การพัฒนาทักษะการแสดงเพื่อสร้างตัวละครผู้หญิงจีนในการแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* ของ ชิน วุน ปิง ตามหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ

Acting Skill Development in Terms Of Portraying A Chinese Woman Character In Leading Role Of Chin Woon Ping's *Details Cannot Body Wants* Through Michael Chekhov Technique

กุนทรา ไชยชาญ
Kuntara Chaicharn
ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Department of Dramatic Arts, Faculty of Arts, Chulalongkorn University

Received : May 31,2019 ; Revised : October 28,2019 ; Accepted : November 5,2019

บทคัดย่อ

วัฒนธรรมส่งผลต่อการแสดงออกทางความคิดและพฤติกรรมของผู้คนในสังคม หล่อหลอมอัตลักษณ์ของแต่ละเชื้อชาติให้มีความโดดเด่นและมีลักษณะเฉพาะ ผู้วิจัยจึงตั้งข้อสังเกตว่าบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างกันนี้อาจเป็นอุปสรรคสำหรับนักแสดงในการเข้าถึงบทบาทของตัวละครที่มีลักษณะวัฒนธรรมและชาติกำเนิดที่แตกต่าง ทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจที่จะศึกษาวิธีการเข้าถึงบทบาทของตัวละครที่อยู่ในวัฒนธรรมอื่น

วัฒนธรรมจีนเป็นวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลวัฒนธรรมหนึ่งในสังคมเอเชีย เป็นวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อการแสดงออกทางความคิดและพฤติกรรมของคนในสังคมโดยเฉพาะผู้หญิงเป็นอย่างมาก ผู้วิจัยจึงตัดสินใจเลือกวัฒนธรรมจีนมาเป็นกรณีศึกษาผ่านการแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* ที่สะท้อนปัญหาเรื่องทัศนคติและค่านิยมของสังคมที่มีต่อผู้หญิงเชื้อสายจีน ส่งผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของผู้หญิงเชื้อสายจีนในสังคมเอเชียมาจนถึงปัจจุบัน โดยเน้นค้นหาวิธีการเข้าถึงตัวละครที่แม้มีลักษณะทางกายภาพและสภาพสังคมคล้ายคลึงกันแต่มีความรู้สึกและการแสดงออกต่อการถูกกดทับจากวัฒนธรรมในสังคมในระดับความเข้มข้นที่แตกต่างกัน

ผู้วิจัยเลือกหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ ที่มุ่งเน้นการใช้จินตนาการเพื่อสร้างตัวละครที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ โดยผสานการทำงานของจิตใจและร่างกายเพื่อเป็นตัวละครที่แท้จริงจากภายใน มาใช้เป็นแนวทางในการค้นหาวิธีการเข้าถึงตัวละคร โดยเชื่อว่าหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟนี้จะสามารถช่วยผู้วิจัยในฐานะนักแสดงให้สามารถเข้าถึงบทบาทของตัวละครผู้หญิงจีน ที่วัฒนธรรมส่งผลต่อการแสดงออกทางความคิดและพฤติกรรมที่ซับซ้อนได้

คำสำคัญ : วัฒนธรรมและการแสดง, การสร้างตัวละครผู้หญิงจีน, หลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ

Abstract

Culture affects thoughts and behavior of people in the society and it shapes the identity of each nation to be particular and unique. The researcher observes that differences in social context and culture may be an obstacle for an actor to deeply understand the character whose culture and background are different from the actor's. Therefore, the researcher became highly interested in studying the method of how to approach a character from different social and cultural background.

Chinese culture is one of the highly influential cultures in Asia. It is so powerful that it affects thoughts and behavior of people in the society, especially women. The researcher, hence, selected Chinese culture to be a case study through the performance of *Details Cannot Body Wants* that reflects the issue of women of Chinese descents being upheld by certain attitudes and values, which still rings true to how these women are supposed to live in present time Asia. The method selected here is to approach the

character who, despite sharing similar physical traits and social environment, has different feelings and expressions at different level of intensity towards suppression from culture.

The researcher selected the acting method of Michael Chekhov who emphasizes on using imagination to build a character with unique identity by combining the work of mind and body to genuinely become a character from within to approach a character. The researcher believes that this acting principle from Michael Chekhov will help the researcher as an actress to approach a female Chinese character whose culture affects her complex thoughts and behaviors.

Keywords : Culture and Acting, Building Chinese Woman Character, Michael Chekhov Technique

บทนำ

วัฒนธรรมเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการแสดงออกทางความคิดและพฤติกรรมของผู้คนในสังคม มีส่วนสร้างอัตลักษณ์ของแต่ละเชื้อชาติให้มีความโดดเด่นและมีลักษณะเฉพาะ วัฒนธรรมหลัก (Collective Culture) ของแต่ละพื้นที่มีส่วนในการกำหนดบรรทัดฐานของสังคม รวมไปถึงลักษณะการใช้ชีวิตประจำวันของผู้คนในแต่ละพื้นที่ วัฒนธรรมหลักนี้ยังส่งผลต่อการสร้างวัฒนธรรมส่วนบุคคล (Personal Culture) ของคนในสังคม กำหนดความคิดและความเชื่อ ส่งผลต่อการแสดงออกทางความคิดและพฤติกรรมส่วนบุคคลด้วย (Valsiner. 1998 : 30 as cited in Simão. 2015 : 5)

ทาดาชิ ซูซูกิ (Tadashi Suzuki) นักการละครชาวญี่ปุ่นผู้บุกเบิกแนวทางการฝึกฝนการแสดงแบบตะวันออกให้แพร่หลายในตะวันตกได้ตั้งข้อสังเกตไว้ในหนังสือ The Way of Acting (Suzuki. 2000 : 3-5) ว่า นักแสดงชาวญี่ปุ่นสมัยใหม่มักประสบปัญหาเมื่อต้องรับบทบาทเป็นตัวละครเชื้อชาติตะวันตกและมักล้มเหลวกับการพยายามเลียนแบบลักษณะท่าทางแบบชาวตะวันตกเนื่องจากลักษณะทางกายภาพ วัฒนธรรมและการออกเสียงในภาษาของนักแสดงเอเชียและนักแสดงตะวันตกนั้นมีลักษณะแตกต่างกัน ทำให้นักแสดงญี่ปุ่นเมื่อต้องรับบทบาทเป็นตัวละครเชื้อชาติตะวันตกจึงไม่สามารถกลายเป็น (Transfrom) ตัวละครได้อย่างสมบูรณ์

จากข้อสังเกตดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจว่า หากลักษณะทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันนี้เป็นอุปสรรคต่อนักแสดงในการเข้าถึงบทบาทของตัวละคร อุปสรรคนี้คงไม่จำกัดเพียงแค่วัฒนธรรมตะวันออกกับวัฒนธรรมตะวันตกเท่านั้น แม้กระทั่งวัฒนธรรมตะวันออกเองแม้จะมีจุดร่วมที่คล้ายกันแต่ด้วยความหลากหลายทางวัฒนธรรมทำให้มีลักษณะเฉพาะที่ส่งผลต่อการแสดงออกทางความคิดและพฤติกรรมของสังคมแตกต่างกัน หากเป็นเช่นนั้นจะมีวิธีการใดที่สามารถช่วยนักแสดงให้ก้าวข้ามอุปสรรคทางวัฒนธรรมนี้แล้วกลายเป็นตัวละครที่สมบูรณ์ได้

ผู้หญิงในวัฒนธรรมจีนเป็นหัวข้อที่ผู้วิจัยสนใจนำมาศึกษา สุชาดา ทวีสิทธิ์ (ผู้หญิง ผู้ชาย เพศวิถี, 2550 : 5-5) กล่าวว่า “อัตลักษณ์ความเป็นหญิงและความเป็นชาย อัตลักษณ์ดังกล่าวไม่ใช่คุณสมบัติทางธรรมชาติหรือคุณสมบัติทางชีววิทยาที่ติดตัวมนุษย์มา แต่เป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สังคมสร้างสรรค์ขึ้นและคาดหวังให้สมาชิกในสังคมเชื่อฟังและปฏิบัติตามนั้น” วัฒนธรรมจีนเป็นหนึ่งในวัฒนธรรมที่ยืนยันข้อคิดเห็นนี้ ผู้หญิงจีนได้รับอิทธิพลในการดำเนินชีวิตจากวัฒนธรรมและค่านิยมในสังคมเป็นอย่างมาก เนื่องจากลักษณะทางวัฒนธรรมและรูปแบบการปกครองที่มีแนวคิดในการกำหนดบทบาททางเพศให้เพศหญิงมีสถานะทางสังคมด้อยกว่าเพศชายทำให้ผู้หญิงในวัฒนธรรมจีนต้องเผชิญปัญหาความไม่เท่าเทียมและถูกกดทับสิทธิเสรีภาพอยู่เสมอ สิ่งเหล่านี้ส่งผลต่อทัศนคติ ความคิดและการแสดงออกทางพฤติกรรมของผู้หญิงในวัฒนธรรมจีน

รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก (Details Cannot Body Wants) เป็นบทละครที่เขียนโดยนักการละครชาวมาเลเซียชื่อ ชิน วุน ปิง (Chin Woon Ping) บทละครแบ่งออกเป็น 4 ส่วนตามชื่อเรื่อง นำเสนอผ่านเรื่องราวของตัวละครผู้หญิงชาวมาเลเซียเชื้อสายจีนคนหนึ่ง สะท้อนให้เห็นความคาดหวังของสังคมที่มีต่อผู้หญิง บรรทัดฐานของผู้หญิงที่ดีและวัฒนธรรมที่กำหนดความเป็นหญิง สิ่งเหล่านี้สะท้อนปัญหาของวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อการกำหนดความคิดและพฤติกรรมการแสดงออกของมนุษย์ทำให้ผู้วิจัยเลือกบทละครเรื่องนี้เพื่อนำมาศึกษา

จากการศึกษาทฤษฎีการแสดงของนักการละครต่างๆ ผู้วิจัยเลือกหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ นักการละครชาวรัสเซียมาใช้ศึกษาเพื่อค้นหาวิธีการเข้าถึงตัวละคร หลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟเน้นกระตุ้นนักแสดงให้ทำงานระหว่าง

