสีขาวผืนยาวมาเป็นส่วนหนึ่งของฉาก เพื่อใช้ฉายชื่อเรื่องและฉากละครรวมถึงชุดของนักแสดง และปรับเปลี่ยนเป็นชุดกระโปรงยาวของนางฟ้า ซึ่งต้องการให้ดูแบบอย่างจากชุดเทพจีนโดยติด เป็นชุดสีขาวยาวต่อลงมา ได้ปรับเปลี่ยนมาจากชุดของคอรัสในฉากเปิดเรื่องด้วยวิธีการทบผ้า และปล่อยยาวเป็นชุดนางฟ้าดังภาพที่ 22

ภาพที่ 22 การใช้ผ้าเป็นทั้งชุดคอรัสและส่วนหนึ่งของฉาก

เมื่อปรับเปลี่ยนมาเป็นชุดนางฟ้า จะเห็นว่า จากชุดที่ใส่ได้ 2 คน ผู้วิจัยใช้วิธีการทบผ้า เพื่อให้เหมาะแก่การสวมใส่โดยนางฟ้าเพียงคนเดียว จากนั้นจัดผ้าให้ยาว เรียงไปถึงหลังฉาก ดังภาพที่ 23

ภาพที่ 23 ภาพเครื่องแต่งกายนางฟ้า ที่ได้มาจากการทบผ้า

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้แทนความหมายด้วยสีของเครื่องแต่งกาย แทนภาวะของคนที่สังคมจัดตำแหน่งให้อยู่คนละประเภทกับคนปกติ ผู้วิจัยได้ใช้นักแสดงสาวประเภทสอง ซึ่งกำหนดให้ใช้ชุดสีที่แปลกแยกจากคนอื่น โดยกำหนดให้ใช้สีเดียวกับ โจ ซึ่งเล่นเป็นเด็กที่ติดยา โดยให้ความหมายของการถูกแยกออกจากสังคมด้วย สีน้ำเงินซึ่งเป็นสีหลักของละคร ดังภาพที่ 24 และภาพที่ 25

เครื่องแต่งกายตัวละคร โจ

ภาพที่ 24 ภาพเครื่องแต่งกายตัวละคร โจ

เครื่องแต่งกายตัวละครคอรัสสาวประเภทสอง

ภาพที่ 25 ภาพเครื่องแต่งกายตัวละครคอรัส ที่ใช้การวางสีด้วยสีหลักของละคร

จะเห็นว่าใช้สีเดียวกันเพียงแต่การตัดเย็บกำหนดให้ตัดเย็บสำหรับชุดคอรัสที่เป็นสาวประเภทสองด้วยโครงสร้างเดียวกับชุดคอรัสอื่นๆ และใช้ชุดนี้ตลอดทั้งเรื่อง ในส่วนของผู้บรรยาย กำหนดให้ใส่ชุดเสื้อเชิ้ตและกางเกงผ้าธรรมดา เพื่อให้มีลักษณะกลมกลืนกับผู้ชม ในส่วนผู้บรรยาย ที่ผู้วิจัยใช้เป็นผู้เล่าและกระตุ้นความหมายในการสื่อใจความไปยังผู้ชม ดังนั้นจึงต้องการให้แยกออกมาจากละคร ด้วยเสื้อผ้าปกติดังจะเห็นจากภาพที่ 26

เครื่องแต่งกายของผู้บรรยาย

ภาพที่ 26 การแต่งกายของผู้บรรยาย

จากที่กล่าวมาในเรื่ององค์ประกอบศิลป์ทั้งหมดนั้น ผู้วิจัยได้คำนึงถึงหลักในการจัดวางเพื่อสื่อความหมายเชิงบุรุษที่ 3 และ การคำนึงถึงการออกแบบในรูปแบบที่ได้อธิบายไปแล้ว ซึ่งทั้งหมดนี้ ได้คำนึงถึงความเรียบง่ายตามโครงสร้างของละครบทเรียน (LERHSTUCK) และงบประมาณที่ได้กำหนดขึ้นนั่นเอง

1.4.6 การออกแบบแสง

จากการศึกษาการจัดวางไฟ และตำแหน่งในการใช้ไฟในละครของเบรคชท์พบว่า เบรคชท์ไม่ปกปิด อุปกรณ์ฉายแสงและภาพ ดังนั้น ในการจัดวางตำแหน่งของไฟจึงไม่จำเป็นต้องปกปิดการวางไฟ ผู้วิจัยจึงคำนึงถึงคุณลักษณะของแสงไฟที่ต้องการสื่อในงานละครเพียงอย่างเดียว

ผู้วิจัยได้ใช้ห้องประชุม ดร.เทียม โชควัฒนา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในการจักการแสดงทั้งสองรอบ ซึ่งโคมไฟในห้องประชุมที่ใช้ได้ในขณะนั้นคือ ไฟเฮาส์ (House lighting) ไฟสปอตไลท์ (Spotlight) ไฟกระพริบสี น้ำเงิน เขียว แดง (Stroke lighting) และไฟโคมแบบที่ใช้เสริมพิเศษ ที่สามารถทำให้เห็นหน้านักแสดงได้ (Special lighting instrument)

ในขณะที่มีทำการฝึกซ้อมในสถานที่จริง พบว่า จำนวนไฟที่ผู้วิจัยต้องการใช้นั้นไม่เพียงพอ ผู้วิจัยจึงได้ขอเช่าไฟจากชมรมไฟ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อเพิ่มการกระจายแสงและเพิ่มการใช้แสงสว่าง เนื่องจากไฟประเภทนี้มีความสามารถในการกระจายไฟและให้ปริมาณแสงสูง ผู้วิจัยจึงเช่าไฟ PAR64 (Punch lighting) จำนวน 6 ชุดประกอบกับเครื่องหรี่ไฟ (Dimmer) เพื่อใช้ในการจัดปริมาณแสงตามต้องการ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังต้องการไฟส่องเฉพาะจุด (Follow lighting) แต่ไม่สามารถหาได้จากทางชมรม ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ดัดแปลงไฟ PAR 64 (Punch lighting) ให้สามารถฉายแสงในลักษณะคล้ายไฟส่องเฉพาะจุดให้มากที่สุด (Follow lighting) โดยใช้วิธีการคลุมกรวยไฟด้วยกระดาษแข็งบริเวณรอบขอบของกรวย และกำหนดทิศทางจาก ด้ามของโคมไฟ โดยต่อบันไดขึ้นไปจัดทิศทางของแสง อย่างละเอียด เพราะต้องระวังการกระจายแสงที่มีมากของไฟ PAR 64 (Punch lighting) นั่นเอง

นอกจากนี้ ในส่วนของการส่องไฟเฉพาะจุด จากด้านหลัง ผู้วิจัยแก้ปัญหาด้วยการส่องไฟจากไฟฉาย 2 ดวง โดยส่องไฟจากที่นั่งคนดูด้านข้างขวาของเวที โดยที่นักแสดงเดินมาทางด้านหลัง ผลปรากฏว่า สามารถส่องไฟไปที่ตัวละครและมองเห็นเป็นเฉพาะจุดได้ดี ซึ่งในการส่องไฟ

ฉายนี้ได้มีการทดลองส่องอยู่หลายครั้งกว่าที่จะกำหนดตำแหน่งการฉายจากที่นั่งผู้ชมได้ สำหรับการจำแนกประเภทและอธิบายการเลือกประเภทและการจัดวางตำแหน่งไฟมีดังต่อไปนี้

ไฟเฮาส์ (House lighting)

หมายถึงอุปกรณ์ให้แสงสว่างภายในโรงละคร เพื่อให้ความสว่างแก่ผู้ชม ซึ่งในที่นี้ได้ใช้ไฟ ที่เปิดสำหรับหอประชุมซึ่งมีส่วนประกอบไฟฟลูออเรสเซนซ์ (Fluorescence) ซึ่งจะเหมือนกับไฟที่ใช้ในบ้าน ดังนั้นไฟนี้จึงให้ความรู้สึกเสมือนแสงไฟปกติ ไม่ใช่ไฟที่ดึงเข้าสู่การชมละคร ผู้วิจัยจึงใช้ไฟเฮาส์ในส่วนขอผู้ตำแน่งผู้บรรยายเพื่อทำลายมายาทางการละครต่อผู้ชม ถือเป็นการขัดจังหวะและสร้างระยะห่างในการชมละครเช่นกัน

ไฟสปอตไลท์ (Spotlight)

หมายถึงอุปกรณ์ไฟที่มีแรงส่องไฟสูง และให้แสงสว่างมาก ไฟสปอตไลท์ (Spotlight) ในห้องประชุม ดร.เทียม โชควัฒนา นี้ ถูกติดตั้งโดยหันหน้าเข้าทางผู้ชมทั้งด้าน ซ้าย และขวา ผู้วิจัยจึงใช้เพื่อเปิดร่วมกับไฟเฮาส์ (House lighting) เพื่อเพิ่มปริมาณแสงสว่าง ในขณะเปิดไฟเพื่อขัดอารมณ์ทางการละคร

ไฟกระพริบสี น้ำเงิน เขียว แดง (Stroke lighting)

ไฟกระพริบสีคือไฟดวงเล็กที่เรียงกันเป็นแผงส่วนมาก มักจะวางขายเป็นชุดไฟและกระพริบตามจังหวะการวางไฟจากแผงควบคุมไฟ ในห้องประชุม ดร.เทียม โชควัฒนา มีไฟกระพริบ สี น้ำเงิน เขียว และแดง ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้ในช่วงเพลงที่มีจังหวะกระชับ เช่น บทเพลง “แทงโก้ เท่ห์อย่างคนคุก” และบทเพลง “วอล์ทลงโทษยังไง” และควบคุมจังหวะการกระพริบให้เข้ากับจังหวะของดนตรีโดยใช้ผู้ควบคุมไฟกดแผงควบคุมไฟขณะที่ละครกำลังแสดงอยู่ ผลก็คือสร้างสีสันให้กับฉาก และสร้างบรรยากาศในความรู้สึกของการเต้นได้ดี

ไฟโคมแบบที่ใช้เสริมพิเศษ (Special lighting instrument)

ไฟชนิดนี้ มีแรงไฟสูง ประกอบกับความสามารถในการกระจายไฟทั่วเวทีสูงเช่นกัน ผู้วิจัยได้ใช้เปิดกระจายทั่วเวที และใช้การเติมเต็มไฟด้วยไฟชนิดอื่น เพื่อสร้างอารมณ์ที่แตกต่าง

ไฟ PAR 64 (Punch lighting)

ไฟชนิดนี้เป็นไฟที่มีการกระจายแสงสูงเช่นกัน เพียงแต่การกระจายจะกระจายเป็นวงเล็กกว่าไฟโคมแบบที่ใช้เสริมพิเศษ (Special lighting instrument) ผู้วิจัยได้ใช้ไฟ PAR 64 (Punch lighting) ในการส่องไฟให้ชัดเจนและเพื่อสร้างอารมณ์ของความเป็นละคร การจัดวางทั้งหมดมี 8 จุด มุมข้างเวที ข้างละ 2 ดวง โดยผูกติดกับเก้าอี้ เพื่อส่องมาทางด้านข้างตัวนักแสดง ทำให้ได้ทิศทางแสงที่แปลกไปกว่าการส่องมาจากแผงไฟด้านบน จากนั้นได้ปรับใช้ให้ทำหน้าที่เสมือนไฟส่องเฉพาะจุด (Follow lighting) 2 ดวง โดยปรับทิศทางของแสงด้วยการคลุมกรวย เพื่อลดการกระจายของแสง วิธีนี้ช่วยได้มากในการปรับใช้แทนไฟเฉพาะจุด (Follow lighting) ส่วนไฟที่เหลืออีก2 ดวง วางจากรางไฟด้านบนของเวที เพื่อการกระจายแสง

ไฟฉาย

ผู้วิจัยใช้การส่องไฟฉายแทนการส่องไฟเฉพาะจุดแบบดวงเล็ก (Follow lighting) โดยกำหนดให้ ผู้ช่วยฉายไฟ นั่งในส่วนของที่นั่งผู้ชมและฉายจากจุดมุมซ้ายของแผนที่นั่งส่องไปถึงตัวนักแสดงด้านหลังมุมขวา เมื่อโรงละครถูกปิดไฟมืด จุดความสนใจของไฟฉายจึงสามารถมองเห็นแสงสว่างได้ในปริมาณที่ชัดและเป็นจุดเฉพาะได้

1.4.7 การจัดองค์ประกอบศิลป์เพื่อการประชาสัมพันธ์ละคร

ในส่วนของการออกแบบโปสเตอร์และสูจิบัตรนั้น ผู้วิจัยเลือกใช้สีหลักของเรื่องคือ สีน้ำเงิน เพื่อสื่อความหมายโดยรวม ลักษณะสีที่ใช้ เป็นสีโทนเข้ม สื่อความด้วยลูกกรง เสมือนภาวการณ์ถูกกักขังที่ไม่สามารถหาทางออกได้ ประกอบกับภาพดวงตาที่ตกเศร้าซึ่งตัดต่อมาจากตัวโลโก้ของละคร ชี้ให้เห็นถึงความขัดแย้งกับชื่อเรื่องว่า “กว่าฉันจะเป็น...” ดังภาพที่ 27

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 27 ภาพโปสเตอร์ละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...”

การใช้สื่อประชาสัมพันธ์โปสเตอร์นี้ได้ใช้เพื่อประชาสัมพันธ์การแสดงละครล่วงหน้า ประมาณ 3 อาทิตย์ โดยแปะตามโรงละครต่างๆ เช่น โรงละครมะขามป้อม โรงละคร Democracy studio โรงละครปรีดี พนมยงค์ และตามโรงเรียนดนตรี KPN ,Star maker,Yamaha รวมถึงคณะละครต่างๆ ในแต่ละมหาลัยในเขตกรุงเทพและปริมณฑล นอกจากนี้ในวันแสดงยังได้ใช้โปสเตอร์ในการติดประกาศและบอกทิศทางของทางเข้าโรงละครอีกด้วย และในวันแสดงก็มีการจัดทำสูจิบัตรซึ่งได้ระบุเนื้อหาเกี่ยวกับรายละเอียดของละครและแนวคิดหลักรวมถึงรายชื่อนักแสดงและคำกล่าวผู้ให้คำแนะนำเกี่ยวกับละคร แจกให้กับกลุ่มผู้ชมด้วย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2 .การฝึกซ้อมและแก้ไขปัญหานักแสดง (Production)

หมายถึงการทำงานในช่วงกระบวนการซ้อม ใช้ระยะเวลาในการซ้อมตั้งแต่กลางเดือนกุมภาพันธ์ถึงเดือนเมษายน พ.ศ.2552 แบ่งเป็น 3 ช่วงการทำงาน ได้แก่ 1. การซ้อมร้อง 2. การซ้อมการแสดงและการกำกับการแสดง และ 3. การออกแบบท่าเต้นและการซ้อมเต้น

เมื่อซ้อมจนนักแสดงจำเนื้อร้องและบทสนทนารวมถึงท่าเต้นได้แล้ว ผู้วิจัยจึงนำองค์ประกอบศิลป์ของละคร ได้แก่ เครื่องแต่งกาย ฉาก (ภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวรวมถึงแผ่นป้าย) และการจัดวางไฟ เพื่อตรวจดูถึงการสื่อความหมายของภาพรวมละครทั้งหมด อันจะกล่าวถึงส่วนการซ้อมร้อง ซ้อมการแสดง และออกแบบท่าเต้น ตามลำดับ

2.1 การคัดเลือกนักแสดง

เนื่องจากเป็นการแสดงละครเพลง ที่มีส่วนประกอบของการร้อง การแสดงและการเต้น ซึ่งจำเป็นต้องใช้นักแสดงที่มีความสามารถทั้งสามด้าน ในส่วนของนักแสดงที่ได้เชิญมาเล่นละครในครั้งนี้ โดยมากเป็นนักแสดงละครเวที ที่มีประสบการณ์การเล่นละครแบบสมจริง (Realistic theatre) ละละครในรูปแบบดรามาติค (Dramatic theatre) าโดยตลอด อีกส่วนหนึ่งเป็นนักร้องที่เคยผ่านงานละครเพลงแบบดรามาติคมาบ้าง แต่ถือว่ายังมีประสบการณ์ไม่มากถ้าเทียบกับการร้องเพลงปกติ ซึ่งทำให้นักแสดงที่ได้มาร่วมแสดงแบ่งออกเป็นสองประเภท คือ นักแสดงที่มีประสบการณ์การเล่นละครแบบสมจริง (Realistic theatre) และ นักร้องที่เคยผ่านงานละครเพลงในแบบดรามาติค (Musical dramatic theatre)

นักแสดงทั้งหมดที่กล่าวมานี้ไม่มีคนใดเคยผ่านงานละครเอพิค (Epic theatre) มาก่อน ซึ่งข้อดีในการคัดเลือกนักแสดงทั้งสองกลุ่มนี้คือ สามารถฝึกหัดการแสดงในทุกๆ ด้านได้อย่างรวดเร็วเพราะนักแสดงที่มีทักษะครบทางทั้งการ ร้อง เต้น และแสดง ทำให้ง่ายในการกำกับการแสดง แต่ปัญหาคือวิธีการแสดง กล่าวคือ การแสดงออกในลักษณะละครเอพิค (การแสดงในลักษณะบุรุษที่ 3) ซึ่งจำเป็นต้องเริ่มปรับความเข้าใจในการแสดงตั้งแต่การซ้อมบทเพลง เพราะละครดนตรีเรื่อง กว่าฉันจะเป็นได้ใช้ดนตรี เป็นส่วนสำคัญในการสื่อความในละครนั่นเอง

2.2 การซ้อมบทเพลง

ในการซ้อมบทเพลงนั้น แบ่งออกเป็น สาม ขั้นตอน นั่นคือ การซ้อมร้องเพื่อให้เข้าใจทำนองและจังหวะ เมื่อสามารถร้องได้ถูกทำนองและจังหวะแล้ว ก็จะเข้าสู่ในการตีความและ

ทำความเข้าใจบทเพลง จากนั้นก็จะลงรายละเอียดเกี่ยวกับวิธีการร้องในแต่ละเพลง ซึ่งส่วนนี้จำเป็นต้องทำรายละเอียดเป็นรายบุคคล โดยจะอธิบายการซ้อมบทเพลงตั้งแต่ขั้นตอนการซ้อมบทเพลงและนำไปสู่การลงรายละเอียดในการร้องต่อไป

2.2.1 ช่วงการจดจำทำนองและเนื้อเพลง

การซ้อมในช่วงนี้ เป็นช่วงที่ต้องการให้นักแสดง สามารถจดจำเนื้อ ทำนอง และจังหวะของดนตรีให้ได้อย่างแม่นยำเสียก่อน เนื่องจากบางบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้น มีจังหวะและขั้นคู่ที่ประสานกันซับซ้อนและไม่ได้เป็นรูปแบบการประสานแบบเสียงกลมกล่อม จึงทำให้ในการจดจำทำนองในแต่ละท่อนใช้เวลาพอสมควร ดังนั้นในการซ้อมครั้งครั้งแรก นอกจากจะให้โน้ตเพลงร้องแล้วยังจำเป็นต้องให้ ซีดีเพลงที่ผู้วิจัยร้องเป็นตัวอย่าง โดยในการร้องที่เป็นตัวอย่างนี้ จำเป็นต้องใส่รายละเอียดการร้องลงไปด้วย เพื่อให้นักแสดงฟังและเข้าใจอารมณ์ของบทเพลงได้ง่ายอีกทั้งยังช่วยในเรื่องของวิธีการร้อง ซึ่งจะต้องลงรายละเอียดในแต่ละเพลง เพื่อให้นักแสดงสามารถฝึกล่วงหน้าได้ ในส่วนนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการซ้อมรายบุคคล อุปกรณ์ที่ใช้ในการซ้อมมีเพียง เปียโนไฟฟ้าและโน้ตเพลงที่พิมพ์แจกนักแสดงโดยแยกลายประสานให้เรียบร้อยแล้ว ด้วยความสามารถของนักแสดงก็ทำให้ในที่สุด นักแสดงทุกคนก็สามารถจดจำทำนองและจังหวะได้ดี

2.2.2 ช่วงการตีความบทเพลงบทเพลงร้อง

การทำความเข้าใจบทเพลงเป็นสิ่งที่สำคัญมาก ในช่วงก่อนที่จะตีความบทเพลง ผู้วิจัยได้นัดนักแสดงทุกคน มาร่วมพูดคุยเกี่ยวกับละครและแง่มุมที่ต้องการสื่อต่อผู้ชม รวมถึงความคิดต่างๆของนักแสดงที่มีต่อทั้งบทละครและบทเพลง จากนั้นจึงทำการอ่านบทครั้งที่หนึ่ง (First reading) ซึ่งในการอ่านบทครั้งแรกนั้น ผู้วิจัยให้อ่านเรียงตามบทและเมื่อถึงบทเพลง ก็จะให้เพียงพูดธรรมดาก่อน เมื่อผ่านการอ่านบทครั้งแรก จึงค่อยกลับมาซ้อมร้องโดยทำความเข้าใจข้อความที่ต้องการสื่อ

ในช่วงแรกของการซ้อมแบบตีความบทเพลง นักแสดงก็สามารถแสดงออกมาได้ระดับหนึ่ง ซึ่งถือว่ามาถูกทางในการสื่อสารแล้ว เมื่อนักแสดงเริ่มเข้าใจเนื้อหาของบทเพลงและสิ่งที่ต้องการสื่อระดับหนึ่ง ผู้วิจัยจึงทำการ อ่านบทครั้งที่สอง (Second reading) ซึ่งในการอ่านครั้งนี้ได้บรรเลงบทเพลงประกอบการอ่านและให้นักแสดงร้องบทเพลงของตนเมื่อถึงในช่วงการมีเพลงร้อง ซึ่งการอ่านบทครั้งที่สอง ทำให้ทั้งตัวผู้วิจัยและนักแสดงเห็นภาพรวมของละครมากยิ่งขึ้น

ข้อที่น่าสังเกตก็คือ นักแสดงจะมีข้อสงสัยเกี่ยวกับการให้ร้องบทเพลงที่มีคำมาก และต้องการให้ร้องในจังหวะอันสั้น ซึ่งมีการขอร้องให้ตัดคำบางคำออกเพราะนักแสดงเห็นว่าไม่สามารถร้องให้ตรงจังหวะทันได้ ผู้วิจัยจึงปรับเปลี่ยนบางคำเพื่อให้ง่ายต่อผู้แสดง แต่ยังคงให้ร้องคำจำนวนมากเพราะต้องการระยะห่างที่จะเกิดขึ้นจากการร้องเพลงนั่นเอง

2.2.3 ช่วงการออกแบบวิธีการร้อง

เมื่อได้ซ้อมร้องจนแม่นยำทั้งท่วงทำนองและจังหวะ รวมถึงความเข้าใจในความความหมายของเพลงแล้วนั้น การลงรายละเอียดเกี่ยวกับวิธีร้องก็เป็นจุดที่สำคัญมาก ถึงแม้ว่าจะมีการ ซ้อมร้องและให้ฟังซีดีจากตัวอย่างประกอบการร้องในระยะแรก แต่ในเรื่องของน้ำหนักเสียงความดังเบา รวมถึงช่องของการออกเสียงและรูปแบบการร้อง เป็นสิ่งที่ต้องอธิบายและฝึกซ้อมกันอย่างละเอียด เพราะรายละเอียดที่กล่าวนี้ มีผลต่อการทำให้แปลกและมีผลต่อการนำเสนอข้อความในเชิงบุรุษที่3 ซึ่งวิธีการร้องนี่เองที่จะส่งเสริมตัวบทให้ทำหน้าที่ได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ

ในส่วนของวิธีการร้องที่ต้องการได้จากนักแสดง ผู้วิจัยกำหนด รูปแบบของละครในลักษณะ โอเปร่า-แจ๊ส กล่าวคือใช้วิธีการร้องสองรูปแบบ คือ 1. การร้องไปในทางแจ๊ส 2. การร้องแบบคลาสสิค (Classical) หรือ วิธีการร้องแบบโอเปราติค (Operatic) ซึ่งในการร้องทั้งสองแบบนี้ ขัดแย้งกันอย่างสิ้นเชิง ทั้งช่องในการออกเสียง (Pronounce) และการพุ่งของเสียง (Voice projection) ช่วงกว้างแคบของเสียงร้อง (Voice register) กลวิธีในการร้อง (Voice Technical) อีกทั้งลีลาในการร้องก็แตกต่างอีกด้วย ซึ่งนักแสดงสามารถทำได้ดีและใช้วิธีการร้องตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดเอาไว้

ปัญหาที่พบสามารถพบในนักแสดงชาย คือ ในช่วงเสียงขอนักแสดงชายถือเป็นเสียงกลางถึงเสียงสูง (Tenor) ซึ่งทำให้ยากในการร้องบางเพลง ผู้วิจัยต้องการเสียงแข็งกร้าวและต่ำ ปรากฏว่า ไม่สามารถร้องต่ำ ได้อย่างสมบูรณ์ จึงแก้ปัญหาด้วยวีธีการเลื่อนคีย์ แต่เมื่อเลื่อนคีย์ ก็เลยทำให้ลักษณะเพลงที่ต้องการให้ดุดันแข็งกร้าวด้วยเสียงต่ำนั้น ลดทอนลงเพราะคีย์ที่ใช้ถูกปรับให้สูง จึงทำให้ลักษณะเสียงที่ร้องเปลี่ยนไป ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหาที่บทเพลง เช่นการเพิ่มกลุ่มจังหวะของโมทีฟ เข้ามาขัดจังหวะ หรือการใช้ขั้นคู่เสียงกระด้างเพิ่มขึ้น เพื่อให้บทเพลงมีความกระด้างมากขึ้นนั่นเอง

จากที่กล่าวมาในเรื่องของดนตรีจะพบว่า วิธีการร้องก็เป็นส่วนหนึ่งที่จะทำให้บทร้องนั้นสื่อความออกมาในลักษณะที่ต้องการ ดังนั้นการทำเข้าใจและการให้นักแสดงหาท่อน

เพลงที่จะใช้กลวิธีผสมดังกล่าว จึงจำเป็นต้องลงรายละเอียดอย่างถี่ถ้วน ในช่วงแรก ผู้วิจัยจะกำหนดให้ร้อง สองรูปแบบในหนึ่งเพลง กล่าวคือ ร้องไปในทางแจ๊ส ก่อน แล้ว สลับมาร้องแบบคลาสสิคหรือโอเปราติคเพื่อให้นักแสดงได้หาช่องทางในการร้องของตัวเอง

ในบางบทเพลงได้กำหนดด้วยคำศัพท์ทางดนตรี เช่น ต้องการให้ร้อง แบบ Expressivo (ที่เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึก) หรือ Dolce (อย่างอ่อนหวาน) ซึ่งนักแสดงจะสามารถทราบตั้งแต่แรกเริ่มเลยว่า ลีลาและอารมณ์ของเพลงนั้นอยู่ในทิศทางใด

