

กระบวนการแก้ไขปัญหาการเป็นตัวละครและการอยู่กับ
ความต้องการของตัวละคร: กรณีศึกษาการแสดงเป็น
ตัวละครมาซ่า ในละครเวทีเรื่อง วานย่า และ ซอนย่า และ
มาซ่า และ สไปค์ (2555) ของ คริสโตเฟอร์ ดูแรง

The Process of Solving the Problem of Being a Character and Being on
the Character's Objective: a Case Study of the Character "MASHA" in
Christopher Durang's Vanya and Sonia and Masha and Spike (2012)

นวนฉัตร เสนวิรัช*

Nawachat Senwirach*

Corresponding Author Email: 6488004022@student.chula.ac.th

วันที่รับบทความ	12 กันยายน 2567
วันที่แก้ไขบทความ	20 ตุลาคม 2567
วันที่ตอบรับบทความ	25 ตุลาคม 2567

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้เป็นบทความที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับกระบวนการแก้ไขปัญหาการเป็นตัวละครและการอยู่กับความต้องการของตัวละคร : กรณีศึกษาการแสดงเป็นตัวละคร “มาซ่า” ในละครเวทีเรื่อง วานย่า และ ซอนย่า และ มาซ่า และ สไปค์ (2555) ของ คริสโตเฟอร์ ดูแรง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อฝึกฝนและพัฒนาทักษะการแสดงในการเป็นตัวละครและการอยู่กับความต้องการของตัวละครของนักแสดงและเพื่อค้นหาแนวทางแก้ไขปัญหาการเป็นตัวละครและการอยู่กับความต้องการตัวละครของนักแสดงในฐานะตัวละคร “มาซ่า (Masha)” ในบทละครเวทีเรื่อง “Vanya and Sonia and Masha and Spike” เนื่องจากผู้วิจัยยังมีประสบการณ์ด้านการแสดงไม่มากพอทำให้ผู้วิจัยประสบปัญหาในการแสดง 2 เรื่อง คือ 1.) การเป็นตัวละครหรือการเข้าถึงบทบาทของตัวละคร และ 2.) การอยู่กับความต้องการของตัวละคร โดยมีคำถามงานวิจัยว่า ผู้วิจัยจะสามารถพัฒนาทักษะการแสดงเรื่องการเป็นตัวละครและการอยู่กับความต้องการของตัวละครของนักแสดงในการแสดงบทละครเวทีเรื่อง

*ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

*Dramatic Arts Faculty of Arts, Chulalongkorn University

“Vanya and Sonia and Masha and Spike” ได้อย่างไรบ้าง ซึ่งในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยได้ค้นคว้าหาข้อมูล แนวคิด ทฤษฎี ของนักการละครตะวันตกที่ได้ร่ำเรียนจากศาสตร์ด้านการแสดงของหลักสูตรปริญญาโท ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยตั้งข้อสันนิษฐาน ของงานวิจัยไว้ว่าการเป็นตัวละครและการอยู่กับความต้องการของตัวละคร “มาซา” จะช่วยให้ร่างกายของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงสามารถตอบสนองออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติ ทั้งนี้กระบวนการดำเนินงานวิจัยแบ่งออกเป็นทั้งหมด 4 กระบวนการ คือ 1.) การทำงานวิเคราะห์บทละครและตัวละคร 2.) กระบวนการฝึกซ้อมการแสดง 3.) ช่วงระยะเวลาการทำงานก่อนวันแสดง และ 4.) ช่วงระยะเวลาการแสดงและหลังการแสดง นอกจากนี้ผู้วิจัยมีเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเพื่อประเมินผลการวิจัย 2 แบบดังนี้ คือ 1.) แบบบันทึกวิดีโอการซ้อมการแสดงและการสังเกต ผู้วิจัยได้มีการจดบันทึกคำแนะนำจากผู้กำกับหลังการฝึกซ้อมทุกครั้ง พร้อมทั้งบันทึกภาพวิดีโอตอนช่วงฝึกซ้อมบางช่วงกับบันทึกวิดีโอรอบวันแสดงจริง และ 2.) การประเมินผลจากการแสดงจริงของช่วงระยะหลังการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้จัดทำแบบสอบถามจากผู้รับชมการแสดงและคำแนะนำจากผู้กำกับและครูที่ปรึกษาหลักด้านการแสดง ผลการวิจัยครั้งนี้พบว่า การเป็นตัวละครและการอยู่กับความต้องการของตัวละครนั้นต้องเริ่มจากการเข้าใจตัวละครโดยการที่นักแสดงต้องมีความรู้สึกนึกคิดแบบตัวละคร พร้อมทั้งการปล่อยวางตนเองให้อยู่กับปัจจุบันขณะ (Moment) จะสามารถช่วยให้ผู้วิจัยสามารถสื่อสารการแสดงถ่ายทอดบทบาท และสามารถตอบสนองปรับเปลี่ยนวิธีการการแสดงที่มีมิติหลากหลายพร้อมทั้งแสดงตามสถานการณ์ในฉากได้อย่างเหมาะสม ซึ่งผู้วิจัยได้นำ แนวคิด ทฤษฎี เทคนิคการแสดงของผู้เชี่ยวชาญการแสดงชื่อดังทั้ง 3 ท่านคือ 1.) แชนฟอร์ด ไมส์เนอร์ 2.) คอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี และ 3.) ลี สตราสเบิร์ก ถึงแม้ว่าทั้ง 3 ท่านจะมีหลักการการแสดงที่แตกต่างกันแต่ทั้ง 3 มีเป้าหมายเดียวกันคือเรื่อง การช่วยให้นักแสดงสร้างผลงานการแสดงที่สมจริงและมีชีวิตชีวาโดยใช้วิธีการเข้าถึงอารมณ์และเชื่อมโยงพฤติกรรมของตัวละครอย่างลึกซึ้งในทางด้านอารมณ์ ความคิด และพฤติกรรม เพื่อสร้างความน่าเชื่อถือในการแสดง

คำสำคัญ : การเป็นตัวละคร , การอยู่กับความต้องการของตัวละคร , การถ่ายทอดบทบาทตัวละคร, การแสดงที่สมจริงและมีชีวิตชีวา , แชนฟอร์ด ไมส์เนอร์ , คอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี , ลี สตราสเบิร์ก

Abstract

This research article explores the process of solving the problems of being a characterization and being on a character's objective : A case study of the character “Masha” in the play Vanya and Sonia and Masha and Spike (2012) by Christopher Durang. The objectives are to practice and develop the actor's skills in characterization and living the character's needs, and to discover approaches to resolving these the problems of being a characterization and being on a character's objective of the character “Masha.” Due to the researcher's limited acting experi-

ence, they encountered two primary challenges 1.) the problems of being a characterization or getting into the character and 2.) being on a character's objective with the research question focuses on how the researcher can enhance their skills in characterization and being on a character's objective when performing in the play Vanya and Sonia and Masha and Spike. The study involves reviewing the theories and methods of Western theater practitioners learned in the Master's program at the Department of Dramatic Arts, Faculty of Arts, Chulalongkorn University. The proposition suggests that understanding and the process of solving the problems of being a characterization and being on a character's objective "Masha" will enable the researcher's body to respond naturally as an actor. The research is divided into four phases: 1.) script and character analysis 2.) rehearsal process 3.) pre-production and 4.) production and post-production. The research utilizes two tools for evaluation 1.) video recordings and observations of rehearsals, including notes from the director after each rehearsal, and 2.) post-performance evaluations through questionnaires from audience, feedback from the director, and from the acting advisor. The findings indicate that effective the problems of being a characterization and being on a character's objective start with understanding the character's mindset and emotions. By remaining present in the moment, the researcher can communicate the role effectively, adapt various acting methods, and perform appropriately according to the scene's context. The study integrates the acting concepts, theories, and techniques of three renowned acting experts: 1.) Sanford Meisner 2.) Konstantin Stanislavski and 3.) Lee Strasberg. Despite their differing principles, all three share the same goal to help actors create realistic and vibrant performances by deeply connecting with the character's emotions, thoughts and behaviors to establish credibility in acting

Keyword : Being a characterization , Being on a character's objective , Portraying the character, Realistic and vibrant performance , Sanford Meisner, Konstantin Stanislavski, Lee Strasberg

บทนำ

นักแสดงถือว่าเป็นหัวใจของการแสดงละคร นักแสดงคือผู้ที่สวมบทบาทเป็นตัวละครเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวและความรู้สึกนึกคิดที่อยู่ในบทละครมาสู่ผู้ชม และนักแสดงคือผู้ที่ใกล้ชิดกับผู้ชมมากที่สุด ผลงานการสร้างสรรค์ของฝ่ายต่างๆไม่ว่าจะเป็นการเขียนบท การกำกับการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า ฯลฯ จะได้รับการถ่ายทอดมาสู่ผู้ชมโดยผ่านทางนักแสดง

โดยตรง ฉะนั้นจึงมักมีผู้กล่าวกันว่าในการจัดแสดงละคร เราสามารถดัดทุกสิ่งทุกอย่าง ออกได้ เว้นไว้แต่นักแสดงและผู้ชมซึ่งถ้าจะพูดไปแล้ว คำกล่าวนี้ก็มีความจริงอยู่มาก และในปัจจุบัน แม้เราจะมีผู้ร่วมงานพร้อมทุกฝ่าย แต่ขาดนักแสดงเราก็ไม่อาจมีละครได้ นักแสดงจะต้องระลึกไว้เสมอว่า ละครคือศิลปะที่รวมศิลปะหลายแขนงไว้ด้วยกัน ความสำเร็จของละครขึ้นอยู่กับความกลมกลืนของศิลปะทุกแขนง และความร่วมมือร่วมใจของผู้ร่วมงานทุกฝ่ายเมื่อมีผู้ร่วมงานฝ่ายต่างๆ ก็เท่ากับเป็นการส่งเสริมและเปิดโอกาสให้นักแสดงสามารถทุ่มเทกำลังความสามารถให้กับนักแสดงอย่างเต็มที่ และผู้ร่วมงานทุกฝ่ายก็จะเป็นพลังให้ผลรวมของละคร โดยมีนักแสดงเป็นส่วนสำคัญ ออกมาสู่สายตาของผู้ชมในรูปที่สมบูรณ์ที่สุด (สศส เสนอ, พันธ์มโนมล, 2524, น.36) ซึ่งแก่นสำคัญที่สำคัญที่สุดของการเป็นนักแสดงต้องคำนึงถึงคือ เมื่อก้าวเข้าไปใน Scene แล้วนักแสดงต้อง “Be in the moment” หรืออยู่กับปัจจุบัน ในฐานะตัวละคร นักแสดงจะต้อง ไม่กำกับตัวเอง ว่าฉันจะต้องเล่นแบบนี้ ทำเสียงแบบนี้ ทำอารมณ์แบบนี้แต่นักแสดงจะต้องเชื่อ ว่าตัวเองนั้นเป็นตัวละคร ภายใต้สถานการณ์นั้นจริงๆ และต้อง “จริงใจ” กับตัวเองพร้อมปล่อยให้ทุกอย่างเกิดขึ้นเหมือนการพายเรือ นักแสดงถือไม้พายคอยประคับประคองให้เรือไปในทิศทางที่เราต้องการ แต่ก็ต้องอยู่กับกระแสน้ำและทิศทางลมในขณะนั้นด้วย ถ้าเราตั้งหน้าตั้งตาพายเรือตามที่ได้วางแผนไว้โดยไม่สนใจสิ่งที่อยู่ตรงหน้าเราก็จะเหนื่อยและเรือก็อาจจะล่ม ดังนั้น แม้วานักแสดงจะท่องบทมาอย่างดี ซ้อมมาอย่างดี แต่เมื่อเข้าไปใน Scene นักแสดงจะต้องหาว่าอะไรที่กระตุ้นให้เราพูดหรือทำอย่างที่กำหนดไว้และยอมที่จะยืดหยุ่น จริงใจกับความรู้สึกของตัวละครด้วยเช่นกันและนักแสดงจะต้องกล้าที่จะ “เซอร์ไพรส์” ตัวเองบ้าง นักแสดงต้องสามารถคำนึงถึงความสมดุลระหว่างการเป็นตัวละคร และการเป็นนักแสดงในขณะแสดงซึ่งนักแสดงต้องควบคุมเครื่องมือได้ ต้องมีสติรู้เท่าทันว่าอะไรทำได้ อะไรทำไม่ได้ แต่ก็ต้อง “ปล่อย” สัญชาตญาณของตัวละครทำงานด้วยเช่นกันการฝึกฝนอย่างต่อเนื่องจะช่วยให้นักแสดงเชี่ยวชาญในการ “Be in the moment” หรือการอยู่กับปัจจุบันอย่างมีสติได้เป็นอย่างดี

