การศึกษากระบวนการฝึกฝนการใช้จินตนาการเพื่อสร้างตัวละคร เอ็มม่า ในละครเพลงเรื่อง เทล มี ออน อะ ซันเดย์ โดย แอนดรูว์ ลอยด์ เวบเบอร์ และดอน แบล็ค ใน ปี ค.ศ. 1979

The Study of Using Imagination to Create the Character of Emma in the Musical Tell Me on a Sunday by Andrew Lloyd Webber and Don Black in 1979

ชนิสรา ศรแผลง
Chanisara Sornphlaeng
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Faculty of Arts, Chulalongkorn University
E-mail: friend.sornphlaeng@gmail.com
Received Mar 25, 2023 & Revise May 30, 2023 & Accepted May 31, 2023

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและสังเคราะห์กระบวนการฝึกฝนการใช้จินตนาการในการแสดงที่จะสามารถนำไปพัฒนาและสร้างตัวละคร เอ็มม่า ในละครเพลงเรื่อง เทล มี ออน อะ ซันเดย์ (Tell Me on a Sunday) อีกทั้งเพื่อฝึกฝนและพัฒนาทักษะการร้องเพลงเพื่อนำเสนอตัวละคร เอ็มม่า ผ่านบทละครเพลงดังกล่าว โดยผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีการแสดง และฝึกซ้อมการแสดงควบคู่กับการฝึกฝนแบบฝึกหัดทางด้านการแสดงเพื่อนำไปพัฒนาและสร้างตัวละคร เอ็มม่า ซึ่งความท้าทายของละครเพลงข้างต้นคือ จะมีเพียง 1 ตัวละครที่นำเสนอเรื่องราวบนเวที โดยมีการพูดคุยกับตัวละครอื่นที่ไม่ปรากฏบนเวที ดังนั้นนักแสดงจึงต้องใช้จินตนาการในการแสดงอย่างมากเพื่อทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วม และเข้าใจว่ากำลังเกิดอะไรขึ้น

วิธีการหลักที่ถูกใช้ในการพัฒนาและสร้างตัวละครในงานวิจัยนี้คือ มนต์สมมติ (Magic If) โดยคอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี (Constantin Stanislavski) ควบคู่ไปกับทฤษฎีการแสดงเกี่ยวกับการใช้จินตนาการ (Imagination) ของ สเตลลา แอ็ดเลอร์ (Stella Adler) ซึ่งเมื่อฝึกฝนตามกระบวนการที่ได้สังเคราะห์มาผู้วิจัยค้นพบความเป็นไปได้และสามารถเชื่อได้แบบที่ตัวละครเชื่อซึ่งนำไปสู่การแสดงที่จริงใจต่อความรู้สึกที่เกิดขึ้น ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการจดบันทึก การบันทึกวิดีโอการฝึกซ้อมและการแสดง

ซึ่งมีการประเมินผลหลังจากนำเสนอผลงานการแสดงแล้วโดยการเก็บรวบรวมแบบสอบถามจากผู้ชมทั้งหมด 50 ชุด การประเมินการแสดงจากอาจารย์ที่ปรึกษาในรอบก่อนการแสดงจริง และมีการวิเคราะห์จากการพูดคุยจากการเสวนากับผู้ทรงคุณวุฒิหลังจบการแสดง

ผลการวิจัยที่พบคือ ผู้วิจัยสามารถสังเคราะห์วิธีการที่ได้จากการศึกษาหลักการการแสดงที่เน้นการใช้จินตนาการเป็นหลัก คือการฝึกฝนตามหลักการของสเตลลา แอดเลอร์ที่มีหลักการตั้งต้นมาจาก “มนต์สมมติ” ของสตานิสลาฟสกี (Stanislavski) กระบวนที่สังเคราะห์ได้คือการฝึกฝนตามลำดับดังนี้ Magic If → Given circumstances → Super objective → การใช้แบบฝึกหัดเข้ามาช่วยพัฒนาระหว่างการฝึกซ้อม ซึ่งผลจากการฝึกฝนตามกระบวนการที่ได้มาทำให้ผู้วิจัยสามารถทำให้ผู้ชมเชื่อในสถานการณ์ของตัวละครได้ และเกิดความรู้สึกร่วมไปกับเหตุการณ์ที่ตัวละครกำลังประสบอยู่ ผู้ชมเชื่อสิ่งที่ผู้วิจัยกำลังสื่อสาร และเห็นพัฒนาการของการเปลี่ยนแปลงของตัวละครเอ็มม่า ในส่วนของผลของการฝึกฝนการร้องเพลง คือ ผู้วิจัยเกิดความมั่นใจในการ ร้องเพลงเพื่อที่จะสื่อสารเรื่องราวของตัวละครสู่ผู้ชมมากขึ้น และผู้วิจัยไม่เกิดความกังวลขณะที่กำลังแสดงอยู่เนื่องจากการฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอก่อนการแสดงจริง

คำสำคัญ: ละครเพลง, มนต์สมมติ, จินตนาการ

Abstract

This research aims to collect and synthesize the process of using Imagination in acting to create the character of Emma in the Musical Tell Me on a Sunday and to practice singing in order to perform the mentioned musical. The researcher has studied acting approaches along with rehearsing and using acting exercises to create the character. The challenge of playing the mentioned musical is that there is only 1 character to perform on stage, despite having conversations with other characters which is not presented on stage. Therefore, using Imagination is required in this performance in order to create the communion between the actor and the audience which the audience should believe what is going on in the story.

The main techniques that will be used to create the character is “Magic If” by Constantin Stanislavski along with the using of “Imagination” by Stella Adler. Through training and following the synthesized process, the researcher discovered possibilities and was able to believe as the character does, which led to acting that is honest to the feelings. The researcher collected the data by writing a journal, recording both rehearsals and the performance. The assessment was to

collect the 50 questionnaires from the audience after the performance, the comment by the professor on the day of dress rehearsal, and the talk with acting experts after the performance.

The research findings indicate that the researchers were able to synthesize a methodology derived from a study of fundamental principles of performance that emphasizes the use of imagination as a foundation. This methodology is based on the initial principles of Constantin Stanislavski's "Magic If" from his system of acting. The synthesized process includes the following: Magic If → Given circumstances → Super objective → the use of various training exercises during rehearsals.

The results of training following this process enable the researchers to make the audience believe in the character's situation and to experience a sense of involvement in the events the character is facing. The audience trusts the researcher's communication and witnesses the development and transformation of the dramatic character. Regarding the effects of training in singing, the researchers gain confidence in singing to effectively communicate the character's story to the audience. This lack of worry during actual performances is due to consistent training prior to the real performance.

Keyword: Musical, Magic If, Imagination

บทนำ

นักแสดงเปรียบเสมือนตัวแทนของตัวละครในโลกเสมือนจริงที่ถูกสร้างขึ้นมาเป็นละครให้ผู้ชมได้มีประสบการณ์ราวกับว่าผู้ชมกำลังมองโลกของชีวิตของตัวละครนั้น ๆ อยู่จากการถ่ายทอดของนักแสดงบนเวที นักแสดงจึงต้องศึกษาตัวละครจนพร้อมที่จะสามารถนำสิ่งเหล่านั้นที่ศึกษามานำเสนออย่างเหมาะสม หรือที่กล่าวได้ว่านักแสดงที่เข้าใจตัวละครแล้วคือนักแสดงที่ “wearing the pants of the character” หรือแปลได้ว่านักแสดงจะเป็นผู้ตัดสินใจการกระทำของตัวละครได้ (Hagen, 1973, p. 5) ซึ่งควรที่จะสอดคล้องกับสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้จากบทละคร (given circumstances)

ความท้าทายของละครเพลงเรื่อง Tell Me on a Sunday คือการนำเสนอละครเพลงเรื่องนี้เป็นการแสดงที่มีตัวละครเพียงตัวเดียว คือ เอ็มม่า แม้จะมีฉากที่จะต้องสนทนากับตัวละครอื่น หรือบทรำพึงกับตนเอง ซึ่งเป็นการคิดถึงสิ่งต่าง ๆ หรือตัวละครที่ไม่ปรากฏจริงบนเวที ดังนั้นการใช้จินตนาการเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจและรับรู้เรื่องราวที่เกิดขึ้นจึงเป็นทักษะการแสดงที่สำคัญที่ผู้วิจัยเห็นว่าตนประสงค์จะศึกษาและฝึกฝนมากยิ่งขึ้น

เพื่อนำเสนอละครเพลงเรื่องนี้ควบคู่ไปกับการพัฒนาความสามารถในการควบคุมร่างกาย และการร้องเพลงเพื่อสร้างตัวละคร เอ็มม่า

อูทา ฮาเกน (Hagen, 1973, p. 4) ให้ความเห็นว่า “นักแสดงอัจฉริยะน้อยคนเท่านั้นที่จะสามารถแสดงบทบาทที่ตนได้รับได้เป็นอย่างดี” แต่แท้จริงแล้วนักแสดงก็ไม่ต่างจากอาชีพอื่นที่จะต้องฝึกฝนทักษะและไม่หยุดพัฒนาตนเองอยู่ตลอดเวลาเพื่อให้เครื่องมือที่มีอยู่สามารถถูกใช้งานได้อย่างเสถียร ซึ่งนักแสดงเองจะเป็นผู้เข้าใจเครื่องมือที่ตนมีมากที่สุดและเป็นผู้เลือกฝึกฝนตนเองไม่ว่าจะด้วยวิธีการใดก็ตามที่เห็นว่าเหมาะสมเพื่อแก้ไขปัญหาการแสดงของตนหรือเพื่อส่งเสริมทักษะและเครื่องมือที่ตนเองมองว่าควรถูกพัฒนาให้ดียิ่งขึ้น