ผู้วิจัยจะขออธิบายโดยแยกประเภทในการนำทางการร้อง (Vocal coaching) ซึ่งมีวิธีการร้องที่แตกต่างกัน เมื่อมีการร้องถึงสองแบบแล้วนั้น ในขั้นตอนการเตรียมเสียงก่อนร้องหรือแบบฝึกหัดที่ให้กับนักแสดงจึงต้องออกแบบให้สามารถร้องได้ทั้งสองลักษณะ ผู้วิจัยจึงได้ใช้การเตรียมเสียงด้วยช่วงเสียงที่กว้าง กล่าวคือ เริ่มตั้งแต่ โน้ตตัวG ในช่วงเสียงต่ำ คือ G ในบรรทัดห้าเสียงช่องที่หนึ่งของกุญแจฟา (Bass clef) ไล่เสียงสูงขึ้นไปถึงโน้ตตัว A ช่วงเสียงที่ (octaves) 2 (a2) ของ กุญแจซอล (Treble clef)

<u>แบบฝึกหัดไล่เสียงของนักแสดง</u> (สามารถดูได้จากแผ่นดีวีดีบันทึกการฝึกซ้อมละคร)

1. **ส่วนสระ (Vowels)** แบ่งออกเป็น

-สระแคบ (narrow vowels) อุ อิ โอะแอะ อะ เอะ

-สระกว้าง (Broad vowels) อู โอ อี แอ อา เอ

ซึ่งจะไล่เสียงตามสระทั้งสองประเภทนี้ โดยเลือกใช้สลับไปมา เช่น การไล่ด้วยสระ เอ หรือการไล่เสียงด้วย สระอุ เป็นต้น

2. **พยัญชนะ (Consonant)** แบ่งออกเป็น

-พยัญชนะเบา (soft consonant) ได้แก่พยัญชนะที่มีลมผ่านมาก เช่นตัว f, sc,ch,h

-พยัญชนะหนัก (high consonant) ได้แก่พยัญชนะที่มีลมผ่านน้อย เช่นตัว p,g,d

-พยัญชนะเสียงกลาง ได้แก่พยัญชนะที่มีลมผ่านน้อย เช่นตัว n,m

ในการไล่เสียง ผู้วิจัยจะเลือกใช้จากสระและพยัญชนะมาผสมกันและเลือกหัดสลับสับเปลี่ยนกันไป ซึ่งทั้งหมดต้องคำนึงถึงข้อบกพร่องของเสียงของนักแสดงในช่วงนั้น และจัดเตรียมการฝึกเสียงที่เหมาะสมแก่นักแสดง เช่นการให้ไล่ เสียง ด้วยคำว่า อู เพื่อแก้ปัญหาเสียงไปด้านหลัง หรือการใช้ คำว่า อี ไล่เสียง แก้ปัญหาเสียงขึ้นจมูก

3. **บันไดเสียง** (Scale)

จะใช้การไล่เสียงตามแต่ละบันไดเสียงทั้งบันไดเสียงเมเจอร์ (Major scale) และไมเนอร์ (minor scale)รวมถึงการไล่แบบครึ่งเสียง (chromatic scale) และการไล่เสียงแบบกระโดดขั้นคู่ (intervals) รวมถึงการขึ้นลงของช่วงเสียง (octaves)

ในช่วงเตรียมเสียงก่อนซ้อมร้องมีความสำคัญมาก และต้องเตรียมแบบฝึกหัดให้นักแสดงอย่างละเอียด เพื่อรักษาเสียงของนักแสดงและเพื่อเตรียมเส้นเสียงในการร้องเพลงซึ่งต้องร้องสองวิธี ทั้งการร้องในทางแจ๊สและรูปแบบการร้องแบบโอเปราติค ซึ่งผู้วิจัยได้ทำตารางเปรียบเทียบการร้องทั้งสองแบบ เป็นตัวอย่างดังนี้

ตารางที่ 10 ทิศทางการร้องในละครดนตรี เรื่อง"กว่าฉันจะเป็น..."

วิธีการร้อง	การร้องไปในทางแจ๊ส	การร้องแบบโอเปราติค
การออกเสียง (Pronounce)	แหบ ดุดันในบางที ไม่จำเป็นต้องก้องกังวานและชัดเจนทุกคำร้อง ดังนั้นในการออกเสียง จะไม่ออกเสียงเกินช่วง Mixed ใช้การดึงลงต่ำไปที่หน้าอก (Chest) หากจำเป็นต้องใช้ เสียงลอยสูงด้วย Head voice ก็จะไม่ดันทำเสียงกลมเหมือนอย่างในการร้องแบบโอเปรา บางครั้งจะใช้การโยนเสียง (Bout) ในการร้อง เพื่อให้ฟังหนักและดังกังวาน	เน้นความชัดเจนของเสียงร้องและอักขระ น้ำเสียงจะใช้การออกเสียงด้วย Head voice มีการใช้เทคนิค Vibrato เพื่อเพิ่มความสั่นสะเทือนของเสียง แรงดันของเสียงถูกผลักในลักษณะลอยขึ้น ไม่กดหรือดึงลง จะพบการร้องในลักษณะนี้ได้ในโอเปราและละครเพลงในช่วงยุคโรแมนติค

วิธีการร้อง	การร้องไปในทางแจ๊ส	การร้องแบบโอเปราติค
ความพุ่งของเสียง (Voice projection)	มีลักษณะออกมาด้านหน้า บางครั้งดึงลงตามระดับเสียงในแต่ละบทเพลง	กำหนดให้ลอยขึ้นทะลุศรีษะ ใช้แรงดันที่ท้อง และให้เสียงขึ้นลงด้านหน้า จนลอยขึ้นไปสู่ศรีษะ
ช่วงกว้างแคบของเสียง (Voice register)	ขึ้นอยู่กับบทเพลง โดยมาก ตัวท่วงทำนองจะใช้ระยะห่างของตัวโน้ตพอประมาณ แต่จะใช้ช่วงกว้างของเสียงประกอบในช่วงการด้นทำนอง	ใช้ช่วงเสียงกว้างมาก ในบางบทเพลงถูกทำให้มีระยะห่างถึง 2 ช่วงเสียง (Octaves) ดังนั้นจึงต้องใช้แรงดันจากภายในและกำหนดทิศทางของเสียงให้ลอยขึ้นในลักษณะที่สวยงามต่อเนื่อง
เอกลักษณ์ในการร้อง (Vocal style)	มีการด้นทำนอง และร้องในจังหวะยก ทำให้รู้สึกถึงการคร่อมจังหวะและอารมณ์ของจังหวะสวิงแจ๊สบลู	ใช้ลีลาความต่อเนื่องสวยงามของการเชื่อมเสียงและการใช้เทคนิค Vibrato ในการทำเสียงสั่น

2. 3 การฝึกซ้อมและการกำกับการแสดง

ในส่วนของการฝึกซ้อม แบ่งออกเป็นการซ้อม 3 ประเภทได้แก่ การซ้อมบทเพลง การซ้อมการแสดงและการซ้อมเต้น ในการทำงาน ผู้วิจัยจะใช้การซ้อมวางรากฐานตามปกติ กล่าวคือมีการแยกซ้อมเดี่ยว ซ้อมคู่ ซ้อมรวมเหมือนกับการซ้อมละครเพลงทั่วไป ซึ่งจะเริ่มด้วยการซ้อมบทเพลงก่อน จากนั้นค่อยตีความบทเพลง และนำบทเพลงนั้นไปสู่ในการแสดง โดยจะเริ่มอธิบายตามขั้นตอนตั้งแต่การฝึกหัดบทเพลง

ในช่วงการฝึกซ้อมการแสดงนี้ เป็นช่วงที่ต้องมีการเตรียมการมากในเรื่องของการกำกับการแสดงและการเตรียมพร้อมในการแก้ปัญหาในการแสดงที่จะเกิดขึ้น เนื่องจากผู้วิจัยไม่เคยมีประสบการณ์ในการกำกับละครในลักษณะเอพิคมาก่อน อีกทั้งนักแสดงทั้งหมดก็ยังไม่เคยแสดงละครแนวเอพิคหรือละครแบบเบรกซท์มาก่อนเช่นกัน ดังนั้นการกำกับครั้งนี้จึงต้องจดบันทึกการกำกับอย่างละเอียดรวมถึง วิธีการนักแสดงเข้าถึงตัวละคร (Acting Approach)

นอกจากนี้ในส่วนของการกำกับการแสดงนั้น สิ่งที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญคือ การแสดงออกในเชิงบุรุษที่ 3 หรือการแสดงออกในเชิงวิพากษ์วิจารณ์ตัวละคร กล่าวคือ เป็นการแสดงที่ไม่ต้องการให้นักแสดงเคลิบเคลิ้มต่อบทบาทการแสดงแต่ต้องการ การวิพากษ์วิจารณ์ตัวละครที่ผู้แสดงกำลังแสดงออก ใช้การเล่าถึงตัวละคร ไม่ใช่การเข้าไปสวมบทบาทเป็นตัวละคร

ในช่วงแรกของการกำกับการแสดง ได้มีการอธิบายพูดคุยและให้ดูภาพตัวอย่างการแสดงละครหลายเรื่องของเบรคชท์ ซึ่งนักแสดงกล่าวว่า เข้าใจ ว่าต้องเล่นอย่างไร แต่ไม่สามารถเข้าสู่กระบวนการแสดงแบบนั้นได้ กล่าวคือ การแสดงออกในเชิงบุรุษที่ 3 ซึ่งในการซ้อมแต่ละครั้งบางส่วนนักแสดงก็สามารถแสดงออกมาได้ตามต้องการ แต่ยังติดในการเป็นตัวละครแบบละครดรามาติคจนเกินไป ผู้วิจัยจึงต้องศึกษาและพยายามหาทางแก้ไขปัญหาในการแสดง ดังต่อนี้

ปัญหาในการแสดงในลักษณะวิพากษ์วิจารณ์ตัวละคร (การแสดงออกในเชิงบุรุษที่ 3)

ปัญหานี้เกิดจากนักแสดงยังคงแสดงออกแบบละครดรามาติค คือ เข้าสู่บทบาทของตัวละครอย่างลึกซึ้งและแสดงความหมายจากตัวบทเพียงมิติเดียว กล่าวคือ บทละครเขียนว่าอย่างไรนักแสดงก็แสดงความรู้สึกตามบทละครอย่างตรงไปตรงมา ทั้งๆที่ความต้องการภายในใจของนักแสดงคือ ความไม่เห็นด้วยต่อบทสนทนาหรือความต้องการที่จะเห็นความคิดเห็นที่มีต่อตัวละครจากผู้แสดง

ทัศนคติของนักแสดง (Attitude)

ในช่วงแรกของการซ้อม นักแสดงยังคงติดกับการตีความแบบดรามาติค กล่าวคือ นักแสดงพยายามหาความต้องการสูงสุดของตัวละคร ต้องการหาเหตุผลในการกระทำของตัวละครและต้องการเข้าสู่บทบาท มากกว่าที่จะแสดงความเห็นที่มีต่อตัวละคร ในทางกลับกัน ผู้วิจัยไม่ต้องการให้นักแสดงเข้าอกเข้าใจตัวละครหรือเห็นใจตัวละคร ต้องการระยะห่างจากตัวละครกับตัวผู้แสดงละครมากกว่า

การขาดภาวะเสียดสี (Satire)

ด้วยทัศนคติของนักแสดงที่กล่าวไปแล้วนั้น การแสดงในช่วงแรก แสดงออกมาด้วยความเห็นอกเห็นใจตัวละคร หรือเป็นตัวละครตัวนั้นอย่างสมบูรณ์ ทำให้ในการแสดงออก ถูกแสดงออกมาด้วยอารมณ์เครียดและเศร้าหมอง เพราะนักแสดงได้แสดงในตัวละครที่มีปมปัญหาของชีวิตอย่างหนัก ทำให้ขาดภาวะเสียดสี หรือการล้อเลียนการกระทำของตัวละครนั่นเอง

การขาดการแสดงในลักษณะที่ขัดแย้งกับบทสนทนา (contradiction)

การแสดงในลักษณะที่ขัดแย้งกับบทสนทนา (contradiction) เป็นวิธีการสำคัญที่จะสร้างตัวช่วยในเรื่องอารมณ์เสียดสี ที่ในช่วงแรก นักแสดงยังติดการแสดงออกแบบตรงตามบทละครรวมถึงรู้สึกต่อบทละครอย่างจริงจัง ซึ่งสิ่งที่ต้องการคือ ต้องการการพูดอย่างทำอย่าง คือ สิ่งที่พูดกับการแสดงออกขัดแย้งกัน ซึ่งเมื่อซ้อมและปรับการแสดงนักแสดงก็สามารถทำได้และส่งผลต่อการแสดงในเรื่องอื่นๆ อีกด้วย

ซึ่งในส่วนของการแก้ปัญหาสามารถทำได้โดยวิธีการทำความเข้าใจให้ตรงกันในเรื่องของ การแสดง บุรุษที่ 1 ,2 ,3 ซึ่งผู้วิจัยได้ให้แบบฝึกหัดการปรับความเข้าใจในการแสดงบุรุษต่างๆ โดยการให้ข้อความสั้นๆ แก่นักแสดง และให้แสดงออกในทั้งสามลักษณะจากข้อความเดิม ซึ่งในการปรับความเข้าใจเรื่องบุรุษที่ 1 ,2 ,3 นี้ ทำให้นักแสดงเข้าใจการกระทำและแสดงออกมากขึ้น แต่ปัญหาของแบบฝึกหัดนี้ คือ การสร้างความสับสนต่อนักแสดง กลายเป็นข้อจำกัดในการแสดงออกเกินไป เพราะนักแสดงจะนึกในใจตลอดว่า ตนเองกำลังแสดงในบุรุษที่เท่าใด

ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องปรับเปลี่ยนและสร้างความผ่อนคลายในการแสดง โดยการให้นักแสดงพูดวิพากษ์วิจารณ์ตัวละครที่เล่น ออกมาในเชิงล้อเลียนตัวละคร ซึ่งสามารถลดทอนความตึงเครียดและสร้างความสนุกสนานในการฝึกซ้อมการแสดง ความตลกขบขันในการสนทนาเกี่ยวกับตัวละครมีผลอย่างมากในการแสดงออกในเชิงบุรุษที่ 3 เมื่อนักแสดงสามารถเข้าใจในการแสดงออกถึงการเสียดสีตัวละครแบบล้อเลียนตัวละครได้ และการแสร้งแกล้งทำในการแสดงรวมถึงการกระทำที่ขัดต่อบทสนทนา (contradiction) ของตัวละครซึ่งทำให้เกิดภาวะถอยห่างในการแสดงและนำมาซึ่งการแสดงออกในลักษณะบุรุษที่ 3

นอกจากนี้เมื่อนำมาผนวกกับการร้องที่ได้ใช้กลวิธีการทำให้แปลกของการร้องแล้ว ก็ยิ่งทำให้นักแสดงแสดงออกมาชัดเจนขึ้น และสามารถสื่อลักษณะของละครแบบเอพิคและข้อความที่เป็นปัญหาปลายเปิดต่อผู้ชมได้นั่นเอง

2.4 การออกแบบและการกำกับท่าเต้น

การเต้นเป็นส่วนหนึ่งในละครแบบเอพิค ที่มีที่มาตั้งแต่สมัยกรีก ในเรื่องการใช้กลุ่มคอรัส ร่ายรำและขับร้องประกอบ ในส่วนของผู้วิจัยก็ได้ให้ความสนใจต่อการใส่การเต้นประกอบละคร เพื่อนำท่าทางเหล่านั้นมาระบำประกอบจังหวะที่ได้วางไว้ในจังหวะเต้นรำและเพื่อสื่อข้อความหลักในแต่ละฉากอีกด้วย (สามารถดูได้จากดีวีดีบันทึกภาพการแสดงละคร) โดยเริ่ม

จากการออกแบบและจัดวางท่าเต้น จะเห็นได้ว่า การเต้นนั้นไม่ได้นำพาความรู้สึกให้เคลิบเคลิ้มต่อการแสดง แต่ทำหน้าที่แสดงความหมายบางประการที่ต้องการให้ผู้ชมขบคิด ซึ่งในการวางท่าระบำนั้น มีเหตุผลสองประการ คือ การสร้างความหมายใหม่ กับการเสียดสีความเป็นดรามาติค หรือการเต้นรำในรูปแบบโรแมนติคอย่างบัลเล่ต์ (Ballet) ซึ่งรูปแบบการเต้นที่ผู้วิจัยเลือกใช้มี 3 ลักษณะดังต่อไปนี้

2.4.1 Contemporary Dance

หมายถึงลักษณะการเต้นรำที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อต่อต้านรูปแบบการเต้นของบัลเล่ต์ (Ballet) กล่าวคือ บัลเล่ต์จะมีรูปแบบการเต้นที่ตายตัว มีลักษณะการเต้นที่เป็นระบบ และมีการประกอบท่าอย่างตายตัว รวมถึงมีหลักเฉพาะทางในการร่ายรำแต่ในส่วนของการเต้นแบบ contemporary นี้ ถูกสร้างขึ้นเพื่อปฏิเสธการเต้นรำแบบบัลเล่ต์ กล่าวคือเป็นการเต้นรำอย่างอิสระ เน้นการเคลื่อนไหวตามอารมณ์ความรู้สึกโดยไม่ถูกตีกรอบด้วยท่าทางที่เป็นแบบแผนประเพณีนิยม สามารถนำท่าใดมาประกอบเป็นลีลาการเต้นได้โดยไม่ต้องคำนึงถึงขั้นตอน ซึ่งจะพบการเต้นรำแบบนี้ในงานสมัยใหม่

ผู้วิจัยได้ใช้การเต้นในรูปแบบ contemporary เพื่อสื่อความหมายแบบเสียดสี ขนบละครแบบ ดรามาติคที่ให้มีการเต้นร่ายรำอย่างอ่อนช้อยสวยงาม วิธีการก็คือ การนำเอาท่าของบัลเล่ต์มาประกอบสร้างในลักษณะใหม่ ซึ่งนำมาในลักษณะไม่ครบกระบวนท่าและแสดงออกแบบงกๆ เงิ่นๆ เพื่อสร้างระยะห่างในการชมละคร อีกทั้งยังไม่เกี่ยวข้องกับท้องเรื่องอีกด้วย ซึ่งในท่าทางการร่ายรำนี้เองที่แอบแฝงความหมายแท้จริง เอาไว้ ซึ่งขึ้นอยู่กับผู้ชมพิจารณาจากการแสดงของผู้แสดงนั่นเอง อันจะอธิบายด้วยภาพตัวอย่าง ต่อไปนี้

การใช้ท่าบัลเล่ต์เพื่อเสียดสีในละคร

ภาพที่ 28 ท่าเต้นในละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” องก์ที่1ฉากที่3เพลงวอลท์ลงโทษยังไง

จากภาพที่ 28 จะเห็นว่าเป็นการจัดวางท่าเต้นที่เป็นส่วนหนึ่งของท่าเต้นบัลเล่ต์ ในการคิดท่าช่วงนี้ จงใจใช้ท่าของบัลเล่ต์เป็นส่วนประกอบสำคัญ และให้เต้นอย่างงกๆ เงิ่นๆ ด้วยเหตุผลต่อไปนี้

- ความต้องการที่จะเสียดสีการเต้นที่สง่างามในรูปแบบดรามาติค ซึ่งตั้งใจวางให้เข้ากับช่วงของบทเพลง วอลท์ลงโทษยังไง ซึ่งอยู่ในรูปแบบดนตรีของดนตรีโรแมนติคเพื่อเสียดสีอารมณ์ชาววัง หรือผู้ที่มีอำนาจทางสังคมที่ไม่สามารถนำพาสังคมไปสู่ความเรียบร้อยได้
- เพื่อสื่อความถึงตัวละครที่มีฐานะทางสังคม จึงใช้ส่วนประกอบของท่าบัลเล่ต์เพื่อสื่อถึงการเต้นให้กับขุนนาง นั่นเอง โดยลดทอนความงามของการเต้น ด้วยการแสดงออกอย่างบิดเบี้ยวไม่พริ้วไหว
- เพื่อสร้างสัญญะ สื่อถึงคนฐานะทางสังคมชั้นสูง

2.4.2 Non-cognitive

หมายถึงท่าเต้นรำที่ไม่ได้สร้างการจดจำ กล่าวคือ ท่าเต้นที่ไม่สามารถดูออกได้ว่าสื่อถึงอะไร เช่น แสดงออกว่ารัก โกรธ เกลียด หรือต้องการ กลับเป็นท่าง่ายๆ อย่างเช่น ท่านอนขยับมือ พร้อมกันของกลุ่มคอรัส หรือการตีลังการเข้าฉาก อย่างไม่มีเหตุผล ซึ่งในส่วนนี้คือการใช้ท่าทางเหล่านั้นมาสื่อถึงความหมายใหม่นั้นเอง ซึ่งท่าเต้นในลักษณะนี้ถือเป็นท่าเต้นที่ให้ความหมายเชิงบุรุษที่ 3 ด้วย ดังภาพตัวอย่างที่ 29

ท่าเต้นที่ไม่สร้างความจดจำ (Non cognitive)

<u>ภาพที่ 29</u> ท่าเต้นในงานละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” องก์ที่1ฉากที่ 2 บทเพลงมาร์ชล่าอมยี้อิม

ในการคิดท่าเต้นเพลงมาร์ชล่าอมยี้อิม ได้ใช้การสื่อความหมายด้วยท่าที่ไม่สร้างการจดจำ ซึ่งกำหนดให้นักแสดง ผายมือออกและร้อง คำว่า อม...ยี้....อิม เพื่อการตีความความหมายของคำในลักษณะบุรุษที่ 3 และต้องการการตีความสารที่ส่งไปยังผู้ชมนั่นเอง

2.4.3 Body contrasted

วิธีการนี้ คือการใส่ความขัดแย้ง หรือท่าเต้นสู้กันในทีของการเต้นรำ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการนี้ในการเต้น ในจังหวะแทงโก้ ซึ่งมีลักษณะการเต้นที่หยิ่ง เชิด และต่อสู้กัน แต่กำหนดให้นักแสดง เต้นอย่างดุเดือดและแสร้งทำหน้ายิ้มล้อเลียน (แสร้งว่าเป็นคนดี) ซึ่งในส่วนนี้สามารถสร้างความหมายใหม่ให้กับฉากนั้นเป็นอย่างมาก กล่าวคือ สื่อถึงความไม่จริงใจ การเอารัดเอาเปรียบของคนในสังคมที่พึงกระทำกันโดยตลอด หรือการหน้าไว้หลังหลอกนั่นเอง

<u>ภาพที่ 32</u> ท่าเต้นในละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” องก์ที่ 2ฉากที่ 5 เพลง “แทงโก้เท่ห์อย่างคนคุก”

จะเห็นจากนักแสดงคอรัสด้านหลังที่ เป็นท่าต่อสู้กัน วางประกอบเพลง เท่ห์อย่างคนคุก ซึ่งเคนได้สื่อบทสนทนา เกี่ยวกับการไม่เชื่อในความสัมพันธ์ และเชื่อว่ามนุษย์สังคมกันเพื่อแลกผลประโยชน์ต่อกันเพียงอย่างเดียว ในส่วนนี้ใช้ภาพการเต้นรำที่ต่อสู้กันอยู่ในที จากเต้นแทงโก้อย่างสง่างามและผสมท่าต่อสู้เพื่อสื่อความหมายในเชิงสัญญะ เกี่ยวกับความไม่จริงใจหรือการกดขี่กันเพื่อความอยู่รอดของคนในสังคมนั่นเอง

2.5 การฝึกซ้อมการแสดงกับองค์ประกอบศิลป์และการแก้ปัญหา

องค์ประกอบศิลป์ในที่นี้ หมายถึง เครื่องแต่งกาย การใช้แสงไฟประกอบภาพประกอบและแผ่นป้าย วิธีการนี้เป็นช่วงของการนำการแสดงมาประกอบกับองค์ประกอบศิลป์เพื่อดูว่าการสื่อความหมายที่ได้สร้างไว้จากตัวบทละคร ผลที่ได้พบว่าบางภาพไม่สามารถสื่อความหมายใหม่ในหรือบางภาพมีลักษณะเป็นงานออกแบบในงานพาณิชย์ศิลป์ไปมากเกินไป

ผู้วิจัยจึงตัดทอนและแก้ปัญหาด้วยวิธีการอื่น โดยปรับทั้งภาพและการแสดงของนักแสดง จนอยู่ในการเกณฑ์ที่พอใจจากนั้นผู้วิจัยจึงนำการแสดงและองค์ประกอบศิลป์มาเชื่อมต่อกัน โดยค่อยๆ ตรวจทานไปในแต่ละฉาก จนพบว่าบางฉากภาพเคลื่อนไหวหรือภาพนิ่งเหล่านั้นไม่สามารถสื่อความหมายได้จึงได้ตัดออก รวมถึงฉากและเพลงบางเพลง ได้ตัดออกเพราะไม่ได้สร้างความหมายใหม่ และไม่สามารถสื่อความได้ตรงประเด็น ผู้วิจัยจึงตัดสินใจตัดฉากเหล่านั้นทิ้ง เพราะต้องการให้ละครมีลักษณะกระชับได้ใจความตรงไปตรงมา

ในเรื่องของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายกำหนดให้นักแสดงใส่เครื่องแต่งกายขณะซ้อมเพื่อที่จะได้สำรวจความเรียบร้อยและความสะดวกในการเต้นรำประกอบบทเพลง พบว่า สามารถเคลื่อนไหวได้สะดวก ในส่วนของการแก้ปัญหาฉากเนื่องจากการฉายภาพโลโก้ลงบนผนังด้านหลังไม่สามารถมองเห็นได้ชัดเจน ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนการแสดงในฉากแรกโดยใช้ผู้แสดงคอรัสสวมชุดผ้าขนาดใหญ่สีขาวทำเป็นชุดต่อสองชุดและขึงตึงจากนั้นใช้การวางภาพโลโก้ชื่อเรื่องฉายลงบนผ้า ผลปรากฏว่าสามารถฉายภาพได้ชัดเจนกว่าการฉายลงผนังและสามารถสร้างความสนใจได้มากขึ้นในช่วงการเปิดเรื่อง

2.6 **การซ้อมใหญ่** (Rehearsal)

ผู้วิจัยกำหนดวันซ้อมใหญ่ สองรอบในวันที่ 10, 11 เมษายน พ.ศ. 2552 ณ ห้องประชุม ดร.เทียม โชควัฒนา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยให้เล่นเสมือนเล่นจริง และมีผู้ชมบางส่วนซึ่งเป็นผู้ชมในกลุ่มเป้าหมายรองมานั่งชมอยู่ด้วย