จิตกับร่างกายไปพร้อมกันเพื่อค้นหาชีวิตที่แท้จริงภายใน (Inner Life) ของตัวละคร เชคอฟเชื่อว่าไม่ใช่เพียงแค่ความเชื่อในระดับความคิดเท่านั้นที่จะทำให้นักแสดงสามารถกลายเป็นตัวละครที่สมบูรณ์ได้ หากยังต้องอาศัยการแสดงออกผ่านทางร่างกายควบคู่กันเพื่อสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจสารที่ตัวละครต้องการจะสื่อสารด้วย

ในกรณีศึกษาตัวละครจีนที่อยู่ในวัฒนธรรมใกล้เคียงกัน ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าลักษณะทางกายภาพระหว่างตัวละครและผู้วิจัยในฐานะนักแสดงไม่มีความแตกต่างกันมากนัก แต่มีความแตกต่างในความเข้มข้นของอารมณ์ ความคิดและจิตใจที่ถูกกดทับในภาวะของสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่าง ทำให้ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงมุ่งเน้นกระบวนการค้นหาตัวละครไปที่การทำงานกับความคิดและจิตใจ โดยเชื่อว่าหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟนี้จะช่วยให้นักแสดงสามารถเข้าถึงบทบาทของตัวละครผู้หญิงจีนที่วัฒนธรรมส่งผลต่อการแสดงออกทางความคิดและพฤติกรรมที่ซับซ้อนในการแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* ได้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการสร้างตัวละครผู้หญิงจีนในการแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* โดยใช้หลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ
2. เพื่อสังเคราะห์การนำหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ มาใช้พัฒนาทักษะของนักแสดงในการสร้างสรรค์ตัวละครผู้หญิงจีนอย่างเป็นระบบ

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มุ่งเน้นไปที่การศึกษาการเข้าถึงบทบาทตัวละครผู้หญิงจีนในการแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* โดยใช้หลักการของไมเคิล เชคอฟเป็นโจทย์วิจัยที่นำมาใช้ทดลองสร้างตัวละครผู้หญิงจีน ผู้วิจัยได้แบ่งกระบวนการวิจัยทั้งส่วนค้นคว้าทฤษฎีที่เกี่ยวข้องและส่วนภาคปฏิบัติออกเป็น 2 ขั้นตอน ดังนี้

1. **ระยะก่อนฝึกซ้อมการแสดง** คือระยะที่ผู้วิจัยทบทวนทฤษฎีและเอกสารที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาใช้ทำงานร่วมกับบทละครและเริ่มต้นทำงานกับบทละครเพื่อทำความเข้าใจตัวละคร บริบทและสาร (Message) ที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อสารผ่าน
   บทละคร ในขั้นตอนการทำงานนี้ผู้วิจัยแบ่งกระบวนการทำงานออกเป็นหัวข้อย่อย ดังนี้
   1.1. การทบทวนวรรณกรรม ทฤษฎีและเอกสารที่เกี่ยวข้อง
   1.2. การวิเคราะห์บทละครและการตีความตัวละครของผู้วิจัย
2. **ระยะซ้อมการแสดงถึงวันแสดงจริง** คือระยะที่ผู้วิจัยเริ่มฝึกซ้อมการแสดงร่วมกับผู้กำกับการแสดงและคอรัส[1] เพื่อสร้างตัวละครและหาวิธีการนำเสนอผลงานร่วมกันผ่านกระบวนการฝึกซ้อมในแต่ละช่วง ดังนี้
   2.1. ระยะซ้อมการแสดง
   2.2. วันแสดงจริง

วิธีการรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากการปฏิบัติงานจริงเพื่อนำมาวิเคราะห์ผลการวิจัยโดยใช้แหล่งข้อมูลดังต่อไปนี้

1. บันทึกการทำงานของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงจากทั้ง 2 ระยะการทำงาน
2. ความคิดเห็นจากแบบสอบถามของผู้ชมการแสดง
3. ความคิดเห็นจากการสัมภาษณ์ผู้ชม ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดงและผู้มีประสบการณ์ด้านการแสดง
4. ความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดงและผู้ชมในการเสวนาหลังจบการแสดง

คอรัส คือกลุ่มนักแสดงตามแบบละครกรีก มีบทบาทเป็นตัวแทนของกลุ่มคนในละคร เพื่อร้องเพลงสดุดีเทพเจ้าและวีรบุรุษ (นพมาส แววหงส์, เขียน. โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ลำดับที่ 124, รวบรวม. 2558 : 3) หรือช่วยในการเล่าเรื่องราว บรรยายลักษณะทางภูมิศาสตร์ในละคร ช่วยสร้างอารมณ์ความรู้สึกในแต่ละฉากและช่วยสื่อสารอารมณ์ที่เปลี่ยนแปลงของตัวละคร

การเรียนรู้ใน 2 ระยะการทำงาน

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้เรียนรู้ผ่านการปฏิบัติงานจริง เรียนรู้จากปัญหาและการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างการฝึกซ้อมการแสดงเพื่อสังเคราะห์การนำหลักการแสดงของ ไมเคิล เชคอฟ มาใช้พัฒนาทักษะของนักแสดงในการสร้างสรรค์ตัวละครผู้หญิงจีนอย่างเป็นระบบ ผู้วิจัยจะอภิปรายรายละเอียดตามระยะการทำงาน ดังต่อไปนี้

1. ระยะก่อนฝึกซ้อมการแสดง

ในระยะนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีและเอกสารที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาใช้ทำงานร่วมกับบทละครเพื่อทำความเข้าใจตัวละคร บริบทและสารที่ผู้เขียนบทต้องการจะสื่อสารผ่านบทละคร มีรายละเอียดดังนี้

1.1. การทบทวนวรรณกรรม ทฤษฎีและเอกสารที่เกี่ยวข้อง

1.1.1. การศึกษาที่เกี่ยวข้องกับบทละคร

บทละครเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* เป็นบทละครที่เขียนโดยนักการละครหญิงชาวมาเลเซียชื่อ ชิน วุน ปิง จัดแสดงครั้งแรกที่โรงละครกินเนส (Guinness Theatre) ในเดอะ ซับสเตชัน (The Substation) ศูนย์ศิลปะร่วมสมัยแห่งแรกของประเทศสิงคโปร์ ในวันที่ 12 กันยายน ค.ศ. 1992 เป็นละครเวทีเรื่องแรกของประเทศสิงคโปร์ที่ถูกกำหนดให้อยู่ในระดับอาร์[1] (restricted (R) rating) โดยหน่วยงานออกใบอนุญาตสำหรับความบันเทิงสาธารณะ (Public Entertainment Licensing Unit) ประจำประเทศสิงคโปร์ (Ahmad. 2005 : online)

บทละครเรื่องนี้เป็นบทละครสั้นความยาวประมาณ 45 นาที สะท้อนให้เห็นข้อจำกัดทางสังคมและวัฒนธรรมของผู้หญิงเอเชียที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมร่วมที่หลากหลาย แสดงภาพโครงสร้างของสังคมและแนวคิดที่ว่าผู้หญิง “ถูกทำให้เป็นผู้หญิง” ไม่ใช่ “เกิดเป็นผู้หญิง” (Ahmad. 2005 : online) แนวคิดนี้สอดคล้องกับแนวคิดของซีมอน เดอ โบวัวร์ (Simone de Beauvoir) นักเขียนและนักทฤษฎีทางสังคมชาวฝรั่งเศสที่กล่าวว่า “ไม่มีใครเกิดเป็นผู้หญิงแต่เขากลายเป็นผู้หญิง” (Beauvoir. 1956 : 273) โบวัวร์ให้ความเห็นว่าแต่แรกเกิดเด็กไม่รู้สึกแตกต่างทางเพศ เด็กเรียนรู้จากประสาทสัมผัสทางร่างกายอื่นๆ มากกว่าเรียนรู้จากอวัยวะเพศ เมื่อโตขึ้นพวกเขารับรู้ความแตกต่างทางเพศจากการถูกสอนและถูกปลูกฝังความแตกต่างนั้นจากพ่อแม่ (Beauvoir. 1956 : 273-277) จากแนวคิดนี้สะท้อนให้ผู้วิจัยเห็นว่าผู้หญิงในความหมายของการถูกทำให้เป็นผู้หญิงนี้เกิดจากการอบรมเลี้ยงดูที่ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรม มีส่วนหล่อหลอมความคิดและพฤติกรรมการแสดงออกของผู้หญิงในสังคม

บทละครเรื่องนี้ค่อนข้างมีความหลากหลายทางวัฒนธรรม เนื่องจาก ชิน วุน ปิง ผู้เขียนบทละครเป็นชาวมาเลเซียเชื้อสายจีน เกิดและเติบโตในรัฐมะละกา ประเทศมาเลเซีย ก่อนจะเข้าศึกษาต่อในมหาวิทยาลัยมาลายา ที่กัวลาลัมเปอร์ ประเทศมาเลเซีย (Woon Ping. 1993 : 118) จึงต้องการแสดงสภาพสังคมที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมผสมแบบประเทศมาเลเซียออกมาทางบทละคร อย่างไรก็ตามด้วยแนวคิดการเลี้ยงดูแบบครอบครัวชาวจีนทำให้วัฒนธรรมจีนเป็นวัฒนธรรมที่โดดเด่นออกมาจากบทละคร เช่น ประเพณีการรัดเท้า การแต่งหน้าตามแบบตัวละครอุปรากรจีน การใช้เพลงจีนในการสื่อสาร ผู้วิจัยจึงมุ่งประเด็นการศึกษาตัวละครให้เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมจีนเป็นหลัก

1.1.2. การศึกษาที่เกี่ยวข้องกับหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ

ไมเคิล เชคอฟ เป็นนักแสดง ผู้กำกับและนักการละครชาวรัสเซีย เกิดวันที่ 16 สิงหาคม ค.ศ. 1891 ที่เมืองเซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก สหพันธรัฐรัสเซีย เมื่ออายุ 21 ปี ได้เข้าร่วมฝึกฝนและเป็นนักแสดงในสตูดิโอแห่งแรก (Fist Studio) ของโรงละครศิลปะมอสโก (Moscow Art Theatre) ที่ก่อตั้งโดยคอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี (Konstantin Stanislavski) ผู้ฝึกสอนการแสดงและนักการละครชาวรัสเซีย ร่วมกับวลาดิมีร์ เนมิโรวิช-ดานเชนโก (Vladimir Nemirovich-Danchenko) นักเขียนบทละครและผู้กำกับการแสดงชาวรัสเซีย สตานิลาฟสกีมักอ้างถึงไมเคิล เชคอฟอยู่บ่อยครั้งว่า “เป็นนักเรียนที่ยอดเยี่ยมที่สุดของเขา” (Chekhov and Gordon. 1991 : xxxiv)