ละครเพลง (Musical Theatre) เป็นรูปแบบละครที่เล่าเรื่องราวผ่านการร้องเพลง อาจมีบทพูด มีการเต้นประกอบ การสื่อสารกับผู้ชมโดยตรง หรือบทรำพึงกับตัวเอง ซึ่งแตกต่างจากละครประเภท “เหมือนชีวิต” หรือ “เรียลิสม์” (realism) อย่างไรก็ตามนักแสดงยังคงต้องแสดงออกจากความจริงภายในหรือแรงกระตุ้นภายใน (impulse) มิใช่เพียงแสดงออกท่าทางและแกล้งทำ (นพมาส แววหงส์, 2558, น. 45) และ“นักแสดงต้องอยู่ในฐานะผู้สร้างปรากฏการณ์ให้ปรากฏขึ้น “เป็นจริง” ต่อการรับรู้ของผู้ชมเพื่อสร้างปรากฏการณ์ที่นักแสดงและผู้ชมได้อยู่ร่วมกัน เติมและเชื่อมต่อความจริงระหว่างนักแสดงและผู้ชม” (ธนัชพร กิตติก้อง, 2021)

นอกจากจะต้องสามารถสื่อสารทางด้านการแสดงได้อย่างน่าเชื่อแล้ว การร้องเพลงก็เป็นสิ่งสำคัญที่นักแสดงละครเพลงจะต้องฝึกฝนให้มีความชำนาญเพื่อสื่อสารละครประเภทนี้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ฮาเวิร์ด (Harvard, 2013, p. 21) กล่าวว่าสมาธิหลักของนักแสดงขณะแสดงละครจะต้องมุ่งไปที่การเป็นตัวละครไม่ใช่สนใจอยู่กับสิ่งที่ตนกำลังทำบนเวที (self-conscious) เช่น จะร้องเพลงได้ดีหรือไม่ หรือจะสามารถร้องตรงตามโน้ตได้หรือไม่ ดังนั้นนักแสดงละครเพลงจำเป็นจะต้องเตรียมเครื่องมือสื่อสารของตนให้พร้อมเพื่อสมาธิจะได้มุ่งไปที่การพัฒนาตัวละครและการสื่อสารเรื่องราวของตัวละครได้อย่างสมจริงต่อผู้ชมมากกว่าการให้ความสนใจ อยู่ที่ตนเอง

กฤษณะ พันธุ์เพ็ง (2560) ได้อธิบายว่า จินตนาการ (imagination) คือความสามารถของมนุษย์ในการ นึกถึงสิ่งที่เป็นไปได้ที่ “ไม่ปรากฏอยู่บนพื้นฐานความเป็นจริง” อย่างไม่มีขีดจำกัด ณ ช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง แสดงให้เห็นว่าจินตนาการสำคัญสำหรับนักแสดงเมื่อต้องเข้าไปอยู่ในโลกที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาเป็นละครที่บางภาพหรือบางเรื่องราวไม่ได้เกิดขึ้นในความเป็นจริง และเมื่อนักแสดงฝึกฝนจนสามารถเชื่อในภาพหรือสิ่งที่เกิดขึ้นในโลกนั้น ๆ ของละครได้ ก็จะทำให้การถ่ายทอดภาพต่าง ๆ ชัดเจนมากขึ้นต่อผู้ชม ซึ่งการใช้จินตนาการจะจำเป็นเมื่อนักแสดงต้องเชื่อมโยงตนเองกับภาพในหัว (communion) นักแสดงจะต้องเชื่อกับสิ่งที่ตัวละครทำและนึกคิด ซึ่งความเชื่อนี้เกิดจากจินตนาการที่นักแสดงสร้างขึ้นมาเพื่อส่งต่อให้ผู้ชมได้รับรู้และใช้จินตนาการของผู้ชมเองมองนักแสดงเป็นตัวละครได้ในที่สุด (Harvard, 2013, p. 23)

ละครเพลงเรื่อง Tell Me on a Sunday โดย แอนดรูว์ ลอยด์ เวบเบอร์ (Andrew Lloyd Webber) และดอน แบล็ก (Don Black) เป็นละครเพลงประเภท “ชุดร้องเพลง (Song Cycle) คือ กลุ่มของเพลงร้องและประกอบดนตรีคลอต่อเนื่องหลาย ๆ เพลง โดยมีความหมายของเนื้อเพลงเกี่ยวข้องหรือเป็นเรื่องเดียวกัน” (แก้วกาญจน์ ชื่นเป็นนิจ และ ดวงใจ ทิวทอง, 2560, น. 51) ซึ่งละครเพลงเรื่อง Tell Me on a Sunday จัดแสดงครั้งแรกในปี ค.ศ. 1979 เป็นละครที่นำเสนอเรื่องราวของหญิงสาวที่ผู้ชมรู้จักในนาม “the girl” ก่อนจะถูกตั้งชื่อตัวละครภายหลังว่า เอ็มม่า (Emma) หญิงสาวชาวอังกฤษผู้ที่ย้ายมาอยู่นิวยอร์กเพื่อประสบความสำเร็จทั้งด้านการงานและความรัก แต่สุดท้ายเธอก็ต้องพบกับความผิดหวัง

ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความท้าทายในการศึกษากระบวนการฝึกฝนการใช้จินตนาการเพื่อสร้างตัวละคร เอ็มม่า จากละครเพลงเรื่อง Tell Me on a Sunday ที่จะสามารถส่งเสริมและพัฒนาทักษะการใช้จินตนาการของตนเองในฐานะนักแสดงเพราะการนำเสนอละครเพลงเรื่องนี้เป็นการแสดงเดี่ยวที่มีตัวละคร เอ็มม่า เพียง 1 ตัวที่อยู่บนเวทีแม้จะมีฉากที่จะต้องสนทนากับตัวละครอื่น หรือบทรำพึงกับตนเองซึ่งเล่าถึงสิ่งที่ไม่ปรากฏบนเวที ดังนั้นการใช้จินตนาการเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจและรับรู้เรื่องราวที่เกิดขึ้นจึงเป็นทักษะการแสดงที่สำคัญที่ผู้วิจัยเห็นว่าตนประสงค์จะศึกษาและฝึกฝนมากยิ่งขึ้นเพื่อนำเสนอละครเพลงเรื่องนี้ผ่านนักแสดงเพียง 1 คนบนเวที ควบคู่ไปกับการพัฒนาความสามารถในการควบคุมร่างกาย และการร้องเพลงเพื่อสร้างตัวละคร เอ็มม่า จากละครเพลงเรื่อง Tell Me on a Sunday

งานวิจัยนี้จึงมุ่งเน้นที่จะศึกษากระบวนการฝึกฝนการใช้จินตนาการสำหรับผู้วิจัยในฐานะนักแสดงเองและการพัฒนาทักษะการร้องเพลงเพื่อการแสดงละครเพลงที่จะนำไปสู่การสร้างและพัฒนาตัวละคร เอ็มม่า จากละครเพลงเรื่อง Tell Me on a Sunday อีกทั้งผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่างานวิจัยนี้จะมีประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจพัฒนาทักษะการแสดงของตนโดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับการแสดงละครเพลงและการใช้จินตนาการในการแสดง

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาและสังเคราะห์กระบวนการฝึกฝนการใช้จินตนาการในการแสดงที่จะสามารถนำไปพัฒนาและสร้างตัวละคร เอ็มม่า ในละครเพลงเรื่อง Tell Me on a Sunday
2. ฝึกฝนและพัฒนาทักษะการร้องเพลงเพื่อนำเสนอตัวละคร เอ็มม่า ผ่านบทละครเพลงดังกล่าว

การทบทวนวรรณกรรม และแนวคิด

การแสดง (acting) เป็นเพียงเรื่องสมมติ ณ เวลาใด เวลาหนึ่งที่นักแสดงกำลังนำเสนอเรื่องราวต่อผู้ชมอยู่ แต่นักแสดงควรที่จะจริงใจ (truthful) และเชื่อ (believe) กับสถานการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญเพื่อสร้างประสบการณ์และความรู้สึกร่วมให้แก่ผู้ชม และเพื่อให้ผู้ชมเชื่อเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นเช่นเดียวกับนักแสดง ดังนั้นนักแสดงจำเป็นจะต้องทำความเข้าใจสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้ (given circumstances) เนื่องจากความเข้าใจนี้จะเป็นจุดเริ่มต้นที่สามารถทำให้นักแสดงสร้างความเชื่อในแบบที่ตัวละครเชื่อได้

“มนต์สมมติ” (Magic If) ถูกคิดค้นโดยสตานิสลาฟสกี ซึ่งเป็นเครื่องมือสำหรับนักแสดงเพื่อให้ตระหนักถึงว่า “How would I act if I were in this situation”? นักแสดงจะทำอย่างไร “ถ้า” ตกอยู่ในสถานการณ์เช่นเดียวกันกับตัวละคร (Deer & Vera, 2008, p. 8) เมื่อเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นกับตัวละคร ไม่ใช่ความจริงที่นักแสดงกำลังเผชิญอยู่ นักแสดงจึงต้องใช้จินตนาการ (imagination) เพื่อสร้างสิ่งต่าง ๆ เช่น เหตุการณ์ สถานที่ สิ่งของ ฯลฯ ที่ไม่สามารถทำให้มีอยู่ขึ้นจริงได้บนเวทีให้ปรากฏขึ้นเป็นภาพในหัวของตน และเชื่อว่าสิ่งเหล่านั้นเกิดขึ้นหรือมีอยู่ เพื่อที่จะสามารถรับรู้จนส่งผลให้แสดงออกต่อผู้ชมได้อย่างสมจริง

