

บทที่ 1

ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับการกำกับการแสดง

การกำกับการแสดงนับเป็นงานขั้นสูงที่สุดในการสร้างสรรค์ด้านศิลปะการแสดง ทั้งนี้เนื่องจากผู้กำกับการแสดงคือ ผู้มีหน้าที่รับผิดชอบสูงสุดในสายงานฝ่ายศิลปะ ดังนั้นหลักสูตรที่จัดการศึกษาหรือฝึกฝนทักษะด้านศิลปะการแสดง จึงมักจะจัดให้รายวิชาด้านการกำกับการแสดงอยู่ในลำดับหลังจากการได้เรียนรู้หรือฝึกฝนรายวิชาด้านอื่นๆ มาจนเข้าใจแล้ว เนื่องจากทักษะด้านการกำกับการแสดงได้เป็นศูนย์รวมของทักษะทุกประเภทด้านการแสดงเข้าไว้ด้วยกัน เช่น ทักษะด้านการแสดง (acting) ทักษะด้านการออกแบบ (designing) หรือทักษะด้านการอ่านวิเคราะห์บทละคร (play analysis) เป็นต้น แม้ว่าผู้กำกับการแสดงจะไม่จำเป็นต้องเชี่ยวชาญหรือมีพรสวรรค์ในด้านต่างๆ เหล่านั้นทั้งหมด แต่ผู้กำกับควรจะต้องรู้ว่าการผลิตละครเรื่องหนึ่งๆ บุคคลากรทุกฝ่ายจะต้องทำงานอะไรบ้าง และจะต้องทำอย่างไร ซึ่งเมื่อเป็นดังนี้แล้ว ผู้กำกับการแสดงก็จะสามารถควบคุมคณะทำงานให้ดำเนินงานไปได้โดยราบรื่น

1. ความหมายของการกำกับการแสดง

คำว่ากำกับการแสดง (directing) นั้นมักจะนำมาใช้เพื่ออธิบายภาระงานของบุคคลผู้ซึ่งอยู่ในฐานะ “ผู้กำกับการแสดง” การกำกับการแสดง ก็คือ งานของผู้กำกับการแสดงในการจัดการควบคุม และสร้างสรรค์การผลิตผลงานการแสดงให้ออกมาปรากฏสู่สายตาผู้ชมได้ สำหรับการกำกับการแสดงละคร คือ การถ่ายทอดเรื่องราวจากบทละครเรื่องใดเรื่องหนึ่ง เพื่อสื่อสาร “แก่นเรื่อง” หรือสาระสำคัญของละครไปยังผู้ชม ผ่านการจัดแสดงละครที่ประกอบด้วยการแสดง ฉาก แสง สี เสียง อนึ่ง การจะถ่ายทอดเรื่องราวให้สื่อสาร “แก่นเรื่อง” ได้นั้น ผู้กำกับการแสดงจำเป็นต้องอย่างยิ่งที่จะต้องทำความเข้าใจ วิเคราะห์ สังเคราะห์ และตีความตัวบทละครมาเป็นอย่างดี ก่อนจะนำมาสร้างสรรค์ ฝึกซ้อม ปรับแก้ จนกระทั่งสามารถถ่ายทอดออกมาเป็นรูปแบบของการแสดงบนเวทีได้ดังที่ปรารถนา

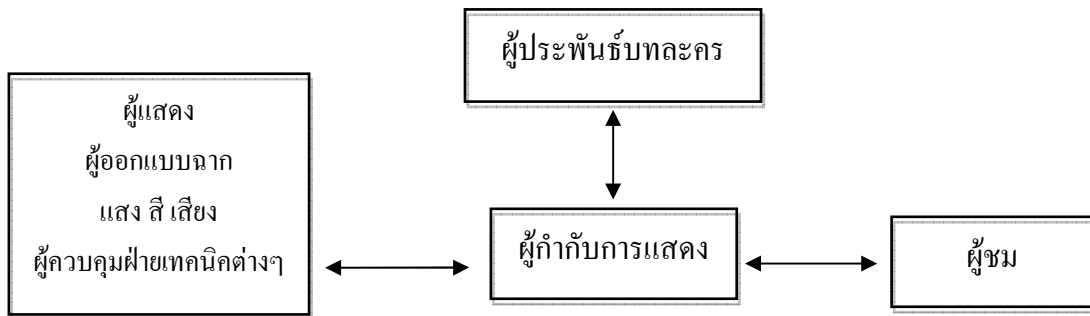
2. บทบาทหน้าที่ของผู้กำกับการแสดง

นักวิชาการได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับบทบาท และหน้าที่ของผู้กำกับการแสดงไว้มากมาย ซึ่งพอจะประมวลได้ ดังนี้

2.1 บทบาทของผู้กำกับการแสดง

สตีล พันธุมโกมล (2531, หน้า 20) กล่าวว่า ผู้กำกับการแสดง คือ “ผู้ที่รับผิดชอบสูงสุดในสายงานฝ่ายศิลปะ เป็นจุดเริ่มต้นและศูนย์กลางที่ทำให้เอกภาพในการแสดงออกทางศิลปะ นับตั้งแต่ การแสดง การออกแบบ และการนำศิลปะแขนงต่างๆ อาทิ การเต้นระบำและดนตรีมา รวมกันเข้าอย่างได้สัดส่วน ทำให้เกิดผลรวมคือ ละครที่มีความสมบูรณ์และมีคุณค่าเหมาะสมที่จะเสนอต่อผู้ชม”

มัทนี รัตติน (2546, หน้า 33) ได้กล่าวถึงบทบาทของผู้กำกับการแสดงว่า “ในการสร้าง ละคร ผู้กำกับการแสดงเป็นศูนย์กลางที่จะประสานระหว่างผู้ประพันธ์บทละคร ผู้แสดง ผู้ออกแบบฉาก แสง สี เสียง ผู้ควบคุมฝ่ายเทคนิคต่างๆ และผู้ชม” ดังแสดงความสัมพันธ์ได้ดัง แผนภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 1.1 แผนภูมิแสดงบทบาทของผู้กำกับแสดงต่อบุคลากรฝ่ายอื่น

ที่มา: มัทนี รัตติน, 2546, หน้า 33

เอ็ดเวิร์ด เอ. ไรท์ (Edward A. Wright) ได้กล่าวถึงบทบาทของผู้กำกับการแสดงไว้ว่า “เป็นผู้ที่รับผิดชอบในการเลือกเฟ้น การจัดแบ่งงาน และการวางโครงงานด้านศิลปะของการจัดแสดงทั้งหมด ผู้กำกับเป็นทั้งผู้นำ ผู้ประสานงาน ผู้ชี้ทาง และผู้เชื่อมโยงส่วนประกอบต่างๆ ของละครเข้าไว้ด้วยกัน ละครเรื่องใดที่ผ่านจินตนาการของผู้กำกับ จะสะท้อนลักษณะบางอย่างของตัวเขาออกมาด้วย” (นพมาศ ศิริกายะ, ผู้แปล, 2525, หน้า 153)

ซูโรมาน เวศยาภรณ์ (2541, หน้า 37) กล่าวถึงบทบาทของผู้กำกับการแสดงว่าเป็น “บุคคลที่ทำหน้าที่รับผิดชอบสูงสุดในการควบคุมกำหนดแผนงานและวางแนวทางในการผลิตละครเรื่องนั้นๆ ให้เป็นไปตามที่ตนเองตีความไว้”

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ (2538, หน้า 1) กล่าวว่าบทบาทของผู้กำกับการแสดงคือ ผู้ที่รับผิดชอบต่อการตัดสินใจต่างๆ ของผลงานละครเรื่องนั้นๆ เป็นบุคคลที่ให้รายละเอียดและเลือกองค์ประกอบต่างๆ ของละคร ที่จะมีผลต่อความสำเร็จของละคร

สรุปได้ว่า ผู้กำกับการแสดง คือผู้ที่มีบทบาทสูงที่สุดในสายงานด้านศิลปะ สำหรับการจัดสร้างละครเรื่องหนึ่งๆ ผู้กำกับจะเป็นผู้ควบคุม ดูแลกระบวนการสร้างสรรค์งานทั้งหมดให้ออกมาใกล้เคียงกับความคิดและจินตนาการของเขามากที่สุด ทั้งนี้ในการควบคุมการสร้างงานให้สัมฤทธิ์ผลนั้น ผู้กำกับจะต้องประสานงานและทำงานร่วมกับบุคลากรฝ่ายต่างๆ ในคณะละคร

2.2 หน้าที่ของผู้กำกับการแสดง

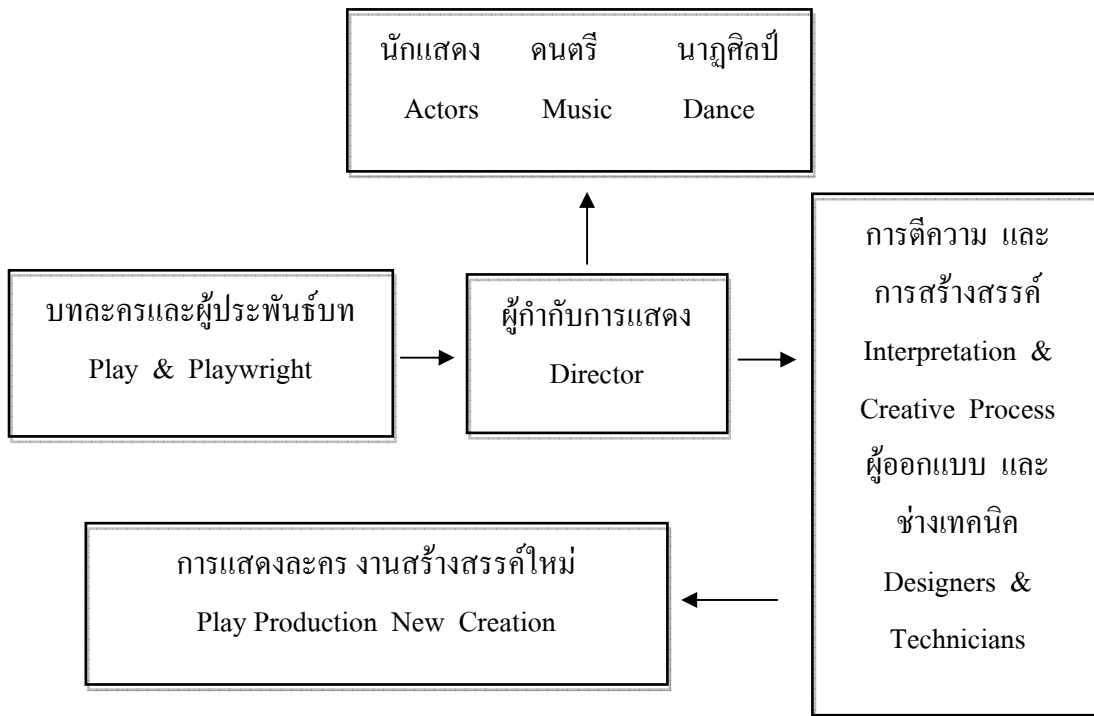
สดีไล พันธุมโกมล (2531) กล่าวว่า เนื่องจากละครเป็นศิลปะร่วม ที่รวมศิลปะหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน ฉะนั้น ผู้กำกับแสดงจึงมีหน้าที่ควบคุมดูแลพัฒนาการของศิลปะทุกแขนงตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงวันเปิดการแสดง ซึ่งพอจะประมวลไว้ดังนี้คือ

1. ตีความหมายบทละคร
2. คัดเลือกนักแสดง
3. เลือกผู้ออกแบบ และผู้ร่วมงานฝ่ายต่างๆ
4. ให้คำแนะนำและรับฟังความเห็นโดยปรึกษาหารือกับผู้ออกแบบทุกฝ่าย เพื่อตกลงกันให้เรียบร้อยถึงรูปแบบและแนวการเสนอละคร ตลอดจนการตีความหมายของเรื่องก่อนลงมือซ้อมละคร
5. กำหนดแผนงานการฝึกซ้อมทุกขั้นตอน
6. ดำเนินการฝึกซ้อม
7. ควบคุมทีมงานการจัดแสดงละคร
8. เป็นผู้ตัดสินใจในปัญหาทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับสายงานฝ่ายศิลปะ
9. รับผิดชอบในผลรวมของละคร และในงานสายศิลปะทุกสาขา

(สดีไล พันธุมโกมล, 2531, หน้า 20)

มัทนี รัตนิน (2546, หน้า 33) ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับหน้าที่ของผู้กำกับการแสดงว่า “ผู้กำกับการแสดงจะถ่ายทอดความคิด ความรู้สึก และอารมณ์ที่ปรากฏในบทละครเรื่องราว แก่นของเรื่อง ซึ่งผู้ประพันธ์บทได้เขียนไว้ในวรรณกรรม 2 มิติออกมาเป็นภาพเคลื่อนไหว 3 มิติ มีเสียง ซีวิตชีวา และวิญญาณ ให้ผู้ชมได้รับรู้ด้วยประสาทสัมผัสทั้งห้า”

ละครที่ปรากฏบนเวทีและสิ่งที่คุณำกับการแสดงได้นำเสนอออกมาเป็นผลผลิตศิลปะในรูปแบบใหม่ซึ่งมีข้อทวรรณกรรม แต่เป็นงานศิลปะอีกขั้นหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นมาจากวรรณกรรมนั้น ในด้านนี้ผู้กำกับการแสดงจึงเป็นศิลปินผู้สร้างด้วยความรู้ความสามารถส่วนตัว โดยประสานกับ ผู้แสดง นักดนตรี นาฏศิลป์ และนักออกแบบ ฯลฯ (มัทนี รัตนิน, 2546, หน้า 34)



ภาพที่ 1.2 แผนภูมิแสดงความสัมพันธ์ของผู้กำกับการแสดงและบุคลากรฝ่ายอื่นๆ
ที่มา: มัทนี รัตนิน, 2546, หน้า 34

เอ็ดเวิร์ด เอ. ไวท์ (Edward A. Wright) ได้กล่าวถึงหน้าที่รับผิดชอบของผู้กำกับการแสดงว่า เขามีหน้าที่ในการถ่ายทอดความหมาย ตีความ และแสดงออกถึงความเป็นจริง(...)เพื่อจะได้เป็นสื่อ นำทัศนะของผู้เขียนบทให้ปรากฏออกมา (อ้างถึงใน ดังกมล ณ ป้อมเพชร์, 2550, หน้า 69)

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ (2538) กล่าวถึงหน้าที่ของผู้กำกับการแสดง โดยสรุปได้ดังนี้

1. เป็นผู้ริเริ่มงานการแสดง
2. พัฒนาและประสานสัมพันธ์การทำงานร่วมกับฝ่ายต่างๆ
3. ประเมินความต้องการของบท และสื่อสารกับสมาชิกที่จะสร้างสรรค์งาน
4. ประสานความคิด และข้อเสนอจากฝ่ายต่างๆ

5. ทำงานร่วมกับนักแสดง เพื่อเตรียมความพร้อมสำหรับการแสดง
6. ทำงานร่วมกับนักออกแบบ และผู้รับผิดชอบหน้าที่ต่างๆ หลังเวที

ดังกมล ณ ป้อมเพชร์ (2550, หน้า 68-71) ได้สรุปหน้าที่และจริยธรรมของของผู้นำกับการแสดงมีทั้งสิ้น 3 ประการ ได้แก่