การซ้อมใหญ่นี้เป็นการแสดงและจัดวางองค์ประกอบเสมือนจริงทุกประการ ทั้งในส่วนของการแสดงการวางองค์ประกอบศิลป์และดนตรีประกอบ ซึ่งในส่วนนี้ ผู้วิจัยจำเป็นต้องเน้นในเรื่องการเตรียมตัวของนักแสดงและฝ่ายเทคนิค อันประกอบไปด้วย การควบคุมแสงสีเสียงซึ่งมีความสำคัญมากในการตรวจทานความเรียบร้อยและความมั่นใจในการแสดงมากขึ้น

ปัญหาที่ได้พบในวันซ้อมใหญ่คือเสียงจากนักแสดงเบาเกินไป ดังนั้นจึงปรับเทคนิคการออกเสียงในบางจุดให้สามารถทำเสียงพุ่งไปข้างหน้ามากขึ้น ด้วยการเน้นคำลงท้ายมากขึ้น รวมถึงการเตรียมเสียงร้องและเตรียมร่างกายของนักแสดงให้หนักขึ้น นอกจากนี้ยังได้ดำเนินการซ้อมฝ่ายเทคนิคในการตรวจดูภาพและเสียง จากนั้น เชื่อมเป็น ภาพ เสียง ไฟ ตามบทละครโดยไม่มีการแสดง มีเพียงการซ้อมคิวเทคนิคประกอบเท่านั้น

3. **ผลตอบรับและทัศนคติของผู้ชมต่อละคร** (Post production)

สำหรับการแสดงเผยแพร่สู่สาธาณะชน ผู้วิจัยได้จัดการแสดงรวมทั้งหมดสองรอบ ได้แก่รอบวันที่ 12 และ13 เมษายน พ.ศ. 2552 ณ ห้องประชุม ดร.เทียม โชควัฒนา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในการแสดงนี้ได้เชิญผู้เชี่ยวชาญและกลุ่มผู้ชมเป้าหมายเข้าร่วมชมเพื่อรับทราบทัศนคติที่มีต่อตัวละคร โดยกลุ่มผู้ชมสามารถจำแนกได้ดังนี้

1. ผู้เชี่ยวชาญทางการแสดง จำนวน 5ท่าน
2. นักการละคร นักดนตรีและนักออกแบบ จำนวน 47 คน
3. กลุ่มเยาวชน อายุ 12-22 ปี จำนวน 121 คน

3.1 ทัศนคติที่มีต่อละครของกลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางการแสดง นักการละคร นักดนตรีและนักออกแบบ

ในการศึกษาทัศนคติที่มีต่อละครจากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดง ผู้วิจัยใช้วิธีสัมภาษณ์เจาะลึกภายหลังการแสดงละคร เพื่อทราบทัศนคติที่มีต่อละครและภาพรวมของละครจากผู้เชี่ยวชาญทางการแสดง จำนวน 5 ท่าน ดังนี้

1. กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน อาจารย์และผู้วิจารณ์งานสื่อสารการแสดงและภาพยนตร์
2. ปอรรัชม์ ยอดเณร ผู้เชี่ยวชาญเรื่องการเต้นและการแสดง เป็นอาจารย์สอนการ เต้นและการแสดงของสถาบัน Bangkok Dance และที่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. พนิดา ฐปนางกูร อาจารย์ด้านการแสดงและนักวิชาการ สถาบันคลังสมอง
4. ดนยา ทรัพย์ยิ่ง อาจารย์พิเศษทางด้านการละคร มหาวิทยาลัยกรุงเทพ นักเขียนบทละครโทรทัศน์และผู้ช่วยผู้กำกับละครเวที
5. สิรเศษฐ์ ปัณฑุรอัมพร นักประพันธ์เพลงร่วมสมัย ผู้ซึ่งได้รับรางวัลอิริโนะชนะเลิศจากการประกวดบทเพลงของญี่ปุ่น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในการสัมภาษณ์ทัศนคติของผู้เชี่ยวชาญทางการแสดงทั้ง 5 ท่าน มุ่งเน้นคำถามในเรื่องที่เชี่ยวชาญเฉพาะ สรุปได้ว่าส่วนใหญ่ชอบการแสดงและชื่นชมในตัวนักแสดงที่สามารถแสดง เต้น และร้องได้เป็นอย่างดี ในส่วนของบทเพลงและดนตรีประกอบ มีความเห็นว่าประพันธ์ได้ดี และมีความน่าสนใจในการสื่อความหมายด้วยบทเพลง ในส่วนของการร้อง นักแสดงหญิงจะได้รับความชื่นชมมาก ส่วนใหญ่มองว่า นักแสดงหญิงร้องได้ดี แต่ส่วนใหญ่จะติการออกเสียงของนักแสดงชายว่า ยังไม่ชัดเจนและร้องเสียงเบาเกินไป ส่วนในการออกแบบท่าเต้น มีความเห็นว่าท่าเต้นแปลกดีและการเต้นประกอบทำให้ดูละครได้สนุกขึ้น ได้เรื่องการสื่อความหมายเชิงสัญญะหลายฉากสามารถสื่อความได้ดี แต่บางฉากก็ใช้ท่าประกอบเยอะเกินไม่มีความจำเป็น ในเรื่ององค์ประกอบศิลป์ มองว่าไฟสวย และใช้ภาพสื่อสัญญะได้ในระดับดีมาก เครื่องแต่งกายเหมาะสมดี แต่ติเรื่องเครื่องแต่งกายของนักแสดงสาวประเภทสองกับตัวละครโจ ว่า การใช้คู่สีน้ำเงินสื่อความหมายของความต่าง ไม่สามารถสร้างความเข้าใจได้ชัดเจน สำหรับรายละเอียดของทัศนคติของผู้เชี่ยวชาญการแสดงมีดังนี้

3.1.1 ทัศนคติในเรื่องการแสดง

ผู้เชี่ยวชาญทางการแสดงทั้ง 5 ท่าน ได้ให้ความเห็นว่าละครแสดงออกมาได้ดี นักแสดงมีความสามารถ ในเรื่องการแสดง การร้อง และการเต้น อีกทั้งยังมีการใช้การร้องสด และเล่นดนตรีประกอบ ทำให้สร้างความเพลิดเพลินในการชมการแสดงละครมากขึ้น แต่อยากให้ผู้บรรยายทำหน้าที่มากกว่าการอ่านบทละครควรให้ผู้บรรยายทำหน้าที่มากกว่าแค่อ่านลำดับเรื่อง ควรเพิ่มทัศนคติของผู้บรรยายให้ชัดเพื่อสื่อความต่อผู้ชมและกระตุ้นความคิดของผู้ชมจากการลำดับเรื่องที่ไม่สมเหตุสมผลนั้นออกมาอย่างชัดเจน

“ละคร มีความสดและได้อารมณ์ดี นักแสดง แสดงได้ดีมาก นักแสดงหญิงที่เป็นกลุ่มคอรัส มีความสามารถในการแสดง ร้องและเต้นได้ดี เสียดายที่ผมไม่ได้ฟังเสียงผู้บรรยายร้อง แต่ถ้าลงรายละเอียดของบทผู้บรรยายในส่วนของผู้กำกับน่าจะลงรายละเอียดให้นักแสดงได้ดีกว่านี้ ต้องไม่ลืมว่า ผู้บรรยายสำคัญมากๆ เพราะคนดูจะรอฟังอะไรบางอย่างจากผู้บรรยายอยู่ “

(กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, สัมภาษณ์ 13 เมษายน 2552)

ในส่วนของการแสดงของนักแสดง ผู้เชี่ยวชาญทางการแสดง ยังเสนอแนะว่างานละครเบรคชท์ เน้นการสื่อความแบบเสียดสี ซึ่งต้องการเห็นการเสียดสีจากนักแสดงมากกว่านี้ เพราะจะทำให้คนดูเข้าใจสารที่สื่อได้ง่ายขึ้น

" เบรคชท์มันคือเสียดสี ตอนนี้เห็นแล้วว่า เตรียมทุกอย่างเพื่อทำมันแล้ว แต่ทำยังไงดีให้สิ่งที่เตรียมมาไม่ว่าจะภาพด้านหลัง หรือเพลงพวกนี้ สื่อออกมาอย่างวิพากษ์วิจารณ์ได้ ลองทำยังไงให้นักแสดงสามารถสื่ออารมณ์เสียดสีจากตัวบทสนทนาแบบที่คนดูรู้เลยว่าตัวละครกำลังเสียดสีเรื่องอะไร "

(ดนยา ทรัพย์ยิ่ง, สัมภาษณ์ 10 เมษายน 2552)

นอกจากนี้ผู้เชี่ยวชาญยังให้คำเสนอแนะเกี่ยวกับการทำละครเพื่อการศึกษาว่า หากอยากทำละครกระตุ้นความคิดทางสังคมแบบนี้ ก็ยังมีวิธีอื่นๆให้ลองทำดูได้ ซึ่งอาจจะใช้กลวิธีบางอย่างของเบรคชท์เข้ามาสอดแทรก หรือลองทำในรูปแบบที่ได้ประโยชน์ทั้งสองทางคือ ได้ทั้งการกระตุ้นความคิดของมวลชนและช่วยสร้างแรงสนับสนุนให้กับกลุ่มคนที่มีปัญหา

" การแสดงน่าสนใจดี ในส่วนที่ตัวเองเคยทำ เคยทำละครที่เกี่ยวกับเด็กที่ติดเชื้อ HIV ตั้งแต่กำเนิด ตอนนั้นให้เด็กที่ติดเชื้อมาแสดงเองโดยให้ใส่หน้ากากแสดงตลอดเรื่อง และไม่ได้บอกผู้ชมไว้ก่อนว่านักแสดงเป็นใคร ปรากฏว่าเมื่อละครจบ เราให้เด็กเปิดหน้าออก แล้วก็พูดกับคนดูโดยตรงว่า อย่ารังเกียจพวกเขาเลย ซึ่งตรงนั้นสร้างแรงกระตุ้นความคิดและความรู้สึกให้กับคนดูมาก ในส่วนของการให้เด็กติดเชื้อมาแสดง เด็กเขาก็มีความภาคภูมิใจที่แสดงและได้รับเสียงตรบมือ ก็ถือว่า ยิงปืนนัดเดียวได้นกสองตัว"

(พนิดา ฐูปนางกูร, สัมภาษณ์ 12 เมษายน 2552)

3.1.2 **ทัศนคติในเรื่องดนตรีประกอบ**

ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 5 ท่าน ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับดนตรีในทัศนคติที่ดี และส่วนมากชอบตัวบทเพลงและวิธีการร้องของนักแสดง จะมีติเรื่องนักแสดงบางคนร้องเสียงเบาเกินไป หรือติเรื่องคำร้องที่รวบเร็วไปจนฟังไม่ชัด แต่ในเรื่องการสื่อความด้วยดนตรี ให้ความเห็นว่า ดนตรีช่วยสื่อความได้ดี และทำให้ดูละครได้สนุกขึ้น

"ดนตรีมีส่วนช่วยได้เยอะในการเข้าใจเรื่องราวในละคร ส่วนนี้คงพูดในเรื่องการประพันธ์ดนตรีเท่านั้น ในเรื่องการประพันธ์ดนตรีสามารถทำให้ซับซ้อนกว่านี้ ด้วยการสร้างลายประสานเพื่อช่วยแก้ไขในส่วนที่นักแสดงร้องไม่ชัด หรือสื่อไม่ชัดเจน นักแสดงชายยังร้องไม่ตรงกับช่วงเสียงของเขา ควรเลือกคีย์ที่เหมาะสมโดยคำนึงถึงการพุ่งของเสียง ถ้าคีย์ที่ใช้ไม่ได้ผลก็ควรช่วยด้วยเสียงประสานจากคอรัส ซึ่งเข้าใจว่า ผู้กำกับอยากได้เพลงเพื่อให้ตัวละครร้องเดี่ยว ดังนั้นก็แก้ปัญหาไปที่การฝึกซ้อมเอา ในส่วนของการใช้เพลงมาสื่อความ ทำได้ดี ได้ยินการใช้

ศูนย์กลางเสียงตลอดทั้งเรื่อง เข้าใจว่า แต่งในลักษณะโทนาล แต่เมื่อทำเป็นแจ๊สแล้วก็น่าจะลองทำให้สุดทางไปเลย อาจจะฟังมันกว่านี้"

(สิรเศษฐ์ ปัณฑุรอัมพร,สัมภาษณ์ 13 เมษายน 2552)

"ความน่าสนใจคงอยู่ที่การเล่นดนตรีประกอบสด ทำให้เพิ่มรสชาติในกาชมการแสดงและความที่ใช้ดนตรีแจ๊ส ซึ่งผมยังไม่เคยดูละครเพลงบ้านเราทำดนตรีในลักษณะนี้ มองเห็นการรับส่งกันของตัวคนเล่นกับตัวนักแสดงแล้ว ผมว่าเพิ่มความน่าสนใจ ต้องชมนักแสดงหญิงที่ร้อง ทำได้ดีมาก

ในส่วนเพลงสุดท้ายมีความน่าสนใจมากที่เสียดสีด้วยการนำทำนองหลักของเพลงชาติมาประพันธ์ไม่ทราบผู้กำกับจงใจรึเปล่า ฟังแล้วแหม....มันเจ็บปวดดีจริงๆ"

(กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, สัมภาษณ์ 13 เมษายน 2552)

3.1.3 **ทัศนคติในเรื่ององค์ประกอบศิลป์**

ในส่วนการใช้องค์ประกอบศิลป์ ส่วนมากไม่ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายของตัวละคร แต่ก็กล่าวชมการออกแบบภาพจากคอมพิวเตอร์มาสื่อสัญญะแทนฉากละคร ส่วนมากบอกว่า ภาพสัญญะสื่อสิ่งที่ต้องการจะบอกได้ชัดเจนดี

"การใช้ภาพสื่อความในเชิงสัญญะกับตัวบทดีมากๆ อันนี้ทำใหม่หมดหรือนำภาพที่มีอยู่แล้วมาตัดต่อ .การจัดวางเพื่อคั่นตัวบทสนทนาสามารถทำได้ดีเลยทีเดียว เห็นได้ชัดว่าจะพูดอะไร ภาพสวยดี ชอบ"

(ดนยา ทรัพย์ยิ่ง, สัมภาษณ์ 10 เมษายน 2552)

"เห็นเลยว่าภาพกับเพลงทำหน้าที่พอๆ กัน ถ้าภาพไม่สื่อ การวางเพลงตรงนั้นก็หมดความหมาย จะคิดถึงแต่จังหวะการวางเพลงอย่างเดียวก็คงไม่ได้ "

(สิรเศษฐ์ ปัณฑุรอัมพร,สัมภาษณ์ 13 เมษายน 2552)

3.1.4 **ทัศนคติในเรื่องการสร้างบทละคร**

ผู้เชี่ยวชาญส่วนมาก จะชื่นชมในบทร้อง ที่สื่อความได้ดี ในช่วงการลำดับเหตุการณ์ก็มองว่า ก็เป็นไปตามรูปแบบของละคร แต่มีข้อสงสัยในการใช้สัญญะ เช่น อมยิ้ม กับ

ยาแก้เบื่อ นี้มีความหมายเดียวกันหรือวางไว้สองความหมาย และยังแนะนำว่า ถ้าวางไว้ คนละความหมาย ก็น่าจะทำให้ชัดขึ้นได้กว่านี้ ด้วยการสื่อจากการกระทำของตัวละครหรือบทสนทนา ซึ่งถ้าสามารถสื่อสัญญะได้ชัดเจนกว่านี้ก็จะสามารถสร้างมุมมองใหม่หรือแง่มุมใหม่ในละครให้แก่ผู้ชมเพิ่มได้ด้วย

"สรุปว่า อมยิ้ม กับ ยาแก้เบื่อ นี่อันเดียวกันรึเปล่า หรือคนละอัน อันที่จริง ถ้าตีความหมายไว้สองอัน ก็ทำให้ชัดไปเลย ว่าอะไรแทนอะไร อะไรแทนอะไร คือต้องไกด์คนดูบ้าง ทำให้ชัดในที่นี่คือ ชัดว่า เราจะสื่อความหมายจากมัน คือตอนนี้ก็รู้ล่ะว่าใช้มันสื่อสัญญะ แต่ก็ยังสับสนบ้างตอนดู คือคิดว่าถ้าสัญญะมันถูกทำให้รู้ก็อาจจะเก็ทแง่มุมอื่นของละครได้ละเอียดขึ้นอีก"

(ดนยา ทรัพย์ยิ่ง, สัมภาษณ์ 10 เมษายน 2552)

"ละคร มีสองแบบ คือละครของคนดูและละครของผู้กำกับ อันนี้ต้องชัดเจนก่อน ถ้ามีความต้องการที่จะสื่อต่อมวลชนจริงๆ อันนี้ต้องคำนึงถึง fact ที่ต้องใส่ในละคร ถ้าอยากพูดเรื่องยาเสพติด ก็ควรให้ความรู้เรื่องยาเสพติดควบคู่ไปด้วย ก็อาจจะทำให้ประเด็นที่ต้องการสื่อหนักขึ้น หรือต้องการที่จะพูดเรื่องโครงสร้างทางสังคมก็ควรตีประเด็นให้ชัดๆ ไปเลย แต่โดยรวมเข้าใจว่า ละครเรื่องนี้เป็นละครของผู้กำกับที่ตั้งใจทำขึ้นเพื่อศึกษากระบวนการ แต่ถ้ามีเรื่องหน้า ก็อยากให้ค้นคว้าข้อมูลเชิงลึกของประเด็นที่ต้องการนำมาสื่อให้ชัดเจน และตรงจุดกว่านี้"

(พนิดา ฐูปนางกูร, สัมภาษณ์ 12 เมษายน 2552)

3.1.5 **ทัศคติในเรื่องวิธีการออกแบบท่าเต้น**

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในการเต้นและทัศนคติของท่านอื่นๆ พบว่า ท่าเต้นสามารถสื่อความได้ และมองออกว่าไม่ได้นำการเต้นบัลเล่ต์มาใช้ ผู้เชี่ยวชาญมองว่านำรูปแบบการเต้นมาผสมกันได้ดี ถึงแม้ท่าทางจะไม่สามารถบอกว่าคือท่าอะไร แต่ก็สามารถทำให้สะดุดอารมณ์หรือหาความหมายจากการสื่อความหมายที่มีจากการแสดงได้ แต่ก็มองว่าการใช้ท่าอาจจะเยอะเกินไป ซึ่งในส่วนของการแสดงช่วงรอยต่อของฉาก ผู้วิจัยก็ได้ให้อิสระกับนักแสดงในการแสดงออกบนเวที ซึ่งบางครั้งอาจจะคาบเกี่ยวระหว่างฉาก หรือทำให้การตัดฉากไม่คม ซึ่งผู้เชี่ยวชาญก็แสดงความเห็นว่า

“ก็น่าสนใจดี ท่าเต้นก็สื่อความหมายได้ดี ก็สามารถมองออกว่า ที่เต้นอยู่กำลังบอกอะไรแต่จริงๆ ไม่ได้รู้สึกถึงบัลเล่ต์ ถ้าตั้งใจจะใช้บัลเล่ต์ก็จะบอกว่ามันไม่ใช่ อันนี้คิดว่าผู้กำกับรู้ในใจล่ะ ชอบที่มีการตีลังกาเข้าฉาก อันนั้นน่าสนใจ เพราะมันไม่มีความหมายเกี่ยวข้องกับฉาก ซึ่งทำให้เราฉุกคิดได้จริงๆว่า กำลังพูดอะไร แต่บางท่าก็ดูเกินความจำเป็นไปหรือเปล่า บางครั้งนักแสดง อีกฉากหนึ่งออกมาแล้ว แต่นักแสดงคอรัสบางคนยังไม่ออกจากฉาก “

(ปอรรัชม์ ยอดเณร,สัมภาษณ์ 13 เมษายน 2552)

จากการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้เชี่ยวชาญทางการแสดงทั้ง 5 ท่าน ทำให้ทราบข้อดีข้อเสียของละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” มากขึ้น ทั้งในส่วนของบทประพันธ์ ดนตรีประกอบการแสดง และองค์ประกอบศิลป์ สามารถสรุปได้ว่า ทัศนคติส่วนใหญ่ชอบละครเรื่องนี้ และมองว่ามีความน่าสนใจ โดยเฉพาะบทเพลงที่ช่วยให้ดูละครได้สนุกขึ้น ส่วนอื่นๆ ใช้ความคิดสร้างสรรค์ได้ดี แต่มีปัญหาเรื่องบทยังไม่เข้าใจเรื่องประเด็นที่ต้องการสื่อ รวมถึงสัญญะของบทสามารถสื่อได้ชัดกว่านี้ รวมถึงอยากให้ค้นคว้าข้อมูลในประเด็นที่ต้องการสื่อโดยคำนึงถึงข้อมูลที่เป็นความจริงนำมาประกอบก็จะทำให้ละครมีน้ำหนักขึ้น

3.2 ทัศนคติที่มีต่อละครของ กลุ่มนักการละคร นักดนตรีและนักออกแบบ

ในการประเมินทัศนคติที่มีต่อละครของกลุ่มนักการละคร นักดนตรีและนักออกแบบรวมทั้งสิ้น47 คน ผู้วิจัยได้ใช้การประเมินจากการตอบแบบสอบถาม 9 ข้อ ซึ่งเป็นทัศนคติเกี่ยวกับองค์ประกอบของละครด้านต่างๆ นอกจากนี้ยังได้ประเมินจากแบบสอบถามที่เป็นคำถามปลายเปิดเกี่ยวกับความรู้สึกที่มีต่อละคร และกลวิธีการสื่อสารรวมถึงการรับรู้ประเด็นในเรื่องทางสังคม อีกทั้งมีการสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นจากผู้ชมรวม ถึงการสนทนาอย่างไม่เป็นทางการภายหลังจากการแสดงละคร อีกด้วย

ผลการประเมินทัศนคติที่มีต่อละครของกลุ่มนักการละคร นักดนตรีและนักออกแบบ 47 คน อยู่ในทัศนคติที่ดีโดยประเมินจากการประมวลตัวเลขที่เป็นตัววัดในระดับความพึงพอใจ ค่าเฉลี่ยที่ได้จะอยู่ในเกรณฑ์ของระดับที่4ซึ่งถือเป็นเกณฑ์ที่ดี โดยสามารถดูรายละเอียดได้จากตารางการประเมินผลทัศนคติที่มีต่อละครของกลุ่มนักการละคร นักดนตรีและนักออกแบบดังนี้

ตารางที่ 11 ทัศนคติที่มีต่อละครของกลุ่มนักการละคร นักดนตรีและนักออกแบบ

ประเด็นในละคร	ระดับความพึงพอใจ						ค่าเฉลี่ย (ร้อยละ)
	6	5	4	3	2	1	
1.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องเนื้อหาของละคร	15 (31.9)	19 (40.4)	6 (12.8)	7 (14.9)	0 (0)	0 (0)	4.89
2.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการดำเนินเรื่องของละคร	0 (0)	2 (4.2)	6 (12.8)	39 (90.0)	0 (0)	0 (0)	4.08
3.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องดนตรีประกอบละคร	12 (25.5)	17 (36.2)	12 (25.5)	6 (12.8)	0 (0)	0 (0)	4.74
4.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการแสดงของนักแสดง	6 (12.8)	23 (49.0)	9 (19.1)	9 (19.1)	0 (0)	0 (0)	4.55
5.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการออกแบบท่าเต้น	0 (0)	2 (4.2)	28 (59.6)	14 (29.8)	1 (2.1)	2 (4.3)	3.57
6.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการใช้ภาพคอมพิวเตอร์สื่อสัญญะแทนฉากละครในลักษณะสมจริง	4 (8.5)	13 (27.7)	22 (46.8)	8 (17.0)	0 (0)	0 (0)	4.27
7.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการออกแบบแสง	0 (0)	0 (0)	23 (48.9)	21 (44.7)	1 (21.1)	2 (4.3)	3.38
8.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกาย	0 (0)	5 (10.6)	31 (66.0)	9 (19.1)	2 (4.25)	0(0)	3.82
9.ทัศนคติในเรื่องความรู้สึกที่มีต่อละคร	21 (44.9)	12 (25.5)	10 (21.3)	4 (8.5)	0 (0)	0 (0)	5.06

จากตางรางที่ 11 จะเห็นได้ว่าทัศนคติที่ต่อมีละครในเรื่องต่างๆ ของกลุ่มนักการละคร นักดนตรีและนักออกแบบนั้นอยู่ในระดับที่ดี โดยพบว่าค่าเฉลี่ยส่วนมากในระดับที่ 4 และพบว่าค่าเฉลี่ยสูงสุดคือ ทัศนคติที่มีต่อเนื้อหาของละคร คือ 4.89 % รองลงมาคือ ดนตรีประกอบ 4.74% ทำให้สามารถประเมินได้ว่ากลุ่มนักการละครนักดนตรีและนักออกแบบนี้มีความชอบในละครทั้งในเรื่องเนื้อหา และดนตรีของละคร จะได้เห็นว่า ค่าเฉลี่ยทางด้านความรู้สึกที่มีต่อละครมีค่าเฉลี่ย ที่ 5.06% ซึ่งถือว่าเป็นระดับที่ดีมาก

นอกจากนี้ยังประเมินจากทัศนคติที่มีต่อละครจากคำถามปลายเปิดและการสนทนาภายหลังการชมละคร โดยรายละเอียดดังต่อไปนี้

ในด้านบทละคร ผู้ชมกลุ่มนี้มีความชอบต่อบทละคร โดยเฉพาะการดำเนินเรื่องอย่างไม่สมเหตุสมผล กลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้สามารถวิเคราะห์ความหมายจากการวางโครงเรื่องไม่สมเหตุสมผลได้ดี นอกจากนี้ ยังสามารถจับประเด็นและคิดต่อจากบทละครได้ดีโดยรับรู้ว่าละครนำเสนอประเด็นในการเสพติดที่นำไปสู่การใช้ยาเสพติด มากกว่าการให้ความสำคัญแต่เรื่องยาเสพติดเพียงเรื่องเดียว ทั้งนี้ยังสามารถประเมินได้จากการสนทนาอย่างไม่เป็นทางการของกลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้ พบว่าในกลุ่มผู้ชมที่เป็นผู้หญิง มีความกระทบใจและฉุกคิดต่อประเด็นทางด้านการเสพติดในโลกของวัตถุนิยมและความงามภายนอก โดยพบว่า กลุ่มผู้ชมมีทัศนคติที่ดีมากต่อเนื้อหาในบทเพลง "โซโล กว่าฉันจะ..." (องก์ที่ 2 ฉากที่ 6) กลุ่มผู้ชมที่เป็นผู้หญิงส่วนใหญ่ มีความเห็นว่า บทร้องและภาพจากคอมพิวเตอร์สามารถสื่อความหมายได้ชัดเจน และทำให้ใจความสำคัญที่มีในตัวบทร้องทำหน้าที่ของมันได้ชัดเจนเช่นกัน นอกจากนี้ผู้ชมในกลุ่มนี้ยังกล่าวว่า บทละครมีความน่าสนใจการลำดับเรื่องในลักษณะอิสระนี้ ทำให้สามารถจับประเด็นทางสังคมในเรื่องต่างๆ ได้ง่าย อีกทั้งยังให้ความเห็นว่า ละครไม่ยาวมากจนเกินไป ทำให้ดูสนุกและสามารถจับใจความได้ดี

