การศึกษากระบวนการฝึกฝนการใช้จินตนาการเพื่อสร้างตัวละคร *เอ็มม่า* ในละครเพลงเรื่อง *เทล มี ออน อะ ซันเดย์* โดย แอนดรูว์ ลอยด์ เวบเบอร์ และดอน แบล็ค ในปีค.ศ. 1979

น.ส.ชนิสรา ศรแผลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปการละคร ภาควิชาศิลปการละคร
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2566

THE STUDY OF USING IMAGINATION TO CREATE THE CHARACTER OF *EMMA* IN THE MUSICAL *TELL ME ON A SUNDAY* BY ANDREW LLOYD WEBBER AND DON BLACK IN 1979

Miss Chanisara Sornphlaeng

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Dramatic Arts
Department of Dramatic Arts
Faculty Of Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2023

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การศึกษากระบวนการฝึกฝนการใช้จินตนาการเพื่อสร้างตัวละคร *เอ็มม่า* ในละครเพลงเรื่อง *เทล มี ออน อะ ซันเดย์* โดย แอนดรูว์ ลอยด์ เวบเบอร์ และดอน แบล็ค ในปี ค.ศ. 1979
โดย	น.ส.ชนิสรา ศรแผลง
สาขาวิชา	ศิลปการละคร
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พันพัสสา ธูปเทียน
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม	รองศาสตราจารย์ ดร.จารุณี หงส์จารุ

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปริดา มโนมัยพิบูลย์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พันพัสสา ธูปเทียน)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(รองศาสตราจารย์ ดร.จารุณี หงส์จารุ)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.สทาศัย พงศ์หิรัญ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ชนิสรา ศรแผลง : การศึกษากระบวนการฝึกฝนการใช้จินตนาการเพื่อสร้างตัวละคร *เอ็มม่า* ในละครเพลงเรื่อง *เทล มี ออน อะ ซันเดย์* โดย แอนดรูว์ ลอยด์ เวบเบอร์ และดอน แบล็ค ในปีค.ศ. 1979. (THE STUDY OF USING IMAGINATION TO CREATE THE CHARACTER OF *EMMA* IN THE MUSICAL *TELL ME ON A SUNDAY* BY ANDREW LLOYD WEBBER AND DON BLACK IN 1979) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ผศ. ดร.พันพัสสา ธูปเทียน, อ.ที่ปรึกษาร่วม : รศ. ดร.จารุณี หงส์จารุ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและสังเคราะห์กระบวนการฝึกฝนการใช้จินตนาการในการแสดงที่จะสามารถนำไปพัฒนาและสร้างตัวละคร *เอ็มม่า* ในละครเพลงเรื่อง *เทล มี ออน อะ ซันเดย์* (Tell Me on a Sunday) อีกทั้งเพื่อฝึกฝนและพัฒนาทักษะการร้องเพลงเพื่อนำเสนอตัวละคร *เอ็มม่า* ผ่านบทละครเพลงดังกล่าว โดยผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีการแสดง และฝึกซ้อมการแสดงควบคู่กับการฝึกฝนแบบฝึกหัดทางด้านการแสดงเพื่อนำไปพัฒนาและสร้างตัวละคร *เอ็มม่า* ซึ่งความท้าทายของละครเพลงข้างต้นคือ จะมีเพียง 1 ตัวละคร ที่นำเสนอเรื่องราวบนเวที โดยมีการพูดคุยกับตัวละครอื่นที่ไม่ปรากฏบนเวที ดังนั้นนักแสดงจึงต้องใช้จินตนาการในการแสดงอย่างมากเพื่อทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมและเข้าใจว่ากำลังเกิดอะไรขึ้น

วิธีการหลักที่ถูกใช้ในการพัฒนาและสร้างตัวละครในงานวิจัยนี้คือมนต์สมมติ (Magic If) โดยคอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี (Constantin Stanislavski) ควบคู่ไปกับทฤษฎีการแสดงเกี่ยวกับการใช้จินตนาการ (Imagination) ของ สเตลลา แอดเลอร์ (Stella Adler) ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการจดบันทึก การบันทึกวิดีโอการฝึกซ้อมและการแสดง ซึ่งมีการประเมินผลหลังจากนำเสนอผลงานการแสดงแล้วโดยการเก็บรวบรวมแบบสอบถามจากผู้ชมทั้งหมด 50 ชุด การประเมินการแสดงจากอาจารย์ที่ปรึกษาในรอบก่อนการแสดงจริง และมีการวิเคราะห์จากการพูดคุยจากการเสวนากับผู้ทรงคุณวุฒิหลังจบการแสดง

กระบวนที่สังเคราะห์ได้คือการฝึกฝนตามลำดับดังนี้ Magic If, Given Circumstances, Super Objective และการใช้แบบฝึกหัดเข้ามาช่วยพัฒนาระหว่างการฝึกซ้อม ซึ่งผลจากการฝึกฝนตามกระบวนการที่ได้มาทำให้ผู้วิจัยสามารถทำให้ผู้ชมเชื่อในสถานการณ์ของตัวละครได้ ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมไปกับเหตุการณ์ที่ตัวละครกำลังประสบอยู่ และเห็นพัฒนาการของการเปลี่ยนแปลงของตัวละครเอ็มม่า ในส่วนของผลของการฝึกฝนการร้องเพลงคือผู้วิจัยเกิดความมั่นใจในการร้องเพลงเพื่อที่จะสื่อสารเรื่องราวของตัวละครสู่ผู้ชมมากขึ้น และผู้วิจัยไม่เกิดความกังวลขณะที่กำลังแสดงอยู่ เนื่องจากการฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอก่อนการแสดงจริง

สาขาวิชา	ศิลปการละคร	ลายมือชื่อนิสิต .....
ปีการศึกษา	2566	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....
		ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาร่วม .....

6388507222 : MAJOR DRAMATIC ARTS

KEYWORD: Musical, Magic If, Imagination

Chanisara Sornphlaeng : THE STUDY OF USING IMAGINATION TO CREATE THE CHARACTER OF *EMMA* IN THE MUSICAL *TELL ME ON A SUNDAY* BY ANDREW LLOYD WEBBER AND DON BLACK IN 1979. Advisor: Asst. Prof. Dr. BHANBHASSA DHUBTHIEN Co-advisor: Assoc. Prof. Dr. CHARUNEE HONGCHARU

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

The primary techniques employed to develop the character involve the use of 'Magic If' by Constantin Stanislavski and 'Imagination' by Stella Adler. The researcher collected data through journal entries and recordings. The assessment was to collect the 50 questionnaires from the audience after the performance, the comment by the professor on the day of dress rehearsal, and the talk with acting experts after the performance.

The synthesized process includes the following: Magic If, Given Circumstances, Super Objective and the use of various training exercises during rehearsals. The results of training following this process enable the researcher to make the audience believe in the character's situation, experience a sense of involvement in the events the character is facing, and witness the development and transformation of the character. Regarding the training in singing, the researcher gains confidence in singing to effectively communicate the character's story to the audience. This lack of worry during actual performances is due to consistent training prior to the real performance.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Dramatic Arts

Academic Year: 2023

Student's Signature .....

Advisor's Signature .....

Co-advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ผศ. ดร. พันพัสสา ธูปเทียน เป็นอย่างยิ่งที่ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจหลักการของการแสดง พร่ำสอนการแสดงจนผู้วิจัยสามารถพัฒนาตนเองขึ้นได้ เป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยเสมอมา และได้บอกผู้วิจัยว่า "ในที่สุดผู้วิจัยจะทำได้" อีกทั้งขอขอบพระคุณอาจารย์ที่ปรึกษาร่วม รศ. ดร. จารุณี หงส์จารุ เป็นอย่างยิ่งเช่นกันที่เป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยจนงานวิจัยครั้งนี้สำเร็จได้

ขอขอบพระคุณ ผศ. ดร. ปริดา มโนมัยพิบูลย์ และอาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปการละคร ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิยาลัยทุกท่าน ที่เมตตาผู้วิจัย และคอยมอบความรู้อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการศึกษาของผู้วิจัยและการใช้ชีวิตในอนาคตข้างหน้า

ขอขอบคุณ ขอมอบความรัก และความห่วงใยให้ทีมงานละครเพลงเรื่อง เทล มี ออน อะ ซัน เดย์ ทุกท่านที่ทำงานกันอย่างเต็มที่ และเป็นกำลังใจให้กันและกันจนการแสดงสำเร็จลุล่วงไปได้อย่างน่าประทับใจ หากไม่มีทุกท่าน ผู้วิจัยก็จะไม่สามารถทำงานวิจัยนี้ได้สำเร็จ

ท้ายที่สุดนี้ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณครอบครัว คนรัก และตัวผู้วิจัยเองที่เชื่อมั่นในตัวผู้วิจัยเสมอมาจนผู้วิจัยทำการแสดง และทำงานวิจัยนี้ได้สำเร็จ

ชนิสรา ศรแผลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 หลักการและเหตุผล 1

1.2 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย 3

1.3 สมมติฐานในงานวิจัย 3

1.4 ขอบเขตงานวิจัย 3

1.5 ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย 4

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 1

2.1 ทฤษฎีเกี่ยวกับการศึกษาบทละครและละครเพลง (Musical) 3

2.2 มนต์สมมติ (Magic If) และ จินตนาการ (Imagination) 9

2.3 สถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้ (Given Circumstance) 12

2.4 ผัสสะทั้ง 5 (Sense Memory) 14

2.5 การสังเกต (Observation) 14

2.6 การใช้ร่างกายและเสียงของนักแสดง 16

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.7 หนังสือที่เกี่ยวข้อง *Acting in Musical Theatre A Comprehensive Course* โดย Joe Deer and Rocco Dal Vera 17

บทที่ 3 กระบวนการดำเนินงานวิจัย 20

3.1 ช่วงที่ 1 กระบวนการทำความรู้จักตัวละคร และการซ้อมควบคู่ไปกับบทละคร (Pre-production) 22

3.1.1 ศึกษาบทละครและหาข้อมูลจากสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้จากบทละคร (Given circumstance) 22

3.1.1.1 การค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับกรีนการ์ด (Green Card) 23

3.1.1.2 การค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับนครนิวยอร์ก และความฝันแบบอเมริกัน (American Dream) ช่วงคริสต์ทศวรรษที่ 1980 26

3.1.1.3 ทำความรู้จักเมืองที่เอ็มม่าเกิด (มัสเวลล์ ฮิลล์) 27

3.1.2 ตั้งคำถามเพื่อสร้างภูมิหลังของตัวละคร และสร้างความสัมพันธ์ระหว่างเอ็มม่าและตัวละครอื่น 28

3.1.3 การทำความเข้าใจบริบท (Given Circumstances) ของแต่ละฉาก 36

3.1.4 การฝึกฝนทักษะการแสดงควบคู่ไปกับบทละคร 42

3.1.4.1 Character Journal 43

3.1.4.2 Place Exercise 48

3.1.4.3 Painting Exercise 53

3.2 กระบวนการฝึกร้องเพลง 60

3.2.1 การฟังเพลงต้นฉบับ และจำเนื้อร้อง 61

3.2.2 การบริหารร่างกาย และการบริหารเสียง 61

3.2.3 ฝึกร้องเพลงกับนักเปียโนเพื่อเตรียมพร้อมก่อนเจอผู้กำกับ 62

3.2.4 ฝึกร้องเพลงกับนักเปียโนและผู้กำกับทุกสัปดาห์ 62

3.3 การทำงานร่วมกับทีมงาน และการซ้อมเสมือนจริง 66

3.3.1 การอ่านบท/ร้องทั้งเรื่อง (Read Through) 67

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.2 การซ้อมแบบเรียงฉาก 68
3.3.3 การซ้อมเสมือนจริง 73
3.4 การทำงานในรอบซ้อมใหญ่และการแสดงจริง (Production) 73
3.4.1 การเตรียมตัวก่อนการแสดงทั้ง 4 รอบการแสดง 74
3.4.2 ปัญหา และการแก้ไข 76
3.5 ประเมินผลหลังจัดแสดงผลผลิตจากการวิจัย 79
3.5.1 การประเมินตนเอง และสิ่งที่ค้นพบ 79
3.5.2 ข้อคิดเห็นจากผู้กำกับ และผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดง 80
3.5.3 ข้อคิดเห็นจากผู้ชม 81
บทที่ 4 สรุปผลการวิจัย 84
4.1 ผลจากกระบวนการฝึกฝนการแสดง 84
4.1.1 Magic If และ Given Circumstance 84
4.1.2 Super Objective 85
4.1.3 Place Exercise and Imagination 86
4.1.4 Character Journal 88
4.1.5 Painting Exercise 88
4.2 ผลจากกระบวนการฝึกฝนการร้องเพลง 89
4.2.1 การฟังเพลงต้นฉบับ และจำเนื้อร้อง 90
4.2.2 การบริหารร่างกาย และการบริหารเสียง 90
4.2.3 ฝึกร้องเพลงกับนักเปียโนเพื่อเตรียมพร้อมก่อนเจอผู้กำกับ 91
4.2.4 ฝึกร้องเพลงกับนักเปียโนและผู้กำกับทุกสัปดาห์ 91
บทที่ 5 อภิปรายผล 92
บรรณานุกรม 95
ภาคผนวก 99

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน 132

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1 ตารางกระบวนการทำงาน 21

ตารางที่ 3.2 ตารางการตั้งคำถามภูมิหลังตัวละคร 29

ตารางที่ 3.3 ตารางการทำความเข้าใจบริบท 36

ตารางที่ 3.4 ตาราง Magic If 67

ตารางที่ 3.5 ตารางการซ้อมแบบเรียงฉาก 69

ตารางที่ 3.6 ตารางการเตรียมตัวก่อนการแสดง 74

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 Interaction with Your Imagination 9
ภาพที่ 3.1 Alexandra Palace 28
ภาพที่ 3.2 บรรยากาศห้องพักที่นิวยอร์ก 1 49
ภาพที่ 3.3 บรรยากาศห้องพักที่นิวยอร์ก 2 49
ภาพที่ 3.4 บรรยากาศบ้านเชลดอน 1 51
ภาพที่ 3.5 บรรยากาศบ้านเชลดอน 2 51
ภาพที่ 3.6 บรรยากาศในเมืองนิวยอร์ก 52
ภาพที่ 3.7 ตัวแทนของโจ 54
ภาพที่ 3.8 ตัวแทนของเชลดอน 54
ภาพที่ 3.9 ตัวแทนของไซมอน 55
ภาพที่ 3.10 ตัวแทนของวิฟ 56
ภาพที่ 3.11 ตัวแทนของปีเตอร์ 56
ภาพที่ 3.12 โน้ตที่ใช้ในเพลง Nothing Like You’ve Ever Known 66

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 หลักการและเหตุผล

นักแสดงเป็นองค์ประกอบของการสร้างโลกเสมือนจริงที่ถูกสร้างขึ้นมาเป็นละครให้ผู้ชมได้มีประสบการณ์ราวกับว่าผู้ชมกำลังมองโลกของชีวิตของตัวละครนั้น ๆ อยู่จากการถ่ายทอดของนักแสดงบนเวที นักแสดงจึงเปรียบเสมือนตัวแทนผู้ที่มาถ่ายทอดเรื่องราวหรือเหตุการณ์ของตัวละครที่ตนแสดงบทบาทอยู่ ราวกับว่านักแสดงคือตัวละครและศึกษาตัวละครจนพร้อมที่จะสามารถนำสิ่งที่ศึกษามานำเสนออย่างเหมาะสม หรือกล่าวได้ว่านักแสดงที่เข้าใจตัวละครแล้วคือนักแสดงที่ “wearing the pants of the character” Hagen (1973, p. 5)