1. ผู้นำกับการแสดงมีความต้องการที่จะสื่อ “สาร” (need to express)
2. มีความเข้าใจในการทำงานร่วมกัน (collaboration)
3. มีความรับผิดชอบต่อในฐานะศิลปิน

สรุปได้ว่า หน้าที่หลักของผู้นำกับการแสดง ได้แก่ การนำวรรณกรรมมาสร้างเป็น “ชีวิต” บนเวที โดยถ่ายทอดสิ่งที่ต้นตีความจากบทละครไปยังนักแสดงและทีมงาน เพื่อสร้างสรรค์ส่วนต่างๆ ของละครให้ได้ตามจินตนาการของผู้นำ ดังนั้นผู้นำเป็นทั้งศิลปินผู้ตีความ (interpretative artist) และศิลปินผู้สร้างสรรค์ (creative artist) โดยทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางประสานระหว่างผู้ประพันธ์บทละคร ผู้แสดง ผู้ออกแบบฉาก แสง สี เสียง ผู้ควบคุมฝ่ายต่างๆ และผู้ชม

3. คุณสมบัติของผู้นำกับการแสดง

นักวิชาการด้านศิลปะการแสดง ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของการเป็นผู้นำกับการแสดงไว้ อย่างหลากหลาย ซึ่งผู้เขียนได้ประมวลมาโดยสังเขป ดังนี้

สไตล พันธุมโกมล (2531, หน้า 22-24) กล่าวว่า การที่ผู้หนึ่งผู้ใดจะสามารถเป็นผู้นำกับการแสดงที่ดีได้หรือไม่ นั้น ต้องพิสูจน์ด้วยการลงมือทำงานอย่างจริงจังมากกว่าที่จะใช้กฎเกณฑ์หรือทฤษฎีอันใดมาตัดสิน เพราะตามความเป็นจริงแล้ว ไม่มีกฎเกณฑ์ใดๆ ที่จะถือได้ว่าถูกทั้งหมดหรือผิดทั้งหมด และหากจะศึกษาวิธีกำกับการแสดงและคุณสมบัติของผู้นำกับการแสดงที่มีชื่อเสียงของโลกหลายๆ ท่าน จะพบว่าแต่ละคนมีวิธีการที่ไม่ซ้ำแบบกัน และคุณสมบัติของแต่ละคนก็แตกต่างกันด้วย อย่างไรก็ตาม มักจะมีคุณสมบัติบางประการที่ผู้นำกับการแสดงที่ดีมีอยู่คล้ายคลึงกัน ซึ่งพอจะประมวลได้ดังนี้คือ

1. **มีความกระตือรือร้น และสนใจในบทละครที่จะกำกับอย่างจริงจัง** ผู้นำกับต้องทำงานการแสดงด้วยใจรัก จึงจะมีแรงดลใจ อารมณ์สร้างสรรค์ และความมานะอดทนที่จะฟันฝ่าอุปสรรคต่างๆ จนกว่างานชิ้นนั้นจะสำเร็จลุล่วงไปได้ ฉะนั้นหากไม่มีความสนใจในบทละครนั้นก็สมควรรับที่จะกำกับเสียตั้งแต่ต้น เพราะจะไม่มีทางเป็นผู้นำที่ดีสำหรับละครเรื่องนั้นได้

2. **มีความรู้เกี่ยวกับเรื่องที่จะกำกับอย่างละเอียดลออ** ผู้กำกับการแสดงที่ดีควรจะอ่านบทละครนั้นๆอย่างถี่ถ้วนและหลายครั้ง จนสามารถเข้าใจเนื้อหา ความหมาย และจุดเด่นของเรื่องเป็นอย่างดี สามารถตีความหมายของสัญลักษณ์ในเรื่องได้อย่างลึกซึ้ง เพื่อที่จะถ่ายทอดไปยังผู้ชมได้ นอกจากนี้ยังต้องมีความเข้าใจในบทบาทและนิสัยของตัวละครแต่ละตัว รวมถึงได้ค้นคว้าจนสามารถตอบคำถามผู้แสดง ผู้ร่วมงาน และผู้ชมได้ทุกอย่าง

3. **มีความเข้าใจในจิตใจของมนุษย์** ละครส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับจิตใจ อารมณ์ ความคิดเห็น การกระทำ และปัญหาต่างๆของมนุษย์ ผู้กำกับการแสดงที่ดีควรจะรู้หลักจิตวิทยา และเป็นผู้มีความละเอียดอ่อนพอที่จะเข้าใจอารมณ์อันลึกซึ้งของมนุษย์ในสภาพแวดล้อมและสถานการณ์ต่างๆ กัน

4. **มีความรู้และประสบการณ์ในด้านการกำกับการแสดง และงานด้านต่างๆ** เกี่ยวกับการละครเป็นอย่างดี ผู้กำกับการแสดงที่ดี จะต้องมีความรู้และความชำนาญในงานด้านต่างๆ ของละครอย่างพอเพียง จนเรียกได้ว่ารู้งาน ผู้กำกับการแสดงที่ดี ควรจะเคยผ่านงานในด้านการเสนอละครมาแล้วทุกด้าน จึงจะสามารถแนะนำ เข้าใจ และช่วยแก้ไขปัญหาของผู้ร่วมงานในแขนงต่างๆ ได้

5. **เป็นคนช่างสังเกต** ครูที่ดีที่สุดของวิชาศิลปะการละครก็คือชีวิตมนุษย์ ผู้กำกับการแสดงที่ดีจึงควรเป็นคนช่างสังเกต มีความละเอียดลออ มีนัยน์ตาที่แหลมคม สามารถมองเห็นสิ่งต่างๆ รอบตัวได้อย่างกว้างขวางและลึกซึ้งกว่าคนอื่น และนำสิ่งที่สังเกตเห็นและจดจำไว้จากชีวิตจริง เช่น ลักษณะ ท่าทาง และการแสดงออกของคนในสภาพแวดล้อมต่างๆ มาใช้ในการกำกับการแสดงได้เป็นอย่างดี

6. **มีความคิดริเริ่ม จินตนาการและความสามารถในการสร้างสรรค์** ผู้กำกับการแสดงที่ดีต้องไม่ใช่ช่างลอกแบบ แต่เป็นผู้ที่มีความเป็นตัวของตัวเอง มีความขวนขวายที่จะหาความคิดใหม่ๆ มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ แต่ในขณะเดียวกันก็ควรจะสนใจผลงานของผู้อื่น ติดตามการเคลื่อนไหวของวงการละครของโลกเพื่อการเรียนรู้ระบบหรือแนวคิดใหม่ๆ อยู่เสมอ ตลอดจนศึกษาค้นคว้าให้รู้แจ่มแจ้งถึงงานด้านศิลปะการละครทั้งเก่าและใหม่มาใช้ในการเลือกค้นหาแนวที่เหมาะสมในปัจจุบัน

7. **มีความเป็นผู้นำ และมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี** ในการกำกับละครแต่ละเรื่อง ผู้กำกับการแสดงจะต้องทำงานใกล้ชิดกับคนเป็นจำนวนมาก ฉะนั้นผู้กำกับที่จะทำงานให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ควรจะมีลักษณะเป็นผู้นำที่ดี เป็นแรงดลใจให้กับผู้ร่วมงานทุกคน สามารถทำตัวให้เข้ากับ

ทุกคนได้ รับฟังความเห็นและเข้าใจปัญหาของผู้ร่วมงาน มีความจริงใจ และให้ความยกย่อง สนใจแก่ทุกคนเท่าเทียมกัน เพื่อก่อให้เกิดความสามัคคีในหมู่ผู้ร่วมงาน

8. มีความสามารถในการตัดสินใจ ผู้กำกับการแสดงที่ดีจะต้องมีความเด็ดขาด มั่นใจในความคิดของตนเองอย่างพอเพียง และตัดสินใจเลือกในสิ่งที่เห็นว่าดีที่สุด แต่ก็มีข้อเอา แต่ใจตนเอง ไม่ฟังความเห็นของผู้อื่น หรือโกรธเมื่อถูกติ ผู้กำกับการแสดงจะต้องใช้เหตุผลรับฟัง และกลั่นกรองข้อท้วงติงติชมของผู้ร่วมงาน พร้อมเสมอที่จะแก้ไขข้อบกพร่อง แต่ในที่สุดแล้ว จะต้องตัดสินใจได้ว่า จะปฏิบัติอย่างไรจึงจะมีผลดีที่สุด

9. ไม่ดูถูกрсนิยมของผู้ชม ผู้กำกับการแสดงที่ดีไม่ควรมีความคิดว่า ถ้าทำอะไรดี ๆ แล้วคนดูจะไม่เข้าใจ และพยายามดึงมาตรฐานการเสนอละครลงมาโดยอ้างว่าเพื่อให้ถูกใจผู้ชม ผู้กำกับการแสดงควรพยายามเสนอละครที่ได้มาตรฐาน มีคุณภาพ เพราะผลงานที่มีคุณค่าในด้านศิลปะจะได้รับการสนับสนุนจากผู้ชมเสมอ นอกจากนี้ผู้กำกับที่ดีควรพยายามมองหา จุดบกพร่องจากผลงานของตนเอง และไม่ควรท้อถอย

10. มีพรสวรรค์ พรสวรรค์นับเป็นสิ่งสำคัญที่สุด เพราะถ้าไม่มีพรสวรรค์ก็อาจทำได้ดี ไม่ถึงขนาด เช่น ในการกำกับการแสดงแต่ละครั้ง ผู้กำกับจะต้องสามารถรู้ว่าการแสดงตอน ไหนมากไปน้อยไปอย่างไร ตอนไหนมีปัญหา และควรแก้ไขทุกอย่าง จังหวะของการแสดงช้าหรือ เร็ว ความเข้มข้นของแต่ละฉากเพียงพอหรือไม่แค่นั้น ทุกสิ่งทุกอย่างกลมกลืนหรือขัดกันอย่างไร สิ่งเหล่านั้นนอกจากจะใช้ความรู้แล้วยังต้องมีพรสวรรค์ด้วย อย่างไรก็ตาม พรสวรรค์แม้จะเป็นสิ่ง ที่ดี ก็เป็นอันตรายถ้าไม่รู้จักใช้และแก้ไขปรับปรุงให้ดีขึ้นอยู่เสมอ

เสาวนุช ภูวนิชย์ (2536) ได้บรรยายถึงคุณสมบัติของผู้กำกับการแสดง ไว้ว่า

1. มีความเป็นศิลปิน (artist) กล่าวคือในมิติทางอารมณ์ผู้กำกับควรจะเป็นผู้ที่มีความ ละเอียดอ่อนทางอารมณ์ เข้าถึงความรู้สึกและอารมณ์ของมนุษย์ได้ง่าย มีอารมณ์ร่วมกับ เหตุการณ์ต่างๆ ได้ง่าย รวมถึงการมีจินตนาการเหมือนเด็ก และมีแรงบันดาลใจอยู่ตลอดเวลา อีกด้วย ส่วนในแง่ของสมองและสติปัญญา ผู้กำกับควรจะมีควมลึกซึ้งในการอ่านและทำความเข้าใจบทละคร มีความสามารถในการคิดเชิงวิเคราะห์ มีความคิดสร้างสรรค์ และพร้อมที่จะ ทดลองสิ่งใหม่ๆ อยู่เสมอ

2. มีความเป็นครู (teacher) กล่าวคือ ผู้กำกับควรจะมีความสามารถในการถ่ายทอด ความคิดไปยังนักแสดง รวมถึงมีทักษะในการฝึกหัดคน และเชี่ยวชาญในการฝึกซ้อม สามารถ มองทะลุเห็นปัญหาของนักแสดงและสามารถหาหนทางในการแก้ไขปัญหาดังกล่าวได้

รวมทั้งเป็นผู้ที่มีจิตวิทยา มีหลักความเมตตาในการสื่อสาร และการทำงานร่วมกับนักแสดงและทีมงานทุกคน

3. มีความเป็นผู้บริหาร (executive) หมายถึง ผู้กำกับควรมีทักษะในการจัดการกับกระบวนการต่างๆ ในการฝึกซ้อมและจัดแสดงละครได้เหมือนกับเป็นผู้บริหารคนหนึ่ง มีการวางแผนการล่วงหน้า จัดประชุมฝ่ายต่างๆ และมีความสามารถในการปกครองคนได้ มีความเป็นผู้นำทีมได้ดี

ฟรานซิส ฮอดจ์ (Francis Hodge) (อ้างถึงใน พรรณศักดิ์ สุชี, 2541, หน้า 5-6) กล่าวว่า ผู้กำกับการแสดงควรได้รับการฝึก (Training) ขั้นพื้นฐานอย่างถูกต้อง เพื่อให้อย่างน้อยที่สุดผู้กำกับการแสดงควรจะได้มีความรู้ในสิ่งต่อไปนี้

1. มีความคุ้นเคย กับลักษณะประเภทของละคร วรรณกรรมการละครที่สำคัญนับจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

2. มีความรู้ความเข้าใจ เกี่ยวกับแนวการแสดง ประเพณีนิยมของละครนับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

3. มีความรู้และผ่านการฝึกฝน ขั้นพื้นฐานในงานอันเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับการผลิตละคร เพื่อที่จะได้รู้จักวัสดุอุปกรณ์ องค์ประกอบต่างๆ ตลอดจนสามารถอธิบายความคิดหรือแม้แต่วิธีการประกอบและเข้าใจถึงขอบเขตความเป็นไปได้ในงานส่วนต่างๆ ของการผลิตละคร

4. ผ่านการศึกษาวิชาการแสดง รวมทั้งการใช้เสียงและการเคลื่อนไหว ด้วยเหตุที่ “นักแสดง” เปรียบเสมือน “เครื่องมือ” ขึ้นสำคัญในการสื่อสารของผู้กำกับการแสดง เขาจึงควรเข้าใจ “ธรรมชาติ” ของนักแสดงเป็นอย่างดี ประสพการณ์การฝึกฝนด้านการแสดงที่ผู้กำกับการแสดงเคยผ่านมาจะทำให้เขาสามารถเข้าใจปัญหาของนักแสดง เข้าใจวิธีการที่จะไปสู่จุดมุ่งหมายในการแสดงโดยให้คำแนะนำที่เหมาะสมและถูกต้องแก่นักแสดงได้

ดังกมล ณ ป้อมเพชร (2550, หน้า 68-70) แสดงทัศนะถึงคุณลักษณะของผู้กำกับไว้ว่า

1. มีความต้องการที่จะสื่อสาร (need to express) ผู้กำกับการแสดงจะต้องรู้จักและเข้าใจมนุษย์ ต้องอยากเรียนรู้มนุษย์ อีกทั้งต้องยอมรับความเป็นมนุษย์ในตัวเองและมองเห็นมนุษย์อื่นจริงๆ มองเห็นโลกที่แท้จริง เห็นความจริงของชีวิต เห็นความทุกข์ของมนุษย์ ต้องสนใจมนุษย์อื่นในฐานะเพื่อนร่วมโลกและรักเพื่อนมนุษย์จนต้องการสื่อ “สาร” ที่ผู้กำกับการแสดง เชื่อว่าจะทำให้เขาเหล่านั้นได้รู้ถึงคุณค่าของชีวิตของเขาได้มากขึ้น