จากการสังเกตผู้วิจัยพบว่า ผู้วิจัยเองในฐานะนักแสดงมีปัญหาการเคลื่อนไหวร่างกายจากการแสดงที่ผ่านมา และพบว่าปัญหาหลักของผู้วิจัยคือการเคลื่อนไหวที่ไม่สามารถปล่อยให้ร่างกายตอบสนองได้อย่างเป็นธรรมชาติ เช่น เกิดความคิดถึงเล่ห์ที่จะใช้ร่างกาย จากการสังเกตและการวิเคราะห์ ผู้วิจัยเห็นว่าปัญหาเกิดขึ้นเนื่องจากมีความกังวลเรื่องตัวละครและสมาธิไม่จดจ่ออยู่กับความต้องการของตัวละครจนทำให้ไม่สามารถแสดงออกทางร่างกายได้อย่างอิสระ ผู้วิจัยจึงต้องการแก้ปัญหาดังกล่าวนี้ผ่านการใช้บทละครละครประเภทสุขนาฏกรรมเพื่อเอื้อให้ผู้วิจัยใช้ร่างกายได้อย่างเต็มที่และมีการแสดงอารมณ์ได้หลากหลายมากขึ้นซึ่งตัวละครที่ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นกรณีศึกษาคือ ตัวละคร “Masha” จากบทละครเวทีเรื่อง “Vanya and Sonia and Masha and Spike” เป็นบทละครที่ได้รับรางวัล Tony Award เขียนบทโดย Christopher Durang ซึ่งตัวละคร “Masha” เป็นตัวละครวัยกลางคนที่มีคาแรคเตอร์ชัดเจนมาก อีกทั้งยังเป็นตัวละครที่แสดงออกได้อย่างเต็มที่ ในขณะเดียวกัน บริบทที่ซับซ้อนของตัวละครก็ทำให้ Masha เป็นตัวละครที่แสดงความย้อนแย้งกับความต้องการของตัวเอง บรรยากาศภายในเรื่องจะสร้างความสมดุลระหว่างอารมณ์ ขบขันกับช่วงเวลาความเจ็บปวดของตัวละครผ่านการนำเสนอในรูปแบบสมัยใหม่

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเชื่อว่าการทำงานผ่านตัวละคร “Masha” จะช่วยให้ผู้วิจัยสามารถแก้ไข ปัญหาการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงได้ ผู้วิจัยจึงใช้บทละครเวทีเรื่องนี้ช่วยฝึกฝนปัญหาการ แสดงของผู้วิจัย ผู้วิจัยเชื่อว่าผลงานการแสดงละครเวทีเรื่องนี้จะช่วยพัฒนาทักษะการแสดงของผู้ วิจัยได้โดยที่ผู้วิจัยจะต้องค้นหาแนวทางหรือวิธีการแสดงขณะฝึกซ้อมไปด้วย ทั้งนี้ วิธีการแสดงมา จากการฝึกซ้อมควบคู่ไปกับการทำแบบฝึกหัดของทฤษฎีการแสดง (Acting Theory) ที่ผู้วิจัยได้ ศึกษาในภาควิชาศิลปการละคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาการพัฒนา ทักษะการแสดงและศึกษากระบวนการแก้ไขปัญหาการเป็นตัวละครและการอยู่กับความต้องการ ของตัวละครจากการใช้กรณีศึกษาการแสดงเป็นตัวละคร “Masha” ในบทละครเวทีเรื่อง “Vanya and Sonia and Masha and Spike” และการเป็นตัวละครและการอยู่กับความต้องการของตัว ละครนั้น ถ้านักแสดงเข้าใจ ตัวละครและรู้ว่าตัวละครต้องการอะไร ทำการกระทำแบบนี้ไปเพื่อ อะไร ผู้วิจัยเชื่อว่านักแสดงจะสามารถถ่ายทอดการแสดงของตัวละครนั้นๆ ออกมาได้อย่างชัดเจน และสื่อสารได้อย่างมีประสิทธิภาพ รวมถึงผู้ชมจะสามารถเข้าใจสิ่งที่นักแสดงสื่อสารออกไปได้

คำถามของงานวิจัย

ผู้วิจัยจะสามารถพัฒนาทักษะการแสดงเรื่องการเป็นตัวละครและการอยู่กับความต้องการ ของตัวละครของนักแสดงในการแสดงบทละครเวทีเรื่อง “Vanya and Sonia and Masha and Spike” ได้อย่างไรบ้าง

วัตถุประสงค์

1. เพื่อเข้าใจถึงวิธีการฝึกฝนและพัฒนาทักษะการแสดงในการเป็นตัวละครและการอยู่กับ ความต้องการของตัวละครของนักแสดง
2. เพื่อทราบถึงวิธีการค้นหาแนวทางแก้ไขปัญหาการเป็นตัวละครและการอยู่กับความ ต้องการตัวละครของนักแสดงในฐานะตัวละคร “มาซ่า(Masha)” ในบทละครเวทีเรื่อง “Vanya and Sonia and Masha and Spike”

นิยามศัพท์

1. การอยู่กับปัจจุบัน (Be in the Moment) - นักแสดงสามารถรับรู้และดำรงอยู่ ณ ขณะ นั้นในฐานะตัวละคร โดยไม่คิดหรือวางแผนล่วงหน้าในการแสดง นักแสดงจะต้องตอบสนองต่อ สถานการณ์และคู่สนทนาในฉากอย่างจริงจังและธรรมชาติ (สดใส พันธุมโกมล, 2524, น.36)
2. ความต้องการของตัวละคร (Objective) - สิ่งที่ตัวละครต้องการหรือมุ่งหวังที่จะได้รับ หรือบรรลุในสถานการณ์นั้น ๆ ซึ่งมีผลต่อการกระทำและพฤติกรรมของตัวละคร (สดใส พันธุม โกมล, 2524, น.36)
3. ตัวละคร (Character) - บุคคลในบทละครที่นักแสดงจะต้องสวมบทบาทเป็นคนนั้น เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ ความคิด และความต้องการของตัวละครนั้นๆ ให้ผู้ชมเข้าใจ (สดใส พันธุม โกมล, 2524, น.36)

4. ทฤษฎีการแสดง (Acting Theory) - หลักการและแนวคิดที่ใช้เป็นพื้นฐานในการฝึกฝนและพัฒนาทักษะการแสดง โดยมีทฤษฎีต่าง ๆ ที่นักแสดงสามารถเลือกใช้เพื่อแก้ไขปัญหาการแสดงและพัฒนาตนเอง (Stanislavski, 2010, p. 102)

5. การเคลื่อนไหวร่างกาย (Physical Movement) - การใช้ร่างกายของนักแสดงในการสื่อสารอารมณ์ ความรู้สึก และความคิดของตัวละคร โดยผ่านการเคลื่อนไหวจะต้องสอดคล้องกับอารมณ์และสถานการณ์ในฉากนั้นๆ (สตีลสัน พันธุมโกมล, 2524, น.36)

6. การฝึกฝน (Rehearsal) - กระบวนการที่นักแสดงใช้เวลาในการเตรียมตัวและฝึกฝนบทบาทของตนเอง เพื่อให้เข้าใจบทบาทของตัวละคร และพัฒนาทักษะการแสดงจนสามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างสมจริง (Meisner & Longwell, 1987, p. 79)

ขอบเขตของงานวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งเน้นวิเคราะห์องค์ประกอบของการใช้เครื่องมือในฐานะนักแสดง ประกอบด้วยเรื่อง การเป็นตัวละครและการอยู่กับความต้องการของตัวละคร โดยมีกรณีศึกษาจากบทละครเวทีเรื่อง “Vanya and Sonia and Masha and Spike” ในการแสดงเป็นตัวละคร “Masha” แบ่งออกเป็นดังนี้

1. การแสดงใน องก์ 1 คือใน ฉากที่ 1 และ ฉากที่ 2
2. การฝึกซ้อมการแสดงจะเกิดขึ้นในช่วงต้นเดือนมีนาคม – กลางเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2566 (ระยะเวลาทั้งหมดประมาณ 2 เดือนเศษ)

ข้อสันนิษฐานของงานวิจัย (Proposition)

การเป็นตัวละครและการอยู่กับความต้องการของตัวละคร “มาซ่า (Masha)” ในบทละครเรื่อง Vanya and Sonia and Masha and Spike จะช่วยให้ร่างกายของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงสามารถตอบสนองออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติ

การทบทวนวรรณกรรม แนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการทดลองแก้ไขปัญหาการแสดงเพื่อหาคำตอบให้กับข้อสันนิษฐานที่ผู้วิจัยต้องการศึกษาและผู้วิจัยทบทวนวรรณกรรม แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง โดยผ่านการใช้อองค์ความรู้หลักการแสดงและแบบฝึกหัด ผ่านการตีความ วิเคราะห์ ในกรณีศึกษา การเป็นตัวละคร “มาซ่า (Masha)” ผ่านบทละครเวทีเรื่อง “Vanya and Sonia and Masha and Spike” (The process of solving the problem of being a character and being on the character’s objective : A case study of the character “Masha” in Christopher Durang’s Vanya and Sonia and Masha and Spike (2012)) ซึ่งผู้วิจัยจะแบ่งเนื้อหาของการทบทวนวรรณกรรมออกตามประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1. เทคนิคการแสดงของแซนฟอร์ด ไมส์เนอร์ (Meisner Technique)