สเตลลา แอดเลอร์ (Adler, 2000) ให้ความสำคัญเช่นเดียวกับวิธีการข้างต้นของสตานิสลาฟสกี ที่ว่านักแสดงควรใช้จินตนาการเพื่อให้เกิดความเป็นไปได้ที่มากมายมากกว่าสิ่งที่นักแสดงเคยประสบพบเจอมา อีกทั้งนักแสดงควรจะเริ่มต้นจากการเข้าในสถานการณ์ของตัวละคร การสร้างความจริงที่เป็นไปได้จากสถานการณ์ของตัวละครคือสิ่งที่นำพาให้นักแสดงเชื่อในความจริงนั้นได้ แอดเลอร์จึงได้พัฒนาวิธีการฝึกฝนเพื่อให้นักแสดงสามารถเชื่อในแบบที่ตัวละครเชื่อ และทำ (act) ในแบบที่ตัวละครทำได้แบบจริงใจ ซึ่งนักแสดงไม่ควรเพียง “แสดงให้เห็น” (indicate) การกระทำของตัวละครโดยปราศจากการพิสูจน์ได้ว่าทำพฤติกรรมนั้นๆ ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่าหลักการนี้จะสามารถเป็นตัวตั้งต้นในการสังเคราะห์วิธีการฝึกฝนการใช้จินตนาการของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงได้

ในละครเพลง (Musical) ตัวละครอาจจะมีการร้องเพลง เต้น คุยกับผู้ชม หรือพูดกับตัวเอง ซึ่งการกระทำเหล่านี้มักไม่เกิดขึ้นจริงในชีวิตของมนุษย์ ดังนั้นนักแสดงที่จะแสดงละครเพลงควรที่จะวิเคราะห์ให้ได้ว่าเหตุใดตัวละครจึงไม่สามารถพูดสิ่งเหล่านั้นได้แต่ต้องร้องเพลงออกมา ความต้องการอะไรที่จะมากพอจนทำให้ตัวละครต้องเต้น และนักแสดงต้องสามารถวิเคราะห์ได้ว่าผู้ชมคือใครในชีวิตของตัวละครที่ทำให้ตัวละครเก็บความรู้สึกไว้ไม่อยู่จนอยากจะระบายหรือเล่าให้ฟัง เหตุผลมากมายที่เกิดขึ้นจนทำให้ตัวละครแสดงออกด้วยวิธีการต่างๆ คืออะไร หากนักแสดงสามารถเข้าใจได้ นักแสดงก็จะสามารถทำแบบที่ตัวละครทำได้อย่างไม่ฝืนแรงกระตุ้นในใจ และผู้ชมก็จะสามารถเชื่อในการแสดงออกนั้นได้ อีกทั้งผู้ชมจะสามารถเข้าใจโลกของตัวละครได้แม้สิ่งต่างๆ ที่ตัวละครทำจะไม่เกิดขึ้นจริงให้เห็นในความเป็นจริงก็ตาม ดังนั้นนักแสดงละครเพลงจึงควรมีความพร้อม

และทักษะที่มากกว่านักแสดงละครพูด เพราะนักแสดงละครเพลงควรจะสามารถร้องเพลง เต้น หรือใช้ร่างกายของตนได้อย่างชัดเจน

แม้ผู้วิจัยจะไม่ได้เป็นนักแสดงละครเพลงมืออาชีพที่จบการศึกษาทางด้านการร้องเพลงมาโดยตรงแต่ใช่ว่าจะไม่สามารถพัฒนาทำการแสดงละครเพลงได้ เหมือนกับที่ เดียร์ และเวรา (Deer & Vera, 2008, p.52) กล่าวว่าแม้ผู้ใดไม่ได้เป็นนักดนตรี (musicologist) แต่มีความสามารถในการฟัง และเข้าใจว่าตัวละครกำลังรู้สึกอย่างไร ก็ถือว่าเป็นทักษะเพื่อใช้ในการพัฒนาการสื่อสารต่อผู้ชมได้ ดังนั้นการค้นหาวิธีการฝึกฝนที่เหมาะกับนักแสดงเองและการฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอจึงเป็นสิ่งสำคัญสำหรับนักแสดงเพื่อที่จะสามารถบรรลุเงื่อนไขของละครเพลงได้

กล่าวโดยสรุปคือ หากนักแสดงไม่เข้าใจตัวละคร นักแสดงควรที่จะหาวิธีการที่เหมาะสมเพื่อให้เข้าใจถึงความต้องการของตัวละคร นักแสดงจึงจะสามารถเป็นตัวแทนของตัวละครได้อย่างน่าเชื่อสำหรับผู้ชม การฝึกฝนตามวิธีการที่ตนคิดว่าเหมาะสมกับเครื่องมือที่ตนเองมีอยู่เป็นสิ่งสำคัญเช่นเดียวกัน นักแสดงจะต้องรู้ว่าตนกำลังแสดงละครประเภทอะไรอยู่ เช่น หากเป็นประเภทละครเพลง นักแสดงก็จะต้องร้องเพลงได้และฝึกฝนทักษะของตนอย่างสม่ำเสมอ ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าวิธีการที่เหมาะสมกับงานวิจัยครั้งนี้ซึ่งจะเป็นการพัฒนาทักษะของตนในฐานะนักแสดงด้วยคือ การฝึกฝนการใช้จินตนาการโดยตั้งต้นมาจากทฤษฎีของสตานิสลาฟสกีและแอดเลอร์ พร้อมทั้งการฝึกฝนตามแบบฝึกหัดที่จะสามารถช่วยเสริมการแสดงครั้งนี้ อีกทั้งการฝึกฝนการร้องเพลงเพื่อการแสดงละครเพลงครั้งนี้ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยทางศิลปะการละคร โดยใช้รูปแบบการวิจัยแบบสร้างสรรค์ (Creative Research) คือมีการตั้งโจทย์วิจัย ค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติม และวางแผนกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อตอบโจทย์วิจัยที่ผู้วิจัยตั้งขึ้น (พรรัตน์ ดำรุง, 2560, น. 21) ในกระบวนการฝึกฝนการแสดงละครเพลงที่เป็นกรณีศึกษาในวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้มีการเก็บข้อมูลด้วยวิธีการจดบันทึกส่วนตัว และการบันทึกวิดีโอการฝึกซ้อม รวมทั้งบันทึกวิดีโอการแสดง ผู้วิจัยประเมินผลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงและอาจารย์ที่ปรึกษา และวิเคราะห์ผลร่วมกับแบบสอบถามจากผู้ชม โดยมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ค้นคว้าและศึกษาหลักการหรือทฤษฎีการแสดงโดยเฉพาะด้านการใช้จินตนาการ และองค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงละครเพลงเพื่อนำมาสังเคราะห์เป็นแนวทางในการพัฒนาทักษะการใช้จินตนาการในการแสดงเพลง

2. ศึกษาบทละคร วิเคราะห์บทและตัวละครเพื่อให้เข้าใจสถานการณ์ของตัวละครที่บทให้มา

3. ฝึกฝนการแสดงโดยใช้หลักการจินตนาการและใช้แบบฝึกหัดร่วม ทดลองตามหลักการแสดงหรือทฤษฎีการแสดงจากการสังเคราะห์ และฝึกฝนการร้องเพลงด้วยตนเอง กับผู้กำกับและฝึกซ้อมร่วมกับนักดนตรี

4. จัดแสดงผลผลิตจากการทดลอง ณ ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล โดยมีผู้ชมประมาณ 100 คนต่อรอบ

5. ประเมินผลจากรอบแสดงจริงจำนวน 3 รอบการแสดง จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงและจากแบบสอบถามจากผู้ชมจำนวน 50 ชุด

6. สรุปผลการวิจัยจากการจัดแสดง ข้อเสนอแนะ และนำเสนอในรูปเล่มวิจัย

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้สรุปผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลตามหลักการการแสดงละครเพลงที่มุ่งเน้นการใช้จินตนาการออกมาเป็นแผนภูมิเพื่อเป็นกระบวนการตั้งต้นในการฝึกฝนการแสดงดังนี้ Magic If ⟶ Given circumstances (relationships, settings, เหตุการณ์, scene objectives) ⟶ Super objective ⟶ การใช้แบบฝึกหัดเข้ามาช่วยพัฒนาระหว่างการฝึกซ้อม เช่น Personalization, Imagination (Physical Destinations) ⟶ Observation ⟶ Sense memory ⟶ Picture Exercise

1. กระบวนการฝึกฝนการแสดง

1.1 Magic If (มนต์สมมติ) ผู้วิจัยได้ตั้งต้นจากการวิเคราะห์ด้วยวิธีการ Magic If คือการตั้งคำถามที่เป็นไปได้ให้มากที่สุดเพื่อสร้างตัวละครเอ็มม่าขึ้นมา และตอบคำถามนั้น ๆ โดยคำนึงถึงหลักการที่ว่า “นักแสดงจะ...อย่างไร ถ้า...เช่นเดียวกันกับเอ็มม่า” วิธีการนี้ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าจะเป็นวิธีการเริ่มต้นวิเคราะห์บทที่ดีหลังจากการอ่านและศึกษาบทละครแล้วเพื่อช่วยให้เข้าใจเรื่องราวภาพรวมของบทละครเรื่องนี้ วิธีการนี้จะช่วยให้นักแสดงใช้จินตนาการของตนเองเพื่อหาคำตอบให้ตัวละครของตน แม้ว่านักแสดงจะไม่มีประสบการณ์เช่นเดียวกันกับตัวละคร ตัวอย่างคำถาม คำตอบ และการคำนึงถึงมนต์สมมติที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ เช่น

คำถาม	คำตอบ	Magic If
เอ็มม่าคบกับโจมากี่ปี	คบกับโจมา 10 ปีแล้ว	- (นักแสดง) จะรู้สึกอย่างไร<u>ถ้า</u>อกหักตอนอายุ 28 ปีจากแฟนที่คบกันมา 10 ปี - จะทำอย่างไร<u>ถ้า</u>แฟนที่คบกันมา 10 ปีผู้ที่เราวางแผนอนาคตด้วยกันเดินมาแล้วบอกเลิก