2. **มีความสามารถทำงานแบบประสานร่วมกัน (collaboration)** ดังที่ไรท์กล่าวว่า ผู้กำกับการแสดงเปรียบเหมือนกับวาทยากรของวงดุริยางค์ซิมโฟนี แม้จะไม่ได้ลงมือเล่นเครื่องดนตรีชิ้นใดเลย แต่ก็เป็นผู้เชื่อมโยงผลงานของนักดนตรีแต่ละคนเข้ากันเป็นหนึ่งเดียว ดังนั้นผู้กำกับการแสดงจึงเป็นผู้ประสานการทำงานของฝ่ายต่างๆ เข้าด้วยกันด้วยระบบกัลยาณมิตร ทำให้ทุกฝ่าย “รู้สึก” และ “เชื่อ” ในเป้าหมายเดียวกันคือความคิดหลักที่ต้องการสื่อสารนั่นเอง

3. **มีความรับผิดชอบ (responsibility)** จริยธรรมสำคัญอีกประการหนึ่งของผู้กำกับการแสดงในฐานะศิลปิน คือ ต้องมีความรับผิดชอบต่องานที่ตนเองทำ ต่อเพื่อนร่วมงาน ต่อผู้ชม ต่อสังคม และต่อศิลปะเอง

สตีเฟน อาร์เชอร์ (Stephen M. Archer) (อ้างถึงใน พงษ์สิทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2538, หน้า 3-5) กล่าวถึงลักษณะของผู้กำกับการแสดง ไว้ดังนี้

1. เป็นผู้ปรารถนาแต่ความเป็นเลิศ
2. เป็นผู้มึ่ลักษณะความเป็นผู้นำ
3. เป็นบุคคลที่เข้าใจในธรรมชาติมนุษย์
4. เป็นผู้มึ่จินตนาการและความคิดสร้างสรรค์
5. มีทักษะและความชำนาญในการกำกับการแสดง
6. ผ่านการฝึกอบรมอย่างเป็นทางการมาก่อน

เคนเนท เอ็ม คาเมอร์อน และแพททิ พี กิลเลสปี (อ้างถึงใน สามมิติ สุขบรรจง, 2544, หน้า 7) ได้ให้ข้อสังเกตไว้ถึงการกำกับการแสดงที่ดี สรุปได้ดังนี้

1. การกำกับการแสดงที่ดีนั้นจะต้องเห็นได้ว่างานที่ผลิตออกมามีความสอดคล้องและมีความน่าตื่นเต้น แสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้กำกับการแสดงที่จะจัดการกับปัญหาเหล่านั้น
2. เราจะเห็นการกำกับการแสดงที่ดีได้ทั้งหมดจากการทำงานของนักแสดง ถ้านักแสดงสามารถแสดงได้อย่างยอดเยี่ยม และสอดคล้องกับงานทุกส่วนของการผลิตละคร นั่นก็ถือว่าผู้กำกับการแสดงทำงานได้ดี แต่ถ้านักแสดงแสดงอย่างไม่สอดคล้อง หรือแสดงอย่างไม่มีแรงจูงใจ นั่นก็แสดงให้เห็นถึงการกำกับการแสดงที่แย่
3. การกำกับการแสดงที่ดีนั้นจะสร้างสรรค์ภาพและการเคลื่อนไหวที่เต็มไปด้วยพลัง
4. การกำกับการแสดงที่ดีจะให้จังหวะในการแสดง แต่มีไขให้จังหวะที่ไร้อารมณ์อย่างหุ่นยนต์
5. การกำกับการแสดงที่ดีจะต้องประสานองค์ประกอบทุกส่วนมารวมกัน

รสิกา สอนสม (2550) กล่าวว่า การทำงานเป็นผู้กำกับละคร จำเป็นต้องใช้กระบวนการคิดหลายรูปแบบ เพื่อเป็นหนทางที่จะนำมาซึ่งความคิดอันสร้างสรรค์และหลักแหลม อีกทั้งเหมาะสมที่จะใช้งานได้ในสถานการณ์จริง มีดังนี้

1. การคิดเชิงวิเคราะห์ หมายถึง การคิดแยกส่วน แยกองค์ประกอบ
2. การคิดเชิงสังเคราะห์ หมายถึง การสร้างสิ่งหนึ่งสิ่งใดขึ้นจากองค์ประกอบต่างๆ
3. การคิดเชิงสร้างสรรค์ หมายถึง การคิดในสิ่งที่แปลกใหม่ น่าสนใจ
4. การคิดเชิงเปรียบเทียบ เป็นการคิดที่มีการพิจารณาอย่างรอบคอบ ว่าสิ่งไหนดี-ไม่ดี
5. การคิดเชื่อมโยง หมายถึง การคิดต่อจากสิ่งหนึ่งไปยังอีกสิ่งหนึ่งซึ่งมีความต่อเนื่อง

ไม่จำเป็นต้องเหมือนกัน อาจมีความแตกต่างกันก็ได้

6. การจินตนาการ เป็นการคิดที่ไม่มีที่สิ้นสุด หลากหลาย แตกต่างกันไป
7. การตีความ หมายถึง การรวบรวมความคิดทุกอย่างไว้ด้วยกัน

กล่าวโดยสรุปถึงการให้นิยามของการกำกับการแสดงได้ว่า ผู้กำกับการแสดงที่ดีควรจะทำความเข้าใจและเข้าใจถึงละครเรื่องที่จะกำกับการแสดงให้ถ่องแท้ ผู้กำกับการแสดงที่ดีจะต้องนำนักแสดงไปสู่โลกของการผลิตงานที่สมบูรณ์แบบในขณะที่ผู้กำกับการแสดงที่ไม่ดีจะไม่อาจเข้าใจละคร และมักจะตั้งคำถามเพื่อให้ได้รายละเอียดที่ไม่เกี่ยวข้อง รวมทั้งไม่สามารถฝึกฝนนักแสดงได้ หรืออาจจะฝึกฝนนักแสดงไปในลักษณะที่ไม่สมบูรณ์หรือไม่ก็กำกับให้นักแสดงทำท่าทาง หรือเคลื่อนไหวไปอย่างไร้อารมณ์หรือเหมือนหุ่นยนต์ นอกจากนี้ผู้กำกับการแสดงที่ไม่ดีจะไม่ยอมพัฒนาความคิดและปล่อยให้องค์ประกอบต่างๆ ไม่สามารถที่จะรวมกันได้ (เคนเนท เอ็ม คาเมรอน และแพทตี พี กิลเลสปี, อ้างถึงใน สามมิติ สุขบรรจง, 2544, หน้า 7)

4. ประวัติความเป็นมาของการกำกับการแสดงและผู้กำกับการแสดง

สามมิติ สุขบรรจง (2544, หน้า 11-20) ได้กล่าวถึงพัฒนาการของผู้กำกับการแสดงของโลกตะวันตกไว้ว่า นักวิชาการละครบางท่านเชื่อว่า ขั้นตอนของการพัฒนาของ “ผู้กำกับการแสดง” ตั้งแต่ต้นจนจบกระทั่งปัจจุบันอาจแบ่งได้เป็นช่วงๆ คือ

- | | |
|-----------|--|
| ช่วงที่ 1 | ผู้กำกับการแสดงที่เสมือนครู (The Teacher – Directors) |
| ช่วงที่ 2 | ผู้กำกับการแสดงที่เป็นผู้จัดการคณะ(The Actor – Manager Directors) |
| ช่วงที่ 3 | ผู้กำกับการแสดงแนวสมจริง (The Realistic Directors) |
| ช่วงที่ 4 | ผู้กำกับการแสดงซึ่งให้ความสำคัญกับสไตล์ในการสร้างละคร
(The Stylizing Directors) |

ช่วงที่ 5 ผู้กำกับการแสดงร่วมสมัย (The Contemporary Directors)

ช่วงที่ 1 ผู้กำกับการแสดงที่เสมือนครู (The Teacher – Directors)

ในยุคกรีกโบราณ การแสดงละครจัดขึ้นในช่วงเวลาอันจำกัดระหว่างงานเฉลิมฉลอง นักเขียนบททำหน้าที่ควบคุมการซ้อมของนักแสดงและกลุ่มนักร้องคอรัสเพื่อให้การแสดงละครเป็นไปตามที่เขาต้องการ โดยรัฐจะมอบหมายให้ผู้อำนวยการสร้าง (choragus) ซึ่งเป็นอาสาสมัครรับผิดชอบในการจัดหาทุนสำหรับดำเนินการผลิตการแสดง ซึ่งอาสาสมัครเหล่านั้นก็มักจะเป็นนักเขียนบทละครด้วย เรื่องที่แสดงก็มักนำมาจากเทวดานานโบราณ ขนบในการแสดงก็กำหนดไว้ชัดเจน ตลอดจนผู้ชมก็คาดหวังจะเห็นสิ่งที่ตนเคยเห็นอยู่แล้ว ภาระงานของนักเขียนบทจะรวมทั้งการฝึกนักแสดง และนักเต้น นักร้องประสานเสียงด้วย (...) สิ่งเหล่านี้เป็นกรอบที่จำกัดของเขตการทำงานของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับบทบาทของผู้กำกับการแสดง โคเฮน (Cohen) เชื่อว่าในยุคแรกเริ่มของการละครและช่วงเวลาระยะหนึ่ง การกำกับการแสดงถูกมองว่าเป็นรูปแบบงานของการสอนในสมัยกรีกเรียกผู้กำกับการแสดงว่า didaskalos ซึ่งหมายถึง ครู

นอกจากนี้ บทบาทของผู้กำกับการแสดงที่เปรียบเสมือนครู ยังปรากฏชัดเจนในยุคกลาง ซึ่งละครอยู่ภายใต้การดูแลของโบสถ์ จากนั้นมีคณะละครดูแลและเริ่มนำไปแสดงนอกโบสถ์ ทว่าพวกเขาจะมีลักษณะเฉกเช่นหัวหน้าการจัดการคอยควบคุมดูแลให้การดำเนินงานเป็นไปอย่างเรียบร้อยราบรื่น ยังไม่ปรากฏลักษณะของการใช้ความรู้เชิงศิลปะของผู้จัดการเหล่านี้ ในยุคกลาง คำเรียกผู้กำกับการแสดงในภาษาต่างๆ ของยุโรปจะมีความหมายตามคำศัพท์ที่ว่า “master” หรือ ครูเช่นกัน... ทั้งนี้เพราะผู้กำกับการแสดงในยุคต้นๆ ถูกกำหนดให้ทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้และเทคนิคการแสดงตามขนบการแสดงที่ต้องต่อนักแสดง ทั้งนี้อาจเป็นเพราะมีคุณลักษณะที่สามารถจะ “สอน” หรือให้ข้อมูลเกี่ยวกับบทที่ตนเขียนได้ดีกว่าผู้อื่น

ช่วงที่ 2 ผู้กำกับการแสดงที่เป็นผู้จัดการคณะ (The Actor- Manager Directors)

ราวปลายคริสต์ศตวรรษที่ 16 คณะละครจะได้รับการสนับสนุนจากราชสำนักหรือบรรดาขุนนาง การแสดงละครก็จะแสดงกันภายในโรงละครถาวร คณะละครเหล่านั้นจะอยู่ภายใต้การนำหรือดูแลของตัวละครสำคัญจึงเกิดเป็นลักษณะของ “actor-manager” หรือนักแสดงผู้เป็นผู้จัดการคณะขึ้น และเป็นรูปแบบที่ปรากฏในวงการละครไปทั่วทั้งยุโรป

จวบจนกระทั่งศตวรรษที่ 19 นักแสดงที่เป็นผู้จัดการคณะละครที่มีชื่อเสียงและเป็นนักเขียนบทด้วยก็ได้แก่ โมลีแยร์ นักประพันธ์ของฝรั่งเศส ในขณะที่อังกฤษก็มีเบอร์เบจ (Jame Burbage) การ์ริค (David Garick) คีน (Charles Kean) และเออร์วิง (Henry Irving) ในอเมริกาก็

มีฟอร์เรส (Edwin Forrest) บูธ (Enwin Booth) เป็นต้น นักแสดงผู้เป็นผู้จัดการคณะเหล่านี้ เริ่มแสดงบทบาทหน้าที่ที่ใกล้เคียงคล้ายคลึงกับบทบาทหน้าที่ของผู้กำกับการแสดงในสมัยใหม่มากขึ้น แต่ทว่าในขณะที่ผู้จัดการคณะละครเหล่านี้ใส่ใจกับรายละเอียดต่างๆ ของงานละคร และภาพรวมของละครมากขึ้นกว่าเดิม พวกเขาก็คงยังเป็นนักแสดงและมองภาพรวมของละครในมุมมองแบบที่พวกเขาแสดงอยู่นั่นเอง

ผู้กำกับการแสดงที่เป็นผู้จัดการคณะนี้ มีอิทธิพลสูงสุดระหว่างยุควิคตอเรียน จวบจนศตวรรษที่ 18 และ 19 ทั้งนี้ก็เป็นไปเพื่อตอบสนองต่อสิ่งต่างๆ ในยุคนั้น อาทิ วิทยาศาสตร์ วิธีการค้นหาความจริงทางวิทยาศาสตร์ การศึกษาวิจัยทางมานุษยวิทยา (...) ความต้องการของยุคชักนำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในการกำกับการแสดงงานละคร ผู้ชมทั้งหลายในช่วงเวลานั้นต้องการดูละครที่ประณีตถูกแบบแผน ขณะที่ผู้ประพันธ์บทไม่สามารถจะกำกับละครที่ตนเขียนได้ อีกทั้งคนต้องการเห็นความถูกต้องตามความเป็นจริงในงานละครมากขึ้น ทำให้ต้องการวิจัยสืบค้นข้อมูลการจัดทำระบบการประสานสัมพันธ์หรือโดยสรุปก็เริ่มต้องการผู้กำกับการแสดงมากขึ้น

ช่วงที่ 3 ผู้กำกับการแสดงแนวสมจริง (The Realistic Directors)

ระยะที่สองของการพัฒนาการกำกับการแสดง เริ่มต้นในราวปีศตวรรษที่ 19 อันเป็นผลนำมาซึ่งกลุ่มผู้นำในการกำกับการแสดงผู้ซึ่งหันกลับไปศึกษาถึงขบวนการสร้างงานละครแบบเก่า และพยายามหาวิธีการต่างๆ ที่จะนำเสนอละครให้มีลักษณะเหมือนชีวิตจริงมากขึ้น วิลสัน (Wilson) กล่าวว่า

ถึงแม้ว่าคำว่า ผู้กำกับการแสดง ยังไม่มีการใช้ในวงการจวบจนกระทั่งปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 การปรากฏตัวของผู้กำกับการแสดงในฐานะผู้สร้างสรรค์งานนั้นดูจะมีส่วนเกี่ยวพันกับการเปลี่ยนแปลงในสังคมช่วงศตวรรษที่ 19 ประการแรกมีกลุ่มความคิดที่ส่งผลกระทบต่อการแบ่งกลุ่มของศาสนา สังคม และการเมือง ซึ่งเป็นผลมาจากความคิดของฟรอยด์ (Freud) ดาร์วิน (Darwin) และมาร์ค (Marx) ประการที่สอง ความก้าวหน้าของระบบสื่อสารอาทิ เกิดมีโทรเลข โทรศัพท์ การถ่ายภาพ ภาพยนตร์ และโทรทัศน์ ส่งผลให้เกิดการรับรู้เรื่องของวัฒนธรรมที่แตกต่างส่งผลให้แต่ละชุมชน แต่ละสังคมเริ่มคำนึงถึงลักษณะแตกต่างมากขึ้น

