รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กฤษณพงษ์ นาคธน. **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม พ.ศ. 2544.

คณะละครสองแปด. ***กาลิเลโอ*** (วีดีทัศน์). กรุงเทพมหานคร, 2528

คันธา ศิริวิมล. ***เบรคชท์กับละครเรื่องกาลิเลโอ***. สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ 32 ฉบับที่ 21 (10 พฤศจิกายน 2528):36-37.

คำรณ คุณะดิลก. ***คือผู้อภิวัฒน์***. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บีซา, 2530.

คำรณ คุณะดิลก. ***คือผู้อภิวัฒน์ 2475***. กรุงเทพมหานคร (จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสฉลองครบรอบ 100 ปี ชาตกาล นายปรีดี พนมยงค์ รัฐบุรุษอาวุโส), 2542.

คำรณ คุณะดิลก. **สัมภาษณ์**, 6 มีนาคม พ.ศ. 2542.

คำรณ คุณะดิลก. **สัมภาษณ์**, 13 กันยายน พ.ศ. 2542.

คือผู้อภิวัฒน์ สัญจรสู่ยุโรป. ปรจารยสาร ฉบับที่ 1 ปีที่ 26 (กรกฎาคม-ตุลาคม 2542):66.

โคทม อารียา. ***แม่ค้าสงคราม ละครเพื่อสันติภาพ***. ถนนหนังสือ ปีที่ 4 ฉบับที่ 4 (ตุลาคม 2529) : 92-94.

จ้อย ผู้เกเร. นามแฝง. ***กาลิเลโอ บทพิสูจน์ว่าละครเวทีจะเติบโตได้ไหมในบ้านเรา***. สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ 32, 21 (10 พฤศจิกายน 2528): 42-43.

เจตนา นาควัชระ. ***กลับไปดูคือผู้อภิวัฒน์ของพระจันทร์เสี้ยวการละคร***. ถนนหนังสือ ปีที่ 5 ฉบับที่ 6 (ธันวาคม 2530): 69-71.

เจตนา นาควัชระ. ***ข้อยกเว้นและกฎเกณฑ์: ละครเบรคชท์ในสังคมไทย*** ใน ทางอันไม่รู้จบ *ของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์*, 186-228. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เทียนวรรณ, 2530.

เจตนา นาควัชระ. ***ข้อคิดเห็นเบื้องต้นเกี่ยวกับการแสดงละครเรื่อง กาลิเลโอ ของ แบรทอล์ท เบรคชท์*** ใน *ทางอันไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์*, 170-185. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เทียนวรรณ, 2530.

เจตนา นาควัชระ. ***คือผู้อภิวัฒน์ : ทางอันแจ่มใสของละครเวทีไทย***. ถนนหนังสือ ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 (สิงหาคม 2530): 84-88.

เจตนา นาควัชระ. ***วรรณกรรมการละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ การศึกษาเชิงวิจารณ์***. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2526.

เด่นดวง พุ่มศิริ. ***ประวัติละครตะวันตก ตอนละครสมัยใหม่***. หมวดวิชานาฏยศาสตร์และนาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2530.

ทวีป วรดิลก. ***เบรคชท์-อัจฉริยะกวีผู้สร้างยุคใหม่ให้โลกละคร***. มติชนสุดสัปดาห์ 8, 2518. (17 พฤศจิกายน 2528): 36-37.

นพมาส ศิริกายะ. ***ดูหนังดูละคร***. ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2525.

นพมาส ศิริกายะ. ***ถึงเมื่อไร เราจะได้เรียนรู้ : บทเรียนเรื่องสงครามจากบทละครเรื่องเยี่ยมของแบร์ทอลท์ เบรคชท์***. วารสารอักษรศาสตร์ (กรกฎาคม 2529)

นันทขว้าง สิรสุนทร. ***คือผู้อภิวัฒน์ 2475 คือศักยภาพทางการละครของคนรุ่น X***. กรุงเทพธุรกิจ (10 มีนาคม 2542):12-13.

