

การศึกษากระบวนการกำกับกำกับการแสดงละครเวทีแนวสุขนาฏกรรมแนวเสียดสี
เรื่อง *กาลครั้งหนึ่งพี่ฉันมีแฟน*
THE STUDY OF DIRECTING SATIRIC COMEDY *YOUR SISTER'S HUSBAND*

ปิยนาง เลิศบัญชา¹ ดังกมล ณ ป้อมเพชร²
Piyanart Lersbanchor¹ Dangkamon Na Pombejra²

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาและสังเคราะห์กระบวนการกำกับกำกับการแสดงละครเวทีแนวสุขนาฏกรรมแนวเสียดสีเรื่อง *กาลครั้งหนึ่งพี่ฉันมีแฟน* หรือ *ยัวร์ซิสเตอร์ฮัสแบนด์* ของ อัลเฟียน ชาร์ท เพื่อสามารถสื่อสารประเด็นเกี่ยวกับการปฏิบัติต่อผู้อื่นอย่างไม่เท่าเทียม และเพื่อศึกษากลวิธีการกำกับกำกับการแสดงที่สามารถสื่อสารประเด็นหลักของเรื่อง ที่จากเดิมสะท้อนสังคมวัฒนธรรมมาเลย์สิงคโปร์ มาเป็นการสะท้อนผู้หญิงในสังคมไทยได้

ผู้วิจัยเริ่มจากศึกษาข้อมูล นำมาสร้างเป็นกรอบคิดเพื่อทำการทดลอง ผู้วิจัยพบว่า การทำให้ผู้ชมเข้าใจสารของเรื่องโดยใช้การนำเสนอแบบละครแนวสุขนาฏกรรมแนวเสียดสีนั้น จะต้องทำงานผ่าน 3 องค์ประกอบดังนี้ 1. การทำงานกับนักแสดง 2. การทำงานกับจังหวัดบนเวที และ 3. การทำงานกับภาพบนเวที ผลการวิจัยพบว่าเมื่อทำงานผ่านองค์ประกอบทั้งสามอย่างทำให้ผู้วิจัยได้พบแนวทางการกำกับกำกับการแสดงละครเวทีเรื่อง *กาลครั้งหนึ่งพี่ฉันมีแฟน* หรือ *Your Sister's Husband* ของ อัลเฟียน ชาร์ท โดยใช้แนวการนำเสนอแบบละครสุขนาฏกรรมแนวเสียดสี ที่สามารถสื่อสารประเด็นเกี่ยวกับการปฏิบัติต่อ 'ผู้อื่น' อย่างไม่เท่าเทียมในความเป็นมนุษย์ และช่วยสื่อสารประเด็นที่จากเดิมสะท้อนสังคมวัฒนธรรมมาเลย์สิงคโปร์ มาเป็นการสะท้อนผู้หญิงในสังคมไทยได้

คำสำคัญ: กำกับกำกับการแสดง, ละครแนวสุขนาฏกรรมแนวเสียดสี, หญิงมุสลิมในสิงคโปร์

¹ นิสิตระดับปริญญาโทบัณฑิต สาขาวิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย piyanart.le@gmail.com

² Master's degree students of the Department of Dramatic Arts, Faculty of Arts, Chulalongkorn University, piyanart.le@gmail.com

² อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Heisacat@yahoo.com

² Advisor, Assistant Professor, Department of Dramatic Arts, Faculty of Arts, Chulalongkorn University, Heisacat@yahoo.com
Receive 05/11/67, Revise 11/12/67, Accept 11/12/67

Abstract

This research aims to study and synthesize the process of directing a dark comedy play, *Once Upon a Time My Sister Had a Husband (or Your Sister's Husband)* by Alfian Sa'at, in order to communicate the issue of unequal treatment of others. Additionally, it seeks to explore directorial techniques that can convey the main themes of the play, which originally reflects the Malay-Singaporean cultural society, and adapt it to reflect the experience of women in Thai society.

The researcher began by reviewing relevant materials and developing a conceptual framework for experimentation. The findings indicate that in order to help the audience understand the message of the play through the presentation of dark comedy, three key elements must be addressed: 1) working with actors, 2) working with timing on stage, and 3) working with visuals on stage. The research concluded that by focusing on these three elements, the director was able to successfully adapt *Once Upon a Time My Sister Had a Husband (or Your Sister's Husband)* by Alfian Sa'at, using dark comedy to communicate the theme of unequal treatment of 'others' in human society, and to transform the original reflection of the Malay-Singaporean cultural context into a reflection of women's experiences in Thai society.

Keyword: Directing, Satiric comedy theatre, Muslim women in Singapore

1. ความสำคัญของการวิจัย

บทละครเรื่อง *Your sister's husband* ของ อัลเฟียน ซาร์ท (Alfian Sa'at) เป็นละครที่พูดถึงเรื่องการทำร้ายผู้หญิงด้วยกันเองของพี่น้อง 5 คนในสังคมสิงคโปร์มุสลิม ว่าด้วย *มาสลินดาห์* (Maslindah) พี่สาวคนโตที่ดูแตกต่างและแปลกประหลาดในสายตาของน้องสาวทั้งสี่คน เธอหลงรักผู้ชายคนหนึ่งที่คุณไม่เอาเชื่อถือในความเห็นของน้อง ๆ และให้เงินผู้ชายยืมเงินถึงหนึ่งแสนเหรียญหรือประมาณสองล้านบาท น้อง ๆ จึงพยายามทำให้มาสลินดาห์เลิกรักผู้ชายคนนี้ รวมถึงพยายามสอนให้เธอรู้จักความรักที่แท้จริง แต่มาสลินดาห์ไม่เข้าใจว่าทำไมน้อง ๆ ถึงพยายามมาสอนเธอว่าความรักที่แท้จริงเป็นเช่นไรทั้งที่นิยามความรักของแต่ละคนไม่เหมือนกัน และความหวังดีที่คนในครอบครัวมอบให้เธอนั้นใช่ความหวังดีจริงหรือไม่