อย่างไรก็ตามภายหลังเชคอฟมีความคิดเห็นขัดแย้งกับสตานิลาฟสกีเกี่ยวกับแนวทางการฝึกฝนการแสดงทำให้เขาแยกตัวออกมาและเริ่มพัฒนาแนวทางฝึกฝนการแสดงของตนเอง แนวทางหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟประกอบด้วย 5 หลักการ คือ 1. แบบฝึกหัดเกี่ยวกับร่างกายและจิตใจ 2. การใช้วิธีการที่ไม่มีตัวตนในการแสดงออกเพื่อให้ได้ผลลัพธ์ที่เป็น

การจัดลำดับอาร์ (restricted (R) rating) เป็นการจำกัดการเข้าชมงานศิลปะเฉพาะผู้มีอายุ 18 ปีขึ้นไป เนื่องจากรูปแบบของงานศิลปะมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการเปลือยกาย การแสดงออกทางเพศ คำหยาบและความรุนแรง การจัดลำดับนี้ประกาศใช้ในประเทศสิงคโปร์ในวันที่ 1 กรกฎาคม ค.ศ. 1991 (Thulaja. 2004 : online)

รูปธรรม 3. การใช้จิตวิญญาณสร้างสรรค์ของนักแสดงเพื่อนำเสนอมุมมองที่หลากหลายของการแสดง 4. ทุกส่วนประกอบของเทคนิคการแสดงของไมเคิล เชคอฟนำไปสู่จุดมุ่งหมายคือการสร้างสรรค์ส่วนบุคคล 5. การใช้เทคนิคการแสดงเพื่อได้เสรีภาพทางศิลปะที่มากขึ้น (Chekhov. 1991. As cited in Ashperger. 2007 : 85)

จากหลักการดังกล่าว เชคอฟได้สรุปแนวทางของแบบฝึกหัดแยกเป็นหมวดหมู่ดังนี้

1) จินตนาการและสมาธิ (Imagination and Concentration) แบ่งออกเป็น
   a. การใช้จินตนาการสร้างสรรค์ (Creative Imagination) คือการกระตุ้นให้นักแสดงใช้จินตนาการสร้างภาพในความคิดแล้วค่อย ๆ พัฒนา สร้างสรรค์ เปลี่ยนแปลงและควบคุมจินตนาการเหล่านั้นจนกระทั่งภาพจินตนาการนั้นให้ความรู้สึกราวกับเกิดขึ้นจริง
   b. การฝึกสมาธิ (Concentration) คือการฝึกให้นักแสดงสามารถกำหนดสมาธิให้อยู่กับรายละเอียดและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในในจินตนาการหรือบนเวที ยิ่งนักแสดงมีสมาธิดีก็จะยิ่งทำให้ผู้ชมเกิดความประทับใจมากขึ้นเพราะการแสดงที่ออกมานั้นมีความชัดเจน
2) ตัวตนที่สูงขึ้น (The Higher Ego) แบ่งออกเป็น
   a. การสร้างสรรค์ส่วนบุคคล (Creative Individuality) คือการกระตุ้นให้นักแสดงค้นหาวิธีการเข้าถึงและทำความเข้าใจตัวละครในแบบของตนเอง
   b. ความฉลาดในการรู้จักความดีกับความชั่ว คือการที่นักแสดงควรทำความเข้าใจว่าทุกคนแม้กระทั่งตัวนักแสดงเองล้วนมีความดีและความชั่วเป็นส่วนประกอบ เช่นเดียวกับตัวละครอย่าตัดสินตัวละครเพียงด้านใดด้านหนึ่ง
   c. ชีวิตร่วมสมัย (Comtemporary Life) แม้ตัวละครจะมีเรื่องราวชีวิตของตนเอง แต่ในฐานะนักแสดงจะลืมไม่ได้ว่าการสื่อสารที่สมบูรณ์ต้องคำนึงถึงผู้รับสารหรือผู้ชมเป็นหลัก การนำเสนอตัวละครจึงต้องคำนึงถึงความร่วมสมัยกับผู้ชมเพื่อให้สารที่สื่อออกไปนั้นได้ประสิทธิภาพกับผู้ชมมากที่สุด
   d. การมีอารมณ์ขัน (The Objectivity of Humor) ยิ่งนักแสดงสามารถปล่อยวางตัวตนของตนเองจากการเรียนรู้ตนเองได้มากเท่าไหร่ ก็จะยิ่งทำให้มองเห็นความงดงามของสิ่งรอบข้างและเกิดอารมณ์ขันกับเรื่องราวของตนเองได้มากขึ้น การมองเห็นอารมณ์ขันในความบกพร่องของตนเองเป็นการปลดปล่อยตนเอง เมื่อเราสามารถปลดปล่อยหรือปล่อยวางตนเองได้ก็จะสามารถกลายเป็นตัวละครได้อย่างแท้จริง
3) บรรยากาศและความรู้สึกเฉพาะของนักแสดง (Objective Atmosphere and Individual Feelings)

เชคอฟเชื่อว่าบรรยากาศเป็นส่วนหนึ่งในการเชื่อมโยงนักแสดงกับผู้ชม มีส่วนในการสร้างแรงบันดาลใจให้กับนักแสดง และมีส่วนกระตุ้นความรู้สึกของบุคคลที่อยู่ในบรรยากาศนั้นๆ เป็นไปได้ที่นักแสดงที่ฝึกฝนการใช้จินตนาการจะสามารถมองเห็นความรู้สึกและบรรยากาศที่เกิดขึ้นรอบๆ ตัวละคร ซึ่งบรรยากาศและความรู้สึกเฉพาะนี้ช่วยส่งผลต่อการกระทำของตัวละครอย่างมีคุณภาพ

4) แบบฝึกหัดเกี่ยวกับร่างกายและจิตใจ

แบบฝึกหัดที่เกี่ยวกับร่างกายและจิตใจของเชคอฟไม่ได้เน้นไปที่แบบฝึกหัดเพื่อพัฒนาร่างกายภายนอกเพียงอย่างเดียว แต่มีจุดประสงค์เพื่อกระตุ้นให้เกิดการพัฒนาความรู้สึกจากภายในแล้วสามารถถ่ายทอดพลังงานนั้นออกสู่ภายนอกร่างกายได้ ประกอบไปด้วยแบบฝึกหัดดังนี้

   a. คุณสมบัติทางการเคลื่อนไหว (Qualities of Movement)
      - ศูนย์กลางสมมติบริเวณหน้าอก (Imaginary Center in the Chest) คือ การจินตนาการว่าศูนย์กลางการเคลื่อนไหวของร่างกายอยู่บริเวณกึ่งกลางหน้าอก ให้รับรู้ถึงพลังงานที่เกิดขึ้นบริเวณนั้น ก่อนจะรู้สึกว่าพลังงานจากบริเวณนั้นไหลเวียนไปยังทุกส่วนของร่างกาย เป็นพลังงานที่ทำให้ร่างกายเกิดการเคลื่อนไหว หลังจากนั้นลองขยับร่างแล้วรับความรู้สึกที่เกิดขึ้น สังเกตความเชื่อมโยงระหว่างร่างกายและจิตใจ
      - การเคลื่อนไหวแบบหนืด (Molding Movement) คือการเคลื่อนไหวโดยรู้สึกว่าอากาศรอบตัวมีมวลหนัก หนาแน่น การเคลื่อนไหวแบบนี้ส่งผลให้ร่างกายเคลื่อนไหวช้าลงและมีน้ำหนักที่มากขึ้น สังเกตการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้น สังเกตความเชื่อมโยงระหว่างร่างกายและจิตใจ

- การเคลื่อนไหวแบบลอย (Flowing Movement) คือการเคลื่อนไหวโดยรู้สึกราวกับลอยอยู่ในคลื่น มีแรงสนับสนุนในอากาศที่ช่วยพยุงตัวไว้ให้เคลื่อนไหวได้อย่างอิสระ การเคลื่อนไหวแบบนี้ให้ความรู้สึกเหมือนร่างกายลอยอยู่ในกระแสน้ำ อาจเร็วหรือช้าก็ได้แต่ยังคงมีน้ำหนักรอบข้างที่รองรับแรงเอาไว้ สังเกตการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้น สังเกตการเชื่อมโยงระหว่างร่างกายและจิตใจ
- การเคลื่อนไหวแบบบิน (Flying Movement) คือการเคลื่อนไหวโดยจินตนาการว่าทั้งร่างกายถูกยกให้ลอยขึ้นจากพื้นดิน อากาศรอบตัวเบา เหมือนบินอยู่บนท้องฟ้า การเคลื่อนไหวแบบนี้มักมีลักษณะรวดเร็ว น้ำหนักเบาหรือแทบปราศจากน้ำหนัก ควบคุมยากและให้ความรู้สึกที่หลากหลาย สังเกตการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้น สังเกตความเชื่อมโยงระหว่างร่างกายและจิตใจ
- การเคลื่อนไหวแบบแผ่รังสี (Radiating Movement) คือการเคลื่อนไหวโดยจินตนาการว่ามีรังสีแผ่ออกมาจากร่างกาย รังสีนี้แผ่ออกจากจุดเล็กๆ ในร่างกายและค่อยๆ ขยาย แทรกซึมไปทุกส่วนของร่างกาย ก่อนจะแผ่ออกจากร่างกายแล้วแทรกซึมไปทุกส่วนของพื้นที่ สังเกตการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้น สังเกตความเชื่อมโยงระหว่างร่างกายและจิตใจ