ในข้อเสนอแนะ มีในส่วนบทของผู้บรรยาย ที่ผู้ชมกลุ่มนี้มองว่า ควรปรับให้สั้นและกระชับกว่านี้ ในขณะที่ชมก็สามารถทราบการบรรยายเหตุการณ์จากผู้บรรยายได้ดีแต่ด้วยตัวบทที่ยาวจนเกินไปทำให้บางช่วงน่าเบื่อหรือเกินความจำเป็นรวมถึงมองว่าผู้บรรยายควรมีบทบาทในการทำหน้าที่บางประการซึ่งหมายรวมถึงการชี้นำประเด็นทางสังคมในการชมละครแก่ผู้ชมนั่นเอง

สำหรับทัศนคติที่ต่อละครในเรื่องดนตรีประกอบของกลุ่มนักการละคร นักดนตรี และนักออกแบบทั้ง 47 คน พบว่ามีความชอบในดนตรีประกอบและให้ความเห็นว่าดนตรีมีส่วนสำคัญที่ทำให้ละครดูสนุกขึ้นรวมถึงสามารถสื่อความหมายและเติมเต็มความหมายในแต่ละฉากได้ชัดเจนขึ้น นอกจากนี้ยังให้ความเห็นว่าการใช้รูปแบบดนตรีในละครมีความน่าสนใจอีกทั้งมีการใช้ดนตรีเล่นสดซึ่งทำให้เกิดอรรถรสในการชมละครมากยิ่งขึ้น ในข้อเสนอแนะได้ให้ความเห็นว่าอยากให้มีการใช้เครื่องดนตรีคุณภาพเสียงที่ดีกว่านี้ เพราะขณะชมก็มีความรู้สึกว่าดนตรีน่าสนใจหากได้ใช้เครื่องดนตรีที่มีคุณภาพกว่านี้คุณภาพเสียงก็คงจะดีขึ้น และเพิ่มอรรถรสในการชมละครเพลงมากยิ่งขึ้น

ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการแสดง ของกลุ่มนักการละคร นักดนตรีและนักออกแบบ 47 คน พบว่า ผู้ชมกลุ่มนี้ มีความชอบในการแสดงของนักแสดง โดยกล่าวชมกลุ่มคอรัสว่าสามารถแสดงได้ดี ทั้งการ ร้อง การเต้น และการแสดง ในส่วนของการแสดงของนักแสดงตัวอื่นๆก็ให้ความเห็นว่าแสดงได้ดีมากเช่นกัน นอกจากนี้ ยังให้ความเห็นถึงการแสดงออกในเชิงวิพากษ์วิจารณ์ (การแสดงออกในเชิงบุรุษที่ 3) ว่าสามารถทำได้ดี สามารถกระตุ้นความคิดที่มีต่อการกระทำของตัวละครได้ดี รวมถึงสร้างเสียงหัวเราะได้ดี นอกจากนี้ยังให้ความเห็นเกี่ยวกับการเต้นประกอบว่าการเต้นประกอบเพลงสามารถทำให้เข้าใจความหมายของบทเพลงมากขึ้น แม้ว่าท่าเต้นนั้นจะไม่ได้บอกความหมายโดยตรงแต่ก็สามารถเข้าใจได้ เช่น การตีลังกาเข้าฉากอย่างไม่มีความหมายและ การเต้นแทงโก้ของกลุ่มนักแสดงในฉากบทเพลง เท่ห์อย่างคนคุกซึ่งกำหนดให้แสดงออกในลักษณะปฏิกิริยากว่าเหตุ (Exaggeration) เพื่อสร้างระยะห่าง ในการชมละครโดยกลุ่มผู้ชมได้กล่าวชื่นชมนักแสดงว่าสามารถแสดงออกได้ดีและสร้างความสนุกสนาน

ในเรื่องข้องเสนอแนะ ได้ให้ความเห็นว่านักแสดงเสียงเบาเกินไปในบางท่อนเพลง เพราะการใช้เสียงเครื่องดนตรีที่ดังเกินไป หรือการพุ่งของเสียงนักแสดงที่ไม่สัมพันธ์กับการประพันธ์เพลง เช่น การใช้คีย์ไม่เหมาะสมกับเสียงของนักแสดง ถ้าได้รับการแก้ไขในสองจุดนี้ การแสดงจะดียิ่งขึ้นมาก

ในเรื่ององค์ประกอบศิลป์ กลุ่มนักการละคร นักดนตรีและนักออกแบบ 47 คน พบว่า มีความชอบในองค์ประกอบศิลป์ของละคร โดยเฉพาะการใช้ภาพจากคอมพิวเตอร์สื่อสัญญะแทนการใช้ฉากละครเพราะสามารถสื่อความหมายได้กระทบความรู้สึกและการฉุกคิดของกลุ่มผู้ชม รวมถึงสามารถทำให้ผู้ชมคิดต่อในเรื่องประเด็นทางสังคมในเรื่องอื่นได้อีกด้วย

นอกจากนี้ยังให้ความเห็นว่า การใช้ภาพประกอบนี้สามารถทำให้เชื่อมโยงประเด็นทางสังคมในเรื่องความล้มเหลวของโครงสร้างทางสังคมได้ เพราะเมื่อชมการแสดงจะพบว่าในแต่ละภาพสามารถเป็นเหตุและผลของความล้มเหลวทางสังคมเชื่อมโยงกัน ในขณะที่การวางโครงเรื่องไม่ได้ถูกวางอย่างเป็นเหตุเป็นผลกันโดยภาพจากคอมพิวเตอร์ที่ใช้สื่อสัญญะนี้สามารถทำให้เข้าใจความหมายของละครที่สื่อมากขึ้นอีกด้วย ความเห็นในเรื่องการออกแบบแสงพบว่ากลุ่มนี้มีความเข้าใจในการสร้างระยะห่างด้วยการเปิดไฟโรงละคร เพื่อทำลายมายาทางการละครต่อผู้ชม โดยในข้อเสนอแนะ พบว่า การใช้เสื้อผ้าของนักแสดงในเรื่องการสร้างสัญญะด้วยคู่สี เช่นการแต่งกายของโจและนักแสดงสาวประเภทสองที่กำหนดให้ใส่เสื้อสีเดียวกันเพื่อสื่อความแปลกแยกทางสังคม กลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้ได้ให้ความเห็นว่ายังทำไม่ชัดเจนและเกินความจำเป็นหาก

ต้องการสื่อความแปลกแยกหรือการไม่เป็นที่ยอมรับของสังคมก็ควรปรับและสื่อความด้วยวิธีที่เข้าใจง่ายกว่านี้เป็นต้น

3.3 ทัศนคติที่มีต่อละครของกลุ่มเยาวชนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น

ในส่วนทัศนคติที่มีต่อละครของกลุ่มเยาวชนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น อายุ 12-15 ปี จำนวน 23 คน ผู้วิจัยได้ใช้การประเมินจากการตอบแบบสอบถาม 9 ข้อซึ่งเป็นทัศนคติเกี่ยวกับองค์ประกอบของละครด้านต่างๆ นอกจากนี้ยังได้ประเมินจากแบบสอบถามที่เป็นคำถามปลายเปิดเกี่ยวกับความรู้สึกที่มีต่อละคร และกลวิธีการสื่อสารรวมถึงการรับรู้ประเด็นในเรื่องทางสังคมอีกทั้งยังมีได้จัดการสนทนาและเปลี่ยนความคิดเห็น จากผู้ชมรวมถึงการสนทนาอย่างไม่เป็นทางการภายหลังจากการแสดงละคร อีกด้วย

ผลการประเมินทัศนคติที่มีต่อละครของกลุ่มเยาวชนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น อายุ 12-15ปี จำนวน 23 คน อยู่ในทัศนคติที่ดีปานกลาง โดยประเมินจากการประมวลตัวเลขที่เป็นตัววัดในระดับความพึงพอใจ ค่าเฉลี่ยที่ได้จะอยู่ในเกณฑ์ของระดับที่ 3 ซึ่งถือเป็นเกณฑ์ที่ดีปานกลาง โดยสามารถดูรายละเอียดได้จากตารางการประเมินผลทัศนคติที่มีต่อละครของกลุ่มเยาวชนระดับมัธยมศึกษา ตอนต้น

ตารางที่ 12 ทัศนคติที่มีต่อละครของกลุ่มเยาวชนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น

ประเด็นในละคร	ระดับความพึงพอใจ						ค่าเฉลี่ย (ร้อยละ)
	6	5	4	3	2	1	
1.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องเนื้อหาของละคร	0 (0)	2 (8.7	4 (17.4	8 (34.7)	9 39.1)	0 (0)	5.30
2.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการดำเนินเรื่องของละคร	0 (0)	0 (0)	14 (60.9)	4 (17.4)	5 (21.7)	0 (0)	3.39
3.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องดนตรีประกอบละคร	0 (0)	2 (8.7)	11 (47.8)	9 (39.1)	0 (0)	0 (0)	3.13
4.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการแสดงของนักแสดง	1 (4.3)	10 (43.7)	3 (13.0)	8 (34.8)	1 (4.3)	0 (0)	4.08
5.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการออกแบบท่าเต้น	0 (0)	0 (0)	8 (34.8)	13 (56.5)	2 (8.7)	0 (0)	1.69

ประเด็นในละคร	ระดับความพึงพอใจ						ค่าเฉลี่ย (ร้อยละ)
	6	5	4	3	2	1	
6.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการใช้ภาพคอมพิวเตอร์สื่อสัญญะแทนฉากละครในลักษณะสมจริง	0 (0)	0 (0)	12 (52.1)	9 (39.1)	2 (8.7)	0 (0)	3.04
7.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการออกแบบแสง	0 (0)	0 (0)	11 (47.8)	5 (21.7)	7 (30.4)	0 (0)	3.17
8.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกาย	0 (0)	2 (8.7)	1 (4.4)	3 (13.0)	16 (69.6)	1 (4.3)	2.43
9.ทัศนคติในเรื่องความรู้สึกที่มีต่อละคร	0 (0)	1 (4.3)	3 (13.0)	9 (39.1)	10 (4.3)	0 (0)	2.39

จากตารางที่ 12 พบว่ากลุ่มผู้ชมกลุ่มมัธยมศึกษาตอนต้นนี้ มีความทัศนคติต่อละครในระดับดีปานกลาง โดยประเมินจากค่าเฉลี่ยโดยรวมทีระดับที่ 3 พบว่า ทัศนคติที่ได้ค่าเฉลี่ยสูงที่สุดคือ ทัศนคติในด้านเนื้อหาของละคร คิดเป็นร้อยละ 5.30% รองลงมา คือทัศนคติที่มีต่อการแสดงของนักแสดงได้ 4.08% ค่าเฉลี่ยในด้านอื่นพบว่าลดหลั่นลงมา โดยพบค่าเฉลี่ยต่ำสุดอยู่ที่ทัศนคติในเรื่องความรู้สึกที่มีต่อละคร ประมวลได้เพียง 2.39%

นอกจากนี้ยังประเมินจากทัศนคติที่มีต่อละครจากคำถามปลายเปิดและการสนทนาภายหลังการชมละคร โดยรายละเอียดดังต่อไปนี้

ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องบทละครของกลุ่มเยาวชนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น อายุ 12-15ปี จำนวน 23 คน พบว่ามีทัศนคติที่ดีมาก โดยประเมินได้จาก การสัมภาษณ์และสนทนาภายหลังการชมละคร โดยให้ความเห็นว่า ชอบละครเพราะละครมีเนื้อหาที่เป็นประโยชน์ โดยเฉพาะการสร้างตัวละครที่เด็กเยาวชนไม่ได้เป็นผู้กระทำผิดทำให้เยาวชนกลุ่มนี้มีความชอบในเนื้อหาของละคร นอกจากนี้ยังพบว่า ชอบเนื้อหาของละครในเรื่องที่เป็นเรื่องใกล้ตัวของกลุ่มเยาวชน เช่น การพูดถึงเรื่องครอบครัว หรือเพื่อน

กลุ่มเยาวชนให้ความเห็นเกี่ยวกับฉากที่ 4 ในช่วงที่ ตัวละครโจเดินทางไปลาครอบครัวเพื่อไปรับโทษโดยนักแสดงกลุ่มคอรัสแสดงออกด้วยบทสนทนาที่ไม่เกี่ยวกับท้องเรื่อง แต่เยาวชนกลุ่มนี้ก็สามารถจับประเด็นและฉุกคิดต่อละครในเรื่องความละเลยเพิกเฉยของครอบครัว

กลุ่มเยาวชนยังมีความเห็นเพิ่มเติมว่า ชอบบทของผู้บรรยาย เพราะสามารถทำให้ติดตามชมละครได้เข้าใจมากยิ่งขึ้น เพราะในบางส่วนของละครเยาวชนกลุ่มนี้ให้ความเห็นว่ายังไม่เข้าใจ ในข้อเสนอแนะ กลุ่มเยาวชนกลุ่มนี้ได้ให้ความเห็นว่า ต้องการเห็นเนื้อหาของละครในส่วนที่ยังไม่รู้ ด้วยความที่กลุ่มเยาวชนกลุ่มนี้ มีความเข้าใจว่าละครได้สื่อเรื่องยาเสพติดเป็นหลัก จึงต้องการที่จะทราบเรื่องของยาเสพติดที่น่าสนใจมากกว่าเรื่องที่รู้อยู่แล้วในโทษของยาเสพติดหรือต้นเหตุของยาเสพติดนั่นเอง

ในเรื่องดนตรีประกอบละคร กลุ่มเยาวชนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น มีความชอบในดนตรีประกอบมาก โดยให้ความเห็นว่า ดนตรีในส่วนคอรัสมีการประสานกันได้อย่างไพเราะ และมองว่าดนตรีน่าสนใจและทำให้ละครสนุกขึ้น จากการสัมภาษณ์ของกลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับดนตรีประกอบเพิ่มเติมว่าดนตรีทำให้ชมละครรู้เรื่องและเข้าใจความหมายที่ตัวละครกำลังสื่อความได้จากบทเพลงร้องไม่เพียงแต่สร้างความสนุกสนานเพียงอย่างเดียว แต่ดนตรีช่วยลดความตึงเครียดในเรื่องยาเสพติดและอารมณ์เศร้าของโชคชะตาของตัวละครโจที่เป็นเยาวชนที่ต้องโทษเพราะประเด็นยาเสพติดนั่นเอง

สำหรับทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการแสดง กลุ่มเยาวชนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น มีทัศนคติที่ดีต่อการแสดงของนักแสดง โดยให้ความเห็นว่า นักแสดงมีความสามารถสูง นั่นคือ สามารถร้อง แสดง และเต้นได้เป็นอย่างดี นักแสดงร้องเพลงได้ดีและดึงดูดความสนใจ

ข้อเสนอแนะของผู้ชมบางส่วนให้ความคิดเห็นว่า ควรใช้ดาราและนักแสดงมาแสดงละคร เพราะจะทำให้ละครน่าตื่นเต้นและคุ้มค่าในการชมละครมากกว่านี้ โดยความคิดเห็นส่วนนี้ เกี่ยวพันกับประสบการณ์การชมละครของกลุ่มผู้ชม พบว่ากลุ่มผู้ชมมีประสบการณ์การชมละครในปริมาณที่น้อย และเรื่องที่ได้ชมส่วนใหญ่ล้วนเป็นละครเพลง เชิงพาณิชย์ เช่น ละครเพลงเรื่องบัลลังก์เมฆ และ ข้างหลังภาพ ทำให้กลุ่มผู้ชมมีความชื่นชอบการแสดงที่เป็นลักษณะของการใช้นักแสดงดาราที่มีชื่อเสียงเท่านั้นมาแสดงละคร

ด้านองค์ประกอบศิลป์ กลุ่มเยาวชนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น มีความพึงพอใจปานกลางถึงน้อยต่อการใช้องค์ประกอบศิลป์ในละคร เพราะมีความเห็นว่าไม่สามารถเข้าใจการสื่อด้วยภาพคอมพิวเตอร์แทนฉากละครบางส่วน โดยให้ความคิดเห็นว่าละครสมควรมีฉากที่สมจริง และเครื่องแต่งกายที่สมจริงและสวยงามกว่านี้ นอกจากนี้ยังให้ความเห็นว่าชอบการใช้ฉากสมจริงมากกว่าทำให้เมื่อชมละครที่ไม่มีฉาก จึงเกิดความไม่คุ้นเคยและทำให้อรรถรสในการชมละครลดน้อยลง

3.4 ทัศนคติที่มีต่อละครของกลุ่มเยาวชนระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย

ในส่วนทัศนคติที่มีต่อละครของกลุ่มเยาวชนระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย อายุ 16-18ปี จำนวน 24คน ผู้วิจัยได้ใช้การประเมินจากการตอบแบบสอบถาม 9 ข้อซึ่งเป็นทัศนคติเกี่ยวกับองค์ประกอบของละครด้านต่างๆ นอกจากนี้ยังได้ประเมินจากแบบสอบถามที่เป็นคำถามปลายเปิดเกี่ยวกับความรู้สึกที่มีต่อละครและกลวิธีการสื่อสารรวมถึงการรับรู้ประเด็นในเรื่องทางสังคมอีกทั้งยังมีได้จัดการสนทนาและเปลี่ยนความคิดเห็นจากผู้ชมรวมถึงการสนทนาอย่างไม่เป็นทางการภายหลังจากการแสดงละคร อีกด้วย

ผลการประเมินทัศนคติที่มีต่อละครของกลุ่มเยาวชนระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย อายุ 16-18ปี จำนวน 24 คน อยู่ในทัศนคติที่ดีโดยประเมินจากการประมวลตัวเลขที่เป็นตัววัดในระดับความพึงพอใจค่าเฉลี่ยที่ได้จะอยู่ในเกรณฑ์ของระดับที่ 4 ซึ่งถือเป็นเกณฑ์ที่ดี โดยสามารถดูรายละเอียดได้จากตารางการประเมินผลทัศนคติที่มีต่อละครของกลุ่มเยาวชน ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย

ตารางที่ 13 ทัศนคติที่มีต่อละครของกลุ่มเยาวชนระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย

ประเด็นในละคร	ระดับความพึงพอใจ						ค่าเฉลี่ย (ร้อยละ)
	6	5	4	3	2	1	
1.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องเนื้อหาของละคร	0 (0)	8 (33.3)	8 (33.3)	16 (66.7)	5 (20.8)	0(0)	5.44
2.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการดำเนินเรื่องของละคร	0 (0)	1 (4.1)	15 (62.5)	5 (20.8)	3 (12.5)	0(0)	3.38
3.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องดนตรีประกอบละคร	1 (4.3)	7 (29.1)	10 (41.7)	6 (25.0)	0 (0)	0 (0)	4.12
4.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการแสดงของนักแสดง	3 (12.5)	13 (54.2)	5 (20.8)	3 (12.5)	2 (8.3)	0 (0)	4.54
5.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการออกแบบท่าเต้น	0 (0)	0 (0)	20 (83.3)	4 (17.4)	0 (0)	0 (0)	3.83

ประเด็นในละคร	ระดับความพึงพอใจ						ค่าเฉลี่ย (ร้อยละ)
	6	5	4	3	2	1	
6.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการใช้ภาพคอมพิวเตอร์สื่อสัญญะแทนฉากละครในลักษณะสมจริง	0 (0)	0 (0)	11 (45.8)	11 (45.8)	2 (8.3)	0 (0)	3.54
7.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการออกแบบแสง	0 (0)	0 (0)	17 (70.8)	4 (16.7)	3 (12.5)	0 (0)	3.58
8.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกาย	0 (0)	9 (37.5)	1 (4.2)	7 (29.2)	7 (29.2)	0 (0)	3.50
9.ทัศนคติในเรื่องความรู้สึกที่มีต่อละคร	1 (4.2)	2 (8.3)	4 (16.7)	10 (41.7)	7 (29.2)	0(0)	3.16

จากตารางที่ 13 พบว่ากลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้มีความทัศนคติที่มีต่อละครในระดับปานกลาง โดยประเมินจากค่าเฉลี่ยโดยรวมที่พบในระดับที่ 4 โดย พบว่า ทัศนคติที่ได้ค่าเฉลี่ยสูงที่สุด คือ ทัศนคติในด้านเนื้อหาของละคร คิดเป็นร้อยละ 5.44 รองลงมา คือทัศนคติที่มีต่อการแสดงของนักแสดง คิดเป็นร้อยละ 4.54 ค่าเฉลี่ยในด้านอื่นพบว่าลดหลั่นลงมา โดยพบในระดับที่ 3 ซึ่งยังจัดอยู่ในเกณฑ์ที่ดีปานกลาง โดยพบค่าเฉลี่ยต่ำสุดอยู่ที่ทัศนคติในเรื่องการดำเนินเรื่อง ร้อยละ 3.38 ซึ่งยังอยู่ในเกณฑ์ที่ดี

นอกจากนี้ยังประเมินจากทัศนคติที่มีต่อละครจากคำถามปลายเปิดและการสนทนาภายหลังการชมละคร โดยรายละเอียดดังต่อไปนี้

ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องบทละครของเยาวชนระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย พบว่ามีทัศนคติที่ดีต่อบทละคร โดยให้ความเห็นว่า บทละครมีความน่าสนใจ และสื่อประเด็นได้คลอบคลุมดีแต่ได้ให้ความเห็นว่าเนื้อหาบางส่วนก็เป็นเนื้อหาทั่วไปที่สามารถคาดเดาการดำเนินเรื่องได้ แต่มีความกระทบใจและฉุกคิดต่อประเด็นทางสังคมต่อบทร้องในเพลง "รักเธอเพียงสบตา" (องก์ที่ 2 ฉากที่ 6) โดยให้ความเห็นว่าเนื้อหาของบทร้องเป็นเรื่องใกล้ตัว และพบเจอเรื่องนี้จริงในโรงเรียนหรือเพื่อนของตนเอง โดยกล่าวถึงความรักในวัยรุ่นอันฉาบฉวย และการขาดความเข้าใจในความรัก อีกทั้งยังสามารถฉุกคิดในข้อความหยาบคายที่ปรากฏขึ้นในฉาก โดยมีตัวแทนกลุ่มเยาวชนระดับมัธยมปลายได้เสนอความคิดเห็นต่อฉากนี้ ว่าข้อความหยาบคายเหล่านี้สามารถพบ

เจอในชีวิตประจำวันจนเป็นเรื่องปกติ เมื่อมาพบอยู่ในละครจึงเกิดความตระหนักรับรู้ว่าสิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัวทุกวันนี้เป็นผลจากความล้มเหลวทางสังคมด้านต่างๆซึ่งทุกคนในสังคมมีส่วนที่จะได้รับผลกระทบเหล่านั้น

นอกจากนี้ ยังให้ความเห็นว่าในช่วงบทเพลง "รักเธอเพียงสบตา" ว่าสามารถสื่อประเด็นทางสังคมได้ชัดเจน และน่าสนใจมากกว่าการนำเสนอเรื่องยาเสพติดซึ่งเป็นเรื่องได้รับการสั่งสอนมาตลอด ทั้งนี้ยังให้ความเห็นตรงกับวัตถุประสงค์ในการสื่อความหมายของละครเกี่ยวกับเรื่องยาเสพติดว่า ยาเสพติดเป็นเรื่องที่กลุ่มเยาวชนระดับมัธยมปลายได้รับการอบรมสั่งสอนมาตลอด โดยวิธีการสอนเหล่านั้นทำให้รู้สึกเบื่อและไม่สนใจ ภายหลังการชมละครกลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้ได้ให้ความเห็นว่า ยาเสพติดเป็นผลพวงของปัญหาทางสังคมเรื่องอื่นๆ ดังนั้นการนำเสนอเรื่องเยาวชนติดยาและเสียชีวิตจึงไม่สามารถทำให้ละครดูสนุกได้ เพราะเป็นเรื่องที่จำเจ แต่การนำเสนอเหตุผลที่ทำให้เด็กเสียชีวิตหรือการชี้ประเด็นความผิดไปสู่สังคมรอบด้าน ทำให้เยาวชนกลุ่มนี้มองว่า ละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..." มีความน่าสนใจ เพราะเยาวชนไม่ใช่ตัวปัญหา แต่ปัญหาที่แท้จริง คือความล้มเหลวของโครงสร้างทางสังคมและผู้ใหญ่บางคนที่ไม่มีความปรารถนาดีต่อชาติ บ้านเมือง ซึ่งเป็นความคิดเห็นที่ตรงกับวัตถุประสงค์ในการนำเสนอละครดนตรีเรื่อง " กว่าฉันจะเป็น...."