นัยณี ศรีกัณฑิมารักษ์. **สัมภาษณ์**, 25 มกราคม พ.ศ. 2544.

นิมิตร พิพิธกุล. **สัมภาษณ์**, 12 พฤศจิกายน พ.ศ. 2542.

บรูซ แกสตัน. **สัมภาษณ์**, 2 กรกฎาคม พ.ศ. 2543

เบรคชท์, แบร์ทอลท์. ***นี่หรือโลก : บทละครพูด***. แปลโดย สะรัช บุญยะรัตพันธ์, 2519.

เบรคชท์, แบร์ทอลท์. ***แม่ค้าสงคราม***. แปลโดย นพมาส ศิริกายะ. กรุงเทพมหานคร, 2529.

เบรคชท์, แบร์ทอลท์. ***คนเท่ากับคน (ไม่เท่ากับช้าง)***. แปลโดย ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง, 2538.

ผุสดี ศรีเขียว, นฤมล ง้าวสุวรรณ และถนอมนวล โอเจริญ. ***ประวัติวรรณคดีเยอรมันเบื้องต้น***. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2528.

พรสวรรค์ วัฒนางกูร. ***แม่ค้าสงครามของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ ละครเยอรมันในบริบทไทย***. บานไม่รู้โรย ปีที่ 3 ฉบับที่ 3 (เมษายน 2530): 58-62.

พรสวรรค์ วัฒนางกูร. ***ละครเบรคชท์แบบไทยๆ คน = คน หนที่สอง***. มติชนสุดสัปดาห์ ปีที่ 20 ฉบับที่ 1038 (10 กรกฎาคม 2543): 68-69.

พระจันทร์เสี้ยวการละคร. ***โครงการทำเนียบบทละครเวทีไทย***. กรุงเทพมหานคร, 2541.

พิษณุ ศุภ, นามแฝง. ***คนดีที่เสฉวน ละครที่ต้องดู***. สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ 26, 22 (25 พฤศจิกายน 2522):36-38.

พิษณุ ศุภ, นามแฝง. ***สดใส พันธุมโกมล ละครเป็นการต่อสู้กับวัตถุนิยมอย่างหนึ่ง***. สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ 26, 24 (9 ธันวาคม 2522): 36-38.

ภาวสุ. ***กาลิเลโอ ละครดีที่น่าดู***. สารคดี 1, 10 (พฤศจิกายน 2528): 105-106.

มัทนี รัตนิน. ศ.ดร. **สัมภาษณ์**, 15 กรกฎาคม พ.ศ. 2542.

รัศมี เผ่าเหลืองทอง. **สัมภาษณ์**, 6 มีนาคม พ.ศ. 2542.

รื่นฤทัย สัจจพันธ์. ***อิทธิพลวรรณคดีต่างประเทศในวรรณคดีไทย***. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2525.

ละครคนดีที่เสฉวน. สุภาพบุรุษ-ประชามิตร 2, 66 (19 พฤศจิกายน 2522): 42-44.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. ***วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์***. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2531.

วิรัชดา วรดุรงค์วรรณ. **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม พ.ศ. 2544.

สดใส พันธุมโกมล. ***การละครสมัยใหม่ (จาก Henrik Ibsen ถึงละครสมัยใหม่ทางโทรทัศน์)***. คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

สดใส พันธุมโกมล. ***การวิเคราะห์ปัญหาและวิธีแก้ปัญหาของนักแสดงในการกำกับการแสดงละครสมัยใหม่แนวต่างๆ ในประเทศไทย***. คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

สดใส พันธุมโกมล. ***ศิลปะการละครและแนวการละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์***. บานไม่รู้โรย 1, 10 (พฤศจิกายน 2528): 72-82.

สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์และมหาวิทยาลัยศิลปากร คณะอักษรศาสตร์. ***เอกสารประกอบการเสาวนาทางวิชาการเรื่อง ละครเวที : เรื่องไทยเรื่องฝรั่ง***. กรุงเทพมหานคร, 2542.