ขั้นแรกของศิลปะการกำกับการแสดงเริ่มต้นในศตวรรษที่ 18 โดย David Garrick และ Johann Wolfgang von Goethe ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 นับเป็นช่วงการพัฒนาด้านศิลปะการกำกับการแสดง ช่วงถัดมา ในช่วงนี้เป็นช่วงที่พัฒนางานกำกับการแสดงโดยบรรดานักแสดงผู้เป็นผู้จัดการ (actor-manager) และนักเขียนที่เป็นผู้จัดการ (playwright – manager) รวมทั้งผู้ที่ทำ

หน้าที่เป็นผู้กำกับการแสดงจริงๆ สองคนแรก คือ วากเนอร์ (Richard Wagner) และดั๊กแห่งแซ็คไมนิงเกน (Duke of Saxe - Meiningen)

เป้าหมายของการเปลี่ยนแปลงในศตวรรษที่ 19 ของบรรดาหัวหน้าคณะละครซึ่งคือ “นักแสดงผู้จัดการ” หรือ “นักเขียนที่เป็นผู้จัดการ” เหล่านี้ก็คือ การพยายามสร้างภาพรวมของละครบนเวทีให้มีเอกภาพ โดยอาศัยการซ้อมการแสดงมากขึ้นและการใส่ใจในรายละเอียดต่างๆ ของงานที่ผลิต บรรดาหัวหน้าทีมละครเหล่านี้ จะทดลองใช้ข้อมูลความถูกต้องตามประวัติศาสตร์กับงานฉากและเครื่องแต่งกายของตัวละครรวมทั้งการคาดหวังถึงการแสดงที่ดูสมจริงมากขึ้น

นักแสดงผู้จัดการ (actor – manager) ในสมัยศตวรรษที่ 19 จะเป็นผู้รับผิดชอบการเลือกบทละคร คัดเลือกตัวนักแสดง ควบคุมดูแลการฝึกซ้อมการแสดง รวมทั้งการทำงานร่วมกับคนเขียนบท การเลือกเครื่องแต่งกาย ตลอดจนงบประมาณหรือการเงิน นักแสดงผู้จัดการเหล่านี้ ปกติมักจะได้แก่ ดาราประจำคณะละครนั่นเอง บรรดานักแสดงผู้จัดการจำนวนมากจะมุ่งความสนใจและเอาใจใส่ในเรื่องการสร้างสรรคเวที คิดค้นสิ่งใหม่ในการสร้างทัศนองค์ประกอบ รวมทั้งการฝึกซ้อมอย่างหนักและการทดลองจัดวางรูปแบบการวางตำแหน่งการเคลื่อนไหวของนักแสดงในลักษณะต่างๆ

นักแสดงเป็นจุดเริ่มต้นของความพยายามถึงการละครไปสู่ความสมจริง นักแสดงผู้จัดการที่พยายามทดลองเรื่องของการ blocking หรือการจัดวางตำแหน่งการเคลื่อนไหวของนักแสดง “แสดง” มากกว่าการเคลื่อนไหวทำท่าทางต่างๆ อย่างปราศจากชีวิตชีวา นอกจากแม็คเรดีแล้ว ก็ยังมีมาตามเวสทริส (Madame Vestris) ซึ่งดูแลโรงละคร Olympic Theatre ช่วงระหว่างปี 1831 – 1838 ในประเทศอเมริกาก็คงได้แก่ เอ็ดวิน บู้ธ (Edwin Booth) ซึ่งดูแลจัดการผลิตละครในหลายโรงในกรุงนิวยอร์ก รวมทั้งนักเขียนบทละครผู้จัดการชาวฝรั่งเศสอย่างปีเซเรกูร์ (Pixerecourt) วิกเตอร์ ฮิวโก (Victor Hugo) และนักเขียนบทละครชาวอเมริกันอย่างเดลี

ดั๊กแห่งแซ็คไมนิงเกน นับเป็นผู้กำกับการแสดงในวัยของผู้กำกับการแสดงสมัยใหม่คนแรก เขาเริ่มจากงานเป็นที่ปรึกษาการละครในราชสำนัก การควบคุมการผลิตละครของเขามีการจัดวางแผนงานการกำกับละครที่เขาสร้าง เขาจัดทำภาพร่างของฉากและเครื่องแต่งกายสำหรับละครแต่ละเรื่องด้วย เขาแบ่งหน้าที่ให้ดาราในคณะของเขาชื่อ Ludwig Chronegk รับผิดชอบการจัดการในแต่ละวัน และเขาให้ภรรยาคนที่ 3 ของเขาชื่อ Ellen Franz รับผิดชอบดูแลจัดการเรื่องฝ่ายศิลป์ ตลอดจนกำหนดบทบาทให้มีผู้ทำหน้าที่เลือกบทละครและเป็น vocal coach แก่นักแสดงด้วย

ผลงานละครของคณะไมนิงเกนจะเต็มไปด้วยความตระการตาเพื่อสร้างภาพลวงที่มหัศจรรย์ของฉาก เขายืนยันว่าต้องให้ความสำคัญกับความถูกต้องกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ เขาจึงใช้จ่ายงบประมาณจำนวนมากกับค่าผ้าค่าวัสดุต่างๆ ที่เห็นว่าจะจำลองภาพของประวัติศาสตร์มาไว้บนเวทีแสดงได้ เขาตกแต่งเวทีแสดงด้วยพรม บันได แม้แต่พุ่มต้นไม้ต่างๆ เพื่อสร้างภาพลวงของฉากให้วิจิตรอลังการ ฉากบนเวทีจึงเต็มไปด้วยอุปกรณ์ประกอบฉากมากมาย ความแปลกใหม่ที่คณะละครของไมนิงเกนใช้ทำให้เป็นที่เลื่องลือ และมีชื่อเสียงมากในช่วงปี 1874-1890 จากการทำงานของเขาเองเขาจึงได้รับการยกย่องว่าเป็น ผู้กำกับการแสดงคนแรกของการกำกับการแสดงสมัยใหม่ เขากำกับผลงานละครของเชคสเปียร์ และละครโรแมนติกจำนวนมาก และยังสามารถจัดการระบายนงานฝ่ายต่างๆ ในงานละครได้อย่างดี เขาฝึกซ้อมนักแสดงของเขาทั้งฉากและเครื่องแต่งกายเป็นระยะเวลาานพอสัปดาห์ อีกทั้งยังปฏิเสธที่จะเปิดแสดงจนกว่าเขาจะแน่ใจว่าองค์ประกอบทุกๆ ส่วนเป็นเอกภาพดีแล้ว อิทธิพลของเขาส่งผลต่อผู้กำกับการแสดงแนวสัญนิยมในยุคต่อมา

จอร์จที่สอง (George II) ดยุกแห่ง Saxe-Meiningen นับเป็นคนแรกของสายเลือดใหม่นักวิชาการส่วนใหญ่จึงจัดให้เขาเป็นผู้กำกับการแสดงสมัยใหม่คนแรก เขานำเสนองานละครจำนวนมาก ซึ่งเป็นการนำเอาบทละครคลาสสิกเก่ามาฟื้นฟูใหม่ คณะละครของจอร์จที่ 2 แสดงทั่วยุโรปช่วงระหว่างปี 1870 ถึง 1880 ละครของเขาสร้างความประทับใจแก่ผู้ชมอย่างมาก งานละครของเขาสะท้อนถึงการประสานการทำงานองงานแสดงมากกว่าจะเน้นที่ความเด่นของดารา “นักแสดงของเขาทุกคนจะตั้งในที่จะฝึกซ้อมเพื่อที่จะพัฒนาลักษณะเฉพาะของปัจเจก อีกทั้งพยายามสร้างภาพตัวละครที่ตนสวมบทบาทอยู่ให้สมจริงมากขึ้น... โดยภาพรวมแล้วสุนทรียะของละครไมนิงเกนได้รับการกล่าวขานไปทั่วยุโรปว่า ละครของเขาประสพการแสดงการตีความบทและงานออกแบบไว้ด้วยกัน เหตุนี้เมื่อคณะละครของเขาหยุดการเดินทางแสดงในปี ค.ศ.1880 ตำแหน่งของผู้กำกับการแสดงที่จะต้องจัดระบบและฝึกซ้อมการแสดงรวมทั้งดูแลงานโดยรวมของคณะเพื่อภาพที่จะนำเสนอขึ้นปรากฏตัวขึ้นอย่างชัดเจน”

ในปี ค.ศ.1887 อังเดร อองตวน (Andre Antoine) เริ่มต้นกระแสดการเคลื่อนไหวการสร้างงานแนวสัญนิยมในกรุงปารีส ขณะที่คอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี (Konstantin Stanislavski) ก็ริเริ่มงานเฉลิมฉลองโรงละครมอสโคว์ (Moscow Art Theatre) ในปี ค.ศ.1898 ในระยะแรกของการเริ่มทำงานละคร ผู้กำกับการแสดงทั้งสองนี้ยังคงเป็นมือสมัครเล่นเช่นกันทั้งคู่ เริ่มต้นที่จะพัฒนาเทคนิคใหม่ๆ ในการแสดง และการโค้ชนักแสดง โดยอาศัยรากฐานความคิดของดยุกจอร์จที่ 2 เป็นหลัก ผู้กำกับการแสดงทั้งสองได้สร้างทฤษฎีและทำงานอย่างจริงจังในการจัดระบบของ

คณะละคร ให้การศึกษาแก่ผู้ชมตลอดจนสร้างสรรค์สุนทรียะแก่งานละคร (...) อุดมคติและความตั้งใจอย่างมุ่งมั่นของพวกเขาส่งผลให้เกิดการแพร่ขยายบทบาทผู้กำกับการแสดงในงานผลิตละครอย่างยิ่ง

นอกจากองตวนและสตานิสลาฟสกีแล้ว ก็ยังมีผู้กำกับการแสดงกลุ่มบุกเบิกอีกหลายคน อาทิ บาร์เกอร์ (Harley Granville Barker) ชาวอังกฤษ เบลาสโก (David Belasco) ชาวอเมริกา และ บราห์ม (Otto Brahm) ชาวเยอรมัน พวกเขาไม่ได้เพียงแค่พัฒนางานละครแนวสัจนิยมและธรรมชาติเท่านั้น หากแต่ยังมุ่งให้งานละครให้ความสำคัญกับการตีความบทโดยคำนึงถึงหลักทางจิตวิทยาเท่าที่จะเป็นไปได้ด้วย เมื่อจิตวิทยาของปัจเจกเริ่มมีความสำคัญต่อการวิเคราะห์บทและการแสดง ผู้กำกับการแสดงเริ่มต้องทำหน้าที่มากกว่าที่จะเป็นครูผู้สอน หรือจัดการบริหารงานละคร ทว่าเขาจะต้องเป็นผู้วิเคราะห์ เป็นจิตเวช และเป็นผู้เชี่ยวชาญ หน้าที่ในการสร้างสรรค์งานละคร จะมีความสำคัญมากยิ่งขึ้นด้วย

ช่วงที่ 4 ผู้กำกับการแสดงซึ่งให้ความสำคัญกับสไตล์ในการสร้างละคร (The Stylizing Directors)

ช่วงนี้เป็นช่วงที่เกิดกลุ่มผู้กำกับการแสดงที่ร่วมแนวการต่อต้านความสมจริง ผู้กำกับการแสดงกลุ่มนี้จะเข้าร่วมงานกับกลุ่มผู้เขียนบทละครที่ต่อต้านความสมจริง เป็นกลุ่มละครสมัยใหม่ เน้นสไตล์ของละครเป็นสำคัญ ผู้กำกับการแสดงกลุ่มที่เน้นสไตล์ในการนำเสนอละครจะมีได้ยึดติดกับกฎเกณฑ์ของความสมจริง และพฤติกรรมที่เป็นจริงของตัวละคร ทว่าเป้าหมายในการนำเสนอละครก็คือการสร้างสรรคงานแสดงที่มีความเป็นละครสดใสงดงามและน่าตื่นตื้น อีกทั้งยังนำผู้ร่วมสร้างงานละครของเขาไปสู่วิธีการทดลองค้นหาวิธีการนำเสนอละครบริสุทธิ์ (pure theatre) และจินตนาการทางละครแบบบริสุทธิ์มากกว่า

ฟอร์ท (Paul Fort) ถือว่าเป็นหนึ่งในกลุ่มผู้กำกับการแสดงแรกๆ ในช่วงนี้ เขาเสนองานละครของเขาในปารีสในปี ค.ศ.1890 งานของเขาต่อต้านงานแสดงขององตวนโดยเฉพาะ เช่นเดียวกับเมเยอร์โฮลด์ (Vsevelod Meyerhold) ศิษย์ของสตานิสลาฟสกี เริ่มเสนองานละครของเขาภายใต้ชื่อว่า “Biomechanical Constructivism” ในมอสโคว์ ต่อสู้กับงานละครของครูของเขา กระแสการเคลื่อนไหวในกลุ่มผู้กำกับการแสดงโดยเน้นสไตล์ในการนำเสนอละคร ส่งผลให้เกิดการแนะนำการใช้การขับลำนำและสัญลักษณ์ การแสดงออกเชิงนามธรรมในงานออกแบบ หรือการให้ความสำคัญกับความเป็นละคร ตลอดจนวิธีการแสดงแบบต่างๆ ซึ่งยังคงใช้กันจวบจนปัจจุบัน บางทีสิ่งที่มีอิทธิพลมากที่สุดต่อสถานภาพของผู้กำกับการแสดงอาจมิใช่ตัวของผู้กำกับการแสดงเอง หากแต่เป็นเพราะนักออกแบบและนักทฤษฎีชื่อ เกรก (Edward Gordon Craig)...