คำถาม	คำตอบ	Magic If
เอ็มม่าย้ายมาที่อเมริกาทำไม	- เพื่ออนาคตที่ดีกว่าเดิม - เพื่อสร้างครอบครัวกับโจ	- จะย้ายกลับอังกฤษไหมถ้ามีอนาคตที่ดีกว่าที่อเมริกาไม่ได้ - จะตัดสินใจอย่างไรถ้าเจอคนใหม่ที่ดีกว่าโจ - จะเลิกทำงานไหมถ้าสร้างครอบครัวกับโจที่อเมริกาและมีลูกแล้ว
เอ็มม่าอยากทำให้ใครภูมิใจมากที่สุด	- แม่และพ่อ	- จะทำอย่างไรถ้ารู้สึกว่าแม่และพ่อยังไม่ภูมิใจในตัวเรา - จะโกหกแม่และพ่ออย่างไรถ้าตอนนี้เราเป็นทุกข์มากเพื่อไม่ให้เขาเป็นห่วง

ตัวอย่างคำถามและคำตอบเกี่ยวกับตัวละครข้างต้นในตารางทำให้เห็นว่านักแสดงจะได้ข้อมูลมาจากสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้จากบทละคร (given circumstances) ข้อมูลที่ได้จากบทสามารถวิเคราะห์ความเชื่อมโยงของสถานการณ์ที่เกิดขึ้น และหากสังเกตจะพบว่าจากคำถามหรือคำตอบหนึ่งข้อสามารถทำให้เกิดความเป็นไปได้ที่หลากหลายในการสร้างตัวละครเอ็มม่า และทำให้นักแสดงสามารถวิเคราะห์ตัวละครไปได้ในหลายทิศทางจนจะสามารถเข้าใจเงื่อนไขของชีวิตตัวละครได้

1.2 Given Circumstances เมื่อผู้วิจัยวิเคราะห์การดำเนินชีวิตของตัวละครจากสถานการณ์ที่บทละครให้มาจะทำให้เห็นว่าตัวละครมีความต้องการและวิธีการรับมือสถานการณ์ที่เปลี่ยนไปหากเจออุปสรรคใหม่เข้ามา ผู้วิจัยเห็นรายละเอียดของตัวละครได้มากขึ้นและลึกซึ้งยิ่งขึ้น ตัวละครอาจจะมีพฤติกรรมที่ต่างออกไปจากเดิม บ้างทำตามที่ตนคิดหรือเมื่อมีความขัดแย้ง (conflict) ที่เกิดขึ้นจากภายในตนเองหรือจากภายนอก ตัวละครอาจจะแสดงออกตรงข้ามจากที่ตัวละครคิด หรือจากที่ผู้ชมหรือคนอื่นๆ คาดหวัง และสิ่งนี้นักแสดงจะต้องวิเคราะห์ความหมายโดยนัย (subtext) ที่เกิดขึ้นว่าตัวละครจริง ๆ แล้วต้องการอะไร

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์บทละครร่วมกับผู้กำกับและคุณณัฐพงศ์ รัตนเมธานนท์ (นัท) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงที่มาช่วยในกระบวนการฝึกฝนการแสดงครั้งนี้ว่าจะแบ่งช่วงชีวิตหลักของตัวละครเป็น 4 ช่วงที่สำคัญ โดยแบ่งด้วยเพลง First Letter Home to England เป็นเพลงที่ตัวละครได้เผชิญกับเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิดครั้งยิ่งใหญ่ เนื่องจากเลิกกับโจที่คบกันมา 10 ปี เป็นคนที่ตัวละครคิดว่าจะใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันไปตลอดชีวิต และเป็นแฟนที่มีอิทธิพลต่อเอ็มม่าจนทำให้เธอย้ายมาที่นิวยอร์กเพื่อใช้ชีวิตด้วย Second Letter Home to England เป็นเพลงที่บ่งบอกว่าเอ็มม่าได้พบกับความสมหวังที่ดีที่สุดในช่วง 1 ปีของชีวิตเธอในอเมริกา นั่นคือการได้เจอรักใหม่ ที่เธอรักมาก และได้ทำงานที่เธอภูมิใจที่จะบอกแม่ของเธอให้ได้ทราบ Third Letter Home to England เป็นเพลงที่บ่งบอกว่าชีวิตของเอ็มม่าอาจจะไม่ได้สมหวังเสมอไปเนื่องจากเธอคบกับแฟนที่มีภรรยาอยู่แล้ว แต่ในที่สุดเธอได้ Green Card อย่างที่เธอใฝ่ฝันไว้ แม้จะแลกมาด้วยการเป็นชู้กับปีเตอร์

ผู้วิจัยและผู้กำกับได้วิเคราะห์และตัดสินใจว่าตัวละครจะไม่ส่งจดหมายฉบับนี้ และ Forth Letter Home to England เป็นเพลงที่เอ็มม่าตระหนักได้ว่าการใช้ชีวิตนั้นไม่ง่าย และยอมรับกับตัวเองว่าความสัมพันธ์ของเธอและปีเตอร์ได้จบลงและเธอเหมือนสูญเสียความรักจากผู้ชายคนนี้ไปแล้ว เนื่องจาก 4 เพลงนี้ถือว่าเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของชีวิติตัวละครภายในระยะเวลา 1 ปี เพลงทั้งหมดข้างต้นเป็นการเขียนจดหมายกลับไปหาแม่ของตัวละครที่ประเทศอังกฤษเพื่อส่งข่าวให้แม่เธอรับรู้ว่าชีวิตเธอเกิดอะไรขึ้นบ้างที่อเมริกา ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าการเขียนจดหมายแต่ละครั้งของตัวละครเกิดจากการที่เธอได้เผชิญกับเหตุการณ์ที่ส่งผลกับความรู้สึกของเธออย่างมาก ทั้งดีและร้ายจนทำให้เธอไม่สามารถเก็บมันไว้ได้ และต้องการที่จะแสดงออกมาด้วยการเขียนจดหมายหาคนที่เธอรักมากที่สุดนั่นคือแม่ ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบตารางที่ได้จากการวิเคราะห์สถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้จากบทละคร (given circumstances) รวมทั้งจากชุดคำถามและคำตอบเกี่ยวกับตัวละคร โดยได้แบ่งไปตามบทเพลงแต่ละเพลงในละครเพลงประเภท ชุดร้องเพลง (Song Cycle) เรื่องนี้ ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์ว่าแต่ละเพลงคือ ฉาก (scene) ตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตของตัวละคร ซึ่งตารางข้างล่างนี้จะมีรายละเอียดของตัวอย่างฉาก (4 เพลงที่กล่าวไว้ข้างต้น) ตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบทละคร โดยในตารางจะระบุข้อมูลคือ ลำดับฉาก (เพลง), สถานที่, เวลา, สื่อสารกับใคร, ความสัมพันธ์ต่อบุคคลที่กำลังสื่อสารด้วย, เหตุการณ์ และความต้องการของฉากนี้ (scene objective)

ลำดับฉาก (เพลง)	สถานที่/เวลา	กับใคร	ความสัมพันธ์	เหตุการณ์	ความต้องการ
First Letter Home to England	สวนสาธารณะ 15/12/1984 14:00 น.	เขียนจดหมายถึงแม่	แม่เป็นคนที่เราสนิทที่สุดในชีวิต มีอะไรจะคุยกับแม่ตลอด	จะตอบจดหมายแม่ที่ไม่ได้ตอบมา 2 เดือนแล้วตั้งแต่ย้ายมาที่นิวยอร์ก	ยืนยันกับแม่ว่าชีวิตยังดีอยู่ อยากบอกแม่ว่าเลิกกับโจแล้ว และจะยังคงยืนยันว่าไม่เป็นไรเพราะเจอแฟนใหม่ที่ดีกว่ามาก แฟนใหม่ชื่อเชลดอน
Second Letter Home to England	ห้องพัก 15/3/1985 12:30 น.	เขียนจดหมายถึงแม่	แม่คือคนที่สนิทที่สุด และอยากเล่าเรื่องให้เขาฟังที่สุด	เขียนจดหมายถึงแม่ เล่าเรื่องความรักครั้งใหม่ และงานใหม่	อยากบอกแม่ว่าเรายังโอเคเหมือนเดิม ได้งานใหม่แล้ว และมีความรักที่ดีมาก ๆ อยากให้แม่สบายใจ

ลำดับฉาก (เพลง)	สถานที่/เวลา	กับใคร	ความสัมพันธ์	เหตุการณ์	ความต้องการ
Third Letter Home to England	ห้องพัก 30/9/1985 11:00 น.	เขียนจดหมายหาแม่	-	ปีเตอร์เพิ่งโทรมายกเลิกกินข้าวเที่ยง รู้สึกโกรธเลยคิดว่าอยากระบาย และส่งจดหมายหาแม่ แต่สุดท้ายก็ไม่ได้ส่งจดหมายฉบับนี้ เพราะสิ่งที่เขียนไปไม่ได้ดูดี และไม่อยากเล่าให้แม่ฟัง	อยากระบายความโกรธในเวลาเดียวกันอย่างส่งจดหมายหาแม่บอกความคืบหน้าของชีวิตเราตอนนี้
Fourth Letter Home to England	ห้องพัก 27/10/1985 16:00 น.	เขียนจดหมายหาแม่	แม่คือคนที่เราคุยทุกอย่างได้มากที่สุด	รู้สึกหมดหวังกับความรักและผู้ชาย รู้สึกท้อแท้กับชีวิต หลังจากที่ปีเตอร์ออกจากชีวิตเราไปอีกคน	บอกแม่ว่าทำไมชีวิตมันยากจัง เหนื่อยกับการเปลี่ยนแปลงตัวเองหลายๆ ครั้ง