สาลินี กิตติพงษ์เสรี. ***กาลิเลโอ ภาพต่อของเบรคชท์***. ถนนหนังสือ 3, 4 (ตุลาคม 2528): 86-90.

สินีนาฏ คล้ายแก้ว. **สัมภาษณ์**, 7 พฤษภาคม พ.ศ. 2545.

สุชาติ สวัสดิศรี. ***ตากอากาศกลางสนามรบ***. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ปุถุชน, 2518.

สุธา ศาสตรี. ***วรรณคดีเปรียบเทียบ***. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2525.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. ***วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2477***. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ภาษาอังกฤษ

Brecht, B. *Brecht on Theatre : the Development of an Aesthetic*. Translated by John Willett. New York:Hill and Wang, 1964.

Brecht, B. *Mother Courage and her Children*. translated by Eric Bentley. London : Methuen, 1962.

Brecht, B. *The Life of Galileo*. translated by Desmond I. Vesey. London : Methuen, 1971.

Grotowski, J. *Towards a Poor Theatre*. Edited by Eugenio Barba with a preface by Peter Brook. London : Methuen & Co.,Ltd, Eyre Methuen Ltd., 1968.

Innes, C. *Modern German Drama*. London : Cambridge University Press, 1979.

Kornodle, G. R. *Invitation to the Theatre*. New Ycrk : Harcourt, Brace & World, 1967.

Morley, M. *A Students's Guide to Brecht* . London : Heinemann educational Boobs, 1977.

Styan, J. L. *Modern Drama in Theory and Practice 3 : Expressionism and EpicTheatre* London : Cambridge University, 1981.

Willett, J. *The Theatre of Bertolt Brecht*. London : Eyre Methuen, 1977.

Williams, R. *Drama from Ibsen to Brecht*. London : Penguin Books, 1968.

ภาษาเยอรมัน

Brecht, B. *Arbeitsjournal*, 2 Bde, hrsg. Von Werner Hecht. Frankfurt : Suhrkamp, 1974.

Brecht, B. *Die Stücke von Bertolt Brecht in einem Band*. Frankfurt : Suhrkamp, 1978.

Brecht, B. *Gesammelte Werke*, 20 Bde. Frankfurt : Suhrkamp, 1967.

Brecht, B. *Schriften zum Theater*, 7 Bde. Frankfurt : Suhrkamp, 1963-1964.

Die Dramaturgie Brechts. Berlin : Verlag das europaeische Buch, 1966.

Kesting, M. *Bertolt Brecht mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg : Rowohlt, 1998.

Knopf, J. *Brecht-Handbuch : Theater. Eine Aesthetik der Widersprüche*. Stuttgart : Metzler, 1980.

Thiele, D. *Grundlagen und Gedenken zum Verständnis des Dramas*. Frankfurt : Verlay Moritz Diesterweg, 1985.

บรรณานุกรม

Bentley, E. *Bentley on Brecht*. New York : Applause Books, 1998.

Bentley, E. *The Brecht Memoir*. Evanston : Northwestern University Press, 1989.

Cameron, Kenneth M. and Hoffman Theodore J. C. *A Guide to Theatre Study*. New York: Macmillan Publishing Co., Inc, 1974.

Chetana Nagavajara. *Comparative Literature from a Thai Perspective*. Bangkok, 1996.

Dukore, Bernard F. *Dramatic Theory and Criticism Greeks to Grotowski*. New York : Holt, Rinehart and Winston, Inc, 1974.

Koopmann, Helmut. Und Stammen, Theo. *Bertolt Brecht-Aspekte seines Werkes, Spuren seiner Wirkung*. München : Verlag Ernst Vögel, 1994.