ในการแสดงต้นฉบับ ที่จัดแสดงที่เอสพลานาด เธียเตอร์ สตูดิโอ (Esplanade Theatre Studio) ประเทศสิงคโปร์ เมื่อวันที่ 18-22 ธันวาคม พ.ศ. 2556 ผู้กำกับการแสดงต้องการเน้นย้ำเรื่องคนที่มีความแตกต่างภายในครอบครัว เปรียบเสมือนแกะดำ เป็นคนที่ทุกคนไม่ยอมรับ จึงใช้นักแสดงผู้ชายในการรับบท มาสลินดาห์ เพื่อเป็นตัวแทนภาพของความต่างจากนักแสดงที่เหลือซึ่งเป็นหญิงทั้งสี่คน รวมถึงความน่ากลัว ให้ความรู้สึกไม่เข้ากัน ความไม่เป็นหนึ่งเดียว และต้องการเสียดสีภาพของผู้ก่อการร้ายที่ชื่อ มาส เซลามัต กาสตารี (Mas Selamat Kastari) ชาวอินโดนีเซียสิงคโปร์ ที่หนี

จากการจับกุมของตำรวจโดยปลอมตัวเป็นผู้หญิง ที่เป็นข่าวที่โด่งดังที่สิงคโปร์ในเวลานั้นด้วย แต่สิ่งที่ผู้วิจัยมองเห็นจากบทละครเรื่องนี้คือ การทำร้ายจิตใจกันในครอบครัว การที่เพศหญิงทำร้ายเพศเดียวกันเอง ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่ควรเกิดขึ้น และเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยอยากจะถ่ายทอดความคิดหลักนี้ไปให้ผู้ชมได้ย้อนกลับไปนึกถึงตัวเองว่า ตนได้เคยเผลอทำแบบนี้กับใครหรือไม่ ผู้วิจัยจึงมีความคิดที่จะเปลี่ยนนักแสดงที่รับบทมาลีนาให้เป็นผู้หญิง เพื่อขบขันความคิดที่ว่า ผู้หญิงเราไม่ควรทำร้ายตัวเอง และความหวังดีของเราอาจกลายเป็นความประสงค์ร้ายก็ได้ หากเราไม่ได้รับฟังหรือพูดคุยกันมากพอ ยิ่งไปกว่านั้น บทละครเรื่องนี้ถูกเขียนขึ้นภายใต้บริบทของครอบครัวเชื้อสายมุสลิมในประเทศสิงคโปร์ที่อับดุลราห์มัน (Abdul Rahman, 2021) ได้มองว่าประเทศสิงคโปร์เป็นพื้นที่ที่มีความหลากหลาย มีความทับซ้อนทางวัฒนธรรม และที่สำคัญเป็นประเทศที่เจริญแล้ว แต่กลับมีเรื่องของค่านิยมกรอบของสังคมที่มองไม่เห็นที่ถูกกำหนดไว้ว่าผู้หญิงที่ดีควรปฏิบัติตัวแบบใด มีภาพของผู้หญิงในอุดมคติที่ทุกคนต้องปฏิบัติตาม หากไม่เป็นไปตามกรอบนั้น ก็อาจถูกลดทอนคุณค่า แบบที่มาลีนาได้รับ ทั้งที่ความเป็นจริงแล้วมนุษย์เราทุกคนควรได้รับการปฏิบัติอย่างเท่าเทียมไม่ว่าจะเป็นผู้หญิงที่ตรงตามภาพที่สังคมกำหนดไว้หรือไม่ การใช้บริบทของครอบครัวเชื้อสายมุสลิมจะทำให้ผู้ชมชาวไทยได้รู้สึกว่าเป็นเรื่องใกล้ตัว รู้สึกสบายใจกับภาพการเสียดสีสังคมชนชาติอื่น แต่แท้ที่จริงแล้ว การทำร้ายกัน การลดทอนคุณค่ากันนั้นมีอยู่ทุกสังคมไม่ใช่แค่เพียงสังคมมุสลิมสิงคโปร์ ผู้ชมจะได้รับสารดังกล่าวโดยที่ไม่ทันรู้ตัว และเนื่องจากละครเรื่องนี้มีส่วนในการพูดถึงเรื่องวัฒนธรรม สังคม และศาสนา ซึ่งเป็นประเด็นที่อ่อนไหว ผู้วิจัยจึงมีที่ปรึกษาเรื่องสังคมวัฒนธรรมมุสลิมมาเลย์ในสิงคโปร์ คือ มาเรีย บินเต้ สุไลมาน (Mariah Binte Sulaiman) เพื่อนของผู้วิจัยที่เป็นหญิงชาวมุสลิมมาเลย์ในสิงคโปร์โดยกำเนิด ไว้คอยให้คำปรึกษาเพื่อไม่ให้เกิดการเสียดสีนั้นล้ำเส้นหรือเผลอไปดูหมิ่นวัฒนธรรมของสังคมใด ที่สำคัญผู้วิจัยมีความต้องการนำบทละครเรื่องนี้มากำกับการแสดงเพื่อทดลองว่า หากใช้กระบวนการสร้างสรรค์และนำเสนอละครแนว สุขนาฏกรรมแนวเสียดสี (Satiric Comedy) จะทำให้ผู้ชมได้รับความคิดหลักเรื่องการสร้างความเท่าเทียมกันในความเป็นมนุษย์ได้หรือไม่

2. วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาทวิวิธีการกำกับละครแบบสุขนาฏกรรมแนวเสียดสี ที่สามารถสื่อสารประเด็นเกี่ยวกับการปฏิบัติต่อ 'ผู้อื่น' อย่างไม่เท่าเทียมในความเป็นมนุษย์
2. เพื่อศึกษาทวิวิธีการกำกับการแสดงละครแบบสุขนาฏกรรมแนวเสียดสีที่ช่วยสื่อสารประเด็นหลักของเรื่อง ที่จากเดิมสะท้อนสังคมวัฒนธรรมสิงคโปร์มาเลย์ มาเป็นการสะท้อนผู้หญิงในสังคมไทยได้

3. สมมติฐานการวิจัย

กระบวนการการกำกับการแสดงละครเวทีของสิงคโปร์เรื่อง *Your sister's husband* ของอัลเฟียน ชาร์ท โดยใช้แนวการนำเสนอแบบละครแนวสุขนาฏกรรมแนวเสียดสี สามารถเป็นเครื่องมือของผู้กำกับการแสดงในการสื่อสารประเด็นเกี่ยวกับการปฏิบัติต่อ 'ผู้อื่น' อย่างไม่เท่าเทียมในความเป็นมนุษย์

4. การทบทวนวรรณกรรมและแนวคิด

ผู้วิจัยได้ศึกษาลักษณะของละครตลกประเภทเสียดสี กลวิธีการเสียดสี ทฤษฎีการกำกับการแสดง และบริบทของหญิงมาเลย์สิงคโปร์เปรียบเทียบกับบริบทของหญิงไทยเพื่อนำมาวิเคราะห์เป็นกรอบคิดเพื่อหากระบวนการกำกับการแสดงละครเวทีสุขนาฏกรรมแนวเสียดสี

4.1 ลักษณะของละครตลกประเภทเสียดสี และกลวิธีการเสียดสี

ละครตลกประเภทเสียดสี (Satiric Comedy) คือ “ละครตลกที่มุ่งโจมตีข้อบกพร่องและสันดานของมนุษย์โดยทั่วไป มุ่งแก้ไขสิ่งบกพร่องในตัวมนุษย์และในสังคมด้วยการนำข้อบกพร่องดังกล่าวมาเยาะเย้ยถากถางให้เห็นเป็นเรื่องขบขันและน่าละอาย เพื่อที่ว่าเมื่อผู้ชมได้ดูละครประเภทนี้แล้วจะมองเห็นข้อบกพร่องของตนเอง เกิดความละอายใจ และพยายามปรับปรุงแก้ไขต่อไป” (สดใส พันธุ์โกลม, 2562)

การใช้กลวิธีการเสียดสีคือการที่เรากำลังกล่าวถึงบางอย่างด้วยสิ่งหนึ่ง แต่อันที่จริงกำลังหมายถึงอีกสิ่งหนึ่ง ด้วยการใช้น้ำเสียง ภาษากาย การเปรียบเทียบที่ตรงกันข้ามอย่างสิ้นเชิง หรือที่เรียกว่าการเปรียบเทียบเชิงแตกตั้น และการใช้คำพูดที่เกินความจริง ยกตัวอย่างเช่น หากเราต้องการใช้น้ำเสียงในการเสียดสี เราอาจพูดกับแม่ค้าขายส้มตำที่ทำอาหารเผ็ดมากให้เราทั้งที่เราออกไปแล้วว่าไม่ใส่พริกว่า “ทำไมไม่ตำพริกมาทั้งครกเลยล่ะคะ” หรือถ้าเป็นภาษากาย เราอาจบอกว่าแม่ค้าว่า “ไม่เห็นจะเผ็ดเลยล่ะ” ทั้งที่ปากของเธอกำลังแดงและเผ็ดจนน้ำตาไหล เป็นต้น

4.2 กฎของละครคอเมดี้ (Comedy Rules)

ลินน์ (Lynn, 2011) ได้กล่าวไว้ว่า คอเมดี้คือการที่ตัวละครให้ความสำคัญกับบางอย่างมาก ๆ แม้ว่าการกระทำนั้นคนนอกจะมองว่าโง่งมมากเพียงใด แต่สำหรับตัวละครนี้คือเป็นเรื่องคอขาดบาดตาย และตัวละครไม่มีทางเลือกอื่นนอกจากทำเรื่องนี้ และถ้าหากจะพูดถึงความตลก ความตลกบางทีนั้นอยู่ที่การพยายามปกปิดอะไรบางอย่างของตัวละคร และที่สำคัญคือ คอเมดี้ขึ้นอยู่กับจังหวะเวลา

4.3 การตีความสำหรับการแสดง

สิ่งสำคัญที่สุดของการเป็นผู้กำกับการแสดงก็คือการตีความสำหรับการแสดง ดังกมล ธิพัฒน์ (2562) กล่าวไว้ว่า ผู้กำกับการแสดงต้องวิเคราะห์ศึกษาตัวละคร การกระทำ การตัดสินใจ เหตุผลเบื้องหลังการกระทำและผลของการกระทำนั้นส่งผลต่อเรื่องอย่างไร รวมถึงศึกษาว่าละครมีจุดเริ่มต้น พัฒนาปัญหาไปจนถึงจุดวิกฤต จุดสูงสุดและจุดคลี่คลายได้อย่างไร

4.4 ความต้องการและการกระทำ

ดังกมล ธิพัฒน์ (2562) กล่าวว่า สองคำนี้เป็นหลักสำคัญที่ทำให้การแสดงมุ่งไปสู่ความคิดหลักของเรื่อง การกระทำคือการกระทำที่มีเป้าหมาย เมื่อตัวละครทำสิ่งนี้กับตัวละครฝ่ายตรงข้ามแล้ว ต้องการได้อะไรกลับมา ต้องการให้อีกฝ่ายรู้สึกอย่างไรกับเรา

5. บริบทของผู้หญิงในสังคมมาเลย์สิงคโปร์ เปรียบเทียบกับผู้หญิงในประเทศไทย และการกีดกันจากสังคมชายเป็นใหญ่

สำหรับความเป็นมุสลิมในสิงคโปร์นั้น ด้วยสัดส่วนประชากรที่มีชาวจีนเป็นใหญ่ รองลงมาคือชาวอินเดีย และตามด้วยชาวมุสลิม ตามที่หนังสือ *Singapore Malays : Being Ethnic Minority*