ตัวอย่างข้างต้นได้ส่งผลให้เกิดความเข้าใจว่าตัวละครมีการตัดสินใจในแต่ละช่วงชีวิตเธออย่างไรและเปลี่ยนแปลงตัวเองอย่างไรเพื่อที่จะได้มาซึ่งความต้องการสูงสุดในชีวิตของเธอ (Super Objective) ผู้วิจัยจึงเข้าใจตัวละครมากยิ่งขึ้นว่าทุกการกระทำของตัวละครมีเหตุผลมาจากอะไร

1.3 Super Objective จากการศึกษาเพิ่มเติม ผู้วิจัยค้นพบกระบวนการของซูซาน แบทสัน (Batson, 2007) โดยวิเคราะห์ Need คือความต้องการของตัวละคร Public Persona คือภาพลักษณ์หรือตัวตนภายนอก และTragic Flaw คือข้อบกพร่องของตัวละคร เพื่อวิเคราะห์ความต้องการสูงสุดของชีวิตตัวละคร โดยผลการวิเคราะห์คือดังนี้

Need คือ “To be enough” กล่าวคือ เอ็มม่าต้องการที่จะเป็นคนที่สมบูรณ์แบบและดีพอสำหรับทั้งพ่อและแม่ของเขา สำหรับคนรักของเขา และสำหรับสังคมที่เธอกำลังอาศัยอยู่ เธออยากจะอาศัยอยู่ที่อเมริกาให้ได้ดี

พอ เธออยากจะเป็นคนที่ดีพอสำหรับคนรักของเธอ เธออยากจะได้กรีนการ์ดและทำงานที่ดีพอให้ชีวิตเธอไม่ลำบากโดยที่ไม่ต้องทำให้ใครเป็นห่วงเช่นกัน

Public Persona คือ “To be sophisticated” กล่าวคือเอ็มม่าจะทำเหมือนว่าเธอไม่กลัวสถานการณ์ใด ๆ ที่กำลังจะต้องเผชิญหน้า และทำให้ผู้คนมองว่าเธอช่ำชองต่อโลกและรู้จักโลกดี ซึ่งความจริงอาจจะไม่ใช่

Tragic Flaw คือ “to be dependent” กล่าวคือเมื่อตัวตนภายนอกที่ตัวละครพยายามแสดงออกให้คนอื่นเห็นว่าตนไม่กลัวต่อสิ่งใดที่กำลังเกิดขึ้นไม่สามารถกลบความต้องการของตัวละครได้ จึงเกิดเป็นข้อ บกพร่องที่ว่าเอ็มม่ามักจะต้องพึ่งพาคนอื่นอยู่เสมอเพราะเธอสามารถจัดการสิ่งต่างๆ ได้ด้วยตัวเธอเองคนเดียว ไม่ว่าจะเป็นการพึ่งพาคนรัก หรือพึ่งพาแม่ของเธอ

เมื่อได้คำตอบแล้วว่าความต้องการสูงสุดในชีวิตของตัวละครเอ็มม่า คือ ต้องการจะเป็นคนที่สมบูรณ์ทั้งในฐานะคนรัก ลูกสาว หรือคนในสังคมปัจจุบันที่เธออาศัยอยู่ เอ็มม่าจึงพยายามที่จะพิสูจน์ให้คนทั้งหลายเห็นว่าเธอสามารถสร้างชีวิตของเธอให้ดีได้ เมื่อตัวละครพยายามอย่างมากและกลบเกลื่อนความต้องการของตนด้วยการแสดงออกว่าเธอรู้จักโลกนี้ดี แม้จริงๆ แล้วอาจจะไม่ใช่ โลกที่สวยงามที่เอ็มม่ามองเห็นและความคาดหวังต่าง ๆ ของเธอมีมากเกินกว่าความเป็นจริง ข้อบกพร่องของตัวละครจึงเกิดขึ้นคือความรู้สึกไม่ปลอดภัยและจำเป็นที่จะต้องพึ่งพาคนอื่นอยู่เสมอ แม้เธอพยายามจะอยู่ได้ด้วยตัวเอง และสุดท้ายทุกๆ เหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในบทละคร เธอล้วนแต่จะต้องมีใครคนใดคนหนึ่งที่เธอมักจะพึ่งพาโดยเฉพาะอย่างยิ่งเพื่อช่วยให้จิตใจที่บอบช้ำของเธอดีขึ้นมาได้ ตัวละครพยายามเปลี่ยนวิธีการ เพื่อหวังที่จะได้มาซึ่งความต้องการนั้น จนทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้นว่าความฝัน(ความหวัง) ของเธอค่อนข้างตรงกันข้ามกับความเป็นจริงที่เกิดขึ้นบนโลก ทำให้เห็นว่าสุดท้ายตัวละครไม่ได้สมหวังในสิ่งที่ต้องการและไม่ได้มีชีวิตที่สมบูรณ์ในแบบที่เธอต้องการ

1.4 การใช้แบบฝึกหัดเข้ามาช่วยพัฒนาระหว่างการฝึกซ้อม

1.4.1 Personalization เป็นวิธีการที่ถูกนำเสนอในหนังสือของสเตลลา แอดเลอร์ (Adler, 2000, p. 79) วิธีการนี้ช่วยผู้วิจัยในการคำนึงถึงคุณสมบัติ (quality) ของอย่างใดอย่างหนึ่งที่ถูกกำหนดมาในบทละครว่าส่งผลต่อตัวผู้วิจัยอย่างไร เช่น ผู้วิจัยใช้จินตนาการว่าเสื้อของเชลดอนส่งผลต่อความรู้สึกผู้วิจัยอย่างไร โดยคำนึงถึงสถานการณ์ของเอ็มม่าที่หลงไหลในตัวเชลดอน เธอรู้สึกอย่างไรกับการสัมผัสเสื้อตัวนี้ แล้วพบว่าเอ็มม่าหลงเสน่ห์ของเชลดอนมาก เพียงแค่ได้สัมผัสเสื้อของเขา เธอก็เกิดอาการเขินได้ ความรู้สึกที่ค้นพบนี้จะช่วยให้ผู้วิจัยสามารถแสดงออกมาได้อย่างอิสระและเชื่อกับสถานการณ์ของเอ็มม่าที่เธอเผชิญอยู่ โดยไม่ใช่เพียงแค่ “แสดง” (indicate) ว่าเอ็มม่ารู้สึกเขินที่ได้จับเสื้อของเชลดอนแล้วไม่มีความเชื่อที่จริงใจกับสถานการณ์ของตัวละคร

1.4.2 Imagination เนื่องจากแบบฝึกหัดของของสเตลลา แอดเลอร์ไม่ได้มีการตั้งชื่อแบบฝึกหัดที่ชัดเจน ผู้วิจัยจึงเรียกแบบฝึกหัดนี้ว่าการใช้จินตนาการ (Imagination) แอดเลอร์ (Adler, 2000, p. 66) กล่าวว่าให้ลอง

จินตนาการว่าตนกำลังเดินอยู่บนถนนและให้จินตนาการถึงภาพที่เกิดขึ้น ผู้วิจัยจึงใช้วิธีการจินตนาการนี้ควบคู่กับแบบฝึกหัดของอูทา ฮาเกน ที่ชื่อว่า Physical Destinations โดยวิธีการนี้จะใช้สำหรับการมองภาพสถานที่ที่ไม่สามารถสร้างขึ้นได้จริงบนเวที เช่น ห้องนอนที่นิวยอร์กของเอ็มม่า สร้างภาพห้องนั้นขึ้นมาว่าโต๊ะวางตรงไหน เตียงมีลักษณะอย่างไร หรือไฟสลัวมากแค่ไหน และเดินไปรอบๆ ห้องให้เชื่อว่าห้องนี้คือห้องของเอ็มม่าจริงๆ ความรู้สึกที่เกิดขึ้นเมื่ออยู่ในห้องนี้คืออะไร สบายใจหรือไม่ และปกติทำอะไรให้ห้อง เดินไปเรื่อยๆ และมองไปรอบๆ จนเห็นภาพที่ตนเชื่อ ซึ่งช่วยให้ผู้วิจัยรู้ว่าขณะนี้ตนกำลังอยู่ที่ไหน และผู้วิจัยจะสามารถอยู่ใน สถานที่ต่างๆ นั้นได้อย่างมีอิสระราวกับว่าเป็นพื้นที่ของตนเองจริง

1.4.3 Observation เนื่องจากสถานการณ์ที่ถูกกำหนดมาจากบทที่ว่าเอ็มม่าคือหญิงชาวอังกฤษที่ย้ายมาอยู่ที่นิวยอร์กคือความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงกับประสบการณ์ของผู้วิจัย ผู้วิจัยจะต้องใช้วิธีการสำรวจและสังเกตเพิ่มเติมอย่างมากเพื่อให้มุมมองของชีวิตตัวละคร เช่น สภาพอากาศของประเทศนั้น วัฒนธรรม ภาษาที่ใช้ หรืออาหาร โดยการดูแผนที่แบบ 3 มิติว่า Sixth Avenue ที่เอ็มม่าอาศัยอยู่ในนิวยอร์กมีลักษณะเป็นอย่างไร เป็นต้น วิธีการนี้ช่วยให้ผู้วิจัยได้ใช้จินตนาการต่อเติมภาพจากการสังเกตและสำรวจหาข้อมูลเพิ่มเติมจนทำให้เข้าใจสภาพแวดล้อมของตัวละครมากยิ่งขึ้น

1.4.4 Sense Memory แบบฝึกหัด Sense Memory ของ อูทา ฮาเกน (Uta Hagen) จะช่วยให้นึกถึงภาพ รส กลิ่น เสียง หรือสัมผัส ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการนี้ในบางสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในละคร เช่น มีฉากที่เอ็มม่าไม่ชอบไส้กรอกที่นิวยอร์ก และผู้วิจัยได้นึกภาพถึงอาหารมีลักษณะคล้ายไส้กรอกแบบที่ผู้วิจัยไม่ชอบ เมื่อดึงความรู้สึกที่เคยรู้สึกมา ทั้งกลิ่น ภาพ และรสชาติ สามารถทำให้ผู้วิจัยรู้สึกอยากจะอาเจียนเหมือนความรู้สึกของเอ็มม่าที่ไม่ชอบไส้กรอกได้เช่นกัน