Mews, Siegfried. *Critical Essays on Bertolt Brecht*. Boston : G. K. Hall & Co., 1989.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

เมื่อครั้งที่มีการจัดแสดงละครเรื่อง *นี่แหละโลก* ผู้กำกับการแสดงชาวเยอรมันที่ชื่อ ดร.นอร์แบรท์ ไมเออร์ ได้ให้คนแปลลักษณะของละครแบบเอพิคเอาไว้ให้นักแสดงกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวได้ศึกษาก่อนการแสดงละครของเบรคซท์ ดังนี้

The Epic Theatre and the Learning Play (Brecht)

ละครแบบยริมไดเดิล ซึ่งถือเป็นละครแบบหนึ่งนั้น มีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ทั้งเวลาและสถานที่ และงานไม่องค์เดียว แต่ต่างกับ Epic theatre ของเบรค ซึ่งไม่ต้องการให้นักแสดงสวมบทบาทเป็นตัวละครในเรื่องอย่างจริงจังเกินไป ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่า นักแสดงจะต้องเป็นตัวของตัวเองไม่ต้องเข้าบทบาท แต่ควรจะแสดงให้ดีและอยู่ในระยะห่างพอควร (per distance) ไม่ปล่อยอารมณ์จนเกินไป จะได้มีเวลาหยุดคิดบ้าง

นักแสดงที่ดีควรที่จะเปลี่ยนแปลงตามบทได้และก็สามารถเปลี่ยนแปลงคนอื่นได้เช่นกัน ยิ่งไปกว่านั้นนักแสดงควรจะต้องทำความเข้าใจประวัติของตัวละครให้ถ่องแท้ ให้รู้ว่าทำไมตัวละครทำอย่างนั้น ทำไมจึงมีพฤติกรรมอย่างนี้ เป็นต้น

ทฤษฎี Learning play ของเบรค

<u>รูปแบบ</u>

๑. ละครแบบนี้คือ การหยิบยกปัญหาสังคมขึ้นมาถกเถียง โดยอาศัยจุดยืนของผู้แสดงเองเป็นหลัก

๒. คือการแสดงแนวความคิดทางด้านการเมืองจากเหตุการณ์หรือสถานการณ์ที่นำมาแสดงเป็นละครในแต่ละฉาก (ทำการศึกษาและค้นคว้าเกี่ยวกับพฤติกรรมของมนุษย์ในขณะเดียวกัน)

๓. คือการทำงานร่วมกันในกลุ่ม ผู้แสดงคือ ผู้ดู ผู้ดูก็คือผู้แสดงด้วยนั่นเอง

<u>สิ่งที่ต้องเรียนรู้</u>

๔. Learning play ไม่ใช่เป็นเพียงการแสดงละครแต่อย่างเดียว แต่มีลักษณะเป็นขบวนการด้วย เนื้อหาของละครชวนให้วิเคราะห์ตนเองและวิเคราะห์สังคมไปด้วย สิ่งสำคัญคือ นักแสดงควรแสดงไปตามความรู้สึกนึกคิดและประสพการณ์ของนักแสดงเอง

<u>จุดมุ่งหมาย</u>

๕. คือการพัฒนาตัวละคร ทั้งด้านประสพการณ์และการฝึกฝนตามวิธีไดอะเลคติค และเพื่อให้ได้มาซึ่งแบบแผนของพฤติกรรมอันใหม่ (เป็นที่มาของการละครแบบ Epic theatre)

<u>วิธีการเรียนรู้</u>

๖. รูปแบบและเนื้อหาของละครทำให้เกิดการละคร Epic theatre

๗. ละครแบบ Epic theatre ของเบรคเป็นสู่ทางของรูปแบบการละครในอนาคตด้วย

Epic theatre

๓. ให้สมมุติฉากบนท้องถนน เป็นฉากหลักของ Epic theatre ให้ผู้เห็นอุบัติเหตุบนท้องถนน สาธิตให้ดูว่าเห็นเหตุการณ์เกิดขึ้นอย่างไรบ้าง