แซนฟอร์ด ไมส์เนอร์ (1905-1997) เป็นหนึ่งในนักสอนการแสดงที่มีอิทธิพลมากที่สุด ในศตวรรษที่ 20 เทคนิคของไมส์เนอร์ถูกพัฒนาขึ้นที่โรงเรียนการแสดง Neighborhood Playhouse ในนครนิวยอร์ก โดยเขาเน้นให้ความสำคัญกับการสร้างการแสดงความเป็นธรรมชาติและความซื่อสัตย์ในแสดงละคร แนวคิดการแสดงหลักของเขาคือ “Living truthfully under imaginary circumstances” หรือ “การดำเนินชีวิตอยู่ภายใต้สถานการณ์ที่สมมติ” ซึ่งหมายถึงการสร้างประสบการณ์ทางอารมณ์และการตอบสนองการแสดงที่สมจริงโดยอาศัยการเชื่อมต่อกันกับคู่แสดงในฉากและสร้างความเชื่อมโยงกับผู้ชมได้อย่างลึกซึ้ง

(1.1) แบบฝึกหัดการฝึกวิธีทำซ้ำ (Repetition Exercise) การฝึกแบบฝึกหัดวิธี การนี้ถือเป็นหัวใจหลักของเทคนิคไมส์เนอร์ ซึ่งเริ่มจากการที่นักแสดงพูดประโยคง่าย ๆ ซ้ำไปมา เช่น “คุณใส่เสื้อสีน้ำเงิน” และคู่แสดงต้องตอบกลับด้วยประโยคที่เหมือนกัน แต่เน้นน้ำเสียงที่ สะท้อนอารมณ์ที่เกิดขึ้นจริงในขณะนั้น การฝึกนี้จะช่วยพัฒนาความสามารถในการสังเกตและตอบ สอนต่อพฤติกรรมและอารมณ์ของคู่แสดงในทันที โดยไม่ต้องคิดหรือคาดการณ์ล่วงหน้า ซึ่งไมส์ เนอร์ เชื่อว่าการฝึกทำซ้ำเช่นนี้จะช่วยให้นักแสดงเข้าถึง “ความเป็นจริงในขณะนั้น” (moment-to-moment reality) ได้ดียิ่งขึ้น อีกทั้งยังช่วยสร้างความไว้วางใจระหว่างนักแสดง (Meisner, 1987, p.23-37; Smith, 2018, p.104-110)

(1.2) การเตรียมอารมณ์ (Emotional Preparation) การเตรียมอารมณ์เป็น เทคนิคที่ช่วยให้นักแสดงสามารถเข้าสู่สถานะทางอารมณ์ที่สอดคล้องกับฉากหรือสถานการณ์ที่กำลัง แสดง นักแสดงจะต้องสร้างและกระตุ้นอารมณ์ภายในให้เข้ากับสถานการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญ เช่น หากตัวละครรู้สึกโกรธ โมโห นักแสดงต้องระลึกถึงประสบการณ์ส่วนตัวที่กระตุ้นอารมณ์โกรธ เพื่อเตรียมพร้อมสำหรับฉากที่จะเกิดขึ้น ซึ่งทำให้นักแสดงสามารถถ่ายทอดความรู้สึกได้อย่างสมจริง โดยไม่ต้องพึ่งพาความทรงจำหรือเทคนิคการสร้างภาพจินตนาการ (Meisner, 1987, p.23-37)

(1.3) Reality of Doing ไมส์เนอร์เชื่อว่านักแสดงต้อง “เชื่อในสิ่งที่ไม่น่าเชื่อ” หรือเชื่อในสถานการณ์สมมติที่นักแสดงกำลังแสดงอยู่ นักแสดงควรทำให้ทุกการกระทำให้มีเหตุผล ที่ชัดเจน และทำให้ตัวเองเชื่อว่าสิ่งที่กำลังทำอยู่นั้นเป็นของจริง เทคนิคนี้ต้องการให้นักแสดงใช้ ประสาทสัมผัสทั้งหมดในการรับรู้และตอบสนองต่อสถานการณ์ที่กำหนดไว้ในบทบาทและการฝึกฝน การฟังอย่างลึกซึ้ง (Deep Listening) จะช่วยให้นักแสดงสามารถฟังและสังเกตคู่แสดงในขณะที่ พวกเขาพูดหรือแสดง เพื่อให้เกิดการตอบสนองที่เป็นธรรมชาติ นักแสดงควรฟังด้วยความตั้งใจ ไม่ใช่แค่เพียงเพื่อเตรียมคำตอบ แต่เพื่อรับรู้ถึงอารมณ์ ความคิด และพฤติกรรมของคู่แสดง ซึ่งจะ ช่วยสร้างความเชื่อมโยงที่แท้จริงระหว่างนักแสดงในฉาก (Smith, 2018, p.104-110)

2. เทคนิคการแสดงของคอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี

(Konstantin Stanislavski Technique) คอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี (1863-1938) เป็นนักแสดงและผู้กำกับละครชาวรัสเซียที่มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาเทคนิคการแสดง สมัยใหม่ เทคนิคของสตานิสลาฟสกีเน้นไปที่การสร้างความเป็นธรรมชาติและความสมจริงในแสดง

ละคร ผ่านการใช้จินตนาการ อารมณ์ และประสบการณ์ส่วนตัวของนักแสดงเอง แนวทางหลักของ เขาได้กลายเป็นรากฐานสำคัญสำหรับการฝึกฝนและพัฒนาศิลปะการแสดงทั่วโลก

(2.1) Magic If หรือ มนต์สมมติ เทคนิค Magic If กระตุ้นให้นักแสดงใช้จินตนาการ ในการคิดว่า “ถ้าเกิดว่าตัวเองอยู่ในสถานการณ์นี้จริง ๆ จะทำอย่างไร” เพื่อให้เกิดความเชื่อมโยง ทางอารมณ์และการกระทำที่สมจริงและสอดคล้องกับบทบาทที่ได้รับ นักแสดงจะนำประสบการณ์ และความรู้สึกส่วนตัวมาประยุกต์ใช้ ทำให้การแสดงมีความเป็นธรรมชาติและสามารถถ่ายทอด อารมณ์ได้อย่างลึกซึ้ง (Hagen, 1991, p.34-45)

(2.2) Given Circumstances นักแสดงต้องศึกษารายละเอียดและสถานการณ์ ทุกอย่างที่อยู่ในบทละคร เช่น เวลา สถานที่ บริบททางสังคมและเศรษฐกิจ ฯลฯ เพื่อทำความเข้าใจ ตัวละครและแสดงออกได้อย่างถูกต้อง การสร้างสถานการณ์ที่ชัดเจนและสมจริงจะช่วยให้นักแสดง สามารถดำเนินชีวิตในบทบาทได้โดยธรรมชาติ (Stanislavski, 1989, p.15-28) ดังนี้

- การวิเคราะห์บทบาท (Role Analysis) เป็นกระบวนการสำคัญที่นักแสดงต้อง ทำความเข้าใจถึง “แรงขับเคลื่อนภายใน” ของตัวละคร ซึ่งรวมถึง เป้าหมาย ความต้องการ ความ กลัว ความรัก และความเกลียดชัง การรู้จักปัจจัยเหล่านี้ ทำให้นักแสดงสามารถแสดงออกได้ตรงกับบุคลิกของตัวละครในบริบทของบทละคร

- จุดมุ่งหมายสูงสุด (Super-Objective) และ จุดมุ่งหมายย่อย (Objective) สτανิสลาฟสกีเชื่อว่าตัวละครทุกตัวมี “จุดมุ่งหมายสูงสุด” ที่ต้องการบรรลุในเรื่องราวของละคร แต่ละฉากหรือสถานการณ์ย่อยจะมี “จุดมุ่งหมายย่อย” ที่เป็นเส้นทางสู่การบรรลุจุดมุ่งหมายสูงสุด นักแสดงต้องระบุและเข้าใจว่าตัวละครของตนต้องการอะไรในแต่ละช่วงของการแสดง และดำเนินการ ไปตามแรงขับที่ตั้งไว้ (Moore, 2000, p.78-90)

- ความทรงจำทางอารมณ์ (Emotional Memory) คือการดึงความทรงจำหรือ ประสบการณ์ส่วนตัวที่เคยเกิดขึ้นจริง ๆ ของตัวนักแสดง เพื่อกระตุ้นอารมณ์ที่เหมาะสมกับบทบาท ที่ต้องการ การใช้หน่วยความทรงจำทางอารมณ์ช่วยให้การแสดงมีความสมจริงและสามารถ แสดงออกถึงอารมณ์ที่แท้จริงได้ (Stanislavski, 1989, p.15-28)

3. เทคนิคการแสดงของลี สตราสเบิร์ก (Lee Strasberg Technique)

ลี สตราสเบิร์ก (1901-1982) เป็นหนึ่งในผู้ก่อตั้งของ The Group Theatre ในนิวยอร์ก ของทศวรรษ 1930 และเป็นผู้นำทางด้านการศึกษาวิธี “Method Acting” ในสหรัฐอเมริกา เทคนิค การแสดงที่ลีพัฒนาขึ้นนี้มีพื้นฐานมาจากแนวคิดของคอนสแตนติน สτανิสลาฟสกี (Konstantin Stanislavski) แต่เขาได้นำมาปรับปรุงเพิ่มเติมเพื่อสร้างความลึกซึ้งและความสมจริงในบทบาท โดยเน้นการใช้ประสบการณ์ส่วนตัวของนักแสดงในการเข้าถึงอารมณ์ของตัวละคร

(3.1) การผ่อนคลาย (Relaxation) ลี สตราสเบิร์ก เชื่อว่าการผ่อนคลายเป็นขั้น ตอนแรกที่สำคัญสำหรับนักแสดงในการเข้าถึงความเป็นธรรมชาติ การฝึกความผ่อนคลายเป็นการ กำจัดความตึงเครียดในร่างกายที่อาจขัดขวางการแสดงออกที่แท้จริง นักแสดงต้องสามารถสังเกต และปลดปล่อยความเครียดทางกายภาพได้ เพื่อให้สามารถแสดงออกทางอารมณ์ได้อย่างสมบูรณ์

การฝึกนี้รวมถึงการหายใจลึก ๆ การทำสมาธิ และการบริหารกล้ามเนื้อเพื่อปลดปล่อยความเครียด (Strasberg, 1988, p.45-52)

(3.2) ประสาทสัมผัส (Sense Memory) เป็นเทคนิคที่ใช้ในการจำลองประสบการณ์ในอดีตโดยใช้ประสาทสัมผัสทั้งหมด นักแสดงจะต้องเรียกคืน (Recall) ความรู้สึกผ่านทางประสาทสัมผัส เช่น การได้ยิน กลิ่น รสชาติ การสัมผัส และภาพที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์เฉพาะเพื่อสร้างอารมณ์ที่เหมาะสมกับบทบาท เทคนิคนี้มีประโยชน์ในการช่วยให้นักแสดงสามารถเข้าถึงอารมณ์ที่ลึกซึ้งและเป็นธรรมชาติได้อย่างมีประสิทธิภาพ (Strasberg, 1987, p.23-34)