การแสดงที่ไม่มีหลักการคงไม่เพียงพอแล้วสำหรับการแสดงในปัจจุบัน และคงมีนักแสดงส่วนน้อยที่ใช้เพียงพรสวรรค์แล้วจะสามารถแสดงได้ดีหากไม่มีการฝึกฝน ฮาเกนให้ความเห็นว่า (Hagen, 1973) “นักแสดงอัจฉริยะน้อยคนเท่านั้นที่จะสามารถแสดงบทบาทที่ตนได้รับเป็นอย่างดี” แต่แท้จริงแล้วนักแสดงก็ไม่ต่างจากอาชีพอื่นที่จะต้องฝึกฝนทักษะและไม่หยุดพัฒนาตนเองอยู่ตลอดเวลาเพื่อให้เครื่องมือที่มีอยู่สามารถถูกใช้งานได้อย่างเสถียร ซึ่งนักแสดงเองจะเป็นผู้เข้าใจเครื่องมือที่ตนมีมากที่สุดและเป็นผู้เลือกฝึกฝนตนเองไม่ว่าจะด้วยวิธีการใดก็ตามที่เห็นว่าเหมาะสมเพื่อแก้ไขปัญหาการแสดงของตนหรือเพื่อส่งเสริมทักษะและเครื่องมือที่ตนเองมองว่าควรถูกพัฒนาให้ดียิ่งขึ้น

ละครเพลง (Musical Theatre) เป็นรูปแบบละครที่เล่าเรื่องราวผ่านการร้องเพลง อาจมีบทพูด มีการเต้นประกอบ การสื่อสารกับผู้ชมโดยตรง หรือบทรำพึงกับตัวเอง ซึ่งแตกต่างจากละครประเภท “เหมือนชีวิต” หรือ “เรียลิสม์” (Realism) อย่างไรก็ตามนักแสดงยังคงต้องแสดงออกจากความจริงภายในหรือแรงกระตุ้นภายใน (Impulse) มิใช่เพียงแสดงออกท่าทางและแกล้งทำ (นพมาส แววหงส์, 2558) และ “นักแสดงต้องอยู่ในฐานะผู้สร้างปรากฏการณ์ให้ปรากฏขึ้น “เป็นจริง” ต่อการรับรู้ของผู้ชมเพื่อสร้างปรากฏการณ์ที่นักแสดงและผู้ชมได้อยู่ร่วมกัน เติมและเชื่อมต่อความจริงระหว่างนักแสดงและผู้ชม” (ธนัชพร กิตติก้อง, 2564)

ความท้าทายสำหรับนักแสดงละครเพลงคือนอกจากจะต้องสื่อสารทางด้านการแสดงได้อย่างน่าเชื่อแล้ว การร้องเพลงก็เป็นสิ่งสำคัญที่นักแสดงจะต้องฝึกฝนให้มีความชำนาญเพื่อสื่อสารละครเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ ฮาร์เวิร์ดกล่าวว่า (Harvard, 2013) สมาธิหลักของนักแสดงขณะแสดงละครจะต้องมุ่งไปที่การเป็นตัวละครไม่ใช่การสนใจอยู่กับสิ่งที่ตนกำลังทำบนเวที (Self-

conscious) เช่น จะร้องเพลงได้ดีหรือไม่ หรือจะสามารถร้องตรงตามโน้ตได้หรือไม่ ดังนั้นนักแสดงละครเพลงจำเป็นจะต้องเตรียมเครื่องมือสื่อสารของตนให้พร้อมเพื่อสมาธิจะได้มุ่งไปที่ความต้องการของตัวละคร (objective) และการสื่อสารเรื่องราวของตัวละครได้อย่างสมจริงต่อผู้ชมมากกว่าการให้ความสนใจอยู่ที่ตนเอง

กฤษณะ พันธุ์เพ็ง (2560) ได้อธิบายว่า จินตนาการ (Imagination) คือความสามารถของมนุษย์ในการนึกถึงสิ่งที่เป็นไปได้ที่ “ไม่ปรากฏอยู่บนพื้นฐานความเป็นจริง” อย่างไม่มีขีดจำกัด ณ ช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง แสดงให้เห็นว่าจินตนาการสำคัญสำหรับนักแสดงเมื่อต้องเข้าไปอยู่ในโลกที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาเป็นละครที่บางภาพหรือบางเรื่องราวไม่ได้เกิดขึ้นในความเป็นจริง และเมื่อนักแสดงฝึกฝนจนสามารถเชื่อในภาพหรือสิ่งที่เกิดขึ้นในโลกนั้น ๆ ของละครได้ ก็จะทำให้การถ่ายทอดภาพต่าง ๆ ชัดเจนมากขึ้นต่อผู้ชม ซึ่งการใช้จินตนาการจะจำเป็นเมื่อนักแสดงต้องเชื่อมโยงตนเองกับภาพในหัว (communion) นักแสดงจะต้องเชื่อกับสิ่งที่ตัวละครทำและนึกคิดซึ่งความเชื่อนี้เกิดจากจินตนาการที่นักแสดงสร้างขึ้นมาเพื่อส่งต่อให้ผู้ชมได้รับรู้และใช้จินตนาการของผู้ชมเองมองนักแสดงเป็นตัวละครได้ในที่สุด

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

เมื่อผู้วิจัยมีได้ฝึกฝนที่จะเป็นนักแสดงที่ดีผ่านทฤษฎี วิธีการ และแบบฝึกหัดต่าง ๆ ก็เล็งเห็นถึงโอกาสที่จะได้พัฒนาการแสดงเดี่ยวของตนเอง และท้าทายตนเองเพิ่มขึ้นไปอีกโดยการเล่นละครเพลง อีกทั้งวิจัยเคยเป็นนักแสดงที่ไม่มีประสบการณ์และไม่ได้ใช้หลักการการแสดงที่เหมาะสมในการแสดงละครเพลงเมื่อครั้นยังศึกษาในระดับปริญญาตรี การริเริ่มงานวิจัยนี้จึงเกิดขึ้นจากความผิดพลาดในการศึกษาบทละครและตัวละครครั้งก่อน และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยจะค้นพบกระบวนที่เหมาะสมเพื่อพัฒนาตนเองต่อไป

ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความท้าทายในการศึกษากระบวนการฝึกฝนการใช้จินตนาการเพื่อสร้างตัวละคร *เอ็มม่า* จากละครเพลงเรื่อง *Tell Me on a Sunday* ที่จะสามารถส่งเสริมและพัฒนาทักษะการใช้จินตนาการของตนเองในฐานะนักแสดงเพราะการนำเสนอละครเพลงเรื่องนี้เป็นการแสดงเดี่ยวที่มีตัวละคร *เอ็มม่า* เพียง 1 ตัวที่อยู่บนเวทีแม้จะมีฉากที่จะต้องสนทนากับตัวละครอื่น

หรือบทรำพึงกับตนเองซึ่งเล่าถึงสิ่งที่ไม่ปรากฏบนเวที ดังนั้นการใช้จินตนาการเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจและรับรู้เรื่องราวที่เกิดขึ้นจึงเป็นทักษะการแสดงที่สำคัญที่ผู้วิจัยเห็นว่าตนประสงค์จะศึกษาและฝึกฝนมากยิ่งขึ้นเพื่อนำเสนอละครเพลงเรื่องนี้ผ่านนักแสดงเพียง 1 คนบนเวที ควบคู่ไปกับการพัฒนาความสามารถในการควบคุมร่างกาย และการร้องเพลงเพื่อสร้างตัวละคร *เอ็มม่า* จากละครเพลงเรื่อง *Tell Me on a Sunday*

งานวิจัยนี้จึงมุ่งเน้นที่จะศึกษากระบวนการฝึกฝนการใช้จินตนาการสำหรับผู้วิจัยในฐานะนักแสดงเอง และการพัฒนาทักษะการร้องเพลงเพื่อการแสดงละครเพลงที่จะนำไปสู่การสร้างและพัฒนาตัวละคร *เอ็มม่า* จากละครเพลงเรื่อง *Tell Me on a Sunday* อีกทั้งผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่างานวิจัยนี้จะมีประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจพัฒนาทักษะการแสดงของตนโดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับการแสดงละครเพลงและการใช้จินตนาการในการแสดง

1.2 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1.2.1 ศึกษาและสังเคราะห์กระบวนการฝึกฝนการใช้จินตนาการในการแสดงที่จะสามารถนำไปพัฒนาและสร้างตัวละคร *เอ็มม่า* ในละครเพลงเรื่อง *Tell Me on a Sunday*

1.2.2 ฝึกฝนและพัฒนาทักษะการร้องเพลงเพื่อนำเสนอตัวละคร *เอ็มม่า* ผ่านบทละครเพลงดังกล่าว

1.3 สมมติฐานในงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบฝึกหัดการแสดงที่เน้นพัฒนาจินตนาการจะสามารถพัฒนาการแสดงของผู้วิจัยเพื่อถ่ายทอดตัวละคร *เอ็มม่า* จากละครเพลง *Tell Me on a Sunday* ได้ดียิ่งขึ้น

1.4 ขอบเขตงานวิจัย

1.4.1 ศึกษาและฝึกฝนตามหลักการและทฤษฎีการแสดงที่สามารถพัฒนาทักษะการใช้จินตนาการ

1.4.2 มุ่งเน้นพัฒนาตัวละครหลัก *เอ็มม่า* จากละครเพลงเรื่อง *Tell Me on a Sunday*

1.4.3 ประเมินผลจากรอบแสดงจริงจำนวน 3 รอบการแสดง ณ ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล

1.5 ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย

ลำดับ	ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย	ระยะเวลา
1	ค้นคว้าและศึกษาหลักการหรือทฤษฎีการแสดง และองค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงละครเพลงเพื่อนำมาสังเคราะห์เป็นแนวทางในการพัฒนาทักษะการแสดงละครเพลง	มกราคม 2565 - มีนาคม 2565
2	ศึกษาตัวละคร วิเคราะห์บทและตัวละคร	เมษายน 2565 - พฤษภาคม 2565
3	ปฏิบัติและฝึกฝน ทดลองตามหลักการแสดงหรือทฤษฎีการแสดงจากการสังเคราะห์	มิถุนายน 2565 - พฤศจิกายน 2565
4	จัดแสดงผลผลิตจากการทดลอง	ธันวาคม 2565
5	สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงและอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อ ประเมินผลและวิเคราะห์ผลร่วมกับแบบสอบถามจากผู้ชมทั่วไป	ธันวาคม 2565 – มกราคม 2566
6	สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ	ธันวาคม 2565 – มกราคม 2566

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6.1 ได้รับองค์ความรู้เพื่อพัฒนาทักษะการแสดงละครเพลงและการใช้จินตนาการในการแสดง

1.6.2 ได้ฝึกฝนตนเองอย่างเป็นระบบและพัฒนาการใช้จินตนาการเพื่อการแสดงละครเพลงในอนาคตรวมทั้งการแสดงละครรูปแบบอื่น

1.6.3 เป็นแนวทางสำหรับนักแสดงผู้ที่สนใจพัฒนาทักษะการแสดงละครเพลงและการใช้จินตนาการในการแสดง

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การแสดง (Acting) เป็นเพียงเรื่องสมมติ ณ เวลาใด เวลาหนึ่งที่นักแสดงกำลังนำเสนอเรื่องราวต่อผู้ชมอยู่ แต่นักแสดงควรที่จะจริงใจ (Truthful) และเชื่อ (Believe) กับสถานการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญเพื่อสร้างประสบการณ์และความรู้สึกร่วมให้แก่ผู้ชม หน้าที่สำคัญของนักแสดงคือหาวิธีการที่จะช่วยให้ตนเองถ่ายถอดเรื่องราวชีวิตของตัวละครนั้น ๆ ให้ได้อย่างน่าเชื่อที่สุด หลายคนสามารถเรียกตัวเองว่าเป็นนักแสดงได้ แต่จะเป็นนักแสดงที่ดีได้ไหมนั้นก็คงจะต้องให้ผู้ชมเป็นผู้ตัดสินหรือเป็นผู้แสดงความคิดเห็น และเพื่อให้ผู้ชมเชื่อเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นเช่นเดียวกับนักแสดง ดังนั้นนักแสดงจำเป็นจะต้องทำความเข้าใจสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้ (Given circumstances) เนื่องจากความเข้าใจนี้จะเป็นจุดเริ่มต้นที่สามารถทำให้นักแสดงสร้างความเชื่อในแบบที่ตัวละครเชื่อได้

จุดเริ่มต้นที่นักแสดงจะสามารถเรียนรู้และรู้จักกับตัวละครที่ตนกำลังจะได้รับบทบาทคือการอ่านบทละคร เมื่อมนุษย์ทุกคนไม่ได้มีประสบการณ์ชีวิตที่เหมือนกัน ดังนั้นการทำความเข้าใจเหตุการณ์ชีวิตของผู้อื่นที่กำลังดำเนินไปก็จะสามารถช่วยให้เราเข้าใจตัวละครได้ ประสบการณ์ชีวิตของผู้วิจัยเองหรือนักแสดงคนอื่นก็ไม่เหมือนกัน การที่นักแสดงต่างคนกันแต่ได้รับบทเป็นตัวละครเดียวกันก็มักจะมีทักษะและเทคนิคที่ใช้ในการแสดงไม่เหมือนกัน และในที่สุดก็มักจะแสดงออกต่างกัน ดังนั้นบทละครจึงเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญในการแสดง หากไม่มีบทละคร การแสดงก็จะไม่เกิดขึ้น และนักแสดงก็จะไม่สามารถทำงานกับบทละครจนเกิดการสร้างตัวละครที่อยู่ในบทละครขึ้นมาได้ในแบบฉบับของตนเอง แอดเลอร์ได้อธิบายไว้ว่า (Rotte, 1983) “หากนักแสดงไม่คำนึงถึงสถานการณ์ที่ตัวละครกำลังเจอ นักแสดงก็จะไม่มีทิศทางที่ชัดเจนในการกระทำต่าง ๆ ขณะทำการแสดงว่าทำไปเพื่ออะไร และสุดท้ายก็อาจจะส่งผลให้ไม่สามารถแสดงความรู้สึกได้อย่างอิสระ”

ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญของสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้ (Given circumstance) เป็นอย่างมากสำหรับงานวิจัยนี้เนื่องจากผู้วิจัยมุ่งเน้นที่จะเข้าใจชีวิต ความเป็นอยู่ สภาพแวดล้อม การเมือง หรือความสัมพันธ์ของตัวละครกับผู้อื่น เป็นต้น เพื่อหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจุดเริ่มต้นที่จะทำความเข้าใจสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้กับตัวละครจะนำไปสู่กระบวนการต่อไปเพื่อพัฒนาการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยเคยเป็นผู้ประสบปัญหาทางด้านการแสดงมาก่อนเนื่องจากผู้วิจัยไม่มีกระบวนการฝึกการแสดงที่เหมาะสมและขาดความรู้ทางด้านการแสดง ผู้วิจัยเคยแสดงละครแบบที่ไม่คำนึงถึงสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้จนทำให้ขาดความจริงและความเข้าใจในตัวละคร