เขาเชื่อว่า การปฏิรูปงานละครนั้น องค์ประกอบทางศิลปะส่วนต่างๆ ของละครไม่ว่าจะเป็นการแสดง ฉาก เครื่องแต่งกาย แสง การร้องเพลง การเต้นรำ ฯลฯ ล้วนต้องอยู่ภายใต้การควบคุมและจัดการโดยผู้กำกับการแสดงทั้งสิ้น ในปี ค.ศ.1904 เกรกได้รับเชิญไปเยอรมันเขาได้ตีพิมพ์หนังสือชื่อ The Art of the Theatre เขาต้องการให้งานละครอิสระจากทุกสิ่งทุกอย่าง ไม่ว่าจะกฎของความจริงแบบสัจนิยม วรรณกรรม หรือแม้นักแสดง ทว่าควรเป็นลักษณะการสร้างควมมีเอกภาพของงานศิลปะ ด้วยแสงไฟ และทัศนองค์ประกอบมากกว่า นิตยสารของเขาที่ชื่อ The Mask (1908-1928) มีอิทธิพลต่อกลุ่มละครก้าวหน้าอย่างมาก

อย่างไรก็ดี ผู้กำกับการแสดงในช่วงนี้มักจะทำหน้าที่ของผู้กำกับการแสดงและนำเสนอความคิดความเชื่อของการสร้างสรรค์งานละครตามปรัชญาความเชื่อของศิลปะกลุ่มต่างๆ กระแสความคิดเหล่านี้เกิดขึ้น ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จวบจนกระทั่งครึ่งศตวรรษแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ดังปรากฏกลุ่มละครต่างๆ มากมาย อาทิ กลุ่มสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) เอ็กสเพรสชันนิสซึม (Expressionism) ละครเอพิค (Epic Theatre) ละครแอบเสิร์ด (Theatre of The Absurd) เป็นต้น

ช่วงที่ 5 ผู้กำกับการแสดงร่วมสมัย (The Contemporary Directors)

ช่วงนี้นับเป็นช่วงยุคของผู้กำกับการแสดง (Age of Director) เป็นช่วงซึ่งบทบาทหน้าที่ของผู้กำกับการแสดงชัดเจน ในงานผลิตการละครเป็นส่วนองงานศิลปะแห่งการประสานบทบาท ออกแบบการแสดงเข้าเป็นหนึ่งเดียวกัน ตลอดจนมีลักษณะสุนทรียอันน่าจดจำ “ปัจจุบันโลกของการสื่อสารและการคมนาคมพัฒนาขึ้นอย่างมาก... บทบาทของผู้กำกับการแสดงเปลี่ยนจากลักษณะของการสอนให้นักแสดงกระทำในสิ่งที่เหมาะสม มาเป็นสร้างสรรค์ความมหัศจรรย์อันเกิดการกระตุ้นเร้าของบท อีกทั้งความคิดของงานละครปัจจุบันเชื่อว่าไม่มีปัญหาใดที่สามารถตอบได้ทันที ไม่มีสไตล์โดยเฉพาะ อีกทั้งยังไม่มีคติความของผู้ใดที่จะเป็นข้อสรุป... ในงานละครผู้กำกับการแสดงมีอิสระในอันที่จะเผชิญกับความเป็นได้อันไร้ขอบเขตจำกัด...” ขณะทีวิลสัน (Wilson, 1985) เชื่อว่าสาเหตุที่ส่งผลให้ผู้กำกับการแสดงมีบทบาทของผู้สร้างสรรค์คนหนึ่งในคณะผู้ผลิตงานละครก็อาจเป็นเพราะปรากฏการณ์ในสังคมสองประการ ได้แก่ ลักษณะความคิดของฟรอยด์ ดาร์วินและมาร์กซ์ อันมีผลต่อสังคม ศาสนา และการเมือง และการเติบโตของระบบสื่อสารมวลชน อย่างไรก็ตามในช่วงร่วมสมัยนี้ผู้กำกับการแสดงจะแสดงบทบาทในงานเพื่อความบันเทิงในรูปแบบได้แก่ ละครเวที ภาพยนตร์ วิทยู และโทรทัศน์... ผู้กำกับการแสดงภาพยนตร์ในยุคแรกๆ ยังไม่คุ้นชินกับสื่อใหม่ที่พวกเขาทำงาน พวกเขาจึงอาศัยเทคนิคการกำกับการแสดงของละครเวที โดยตั้งกล้องไว้คงที่ในตำแหน่งมุมมองของผู้ดูละครเวที การเคลื่อนไหวของนักแสดงก็มักจะเคลื่อนไหว

เหมือนอยู่บนเวที ท่าทางและการแต่งหน้าของนักแสดงก็เป็นลักษณะของละครเวทีมากกว่าจะเป็นท่าทางและการแต่งหน้าที่เหมาะกับงานภาพยนตร์ อย่างไรก็ตามผู้กำกับการแสดงในเวลาต่อมาที่มีความคิดริเริ่มใหม่ก็ทดลองและสร้างรูปแบบงานการสร้างงานใหม่อันเป็นภาษาภาพยนตร์มากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นพอร์ทเตอร์ (Edwin Porter) กริฟฟิท (D.W.Griffith) ไอน์สไตน์ (Sergei Eisenstein) และคนอื่นๆ เริ่มเคลื่อนกล้องในลักษณะต่างๆ เพื่อให้เกิดนาฏการที่เป็นละครมากขึ้น พวกเขาทำให้ภาพยนตร์เป็นรูปแบบศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะตัวจวบจนปัจจุบัน... เมื่อโทรทัศน์เกิดขึ้นในปลายทศวรรษของปี 1940 สื่อประเภทนี้ต้องการผู้กำกับการแสดงอีกจำนวนหนึ่ง มีผู้กำกับการแสดงจำนวนไม่น้อยมาจากงานวิทยุซึ่งเกิดมาก่อนหน้าและงานของพวกเขาจำกัดอยู่กับการสร้างภาพด้วยเสียง พวกเขาจึงยืมเทคนิคของงานภาพยนตร์มาใช้... และพัฒนาต่อมาจนกระทั่งปัจจุบัน

5. ขั้นตอนการทำละคร

สิ่งที่ผู้กำกับการแสดงจำเป็นต้องรู้ก่อนจะทำการกำกับการแสดง คือขั้นตอนการทำละคร ซึ่งซูโรมาน เวศยาภรณ์ (2541, หน้า 1-14) ได้แสดงรายละเอียดขั้นตอนการทำละครไว้ ทั้งสิ้น 12 ขั้นตอน ดังนี้

5.1 การฟอร์มงานหรือการเตรียมงานของฝ่ายผู้อำนวยการแสดงหรือผู้อำนวยการสร้าง โดยรวบรวมทุนและฟอร์มกลุ่มนายทุนและผู้ทรงคุณวุฒิผู้มีความรอบรู้ในเรื่องการผลิตละครขึ้น เพื่อแนวทางและวางเป้าหมายในการผลิต ตลอดจนค้นหาตัวบุคคลที่มีความสามารถสาขาต่างๆที่เหมาะสมให้มารับผิดชอบดำเนินการผลิตจนประสบความสำเร็จบรรลุเป้าหมายที่วางไว้เป็นอย่างดีผู้อำนวยการแสดงจะกำหนดงบประมาณอย่างคร่าวๆ โดยอาศัยข้อมูลราคาวัสดุ อุปกรณ์ และรายละเอียดปลีกย่อยอื่นๆ จากผู้ร่วมงานระดับหัวหน้าฝ่ายต่างๆ ข้อมูลจากประสบการณ์ของตนเองที่เคยดำเนินการผ่านมาหรือข้อมูลจากที่ปรึกษาที่ดีที่ติดตั้งเฉพาะกาลสำหรับการแสดงแต่ละรายการ

5.2 (กลุ่ม) ผู้อำนวยการแสดงคัดเลือกบทละครที่ตนพอใจรวมทั้งตัวบุคคลที่มีความสามารถในการกำกับการแสดงและบริหารงานด้านต่างๆ ส่วนใหญ่แล้วผู้อำนวยการแสดงมักเป็นแต่เพียงนายทุน และจะปล่อยให้ผู้กำกับการแสดงซึ่งตนเองคิดว่ามีความสามารถสูง และมีสไตล์การกำกับการแสดงที่เหมาะสมกับบทละครเรื่องนั้นๆ ที่อยู่ในความสนใจที่จะลงทุน เป็นผู้เลือกบทละคร วิเคราะห์บท และคัดเลือกนักแสดง ตลอดจนผู้ร่วมงานฝ่ายต่างๆ ตามประสบการณ์และความพอใจของผู้กำกับการแสดงเอง

5.3 จัดหาสถานที่ที่ใช้ในการแสดง ภายหลังจากที่ผู้กำกับการแสดงได้รับมอบหมายหน้าที่จากผู้อำนวยการแสดง และรับทราบถึงงบประมาณที่ได้รับแล้ว ผู้กำกับการแสดงจะศึกษา ศึกษาค้นคว้า และทำความเข้าใจบทละครที่ตนเลือกมาอย่างละเอียดถี่ถ้วน และเริ่มเลือกโรงละครที่เหมาะสมกับสไตล์การแสดงที่กำหนดไว้ ในการเลือกโรงละครนั้นจำเป็นต้องพิจารณาองค์ประกอบต่างๆ ของโรงละครที่เชื้ออำนวยการแสดงต่อบทละครและเนื้อหาการแสดงมากที่สุด ซึ่งบทละครที่ดีส่วนใหญ่จะกำหนดขนาดและรูปแบบของโรงละครไว้แล้ว จากนั้นจึงคำนึงถึงระบบเสียงของโรงละคร ในการแสดงที่ดีนักแสดงจะไม่พึ่งไมโครโฟน นักแสดงต้องอาศัยเสียงตัวเองเป็นหลัก หากเป็นโรงละครขนาดใหญ่ก็ไม่จำเป็นต้องออกเสียงของตนเองให้ดังเต็มที่ตามเทคนิคที่นักแสดงได้ฝึกฝนมา อย่างไรก็ตาม สไตล์และฟอร์มของการแสดงก็มีส่วนกำหนดขนาดของโรงละครด้วย ถ้าการแสดงนั้นมีตัวละครน้อย มีฉากและการเคลื่อนไหวฉากไม่มากนักก็ไม่จำเป็นต้องใช้โรงละครที่มีขนาดใหญ่ เช่น โรงละครแห่งชาติหรือศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เป็นต้น แต่ถ้าเป็นละครสไตลิสต์ ที่มีสีสันและมีฉากที่ยิ่งใหญ่ และต้องการผู้ชมจำนวนมากเพื่อให้คุ้มค่าการลงทุนโรงละครดังกล่าวย่อมเหมาะสมที่สุด เพราะมีอุปกรณ์ที่ช่วยให้เกิดบรรยากาศที่สวยงามตระการตา มากมายอย่างพร้อมมูล ซึ่งจะกล่าวถึงโดยละเอียดในบทที่ 5

5.4 คัดเลือกตัวบุคคลและกำหนดแผนงานฝ่ายต่างๆ หลังจากเลือกโรงละครได้แล้ว ผู้กำกับการแสดงทำโครงสร้างระบบงานของฝ่ายต่างๆ อย่างมีระเบียบแบบแผน พร้อมทั้งระบุตัวบุคคลผู้เชี่ยวชาญที่จะมารับหน้าที่ดำเนินงานในส่วนต่างๆ ทุกด้าน มีการจัดทำเอกสารต่างๆ อย่างคร่าวๆ ที่เกี่ยวกับบทละคร เนื้อเรื่อง ตลอดจนจรรยาบรรณหลังหรือประวัติความเป็นมาของบทละคร แนวความคิดและการตีความของผู้กำกับการแสดง (Concept and interpretation) รวมถึงสมัยของละคร ประวัติของผู้แต่ง สไตล์และฟอร์มของการแสดงนั้น ที่สำคัญที่สุด คือ บทละครที่พิมพ์เสร็จเรียบร้อยแล้วต้องแจกให้ผู้ร่วมงานทุกคน ต่อจากนั้นจึงจัดให้มีการพบกันระหว่างหัวหน้าฝ่ายต่างๆ (Production meeting) อันได้แก่ ผู้อำนวยการแสดง ผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับเวที ผู้ออกแบบฉาก ผู้ออกแบบแสง ผู้ออกแบบเสื้อผ้าตัวละคร และผู้ควบคุมทางด้านเทคนิค เป็นต้น เป็นการพบปะเพื่อแนะนำตัวผู้ร่วมงานที่หัวหน้าฝ่ายต่างๆ ทุกคนและเป็นหนทางเดียวที่ฝ่ายงานต่างๆ จะได้มาพบปะกันเพื่อสื่อสารข้อมูล และรับการแจกแจง รายละเอียดต่างๆ ที่กล่าวมาในเบื้องต้นพร้อมรับรายละเอียดเพิ่มเติมเท่าที่จะทำได้มากที่สุด และกำหนดวันที่จะทำการคัดเลือกตัวละครทั้งหมด

5.5 เตรียมการผลิตละคร เมื่อทุกฝ่ายงานทราบเนื้อหาางานของตนเป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงแยกย้ายกันไปดำเนินงานตามหน้าที่ของตน ผู้กำกับการแสดงจะวางแผนคัดเลือกตัวละครที่ยัง

ขาดอยู่ กำหนดบุคลิกและลักษณะตัวละครแต่ละตัว กำหนดวัน เวลา ละวิธีการคัดเลือก กำหนดวันและเวลาที่จะประชุมฝ่ายงานออกแบบอีกครั้งหนึ่ง ทำตารางการซ้อม วางตำแหน่งการเคลื่อนไหวของตัวละครอย่างคร่าวๆ (Blocking) ด้วยตัวดินสอ ผู้ออกแบบฉากเริ่มอ่านบทละครอย่างละเอียดถี่ถ้วน ค้นหาข้อมูลภายในบทอย่างละเอียดเพื่อเป็นแนวทางในการทำการค้นคว้า (Research) เพิ่มเติมเกี่ยวกับวัน เดือน ปี และสถานการณ์โลกในระยเวลานั้นนอกจากนี้ยังค้นหาสภาวะแวดล้อมของตัวละครและสังคม ฐานะความเป็นอยู่ของตัวละคร เครื่องประกอบการแสดง และเวที (Props) ทั้งหมดรวมถึงการพัฒนาของเหตุการณ์และตัวละครตั้งแต่ต้นจนจบ กำหนดสไตล์และฟอร์มของฉากให้เหมาะสมกับสไตล์และฟอร์มการแสดงซึ่งได้รับทราบมาจากการพบปะพูดคุยกับผู้กำกับการแสดงเพื่อหาข้อมูลเพิ่มเติมแล้วจึงทำการออกแบบฉากตามขั้นตอนและวิธีการของผู้ออกแบบฉากแต่ละคน ส่วนผู้ออกแบบฝ่ายแสงเมื่ออ่านบทละครแล้ว จะทำโน้ตย่อฉากต่อฉาก รวบรวมข้อมูลเช่นเดียวกับผู้ออกแบบฉากจากนั้นจึงตรวจเช็คและรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องอุปกรณ์เครื่องให้แสงสว่างที่มีอยู่ในสตูดิโอซึ่งจะสามารถนำมาใช้ในละครเรื่องนั้นๆได้ ส่วนผู้ออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายตัวละคร ก็ต้องอ่านบทละครแล้วเก็บข้อมูลต่างๆเช่นเดียวกัน แต่เน้นที่รายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครแต่ละตัวเป็นสำคัญต้องตรวจเช็คดูตัวละครในแต่ละฉาก และตัวละครรวมทั้งหมดทุกฉากว่ามีจำนวนเท่าใด จำนวนการเปลี่ยนเสื้อผ้าของนักแสดงแต่ละตัวในแต่ละฉากมีเท่าใด เช็คจำนวนเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับทั้งหมด ทำตารางการใช้งานในฉากต่างๆอย่างละเอียด รวบรวมข้อมูลให้ถูกต้องครบถ้วนที่สุด แล้วจึงนำรายละเอียดเข้าที่ประชุมเพื่อแสดงความคิดเห็น และนำเสนอรูปแบบที่ตนคิดจะสร้างสรรค์และออกแบบไว้อย่างคร่าวๆ ให้สอดคล้องกับข้อมูลที่ตนได้ค้นคว้าไว้ประกอบกันกับข้อมูลของฝ่ายอื่นๆสิ่งที่ขาดเสียมิได้เลยสำหรับการประชุมในช่วงนี้ คือ ภาพร่าง (Sketch design) ของฝ่ายฉาก ฝ่ายแสง และฝ่ายเครื่องแต่งกายตัวละครฯ ซึ่งถือเป็นสื่อทางความคิดที่ดีที่สุดสำหรับผู้ร่วมงานทุกฝ่าย เพื่อจะได้รับผลงานรวมที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