- การสร้างภาพอารมณ์ (Emotional Imagery) จะช่วยให้นักแสดงสร้างภาพอารมณ์ที่ชัดเจนในจินตนาการ เทคนิคนี้ใช้การจินตนาการเพื่อสร้างภาพสถานการณ์ที่อาจจะไม่เคยเกิดขึ้นจริงเพื่อกระตุ้นอารมณ์ตามที่ต้องการ เทคนิคนี้มีประโยชน์เมื่อนักแสดงไม่สามารถเรียกคืนความทรงจำที่เหมาะสมจากชีวิตจริงได้ (Alison, 2000, p.102-110)

- การระลึกถึงอารมณ์ (Affective Memory) สามารถใช้ในการเข้าถึงความทรงจำทางอารมณ์ในอดีตเพื่อสร้างอารมณ์ที่เหมาะสมกับบทบาท นักแสดงจะนึกถึงสถานการณ์หรือประสบการณ์ในอดีตที่เคยกระตุ้นอารมณ์คล้ายคลึงกับอารมณ์ของตัวละคร เทคนิคนี้มักใช้เพื่อทำให้นักแสดงสามารถแสดงความรู้สึกที่ซื่อสัตย์และลึกซึ้งโดยมุ่งเน้นให้เข้าถึงอารมณ์ที่แท้จริงผ่านความทรงจำส่วนบุคคล (Strasberg, 1988, p.66-75)

(3.3) การใช้ความจำทางกายภาพ (Physical Actions) เทคนิคนี้ใช้การกระทำที่เป็นรูปธรรมและเชื่อมโยงกับประสบการณ์ทางอารมณ์ นักแสดงจะต้องปฏิบัติตามการกระทำที่สร้างความรู้สึกให้กับตัวเอง ซึ่งจะกระตุ้นความรู้สึกของตัวละครตามธรรมชาติ เช่น การถือถ้วยกาแฟร้อน ๆ เพื่อสร้างความรู้สึกอบอุ่นใจ หรือการกระชับผ้าห่มรอบตัวเพื่อสร้างความรู้สึกปลอดภัย การกระทำทางกายภาพที่สอดคล้องกับอารมณ์จะช่วยให้การแสดงดูสมจริงมากขึ้น (Merlin, 2007, p.88-95)

(3.4) การวิเคราะห์บทบาท (Character Analysis) เป็นกระบวนการสำคัญที่นักแสดงต้องทำเพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับตัวละครที่แสดง นักแสดงต้องมีการ วิเคราะห์ แรงจูงใจ, เป้าหมาย, จุดมุ่งหมาย, ความคิด และอารมณ์ของตัวละครเพื่อสร้างการแสดงที่สมจริงและมีความเป็นธรรมชาติ การวิเคราะห์บทบาทตัวละครนี้ช่วยให้นักแสดงสามารถเชื่อมโยงกับตัวละครในระดับที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น (Strasberg, 1987, p.112-120)

อย่างไรก็ตามการทำงานของผู้วิจัยเริ่มจากการที่พบเจอ ปัญหาการเป็นตัวละครและการอยู่กับความต้องการของตัวละคร ซึ่งผู้วิจัยได้นำ แนวคิด ทฤษฎีต่างๆของนักการละครทั้ง 3 ท่าน ไม่ว่าจะเป็น แชนฟอร์ด ไมส์เนอร์ , คอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี, ลี สตราสเบิร์ก ทุกท่านมีเทคนิคการแสดงที่สอนให้นักแสดงเข้าใจถึงการเป็นตัวละครที่แสดงออกมาอย่างเป็นธรรมชาติ และผู้วิจัยได้เน้นการใช้เทคนิค Repetition Exercise ของไมส์เนอร์ที่สามารถช่วยเรื่องการสื่อสารอารมณ์และความจริงใจ ผ่านการแสดงละคร ซึ่งเป็นสิ่งที่คล้ายคลึงกับเป้าหมายของ ไมส์เนอร์ ในการฝึกฝนให้นักแสดงให้สามารถตอบสนองอย่างจริงจังและเป็นธรรมชาติโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานสำคัญของ แชนฟอร์ด ไมส์เนอร์ คือ การให้นักแสดงได้รู้จักความจริงของการกระทำ (Reality of Doing) ก่อน

ที่จะเข้าสู่การเป็นตัวละครได้อย่างแท้จริง อีกทั้งผู้วิจัยสังเกตได้ว่า การที่สมาธิจดจ่อผิดที่คือเกิดจากการที่ตัวนักแสดงหรือผู้วิจัยเองไม่อยู่กับปัจจุบันขณะ (Moment) และการที่ไม่ปล่อยให้ตัวเองได้ใช้สัญชาตญาณความเป็นตัวละครนั้นออกมา ส่งผลให้เกิดปัญหาที่ตามมาคือ การแสดงอารมณ์ การเป็นตัวละคร การอยู่กับความต้องการของตัวละคร ล้วนเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงถึงที่สุดของการเป็นนักแสดง โดยผ่านการฝึกฝนจากการใช้เทคนิคการแสดงของนักการละครที่กล่าวไปทั้งหมด ผู้วิจัยเชื่อว่ากระบวนการทั้งหมดที่ได้กล่าวไปถือว่าเป็นเครื่องมือที่สำคัญของการเป็นนักแสดงสามารถช่วยพัฒนาทักษะและนักแสดงจำเป็นจะต้องฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ เพื่อร่วมกันค้นหากระบวนการพัฒนาตัวเองต่อไปในอนาคต

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยทางศิลปะการละคร โดยเก็บข้อมูลผลวิจัยจากประสบการณ์ของผู้วิจัยในการลงมือปฏิบัติการฝึกซ้อมการแสดง และเผยแพร่ผลงานวิจัยผ่านการแสดง ซึ่งเป็นรูปแบบของ “การวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Practice as Research)” โดยงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยนำเสนอผ่านการแสดงตัวละคร “Masha” ในการใช้บทละครเวที เรื่อง “Vanya and Sonia and Masha and Spike” ซึ่งมีกระบวนการดังนี้ 1) วิเคราะห์บทละครและตัวละครที่แสดง 2) กระบวนการฝึกซ้อม 3) นำเสนอผลวิจัยผ่านการจัดแสดง โดยมีวิธีการเก็บผลวิจัยดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลและวิเคราะห์ที่ความตัวละคร “Masha” จากบทละครเวทีเรื่อง “Vanya and Sonia and Masha and Spike”
2. ฝึกซ้อมการแสดงเพื่อค้นหากระบวนการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นกับผู้วิจัย
3. พัฒนาทักษะการแสดงร่วมกับอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อช่วยหาวิธีการแก้ไขปัญหาการเป็นตัวละครและ การอยู่กับความต้องการของตัวละครในการแสดงของผู้วิจัย
4. ระหว่างการฝึกซ้อมมีการศึกษาหาข้อมูลเทคนิคการแสดงของนักการละครตะวันตกที่เหมาะสมกับตัวผู้วิจัยและเพื่อนำมาใช้ฝึกฝนพัฒนาทักษะการแสดงของผู้วิจัย
5. จัดบันทึกข้อมูล (Journal) และบันทึกวิดิทัศน์การแสดงขณะฝึกซ้อม เพื่อเก็บเป็นข้อมูลในกระบวนการทำงานวิจัย
6. Pre-Production: สัมภาษณ์นักแสดงและผู้กำกับการแสดงในการทำงานกับบทละครเวทีเรื่อง “Vanya and Sonia and Masha and Spike” เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการวิจัย
7. Production: นำเสนอผลวิจัยผ่านการแสดงบทละครเวทีเรื่อง “Vanya and Sonia and Masha and Spike” จัดแสดงที่ ณ ศูนย์ศิลปะการละครสดใส พันธุมโกมล ในระหว่างวันที่ 28 พฤษภาคม พ.ศ.2566 เวลา 19.30 น. (ซ้อมใหญ่ 1 รอบ) และวันที่ 29 พฤษภาคม พ.ศ.2567 เวลา 19.30 น. (แสดงจริง 1 รอบ)
8. ประเมินผลจากการออกแบบสอบถามโดยใช้แบบสอบถามในกูเกิ้ลฟอร์ม (Google forms) ซึ่งมีผู้ชมร่วมตอบแบบสอบถามจำนวนทั้งหมด 25 คน และประเมินผลจากผู้กำกับพร้อมกับครูที่ปรึกษา

9. สังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้และสรุปผลเป็นรายงานการวิจัยพร้อมข้อเสนอแนะโดยนำเสนอในรูปแบบเล่มวิทยานิพนธ์และบทความวิจัย

จากผลการวิจัยเชิงปฏิบัติการที่ได้ดำเนินการไปแล้ว ผู้วิจัยพบว่าการวิเคราะห์และตีความตัวละคร “มาซ่า (Masha)” จากบทละคร “Vanya and Sonia and Masha and Spike” มีส่วนสำคัญในการสร้างความเข้าใจที่ลึกซึ้งเกี่ยวกับแรงจูงใจ ความต้องการ และความซับซ้อนของตัวละคร ซึ่งทำให้การแสดงมีมิติ มีความสมจริงและน่าเชื่อถือยิ่งขึ้น นอกจากนี้ การฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่องและการพัฒนาทักษะผ่านการใช้เทคนิคการแสดงของนักการละครตะวันตก ทำให้ผู้วิจัยสามารถค้นพบวิธีแก้ไขปัญหที่เกิดขึ้นในการแสดงได้ เช่น การเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครและการปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ของเรื่องราวได้อย่างมีประสิทธิภาพ อีกทั้งอีกหนึ่งปัญหที่เกิดขึ้น ผู้วิจัยได้สำรวจตนเองและค้นพบว่า ตัวเองมักจะคิดก่อนเล่นเสมอ ขอบเขตการณ์ไว้วางหน้าว่าบทพูดในแต่ละไลน์ต่อไปจะเป็นอย่างไรและทำให้เกิดความกังวลออกมาจนทำให้ส่งผลถึงสีหน้าและแววตา รวมถึงส่งผลทำให้เครียดมากกว่าเดิม ซึ่งถ้าการที่ตัวเราในฐานะนักแสดงสนุกกับการแสดง เราจะกล้าพูด กล้าคิด กล้าทำ กล้าที่จะอนุญาตให้สัญชาตญาณความเป็นมนุษย์ได้ทำงานอย่างเต็มที่และไมส์เนอร์ได้พูดถึงความสุภาพ (Politeness) ว่าเป็นหนึ่งในปัจจัยที่ปิดกั้นสัญชาตญาณ (Instinct) ที่แท้จริงของมนุษย์ ทำให้มนุษย์ไม่ได้ทำตามสัญชาตญาณ เพราะฉะนั้นการแสดงนักแสดงจึงจำเป็นต้องทิ้งความสุภาพนี้ออกไปก่อน ในการที่นักแสดงจำเป็นต้องปล่อยวาง การควบคุมตัวเองจากการที่พยายามทำเป็น “สุภาพ” หรือ “ความเหมาะสม” ซึ่งอาจจะเป็นการปิดกั้นสัญชาตญาณความจริงใจในการตอบสนอง