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

สเตลลา แอดเลอร์ ให้ความสำคัญเช่นเดียวกับวิธีการข้างต้นของสตานิสลาฟสกีที่ว่านักแสดงควรใช้จินตนาการเพื่อให้เกิดความเป็นไปได้ที่มากมายมากกว่าสิ่งที่นักแสดงเคยประสบพบเจอมา อีกทั้งนักแสดงควรจะเริ่มต้นจากการเข้าในสถานการณ์ของตัวละคร การสร้างความจริงที่เป็นไปได้จากสถานการณ์ของตัวละครคือสิ่งที่นำพาให้นักแสดงเชื่อในความจริงนั้นได้ แอดเลอร์จึงได้พัฒนาวิธีการฝึกฝนเพื่อให้นักแสดงสามารถเชื่อในแบบที่ตัวละครเชื่อ และทำ (Act) ในแบบที่ตัวละครทำได้แบบจริงใจ ซึ่งนักแสดงไม่ควรเพียง “แสดงให้เห็น” (Indicate) การกระทำของตัวละครโดยปราศจากความรู้สึกหรือแรงจูงใจ (Motivation) มากพอที่อยากจะทำพฤติกรรมนั้น ๆ จริง ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่าหลักการนี้จะสามารถเป็นตัวตั้งต้นในการสังเคราะห์วิธีการฝึกฝนการใช้จินตนาการของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงได้

ในละครเพลง (Musical) ตัวละครอาจจะมีการร้องเพลง เต้น คุยกับผู้ชม หรือพูดกับตัวเอง ซึ่งการกระทำเหล่านี้มักไม่เกิดขึ้นจริงในชีวิตของมนุษย์ ดังนั้นนักแสดงที่จะแสดงละครเพลงควรที่จะวิเคราะห์ให้ได้ว่าเหตุใด ตัวละครจึงไม่สามารถพูดสิ่งเหล่านั้นได้แต่ต้องร้องเพลงออกมา ความต้องการอะไรที่จะมากพอจนทำให้ตัวละครต้องเต้น และนักแสดงต้องสามารถวิเคราะห์ได้ว่าผู้ชมคือใครในชีวิตของตัวละครที่ทำให้ตัวละครเก็บความรู้สึกไว้ ไม่อยู่จนอยากจะระบายหรือเล่าให้ฟัง เหตุผลมากมายที่เกิดขึ้นจนทำให้ตัวละครแสดงออกด้วยวิธีการต่าง ๆ คืออะไร หากนักแสดงสามารถเข้าใจได้นักแสดงก็จะสามารถทำแบบที่ตัวละครทำได้อย่างเป็นธรรมชาติ และผู้ชมก็จะสามารถเชื่อในการแสดงออกนั้นได้ อีกทั้งผู้ชมจะสามารถเข้าใจโลกของตัวละครได้แม้สิ่งต่าง ๆ ที่ตัวละครทำจะไม่เกิดขึ้นจริงให้เห็นในความเป็นจริงก็ตาม ดังนั้นนักแสดงละครเพลงจึงควรมีความพร้อมและทักษะที่มากกว่านักแสดง ละครพูด เพราะนักแสดงละครเพลงควรจะสามารถร้องเพลง เต้น หรือใช้ร่างกายของตนได้เป็นอย่างดี

เดียร์ และเวรา (Deer & Vera, 2008, p. 52) กล่าวว่าแม้ผู้ใดไม่ได้เป็นนักดนตรี (Musicologist) แต่มีความสามารถในการฟัง และเข้าใจว่าตัวละครกำลังรู้สึกอย่างไรก็ถือว่าเป็นทักษะเพื่อใช้ในการพัฒนาการสื่อสารต่อผู้ชมได้ ดังนั้นการค้นหาวิธีการฝึกฝนที่เหมาะกับนักแสดงเองและ

การฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอจึงเป็นสิ่งสำคัญสำหรับนักแสดงเพื่อที่จะสามารถบรรลุเงื่อนไขของละครเพลงได้ สำหรับผู้วิจัยเอง ผู้วิจัยอยากจะเป็นนักแสดงที่ดีเพื่อที่จะได้ภูมิใจในตนเองว่าได้ทำอย่างเต็มที่เพื่อที่จะพัฒนาตัวเอง จึงเป็นความตั้งใจที่ต้องการบรรลุ และได้สรุปกรอบแนวคิดเพื่อเป็นขอบเขตการสืบค้นข้อมูลที่เหมาะสมกับงานวิจัยนี้

2.1 ทฤษฎีเกี่ยวกับการศึกษาบทละครและละครเพลง (Musical)

สิ่งสำคัญที่นักแสดงต้องเข้าใจเป็นอย่างยิ่งคือรูปแบบละครที่ตนกำลังนำเสนอ จากบทละครที่ผู้วิจัยได้เลือกมาคือการนำเสนอละครในรูปแบบละครเพลง (Musical) ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญที่ว่าละครเพลงไม่ใช่การร้องเพลงให้ไพเราะเพียงอย่างเดียว แต่จะต้องสามารถสื่อสารการแสดงให้ผู้ชมเห็นชีวิตของตัวละครและเข้าใจความรู้สึกของตัวละครได้ การนำเสนอละครเพลง แม้จะไม่ใช่รูปแบบการแสดงแบบเรียลิสติก (Realistic) แต่นักแสดงเองต้องมีความจริง (truth) ในการเป็นตัวละคร จะต้องเชื่อให้ได้ว่าตัวละครรู้สึกมากมายเพียงใดจนไม่สามารถพูดได้แต่ร้องเพลงออกมา หรือเมื่อร้องเพลงแล้วก็เต้น นักแสดงจึงต้องเข้าใจแรงจูงใจ (Motivation) ของตัวละครที่แสดงออกมาในสถานการณ์ต่าง ๆ แม้สิ่งที่ตัวละครทำจะไม่เกิดขึ้นจริงให้เห็นในโลกความเป็นจริงก็ตาม

นักแสดงควรเริ่มจากการเข้าใจแนวความคิด (Ideas) ที่เกิดขึ้นจากบทละคร ซึ่งสเตลลา แอดเลอร์ (as cited in Rotte, 1983) กล่าวว่าเมื่อนักแสดงได้บทละครมา สิ่งแรกที่ควรทำไม่ใช่การท่องและจำบทเพราะหากทำเช่นนั้นเลย นักแสดงอาจจะไม่เข้าใจความหมายที่แท้จริงภายใต้ตัวหนังสือเหล่านั้น และมิเช่นนั้นอาจจะเกิดปัญหาอย่างที่แอดเลอร์กล่าวไว้ว่าความแตกต่างระหว่างนักแสดงกับนักเรียนคือ “นักแสดงจะสามารถดึงแนวความคิดของบทละครออกมาได้ด้วยตัวเอง แตกต่างกับนักเรียนที่จะพูดหรือท่องภาษาอังกฤษ” สิ่งที่นักแสดงควรทำคือเริ่มจากการเข้าใจก่อนว่าผู้เขียนบทกำลังเล่าอะไร หากไม่เข้าใจก็ให้ลองหาคำพ้อง (Synonyms) ของคำ ๆ นั้น และลองเล่าเรื่องโดยใช้ภาษาของตนเอง นักแสดงควรทำความเข้าใจว่าขณะที่ตนกำลังอ่านบทละครนั้น บทละครกำลังนำเสนอความตึงเครียดหรือเป็นการพูดคุยกันตามปกติ และทำความเข้าใจการเล่าอย่างเป็นลำดับ และท้ายที่สุดจึงค่อยใช้คำตามที่บทละครให้มาและเล่าเรื่องราวในบทละครอีกครั้ง วิธีการนี้จะช่วยให้นักแสดงสามารถใช้จินตนาการของตนเองสร้างสรรค์วิธีการสื่อสารต่อผู้ชม และผู้ชมก็จะสามารถเข้าใจสารของนักแสดงได้มากขึ้น

เมื่อหนึ่งประโยคหรือหนึ่งคำพูดอาจจะไม่ใช่สื่อความหมายเดียวกันหรือความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการพูดประโยคเดียวกันก็อาจจะแตกต่างกัน สิ่งนี้สามารถอธิบายเพิ่มเติมได้ว่านักแสดงควรเริ่มจากการศึกษาบทละครในแบบที่ตนรู้สึกผ่อนคลาย (Relax) อาจจะยังไม่ต้องพยายามที่จะเข้าใจความหมายของบททั้งหมด แต่เรียนรู้มันและเปิดรับทุกความเป็นไปได้ที่เกิดขึ้น นักแสดงก็จะสามารถ

ค้นพบความรู้สึกที่เกิดขึ้นได้อย่างมากมายและความเป็นไปได้ที่หลากหลาย สิ่งนี้จะสามารถช่วยให้นักแสดงพร้อมที่จะตอบโต้ต่อสิ่งเร้ารอบตัวได้ ดังเช่นที่ไมส์เนอร์กล่าวว่า “Learn that text in as unmeaningful and yet in as relaxed a way as you can, so that you’ll be open to any influence that comes to you.” (Meisner & Longwell, 1987, p. 69)

แอดเลอร์ยกตัวอย่างว่า (as cited in Rotte, 1983, p. 64) “ถ้าเป็นเชคสเปียร์ ก็โยนมันทิ้งไปซะ ต้องทำให้เป็นของตัวเองให้ได้” หากนักแสดงสามารถทำให้บทละครเป็นความเข้าใจในแบบของตัวเองได้ ใช้ภาษาของตัวเองเล่าเรื่องนี้ออกมาได้ หรือสามารถลองจินตนาการว่าสิ่งที่ตัวเองกำลังเล่านี้เกิดขึ้นที่ไหน อย่างไร ไม่ใช่เพียงพูดตามบทที่ตัวเองไม่คุ้นชินกับภาษา อย่างเช่นละครเพลงสำหรับงานวิจัยนี้ หากผู้วิจัยสามารถทำความเข้าใจเรื่องราวที่จะเล่าไม่ใช่เพียงแค่ฝึกร้องเพลงตามเนื้อเพลงที่ให้มา ก็จะช่วยให้ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงเข้าใจสถานการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญได้มากขึ้น และสามารถช่วยให้เกิดความเข้าอกเข้าใจ (Empathy) ตัวละคร ผู้วิจัยเห็นว่าแนวคิดนี้สำคัญสำหรับนักแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับงานวิจัยฉบับนี้ที่ผู้วิจัยกำลังศึกษา เพราะผู้วิจัยได้เลือกบทละครเพลงภาษาอังกฤษในการนำเสนอการแสดงครั้งนี้ หากจะพูดบทออกมาโดยปราศจากความเข้าใจ ความเข้าใจในที่นี้ไม่ได้หมายถึงเพียงความหมายของคำ แต่หมายถึงจุดประสงค์หรือความต้องการของตัวละครที่พูดคำหรือโยคนั้น ๆ ออกมา หากขาดความเข้าใจ ผู้ชมที่ไม่เข้าใจภาษาอังกฤษมากนักยิ่งจะมีอุปสรรคในการรับชมและเข้าใจเรื่องราวที่กำลังเกิดขึ้น แอดเลอร์ (as cited in Rotte, 1983, pp. 73-74) กล่าวว่าทุก ๆ การเปล่งเสียงของนักแสดง นักแสดงควรนำเสนอเรื่องราวนั้นราวกับว่านักแสดงกำลังอยู่ในเหตุการณ์นั้นจริง ใช้จินตนาการไปด้วยจนสามารถสื่อสารภาพ กลิ่น และเสียงแก่ผู้ชม ทุก ๆ คำจะต้องมีความหมายและนักแสดงจะต้องตระหนักรู้ให้ได้ว่าพูดคำเหล่านั้นออกมาเพราะอะไร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เดียร์ และเวรา (Deer & Vera, 2008, pp. 206-208) กล่าวว่าในละครเพลง มีหลาย ๆ เพลงที่ตัวละครจะต้องอยู่บนเวทีคนเดียว ซึ่งสถานการณ์ที่มักทำให้เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นมีอยู่ 4 สถานการณ์

1. เพลงที่คุยกับตัวเอง (Inner-directed songs)
2. เพลงที่คุยกับตัวละครอื่นที่ไม่ได้อยู่ในฉาก (Absent partner-directed songs)
3. เพลงที่คุยกับพระเจ้า (Conversations with God)
4. เพลงที่คุยกับผู้ชม (Audience-directed songs)

คล้ายกับที่ฮาร์เวิร์ดกล่าวคือ (Harvard, 2013) “สิ่งที่นักแสดงควรตั้งคำถามก่อนจะเริ่มซ้อมกับบทพูดคนเดียว (Soliloquy) คือการถามว่า ตอนนี้ฉันกำลังคุยกับใคร/ร้องเพลงให้ใคร” ในละครเพลงมักจะมีบทร้องเดี่ยวเพื่อสะท้อนให้เห็นความคิดหรือความรู้สึกที่เกิดขึ้นของตัวละคร ซึ่งถือว่าเป็นประเด็นสำคัญที่นักแสดงควรตระหนักถึงเนื่องจากลักษณะสำคัญของละครเพลงคือการร้องเพลง และ

การที่ตัวละครอยากจะร้องเพลงเพื่อบ่งบอกความรู้สึกของตัวละครเองก็แสดงว่าตัวละครคงมีความเอ่อล้นในใจจนร้องเพลงออกมา

1. เพลงที่คุยกับตัวเอง (Inner-directed songs)

หากตัวละครกำลังร้องเพลงกับตัวเองหรือคุยกับตัวเอง นั่นหมายถึงความต้องการของตัวละครคือต้องการจะบอกบางอย่างเพื่อทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงภายในตัวเอง อาจจะเป็นการบอกให้ตัวเองยอมรับกับบางสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงและยากที่ตัวละครจะยอมรับ โทษตัวเอง หรืออาจจะเป็นการบอกให้ตัวเองเริ่มต้นทำอะไรบางอย่างเสียที ขณะที่กำลังร้องเพลงให้ตัวเอง/คุยกับตัวเองนั้น ตัวละครบางตัวอาจจะยอมรับกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับชีวิตของตนเองได้ สามารถใช้ความคิดวิเคราะห์และหาทางออกให้กับปัญหาได้ แต่ตัวละครบางตัวก็อาจจะยังโกหกตัวเองต่อไปเพื่อเลี่ยงปัญหาที่กำลังเกิดขึ้นกับตัวเอง (Deer & Vera, 2008)

2. เพลงที่คุยกับตัวละครอื่นที่ไม่ได้อยู่ในฉาก (Absent partner-directed songs)

การคุย/ร้องเพลงกับตัวละครอื่น หรือตัวละครในจินตนาการที่ไม่ได้อยู่ในฉากมักจะเกิดขึ้นเมื่อตัวละครมีความต้องการบางอย่างที่อยากจะบอกตัวละครอีกตัวหรือต้องการแสดงออกเพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงบางอย่างแต่ตัวละครอีกตัวไม่ได้รับรู้ความต้องการเหล่านี้จริง เช่น ตัวละครมีความต้องการอยากจะบอกรักตัวละครอีกตัว แต่ก็ไม่กล้าพอที่จะเอ่ยหากอยู่ต่อหน้ากัน จึงใช้จินตนาการเพื่อบอกรักตัวละครอีกตัว หรือตัวละครอาจจะมีความโกรธแค้นและต่อว่าตัวละครอีกตัว ดังนั้นความปรารถนาของตัวละครที่ต้องการจะพูดบางอย่างออกมาคงมีมากพอที่จะทำให้ตัวละครต้องจินตนาการถึงเหตุการณ์นั้น ๆ ว่าอาจจะเกิดขึ้นจริง ตัวละครอาจจะจินตนาการว่าตัวละครอีกตัวโต้ตอบในแบบที่ตนต้องการ หรืออาจจะมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นกับตัวละครอีกตัวได้ ซึ่งในอนาคตตัวละครอาจจะมีความกล้ามากพอที่จะเอ่ยความต้องการนั้นออกมาจริง ๆ ได้ (Deer & Vera, 2008, p. 207)