ในข้อเสนอแนะ กลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้ได้ให้ข้อเสนอแนะว่า ชอบเนื้อหาของละคร แต่ในการลำดับเรื่อง ถึงแม้จะเข้าใจความหมายที่ต้องการสื่อประเด็นของละครแต่ยังมีความสับสนในการลำดับความ โดยให้ความเห็นว่า หากในแต่ละฉากมีความสัมพันธ์กันในเชิงเหตุและผลก็อาจจะทำให้ละครดูสนุกขึ้น เหมือนดังละครในรูปแบบอื่นๆ ที่เคยชม เช่น ละครเพลงเชิงพาณิชย์หรือละครในโทรทัศน์ โดยให้ความเห็นว่าละครประเภทดังกล่าวมีความเข้าใจง่ายกว่านั่นเอง

เรื่องดนตรีประกอบละคร พบว่ากลุ่มเยาวชนระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย มีทัศนคติที่ดีต่อการใช้ดนตรีประกอบในละคร โดยมองว่า ดนตรีสามารถช่วยให้ละครสนุกขึ้นและยังสามารถเติมเต็มความหมายของละครในแต่ละฉากได้ดี ส่วนมากแล้วชอบเกือบทุกบทเพลงในละคร ให้ความเห็นว่าบทร้องและทำนองเพลงตลกดี ทำให้ชมละครได้อย่างสนุกสนานและไม่เกิดความเครียด และเมื่อตัวละครตั้งใจสื่อประเด็นทางสังคมก็สามารถจับประเด็นได้อย่างไม่สับสน เพราะได้ทำความเข้าใจความหมายจากบทเพลงก่อนแล้ว

กลุ่มผู้ชมได้ให้ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมว่า อยากให้มีการใช้เครื่องขยายเสียงและวงดนตรีมากขึ้น เพราะฟังคำร้องบางคำไม่ชัดและไม่ได้ยินเสียงนักแสดงในบางช่วงของบทเพลงทั้งนี้

ในคำแนะนำดังกล่าวผู้วิจัยเล็งเห็นว่าเป็นเรื่องสำคัญที่สมควรได้รับการแก้ไขและเตรียมตัวในเรื่องข้อจำกัดทางด้านอุปกรณ์ด้านเครื่องเสียงในแต่ละโรงละครล่วงหน้า โดยต้องยอมรับว่าในการแสดงละครดนตรีครั้งนี้มีเวลาตรวจเช็คและติดตั้ง เครื่องเสียงในช่วงเวลาจำกัดทำให้ในการกระจายเสียงระหว่างเครื่องดนตรีและนักแสดงยังไม่สัมพันธ์กันในบางท่อน กล่าวคือ บางครั้งดนตรีเสียงดังเกินไปทำให้ไม่ได้ยินเสียงนักแสดงได้ชัดเจน หรือในบางครั้งเสียงนักแสดงก็เบาเกินไปทำให้ในจุดข้อเสนอแนะดังกล่าว ถือเป็นข้อบกพร่องในการทำงานที่ผู้วิจัยน้อมรับ และจะปรับปรุงแก้ไขในการแสดงครั้งต่อไป

ในเรื่องการแสดง กลุ่มเยาวชนระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย มีความชื่นชมในการแสดงของนักแสดง เพราะนักแสดงแสดงได้ดี และตลกขบขัน ชื่นชมการเต้นของนักแสดงว่า เต้นได้ดีและมีท่าเต้นแปลก โดยให้ความเห็นว่าสามารถรับรู้ความหมายของท่าเต้นในละคร แต่ในบางความหมายก็ไม่สามารถเข้าใจ ทั้งนี้กลุ่มผู้ชมเยาวชนระดับมัธยมตอนปลาย ยังให้ความเห็นว่าบางอย่างในละครไม่ได้เข้าใจทั้งหมดแต่ก็พอทราบว่าละครกำลังสื่อความบางอย่างที่ทำให้ต้องคิดว่าละครต้องการสื่ออะไร ในความเห็นนี้ถือว่าตรงกับวัตถุประสงค์ในการสื่อความหมายของละครที่ต้องการกระตุ้นพลังทางความคิดของผู้ชมและต้องการให้ผู้ชมพิจารณาต่อสารที่สื่อความหมายหลากนัยยะ

จากทัศนคติดังกล่าวทำให้ทราบว่าละครสามารถกระตุ้นความคิดในกลุ่มผู้ชมระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย ถึงแม้ว่าในกลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้จะไม่สามารถเข้าใจความหมายของละครได้ทั้งหมด แต่ก็ยังมีความพยายามที่จะรับรู้สารนั้นๆ รวมถึงพยายามที่จะคิดต่อประเด็นที่ละครกำลังนำเสนอ นั่นหมายความว่า ละครดนตรีเรื่อง " กว่าฉันจะเป็น..." ตามแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ นี้ สามารถกระตุ้นพลังทางความคิดของกลุ่มผู้ชมในกลุ่มเยาวชนระดับมัธยมปลาย อายุ 16-18 ปี ที่เป็นกลุ่มเป้าหมายหลักของการนำเสนอละครนั่นเอง

สำหรับเรื่ององค์ประกอบศิลป์ กลุ่มเยาวชนระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย มีความชอบในการใช้องค์ประกอบศิลป์ของละคร และยอมรับในการสร้างระยะห่างทางละครด้วยองค์ประกอบศิลป์ เช่น การออกแบบไฟเพื่อตัดอารมณ์ผู้ชม ในส่วนของผู้บรรยาย โดยให้ความเห็นว่ามีความเข้าใจว่าผู้บรรยายไม่ใช่ตัวละคร ดังนั้นจึงต้องเปิดไฟให้เสมือนเป็นผู้คนชมปกติ ซึ่งก็ตรงกับความต้องการในการออกแบบไฟ เพื่อแยกผู้ชมออกจากมายาทางการละคร นอกจากนี้ยังพบว่ากลุ่มเยาวชนระดับมัธยมปลายมีความยอมรับในการใช้ภาพคอมพิวเตอร์สื่อสัญญะแทนฉากละคร โดยพบว่ากลุ่มเยาวชนระดับมัธยมปลายมีความเข้าใจในการสื่อสัญญะถึงแม้จะไม่ได้เข้าใจใน

รายละเอียดหรือคิดต่อไปถึงการเชื่อมโยงในประเด็นทางสังคมระหว่างฉากอื่นๆ แต่กลุ่มเยาวชนระดับมัธยมปลายสามารถที่จะเข้าใจความหมายในการสื่อความผ่านภาพสัญญะในฉากละคร โดยพบว่ามีความเข้าใจในส่วนบริบททางสังคมที่กลุ่มเยาวชนนี้มีประสบการณ์ร่วม เช่น ภาพครอบครัว ภาพสื่อความรักของวัยรุ่น ภาพการใช้คำหยาบคาย เมื่อเปรียบเทียบกับภาพที่สื่อความหมายของสถาบันเศรษฐกิจและการเมืองการปกครอง ทำให้ทราบได้ว่าเยาวชนกลุ่มนี้ ไม่ได้ให้ความเห็นในเรื่องภาพที่สื่อสัญญะเกี่ยวกับเรื่องการเมืองหรือระบบเศรษฐกิจ แต่มีความคิดต่อประเด็นทางสังคมที่เกี่ยวกับ สถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา และนันทนาการซึ่งเป็นประเด็นใกล้ตัวของกลุ่มเยาวชนนั่นเอง

3.5 ทัศนคติที่มีต่อละครของกลุ่มนิสิตนักศึกษา

ในส่วนทัศนคติที่มีต่อละครของกลุ่มนิสิตนักศึกษา อายุ19-23 ปี จำนวน 74 คน ผู้วิจัยได้ใช้การประเมินจากการตอบแบบสอบถาม 9 ข้อซึ่งเป็นทัศนคติเกี่ยวกับองค์ประกอบของละครด้านต่างๆ นอกจากนี้ยังได้ประเมินจากแบบสอบถามที่เป็นคำถามปลายเปิดเกี่ยวกับความรู้สึกที่มีต่อละคร และกลวิธีการสื่อสารรวมถึงการรับรู้ประเด็นในเรื่องทางสังคมอีกทั้งยังมีได้จัดการสนทนาและเปลี่ยนความคิดเห็นจากผู้ชม รวมถึงการสนทนาอย่างไม่เป็นทางการภายหลังจากการแสดงละคร อีกด้วย

ผลการประเมินทัศนคติที่มีต่อละครของกลุ่มนิสิตนักศึกษา อายุ19-23ปี จำนวน 74 คน อยู่ในทัศนคติที่ดี โดยประเมินจากการประมวลตัวเลขที่เป็นตัววัดในระดับความพึงพอใจ ค่าเฉลี่ยที่ได้จะอยู่ใน เกณฑ์ของระดับที่ 4 ซึ่งถือเป็นเกณฑ์ที่ดี โดยสามารถดูรายละเอียดได้จากตารางการประเมินผลทัศนคติที่มีต่อละครของกลุ่มนิสิตนักศึกษา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 14 ตารางการประเมินผลทัศนคติที่มีต่อละครของกลุ่มนิสิตนักศึกษา

ประเด็นในละคร	ระดับความพึงพอใจ						ค่าเฉลี่ย (ร้อยละ)
	6	5	4	3	2	1	
1.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องเนื้อหาของละคร	12 (16.2)	38 (51.4)	20 (27.0)	4 (5.4)	0 (0)	0 (0)	4.60
2.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการดำเนินเรื่องของละคร	0 (0)	10 (13.5)	60 (81.1)	4 (5.4)	0 (0)	0 (0)	4.08
3.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องดนตรีประกอบละคร	9 (37.5)	52 (70.2)	11 (14.9)	3 (4.1)	0 (0)	0 (0)	4.95
4.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการแสดงของนักแสดง	5 (6.8)	31 (41.9)	19 (25.7)	19 (25.7)	0 (0)	0 (0)	4.29
5.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการออกแบบท่าเต้น	0 (0)	0 (0)	70 (94.6)	4 (5.4)	0 (0)	0 (0)	3.40
6.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการใช้ภาพคอมพิวเตอร์สื่อสัญญะแทนฉากละครในลักษณะสมจริง	0 (0)	0 (0)	73 (98.6)	1 (1.4)	0 (0)	0 (0)	3.98
7.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการออกแบบแสง	0 (0)	0 (0)	70 (94.6)	2 (2.7)	2 (2.7)	0(0)	3.91
8.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกาย	2 (2.7)	10 (1.4)	16 (21.6)	46 (62.2)	0 (0)	0 (0)	3.64
9.ทัศนคติในเรื่องความรู้สึกที่มีต่อละคร	1 (1.4)	6 (8.1)	44 (59.5)	23 (31.1)	0 (0)	0 (0)	3.79

จากตารางที่ 14 พบว่ากลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้มีความทัศนคติที่มีต่อละครในระดับดี เห็นได้จากค่าเฉลี่ยโดยรวมอยู่ในระดับที่ 4 โดยพบว่า ทัศนคติที่ได้ค่าเฉลี่ยสูงที่สุดคือ ทัศนคติในด้านดนตรีประกอบละค รคิดเป็นร้อยละ 4.9 รองลงมาคือทัศนคติที่มีต่อการแสดงของนักแสดง คิดเป็นร้อยละ 4.29 ค่าเฉลี่ยในด้านอื่นพบว่าลดหลั่นลงมา สำหรับค่าเฉลี่ยต่ำสุดอยู่ที่ทัศนคติในเรื่องการออกแบบท่าเต้น คือร้อยละ 3.40

นอกจากนี้ยังประเมินจากทัศนคติที่มีต่อละครจากคำถามปลายเปิดและการสนทนาภายหลังการชมละคร มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องบทละครของกลุ่มนิสิตนักศึกษา อายุ19-23 ปี พบว่ามีความชอบในเนื้อหาและการดำเนินเรื่อง โดยมีความคิดเห็นว่าการวางตอนจบของละครในลักษณะ ไม่สมเหตุสมผลเพื่อเป็นคำถามปลายเปิดต่อผู้ชม ในการคิดต่อในประเด็นทางสังคมนั้น กลุ่มนิสิตนักศึกษา ได้ให้ความเห็นว่าน่าสนใจและมีความกระทบใจในเรื่องต่างๆ ของบริบททางสังคม อีกทั้งยังให้ความเห็นว่าการวางโครงสร้างบทละครลักษณะนี้สามารถกระตุ้นพลังทางความคิดในเรื่องทางสังคมได้อย่างมาก นอกจากนี้ยังพบว่า กลุ่มนิสิตนักศึกษา ทั้งที่เป็นนักเรียนการละคร นักเรียนศิลปะและดนตรี รวมถึงนักศึกษาในสาขาจิตวิทยา มีความคิดต่อประเด็นในละครได้อย่างลึกและเชื่อมต่อในประเด็นทางสังคมเชิงกว้าง มีความคิดถึง การเชื่อมโยงความล้มเหลวทางสังคมในลักษณะที่เป็นปฏิกิริยาลูกโซ่ ซึ่งความล้มเหลวทางสังคมในลักษณะ ที่เป็นปฏิกิริยาลูกโซ่นี้เอง ถือเป็นความคิดหลักของผู้วิจัยในการสร้างโครงสร้างของบทละครในรูปแบบของละคร บทเรียน ดังนั้นสามารถประเมินได้ว่ากลุ่มนิสิตนักศึกษาเป็นกลุ่มเป้าหมายที่สามารถเข้าใจ ความหมาย รวมถึงละครยังสามารถกระตุ้นความคิดและการตระหนักรับรู้ในเชิงประเด็นทางสังคมได้ดีอย่างยิ่ง

ในเรื่องของข้อเสนอแนะที่มีต่อบทละคร กลุ่มนิสิตนักศึกษาได้ให้ความเห็นว่า มีความเข้าใจในการสร้างตัวละครในลักษณะตัวละครที่เป็นแบบ (Stereotyped Character) แต่ยังมีความคิดเห็นว่า ควรเพิ่มเติมในส่วนของบทผู้บรรยายเพื่อแนะนำตัวละครในลักษณะที่ชัดเจนมากกว่านี้ เพราะจากการชมละครกลุ่มนิสิตนักศึกษาได้คิดต่อในเรื่องของปมปัญหาของตัวละคร โดยได้ให้ความคิดเห็นว่า ยังคงสงสัยในการกระทำของตัวละครและไม่เข้าใจการกระทำที่ตัวละครแสดงออกอย่างขัดแย้ง นำไปสู่การขบคิดถึงปมปัญหาของตัวละครในลักษณะของวิธีการทำความเข้าใจตัวละครแบบละครดรามาติค โดยกลุ่มนิสิตนักศึกษาได้ให้ความคิดเห็นว่า หากไม่คิดต่อปมปัญหาในตัวละครก็จะไม่สามารถเข้าใจการกระทำของตัวละครได้แม้ว่าตัวละครจะถูกสร้างในลักษณะตัวละครที่เป็นแบบ (Stereotyped Character) ก็ตาม

ซึ่งในส่วนนี้ผู้วิจัยถือว่าตรงกับวัตถุประสงค์ในการสร้างตัวละครที่เป็นลักษณะตัวละครที่เป็นแบบ กล่าวคือความต้องการให้ผู้ชมสงสัยและครุ่นคิดต่อการกระทำที่ไม่สมเหตุสมผลของตัวละคร แม้ว่าการขบคิดต่อการกระทำนั้นจะนำไปสู่การทำความเข้าใจตัวละครในแบบละครดรามาติคของกลุ่มนิสิตนักศึกษาก็ตาม แต่การพยายามทำความเข้าใจในการกระทำของตัว

ละครที่ไม่สมเหตุสมผลจนนำไปสู่การวิเคราะห์ตัวละครอย่างลึกซึ้งยิ่งทำให้ กลุ่มผู้ชมสามารถพบคำตอบและเหตุผลของการกระทำของตัวละครได้ง่ายนั่นเอง เพราะผู้วิจัยได้สร้างตัวละครที่เข้าใจง่ายแต่ให้แสดงออกในลักษณะที่ขัดแย้งและไม่สมเหตุสมผล ก็เพื่อให้ผู้ชมย้อนกลับไปตระหนักถึงรากฐานจิตใจของตัวละครและสังเคราะห์ความหมายในระดับที่ 3 ด้วยตัวของผู้ชมเอง โดยในส่วนนี้พบว่า กลุ่มนิสิตนักศึกษา มีความสามารถในการสังเคราะห์ความหมายระดับที่ 3 ในลักษณะการสื่อความหมายแบบละครวิภาษวิธีนั้นเอง

ในเรื่องดนตรีประกอบละคร กลุ่มนิสิตนักศึกษามีทัศนคติที่ดี มีความชอบในดนตรี และมองว่านอกจากดนตรีจะสามารถสร้างความเพลิดเพลินได้แล้วนั้น ดนตรียังสามารถส่งเสริมบทสนทนาได้ดีอีกด้วย ทั้งนี้ ได้ให้ความคิดเห็นอีกว่า ดนตรีมีลักษณะที่แปลกจากละครเพลงทั่วไปถึงแม้จะไม่ได้โน้มน้าวอารมณ์ ความรู้สึกร่วมไปกับละครแต่รู้สึกสนุกจากการรับสารที่เป็นประเด็นทางสังคมผ่านบทเพลงร้องและดนตรี ทำให้ขณะฟังบทร้อง ต้องใช้ความคิดตลอดการฟังบทเพลง นั่นหมายความว่าดนตรีสามารถกระตุ้นความคิด ต่อกลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้ได้

ส่วนข้อเสนอแนะเกี่ยวกับดนตรีประกอบละครของกลุ่มนิสิตนักศึกษาได้ให้ความคิดเห็นว่า ดนตรีมีความน่าสนใจและสื่อความหมายได้ดีแล้ว แต่จะดียิ่งขึ้นถ้าในส่วนการรวบคำหรือ การร้องคร่อมจังหวะสามารถร้องได้ชัดจนกว่านี้ เพราะในบางบทเพลงที่ได้ประพันธ์ในลักษณะคร่อมจังหวะนี้ สามารถสร้างระยะห่างได้จริง แต่ทำให้ฟังไม่มีผลให้ทันทำให้ไม่เข้าใจความหมายของตัวบทร้องได้ โดยในข้อเสนอแนะนี้ผู้วิจัยขอน้อมรับและจะแก้ไขในเรื่องการออกเสียงของนักแสดงให้ชัดเจนรวมถึง การแก้ไขการจัดวางจังหวะบางส่วนเพื่อให้ร้องได้ชัดและฟังง่ายยิ่งขึ้นในงานครั้งต่อไป

ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการแสดง กลุ่มนิสิตนักศึกษามีความชื่นชอบในการแสดงของนักแสดง โดยเฉพาะในเรื่องการสื่อความหมายหลากนัยยะ โดยพบว่า กลุ่มนิสิตนักศึกษามีความกระตือรือร้นในการชมละครและการคิดต่อในประเด็นทางสังคม ทำให้การสื่อความหมายของนักแสดงและลักษณะการแสดงในเชิงบุรุษที่ 3 ได้รับความสนใจถึงกระบวนการแสดงออก โดยพบว่า นักศึกษาการละคร มีความสนใจในการแสดงในลักษณะบุรุษที่ 3 โดยประเมินจากการสนทนาอย่างไม่เป็นทางการภายหลังจากการแสดง นอกจากนี้ ยังมีกลุ่มนิสิตนักศึกษาจำนวนหนึ่งได้ขอคำแนะนำในการแสดงและ มีความอยากลองแสดงละครในลักษณะนี้บ้าง เห็นได้ว่า กลุ่มนิสิตนักศึกษาไม่เพียงแต่มีความชอบในการแสดงของนักแสดงเท่านั้น แต่ยังสนใจในการฝึกฝน การแสดงออกในเชิงบุรุษที่ 3 อีกด้วย ทั้งนี้สามารถประเมินได้ว่าการแสดงออก

ในเชิงบุรุษที่ 3นี้ สามารถสื่อความหมายทางประเด็นสังคมได้ดี และเป็นการแสดงที่น่าสนใจในผู้ชมกลุ่มนิสิตนักศึกษานั่นเอง

สำหรับทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่ององค์ประกอบศิลป์ กลุ่มนิสิตนักศึกษามีความชอบในวิธีการสื่อความหมายเชิงสัญญะของภาพจากคอมพิวเตอร์ที่ใช้แทนฉากละคร โดยกลุ่มนิสิตนักศึกษาได้ให้ความเห็นว่า ภาพและเพลงจัดวางได้อย่างดีและสามารถสื่อความหมายได้ชัดเจน โดย กลุ่มนิสิตนักศึกษา โดยเฉพาะกลุ่มนิสิตสาขา จิตวิทยาได้ให้ความคิดเห็นในเรื่องการใช้ภาพได้อย่างลึกซึ้ง และคิดต่อประเด็นทางสังคมได้อย่างคลอบคลุม โดยกลุ่มนิสิตสาขาจิตวิทยาได้มาชมการแสดงละครถึง 2 รอบ และมีความเห็นว่า การชมละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น...." ในรอบที่2 นี้ สามารถทำให้เชื่อมโยงประเด็นทางสังคมได้เพิ่มขึ้น นอกจากนี้ยังส่งผลต่อความคิดในเชิงจิตวิทยาของกลุ่มนิสิตสาขานี้ว่า ละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น...." ได้แฝงพฤติกรรมและความคิดภายในใจของตัวละคร ซึ่งทำให้เกิดความน่าค้นหา เพราะการจัดวางภาพกับตัวละครที่ใช้สื่อความหมาย สามารถสื่อถึงนัยยะสำคัญ ของความต้องการภายในใจของคนในสังคมได้ชัดเจน โดยเฉพาะสภาวะของการเสพติดทางสังคมในเรื่องต่างๆ

จากการประเมินความคิดเห็นในเรื่องการใช้องค์ประกอบศิลป์ในงานละครของกลุ่มนิสิตนักศึกษานี้ ทำให้ผู้วิจัยสามารถประเมินได้ว่า กลุ่มนิสิตนักศึกษาสามารถยอมรับในรูปแบบของละคร และรูปแบบโครงสร้างของละครบทเรียน ที่มีการใช้ฉากที่ไม่ซับซ้อน แต่มุ่งเน้นในเรื่องการสื่อความหมายทางประเด็นทางสังคม ซึ่งในส่วนของละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น...." ได้ใช้การสื่อสัญญะด้วยภาพคอมพิวเตอร์แทนการใช้ฉากละคร และพบว่าสามารถสื่อความหมายต่อกลุ่มนิสิตนักศึกษาได้ดี

จากการประเมินทัศนคติของผู้ชมทั้ง 3 กลุ่มจะเห็นได้ว่ากลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางการละคร 5 ท่าน กลุ่มนักการละคร นักดนตรีและนักออกแบบ จำนวน 47 คนและกลุ่มเยาวชนทั้ง 3 ช่วงอายุได้แก่ กลุ่มเยาวชนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น อายุ 12-15 ปี จำนวน 23 คน กลุ่มเยาวชนระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย อายุ16-18ปี จำนวน 24 คน กลุ่มนิสิตนักศึกษา อายุ 19-23 ปี จำนวน74 คน ทั้งหมดมีทัศนคติที่ดีต่อละคร ซึ่งประเมินจากแบบสอบถามทั้ง 9 ข้อเกี่ยวกับองค์ประกอบละครในเรื่องต่างๆ รวมถึงการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก และการสนทนาอย่างไม่เป็นทางการภายหลังการชมละครของกลุ่มผู้ชมทั้ง 3 กลุ่ม

โดยพบว่า ระดับทัศนคติโดยรวมอยู่ในระดับที่ 4 ซึ่งเป็นระดับที่ ดี นอกจากนี้ยังพบว่าผู้ชมทั้ง 3 กลุ่มนี้ มีความเข้าใจในการสื่อประเด็นทางสังคมและการับรู้ในเรื่องของยาเสพติด

ผ่านการนำเสนอของละครได้ดี แต่มีการยอมรับในรูปแบบละครที่แตกต่างกัน ในความแตกต่างนี้มีความสัมพันธ์กับประสบการณ์ ในการชมละครเพลงของกลุ่มผู้ชม รวมถึงช่วงอายุของกลุ่มผู้ชม สำหรับกลุ่มเยาวชนที่มีอายุน้อยที่สุด คือ กลุ่มเยาวชนระดับมัธยมต้น อายุ 12-15 ปี มีการรับรู้ในประเด็นละครระดับที่ดี แต่มีความชอบในรูปแบบละครเพลงเชิงพาณิชย์ โดยเฉพาะลักษณะละครที่มีความสมจริง อีกทั้งความชื่นชอบในละครเพลงที่ใช้ดารานักแสดงที่มีชื่อเสียงร่วมแสดงรวมถึงการใช้ฉากละครที่เสมือนจริง ทำให้ในการประเมิน ความรู้สึกที่มีต่อละครของกลุ่มเยาวชนระดับมัธยมต้น มีค่าเฉลี่ยที่น้อยกว่ากลุ่มผู้ชมกลุ่มอื่นๆ ซึ่งประมวลได้เพียง 2.39 ในขณะที่กลุ่มผู้ชมที่มีประสบการณ์ในการชมละครที่สูงกว่าและมีอายุที่มากกว่า มีการรับรู้ในประเด็นละครได้ดีและมีความชอบในละครในระดับที่ดีขึ้นเรื่อยๆ เห็นได้จาก กลุ่มเยาวชนระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย ประมวลทัศนคติในด้านความรู้สึกได้ 3.16 กลุ่มนิสิตนักศึกษา ประมวลทัศนคติในด้านความรู้สึกได้ 3.79 กลุ่มนักการละครนักดนตรีและนักออกแบบ ประมวลทัศนคติในด้านความรู้สึกได้ 5.06

จากการวิเคราะห์ผลทำให้ทราบว่า ทัศนคติในเรื่องความรู้สึก ที่มีต่อละครนั้น มีความสัมพันธ์กับช่วงอายุของกลุ่มผู้ชม โดยพบว่า กลุ่มที่มีอายุมากกว่ามีความชอบในรูปแบบละครมากกว่า เพราะมีความเข้าใจในรูปแบบและมีความคิดต่อประเด็นที่ละครสื่อได้ดี ในขณะที่กลุ่มผู้ชมที่อายุน้อยมีความชอบในละครน้อยกว่า เพราะมีความชอบในรูปแบบละครสมจริงและละครเพลงเชิงพาณิชย์ มากกว่านั่นเอง

ในส่วนของทัศนคติที่มีความใกล้เคียงกันของกลุ่มผู้ชมทั้ง 3 กลุ่ม สามารถประมวลค่าเฉลี่ยใน 3 อันดับแรกได้ดังนี้

อันดับที่ 1 ทัศนคติทางด้านเนื้อหาของละคร
อันดับที่ 2 ทัศนคติทางด้านการแสดงของนักแสดง
อันดับที่ 3 ทัศนคติทางด้านการใช้ดนตรีประกอบละคร

จากผลการประมวลทัศนคติใน 3 อันดับแรกสามารถประเมินได้ว่า เนื้อหาของละครและการแสดงของนักแสดง รวมถึงดนตรีประกอบ สามารถสื่อความหมายในละครได้ดี อีกทั้งยังสร้างอรรถรสและความสนุกสนานในการชมละครได้ดี โดยสามารถดูรายละเอียดจากตารางเปรียบเทียบจากการประมวลผลทัศนคติของกลุ่มผู้ชมระหว่างกลุ่มนักการละคร นักดนตรีและนักออกแบบ จำนวน47คน กับกลุ่มเยาวชนทั้ง 3 ช่วงอายุ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 15 ตารางเปรียบเทียบการประมวลผลทัศนคติของกลุ่มผู้ชมระหว่างกลุ่มนักการละคร นักดนตรีและนักออกแบบ กับกลุ่มเยาวชนระดับมัธยมต้น มัธยมปลาย นิสิตนักศึกษา