1.4.5 Painting Exercise แบบฝึกหัดนี้ถือเป็นแบบฝึกหัดที่สำคัญสำหรับการฝึกครั้งนี้ของผู้วิจัย เนื่องจากจะไม่มีตัวละครอื่นบนเวทีเลยยกเว้นเอ็มม่า ผู้วิจัยจำเป็นต้องใช้จินตนาการในการสร้างภาพตัวละครอื่นขึ้นมาขณะทำการแสดงเพื่อให้สมจริงราวกับว่ากำลังคุยกันใครคนหนึ่งอยู่จริง โดยการสร้างภาพจากคุณสมบัติของตัวละครและการค้นหาภาพในอินเทอร์เน็ตเพื่อเทียบเคียงตัวละครนั้นๆ ตัวอย่าง เช่น ไซมอนเป็นผู้ชายที่เอ็มม่ารักมากที่สุด เป็นผู้ชายที่ดูอบอุ่น เอาใจใส่ จากนั้นสร้างความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครเอ็มม่าและบุคคลในภาพ โดยทุกครั้งก่อนการซ้อม ผู้วิจัยจะนึกถึงภาพของตัวละครต่างๆ เสมอและนำคุณสมบัติของตัวละครนั้นๆ นำมาสร้างภาพจินตนาการให้เกิดบนเวทีการแสดง

ผู้วิจัยยังพบปัญหาว่าไม่สามารถสร้างภาพจินตนาการขึ้นมาได้ตลอดเวลา จึงได้ปรึกษากับผู้กำกับ และได้นักแสดงผู้ช่วยมาช่วยสร้างภาพตัวละครในจินตนาการนั้นเพื่อให้ผู้วิจัยเห็นภาพบุคคลนั้นจริงต่อหน้าว่ามีลักษณะอย่างไร เดิน รับประทาน หรือพูดอย่างไร และหลังจากนั้นให้นักแสดงผู้ช่วยออกจากฉากไป แล้วผู้วิจัยเริ่มจินตนาการเอง วิธีการนี้สามารถช่วยผู้วิจัยมองเห็นภาพตัวละครอื่นชัดเจนมากยิ่งขึ้น และจะสามารถช่วยให้ดึงภาพ

กลับมาได้เมื่อตอนแสดงจริง สิ่งที่น่าสนใจที่เกิดขึ้นจากการฝึกฝนนี้คือ ผู้วิจัยค้นพบอิสระที่เกิดขึ้นจากการที่ไม่ต้องมีนักแสดงอีกคนมารับและส่งอารมณ์ให้ซึ่งกันและกัน การได้ออกจากกรอบที่จะต้องคอยรอว่าตัวละ ครอีกตัวที่กำลังแสดงด้วยอยู่จะส่งอารมณ์อะไรมาให้ จะเพียงพอไหมที่เราจะแสดงออกตอบกลับไป แต่ผู้วิจัยพบว่าผู้วิจัยในฐานะนักแสดงสามารถจินตนาการตัวละครอีกตัวที่อยู่ต่อหน้าได้ และเห็นปฏิกิริยาของเขา และสามารถแสดงออกไปได้อย่างรู้สึกจริง และจริงใจต่อตนเองได้

2. กระบวนการฝึกฝนการร้องเพลง

ก่อนตัดสินใจเลือกทำงานวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัยมีความมั่นใจเป็นอย่างยิ่งว่าตนจะสามารถพัฒนาการสื่อสารผ่านการร้องเพลงได้แม้จะไม่สามารถอ่านโน้ตหรือเรียนร้องเพลงมาอย่างมืออาชีพ เนื่องจากตนจะสามารถใช้การตีความเข้ามาช่วย ใจรักในการร้องเพลง และความขยันในการฝึกซ้อมเพื่อสื่อสารตัวละครให้ผู้ชมเข้าใจได้ เนื่องจากผู้วิจัยไม่มีพื้นฐานด้านดนตรี การฝึกฝนร้องเพลงจึงเน้นการทำซ้ำ ฟังซ้ำ และร้องซ้ำร่วมกับนักเปียโนเพื่อให้ทำนองเพลงและคีย์ตรงกัน และเน้นการตีความความต้องการของตัวละคร และเข้าใจความหมายโดยนัย (subtext) เพื่อให้การร้องเพลงมีการสื่อความหมายได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยใช้เวลาในการฝึกฝนร้องเพลงทั้งสิ้น 6 สัปดาห์ โดยมีผู้กำกับ (ธัญลักษณ์ บุญเรือง) ของการแสดงครั้งนี้ซึ่งสำเร็จการศึกษาด้านการร้องเพลงร่วมออกแบบกระบวนการฝึกซ้อมและคอยควบคุมการฝึกฝนด้วย ในบทละครเพลงเรื่องนี้มีบางเพลงที่มีจังหวะดนตรีเดียวกันแต่ใช้เนื้อร้องต่างกันในการเล่าเรื่องและสื่อสารความต้องการของตัวละคร ผู้วิจัยจึงจะขยายความในหัวข้อเดียวกัน ขั้นตอนของการฝึกฝนการร้องเพลงมีดังนี้

2.1 การฟังเพลงต้นฉบับ และจำเนื้อร้อง ขั้นตอนนี้เป็นการฝึกซ้อมก่อนที่จะเจอกับผู้กำกับโดยผู้วิจัยฟังดนตรี ฟังคีย์เพลง และฝึกร้องตามเพื่อให้คุ้นชินกับเนื้อร้องและดนตรี ผู้วิจัยจะต้องจำเนื้อร้องให้ได้ทั้งหมดจำนวน 20 เพลง และค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับการออกเสียงภาษาอังกฤษสำเนียงคนอังกฤษด้วย เนื่องจาก ตัวละครเอ็มม่ามาจากประเทศอังกฤษซึ่งการออกเสียงต่างจากสำเนียงอเมริกันที่ผู้วิจัยคุ้นเคย เช่น การออกเสียงสระที่มีตัวอักษร a ภาษาอังกฤษสำเนียงอังกฤษออกเสียง “อา” แต่สำเนียงอเมริกันจะออกเสียง “แอ” นอกจากค้นคว้าหาข้อมูลเพิ่มเติมตามเอกสารวิชาการแล้ว ผู้วิจัยได้เลียนแบบสำเนียงอังกฤษตามซีรีส์ต่างประเทศ ทั้งนี้เพื่อให้ทั้งผู้วิจัยเองและผู้ชมสัมผัสได้ถึงลักษณะการออกเสียงของชาวอังกฤษ และช่วยให้เข้าถึงตัวละครได้มากยิ่งขึ้น

2.2 การบริหารร่างกาย (Physical Warm-Ups) และการบริหารเสียง (Vocal Warm-Ups) เพื่อให้นักแสดงสามารถแสดง ร้องเพลง และเคลื่อนไหวร่างกายอยู่ตลอดการแสดงประมาณ 1 ชั่วโมง ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องฝึกร่างกายให้คุ้นเคยกับการใช้ร่างกายและเสียงแบบเดียวกันกับการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการเดินเร็ววันละ 45 นาที สัปดาห์ละ 3 วัน เพื่อให้เพิ่มความแข็งแรงของร่างกาย ก่อนการซ้อมทุกครั้งผู้วิจัยจะยืดเหยียดร่างกาย

ประมาณ 15 นาทีเพื่อเตรียมความพร้อม และต่อด้วยการเต้นประกอบจังหวะเพลงประมาณ 10 นาทีเพื่อให้ร่างกายตื่นตัว

การบริหารเสียงจะประกอบไปวิธีการบริหารลมหายใจและบริหารเสียงดังนี้

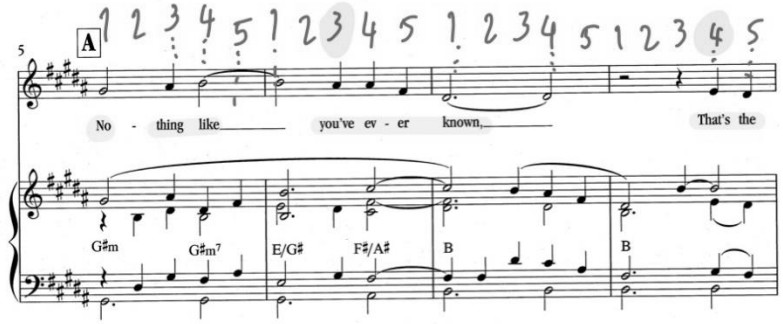
- บริหารลมหายใจตามคลิปวิดีโอในยูทูบที่ชื่อว่า 'Three Breathing Exercises for Singing | Kids and Beginners' (Dots Singing & Music School, 2021) โดยใช้เวลาประมาณ 3 นาที

- ผ่อนคลายริมฝีปากโดยทำเสียง 'บือ' และทำให้ริมฝีปากสั่น พร้อมกับไล่โน้ต

- ผ่อนคลายลิ้นโดยกายกระดกลิ้นและทำเสียง 'รือ' พร้อมกับไล่โน้ต

- บริหารเสียงตามแบบฝึกหัดที่ผู้กำกับจัดทำขึ้นให้ คือการไล่โน้ตและออกเสียง 'อียา' 'ฮู' 'มียา' และ 'วี' การบริหารลมหายใจและบริหารเสียงทุกครั้งก่อนการซ้อมก็ไม่ต่างจากการบริหารร่างกายที่ผู้วิจัยควรจะต้องปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอซึ่งช่วยให้กล้ามเนื้อภายในที่ใช้ในการร้องเพลงชินและแข็งแรงมากยิ่งขึ้น