3. เพลงที่คุยกับพระเจ้า (Conversations with God)

บางครั้งตัวละครอาจจะรู้สึกว่าชีวิตของตัวเองโชคร้ายจนไม่รู้จะโทษใครนอกจากโชคชะตาหรือพระเจ้าที่ไม่ช่วยเหลือเขาในยามที่ลำบาก ตัวละครต้องการบอกหรือต่อว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนนับถือว่าเหตุใดชีวิตเขาจึงเป็นเช่นนี้ สถานการณ์นี้คล้ายคลึงกับคุยกับตัวละครอื่นที่ไม่ได้อยู่ในฉาก (Absent partner-directed songs) เนื่องจากตัวละครจะใช้จินตนาการว่ากำลังพูดคุยกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์อยู่ หรือสถานการณ์นี้อาจจะเป็นไปได้เช่นเดียวกับบางครั้งที่ตัวละครอยากจะพูดคุยกับปรากฏการณ์

ทางธรรมชาติ โดยตัวละครอาจจะขอธรรมชาติให้เปลี่ยนแปลงไปตามความต้องการของตนเอง เช่น ขอพระจันทร์ให้กลางวันเปลี่ยนเป็นกลางคืน (Harvard, 2013)

4. เพลงที่คุยกับผู้ชม (Audience-directed songs)

การคุยโดยตรงกับผู้ชมเกิดขึ้นเวลาที่ตัวละครต้องการสื่อสารกับใครสักคนนั่นคือผู้ชมที่มีความสัมพันธ์ในลักษณะใดลักษณะหนึ่งกับตัวละคร ตัวละครอาจจะต้องการคำแนะนำหรือต้องการความคิดเห็น จึงสื่อสารโดยตรงไปที่ผู้ชม สถานการณ์นี้บางครั้งถูกเรียกว่า “direct address” หรือแปลได้ว่า การพูดด้วยตรง ๆ ซึ่งต่างจากบทพูดคนเดียว (Soliloquy) เพราะสำหรับตัวละคร “direct address” ไม่ใช่เพียงการแบ่งปันความคิดและความรู้สึก แต่ตัวละครต้องการการมีส่วนร่วมจากผู้ชม ไม่ว่าจะเป็นการเห็นด้วยหรือไม่ก็ตาม (Kincaid, Pignataro, & Johnson, 2005, p. 35) แต่นักแสดงต้องคอยระวังว่าตัวเองจะต้องไม่หลุดออกจากตัวละคร และอย่าลืมว่าสิ่งนี้คือความต้องการของตัวละคร ไม่ใช่ตัวเองในฐานะนักแสดงกำลังคุยกับคนดู (Deer & Vera, 2008, p. 208)

หากนักแสดงตีความแล้วว่าบทให้สื่อสารกับใคร นักแสดงก็จะสามารถทำงานกับการใช้จินตนาการเพื่อสร้างความเชื่อได้ในลำดับถัดไป แซนฟอร์ด ไมส์เนอร์ กล่าวว่า “Acting is the ability to behave absolutely truthfully under the imaginary circumstances.” แปลได้ว่า การแสดงคือความสามารถที่จะทำบางอย่างได้อย่างจริงใจภายใต้สถานการณ์ที่ถูกสมมติขึ้นมา ดังนั้นหน้าที่ของนักแสดงคือต้องเรียนรู้และทำความเข้าสิ่งที่บทให้มา การทำความเข้าใจสถานการณ์ที่บทให้มา (Given circumstance) คือการเข้าใจบริบทของตัวละคร และนักแสดงควรเริ่มจากการสืบค้นความจริงของบริบทของตัวละครเพื่อที่จะเข้าใจชีวิต เรื่องราว สังคมและสภาพแวดล้อมของตัวละคร ซึ่งนักแสดงควรค้นคว้าหาความจริงก่อนที่จะทำเป็นข้อสรุปที่สอดคล้องกับสิ่งที่ผู้เขียนให้มา โดยเริ่มต้นตั้งคำถามว่าเรื่องนี้เกี่ยวกับอะไร ตัวละครมีใครบ้าง ความสัมพันธ์ของตัวละคร เรื่องราวเกิดขึ้นที่ไหน และเวลาใด ดังนั้นนักแสดงก็ไม่ควรจำกัดความเข้าใจในตัวละครเพียงแค่ว่าชีวิตของนักแสดงในโลกปัจจุบันไม่ได้เป็นไปในแบบที่ตัวละครกำลังเผชิญ การทำความเข้าใจสถานการณ์ที่บทให้มาจะสามารถช่วยให้นักแสดงเปิดมุมมองและเข้าใจความเป็นไปได้ในแบบอื่น ๆ ที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่ แล้วนักแสดงก็อาจจะหาวิธีที่จะรับมือกับสถานการณ์นั้น ๆ อย่างเช่นตัวละคร และไม่จำกัดอยู่กับความเชื่อในโลกความจริงของตัวนักแสดงเอง (Deer & Vera, 2008, pp. 15-18) เนื่องจากนักแสดงมีหน้าที่ที่จะต้องนำเสนอชีวิตของตัวละคร ดังนั้นนักแสดงไม่ควรที่จะมีข้อจำกัดในการเรียนรู้ชีวิตของผู้อื่น ดังเช่นที่แอดเลอร์ (as cited in Rotte, 1983, p. 29) กล่าวว่าหากนักแสดงมองว่าโลกของคนอื่นว่าแปลก นั่นหมายความว่านักแสดงไม่เคารพโลกทั่วไป นักแสดงควรจะได้ลองแสดงละครในหลาย ๆ รูปแบบเพื่อพัฒนาศักยภาพของตนเอง และเพื่อที่จะสามารถเล่นละครได้ทุกรูปแบบ

ความท้าทายของละครเพลง (Musical) สำหรับนักแสดงคือนักแสดงจะต้องมีความสามารถในการร้องเพลง การแสดง และการเต้นหรือการเคลื่อนไหวร่างกายที่แข็งแรง ซึ่งนักแสดงจะต้องอาศัยการฝึกฝนเป็นอย่างมาก และเมื่อถึงเวลาที่นักแสดงจะได้แสดงละครเพลงแล้ว นักแสดงจะต้องสามารถรวมองค์ประกอบเหล่านั้นที่ถือเป็นความสามารถในการแสดงละครเพลงและสื่อสารออกมาได้อย่างลงตัวและน่าเชื่อ หากจะถามถึงหลักเหตุผล (Logic) หรือความจริงของโลกมนุษย์ในละครเพลงก็อาจจะอธิบายได้ยากเนื่องจากปกติชีวิตมนุษย์คงไม่มีใครลุกขึ้นและร้องเพลงออกมา หรือเต้นพร้อมกับร้องเพลงเมื่อมีความสุขมาก แต่โลกของละครเพลงสามารถเกิดเหตุการณ์ที่กล่าวมาก่อนหน้าได้

นักแสดงที่กำลังแสดงละครเพลงก็ควรที่จะเข้าใจเงื่อนไขของโลกในละครเพลง และพร้อมที่จะเปิดใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบทละครเพลงอย่างไรข้อสงสัย อย่างที่เดียร์และเวรา (Deer & Vera, 2008) กล่าวว่า “เราพร้อมที่จะเชื่อกับเหตุการณ์ในละครเพลงเพื่อที่จะเพลิดเพลินไปกับความสนุกสนาน ความตลก และความเศร้าเนื่องจากเรายอมรับกับกฎเกณฑ์ของละครเพลงว่าอาจจะปราศจากหลักการและเหตุผลตามชีวิตความเป็นจริง บางครั้งอาจจะฟังเหมือนว่าการที่เราชมละครเพลงเป็นการเข้าถึงอารมณ์และความรู้สึก (Catharsis) หรืออาจจะดูเหมือนเราต้องการความบันเทิงแต่จริง ๆ แล้วละครเพลงสามารถทำให้ผู้ชมมีประสบการณ์ที่แปลกใหม่มากกว่าละครประเภทอื่นได้” (Deer & Vera, 2008, p. 27)

ลิน อาห์เรนส์ (Lynn Ahrens) ผู้เป็นนักเขียนละครเพลง (as cited in Deer & Vera, 2008, p. 21-23) ได้ให้มุมมองไว้ว่าในฐานะที่เธอเป็นนักเขียนละครเพลง เธอต้องการที่จะสร้างผลงานที่สามารถทำให้ผู้ชมเชื่อในโลกของละครเพลงได้จริง เธอได้กล่าวอีกว่าเพลงก็เหมือนบทสนทนาที่มีการกำกับด้วยดนตรี ความเร็ว และความคล้องจอง ซึ่งนักแสดงควรที่จะจริงใจและสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกไม่ต่างจากบทพูด อีกทั้งประสบการณ์ที่คนดูจะได้รับจากการชมละครเพลงก็เป็นหน้าที่ของนักเขียนและนักแสดงที่จะต้องทำให้การเปลี่ยนแปลงจากบทพูดเป็นเนื้อร้องมีความเป็นธรรมชาติที่สุด

สำหรับนักแสดงบางคนอาจจะโชคดีที่เกิดมาพร้อมกับเสียงที่ไพเราะ แต่อย่างไรก็ตามความสามารถไม่ว่าจะเป็นการร้องเพลง การเต้น และที่สำคัญการแสดง ก็สามารถฝึกฝนได้ แน่นอนความท้าทายมีอยู่ตลอดเวลาโดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับนักแสดงละครเวทีและละครเพลง ซึ่งนักแสดงไม่ควรจะจำกัดกรอบความสามารถของตน และพร้อมที่จะรับมือกับความท้าทายที่จะเกิดขึ้นและสนุกไปกับการแสดง ซึ่งอาห์เรนส์ยังกล่าวอีกว่าสำหรับนักเขียนแล้ว พวกเขาพร้อมที่จะสร้างงานที่ทำให้นักแสดงสามารถร้องเพลงเพราะและดูดีบนเวที และพวกเขาก็หวังเช่นกันว่านักแสดงจะเคารพบทละครและเคารพงานที่ตนกำลังรับผิดชอบเพื่อให้เป้าหมายเป็นไปในทิศทางเดียวกันนั่นคือการทำการแสดงให้ออกมาดีที่สุด (as cited in Deer & Vera, 2008, p. 23)

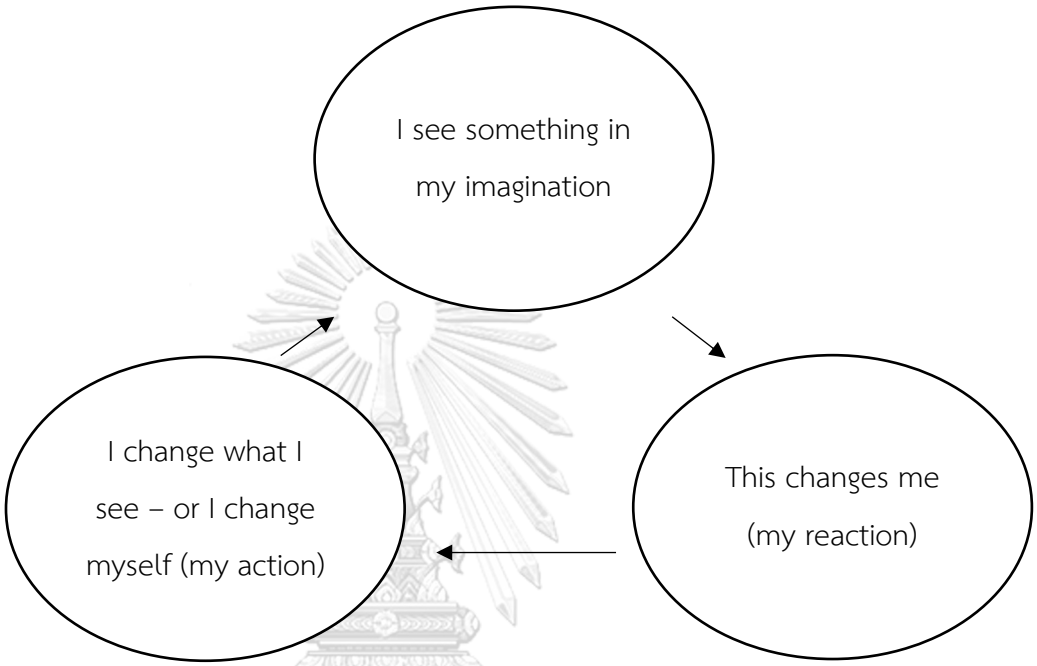
นักแสดงเองอาจจะเกิดคำถามได้ว่าตนมีความพร้อมที่จะแสดงละครเพลงแล้วหรือไม่ ซึ่งนักแสดงเองควรจะเป็นผู้ประเมินตนเองว่าพร้อมหรือยัง หรือควรที่จะพัฒนาเพิ่มเติมอีก แต่เมื่อหากถึงเวลาที่เหมาะสมที่จะต้องแสดงละครเพลง นักแสดงก็ควรที่จะลดการระมัดระวังตัว (self-consciousness) ซึ่งฮาร์เวิร์ด แบ่งออกเป็นประเภทคือ

1. ความกังวลว่าผู้ชมจะคิดอย่างไรกับตนเอง (นักแสดง)

2. การตัดสินการแสดงของตนเองของนักแสดง (เช่น จะร้องเพลงได้ดีหรือไม่ หรือคิดว่าการเคลื่อนไหวร่างกายแบบนี้ดีหรือไม่)

ซึ่งสิ่งที่จะช่วยให้นักแสดงลดความกังวลเหล่านี้คือนักแสดงควรมีสมาธิอยู่กับสถานการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นบนเวทีมากกว่าที่จะสนใจบริเวณที่นั่งผู้ชมในโรงละคร และดึงสมาธิตนเองให้กลับมาอยู่กับความต้องการของตัวละครไม่ใช่การสำรวจตนเอง นักแสดงควรที่จะเปิดการรับรู้ (awareness) และสังเกตสิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัวขณะอยู่บนเวทีเพื่อที่จะป้องการกลับไประมัดระวังตัวว่าตนควรจะยืนตรงจุดไหน หรือจะวางมือไว้ตรงไหน ซึ่งหากนักแสดงมัวแต่สนใจว่าตนเองร้องเพลงดีหรือไม่ ตัวนักแสดงเองอาจจะกลับไปสู่ภาวะเริ่มต้นที่ว่าตนรู้สึกเก่งไม่พอหรือสูญเสียความมั่นใจ ดังนั้นกระบวนการฝึกฝนทั้งด้านการร้อง การเต้น และการแสดงก็ควรจะอยู่ในส่วนของการเรียนรู้และฝึกฝนเพื่อเตรียมความพร้อม แต่เมื่อถึงเวลาที่นักแสดงต้องอยู่บนเวทีแล้ว กระบวนการความคิดทั้งหมดควรจะมุ่งไปที่ความต้องการของตัวละครเป็นหลัก

ฮาร์เวิร์ด (Harvard, 2013) ได้กล่าวเพิ่มเติมอีกว่าหากนักแสดงเรียนรู้ที่จะใช้จินตนาการของตนในการแสดงได้เป็นอย่างดี จินตนาการที่เกิดขึ้นจะช่วยให้นักแสดงหลุดพ้นจากการตระหนักรู้ในตนเองได้ ซึ่งการใช้จินตนาการต้องใช้ควบคู่กับการสังเกตสิ่งแวดล้อมและสังเกตตัวละครอื่นด้วย เพื่อให้การแสดงนั้นมีความธรรมชาติและสมจริง โดยฮาร์เวิร์ดได้นำเสนอและสรุปการใช้จินตนาการของนักแสดงออกมาเป็นแผนภูมิชื่อว่า “*Interaction with Your Imagination*” ซึ่งแผนภูมินี้จะสามารถช่วยสรุปขั้นตอนสำหรับนักแสดงในการใช้จินตนาการในการแสดงได้ โดยเริ่มต้นจากการที่นักแสดงจินตนาการว่าเห็นภาพอย่างไร และตระหนักรู้จากจินตนาการนั้นว่าตนรู้สึกอย่างไร จนนำไปสู่การกระทำจากความรู้สึกที่เกิดขึ้น