การประเมินผลจากผู้ชมและผู้กำกับแสดงให้เห็นว่าการแสดงสามารถสื่อสารความรู้สึกและความต้องการของตัวละครออกมาได้อย่างดีในวันแสดงจริงหลังจากที่ฝึกซ้อมกันมาตลอด ผู้กำกับได้กล่าวว่ามีพัฒนาการที่ดีขึ้น ส่วนผู้ชมมีความเชื่อว่าผู้วิจัยแสดงเป็นตัวละครได้ชัดเจนและสมจริง อย่างไรก็ตาม ยังมีข้อเสนอแนะจากผู้ชมบางส่วนเกี่ยวกับการพัฒนาอารมณ์ในบางฉากให้เข้มข้นยิ่งขึ้น เช่น การเพิ่มความต่อเนื่องของพลัง อารมณ์ระหว่างการแสดง และการเตรียมสภาวะอารมณ์เป็นกระบวนการที่นักแสดงต้องสำรวจตนเอง และสร้างสภาวะอารมณ์ที่ต้องการ เพื่อนำไปใช้ในการแสดง โดยวิธีการเตรียมสภาวะอารมณ์ ไมส์เนอร์ ได้แบ่งออกเป็น 2 วิธี คือ 1) การเตรียมสภาวะอารมณ์ด้วยจินตนาการ 2) การเตรียมสภาวะอารมณ์ด้วยการใช้ร่างกาย ขึ้นอยู่กับนักแสดงถนัดหรือเหมาะกับวิธีไหนและสามารถพาตนเองให้ไปถึงสภาวะอารมณ์ที่กำหนดได้หรือไม่การกำหนดสภาวะอารมณ์สำหรับการฝึกฝน อาจเริ่มต้นจากการกำหนดอย่างง่ายก่อน เช่น ดีใจ โกรธ เสียใจ เป็นต้น จากนั้นให้นักแสดงได้ทดลองทั้งสองวิธีการด้วยแบบฝึกหัด การทำซ้ำ เพื่อทดลองต่อไปว่าสภาวะอารมณ์ที่เตรียมไว้ทำงานกับสัญชาตญาณและอยู่กับปัจจุบันอย่างไร

ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตอีกว่า การทำงานกับการวิเคราะห์บทละครเป็นขั้นตอนที่นักแสดงต้องระมัดระวังพอสมควร เนื่องจากการวิเคราะห์ตีความอาจทำให้นักแสดง ยึดติดอยู่กับบทพูด ความหมายแบบเดิมมากเกินไปจึงทำให้ปิดกั้นการทำงานของสัญชาตญาณของนักแสดงได้ ฉะนั้นกระบวนการทำความเข้าใจบทสำหรับ ไมส์เนอร์ คือการค้นหามันและทำความเข้าใจถึงที่มาของอารมณ์ของตัวละครเพื่อนำมาเชื่อมโยงกับนักแสดง และเพื่อพัฒนางานวิจัยในอนาคต ผู้วิจัยตั้งใจ

ที่จะใช้การบันทึกวิดีโอทัศน์และ จด บันทึก Journal ที่สะสมไว้เพื่อนำมาวิเคราะห์เพิ่มเติมในการพัฒนาทักษะและกระบวนการแสดงให้ดียิ่งขึ้น รวมถึงการนำเสนอผลงานในบริบทใหม่ๆ เช่น การแสดงในรูปแบบต่างๆ เพื่อทดสอบวิธีการเข้าถึงตัวละครให้มีมิติและสามารถนำไปใช้ในสถานการณ์ที่หลากหลายได้

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบบันทึกวิดีโอการซ้อมการแสดงและการสังเกต (Observation)

ผู้วิจัยได้บันทึกวิดีโอในการซ้อมการแสดงทุกครั้ง รวมทั้งจดบันทึกข้อมูล (Journal) ข้อเสนอแนะจากผู้กำกับหลังซ้อมการแสดงจบเพื่อนำไปพัฒนาฝึกฝนต่อในการซ้อมครั้งหน้าและรอบแสดงจริง อีกทั้งยังใช้การสังเกต (Observation) จากวิดีโอที่บันทึกไว้ตลอดการซ้อมเพื่อติดตามการเปลี่ยนแปลงทักษะการแสดงของผู้วิจัยที่ชัดเจนในแต่ละครั้งของการซ้อม ว่ามีพัฒนาการเป็นอย่างไรบ้าง ได้แก่ ใจตามจุดข้อเสนอแนะของผู้กำกับกับครูที่ปรึกษาแล้วหรือยัง หรือมีปัญหาการแสดงอะไรเพิ่มเติมที่ต้องแก้ไขบ้างไหม ทั้งนี้เพื่อใช้เก็บเป็นข้อมูลในกระบวนการทำงานวิจัย

จากการที่ได้เก็บรวบรวมข้อมูลในวิธีการนี้ ผู้วิจัยค้นพบว่าการบันทึกวิดีโอในการซ้อมและการสังเกต (Observation) ทำให้ผู้วิจัยสามารถติดตามพัฒนาการของการแสดงได้อย่างเป็นระบบและชัดเจน การสังเกตจากวิดีโอที่บันทึกไว้ตลอดกระบวนการซ้อมช่วยให้ผู้วิจัยสามารถประเมินการแสดงของตนเองได้ในแต่ละครั้ง ว่ามีการปรับปรุงตามข้อเสนอแนะของผู้กำกับและครูที่ปรึกษาหรือไม่ อย่างไรบ้าง และผลลัพธ์จากการใช้เครื่องมือนี้แสดงให้เห็นว่าผู้วิจัยสามารถปรับแก้ไขการแสดงในจุดที่ยังมีปัญหาได้อย่างถ่วงทันเวลาก่อนวันแสดงจริง โดยมีพัฒนาการในเรื่องการเข้าถึงตัวละคร การสื่อสารอารมณ์กับคู่นักแสดงที่เล่นด้วยกัน และการปรับตัวเข้ากับสถานการณ์ของบทละครมากขึ้น อย่างไรก็ตาม ยังมีบางจุดที่ควรต้องพัฒนาเพิ่มเติม เช่น ความต่อเนื่องของอารมณ์ระหว่างฉากหรือการมีสมาธิกับตัวละคร อยู่กับปัจจุบันให้มากขึ้น ในการบันทึกและสังเกตนี้ทำให้สามารถติดตามการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง และช่วยในการประเมิน

2. การประเมินผลหลังการแสดง (Post Production)

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมความคิดเห็นและข้อเสนอแนะจากผู้ชมผ่านการออกแบบแบบสอบถามออนไลน์ รวมถึงการรับฟังข้อคิดเห็นจากผู้กำกับการแสดงและอาจารย์ที่ปรึกษา ข้อมูลที่ได้จะนำมาใช้ในการประเมินผลว่าผู้วิจัยสามารถถ่ายทอดเนื้อหาและสาระสำคัญของการแสดงได้ตรงตามที่ต้องการหรือไม่ นอกจากนี้ยังนำไปพิจารณาถึงมุมมองและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญ เพื่อให้ผู้วิจัยสามารถนำข้อคิดเห็นเหล่านี้ไปพัฒนาทักษะการแสดงในอนาคตได้ ซึ่งข้อมูลที่รวบรวมได้นั้นผู้วิจัยจะนำไปวิเคราะห์และสรุปผลเพื่ออภิปรายตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย โดยผลการประเมินจะช่วยให้ผู้วิจัยเห็นถึงจุดแข็งและจุดอ่อนที่ต้องปรับปรุงในการแสดง รวมถึงทิศทางในการพัฒนาฝีมือการแสดงให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้นต่อไป

เมื่อสิ้นสุดกระบวนการแสดงหลังจากผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากผู้ชมที่ร่วมกันตอบแบบสอบถามออนไลน์ ว่ามีผลการประเมินอย่างไร และผลแสดงให้เห็นว่า ผู้วิจัยสามารถตอบสนองความต้องการในการสื่อสารและถ่ายทอดสาระสำคัญผ่านการแสดงได้อย่างน่าพึงพอใจในระดับที่

สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัยชิ้นนี้ โดยความคิดเห็นจากผู้ชมและผู้กำกับแสดงให้เห็นว่า ผู้วิจัยมีความสามารถในการสื่อสารอารมณ์ ความต้องการของตัวละครออกมาได้บางฉาก แต่ยังมีบางฉากที่อารมณ์ยังคงไม่ต่อเนื่องและหลุดจากสถานการณ์ของเรื่องราวอย่างชัดเจน ยังมีข้อเสนอแนะบางข้อที่เกี่ยวกับการพัฒนาทักษะการแสดงในส่วนที่เกี่ยวกับการเพิ่มพลังทางอารมณ์ในบางช่วงของการแสดง ซึ่งเป็นข้อมูลสำคัญมากที่ผู้วิจัยสามารถนำไปปรับปรุงทักษะการแสดงในอนาคตได้ รวมถึงการวิเคราะห์ข้อมูลจาก การสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดง พบว่าผู้วิจัยสามารถพัฒนาทักษะการแสดงในระดับที่น่าพึงพอใจ และมีพัฒนาการมาตลอดการฝึกซ้อม อีกทั้งข้อเสนอแนะที่ได้รับช่วยให้เห็นถึงแนวทางการปรับปรุงเพิ่มเติมที่ชัดเจน ข้อมูลทั้งหมดนี้จึงถูกนำไปสังเคราะห์และวิเคราะห์ เพื่ออภิปรายผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์และข้อสันนิษฐานที่ได้ตั้งขึ้นมา ซึ่งสรุปได้ว่า ผู้วิจัยสามารถตอบสนองความต้องการหลักของการวิจัยได้อย่างมีประสิทธิภาพดีกว่าเดิม พร้อมทั้งได้รับข้อมูลเชิงลึกที่เป็นประโยชน์ในการพัฒนาทักษะการแสดงในอนาคตต่อไป

ผลของการวิจัย

ผลของการวิจัย ผู้วิจัยได้ขอสรุปทั้งหมดว่า เทคนิคการแสดงของ แชนฟอร์ด ไมส์เนอร์, คอนสแตนติน สตาโนสลาฟสกี) และ ลี สตราสเบิร์ก สามารถทำงานร่วมกันได้อย่างมีประสิทธิภาพ เพราะเทคนิคของแต่ละคนมีจุดเด่นที่สามารถเชื่อมโยงกันได้ในเรื่องการเป็นตัวละครและการอยู่กับความต้องการของตัวละคร ถึงแม้จะมีวิธีการฝึกที่แตกต่างกัน แต่สิ่งสำคัญที่แนวคิดของทั้ง 3 ท่านนั้นสามารถช่วยนักแสดงได้ก็คือนักแสดงสามารถแสดงละครออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติและสมจริงในการแสดงมากที่สุด

การสร้างเชื่อมั่นในตัวละครและการใช้จินตนาการเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างการแสดงที่มีความสมจริงและมีผลกระทบต่อตัวผู้ชม ความเชื่อมั่นในตัวละครช่วยให้นักแสดงสามารถถ่ายทอดความรู้สึกและแรงจูงใจของตัวละครได้อย่างชัดเจน แต่ในขณะเดียวกัน การใช้จินตนาการนั้น ช่วยเสริมสร้างภาพลักษณ์และสถานการณ์ที่ช่วยเพิ่มความลึกซึ้งในการแสดง ทั้งสององค์ประกอบนี้ร่วมกันทำให้การแสดงมีความน่าเชื่อถือและเป็นที่น่าจดจำมากขึ้น