นอกจากคุณสมบัติทางการเคลื่อนไหวแล้ว เชคอฟยังกล่าวถึงคุณสมบัติทางจิตใจที่มีส่วนช่วยนักแสดงในด้านความรู้สึกเพื่อเตรียมความพร้อมสำหรับการแสดงบนเวที คือ ความรู้สึกสบาย (Feeling of Ease) การรู้สึกถึงรูปทรง (Feeling of Form) การรู้สึกถึงความงาม (Feeling of Beauty) การรู้สึกถึงองค์ประกอบทั้งหมด (Feeling of the Whole)

5) ไซโคโลจิคอล เกสเจอร์ส (Psychological Gestures)

เป็นแบบฝึกหัดที่ให้นักแสดงเลือกใช้ท่าทางใดก็ได้ตามจินตนาการของนักแสดงเพื่อสื่อถึงคุณสมบัติของตัวละครที่ได้รับบทบาท หลังจากนั้นให้นักแสดงลองค้นหาคุณสมบัติภายในของตัวละครจากการทำท่าทางที่เลือกมาซ้ำๆ อาจเปลี่ยนคุณสมบัติของการเคลื่อนไหวได้ระหว่างการค้นหา สังเกตความรู้สึกที่ท่าทางนั้นทำให้เกิดขึ้นต่อนักแสดงหรือตัวละคร เมื่อค้นพบความเชื่อมโยงระหว่างท่าทางและความรู้สึกภายในแล้ว ให้ลองเล่นเป็นตัวละครโดยใช้ความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการทดลองเป็นแนวทาง แบบฝึกหัดนี้จะช่วยนักแสดงในการค้นหาตัวละครได้อย่างสร้างสรรค์และรวดเร็ว

1.2. การวิเคราะห์บทละครและการตีความตัวละครของผู้วิจัย

หลังจากการศึกษาทบทวนวรรณกรรมและเอกสารที่เกี่ยวข้องแล้ว ผู้วิจัยเริ่มศึกษาวิเคราะห์บทละครร่วมกับผู้กำกับการแสดงเพื่อทำความเข้าใจบริบททางสังคมและสารที่ผู้เขียนบทละครต้องการนำเสนอ เพื่อสร้างความเข้าใจและค้นหาวิธีการนำเสนอผลงานร่วมกัน ผู้วิจัยแยกการวิเคราะห์บทละครออกเป็น 4 ส่วนตามบทละครดังนี้

1.2.1. รายละเอียด

บทละครส่วนนี้แสดงให้เห็นรายละเอียด คำสอน บรรทัดฐานทางสังคมที่กำหนดบทบาทความเป็นผู้หญิง ตัวละครถูกสอนให้ประพฤติปฏิบัติตนตามกรอบประเพณีอย่างเคร่งครัด เช่น ต้องนั่งให้เรียบร้อย กิริยามารยาทสุภาพอ่อนหวาน การแสดงออกเรื่องเพศเป็นสิ่งน่าละอายผู้หญิงจึงต้องปกปิดและสงวนไว้เพื่อไม่ให้เป็นความอับอายทั้งต่อตนเองและครอบครัว กลายเป็นบรรทัดฐานที่กำหนดบทบาท คุณค่าและการมีตัวตนของเพศหญิง

1.2.2. ไม่ได้

บทละครส่วนนี้ชี้ให้เห็นประเด็น “คู่ตรงข้าม” ที่กำหนดบทบาทของผู้หญิงและผู้ชาย แสดงให้เห็นว่าผู้ชายมีบทบาทในพื้นที่สาธารณะในขณะที่ผู้หญิงมีบทบาทในบ้าน แสดงให้เห็นบทบาทที่แตกต่างระหว่างเพศและเนื่องจากความแตกต่างนี้ทำให้ผู้หญิงมีสถานภาพทางสังคมที่ต่ำกว่าผู้ชาย กลายเป็นข้อจำกัดที่กำหนดพฤติกรรมการแสดงออกที่ควรจะเป็นของผู้หญิง ในบทละครตัวละครอ้างถึงความเป็นหญิงและความเป็นชายที่มีลักษณะตรงข้ามกันตลอดเวลา เช่น ผู้หญิงถูกห้ามไม่ให้ออกจากบ้านโดยไม่จำเป็น ถูกกำหนดให้เป็นเพศที่อ่อนแอกว่าและต้องได้รับการปกป้องจากเพศชาย ผู้ชายเองก็ถูกปลูกฝังว่าผู้หญิงเป็นเพศที่ด้อยกว่าทำให้ตนมีอำนาจเหนือกว่าและมีสิทธิที่จะใช้อำนาจเหล่านั้นในการปกครองผู้หญิง

1.2.3. ร่างกาย

บทละครส่วนนี้สะท้อนให้เห็นค่านิยมและบรรทัดฐานของสังคมที่มีต่อผู้หญิงและร่างกายของผู้หญิง ในบทละครกล่าวถึงความรู้สึกเจ็บช้ำของผู้หญิงที่ร่างกายถูกใช้เป็นวัตถุทางเพศเพื่อสนองความต้องการของเพศชาย การกำหนดคุณค่าของผู้หญิงด้วยความงดงามทางร่างกายผ่านสื่อโฆษณาที่ผลิตซ้ำค่านิยมที่ให้คุณค่ารูปลักษณ์มากกว่าความงามทางจิตใจ การถูกกดขี่ทางเพศและความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิง เหล่านี้ล้วนเป็นเสียงสะท้อนของตัวละครที่ย้อนกลับไปตั้งคำถามต่อผู้ชมว่าสิ่ง

เหล่านี้จะคงอยู่ต่อไปอีกนานแค่ไหน อย่างไรก็ตามในตอนท้ายตัวละครชี้ให้เห็นว่าสิ่งสำคัญคือการค้นหาคุณค่าและภาคภูมิใจในตนเอง

1.2.4. อยาก

บทละครส่วนนี้สะท้อนให้เห็นความต้องการของผู้หญิงในแง่มุมต่างๆ ความต้องการทางวัตถุและความต้องการสิ่งเติมเต็มในจิตใจ เช่น เสื้อผ้า อุปกรณ์ของใช้ ชื่อเสียง เงินทอง ความไว้วางใจ รวมไปถึงความต้องการในระดับเพศ เช่น การมีบุตร บทละครชวนให้ตั้งคำถามว่าความต้องการเหล่านี้เป็นความต้องการที่แท้จริงในฐานะมนุษย์หรือเป็นความต้องการที่สังคมกำหนดบรรทัดฐานให้ผู้หญิงหรือมนุษย์ต้องการสิ่งเหล่านี้ ผู้วิจัยมองว่าบทละครในส่วนสุดท้ายนี้ไม่ได้เฉพาะเจาะจงไปที่เพศหญิงเพียงอย่างเดียวแต่กลับเสนอให้เห็นแง่มุมที่หลากหลายของความต้องการในชีวิตมนุษย์ที่เกิดจากการกำหนดบทบาททางสังคมทำให้มนุษย์ไม่ว่าเพศชายหรือหญิงเกิดความต้องการสิ่งเหล่านี้

1.2.5. การตีความตัวละครของผู้วิจัย

จากการศึกษาและวิเคราะห์บทละครตามที่ได้กล่าวมา ทำให้ผู้วิจัยตีความตัวละครว่าเป็นผู้หญิงเชื้อสายจีน รูปร่างท้วม อายุประมาณ 55 ปี มีบุคลิกภาพและกิริยามารยาทดีเพราะถูกอบรมเลี้ยงดูให้อยู่ในกรอบประเพณีที่ควรประพฤติปฏิบัติมาตั้งแต่เด็ก เป็นคนช่างคิด ช่างสงสัย ช่างสังเกต มีความหัวดื้อและความรักอิสระซ่อนอยู่ภายใน ทำให้พฤติกรรมที่แสดงออกมามักตรงข้ามกับความคิดภายในอยู่เสมอ ผู้วิจัยเห็นว่าความต้องการสูงสุดของตัวละครนี้คือการได้เป็นอิสระ อิสระที่จะดำเนินชีวิตได้แบบที่ตนเองต้องการอย่างแท้จริงโดยไม่ต้องคำนึงถึงความคิดเห็นในสังคมที่จะมีต่อตัวเธอเองและครอบครัว

2. ระยะซ้อมการแสดงถึงวันแสดงจริง

ในระยะนี้ผู้วิจัยเน้นไปที่การฝึกซ้อมการแสดงเพื่อค้นหาตัวละครและวิธีการนำเสนอผลงาน โดยนำหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟมาใช้ทดลองเพื่อค้นหาวิธีการเข้าถึงตัวละคร ตามรายละเอียดดังนี้

2.1. ระยะซ้อมการแสดง

2.1.1. การเตรียมร่างกายของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงก่อนการฝึกซ้อมการแสดง

ในกระบวนการฝึกซ้อมการแสดง การเตรียมร่างกายให้พร้อมสำหรับการฝึกซ้อมเป็นสิ่งสำคัญมาก ผู้วิจัยจึงนำหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟมาใช้เพื่อเตรียมร่างกายและจิตใจให้พร้อมก่อนการฝึกซ้อมการแสดง มีรายละเอียดดังนี้

1) จุดศูนย์กลางในอุดมคติ (Ideal Center)

ผู้วิจัยเริ่มจากจินตนาการว่าจุดศูนย์กลางของพลังงานในร่างกายของผู้วิจัยอยู่บริเวณใกล้หัวใจ มีลักษณะเป็นก้อนพลังงานที่สามารถแผ่รังสีความร้อนออกมาได้ รับรู้ถึงความร้อนที่เกิดขึ้นบริเวณนั้นครู่หนึ่งก่อนจะจินตนาการว่าก้อนพลังงานนั้นกำลังแผ่ความร้อนออกไปยังส่วนต่างๆ ของร่างกายจนกระทั่งเปล่งประกายออกจากร่างกายเหมือนแสงอาทิตย์ ระหว่างที่พลังงานความร้อนนั้นแผ่ไปยังส่วนต่างๆ ผู้วิจัยจะจินตนาการว่าพลังงานที่เคลื่อนผ่านร่างกายนี้ทำให้ร่างกายของผู้วิจัยมีความพร้อมในฐานะนักแสดง เป็นร่างกายที่สมบูรณ์ทั้งภายนอกและภายใน ไม่มีความกังวลและไม่มีสิ่งใดที่ร่างกายนี้ทำไม่ได้ การตั้งสมาธิเพื่อคำนึงถึงจุดศูนย์กลางในอุดมคตินี้ทำให้ผู้วิจัยลดภาวะความเครียดและความคาดหวังต่อตนเองที่เกิดขึ้นจากการฝึกซ้อมการแสดง ทำให้ร่างกายและจิตใจปลอดโปร่ง รู้สึกพร้อมที่จะเผชิญกับสถานการณ์ต่างๆ ที่จะเกิดขึ้นระหว่างการฝึกซ้อมการแสดง