หลังจากตกลงกันจนเป็นที่เรียบร้อยเกี่ยวกับสไตล์ รูปแบบและแนวการนำเสนอ พร้อมทั้งข้อมูลเพิ่มเติมจากฝ่ายงานอื่นๆ ฝ่ายฉากจะต้องกลับไปทำรายละเอียดที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้นพร้อมทำแบบแปลน (Floor plan) ที่ใช้สเกลและสัญลักษณ์ที่ถูกต้องเหมาะสม เพื่อให้ผู้กำกับการแสดงสามารถนำไปใช้ในการทำ Pre-blocking เพื่อกำหนดตำแหน่งของตัวละครบนเวทีได้ล่วงหน้าก่อนการซ้อมจริงในวันถัดไป และฝ่ายแสงสามารถจัดทำ Light plot ลงบนแบบแปลนนี้ได้เช่นเดียวกัน ส่วนผู้กำกับเวทีก็สามารถนำแบบแปลนดังกล่าวไปขยายแบบลงพื้นเวทีหรือพื้นห้องที่จะใช้ในการซ้อม เรียกว่าการทำ Ground plan โดยใช้เทปพันสายไฟหรือเทปกระดาษสีต่างๆ ติดทำ

เครื่องหมายบอกทิศทางทางเข้าออก ขอบเขตของห้องหรือแนวทางตั้งฉากและความสูงต่ำของระดับยกพื้นและที่ตั้งเฟอร์นิเจอร์ต่างๆ เป็นต้น

ในขณะที่งานของฝ่ายต่างๆกำลังดำเนินอยู่และมีการสรุปในที่ประชุมที่ในระยะแรกจะถี่มาก ต่อมาจะค่อยๆห่างออกไปเป็นสัปดาห์ละ 1 ครั้ง ขณะที่ผู้กำกับการแสดงจะดูแลให้นักแสดงซ้อมบทตามแบบแผนงานที่วางไว้ร่วมกับผู้กำกับเวที ผู้กำกับการแสดงจะวิเคราะห์ลักษณะตัวละครให้นักแสดงได้ทราบ กำหนดจุดมุ่งหมาย ความหมายต่างๆ และแนวทางในการแสดง ตั้งแต่ต้นจนจบหรือเป็นไปตามรายละเอียดและวิธีการของผู้กำกับการแสดงแต่ละคน

5.6 ประชาสัมพันธ์ เมื่อการดำเนินงานของฝ่ายต่างๆเริ่มเป็นรูปเป็นร่างที่ดีแล้ว ผู้กำกับการแสดงจะกำหนดให้ฝ่ายประชาสัมพันธ์ส่งข่าวไปตามสื่อมวลชนแขนงต่างๆ เช่น สถานีวิทยุ สถานีโทรทัศน์ นิตยสารละหนังสือพิมพ์ฉบับต่างๆที่เหมาะสม พร้อมทั้งจัดทำโปสเตอร์ที่น่าสนใจซึ่งต้องระบุ วัน เวลา สถานที่ นักแสดงตัวสำคัญ ผู้กำกับการแสดง ราคายักร สถานีจองบัตรและจำหน่ายบัตรหากเป็นระยะที่การขอลงตัวพอสมควรแล้ว อาจจะมีการจัดฉากประกอบเพื่อการถ่ายภาพการซ้อมการแสดงบางส่วนเพื่อนำไปใช้ในการประชาสัมพันธ์ ซึ่งจะทำให้ดูน่าสนใจจะน่าติดตามชมมากขึ้น

5.7 สรุปผลการดำเนินงานที่ผ่านมาในระยะแรก พิจารณาปัญหาที่เกิดขึ้น และวางแผนแนวทางแก้ไขหรือเปลี่ยนแปลง ทุกๆฝ่ายรวบรวมข้อมูล ข้อบกพร่อง และข้อปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งของทางด้านฉาก เทคนิค แสง เสียง และเสื้อผ้า ซึ่งต้องดำเนินงานไปพร้อมๆกันและมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันอย่างลึกซึ้งซึ่งเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ข้อมูลจากฝ่ายงานต่างเหล่านี้จะถูกนำเข้าไปประชุมเพื่อร่วมกันรับทราบและพิจารณาหาทางปรับปรุงแก้ไขโดยมีผู้กำกับการแสดงเป็นผู้ตัดสินใจชี้ขาดขั้นสุดท้ายหากต่างฝ่ายต่างมีปัญหาที่ข้อยุติ หรือตกลงกันไม่ได้

5.8 การซ้อมตามลำดับขั้นตอนต่างๆ ระยะเวลาในการซ้อมการแสดงละครแต่ละเรื่องไม่เหมือนกันอันเนื่องมาจากความยากง่ายของบทละครแต่ละเรื่องประสบการณ์ของนักแสดงแต่ละคน และเวลาที่เหลืออยู่สำหรับการผลิตละครเรื่องนั้นๆสำหรับบทละครแบบ 3 องศ์จบ (Three-act play) จะใช้เวลาซ้อมประมาณ 5-6 สัปดาห์เป็นอย่างน้อยหลังจากการคัดเลือกตัวละคร การซ้อมกระทำกัน 5-6 วันต่อสัปดาห์และใช้ระยะเวลาซ้อมต่อครั้งไม่ควรเกิน 2-3 ชั่วโมง สำหรับละครแนวคลาสสิกและละครที่มีการแต่งเสื้อผ้าเยอะๆการฝึกซ้อมก็ต้องใช้เวลามากยิ่งขึ้น สำหรับละครแบบองศ์เดียวจบ (One-act play) ควรใช้ระยะเวลาในการซ้อมประมาณ 3-4 สัปดาห์และสัปดาห์ละ 3-4 ครั้ง อย่างไรก็ตามควรจะจัดให้มีการซ้อมมากที่สุดเท่าที่จะทำได้เพื่อจะได้ผลงานแสดง

ที่ดีเยี่ยมและได้มาตรฐานโดยปกติผู้กำกับการแสดงจะกำหนดเป้าหมายในการซ้อมแต่ละครั้งไว้ด้วยแล้วลำดับการซ้อมแบบมาตรฐานทั่วไป

5.9 ดำเนินการผลิตละคร เริ่มเปิดการแสดงให้คนชมรอบแรก อาจจะเป็นรอบบัตรเชิญ ซึ่งเปิดให้เฉพาะแก่สื่อมวลชนที่เรียกกันว่ารอบ Press เพื่อเปิดโอกาสให้มีการวิจารณ์ข้อดีและข้อเสียของละครเรื่องนั้น ๆ แล้วเผยแพร่ให้ผู้คนสนใจได้รับทราบ การแสดงรอบพิเศษนี้ควรอยู่ห่างจากการแสดงจริง 2-4 วัน เพื่อสื่อมวลชนจะได้สามารถนำคำวิจารณ์ลงพิมพ์ได้ทันและเป็นการเปิดโอกาสให้ทีมงานสามารถแก้ไขข้อบกพร่องของการแสดงจริง โดยใช้ข้อมูลต่างๆ จากคำวิพากษ์วิจารณ์ของหนังสือพิมพ์ฉบับสำคัญๆ แต่บ่อยครั้งที่บทวิจารณ์ถูกตีพิมพ์หลังการแสดงรอบแรกผ่านพ้นไปแล้ว

5.10 เปิดการแสดง ผู้กำกับเวทีจะมีบทบาทสำคัญมากในช่วงนี้ คือ จะมีหน้าที่รับผิดชอบทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นกับงานเบื้องหลังฉาก หากมีการผิดคิวก็จะเป็นหน้าที่ของผู้กำกับเวทีที่จะแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้านั้น โดยถือว่าการแสดงต้องดำเนินต่อไปไม่ว่าจะมีอะไรเกิดขึ้น ผู้กำกับการแสดงจะนั่งดูการแสดงอยู่ด้านหน้าเกือบทุกรอบเพื่อมองหาข้อบกพร่องต่างๆ เท่าที่พบในการแสดงแต่ละรอบ และแจ้งให้นักแสดงทราบเพื่อหาทางแก้ไขในโอกาสต่อไป

5.11 แก้ไข ปรับปรุง และเปลี่ยนแปลง หากผู้กำกับการแสดงแลเห็นข้อบกพร่องมากมายและเห็นว่าแสดงเริ่มออกนอกแนวการกำกับของตนเอง นักแสดงเริ่มจะไม่สนใจในตอนเริ่มต้น ผู้กำกับสามารถเรียกนักแสดงและฝ่ายงานอื่นๆ มาพร้อมกันและหาแนวทางแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ก่อนการแสดงรอบต่อไป

5.12 จบการแสดง เมื่อสิ้นสุดการแสดงก่อนจะมีการเลี้ยงอำลาจากกัน ฝ่ายงานด้านต่างๆ จะต้องมาช่วยกันเก็บของและรีอฉากลงทั้งหมด พร้อมทั้งเก็บอุปกรณ์ทุกอย่างเข้าที่ในทันที ซึ่งเรานิยมเรียกกันว่า Strike ทั้งนี้เพราะในช่วงดังกล่าวผู้ทำละครยังอยู่กันพร้อมหน้า หากปล่อยทิ้งไว้ในภายหลังจะเกิดปัญหาที่เกี่ยวข้องกับความเบื่อหน่ายและกำลังคนจะน้อยลงเกินกว่าที่จะทำงานให้มีประสิทธิภาพได้ ฝ่ายเครื่องประกอบฉากต้องคืนของกลับแหล่งที่ขอยืมมาโดยด่วนก่อนที่จะมีการสูญหาย จากนั้นก็จะมีการประเมินผลของผลงานที่ผ่านมาว่ามีข้อบกพร่องซึ่งเป็นส่วนเสียและมีส่วนดีอย่างไร คำนวณรายรับและรายจ่ายและจัดทำบัญชีแสดงยอดกำไรขาดทุนเพื่อเป็นแนวทางในการทำละครเรื่องอื่นๆ อีกต่อไป

ทั้งนี้ ขั้นตอนการดำเนินงานผลิตละครทั้งหมด สามารถอธิบายได้ด้วยตารางต่อไปนี้

ผู้อำนวยการสร้าง

เลือกบทละคร ขออนุญาตลิขสิทธิ์บทละคร		เลือกผู้กำกับ	จัดหาฝ่ายธุรกิจ	
เลือกผู้กำกับเวที และตัวแสดง	เลือกผู้กำกับฝ่ายศิลป์	เลือกผู้กำกับฝ่าย เทคนิค	หาทุนในการจัด แสดงละคร	จัดหาฝ่าย ประชาสัมพันธ์
- อ่าน และ ตีความหมายบท - การจัดตำแหน่ง ของนักแสดง บนเวที - ซ้อมแยกฉาก - ซ้อมรวมทุก ฉาก	- เลือกผู้ออกแบบฉาก - ออกแบบฉาก - เลือกผู้ออกแบบแสง - ออกแบบแสง - เลือกผู้ออกแบบ เครื่องประกอบฉาก - ออกแบบเครื่อง ประกอบฉาก	สร้างฉาก - ทาสี ฉาก จัดแขวนอุปกรณ์ แสง – ทำคิวแสง จัดทำ- หาเครื่อง ประกอบฉาก วางแผนงานเรื่อง การใช้เสียง หรือ เครื่องเสียงในการ แสดง เลือกทีมงาน ทางด้านเทคนิค ระหว่างการแสดง ซ้อมเทคนิครวม	วางแผนรายรับ- รายจ่าย จัดหาหรือเช่าโรง ละคร จัดหาฝ่าย จำหน่ายบัตร จำหน่ายบัตร จำหน่ายบัตร	วางแผนงาน ประชาสัมพันธ์ - ออกแบบ โปสเตอร์ - ออกแบบบัตร สูจิบัตร
- ซ้อมเทคนิค พร้อมการแสดง - ซ้อมใหญ่ เทคนิค เครื่องแต่งกาย แต่งหน้า บนเวที พร้อมฉาก	- เลือกผู้ออกแบบ เครื่องแต่งกาย - ออกแบบ- ตัดเย็บ เครื่องแต่งกาย - เลือกผู้ออกแบบ การแต่งหน้า - จัดหาทีมแต่งหน้า		ทำบัญชีรายรับ การจำหน่ายบัตร - ทำบัญชีรายรับ รายจ่ายทั้งหมด - ทำบัญชีรวม - ส่งบัญชีให้ ผู้อำนวยการสร้าง	แจกข่าวการ แสดงและการ ซ้อมพร้อมภาพ
แสดงรอบสื่อ ฯ				
				เปิดการแสดง

ตารางที่ 1.1 ลำดับขั้นตอนการดำเนินงานผลิต

ที่มา : ชูโรมาน เวศยาภรณ์ (2541, หน้า 14)

6. ขั้นตอนการทำงานของผู้กำกับการแสดง

เนื่องจากละครเป็นศิลปะร่วม (mixed art) ที่รวมศิลปะหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน ฉะนั้นผู้กำกับการแสดงจึงมีหน้าที่ควบคุมดูแลพัฒนาการของศิลปะทุกแขนง ตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงวันเปิดการแสดง ขั้นตอนการทำงานของผู้กำกับการแสดง ประมวลได้ทั้งสิ้นดังนี้

6.1 คัดเลือกบทละคร ผู้กำกับการแสดงจะต้องเริ่มจากการสำรวจว่าต้องการจะทำละครเรื่องอะไร เป็นบทแปลหรือดัดแปลง หรือเขียนขึ้นกันเอง หัวใจสำคัญ คือ ควรเลือกบทละครที่ถูกต้องตนเองจนไม่อาจอดใจไว้ได้ และต้องการเห็นเป็นภาพปรากฏอยู่บนเวที ซึ่งจะเลือกละครแนวใดนั้น ขึ้นอยู่กับรสนิยมของผู้กำกับแต่ละคน บางคนอาจให้ความสำคัญกับเนื้อหาเป็นอันดับแรก หรือบางคนอาจเลือกจากรูปแบบและสไตล์การนำเสนอ ทั้งนี้หากผู้กำกับการแสดงมีความสามารถเพียงพอแล้ว การเลือกเรื่องสั้นๆ เรียบง่ายแต่กินใจ แล้วนำมาสร้างให้นำ่าจะประทับใจ จะดีกว่ากว่าการเลือกบทละครที่รูปแบบหรือกลวิธีนำเสนอแปลกๆ อย่างเดียวเท่านั้น (สุวรรณดี จักรวรรุช, 2550)

พรรณศักดิ์ สุขี (อ้างถึงใน สามมิติ สุขบรรจง, 2544, หน้า 24-25) ได้แสดงทัศนะถึงการเลือกบทละครไว้ว่าควรพิจารณาจากสิ่งต่อไปนี้

- **ความรู้สึกชอบ** คือ ผู้กำกับการแสดงจะต้องมีความรู้สึกชอบบทละครเรื่องนั้นและต้องการนำมาจัดแสดงอย่างจริงจัง เพราะความรู้สึกชอบนี้จะเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดแรงบันดาลใจ เกิดจินตนาการในการสร้างสรรค์ และต้องการนำเสนอละครด้วยจิตวิญญาณ