ผู้วิจัยได้รับบทบาทคือ ตัวละคร มาชา (Masha) และงานวิจัย “กระบวนการแก้ปัญหาคือ การเป็นตัวละครและการอยู่กับความต้องการของตัวละคร : กรณีศึกษาการแสดงเป็นตัวละคร “มาชา” ในละครเวทีเรื่อง วานย่า และ ซอนย่า และ มาชา และ สไปค์ (2555) ของ คริสโตเฟอร์ ดูแรง” มุ่งเน้นไปที่การฝึกฝนทักษะการแสดง ความเชื่อของการเป็นตัวละคร และการเป็นตัวละครที่แสดงออกมาสมจริงและดูเป็นธรรมชาติมากที่สุด โดยได้ศึกษา ค้นหา กระบวนการเทคนิคการแสดงที่เหมาะสมเพื่อนำมาใช้ฝึกฝนกับตัวผู้วิจัยเอง อีกทั้งยังเพื่อขยายศักยภาพและเพิ่มทักษะในด้านอวัจนภาษาเพื่อสร้างสรรค์ตัวละครที่มีมิติรอบด้านมากขึ้น ผู้วิจัยใช้แบบฝึกหัดตั้งแต่การเตรียมพร้อมทางด้านร่างกายไปจนถึงแบบฝึกหัดในการเตรียมพร้อมทางด้านจิตใจ ค้นหาการแสดงออกภายนอกหรือ บุคลิกและอุปนิสัย และสื่อสารสภาวะอารมณ์ภายในของตัวละครออกมาทางอวัจนภาษาสู่สายตาผู้ชม หลังจากที่ผู้วิจัยได้นำเสนอผลงานวิจัยครั้งนี้แล้ว ผู้วิจัยสามารถบรรลุเป้าหมายในการฝึกฝนการแสดงผ่านการแสดงละครเวทีประเภทสุขนาฏกรรมได้เพราะ ตัวละครทุกตัวในเรื่อง

หรือตัวละครที่ผู้วิจัยได้รับบทบาทนั้นก็สามารถพบเจอได้จริงในชีวิตมนุษย์ สังคมจริง ไม่ได้เพียงแค่อยู่ในโลกของละคร ดังนั้นการที่ผู้วิจัยได้รับบทบาทตัวละคร มาซ่า(Masha) เรื่องนี้ถือว่าเป็นโอกาสที่ยิ่งใหญ่และเป็นประสบการณ์ที่ดีที่ไม่คิดว่าชีวิตนี้จะหาได้จากไหนอีกแล้ว และการแสดงละครเรื่องนี้ทำให้ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงสามารถมีความเชื่อแบบตัวละครได้จริง

รวมถึงสิ่งที่สำคัญที่ขาดไปไม่ได้เลยเมื่อมีการแสดงเกิดขึ้น ความขัดแย้ง (Conflict) ในละครถือเป็นองค์ประกอบสำคัญมากในละคร เพราะความขัดแย้งเป็นตัวผลักดันเรื่องราวให้สถานการณ์ต่างๆสามารถเคลื่อนที่ไปข้างหน้าและทำให้ผู้ชมติดตามสนใจตัวละคร ซึ่งตัวละครจะต้องเผชิญหน้ากับความขัดแย้งที่ต้องแก้ไข ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในละครจะช่วยสร้างความตื่นเต้น อารมณ์ที่ต่อเนื่องและความลึกซึ้งของเรื่องราว ให้ผู้ชมได้มีความรู้สึกลอยลื่นติดต่อกัน ติดตาม ผูกพันกับตัวละครและอยากลุ้นกันต่อว่า ภายในอนาคตหรือเหตุการณ์ถัดไปตัวละครจะทำอะไรเพื่อเอาชนะหรือแก้ไขความขัดแย้งนั้นได้

(1.) วิเคราะห์ตัวละคร “มาซ่า (Masha)”

มาซ่าเป็นตัวละครที่น่าสนใจและซับซ้อนมาก เธอเป็นพี่สาวคนโต อายุประมาณราว ๆ 50 ปีและเป็นคนเดียวในครอบครัวที่ประสบความสำเร็จในชีวิต เธอเป็นนักแสดงชื่อดังที่เคยมีชื่อเสียงโด่งดัง แต่ปัจจุบันกำลังเผชิญกับปัญหาความนิยมที่ลดลง เนื่องจากอายุที่มากขึ้น และการแข่งขันกับนักแสดงคนอื่นในวงการบันเทิงที่ดุเดือด

• ลักษณะนิสัยและคาแรกเตอร์ : มาซ่าเป็นคนที่มีความมั่นใจในตัวเองสูงมาก และ ชอบควบคุมคนอื่น เธอมักจะคาดหวังให้คนรอบข้างทำตามที่ต้องการ นอกจากนี้เธอยังมีความวิตกกังวลเกี่ยวกับอายุที่มากขึ้นหรือความแก่และความสามารถที่ลดลงของตัวเอง จึงทำให้เธอมักจะต้องการเรียกร้องความสนใจจากคนอื่น ๆ และต้องการเป็นศูนย์กลางของความสนใจเสมอ มาซ่ามีความรักตัวเองและมักจะเปรียบเทียบตัวเองกับพี่น้องคนอื่น ๆ โดยเฉพาะ ซอนย่า ที่เธอมองว่าไร้ความสามารถและไม่มีความสำคัญ

• ความสัมพันธ์กับตัวละครอื่นๆ : มาซ่ามีความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนกับพี่น้องของเธอ (วานยา และ ซอนย่า) เนื่องจากเธอเป็นคนที่ประสบความสำเร็จมากที่สุดในครอบครัว แต่ก็รู้สึกผิดต่อพี่น้องที่เธอทิ้งไว้เบื้องหลัง นอกจากนี้ ความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับแฟนหนุ่ม สไปค์ ก็เต็มไปด้วยความขัดแย้งและความไม่สมดุล เนื่องจากช่องว่างระหว่างอายุและความแตกต่างทางวัฒนธรรม

(2.) วิธีการนำเสนอผลงาน

- ผู้วิจัยได้นำเสนอผลงานแสดงใน องค์กรที่ 1 (ฉาก 1 และ ฉาก 2)
- มีทั้งหมด 2 องค์กร (Acts) ระยะเวลาทั้งหมด ประมาณ 2 ชั่วโมง หรือ 2 ชั่วโมง 30 นาที รวมเวลาพัก (intermission) ระหว่างสององค์กร
- ตัวละครหลักของเรื่องคือ วานย่า (Vanya), ซอนย่า (Sonia), มาซ่า (Masha), สไปค์ (Spike), นีน่า (Nina), คัสแซนดร้า (Cassandra)
- องค์กรที่หนึ่ง : เน้นที่การแนะนำตัวละครและสภาพแวดล้อมภายในบ้านของวานยาและซอนย่าและบรรยากาศจะเป็นไปในเชิงเสียดสีและสะท้อนถึงชีวิตที่จำเจและความสัมพันธ์ที่ไม่ราบ

รึนระหว่างตัวละคร เมื่อมาชากลับมาที่บ้านเกิด พร้อมกับสไปค์ (แฟนเด็กกว่า) ก็ทำให้เกิดความขัดแย้งภายในครอบครัว ความตึงเครียดค่อย ๆ ก่อตัวขึ้นโดยเฉพาะระหว่างมาชาและซอนย่า

- องค์ที่สอง : หลังจากการพักเบรก การกระทำในองค์ที่สองเน้นไปที่การคลี่คลายปมความขัดแย้งระหว่างตัวละคร โดยมีเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในงานเลี้ยงที่มาชาเป็นคนจัดขึ้นมีการประลองความสามารถ และการเปิดเผยความรู้สึกภายในของตัวละคร การแก้ปมของเรื่องเน้นการคืนดีกันของครอบครัวและการยอมรับสภาพความเป็นจริงในชีวิต

ผู้วิจัยขอกล่าวถึงเรื่อง ความต้องการของตัวละคร (Objective) เนื่องจากการวิเคราะห์บทละครและตีความตัวละครจะช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจตัวละครมากขึ้นแล้วเรื่องการรู้จัก คิด แบบตัวละครก็สำคัญซึ่งเรื่องการรู้ว่าความต้องการละครคืออะไร จะช่วยทำให้เราสามารถเป็นตัวละครได้อย่างสมบูรณ์แบบมากขึ้น ถ้ากล่าวได้ว่า “สิ่งแรกที่เรียกได้ว่าเป็นกระดูกสันหลังของการแสดงที่เน้นความสมจริง ตัวละครที่สามารถเทียบเคียงได้กับคนที่เราพบเจอในสังคม หรือหลักการแสดงในแนวทาง Realism และ Naturalism ก็คือการค้นหาและกำหนด วัตถุประสงค์ ของตัวละคร ซึ่งแปลได้ง่ายว่า ความต้องการของตัวละครนั่นเอง” นักแสดงควรตั้งคำถามว่าตัวละครที่เขาสวมบทบาทนั้นต้องการอะไรในชีวิตของเขา หรือ เขาต้องการอะไรในช่วงชีวิตของเขาในเรื่องนี้ เขาต้องการอะไรในฉากๆ หนึ่ง หรือการสนทนากับอีกตัวละครหนึ่งและ ในการแสดงที่ตัวละครต้องรับฟังความคิดเห็นและรับรู้ความรู้สึกของตัวละครอีกตัวหนึ่ง ผู้ที่สวมบทบาทเป็นผู้ฟัง สามารถตั้งวัตถุประสงค์ในฉากๆ นั้นได้เช่น

- ต้องการรับรู้และเข้าใจความคิด ความรู้สึกของอีกฝ่าย
- ต้องการให้อีกฝ่ายสัมผัสได้ถึงความใส่ใจและความจริงใจที่มอบให้
- ต้องการเป็นเพื่อนและอยู่เคียงข้างอีกฝ่าย

เมื่อนักแสดงกำหนดความต้องการในลักษณะดังนี้แล้ว ตัวละครนั้นจะพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อบรรลุความต้องการนั้นๆ ด้วยวจนภาษาและอวัจนภาษาทั้งหมด ซึ่งต้องมีความละเอียดอ่อนของการกระทำนี้ขึ้นอยู่กับการสังเกตปฏิกิริยาโต้ตอบของอีกฝ่ายด้วย ว่ากระทำที่มอบให้ นั้นมันมากเกินไป หรือน้อยไป หรือเกิดประสิทธิภาพมากแค่ไหน