ประเด็นเรื่องต่างๆ ของละคร	ค่าเฉลี่ยของกลุ่มนักการละคร นักดนตรีและนักออกแบบ	ค่าเฉลี่ยของกลุ่มเยาวชนระดับมัธยมต้น	ค่าเฉลี่ยของกลุ่มเยาวชนระดับมัธยมปลาย	ค่าเฉลี่ยของกลุ่มนิสิตนักศึกษา
1.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องเนื้อหาของละคร	4.89	5.30	5.41	4.60
2.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการดำเนินเรื่องของละคร	4.08	3.39	3.38	4.08
3.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องดนตรีประกอบละคร	4.74	3.13	4.12	4.95
4.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการแสดงของนักแสดง	4.55	4.08	4.54	4.29
5.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการออกแบบท่าเต้น	3.57	1.69	3.83	3.40
6.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการใช้ภาพคอมพิวเตอร์สื่อสัญญะแทนฉากละครในลักษณะสมจริง	4.27	3.04	3.54	3.98
7.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการออกแบบแสง	3.38	3.17	3.58	3.91
8.ทัศนคติที่มีต่อละครในเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกาย	3.82	2.43	3.5	3.64
9.ทัศนคติในเรื่องความรู้สึกที่มีต่อละคร	5.06	2.39	3.16	3.79

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตางที่ 15 ตารางเปรียบเทียบการประมวลผลทัศนคติของกลุ่มผู้ชม ระหว่างกลุ่มนักการละคร นักดนตรีและนักออกแบบ กับกลุ่มเยาวชนระดับมัธยมต้น มัธยมปลาย นิสิตนักศึกษา จะเห็นได้ว่า ผลการประมวลค่าเฉลี่ยของกลุ่มผู้ชม ค่อนข้างใกล้เคียงกัน โดยพบว่าอยู่ในเกรณฑ์ระดับที่ 4 ซึ่งจัดอยู่ในเกรณฑ์ระดับที่ดี นอกจากนี้ยังพบว่าในกลุ่มนักการละคร นักดนตรีและนักออกแบบ มีผลคะแนนใกล้เคียงกับกลุ่มเยาวชนระดับมัธยมปลายถึงระดับนิสิตนักศึกษา ในทางกลับกัน พบว่า กลุ่มเยาวชนระดับมัธยมต้น มีผลคะแนนน้อยกว่าทั้งสองกลุ่มที่กล่าวข้างต้น แต่มีความใกล้เคียงกันทางด้านทัศนคติเกี่ยวกับเนื้อหา โดยสามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทั้ง 3 กลุ่มนี้ มีความเข้าใจในการสื่อประเด็นทางสังคมของละครได้ดี ทั้งนี้จำเป็นต้องประเมินจากแบบสอบถามที่เป็นคำถามปลายเปิดควบคู่ไปกับการประมวลผลจากแบบสอบถามทั้ง 9 ข้อ และพบว่ามีข้อจำกัดในการชมละครดนตรีเรื่อง " กว่าฉันเป็น..." เกี่ยวกับความเข้าใจในรูปแบบของละครดนตรีในเมืองไทย

ละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..." มีความแตกต่างจากละครเพลงเชิงพาณิชย์เรื่องอื่นๆ เช่น ละครเพลงเรื่องบัลลังเมฆ ละครเพลงเรื่องข้างหลังภาพ ละครเพลงเรื่องโจโจ้ซัง ซึ่งละครเพลงทั้ง 3 เรื่องนี้เอง เป็นละครเพลงที่กลุ่มเยาวชนระดับมัธยมต้นและกลุ่มบุคคลทั่วไปนั้น มีประสบการณ์การชมละครมาก่อนที่จะชมละครดนตรีเรื่อง“กว่าฉันจะเป็น...” ด้วยวัตถุประสงค์ในการสื่อประเด็นทางการละครที่แตกต่างกันระหว่างละครดนตรี เรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..." กับละครเพลงเชิงพาณิชย์ทั่วไป ทำให้กลวิธีในการใช้สื่อความหมายทางการละครย่อมใช้รูปแบบที่ไม่เหมือนกัน กล่าวคือ ละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..." ได้ใช้แนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ เพื่อสื่อประเด็นทางสังคม ที่เป็นแนวทางที่ผู้คิดค้นกลวิธี (แบร์ทอลท์ เบรคชท์) มีความตั้งใจสร้างละครแนวนี้เพื่อสื่อประเด็นทางสังคมในลักษณะของการให้ละครและบทเพลงประกอบละครทำหน้าที่กระตุ้นพลังทางความคิดของผู้ชมมากกว่าที่จะ มีความรู้สึกร่วมหรือคล้อยตามอารมณ์ความรู้สึกของละครรวมถึงการมุ่งเน้นการสร้างมายาทางการละคร แบบละครเพลงแบบดรามาติคนั่นเอง

ในส่วนนี้ผู้วิจัยไม่ได้ตั้งใจกล่าวพาดพิงถึงละครในลักษณะของอริสโตเติ้ล หรือละครในรูปแบบดรามาติค แต่เมื่อประเมินจากแบบสอบถามปลายเปิดของกลุ่มเยาวชนระดับมัธยมต้นรวมถึงบุคคลทั่วไปที่เข้ามาชมละครส่วนหนึ่ง ได้ให้ข้อเสนอแนะในเรื่องการสร้างละครให้มีความสมจริง และมีฉากสวยงาม เหมือนดังละครเพลงเชิงพาณิชย์ และมีมุมมองว่าละครเพลงที่ดีต้องมีฉากที่สวยงาม และมีความอลังการ รวมถึงการลงทุนสูง ในทางกลับกันละครของเบรคชท์ กลับต้องการให้โครงสร้าง ของฉากมีความเรียบง่ายและมุ่งเน้นการสร้างสัญญะจากภาพสื่ออิเล็กทรอนิกส์ โดยมุ่งหวังที่จะสื่อประเด็นความคิดและสร้างความหมายหลากนัยยะสู่ผู้ชมในการคิดต่อ

อันจะเห็นได้ว่า ความเข้าใจในเรื่องของละครเวทีของคนไทยถูกทำให้เชื่อด้วยกลไกทางการตลาดว่า ละครที่ดีต้องมีฉากสวยงามและต้องใช้ดารานักแสดงที่มีชื่อเสียงมาแสดงเหมือนละครเพลงในเชิงพาณิชย์ ในส่วนนี้ถือว่าส่งผลต่อความเข้าใจทางการละครของกลุ่มเยาวชนและบุคคลทั่วไป ในการที่จะเปิดรับสาร และการใช้ความคิดในการชมละครรวมถึงสุนทรียะนอีกรูปแบบหนึ่งของละครนั่นเอง

ข้อสังเกตประการหนึ่งเกี่ยวกับการใช้เพลงประกอบละครคือ แม้ว่าจะพบทัศนคติของกลุ่มเยาวชนและบุคคลทั่วไปในเรื่องของความชอบงานละครในลักษณะของเพลงเชิงพาณิชย์ แต่ในส่วนของบทเพลงประกอบละคร ระหว่างบทเพลงที่มีหน้าที่กระตุ้นความคิดของผู้ชมแบบละครดนตรี เรื่อง"กว่าฉันจะเป็น..." ซึ่งมีกลวิธีการประพันธ์และหน้าที่ในดนตรีก็มีความแตกต่างจากละครเพลงเชิงพาณิชย์ ที่เน้นการติดหูและการใช้ดารานักร้องร้องประกอบ กลับพบว่าระดับความชอบในงานดนตรีประกอบละครเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..." ของกลุ่มเยาวชนระดับมัธยมต้นและบุคคลทั่วไปที่ชื่นชอบในละครเพลงเชิงพาณิชย์อยู่ในระดับที่ดีมาก

ดังนั้นจึงสามารถประเมินได้ว่าดนตรีประกอบละครตามแนวทางของเบรคชท์นี้ยังมีความสามารถ ในการสร้างอรรถรสในการชมละครและเรียกร้องสมาธิของผู้ชมได้ทุกกลุ่ม ไม่ว่าจะเป็นในกลุ่มผู้ชมที่ไม่ได้ชอบในวิธีการสื่อความหมายของละครอย่างแนวทางเบรคชท์แต่ดนตรีในแนวทางของเขา ก็ยังสามารถทำหน้าที่ต่อกลุ่มผู้ชมได้ในทุกกลุ่มนั่นเอง

ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งที่ผู้วิจัยได้รับจากนักนิเทศก์สำนักงานปราบปรามยาเสพติด (ป.ป.ส) จากการสนทนาภายหลังการชมละคร ผลการประเมินละครของนักนิเทศก์สำนักงานปราบปรามยาเสพติด (ป.ป.ส) โดยเน้นประเด็นละครกับยาเสพติด ได้ให้ความเห็นว่าละครดนตรี เรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..." ไม่ได้นำเสนอเรื่องยาเสพติดและไม่ใช่ละครที่จะช่วยกระตุ้นความคิดให้กับเยาวชนได้ โดยนักนิเทศก์ให้ความเห็นว่าละครไม่มีกล่าวถึงเรื่องยาเสพติดและทางสำนักงาน ปราบปรามยาเสพติด (ป.ป.ส) ก็ได้ทำละครเกี่ยวกับยาสเพติดอยู่แล้ว ซึ่งพบว่าการใช้ละครในเรื่องยาเสพติดนั้น ไม่ได้ช่วยให้เยาวชนเลิกยาเสพติดได้ แต่เมื่อละครจบไปไม่นานผู้วิจัยก็ได้รับการติดจากสำนักงานปราบปรามยาเสพติด (ป.ป.ส) ด้วยเรื่องการขอใช้ภาพฉากละครและบทเพลงประกอบละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..." ด้วยเหตุผลที่งานละครของสำนักงานปราบปรามยาเสพติด (ป.ป.ส) ไม่มีการใช้ภาพสื่อความหมายและใช้บทเพลงประกอบ จึงทำให้ไม่ได้รับความสนใจจากเยาวชนเพียงพอ

ดังนั้นผู้วิจัยสามารถประเมินได้ว่าละครดนตรีเรื่อง"กว่าฉันจะเป็น...." สามารถสื่อความหมายในเรื่องยาเสพติด โดยการนำเสนอผ่านความคิดในเรื่องการเชื่อมโยงปัญหาระดับโครงสร้างทางสังคม โดยการ ใช้ดนตรีที่ทำหน้าที่กระตุ้นความคิดต่อผู้ชมได้ทุกกลุ่ม อีกทั้งเนื้อหาละครที่ทุกกลุ่มผู้ชมสามารถเข้าใจการสื่อความหมายและเชื่อมโยงประเด็นทางสังคม ในอันที่จะร่วมกันมองสังคมและร่วมมือการป้องกันปัญหาในเรื่องยาเสพติด ซึ่งมีผลกระทบต่อโครงสร้างสังคมโดยรวมนั่นเอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

กระบวนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง “กระบวนการสร้างละครดนตรี เรื่องกว่าฉันจะเป็น...” ตามแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ เพื่อสื่อประเด็นวัยรุ่นกับยาเสพติด มีวัตถุประสงค์ในการดำเนินงาวิจัย 3 ข้อ ได้แก่ 1.กระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...”ตามแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ มีวิธีการสร้างสรรค์ได้อย่างไร 2. การประพันธ์เพลงในแนวทางของแบร์ทอลท์เบรคชท์ สามารถทำได้อย่างไร 3.ผู้ชมมีการรับรู้ในเรื่องประเด็นทางสังคมและทัศนคติอย่างไรต่อละคร

สรุปผลการวิจัย

1. **<u>กระบวนการสร้างสรรค์ละคร</u>**

<u>บทละคร</u>

เริ่มต้นด้วยการเก็บข้อมูล เช่น บทละคร บทความ ตัวอย่างผลงานในเว็บไซต์ทางอินเทอร์เน็ต โน้ตเพลง และตำราวิเคราะห์การประพันธ์ดนตรีของเบรคชท์ รวมถึงการเข้าสัมภาษณ์ผู้มีประสบการในการทำละคร เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ละคร จากนั้นจึงเริ่มประพันธ์บทละคร พบว่าในช่วงแรกไม่สามารถประพันธ์ได้ดี ด้วยเหตุผลของการขาดน้ำหนักในความคิดทางประเด็นสังคม จึงปรับเปลี่ยนวิธีคิดบทละครให้เป็นไปตาม แบร์ทอลท์ เบรคชท์ ที่ใช้หลักการของลัทธิมาร์กซิส ซึ่งเป็นการนำเสนอประเด็นทางสังคมด้วยความล้มเหลวของโครงสร้างสังคม จากนั้นจึงประพันธ์บทละคร โดยคิดเชื่อมโยงกับสถาบันทางสังคมไทยทั้ง 7 มาร้อยเรียงเรื่องราวด้วยกลวิธีการตัดแปะ (Collage) และเชื่อมโยงเข้ากับปัญหายาเสพติด บทสนทนาใช้วิธีการขอละครวิภาษวิธี เพื่อสื่อความหมายหลากนัยยะ และใช้การแทรกกลวิธีการทำให้แปลกเพื่อสะดุดอารมณ์ผู้ชม และทำลายมายาทางการละคร

<u>การออกแบบองค์ประกอบศิลป์</u>

ใช้โครงสร้างของละครบทเรียนเป็นหลักในการประพันธ์ ดังนั้นฉากจึงเรียบง่ายไม่ซับซ้อนใช้การฉายภาพจากคอมพิวเตอร์แทนฉากเพื่อสื่อสัญญะของแต่ละฉาก เครื่องแต่งกายเน้นโทนสีขาว และสีหลักของละครได้แก่ สีธงชาติ แดง ขาว น้ำเงิน และคู่สีที่ตัด เหลือง-แดง น้ำ

เงิน-เขียว เพื่อสื่อความหมายที่ขัดแย้ง เน้นการสลับเปลี่ยนง่ายเพราะนักแสดงต้องเล่นหลายบทด้วยกัน ในการออกแบบโลโก้ใช้ความคิดทางศิลปะของลัทธิบากศนิยม (Cubilsm) เน้นการใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นส่วนประกอบ

<u>การฝึกซ้อมการแสดงและกำกับการแสดง</u>

- การซ้อมร้อง

นักแสดงทั้งหมด 9 คน สามารถแสดง ร้องเพลง และเต้นรำได้ดี เริ่มการฝึกซ้อมด้วยการซ้อมร้อง โดยให้นักแสดงจดจำทำนองให้ได้ก่อนแล้วทำการตีความบทเพลง และกำหนดทิศทางการร้องว่า ท่อนใดร้องแบบแจ๊ส ท่อนใดร้องแบบโอเปราติค เมื่อซ้อมร้องได้ดี จึงค่อยเปลี่ยนไปในด้านบทสนทนา

- การซ้อมการแสดง

ให้อ่านบทสนทนาและตีความละคร ซึ่งต้องการแสดงในลักษณะบุรุษที่ 3 ในระยะแรก เกิดปัญหาในการกำกับการแสดง เพราะนักแสดงติดการแสดงในรูปแบบละครดรามาติคเกินไป จึงแก้ปัญหาเรื่องการทำความเข้าใจเรื่องบุรุษที่ 3 และการแลกเปลี่ยนพูดคุยทัศนคติในเรื่องสังคมกับนักแสดง รวมถึงวิพากษ์วิจารณ์ตัวละครในบรรยากาศผ่อนคลาย เพื่อนำอารมณ์วิพากษ์วิจารณ์นั้นมาใช้ในการวิพากษ์วิจารณ์ตัวละคร ผลปรากฏว่านักแสดงมีความเข้าใจทิศทางในการแสดงและทำได้ดี

- การออกแบบท่าเต้น ใช้ แนวคิดหลัก 3 อย่าง ได้แก่

- Contemporary Dance ท่าเต้นที่มีความอิสระ ไร้กฎเกณฑ์ คิดขึ้นเพื่อต่อต้านบัลเลต์ นำมาใช้เพื่อสื่อความหมายเสียดสี และสร้างสัญญะในแต่ละฉาก

- Non-cogonitive ท่าที่ไม่สร้างความจดจำ ใช้เพื่อสื่อสัญญะ ในแต่ละฉาก

- Body Contrasted ท่าต่อสู้ ใช้ผสมในท่าเต้นรำเพื่อสื่อความหมายขัดแย้งในฉากละคร

2. **<u>การประพันธ์ดนตรีประกอบ</u>**

เริ่มจากการเก็บข้อมูลและวิเคราะห์บทเพลง ในช่วงแรกไม่สามารถประพันธ์ออกมาได้ดี เพราะยังสับสนในรูปแบบการประพันธ์ เมื่อศึกษาบทความทางดนตรี ก็สามารถสร้างดนตรีประกอบได้ สำหรับการประพันธ์ดนตรีในละครเบรคชท์ ต้องอาศัยการวางรูปแบบที่ขัดแย้งและการตีความในลักษณะงานนีโอคลาสสิค เพื่อเสียดสีและล้อเลียนรูปแบบละครที่วางไว้ในละครอีกทีหนึ่ง

การประพันธ์เพลงตามแนวทางของเบรคชท์ สามารถทำได้โดย วางโครงสร้างของคำหรือประโยค และใส่ความขัดแย้งด้วยความดังเบาของดนตรี หรือท่วงทำนองของดนตรีในช่วงระยะกว้างแคบ ในลักษณะที่ขัดแย้งกัน รวมถึงการใช้รูปแบบการร้องที่ขัดแย้งกับความหมาย ซึ่งผลลัพธ์คือระยะห่างทางการละคร

3. **<u>ทัศนคติของผู้ชม</u>**

แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มเป้าหมาย โดยใช้วิธีสัมภาษณ์เจาะลึกผู้เชี่ยวชาญ 5ท่าน และการตอบแบบสอบถามทัศนคติในการชมละคร โดยคำถามส่วนใหญ่เป็นคำถามปลายเปิด กับกลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางการละคร นักการละคร นักดนตรีและนักออกแบบ จำนวน 47 คน รวมถึงกลุ่มเยาวชน มัธยมต้นและมัธยมปลาย นิสิตนักศึกษา จำนวน 121 คน

สรุปรวมได้ว่า ละครมีความน่าสนใจและสนุก สามารถสื่อประเด็นทางสังคมได้ แต่หากต้องการนำเสนอประเด็นยาเพสติดอย่างจริงจัง ควรค้นคว้าข้อเท็จจริงประกอบเพื่อให้ประเด็นในละครมีน้ำหนักขึ้น ในเรื่องของดนตรีกล่าวชมและชื่นชอบการใช้ดนตรี การออกแบบท่าเต้นมองว่าสื่อสัญญะ ได้ดี แต่บางท่าก็ไม่เข้าใจความหมายที่ต้องการสื่อ ในส่วนภาพที่ใช้ประกอบแทนฉากมองว่า ทำได้ดีมากและสื่อสัญญะในละครได้ดี

<u>ทัศนคติของกลุ่มเยาวชนที่มีต่อละคร</u>

กลุ่มเยาวชนมีความเห็นว่าละครสนุกดี แต่สับสนในการลำดับเรื่อง อยากให้ละครมีฉากประกอบมากกว่านี้ อีกทั้งยังให้ความเห็นไปในทางของละครดรามาติค นั่นหมายความว่ากลุ่มเยาวชนไม่เข้าใจในรูปแบบละครเอพิค แต่ก็สามารถติดตามเรื่องราวและรับรู้ประเด็นยาเสพติดรวมถึงเหตุผลที่ตัวละครใช้ยาเสพติด มองว่ายาเสพติดเป็นเรื่องส่วนบุคคล และมองว่าเรื่องที่กล่าวเป็นการเล่าซ้ำ เป็นเรื่องที่รู้อยู่แล้ว

- ความเห็นในเรื่องการแสดง

ชอบการแสดง และชื่นชมนักแสดงที่มีความสามารถในการแสดงหลากหลายทาง

- ความเห็นในเรื่องดนตรีประกอบ

ชอบดนตรีประกอบ และมองว่าดนตรีทำให้ละครน่าสนใจขึ้น เสียงร้องนักแสดงเบาไปในบางจุด ชอบท่อนคอรัส เพราะว่าเพราะดี

- ความเห็นในเรื่ององค์ประกอบศิลป์

อยากให้มีฉากละครประกอบมากกว่านี้ ภาพที่ใช้สื่อ สวยดี แต่เข้าใจบ้างไม่เข้าใจบ้าง

- ความเห็นในเรื่องการสร้างบทละคร

สับสนในการลำดับเหตุการณ์ เข้าใจบทสนทนาและชอบในส่วนบทผู้บรรยาย ที่ทำให้ดูละครรู้เรื่องขึ้น

- ความเห็นในเรื่องวิธีการออกแบบท่าเต้น

มองว่าทำให้ดูละครสนุกขึ้น แต่บางท่าก็ไม่เข้าใจความหมายของท่าที่สื่อ

<u>ทัศนคติของกลุ่มนักการละครนักดนตรีและนักออกแบบ (จากการพูดคุยและตอบแบบสอบถาม)</u>

มองว่าละครสามารถสื่อประเด็นสังคมได้ดีและสนุก แต่ยังไม่เข้าใจนักเรื่องการสื่อประเด็นยาเสพติด มองว่า ไม่ได้เป็นการบอกกันตรงๆ หรือตั้งคำถามว่าละครต้องการบอกอะไรกันแน่ ในส่วนอื่น ชอบบทเพลงและการแสดงของนักแสดงมาก องค์ประกอบด้านภาพประกอบมีความชื่นชอบในการจัดวางภาพ และคิดว่าสามารถสื่อสัญญะในละครได้ดี และถ้ามีละครในลักษณะนี้ก็จะติดตามอีก

- ความเห็นในเรื่องการแสดง

ชื่นชมในการแสดงของนักแสดง แต่การร้องในบางเพลงเสียงเบาเกินไป คิดว่าสามารถเต็มที่ได้กว่านี้ การสื่อความหมายของนักแสดงผ่านบทสนทนาและบทเพลงทำได้ดีและสามารถสื่อความหมายหลากนัยยะได้

- ความเห็นในเรื่องดนตรีประกอบ

แปลกและน่าสนใจดี ดนตรีช่วยให้ละครมีสีสันขึ้น อยากเห็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในแบบอื่นบ้าง ดนตรีสามารถสื่อความหมายเชิงบุรุษที่3 ได้ มองว่าดนตรีช่วยให้ละครมีชีวิตชีวา

- ความเห็นในเรื่ององค์ประกอบศิลป์

ชอบภาพประกอบที่สื่อสัญญะทางละครมาก มองว่าสามารถสื่อความหมายได้ดีและตรงไปตรงมา จัดวางองค์ประกอบภาพได้สวยงาม ชอบการลงชื่อเรื่องในตอนต้น มองว่าน่าสนใจ

- ความเห็นในเรื่องการสร้างบทละคร

เข้าใจในการสร้างบทละครที่เป็นคำถามปลายเปิด แต่ยังสับสนในเรื่องของประเด็นยาเสพติด เพราะเข้าใจในเรื่องความล้มเหลวของโครงสร้างทางสังคมมากกว่าประเด็นยาเสพติด ในการติดตามเรื่องมองว่าก็เรื่อยๆ ไม่ได้ตื่นเต้นมาก ดูสนุกดี ไม่เบื่อ แต่ยังไม่แน่ใจเรื่องประเด็นยาเสพติดที่ต้องการสื่อ แต่สามารถเข้าใจในประเด็นว่าความล้มเหลวทางโครงสร้างทางสังคมส่งผลต่อการเสพติดสารเสพติดของเยาวชน

- ความเห็นในเรื่องวิธีการออกแบบท่าเต้น

มองว่าทำให้ละครสนุกขึ้น บางท่าสื่อความหมายได้ชัดเจนแต่บางท่าก็ไม่เข้าใจว่าสื่อถึงอะไร บางท่าตลกและเติมเต็มฉากละครให้ความหมายสมบูรณ์ขึ้น

<u>สรุปทัศนคติของกลุ่มเยาวชนและกลุ่มนักการละครนักดนตรีและนักออกแบบ</u>

ทั้งสองกลุ่มนี้มีทัศนคติที่คล้ายกันในเรื่องของความชื่นชอบในการแสดงและดนตรีประกอบ แต่แตกต่างกันที่ความเข้าใจในรูปแบบของละคร ซึ่งในกลุ่มของเยาวชนยังมีความยึดติดการนำเสนอละครแบบดรามาติค และมองว่า ท่าปรับละครให้มีแนวทางไปในทางละครดรามาติค

ก็จะทำให้ดูรู้เรื่องขึ้น ในทางกลับกัน ในกลุ่มนักการละคร นักดนตรี และนักออกแบบ มีความเข้าใจในรูปแบบละครและชอบวิธีการนำเสนอ โดยเฉพาะการสื่อสัญญะด้วยภาพ ในส่วนของการสื่อประเด็นทางสังคม กลุ่มเยาวชนมองว่าสามารถสื่อความเรื่องยาเสพติดได้ แต่เป็นเรื่องที่เล่าซ้ำรู้อยู่แล้วอยากเห็นเรื่องราวที่แปลกกว่านี้ ในทางกลับกันของกลุ่มนักการละครนักดนตรีและนักออกแบบมองว่า ไม่แน่ใจในการสื่อประเด็นยาเสพติด แต่มองว่าปัญหาเกิดจากความล้มเหลวของโครงสร้างทางสังคม ซึ่งจากที่กล่าวมาในทัศนคติของกลุ่มนักการละครนักดนตรีและนักออกแบบตรงจุดประสงค์ในการสร้างละคร ของผู้วิจัย นั่นคือ การคิดต่อจากเรื่องที่ได้นำเสนอ และการเสนอปัญหาผ่านความล้มเหลวของโครงสร้างทางสังคมนั่นเอง

อภิปรายผลการวิจัย

การสร้างละครที่มีจุดประสงค์เพื่อมุ่งสื่อประเด็นทางสังคมนั้น ละครตามแนวทางของ เบรคชท์ ถือว่าเป็นแนวทางที่ดีทางหนึ่ง เพราะสามารถนำมาสร้างสรรค์เพื่อกระตุ้นความคิดของผู้ชมให้ตระหนักถึงสภาพสังคมที่เกิดขึ้นรวมถึงผลกระทบทางสังคมทั้งต่อตนเองและผู้คนในสังคมได้ในระดับที่ดี

การคิดค้นกลวิธีการนำเสนอทางการละครอันแยบยลของเบรคชท์ที่ต้องการสร้างระยะห่างทางการละครและทำลายมายาทางการละครด้วยกลวิธีการทำให้แปลก (verfremdung) นั้น สามารถทำให้ผู้ชมตระหนักรับรู้ถึงการชมละครมากกว่าเคลิบเคลิ้มไปกับมายาทางการละครเพียงอย่างเดียว นอกจากนี้ เอกลักษณ์ที่โดดเด่นในการสร้างละครตามแนวทางของเบรคชท์ คือการใช้ดนตรีเพื่อสื่อประเด็นทางสังคม กล่าวคือ หน้าที่ของดนตรีตามแนวทางของเบรคชท์นั้นไม่ได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อประกอบละครหรือสร้างอารมณ์ร่วมของละครเพียงอย่างเดียว แต่ดนตรีกลับทำหน้าประการสำคัญในการแยกผู้ชมออกจากมายาทางการละคร ด้วยการใช้กลวิธีการทำให้แปลกในดนตรี เช่น การผสมรูปแบบดนตรี การผสมรูปแบบการร้อง การสร้างสัญญะในจังหวะทำนองและการประสานเสียงของดนตรีรวมไปถึงการจัดวางดนตรีและบทร้อง ในลักษณะขัดแย้งหรือไม่เข้ากับท้องเรื่อง เพื่อสะดุดอารมณ์และสร้างความหมายหลากนัยยะต่อผู้ชมให้คิดต่อในประเด็นทางสังคม