2) บรรยากาศ (Atmosphere)

ในการทำงานกับบรรยากาศเพื่อเตรียมความพร้อมของผู้วิจัยในฐานะนักแสดง ผู้วิจัยใช้วิธีเชื่อมโยงตนเองกับสถานที่ที่อยู่ ณ ขณะนั้น รับรู้ถึงอุณหภูมิภายในห้องซ้อม ลักษณะของห้องซ้อมที่เป็นเหลี่ยมมุม มีลักษณะเป็นพื้นที่ปิด เมื่อเชื่อมโยงกับพื้นที่ในฐานะนักแสดงได้แล้ว ผู้วิจัยจึงเริ่มเชื่อมโยงสิ่งเหล่านี้เข้ากับตัวละคร จินตนาการสถานที่ที่ตัวละครอยู่อาศัย ความเป็นมาของตัวละคร บรรยากาศของสภาพแวดล้อมและการอบรมเลี้ยงดูที่ตัวละครต้องเผชิญมาตลอด สิ่งเหล่านี้ช่วยให้ผู้วิจัยเข้าถึงความเป็นมาของตัวละครได้ง่ายขึ้นและทำให้ระหว่างการฝึกซ้อมเพื่อค้นหาตัวละครสามารถค้นพบความเชื่อมโยงระหว่างทางของตัวละครกับแต่ละสถานการณ์ได้ดีขึ้น

2.1.2. การฝึกซ้อมการแสดง

ในระยะการฝึกซ้อมการแสดงนี้ ผู้วิจัยเริ่มทำงานกับการค้นหาวิธีการสร้างตัวละคร โดยใช้วิธีการค้นหาไปพร้อม ๆ กับการซ้อมเจาะในแต่ละช่วงของบทละครก่อนจะเข้าสู่ช่วงการซ้อมแบบเรียงฉากเพื่อค้นหาความเชื่อมโยงของตัวละครในแต่ละฉาก ผู้วิจัยนำหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟมาประยุกต์ใช้ในการค้นหาและสร้างตัวละครในการฝึกซ้อมระยะนี้มากที่สุด แบบฝึกหัดที่เลือกมาใช้ได้แก่

1) จินตนาการสร้างสรรค์ (Creative Imagination)

ในแบบฝึกหัดทั้งหมดของไมเคิล เชคอฟ จินตนาการสร้างสรรค์เป็นหลักการแสดงที่ผู้วิจัยนำมาใช้เพื่อสร้างตัวละครในการวิจัยครั้งนี้มากที่สุด ตั้งแต่ช่วงเริ่มอ่านบทละคร จนกระทั่งวิเคราะห์และตีความตัวละคร นำมาสู่การสร้างสรรค์ตัวละคร จินตนาการสร้างสรรค์นี้ช่วยให้ผู้วิจัยมองเห็นภาพของตัวละครได้อย่างชัดเจน สามารถเพิ่มเติมรายละเอียดชีวิตของตัวละครที่ส่งผลต่อการกระทำ วิธีคิด ทัศนคติต่างๆ ตลอดจนสิ่งแวดล้อมได้อย่างอิสระและสร้างสรรค์ ในทุกกระบวนการผู้วิจัยจะเริ่มจากการใช้จินตนาการมองให้เห็นภาพความเป็นมาของตัวละคร สภาพสังคมและสิ่งที่ตัวละครต้องเผชิญในแต่ละสถานการณ์ จินตนาการเหล่านี้ช่วยกระตุ้นให้ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงรู้สึกถึงชีวิตภายในของตัวละคร (Inner Life) สามารถทำความเข้าใจความรู้สึกของตัวละครและถ่ายทอดความรู้สึกของตัวละครออกมาได้ดีขึ้น

2) คุณสมบัติของการเคลื่อนไหว (Qualities of Movement)

ระหว่างการฝึกซ้อมผู้วิจัยนำแบบฝึกหัดคุณสมบัติของการเคลื่อนไหวมาประยุกต์ใช้เพื่อค้นหาลักษณะการเคลื่อนไหวเฉพาะของตัวละครในแต่ละช่วง ผู้วิจัยเริ่มจากการลองกำหนดคุณสมบัติของการเคลื่อนไหวของตัวละครในแต่ละฉากแล้วลองแสดงโดยคำนึงคุณสมบัติการเคลื่อนไหวนั้น ระหว่างการฝึกซ้อมสังเกตว่าลักษณะการเคลื่อนไหวนั้นส่งผลต่อร่างกายและจิตใจของตัวละครอย่างไรแล้วนำมาวิเคราะห์หาคุณสมบัติที่เหมาะสมที่สุดสำหรับตัวละคร

ผู้วิจัยค้นพบว่าตัวละครมีลักษณะการเคลื่อนไหวแบบลอย (Floating Movement) แม้จะมีลักษณะการเคลื่อนไหวอย่างอิสระแต่ก็ยังมีแรงสนับสนุนจากรอบข้างที่ส่งผลต่อการกระทำและพฤติกรรมของตัวละครให้ถูกควบคุมไปอย่างมีทิศทาง อย่างไรก็ตามแม้การเคลื่อนไหวแบบลอยนี้จะเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวหลักของตัวละครแต่ในแต่ละช่วงของการแสดงผู้วิจัยต้องค้นหาลักษณะการเคลื่อนไหวแบบอื่นมาผสมผสานเพื่อความเหมาะสมต่อลักษณะการเคลื่อนไหวของตัวละครในแต่ละช่วงด้วย เช่น ในบทละครส่วนที่ 3 ที่กล่าวถึงร่างกาย

ผู้วิจัยพบว่าด้วยภาวะการถูกกดขี่และความทุกข์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครในช่วงเวลานี้ทำให้ลักษณะของการเคลื่อนไหวของตัวละครมีลักษณะแบบหนืด (Molding Movement) เนื่องจากน้ำหนักและความหนาแน่นของอากาศที่กดทับอยู่รอบตัวทำให้ลักษณะการเคลื่อนไหวเป็นไปค่อนข้างช้าและมีความตึงเครียดในร่างกายและอารมณ์ค่อนข้างมาก ส่งผลต่อจังหวะและน้ำหนักการเคลื่อนไหวของตัวละคร เมื่อลองผสมกับลักษณะการเคลื่อนไหวหลักที่เป็นการเคลื่อนไหวแบบลอย ทำให้ผู้วิจัยค้นพบความรู้สึกอึดอัดจากการโดนกดทับและความต้องการที่จะเป็นอิสระของตัวละครมากขึ้น

3) ศูนย์กลางสมมติ (Imaginary Center) และร่างสมมติ (Imaginary Body)

แบบฝึกหัดศูนย์กลางสมมติผู้วิจัยนำมาใช้เพื่อค้นหาศูนย์กลางที่ใช้ในการเคลื่อนไหวของตัวละคร สำหรับตัวละครนี้ผู้วิจัยให้ศูนย์กลางการเคลื่อนไหวหลักอยู่บริเวณสะโพก เนื่องจากลักษณะของตัวละครเป็นผู้หญิงทำงาน มีการเคลื่อนไหวช่วงล่างมากกว่าช่วงลำตัว อย่างไรก็ตามเนื่องจากตัวละครมีความต้องการที่จะเป็นอิสระอยู่ภายใน มีความต้องการอย่างแรงกล้าที่อยากเปลี่ยนแปลงชีวิตไปจากสภาวะที่เป็นอยู่ทำให้ในบางครั้งผู้วิจัยค้นพบว่าศูนย์กลางการเคลื่อนไหวของตัวละครย้ายมาอยู่บริเวณช่วงหน้าอก

สำหรับแบบฝึกหัดร่างสมมติ ผู้วิจัยเลือกแบบฝึกหัดนี้มาช่วยเสริมเพื่อเพิ่มความเข้มข้นของความรู้สึกของตัวละครในบางช่วง เช่น ในช่วงที่ตัวละครกล่าวถึงคุณย่าที่โดนรัดเท้าแบบประเพณีจีนแล้วลองเลียนแบบท่าทางการเดินของคุณย่า แม้รูปแบบการนำเสนอจะให้ผู้วิจัยพันเท้าด้วยเทปกาวแต่ลักษณะของรูปเท้าที่โดนหักเพื่อถูกรัดก็ยังไม่ใกล้เคียงกับลักษณะของเท้าที่โดนรัดจริง ผู้วิจัยเลือกใช้ร่างสมมตินี้ในการจินตนาการถึงลักษณะของเท้าที่โดนหักจนมีรูปลักษณ์คล้ายดอกบัว ลักษณะการเดินที่ไม่สามารถเดินได้เช่นคนปกติ ทำให้เชื่อมโยงความรู้สึกเจ็บปวดของการโดนหักเท้าและความรู้สึกไม่สบายขณะเดินด้วยรูปเท้าที่ผิดธรรมชาติได้มากขึ้น

4) บรรยากาศ (Atmosphere)

นอกจากใช้บรรยากาศในการเตรียมความพร้อมของร่างกายก่อนฝึกซ้อมการแสดงแล้ว ผู้วิจัยยังใช้บรรยากาศในการเชื่อมโยงตัวละครเข้ากับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในบทละคร โดยจินตนาการถึงบรรยากาศที่เกิดขึ้นในสถานการณ์นั้น ซึมซับบรรยากาศที่เกิดขึ้นแล้วสังเกตความรู้สึกที่เกิดขึ้นต่อร่างกายและจิตใจของตัวละคร เช่น ในบทละครส่วนที่ 3 ตัวละครกล่าวถึงร่างกาย เมื่ออ่านบทละครผู้วิจัยนึกถึงบรรยากาศที่ค่อนข้างเย็น วังเวงและความกลัวที่ค่อยๆ แผ่เข้ามา เมื่อประกอบกับจินตนาการถึงสถานการณ์ที่ตัวละครเคยประสบ สถานการณ์ที่ตัวละครถูกทำร้าย การมีเพศสัมพันธ์โดยไม่เต็มใจ ทำให้บรรยากาศของความหวาดกลัวนี้ส่งผลต่อน้ำเสียงและการแสดงออกของตัวละคร