เมื่อผู้วิจัยทดลองกระบวนการนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตว่า อารมณ์ และ สัญชาตญาณ ของนักแสดงจำเป็นต้องทำงานร่วมกันอย่างมีประสิทธิภาพ หากขาดอย่างใดอย่างหนึ่ง อาจทำให้การแสดง ไม่มีชีวิตชีวาได้ แซนฟอร์ด ไมส์เนอร์ ได้เปรียบเทียบการแสดงไว้ว่า “ตัวอักษรเปรียบเหมือนกับเรือแคนู และ แม่น้ำเปรียบเหมือนกับอารมณ์ เมื่อตัวอักษรล่องไปตามแม่น้ำที่รุนแรง คำพูดย่อมกระเพื่อมไปตามกัน มันขึ้นอยู่กับการไหลของแม่น้ำแห่งอารมณ์ ตัวอักษรจึงแสดงออกตามแม่น้ำนั้น คือจุดมุ่งหมายของแบบฝึกหัดว่า นักแสดงจะให้แม่น้ำของอารมณ์ไหลไปอย่างไรพร้อม กับคำพูดที่ไหลอยู่บนนั้นได้อย่างไร” (Meisner & Longwell, 1987, p.115) ดังนั้น นักแสดงจึงจำเป็นต้องทำความเข้าใจบทเป็นอย่างดี และเตรียมสภาวะ อารมณ์ให้พร้อม เพื่อให้การแสดงนั้น เป็นออกมาอย่างอิสระและธรรมชาติมากที่สุด

จากทั้งหมดที่ได้กล่าวไป เรื่องของแนวคิด ทฤษฎี การแสดงนักการละครทั้งสามท่าน จะเห็นได้ว่ามีการเชื่อมโยงกันเพื่อฝึกฝนเรื่องปัญหาการเป็นตัวละครและการค้นหาความต้องการของตัวละคร ซึ่งผู้วิจัยได้ข้อสรุปปัญหาของผู้วิจัยเองเบื้องต้น สั้น ๆ ดังนี้ คือ

(1) การไม่มีสมาธิ สมาจดจ่อกับสิ่งอื่น ไม่โฟกัสคู่แสดงตรงข้าม เกิดจากการที่ผู้วิจัย ไม่ฟังสารจากคู่แสดง มีคำพูดที่ ผู้กำกับและครูที่ปรึกษาบอกกับผู้วิจัยว่า “ให้ฟังเสียงจากเพื่อนพูดด้วย ฟังด้วยความจริงใจและความซื่อสัตย์ กล่าวที่จะเปิดรับเสียงของผู้อื่น”

(2) การเป็นตัวละครนั้นให้ออกมาชัดเจนที่สุด แต่ผู้วิจัยไม่สามารถเป็นตัวละครออกมาได้อย่างสมบูรณ์แบบ เพราะ ผู้วิจัยไม่ปลดปล่อย ไม่กล้าให้ตัวเองทำงานตามสัญชาตญาณความเป็นมนุษย์ ชอบคิดคาดการณ์ไปเองก่อนซึ่งการเป็นตัวละครต้องนึกและคิดแบบตัวละครออกมาให้ได้มากที่สุด ปล่อยให้ตัวเองแสดงออกมาอย่างซื่อสัตย์และไม่แสร้ง

(3) การอยู่กับความต้องการของตัวละครนั้น เมื่อถ้าเราสามารถอยู่กับปัจจุบัน (Being in the moment) จะทำให้นักแสดงมีสมาธิและเปิดรับการสื่อสารจากคู่แสดงมากขึ้น ทำให้สามารถปรับตัวและตอบสนองต่อการเปลี่ยนแปลงในบทสนทนาได้ในทันที ซึ่งความสำคัญของการเป็นนักแสดงก็คือการเป็นตัวละครให้ดูสมจริงและเชื่อมโยงได้มากที่สุด

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

กระบวนการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำเทคนิคการแสดงของทั้ง 3 ท่านมาปรับใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์และเข้าสู่การเป็นตัวละคร ช่วยให้ผู้วิจัยสามารถเข้าสู่บทบาทของตัวละคร มาชา(masha) ที่มีความแตกต่างกับลักษณะนิสัยของตัวผู้วิจัยทั้งในแง่ของบุคลิก ในอดีต วัฒนธรรม บริบทของสังคม อายุ และยุคสมัย ได้อย่างมีประสิทธิภาพและสมจริงมากขึ้น อีกทั้งเพื่อพัฒนาทักษะการแสดงละครสุนทรียกรรม โดยมุ่งเน้นไปที่การพัฒนาทักษะความเชื่อในการเป็นตัวละครของผู้วิจัย มีการใช้เทคนิคการแสดง ผ่านการใช้เสียง ผ่านร่างกาย ผ่านการแสดงออกมาให้ผู้ชมได้เห็นจากตัวละคร มาชา(Masha) จากบทละครเวทีเรื่อง “Vanya and Sonia and Masha and Spike” ตลอดกระบวนการฝึกซ้อมรวมเป็นระยะเวลาทั้งหมด 3 เดือนเศษๆ จนถึงรอบวันแสดงจริงวันที่ 28 และ 29 พฤษภาคม พ.ศ.2566 ณ ศูนย์ศิลปะการละครสดใส พันธุมโกมล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งทุกกระบวนการทั้งหมดที่ผ่านมาทำให้ผู้วิจัยสามารถตอบโจทย์สมมติฐานงานวิจัยที่ว่า การเป็นตัวละครและการอยู่กับความต้องการของตัวละคร “Masha” ในบทละครเรื่อง Vanya and Sonia and Masha and Spike จะช่วยให้ร่างกายของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงสามารถตอบสนองออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติ

งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งเน้นไปที่การฝึกฝนทักษะการแสดง ความเชื่อของการเป็นตัวละครและการเป็นตัวละครที่แสดงออกมาสมจริงและดูเป็นธรรมชาติมากที่สุด โดยได้ศึกษา ค้นหา กระบวนการ เทคนิคการแสดงที่เหมาะสมเพื่อนำมาใช้ฝึกฝนกับตัวผู้วิจัยเอง อีกทั้งยังเพื่อขยายศักยภาพและเพิ่มทักษะในด้านอวัจนภาษาเพื่อสร้างสรรค์ตัวละครที่มีมิติรอบด้านมากขึ้น ผู้วิจัยใช้แบบฝึกหัดตั้งแต่การเตรียมพร้อมทางด้านร่างกายไปจนถึงแบบฝึกหัดในการเตรียมพร้อมทางด้านจิตใจ ค้นหาการแสดงออกภายนอกหรือ บุคลิกและอุปนิสัย และสื่อสารสภาวะอารมณ์ภายในของตัวละครออกมา

ทางอวัจนภาษาสู่สายตาผู้ชม หลังจากที่ถูกวิจัยได้นำเสนอผลงานวิจัยครั้งนี้แล้ว ผู้วิจัยสามารถบรรลุเป้าหมายในการฝึกฝนการแสดงผ่านการแสดงละครเวทีประเภทสุขนานุกรมได้เพราะ ตัวละครทุกตัวในเรื่องหรือตัวละครที่ผู้วิจัยได้รับบทบาทนั้นก็สมารถพบเจอได้จริงในชีวิตมนุษย์ สังคมจริง ไม่ได้เพียงแค่อยู่ในโลกของละคร ดังนั้นการที่ผู้วิจัยได้รับบทบาทตัวละคร มาซา(Masha) เรื่องนี้ถือว่าเป็นโอกาสที่ยิ่งใหญ่และเป็นประสบการณ์ที่ดีที่ไม่คิดว่าชีวิตนี้จะหาได้จากไหนอีกแล้ว และการแสดงละครเรื่องนี้ทำให้ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงสามารถมีความเชื่อแบบตัวละครได้จริงรวมถึงสิ่งที่สำคัญที่ขาดไปไม่ได้เลยเมื่อมีการแสดงเกิดขึ้น ความขัดแย้ง (Conflict) ในละครถือเป็นองค์ประกอบสำคัญมากในละคร เพราะความขัดแย้งเป็นตัวผลักดันเรื่องราวให้สถานการณ์ต่างๆสามารถเคลื่อนที่ไปข้างหน้าและทำให้ผู้ชมติดตามสนใจตัวละคร ซึ่งตัวละครจะต้องเผชิญหน้ากับความขัดแย้งที่ต้องแก้ไข ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในละครจะช่วยสร้างความตื่นเต้น อารมณ์ที่ต่อเนื่องและความลึกซึ้งของเรื่องราว ให้ผู้ชมได้มีความรู้สึกอยากดูต่อ ติดตาม ผูกพันกับตัวละครและอยากลุ้นกันต่อว่าภายในอนาคตหรือเหตุการณ์ถัดไปตัวละครจะอย่างไรเพื่อเอาชนะหรือแก้ไขความขัดแย้งนั้นได้

ผู้วิจัยค้นพบว่าแนวคิด ทฤษฎี หลักการแสดงของ แซนฟอร์ด ไมส์เนอร์ (Sanford Miesner) มุ่งเน้นไปที่ความจริงของการกระทำหรือที่เรียกอีกอย่างว่า “Reality of doing” ถือว่าเป็นรากฐานสำคัญที่จะช่วยให้นักแสดงอยู่กับปัจจุบันขณะรวมถึงช่วยสร้างตัวละครออกมาให้สมจริงและมีความเป็นธรรมชาติ แบบฝึกหัดที่สำคัญของ ไมส์เนอร์ ได้แก่ เทคนิคการทำซ้ำ , การเตรียมอารมณ์ และกิจกรรมการค้นสด (Improvisation) เทคนิคการแสดงเหล่านี้จะสามารถช่วยนักแสดงได้และตรงตามเป้าหมายของไมส์เนอร์ รวมถึงการใช้เทคนิค “Magic If” ของ Konstantin Stanislavski ยังช่วยให้นักแสดงสามารถจินตนาการและเข้าใจถึงสถานการณ์ของตัวละครได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น เช่น การตั้งคำถามว่า “ถ้าหากว่าฉันเป็นมาซาในสถานการณ์นี้ ฉันจะมีความรู้สึกและจะอย่างไร?” เทคนิคนี้ช่วยให้ผู้แสดงสามารถสร้างประสบการณ์ทางอารมณ์ที่แท้จริงและมีการส่งผลกระทบต่ออย่างมากในการแสดง (Stanislavski, 1936, p.76). เทคนิคการแสดงนี้ยังถูกประยุกต์ใช้ในระหว่างการฝึกซ้อมเพื่อช่วยให้ผู้แสดงสามารถสื่อสารอารมณ์ของตัวละครได้อย่างมีประสิทธิภาพและมีความเป็นธรรมชาติ ซึ่งต่อมาผู้วิจัยได้ค้นพบหลักการแสดงของคอนสแตนติน สแตนนิสลอฟสกี (Konstantin Stanislavski) ที่จะมุ่งเน้นการใช้จินตนาการและความเชื่อสำหรับนักแสดงเพื่อให้นักแสดงเข้าถึงบทบาทได้สมจริงมากที่สุด แบบฝึกหัดที่สำคัญของคอนสแตนติน ได้แก่ แบบฝึกหัดการใช้มนต์สมมติที่ช่วยให้นักแสดงใช้จินตนาการในการสร้างสถานการณ์เพื่อเพิ่มความเข้าใจในการเป็นตัวละคร นอกจากนี้ การใช้หลักการแสดงของลี สตาร์เบิร์ก(Lee Strasberg) โดยเฉพาะการฝึกฝน “Sense Memory” หรือ “การจดจำความรู้สึก” ได้รับการพิสูจน์ว่าช่วยให้นักแสดงสามารถเข้าถึงประสบการณ์ทางอารมณ์ของตัวละครได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น การฝึกฝนเทคนิคนี้ช่วยให้นักแสดงสามารถนึกถึงประสบการณ์ที่ตนเองเคยมีในอดีตและเชื่อมโยงกับอารมณ์ของตัวละครได้อย่างแท้จริง เช่น การจินตนาการถึงความรู้สึกสูญเสีย การได้รับการยอมรับ หรือความเศร้าในอดีต แล้วนำมาใช้ในการแสดง (Strasberg, 1987, pp. 122 - 125). เทคนิคนี้จะช่วยให้นักแสดงสามารถถ่ายทอดอารมณ์ภายในที่แท้จริงออกมาในลักษณะที่ละเอียดอ่อนและซับซ้อน ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่าง ตัวละครและผู้ชมต่อมาผู้วิจัยได้พบว่าหลักการแสดงของ ลี สตาร์เบิร์ก (Lee