นับว่ากลวิธีการทางการละครที่เบรคชท์ได้คิดค้นในเรื่องบทร้องและดนตรีนั้น ถือเป็นกลวิธีการสำคัญ ที่จะช่วยให้ละครสามารถสื่อประเด็นทางสังคมได้อย่างไม่น่าเบื่อหรือเป็นเรื่องเครียดจนเกินไปสำหรับบางกลุ่มผู้ชมนั่นเอง

ดนตรีสามารถที่จะเรียกร้องสมาธิของผู้ชมได้ทุกวัยไม่ว่าจะเป็นวัยเด็กถึงวัยคนทำงาน เพราะจากการประเมินทัศนคติของผู้ชมส่วนใหญ่ ได้ให้ความเห็นว่าดนตรีทำให้ดูละครได้สนุกและทำให้ละครมีความน่าสนใจ ทำให้การนำเสนอละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น...." ตามแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ นี้ สามารถสื่อประเด็นทางสังคมและสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชมทุกกลุ่มช่วงอายุได้ดี โดยประเมินจากการสังเกตผู้ชมขณะชมละคร รวมถึงการตอบแบบสอบถามเกี่ยวทัศนคติที่มีต่อละครของผู้ชมอันได้แก่ 1.กลุ่มเยาวชน 3 ช่วงอายุ คือ กลุ่มเยาวชนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น อายุ12-15 ปี กลุ่มเยาวชนศึกษาตอนปลาย อายุ 16-18 ปี กลุ่มนิสิตนักศึกษา อายุ19-23 ปี จำนวนรวม 121 คน 2. กลุ่มนักการละครนักดนตรีและนักออกแบบจำนวน 47 คน นอกจากนี้ ยังได้ประเมินจากการสัมภาษณ์ ทัศนคติเกี่ยวกับละครของผู้เชี่ยวชาญทางการละครทั้ง 5 ท่าน อีกทั้งประเมินจากการสนทนาอย่างไปเป็นทางการ ของกลุ่มผู้ชมทั้ง 2 กลุ่ม และพบว่า ผู้ชมส่วนใหญ่ มีความชอบในละคร รวมถึงดนตรีประกอบละครนั้นเอง

เมื่อสรุปผลทัศนคติของผู้ชม ทำให้แน่ใจได้ว่า กลวิธีการทางละครในแนวทางของเบรคชท์นี้ ยังสามารถใช้ได้กับการสร้างสรรค์ละครเพื่อสื่อประเด็นทางสังคมในยุคปัจจุบัน ถึงแม้ว่าบางวิธีการของละครในแนวทางนี้จะล้าสมัยไปบ้างสำหรับกลุ่มผู้ชมบางกลุ่ม เพราะอาจจะไม่สามารถสร้างความดึงดูดใจหรือไม่สามารถสื่อความหมายได้อย่างชัดเจนแต่ก็พบว่าหากมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบหรือวิธีการนำเสนอก็น่าจะสามารถดึงดูดความสนใจในการนำเสนอของละครได้มากขึ้น

ต้องไม่ลืมว่าประสบการณ์ทางการละครของกลุ่มผู้ชมมีส่วนสำคัญยิ่งในการเข้าใจความหมายของละคร รวมถึงความเข้าใจในรูปแบบการนำเสนอของละคร เพราะประสบการณ์ในการชมละครนี้เอง ที่ทำให้เกิดการยอมรับในวิธีการนำเสนอของละครและการเข้าใจในรูปแบบของละคร ยอมรับว่าละครมีการสื่อสารหลายรูปแบบกลุ่มผู้ชมที่ยอมรับในรูปแบบได้ก็จะสามารถที่จะชมละครด้วยใจที่เปิดกว้าง และไม่ยึดติดต่อรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งรวมถึงสามารถรับสาร และพิจารณาความหมายจากการชมละครได้มากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีประสบการณ์ในการชมละครน้อย หรือกลุ่มที่ยึดติดต่อรูปแบบของละครนั่นเอง

ในส่วนของกลุ่มผู้ชมที่พบว่ามีความยึดติดต่อรูปแบบละครเพลงเชิงพาณิชย์ พบส่วนมากในกลุ่มเยาวชน ระดับมัธยมต้น อายุ 12-15ปี ซึ่งถือเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักของละคร ในส่วนทัศนคติที่พบ สามารถสรุปได้ว่า เยาวชนเข้าใจการสื่อความหมายของละครและชอบละครดนตรีเรื่อง "กว่าฉันจะเป็น..." แต่มีความเห็นว่า ละครจะดีกว่านี้ถ้ามีลักษณะของความสมจริง

เช่น การใช้ฉากที่สมจริง หรือการใช้ของประกอบฉากที่ดูสมจริง มากกว่าการใช้ภาพจากคอมพิวเตอร์เพื่อสื่อสัญญะ ซึ่งพบว่าเยาวชนไม่มีความเข้าใจในการสื่อสัญญะ เพราะเข้าใจว่าภาพคอมพิวเตอร์นั้นๆ คือฉากละครที่ไม่เกี่ยวข้องกับละครแต่อย่างใด

อย่างไรก็ดีคงไม่สามารถสรุปได้ว่ากลุ่มผู้มีประสบการณ์การชมละครน้อยจะไม่สามารถเข้าใจความหมายหรือการยอมรับในงานละครรูปแบบอื่นๆ ได้เพียงอย่างเดียว เพราะยังพบว่ามีกลุ่มผู้ชมจำนวนหนึ่ง ซึ่งเป็นกลุ่มผู้ชมที่ไม่เคยมีประสบการณ์ชมละครเวทีมาก่อนนั้น มีความสามารถในการเข้าใจเนื้อหาและยอมรับในกลวิธีการสื่อความหมายทางการละครได้ดี ในส่วนนี้ทำให้ต้องมองย้อนกลับไปในประสบการณ์ การชมละครของกลุ่มผู้ชมที่ไม่ยอมรับในรูปแบบละคร (กลุ่มเยาวชนระดับมัธยมต้น) ว่ามีประสบการณ์ในการชมละครลักษณะใด เมื่อประเมินจากประเภทของละครเพลงที่กลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้ได้มีประสบการณ์มาก่อนถึงได้ทราบว่า ละครเวทีที่ว่านี้เป็นละครเพลงเชิงพาณิชย์ เสียเป็นส่วนใหญ่ เช่นเรื่อง บัลลังก์เมฆ ข้างหลังภาพ โจโจ้ซัง เป็นต้น

เห็นจะปฏิเสธไม่ได้ว่าละครเพลงเชิงพาณิชย์เหล่านี้มีอิทธิพลทางความคิดของผู้ชมละครเป็นอย่างมาก ด้วยสื่อโฆษณา การสร้างสรรค์ละครด้วยการใช้เงินลงทุนมหาศาลรวมถึงการใช้ดารานักแสดงมาแสดงละคร ทำให้อรรถรสในละครไม่ได้แตกต่างจากการชมละครโทรทัศน์มากนัก ทั้งนี้ยังส่งผลต่อความเข้าใจ ในการชมละครเวทีของคนไทยว่าละครเวทีหรือละครเพลงจะต้องมีการลงทุนทางด้านต่างๆสูงถึงจะเรียกว่าเป็น ละครเวที ไม่ว่าจะเป็นฉากที่ต้องมีความสมจริง อลังการ เครื่องแต่งกายที่หรูหราหรือการใช้ดารานักแสดงที่มีชื่อเสียง ซึ่งจากที่กล่าวไปนั้นล้วนเป็นเพียงส่วนภายนอกของละครที่ถูกใช้เพื่อใช้ด้วยเหตุผลทางการตลาด เพื่อประชาสัมพันธ์ต่อผู้ชมมากกว่าความตั้งใจในการนำเสนอประเด็นทางละครหรือประเด็นทางสังคมนั่นเอง

ถึงแม้ว่าในบางส่วนของละครจะไม่ถูกจริตการชมละครของบางกลุ่มผู้ชมที่ นิยมชมชอบในรูปแบบละครเพลงเชิงพาณิชย์ ที่เน้นการสร้างความสมจริงในละคร ไม่ว่าจะเป็นฉาก เครื่องแต่งกายและการใช้ดารานักแสดงแต่หากผู้สร้างสรรค์ละครยังมีความต้องการอย่างแรงกล้าที่จะสื่อประเด็นทางสังคมผ่านละคร การสอดแทรกกลวิธีบางประการของเบรคชท์ก็น่าจะเป็นวิธีการที่ดีวิธีการหนึ่ง ที่จะสามารถแยกผู้ชมออกจากมายาทางการละครในบางช่วงขณะเพื่อดึงความสนใจมาสู่การนำเสนอประเด็นทางสังคม เช่น การใช้บทสนทนาในลักษณะเล่าหรือลักษณะบรรยายหรือการแทรกบทเพลงร้อง ด้วยกลวิธีการทำให้แปลก ก็น่าจะเป็นวิธีที่พอทำได้และทำให้ละครยังคงอรรถรสในลักษณะของละครสมจริง อันจะเกิดประโยชน์สูงสุดต่อการชมละครที่ไม่เพียง

ให้แต่อรรถรสและสุนทรียะทางการละครแต่ยังสามารถสร้าง การตระหนักรับรู้ในความคิดทางสังคม ต่อทั้งกลุ่มเยาวชนถึงระดับผู้ใหญ่อันจะนำมาซึ่งการร่วมกันมองปัญหา ในสังคมและการกระตุ้นการปรับปรุงสังคมให้ดีขึ้นสืบไป

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการทำวิจัยในเรื่องการทำละครเพื่อสื่อประเด็นทางสังคมให้กับกลุ่มเยาวชนในระดับต่างๆ
2. ควรมีงานวิจัยในเรื่องของการประพันธ์ดนตรีประกอบด้วยกลวิธีการทำให้แปลกเพื่อใช้ประกอบในงานละครที่มุ่งสื่อประเด็นทางสังคม
3. ควรมีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการฝึกฝนการแสดงในลักษณะบุรุษที่3 หรือวิธีการแสดงละครสมัยใหม่เพื่อสื่อความหมายในละครที่มุ่งสื่อประเด็นทางสังคม

ข้อจำกัดในการวิจัย

1. ข้อจำกัดในการค้นคว้าข้อมูลและตำรา เพราะมีข้อมูลและตำราที่เกี่ยวข้องใน จำนวนน้อย ทำให้ยากในการค้นคว้าข้อมูลและทำความเข้าใจ
2. ข้อจำกัดในการประพันธ์ดนตรี เพราะไม่มีละครเพลงหรือดนตรีแนวนี้แพร่หลาย ในสังคมไทย รวมถึงยังไม่มีงานต้นแบบที่เป็นแนวทางการประพันธ์ดนตรีประกอบละครเอพิคในเมืองไทย
3. ข้อจำกัดในการคัดเลือกนักแสดงที่มีการฝึกฝนการแสดงในลักษณะเอพิค รวมถึงแบบฝึกหัด ในการแสดงละครแนวนี้ยังไม่แพร่หลาย รวมถึงงานวิจัยที่เกี่ยวข้องก็มีจำนวนจำกัด
4. ข้อมูลการออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในงานละครแนวเอพิคซึ่งมีลักษณะการสื่อความด้วยสัญญะ มีจำนวนจำกัดและยังไม่มีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทำให้ยากต่อ การออกแบบในช่วงแรก

รายการอ้างอิง

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน. อาจารย์และนักวิจารณ์งานสื่อสารการแสดงและภาพยนตร์. สัมภาษณ์,13 เมษายน 2552.

เจตนา นาควัชระ. วรรณกรรมการละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ การศึกษาเชิงวิจารณ์. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนพานิช, 2526.

ชูไรมาน เวศยาภรณ์. ฉากละคร 1. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, 2541.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. ทฤษฎีดนตรีศตวรรษที่ยี่สิบภาควิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. การแต่งทำนองสอดประสาน. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

ดนยา ทรัพย์ยิ่ง. นักเขียนบทละคร อาจารย์พิเศษทางด้านการละคร มหาวิทยาลันกรุงเทพ. สัมภาษณ์,10 เมษายน 2552.

ปริลักษณ์ กลิ่นช้าง. ผลกระทบของการละครเบรคชท์ที่มีต่อละครไทยร่วมสมัย กรณีศึกษากลุ่มพระจันทร์เสี้ยว. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาเยอรมัน ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์. พลังการวิจารณ์ศิลปะการละคร บทวิเคราะห์และสรรพนิพนธ์ สาขา ศิลปะการละคร จากการวิจัยเรื่อง การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย. นนทบุรี : เอส พี เอส, 2547.

ปอรรัชม์ ยอดเณร. ผู้เชี่ยวชาญทางการเต้นสมัยใหม่และนักการละครและการแสดง. สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2552.

พนิดา ฐูปนางกูร. อาจารย์ด้านการแสดงและนักวิชาการสถาบันสมองแห่งชาติ. สัมภาษณ์, 12 เมษายน 2552.

สินีนาฐ เกษประไพ. นักการละครกลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยว. สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2552.

สิรเศรษฐ์ ปัณฑุรอัมพร. นักประพันธ์เพลงร่วมสมัยและนักเรียนทุนดนตรีในสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้ากัลยาณิวัฒนาฯ. สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2552.

References

Alison Huge. Actor training. Routledge London : New York, 2002.

Alison Lathamm. The musical theater Stanley Sadie's Brief Guide to Music. Second Edition. Cafosa : SAGE, 1986.

Breuce J. Miller.The actor as Storyteller. Mayfield publishing company : London, 2000.

Comyaimusic. Alabama song [Online].Youtube,LLC., Availabel from : http://www.youtube.com/watch?v=hqsv7sPkbtc, [11 November 2007].

Daniel Meyer-Dinkgrafe. Approaches to Acting past and Present. Continuum New York, 2001.

Dwiggi.. Mann ist Mann [Online]. Youtube,LLC., Available from : http://www.youtube.com/watch?v=0GNBSHoZXeg. [16 May 2008]

Forter Hirsch. Kurt Weill on Stage. : New York, 2002.

Hinston Miller. Kurt Weill The Three penny opera. Cambridge opera handbook published : New York, 1990.

John C.Crawford and Drothy L.Crawforry. Expressionism. John C.Craword and DorothyC.Crawford. American National standard for information science permanence of paper for printed library materials : ANSIZ, 1984.

Joseph Chaikin. The presence of the Actor. Handover Massachusetts. Second printing. Massachusetts : 1974.

Jotinha999. Fall of the City of Mahagonny [Online]. Youtube,LLC., Available from : www.youtube.com/watch?v=QABA1ERM=Gklosangelesopera. [12 november 2007].

Kurt Daw. Acting. Heinemann. Second printing : New York, 1997.

Richard Kislan. The musical a look at the American music theater. Prentice-Hall,Inc,.England : Cliffs, 1980.

Ronald Taylor. Kurt Weill Composer in a divinded world. Nourtheaster University press : Boston, 1992.

Timbern02. Stranger Here Myself [Online].Youtube,LLC., Available from : http://www.youtube.com/watch?v=hqsv7sPkbtc, [8 November 2007].

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทละครดนตรีเรื่อง “ กว่าฉันจะเป็น…”

องก์ที่ 1

ฉาก 1

-ไฟ H **ปิด**

-เพลงสรรเสริญพระบารมี(สด)

-ภาพโลโก ขึ้น ไฟเวทีเปิด ชื่อเรื่องวาง

“ Interlude **กว่าฉันจะเป็น**” **(บอยและพี่ตาล)**

(ดุดัน บลู มากๆ) กว่าฉันจะเป็น.... กว่าฉันจะเป็น.....(ปั๊บ ปา ดู วับ) กว่าฉันจะเป็น..... กว่าฉันจะเป็น..... กว่าฉันจะเป็น.....กว่า....ฉัน....จะเป็น จ๊ะ....เป็น....เป็น...เป็ง ง ง ง เป็น จะเป็น กว่าฉันจะเป็น

กว่า กว่า กว้า กว๊า กว่า กว่า...จะเป็น โอ๊ะ โอ...กว่า ฉัน ชั้น ช่าน.....ฉาน จะเป็น....เป็น จะเป็น จะเป็น จะเป็น จะเป๊น จะเป็น จะปง จะเป็น โว้ โว.....โอ๊ะ โอ.....(ค่อยๆเริ่มร้องไห้ขณะร้องเพลง.....) กว่า ฉัน จะเป็น กว่า กว๊า กว่าฉัน จะเป็น จะป็น เป๊น เป็น เป็น เป็น เป็น เป็น เป๊ยยยยยย เป็น กว่า กว่าฉัน จะกวา จะกวา จะเป็น....เป๊น...เป็น.....เป็น กว่า.... ฉัน.....จะเป็น.....

ไฟ House **เปิด**

ผู้บรรยายครั้งที่หนึ่ง

สวัสดีครับ ผมชื่อหวัด วันนี้มารับหน้าที่เป็นผู้บรรยายเรื่องเล่าเรื่องหนึ่ง มันเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับเด็กชายคนหนึ่ง “โจ” เด็กชายธรรมดาที่**แสนจะธรรมดาคนนึง** บ้านเมืองที่เค้าอยู่อาศัย ดูสงบเงียบ ทุกคนในเมืองก็ดูจะ**เคร่งครัดศาสนาดี** ผมจะเห็นผู้คนอธิฐาน สวดมนต์กันอยู่สม่ำเสมอ เมืองนี้เป็นเมืองที่ไม่ค่อยจะข้องเกี่ยวกับเมืองอื่นๆมากนัก งานโจรผู้ร้ายก็แทบจะไม่ค่อยมี **เพราะคนที่นี่ชอบทำบุญ ทำบุญเยอะๆ จะได้ผลบุญกลับมาเยอะๆ** รัฐมนตรี ตำรวจ กรมต่างๆ ก็ค่อนข้างจะมีคุณภาพชีวิตที่ดี **โอย...ถ้าเปรียบกับบ้านเราน่ะเหรอครับ รัฐมนตรีในเมืองนี้ออกจาก มีชีวิตที่ดีกว่าเป็นกอง**

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผมก็ไม่แน่ใจ เรื่องคุณภาพชีวิตก็อาจจะเป็นไปได้ แต่ท้ายที่สุดเมืองนี้ก็ต้องเกิดเหตุการณ์ที่พวกเค้า**ไม่สามารถรับมือได้ หรืออาจเพราะเค้าไม่รู้จะแก้ไขมันยังไง หรืออาจจะเพราะพวกเค้าเหนื่อยหน่ายต่อการเฝ้าดูมัน หรือ**.....**ช่างเถอะครับ** จริงๆมันก็ไม่ใช่เรื่องอะไรใหญ่โตหรอกครับ ก็แค่มีการส่งผ่านยา.....ยาแก้เบื่อ ยาที่เค้าว่ากินตอนเบื่อชีวิต **ทุกคนตกใจกันใหญ่ ทางการก็เร่ง! หายาแก้เบื่อและต้องการจะกำจัดมันไปให้เร็วที่สุด** อย่างว่าล่ะครับ ก็ชีวิตคนเรามันน่าเบื่อหนิ พอมียาแก้เบื่อมา ก็ต้องกลัวอยู่แล้วว่า...คนจะรีบไปทำความรู้จักมัน หลายคนบอกว่า ชีวิตนี้ช่างน่าเบื่อ อะไรๆมันก็ไม่เห็นจะดีซักกะอย่าง **ทำไมล่ะครับ ทำไม อะไร ๆที่เราเห็นก็ไม่เห็นจะดีเลยซักย่าง**

ไฟ House ดับ
ไฟเวที

โจ

สิ่งศักดิ์ทั้งหลาย ผมเบื่อ ชีวิตมันช่างเบื่อ ชีวิตมันไม่เห็นจะมีอะไรเลย ผมเบื่อ ขอให้ผมรวยๆ มีเงินเยอะๆ มีรถขับด้วย...ผมเบื่อ เบื่อ เบื่อ เบื่อ

คนค้ายา

เพลง....ปลา งาบ งาบ

ฉันว่ายน้ำ ทวนไปทวนมา ใครโยนอะไรมาหา ฉันก็งาบ ก็แย่งงาบ
น้ำแถวบ้านก็ค่อนข้างแห้ง ทางเดียวที่จะรอดคือ
งาบ งาบ งาบ งาบ แย่งงาบ!
ฉันว่ายน้ำอยู่ตัวเดียว บางครั้งก็รู้สึกเปลี่ยว รู้สึกเหงากายา
พอ งาบ งาบ เข้าปากมา เมื่อมันมากก็เต็มปาก เกินไป (ทำท่า อาหารเต็มปาก)
ฉันว่ายน้ำ ลัดเลาะมา เพื่อตามหา แหล่งน้ำใหม่ๆ แหล่งน้ำที่ยังใส ที่
ที่ฉันจะได้ปล่อยทั้งไข่ ปล่อยทั้งสิ่งที่ งาบ...มา.....

โจ เจ้า...คือปลาหนิ เอ๋...ข้าไม่เคยเจ้ามาก่อน เจ้าเป็นปลาแถวไหน?

ปลา ข้าเพิ่งย้ายมาไม่ได้เท่าไหร่

โจ แล้วนี่อะไร? นี่.....นี่มันอมยิ้มหนิ....

ปลา อ้อ...ข้าแบ่งให้ข้าอิ่มเหลือเกิน อร่อยดีนะ(หันมาป้องปากกับคนดูทำหน้ามีเลสนัย)

โจ คุณคิดเหมือนผมมั๊ย (คนดู) นี่อาจจะเป็นยาแก้เบื่อที่ทางการตามหา ผมคงจะดังไม่น้อยเลย ทุกคนคงจะ เห็นว่าผมเท่ห์ ผมคงจะมีแต่คนอยากคุยด้วย ทุกคนคงยกย่องผม เอ็นดูผม ฮะๆๆๆๆ (หัวเราะ) ผมจะเป็นคนดัง

เข้าเพลง

มาร์ชชะตาของคนดัง

"อม....ยี้....อิม"
อาจจะคืออม....ยี้อิม
เราต้องรีบจัดการ นำสิ่งนี้สู่มือรัฐบาล
ต้องมีใครซักคนที่เล็งเห็นความดีงาม
แล้วทุกคนต้องคงคิดว่า เด็กนี่...เยี่ยมยอดไปเลย
ยาแก้เบื่อ...สิ่งเดียว นี่หรือคือชะตาของคนดัง
ยาแก้เบื่อ...หรือ อมยิ้ม มันช่างดูละม้ายกัน
เหตุเพราะพลเมืองต้องช่วยดูแลบ้านเมือง
อม...ยิ้ม...สิ่งเดียวที่ทำให้เรา...อม.....ยิ้ม

โจ "เราต้องนำ ยาแก้เบื่อนี่ไปให้ทางการ!!!

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฉากที่ 2

ไฟเปลี่ยน

-

คอรัสเข้า

รัฐมนตรี(พี่เดียว)

บทเพลงมาร์ช “ล่าอม....ยี้...อิม”

พี่น้อง....ในเมืองแห่งนี้
เตรียมตัวและเตรียมใจให้ดี
ทางการจะบุกบั่น สำรวจหายาแก้เบื่อที่หายไป

คอรัส อม.....ยี้.....อิม
อม.....ยี้...อิม

รัฐมนตรี ดินแดนของเราจะร้อนเป็นไฟเราต้องรีบจัดการให้ราบคาบ
ไม่ว่าใครก็ตามที่ทำความผิดเราจะจัดการ
เพราะแม้จับตัวไม่ได้เราก็ต้องมีคนร้าย
ทางการอย่างเราต้องผดุงสันติ
เดี๋ยวใครจะว่าว่าเราไม่ทำงาน
เดี๋ยวใครจะหาว่าเราไม่มีอะไรทำ

คอรัส อม.....ยี้...อิม
อม.....ยี้...อิม

ตำรวจเดินแถวร้องเพลง

หน้าที่ของเราคือผดุงความสันติ
แม้ไม่มีผู้กระทำผิด เราก็ต้องหามา
เวลานี้หลายคนว่าพวกเราไม่ทำงาน
อะไร อะไร ก็ว่าเราไม่ทำงาน
ดังนั้น ต้องล่า ล่า..ล่า อม ยี้ อิม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ไฟ *House*

ผู้บรรยาย

ดูเหมือนว่าเมืองนี้ เคร่งเครียดในการแก้ปัญหาดีนะครับ **เคร่งเคียดกับการจับคนร้ายมาลงโทษให้จงได้** แต่ดูๆก็น่าขำนะครับ เด็กชายโจ พยายามที่จะนำยาแก้เบื่อไปให้ทางการ แต่ก็กลับถูกมองว่าเป็นคนค้ายาแก้เบื่อซะเอง น่าสงสารเด็กน้อยนี่จริงๆ พวกเราคงทำอะไรไม่ได้ นอกจาก มองดูเค้าต่อไป (หัวเราะ)

ฉากที่3

ท่านรัฐมนตรี **บทเพลง Waltz ลงโทษยังไง**

น่ากลุ้มใจ....เจ้าตัวแสบ
ตั้งแต่ได้เป็นใหญ่มา
ก็มิเคยได้ทำงาน ได้แต่เก๊กเคร่งขรึม
เขาให้ใส่ชุดตึง เดินไปเดินมา แล้วก็ชี้ความ
จะเอายังไง เจ้าตัวแสบกระทำเลว
ครอบครองยานี่ ที่ชื่อว่า" ยาแก้เบื่อ"
เค้าว่ามันมีพิษร้ายแรง
หากคนรู้จักมัน คงจะแย่
เพราะพิษมันร้ายแรงเกินทน
โอ้...เจ้าตัวแสบ งานเราเข้า
เราคงต้อง...จัดการส่งตัวไปยังเมืองที่มียาชนิดนี้อยู่เกลื่อน
เจ้าตัวแสบ ไอ้เด็กแสบ ยาแก้เบื่อ...