ภาพที่ 2.1 Interaction with Your Imagination

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 มนต์สมมติ (Magic If) และ จินตนาการ (Imagination)

มนุษย์อาจจะไม่ได้เข้ากันได้ทั้งหมดเนื่องจากแต่ละคนเผชิญกับสถานการณ์ที่แตกต่างกัน หากจะสามารถเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของคนอีกคนได้ก็คงจะต้องตกอยู่ในสถานการณ์เดียวกัน แต่นักแสดงจะทำอย่างไรหากไม่เข้าใจความรู้สึกของตัวละคร มนต์สมมติ (Magic If) ที่ถูกคิดค้นโดยคอนสแตนติน สตานิสลาฟสกีจึงเป็นวิธีการสำคัญที่นักแสดงจะสามารถนำมาใช้เพื่อกระตุ้นความเข้าใจที่มีต่อตัวละครได้ เช่น หากเราไม่เข้าใจว่าทำไมเพื่อนของเราถึงเศร้าขนาดนั้นจากการที่ต้องเลิกลากับแฟนหนุ่มที่เรามองว่าแฟนหนุ่มของเพื่อนเราเป็นคนนิสัยไม่ดี เราเองก็สามารถเริ่มต้นด้วยคำถามว่า “ถ้าฉันเป็นเพื่อนของฉันที่เลิกกับแฟนหนุ่ม ฉันจะรู้สึกหรือทำอย่างไร” เพียงคำถามตั้งต้นนี้ก็สามารถนำไปสู่การหาคำตอบต่าง ๆ มากมายเพื่อหาเหตุผลว่าทำไมเพื่อนของเราถึงเสียใจขนาดนั้น ทุกคนที่อยู่ในสถานการณ์ที่ต่างกันก็ต่างมีเหตุผลของตัวเองที่ต่างจากคนอื่น หน้าที่ของนักแสดงจึงจะต้องนำเสนอเรื่องราวของตัวละครออกมาให้ได้ดีที่สุดไม่ว่าตัวนักแสดงเองหรือคนอื่นจะมองว่า

เหตุผลของตัวละครไม่เหมาะสมก็ตาม เพียงเริ่มจากวลีที่ว่า “ถ้าฉันเป็นเธอ...” ก็สามารถนำไปสู่ความเข้าใจ และการตัดสินที่คล้ายคลึงกับตัวละครได้

สตานิสลาฟสกี (as cited in Sawoski, n.d.) กล่าวว่า “ศิลปะถูกสร้างขึ้นมาจากจินตนาการ” ซึ่งถือได้ว่าสิ่งที่เกิดขึ้นบนเวทีไม่ใช่ความจริงและเป็นเพียงเรื่องสมมติ แต่นักแสดงควรจริงใจ (Truthful) และเชื่อ (Believe) กับสถานการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญเพื่อสร้างความรู้สึกร่วมให้แก่ผู้ชม และเพื่อให้ผู้ชมเชื่อเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นเช่นเดียวกับนักแสดง ดังนั้นนักแสดงจำเป็นจะต้องทำความเข้าใจสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้ (Given circumstance) เนื่องจากเมื่อทำความเข้าใจแล้ว นักแสดงจึงจะสามารถเชื่อแบบที่ตัวละครเชื่อ และสื่อสารออกมาได้อย่างสมจริง

สถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้ (Given circumstance) เป็นเพียงข้อมูลเบื้องต้นที่ผู้เขียนนำเสนอให้ในบทละคร หลังจากนั้นเป็นหน้าที่ของนักแสดงที่ต้องใช้จินตนาการในการสร้างสรรค์ประสบการณ์ทางด้านการแสดงให้แก่ผู้ชม สตานิสลาฟสกี (Stanislavski, 1936, p. 59) กล่าวไว้ในหนังสือ *An Actor’s Prepares* ว่า “บทละครคือการสร้างสรรค์จากจินตนาการของผู้เขียนบทเป็นการสมมติที่เกิดขึ้นจากความคิดของผู้เขียน ดังนั้นจึงไม่มีอะไรที่เป็นจริงบนเวที และจุดมุ่งหมายของนักแสดงจึงควรเป็นการสร้างความสมจริงบนพื้นฐานของละคร (Theatrical reality)” ซึ่งภาพการแสดงที่เกิดขึ้นก็เปรียบเสมือนการที่นักแสดงเล็งเห็นถึงจินตนาการของผู้เขียนบทที่ได้นำเสนอจินตนาการของตนเองผ่านสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้ และในที่สุดนักแสดงจะต้องใช้เทคนิคและวิธีการทางด้านการแสดงนำเสนอจินตนาการนั้นให้เกิดเป็นภาพและเสียงนำเสนอสู่ผู้ชม (Turner, 1996, pp. 16-17) เช่นเดียวกันกับที่แอดเลอร์กล่าวว่า “Everything on stage is a lie until you make it truthful.” หรือหมายถึงทุกอย่างบนเวทีเป็นเรื่องไม่จริงจนกว่านักแสดงจะทำให้มันเป็นจริง หากไม่มีการใช้จินตนาการ “คำพูดก็เป็นเพียงคำพูด สถานที่ก็ไม่มีอยู่จริง และตัวละครก็ไม่มีตัวตน” (Rotte, 1983, pp. 65-66) ดังนั้นนักแสดงควรมีจินตนาการที่ไม่สิ้นสุด การสังเกต การออกไปค้นหาและการพบเจอสิ่งใหม่ ผู้คนใหม่ หรือสถานที่ใหม่จะสามารถช่วยให้นักแสดงนำสิ่งที่พบเจอใหม่เหล่านั้นมาช่วยเป็นเครื่องมือในการแสดงได้ เมื่อนักแสดงไม่สามารถอยู่ในเหตุการณ์จริงที่บทละครต้องการจะนำเสนอได้ นักแสดงจึงมีหน้าที่ที่จะต้องพัฒนาเครื่องมือของตนอยู่เสมอเพื่อที่จะช่วยให้การแสดงสมจริงราวกับว่าตนกำลังเผชิญกับเหตุการณ์นั้น ๆ จริง เนื่องจากเงื่อนไขที่ว่าละครไม่ใช่เรื่องราวที่กำลังเกิดขึ้นจริง ณ ตอนนี้และไม่สามารถนำทุกสิ่งมาไว้บนเวทีทั้งหมด การใช้ภาพจากจินตนาการที่ปรากฏขึ้นมาจากความคิดของนักแสดง (Inner image) จะสามารถช่วยกระตุ้นให้นักแสดงรับรู้ถึงสภาพแวดล้อมขณะที่กำลังแสดงได้แม้ภาพนั้น ๆ จะไม่ได้สร้างให้เกิดขึ้นจริงบนเวทีการแสดง

อ้างอิงจากแนวคิดของสเตลลา แอดเลอร์ (as cited in Rotte, 1983, p. 60) ที่กล่าวว่าจินตนาการเป็นเหมือน “แหล่งกำเนิด (Source)” ของการแสดง ความมหัศจรรย์ของจินตนาการคือ

นักแสดงสามารถมองเห็น ได้ยิน หรือสัมผัสได้สิ่งที่ไม่ได้เกิดขึ้นจริง ณ เวลานั้นบนเวทีได้จากการใช้จินตนาการ เมื่อนักแสดงอยู่บนเวที สิ่งต่าง ๆ ที่อยู่ในบทละครอาจจะไม่สามารถสร้างให้มีขึ้นจริงได้บนเวที แต่หากนักแสดงสามารถใช้จินตนาการและเชื่อในสิ่งเหล่านั้น ผู้ชมก็มีโอกาสที่จะสามารถรับรู้ถึงปฏิกิริยานั้นได้เช่นกัน เมื่อละครคือสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น ก็คงจะไม่สามารถทำให้ทุกอย่างเป็นธรรมชาติได้บนเวที แต่นักแสดงควรจะต้องฝึกฝนจนตนเองมีความสามารถที่จะแสดงให้ได้อย่างเป็นธรรมชาติและน่าเชื่อ นักแสดงเพียงกล้าที่จะลองให้ตัวเองได้เดินทางไปกับจินตนาการที่สร้างสรรค์ ซึ่งวิธีการนี้นักแสดงอาจจะสามารถมองเห็นดอกไม้สีแดงได้หลากหลายลักษณะ สามารถมองให้เห็นได้ว่าสีแดงนั้นเข้มหรืออ่อนมากน้อยแค่ไหน หรือดอกไม้ดอกนั้นกำลังเหี่ยวเฉาหรือสดชื่น รายละเอียดเล็กน้อยเหล่านี้ที่นักแสดงสามารถจินตนาการขึ้นมาได้ด้วยตนเองโดยปราศจากดอกไม้สีแดงตรงหน้าจริง ๆ จะสามารถส่งผลให้เกิดการแสดงที่ดีได้เช่นกัน

สเตลลา แอดเลอร์กล่าวว่า “จินตนาการคือหัวใจสำคัญที่จะนำไปสู่การเฉพาะเจาะจง (Particularization) และเพื่อที่จะให้คนอื่นเห็นในสิ่งที่นักแสดงกำลังพูดถึง ตัวนักแสดงเองต้องใช้จินตนาการเพื่อที่จะเห็นสิ่งเหล่านั้นก่อนให้ได้” (as cited in Rotte, 1983, p. 71) และเพื่อจะนำไปสู่การทำให้เกิดความรู้สึกร่วมทั้งระหว่างตัวนักแสดงที่มีต่อตัวละคร และระหว่างผู้ชมและนักแสดงแล้ว นักแสดงก็ควรที่จะรู้วิธีที่จะสามารถทำให้ตนเองเชื่อในชีวิตและเข้าใจสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครจริง ๆ เธอยังกล่าวไว้อีกว่า “การใช้จินตนาการเพื่อสร้างชีวิตให้กับข้อเท็จจริงต่าง ๆ เป็นความลับที่ยิ่งใหญ่ของการแสดง” (as cited in Rotte, 1983, p. 65) ซึ่งเมื่อบทละครถูกเขียนมาเป็นตัวหนังสือ หรือข้อมูลที่ได้จากสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้จากบทละครเป็นข้อเท็จจริง หน้าที่ของนักแสดงคือ การหาวิธีการที่จะสร้างชีวิตให้กับการแสดงนั้น ๆ และจินตนาการถือเป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วยให้นักแสดงเห็นภาพได้มากกว่าข้อจำกัดที่มีบนเวที

จินตนาการสามารถพาเราไปได้มากกว่าประสบการณ์ที่เราเคยมีมา เพียงการเริ่มต้นมองหนึ่งภาพก็สามารถทำให้นักแสดงมองเห็นอย่างอื่นได้อีกมากมาย หลาย ๆ ครั้งที่บทละครอาจจะกำหนดสภาพแวดล้อมหรือสถานการณ์ที่แตกต่างจากประสบการณ์ของนักแสดงอย่างสิ้นเชิง แอดเลอร์ให้สัมภาษณ์โดยยกตัวอย่างไว้ว่า หากนักแสดงต้องจินตนาการว่าตนกำลังยืนบนธารน้ำแข็ง นักแสดงควรจะสามารถรู้สึกหรือมองเห็นภาพได้ว่าธารน้ำแข็งที่นักแสดงกำลังยืนอยู่น่ากลัวแค่ไหน เย็นยะเยือกหรือไม่ หรือความมืดหากต้องมองทะลุลงไปทำให้เกิดความรู้สึกหวากกลัวแค่ไหน ซึ่งการใช้จินตนาการนี้สามารถทำให้เกิดภาพและความรู้สึกได้อย่างมากมายแบบที่นักแสดงไม่เคยเห็นหรือรู้สึกมาก่อน โดยนักแสดงอาจจะดึงประสบการณ์ที่คล้ายคลึงกันมาใช้ได้หรือใช้การสังเกตเพิ่มเติมเพื่อเป็นแหล่งในการต่อยอดจินตนาการของตน อย่างไรก็ตามแอดเลอร์ไม่สนับสนุนการใช้เรื่องราวส่วนตัวของนักแสดงมาใช้ ตามที่เธอกล่าวไว้ว่า “Whatever you reconstruct from your emotional memory is no substitute for putting your imagination to work.” (Adler, 2000, p. 83)

ในบทที่ 9 ของหนังสือ *Sanford Meisner on Acting* ไมส์เนอร์ได้พูดถึงมนต์สมมติ (Magic If) เช่นกัน โดยหัวข้อของบทนี้ชื่อว่า *The Magic As If: Particularization* ไมส์เนอร์ได้กล่าวไว้ว่า การแสดงคือการสร้างสรรค์ทางด้านอารมณ์ (emotional creation) โดยที่ไม่ใช่การที่นักแสดงคิดว่าตนรู้ว่าตัวละครควรจะรู้สึกอย่างไรและพูดบทออกมา แต่พวกเรา “ทำงานกับการใช้ชีวิตอย่างแท้จริงภายใต้สถานการณ์สมมติ” (Meisner & Longwell, 1987, p. 136) ในเนื้อหาของบทนี้ได้พูดถึงนักแสดงหนึ่งคนที่ชื่อเบธที่อยู่ในห้องเรียนของไมส์เนอร์ ซึ่งเบธกำลังรับบทบาทเป็นผู้หญิงรักร่วมเพศ (Lesbian) ที่แฟนของเธอกำลังจะทิ้งเธอไปด้วยเหตุผลนี้ โดยไมส์เนอร์ได้แสดงความคิดเห็นว่าเธอกำลังแสดงอย่างไรความรู้สึกเนื่องจากตัวนักแสดงเองอาจจะยังไม่เข้าใจว่าการที่ตัวละครเป็นหญิงรักร่วมเพศสามารถเกิดความรู้สึกอะไรขึ้นบ้างกับตัวละคร และไมส์เนอร์ได้แนะนำว่าเธอจะสามารถค้นพบบางอย่างได้จาก “ประสบการณ์หรือจินตนาการ” (Experience or imagination) ของเธอ หลังจากนั้นไมส์เนอร์ได้ให้เธอลองนึกถึงอะไรที่ค่อนข้างส่วนตัว แต่ยังคงใช้จินตนาการไปด้วยได้ คือการลองคิดดูว่ามีหญิงคนหนึ่งอายุห้าขวบ ตอนนั้นหญิงคนนั้นถูกนักเลงรุม และโดนฉีกเสื้อผ้าออก ลองให้เบธคิดดูว่าความรู้สึกน่าอับอายที่เกิดขึ้นเป็นอย่างไร โดยไมส์เนอร์กล่าวว่าการเทียบเคียงหรือการใช้จินตนาการเพื่อที่จะเข้าใจความรู้สึกต่าง ๆ คือหน้าที่ของเบธผู้ที่เป็นนักแสดงที่จะต้องหาให้เจอว่าสิ่งใดที่จะสามารถกระตุ้นความรู้สึกแล้วรู้สึกให้ได้อย่างตัวละคร ไมส์เนอร์กล่าวว่านี่แหละคือ “as if” หรือ “particularization” ซึ่งหมายถึง “ราวกับว่า” หรือ “การเฉพาะเจาะจง” ซึ่งนี่คือวิธีการที่มาจากแนวคิดของสตานิสลาฟสกี

มนุษย์ทุกคนไม่ได้มีประสบการณ์ชีวิตที่เหมือนกัน เช่นเดียวกับนักแสดงและตัวละครที่นักแสดงกำลังได้รับบทบาทอยู่ การเทียบเคียงความรู้สึกไม่ว่าจะจากประสบการณ์ของตัวนักแสดงเองหรือจากการใช้จินตนาการจึงเป็นวิธีการหนึ่งที่สามารถช่วยให้นักแสดงเข้าใจความรู้สึกนึกคิดได้ผ่านการเทียบเคียงจากเรื่องราวต่าง ๆ และคำนึงถึงความรู้สึกที่เกิดขึ้น เพื่อให้สามารถเข้าใจถึงความรู้สึกของตัวละครที่มีต่อเหตุการณ์ใด เหตุการณ์หนึ่งได้ แน่นอนอยู่แล้วว่าความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับบางเรื่องที่ไม่ใช่เหตุการณ์เดียวกัน ย่อมไม่สามารถทำให้เข้าใจความรู้สึกที่คนหนึ่งคนมีต่ออีกเหตุการณ์หนึ่งได้อย่างสิ้นเชิง ก็เป็นหน้าที่ของนักแสดงที่จะต้องค้นคว้าหาวิธีการเพิ่มเติมที่จะให้เข้าถึงตัวละครให้ได้ เนื่องจากนักแสดงจะเป็นผู้ที่รู้เครื่องมือของตนเพื่อนำมาปรับใช้ให้เข้ากับเหตุการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่ เพื่อให้การแสดงออกมาน่าเชื่อ

2.3 สถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้ (Given Circumstance)

แอดเลอร์กล่าวว่าหากนักแสดงไม่ได้เตรียมตัวก่อนจะขึ้นเวทีการแสดง นักแสดงคนนั้นก็อาจจะเหมือนยืนเปลือยเปล่าอยู่บนเวที หยิบจับสิ่งของอย่างไร้ความหมาย หรือยืนอยู่บนเวทีแบบ

ไม่มีเป้าหมาย ดังนั้นการเรียนรู้ ค้นหาข้อมูลเพิ่มเติม หรือเข้าใจสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้ในบทจึงเป็นสิ่งสำคัญ อย่างที่แอดเลอร์กล่าวไว้อีกเช่นเดียวกันว่า “It has to start with the circumstances. There’s no other way.” หรือหมายความว่ามันต้องเริ่มต้นด้วยสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้นั่นแหละ ไม่มีวิธีอื่นแล้ว และเมื่อนักแสดงเข้าใจสถานการณ์ก็จะสามารถช่วยให้นักแสดงไม่ต้องแกล้งรู้สึก หรือ “play the mood” (Adler, 2000, p. 84) ซึ่งซูซาน แบทสัน (Batson, 2007) กล่าวว่า “Given circumstances คือ ข้อเท็จจริง” (Facts) ในโลกของเรื่องราวนั้น ๆ และถือเป็น ตัวยึดสำคัญของนักแสดง” ซึ่งเมื่อนักแสดงสามารถเริ่มต้นจากการทำงานกับสถานการณ์หรือข้อเท็จจริงที่เป็นตัวกำหนดเรื่องราวของบทละครข้อมูลตัวละคร ความสัมพันธ์กับตัวละครอื่น สังคมยุคสมัยหรือการเมืองแล้ว นักแสดงก็จะสามารถค้นหาวิธีที่จะทำให้ตนเข้าใจกับสถานการณ์ของตัวละคร และค้นหาวิธีเข้าถึงการกระทำ และการตัดสินใจของตัวละครต่อไป

อ้างอิงจากบทความเรื่อง *ลมหายใจของนักแสดง : เรียนรู้เพื่อยอมรับ An Actor’s Life Live and Learn* โดย ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น (2559) ผู้คนมักจะเผชิญสถานการณ์ที่แตกต่างกันซึ่งนำไปสู่การตัดสินใจที่แตกต่างกัน การกระทำของตัวละครสามารถเกิดขึ้นได้จากการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

“1. การกระทำเพื่อตอบสนองความปรารถนาของตนเอง โดยไม่คำนึงถึงเงื่อนไขทางสังคม

2. การกระทำเพื่อตอบสนองความต้องของตนเอง โดยคำนึงถึงเงื่อนไขทางสังคม

3. การกระทำเพื่อตอบสนองความต้องการของสังคม โดยไม่คำนึงถึงการตอบสนองความต้องการของตนเอง”

ซึ่งจะเห็นได้ว่าสังคมมีความสำคัญต่อการตัดสินใจต่อมนุษย์ บางครั้งตัวละครอาจจะฝืนความรู้สึกตนเองแต่ต้องตัดสินใจทำบางอย่างเนื่องจากคนในสังคมบอกว่าสิ่งนั้นดี ซึ่งจะนำไปสู่การทำความเข้าใจความหมายโดยนัยหรือความหมายที่ซ่อนอยู่ใต้บท (Subtext) ที่อาจจะเกิดขึ้นภายใต้คำพูดหรือการกระทำของตัวละคร หากนักแสดงสามารถเข้าใจสถานการณ์หรือเงื่อนไขที่ถูกกำหนดมาของตัวละครก็จะสามารถทำให้นักแสดงเข้าใจความรู้สึกที่เกิดขึ้นในใจตัวละครได้อย่างลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น

เมื่อนักแสดงเข้าใจสถานการณ์ที่ส่งผลต่อการกระทำหรือการตัดสินใจของตัวละครแล้ว นักแสดงก็ควรที่จะเข้าใจได้ด้วยว่าตนในขณะที่กำลังเป็นตัวละครตัดสินใจทำสิ่งต่าง ๆ เพราะอะไร ซึ่งจะนำไปสู่การตีความหรือหาเหตุผลของการกระทำนั้น ๆ และสิ่งนี้ถือเป็นสิ่งสำคัญเนื่องจากนักแสดงก็ควรที่จะมีคำตอบให้กับตนเองได้ว่าเลือกการกระทำนั้นเพราะอะไร ซึ่งแอดเลอร์กล่าวว่า “choice of justification” หรือ “ตัวเลือกที่เกิดขึ้นจากการให้เหตุผล” ของนักแสดงจะเกิดขึ้นได้จากมุมมอง (Attitude) ความคิดเห็น (Opinion) หรือความรู้สึก (Feeling) ของนักแสดงที่มีต่อเหตุการณ์นั้น ๆ เมื่อคนเราพบเจอผู้คนหรือไปอยู่ในสถานที่อื่น ๆ เราก็มักจะมีมุมมองต่อบุคคลหรือสถานที่นั้น ๆ เสมอ และมุมมองของเราก็จะส่งผลให้เกิดการกระทำหรือปฏิริยาต่อสิ่งของ ผู้คน หรือสถานที่เหล่านั้น ซึ่ง

เป็นสิ่งสำคัญสำหรับนักแสดงเช่นกันที่จะต้องค้นหาว่ามุมมองของตัวละครที่ตนกำลังรับบทอยู่ต่อสิ่งต่าง ๆ เป็นอย่างไรเพื่อที่จะหาเหตุผลให้ได้ว่าตัวละครแสดงออกหรือเลือกกระทำพฤติกรรมที่ถูกเลือกมาเพราะอะไรเพื่อที่ผู้ชมก็จะสามารถรับรู้ถึงมุมมองที่กำลังเกิดขึ้นได้เช่นกัน ซึ่งแอดเลอร์กล่าวว่าคุณลักษณะต่าง ๆ (Qualities) ที่นักแสดงเทียบเคียง (Endow) สถานการณ์นั้น ๆ ด้วยจินตนาการหรือจากประสบการณ์ที่สั่งสมมาก่อเกิดเป็นความคิดเห็นและความรู้สึกต่าง ๆ ก็จะสามารถเป็นสิ่งกระตุ้นให้นักแสดงอยากจะโต้ตอบหรือทำบางอย่างกับสถานการณ์ตรงหน้า และเมื่อนักแสดงสามารถเชื่อได้จริง การแสดงก็ไม่ใช่แค่การพูดบทออกมาแบบไม่มีความหมาย แต่การแสดงนั้นจะเปรียบเสมือนกับว่านักแสดงมีประสบการณ์เช่นเดียวกับตัวละคร (as cited in Rotte, 1983, p. 108-114)

2.4 ผัสสะทั้ง 5 (Sense Memory)

หลายครั้งที่บทละครมักจะกำหนดสถานการณ์ที่เวทีการแสดงมีข้อจำกัดในการสร้างหรือไม่สามารถสร้างขึ้นจริงได้ เช่น หิมะตก ทะเลสาบ หรืออาหารและเครื่องดื่มจริงในภาชนะ นักแสดงจะต้องสามารถสร้างจินตนาการสิ่งเหล่านั้นให้ราวกับว่าเกิดขึ้นจริงบนเวทีเพื่อที่ผู้ชมจะได้สัมผัสได้ถึงสภาพแวดล้อมนั้น ๆ ฮาเกน (1973, p. 52) กล่าวว่า Sense Memory คือ “การรำลึกถึงประสาทสัมผัสทางด้านร่างกาย” วิธีการนี้สำคัญสำหรับนักแสดงเช่นกันเนื่องจากเมื่ออยู่บนเวทีแสดง ภาพ เสียง กลิ่น หรือความรู้สึกที่นักแสดงจำเป็นจะต้องรับรู้บนเวทีนั้นจะไม่ได้เกิดขึ้นบนเวทีเสมอ นักแสดงจึงจะต้องนึกถึงสิ่งต่าง ๆ ที่ร่างกายได้รับรู้ หรือสัมผัส นำขึ้นมาอีกครั้งในขณะที่กำลังแสดงบนเวที การสังเกตถือเป็นคุณสมบัติอย่างหนึ่งที่นักแสดงควรมี เมื่อนักแสดงสังเกตรายละเอียดของสิ่งต่าง ๆ และสามารถจดจำสิ่งเหล่านั้นได้ นักแสดงจะสามารถนำสิ่งที่จดจำนั้นนำมาปรับใช้บนเวทีการแสดงได้ เช่น ในฉากที่มีหิมะตกและอากาศหนาวมาก แต่บนเวทีไม่สามารถสร้างหิมะขึ้นมาจริงได้ นักแสดงจะต้องใช้จินตนาการหรือนำความรู้สึกที่ตนเองเคยสัมผัสถึงอากาศเย็นยะเยือกขึ้นมาบนเวที นักแสดงอาจจะเคยสังเกตได้ถึงร่างกายที่มีปฏิกิริยาต่อความเย็น ลมหายใจที่เปลี่ยนไปจากอากาศปกติ หรือพฤติกรรมที่เกิดขึ้นหากจะต้องทำให้ร่างกายอบอุ่นมากขึ้น เมื่อนักแสดงสามารถเชื่อสถานการณ์ที่เกิดขึ้นได้จึงจะสามารถสื่อสารไปยังผู้ชมให้มีความรู้สึกร่วมได้

2.5 การสังเกต (Observation)

การสังเกตหรือการสำรวจ (Observation) ก็ถือเป็นเครื่องมือสำคัญของนักแสดงซึ่งหมายถึงความสามารถที่นักแสดงสามารถสำรวจตัวเองว่าขณะนี้ตนเองอยู่ในสภาวะใดทั้งทางใจและทางกาย

และการสำรวจหรือสังเกตผู้อื่นก็สำคัญเช่นกันเนื่องจากนักแสดงอาจจะมีโอกาสที่ได้รับบทบาทเป็นตัวละครที่มีตรรกะหรือร่างกายที่แตกต่างจากตัวนักแสดงเอง ซึ่งถือเป็นเรื่องธรรมชาติที่สิ่งต่าง ๆ จะมีความแตกต่างกันและแอดเลอร์กล่าวว่า “ยิ่งนักแสดงสามารถเข้าใจธรรมชาติของสิ่งต่าง ๆ ได้มากเท่าไหร่ นักแสดงก็ยิ่งจะสามารถเห็นอกเห็นใจได้มากขึ้น” (as cited in Rotte, 1983, p. 59-60) อีกทั้งประสบการณ์ของแต่ละคนย่อมมีข้อจำกัด ชีวิตของนักแสดงและตัวละครนั้นมักจะมีความเหมือนกันบ้างและย่อมมีความแตกต่างกันอยู่แล้วในแง่ใดแง่หนึ่ง และเมื่อนักแสดงไม่เคยมีประสบการณ์ที่ใกล้เคียงกับความแตกต่างนั้นเลย และบางอย่างอาจจะใช้การเทียบเคียงไม่ได้ เช่น ประเทศที่อยู่อาศัย ภูมิอากาศ การแต่งกาย หรือสังคม การสังเกตหรือสำรวจจะสามารถช่วยให้นักแสดงเข้าใจความเป็นอยู่ของตัวละครได้ หากมีการสืบค้นข้อมูลเพิ่มเติม ไม่ว่าจะเป็นจากรูปภาพหรือข้อมูลที่ถูกบันทึกไว้ นักแสดงก็จะสามารถนำข้อมูลที่ได้จากการสืบค้นเพิ่มเติมและการสังเกตนี้มาพัฒนาการแสดงของตนได้ ซึ่งสามารถใช้จินตนาการควบคู่กับการทำงานกับข้อมูลจากบทละครเพื่อที่จะสามารถเข้าถึงตัวละครให้ได้มากที่สุด

ในแง่มุมของการจินตนาการให้มองเห็นภาพจากการฝึกฝนการสังเกตของนักแสดง นักแสดงควรที่จะสามารถรับรู้และมองเห็นภาพสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตนเองได้ขณะแสดงบนเวที ไม่ว่าจะเป็นคู่นักแสดงหรือสถานที่ที่ตนกำลังอาศัยอยู่ขณะเป็นตัวละคร นักแสดงไม่ควรจะเพียงแค่รอว่าต่อไปตนเองจะพูดบทว่าอะไรขณะที่คู่นักแสดงกำลังสื่อสารกับตน แต่ควรที่จะสังเกตและฟังคู่นักแสดงจนสามารถเห็นเป็นภาพที่สร้างสรรค์ได้จากสิ่งที่ได้ยิน ซึ่งสิ่งนี้จะสามารถช่วยให้นักแสดงมีสมาธิอยู่กับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้

นักแสดงสามารถฝึกฝนการสังเกตได้ทั้งจากสิ่งที่กำลังมองเห็น ณ ขณะนั้นเลย เช่น สังเกตผู้คนที่เดินสวนกัน สังเกตต้นไม้หรือดอกไม้ข้างถนน ซึ่งแอดเลอร์นำเสนอวิธีการฝึกฝนการสังเกตโดยเริ่มต้นจากการสังเกตข้อเท็จจริงของภาพที่นักแสดงกำลังมองเห็น ยกตัวอย่างเช่น ดอกไม้นี้มีหนามไหม หรือคนที่เกิดผ่านไปนี้จมูกยาวไหม หลังจากนั้นนักแสดงสามารถใช้จินตนาการเพียงเริ่มจากจุดเริ่มต้นของการสังเกตข้อเท็จจริงที่เห็น สู่การเดินทาง (Traveling) เพื่อค้นหาความเป็นไปได้ที่ทำให้เกิดความรู้สึกบางอย่าง หรืออย่างที่แอดเลอร์กล่าวว่าให้ลองจินตนาการดูว่าสิ่งของเหล่านั้นกำลังบอกอะไรกับเรา (Adler, 2000, p. 61) เช่นดอกไม้ที่เห็นข้างทางนั้นอาจจะทำให้เราเกิดความรู้สึกชอบ อยากเข้าไปดมกลิ่น และอยากเด็ดมาถือ หรืออาจจะทำให้เกิดความรู้สึกขยะแขยงเพราะอาจจะจินตนาการไปว่าอาจจะมีสุนัขมาปัสสาวะใส่ดอกไม้ดอกนั้น ซึ่งแอดเลอร์ยังให้ความสำคัญกับการที่ว่านักแสดงควรจะฝึกว่าตนมีความรู้สึกชอบหรือไม่ชอบสิ่งที่เห็น หรือคิดว่าสิ่งนั้นดีหรือไม่ดีอีกด้วย หากเป็นสิ่งที่นักแสดงไม่สามารถสังเกตจากชีวิตจริงได้ เช่น อาจจะมีบางโอกาสที่นักแสดงอาจจะได้แสดงละครย้อนยุค นักแสดงก็สามารถสืบค้นข้อมูลได้จากหนังสือหรือพิพิธภัณฑ์ (as cited in Rotte, 1983, p. 53-60)