5) การทดลองใช้ ไซโคโลจิคอล เกสเจอร์ (Psychological Gesture) กับท่าทางการเคลื่อนไหวกึ่งการเต้นระหว่างการแสดง

การแสดงเรื่องนี้มีการใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวกึ่งการเต้นประกอบการแสดงในบางช่วงของการแสดง เนื่องจากผู้วิจัยไม่มีพื้นฐานด้านการเคลื่อนไหวร่างกายมากนักทำให้เกิดความคิดที่จะนำแบบฝึกหัดไซโคโลจิคอล เกสเจอร์มาช่วยสร้างความเชื่อมโยงระหว่างท่าทางกับความรู้สึกภายในของตัวละคร ผู้วิจัยเลือกท่าทางจากการเคลื่อนไหวที่ถูกออกแบบมาแล้วและส่งผลต่อความรู้สึกของตัวละครมากที่สุดคือการหมุน และพยายามเชื่อมโยงท่าทางการหมุนนี้กับความรู้สึกขณะที่ตัวละครต้องเคลื่อนไหวไปตามท่าทางอื่นที่ถูกออกแบบ ผู้วิจัยพบว่าสามารถเชื่อมโยงความรู้สึกของตัวละครกับคำพูดและท่าทางประกอบได้มากขึ้น แต่ผู้วิจัยยังคงกังวลกับท่าทางการเคลื่อนไหวกึ่งเต้นที่ตนเองไม่ถนัด ผู้วิจัยคิดว่าหากมีเวลาสำหรับการฝึกฝนต่อและค้นหาเพิ่มเติมจนทำให้ท่าทางการเคลื่อนไหวกึ่งเต้นนี้ไม่เป็นอุปสรรคต่อผู้วิจัยได้ การค้นหาตัวละครโดยการใช้ไซโคโลจิคอล เกสเจอร์เพื่อเชื่อมโยงความรู้สึกของตัวละครกับท่าทางการเคลื่อนไหวกึ่งเต้นที่ถูกออกแบบมานี้จะมีประสิทธิภาพมากขึ้น

2.2. วันแสดงจริง

การแสดงละครเวทีเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* ที่เป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยครั้งนี้ จัดแสดงทั้งหมด 3 รอบการแสดง ในวันที่ 13 กรกฎาคม พ.ศ. 2561 เวลา 19.30 น. และวันที่ 14 กรกฎาคม พ.ศ. 2561 เวลา 14.00 น. และ 19.30 น. ตามลำดับ ณ ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ชมส่วนใหญ่ทั้ง 3 รอบการแสดงเป็นนักเรียน นักศึกษา อยู่ในช่วงอายุระหว่าง 20-25 ปีและมีประสบการณ์ชมละครเวทีนาน ๆ ครั้ง ผู้วิจัยได้สังเกตและรวบรวมข้อมูลจากบันทึกของผู้วิจัย แบบสอบถามของผู้ชม การสัมภาษณ์และการเสวนาหลังจบการแสดง แบ่งออกเป็นหัวข้อดังนี้

2.2.1 ข้อสังเกตของผู้วิจัย

ผู้วิจัยสังเกตตนเองว่าไม่มีความตื่นเต้นเกิดขึ้นมากนักระหว่างเตรียมตัวด้านหลังเวทีเพื่อรอเริ่มการแสดง สำหรับผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าการไม่มีความตื่นเต้นนี้มีทั้งข้อดีและข้อเสีย ข้อดีคือผู้วิจัยสามารถมุ่งสมาธิไปที่การแสดงได้อย่างเต็มที่พร้อมรับสถานการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้นและสามารถมีสมาธิอยู่กับตัวละครได้อย่างแท้จริง แต่อีกนัยหนึ่งผู้วิจัยเกิดความกังวลใจว่าการไร้ความตื่นเต้นนี้จะส่งผลต่อความเข้มข้นในการถ่ายทอดสารที่ต้องการจะสื่อสารกับผู้ชมหรือไม่ อย่างไรก็ตามการเตรียมตัวโดยใช้จุดศูนย์กลางสมมติของไมเคิล เชคอฟช่วยให้ผู้วิจัยสามารถกำหนดสมาธิให้อยู่กับปัจจุบันได้มากขึ้น สามารถตัดความกังวลใจออกไปและมุ่งสมาธิอยู่กับการแสดงที่กำลังจะเกิดขึ้นได้

ผู้วิจัยพบว่าเป็นเรื่องยากสำหรับผู้วิจัยที่จะรักษาระดับความเข้มข้นของการแสดงในแต่ละรอบให้คงที่ จากการสังเกตพบว่าเกิดจากปัจจัยหลายอย่างที่เกิดขึ้นทั้งบรรยากาศของผู้ชมในแต่ละรอบ ความแข็งแรงของร่างกายและจิตใจ สำคัญที่สุดคือการรักษาสภาวะของร่างกายและจิตใจให้คงที่ ผู้วิจัยพบว่าจากการโหมใช้ร่างกายอย่างหนักในระยะเวลาอันสั้นระหว่างการฝึกซ้อมประกอบกับภาวะจิตใจที่มีความเครียดสะสม ส่งผลต่อความเสถียรในการแสดงเป็นอย่างมาก เมื่อร่างกายและจิตใจอยู่ในสภาพที่อ่อนล้าทำให้สิ่งนี้เป็นอุปสรรคในการสื่อสารและถ่ายทอดความเป็นตัวละคร ส่งผลต่อการควบคุมคุณภาพการแสดง

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยพบว่าแม้สภาวะร่างกายและจิตใจของผู้วิจัยจะค่อนข้างเป็นอุปสรรคในการถ่ายทอดตัวละคร แต่หลังจากผ่านกระบวนการฝึกซ้อมจนกระทั่งร่างกายจดจำภาวะของตัวละครได้กลายเป็นสัญชาตญาณที่ 2 เมื่อต้องกลายเป็นตัวละครผู้วิจัยในฐานะนักแสดงเพียงแค่ต้องกำจัดความกังวลอื่นทิ้งไป มีสติและสมาธิอยู่กับปัจจุบันแล้วปล่อยให้ความคิดของตัวละครทำงานขณะที่แสดง ร่างกาย เสียงและการเคลื่อนไหวต่างๆ ของตัวละครจะถูกถ่ายทอดออกมาได้อย่างอัตโนมัติ แม้จะเปลี่ยนแปลงจากช่วงฝึกซ้อมไปบ้างแต่ก็ไม่ได้แตกต่างจากมาตรฐานที่กำหนดไว้ สิ่งสำคัญคือการฝึกฝนและฝึกซ้อมจนกระทั่งสัญชาตญาณของตัวละครกลายเป็นสัญชาตญาณเดียวกับนักแสดง สิ่งนั้นจะปรากฏขึ้นเองในตัวละครขณะที่ตัวละครดำเนินชีวิตอยู่บนเวที

2.2.2. ความคิดเห็นจากผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญ

จากความคิดเห็นของผู้ชมผ่านแบบสอบถามส่วนใหญ่มีความเห็นว่าผู้วิจัยมีปัญหาเรื่องการเลือกใช้เสียงที่ขาดความหลากหลาย ทำให้การสื่อสารในบางช่วงยังไม่น่าสนใจและไม่ชัดเจน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นปัญหาที่เกิดขึ้นในช่วงเริ่มต้นของการแสดงแต่เมื่อการแสดงดำเนินต่อไปได้พักหนึ่งการควบคุมเสียงของผู้วิจัยมีแนวโน้มที่ดีขึ้นตามลำดับ สิ่งนี้ส่งผลให้การสื่อสารกับผู้ชมยังไม่ชัดเจนมากพอ อย่างไรก็ตามพลังในการแสดงของผู้วิจัยนั้นดี ไม่ลังเลที่จะปล่อยตนเองไปพร้อมกับตัวละครมองเห็นพัฒนาการด้านร่างกายและการทำลายกรอบการแสดงแบบเดิมของผู้วิจัย

นอกจากนี้ยังมีความคิดเห็นที่หลากหลายจากผู้ชมและผู้มีประสบการณ์ด้านการแสดงที่ได้รับชมการแสดงในรอบการแสดง ดังตัวอย่างความคิดเห็นต่อไปนี้

“เราว่าสมาธิตรงนั้นของเขาดีแล้ว ไม่เห็นความลังเลที่จะกลายเป็นอะไร เช่นการกลายเป็นคนแก่หรือเด็กก็เห็นความต่าง เราว่ามันใช้ทั้งร่างกาย การร้องและยังมีอื่นๆ ที่เข้ามาผสมอีก เราว่ามีหลายอย่างที่นักแสดงต้องดีล (deal) แล้วเขาก็ทำงานได้เต็มที่ ชอบความกระโจนลงไปในช่วงต่างๆ ของเขา พอมีอันนั้นเข้ามาให้เล่นแล้วเขาก็ไปกับมัน ไปสุดๆ”

(สุมณฑา สวนผลรัตน์, 2561)

“ถามว่านักแสดงเอาอยู่ไหม พี่ว่าเอาอยู่นะด้วยความสามารถของเขา การใช้เสียงเขาแม้ว่ามันจะไม่ได้เพอร์เฟคท์มาก แต่พี่ว่ามันเหมาะสมในแต่ละช่วงแต่ละตอน อันที่ไม่แน่ใจคือข้างใน ถ้ามันมีความต่างในแต่ละช่วงแต่ละตอนมากกว่านี้ อาจจะทำให้น่าสนใจกว่านี้ ตอนนี้นักแสดงถามว่าเก่งไหม อารมณ์ได้ไหม มันได้หมดเลยแต่ว่ามันได้แบบนี้ (ใช้นิ้วโป้งและนิ้วชี้เป็นกรอบลากในระนาบเดียวกัน) พี่รู้สึกว่ามันหลากหลายได้มากกว่านี้แล้วมันจะทำให้น่าสนใจยิ่งไปกว่านี้อีก”

(สวนีย์ อุทุมมา, 2560)

“พื้นหลัง (Background) ตัวละครมันเป็นจีน รู้สึกว่าเรื่องราวแบบนี้ก็จีน ก็เหมาะแล้ว ก็เชื่อว่าเจออะไรอย่างนี้มา ก็ถือว่ามันมีความเชื่อในความดั้งเดิมแท้ของตัวละคร เรื่องนี้ทำให้เห็นว่านักแสดงเป็นได้มากกว่าภาพจำของเรา”

(ศุภวัฒน์ หงษา, 2560)

จากความคิดเห็นทั้งหมดทำให้ผู้วิจัยพบว่าในแง่การแสดงผู้วิจัยยังประสบปัญหาเรื่องขาดการเลือกใช้เสียงที่หลากหลายให้เหมาะสมกับห้วงอารมณ์ต่างๆ ของตัวละคร สิ่งนี้ส่งผลกระทบต่อการสื่อสารกับผู้ชม ทำให้สารที่ต้องการจะสื่อหรือความเข้มข้นในการสื่อสารเบาบางลงไป อย่างไรก็ตามความคิดเห็นส่วนใหญ่ให้ความเห็นว่านักแสดงมีพัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงไปจากการแสดงเรื่องอื่นๆ มองเห็นลักษณะของตัวละครที่แตกต่างไปจากเดิมและเห็นว่าไม่ลังเลที่จะกลายเป็นตัวละคร ในแง่ของตัวละครผู้หญิงจีน ความคิดเห็นส่วนใหญ่ไม่ติดขัดกับความเป็นจีนของตัวละคร ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าอาจเป็นเพราะลักษณะร่วมทางวัฒนธรรมที่ใกล้เคียงกันทำให้การรับรู้เกี่ยวกับชีวิตหรือลักษณะของผู้หญิงจีนเป็นความคุ้นเคยในสังคมไทย ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมได้ง่ายและพร้อมที่จะติดตามตัวละครในฐานะผู้หญิงคนหนึ่ง

อภิปรายผล

ระหว่างกระบวนการทำงานผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากข้อค้นพบต่าง ๆ ด้วยการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรและบันทึกวิดีโอระหว่างกระบวนการฝึกซ้อมเพื่อนำกลับมาสอบทวนองค์ความรู้ที่เกิดขึ้นระหว่างขั้นตอนดำเนินงานวิจัยประกอบกับการเก็บรวมรวมข้อมูล จากความคิดเห็นของผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดงผ่านแบบสอบถาม การเสวนาหลังจบการแสดงและการสัมภาษณ์ นำมาสู่การอภิปรายผลการวิจัยที่เกิดจากการเรียนรู้และข้อค้นพบของผู้วิจัยระหว่างดำเนินงานวิจัย มีรายละเอียดแบ่งออกเป็นหัวข้อย่อย ดังนี้

1. การสร้างตัวละครจากบทละครและบริบททางสังคม

หลังจากศึกษาบริบททางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับสังคมและการเมืองในบทละคร ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจจุดประสงค์ของผู้เขียนบทละครที่ต้องการสะท้อนให้เห็นการประกอบสร้างความเป็นหญิงในสังคมที่เป็นปัญหาของสังคมสิงคโปร์ในยุคสมัยนั้น การเรียกร้องให้ผู้หญิงมีบทบาทในการสร้างภาพลักษณ์ให้ประเทศด้วยการสร้างค่านิยมมุ่งความสำเร็จเพื่อให้ประชาชนต้องการประสบความสำเร็จในวิชาชีพมากขึ้นเพื่อแสดงถึงความก้าวหน้าของประเทศ แต่ขณะเดียวกันกลับเรียกร้องให้ผู้หญิงจีนที่เป็นประชากรหลักยังคงรักษาคุณค่าของความเป็นหญิงเอเชียที่เรียบร้อย อ่อนหวาน นุ่มนวลเอาไว้ ทำให้เกิดความขัดแย้งในการประกอบสร้างตัวตนของผู้หญิง กลายเป็นปัญหาที่สร้างความลำบากและส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของผู้หญิงมากขึ้น

ผู้วิจัยได้เรียนรู้ว่าการศึกษาบริบททางสังคม การเมืองและวัฒนธรรมของตัวละครนั้นช่วยสร้างความเข้าใจและนำพาไปสู่การค้นพบแก่นเรื่องที่เป็นประเด็นสากลที่ผู้เขียนบทต้องการนำเสนอ ประเด็นสากลเหล่านี้ช่วยให้นักแสดงมองเห็นมิติที่กว้างมากขึ้นกว่าชีวิตประจำวันของตัวละคร และสามารถนำมาเชื่อมโยงกับบริบททางสังคม การเมืองและวัฒนธรรมของตนเองหรือในระดับสากลได้ ยิ่งนักแสดงมองเห็นความเป็นสากลในประเด็นปัญหามากขึ้นเท่าไหร่ แม้ว่าตัวละครจะสื่อสารใน

เรื่องที่เป็นประเด็นส่วนตัวมากแต่ก็จะทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจว่าแท้จริงเรื่องราวที่ดูเป็นส่วนตัวของตัวละครนั้นสามารถสะท้อนประเด็นปัญหาและนำพาไปสู่การแก้ไขปัญหาในระดับสากลได้อย่างไร

จากการเรียนรู้นี้ ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าการศึกษาและทำงานกับบทละครเป็นสิ่งสำคัญหนึ่งที่นักแสดงไม่ควรมองข้าม หลายครั้งที่นักแสดงพยายามเป็นตัวละคร โดยคำนึงถึงเพียงแค่ความจริงภายในที่กระตุ้นให้ตัวละครกระทำพฤติกรรมบางอย่างและนำไปสู่เหตุการณ์ที่ขับเคลื่อนตัวละคร แต่ไม่ได้คำนึงถึงบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของตัวละคร ที่ส่งผลให้ตัวละครมีวิธีคิดและลักษณะการดำเนินชีวิตเช่นนั้น หรือนำประสบการณ์ส่วนตัวของตนเองเข้าไปเทียบเคียงกับตัวละครโดยไม่คำนึงถึงบริบททางสังคมที่แตกต่าง ทำให้นักแสดงนำทัศนคติของตนเองไปตัดสินตัวละคร ตีความและสร้างตัวละครจากความคิดเห็นที่อยู่ภายใต้กรอบแนวคิดที่ได้รับการหล่อหลอมจากบริบททางสังคมของตนเอง แม้ผลลัพธ์ของตัวละครที่แสดงออกมาจะจริงและสมเหตุสมผลแต่ก็ยังขาดมิติของบริบททางสังคมที่เป็นลักษณะเฉพาะในวัฒนธรรมของตัวละคร

2. การสร้างตัวละครจากหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ

การนำหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟมาใช้นั้น หัวใจสำคัญคือ จินตนาการ นักแสดงควรฝึกฝนการใช้จินตนาการของตนเองอย่างต่อเนื่องเพื่อสร้างภาพในความคิดให้ชัดเจน ยิ่งภาพจินตนาการเหล่านั้นชัดเจนสำหรับนักแสดงมากเท่าไหร่ก็จะยิ่งช่วยให้ภาพเหล่านั้นสร้างความรู้สึกจริงให้กับตัวละครมากเท่านั้น จากกระบวนการทำงานทำให้ผู้วิจัยพบว่าหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟเอื้อประโยชน์ต่อนักแสดงในการทำงานเพื่อค้นหาและสร้างตัวละคร สิ่งสำคัญคืออิสระในการเลือกใช้แบบฝึกหัดและทดลองทำแบบฝึกหัดนั้นซ้ำไปซ้ำมาเพื่อค้นหาความเป็นไปได้ของตัวละคร นักแสดงต้องหมั่นสังเกตความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายในตัวละครที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมหรือการแสดงออกภายนอกและค้นหาความเชื่อมโยงระหว่างร่างกายและจิตใจของตัวละครให้เจอ

ในกรณีการสร้างตัวละครผู้หญิงจีนข้อควรสังเกตคือลักษณะทางวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลในการกดทับการแสดงออกทางพฤติกรรมของตัวละคร อาจส่งผลต่อความรู้สึกภายในมากกว่าการแสดงออกภายนอก เป็นความน่าสนใจที่จะค้นหาการพัฒนาความรู้สึกภายในของตัวละครเมื่อไม่สามารถแสดงออกได้อย่างใจ ตัวละครมีการแสดงออกอื่นทดแทนอย่างไร เช่น ลักษณะของเสียงที่เปลี่ยนไปหรือการแสดงออกเล็กน้อยทางร่างกายอื่นๆ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นความเป็นไปได้ในการสร้างมิติของตัวละครที่มีความหลากหลายทั้งสิ้น

อย่างไรก็ตามเป็นไปได้ที่แบบฝึกหัดของเชคอฟบางแบบฝึกหัดจะไม่สามารถเชื่อมโยงกับนักแสดงได้ และทำให้นักแสดงไม่สามารถค้นพบตัวละครจากแบบฝึกหัดเหล่านั้น แบบฝึกหัดเหล่านี้เป็นเพียงแนวทางในการฝึกฝนตามหลักการของไมเคิล เชคอฟเท่านั้น นักแสดงยังสามารถยึดหลักการของไมเคิล เชคอฟในการทำงานแล้วหาแบบฝึกหัดอื่นที่ใกล้เคียงกันมาช่วยนักแสดงทำงานได้อย่างอิสระ ตามหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟที่ว่านักแสดงมีสิทธิที่จะเลือกวิธีการเข้าถึงตัวละครของตนเองได้อย่างเสรี

เลอนาร์ด เพทิท (2010, p. 2) กล่าวเกี่ยวกับแบบฝึกหัดของเชอฟว่า จุดมุ่งหมายของเทคนิคเหล่านี้คือการสร้างแรงบันดาลใจ เพื่อค้นหาความสร้างสรรค์ที่ทรงพลังในการแสดง หลักการของเชคอฟเหล่านี้มุ่งหวังให้นักแสดงสามารถค้นหาเทคนิคการแสดงและแนวทางการทำงานของตนเอง