and Muslim in a Global City-state ของ ฮัสซิน มุตาลิบ (Hussin Mutalib, 2012) ได้กล่าวไว้ ทำให้ชาวมุสลิมในสิงคโปร์ หรือที่เรียกกันทั่วไปในประเทศสิงคโปร์ว่าชาวมาเลย์รู้สึกว่าเป็นคนชายขอบ และได้รับการปฏิบัติอย่างไม่เท่าเทียม ชาวมุสลิมรู้สึกว่าตัวเองต้องพิสูจน์ตัวมากมาย โดยที่ชาวจีนไม่จำเป็นต้องทำอะไรเลย ยิ่งไปกว่านั้น การเป็นผู้หญิงชาวมุสลิมในประเทศสิงคโปร์ยิ่งทำให้พวกเธอรู้สึกถึงความกดดันมากขึ้นไปอีก กล่าวคือ ในคัมภีร์อัลกุรอาน ได้มีข้อปฏิบัติสำหรับผู้หญิงตั้งแต่เกิดจนถึงวาระสุดท้ายของชีวิต หลักสำคัญในการปฏิบัติตัวของผู้หญิงมุสลิมคือ ต้องมีความสำรวม (Modesty) โดยเฉพาะอย่างยิ่งเวลาอยู่นอกบ้าน ไม่ควรแสดงลักษณะท่าทางไม่เหมาะสม รวมถึงการแต่งตัวที่ไม่เปิดเผยเนื้อตัว (เอาเราะห์) และเดิมทีด้วยศาสนาที่มีลักษณะปิตาธิปไตย ผู้หญิงต้องทำตามคำแนะนำของผู้ชายทุกอย่าง ตัวเธอเองก็ถูกกดทับจากในครอบครัวอยู่แล้ว ยิ่งมาอยู่ในประเทศที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมและมีชาวจีนเป็นใหญ่ จึงเหมือนกับการกดทับซ้ำสอง ลักษณะเด่นที่เห็นได้ชัดคือการหางาน แม้ในปัจจุบันที่ทำงานหลายแห่งสามารถอนุญาตให้หญิงชาวมุสลิมสวม “ฮุดง” (ฮิญาบในภาษามาเลย์) ได้แล้ว แต่ยังมีอีกหลายที่ที่ไม่รับผู้หญิงที่ใส่ฮุดงด้วยเหตุผลที่ว่าสร้างความลำบากใจแก่ผู้พบเห็น และหลังจากนั้นพอแต่งงานไปแล้ว จะมีหลักการที่เรียกว่า ตออัต หรือการเชื่อฟังต่อสามี ที่ผู้หญิงชาวมุสลิมต้องทำตามทุกอย่าง ตามคำที่ว่า **الرجال قوامون على النساء** (ผู้ชายคือผู้พิทักษ์ของผู้หญิง) คือสามีมีสิทธิ์เหนือกว่าภรรยา จะเห็นได้ว่าผู้หญิงมุสลิมในสิงคโปร์แทบไม่ได้ใช้ชีวิตแบบที่ตนเองต้องการเลย

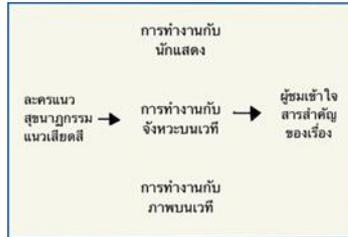
ในขณะที่ประเทศไทยในยุคสมัยปัจจุบัน บทบาทของเพศหญิงได้เปลี่ยนไปในทางที่ดีขึ้นจากในอดีตแต่ยังคงปฏิเสธไม่ได้ว่าสังคมปิตาธิปไตยยังคงหลงเหลืออยู่ในประเทศเรา ค่านิยมดั้งเดิมกำหนดว่า เรื่องภายในบ้านทุกเรื่องเป็นเรื่องของสตรี ส่วนเรื่องนอกบ้านหรือการทำงานนอกบ้านเป็นเรื่องของบุรุษ ทำให้ผู้หญิงไม่มีสิทธิมีเสียงเท่าที่ควร ภาวะการที่ผู้หญิงต้องเชื่อฟังและเคารพสามีของตนนั้น เหมือนกันกับค่านิยมในสังคมมาเลย์สิงคโปร์ คำว่า “ผู้หญิงที่ดี” หรือ “งามพร้อมสมกุลสตรีไทย” คือหญิงไทยจะต้องรักษานวลสงวนตัว มีความคล้ายคลึงกับลักษณะของหญิงที่ดีในคัมภีร์อัลกุรอาน

6. วิธีการดำเนินการวิจัย

เนื่องจากงานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยสร้างสรรค์ประเภท **Practice as Research** ผู้วิจัยเริ่มจากการวิจัยเอกสาร ศึกษาแนวคิดทฤษฎีละครสุนทรียกรรมโดยเฉพาะแนวเสียดสี กลวิธีการเสียดสีบริบทของหญิงมาเลย์สิงคโปร์เปรียบเทียบกับบริบทของหญิงไทย และทฤษฎีการกำกับการแสดงประมวลความรู้ที่ได้และนำมาวิเคราะห์เพื่อเป็นกรอบคิดในการทดลองกับนักแสดงและฝ่ายสร้างสรรค์ หลังจากนั้นจึงนำเสนอละครวิจัยต่อสาธารณชน มีการรวบรวมผลตอบรับจากผู้ชมทั้งการทำแบบสอบถาม การสัมภาษณ์ การเสวนาหลังการแสดง และสรุปผลเป็นรายงานวิจัยพร้อมข้อเสนอแนะ

7. ผลการวิจัย

หลังจากผู้วิจัยได้ทบทวนแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยสังเกตได้ว่าการกำกับการแสดงแนวสุนทรียกรรมแนวเสียดสี เพื่อนำมาให้ได้ซึ่งสาระสำคัญหรือประเด็นของเรื่องและยังสามารถทำให้ผู้ชมรู้สึกถึงความตลกขบขันนั้นต้องทำงานกับสามองค์ประกอบดังนี้

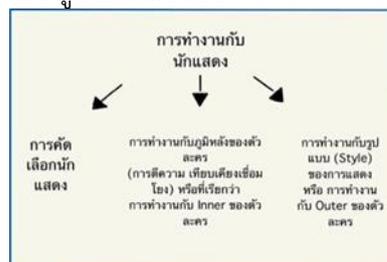


ภาพที่ 1 รูปภาพการใช้การนำเสนอแบบละครสุนทรภู่แนวเลียดสี ต้องทำงานกับสามองค์ประกอบ เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจสารสำคัญของเรื่อง
ที่มา: ผู้วิจัย

- 1. การทำงานกับนักแสดง** ผู้วิจัยต้องพานักแสดงสร้างและพัฒนาตัวละคร ตั้งแต่ความต้องการ เป้าหมายในชีวิต ความขัดแย้ง การกระทำหลัก ความต้องการสูงสุด รวมถึงเงื่อนไขตัวละคร เพื่อให้ผู้ชมจะเข้าใจสาระสำคัญของเรื่องได้ผ่านการกระทำของตัวละคร ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมา การสร้างความซับซ้อนที่มาจากการเล่นเลียดสี ไม่ว่าจะป็นวิธีการใช้คำพูดกับน้ำเสียง การใช้คำพูดที่เกินความจริง ฯลฯ ตามทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้องอันกล่าวถึงด้านบนนั้น ล้วนมาจากตัวละครทั้งสิ้น
- 2. การทำงานกับจังหวัดนเวที** องค์ประกอบสำคัญของการทำให้ผู้ชมรู้สึกตกขบขันคือจังหวัดที่เร็วขึ้นจากปกติ อันมีสาเหตุมาจากความเดือดร้อนของตัวละครจนไม่สามารถนั่งเฉยอยู่ได้
- 3. การทำงานกับภาพนเวที** การสร้างภาพนเวทีไม่ว่าจะเป็นด้านแสง ฉาก น้ำเสียงและบรรยากาศของเรื่อง รวมไปถึงแนวทางการกำกับศิลป์ (Art direction) ทั้งหมด จะช่วยขับเน้นให้ผู้ชมสามารถตีความและเข้าใจสารสำคัญของเรื่องได้

7.1 การทำงานกับนักแสดง

ในการทำงานกับนักแสดง ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็นสามหัวข้อดังนี้คือ



ภาพที่ 2 รูปภาพแสดงการทำงานกับนักแสดง อันประกอบไปด้วยสามหัวข้อหลัก
ที่มา: ผู้วิจัย

7.1.1 การคัดเลือกนักแสดง

มัทนี รัตติน (2546) กล่าวไว้ว่าเมื่อผู้กำกับการแสดงอ่านบทอย่างละเอียดแล้วอาจเกิดภาพในใจว่าตัวละครแต่ละตัวมีลักษณะอย่างไร

โฮแมนและไรน์ฮาร์ท (Homan และ Rhinehart, 2018) กล่าวว่า ธรรมชาติของนักแสดงเป็นสิ่งสำคัญมาก โดยเฉพาะละครแนวสุนทรภู่เนื่องจากเราต้องการให้ความตลกธรรมชาติโดยไม่ฝืน ลองนึกภาพว่าเราอาจมีเพื่อนที่มีลักษณะการแสดงออกที่ตลกมาก ๆ แม้ว่าภายในใจของเขานั้นไม่ได้รู้สึกอยากทำให้เราหัวเราะเลย ซึ่งนั่นเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยมองว่าเป็นการแก่นของการแสดง

ละครคอเมดี้หากเราสามารถคัดเลือกนักแสดงที่มีความตลกโดยธรรมชาติภายในตัวได้ก็จะยิ่งง่ายกับการทำงานมากขึ้น

7.1.2 การทำงานกับภูมิหลังของตัวละคร

การเลือกของตัวละครในจุดแตกหักนี้เองคือการนำไปสู่แนวความคิดหลักของเรื่อง และการจะทำให้นักแสดงเข้าใจถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ผู้กำกับการแสดงจะต้องวิเคราะห์แก่นของตัวละคร อันได้แก่ ความต้องการสูงสุด (Super objective) การกระทำ (Action) ความต้องการ (Objective) แรงจูงใจในการกระทำความต้องการ (Motivation) และเป้าหมายในชีวิต (Goal)

หลังจากนั้นจึงเริ่มทำการซ้อมกับนักแสดงตามลำดับขั้นตอนของการซ้อมละครที่ ดังกมล ณ ป้อมเพชร์ (2562) ได้กล่าวไว้ อันได้แก่ 1. การพบกันครั้งแรก 2. การอ่านบทพร้อมกันครั้งแรก 3. การซ้อมเพื่อค้นหา (Table work) 4. การซ้อมเจาะเพื่อกำหนดตำแหน่งการเคลื่อนที่และกิจกรรมของตัวละคร 5. การซ้อมเพื่อขัดเกลาและดูเส้นต่อเนื่องของการกระทำ 6. การซ้อมเรียงฉาก (Run-trough) 7. พาเหรดเครื่องแต่งกาย (Costume parade) 8. การซ้อมเทคนิค (Technical rehearsal) 9. การซ้อมใหญ่ (Dress rehearsal)

เมื่อนักแสดงได้เข้าใจแก่นของตัวละคร รวมถึงสามารถเทียบเคียงเชื่อมโยงเงื่อนไขตัวละครได้แล้ว รวมถึงเริ่มท่องบทได้ ผู้วิจัยได้ให้นักแสดงได้ใส่ฮิวแมนแบทที่ถูกต้องคือมีผ้ารัดผมด้านในหรือที่เรียกว่า "อินเนอร์" รวมถึงการใส่ปลอกแขน ซึ่งสิ่งนี้ทำให้นักแสดงยังสามารถเข้าใจการเป็นหญิงมุสลิมในสิ่งคิโปรว่าถูกกดทับเช่นไร ข้อปฏิบัติของหญิงมุสลิมนับเป็นการกดทับทางด้านจิตใจ แต่การใส่ "อินเนอร์" และ "ปลอกแขน" ถือเป็นกรกดทับทางร่างกายอย่างแท้จริง

7.1.3 การทำงานรูปแบบ (Style) ของการแสดง

โฮแมนและไรน์ฮาร์ท (Homan & Rhinehart, 2018) ได้ให้คำแนะนำในการแสดงแบบคอเมดี้ไว้ตัวอย่างเช่น การลองใส่ความเป็นเด็ก (Applied Childishness) การลองใช้การเคลื่อนไหวแบบสัตว์ (Animal Exercise) การลองใช้การแสดงแบบเร็วขึ้นและเสียงดังขึ้น (Try louder or faster) เมื่อลองใส่สิ่งเหล่านี้เข้าไปจะทำให้การแสดงออกของตัวละครมีความตลกขึ้น แต่อย่างไรก็ตามไม่ว่าจะลองใช้สิ่งเหล่านี้ในรูปแบบใด ให้มีเหตุผลมาจากความเดือดร้อน ความคับขันของตัวละคร

7.2 การทำงานกับจังหวะบนเวที

จังหวะเป็นส่วนที่ส่งเสริมให้ผู้ชมรู้สึกตลก สนุกสนานขึ้นมาได้ ตัวอย่างเช่นการแสดงที่มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าปกติจะทำให้คนดูรู้สึกตลกขบขัน เช่น การแสดงของนักแสดงตลกผู้เป็นตำนานอย่างชาร์ลี แชปลิน ที่ในผลงานของเขาจะมีจังหวะเร็วขึ้นกว่าปกติเสมอ ผู้กำกับการแสดงจะต้องเลือกกำกับจังหวะ หากการเคลื่อนไหวและการเปลี่ยนแปลงหรือพลวัต (Dynamic) ในแต่ละช่วงให้ถูกกับเรื่องและแนวทางของเรื่อง เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สามารถดึงดูดใจผู้ชม เหมาะสมกับสไตล์ของเรื่องที่เลือกมา