2.3 ฝึกร้องเพลงกับนักเปียโนเพื่อเตรียมพร้อมก่อนเจอผู้กำกับ ผู้วิจัยและนักเปียโนได้นัดซ้อมกันก่อนที่จะเจอกับผู้กำกับเป็นเวลา 9 ครั้ง ครั้งละ 2 ชั่วโมง ภายในระยะเวลา 3 สัปดาห์เพื่อเตรียมความพร้อมเบื้องต้นก่อน และเมื่อพบกันจะลองมาร้องและเล่นเป็นเพลงด้วยกัน หลังจากนั้นก็จะแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันว่าควรปรับเปลี่ยนอะไรบ้าง หรือมีข้อเสนอแนะอย่างไรเพื่อนำไปปรึกษากับผู้กำกับ ซึ่งช่วยให้ผู้วิจัยและนักเปียโนคุ้นชินกับเพลงมากขึ้น

2.4 ฝึกร้องเพลงกับนักเปียโนและผู้กำกับทุกสัปดาห์ ผู้วิจัยจะได้รับคำแนะนำจากผู้กำกับอยู่เสมอในการฝึกฝน เช่น การฝึกร้องเพลง Nothing Like You've Ever Known เพลงนี้ใช้เวลาในการฝึกทั้งกับผู้กำกับและนักเปียโนประมาณ 6 ครั้งกว่าจะสามารถพร้อมกันได้เนื่องจากเป็นเพลงที่มีจังหวะยากและไม่คุ้นชินนั่นคือจังหวะ 5/4 ผู้กำกับได้ช่วยเขียนกำกับในโน้ตเพลงให้ผู้วิจัยได้ฝึกซ้อมเองอย่างเข้าใจได้ง่ายตามตัวอย่างภาพแนบข้างล่าง ผู้กำกับแนะนำว่าทุกการเริ่มต้นท่อนร้องใหม่จะเริ่มที่จังหวะ 3 และ 4 และการตบมือเพื่อนับจังหวะยังช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจจังหวะของการร้องเพลงนี้ได้ และในที่สุดก็สามารถร้องเพลงนี้ได้เข้าจังหวะกับนักเปียโนได้

ภาพที่ 1 วิธีการนับจังหวะเพลง Nothing Like You've Ever Known
ที่ผู้กำกับแนะนำเพื่อช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจง่ายขึ้น

3. สรุปผลหลังจากการจัดแสดง

ผู้วิจัยได้เลือกประเมินผลการฝึกฝนตามทฤษฎีการแสดงที่เกี่ยวกับการใช้จินตนาการและการฝึกฝนการร้องเพลงด้วยการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงและอาจารย์ที่ปรึกษาร่วมกับสรุปผลจากแบบสอบถามของผู้ชมจำนวน 50 คน โดยประเมินผลจากรอบแสดงจริงจำนวน 3 รอบการแสดงจริงและ 1 รอบการซ้อมใหญ่ ผลที่ได้จากรอบการซ้อมใหญ่คือ ผู้วิจัยค้นพบว่าตนไม่มีสมาธิและกังวลเป็นอย่างมากเนื่องจากรอบการแสดงนี้เป็นรอบแรกที่ได้แสดงพร้อมทั้งอุปกรณ์ประกอบฉากทั้งหมด แสง เสียง และขนาดเวทีจริง ความกังวลส่งผลต่อการมีอิสระบนเวทีส่งผลให้ผู้วิจัยขาดสมาธิเป็นช่วง ๆ แทนที่จะสมาธิจดจ่อกับสถานการณ์ที่กำลังดำเนินการของละครได้อย่างเต็มที่ อาจารย์ที่ปรึกษาของงานวิจัยนี้ ผศ.ดร.พันพัสสา ธูปเทียน จึงให้คำแนะนำว่าผู้วิจัยจะต้องคำนึงถึงความต้องการสูงสุดของตัวละครไว้เสมอเพื่อช่วยไม่ให้หลุดสมาธิขณะทำการแสดง เมื่อผู้วิจัยกลับไปยึดกับกระบวนการที่ฝึกฝนมาทำให้พบว่าการแสดงจริงทั้ง 3 รอบผู้วิจัยพบอิสระบนเวทีมากขึ้น ผู้วิจัยมีความกังวลกับเหตุการณ์จริงที่ผู้วิจัยจะต้องเผชิญในฐานะนักแสดงน้อยลง และมีสมาธิกับการเป็นตัวละครอย่างจริงใจได้ดีมากยิ่งขึ้น ในส่วนของการร้องเพลง ผู้วิจัยก้าวข้ามผ่านความกังวลจากการร้องเพลงไปได้โดยสิ้นเชิง เนื่องจากมั่นใจว่าตนได้ซ้อมและฝึกฝนมาอย่างแม่นยำแล้ว แม้ว่าวันแสดงจริงจะมีเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิดเกิดขึ้น เช่น ไมค์หลุด ไม่ได้ยินเสียงตนเองขณะร้องเพลง หรือไม่ได้ยินเสียงเปียโน แต่ผู้วิจัยก็สามารถแสดงละครไปได้อย่างลุล่วง โดยคำนึงถึงความต้องการสูงสุดของตัวละคร อย่างไรก็ตามก็ได้รับคำแนะนำว่าหากสามารถมีระยะเวลาในการฝึกร้องเพลงมากกว่านี้ การแสดงละครเพลงครั้งนี้จะดีมากยิ่งขึ้น

คุณภาณุวัฒน์ อินทวัฒน์ ผู้กำกับและนิสิตปริญญาเอกของภาควิชาศิลปการละคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ที่ให้เกียรติมาเป็นวิทยากรและร่วมประเมินผลการแสดงครั้งนี้กล่าวว่าแม้ผู้วิจัยจะไม่ได้เป็นนักแสดงละครเพลงมืออาชีพที่จบการศึกษาทางด้านการร้องเพลงมาโดยตรง และการร้องเพลงในบางช่วงมีความไม่แข็งแรงอยู่บ้าง แต่ผู้วิจัยก็สามารถทำให้ผู้ชมเชื่อในสถานการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่ได้ และกล่าวว่านักแสดงสามารถดึงดูดผู้ชมให้อยากที่จะติดตามชีวิตของตัวละครไปจนจบเรื่องได้ อีกทั้งแม้นักแสดงจะมีเพียงคนเดียวบนเวทีแต่ผู้ชมก็สามารถเชื่อได้ว่าตัวละครเอ็มม่ากำลังสื่อสารกับใครอยู่ ผู้วิจัยจึงเชื่อเป็นอย่างยิ่งว่าทุกการฝึกฝนจากกระบวนการการแสดงที่เน้นการใช้จินตนาการที่ผู้วิจัยฝึกซ้อมมาสามารถทำให้ผู้ชมเชื่อในสถานการณ์ที่ตัวละครเอ็มม่ากำลังเผชิญอยู่จริง สิ่งที่สามารถพัฒนาต่อไปได้คือ รายละเอียดการออกเสียงสำเนียงอังกฤษให้ชัดเจนขึ้นได้มากกว่านี้ และบุคลิกท่าทางของหญิงสาวชาวอังกฤษว่ามีการแสดงออกทางร่างกายอย่างไร เพื่อที่จะสามารถพัฒนาการเป็นตัวละครให้ดียิ่งขึ้น

จากการประเมินในแบบสอบถาม 50 ชุดจากผู้ชม ร้อยละ 95 แสดงความคิดเห็นว่าสามารถรับรู้ถึงเหตุการณ์ต่างๆ ที่ตัวละครกำลังเผชิญจากการสื่อสารของนักแสดงได้ เนื่องจากทั้งบทละครและนักแสดงสามารถสื่อออกมาได้อย่างชัดเจนทั้งจากการแสดงอารมณ์ ท่าทาง สีหน้า และบทละคร สามารถเห็นภาพสถานที่ที่ตัวละคร

กำลังอยู่จากการสื่อสารของนักแสดง ผู้ชมเห็นพัฒนาการของตัวละครและการเปลี่ยนแปลงของตัวละคร โดยประเมินจากคำถามในแบบสอบถามที่ว่า “ท่านเห็นการเปลี่ยนแปลงของตัวละครหรือไม่” โดยส่วนใหญ่ผู้ชมให้ความเห็นว่าพบการเปลี่ยนแปลงของตัวละคร ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่าผลที่ได้เกิดจากการที่นักแสดงสามารถคำนึงถึงสถานการณ์ที่บทกำหนดมาไว้อยู่เสมอ อีกทั้งผู้ชมยังเชื่อว่าตัวละครกำลังสื่อสารกับบุคคลอื่นในสถานการณ์ต่างๆ จากการใช้จินตนาการของนักแสดง ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่าทุกกระบวนการที่ฝึกฝนมาส่งผลให้ผู้ชมส่วนใหญ่เชื่อในการแสดงครั้งนี้ตามที่ผู้วิจัยได้ตั้งโจทย์งานวิจัยไว้ว่าการศึกษาและสังเคราะห์กระบวนการฝึกฝนการใช้จินตนาการในการแสดงจะสามารถนำไปพัฒนาและสร้างตัวละครเอ็มม่าได้ ผู้ชมทั้งร้อยละ 95 ยังเกิดความรู้สึกร่วมกับตัวละคร