จากกระบวนการทำงานทั้งหมดทำให้ผู้วิจัยเห็นด้วยกับความเชื่อดังกล่าว ผู้วิจัยค้นพบว่าหลักการทางการแสดงนั้นมีหลากหลาย หลายหลักการแสดงมีแนวคิดและวิธีการฝึกฝนที่คล้ายคลึงกัน ในวิธีการเหล่านั้นมีทั้งหลักการแสดงที่นักแสดงคุ้นชินและสามารถเชื่อมโยงได้ง่ายหรือทันทีทันใด เนื่องจากความคุ้นเคยหรือการฝึกฝนที่มีระยะเวลาต่อเนื่องยาวนานจนกระทั่งร่างกายรับหลักการเหล่านั้นเป็นสัญชาตญาณที่สอง ในขณะเดียวกันก็มีวิธีการที่นักแสดงไม่คุ้นเคยหรือจำเป็นต้องใช้เวลาในการฝึกฝนเพื่อทำความเข้าใจและเชื่อมโยงเพื่อให้สามารถนำหลักการเหล่านั้นมาใช้ได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ วิธีการของเชคอฟเองก็มีหลายวิธีการที่ผู้วิจัยนำมาใช้แล้วประสบผลสำเร็จ และมีวิธีการอีกจำนวนหนึ่งที่ผู้วิจัยคิดว่าจำเป็นต้องใช้เวลาในการศึกษาเพิ่มเติมเพื่อทำความเข้าใจในหลักการและวิธีการทำงานเพื่อเติมเต็มประสิทธิภาพของแบบฝึกหัดให้มากขึ้น

อย่างไรก็ตามผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่าการนำหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟมาใช้ในการสร้างตัวละครผู้หญิงจีนนั้นมีความเป็นไปได้ และสามารถนำหลักการนี้ไปประยุกต์ใช้ได้หลากหลายในงานแสดงเชิงวัฒนธรรมอื่นๆ เพื่อพัฒนาการแสดงของประเทศไทยให้มีองค์ความรู้ที่หลากหลายต่อไป

3. ปัญหาและข้อค้นพบระหว่างกระบวนการวิจัย

ผู้วิจัยได้เรียนรู้ว่าแม้นักแสดงจำเป็นต้องฝึกฝนเทคนิคการแสดงเพื่อช่วยในการพัฒนาทักษะการแสดงเพื่อสร้างตัวละคร แต่ไม่จำเป็นที่นักแสดงจะต้องยึดติดอยู่กับวิธีการใดวิธีการหนึ่งอยู่เสมอ เนื่องจากเทคนิคการสร้างสรรค์ตัวละครนั้นไม่มี

รูปแบบตายตัว นักแสดงมีสิทธิที่จะค้นหาวิธีการที่เหมาะสมกับนักแสดง และเหมาะสมกับตัวละครในแต่ละโอกาสเพื่อสร้างสรรค์ผลงานตามความถนัด

ข้อควรระวังของนักแสดงจึงไม่ควรยึดติดกับเทคนิคการแสดงใดการแสดงหนึ่งมากจนเกินไป และพยายามค้นหาวิธีการใหม่ที่ช่วยพัฒนาทักษะการแสดง และสามารถนำมาประยุกต์ใช้เพื่อสร้างสรรค์ผลงานอยู่เสมอ เพราะในบางครั้งเทคนิคการแสดงหนึ่งก็ไม่สามารถเชื่อมโยงกับนักแสดงได้ทุกโอกาส หรือไม่สามารถเชื่อมโยงกับตัวละครได้ทุกตัวละคร ดังนั้น นักแสดงควรหมั่นฝึกฝนเทคนิคการแสดงรูปแบบต่าง ๆ และค้นหาวิธีการใหม่เพื่อเป็นแนวทางและเครื่องมือในการนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานอยู่เสมอ

นอกจากการฝึกฝนเทคนิคการแสดงให้เชี่ยวชาญจนกลายเป็นเครื่องมือที่สามารถนำกลับมาใช้ได้อย่างทันทีแล้ว นักแสดงยังมีหน้าที่ดูแลร่างกายและจิตใจของตนเองที่เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องมือในการทำงานให้มีความพร้อมอยู่เสมอด้วย ผู้วิจัยพบว่าการเตรียมความพร้อมนี้ควรทำให้เป็นกิจวัตรของนักแสดง แม้ในช่วงเวลาที่ไม่มีการแสดงเช่นเดียวกับการฝึกฝนทักษะทางการแสดงต่าง ๆ เพราะเมื่อต้องใช้ร่างกายและจิตใจในการทำงานกับตัวละคร ในบางครั้งนักแสดงมีเวลาเตรียมตัวเพื่อสร้างความแข็งแรงทั้งร่างกายและจิตใจในระยะเวลาอันสั้น การโหมทำงานอย่างหนักโดยที่ร่างกายและสภาพจิตใจไม่พร้อมนั้นยิ่งเป็นผลเสียต่อการทำงานและอาจส่งผลต่อประสิทธิภาพในการแสดงระยะยาวได้ ดังนั้น นักแสดงควรเตรียมความพร้อม ฝึกฝนทักษะการแสดง ฝึกฝนความแข็งแรงและเตรียมความพร้อมของจิตใจอย่างต่อเนื่อง ให้พร้อมที่จะทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการสื่อสารตัวละครทุกรูปแบบ

หลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟเป็นหลักการแสดงที่เปิดกว้างให้นักแสดงสามารถเรียนรู้ทักษะและพัฒนาเครื่องมือของนักแสดงได้อย่างอิสระ นักแสดงมีสิทธิอย่างเสรีที่จะเลือกใช้หรือนำแบบฝึกหัดต่าง ๆ มาประยุกต์เพื่อให้เชื่อมโยงกับความถนัดของตนเอง เพียงแค่ไม่ลืมหลักการของการใช้จินตนาการอย่างสร้างสรรค์

ผู้วิจัยเชื่อมั่นว่ากระบวนการทำงานในการวิจัยครั้งนี้ ข้อค้นพบและปัญหาต่าง ๆ รวมไปถึงหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการสร้างตัวละครผู้หญิงจีนในการแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจศึกษาศิลปะการแสดงในเชิงวัฒนธรรมไม่มากก็น้อย และสามารถนำองค์ความรู้ที่ได้จากงานวิจัยครั้งนี้ไปพัฒนาต่อเพื่อพัฒนาด้านศิลปะการแสดงของประเทศไทยให้มีองค์ความรู้ที่หลากหลายยิ่งขึ้นต่อไป

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

1. ระยะเวลาการศึกษาหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ

จากกระบวนการทำงานผู้วิจัยค้นพบว่าขั้นตอนที่ยากที่สุดคือขั้นตอนการศึกษาแบบฝึกหัดและหลักการต่างๆ ของไมเคิล เชคอฟ เพื่อทำความเข้าใจและเลือกแบบฝึกหัดมาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ตัวละคร เนื่องจากผู้วิจัยเริ่มศึกษาหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟด้วยการอ่านหนังสือและทดลองทำแบบฝึกหัดด้วยตนเอง แม้จะได้รับคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้มีประสบการณ์จากการศึกษาหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟท่านอื่นในประเทศไทยแต่ยังต้องใช้เวลาเพื่อทำความเข้าใจแบบฝึกหัดต่างๆ ทำให้การทำงานในช่วงแรกเป็นไปได้ค่อนข้างช้าและทำให้ระยะเวลาในการทดลองค้นหาตัวละครโดยใช้แบบฝึกหัดของไมเคิล เชคอฟน้อยลงด้วย สำหรับผู้ที่สนใจศึกษาต่อไปผู้วิจัยคิดว่าจำเป็นต้องใช้ระยะเวลากับการศึกษาแบบฝึกหัดของไมเคิล เชคอฟรวมไปถึงให้ระยะเวลากับการทดลองใช้แบบฝึกหัดในการค้นหาตัวละครเพิ่มเติมเพื่อประสิทธิภาพที่มากขึ้น

2. ความพร้อมของร่างกายนักแสดง

นักแสดงควรฝึกฝนร่างกายของตนเองให้มีความพร้อมและแข็งแรงอยู่เสมอ ผ่านการออกกำลังกายและฝึกฝนการเคลื่อนไหวให้คล่องแคล่ว เมื่อถึงเวลาที่ต้องทำงานกับละครที่มีการใช้เสียงหรือการใช้ร่างกาย ความแข็งแรงและความคล่องแคล่วของร่างกายจะทำให้นักแสดงไม่เกิดความกังวล และสามารถมุ่งสมาธิไปที่การค้นหาและสร้างตัวละครได้อย่างเต็มที่

เอกสารอ้างอิง

ภาษาอังกฤษ

Ahmad, N. (2005) *The first R-rated play*. Retrieved June 18, 2018. From http://eresources.nlb.gov.sg/infopedia/articles/SIP_53_2005-02-02.html

Arnott, P. D. (1959). *An introduction to the Greek theatre*. London: Macmillan Press Ltd.

Ashperger, C. (2007). Michael Chekhov's Acting Technique in Contemporary Pedagogy and Practice (Doctoral dissertation). Canada: University of Toronto.

Beauvoir, S.D. (1956) *The Second Sex*. 2 ed. (pp.273-277). London: Lowe and Brydone (Printers) Ltd.

Chekhov, M, and Gordon, M. (1991) *On the Technique of Acting*. New York: HarperCollins.

Petit, L. (2010) The Michael Chekhov Handbook: for the Actor. New York: Routledge.

Simão, L. (2015) "Culture as a Moving Symbolic Border." *Integrative Psychological and Behavioral Science*, vol. 50, no. 1, pp. 5. doi:10.1007/s12124-015-9322-6.

Suzuki, T. (2003) *The Way of Acting*. USA: Theatre Communications Group.

Thulaja, N.R. (2004) *Film classification guidelines – Restricted (Artistic) category*. Retrieved May 16, 2019. From http://eresources.nlb.gov.sg/infopedia/articles/SIP_15_2004-12-27.html

Woon Ping, C. (1993) *The Naturalization of Camellia Song*. (pp.118). Singapore: Times Book International.

ภาษาไทย

นพมาส แววหงส์ (2558). "องค์ประกอบของบทละคร." ใน *ปริทัศน์ศิลปการละคร*, (น.3). กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุชาดา ทวีสิทธิ์. (2550) "ผู้หญิง ผู้ชาย เพศวิถี: เพศภาวะศึกษาในงานมานุษยวิทยา." *วารสารสังคมศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ปีที่ 19*, ฉบับที่ 1, (น.5). เชียงใหม่.