ในการซ้อม ผู้วิจัยค่อย ๆ ใส่สถานการณ์ความคับขันลงไปโดยใช้การเทียบเคียง และเน้นการโยนสถานการณ์ต่าง ๆ ในช่วงของการต้นสุดเพื่อให้นักแสดงจดจำความรู้สึกได้ และนำความคับขันมาใช้กับสถานการณ์ภายในเรื่อง ส่งผลให้ตัวละครเคลื่อนไหวเร็วขึ้น ทำให้จังหวะบนเวทีดูรวดเร็วฉับฉิว อลเวง กลายเป็นความปั่นป่วนจนเกิดเสียงหัวเราะขึ้นมาได้ในที่สุด

7.3 การทำงานกับภาพบนเวที

7.3.1 การทำงานกับภาพบนเวทีในส่วนของผู้กำกับการแสดง

ภาพบนเวทีรวมถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ในทุกด้านจะต้องอยู่ภายใต้แนวคิดเดียวกันกับเรื่อง เพื่อส่งเสริมให้ภาพรวมของละครมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ผู้วิจัยใช้วิธีการค้นหาทิศทางบนเวทีไปพร้อมกันกับนักแสดง โดยให้ลองค้นสดเพื่อให้นักแสดงมีความสบายใจในการเคลื่อนไหวบนเวทีราวกับอยู่ในพื้นที่ในบ้านจริง ๆ ส่วนในฉากที่ผู้กำกับการแสดงต้องการให้ภาพบนเวทีมีความสมดุลหรือต้องการเน้นย้ำภาพบางอย่าง จะใช้วิธีการช่วยกันหาเหตุผลไปกับนักแสดงว่าทำไมตัวละครนี้จึงต้องเคลื่อนไหวไปยังจุดนี้ และต้องมีพฤติกรรมที่ต้องนั่งลงเช่นนี้ เพื่อให้นักแสดงมีความสบายใจและเกิดการแสดงที่เป็นธรรมชาติ

7.3.2 การทำงานกับภาพบนเวทีในส่วนของการทำงานร่วมกับฝ่ายอื่น



ภาพที่ 3 แนวคิดงานออกแบบของผู้กำกับการแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้ใช้ภาพนี้เป็นแนวคิดงานออกแบบของผู้กำกับการแสดง (Director's design concept) ในการเป็นสื่อกลางทำงานร่วมกับฝ่ายอื่น โดยผู้วิจัยมองว่าภาพนี้สามารถสื่อสารเรื่องราวในละครเรื่องนี้ได้มากที่สุด กล่าวคือ เมื่อมองภาพนี้ในครั้งแรกให้ความรู้สึกสดใส สีสันสวยงามแต่เมื่อมองลึกลงไปพบว่าอันที่จริงแล้ว ผู้หญิงในเรื่องกำลังโศกเศร้าจากน้ำตาที่กำลังไหล จากบุหรีในมือ จากริมฝีปากที่แตกกระแหง รวมถึงตัวอักษร A star is born ที่เปรียบเสมือนตัวละครหลักในเรื่องอย่างกะมาสที่ต้องการมีตัวตน ต้องการพื้นที่ให้คนยอมรับ ซึ่งเป็นสิ่งที่เธอไม่เคยได้รับ และเมื่อได้คุยกับทีมงานฝ่ายสร้างสรรค์ จึงได้ไปสเตอร์เพื่อการประชาสัมพันธ์ รวมถึงการใช้ไฟ และฉากของเรื่องมาตั้งนี้



ภาพที่ 4 โปสเตอร์ละครเวทีเรื่อง กาลครั้งหนึ่งพี่ฉันมีแฟน
ที่มา: ผู้วิจัย

จะเห็นได้ว่า เมื่อมองภาพนี้ในครั้งแรก ให้ความรู้สึกถึงความอลหม่าน วุ่นวาย มีความสดใส ให้สีสันราวกับเป็นละครตลกเบาสมองทั่วไป แต่อันที่จริงแล้ว ละครเรื่องนี้กล่าวถึงเรื่องราวที่หนักหน่วงกว่านั้น ในด้านของการใช้ไฟในเรื่องก็เช่นกัน ผู้สร้างสรรค์ได้มองภาพตรงกันกับผู้วิจัยคือ ต้องการให้ไฟในเรื่องเน้นไปในทางสีส้ม เป็นการเน้นใช้โทนสีชมพูเพื่อสื่อถึงความเป็นผู้หญิง ความอ่อนโยน แต่อันที่จริงแล้ว ผู้หญิงในเรื่องนี้ได้ปฏิบัติต่อกันด้วยความอ่อนโยนจริงหรือไม่ นับเป็นการซ่อนความเสียดสีที่เกิดขึ้นภายในเรื่อง รวมถึงการใช้ฉากแบบ Forced perspective ที่เน้นความแปลกประหลาดผิดเพี้ยน ทั้งฉากในห้องนั่งเล่น รวมถึงเมื่อหมุนฉากกลับมาเป็นห้องนอนของกะมาสด้วย



ภาพที่ 5 และ ภาพที่ 6 แสดงถึงตัวอย่างของฉากที่ใช้จริงบนเวที
ที่มา: ผู้วิจัย

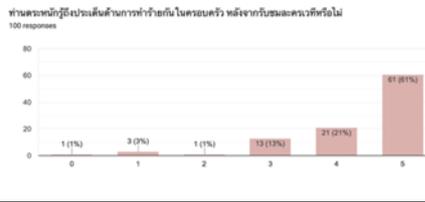
อภิปรายผลการวิจัย

จากการจัดแสดงละครเวทีเรื่อง กาลครั้งหนึ่งพี่ฉันมีแฟน (Your sister's husband) ทั้ง 3 รอบการแสดงคือ วันศุกร์ที่ 7 เมษายน รอบ 19.30 น. วันเสาร์ที่ 8 เมษายน รอบ 19.30 น. และ วันอาทิตย์ที่ 9 เมษายน รอบ 19.30 น. ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลผลการดำเนินงานโดยประเมินจากกลุ่มผู้ชมตัวอย่าง 100 คน โดยแบ่งเป็นเพศหญิง 48% เพศชาย 40% และเพศอื่น ๆ อีก 12% โดยมีเสวนาหลังการแสดงในรอบวันที่ 8 เมษายน ดำเนินการเสวนาโดย จารุศรี ศุภระจันท์ และมีผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่านให้เกียรติมาร่วมเสวนา ได้แก่ นิกร แซ่ตั้ง และ นพพันธ์ บุญใหญ่ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการกำกับการแสดง และ รองศาสตราจารย์ ดร. สุกัญญา สมไพบูลย์ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดง



ภาพที่ 7 บรรยากาศงานเสวนาในวันที่ 8 เมษายน พ.ศ. 2566
ที่มา: ผู้วิจัย

โดยผลจากแบบสอบถามรวมถึงการสัมภาษณ์ของผู้ชมหน้าโรงละคร มีดังนี้
ประเด็นเรื่องการทำร้ายกันของคนในครอบครัว



ภาพที่ 8 ภาพแสดงผลจากการตอบคำถามจากผู้ชมเรื่องการทำร้ายกันของคนในครอบครัว
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้ชมร้อยละ 61 มองเห็นการทำร้าย ปฏิบัติตนต่อผู้อื่นอย่างไม่เท่าเทียมในครอบครัวในระดับมากที่สุด ร้อยละ 21 มองเห็นการทำร้าย ปฏิบัติตนต่อผู้อื่นอย่างไม่เท่าเทียมในครอบครัวในระดับมาก โดยมีตัวอย่างข้อคิดเห็นเพิ่มเติมคือ

- “ทำร้าย ณ ที่นี้อาจจะหมายถึงทำร้ายทางร่างกายหรือจิตใจก็เป็นได้ แต่จากการดูละครในครั้งนี้ทำให้รู้เลยว่า เราอาจจะเคยเป็นทั้งผู้กระทำและผู้ถูกกระทำในครอบครัวของเราเอง โดยที่เราไม่ได้ตระหนักถึงผลกระทบของมันมากพอ” (ผู้ชม 1, 2566)

- “สะท้อนบริบทความรุนแรงในครอบครัวได้ชัดเจน เมื่อถึงจุดพีคทุกอย่างแสดงออกมาอย่างรุนแรงเข้ากับประสบการณ์และอารมณ์สะท้อนของผู้ชมเองที่ทำให้รู้สึกเหมือนได้มองภาพตัวเองที่เคยเผชิญกับเหตุการณ์ที่คล้ายคลึงกัน” (ผู้ชม 2, 2566)

ประเด็นเรื่องความไม่เท่าเทียมที่เกิดขึ้นในบริบทของเพศเดียวกัน



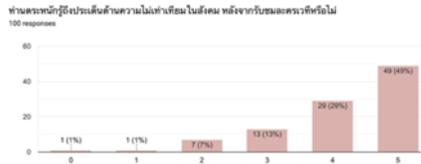
ภาพที่ 9 ภาพแสดงผลจากการตอบคำถามจากผู้ชมเรื่องความไม่เท่าเทียมที่เกิดขึ้นในบริบทของเพศเดียวกัน
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้ชมร้อยละ 38 มองเห็นว่าละครเรื่องนี้สะท้อนเรื่องการปฏิบัติตัวอย่างไม่เท่าเทียมกันในเพศเดียวกันในระดับมากที่สุด ผู้ชมร้อยละ 33 มองเห็นว่าละครเรื่องนี้สะท้อนเรื่องการปฏิบัติตัวอย่างไม่เท่าเทียมกันในเพศเดียวกันในระดับมาก โดยมีตัวอย่างข้อคิดเห็นเพิ่มเติมคือ

- “เห็นว่ามี ความไม่เท่าเทียมในเพศเดียวกันด้วย มีการกดขี่ และทำให้เป็นชายขอบ เหยียดบทบาทและสถานะทางสังคมผ่านอาชีพ ครอบครัว ความตึงตัวของกรวางตัว” (ผู้ชม 3, 2566)

- “ผู้หญิงกดขี่กันเองน่ากลัวที่สุด” (ผู้ชม 4, 2566)

ประเด็นด้านความไม่เท่าเทียมกันในสังคม



ภาพที่ 10 ภาพแสดงผลจากการตอบคำถามจากผู้ชมเรื่องความไม่เท่าเทียมกันในสังคม
ที่มา: ผู้วิจัย

โดยผู้ชมร้อยละ 49 กล่าวว่าตระหนักรู้ถึงการปฏิบัติตนต่อผู้อื่นอย่างไม่เท่าเทียมในสังคมในระดับมากที่สุด ร้อยละ 29 กล่าวว่าตระหนักรู้ถึงการปฏิบัติตนต่อผู้อื่นอย่างไม่เท่าเทียมในระดับมาก โดยมีตัวอย่างข้อคิดเห็นเพิ่มเติมคือ

- "อยากให้ทุกคนในโลกนี้ นึกถึงจิตใจคนอื่น ก่อนที่จะพูด/ทำอะไร" (ผู้ชม 5, 2566)

เห็นได้ชัดว่า ผู้ชมส่วนใหญ่เข้าใจสารของเรื่องที่ผู้วิจัยต้องการจะสื่อ และยิ่งไปกว่านั้น เมื่อได้สอบถามผู้ทรงคุณวุฒิเกี่ยวกับการใช้วิธีการนำเสนอแบบละครสุนทรียกรรมแนวเสียดสีว่ามีความถูกต้องเหมาะสมกับประเด็นของเรื่องอย่างไร รองศาสตราจารย์ ดร. สุกัญญา สมไพบูลย์ ให้คำตอบว่า

"क्रमองว่าการใช้ฟอร์มแบบนี้ เป็นอีกหนึ่งวิธีที่จะทำให้ความรู้สึกกระแทกใจมากกว่า เป็นความฉลาดที่เอาความตรงข้ามมาเจอกัน แล้วพอเลือกวิธีนี้ที่มีความเป็นการ์ตูนแบบนี้มันใช่ มันดี" (สุกัญญา สมไพบูลย์, 2566)

นอกเหนือจากแบบสอบถาม ผู้วิจัยได้สอบถามผู้ชมที่หน้าโรงละครเพิ่มเติม พบว่าส่วนใหญ่มีความรู้สึกสะเทือนใจกับการกระทำของตัวละคร ผู้ชมหลายท่านมีความรู้สึกผิดที่ได้หัวเราะก๊าะมาสไป ในองก์แรกและเกิดความละอายใจ บางท่านบอกว่าสิ่งเหล่านี้ไม่ได้เกิดเพียงแคในสังคมมุสลิมในสังคมไทยเราก็มีเช่นกัน ซึ่งตรงตามที่ผู้วิจัยต้องการให้ผู้ชมรู้สึกและหันกลับไปสะท้อนตนเอง