2.6 การใช้ร่างกายและเสียงของนักแสดง

ร่างกายคือเครื่องมือที่สำคัญในการเป็นนักแสดง แอดเลอร์ กล่าวว่านักแสดงควรที่จะฝึกให้ร่างกายและเสียงของตนเองแข็งแรงขึ้นไปเรื่อย ๆ เพื่อการแสดง เมื่อนักแสดงขึ้นไปยืนบนเวที ผู้ชมทุกคนก็จะจับจ้องนักแสดงคนนั้น แอดเลอร์จึงตั้งคำถามว่านักแสดงอยากจะให้ตนเองดูเป็นอย่างไรในสายตาผู้อื่น อยากจะดูดีและสง่างาม หรือดูตัวเล็กและอ่อนแอ ดังนั้นนักแสดง อีกทั้งนักแสดงไม่ควรใช้เสียงที่ตนใช้ปกติในชีวิตประจำวันบนเวที แอดเลอร์กล่าวว่าเสียงของนักแสดงควรจะมีระดับเสียงที่เพียงพอที่จะสามารถผู้คนได้ยินในทั่วทุกมุมห้อง รวมทั้งนักแสดงจะต้องสามารถออกเสียงหรือพูดได้อย่างชัดเจน และควรที่จะทำให้ตนเองคุ้นชินกับความยากและความแตกต่างของภาษา (as cited in Rotte, 1983, p. 47-51)

เพื่อที่จะสามารถใช้ร่างกายของตนเองได้อย่างเต็มที่ในการแสดง แอดเลอร์ (as cited in Rotte, 1983, p. 44) กล่าวว่านักแสดงควรที่จะรู้สึกผ่อนคลายก่อน (Relaxed) ซึ่งนักแสดงควรที่จะสามารถเข้าใจสภาพร่างกายของตนเอง ณ ขณะเวลานั้น ๆ เพื่อที่จะสามารถรับรู้และปรับการใช้พลังงานด้านร่างกายให้เหมาะสมกับการเคลื่อนไหวบนเวที อีกทั้งการรู้วิธีที่จะสามารถปรับและควบคุมร่างกายตนเองได้ก็จะช่วยสามารถลดการแสดงที่มีการเคลื่อนไหวร่างกายแบบไม่เป็นธรรมชาติ อีกสิ่งหนึ่งที่สำคัญเช่นกันคือนักแสดงควรที่จะสามารถรำลึกถึงการใช้กล้ามเนื้อของตนเอง (Muscular memory) เพื่อที่จะสามารถนำมาใช้บนเวทีการแสดงได้ ในบางครั้งบทละครอาจจะกำหนดให้นักแสดงใช้ร่างกายในแบบที่ต่างจากธรรมชาติของร่างกายนักแสดง อาจจะเพราะสภาพร่างกายที่ผิดปกติของตัวละคร เช่น เป็นคนแก่ ขาหัก หรือเป็นคนอ้วนท้วม บางครั้งอาจจะเป็นลักษณะของการถือของหนัก หรือการรินน้ำจากเหยือก (ที่ไม่ได้มีน้ำจริงในนั้น) นักแสดงจะต้องสามารถจำความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับร่างกาย และกำลังกล้ามเนื้อต้องใช้กับกิจกรรมนั้น ๆ เพื่อนักแสดงจะได้ฝึกฝนที่จะควบคุมกำลัง ร่างกาย และการเคลื่อนไหวของร่างกาย และป้องกันการ “แสดง” (Indicate) การกระทำที่ไม่สมจริง แอดเลอร์กล่าวว่าการเลียนแบบสัตว์สามารถช่วยให้นักแสดงสามารถค้นหาความเป็นไปได้ในการใช้กำลังร่างกายของตนเองได้ เนื่องจากร่างกายของสัตว์ที่แตกต่างกันก็จะเคลื่อนไหวและใช้กำลังต่างกัน และเพื่อให้นักแสดงหลุดออกจากกรอบที่ว่าจะร่างกายจะต้องเคลื่อนไหวอย่างสง่างามตลอดเวลา เช่นเดียวกันกับการใช้เสียง นักแสดงก็ควรที่จะสามารถควบคุมทั้งการออกเสียงและสำเนียงการพูดหากลักษณะการพูดหรือการออกเสียงของตัวละครต่างจากธรรมชาติของตัวนักแสดง เช่น ตัวละครอาจจะพูดไม่ชัด หรือพูดภาษาและสำเนียงอื่น ดังนั้นการฝึกฝนและการสังเกตสภาพร่างกายที่แตกต่างและหัดควบคุมร่างกายและอวัยวะของนักแสดงก็จะช่วยให้นักแสดงคุ้นชินและสามารถใช้ร่างกายได้อย่างเหมาะสมบนเวทีในสถานการณ์ต่าง ๆ ที่แตกต่างกันออกไป (Adler, 2000, pp. 86-93

2.7 หนังสือที่เกี่ยวข้อง *Acting in Musical Theatre A Comprehensive Course* โดย Joe Deer and Rocco Dal Vera

หนังสือเล่มนี้ถือเป็นหนังสือที่สำคัญสำหรับผู้ที่สนใจเป็นนักแสดงละครเพลงควรที่จะมีโอกาสได้อ่าน เนื่องจากหนังสือเล่มนี้ได้นำเสนอวิธีการการเป็นนักแสดงละครเพลงได้อย่างครอบคลุมอย่างเป็นขั้นตอนตั้งแต่การนำเสนอวิธีฝึกฝนการแสดง วิธีการฝึกฝนการร้องเพลง การทำความเข้าใจประเภทละครเพลง ไปจนถึงการยื่นใบสมัครเพื่อไปทำงานเป็นนักแสดงอาชีพ โดยหนังสือประกอบไปด้วย 6 หมวดหลัก

หมวดที่ 1: Fundamentals of Acting in Musical Theatre

หมวดนี้กล่าวถึงทฤษฎีหรือวิธีการทางด้านการแสดงที่จำเป็นต่อการแสดง โดยจะให้ความสำคัญการสร้างความเชื่อเพื่อที่จะให้นักแสดงเข้าใจสถานการณ์ของตัวละครและเข้าถึงตัวละครได้มากยิ่งขึ้น ซึ่งหลัก ๆ จะนำเสนอวิธีการพื้นฐานสำหรับการฝึกฝนการแสดง เช่น การทำความเข้าใจสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้จากบทละคร (Given Circumstances) การสร้างความสัมพันธ์สำหรับตัวละคร (Relationships) ความต้องการของตัวละคร (Objectives) หรืออุปสรรคของตัวละคร (Obstacles) เป็นต้น

หมวดที่ 2: Score and Libretto Analysis and Structure

หมวดนี้จะนำนักแสดงไปสู่การเรียนรู้เกี่ยวกับดนตรี และเนื้อเพลง โดยนักแสดงจะได้เรียนรู้การฟังเพื่อหาสิ่งที่ดนตรีกำลังชี้แนะ (Clues) เพื่อที่จะนำไปพัฒนาตัวละคร เช่น ในขณะที่นักแสดงกำลังพูดหรือร้องเพลงตามเนื้อเพลงกับโน้ตดนตรี เนื้อเพลงและโน้ตดนตรีนั้นเต็มไปด้วยข้อมูลและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ซึ่งในดนตรีจะมีคุณลักษณะทางด้านอารมณ์ (Emotional qualities) ที่หากมีการเปลี่ยนแปลง ก็จะสื่อถึงการเปลี่ยนแปลงอารมณ์ของตัวละครด้วย ซึ่งถึงแม้ว่าสำหรับบางคนที่ไม่สามารถอ่านโน้ตได้ แต่หากมีการสังเกตและฟังการเปลี่ยนไปของระดับเสียง (Pitch) หรือทำนองเพลง (ทำนองเพลง) ก็สามารถส่งผลทางด้านอารมณ์ต่อนักแสดงหรือนักร้องได้ รวมทั้งหมวดนี้ได้รวบรวมคำศัพท์ที่จำเป็นในฝึกฝนการร้องเพลงต่อไป

หมวดที่ 3: The Journey of the Song

หมวดนี้นำเสนอวิธีการการทำกับบทละครเพลงและความต้องการของตัวละคร ซึ่งประกอบไปด้วยการหาความต้องการย่อยของตัวละคร (Units) แต่ละช่วงเวลาซึ่งก็จะมีความต้องการ การค้นพบ และการกระทำที่แตกต่างกันออกไป อีกทั้งยังนำเสนอวิธีการทำความเข้าใจความสัมพันธ์

ของตัวละคร (Relationships) เพื่อที่จะช่วยให้นักแสดงหาวัตถุประสงค์หรือเป้าหมายที่ตัวละครกำลังพยายามสื่อสารหรือพูดบางอย่างออกไปกับตัวละครอื่นที่มีความสัมพันธ์ที่แตกต่างกันออกไปต่อตัวละครที่ตนกำลังรับบทอยู่

หมวดที่ 4: Making It a Performance

หมวดนี้จะนำไปสู่การฝึกฝนหรือซ้อมการแสดงจริงบนเวทีอย่างเป็นขั้นตอน ซึ่งผู้เขียนกล่าวว่าหมวดที่ 1 ถึงบทที่ 3 เราได้เรียนรู้กับการทำงานกับการเป็นตัวละครแล้ว แต่อีกแง่มุมหนึ่งเราก็ยังต้องมีสมาธิในฐานะนักแสดงด้วยเพื่อมีสติหากมีเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิดเกิดขึ้นและเราต้องแก้ไขขณะทำการแสดง อีกทั้งยังนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับตำแหน่งบนเวที รวมถึงการฝึกฝนทางด้านร่างกายและการใช้เสียงเพื่อที่จะสื่อสารเรื่องราวไปยังผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพและสื่อความหมาย เช่น การฝึกฝนการพูดบทโดยไม่มีดนตรีเพื่อไม่ให้ดนตรีมาเป็นอุปสรรคในการสื่อสารในขั้นตอนเริ่มต้น และหลังจากนั้นจึงนำดนตรีกลับเข้ามา

หมวดที่ 5: Style in Musical Theatre

หมวดนี้จะนำเสนอรูปแบบ (Style) ของละครเพลงเพื่อให้เข้าใจวัตถุประสงค์การนำเสนอและวิเคราะห์และเข้าใจแนวคิดที่อยู่ในรูปแบบละครเพลงที่แตกต่างกันออกไป รวมทั้งการหาวิธีการเพื่อที่จะใช้ในการแสดงรูปแบบนั้น ๆ

หมวดที่ 6: The Profession

หมวดนี้นำเสนอวิธีการที่จะนำไปสู่นักแสดงละครเพลงอาชีพที่ไม่ใช่เพียงการเป็นนักเรียนการแสดงอีกต่อไป เมื่อฝึกฝนมาระดับหนึ่งแล้ว นักแสดงอาจจะต้องพิจารณาว่าตนเองพร้อมที่จะเริ่มทำงานจริงแล้วหรือยัง เนื่องจากแน่นอนว่าการทำงานจริงกับการเรียนนั้นก็จะต่างกัน ซึ่งในหมวดนี้จะมีการรวบรวมการสร้างตัวตนของนักแสดงเพื่อก้าวเข้าสู่อุตสาหกรรมบันเทิง อีกทั้งการทำเอกสารประวัติการทำงาน (Résumé) การทำการตลาด การทำเว็บไซต์ หรือการนำเสนอตนเองผ่านทางออนไลน์ เป็นต้น

กล่าวโดยสรุปคือ หลักการการแสดงเพื่อพัฒนาทักษะของนักแสดงนั้นมีหลากหลายวิธี ซึ่งนักแสดงควรพิจารณาว่าตนควรพัฒนาทักษะการแสดงของตนให้ดียิ่งขึ้นด้วยวิธีการใด สำหรับงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะนำหลักการการใช้จินตนาการโดยคำนึงถึงสถานการณ์ที่บทกำหนดให้ (Given circumstance) เพื่อสร้างกระบวนการในการฝึกซ้อมการแสดงละครเพลงเรื่อง *Tell Me on a*

Sunday โดยหวังว่ากระบวนที่ได้ถูกออกแบบนี้จะช่วยพัฒนาและสร้างตัวละครเอ็มม่าได้ รวมทั้งนำข้อมูลที่เป็นประโยชน์ไปสร้างวินัยและฝึกฝน เสียง และการร้องเพลงสำหรับการแสดงครั้งนี้ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 3

กระบวนการดำเนินงานวิจัย

บทละครเพลงเรื่อง *เทล มี ออน อะ ซันเดย์* (*Tell Me on a Sunday*) ถือเป็นบทละครที่ท้าทายเป็นอย่างมาก บทละครเพลงนี้จะมีเพียงตัวละครเพียง 1 ตัว นั่นคือ *เอ็มม่า* ที่นักแสดงที่รับบทบาทนี้จะอยู่บนเวทีลำพังและบอกเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับเธอ ณ ช่วงเวลาหนึ่งของชีวิต ความท้าทายที่เกิดขึ้นอีกอย่างคือ ในระหว่างเรื่องตัวละครจะมีการพูดคุยกับตัวละครอื่นด้วย โดยนักแสดงจำเป็นจะต้องใช้จินตนาการเพื่อมองภาพให้เห็นตัวละครอีกตัวที่ตนกำลังสนทนาอยู่ด้วย อีกทั้งเมื่อศึกษาตัวละครเอ็มม่าแล้ว ตัวละครมีชีวิตที่แตกต่างกันกับผู้วิจัยเป็นอย่างมาก หากได้เล่นเป็นตัวละครนี้ ผู้วิจัยจะมีโอกาสได้พยายามฝึกฝนและศึกษาวิธีการที่จะเป็นตัวละครนี้ด้วยตนเอง ซึ่งผู้วิจัยมองว่าการศึกษาครั้งนี้จะทำให้ผู้วิจัยได้หลุดออกจากกรอบความสามารถของตนเองในปัจจุบัน และพัฒนาการแสดงของตนขึ้นไปได้อีกขั้น ในฐานะนิสิตที่กำลังศึกษาการแสดง ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความท้าทายของบทละครเพลงนี้อย่างมาก จึงตัดสินใจนำบทละครดังกล่าวมาเป็นกรณีศึกษาสำหรับงานวิจัยฉบับนี้เพื่อหวังว่าบทละครนี้จะสามารถพัฒนาศักยภาพทางด้านการแสดงของผู้วิจัยให้ดียิ่งขึ้น โดยวัตถุประสงค์ตั้งตนได้แก่

1. ศึกษาและสังเคราะห์กระบวนการฝึกฝนการใช้จินตนาการในการแสดงที่จะสามารถนำไปพัฒนาและสร้างตัวละคร *เอ็มม่า* ในละครเพลงเรื่อง *Tell Me on a Sunday*