Strasberg) มุ่งเน้นให้นักแสดงสร้างความจริงจากภายในโดยใช้ประสบการณ์ส่วนตัวจากการรื้อฟื้นความทรงจำในอดีตของนักแสดง แบบฝึกหัดที่สำคัญของ ลี สตราสเบิร์ก ได้แก่ วิธีการผ่อนคลาย , การใช้ประสาทสัมผัสทั้ง 5 , และแบบฝึกหัดการรื้อฟื้นความทรงจำ (Memory recall) ซึ่งทั้ง 3 ท่านนี้เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้าน การแสดงที่ประสบความสำเร็จ และเป้าหมายที่จะช่วยนักแสดงของทั้ง 3 ท่านก็คือเรื่อง การช่วยให้นักแสดงสร้างผลงานการแสดงที่สมจริงและมีชีวิตชีวาโดยใช้วิธีการเข้าถึงอารมณ์และเชื่อมโยงพฤติกรรมของตัวละครอย่างลึกซึ้งในด้านอารมณ์ ความคิด และพฤติกรรม เพื่อสร้างความน่าเชื่อถือในการแสดง แต่ละท่านมีวิธีการแนวคิดและจุดเน้นที่แตกต่างกัน

ผลของการศึกษาชี้ให้เห็นว่า ความชัดเจนในความต้องการของตัวละครและความสามารถในการแสดงความรู้สึกภายในของตัวละครผ่านการใช้เทคนิคการแสดงต่าง ๆ มีความสำคัญอย่างยิ่งในการทำให้ผู้ชมรู้สึกเชื่อมโยงกับตัวละครรวมถึงเข้าใจถึงความซับซ้อนของชีวิตและความรู้สึกของตัวละครได้อย่างแท้จริง จากการค้นคว้า แนวคิด ทฤษฎีการแสดงของทั้ง 3 ท่าน ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงวิธีการเลือกใช้เครื่องมือในการพัฒนาทักษะการแสดงที่เหมาะสมกับตนเอง และสามารถนำไปปรับใช้ได้เหมาะสมกับบทบาทที่ผู้วิจัยได้รับ เนื่องจากการเป็นตัวละครและการอยู่กับความต้องการของตัวละคร จะต้องถ่ายทอดตัวละครออกมาให้สมจริงและเป็นธรรมชาติเพื่อให้ผู้ชมได้รับสารที่ชัดเจน และการเป็นนักแสดงที่ดีจะต้องซื่อสัตย์และจริงจังกับตัวละครพร้อมทั้งเข้าใจ รู้สึกนึกคิดแบบตัวละครให้ได้มากที่สุด อีกเรื่องที่สำคัญคือทักษะการฟัง เพราะถ้าเราไม่ได้ตั้งใจฟังสารจากคู่แสดงจะทำให้เกิดการตอบสนองที่ไม่เป็นธรรมชาติและดูไม่สมจริงในการเป็นตัวละคร ดังนั้นผู้วิจัยจึงตระหนักได้ว่า การเป็นนักแสดงที่ดีจะต้องเริ่มต้นจากการผ่อนคลายร่างกายและจิตใจ ละทิ้งความคาดหวังในผลลัพธ์ของการแสดง เพราะไม่ว่าจะเตรียมตัวแค่ไหนหรือฝึกฝนมาอย่างเต็มที่ ถ้าหากนักแสดงเกิดความเครียดและมีสมาธิผิดไปจากที่ควรมีความเชื่อ รู้สึกแบบเป็นตัวละคร ในฐานะนักแสดงที่ต้องการจะสื่อสารตัวละครตัวนี้ก็จะเจือจางไป

ข้อเสนอแนะจากงานวิจัย

1. จากงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยค้นพบว่าไม่ว่าจะเป็นเทคนิคการแสดงของใครก็ตาม ผู้เชี่ยวชาญทางด้าน การแสดงก็มีเป้าหมายและความต้องการที่จะฝึกฝนช่วยให้คนที่อยากจะเป็นนักแสดงแสดงออกมาได้สมจริงและธรรมชาติมากที่สุด
2. จากการศึกษาจากงานวิจัยครั้งนี้ ควรเพิ่มเวลาการฝึกซ้อมเพื่อให้ผู้แสดงสามารถพัฒนาทักษะการตอบสนองทางอารมณ์ตามหลัก Sanford Meisner ได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยอาจใช้เทคนิควิธีการ การทำซ้ำ (Repetition Exercises) เพื่อเพิ่มความมั่นใจและความไวในการตอบสนอง
3. ผู้วิจัยเห็นว่า ควรส่งเสริมให้นักแสดงหมั่นฝึกฝนการเคลื่อนไหวทางกายภาพที่สอดคล้องกับบุคลิกและสถานการณ์ของตัวละครมากขึ้น โดยเฉพาะการฝึกฝนกับอุปกรณ์หรือสถานการณ์ที่จำลองสภาพแวดล้อมจริงในการแสดง
4. ผู้วิจัยได้เรียนรู้และอยากเน้นการศึกษาตัวละครเชิงลึกก่อนการแสดง ซึ่งหมายถึงว่าควรมีการศึกษาและวิเคราะห์ตัวละครในเชิงลึกมากขึ้นในช่วงก่อนการฝึกซ้อม เพื่อให้ผู้แสดงสามารถเข้าใจและเชื่อมต่อกับตัวละครได้อย่างเต็มที่

5. จากการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การเน้นการฝึกฝนจะช่วยสร้างการเชื่อมต่อกันระหว่างนักแสดง เช่น การฝึกซ้อมการแสดงเป็นทีม การทำกิจกรรมร่วมกันนอกเวลาและการทำความรู้จักซึ่งกันและกันจะช่วยเพิ่มความเป็นธรรมชาติของการแสดงมากยิ่งขึ้น

ข้อจำกัดของการวิจัย

1. สำหรับข้อจำกัดของงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าเป็นเรื่องของระยะเวลาในการฝึกซ้อมให้ตรงกันระหว่างนักแสดง เพราะนักแสดงทั้ง 6 คนที่ได้รับบทบาทในการแสดงบทละครเวทีเรื่อง “Vanya and Sonia and Masha and Spike” ต่างก็ไม่ได้อยู่ในระดับชั้นเดียวกัน เช่น นักแสดงอยู่ปริญญาตรี 2 คน , นักแสดงอยู่ปริญญาโท 3 คน , และรุ่นพี่ชายนักแสดงอิสระละครเวที จึงทำให้หน้าที่ของโปรดิวเซอร์กับผู้จัดการ (Stage manager) ทำงานอย่างหนักเพื่อจัดทำตารางเวลาให้นักแสดงมาซ้อมรวมกันได้พร้อมทั้งหมด

2. ด้วยความที่มีระยะเวลาจำกัดในเรื่องของการฝึกซ้อม ผู้กำกับจึงเน้นการซ้อมของผู้วิจัยเป็นหลักเพราะผู้วิจัยได้รับบทบาทที่สำคัญและยังเป็นบทละครที่นำมาใช้ในการแก้ไขปัญหาของข้อสันนิษฐานในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้อีกด้วย

3. รวมถึงตัวละครที่ได้รับในบทละครเรื่องนี้ ทำให้นักแสดงบางคนมีความรู้สึกกลัวไกลตัวมาก เช่น ตัวละครชอนย่าและตัวละครมาซา เพราะว่าคาแรคเตอร์ทั้งสองคนนี้มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง อีกคนเป็นคนเจียบๆ ไม่ค่อยสูงส่งพูดจากับใคร แต่กับอีกคนเป็นอาชีพนักแสดง มีความมั่นใจอย่างมากในตนเอง แถมยังมีแฟนเป็นเด็กหนุ่มกว่าตนเอง

4. การเปิดใจของนักแสดงทั้ง 6 คนร่วมกัน ผู้วิจัยต้องบอกก่อนว่า ทำได้ยากในช่วงแรกๆ ที่เข้าซ้อมด้วยกันเพราะ แต่ละคนมีอายุ ความสามารถที่มีความแตกต่างกันจึงต้องหากิจกรรมที่ทำร่วมกันให้นักแสดงทุกคนได้รู้สึกผ่อนคลายและแสดงเข้าร่วมกันอย่างได้ดี

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคต

1. ควรมีการสำรวจตนเองเพิ่มขึ้นและฝึกฝนใช้บทละครในแนวทางที่แตกต่างกัน เช่น บทละครแนวโศกนาฏกรรม (Tragedy) เพื่อเรียนรู้และฝึกฝนทักษะการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ จะสามารถช่วยมีมุมมองและความหลากหลายในการแสดง

2. ควรมีการศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับการทำงานร่วมกันระหว่างนักแสดงและฝ่ายต่างๆ เช่น ผู้กำกับ นักออกแบบเครื่องแต่งกาย หรืออาจจะเป็นคนเขียนบท เพื่อพัฒนาความเข้าใจในกระบวนการสร้างสรรค์งานทั้งในด้านการแสดงและการนำเสนอผลงาน

3. ควรมีการจัดทำเวิร์กชอป (Workshop) สำหรับนักแสดงใหม่หรือนักแสดงที่ยังอ่อนประสบการณ์ เพื่อให้พวกเขาเหล่านั้นได้ฝึกฝนทักษะในสถานการณ์ต่างๆ และสามารถเรียนรู้จากประสบการณ์ตรง ดีกว่าการศึกษาเพียงแคในทฤษฎี

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

สดีไส พันธ์มโกล. (2524). *ศิลปะของการแสดง (ละครสมัยใหม่)*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์
แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาษาอังกฤษ

Hagen, U. (1991). *Respect for Acting*. New York: Wiley.

Meisner, S. (1987). *Sanford Meisner on Acting*. New York: Vintage.

Moore, S. (2000). *The Stanislavski System: The Professional Training of an Actor*.
New York: Penguin Books.

Smith, D. (2018). Emotional preparation and reality of doing in Meisner technique.
Journal of Drama and Performance Studies, 12(2), 101-116.

Stanislavski, K. (1989). *An Actor Prepares*. New York: Routledge.

Strasberg, L. (1987). *A Dream of Passion: The Development of the Method*. Boston:
Little, Brown.

Strasberg, L. (1988). *The Lee Strasberg Notes*. (Edited by Lola Cohen). New York:
Routledge.