หากถามถึงเรื่องการแสดงของนักแสดง อันหมายถึงการทำงานกับนักแสดงว่ามีส่วนช่วยให้ผู้ชมเข้าถึงสารสำคัญของเรื่องอย่างไร รองศาสตราจารย์ ดร. สุกัญญา กล่าวว่า วิธีการเลือกให้นักแสดงน้องสาวทั้งสี่คนออกมาเป็นแบบนี้ ยิ่งขับเน้นความดีของก๊าะมาส จนทำให้สะเทือนใจกับสิ่งที่ก๊าะมาสต้องเจอในตอนจบ จนต้องย้อนกลับมาดูตนเอง

"มันเจ็บปวดมากแล้วเราก็ร้องให้อีกแล้วกับวัน" (วรรษญา ผู้รับบท มาสลินดาห์) (สุกัญญา สมไพบูลย์, 2566)

"เหมือนตอนแรกเราโดนหลอกให้ราคาเขา (ตัวละครมาสลินดาห์) แต่พอตอนจบของเรื่องเราพบว่าเขาน่าสงสารมากเลย" (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2566)

จะเห็นได้ว่าการทำงานกับนักแสดงส่งผลให้นักแสดงสามารถเข้าถึงการเป็นตัวละคร จนสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครออกมาได้ จนทำให้คนดูรู้สึกสงสารและเข้าใจในการกระทำของตัวละคร

ในการทำงานกับจังหวัดระยองที่ผู้กำกับนักแสดงได้เลือกมา ผู้ทรงคุณวุฒิรวมถึงการสอบถามผู้ชมหน้าโรงละครมีความเห็นตรงกันว่ามีความตลก ไม่น่าเบื่อ สามารถดึงผู้ชมให้อยู่กับ

เรื่องได้ ละครสองชั่วโมงแต่พบว่าละครผ่านไปอย่างรวดเร็ว นิกร แซ่ตั้ง มองว่าวิธีนี้เป็นคอมเมดี้อีกแบบหนึ่งที่น่าสนใจ เพราะตลกมีหลายแบบ และตลกแบบนี้เมื่อดูพร้อมไปกับภาพรวมของเรื่องก็ทำให้เข้าใจทางเลือกที่ผู้กำกับการแสดงเลือกมา และนพพันธ์กล่าวว่า "ผมว่ามันทำงานของมัน มันให้ความ dark แล้วมันก็ตลก แล้วมันก็ Give scene ให้กับความตลกมาจนลืมไปเลยว่าตอนแรกเล่น Comedy กันอยู่" (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2566)

สำหรับการทำงานกับภาพบนเวที ทั้งผู้ทรงคุณวุฒิและผู้ชมกล่าวตรงกันคือมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน นพพันธ์กล่าวว่า "มีซีนที่ชอบมากน้องสาวสี่คนมาแชร์ว่าความรักคืออะไรจังหวะที่เลือกมาทำให้เราสัมผัสได้ถึงความ 'อะไรวะ' ของน้องสี่คน ยิ่งมองไปที่ฉากข้างหลังยิ่งทำให้รู้สึกว่าคุณพวกนี้เป็นอะไรกัน" (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2566)

และเมื่อพูดถึงภาพรวมทั้งหมดของเรื่องแล้ว รองศาสตราจารย์ ดร.สุกัญญา กล่าวว่า "ครูชอบในขณะที่เราหัวเราะ แล้วน้ำตาเราไหลไปด้วย มันทำให้คอมเมดี้มันขึ้นมาได้ แล้วมันทำให้นึกถึงชีวิตเราเลย เป็นคอมเมดี้รูปแบบนี้มันทำให้ครูนึกถึงชีวิตตัวเอง" (สุกัญญา สมไพบูลย์, 2566)

จะเห็นได้ว่าทั้งจากการเสวนา การตอบแบบสอบถามและการสัมภาษณ์ของผู้ชม พบว่าการใช้กระบวนการกำกับการแสดงละครเวทีของสิงคโปร์เรื่อง Your sister's husband ของ อัลเฟียน ชาร์ท โดยใช้แนวการนำเสนอแบบละครแนวสุขนาฏกรรมแนวเสียดสี อันประกอบไปด้วยการทำงานกับสามองค์ประกอบคือ การทำงานกับนักแสดง การทำงานกับจังหวะบนเวที และการทำงานกับภาพบนเวที สามารถเป็นเครื่องมือของผู้กำกับการแสดงในการสื่อสารประเด็นเกี่ยวกับการปฏิบัติต่อ 'ผู้อื่น' อย่างไม่เท่าเทียมในความเป็นมนุษย์ได้จริงตามข้อคิดเห็นทั้งหมดที่กล่าวมา

รายการอ้างอิง

- ดั่งกมล ฌ ป้อมเพชร. (2562). บทที่ 4 การกำกับการแสดง. ใน *ปริทัศน์ศิลปการละคร* (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะอักษรศาสตร์ ภาควิชาศิลปการละคร.
- มัทนี รัตน์. (2546). *ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละครคอนเวที*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- สดีไส พันธ์ภูมิ. (2562). บทที่ 2 ประเภทละคร หัวข้อ 2.ละครประเภทตลกขบขันหรือที่เรียกว่า ฟาร์ส. ใน *ปริทัศน์ศิลปการละคร* (พิมพ์ครั้งที่ 5). (หน้า 20-28). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะอักษรศาสตร์ ภาควิชาศิลปการละคร.
- Abdul Rahman, N. H. B. (2021). *“Apa salahku?” Interrogating social policy problem representations of domestic violence within Singapore's Malay/Muslim population*. [Master's thesis, Victoria University of Wellington]. deepdyve. https://www.deepdyve.com/lp/unpaywall/apa-salahku-interrogating-social-policy-problem-representations-of-kNS6YHVMyn?articleList=%2Fsearch%3Fquery%3Dmuslim%2Bwomen%2Bsingapore#impressionId=6757a8a0d2340&i_medium=deepdyveSearch&i_campaign=deepdyveAiSearch&i_source=deepdyveSearch.
- Homan, S., Rhinehart, B. (2018). *Comedy acting for theatre: the art and craft of performing in comedies*. London: Bloomsbery.
- Lynn, J. (2011). *Comedy Rules*. London: Faber and Faber.
- Mutalib, H. (2012). *Singapore Malays: Being Ethnic Minority and Muslim in a Global City-stat*. Singapore: NUS Press.