- **ความเป็นไปได้ในการนำเสนอ** ไม่เพียงแต่ชอบเท่านั้น ผู้กำกับยังต้องคำนึงถึงความเป็นไปได้ในการนำเสนออีกด้วย ซึ่งประกอบด้วย

1. ความเป็นไปได้สำหรับนักแสดง
2. ความเป็นไปได้สำหรับผู้ร่วมงาน
3. ความเป็นไปได้ในเรื่องงบประมาณ

- **ความเหมาะสมต่อผู้ชมและสภาพสังคม** ผู้กำกับต้องคำนึงว่า แก่นความคิดของละครมีความเหมาะสมและเป็นประโยชน์ต่อผู้ชมเพียงใด

พฤทธิ ศุภเศรษฐศิริ (2538, หน้า 10) กล่าวถึงสิ่งที่ควรพิจารณาเกี่ยวกับบทในการนำมาทำการแสดง มีดังนี้

- 1) บทละครเรื่องดังกล่าวสามารถแสดงได้หรือไม่
- 2) เราสามารถจะหาตัวนักแสดงมารับบทต่างๆ ได้หรือไม่
- 3) เราสามารถจัดการกับปัญหาด้านเทคนิคต่างๆ ตามที่บทกำหนดได้หรือไม่

- 4) ละครเรื่องนี้จะได้รับความนิยมหรือไม่
- 5) อะไรคือจุดขายของละครเรื่องนี้
- 6) ละครเรื่องนี้มีคนผลิตครั้งสุดท้ายเมื่อใด ทำได้ดีเพียงใด
- 7) เราจะสามารถขายงานเรื่องนี้ได้อย่างไร
- 8) คนดูประเภทใดที่เราต้องการให้มาดู
- 9) คนดูประเภทใดที่จะมาดูละครเรื่องนี้
- 10) ละครเรื่องนี้ของเราจะเป็นที่สนใจของคนดูหรือไม่
- 11) ราคาบัตรชมควรเป็นเท่าไร

6.2 วิเคราะห์และตีความหมายบทละครเพื่อการกำกับการแสดง

เมื่อเลือกบทละครที่ต้องการนำเสนอได้แล้ว ผู้กำกับจะต้องทำความเข้าใจกับละครเรื่องนั้นอย่างถ่องแท้ โดยการศึกษา ค้นคว้า และหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับละครเท่าที่จะทำได้ การวิเคราะห์บทละคร คือการทำความเข้าใจโครงเรื่องโดยละเอียด สามารถจับการกระทำหลักของเรื่องได้และเห็นความสัมพันธ์เชื่อมโยงการกระทำของตัวละครไปตลอดทั้งเรื่อง วิเคราะห์เส้นเรื่องที่ดำเนินไปตามลำดับ การปูพื้นเรื่อง ปัญหา จุดขัดแย้ง เงื่อนไขต่างๆ ความเข้มข้นของเหตุการณ์ จุดสูงสุด ไปจนกระทั่งการคลี่คลายของเรื่อง ผู้กำกับจะต้องจับได้ว่าช่วงใดของเรื่องมีความเข้มข้นอย่างไร นอกจากโครงเรื่องแล้วผู้กำกับจะต้องตีความคิดหลักของเรื่องให้แตก รวมทั้งสัญลักษณ์หรือความหมายแฝงต่างๆ ในเรื่อง จะต้องวิเคราะห์ลักษณะนิสัยของตัวละครได้ทุกตัว และคำพูดที่ตัวละครใช้ในการสื่อสารได้ทุกประโยค ตลอดจนอ่านพิจารณาจากบทละครแล้วมองเห็นภาพที่จะเกิดขึ้นบนเวทีได้ รวมทั้งได้ยินเสียงทั้งหมดบนเวทีอีกด้วย

กล่าวโดยสรุป สิ่งที่ผู้กำกับการแสดงจะต้องวิเคราะห์ในบทละครได้แก่ องค์ประกอบของบทละครทั้ง 6 ประการ ได้แก่ วิเคราะห์โครงเรื่อง (plot) ความคิดหลักของเรื่อง (theme) ตัวละคร (character) ภาษา (diction) เพลง (song) และภาพ (spectacle) นอกจากนี้ ผู้กำกับยังจะต้องตีความสิ่งที่ซ่อนอยู่ในบทละครทั้งหมด กล่าวคือ การตีความหาความคิดหลัก (message) และความคิดแฝง (motif) หรือสัญลักษณ์ต่างๆ ในเรื่อง (symbols) การตีความการกระทำ (action) ความต้องการ (objective) และแรงจูงใจ (motivation) ของตัวละคร การตีความช่วง (beat) และเส้นต่อเนื่องของการกระทำ (through line of action) การตีความน้ำเสียงและผลกระทบต่อผู้ชม (tone and audience impact) หรือความหมายใต้คำพูด (subtext) และการตีความบรรยากาศ (environment) ซึ่งจะได้กล่าวโดยละเอียดต่อไปในบทที่ 3

6.3 กำหนดแนวทางในการนำเสนอ เมื่อวิเคราะห์และตีความจนเข้าใจละครอย่างละเอียดแล้ว ผู้กำกับจะต้องกำหนดแนวทางการนำเสนอ หรือสไตล์ของละครว่าจะไปในแนวใด ซึ่งโดยส่วนมากหากเป็นละครที่นำมาจากบทละครมาตรฐาน ผู้เขียนก็มักจะกำหนดแนวทางหรือรูปแบบการนำเสนอมาตั้งแต่ในบทละครอยู่แล้ว หรือหากผู้กำกับต้องการปรับเปลี่ยนสไตล์การนำเสนอให้แตกต่างไปจากที่บทละครกำหนดไว้ก็เป็นไปได้ แต่ทั้งนี้ ผู้กำกับจะต้องมีความรู้ ความเข้าใจในแนวทางการนำเสนอที่ตนต้องการจะสร้างเป็นอย่างไร ไม่ใช่การคิดเอาเองโดยปราศจากหลักการ ซึ่งจะกล่าวถึงแนวทางการนำเสนอโดยละเอียดในบทที่ 2 และ 5 ต่อไป

6.4 เลือกสรรทีมงาน เมื่อผู้กำกับเข้าใจและเห็นภาพบทละครที่ตนจะกำกับแล้ว ก็จะวางแผนความคิดรวบยอดและหาทีมงานแต่ละฝ่าย ประชุมปรึกษาหารือแลกเปลี่ยนพูดคุย เพื่อให้เห็นภาพในทิศทางเดียวกัน และกำหนดบทบาทแบ่งแยกหน้าที่ของแต่ละฝ่ายตามความถนัดสนใจ จะได้ช่วยกันรับผิดชอบ ข้อพึงระวังก็คือ แม้ว่า “ผู้กำกับ” จะเป็นจุดศูนย์กลางของทีมงานทุกฝ่าย ก็ไม่ได้หมายความว่าจำเป็นต้องเป็นผู้ตัดสินใจแต่เพียงผู้เดียวไปเสียทุกเรื่อง การทำงานกลุ่มต้องเริ่มต้นด้วยทัศนคติที่ถูกต้อง การรู้จักเคารพและให้เกียรติในความคิดความสามารถของทีมงานทุกฝ่ายย่อมส่งผลดีให้กับผลรวมของงาน ผู้กำกับเพียงแต่รู้จักใช้วิจารณญาณในการเลือกและตัดสินใจเพื่อให้ภาพรวมของงานมีแนวทางที่เป็นเอกภาพ ซึ่งทีมงานต่างๆ ในการสร้างละครมีดังนี้

ที่ปรึกษาทั่วไป		ผู้อำนวยการแสดง		ที่ปรึกษากฎหมาย	
นักแสดง	ผู้กำกับการแสดง			ผู้แต่ง – แปล	
	ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง			บทละคร	
ผู้กำกับดนตรี	ผู้กำกับฝ่ายศิลป์	ผู้กำกับฝ่ายเทคนิค	ผู้กำกับเวที	ฝ่ายธุรกิจ	
ผู้แต่งเพลง	ผู้ออกแบบฉาก	ฝ่ายสร้างฉาก-ทาสี	ผู้ช่วยผู้กำกับเวที	ฝ่ายประชาสัมพันธ์	
นักดนตรี	ผู้ออกแบบแสง	ฝ่ายติดตั้งอุปกรณ์-แสง	ฝ่ายแสง	ฝ่ายเหรียญกษาปณ์	
ผู้กำกับท่า-เต้น	ผู้ออกแบบเสียง	ฝ่ายทำพร็อพส์	ฝ่ายเสียง	ฝ่ายบัตร-สูจิบัตร	
นักเต้นรำ	ผู้ออกแบบพร็อพส์	ฝ่ายเทคนิคพิเศษ	ฝ่ายพร็อพส์	ฝ่ายต้อนรับและ -	
	ผู้ออกแบบเสื้อผ้า	ฝ่ายตัดเย็บเสื้อผ้า	ฝ่ายเบเลี่ยนฉาก	สถานที่	
	ผู้ออกแบบแต่งหน้า		ฝ่ายเสื้อผ้า-แต่งหน้า	ฝ่ายสวัสดิการ	
				ฝ่ายนิทรรศการ	

ตารางที่ 1.2 หน่วยงานของฝ่ายต่างๆ อย่างละเอียด

ที่มา : ชูโรมาน เวศยาภรณ์ (2541, หน้า 2)

6.5 วางแผนจัดเตรียมงาน (Pre-Production) วางแผนการจัดการทุกเรื่อง ตั้งแต่งบประมาณค่าใช้จ่าย งานประชาสัมพันธ์ แผนจำหน่ายบัตร จัดหาสถานที่ซ้อม กำหนดวันเวลา สถานที่แสดงที่แน่นอน นัดประชุมทีมงานเพื่อปรึกษาขั้นตอนเตรียมงานอย่างต่อเนื่อง กับทีมงานฝ่ายต่างๆ ได้แก่ ฉาก แสง เสียง เสื้อผ้า อุปกรณ์ประกอบฉาก หรือแม้แต่สวัสดิการอาหาร ฯลฯ การทำงานในขั้นตอนนี้ต้องการระบบจัดการที่มีประสิทธิภาพเป็นอย่างมาก แม้ว่าเราจะทำงานด้านศิลปะ ก็ไม่ควรละเลยการจัดระบบดำเนินงาน กำหนดตารางการทำงานเพื่อให้ทุกฝ่ายทราบแน่นอน จงจำไว้ว่าการสร้างละครคือการทำงานเป็นทีม

นิกร แซ่ตั้ง (2549) ได้แบ่งการจัดเตรียมงานสำหรับการแสดงออกเป็นส่วนย่อยๆ ดังนี้

- ผู้กำกับการแสดงทำโครงร่างระบบงานของฝ่ายต่างๆอย่างมีระเบียบแบบแผน
- คัดเลือกบุคลากรฝ่ายต่างๆ ผู้ที่ผู้กำกับการแสดงต้องคำนึงถึงอันดับต้นๆ คือ ผู้กำกับเวที ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้ออกแบบฉาก ผู้ออกแบบแสง และผู้กำกับเทคนิค ระบุตัวบุคคลผู้เชี่ยวชาญที่จะมารับผิดชอบงานในแต่ละด้าน
- เลือกโรงละครที่เหมาะสมกับสไตล์การแสดงที่กำหนดไว้ โดยพิจารณาจากลักษณะทางกายภาพ ระบบ และเทคนิคของโรงละครที่เอื้ออำนวยต่อการแสดง ระบบเสียง (Acoustic) ของโรงละครและการฝึกเสียงของนักแสดง
- รวบรวมข้อมูล ต่างๆ ที่เกี่ยวกับบทละคร พร้อมทั้งแนวคิด และการตีความไว้เป็นชุดเอกสาร แล้วแจกให้ผู้ร่วมงานทุกคนเพื่อความเข้าใจที่ตรงกัน
- จัดให้มีการพบกันระหว่างหัวหน้าฝ่ายต่างๆ (Production Meeting) ได้แก่ ผู้อำนวยการแสดง ผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับเวที ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้ออกแบบฉาก ผู้ออกแบบแสง และผู้กำกับเทคนิคซึ่งเป็นการพบปะเพื่อแนะนำตัวผู้ร่วมงานที่เป็นหัวหน้าฝ่ายต่างๆทุกคน เพื่อสื่อสารข้อมูลและรับการแจกแจงรายละเอียดต่างๆพร้อมรายละเอียดเพิ่มเติมให้ได้มากที่สุด
- จากนั้นทุกฝ่ายเริ่มแยกย้ายไปปฏิบัติหน้าที่ของตนเองหลังจากทราบเนื้อหาางานของตัวเอง(working)
- ผู้กำกับการแสดงวางแผนและกำหนดการของการคัดเลือกตัวนักแสดง และกำหนดวันที่จะคัดเลือกตัวนักแสดงทั้งหมด
- ผู้กำกับการแสดงกำหนดวันเวลานัดประชุมฝ่ายออกแบบอีกครั้ง ทำตารางการซ้อมวาง blocking คร่าวๆ

- ผู้ออกแบบฝ่ายต่างๆอ่านบทละครอย่างละเอียดและทำการค้นคว้าเพิ่มเติม กำหนดสไตล์และฟอร์มสำหรับการแสดงซึ่งได้รับข้อมูลมาจากการพูดคุยปรึกษากับผู้กำกับการแสดง
- ผู้ออกแบบฝ่ายต่างๆเช็คจำนวนฉาก จำนวนตัวละคร และรายละเอียดต่างๆที่จะต้องนำไปใช้ในงานของแต่ละฝ่าย รวบรวมข้อมูลแล้วทำตารางบันทึกไว้อย่างชัดเจน
- ผู้ออกแบบฝ่ายต่างๆนำข้อมูลเข้าที่ประชุมเพื่อเสนอแนวคิดในการออกแบบของแต่ละฝ่ายพร้อมเสนอแบบที่ร่างไว้คร่าวๆซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ขาดไม่ได้เลย
- หลังจากประชุมเสร็จแล้วนำร่างแบบกลับไปพัฒนาให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น
- เมื่อการดำเนินงานของแต่ละฝ่ายเป็นรูปเป็นร่างขึ้นแล้ว ผู้กำกับการแสดงจะกำหนดให้ฝ่ายประชาสัมพันธ์ส่งข่าวไปตามสื่อมวลชนแขนงต่างๆ
- จัดทำโปสเตอร์ที่ต้องระบุวัน เวลา สถานที่ นักแสดงหลัก ผู้กำกับการแสดง ราคาบัตร สถานที่จองและจำหน่ายบัตร และหรือเบอร์โทรศัพท์ที่ติดต่อได้
- หากการซ้อมที่ลงตัวพอสมควรแล้วอาจจะมีการจัดฉากประกอบและถ่ายภาพการซ้อมการแสดงบางส่วนเพื่อสร้างความน่าสนใจยิ่งขึ้นได้
- ทุกๆฝ่ายรวบรวมข้อมูล ปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นโดยเฉพาะทางด้านฉาก เทคนิคแสง เสียง และเครื่องแต่งกาย
- ทุกๆฝ่ายนำข้อมูลเหล่านี้เข้าที่ประชุมเพื่อร่วมกันรับทราบและเสนอทางแก้ไขปัญหา
- ผู้กำกับการแสดงเป็นผู้ชี้ขาดขั้นสุดท้ายหากหาข้อยุติไม่ได้