๓.๑. การสาธิตจะต้องสาธิตเฉพาะที่มีความสำคัญต่อเหตุการณ์เป็นที่เข้าใจได้และที่เกิดขึ้นเสมอๆ เพื่อสามารถดึงความสนใจของผู้คน

๓.๒. จุดมุ่งหมายของการสาธิต
เพื่อให้ผู้ดูได้เห็นเหตุการณ์หลายๆด้าน ด้วยตาตนเองและเกิดความคิดสามารถวิจารณ์และตัดสินผิดชอบได้ ผู้สาธิตเหตุการณ์ควรที่จะสาธิตหลายๆด้าน รวมทั้งโอกาสที่อาจหลีกเลี่ยงอุบัติเหตุได้โดยวิธีใดบ้าง
ใน epic theatre ของเบรค จะต้องแสดงเหตุการณ์ให้เห็นหลายๆทาง "เป็นอย่างนี้ได้ (changeable) (able to change
แต่เป็นอย่างอื่นก็ได้เหมือนกัน" ควรแสดงให้เห็นบุคคลิกของคนที่ชอบเปลี่ยนแปลงและเปลี่ยนแปลงคนอื่นได้ others)
ให้เห็นด้วย ละครแบบของเบรคนี้ จะไม่เสนอเพียงแต่ด้านเสียงอารมณ์ (Emotion) จะไม่ทำให้ผู้ชมเกิดความหลงผิด (illusion) ไม่ทำให้ผู้ดูเคลิ้มคล้อยหลงไหลไปกับบทบาทของผู้แสดงนั้นๆ (Identification) แต่ทว่าผู้ดูจะต้องมีความเป็นกลาง ที่จะมองและวิจารณ์เหตุการณ์โดยความยุติธรรมยิ่งขึ้น

๓.๓. เทคนิคของผู้สาธิต
ผู้สาธิตไม่ต้องมีความสามารถทางด้านการแสดงละครอย่างพิเศษแต่อย่างใด อาศัยหลักการว่า "ทุกคนย่อมทำได้ เพื่อให้ได้สิ่งที่ตนปรารถนา"

๓.๓.๑. No identification
ผู้สาธิตไม่ได้เป็นบุคคลคนนั้น เขาเพียงแต่ลอกเลียนผู้นั้น เขาแสดงเลียนตามขนาดขั้นหนึ่งที่พอให้เกิดภาพพจน์ได้ว่า บุคคลนั้นเป็นใคร"

๓.๓.๒. V-Effect เป็นการขัดจังหวะ เพื่อทำให้คนดูได้คิด ชี้ให้เห็นว่าสิ่งที่เห็นเป็นธรรมดานั้นที่จริงไม่ธรรมดา ไม่มีอะไรธรรมดา ทำให้ต้องหยุดคิด

๓.๓.๓. ผู้บรรยาย
หน้าที่ของผู้บรรยายมี ๒ อย่างคือ อธิบายเรื่องราวหนึ่ง และโดยวิธีพูดโดยตรงกับผู้ดู ทำให้ผู้ดูไม่ปล่อยอารมณ์ตามละครฉากใดฉากหนึ่งจนเกินไป

๓.๔. Epic theatre นี้ที่แท้ไม่ใช่อะไรที่ไหน เทียบได้กับฉากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นบนท้องถนนเท่านั้นเอง เพียงแต่ขับข้อนกว่าบ้าง ผู้สาธิตเหตุการณ์คือผู้แสดงบนเวทีนั่นเอง แต่อย่างไรก็ตาม ละครแบบนี้ก็ต้องมีการใช้จ่ายด้วย เพราะถือเป็นบริการสังคมอันหนึ่ง (ให้สังคมเรียนรู้ในขณะเดียวกันก็รู้สึกสนุกไปด้วย)

๔. ลดหรือทำลายลักษณะเพื่อฝันหลอกลวง (Illusion) และความรู้สึกคล้อยตามอารมณ์ตัวละคร (Emotional)