โจ ท่านรัฐมนตรี ท่านจับข้ามาทำไม ข้าเป็นผู้พบเจอยาแก้เบื่อที่เขาว่ามีพิษร้ายแรง ข้าควรจะได้ตบรางวัลมิใช่หรือ(ถามคนดู)

ท่านรัฐมนตรี ไอ้เด็กแสบ ยังจะมาเถียงเรา ก็เจ้านี่แหละที่ดันมีอม...เอ๊ย...ไอ้ยาแก้เบื่อนี่อยู่ในมือ ยังจะมาเถียงคำไม่ตกฟาก เราจะจัดการกับคนอย่างเจ้ายังไง ดี... ท่านรองว่าไง

ท่านรอง คดีอย่างนี้รุนแรงเกินว่าที่ทางเรารับมือได้ครับ

ท่านรัฐมนตรี จะทำยังไงกันดี

หมวด เอางี้ม๊ัยครับ ส่งผู้ร้ายข้ามแดนไปยังเมืองที่เค้ามีบทลงโทษตายตัวสำหรับไอ้...**เด็ก**....(ชี้มือไปที่โจ) ไม่ใช่ๆ ผมหมายถึง นักโทษที่มียาแก้.... เบื่อ อะไรนี่ ดีหรือไม่ครับ

ท่านรัฐมนตรี อ๊า...เป็นความคิดที่ดีมาก คิดเหมือนเรา หมวดนี่ ได้เลื่อนขั้น เอาล่ะส่งไอ้เด็กนี่ เอ๊ย...ไม่ใช่ ไอ้ผู้ก่อการร้ายผู้ลักลอบยาพิษเข้ามาในเมือง ไปรับโทษยังเมืองที่ส่งยาแก้เบื่อผ่านเมืองเรา ต้องขอโทษด้วยนะเจ้าหนู เราไม่รู้จะลงโทษเจ้าด้วยวิธีไหนจึงจะเหมาะสม จัดกระเป๋ารอได้เลยนะ

บทเพลง Trio **ผู้พิทักษ์สันติราษฎร์**

เรียบร้อย....งานที่แสนจะยากก็กลับกลายเป็นง่าย
หากไม่มีพวกเรา บ้านเมืองคงแย่บรรลัย
ดื่ม...ดื่ม...ดื่ม..ให้กับการทำงานที่มีประสิทธิภาพ
ดื่ม...ดื่ม...ดื่ม....ให้กับอำนาจ
หากใครมีเรื่องเดือดร้อนขอให้เรียกพวกเรา
ไอ้พวกลูกน้องงี่เง่าโง่นักก็ให้มันทำงานไป
ไอ้พวกนี้มันก็มักจะทำตามใจ
ดื่ม...ดื่ม...ดื่มให้กับความซื่อ
ดื่ม...ดื่ม...ดื่ม...ให้กับความเข้ม
คนทำงานอย่างเราต้องทำให้เต็มที่
บางอย่างก็รับบางอย่างก็ไม่
ไม่ใช่พวกเราทุกคนที่ทำได้
เอา...ดื่ม...ดื่ม...ดื่ม

โจ ท้ายที่สุดผมก็ต้องถูกส่งตัวไปรับโทษ ที่เมืองที่เค้าว่ามียาแก้เบื่ออยู่มาก(ภาพจอ LCD รูปภาพของเด็กค่อยๆเริ่มมีสีหยดลงมาเลอะเทอะไปเรื่อยๆ) ผมก็ไม่รู้ว่าความผิดของผมมันมากขนาดนั้นเลยหรือ....ที่นู่นจะเป็นยังไงบ้าง จะต้องพบเจอใครบ้าง ผมเองก็ไม่รู้ ตั้งแต่เกิดมาผมเองก็ยังไม่เคยจากบ้าน เห็นทีคงต้องไปลาพ่อแม่ และญาติพี่น้อง ทุกคน คงเสียใจมากและคงปลอบใจผมน่าดู

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฉากที่ 4

ญาติพี่น้องและพ่อแม่เดินเข้ามา

ผู้บรรยาย โจวิ่งไปหาพ่อกับแม่ แต่กลับถูกพ่อกับแม่ไล่ ดูเหมือนว่า ความผิดที่โจไม่ได้ตั้งใจครั้งนี้ จะถูกตัดสินลงโทษหนักเกินกว่าสิ่งที่เขาทำ

คอรัส เดินเข้าฉาก เหมือนรูปภาพแขวนในบ้าน

แม่ ฉันชอบดูกบสุวนันท์เล่นมากที่สุด

พี่สาว ผู้ชายรอฉันอยู่ที่สยาม

พ่อ ***นี่สรุปว่า ผมพูดไม่รู้เรื่องใช่มั๊ยเนี่ย***

น้องสาว ฉันกำลังรอคำตอบจากเค้า

ฉากที่ 5 **ในคุก**

โจ สวัสดีครับผม ชื่อ...โจ แล้วคุณคือ....

เคน(พี่เดียว) เคน...ข้าคือ เคน

นักโทษหมู่ (คำรามพร้อมกัน)

โจ เอ่อ...เอ่อ....ให้ผมเรียกคุณว่า พี่เคนนะครับ ฟังดูสนิทดี

เคน เรียก เคน ชื่อเคน แล้ว..ชื่ออะไร

โจ โจ..ครับ โจ....ทีแรก พ่อกับแม่จะให้ผมชื่อว่าโกโก้ แต่ผมตัวไม่ได้ดำอะไร พ่อกับแม่ก็เลยเปลี่ยนมาให้ชื่อว่าโจ เพราะว่าพี่ชายผม ชื่อ โดโด้ แต่อย่าพูดถึงพวกเค้าเลยครับ เค้าคงลืมผมไปแล้ว(ก้มหน้าเศร้าหัวใจ)

เคน เออ!!! พล่ามอยู่ได้

โจ ผม...ทำอะไรให้คุณเคนไม่พอใจหรือเปล่า ผมก็แค่อยากทำความรู้จัก เห็นท่าผมคงต้องอยู่ที่นี่อีกนานเลย การทำความรู้จักก็เป็นสิ่งที่ดีไม่ใช่หรือครับ

จู่ดีๆ มามาบลูและเหล่าคอรัสก็ แถลนผ่านมาพร้อมร้องเพลง Theme **“ กว่าฉันจะเป็น กว่าฉันจะเป็น กว๊า กว่า กว่า กว๊า กว้า ฉันจะเป็น ฮะ ฮา โฮะ โฮ โว โว โว.....**

และจากไปอย่างไร้ร่องรอย

เคน การทำความรู้จักกัน ฮะ ฮะ มันจำเป็นด้วยเหรอ คนเราในโลกเนี่ยรู้จักกันก็ต่อเมื่อมีเรื่องการแลกเปลี่ยนผลประโยชน์ต่อกัน ไม่งั้น ! จะรู้จักกันไปทำซากอะไรวะ! คิดดูสิ...ไอ้ที่ว่า มนุษย์เป็นสัตว์สังคมน่ะ โถ่...เอ๊ย... ก็แค่ข้ออ้างทางตำรา มนุษย์สังคมกันเพื่อหวังผลประโยชน์ต่อกันมากกว่า ข้ารู้ดีกว่าใคร และคำว่าจริงใจน่ะ ความจริงใจมันไม่มีความหมายอะไรในโลกนี้เลย ตอแหลใส่กันน่ะ เป็นเรื่องที่พึงกระทำและสร้างความพึงพอใจต่อเพื่อนมนุษย์มากที่สุด แกเองก็กำลังตอแหลพูดจาเพราะๆเสนาะหูกับข้าใช่มั๊ย? (ดุดัน) น้ำหน้าอย่างแกจะมามีผลประโยชน์อะไรแลกเปลี่ยนกับฉันได้! แกรู้มั๊ยที่นี่ที่ไหน?

โจ ทางการของผมบอกว่า ให้ผมมาอยู่ในคุก มารับโทษเรื่องที่ผมบังเอิญไปเจออมยิ้มที่มียาแก้เบื่อ คุณก็รู้ว่าผมไม่ได้ทำความผิด(บอกคนดู) ที่นี่ค่อนข้างอับ แต่ไม่เป็นไร ผมคิดว่าผมทนได้ ถ้ามีเพื่อนดีๆ

เคน การเป็นนักโทษเนี่ยมันต้องมีบุคคลิกเป็นของตัวเอง อยากมีเพื่อนอย่างข้าเหรอ ข้าไม่มีเพื่อนติ๋มๆอย่างเอ็งหรอก

เคน **บทเพลง แทงโก้ เท่ห์อย่างคนคุก (ร้องและสอนโจให้ทำท่าทางตาม)**

โชคดีเท่าไหร่...ที่ได้มาอยู่ในนี้ ไม่ต้องตายข้างถนน
โชคดีเท่าไหร่....ที่ไม่โดนศัตรูเผาเป็นจุล
แล้วไย ยังทำตัวติ๋ม...เลี่ยนไม่เจียมตัว
อยู่ในนี้ มันต้องดู เท่ห์ และมีสไตล์
เสลดที่อยู่ในลำคอ ก็ต้องหัด ขาก๊าก หัดถุย
ถึงพ่อแม่จะไม่ได้สอนให้ทำ ก็จงรู้ว่าที่นี่ไม่มีพวกนั้น
อยากมีเพื่อนในนี้ ก็ลองหัดเดินแบบกุ๊ย
เปลี่ยนคำพูด อย่างคำว่า กู หรือมึง(โจรีบเอามือปิดหู)
หัดสักร่างกายให้มีลวดลายน่ากลัว
แววตาต้องดุดัน เหี้ยมโหด
ต้นคอต้องกระดิกดิ๊กๆเหมือน(โจทำคอกระดิ๊กกระดิ๊กเข้าออกเหมือนเต่า)
โอ๊ย....เปลี่ยนให้เป็น....คน.....คุกกกกกกกกกกกกกกกกกกก

โจ (ทำท่าตาม) ต้องทำอย่างนี้หรือครับ

เคน ใช่ อย่างนี้สิ เอ๊อ...ฮะ ฮะ ฮะ(หัวเราะชอบใจ). เมื่อกี๊เอ็งว่า เอ็งชื่ออะไรนะ

โจ เอิ่ม...ชื่อโจครับ

เคน โอ่.....โจ(แววตามีเลสนัย) น้องอยากรู้จักพี่มากขึ้นจริงๆเหรอจ๊ะ

โจ ครับ พี่....เคน (หันมาทำท่ากุ๊ยๆใส่คนดู)

ผู้บรรยาย เคนพยายามสอนให้โจทำตัวเยี่ยงนักโทษคนอื่นๆ สูบบุหรี่ กินเหล้าและพูดคำหยาบคาย ไม่นานนักโจก็ทำสำเร็จ เขาสามารถทำตัวสวะและสะถุนเหมือนกับนักโทษทั่วๆไป**ได้อย่างกลมกลืน** เมื่อพ้นโทษโจขอพำนักอยู่บ้านของเคนสักหนึ่งสัปดาห์ก่อนที่จะเดินทางกลับเมืองของตน โจตื่นตะลึงกับความใหญ่โตโอ่อ่าในบ้านของเคน คนรับใช้และรถที่จอดเรียงรายอยู่เป็นจำนวนมาก **จู่ๆเคนก็หายไป** โจได้พบกับแนนน้องสาวของเคน แนนมีอาชีพช่วยงานเคนในธุระกิจค้ายา และเป็นสก๊อยบ้างหากเพื่อนของเธอชวนในยามค่ำคืน โจและแนนมีความรักต่อกันแนนสอนให้โจได้ลองใช้ยาแก้เบื่อ

ในขณะที่โจเดินเข้ามาในฉากที่มีคนรับใช้เดินไปเดินมา คนรับใช้โค้งคาราวะต้อนรับเคน

เคน นั่งรอตรงนี้แหละเดี๋ยวข้ามา

องก์ที่ 2 ฉาก6

เคนเดินมองรอบๆห้อง จนไม่ทันสังเกตุ แนนที่กำลังเดินถอยหลังอยู่ ทั้งคู่หลังชนกันโดยบังเอิญ

แนน อุ๊ย....!

โจ เอ่อ..... ขอ ขอ ขอ ขออภัยด้วยครับ

แนน เออ....ใครอ่ะ(ถามคนดู)

โจ เออ..(ทำท่าเก๊กหล่อ) ชื่อโจ...หล่อนชื่ออะไรจ๊ะ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แนน ฉันชื่อ แนนซี่ เรียกแนนเฉยๆก็ได้

โจ ชื่อเพราะจังนะ

แนน (ขวยเขิน และค่อยกระดื๊บๆไปยืนข้างโจ ทำเสื้อหลุดเซ็กซี่)

โจ (กลืนน้ำลาย) หันไปสบตากันและกัน

Duet **รักเธอเพียงสบตา** **โดย โจและแนน**

เขียนoverhead

พร้อมกัน เพียงแค่ตาประสานตา หัวใจก็เต้นระรัว

โจ หน้าอกหน้าใจของเธอสะเบิ้มเกินห้ามใจ

แนน เลิกกับคนเก่ามาสองวัน ฉันก็เหงาเรื่อยไป

พร้อมกัน เพียงสบตาเท่านั้น ก็รู้ว่าใช่ ใช่ ใช่ ใช่ ใช่

ทั้งคนสองจูบกัน

แนน ค่ำคืนอันอ้างว้าง มองเห็นดวงดาวและราหู

โจ มา มะ เรามาเปิดรู รูหู รูหู

แนน ความรักอันร้อนแรง ทั้งคืนอันยาวนาน

โจ ยาวนาน จนถึงเช้า ยาวนาน

แนน ยาวนาน.....

มามาบลูและเหล่าคอรัส ร้องเพลงThemeครั้งที่สอง (ยั่วยวน) “ กว่าฉันจะเป็น กว่าฉันจะเป็น กว๊า กว่า กว่า กว๊า กว้า ฉันจะเป็น ฮะ ฮา โฮะ โฮ โว โว โว.....

แนน ตัวเอง เค้ามีอะไรจะให้ตัวเองด้วยนะ

โจ จะให้อะไรเค้าเหรอ?

แนน ขนม....(ป้อน)

โจ ขนมอะไรอ่ะ

แนน ขนมผสมยาแก้เบื่อ....ตัวเองจะได้ติดใจไง จะได้ไม่เบื่อ

โจ (หันมาพูดกับคนดู) ยาแก้เบื่อ .....

แนน อ้ำ .....(ป้อนใส่ปาก)

โจ (ค่อยๆกินและเกิดอาการ ร้อนรน บ้าคลั่ง เต้นระรัว)

โจเต้นคึกคะนองตามเพลง ภาพจอLCD เป็นภาพแมงมุงยักษ์ ขยุ้มจากช้าไปเร็ว ถึงเร็วมาก โจ เต้น เร็วขึ้นๆๆๆๆ จน กระโดดและสลบลง

แนน solo **กว่าฉันจะ....**

จอ LCD เป็น ภาพโฆษณาสินค้าความงามตัดต่อเรียงกัน ถาพอั้มสยายผม ภาพนางแบบจักกะแร้ขาวเนียน ภาพนางแบบทาครีม

กว่าฉันจะเป็นกว่าฉันจะเป็น(เดินไปค้นตัวโจ หยิบขโมยเงินในกระเป๋า)
กว่าฉันจะเป็น กว่าฉันจะเป็น...
กว่าฉันจะรวย กว่าฉันจะสวยได้...
กว่าเขาจะรัก จะหมายปองหัวใจ
กว่าขนจั๊กกะแร้จะถอนหมดไป
กว่าขนตาของฉันจะหนาเย้ายวนใจ โอ๊ะ...โอ....
กว่า...ฉันจะใช้ของประทินเรือนกาย
ให้เย้ายวยใจผู้ชาย ผู้ชาย ที่ฉันรัก รัก รัก รัก รัก
กว่าฉันจะเหมือน จะเหมือนสาวๆทั่วไป
กว่าฉันจะใช้ แชมพูสบู่ ยาสีฟัน
น้ำมันใส่ผม ที่โกนขนสุดพลัง
จะต้องทำอะไรก็ยอมทั้งนั้น
กว่า....กว่า..ฉันจะเป็นฉัน กว่าฉัน กว่าช้าน...จะเป็นฉัน (improvise ต่อ)

โจตื่นอย่างหมดแรง ตระเกียกตระกายที่จะยืนขึ้น แนนเดินมาป้อนขนมผสมยาแก้เบื่ออีก โจก็เกลือกกลิ้งอย่างหมดเรี่ยวแรงและเบลอ เคนเดินเข้ามา และยิ้มเยาะกับภาพที่เห็น

ฉากที่ 7

ไฟ House

ผู้บรรยาย

ในที่สุด โจก็ติดยาเบื่อนี้ซะแล้ว ยาแก้เบื่อ มีพิษทำลายสมอง ยาแก้เบื่อสามารถทำให้โจไม่สามารถแก้โจทย์เลขง่ายๆ อย่าง 1 บวก1 เท่ากับสอง ปัญหาที่สำคัญคือ เค้าจำตัวเค้าเองไม่ได้ เค้าสูญเสียตัวตน ไม่มีคำว่าอนาคตสำหรับเค้าแล้วไม่มีเด็กชายโจ คนเก่าอีกแล้ว

ไฟเวที

ภาพผู้นำ

นักแสดง

ชาวบ้านและพ่อกับแม่เดินออกมา ถือแผ่นป้ายประท้วงการกลับมาของโจ โจยืนยัดขนมผสมยาแก้เบื่ออย่ามูมมาม และเขาเต้นรุนแรงขึ้น รุนแรงขึ้นเรื่อยๆ ในขณะที่ชาวบ้านก็เดินประท้วงเป็นวงรอบ ภาพจอ LCD ตัดเป็นวีดีโอภาพ realistic ผู้นำ เนื้อความเกี่ยวกับคำมั่นสัญญาที่จะให้ยาเสพติดหมดไปจากแต่ละสังคม ตัดสลับกับภาพแมงมุมขยุ้มรุนแรง มาม่าบลูแถลนออกมาร้อง Theme เป็นครั้งที่สาม แข็งกร้าว บ้าคลั่ง บนเวทีสงบลงหลัง มาม่าบลูลอยมา คงเหลือแต่โจที่นอนแน่นิ่ง ไม่นานนักนางฟ้าองค์หนึ่งก็ปรากฏกายขึ้น

นางฟ้า ฮา ฮะ ฮา ฮะ ฮา.....

โจ (ค่อยๆลุกขึ้น สำรวจร่างกายตนเอง) นี่ผม...ตายรึยัง?

นางฟ้า ใช่จ๊ะ....หนูตายแล้ว

โจ หา....ผมตายแล้ว...เย้!!! ผมตายแล้ว เย้!!!

นางฟ้า จุ จุ จุ ฉันกำลังจะช่วยให้เธอไปเกิดใหม่จ๊ะ

โจ ไม่ๆๆๆๆๆ ไม่เอาแล้ว ผมไม่อยากเกิดเป็นอะไรอีกแล้วล่ะครับ

นางฟ้า อ้าว...ทำไมละจ๊ะ เกิดใหม่เป็นคนน่ะดีจะตาย การเกิดเป็นมนุษย์ได้เปรียบกว่าสัตว์ก็ตรงที่ สามารถสร้างความดีงามและสร้างบุญกุศลและยังบำเพ็ญเพียรได้ด้วยนะจ๊ะ

โจ ไม่ๆๆๆ ผมพยายามสร้างความดีมาตลอด แต่..มารู้ตัวอีกทีผมก็เป็นคนเลว ใครๆก็ขับไล่ ใครๆก็รังเกียจ ผมไม่อยากเกิดอีกแล้ว

นางฟ้า คนดีต้องไม่อ่อนแอ อ่อ....สำหรับโลกใบนี้แล้ว "ทุกครั้งที่ทำดีเราควรเอาหน้าเพื่อความดีนั้นปรากฏ" เอา ล่ะจ๊ะ ถึงเวลาของเธอแล้ว (นางฟ้าทำปากขมุบขมิบ กำลังจะเสกให้โจไปเกิด โจกระโดด ทับนางฟ้าและคว้าคฑานางฟ้าล้มเกลือกกลิ้งไม่เป็นท่า)

ผู้บรรยาย

ในที่สุดโจก็ตายไป นางฟ้าอยากให้โจได้ลองไปเกิดเป็นคนเพื่อแก้ตัวดูอีกสักครั้ง แต่โจก็ไม่ยอม สำหรับโจแล้ว โลกใบนี้มันซับซ้อนเกินกว่าที่เค้าจะเข้าใจได้ การที่เราเกิดเป็นคน เกิดในประเทศใดก็ตาม จะหัวดำหรือหัวทอง มันก็ต้องดำเนินชีวิตไปในสังคมทั้งนั้น ต้องเจอคนเลวๆ เจอคนดีๆน้อยบ้าง เยอะบ้าง **ปลาใหญ่ก็กินปลาเล็กเป็นเรื่องธรรมดา ....พวกคุณคิดว่าไง**

ท้ายที่สุด ผู้คนในเมืองนี้ต่างสรรเสริญในการเสียสละของโจที่ อุตส่าห์ตายไปได้ โล่งใจไปหนึ่งปัญหา แต่ก็ไม่อาจจะแน่ใจได้ว่าจะมีเหตุการณ์อย่างนี้ให้พวกเค้าสรรเสริญไปอีกมากเท่าไหร่

ชาวบ้านในเมืองอันสงบสุขเดินขบวนขึ้นบนเวที ร้องเพลงสรรเสริญปลุกใจ เหตุการณ์ที่โจ เป็นผู้สร้างอุทาหรณ์ มีการทำธงรูปหน้าโจและชักขึ้นสู่ยอดเสา

สรรเสริญโจของเรา

ชาวบ้านร้องใบหน้าร่าเริงเปี่ยมสุข เข้าหาคนดู ในขณะที่โจยืนเป็นวิญญาณอยู่ข้างเวที

ชาวบ้าน โจ โจ โจ โจ ผู้พลีชีพเป็นตัวอย่างให้พวกเรา
หากเขาไม่ตายพวกเราคงไม่รู้....
การที่เขาตายเป็นเรื่องที่เราประทับใจ
ซาบซึ้งตราตรึงภายใน ผู้เราชาวเมืองอันสงบสุข
โจ โจ โจ โจ ทำให้เราได้คิด

โจ โจ โจ โจ ทำให้เราได้นึก
เมื่อก่อนเคยซื้ง เคยนอนหวาบหวาม
เดี๋ยวนี้ต้องคอย ระแวดระวังเอาการ

ตำรวจ เขาทำให้เราได้มีงาน มีงานมีการมากมาย

รัฐมนตรี เขาทำให้ใครต่อใคร ก็ต้องเรียกชื่อเรา

ชาวบ้าน โจ โจ โจ โจ เขาทำเพื่อเรา เขาช่างเสียสละ
การตายของเขาคือสิ่งเดียวที่จะทำให้พวกเราเป็นอิสระ
หากไม่ตาย ก็ไม่รู้จะแก้ไขเรื่องเขาอย่างไร
โจ โจ โจ ผู้เป็นตำนาน
โจ โจ โจ ผู้อวสาน
โจ โจ โจ.....(โจก้มหน้าล้มตัวลง)

ทุกคนตรบมือ ใบหน้าชื่นมื่นเมื่อธงรูปหน้าโจ ขึ้นสู่เสาธง มาม่าบลูลอยมา ร้อง Theme **ครั้งที่ สี่** Subtitle **รายชื่อนักแสดงและทีมงานขึ้นทันที**
ภาพหลังเป็นภาพข่าวและภาพความรุนแรงในการเสพยาเสพติด นักแสดงโปรยดอกไม้ด้วยความยินดีปรีดา .....จบ.....

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบสอบถามการรับรู้ หลังจากรับชมละครเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น....”

1. ข้อมูลทั่วไป

ชื่อ……เพศ……

การศึกษา(ระบุ)……

อาชีพ……ตำแหน่ง…….

อายุ……

2. ข้อมูลเกี่ยวกับประสบการณ์การชมละคร

2.1 ท่านเคยชมละครสมัยใหม่หรือไม่?

.....

……

……

2.2 ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อหน้าที่ของละครที่มีต่อสังคม?.....

……

……

2.3 สำหรับความคิดเห็นท่าน “ละครมีอิทธิพลต่อสังคม” หรือไม่ อย่างไร?.....

……

……

3. ข้อมูลเกี่ยวกับละครเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น…”

3.1 ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อกลวิธีนำเสนอละครเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น..”?.....

……

……

……

……

……

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2 ท่านคิดว่าละครเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” สามารถสะท้อนประเด็นยาเสพย์ติดได้หรือไม่อย่างไร?

……

……

3.3 ท่านคิดว่าการแทรก เพลงร้องและกลวิธีนำเสนอบทเพลงสร้างความรู้สึกอย่างไร?

.....

.....

..... ……

3.4 ท่านคิดว่าเพลงประกอบละครเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” เป็นอย่างไร?

……

……

……

3.5 ท่านชอบบทเพลงร้องและวิธีการนำเสนอบทเพลงหรือไม่? ชอบเพราะอะไร ไม่ชอบเพราะอะไร?.....

.....

.....

3.6 ท่านชื่นชอบตัวละครตัวใดมากที่สุดเพราะเหตุใด?

.....

.....

.....

3.7 ท่านเกลียดตัวละครใดมากที่สุด เพราะเหตุใด?

.....

.....

.....

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.8 ท่านคิดว่าหากเปรียบตัวท่านกับตัวละครท่านเหมือนตัวละครตัวใด เพราะเหตุใด?

.....

.....

.....

3.9 ท่านประทับใจฉากใดมากที่สุดเพราะเหตุใด?

……

……

……

3.10 ท่านรู้สึกไม่ประทับใจฉากใดมากที่สุด เพราะเหตุใด?

……

……

……..

3.11 สรุปแล้วท่านมีความคิดเห็นโดยรวมอย่างไรต่อละครเรื่อง “ กว่าฉันจะเป็น..”?

……

……

……..

3.12 ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

……

……

……

……

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. ความคิดเห็นทั่วไปต่อละครเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...”

ทัศนคติ	ดีมาก	ดี	พอใช้	ควรปรับปรุง	ควรปรับปรุงอย่างยิ่ง
1. ความรู้สึกที่มีต่อละคร					
2. การออกแบบไฟ					
3. ดนตรีประกอบ					
4. การแสดงของนักแสดง					
5. เนื้อหาละคร					
6. การดำเนินเรื่อง					
7. เสื้อผ้า					
8. สื่ออิเล็กทรอนิกส์ประกอบละคร					

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ – สกุล	นางสาวอาภาวี เสตะพราหมณ์
ที่อยู่	52/554 ม.เมืองเอก อ.เมืองต.หลักหก จ. ปทุมธานี 12000
โทรศัพท์	02-5339237
อีเมล์	pormail_13@yahoo.com

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2536	โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย นนทบุรี
พ.ศ. 2546	ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2549	นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาสื่อสารการแสดง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติการทำงาน

พ.ศ 2546	K.P.N music school,
พ.ศ. 2547 - ปัจจุบัน	ดำเนินกิจการ Schaveng music studio
พ.ศ.2548	ละครเพลงแอนนิมัลฟาร์ม(อักษรจุฬาฯ)
พ.ศ. 2549	ละครเพลงเรื่องคู่กรรม(ดรีมบ๊อกซ์)
พ.ศ.2550	บัลเล่ต์เรื่อง โรมิโอแอนด์จูเลียต(บางกอกบัลเล่ต์)
พ.ศ.2552	ละครเพลงเรื่องแม่นาค(ดรีมบ๊อกซ์)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย