กระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทย

THE ACTING PROCESS OF THAI ACTORS

ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2562

กระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทย

ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

THE ACTING PROCESS OF THAI ACTORS

THANYARAT PRADITTHAEN

A Dissertation Submitted in partial Fulfillment of Requirements

for DOCTOR OF ARTS (D.A. (Arts and Culture))

Faculty of Fine Arts Srinakharinwirot University

2019

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

กระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทย

ของ

ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

---------- คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรียาภรณ์ เจริญบุตร)

..... ที่ปรึกษาร่วม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรวัน แพทยานนท์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์)

..... ที่ปรึกษาร่วม
(รองศาสตราจารย์กิติมา สุรสนธิ)

ชื่อเรื่อง	กระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทย
ผู้วิจัย	ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น
ปริญญา	ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
ปีการศึกษา	2562
อาจารย์ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ

การวิจัยเรื่องกระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดและความเชื่อทางการแสดงของนักแสดงไทย รวมถึงศึกษากระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทยใน 3 สื่อได้แก่ การแสดงในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวที ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการศึกษาโดยการเก็บข้อมูลจากประชากรกลุ่มตัวอย่างจำนวน 26 คน ด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึกและการตอบแบบสอบถาม วิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหา ผลการวิจัยพบว่า นักแสดงไทยได้ให้ความหมายและขอบเขตของคำว่า "การแสดง" โดยแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มแนวคิด ได้แก่ 1) แนวคิดกลุ่มที่เชื่อว่า การแสดง คือการถ่ายทอดความรู้สึกที่จริงใจและเป็นธรรมชาติ ผ่านการกระทำที่มีเหตุผล ไม่เสแสร้งแกล้งทำ และไม่แสดงออกมากเกินความเป็นจริง คิดเป็นร้อยละ 38.46 ของประชากรทั้งหมด 2) แนวคิดกลุ่มที่เชื่อว่า การแสดง คือการเป็นตัวละคร นักแสดงทำความเข้าใจตัวละคร และให้ตนเองมีสถานะเป็นสื่อกลางที่พร้อมรับและเป็นทุกอย่างตามความคิดและการกระทำของตัวละคร ถ่ายทอดความเป็นตัวละครออกมาให้ได้ คิดเป็นร้อยละ 46.15 ของประชากรทั้งหมด และ 3) แนวคิดกลุ่มที่เชื่อว่า การแสดง คือการเลียนแบบชีวิตมนุษย์ การค้นคว้าและสังเกตชีวิตของมนุษย์ การดำเนินชีวิตประจำวันของคนในสังคม แล้วนำมาถ่ายทอดเป็นการแสดง เพื่อให้การแสดงได้มีส่วนสะท้อนภาพความเป็นจริงในสังคมไปยังผู้ชม คิดเป็นร้อยละ 15.39 ของประชากรทั้งหมด และยังพบว่าโครงสร้างของแนวคิดทั้ง 3 กลุ่มมีจุดร่วมในการให้คุณค่ากับการแสดงว่าเป็นการสื่อสารเรื่องราวที่สะท้อนความจริงในชีวิตมนุษย์ แต่มีจุดต่างในเรื่องวิธีการที่นักแสดงจะถ่ายทอดความจริงของตัวละคร นอกจากนี้ผลการศึกษากระบวนการทำงานของนักแสดงไทยใน 3 สื่อ ได้แก่ การแสดงในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวที พบว่ามีลักษณะของกระบวนการทำงานที่แบ่งออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ๆ คือ 1) การเริ่มต้นทำความเข้าใจหลักการแสดงใน 3 สื่อ ซึ่งนักแสดงเชื่อว่าองค์ความรู้ทางการแสดงมีรากฐานมาจากสิ่งเดียวกัน แต่เมื่อนำไปปฏิบัตินักแสดงจะมีวิธีการแสดงออกที่แตกต่างกันเพื่อเความหมาะสมกับสื่อที่ใช้ในการแสดง และ 2) กระบวนการทำงานของนักแสดงไทยใน 3 สื่อ พบว่านักแสดงจะมีขั้นตอนในการทำงานที่แบ่งออกเป็น 3 ช่วงเวลาได้แก่ 1) ขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาการเตรียมความพร้อมก่อนแสดง (Pre-Production) 2) ขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาการแสดง (Production) และ 3) ขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาหลังการแสดง (Post-Production) โดยที่กระบวนการทำงานใน 3 สื่อนั้น นักแสดงจะมีรายละเอียดและให้ความสำคัญกับการทำงานในแต่ละขั้นตอนแตกต่างกันขึ้นอยู่กับสื่อที่ใช้ในการแสดง

คำสำคัญ : แนวคิด, กระบวนการทางการแสดง, นักแสดงไทย

Title	THE ACTING PROCESS OF THAI ACTORS
Author	THANYARAT PRADITTHAEN
Degree	DOCTOR OF ARTS
Academic Year	2019
Thesis Advisor	Associate Professor Prit Supasertsiri

This study examined The acting process of Thai actors aimed to study the thoughts and beliefs about acting among Thai actors, as well as the acting processes of Thai actors in three main media platforms: film, television, and theatre. The research data was collected from a population of twenty-six samples using in-depth interviews and questionnaires and the use of the text analysis method. The results showed that Thai actors' defined 'acting' by dividing the three main groups of thought. Group 1 was comprised of 38.46% of the total population and believed that acting is a sincere and natural expression of emotions through logical actions without pretense or exaggeration. Group 2 was comprised of 46.15% of the total population and believed that acting is becoming the character, understanding the character, and letting their bodies be a medium with which they can embrace and become anything in accordance with the thoughts and actions of the character and thus portrayed them. Group 3 was comprised of 15.39% of the total population and believed that acting is an imitation of human life, researching and observing the lives of people in society, and express it in acting, in order to reflect reality to the audience. The study also found that these three thoughts shared a common trait: acting is valued as the communication of stories that reflect reality while differing in terms of the methods each actor takes to portray that reality. The study of the working process of Thai actors on the three types of media also showed that the process consisted of two main parts: 1) understanding the nuances of acting in the three different platforms. Although actors are aware that all forms of acting share the same essential qualities, be it film, television, or theatre, and requires different approaches to suit the particular type of media; 2) the working process of Thai actors on all three platforms consisted of three stages: the pre-production period, the production period, and the post-production period. However, the details of the processes of each stage, and the priority given to them may differ depending on the type of media.

Keyword : Concept, Acting process, Thai Actors

กิตติกรรมประกาศ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง กระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทย สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยความอนุเคราะห์จากบุคคลหลายฝ่าย อันได้แก่ หลักสูตรศิลปวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย คณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ที่ปรึกษาหลัก รองศาสตราจารย์กิติมา สุรสนธิ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรวัน แพทยานนท์ ที่ปรึกษาร่วม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรียาภรณ์ เจริญบุตร ประธานกรรมการสอบปากเปล่า ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิทธิพงศ์ วัฒนานนท์สกุล ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจเครื่องมือในงานวิจัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ ประธานหลักสูตร

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พันพัสสา ธูปเทียน อ.ดร.พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ ครูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาด้านศิลปะการแสดง ตลอดจนคณาจารย์ในสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ ที่ให้การสนับสนุนเรื่องเวลา กำลังใจและอำนวยความสะดวกในการทำงานปริญญานิพนธ์

ขอขอบพระคุณนักแสดงทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์ในการสัมภาษณ์ คุณเกรียงไกร อุณหะนันทน์ คุณจิตต์ธนิษา สุขพัฒน์ คุณโฉมฉาย ฉัตรวิไล คุณชาตโยดม หิรัณยัษฐิติ คุณญาณี ตราโมท คุณดวงใจ หิรัญศรี คุณดารณีนุช ปสุตนาวิน คุณทรงสิทธิ์ รุ่งนพคุณศรี คุณนพพล โกมารชุน คุณนิรุตติ์ ศิริจรรยา คุณปฏิภาณ ปฐวีกานต์ คุณปิยธิดา มิตรธีรโรจน์ คุณผจุน จันทรศิริ คุณพงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง คุณพรชิตา ณ สงขลา คุณพิศมัย วิไลศักดิ์ คุณภูธเนศ หงษ์มานพ คุณรอง (คเณศ) เค้ามูลคดี คุณรัญญา ศิยานนท์ คุณรัดเกล้า อามระดิษ คุณวรรณศักดิ์ ศิริหล้า คุณวรวุฒิ นิยมทรัพย์ คุณศรัณยู วงษ์กระจ่าง คุณสมบัติ เมทะนี คุณสินจัย เปล่งพานิช คุณสุเชาว์ พงษ์วิไล คุณแอน ทองประสม

ขอขอบพระคุณผู้ให้ความอนุเคราะห์ติดต่อนักแสดงในการให้สัมภาษณ์ คุณกฤตวิทย์ กฤตมโนรถ คุณกัลยา เนตรายน คุณจิราภรณ์ วุฒิกาญจน์ คุณดาริณี ชำนาญหมอ คุณทนงศักดิ์ ศุภการ คุณธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล คุณณัชชานิษฐ์ จิรรุ่งโรจน์ คุณพรรวิษิษฐ์ สุขารมณ์ คุณเพียงไพฑูรย์ สาตราวาหะ คุณวชิรวิทย์ เหล่าหงส์วิจิตร คุณวิชญ์วิสิฐ หิรัญวงษ์กุล คุณฤดีภัญ แสง-ชูโต คุณสทาศัย พงษ์หิรัญ คุณสินนภา สารสาส คุณสุธิสา วงษ์อยู่ คุณสุรินทร์ เมทะนี คุณอภิสิทธิ์ วงศ์โชติ คุณเอื้ออาทร วงศ์ศิริ

ขอขอบคุณคณะผู้บันทึกภาพนิ่ง คุณธีรพันธ์ เงาจีนานันต์ คุณชยากร แสวงผล คุณณฐกร ต้องโพนทอง คุณณัฐชนน เกิดอำแพง คุณธนชิต เยี่ยงสกุลไพศาล และขอขอบคุณคณะผู้ช่วยเก็บข้อมูล คุณนฤทธิ์ ปาเฉย คุณอัญชสา อัครภา คุณวิศรุต หิมรัตน์ คุณสรินธร เบอห์เมอร์ คุณศุภกานต์ ทมแก้ว คุณจิยปรียา มาช่วย คุณนิรดา ดำรงทวีศักดิ์

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณครอบครัวประดิษฐ์แท่น ครอบครัววงศ์โชติ และบุคคลรอบข้างที่มอบความรักและพลังใจที่ดี เพื่อผลักดันให้ผู้วิจัยทำงานชิ้นนี้อย่างเต็มกำลังความสามารถ ผู้วิจัยขออุทิศประโยชน์ทั้งหมดแด่ผู้ให้ความอนุเคราะห์ทุกท่านและขอกราบขอบพระคุณจากใจจริง

ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญรูปภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

1. ภูมิหลัง 1

2. ความมุ่งหมายของการวิจัย 7

3. ความสำคัญของการวิจัย 7

4. ขอบเขตของการวิจัย 8

5. นิยามศัพท์เฉพาะ 10

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัย 11

1.ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการแสดงและนักแสดง 12

2. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการเข้าสู่ตัวละครของนักแสดง 40

3. คุณลักษณะของละครเวที ภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์ 57

4. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับทัศนะและความสำเร็จในอาชีพ 64

5. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 70

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 77

1. ประชากรกลุ่มตัวอย่าง 77

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 78

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล 79
4. การวิเคราะห์ข้อมูล 79
บทที่ 4 ผลการวิจัย 81
1. ผลการศึกษาแนวคิดและความเชื่อทางการแสดงของนักแสดงไทย 82
2. ผลการศึกษากระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทยใน 3 สื่อ ได้แก่ การแสดงใน ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวที 89
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 146
สรุปผล 146
อภิปรายผล 155
ข้อเสนอแนะ 174
บรรณานุกรม 178
ภาคผนวก 183
ประวัติผู้เขียน 207

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 ตารางเปรียบเทียบลักษณะที่มีผลต่อการแสดงในสื่อทั้ง 3 ประเภท..... 98

ตาราง 2 ตารางแสดงผลคะแนนขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาการเตรียมความพร้อมก่อนแสดง 100

ตาราง 3 ตารางเปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของขั้นตอนการทำงานช่วง Pre-Production..... 111

ตาราง 4 ตารางแสดงผลคะแนนขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาการแสดง 111

ตาราง 5 ตารางแสดงผลคะแนนขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาหลังการแสดง..... 135

ตาราง 6 ตารางเปรียบเทียบผลคะแนนระหว่างการแสดงในสื่อและการแสดงสด..... 140

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 แผนภูมิแสดงกลุ่มแนวคิดและความเชื่อทางการแสดงของนักแสดงไทย 82

ภาพประกอบ 2 แผนภูมิเปรียบเทียบการเลือกใช้เครื่องมือของนักแสดง 113

ภาพประกอบ 3 แผนภูมิเปรียบเทียบบุคคลที่มีผลต่อศักยภาพด้านการแสดงของนักแสดง..... 127

บทที่ 1
บทนำ

1. ภูมิหลัง

การแสดง (Acting) เป็นศิลปะการสื่อสารอย่างหนึ่ง ที่ว่าด้วยเรื่องของการถ่ายทอดเรื่องราว ความคิดและความรู้สึกของมนุษย์ การแสดงจึงถูกนำมาใช้เป็นหนึ่งองค์ประกอบสำคัญของการสร้างงานศิลปะ อาทิเช่น งานละครและงานภาพยนตร์ ซึ่งเป็นงานที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวอันเกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์ในแง่มุมต่างๆ เพื่อสื่อสารข้อความบางอย่างที่ผู้สร้างงานต้องการสื่อไปถึง ผู้ชม นักแสดงคือผู้ทำหน้าที่ถ่ายทอดความเป็นตัวละครซึ่งก็คือ “**คน**” ที่อยู่ในเรื่องราวนั้นๆ เพื่อให้การสื่อสารเรื่องราวของละครและภาพยนตร์เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพมากที่สุด การแสดงจึงเป็นศาสตร์ที่ต้องอาศัยการเรียนรู้และบูรณาการความรู้ที่หลากหลายเข้าด้วยกัน นอกจากการค้นคว้าหาความรู้ทางทฤษฎีแล้ว นักแสดงยังต้องอาศัยการฝึกปฏิบัติ การทดลอง อันจะนำมาซึ่งประสบการณ์ในการแสดงที่จะเพิ่มพูนมากขึ้น การแสดงจึงนับเป็นวิชาชีพทางศิลปะที่สามารถนำมาประกอบเป็นอาชีพได้เช่นเดียวกับศิลปะแขนงอื่นๆ “**การแสดงเป็นวิชาที่ใช้ความสามารถของบุคคลโดยไม่ต้องพึ่งพาทุนทรัพย์จำนวนมาก หรือเครื่องมือทางวิทยาศาสตร์ที่มีราคาแพง การจะแข่งขันกับต่างประเทศเพื่อความเป็นเลิศทางวิชาการแขนงนี้ ไม่ว่าจะในวงการบันเทิงธุรกิจ หรือในวงวิชาการน่าจะมีระดับความเป็นไปได้ที่สูง**” (สดใส พันธุมโกมล, 2537, น. 5)

การแสดงจึงเป็นทักษะที่สามารถนำมาประกอบเป็นอาชีพที่เรียกขานกันว่า “นักแสดง” ซึ่งปัจจุบันเป็นอาชีพที่ได้รับความนิยมและเป็นที่ยอมรับของสังคมมากขึ้นเมื่อเทียบกับอดีตที่ผ่านมา ที่มีการกล่าวขานถึงอาชีพการแสดงว่าเป็น “อาชีพเต้นกินรำกิน” โดยในปัจจุบันสถานภาพวิชาชีพของนักแสดงไทย เมื่อพิจารณาจากการเข้าสู่อาชีพและการขยายตลาดในการทำงาน พบว่ามีความเปลี่ยนแปลงจากแต่ก่อนและเป็นไปในทิศทางที่ดีขึ้น ทั้งนี้เป็นผลมาจากแนวโน้มของการผลิตสื่อที่เกี่ยวกับละครนั้นมีจำนวนเพิ่มมากขึ้น ทั้งในด้านภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์และละครเวที

ด้านอุตสาหกรรมภาพยนตร์ในประเทศไทยได้มีการเติบโต มีการพัฒนา และมีนโยบายจากรัฐบาลที่ส่งเสริมและสนับสนุน เปิดโอกาสให้ผู้ประกอบกิจการภาพยนตร์ต่างชาติสามารถเข้ามาถ่ายทำภาพยนตร์ในประเทศไทยได้สะดวกมากยิ่งขึ้น อาทิเช่น โครงการเทศกาลภาพยนตร์ต่างประเทศที่ถ่ายทำในประเทศไทย (Thailand International Film Destination Festival) ของกรมการท่องเที่ยว กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา ที่มีนโยบายเพื่อสนับสนุนให้ผู้ผลิตภาพยนตร์ต่างประเทศมีความสนใจและเข้ามาถ่ายทำภาพยนตร์ตามสถานที่ต่างๆ ในประเทศไทย ทั้งนี้เพื่อ

เป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวและการเพิ่มรายได้เข้าสู่ประเทศ จากการสนับสนุนดังกล่าวส่งผลให้มีผู้ผลิตภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามาถ่ายทำภาพยนตร์ในประเทศไทยเพิ่มมากขึ้น ถือเป็นการเพิ่มโอกาสทางอาชีพให้กับนักแสดงไทยอีกเป็นจำนวนมาก สำหรับวงการภาพยนตร์ในประเทศไทยเองก็มีความพยายามในการขยายตลาดผู้ชมภาพยนตร์ให้กว้างขวางมากขึ้น มีการสร้างงานภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาและการนำเสนอที่แตกต่างไปจากเดิม เป็นการสร้างความหลากหลายให้กับวงการภาพยนตร์ไทยและเพื่อพัฒนาคุณภาพของงานภาพยนตร์ อันส่งผลต่อการทำงานของนักแสดงที่จะได้มีโอกาสใช้ทักษะการแสดง เป็นไปในทิศทางของการสร้างสรรค์ผลงานในเชิงศิลปะมากขึ้นตาม ลำดับ

สำหรับวงการโทรทัศน์ ในอดีตที่มีระบบออกอากาศแบบอนาล็อกนั้น มีช่องให้บริการ 6 ช่อง ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการออกอากาศเพื่อให้เกิดความหลากหลายและความสะดวกต่อการรับชมรายการทางโทรทัศน์ ตามประกาศคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ เรื่องมาตรฐานเทคนิคสำหรับเครื่องรับสัญญาณโทรทัศน์ภาคพื้นดินในระบบดิจิตอล ซึ่งกำหนดให้เริ่มมีการทดลองออกอากาศด้วยกระบวนการดิจิตอลในปี พ.ศ. 2556 ปัจจุบันมีการอนุมัติช่องรายการดิจิตอลทั้งหมด 60 ช่อง ซึ่งมีช่องที่บริการเชิงธุรกิจจำนวน 24 ช่อง ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่ากลุ่มผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ก็ย่อมมีความต้องการกำลังในการผลิตเพิ่มมากขึ้นและหมายรวมถึงความต้องการนักแสดงก็มีเพิ่มมากขึ้นเช่นกัน

ด้านละครเวที ในช่วงปี พ.ศ. 2514-2519 นับเป็นช่วงฟื้นฟูของละครเวทีสมัยใหม่ในภาคการศึกษา มีการจัดตั้งหลักสูตรศิลปการละครเกิดขึ้นที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และหลักสูตรการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยในขณะนั้นมีการนำเสนอละครเวทีอย่างต่อเนื่อง ตลอดระยะเวลา 5 ปี จนกระทั่ง พ.ศ. 2519 เกิดเหตุการณ์ทางการเมือง ละครเวทีจึงเกิดการหยุดชะงักลง แต่กระนั้นก็ยังคงมีผู้มีใจรักในด้านศิลปะการแสดง ละครเวที และพยายามที่จะฟื้นฟูวงการละครเวที วงการการศึกษาทางศิลปะการละครจึงยังคงอยู่ต่อไป และเกิดการเพิ่มจำนวนของหลักสูตรทางศิลปะการแสดงขึ้นอีก อาทิเช่น หลักสูตรศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ในปี พ.ศ. 2536 ช่วงระยะเวลาดังที่กล่าวมา นับเป็นการฝึกฝนและบ่มเพาะทางการศึกษาเกี่ยวกับศิลปะการแสดงของสถาบันการศึกษาต่างๆ กระทั่งได้ผลิตบัณฑิตผู้มีความรู้ความสามารถทางด้านการละคร การแสดง ออกสู่ตลาด ส่งผลให้ในปี พ.ศ. 2550 เป็นต้นมา ผู้ประกอบการละครเวทีไทยมีความพยายามที่จะทำให้ละครเวทีกลับมาสู่ตลาดอีกครั้ง ได้มีก่อตั้งโรงละครเวทีอย่างเป็นทางการ มีการจัดแสดงละครเวทีขึ้นอย่างต่อเนื่อง ทั้งในรูปแบบแสวงหาผลกำไร รูปแบบที่ไม่แสวงผลกำไรและ

รูปแบบละครเวทีในมหาวิทยาลัย เป็นตัวแปรที่สะท้อนให้เห็นว่าวงการละครเวทีได้เริ่มกลับมาฟื้นตัวอีกครั้งและมีผู้ชมที่ให้ความสนใจในการแสดงประเภทนี้มากขึ้น นอกจากแรงสนับสนุนของผู้ชมที่ทำให้ละครเวทีกลับมาฟื้นตัวอีกครั้ง หน่วยงานของภาครัฐก็ได้เริ่มเข้ามามีส่วนในการสนับสนุนการละครมากขึ้นด้วยการให้ทุนและการอำนวยความสะดวกต่างๆ เพื่อให้ผู้สร้างสรรค์งานละครเวทีได้มีโอกาสสร้างงานออกสู่สายตาผู้ชมได้มากขึ้น

ภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์ในประเทศไทยขณะนี้ นับว่าเป็นช่วงเวลาที่กำลังเติบโตเชิงเศรษฐกิจและมีความพยายามในการพัฒนาเชิงคุณภาพควบคู่กันไปด้วย สำหรับละครเวที ส่วนที่เป็นการพัฒนาเชิงคุณภาพนั้นพอจะเห็นภาพรวมว่ามีการพัฒนา ตั้งแต่จุดเริ่มที่มีการให้การศึกษาอย่างจริงจังมากขึ้นตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. 2514 เป็นต้นมาและมีการก่อตั้งกลุ่มละครทางเลือกที่เต็มใจจะสร้างสรรค์ผลงานละครเวทีออกสู่สายตาผู้ชมเพิ่มมากขึ้นโดยไม่แสวงหาผลกำไร แต่หากกล่าวในเชิงธุรกิจและการประกอบเป็นอาชีพนั้น การละครเวทีนับว่ายังมีความไม่เสถียรนักเมื่อเทียบกับภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ อย่างไรก็ตามจากปัจจัยการเติบโตของสื่อทั้ง 3 ประเภท และการเติบโตในวงการการศึกษาดังที่ได้กล่าวมา เป็นข้อบ่งชี้ว่าความต้องการนักแสดงของผู้ผลิตนั้นมีเพิ่มมากขึ้น ซึ่งนั่นทำให้บุคคลที่มีความรักในการแสดง ผู้ที่มีความสามารถทางด้านการแสดง หรือผู้ที่เรียกตนเองว่าเป็น นักแสดง สามารถที่จะประกอบอาชีพเป็น “**นักแสดง**” และมีช่องทางในการเข้าสู่อาชีพได้มากขึ้น “**การแสดง**” จึงเป็นศาสตร์ที่ได้รับความสนใจจากทั้งนักแสดงและผู้ชมมากขึ้น กล่าวคือ นักแสดงเองเริ่มมีความตระหนักถึงความสำคัญต่อการแสดง ว่าเป็นศาสตร์ที่ต้องอาศัยการเรียนรู้ การฝึกฝนและการพัฒนาอย่างจริงจัง ดังที่นักแสดงท่านหนึ่งได้แสดงทัศนะต่อการฝึกฝนการแสดงของนักแสดงไว้ว่า

> ถ้ามีคนคิดว่าการแสดงคือพรสวรรค์ก็เรื่องของเขา... แต่อย่างไรก็ต้องฝึก อย่างไรก็ต้องมีเวิร์คชอบ ต้องมีการค้นหาตัวละคร เพราะฉะนั้น ขั้นตอนต่างๆ ของการที่จะไปเป็นตัวละครหนึ่งตัวก็ต้องถูกกำหนดให้เกิดขึ้น ไม่ใช่ว่ามีพรสวรรค์แล้วเล่นได้เลย ก็อาจจะได้ในระดับหนึ่ง แต่อย่างน้อยคุณต้องคุยกับผู้กำกับ และคนที่ไม่มีพรสวรรค์ก็ไม่ได้หมายความว่าไม่สามารถแสดงได้ การแสดงฝึกได้ (นักแสดงหมายเลข 14, สัมภาษณ์ 2560)

โรเบิร์ต โคเฮน (Robert Cohen) นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านการละคร ผู้กำกับการแสดงและนักแสดง ที่ได้อธิบายการแสดงของนักแสดงว่าเป็นกระบวนการฝึกฝนที่เป็นระบบ ดังข้อความว่า

> การแสดง เป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงลักษณะ คนธรรมดาเปลี่ยนแปลงเป็นนักแสดง นักแสดงเปลี่ยนแปลงเป็นตัวละคร กระบวนการนี้ไม่ได้เกิดขึ้นอย่างกระทันหันหรือใช้เวทมนตร์ (ถึงแม้ว่าจะมีบางครั้งที่อาจจะเป็นทั้งสองอย่าง) แต่จะเป็นไปทางค่อยเป็นค่อยไปและละเอียดรอบคอบมากกว่า วิธีการของนักแสดงก็คือการทำตามขั้นตอนของนักแสดงตามกระบวนการนั้น ขั้นตอนสำรวจ รู้สึกถึงมัน การพยายาม และลงมือทำ ร่วมกับการนำเอาประสบการณ์ออกมาใช้ นักแสดงทุกคน ทั้งมือใหม่และมืออาชีพต่างก็ต้องผ่านประสบการณ์นี้ นักแสดงทุกคนต้องใช้กระบวนการการแสดงนี้ซ้ำๆ ในทุกครั้งของการขึ้นแสดง ดังนั้น วิธีการของนักแสดงจึงเป็นกระบวนการในการเปลี่ยนแปลงตัวเองเพื่อก้าวออกมาจากความเป็นตัวเองและก้าวเข้าสู่บทบาทของตัวละครหรืองานศิลปะ มันเป็นก้าวแรกของกระบวนการ และก้าวแรกของทุกอย่างมักจะเป็นเรื่องที่ท้าทายมาก (Robert Cohen, 2008, p. 21)

การแสดงจึงไม่ใช่เพียงเรื่องของพรสวรรค์ที่ติดตัวมา แต่เป็นสิ่งที่สามารถฝึกฝนและพัฒนาให้สามารถมีทักษะที่เพิ่มขึ้นได้ นอกจากนักแสดงที่ตระหนักในความสำคัญกับเรื่องนี้ ผู้ชมและผู้สร้างงานในปัจจุบัน ก็ให้ความสำคัญกับความสามารถทางการแสดงของนักแสดงมากเช่นกัน โดยจะเห็นได้จากการก่อตั้งสถาบันสอนการแสดงที่มีขึ้นมากมาย อาทิเช่น กันตนา ดราม่า สคูล (Kantana Drama School) เดอะดราม่า อะคาเดมี่ (The Drama Academy) และแอคแล็ปท์ (Act Lab) เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีอาชีพครูสอนการแสดง (Acting Coach) เกิดขึ้นและเป็นที่ต้องการของวงการภาพยนตร์และละครโทรทัศน์มาอย่างต่อเนื่อง สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่สะท้อนว่าคุณภาพทางการแสดงของนักแสดง เป็นสิ่งที่ผู้คนให้ความสนใจและยอมรับว่าการแสดงเป็นวิชาชีพที่สามารถนำมาประกอบอาชีพได้ หากนักแสดงมีความชำนาญการ มีทักษะที่ดีและมีความขยันในการพัฒนาทักษะของตนเองอยู่เสมอ

ในอดีตการเป็นนักแสดงนั้นอาจถือเป็น “อาชีพเต้นกินรำกิน” แต่ในปัจจุบันอาชีพนักแสดง ถือเป็นอาชีพที่ได้รับการยอมรับ เกิดการสร้างรายได้และมีผู้คนมากมายให้ความสนใจที่จะเข้าสู่อาชีพนี้ มีนักแสดงที่มีความสามารถและศักยภาพทางการแสดงเกิดขึ้นมากมาย และยังคงประกอบอาชีพนักแสดงอย่างภาคภูมิและมีเกียรติ แต่ในอีกแง่มุมหนึ่งผู้วิจัยมองว่ายังมีนักแสดงอีกจำนวนหนึ่งที่มีความต้องการการเรียนรู้และพัฒนาศักยภาพเพื่อไปเป็นนักแสดงอาชีพ นักแสดงสมัครเล่นบางส่วนอาจจะยังคงมีปัญหาในการแสดง เช่น มีความเข้าใจเกี่ยวกับการแสดงที่ไม่ถูกต้อง จึงทำให้เกิดการแสดงที่ใช้อารมณ์เกินขอบเขต มีการจงใจแสดงออกด้วยท่าทางเพื่อให้เห็นลักษณะตัวละครที่ชัดเจน มีความพยายามที่จะแสดงให้ดีมากจนเกินไป ปรวัน แพทยานนท์ ได้ให้ข้อสรุปในการวิจัยเรื่อง **ตัวละครและสไตล์การแสดงในบริบทของสังคมและวัฒนธรรมไทย : กรณีศึกษาภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์สุพรรณหงส์** ไว้ว่า

> อาจเป็นเพราะเหตุผลทางด้านวัฒนธรรมการแสดงของคนไทย ที่มีมาแต่โบราณก่อนการเกิดภาพยนตร์ในประเทศไทย เช่น การแสดง โขน ลิเก ที่มีลักษณะห่างไกลความสมจริง และวัฒนธรรมของไทยในการเคลื่อนไหวร่างกาย การใช้เสียง และการแสดงอารมณ์ก็แตกต่างจากประเทศตะวันตก แต่อย่างไรก็ตามสไตล์การแสดงของตัวละครในภาพยนตร์ไทยที่สมจริงนี้ พบว่ายังมีข้อบกพร่องบางส่วนในเรื่องของทั้งการเคลื่อนไหว การใช้เสียง และการแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึก (ปรวัน แพทยานนท์ 2556 : 232)

ในงานภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์และละครเวที นักแสดงคือองค์ประกอบสำคัญในการส่งสารถึงผู้ชม ดังนั้นการแสดงของนักแสดงจึงถือเป็นปัจจัยสำคัญที่จะส่งผลต่อผู้ชมโดยตรง ผู้ชมจะเกิดความรู้สึกตอบรับ ชื่นชม สนับสนุน ต่องานทั้งสามประเภทนี้ได้จากการแสดงของนักแสดง จึงกล่าวได้ว่า หากนักแสดงมีความเข้าใจในวิชาชีพของตนเองและมีพื้นฐานการแสดงที่ดีก็จะส่งผลดีต่องานนั้นๆ คุณภาพของงานภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์และละครเวทีก็เป็นงานที่มคุณภาพมากขึ้น เกิดการขยายตลาด การเพิ่มฐานผู้ชมและนำไปสู่การพัฒนาศักยภาพ การสร้างสรรค์และเกิดความมั่นคงในอาชีพทางการแสดง

สำหรับนักแสดงแล้ว การพัฒนาทักษะทางการแสดงถือเป็นเรื่องสำคัญที่สุดในการประกอบอาชีพ เพราะทักษะที่สำคัญของนักแสดงคือการสื่อสารเรื่องราวและตัวละครไปยังผู้ชมด้วยการทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึก ความเชื่อถือในการแสดงของนักแสดง ไม่ว่าจะเป็นการแสดงในภาพยนตร์ โทรทัศน์หรือการแสดงละครเวที ศาสตร์ทั้งสามนี้อาจจะมีช่องทางในการสื่อสารกับผู้ชมที่แตกต่างกัน แต่ทักษะการแสดงของนักแสดงคือเครื่องมือสำคัญที่จะส่งผลให้การสื่อสารนั้นมีผลต่อผู้ชม ดังที่ โคเฮน ได้กล่าวถึงบทบาทหน้าที่และภาระรับผิดชอบที่นักแสดงพึงกระทำ ซึ่งหยิบยกมาจากงานวิจัยเรื่อง **การศึกษาทัศนะต่อลักษณะอันพึงประสงค์ของนักแสดงและผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์** ของพฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ดังข้อความว่า

> นักแสดงนับเป็นบุคคลที่มีสิทธิพิเศษเหนือคนอื่นๆ ในโลกใบนี้ พวกเขาสามารถดำเนินชีวิตท่ามกลางความเป็นอยู่ในโลกที่ยิ่งใหญ่และโลกของตัวละครที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของสังคมโลก พวกเขาอาจมีโอกาสได้เป็นตัวละครต่างๆ ตลอดจนมีชีวิตหลากหลายรูปแบบผ่านบทบาทของตัวละครที่พวกเขาแสดงอยู่ ผู้คนจำนวนเป็นล้านๆ คนที่ปรารถนาจะเป็นนักแสดง บางครั้งอาจดูเป็นเรื่องง่ายสำหรับบางคน ขณะเดียวกันก็เป็นสิ่งที่ห่างไกลเกินความฝันสำหรับผู้คนอีกจำนวนหนึ่ง การดำรงชีพเป็นนักแสดงนับเป็นเป้าหมายของผู้คนเป็นจำนวนมาก แต่ทว่าการดำรงตนเป็นนักแสดงที่ดีดูจะเป็นไปได้สำหรับคนจำนวนไม่มากนัก ทั้งนี้เพราะคนจำนวนมากมี

> เพียงความลุ่มหลงกับภาพของนักแสดงเพื่อความเด่นดังเท่านั้น ทว่ามิได้คำนึงถึงศักยภาพและการพัฒนาความสามารถในการแสดงของตนเลย (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2544, น. 16-17)

การฝึกฝนและพัฒนาทักษะทางการแสดงนั้น นอกจากจะอาศัยองค์ความรู้และทฤษฎีเกี่ยวกับการแสดงแล้ว นักแสดงยังต้องอาศัยการเรียนรู้จากชีวิตจริง เรียนรู้จากคนและสังคม ตลอดจนการใช้ชีวิต ทั้งหมดนี้เป็นสิ่งที่นักแสดงพึงปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอเพื่อการพัฒนาทักษะทางการแสดงของตนเอง หากหน้าที่ของนักแสดงคือการสื่อสารเรื่องราว นักแสดงก็มีความจำเป็นที่จะต้องเข้าใจเรื่องราวนั้นเสียก่อน “**ถ้าอยากเรียนละครควรมองให้เห็นชีวิต ทุกวินาทีเราต้องสังเกต รับชีวิตเข้ามาโดยที่มองให้เห็น ฟังให้ได้ยินตลอดเวลา**” สดใส พันธุมโกมล (2554:131) ซึ่งนับเป็นการเรียนรู้ที่ไม่มีวันจบสิ้น ทั้งนี้การเรียนรู้และพัฒนาทักษะของนักแสดงแต่ละคนนั้นขึ้นอยู่กับความคิดตั้งต้นของตัวบุคคล กล่าวคือทัศนะที่นักแสดงมีต่อวิชาชีพของเขา ว่าเขาเองมีความคิดเห็นต่อวิชาชีพของตนเองอย่างไร มีความเชื่อเรื่องการแสดงว่าการแสดงที่ดีควรเป็นอย่างไร สิ่งเหล่านี้ จะเป็นปัจจัยสำคัญที่จะส่งผลให้เกิดการเลือกวิธีการฝึกฝนทักษะทางการแสดงของนักแสดงและยังส่งผลต่อการประสบความสำเร็จในการประกอบอาชีพของนักแสดงคนนั้น ดังที่นักแสดงท่านหนึ่งได้กล่าวถึงความหมายของการประสบความสำเร็จของนักแสดงไว้ว่า

> นักแสดงที่ประสบความสำเร็จ ต้องเป็นนักแสดงที่เราดูงานเขา ดูการแสดงของเขาแล้วเขาสามารถถ่ายทอดอารมณ์มาถึงเราได้ เรารู้สึกคล้อยตามเราเชื่อตามนั้น เราประทับซึมซับซึ่งสิ่งที่เขาถ่ายทอด เห็นแง่มุมเชิงศิลปะจากในตัวเขาหรืออะไรก็แล้วแต่จากตัวเขา เราพบว่าเขาช่างยอดเยี่ยมยิ่งใหญ่ เราอาจตามดูว่าเขาทำงานมากี่เรื่อง เส้นทางเขานอกจากการเป็นนักแสดงแล้ว ชีวิตส่วนตัวเขาเป็นอย่างไร มีทัศนคติอย่างไร อาจจะเป็นองค์ประกอบเหล่านี้ที่ทำให้รู้สึกว่าเขาช่างเป็นคนในวิชาชีพนี้ที่ประสบความสำเร็จ (นักแสดงหมายเลข 23, สัมภาษณ์ 2560)

การศึกษาวิจัยเรื่อง **กระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทย** ในครั้งนี้ ผู้วิจัยมองเห็นคุณประโยชน์ที่จะก่อเกิดกับนักแสดงมือสมัครเล่น นักเรียนการแสดงหรือแม้กระทั่งผู้ที่ไม่เคยได้เรียนการแสดง แต่มีความใฝ่ฝันอยากจะเป็นนักแสดง อยากนำวิชาชีพการแสดงมาใช้เป็นการประกอบสัมมาอาชีพ และมีความต้องการที่จะเรียนรู้เพื่อทำความเข้าใจในศาสตร์ของการแสดง ข้อมูลความรู้ที่ถ่ายทอดจากประสบการณ์ตรงของนักแสดงในปัจจุบัน เกี่ยวกับทัศนะต่อคำว่าการแสดง และขั้นตอนในการฝึกปฏิบัติทางการแสดงของนักแสดงที่ได้จากการวิจัยในครั้งนี้ จะเป็นหนทางในการเริ่มต้นที่ดี เป็นการเรียนรู้ผ่านเรื่องราวจากประสบการณ์จริงของแต่ละบุคคล ซึ่งจะทำให้เห็นกระบวนการคิดที่สะท้อนออกมาผ่านเป็นกระบวนการทำงาน การแก้ไขปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นในการแสดงของนักแสดง ซึ่งนับว่าเป็นการถอดบทเรียนการแสดงจากนักแสดงผู้มี

ประสบการณ์ องค์ความรู้ที่กลั่นกรองได้จากการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความเชื่อว่าจะสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนเกี่ยวกับศิลปะการแสดง สำหรับนิสิตนักศึกษาในระดับอุดมศึกษา นอกจากนี้ยังเป็นการเสนอแนวคิดในการพัฒนาทักษะทางการแสดงสำหรับนักแสดงทั่วไปที่ต้องการพัฒนาทักษะทางการแสดงของตนเอง เพื่อเป็นอีกหนึ่งแรงสนับสนุนในการยกระดับความสามารถของนักแสดงไทยให้มีการพัฒนาต่อไป

2. ความมุ่งหมายของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งความมุ่งหมายไว้ดังนี้

2.1 เพื่อศึกษาแนวคิดและความเชื่อทางการแสดงของนักแสดงไทย

2.2 เพื่อศึกษากระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทยใน 3 สื่อ ได้แก่ การแสดงในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวที

3. ความสำคัญของการวิจัย

ความสำคัญของการศึกษาวิจัยในครั้งนี้คือ

3.1 ได้องค์ความรู้เรื่อง แนวคิดและความเชื่อทางการแสดงของนักแสดงไทย โดยกลั่นกรองข้อมูลความรู้จากการแสดงทัศนะของนักแสดงแต่ละคน ซึ่งจะสะท้อนให้เห็นมุมมอง วิธีคิด วิธีการใฝ่หาความรู้ และความเชื่อของนักแสดงที่มีต่อการแสดง อันเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อเนื่องในทางการฝึกปฏิบัติและนำไปสู่กระบวนการทำงานของนักแสดง นอกจากนี้ข้อมูลดังกล่าวยังสามารถสะท้อนถึงจรรยาบรรณของนักแสดงที่มีต่อวิชาชีพ คุณค่าของวิชาชีพการแสดง วิถีปฏิบัติในการครองตนเป็นนักแสดงที่มีคุณภาพ

3.2 ได้องค์ความรู้เรื่องกระบวนการทางการแสดงของนักแสดง ที่สังเคราะห์จากนักแสดงผู้มีประสบการณ์ในการทำงานอย่างมืออาชีพและประสบความสำเร็จในบริบทของสังคมไทย องค์ความรู้นี้จะนำมาซึ่งบทเรียนการแสดง อันได้แก่ กระบวนการทำงานของนักแสดง การแก้ปัญหาการแสดง การพัฒนาศักยภาพของนักแสดง และอาจสะท้อนให้เห็นถึงเรื่องความสัมพันธ์ของนักแสดงและบุคคลในแวดวงการแสดงในปัจจุบัน อันมีความเชื่อมโยงจากความคิดในข้อที่ 1. เป็นการกลั่นกรองข้อมูลความรู้จากการถ่ายทอดประสบการณ์ทำงานจริงของนักแสดง ทั้งในสื่อภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวที ที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาทางศิลปะการแสดง และเพื่อนำไปใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาทักษะการแสดงสำหรับนักแสดงไทย อันเป็นแนวทางที่จะช่วยให้นักแสดงได้ฝึกปฏิบัติ นักเรียนการแสดงหรือผู้ที่มีใจรักในด้านการแสดง

ได้นำไปใช้เป็นหลักการ ข้อคิดหรือแนวทางในการปฏิบัติเพื่อไปสู่การเป็นนักแสดงอาชีพที่มีประสิทธิภาพ

4. ขอบเขตของการวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยที่ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกและการตอบแบบสอบถาม เพื่อนำมากลั่นกรองวิเคราะห์และสกัดออกมาเป็นองค์ความรู้ทางด้านการแสดง ผู้วิจัยจึงได้กำหนดขอบเขตการวิจัยดังนี้

4.1 ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

กำหนดประชากร ได้แก่ นักแสดงในประเทศไทย

4.2 กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดให้กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ มีประชากรในการศึกษาวิจัยเป็นนักแสดงในประเทศไทย โดยคัดเลือกเป็นกลุ่มตัวอย่างด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง โดยเป็นนักแสดงไทยจำนวน 26 คน ซึ่งเป็นนักแสดงภาพยนตร์ นักแสดงละครโทรทัศน์และนักแสดงละครเวที

4.2.1 เกณฑ์การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง

นักแสดงกลุ่มตัวอย่างต้องผ่านคุณสมบัติตามเกณฑ์ทั้ง 4 ข้อ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1) เป็นนักแสดงที่มีประสบการณ์ทางการแสดงภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์และละครเวที

2) เป็นนักแสดงผู้ประกอบอาชีพด้วยวิชาชีพการแสดงเป็นอาชีพหลักโดยมีประสบการณ์ในวงการแสดงในประเทศไทยเป็นเวลา 20 ปีขึ้นไป

3) เป็นนักแสดงที่มีผลงานออกสู่สาธารณะอย่างต่อเนื่อง ยังคงประกอบอาชีพเป็นนักแสดงมาจนถึงปีปัจจุบันที่เริ่มทำการวิจัย (พ.ศ.2560)

4) เป็นนักแสดงที่ได้รับรางวัลจากผลงานการแสดงในสื่อใดสื่อหนึ่ง โดยรางวัลนั้นๆ ต้องเป็นรางวัลที่ได้มาตรฐานและได้รับการยอมรับ กล่าวคือ เป็นรางวัลที่มีการแต่งตั้งบุคคลผู้มีประสบการณ์ในวงการการแสดงให้เป็นคณะกรรมการตัดสิน มีการกำหนดเกณฑ์ในการตัดสินคุณภาพของงานที่ชัดเจน มีการประกาศรางวัลต่อสาธารณชน และรางวัลนั้นยังคงมีการจัดตั้งและแจกรางวัลมาจนถึงปัจจุบัน อาทิเช่น รางวัลภาพยนตร์แห่งชาติสุพรรณหงส์ รางวัลชมรมวิจารณ์บันเทิง รางวัลสตาร์พิคส์ รางวัลพระราชทานสุรัสวดี (ตุ๊กตาทอง) รางวัลนาฏราชและรางวัลชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง เป็นต้น

4.2.2 **รายชื่อประชากรกลุ่มตัวอย่างในงานวิจัย** (เรียงตามลำดับพยัญชนะขึ้นต้นชื่อ)

1) เกรียงไกร อุณหะนันทน์
2) จิตต์ธนิษา สุขพัฒน์
3) โฉมฉาย ฉัตรวิไล
4) ชาตโยดม หิรัณยัษฐิติ
5) ญาณี ตราโมท
6) ดวงใจ หิรัญศรี
7) ดารณีนุช ปสุตนาวิน
8) ทรงสิทธิ์ รุ่งนพคุณศรี
9) นพพล โกมารชุน
10) นิรุตติ์ ศิริจรรยา
11) ปฏิภาณ ปฐวีกานต์
12) ปิยธิดา มิตรธีรโรจน์
13) ผอูน จันทรศิริ
14) พงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง
15) พรชิตา ณ สงขลา
16) พิศมัย วิไลศักดิ์
17) ภูธเนศ หงษ์มานพ
18) รอง(คเณศ) เค้ามูลคดี
19) รัญญา ศิยานนท์
20) รัดเกล้า อามระดิษ
21) วรรณศักดิ์ ศิริหล้า
22) วรวุฒิ นิยมทรัพย์
23) ศรัณยู วงษ์กระจ่าง
24) สินจัย เปล่งพานิช
25) สุเชาว์ พงษ์วิไล
26) แอน ทองประสม

5. นิยามศัพท์เฉพาะ

5.1 **นักแสดง** หมายถึง ผู้ทำหน้าที่นำเสนอตัวละคร ด้วยการถ่ายทอดทั้งบุคลิกลักษณะภายนอกและบุคลิกลักษณะภายในของตัวละคร เพื่อสื่อสารเรื่องราวและสาระที่ผู้สร้างสรรค์งานภาพยนตร์ หรือละครโทรทัศน์ หรือละครเวทีต้องการจะนำเสนอต่อผู้ชม

5.2 **นักแสดงภาพยนตร์** หมายถึง บุคคลที่แสดงบทบาทเป็นตัวละครในภาพยนตร์เรื่องยาว ที่อาจมีความยาวตั้งแต่ 70 นาทีจบหรือมากกว่า เป็นบุคคลที่ต้องใช้ร่างกาย เสียง และอารมณ์ความรู้สึกเป็นสื่อในการแสดงออกทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษา ทำการแสดงผ่านกล้องด้วยการบันทึกเป็นภาพเคลื่อนไหวและภาพนิ่งในรูปแบบของการถ่ายทำภาพยนตร์ เพื่อให้ได้ภาพของตัวละครอันมีบุคลิกลักษณะตามที่บทภาพยนตร์และผู้กำกับการแสดงต้องการ

5.2 **นักแสดงละครโทรทัศน์** หมายถึง บุคคลที่แสดงบทบาทเป็นตัวละครในละครโทรทัศน์ ซึ่งอาจมีความยาวตั้งแต่ 15-30 ตอนจบหรือมากกว่า เป็นบุคคลที่ต้องใช้ร่างกาย เสียง และอารมณ์ความรู้สึกเป็นสื่อในการแสดงออกทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษา ทำการแสดงผ่านกล้องด้วยการบันทึกเป็นภาพเคลื่อนไหวและภาพนิ่งในรูปแบบของการถ่ายทำละครโทรทัศน์ เพื่อให้ได้ภาพของตัวละครอันมีบุคลิกลักษณะตามที่บทละครและผู้กำกับการแสดงต้องการ

5.3 **นักแสดงละครเวที** หมายถึง บุคคลที่แสดงบทบาทเป็นตัวละครในละครเวที ที่อาจมีความยาวตั้งแต่ 1 องก์จบหรือมากกว่า เป็นบุคคลที่ต้องใช้ร่างกาย เสียง และอารมณ์ความรู้สึกเป็นสื่อในการแสดงออกทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษา ทำการแสดงสดโดยมีผู้ชมรับชมในขณะทำการแสดง เพื่อนำเสนอภาพของตัวละครอันมีบุคลิกลักษณะตามที่บทละครและผู้กำกับการแสดงต้องการ

5.4 **แนวคิด** หมายถึง มุมมองและความเชื่อของนักแสดงไทยที่มีต่อคำว่า “**การแสดง**” ซึ่งเป็นสิ่งที่ส่งผลต่อวิถีปฏิบัติในการทำงานของนักแสดง ผ่านการเลือกทฤษฎีและขั้นตอนที่นำมาใช้ในการฝึกฝนทักษะทางการแสดงของตนเอง เพื่อนำไปสู่การเสนอบุคลิกลักษณะของตัวละครในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์และละครเวที

5.5 **กระบวนการทางการแสดง** หมายถึง วิถีปฏิบัติตนของนักแสดง ในการฝึกฝนทักษะทางการแสดง อันจะนำมาซึ่งขั้นตอนต่างๆ ใน การทำงานของนักแสดงที่ประกอบสร้างขึ้นจากแนวคิดที่นักแสดงมีต่อการแสดง นำไปสู่การเลือกใช้วิธีการฝึกฝนทักษะทางการแสดง วิธีการทำงานกับผู้ร่วมงาน (ผู้กำกับการแสดง นักแสดงร่วมและทีมงาน) ตลอดจนวิธีการแก้ปัญหาทางการแสดง เพื่อนำเสนอตัวละครในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์และละครเวที ซึ่งปรากฏขึ้นเป็นการกระทำของนักแสดงในช่วงเวลาของการทำงานตั้งแต่เริ่มต้นจนงานสำเร็จ

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการแสดงและนักแสดง
    1.1 ความหมายของการแสดง
    1.2 ความเป็นมาของการแสดงในประเทศไทย
    1.3 ความเป็นมาของอาชีพนักแสดงในประเทศไทย
    1.4 บทบาทของนักแสดงที่มีต่อสังคมไทย
    1.5 หน้าที่และคุณสมบัติของนักแสดง
    1.6 กระบวนการทำงานของนักแสดง
    1.7 จรรยาบรรณของนักแสดง
2. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ตัวละครของนักแสดง
    2.1 ทฤษฎีการแสดงตามแนวคิดเรื่องการฝึกทักษะการแสดงจากความรู้สึกภายใน
    2.2 ทฤษฎีการแสดงตามแนวคิดเรื่องการฝึกทักษะการแสดงจากบริบทสภาพแวดล้อมภายนอก
3. คุณลักษณะของละครเวที ภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์
    3.1 คุณลักษณะของละครเวทีและการสื่อสารที่มีต่อผู้ชม
    3.2 คุณลักษณะของภาพยนตร์และการสื่อสารที่มีต่อผู้ชม
    3.3 คุณลักษณะของละครโทรทัศน์และการสื่อสารที่มีต่อผู้ชม
    3.4 ขนาดภาพในงานภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์และการสื่อสารกับผู้ชม
4. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับทัศนะและความสำเร็จในอาชีพ
    4.1 ความหมายและองค์ประกอบของทัศนะ
    4.2 ความหมายของความสำเร็จในอาชีพ
    4.3 การวัดความสำเร็จในอาชีพ
5. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการแสดงและนักแสดง

การแสดงคืองานศิลปะอย่างหนึ่งซึ่งถูกสร้างสรรค์ขึ้นจากบุคคลผู้เป็นนักแสดง งานของนักแสดงคือการสร้างสรรค์การแสดงของตนเองด้วยการใช้เครื่องมือสำคัญ นั่นคือร่างกายและเสียงของเขา เพื่อใช้ในการถ่ายทอดความเป็นตัวละคร เพื่อให้ตัวละครได้มีชีวิตและสามารถสื่อสารความรู้สึก ความต้องการของตัวละครได้ อันจะส่งผลให้การสร้างสรรค์งานศิลปะของเขาซึ่งก็คือการเป็นตัวละครนั้น ช่วยสื่อสารหลักของละครได้อย่างมีประสิทธิภาพ

1.1 ความหมายของการแสดง

คำว่า "การแสดง" ซึ่งมาจากคำภาษาอังกฤษคำว่า "Acting" นั้นมีผู้ให้ความหมายและนิยามถึงคำนี้ในมุมมองที่หลากหลายแตกต่างกันออกไป และเป็นสิ่งที่มีความน่าสนใจมากว่าการให้ความหมายของคำว่า "การแสดง" ของแต่ละคนนั้น ส่งผลต่อความคิด ความเชื่อและทัศนคติที่มีต่อการแสดง ตลอดจนนำไปสู่หลักการฝึกปฏิบัติตนเองของนักแสดงเพื่อพัฒนาทักษะทางการแสดงของตนเอง ดังนั้น การให้ความหมายหรือการนิยามศัพท์ของคำว่า "การแสดง" นั้นจึงเป็นที่ถกเถียงของนักวิชาการและนักปฏิบัติอยู่บ่อยครั้ง

คอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี (Constantin Stanislavski) นักการละครชาวรัสเซียผู้เป็นทั้งนักแสดง ผู้กำกับและผู้ก่อตั้งมอสโคว อาร์ต เธียเตอร์ (Moscow Art Theatre) จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์เขาได้รับการยอมรับว่าเป็นบุคคลแรกๆ ที่เขียนหนังสือเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีในการแสดง ซึ่งงานศิลปะการละครในช่วงเวลานั้น เป็นช่วงเวลาที่ได้รับอิทธิพลทางความคิดจากการปฏิวัติอุตสาหกรรม ความรู้ทางวิทยาศาสตร์กำลังเจริญงอกงาม ลัทธิสัจนิยม (Realism) จึงเป็นสิ่งที่ส่งอิทธิพลสำคัญของงานละครในช่วงเวลานั้น สตานิสลาฟสกีเองก็มีความเชื่ออย่างแน่วแน่ว่าการแสดงที่ดีต้องเป็นตัวละครได้อย่างหมดจด ทั้งกายภาพและทางจิตใจ เขาครุ่นคิดหาวิธีการโดยเริ่มจากการพยายามลอกเลียนแบบและสไตล์การแสดงมาจากนักแสดงที่เขาดูแล้วมีความชื่นชอบ เขาพยายามศึกษาและทดลองเพื่อหาวิธีการแสดงที่ดีที่สุด ด้วยการจดบันทึกทุกขั้นตอนการทำงานกับการเป็นนักแสดงของตนเองอย่างละเอียด จนในที่สุดสตานิสลาฟสกีสามารถกลั่นกรองวิธีการที่เขาค้นพบออกเป็นขั้นตอน เพื่อให้นักแสดงผู้ที่มีความสนใจศึกษาค้นคว้าคิดค้นแนวทางในการฝึกฝนทักษะทางการแสดงเรียกว่า เดอะ เมธอด (The Method) ซึ่งมีรายละเอียดขั้นตอนการฝึกฝนทักษะทางการแสดงบัญญัติไว้เป็นข้อ เรียงลำดับการฝึกปฏิบัติอย่างเป็นระเบียบ

สตานิสลาฟสกีได้แสดงทัศนะของเขาที่มีต่อคำว่าการแสดง โดยอธิบายเชื่อมโยงกับการกระทำ (Action) ของมนุษย์ไว้ดังนี้ (อ้างใน Elizabeth Reynolds Hapgood, 1963, p. 8)

> การแสดง คือการไม่พยายามที่จะแสดง แต่มันคือการกระทำ การกระทำถือเป็นรากฐานสำคัญของงานศิลปะและสำหรับนักแสดงการกระทำ มิได้หมายความถึงเพียงแค่การเคลื่อนไหวหรือแค่การทำอากัปกิริยาเท่านั้น แม้นักแสดงจะหยุดอยู่กับที่ไม่เคลื่อนไหวเลย ก็ไม่ได้หมายความว่าเขาไม่ได้กระทำ ในบางครั้งการนั่งนิ่งอาจจะเป็นการกระทำที่เปี่ยมไปด้วยความหมาย ดังนั้นการกระทำทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นบนเวทีต้องมีจุดประสงค์ที่ชัดเจน และทุกการกระทำควรมาจากความรู้สึกภายที่เป็นเหตุเป็นผลสอดคล้องกัน เป็นตรรกะและเป็นความจริงของตัวละคร (Constantin Stanislavski, 1963, p. 8)

สดใส พันธุมโกมล ผู้ซึ่งนำองค์ความรู้ทางการละครตะวันตกเข้ามาบรรจุในการเรียนการสอนเป็นวิชาการแสดงในหลักสูตรศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตั้งแต่ พ.ศ.2514 เป็นต้นมา และได้นำองค์ความรู้จากหลักการแสดงของสตานิสลาฟสกีมาถ่ายทอด ส่งผลให้ในขณะนั้นเกิดกระแสความคิดและความเข้าใจที่มีต่อการแสดงเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมที่มีความคิดและทัศนคติต่อการละครและการแสดงว่าเป็นการกระทำที่ต้องแสดงออกมากต้องสื่อออกมาให้ชัดเจนและรับรู้ได้โดยง่าย ในขณะนั้นสดใส พันธุมโกมล ก็ได้อธิบายความหมายของคำว่า "การแสดง" ไว้ว่า

> การแสดง เป็นการแสดงออก คือไม่ใช่คำศัพท์ภาษาอังกฤษว่า "TO PERFORM" แต่ใช้คำว่า "TO EXPRESS" แทน ดังนั้นเมื่อคิดถึงการแสดงในแง่นี้ ทุกอย่างที่ตัวละครแสดงออก (EXPRESS) จึงไม่ใช่เป็นการจงใจ "แสดง" (PERFORM) อะไร แต่เป็นการแสดงออกที่เป็น "ความจริง" (TRUTH) ตามธรรมชาติของตัวละครนั้น สมมติว่าเป็นการร่ายรำ เป็นการเต้นบัลเลต์ หรือการพูดออกมาเป็นโคลงกลอน ก็ถือว่าเป็นการแสดงออกที่เป็นความจริงของตัวละครนั้น ฉะนั้นจึงไม่มีขีดขั้นว่า ต้องเป็นละครในแนวสัจนิยม (REALISM) หรือแนวธรรมชาตินิยม (NATURALISM) จึงจะมีความจริงหรือแสดงอย่างจริงใจได้ ละครทุกแบบทุกแนว ถ้าจะให้มีคุณค่าทางศิลปะ ก็จำเป็นจะต้องมีความจริงในเนื้อหาสาระและความจริงใจในการแสดงออกทั้งสิ้น ละครเก่าหรือใหม่ สัจนิยม (REALISM) หรือต่อต้านสัจนิยม (ANTI-REALISM) มีสิทธิที่จะเป็น "ของจริง" หรือ "ของปลอม" ในแง่ของศิลปะได้เท่าเทียมกัน ขึ้นอยู่กับ "ความจริงใจ" ในการแสดงออกเป็นสำคัญ ถ้านักแสดงเข้าใจปัญหานี้เพียงจุดเดียว ปัญหาอื่นๆ จะสามารถแก้ไขได้ง่ายขึ้น ขอเพียงแต่ยอมลงทุนลงแรง ศึกษาฝึกฝนอย่างจริงจัง ปฏิบัติตามขั้นตอนเพื่อเพิ่มขีดความสามารถและแก้ไขข้อบกพร่องเช่นเดียวกับนักเปียโนหรือนักไวโอลินที่ต้องใช้เวลาฝึกฝนทักษะเป็นเวลายาวนาน กว่าจะสามารถเสนอผลงานที่เข้าขั้นศิลปะชั้นสูงได้ (สดใส พันธุมโกมล, 2514, น. 48)

จากการให้ความหมายของการแสดงดังข้อความข้างต้นนั้น ให้ความสำคัญกับความจริงใจ การแสดงคือการแสดงออกถึงความจริงใจของตัวละคร และแม้จะยึดอยู่บนพื้นฐานของความจริงก็ไม่ได้หมายความว่าการแสดงที่จริงใจนี้จะไม่สามารถเป็นองค์ประกอบของละครแนวอื่นๆ ได้ เพราะคำว่า "ความจริง" ของการแสดง คือความจริงของตัวละคร ความจริงที่เป็นอยู่ในละคร ดังนั้นการแสดงที่ยึดความจริงใจเป็นพื้นฐานสำคัญ สามารถประยุกต์ใช้ได้กับทุกรูปแบบการนำเสนอ

โรเบิร์ต โคเฮน ได้กล่าวถึงความหมายของการแสดงเชื่อมโยงกับนักแสดง ในแง่มุมของลักษณะงานและสิ่งที่นักแสดงมุ่งให้ความสำคัญในการทำงานเป็นนักแสดงดังที่เขากล่าวไว้ว่า

> การแสดง คือกระบวนการที่ว่าด้วยเรื่องของการเปลี่ยนแปลงเพื่อให้เป็น กล่าวคือมนุษย์มีกระบวนการเปลี่ยนแปลงตัวเองเพื่อให้เป็นนักแสดง นักแสดงเปลี่ยนแปลงตัวเองเพื่อให้เป็นตัวละคร และกระบวนการดังที่กล่าวมาไม่สามารถเกิดขึ้นได้ในทันที หากแต่มันจะเกิดขึ้นอย่างค่อยเป็นค่อยไปและเกิดจากความตั้งใจอย่างแน่วแน่... (Robert Cohen, 2008, p. 21)

นักแสดงท่านหนึ่ง ผู้ซึ่งเป็นศิลปินแห่งชาติและเป็นนักแสดงไทยผู้มีประสบการณ์ในการแสดงภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ ได้แสดงทัศนะที่มีต่อความหมายของการแสดงสอดคล้องกับโคเฮนในมุมมองเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงตัวเองเพื่อเป็นตัวละครไว้ว่า

> การแสดง ก็คือเขาให้เรามาเป็นตัวละคร เล่นเป็นคนไหนก็ต้องเป็นคนนั้น ต้องเข้าถึงบท เล่นอะไรดูเป็นธรรมชาติ ไม่เกร็ง ไม่แข็ง (นักแสดงหมายเลข 16, สัมภาษณ์ 2560)

เช่นเดียวกับที่นักแสดงท่านนี้ได้ให้ความหมายของการแสดงเชื่อมโยงกับการสวมบทบาทของนักแสดงไว้ว่า

> การแสดงเป็นอะไรที่ต้องมีอินเนอร์ (inner) มันจะต้องเป็นตัวเราให้ได้ การเป็นตัวเราให้ได้หมายถึงเรามีสติมีความมั่นใจว่าเราทำได้ เพื่อให้เราเข้าใจว่าจะต้องสวมวิญญาณของตัวละครนี้อย่างไร พอเราตั้งสติได้ เราก็จะเห็นตัวละครตัวนี้เลย เขาจะออกมาให้เห็นอยู่ตรงหน้าเลย (นักแสดงหมายเลข 3, สัมภาษณ์ 2560)

จากข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นความเชื่อมโยงของการแสดงที่มีต่อชีวิตจริงของมนุษย์ การสังเกต จดจำสิ่งที่อยู่รอบตัว คล้ายกับเป็นการเรียนรู้เหตุการณ์ในชีวิตจริงเพื่อมาใช้ใน

การแสดง ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของ นักแสดงและผู้กำกับละครและภาพยนตร์ ได้อธิบายความหมายของคำว่าการแสดง โดยผนวกเข้ากับความเชื่อและวิธีคิดของเขาเองว่า

> การแสดง คือการค้นหา เป็นการรื้อค้นทั้งหมด มันมีเสน่ห์และทำให้เราอยากค้นหาไปเรื่อยๆ และแน่นอนคำตอบมันคือไม่มีทางที่จะจบสิ้นสำหรับการแสดงบนโลกนี้ ต่อให้คุณตายไปอีกกี่ชาติมันก็ไม่หมด คุณยังไม่ได้เล่นเป็นสิ่งมีชีวิตอีกเป็นล้านๆ ชีวิต... เพราะงั้นการแสดงมันไม่จบหรอก ถ้าคุณคิดว่าทุกอย่างมันเริ่มต้นใหม่หมด ทุกอย่างมันเข้าไปสู่ เข้าสวมอยู่ในร่างกายและจิตใจของเขา นั่นคือการไปมีวิญญาณของเขา (นักแสดงหมายเลข 14, สัมภาษณ์ 2560)

การให้ความหมายของการแสดงดังที่กล่าวมา แสดงให้เห็นทรรศนะของนักแสดงที่มีต่อการแสดงว่าเป็นศาสตร์ที่ผู้แสดงต้องมีความเข้าใจในชีวิต ความเป็นมนุษย์ที่มีความแตกต่างกัน การทำความเข้าใจกับวิธีคิดของผู้เป็นนักแสดงนั้นมีความสำคัญต่อการแสดงมาก ในขณะเดียวนักแสดงและผู้กำกับละครโทรทัศน์อีกหนึ่งท่าน ก็ได้แสดงความคิดเห็นต่อคำว่าการแสดงผ่านมุมมองในแง่ของกระบวนการทำงานไว้ว่า

> การแสดง คือการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ มนุษย์เราแสดงความรู้สึกได้ด้วยอะไรบ้าง เราทำอะไรบ้าง คุณต้องเรียนรู้อารมณ์ตนเอง เรียนรู้อารมณ์ผู้อื่น อ่านหนังสือ เข้าใจสังคมเยอะๆ นั่นคือพื้นฐาน แล้วเอาความรู้นี้มาประกอบกันเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ออกมาได้อย่างไรบ้าง จากนั้นก็นำไปสู่วิธีการสื่อสาร (นักแสดงหมายเลข 23, สัมภาษณ์ 2560)

การแสดง คือการกระทำที่มีเหตุจูงใจของตัวละคร อาจกล่าวได้ว่าการแสดงเป็นงานศิลปะที่สร้างสรรค์มาจากการกระทำของมนุษย์ โดยมีนักแสดงเป็นผู้สร้างสรรค์ตัวละครขึ้นมาจากตัวเขา การสร้างสรรค์ตัวละครของนักแสดง คือการเรียนรู้จากชีวิตจริง การสังเกต การศึกษาค้นคว้าเรื่องราวชีวิตที่หลากหลายในโลกนี้ เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการทำความเข้าใจตัวละคร และทำหน้าที่สื่อสารความเป็นตัวละครนั้นด้วยการกระทำที่มีเหตุผลจูงใจที่ชัดเจน เป็นไปตามความคิดตรรกะ ความสมเหตุสมผลของตัวละคร นอกจากนี้นักแสดงยังต้องสามารถสื่อสารความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับตัวละคร ผ่านทางการแสดงออกตามลักษณะนิสัยของตัวละคร เพื่อให้ทั้งหมดนี้สามารถสื่อสารความเป็นตัวละคร ที่อยู่ในเรื่องราวของละครได้อย่างมีประสิทธิภาพ

1.2 **ความเป็นมาของการแสดงในประเทศไทย**

ในการวิจัยครั้งนี้ คำว่า “การแสดง” ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของความหมายที่จะกล่าวถึงการแสดงเฉพาะในบริบทของศิลปะการละครและภาพยนตร์ ซึ่งหมายถึงการแสดงของนักแสดงในละครเวที การแสดงในงานภาพยนตร์และการแสดงในละครโทรทัศน์ ด้วยเหตุที่ว่าการแสดงของนักแสดงถือเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของงานศิลปะดังกล่าว ในการจะอภิปรายถึงความเป็นมาของการแสดง จึงจำเป็นจะต้องกล่าวควบคู่ไปกับความเป็นมาของละครและภาพยนตร์ดังจะได้มีการอภิปรายดังต่อไปนี้

1.2.1 **ความเป็นมาของการแสดงในละครเวที**

ในประเทศไทย คำว่า "ละคร" เป็นคำที่เกิดขึ้นในสมัยอยุธยา หมายถึงการแสดงที่ดำเนินไปเป็นเรื่องราว ในขณะนั้นไทยน่าจะได้รับอิทธิพลจากอินเดีย เพราะมีวิธีแสดงและท่ารำที่คล้ายคลึงกับของอินเดีย ประกอบกับอินเดียเป็นประเทศที่มีความเจริญทางวัฒนธรรมและอารยธรรมสูงมากมาตั้งแต่สมัยโบราณ ละครไทยมีมาตั้งแต่ไทยเรายังอยู่ในประเทศจีนตอนใต้ คือในอาณาจักรน่านเจ้า จากหลักฐานมีปรากฏว่ามีการแสดงการละเล่นอยู่เรื่องหนึ่ง ชื่อ **นามาโนห์รา** เป็นเรื่องของไตซึ่งเป็นชนกลุ่มน้อยอยู่ทางตอนใต้ของประเทศจีนนับว่าเป็นพวกน่านเจ้าเดิม แต่ที่มีบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรจริงๆ ว่าไทยเรามีการเล่นละครมาก่อนยุคพ่อขุนรามคำแหงก็มาจากหลักศิลาจารึก (หลักที่ 1) ความว่า "**เมื่อจักเข้ามาเวียงเรียงกัน แต่อรัญญิกพ้นท้าวหัวลานดำบงดำกลอย ด้วยเสียงพาทย์เสียงพิณ เสียงเลื้อนเสียงขับ ใครจักเหล้น เหล้น ใครจักหัว หัว ใครจักมักเลื้อน เลื้อน**" (สวรรญา อิสราพร, 2532, น. 8-9)

ต่อมาจึงได้มีการเริ่มจัดระเบียบมีการตั้งชื่อคณะละครที่เคยเล่นกันอยู่ให้เป็นไปตามหลักวิชานาฏศิลป์ขึ้น โดยมี ละครชาตรี เป็นละครที่มีการละเล่นมาแต่ก่อน มีลักษณะเป็นละครเร่ มีตัวละครน้อย ลักษณะคล้ายคลึงกับละครเร่ของอินเดีย ซึ่งเราเรียกว่า ละครยาตรา หรือ ยาตระ หมายถึงละครที่เล่นได้ง่ายที่สุดมีที่ว่างก็เล่นได้เลยโดยไม่ต้องอาศัยโรง ละครประเภทนี้มีพระเอกเป็นกษัตริย์ ละครรำ นั้นต่อมากำเนิดเป็นละครที่ปราณีตกว่าละครชาตรีขึ้นอีก 2 แบบ โดยได้ดัดแปลงแต่งเติมจากละครชาตรี นั่นคือ ละครใน เป็นละครที่แสดงในพระราชวังของพระมหากษัตริย์ แสดงโดยผู้หญิงล้วน บางทีเรียกว่า ละครนางใน และอีกประเภทคือ ละครนอกเป็นละครนอกพระราชฐาน คือละครที่คนธรรมดาสามัญเล่นกันตามบ้านตามวัด ผู้แสดงเป็นผู้ชายล้วน ซึ่งการจัดประเภทของละครตามที่ได้กล่าวมานี้ ได้ถูกจัดประเภทโดยแยกตามการแสดงและการเขียนดังที่ พฤทธิ์ ศุภเศรษศิริ ได้กล่าวไว้ว่า

> ละครไทยจำแนกออกเป็น 3 ประเภทตามวิธีการแสดงคือ 1.ละครร้อง 2.ละครรำ 3.ละครพูด วิธีการจำแนกประเภทตามทฤษฎีการแสดงและการเขียน รวมถึงถิ่นที่แสดงด้วย การแบ่งละครออกเป็น 3 ประเภทนี้ เพิ่งมากำหนดในราวปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้า ฯ เมื่อเกิดละครแบบใหม่ขึ้นคือละครร้อง และละครพูด (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2538 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ในสมัยกรุงธนบุรีบ้านเมืองไม่สู้เรียบร้อยนักหลังจากเสียกรุง พ.ศ.2310 ศิลปินถูกกวาดต้อนไปพม่าบ้าง เที่ยวหนีกระจัดกระจายบ้าง ครั้นพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงรวบรวมชาติไทยกู้เอกราชได้แล้วก็ทรงส่งเสริมการละครขึ้นใหม่ เหตุที่ทำเช่นนั้นได้เนื่องจากตอนที่เสด็จไปตีนครศรีธรรมราชก็ไปได้พวกละครของเจ้านครศรีธรรมราชมาบ้าง รวบรวมตัวละครอื่นๆ เท่าที่จะทำได้มาตั้งเป็นคณะละครหลวงตามแบบอย่างกษัตริย์สมัยอยุธยา โดยมี จันอุษา ละครในคนสำคัญสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นกำลังสำคัญ ในรัชกาลนี้มีบทละครเหลืออยู่ 22 เรื่อง เข้าใจว่าเหลือมาจากกรุงศรีอยุธยา ส่วนพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ ของพระเจ้ากรุงธนมี 4 ตอน จนกระทั่งในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงใช้พระวิริยะอุตสาหะพระราชนิพนธ์บทละครในขึ้น 3 เรื่องจนจบ คือเรื่อง รามเกียรติ์ (นับเป็นรามเกียรติ์ฉบับสมบูรณ์) ดาหลัง พระราชนิพนธ์ตามเค้าความของเจ้าฟ้ากุลฑล และเรื่อง อุณรุท ส่วนละครนอกก็มีการละเล่นกันอย่างแพร่หลาย จนเป็นที่กล่าวกันว่าในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย การละครเจริญสูงสุดในช่วงเวลานั้น เนื่องจากพระองค์ทรงเป็นศิลปินโดยแท้ นอกจากนี้แล้วพระองค์ยังมีกวีที่ปรึกษาสำคัญคือ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ กรมหลวงพิทักษ์มนตรี และสุนทรภู่ในการแต่งบทละครในเรื่อง รามเกียรติ์และอิเหนา ทรงแบ่งให้กวีที่ปรึกษาไปช่วยกันแต่งแล้วทรงมอบให้กรมหลวงพิทักษ์มนตรีไปทดลองซ้อมรำกับพระฉาย บทใดถ้อยคำมากไปก็นำมาแก้ไขให้รำได้พอดี ฉะนั้นบทละครจึงประณีตมาก วรรณคดีสโมสรยกย่องว่ากลอนบทละครอิเหนา พระราชนิพนธ์โดยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นยอดของหนังสือประเภทบทละครรำ (สวรรญา อิสราพร, 2532, น. 11-12)

ในตอนต้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว การละครก็เจริญรุ่งเรืองเช่นเดียวกับรัชกาลก่อน แต่เนื่องจากพระองค์ไม่โปรดการละคร จึงโปรดให้เลิกละครในให้หมด ส่วนละครนอกของประชาชนก็มีการเล่นอยู่ตามปกติ จนกระทั่งในสมัยรัชกาลพระบทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การละครเจริญมาก พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์เรื่อง รามเกียรติ์ นอกจากนี้ยังทรงโปรดให้รื้อฟื้นละครใน ซึ่งเลิกไปในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวขึ้นมาใหม่ ในปี พ.ศ. 2398 โปรดให้เลิกห้ามผู้หญิงเล่นละครนอก ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โปรดให้

เก็บอากรละครนอกเมื่อปี พ.ศ. 2402 นับเป็นการเก็บอากรมหรสพครั้งแรกในเมืองไทย สมัยนี้ทรงโปรดให้ส่งเสริมการละครมาก ถึงกับสมเด็จพระศรีสวัสดิ์กษัตริย์เขมรที่เคยประทับในกรุงเทพฯ ทรงรับสั่งว่า กรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ 4 ไปทางไหนก็ได้ยินแต่เสียงกลองละครสนั่นไปทั้งกรุง (สวรรญา อิสราพร, 2532, น. 13)

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กิจการละครเจริญรุ่งเรืองมาก พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทละครขึ้นหลายเรื่อง อาทิ บทเจรจาละครเรื่องอิเหนา ตอน อิเหนาเข้าเมือง เงาะป่า วงศ์เทวราช ส่วนกรมหลวงภูวเนตรนิรินทรฤทธิ์ ทรงแต่งบทละครเรื่องพระสมุทร กับเรื่องมณีพิชัย จากนั้นในปี พ.ศ. 2450 ทรงโปรดให้เลิกกฎหมายเก็บอากรละคร ทำให้กิจการละครเฟื่องฟูขึ้นกลายเป็นอาชีพได้ เจ้าของโรงละครที่เป็นเอกชนมีหลายราย อาทิ เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ผู้แสดงละครประจำวิก (Week) และเก็บเงินเป็นรายแรก คนจึงเรียกสถานที่แสดงละครว่า "วิก" ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา โรงละครของท่านชื่อ “ปรินซเธียเตอร์” ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง หรือ เพ็ญ เพ็ญกุล) จัดได้ว่าเป็นคณะละครเก่าแก่ ซึ่งเริ่มงานแสดงมาในปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (สวรรญา อิสราพร, 2532, น. 13) การละครไทยในช่วงเวลานั้นมีความคิดริเริ่มสิ่งใหม่ในวงการแสดงละคร ดังที่พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ได้กล่าวถึงพัฒนาการของการละครไทยในช่วงนั้นว่าเป็นการกำเนิดของละครพูดไว้ว่า

> กำเนิดของละครพูดอาจกล่าวได้ว่า เริ่มมาตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยโปรดให้มีการแสดงละครพูดสมัครเล่นเป็นครั้งแรก ละครพูดในครั้งนี้แตกต่างกับละครพูดของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวิชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมาร ในสมัยหลังในเรื่องเนื้อเรื่อง คือเนื้อเรื่องที่ดัดแปลงในครั้งโน้นดัดแปลงมาจากบทละครรำที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายถึงการแสดงละครพูดในครั้งรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าไว้ว่า "บางทีมีการสโมสรปีใหม่ โปรดให้เล่นละครสมัคร ผู้ที่เล่นเจ้านายก็มี ขุนนางก็มี แล้วแต่ใครจะสมัครเล่น แต่เล่นเป็นละครพูด" นับว่าละครพูดในภาษาไทยมีขึ้นเป็นทีแรกในครั้งนั้น เอาเรื่องละครรำ เช่นสังข์ศิลป์ชัยมาเล่นละครพูดบ้าง เอาเรื่องนิทานมาเล่นบ้าง (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ 2538: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ต่อมาในสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว อาจกล่าวได้ว่าเป็นยุคทองของการละคร พระองค์ทรงถือว่าการละคร นอกจากจะเป็นเครื่องบันเทิงใจให้ความสุขแล้ว ยังเป็นวิถีแห่งการศึกษาที่สำคัญเพราะละครเป็นสิ่งที่จะโน้มน้าวจิตใจของผู้คนได้ดี ทำให้จิตใจสูงขึ้น จึงได้ส่งเสริมการละครเป็นอันมาก ส่งผลให้ประชาชนให้ความสนใจต่อละครประเภทนี้เป็นอย่าง

มาก พระองค์ทรงให้ความสำคัญและทรงริเริ่มการแสดงละครโดยใช้นักแสดงชายจริงหญิงแท้ ดังที่พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริได้กล่าวไว้ว่า

> พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสนับสนุนละครพูดอย่างดียิ่ง ทรงพระราชนิพนธ์บทละครที่ดีเด่นเป็นจำนวนมาก และทรงร่วมในการแสดงด้วยหลายครั้ง ละครพูดในสมัยแรกๆ นั้นมีข้อที่น่าสังเกตอยู่ประการหนึ่ง คือผู้แสดงเป็นชายล้วน จนกระทั่งเมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้มีการแสดงละครพูดพระราชนิพนธ์เรื่อง กลแตก จึงใช้ผู้แสดงเป็นชายจริงหญิงแท้ (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ 2538 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

บทละครพูดในสมัยนั้นมีถูกแบ่งออกเป็น 3 ประเภทได้แก่ บทละครพูดความเรียง บทละครพูดคำกลอนและบทละครพูดคำฉันท์ การละครในช่วงเวลานั้นเกิดขึ้นอย่างแพร่หลายและละครก็ถูกนำมาใช้เพื่อเป็นการสร้างความบันเทิง การให้ความรู้ ให้คนมีวัฒนธรรมทางจิตใจ ปลูกฝังให้คนรู้จักทำความดี มีรักในชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ จึงนับว่าเป็นยุคทองของการละคร พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสนพระทัยและทรงให้การสนับสนุนในด้านการละครเป็นอย่างมาก จนกระทั่งเป็นภัยต่อตัวพระองค์เองในภายหลัง เพราะผู้ที่ไม่เข้าใจหาว่าพระองค์ทรงใช้เงินฟุ่มเฟือยไม่ถูกทาง (สวรรญา อิสราพร, 2532, น. 16)

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว บ้านเมืองประสบกับภาวะเศรษฐกิจทรุดโทรมภายหลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง จึงโปรดเกล้าให้ยุบกรมมหรสพ เพื่อให้มีส่วนช่วยกู้การเศรษฐกิจของประเทศโดยตัดรายจ่ายในกรมมหรสพออกไป แต่ในส่วนพระองค์เอง ได้ทรงพระราชนิพนธ์เพลงไทยไว้คือเพลง เขมรลอออองค์ และเพลงราตรีประดับดาว ในยุคนี้คณะละครที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมมากที่สุดคือ คณะจันทโรภาส โดยการนำของพรานบูรณ์ ผู้ซึ่งประสบความสำเร็จมาจากการบอกบทให้แก่คณะละครราตรีพัฒนา จนได้รับหน้าที่แต่งบทละครให้แก่คณะละครนี้ พรานบูรณ์ ได้พัฒนาตนเองเป็นผู้กำกับการแสดงอีหน้าที่หนึ่ง ซึ่งเท่ากับเป็นการรวบยอดละครเวทีในยุคนั้นเอาไว้ทั้งหมด เว้นแต่ไม่มีโอกาสแสดงเอง เพราะยังเป็นละครหญิงเป็นชายอยู่ พรานบูรณ์จึงตั้งคณะละคร จันทโรภาสขึ้นในปี พ.ศ. 2474 ต่อมาในราวปี พ.ศ. 2478 เมื่อหลวงวิจิตรวาทการเข้าดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร ซึ่งเป็นช่วงที่ละครหญิงแท้ชายเทียมเริ่มเสื่อมความนิยมลง วงการละครก็กลับได้รับความนิยมคืนมาอีกครั้ง ด้วยละครของหลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งเปิดแสดงที่โรงละครแห่งชาติ กรมศิลปากร โดยนโยบายของคณะรัฐบาล เน้นการปลุกใจให้ประชาชนรักชาติ ละครเรื่องแรกที่เสนอต่อสาธารณชนและประสบความสำเร็จอย่างสูงคือเรื่อง “เลือดสุพรรณ” ละครเรื่องนี้และเรื่องต่อๆ มา ประสบความสำเร็จคล้ายคลึงละครคณะจันทโรภาสของพรานบูรณ์ ด้วยการใช้เพลงเป็นพาหะนำ (สวรรญา อิสราพร, 2532, น. 16-17)

ช่วงระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง ขณะที่โรงภาพยนตร์เฉลิมกรุง ซึ่งฉายภาพยนตร์เป็นหลักใหญ่ขาดแคลนภาพยนตร์ น.อ.สวัสดิ์ ทิฆัมพร กรรมการผู้จัดการบริษัทสหซีนีมาที่ดำเนินงานกิจการโรงภาพยนตร์เฉลิมกรุงอยู่ ได้นำคณะละครเข้าแสดงแทน นอกจากคณะปรีดาลัย โดยการดำเนินงานของพระนางเธอลักษมี ลาวัณย์ พระธิดาของกรมพระนราทิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งไม่สามารถค้ำจุนโรงได้ตลอดแล้ว คณะละครศิวารมณ์ เป็นอีกคณะที่กำเนิดขึ้น เพื่อป้อนการแสดงให้แก่โรง ผู้ก่อตั้งคณะละครคณะนี้คือ น.อ.สวัสดิ์ ทิฆัมพร และพระองค์เจ้าภานุพันธ์ ยุคล ละครเรื่องแรกของคณะศิวารมณ์ เสนอเมื่อต้นปี พ.ศ. 2487คือเรื่อง นันทาเทวี พระนิพนธ์ของพระองค์เจ้าภานุพันธ์ ยุคล โดยมี สุรสิทธิ์ สัตยวงศ์ แสดงเป็นดารานำแสดง นอกจากนี้ยังมีคณะเทพศิลป์ ของอานนท์ สมิตสุต เปิดแสดงที่เวทีเฉลิมกรุง ระหว่างปี พ.ศ. 2487-2488 แก่นสำคัญคือ พันคำ (พร้อมสิน สีบุญเรือง) ชวาลา และ วิชิต ไวงาน เรื่องที่นำมาแสดงจะใช้เรื่องจากเทพนิยายไทย อาทิ ธนูทอง ของ อิงอร อาณาจักรถล่ม หรือไม่ก็เป็นเรื่องที่อยู่ในความนิยมของคนอ่านหนังสือ กามนิต-วาสิษฐี ดารานำมี พันคำ มารศรี อิศรางกูร ณ อยุธยา และสุพรรณ บูรณพิมพ์ สำหรับคณะผกาวลี เจ้าของคือ ลัดดา สารตายน นักเขียนบทประจำคณะคือ กุมุท จันทร์เรือง และ สด กูระมโรหิต นิยมใช้เรื่องที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรมจากต่างประเทศมาแสดง เช่น แม็คเบธ เงือกน้อย และความพยาบาท เป็นต้น และสุดท้าย คณะอัศวินการละครและภาพยนตร์ แสดงอยู่ที่เวทีโรงศรีอยุธยาสี่กั๊กพระยาสี อัศวินการละครและภาพยนตร์ เป็นของพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธ์ ยุคล ซึ่งนอกจากจะแสดงละครแล้วยังสร้างภาพยนตร์อีกด้วย (สวรรญา อิสราพร, 2532 , น. 18-19)

ราวปี พ.ศ. 2503-2504 สุพรรณ บูรณะพิมพ์ ได้เปิดโรงเฉลิมชาติเพื่อแสดงละครอีกครั้ง ร่วมกับ พ.ต.อ.อรรถ อรรถจินดา เสนอละครอยู่ 2-3 เรื่อง เรื่องที่เด่นคือเรื่อง แอนนา ซึ่งสุพรรณแสดงเป็นแหม่มแอนนาเอง การเสนอละครของคณะสุพรรณ บูรณะพิมพ์ ในช่วงนั้นนับว่าเป็นสัญญาณบอกเหตุแก่ชาวละครทุกคนว่า **ละครเวทีได้หมดยุคลงแล้ว** สาเหตุอันเนื่องมาจากความก้าวหน้าของวิทยาการเทคโนโลยีสมัยใหม่ได้เข้ามาสู่บ้านเมือง ซึ่งติดตามมาด้วยภาพยนตร์และโทรทัศน์ การลงทุนเพียงครั้งเดียวแต่เก็บเงินได้หลายมื้อหลายคราวของระบบภาพยนตร์ ทำให้เจ้าของคณะละครหลายรายเริ่มคำนึงถึงจุดคุ้มทุน ประกอบกับความแปลกใหม่ของภาพยนตร์ ทำให้แฟนละครหลายคนหันไปหาสิ่งใหม่ที่จะช่วยให้เห็นโลกได้กว้างกว่าตัวละครที่เคลื่อนไหวอยู่บนเวที เจ้าของโรงละครหลายโรงเริ่มคิดคำนวณถึงผลกำไรและการลงทุนของทั้งภาพยนตร์และละคร เมื่อผลลัพธ์ที่ได้ปรากฏออกมา การหันไปหาสิ่งที่ประหยัดต่อการลงทุนและเอื้อประโยชน์ให้แก่พวกเขาคือคำตอบที่ดีที่สุด (สวรรญา อิสราพร, 2532, น. 21)

ในช่วงเวลาที่กล่าวมาข้างต้น นับว่าเป็นช่วงที่ละครเวทีได้หายไปจากความทรงจำของผู้คน ส่วนใหญ่ แม้กระทั่งนักแสดงผู้เคยแสดงละครเวทีจนมีชื่อเสียงต้องผันตัวมาประกอบกิจการทางภาพยนตร์ ทั้งการเป็นนักแสดงและเป็นผู้จัดสร้างภาพยนตร์ นักแสดงภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงซึ่งแทบไม่มีใครจดจำว่าเขาเคยเป็นนักแสดงละครเวทีมาก่อน อาทิเช่น ส.อาสนจินดา และ สุพรรณ บูรณพิมพ์ เป็นต้น แต่กระนั้นวงการละครเวทีก็ได้กลับมาฟื้นตัวอีกครั้ง โดยมีกำลังผลักดันสำคัญมาจากวงการศึกษาในระดับอุดมศึกษา กล่าวคือนักศึกษาเริ่มมีความต้องการแสดงออกทางความคิดที่มีต่อปัญหาสังคม วัฒนธรรม การเมืองของประเทศ ก็ใช้ละครเป็นเครื่องมือในการสื่อสารสิ่งเหล่านั้น

ในช่วงปี พ.ศ. 2513-2514 เวลานั้นเกิดกลุ่มละครนักศึกษาที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ชื่อกลุ่มว่า พระจันทร์เสี้ยว ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ผู้คนให้ความสนใจและอยากให้สังคมเป็นไปในทิศทางที่ดีขึ้น กลุ่มละครนักศึกษาจึงเกิดขึ้นเพื่อสื่อสารสิ่งต่างๆ ตามความคิด ความเชื่อและความต้องการที่อยากจะเปลี่ยนแปลงสังคม และในช่วงเวลาเดียวกันนี้ การละครได้ถูกบัญญัติขึ้นเป็นหลักสูตรที่ใช้ในการเรียนการสอนในภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ด้วยปัจจัยดังที่กล่าวมานับว่าช่วงเวลานั้น การละครได้กลับมาเป็นที่รู้จักในวงการการศึกษาและเป็นที่ยอมรับมากขึ้น

1.2.2 **ความเป็นมาของการแสดงในภาพยนตร์**

เมื่อการละครถูกแทนที่ด้วยภาพยนตร์ อาชีพนักแสดงก็ย่อมต้องมีการปรับและผันตัวตามสังคมที่มีความนิยมเปลี่ยนแปลงไป อาชีพนักแสดงและการแสดงในขณะนั้นก็มีพัฒนาการที่สอดคล้องไปกับประวัติศาสตร์การกำเนิดภาพยนตร์ ดังที่โดม สุขวงศ์ได้อธิบายไว้โดยสังเขปดังนี้

> ประเทศสยามในช่วงเวลานั้น ได้ผ่านนโยบายและรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาอย่างรอบด้าน เนื่องจากชนชั้นผู้นำของสยามต่างได้กลิ่นภัยจากประเทศมหาอำนาจฝรั่งสารพัดชาติที่เป็นนักล่าอาณานิคมทั้งหลาย เมื่อได้เห็นภัยคุกคามเช่นนี้อยู่ตำตา แทนที่สยามจะต่อต้านและหันหลังให้กับกระแสวัฒนธรรมของฝรั่งทั้งหลายด้วยความรังเกียจหรือถือดีอวดเก่ง เหมือนกับที่บางประเทศในตะวันออกได้กระทำ สยามเห็นว่าประเทศเล็ก ๆ อย่างตนไม่อาจที่จะไปขัดขืนต้านอำนาจบาตรใหญ่ของฝรั่งได้ ตรงกันข้ามจึงรีบปฏิรูปปรับปรุงตัวเอง ให้สามารถพัฒนาไปทันกระแสวัฒนธรรมของฝรั่งซึ่งกำลังครอบงำนำโลกอยู่ในเวลานั้น จึงสามารถเอาบ้านเมืองรอดพ้นจากลัทธิล่าอาณานิคมดังกล่าว ประกอบกับในเวลานั้นโลกได้เดินเข้าสู่ยุคอุตสาหกรรมอย่างเต็มตัวแล้ว กรรมวิทยาและระบบสมัยใหม่นั้นได้ทำให้การติดต่อสื่อสารระหว่างกันใน

> สังคมโลกหลั่งไหลไปมาอย่างรวดเร็วและไม่อาจหลีกเลี่ยง และดูเหมือนว่านโยบายเช่นนี้ จะตรงกับสำนวนไทยที่ว่าใครมาถึงเรือนชานต้องต้อนรับ แต่แม้กระนั้นสยามก็ได้เผชิญกับการวางอำนาจบาตรใหญ่ในการล่าอาณานิคมในกรณี ร.ศ.112 หรือปี พ.ศ. 2436 (โดม สุขวงศ์,2555, น. 17)

ซึ่งในช่วงเวลานั้นสยามจำเป็นต้องยอมสละดินแดนเป็นบางส่วน เพื่อรักษาดินแดนส่วนใหญ่ให้คงอยู่ไว้ และเพื่อให้การติดต่อกับฝรั่งยังคงมีเป็นปกติต่อไป พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เสด็จฯ ประพาสประเทศต่างๆ ในทวีปยุโรปเป็นครั้งแรก ซึ่งนอกจากเพื่อเป็นการเจริญพระราชสัมพันธไมตรีกับประเทศเหล่านั้นให้แน่นแฟ้นแล้ว ยังทรงมีพระราชประสงค์ที่ได้รู้เห็นความเป็นไปของบรรดาบ้านเมืองฝรั่งด้วยพระองค์เอง และที่สุดคือเป็นการดำเนินพระราชกุศโลบายทางการเมืองระหว่างประเทศเพื่อความปลอดภัยของสยาม ในขณะนั้น กรุงเทพฯ ซึ่งเป็นเมืองหลวงและศูนย์กลางทุกอย่างของสยาม เป็นเมืองที่มีพลเมืองราวสามแสนคน อาจกล่าวได้ว่ามีขนาดเล็กกว่าที่เป็นอยู่ในปัจจุบันถึง 15 เท่า กรุงเทพฯ เป็นเมืองอย่างที่เรียกกันว่า เมโทรโปลิแตนท์ คือมีคนหลายเชื้อชาติอาศัยอยู่ปะปนกันเป็นหมู่เหล่า แต่ส่วนมากที่สุดเป็นคนไทยและรองลงมาคือคนจีน คนแขกและฝรั่ง การมหรสพของชาวกรุงในเวลานั้น สำหรับพลเมืองไทยที่เป็นราษฎรสามัญแล้วเห็นจะได้แก่ ลิเก ละครนอก และเพลงพื้นบ้านเมืองแบบต่าง ๆ สำหรับพลเมืองชาวจีน ถ้าเป็นชาวบ้านก็นิยมมหรสพ งิ้ว ซึ่งมีหลายโรงด้วยกันบริเวณตลาดและศาลเจ้า แต่ถ้าเป็นพวกชาวกุลีมักจะนิยมไปอยู่ตามโรงบ่อนเล่นพนันถั่วโป ซึ่งมีอยู่ทั่วทุกตำบลในกรุงเทพฯ สำหรับพลเมืองชาติอื่นๆ โดยเฉพาะพวกฝรั่งและพวกพลเมืองที่เป็นชาวชนชั้นสูง จะมีมหรสพให้เสพกันอยู่ในหมู่พวก ตามสโมสรสมาชิก ซึ่งเท่าที่พบหลักฐานในระยะนั้น เช่น The Naval and Civil Club และที่มีการแสดงมหรสพต่าง ๆ อยู่เสมออีกแห่งคือ โรงแรมโอเรียลเต็ล ซึ่งเป็นโรงแรมเก่าแก่และโอ่โถงที่สุดของกรุงเทพฯ ในขณะนั้น จนถึงปัจจุบัน (โดม สุขวงศ์, 2555, น. 18-21)

นอกจากนี้ยังมีมหรสพเป็นคณะใหญ่อีกบางอย่างจากต่างประเทศ ซึ่งมักจะแวะเวียนเข้ามาแสดงเป็นพักๆ ตามฤดูกาล เช่น คณะละครเวที ซึ่งมักจะเข้ามาเปิดแสดงตามโรงละครและลิเกของไทย มีอยู่สองสามโรงในเวลานั้น อีกมหรสพที่เข้ามาคือ คณะละครสัตว์ ซึ่งในระยะนั้นคนไทยเรียกว่า ละครม้าบ้าง ละครฝรั่งบ้าง ละครสัตว์นี้จะเข้ามาตั้งกระโจมผ้าใบขนาดใหญ่ บนที่เวิ้งว้างบางแห่งในย่านชุมชน เช่น ที่เวิ้งตำบลถนนทหารเรือ ถนนทหารบก (ปัจจุบันคือบริเวณหลังโรงภาพยนตร์เฉลิมกรุง) แต่ที่มักใช้ประจำคือ ที่ทุ่งพระเมรุหรือสนามหลวง

แต่เดิมนั้น การมหรสพไทยไม่ปรากฏว่าเคยมีการเก็บค่าเข้าชมการแสดงจากคนดูโดยตรง จะมีการแสดงมหรสพเมื่อมีงาน เช่น งานแต่ง งานศพ งานแก้บน เป็นต้น ซึ่งเจ้าภาพก็

มักจะเปิดให้สาธารณชนมาร่วมชมมหรสพในงานได้ตามสบาย ทั้งมักจะถือเป็นการทำการกุศลด้วยความบันเทิงแก่มหาชน จะเห็นว่าผู้ประกอบอาชีพเป็นนักแสดงมหรสพ หรือเป็นคณะมหรสพนั้น มีมาตั้งแต่เดิมแล้ว ดังที่ได้กล่าวถึงรายละเอียดในความเป็นมาของการละครไทย ลักษณะการมหรสพในช่วงเวลาก่อนนั้นจึงไม่มีโรงมหรสพที่จัดขึ้นเพื่อเปิดแสดงเป็นประจำในลักษณะขายสินค้า กระทั่ง เมื่อมีคณะมหรสพเร่จากต่างประเทศโดยเฉพาะจากพวกฝรั่งและเวียนนามาเปิดการแสดง โดยวิธีเก็บค่าดูจากสาธารณชน มหรสพต่างชาตินี้เริ่มเข้ามาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นประปราย และเพิ่มมากขึ้นจนหมุนเวียนเป็นประจำในสมัยรัชกาลที่ 5 และมีการจัดตั้งสถานที่แสดงมหรสพมากมาย โดยสถานแสดงมหรสพที่แรกของกรุงเทพฯ คือโรงละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ซึ่งท่านตั้งเองที่บ้านทั้งคณะละครและโรงละคร ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2385 หลังจากที่ท่านได้พบเห็นการแสดงและโรงละครในต่างประเทศหลายแห่งโดยเฉพาะในยุโรป แรกเริ่มท่านตั้งชื่อว่า ไซมิสเธียเตอร์ (Siamese Theatre) แต่ต่อมาตั้งชื่อใหม่เป็น ปรินซ์เธียเตอร์ (Prince Theatre) หลังจากนั้นก็มีผู้คิดก่อตั้งโรงมหรสพแบบนี้ตามอย่างมาบ้าง แต่ที่ดำเนินกิจการเป็นหลักฐานมั่นคงคือ โรงละครของเจ้าคุณ หรือพระยาเพชรปราณี ที่ตำบลบ้านหม้อ ซึ่งปกติจะเปิดแสดงลิเกเจ้าประจำที่เรียกชื่อว่า ลิเกบริษัทสวัสดี และโรงละครของหม่อมเจ้าอลังการ ที่ตั้งอยู่หลังโรงหวย ริมประตูสามยอด ซึ่งปกติเปิดการแสดงละครนอกเจ้าประจำคณะของเจ้าหมื่นสรรเพชรฯ ต่อมาใช้ชื่อว่า ละครมงคลบริษัท แล้วเปลี่ยนเป็น ละครอนุกูลบริษัท (โดม สุขวงศ์, 2555, น. 20-21)

โรงละครหม่อมเจ้าอลังการซึ่งบางครั้งเรียกกันว่าโรงละครมงคลบริษัท หรืออนุกูลบริษัทบ้าง นับเป็นโรงละครที่มีความโอ่โถงและมีความคึกคักที่สุดของกรุงเทพฯ ในขณะนั้น ทั้งนี้นับว่าเป็นจุดตำบลชุมชนการค้าที่สำคัญที่สุดจุดหนึ่งของถนนเจริญกรุง ทั้งเป็นจุดที่มีรถรางไฟฟ้าในถนนเจริญกรุงผ่านเข้าโรงละครพอดี มีการสัญจรคึกคักตลอดเวลา และในท่ามกลางความเป็นไปเช่นนี้ ในปี พ.ศ. 2440 นี้เอง ชาวกรุงเทพฯ ก็มีโอกาสได้รู้จักกับสิ่งประดิษฐ์ซึ่งกำลังเป็นการมหรสพชนิดใหม่เอี่ยมของชาวโลกขณะนั้น นั่นคือ มีการฉายภาพยนตร์เร่จากต่างประเทศคณะหนึ่งจาริกเข้ามาถึงกรุงเทพฯ เป็นรายแรก เพื่อเปิดการแสดงและเก็บค่าเข้าดูจากสาธารณชน ปรากฏหลักฐานว่าเขาได้จัดรายการฉายภาพยนตร์ 2-3 ครั้งระหว่างเดือนมิถุนายนในกรุงเทพฯ แต่ไม่พบหลักฐานและไม่มีใครรู้ว่าพวกเขาเข้ามาเมื่อใด และได้จัดรายการฉายภาพยนตร์ครั้งแรกสุดในกรุงเทพฯ ที่ใดและวันเวลาใดแน่ เพราะมีโฆษณาแจ้งเป็นความในภาษาอังกฤษเป็นในทำนองว่า ด้วยการเรียกร้องจากสาธารณชนจะได้มีการแสดงสิ่งมหัศจรรย์ซึ่งในโฆษณานี้เรียกว่า Parisian Cinematograph และระบุสรรพคุณว่า Picture with Life Movements โดยจะแสดงอีก 3

คืนและเป็นครั้งสุดท้ายแล้วคือ คืนวันพฤหัสบดี วันศุกร์และวันเสาร์ที่ 10 ถึง12 มิถุนายน สถานที่แสดงคือโรงละครหม่อมเจ้าอลังการ มีแตรวงประกอบและมีการแสดงมายากลโดย โปรเฟสเซอร์ม อริส นักมายากลผู้ยิ่งใหญ่แห่งโลกตะวันตกสลับรายการด้วย ท้ายที่สุด ลงนามเจ้าของภาพยนตร์ที่เข้ามาด้วยครั้งนี้คือ เอส. จี. มาร์คอฟสกี ข้อความที่ปรากฏแจ้งกำหนดการฉายภาพยนตร์ชิ้นแรกที่พบนี้ ทำให้เราได้เค้าว่าประดิษฐกรรมภาพยนตร์ที่ถูกนำเข้ามาฉายเป็นครั้งแรกในสยามคือภาพยนตร์ซีเนมาโตกราฟของชาวปารีสซึ่งแม้ระบุไว้เพียงครั้งนี้ไม่น่าจะเป็นของใครอื่น ยิ่งไปกว่าภาพยนตร์ซึ่งเป็นประดิษฐกรรมของลูเมียร์นั่นเอง อย่างไรก็ตามสำหรับตัวนายมาร์คอฟสกี ซึ่งเชื่อว่าคงเป็นเจ้าของและผู้นำภาพยนตร์เข้ามา และก็น่าจะเป็นคนฝรั่งเศสด้วย แต่ไม่ปรากฏหลักฐานว่าเขาเป็นตัวแทนของบริษัทลูเมียร์หรือไม่ (โดม สุขวงศ์, 2555, น. 24-38)

เมื่อการฉายภาพยนตร์ของชาวปารีสสิ้นสุดลงและเวลา 4 เดือนต่อมามีคณะภาพยนตร์เร่ขาย ซึ่งนำประดิษฐกรรมภาพยนตร์ชนิดฉายขึ้นจอของชาวอเมริกันเข้ามาแสดงนั่นคือประดิษฐกรรมภาพยนตร์ที่เรียกว่า "วิตาสโคป" ของบริษัทเอดิสัน โดยจัดฉายประกอบอยู่ในรายการแสดงเบ็ดเตล็ดของศิลปินชาวอังกฤษ เอลซี อแดร์และคณะที่โรงแรมโอเรียลเต็ล เมื่อคืนวันที่ 27 และ 30 ตุลาคม และ 5 พฤศจิกายน ปี พ.ศ. 2440 แต่ดูเหมือนจะไม่ประสบความสำเร็จนักเพราะกรุงเทพฯ ในขณะนั้นเป็นช่วงฤดูฝน และการฉายภาพยนตร์คราวนี้เป็นผู้ชมต่างชาติเสียส่วนใหญ่ ในปีนี้เป็นปีแห่งการเปิดศักราชภาพยนตร์ขึ้นในสยามโดยแท้ เพราะนับจากปีนั้นเป็นต้นมา สยามก็ได้ต้อนรับคณะภาพยนตร์เร่รายต่างๆ ที่ทยอยแวะเวียนเข้ามาเป็นการหล่อเลี้ยงความนิยมในมหรสพชนิดใหม่นี้ให้เติบโตงอกงามท่ามกลางสาธารณชนชาวสยาม จนกระทั่งปี พ.ศ. 2448 มีนักธุรกิจบันเทิงชาวญี่ปุ่นเข้ามาจัดตั้งกิจการโรงฉายภาพยนตร์เป็นการประจำหรืออย่างถาวรโรงแรกในกรุงเทพฯ โดยตั้งขึ้นที่เวิ้งวัดตึก และเจริญรุ่งเรืองตลอดทศวรรษต่อมา จนทำให้คนไทยทั่วไปเรียกภาพยนตร์ติดปากว่า "หนังญี่ปุ่น" ในทศวรรษนี้เองที่ไทยเริ่มมีการถ่ายทำภาพยนตร์และจัดฉายภาพยนตร์กันเองแล้ว แม้จะเป็นในลักษณะ "นักเล่น" หรืองานอดิเรก แต่ก็ประสบความสำเร็จและคึกคักมาก นั่นคือภาพยนตร์ส่วนพระองค์ของพระเจ้าน้องยาเธอกรมหมื่นสรรพสาตรศุภกิจ ซึ่งเริ่มขึ้นตั้งแต่ต้นของทศวรรษทีเดียว คือปี พ.ศ. 2443 แล้วเติบโตไปจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 (โดม สุขวงศ์, 2555, น. 39-41)

1.2.3 **ความเป็นมาของการแสดงในละครโทรทัศน์**

การแสดงในละครโทรทัศน์ของนักแสดงไทย เริ่มต้นขึ้นเมื่อประเทศไทยได้มีการเปิดสถานีโทรทัศน์และมีการผลิตรายการโทรทัศน์เพื่อที่จะออกอากาศให้ผู้คนได้รับชม ดังที่ปนัดดา ธนสถิตย์ได้กล่าวถึงความเป็นมาของละครโทรทัศน์ในยุคแรกไว้ว่า

> หลังจากที่ประเทศไทยเปิดสถานีช่อง 4 บางขุนพรหม ซึ่งเป็นสถานีโทรทัศน์แห่งแรก หลังจากนั้น 2 เดือนจึงมีละครโทรทัศน์เรื่องแรก คือ เรื่อง สุริยานีไม่ยอมแต่งงาน ของนายรำคาญ (ประหยัด ศ. นาคะนาท) นำแสดงโดย หม่อมราชวงศ์ถนัดศรี สวัสดิวัตน์ และ โชติรส สโมสร ออกอากาศเมื่อวันที่ 5 มกราคม พ.ศ. 2499 ละครโทรทัศน์ในยุคนี้เป็นการแสดงสด ส่วนละครพูดที่แต่งขึ้นใหม่สำหรับแสดงทางโทรทัศน์โดยเฉพาะ เป็นละครสั้นจบในตอน เนื่องจากห้องส่ง (สตูดิ โอ) มีขนาดเล็ก จึงจำเป็นต้องใช้ฉากจำกัด นอกจากนี้นักแสดงยังจำบทละครไม่ได้ จึงต้องมีการบอกบทขณะแสดงด้วย ในปีแรก ๆ มีละครโทรทัศน์เพียง 6 เรื่อง อีก 5 เรื่องได้แก่ กระสุนอาฆาต ดึกเสียแล้ว น้ำสาบาน ศัตรูลับของสลยา และง่ายนิดเดียว (ปนัดดา ธนสถิตย์, 2531, น. 40)

โฉมฉาย ฉัตรวิไล นักแสดงผู้มีประสบการณ์ในวงการแสดงไทยมากกว่า 60 ปี ได้เล่าถึงช่วงเปลี่ยนผ่านของวงการแสดงจากภาพยนตร์มาสู่ละครโทรทัศน์ไว้ว่า

> ภาพยนตร์เนี่ยก็จะอยู่มาได้ จนวาระนึง ทีวีก็เริ่มพัฒนาขึ้น จาก525เส้นก็เป็น 625 เส้น คำว่า 625 เส้นเนี่ยกลายเป็น เป็นสีละก็จะมีช่อง 7 สี ช่อง 3 มาก่อน ช่อง 7 สีที่สนามเป้าเนี่ย มาเป็นทีวีสี เอ่อ ช่อง3 นะคะ เอ่อช่อง 3 ก็เป็นสี อ่าทีวีที่มีอยู่ คือช่อง 4 บางขุนพรหมก็จะกลายเป็นช่อง 9 ช่อง 7 ขาวดำก็จะกลายเป็นช่อง 5 แต่เป็นระบบ 625 เส้น นั้นคือหมายถึงว่าเป็นสีหมดละ ตอนนั้นก็จะมีอยู่ประมาน 4 ช่อง นั้นแหละลูก แล้วมันก็พัฒนามาเรื่อยๆ (นักแสดงหมายเลข 3, สัมภาษณ์ 2560)

ดังที่ศรันยู วงษ์กระจ่าง นักแสดงและผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์และละครเวที กล่าวถึงช่วงเวลาของการเริ่มต้นของละครโทรทัศน์ในประเทศไทยและลักษณะของรายการที่ออกอากาศในช่วงเวลานั้นไว้ว่า "**สมัยที่พี่อยู่ มศ. 2 ในยุคนั้นเริ่มมีโทรทัศน์ มีละครโทรทัศน์ ช่อง 4 บางขุนพรหมและช่อง 7 ขาวดำ มันก็จะมีรายการอยู่ไม่กี่รายการ เราก็จะซึมซับความบันเทิงตรงนั้น มีละครสดและก็มีรายการของฝรั่งมาฉาย**" (ศรันยู วงษ์กระจ่าง, สัมภาษณ์ 2560) ในช่วงเวลานั้นละครโทรทัศน์จึงเริ่มเฟื่องฟูราวปี พ.ศ. 2501 โดยกลุ่มนักแสดงละครเวทีบางส่วนเริ่มหันมาเล่นละครโทรทัศน์มากขึ้น ช่อง 4 มีผู้นิยมชมกันมาก ส่วนสถานีโทรทัศน์กองทัพบก (ททบ.) ช่อง 7 ก็เริ่มบุกเบิกด้านละครโทรทัศน์มากขึ้น การผลิตละครโทรทัศน์ในช่วงนั้นส่วนใหญ่จะนำเรื่องละครเวทีมาทำใหม่ แต่ก็มีเรื่องที่แต่งสำหรับละครโทรทัศน์มากขึ้น ในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2505-2510 ทั้ง 2 สถานีจึงมีความพยายามสร้างสรรค์งานละครดีเพิ่มเป็นจำนวนมาก แต่กิจการละครโทรทัศน์ก็เริ่มเสื่อมความนิยมไปช่วงหนึ่ง เนื่องจากภาพยนตร์เรื่องยาวกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้ง

จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2519 ละครโทรทัศน์กลับมาได้รับความนิยมอีกครั้ง (ปนัดดา ธน-สถิตย์, 2531, น. 72) เมื่อมีการใช้เทปบันทึกภาพแทน โดยไทยทีวีสีช่อง 9 (ช่อง 4 เดิม) มีการจัดละครโทรทัศน์มากกว่าช่องอื่น ๆ และจัดให้มีการออกอากาศตั้งแต่วันจันทร์ถึงวันศุกร์ โดยนำเสนอละครในลักษณะละครน้ำเน่าของสหรัฐอเมริกา ซึ่งก็คือละครเรื่อง ทัดดาวบุษยา และได้รับความนิยมอย่างมาก หลังจากนั้นจึงมีการผลิตละครแนวนี้มากขึ้น ต่อมาในช่วง พ.ศ. 2522 ช่อง 5 ได้ผลิตละครเรื่อง 38 ซอย 2 ซึ่งถือว่าเป็นละครสำหรับครอบครัวครั้งแรก มีคติธรรมในการดำเนินชีวิตครอบครัว

ในปี พ.ศ. 2523 คณะกรรมการบริหารวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ (กบว.) ได้มีคำสั่งให้งดออกอากาศในช่วงเวลา 18.30-20.00 น. เพื่อให้ประหยัดพลังงาน จึงทำให้ละครได้รับความนิยมลดลง พร้อมกันนั้นภาพยนตร์จีนก็เข้ามามีอิทธิพลมากขึ้น ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 กบว. ได้ขอความร่วมมือกับสถานีโทรทัศน์ให้เสนอรายการของไทยแทนรายการต่างประเทศ ในช่วงเวลาหลังข่าว 20.00 น. จึงทำให้ละครไทยกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้ง จึงมีละครโทรทัศน์ในช่วงหลังข่าว 20.00 น. กันทุกช่อง ได้ดำเนินยุทธวิธีนี้มาจนปี พ.ศ. 2530 แต่บางช่องมีการเปลี่ยนแปลงยุทธวิธีการจัดรายการในช่วงหลังข่าวอยู่บ้าง

สำหรับละครแนวซิตคอม ไม่มีหลักฐานชัดเจนว่าเริ่มเมื่อใด แต่มีการสันนิษฐานว่าละครชุดนุสรา ในปีพ.ศ.2503 ซึ่งเป็นละครแนวซิตคอมเรื่องแรก โดยได้รับอิทธิพลจากละครของสหรัฐอเมริกาเรื่อง I Love Lucy ละครชุด นุสรา เป็นละครเบาสมองชุดสั้นจบในตอน มีความยาวตอนละ 30 นาที มีผู้แสดงชุดเดียวกันตลอด แต่เรื่องที่ผลิตเรื่องที่สองไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด แต่มีรูปแบบละครรูปแบบนี้อีกหลายเรื่องเช่น ผู้พิทักษ์ความสะอาด ยุทธ-จักรนักคิด สาธรดอนเจดีย์ พิภพมัจจุราช หุ่นไล่กา บาปบริสุทธิ์ เป็นต้น อย่างไรก็ตามละครแนวซิตคอมเริ่มได้รับความนิยมในปี พ.ศ. 2536 เป็นต้นมา ส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวกับครอบครัว

เมื่อช่อง 3 เปิดสถานี มีละครเรื่องแรก ๆ ได้แก่ เขมรินทร์ – อินทิรา แม่หญิง และสะใภ้จ้าว แต่ก็ไม่ประสบความสำเร็จ ช่อง 3 ได้เปิดละครสมัยใหม่อย่างจริงจังในปี พ.ศ. 2519 โดยมีภัทราวดี มีชูธน เป็นผู้บุกเบิก จากละครแบบเก่าที่มีคนบอกบท เป็นนักแสดงท่องบทเอง ลักษณะละครใกล้เคียงกับละครสมัยใหม่อย่างต่างประเทศ ภัทราวดี นำบทประพันธ์ นำเรื่อง ไฟพ่าย ของกฤษณา อโศกสิน มาประเดิมเป็นเรื่องแรก แต่ไม่ประสบความสำเร็จ จึงเปลี่ยนมาเป็นละครที่คิดบทเอง เช่น ขบวนการคนใช้ ตุ๊กตาเสียกบาล สงครามปราสาท นานาจิตตัง ประชาชนชาวแฟลต ศรีธนนชัย ละครชุด ความรัก ปะการังสีดำ

เมื่อปี พ.ศ. 2524 สุรางค์ เปรมปรีดิ์ เข้ามาดูแลด้านการตลาด, ฝ่ายรายการและฝ่ายบุคคล ทางช่อง 7 และชวนหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล มาร่วมหุ้นเปิดบริษัทพร้อมมิตรภาพยนตร์เพื่อผลิตละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ ละครในยุคที่สุรางค์ เปรมปรีดิ์ หมายตาไว้ ไม่ใช่สูตรน้ำเน่าอย่างทุกวันนี้ มีผลงานเช่น หญิงก็มีหัวใจ ห้องสีชมพู เงือกน้อย จดหมายจากเมืองไทย ห้วงรักเหวลึก และ ข้าวนอกนา ละครชุดที่โด่งดังมากคือ หมอผี ต่อมาช่อง 7 ได้ดึงวาณิช จรุงกิจอนันต์ มาช่วยเขียนบทโทรทัศน์ในยุคแรก คณะละครช่อง 7 ยุคแรก ๆ ได้แก่ไพรัช สังวริบุตร บริษัท กันตนา กรุ๊ป จำกัด

นับแต่ปี พ.ศ. 2530 เป็นต้นมา ถือเป็นยุคธุรกิจละครเต็มรูปแบบ มีการวัดความสำเร็จด้วยระบบเรตติ้ง ละครโทรทัศน์ช่อง 7 สีในยุคธุรกิจเต็ม ระหว่างปี พ.ศ. 2530 – 2545 เช่นเรื่อง นางทาส เคหาสน์สีแดง ปราสาทมืด กิ่งไผ่ ริษยา กนกลายโบตั๋น สายโลหิต ญาติกา รัตนโกสินทร์ สองฝั่งคลอง นิรมิต เบญจรงค์ห้าสี น้ำใสใจจริง

ละครโทรทัศน์ไทยในยุคปัจจุบันออกอากาศในหลายช่วงเวลาตลอดวัน รวมถึงในช่วงไพรม์ไทม์ (ช่วงเวลาที่ทางสถานีโทรทัศน์ให้ความสำคัญ) ในช่วงเวลาหลังข่าวภาคค่ำ ผู้บริหารสถานีโทรทัศน์และผู้อำนวยการผลิตจะพิจารณานำโครงเรื่องหรือบทประพันธ์ที่มีความน่าสนใจเป็นพิเศษและเหมาะสมกับการผลิตรายการละครโทรทัศน์ รวมถึงคัดเลือกนักแสดงที่ดึงดูดความสนใจของผู้ชม

ในปี พ.ศ. 2557 หลังจากมีการออกอากาศโทรทัศน์ระบบดิจิทัลในประเทศไทย ช่อง 3 และช่อง 7 ซึ่งครองตลาดละคร เริ่มมีช่องอื่นหันมาทำละครโทรทัศน์ แนวละครของช่อง 8 ที่มุ่งเน้นตอบโจทย์คนดูในระดับฐานราก โดยเป็นแนวละครบ้านๆ สำหรับ ช่องวัน ที่มุ่งเน้นผลิตละคร เจาะกลุ่มคนดูทั่วไป ในขณะที่จีเอ็มเอ็ม แชนแนล มุ่งไปที่กลุ่มวัยรุ่น (ปนัดดา ธนสถิตย์, 2531, น. 72-91)

จากความเป็นมาของการแสดงในประเทศไทย โดยเริ่มต้นจากการแสดงในละครเวทีและต่อมาจึงเข้าสู่ยุคของภาพยนตร์และพัฒนามาถึงละครโทรทัศน์ จนกระทั่งในปัจจุบันการแสดงของนักแสดงในประเทศไทยยังคงมีการพัฒนาและมีการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทั้งสามสื่อ แม้ว่าในวงการละครเวทีจะเกิดภาวะความไม่แน่นอนทางอาชีพและยังไม่สามารถกล่าวได้ว่านักแสดงที่อยู่ในสายงานละครเวทีจะดำรงตนในอาชีพนี้ได้อย่างมั่นคง แต่ทว่ายังคงมีนักแสดงที่ประสบความสำเร็จในสายอาชีพนี้ และให้ความสำคัญกับการฝึกทักษะการแสดง โดยมีความเชื่อว่าหลักการแสดงที่ใช้ในทั้งสามสื่อในปัจจุบันนั้น ล้วนมีรากฐานเดียวกันซึ่งเป็นองค์ความรู้ที่พัฒนามาจากหลักการแสดงละครเวที ดังที่นักแสดงท่านหนึ่งได้กล่าวว่า

> การแสดงทั้งสามอย่างมันเป็นตัวละครหมดครับ ถ้าเกิดพูดถึงก้อนในแง่การแสดง การเป็นตัวละครสำคัญที่สุด พี่ว่าสื่อทั้งหมดที่มันเกิดขึ้นมันเกิดจากการนำเสนอมากว่า แต่ในความรู้สึกของการแสดงเหมือนกันทุกอย่าง เท่ากันทุกอย่าง แล้วก็ไม่มีอะไรแตกต่าง รู้สึกแบบเดียวกัน เข้าใจแบบเดียวกัน การนำเสนอ คือหมายถึงว่าการนำเสนอในรูปแบบของภาพยนตร์ คำว่าภาพยนตร์มันนำเสนอให้คนดูในแบบภาพยนตร์มากกว่า แล้วก็บางคนบอกว่าเล่นใหญ่เล่นเล็กเล่นนู่เล่นนนี่เล่นนั่นก็เป็นเรื่องของ Directionที่เกิดขึ้น เช่นคำว่าใหญ่ของละครโทรทัศน์ มันก็ใหญ่แบบของมัน แต่ถ้าเป็นภาพยนตร์เออมันก็ใหญ่ แต่ถ้าละครเวทีโอ้โหใหญ่เว้ยใหญ่ เพราะฉะนั้นคำว่าใหญ่คำเดียวเนี่ย ในประโยคพูดแบบเดียวกัน ในเรื่องละครเรื่องเดียวกันหรือเนื้อเรื่องอันเดียวกันเนี่ย มันก็มีความต่างกันตรงที่การนำเสนอ ก็คือDirectionที่จะมุ่งไปสู่ประชาชน หนังมันเอาไปขยายได้แค่นี้ ละครทีวีมันเอาไปขยายได้แค่นี้ แต่ละครเวทีบางทีคนดูมันอยู่ข้างบน คำว่าใหญ่เขาก็ต้องมี Body language ช่วยอะไรต่อมิอะไรก็ว่ากันไป แต่ถ้าคุณเล่นภาพยนตร์ มันใหญ่ แต่ทีวี จอมัน...มันไม่ต้องขนาดนั้นไง ความรู้สึกเท่ากันครับ เหมือนกันครับเพียงแต่การนำเสนอการส่งออกไปสู่ท่านผู้ชมก็เป็นเรื่องของ Direction แต่ที่สำคัญ คุณต้องเข้าใจคำว่า"การแสดง" จริงๆ ให้ได้ก่อน (นักแสดงหมายเลข 14, สัมภาษณ์ 2560)

ดังนั้นในการศึกษาและทำความเข้าในหลักการแสดงไม่ว่าจะในสื่อใดสื่อหนึ่ง ผู้วิจัยมองว่านักแสดงควรจะต้องมีความเข้าใจถึงแก่นแท้และที่มาของการแสดงในแต่ละสื่อให้ชัดเจน เพื่อการนำไปประยุกต์ใช้ให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้กำกับ และวิธีการนำเสนอของงานในแต่ละสื่อที่มีความแตกต่างกัน

1.4 ความเป็นมาของอาชีพนักแสดงในประเทศไทย

โดม สุขวงศ์ (2555, น. 20-21) ได้อธิบายถึงความเป็นมาของการมหรสพในประเทศไทยโดยพอสรุปเกี่ยวกับความเป็นมาของอาชีพนักแสดงโดยสังเขปว่า ตั้งแต่ดั้งเดิมมา การมหรสพของชาวไทยเราไม่ปรากฏว่าเคยมีการแสดงที่เก็บค่าดูจากผู้ชมโดยตรง โดยเฉพาะที่เป็นมหรสพมวลชน คือเปิดแสดงให้มหาชนชม ทั้งนี้เพราะโดยปกติการมหรสพของเรามักจะถูกจัดให้มีขึ้นตามตำบล บ้านเรือนใดๆ ที่จัดงานการบุญต่างๆ ตามประเพณี เช่น งานโกนจุก งานบวช งานแต่ง งานศพ งานแก้บน เป็นต้น การเช่นนี้หมายถึงว่าจะต้องมีเจ้าของงานเป็นเจ้าภาพหรือเจ้ามือ จัดหาและออกค่าใช้จ่ายว่าจ้างให้การมหรสพอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือหลายอย่างมาเล่นในงานเป็นการบริการให้ความสำราญครึกครื้นแก่ญาติมิตรและแขกเหรื่อที่มาช่วย หรือมาร่วมงานนั้น และปกติเจ้าภาพก็มักจะเปิดให้สาธารณชนเข้ามาร่วมชมมหรสพในงานได้ตามสบาย ทั้งมักจะถือเป็นการทำกุศลด้วยบันเทิงทานแก่มหาชนอีกด้วย ซึ่งคติและธรรมเนียมอย่างนี้ยังคงได้รับการยึดถือและปฏิบัติเป็นปกติในปัจจุบัน

จะเห็นว่าผู้ประกอบอาชีพนักแสดงมหรสพ หรือเป็นคณะมหรสพนั้น ของเรามีมาตั้งแต่ดั้งเดิมแล้ว แต่เพราะว่าการมหรสพของเรามิได้มีไว้สำหรับขายต่อผู้ชมโดยตรง ทว่าเป็นการขายระบบมีเจ้าภาพดังที่กล่าวมา ดังนั้น การมีมหรสพดั้งเดิมของเราจึงไม่มีสถานมหรสพหรือโรงมหรสพที่จัดขึ้นเพื่อเปิดแสดงเป็นประจำในลักษณะร้านขายสินค้า การมหรสพของเราเริ่มคลี่คลายเป็นการค้าขายกับผู้ชมโดยตรงก็เมื่อมีคณะมหรสพเร่จากต่างประเทศ โดยเฉพาะจากพวกฝรั่งแวะเวียนเข้ามาเปิดการแสดงโดยวิธีเก็บค่าดูจากสาธารณชน มหรสพต่างชาตินี้เริ่มเข้ามาตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ 4 เป็นประปราย แล้วทวีขึ้นจนหมุนเวียนเป็นประจำตลอดทั้งปีในรัชกาลต่อมา สถานแสดงมหรสพซึ่งได้รับจัดตั้งโดยก่อสร้างขึ้นเป็นโรงถาวรสำหรับแสดงให้สาธารณชนเป็นแห่งแรกของกรุงเทพฯ คือโรงละครของพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็งสกุล) ซึ่งท่านตั้งขึ้นเองที่บ้านทั้งคณะละครไทยและโรงละคร ตั้งแต่ราวปี พ.ศ. 2385 ในสมัยรัชกาลที่ 4 หลังจากที่ท่านเคยไปพบเห็นแบบอย่างของการละครและโรงละครในต่างประเทศหลายแห่งโดยเฉพาะในยุโรป

ดังนั้นหากจะกล่าวถึงความเป็นมาของอาชีพนักแสดงในประเทศไทย จึงอาจเริ่มนับตามช่วงเวลาของการเริ่มมีมหรสพ โดยมหรสพทางการละครเป็นมหรสพที่เกิดขึ้นมาก่อน ตั้งแต่สมัยอยุธยา ดังข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นพบว่ามีละครหลากหลายประเภท อาทิ ละครใน ละครนอก ละครดึกดำบรรพ์ ละครร้อง เป็นต้น จึงนับว่าอาชีพนักแสดงถือกำเนิดมาตั้งแต่ช่วงเวลานั้น นั่นหมายความว่าการแสดงของนักแสดงไทยในสมัยก่อน เป็นการแสดงที่เริ่มต้นในมหรสพการละครประเภทต่างๆ ดังนั้นนักแสดงในสมัยก่อนจึงมีการเรียนรู้และทำการแสดงในศิลปะการละครก่อนที่จะได้เรียนรู้และฝึกฝนจนพัฒนาอาชีพนักแสดง จากมหรสพการละครตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาและปรับเปลี่ยนพัฒนามาเป็นนักแสดงในภาพยนตร์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2443 ที่มีการเริ่มถ่ายทำภาพยนตร์ของคนไทย โดยพระองค์เจ้าน้องยาเธอกรมหมื่นสรรพสาตรศุภกิจ แล้วเติบโตจากช่วงเวลานั้นเป็นต้นมา

จากประวัติความเป็นมาของการละครและภาพยนตร์ในประเทศไทย จึงอาจตั้งข้อสังเกตได้ว่า การแสดงของนักแสดงเริ่มนับตามช่วงเวลาของการเริ่มมีมหรสพ โดยมหรสพทางการละครเป็นมหรสพที่เกิดขึ้นมาก่อน ตั้งแต่สมัยอยุธยา ดังข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นพบว่ามีละครหลากหลายประเภท อาทิ ละครใน ละครนอก ละครดึกดำบรรพ์ ละครร้อง เป็นต้น นั่นหมายความว่าการแสดงของนักแสดงไทยในสมัยก่อน เป็นการแสดงที่เริ่มต้นในงานมหรสพการละครประเภทต่าง ๆ แล้วจึงพัฒนามาเป็นการแสดงในภาพยนตร์ ดังนั้นหากจะตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับการเรียนรู้และการฝึกฝนทักษะทางการแสดงของนักแสดง อาจกล่าวได้ว่านักแสดงในสมัยก่อนมีการเรียนรู้จากการลงมือปฏิบัติจริง อาศัยการถ่ายทอดจากผู้มีประสบการณ์สู่ผู้ฝึกหัด

อาศัยการจดจำและทำตามให้เป็นไปตามขนบที่ปฏิบัติ จากมหรสพการละครตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาและปรับเปลี่ยนพัฒนามาเป็นนักแสดงในภาพยนตร์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2443 ที่มีการเริ่มถ่ายทำภาพยนตร์ของคนไทย โดยพระองค์เจ้าน้องยาเธอกรมหมื่นสรรพสาตรศุภกิจ(โดม สุขวงศ์,2555, น. 65) แล้วพัฒนาจากช่วงเวลานั้นเป็นต้นมา

ในแง่มุมของการเป็นนักแสดง การละครในประเทศไทยที่พัฒนาจากมหรสพที่เป็นการแสดงสดมาจนถึงยุคของภาพยนตร์ อาชีพนักแสดงก็มีความเปลี่ยนแปลงและปรับสภาพตนเองตามการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว มีนักแสดงเกิดขึ้นและประกอบอาชีพเป็นนักแสดงตั้งแต่ช่วงเวลานั้นจนมาถึงปัจจุบัน ทัศนะที่มีต่อวิชาชีพการแสดงของนักแสดง และทัศนคติของผู้คนในสังคมก็มีความเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคมเช่นกัน สวรรญา อิสราพร ซึ่งเป็นหนึ่งในผู้รวบรวมและเรียบเรียงข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมาของการละครเวทีไทย ได้หยิบยกการให้ความหมายของ รพีพร มากล่าวอธิบายความหมายของการแสดงในช่วงเวลานั้น (พ.ศ. 2529) ซึ่งสะท้อนให้เห็นภูมิหลังของการละครไทยบางส่วนว่ามีความคิดอย่างไรต่อคำว่า "การแสดง"

> ละคร คือศิลปะการแสดงชนิดหนึ่ง ซึ่งใช้มนุษย์แสดงบทบาทตามเรื่องราวและประเภทของละครนั้นๆ การแสดงต้องเหนือธรรมชาติที่เป็นจริงของมนุษย์ คนธรรมดาถ้าไม่ได้อยู่บนเวทีแสดง ถ้าสามารถแสดงกิริยาวาจาท่าทางเหนือธรรมชาติได้ เราก็มักเรียกคนผู้นั้นว่า "แสดงละครเก่ง" นักแสดงละครนอกเวทีจึงมีอยู่กลาดเกลื่อนในสังคมทุกระดับ หากปรารถนาที่จะดำรงชีวิตอยู่โดยไม่ประมาท ก็พึงระวังนักแสดงละครนอกเวทีให้มากกว่านักแสดงละครบนเวที ... (สวรรญา อิสราพร, 2532, น. 8-9)

ด้วยประวัติศาสตร์อันยาวนานของการละครและภาพยนตร์ในประเทศไทย ซึ่งแต่เดิมคือละครชาตรีในสมัยอยุธยา ละครใน ละครนอก และโขน การแสดงในละครดังที่กล่าวมานั้น สุนทรียะที่เกิดกับผู้ชมมีความแตกต่างกับละครสมัยใหม่ในปัจจุบัน ลักษณะการแสดงออกของนักแสดง ความงามทางการแสดงก็มีความเฉพาะเจาะจงและแตกต่างกับลักษณะการแสดงในปัจจุบัน ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึง ต้นกำเนิดของหลักสูตรทางการแสดงละครสมัยใหม่ ที่เริ่มเข้ามาในประเทศไทยราว พ.ศ.2514 และจัดตั้งเป็นหลักสูตรศิลปการละครโดยสดใส พันธุมโกมล และยังมีหลักสูตรการละคอนโดยมัทนี รัตนิน ครูชลประคัลภ์ จันทร์เรือง และครูละครอีกหลายท่าน ที่เป็นครูผู้บุกเบิกการศึกษาละครสมัยใหม่ โดยการประยุกต์องค์ความรู้จากการละครตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ และได้รับความนิยมและมีการศึกษากันมาจนถึงปัจจุบัน อาทิเช่น หลักสูตรศิลปะการแสดงโดยพฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นต้น นักแสดงไทยในปัจจุบันจึงมีโอกาสในการเข้าถึงความรู้ที่หลากหลาย เมื่อศึกษาหาความรู้จึงเกิดความคิด ความเชื่อ และ

มุมมองที่มีต่อวิชาชีพการแสดงที่แตกต่างกันออกไป ส่งผลให้เกิดการเลือกสไตล์การแสดง วิธีการนำเสนอและเทคนิคทางการแสดงที่ใช้เพื่อการถ่ายทอดการแสดงที่มีความหลากหลาย ขึ้นอยู่กับทัศนะที่มีต่อวิชาชีพการแสดง อายุ ประสบการณ์และการเรียนรู้เกี่ยวกับการแสดงของนักแสดง

1.5 บทบาทของนักแสดงที่มีต่อสังคมไทย

นักแสดงเป็นอาชีพที่นับว่าเป็นบุคคลสาธารณะ เนื่องจากผลงานการแสดงจะเป็นงานที่ถูกถ่ายทอดออกไปสู่ผู้ชม ไม่ว่าจะเป็นผู้ชมภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ หรือละครเวที โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานที่ผ่านสื่อ เมื่อมีการเผยแพร่ออกไป นักแสดงก็จะกลายเป็นบุคคลซึ่งเป็นที่รู้จักของมวลชนคนดู ดังนั้นจึงปฏิเสธไม่ได้เลยว่าความเป็นบุคคลสาธารณะของนักแสดงจะเกิดขึ้นทันทีที่ผลงานออกสู่สายตาผู้ชม ดังนั้นเมื่อพิจารณาในส่วนของการทำงาน กระบวนการทำงานของนักแสดงทั้งในส่วนของเบื้องหน้า (การแสดงที่ปรากฏออกมาในงานละครและภาพยนตร์) และกระบวนการทำงานของนักแสดงในส่วนเบื้องหลัง (การเตรียมตัวและการร่วมงานกับทีมงานทั้งหมด) ล้วนเป็นสิ่งที่มีผลกระทบต่อบุคคลอื่นเป็นวงกว้างเสมอ หากพิจารณาในงานเบื้องหน้า บทบาทที่นักแสดงมีต่อผู้ชมนั้นมี 2 ส่วนใหญ่ๆ คือ ส่วนแรก บทบาททางการแสดง กล่าวคือการแสดงของนักแสดงที่จะสื่อสารกับผู้ชมก็มีผลในแง่ของการสื่อสารเรื่องราวของงานที่ต้องการนำเสนอ หากนักแสดงสามารถรับผิดชอบบทบาทหน้าที่ของตนเองได้ดีและมีประสิทธิภาพ การสื่อสารเรื่องราวก็จะเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพเช่นเดียวกัน ส่วนที่สอง คือบทบาทในชีวิตจริงของนักแสดง ด้วยเหตุที่นักแสดงเป็นบุคคลสาธารณะ นักแสดงจึงต้องรับบทบาทในแง่ของการเป็นบุคคลตัวอย่างของสังคมโดยปฏิเสธไม่ได้ แน่นอนว่าอาชีพนักแสดงเป็นอาชีพที่มีเกียรติมีชื่อเสียง แต่ในขณะเดียวกันอีกมุมหนึ่งการได้มาซึ่งชื่อเสียงและการเป็นที่รู้จัก ย่อมต้องแลกมาด้วยความคาดหวังจากมวลชนที่มากมาย ทุกการกระทำหรือพฤติกรรมที่นักแสดงแสดงออกมาทั้งในละครและในชีวิตประจำวัน ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ถูกจับตามอง เป็นกระแสและเป็นสิ่งที่ส่งอิทธิพลต่อคนในสังคม ดังที่ อาชวีร์ น้อยเศรษฐี (2554) ได้กล่าวถึงวงการบันเทิงกับบทบาทที่มีต่อสังคมไว้ว่า

> ...ผู้คนในวงการนี้ยืนอยู่บนพรมแดนของความเป็นส่วนตัวกับความเป็นสาธารณะ ดังนั้นแล้วพฤติกรรมของคนวงการบันเทิงจึงอยู่ในสายตาของผู้บริโภคทุกเพศทุกวัย ทั้งผู้ที่มีวิจารณญาณที่เข้มแข็งและในระดับกำลังพัฒนา ซึ่งหากวงการบันเทิงขับเคลื่อนไปด้วยภาพลักษณ์ที่งดงามเป็นไปในทิศทางที่ถูกต้องเหมาะสมก็เสมือนเป็น การเผยแพร่สิ่งดีงามสู่สายตาผู้บริโภค นานวันไปก็จะกลายเป็นการซึมซับสิ่งดีๆ ใส่ตัวในทำนองเดียวกันหากวงการบันเทิงขับเคลื่อนไปด้วยพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม เห็นประโยชน์ในเชิงพาณิชย์เป็นหลักและตีกรอบความถูกต้องไว้แคบเกินไป ก็จะทำให้ผู้บริโภคซึมซับเอาความไม่เหมาะสมและความไม่ถูกต้องติดตัวไปนั่นเอง

> วงการบันเทิงมีบทบาทต่อสังคมบ้านเราอย่างเห็นได้ชัดทั้งทางตรงก็ดีทางอ้อมก็ดี ล้วนแล้วแต่สามารถเป็นหัวเรี่ยวหัวแรงในการเปลี่ยนทิศทางสังคมให้เข้าที่เข้าทางได้ไม่มากก็น้อย สิ่งหนึ่งที่สำคัญก็คือวงการบันเทิงไม่สามารถอยู่ได้เพียงลำพัง ประชาชนหรือผู้บริโภคถือเป็นกำลังหลักในการสนับสนุนวงการนี้ให้อยู่รอด ซึ่งก็เข้าตำราน้ำพึ่งเรือเสือพึ่งป่า ดังนั้นแล้วทั้งผู้บริโภคและคนในวงการบันเทิงเองไม่ว่าจะเป็นในระดับผู้ถูกจ้างและผู้ว่าจ้าง จึงควรที่จะใช้วิจารณญาณให้มากในการทำหน้าที่ของตัวเอง กล่าวคือในระดับผู้บริหารควรตระหนักถึงผลกระทบต่อสังคมในเชิงสร้างสรรค์ให้มากกว่าผลประโยชน์ ระดับบุคลากรวงการบันเทิงทั่วไปควรที่จะระมัดระวังพฤติกรรมของตนเองให้ถูกต้องเหมาะสมมากที่สุดเท่าที่จะมากได้ ส่วนในระดับผู้บริโภคอย่างเราควรใช้วิจารณญาณในการชม เลือกรับรู้ พิจารณาหาสิ่งดี สิ่งถูกสิ่งผิดและเลือกปฏิบัติหรือเลียนแบบแต่ในทางที่ถูกที่ควร รวมไปถึงเป็นกระบอกเสียงในแง่ของการวิจารณ์ด้วยเพื่อก่อให้เกิดการพัฒนาในวงกว้างต่อไป (อาชวีร์ น้อยเศรษฐี, 2554. ออนไลน์)

จากข้อความข้างต้นที่แสดงทัศนะของผู้ชมที่มีต่อบทบาทของนักแสดงในสังคม สะท้อนให้เห็นว่านักแสดงนั้นเป็นกลุ่มคนที่มีความสำคัญและมีบทบาทในสังคม ถือว่าเป็นกลุ่มคนที่ส่งอิทธิพลต่อความคิด ความรู้สึกและพฤติกรรมของผู้ชมหรือคนในสังคมมากที่สุด การกระทำของนักแสดงจริงเป็นสิ่งที่คนในสังคมให้ความสนใจและมักเป็นประเด็นให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ โดยมีคำที่มักกล่าวกันจนเป็นวาทกรรมที่ว่า "นักแสดงคือบุคคลสาธารณะ" พงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง ได้แสดงทัศนะต่อเรื่องนี้ไว้ว่า

> คืออย่างงี้ครับ ในฐานะนักแสดงเนี่ย เวลาคนที่เรียกว่านักแสดงเนี่ย สิ่งหนึ่งที่สังคมมอง เขามองว่านี่คือตัวอย่าง ทั้งๆที่เราก็ไม่ได้อ่านระเบียบนะว่า ถ้าคุณเป็นนักแสดงคุณต้องเป็นตัวอย่างสังคมนะครับ คุณห้ามอย่างนั้นอย่างนี้ เพราะว่ามันหลายอย่างที่เรารู้สึกว่าใช่เหรอ แต่สุดท้ายมันก็ได้แต่นิ่งๆ เช่นการกระชากแขนไป “ถ่ายรูปหน่อย เราเป็นคนสาธารณะนะ เป็นของสาธารณะนะ” ป้าเขาลากพี่อะ พี่มองนิดนึง เอียงคอหน่อยแล้วก็ “ครับ” แค่นั้นเอง แล้วก็ถ่ายรูป คือมันก็ทำอะไรไม่ได้ อะไรอย่างเงี้ยครับ มันก็เป็นสิ่งที่ค่อยๆ ซึมซับเข้าไป เพราะว่าจริงๆแล้วเนี่ย เราค่อยชูคอเผยอหัวออกมาในท่ามกลางสังคมที่เราอยู่ ในฐานะนักแสดงเนี่ย มันปฏิเสธความรับผิดชอบในการกระทำอะไรสักอย่างนึง ที่มันมีผลเสียกับตัวเองแล้วกระจายออกไปสู่สังคม มีความคิดที่มันแตกแยกเป็นสองฝักสองฝ่ายทั้งดีมั่งไม่ดีมั่ง อันนี้ก็ต้องพึงระวังนึดนึง เพราะว่าเราเป็นคนของสังคม...คือมันก็มีทั้งผลดีและไม่ดี แต่ถามว่า ยังไงก็ดีเชื่อผมเถอะ 1.คุณหาเงินได้มากกว่าชาวบ้านเขา ในสังคมนี้เป็นอาชีพที่ทำเงินได้ระดับที่เลี้ยงชีพได้ตลอดชีวิตนะครับ แต่สำคัญที่สุดคือคุณต้องตั้งใจ ใส่ใจ แล้วก็พัฒนามันไปให้เป็นนักแสดงอาชีพ ที่เขาเรียกว่านักแสดงอาชีพคือคุณสามารถสวมบทบาทไหนก็ได้ (นักแสดงหมายเลข 14, สัมภาษณ์ 2560)

ในมุมมองของบุคคลที่ทำอาชีพนักแสดงและมีประสบการณ์ในการทำงานเกี่ยวกับการบันเทิงในประเทศไทยนั้น ยังคงเห็นว่าเป็นอาชีพที่ดี มีรายได้และเป็นอาชีพที่สามารถมีส่วนในการช่วยเหลือสังคมให้ดีขึ้นได้ ขณะเดียวกันก็เป็นอาชีพที่มีอภิสิทธิ์ได้ในบางโอกาส ดังนั้นการเป็นนักแสดงอาชีพในประเทศไทยจึงต้องคำนึงถึงบทบาทหน้าที่ของนักแสดงที่พึงมีต่อสังคมทั้งในทางความสามารถในการทำงานและการเป็นตัวอย่างที่ดีให้กับคนในสังคม และพึงตระหนักอยู่เสมอว่าการเป็นคนดีของสังคมนั้นบทบาทที่สำคัญมากพอกับบทบาทของการเป็นตัวละครในฐานะนักแสดง

1.6 **หน้าที่และคุณสมบัติของนักแสดง**

สตานิสลาฟสกี (Constantin Stanislavski,1963, p.11) ได้ให้ความหมายของการเป็นนักแสดงไว้ว่า "**นักแสดงคือศิลปินที่แท้จริง**" และด้วยความเชื่อดังกล่าวทำให้เขาได้บัญญัติบทบาทหน้าที่ของการเป็นนักแสดงว่าเป็นภารกิจที่ยิ่งใหญ่และสำคัญดังนี้

> นักแสดงคือศิลปินที่แท้จริง ศิลปินต้องทำให้ชีวิตเต็มไปด้วยความสนใจ ความหลากหลายและน่าตื่นเต้น สิ่งที่เขาต้องรู้ไม่ใช่เพียงแต่สิ่งที่เกิดขึ้นในเมืองใหญ่ ๆ เท่านั้น แต่ต้องรับรู้ถึงเมืองในจังหวัดอื่นๆ หมู่บ้านที่ไกลออกไป โรงงานและศูนย์กลางของวัฒนธรรมที่ยิ่งใหญ่ต่าง ๆ ของโลกนี้เช่นกัน เขาจะต้องศึกษาชีวิตและจิตวิทยาของผู้คนที่อยู่รอบ ๆ ตัวเขา ความหลากหลายของประชากรและผู้คนทั้งในประเทศและต่างประเทศ เราจำเป็นต้องมีภาพรวมกว้าง ๆ ทั้งหมดเพื่อนำมาแสดงในละครในเวลานั้นและเป็นคนอื่น ๆ หลายคน การจะไปถึงจุดสูงสุดของชื่อเสียงได้ นักแสดงจะต้องมีมากกว่าความสามารถในเชิงศิลปะ แต่เขาต้องเป็นมนุษย์ในอุดมคติที่สามารถจะไปถึงจุดสูงสุดในอดีต ความโลภในคุณค่าของวัฒนธรรมในชีวิตของเขาได้ดีและการสะท้อนความปรารถนาในจิตวิญญาณที่ยังคงมีอยู่ได้ (อ้างใน Elizabeth Reynolds Hapgood, 1963, p. 11)

การเป็นนักแสดงเป็นงานที่มีความท้าทาย มีเสน่ห์น่าหลงใหลและในขณะเดียวกันก็เป็นอาชีพเป็นที่ใฝ่ฝันของคนจำนวนมาก โคเฮน (Robert Cohen) ได้กล่าวถึงลักษณะงานของนักแสดงและความรับผิดชอบของนักแสดงที่มีต่ออาชีพของเขาไว้ว่า

> นักแสดงนับเป็นบุคคลที่มีสิทธิพิเศษเหนือคนอื่น ๆ ในโลกใบนี้ พวกเขาสามารถดำเนินชีวิตท่ามกลางความเป็นอยู่ในโลกที่ยิ่งใหญ่และโลกของตัวละครที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของสังคมโลก พวกเขาอาจมีโอกาสเป็นตัวละครต่างๆ อาทิ ขุนแผน พระลอ นางกากี โรมิโอและจูเลียต พวกเขาต้องต่อสู้เพื่อเกียรติยศ ความรัก สังคม ความยุติธรรมหรืออื่น ๆ พวกเขาอาจต้องตาย

> เพื่อความรัก เพื่อชาติหลายต่อหลายครั้งจนนับไม่ถ้วน ก่อนหน้าที่พวกเขาจะจบชีวิตจริงของพวกเขา พวกเขาอาจต่อสู้ทำสงครามเป็นสิบครั้ง พวกเขาอาจพบรักมีความรักเป็นสิบเป็นร้อยครั้ง ตลอดจนมีชีวิตหลากหลายรูปแบบผ่านบทบาทของตัวละครที่พวกเขาแสดงอยู่ ผู้คนจำนวนเป็นล้านๆ คน ที่ปรารถนาจะเป็นนักแสดง บางครั้งก็ดูเป็นเรื่องง่ายๆ สำหรับบางคน ขณะเดียวกันก็ดูเป็นสิ่งที่ห่างไกลเกินฝันของผู้คนอีกจำนวนหนึ่ง การดำรงชีพเป็นนักแสดงนับเป็นเป้าหมายของผู้คนจำนวนมาก แต่ทว่าการดำรงตนในฐานะนักแสดงที่ดีดูจะเป็นไปได้สำหรับคนจำนวนไม่มากนัก ทั้งนี้เพราะคนจำนวนมากมีเพียงความลุ่มหลงกับภาพของนักแสดง เพียงเพื่อความเด่นดังเท่านั้น ทว่ามิได้คำนึงถึงศักยภาพและความสามารถในการพัฒนาทางการแสดงของตนเลย (อ้างใน พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2544, pp. 16-17)

ประเทศไทยในปัจจุบันมีผู้ที่เรียกขนานนามตนเองว่าเป็นนักแสดงเป็นจำนวนมาก ซึ่งคำว่านักแสดงของแต่ละบุคคลก็มีการให้ความหมายและความสำคัญที่แตกต่างกันออกไป แต่จากข้อความดังกล่าวนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นด้วยเป็นอย่างยิ่งที่ผู้เขียนได้ให้ความสำคัญกับคำว่านักแสดง ตรงที่ภาระรับผิดชอบของการเป็นนักแสดง มากกว่าภาพภายนอกของการประกอบอาชีพนักแสดง ซึ่งเป็นภาพที่สวยงาม มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับของคนมากมาย และเกียรติยศและมีรายได้ที่มากมาย หากแต่โคเฮนได้กล่าวถึงความสำคัญของการเป็นนักแสดง คือการพยายามตระหนักถึงศักยภาพทางการแสดงของนักแสดงและควรมีการพัฒนาทักษะทางการแสดงของตนเองอยู่เสมอ บุคคลผู้นั้นจึงจะเหมาะสมที่จะเรียกตนเองว่าเป็นนักแสดง ซึ่งคือผู้ที่ใช้การแสดงเป็นการประกอบอาชีพนั่นเอง งานของนักแสดงจึงนับเป็นงานที่มีความท้าทาย มีโจทย์ที่ยากและแตกต่างออกไปด้วยเหตุที่นักแสดงต้องรับบทเป็นตัวละครซึ่งก็คือ "คน" ในแต่ละเรื่องราวก็จะมีคนมากมายหลายประเภท นับเป็นโจทย์ในการทำงานที่เรียกได้ว่าเปลี่ยนแปลงไปได้เรื่อยๆ ดังที่คอร์ริแกน (Robert W. Corrigan) ได้กล่าวถึงงานของนักแสดงไว้ว่า

> ...สิ่งสำคัญของการสร้างสรรค์ประสบการณ์ในขั้นนี้ ก็คือการพยายามที่จะสวมบทบาทของนักแสดง ซึ่งเป็นการค้นหาชีวิตและจิตวิญญาณของตัวละครในบท รวมทั้งลักษณะการปะทะสังสรรค์กับตัวละครอื่น ๆ ให้ปรากฏเป็นรูปร่างชัดเจนในตัวของนักแสดง ขั้นตอนที่สองเป็นขั้นตอนที่นักแสดงสวมบทบาท หรือเปลี่ยนบุคลิกของตนเองให้เป็นภาพของตัวละคร เป็นช่วงที่นักแสดงสวมวิญญาณของตัวละคร ขั้นตอนที่สามเป็นขั้นตอนที่เกิดขึ้นหลังจากการค้นหาภาพตัวละครจากบทแล้วนำเสนอต่อผู้ชม โดยนักแสดงจะนำเสนอภาพชีวิตของตัวละครแก่ผู้ชม อย่างไรก็ตามแม้ว่าละครจะสร้างโลกเฉพาะของตนขึ้น แต่ทว่าก็เป็นขั้นตอนอันมีรากฐานมาจากชีวิตของมนุษย์ (อ้างใน พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2544, น. 17)

จากข้อความที่ผู้วิจัยได้เสนอมา แสดงให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของนักแสดงรวมถึงขอบเขตในภาระรับผิดชอบที่นักแสดงต้องทำ ดังนั้นนอกจากนักแสดงจะให้ความสำคัญกับการฝึกฝนทักษะการแสดง การฝึกซ้อมแล้ว นักแสดงควรมีแนวทางในการปฏิบัติตนตามคุณสมบัติของนักแสดงที่ดี เพื่อที่จะช่วยให้นักแสดงสามารถสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้อย่างมีประสิทธิภาพและมีคุณค่าต่อสังคม สดใส พันธุมโกมล ได้เสนอแนะถึงคุณสมบัติของนักแสดงที่ดี (อ้างใน ณัฐพล ปัญญโสภณ, 2552, น. 42-43) จึงมีดังต่อไปนี้

1) ความงามของจิตใจ ความงดงามของจิตใจไม่ได้หมายถึงนักแสดงมีรูปร่างหน้าตาดี หรือต้องสวยต้องหล่อ เพราะความสวยความหล่ออาจทำให้นักแสดงหยิ่งทะนงตนได้ ซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการเป็นนักแสดงที่ดี ความงามของจิตใจคือ การที่นักแสดงรักในศิลปะของการแสดงมิใช่รักความเด่นความดังของตนที่ได้จากการแสดง นอกจากนี้นักแสดงต้องสามารถโน้มน้าวจิตใจของผู้ชมให้คิดดี ปฏิบัติดี มีศีลธรรม แนะแนวทางให้มนุษย์แก้ไขสิ่งบกพร่องต่างๆ ในชีวิตตลอดจนให้ความบันเทิงแก่ผู้ชมด้วย

2) ความพร้อมของร่างกายและเสียง นักแสดงต้องอาศัยร่างกายและน้ำเสียงเป็นเครื่องมือ ดังนั้นนักแสดงจึงต้องฝึกฝนการเคลื่อนไหวร่างกาย การใช้น้ำเสียงพูดให้เหมาะสมถูกต้องตามบทบาทที่แสดง รวมถึงการผ่อนคลายความเครียดของร่างกายและจิตใจ กล้ามเนื้อและหายใจให้ถูกต้อง

3) ความพร้อมของอารมณ์และความรู้สึก นักแสดงที่ดีสามารถแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่ลึกซึ้งจากภายในโดยไม่เสแสร้งแกล้งทำ รู้จักควบคุมอารมณ์และสามารถแสดงออกมาอย่างพอดีไม่เกินขอบเขตและเป็นทาสของอารมณ์

4) ความพร้อมของประสาทสัมผัส นักแสดงต้องฝึกฝนให้ประสาทสัมผัสมีความไวและและละเอียดอ่อน นำมาใช้กับการแสดงได้เป็นอย่างดี เช่นถ้านักแสดงมีบทจะต้องประสานสายตากัน (Eye Contact) แต่ไม่กล้ามองคู่สนทนาหรือผู้ร่วมแสดง จะถ่ายทอดความรู้สึกได้ไม่ดีทำให้การแสดงไม่แนบเนียน นักแสดงจึงต้องฝึกประสาทสัมผัสทั้ง 5 ให้ใช้กับการแสดงได้เต็มที่

5) สมาธิ นักแสดงต้องมีสมาธิสูง สามารถรวมความคิด อารมณ์ความรู้สึก ไปสู่จุดใดจุดหนึ่งตาความต้องการของบทบาทอย่างมีพลัง และมีจุดหมายแน่นอน การมีสมาธิจะช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดของอารมณ์ ร่างกาย ทำให้นักแสดงไม่ประหม่าตื่นกลัว การแสดงจะแนบเนียน ลึกซึ้ง ประทับใจผู้ชม

6) ความสามารถในการสังเกต นักแสดงที่ดีต้องเป็นคนช่างสังเกตอย่างละเอียดลึกซึ้ง ฝึกจนเป็นนิสัยทุกอย่างที่อยู่รอบตัวคือครูของนักแสดง ควรสังเกตการแสดงออกของมนุษย์

อากัปกิริยาของคนในวัยและฐานะต่างๆ สังเกตอารมณ์ที่อยู่ภายใน รวมถึงความรู้สึกของตนเองที่มีต่อสิ่งต่างๆ และบุคคลต่างๆ การสังเกตจะนำมาใช้ในการแสดงและตีความหมายบทละครได้เป็นอย่างดี

7) ความจำ นักแสดงต้องมีความจำดี สามารถจำบทบาทที่ต้องแสดง จดจำอารมณ์ความรู้สึกและทุกสิ่งที่จะเป็นประโยชน์ต่อการแสดง หมั่นฝึกฝนความจำของตนเองเพื่อให้ได้ผลการแสดงที่ดี

8) ความเข้าใจ นักแสดงต้องเป็นผู้ที่เข้าใจชีวิตมนุษย์ เข้าใจตนเองและผู้อื่น เข้าใจบทบาทที่จะแสดง รวมถึงเข้าใจศิลปะการแสดงซึ่งช่วยให้นักแสดงเข้าถึงบทบาทได้

9) ความเชื่อ นักแสดงต้องมีความเชื่อบทบาทที่ตนเองแสดง เชื่อในการกระทำและคำพูดของตนเอง เพราะความเชื่อจะทำให้นักแสดงถ่ายทอดความคิด อารมณ์ และความรู้สึกของตัวละครออกมาสู่ผู้ชมได้

10) ความตั้งใจจริง ความขยัน และวินัย นักแสดงต้องมีความตั้งใจจริง ความขยันและวินัยที่จะพัฒนาตนเองฝึกซ้อมและเอาใจใส่ต่อหน้าที่การงานด้วยความรับผิดชอบอันสูงสุด การขาดวินัยของนักแสดงเพียงคนเดียว อาจทำลายผลรวมของการจัดแสดงละครได้

11) รสนิยมที่ดี นอกจากจะศึกษาทางทฤษฎีแล้ว นักแสดงควรหาประสบการณ์จากการดูละครที่ดี ร่วมงานการละครที่ได้มาตรฐาน และอ่านบทละครที่มีคุณค่า เพื่อเพิ่มพูนความรู้ ความเข้าใจและปลูกฝังรสนิยมที่ดี เพื่อนำความรู้มาใช้กับการแสดงของตนได้

12) พรสวรรค์ของนักแสดง หมายถึงคุณสมบัติพิเศษเฉพาะตัวที่มีมาแต่กำเนิด ทำให้นักแสดงผู้นั้นมีความสามารถทางด้านการแสดงเป็นพิเศษกว่าผู้อื่น เช่น จินตนาการและความสามารถในการสร้างสรรค์ ปฏิภาณความไวของประสาทสัมผัส ความสามารถควบคุมจังหวะการแสดงได้อย่างพอเหมาะ ความสามารถที่จะเข้าถึงความรู้สึกและอารมณ์ที่ลึกซึ้งกว่าผู้อื่น ตลอดจนความคล่องแคล่วในการเคลื่อนไหวที่ทำให้ฝึกฝนการแสดงได้ง่ายและไปได้ไกลกว่าผู้อื่น แต่ถ้ามีพรสวรรค์และไม่หาความรู้หรือประสบการณ์ใดๆ เพิ่มเติม คุณภาพในการแสดงอาจด้อยลงไปได้

1.7 กระบวนการทำงานของนักแสดง

กระบวนการทำงานของนักแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วงเวลาคือ ช่วงก่อนทำการแสดง (Pre Production) ช่วงการแสดง (Production) และช่วงหลังการแสดง (Post Production) โดยในแต่ละช่วงนักแสดงมีขั้นตอนการทำงานดังต่อไปนี้ (ตรีดาว อภัยวงศ์, 2549, น.110-131)

1.7.1 ช่วงเวลาการเตรียมความพร้อมก่อนการแสดง (Pre-Production)

1) วิเคราะห์บทละคร เป็นขั้นตอนแรกในการทำงานของนักแสดง นักแสดงได้รับบทละครเท่ากับว่าเขาได้รับมอบหมายให้รับหน้าที่เป็นตัวละครในเรื่องราวนั้น การอ่านบทละครของนักแสดงจึงเป็นการอ่านที่ต้องทำความเข้าเรื่องราวทั้งหมด เพื่อให้เห็นภาพรวมที่เกิดขึ้น จนนักแสดงสามารถวิเคราะห์เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องราวของละครได้ รวมทั้งสามารถมองเห็นความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งหมดที่อยู่ในเรื่องราว

2) วิเคราะห์ตัวละคร เป็นขั้นตอนที่นักแสดงกระทำต่อเนื่องจากการวิเคราะห์บทละคร นักแสดงจะให้ความสนใจไปยังตัวละครที่เขาต้องรับบทบาทในการถ่ายทอด การวิเคราะห์ตัวละครของนักแสดงคือการพยายามทำความเข้าใจถึงเหตุผลของการกระทำของตัวละคร ทำความเข้าใจว่าเหตุใดตัวละครจึงมีการแสดงออกอย่างนั้น ตัวละครตัดสินใจกระทำบางอย่างเนื่องมาจากสาเหตุและแรงจูงใจอะไร ซึ่งนักแสดงสามารถใช้จินตนาการในการคิดวิเคราะห์ เพื่อเชื่อมโยงหาเหตุผลในการกระทำที่สำคัญของตัวละคร หรือที่เรียกว่าการสร้างภูมิหลังให้ตัวละคร และนอกจากนี้นักแสดงยังต้องวิเคราะห์ลักษณะความสัมพันธ์ของตัวละครที่เขารับบทบาท ว่ามีความสัมพันธ์กับตัวละครอื่นในเรื่องอย่างไร และแสดงออกถึงความสัมพันธ์ในรูปแบบใดบ้าง

3) วิเคราะห์ตัวละครร่วมกับผู้กำกับการแสดง ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่สำคัญและเป็นประโยชน์มากอีกระดับหนึ่ง เพราะเมื่อนักแสดงได้วิเคราะห์ตัวละครและเรื่องราวตามความเข้าใจของตนเองแล้ว การวิเคราะห์และหารือกับผู้กำกับถือเป็นการช่วยให้นักแสดงสามารถเข้าใจและอาจจะมองเห็นตัวละครได้มีมิติเพิ่มมากขึ้น และประการสำคัญคือผู้กำกับคือผู้ที่คอยควบคุยดูแลการเล่าเรื่อง ดังนั้นผู้กำกับจะสามารถแนะนำรายละเอียดหรือไขข้อสงสัยให้กับนักแสดง และทำให้นักแสดงมีความเข้าใจในทิศทางการนำเสนองานของผู้กำกับ ตลอดจนนักแสดงสามารถเข้าใจบทบาทหน้าที่ของตัวละครที่มีต่อการสื่อสารในเรื่องได้มากขึ้น

4) การเข้าสู่ตัวละคร หลังจากที่นักแสดงได้ทราบความชัดเจนและมีความเข้าในใจมนุษย์ (ตัวละคร) ที่เขารับบทบาทแล้ว ก็จะเข้าสู่ช่วงของการค้นหาวิธีการเพื่อเข้าสู่ตัวละครเพื่อให้สามารถเปลี่ยนแปลงตัวเองเพื่อสวมบทบาทเป็นตัวละคร ทั้งในทางกายภาพอันได้แก่ บุคลิกลักษณะต่างๆ ของตัวละคร และในทางความคิดอันได้แก่ ความรู้สึก มุมมอง สภาวะจิตใจ วิธีการใช้เหตุผลของตัวละคร ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้เป็นสิ่งที่ทำให้คนเรามีความแตกต่างกัน

นักแสดงจะต้องทำความเข้าใจในความแตกต่างนี้และพยายามค้นหาวิธีการเพื่อการปรับเปลี่ยนตนเองในการเป็นตัวละครนั้น หากจะกล่าวว่าขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่มีความยากลำบากที่สุดในกระบวนการทำงานของนักแสดงก็คงจะไม่ผิดนัก นักแสดงบางคนใช้เวลาในการพยายามเป็นตัวละครมากเท่ากับเวลาที่เขาทำงานในละครเรื่องนั้น นั่นแสดงให้เห็นว่าระยะเวลาในการทำงานของนักแสดงนี้ ไม่มีข้อกำหนดที่แน่นอนและอาจไม่สามารถคาดเดาได้ว่านักแสดงแต่ละครต้องใช้เวลามากหรือน้อยเพียงใด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ในการแสดง ประสบการณ์ชีวิต และความยากง่ายของตัวละครอีกด้วย

1.7.2. **ช่วงเวลาการแสดง** (Production)

1) การเตรียมตัวก่อนเริ่มแสดง ขั้นตอนนี้อยู่ในช่วงเวลาที่นักแสดงต้องมีความพร้อมและมีความเข้าใจจากการทำงานและการเตรียมความพร้อมในช่วงเริ่มต้นแล้ว ดังนั้นการเตรียมตัวในขั้นตอนนี้หมายถึง การดูแลรักษาตนเองให้อยู่ในสภาวะที่มีความพร้อมในการทำงานในช่วงเวลาในโปรดักชั่น ดังนั้นสิ่งที่นักแสดงสมควรที่จะทำให้ตนเองให้มีความพร้อม ไม่ว่าจะเป็นความพร้อมทางด้านร่างกายและความพร้อมทางจิตใจ นักแสดงต้องรับผิดชอบหน้าที่ในส่วนนี้อย่างเคร่งครัด เนื่องจากนักแสดงเป็นองค์ประกอบที่มีความสัมพันธ์กับทุกองค์ประกอบในการสร้างสรรค์งาน หากนักแสดงไม่สามารถรับผิดชอบหน้าที่ของตนเองได้ จะเกิดผลกระทบที่ตามมาอย่างมากมายต่อทีมงานทั้งหมด

2) การแสดง ขั้นตอนนี้คือการที่นักแสดงจะทำหน้าที่เป็นตัวละครที่ดำเนินเหตุการณ์ไปตามเรื่องราวที่ในบทกำหนดไว้ สิ่งที่นักแสดงจำเป็นต้องฝึกฝนและเข้าใจมากในขั้นตอนนี้คือ การมีสมาธิ การรู้จักผ่อนคลาย เพราะเมื่อนักแสดงได้วิเคราะห์ตัวละคร ผ่านการตกลงกับผู้กำกับการแสดงแล้ว ในช่วงเวลานี้คือการปล่อยให้ตัวละครได้ทำหน้าที่อย่างเต็มที่ ทั้งนี้ปัจจัยหนึ่งที่ทำให้นักแสดงสามารถถ่ายทอดความเป็นตัวละครได้ดีนั้น นอกจากจะเกิดขึ้นจากการทำงานของตัวนักแสดงเองแล้ว คู่แสดงก็เป็นปัจจัยที่มีความสำคัญ นักแสดงต้องเรียนรู้วิธีที่จะทำงานร่วมกับผู้อื่นให้มาก โดยเฉพาะกับคู่แสดง เนื่องจากการแสดงคือการกระทำของตัวละครและเป็นการกระทำที่ต้องมีเหตุจูงใจจากวิธีคิดของตัวละคร การทำงานกับคู่แสดงสามารถทำได้ดีในช่วงเวลาที่อยู่ในโปรดักชั่น นักแสดงสามารถทำความรู้จักคู่แสดง ตามวิธีการที่ตนเองมีความถนัดเพื่อทำความเข้าใจและก่อให้เกิดความสบายใจและความผ่อนคลายในการทำงานร่วมกัน การทำงานกับคู่แสดงจะช่วยส่งผลให้การแสดงมีความเป็นธรรมชาติมากขึ้น การพูดคุย การสื่อสาร การรับส่งความรู้สึกและการกระทำของกันและกันจะเป็นไปอย่างราบรื่นขึ้น

3) สังเกตการณ์และติดตามผลระหว่างการแสดง หากเป็นการแสดงในภาพยนตร์หรือในละครโทรทัศน์ นักแสดงสามารถสังเกตผลจากการแสดงของตนเองและสามารถปรับแก้ได้ในขณะที่มีการถ่ายทำ เพื่อให้เป็นไปตามวิธีการเล่าของผู้กำกับการแสดงและเพื่อการสื่อสารตัวละครที่มีประสิทธิภาพมากขึ้น แต่หากเป็นการแสดงในละครเวที นักแสดงจะสามารถติดตามผลการแสดงของตนเองได้เมื่อการแสดงในรอบนั้นจบลง นักแสดงสามารถที่จะทบทวนและประเมินการแสดงในรอบนั้นๆ หากรู้สึกว่ามีความต้องการแก้ไข นักแสดงควรขอคำปรึกษาจากผู้กำกับ เพราะในบางครั้งความรู้สึกที่เกิดขึ้นในฐานะนักแสดงอาจจะมีความแตกต่างกับความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับผู้ชม ดังนั้นหากนักแสดงมีความข้องใจหรือมีความต้องการอยากปรับแก้แม้จะเป็นเพียงจุดเล็กน้อย ก็จำเป็นที่จะต้องปรึกษาหารือกับผู้กำกับการแสดง ซึ่งถือเป็นสิ่งที่สำคัญและเป็นการเคารพในหน้าที่ซึ่งกันและกัน

1.7.3 **ช่วงเวลาหลังจบการแสดง** (Post Production)

1) รวบรวมข้อมูลผลตอบรับจากการแสดง ขั้นตอนนี้นักแสดงจะทำการรวบรวมข้อมูล ข่าวสาร บทวิจารณ์และเสียงตอบรับกับการแสดงที่ตนเองได้แสดงเสร็จสิ้นลง ไม่ว่าจะเป็นความคิดเห็นจากผู้กำกับการแสดง นักแสดงร่วม ทีมงาน นักวิจารณ์และความคิดเห็นจากผู้ชม เมื่อนักแสดงมีโอกาสได้รับฟังข้อมูลเหล่านั้น ควรรับฟังอย่างเปิดใจ มีความพร้อมในการยอมรับทั้งข้อดีและข้อด้อยของตนเอง และพยายามรับฟังคำวิจารณ์จากหลากหลายแง่มุม เพื่อให้ได้ผลตอบรับที่มีหลากหลายมิติ

2) ประเมินสรุปผล ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่นักแสดงนำข้อคิด คำวิจารณ์ทั้งในแง่บวกและแง่ลบมาประมวลผล โดยนักแสดงอาจเริ่มต้นที่การทบทวนตั้งแต่กระบวนการทำงานของตนเองในช่วงก่อนการแสดง ช่วงการแสดงจนจบการแสดง ประกอบกับผลตอบรับจากการแสดง คำวิจารณ์ ซึ่งจะทำให้นักแสดงสามารถทราบเหตุผลและที่มาที่ไปของผลลัพธ์ที่เกิดขึ้น หากเป็นผลลัพธ์ที่ดี นักแสดงควรจะหาต้นเหตุหรือที่มาของการแสดงที่ดีนั้นให้ได้ และควรระวังการจดจำผลลัพธ์ทางการแสดงที่ปลายเหตุ เพราะนั่นอาจทำให้นักแสดงเข้าใจว่าต้องทำการแสดงเช่นนั้นจึงได้รับการตอบรับที่ดี และกลายเป็นนักแสดงจงใจแสดงในรูปแบบนั้นซ้ำแล้วซ้ำเล่า

1.8 **จรรยาบรรณของนักแสดง**

อาชีพนักแสดงเป็นอาชีพที่มีเกียรติอาชีพหนึ่ง นักแสดงควรภูมิใจในอาชีพ ไม่ใช่ภูมิใจในความสามารถของตนจนลืมตัว ควรเคารพและจริงใจกับงานในความรับผิดชอบอันพึงมีต่อผู้ชม สตานิสลาฟสกี กล่าวว่า นักแสดงที่ดีนั้นต้องมีจรรยาบรรณของการเป็นนักแสดงเป็นหลัก

ประจำใจและรักศิลปะการแสดงมากกว่ารักตนเอง “Love art in yourself, and not yourself in art.” นักแสดงจึงควรปฏิบัติตนให้อยู่ในจรรยาบรรณแห่งวิชาชีพดังนี้ (อ้างใน ณัฐพล ปัญญโสภณ, 2552, น. 43-44)

1) รักศิลปะการแสดงและอุทิศเวลาให้กับงานได้อย่างเต็มที่ ไม่ใช่รักความเด่นดังของการเป็นนักแสดง

2) ทำนุบำรุงศิลปะวัฒนธรรมของชาติ มีความรับผิดชอบต่อสังคมและยึดถือจริยธรรมและวัฒนธรรมอันดีงาม รวมถึงเทิดทูนสถาบันพระมหากษัตริย์

3) ประกอบวิชาชีพด้วยความซื่อสัตย์สุจริตตามหลักปฏิบัติ และวิชาการโดยอยู่ภายใต้บทบัญญัติของกฎหมาย

4) ทำหน้าที่เพื่อความสำเร็จของส่วนรวมและสร้างสรรค์ผลงานที่ดี ไม่ใช่การทำเพื่อส่วนตัว โดยการอุทิศตัวให้กับการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง เพื่อให้การแสดงเป็นส่วนช่วยในการสื่อสารงานองค์ประกอบด้านอื่นได้อย่างเต็มศักยภาพ

5) ไม่เสนอการแสดงและแสดงละครที่ขัดต่อศีลธรรมจรรยาของสังคม ศาสนา และสถาบันพระมหากษัตริย์

6) ไม่เห็นแก่ผลประโยชน์ที่จะได้รับ นักแสดงควรคำนึงถึงผลการแสดงที่มีต่อผู้ชมเป็นที่ตั้งมากกว่าที่จะคำนึงถึงประโยชน์ส่วนตน

2. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการเข้าสู่ตัวละครของนักแสดง

การแสดง เป็นศาสตร์ที่มีผู้ให้ความสนใจศึกษาและค้นหาคำตอบอย่างกว้างขวางมากขึ้น เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์และพัฒนาศักยภาพของนักแสดง ในฝั่งการละครตะวันตก ได้มีผู้กล่าวว่า กลุ่มคนที่มีอิทธิพลต่อวงการละครซึ่งรวมถึงแนวทางในการแสดงของนักแสดง ก็คงจะหนีไม่พ้นกลุ่มนักการละครสมัยใหม่หรือ Modernist Theatre เนื่องจากเป็นผู้บุกเบิกทิศทางการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความเฉพาะเจาะจงตามความเชื่อของกลุ่มคน ที่ต้องการสื่อสารความจริงกับคนดูในสังคมด้วยวิถีที่ตนเองเชื่อ กลุ่มนักการละครในยุคสมัยใหม่ จึงถูกแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ตามความเชื่อที่แตกต่างกัน คือกลุ่ม สัจนิยม และกลุ่มต่อต้านสัจนิยม (Realism And Anti-Realism) ซึ่งสองกลุ่มนี้มีนักการละครที่แบ่งย่อยออกไปอีก โดยเฉพาะกลุ่มต่อต้านสัจนิยม มีนักการละครที่ได้นำเสนอแนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์งานของตนเองแตกต่างกันออกไป และยังส่งผลต่อนักออกแบบเพื่อการแสดง (Theatre Designer) ในยุคนั้นและจนมาถึงปัจจุบัน (Robert Leach, 2004, pp. 1-2)

ในการฝึกฝนทักษะทางการแสดงของนักแสดงในยุคนั้น มีนักการละครที่ได้เขียนทฤษฎีทางการแสดง เพื่อให้เป็นศาสตร์ที่สามารถฝึกฝนและเรียนรู้ได้อย่างเป็นขั้นตอน บุคคลนั้นคือ คอนแสตนติน สตานิสลาฟสกี นักการละครที่เป็นทั้งผู้กำกับการแสดง นักแสดง และผู้จัดละคร ได้ทำการศึกษาและทดลองเพื่อหาแนวทางในการฝึกฝนทักษะการแสดงสำหรับนักแสดง จนหลักการของเขาได้รับการยอมรับ และมีอิทธิพลต่อการฝึกปฏิบัติเพื่อพัฒนาทักษะทางการแสดงของนักแสดงมาจนถึงปัจจุบัน เขาได้แสดงทัศนคติที่มีต่อการแสดงของนักแสดงไว้ว่า “**เมื่อนักแสดงเข้าถึงความต้องการที่ลึกซึ้งได้อย่างสมบูรณ์ และมากพอที่จะยอมให้ทั้งหมดของตัวเขาจมอยู่กับสถานการณ์นั้น เมื่อนั้นการแสดงของเขาจะเข้าไปถึงจุดที่เราเรียกว่าแรงบันดาลใจ**” (อ้างใน Michel Powell, 2553, p. 42)

จากที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงกลุ่มนักการละครผู้มีอิทธิพลกับการสร้างสรรค์ผลงานในข้างต้น ซึ่งก็คือกลุ่มนักการละครในช่วงสมัยใหม่ (Modernist Theatre) สดใส พันธุมโกมล (2537, น. 57) ได้กล่าวถึงความเข้าใจเกี่ยวกับคำว่า "ความจริง" ที่มีผลทำให้กระบวนการทำงานและการถ่ายทอดตัวละครของนักแสดงนั้นมีความแตกต่างกัน อันเป็นผลเนื่องมาจาก ความคิด ความรู้ ความเชื่อของนักแสดง ว่าแต่ละคนมีความคิดเห็นต่อศิลปะการละครอย่างไร และหากเปรียบการแสดงของนักแสดงคือการสร้างสรรค์งานศิลปะ นักแสดงแต่ละคนเปรียบเสมือนศิลปินที่มีความต้องการสื่อสาร "ตัวละคร" ที่เขาได้รับมอบหมาย ตัวละคร ถือเป็นงานศิลปะที่สร้างจากมุมมองของศิลปิน (นักแสดง) ดังนั้นนักแสดงแต่ละคนจะมีวิธีคิดในการสร้างงานที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับทัศนะของแต่ละบุคคลที่มีต่อวิชาชีพการแสดงของเขา ความคิด ความเชื่อ ประสบการณ์ในการแสดงและประสบการณ์ชีวิตจะเป็นด่านคัดกรองที่ทำให้นักแสดงสามารถเลือกวิธีการสร้างสรรค์งานของเขาได้อย่างเหมาะสม สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นแรงจูงใจให้เกิดการกระทำในการฝึกฝนและถ่ายทอดงานแสดงของนักแสดงที่แตกต่างกัน

แนวคิดทฤษฎีและแบบฝึกหัดทางการแสดงที่ผู้วิจัยจะเสนอต่อไปนี้ ประกอบด้วยแนวคิดและทฤษฎี 2 กลุ่ม ซึ่งให้ความสำคัญกับการหาเหตุผลเพื่อกระตุ้นให้เกิดการกระทำที่เป็นการแสดงออกของตัวละครที่แตกต่างกันดังนี้

2.1 ทฤษฎีการแสดงตามแนวคิดเรื่องการฝึกทักษะการแสดงจากความรู้สึกภายใน

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 เกิดการเปลี่ยนแปลงในวงการละครตะวันตก มีกลุ่มละครที่เรียกตนเองว่ากลุ่มละครแนวสัจจนิยม เป็นกลุ่มผู้สร้างงานที่พยายามมุ่งหากลวิธีและแนวทางต่างๆ ในการนำเสนอละครเพื่อให้ผู้ชมเกิดความเชื่อว่าละครที่กำลังเกิดขึ้นบนเวทีนั้นคือภาพที่เกิดขึ้นจริงในชีวิตประจำวัน โดยมุ่งสะท้อนภาพชีวิตจริงมากกว่าที่จะเสนอภาพตัวละครที่ดู

วิเศษเหนือคนทั่วไป (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2544, น. 39) จึงเกิดแนวคิดในการฝึกฝนการแสดงที่ให้ความสำคัญกับ การสร้างความรู้สึกภายในเพื่อให้เกิดการกระทำภายนอก โดยใช้ความคิดวิเคราะห์ ความต้องการของตัวละครและหาแรงจูงใจที่ส่งผลให้เกิดการกระทำ และได้นำความรู้ทางวิทยาศาสตร์มาประยุกต์ใช้ในหลักการคิดดังกล่าว ไม่ว่าจะเป็น ลักษณะการถ่ายทอดทางพันธุกรรม หลักพฤติกรรมศาสตร์ ว่าด้วยเรื่องการกระทำของมนุษย์ที่ประมวลผลจากกฎ 3 ข้อ ได้แก่ ชาติกำเนิด การเลี้ยงดู และสถานการณ์ตรงหน้า โดยมีความเชื่อและมีลักษณะของการสร้างสรรค์ตัวละครดังที่พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ได้อธิบายไว้ว่า

> ในส่วนของตัวละคร แทนที่จะใช้ตัวละครตามแบบฉบับ (stock character) ผู้สร้างงานแนวนี้จะสร้างตัวละครที่มีความซับซ้อนในบุคลิกภาพ ให้มีลักษณะเช่นเดียวกับบุคคลจริงในชีวิต อีกทั้งบุคลิกลักษณะที่ตัวละครเป็นเช่นนั้นก็เพราะพันธุกรรมและสิ่งแวดล้อมนั่นเอง ภาษาที่ตัวละครเหล่านี้ใช้ ก็เป็นภาษาตลาด ภาษาพูด และบทสนทนาทั่วไป มิใช่ภาษาทางการหรือภาษาเขียนที่จัดวางไว้ (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2544, น. 39)

นักวิชาการหรือนักการละครบางท่านอาจกล่าวเรียกชื่อกลุ่มนี้ว่า "Inside Out" ซึ่งหมายถึงภาวะภายในที่ส่งผลต่อการกระทำและการแสดงออกภายนอก ซึ่งมีนักการละครผู้ที่มีอิทธิพลสำคัญต่อการฝึกฝนการแสดงในลักษณะนี้ และเป็นผู้บุกเบิกการเขียนตำราทางการแสดงให้ออกมาเป็นรูปธรรม ภายใต้ความเชื่อที่ว่าการแสดงต้องไม่ใช่มาจากความบังเอิญหากแต่เป็นเรื่องที่นักแสดงต้อ

สามารถฝึกฝนได้และต้องสามารถทำให้เกิดขึ้นซ้ำอีกได้ คอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี (Constantin Stanislavski : 1863 – 1938) เริ่มต้นหาคำตอบทางการแสดงจากคำว่าความรู้สึกที่จริงใจ โดยเขาพยายามที่จะตั้งคำถามว่าทำไม หรือทำอย่างไรที่จะให้การแสดงของเขาเป็นการแสดงที่มาจากจากอารมณ์ความรู้สึกที่จริงใจได้ คำถามนี้เปรียบเสมือนหัวใจสำคัญที่ทำให้สตานิสลาฟสกีพยายามหาหนทางและทดลองหากระบวนการของนักแสดงในขั้นตอนต่างๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งอารมณ์และความรู้สึกที่จริงใจ ดังคำถามสำคัญที่ว่า “**How to play truthfully ?**” (Robert Leach,2004, pp. 16-17)

สตานิสลาฟสกีจึงได้ทดลองและบันทึกกระบวนการฝึกฝนการแสดงจากการทดลองด้วยตัวของเขาเอง เขาเป็นคนแรกที่ตระหนักได้ว่าการแสดงนั้นต้องอาศัยทั้งความทุ่มเทและระเบียบวินัย เขายังตระหนักถึงความสำคัญของการฝึกซ้อมนักแสดง จนในที่สุดก็กลั่นกรองออกมาเป็นหลักการที่มีชื่อเรียกว่า “**เดอะ เมธอด**” (The Method) ซึ่งเป็นวิธีการฝึกฝนการแสดงที่

กระตุ้นให้นักแสดงใช้ความทรงจำและจินตนาการของแต่ละคนเพื่อแสดงอารมณ์ออกมา จากนั้นจึงเข้าถึงอารมณ์ที่แท้จริงผ่านการแสดง ออกทางร่างกาย วิธีการนี้จำเป็นต้องใช้การวิเคราะห์ตัวเองอย่างละเอียดและการวิจารณ์อย่างสร้างสรรค์ เพื่อเป็นแนวทางให้นักแสดงเข้าถึงจิตใต้สำนึกของตนเองและถ่ายทอดอารมณ์ออกมา ลักษณะพื้นฐานทางสังคมก็เป็นกุญแจสำคัญ ที่ใช้ร่วมกับการศึกษาค้นคว้าอย่างกว้างขวางและการฝึกซ้อมอย่างลึกซึ้ง ซึ่งทุกการกระทำจะถูกวิเคราะห์โดยละเอียด ผลที่ได้คือความจริงแท้ในระดับจิตใจที่สำเร็จได้ด้วยการพยายามอย่างหนักเพื่อความสมบูรณ์แบบของการแสดง (Michael Powell 2010 :37) ดังที่มาร์ลอน แบรนโด นักแสดงผู้มีประสบการณ์ทางการแสดงและได้รับการยอมรับในผลงานการแสดงเป็นอย่างมากในวงการภาพยนตร์ ได้แสดงทรรศนะของเขาที่มีต่อการแสดงว่า “**วิธีการก็คือใช้ทุกสิ่งที่เคยเกิดขึ้นในชีวิตและหาทางใช้มันสร้างตัวละครของคุณ คุณหาวิธีที่จะค้นลงไปในจิตใต้สำนึกของคุณและใช้ประโยชน์จากทุกประสบการณ์ที่เคยผ่านมา**” (ไมเคิล โพเวลล์, 2553, น. 41)

แบบฝึกหัดการแสดงที่จะเสนอต่อไปนี้ ผู้วิจัยคัดเลือกและเรียบเรียงจากงานเขียนของ สตานิสลาฟสกีเรื่อง An Actor's Handbook และบางส่วนจากหนังสือ Acting One/ Acting Two ของ โรเบิร์ต โคเฮน และจาก The Acting Bibleของ ไมเคิล โพเวลล์ โดยคัดเลือกเป็นแบบฝึกหัดต่าง ที่พอสรุปใจความได้ดังต่อไปนี้

1) **การผ่อนคลาย** (Relaxation)

การผ่อนคลายของนักแสดง คือการที่นักแสดงมีความผ่อนคลายจากความกังวลภายนอกทั้งปวงและมีสติจดจ่ออยู่กับการกระทำตรงหน้าที่เกิดขึ้นในขณะนั้น กล่าวคือนักแสดงจะต้องฝึกวิธีการผ่อนคลายกล้ามเนื้อส่วนต่างๆ ของร่างกาย การแสดงออกถึงความรู้สึกการรับรู้และประสาทสัมผัสของนักแสดงจะไม่สามารถทำได้อย่างเต็มที่หากร่างกายของนักแสดงเต็มไปด้วยความตึงและเกร็งจากกล้ามเนื้อ วิธีการผ่อนคลายนี้นักแสดงสามารถทำได้โดยการนั่งหรือการนอนแล้วแต่ความถนัดและความเอื้ออำนวยของสถานที่ จากนั้นให้นักแสดงทิ้งน้ำหนักร่างกายลงที่พื้นที่รองรับ ให้เกิดความรู้สึกที่สบายและผ่อนคลาย แล้วจึงทำการทดสอบความผ่อนคลายในส่วนต่างๆของร่างกาย วิธีการทดสอบทำได้โดย เริ่มจากนักแสดงเลือกว่าต้องการผ่อนคลายที่บริเวณใด ให้เริ่มจากการเกร็งเฉพาะส่วนนั้น เช่น เกร็งต้นแขนทั้งสองข้างให้สุดแรงเท่าที่จะทำได้ จากนั้นเมื่อนักแสดงหยุดเกร็งร่างกายและกล้ามเนื้อจะอยู่ในสภาวะที่ถูกปลดปล่อย นักแสดงจะรู้สึกได้ถึงความผ่อนคลายที่เกิดขึ้น เป็นต้น การผ่อนคลายจากร่างกายภายนอกจะช่วยให้นักแสดงมีความพร้อมทางด้านร่างกายรวมถึงมีความพร้อมในจิตใจด้วยเช่นกัน เมื่อการผ่อนคลายเกิดขึ้นจิตใจของนักแสดงจะจดจ่ออยู่ถูกที่ อันจะเกิดขึ้นได้จากการสนใจคู่แสดง และเมื่อจิตใจจดจ่ออยู่กับคู่แสดง รู้จักสังเกต รู้จักฟังและตอบสนองต่อสิ่งต่าง ๆ อย่างจริงใจ จะช่วยให้

นักแสดงสามารถมีสมาธิและรับส่ง รวมถึงถ่ายทอดความรู้สึกต่าง ๆ ไปยังคู่แสดงได้ดียิ่งขึ้น (Constantin Stanislavskiอ้างใน Elizabeth Reynolds Hapgood ผู้แปล 1963 : 118-119)

2) สมาธิ (Concentration)

สมาธิในการแสดงหมายถึง การให้ความสนใจของนักแสดง ซึ่งนักแสดงควรต้องคำนึงถึงสมาธิของตนเองและรู้จักให้ความสนใจอย่างตรงจุด นักแสดงต้องมีจุดรวมความสนใจ และต้องไม่ใช่อยู่ที่คนดู ในชีวิตจริงมักจะมีสิ่งของที่ดึงความสนใจของเราไว้ แต่ในโรงละครนั้นตรงกันข้ามและขัดกับชีวิตจริงของนักแสดง ดังนั้นความพยายามที่จะดึงความสนใจไว้จึงจำเป็น เพื่อเรียนรู้วิธีที่จะมองมุมใหม่บนเวทีและเพื่อให้เห็นมันจริง ๆ

วงสมาธิกับการการสังเกต การสังเกตสิ่งของอย่างจริงจังจะทำให้เกิดความต้องการที่จะทำอะไรสักอย่างกับมันเองตามธรรมชาติ การทำอะไรสักอย่างกับมันยิ่งทำให้การสังเกตของคุณละเอียดขึ้น ปฏิกิริยาตอบกลับที่เกี่ยวเนื่องกันแบบนี้ จะทำให้ความเชื่อมโยงระหว่างตัวนักแสดงกับสิ่งที่กำลังให้ความสนใจชัดขึ้น นักแสดงที่ประสบความสำเร็จแสดง มักมีแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานที่จะมาพร้อมกับสมาธิอันแน่วแน่ เมื่อนักแสดงไม่พุ่งความสนใจไปที่คนดู นักแสดงจะได้รับความสนใจเต็มที่จากคนดู และพาคนดูเข้ามามีส่วนร่วมในงานของนักแสดง นักแสดงที่ฝึกฝนเป็นประจำสามารถจำกัดสมาธิของตนเองไว้ในวงของความสนใจได้ จะมีความสนใจแต่สิ่งที่เข้ามาในวงนั้น และยังสามารถแบ่งสมาธิส่วนหนึ่งเพื่อฟังเสียงที่เกิดขึ้นนอกพื้นที่นั้นได้ นอกจากนี้ยังสามารถลดวงสมาธินั้นให้แคบลงเพื่อสร้างสิ่งที่เราเรียกกันว่า ความโดดเดี่ยวในที่คนหมู่มาก (public solitude) วงของความสนใจนี้มักจะปรับเปลี่ยนได้ มันสามารถถูกขยายใหญ่หรือหดเล็กลงได้โดยนักแสดง เพื่อให้สอดคล้องกับอะไรก็ตามที่ต้องอยู่เพื่อการกระทำบนเวที ไม่ว่าวงนั้นจะมีขนาดเท่าไหร่ ในวงนั้นจะมีจุดรวมความสนใจหลัก ความสร้างสรรค์บนเวที ไม่ว่าจะเป็นช่วงซ้อมหรือช่วงที่แสดง ทั้งสองช่วงจำเป็นต้องใช้สมาธิทั้งหมดจากนักแสดง ทั้งร่างกาย ความรู้สึกข้างใน และสติปัญญา

วงสมาธิและประสาทสัมผัส คือวงสมาธิอีกรูปแบบหนึ่งเพื่อยึดจับอะไรบางอย่างไว้ในการแสดง ซึ่งจะสร้างการตอบกลับทางอารมณ์ นักแสดงต้องมีบางอย่างที่รู้สึกว่าดึงดูดเรา ในสิ่งที่ตนเองสนใจและใช้มันเป็นตัวช่วย ไม่จำเป็นต้องสร้างเรื่องราวให้กับสิ่งของทุกชิ้น แต่ต้องรู้สึกถึงอิทธิพลที่ของสิ่งนั้นมีต่อตัวนักแสดงเอง การสร้างสถานการณ์จะสามารถเปลี่ยนรูปร่างสิ่งของนั้นหรือทำให้ความรู้สึกที่คุณมีต่อมันเด่นชัดขึ้น นักแสดงต้องรู้วิธีที่จะเปลี่ยนสิ่งที่เป็นนามธรรมและมีเพียงหลักการให้กลายเป็นสิ่งที่สัมผัสได้จริง พวกเราที่เป็นนักแสดงเรียกสิ่งนี้ว่า

ความใส่ใจในประสาทสัมผัส มันเป็นสิ่งที่สำคัญในการสร้างจิตวิญญาณของการมีชีวิตให้กับตัวละคร

วงสมาธิกับสิ่งของในจินตนาการที่เป็นจุดสนใจ ความสนใจภายในที่เกิดขึ้นจากสิ่งที่เราเห็น ได้ยินและสัมผัสแล้วรู้สึกถึงสถานการณ์ที่สร้างขึ้นมา นักแสดงจะเห็นภาพสิ่งนั้นด้วยจินตนาการที่ซ่อนอยู่ภายใน เช่นเดียวกับการ ได้ยิน ได้กลิ่น สัมผัส และรับรส ทฤษฎีชีวิตนี้ก่อให้เกิดแหล่งเครื่องมือที่ไม่มีที่สิ้นสุดสำหรับการให้ความสนใจภายใน แต่การจินตนาการสิ่งของนั้นต้องใช้สมาธิที่แน่วแน่ ใช้แบบฝึกหัด ที่พัฒนาจินตนาการเพราะมันจะช่วยพัฒนาสมาธิและความสนใจไปพร้อมกัน

สมาธิทางร่างกาย สมาธิทางร่างกายของนักแสดงจะถูกใช้ไปกับการเคลื่อนไหวของพลังงานที่เคลื่อนผ่านกล้ามเนื้อส่วนต่างๆ สมาธิแบบเดียวกันนี้ควรอยู่กับการค้นหาจุดที่ยังเกร็งอยู่เพื่อจะผ่อนคลายกล้ามเนื้อของเรา อะไรคือข้อเสียของความกดดันหรือการบีบเกร็งของกล้ามเนื้อนอกจากพลังงานที่กำลังเคลื่อนไหวจะหยุดชะงัก มันจำเป็นมากที่สมาธิของนักแสดงต้องเคลื่อนไปพร้อมๆ กับพลังงานนั้น เพราะมันช่วยสร้างความต่อเนื่องซึ่งสำคัญมากในศิลปะแขนงนี้

สมาธิและความคิดสร้างสรรค์ สิ่งแรกที่ต้องมีในกระบวนการสร้างความคิดสร้างสรรค์คืออารมณ์ อย่างไรก็ตาม ความรู้สึกไม่สามารถแทนที่การทำงานอันมหาศาลของสติปัญญาได้ทั้งหมด หลังจากที่นักแสดงได้เรียนรู้ที่จะสังเกตชีวิตรอบตัวแล้วนำมาใช้ในงานแล้ว นักแสดงจะมีตัวอย่างทางอารมณ์ที่มาจากความคิดสร้างสรรค์ของตัวนักแสดงเอง ความประทับใจโดยตรง การปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นด้วยตัวเอง ประสบการณ์ทางจิตใจหลาย ๆ อย่างที่ไม่สามารถมองเห็นได้จะปรากฏในงานแสดง โดยผ่านทางสีหน้า แววตา เสียง คำพูด ท่าทาง แต่ถึงอย่างนั้นเราก็ไม่สามารถศึกษาคนอื่นได้อย่างลึกซึ้งเพราะคนส่วนใหญ่มักจะไม่ค่อยเปิดรับตัวตนของตัวเอง เมื่อโลกภายในจิตใจของใครสักคน ปรากฏต่อหน้าโดยผ่านการกระทำ ความคิดแรงจูงใจแล้ว ให้นักแสดงพยายามติดตามการกระทำของเขาเหล่านั้นอย่างใกล้ชิดและศึกษาข้อจำกัดที่เขามี เมื่อทำแบบนั้นจะเป็นการสะท้อนให้เห็นว่านักแสดงกำลังใช้การให้ความสนใจในแบบที่ละเอียดอ่อนที่สุด ร่วมกับพลังของการสังเกตซึ่งเป็นสิ่งที่อยู่ใต้จิตสำนึก ในขณะที่นักแสดงทำแบบนั้น นักแสดงจะรู้วิธีกระตุ้นจิตใต้สำนึกของตัวเอง และใช้มันในกระบวนการสร้างสรรค์การแสดง สิ่งที่พึงระวังและสำคัญที่สุดคือ อย่ามองผู้อื่นด้วยสายตาคิดวิเคราะห์ที่เย็นชาและถือดินสอไว้ในมือเพื่อเตรียมจดข้อมูลตลอดเวลา อย่าเป็นผู้สังเกตการณ์ที่เย็นชา นักแสดงควรปล่อยให้การศึกษาค้นคว้าของนักแสดง เป็นการสร้างบรรยากาศที่เหมาะสมขึ้นมาเอง หลังจากที่สังเกตมา

อย่างยาวนานจนเข้าใจและศึกษาอย่างดีแล้ว นักแสดงก็จะมีความคิดสร้างสรรค์อย่างดี (Constantin Stanislavski อ้างใน Elizabeth Reynolds Hapgood ผู้แปล 1963, p. 23-27)

3) การสร้างจินตนาการ (Imagination)

จินตนาการเป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วยในการสร้างสิ่งต่างๆ ให้สามารถเป็นได้หรือเกิดขึ้นได้ ในทุกๆ การเคลื่อนไหวของนักแสดงบนเวที ทุกคำที่นักแสดงพูด เป็นผลมาจากชีวิตของตัวละครที่นักแสดงได้จินตนาการไว้ หากการสร้างสรรค์งานเริ่มต้นจากจินตนาการของนักประพันธ์ นักเขียน ผู้กำกับละคร ผู้ออกแบบฉาก และคนอื่น ๆ ในโปรดักชั่น ดังนั้นต้นกำเนิดของศิลปะการละครก็คือการจินตนาการ ถ้าการจินตนาการคือส่วนที่สำคัญของงานนักแสดง การสังเกตลักษณะธรรมชาติของคนที่มีพรสวรรค์จะเปิดเผยให้เราทราบถึงวิธีการควบคุมความต้องการทางอารมณ์ในบางส่วน ด้วยวิธีการนี้จึงทำให้การกระทำที่เกิดขึ้นในจินตนาการนั้นมีผลที่ดีกว่าในจิตสำนึก คนเราอาจไม่สามารถแสดงความรู้สึกของเราได้โดยตรง แต่ในฐานะนักแสดงเราสามารถกระตุ้นความคิดจินตนาการและกระตุ้นความรู้สึกจากความทรงจำในส่วนลึก ส่วนที่ไปไกลเกินกว่าที่จิตสำนึกจะไปถึงให้ออกมาให้ได้ จากนั้นจัดการนำเอาความรู้สึกที่เคยประสบมาทั้งหมดออกมาและจัดกลุ่มให้กับมัน เพื่อให้สอดคล้องกับภาพที่เกิดขึ้นในหัว สิ่งนี้เองจึงเป็นเหตุผลที่ว่า ทำไมจินตนาการที่สร้างสรรค์จึงเป็นพื้นฐานที่สำคัญมากของนักแสดง

นักแสดงสามารถจินตนาการถึงชีวิตของตัวละครได้หลายแง่หลายด้าน โดยสามารถใช้สายตาจากข้างในมองพิจารณาภาพต่างๆ ให้เห็นสิ่งมีชีวิต ใบหน้าของมนุษย์ ลักษณะของพวกเขา ภูมิประเทศ วัตถุที่อยู่บนโลก สถานที่ต่างๆ หรือการใช้หูชั้นในเพื่อการได้ยินเสียงท่วงทำนองเสียงพูด เสียงสูงเสียงต่ำและอื่นๆ ได้ นักแสดงสามารถสัมผัสและรู้สึกได้ถึงสิ่งต่าง ๆในจินตนาการที่กำลังกระตุ้นความรู้สึกรับรู้และห้วงอารมณ์ในความทรงจำของตนเอง มีนักแสดงหลายคนที่แสดงได้จากสิ่งที่มองเห็น และนักแสดงหลายคนที่แสดงได้จากสิ่งที่ได้ยิน อาจด้วยเหตุผลที่ว่านักแสดงคนนั้นเป็นคนที่มีพรสวรรค์พิเศษในการมองเห็นและสังเกต และอย่างที่สองคือนักแสดงคนนั้น เป็นนักแสดงที่มีประสาทรับรู้ที่ไวต่อการได้ยิน

วิธีที่ง่ายที่สุดที่จะช่วยในการจินตนาการคือ การใช้ภาพเข้ามาช่วยและการใช้เสียงเข้ามาช่วย ซึ่งทำได้โดยการจินตนาการถึงสิ่งเหล่านี้ได้ เสียงที่ได้ยินหรือภาพอื่นๆ ในขั้นตอนนี้หากมีผู้สอนการแสดงเป็นผู้ดูแลการฝึกหัด ผู้สอนสามารถเข้าไปมีส่วนร่วมกับนักแสดงผู้ฝึกฝนได้ โดยการเข้าไปอย่างเงียบๆ หรืออาจทำตัวเป็นคนดูในความฝันของพวกเขา หรือ อาจจะมีส่วนร่วมกับเขาในความฝันเหล่านั้นก็ได้ ทุกสิ่งทุกอย่างที่ถูกสร้างขึ้นจากจินตนาการของนักแสดง จะต้องถูก

นำมาใช้งาน จะต้องสามารถตอบคำถามได้ทั้งหมดว่า ทำไม ใครทำอะไร ที่ไหน อย่างไร ซึ่งพวกนักแสดงจะถามตัวเองขณะที่พวกเขากำลังขับเคลื่อนความคิดสร้างสรรค์ เพื่อที่จะสร้างภาพที่จะทำให้ตัวเขาเองมีความเชื่อได้ชัดขึ้น

นักแสดงจะต้องรู้สึกถึงความท้าทายทางร่างกายและสติปัญญา เพราะการจินตนาการสามารถสะท้อนผลกลับไปสู่ลักษณะทางกายภาพธรรมชาติของร่างกายและแสดงมันออกมา ไม่ควรมีการขึ้นไปบนเวทีโดยปราศจากการจินตนาการ และทั้งหมดมันขึ้นอยู่กับการให้ความสำคัญกับจินตนาการของนักแสดงว่าเป็นอย่างไร นักแสดงมีความคิดริเริ่มจะทำงานนี้อย่างจริงจังเพียงใด

ตัวอย่างของการใช้จินตนาการสร้างความสัมพันธ์และรายละเอียดของตัวละครและผู้ร่วมแสดง ในกรณีที่ตัวละครเป็นชายและหญิงซึ่งพบกันเป็นครั้งแรก เริ่มต้นจากการพบกันครั้งแรกของเขาและเธอ ไม่ว่าจะเกิดขึ้นอย่างกระทันหันหรือค่อยเป็นค่อยไปก็ตาม ความสนใจในตัวของใครคนใดคนหนึ่งหรือทั้งสองจะค่อยๆ เพิ่มมากขึ้น ซึ่งขึ้นอยู่กับความทรงจำที่เกิดขึ้นทุกๆ ช่วงขณะของการพบกันครั้งแรก การพบกันครั้งที่สอง พวกชายและหญิงปรารถนาที่จะมีส่วนร่วมในความสนใจของอีกฝ่ายและการกระทำของอีกฝ่ายที่จะทำให้พวกเขาได้เจอกันบ่อยขึ้นอะไรทำนองนั้น การทะเลาะครั้งแรก การตำหนิ ความสงสัย จูบแรก ความต้องการกันและกันมากขึ้น ความหึงหวง การแตกหัก และเมื่อตัวละครทั้งสองพบกันอีกครั้ง เขาให้อภัยกันและกัน ทำให้มันดำเนินต่อไป

ถ้าหากนักแสดงเริ่มจากจินตนาการของตนเองกับความคิดที่เหมาะสม ที่เกิดขึ้นในรายละเอียดของสถานการณ์นั้นๆ ความจริงใจในความรู้สึกในแต่ละขั้นตอนของการกระทำเหล่านั้น จะเริ่มเข้าถึงสภาวะของคนที่อยู่ในความรักทั้งภายนอกและภายใน (Constantin Stanislavski อ้างในElizabeth Reynolds Hapgood ผู้แปล 1963 : 53-54)

4) การสร้างสรรค์ตัวละครและการเป็นตัวละคร (Characterization and Transformation)

นักแสดงทุกคนจะต้องเป็นตัวละคร แน่นอนว่าไม่ได้หมายถึงแค่ลักษณะภายนอก แต่ต้องเป็นไปถึงลักษะภายในด้วย ซึ่งไม่ได้หมายความว่านักแสดงจะต้องสูญเสียตัวตนและบุคลิกภาพของตัวเอง แต่หมายถึงว่าในแต่ละบทบาทนั้นเขาต้องหาตัวตนและบุคลิกภาพของตัวเอง ซึ่งมันจะต้องแตกต่างออกไปในทุกบทบาท การเป็นตัวละครจากภายใน อาจจะมาจากองค์ประกอบภายในของตัวนักแสดงเอง สิ่งเหล่านี้จำเป็นที่จะต้องรู้สึกและเลือกมาให้เหมาะสมกับภาพลักษณ์ของตัวละครที่จะแสดงออกมา ถ้าเริ่มต้นเตรียมได้อย่างถูกต้องแล้ว เรื่องของลักษณะภายนอกก็จะ

ค่อยๆตามมาเอง นักแสดงจะสามารถหาลักษณะของตัวละครภายนอกได้จากประสบการณ์ชีวิตของตัวเองหรือคนอื่นๆ จินตนาการโดยใช้สัญชาตญาณ การสังเกตด้วยตัวเอง

การศึกษาจากภาพหรือหนังสือ การสังเกตเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยบังเอิญ ศึกษาได้จากทุกอย่างที่เป็นไปได้ แต่อย่างไรก็ตามการค้นคว้าทั้งหมดนี้ นักแสดงจะต้องไม่สูญเสียอัตลักษณ์ของตัวเอง บทบาทใดๆ ก็ตามที่ไม่ได้มีกระบวนการการสร้างตัวละครนั้นจะไม่ดีและไม่สมจริงและนักแสดงที่ไม่สามารถถ่ายทอดตัวละครที่เขาเล่นได้เป็นนักแสดงที่ไม่ดีและน่าเบื่อ ในความเป็นจริงไม่มีใครบนโลกนี้ที่ไม่มีอัตลักษณ์เฉพาะตัวของเขาเอง สิ่งนั้นเองเป็นเหตุผลที่ทำให้ให้นักแสดงควรจะมีความต้องการที่จะสร้างความเปลี่ยนแปลงทั้งความรู้สึกและบุคลิกไปได้อย่างสมบูรณ์ มีนักแสดงหลายคน ที่ไม่นิยมใช้วิธีการแดสงด้วยการเข้าสู่กระบวนการการสร้างตัวละครหรือการเปลี่ยนแปลงนี้ โดยนักแสดงเหล่านั้นจะนำเอาบทบาทตัวละครทุกบทมาเป็นแสดงออกเป็นบุคลิกส่วนตัวของเขาเอง ส่งผลให้การแสดงของนักแสดงมีความแตกต่างกันระหว่างการค้นหาตัวละครกับการเลือกอารมณ์ของนักแสดงออกมาเชื่อมโยงกับบทบาทตัวละครนั้น แน่นอนว่าการเปลี่ยนแปลงบทบาทเพื่อให้เหมาะกับสิ่งที่นักแสดงเป็นนั้นย่อมง่ายกว่า นักแสดงจึงไม่ควรยอมแพ้ต่อบทบาทที่ได้รับและพยายามหาตัวละครจนกระทั่งสามารถเข้าถึงมันได้ ในกระบวนการการสร้างตัวละคร เป็นกระบวนการที่ประกอบด้วยการปรับเปลี่ยนอย่างแท้จริง คล้ายๆกับการเกิดใหม่ซึ่งเป็นสิ่งที่ดี กระบวนการเป็นตัวละครนี้จึงเป็นสิ่งที่จำเป็นที่สุดสำหรับนักแสดงทุกคน (Constantin Stanislavski อ้างใน Elizabeth Reynolds Hapgood ผู้แปล 1963, p. 32-33)

5) การสังเกต (Observation)

นักแสดงควรจะเป็นคนที่ช่างสังเกตไม่ใช่เพียงแต่บนเวทีเท่านั้น แต่รวมถึงชีวิตจริงด้วย ควรต้องมีความสนใจในทุกๆ รายละเอียดที่อย่างที่เข้าดึงดูดความสนใจของเขา มีคนที่มีลักษณะที่เกิดมามีพรสวรรค์ในด้านการสังเกตได้โดยธรรมชาติ หากนักแสดงได้รับฟังคนเหล่านั้นพูด จะสามารถรู้สึกถึงบางสิ่งที่คนทั่วไปไม่ค่อยสังเกตเห็นได้ โดยปกติแล้วคนมักจะไม่ค่อยมีความช่างสังเกตถึงการแสดงออกทางสีหน้า การมองเข้าไปในดวงตา ฟังน้ำเสียงและโทนเสียง เพื่อที่จะเข้าใจถึงความคิดและความรู้สึกภายในของคนที่เราคุยด้วย นักแสดงควรตระหนักคิดในเรื่องนี้เป็นสำคัญ หากสามารถทำการฝึกฝนในขั้นตอนนี้ได้ ก็จะสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างไร้ขอบเขตมากขึ้น ดีขึ้นและลึกซึ้งขึ้น

แต่สิ่งเหล่านี้เป็นงานที่ต้องการความเอาจริงเอาจัง ทั้งเวลา ความปรารถนาที่จะสำเร็จและระบบการฝึกซ้อม ประการแรกคือ นักแสดงต้องเริ่มที่จะมอง ฟัง และได้ยินว่าอะไรที่สวยงาม ซึ่งจะเป็นนิสัยที่จะยกระดับความคิดและกระตุ้นความรู้สึกที่อาจจะฝังลึกอยู่ภายในความ

ทรงจำของตนเองได้ ไม่มีอะไรในชีวิตที่สวยงามกว่าธรรมชาติ และเป็นสิ่งที่จะสังเกตได้ตลอดเวลาอย่างต่อเนื่อง เช่น การลองหยิบดอกไม้เล็ก ๆ หรือกลีบดอกไม้ หรือใยแมงมุม หรือลองวาดไอน้ำค้างที่ติดอยู่ที่บานหน้าต่าง จากนั้นลองอธิบายถึงสิ่งเหล่านั้นเป็นคำพด ว่าอะไรที่ทำให้สิ่งเหล่านั้นสวยงามขนาดนี้ ความพยายามดังกล่าวจะทำให้นักแสดงสังเกตและมองสิ่งเหล่านั้นใกล้ชิดขึ้น ละเอียดขึ้น มีประสิทธิภาพมากขึ้น และไม่หลีกหนีด้านมืดของธรรมชาติ แม้จะสิ่งที่ทำให้ความสวยงามนั้นหายไป นักแสดงควรค้นหาทั้งความสวยงามและสิ่งตรงกันข้ามแล้วนิยามมันเรียนรู้มันแล้วจึงกลับมา มองสิ่งที่มนุษยชาติได้สร้างสรรค์ขึ้นในศิลปะวรรณกรรมและดนตรี (Constantin Stanislavski อ้างใน Elizabeth Reynolds Hapgood ผู้แปล 1963, p. 53-54)

6) การเลียนแบบ (Imitation)

การแสดงที่ดีอาจมาจากการเลียนแบบ แต่ในขณะเดียวกันการเลียนแบบอย่างไม่ถูกวิธีอาจก่อให้เกิดผลลัพธ์ทางการแสดงที่แย่มากก็เป็นได้ นักแสดงอาจเคยมีความรู้สึกชื่นชมนักแสดงที่มีชื่อเสียง และอาจเคยพยายามที่จะลอกเลียนแบบเขาเหล่านั้น ซึ่งก็มีทั้งข้อดีและข้อเสีย การทำตามแบบอย่างที่ดีจะพัฒนาคุณไปในทางที่ดี แต่ในบางครั้งมันอาจจะปิดกั้นความคิดสร้างสรรค์เฉพาะตัวของนักแสดงได้เช่นกัน หากนักแสดงทำตามสิ่งที่เกิดขึ้นมาจากอารมณ์ความรู้สึกของคนอื่น และโดยส่วนใหญ่ก็มักจะเลียนแบบได้แค่เพียงภายนอกเท่านั้น นักแสดงจึงต้องบีบเค้นร่างกายของตนเองอย่างหนักเพื่อให้เกิดความรู้สึกดังกล่าว จนในที่สุดนักแสดงจะค้นพบความจริงที่ว่า การเข้าถึงตัวละครด้วยวิธีการพยายามเลียนแบบแต่ภายนอกไม่มีทางสร้างตัวละครขึ้นมาได้ สิ่งที่นักแสดงควรทำหากมีความถนัดหรือชื่นชอบวิธีการนี้เป็นส่วนตัว นักแสดงควรหาเหตุผลของลักษณะภายนอกเหล่านั้น ว่ามีสาเหตุเกิดจากอะไร แล้วพยายามทำความเข้าใจวิเคราะห์ไปถึงวิธีคิดของตัวละคร เมื่อเข้าใจเหตุจูงใจและที่มาแล้วจากนั้นนักแสดงจะเลือกใช้วิธีการเลียนแบบเพื่อหาช่องทางในการแสดง ออกของตัวละครให้มีความหลากหลายมากขึ้น แต่ก็เป็นสิ่งที่นักแสดงจะตัดสินใจเลือก (Constantin Stanislavski อ้างใน Elizabeth Reynolds Hapgood ผู้แปล 1963, p. 77)

7) การใช้สัญชาตญาณของสัตว์ (Animal Work)

การใช้สัญชาตญาณของสัตว์ เป็นการสังเกตและศึกษาลักษณะของสัตว์เพื่อใช้เป็นการสร้างสรรค์ตัวละคร มีประโยชน์หลักสามอย่างต่อนักแสดง อย่างแรกคือ สามารถจินตนาการวิธีการแสดงและพัฒนาตัวละครทั้งทางร่างกายและจิตใจได้อย่างทันที (เห็นได้จากตัวละคร “Bulldog” Don Corleone แสดงโดย Marlon Brando ในเรื่อง The Godfather หรือ Anthony

Hopkins ในบทบาทตัวละครงูพิษอย่าง ของ ดร.ฮันนิบาล เล็กเตอร์ จากเรื่อง The Silence of the Lambs) อย่างที่สองคือ ให้คุณได้สัมผัสการกระทำและการตอบสนองของแต่ละสถานการณ์อย่างทันที สัตว์ถูกผลักดันด้วยความต้อง การเหมือนกับมนุษย์ อย่างไรก็ตามในการเป็นสัตว์ นักแสดงสามารถสัมผัสถึงความรู้สึกของการไล่ล่าความต้องการที่แท้จริงโดยตรง สัมผัสถึงทุกส่วนของร่างกาย โดยปราศการเหนี่ยวรั้งจากการคิดไตร่ตรองหรือแม้แต่บทละคร อย่างที่สามคือ คุณสามารถสัมผัสกับการทำงานของร่างกายและจิตใจที่สัมพันธ์กันอย่างเป็นธรรมชาติ ซึ่งเป็นสิ่งที่จำเป็นในการแสดง เมื่อคุณเป็นสัตว์ คุณจะหยุดใช้ความคิดและเหตุผล ซึ่งจะทำให้คุณสามารถใช้สัญชาตญาณในการตอบสนองต่อความต้องการและสิ่งแวดล้อม (Michael Powell, 2010, p. 140)

8) **เหตุผลและความต่อเนื่อง** (Logic and Continuity)

เหตุผลและความต่อเนื่อง สองอย่างนี้เป็นตัวการสำคัญ ในการสร้างงานจำเป็นต้องมีเหตุผลและความต่อเนื่อง แม้แต้ตัวละครที่ไม่มีเหตุผลและไม่ปะติปะต่อก็จะเป็นผลมาจากแผนที่ถูกวางไว้อย่างมีเหตุผลและจากโครงเรื่องทั้งหมดของบทละครหรือจากเรื่องทั้งหมดที่เป็นเช่นนี้เพราะมาจากเจตนาของการกระทำ เพราะเป็นสิ่งที่กำหนดได้ง่าย เป็นสิ่งที่มองเห็นและสัมผัสได้ รวมถึงเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงกับองค์ประกอบอื่นๆ การกำหนดตัวละครจะง่ายขึ้นถ้าใช้เหตุผลและความต่อเนื่องของตัวละครเข้ามาช่วย โดยการเตรียมเส้นของการกระทำที่มีเหตุผลและต่อเนื่อง นักแสดงจะพบว่าสิ่งที่จะเกิดขึ้นตามมาคือเส้นของอารมณ์ที่มีเหตุผลและต่อเนื่อง มีความเชื่อมโยงมาสู่จุดที่เป็นโศกนาฏกรรมของตัวละครอย่างช้าๆ และมีเหตุผล โดยค่อยๆ เติมการกระทำให้สมบูรณ์และโดยการเชื่อในการกระทำนั้น นักแสดงอย่าพยายามคิดถึงอารมณ์ของตนเองให้คิดถึงสิ่งที่ต้องทำ ถ้านักแสดงไม่ยึดมั่นในรูปแบบที่มีเหตุผลและต่อเนื่องแล้ว ก็มีความเสี่ยงที่จะถ่ายทอดภาพและการ กระทำออกมาในรูปแบบที่ธรรมดาดาษดื่น

การฝึกวิเคราะห์จนสามารถมองเห็นเหตุผลและความต่อเนื่องของตัวละคร ถ้านักแสดงฝึกฝนอย่างจนชำนาญ นักแสดงจะสามารถมองเห็นการกระทำทั้งหมดของตัวละคร จากมุมมองการกระทำของตัวละครเหล่านั้น ซึ่งจะเป็นตัวสะท้อนทั้งความต่อเนื่องและเหตุผลของตัวละคร แต่การฝึกนี้ จะต้องทำเป็นประจำทุกวันเหมือนการฝึกเสียงของนักร้องหรือการฝึกเต้นของนักเต้น เป็นการฝึกฝนที่เป็นระบบ และสามารถใช้ได้จริงโดยไม่ต้องใช้อุปกรณ์ประกอบ (Constantin Stanislavski อ้างในElizabeth Reynolds Hapgood ผู้แปล 1963, pp. 92-93)

9) **ความทรงจำจากประสาทสัมผัส** (Sense Memory)

ความทรงจำด้านประสาทสัมผัส เป็นแบบฝึกหัดการแสดงที่ให้นักแสดงได้ฝึกการเรียกย้อนความรู้สึกทางกายภาพไม่ใช่ทางอารมณ์ ความรู้สึกทางกายภาพมักจะเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดอารมณ์เช่น รู้สึกร้อน หนาว วิงเวียน เหนื่อย หิวหรือมึนเมา ความทรงจำด้านประสาทสัมผัสนี้จะสัมฤทธิ์ผลได้จากการสำรวจรายละเอียดของลักษณะเฉพาะในสิ่งต่างๆ (Michael Powell 2010 : 44)

10) **ความทรงจำด้านอารมณ์** (Emotional Memory)

การใช้ความทรงจำด้านอารมณ์ เป็นหลักการที่นักแสดงฝึกฝนเพื่อให้เขาสามารถเรียกความรู้สึกและอารมณ์เมื่อถึงเวลาที่ต้องการแสดงความรู้สึกเหล่านั้นออกมา นักแสดงสามารถร้องไห้ กรีดร้องด้วยความกลัว หัวเราะ หรือโกรธตามที่ต้องการได้อย่างไร โดยหลักแล้วแรงกระตุ้นจะมาตามธรรมชาติเพราะคุณอยู่กับเหตุการณ์บนเวทีจริงๆ คุณจดจ่ออยู่กับความจริงของโลกละครเช่นเดียวกับคนอื่นๆ แต่ก็มีหลายครั้งที่นักแสดงคนอื่นไม่ได้ส่งอะไรให้คุณเลยหรือไม่คุณก็จะต้องพาตัวเองเข้าสู่อารมณ์นั้นๆเอง คุณอาจจะกำลังนั่งรอในกองถ่ายภาพยนตร์เป็นเวลาห้าชั่วโมงจากนั้นก็ต้องเรียกอารมณ์ที่รุนแรงออกมาภายในสามสิบวินาที นักแสดงบางคนสามารถปรับอารมณ์ตามต้องการได้ แต่ส่วนใหญ่แล้วจะเคยชินกับการข่มอารมณ์เหล่านั้นไว้ เทคนิคนี้จึงช่วยให้คุณปลดปล่อยอารมณ์ตามที่ต้องการได้ (Michael Powell, 2010, น. 42)

อย่างไรก็ตาม ในช่วงหลังของการค้นหาวิธีการแสดง สตานิสลาฟสกีได้ลดความสำคัญของการใช้อารมณ์ (Emotional) โดยหันมาให้ความสำคัญกับการกระทำ (Physical Action) ของตัวละครโดยคำนึงถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและการต่อสู้ของตัวละครที่มีต่อเหตุการณ์นั้น ๆ สิ่งสำคัญของการแสดงไม่ใช่การเอาอารมณ์ ความรู้สึกส่วนตัว ประสบการณ์ส่วนตัวมาแสดงบนเวที คนดูไม่ต้องการเห็นความเจ็บปวดของนักแสดง เขาต้อง การเห็นว่าเกิดอะไรขึ้น แล้วตัวละครนั้นมีปฏิกิริยาต่อสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างไร เขาต่อสู้กับเหตุการณ์นั้นอย่างไร เพื่อให้ได้ในสิ่งที่เขาต้องการ ไม่ใช่การแสดงความเจ็บปวดการแสดงคำพูดของตัวละครด้วยความรู้สึกที่อ่อนไหว แต่ให้ดูที่เหตุผลของการกระทำของตัวละครเป็นหลัก

2.2 ทฤษฎีการแสดงตามแนวคิดเรื่องการฝึกทักษะการแสดงจากบริบทสภาพแวด- ล้อมภายนอก

แนวคิดเรื่องการฝึกทักษะการแสดงจากบริบทสภาพแวดล้อมภายนอกเกิดขึ้นหลังจากที่แนวคิดและการฝึกฝนการแสดงในแบบสมจริงได้รับความนิยม และถูกนำมาใช้ในวงการแสดงอย่างแพร่หลาย แต่ทว่ายังมีนักการละครบางกลุ่มที่เล็งเห็นถึงข้อจำกัดและข้อด้อยของการฝึกทักษะการแสดงจากความรู้สึกภายใน เนื่องจากเป็นการฝึกและเป็นกระบวนการที่มีความเสี่ยงต่อสภาวะทางใจของนักแสดงโดยตรงและอาจนำไปสู่ผลกระทบในชีวิตของนักแสดง ในระยะยาวได้ ดังที่โบการ์ต นักการละครผู้สร้างสรรค์งานในยุคหลังสมัยใหม่ ได้แสดงทัศนะต่อการฝึกทักษะการแสดงตามแนวคิดของสตานิสลาฟสกีโดยกล่าวถึงที่มาและปัญหาเอาไว้ว่า (Ann Bogart, 2005, pp. 16-17)

> ในปี 1923 สตานิสลาฟสกีและบริษัทMoscow Artได้เดินทางไปประเทศสหรัฐอเมริกาเพื่อจัดแสดงบทละครของ Gorky และ Chekhov วิธีการทางการแสดงที่ปรากฏในงานเหล่านั้นมีผลกระทบอย่างมากในกลุ่มนักการละครรุ่นใหม่ พวกเขาได้รับแรงบันดาลใจและมีความสงสัยที่อยากจะเรียนรู้มากขึ้น ชาวอเมริกันต่างค้นคว้าอย่างจริงจังว่าอะไรที่เป็นรูปแบบและลักษณะของระบบ สตานิสลาฟสกีและเปลี่ยนมันเป็นลัทธิ ขณะที่วิธีการเหล่านี้ถูกผูกติดอยู่กับโรงละครอเมริกันด้วยวิธีการเข้าหาความจริงอย่างที่สุดเพื่อถ่ายทอดศิลปะบนเวที ก็ส่งอิทธิพลอย่างมากต่อวงการภาพยนตร์และโทรทัศน์ ต่อมาสตานิสลาฟสกียอมรับว่าวิธีการทางจิตวิทยาในช่วงแรกของเขา ที่ส่งอิทธิพลอย่างมากในสหรัฐอเมริกานั้นเป็นการเข้าใจผิด เขาจึงได้ปรับเปลี่ยนวิธีการของเขาจากดึงอารมณ์ความรู้สึกผ่านความทรงจำไปสู่ระบบของจิตวิทยา-ร่างกาย (Psycho-Physical) ชุดของการกระทำ (Chain-of-action) โดยเน้นการกระทำมากกว่าจิตวิทยา ทำให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกขึ้นมา... ปัญหาที่สืบทอดมาของการฝึกทักษะการแสดงด้วยระบบสตานิสลาฟสกี มีสิ่งที่เห็นได้ชัดในการซ้อมคือ เมื่อนักแสดงพูดว่า “ถ้าฉันรู้สึก คนดูก็จะรู้สึกด้วย” หรือ “ฉันจะทำถ้าฉันรู้สึก” แต่เมื่อการซ้อมถูกลดลงไปตามกระบวนการของอุตสาหกรรม และการที่จะยึดมั่นอยู่กับอารมณ์และปฏิสัมพันธ์ที่แท้จริงของมนุษย์ก็ตัดทอนลงไป อารมณ์ที่ถูกดึงออกมาจากการสั่งสมประสบการณ์ในอดีตสามารถเปลี่ยนการแสดงให้เป็นแบบฝึกหัดของเอกัตนิยม ความพยายามอย่างสุดกำลังที่จะตอกย้ำอารมณ์ความรู้สึกลงไปนั้นจะเป็นการลบตัวนักแสดงออกจากความคิดที่จะแสดงการกระทำออกไป และด้วยวิธีนั้น ก็จะลบช่องว่างระหว่างนักแสดงกับอีกคนหนึ่ง (รีแอคชั่นระหว่างคู่แสดง) และนักแสดงกับคนดูออกด้วยเช่นกัน ดังนั้นแทนที่จะบังคับหรือกำหนดอารมณ์และความรู้สึกแบบวิธีของสตานิสลาฟสกีที่ใช้จิตวิทยาเป็นตัวหลักในการจูงใจ การฝึกแบบการใช้ข้อสังเกตจากสภาวะแวดล้อมภายนอก จะช่วยพัฒนาความรู้สึกที่ไม่คุ้นเคยให้ขึ้นมาจากโดย

> ใช้ร่างกาย คำพูด และจินตนาการที่เกิดขึ้นตอนนั้น ซึ่งนักแสดงจะค้นพบมันไปเองด้วยกัน อีกหนึ่งความเข้าใจผิดเกี่ยวกับทฤษฎีการแสดงของ Stanislavky คือที่กล่าวว่า การกระทำที่เกิดขึ้นบนเวทีทั้งหมดเป็นการผลมาจากการกระตุ้นความต้องการทางจิตใจเป็นพิเศษ ดังนั้นเราจะ เจอนักแสดงที่ต้องการรู้เสมอว่า “อะไรคือความต้องการของฉัน” หรือ “อะไรที่ฉันต้องการ” ก่อนที่ พวกเขาจะเริ่มเคลื่อน- ไหวร่างกาย บ่อยครั้งที่การต่อต้านจะมาจากสถานการณ์ที่ว่า “ตัวละครของฉันจะไม่ทำแบบนั้น” (Anne Bogart, 2005, pp. 16-17)

โบการ์ตจึงได้เสนอวิธีการค้นหาการแสดงเพื่อนำมาฝึกฝนกลุ่มนักแสดงของเขาให้สามารถมีวิธีการแสดงที่หลากหลายและมีความร่วมสมัยกับคนดูในยุคปัจจุบัน โดยงานที่เขาสร้างสรรค์ขึ้นแต่ละงานจะให้นักแสดงฝึกฝนทักษะด้วยการใช้ข้อสังเกตและการจัดวางองค์ประกอบ (Viewpoints and Composition) ได้แนะนำวิธีการสร้างทางเลือกใหม่ๆ บนเวทีและการสร้างการกระทำ (Action) โดยขึ้นอยู่กับการตระหนักรู้ของเวลาและสถานที่นั้นๆ มากไปกว่าหรือแทนที่จะเป็นเรื่องในเชิงจิตวิทยา

วิธีการฝึกฝนทักษะทางการแสดงของโบการ์ตมีชื่อเรียกว่า **วิวพอยท์ส** (Viewpoints) เป็นเทคนิคที่คิดค้นโดยผู้กำกับและผู้ออกแบบท่าเต้น เพื่อใช้พัฒนาทักษะทางการแสดงของนักแสดงหมู่มวล ให้มีความหลากหลายน่าสนใจ โดยเริ่มต้นความคิดจากการใช้เครื่องมือทางกายภาพที่สามารถมองเห็น จับต้องได้ โดยมีคำที่เป็นคำสำคัญ (Keyword) พอสรุปใจความได้ดังต่อไปนี้ (Anne Bogart and Tina Landau, 2005, p. 7)

โบการ์ต มีความเชื่อว่านักแสดงต้องการการฝึกฝนมากพอๆกับที่นักเต้นต้องการ และทำงานเกี่ยวกับโครงสร้างการทำละคร โดยทำการรื้อสร้าง (Deconstruction) วิธีคิดที่มีต่อโครงสร้างในการทำงานแบบตามขนบที่ผ่าน ๆ มา กล่าวคือ ในธรรมเนียมการสร้างละครเวทีเรื่องหนึ่ง มักจะให้ความสำคัญกับส่วนประกอบต่อไปนี้ตามลำดับจากมากไปหาน้อย ได้แก่ เรื่องราว (Story) อารมณ์ (Emotion) จังหวะเวลา (Timing) รูปแบบการนำเสนอ (Form/Design) การเคลื่อนไหว (Movement) การใช้พื้นที่ (Space) การกำหนดตำแหน่งของนักแสดงบนเวที (Blocking) จากลักษณะวิธีคิดดังกล่าว โบการ์ตได้ตั้งชื่อวิธีการในการสร้างงานแบบนี้ว่า “Castle of Theatre” ซึ่งเป็นการให้ความสำคัญกับองค์ประกอบในการสร้างละครที่ไม่เท่าเทียมกัน ประกอบกับการศึกษาจากงานวิจัยของแมรี่ โอเวอร์รี่ (Marie Overlie) ที่มีแนวคิดว่าทุกส่วนประกอบของการสร้างงานควรจะมีความสำคัญเท่าเทียมกันหมด เมื่อเป็นดังนี้ โบการ์ตจึงคิดค้นแนวทางในการฝึกฝนนักแสดงโดยการทะลายวิธีคิดในการสร้างงานดังที่กล่าวมา หลักสำคัญคือการให้ความสำคัญกับทุกส่วนประกอบเท่ากันหมด ไม่มีอันไหนที่สำคัญมากหรือมาก่อนการสร้างงานขึ้นอยู่กับสิ่งที่เกิดขึ้นจากการค้นพบของนักแสดงระหว่างทดลอง และให้นักแสดงมอง

กลับมาที่ตนเอง สังเกตตัวเองมากๆ แล้วนักแสดงจะค้นพบวิธีการที่เป็นของตนเอง (Carios Nicholau Antunes, 2012 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

วิวพอยท์ส (Viewpoints) คือแนวคิดปรัชญาที่แปรมาเป็นเทคนิคที่ใช้เพื่อการฝึกฝนนักแสดง เพื่อการสร้างนักแสดงหมู่มวล เพื่อสร้างการเคลื่อนไหวบนเวที ซึ่งฝึกฝนด้วยการให้นักแสดงทำการเคลื่อนไหวร่างกายจากโจทย์ที่เป็นคำสำคัญของวิวพอยท์ส ลักษณะการฝึกฝนจะเป็นการทำในเชิงทดลองและสังเกตการณ์ว่าเกิดอะไรขึ้นบ้างในการทดลองร่วมกันของนักแสดง และผลของการทดลองร่วมกันนี้จะเป็นสิ่งที่นักแสดงและผู้สร้างงานจะนำใช้ประโยชน์ในการสร้างสรรค์ผลงาน ไม่ว่าจะเป็นการสร้างตัวละครของนักแสดงหรือการสร้างทิศทางในการกำกับการแสดง โดยในขั้นตอนการฝึกฝนของวิวพอยท์สนั้น จะมีคำสำคัญอยู่ 9 คำ แบ่งออกเป็นกลุ่มคำที่เกี่ยวข้องกับเวลา (Time) และที่เกี่ยวข้องพื้นที่ (Space) ส่วนวิวพอยท์สที่เกี่ยวกับเสียงเป็นสิ่งที่พัฒนาตามมาภายหลัง (Anne Bogart and Tina Landau, 2005, pp. 8-21)

2.2.1 วิวพอยท์ส ที่เกี่ยวข้องกับเวลา (Viewpoints of Time)

1) จังหวะ (Tempo) หมายถึง อัตราความเร็วของความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้น สิ่งที่เกิดขึ้นบนเวทีนั้นเกิดขึ้นช้าหรือเร็ว

2) ระยะเวลา (Duration) หมายถึง การเคลื่อนไหวเพียงครั้งเดียวหรือหลายครั้งต่อกันนั้นเกิดขึ้นเป็นระยะเวลาเท่าใด ระยะเวลาในแง่ของทัศนะนั้น เกี่ยวข้องโดยตรงกับระยะเวลาที่กลุ่มคนกระทำการร่วมกันในความเคลื่อนไหวบางช่วงก่อนที่จะการเคลื่อนไหวนั้นก็การเปลี่ยนแปลง

3)การตอบสนองต่อการเคลื่อนไหวของร่างกาย (Kinesthetic Response) หมายถึง การตอบสนองที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติที่มีต่อสิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัวนักแสดง ระยะเวลาที่นักแสดงตอบสนองต่อการเคลื่อนไหวหรือเสียงที่เกิดขึ้นรอบตัว การเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นเองจากการกระตุ้นประสาทสัมผัสต่างๆ ตัวอย่างเช่น มีคนปรบมือที่ตาของนักแสดงแล้วนักแสดงหลับตาอย่างฉับพลัน หรือมีคนกระแทกประตูเสียงดัง แล้วนักแสดงก็กระโดดขึ้นเก้าอี้โดยอัตโนมัติ

4) การทำซ้ำ (Repetition) หมายถึง การทำอะไรบางอย่างซ้ำ ๆ บนเวที ซึ่งการทำซ้ำนี้ประกอบด้วย การทำซ้ำภายใน (การซ้ำการเคลื่อนไหวของร่างกายของนักแสดง) และการทำซ้ำภายนอก (การซ้ำจากการมองเห็นรูปร่างสิ่งของ จังหวะท่าทางและอื่น ๆ ของบางสิ่งรอบตัว)

2.2.2 วิวพอยท์ส ที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่ (Viewpoints of Space)

1) รูปทรง (Shape) หมายถึง รูปร่างหรือเค้าโครงของร่างกาย (ซึ่งอาจมีมากกว่าหนึ่ง) ที่ปรากฏในพื้นที่ ทุกรูปทรงสามารถแบ่งออกเป็น เส้นตรง เส้นโค้ง ส่วนผสมของเส้นตรงและเส้นโค้ง ดังนั้นในการฝึกฝนทักษะด้านทัศนะเราจะสร้างรูปทรงที่เป็นทรงกลม ทรงเหลี่ยม และ

รูปทรงที่มี ทั้งเหลี่ยมและโค้ง นอกจากนั้นรูปทรงยังแบ่งออกได้เป็น รูปทรงคงที่ รูปทรงเคลื่อนไหว รูปทรงสามารถเกิดขึ้นได้จากรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งในทั้งสามรูปแบบนี้ สิ่งที่อยู่ในพื้นที่ สิ่งหนึ่งรวมกับสภาพแวดล้อมก่อให้เกิดรูปทรง สิ่งหนึ่งรวมกับสิ่งหนึ่งและก่อให้เกิดรูปทรง

2) ท่าทาง (Gesture) หมายถึง การเคลื่อนไหวของส่วนใดส่วนหนึ่งหรือมากกว่าของร่างกายนักแสดง ท่าทางคือการเคลื่อนไหวที่มีจุดเริ่มต้น ตรงกลางและจุดจบ ท่าทางสามารถสร้างได้ด้วยมือ แขน ขา ศีรษะ ปาก ตา เท้า ท้อง และส่วนอื่นของร่างกายหรือหลายส่วนรวมกัน ท่าทางสามารถแบ่งออกได้เป็น ท่าทางที่เป็นพฤติกรรมของมนุษย์ ซึ่งเป็นท่าทางของพฤติกรรมทางกายภาพของมนุษย์ที่เราพบเห็นอยู่ทุกวัน อาจจะเป็นเป็นท่าทางที่พบในร้านค้าหรือรถไฟใต้ดิน เช่น การเกา การชี้ การโบกมือ การดม การโค้ง การทักทาย ท่าทางที่เป็นพฤติกรรมของมนุษย์สามารบ่งบอกลักษณะนิสัย ยุคสมัย สุขภาพกาย สถานการณ์ สภาพอากาศ เสื้อผ้า และอื่น ๆ ได้อีกมากมาย โดยส่วนใหญ่แล้ว จะใช้บ่งบอกอุปนิสัยของคน หรือยุคสมัยและสถานที่ที่พวกเขาอาศัยอยู่ อาจมีความคิด หรือความตั้งใจแอบแฝงอยูภายใต้ท่าทางนั้น ท่าทางที่เป็นพฤติกรรมของมนุษย์สามารถแบ่งแยกและใช้งานได้เป็น ท่าทางส่วนตัว และ ท่าทางสาธารณะ โดยแบ่งแยกจากการกระทำที่กระทำขณะอยู่คนเดียวและการกระทำที่เกิดขึ้นในขณะมีผู้อื่นอยู่ด้วย ท่าทางอีกประเภทคือท่าทางที่แสดงความรู้สึก เป็นการแสดงความรู้สึกภายใน อารมณ์ ความต้องการ ความคิดหรือความพอใจ ซึ่งล้วนแล้ว แต่เป็นนามธรรมและเป็นสัญลักษณ์มากกว่าจะสื่อความหมายโดยตรง ท่าทางเหล่านี้เป็นสิ่งที่เป็นสากลและคงทนถาวรไม่แปรเปลี่ยนตามยุคสมัย ตัวอย่างเช่นท่าทางที่แสดงความรู้สึกอาจแสดงถึงอารมณ์อย่าง ความสุข ความเศร้า หรือ ความโกรธ หรือท่าทางเหล่านั้นอาจสื่อถึงความเป็นแฮมเล็ตที่นักแสดงแต่ละคนรู้สึก หรือในละครของเชคอฟนักแสดงอาจจะต้องสร้างและใช้ท่าทางแสดงอารมณ์ที่สื่อถึง “เวลา” “ความทรงจำ” หรือ “มอสโคว” เป็นต้น

3) ลักษณะโครงสร้าง (Architecture) หมายถึง การใช้ลักษณะทางกายภาพของสิ่งแวดล้อมที่นักแสดงอยู่ และความตระหนักถึงสภาพแวดล้อมนั้นๆ ที่ส่งผลต่อการเคลื่อนไหว เรามักพบว่ามีการสร้างฉากละครที่ตกแต่งอย่างซับซ้อนและฟุ่มเฟือยทั่วเวที แต่นักแสดงกลับอยู่แค่พื้นที่ตรงกลางด้านหน้าเวทีเท่านั้น แทบจะไม่เดินหรือใช้ประโยชน์จากฉากรอบตัวเลย การใช้ประโยชน์จากสภาพแวดล้อมในความหมายของวิวพอยท์สนั้น นักแสดงจำเป็นต้องเรียนรู้ที่จะเต้นไปพร้อมกับพื้นที่ สนทนาไปกับห้อง ปล่อยให้การเคลื่อนไหว (โดยเฉพาะรูปทรงและท่าทาง) ของนักแสดงรวมเป็นหนึ่งเดียวกับสิ่งรอบๆตัว สภาพแวดล้อมสามารถแบ่งได้เป็น 5 กลุ่มดังต่อไปนี้คือ กลุ่มที่หนึ่งวัตถุ ได้แก่ กำแพง พื้น เพดาน เครื่องเรือน หน้าต่าง ประตู เป็นต้น กลุ่มที่สอง พื้นผิว ไม่

ว่าวัตถุนั้นจะเป็นไม้หรือเหล็กหรือผ้า ลักษณะการเคลื่อนไหวที่ก็จะแปรเปลี่ยนไปตามพื้นผิวด้วย กลุ่มที่สาม แสง มีทั้งแหล่งกำเนิดแสงในห้องและเงา ที่นักแสดงสามารถสร้างความสัมพันธ์ที่เกิดกับแหล่งกำเนิดแสงนั้นที่ส่งผลต่อการเกิดท่าทางและการเคลื่อนไหว เป็นต้น กลุ่มที่สี่ สี นักแสดงสามารถสร้างความเคลื่อนไหวจากสีในพื้นที่ เช่น เก้าอี้สีแดงตัวหนึ่งท่ามกลางเก้าอี้สีดำหลายตัว ส่งผลต่อการออกแบบท่าของเราคู่กับเก้าอี้นั้นอย่างไรได้บ้าง กลุ่มที่ห้า เสียง เสียงที่เกิดจากสภาพแวดล้อม เช่น เสียงฝีเท้า หรือเสียงพื้นที่ดังลั่นเอี๊ยดอ๊าดนั้น ก่อให้เกิดการเคลื่อนไหวหรือท่าทางของนักแสดงอย่างไร นอกจากนี้ในการใช้ประโยชน์จากสภาพแวดล้อม ยังทำให้นักแสดงได้สร้างคำเปรียบเปรยที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่โดยสร้างอารมณ์ ให้กับพื้นที่เช่น ฉันค้าน “หัวชนฝา” “ติดอยู่ในร่อง” “ติดกับดัก” “เคว้งคว้าง” “เหยียบธรณีประตู” “สูงติดลมเหมือนว่าว” เป็นต้น

4) ความสัมพันธ์เชิงพื้นที่ (Spatial Relationship) หมายถึง ระยะห่างระหว่างสิ่งของบนเวทีโดยเฉพาะ เช่น ของสิ่งหนึ่งกับอีกสิ่งหนึ่ง หรือของสิ่งหนึ่ง (หรือหลายสิ่ง) รวมกับของหลายสิ่ง หรือของสิ่งหนึ่งรวมกับสภาพแวดล้อม ระยะห่างที่เป็นไปได้มากที่สุดระหว่างสิ่งของบนเวทีคือเท่าใด การจัดกลุ่มแบบไหนจะทำให้เราเห็นภาพ บนเวทีชัดยิ่งขึ้น การจัดกลุ่มแบบไหนจะช่วยเพิ่มแรงขับเคลื่อนของเหตุการณ์และอารมณ์ ทั้งในชีวิตจริงและบนเวทีเรามักจะเว้นระยะห่างอย่างสุภาพประมาณสองถึงสามฟุตจากคนที่เราพูดด้วย เมื่อเราตระหนักถึงความเป็นไปได้ของความสัมพันธ์เชิงพื้นที่บนเวที เราจะทำงานสัมพันธ์กับพื้นที่ เพื่อสื่อสารการแสดงได้อย่างมีความหมายมากขึ้น เช่น รู้วิธีการที่จะใช้พื้นที่และใช้สิ่งของ รู้วิธีการที่จะอยู่ในพื้นที่และซึมซับกับบรรยากาศเพื่อตระหนักถึงความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการอยู่และใช้พื้นที่สัมพันธ์กับการแสดง

จากข้อมูลและองค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยคิดว่าเป็นส่วนเนื้อสำคัญที่ทำให้นักแสดงหนึ่งคนประสบความสำเร็จในการทำงานเป็นนักแสดงด้วยการนำองค์ความรู้ต่างๆ มาใช้ในการเรียนรู้และฝึกฝน เพื่อให้ตัวนักแสดงเองสามารถพัฒนาศักยภาพทางการแสดงให้เพิ่มพูนมากยิ่งขึ้น แต่ปัจจัยอีกส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการทำงานของนักแสดงให้มีประสิทธิภาพนั่นคือทัศนะของนักแสดงที่มีต่อการประกอบอาชีพของเขา ซึ่งเป็นปัจจัยภายในที่สำคัญและส่งผลต่อวิธีคิดและมุมมองของนักแสดงที่มีต่อการทำงานของเขา ทัศนะของนักแสดงจะเป็นตัวผลักดันการแสดงออกในเชิงกระบวนการทำงานของนักแสดง กล่าวคือเมื่อนักแสดงมีองค์ความรู้และมีความเข้าใจในการฝึกปฏิบัติทางการแสดงแล้ว สิ่งที่จะเป็นแรงขับเคลื่อนให้นักแสดงแต่ละคนมีความอดทนบากบั่น และมีพลังกายและพลังใจในการก้าวข้ามอุปสรรคต่างๆในการทำงานได้นั้นมาจากทัศนะที่มีต่ออาชีพของนักแสดง

3. คุณลักษณะของละครเวที ภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์

ในความมุ่งหมายของการสร้างสรรค์งานไม่ว่าจะเป็นละครเวที ภาพยนตร์ หรือละครโทรทัศน์ ผู้ผลิต ผู้กำกับการแสดง นักแสดง ตลอดจนทีมงานในส่วนต่างๆ ย่อมมีความต้องการนำเสนอเรื่องราวเพื่อสื่อสารประเด็นหรือข้อความสำคัญบางอย่างไปยังผู้ชม การใช้ศิลปะเหล่านี้เพื่อเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร และสะท้อนความคิดบางอย่างของศิลปินผู้สร้างงานออกไปสู่สังคม ซึ่งก่อนที่ผู้ชมจะได้รับสารหรือข้อคิดจากการรับชมงานศิลปะ ผู้ชมจำเป็นจะต้องมีความรู้สึกร่วมหรือมีอารมณ์ร่วมต่อการแสดงชิ้นนั้นเสียก่อน การศึกษาลักษณะและวิธีการสื่อสารที่จะทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมกับงานที่ได้รับชม เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้สร้างงานเรียนรู้ เพื่อวิเคราะห์และเลือกสรรค์วิธีและช่องทางในการสื่อสารให้เหมาะสมกับเรื่องราวนำเสนอและกลุ่มผู้ชม

การสร้างความรู้สึกมีส่วนร่วมระหว่างผู้ชมกับละครนั้นจึงมีหลากลายวิธีการ ซึ่งในงานศิลปะทั้ง 3 ประเภทที่กล่าวมา มีปัจจัยที่แตกต่างกันที่จะทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วม ปัจจัยสำคัญดังกล่าวคือ ระยะห่างที่ก่อให้เกิดสุนทรียะในการรับชมที่แตกต่างกัน (นพมาศ ศิริกายะ, 2525)

3.1 คุณลักษณะของละครเวทีและการสื่อสารที่มีต่อผู้ชม

ละครเวที เป็น**ศิลปะการแสดงสด**ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากศิลปะหลากหลายแขนง ไม่ว่าจะเป็นการแสดง การกำกับการแสดง ดนตรี การออกแบบในด้านองค์ประกอบศิลป์ทั้งหมด แล้วจึงนำเสนอผลงานต่อผู้ชมด้วยการแสดงสด ที่ผู้ชมมารับชมการแสดงในสถานที่ที่ทางผู้ผลิตจัดเตรียมไว้ เมื่อเริ่มการแสดงขึ้น การแสดงจะดำเนินไปอย่างโดยไม่มีหยุดจนกว่าจะถึงช่วงเวลาพักครึ่งของการแสดง หรือจนจบการแสดง ผู้ชมจะมีส่วนร่วมในประสบการณ์การแสดงของนักแสดงด้วย กล่าวคือปฏิกิริยาตอบสนองของผู้ชมถือเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงในรอบนั้นๆ อาทิเช่น เสียงหัวเราะของผู้ชม เสียงปรบมือระหว่างการแสดง เป็นต้น

ในงานละครเวที นักแสดงถือเป็นองค์ประกอบสำคัญในการนำเสนอเรื่องราว และสารหลักของเรื่องไปยังผู้ชม เนื่องจากในละครเวทีไม่สามารถมีเทคนิคเกี่ยวกับการตัดต่อหรือการโฟกัสภาพให้ผู้ชม ผู้ชมเข้ามานั่งในพื้นที่และรับชมการแสดงด้วยประสาทสัมผัสของตนเอง ตำแหน่งที่นั่งในการรับชม ทำให้เกิดระยะห่างที่แตกต่างกัน ซึ่งจะมีผลต่อการรับรู้และมีผลต่อการเกิดสุนทรียะที่แตกต่างกันของผู้ชม อย่างไรก็ตาม นักแสดงในละครเวทีจึงจำเป็นที่จะต้องเรียนรู้การใช้ร่างกายและเสียงเพื่อการสื่อสาร การเป็นตัวละคร เพื่อถ่ายทอดบทละครผ่านการสนทนาของตัวละคร การกระทำต่างๆ ให้ผู้ชมทั้งโรงละครสามารถรับรู้ได้ถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้อย่างชัดเจน

ลักษณะเฉพาะประการสำคัญของละครเวทีมที่แตกต่างจากภาพยนตร์และละครโทรทัศน์คือ ปฏิกิริยาของผู้ชมที่มีต่อการแสดง เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นขณะที่ผู้ชมกำลังรับชมการแสดงและสะท้อนกลับออกมาเป็นปฏิกิริยาต่างๆ ในเวลานั้น เป็นสิ่งที่นักแสดงและทีมงานผู้สร้างสรรค์จะสามารถรับรู้ได้ไปพร้อมกันในขณะทำการแสดง ซึ่งเกิดขึ้นในละครเวทีเท่านั้น

> จุดเด่นจุดหนึ่งของการละครที่สื่อผ่านบนเวทีละครคือ บุคลิกภาพของตัวละครมันเป็นชีวิตจริงที่ผู้แสดงคนหนึ่งใช้ความเป็นชีวิตของตนถ่ายทอดออกมาด้วย “ความรู้สึกสดๆ” และคนดูในฐานะผู้รับสารจากเรื่องราวที่ถูกนำมาแสดงก็จะรับสารนั้นได้อย่างสดๆ โดยไม่ต้องผ่านกระบวนการทางเทคนิคใดๆ ชีวิตจึงสื่อผ่านชีวิต...(สกุล บุณยทัต, 2560, p. 33)

และด้วยลักษณะสำคัญของการแสดงในละครเวทีดังที่กล่าวมานี้เอง ผู้ชมจึงได้รับความสุนทรียจากการรับชมศิลปะแขนงนี้ต่างจากในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ ในงานภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ ผู้ชมจะรับชมการแสดงได้หลังจากที่ผ่านขั้นตอนการตัดต่อ ขั้นตอนบันทึกเสียงประกอบ ขั้นตอนการตกแต่งภาพ จากนั้นจึงนำมาถ่ายทอดออกสู่สายตาผู้ชมผ่านทางจอภาพยนตร์และจอโทรทัศน์ ปฏิกิริยาของผู้ชมที่เกิดขึ้นเมื่อได้รับชมการแสดง จึงเป็นสิ่งที่นักแสดงไม่สามารถจะรับรู้ร่วมไปได้

อนึ่ง เมื่อละครเวทีได้เริ่มทำการแสดงขึ้นแล้วต้องดำเนินการแสดงไปจนจบเรื่อง ลักษณะการทำงานร่วมกันของนักแสดงนั้นมีความสำคัญต่อการแสดงประเภทนี้มาก กล่าวคือในการแสดงละครเวที สิ่งที่เกิดขึ้นบนเวทีเป็นสิ่งที่ผู้ชมสามารถรับรู้ร่วมไปพร้อมกันกับนักแสดง ดังนั้นเมื่อเกิดการผิดพลาดขึ้น นักแสดงต้องมีทักษะในการแก้ปัญหาร่วมกัน ไม่ว่าจะเป็นปัญหาทางการแสดง หรือปัญหาจากเทคนิคหรือองค์ประกอบอื่นๆ ดังนั้นสมาธิของนักแสดงในละครเวทีจึงเป็นเรื่องสำคัญ การแสดงในละครเวทีนักแสดงจะต้องมีสมาธิอยู่กับตัวละครและเรื่องราว ตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง และนักแสดงสามารถพัฒนาลักษณะตัวละครและการกระทำต่างอย่างต่อเนื่องไปตามเวลาที่ทำการแสดง ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ซึ่งต่างกจากการแสดงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ ที่มีลักษณะการถ่ายทำซึ่งต้องขึ้นอยู่กับปัจจัยอื่นๆ นักแสดงอาจจะต้องทำการแสดงในฉากที่ไม่ต่อเนื่องกัน และอาจจะต้องถ่ายทำฉากที่เป็นช่วงชีวิตสุดท้ายของตัวละครตั้งแต่ช่วงแรกๆ ของการเริ่มทำงานในโปรดักชั่น ดังนั้นวิธีการแสดงและสมาธิในการแสดงของนักแสดงละครเวทีจึงแตกต่างจากสมาธิของนักแสดงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ (ตรีดาว อภัยวงศ์, 2550)

3.2 คุณลักษณะของภาพยนตร์และการสื่อสารที่มีต่อผู้ชม

ภาพยนตร์ คืองานศิลปะ ที่สร้างสรรค์จากองค์ประกอบ 9 อย่างได้แก่ แก่นของเรื่อง โครงเรื่อง บทหนัง การแสดง ฉากและเครื่องแต่งกาย เสียง การถ่ายภาพ การกำกับการแสดง และการตัดต่อลำดับภาพ (สกุล บุณยทัต, 2560, น. 151) เพื่อสื่อสารความคิด สาระหรือประเด็นต่างๆ กับผู้ชม บทบาทหน้าที่พื้นฐานของภาพยนตร์คือการเป็นสื่อที่คนส่วนใหญ่ใช้ประโยชน์เพื่อความบันเทิงและมีลักษณะของการใช้เป็นครอบครัวหรือในเวลาว่าง ซึ่งปัจจุบันได้มีลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปเป็นกิจกรรมในกลุ่มเพื่อนและวัยรุ่น แม้ว่าจุดเริ่มต้นของบทบาทหน้าที่ภาพยนตร์จะเป็นการใช้ประโยชน์เพื่อสร้างความบันเทิงในเวลาว่าง แต่ภาพยนตร์ก็มีบทบาทหน้าที่สำคัญและมีส่วนช่วยสะท้อนภาพสังคมได้ และยังเป็นสื่อที่ใช้เพื่อการโฆษณาชวนเชื่ออีกด้วย (กาญจนา แก้วเทพ, 2556, น. 48-49)

ภาพยนตร์เป็นสื่อที่มีวิธีการสื่อสารกับผู้ชมด้วยการใช้ภาพเล่าเรื่อง วิธีการร้อยเรียงเรื่องราวและนำเสนอต่อผู้ชมในงานภาพยนตร์จะเน้นให้ความสำคัญไปที่การนำเสนอภาพ เพื่อใช้เป็นเครื่องมือที่ทรงพลังในการเล่าเรื่อง โดยในหลักการสร้างภาพยนตร์มีความเชื่อว่า การสื่อสารด้วยภาษาของภาพจะให้ผู้ชมได้เห็นทุกสิ่งทุกอย่างด้วยตาของผู้ชมเอง สามารถสื่อสารเรื่องราวได้อย่างลึกซึ้งมีมิติ มากกว่าที่จะใช้เพียงแค่การสื่อสารด้วยคำพูดเป็นหลัก

> ภาษาแห่งภาพยนตร์นั้น อาศัยการลำดับภาพต่างๆ ต่อเนื่องกันเป็นสำคัญเช่นเดียวกับที่ภาษาพูดหรือภาษาเขียนต้องอาศัยการลำดับถ้อยคำต่างๆ ให้ต่อเนื่องกัน... ภาษาภาพยนตร์ก็มีวิธีเช่นนั้นอยู่ครบถ้วนคือ การตัดภาพ การละลายภาพจากอีกภาพหนึ่งไปสู่อีกภาพหนึ่ง การทำให้ภาพจางหายไป และวิธีอื่นๆอีกมาก เรียกได้ว่าเป็นวรรคตอนและจังหวะจะโคนในภาษาภาพยนตร์ในปัจจุบันนี้ (คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. 2546: 460-461)

ด้วยลักษณะสำคัญของวิธีการสื่อสารที่เลือกใช้การเล่าเรื่องด้วยภาพเป็นหลัก ภาพยนตร์จึงเป็นงานศิลปะที่สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้ในมุมมองที่หลากหลาย งานภาพยนตร์สามารถเลือกนำภาพมาสื่อสารกับผู้ชมที่มีสมาธิจดจ่ออยู่กับการรับชม ก่อให้เกิดจินตนาการที่กว้างไกลและสามารถเปิดมุมมองใหม่ๆ นำเสนอเรื่องราวเดิมในมุมมองที่เปลี่ยนแปลงไป หรือมุมมองที่มีความน่าสนใจตามที่ผู้กำกับต้องการจะเล่าด้วยการเลือกและลำดับร้อยเรียงภาพ จึงกล่าวได้ว่า “**ภาพยนตร์เป็นสิ่งที่แสดงให้เราได้เห็นได้รู้จักโลกอย่างที่เราเคยเห็นและไม่เคยรู้จักมาก่อน**” (คึกฤทธิ์ ปราโมช ม.ร.ว, 2546, น. 461) ด้วยเหตุที่ลักษณะการรับชมภาพยนตร์นั้นผู้ชมจะชมผ่านจอฉายภาพขนาดใหญ่มาก การมองเห็นภาพต่างๆ จึงสามารถรับรู้ได้อย่างละเอียด ประกอบกับการชมภาพยนตร์ในปัจจุบันมักเป็นการรับชมในโรงภาพยนตร์ที่มีลักษณะเป็นพื้นที่ปิด

ผู้ชมจึงมีสมาธิจดจ่ออยู่กับเรื่องราวได้อย่างเต็มที่ ภาพที่ผู้กำกับเลือกนำเสนอ ไม่ว่าจะเป็นอากัปกิริยา อารมณ์ความรู้สึก หรือการกระทำต่างๆ ย่อมเกิดการกระทบเข้ามาในความคิดและจิตใจของผู้ชมได้โดยง่าย ผู้กำกับภาพยนตร์จึงให้ความสำคัญกับการเลือกนำเสนอ “ภาพ” ต่างๆ ในงานของเขา เพื่อเป็นเครื่องมือสำคัญในการสื่อสารกับผู้ชม เพื่อให้ผู้ชมรับรู้ รู้สึกร่วม จนถึงระดับของการใช้ความคิดวิเคราะห์ไปกับเรื่องราวที่กำลังรับชมอยู่ ภาพแต่ละภาพที่เกิดขึ้นในเรื่องราวของภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง จึงเป็นการคัดสรรมาอย่างถี่ถ้วนจากกผู้กำกับ เพื่อให้สามารถถ่ายทอดเรื่องราวในมุมมองที่เข้าต้องการนำเสนอให้จงได้

3.3 **คุณลักษณะของละครโทรทัศน์และการสื่อสารที่มีต่อผู้ชม**

ละครโทรทัศน์ คืองานศิลปะร่วม ที่มีการสร้างสรรค์ขึ้นจากศิลปะการออกแบบ ศิลปะการแสดง ดนตรี และอีกมากมาย ละครโทรทัศน์นับว่าเป็นสื่อ ที่มีอิทธิพลต่อคนและสังคม โดยการมีบทบาทสำคัญในการเป็นสื่อที่สะท้อนสังคม จากทฤษฎีของ Gorge Gerbner (1960) ได้กล่าวถึงอิทธิพลของโทรทัศน์ที่มีต่อผู้ชมว่า การรับชมรายการต่างๆ ผ่านโทรทัศน์สามารถเสริมสร้างรสนิยมให้กับผู้ชม นอกจากนี้ยังสามารถที่จะสร้างโลกใหม่ให้กับผู้ชม ผู้ชมที่รับชมโทรทัศน์เป็นเวลานาน มีแนวโน้มที่จะเกิดความเชื่อหรือเกิดความโน้มเอียงทางความคิดตามที่รายการในโทรทัศน์นำเสนอ (นลินี สีตะสุวรรณ, 2553) ด้วยเหตุผลที่โทรทัศน์เป็นสื่อที่สามารถเข้าถึงกลุ่มเป็นจำนวนมากในเวลาอันรวดเร็ว การวัดความสำเร็จของละครที่ออกอากาศทางโทรทัศน์ จึงวัดด้วยเรตติ้งซึ่งหมายถึงจำนวนผู้ชมละครที่นำเสนอผ่านสื่อโทรทัศน์ ด้วยเงื่อนไขของเวลาในการออกอากาศที่ผู้ผลิตรายการทางโทรทัศน์ต้องแข่งกันเพื่อให้ได้มาซึ่งจำนวนผู้ชม ในการผลิตรายการต่างๆ ที่จะออกอากาศทางโทรทัศน์ รวมไปถึงละครโทรทัศน์ก็จะมีการคัดเลือกเนื้อหาในการนำเสนอที่เป็นที่นิยมของผู้ชมหมู่มาก เป็นเรื่องสามารถทำความเข้าใจได้ง่าย และเป็นเรื่องที่มีความน่าติดตาม เพื่อให้ผู้ชมที่รับชมละครโทรทัศน์มีความสนใจและติดตามรับชมรายการที่ผู้ผลิตต้องการนำเสนอ

สำหรับวิธีการนำเสนอและรูปแบบของละครโทรทัศน์ในประเทศไทย จากข้อมูลเบื้องต้นในหัวข้อความเป็นมาของละครไทย จะพบว่าศิลปะการแสดงในประเทศไทยมีวัฒนธรรมเก่าแก่ที่สืบทอดมานาน มีการแสดงที่เป็นศิลปะการแสดงในรูปแบบดั้งเดิม ที่มีการนำเสนอเรื่องราวและมีวิธีการสื่อสารกับผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา เป็นการละครที่มักพบในลักษณะของ Presentation style จนกระทั่งมีละครในรูปแบบ Representation style ที่ได้รับอทธิพลจากชาติตะวันตก ซึ่งมีลักษณะการนำเสนอละครด้วยความสมจริง จึงทำให้แนวทางการนำเสนอละครโทรทัศน์ไทยในปัจจุบันมีทั้งสองลักษณะที่ผสมผสานกัน เป็น**ละครไทยแนวดั้งเดิมและละคร**

แนวเหมือนจริง (นลินี สีตะ-สุวรรณ, 2553) ทั้งนี้ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ต่างมีวิธีการคัดเลือกผู้กำกับการแสดง นักแสดง เนื้อหาของละคร ตลอดจนทีมงานในการสร้างสรรค์ผลงาน ตามปัจจัยและความมุ่งหมายที่ตั้งใจไว้

การรับชมละครโทรทัศน์ของคนไทยส่วนใหญ่เป็นกิจกรรมที่ทำร่วมกันในครอบครัว เดิมทีการชมละครโทรทัศน์นั้นเป็นที่นิยมกันในกลุ่มแม่บ้าน แต่ปัจจุบันการรับชมละครโทรทัศน์ก็ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายมากขึ้น มีกลุ่มคนที่เป็นผู้ชมละครโทรทัศน์หลากหลายช่วงอายุ ทั้งวัยรุ่น วัยทำงาน อีกทั้งช่องทางการรับชมละครโทรทัศน์ในปัจจุบันก็สามารถรับชมผ่านจอโทรศัพท์ทำให้เกิดความสะดวกสบายและสามารถเลือกรับชมละครโทรทัศน์ได้ตามช่วงเวลาที่ต้องการ ด้วยการรับชมรายการย้อนหลังผ่านระบบอินเตอร์เน็ต ดังนั้นในปัจจุบันผู้ชมละครโทรทัศน์จึงไม่ได้จำกัดอยู่แค่ในกลุ่มแม่บ้านเหมือนดังเช่นแต่ก่อน ส่งผลให้ละครโทรทัศน์ในปัจจุบันมีเนื้อหาที่หลากหลายมากขึ้นตามไปด้วย

อย่างไรก็ตามการวัดความสำเร็จในแง่ปริมาณผู้ชมก็ยังเป็นตัวบ่งชี้สำคัญ ที่ผู้ผลิตและนายทุนให้ความสนใจในการพิจารณาเพื่ออนุมัติการสร้างสรรค์ผลงานเป็นพิเศษ ละครโทรทัศน์จึงเป็นสื่อที่มีเงื่อนไขในการนำเสนอที่มีปัจจัยรายล้อมค่อนข้างมาก เมื่อเปรียบเทียบกับภาพยนตร์และละครเวที ผู้ผลิตจึงมีวิธีการเลือกเรื่องราวที่ต้องมีความน่าสนใจและเป็นที่นิยมของกลุ่มผู้ชมเป้าหมาย อีกทั้งยังมีวิธีการคัดเลือกนักแสดงที่เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม เพื่อมารับบทบาทสำคัญในเรื่องราว และในแง่ของการแสดงก็จะต้องเป็นการแสดงที่มีจุดขายชัดเจน กล่าวคือ การแสดงเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับความรักหนุ่มสาวที่ชวนฝัน เรื่องราวที่มีความเข้มข้น เรื่องตลกขบขันเบาสมอง เรื่องความขัดแย้งที่เข้มข้น เมื่อเรื่องราวเหล่านี้เป็นที่นิยมของผู้ชม ผู้ผลิตละครโทรทัศน์จึงมีแนวทางที่ชัดเจนในการผลิตงานที่ต้องมุ่งผลให้ได้รับการตอบรับจากผู้ชมจำนวนมาก ทิศทางในการนำเสนอเรื่องราว การเลือกเรื่องราวของละครโทรทัศน์จึงเป็นแนวทางที่เป็นไปตามความนิยม ที่สอดคล้องกับความนิยมเรื่องอื่นๆ ในชีวิตประจำวัน ทำให้ขาดความเป็นเอกลักษณ์ หรือขาดการพิจารณาประเด็นความเหมาะสมที่จะสื่อสารไปยังผู้ชมอย่างจริงจัง (นลินี สีตะสุวรรณ, 2553, น. 18)

> ละครไทยส่วนใหญ่ในวันนี้อาจจะไม่ได้มีประเด็นสาระใดที่จุดประกายในการสร้างสรรค์วันนี้ให้ดีขึ้น...แต่ผลพวงกลับเป็นที่พึงพอใจของผู้ดูทุกเพศทุกวัย...ด้วยประเด็นความพึงพอใจดังกล่าวเราอาจได้ข้อสรุปว่า คนส่วนใหญ่ของสังคม กำลังขาดกำลังใจทางจิตวิญญาณ พวกเขาขาดความสุข ขาดความสมหวัง ที่หาสิ่งที่ทดแทนเอาจากสังคมที่แท้จริงไม่ได้ แต่พวกเขากลับหาได้อย่างเหลือเฟือในลีลาน้ำเน่าอันเป็นแก่นแท้ของละครแห่งจินตนาการของอารมณ์ที่หาความสม

> เหตสมผลใดๆ ไม่ได้ แต่กลับหาความฝันที่นำไปสู่กำลังใจทางจิตวิญญาณที่แท้จริงได้อย่างง่ายดายที่สุด... (สกุล บุณยทัต 2560: 33)

ทั้งนี้ ด้วยข้อจำกัดและการแข่งขันทางการตลาดของอุตสาหกรรมละครโทรทัศน์ดังกล่าว ลักษณะสำคัญของละครโทรทัศน์จึงมักนำเสนอละครที่มีเรื่องราวน่าติดตาม มีวิธีการสื่อสารอารมณ์ที่ชัดเจน มีเรื่องราวที่มีลักษณะเป็นละครเมโลดรามา อันเป็นละครสูตรสำเร็จที่นิยมให้การแสดงมีความชัดเจนในด้านอารมณ์ความรู้สึก เพื่อสามารถตอบสนองต่อความต้องการของผู้ชมจำนวนมาก ซึ่งเป็นผู้คนที่อาศัยอยู่ในสังคมที่มีชีวิตจริงที่ลำบาก เหนื่อยล้ากับการทำงานและการต่อสู่กับอุปสรรคต่างๆ สุนทรียะในการรับชมละครโทรทัศน์ของผู้คนจึงมีลักษณะของการหลีกหนีความเป็นจริงที่โหดร้าย การจินตนาการถึงสิ่งที่ดี มีความสุขและสมหวัง เพื่อการสร้างขวัญและกำลังใจในการดำเนินชีวิตจริง

3.4 **ขนาดภาพในงานภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และการสื่อสารกับผู้ชม**

การแสดงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ เป็นการแสดงที่นักแสดงต้องทำงานผ่านกล้องที่ใช้ในการถ่ายทำประกอบกับเทคนิคต่างๆ ที่มีรูปแบบเฉพาะสำหรับงานภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ ทั้งในเรื่องของขนาดภาพ มุมกล้อง จังหวะการถ่ายทำ และศัพท์เทคนิคที่ใช้ในการทำงาน ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้ (สุกัญญา สมไพบูลย์ และ ปอรรัชม์ ยอดเณร, 2537)

ขนาดของภาพที่ใช้สามารถแบ่งออกได้เป็นหลายขนาด ได้แก่

1) Very Long Shot เป็นภาพที่มองเห็นในมุมที่ไกลที่สุด เห็นทัศนียภาพกล้างไกล นักแสดงหรือองค์ประกอบในภาพอาจจะเห็นได้ในขนาดที่เล็กมาก แต่เน้นบรรยากาศโดยรอบเพื่อให้ผู้ชมได้เห็นบรรยากาศ เห็นสภาพแวดล้อมโดยรวมเป็นสำคัญ เป็นการเน้นให้ทราบว่าอยู่ในสถานที่แบบใด มีลักษณะสภาพแวดล้อมโดยรวมเป็นลักษณะอย่างไร เพื่อที่จะนำไปสู่การเกิดเหตุการณ์ในละครต่อไป

2) Long Shot เป็นภาพที่มีขนาดกว้างรองลงมาจากขนาดภาพแบบแรก ผู้ชมจะสามารถเห็นตัวบุคคลแบบเต็มตัว มีที่ว่างเหนือศีรษะและที่ว่างข้างล่างปลายเท้า ภาพลักษณะนี้จะทำให้ผู้ชมเห็นการกระทำของบุคคลนั้นๆ ได้เต็มตัว อาทิเช่น การพูด และอากัปกิริยาต่างๆ นอกจากนี้ผู้ชมจะยังคงเห็นสถานที่และสภาพแวดล้อมรอบข้างได้อีกเล็กน้อย แต่ภาพลักษณะนี้เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นการกระทำของบุคคลในภาพ การเคลื่อนไหว กิริยาท่าทาง

3) Full Length Shot เป็นขนาดภาพที่เน้นบุคคลเต็มตัว ไม่เน้นสภาพแวดล้อมรอบข้าง ลักษณะภาพนี้จะทำให้ผู้ชมเห็นบุคคลเป็นสำคัญ โดยเป็นการเน้นการปรากฏตัวของบุคคล

4) Medium Long Shot เป็นภาพที่เน้นบุคคลโดยเข้าใกล้ขึ้นมาอีกหนึ่งระดับ โดยจะเห็นตัวบุคคลตั้งแต่ศีรษะลงมาถึงหัวเข่า ภาพลักษณะนี้จะนิยมใช้ในงานภาพยนตร์เพราะสามารถมองเห็นทั้งการกระทำและสีหน้าได้ชัดเจน เนื่องจากขนาดจอของภาพยนตร์มีขนาดที่ใหญ่ แต่จะไม่นิยมใช้ภาพลักษณะนี้ละครโทรทัศน์ เนื่องจากมีขนาดจอที่เล็กกว่าอาจเห็นใบหน้านักแสดงไม่ชัดเจนเท่ากับภาพยนตร์

5) Medium Shot เป็นภาพจากมุมกล้องขนาดกลางซึ่งจะเห็นภาพบุคคลขนาดครึ่งตัว หรือตั้งแต่ศีรษะถึงเอว และมีการเห็นภาพบรรยากาศรอบนอกน้อย ภาพลักษณะนี้มักนิยมใช้ในรายทางโทรทัศน์ ทั้งละครโทรทัศน์หรือรายการทั่วไป เป็นภาพที่มีขนาดพอดีที่จะเห็นสีหน้าและบุคลิกของบุคคลในระดับที่กำลังดี ไม่ใกล้หรือไกลจนเกินไป และไม่สร้างความอึดอัดให้กับผู้ชม

6) Medium Close Up เป็นภาพขนาดใหญ่ขึ้นมาจากระดับกลาง จะเห็นภาพบุคคลระยะที่ใกล้มากขึ้นคือจากศีรษะถึงหน้าอก มักนิยมใช้เพื่อสร้างความสนใจหรือนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของบุคคล เช่น ทำให้เห็นสีหน้า อารมณ์ วิธีการพูด และสายตาของนักแสดงได้ชัดเจนมากขึ้น การใช้ภาพลักษณะนี้มักจะนำมาใช้ในละครโทรทัศน์เพื่อบรรยายความรู้สึกบางอย่างของตัวละครในมุมที่ใกล้มากขึ้น

7) Close Up Shot เป็นภาพที่มีระยะใกล้มาก จากมุมกล้องที่แคบมากขึ้น ซึ่งจะทำให้เห็นบุคคลชัดเจนมากขึ้นอีกกล่าวคือตั้งแต่ศีรษะจนถึงหัวไหล่ มักใช้ภาพลักษณะนี้เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นถึงอารมร์ความรู้สึกของบุคคลในภาพได้ชัดเจนมากที่สุด อาจจะเป็นเหตุการณ์ที่มีความสำคัญกับตัวละครท ต้องการแสดงให้เห็นความรู้สึกที่อยู่ลึกๆ ข้างในจิตใจของตัวละคร

8) Big Close Up เป็นภาพที่เห็นเฉพาะใบหน้าตั้งแต่ผมถึงคาง เป็นภาพที่เน้นใบหน้าของบุคคล ผู้ชมสามารถมองเห็นสีหน้า วิธีการออกเสียง การแสดงออกต่างๆ ที่เกิดขึ้นบนใบหน้าของนักแสดงได้อย่างชัดเจน

9) Extream Close Up เป็นภาพที่มีขนาดใหญ่จากมุมกล้องที่ใกล้กับตัวบุคคลมากที่สุด โดยภาพที่ออกมาจะเป็นภาพที่ให้เห็นความละเอียดส่วนใดส่วนหนึ่งอย่างชัดเจน เช่น เห็นเฉพาะดวงตาของบุคคลนั้น หรือเห็นเฉพาะริมฝีปากของบุคคลนั้น การนำเสนอภาพลักษณะนี้

เพื่อแสดงให้เห็นถึงรายละเอียดบางอย่างที่มีความจำเป็นต่อการรับรู้ของผู้ชม เช่น แสดงให้เห็นว่าบุคคลนี้มีไฝที่ริมฝีปาก หรือแสดงให้เห็นว่าบุคคลนี้มีนัยย์ตาสีฟ้า เป็นต้น

การแสดงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ เป็นการแสดงที่นักแสดงต้องถ่ายทอดการกระทำและความรู้สึกต่างๆ ของตัวละครผ่านทางกล้อง เพื่อให้นักแสดงสามารถทำงานของตนเองร่วมกับทีมงานได้อย่างราบรื่น ตลอดจนมีความเข้าใจธรรมชาติของสื่อที่ตนเองกำลังทำงาน เพื่อให้เกิดการประยุกต์ใช้ศิลปะการแสดงของนักแสดงให้มีความเหมาะสมกับลักษระการทำงานของภาพที่จะเกิดขึ้นในสื่อต่างๆ และเพื่อทำความเข้าใจจังหวะการทำงานของกล้องที่ใช้ถ่ายทำ และสามารถถ่ายทอดการแสดงได้อย่างเป็นธรรมชาติ เป็นไปตามความต้องการของผู้กำกับการแสดงและทีมงาน และสามารถทำงานได้ภายใต้เงื่อนไขและระยะเวลาที่จำกัด

4. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับทัศนะและความสำเร็จในอาชีพ

จากหัวข้อวิจัยและความมุ่งหมายในการวิจัย ที่จะศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับแนวคิดและความเชื่อทางการแสดงของนักแสดง และศึกษากระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทยใน 3 สื่อ ได้แก่ การแสดงในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวที ผู้วิจัยพบว่าการเก็บข้อมูลสำคัญเพื่อนำมาศึกษาวิเคราะห์ในการวิจัยครั้งนี้ มีประชากรในงานวิจัยเป็นนักแสดง ผู้วิจัยจึงได้หยิบยกเอาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับทัศนะและความสำเร็จในอาชีพ มาเป็นเครื่องมือในการกำหนดเกณฑ์ในการคัดเลือกประชากรในงานวิจัย ซึ่งจะเป็นตัวแทนของนักแสดงในประเทศไทย ผู้มีประสบการณ์ในการทำงานแสดงจริงในการแสดงทั้ง 3 สื่อ และเป็นนักแสดงผู้ประสบความสำเร็จในอาชีพของตนเอง เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มาศึกษาวิเคราะห์และสกัดเป็นองค์ความรู้ ที่เป็นไปตามความมุ่งหมายในงานวิจัย โดยมีแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ดังต่อไปนี้

4.1 ความหมายและองค์ประกอบของทัศนะ

4.1.1ความหมายของทัศนคติ

ทัศนคติ ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายว่า “แนวความคิดเห็น” โดยไม่ได้เทียบคำภาษาอังกฤษไว้ ทั้งนี้ อาจเนื่องจากเกรงว่าจะสับสนกับ “เจตคติ” ซึ่งมาจากคำ attitude ในภาษาอังกฤษเช่นเดียวกันก็เป็นได้ คำนี้เกิดจาก ทัศน + คติ คำ “ทัศน” มาจาก ทฺรศน ในภาษาสันสกฤต (บาลีใช้ ทสฺสน ปกติแล้ว รอเรผะ (ฺร) ในภาษาสันสกฤตมักจะแผลงเป็น รอหัน (รร) ในภาษาไทย เช่นในคำ ทฺรศน แผลงเป็น ทรรศนะ) หมายถึง ความเห็น การเห็น เครื่องรู้เห็น สิ่งที่เห็น การแสดง” จึงอาจแปลความได้ว่า “ทางที่เห็น”

โยธิน คันสนยุทธ และ จุมพล พูลภัทรชีวิน (2524, น. 43) ได้ให้ความหมายของทัศนคติ หมายถึง ระบบการจัดรูปประสบการณ์และพฤติกรรมของบุคคลที่ค่อนข้างจะคงที่ ที่มีต่อ

บุคคล สิ่งของ หรือเหตุการณ์เฉพาะอย่างใดอย่างหนึ่ง คำว่า "ทัศนคติ" ก็เช่นเดียวกับคำว่า "ความวิตกกังวล" "ความเกรงใจ" กล่าวคือคำเหล่านี้เป็นภาวะเชิงสันนิษฐาน (Hypothetical Constructions) ซึ่งในทางจิตวิทยาได้กล่าวว่าเราไม่สามารถจะทำการสังเกต "ทัศนคติ" ได้โดยตรง แต่ผลของมัน (ที่ออกมาในรูปของพฤติกรรม) เป็นสิ่งที่สามารถสังเกตและวัดได้ เช่นเดียวกับอุณหภูมิ เราไม่สามารถสังเกตตัวอุณหภูมิได้ แต่สิ่งที่เราสามารถสังเกตได้คือ ตัวเลขที่แสดงระดับของปรอทในเครื่องเทอร์โมมิเตอร์ ถ้าปรอทสูงขึ้นก็แสดงว่า อุณหภูมิสูง (ร้อน) ถ้าปรอทต่ำลง ก็แสดงว่าอุณหภูมิต่ำลง (เย็น) และถ้าอุณหภูมิสูงมากสารบางอย่างอาจละลาย หรือถ้าอุณหภูมิต่ำลงมากน้ำกลายเป็นน้ำแข็ง ตัวอย่างดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า แม้เราจะสังเกตอุณหภูมิโดยตรงไม่ได้ แต่ผลของมัน เช่น การละลาย น้ำเป็นน้ำแข็ง เป็นสิ่งที่เราสังเกตได้โดยตรง ดังนั้นเมื่อเราสังเกตทัศนคติโดยตรงไม่ได้ เราสามารถใช้วิธีทางอ้อม โดยการสังเกตพฤติกรรมภายนอกบางอย่างของบุคคลที่แสดงออก เช่น พฤติกรรมการตัดสินใจเลือกสิ่งใดสิ่งหนึ่งของมนุษย์ จากพฤติกรรมภายนอกที่สังเกตได้ เราสามารถทำการอนุมาน (Infer) ว่าบุคคลมีทัศนคติอย่างไรต่อสิ่งนั้น

ทิดกร (ทิดกร สอนภาษา, 2550) กล่าวว่า “ทัศนคติ” หมายถึง แนวความคิดเห็น เช่น รัฐบาลสำรวจทัศนคติของประชาชนที่มีต่อผลงานของรัฐบาล ซึ่งถึงแม้จะมี “คติ” มาต่อท้าย แต่ “ทัศนคติ” ก็ยังมีความหมายเหมือนกับคำว่า “ทัศนะ” หรือ ทรรศนะ” ซึ่งหมายถึงความคิดเห็นนั่นเอง คำว่า attitude นั้นไม่น่าจะสอดคล้องกับความหมายของ “ทัศนคติ” ทั้งนี้เพราะตามความคำจำกัด ความภาษาอังกฤษ คำว่า attitude หมายถึง a feeling or opinion about something or someone, or a way of behaving that follows from this ถอดเป็นภาษาไทยได้ว่า ความรู้สึกหรือความคิดเห็นต่อบางสิ่งบางอย่างหรือบางคน หรือการปฏิบัติที่เกิดจากความรู้สึกหรือความคิดเห็นเช่นนั้น สรุปได้ว่า attitude หมายถึงความคิดเห็น หรือพฤติกรรมของคนใดคนหนึ่ง โดยเฉพาะที่มีต่อบุคคลหรือสิ่งใดสิ่งหนึ่ง คำนี้จึงไม่เหมาะจะบัญญัติเป็นคำไทยว่า “ทัศนคติ” เพราะ “ทัศนะ” หรือ “ทรรศนะ” หมายถึงแนวความคิด ไม่ครอบคลุมถึงลักษณะความประพฤติหรือการปฏิบัติของบุคคล นักวิชาการจึงได้บัญญัติคำใหม่ว่า “เจตคติ” เป็นคำศัพท์บัญญัติที่ถูกต้องของ attitude โดยมีความหมายตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ว่า ท่าทีหรือความรู้สึกของบุคคลต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ส่วน "ทัศนะ" นั้นน่าจะเป็นคำศัพท์บัญญัติของคำว่า point of view หรือ viewpoint ซึ่งหมายถึงข้อคิดเห็นของบุคคลต่อเรื่องใดเรื่องหนึ่ง

4.1.2 องค์ประกอบของทัศนคติ

ทัศนคติประกอบด้วยองค์ประกอบ 3 ประการคือ (โยธิน คันสนยุทธ และ จุมพล พูลภัทรชีวิน, 2524, น. 44)

1) องค์ประกอบทางการรู้การเข้าใจ (Cognitive Core) องค์ประกอบด้านนี้เกี่ยวข้องกับการจัดประเภททางประสบการณ์ทางการรู้การเข้าใจที่สัมพันธ์กัน ได้แก่ ความเชื่อ (Belief) หรือความคิด (Idea) ของบุคคลที่มีต่อสิ่งหนึ่งสิ่งใด องค์ประกอบทางการรู้การเข้าใจของทัศนคติมีขอบข่ายของทัศนคติที่กว้างขวาง บางทัศนคติก็เฉพาะเจาะจงมาก เช่น ทัศนคติที่มีต่อชามก๋วยเตี๋ยวที่แมลงวันเพิ่งบินตกใส่ บางทัศนคติก็มีขอบข่ายที่กว้างขึ้น เช่น ทัศนคติที่มีต่อ รูป สี ขนาดของเส้นก๋วยเตี๋ยวทั้งที่เป็นจริงและจินตนาการ ตลอดจนถึงทัศนคติที่เป็นนามธรรมมากขึ้น เช่น ทัศนคติ (ความคิดความเชื่อ) ต่อบาป ความซื่อสัตย์ และการเกิดของเด็ก เป็นต้น

2) องค์ประกอบทางด้านอารมณ์ (Affective Values) องค์ประกอบด้านนี้เกี่ยวข้องกับความรู้สึกและอารมณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น โดยปกติทัศนคติของคนที่มีต่อสิ่งหนึ่งสิ่งใด จะเกี่ยวข้องกับความรู้สึกและอารมณ์ ประกอบกับองค์ประกอบทางการรู้การเข้าใจเสมอ ความรู้สึกและอารมณ์ต่างๆ ดังกล่าวประกอบด้วยสิ่งที่บางคนเรียกว่า "ค่านิยม" มีลัทธิหนึ่งเรียกว่า "ลัทธิสุขนิยม" (Hedonism) เป็นลัทธิที่อธิบายว่า พฤติกรรมของมนุษย์ถูกผลักดันให้ทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดเพื่อไปสู่ความสบายใจและความสุขใจ โดยนัยนี้ ทัศนคติทางบวก (Positive Attitude) ต่อสิ่งหนึ่งสิ่งใดก็จะหมายถึงความรู้สึกชอบหรือพอใจในสิ่งนั้น ในทางตรงกันข้าม ทัศนคติทางลบ (Negative Attitude) ต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งก็จะหมายถึง ความรู้สึกที่ไม่ชอบ ไม่ชื่นชม หรือความรู้สึกเจ็บปวดต่อสิ่งนั้น

3) องค์ประกอบทางด้านพฤติกรรม (Behavioral Tendencies) เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมของบุคคลที่แสดงออก เช่น พฤติกรรมการเลือก พฤติกรรมการตัดสินใจ เป็นต้น องค์ประกอบทางการรู้การเข้าใจหรือองค์ประกอบทางด้านเหตุผล และทางด้านอารมณ์ มีส่วนสัมพันธ์กับองค์ประกอบทางด้านพฤติกรรม กล่าวคือถ้าบุคคลมีทัศนคติทางบวกต่อสิ่งหนึ่งเขา ก็จะมีแนวโน้มที่จะเข้าใกล้สิ่งนั้น ในทางตรงกันข้าม หากบุคคลมีทัศนคติทางลบต่อสิ่งหนึ่ง เขาจะมีแนวโน้มที่ถอยห่าง หรือหลีกหนีจากสิ่งนั้น ซึ่งแสดงว่าความเชื่อและอารมณ์เป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของบุคคล

4.2 ความหมายของความสำเร็จในอาชีพ

ความสำเร็จ หมายถึง พฤติกรรมการทำงานโดยใช้ความพยายามของบุคคลและกลุ่มเพื่อคงไว้ซึ่งความสามารถในการบริการอย่างมีประสิทธิภาพ และสามารถรักษาคุณภาพมาตรฐานตามกระแสของการเปลี่ยนแปลงของโลกได้

ความสำเร็จในอาชีพ หมายถึง การที่บุคคลใช้ความคิดและปฏิบัติเกี่ยวกับการทำงานให้ดีขึ้น การกระทำในสิ่งที่ทำได้ยากกว่าปกติและสำคัญให้สำเร็จ คนที่มีความต้องความสำเร็จสูงมากนั้น ไม่เพียงแต่จะคิดถึงเป้าหมายของความสำเร็จเท่านั้น แต่จะคิดถึงการที่จะเดินไปสู่เป้าหมายว่ามีอุปสรรคหรือสิ่งกีดขวาง หรือเครื่องกั้นใดที่จะต้องเผชิญ (สุรพล เพชรไกร, 2554)

กัสติเกอร์ และลาร์วู๊ด (Gattiker and Larwood,1986) ได้ให้ความหมายของความสำเร็จในอาชีพว่า หมายถึง การที่บุคคลพิจารณาถึงความสำเร็จในการทำงานที่เกิดขึ้นจากภายนอก เช่น ค่าตอบแทน การเลื่อนตำแหน่งและเกิดขึ้นจากความรู้สึกภายใน เช่น ความพึงพอใจในการความก้าวหน้าขององค์การและการได้รับการยอมรับจากเพื่อร่วมงาน

ดูบริน (Dubrin, 1994) ได้ให้ความหมายของความสำเร็จในอาชีพว่า หมายถึง การประสบความสำเร็จที่เกิดขึ้นจากการเริ่มต้น โดยมีวัตถุประสงค์และค่านิยมส่วนบุคคล อันเป็นความเชื่อที่ทำให้เกิดงาน รวมไปถึงการได้รับการฝึกฝนตามลำดับ

จัดท์ และคณะ (Judge, et al, 1995) ได้กล่าวถึงความสำเร็จในอาชีพว่า เป็นผลลัพธ์ทางบวกที่มีต่อจิตใจหรือการได้บรรลุผลสำเร็จจากประสบการณ์ต่างๆ ที่ผ่านมาในช่วงชีวิตการทำงานของบุคคล

จากการให้ความหมายดังที่ได้กล่าวมาพอสรุปได้ว่า ความสำเร็จในวิชาชีพ หมายถึง การที่บุคคลใช้ความคิด ความเชื่อ ที่มีต่อการทำงาน และเริ่มต้นการทำงานอย่างมีวัตถุประสงค์และเป้าหมายที่ชัดเจน ด้วยความสามารถที่มี ประกอบกับความอดทนและการฝึกฝน จนนำไปสู่การบรรลุผลสำเร็จ

4.3 การวัดความสำเร็จในอาชีพ

เกณฑ์การวัดความสำเร็จในอาชีพ (Judge, et al, 1995) จำแนกได้เป็น 2 ประการ คือ

4.3.1 ความสำเร็จในอาชีพเชิงปรนัย (Objective Career Success) เป็นความสำเร็จที่สามารถวัดได้อย่างเป็นปรนัย เป็นเกณฑ์ภายนอกที่สามาถมองเห็นได้ เช่น เงินเดือน การเลื่อนตำแหน่งที่สูงขึ้น เป็นต้น

4.3.2 ความสำเร็จในอาชีพเชิงอัตนัย (Subjective Career Success) เป็นการรับรู้ของบุคคลว่าประสบความสำเร็จในอาชีพ เช่น ความพึงพอใจในการทำงาน ความพึงพอใจในอาชีพของตน เป็นต้น กัสติเกอร์ และลาร์วู๊ด (Gattiker and Larwood,1986) ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับการวัดความสำเร็จในวิชาชีพ พบว่า ความสำเร็จในวิชาชีพสามารถวัดได้จากความรู้สึกภายในหรือเป็นความสำเร็จในอาชีพเชิงอัตนัย 4 ด้านดังนี้

1) ความสำเร็จด้านการงาน (Job Success) หมายถึง การที่บุคคลรับรู้ว่าตนเองมีความรับผิดชอบ อุทิศตนในการปฏิบัติงาน ได้รับข้อมูลป้อนกลับในทางบวก ได้รับโอกาสในการศึกษาเรียนรู้ทักษะใหม่ๆ ได้รับการสนับสนุนเกี่ยวกับการบริหารจัดการ ได้ทำงานที่ชอบ รวมทั้งมีความสุขในการปฏิบัติงาน

2) ความสำเร็จด้านความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล (Interpersonal Success) หมายถึงการที่บุคคลรับรู้ว่าตนเองได้รับการเคารพนับถือ เชื่อมั่นและยอมรับจากผู้ร่วมงาน รวมทั้งสามารถทำงานกับผู้อื่นได้เป็นอย่างดี เป็นที่ยอมรับของผู้ที่ร่วมงานด้วย

3) ความสำเร็จด้านการเงิน (Financial Success) หมายถึง การที่บุคคลรับรู้ว่าตนเองได้รับผลประโยชน์หรือค่าตอบแทนอย่างเป็นธรรม เหมาะสมกับผลงานเมื่อเปรียบเทียบกับความรู้ ความสามารถ ประสิทธิภาพการทำงานและมีค่าตอบแทนอยู่ในระดับที่พึงพอใจตามเป้าหมายที่ตั้งไว้

4) ความสำเร็จด้านความก้าวหน้า (Hierarchical Success) หมายถึง การที่บุคคลรับรู้ว่าตนเองมีความพึงพอใจกับตำแหน่งที่ได้รับ รวมทั้งคุ้มค่ากับการทำงาน การเลื่อนตำแหน่งที่สูงขึ้น ตามที่ตนตั้งเป้าหมายในอาชีพไว้

เกณฑ์การวัดความสำเร็จในอาชีพนอกเหนือจากที่กล่าวมาข้างต้น ยังสามารถวัดได้อีก 3 มิติ คือ ความสำเร็จในอาชีพด้านวัตถุ ความสำเร็จในอาชีพด้านจิตใจ และความสำเร็จในอาชีพด้านสังคม (Lau and Shaffer, 1999)

1) ความสำเร็จในอาชีพด้านวัตถุ ได้แก่ รายได้หรือเงินที่เทียบกับได้รางวัล และการบรรลุผลสำเร็จในงาน

2) ความสำเร็จในอาชีพด้านจิตใจ ได้แก่ การรับรู้ว่ารายได้เพียงพอและมีความพึงพอใจในอาชีพ

3) ความสำเร็จในอาชีพด้านสังคม ได้แก่ การมีสถานภาพทางสังคม การเป็นที่รู้จักในสังคม และการได้รับการยอมรับ ชื่นชมจากบุคคลอื่น

4.4 คุณลักษณะของบุคคลที่ประสบความสำเร็จ

บุคคลที่จะประสบความสำเร็จในการทำงาน มีคุณลักษณะสำคัญหลายประการ ซึ่งสรุปได้ดังนี้ (ดนัย เทียนพุฒ, 2532; วิทยา นาควัชระ, 2544)

1) มุ่งมั่นสู่ความสำเร็จ ความมุ่งมั่นสู่ความสำเร็จ เป็นคุณสมบัติที่ต้องมีอยู่ในทุกคนตามธรรมชาติ ซึ่งลักษณะของการทำงานจะมีปัจจัยที่สามารถทำให้เกิดความเสี่ยงทั้งความสำเร็จและความล้มเหลวอยู่ โดยไม่สามารถที่จะหลีกเลี่ยงได้ ดังนั้น ความมุ่งมั่นจึงเป็นคุณสมบัติที่สำคัญของการประกอบอาชีพ

2) มีความเชื่อมั่นและมีความคิดสร้างสรรค์ ความเชื่อมั่นในการทำงานบ่งบอกว่าบุคคลต้องการที่จะประสบความสำเร็จ โดยมีหลักการและวิธีปฏิบัติที่เป็นหนทางนำไปสู่ความสำเร็จ เชื่อมั่นในทุกสิ่งที่กระทำลงไปว่าจะสามารถสำเร็จตามเป้าหมายที่ตั้งไว้ อย่างไรก็ตาม การที่จะสร้างความเชื่อมั่นในการทำงานก็จะต้องมีความรู้พื้นฐานในอาชีพ มีความตั้งใจและรู้จักคิดอย่างสร้างสรรค์ จึงจะสามารถเพิ่มความเชื่อมั่นให้ตัวเองได้อย่างเต็มเปี่ยม

3) มีความสามารถในการตัดสินใจและมีวิสัยทัศน์ที่ดี วิสัยทัศน์และความสามารถในการตัดสินใจเป็นสิ่งจำเป็นไม่น้อยกว่าปัจจัยอื่น ที่จะต้องมีการแสดงออกที่โดดเด่นมากกว่าคนทั่วไป เพราะการตัดสินใจในการทำเรื่องใดๆ ในแต่ละครั้งล้วนหมายถึงความสำเร็จ ความล้มเหลวของการประกอบธุรกิจแทบทั้งสิ้น ฉะนั้น ผู้ประกอบการจึงต้องมีการฝึกหัดตัดสินใจจากความรู้และประสบการณ์ที่ผ่านมา จนเกิดการสะสมเป็นวิสัยทัศน์ที่กว้างไกล

4) มองการเปลี่ยนแปลงคือโอกาส การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยี การเปลี่ยนแปลงด้านกฎหมาย การเปลี่ยนแปลงของระบบเศรษฐกิจที่มีทั้งความถดถอยและความรุ่งเรือง ต่างก็เป็นสิ่งที่นำมาซึ่งการที่ต้องพยายามปรับตัวให้เข้ากับสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงต่างๆ เหล่านี้ให้ได้ ซึ่งความสามารถพิเศษทางด้านความคิดสร้างสรรค์ของบุคคล คงไม่ได้คำนึงถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเป็นความเดือดร้อนเหมือนเช่นคนทั่วไป แต่จะมองการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในแง่ดี ทำให้ตนมีโอกาสที่จะสร้างความสำเร็จขึ้นได้

5) มีความอดทนต่อความไม่แน่นอน การทำงานในทุกอาชีพมีปัญหาต่างๆ มากมาย เช่น ปัญหาการขาดความรู้ในสาขาอาชีพ การบริหารจัดการสมัยใหม่ ปัญหาการพัฒนาคุณภาพให้ได้มาตรฐานสากล เป็นต้น ปัญหาดังกล่าวสร้างความเปลี่ยนแปลงทั้งในแง่บวกและแง่ลบ ผู้ที่มีความอดทนเท่านั้นที่จะประสบความสำเร็จได้

6) เริ่มต้นทำและต้องทำให้เกิดความสำเร็จสูงสุด คุณสมบัติในการรู้จักเริ่มต้นเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้บุคคลไปถึงเป้าหมายที่ตั้งใจไว้ ทั้งนี้เมื่อได้เริ่มต้นแล้วจะต้องให้ความสำคัญกับทุกประเด็นของการทำงาน เพื่อให้เกิดความสำเร็จสูงสุดและมีความผิดพลาดน้อยที่สุด

7) ตระหนักในคุณค่าของเวลา การทำงานในทุกอาชีพ บุคคลสามารถใช้เวลาให้เกิดประโยชน์ได้ทุกเสี้ยววินาที การเห็นคุณค่าของเวลาและใช้เวลาให้คุ้มค่าจึงเป็นก้าวแรกที่จะช่วยให้การทำงานประสบความสำเร็จในทุกอาชีพ

5. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่มีความเกี่ยวข้องกับการวิจัยในครั้งนี้ พบว่ามีงานวิจัยที่มีความเกี่ยวข้องกับหัวข้อผู้วิจัยดังนี้

5.1 งานวิจัยเรื่อง **การศึกษาทัศนะต่อลักษณะอันพึงประสงค์ของนักแสดงและผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์** (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2544)

เป็นการศึกษาเปรียบเทียบทัศนะต่อลักษณะอันพึงประสงค์ของนักแสดงและผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ โดยศึกษาเปรียบเทียบระหว่างกลุ่มงานแสดงและกำกับการแสดง กลุ่มงานออกแบบเพื่อการแสดงและกลุ่มงานกำกับเวที กำกับรายการและงานจัดการ และเก็บข้อมูลด้วยแบบสอบถามชนิดประเมินค่า 5 ระดับ ใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยโปรแกรมสถิติสำเร็จรูป SPSS (Statistical Package for Social Sciences) และได้ผลการศึกษาออกมาว่าค่าเฉลี่ยสูงสุดห้าอันดับที่มีต่อลักษณะอันพึงประสงค์ของนักแสดงละครโทรทัศน์ คือ (1) เป็นคนตรงต่อเวลา (2) มีความรับผิดชอบในหน้าที่และภาระของตน (3) มีความอดทนและรักในงานแสดง (4) มีสำนึกที่ดีต่ออาชีพการแสดง (5) เป็นผู้ที่มีวินัย และทัศนะที่มีต่อลักษณะอันพึงประสงค์ของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ห้าอันดับแรกคือ (1) มีความกระตือรือร้นและสนใจในบทละครที่จะกำกับอย่างจริงจัง (2) มีความรู้เกี่ยวกับบทละครที่จะกำกับอย่างดี (3) มีความคิดริเริ่มและจินตนาการ และฉับไวในการแก้ปัญหา (4) เป็นผู้วางแผนการทำงานล่วงหน้าอย่างสม่ำเสมอ (5) สามารถทำงานร่วมกับผู้อื่นได้

จากข้อมูลการศึกษาวิจัยข้างต้น นับว่าเป็นแรงบันดาลใจสำคัญในการศึกษาของผู้วิจัย ความเกี่ยวข้องและคุณูปการที่วิจัยเรื่องนี้มีต่อการศึกษาวิจัยของผู้วิจัยคือ ในงานวิจัยเรื่องนี้ได้แสดงผลของลักษณะที่บุคคลผู้ร่วมงานและบุคคลอื่นประสงค์จะให้นักแสดงนั้นเป็น หรือนักแสดงควรมีคุณสมบัติอย่างไรในการที่จะเป็นนักแสดงที่เป็นที่ต้องการของผู้ร่วมงาน สำหรับงานวิจัยของผู้วิจัยจะทำการศึกษาต่อยอดมาถึงตัวบุคคลซึ่งเป็นนักแสดง โดยการสัมภาษณ์เชิงลึกเพื่อศึกษาทัศนะจากตัวนักแสดงเอง ว่าเขามีวิธีคิดและมุมมองต่อวิชาชีพการแสดงของตนเอง

อย่างไร และมีการปฏิบัติตนเองอย่างไรในการประกอบอาชีพ ทั้งในแง่ของการทำงานร่วมกับผู้อื่น และขั้นตอนการฝึกปฏิบัติทางการแสดง

5.2 งานวิจัยเรื่อง **ตัวละครและสไตล์การแสดงในบริบทของสังคมและวัฒนธรรมไทย : กรณีศึกษาภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์สุพรรณหงส์** (ปรวัน แพทยานนท์, 2556) เป็นการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะของตัวละครในภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลแห่งชาติสุพรรณหงส์ และวิเคราะห์สไตล์การแสดงที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลแห่งชาติสุพรรณหงส์ โดยการวิเคราะห์ข้อมูลตัวละครในภาพยนตร์และวิเคราะห์สไตล์การแสดงของนักแสดงไทย พบว่าตัวละครไทยมีลักษณะที่สะท้อนสภาพสังคมและวัฒนธรรมไทยที่ชัดเจน ส่วนการแสดงของนักแสดงที่ได้รับรางวัลเป็นสไตล์การแสดงที่สมจริงตามแบบฉบับของไทย

จากผลการศึกษาในวิจัยเรื่องดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยได้รับทราบข้อมูลเกี่ยวกับสไตล์การแสดงของนักแสดงในภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลนั้น ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงทัศนะที่มีต่อการแสดงในช่วงเวลานั้นว่ายังคงมีความนิยมการแสดงในแบบสมจริงเป็นธรรมชาติ จากผลการวิจัยพบว่าบางส่วนยังมีความบกพร่องในเรื่องการแสดงออกที่สมจริง การเป็นตัวละครของนักแสดง ทำให้ผู้วิจัยคิดว่ายังมีนักแสดงอีกจำนวนหนึ่งที่มีความต้องการการเรียนรู้และพัฒนาศักยภาพเพื่อทำหน้าที่ในการแสดงได้สมบทบาทมากขึ้น นอกจากนี้ยังมีนักแสดงสมัครเล่นบางส่วนอาจจะยังคงมีปัญหาในการแสดง เช่น มีความเข้าใจเกี่ยวกับการแสดงที่ไม่ถูกต้อง จึงทำให้เกิดการแสดงที่ใช้อารมณ์เกินขอบเขต มีการจงใจแสดงออกด้วยท่าทางเพื่อให้เห็นลักษณะตัวละครที่ชัดเจน มีความพยายามที่จะแสดงให้ดีมากจนเกินไป

จากงานวิจัยทั้งสองเรื่องที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาในข้างต้น จึงเป็นเหตุผลที่ทำให้ผู้วิจัยมีความต้องการศึกษาและค้นคว้าเกี่ยวกับขั้นตอนการฝึกฝนทักษะทางการแสดงของนักแสดง เนื่องจากกระบวนการนี้จะเป็นตัวแปรสำคัญในการช่วยให้นักแสดงแต่ละคนสามารถเข้าถึงบทบาทที่ตนได้รับ และนำไปสู่วิธีการทำงานของนักแสดงเพื่อการเข้าสู่ตัวละคร อันเป็นจุดมุ่งหมายสำคัญของการแสดง ซึ่งผู้วิจัยมีความเชื่อว่า คุณค่าของวิชาชีพการแสดงนั้นขึ้นอยู่กับการให้ความสำคัญและการฝึกปฏิบัติตนของนักแสดง ความคิด ความเชื่อ ที่นักแสดงมีต่อคำว่า "การแสดง" คือสิ่งสำคัญที่จะส่งผลให้นักแสดงคนนั้นมีแรงผลักดันในการที่จะพัฒนาศักยภาพของตนเองอยู่เสมอ

5.3 งานวิจัยเรื่อง **การวิเคราะห์ปัญหาและวิธีการแก้ปัญหาของนักแสดงในการกำกับการแสดงละครสมัยใหม่แนวต่าง ๆ ในประเทศไทย** (สดใส พันธุมโกมล, 2537)

เป็นโครงการวิจัยที่มุ่งเน้นการศึกษาวิเคราะห์ปัญหาของการแสดง และการกำกับการแสดงโดยแสวงหาวิธีการแก้ปัญหาด้วยการทดลองประเมินและพิสูจน์ผลอย่างต่อเนื่อง โครงการวิจัยนี้เริ่มขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2537 ด้วยระเบียบวิธีการดำเนินการวิจัยที่มีทั้งการทดลอง (Experimental Method) และวิธีการสังเกตการณ์ (Observation) เป็นวิธีการหลักในการวิเคราะห์ข้อมูล และวิธีการศึกษาจากเอกสารและการสัมภาษณ์เพื่อการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยผลการวิจัยพบว่า (1) สิ่งสำคัญที่สุดที่จะทำให้ละครเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีศิลปะ ก็คือความจริง (Truth) และความจริงใจ (Sincerity) ในการนำเสนอ หรือแสดงออกซึ่งความจริงนั้น (2) ความจริงในละคร ที่ผู้กำกับต้องหาให้พบและทำความเข้าใจอย่างถ่องแท้ก่อนลงมือกำกับการแสดงก็คือ "สัจธรรมของผู้ประพันธ์" หรือ "ความจริง" ที่ละครเรื่องนั้นต้องการสื่อสารกับผู้ชม (3) ปัญหาที่เป็นอุปสรรคสูงสุดต่อพัฒนาการของการแสดงที่เป็นศิลปะและเป็นมูลเหตุสำคัญของปัญหาอื่นๆ ที่ติดตามมาคือ ความเข้าใจผิดเกี่ยวกับความจริงในการแสดง (4) หลักที่ใช้ปฏิบัติกันอย่างแพร่หลายและได้รับการยอมรับในระดับหนึ่งว่าถูกต้อง แต่แท้จริงกลับเป็นสิ่งที่ทำให้นักแสดง "หลงทาง" และนำไปสู่ปัญหาของการแสดง ได้แก่ การเริ่มต้นที่อารมณ์โดยพยายามสร้างอารมณ์ไว้ล่วงหน้า ความตั้งใจที่จะแสดงให้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละครอย่างจงใจ และวิธีการ (Approach) ที่ผิดพลาดของผู้กำกับการแสดง (5) การยึดติดกับทฤษฎีทางการละครมากไปจนกลายเป็นอุปสรรคในการแสดงออก (6) การแก้ปัญหาของนักแสดง การเรียนรู้เรื่องการแสดงเป็นสิ่งที่สามารถเรียนรู้ได้ พัฒนาได้และสามารถก้าวไปเป็นศิลปินที่อาจเสนอผลงานการแสดงที่เข้าขั้น "ศิลปะ" ได้ หากไม่หยุดยั้งที่จะศึกษาหาความรู้ ขยันหมั่นเพียรในการฝึกฝนพัฒนาตนเองอย่างถูกวิธี และมีความรักในศิลปะการแสดงอย่างจริงใจ

จากผลการวิจัยดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยได้ทราบข้อมูลและที่มาของปัญหาทางการแสดงของนักแสดงไทยในช่วงเวลาของงานวิจัยนี้ ซึ่งเป็นข้อสังเกตและเป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยจะได้นำมาศึกษาเปรียบเทียบถึงพัฒนาการตลอดจนปัญหาทางการแสดงของนักแสดง ว่ายังคงประสบปัญหาและมีวิธีการแก้ปัญหาที่มีการเปลี่ยนแปลงไป หรือมีพัฒนาการจากอดีตที่ผ่านมาอย่างไรบ้าง อีกทั้งวิจัยเรื่องนี้ยังได้เสนอวิธีการแก้ปัญหาสำหรับนักแสดง ซึ่งเป็นปัญหาพื้นฐานที่นักแสดงต่างต้องเคยประสบ จึงนับว่าเป็นข้อมูลอันเป็นประโยชน์และเกื้อหนุนในการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลทางการแสดงของนักแสดงในงานวิจัยครั้งนี้ได้โดยตรง

5.4 งานวิจัยเรื่อง **การศึกษากระบวนการของผู้แนะนำการแสดง: กรณีศึกษาการแสดงเดี่ยวเรื่อง ร่าง ก(ล)าย ดี (The Good Body)** (ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น, 2554)

เป็นการศึกษาและทดลองเพื่อค้นหาวิธีการของผู้แนะนำการแสดง (Acting Coach) โดยการฝึกทักษะการแสดงให้กับนักแสดงที่มีประสบการณ์ชีวิตน้อยเพื่อให้สามารถเข้าถึงตัวละครในการแสดงเดี่ยวซึ่งมีบุคลิกลักษณะที่หลากหลายได้อย่างรวดเร็วและลึกซึ้งขึ้น โดยใช้แบบฝึกหัดที่ยึดหลักการแสดงเรื่องจินตนาการเป็นหลัก อันได้แก่ Animal Exercise The Psychological Gesture และ Improvisation โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยคือการทดลองและเก็บข้อมูลจากการปฏิบัติจริงร่วมกับนักแสดง มุ่งให้ความสำคัญไปที่การใช้แบบฝึกหัดและกิจกรรมต่างๆ เพื่อค้นหาวิธีการที่มีความเหมาะสมกับนักแสดงและช่วยให้นักแสดงสามารถทำหน้าที่ได้อย่างมีประสิทธิภาพ และนำข้อมูลที่ได้จากการซ้อมกับผลที่ได้จากการแสดงเดี่ยวของนักแสดงมาวิเคราะห์ประเมินและสรุปผล โดยผลการวิจัยพบว่า การใช้แบบฝึกหัดทางการแสดงอันได้แก่ Animal Exercise The Psychological Gesture และ Improvisation เพื่อช่วยให้นักแสดงที่มีประสบการณ์ชีวิตน้อยสามารถเข้าใจแก่นของตัวละครที่มีประสบการณ์ชีวิตที่หลากหลายและแตกต่างจากตัวนักแสดงได้ นอกจากนี้ผลการทดลองที่ออกมายังพบว่า การเลือกใช้แบบฝึกหัดที่มีความเหมาะสมกับลักษณะของตัวละคร จะช่วยให้นักแสดงเกิดความเข้าใจในประสบการณ์ของตัวละครอย่างลึกซึ้ง

จากผลการวิจัยดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำมาเป็นข้อสังเกตและเป็นจุดเริ่มต้นในการค้นหาวิธีการสอนการแสดงให้กับนักแสดงที่มีอายุและประสบการณ์ชีวิตน้อย ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยมีความต้องการอยากรู้และพยายามหาคำตอบ เพื่อให้เกิดการนำมาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนการแสดง ผลการวิจัยดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยมีความเชื่อว่าการแสดงเป็นสิ่งที่สามารถฝึกฝนได้และสามารถที่จะพัฒนาต่อไปได้ หากเพียงแต่นักแสดงเองมีความตั้งใจอย่างแน่วแน่ที่จะฝึกฝนและพัฒนาตนเองและที่สำคัญนักแสดงจะต้องได้รับการสนับสนุนในการฝึกฝน การพัฒนาจึงจะเกิดขึ้นอย่างมีประสิทธิภาพ

จากงานวิจัยเกี่ยวกับการแสดงทั้ง 4 เรื่องในข้างต้นที่ได้กล่าวมา ล้วนเป็นข้อความจริงที่เป็นสิ่งสนับสนุนให้ผู้วิจัยมีความตั้งใจที่จะทำการศึกษาวิจัยในหัวข้อ **กระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทย** ในครั้งนี้เพื่อหาคำตอบอันจะนำไปสู่การสร้างองค์ความรู้ทางการแสดงเกี่ยวกับกระบวนการฝึกทักษะทางการแสดง แบบฝึกหัดและเทคนิคทางการแสดงของนักแสดงภายใต้บริบทของสังคมไทย เพื่อเป็นแนวทางให้นักแสดงสมัครเล่น นักเรียนการแสดง หรือบุคคลทั่วไปผู้มีความสนใจอยากฝึกฝนการแสดง ได้ทำความเข้าใจถึงลักษณะการทำงานของ

นักแสดง การประกอบอาชีพเป็นนักแสดงในสังคมไทยและสามารถนำไปเป็นหลักการในการฝึกฝนตนเองเพื่อการพัฒนาทักษะทางการแสดงต่อไป

5.5 งานวิจัยเรื่อง **ทัศนะต่อวิชาชีพครูของนิสิตคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ** (วัลนิภา พัดเปีย, 2539)

เป็นการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับระดับทัศนะต่อวิชาชีพครู ของนิสิตคณะศึกษา-ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และศึกษาเปรียบเทียบระดับทัศนะต่อวิชาชีพครูของนิสิตคณะศึกษาศาสตร์ โดยจำแนกตาม เพศ ชั้นปี ภูมิลำเนา ระดับเศรษฐกิจของนิสิต อาชีพของผู้ปกครอง เหตุจูงใจในการศึกษา วิชาเอก และคะแนนเฉลี่ยสะสม และศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความพึงพอใจต่อประสบการณ์ในมหาวิทยาลัย และทัศนะต่อวิชาชีพครูของนิสิตคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยเริ่มจากการกำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่างคือ คือนิสิตคณะศึกษาศาสตร์ระดับปริญญาตรีทุกชั้นปีที่กำลังศึกษาอยู่ใน พ.ศ. 2538 โดยใช้การสุ่มแบบชั้น และเก็บข้อมูลจากการสร้างแบบสอบถามประกอบกับการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร ตำราและวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผลการศึกษาพบว่าทัศนะต่อวิชาชีพครูของนิสิตคณะศึกษาศาสตร์ โดยส่วนรวมนิสิตมีทัศนะที่ดีต่อวิชาชีพครูในระดับสูง ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากนิสิตส่วนใหญ่มีสำนึกว่า การประกอบอาชีพครูจะเปิดโอกาสให้ทำประโยชน์ต่อส่วนรวม ทั้งการมีส่วนช่วยในการพัฒนาการศึกษาของประเทศ การช่วยให้นักเรียนมีความรู้ขึ้นมาจากที่ไม่เคยรู้ การเสียสละแรงกายแรงใจในการช่วยสอนให้เด็กได้เรียนรู้เป็นสิ่งที่ทำให้นิสิตมีความภาคภูมิใจและช่วยให้นิสิตบรรลุจุดหมายของชีวิต ในด้านวิชาชีพครูช่วยฝึกให้รู้จักการค้นคว้าหาความรู้เพื่อความก้าวหน้าทางวิชาการอยู่เสมอ ฝึกให้มีความอดทนสูงขึ้น รู้จักควบคุมตนเอง มีไหวพริบ มีความเชื่อมั่นในตนเองและสามารถพึ่งตนเองได้ดียิ่งขึ้น ซึ่งผู้ศึกษาได้ทำการวิเคราะห์ผลการศึกษาว่า ผู้ที่มีทัศนคติเชิงบวกต่ออาชีพและสถาบันที่ศึกษาและมีมโนทัศน์ต่อตนเองในทางบวกระดับสูง จะส่งผลให้มีผลการเรียนดี มีการให้ความร่วมมือและช่วยเหลือสถาบันและมีมนุษย์สัมพันธ์ต่อผู้อื่นในระดับที่สูง

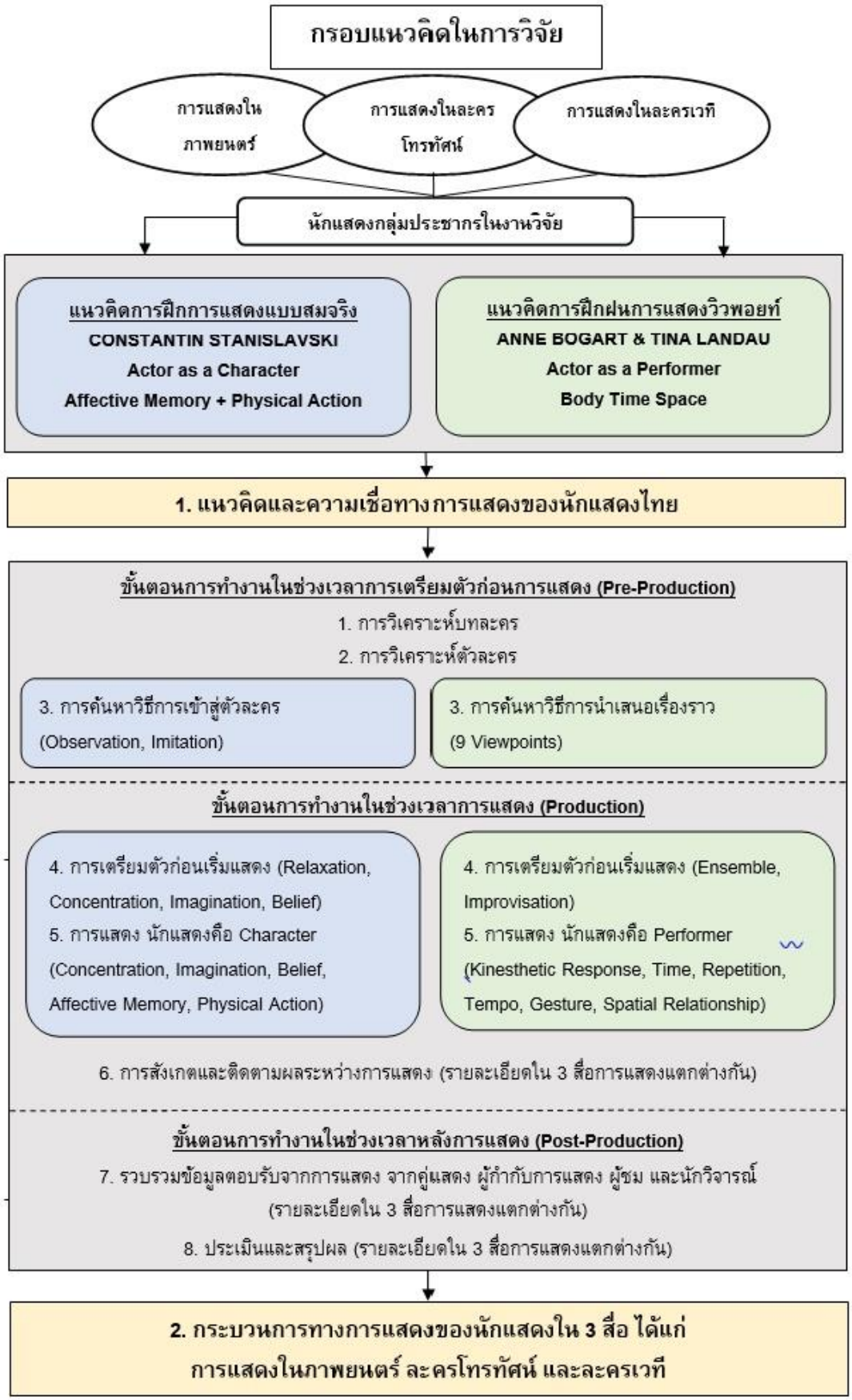
จากผลการวิจัยดังกล่าว ที่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของทัศนะต่อวิชาชีพที่มีต่อวิธีคิดและการปฏิบัติตนของนิสิต ซึ่งมีความสัมพันธ์กัน คือเมื่อนิสิตมีทัศนะต่อวิชาชีพในระดับที่สูง เขาจะมีความภาคภูมิในในอาชีพและส่งผลให้เกิดการกระทำที่เป็นการส่งเสริมให้เกิดการพัฒนาทักษะและความรู้ในการประกอบอาชีพ ซึ่งมีความสอดคล้องกับแนวความคิดในหัวข้อวิจัยที่ผู้วิจัยต้องการศึกษา กล่าวคือ ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า หากนักแสดงคนมีทัศนะต่อวิชาชีพการแสดง

ที่เป็นบวก นัก-แสดงก็จะมีความตั้งใจจริงในการพัฒนาศักยภาพทางการแสดงของตนเอง ทั้งในทางทฤษฎีและในทางการปฏิบัติ

5.6 งานวิจัยเรื่อง **ปัจจัยที่มีผลต่อความสำเร็จของผู้ประกอบอาชีพอิสระ** (พรพิมล อินทิยศ, 2545)

เป็นการศึกษาความสำเร็จในการประกอบอาชีพของผู้ประกอบอาชีพอิสระ ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง โดยทำการศึกษาจากกรณีศึกษาจำนวน 20 ราย เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาประกอบไปด้วย การสัมภาษณ์และการสังเกต โดยผู้วิจัยเป็นผู้เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเองและวิเคราะห์ข้อมูล ผลการวิจัยพบว่า ความสำเร็จในการประกอบอาชีพของผู้ประกอบอาชีพอิสระมีมากหรือน้อยนั้น วัดจากการที่ผู้ประกอบการดำเนินกิจการอาชีพอิสระของตนเองได้อย่างเป็นที่น่าพอใจ โดยคำนึงถึงทุนทางสังคมและทุนทางเศรษฐกิจ หรือการมีรายได้ที่เป็นกำไรเกิดจากการลงทุนตามเป้าหมายที่คาดหวังไว้ อาศัยปัจจัยเงื่อนไขต่างๆ มาเกื้อหนุนได้อย่างมีประสิทธิภาพ ปัจจัยเงื่อนไขที่มีผลต่อความสำเร็จของผู้ประกอบอาชีพอิสระขึ้นอยู่กับสภาพครอบครัว ที่เป็นส่วนสร้างเสริมประสบการณ์และสนับสนุนประสบการณ์เดิม นำมาซึ่งแนวคิดรวบยอดในการประกอบอาชีพอิสระได้ การศึกษาเกิดจากการเรียนรู้และทักษะอาชีพเกิดจากประสบการณ์ตรงและจากการเรียนรู้ในระหว่างประกอบอาชีพไปพร้อมกัน รายได้เป็นเครื่องชี้วัดการเกิดกำไรที่จะตามมา ค่านิยมและความเชื่อ การเลือกอาชีพ การระดมทุน การบริหารจัดการและข้อมูลสารสนเทศด้านอาชีพเป็นส่วนช่วยในการสนับสนุน ที่ต้องเรียนรู้เพื่อสามารถนำมาปรับใช้ในการดำเนินการได้อย่างมีประสิทธิภาพตลอดเวลา

จากผลการวิจัยดังกล่าว แสดงให้เห็นลักษณะเฉพาะของการประกอบอาชีพอิสระ ที่ต้องอาศัยปัจจัยที่หลากหลายเพื่อให้ผู้ประกอบอาชีพสามารถดำรงอยู่ และเพื่อให้กิจการยังคงดำเนินต่อไป ผู้วิจัยมองว่าอาชีพอิสระนั้นมีลักษณะบางอย่างที่มีความคล้ายคลึงกับอาชีพนักแสดง คือลักษณะของการทำงานและโอกาสในการได้มาซึ่งงาน ผู้ประกอบอาชีพอิสระเป็นเจ้านายตนเองเช่นเดียวกับอาชีพนักแสดง ซึ่งในความเป็นอิสระนั้นก็มีความไม่แน่นอนที่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นพร้อมกัน ดังนั้นผลสรุปจากงานวิจัยดังกล่าว เป็นข้อมูลที่ช่วยให้ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมไว้เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ถึงความสำเร็จและความมั่นคงในอาชีพของนักแสดงไทยต่อไป


กรอบแนวคิดในการวิจัย
การแสดงในภาพยนตร์
การแสดงในละครโทรทัศน์
การแสดงในละครเวที
นักแสดงกลุ่มประชากรในงานวิจัย
แนวคิดการฝึกการแสดงแบบสมจริง
CONSTANTIN STANISLAVSKI
Actor as a Character
Affective Memory + Physical Action
แนวคิดการฝึกฝนการแสดงวิวพอยท์
ANNE BOGART & TINA LANDAU
Actor as a Performer
Body Time Space
1. แนวคิดและความเชื่อทางการแสดงของนักแสดงไทย
ขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาการเตรียมตัวก่อนการแสดง (Pre-Production)
1. การวิเคราะห์บทละคร
2. การวิเคราะห์ตัวละคร
3. การค้นหาวิธีการเข้าสู่ตัวละคร (Observation, Imitation)
3. การค้นหาวิธีการนำเสนอเรื่องราว (9 Viewpoints)
ขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาการแสดง (Production)
4. การเตรียมตัวก่อนเริ่มแสดง (Relaxation, Concentration, Imagination, Belief)
5. การแสดง นักแสดงคือ Character (Concentration, Imagination, Belief, Affective Memory, Physical Action)
4. การเตรียมตัวก่อนเริ่มแสดง (Ensemble, Improvisation)
5. การแสดง นักแสดงคือ Performer (Kinesthetic Response, Time, Repetition, Tempo, Gesture, Spatial Relationship)
6. การสังเกตและติดตามผลระหว่างการแสดง (รายละเอียดใน 3 สื่อการแสดงแตกต่างกัน)
ขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาหลังการแสดง (Post-Production)
7. รวบรวมข้อมูลตอบรับจากการแสดง จากคู่แสดง ผู้กำกับการแสดง ผู้ชม และนักวิจารณ์ (รายละเอียดใน 3 สื่อการแสดงแตกต่างกัน)
8. ประเมินและสรุปผล (รายละเอียดใน 3 สื่อการแสดงแตกต่างกัน)
2. กระบวนการทางการแสดงของนักแสดงใน 3 สื่อ ได้แก่ การแสดงในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวที

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาเป็น "การวิจัยเชิงคุณภาพ" ในลักษณะการวิจัยเชิงพรรณา (Description Research)

ความมุ่งหมายในการวิจัยครั้งนี้คือ 1) เพื่อศึกษาแนวคิดและความเชื่อทางการแสดงของนักแสดงไทย ซึ่งว่าด้วยเรื่อง มุมมองและความเชื่อของนักแสดงไทยที่มีต่อคำว่า “**การแสดง**” ซึ่งเป็นสิ่งที่ส่งผลต่อวิถีปฏิบัติในการทำงานของนักแสดง ผ่านการเลือกทฤษฎีและขั้นตอนที่นำมาใช้ในการฝึกฝนทักษะทางการแสดงของตนเอง เพื่อนำไปสู่การเสนอบุคลิกลักษณะของตัวละครในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์และละครเวที 2) เพื่อศึกษากระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทยใน 3 สื่อ ได้แก่ การแสดงในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวที ในช่วงระยะเวลาการทำงานของนักแสดงตั้งแต่ต้นจนจบการแสดงหนึ่งเรื่อง ซึ่งว่าด้วยเรื่องขั้นตอนการทำงานของนักแสดงที่ประกอบสร้างขึ้นจากแนวคิดที่นักแสดงมีต่อการแสดง นำไปสู่การเลือกใช้วิธีการฝึกฝนทักษะทางการแสดง วิธีการทำงานกับผู้ร่วมงาน ตลอดจนวิธีการแก้ปัญหาทางการแสดง เพื่อนำเสนอตัวละครในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวที ซึ่งปรากฏขึ้นเป็นการกระทำของนักแสดงในช่วงเวลาของการทำงานตั้งแต่เริ่มต้นจนงานสำเร็จ

ระเบียบวิธีในการวิจัยประเภทการวิจัยเชิงพรรณา (Description Research) จะทำให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ข้อมูลและสกัดออกมาเป็นองค์ความรู้ที่สะท้อนให้เห็นถึงแนวโน้มและลักษณะของแนวคิดทางการแสดงของนักแสดง ที่ส่งผลต่อวิถีปฏิบัติเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงของเขา ซึ่งก็คือการแสดงออกซึ่งพฤติกรรมที่ตอบสนองแนวคิด ออกมาในรูปแบบของกระบวนการทำงานของนักแสดง ดังที่ผู้วิจัยได้ตั้งความมุ่งหมายของการวิจัยไว้ข้างต้น

1. ประชากรกลุ่มตัวอย่าง

การวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการคัดเลือกประชากรด้วยวิธีการเลือกตัวอย่างแบบเจาะจง ในช่วงแรกของการทำวิจัยเลือกตัวอย่างที่เป็นผู้ให้ข้อมูลด้วยเทคนิควิธีแบบอิงเกณฑ์ (Criterion-Base Selection) คือ แบบที่มีเป้าหมายความเป็นตัวแทน ซึ่งผู้วิจัยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลดังนี้

1.1 ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

กำหนดประชากร ได้แก่ นักแสดงในประเทศไทย

1.2 กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดให้กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้มีประชากรในการศึกษาวิจัยเป็นนักแสดงในประเทศไทย โดยคัดเลือกเป็นกลุ่มตัวอย่างด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง โดยเป็นนักแสดงไทยที่แสดงภายนตร์ ละครโทรทัศน์และละครเวที จำนวน 26 คน (รายละเอียดในบทที่ 1 ข้อ 4.2.2)

1.2.1 เกณฑ์การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง

นักแสดงกลุ่มตัวอย่างต้องผ่านคุณสมบัติตามเกณฑ์ทั้ง 4 ข้อ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1) เป็นนักแสดงที่มีประสบการณ์ทางการแสดงภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์และละครเวที

2) เป็นนักแสดงผู้ประกอบอาชีพด้วยวิชาชีพการแสดงเป็นอาชีพหลัก โดยที่ต้องเป็นผู้มีประสบการณ์ในวงการแสดงในประเทศไทยเป็นเวลา 20 ปีขึ้นไป

3) เป็นนักแสดงที่มีผลงานออกสู่สาธารณะอย่างต่อเนื่อง ยังคงประกอบอาชีพนักแสดงมาจนถึงปีปัจจุบันที่เริ่มทำการวิจัย (พ.ศ.2560)

4) เป็นนักแสดงที่ได้รับรางวัลจากผลงานการแสดงในสื่อใดสื่อหนึ่ง โดยรางวัลนั้นๆ ต้องเป็นรางวัลที่ได้มาตรฐานและได้รับการยอมรับ กล่าวคือเป็นรางวัลที่มีการแต่งตั้งบุคคลผู้มีประสบการณ์ในวงการการแสดงให้เป็นคณะกรรมการตัดสิน มีการกำหนดเกณฑ์ในการตัดสินคุณภาพของงานที่ชัดเจน มีการประกาศรางวัลต่อสาธารณชน และรางวัลนั้นยังคงมีการจัดตั้งและแจกรางวัลมาจนถึงปัจจุบัน อาทิเช่น รางวัลภาพยนตร์แห่งชาติสุพรรณหงส์ รางวัลชมรมวิจารณ์บันเทิง รางวัลสตาร์พิคส์ รางวัลพระราชทานสุรัสวดี(ตุ๊กตาทอง) รางวัลนาฏราช และรางวัลชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง เป็นต้น

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ผู้วิจัยใช้ในการเก็บข้อมูลคือการเก็บข้อมูลด้วยวิธีถามคำถาม (The Technique of Asking) ซึ่งผู้วิจัยแบ่งลักษณะของการเก็บข้อมูลออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

2.1 การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) รูปแบบกึ่งมีโครงสร้าง (Semi-Structured Interview) โดยการตั้งคำถามที่ชัดเจน เป็นคำถามปลายเปิด และดำเนินการสัมภาษณ์ตามลำดับที่วางไว้ แต่อาจมีกรณีที่ถามคำถามเพิ่มเติม หรือนอกเหนือจากที่ตั้งคำถามไว้ได้หากมีประเด็นที่เกี่ยวข้องหรือสนใจจะศึกษาเพิ่มเติม ซึ่งอาจเกิดจากการฟังคำตอบหรือการสนทนาของผู้ให้สัมภาษณ์ (ภาคผนวก ค: ตัวอย่างคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์)

2.2 การตอบในแบบสอบถาม (Questionnaires) ใช้แบบสอบถามชนิดมาตราส่วนประเมินค่า (Rating Scale) 5 ระดับ เพื่อเป็นการเก็บข้อมูลเชิงปริมาณ เพื่อใช้ประกอบในการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก

ผู้วิจัยใช้วิธีการทั้ง 2 วิธีดังกล่าวมาเป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยลักษณะข้อมูลในการวิจัย ได้แก่ เอกสารตัวอักษร ข้อมูลจากแบบสอบถาม เสียงบันทึกการสนทนา ภาพถ่าย และวีดิทัศน์

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยเรื่อง **กระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทย** ครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้การเก็บข้อมูลภาคสนาม วิธีเก็บข้อมูลจะเก็บโดยตรงจากผู้ให้ข้อมูล ซึ่งคือประชากรกลุ่มตัวอย่างคือ นักแสดงภาพยนตร์ นักแสดงละครโทรทัศน์ และนักแสดงละครเวที ซึ่งผ่านการคัดเลือกตามเกณฑ์การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างดังรายละเอียดในข้อที่ 1. โดยเก็บข้อมูลในขณะที่ดำเนินการวิจัยเริ่มตั้งแต่เดือน มีนาคม พุทธศักราช 2560 ถึง เดือน มีนาคม พุทธศักราช 2562

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

4.1 ตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลเบื้องต้นโดยใช้วิธี

1) ตรวจสอบข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่แตกต่างกันของกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักด้านบุคคล เวลา สถานที่

2) ตรวจสอบด้านวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล การสัมภาษณ์แบบเจาะลึกประกอบการเข้าไปสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม เพื่อสังเกตและศึกษากระบวนการทำงานของนักแสดงในขณะที่กำลังทำการแสดงและทำงานร่วมกับผู้ร่วมงาน เพื่อเป็นการยืนยันความเข้าใจของข้อมูลเป็นต้น

4.2นำข้อมูลมาวิเคราะห์จัดจำแนกเป็นรายประเด็นที่กำหนดไว้ในกรอบแนวคิดการวิจัยและวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) เชื่อมโยงข้อมูลตามข้อเท็จจริงที่เกี่ยวกับ แนวคิดของ

นักแสดงที่มีต่อการแสดงอันส่งผลต่อวิถีปฏิบัติตนในการฝึกฝนทักษะทางการแสดง ซึ่งก็คือกระบวนการทำงานของนักแสดง โดยผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ข้อมูลเรื่อง 1) แนวคิดและความเชื่อทางการแสดงของนักแสดงไทย ด้วยการนำแนวคิดที่เกี่ยวกับการแสดงได้แก่ แนวคิดการแสดงแบบ**เรียลิสติก** (Realistic) ของคอนแสตนติน สตานิสลาฟสกี (Constantin Stanislavski) ซึ่งเป็นแนวคิดทางการแสดงที่ให้ความสำคัญกับความจริงใจในการแสดง การใช้ความรู้สึกภายในสู่การกระทำภายนอก และแนวคิดการแสดง**วิวพอยทส์** (Viewpoints) ของแอน โบการ์ต (Anne Bogart) มาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลดังกล่าว และทำการวิเคราะห์ข้อมูลเรื่อง 2) กระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทยใน 3 สื่อ ได้แก่ การแสดงในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวที ด้วยการนำหลักการเกี่ยวกับขั้นตอนการทำงานของนักแสดง อันประกอบด้วย ขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาก่อนแสดง (Pre-Production) ขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาการแสดง (Production) และขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาหลังการแสดง (Post-Production) มาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลดังกล่าว

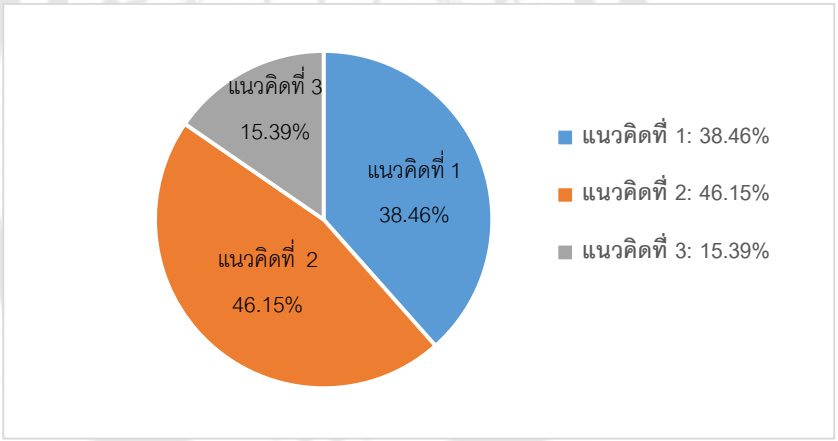
บทที่ 4
ผลการวิจัย

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากนักแสดงซึ่งเป็นประชากรในงานวิจัยจำนวน 26 คน โดยเป็นนักแสดงชายจำนวน 14 คนและเป็นนักแสดงหญิงจำนวน 12 คน ที่มีอายุตั้งแต่ 39-79 ปี ช่วงอายุที่มีประชากรมากที่สุดคือ 40-55 ปี คิดเป็นร้อยละ 53.84 ของประชากรทั้งหมด และมีระดับวุฒิการศึกษาตั้งแต่ชั้นประถมศึกษาจนถึงระดับปริญญาโท ในด้านการศึกษาหาความรู้เฉพาะทางด้านการแสดงของนักแสดงกลุ่มประชากรมี 3 ลักษณะด้วยกันคือ 1) การศึกษาตามหลักสูตรศิลปะการแสดงในระดับอุดมศึกษา 2) การศึกษาตามหลักสูตรศิลปะการแสดงจากองค์กรเอกชนและจากครูอาจารย์ด้านการแสดง และ 3) การศึกษาการแสดงจากประสบการณ์ในการทำงานและผู้กำกับการแสดง นอกจากนี้นักแสดงทั้ง 26 คน ยังเป็นผู้มีประสบการณ์ในการแสดงทั้ง 3 สื่อ คือ การแสดงในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวที

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจริงที่ได้จากนักแสดงกลุ่มประชากรมาวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) และเชื่อมโยงกับกรอบแนวคิดในการวิจัย และจำแนกผลการวิจัยออกเป็น 2 ส่วน โดยในประเด็นที่หนึ่ง เรื่องแนวคิดและความเชื่อทางการแสดงของนักแสดงไทย ผู้วิจัยวิเคราะห์ด้วยแนวคิดการแสดงแบบ**เรียลิสติก (Realistic)** ของคอนแสตนติน สตานิสลาฟสกี (Constantin Stanislavski) ซึ่งเป็นแนวคิดทางการแสดงที่ให้ความสำคัญกับความจริงใจในการแสดง การใช้ความรู้สึกภายในผลักดันสู่การกระทำภายนอก และแนวคิดการแสดง**วิวพอยทส์ (Viewpoints)** ของแอน โบการ์ต (Anne Bogart) ซึ่งเป็นแนวคิดที่ใช้พัฒนาศักภาพทางการแสดงด้วยการใช้องค์ประกอบทางกายภาพของนักแสดง และสภาพแวดล้อมภายนอกที่อยู่รอบตัวนักแสดงมาสร้างสรรค์ความหมายการสื่อสารในการแสดง ประเด็นที่สอง กระบวนการทางการแสดงของนักแสดงใน 3 สื่อได้แก่ การแสดงในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวที ผู้วิจัยวิเคราะห์โดยใช้ขั้นตอนการทำงานของนักแสดงตามช่วงเวลาของการทำงาน ประกอบด้วย ขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาก่อนแสดง (Pre-Production) ขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาการแสดง (Production) และขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาหลังการแสดง (Post-Production) โดยมีรายละเอียดของผลการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ผลการศึกษาแนวคิดและความเชื่อทางการแสดงของนักแสดงไทย

จากข้อมูลการให้สัมภาษณ์ของนักแสดงพบว่ามีกลุ่มแนวคิดและความเชื่อทางการแสดงของนักแสดงไทยแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม อันได้แก่ 1) แนวคิดกลุ่มที่เชื่อว่า การแสดง คือการถ่ายทอดความรู้สึกที่จริงใจและเป็นธรรมชาติ ผ่านการกระทำที่มีเหตุผล ไม่เสแสร้งแกล้งทำ และไม่แสดงออกมากเกินความเป็นจริง คิดเป็นร้อยละ 38.46 ของประชากรทั้งหมด 2) แนวคิดกลุ่มที่เชื่อว่า การแสดง คือการเป็นตัวละคร นักแสดงทำความเข้าใจตัวละคร และให้ตนเองมีสถานะเป็นสื่อกลาง ที่พร้อมรับและเป็นทุกอย่างตามความคิดและการกระทำของตัวละคร ถ่ายทอดความเป็นตัวละครออกมาให้ได้ คิดเป็นร้อยละ 46.15 ของประชากรทั้งหมด และ 3) แนวคิดกลุ่มที่เชื่อว่า การแสดง คือการเลียนแบบชีวิตมนุษย์ การค้นคว้าและสังเกตชีวิตของมนุษย์ การดำเนินชีวิตประจำวันของคนในสังคม แล้วนำมาถ่ายทอดเป็นการแสดง เพื่อให้การแสดงได้มีส่วนการสะท้อนภาพความเป็นจริงในสังคมไปยังผู้ชม คิดเป็นร้อยละ 15.39 ของประชากรทั้งหมด



ภาพประกอบ 1 แผนภูมิแสดงกลุ่มแนวคิดและความเชื่อทางการแสดงของนักแสดงไทย

ทั้งนี้นักแสดงได้แสดงความคิดเห็นต่อผู้วิจัย เกี่ยวกับการนิยามความหมายของคำว่าการแสดงว่าเป็นเรื่องที่อธิบายได้ยากและมีความซับซ้อน เนื่องจากเป็นคำที่สามารถอธิบายได้ในหลายมิติ อาทิเช่น อธิบายในเชิงการให้ความหมายที่เป็นคำนาม หรืออธิบายจากมุมมองของนักแสดงที่นับเป็นผู้ปฏิบัติการแสดง หรืออธิบายด้วยหลักวิชาการ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเสนอให้นักแสดงอธิบายความหมายของคำว่าการแสดงอย่างเป็นอิสระ ซึ่งเป็นไปตามความเชื่อของนักแสดงแต่ละคน โดยนักแสดงสะท้อนว่า เขาใช้วิธีการกลั่นกรองความคิดจากประสบการณ์ในการทำงานของตนเอง

และนำมาผสมผสานกับองค์ความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูอาจารย์ที่เป็นผู้สอนการแสดงให้กับนักแสดง จนกระทั่งได้ข้อสรุปที่ออกมาเป็นแนวความคิดและความเชื่อทางการแสดง

แนวคิดและความเชื่อของนักแสดงไทยที่มีต่อคำว่า “การแสดง” เป็นสิ่งที่ส่งผลต่อวิถีปฏิบัติในการทำงานของนักแสดงแต่ละคน ไม่ว่าจะเป็นการเลือกศึกษาค้นคว้าองค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดง และขั้นตอนที่นำมาใช้ในการฝึกฝนทักษะทางการแสดงของตนเอง เพื่อนำไปสู่การค้นหากระบวนการทางการแสดงของนักแสดงแต่ละคน ผู้วิจัยจึงได้ข้อสรุปว่า การให้ความหมายของคำว่าการแสดงจากนักแสดงกลุ่มประชากรทั้ง 26 คน มีส่วนที่เชื่อมโยงกันจนเห็นเป็นแนวโน้มทางความคิดที่ชัดเจน และมีส่วนที่เป็นรายละเอียดที่มีความแตกต่างกันเล็กน้อย แต่ไม่ถึงกับเป็นความคิดที่โต้แย้งหรือหักล้างกันอย่างชัดเจน ดังข้อมูลที่ปรากฏในรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 แนวคิดกลุ่มที่เชื่อว่า การแสดง คือ การถ่ายทอดความรู้สึกที่จริงใจและเป็นธรรมชาติ ผ่านการกระทำที่มีเหตุผล ไม่เสแสร้งแกล้งทำ และไม่แสดงออกมากเกินความเป็นจริง

นักแสดงในกลุ่มนี้มีความคิดว่าสิ่งที่สำคัญที่สุดของการแสดง คือความเป็นธรรมชาติ ซึ่งคำว่าธรรมชาติในที่นี้ หมายถึงวิธีการที่คนเราแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึก ผ่านกิริยาอาการต่างๆ โดยที่การแสดงออกนั้นจะต้องมีความพอดี เป็นไปตามลักษณะของการกระทำของมนุษย์ที่ดูแล้วธรรมชาติ ไม่มากหรือไม่น้อยเกินไป ดูแล้วมีความสมเหตุสมผลกับเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินไปในเรื่องราว และต้องไม่เป็นการพยายามจะแสดงออกมากจนเกินไป หรือต้องไม่เป็นการจงใจแสดง หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ การไม่แสดงนั่นเอง โดยนักแสดงมีความเชื่อว่าเขากำลังเป็น กำลังรู้สึก กำลังเผชิญสถานการณ์ต่างๆ แล้วตอบสนองต่อสถานการณ์นั้นๆ อย่างเป็นธรรมชาติ ไม่ได้จงใจแสดงกิริยาต่างๆ ออกมาโดยไม่สมเหตุสมผลกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ไม่พยายามแสร้งว่าเป็นหรือแสร้งว่ารู้สึกมากจนเกินไป นักแสดงเชื่อว่าการแสดงที่มีความเป็นธรรมชาติจะทำให้ผู้ชมรู้สึกว่านักแสดงกำลังถ่ายทอดเรื่องราวที่เป็นชีวิตของตัวละครอย่างจริงใจ กำลังเผชิญสถานการณ์ต่างๆ ในเรื่องราวอยู่จริง มีความรู้สึกรู้สากับสิ่งที่เกิดขึ้นจริง โดยไม่ได้กำลังเสแสร้งหรือแกล้งทำ ดังตัวอย่างข้อมูลจากการสัมภาษณ์ต่อไปนี้

> การแสดงคือ มีความเป็นธรรมชาติ มีความจริงใจเป็นพื้นฐานการแสดงจะเล็กหรือใหญ่ นักแสดงที่ดีต้องสามารถปรับได้ เล็กได้ ใหญ่ได้ ขยายได้ หรือปรับตามสไตล์ของผู้กำกับ แต่ทั้งหมดอยู่บนพื้นฐานความจริงใจของความรู้สึกและกล้าที่จะสร้างสรรค์ (นักแสดงหมายเลข 6, สัมภาษณ์, 2561)

> การแสดงคือเราไม่ได้แสดงนะ เราเชื่อว่าเราเป็น เราไม่ได้ pretend (แสร้ง) ว่าเราเป็น (นักแสดงหมายเลข 8, สัมภาษณ์, 2561)

> การแสดงของผมคือการเล่นไปตามอารมณ์ความรู้สึก มันประกอบด้วย บท อารมณ์ และสิ่งที่ผู้กำกับต้องการ (นักแสดงหมายเลข 11, สัมภาษณ์ 2561)

> การแสดงที่ดี คือการแสดงที่ออกมาจากความจริงข้างในของเราโดยที่ไม่ผ่านกระบวนการไตร่ตรองอะไรเลย แล้วก็สนุกมีความสุขที่ได้เล่นออกมา คนดูจะรู้สึกถึงความสุขที่เราได้เล่นให้คนดู ไม่ว่าจะเป็นละครเวทีที่เล่นโดยตรง หรือผ่านกล้องโทรทัศน์ผ่านกล้องหนัง ความสุขข้างในที่เราเล่นออกมามันไปถึงคนดูจริงๆ ต้องมีความสุขกับมันเยอะๆ (นักแสดงหมายเลข 13, สัมภาษณ์, 2561)

> การแสดงที่ดี คือการแสดงที่ไม่แสดง ซึ่งอธิบายยากมากๆ แต่มันคือเรื่องจริง มันก็คือธรรมชาติ (นักแสดงหมายเลข 15, สัมภาษณ์, 2561)

> การแสดงคือการไม่แสดง คล้ายกับการไปตามความรู้สึกของตัวละครโดยที่ไม่รู้ว่าจะเกิดอะไรขึ้นข้างหน้า (นักแสดงหมายเลข 17, สัมภาษณ์, 2561)

> การแสดงคือ To Act ซึ่งเป็นภาษาอังกฤษที่แปลว่ากระทำ ดังนั้น Actor คือผู้กระทำ เมื่อทัศนคติเราคิดแบบนี้ปุ๊ปเราก็จะไม่รู้สึกว่าฉัน Pretend คือไม่เสแสร้ง แสร้งว่าทำ (นักแสดงหมายเลข 20, สัมภาษณ์, 2561)

ตามแนวความคิดของนักแสดงในกลุ่มนี้ คำว่า **ความเป็นธรรมชาติ** จึงคล้ายกับเป็นตัวชี้วัดสำคัญที่ทำให้ผู้ชมสามารถแยกแยะการแสดงของนักแสดงแต่ละคนได้ ดังนั้นนักแสดงกลุ่มนี้จึงให้ความสำคัญกับความเป็นธรรมชาติในการกระทำของมนุษย์ ว่าด้วยเรื่องของ การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ การเรียนรู้อารมณ์ตนเองและผู้อื่น จากนั้นจึงนำไปสู่วิธีการสื่อสาร ซึ่งอาจจะมาจากสัญชาตญาณที่ตอบสนองสิ่งที่เกิดขึ้นตรงหน้า เป็นความรู้สึกที่สดใหม่โดยที่นักแสดงไม่ได้คาดการณ์มาก่อน เป็นความไม่จงใจกระทำ เป็นสิ่งที่ออกมาจากความจริงใจข้างใน โดยไม่ผ่านการไตร่ตรองอะไร หรืออาจเป็นอาการที่คล้ายกับเราดำเนินกิจกรรมไปตามความรู้สึกของตัวละครโดยไม่รู้ว่าจะเกิดอะไรขึ้นข้างหน้า เพียงแต่ตอบสนองในสิ่งที่เกิดขึ้น ดังเช่นคำในภาษาอังกฤษที่กล่าวว่า Acting is Reacting ซึ่งหมายถึงการแสดงคือกระทำอันเป็นปฏิกิริยาตอบสนองของมนุษย์ ถึงแม้ว่าความเป็นธรรมชาติจะไม่มีกฎเกณฑ์ที่ตายตัวและอาจไม่สามารถวัด

ในเชิงปริมาณได้ แต่นักแสดงก็มีความเชื่อว่าผู้ชมจะสามารถรับรู้ถึงความเป็นธรรมชาติของการแสดงได้ ด้วยความเข้าใจชีวิตมนุษย์ ทั้งจากประสบการณ์ชีวิตของตนเองและการเรียนรู้จากประสบการณ์ชีวิตของผู้อื่น ตลอดจนการที่ผู้ชมมีความเข้าใจพฤติกรรมและการแสดงออกของคนในสถานการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมได้

1.2 แนวคิดกลุ่มที่เชื่อว่า การแสดง คือการเป็นตัวละคร นักแสดงทำความเข้าใจตัวละคร และให้ตนเองมีสถานะเป็น “สื่อกลาง” ที่พร้อมรับและเป็นทุกอย่างตามความคิดและการกระทำของตัวละคร เพื่อถ่ายทอดความเป็นตัวละครออกมาให้ได้

นักแสดงในกลุ่มนี้มีความคิดว่าสิ่งสำคัญที่สุดและเป็นหัวใจของการแสดง คือการสวมบทบาทเป็นตัวละคร เพื่อทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเชื่อและคล้อยตามว่ากำลังได้ติดตามเรื่องราวของตัวละครนั้นๆ หากนักแสดงสามารถทำให้ผู้ชมลืมตัวตนจริงของนักแสดงได้และเชื่อว่านั่นคือตัวละคร จึงจะถือว่าการแสดงในครั้งนั้นประสบความสำเร็จในการสื่อสารกับผู้ชม การเป็นตัวละครจึงสำคัญที่สุด การทำงานกับตัวละครที่ได้รับมอบหมายจึงเป็นเหมือนบทบาทหน้าที่ที่นักแสดงให้ความสำคัญมากเป็นลำดับแรก กล่าวคือ เมื่อนักแสดงได้รับบทเป็นตัวละครใดแล้ว นักแสดงจะพยายามทุกวิถีทางเพื่อเข้าถึงบทบาท ไม่ว่าจะด้วยวิธีการใด ถ้านักแสดงสามารถทำได้และยังอยู่ในเหตุผลที่รับได้ นักแสดงจะพยายามทำเพื่อที่จะเข้าใจและเป็นตัวละครให้ได้มากที่สุด เมื่อนักแสดงมีความมุ่งหมายที่ชัดเจนในการเป็นตัวละคร นักแสดงจึงมีความทุ่มเทกับขั้นตอนในการทำงานกับตัวละครในทุกวิถีทาง

ตามแนวคิดและความเชื่อนี้ แสดงให้เห็นถึงเป้าหมายในการทำงานที่ให้ความสำคัญกับการ “เป็น” ตัวละคร ซึ่งการเป็นตัวละครนี้หมายถึง การที่นักแสดงเข้าใจความคิดและสามารถแสดงออกด้วยการกระทำตามลักษณะของตัวละคร ด้วยการศึกษาและวิเคราะห์ทำความเข้าใจจากการวิเคราะห์บทละคร การวิเคราะห์ตัวละคร ตลอดจนทำความเข้าใจกับผู้กำกับการแสดงเพื่อรับทราบ ตกลงและมองภาพตัวละครให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน นักแสดงจะวิเคราะห์เจาะลึกลงไปถึงเหตุผลของการกระทำบางอย่างของตัวละคร เพื่อค้นหากระบวนการทางความคิดของตัวละครอันนำไปสู่การกระทำที่เป็นแบบเฉพาะของตัวละครนั้นๆ การหาวิธีคิดของตัวละคร เพื่อที่จะใช้เป็นเครื่องมือหลักในการกำหนดการกระทำของตัวละคร และวิธีการแสดงออกที่เป็นลักษณะเฉพาะของตัวละคร เมื่อนักแสดงสามารถค้นเจอและจริงใจกับสิ่งนั้น จะทำให้นักแสดงได้เจอรายละเอียดต่างๆ ของตัวละคร เพื่อนำมาสร้างสรรค์เป็นตัวละครและถ่ายทอดผ่านตัวนักแสดง นอกจากนี้นักแสดงในกลุ่มนี้ยังมีความเชื่อว่า การทำงานการแสดงเขาจะต้องสนุกที่จะสร้างคาแรคเตอร์ของตัวละครขึ้นมา ด้วยความเชื่อที่ว่า ตัวละครคือคนที่สามารถพบเห็นได้ในสังคม ใน

ชีวิตประจำวัน นักแสดงจึงเปรียบเทียบการทำงานการแสดงเปรียบเสมือนการได้สัมผัสชีวิตของแต่ละคน โดยผ่านการสวมบทบาทเป็นตัวละคร ดังตัวอย่างข้อมูลจากการสัมภาษณ์ต่อไปนี้

> การแสดง คือการที่เราได้เป็นคนอื่น ที่ไม่ใช่ตัวเรา ได้เรียนรู้และเข้าใจชีวิตและคนอีกหลายแบบ (นักแสดงหมายเลข 23, สัมภาษณ์, 2560)

> การแสดงนั้นเริ่มจากการหาภาพตัวอย่าง บางทีเราก็ถามผู้กำกับว่านึกถึงตัวละครนี้คิดถึงใครก็จะง่ายสำหรับเรา คือไม่ได้ก็อปปี้มาเป๊ะๆ แต่เล่นทางประมาณนี้ ให้ผู้กำกับดูอีกที (นักแสดงหมายเลข 2, สัมภาษณ์, 2562)

> การแสดง เป็นอะไรที่ต้องมีอินเนอร์ ต้องเป็นตัวเราให้ได้ แล้วต้องเข้าใจต่อไปอีกว่า เราต้องมีสติ พอตั้งสติได้เราจะเห็นตัวละครนี้เลย เขาจะออกมาให้เห็นตรงหน้า แล้วเราจะรู้ว่าต้องสวมวิญญาณของตัวละครนี้อย่างไร (นักแสดงหมายเลข 3, สัมภาษณ์, 2560)

> การเป็นนักแสดงคือเราได้สัมผัสชีวิตของแต่ละคนโดยการสวมบทบาทเป็นตัวละคร มันไม่มีวัน ไม่มีที่สิ้นสุด มันไปได้เรื่อยๆ ในหนังสืออาจารย์สดใสบอกว่าให้เราเชื่อในมนต์สมมติ จนกระทั่งเข้าไปในฉากไปเป็นตัวละคร ไปเจอกับสถานการณ์ การกระทำ การตอบสนอง (นักแสดงหมายเลข 4, สัมภาษณ์, 2561)

> การแสดงที่ดี คือเราต้องหาคาแรคเตอร์ให้เจอ ให้เข้าใจก่อนจะเล่น แล้วเวลาเล่นนี่ถ้าจะเล่นให้ดีที่สุดคือ คนที่ไม่คิดว่าตัวเองเล่นละคร ต้องคิดว่าเราไปอยู่ในเหตุการณ์นั้น ณ ขณะนั้นในสิ่งแวดล้อมอย่างนั้น เมื่อเหตุการณ์อยู่ตรงนี้แล้วเรารู้สึกอย่างไร (นักแสดงหมายเลข 5, สัมภาษณ์, 2561)

> การแสดงที่ดี คือการที่เราเล่าเรื่องตัวละครนั้นออกมาได้ตามวัตถุประสงค์ของทั้งคนเขียนและผู้กำกับ แล้วทำให้การแสดงนั้นไม่ว่าจะเป็นละครเวที ทีวี หรือภาพยนตร์ มันบรรลุเป้าหมาย นั่นคือ หน้าที่เรา (นักแสดงหมายเลข 7, สัมภาษณ์, 2561)

> การแสดงมันเป็นความสุขตั้งแต่ได้รับการติดต่อให้เล่น หมายความว่าเราจะได้เปลี่ยนแล้วเราจะได้เป็นอะไรที่เราไม่เคยเป็นมาก่อน เราจะได้สนุกกับการเตรียมงาน เตรียมจิตใจ เตรียมสมาธิที่จะเล่น วันที่มีความสุขคือวันที่ขับรถไปกอง เราจะเริ่มสร้างตัวละคร เรากำลังจะสร้างผลงานของเราขึ้นมาชิ้นหนึ่งร่วมกับคนอื่นๆ ความสนุกมันอยู่ที่การสร้างงานร่วมกับคนอื่นด้วย (นักแสดงหมายเลข 9, สัมภาษณ์, 2561)

การแสดงคือ การที่เราจะเป็นอะไรก็ได้ เราเหมือนไม่มีตัวตนตรงกลาง เราเป็น neutral เราเป็นกลางมากพอที่จะเป็นตัวละครอะไรก็ได้ (นักแสดงหมายเลข 12, สัมภาษณ์, 2561)

การแสดงคือการหา การรื้อค้นทั้งหมด มันมีเสน่ห์ ซึ่งก็หมายถึงองค์รวมของการเล่นละครนั่นเอง ทำให้เราอยากรู้จักอยากเข้าถึงตัวละครไปเรื่อยๆ และแน่นอนว่าคำตอบมันไม่มีที่สิ้นสุดสำหรับคำว่าการแสดงบนโลกใบนี้ (นักแสดงหมายเลข 14, สัมภาษณ์, 2560)

การแสดง คือเขาให้เรามาเป็นตัวละคร เล่นเป็นคนไหนก็ต้องเป็นคนนั้น ไม่แข็งไม่เกร็ง ผู้กำกับให้เราเล่นแค่ไหนก็ต้องทำให้ได้ (นักแสดงหมายเลข 16, สัมภาษณ์, 2560)

การแสดงที่ดีคือ เมื่อไหร่ที่คุณ drive ตัวละครที่เป็นคาแรคเตอร์ออกมาได้ นั่นคือการแสดง เพราะว่ามันรู้สึกของมัน เป็นคาแรคเตอร์ มันไม่ใช่ของเรา ไม่ใช่ตัวเรา (นักแสดงหมายเลข 19, สัมภาษณ์, 2561)

เมื่อเราทำการแสดง ได้รับบทเป็นตัวละครตัวหนึ่งมันเป็นเหมือนโอกาสของเรา เราจึงอยากรู้จักตัวละครตัวนี้จริงๆ อยากเป็นตัวละครที่มีชีวิต ทำให้เขามีชีวิตขึ้นมาให้ได้ เราไม่คิดอะไรมากไปกว่าการที่อยากให้คนดูได้ดูตัวละครนั้นจริงๆ เชื่อในความเป็นตัวละครนั้น (นักแสดงหมายเลข 24, สัมภาษณ์, 2561)

การเป็นนักแสดงก็เหมือนเราเป็นบ้านเช่า พอถึงวันหนึ่งมีคนมาเช่า เราก็ค่อยๆ Decorate มันไป เมื่อผู้เช่าออกไปแล้ว ตัวละครฉันออกไปแล้วก็เอาใหม่ เพราะฉะนั้นนักแสดงบางคนที่ไม่รู้จักเคลียร์บ้านเช่า วันหนึ่งถ้าคุณถูกคำสั่งเยอะแยะ วันนี้คุณต้องเป็นบ้า พรุ่งนี้คุณต้องหัวเราะ คุณต้องร้องไห้ พรุ่งนี้เป็นคนดี วันนี้เป็นโสเภณี เต็มไปหมดแล้วคุณไม่ล้างสิ่งเหล่านี้ออก คำว่าการแสดงแบบ Automatic มันจะออกมา แล้วจะเป็นแพทเทิร์น เราต้องเอาออกไปเพื่อไม่ให้มีแพทเทิร์น มีของหลบอยู่ในบ้านเรา (นักแสดงหมายเลข 26, สัมภาษณ์, 2561)

นักแสดงในกลุ่มแนวคิดนี้ จึงมองตนเองในฐานะเป็นตัวกลางในการถ่ายทอดตัวละคร และมีความเชื่อว่าการแสดงที่สุดยอด คือการที่นักแสดงสามารถปรับตนเองให้มีความเป็นกลางมากพอที่จะเป็นอะไรก็ได้ เหมือนไม่มีตัวตนตรงกลางที่เป็นของนักแสดงเอง นักแสดงจึงยอมเปลี่ยนแปลงตัวเองไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนแปลงภายนอก (ร่างกายและเสียง) และการเปลี่ยนแปลงภายใน (ความคิดและจิตใจ) เพื่อเตรียมความพร้อมในการเป็นบุคคลอื่นซึ่งก็คือตัว

ละคร เพื่อให้สามารถถ่ายทอดความเป็นตัวละครออกมาได้สมจริงที่สุด ทำให้ตัวละครมีชีวิตชีวา มีความเป็นคน ผู้ชมแล้วเชื่อในความเป็นตัวละคร

นอกจากนี้นักแสดงในกลุ่มนี้ยัง มีความเชื่อว่า เมื่อใดก็ตามที่วิธีคิดและการกระทำที่เกิดขึ้นในการแสดง ไม่ได้มาจากความคิดและวิธีการตัดสินใจของตัวนักแสดงเอง แต่เป็นการเชื่อในวิธีคิดและการตัดสินใจตามแบบของตัวละครตลอดจนสามารถถ่ายทอดความรู้สึกและการกระทำออกมาในลักษณะของตัวละคร เมื่อนั้นนักแสดงจะสามารถเป็นตัวละครได้อย่างมีประสิทธิภาพ และสื่อสารเรื่องราวชีวิตของตัวละครได้อย่างสมจริง

1.3 แนวคิดกลุ่มที่เชื่อว่า การแสดง คือการเลียนแบบชีวิตมนุษย์ การค้นคว้าและสังเกตชีวิตของมุษย์ การดำเนินชีวิตประจำวันของคนในสังคม แล้วนำมาถ่ายทอดเป็นการแสดง เพื่อให้การแสดงได้มีส่วนการสะท้อนภาพความเป็นจริงในสังคมไปยังผู้ชม

นักแสดงกลุ่มนี้มีความคิดและมุมมองเกี่ยวกับการแสดงแตกต่างออกไปจากสองแนวคิดแรก โดยมองถึงบทบาทของการทำงานในฐานะนักแสดงว่าเป็น “ผู้นำเสนอ” เรื่องราวชีวิตของผู้คน การแสดงของนักแสดงคือสิ่งที่จะสะท้อนให้ผ็ชมได้เห็นความเป็นจริงของสังคม ในแง่มุมที่มีความน่าสนใจ ดังนั้นนักแสดงจึงเชื่อว่าการแสดงคือสิ่งที่นักแสดงสร้างสรรค์ขึ้นมาเป็นการเลียนแบบชีวิตมนุษย์ ซึ่งตัวนักแสดงเองก็ตระหนักรู้อยู่เสมอว่ากำลังทำการแสดง แต่ในการทำการแสดงนั้นคือการที่นักแสดงแสดงออกซึ่งการกระทำในเหตุการณ์ต่างๆ ได้อย่างแนบเนียน เพื่อให้คนดูเชื่อว่านักแสดงกำลังเป็นเช่นนั้นจริง รู้สึกเช่นนั้นจริง ผู้วิจัยตีความจากการรับฟังผู้ให้สัมภาษณ์อธิบายพบว่า หมายถึงการที่นักแสดงทำให้ผู้ชมเกิดความเชื่อในสิ่งที่นักแสดงแสดงออกมา แต่ตัวนักแสดงเองยังคงตระหนักรู้อยู่ในส่วนลึกภายในใจของตนเองว่า นี่คือการแสดงที่ตนเองกำลังทำหน้าที่ถ่ายทอดชีวิตและเรื่องราวของคน ดังตัวอย่างข้อมูลจากการสัมภาษณ์ต่อไปนี้

> การแสดงถือว่าไม่ใช่ตัวตนอะไรของเรา ใครแสดง โกหกที่สุดคนนั้นเก่งที่สุด โกหกคือให้คนเข้าใจว่าเศร้าจริง ร้องไห้จริงๆ ใครหลอกเก่งที่สุดคนนนั้นชนะ... ก็เหมือนคุณขับรถ ถ้ามัวแต่กังวลคุณขับไม่ได้หรอก คุณต้องปล่อยวาง ตั้งใจในการใช้สมาธิทำงาน การขับรถก็ต้องควบคุมเครื่องจักร ต้องควบคุมเครื่องยนต์และคนร่วมทาง ในสังคมด้วย (นักแสดงหมายเลข 10, สัมภาษณ์, 2561)

> การแสดงของผมคือการสังเกตจากของจริงเลย ตอนเล่นเป็นหมอก็ให้เขามาสอน มาทำกิจวัตรประจำวันให้ดูเลย เราก็ทำตาม และฝึกฝน หรือตอนที่แสดงเป็นพระ เป็นตัวละครที่รู้สึกห่างไกลตัวเองมาก เพราะเราเป็นคนตลก ช่างพูด ก็ไปสังเกตพระเลย แต่ไม่ใช่พระทั่วไป

นะ ต้องเลือกสังเกตพระผู้ใหญ่ ท่านวางตัวอย่างไรเวลาเราไปหาท่าน ต้องสังเกตให้ละเอียด (นักแสดงหมายเลข 18, สัมภาษณ์, 2562)

สำหรับผมการแสดงคือการเลียนแบบชีวิตจริง (นักแสดงหมายเลข 22, สัมภาษณ์, 2561)

การแสดงคือการเลียนแบบ (ชีวิตมนุษย์) (นักแสดงหมายเลข 21, สัมภาษณ์, 2561)

การแสดงในแนวคิดของนักแสดงกลุ่มนี้จึงให้ความสำคัญที่ การเลียนแบบชีวิตจริง โดยนักแสดงจะใช้วิธีการศึกษา สังเกตและทำความเข้าใจชีวิตมนุษย์ การแสดงของผมคือการสังเกตจากชีวิตจริงว่ามนุษย์มีการกระทำต่างๆ ในกิจกรรมอย่างไร โดยในวิธีการสังเกตนั้น นักแสดงต้องเข้าใจสิ่งต่างๆ ที่อยู่รอบตัว แล้วสังเกตจดจำ ลักษณะการใช้ชีวิตในแต่ละวัน เช่น คนเก็บขยะทำงานอย่างไร แม่ค้าขายอาหารมีวิธีการทำงานของเขาอย่างไร ดังนั้นแหล่งเรียนรู้ที่สำคัญที่นักแสดงตามแนวคิดนี้คือ การเรียนรู้และทำความเข้าใจเรื่องเกี่ยวกับคนและสังคม ในเรื่องของการดำเนินชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณี อาชีพและฐานะทางสังคม อันเป็นส่งผลต่อวิถีชีวิตของคนที่ไม่เหมือนกัน นักแสดงจึงนำข้อมูลเหล่านั้นมาประยุกต์ใช้และเสนอเรื่องราวของตัวละคร ทั้งนี้นักแสดงมีความเชื่อว่าละครควรจะเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นความจริงในสังคมในแง่มุมต่างๆ การแสดงของนักแสดงจึงคล้ายกับการสร้างภาพเสมือนให้มีความใกล้เคียงกับภาพจริงที่ได้ศึกษามา โดยมีความมุ่งหวังที่จะสะท้อนความเป็นจริงในสังคมไปยังผู้ชม

2. ผลการศึกษากระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทยใน 3 สื่อ ได้แก่ การแสดงในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวที

จากข้อมูลการสัมภาษณ์นักแสดงกลุ่มประชากรทั้งหมด 26 คน ที่ผ่านประสบการณ์ในการแสดงทั้ง 3 สื่อ พบว่ากระบวนการทำงานของนักแสดงไทยใน 3 สื่อ ได้แก่ การแสดงในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวที มีลักษณะของกระบวนการทำงานที่แบ่งออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ๆ คือ 1) **การทำความเข้าใจหลักการแสดงใน 3 สื่อ** เป็นเรื่องของหลักการและองค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดง ที่นักแสดงทั้ง 26 คนเชื่อว่าองค์ความรู้ทางการแสดงมีรากฐานมาจากสิ่งเดียวกัน โดยสะท้อนผ่านข้อมูลสัมภาษณ์ว่าการแสดงไม่ว่าจะเป็นในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์หรือละครเวที ล้วนมีรากฐานทางความคิดเดียวกัน แต่เมื่อนำไปปฏิบัตินักแสดงจะต้องหาวิธีในการสื่อสารที่แตกต่างกันตามสื่อ **และ 2) กระบวนการทำงานของนักแสดงไทยใน 3 สื่อ**นักแสดงมีหลักในการทำงานเป็นขั้นตอนที่แบ่งออกเป็น 3 ช่วงเวลาได้แก่ 1) ขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาการเตรียมความพร้อมก่อนแสดง (Pre-Production) 2)ขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาการแสดง

(Production) และ 3) ขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาหลังการแสดง (Post-Production) โดยที่กระบวนการทำงานใน 3 สื่อของนักแสดงนั้นจะมีส่วนที่เหมือนและส่วนที่แตกต่าง **ส่วนที่แตกต่าง** คือการให้ความสำคัญในแต่ละขั้นตอนของการทำงานซึ่งมีความแตกต่างกันตามสื่อที่ต้องแสดง

2.1 การทำความเข้าใจหลักการแสดงใน 3 สื่อ

กระบวนการทางการแสดงของนักแสดงจะเกิดขึ้นได้ ก็ต่อเมื่อนักแสดงมีความรู้และเข้าใจในสื่อที่ตนจะต้องทำการแสดง เมื่อนักแสดงจะต้องเริ่มทำงานการแสดงของเขา ไม่ว่าจะเป็นในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ หรือละครเวที นักแสดงจำเป็นจะต้องทบทวนความเข้าใจและมีหลักในการแสดงที่ตนเองได้เรียนรู้และเลือกที่จะนำมาใช้ในการทำงานจริง ดังนั้นก่อนที่นักแสดงจะเข้าสู่กระบวนการทำงาน นักแสดงจึงได้แสดงความคิดเห็นและมุมมองที่ตนเองมีต่อการแสดงทั้ง 3 สื่อ เพื่อที่จะสามารถอธิบายกระลบวนการทำงานของเขาในแต่ละขั้นตอนได้อย่างละเอียดลึกซึ้งมากขึ้น ผู้วิจัยจึงนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับความคิดเห็นของนักแสดงที่มีต่อการแสดงใน 3 สื่อ ซึ่งนักแสดงได้สะท้อนมุมมองและวิธีคิดที่จะนำไปสู่การทำงานในขั้นตอนต่างๆ ในกระบวนการทางการแสดงของนักแสดง โดยได้กล่าวเป็นข้อมูลเชิงเปรียบเทียบไว้ดังนี้

> มันเป็นศาสตร์ที่คล้ายกันบนพื้นฐานเดียวกัน แต่ความต่างมันเกี่ยวกับศาสตร์และศิลป์ในแต่ละอย่าง ก็คือ การแสดงออกที่ต่างกัน ภาพยนตร์ ละครเวที ละครทีวี ต่างกันหมดเลย การแสดงทีวีกับภาพยนตร์อาจจะคล้ายกัน แต่ภาพยนตร์ต้องแอคติ้งน้อยกว่านิดนึง ในที่นี้หมายถึงเราต้องแสดงออกมาให้เป็นธรรมชาติที่สุดเพราะจอหนังมันใหญ่อยู่แล้ว ส่วนละครเวทีทุกอย่างมันจะต้องใหญ่ขึ้น มูฟเมนท์ การพูดมันต้องโปรเจ็คท์ชัดเจน เพื่อให้คนดูได้เห็นว่าคุณทำอะไร (นักแสดงหมายเลข 22, สัมภาษณ์, 2561)

> คือรากฐานมันมีมาว่าแอคติ้งคือความเชื่ออย่างเดียวกัน แต่วิธีการเล่นที่เอาออกมาเนี่ยต่างกัน (นักแสดงหมายเลข 8สัมภาษณ์ ,,2561)

> เหมือนกันทั้งสามศาตร์มีพื้นฐานเดียวกัน แต่แสดงออกด้วยวิธีการนำเสนอที่แตกต่างกัน และที่สำคัญคืออยู่ที่ ผู้กำกับการแสดงว่าจะนำเสนออย่างไร อีกประการคือ การทำซ้ำในลักษณะของการแสดง ส่งผลให้สามารถทำงานกับภาพยนตร์ได้ดีขึ้น กล่าวคือ ถ่ายแต่ละเทคเหมือนนักแสดงได้มีโอกาสที่จะซักซ้อมและให้เราชินกับความรู้สึก แต่ก็สามารถที่จะทำให้เกิดขึ้นได้อีก เช่นเดียวกับละครเวที (นักแสดงหมายเลข 6, สัมภาษณ์, 2561)

> โดยรวมแล้วการทำงานการแสดงทั้งสามสื่อตั้งอยู่บนพื้นฐานของการเข้าใจตัวละครก่อน สื่อสารกับผู้กำกับมากๆ เขาต้องการเล่าอย่างไร นำเสนอเรื่องราวอย่างไร เราที่เป็นนักแสดงเป็นฟันเฟืองอย่างไรในฉากนั้นๆ วิธีการแสดงออกเราสามารถปรับได้ เพิ่มได้ ลดได้ แต่ความจริงใจในความรู้สึกและสิ่งที่ทำเป็นเรื่องสำคัญ (นักแสดงหมายเลข 20, สัมภาษณ์, 2561)

> หลักการเหมือนกันต่างกันที่การแสดงออกเท่านั้นเลย (นักแสดงหมายเลข 7, สัมภาษณ์, 2561)

> สำหรับพี่แล้วไม่ว่าจะเล่นอะไร นักแสดงทุกคนมีหน้าที่ของเขา คือ drive ตัวละคร กับ drive สิ่งที่ผู้กำกับต้องการสื่อสารกับคนดูผ่านเรา เราคือท่อของคุณที่คุณจะฉาย คุณทำท่อนี้คุณมีหน้าที่ทำท่อนี้ (ท่อหมายถึงนักแสดงที่มีสภาวะของการเป็นช่องทางให้การสื่อสารผ่านจากตนเองไปสู่ผู้ชม) (นักแสดงหมายเลข 19, สัมภาษณ์, 2561)

> การแสดงไม่เห็นจะต่างกันเลย ทุกอย่างคือสติ มันต้องทำเหมือนกัน คือหนึ่งต้องตีความตัวละคร อ่านบทมาแล้วตีความว่าเราเล่นเป็นอะไร เพียงแค่เขาจับเราไปอยู่ในภาชนะไหน (นักแสดงหมายเลข 26, สัมภาษณ์, 2561)

จากความข้อมูลเกี่ยวกับหลักในการแสดงใน 3 สื่อ ดังที่นักแสดงได้กล่าวมาพบว่านักแสดงเชื่อว่าในแง่ของหลักการแสดงแล้ว ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ หรือละครเวทีต่างก็มีหลักในการแสดงที่มาจากพื้นฐานความคิดเดียวกัน นักแสดงเชื่อว่าการแสดงนั้นมีวิธีคิดที่เป็นหนึ่งเดียวกันในเชิงการให้ความหมาย และในเชิงบทบาทหน้าที่ที่นักแสดงเป็นผู้รับหน้าที่สื่อสารตัวละครในเรื่องราวให้มีประสิทธิภาพมากที่สุด แต่สิ่งที่มีความแตกต่างคือ ช่องทางในการนำเสนอ ซึ่งก็คือ สื่อ ที่จะเป็นตัวกลางในการถ่ายทอดการแสดง สื่อนี่เองที่จะเป็นตัวกำหนดให้วิธีในการแสดงออกของนักแสดงมีความแตกต่างกันออกไป

> วิธีคิดเหมือนกัน แต่การแสดงออกของเราในแต่ละสื่อมันไม่เหมือนกัน พอเราเล่นทีวี ต่อมาเป็นละครเวทีแล้วพอไปเล่นหนัง อ้อ มันถึงได้เก็ทตรงนั้นว่า ใช่ level ของการแสดงออกมันไม่เหมือนกันแค่นั้นเอง แล้วเราก็ต้องปรับการพูดในหนังกับละครเวที ความชัดถ้อยชัดคำมัน .. ต่างกันมาก เราก็เข้าใจละว่า สำหรับนักแสดงการที่เรามีเต็มแล้วตัดออก ง่ายกว่าคนที่ไม่มีแล้วต้องเพิ่ม เหมือนได้ฝึกแล้วอย่างนี้ค่ะ (นักแสดงหมายเลข 12, สัมภาษณ์, 2561)

> ไม่เหมือนด้วยวิธีการแสดงออกซึ่งมาจากรายละเอียดของวิธีการในเชิงเทคนิค แต่เนื้อแท้แล้วมาจากรากของความคิดแบบเดียวกันว่า คุณจะบอกเล่าเรื่องอะไร จากนั้นก็อยู่ที่เราว่าจะเลือกใช้อาวุธไหน อุปกรณ์ไหน ซึ่งก็คือการสื่อสาร (นักแสดงหมายเลข 23, สัมภาษณ์, 2560)

> การแสดงเหมือนกันแค่วิธีการแสดงออกไม่เหมือนกัน โฟกัสที่ผู้กำกับการแสดงเป็นหลัก ปรับตามทิศทางของผู้กำกับการแสดงให้ได้ (นักแสดงหมายเลข 5, สัมภาษณ์, 2561)

โดยรายละเอียดที่นักแสดงได้กล่าวมาข้างต้นจะพบว่า ธรรมชาติของการแสดงใน 3 สื่อนั้นมีความแตกต่างกัน ดังข้อมูลที่ผู้วิจัยได้หยิบยกมาเป็นกรณีตัวอย่าง ซึ่งหากพิจารณาถึงเป้าหมายในการแสดงทั้ง 3 สื่อจะพบว่า นักแสดงต่างมีเป้าหมายเดียวกัน คือมีความต้องการที่จะทำสื่อสาร ตัวละครให้ออกมาอย่างเป็นธรรมชาติ สามารถสื่อสารเรื่องราวและทำให้ผู้ชมเกิดความเชื่อในตัวละครที่เขานำเสนอ ดังนั้นประเด็นสำคัญที่นักแสดงกล่าวถึง จึงเป็นเรื่องความแตกต่างในวิธีการแสดง ที่นักแสดงใช้คำว่า “ขนาด” คำว่า “เล่นเล็ก” หรือ “เล่นใหญ่” นั้น เป็นการบรรยายให้เห็นภาพของการแสดงในอากัปกิริยา ท่าทาง ความเข้มข้นของน้ำเสียง ความชัดเจนในคำพูดและท่าทาง ซึ่งเป็นสิ่งที่ต้องปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับขนาดของสื่อทั้ง 3 ประเภท

2.1.1 **การแสดงในภาพยนตร์** เป็นการแสดงที่ต้องการความเป็นธรรมชาติของมนุษย์วิธีการแสดงออกของนักแสดงจะมีความธรรมดาซึ่งอยู่ในระดับเดียวกับการแสดงออกของคนปกติที่พบได้ในชีวิตประจำวัน นักแสดงไม่จำเป็นต้องขยายหรือช่วยในการบอกเล่าด้วยการใช้ร่างกายหรือเสียงในระดับที่เด่นชัดมากกว่าในชีวิตประจำวัน เนื่องจากขนาดของจอภาพยนตร์ที่มีขนาดใหญ่มากเมื่อเทียบกับจอโทรทัศน์ ส่วนใหญ่จะมีวิธีการถ่ายทำด้วยการใช้กล้องเพียงหนึ่งตัวที่จับภาพการกระทำของนักแสดงไปตามเวลาที่ทำการแสดงอยู่จริง การกระทำของนักแสดงจึงจำเป็นต้องมีความละเอียดและเป็นไปตามธรรมชาติ นอกจากนี้การรับรู้ของผู้ชมจะเป็นไปอย่างละเอียดเช่นกัน เนื่องจากผู้ชมเข้ามาอยู่ในโรงภาพยนตร์ซึ่งเป็นพื้นที่ปิด ที่ทำให้ผู้ชมมีสมาธิในการรับชมอย่างเต็มที่ ไม่มีสิ่งเร้าหรือสิ่งรบกวนรอบข้าง ดังนั้นภาพที่ผู้ชมจะได้รับชมก็จะมีขนาดใหญ่และเป็นไปตามลำดับภาพที่ผู้กำกับการแสดงเล่า การแสดงออกของนักแสดงที่เป็นตัวละครที่เกิดขึ้นบนจอภาพยนตร์ แม้จะเป็นการกระทำที่เล็กมากเช่นการกระพริบตา ผู้ชมก็สามารถมองเห็นและรับรู้ได้อย่างละเอียด

> ชอบการแสดงในภาพยนตร์มากที่สุด เนื่องจากเป็นการถ่ายทอดตามความเป็นจริง และให้ผู้กำกับเลือกที่จะเล่าในมุมที่เขาอยากเล่า นักแสดงมีหน้าที่ทำให้จริงตามที่ตัวละครทำ ไม่ต้องพยายามสื่อสาร หรือแสดงออกอะไรที่มากไปกว่าความเป็นจริง ซึ่งผู้ชมที่ดูการแสดงภาพยนตร์ก็จะมีสมาธิมากกว่า โฟกัสมากกว่า (นักแสดงหมายเลข 20, สัมภาษณ์, 2561)

> ในขณะที่หนังจอกว้างใหญ่มากเป็นหมื่นเท่าของทีวี คนดูอยู่ในที่เงียบปิดไฟมืดหมด ประสาทของคนดูพุ่งไปที่จออย่างเดียว มีสมาธิสูงมากในการดู ถ้าเราเล่นอะไรมันก็จะชัดมาก

เพราะฉะนั้นมันก็ต้องลดทุกส่วนลงมาให้ความรู้สึกมันอยู่ข้างในมากกว่า (นักแสดงหมายเลข 9, สัมภาษณ์ 2561)

ผมชอบเล่นหนังนะ เพราะหนังได้สัมผัสชีวิตจริง ใกล้ชีวิตจริงมากที่สุด ไม่มีเมโลดราม่า แล้ววิธีการพูดนี่จะเป็นชีวิตจริงมาก (นักแสดงหมายเลข 11, สัมภาษณ์, 2561)

หลักของการเล่นหนังคือ ทำให้รู้ว่ามายด์เซ็ทของฉันคือ หายใจก่อนเลย เพื่อที่จะรีแลกซ์ตัวเอง แล้วทำงาน แล้วก็ฟังแล้วก็สนุกไปกับมัน (นักแสดงหมายเลข 21, สัมภาษณ์, 2561)

ถ้าเป็นหนัง การแสดงมันต้องไม่แสดง มีความเป็นธรรมชาติสูงมาก ต้องเล่นน้อยหรือแทบจะไม่ขยับเขยื้อนอะไรเลย จนถึงทุกวันนี้ก็ยังขำอยู่ว่าเล่นหนังมีปัญหาที่สุด เรามาทำอะไรที่นี่ เราไม่สามารถจะเก็บมือไม่ให้หลุดจากเฟรมได้เลย พวกหนังมันต้องนิ่งๆ น้อยๆ เล่นเป็นธรรมชาติบ้าเหรอธรรมชาติพี่เยอะ มันจะต่างกันตรงนี้ (นักแสดงหมายเลข 13, สัมภาษณ์, 2561)

หนังมีกล้องเดียวต้องพูดซ้ำแบบเดิมหลายที อารมณ์ต้องเหมือนเดิม มือทุกอย่างต้องเหมือนเดิม ไม่ง่ายเลยแล้วนักแสดงที่เล่นเก่งๆ ต้องจำ Continue เอง สำหรับเรานะรู้สึกว่าหนังเป็นศาสตร์ที่ยากมากๆ (นักแสดงหมายเลข 15, สัมภาษณ์, 2561)

หนังคือนัยตาเรา พยักหน้า กระพริบตาแค่นี้ก็รู้สึกแล้ว จอใหญ่มาก คนดูรับรู้ง่ายมาก เล่นให้ธรรมชาติที่สุด คือ Outer ที่ออกมาต้องเป็นธรรมชาติที่สุดเท่าที่จะทำได้ หนังยากกว่าทั้งสามอย่างเพราะถ่ายเป็นคัท นักแสดงต้องจำให้ได้อย่างละเอียดว่าทำอะไรลงไป ต้อง Continue ทั้งท่าทางและอารมณ์ (นักแสดงหมายเลข 8 สัมภาษณ์, 2561)

จากคำอธิบายเกี่ยวกับการแสดงในภาพยตร์ของนักแสดงพบว่า วิธีการแสดงของเขาให้ความสำคัญกับความเป็นธรรมชาติมากที่สุด นักแสดงมักกล่าวโดยคำเปรียบเทียบการแสดงในสามสื่อ โดยมักกล่าวว่าเล่นภาพยนตร์ต้องเล็กที่สุด ธรรมชาติที่สุด ซึ่งอาจจะเป็นความง่ายหรือความยากทางการแสดง ก็ขึ้นอยู่กับบุคลิกลักษณะส่วนตัวของนักแสดงแต่ละคน ที่มีลักษณะนิสัยและการแสดงออกที่แตกต่างกัน แต่สิ่งที่เป็นจุดร่วมในความเข้าใจและวิธีการทำงานที่สำคัญของการแสดงในภาพยนตร์คือ ความเป็นธรรมชาติของการกระทำ ความต่อเนื่องทางความรู้สึก และการแสดงออกที่เป็นปกติธรรมดาเหมือนในชีวิตประจำวัน

2.1.2 **การแสดงในละครโทรทัศน์** เป็นการแสดงที่ต้องการความชัดเจนในวิธีการแสดงออกของนักแสดงไม่ว่าจะเป็นการกระทำ คำพูดและการสื่อสารความรู้สึก เนื่องงานละครโทรทัศน์นั้นมีวิธีการเล่าเรื่องที่กระชับฉับไว เรื่องราวและเหตุการณ์ต้องมีความน่าติดตามอยู่เสมอ โครงเรื่องของละครโทรทัศน์ มักจะเป็นรูปแบบที่ต้องผ่านเวลาและเหตุการณ์สำคัญของตัวละคร

หลักที่น่าติดตาม ลักษณะเนื้อเรื่องต้องมีความเข้มขนในอารมณ์ และสร้างความน่าติดตามให้เกิดขึ้นกับผู้ชมเสมอ อีกทั้งยังมีขนาดของภาพมีความเล็กเมื่อเทียบกับจอภาพยนตร์ และมีวิธีการถ่ายทำที่ใช้กล้องหลายตัว ดังนั้นวิธีการแสดงออกของนักแสดงอาจจะต้องมีความชัดเจนในแง่ของการกระทำ คำพูดและความรู้สึก นักแสดงต้องเรียนรู้จังหวะการทำงานของกล้องที่อาจจะมีการตัดสลับเพื่อให้การแสดงของเขามีจังหวะที่พอดีกับจังหวะการถ่ายทำของกล้อง และยังคงสามารถสื่อสารความรู้สึกของตัวละครได้อย่างชัดเจนและต่อเนื่อง เพื่อให้ผู้ชมที่เปิดโทรทัศน์รับชมอยู่และกำลังดำเนินกิจวัตรประจำวันของเขา ยังคงสามารถติดตามเรื่องราวที่เกิดขึ้นในละครได้เป็นอย่างดี

> พอเป็นละครโทรทัศน์ จอเล็กลง ก็ต้องเล่นเหนือธรรมชาตินิดนึง หรือก็แล้วแต่สไตล์ผู้กำกับว่าจะเอาเหนือขนาดไหน (นักแสดงหมายเลข 8 สัมภาษณ์, 2561)

> การแสดงก็เหมือนกัน แต่ความต่างคือความรู้สึก สด คือถ้าทำงานในละครทีวีอาจจะไม่ค่อยได้เกิดความรู้สึกนี้เพราะทีวีมีปัจจัยเยอะ เช่น มีการซ้อม มีการเทค มีการตัดต่อในการทำงานนนั้นๆ (นักแสดงหมายเลข 17, สัมภาษณ์, 2561)

> ทีวีคิดไว้เลยว่ามันเป็นกล่องสี่เหลี่ยม ทำอย่างไรให้คนที่เขาขายก๋วยเตี๋ยวในตลาดใช้หูฟังแล้วหันมามอง ให้เขาติดละคร เพราะฉะนั้นการแสดงมันต้องมากขึ้นไปอีกทั้งตัวเลยเพื่อที่จะเรียกความสนใจออกมา (นักแสดงหมายเลข 9, สัมภาษณ์, 2561)

จากคำอธิบายเกี่ยวกับการแสดงในละครโทรทัศน์พบว่า วิธีการแสดงของนักแสดงให้ความสำคัญกับการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่ชัดเจน นักแสดงสะท้อนมุมมองที่มีต่อความชัดเจนในการแสดงละครโทรทัศน์ โดยกล่าวเปรียบเทียบกับการแสดงในภาพยนตร์ ว่าการแสดงละครโทรทัศน์จะต้องมีความชัดเจนมากขึ้น ความชัดเจนที่มากขึ้นนั้นเทียบจากระดับการแสดงออกแบบปกติธรรมดาของมนุษย์ในชีวิตประจำวัน ซึ่งหากเป็นภาพยนตร์วิธีการแสดงออกจะต้องเป็นไปตามปกติไม่ควรจะมีการแสดงออกที่มากกว่าปกติ แต่หากเป็นการแสดงในละครโทรทัศน์ นักแสดงกล่าวว่าด้วยขนาดของจอที่เล็กลง ทำให้นักแสดงต้องมีวิธีการแสดงออกที่มากขึ้นจากระดับปกติของมนุษย์ในชีวิตประจำวัน

นอกบางส่วนจากข้อมูลสัมภาษณ์นักแสดงยังกล่าวว่าการแสดงในละครโทรทัศน์นั้นมีความใกล้เคียงการแสดงในละครเวที ความใกล้เคียงที่ว่านี้หมายถึงความชัดเจนทั้งในการกระทำ คำพูด สีหน้า แววตา และการแสดงออกซึ่งความรู้สึกของตัวละคร ซึ่งอาจจะเป็นความง่ายหรือความยากทางการแสดงก็ขึ้นอยู่กับบุคลิกลักษณะส่วนตัวของนักแสดงแต่ละคน ที่มีลักษณะนิสัยและการแสดงออกที่แตกต่างกัน แต่สิ่งที่เป็นจุดร่วมในความเข้าใจและวิธีการทำงานที่สำคัญของ

การแสดงในละครโทรทัศน์คือ นักแสดงตระหนักถึงขนาดของสื่อที่จะเป็นช่องทางในการสื่อสารกับผู้ชม ว่าเป็นจอโทรทัศน์ที่มีขนาดเล็กเมื่อเทียบกับจอภาพยนตร์

ปัจจัยสำคัญอีกประการที่มีผลต่อการแสดงในละครโทรทัศน์คือ ลักษณะการเสพงานของผู้ชม กล่าวคือในการชมละครโทรทัศน์ ผู้ชมอาจจะไม่สามารถมีสมาธิจดจ่ออยู่กับการแสดงของนักแสดงได้อย่างเต็มที่เช่นเดียวกับในงานภาพยนตร์ ด้วยลักษณะของการรับชมละครโทรทัศน์นั้นเป็นเหมือนหนึ่งในกิจวัตรประจำวันของผู้ชม ที่อาจจะมีการชมละครและทำกิจกรรมอื่นไปด้วย ในขณะที่ชม อาทิ ผู้ชมมีการรับประทานอาหารร่วมกันในครอบครัวขณะที่ชมละคร ผู้ชมมีการทำงานบ้านและกิจวัตรประจำวันในขณะที่ชมละคร เป็นต้น สมาธิที่จะจดจ่ออยู่กับการแสดงในละครโทรทัศน์ของผู้ชมจึงไม่แน่นอนเมื่อเปรียบเทียบกับการชมภาพยนตร์ ดังนั้นในการกำกับการแสดงของผู้กำกับละครโทรทัศน์ จึงนิยมใช้แนวทางในการนำเสนอเรื่องราวอย่างชัดให้นักแสดงใช้วิธีการสื่อสารที่มีการแสดงออกของตัวละครอย่างชัดเจน อีกทั้งนักแสดงจำเป็นต้องมีความรู้และเข้าใจเกี่ยวกับจังหวะการทำงานของตากล้องและกล้องที่ใช้ถ่ายทำ เพื่อให้การแสดงของเขาเป็นไปอย่างต่อเนื่องและไม่สะดุดอารมณ์หรือสามารถคงอารมณ์ความรู้สึกเอาไว้ให้ได้ในขณะที่ต้องรอจังหวะการเปลี่ยนมุมกล้อง การแสดงของนักแสดงในละครโทรทัศน์จึงมีความชัดเจนของการกระทำ มีการถ่ายทอดความรู้สึกที่เข้มข้นมากขึ้น แต่ก็ยังคงตั้งอยู่บนพื้นฐานความจริงของตัวละครและมีลักษณะการแสดงออกที่ชัดเจนมากขึ้นจากระดับปกติธรรมดาของคนในชีวิตประจำวัน อันขึ้นอยู่กับทิศทางและความต้องการของผู้กำกับการแสดง

2.1.3 **การแสดงในละครเวที** เป็นการแสดงที่ต้องการความชัดเจนในการสื่อสารด้วยภาษากายมากที่สุดเมื่อเทียบกับการแสดงในภาพยนตร์และการแสดงในละครโทรทัศน์ วิธีการแสดงออกของนักแสดงไม่ว่าจะเป็นการกระทำ คำพูดและการสื่อสารความรู้สึกของตัวละคร นักแสดงต้องมีวิธีการถ่ายทอดที่คมชัด และการแสดงออกอาจจะต้องมีการขยายภาพให้มีความใหญ่ขึ้นตามขนาดของโรงละครเวทีที่จัดแสดง แต่ในขณะเดียวกัน การรับส่งความรู้สึกกับคู่แสดงต้องเป็นไปอย่างธรรมชาติ การแสดงของคู่แสดงจะมีผลกับการแสดงของนักแสดงมากกว่าในงานภาพยนตร์และงานละครโทรทัศน์ เนื่องงานละครเวทีนั้นมีจุดเด่นที่ต่างจากการแสดงในสื่อทั้งสองประเภทที่กล่าวมาคือ ความสด ซึ่งในที่นี้หมายถึงความรู้สึกที่จะเกิดขึ้นในระหว่างการแสดงของนักแสดงทุกคน ที่ร่วมทำการแสดงไปพร้อมกัน ตั้งแต่ละครเริ่มแสดงจนจบการแสดงไม่สามารถหยุดเพื่อแก้ไขข้อผิดพลาดระหว่างการแสดงได้ ดังนั้นเมื่อการแสดงเริ่มต้นขึ้นจึงเปรียบเสมือนนักแสดงและทีมงานทุกฝ่ายเริ่มออกผจญภัยไปพร้อมกัน แต่ในขณะเดียวกันการแสดงในละครเวทีก็มีข้อจำกัดในเรื่องการรับรู้ของผู้ชม กล่าวคือเป็นการจัดแสดงในพื้นที่ปิดเช่นเดียวกับภาพยนตร์

แต่ผู้ชมที่นั่งชมละครเวทีในตำแหน่งที่นั่งที่แตกต่างกัน ก็จะได้สัมผัสความรู้สึกที่ต่างกัน ที่นั่งผู้ชมแถวหน้าสุดอาจจะมีโอกาสได้เห็นการถ่ายทอดความรู้สึกนักแสดงได้ละเอียดกว่าผู้ชมแถวหลังสุดด้วยระยะห่างของที่นั่งผู้ชมบวกกับพื้นที่การแสดงนี่เอง จึงเป็นปัจจัยสำคัญมากที่ทำให้นักแสดงละครเวที ต้องฝึกฝนการแสดงออกของเขา โดยต้องใช้ทั้งร่างกาย คำพูด และความรู้สึกให้สื่อสารสอดคล้องกันให้จงได้

> ละครเวทีนี่ใหญ่เลยไปอีก คราวนี้คนดูตั้งชั้นสอง ต้องเล่นให้เขาเห็น แต่มันต้องมาจากความเชื่อนะ ไม่ใช่ว่าพอเป็นละครเวทีแล้วต้องเล่นใหญ่อย่างเดียว ไม่ใช่ คือต้องเชื่อก่อน ข้างในต้องใหญ่จริงจึงงจะทำข้างนอกออกมาได้ แต่ถ้าคุณขยับแล้วไม่มีข้างใน คุณยืนเฉยๆ ดีกว่า (นักแสดงหมายเลข 8, สัมภาษณ์, 2561)
>
> การแสดงในละครเวที อาจจะต้องอาศัยการรีแอ็คที่ชัดเจนขึ้นมาอีก การสื่อสารให้คนดูสามารถรับรู้ได้ บางครั้งคนดูก็ได้รับชมการแสดงที่ไม่เท่ากันเนื่องจากที่นั่งมีความใกล้ไกลแตกต่างกัน (นักแสดงหมายเลข 20, สัมภาษณ์, 2561)
>
> การแสดงละครเวที คนดูจะมานั่งมองเห็นตัวเป็นๆ แต่ก็ซูมเข้าไปที่หน้าไม่ได้ คนหลังๆ ก็จะไม่เห็น เพราะฉะนั้นก็ต้องเล่นให้เขาเห็นให้ได้ (นักแสดงหมายเลข 9, สัมภาษณ์, 2561)
>
> ละครเวทียากสำหรับเรานะ เพราะว่ามันต้องโปรเจ็คเสียง เวลาที่เล่นละครเราจะใช้เสียงปกติ แต่เวทีมันต้องใหญ่ขึ้นมาอีก เราไม่ถนัดการเล่นใหญ่ เราชินกับแบบธรรมชาติ ไหนจะต้องมีภาษากายที่ชัดเจนอีกก็รู้สึกว่าไม่ถนัด (นักแสดงหมายเลข 2, สัมภาษณ์, 2562)

จากการถ่ายทอดประสบการณ์ของนักแสดง จะพบว่าลักษณะการแสดงในละครเวทีที่นักแสดงกล่าวถึงนั้น มักจะเน้นให้ความสำคัญกับการใช้ภาษากายและภาษาพูดที่ชัดเจน ซึ่งนักแสดงส่วนใหญ่มักใช้คำเปรียบเทียบการแสดงในละครเวทีว่าต้อง “เล่นใหญ่” (นักแสดงหมายเลข 2, สัมภาษณ์ 2562) คำว่าเล่นใหญ่ในที่นี้หมายถึง การสื่อสารความรู้สึกของตัวละครที่ต้องใช้ภาษากายและภาษาพูดให้สัมพันธ์กัน นักแสดงไม่สามารถที่จะรับส่งการกระทำกับคู่แสดงในระดับการแสดงที่เป็นธรรมดาปกติในชีวิตประจำวันได้ เนื่องจากผู้ชมจะไม่สามารถรับรู้หรือมองเห็นแววตาและสีหน้าของนักแสดงได้หมือนกับการแสดงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ อีกสิ่งสำคัญของการแสดงในละครเวทีคือ การแก้ปัญหาเฉพาะหน้าที่อาจเกิดขึ้นได้ในขณะทำการแสดง นักแสดงละครเวทีจึงต้องเรียนรู้ที่จะตระหนักถึงผู้ชมที่นั่งชมการแสดงในตำแหน่งที่แตกต่างกัน เพื่อให้การสื่อสารสามารถส่งไปถึงผู้ชมที่อยู่ในโรงละครได้อย่างทั่วถึง

แต่ด้วยปัจจัยที่อาจจะเป็นเหมือนข้อจำกัดของการแสดงในละครเวที ที่ต้องทำการแสดงไปโดยไม่สามารถหยุดได้ ทำให้นักแสดงได้รับประสบการณ์ในการทำงานแตกต่างออกไปจากการแสดงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ นักแสดงหลายท่านที่ได้แสดงความรู้สึกต่อการทำงานการแสดงในละครเวทีที่สะท้อนมุมมองทางการแสดงและลักษณะเฉพาะบางประการในการทำงานดังนี้

> เราชอบละครเวที รู้สึกว่าละครเวทีมันสดแล้วมันรับทันที เล่นไปปุ๊ปมันได้รับทันทีตั้งแต่ต้นจนจบทีเดียว จบวันนี้พรุ่งนี้แก้ไขใหม่ มันดูมีพลังมากกว่าเราไปพักแล้วพรุ่งนี้ก็มาแก้ตัวใหม่ ซึ่งเราอาจจะเป็นแนวเล่นแล้วได้รับความรู้สึกกลับมาเลยมันเลยมีความสุขกว่า (นักแสดงหมายเลข 15, สัมภาษณ์ 2561)

> ในละครเวที เราต้องไปตามคนที่แสดงร่วมกับเรา แต่ในงานโทรทัศน์และภายพนตร์ เราต้องคงของเราเอาไว้ให้ได้ ตีบทให้แตก เขาจะเล่นยังไง ส่งหรือไม่ส่ง เราต้องรู้คาแรคเตอร์ของเราเองและทำให้ได้ จะไปอ้างคนอื่นไม่ได้ (นักแสดงหมายเลข 3, สัมภาษณ์ 2560)

> ความสดในการแสดงมันเคยเกิดขึ้นตอนที่เล่นละครเวที ตอนที่เล่นทวิภพ คือมันเป็นการแสดงสดที่เรารู้สึกว่าเราหลุดเข้าไปเป็นตัวละครจริงๆ เราไปตามความรู้สึกของตัวละครโดยไม่รู้ว่าข้างหน้าจะเกิดอะไรขึ้น ทั้งที่จริงเราซ้อมกันมาอยู่แล้ว แต่มันไปด้วยแอคชั่น รีแอคชั่น ที่รับส่งกันกับเพื่อนนักแสดง (นักแสดงหมายเลข 17, สัมภาษณ์ 2561)

> ถ้าถามว่าเล่นอะไรแล้วสบายใจที่สุด คือละครเวที มันเหนื่อยตอนซ้อมแต่พอเข้าเนื้อแล้วมันสบายตัว แต่ภาพยนตร์หรือละครทีวีมันเปลี่ยนซีนตลอดทุกวัน เพราะฉะนั้นถ้าเกิดมันเริ่มต้นไม่ดี เช่นไปเจอผู้กำกับที่เราคุยไม่รู้เรื่อง เจอนักแสดงที่ไม่เข้ากัน มันก็ไม่อยากเล่นแล้ว แต่ด้วยอาชีพเราต้องรับผิดชอบ เราต้องทำหน้าที่ของเราให้ดีที่สุด (นักแสดงหมายเลข 1, สัมภาษณ์ 2561)

> ทีวี เวที ภาพยนตร์ แน่นอนว่าเวทีมาเป็นอันดับหนึ่งเสมอ เพราะเป็นที่พักใจด้วย ทีวีคือ พื้นที่ทำงาน ซึ่งเขาให้ทุกอย่าง ให้ความเป็นอยู่ที่ดี ให้ความภาคภูมิใจในการเป็นอาชีพนักแสดง แต่ในขณะเดียวกัน ทีวีก็มีปัจจัยหลายอย่างที่กระทบจิตใจด้วยเหมือนกัน คือมันต้องมีการค้าพานิชย์เข้ามาถ้าไม่ครึ่งก็เกินครึ่งเสมอ เพราะฉะนั้น การทำงานแล้วได้ศิลปะ ได้ความภาคภูมิใจจากการสร้างงานศิลปะมันก็จะน้อยลงไปด้วย (นักแสดงหมายเลข 4, สัมภาษณ์ 2561)

ดังนั้นวิธีการแสดงออกของนักแสดงจะต้องมีความชัดเจนในแง่ของการกระทำ คำพูด และความรู้สึก นักแสดงต้องเรียนรู้วิธีการรับส่งและสื่อสารกับคู่แสดงมากเป็นพิเศษ และมีความสามารถในการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้เป็นอย่างดี หรือที่เรียกว่าต้องมีทักษะในการด้นสด

(Improvisation) เนื่องจากการแสดงสดของละครเวที อาจเกิดเหตุการณ์ที่เป็นอุบัติเหตุหรือสิ่งที่ไม่ได้เป็นไปตามแผนการซ้อม แต่การแสดงไม่สามารถหยุดได้ในขณะที่แสดง ดังนั้นนักแสดงจึงมีความจำเป็นที่จะต้องเรียนรู้วิธีการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าให้ดีที่สุด เพื่อให้ผู้ชมที่กำลังรับชมการแสดงสามารถชมการแสดงไปได้อย่างต่อเนื่องตั้งแต่ต้นจนจบ

วิเคราะห์ในแง่ของการทำงาน นักแสดงต่างสะท้อนให้เห็นว่าการทำงานเป็นนักแสดงละครเวทีนั้นมีความยากและแตกต่างจากละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ แต่ในขณะเดียวกันเป็นสิ่งที่นักแสดงอาจจะชื่นชอบกระบวนการทำงานในการเป็นนักแสดงละครเวทีมากที่สุด พิจารณาจากข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงทั้งสามสื่อ ดังที่ความเห็นที่นักแสดงได้กล่าวมาจะพบว่า การแสดงทั้ง 3 สื่อมีพื้นฐานความรู้มาจากสิ่งเดียวกัน นั่นคือ นักแสดงต้องทำความเข้าใจมนุษย์ เพื่อนำไปสู่การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก และการแสดงออกที่เป็นธรรมชาติ จากนั้นจึงเข้าสู่กระบวนการทำงานของนักแสดง ที่จะมีขั้นตอนของการทำงานเป็นลำดับต่อไป นักแสดงจะพยายามค้นหาวิธีการแสดงออกของตัวละครเพื่อให้มีความเหมาะสมกับ “สื่อ” ที่ตนเองกำลังทำงาน

ซึ่งเมื่อพิจาณาจากข้อมูลของนักแสดงที่ให้สัมภาษณ์ อาจพอสรุปให้เห็นเป็นภาพรวมที่สามารถบรรยายและเปรียบเทียบลักษณะการแสดงที่มีความเหมาะสมกับสื่อที่ใช้ในการแสดงได้ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 1 ตารางเปรียบเทียบลักษณะที่มีผลต่อการแสดงในสื่อทั้ง 3 ประเภท

ประเภทสื่อ	ขนาดภาพที่ได้รับชม	ลักษณะพื้นที่การแสดง	สมาธิและการรับรู้ของการรับรู้ของผู้ชม	ลักษณะเด่นของงานการแสดง
1. ภาพยนตร์	ภาพขนาดใหญ่มาก	พื้นที่ปิด	สมาธิอยู่กับการชมมาก ไม่มีสิ่งรบกวน กำหนดสายตาผู้ชมจากมุมกล้องและการตัดต่อ	ธรรมชาติเหมือนในชีวิตประจำวัน เน้นความจริง การจำจำความต่อเนื่องในการแสดงสำคัญมาก
2. ละครโทรทัศน์	ภาพขนาดเล็ก	พื้นที่เปิด	สมาธิอยู่กับการรับชมปานกลางถึงน้อย อาจมีสิ่งรบกวนจากรอบข้าง กำหนดสายตาผู้ชมจากมุมกล้องและการตัดต่อ	การแสดงการกระทำชัดเจนมากขึ้นจากภาพยนตร์ เน้นสีหน้า นำเสียง ท่าทาง การรู้จังหวะการถ่ายทำของกล้องเป็นเรื่องสำคัญ

ตาราง 1 (ต่อ)

ประเภทสื่อ	ขนาดภาพที่ได้รับชม	ลักษณะพื้นที่การแสดง	สมาธิและการรับรู้ของการรับรู้ของผู้ชม	ลักษณะเด่นของงานการแสดง
3. ละครเวที	ภาพขนาดไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับตำแหน่งที่นั่ง	พื้นที่ปิด	สมาธิอยู่กับการชมแต่การรับรู้มากหรือน้อยขึ้นอยู่กับตำแหน่งที่นั่งในโรงละคร กำหนดสายตาผู้ชมจากนักแสดงและเทคนิคองค์ประกอบศิลป์	การแสดงออกมีการขยายการกระทำให้ชัดเจน เน้นการใช้ทั้งร่างกายและเสียงสื่อสาร การตระหนักถึงผู้ชมและพลังงานในการสื่อสารเป็นเรื่องสำคัญ

จากตารางสามารถอธิบายได้ว่า การแสดงของนักแสดงจะมีทิศทาง ขนาด และวิธีการแสดงออกที่แตกต่างไปตามลักษณะของสื่อ หากเรียงลำดับภาพของการแสดงออกที่ต้องการการแสดงออกที่มีความชัดเจนในแง่ของภาษากาย ภาษาพูดและการแสดงออกทางความรู้สึก ในระดับที่ชัดเจนมากที่สุดไปคือละครเวที รองลงมาคือละครโทรทัศน์ ไปจนถึงสื่อที่ต้องการระดับการแสดงออกที่ธรรมชาติที่สุด เป็นอากัปกิริยาที่ธรรมดาในชีวิตประจำวันมากที่สุดนั่นคือภาพยนตร์

2.2 กระบวนการทำงานของนักแสดงไทยใน 3 สื่อ

จากผลการวิจัยในประเด็น**การทำความเข้าใจหลักการแสดงใน 3 สื่อ** นักแสดงได้สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการในส่วนแรกที่นักแสดงเริ่มทำงาน ซึ่งแสดงให้เห็นว่านักแสดงให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์ลักษณะของงานและบทบาทหน้าที่ของตนเองในฐานะผู้สื่อสาร เพื่อให้เกิดการเลือกวิธีการและช่องทางที่เหมาะสมกับ “สื่อ” ที่จะใช้เป็นช่องทางการนำเสนอต่อผู้ชม จากนั้นจึงจำนำไปสู่ขั้นตอนต่อไป คือ กระบวนการทำงานของนักแสดงไทยใน 3 สื่อ โดยผู้วิจัยจะนำเสนอเป็นลำดับตามช่วงเวลาการทำงานของนักแสดง ซึ่งแบ่งออกเป็นช่วงเวลาในการแสดง 3 ช่วงเวลา เพื่อจะบ่งชี้ให้ เห็นวิธีการทำงานของนักแสดงที่มีการให้ความสำคัญในขั้นตอนย่อยที่แตกต่างกัน โดยผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ประกอบกับข้อมูลเชิงปริมาณ ได้เป็นกระบวนการทำงานของนักแสดงที่มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.2.1 **ขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาการเตรียมความพร้อมก่อนแสดง** (Pre-Production) จากข้อมูลในการสัมภาษณ์เชิงลึกพบว่า ขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาการเตรียมความพร้อมก่อนการแสดงของนักแสดงใน 3 สื่อนั้น นักแสดงมีขั้นตอนการทำงานที่เป็นไปตามกระบวนการดังตารางประกอบด้านล่าง โดยนักแสดงจะมีการให้ความสำคัญในแต่ละขั้นตอนแตกต่างกันออกไป โดยปัจจัยที่มีผลต่อการให้ความสำคัญในขั้นตอนนั้นๆ ก็คือ สื่อที่ใช้ในการแสดง ซึ่งผู้วิจัยจะได้หยิบยกเป็นข้อมูลการสัมภาษณ์ เพื่ออธิบายประกอบผลจากการตอบแบบสอบถามดังต่อไปนี้

ตาราง 2 ตารางแสดงผลคะแนนขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาการเตรียมความพร้อมก่อนแสดง

ลำดับที่	กิจกรรม	5	4	3	2	1
	1. ช่วงเวลาก่อนการแสดง (Pre-Production)					
1.1	อ่านบทละคร	76.92	19.23	3.85	0	0
1.2	วิเคราะห์ตัวละครด้วยตนเอง	65.39	15.38	19.23	0	0
1.3	วิเคราะห์ตัวละครร่วมกับผู้กำกับ	64.41	30.89	3.85	3.85	0
1.4	ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะเฉพาะของตัวละคร เช่น อาชีพของตัวละคร อาการป่วยของตัวละคร เป็นต้น	69.22	19.23	7.70	0	3.85
1.5	การเปลี่ยนแปลงลักษณะภายนอกบางอย่างเพื่อความเป็นตัวละคร เช่น ลดน้ำหนัก เปลี่ยนทรงผม ฝึกใช้ภาษาถิ่น เป็นต้น	42.18	30.89	19.23	3.85	3.85
1.6	ทำเวิร์คชอบการแสดงก่อนเริ่มงาน	42.31	23.07	34.62	0	0
1.9	การเตรียมความพร้อมทางร่างกายและเสียง	57.70	19.23	23.07	0	0
1.10	การเตรียมความพร้อมทางจิตใจ	57.70	19.23	23.07	0	0
1.11	การซ้อมฉากการแสดงในบท (Scene work)	46.16	38.46	15.38	0	0

จากข้อมูลตารางแสดงผลคะแนนข้างต้นในการให้น้ำหนักความสำคัญของขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาการเตรียมความพร้อมก่อนการแสดงพบว่า ขั้นตอนที่นักแสดงให้ความสำคัญมากที่สุดในการทำงานของช่วงเวลานี้ คือขั้นตอน**การอ่านบท**และ**การท่องบท** ซึ่งอยู่ในระดับมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 76.92 ของประชากรทั้งหมด จากข้อมูลเชิงปริมาณที่ได้มาทำให้

ผู้วิจัยเกิดข้อสงสัยและมีความคิดว่า เหตุใดคำตอบของในช่วงเวลาของการเตรียมตัวก่อนการแสดงจึงอยู่ที่ขั้นตอนการอ่านบทและการท่องบท แทนที่จะเป็นขั้นตอนของการเตรียมความพร้อมทางร่างกายและจิตใจ ซึ่งผู้วิจัยเองมีการคาดคะเนว่า น่าจะเป็นขั้นตอนสำคัญที่ช่วยให้นักแสดงสามารถเข้าถึงบทบาทและสามารถถ่ายทอดตัวละครและเรื่องราวออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติ แต่นักแสดงต่างก็ได้ให้ข้อคิดเห็นในประเด็นนี้อย่างเรียบง่ายว่า การอ่านบทและการท่องบทถือเป็นขั้นตอนที่ง่ายแต่ก็มีความสำคัญมากที่สุดในการทำหน้าที่นักแสดง ถือเป็นความรับผิดชอบประการแรกของนักแสดงที่ไม่ควรจะบกพร่องแม้แต่น้อย “**การอ่านบทจะทำให้นักแสดงได้ทำความเข้าใจเรื่องราวและทำความเข้าใจตัวละคร ที่สำคัญนักแสดงจะเข้าใจว่าบทบาทในการทำงานของตนเองในฐานะตัวละครที่อยู่ในเรื่องนี้ ตัวละครที่ได้รับมีบทบาทในการช่วยขับเคลื่อนเรื่องราวและช่วยในการสื่อสารหลักของเรื่องได้ด้วยวิธีการอย่างไรบ้าง**” (นักแสดงหมายเลข 1, สัมภาษณ์, 2561)

สำหรับขั้นตอนการท่องบท นักแสดงให้ความสำคัญกับขั้นตอนนี้โดยคิดเป็นร้อยละ 76.91 ของประชากรทั้งหมด นักแสดงได้ให้ความคิดเห็นต่อขั้นตอนการทำงานนี้ โดยถือเป็นความรับผิดชอบของนักแสดงที่จะต้องพูดบทให้เป็นไปตามที่ผู้แต่งได้เขียนเอาไว้ เป็นการแสดงความรับชอบอย่างเป็นรูปธรรมว่านักแสดงคนนั้นมีความใส่ใจในงานที่ได้รับมอบหมาย จะเป็นการช่วยให้การทำงานของโปรดักชั่นเป็นอย่างราบรื่นและประหยัดเวลาในการทำงาน นักแสดงยังได้สะท้อนมุมมองต่อการทำงานในขั้นตอนนี้อีกประการสำคัญว่า เป็นขั้นตอนที่แสดงถึงวินัยในการทำงานของแต่ละคนได้เป็นอย่างดี โดยฉพาะอย่างยิ่งหากคิดถึงกระบวนการที่นักแสดงกำลังจะทำการแสดง “**การท่องบทจะถือเป็นด่านแรกที่นักแสดงทุกคนต้องผ่านไปให้ได้เสียก่อน**” (นักแสดงหมายเลข 6,สัมภาษณ์, 2561) หากนักแสดงไม่สามาถจำบทที่จะต้องพูดออกมาได้ สมาธิของนักแสดงจะผิดที่ทันที หมายถึงนักแสดงจะต้องเสียเวลาในการคิดบทที่จะพูดจนกระทั่งไม่มีเวลาที่จะมีสมาธิกับสิ่งที่เกิดขึ้นตรงหน้าและไม่สมีสมาธิกับคู่แสดง ซึ่งจะส่งผลให้การแสดงออกมาดูแข็งเกร็งและไม่เป็นธรรมชาติ ดังนั้นการท่องบทจึงเป็นขั้นตอนที่สำคัญ ที่จะทำให้นักแสดงก้าวไปสู่ขั้นตอนการทำงานในลำดับต่อไปอย่างมีประสิทธิภาพ

2.2.1.1 **การวิเคราะห์บทละคร** หลังจากที่นักแสดงได้รับบทละครเท่ากับว่าเขาได้รับมอบหมายให้รับหน้าที่เป็นตัวละครในเรื่องราวนั้น การอ่านและวิเคราะห์บทละครของนักแสดงจึงเป็นการอ่านที่ต้องทำความเข้าเรื่องราวทั้งหมด เพื่อให้เห็นภาพรวมที่เกิดขึ้น จนนักแสดงสามารถวิเคราะห์เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องราวของละครได้ รวมทั้งสามารถมองเห็นความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งหมดที่อยู่ในเรื่องราว

จากข้อมูลในตารางพบว่า นอกจากนักแสดงจะมีการให้ความสำคัญกับขั้นตอนการอ่านบทแล้ว นักแสดงยังให้ความกับขั้นตอนการวิเคราะห์บทและการค้นหาข้อมูลเกี่ยวกับตัวละคร เพื่อที่จะทำความเข้าใจเรื่องราวและตัวละคร และจากข้อมูลการสำมภาษณ์เชิงลึกนักแสดงได้ให้ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ต่อการทำงานในขั้นตอนนี้ว่า หากบทที่นำมาแสดงเป็นบทที่เกิดจากการดัดแปลงมาจากนิยายหรือหนังสือ จะถือเป็นความโชคดีของนักแสดงเพราะสามารถทำการบ้านในการวิเคราะห์ตัวละครได้จากแหล่งต่างๆ เพิ่มขึ้น กล่าวคือ ในบทที่ผู้แต่งเขียนขึ้นเพื่อทำการถ่ายทำไม่ว่าจะเป็นละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ หรือแม้กระทั่งบทละครเวที ลักษณะของการเขียนบทจะเน้นไปที่การกระทำของตัวละคร เน้นการดำเนินเหตุการณ์เพื่อขับเคลื่อนเรื่องราวไปเรื่อยๆ ดังนั้น “**นักแสดงสามารถศึกษารายละเอียดเรื่องบุคลิกลักษณะนิสัยของตัวละครได้โดยการอ่านบทประพันธ์เดิมที่เป็นนิยาย**” (นักแสดงหมายเลข 16, สัมภาษณ์, 2560) ซึ่งมักจะมีการบรรยายรายละเอียดตัวละครที่ชัดเจนมากขึ้น ด้วยลักษณะการเขียนที่เป็นพรรณาโวหาร นักแสดงจะสามารถมองเห็นภาพตัวละครได้ถึงอากัปกิริยาต่างๆ และสามารถนำมาถ่ายทอดลักษณะตัวละครได้ “**ถ้าไม่มีนิยายก็จะอ่านสคริปท์เราต้องหาข้อมูล อาจจะโทรถามคนที่เคยอ่านบทเรื่องนี้หรือไปหาดูที่เคยมีคนเล่นไว้ เพราะในบทมันจะไม่มีรายละเอียดบอก ไม่เหมือนในนิยายจะบอกละเอียด อารมณ์ก็จะบรรยายให้เราเห็นภาพตัวละคร**” (นักแสดงหมายเลข 2, สัมภาษณ์, 2562) เพื่อวิเคราะห์หาลักษณะเฉพาะของตัวละครที่ตนเองได้รับบทบาทในการแสดง

จากข้อมูลการสัมภาษณ์พบว่า ในขั้นตอนการอ่านบทและการวิเคราะห์บทละครนักแสดงจะมีความมุ่งหมายในการอ่านและวิเคราะห์บทแบ่งออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ๆ คือ อ่านบทเพื่อทำความเข้าใจเรื่องราวโดยรวม เข้าใจบทบาทของตัวละครว่ามีส่วนในการขับเคลื่อนเรื่องราวอย่างไร และเพื่อวิเคราะห์หาลักษณะเฉพาะของตัวละครที่ตนเองได้รับบทบาทในการแสดง “**การอ่านบทครั้งที่หนึ่งเพื่อเข้าใจเหตุการณ์ทั้งหมด ครั้งที่สองเพื่อท่องจำ จากนั้นจะคิดถึงการแสดงออกทางร่างกาย การคอนโทรลร่างกาย การอ่านบทเพื่อให้เข้าใจภาพรวมทั้งหมดจึงเป็นเรื่องสำคัญมาก**” (นักแสดงหมายเลข 9, สัมภาษณ์, 2561) พร้อมทั้งค้นหาว่าตัวละครมีวิธีการแสดงออกอย่างไร มีความคิดอย่างไร เป็นต้น

การอ่านบทและวิเคราะห์บทของนักแสดง เพื่อทำความเข้าใจเรื่องราวทั้งหมดและเพื่อเข้าใจหน้าที่ของตัวละครที่ช่วยในการขับเคลื่อนเรื่องราว โดยนักแสดงกล่าวถึงขั้นตอนนี้ว่าการอ่านบทจะทำให้เขาได้ทำความเข้าใจเรื่องราวและทำความเข้าใจตัวละคร ที่สำคัญนักแสดงจะได้เข้าใจว่าบทบาทในการทำงานของตนเองในฐานะตัวละครที่อยู่ในเรื่องนี้ ตัวละครที่ได้รับมีบทบาทในการช่วยขับเคลื่อนเรื่องราวและช่วยในการสื่อสารหลักของเรื่องได้ด้วยวิธีการอย่างไร

บ้าง “**วิธีหามายด์เซ็ทตัวละคร คือการอ่านจากการกระทำในบท**” (นักแสดงหมายเลข 1, สัมภาษณ์ 2561) ซึ่งหากนักแสดงได้ทำงานในขั้นตอนนี้แล้วเกิดความสงสัย หรือไม่เข้าใจในการกระทำบางอย่างของตัวละคร นักแสดงสามารถขอคำแนะนำจากผู้กำกับการแสดง เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่กระจ่างชัดขึ้นได้ “**เมื่อเกิดความไม่เข้าใจในการกระทำของตัวละคร ต้องหาคำตอบ โดยการย้อนไปอ่านบท หาว่าทำไมต้องพูดแบบนี้ ทำไมต้องทำแบบนี้ ต้องหาให้เจอ ถ้าไม่เจอต้องถามผู้กำกับ**” (นักแสดงหมายเลข 18, สัมภาษณ์, 2562)

2.2.1.2 **การวิเคราะห์ตัวละคร** ต่อเนื่องจากการให้ความสำคัญกับขั้นตอนการอ่านบทและวิเคราะห์บทแล้ว นักแสดงยังให้ความสำคัญกับขั้นตอนการวิเคราะห์ตัวละครและการค้นหาข้อมูลเกี่ยวกับตัวละคร เพื่อที่จะทำความเข้าใจเรื่องราวและตัวละคร ซึ่งในขั้นตอนการวิเคราะห์ตัวละครนักแสดงให้ความสำคัญมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 65.39 ของประชากรทั้งหมด นักแสดงได้ให้ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ต่อการทำงานในขั้นตอนนี้ว่า หากบทที่นำมาแสดงเป็นบทที่เกิดจากการดัดแปลงมาจากนิยายหรือหนังสือ จะถือเป็นความโชคดีของนักแสดงเพราะสามารถทำการบ้านในการวิเคราะห์ตัวละครได้จากแหล่งต่างๆ เพิ่มขึ้น กล่าวคือ ในบทที่ผู้แต่งเขียนขึ้นเพื่อทำการถ่ายทำไม่ว่าจะเป็นละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ หรือแม้กระทั่งบทละครเวทีลักษณะของการเขียนบทจะเน้นไปที่การกระทำของตัวละคร เน้นการดำเนินเหตุการณ์เพื่อขับเคลื่อนเรื่องราวไปเรื่อยๆ แต่หากเป็นบทละครที่ถูกเขียนขึ้นมาใหม่ นักแสดงก็มีวิธีในการวิเคราะห์ตัวละครซึ่งสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับบทละครได้ดังนี้ “**ศึกษาและจินตนาการถึงชีวิตเขาตั้งแต่เกิด พ่อแม่คือใคร มีพี่น้องไหม บทจะให้มาประมาณนึงแต่เราต้องเติมเอง ให้มันมีรายละเอียดเยอะที่สุด ซึ่งบางทีมันอาจจะไม่ได้เกี่ยวกับเรื่องราวซะทีเดียว แต่มันทำให้เกิดจินตนาการและเห็นภาพ เราใส่รายละเอียดให้ตัวละครให้มีความเป็นมนุษย์จริง ๆ ไม่ใช่ดีจนไม่มีที่ติ หรือชั่วร้ายจนรับไม่ได้**” (นักแสดงหมายเลข 4, สัมภาษณ์,2561)

ในวิธีการวิเคราะห์ตัวละครที่นักแสดงให้ข้อมูลพบว่า มีการนำหลักการวิเคราะห์พฤติกรรมของมนุษย์เข้ามาใช้ประกอบในการวิเคราะห์ตัวละคร โดยนักแสดงมีความเชื่อว่าตัวละครทุกตัวย่อมมีความเป็นมนุษย์ที่มีทั้งความดีและไม่ดีปะปนกันไปในหนึ่งคน ดังเช่นที่นักแสดงท่านนี้ได้กล่าวว่า

> กรรมพันธุ์นี่สำคัญ มันช่วยให้ละเอียดและเจาะลึก ไม่งั้นนักแสดงทุกคนจะเล่นเป็นบล็อคเดียวกันหมด วิธีวิเคราะห์คือไปดูที่พ่อแม่หรือญาติของตัวละคร ว่าเป็นอย่างไร เขาทำอะไร ป่วยเป็นโรคอะไร หรือแม้กระทั่งคุยกับคนเขียนบท ผู้กำกับว่าจริงๆ แล้วตัวละครที่เราเล่นเป็นแบบไหน เป็นรายละเอียดที่เราสามารถหาข้อมูลได้และควรจะทำ เพราะปกติละครคือ

> ชีวิตจริง คนพวกนี้เป็นเหมือนลูกบอลคือจะมีครบหมดทั้งดีและไม่ดีในตัวคนหนึ่งคน (นักแสดงหมายเลข 22, สัมภาษณ์, 2561)

นอกจากการวิเคราะห์เพื่อค้นหาลักษณะเฉพาะบางอย่างของตัวละครจากเรื่องพันธุกรรมแล้ว นักแสดงยังต้องค้นหาวิธีการที่ตัวละครจะแสดงออก ซึ่งหมายถึงการจินตนาการว่าตัวละครที่เขาได้รับบทบาทจะมีบุคลิกลักษณะเป็นอย่างไร มีการแสดงออกซึ่งความรู้สึกด้วยวิธีการอย่างไร และมีอากัปกิริยาต่อตัวละครอื่นในเรื่องอย่างไรบ้าง ซึ่งก็คือการนำผลที่ได้จากการวิเคราะห์มาทดลองหาความเป็นไปได้ในการแสดงออกของตัวละครนั่นเอง

> วิธีการวิเคราะห์หรือหลักจิตวิทยามันมีพื้นฐานร่วมกันอยู่แล้ว อยู่ที่เราจะหยิบมาวิเคราะห์ให้มันเป็นไปในทางลึกด้านไหนมากกว่า เมื่อวิเคราะห์แล้วก็หาวิธีนำเสนอ อย่างถ้าเป็นเมืองไทยก็จะมีข้อจำกัดในการนำเสนอตัวละครค่อนข้างเยอะ เช่น เกี่ยวกับเรื่องเพศเนี่ยไม่ได้ ไม่งั้นการแสดงออกมันจะค่อนข้างที่จะเป็นอีกด้านหนึ่งที่คนดูอาจจะไม่ค่อยเข้าใจ เช่นตัวละครตัวหนึ่งหลงรักผู้ใหญ่ซึ่งเป็นพี่สาวหรือน้าสาวของตัวเอง ตรงนี้เหมือนกับกึ่งๆ อิดิปุสคอมเพล็กซ์ที่หลงรักแม่ตัวเอง เราเอาจุดนี้เข้ามาวิเคราะห์แล้วก็พยายามที่จะใช้อารมณ์ที่แสดงออกมา แต่ว่าในละครไทยมันไม่ได้ มันจะไปทางนี้มากไม่ได้ (นักแสดงหมายเลข 9, สัมภาษณ์, 2561)

จากคำกล่าวของนักแสดงท่านนี้พบว่า ในแง่ของการวิเคราะห์ตัวละครเพื่อหาลักษณะและทิศทางในการแสดงออกนั้น นักแสดงสามารถทำได้ตามจินตนาการเท่าที่นักแสดงคนหนึ่งจะมี เพียงแต่เมื่อถึงขั้นตอนที่จะถ่ายทอดตัวละครนี้ออกมาผ่านทางการกระทำต่างๆ ด้วยภาษากาย สีหน้า ท่าทาง และคำพูด นักแสดงต้องพึงระวังหากตัวละครมีพฤติกรรมที่มีความหมิ่นเหม่ หรือวิเคราะห์แล้วคาดว่าตัวละครจะมีลักษณะการแสดงออกบางอย่างที่อาจจะเป็นประเด็นที่ยังไม่เป็นที่ยอมรับในสังคมไทย นักแสดงควรจะต้องปรึกษาหารือกับผู้กำกับการแสดง ถึงวิธีการนำเสนอตัวละครนั้น เพื่อให้สามารถสื่อสารสำคัญของตัวละครได้ และยังคงอยู่ในจุดที่ไม่ขัดกับจารีตประเพณีของคนในสังคมไทย

อีกประการสำคัญที่นักแสดงได้สะท้อนต่อการทำงานในขั้นตอนการวิเคราะห์ตัวละคร คือเมื่อนักแสดงได้รับบทบาทเป็นบุคคลที่ไม่ดี หรือมีการกระทำที่ชั่วร้ายและเป็นภัยต่อผู้อื่น สิ่งที่นักแสดงพึงระวังอย่างมากคือ เมื่ออ่านบทแล้วจะเกิดภาวะการตัดสินตัวละครจากมุมมองของผู้อ่าน ซึ่งหากเป็นเช่นนนั้นจะทำให้นักแสดงเกิดความรู้สึกไม่ชอบหรือตัดสินตัวละครไปในทางที่ไม่ดีเพียงด้านเดียว ซึ่งจะส่งผลให้การนำเสนอตัวละครไม่เป็นไปอย่างที่ควรจะเป็น ตัวละครจะขาด

ความเป็นมนุษย์ ดังที่นักแสดงท่านนี้ได้กล่าวว่า “**หากได้รับบทเป็นตัวละครที่เป็นคนเลว ต้องไม่เล่นที่ความรู้สึกว่าตัวเองเลว แต่ต้องพยายามหาเหตุผลของการกระทำให้ได้ คิดและพูดด้วยหัวใจของการถูกเอาเปรียบ หลักในการคิดวิเคราะห์คือต้องมองจากมุมตัวเอง (ตัวละครที่แสดง) ว่าเราถูกเสมอ เหตุผลของเราต้องถูกเสมอ เป็นนักแสดงต้องเข้าข้างตัวละครเราให้ได้ ถ้าเราทำไม่ได้แปลว่าเราเอาตัวเองมาตัดสินตัวละคร**” (นักแสดงหมายเลข 26, สัมภาษณ์, 2561)

ดังข้อมูลที่กล่าวมาจะพบว่า ลักษณะการทำงานในขั้นตอนการวิเคราะห์บทของนักแสดงนั้น ใช้หลักการวิเคราะห์การกระทำของมนุษย์ที่มีเหตุผล เพื่อหาความต้องการ มีลักษณะทางพันธุกรรมและสภาพแวดล้อมที่เกิดและเติบโตมา อันเป็นตัวกำหนดให้ตัวละครมีพฤติกรรมที่แตกต่างกันออกไป นักแสดงมักจะนำข้อมูลที่ได้จากการอ่านบทมาวิเคราะห์ตามหลักการณ์ข้างต้น จากนั้นจะใช้จินตนาการเพื่อสร้างสรรค์ภาพของตัวละครในความคิดของพวกเขา โดยนักแสดงจะพยายามมองให้เห็นภาพตัวละคร เห็นถึงอากัปกิริยาต่างๆ วิธีที่กระทำต่อบุคคลอื่น สาเหตุของการกระทำนั้น ลักษณะความสัมพันธ์และการแสดงออกที่มีต่อตัวละครอื่น จนสามารถนำมาถ่ายทอดลักษณะตัวละครได้

ในขั้นตอนการทำงานช่วงเวลาการเตรียมตัวก่อนการแสดง ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับการเตรียมตัวของนักแสดงเพื่อที่จะเข้าสู่บทบาทในการเป็นตัวละครตามคำถามข้อที่ 5 พบว่าผลการให้คะแนนความสำคัญของนักแสดงนั้นค่อนข้างมีความกระจายตัวแตกต่างกัน กล่าวคือ ให้ความสำคัญมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 42.18 ของประชากรทั้งหมด ให้ความสำคัญมากมากคิดเป็นร้อยละ 30.89 ของประชากรทั้งหมด ให้ความสำคัญปานกลางคิดเป็นร้อยละ 19.23 ของประชากรทั้งหมด ให้ความสำคัญน้อยคิดเป็นร้อยละ 3.85 ของประชากรทั้งหมด และให้ความสำคัญน้อยที่สุดคิดเป็นร้อยละ 3.85 ของประชากรทั้งหมด ซึ่งจากข้อมูลสถิตินี้ แสดงให้เห็นว่านักแสดงแต่ละคนมีมุมมองและวิธีคิดในการทำงานช่วงเวลาก่อนการแสดง เพื่อเตรียมตัวในแง่ของการทำงานเป็นตัวละครที่แตกต่างกัน

2.2.1.3 **การค้นหาวิธีการเข้าสู่ตัวละคร** หลังจากที่นักแสดงได้ทราบความชัดเจนและมีความเข้าในใจมนุษย์ (ตัวละคร) ที่เขารับบทบาทแล้ว ก็จะเข้าสู่ช่วงของการค้นหาวิธีการเพื่อเข้าสู่ตัวละคร ดังข้อมูลจากผลการวิจัยข้อแรกเรื่องแนวคิดและความเชื่อทางการแสดงของนักแสดง ซึ่งจะเป็นสิ่งที่กำหนดการเลือกวิธีที่นักแสดงจะเข้าสู่ตัวละคร เพื่อให้สามารถเปลี่ยนแปลงตัวเองจนสวมบทบาทเป็นตัวละคร ทั้งในทางกายภาพอันได้แก่ บุคลิกลักษณะต่างๆ ของตัวละคร และในทางความคิดอันได้แก่ ความรู้สึก มุมมอง สภาวะจิตใจ วิธีการใช้เหตุผลของตัวละคร ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้เป็นสิ่งที่ทำให้คนเรามีความแตกต่างกัน นักแสดงจะต้องทำความ

เข้าใจในความแตกต่างนี้และพยายามค้นหาวิธีการเพื่อการปรับเปลี่ยนตนเองในการเป็นตัวละครนั้น

> การเป็นนักแสดงก็เปรียบเหมือนเราเป็นบ้านเช่า พอถึงวันหนึ่งมีคนมาเช่า เราก็ค่อยๆ Decorate มันไป เมื่อผู้เช่าออกไปแล้ว ตัวละครออกไปแล้ว เราก็เริ่มใหม่ ดังนั้นถ้านักแสดงบางคนที่ไม่รู้จักเคลียร์บ้านเช่า วันหนึ่งถ้าคุณถูกคำสั่งเยอะๆ คุณต้องเป็นบ้า คุณต้องหัวเราะ คุณต้องร้องไห้ วันพรุ่งนี้เป็นคนดี วันต่อมาเป็นโสเภณี คำสั่งเต็มไปหมด ถ้าคุณไม่ล้างสิ่งเหล่านี้ออก การแสดงจะเป็นแบบ Automatic ทันที มันจะมีความเป็นแพทเทิร์นเดิมๆ นักแสดงต้องเอาออกไปให้ได้ เพื่อไม่ให้การแสดงของเราเป็นแพทเทิร์น (นักแสดงหมายเลข 26, สัมภาษณ์ 2561)

ดังคำกล่าวที่นักแสดงได้กล่าวถึงการเตรียมตนเองเพื่อการเป็นตัวละคร ซึ่งหากพิจารณาจะพบว่าขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่มีความยากลำบากที่สุดในกระบวนการทำงานของนักแสดง นักแสดงบางคนอาจจะใช้เวลาในการพยายามเป็นตัวละครมากเท่ากับเวลาที่ทำงานในละครเรื่องหนึ่ง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ในการแสดง ประสบการณ์ชีวิต และความยากง่ายของตัวละคร เพื่อทำให้ผู้ชมเชื่อว่านักแสดงกำลังเป็นตัวละครมากกว่าที่จะคิดว่าเป็นตัวนักแสดงนำเสนอตัวละครด้วยการเปลี่ยนเป็นอีกคน ขั้นตอนในการเตรียมตัวก่อนการแสดงจึงมีการนำเทคนิคมาปรับใชเพื่อเตรียมเข้าสู่การเป็นตัวละครด้วยวิธีการดังต่อไปนี้

1.) **การสังเกต** (Observation)

นักแสดงใช้การสังเกตโดยละเอียดเป็นเครื่องมือในการสะสมข้อมูลของคนเพื่อนำมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์ตัวละคร การสังเกตสำหรับนักแสดงไม่ใช่เพียงแต่บนเวทีหรือในการแสดงเท่านั้น แต่รวมถึงชีวิตจริงด้วยกล่าวคือมีความสนใจในทุกๆ รายละเอียดที่ดึงดูดความสนใจของเขา อาทิ การสังเกตถึงการแสดงออกทางสีหน้า การมองเข้าไปในดวงตา ฟังน้ำเสียงและโทนเสียง เพื่อที่จะเข้าใจถึงความคิดและความรู้สึกภายในของคนที่เราคุยด้วย นักแสดงที่ใช้วิธีการนี้จะตระหนักคิดในเรื่องนี้เป็นสำคัญ โดยมีความเชื่อว่าหากสามารถทำการฝึกฝนในขั้นตอนนี้ได้ ก็จะสามารถสร้างสรรค์ตัวละครได้อย่างไร้ขอบเขตมากขึ้นดีขึ้นและลึกซึ้งขึ้น (Constantin Stanislavski อ้างใน Elizabeth Reynolds Hapgood ผู้แปล 1963, pp. 53-54)

นักแสดงที่เลือกใช้วิธีการสังเกตเพื่อสืบค้นหาข้อมูลต่างๆ เกี่ยวกับตัวละครที่เขาจะแสดงให้ได้มากที่สุด โดยแต่ละคนก็ต่างมีวิธีการสังเกตที่แตกต่างกันออกไป อันขึ้นอยู่กับลักษณะบทบาทของตัวละคร และการพิจารณาว่าข้อมูลส่วนใดของตัวละครที่มีความจำเป็นและสำคัญที่นักแสดงจะต้องศึกษาและเรียนรู้ นักแสดงก็จะเลือกและทำขั้นตอนในการสังเกตดังนี้

“**ตอน ที่รับบทเป็นผู้ชายขายตัวก็ไปนั่งอยู่แถวสีลม ไปนั่งดูไปคุยกับคนแถวนั้น คนขายหมูปิ้ง คนขับรถ พนักงานในร้านตอนกลางคืน ไปดูลักษณะวิธีการพูด ดูวิธีการคิด คือการสังเกตมนุษย์มันคือความหลากหลาย** (นักแสดงหมายเลข 17, สัมภาษณ์, 2561) หรืออีกนัยหนึ่ง นักแสดงก็กล่าวถึงความสำคัญของการสังเกตว่า เป็นขั้นตอนการทำงานที่คนเป็นนักแสดงควรจะฝึกฝนและเก็บสะสมไว้เป็นข้อมูลความรู้เกี่ยวกับผู้คนในสังคม “**คือเราต้องเข้าใจในสิ่งต่างๆ ที่อยู่รอบตัวเรา แต่ละวันก็รู้ว่าคนเก็บขยะเป็นไง ไม่ใช่พอเห็นคนเก็บขยะก็มาดูถูกเขาแล้วคุณก็จะไม่ได้อะไรเลย ทุกอย่างบนโลกผมสังเกตเห็นหมด เพราะตอนเด็กอาจจะถูกสอนมาแบบนั้นก็ได้**” (นักแสดงหมายเลข 10, สัมภาษณ์, 2561)

ทั้งนี้จะเห็นว่าการสังเกตของนักแสดงนั้น ไม่ได้ทำเพียงแค่เฉพาะเมื่อเขาได้รับบทบาทเป็นตัวละครเท่านั้น แต่นักแสดงยังได้สะท้อนว่าการฝึกสังเกตสิ่งต่างๆ ที่อยู่รอบตัว ฝึกที่จะรับรู้ความเคลื่อนไหวที่เปลี่ยนแปลงไปแม้เป็นเพียงสิ่งเล็กน้อย แต่นั่นจะเป็นการฝึกฝนให้นักแสดงเป็นคนที่มีประสาทสัมผัสด้านการรับรู้ที่ละเอียดลออ “**ดูรายละเอียดของคนว่าคนนี้เขาคิดแบบนี้แล้วจึงพูดแบบนี้ เขาเคลื่อนไหวอย่างไร แล้วมันมหัศจรรย์มาก เพราะไม่มีใครเหมือนกันเลย ซึ่งพอถึงเวลาจะเอามาใช้เป็นตัวละครได้เยอะเลย เพราะตัวละครไม่ได้มีต้นแบบมาจากใครคนใดคนหนึ่ง**” (นักแสดงหมายเลข 4, สัมภาษณ์, 2561) เพื่อที่ว่าหากวันหนึ่งนักแสดงจำเป้นต้องรับบทบาทเป็นตัวละครลักษณะใดก็ตาม เขาจะมีความพร้อม มีใจที่เปิดกว้าง มีความคิดและมุมมองที่ลึกซึ้งในการทำความเข้าใจและวิเคราะห์ตัวละครให้มีความเป็นมนุษย์ธรรมดาที่ดำเนินชีวิตไปตามเรื่องราวในละครได้อย่างเป็นธรรมชาติ

2.) การปรับเปลี่ยนจากลักษณะภายนอก (Transformation)

การปรับเปลี่ยนตัวเองทั้งร่างกายและความคิดของนักแสดงเพื่อสร้างสรรค์ตัวละครนั้น จะทำให้ผู้ชมเชื่อว่าเขากำลังเป็นตัวละครไม่ใช่ตัวนักแสดง ด้วยวิธีการปรับลักษณะภายนอกของตนเองให้เป็นไปตามลักษณะตัวละคร การเคลื่อนไหว การพูด อากัปกิริยา มีความเชื่อมโยง มีเรื่องราว มีการสร้างจินตนาการเพื่อไปสู่ความเชื่อ พยายาม เป็นตัวละคร หรือเป็น “คน” คนนั้นให้ได้มากที่สุดเท่าที่นักแสดงคนหนึ่งจะทำได้ โดยมีความต้องการให้ตัวละครกับนักแสดงคือคนละคนกัน (Constantin Stanislavski อ้างใน Elizabeth Reynolds Hapgood ผู้แปล 1963: 32-33) เพื่อให้คนดูเกิด “ความเชื่อ” ในตัวละครที่กำลังดำเนินเหตุการณ์และเกิดความรู้สึกร่วมไปกับเรื่องราวของละคร ขั้นตอนการสร้างตัวละครด้วยการปรับเปลี่ยนตัวเองของนักแสดงนี้ เป็นขั้นตอนที่มีความยากและต้องฝึกฝนอย่างต่อเนื่อง ด้วยความเคยชินกับบุคลิกภาพเดิมของตัวนักแสดง การสร้างตัวละครด้วยวิธีการนี้เปรียบเสมือนการสร้างบุคลิกลักษณะของคน

ขึ้นมาใหม่ นักแสดงได้นำวิธีการปรับเปลี่ยนจากลักษณะภายนอกมาประยุกต์ในการสร้างสรรค์ตัวละครดังต่อไปนี้

> แสดงเรื่องอุ้มรัก รู้สึกสนุกกับการเป็นตัวละครนั้น เป็นคนเจ้าเนื้ออุ้ยอ้ายเรารู้สึกว่ามันช่วยส่งอารมณ์ ถ้าวันหนึ่งเราเล่นเป็นคนขี้ยา ก็ต้องมีการทำให้พื้นฐานเราดูเป็นคนผอม แอนว่ามันมีผลนะมันทำให้นักแสดงจุดไฟแล้วติดง่าย (นักแสดงหมายเลข 26, สัมภาษณ์, 2561)

> ผมเปลี่ยนเสียงตัวเอง เปลี่ยนคาแรคเตอร์ตัวเอง เป็นบทที่น่าเปลี่ยนเพราะเล่นเป็นพระยาด้วย เป็นคนที่มีความดีและความเลวครึ่งๆ เลย ยากแต่ก็ชอบ (นักแสดงหมายเลข 9, สัมภาษณ์, 2561)

> เรื่ององค์บาก ผมเล่นเป็นคนที่เขาเจาะคอ ลักษณะการพูดจะพูดเป็นคำๆ ผมต้องหัดพูดอย่างนี้ทำอยู่นานมากให้ดูเป็นธรรมชาติ ต้องซ้อมเยอะๆ คนดูต้องเชื่อด้วยไม่งั้นมันจะขำนะ มันจะตลก(นักแสดงหมายเลข 25, สัมภาษณ์, 2561)

> สมัยก่อนผมเล่นเป็นตัวละครไหน ชีวิตประจำวันก็จะแต่งตัวตามนั้น เช่นตอนที่เล่นเป็นชาวประมงพี่จะนุ่งกางเกงเลทั้งวันทั้งคืน ไปอยู่เกาะ ไปนอนแคร่ ไปคลุกทรายทุกอย่างอยู่ตั้งอาทิตย์หนึ่ง เพื่อให้เข้าใจความรู้สึกของชาวประมง (นักแสดงหมายเลข 1, สัมภาษณ์, 2561) อีกขั้นตอนที่ช่วยให้เข้าใจตัวละครคือการฟิตติ้งเสื้อผ้าตัวละคร นักแสดงบางคนจะไม่สนใจ ก็จะเบื่อ ซึ่งจริงๆ แล้วอันนี้สำคัญมากนะ เรากำลังจะเป็นตัวละคร ต้องสนใจตรงนี้มากๆ เราดูหน้าของเราที่กระจก แต่งแล้วเราสามารถเปลี่ยนแปลงได้อีกไหม เป็นตัวละครได้อีกไหม ลองเปลี่ยนผมดีไหม นี่แหล่ะคือจุดเริ่มต้นของการเป็นตัวละคร สำคัญมาก เพื่อที่เขาจะได้กลายตัวเองมาเป็นตัวละคร (นักแสดงหมายเลข 9, สัมภาษณ์, 2561)

จากการสะท้อนความคิดของนักแสดงที่ได้นำวิธีการดังกล่าวมาใช้เพื่อสร้างสรรค์ตัวละครขึ้นมาใหม่ โดยหลักการของวิธีการนี้จะพบว่านักแสดงให้ความสำคัญกับลักษณะภายนอกต่างๆของตัวละคร ที่จะส่งผลให้นักแสดงเองเกิดความเชื่อว่าเขาเป็นตัวละครเป็นคนอื่นที่ไม่ใช่ตนเอง และกำลังถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตของตัวละคร ด้วยลักษณะภายนอกที่นักแสดงได้เห็นประจักษ์ว่านี่ไม่ใช่ตัวฉันแล้ว นักแสดงจึงพร้อมจะเปลี่ยนวิธีคิดและการกระทำ เพื่อที่จะแสดงออกในวิถีของตัวละครให้ได้มากที่สุด

3.) **การค้นหาตัวละครจากตัวนักแสดง** (Role inside the actor)

จากแนวคิดในการสร้างตัวละครในวิธีการนี้ นักแสดงจะพยายามหาความเป็นไปได้และจุดร่วมระหว่างนักแสดงและตัวละคร การค้นหาลักษณะเฉพาะบางอย่างของตัวละครจากตัวนักแสดง จึงเป็นขั้นตอนแรกที่นักแสดงจะให้ความสำคัญ โดยนักแสดงจะพิจารณาบางส่วนของประสบการณ์ บางความรู้สึก หรือบางความต้องการที่สำคัญของตัวละคร ซึ่งมีความใกล้เคียงและสามารถเชื่อมโยงกับลักษณะของนักแสดงได้ “**ถ้าเราเข้าใจตัวเรามากขึ้น เราก็ยิ่งเป็นตัวละครอื่นได้ง่ายขึ้น**” (นักแสดงหมายเลข 21, สัมภาษณ์, 2561) หากสามารถค้นพบถือว่าเป็นสิ่งที่เป็นประโยนช์มาก นักแสดงจะใช้สิ่งที่ค้นพบนั้นเป็นจุดเริ่มต้นในการเข้าใจธรรมชาติของตัวละคร และเข้าใจเหตุผลบางอย่างในการกระทำของตัวละคร และสามารถพัฒนาตัวละครให้มีความเป็นคนได้สมบูรณ์และมีความเป็นธรรมชาติ (Constantin Stanislavski อ้างใน Elizabeth Reynolds Hapgood ผู้แปล 1963, pp. 121-122)

> สำหรับเราเชื่อว่าคนเราไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ ถ้าตัวละครนั้นจะมีตัวตนอยู่จริงอย่างเช่นคีนอลิธซาเบธ เราต้องพยายามเลียนแบบเขาให้ได้มากที่สุด แต่ถ้าเป็นตัวละครที่สมมติขึ้นมา นักแสดงก็คือนักแสดง แต่มันต้องดูว่าตัวละครถูกเลี้ยงดูมาอย่างนี้ การศึกษาแบบนี้ ฐานะแบบนี้ คนเรามันเปลี่ยนตัวเองไม่ได้หรอกบางทีต้องทำการบ้านจากข้างข้างนอกก่อน เอา outer ของคนอื่นมาแต่ inner เป็นของเรา (นักแสดงหมายเลข 13, สัมภาษณ์, 2561)

> การแสดงมันเป็นอะไรที่ต้องมีอินเนอร์ มันจะต้องเป็นตัวเราให้ได้ ไม่ว่าเราจะเล่นเป็นอะไรเราต้องเป็นตัวเราให้ได้ แล้วต้องเข้าใจอีกว่าเราจะสวมวิญญาณของตัวแสงดตัวนี้ยังไง คือคำว่าเป็นตัวเราเนี่ยคือเรายังมั่นใจว่าเราทำได้ เราตั้งสติได้ เราก็จะเห็นตัวละครเลย (นักแสดงหมายเลข 3, สัมภาษณ์, 2560)

จากประเด็นเรื่องการทำงานเป็นตัวละครของนักแสดง ซึ่งแต่ละคนที่มีความเชื่อต่างกัน จากข้อมูลการสัมภาษณ์ทำให้ผู้วิจัยค้นพบว่า แม้ผลการวิจัยในเชิงปริมาณจะสะท้อนให้เห็นว่าข้อมูลกระบวนการทำงานของนักแสดงในช่วงเวลาก่อนการแสดง (Pre-Production) มีขั้นตอนที่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน แต่นักแสดงได้ให้ข้อมูลในเชิงลึก โดยอ้างอิงจากประสบการณ์ในการทำงานการแสดงตามประเภทของสื่อในการแสดงที่ต่างกัน นักแสดงได้ให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในแง่ของการปฏิบัติจริงเกี่ยวกับช่วงเวลาก่อนการแสดง โดยระบุว่าช่วงเวลานี้เป็นช่วงเวลาที่มีความสำคัญและต้องใส่ใจมากเป็นพิเศษ หากแบ่งตามลักษณะการทำงานที่ต่างกันจะแบ่งได้เป็น 2 กลุ่มคือ 1) การแสดงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ (Acting on Screen) และ 2)

การแสดงในละครเวที (Acting on Stage) การแสดงสำหรับกลุ่มแรกเป็นการแสดงผ่านสื่อ ลักษณะของการทำงานจริงจะมีข้อจำกัดที่ค่อนข้างมาก กล่าวคือเมื่อเริ่มเข้าสู่กระบวนการแสดง จะพบกับสภาวะที่อาจจะตึงเครียดและต้องมีการทำงานที่แข่งขันกับเวลาค่อนข้างสูง “**มันยากมากโดยเฉพาะทีวีกับหนัง ถ้าผ่านไปแล้วคือมันผ่านไปเลย เราจึงต้องทำ Process ก่อนจะเริ่มถ่ายให้ดี ถ้าเป็นละครเวทียังแก้ทัน สิ่งที่ทำไปแล้วยังสามารถมาแก้ไขในรอบแสดงต่อไปได้ โดยวิธีทำความเข้าใจกับผู้กำกับแล้วแก้ในรอบต่อไป แต่ละครทีวีกับหนัง คุณต้องทำการบ้านให้ชัวร์ตั้งแต่ก่อนเริ่มถ่าย เพราะถ้ามันเริ่มแล้วคือมันจะผ่านไปเลย**” (นักแสดงหมายเลข 22, สัมภาษณ์, 2561) ด้วยลักษณะการทำงานมีความจำเป็นที่ต้องเกี่ยวข้องกับผู้คนเป็นจำนวนมาก ประกอบกับปัจจัยเรื่องเวลาและสถานที่ และยังมีปัจจัยเรื่องค่าใช้จ่ายที่ค่อนข้างสูงในกระบวนการถ่ายทำ จึงส่งผลให้การทำงานของทุกฝ่ายเป็นไปอย่างจริงจังและต้องสำเร็จภายในเวลาอันจำกัด

ดังนั้นกระบวนการในการทำงานของนักแสดงภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ในช่วงเวลาก่อนการแสดงนั้นจึงสำคัญมาก นักแสดงควรจะทำงานมาก่อนที่จะถึงวันเวลาที่จะมีการถ่ายทำ มีการทำความเข้าใจเรื่องราว การวิเคราะห์บทมาเป็นอย่างดี โดยเฉพาะในการค้นหาตัวละครสำหรับการแสดงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ นักแสดงควรจะทำความเข้าใจและตกลงทิศทางการนำเสนอตัวละครกับผู้กำกับการแสดงให้ชัดเจนก่อนที่จะเริ่มทำการแสดง เพื่อให้การทำงานเป็นไปอย่างรวดเร็วและส่งผลกระทบต่อส่วนงานอื่นให้น้อยที่สุด ในขณะที่การแสดงในละครเวที (Acting on Stage) ขั้นตอนการค้นหาตัวละครสามารถทำได้ในช่วงเวลาก่อนการแสดงและนิยมทำงานขั้นตอนนี้ไปในช่วงเวลาของการซ้อม โดยลักษณะการค้นหาตัวละครนี้นักแสดงอาจจะมีคู่แสดงเป็นตัวช่วยในการค้นหาลักษณะของตัวละคร และนักแสดงสามารถใช้วิธีการที่ค่อยๆ พัฒนาตัวละครให้มีมิติมากขึ้นตามลำดับในช่วงเวลาของการซ้อม แต่การแสดงในสื่อมีข้อจำกัดในเรื่องของการถ่ายทำ อาทิ นักแสดงเริ่มถ่ายทำครั้งแรกอาจจะได้ถ่ายทำในฉากที่เป็นเหตุการณ์สุดท้ายของตัวละคร ดังนั้นนักแสดงจึงมีความจำเป็นที่จะต้องค้นหาตัวละครให้เจอตั้งแต่ในช่วงเวลาก่อนการแสดงเสร็จสิ้นลง เพื่อเตรียมความพร้อมในการถ่ายทำในช่วงเวลาของการแสดง

ตาราง 3 ตารางเปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของขั้นตอนการทำงานช่วง Pre-Production

	Acting on Screen	Acting on Stage
Pre-Production	ระยะยาว ส่วนใหญ่มีระยะเวลามากกว่า 1 เดือน	ระยะสั้นหรือไม่แน่นอน ส่วนใหญ่มีระยะเวลาน้อยกว่า 1 เดือน
เงื่อนไขหรือลักษณะเฉพาะ	มีเวลาในการค้นหาตัวละครระหว่างการซ้อมการแสดง	ระยะเวลาสั้น นักแสดงต้องค้นหาและเจอทิศทางในการนำเสนอตัวละครก่อนเริ่มถ่ายทำ

2.2.2 **ขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาการแสดง** (Production)

ตาราง 4 ตารางแสดงผลคะแนนขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาการแสดง

ลำดับที่	กิจกรรม	5	4	3	2	1
	2. **ช่วงเวลาทำการแสดง**)Production)					
2.1	การผ่อนคลายความตึงเครียดของร่างกายและจิตใจRelaxation	65.36	26.94	7.70	0	0
2.2	การทำสมาธิก่อนเริ่มแสดง	76.92	11.53	7.70	3.85	0
2.3	การเข้าสู่สภาวะความรู้สึกของตัวละครโดยใช้**ฉาก**และสถานที่	38.46	34.61	19.23	7.70	0

ตาราง 4 (ต่อ)

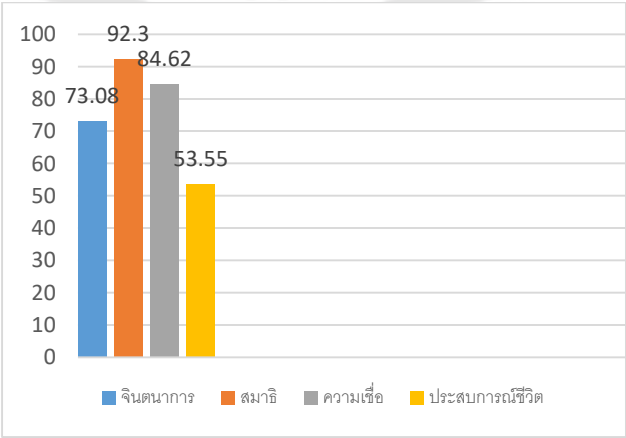
ลำดับที่	กิจกรรม	5	4	3	2	1
	2. ช่วงเวลาทำการแสดง)Production)					
2.4	การเข้าสู่สภาวะความรู้สึกของตัวละครโดยใช้การ**เสียงและดนตรี**	26.94	3.85	30.89	26.94	11.54
2.5	การเข้าสู่สภาวะความรู้สึกของตัวละครโดยใช้**ตัวละครอื่น**	23.07	19.23	26.94	15.38	15.38
2.7	การเข้าสู่สภาวะความรู้สึกของตัวละครโดยใช้**เครื่องแต่งกาย**และการแต่งหน้าทำผม	46.15	38.46	11.54	0	3.85
2.8	การฟังและรับส่งกับคู่แสดง	65.38	34.62	11.54	0	3.85
2.9	การสื่อสารความรู้สึกของตัวละครผ่านคำพูด (Dialogue)	88.45	7.70	3.85	0	0
2.10	การสื่อสารความรู้สึกของตัวละครผ่านภาษากาย (Body Language)	84.61	15.39	0	0	0
2.11	การแก้ปัญหาเฉพาะหน้าในขณะทำการแสดง	76.92	19.23	3.85	0	0
2.12	การพยายามค้นหาวิธีการการแสดงเพื่อทำซ้ำหลาย ๆ รอบแต่ยังคงได้คุณภาพการแสดงที่ใกล้เคียงกันทุกรอบ	50.00	34.60	7.70	3.85	3.855

จากข้อมูลเชิงปริมาณเกี่ยวกับการให้น้ำหนักความสำคัญในขั้นตอนการทำงานของนักแสดงช่วงเวลาทำการแสดง (Production) พบว่าในขณะที่นักแสดงกำลังจะทำการแสดง มีขั้นตอนที่นักแสดงแต่ละคนนำมาปฏิบัติ เพื่อที่จะทำงานในการสื่อสารตัวละครและเรื่องราวได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งขั้นตอนที่นักแสดงให้ความสำคัญมากที่สุดได้แก่ **การทำสมาธิ** (Concentration) โดยให้ระดับความสำคัญมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 76.92 ของประชากรทั้งหมด ลำดับรองลงมาคือการผ่อนคลายร่างกายและจิตใจ (Relaxation) ให้ระดับความสำคัญมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 65.36 ของประชากรทั้งหมด การใช้จินตนาการในการแสดงและการเป็นตัวละครให้ระดับความสำคัญมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 50 ของประชากรทั้งหมด จากข้อมูลในการจัดลำดับความสำคัญในช่วงเวลาทำการแสดงของนักแสดง มีความสอดคล้องกับแนวคิดและความเชื่อของนักแสดงในข้อแรกที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงในหัวข้อที่ 1) ซึ่งนักแสดงได้ให้คำตอบเกี่ยวกับเครื่องมือที่จะช่วยให้การแสดงของนักแสดงสามารถสื่อสารได้อย่างมีประสิทธิภาพมากที่สุด นั่นคือสมาธิของนักแสดง และในหัวข้อกระบวนการทำงานของนักแสดงในช่วงเวลาการแสดง ขณะที่นักแสดงจะทำการแสดง เพื่อการเข้าสู่สภาวะของการเป็นตัวละคร นักแสดงยังคงให้ความสำคัญกับขั้นตอนของการทำสมาธิเป็นอันดับแรก และลำดับต่อมาคือมีความผ่อนคลาย ความผ่อนคลายในทางการแสดงนั้นหมายถึงความผ่อนคลายสบายใจของนักแสดง ที่จะอยู่ต่อหน้าบุคคลมากมายแต่ยังคง

ความรู้สึกที่สบายใจ ไม่มีความเกร็งไม่มีความตระหนกตื่นกลัว มีความพร้อมและประสาทสัมผัสเปิดรับอยู่เสมอ เพื่อสามารถใช้จินตนาการนำตนเองเข้าสู่การสร้างความเชื่อในเรื่องราวและเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นตรงหน้า สามารถแสดงออกและถ่ายทอดความเป็นตัวละครได้อย่างเป็นธรรมชาติ

2.2.2.1 **การเตรียมตัวก่อนเริ่มแสดง** ขั้นตอนนี้อยู่ในช่วงเวลาที่นักแสดงต้องมีความพร้อมและมีความเข้าใจจากการทำงานและการเตรียมความพร้อมในช่วงเริ่มต้นแล้ว ดังนั้น การ เตรียมตัวในขั้นตอนนี้หมายถึง การดูแลรักษาตนเองให้อยู่ในสภาวะที่มีความพร้อมในการทำงาน ในช่วงเวลาในโปรดักชั่น ดังนั้นสิ่งที่นักแสดงสมควรที่จะทำให้ตนเองให้มีความพร้อม ไม่ว่าจะเป็นความพร้อมทางด้านร่างกายและความพร้อมทางจิตใจ นักแสดงต้องรับผิดชอบหน้าที่ในส่วนนี้อย่างเคร่งครัด เนื่องจากนักแสดงเป็นองค์ประกอบที่มีความสัมพันธ์กับทุกองค์ประกอบในการสร้างสรรค์งาน หากนักแสดงไม่สามารถรับผิดชอบหน้าที่ของตนเองได้ จะเกิดผลกระทบที่ตามมาอย่างมากมายต่อทีมงานทั้งหมด ดังนั้นนักแสดงจึงต้องมีการเตรียมความพร้อมก่อนเริ่มแสดงด้วยการเตรียมเครื่องมือที่จะใช้ในการแสดงให้พร้อม เครื่องมือที่ผู้วิจัยกล่าวคือ ร่างกาย (องค์ประกอบภายนอก) และจิตใจ (องค์ประกอบภายใน) ที่มีความพร้อมในการทำงาน

หากพิจารณาองค์ประกอบภายในจะพบว่า นักแสดงมีเครื่องมือที่ช่วยเตรียมความพร้อมให้องค์ประกอบภายในจิตใจมีความพร้อมในการแสดง ได้แก่ จินตนาการ สมาธิ ความเชื่อ และประสบการณ์ชีวิต ผู้วิจัยจึงได้สำรวจจากคำให้สัมภาษณ์ของนักแสดงและได้เป็นผลเชิงสถิติดังนี้



ภาพประกอบ 2 แผนภูมิเปรียบเทียบการเลือกใช้เครื่องมือของนักแสดง

พิจารณาลักษณะจากระดับความสำคัญในการเลือกใช้เครื่องมือของนักแสดง จากคะแนนในแผนภูมิพบว่า สมาธิ คือเครื่องมือที่นักแสดงให้คะแนนมากที่สุด ในขณะที่การสร้างความเชื่อและจินตนาการเป็นอีกสองอย่างที่นักแสดงให้ความสำคัญในระดับรองลงมา จากลักษณะการให้คะแนนของสามเครื่องมือดังกล่าว

> สมาธิอย่างเดียวเลย สมาธิเป็นสิ่งที่จำเป็นมากสำหรับนักแสดง ลอดลายมังกรเป็นละครที่ต้องใช้สติและสมาธิเยอะมาก เวลาทำงานนักแสดง กว่าคนเราจะมารวมตัวกันอยู่ในห้องเล็กๆ 30 ผมก็จะมีมุมหนึ่งของผมที่ทุกคนจะเรียกว่า กฎิของอา ห้ามไปยุ่งเพราะอาก็จะท่องบท นั่งสมาธิ ทำสิ่งต่างๆ ที่จะไม่ยุ่งกับนักแสดงคนอื่นเลย เพราะเวลาที่เราเข้าฉาก เราจะไม่ถือบทเข้าไปในฉากเลย ต้องเตรียมพร้อมของตัวเองมาหมดแล้วเพราะฉะนั้นต้องมีสมาธิ เรื่องนี้เป้นเรื่องเดียวที่ยากมากสำหรับการแสดง (นักแสดงหมายเลข 9, สัมภาษณ์, 2561)

> นักแสดงที่ดีคือสามารถเรียกความรู้สึกออกมาให้ได้เร็วที่สุด ด้วยความเข้าใจที่เร็วที่สุด ซึ่งจะทำได้โดยสมาธิต้องอยู่กับเรื่องของเราโดยที่ไม่เกี่ยวพันกับอย่างอื่น (นักแสดงหมายเลข 23, สัมภาษณ์, 2560)

> นักแสดงต้องสมาธิให้ถูกที่ มันไม่สามารถมี excuse ได้เลยนะ ต่อให้มีคนมาร้องไห้อยู่ข้างๆ ตากล้องหรือช่างไฟเลื่อนไฟ เรามองไม่เห็นจริงๆ นะ เราควรจะอยู่กับคนที่เราทำงานอยู่ ต้องอยู่กับคู่แสดง อยู่กับ Partner เราเท่านั้น เป็นนักแสดงต้องสมาธิสูงมาก (นักแสดงหมายเลข 26, สัมภาษณ์, 2561)

สมาธิคือเครื่องมือสำคัญที่นักแสดงต่างพยายามเรียนรู้ที่จะฝึกฝนและนำมาใช้เพื่อให้การแสดงของเขามีความเป็นธรรมชาติ ในการใช้สมาธิของนักแสดงตามตัวอย่างที่ได้กล่าวมาข้างต้นจะพบว่า ในการทำงานการแสดงนั้น จะมีตัวแปรและปัจจัยรายล้อมตัวนักแสดงอีกมากมาย แม้ว่านักแสดงจะทำการบ้านเกี่ยวกับตัวละคร มีความเข้าใจในบทบาทของตนเอง ความสัมพันธ์กับตัวละครอื่นมาอย่างดีแล้ว แต่เมื่อถึงเวลาทำงานจริง บรรยากาศในการทำงานและปัญหาเฉพาะหน้าอาจจะเกิดขึ้นกับนักแสดงได้ตลอดเวลา สมาธิ จึงเป็นเครื่องมือที่สำคัญ ที่จะทำให้นักแสดงยังคงอยู่ในสภาวะของตัวละคร การสร้างความเชื่อ การใช้จินตนาการ จะไม่สามารถเกิดขึ้นได้หากนักแสดงไม่มีสมาธิ ยังมีความกังวลในจิตใจ ยังเป็นห่วงเรื่องนู่นๆ ที่ไม่เกี่ยวกับเหตุการณ์ของตัวละคร ดังนั้นนักแสดงจึงให้ความสำคัญกับการใช้สมาธิของตนเองให้ถูกที่

และถูกเวลาเป็นอย่างมาก เมื่อนักแสดงมีสมาธิแล้ว เครื่องมือต่อมาที่นักแสดงให้ความสำคัญในการแสดงคือการสร้างความเชื่อ

> สำหรับเรื่องความเชื่อ การที่เราบอกให้คนเชื่อในสิ่งที่สมมติขึ้นมานั้นมันดูเหมือนง่าย แต่ทำยากเหมือนกัน เราจะเชื่อได้ไงว่านี่คือของของเรา แค่ปรับสภาพความคิดอย่างเดียวไม่ได้ เราต้องสร้าง story ให้กับมันมันคือชีวิต ตัวละครต้องมีชีวิต มีความสัมพันธ์กับสิ่งแว...ดล้อมทุกอย่างกับของของเขาด้วย มันถึงจะช่วยส่งเสริมทำให้เกิดความเชื่อตรงนั้นได้ (นักแสดงหมายเลข 4, สัมภาษณ์, 2561)

> เราต้องเชื่อก่อนครับ เชื่อในตัวละครที่เราเล่น เชื่อในมนต์สมมตินั้นก่อนแล้วก็วิธีคิดของตัวละคร (นักแสดงหมายเลข 14, สัมภาษณ์, 2560)

การสร้างความเชื่อในทางการแสดงมีความคล้ายคลึงกับลักษณะของการสะกดจิตตนเองให้คิดและรู้สึกไปตามสิ่งที่ตัวละครกำลังเผชิญ นักแสดงมักกล่าวว่าถ้าหากนักแสดงคนใดสามารถเชื่ออะไรก็ได้ โดยไม่มีข้อแม้ เท่ากับว่านักแสดงคนนั้นมีพรสวรรค์และเขาก็สามารถที่จะเล่นเป็นตัวละครใดก็ย่อมได้ แต่การสร้างความเชื่อของนักแสดงต้องมาพร้อมกับการใช้จินตนาการ เนื่องจากความเชื่อในตัวละคร มักจะเป็นเหตุกาณณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร แล้วนักแสดงอาจจะยังไม่เคยประสบกับเหตุการณ์นั้น เมื่อนักแสดงต้องการทำให้ตนเองเกิดความเชื่อว่าเขาเป็นในสิ่งที่ไม่ได้เป็น เขากำลังอยู่ในพื้นที่ที่ตัวละครอยู่ การใช้จินตนาการเพื่อสร้างสรรค์ภาพที่มองเห็น สร้างเสียงที่ได้ยิน สร้างกลิ่นหรือรสชาติที่ได้สัมผัส จะช่วยให้นักแสดงสามารถสร้างความเชื่อของเขาได้อย่างละเอียดและชัดเจนมากขึ้น

> นักแสดงต้องฝึกทักษะ ทำ Exercise คือถ้าเรียนแอคติ้งมามันมีแบบฝึกหัด เป็นบัว เป็นโคลนตม วันดีคืนดีก็จะเป็นหมูเป็นแมว ฝึกจินตนาการแล้ว ก็ทำ (นักแสดงหมายเลข 8, สัมภาษณ์, 2561)

> จินตนาการไปเลยว่าถ้าเกิดขึ้นแล้วเราจะทำอย่างไร คนละครก็ช่างจินตนาการอยู่แล้ว บางทีเราก็เหมือนคนบ้านะ อยู่ดีๆ ก็ร้องไห้ (นักแสดงหมายเลข11,สัมภาษณ์, 2561)

ผู้วิจัยเห็นแนวโน้มว่านักแสดงเล็งเห็นความสำคัญของทั้งสามเครื่องมือว่าอยู่ในระดับที่มาก แต่สาเหตุที่นักแสดงให้สมาธิเป็นเครื่องมือที่สำคัญที่สุดนั้น จากการให้ข้อมูลการสัมภาษณ์เชิงลึกนักแสดงได้สะท้อนว่า สมาธิทำให้นักแสดงสามารถอยู่กับสถานการณ์ที่เกิดขึ้น

ตรงหน้าในขณะที่ทำการแสดง ทำให้เกิดการตอบสนองที่เป็นธรรมชาติและเกิดการกระทำที่มีเหตุผลและมีที่มาที่ไป อันเนื่องมาจากการมีสมาธิอยู่กับคู่แสดง ทำให้การรับส่งกับคู่แสดงเป็นไปอย่างธรรมชาติ ในขณะที่ประสบการณ์ชีวิตของตัวนักแสดงเอง เป็นเครื่องมือที่ถูกนำมาใช้ในการแสดงน้อยกว่าสามเครื่องมือแรก และหากพิจารณาจากสถิติจะพบว่านักแสดงร้อยละ 53.55 ของประชากรทั้งหมด ที่นำประสบการณ์ของตัวนักแสดงเองมาใช้ในการแสดง จากข้อมูลสัมภาษณ์นักแสดงได้ให้ข้อเสนอแนะในประเด็นการนำประสบการณ์ชีวิตมาใช้ได้อย่างน่าสนใจ กล่าวคือ นักแสดงจะนำประสบการณ์ชีวิตของตนเองมาใช้ในแง่ของการทำความเข้าใจเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่องราวของตัวละคร หากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครเป็นเหตุการณ์ที่นักแสดงไม่เคยมีประสบการณ์จริง นักแสดงก็สามารถที่จะนำประสบการณ์ของตนเอง มาใช้เชื่อมโยงและเทียบเคียงเพื่อให้เกิดความเข้าใจในเบื้องต้นได้ และต้องใช้วิธีการสังเกตและหาข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อนำไปสู่ความเข้าใจที่ลึกซึ้งมากขึ้น

2.2.2.2 **การแสดง** ขั้นตอนนี้คือการที่นักแสดงจะทำหน้าที่เป็นตัวละครที่ดำเนินเหตุการณ์ไปตามเรื่องราวที่ในบทกำหนดไว้ กระบวนการทำงานของนักแสดงในขั้นตอนนี้จึงแบ่งออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ๆ คือ 1) การทำงานกับตนเอง และ 2) การทำงานกับผู้อื่น สิ่งที่นักแสดงจำเป็นต้องฝึกฝนและเข้าใจมากในขั้นตอนนี้คือ การมีสมาธิ การรู้จักผ่อนคลาย เมื่อนักแสดงเข้าถึงพร้อมด้วยสมาธิ ความรู้สึกที่ผ่อนคลายและมีจินตนาการแล้ว นักแสดงก็ต้องมีเครื่องมือที่จะใช้สื่อสารความรู้สึกของตัวละครออกมา

ขั้นตอนการทำงานกับตนเอง นักแสดงได้ให้ความเห็นว่าเครื่องมือที่นักแสดงใช้ในการสื่อสารเพื่อการแสดงมากที่สุด คือ **การใช้คำพูด** (Dialouge) โดยให้ความสำคัญมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 88.45 ของประชากรทั้งหมด และการใช้ภาษากาย (Body Language) ให้ความสำคัญมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 84.61 ของประชากรทั้งหมด ซึ่งมีคะแนนอยู่ในระดับที่มากเกือบเท่ากัน แสดงให้เห็นว่าในแง่ของการสื่อสาร นักแสดงคิดว่าทั้งการใช้คำพูดและภาษากายต่างก็เป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยให้นักแสดงสามารถถ่ายทอดความเป็นตัวละครออกมาได้ ซึ่งส่งผลให้กระบวนการทำงานของนักแสดงในขั้นตอนที่นักแสดงทำงานกับตนเอง จึงมุ่งเน้นไปที่การค้นหาและฝึกฝนการแสดงออกเพื่อที่จะสามารถถ่ายทอดตัวละครได้

ขั้นตอนการทำงานกับผู้อื่น เมื่อนักแสดงได้วิเคราะห์ตัวละครแล้ว นักแสดงจะมีขั้นตอนการทำงานร่วมกับผู้อื่นเพื่อค้นหาและตกลงทิศทางในการนำเสนอตัวละครร่วมกัน โดยมีผู้กำกับการแสดง ผู้ร่วมแสดง และคณะทำงาน ที่จะต้องมีการทำงานร่วมกันกับนักแสดงเพื่อการถ่ายทอดเรื่องราวและตัวละครตามทิศทางของการนำเสนอเรื่อง โดยนักแสดงจะมีการตกลงกับผู้

กำกับการแสดงและผู้ร่วมแสดงก็เป็นปัจจัยที่มีความสำคัญ นักแสดงต้องเรียนรู้วิธีที่จะทำงานร่วมกับผู้อื่นให้มาก โดยเฉพาะกับคู่แสดง เนื่องจากการแสดงคือการกระทำของตัวละคร และเป็นการกระทำที่ต้องมีเหตุจูงใจจากวิธีคิดของตัวละคร การทำงานกับคู่แสดงสามารถทำได้ดีในช่วงเวลาที่อยู่ในโปรดักชั่น นักแสดงสามารถทำความรู้จักคู่แสดง ตามวิธีการที่ตนเองมีความถนัดเพื่อทำความเข้าใจและก่อให้เกิดความสบายใจและความผ่อนคลายในการทำงานร่วมกัน การทำงานกับคู่แสดงจะช่วยส่งผลให้การแสดงมีความเป็นธรรมชาติมากขึ้น การพูดคุย การสื่อสาร การรับส่งความรู้สึกและการกระทำของกันและกันจะเป็นไปอย่างราบรื่นขึ้น

1.) **การทำงานกับตนเอง**

เมื่อนักแสดงเข้าถึงพร้อมด้วยสมาธิ ความรู้สึกที่ผ่อนคลายและมีจินตนาการแล้ว นักแสดงก็ต้องมีเครื่องมือที่จะใช้สื่อสารความรู้สึกของตัวละครออกมา จากตารางข้อมูลการตอบแบบสอบถาม นักแสดงได้ให้ความเห็นว่าเครื่องมือที่นักแสดงใช้ในการสื่อสารเพื่อการแสดงมากที่สุด คือ **การสื่อสารด้วยคำพูด** (Dialouge) โดยให้ความสำคัญมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 88.45 ของประชากรทั้งหมด

> ต้องท่องบทไว้ให้คล่อง คือจำบทให้ได้ รู้จุดหมายของซีน รู้จุดหมายของตัวละครว่าทั้งเรื่องทำไปเพราะความรัก ทำไปเพราะความเกลียด ทั้งเรื่องทำไปเพราะความอิจฉา ถึงตอนไหนเปลี่ยนทัศนคติตัวละคร แล้วก็ทำศูนย์ไว้ในหัว แล้วเดินเข้าฉาก คือมันเป็นสิ่งเหล่านี้มากกว่าที่จะเตรียมว่าเราต้องพูดเสียงขึ้นลง อะไรอย่างนี้ห้ามทำเด็ดขาด ทุกอย่างต้องพูดออกไปสดๆ แล้วมันจะเวิร์ค ตั้งแต่นั้นมาก็เล่นละครด้วยวิธีนี้ (นักแสดงหมายเลข 1, สัมภาษณ์, 2561)

> เวลาคิดในหัวสำหรับการต่อบทคือ เขาพูดมาแล้วคุณรู้สึก แล้วตอบโต้กันไปตามบท ไม่ใช่ให้การพูดมาจากการที่คุณสั่งตัวเองว่าเดี๋ยวเค้าพูดอันนี้จบแล้วฉันจะพูดอันนี้ต่อ จงมองหน้าเขาจงเข้าใจในสิ่งที่เขาพูดแล้วตอบออกไป (นักแสดงหมายเลข 14, สัมภาษณ์, 2560)

> การจำบทและการพูดบทโมโนล็อคที่มีความยาวมากๆ จะใช้วิธีจำภาพของคู่แสดงที่มีผลต่อตัวละครที่แสดงมากที่สุด โดยทำการจำไว้เป็น Library ที่เป็นภาพของคนๆ นั้น ว่าเคยกระทำอะไรเอาไว้กับตัวละครบ้าง เช่น ภาพของการทอดทิ้ง การถูกหมางเมิน การพูดจาดูถูกเหยียดยาม แล้วใช้วิธีเรียกภาพนั้นมาให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ที่ตัวละครกำลังเล่า เมื่อเรียงลำดับเหตุการที่พูดได้ตามความเข้าใจของตัวละครแล้ว การจำจะค่อนข้างง่าย การพูดบทที่ยาวก็จะมีความเป็นธรรมชาติ (นักแสดงหมายเลข 26, สัมภาษณ์, 2561)

และการใช้ภาษากาย (Body Language) ให้ความสำคัญมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 84.61 ของประชากรทั้งหมด ซึ่งมีคะแนนอยู่ในระดับที่มากเกือบเท่ากัน

> ตอนที่เล่นเรื่องลอดลายมังกร เล่นตั้งแต่ตัวตัวละครอายุ17 จนถึง 80 และก็ต้องเล่นกับเหรียญ เพราะฉะนั้นไม่ใช่แค่การคุมเสียงต้องมีสมาธิกับบล็อคกิ้งกับบท มูฟเมนท์ของเราตอนอายุ 80 ก็จะต้องช้าลง ขณะเดียวกันก็ต้องคุมประสาททางมือ การหมุนเหรียญไปด้วยเวลาพูด ต้องใช้พลังภายในสูงมากสำหรับการเล่นเป็นตัวละครนี้ (นักแสดงหมายเลข 9, สัมภาษณ์, 2561)

จากข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าในแง่ของการสื่อสาร นักแสดงคิดว่าทั้งการใช้คำพูดและภาษากายต่างก็เป็นปัจจัยสำคัญ ที่ช่วยให้นักแสดงสามารถถ่ายทอดความเป็นตัวละครออกมาได้ ส่วนการฟังและรับส่งกับคู่แสดงให้ความสำคัญรองลงมา โดยระดับมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 65.38 ของประชากรทั้งหมด จากข้อมูลนี้ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า คู่แสดงเป็นปัจจัยที่มีผลต่อการแสดงของนักแสดงน้อยกว่าการทำงานด้วยตัวของนักแสดงเอง โดยในข้อมูลเชิงลึกจากการสัมภาษณ์ นักแสดงได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับการทำงานดังที่ผู้วิจัยได้อธิบายไว้ในผลของการวิจัยตามความมุ่งหมายข้อที่ 1) เรื่องความคิดเห็นโดยทั่วไปของนักแสดงที่มีต่อการแสดง โดยอธิบายในหัวข้อย่อยเรื่องปัจจัยบุคคลที่มีผลต่อศักยภาพทางการแสดงของนักแสดง สะท้อนให้เห็นการทำงานของนักแสดงไทยจากประสบการณ์จริงว่า ในการทำงานเป็นนักแสดงต้องพึ่งพาตนเองให้มากที่สุด การแสดงของนักแสดงจะประสบความสำเร็จหรือล้มเหลว ขึ้นอยู่กับการทำงานของตัวนักแสดงเองเป็นสำคัญ ซึ่งการทำงานดังกล่าวคือการทำงานกับการเป็นตัวละครที่ได้รับมอบหมาย ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาข้อมูลเรื่องความคิดของนักแสดงที่มีต่อการทำงานเป็นตัวละคร ว่านักแสดงแต่ละคนมองบทบาทการทำงานของตนเองในการเป็นตัวละครอย่างไร

หากพิจารณาจากข้อมูลในผลการวิจัยหัวข้อการทำงานในช่วงเวลาเตรียมตัวก่อนการแสดง ในหัวข้อย่อยเรื่องการเป็นตัวละครของนักแสดง ที่นักแสดงได้ให้คำตอบเกี่ยวกับการเตรียมความพร้อมเพื่อที่จะเป็นตัวละครแตกต่างกัน โดยคะแนนมีความกระจายระดับความสำคัญ พอสรุปได้ว่านักแสดงน่าจะมีมุมมองต่อการเป็นตัวละคร และการทำงานของตนเองในฐานะตัวละครแตกต่างกัน และเมื่อพิจารณาจากการให้คะแนนของนักแสดงเกี่ยวกับวิธีการสร้างความเชื่อของนักแสดงเพื่อเข้าสู่สภาวะการเป็นตัวละครด้วยวิธีการต่างๆ อันได้แก่ การใช้ฉากและสถานที่ การใช้เสียงดนตรี การใช้ตัวละครอื่น การใช้เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าทำผม ซึ่งวิธีการเหล่านี้เป็นวิธีที่นักแสดงเลือกใช้ในการเข้าสู่สภาวะของตัวละคร และนักแสดงมีการให้คะแนนลักษณะที่กระจายความสำคัญ ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่าลักษณะการกระจายคะแนนดังกล่าว

มีผลมาจากมุมมองในการทำงานเป็นตัวละคร วิธีคิดในการสร้างตัวละครของนักแสดง ซึ่งหากพิจารณาจากการให้ข้อมูลเรื่องขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาก่อนการแสดง เรื่องการเตรียมตัวเพื่อเป็นตัวละคร จะพบว่ามีความสอดคล้องกับการสร้างความเชื่อในการเข้าสู่ตัวละครในกระบวนการช่วงการแสดง ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจึงพอจะสรุปได้ว่าสาเหตุที่กล่าวมาเป็นปัจจัยสำคัญที่เป็นตัวแปรทำให้นักแสดงเลือกใช้แบบฝึกหัดการแสดงและเทคนิคทางการแสดงที่แตกต่างกันเพื่อการเป็นตัวละคร จากความคิดนี้ส่งผลให้นักแสดงสะท้อนข้อมูลให้กับผู้วิจัยทราบถึงขั้นตอนการ “เป็นตัวละคร” ที่นักแสดงแต่ละคนต้องพยายามค้นหา “เทคนิคเฉพาะตัว” เพื่อนำไปสู่การเป็นตัวละครในแบบที่ตนเองต้องการให้ได้

การค้นหาเทคนิคทางการแสดงของนักแสดงแต่ละคน เปรียบเสมือนเคล็ดลับสำคัญ ที่ทำให้นักแสดงสามารถสื่อสารการแสดงออกมาได้อย่างสมจริงและเป็นธรรมชาติของตัวละคร ผู้วิจัยจึงสำรวจข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์นักแสดง โดยมุ่งความสนใจไปที่ประเด็นของการเป็นตัวละคร ว่านักแสดงแต่ละคนมีแนวทางในการทำงานเกี่ยวกับการเป็นตัวละครอย่างไร จึงได้ข้อสรุปเป็นแนวทางการทำงานของนักแสดงเพื่อเป็นตัวละคร 3 แนวทางดังต่อไปนี้

1.1) **การปรับเปลี่ยนตัวเอง** (Actor’s Transformation)

แนวทางการสร้างตัวละครนี้มุ่งเน้นไปที่การปรับเปลี่ยนตัวนักแสดงเพื่อไปสู่การเป็นตัวละคร การปรับเปลี่ยนในที่นี้ไม่ได้หมายถึงแค่ลักษณะภายนอก แต่รวมไปถึงลักษะภายในด้วย ซึ่งไม่ได้หมายความว่านักแสดงจะต้องสูญเสียตัวตนและบุคลิกภาพของตัวเองโดยสิ้นเชิง แต่หมายถึงในแต่ละบทบาทนั้น นักแสดงต้องวิเคราะห์ตัวตนและบุคลิกภาพของตัวนักแสดงเองและตัวละคร เพื่อเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่าง จากนั้นนักแสดงจะมุ่งให้ความสนใจไปที่ความแตกต่าง เพื่อตั้งเป็นโจทย์ในการทำงานเพื่อปรับเปลี่ยนตัวเองของนักแสดง โดยเริ่มจากจากองค์ประกอบภายในอันได้แก่ วิธีคิด ความรู้สึกของตัวละครและเลือกมาให้เหมาะสมกับภาพลักษณ์ของตัวละครที่นักแสดงจะแสดงออกมา นักแสดงใช้วิธีการหาลักษณะของตัวละครภายนอกได้จากประสบการณ์ชีวิตของตัวเองหรือคนอื่นๆ ด้วยการการสังเกต การศึกษาจากภาพหรือหนังสือ การสังเกตเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยบังเอิญ ศึกษาได้จากทุกอย่างที่เป็นไปได้ ซึ่งปัจจัยสำคัญที่จะทำให้นักแสดงสามารถที่จะใช้วิธีนี้ได้คือ ทัศนคติของนักแสดงที่มีความเชื่ออย่างแรงกล้า ความทุ่มเท ความอดทนและความมุ่งหมายที่ชัดเจนในการสร้างตัวละคร

วิธีปรับเปลี่ยนสภาพภายนอกของนักแสดงไม่ว่าจะเป็นการเพิ่มหรือลดขนาดร่างกาย การสร้างวิธีการพูดขึ้นมาใหม่ ช่วยให้นักแสดงเกิดความเชื่อถือว่าตนเองมีความเปลี่ยนแปลงไปด้วยลักษณะภายนอกที่ประจักษ์ และนักแสดงยังสามารถใช้องค์ประกอบศิลป์เช่น

เสื้อผ้า การแต่งหน้า สถานที่ บรรยากาศ ซึ่งเป็นสิ่งของของตัวละครหรือเป็นสถานที่ที่ตัวละครอยู่ ด้วยการใช้สิ่งเหล่านั้นสร้างความเชื่อถือให้ตัวนักแสดงเองรู้สึกว่ากำลัง “เปลี่ยน” ไป “เป็น” ตัวละครได้

> เมื่อไหร่ที่มาถึงกองแล้วเริ่มแต่งหน้า ผมจะรวบรวมสมาธิของตัวเองกลับมาหมด เพราะมันเหมือนกับการที่เราเริ่มต้นเปลี่ยนแปลงคาแรคเตอร์แล้ว จากตัวจริงมาเป็นตัวละครเมื่อเราเริ่มแต่งหน้า ทำผม แต่งตัว ตรงนี้ทุกอย่างจะอยู่ในสมาธิหมดแล้วจะเล่นแล้ว มันคือการปะหน้ากากลงบนหน้าเรา (นักแสดงหมายเลข 9,สัมภาษณ์ 2561)

> ผมเล่นเรื่องซอยปรารถนา แต่งตัวหมดทุกอย่างแล้ว ถ้าไม่ใส่บูทคู่นั้นจะไม่รู้สึกว่าเป็นอาหว่อง พอใส่แล้วมันรู้สึกเต็ม รู้สึกเชื่อ ทั้งๆ ที่รองเท้าคู่นั้นใส่ไม่สบายเลย แต่พอใส่แล้วมันอินคาแรคเตอร์ทันที เรื่องมาลีเริงระบำ พอใส่ชุด สวมผ้าพันคอปุ๊ปเป็นเลย มันคือส่วนสำคัญที่ทำให้เราเชื่อ ความเชื่อเรามันอาจจะไม่ได้ติดอยู่ที่แค่อุปกรณ์แต่มันคือ อุปกรณ์มันทำให้เรารู้สึกบางอย่าง เวลาเราสัมผัสหรือเราอยู่กับมันแล้วมันเป็นตัวละคร (นักแสดงหมายเลข 22, สัมภาษณ์2561)

การที่นักแสดงได้ทดลองค้นหาตัวละครด้วยการปรับเปลี่ยนตนเองจากลักษณะภายนอกดังที่กล่าวมา เป็นอีกหนึ่งวิธีการที่จะช่วยให้นักแสดงมีความเชื่อว่าเขากำลังอยู่ในสภาวะของการ “เป็น” ตัวละครได้สมจริงมากขึ้น

1.2) การดำเนินชีวิตประจำวันด้วยวิถีของตัวละคร (Living a part)

การค้นหาความรู้สึกภายในและจิตวิญญาณของตัวละคร ผ่านการทดลองปรับเปลี่ยนกิจกรรมในชีวิต ประจำวันของนักแสดงให้เป็นไปตามกิจวัตรประจำวันของตัวละคร ด้วยการวิเคราะห์เหตุการณ์ต่างๆ ที่สำคัญของตัวละคร เลือกเหตุการณ์ที่ส่งผลต่อความคิด การใช้เหตุผลและการตัดสินใจของตัวละคร โดยมุ่งค้นหาปัจจัยสำคัญที่หล่อหลอมให้ตัวละครมีลักษณะเฉพาะบางอย่าง นักแสดงจะศึกษาข้อมูลจากบทละครและเลือกว่าจะทดลอง **“อยู่”** ในสภาวะเดียวกับตัวละครได้อย่างไร (Constantin Stanislavski อ้างใน Elizabeth Reynolds Hapgood ผู้แปล 1963: 44) เมื่อเลือกแล้วนักแสดงจะทำการปรับเปลี่ยนวิถีในการใช้ชีวิตประจำวันทั้งในแง่พฤติกรรมและความคิด เพื่อทำความเข้าใจถึงที่มาของลักษณะนิสัยบางอย่างของตัวละครที่ส่งผลต่อการกระทำในเรื่อง เช่น การเป็นตัวละครที่มีความคิดหมกมุ่นในการฆ่าคน หรือการเป็นตัวละครที่มีลักษณะพิเศษต่างจากคนทั่วไป วิธีนี้เป็นอีกวิธีที่นักแสดงเลือกใช้ และได้ผลลัพธ์

ทางการแสดงเป็นที่น่าพอใจสำหรับนักแสดง กล่าวคือนักแสดงเชื่อว่าสามารถเป็นตัวละครได้อย่างสมบูรณ์ทั้งภายในและภายนอก หากแต่วิธีการนี้อาจเกิดผลกระทบต่อบุคคลรอบข้างนักแสดง เช่น คนในครอบครัวที่อาศัยอยู่ร่วมกัน เพื่อนร่วมงาน เป็นต้น เนื่องจากในขณะที่นักแสดงได้อยู่ในสภาวะที่กำลังทดลองอยู่นั้น นักแสดงจะไม่ได้ใช้วิธีการเดิมของตัวนักแสดงเองและนั่นจะส่งผลต่อบุคคลรอบข้างของนักแสดงทันที มากหรือน้อยแตกต่างกันไปตามลักษณะของการทดลอง

> ผมเคยใช้วิธีนี้นะ ซึ่งมันอันตรายกับชีวิตประจำวันของนักแสดง เพราะคุณต้องอยู่กับมันตลอด ตอนนั้นเล่นเป็นฆาตกร มันเหนื่อยมาก ไม่ดีเลย นั่งอยู่บ้าน กัดเล็บ ตาขวาง ภรรยาถามว่ามือเป็นอะไร กลับบ้านยังเป็นอยู่เลย ไม่ดีเลย แต่มันได้ผลดี สามารถเป็นตัวละครที่ยึดพื้นมือเดียวได้ หกสูงได้ เป็นโรคจิต แต่วิธีนี้ไม่ดีกับตัวนักแสดง (นักแสดงหมายเลข 14,สัมภาษณ์, 2560)

> เรื่อง ล่า ทุ่มทุนสร้างมากเลย เปลี่ยนตัวเองทั้งหมดเลย ทั้งการใช้ชีวิต ระบบทุกอย่างเปลี่ยนหมด เพื่อที่จะเป็นตัวละครให้ได้ เพราะความที่เรารู้สึกว่ามันยากที่จะสร้างตัวละครนี้ขึ้นมา ผู้หญิงคนหนึ่งจะลุกขึ้นมาฆ่าคน 7-8 คนได้ยังไง เราก็ยอมทุกอย่าง ไม่รับงาน ไม่ถ่ายแบบ ไม่เดินแฟชั่นโชว์ ไม่อะไรเลย อยากจะปล่อยตัว อยากรู้ว่าคนที่หมกมุ่นคิดแต่เรื่องนี้เรื่องเดียวทำยังไง คิดอยู่ตลอดเวลาเลยจะฆ่าคนนี้ ทำยังไง อยากเป็นมธุรสจริงๆ อยากให้เขามีชีวิตขึ้นมา (นักแสดงหมายเลข 24, สัมภาษณ์, 2561)

แม้ว่าวิธีการนี้จะให้ลัพธ์เป็นที่น่าพอใจของนักแสดง แต่นักแสดงที่เลือกทดลองค้นหาตัวละครด้วยวิธีการนี้ ต่างก็แสดงความคิดเห็นว่าเป็นวิธีที่มีความสุดโต่ง มีความเสี่ยงสูง และอาจก่อให้เกิดผลกระทบมากมายทั้งต่อตัวนักแสดงและคนรอบข้าง จึงเป็นวิธีการที่นักแสดงควรหลีกเลี่ยงหากไม่สามารถรับมือกับสถานกาณ์ที่อาจเกิดขึ้นและเกินความควบคุมของนักแสดงเอง

> มันมีผลกระทบในชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะบทบาทที่คิดจะฆ่าคนตลอดเวลา อันนี้คือเข้าสู่ความเป็นตัวละครฆาตกรที่แท้จริง ซึ่งไม่ดีครับ สำหรับผมนะการแสดงแบบผสมดีที่สุด คือพอคุณจะ Method ก็เฉพาะในช่วงเวลาที่ทำงาน ทำเสร็จกลับบ้านคุณต้องทิ้งให้ได้ (นักแสดงหมายเลข 14, สัมภาษณ์, 2560)

> ไม่อยากให้ใครไปลอง แม้ว่าสำหรับเราวิธีการนี้มันช่วยได้ แต่ตอนที่ทำเป็นอะไรที่ทุกข์ทรมานมาก แต่ด้วยความที่อยากเรียนรู้จริงๆ ว่าเราจะเข้าถึงตัวละครตัวนี้ได้อย่างไร ก็หาวิธีไปเรื่อยๆ ก็ทำจนถึงที่สุด จนถึงวันนี้ไม่มีแล้ว วิธีการแบบนี้อาจจะเซย ที่เก่งจริงก็คือเป็นตัวละครให้จบ

> จบแล้วคือจบ พอ cut แล้วออกมาเป็นฉันคนเดิม ฉากต่อไปเล่นเป็นอะไรก็เล่นต่อไป อย่างนี้มากกว่าที่จะเป็นการแสดงที่ถูกต้อง เราอยากให้นักแสดงหลายๆ คน เรียนรู้ตรงนี้ เรียนรู้ชีวิตมองคนอื่นๆ บางทีอาจไม่ต้องเกิดจากเราก็ได้ บางทีฟังเรื่องนี้จากเพื่อน จากคุณป้าหรือเห็นคนอื่นทำ หรืออ่านข่าว แล้วเราลองคิดดูสิว่า เขาจะรู้สึกอย่างไรจะเป็นอย่างไร ลองเรียนรู้ตรงนี้ ซึมซับสังเกต การสังเกตชีวิตคนอื่นหรือสังเกตเรื่องราวต่างๆ มันก็เป็นข้อมูลได้ ไม่จำเป็นต้องไปทดลองชีวิต ว่าฉันจะต้องไปฆ่าใครเป็นฆาตรกร ไม่ต้องไปทำขนาดนั้น (นักแสดงหมายเลข 24, สัมภาษณ์, 2561)

อย่างไรก็ตามการค้นหาทั้งหมดนี้เป็นวิธีที่นักแสดงแต่ละคนได้ทดลองกับกระบวนการทำงานของตนเอง โดยแต่ละวิธีการนั้นมีรายละเอียดในการฝึกฝนของนักแสดงที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับประสบกาณ์ในการใช้ชีวิตและประสบการณ์ทางการแสดงของนักแสดง แนวทางในการสร้างตัวละครที่มุ่งเน้นการสร้างตัวละครจากการปรับเปลี่ยนตัวเองนี้ ยังคงเป็นแนวทางที่นักแสดงเชื่อว่าสามารถช่วยให้นักแสดงเข้าสู่การ “เป็น” ตัวละคร เพื่อสร้างความเชื่อให้กับผู้ชมเกิดความรู้สึกว่ากำลังดูเรื่องราวของตัวละครไม่ใช่ตัวนักแสดง เพื่อสร้างความเชื่อให้ผู้ชมเห็นชีวิตของตัวละครได้อย่างแท้จริง

1.3) **การสร้างสรรค์ตัวละครจากลักษณะของนักแสดง** (Creating a Role from Actor)

แนวทางการสร้างตัวละครนี้มุ่งเน้นการสร้างตัวละครจากตัวตนของนักแสดงด้วยการค้นหาความเป็นไปได้ในตัวละครที่มีในตัวนักแสดง หมายถึงการวิเคราะห์และทำความเข้าใจตัวนักแสดงเองให้ถี่ถ้วนและวิเคราะห์ตัวละคร เมื่อนำมาเปรียบเทียบกัน แทนที่จะหาความต่างของตัวละครดังเช่นแนวทางแรก ในแนวทางนี้จะพยายามมองหา “ความเหมือน” หรือ “จุดร่วม” ในลักษณะของตัวละครที่พอจะเชื่อมโยงกับตัวนักแสดงได้ ใช้สิ่งนั้นเป็นสะพานเปิดทางเชื่อมเข้าไปสู่ตัวละคร เพื่อ**นำเสนอตัวละครผ่านตัวนักแสดงที่เชื่อในสถานการณ์มากกว่าจะเชื่อว่าเป็นตัวละคร** ด้วยวิธีคิดและขั้นตอนดังต่อไปนี้

1.4) **การเลียนแบบ** (Imitation)

ในการสร้างตัวละครที่มีลักษณะทางกายภาพที่ชัดเจนและโดดเด่น นักแสดงได้เสนอว่าวิธีการปรับใช้การเลียนแบบก็สามารถทำให้นักแสดงสร้างสรรค์ตัวละครได้สมจริงมากขึ้น แต่ในขณะเดียวกันนักแสดงก็มีความระมัดระวังการใช้วิธีการเลียนแบบอย่างไม่ถูกวิธี เพราะอาจจะเป็นการปิดกั้นความคิดสร้างสรรค์เฉพาะตัวของนักแสดงและอาจก่อให้เกิดผลลัพธ์ทางการแสดงที่ไม่ดีนัก ดังนั้นในการปรับใช้การเลียนแบบเพื่อการเข้าถึงตัวละคร นักแสดง

จึงมักจะพยายามเลียนแบบแต่ภายนอกเพื่อใช้เป็นจุดเริ่มในการเข้าใจสภาวะทางอารมณ์ของตัวละคร โดยการหาเหตุผลของลักษณะภายนอกเหล่านั้น ว่ามีสาเหตุเกิดจากอะไร แล้วพยายามทำความเข้าใจ วิเคราะห์ไปถึงวิธีคิดของตัวละคร เมื่อเข้าใจเหตุจูงใจและที่มาแล้ว นักแสดงจะเลือกใช้วิธีการเลียนแบบเพื่อหาช่องทางในการแสดงออกของตัวละครให้มีความหลากหลายมากขึ้น (Constantin Stanislavski อ้างในElizabeth Reynolds Hapgood ผู้แปล 1963, p. 77)

> เล่นเรื่องราตรีที่สิบสอง เป็นบทคนเมา แล้วเราก็เคยอยู่กับคนเมาจริง เพื่อนๆ เราซึ่งเมาอย่างนี้ เขาจะเป็นตัวอย่าง เราก็นึกถึงคาแรคเตอร์ของเขาอยู่อย่างนี้ ในน้ำเสียงของเขาที่พูดมันก้องอยู่ในหูเรา เพราะฉะนั้นเราก็จะเอาสำเนียงวิธีการพูดเวลาเขาเมา ซึ่งเขาเป็นคนเมาที่น่ารักเราอาศัยสรีร...ะของเรานี่ล่ะ ส่วนที่เกินจากนั้นต้องอาศัยตัวเราเอง (นักแสดงหมายเลข 5, สัมภาษณ์, 2561)

> ตอนที่เล่นมะเมี๊ยะ ผมเล่นเป็นตัวละครที่เป็นสัตว์ไม่ใช่คน เป็นการเล่าเรื่องผ่านแรด ต้องอ่านหนังสือและดูวิดีโอสารคดี แต่เราไม่ได้จะนำเสนอแรดแบบภาพของแรดที่มีนอ ใส่ชุดสัตว์อะไรแบบนั้น เราคือบอกคนดู ฉันเป็นแรดแล้วนะแล้วก็เล่นเลย เพราะฉะนั้นคนดูจะไม่ได้สนในแรดที่ผม เราจึง"เล่า" เรื่องแรด แต่เขาจะสนใจแรดที่ผม “เป็น” เราจึงเล่าเรื่องมากกว่าที่จะกลายเป็นตัวแรดจริง จับหัวใจการเล่าให้สนุก ไม่จำเป็นต้องเดินสี่ขา (นักแสดงหมายเลข 21, สัมภาษณ์, 2561)

> ต้องหาภาพ หาตัวอย่าง บางทีเราก็ถามผู้กำกับว่านึกถึงตัวละครนี้คิดถึงใคร ประมาณนี้ก็จะง่ายสำหรับเรา คือไม่ได้ copy มาเป๊ะๆ แต่เล่นทางประมาณนี้ ให้ผู้กำกับดูอีกที เพราะเราก็ไม่ได้เล่นได้ทุกบทบาทหรือเล่นเก่ง บางทีเราก็ตีความมาผิดก็ต้องรับฟังความคิดเห็นของคนอื่น (นักแสดงหมายเลข 2, สัมภาษณ์, 2561)

การใช้วิธีการเลียนแบบของนักแสดงนั้น มิได้หมายความถึงการเลียนแบบเพียงลักษณะภายนอกแล้วนำมาใช้เป็นการสร้างตัวละครโดยไม่ผ่านกระบวนการเพิ่มเติมจากนักแสดงเลย ในทางตรงกันข้ามนักแสดงมักจะจดจำเฉพาะลักษณะ ท่าทาง ที่มีส่วนสำคัญที่เชื่อมโยงกับตัวละคร จากนั้นนักแสดงนำมาปรับเพิ่มหรือลดเพื่อให้เข้ากับลักษณะตัวละครที่ตั้งไว้และผสมผสานลักษณะบางอย่างของนักแสดงลงไป โดยมากมักจะเป็นการนำลักษณะภายนอกมาผสมกับความคิดของนักแสดงเป็นต้น เพื่อนำเสนอตัวละครและชีวิตของตัวละครในมุมที่นักแสดงมองเห็นและมีความเชื่อว่าตนเองสามารถถ่ายทอดออกมาได้ เพื่อให้คนดูได้เห็น ได้เข้าใจลักษณะของตัวละคร

1.5) **การสร้างจินตนาการ** (Imagination)

นักแสดงใช้จินตนาการของตนเองเพื่อสร้างชีวิตของตัวละครได้หลากหลายด้าน ซึ่งขั้นตอนนี้นักแสดงจะใช้ควบคู่ไปกับการใช้ประสาทสัมผัสของนักแสดง เช่น ใช้สายตาจากข้างในมองพิจารณาภาพต่างๆ ให้เห็นสิ่งมีชีวิต เห็นใบหน้าของมนุษย์ ลักษณะของพวกเขา วัตถุที่อยู่บนโลก สถานที่ต่างๆ หรือการใช้หูเพื่อการได้ยินเสียงเสียงพูด ท่วงทำนอง เสียงสูงเสียงต่ำและอื่นๆ นักแสดงสามารถสัมผัสและรู้สึกได้ถึงสิ่งต่างๆ เพื่อกระตุ้นความรู้สึกรับรู้และห้วงอารมณ์ในความทรงจำของตนเอง นักแสดงอาจค้นพบลักษณะของตัวละครจากสิ่งที่มองเห็นและสิ่งที่ได้ยิน (Constantin Stanislavski อ้างใน Elizabeth Reynolds Hapgood ผู้แปล 1963, pp. 53-54)

> ในกรณีที่นักแสดงไม่มีประสบการณ์ชีวิตมากเท่าตัวละคร จินตนาการเป็นสิ่งสำคัญที่นักแสดงควรจะมีด้วย เพราะถ้าไม่มีจินตนาการก็ไม่รู้จะเล่นไปทำไม (นักแสดงหมายเลข 9, สัมภาษณ์, 2561)

> ผมเคยเล่นละครเวทีเรื่องหนึ่ง มีฉากที่ผู้ประพันธ์เพลงใช้ไวโอลิน ผมขอเขาว่าขอเป็นเชลโล่แทนได้ไหม เขาก็ถามว่าทำไม ผมให้เหตุผลว่าเชลโล่มันบาดอารมณ์มากกว่า และเชลโล่ก็ให้ความรู้สึกหม่น ผู้ประพันธ์ก็เลยใช้เชลโล่ แล้วจากนั้นผมก็จินตนาการ แล้วความรู้สึกของตัวละครมันก็มาเลย (นักแสดงหมายเลข 11, สัมภาษณ์, 2561)

> บทป้าอรที่ตามองไม่เห็น เอาโฟกัสเราไปอยู่ที่ประสาทสัมผัสอย่างอื่นหมดเลย หู จมูกแล้วก็แขนหรืออะไรก็ตาม แล้วเราก็ฟัง ฟังแบบฟังมากๆเลย เราเลิกใช้ตาไปเลย เราเห็นนะแต่เราบอกไม่เห็น (นักแสดงหมายเลข 20, สัมภาษณ์, 2561)

การใช้ประสาทสัมผัสของนักแสดงในลักษณะที่กล่าวมานั้น ช่วยให้นักแสดงสามารถจินตนาการว่าตนเองคือตัวละคร ด้วยวิธีที่มีต่อการมองเห็นนั้นเปลี่ยนไป หรือแม้แต่เมื่อเสียงที่ได้ยินกระตุ้นให้นักแสดงรู้สึกถึงเรื่องราวบางอย่างที่มีผลต่อความรู้สึกของตัวละคร ช่วยให้นักแสดงเข้าไปอยู่ในสภาวะของตัวละครและเกิดการกระตุ้นความรู้สึกขึ้นมาได้ ค้นหาลักษณะของตัวละครจากตัวตนของนักแสดงเองเชื่อในสถานการณ์ของตัวละคร สร้างสรรค์ตัวละครจากองค์ประกอบของตัวนักแสดงเอง

1.6) การสร้างตัวละครแบบผสมผสาน (Combine Process)

คือการใช้แนวทางที่ 1 ผสมผสานกับ แนวทางที่ 2 นักแสดงวิเคราะห์ตัวละครและตัวนักแสดงเอง จากนั้นหาจุดร่วมและจุดต่าง เพื่อนำมาเป็นเกณฑ์ในการทำงานว่านักแสดงมีอะไรที่เป็นวัตถุดิบของตนเองที่นำมาใช้ในการทำงานเป็นตัวละครได้ และนักแสดงยังขาดอะไรที่ต้องทำการบ้านและศึกษาหาข้อมูลเพิ่ม เพื่อนำไปสู่การถ่ายทอดความเป็นตัวละครได้ จุดร่วมในที่นี้หมายถึง วิเคราะห์จากลักษณะของตัวละครและเปรียบเทียบกับตัวนักแสดงเองมีสิ่งที่คล้ายคลึงกันอย่างไร ให้นำตรงนั้นมาใช้ทำความเข้าใจและใช้เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดตัวละครได้ อาทิเช่น นักแสดงหญิงวัยกลางคน มีบุตรชายและเลี้ยงดูมาด้วยตนเอง ได้รับบทเป็น ตัวละครเป็นสตรีที่มีบุตรชาย มีการแสงดออกซึ่งความรักและการดูแลเอาใจใส่บุตรของตนเองเป็นอย่างมาก จุดนี้สามารถเรียกได้ว่าเป็นจุดร่วมที่นักแสดงและตัวละครมีร่วมกัน นักแสดงสามารถนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ในการทำความเข้าใจความรู้สึกของตัวละครที่มีต่อลูกได้ จุดต่างในที่นี้หมายถึง สิ่งที่เป็นความแตกต่างระหว่างนักแสดงและตัวละคร ซึ่งตัวละครโดยทั่วไปมักจะมีปมปัญหาชีวิตที่หนักหน่วง ซับซ้อนหรือมีสภาวะทางอารมณ์และจิตใจที่อาจจะทำความเข้าใจได้ยาก อาทิเช่น นักแสดงหญิงคนเดิม รับเป็นตัวละครดังที่กล่าวมาข้างต้น แต่ในเรื่องตัวละครเคยทำความผิดร้ายแรงมา และมีภาพอดีตที่ฝังใจ ทำให้จิตใจของตัวละครมีความหม่นหมองและหวาดระแวงผู้อื่นอยู่ตลอดเวลา ซึ่งเมื่อพิจารณาจากชีวิตจริงของนักแสดงคนนี้ อาจจะไม่เคยมีประสบการณ์และไม่เคยมีความคิดในลักษณะที่ตัวละครเป็น จุดนี้เรียกว่าจุดต่าง เป็นสิ่งที่นักแสดงต้องหาทางทำความเข้าใจ และหาวิธีการที่จะถ่ายทอดลักษณะดังกล่าวของตัวละครออกมาให้ได้ อาจจะด้วยวิธีการพยายามสร้าง ปรับ เปลี่ยนตนเองเท่าที่จะทำได้

> ต้องสร้างเขาขึ้นมาเป็นมนุษย์อีกคนหนึ่งที่อยู่นอกตัวเราแล้วด้วยซ้ำ ต้องมีเรื่องราวชีวิตของเขาที่มันไม่ได้เป็นชีวิตของเรา แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าร้อยเปอร์เซนต์เลยนะ เพราะความเป็นจริงอย่างน้อยคือสังขารร่างกายเรา ที่ใช้เป็นพาหนะของตัวละครตัวนี้ที่เราบอกว่าเป็นมนุษย์อีกคนหนึ่ง เพื่อที่จะสื่อสารออกมาให้ได้ เพราะฉะนั้นมันมีตัวเราอยู่ในตัวละครทุกตัวที่เราสร้างขึ้น มีร่างกาย ความคิด จิตใต้สำนึก (นักแสดงหมายเลข 4, สัมภาษณ์, 2561)

แนวทางนี้จึงเป็นแนวทางที่มีลักษณะของการสร้างสรรค์ตัวละคร จากพื้นฐานของตัวนักแสดงเอง แล้วใช้วิธีการแทนค่าตัวนักแสดงเองลงไปในบริบทของตัวละคร เพื่อหาความเป็นไปได้ในทางความคิดและการกระทำที่จริงใจในการแสดงของตนเอง สร้างตัวละคร

จากการผสมผสานความเป็นนักแสดงและตัวละคร โดยเชื่อว่าตัวนักแสดงมีความเป็นกลาง (neutral) ที่สามารถปรับ (adjustment) จากพื้นฐานเดิมตนเองได้แต่ไม่ถึงขั้นต้องเปลี่ยนแปลง (Transform) ไปทั้งหมด

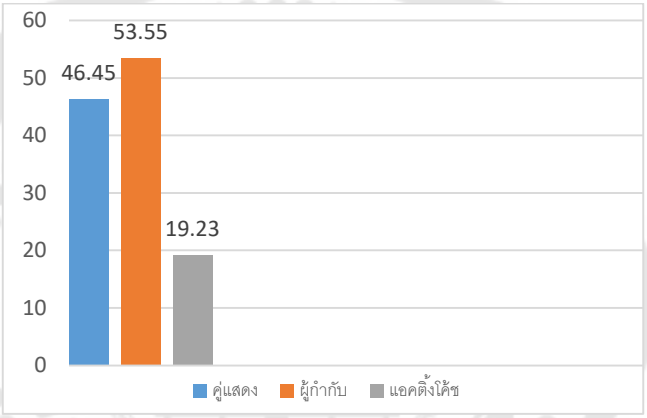
การเรียนรู้จากประสบการณ์ในการทำงานของนักแสดงว่าด้วยเรื่องการสร้างสรรค์ตัวละคร ผ่านการทดลองปฏิบัติจริงในการะบวนการทางการแสดง ทำให้ผู้วิจัยค้นพบว่าแนวทางที่มีความเหมาะสมกับการทำงานของนักแสดงไทยคือการหาความสมดุลของกระบวนการสร้างสรรค์ตัวละครด้วยการผสมผสานแนวทางที่หนึ่งและแนวทางที่สอง แต่นักแสดงอาจเลือกให้น้ำหนักความสำคัญของแต่ละแนวทางแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับปัจจัยในการทำงานเฉพาะหน้า อาทิเช่น ผู้กำกับการแสดง สไตล์การนำเสนอละคร ผู้ร่วมแสดง ผู้ผลิต และระยะเวลาในการทำงาน เป็นต้นปัจจัยเหล่านี้จะช่วยให้นักแสดงสามารถคำนวณหรือนักแสดงพอที่จะคาดการณ์ได้ว่าลักษณะการทำงานกับตัวละครของเขาควรจะผสมผสานแนวทางที่ 1 และแนวทางที่ 2 โดยให้น้ำหนักไปทางใดมากกว่ากัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัจจัยเรื่องเวลาในการทำงาน ซึ่งหากเน้นการใช้แนวทางที่ 1 นักแสดงต้องมีความมั่นใจว่าการทำงานชิ้นนั้น มีระยะเวลามากพอที่นักแสดงจะนำแนวทางนี้ไปงานใช้ได้ จากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจากประสบการณ์ของนักแสดง มักจะกล่าวเสนอแนะว่าโดยส่วนใหญ่นักแสดงจะลองเริ่มทำงานด้วยแนวทางที่ 2 ซึ่งเป็นแนวทางที่ใช้เวลาน้อยกว่า แต่เมื่อนักแสดงเริ่มมีความเข้าใจตัวละครและต้องการที่จะสร้างมิติให้กับตัวละครนักแสดงจะพยายามย้อนกลับไปที่การใช้แนวทางที่ 1 เพื่อค้นหาความรู้สึกบางอย่างที่นักแสดงมีความเชื่อว่าเป็นความรู้สึกที่จริงใจเป็นธรรมชาติและเป็นลักษณะเฉพาะของตัวละคร แล้วจึงถ่ายทอดตัวละครออกมาอย่างสุดความสามารถ และจากการที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์นักแสดงในกลุ่มประชากรทุกคนมีความตั้งใจอย่างแน่วแน่และมุ่งหวังที่จะสร้างตัวละครให้มีความเป็น “คน” ที่สมจริงมากที่สุด เพื่อให้การทำงานในฐานะนักแสดงของเขาได้เป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยขับเคลื่อนเรื่องราวในละครหรือในภาพยนตร์จนสามารถสื่อสารสำคัญของเรื่องไปยังผู้ชมได้

2.) การทำงานกับผู้อื่น

ในการทำงานของนักแสดงนั้น เป็นการทำงานที่ต้องพึ่งพาอาศัยการทำงานร่วมกับผู้อื่น เพราะนักแสดงคือองค์ประกอบในการนำเสนอเรื่องราวในละครหรือภาพยนตร์ ดังนั้นจะพบว่าบุคคลที่เป็นปัจจัยที่มีผลทำให้นักแสดงสามารถถ่ายทอดการแสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพนั้นประกอบก้วย คู่แสดง ซึ่งหมายถึงนักแสดงร่วมที่มารับบทบาทเป็นตัวละครที่กำลังทำการแสดงร่วมกัน และนักแสดงยังต้องทำงานร่วมกับทีมงานทุกฝ่าย ไม่ว่าจะเป็นผู้กำกับการแสดง แอคติ้ง

โค้ช รวมไปถึงฝ่ายองค์ประกอบศิลป์ในละคร เพื่อช่วยให้การสื่อสารการเป็นตัวละครเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพมากที่สุด

นอกจากนักแสดงจะใช้เครื่องมือของตนเองเพื่อสร้างสรรค์การแสดงให้สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้ตามต้องการแล้ว บุคลากรผู้ร่วมงานต่างๆ ในโปรดักชั่นก็มีส่วนสำคัญที่ช่วยผลักดันให้นักแสดงสามารถทำงานการแสดงของตนเองได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยในข้อคำถามนี้ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามไว้ว่า สำหรับนักแสดงแล้วใครคือบุคคลที่สามารถช่วยผลักดันให้เขาสามารถทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยผู้วิจัยได้นำผลคะแนนระดับมากที่สุดของแต่ละข้อมาเปรียบเทียบกันดังแผนภูมิด้านล่าง



ภาพประกอบ 3 แผนภูมิเปรียบเทียบบุคคลที่มีผลต่อศักยภาพด้านการแสดงของนักแสดง

2.1) การทำงานกับผู้กำกับการแสดง

จากระดับการให้คะแนนของนักแสดง ในหัวข้อเกี่ยวกับบุคคลที่นักแสดงคิดว่ามีผลต่อศักยภาพด้านการแสดงของเขา พบว่านักแสดงมีความไว้วางใจและเชื่อใจในตัวผู้กำกับการแสดงมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 53.55 ของประชากรทั้งหมด จากข้อมูลการให้สัมภาษณ์สามารถอธิบายในเชิงลึกได้ว่า นักแสดงมีการกล่าวถึงการทำงานกับผู้กำกับการแสดง ว่าเป็นขั้นตอนที่จำเป็นต้องทำมากที่สุดและผู้กำกับคือบุคคลที่จะช่วยให้นักแสดงเข้าใจทิศทางของการนำเสนอตัวละคร และเป็นบุคคลที่ทำให้นักแสดงเข้าใจตัวละครและเรื่องราวในภาพรวมได้ละเอียดลึกซึ้งมากขึ้น ผู้กำกับจึงนับว่าเป็นบุคคลที่มีความสำคัญมากสำหรับการทำงานของนักแสดง

> ผู้กำกับการแสดงคือผู้ที่สามารถให้แรงบันดาลใจกับนักแสดงได้อย่างมหาศาล คำพูดของเขาคือถ้าเราศรัทธาในคนๆ นั้น คำพูดของเขามีความหมายกับเรามาก คือเขาให้พลังกับชีวิตเราเยอะมาก (นักแสดงหมายเลข 4, สัมภาษณ์, 2561)

นักแสดงมีหน้าที่ท่องบท ต้องทำให้ใจว่างเพื่อเตรียมความเข้าใจกับตัวละคร แล้วให้ผู้กำกับเป็นคนชี้แนะ เพราะภาพรวมทั้งเรื่องอยู่ในหัวสมองของผู้กำกับ (นักแสดงหมายเลข 9, สัมภาษณ์, 2561)

เราต้องพยายามเข้าใจผู้กำกับให้ได้ว่าเขาต้องการอะไร ตีโจทย์ให้ออก เพิ่มและลดต้องเป็นยังไง และต้องเล่นให้เขาดู ต้องนำเสนอหลายๆแบบ ให้เขาเลือก มันจะได้รู้ว่าอันไหนใช่ ไม่ใช่ (นักแสดงหมายเลข 3, สัมภาษณ์, 2560)

ผู้กำกับคือคนที่สำคัญที่สุดในการแสดง ที่จะช่วยให้คำแนะนำและบอกนักแสดงให้ปรับเปลี่ยนอย่างไร จุดประสงค์ของการปรับเป็นแบบไหน ฉากบางฉากที่ประทับใจคนดู บางครั้งเป็นการทำงานที่ง่ายมากๆ อันเกิดจากการสื่อสารของผู้กำกับการแสดง ที่จะทำให้นักแสดงสามารถถ่ายทอดความรู้สึกและการกระทำออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติ ผู้กำกับที่เก่งๆ จะรู้วิธีการทำให้นักแสดงสามารถถ่ายทอดความรู้สึกของตัวละครออกมาได้ เพียงแค่ประโยคสั้นๆ ของผู้กำกับก็สามารถทำให้เราเข้าใจและสื่อสารความรู้สึกออกมาได้ (นักแสดงหมายเลข 24, สัมภาษณ์, 2561)

2.2) การทำงานกับคู่แสดง

ในการช่วยผลักดันให้การแสดงของนักแสดงนั้นสามารถสื่อสารออกมาได้ในขณะที่ระดับความสำคัญของคู่แสดงคะแนนคิดเป็นร้อยละ 46.45 ของประชากรทั้งหมด โดยนักแสดงได้แสดงความคิดเห็นจากประสบการณ์ในการทำงานว่า หากเป็นการแสดงละครเวทีคู่แสดงจะเป็นบุคคลที่ค่อนข้างมีผลต่อการแสดงของตนเองอยู่ในระดับที่มาก แต่เมื่อเป็นการแสดงที่อยู่ในสื่อละครโทรทัศน์และภาพยนตร์แล้ว นักแสดงได้กล่าวว่าตนเองคือที่พึ่งที่สำคัญที่สุด คู่แสดงมีส่วนช่วยบ้างในบางกรณีแต่นับเป็นปเอร์เซนต์ที่น้อยกว่าผู้กำกับการแสดงมาก

การรับส่งกับคู่แสดงคือสำคัญมาก มันเป็นเรื่องของการเชื่อใจ โดยเฉพาะในละครเวที คือบทมันจะมีอยู่แล้วว่าต้องพูดอย่างไร แต่เราไม่รู้หรอกว่าจังหวะ หรือรีแอคชั่นต่างๆ ที่เขาจะส่งกลับมาให้เราจะเป็นอย่างไร เพราะฉะนั้นเราต้องอยู่กับคู่แสดงตลอด อยู่กับคนที่เราทำงานด้วย เป็นการเชื่อใจกัน (นักแสดงหมายเลข 17, สัมภาษณ์, 2561)

นักแสดงบางคนไม่เล่นกับเรา ไม่ส่ง ไม่อายคอนแทค กล้องไม่รู้แต่เรารู้ว่าเขาไม่เล่นกับเรา เพราะฉะนั้นพี่จะเล่นกับอวตาลเลย สร้างจินตนาการขึ้นมาเลย แล้วตอนที่เราเล่นมันจะไม่

รบกวนเรา เพราะเราต้องรอด เราต้องเล่นเลยคือต้องเล่นให้เขาก่อนแล้วเราจะได้รับ คือได้แบบไม่รู้ตัวเลยนะ พี่จะเป็นแบบนี้ (นักแสดงหมายเลข 19, สัมภาษณ์, 2561)

ในกรณีที่คู่แสดงไม่ได้ มันก็ต้องมโนเอง แต่พอมโนแล้วเนี่ย เวลาตัดอออกมาเหมือนเป็นคนบ้า ในขณะที่คนหนึ่งเล่นเบา เราเล่นไปตามบท ตัดออกมาแล้วเราเป็นคนบ้า เพราะว่ามันไม่รับส่ง(นักแสดงหมายเลข 1, สัมภาษณ์, 2561)

ในกรณีที่คู่แสดงไม่สามารถรับส่งหรือสื่อสารความรู้สึกอย่างที่ควรจะเป็น วิธีนี้จะเป็นวิธีสุดท้ายที่จะทำนะ คือถ้าไม่ไหวจริงๆ ก็เล่นปะหน้า อยากเล่นกับใครล่ะ คิดเอาเลย ต้องสร้างความเชื่ออีกขั้นหนึ่ง (นักแสดงหมายเลข 8, สัมภาษณ์, 2561)

เรารู้ว่าเวลาที่เรา rely on กับเขามากๆ แล้วเขาไม่ให้เรา เราจะปล่อยตัวเองให้ตายไปกับเขาไม่ได้ เราก็ต้องใช้ทฤษฎีแปะหน้าแบบที่ครูสอนว่าเป็นคนอื่น ซึ่งจริงๆ แล้วไม่ควรใช้เพราะมันไม่จริง พี่ไม่ชอบอะไรเฟคๆ แล้วมันผิดทฤษฎี แต่ในทางการทำมาหากินเราต้องทำต้องแก้ปัญหา (นักแสดงหมายเลข 13, สัมภาษณ์, 2561)

แก้ที่คู่แสดงยากต้องแก้ที่เรา หมายถึงเราต้องประเมินผู้ร่วมงานและมีศิลปะในการเข้าไปคุยว่าจะขอปรับเปลี่ยนอย่างไร ถ้าเป็นละครเวทีอาจจะขอซ้อม หนังซ้อมไม่ได้เพราะไม่มีเวลา ก็ต้องใช้ลิ้นชักชั้นต่อไป คือใช้ จินตนาการ (นักแสดงหมายเลข 21, สัมภาษณ์, 2561)

มันไม่มีหรอกที่จะถูกกันหรือรักกันหมดทุกคน แต่เมื่อเข้ามาถึงการแสดงก็ต้องตัดเรื่องอื่นออกไปหมด เราก็ต้องแสดงให้ดีที่สุดสำหรับเขา เขาก็ต้องแสดงให้ดีสำหรับเรา พอเลิกการแสดงไปแล้วจะจบกันไปหรือไม่ต้องคบหากันก็ได้ แต่จะมาทำให้เกิดผลกับการแสดงไม่ได้ หรือถ้าเจอนักแสดงรุ่นเด็กเขาเล่นไม่ได้ ตื่นเต้น ประหม่า บางทีก็เข้าไปกอดเขา บอกใจเย็นๆ นะลูก เอาใหม่ๆ เราก็เคยเป็นอย่างนั้นนะ (นักแสดงหมายเลข 10, สัมภาษณ์, 2561)

เนื่องจากลักษณะการทำงานของการแสดงในสื่อ การถ่ายทำมีข้อจำกัดและมีลักษณะเฉพาะ ทำให้ในบางฉากที่ผู้ชมเห็นว่าเป็นการสนทนาของตัวละครสองตัวละคร ในขณะถ่ายทำจริงนักแสดงต้องถ่ายทำฉากนั้นคนเดียวโดยไม่มีผู้ร่วมแสดง ดังนั้นการแสดงในละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ คู่แสดงจึงมีผลต่อการแสดงของนักแสดงน้อยกว่าในงานละครเวที อีกทั้งจากข้อมูลการทำงานกับคู่แสดงของนักแสดง หากวิเคราะห์จะพบจุดร่วมในประสบการณ์ทำงานว่า นักแสดงทุกคนต่างเคยประสบปัญหาจากการทำงานร่วมกับคู่แสดง ที่อาจจะไม่สามารถรับส่งสื่อสารความรู้สึกกับนักแสดงได้อย่างที่ตควรจะเป็น แต่นักแสดงต่างมีวิธีคิดในการแก้ปัญหา

ด้วยกาสรแก้ไขที่ตนเองเป็นอันดับแรก โดยต่างให้ข้อมูลว่า การแก้ไขนั้นสามารถทำได้หลากหลายวิธี แต่ด้วยกระบวนการทำงานและบทบาทหน้าที่ความเป็นนักแสดงที่มักจะไม่นิยมก้าวก่ายขอบเขตงานของผู้กำกับการแสดงด้วยการไปบอกให้คู่แสดงปรับเปลี่ยนเพื่อตัวนักแสดงเอง ดังนั้นวิธีการแก้คือการแก้ไขที่การแสดงของนักแสดง โดยมีวิธีที่หลากหลาย เช่น การทำความรู้จักให้ความสนิทสนมคุ้นเคยเพื่อลดความประหม่าของคู่แสดง การต่อบทเพื่อให้นักแสดงคลายความกังวลในการจำบทและมีสมาธิกับคู่แสดง แต่หากการแก้ปัญหาด้วยวิธีการต่างๆ ผ่านพ้นไปและไม่สามารถเปลี่ยนสถานการณ์ให้ดีขึ้นได้ นักแสดงจะใช้วิธีการสร้างจินตนาการและสร้างความเชื่อให้ตนเอง เพื่อให้สามารถทำการสื่อสารความรู้สึกของตัวละครได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยวิธีการแก้ปัญหาลักษณะนี้มักถูกนำไปใช้ในการแสดงละครโทรทัศน์และภาพยนตร์มากว่า สำหรับงานละครเวที หากประสบปัญหากับคู่แสดง นักแสดงสามารถใช้ช่วงเวลาในการซ้อมด้วยการค่อยๆ ปรับจูนและทำความเข้าใจร่วมกัน เพื่อให้การแสดงมีการรับส่งสื่อสารที่ดีมากขึ้นได้

2.3) การทำงานกับแอคติ้งโค้ช

นอกจากผู้กำกับการแสดงและคู่แสดงแล้ว การทำงานของนักแสดงในปัจจุบันยังมีบุคลากรในหน้าที่ผู้แนะนำการแสดงหรือแอคติ้งโค้ช ซึ่งทำหน้าที่ช่วยให้นักแสดงสามารถถ่ายทอดความรู้สึก สื่อสารเรื่องราวและความเป็นตัวละครได้ตามที่ผู้กำกับการแสดงต้องการ

> บางทีเราถ่ายแบบกระโดดข้ามไปข้ามมา เพราะฉะนั้นเราต้องทำ continue ของเราให้ดีๆ ว่าเราเคยเล่นอะไรไปแล้ว ตอน 6 ตอน 7 มาขนาดนี้ พอกลับไปถ่ายตอน 3 เราก็ต้องปรับ level ซึ่งอันนี้เราต้องทำ con ด้วยตนเอง เพราะมันไม่มีใครช่วย แต่ถ้ามีแอคติ้งโค้ช โอเคเราสบายใจ เพราะว่ามีเขาดูอยู่ข้างๆ เป็นเราอีกคนที่มองในมุมอื่น ก็เลยโอเค (นักแสดงหมายเลข 12, สัมภาษณ์, 2561)

จากการถ่ายทอดประสบการร์การทำงานกับแอคติ้งโค้ช นักแสดงได้กล่าวถึงบทบาทที่แอคติ้งโค้ชมีต่อนักแสดง ซึ่งเป็นการช่วยเหลือทางการแสดงในแง่ความต่อเนื่องทางการแสดงและพัฒนาการของตัวละคร หากแต่ในผลคะแนนจากแบบสอบถามพบว่าคะแนนที่นักแสดงกลุ่มประชากรในงานวิจัยชิ้นนี้ให้กับแอคติ้งโค้ชนั้นอยู่ในระดับที่น้อย กล่าวคือร้อยละ 19.23 ของประชากรทั้งหมด ที่เล็งเห็นว่าแอคติ้งโค้ชคือบุคคลที่มีผลต่อศักยภาพทางการแสดงของนักแสดง ระดับผลคะแนนที่เป็นเช่นนี้น่าจะมาจากการที่ประชากรในงานวิจัยครั้งนี้ อยู่ในช่วงอายุ

40-50 ปี คิดเป็นร้อยละ 80 ของประชากรทั้งหมด อายุการทำงานของนักแสดงอาจมีนัยยะสำคัญที่แสดงถึงประสบการณ์ในการทำงานที่มีมายาวนาน การเรียนรู้และการก้าวข้ามอุปสรรคในการทำงานด้วยตนเอง ประกอบกับวัฒนธรรมในการทำงานที่มี แอคติ้งโค้ชมาทำหน้าที่ในการช่วยแก้ไขและแนะนำการแสดงให้กับนักแสดงนั้น เพิ่งเริ่มเกิดขึ้นในช่วงเวลาไม่กี่ปีที่ผ่านมา และเป็นอาชีพที่ได้รับความนิยมมากขึ้นจนกระทั่งในปีพ.ศ. 2550 มีงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับสถานภาพวิชาชีพของผู้ฝึกสอนการแสดงหรือแอคติ้งโค้ช (ภัฏฏารินธ์ อิงคุลานนท์, 2550) ดังนั้นนักแสดงในกลุ่มประชากรส่วนใหญ่จึงเป็นนักแสดงที่ผ่านการทำงานมาด้วยระบบการทำงานแบบดั้งเดิมซึ่งยังไม่มีแอคติ้งโค้ช นักแสดงกลุ่มประชากรจึงมีความคุ้นชินกับการทำงานด้วยตนเอง การให้คะแนนระดับความสำคัญในหัวข้อนี้จึงเป็นข้อที่มีระดับคะแนนน้อยเมื่อเทียบกับการให้ความสำคัญผู้กำกับการแสดงและคู่แสดง

ข้อสังเกตที่พบเพิ่มเติมจากการให้ข้อมูลในการทำงานของนักแสดงพบว่าการทำงานระหว่างแอคติ้งโค้ชและนักแสดงมักจะพบมากในการแสดงภาพยนตร์ ลำดับรองลงมาคือละครโทรทัศน์ แต่การแสดงในละครเวทีนั้น บทบาทหน้าที่ในการผลักดันให้นักแสดงสามารถทำการแสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพนั้น ยังคงขึ้นอยู่ที่ผู้กำกับเป็นส่วนใหญ่ แม้ว่าผู้กำกับจะนับเป็นบุคคลที่นักแสดงคิดว่าส่งผลต่อศักยภาพในการทำงานของเขามากที่สุด แต่ในกระบวนการทำงานจริงนักแสดงต่างได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการทำงานร่วมกับบุคคลอื่นโดยมีใจความหลักว่านักแสดงเองต้องทำงานเองและพึ่งพาตนเองให้มากที่สุด กระบวนการทำงานกับตนเองของนักแสดงนั้นจึงสำคัญมาก เรียกได้ว่าเป็นเคล็ดลับแห่งความสำเร็จในอาชีพการแสดง จากสถิติเชิงปริมาณในการตอบแบบสอบถามและข้อมูลในการให้สัมภาษณ์ นักแสดงให้คะแนนเรื่องการใช้เครื่องมือทางการแสดงของตนเองอยู่ในระดับที่มากที่สุด ในขณะที่บุคคลอื่นที่มีผลต่อการแสดงอยู่ในระดับกลาง สถิติดังกล่าว สามารถสะท้อนความคิดของนักแสดงที่ประสบความสำเร็จในอาชีพไว้อย่างชัดเจนว่า ความสามารถทางการแสดงของนักแสดงแต่ละคนไม่ได้มาด้วยโชคชะตาหรือความบังเอิญ นักแสดงทุกคนต่างเชื่อว่า การฝึกฝนอย่างหนักและเท่านั้นที่จะทำให้เกิดการพัฒนาศักยภาพทางการแสดงของนักแสดงได้อย่างแท้จริง ซึ่งความเชื่อดังกล่าวส่งผลต่อกระบวนการทำงานของนักแสดง กล่าวคือนักแสดงแต่ละคนจะมีวิธีการทำงานในแต่ละขั้นตอนแตกต่างกันออกไป การให้ความสำคัญกับขั้นตอนต่างๆ ในกระบวนการทำงานของนักแสดงเป็นสิ่งที่ส่งผลต่อการแสดงของเขาอย่างเป็นรูปธรรม และในการทำงานของนักแสดงที่ต้องทำการแสดงในสื่อที่แตกต่างกัน นักแสดงมีวิธีการและให้ความสำคัญในแต่ละขั้นตอนแตกต่างกัน

2.4) การทำงานกับทีมงานในโปรดักชั่น

การทำงานละครเป็นลักษณะการทำงานของศิลปะร่วม งานจะเกิดขึ้นและถูกถ่ายทอดไปยังผู้ชมได้เมื่อทุกฝ่ายสามารถทำงานร่วมกันได้อย่างลงตัว ดังนั้นในการทำงานของนักแสดง นอกจากจะต้องร่วมงานกับผู้กำกับการแสดง คู่แสดงและแอคติ้งโค้ชแล้ว นักแสดงยังต้องเรียนรู้ที่จะทำงานร่วมกับฝ่ายผลิตทั้งหมด ซึ่งมักเรียนขานกันว่า ทีมงาน ในที่นี้หมายรวมถึงผู้จัดละคร ผู้จัดการกอง ทีมองค์ประกอบศิลป์ทั้งหมด ทีมงานสวัสดิการ ซึ่งแต่ละฝ่ายมีบทบาทหน้าที่ในการทำงานที่ต้องร่วมมือกับนักแสดง เพื่อสื่อสารเรื่องราวและความเป็นตัวละครได้ตามที่ผู้กำกับการแสดงต้องการ นักแสดงได้ถ่ายทอดวิธีการทำงานของตนเองที่มีต่อทีมงาน อันเป้นแนวทางที่จะทำให้นักแสดงสามารถทำหน้าที่ของตนเองได้อย่างราบรื่นและเป็นไปได้ด้วยดีที่สุด ดังนี้

> การทำงานเป็นนักแสดงด้วยอาชีพแล้วเราต้องมีวินัยสูงมาก ทุกคนมีหน้าที่ที่ต้องทำ เราต้องทำหน้าที่เราให้ดีที่สุด มาเมื่อมาถึงสถานที่ทำงานเราต้องพร้อมทำงาน อ่านบทมาอย่างดี ร่างกายจิตใจพร้อม เปรียบนักแสดงคือฟันเฟืองอันหนึ่งในการทำงานเป็นเหมือนวัสดุอุปกรณ์ เราต้องดูและไม่ให้เป็นสนิมต้องมีประสิทธิภาพที่ดีตลอดเวลา เราเป็นแค่นั้นเราไม่ได้เป็นอะไรที่ใหญ่โตและเราไม่ได้ทำงานคนเดียว (นักแสดงหมายเลข 24, สัมภาษณ์, 2561)

> การทำงานตรงนี้ วินัยและความจริงใจกับทีมงานทุกคนสำคัญมากจริงๆ ครับ (นักแสดงหมายเลข 1, สัมภาษณ์, 2561)

> ถ้าเป็นนักแสดงที่ไม่ตรงเวลา บทก็ไม่ได้ เล่นก็ไม่ได้ แดดก็ไม่ได้ ฝนก็ไม่ได้ ขี้โวย งอแง ใครจะอยากทำงานกับเราล่ะ (นักแสดงหมายเลข 9, สัมภาษณ์ 2561)

> ไปรอเขาดีกว่าให้เขามารอเรานะคะ เรื่องเวลาเราจะรักษามากๆ คือเราทำเพื่อส่วนรวม ถ้าเสียเวลาค่าใช้จ่ายก็เดิน ตรงนี้เราต้องเห็นใจผู้จัดเขา (นักแสดงหมายเลข 16, สัมภาษณ์, 2560)

> ทำตัวให้น่ารัก มันเป็นองค์ประกอบมวลรวมที่ใหญ่กว่าความรับผิดชอบ การดูแลตัวเอง การเตรียมตัวและการใช้ชีวิตในสังคมข้างนอก (นักแสดงหมายเลข 10, สัมภาษณ์, 2561)

> รับผิดชอบต่อหน้าที่ของตัวเอง ตรงต่อเวลา ทำการบ้านมาอย่างดี ไม่สร้างความเสียหายให้กับทีมหรือแม้แต่เจ้าของโปรดักชั่นนั้น (นักแสดงหมายเลข 22, สัมภาษณ์, 2561)

> นักแสดงต้องพูดคุยกับทีมงานอย่างเข้าใจ รู้เรื่อง ทำงานได้ ไม่มีรายละเอียดที่วุ่นและยุ่งมากมากเกินไป ไม่มีข้อแม้เยอะ ที่สำคัญคือตั้งใจทำงาน ไปตามไดเร็คชั่นของผู้กำกับให้ได้ มาตรงเวลา จำบทได้และอยู่จนจบหน้าที่ของตนเอง (นักแสดงหมายเลข 23, สัมภาษณ์, 2560)

> มันเป็นหน้าที่ของเราที่ต้องทำให้ทุกอย่างดูปกติที่สุดในโลก ทั้งที่จริง ไม่ปกติเสียเลย ใส่รองเท้าส้นสูงคู่นี้เจ็บที่สุดในโลกแต่ก็ต้องใส่ ต้องเดินให้เป็นปกติที่สุด ไม่ใช่ว่าจะมากระย่อมกระแย่ม เจ็บขาแล้วถอดรองเท้าเดินก็ไม่ได้อีก เราต้องก้าวผ่านอุปสรรคตรงนั้น ต้องทำงานเพื่อทีมทั้งหมดด้วย (นักแสดงหมายเลข 12, สัมภาษณ์, 2561)

> การทำละครมันเป็นศิลปะที่พึ่งพากันซึ่งกันและกัน มันเป็นศิลปะร่วม คือคุณต้องแสดงออกไปเพื่อให้ตากล้องเห็นว่าคุณกำลังทำอะไร แล้วเขาจะรู้ว่าเขาต้องทำงานกับคุณอย่างไร เธอเล่นอยบ่างนี้ฉันจะซูมเข้าไปหาเธอ หรือจะถอยกล้องห่างออกมาจากเธอ ให้รู้สึกว่าเธอเหงาว้าเหว่อะไรอย่างนี้ คือทุกคนมันต้องเกื้อกูลกัน (นักแสดงหมายเลข 26, สัมภาษณ์, 2561)

หากพิจารณาถึงหัวใจสำคัญของการทำงานร่วมกับผู้อื่นที่นักแสดงพึงกระทำนั่นคือการเคารพหน้าที่ซึ่งกันและกัน การให้เกียรติทุกคนอย่างเท่าเทียมกัน และการเอาใจใส่ผู้อื่นอยู่เสมอ เนื่องจากงานละครเวที ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์เป็นงานที่ต้องอาศัยการทำงานร่วมกันของทุกฝ่าย นักแสดงเป็นหนึ่งในฟันเฟืองที่ทำให้งานครบวงจร และเป็นส่วนที่สำคัญที่เป็นตัวแปรให้การดำเนินไปของงานเป็นไปอย่างราบรื่นหรือเป็นไปอย่างยากลำบาก ดังนั้นในขั้นตอนนี้การตระหนักถึงบทบาทหน้าที่และความรับผิดชอบของนักแสดงจึงเป็นสิ่งที่สำคัญมาก หากนักแสดงรับรู้ว่าตนเองต้องรับผิดชอบในส่วนใด และหากเกิดข้อผิดพลาดจะมีผลกระทบอย่างไร กับใครบ้าง นักแสดงจึงพึงทำหน้าที่ของตนเองอย่างดีที่สุด อย่างน้อยที่สุดนักแสดงต้องเป็นตัวละครและทำหน้าที่สื่อสารเรื่องราวของตัวละครได้ นอกจากนี้ในฐานะเพื่อนร่วมงานนักแสดงควรเรียนรู้และเห็นความสำคัญของงานในแต่ละฝ่าย เช่น เมื่อทำงานกับฝ่ายเสื้อผ้านักแสดงควรนึกถึงตัวละครเป็นหลัก ตัวละครนั้นต้องสวมใส่เสื้อผ้าอย่างไร บางครั้งนักแสดงอาจจะต้องมีความอดทนสูงเพื่อให้การทำงานเป็นไปอย่างราบรื่น ดังกรณีตัวอย่างข้างต้น ที่นักแสดงสวมรองเท้าและรู้สึกว่าเจ็บ แต่นักแสดงตัดสินใจที่จะอดทนและใส่ต่อไป เพื่อให้การทำงานเป็นไปโดยไม่ล่าช้า เป็นต้น

ทั้งนี้เมื่อนักแสดงอดทนและทำเพื่อผู้อื่น ทีมงานก็สามารถรับรู้ได้ถึงความมีน้ำใจและการช่วยเหลือ ทีมงานก็จะปฏิบัติหน้าที่ของอย่างดีที่สุดเช่นกัน ซึ่งนั่นจะส่งผลให้นักแสดงสามาถทำการแสดงของเขาได้ดีมากยิ่งขึ้นไปอีก

2.2.3 ขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาหลังการแสดง (Post-Production)

จากข้อมูลในการสัมภาษณ์เชิงลึก นักแสดงได้ให้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการแบ่งช่วงเวลาในการทำงานของนักแสดงที่จะมีความแตกต่างกันในช่วงเวลาหลังการแสดง กล่าวคือการทำงานของนักแสดงผ่านสื่อกับการทำงานของนักแสดงละครเวที จะมีขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาหลังการแสดงแตกต่างกัน โดยนักแสดงได้อธิบายการใช้คำว่า “Post-Production” ของการทำงานในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์นั้น เป็นขั้นตอนของการตัดต่อภาพและเสียง ซึ่งบุคคลที่เกี่ยวข้องโดยตรงคือผู้ทำหน้าที่ในการตัดต่อภาพ ผู้ทำหน้าที่ตกแต่งเสียง และผู้กำกับการแสดง อันที่จริงแล้วเป็นขั้นตอนที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกับนักแสดงเลย แต่สำหรับแสดงละครเวที การใช้คำว่า “Post-Production” เป็นขั้นตอนที่ผู้กำกับการแสดง นักแสดง และทีมงานทุกฝ่ายจะได้ร่วมประเมินการทำงาน เช่นประเมินการแสดงในแต่ละรอบเพื่อนำไปปรับปรุงในการแสดงรอบต่อไป หรือประเมินการทำงานหรือข้อบกพร่องเล็กน้อยที่เกิดจากการแสดงในรอบดังกล่าว เพื่อนำไปปรับปรุงแก้ไขในการแสดงรอบต่อไป

จากข้อเท็จจริงนี้ทำให้ผู้วิจัยได้ตกลงกับนักแสดงในการเก็บข้อมูล เนื่องจากงานวิจัยชิ้นนี้มุ่งให้ความสำคัญไปที่กระบวนการทำงานของนักแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอใช้คำว่า “Post-Production” เพื่อแทนคำในภาษาไทยที่หมายถึง กระบวนการทำงานในช่วงเวลาหลังการแสดง แต่ช่วงเวลาหลังการแสดงในงานวิจัยนี้ จะตีความขอบเขตเพียงแค่การทำงานของนักแสดง โดยแบ่งข้อคำถามออกเป็น 2 กลุ่มตามลักษณะการทำงานจริงของนักแสดงหลังจากสิ้นสุดการแสดง

ผู้วิจัยจึงได้เก็บข้อมูลเชิงปริมาณ เกี่ยวกับการให้น้ำหนักความสำคัญในขั้นตอนการทำงานของนักแสดงในช่วงเวลาหลังการแสดง (Post-Production) โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มคือ 1) การแสดงในละครเวที (Acting on Stage) และ 2) การแสดงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ (Acting on Screen) ขอบเขตการทำงานช่วงเวลาหลังการแสดงของนักแสดงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์หมายถึง ช่วงเวลาหลังจากที่นักแสดงถ่ายทำเสร็จในแต่ละฉาก นักแสดงมีขั้นตอนในการประเมินและปรับแก้งานของตนเองด้วยวิธีการใดบ้าง ดังนั้นในการเก็บ

ข้อมูลช่วงเวลาหลังการแสดงนี้ นักแสดง 1 คน จะให้ข้อมูลในการตอบคำถามทั้งในฐานะที่เป็นนักแสดงผ่านสื่อและในฐานะที่เป็นนักแสดงละครเวทีโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตาราง 5 ตารางแสดงผลคะแนนขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาหลังการแสดง

ลำดับที่	กิจกรรม	5	4	3	2	1
	3. ช่วงเวลาหลังการแสดง (Post-Production)					
3.1	**ละครเวที**					
	3.1.1 นักแสดงประเมินการแสดงของตนเองหลังจบการแสดงแต่ละรอบ	57.69	23.07	0	15.38	3.86
	3.1.2 นักแสดงรับฟังคำแนะนำจาก**ผู้กำกับ**และนำไปปรับแก้	69.23	26.91	3.86	0	0
	3.1.3 นักแสดงรับฟังคำวิจารณ์จาก**นักวิจารณ์**และนำไปปรับแก้	30.76	3.86	50.00	15.38	0
	3.1.4 นักแสดงรับฟังคำวิจารณ์จาก**ผู้ชมทั่วไป**และนำไปปรับแก้	23.07	19.23	34.61	15.38	0
	3.1.5 นักแสดงรับฟังคำแนะนำจาก**ผู้ร่วมแสดง**และนำไปปรับแก้	26.91	38.46	19.23	11.54	3.86
	3.1.6 การออกจากการเป็นตัวละคร (ในที่นี้หมายถึงการปลดปล่อยสภาวะที่ตัวละครเป็น เพื่อกลับเข้าสู่สภาวะผ่อนคลายของนักแสดง)	42.30	34.61	19.23	0	3.86
3.2	**ภาพยนตร์และละครโทรทัศน์**					
	3.2.1 นักแสดงตรวจสอบและประเมินการแสดงโดยการ **เช็คเทป** ถ่ายทำหลังแสดงจบแต่ละฉาก	38.46	34.60	15.38	7.70	3.86
	3.2.2 นักแสดงรับฟังคำแนะนำจาก**ผู้กำกับ**และนำไปปรับแก้	88.44	7.70	3.86	0	0
	3.2.3 นักแสดงรับฟังคำแนะนำจาก**ผู้ร่วมแสดง**และนำไปปรับแก้	15.38	26.93	46.15	7.70	3.86
	3.2.4 นักแสดงรับฟังคำ**วิจารณ์**จากสื่อต่าง ๆ เช่นหนังสือพิมพ์ สื่อโซเชียล มีเดีย เป็นต้น	3.86	23.08	30.76	26.92	15.38
	3.2.5 นักแสดงออกจากการเป็นตัวละคร (ในที่นี้หมายถึงการปลดปล่อยสภาวะที่ตัวละครเป็น เพื่อกลับเข้าสู่สภาวะผ่อนคลายของนักแสดง)	42.30	34.60	15.38	3.86	3.86

2.2.3.1 **สังเกตการณ์และติดตามผลระหว่างการแสดง** หากเป็นการแสดงในภาพยนตร์หรือในละครโทรทัศน์ นักแสดงสามารถสังเกตผลจากการแสดงของตนเองและ

สามารถปรับแก้ได้ในขณะที่มีการถ่ายทำ หรือที่เรียกเป็นภาษาพูดว่า “การเช็คเทป” ซึ่งหมายถึง การดูผลงานการแสดงของตนเองผ่านจอแสดงภาพของผู้กำกับการแสดง เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลหลังการแสดงของตนเองแล้วประเมินว่าเป็นไปตามวิธีการเล่าของผู้กำกับการแสดงแล้วหรือไม่ แต่หากเป็นการแสดงในละครเวที นักแสดงจะทำงานในขั้นตอนนี้ด้วยการการรับฟังการประเมินการแสดงทั้งจากตนเองและผู้กำกับการแสดง ซึ่งจะสามารถติดตามผลการแสดงของตนเองได้เมื่อการแสดงในรอบนั้นจบลง

จากผลคะแนนในตารางข้างต้นจะพบว่า ในการแสดงละครเวที นักแสดงมีการให้ความสำคัญในขั้นตอนการสังเกตและติดตามผลระหว่างการแสดงด้วยการประเมินตนเองมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 57.69 ของประชากรทั้งหมด และให้ความสำคัญกับการรับฟังการประเมินจากผู้กำกับการแสดงมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 69.23 ของประชากรทั้งหมด นอกจากนี้นักแสดงยังกล่าวถึงการทำงานในขั้นตอนนี้ว่า ผู้ร่วมแสดง และนักวิจารณ์ก็เป็นปัจจัยที่สามารถช่วยประเมินและสะท้อนการแสดงของเขาในแต่ละรอบได้เช่นเดียวกัน “**เปิดใจรับฟังคนอื่น ฟังว่าทุกคนเขาคิดอะไรกัน เขาอยากให้เราไปทางไหน เป็นอะไรก็เป็นไปตามนั้น เราก็รับผิดชอบสิ่งที่เราได้รับให้ดีที่สุด**” (นักแสดงหมายเลข 15, สัมภาษณ์ 2561) หรือแม้กระทั่งผู้ชมที่มาชมการแสดงละครเวที ก็เป็นเสียงสะท้อนส่วนหนึ่งที่นักแสดงรับฟัง “**ถ้าเราเล่นละครแล้วคนดูเข้าใจสารของเรื่อง และชอบในสิ่งที่เราทำ ชอบเรื่องราวที่เราเล่า เข้าใจมัน รู้สึกกับมัน สำหรับเราถือว่าประสบความสำเร็จแล้ว**” (นักแสดงหมายเลข 6, สัมภาษณ์ 2561) ความคิดเห็นและการสะท้อนมุมมองต่างๆ ที่มีต่อการแสดงของนักแสดงในงานละครเวที ไม่ว่าจะเป็นจากผู้ร่วมแสดง จากนักวิจารณ์หรือจากผู้ชม ล้วนเป็นสิ่งที่สามารถสะท้อนการทำงานของนักแสดงได้ไม่มากก็น้อย นักแสดงจึงมีวิธีคิดเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่าควรจะรับฟังและเปิดใจให้กว้างกับทุกความคิดเห็น หากแต่นักแสดงอาจจะไม่ได้ให้ความสำคัญในการนำความคิดเห็นเหล่านั้นมาเป็นส่วนที่จะปรับแก้หรือเปลี่ยนแปลงวิธีการแสดงของตนเอง บุคคลที่นักแสดงให้ความสำคัญในการรับฟังการประเมินและนำคำแนะนำนั้นไปปรับปรุงแก้ไขการแสดงในรอบต่อไป นั่นคือการประเมินจากผู้กำกับการแสดงนั่นเอง

หากเป็นการแสดงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ ขั้นตอนในการสังเกตและติดตามผลระหว่างการแสดงนี้ คือการที่นักแสดงตรวจสอบการแสดงของตนเองหลังจากจบการถ่ายทำในแต่ละฉาก ซึ่งวิธีการตรวจสอบก็จะมีวิธีการที่แตกต่างกันออกไป อาทิเช่น การเช็คเทป หรือการพูดคุยกับผู้กำกับการแสดง เป็นต้น “**เมื่อก่อนตอนเป็นนางเอกจะทำนะ เพื่อดูผลงานตรงไหนดีไม่ดียังไง ดูเทป ดูภาพยนตร์ ก็ดูไปว่าการแสดงเรามีบกพร่องตรงไหน**

หน้าตาแต่งตัวสวยไหมเราจะเช็คหมด ผู้กำกับที่ดุที่สุดก็ไม่เคยเจอโดนดุ เพราะเราทำและเล่นอะไรตามที่ท่านบอกท่านสอน" (นักแสดงหมายเลข 16, สัมภาษณ์, 2560)

การสังเกตและติดตามผลการแสดงของนักแสดงนั้นมีหลากหลายวิธีการขึ้นอยู่กับว่านักแสดงแต่ละคนจะเลือกใช้วิธีการใด เพื่อให้ตนเองได้มีโอกาสที่จะรับรู้ว่างานที่ได้ทำไปนั้นมีผลลัพธ์เป็นอย่างไร เช่น นักแสดงอาจจะทบทวนและประเมินการแสดงในรอบนั้นๆ ด้วยตนเองก่อน แล้วจากนั้นก็จะมีการปรึกษา หรือขอความเห็นจากนักแสดงด้วยกัน หากรู้สึกว่ามีความต้องการแก้ไข นักแสดงจะขอคำปรึกษาจากผู้กำกับ เนื่องจากบางครั้งความรู้สึกที่เกิดขึ้นในฐานะนักแสดงอาจจะมีความแตกต่างกับความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับผู้ชม ซึ่งผู้กำกับจะทำหน้าที่นี้ได้ดีที่สุด

2.2.3.2 **การออกจากการเป็นตัวละคร (ในที่นี้หมายถึงการปลดปล่อยสภาวะที่ตัวละครเป็นเพื่อกลับเข้าสู่สภาวะผ่อนคลายของนักแสดง)** เป็นขั้นตอนที่นักแสดงต้องฝึกเรียนรู้และนำมาใช้ในการทำงาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักแสดงที่ใช้วิธีการสร้างความเชื่อและเข้าสู่การเป็นตัวละครอย่างลึกซึ้ง เมื่อทำการแสดงไปเรื่อยๆ เป็นเวลานานนักแสดงจะเริ่มมีความรู้สึกชินกับสภาวะของตัวละครที่เป็นเช่นนั้น และเมื่อความรู้สึกหรือวิธีคิดอย่างใดอย่างหนึ่งติดตัวนักแสดงเป็นเวลานาน ก็ต้องเรียนรู้ที่จะเอาความรู้สึกนั้นออกไปจากตนเองให้ได้เมื่อทำการแสดงเสร็จสิ้น

จากการให้ข้อมูลในแบบสอบถามพบว่า นักแสดงมีการให้ความสำคัญในการทำงานขั้นตอนนี้แตกต่างกันเป็นระดับคะแนนที่กระจายออกไปกล่าวคือ ให้ความสำคัญมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 42.30 ของประชากรทั้งหมด ให้ความสำคัญมากคิดเป็นร้อยละ 34.60 ของประชากรทั้งหมด ให้ความสำคัญปานกลางคิดเป็นร้อยละ 15.38 ของประชากรทั้งหมด ให้ความสำคัญน้อยคิดเป็นร้อยละ 3.86 ของประชากรทั้งหมด และให้ความสำคัญน้อยมากคิดเป็นร้อยละ 3.86 ของประชากรทั้งหมด ซึ่งหากพิจารณาจากกระบวนการทำงานในช่วงเวลาการแสดงจะพบว่านักแสดงมีแนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ตัวละครที่แตกต่างกัน 3 แนวทาง ซึ่งแต่ละแนวทางมีขั้นตอนที่นักแสดงต้องปรับเปลี่ยนตัวเองเพื่อไปเป็นตัวละครแตกต่างกัน จึงส่งผลให้ในขั้นตอนการออกจากตัวละครนี้ นักแสดงจึงให้ความสำคัญแตกต่างเช่นเดียวกัน โดยนักแสดงได้กล่าวถึงรายละเอียดของการทำงานในขั้นตอนนี้ไว้ดังนี้ "**การแสดงเป็นตัวละครมันมีหลากหลายอารมณ์ มันหนัก แต่มันเป็นหน้าที่เรา แต่พอถ่ายเสร็จเราก็ต้องทิ้งมันไป เปลี่ยนเสื้อผ้าตัวละครถอดออก กลับมาใส่รองเท้าของเรา เสื้อผ้าของเรากลิ่นเป็นของเรา วางตัวละครไว้ตรงนั้นไม่ต้องพากลับบ้าน**" (นักแสดงหมายเลข 26, สัมภาษณ์, 2561)

จากข้อความดังกล่าวที่นักแสดงอธิบายถึงสภาวะของการ “**ถอดออก**” (นักแสดงหมายเลข 26, สัมภาษณ์ 2561) ซึ่งในที่นี้หมายถึงการที่นักแสดงปลดปล่อยสภาวะของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นวิธีคิด การกระทำ ความรู้สึกต่างๆ ที่คงอยู่ในตัวนักแสดงในขณะที่กำลังทำการแสดง เมื่อนักแสดงทำงานเสร็จสิ้นในฉากนั้น นักแสดงจะมีวิธีการดึงตัวเองกลับเข้าสู่สภาวะปกติด้วยการกระทำต่างๆ เช่น การเปลี่ยนเสื้อผ้าของตัวละครออกและสวมใส่เสื้อผ้าของตัวนักแสดงเอง เพื่อให้ระลึกว่านี่คือตัวตนของนักแสดงไม่ใช่ตัวละคร เป็นต้น อีกวิธีการหนึ่งที่ช่วยให้นักแสดงสามารถเข้าสู่การเป็นตัวละครและออกจากการเป็นตัวละครได้อย่างรวดเร็วคือ การทำแบบฝึกหัดทางการแสดงอยู่เป็นประจำ “**ถ้าเราทำ Exercise บ่อยๆ มันจะทำให้เข้า (in) ง่าย ออก (out) ง่าย**” (นักแสดงหมายเลข 8, สัมภาษณ์, 2561)

ข้อสังเกตในเรื่องการเป็นตัวละครของนักแสดง หากนักแสดงจะให้ความสำคัญกับการเป็นตัวละครอย่างยิ่งยวด นักแสดงก็จะให้ความสำคัญกับการออกจากการเป็นตัวละครมากเช่นกัน ถือเป็นการวัดทักษะและความชำนาญทางการแสดงอีกประการหนึ่ง “**นักแสดงที่ดี In แล้วต้อง Out ให้ได้ คนเราเก่งจริงเข้าแล้วต้องออกให้ได้ จิตมนุษย์มันอ่อน นักแสดงเป็นการเล่นกับจิต อารมณ์ ความรู้สึก มันมีความละเอียดอ่อน เพราะฉะนั้นคุณต้องรู้ตัวเองให้ได้... อย่าปล่อยให้ตัวเองไหลไปกับอารมณ์**” (นักแสดงหมายเลข 7, สัมภาษณ์ 2561) และที่สำคัญเพื่อให้การทำงานของเขาไม่ไปมีผลกระทบกับการใช้ชีวิตประจำวัน “**การแสดงคือการแสดง เข้าแล้วต้องออกให้ได้ ไม่จำเป็นต้องทุ่มเทในสิ่งที่ไม่จำเป็นหรือทุกอย่างขนาดนั้น คือทำให้เสร็จตรงนั้นแล้วเดินออกมา และเมื่อเราต้องสวมบทบาทเป็นตัวละครใหม่ก็ต้องเรียนรู้ที่จะเป็นคนใหม่ อย่ากดดันตัวเอง อย่าเกลียดตัวเอง รู้จักแยกแยะ ทำงานให้เสร็จกลับบ้านก็ทำหน้าที่เราเหมือนเดิม**” (นักแสดงหมายเลข 24, สัมภาษณ์, 2561)

ความทุ่มเทของนักแสดงในการเป็นตัวละคร ย่อมส่งผลดีต่อการแสดง แต่หากนักแสดงไม่พยายามเรียนรู้ที่จะจัดการกับความรู้สึกของตัวละครที่คั่งค้างในตัวนักแสดง หรือแม้แต่วิธีคิดบางอย่างที่นักแสดงมีความเคยชินมาจากตัวละคร อาจจะเกิดปัญหาขึ้นในชีวิตจริงของนักแสดงก็เป็นได้ บุคคลที่อาจได้รับผลกระทบนี้คือบุคคลรอบข้างนักแสดง เช่น คนในครอบครัว เป็นต้น ดังนั้น นักแสดงจึงให้ความสำคัญกับขั้นตอนนี้ เป็นหนึ่งในขั้นตอนหลังการแสดงที่นักแสดงคิดว่ามีความจำเป็น นักแสดงมีประสบการณ์จะสามารถทำขั้นตอนนี้ได้ในระยะเวลาอันรวดเร็ว เพื่อให้เขากลับสู่สภาวะปกติ และพร้อมในการดำเนินชีวิตประจำของตนเองที่ไม่ใช่ตัวละคร

2.2.3.3 **ประเมินสรุปผล** ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่นักแสดงนำข้อคิด คำวิจารณ์ทั้งในแง่บวกและแง่ลบมาประมวลผล โดยนักแสดงอาจเริ่มต้นที่การทบทวนตั้งแต่กระบวนการทำงานของตนเองในช่วงก่อนการแสดง ช่วงการแสดงจนจบการแสดง ประกอบกับผลตอบรับจากการแสดง คำวิจารณ์ ซึ่งจะทำให้นักแสดงสามารถทราบเหตุผลและที่มาที่ไปของผลลัพธ์ทางการแสดงที่เกิดขึ้น โดยจากผลคะแนนแบบสอบถามจะพบว่านักแสดงให้ความสำคัญกับการทำงานในขั้นตอนนี้ โดยบุคคลที่มีผลต่อการทำงานของนักแสดงมากที่สุดซึ่งก็คือ ผู้กำกับการแสดง โดยนักแสดงทั้งในละครเวที ภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ กล่าวถึงวิธีการทำงานในขั้นตอนนี้ไว้ดังนี้ “**เราจะตัดสินตัวละครจากวิธีการของเราไม่ได้ เป็นการไม่ให้เกียรติตัวละคร ทุกครั้งที่เริ่มงานจะถามผู้กำกับว่าเขาอยากให้ตัวละครนี้มันดำเนินชีวิตอย่างไร ไปในทิศทางไหนและปรับตามผู้กำกับ**” (นักแสดงหมายเลข 19, สัมภาษณ์ 2561)

นอกจากนี้ในขั้นตอนการประเมินผล นักแสดงในละครเวที นักแสดงในภายนตร์และละครโทรทัศน์ จะมีขั้นตอนที่แตกต่างกันซึ่งเกิดจากลักษณะเฉพาะของการทำงานในโปรดักชั่น โดยในการแสดงภาพยนตร์และละครโทรทัศน์เป็นการถ่ายทำผ่านกล้องที่มีการบันทึกภาพ หลังจากที่นักแสดงถ่ายทำในแต่ละซีนไปแล้วก็จะถือว่าจบขั้นตอนย่อยในการแสดงเป็นฉากๆ และจะมีขั้นตอนที่นักแสดงเรียกว่าการเช็คเทป ซึ่งนักแสดงแต่ละคนจะให้ความสำคัญกับขั้นตอนนี้แตกต่างกันดังนี้ ให้ความสำคัญมากที่สุดคิดเป็น 42.30 ของประชากรทั้งหมด ให้ความสำคัญมากคิดเป็น 34.60 ของประชากรทั้งหมด ให้ความสำคัญปานกลางคิดเป็น 15.38 ของประชากรทั้งหมด ให้ความสำคัญน้อยคิดเป็น 7.70 ของประชากรทั้งหมด และให้ความสำคัญน้อยมากคิดเป็น 3.86 ของประชากรทั้งหมด ซึ่งนักแสดงบางส่วนที่ไม่ได้ให้ความสำคัญกับขั้นตอนนี้ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า “**ผมไม่เคยเช็คมอนิเตอร์เลย จะดูที่อารมณ์ตนเองเป็นหลัก ถ้าเรารู้สึกและเป็นไปตามนั้นแล้วพอเลย การเช็คเทปเป็นหน้าที่ผู้กำกับ เขาจะเป็นคนที่เห็นภาพรวมทั้งหมด**” (นักแสดงหมายเลข 11, สัมภาษณ์, 2561)

และในส่วนการประเมินผลการแสดงยังมีขั้นตอนการรับฟังคำวิจารณ์จากบุคคลอื่นๆ อันได้แก่ ผู้ชมทั่วไป และนักวิจารณ์ โดยในทั้งสองส่วนนี้นักแสดงได้ให้ความสำคัญค่อนข้างน้อย ซึ่งเป็นไปตามแนวคิดในการทำงานว่า การเป็นตัวละครที่ถ่ายทอดเรื่องราว ผู้กำกับคือบุคคลที่สำคัญที่สุดที่จะช่วยให้นักแสดงสามารถถ่ายทอดตัวละครของเขาได้ ดังนั้นบทวิจารณ์ต่างๆ หรือแม้กระทั่งเสียงสะท้อนจากผู้ชม แม้จะเป็นสิ่งที่นักแสดงให้ความสนใจในการรับฟัง แต่นักแสดงมักจะไม่ทำการปรับแก้งานของตนเองโดยไม่ผ่านความเห็นชอบจากผู้กำกับการแสดง ดังที่นักแสดงท่านนี้กล่าวว่า

> เราอาจจะไม่ค่อยแคร์กับคำวิจารณ์หรือคอมเมนต์จากผู้ชมหรือคนอื่น เพราะมันมีหลากหลายมาก จะให้มาชอบเหมือนกันหมดคงยาก ถ้าผู้ชมชอบเราก็ดีใจ แต่ถ้าไม่ชอบก็โอเคไม่เป็นไร เพราะการทำงานมันไม่ได้มีแค่เรา เราเลือกตรงนี้ก็จริง แต่ผู้กำกับคือคนที่เลือกทั้งหมดอีกทีหนึ่ง เราเป็นองค์ประกอบหนึ่งไม่ใช่ทั้งหมด เพราะฉะนั้นถ้าเราทำได้ดีแล้วมีคนชื่นชม ก็เป็นถือเป็นความสำเร็จของทีมงานด้วย (นักแสดงหมายเลข 6, สัมภาษณ์, 2561)

ในงาวิจัยชิ้นนี้กระบวนการทำงานของนักแสดงในช่วงเวลาหลังการแสดงเป็นการทำงานที่เกี่ยวข้องกับการประเมินเป็นหลัก ซึ่งมีทั้งการประเมินตนเอง การรับฟังการประเมินจากผู้อื่น ได้แก่ ผู้กำกับการแสดง คู่แสดงหรือผู้ร่วมแสดง นักวิจารณ์ และผู้ชมทั่วไป จากผลการตอบแบบสอบถาม แสดงให้เห็นข้อมูลในเชิงปริมาณว่านักแสดงให้ความสำคัญกับการรับฟังคำประเมินจากผู้กำกับการแสดงมาเป็นอันดับแรก ไม่ว่าจะเป็นการแสดงผ่านสื่อหรือการแสดงสด นักแสดงต่างก็ให้คะแนนการรับฟังการประเมินจากผู้กำกับการแสดงมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 88.44 และ ร้อยละ 69.23 ของประชากรทั้งหมด ความสำคัญในลำดับต่อมาคือการประเมินตนเองของนักแสดงคิดเป็นร้อยละ 38.46 และร้อยละ 57.69 ของประชากรทั้งหมด ต่อมาคือการรับฟังการประเมินจากผู้ร่วมแสดงคิดเป็นร้อยละ 15.38 และร้อยละ 26.91 ของประชากรทั้งหมด ส่วนการรับฟังการเปรประเมินจากนักวิจารณ์และผู้ชมทั่วไปจะมีคะแนนอยู่ในระดับที่น้อย สิ่งที่มีความน่าสนใจคือนัยยะของความแตกต่างในหัวข้อเดียวกันแต่เป็นการแสดงคนละประเภท ซึ่งผู้วิจัยได้ทำตารางเปรียบเทียบการให้คะแนนของการแสดงสดและการแสดงในสื่อดังจะเห็นได้จากตารางดังต่อไปนี้

ตาราง 6 ตารางเปรียบเทียบผลคะแนนระหว่างการแสดงในสื่อและการแสดงสด

	ขั้นตอนการทำงาน	Acting On Screen	Acting On Stage
1.	การรับฟังการประเมินการแสดงจากผู้กำกับการแสดง	88.44%	69.23%
2.	การประเมินการแสดงของตนเอง	38.46%	57.69%
3.	การรับฟังการประเมินการแสดงจากผู้ร่วมแสดง	15.38%	26.91%

จากตารางเปรียบเทียบข้างต้น ผู้วิจัยพบข้อสังเกตที่มาจากจุดร่วมเรื่องการรับฟังการประเมินจากผู้กำกับการแสดง ซึ่งมีคะแนนมาเป็นลำดับแรกจากนักแสดงทั้งสองกลุ่ม แต่หากพิจารณาคะแนนจากนักแสดงในสื่อจะพบว่า ให้คะแนนในระดับที่มากกว่านักแสดงในการแสดงสด ลักษณะการให้คะแนนเช่นนี้มีที่มาจากกระบวนการทำงานของสองสื่อที่มีความแตกต่างกัน กล่าวคือการทำงานการแสดงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ มีสาเหตุมาจากระบบการทำงานที่มีปัจจัยและข้อจำกัดหลากหลาย ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในรายละเอียดของการทำงานในช่วงเวลาก่อนการแสดงแล้วในหัวข้อที่ 1. ดังนั้นผู้กำกับการแสดงในงานภาพยนตร์และละครโทรทัศน์จึงเป็นบุคคลที่จะสามารถมองเห็นภาพรวมและกำหนดทิศทางการเล่าเรื่องได้ชัดเจนที่สุด มีบทบาทเป็นศูนย์รวมในการตอบคำถามของนักแสดงทุกคนทีมงานทุกฝ่าย

ด้วยลักษณะของตัวงานที่ทุกคนยังไม่สามารถมองเห็นรวมที่จะออกมาเป็นผลงานได้ ผู้กำกับต้องมีภาพในหัวที่ชัดเจนและสามารถอธิบายให้กับนักแสดงและทีมงานเข้าใจและเกิดการเห็นภาพนั้นตาม เพื่อให้งานที่ออกมามีทิศทางที่เป็นไปในแนวทางเดียวกัน ผู้กำกับการภาพยนตร์และละครโทรทัศน์จึงเป็นที่พึ่งพาหลักของผู้ร่วมงานทุกคน ในขณะที่ระบบการทำงานของละครเวที เป็นลักษณะของการพัฒนางานไปพร้อมๆ กัน ทั้งผู้กำกับการแสดง นักแสดงและทีมงาน กล่าวคือในกระบวนการซ้อม เป็นช่วงเวลาที่นักแสดงและทีมงานยังสามารถที่จะค้นหาตัวละครและพัฒนางานของตนเองให้มีความชัดเจน เป็นส่วนช่วยขับเคลื่อนการเล่าเรื่องได้ บทบาทของผู้กำกับก็เป็นเช่นเดียวกับการกำกับการแสดงในภาพยนตร์และลครโทรทัศน์ในแง่ของการเป็นผู้มองเห็นภาพารวมและรู้ทิศทางในการเล่าเรื่อง หากแต่ด้วยลักษณะการทำงานร่วมกันของละครเวที เปิดโอกาสให้นักแสดงมีสาวนในการช่วยสร้างสรรค์และค้นหาตัวละคร รวมทั้งนักแสดงก็สามารถที่จะช่วยคู่แสดงให้เข้าใจลักษณะของตัวละครได้มากขึ้น หรือในบางกรณีผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายก็มีส่วนทำให้นักแสดงสามารถเข้าใจลักษณะบางอย่างของตัวละคร หรือในทางตรงกันข้ามในขณะที่มีการซ้อมนักแสดงอาจจะทำให้ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย ได้ค้นพบทางเลือกในการคัดสรรเครื่องแต่งกายให้กับตัวละครได้ จากลักษณะการทำงานเช่นนี้ จึงส่งผลให้นักแสดงสะท้อนการทำงานที่แตกต่างกัน ออกมาในรูปแบบของการให้คะแนนระดับความสำคัญของการรับฟังการประเมินจากผู้กำกับการแสดงในการแสดงที่ต่างสื่อกัน

ในกระบวนการทำงานช่วงเวลาหลังการแสดง นอกจากนักแสดงจะมีการให้ความสำคัญกับขั้นตอนการประเมินตนเองและรับฟังการประเมินจากผู้อื่นแล้ว ยังมีขั้นตอนการทำงานอีกหนึ่งขั้นตอน ที่ผู้วิจัยมีความสนใจและต้องการหาคำตอบจากนักแสดงผู้มีประสบการณ์ในการทำงานมาเป็นเวลานาน นั่นคือเรื่องการออกจากการเป็นตัวละคร ในที่นี้หมายถึง การที่

นักแสดงได้ทำหน้าที่ถ่ายทอดตัวละครในการแสดงเป็นเวลานาน เมื่อนักแสดงเสร็จสิ้นกระบวนการทำงานในแต่ละวัน หรือจบการแสดงในแต่ละรอบนักแสดงทำงานในขั้นตอนนี้ด้วยวิธีการใด สาเหตุที่ผู้วิจัยมีความสนใจเรื่องการออกจากสภาวะของตัวละคร และการกลับสู่สภาวะปกติในชีวิตของนักแสดง เนื่องจากการทำงานเป็นตัวละครคือการถ่ายทอดชีวิตและเรื่องราวของคน ซึ่งคนแต่ละคนก็มักจะมีประสบการณ์ชีวิตที่หนักหน่วง มีการพบเจอเหตุการณ์ที่ดีและร้ายแรงในละคร ซึ่งนักแสดงต้องทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้สึกเหล่านั้นด้วยกำลังกายและกำลังใจที่มี ความรู้สึกและร่างกายของนักแสดงคือเครื่องมือที่นักแสดงต้องใช้งานอยู่เป็นประจำ หากนักแสดงไม่สามารถที่จะออกจากการเป็นตัวละครและกลับเข้าสู่สภาวะปกติของตนเองได้ เท่ากับว่านักแสดงกำลังแบกภาระทางความรู้สึกที่หนักหน่วงกลับไปใช้ชีวิตของเขาต่อด้วย ซึ่งอาจจะส่งผลกระทบต่อการใช้ชีวิตประจำวัน ส่งผลกระทบต่อสุขภาพกายและสุขภาพจิต ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามถึงการทำงานในขั้นตอนนี้ของนักแสดง เพื่อวิเคราะห์ถึงความสำคัญและวิธีการทำงานในขั้นตอนดังกล่าว ซึ่งผลจากการตอบคำถามเรื่องการออกจากการเป็นตัวละคร นักแสดงทั้ง 2 กลุ่ม คือนักแสดงในสื่อและนักแสดงในการแสดงสด ให้คะแนนในหัวข้อการออกจากการเป็นตัวละครคิดเป็นร้อยละ 42.30 ของประชากรทั้งหมด ซึ่งเป็นปริมาณที่เท่ากัน นั่นอาจแปลความได้ว่านักแสดงที่ให้ความสำคัญกับขั้นตอนนี้ ก็ทำงานขั้นตอนนี้กับการแสดงทุกประเภทในช่วงเวลาหลังการแสดง คือไม่ว่าสื่อจะแตกต่างกันแต่ในแง่ของการทำงานเพื่อเป็นตัวละคร นักแสดงก็มีวิธีการทำงานที่มีลักษณะเดียวกันเพื่อให้สามารถถ่ายทอดตัวละครให้มีความเป็นคนที่มีความสมจริงและเป็นธรรมชาติ หากจะมีความแตกต่างในสื่อของการแสดง ก็จะต่างกันตรงที่ทิศทางในการแสดงแสดงออกและวิธีการนำเสนอ ซึ่งขึ้นอยู่กับสื่อที่ทำการแสดง

ในศาสตร์ของการแสดง แนวคิดและการปฏิบัติเป็นสิ่งที่สัมพันธ์และส่องทางให้แก่กัน หากนักแสดงมีแต่แนวคิดแล้วไม่นำไปปฏิบัตินักแสดงก็ไม่สามารถถ่ายทอดสิ่งที่ตนเองรู้สึกไปยังผู้ชมได้ แต่ในขณะเดียวกันหากนักแสดงมุ่งแต่จะแสดงออกโดยไม่รู้จักวิเคราะห์หลักการหรือทำความเข้าใจแก่นที่มาของสิ่งที่ตนแสดงออกไป นักแสดงก็อาจจะไม่สามารถทำการแสดงที่ดีให้เกิดขึ้นได้อีก หรือการแสดงได้ในครั้งนั้นกลายเป็นเรื่องของความบังเอิญ ไม่มีความแน่นอน นักแสดงก็ไม่สามารถที่จะประกอบอาชีพเป็นนักแสดงได้ ผู้วิจัยจึงพยายามรวบรวมข้อมูลและหาคำตอบตามความมุ่งหมายในงานวิจัยข้อที่ 2. เพื่อศึกษากระบวนการทำงานของนักแสดงในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์และละครเวที จึงพบว่ากระบวนการในการทำงานของนักแสดงใน 3 สื่อ จะเกิดขึ้นจากปัจจัยสำคัญสองส่วน คือ 1) องค์ความรู้ทางการแสดงของนักแสดงแต่ละคน ซึ่งก็คือ แนวคิดและความเชื่อทางการแสดงของนักแสดง และ 2) สื่อที่จะใช้ในการแสดง อันได้แก่

ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวที ดังนั้นเมื่อพิจารณาองค์ประกอบในส่วนที่สอง นักแสดงจึงจำเป็นต้องมีประสบการณ์และมีความเข้าใจในความแตกต่างของสื่อที่ใช้ในการแสดงทั้ง 3 สื่อ เพื่อที่จะได้เตรียมตัวในการทำงานและทำความเข้าใจบทบาทหน้าที่ ตลอดจนการเลือกวิธีและการให้ความสำคัญในขั้นตอนการทำงาน ที่จะมีความเหมาะสมกับสื่อที่จะใช้ในการแสดงออกได้

จากแนวคิดดังกล่าวนำมาสู่กระบวนการในการทำงานของนักแสดง ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ข้างต้นว่า กระบวนการทำงานของนักแสดงที่เป็นไปตามหลักการทำงานตามช่วงเวลานั่นคือ การทำงานในช่วงเวลาก่อนการแสดง การแสดง และหลังการแสดง พบว่านักแสดงที่ทำการแสดงในทุกสื่อ มีกระบวนการทำงานที่เป็นไปตามลำดับขั้นตอนที่คล้ายคลึงกันตามรายละเอียดข้างต้น แต่ส่วนที่มีความแตกต่างกันคือ การให้น้ำหนักความสำคัญกับแต่ละขั้นตอนที่ต่างกัน เช่น การทำงานในช่วงเวลาก่อนการแสดง สำหรับนักแสดงในสื่อ จะให้ความสำคัญกับการค้นหาตัวละครเป็นอย่างมาก นักแสดงต้องเจอทิศทางการถ่ายทอดตัวละคร ตั้งแต่ก่อนเริ่มการถ่ายทำ เนื่องจากปัจจัยและข้อจำกัดในการถ่ายทำที่นักแสดงอาจจะต้องเริ่มถ่ายทำในฉากที่เป็นช่วงสุดท้ายของตัวละคร ดังนั้นการเข้าใจตัวละครและรู้ทิศทางที่จะนำเสนออย่างชัดเจน จึงมีความสำคัญมากต่อการแสดงในสื่อ สำหรับการทำงานในช่วงเวลาของการแสดง นักแสดงละครเวทีให้ความสำคัญกับคู่แสดง ที่เป็นปัจจัยบุคคลส่งผลในการช่วยให้การแสดงนั้นมีประสิทธิภาพ ซึ่งจากผลการเก็บข้อมูลการแสดงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์นักแสดงต้องพึ่งพาตนเองเป็นหลัก และการทำงานในช่วงเวลาหลังการแสดงของนักแสดงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์นั้น จะเกิดขึ้นคาบเกี่ยวในช่วงเวลาการแสดง กล่าวคือเมื่อนักแสดงถ่ายทำเสร็จสิ้นไปหนึ่งฉาก นักแสดงจะสามารถทำการประเมินการแสดงของตนเองในขณะนั้น โดยมีผู้กำกับการแสดงเป็นบุคคลสำคัญ ที่จะส่งผลให้การแสดงของนักแสดงเกิดปรับปรุงเปลี่ยนแปลงและสามารถการพัฒนาไปอย่างมีประสิทธิภาพ “**ผู้กำกับคือคัมภีร์ของเรา**” (นักแสดงหมายเลข 20, สัมภาษณ์ 2561) นักแสดงจึงค่อนข้างให้ความสำคัญกับขั้นตอนนี้เป็นอย่างมากเนื่องจากการแสดงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์นั้น เมื่อได้ผ่านพ้นวันเวลาของการถ่ายทำไปแล้ว นักแสดงจะไม่สามารถแก้ไขอะไรได้อีก และอาจจะส่งผลกระทบต่อลักษณะตัวละครและการถ่ายทอดตัวละครในระยะยาวจนจบเรื่อง ส่วนละครเวทีนั้น ขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาหลังการแสดง จะเป็นขั้นตอนที่นักแสดงให้ความสำคัญในการรับฟังการประเมินทั้งจากผู้กำกับการแสดง จากผู้ร่วมแสดง ทั้งนี้นักแสดงสามารถนำจุดบกพร่องที่เกิดขึ้นไปแก้ไขการแสดงในรอบถัดไปได้

ขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาหลังการแสดงนี้ นักแสดงในงานวิจัยได้เสนอแนะต่อผู้วิจัยว่า ขณะที่ทำงานจริงนักแสดงหลายคนอาจจะลืมหรือละเลยขั้นตอนนี้ไป เนื่อง

ด้วยข้อจำกัดเรื่องเวลาในการทำงานที่มีความเร่งรีบ หรือข้อจำกัดส่วนบุคคลของนักแสดง เช่น การไม่กล้าซักถามหรือพูดคุยกับผู้กำกับการแสดง ไม่กล้าพูดคุยซักถามจากนักแสดงที่มีอาวุโสมากกว่า ซึ่งจะเป็นการเสียโอกาสในการพัฒนาตนเอง ในงานวิจัยชิ้นนี้มีนักแสดงท่านหนึ่งที่หากนับตามอายุถือว่าเป็นผู้มีอาวุโสมากที่สุดในงานวิจัย แต่นักแสดงท่านนี้ได้สะท้อนวิธีคิดในประเด็นนี้ไว้ว่า

> ถ้าถามว่าผมเก่งไหม ผมไม่ใช่คนเก่งหรอก แต่ผมฉลาดที่จะเอาความรู้ ยอมเก็บเกี่ยวความรู้จากผู้ที่มีความสามารถสูงกว่าเรา เราต้องเข้าใจว่าคนเหล่านั้น เขาต้องการที่จะบอกจะสอน เขามีความรู้อยู่ในตัว เขาอยากจะถ่ายทอดให้เด็กรุ่นหลังได้รู้ แต่ถ้าคุณไม่ถาม เขาจะมาบอกได้อย่างไร (นักแสดงหมายเลข 18, สัมภาษณ์, 2562)

จากคำกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่านักแสดงทุกคนสามารถที่จะพัฒนาความสามารถของตนเองได้หากเปิดใจรับฟัง และมีความกล้าอย่างนอบน้อมในการที่จะเข้าไปซักถามจากผู้ที่มีความรู้และประสบการณ์มากกว่า ดังเช่นนักแสดงอีกท่านหนึ่งกล่าวว่า

> นักแสดงผู้ใหญ่สอนมาทั้งนั้นเลย ทุกอย่างที่ได้มาตรงนี้หรือวิธีคิด คือผู้ใหญ่เจอเราแล้วโอเคเด็กคนนี้ตั้งใจพร้อมเรียนรู้เขาก็พร้อมที่จะสอน เด็กบางคนที่ไม่โอเคเขาก็ไม่สอน ถ้าผู้ใหญ่สอนเราแบบนี้นะลูก เราก็ฟังแล้วเมื่อเขาเห็นพัฒนาการของเราเขาก็จะปลื้มใจที่เราดีขึ้น ซึ่งเราอยากเป็นแบบนั้นอยู่แล้ว เราฟังทุกคนมาตลอด เราครูทุกที่ที่ทำงานมา มันเวิร์คมากไม่ต้องไปเสียตังค์ที่ไหนเรียน มาเรียนในกองถ่ายได้ทุกอย่าง (นักแสดงหมายเลข 15, สัมภาษณ์, 2561)

ดังนั้นสิ่งสำคัญและอาจจะเป็นหนึ่งในขั้นตอนที่ยากของการเป็นนักแสดง คือ การเปิดใจรับฟังการประเมินจากผู้อื่นและพร้อมที่เรียนรู้อยู่เสมอ กล่าวคือ เมื่อนักแสดงได้ทุ่มเททั้งแรงกายและแรงใจในการสร้างสรรค์ตัวละครขึ้นมา และได้พยายามถ่ายทอดตัวละครนั้นออกไปอย่างสุดความสามารถแล้ว หลังจากที่ผลงานออกสู่สายตาผู้ชม สิ่งที่เป็นความยากคือการเปิดใจยอมรับและรับฟังข้อเสนอแนะจากผู้อื่น ในการที่เขาจะวิพากษ์วิจารณ์ผลงานการแสดงของนักแสดง ซึ่งในคำวิจารณ์ต่างๆ อาจจะมีแง่มุมที่หลากหลาย เนื่องจากนักแสดงกำลังทำหน้าที่ถ่ายทอดตัวละครซึ่งก็คือ “คน” ดังนั้นด้วยความเป็นคนที่มีมิติและมีความซับซ้อน การทำงานของนักแสดงก็ต้องมีความยากและซับซ้อนด้วยเช่นกัน หากนักแสดงมีความเข้าใจถึงขอบเขตการทำงาน รับรู้ถึงความสำคัญในบทบาทและหน้าของตนเอง นักแสดงก็จะสามารถทำงานได้อย่างมี

ประสิทธิภาพ และเป็นนักแสดงที่มีคุณภาพสามารถทำการแสดงได้ในทุกสื่อไม่ว่าจะเป็น ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวที

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง ***กระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทย*** ความมุ่งหมายในการวิจัยครั้งนี้คือ 1) เพื่อศึกษาแนวคิดและความเชื่อทางการแสดงของนักแสดงไทย ซึ่งว่าด้วยเรื่อง มุมมองและความเชื่อของนักแสดงไทยที่มีต่อคำว่า “การแสดง” ซึ่งเป็นสิ่งที่ส่งผลต่อวิถีปฏิบัติในการทำงานของนักแสดง ผ่านการเลือกทฤษฎีและขั้นตอนที่นำมาใช้ในการฝึกฝนทักษะทางการแสดงของตนเอง เพื่อนำไปสู่การเสนอบุคลิกลักษณะของตัวละครในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์และละครเวที 2) เพื่อศึกษากระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทยใน 3 สื่อ ได้แก่ การแสดงในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวที ในช่วงระยะเวลาการทำงานของนักแสดงตั้งแต่ต้นจนจบการแสดงหนึ่งเรื่อง ซึ่งว่าด้วยเรื่องขั้นตอนการทำงานของนักแสดงที่ประกอบสร้างขึ้นจากแนวคิดที่นักแสดงมีต่อการแสดง นำไปสู่การเลือกใช้วิธีการฝึกฝนทักษะทางการแสดง วิธีการทำงานกับผู้ร่วมงาน ตลอดจนวิธีการแก้ปัญหาทางการแสดง เพื่อนำเสนอตัวละครในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์และละครเวที ซึ่งปรากฏขึ้นเป็นกระบวนการทำงานของนักแสดงในช่วงเวลาของการทำงานตั้งแต่เริ่มต้นจนงานสำเร็จ

ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีในการวิจัยประเภทการวิจัยเชิงพรรณา (Description Research) โดยการวิเคราะห์ข้อมูลและสกัดออกมาเป็นองค์ความรู้ ที่สะท้อนให้เห็นถึงแนวโน้มและลักษณะของแนวคิดทางการแสดงของนักแสดงที่ส่งผลต่อวิถีปฏิบัติในขั้นตอนต่างๆ เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงของเขา ซึ่งก็คือการแสดงออกซึ่งพฤติกรรมที่ตอบสนองแนวคิด ออกมาในรูปแบบของกระบวนการทำงานของนักแสดง เครื่องมือที่ผู้วิจัยใช้ในการเก็บข้อมูลคือการเก็บข้อมูลด้วยวิธีถามคำถาม (The Technique of Asking) ซึ่งผู้วิจัยแบ่งลักษณะของการเก็บข้อมูลออกเป็น 2 ลักษณะ คือ การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) รูปแบบกึ่งมีโครงสร้าง (Semi-Structured Interview) และการตอบในแบบสอบถาม (Questionnaires) ใช้แบบสอบถามชนิดมาตราส่วนประเมินค่า (Rating Scale) 5 ระดับ เพื่อเป็นการเก็บข้อมูลเชิงปริมาณ เพื่อใช้ประกอบในการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก

สรุปผล

1. **ผลการศึกษาแนวคิดและความเชื่อทางการแสดงของนักแสดงไทย**พบว่า แนวคิดและความเชื่อทางการแสดงของนักแสดงไทยแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม อันได้แก่ 1) แนวคิดกลุ่มที่เชื่อว่า การแสดง คือการถ่ายทอดความรู้สึกที่จริงใจและเป็นธรรมชาติ ผ่านการกระทำที่มีเหตุผล

ไม่เสแสร้งแกล้งทำ และไม่แสดงออกมากเกินความเป็นจริง คิดเป็นร้อยละ 38.46 ของประชากรทั้งหมด) 2) แนวคิดกลุ่มที่เชื่อว่า การแสดง คือการเป็นตัวละคร นักแสดงทำความเข้าใจตัวละครและให้ตนเองมีสถานะเป็นสื่อกลาง ที่พร้อมรับและเป็นทุกอย่างตามความคิดและการกระทำของตัวละคร ถ่ายทอดความเป็นตัวละครออกมาให้ได้ คิดเป็นร้อยละ 46.15 ของประชากรทั้งหมด และ 3) แนวคิดกลุ่มที่เชื่อว่า การแสดง คือการเลียนแบบชีวิตมนุษย์ การค้นคว้าและสังเกตชีวิตของมุษย์ การดำเนินชีวิตประจำวันของคนในสังคม แล้วนำมาถ่ายทอดเป็นการแสดง เพื่อให้การแสดงได้มีส่วนการสะท้อนภาพความเป็นจริงในสังคมไปยังผู้ชม คิดเป็นร้อยละ 15.39 ของประชากรทั้งหมด

1.1) แนวคิดกลุ่มที่เชื่อว่า การแสดง คือ การถ่ายทอดความรู้สึกที่จริงใจและเป็นธรรมชาติ ผ่านการกระทำที่มีเหตุผล ไม่เสแสร้งแกล้งทำ และไม่แสดงออกมากเกินความเป็นจริง นักแสดงในกลุ่มนี้มีความคิดว่าสิ่งที่สำคัญที่สุดของการแสดง คือความเป็นธรรมชาติ คำว่าธรรมชาติในที่นี้ คือธรรมชาติในการแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึก กิริยาอาการต่างๆ จะต้องมีความพอดี เป็นไปตามลักษณะของการกระทำของมนุษย์ที่ดูแล้วธรรมชาติ ไม่มากหรือไม่น้อยเกินไป ซึ่งหมายถึงความพอดีในการแสดงออก ดูแล้วมีความสมเหตุสมผลกับเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินไปในเรื่องราว และไม่ดูพยายามจะแสดงออกมากจนเกินไปหรือเป็นการไม่จงใจแสดง หรืออีกนัยหนึ่งคือ การไม่แสดง โดยนักแสดงเชื่อว่ากำลังเป็น ไม่ได้แสร้งว่าเป็น ความเป็นธรรมชาตินี้จะทำให้ผู้ชมรู้สึกว่า นักแสดงกำลังถ่ายทอดเรื่องราวที่เป็นชีวิตของตัวละครอย่างจริงใจไม่ได้กำลังเสแสร้งหรือแกล้งทำ

ดังนั้นนักแสดงกลุ่มนี้จึงให้ความสำคัญกับความเป็นธรรมชาติในการกระทำของมนุษย์ ว่าด้วยเรื่องของ การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ การเรียนรู้อารมณ์ตนเองและผู้อื่น จากนั้นจึงนำไปสู่วิธีการสื่อสาร ซึ่งอาจจะมาจากสัญชาตญาณที่ตอบสนองสิ่งที่เกิดขึ้นตรงหน้า เป็นความรู้สึกที่สดใหม่โดยที่นักแสดงไม่ได้คาดการณ์มาก่อน เป็นความไม่จงใจกระทำเป็นสิ่งที่ออกมาจากความจริงใจข้างใน โดยไม่ผ่านการไตร่ตรองใด หรืออาจเป็นอาการที่คล้ายกับเราดำเนินกิจกรรมไปตามความรู้สึกของตัวละครโดยไม่รู้ว่าจะเกิดอะไรขึ้นข้างหน้าแล้วตอบสนองในสิ่งที่เกิดขึ้น ดังเช่นคำในภาษาอังกฤษที่กล่าวว่า Acting is Reacting ซึ่งหมายถึงการแสดงคือกระทำอันเป็นปฏิกิริยาตอบสนองของมนุษย์ ถึงแม้ว่าความเป็นธรรมชาติจะไม่มีกฎเกณฑ์ที่ตายตัวและอาจไม่สามารถวัดในเชิงปริมาณได้ แต่นักแสดงก็มีความเชื่อว่าผู้ชมจะสามารถรับรู้ถึงความเป็นธรรมชาติของการแสดงได้ด้วยความเข้าใจชีวิตมนุษย์ ทั้งจากประสบการณ์ชีวิตของ

ตนเองและการเรียนรู้จากประสบการณ์ชีวิตของผู้อื่น ตลอดจนการที่ผู้ชมมีความเข้าใจพฤติกรรมและการแสดงออกของคนในสถานการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมได้

1.2) แนวคิดกลุ่มที่เชื่อว่า การแสดง คือการเป็นตัวละคร นักแสดงทำความเข้าใจตัวละคร และให้ตนเองมีสถานะเป็น “สื่อกลาง” ที่พร้อมรับและเป็นทุกอย่างตามความคิดและการกระทำของตัวละคร ถ่ายทอดความเป็นตัวละครออกมาให้ได้ นักแสดงในกลุ่มนี้มีความคิดว่าสิ่งสำคัญที่สุดและเป็นหัวใจของการแสดง คือการสวมบทบาทเป็นตัวละคร เพื่อทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเชื่อและคล้อยตามว่ากำลังได้ติดตามเรื่องราวของตัวละครนั้นๆ หากนักแสดงสามารถทำให้ผู้ชมลืมตัวตนจริงของนักแสดงได้และเชื่อว่านั่นคือตัวละคร จึงจะถือว่าการแสดงในครั้งนั้นประสบความสำเร็จในการสื่อสารกับผู้ชม การเป็นตัวละครจึงสำคัญที่สุด การทำงานกับตัวละครที่ได้รับมอบหมายจึงเป็นเหมือนบทบาทหน้าที่ที่นักแสดงให้ความสำคัญมากเป็นลำดับแรก กล่าวคือ เมื่อนักแสดงได้รับบทเป็นตัวละครใดแล้ว นักแสดงจะพยายามทุกวิถีทางเพื่อเข้าถึงบทบาท ไม่ว่าจะด้วยวิธีการใด ถ้านักแสดงสามารถทำได้และยังอยู่ในเหตุผลที่รับได้ นักแสดงจะพยายามทำเพื่อที่จะเข้าใจและเป็นตัวละครให้ได้มากที่สุด เมื่อนักแสดงมีความมุ่งหมายที่ชัดเจนในการเป็นตัวละคร นักแสดงจึงมีความทุ่มเทกับขั้นตอนในการทำงานกับตัวละครในทุกวิถีทาง เป้าหมายในการทำงานที่ให้ความสำคัญกับการ “เป็น” ตัวละคร ซึ่งการเป็นตัวละครนี้หมายถึง การที่นักแสดงเข้าใจความคิดและสามารถแสดงออกด้วยการกระทำตามลักษณะของตัวละคร นักแสดงในกลุ่มนี้ยังมีความเชื่อว่า การทำงานการแสดงเขาจะต้องสนุกที่จะสร้างคาแรคเตอร์ของตัวละครขึ้นมาด้วยความเชื่อที่ว่า ตัวละครคือคนที่สามารถพบเห็นได้ในสังคม ในชีวิตประจำวัน นักแสดงจึงเปรียบเทียบการทำงานการแสดงเปรียบเสมือนการได้สัมผัสชีวิตของแต่ละคน โดยผ่านการสวมบทบาทเป็นตัวละคร

การแสดงที่ดีที่สุดสำหรับนักแสดงกลุ่มนี้ คือการที่นักแสดงสามารถปรับตนเองให้มีความเป็นกลางมากพอที่จะเป็นอะไรก็ได้ เหมือนไม่มีตัวตนตรงกลางที่เป็นของนักแสดงเอง นักแสดงจึงยอมเปลี่ยนแปลงตัวเองไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนแปลงภายนอก (ร่างกายและเสียง) และการเปลี่ยนแปลงภายใน (ความคิดและจิตใจ) เพื่อเตรียมความพร้อมในการเป็นบุคคลอื่นซึ่งก็คือตัวละคร เพื่อให้สามารถถ่ายทอดความเป็นตัวละครออกมาได้สมจริงที่สุด ทำให้ตัวละครมีชีวิตชีวา มีความเป็นคน ผู้ชมดูแล้วเชื่อในความเป็นตัวละคร นอกจากนี้นักแสดงในกลุ่มนี้ยัง มีความเชื่อว่า เมื่อใดก็ตามที่วิธีคิดและการกระทำที่เกิดขึ้นในการแสดง ไม่ได้มาจากความคิดและวิธีการตัดสินใจของตัวนักแสดงเอง แต่เป็นการเชื่อในวิธีคิดและการตัดสินใจตามแบบของตัวละคร ตลอดจนสามารถถ่ายทอดความรู้สึกและการกระทำออกมาในลักษณะของตัวละคร เมื่อนั้น

นักแสดงจะสามารถเป็นตัวละครได้อย่างมีประสิทธิภาพ และสื่อสารเรื่องราวชีวิตของตัวละครได้อย่างสมจริง

1.3) แนวคิดกลุ่มที่เชื่อว่า การแสดง คือการเลียนแบบชีวิตมนุษย์ การค้นคว้าและสังเกตชีวิตของมุษย์ การดำเนินชีวิตประจำวันของคนในสังคม แล้วนำมาถ่ายทอดเป็นการแสดง เพื่อให้การแสดงได้มีส่วนการสะท้อนภาพความเป็นจริงในสังคมไปยังผู้ชม นักแสดงกลุ่มนี้มีความคิดและมุมมองเกี่ยวกับการแสดงแตกต่างออกไปจากสองแนวคิดแรก โดยมองถึงบทบาทของการทำงานในฐานะนักแสดงว่าเป็น “ผู้นำเสนอ” เรื่องราวชีวิตของผู้คน การแสดงของนักแสดงคือสิ่งที่จะสะท้อนให้ผู้ชมได้เห็นความเป็นจริงของสังคม ในแง่มุมที่มีความน่าสนใจ ดังนั้นนักแสดงจึงเชื่อว่าการแสดงคือสิ่งที่นักแสดงสร้างสรรค์ขึ้นมาเป็นการเลียนแบบชีวิตมนุษย์ ซึ่งตัวนักแสดงเองก็ตระหนักรู้อยู่เสมอว่ากำลังทำการแสดง แต่ในการทำการแสดงนั้นคือการที่นักแสดงแสดงออกซึ่งการกระทำในเหตุการณ์ต่างๆ ได้อย่างแนบเนียน เพื่อให้คนดูเชื่อว่านักแสดงกำลังเป็นเช่นนั้นจริง รู้สึกเช่นนั้นจริง ผู้วิจัยตีความจากการรับฟังผู้ให้สัมภาษณ์อธิบายพบว่า หมายถึงการที่นักแสดงทำให้ผู้ชมเกิดความเชื่อในสิ่งที่นักแสดงแสดงออกมา แต่ตัวนักแสดงเองยังคงตระหนักรู้อยู่ในส่วนลึกภายในใจของตนเองว่า นี่คือการแสดงที่ตนเองกำลังทำหน้าที่ถ่ายทอดชีวิตและเรื่องราวของคน

การแสดงในแนวคิดของนักแสดงกลุ่มนี้จึงให้ความสำคัญที่ การเลียนแบบชีวิตจริง โดยนักแสดงจะใช้วิธีการศึกษา สังเกตและทำความเข้าใจชีวิตมนุษย์ การแสดงของผมคือการสังเกตจากชีวิตจริงว่ามนุษย์มีการกระทำต่างๆ ในกิจกรรมอย่างไร โดยในวิธีการสังเกตนั้นนักแสดงต้องเข้าใจสิ่งต่างๆ ที่อยู่รอบตัว แล้วสังเกตจดจำลักษณะการใช้ชีวิตในแต่ละวัน อาทิเช่น คนเก็บขยะทำงานอย่างไร แม่ค้าขายอาหารมีวิธีการทำงานของเขาอย่างไร ดังนั้นแหล่งเรียนรู้ที่สำคัญที่นักแสดงตามแนวคิดนี้คือ การเรียนรู้และทำความเข้าใจเรื่องเกี่ยวกับคนและสังคม ในเรื่องของการดำเนินชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณี อาชีพและฐานะทางสังคม อันเป็นส่งผลต่อวิถีชีวิตของคนที่ไม่เหมือนกัน นักแสดงจึงนำข้อมูลเหล่านั้นมาประยุกต์ใช้และเสนอเรื่องราวของตัวละคร ทั้งนี้นักแสดงมีความเชื่อว่าละครควรจะเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นความจริงในสังคมในแง่มุมต่างๆ การแสดงของนักแสดงจึงคล้ายกับการสร้างภาพเสมือนให้มีความใกล้เคียงกับภาพจริงที่ได้ศึกษามา โดยมีความมุ่งหวังที่จะสะท้อนความเป็นจริงในสังคมไปยังผู้ชม

2. **ผลการศึกษากระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทยใน 3 สื่อ ได้แก่ การแสดงในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวที** พบว่ากระบวนการทำงานของนักแสดงไทยใน 3 สื่อ มีลักษณะของกระบวนการทำงานที่แบ่งออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ๆ คือ 1) การทำความเข้าใจ

หลักการแสดงใน 3 สื่อ เป็นเรื่องของหลักการและองค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดง ที่นักแสดงเชื่อว่าองค์ความรู้ทางการแสดงมีรากฐานมาจากสิ่งเดียวกัน โดยสะท้อนผ่านข้อมูลสัมภาษณ์ว่าการแสดงไม่ว่าจะเป็นในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์หรือละครเวที ล้วนมีรากฐานทางความคิดเดียวกัน แต่เมื่อนำไปปฏิบัตินักแสดงจะต้องหาวิธีในการสื่อสารที่แตกต่างกันตามสื่อ และ 2) กระบวนการทำงานของนักแสดงไทยใน 3 สื่อนักแสดงมีหลักในการทำงานเป็นขั้นตอนที่แบ่งออกเป็น 3 ช่วงเวลาได้แก่ (1) ขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาการเตรียมความพร้อมก่อนแสดง (Pre-Production) (2)ขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาการแสดง (Production) และ (3) ขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาหลังการแสดง (Post-Production) โดยที่กระบวนการทำงานใน 3 สื่อของนักแสดงนั้นจะมีส่วนที่เหมือนและส่วนที่แตกต่าง สำหรับส่วนที่แตกต่างกันคือการให้ความสำคัญในแต่ละขั้นตอนของการทำงาน ซึ่งมีความแตกต่างกันตามสื่อที่ต้องแสดง

2.1) **การทำความเข้าใจหลักการแสดงใน 3 สื่อ** ธรรมชาติของการแสดงใน 3 สื่อนั้นมีความแตกต่างกัน ดังข้อมูลที่ผู้วิจัยได้หยิบยกมาเป็นกรณีตัวอย่าง ซึ่งหากพิจารณาถึงเป้าหมายในการแสดงทั้งสามสื่อจะพบว่า นักแสดงต่างมีเป้าหมายเดียวกัน คือมีความต้องการที่จะทำสื่อสารตัวละครให้ออกมาอย่างเป็นธรรมชาติ สามารถสื่อสารเรื่องราวและทำให้ผู้ชมเกิดความเชื่อในตัวละครที่เขานำเสนอ ดังนั้นประเด็นสำคัญที่นักแสดงกล่าวถึง จึงเป็นเรื่องความแตกต่างในวิธีการแสดง ที่นักแสดงใช้คำว่า “ขนาด” คำว่า “เล่นเล็ก” หรือ “เล่นใหญ่” นั้น เป็นการบรรยายให้เห็นภาพของการแสดงในอากัปกิริยา ท่าทาง ความเข้มข้นของน้ำเสียง ความชัดเจนในคำพูดและท่าทาง ซึ่งเป็นสิ่งที่ต้องปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับขนาดของสื่อทั้ง 3 ประเภท โดยมีลักษณะเฉพาะของการแสดงดังนี้

การแสดงในภาพยนตร์

ด้วยลักษณะสำคัญของวิธีการสื่อสารของภาพยนตร์ดังที่กล่าวมา งานภาพยนตร์จะเลือกใช้ภาพเป็นเครื่องมือหลักในการเล่าเรื่อง ภาพที่ผู้กำกับเลือกนำเสนอ ไม่ว่าจะเป็นอากัปกิริยา อารมณ์ความรู้สึก หรือการกระทำต่างๆ ของตัวละคร ภาพสถานที่ทั้งขนาดไกลและใกล้ ภาพบรรยากาศ และอีกมากมาย ภาพต่างๆ เหล่านี้จะถูกนำเสนอผ่านจอภาพขนาดใหญ่ที่กำลังสื่อสารกับผู้ชมซึ่งมีสมาธิจดจ่ออยู่กับการรับชมเป็นอย่างมาก ด้วยเหตุผู้ชมนั้นอยู่ในพื้นที่ปิด การรับชมภาพยนตร์ของผู้ชมจึงสามารถก่อให้เกิดจินตนาการที่กว้างไกลและสามารถเปิดมุมมองใหม่ๆ เกิดการกระทบเข้ามาในความคิดและจิตใจของผู้ชม เกิดความรู้สึกร่วม จนถึงระดับของการใช้ความคิดวิเคราะห์ไปกับเรื่องราวที่กำลังรับชมอยู่ ภาพแต่ละภาพที่เกิดขึ้นในเรื่องราว

ของภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง จึงเป็นการคัดสรรมาอย่างถี่ถ้วนจากกผู้กำกับ เพื่อให้สามารถถ่ายทอดเรื่องราวในมุมมองที่เข้าต้องการนำเสนอให้จงได้ ผู้กำกับการแสดงยังสามารถนำเสนอเรื่องราวเดิมในมุมมองที่เปลี่ยนแปลงไป โดยการเลือกเล่าและเรียงลำดับภาพเพื่อสะท้อนเรื่องราวไปยังผู้ชม

การแสดงของนักแสดงในภาพยนตร์จึงต้องการความเป็นธรรมชาติของมนุษย์กล่าวคือ วิธีการแสดงออกของนักแสดงจะมีความธรรมดา ซึ่งอยู่ในระดับเดียวกับการแสดงออกของคนปกติที่พบได้ในชีวิตประจำวัน นักแสดงไม่จำเป็นต้องขยายท่าทางหรือขยายอารมณ์ความรู้สึกเพื่อช่วยในการบอกเล่า อาทิเช่น การใช้ร่างกายหรือเสียงในระดับที่เด่นชัดมากกว่าในชีวิตประจำวัน เนื่องจากขนาดของจอภาพยนตร์ที่มีขนาดใหญ่มากเมื่อเทียบกับจอโทรทัศน์ ส่วนใหญ่จะมีวิธีการถ่ายทำด้วยการใช้กล้องเพียงหนึ่งตัว ที่จับภาพการกระทำของนักแสดงไปตามเวลาที่ทำการแสดงอยู่จริง การกระทำของนักแสดงจึงจำเป็นต้องมีความละเอียดและเป็นไปตามธรรมชาติ

การแสดงในละครโทรทัศน์

ด้วยลักษณะวิธีการนำเสนอและรูปแบบของละครโทรทัศน์ในประเทศไทย พบว่าศิลปะการแสดงในประเทศไทยมีวัฒนธรรมเก่าแก่ที่สืบทอดมานาน มีการแสดงที่เป็นศิลปะการแสดงในรูปแบบดั้งเดิม ที่มีการนำเสนอเรื่องราวและมีวิธีการสื่อสารกับผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา เป็นการละครที่มักพบในลักษณะของ Presentation style จนกระทั่งมีละครในรูปแบบ Representation style ที่ได้รับอิทธิพลจากชาติตะวันตก ซึ่งมีลักษณะการนำเสนอละครด้วยความสมจริง จึงทำให้แนวทางการนำเสนอละครโทรทัศน์ไทยในปัจจุบันมีทั้งสองลักษณะที่ผสมผสานกัน เป็นละครไทยแนวดั้งเดิมและละครแนวเหมือนจริง (นลินี สีตะสุวรรณ, 2553) และการรับชมละครโทรทัศน์ของคนไทยส่วนใหญ่เป็นกิจกรรมที่ทำร่วมกันในครอบครัว เดิมทีการชมละครโทรทัศน์นั้นเป็นที่นิยมกันในกลุ่มแม่บ้าน แต่ปัจจุบันการรับชมละครโทรทัศน์ก็ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายมากขึ้น ส่งผลให้ละครโทรทัศน์ในปัจจุบันมีเนื้อหาที่หลากหลาย เพื่อรองรับกลุ่มผู้ชมที่หลากหลายเช่นกัน และเพื่อจุดประสงค์ของการชี้วัดความสำเร็จทางการตลาด นั่นคือปริมาณผู้ชม ละครโทรทัศน์จึงเป็นสื่อที่มีเงื่อนไขในการผลิตที่มีปัจจัยรายล้อมค่อนข้างมาก เมื่อเปรียบเทียบกับภาพยนตร์และละครเวที โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเลือกเรื่องที่จะมานำเสนอเป็นละครโทรทัศน์ ต้องเป็นเรื่องราวที่มีความเข้มข้น เรื่องตลกขบขันเบาสมอง เรื่องความขัดแย้งที่มีหลากอารมณ์

การแสดงของนักแสดงในละครโทรทัศน์จึงต้องการความชัดเจนในวิธีการแสดงออกของนักแสดง ไม่ว่าจะเป็นการกระทำ คำพูดและการสื่อสารความรู้สึก เนื่องงานละครโทรทัศน์นั้นมีวิธีการเล่าเรื่องที่กระชับฉับไว เรื่องราวและเหตุการณ์ต้องมีความน่าสนใจอยู่เสมอ สามารถที่จะดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้เป็นอย่างดี โครงเรื่องของละครโทรทัศน์มักจะเป็นรูปแบบที่ต้องผ่านเวลาและเหตุการณ์สำคัญๆ ของตัวละครหลัก ลักษณะเนื้อเรื่องต้องมีความเข้มขนในอารมณ์ และสร้างความน่าติดตามให้เกิดขึ้นกับผู้ชมเสมอ อีกทั้งนักแสดงยังต้องเรียนรู้ที่จะทำงานกับจังหวะของกล้อง การแสดงของนักแสดงต้องมีจังหวะที่สัมพันธ์กับจังหวะของกล้อง เช่น นักแสดงต้องเล่นเพื่อรอจังหวะการตัดภาพมาที่ตัวนักแสดง หรือเมื่อแสดงจนจบฉากจะต้องมีการแสดงออกที่ต้องถ่ายทอดความรู้สึกต่อเนื่องไปอีกเพื่อเก็บเป็นภาพจบของฉากนั้น และยังต้องคงความเป็นไปตามอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครไม่ให้เกิดการสะดุดของผู้รับชม ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงในภาพยนตร์ จะเห็นว่าการแสดงในละครโทรทัศน์ต้องมีการปรับระดับของการแสดงออก ให้มีความชัดเจนมากขึ้นกว่าการแสดงในภาพยนตร์ แต่ทั้งนี้วิธีการนำเสนอและการคัดเลือกความเข้มข้นทางการแสดงออกต่างๆ ของนักแสดงนั้นก็ขึ้นอยู่กับผู้กำกับการแสดงเช่นเดียวกันกับการแสดงในภาพยนตร์

การแสดงในละครเวที

ด้วยคุณลักษณะของละครเวทีและการสื่อสารที่มีต่อผู้ชม ละครเวทีเป็นศิลปะการแสดงสดที่สร้างสรรค์ขึ้นจากศิลปะหลากหลายแขนง เมื่อเริ่มการแสดงขึ้น การแสดงจะดำเนินไปโดยไม่มีการหยุดจนกว่าจะถึงช่วงเวลาพักครึ่งของการแสดงหรือจนจบการแสดง ผู้ชมจะมีส่วนร่วมในประสบการณ์การแสดงของนักแสดงด้วย กล่าวคือปฏิกิริยาตอบสนองของผู้ชมถือเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงในรอบนั้นๆ อาทิเช่น เสียงหัวเราะของผู้ชม เสียงปรบมือระหว่างการแสดง เป็นต้น ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นขณะที่ผู้ชมกำลังรับชมการแสดงและสะท้อนกลับออกมาเป็นปฏิกิริยาต่างๆ ในเวลานั้น เป็นสิ่งที่นักแสดงและทีมงานผู้สร้างสรรค์จะสามารถรับรู้ได้ไปพร้อมกันในขณะทำการแสดง ซึ่งเกิดขึ้นในละครเวทีเท่านั้น

และเนื่องจากในละครเวทีไม่มีเทคนิคเกี่ยวกับการตัดต่อ หรือการทำโฟกัสภาพให้กับผู้ชม เมื่อผู้ชมเข้ามานั่งในพื้นที่และรับชมการแสดงด้วยประสาทสัมผัสของตนเอง ตำแหน่งที่นั่งในการรับชมจะทำให้เกิดระยะห่างที่แตกต่างกัน ซึ่งมีผลต่อการรับรู้และมีผลต่อการเกิดสุนทรียะที่แตกต่างกันของผู้ชม อย่างไรก็ตาม นักแสดงในละครเวทีจึงจำเป็นที่จะต้องเรียนรู้การใช้ร่างกายและเสียงเพื่อการสื่อสาร การเป็นตัวละคร เพื่อถ่ายทอดบทละครผ่านการสนทนา

ของตัวละคร การกระทำต่างๆ ให้ผู้ชมทั้งโรงละครสามารถรับรู้ได้ถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้อย่างชัดเจน

การแสดงของนักแสดงในละครเวทีจึงต้องการความชัดเจนในการสื่อสารด้วยภาษากายและภาษาพูดมากที่สุดเมื่อเทียบกับการแสดงในภาพยนตร์และการแสดงในละครโทรทัศน์ วิธีการแสดงออกของนักแสดงไม่ว่าจะเป็นการกระทำ คำพูดและการสื่อสารความรู้สึกของตัวละคร นักแสดงต้องมีวิธีการถ่ายทอดที่คมชัด และการแสดงออกอาจจะต้องมีการขยายภาพให้มีความใหญ่ขึ้นตามขนาดของโรงละครเวทีที่จัดแสดง แต่ในขณะเดียวกัน การรับส่งความรู้สึกกับคู่แสดงต้องเป็นไปอย่างธรรมชาติ การแสดงของคู่แสดงจะมีผลกับการแสดงของนักแสดงมากกว่าในงานภาพยนตร์และงานละครโทรทัศน์

หากกล่าวโดยสรุปจะพบว่า การแสดงของนักแสดงในสามสื่อจะมีทิศทาง ขนาด และวิธีการแสดงออกที่แตกต่างไปตามลักษณะของสื่อหากเรียงลำดับภาพของการแสดงออกที่ต้องการการแสดงออกที่มีความชัดเจนในแง่ของภาษากาย ภาษาพูดและการแสดงออกทางความรู้สึก ในระดับที่ชัดเจนมากที่สุดไปคือละครเวที รองลงมาคือละครโทรทัศน์ ไปจนถึงสื่อที่ต้องการระดับการแสดงออกที่ธรรมชาติที่สุด เป็นอากัปกิริยาที่ธรรมดาในชีวิตประจำวันมากที่สุดนั่นคือภาพยนตร์

2.2) **กระบวนการทำงานของนักแสดงไทยใน 3 สื่อ** พบว่านักแสดงมีขั้นตอนที่เป็นไปตามกระบวนการทำงานตามช่วงเวลาของนักแสดง (ช่วงเวลาการเตรียมตัวก่อนการแสดง ช่วงเวลาการแสดง และช่วงเวลาหลังการแสดง) โดยการทำงานของนักแสดงทั้ง 3 สื่อ จะมีการให้ความสำคัญในแต่ละขั้นตอนแตกต่างกันออกไป โดยปัจจัยที่มีผลต่อการให้ความสำคัญในขั้นตอนนั้นๆ ก็คือ สื่อที่ใช้ในการแสดงนั่นเอง ผู้วิจัยจึงนำเสนอกระบวนการทำงานของนักแสดงเรียงลำดับไปตามขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาก่อนแสดง (Pre-Production) ขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาการแสดง (Production) และขั้นตอนการทำงานในช่วงเวลาหลังการแสดง (Post-Production) มาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์และข้อมูลเชิงปริมาณ พบว่านักแสดงไทยมีกระบวนการทำงานในการแสดงทั้ง 3 สื่อ เป็นไปตามหลักกระบวนตามทำงานตามช่วงเวลาในการแสดงทั้ง 3 ช่วงเวลาดังที่กล่าวมาข้างต้น แต่นักแสดงจะให้น้ำหนักความสำคัญกับกระบวนการทำงานในแต่ละช่วงเวลาแตกต่างกัน และมีการลงรายละเอียดในการปฏิบัติจริงที่แตกต่างกันตามที่ผู้วิจัยได้กล่าวสรุปในผลการวิจัยบทที่ 4 ทั้งนี้การให้น้ำหนักความสำคัญกับขั้นตอนการทำงานที่แตกต่างกันของนักแสดงนั้นมีวิธีการพิจารณาจากปัจจัยในการทำงานของการแสดงในแต่ละสื่อที่มีช่องทางการสื่อสารที่ต่างกัน

การแสดงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ นักแสดงจะให้ความสำคัญกับกระบวนการทำงานในช่วงเวลาเตรียมตัวก่อนการแสดงเป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นขั้นตอนการทำงานเพื่อการค้นหาตัวละครและทิศทางการนำเสนอ ให้เป็นไปตามที่ผู้กำกับการแสดงต้องการจะสื่อสารกับผู้ชม และหากนักแสดงทำงานในขั้นตอนนี้ได้ไม่เต็มความสามารถ อาจจะก่อให้เกิดผลกระทบกับการทำงานในช่วงเวลาการแสดงที่เป็นการถ่ายทำ และส่งผลระยะยาวในการทำงานเป็นตัวละครซึ่งจะทำให้การแสดงของนักแสดงไม่สามารถถ่ายทอดและสื่อสารได้อย่างมีประสิทธิภาพเท่าที่ควร

เมื่อเข้าสู่กระบวนการทำงานช่วงการแสดง เป็นช่วงเวลาที่นักแสดงต้องพึ่งพาความสามารถและเครื่องมือของตนเองค่อนข้างมาก ด้วยลักษณะของการทำงานการแสดงในสื่อขั้นตอนกายถ่ายทำของภาพยนตร์และละครโทรทัศน์อาจจะส่งผลให้มีข้อจำกัดเกี่ยวกับเรื่องการรับส่งจากคู่แสดง ดังนั้นนักแสดงต้องมีจินตนาการและสามารถทำงานในขั้นตอนนี้ด้วยตนเองให้ได้คุณภาพในการสื่อสารที่มีประสิทธิภาพเช่นเดิม

ในช่วงเวลาหลังการแสดง จากข้อมูลการสัมภาษณ์นักแสดงต่างให้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการทำงานในขั้นตอนนี้ว่า สิ่งที่นักแสดงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ต้องให้ความสำคัญเพิ่มเติมคือ ขั้นตอนการรับฟังการประเมินจากผู้กำกับการแสดง เพื่อรับทราบถึงข้อดีและข้อที่ควรต้องปรับปรุงสำหรับการถ่ายทำในครั้งต่อไป การรับฟังต้องเกิดขึ้นจากความพร้อมทางจิตใจของนักแสดง ที่เปิดรับทุกคำเสนอแนะเพื่อนำไปพิจารณาและปรับปรุงให้การแสดงของตนเองมีพัฒนาการที่ดีขึ้น

อนึ่งในสังคมไทย การทำงานยังคงมีการให้ความสำคัญกับความอาวุโสและประสบการณ์เรื่อเวลาในการทำงาน ดังนั้นนักแสดงไทยจึงตระหนักถึงข้อมูลนี้ และประพฤติปฏิบัติตนให้เป็นผู้ที่มีความพร้อมที่จะเปิดรับ มีความกล้าหาญอย่างนอบน้อมที่จะเข้าไปขอคำปรึกษาจากนักแสดงที่อาวุโสกว่า หรือจากผู้กำกับการแสดง เพื่อที่จะรับทราบถึงความคิดเห็นต่อผลงานที่ได้แสดงออก และนำมาปรับปรุงแก้ไขต่อไป

การแสดงในละครเวที มีช่วงเวลาในการทำงานของช่วงก่อนการแสดงที่ยาวนานมากกว่าการแสดงในสื่อ ดังนั้นในขั้นตอนนี้นักแสดงสามารถใช้เวลาในการค้นหาตัวละครในขั้นตอนของการซ้อมร่วมกับนักแสดงผู้อื่น รวมไปถึงทีมออกแบบฝ่ายต่างๆ เพื่อที่จะค่อยๆ พัฒนาวิธีการสื่อสารตัวละครให้มีมิติ มีความเป็นคนที่มีการแสดงออกอย่างเป็นธรรมชาติมากขึ้นจากระยะเวลาการทำงานที่มีความยาวนานมากกว่าการแสดงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ สำหรับกระบวนการทำงานในช่วงเวลาการแสดงของนักแสดงละครเวที จะมีระยะเวลาที่สั้น (คิดตาม

ความยาวรอบการแสดง) การแสดงแต่ละรอบเมื่อเกิดขึ้นแล้วต้องดำเนินต่อไปจนจบ ลักษณะการทำงานในขั้นตอนนี้จะมีความแตกต่างจากการแสดงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ นั่นคือเรื่อง “ความสด” ดังนั้นเคร่าองมือสำคัญที่นักแสดงจตะต้องใช้มากคือการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า และสิ่งที่แตกต่างจากนักแสดงในสื่อคือ การพึ่งพากันของผู้ร่วมแสดง กล่าวคือในการแสดงละครเวทีนักแสดงมีความจำเป็นที่จะต้องรับส่งและสื่อสารกันในขณะที่เรื่องราวดำเนินไป นักแสดงต้องมีสมาธิอยู่ในสิ่งเดียวกันเพื่อที่จะส่งเสริมให้การกระทำและการดำเนินเหตุการณ์ในเรื่องราวของละครเป็นไปอย่างน่าติดตาม ส่วนการทำงานในช่วงเวลาหลังการแสดงสำหรับนักแสดงละครเวที มีการให้ความสำคัญกับการทำงานในขั้นตอนนี้เป็นอย่างมาก และมีการให้น้ำหนักความสำคัญในการรับฟังการประเมินจากผู้กำกับการแสดงและผู้ร่วมแสดงที่แตกต่างจากนักแสดงในสื่อ เนื่องจากวิธีการสื่อสารและลักษณะของการแสดงที่ต้องอาศัยการไปด้วยกันเป็นทีม ลักษณะของการทำงานในกระบวนการหลังการแสดงของนักแสดงละครเวที จึงมีการพึ่งพาอาศัยทั้งผู้กำกับการแสดง ผู้แสดงร่วมและทีมงานผู้ร่วมสร้างสรรค์งานละครเวที

อภิปรายผล

1. แนวคิดและความเชื่อทางการแสดงของนักแสดงไทย

จากข้อมูลการให้สัมภาษณ์ของนักแสดงที่มีต่อแนวคิดและความเชื่อเกี่ยวกับการแสดง ทำให้ผู้วิจัยค้นพบว่าความเชื่อของนักแสดงแต่ละคนนั้นมีความแตกต่างกัน อันมีผลมาจากการได้รับการศึกษาหรือได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้จากครูอาจารย์ผู้สอนการแสดงแตกต่างกัน ซึ่งในกรณีของนักแสดงไทยแม้ว่าผู้วิจัยจะค้นพบว่านักแสดงมีความแนวคิดเกี่ยวกับการแสดงแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มแนวคิด แต่ทั้ง 3 แนวคิดดังกล่าวก็ไม่ได้มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง หรืออาจกล่าวได้ว่าไม่ได้มีข้อขัดแย้งในทางตรงกันข้ามอย่างชัดเจน โดยหากพิจารณาจากรากฐานสำคัญของทั้งสามแนวคิดทางการแสดงของนักแสดงไทย จะพบว่ามีความสอดคล้องและเชื่อมโยงกัน และประการสำคัญคือทั้ง 3 แนวคิดยังคงอยู่ในร่มของความเชื่อแบบสมจริง (Realism) สังเกตได้จากคำอธิบายของนักแสดงไทยยังมีความเชื่อว่า การแสดงที่ดีควรจะเป็นสิ่งที่สะท้อนความจริงของชีวิตมนุษย์ เพียงแต่วิธีการนำเสนอความคิดของนักแสดงเกี่ยวกับแนวคิดนั้น มีความแตกต่างเรื่องการให้น้ำหนักความสำคัญเกี่ยวกับความสมจริงในการแสดงที่มาจากปัจจัยที่ต่างกัน แนวคิดที่ 1 นำเสนอความสมจริงด้วยการกระทำที่ดูมีความเป็นธรรมชาติ แนวคิดที่ 2 นำเสนอความสมจริงด้วยการเป็นตัวละครที่มีความเป็นมนุษย์และแนวคิดที่ 3 นำเสนอความสมจริงด้วยการเลียนแบบชีวิตมนุษย์

ผู้วิจัยจึงได้ข้อสรุปเกี่ยวแนวคิดของนักแสดงไทยที่มีต่อคำว่าการแสดง **เป็นการกระทำของตัวละครที่มีความเป็นธรรมชาติของตัวละคร เป็นการกระทำที่มีเหตุผล มีที่มาที่ไป ไม่เสแสร้งหรือแกล้งทำ และเป็นการสะท้อนภาพชีวิตของคนที่เกิดขึ้นในสังคม เพื่อสื่อสารเรื่องราวไปยังผู้ชม**

จากความเชื่อมโยงระหว่างแนวคิดทางการแสดงแบบเรียลิสติกของสตานิสลาฟสกีและแนวคิดและความเชื่อทางการแสดงของนักแสดงไทยทั้ง 3 กลุ่ม ผู้วิจัยค้นพบว่าที่มาของแนวคิดและความเชื่อดังกล่าวได้เดินทางจากรัสเซียมาถึงประเทศไทยด้วยเส้นทางของการศึกษา ซึ่งผู้วิจัยขอถ่ายทอดตามช่วงเวลาพอสังเขปได้ดังนี้ ในปี ค.ศ.1923 สตานิสลาฟสกีและบริษัทมอสโคว อาร์ต (Mosco Art) ได้เดินทางไปยังสหรัฐอเมริกาเพื่อจัดแสดงละครของกอร์กี้ (Gorky) และเชคอฟ (Chekhov) ในครั้งนั้น เขาได้ถ่ายทอดแนวคิดและวิธีการแสดงจนเป็นที่ยอมรับอย่างมากในกลุ่มนักการละครรุ่นใหม่ และส่งอิทธิพลทั้งในแวดวงศิลปะและแวดวงการศึกษาที่สหรัฐอเมริกา (Anne Bogart, 2005) ในช่วงเวลาต่อมา คณาจารย์ทางด้านศิลปะการแสดงของไทยได้เดินทางไปศึกษาต่อที่สหรัฐอเมริกา จนกระทั่งในช่วงปี พ.ศ. 2514-2535 จึงได้นำองค์ความรู้เหล่านั้นกลับเข้ามาสู่ประเทศไทย มีการจัดตั้งหลักสูตรศิลปการละครขึ้นที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยสดใส พันธุมโกมล และหลักสูตรศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โดยพฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ นอกจากในแวดวงการศึกษาแล้ว ในแวดวงของคนทำงานศิลปะการแสดงไทย ทั้งในวงการภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์และละครเวที ยังมีบุคลากรหลายท่านที่เป็นทั้งผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะและผู้สอนศิลปะการแสดง ซึ่งนับว่าเป็นอีกกลุ่มบุคคลผู้มีอิทธิพลต่อความคิดและความเชื่อของนักแสดงไทย อาทิเช่น สุรพล วิรุฬลักษณ์ ม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล ภัทราวดี มีชูธน และ อรชุมา ยุทธวงศ์ เป็นต้น นับตั้งแต่ช่วงเวลานั้น การถ่ายทอดองค์ความรู้ทางศิลปะการแสดงจากแนวคิดต้นกำเนิดของสตานิสลาฟสกีได้ส่งผลต่อความคิดและความเชื่อของนักแสดงไทย โดยคิดเป็นร้อยละ 69.23 ของจำนวนประชากรทั้งหมด ได้รับการถ่ายทอดความรู้จากแนวคิดแบบเรียลิสติก โดยมีข้อสังเกตคือในวิธีการอธิบาย การใช้คำศัพท์และความเชื่อเกี่ยวกับการแสดง ที่นักแสดงได้ให้ข้อมูลแก่ผู้วิจัย บ่งชี้ให้เห็นว่านักแสดงรู้จักและมีความเข้าใจในหลักการฝึกปฏิบัติการแสดงของสตานิสลาฟสกี แม้นักแสดงบางส่วนจะไม่รู้จักชื่อของสตานิสลาฟสกีก็ตาม

นอกจากนี้ยังมีแหล่งเรียนรู้ที่สำคัญที่ผู้วิจัยคิดว่าส่งผลต่อความคิดและความเชื่อของนักแสดงนั่นคือ หนังสือ “ศิลปะของการแสดง (ละครสมัยใหม่)” ของสดใส พันธุมโกมล (2542) ซึ่งได้รวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงไว้อย่างเป็นระบบ ผู้เขียนใช้ภาษาที่ทำให้เกิดความเข้าใจและเห็นภาพตามได้ชัดเจน ทำให้ผู้อ่านที่เป็นนักแสดงสามารถศึกษาข้อมูลและทำความเข้าใจการ

แสดง จนนำไปปฏิบัติตาม เพื่อฝึกฝนทักษะทางการแสดงของตนเองให้เกิดการพัฒนาอย่างต่อเนื่องได้

แนวทางการแสดงแบบเรียลิสติกกับผู้ชมคนไทยในปัจจุบัน พบว่าเป็นแนวทางของการแสดงที่ยังคงได้รับความนิยมและเป็นที่ยอมรับในวงการภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวที นักปฏิบัติการละคร ผู้กำกับการแสดง นักแสดงและผู้ชมคนไทย ยังคงชื่นชมและชื่นชอบการแสดงของนักแสดงที่มีความสมจริงและเป็นธรรมชาติ จากงานวิจัยเรื่อง ***ตัวละครและสไตล์การแสดงในบริบทของสังคมและวัฒนธรรมไทย: กรณีศึกษาภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์สุพรรณหงส์*** (ปรวัน แพทยานนท์, 2556) ที่สะท้อนให้เห็นทิศทางการแสดงของนักแสดงไทยที่ได้รับรางวัลว่าเป็นสไตล์การแสดงที่สมจริงแบบฉบับบของไทย ซึ่งได้อธิบายถึงความต้องการที่จะให้การแสดงนั้นมีความจริงใจและเป็นธรรมชาติ แต่ยังต้องการการฝึกฝนและเข้าใจในหลักการแสดงที่แท้จริง โดยช่วงเวลาที่ผู้วิจัยได้ทำการวิจัยนี้ มีระยะเวลาต่อจากงานวิจัยข้างต้นเป็นเวลา 6-7 ปี ทำให้เห็นพัฒนาการทางการแสดงของนักแสดงไทย โดยในงานวิจัยของผู้วิจัยครั้งนี้ได้ย้อนกลับไปศึกษาที่แหล่งที่มาของการฝึกฝนการแสดงที่นักแสดงแต่ละคนยึดถือปฏิบัติ ทำให้ทราบถึงแนวคิดและความเชื่อที่นักแสดงมีต่อการแสดง ตลอดจนมีการให้ความสำคัญกับการฝึกฝนและใฝ่หาความรู้และฝึกทักษะทางการแสดงอย่างจริงจังมากขึ้น อีกทั้งในงานวิจัยเรื่อง ***การพัฒนาทักษะของนักแสดงในการแสดงเดี่ยวเรื่อง เดอะ ไซริงกา ทรี ตามหลักการแสดงของ ม.ล. พันธุ์เทวนพ เทวกุล*** (เพียงดาว จริยะพันธุ์, 2561) ที่ผู้วิจัยทำงานในฐานะนักแสดงโดยนำหลักการแสดงของ ม.ล. พันธุ์ เทวนพ เทวกุล มาประยุกต์ใช้ในการแสดงเพื่อการเข้าถึงบทบาทตัวละคร ซึ่งหลักการการแสดงของม.ล. พันธุ์เทวนพ เทวกุล เป็นหลักการอันเกิดจากการผสมผสานองค์ความรู้ทางการแสดงบัลเลต์ หลักการแสดงแบบเรียลิสติกของสตานิสลาฟสกีและหลักปรัชญาและการเจริญสติ/สมาธิของพุทธศาสนา ทำให้นักแสดงสามารถเข้าถึงบทบาท และถ่ายทอดเรื่องราวเพื่อสื่อสารสำคัญของละครไปยังผู้ชมได้ แนวคิดทางการแสดงแบบเรียลิสติกของสตานิสลาฟสกี จึงยังคงเป็นแนวคิดถูกนำมาฝึกปฏิบัติอย่างแพร่หลายทั้งทางตรงและทางอ้อม แนวคิดทางการแสดงแบบเรียลิสติก (Realistic) จึงถือว่าเป็นแนวคิดที่ยังคงมีอิทธิพลต่อความคิดและความเชื่อของนักแสดงไทยมาจนถึงปัจจุบัน

วิวพอยทส์ (Viewpoints) กับการแสดงของนักแสดงไทย

วิวพอยทส์ เป็นเทคนิคในการฝึกฝนนักแสดงกลุ่มที่เริ่มคิดค้นโดยผู้ออกแบบท่าเต้นและต่อมามีการพัฒนาหลักการนี้เพื่อใช้กับการฝึกฝนนักแสดงโดยแอน โบการ์ต ผู้กำกับการแสดง วิวพอยทส์เกิดขึ้นหลังจากแนวคิดทางการแสดงแบบเรียลิสติก และมีแก่นความคิดที่ค่อนข้างจะตรงกันข้ามกับหลักการแบบเรียลิสติก นั่นคือการหลีกเลี่ยงการฝึกฝนการแสดงด้วย

หลักจิตวิทยา (Psychological) วิวพอยทส์จึงเป็นเทคนิคการฝึกฝนนักแสดงด้วยการใช้องค์ประกอบภายนอกเป็นปัจจัยสำคัญ ที่จะกระตุ้นให้นักแสดงเกิดการเคลื่อนไหวและตอบสนองต่อสิ่งที่ได้รับ เพื่อให้นักแสดงสามารถค้นหาและสร้างสรรค์การเคลื่อนไหวเป็นกลุ่มได้อย่างเป็นอิสระและมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน จึงอาจกล่าวได้ว่าหากการแสดงแบบเรียลิสติกเรียกร้องให้นักแสดงกระทำจากความรู้สึกภายใน วิวพอยทส์เรียกร้องให้นักแสดงเริ่มจากการสังเกตและอยู่กับสภาพแวดล้อมภายนอกที่อยู่รอบตัวนักแสดง แล้ว ใช้เครื่องมือสำคัญของนักแสดงคือประสาทสัมผัส โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การมองเห็น การได้ยิน และการสัมผัส ในการฝึกฝนการแสดง เทคนิคของวิวพอยทส์มักจะนำคำว่า “Awareness” มาใช้ ซึ่งหมายถึงการตระหนักรู้ของนักแสดง การอยู่กับสภาพแวลดล้อมโดยรอบ การอยู่กับปัจจุบันขณะเป็นสิ่งสำคัญ นักแสดงต้องมีสภาวะของการตระหนักรู้นี้ตลอดเวลา จากลักษณะสำคัญของแนวคิดนี้ ประกอบกับข้อมูลที่ได้จากนักแสดงในงานวิจัย ผู้วิจัยพบว่าวิวพอยทส์น่าจะเป็นแบบฝึกหัดที่เหมาะกับการพัฒนาทักษะสำหรับการแสดงที่ต้องใช้การเคลื่อนไหวเป็นหลัก อาทิเช่น ฟิสิคัล เธียเตอร์ (Physical Theatre) นักแสดงไทยที่นำองค์ความรู้เรื่องวิวพอยทส์มาประยุกต์ใช้ในการทำงานคือนักแสดงกลุ่มที่ทำงานละครเวทีเป็นหลัก และจากข้อมูลเชิงสถิติมีนักแสดงที่รู้จักหลักการวิวพอยทส์ของโบการ์ต คิดเป็นร้อยละ 7.69 ของประชากรทั้งหมดในงานวิจัย

จากการวิเคราะห์ข้อมูลแนวคิดทางการแสดงกลุ่มที่ 3 แม้จะมีความคิดที่มีความสอดคล้องเล็กน้อยกับหลักการวิวพอยทส์ของโบการ์ต อาทิเช่น ความสอดคล้องเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงที่ว่า การฝึกฝนการแสดงแบบ (Non-Psychological) คือไม่จำเป็นต้องใช้หลักการทางจิตวิทยามาเป็นตัวกำหนดการแสดงออก และเชื่อว่าการแสดงสามารถทำซ้ำหรือเลียนแบบสิ่งที่มองเห็นได้ในชีวิตประจำวันได้ ผู้วิจัยจึงตีความว่าการที่ความคิดของนักแสดงกลุ่มที่ 3 มีความสอดคล้องเล็กน้อยกับหลักการวิวพอยทส์นั้น จุดร่วมทางความคิดคือมุมมองที่มีต่อการแสดง ว่าเป็นสิ่งที่เป็นรูปธรรมและสามารถจับต้องได้ โดยนักแสดงในกลุ่มที่ 3 ได้อธิบายถึง “ภาพ” ของชีวิตของคนในสังคมที่เกิดขึ้นจริง โดยกล่าวว่าการแสดงทำหน้าที่สะท้อนภาพเหล่านั้นเพื่อให้ผู้ชมได้เห็นและเกิดการคิดและเรียนรู้จากเรื่องราวที่แสดงออกไป ทั้งนี้จากข้อมูลของนักแสดงที่มีแนวคิดกลุ่มที่ 3 นี้ ร้อยละ 50 เป็นนักแสดงอาวุโส ผู้ซึ่งมีความเชียวชาญในการทำงานและเรียนรู้วิธีการแสดงจากประสบการณ์ในการทำงานและประสบการณ์ชีวิตของตนเอง (Learning by Experiences) นักแสดงจึงได้ประยุกต์ใช้วิธีการจากการมองเห็นภาพ และนำมาทำซ้ำเพื่อถ่ายทอดภาพเสมือนจริงกับการแสดง โดยอาศัยความเข้าใจและประสบการณ์ชีวิตของนักแสดง ผลของการแสดงที่ออกมานั้นก็มีความเป็นธรรมชาติ และสามารถสื่อสารภาพชีวิตของคนซึ่งเป็นตัวละครใน

เรื่องราวได้ จึงมีความเป็นไปได้ที่ความคิดและความเชื่อของนักแสดงจะสอดคล้องกับแนวคิดของโบการ์ตในส่วนที่เป็นหลักการไม่ใช้จิตวิทยาเพื่อกระตุ้นการแสดง แต่ฝึกฝนการแสดงในเรื่องทางกายภาพ เรียนรู้จากสภาพแวดล้อมภายนอกแล้วใช้เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการเคลื่อนไหวของนักแสดง เพื่อสร้างความหมายในการสื่อสารการแสดง ดังนั้นหากผู้วิจัยจะกล่าวเปรียบเทียบในเชิงความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดทางการแสดงในกลุ่มที่ 3 กับวิวพอยทส์ของโบการ์ต จึงเป็นความสัมพันธ์แบบคนแปลกหน้าที่มีอุดมการณ์ใกล้เคียงกัน

ดังนั้นในการสรุปผลการวิจัยเรื่องแนวคิดและความเชื่อของนักแสดงไทย ผู้วิจัยคิดว่าทั้ง 3 แนวคิด ล้วนเป็นแนวคิดที่แสดงถึงองค์ความรู้ทางการแสดงที่นักแสดงได้กลั่นกรองจากการฝึกปฏิบัติจริง ด้วยประสบการณ์ของนักแสดงทั้ง 26 คนที่เป็นประชากรกลุ่มตัวอย่าง นักแสดงได้สะท้อนว่าพวกเขาได้เริ่มทำงานจากการลองผิดลองถูก การทำซ้ำเพื่อให้เกิดความชำนาญ และการพยายามค้นหาคำตอบด้วยตนเองมาเป็นระยะเวลาหนึ่ง จากนั้นจึงได้มีโอกาสได้ศึกษาเล่าเรียนเกี่ยวกับองค์ความรู้ทางศาสตร์การแสดงอย่างจริงจัง

ผู้วิจัยจึงได้ข้อสรุปว่าแนวคิดและความเชื่อของนักแสดงไทยเกิดขึ้นได้จากการเริ่มต้นที่การฝึกปฏิบัติจริงก่อนจนเกิดเป็นความชำนาญ ที่สั่งสมจากการปฏิบัติและเมื่อได้รับการถ่ายทอดความรู้ที่เป็นเชิงทฤษฎี ยิ่งเป็นการทำให้เกิดความเข้าใจในหลักการ จนกระทั่งกลั่นกรองออกมาเป็นองค์ความรู้ที่ผ่านการพิสูจน์ด้วยการกระทำของนักแสดงแต่ละคน หรืออาจจะเรียกได้ว่าฝึกปฏิบัติรู้มาก่อนและเรียนรู้ทฤษฎี พิสูจน์ทฤษฎีด้วยการทำซ้ำเพื่อให้การแสดงเป็นสิ่งที่สามารถเกิดขึ้นจากการฝึกฝนได้ไม่ได้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากความบังเอิญแต่อย่างใด

ทั้งนี้ผู้วิจัยมีความเชื่อว่า การที่นักแสดงจะสามารถประสบความสำเร็จในการทำงานได้นั้นนอกจากแนวคิดและความเชื่อเกี่ยวกับการแสดง ที่จะใช้เป็นหลักในการนำไปปฏิบัติเพื่อการสร้างสรรค์งานซึ่งเปรียบเสมือนองค์ความรู้ทางวิชาชีพของนักแสดงแล้ว ในการทำงานจริงนักแสดงต้องมีความสามารถในการนำองค์ความรู้ที่ตนเองมีไปประยุกต์ใช้ควบคู่ไปกับทักษะปฏิบัติ ซึ่งก็คือในกระบวนการทำงานของตนเอง เพื่อพัฒนาการแสดงของตนเองอย่างต่อเนื่อง

2. กระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทยใน 3 สื่อได้แก่ การแสดงในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวที

จากการตั้งข้อสังเกตการให้ข้อมูลของนักแสดงที่ทำการแสดงใน 3 สื่ออันได้แก่ การแสดงในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์และละครเวที พบว่านักแสดงต่างก็ให้คุณค่าต่อการทำงานของตนเองในทุกสื่อเป็นระดับที่มาก กล่าวคือในฐานะนักแสดงพวกเขาเปรียบการทำงานเสมือนเป็นการสร้างงานศิลปะ โดยมีแนวคิดเกี่ยวกับการแสดงว่าคือการกระทำที่มีเหตุผลจูงใจ อันเกิดจากการเผชิญสถานการณ์ต่างๆ ซึ่งตัวละครต้องมีความเป็น “คน” อันมีส่วนผสมของความดีและไม่ดี

ปะปนกันไป นักแสดงคือผู้ทำหน้าที่ในการสร้างสรรค์คน เพื่อเป็นตัวละครที่สื่อสารเรื่องราวไปยังผู้ชม นักแสดงจึงมีความมุ่งหวังในการเป็นตัวละครได้อย่างสมบูรณ์

ลักษณะการให้ความสำคัญในกระบวนการทำงานของนักแสดงเช่นนี้ สะท้อนให้เห็นว่าไม่ว่าจะเป็นการแสดงในสื่อใด นักแสดงเริ่มต้นจากการใช้แนวคิดเดียวกัน เพื่อนำไปสู่กระบวนการทำงานในการสร้างสรรค์ตัวละครดังรายละเอียดที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไว้ในบทที่ 4 แต่โดยสรุป ในท้ายที่สุดแล้ว นักแสดงต่างก็มีข้อเสนอว่าการทำงานเป็นตัวละครที่สามารถใช้ได้จริงและส่งผลกระทบต่อชีวิต ประจำวันของตนเองและคนรอบข้างน้อยที่สุด คือใช้กระบวนการสร้างตัวละครด้วย “กระบวนการแบบผสมผสาน” ระหว่าง แนวทางการปรับเปลี่ยนตัวเอง และ แนวทางการสร้างตัวละครจากลักษณะของนักแสดง ด้วยวิธีคิดที่กำหนดตัวนักแสดงเป็นเหมือน “ตัวกลาง” ที่สามารถปรับจูนสิ่งต่างๆ จากพื้นฐานเดิมตนเองและผสมผสานกับขั้นตอนปรับเปลี่ยนตัวเอง พยายามหาช่องทางที่จะถ่ายทอดตัวละครผ่านออกมาทางตัวของนักแสดง ด้วยการใช้ตัวตนของนักแสดงผสมผสานกับสิ่งที่สร้างขึ้นใหม่ให้มีความเป็นตัวละคร เพื่อให้ตัวละครนั้นมีความสมจริงเฉกเช่นเดียวคนในสังคม

ทั้งนี้ขั้นตอนต่างๆ ที่นักแสดงให้ความสำคัญในกระบวนการทำงานของนักแสดงนั้นล้วนเป็นไปเพื่อการสร้างสรรค์ตัวละครให้มีความเป็น “คน” ที่มีความซับซ้อนมีความรู้สึกนึกคิด มีการกระทำตอบโต้อย่างเป็นธรรมชาติ และเป็นวิธีการแสดงออกของตัวละคร นักแสดงจึงไม่สามารถที่จะยึดเพียงแนวทางใดแนวทางหนึ่ง หากเป็นการผสมผสานทั้งสองกระบวนการนักแสดงจะใช้วิธีเลือกให้น้ำหนักความสำคัญมากหรือน้อยต่างกันไป ขึ้นอยู่กับปัจจัยต่างๆ อาทิ ผู้กำกับการแสดง การนำเสนอละคร ผู้ร่วมแสดง และระยะเวลาในการทำงาน แต่สิ่งสำคัญของการทำหน้าที่ของนักแสดง ไม่ว่าจะแสดงภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์หรือละครเวที คือการเป็นตัวละครให้สมบูรณ์ที่สุดไม่ว่าจะด้วยวิธีการใด เพื่อการเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานที่สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้แท้จริง

จากการให้ข้อมูลการทำงานและประสบการณ์ของนักแสดง ผู้วิจัยพบว่าแม้หลักวิธีในการแสดงของการแสดงใน 3 สื่อจะมีคำตอบในเชิงเปรียบเทียบให้เห็นได้อย่างชัดเจนเกี่ยวกับวิธีการแสดงออกทั้งภายนอกและภายในที่แตกต่างกันของการแสดงในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์และละครเวที (ตารางเปรียบเทียบลักษณะที่มีผลต่อการแสดงในสื่อทั้ง 3 ประเภท) แต่ก็มิได้หมายความว่าในทุกการแสดงของสื่อทั้ง 3 ประเภท นักแสดงจะสามารถยึดหลักเกณฑ์ตามข้อมูลดังกล่าวแล้วนำไปใช้ทำงานกับทุกการแสดงได้เสมอไป ผู้วิจัยคิดว่าสิ่งที่เป็นปัจจัยสำคัญที่สุดในการที่นักแสดงควรยึดถือและปฏิบัติตาม คือทิศทางการกำกับการแสดงของผู้กำกับ เนื่องจากใน

ปัจจุบันช่องทางและวิธีการที่ผู้กำกับการแสดงใช้ในการสื่อสารกับผู้ชมนั้นมีหลากหลาย อาทิเช่น แม้จะเป็นการรับชมผ่านจอโทรทัศน์ แต่ผู้กำกับการแสดงบางท่านก็อาจมีวิธีการนำเสนองานนั้นด้วยวิธีการนำเสนอแบบภาพยนตร์ เช่น ละครซีรีส์ (ละครชุดที่ออกอากาศทางโทรทัศน์) ซึ่งนักแสดงท่านหนึ่งได้กล่าวอธิบายถึงลักษณะการทำงานเป็นนักแสดงในงานชิ้นนี้ไว้ว่า “**ผมชอบเล่นหนังนะ เพราะหนังได้สัมผัสชีวิตจริง ใกล้ชีวิตจริงมากที่สุด ไม่มีเมโลดราม่า แล้ววิธีการพูดนี่จะเป็นชีวิตจริงมาก ซึ่งตอนนี้มันมีทางออกอันหนึ่งคือซีรีส์ มีความเป็นหนังผสมกับละคร จริงครึ่งหนึ่งเล่นครึ่งหนึ่ง ซีรีย์มันคือหนังและละครผสมกัน**” (นักแสดงหมายเลข 11, สัมภาษณ์, 2561)

หากพิจารณาตามคำกล่าวที่นักแสดงท่านนี้อธิบายถึงลักษณะของการแสดงในงานซีรีส์ ซึ่งเป็นงานที่ออกอากาศทางโทรทัศน์ จะเห็นว่านักแสดงใช้วิธีการแสดงที่ผสมผสานกันระหว่างภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ สาเหตุที่นักแสดงใช้วิธีการดังกล่าวเนื่องจากลักษณะของการดำเนินเรื่องและวิธีการกำกับการแสดงของผู้กำกับการแสดงนั้นเป็นลักษณธที่มีความคล้ายการทำงานแบบภาพยนตร์ คือมีบทสนทนาที่เป็นรูปแบบที่ธรรมดา เหมือนในชีวิตประจำวัน ลักษณะการแสดงออกของการกระทำมีความใกล้เคียงกับวิธีการแสดงในภาพยนตร์ แต่สิ่งที่นักแสดงต้องประยุกต์เพิ่มเติมคือ เมื่องานชิ้นนี้ต้องออกอากาศทางโทรทัศน์ นั่นหมายความถึงขนาดของจอภาพและวิธีการรับสารของผู้ชมก็จะเป็นลักษณะเดียวกับละครโทรทัศน์ ดังนั้นการแสดงออกจึงต้องผสมผสานความเป็นละครโทรทัศน์ คือต้องมีความชัดเจนมากขึ้นในการแสดงออกซึ่งความรู้สึกและการกระทำบางอย่างอาจจะมีความชัดเจนเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องมากขึ้น จึงเป็นเหตุผลที่ผู้วิจัยกล่าวว่า ในการแสดงนั้น นักแสดงไม่สามารถยึดสูตรหรือวิธีการอย่างใดอย่างหนึ่งเพื่อใช้ในการทำงานแสดงของตนเองได้ตลอดไป นักแสดงต้องรู้จักที่จะประยุกต์ใช้วิธีการแสดงออกของตัวละครให้เหมาะกับช่องทางของสื่อ

ดังนั้นสิ่งสำคัญของการแสดงคือความเข้าใจในหลักการแสดงและธรรมชาติของสื่อทั้ง 3 ประเภทอย่างถ่องแท้ นักแสดงจำเป็นที่จะต้องรู้บทบาทหน้าที่และมีความสามารถในการประยุกต์วิธีการแสดงออกรวมถึงการถ่ายทอดความรู้สึก ให้เหมาะสมกับสื่อและเป็นไปตามความต้องการของผู้กำกับการแสดง นักแสดงที่มีความสามารถและมีความเข้าใจหลักการแสดงอย่างถ่องแท้ จะสามารถทำการแสดงได้ในทุกสื่ออย่างมีประสิทธิภาพ ดังตัวอย่างของนักแสดงในกลุ่มประชากรทั้ง 26 คนในงานวิจัยนี้ ต่างก็มีประสบการณ์ในการทำงานแสดงทั้ง 3 สื่อ แม้นักแสดงจะยอมรับว่าตนเองมีความถนัดและความชอบในสื่อที่แตกต่างกัน แต่ก็มีนักแสดงบางท่านที่ได้พิสูจน์ให้เห็นอย่างเป็นรูปธรรมว่า นักแสดงที่มีความเข้าใจในหลักการแสดงจริงนั้น สามารถทำหน้าที่ของเขาได้อย่างมีประสิทธิภาพไม่ว่าจะแสดงในสื่อใดก็ตาม

> แต่ก่อนเคยมีการปลูกฝังว่าละครเวทีเป็นศาสตร์ที่นักแสดงมีการแสดงออกที่ใหญ่ล้นจอมากที่สุดเราเลยมีความคิดว่าอยากลองทำงานแสดงในภาพยนตร์ ซึ่งหากมองก็คือเป็นการท้าทายตัวเองว่าคนที่อาจจะถูกมองว่าเป็นกลุ่มที่มีการแสดงออกใหญ่มาก สามารถที่จะเข้ามาอยู่ในจอเงินที่มีขนาดใหญ่และต้องปรับในเรื่องการแสดงออกของตนเองในฐานะนักแสดง ซึ่งในที่สุดก็ได้พิสูจน์ว่าสามารถทำได้ เพราะจริงๆ แล้วมันคือรากเดียวกัน (นักแสดงหมายเลข 21, สัมภาษณ์, 2561)

> นักแสดงคือเครื่องมือ เพราะฉะนั้นก็คือเราต้องสร้างสรรค์ ได้รับบทมาคุณจะเล่นไปในทิศทางไหน เล่นหนัง เล่นละครเวที นำเสนออย่างไร เราก็นำเสนอไปที่ผู้กำกับเขามีหน้าที่เลือก ขั้นตอนนี้จะสนุก เพราะในบทๆหนึ่ง เราสามารถเล่นได้หลากหลาย เราเล่นไปให้เขาเลือก เพราะฉะนั้นเราจะสนุกกับงาน อย่าไปกลัว ลองสนุกกับมัน โดนดุด่าก็ดไม่เป็นไร ก็เปลี่ยนใหม่ทำใหม่ ไม่ต้องกลัวคำด่า ไม่ต้องกลัวอะไรทั้งนั้น หน้าที่เราคือสร้างสรรค์ งาน (นักแสดงหมายเลข 6, สัมภาษณ์, 2561)

นักแสดงที่ผู้วิจัยกล่าวถึงนี้ คือตัวอย่างบางส่วนของนักแสดงที่เริ่มต้นการทำงานด้วยการแสดงละครเวที ซึ่งหากพิจารณาด้วยหลักการและตารางข้างต้นที่ผู้วิจัยสรุปไว้ จะพบว่าการแสดงละครเวทีและการแสดงในภาพยนตร์นั้น มีวิธีการแสดงออกที่แตกต่างกันเป็นอย่างมาก แต่ด้วยความเข้าใจและด้วยวิธีคิดในการทำงานของนักแสดงทั้งสองท่านนี้ ทำให้นักแสดงทั้งสองท่านสามารถประยุกต์วิธีการทำงาน และสามารถปรับระดับในการแสดงออกเพื่อสื่อสารตัวละครได้อย่างมีประสิทธิภาพ แม้ว่ามีประสบการณ์ทำงานส่วนใหญ่เป็นการแสดงละครเวที แต่ก็สามารถทำหน้าที่เป็นนักแสดงในภาพยนตร์จนได้รับรางวัลจากการแสดงในภาพยนตร์ รางวัลนักแสดงสมทบชายยอดเยี่ยมจากภาพยนตร์เรื่อง ***ศพไม่เงียบ*** (2555) และรางวัลนักแสดงสมทบหญิงยอดเยี่ยมจากภาพยนตร์เรื่อง ***อนธการ*** (2558) แม้ว่าการได้รับรางวัลอาจไม่ได้เป็นสิ่งที่การันตีคุณภาพในการแสดงได้ทั้งหมด แต่ผู้วิจัยเพียงต้องการสะท้อนให้เห็นว่า ในหลักของการแสดงโดยแท้จริงแล้ว การแสดงทั้ง 3 สื่อล้วนมีหลักการเดียวกันเป็นหัวใจสำคัญ นั่นคือความจริงใจในการแสดงออกซึ่งการกระทำและการเป็นตัวละครเพื่อสื่อสารเรื่องราวอย่างมีประสิทธิภาพ ดังนั้นสิ่งสำคัญของการแสดงคือการทำความเข้าใจในหลักการแสดงอย่างถ่องแท้ แล้วนักแสดงจะสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการแสดงได้อย่างเหมาะสมไม่ว่าจะเป็นการแสดงในสื่อใดก็ตาม สิ่งสำคัญอีกประการคือ นักแสดงต้องไม่ยึดติดในความคิดที่เป็นเบ็ดเสร็จ กล่าวคือในการแสดงนั้นไม่มีสูตรตายตัวที่นักแสดงจะสามารถนำไปใช้ได้กับทุกงานแสดง การทำความเข้าใจลักษณะเฉพาะและ

ข้อจำกัดของงานเป็นสิ่งที่มีความจำเป็นอย่างมากที่จะทำให้นักแสดงสามารถทำหน้าที่เป็นผู้สื่อสารที่ดีและมีประสิทธิภาพ

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ค้นพบว่า หากนำกระบวนการทำงานของนักแสดงทั้งสามสื่อมาเปรียบเทียบลักษณะของการทำงานของนักแสดง จะพบว่านักแสดงส่วนใหญ่มีความชื่นชอบกับกระบวนการทำงานของการแสดงในละครเวที ทั้งนี้ด้วยปัจจัยในการทำงานที่ต้องอาศัยการซ้อมและการทำงานร่วมกันของนักแสดงอยู่ตลอดเวลาที่ซ้อม ดังนั้นนักแสดงจึงมักแสดงความคิดเห็นว่าหากเลือกได้พวกเขาอยากทำการแสดงในละครเวทีให้มากขึ้น

แม้ว่าในปัจจุบันวงการละครเวทีไทยมีการผลิตละครเวทีที่มีความหลากหลายมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นละครเพลง (Musical Theatre) ละครพูด (Stage Play) และละครที่ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายเป็นหลัก (Physical Theatre) มีการใช้รูปแบบการนำเสนอที่ใหม่และหลากหลาย โดยเฉพาะมีการเลือกใช้พื้นที่จัดแสดงที่แปลกใหม่มากขึ้น อาทิ การแสดงละครเวทีในเทศกาลละครกรุงเทพ การแสดงละครเวทีในโรงละครขนาดเล็กตาม พื้นที่ต่างๆ ในกรุงเทพมหานคร เป็นต้น แต่ในแง่ของการทำงานจริงกลับพบว่า ละครเวทียังคงเป็นงานศิลปะที่มีผู้ชมเป็นจำนวนจำกัด และผู้ผลิตยังคงประสบกับปัญหาการขาดทุนทรัพย์ในการสนับสนุนการผลิตอยู่เป็นจำนวนมาก ทำให้เกิดโอกาสในการสร้างงานสำหรับนักแสดงน้อยเมื่อเทียบกับภาพยนตร์และละครโทรทัศน์

> ผมชอบเล่นละครเวทีมากที่สุด แต่มันก็เป็นงานที่อยู่ยากที่สุดในบรรดา 3 อย่างที่ว่ามา สื่ออื่นๆ ยังมีองค์ประกอบอื่นมาช่วยนักแสดง เช่น งานโพสต์โปรดักชั่น มีการตัดต่อ มีการใส่เพลง มีการเลือกช็อตที่ดีที่สุดมาช่วยการแสดงเราไว้ แต่ละครเวทีไม่มี ในแต่ละรอบคือความสดใหม่ และนักแสดงต้องพาตัวเองกับเพื่อนนักแสดงและทีมไปร่วมกันให้ได้ การสร้างงานละครเวที หากเป็นละครมิวสิคัลเขาก็ต้องอาศัยการประชาสัมพันธ์ อาศัยแฟนคลับ แน่นอนว่างานของเขาก็จะเป็นอีกแบบหนึ่ง แบบกึ่งๆ โชว์ แต่เขาก็พาตัวเองมาถึงตรงนี้ได้ทำให้มีแฟนประจำที่พร้อมจะแต่งตัวสวยๆ ไปดูละครและโพสต์กันว่ามาดูละคร ในขณะที่จุดหนึ่งก็มีตามซอกมุมของตึก ตามโรงละครเล็กๆ ที่เล่นกันรอบหนึ่งมีคนดูสิบคนยี่สิบคน ก็ดูในกลุ่มคนที่มีความชื่นชอบ ผมอยากให้คนเหล่านี้มีโอกาสมากขึ้น ละครเวทีมันไม่ใช่ต้องเป็นละครเพลงใหญ่โตอย่างเดียวนะ ละครธรรมดาบางทีมันก็สามารถที่จะสื่อสารอะไรได้ เพียงแต่ว่ามันไม่มีพื้นที่ให้เขาเท่านั้นเอง (นักแสดงหมายเลข 23, สัมภาษณ์, 2560)

จากคำกล่าวของนักแสดงที่ได้สะท้อนความรู้สึกที่มีต่อการแสดงละครเวที นักแสดงมีความประทับใจในเรื่องกระบวนการทำงานที่ในละครเวทีจะมีลักษณะเฉพาะคือ นักแสดงค่อนข้างจะต้องทำงานร่วมกันเป็นทีม และใช้เวลาในการซ้อมเป็นระยะเวลานาน จึงก่อให้เกิดความารัก

ความผูกพันในฐานะเพื่อนร่วมงานที่ต้องร่วมมือกันทำการแสดงให้ผ่านพ้นไปอย่างดีในทุกรอบการแสดง เปรียบเสมือนการได้ร่วมทุกข์ร่วมสุขและผ่านประสบการณ์ร่วมกัน การแสดงในละครเวทีจึงเป็นประสบการณ์ทำงานที่นักแสดงมักจะเกิดความประทับใจ และในปัจจุบันยังพบว่าการผลิตละครเวทีไทยมีความหลากหลายดังข้อมูลที่นักแสดงกล่าวถึง มีการแสดงละครเวทีที่มีพื้นที่จัดแสดงหลากหลายทั้งขนาดเล็กและขนาดใหญ่ การแสดงละครเวทีอาจจะดูเป็นงานที่มีความน่าสนใจมากขึ้นเมื่อเทียบกับในอดีตที่ผ่านมา การคงอยู่ของงานเทศกาลละครกรุงเทพที่ยังมีการแสดงมาจนถึงปีปัจจุบัน แต่หากพิจารณาถึงการประกอบอาชีพในงานละครเวทีจะพบข้อความจริงในเรื่องของการคงอยู่ในอาชีพที่อาจจะมีความเป็นไปได้น้อยที่สุดเมื่อเทียบกับงานภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ ด้วยเหตุปัจจัยของความนิยมในกลุ่มผู้ชมยังคงเป็นกลุ่มที่น้อย อีกทั้งมีปัจจัยในการขาดแหล่งทุนในการประชาสัมพันธ์และขาดแคลนพื้นที่ในการแสดง จึงทำให้วงการแสดงละครเวทียังมีความต้องการพื้นที่อิสระ เพื่อเปิดโอกาสให้มีการพัฒนาศักยภาพของนักแสดง และเพื่อให้นักแสดงที่มีความสนใจในการแสดงละครเวทีได้มีโอกาสเข้าสู่อาชีพมากขึ้น

จากกระบวนการทำงานของนักแสดงที่ผู้วิจัยได้อภิปรายผลไปในข้างต้น ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับลักษณะการทำงานของนักแสดงที่เป็นไปตามช่วงเวลาการทำงาน 3 ช่วง เพื่อสะท้อนให้เห็นวิถีปฏิบัติที่มาจากประสบการณ์ในการทำงานจริงของนักแสดงกลุ่มประชากรทั้ง 26 คน ซึ่งต่างก็มีความมุ่งหมายในการทำการแสดงเพื่อสร้างสรรค์ตัวละครและสื่อสารการแสดงอย่างมีประสิทธิภาพ นอกจากนี้ผู้วิจัยค้นพบว่า สิ่งที่มีความสำคัญอีกประการสำหรับการเป็นนักแสดงในประเทศไทยนั่นคือการประพฤติปฏิบัติตนในขณะที่ทำงาน กล่าวคือ นักแสดงไม่เพียงจะต้องเรียนรู้ ทำความเข้าใจในหลักการแสดงเกี่ยวกับแนวคิดและความเชื่อทางการแสดง เพื่อนำไปสู่การปฏิบัติตามกระบวนการทางการแสดงให้มีประสิทธิภาพแล้ว นักแสดงยังต้องเรียนรู้วิธีการทำงานที่เป็นวิถีเฉพาะในสังคมไทย ซึ่งข้อมูลที่ผู้วิจัยจะอภิปรายในลำดับถัดไปนี้ เป็นการถ่ายทอดจากประสบการณ์ของนักแสดงที่ได้เรียนรู้และปฏิบัติตามสืบทอดกันมา อาจจะเรียกลักษณะของการปฏิบัติสืบทอดนี้ว่า เป็นลักษณะการทำงานของนักแสดงไทยที่ปรากฏในกระบวนการทำงาน ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ลักษณะการทำงานของนักแสดงไทยที่ปรากฏในกระบวนการทำงาน

การทำงานในวงการแสดงไทย ผู้ร่วมงานมีความคาดหวังให้นักแสดงสามารถปรับตัวให้เข้ากับวิถีการทำงานที่แตกต่างได้อย่างรวดเร็ว และมีความยืดหยุ่นในการทำงานสูง กล่าวคือ มีเรียนรู้จากสิ่งที่อยู่ตรงหน้าและปรับแก้ได้ตลอด ต้องมีความยืดหยุ่นสูง เนื่องจากลักษณะของคนไทยที่มีความเกรงใจผู้อื่น คนไทยอาจจะมีคาแรคเตอร์ที่มีความซับซ้อนและอาจจะ

ทำความเข้าใจได้ยากในเวลาอันสั้น ดังนั้นการเป็นนักแสดงที่ต้องทำงานกับคนหมู่มาก ต้องมีสภาวะที่พร้อมรับและพร้อมปรับตัวเป็นอย่างมาก มีความยืดหยุ่นสูง หลายคนอาจจะกล่าวในเชิงติดตลกว่า “คนไทยอะไรก็ได้” อันที่จริงคำนี้สามารถนำมาใช้ในการปฏิบัติงานจริงของนักแสดง กล่าวคือนักแสดงต้องสามารถทำอะไรก็ได้เพื่อให้งานสำเร็จลุล่วงและช่วยขับเคลื่อนการทำงานของโปรดักชั่นให้เป็นไปอย่างราบรื่นมากที่สุด ซึ่งการที่นักแสดงจะทำอะไรก็ได้ หรือสามารถปรับและเปลี่ยนแปลงตามสถานการณ์ตรงหน้าได้นั้น ต้องเริ่มจากความคิดหรือที่มักเรียกกันว่า mind set ที่พร้อมปรับตัวตลอดเวลา นักแสดงต้องทำงานกับภาวะภายในและอัตตาของตนเอง เพื่อเข้าสู่โหมดของการทำงานที่มีความพร้อมและน้อมรับปรับแก้ได้ทุกสถานการณ์ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยเรื่อง ***การศึกษาทัศนะต่อลักษณะอันพึงประสงค์ของนักแสดงและผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์*** (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2544) ซึ่งมีผลการศึกษาพบว่า ค่าเฉลี่ยสูงสุดห้าอันดับที่มีต่อลักษณะอันพึงประสงค์ของนักแสดงละครโทรทัศน์ คือ (1) เป็นคนตรงต่อเวลา (2) มีความรับผิดชอบในหน้าที่และภาระของตน (3) มีความอดทนและรักในงานแสดง (4) มีสำนึกที่ดีต่ออาชีพการแสดง (5) เป็นผู้ที่มีวินัย แสดงให้เห็นว่าในช่วงเวลาที่ผ่านมาผลการวิจัยชิ้นนี้ยังคงเป็นสิ่งที่เป็นข้อความจริง ซึ่งส่งผลให้ในงานวิจัยของผู้วิจัยครั้งนี้ นักแสดงที่เป็นประชากรกลุ่มตัวอย่างต่างเป็นนักแสดงที่ประสบความสำเร็จในอาชีพของเขา และทุกคนต่างก็แสดงออกซึ่งพฤติกรรมในการทำงานดังที่ผลการวิจัยที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึง จึงเป็นข้อพิสูจน์ที่ผู้วิจัยคิดว่า นี่คือลักษณะการทำงานของนักแสดงไทยที่เป็นที่ต้องการของผู้ร่วมงาน

อีกประการคือนักแสดงเป็นอาชีพที่เน้นการกระทำผลงานออกมาให้เป็นรูปธรรมมากกว่าการพูดบรรยายในเชิงความคิด ดังนั้นคุณลักษณะอีกประการที่นักแสดงทั่วไปพึงมีและปรากฏในนักแสดงไทยที่เป็นกลุ่มประชากรคือ การทำงานแบบปิดทองหลังพระ ซึ่งคุณลักษณะในข้อนี้ผู้วิจัยคิดว่าอาจจะเป็นอิทธิพลทางความคิดเรื่องการแสดงที่ว่า “การแสดงคือการไม่แสดง” จากข้อมูลที่ได้ผู้วิจัยพบว่านักแสดงที่ประสบความสำเร็จจะทำการบ้านอย่างหนักและจริงจังที่บ้านของเขา เมื่อมาถึงสถานที่ทำงานมักจะอยู่ในโหมดของการผ่อนคลาย กล่าวคือนักแสดงไทยต้องมีความขยันแบบปิดทองหลังพระ ภาพลักษณ์ภายนอกจะดูเป็นคนที่มีบุคลิกผ่อนคลาย สบายๆ ประหนึ่งว่าไม่มีความกดดันและจริงจังในการทำงาน แต่ในความเป็นจริงนักแสดงเหล่านั้นมีการทำงานกับการบ้านมาอย่างหนักหน่วง เช่นการท่องบท การวอร์มเสียง การออกกำลังกาย ซึ่งเป็นการทำงานการบ้าน ที่บ้านหรือที่ส่วนตัวและไม่มีการแสดงออกให้ผู้อื่นได้รับรู้ถึงความขยันของตนเองอย่างชัดเจน

นอกจากคุณลักษณะของการเป็นนักแสดงที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาข้างต้น ยังมีลักษณะเฉพาะบางประการที่ผู้วิจัยได้ค้นพบจากนักแสดงกลุ่มประชากร ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะเกี่ยวกับวิธีการทำงานของนักแสดงไทยเพื่อให้การแสดงของเขาเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ

นักแสดงไทยมี**วิธีการสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครในแบบคนไทย** เนื่องจากคนไทยมีวัฒธรรมของการอาศัยอยู่ร่วมกันเป็นครอบครัวใหญ่ จึงส่งผลต่อวัฒนธรรมในการทำงานเช่นกัน เมื่อมีการรวมตัวกันของคนหมู่มาก ก็เปรียบเสมือนการอยู่กันเป็นครอบครัว การทำความคุ้นชินกับคู่แสดงที่ต้องทำการแสดงร่วมกันเป็นวิธีการเข้าถึงตัวละครที่นักแสดงหลายคนได้นำมาใช้ ทั้งนี้เพื่อลดความกังวล ลดอาการเกร็งจากช่องว่างระหว่างอายุ และเป็นการทำความรู้จักกันในระยะเวลาอันสั้น เพื่อหาทางในการสื่อสารความรู้สึกให้เกิดประสิทธิภาพ หนึ่งในวิธีการที่นักแสดงกล่าวว่าสามารถทำได้ง่ายและเป็นขั้นตอนที่ไม่ซับซ้อนคือ การรับประทานอาหารร่วมกันเป็นกิจกรรมที่สามารถทำได้โดยง่าย เพื่อเป็นการทำความรู้จักคู่แสดงเบื้องต้น ก่อให้เกิดบทสนทนาที่เป็นลักษณะคล้ายสมอล์ทอล์คและยังเป็นการแสดงน้ำใจไมตรีต่อกัน ข้อนี้อาจจะมีความใกล้เคียงกับหลักการในการสร้าง ความสัมพันธ์ของหลักการแสดงแบบตะวันตก ซึ่งคำว่า Relationship ของตะวันตกหมายถึงความสัมพันธ์ของตัวละครในเรื่อง แต่สำหรับนักแสดงไทยความสัมพันธ์นี้นักแสดงจะสร้างขึ้นตั้งแต่ก่อนเริ่มทำการแสดง เพื่อสร้างความคุ้นชินกับตัวละครที่ต้องมีความสัมพันธ์กัน และลดอาการเคอะเขินเมื่อเข้าสู่โหมดของการแสดง แต่ทั้งนี้นักแสดงก็อาจจะไม่สามารถทำขั้นตอนนี้ได้กับทุกกรณีและทุกสถานการณ์ ดังนั้นนักแสดงไทยจึงมีการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าสำหรับกรณีที่ไม่สามารถสื่อสารกับคู่แสดงได้อย่างสนิทใจ หรือไม่สามารถเชื่อมโยงความรู้สึกจากการรับส่งกับคู่แสดงได้ นักแสดงไทยจะมีการแก้ปัญหาด้วยตนเองให้ถึงที่สุด โดยไม่ทำให้คู่แสดงเกิดความรู้สึกสะเทือนใจ หรือกระทบกระเทือนความมั่นใจในการแสดง ผู้วิจัยคิดว่าขั้นตอนนี้อาจมีรากฐานความคิดมาจากความประณีประนอมของคนไทย จึงพยายามหาทางแก้ให้เกิดผลกระทบน้อยที่สุด นักแสดงจะเรียกวิธีการนี้ว่า “เล่นปะหน้า” กล่าวคือ กรณีคู่แสดงไม่สามารถรับส่งความรู้สึกกับนักแสดงได้ และลองใช้การแก้ปัญหาด้วยการอธิบายจากผู้กำกับการแสดง หรือการโน้มน้าวความคิดด้วยการเทียบเคียงเหตุการณ์แล้ว แต่คู่แสดงยังคงไม่สามารถรับส่งสื่อสารได้ นักแสดงจะใช้วิธีจินตนาการว่าคู่แสดงเป็นคนที่อยากให้เป็น จินตนาการว่าการที่คู่แสดงแสดงปฏิกิริยาตอบสนองมาเป็นสิ่งที่เป็นธรรมชาติของตัวละครนั้น ยอมรับในสิ่งที่คู่แสดงได้ทำ และใช้จินตนาการเป็นเครื่องมือสำคัญ มากกว่าที่นักแสดงจะบอกกล่าวคู่แสดงไปตามตรง

การทำงานในกระบวนทางการแสดงของนักแสดงไทย ยังคงให้ความสำคัญกับ **ความอาวุโส วัยวุฒิ และกาลเทศะยังคงเป็นเรื่องสำคัญในการทำงานการแสดง** โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในวงการละครโทรทัศน์ การให้ความเคารพผู้ใหญ่ และประสบการณ์ความชำนาญก่อนหลังยังคงเป็นเรื่องที่สังคมการทำงานในประเทศไทยให้ความสำคัญ ดังนั้นนักแสดงจึงเรียนรู้ที่จะปรับตัวเมื่อต้องไปทำงานร่วมกับผู้คนเป็นจำนวนมาก **การไหว้** เป็นมารยาทแบบไทยที่ยังคงงดงามและเป็นการแสดงความเคารพและเป็นการทักทายผู้ที่ทำงานร่วมกันทุกคน การไหว้ยังคงเป็นสิ่งที่สามารถสร้างบรรยากาศและความรู้สึกที่ดีต่อตัวนักแสดงด้วยกัน และต่อทีมงานทุกฝ่าย แต่สิ่งที่สำคัญมากกว่าการแสดงความเคารพด้วยการไหว้ คือการแสดงความเคารพจากใจของนักแสดง ความเคารพในที่นี้ตรงกับการใช้คำว่า “Respect” ในภาษาอังกฤษ ผู้วิจัยได้รับทราบประสบการณ์จากการทำงานของนักแสดงประกอบกับประสบการณ์ในการทำงานการแสดงของผู้วิจัยเอง พบว่าการรู้จักเคารพนับถือของนักแสดงสำคัญมาก ในที่นี้มิได้หมายถึงการเคารพด้วยการกราบไหว้เพียงอย่างเดียว แต่หมายถึงสิ่งที่นักแสดงพึงระลึกในใจ การเคารพนับถือไม่ว่าจะเป็น การนับถือในตัวตนของผู้อื่น การนับถือในบทบาทการทำงานของเขา และการเคารพนับถือตนเองในฐานะนักแสดง หากนักแสดงตระหนักถึงสิ่งเหล่านี้ นักแสดงจะพยายามทำงานในหน้าที่ของตนเองให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด และเมื่อทุกคนเคารพในบทบาทหน้าที่ของตนเองสิ่งที่เกิดขึ้นคือ การพยายามทำงานในหน้าที่อย่างเต็มกำลังความสามารถ ผลงานที่ออกมาจากแต่ละส่วนงานจะช่วยส่งเสริมซึ่งกันและกัน การเคารพนับถือนี้ยังรวมไปถึงการมองเห็นคุณค่าของสิ่งที่ผู้อื่นได้กระทำต่อเรา เนื่องจากการสร้างสรรค์งานศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ หรือละครเวที ทุกงานล้วนต้องอาศัยการทำงานร่วมกัน ในแง่ของศิลปะการเล่าเรื่องของทั้ง 3 สื่อที่กล่าวมาไม่มีงานประเภทใดที่สามารถสร้างขึ้นจากคนเพียงคนเดียวได้ ดังนั้นการรับรู้และเห็นคุณค่าของสิ่งที่ผู้อื่นทำ นอกจากจะเป็นการส่งผลให้นักแสดงมีพลังใจในการทำงานของตนเองอย่างยิ่งยวดแล้วยังเป็นการช่วยส่งเสริมบรรยากาศในการทำงานให้เป็นไปในทิศทางที่เป็นบวก เพราะการทำงานของนักแสดงคือการทำงานกับความรู้สึก นักแสดงใช้ร่างกายและจิตใจในการถ่ายทอดเรื่องราวเหตุการณ์ ผ่านการกระทำต่างๆ ตามที่ตัวละครเป็น ดังนั้นการทำงานภายใต้สภาพแวดล้อมที่ดีบรรยากาศที่เป็นบวก จะส่งผลดีต่อการแสดงและการสื่อสารของทุกคนในคณะทำงาน ซึ่งในบางครั้งพลังงานที่เป็นบวกนั้นอาจจะเป็นตัวช่วยผลักดันให้นักแสดงไปถึงจุดที่พบกับความรู้สึกที่ผ่อนคลายสบายใจ มีสมาธิ และสามารถทำหน้าที่ของตนเองให้เกิดประสิทธิภาพที่สูงสุดได้

จากความมุ่งหมายของงานวิจัยทั้งสองข้อ ที่ผู้วิจัยต้องการศึกษาและค้นคว้าเกี่ยวกับแนวคิดและความเชื่อทางการแสดง และกระบวนการทำงานของนักแสดงไทย โดยศึกษา

จากประสบการณ์ของนักแสดงกลุ่มประชากรทั้ง 26 คน เพื่อที่จะหาคำตอบว่าการเป็นนักแสดงที่ทำงานวงการแสดงในประเทศไทยนั้น นักแสดงมีลักษณะกระบวนการทำงานของตนเองอย่างไร และกระบวนการของนักแสดงนั้นมีรากฐานมาจากความคิดและความเชื่อแบบใดบ้าง จึงทำให้ผู้วิจัยพยายามหาคำตอบว่า นักแสดงแต่ละคนได้ให้ความหมายและความสำคัญกับคำว่า “การแสดง” ของตนเองว่าอย่างไร และจากความเชื่อนั้นเขาได้นำไปสู่กระบวนการทำงานจริงในการแสดงทั้งภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์และละครเวทีได้ด้วยวิธีการใด ตลอดจนวิธีการที่นักแสดงประยุกต์ใช้องค์ความรู้ที่มีเพื่อการทำงานและการแก้ปัญกาเฉพาะหน้า ว่าเมื่อเข้าสู่กระบวนการทำงานจริงแล้ว อะไรคือสิ่งสำคัญที่นักแสดงพึงตระหนักอยู่เสมอ

ข้อสรุปเกี่ยวกับแนวคิดและความเชื่อของนักแสดงที่มีต่อคำว่าการแสดง เป็นปัจจัยสำคัญที่ผู้วิจัยคิดว่าส่งผลทำให้นักแสดงแต่ละคนสามารถทำการแสดง ตลอดจนการเป็นตัวละครที่ถ่ายทอดเรื่องราวและสื่อสารกับผู้ชมได้ ทำให้นักแสดงกลุ่มประชากรในงานวิจัยนี้ประสบความสำเร็จในอาชีพของตนเองจนสามารถประกอบอาชีพเป็นนักแสดงมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งหากวิเคราะห์ด้วยหลักองค์ประกอบของทัศนคติที่มีผลความสำเร็จในวิชาชีพจะพบว่า ผู้ที่จะประสบความสำเร็จในอาชีพของตนได้นั้นต้องมีทัศนคติที่มีองค์ประกอบ 3 ส่วนคือ องค์ประกอบทางการรู้การเข้าใจ องค์ประกอบทางอารมณ์และองค์ประกอบทางด้านพฤติกรรม (โยธิน คันสนยุทธ และจุมพล พูลภัทรชีวิน. 2524) กล่าวคือ การที่นักแสดงจะสามารถทำหน้าที่ของตนเองได้อย่างดีและมีประสิทธิภาพนั้น ไม่เพียงแต่เขาจะต้องมีความรู้ความเข้าใจในศาสตร์การแสดง (องค์ประกอบที่ 1) นักแสดงยังต้องมีความรักและมีจรรยาบรรณในวิชาชีพของตน (องค์ประกอบที่ 2) จากนั้นต้องนำทั้งสององค์ประกอบมาสู่การแสดงออกทางพฤติกรรม กล่าวคือนักแสดงต้องมีลักษณะการกระทำอันมุ่งไปเพื่อที่จะพัฒนาความสามารถของตนเองอยู่เสมอ (องค์ประกอบที่ 3)

หากพิจารณาเนื้อหาจากผลการวิจัย ที่นำเสนอแนวคิดและความเชื่อทางการแสดงของนักแสดงไทย จะพบว่าแนวคิดและความเชื่อเป็นองค์ประกอบแรกซึ่งก็คือ**องค์ประกอบทางการรู้การเข้าใจ** ดังนั้นผู้วิจัยจึงคิดว่าในการที่นักแสดงจะประสบความสำเร็จได้ นักแสดงต้องมีองค์ประกอบที่ 2 และ 3 ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น นั่นคือองค์ประกอบทางด้านอารมณ์และองค์ประกอบทางด้านพฤติกรรม

องค์ประกอบทางด้านอารมณ์เป็นส่วนที่ได้รับอิทธิพลมาจากองค์ประกอบทางการรู้การเข้าใจ ความรู้สึกและอารมณ์ต่างๆ ซึ่งจะสะท้อนออกมาเป็น "ค่านิยม" ที่มีต่อสิ่งนั้นๆ ดังนั้นเมื่อนักแสดงมีค่านิยมต่ออาชีพของตนเองในทางที่เป็นบวกหรือมีทัศนคติทางบวก (Positive Attitude) ก็จะมีความรู้สึกชอบหรือพอใจ และความรู้สึกดังกล่าวก็จะเป็นตัวผลักดันการแสดงออก

ในเชิงกระบวนการทำงานของนักแสดง กล่าวคือเมื่อนักแสดงมีองค์ความรู้และมีความเข้าใจในการฝึกปฏิบัติทางการแสดงแล้ว **จิตวิญญาณและความรักในอาชีพ** เป็นสิ่งที่จะเป็นแรงขับเคลื่อนให้นักแสดงแต่ละคนมีความอดทนบากบั่น และมีพลังกายและพลังใจในการก้าวข้ามอุปสรรคต่างๆ ในการทำงานได้ "**ศิลปินคือผู้สร้างศิลปะเพื่อโลก แล้วก็มีหน้าที่ทำให้ดีที่สุด แล้วก็สร้างให้ดีที่สุด ทำด้วยความรัก แล้วเมื่อทำแล้วก็ไม่ต้องหวังว่าใครเขาจะชื่นชมเราหรือไม่ แค่ทำให้ดีที่สุด**" (นักแสดงหมายเลข 5, สัมภาษณ์ 2561) "**งานนักแสดงคืองานศิลปะ ศิลปะทุกชิ้นมีคุณค่าในตัวของมันเอง ไม่มีใครดีกว่าใคร ไม่มีใครเก่งกว่าใคร เสน่ห์ของศิลปะมันคือตรงนี้ หากคุณทำงานด้วยหัวใจจริง มุ่งมั่นจริงๆ มันจะเป็นงานศิลปะ**" (นักแสดงหมายเลข 14, สัมภาษณ์ 2560) จากข้อความดังกล่าวจะเห็นว่านักแสดงตระหนักถึงความสำคัญในอาชีพของตนและรับรู้ถึงบทบาทหน้าที่ที่เขาควรจะต้องทำให้ดีที่สุด ให้คุณค่ากับงานที่ทำว่าเป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่และมีความสำคัญต่อโลกใบนี้

อีกทั้งนักแสดงยังมีทัศนะต่ออาชีพของตนเองว่าเป็นการทำงานที่มีความพิเศษเป็นงานที่ดีและมีเกียรติและนักแสดงมีความยินดีที่จะทำหน้าที่ของตนเองอย่างสุดความสามารถ "**ชีวิตของการเป็นนักแสดงเราเป็นอะไรได้มากมาย มันเป็นอาชีพที่มหัศจรรย์ที่สุด ถ้าเราเห็นว่างานของเรามีคุณค่ามากแค่ไหน เราจะใช้ชีวิตทุกวันด้วยการทำงาน เราจะทำงานทุกชิ้นให้ดีที่สุด เราจะอยู่กับตัวละครทุกตัว และจะทำทุกอย่างอย่างมีสติ**" (นักแสดงหมายเลข 4, สัมภาษณ์ 2561) ด้วยลักษณะความคิดเช่นนี้ นักแสดงจึงมีความยึดมั่นและตั้งปณิธานในการทำงานของตนเองไว้ด้วยความแน่วแน่ "**ถ้าผมจะทำอะไรสักอย่าง ผมต้องทุ่มเต็มทั้งหัวใจ ทั้งวิญญาณ ทั้งชีวิต**" (นักแสดงหมายเลข 9, สัมภาษณ์, 2561)

ความทุ่มเทในการทำงานของนักแสดงนั้นมาจากการเห็นความสำคัญของสิ่งที่ทำและอีกประการสำคัญคือความรักในอาชีพ "**คุณต้องเริ่มจาก ชอบ รัก สนุก และมีความสุข**" (นักแสดงหมายเลข 10, สัมภาษณ์ 2561) "**ความรักสำคัญมาก ถ้าไม่รักไม่มีความสุขกับอาชีพนี้ จะเป็นอะไรที่ทรมานมาก เป็นงานที่หนักนะ เจ็บก็ยังต้องทำงาน เหนื่อยก็ต้องบอกว่าไม่เหนื่อย ไปไหนก็ไม่มีความเป็นส่วนตัวเลย เวลาไม่มี ตายเท่านั้นล่ะถึงจะเลิกอาชีพนี้ได้**" (นักแสดงหมายเลข 24, สัมภาษณ์, 2561)

นอกจากนักแสดงจะมีค่านิยมและมีความรักในอาชีพแล้ว นักแสดงยังต้องพิสูจน์ความคิดความเชื่อเหล่านั้นให้เห็นเป็นรูปธรรม โดยแสดงออกทางการกระทำของนักแสดง ซึ่งหมายถึง**องค์ประกอบทางด้านพฤติกรรม** อันเกี่ยวข้องกับ**พฤติกรรมที่แสดงออก** พฤติกรรมการเลือก พฤติกรรมการตัดสินใจ อาทิเช่น การแสดงออกถึงการเป็นผู้มีความอดทนสูง มีความมานะบากบั่น และมีความหนักแน่นในจิตใจ การเลือกวิธีการฝึกฝนการแสดง การตัดสินใจกระทำ

สิ่งต่างๆ เพื่อพัฒนาศักยภาพทางการแสดงของตัวนักแสดงเอง และเพื่อการทำงานที่มีประสิทธิภาพสูงสุด อาทิเช่น การศึกษาหาความรู้อยู่จลอดเวลาจากการอ่านหนังสือ “**ผมต้องเอาหนังสืออาจารย์สดใสมาอ่านเพื่อลับมีด เพราะเราเป็นมนุษย์ พอเราทำไปซินๆ แล้วมันเคยตัว เพราะฉะนั้นต้องลับมีดอยู่เสมอ ท่องบท เพื่อให้เครื่องมือเรามีความพร้อมอยู่ตลอดเวลา**” (นักแสดงหมายเลข 1, สัมภาษณ์, 2561) นอกจากนี้นักแสดงยังให้ความสำคัญกับการฝึกฝนตนเองอยู่ตลอดเวลา แม้ว่าในปัจจุบันนักแสดงจะมีประสบการณ์ในการทำงานมาก แต่นักแสดงยังคงต้องการที่จะฝึกฝนตนเองอยู่เสมอ “**การเข้าคลาส ทักษะกิจกรรมที่อยู่ในคลาสจะทำให้เราทำงานได้ดี ถึงต้องซ้อมบ่อยๆ นักแสดง ต้องแบ่งเวลามาเข้าคลาสบ่อยๆ เพื่อฝึกตัวเอง เหมือนรถที่วิ่งทุกวันมันจะไม่ค่อยเสีย แต่ถ้าจอดทิ้งไว้นานๆ จะเสียเพราะว่าระบบหล่อลื่นมันไม่ทำงาน**” (นักแสดงหมายเลข 22, สัมภาษณ์ 2561)

อีกปัจจัยสำคัญในการแสดงออกทางด้านพฤติกรรมของนักแสดงที่สะท้อนให้เห็นว่าเขามีความมุ่งมั่นและมีความรักในอาชีพ คือการเป็นคนที่มีความอดทนต่อความเหนื่อยยากและไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคในการทำงาน ดังที่นักแสดงท่านนี้ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความอดทนและการทำงานในฐานะนักแสดงไว้ว่า

> ชีวิตจริงของนักแสดง คือไม่ใช่ชีวิตที่หรูหราฟุ้งเฟ้อ คุณจะต้องอดทนและมีร่างกายที่แข็งแรง รับผิดชอบในอาชีพการงาน มีความรัก มีความอดทน หลายคนที่จบชีวิตการแสดงของเขาไป คือเขาไม่อดทน เขาอยู่กับตรงนี้ไม่ได้มันหนักจริงๆ หนักอย่างที่ไม่เคยคิดว่ามันจะหนักขนาดนี้ นอกจากร่างกายพร้อมแล้วใจต้องพร้อมจริงๆ ไม่เหมือนอาชีพอื่นๆ ในขณะที่เขาหลับเราตื่น เราถ่ายละครถึงตีสามแต่ต้องทำหน้าสดใส ที่โหดที่สุดคือต้องเจอฉากร้องไห้ตอนตีสี่ บางทีพลังมันหมด ข้างในมันหมดก็ต้องเค้นออกมาให้ได้ พูดได้ว่าวงการนี้ค่อนข้างสาหัส ไม่เหมาะกับคนอ่อนไหว ต้องทำตัวให้เป็นหินผา จิตใจแข็งแรง ทนต่อสภาพดินฟ้าอากาศ ทนต่อคำวิจารณ์ ทนต่อคน ทนต่อความผิดหวัง แต่เมื่อผมก้าวเข้ามาด้วยใจแล้ว ยังไงก็ต้องสู้ (นักแสดงหมายเลข 9, สัมภาษณ์, 2561)

เนื่องจากการทำงานเป็นนักแสดง อาจจะมีความเป็นไปได้ที่นักแสดงจะต้องเจอกับสถานการณ์ที่ยากลำบาก ต้องเสี่ยงชีวิต ต้องทุ่มเทร่างกายและจิตใจเพียงเพื่อต้องการจะถ่ายทอดความรู้สึกของตัวละครให้ได้ อีกทั้งยังต้องเจอกับขั้นตอนการทำงานและสภาพปัจจัยที่เปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ องค์ประกอบของทัศนคติในส่วนนี้จะเป็นตัวบ่งชี้ให้เห็นว่านักแสดงมีความตั้งมั่นทางความคิดอย่างไรต่อการทำงานของเขา ซึ่งจะสะท้อนออกมาในรูปแบบของพฤติกรรมการแสดงออกตลอดจนการแก้ปัญหาในขณะที่ทำงาน

นอกจากนี้หากพิจารณาถึงแนวโน้มทางการแสดงออกซึ่งพฤติกรรมการทำงานของนักแสดง ประเด็นเรื่องพรสวรรค์และการฝึกฝน ก็เป็นความคิดความเชื่อที่สำคัญที่ส่งผลต่อพฤติกรรมการแสดงออกของนักแสดง โดยในงานวิจัยครั้งนี้นักแสดงส่วนใหญ่มีความเชื่อเชื่อว่าการฝึกฝนมีความสำคัญมากกว่าพรสวรรค์ “**ถ้ามีคนคิดว่าการแสดงคือพรสวรรค์ ก็เรื่องของเขา แต่อย่างไรก็ต้องฝึก ยังไงก็ต้องมีการค้นหาตัวละคร คนที่ไม่มีพรสวรคค์ก็ไม่ใช่ว่าไม่สามารถเป็นนักแสดงได้ การแสดงฝึกได้**” (นักแสดงหมายเลข 14, สัมภาษณ์ 2560) กล่าวคือหากนักแสดงคนหนึ่งมีความปราถนาที่จะพัฒนาตนเอง แม้นักแสดงคนนนั้นจะไม่มีพรสวรรค์ทางการแสดง แต่มีความรักในการแสดง มีความมานะบากบั่นตั้งใจ และมีวินัยในการฝึกฝนการแสดงมากเพียงพอ นักแสดงก็จะสามารถทำงานในหน้าที่ของตนเองได้อย่างมีประสิทธิภาพ **“ไม่มีนักแสดงคนไหนในโลกนี้ที่ทำงานแสดงได้ดีโดยไม่ต้องฝึกฝน เป็นไปไม่ได้เด็ดขาด นอกจากเขาจะเล่นเป็นตัวของเขาเอง”** (นักแสดงหมายเลข 23, สัมภาษณ์, 2560)

นักแสดงคนนั้นจะสามารถพัฒนาตนเองจนสามารถเป็นนักแสดงที่มีประสิทธิภาพและประสบความสำเร็จในอาชีพได้

> นักแสดงรุ่นปัจจุบันที่เกิดมาเนี่ย ผมว่ามีคุณภาพและมีมาตรฐานสูงขึ้นกว่าแต่ก่อนนะเยอะ เพราะว่ามันมีแหล่งเรียนรู้ให้เขาได้มีพื้นฐานทางการแสดง แล้วก็เก็บเกี่ยวความรู้ตรงนี้ได้มาก กว่าสมัยก่อน สมัยก่อนจะเป็นเรื่องของพรสวรรค์และแสวงหาเอาเองเสียมากกว่า ผมว่านักแสดงไทยในปัจจุบันมีมาตรฐานสูงขึ้นนะ (นักแสดงหมายเลข 25, สัมภาษณ์, 2562)

> การแสดงมันไม่ใช่สิ่งที่เราได้มาแล้วมันจะติดตัวอยู่ตลอด บางทีเราคิดว่าเราได้แล้วเข้าใจแล้ว พอเราคิดว่าเราทำได้แล้วในจุดนั้นมันจะหายไป มันจะไม่อยู่กับเรา มันทำให้เราตามหาอยู่ตจลอดเวลา ชายเลยรู้สึกว่ายังต้องฝึกฝนอยู่ตลอดเวลา บทที่เราอยากเล่นยังไม่ได้เล่นตั้งหลายบท (นักแสดงหมายเลข 4, สัมภาษณ์, 2561)

> มันต้องฝึกอย่างเดียวเลย พรสวรรค์ส่วนหนึ่ง เวลาฝึกมันจึงพรสวรรค์ของแต่ละคนออกมาแต่ละคนพรสวรรค์ไม่เท่ากัน บางทีเราอาจจะคิดว่าทำไมคนนนี้เขาเก่งจังเลย เขามีพรสวรรค์มากกว่าเรา ไม่ใช่มันต้องฝึกไม่งั้นเขาจะมีคลาสการแสดงไว้ทำไม คลาสการแสดงคือการดึงศักยภาพของนักแสดงที่มีอยู่ในตัวบุคคลนั้นออกมาได้อย่างเต็มที่และถูกต้อง (นักแสดงหมาบเลข 22, สัมภาษณ์, 2561)

แต่ทั้งนี้ก็มีนักแสดงบางส่วนที่มีความเชื่อว่า พรสวรรค์ก็เป็นสิ่งที่มีผลต่อการแสดงของนักแสดง เนื่องจากพรสวรรค์เป็นสิ่งที่เปรียบเสมือนของขวัญที่ติดตัวนักแสดงมาโดยที่นักแสดงคนนั้นอาจจะไม่ต้องพยายามทำอะไร ซึ่งนักแสดงแต่ละคนอาจจะมีหรือไม่มีสิ่งที่เรียกว่าพรสวรรค์นี้ก็เป็นได้ หากมีก็นับว่าเป็นความโชคดี ที่นักแสดงคนนนั้นจะสามารถเข้าถึงการแสดงได้โดยที่เขาอาจจะไม่เคยฝึกฝนการแสดงมาเลยก็เป็นได้ ดังความคิดเห็นของนักแสดงท่านนี้ที่มีต่อการฝึกฝนการแสดงและพรสวรรค์

> ย้อนไปถึงสมัยก่อนนี้ นักแสดงส่วนใหญ่เป็นคนที่มีพรสวรรค์ เพราะไม่เคยมีโรงเรียนสอน บางทีไม่ต้องให้ผู้กำกับมาแนะ หรือใครมาบอก มันเกิดความรู้สึกข้างในขึ้นมาเองเลย เป็นการตีบทแตกขึ้นมา นี่แหล่ะคือพรสวรรค์ (นักแสดงหมายเลข 3, สัมภาษณ์, 2560)

> คือมันไม่ใช่เรื่องของประสบการณ์หรือการฝึกฝนนะ เพราะพี่ไม่เคยฝึกการแสดง แต่พี่จะใช้วิธี Jump in to แล้วก็ Express ออกมาเลย การแสดงมันมาจากหัวใจล้วนๆ และความเชื่อ (นักแสดงหมายเลข 19, สัมภาษณ์, 2561)

จากคำกล่าวข้างต้นนักแสดงกล่าวถึง คนที่มีพรสวรรค์ก็คือคนที่มีคุณสมบัติของการเป็นนักแสดงอยู่ในตัวอยู่แล้ว แต่คนไม่มีพรสวรรค์เมื่อจะต้องทำการแสดงอาจจะเป็นเรื่องที่มีความยากมากพอสมควร สำหรับในกรณีของนักแสดงท่านนี้ ผู้วิจัยมองว่า การที่นักแสดงสะท้อนความเชื่อว่า การแสดงเป็นสิ่งที่ไม่ต้องฝึกฝน เป็นสิ่งที่เมื่อคิดจะทำก็สามารถทำได้เลย ในประเด็นนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า ด้วยความที่นักแสดงท่านนี้เป็นผู้มีคุณสมบัติของการกล้าเสี่ยง มีนิสัยที่มีความกล้าหาญ ไม่กังวลหรือกลัวในสิ่งที่ยังไม่เกิดขึ้น ซึ่งคุณสมบัติดังกล่าว ทำให้นักแสดงท่านนี้สามารถที่จะกระโจนตัวเองลงไปอยู่ในสถานการณ์ของตัวละครได้เร็ว จากการใช้จินตนาการ สร้างความเชื่อและการใช้สมาธิ นักแสดงท่านนี้จึงได้กล่าวว่าเขาเป็นผู้ที่ไม่เคยฝึกฝนการแสดง ซึ่งหากนักแสดงคนใดก็ตามที่สามารถเชื่อในทุกเงื่อนไขและเรื่องราวของตัวละคร โดยไม่มีข้อขัดแย้งหรือตั้งคำถามใดใดเลย นั่นแปลว่านักแสดงคนนั้นมีความพร้อมมากที่จะเป็นตัวละครอะไรก็ได้ เขาพร้อมที่จะกระทำอะไรก็ได้ตามที่ตัวละครคิดจะกระทำ เขาพร้อมที่จะเป็นอะไรก็ได้ และเชื่อว่าตนเองเป็นอะไรก็ได้โดยไม่มีเงื่อนไข ข้อแม้ จึงทำให้ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจากการทำงานมีความพิเศษ นักแสดงสามารถเป็นตัวละครได้อย่างรวดเร็ว เข้าใจและยอมรับในเงื่อนไขของตัวละครได้โดยไม่คัดค้าน หากเป็นลักษณะดังที่ผู้วิจัยกล่าวมาแล้วเราจะเรียกว่า นักแสดงท่านนี้เป็นผู้มีพรสวรรค์ก็คงจะไม่ผิดนัก

ดังนั้นคำว่าพรสวรรค์ทางการแสดงสำหรับผู้วิจัย จึงเป็นสิ่งที่จับต้องได้ และไม่ได้เป็นเรื่องบังเอิญ เนื่องจากเราสามารถพิสูจน์ได้ว่า ผู้ที่มีพรสวรรค์ทางการแสดง คือผู้ที่มีความพร้อมในการเชื่ออะไรก็ได้ในทุกสถานการณ์ เชื่ออย่างไม่มีเงื่อนไขข้อแม้ และเป็นได้ทุกอย่าง กระทำได้ทุกอย่างตามความต้องการและลักษณะของตัวละคร นอกจากนี้ยังมีความคิดเห็นจากนักแสดงอาวุโสที่มีประสบการณ์ในการทำงานเป็นนักแสดงมาเป็นเวลามากกว่า 30 ปี ได้แสดงความคิดเห็นว่า “**พรสวรรค์มาจากประสบการณ์ชีวิตของนักแสดง**” (นักแสดงหมายเลข 5, สัมภาษณ์, 2561)

> ทุกคนชอบพูดกับเราเรื่องพรสวรรค์ เรารู้ว่ามันมีจริงแต่ว่าทั้งหมดมันคือการฝึกฝน การฝึกฝนก็มีหลายวิธี ฝึกฝนทางร่างกาย ด้านจิตใจ ทั้งวิธีคิด ด้านวิธีคิดคือการได้อ่าน ได้รู้ ได้เห็นแล้วหัดวิเคราะห์ การฝึกร่างกายคือการวอร์ม เตรียมร่างกายให้พร้อม เล่นละครก็เหมือนเล่นกีฬาเลยนะ จริงๆ แล้วมันเหนื่อยมาก แล้วดันเล่นเป็นมนุษย์ เป็นสิ่งมีชีวิต เป็นใครก็ไม่รู้ Trick สำคัญของผมคือไม่ว่าจะเล่นเป็นอะไรก็แล้วแต่ ฉันต้องรู้จักตัวฉัน ยิ่งรู้จักตัวฉันมากเท่าไหร่ก็ยิ่งเป็นคนอื่นได้ง่ายขึ้นเท่านั้น (นักแสดงหมายเลข 21, สัมภาษณ์, 2561)

จากความคิดเห็นของนักแสดงที่เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องพรสวรรค์หรือการฝึกฝนว่าปัจจัยที่ส่งผลต่อการแสดงของนักแสดงได้มากกว่ากัน นักแสดงได้แสดงทรรศนะที่ค่อนข้างชัดเจน ว่าในมุมมองของเขาศักยภาพทางด้านการแสดงมาจากการฝึกฝนมากกว่าจะเป็นพรสวรรค์ที่ติดตัวมาแต่กำเนิด ทั้งนี้นักแสดงได้อธิบายว่าพรสวรรค์นั้นคือสิ่งที่ติดตัวมาตั้งแต่กำเนิด เป็นสิ่งที่มีอยู่แล้วหรือเป็นสิ่งที่นักแสดงไม่ได้สร้างขึ้นมา เช่นในแง่กายภาพภายนอกคือรูปร่างหน้าตา ความสูงต่ำของร่างกาย สีตา สีผิว สีผม ความสวยงาม ความหล่อเหลา ความมีเอกลักษณ์ของใบหน้า เป็นต้น ในแง่ภายในจิตใจคือความอ่อนไหวของความรู้สึก ความเชื่อที่เกิดขึ้นได้อย่างง่ายดายโดยไม่มีข้อแม้ และประสบการณ์ชีวิต เป็นต้น สำหรับการฝึกฝน นักแสดงได้อธิบายว่าไม่เพียงแค่การเรียนการแสดง การทำแบบฝึกหัดการแสดงเท่านั้น แต่การฝึกฝนยังหมายถึงทำงานเป็นตัวละครนั่นเอง การฝึกฝนการแสดงที่ดีที่สุดคือการที่นักแสดงได้เล่นเป็นตัวละคร ได้ลงมือทำงานจริง การที่นักแสดงเคยประสบปัญหาในการแสดงและได้ทำการแก้ปัญหาต่างๆ ซึ่งในเชิงสถิติพบว่านักแสดงให้คะแนนที่ค่อนข้างแตกต่างกันมากคือ นักแสดงร้อยละ 38.46 ของประชากรทั้งหมด คิดว่าพรสวรรค์เป็นสิ่งสำคัญต่อการแสดงของเขา แต่นักแสดงร้อยละ 84.62 ของประชากรทั้งหมด คิดว่าการแสดงเป็นศาสตร์ที่สามารถฝึกฝนได้ จากผลการให้คะแนนแสดงให้เห็นว่า ในความคิดของนักแสดงคำว่าพรสวรรค์ยังคงสิ่งที่เป็นเรื่องดีสำหรับการแสดง หมายความว่า

นักแสดงยังคงรู้สึกว่า หากมีพรสวรรค์ทางการแสดงติดตัวมาก็นับเป็นการได้เปรียบที่อาจจะทำให้นักแสดงคนนั้นมีวิธีการแสดง การถ่ายทอดตัวละคร หรือมีลักษณะที่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกว่านักแสดงคนนั้นมีความน่าสนใจ น่ามองและน่าติดตาม แต่พรสวรรค์ไม่ใช่สิ่งสำคัญที่สุดของการเป็นนักแสดงอาชีพ เพราะ**นักแสดงมีความเชื่อว่าการแสดงเป็นศาสตร์ที่สามารถฝึกฝนได้** สามารถพัฒนาความสามารถได้ สาเหตุที่นักแสดงให้คะแนนในข้อนี้แตกต่างจากเรื่องพรสวรรค์เป็นอย่างมาก

ผู้วิจัยคิดว่านักแสดงได้พิสูจน์ความเชื่อนี้จากประสบการณ์ทำงานของตนเอง ที่เอาชนะอุปสรรคของการทำงาน มาด้วยความอดทน ความมานะอุตสาหะ และที่สำคัญคือ “ความรัก” ในอาชีพนักแสดง พวกเขาจึงมีความเชื่อว่า การแสดงเป็นศาสตร์ที่สามารถฝึกฝนและพัฒนาได้ ผู้ที่มีความรักและมีความอดทนในการที่จะพัฒนาศักยภาพของตนเองอยู่เสมอ ย่อมสามารถประสบความสำเร็จได้มากว่าผู้ที่มีพรสวรรค์เพียงอย่างเดียว

การเป็นนักแสดง คืออาชีพที่ต้องใช้ร่างกายและจิตใจเป็นเครื่องมือสำคัญในการทำงาน นักแสดงต้องมีศักยภาพในการถ่ายทอดความรู้สึกผ่านการกระทำของตัวละคร โดยตั้งอยู่บนพื้นฐานความเข้าใจชีวิตของมนุษย์ ทั้งในส่วนที่เป็นความหนักแน่นและในส่วนที่อ่อนไหวภายในในจิตใจ ทั้งในส่วนที่ดีและไม่ดี เพื่อที่จะสามารถสื่อสารเรื่องราวของตัวละครนั้นได้อย่างมีประสิทธิภาพ แม้จะเป็นงานที่หนักและเป็นงานที่ต้องทำด้วยหัวใจ เนื่องจากอาจมีปัญหาอุปสรรคเกิดขึ้นได้ตลอดเวลาจากกระบวนการทำงาน นักแสดงจะต้องเผชิญกับปัญหาต่างๆ ทั้งจากตนเองและปัจจัยรอบข้าง แนวคิดและความเชื่อของนักแสดงในงานวิจัยครั้งนี้ สะท้อนได้ว่าพวกเขาประสบความสำเร็จในการทำงานของตนเองด้วยแนวคิดที่มีองค์ประกอบสามส่วนสำคัญ คือ ความรู้เข้าใจ ความรัก และการแสดงออกที่สม่ำเสมอ ซึ่งทั้งหมดนี้ถือเป็นหัวใจสำคัญของแนวคิดในการทำงานเป็นนักแสดง

ข้อเสนอแนะ

จากการเก็บข้อมูลในงานวิจัยที่ผู้วิจัยได้ลงสนามเพื่อเก็บข้อมูลจากนักแสดงทั้ง 26 คนด้วยตนเอง ทำให้ผู้วิจัยมีโอกาสได้พูดคุยและสัมผัสถึงบรรยากาศในการทำงานจริงของนักแสดง อีกประการหนึ่งคือผู้วิจัยเองเป็นผู้ที่มีความสนใจและพอมีประสบการณ์ในการทำงานการแสดงใน 3 สื่อ ผู้วิจัยจึงได้เก็บข้อมูลในเชิงลึก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวิเคราะห์ถึงสภาพปัจจุบันของอาชีพนักแสดงในประเทศไทย แนวโน้มในการพัฒนาศักยภาพทางการแสดงของนักแสดง ปัญหาที่เกิดขึ้นในการทำงานจริง และโอกาสการเข้าสู่อาชีพของนักแสดงทั้งสามสื่อ ประกอบกับการวิเคราะห์ข้อมูลในส่วนที่เป็นผลการวิจัย ทำให้ผู้วิจัยพบว่าประเด็นที่มีความน่าสนใจและควร

ติดตามแก้ไข ด้วยการศึกษาวิจัย การสร้างความร่วมมือต่างๆ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาวงการศิลปะการแสดงในประเทศไทย และเป็นการพัฒนาศักยภาพของนักแสดงไทยควบคู่ไปด้วย โดยมีข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

1. ข้อเสนอแนะด้านการเรียนการสอนและการบริหารจัดการหลักสูตรทางศิลปะการแสดง

1.1 ควรมีการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการถอดบทเรียนการแสดงและการสร้างหลักสูตรเชิงปฏิบัติ การย้อนกลับเพื่อเป็นการตอบโจทย์การเข้าสู่อาชีพนักแสดงในประเทศไทย จากข้อค้นพบในการอภิปรายผลจากแนวคิดและความเชื่อของนักแสดงไทย ที่สะท้อนให้เห็นว่า การเรียนรู้ที่ยั่งยืนของนักแสดงมาจากการเริ่มต้นที่การปฏิบัติ และตามมาด้วยการศึกษาหาความรู้ในเชิงทฤษฎี จนนำกลับมาฝึกฝนและทำซ้ำ แล้วพิสูจน์องค์ความรู้นั้นจากฐานความคิดของตนเอง ทำให้นักแสดงแต่ละคนมีภูมิรู้เกี่ยวกับการแสดงที่เป็นในแบบเฉพาะของแต่ละคน และเป็นสิ่งที่เปรียบเสมือนเป็นอาวุธติดตัว ที่ทำให้นักแสดงพร้อมที่จะเผชิญกับการทำงานที่หลากหลายสถานการณ์ สามารถแก้ปัญหาได้ และทำให้ผลงานออกมามีคุณภาพเป็นที่ยอมรับอยู่เสมอ ดังนั้นผู้วิจัยจึงคิดว่าด้วยข้อค้นพบดังกล่าวสามารถเป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอนที่เป็นรายวิชาเกี่ยวกับการฝึกทักษะได้ กล่าวคือแทนที่จะเริ่มจากการสอนที่ตัวทฤษฎี ผู้สอนสามารถเริ่มต้นด้วยการให้ผู้เรียนได้ทดลองปฏิบัติ สร้างสรรค์ แล้วจึงกลับมาวิเคราะห์สิ่งที่เกิดขึ้นด้วยองค์ความรู้ และพิสูจน์องค์ความรู้นั้นด้วยการปฏิบัติซ้ำอีกครั้ง จนสามารถทำได้อย่างชำนาญจากความเข้าใจของผู้เรียนได้

1.2 ควรมีการศึกษาเรื่องขั้นตอนการทำความเข้าใจตัวละครและการทำงานเพื่อเป็นตัวละครของนักแสดงในรายละเอียดเชิงลึก จากการเก็บข้อมูลในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เพื่อสัมภาษณ์เชิงลึกและเก็บข้อมูลเชิงสถิติจากนักแสดงทั้งหมด 26 คน ด้วยเกณฑ์การคัดเลือกกลุ่มปรากรที่มาจากหลักการของความสำเร็จในอาชีพ องค์ความรู้ที่ได้จากผลการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยคิดว่าเป็นการมองเห็นปราฏการณ์ในภาพรวม เพื่อให้ผู้อ่านได้เกิดความเข้าใจและมองเห็นเหตุและผลที่เกิดขึ้นจากการเรียนรู้และการกระทำของนักแสดงที่เป็นกลุ่มประชากร หากมีโอกาสได้ทำการศึกษาในขั้นต่อไป ผู้วิจัยมีความสนใจที่ศึกษาเรื่องขั้นตอนการทำความเข้าใจตัวละครและการทำงานเพื่อเป็นตัวละครของนักแสดงในรายละเอียดเชิงลึก เนื่องจากผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าการทำงานของนักแสดงที่ต้องทำความเข้าใจตัวละคร เป็นขั้นตอนที่ต้องเรียนรู้และยอมรับ ในเงื่อนไขและข้อจำกัดต่างๆ ของความเป็นมนุษย์ การที่นักแสดงคนหนึ่งจะสวมบทบาทเป็นตัวละครนักแสดงต้อง “ยอม” ที่จะลดอัตตาของตนเอง เพื่อเป็นตัวถ่ายทอดความเป็นมนุษย์ผู้อื่น ซึ่งก็คือตัว

ละคร ขั้นตอนนี้เองที่ผู้วิจัยคิดว่าเป็นการเรียนรู้จักตนเองและผู้อื่น ยอมรับในข้อดีและข้อด้อย และเป็นการทำความรู้จักมนุษย์ด้วยหลักการทางจิตวิทยา ซึ่งอาจมีความเชื่อมโยงและมีความเป็นไปได้ว่าคนที่มีคุณสมบัติที่จะเป็นนักแสดง อาจจะสามารถใช้หลักการแสดงมาช่วยบำบัดความรู้สึกเศร้า ความรู้สึกสูญเสีย และการทำความเข้าใจชีวิตได้ ประกอบกับปัจจุบันพบว่าในประเทศไทย มีปริมาณของผู้ป่วยที่ประสบภาวะซึมเศร้า ด้วยสถานการณ์ของสังคมและโลกที่มีความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ผู้วิจัยจึงคิดว่า การศึกษาดังกล่าวอาจจะสามารถหาคำตอบหรือตั้งคำถามจากองค์ความรู้ทางการแสดงและหลักจิตวิทยา และเกิดการบูรณาการองค์ความรู้ที่ได้เพื่อนำไปใช้ให้ประโยชน์แก่สังคมได้

2. ข้อเสนอแนะด้านความร่วมมือกับองค์กรภาครัฐและเอกชน

2.1 ควรมีการสร้างเครือข่ายความร่วมมือ เพื่อเปิดโอกาสในการเข้าสู่อาชีพนักแสดง จากลักษณะการถ่ายทอดประสบการณ์ในการทำงานของนักแสดงในงานวิจัยครั้งนี้ เป็นนักแสดงที่มีประสบการณ์ทางการแสดงใน 3 สื่อได้แก่ การแสดงในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์และละครเวที โดยผู้จัยพบว่ากว่าที่ในความเป็นจริงนักแสดงจะมีทางถนัดในสายงานของตนเอง เช่นบางท่านถนัดที่จะแสดงภาพยนตร์มากที่สุด บางท่านถนัดที่จะแสดงละครโทรทัศน์มากที่สุด และบางท่านอยากแสดงละครเวทีมากที่สุด แต่ปัจจัยในการทำงานของละครเวทีในประเทศไทยขณะนี้นั้น ยังไม่สามารถเอื้อให้นักแสดงทำงานละครเวทีได้อย่างยั่งยืน ผู้วิจัยวิเคราะห์จากผลการวิจัยพบว่าในแง่ขององค์ความรู้ นักแสดงต่างถ่ายทอดปรสบการณ์ว่า การแสดงทั้งสามสื่อใช้รากญานความรู้เรื่องการแสดงมาจากสิ่งเดียวกัน คือนักแสดงต้องมีความสามารถในการสื่อสารที่จริงใจ เป็นธรรมชาติ มีลักษณะการกระทำที่เป็นลักษณะของตัวละคร ดังนั้นในแง่ของการปฏิบัติ แม้ว่าสื่อทั้งสามจะมีลักษณะการนำเสนอที่แตกต่างกัน แต่นักแสดงเรียนรู้หลักการให้เข้าใจและเลือกช่องทางการแสดงด้วยการปรับระดับและวิธีการแสดงออกของตนเอง ให้มีความเหมาสมกับสื่อที่ใช้ในการแสดงออกมากขึ้น

ดังนั้นผู้วิจัยจึงคิดว่าหากมีการสร้างเครือข่ายความร่วมมือ ให้นักแสดงที่มีความถนัดแตกต่างกันได้มาแลกเปลี่ยนประสบการณ์ทำงานร่วมกัน เพื่อช่วยให้แต่ละฝ่ายได้เห็นถึงความสำคัญ ความจำเป็น และข้อจำกัดต่างๆ ในการทำงานเป็นนักแสดงในสามสื่อ จะเป็นการช่วยให้นักแสดงสามารถเกิดความเข้าใจและนำไปใช้ทำงานจริงได้อย่างมีประสิทธอภาพมากขึ้น

ในขณะที่ปัจจุบันนี้มีหลักสูตรที่เปิดสอนศิลปะการแสดงมากมาย ซึ่งมีทั้งหลักสูตรที่เน้นการแสดงในละครเวที และหลักสูตรที่เน้นการแสดงในสื่อ ผู้วิจัยคิดว่าทั้งสองหลักสูตรสามารถจัดตั้งโครงการแลกเปลี่ยนการเรียนการสอนในรายวิชาที่จะเป้นการเปิดประสบการณ์ให้นิสิต

นักศึกษาที่เรียนการแสดงได้รู้จักประยุกต์ใช้การแสดงของตนเองให้สามารถตอบโจทย์ได้ในทุกสื่อ อาทิ นักแสดงละครเวที ที่มีความเคยชินกับการแสดงบนเวที เมื่อได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในหลักสูตรการแสดงภาพยนตร์ เขาจะได้เรียนรู้วิธีการปรับใช้ การแสดงออกที่มีความเหมาะสมกับการถ่ายทำภาพยนตร์ ที่มีขนาดภาพแตกต่างจากการแสดงละครเวที หรือนิสิต นักศึกษาที่เป็นนักแสดงในภาพยนตร์ ได้มีโอกาสเรียนรู้เทคนิคการแสดงบนเวที เรียนรู้การสื่อสารที่ต้องใช้ร่างกายมากขึ้น นักแสดงก็จะได้มีวิธีการนำเทคนิคไปปรับใช้เมื่อต้องทำการแสดง เป็นต้น

ทั้งนี้ผู้วิจัยมองว่า การสร้างความร่วมมือนี้จะช่วยให้เสริมสร้างศักยภาพทางการแสดงให้กับนิสิต นักศึกษา ที่เมื่อจบการศึกษาก็มีความพร้อมที่จะก้าวเข้าสู่อาชีพ ท่ามกลางการแข่งขันที่มีมากขึ้น นักแสดงจึงมีความจำเป็นที่ต้องเรียนรู้ให้รอบด้านและพัฒนาฝีมือการแสดงของตนเองอยู่เสมอ

2.2 ควรมีโครงการเกี่ยวกับศิลปะที่ได้รับการสนับสนุนทางภาครัฐมากขึ้น เพื่อเป็นการสื่อสารสถานการณ์ทางศิลปะในประเทศไทยที่เป็นปัจจุบัน เนื่องจากการเก็บข้อมูลกับประชากรนักแสดง ผู้ซึ่งทำงานและประสบกับปัญหาเรื่องการขาดแคลนพื้นที่ทางศิลปะ ได้สะท้อนว่า **สังคมไทยยังขาดการสนับสนุนพื้นที่ทางศิลปะและศิลปินอิสระอย่างมาก** ซึ่งปัญหานี้เองที่ส่งผลให้วงการศิลปะในประเทศไทยมีการพัฒนาที่เป็นไปค่อนข้างช้า หากมีองค์กรที่มาสนับสนุนงานศิลปะ การมองภาพในเชิงความเป็นไปได้ในอาชีพเกี่ยวกับศิลปะในสังคมไทยจะมีความเป็นไปได้ในทิศทางที่ชัดเจนมากขึ้น กล่าวคือ มีโอกาสในการพัฒนาทักษะและความก้าวหน้าทางอาชีพได้อย่างหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นการเพิ่มพื้นที่ในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เป็นอิสระ การให้ความรู้ทางศิลปะที่กว้างขวางผ่านทางสื่อโทรทัศน์และโซเชียลมีเดียที่ประชาชนให้ความสนใจ เพื่อเป็นการส่งเสริมให้คนทั่วไปได้รู้จักและเข้าใจลักษณะของงานศิลปะอย่างกว้างขวางมากขึ้น ซึ่งหากสามารถทำได้เช่นนนี้จะเป็นจุดดีที่ส่งผลให้เกิดการพัฒนาศักยภาพของศิลปินในแขนงต่างๆ ที่ต้องใฝ่หาความรู้ด้วยตนเองที่กว้างขวางและยั่งยืนมากขึ้น และสร้างสรรค์งานศิลปะมาเพื่อสื่อสารกับคนในสังคม รวมทั้งเป็นส่วนสำคัญในการจรรโลงสังคมให้คนมีความเข้าใจกันและกัน และเรียนรู้ที่จะอยู่ร่วมกันเพื่อความสันติสุขของสังคมไทยมากขึ้น

บรรณานุกรม

Bogart, Anne. (1963) The Viewpoints Book. New York: Grove Press

Cohen, Robert. (2008) Acting one / Acting two. New York: The McGraw Hill Companies.

Hagen, Uta. (1973) Respect for Acting. New York: Macmillan Publishing Co., Inc. Leach, Robert. (2004) Makers of Modern Theatre an Introduction. New York: Routledge.

Nicholau, Antunes Carios. (2012) The Viewpoints Workshop. Bangkok: Arts on Location.

Powell, Michae. (2010) The Acting Bible. London: Quintet Publishing Limited.

Stanislavsky, Constantin (Elizabeth Reynolds Hapgood: Edit and Translate). (1937) An Actor's Prepare. New York: Chapman and Hall, Inc.

Stanislavsky, Constantin (Elizabeth Reynolds Hapgood: Edit and Translate). (Elizabeth Reynolds Hapgood: Edit and Translate). (1990). An Actor's Handbook. London: Methuen

กาญจนา แก้วเทพ. (2556) สื่อสารมวลชน : ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์

คึกฤทธิ์ ปราโมช,ม.ร.ว. (2546) เมืองมายา เรื่องเล่าหลากรสจาก Holly Wood ในแง่มุมที่คุณอาจยังไม่เคยมอง. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า

โดม สุขวงศ์. (2555) สยามภาพยนตร์. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ ลินคอร์น โปรโมชั่น.

ตรีดาว อภัยวงศ์. (2546) More Than Acting. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สามสี

ตรีดาว อภัยวงศ์. (2550) ปริทัศน์ศิลปะการละคร. กรุงเทพฯ : ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นลินี สีตะสุวรรณ. (2553) ข้อเสนอแนะการผลิตละครโทรทัศน์ไทย การศึกษาประเด็น SLVR ในละครโทรทัศน์ต่างประเทศ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : บริษัทออฟเซ็ท ครีเอชั่นจำกัด

ณัฐพล ปัญญโสภณ. (2552) การแสดง. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ปทุมธานี.

ปนัดดา ธนสถิตย์. (2531) ละครโทรทัศน์ไทย. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปรวัน แพทยานนท์. (2556) ตัวละครและสไตล์การแสดงในบริบทของสังคมและวัฒนธรรมไทย : กรณีศึกษาภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์สุพรรณหงส์. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พรพิมล อินทิยศ. (2546) ปัจจัยที่มีผลต่อความสำเร็จของผู้ประกอบอาชีพอิสระ. เชียงใหม่ : สาขาวิชาการศึกษานอกระบบ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

พันพัสสา ธูปเทียน. (2557) เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ ศูนย์ศิลปการละคร สดใส พันธุมโกมล เมื่อวันที่ 13 มีนาคม 2557.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. (2538) รวมบทความและเอกสารปากิณกะ. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรม-ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. (2544) การศึกษาทัศนะต่อลักษณะอันพึงประสงค์ของนักแสดงและผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ.

เพียงดาว จริยะพันธุ์. (2561) การพัฒนาทักษะของนักแสดงในการแสดงเดี่ยวเรื่อง เดอะ ไซริงกา ทรี ตามหลักการแสดงของ ม.ล. พันธุ์เทวนพ เทวกุล กรุงเทพฯ : คณะอักษร-ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โยธิน คันสนยุทธ และ จุมพล พูลภัทรชีวิน. (2524) จิตวิทยาสังคม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศูนย์ส่งเสริมวิชาการ.

วัลนิภา พัดเปีย. (2539) ทัศนะต่อวิชาชีพครูของนิสิตคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สกุล บุณยทัต. (2560) โรงมหรสพแห่งความสงบงาม พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ อาร์ตี้เฮาส์ ในเครือ บริษัท เอพีจี มีเดีย พลัส จำกัด

สดใส พันธุมโกมล. (2537) การวิเคราะห์ปัญหาและวิธีแก้ปัญหาของนักแสดงในการกำกับกา แสดงละครสมัยใหม่แนวต่างๆ ในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สดใส พันธุมโกมล. (2542) ศิลปะของการแสดง (ละครสมัยใหม่). พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมเกียรติ รักษ์มณี. (2554) รักนะภาษาไทย กุลสตรี ฉบับที่ 972. กรุงเทพฯ

สวรรญา อิสราพร. (2532) จังหวะการก้าวละครเวที. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์ทรินิตี้

อาชวีร์ น้อยเศรษฐี. (2554) ออนไลน์ สืบค้นวันที่ 16 มีนาคม 2559 ที่มา http://bew-think.blogspot.com/2011/03/blog-post_16.html

การสัมภาษณ์

เกรียงไกร อุณหะนันทน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ ร้านสตาร์บัค ทองหล่อ เขตวัฒนา กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2561.

จิตต์ธนิษา (จินตหรา) สุขพัฒน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ ออฟฟิศส่วนบุคคล ลาดพร้าว ซอย 11 เขตลาดพร้าว กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2562.

โฉมฉาย ฉัตรวิไล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ หมู่บ้านภัสสร อ.เมืองปทุมธานี จ.ปทุมธานี เมื่อวันที่ 1 มีนาคม 2560.

ชาตโญดม หิรัณยัษฐิติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ หมู่บ้านนาราสิริ วัชรพลเขตบางเขน กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 6 ธันวาคม 2561.

ญาณี ตราโมท เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ พิพิธภัณฑ์บ้านครูมนตรี ตราโมท อ.เมือง จ.นนทบุรี เมื่อวันที่ 11 ตุลาคม 2561.

ดวงใจ หิรัญศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ ทองหล่อ อาร์ต สเปส เขตวัฒนา กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 4 มีนาคม 2561.

ดารณีนุช ปสุตนาวิน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ อาคารจีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ เพลส เขตวัฒนา กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 15 พฤศจิกายน 2561.

ทรงสิทธิ์ รุ่งนพคุณศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ สตาร์บัคคอฟฟี สาขา คริสตัล ปาร์ค ถนนประดิษฐ์มนูธรรม เขตลาดพร้าว กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 4 เมษายน 2561.

นพพล โกมารชุน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ บ. เป่า จิน จง จำกัด เขตหลักสี่ กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 7สิงหาคม 2561.

นิรุตต์ ศิริจรรยา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ ซิการ์วัน อาคารสินธร ถนนวิทยุ เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 15 ธันวาคม 2561.

ปฏิภาณ ปฐวีกานต์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ อาคารจีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ เพลส เขตวัฒนา กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม 2561.

ปิยธิดา มิตรธีรโรจน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านพักส่วนบุคคล จ.นนทบุรี เมื่อวันที่ 4 มิถุนายน 2561.

ผอูน จันทรศิริ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ อาคารจีเอ็มเอ็ม

แกรมมี่ เพลส เขตวัฒนา กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม 2561.

พงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ สตูดิโอ ซ่อง 3 ถนนเพชรเกษม เขตหนองแขม กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 13 มีนาคม 2560.

พรชิตา ณ สงขลา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ ลา วิลล่าอารีย์ เขตพญาไท กรุงเพทฯ เมื่อวันที่ 23 สิงหาคม 2561.

พิศมัย วิไลศักดิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ ห้องสมุด เอสซีจี คริสตัล ดีไซน์ เซ็นเตอร์ เขตบางกะปิ กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 8 มีนาคม 2560.

ภูธเนศ หงษ์มานพ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ คอฟฟี่บีนส์บาย ดาว สาขา คริสตัล ปาร์ค ถนนประดิษฐ์มนูธรรม เขตลาดพร้าว กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 7 พฤษาคม 2561.

รอง (คเณศ) เค้ามูลคดี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ ร้านวิเนโต้ ศูนย์การค้า เวนิส ถนนวัชรพล เขตบางเขน กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 23 มีนาคม 2562.

รัญญา ศิยานนท์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ เดอะวอล์ค เกษตรนวมินทร์ ถนนประเสริฐมนูญกิจ เขตลาดพร้าว กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 30 พฤศจิกายน 2561.

รัดเกล้า อามระดิษ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ เมืองไทย รัชดาลัย เธียเตอร์ ถนนรัชดาภิเษก เขตดินแดง กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2561.

วรรณศักดิ์ ศิริหล้า เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ ร้านสตาร์บัค เทอมินัล 21 ถนนอโศกมนตรี เขตวัฒนา กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2561.

วรวุฒิ นิยมทรัพย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ เดอะซีน ทาวน์ อิน ทาวน์ เขตวังทองหลาง กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 14 มิถุนายน 2561.

ศรันยู วงษ์กระจ่าง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ บริษัท สามัญ จำกัด เขตบึงกุ่มกรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 1 มีนาคม 2560.

สมบัติ เมทะนี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านพักส่วนบุคคล ซ. ลาดพร้าว 71 เมื่อวันที่ 3 มีนาคม 2560.

สินจัย เปล่งพานิช เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ เมืองไทย รัชดาลัย เธียเตอร์ ถนนรัชดาภิเษก เขตดินแดง กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2561.

สุเชาว์ พงศ์วิไล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ ร้านปลาดิบ ถนนพระรามที่ 6 เขตพญาไท กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2562.

แอน ทองประสม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ เซ็นทรัล ชิดลม เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 8 พฤษภาคม 2561.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

รายชื่อนักแสดงประชากรกลุ่มตัวอย่างในงานวิจัย

รายชื่อนักแสดงประชากรกลุ่มตัวอย่างในงานวิจัย

(เรียงตามลำดับพยัญชนะขึ้นต้นชื่อ)

เกรียงไกร	อุณหะนันทน์
จิตต์ธนิษา	สุขพัฒน์
โฉมฉาย	ฉัตรวิไล
ชาตโยดม	หิรัณยัษฐิติ
ญาณี	ตราโมท
ดวงใจ	หิรัญศรี
ดารณีนุช	ปสุตนาวิน
ทรงสิทธิ์	รุ่งนพคุณศรี
นพพล	โกมารชุน
นิรุตติ์	ศิริจรรยา
ปฏิภาณ	ปฐวีกานต์
ปิยธิดา	มิตรธีรโรจน์
ผอูน	จันทรศิริ
พงษ์พัฒน์	วชิรบรรจง
พรชิตา	ณ สงขลา
พิศมัย	วิไลศักดิ์
ภูธเนศ	หงษ์มานพ
รอง (คเณศ)	เค้ามูลคดี
รัญญา	ศิยานนท์
รัดเกล้า	อามระดิษ
วรรณศักดิ์	ศิริหล้า
วรวุฒิ	นิยมทรัพย์
ศรัณยู	วงษ์กระจ่าง
สินจัย	เปล่งพานิช
สุเชาว์	พงษ์วิไล
แอน	ทองประสม

ภาคผนวก ข

ตัวอย่างคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์

Intro

1.จากข้อมูลประวัติและผลงาน ทำให้สังคมและผู้คนในวงการกล่าวว่าท่านเป็นหนึ่งในนักแสดงที่ประสบความสำเร็จ ท่านคิดเห็นอย่างไรกับคำกล่าวนี้

2.ในความคิดของท่าน ความสำเร็จในอาชีพนักแสดง คืออะไร

1.ปรัชญาทางการแสดง

1.1 นักแสดงที่ท่านชื่นชอบผลงานการแสดงของเขาคือใคร อธิบายเหตุผลที่ชื่นชอบ

1.2 ปรัชญาทางการแสดงของท่านคืออะไร

1.3 การแสดงที่ดีในความคิดของท่าน คืออะไร หรือควรเป็นการแสดงที่มีลักษณะอย่างไร

2.คำถามเกี่ยวกับการแสดงและขั้นตอนการฝึกฝนของนักแสดง (แบ่งเป็น 3 ช่วง)

2.1ขั้นตอนการฝึกทักษะทางการแสดง (การเตรียมตัวของนักแสดง Pre)

2.1.1 ในมุมมองของท่าน คิดว่าการแสดงเป็นสิ่งที่ฝึกฝนได้หรือไม่ อย่างไร

2.1.2 (ต่อเนื่อง) ท่านมีวิธีการฝึกฝนทักษะทางการแสดงของตนเองอย่างไร (เรียนการแสดง การสังเกต ประสบการณ์ในการทำงาน)

2.1.3 เคล็ดลับในการเป็นนักแสดงสำหรับท่านคืออะไร

2.1.4ท่านมีขั้นตอนการเตรียมตัวของนักแสดงอย่างไร

2.1.5 ท่านคิดว่ามีขั้นตอนใดที่มีความยากมากที่สุดสำหรับท่าน

2.1.6 (กรณีลงรายละเอียด) ก่อนเริ่มทำการแสดง ท่านมีการเตรียมตัวอย่างไรบ้าง เช่น การวิเคราะห์บท ตีความบท

2.1.7 การทำการบ้านเรื่องตัวละคร (การสวมบทบาทเป็นคนอื่น ทำอย่างไร)

2.1.8 บทบาทใดที่ท่านมีความประทับใจมากที่สุด เป็นผลงานโบว์แดง

2.1.9 (ต่อเนื่อง) ท่านคิดว่าสาเหตุที่ท่านรับบทบาทเป็นตัวละครนั้นได้อย่างดีเยี่ยม มาจากสาเหตุอะไร

2.1.10 ถ้านักเปียโนต้องฝึกไล่สเกล วอร์มมือ ฟังเพลง อ่านโน้ต **งานของนักแสดงคืออะไร**

2.2ขั้นตอนการฝึกทักษะทางการแสดง (การทำการแสดงของนักแสดงPro) แบ่งออกเป็น ปัจจัยภายใน(ตนเอง)และปัจจัยภายนอก

2.2.1 ในขณะทำการแสดง ท่านเคยประสบกับปัญหาไม่รู้สึกอย่างที่ตัวละครควรจะรู้สึกหรือไม่

2.2.2 (ต่อเนื่อง) ท่านมีวิธีการจัดการกับปัญหานั้นอย่างไร

2.2.3 มีงานวิจัยกล่าวว่า นักแสดงที่มีประสบการณ์ชีวิตมากกว่าจะได้เปรียบนักแสดงที่มีประสบการณ์ชีวิตน้อย ท่านเห็นด้วย หรือไม่ หรือคิดเห็นอย่างไร

2.2.4 ในขณะถ่ายทำอยู่หน้าเซ็ต ท่านเคยประสบอุบัติเหตุทางการแสดงหรือไม่ หรือมีเหตุให้ต้องแก้ปัญหาเฉพาะหน้า และท่านแก้ปัญหาอย่างไร

2.2.5 ในการถ่ายทำละครและภาพยนตร์ มักจะต้องมีการถ่ายซ้ำหลายรอบ ท่านทำอย่างไรให้การแสดงยังคงสด ใหม่ และมีความรู้สึกกับสิ่งที่เกิดขึ้นในฉากได้ทุกครั้ง

2.2.6 ในกรณีที่คู่แสดง ไม่สามารถรับส่ง ความรู้สึกให้กับท่านได้ ท่านแก้ปัญหานั้นอย่างไร

2.2.7 ท่านมีประสบการณ์ในขณะทำการแสดง ที่ประทับใจมากที่สุดหรือไม่

2.2.8 เมื่อเกิดปัญหาในการแสดงที่มาจากองค์ประกอบภายนอก เช่น เสื้อผ้า หน้า ผม ฉาก นักแสดงรับมือกับมันอย่างไร หรือมีวิธีแก้ไขอย่างไร

2.2.9 บรรยากาศในการทำงานแบบใดที่เอื้อต่อการแสดงของนักแสดง

2.2.10หากให้ท่านเปรียบเทียบการแสดงผ่านสื่อทั้ง สาม อย่าง ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และละครเวที ท่านมีความชื่นชอบการแสดงด้านใดเป็นพิเศษ เพราะเหตุใด

2.3ขั้นตอนการฝึกทักษะทางการแสดง (การประเมินผลและการแก้ไขการแสดงตัวของนักแสดง Post)

2.3.1 ท่านมีวิธีการประเมินผลงานการแสดงของตัวท่านเองด้วยวิธีการอย่างไร

2.3.2 ในกรณีที่ท่านเป็นผู้มีความเชื่อว่า การแสดงตือการสวมบทบาทเป็นตัวละคร ท่านมีวิธีการออกจากตัวละครที่แสดงเป็นเวลานาน ๆ ได้อย่างไร

3.การแก้ปัญหาทางการแสดงของนักแสดง

3.1 จากประสบการณ์ในการทำงานของท่าน ท่านคิดว่าอะไรคือปัญหาสำคัญในการแสดงของนักแสดงปัจจุบัน (ปัญหาด้านความสามารถในการแสดง ด้านการทำงานกับผู้อื่น ด้านประสบการณ์)

3.2 (ต่อเนื่อง) ท่านอยากจะเสนอแนะแนวทาง หรือข้อคิดเห็นต่อเรื่องนี้อย่างไร

4. ทัศนะ ความคิดเห็นต่อต่ออาชีพนักแสดงในสังคมไทย

4.1ทำไมเลือกอาชีพนักแสดง วันที่เริ่มต้นทำงานในอาชีพนักแสดง มีความคิดอย่างไร ตัดสินใจอย่างไรจึงเลือกอาชีพเป็นนักแสดง

4.2อาชีพนักแสดงในสังคมไทย (ในแง่ความมั่นคง รายได้ การเป็นที่ยอมรับ การเข้าสู่อาชีพ โอกาสในการได้งาน)

4.3สมัยก่อน การทำงอาชีพทางการแสดง ไม่ว่าจะเป็น นักดนตรี นาฏศิลป์ และนักแสดง ก็มักถูกเรียกแบบเหมารวมว่าเป็น **"อาชีพเต้นกินรำกิน"** ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรกับคำกล่าวนี้

4.4 (ต่อเนื่อง) ท่านคิดว่าในปัจจุบันยังคงเป็นแบบนั้นอยู่หรือไม่

4.5ความสุขของการเป็นนักแสดงคืออะไร

4.6ความทุกข์ของการเป็นนักแสดงคืออะไร

4.7 จากคำกล่าวที่ว่า "นักแสดงคือคนของสังคม" ส่งผลให้คนทำอาชีพนักแสดง ต้องคำนึงถึงบทบาทกับสังคมอย่างไรบ้าง

4.8ในความคิดเห็นของท่านคิดว่า อาชีพนักแสดงจะสามารถมีส่วนช่วยจรรโลงให้สังคมดีขึ้นได้หรือไม่ ด้วยวิธีการอย่างไร

4.9คุณค่าอาชีพนักแสดงอยู่ที่ตรงไหน หรือคืออะไร

4.10 การจะยึดอาชีพนักแสดงต้องมีคุณสมบัติอะไรเป็นสำคัญ

4.11ฝากถึงนิสิต นักศึกษา และผู้ที่มีความฝันอยากเป็นนักแสดง

<u>คำถามจากนักเรียนการแสดง (เพิ่มเติมถ้าเวลาพอ)</u>

1.บทหรือตัวละครลักษณะใดที่นักแสดงอยากเล่นมากที่สุด เพราะอะไร

2.ตัวละครแบบใดที่รู้สึกว่ามีความท้าทายต่อการทำงานด้านการแสดงของนักแสดง เพราะเหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น

3.อะไรคือการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญมากที่สุด ที่คุณได้ทำเพื่อการเตรียมตัวเป็นตัวละคร

4.กรุณาบอกเล่าประสบการณ์ในวันที่รู้สึกแย่มากที่สุด แต่ต้องทำการแสดง ท่านใช้วิธีการอะไรในการแก้ปัญหาเพื่อผ่านจุดนั้นไปได้

ภาคผนวก ค

ตัวอย่างแบบสอบถาม

แบบสอบถามโครงการวิจัยเรื่อง

กระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทย

หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปวัฒนธรรม

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ตอนที่ 1 **ข้อมูลส่วนบุคคล**

ชื่อ (นาย/นาง/นางสาว).....นามสกุล.....

วัน เดือน ปี เกิด..... อายุ.....

เพศ.....สถานภาพ..... จำนวนพี่น้อง .....ท่านเป็นบุตรคนที่.....

ภูมิลำเนา.....เชื้อชาติ.....ศาสนา.....

งานอดิเรก.....

ตอนที่ 2 **ข้อมูลเกี่ยวกับการศึกษาและประสบการณ์การเรียนการแสดง**

2.1 การศึกษาระดับอนุบาล

(โปรดระบุ).....

2.2 การศึกษาระดับประถม

(โปรดระบุ).....

2.3 การศึกษาระดับมัธยม

(โปรดระบุ).....

2.4 การศึกษาระดับอุดมศึกษา

(โปรดระบุ).....

2.5 การศึกษาสูงสุดของท่าน

(โปรดระบุ).....

2.6 การศึกษาทางด้านการแสดง (ชื่อคอร์สการเรียน และคุณครูผู้สอน)

(โปรดระบุ).....

2.7 ศึกษาการแสดงผ่านสื่อออนไลน์ การเรียนการแสดงผ่านการอ่านหนังสือ ขอความกรุณาระบุชื่อคอร์สการเรียน หรือชื่อหนังสือ และแหล่งที่มา เช่น Youtube หรือ เว็บไซต์ที่ท่านศึกษา เป็นต้น

(โปรดระบุ).....

ตอนที่ 3 **ขั้นตอนการทำงานของนักแสดง**

นักแสดงเลือกตอบเฉพาะข้อที่นักแสดงนำไปใช้จริงและให้คะแนนความสำคัญของแต่ละกิจกรรมต่างๆ ในกระบวนการทำงานของนักแสดงดังต่อไปนี้

คำอธิบายศัพท์เฉพาะ

1. ช่วงเวลาก่อนการแสดง (Pre-Production) หมายถึง ช่วงเวลาที่นับตั้งแต่นักแสดงได้รับทราบบทบาทหน้าที่ของตนเองในละครหรือภาพยนตร์ จนกระทั่งถึงเวลาก่อนเริ่มซ้อมการแสดง (ละครเวที) หรือเวลาก่อนเริ่มถ่ายทำ (ภาพยนตร์และละครโทรทัศน์)

2. ช่วงเวลาทำการแสดง (Production) หมายถึง ช่วงเวลาที่นักแสดงเริ่มกระบวนการค้นหาทางการแสดงกับตัวละคร โดยนับตั้งแต่การเริ่มซ้อมวันแรก (ละครเวที) หรือนับตั้งแต่วันแรกของการเริ่มถ่ายทำ (ภาพยนตร์และละครโทรทัศน์)

3. ช่วงเวลาหลังการแสดง (Post-Production) หมายถึง ช่วงเวลาหลังจากที่นักแสดงทำการแสดงจริงเสร็จสิ้นลงในแต่ละรอบการแสดง (ละครเวที) หรือช่วงเวลาหลังจากที่นักแสดงถ่ายทำการแสดงจบในแต่ละวัน (ภาพยนตร์และละครโทรทัศน์)

คำชี้แจง

คะแนน 5หมายถึง ให้ความสำคัญกับขั้นตอนนี้มากที่สุด

คะแนน 4หมายถึง ให้ความสำคัญกับขั้นตอนนี้มาก

คะแนน 3หมายถึง ให้ความสำคัญกับขั้นตอนนี้ปานกลาง

คะแนน 2หมายถึง ให้ความสำคัญกับขั้นตอนนี้น้อย

คะแนน 1หมายถึง ให้ความสำคัญกับขั้นตอนนี้น้อยที่สุด

ลำดับที่	กิจกรรม	5	4	3	2	1
	1. ช่วงเวลาก่อนการแสดง (Pre-Production)					
1.1	การอ่านบทละคร					
1.2	การท่องบทการแสดง					
1.3	การวิเคราะห์ตัวละครด้วยตนเอง					
1.4	การวิเคราะห์ตัวละครร่วมกับผู้กำกับ					
1.5	การศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะเฉพาะของตัวละคร เช่น อาชีพของตัวละคร อาการป่วยของตัวละคร เป็นต้น					
1.6	การเปลี่ยนแปลงลักษณะภายนอกบางอย่างเพื่อความเป็นตัวละคร เช่น ลดน้ำหนัก เปลี่ยนทรงผม ฝึกใช้ภาษาถิ่น เป็นต้น					
1.7	การทำแบบฝึกหัดการแสดง (Workshop) ก่อนเริ่มงาน					

ลำดับที่	กิจกรรม	5	4	3	2	1
	1. ช่วงเวลาก่อนการแสดง (Pre-Production)					
1.8	การทำความรู้จักและสร้างความคุ้นเคยกับผู้ร่วมแสดง					
1.9	การเตรียมความพร้อมทางร่างกายและเสียง					
1.10	การเตรียมความพร้อมทางจิตใจ					
1.11	การซ้อมการแสดงในฉากก่อนที่จะแสดงหรือก่อนถ่ายทำ (Scene work)					
	2. ช่วงเวลาทำการแสดง (Production)					
2.1	การผ่อนคลายความตึงเครียดของร่างกายและจิตใจ (Relaxation)					
2.2	การทำสมาธิก่อนเริ่มแสดง					
2.3	การเข้าสู่สภาวะความรู้สึกของตัวละครโดยใช้**ฉาก**และสถานที่					
2.4	การเข้าสู่สภาวะความรู้สึกของตัวละครโดยใช้การ**เสียงและดนตรี**					
2.5	การเข้าสู่สภาวะความรู้สึกของตัวละครโดยใช้**ตัวละครอื่น**					
2.6	การเข้าสู่สภาวะความรู้สึกของตัวละครโดยใช้**จินตนาการ**					
2.7	การเข้าสู่สภาวะความรู้สึกของตัวละครโดยใช้**เครื่องแต่งกาย**และการแต่งหน้าทำผม					
2.8	การฟังและรับส่งกับคู่แสดง					
2.9	การสื่อสารความรู้สึกของตัวละครผ่านคำพูด (Dialogue)					
2.10	การสื่อสารความรู้สึกของตัวละครผ่านภาษากาย (Body Language)					
2.11	การแก้ปัญหาเฉพาะหน้าในขณะทำการแสดง					
2.12	การพยายามค้นหาวิธีการการแสดงเพื่อทำซ้ำหลาย ๆ รอบแต่ยังคงได้คุณภาพการแสดงที่ใกล้เคียงกันทุกรอบ					
	3. ช่วงเวลาหลังการแสดง (Post-Production)					
3.1	**ละครเวที**					
	3.1.1 นักแสดงประเมินการแสดงของตนเองหลังจบการแสดงแต่ละรอบ					
	3.1.2 นักแสดงรับฟังคำแนะนำจาก**ผู้กำกับ**และนำไปปรับแก้					
	3.1.3 นักแสดงรับฟังคำวิจารณ์จาก**นักวิจารณ์**และนำไปปรับแก้					
	3.1.4 นักแสดงรับฟังคำวิจารณ์จาก**ผู้ชมทั่วไป**และนำไปปรับแก้					

ลำดับที่	กิจกรรม	5	4	3	2	1
	3. ช่วงเวลาหลังการแสดง (Post-Production)					
	3.1.5 นักแสดงรับฟังคำแนะนำจาก**ผู้ร่วมแสดง**และนำไปปรับแก้					
	3.1.6 การออกจากการเป็นตัวละคร (ในที่นี้หมายถึงการปลดปล่อยสภาวะที่ตัวละครเป็น เพื่อกลับเข้าสู่สภาวะผ่อนคลายของนักแสดง)					
3.2	**ภาพยนตร์และละครโทรทัศน์**					
	3.2.1 นักแสดงตรวจสอบและประเมินการแสดงโดยการ**เช็คเทป**ถ่ายทำหลังแสดงจบแต่ละฉาก					
	3.2.2 นักแสดงรับฟังคำแนะนำจาก**ผู้กำกับ**และนำไปปรับแก้					
	3.2.3 นักแสดงรับฟังคำแนะนำจาก**ผู้ร่วมแสดง**และนำไปปรับแก้					
	3.2.4 นักแสดงรับฟังคำ**วิจารณ์**จากสื่อต่าง ๆ เช่นหนังสือพิมพ์ สื่อโซเชียล มีเดีย เป็นต้น					
	3.1.1 นักแสดงประเมินการแสดงของตนเองหลังจบการแสดงแต่ละรอบ					
ลำดับที่	กิจกรรม **4. ความคิดเห็นต่อการแสดง**	5	4	3	2	1
4.1	พรสวรรค์เป็นสิ่งที่มีความสำคัญต่อการแสดง					
4.2	การแสดงคือศาสตร์ที่สามารถฝึกฝนได้					
4.3	“จินตนาการ” (Imagination) เป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับนักแสดง					
4.4	“สมาธิ” (Concentration) เป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับนักแสดง					
4.5	“ความเชื่อ” (Belief) เป็นเครื่องมือสำคัญในการแสดง					
4.6	คู่แสดงเป็นปัจจัยที่มีผลต่อการแสดงของนักแสดง					
4.7	ผู้กำกับการแสดง คือบุคคลที่ทำให้นักแสดงสามารถแสดงได้ เข้าใจตัวละครและสามารถถ่ายทอดความรู้สึกออกมาได้ดี					
4.8	แอคติ้งโค้ช (Acting Coach) คือบุคคลที่ทำให้นักแสดงสามารถแสดงได้ เข้าใจตัวละครและสามารถถ่ายทอดความรู้สึกออกมาได้ดี					
4.9	ประสบการณ์ชีวิตของนักแสดงมีผลต่อความสามารถทางการแสดง					

ภาคผนวก ง

ผลการตอบแบบสอบถาม

แบบสอบถามโครงการวิจัยเรื่อง

กระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทย

หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปวัฒนธรรม

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนบุคคล

1.1 **นักแสดงประชากรกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 26 คน ประกอบด้วย**

นักแสดงชาย 14 คน คิดเป็นร้อยละ 53.80 ของประชากรทั้งหมด

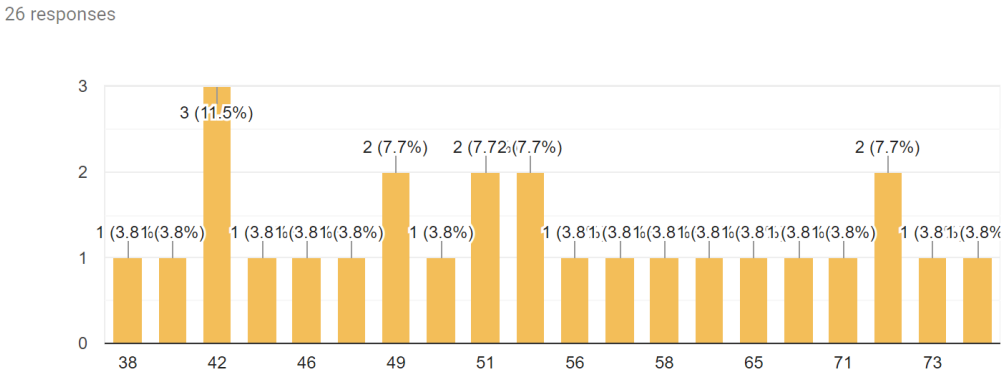
นักแสดงหญิง 12 คน คิดเป็นร้อยละ 46.20 ของประชากรทั้งหมด

1.2 **ช่วงอายุของนักแสดงประชากรกลุ่มตัวอย่าง**

นักแสดงมีอายุตั้งแต่ 39 – 79 ปี

ช่วงอายุที่มีนักแสดงจำนวนมากที่สุดคือ 40 – 55 ปี

จำนวน 14 คน คิดเป็นร้อยละ 53.80 ของประชากรทั้งหมด (ดังภาพประกอบ)



ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับการศึกษา

2.1 **ด้านการศึกษา**

จบการศึกษาระดับประถมศึกษา	1	คน
จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษา	2	คน
จบการศึกษาระดับวิทยาลัยและประกาศนียบัตร	2	คน
จบการศึกษาระดับปริญญาตรี	16	คน
จบการศึกษาระดับปริญญาโท	4	คน
ไม่ระบุ	2	คน

ตอนที่ 3 ขั้นตอนการทำงานของนักแสดง

นักแสดงเลือกตอบเฉพาะข้อที่นักแสดงนำไปใช้จริงและให้คะแนนความสำคัญของแต่ละกิจกรรมต่างๆ ในกระบวนการทำงานของนักแสดงดังต่อไปนี้

คำอธิบายศัพท์เฉพาะ

1. ช่วงเวลาก่อนการแสดง (Pre-Production) หมายถึง ช่วงเวลาที่นับตั้งแต่นักแสดงได้รับทราบบทบาทหน้าที่ของตนเองในละครหรือภาพยนตร์ จนกระทั่งถึงเวลาก่อนเริ่มซ้อมการแสดง (ละครเวที) หรือเวลาก่อนเริ่มถ่ายทำ (ภาพยนตร์และละครโทรทัศน์)

2. ช่วงเวลาทำการแสดง (Production) หมายถึง ช่วงเวลาที่นักแสดงเริ่มกระบวนการค้นหาทางการแสดงกับตัวละคร โดยนับตั้งแต่การเริ่มซ้อมวันแรก (ละครเวที) หรือนับตั้งแต่วันแรกของการเริ่มถ่ายทำ (ภาพยนตร์และละครโทรทัศน์)

3. ช่วงเวลาหลังการแสดง (Post-Production) หมายถึง ช่วงเวลาหลังจากที่นักแสดงทำการแสดงจริงเสร็จสิ้นลงในแต่ละรอบการแสดง (ละครเวที) หรือช่วงเวลาหลังจากที่นักแสดงถ่ายทำการแสดงจบในแต่ละวัน (ภาพยนตร์และละครโทรทัศน์)

<u>คำชี้แจง</u>

คะแนน 5หมายถึง ให้ความสำคัญกับขั้นตอนนี้มากที่สุด

คะแนน 4หมายถึง ให้ความสำคัญกับขั้นตอนนี้มาก

คะแนน 3หมายถึง ให้ความสำคัญกับขั้นตอนนี้ปานกลาง

คะแนน 2หมายถึง ให้ความสำคัญกับขั้นตอนนี้น้อย

คะแนน 1หมายถึง ให้ความสำคัญกับขั้นตอนนี้น้อยที่สุด

ลำดับที่	กิจกรรม	5	4	3	2	1
	1. ช่วงเวลาก่อนการแสดง (Pre-Production)					
1.1	การอ่านบทละคร	76.92	19.23	3.85	0	0
1.2	การท่องบทการแสดง	76.91	11.54	7.70	0	3.85
1.3	การวิเคราะห์ตัวละครด้วยตนเอง	65.39	15.38	19.23	0	0
1.4	การวิเคราะห์ตัวละครร่วมกับผู้กำกับ	64.41	30.89	3.85	3.85	0
1.5	การศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะเฉพาะของตัวละคร เช่น อาชีพของตัวละคร อาการป่วยของตัวละคร เป็นต้น	69.22	19.23	7.70	0	3.85
1.6	การเปลี่ยนแปลงลักษณะภายนอกบางอย่างเพื่อความเป็นตัวละคร เช่น ลดน้ำหนัก เปลี่ยนทรงผม ฝึกใช้ภาษาถิ่น เป็นต้น	42.18	30.89	19.23	3.85	3.85
1.7	การทำแบบฝึกหัดการแสดง (Workshop) ก่อนเริ่มงาน	42.31	23.07	34.62	0	0
1.8	การทำความรู้จักและสร้างความคุ้นเคยกับผู้ร่วมแสดง	30.78	46.15	34.62	0	0
1.9	การเตรียมความพร้อมทางร่างกายและเสียง	57.70	19.23	23.07	0	0
1.10	การเตรียมความพร้อมทางจิตใจ	57.70	19.23	23.07	0	0
1.11	การซ้อมการแสดงในฉากก่อนที่จะแสดงหรือก่อนถ่ายทำ (Scene work)	46.16	38.46	15.38	0	0
ลำดับที่	กิจกรรม	5	4	3	2	1
	2. ช่วงเวลาทำการแสดง (Production)					
2.1	การผ่อนคลายความตึงเครียดของร่างกายและจิตใจ (Relaxation)	65.36	26.94	7.70	0	0
2.2	การทำสมาธิก่อนเริ่มแสดง	76.92	11.53	7.70	3.85	0

ลำดับที่	กิจกรรม	5	4	3	2	1
	2. ช่วงเวลาทำการแสดง (Production)					
2.3	การเข้าสู่สภาวะความรู้สึกของตัวละครโดยใช้**ฉาก**และสถานที่	38.46	34.61	19.23	7.70	0
2.4	การเข้าสู่สภาวะความรู้สึกของตัวละครโดยใช้การ**เสียงและดนตรี**	26.94	3.85	30.89	26.94	11.54
2.5	การเข้าสู่สภาวะความรู้สึกของตัวละครโดยใช้**ตัวละครอื่น**	23.07	19.23	26.94	15.38	15.38
2.6	การเข้าสู่สภาวะความรู้สึกของตัวละครโดยใช้**จินตนาการ**	50.00	23.07	19.23	0	7.70
2.7	การเข้าสู่สภาวะความรู้สึกของตัวละครโดยใช้**เครื่องแต่งกาย**และการแต่งหน้าทำผม	46.15	38.46	11.54	0	3.85
2.8	การฟังและรับส่งกับคู่แสดง	65.38	34.62	11.54	0	3.85
2.9	การสื่อสารความรู้สึกของตัวละครผ่านคำพูด (Dialogue)	88.45	7.70	3.85	0	0
2.10	การสื่อสารความรู้สึกของตัวละครผ่านภาษากาย (Body Language)	84.61	15.39	0	0	0
2.11	การแก้ปัญหาเฉพาะหน้าในขณะทำการแสดง	76.92	19.23	3.85	0	0
2.12	การพยายามค้นหาวิธีการการแสดงเพื่อทำซ้ำหลาย ๆ รอบแต่ยังคงได้คุณภาพการแสดงที่ใกล้เคียงกันทุกรอบ	50.00	34.60	7.70	3.85	3.855
	3. ช่วงเวลาหลังการแสดง (Post-Production)					
3.1	**ละครเวที**					
	3.1.1 นักแสดงประเมินการแสดงของตนเองหลังจบการแสดงแต่ละรอบ	57.69	23.07	0	15.38	3.86
	3.1.2 นักแสดงรับฟังคำแนะนำจาก**ผู้กำกับ**และนำไปปรับแก้	69.23	26.91	3.86	0	0
	3.1.3 นักแสดงรับฟังคำวิจารณ์จาก**นักวิจารณ์**และนำไปปรับแก้	30.76	3.86	50.00	15.38	0
	3.1.4 นักแสดงรับฟังคำวิจารณ์จาก**ผู้ชมทั่วไป**และนำไปปรับแก้	23.07	19.23	34.61	15.38	0
	3.1.5 นักแสดงรับฟังคำแนะนำจาก**ผู้ร่วมแสดง**และนำไปปรับแก้	26.91	38.46	19.23	11.54	3.86
	3.1.6 การออกจากการเป็นตัวละคร (ในที่นี้หมายถึงการปลดปล่อยสภาวะที่ตัวละครเป็น เพื่อกลับเข้าสู่สภาวะผ่อนคลายของนักแสดง)	42.30	34.61	19.23	0	3.86
3.2	**ภาพยนตร์และละครโทรทัศน์**					
	3.2.1 นักแสดงตรวจสอบและประเมินการแสดงโดยการ**เช็คเทป**ถ่ายทำหลังแสดงจบแต่ละฉาก	38.46	34.60	15.38	7.70	3.86
	3.2.2 นักแสดงรับฟังคำแนะนำจาก**ผู้กำกับ**และนำไปปรับแก้	88.44	7.70	3.86	0	0
	3.2.3 นักแสดงรับฟังคำแนะนำจาก**ผู้ร่วมแสดง**และนำไปปรับแก้	15.38	26.93	46.15	7.70	3.86

ลำดับที่	กิจกรรม	5	4	3	2	1
	3. ช่วงเวลาหลังการแสดง (Post-Production)					
	3.2.4 นักแสดงรับฟังคำ**วิจารณ์**จากสื่อต่าง ๆ เช่นหนังสือพิมพ์ สื่อโซเชียล มีเดีย เป็นต้น	3.86	23.08	30.76	26.92	15.38
	3.2.5 นักแสดงออกจากการเป็นตัวละคร (ในที่นี้หมายถึงการปลดปล่อยสภาวะที่ตัวละครเป็น เพื่อกลับเข้าสู่สภาวะผ่อนคลายของนักแสดง)	42.30	34.60	15.38	3.86	3.86
ลำดับที่	กิจกรรม	5	4	3	2	1
	4. ความคิดเห็นต่อการแสดง					
4.1	พรสวรรค์เป็นสิ่งที่มีความสำคัญต่อการแสดง	38.46	34.62	19.23	7.69	0
4.2	การแสดงคือศาสตร์ที่สามารถฝึกฝนได้	84.62	15.38	0	0	0
4.3	“จินตนาการ” (Imagination) เป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับนักแสดง	73.08	15.38	11.54	0	0
4.4	“สมาธิ” (Concentration) เป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับนักแสดง	92.30	7.70	0	0	0
4.5	“ความเชื่อ” (Belief) เป็นเครื่องมือสำคัญในการแสดง	84.62	15.38	0	0	0
4.6	คู่แสดงเป็นปัจจัยที่มีผลต่อการแสดงของนักแสดง	46.45	34.62	19.23	0	0
4.7	ผู้กำกับการแสดง คือบุคคลที่ทำให้นักแสดงสามารถแสดงได้ เข้าใจตัวละครและสามารถถ่ายทอดความรู้สึกออกมาได้ดี	53.55	46.45	0	0	0
4.8	แอคติ้งโค้ช (Acting Coach) คือบุคคลที่ทำให้นักแสดงสามารถแสดงได้ เข้าใจตัวละครและสามารถถ่ายทอดความรู้สึกออกมาได้ดี	19.23	19.23	38.46	7.70	15.38
4.9	ประสบการณ์ชีวิตของนักแสดงมีผลต่อความสามารถทางการแสดง	53.55	38.46	3.995	3.995	0

ภาคผนวก จ

ภาพการเก็บข้อมูล

รายชื่อเรียงลำดับตามพยัญชนะขึ้นต้นชื่อนักแสดง

คุณดารณีนุช ปสุตนาวิน
สัมภาษณ์ 15 พฤศจิกายน 2561 ณ อาคาร จี เอ็ม เอ็ม แกรมมี่พลส

คุณทรงสิทธิ์ รุ่งนพคุณศรี
สัมภาษณ์ 4 เมษายน 2561 ณ สตาร์บัค สาขาเดอะคริสตัล พาร์ค

คุณนพพล โกมารชุน
สัมภาษณ์ 7 สิงหาคม 2561 ณ บริษัท เป่า จิน จง

คุณนิรุตต์ ศิริจรรยา
สัมภาษณ์ 15 ธันวาคม 2561 ณ ซิการ์ริน อาคารสินธร ก.วิทยุ

คุณปฏิภาณ ปฐวีกานต์
สัมภาษณ์ 9 กรกฎาคม 2561 ณ อาคาร จี เอ็ม เอ็ม แกรมมี่พลส

คุณปิยธิดา มิตรธีรโรจน์
สัมภาษณ์ 4 มิถุนายน 2561 ณ บ้านพักส่วนบุคคล จ.นนทบุรี

คุณผอูน จันทรศิริ
สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2561 ณ อาคาร จี เอ็ม เอ็ม แกรมมี่พลส

คุณพงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง
สัมภาษณ์ 13 มีนาคม 2560 ณ สตูดิโอ ช่อง 3 หมอชิต

คุณพรชิตา ณ สงขลา
สัมภาษณ์ 23 สิงหาคม 2561 ณ ลา วิลล่า อารีย์ เชตพญาไท

คุณพิศมัย วิไลศักดิ์
สัมภาษณ์ 6 มีนาคม 2560 ณ ห้องสมุด เอส ซี จี คริสตัล ดีไซน์ เซ็นเตอร์

คุณภูธเนศ หงษ์มานพ
สัมภาษณ์ 7 พฤษภาคม 2561 ณ คอฟฟี่บีนส์ สาขาเดอะคริสตัล พาร์ค

คุณรอง (คเณศ) เค้ามูลคดี
สัมภาษณ์ 23 มีนาคม 2562 ณ ร้านวิเนโต้ ศูนย์การค้าเวนิส วัชรพล

คุณรัญญา ศิยานนท์
สัมภาษณ์ 30 พฤศจิกายน 2561 ณ เดอะวอล์ค เกษตร-นวมินทร์

คุณรัตเกล้า อามะรดิษ
สัมภาษณ์ 23 กรกฎาคม 2561 ณ เมืองไทย รัชดาลัย เธียเตอร์

คุณวรรณศักดิ์ ศิริหล้า
สัมภาษณ์ 17 กรกฎาคม 2561 ณ สตาร์บัค สาขาเทอมินัล 21

คุณวรวุฒิ นิยมทรัพย์
สัมภาษณ์ 14 มิถุนายน 2561 ณ เดอะ ซีน ทาวน์อินทาวน์

คุณศรันยู วงษ์กระจ่าง
สัมภาษณ์ 1 มีนาคม 2560 ณ บริษัท สามัญ จำกัด
คุณสินจัย เปล่งพานิช
สัมภาษณ์ 10 ตุลาคม 2561 ณ ห้องสมุด เมืองไทย รัชดาลัยเธียเตอร์
คุณสุเชาว์ พงษ์วิไล
สัมภาษณ์ 28 กุมภาพันธ์ 2562 ณ ร้านปลาดิบ ถ.พระรามที่ 9
คุณแอน ทองประสม
สัมภาษณ์ 8 พฤษภาคม 2561 ณ เซ็นทรัล สาขาชิดลม

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น
วัน เดือน ปี เกิด	26 ธันวาคม 2526
สถานที่เกิด	ชัยภูมิ
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2548 ปริญญาตรี (เกียรตินิยมอันดับที่ 2) สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พ.ศ. 2554 ปริญญาโท สาขาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2562 ปริญญาเอก สาขาศิลปวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผลงานตีพิมพ์	“ลมหายใจของนักแสดง : เรียนรู้เพื่อยอมรับ” (2559) วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีที่ 20 ฉบับที่ 1 มกราคม – มิถุนายน 2559