6.6 คัดเลือกนักแสดง (Casting) หลังจากอ่านบทตีความไปบ้างแล้ว ผู้กำกับและผู้เขียนบทอาจจะหารือกันเพื่อคัดเลือกนักแสดงที่เหมาะสมกับบท ทั้งในด้านบุคลิกภาพภายนอกและความสามารถทางการแสดง ซึ่งอาจจะใช้วิธีติดต่อทาบทามกับตัวเอง หรือจะเปิด Audition ก็ได้ สำหรับการเปิด Audition นั้น จะเป็นการเปิดโอกาสให้บุคคลทั่วไปเข้าคัดเลือกเป็นนักแสดง ซึ่งผู้กำกับจะได้พบกับนักแสดงทั้งเก่งและไม่เก่งคละเคล้ากันไป ซึ่งเหมาะสำหรับการค้นหานักแสดงหน้าใหม่ หรือผู้ที่มีคุณสมบัติที่เหมาะสมกับบทบาทที่เฉพาะเจาะจงจริงๆ ทั้งนี้ นักแสดงที่เหมาะสมจะได้รับการคัดเลือก คือผู้ที่แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจในความคิดหลักของเรื่องและความเป็นตัวละครได้เป็นอย่างดีทะลุปรุโปร่งและรวดเร็ว และจะต้องสามารถเชื่อมโยงความรู้สึกไปยังตัวละครได้ไม่ยาก รวมถึงสามารถเชื่อและเข้าใจในเงื่อนไขของตัวละครมากกว่าที่จะมองตัวละครอย่างวิพากษ์วิจารณ์ นอกจากนี้นักแสดงที่เหมาะสมจะได้รับการคัดเลือกควรทดสอบการแสดงได้อย่างสมจริง น่าเชื่อ มีชีวิตชีวา มีพลัง และอยู่ในทิศทางของละครเรื่องนั้นๆ

6.7 จัดตารางการซ้อม (Rehearsal Schedule) ผู้กำกับเวที จะเป็นคนวางตารางจัดคิวซ้อมและนัดหมายนักแสดง ตารางการซ้อมมักจะนับถอยหลังจากกำหนดวันแสดงจริงขึ้นมา เพื่อให้ผู้กำกับรู้ว่าจะต้องทำงานแข่งกับเวลาอย่างน้อยแค่ไหน ส่วนใหญ่แล้วเมื่อเรียกซ้อมบ่อยก็มักจะเรียงลำดับไปตามเนื้อเรื่องเพื่อป้องกันความสับสน เช่น สัปดาห์แรกจะซ้อมเฉพาะองค์หนึ่งทั้งหมด เป็นต้น จะไม่นิยมซ้อมข้ามสัปดาห์หน้าหลังไปพร้อมๆกัน ซึ่งสำหรับการกำกับการแสดงนั้น สามารถแบ่งการซ้อมออกเป็นระยะต่างๆ ได้ดังต่อไปนี้

- **Reading rehearsals** (ซ้อมอ่านบทครั้งแรก) คือ การอ่านบทพร้อมกันของนักแสดง โดยนักแสดงนั่งล้อมวงพร้อมกัน มีบทละครอยู่ในมือ อ่านออกเสียงบทสนทนาตามบทของนักแสดงแต่ละคน ผู้กำกับการดูและการออกเสียงและการตีความบท ให้ทุกคนเข้าใจบทมากขึ้น ตามที่ผู้กำกับการแสดงต้องการ ผู้กำกับการแสดงอาจตั้งคำถามต่างๆเพื่อเสริมความเข้าใจแก่นเรื่องและการตีความในตัวบทละครให้มากขึ้น

- **Blocking rehearsals** (ซ้อมเพื่อกำหนดตำแหน่งการเคลื่อนที่ของตัวละคร) คือ การซ้อมที่ต้องใช้พื้นที่ที่มีขนาดเท่ากับเวทีจริง อาจมีการใช้เทปผ้าทำเครื่องหมายบอกขอบเขตของฉาก ที่ตั้งของฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉากตามจุดต่างๆ รวมประตูหรือช่องทางเข้าออกของนักแสดงด้วย ผู้กำกับการแสดงจะเป็นคนกำหนดทิศทางของการเคลื่อนที่ ของนักแสดง และบันทึกตำแหน่งต่างๆลงบนสมุด ซึ่งตำแหน่งและการเคลื่อนที่ของตัวละครนี้ควรจดจำได้หมดก่อนการแสดงจริงอย่างน้อย 2 สัปดาห์

สุวรรณดี จักรวารวุธ (2550) ได้แนะนำหน้าที่และหลักในการจัด blocking ไว้ดังนี้

หน้าที่ของ Blocking

- 1) เพื่อจัดวางภาพที่ลงตัวบนเวที ให้มีความหมาย เหมาะสมและงดงาม
- 2) เพื่อให้คนดูสังเกตเห็นนักแสดงบนเวทีได้ชัดเจน
- 3) เพื่อเคลื่อนย้ายกลุ่มนักแสดงจากภาพหนึ่ง ไปยังอีกภาพหนึ่งและภาพต่อไป

หลักในการจัด Blocking

- 1) เพื่อให้มองเห็น
- 2) เพื่อความสวยงาม
- 3) เพื่อเหตุผลของตัวละคร

- **Business rehearsals** (ซ้อมเพื่อหากิจกรรมของตัวละคร) คือ การซ้อมรายละเอียดกิจกรรมของตัวละคร เพื่อให้เกิดความน่าสนใจและช่วยในการจดจำของนักแสดง โดยส่วนใหญ่ผู้กำกับการแสดงจะวางแผน business ไว้ล่วงหน้าแล้ว หรือให้นักแสดงคิดเองโดยต้องออกมา

จากแรงบันดาลใจและบุคลิกลักษณะนิสัยของตัวละคร จากนั้นเริ่มมีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง (props)

- Memory rehearsals (ซ้อมเพื่อท่องจำบท) คือ การซ้อมเพื่อท่องจำบทและการดำเนินเรื่อง ทำได้หลายวิธี เช่น ท่องจำเฉพาะตัวบทอย่างเดียว หากความหมายของแต่ละประโยคแล้วจึงท่องจำ ท่องจำโดยอาศัย business หรือ blocking เข้าช่วย หรือเทคนิคอื่นๆ เฉพาะบุคคล

- Characterization and motivation rehearsals (ซ้อมเพื่อเข้าสู่ความเป็นตัวละคร และหาแรงจูงใจ) คือ การซ้อมเพื่อหาแรงจูงใจ เหตุผลของการกระทำของตัวละคร ปรับแก้ส่วนที่ยังขาดความหมายหรือจุดมุ่งหมายอยู่ เพื่อให้นักแสดงสามารถแสดงได้อย่างน่าเชื่อถือ

- Running rehearsals/ Run-through (ซ้อมเรียงฉาก) คือ การซ้อมทั้งเรื่องเรียงฉากต่อฉาก โดยไม่มีการขัดจังหวะ มีการจับเวลาในการแสดงแต่ละฉาก การซ้อมเรียงฉากนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้นักแสดงทราบเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นทั้งหมด ที่สำคัญคือทำให้ทราบจังหวะในการแสดงที่เหมาะสมต่อแต่ละช่วงของการแสดง เมื่อซ้อมจนจบเรื่องแล้วผู้กำกับการแสดงจะให้คำแนะนำตามที่ได้จดข้อบกพร่องไว้

- Polishing rehearsals (ซ้อมเพื่อขัดเกลา) คือ การซ้อมในฉาก อุปกรณ์การแสดง และสภาพแวดล้อมจริง อาจจะมีการทดลองสวมเสื้อผ้าที่ใช้จริงด้วยเพื่อให้เกิดความเคยชิน ผู้กำกับการแสดงจะทดสอบมุมมองของผู้ชมจากที่นั่งต่างๆ ในโรงละคร ดูรายละเอียดปลีกย่อยต่างๆ ในการแสดง แล้วเกลาเพื่อให้เกิดความมีชีวิตและน่าสนใจมากขึ้น

- Technical rehearsals (ซ้อมพร้อมเทคนิค) คือ เป็นการซ้อมคิวต่างๆ เฉพาะฝ่ายเทคนิค โดยไม่จำเป็นต้องมีนักแสดงร่วมอยู่ด้วย คิวการเปลี่ยนฉากและเสื้อผ้า คิวไฟในแต่ละฉาก รวมทั้งการปรับระดับความสว่าง คิวเสียงต่างๆ รวมทั้งการปรับระดับความดัง-เบา ของเสียง การซ้อมเทคนิคนี้เรียกอีกอย่างว่าซ้อมเทคนิคแห้ง (dry tech)

- Dress rehearsals (ซ้อมใหญ่) คือ การซ้อมใหญ่ เหมือนจริงทุกประการ ทุกฝ่ายจะต้องมีความพร้อมและสมบูรณ์เกือบร้อยเปอร์เซ็นต์ ในช่วงนี้ ผู้กำกับจะต้องให้เวลานักแสดงทำความเข้าใจคุ้นเคยกับชีวิตใหม่บนเวที ทั้งฉาก แสง เสียง เทคนิค เสื้อผ้า รวมทั้งคิวการเข้าออกต่างๆ ผู้กำกับควรสำรวจดูเอกภาพของละคร ความสมเหตุสมผล ความต่อเนื่อง จังหวะลีลา ความกลมกลืน และสิ่งที่ต้องการเน้น รวมทั้งสำรวจว่าละครสามารถสื่อสารความคิดหลักมาสู่ผู้ชมได้อย่างชัดเจนเพียงพอหรือไม่ เมื่อสิ้นสุดการซ้อมใหญ่ผู้กำกับการแสดงจะให้คำแนะนำเพิ่มเติม และมีการจัด production meeting เป็นครั้งสุดท้ายก่อนที่การแสดงจริงจะเริ่มขึ้น

6.8 เปิดการแสดง (Curtain Up) เมื่อเปิดแสดงละครวันแรกทุกคนในคณะละคร โดยเฉพาะผู้กำกับการแสดงก็จะมีอาการเกร็งและเครียดอยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเครียดที่ว่า คนดูจะพึงพอใจละครหรือไม่ นักแสดงจะมีพลังและสมาธิต่อสู้กับอุปสรรคต่างๆ ในโรงละครได้หรือไม่ เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ผู้กำกับการแสดงควรจะนั่งดูการแสดงอยู่ด้านหน้า และไม่จำเป็นต้องมาพะวงกับการจัดการเบื้องหลังเวทีอีกต่อไป ทั้งนี้ก็เพื่อจะหาข้อบกพร่องต่างๆ เท่าที่พบในการแสดงแต่ละรอบ และแจ้งให้นักแสดงทราบเพื่อหาทางแก้ไขในโอกาสต่อไป

เมื่อสิ้นสุดการแสดงฝ่ายงานด้านต่างๆจะต้องมาช่วยกันเก็บของและรีอากกลางทั้งหมดพร้อมทั้งเก็บอุปกรณ์ทุกอย่างเข้าที่ในทันที (Strike) จากนั้นก็จะมีการประชุมผลของผลงานที่ผ่านมาว่ามีข้อบกพร่องซึ่งเป็นส่วนเสียและมีส่วนดีอย่างไร คำนวณรายรับและรายจ่ายและจัดทำบัญชีแสดงยอดกำไรขาดทุน เพื่อเป็นแนวทางในการทำละครเรื่องอื่นๆอีกต่อไป นอกจากนี้หลังจากเสร็จสิ้นการติดตามงานทุกชั้นตอนแล้ว ผู้กำกับควรจะจัดให้มีการเลี้ยงอำลาละครด้วย

สรุป

การกำกับการแสดงเป็นงานขั้นสูงที่สุดในการสร้างสรรค์ด้านศิลปะการแสดง ผู้กำกับการแสดงมีหน้าที่รับผิดชอบสูงสุดในสายงานฝ่ายศิลปะ ดังนั้นผู้กำกับการแสดงจึงจะต้องมีความรู้ด้านศิลปะการแสดงอย่างเพียงพอ และได้รับการฝึกฝนทักษะด้านการแสดงอย่างหลากหลายครบทุกด้าน สำหรับบทเรียนนี้ ผู้เขียนได้นำเสนอความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับการกำกับการแสดงไว้ทั้งหมด เพื่อเป็นแนวทางให้ผู้กำกับการแสดงมือใหม่ทั้งหลาย ได้แก่ ความหมายของการกำกับการแสดง บทบาทหน้าที่ของผู้กำกับการแสดง คุณสมบัติของผู้กำกับการแสดง ประวัติความเป็นมาของการกำกับการแสดงและผู้กำกับการแสดง ขั้นตอนการทำละคร รวมถึงขั้นตอนการทำงานของผู้กำกับการแสดงทั้งหมด ซึ่งจะเป็นพื้นฐานความรู้สำหรับผู้กำกับการแสดงได้

คำถามทบทวน

1. จงอธิบายความหมายของการกำกับการแสดง และคุณสมบัติของผู้กำกับการแสดงที่ดี
2. อธิบายถึงพัฒนาการ การกำกับการแสดงของโลก
3. เลือกคณะละครสมัครเล่น หรือคณะละครอาชีพ 1 กลุ่ม เพื่อทำการศึกษาดังองค์ประกอบบุคลากรฝ่ายต่างๆ และขั้นตอนการทำงาน นำมารายงานแลกเปลี่ยนในห้องเรียน
4. กำหนดการแสดงที่ต้องการกำกับขึ้นมา 1 การแสดง และทดลองเขียนขั้นตอน และคิดวางแผนรูปแบบการทำงานที่เป็นจริงได้โดยละเอียด

เอกสารอ้างอิง

- ชูโรมาน เวศยาภรณ์. (2541). **งานฉากละคร 1**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ดังกมล ณ ป้อมเพชร. (2550). การกำกับการแสดง. ใน นพมาศ แวงหงส์, **ปริทัศน์ศิลปการละคร** (หน้า 62-86). กรุงเทพฯ : ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พฤทธิ ศุภเศรษฐศิริ. (2539). **งานกำกับการแสดง**. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- มัทนี รัตนิน. (2546). **ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละครเวที**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- รลิกา สอนสม.(รวบรวม) (2550). **เอกสารประกอบการสอนวิชาการกำกับการแสดง 2**. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.
- ไรท์, เอ็ดเวิร์ด เอ. 2515. แปลโดย นพมาศ ศิริกายะ (2525). **ดูหนังดูละคร**. กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สดใส พันธุมโกมล. (2531). **เอกสารประกอบการสอนวิชาปริทัศน์ศิลปการละคร**. กรุงเทพมหานคร : คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สามมิติ สุขบรรจง. (2544). **การกำกับการแสดง**. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- เสาวนุช ภูวนิชย์. (รวบรวม) (2536). **เอกสารประกอบการสอนวิชาการกำกับการแสดง**. กรุงเทพฯ : คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สื่ออิเล็กทรอนิกส์ ทางอินเทอร์เน็ต

- นิกร แซ่ตั้ง. (2548). **ขั้นตอนในการจัดแสดงละคร**. สืบค้นเมื่อ 1 มีนาคม, 2548, จาก www.theatre8x8.com
- สุวรรณดี จักรวารวุธ (2550). **อยากทำละครเวทีจะเริ่มอย่างไรดี**. สืบค้นเมื่อ 1 มีนาคม, 2548, จาก www.dass.co.th