๔.๑. ทำลาย "กำแพงด้านที่สี่" ลง
จะเห็นได้ว่าในละครแบบอริสโตเติล ผู้แสดงจะแสดงอยู่บนเวที โดยไม่มองหน้าผู้ดู เหมือนเล่นอยู่ในห้องสี่เหลี่ยม คล้ายกับมีผนังกั้นผู้แสดงไว้ห้องหนึ่ง ราวกับไม่ยอมให้ผู้ชมดู เบรคเห็นว่า ควรที่ผู้แสดงจะต้องติดต่อสัมพันธ์กับผู้ดูโดยตรง ต้องทำลายกำแพงด้านที่สี่นี่ลง

๔.๒. ความสัมพันธ์ของผู้แสดงต่อบทบาทของตน

๔.๒.๑. ผู้แสดงควรต้องไม่ขาบชั้งกับบทบาทที่ตนแสดงจนเกินไป เขาจะต้องทำเหมือนกับคอยดูบทบาทที่ตนแสดงอยู่ห่างๆ เช่นเดียวกับคนดูด้วยเหมือนกัน

๔.๒.๒. ผู้แสดงไม่ควรตกอยู่ในอารมณ์ตามบทบาทขณะแสดงโดยสิ้นเชิง แต่ควรอยู่ในระยะพอดี ที่ทำให้ผู้แสดงเกิดจินตนาการได้ "สังเกตุความแตกต่างระหว่างคนบางคนที่เกิดจินตนาการ (Imagination) ขึ้นได้ เพราะเขามีความคิดฝัน (Phantasy) กับคนบางคนที่เกิดความหลงผิด (Illusion) เพราะความไม่รู้ไม่เข้าใจ (not understanding) สำหรับผู้ดูควรเกิดจินตนาการไม่ใช่ความหลงผิด"

๔.๓. บทบาทตามอารมณ์

เบรคไม่ต้องการพูดว่า ไม่ควรมีอารมณ์เลย แต่ความรู้สึกและอารมณ์ควรเกิดขึ้นถึงขั้นพอที่จะหยุดได้ เพื่อให้คิด ผู้ดูไม่ควรถือตัวละครเป็นอื่น ที่แท้ก็คือคนธรรมดานี่เอง คนธรรมดาที่ยังมีความหวังและรอความเห็นอกเห็นใจ "ตัวละครที่อยู่บนเวทีตรงหน้าเท่านั้น ที่ทำให้ผู้ดูเกิดความคิดเป็นจริงเป็นจังได้ นั่นคือ ผู้ดูเกิดความสนใจสิ่งที่อยู่บนเวที เขาเกิดความรู้สึกควบคู่ไปกับความคิด ซึ่งหมายถึงความคิดที่ประกอบด้วยมโนธรรม (consceince) ความบริสุทธิ์แจ่มใส (clearness) และความเห็นจริงเห็นจังเป็นประโยชน์อย่างแท้จริง (effectivity)"

อารมณ์และความคิดรวมกันเข้า จะทำให้ผู้ชมเข้าใจในเหตุการณ์ในสังคมได้ดีขึ้น

๕. V-Effect (Verfremdungseffekt or Alienated Effect) คือการที่ผู้แสดงติดต่อโดยตรงกับผู้ดู (เพลง การบรรยาย) โดยวิธีดังต่อไปนี้

ก) โดยท่าทางที่ย้ำทำย้ำพูด ทำให้สิ่งที่ไม่น่าสำคัญและเรื่องเล็กๆกลายเป็นเรื่องสำคัญได้

ข) การชัดจังหวะ โดยใช้ท่าทางหรือท่าใบ้หรือโดยอาศัยหน้ากาก (เป็นผลทำให้ความรู้สึกของผู้ดูที่เคลิ้มคล้อยไปกับผู้แสดงต้องสะดุดกึก)

๖. ข้อเพิ่มเติมวิธีการ V-Effect:

ก) การแปลงเนื้อหาไปโดยใช้สรรพนามบุรุษที่ ๓

ข) การแปลงเนื้อหาไปโดยใช้กิริยาอดีตกาล

ก) ขณะผู้แสดงแสดงตามบทบาท มีการพูดอธิบายประกอบไปด้วยโดยผู้แสดงเอง

จุดประสงค์ของเทคนิค V-Effect นี้ เพื่อชัดจังหวะ ทำให้ความรู้สึกของผู้ดูที่เคลิ้มคล้อยไปกับผู้แสดงต้องหยุดกึก เพื่อให้ต้องคิด

๗. อารมณ์และความคิดทั้งสองอย่างนี้ กำหนดลักษณะท่าทางทางกาย (ในทำนองเดียวกันลักษณะท่าทางทางกายก็กำหนดอารมณ์และความคิดด้วย และเพราะเหตุนี้สามารถทำให้เกิดเปลี่ยนแปลงในพฤติกรรมได้)

๘. สำหรับเบรค "ละคร" คือการศึกษา โดยรู้สึกสนุกด้วย

ภาคผนวก ข

ผู้วิจัยได้ประมวลรายชื่อบุคคลที่มีส่วนร่วมสำคัญในการจัดทำละครเรื่อง *นี่แหละโลก* ในปี พ.ศ. 2519 (เท่าที่สืบค้นได้) ไว้ดังนี้

1. ดร.อันโทน เรเกนแบร์ก (Dr.Anton Regenberg) ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมเยอรมันประจำประเทศไทย ในช่วงปี พ.ศ. 2511-2521 ซึ่งเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการประสานวัฒนธรรมไทยและเยอรมันในครั้งนั้น ปัจจุบันเป็นผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมเยอรมันประจำอยู่ที่ประเทศเบลเยี่ยม

2. นัยณี *ศรีกัณฑิมารักษ์* เจ้าหน้าที่ของสถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน เป็นผู้ประสานงาน เป็นผู้ช่วย ดร.อันโทน เรเกนแบร์ก และเป็นผู้ดูแลกลุ่มนักแสดงในช่วงเวลานั้น ปัจจุบันประกอบธุรกิจส่วนตัว

3. ดร.นอร์แบร์ท ไมเออร์ (Dr.Norbert Mayer) อาจารย์สอนการละครที่มหาวิทยาลัยมิวนิค ซึ่ง ดร.อันโทน เรเกนแบร์ก ได้เชิญมาเป็นวิทยากรและเป็นผู้กำกับการแสดง

4. บรูซ แกสตัน (Bruce Gaston) ผู้เชี่ยวชาญการดนตรีชาวอเมริกัน ซึ่งปัจจุบันเป็นที่รู้จักกันดีในฐานะคีตกวีและผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย ในช่วงนั้นเป็นอาจารย์อยู่ที่วิทยาลัยพายัพและได้รับเชิญให้มาช่วยทำดนตรี (วงปี่พาทย์) ในละครเรื่องนี้

5. ผศ.สะรัช บุญยรัตพันธ์ ขณะนั้นเป็นอาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ ประสานมิตร และเป็นผู้ที่ทางสถาบันวัฒนธรรมเยอรมันให้แปลบทละครเรื่อง *ข้อยกเว้นและกฎเกณฑ์* ของเบรคชท์เป็นภาษาไทย

6. คำรณ คุณะดิลก เป็นอาจารย์ประจำภาควิชาสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่อยู่ในช่วงที่ทำละครชุดชนบท และเป็นผู้บุกเบิกตั้งกลุ่มละครสมัครเล่นดังกล่าวขึ้นมา ผู้รู้ทางการละครหลายท่านลงความเห็นว่า คำรณเป็นนักแสดงและผู้กำกับการแสดงที่มีความสามารถสูง และนอกจากนั้นก็ยังเป็นผู้ที่สามารถสร้างความเชื่อถือให้แก่นักแสดงรุ่นหนุ่มสาวได้อย่างดีเยี่ยม (ดูเจตนา นาควัชระ, 2530:227)