อภิปรายผล

การศึกษาครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยเห็นความสำคัญที่ว่าจินตนาการสามารถนำพาให้นักแสดงค้นพบความเป็นไปได้อย่างไม่มีขีดจำกัดสำหรับการสร้างและเข้าใจตัวละครตัวหนึ่ง จากเดิมการฝึกฝนของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงคือการมีคู่นักแสดงที่เป็นตัวละครอีกตัวที่สนทนากันจริง แต่เมื่อได้ผ่านงานการแสดงเดี่ยวครั้งนี้แล้ว ผู้วิจัยค้นพบอิสระที่ไม่เคยสัมผัสมาก่อน คือการที่จินตนาการสามารถนำพารูป รส กลิ่น เสียง และสัมผัสมาทำให้ผู้วิจัยเกิดความรู้สึกที่เป็นไปได้อย่างมากมายโดยที่ไม่ต้องมีนักแสดงจริงอีกคนตรงหน้ามาคอยรับส่งอารมณ์ ในทางกลับกันปัญหาที่ว่านักแสดงอีกคนอาจจะส่งอารมณ์ให้เราได้ไม่เต็มที่ หรือเราไม่เชื่อการแสดงของเขาก็จะไม่เกิดขึ้นในการแสดงเดี่ยวครั้งนี้เนื่องจากผู้วิจัยสามารถยึดในหลักการใช้จินตนาการและสร้างให้ภาพเหล่านั้นเกิดขึ้นได้ การค้นพบจากงานวิจัยครั้งนี้ตรงกับงานวิจัยของ เพียงดาว จริยะพันธ์ (2561) ที่ว่าได้พบอิสระบนเวทีเช่นกัน คือ “อิสระในที่นี่คือ อิสระที่จะคิด รู้สึก และลงมือปฏิบัติ โดยปราศจากการ วิพากษ์วิจารณ์ทั้งจากตนเองและผู้อื่น ปราศความกลัวผิด กลัวล้มเหลว ปราศจากความคาดหวัง เมื่อได้ไตร่ตรองย้อนคิดผู้วิจัยพบว่าอิสระบนเวที ไม่ได้มาจากการเจริญสติและสมาธิเพียงอย่างเดียว แต่เกิดจากการเข้าใจในบทละครและตัวละคร ต้องมีแรงบันดาลใจ มีความคิดสร้างสรรค์ที่อยากจะสื่อสาร มั่นใจกับสารที่ตนต้องการจะสื่อออกไป เช่นนี้การซ้อมและแสดงจึงจะเต็มไปด้วยใจที่อยากค้นหาและ กล้าเผชิญหน้ากับปัญหาที่เกิดขึ้น” ทั้งนี้ผู้วิจัยยังจำเป็นที่จะต้องคำนึงถึงสถานการณ์ตามที่บทกำหนดอยู่เสมอเพื่อไม่ให้เกิดความไม่ชัดเจนของความต้องการของตัวละคร อย่างไรก็ตาม หากวิเคราะห์บทละครและฝึกฝนตามกระบวนการที่ได้สังเคราะห์อย่างแม่นยำแล้ว ผู้วิจัยจะสามารถเป็นอิสระบนเวทีได้ และนำเสนอตัวละครได้อย่างซื่อตรงและจริงใจในแบบฉบับตัวละครที่ผู้วิจัยเป็นคนสร้างขึ้นมาเอง แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าสถานการณ์ไม่คาดคิดบางอย่างที่อาจจะเกิดขณะทำการแสดงอาจจะทำให้นักแสดงสมาธิหลุดไป แต่ผู้วิจัยเห็นว่าหากนักแสดงยึดความต้องการและสถานการณ์ของตัวละครไว้อย่างแน่วแน่แล้ว นักแสดงจะยังคงแก้ไขสถานการณ์และดำเนินการแสดงต่อไปได้ เช่นเดียวกันกับการร้องเพลง ถึงแม้การริเริ่มงานวิจัยครั้งนี้

จะมาจากเพียงใจรักที่จะร้องเพลงและอยากที่จะพิสูจน์ตนเองอีกครั้งว่าตนสามารถแสดงละครเพลงได้หากผ่านกระบวนการที่เหมาะสมโดยปราศจากความรู้ด้านดนตรี แต่เมื่อฝึกฝนจนแม่นยำและมั่นใจแล้ว ผู้วิจัยจะไม่เกิดความกังวลบนเวทีการแสดงและสื่อสารตัวละครเอ็มม่าออกไปได้อย่างเต็มที่ อย่างไรก็ตามผู้วิจัยพบว่าการร้องเพลงเป็นทักษะที่ไม่ใช่อาศัยความสามารถเพียงอย่างเดียว แต่ร่างกายของนักแสดงจะต้องมีความพร้อมด้วย ไม่เช่นนั้นสิ่งที่ฝึกฝนมาก็จะไม่เกิดผลเนื่องจากร่างกายของนักแสดงไม่พร้อมที่จะสื่อสารการแสดงออกไป ดังเช่นที่แอดเลอร์ (2000, p.63) กล่าวว่า “เครื่องมือของนักแสดงคือร่างกาย” นักแสดงจึงควรรักษาให้ร่างกายของตนแข็งแรงอยู่เสมอ ดังนั้นการฝึกฝนและรู้ข้อจำกัดของตนเองจึงสำคัญสำหรับการร้องเพลงในละครเพลงเรื่องนี้เช่นกัน จากการที่ผู้วิจัยฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ ผู้วิจัยค้นพบว่าควรจะฝึกฝนในส่วนใดให้มากขึ้น หรือไม่ฝืนร่างกายของตนเองในส่วนใดมากจนเกินไปเพื่อไม่ทำลายอวัยวะที่ใช้ในการออกเสียง เพื่อให้ในที่สุดผู้วิจัยจะสามารถพร้อมที่จะแสดงละครเพลงเรื่องนี้ให้ได้ดีอย่างเต็มความสามารถของตนเองที่ได้ฝึกซ้อมมา

การศึกษาครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นความเป็นไปได้ในอนาคตว่าตนในฐานะนักแสดงจะสามารถใช้จินตนาการนึกคิดถึงสิ่งต่าง ๆ ได้มากยิ่งขึ้นเพื่อเป็นประโยชน์ในการสร้างตัวละครอื่น ๆ แม้จะมีการแสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยเองจะไม่กลัวที่จะใช้จินตนาการ ไม่กลัวที่จะหลุดออกจากกรอบที่เคยมองว่าตนเองจะทำได้หรือทำไม่ได้ แต่เพียงปล่อยใจให้เป็นอิสระ และพร้อมที่จะใช้จินตนาการได้อย่างไม่มีขีดจำกัด

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัยทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าข้อเสนอแนะคือหากผู้วิจัยสามารถลดความกังวลเรื่องกรอบของรูปแบบการนำเสนอละครเพลงคือการต้องร้องเพลงตามจังหวะและมีเวลาที่จำกัดไว้แล้วได้ ผู้วิจัยจะสามารถค้นพบอิสระในการแสดงได้เร็วยิ่งขึ้น และจะสามารถเจอวิธีการในการแสดงออกได้มากมายยิ่งขึ้นเพื่อให้ชีวิตของตัวละครบนเวทีชัดเจนยิ่งขึ้นและเป็นธรรมชาติมากยิ่งขึ้น อีกทั้งกรอบของการใช้พื้นที่บนเวที หากในการแสดงครั้งต่อไปผู้วิจัยได้ปรึกษากับผู้กำกับให้มากขึ้นและพูดคุยกันมากขึ้นในข้อจำกัดที่เกิดขึ้นและทำให้ผู้วิจัยกังวล อาจจะทำให้เจอตัวเลือกต่างๆ ร่วมกันมากขึ้น และเป็นอิสระบนเวทีได้รวกเร็วขึ้น

ในส่วนของข้อจำกัดของการที่ผู้วิจัยไม่ใช่นักเรียนการแสดงละครเพลงโดยตรง ผู้วิจัยยังสามารถฝึกการออกเสียงให้ชัดเจนได้ยิ่งขึ้นเพื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจและฟังออกได้ชัดเจนยิ่งขึ้น อีกทั้งการสังเกตท่าทางการแสดงออกทางร่างกายของชาวอังกฤษมากยิ่งขึ้นเพื่อช่วยในการเป็นตัวละครได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

Adler, S. (2000). THE ART OF ACTING. Maryland: Applause Books.

Batson, S. (2007). Truth: Personas, Needs, and Flaws in the Art of Building Actors and Creating Characters. New York: Stone VS. Stone, Inc.

Dots Singing & Music School. (2021, Aug 3). Three Breathing Exercises for Singing | Kids and Beginners. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=98Gk-OsMblM

Deer, Joe., & Vera, Rocco, Dal. (2008). Acting in Musical Theatre A Comprehensive Course.

Hagen, Uta. (1973). Respect for Acting. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.

Harvard, P. (2013). Acting Through Song: Techniques and Exercises for Musical-Theatre Actors. London: Nick Hern Books Limited.

New York: Routledge.

Sawoski, P. (n.d.). The Stanislavski system Growth and Methodology. Retrieved from https://bpb-us-w2.wpmucdn.com/sites.udel.edu/dist/b/8050/files/2018/06/Stanislavski.pdf

กฤษณะ พันธุ์เพ็ง. (2560). นักแสดง กับการพัฒนาทักษะทางด้านจินตนาการ. สืบค้นจาก https://scn.ncath.org/articles/imagination-skills-development-for-performers/

แก้วกาญจน์ ชื่นเป็นนิจ, และดวงใจ ทิวทอง. (2560). การแสดงขับร้องโดยแก้วกาญจน์ ชื่นเป็นนิจ. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 4(2). 48-66.

ธนัชพร กิตติก้อง. (4 กุมภาพันธ์ 2564). ACTING กับความจริงของเรา. Thai Theatre Foundation. สืบค้นจาก https://www.thaitheatre.org/article-entries/acting-with-our-truth

นพมาส แววหงส์. (บ.ก.). (2558). ปริทัศน์ศิลปการละคร (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พรรัตน์ ดำรุง. (2560). การปฏิบัติงานและคุณค่าของ “วิจัยการแสดง” สำหรับนักวิชาการด้านการละคร/การแสดงในมหาวิทยาลัย. วารสารดนตรีและการแสดง. 3(2). 8-24.

เพียงดาว จริยะพันธ์. (2561). การพัฒนาทักษะของนักแสดงในการแสดงเดี่ยวเรื่อง เดอะ ไซริงกา ทรี ตามหลักการแสดงของม.ล. พันธุ์เทวนพ เทวกุล (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.