7. กฤษณพงษ์ นาคธน ผู้แสดงเป็นลูกหาบและกรรมกร ฯลฯ ปัจจุบันเป็นผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงและประกอบธุรกิจส่วนตัว

8. วิลัดดา วนดุรงค์วรรณผู้แสดงเป็นนายทุน (ในโรงงานอุตสาหกรรม) ผู้เล่าเรื่องที่เป็นนางละเวง กรรมกร ฯลฯ ปัจจุบันเป็นผู้อำนวยการบริหารของการเกดเอนตอร์เทนเมนท์

9. ธีรภัทร์ พุ้งเดช ผู้แสดงเป็นพ่อค้า (ที่ต้องการไปหาบ่อน้ำมัน) ฯลฯ ปัจจุบันเป็นผู้กำกับงานโฆษณา

10. ทศพร นาคธน ผู้แสดงเป็นผู้เล่าเรื่อง (narator) ที่เป็นจันทโครพ ฯลฯ ปัจจุบันเขียนบทและทำละคร

11. สมปอง จุลลทรัพย์ ผู้แสดงเป็นผู้เล่าเรื่องที่เป็นศรีธนนชัย กรรมกร ฯลฯ ปัจจุบันประกอบธุรกิจส่วนตัว (เกาะสาก)

12. อรพินท์ ดารารัตน์ ผู้แสดงเป็นกรรมกรและแสดงประกอบอื่นๆ ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว

13. พรทิพท์ แสงเพชร (จุลลทรัพย์) ผู้แสดง

14. พันธ์ธง ธัชประมุข ผู้แสดง

15. ทวีป รังสีนุกูล ผู้แสดง ปัจจุบันประกอบอาชีพรับงานอิสระ และแสดงละครอยู่ที่คณะมะขามป้อม

16. วินเลิศ ภวะเวส ผู้แสดง ปัจจุบันทำลิเกอยู่ที่ประเทศสวีเดน

17. รัตธนา เทเพนทร์ (ธัชประมุข) ผู้แสดง

18. ชาญวิทย์ สิงหเสนีย์ ผู้แสดง

19. ต๋อย

20. นิค

ข้อมูลเหล่านี้ผู้วิจัยประมวลจากข่าวสาร บทวิจารณ์งานละครเรื่อง *นี่แหละโลก* รวมทั้งการสัมภาษณ์ ซึ่งต้องขอขอบพระคุณคุณนัยณี ศรีกัณฑิมารักษ์ ที่กรุณาให้ข้อมูลและกรุณาติดต่อให้ผู้วิจัยได้พบกับคุณกฤษณพงษ์ นาคธน และคุณวิลัดดา วนดุรงค์วรรณ เพื่อสัมภาษณ์ รวมทั้งต้องขอขอบคุณ คุณกฤษณพงษ์ และคุณวิลัดดา ที่กรุณาให้รายชื่อและข้อมูลของผู้ร่วมแสดงละครครั้งนั้น รวมทั้งยังให้รายละเอียดในการทำละครเรื่องนี้เป็นอย่างดี

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวปริลักษณ์ กลิ่นช้างเกิดเมื่อวันที่ 24 พฤษภาคม พ.ศ.2517 สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาจากโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศิลปากรเมื่อปีพ.ศ.2535 และสำเร็จการศึกษาหลักสูตรอักษรศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาเยอรมัน(เกียรตินิยมอันดับสอง)จากมหาวิทยาลัยศิลปากรเมื่อปีพ.ศ.2539 ในปีเดียวกันได้เข้ารับราชการเป็นอาจารย์ประจำแผนกวิชาภาษาเยอรมัน ภาควิชาภาษาตะวันตก มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ จากนั้นจึงได้รับทุนรัฐบาลเพื่อศึกษาระดับปริญญาโท ณ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบเมื่อปีพ.ศ.2541