2. ฝึกฝนและพัฒนาทักษะการร้องเพลงเพื่อนำเสนอตัวละคร *เอ็มม่า* ผ่านบทละครเพลงดังกล่าว

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

1. ค้นคว้าและศึกษาหลักการหรือทฤษฎีการแสดงโดยเฉพาะด้านการใช้จินตนาการ และองค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงละครเพลงเพื่อนำมาสังเคราะห์เป็นแนวทางในการพัฒนาทักษะการใช้จินตนาการในการแสดงเพลง

2. ศึกษาบทละคร วิเคราะห์บทและตัวละครเพื่อให้เข้าใจสถานการณ์ของตัวละครที่บทให้มา

3. ฝึกฝนการแสดงโดยใช้หลักการจินตนาการและใช้แบบฝึกหัดร่วม ทดลองตามหลักการการแสดงหรือทฤษฎีการแสดงจากการสังเคราะห์ และฝึกฝนการร้องเพลงด้วยตนเอง กับผู้กำกับและฝึกซ้อมร่วมกับนักดนตรี

4. จัดแสดงผลผลิตจากการทดลอง ณ ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล โดยมีผู้ชมประมาณ 100 คนต่อรอบ

5. ประเมินผลจากรอบแสดงจริงจำนวน 3 รอบการแสดง จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดง และจากแบบสอบถามจากผู้ชมจำนวน 50 ชุด

6. สรุปผลการวิจัยจากการจัดแสดง ข้อเสนอแนะ และนำเสนอในรูปเล่มวิจัย

โดยบทนี้จะมุ่งไปที่การนำเสนอขั้นตอนการทำงานในข้อที่ 2 และ 3 ที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ซึ่งผู้วิจัยจะแบ่งเป็น 4 ระยะหลัก พร้อมทั้งอธิบายวัตถุประสงค์ของแต่ละช่วงกระบวนการตามตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 3.1 ตารางกระบวนการทำงาน

ระยะ	**วัตถุประสงค์**
ระยะที่ 1 กระบวนการทำความรู้จักตัวละคร และการซ้อมควบคู่ไปกับบทละคร (Pre-production)	เพื่อสร้างภูมิหลังของตัวละคร และสร้างความเข้าใจให้กับตนเองได้อย่างลึกซึ้งถึงสถานการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่ ผ่านวิธีการทางด้านการแสดงที่ได้ศึกษามา จากการสืบค้นข้อมูลเพิ่มเติม และฝึกฝนตามแบบฝึกหัดทางการแสดง
ระยะที่ 2 การฝึกร้องเพลง (Pre-production)	เพื่อสร้างความพร้อมทางด้านร่างกายและการใช้เสียงเพื่อก่อนรอบการแสดงจริง
ระยะที่ 3 การทำงานร่วมกับทีมงาน และการซ้อมเสมือนจริงแบบเรียงฉาก (Pre-production)	เพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็นร่วมกับทีมงาน หาทิศทางของบทละครให้ชัดเจนยิ่งขึ้น และความเข้าใจเดียวกัน

ระยะที่ 4 การทำงานในรอบซ้อมใหญ่และการแสดงจริง (Production)	เพื่อวัดผลกระบวนการที่ได้ฝึกฝนมา และสรุปปัญหา การแก้ไข และข้อค้นพบที่เกิดขึ้นเมื่อถึงวันแสดงจริง

3.1 ช่วงที่ 1 กระบวนการทำความรู้จักตัวละคร และการซ้อมควบคู่ไปกับบทละคร (Pre-production)

3.1.1 ศึกษาบทละครและหาข้อมูลจากสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้จากบทละคร (Given circumstance)

อ้างอิงจากหนังสือ *Stephen Sondheim and Andrew Lloyd Webber: The New Musical (The Great Songwriters)* เขียนโดย สตีเฟน ไซตรอน (Stephen Citron) ดอน แบล็ค (Don Black) ผู้แต่งเนื้อเพลงของละครเพลงเรื่อง *Tell Me on A Sunday* กล่าวว่า “ฉันต้องการเรื่องราวของผู้หญิงคนหนึ่งที่ความน่าตื่นเต้นและตึกสูงของนิวยอร์กและฮอลลีวูดทำให้เธอรู้สึกหวาดกลัว” ซึ่งละครเพลงเรื่องนี้เป็นบทละครเดี่ยว (Monodrama) และจะมีตัวละครในจินตนาการตัวอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นผู้ชายมากมายที่เข้ามาในชีวิตของเอ็มม่า รวมทั้งแม่ของเธอและเพื่อนสาวที่ชื่อวิฟผู้ที่ย้ายมาที่นิวยอร์กก่อนเธอหนึ่งปี (Citron, 2001, p. 264)

บทต้นฉบับคือเอ็มม่าเป็นผู้หญิงชาวอังกฤษธรรมดาคนหนึ่งที่มาจาก Muswell Hill เธอย้ายมาที่นิวยอร์กเพื่ออาศัยอยู่กับแฟนหนุ่มคนแรกของเธอ “โจ” แม้วิฟจะพยายามบอกเธอว่าแฟนหนุ่มของเธอมีสาวคนใหม่แล้ว แต่เอ็มม่าได้ปฏิเสธโดยเนื้อหาของเพลง “Take That Look Off Your Face” เป็นเพลงที่เธอร้องให้วิฟ แต่สุดท้ายเธอเองก็ได้รับรู้ความจริงเรื่องการนอกใจของแฟนหนุ่มของเธอด้วยตัวเอง เธอจึงเดินจากมา หลังจากนั้นไม่นานได้เจอกับแฟนหนุ่มคนใหม่ที่ชื่อว่า “เชลดอน บลูม” หนุ่มเสน่ห์แรงที่เป็นผู้สร้างภาพยนตร์ (Film Producer) ที่ฮอลลีวูด เขาได้พาเอ็มม่าย้ายไปที่ลอสแอนเจลิส แต่เอ็มม่าก็ต้องผิดหวังอีกครั้งกับความรักจอมปลอมครั้งนี้และย้ายกลับไปที่นิวยอร์กอีกครั้ง หลังจากนั้นเอ็มม่าก็พบแฟนหนุ่มคนใหม่ที่ชื่อ “ไซมอน” หนุ่มคนนี้อายุน้อยกว่าเธอ แต่เธอก็บอกตัวเองว่าอายุไม่ใช่ปัญหาสำหรับเธอตามเนื้อหาของเพลง “It’s Not the End of The World (If He’s Younger)” ซึ่งรักครั้งนี้เปรียบเสมือรักแท้ของเธอ แต่ก็ต้องผิดหวังอีกครั้ง รักครั้งสุดท้ายของเอ็มม่าในบทละครเรื่องนี้คือความรักกับแฟนหนุ่มที่แต่งงานแล้ว “ปีเตอร์” ซึ่งต้นฉบับชื่อพอล (Citron, 2001, p. 265) ปีเตอร์คือผู้ที่ทำให้เอ็มม่าได้กรีนการ์ดแต่สุดท้ายเธอก็ตัดสินใจจบความสัมพันธ์กับปีเตอร์เพราะเธอไม่ได้รักเขาและเธอไม่อยากเป็นคนที่ทำให้ครอบครัวปีเตอร์แตกแยก

ผู้ประพันธ์ได้สร้างบทขึ้นมาให้ผู้ชมได้มีประสบการณ์ราวกับว่ามีการสนทนา (Dialogue) บนเวทีแม้เอ็มม่าจะเป็นตัวละครเดียวที่อยู่บนเวที ไม่ว่าจะเป็นการเขียนจดหมายหาแม่ของเธอ หรือการประชันหน้ากับตัวละครอื่น

ผู้วิจัยได้ตัดสินใจจะแสดงละครเพลงเรื่องนี้เป็นภาษาอังกฤษ ด้วยเหตุผลที่ว่าภาษาอังกฤษนั้นมีความหมายที่ชัดเจนในตัวของภาษา หากจะนำมาแปลเป็นภาษาไทยอาจจะยากเกินไปที่จะทำให้สามารถสื่อสารความต้องการที่บทละครกำลังจะสื่อ และก็ยากเช่นกันที่จะทำให้แปลแล้วตรงตามดนตรีของต้นฉบับ อีกทั้งผู้วิจัยเล็งเห็นว่าการสื่อสารการแสดงเป็นภาษาอังกฤษอาจจะมีไม่มากนักในประเทศไทย และผู้วิจัยอยากจะท้าทายตนเองและพิสูจน์ว่าหากการแสดงครั้งนี้เป็นภาษาอังกฤษ ผู้วิจัยจะสามารถสื่อสารผ่านทางการแสดงให้ผู้ชมเชื่อในเหตุการณ์ได้หรือไม่แม้ว่าจะมีอุปสรรคทางด้านภาษา

การทำความเข้าใจสถานการณ์ที่บทกำหนดให้ถือว่าเป็นขั้นตอนที่สำคัญเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากผู้วิจัยเล็งเห็นว่าหากนักแสดงไม่สามารถเข้าใจได้ว่าบทกำลังบอกอะไรอยู่ แล้วจะเริ่มต้นในขั้นตอนต่อไปเพื่อพัฒนาการแสดงครั้งนี้ได้อย่างไร ผู้วิจัยเริ่มต้นอ่านและแปลบทตั้งแต่เพลงแรกจนถึงเพลงสุดท้ายเพื่อที่จะได้เห็นภาพรวมว่าสิ่งต่าง ๆ ที่บทให้มามีอะไรบ้าง เช่น ยุคสมัย สภาพสังคม ความต้องการของตัวละคร สถานที่ และตัวละครอื่นในบท โดยผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมดังหัวข้อด้านล่างต่อไปนี้เพื่อหวังว่าตนจะเข้าใจความต้องการของตัวละครมากยิ่งขึ้น

3.1.1.1 การค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับกรีนการ์ด (Green Card)

กรีนการ์ด (Green Card) คือบัตรแสดงตัวตนว่าเป็นผู้มีถิ่นที่อยู่ถาวรในสหรัฐอเมริกา ผู้ถือกรีนการ์ดสามารถอาศัยและทำงานในสหรัฐได้อย่างถูกต้องตามกฎหมาย รวมทั้งเดินทางเข้าออกประเทศได้อย่างมีอิสระมากขึ้น ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 7 หมวดหมู่ดังนี้

- กรีนการ์ดสำหรับครอบครัว (Green Card through Family)
- กรีนการ์ดสำหรับการจ้างงาน (Green Card through Employment)
- กรีนการ์ดในฐานะผู้อพยพพิเศษ (Green Card as a Special Immigrant)
- กรีนการ์ดสำหรับผู้ลี้ภัยหรือมีสถานะผู้ลี้ภัย (Green Card through Refugee or Asylee Status)
- กรีนการ์ดสำหรับเหยื่อการค้ามนุษย์และเหยื่ออาชญากรรม(Green Card for Human Trafficking and Crime Victims)
- กรีนการ์ดสำหรับผู้เสียหายจากการถูกล่วงละเมิด(Green Card for Victims of Abuse)

- กรีนการ์ดสำหรับหมวดหมู่อื่น ๆ (Green Card through Other Categories)

เนื่องจากเอ็มม่าย้ายมาอยู่ที่อเมริกากับหนุ่มคนรักก่อนที่ภายหลังจะเลิกรากันไปและในตอนท้ายของเรื่องเธอก็ได้รับกรีนการ์ดโดยที่ยังไม่มีคู่ครอง ดังนั้นในการศึกษานี้จึงขอกล่าวถึงการได้รับกรีนการ์ดหรือบัตรแสดงตัวตนผู้มีถิ่นที่อยู่ถาวรในสหรัฐอเมริกาทั้งหมด 2 ประเภท คือกรีนการ์ดสำหรับการจ้างงานและกรีนการ์ดสำหรับครอบครัว

กรณีต้องการลงทะเบียนกรีนการ์ดสำหรับการจ้างงานสามารถทำได้หากมีคุณสมบัติตามเงื่อนไขแบบใดก็ได้ใน 3 ข้อนี้

1. เป็นแรงงานอพยพที่ต้องการเป็นลำดับแรก ซึ่งหมายความว่ามีความสามารถพิเศษในด้านวิทยาศาสตร์ ศิลปะ การศึกษา ธุรกิจ กรีฑา ศาสตราจารย์หรือนักวิจัยดีเด่น เป็นผู้จัดการหรือผู้บริหารข้ามชาติที่มีคุณสมบัติตรงตามเกณฑ์ที่กำหนด

2. เป็นแรงงานอพยพอันดับสอง ซึ่งหมายความว่าเป็นสมาชิกของวิชาชีพที่ต้องมีวุฒิการศึกษาขั้นสูง มีความสามารถพิเศษในด้านวิทยาศาสตร์ ศิลปะ หรือธุรกิจ หรือกำลังมองหาการสละสิทธิ์ผลประโยชน์ของชาติ

3. เป็นแรงงานอพยพอันดับสาม ซึ่งหมายความว่าคุณคือคนงานที่มีทักษะ (หมายถึงงานของคุณต้องมีการฝึกอบรมหรือประสบการณ์การทำงานอย่างน้อย 2 ปี) หรือมืออาชีพ (หมายถึงงานของคุณต้องมีวุฒิการศึกษาระดับปริญญาตรีของสหรัฐอเมริกาหรือเทียบเท่าจากต่างประเทศเป็นอย่างน้อย และคุณเป็นสมาชิกของวิชาชีพนั้น) หรือคนงานไร้ฝีมือ (หมายถึงคุณจะใช้แรงงานไร้ฝีมือซึ่งต้องได้รับการฝึกอบรมหรือประสบการณ์น้อยกว่า 2 ปี)

โดยทั่วไป เมื่ออยู่ระหว่างรอดำเนินการขอรับกรีนการ์ด สามารถยื่นขออนุมัติการจ้างงานได้ และยังสามารถยื่นขอเอกสารทัณฑ์บนล่วงหน้าได้พร้อมกับยื่นเอกสารการเดินทาง เอกสารทัณฑ์บนล่วงหน้าจะช่วยในการเดินทางเข้าประเทศสหรัฐอเมริกาได้หลังจากเดินทางไปต่างประเทศชั่วคราว หากคุณต้องการออกจากสหรัฐอเมริกาชั่วคราวในขณะที่แบบฟอร์มยื่นขอรับกรีนการ์ดของคุณอยู่ระหว่างการพิจารณา และเดินทางออกจากสหรัฐอเมริกาโดยไม่มีเอกสารทัณฑ์บนล่วงหน้า จะถือว่าละทิ้งใบสมัครของขอรับกรีนการ์ดนั้นไป

กรีนการ์ดสำหรับครอบครัว ใช้เวลานานประมาณ 5-10 ปี และการแต่งงานกับพลเมืองอเมริกัน ก็มีสิทธิ์โดนถอดถอนสิทธิ์ได้หากพบว่าไม่ได้แต่งงานมีครอบครัวเพราะความรักจริง (LAE) ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าเริ่มต้นตอนที่เอ็มม่าและโจจะย้ายไปที่นิวยอร์ก ทั้งสองได้วางแผนกันว่าจะตั้งใจทำงานเพื่อที่จะให้ได้กรีนการ์ด ซึ่งเมื่อความรักกับโจจบลง เอ็มม่าก็ยังคงจะตั้งใจทำงานต่อไปเพื่อจะอยู่ที่นี่ให้ได้ เมื่อเธอเจอกับหนุ่ม ๆ คนใหม่ ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าความคิดของเอ็มม่าอาจจะเปลี่ยนไปและมองเห็นโอกาสการได้มาซึ่งกรีนการ์ดผ่านการลงทะเบียนกรีนการ์ดสำหรับครอบครัว และเธอเองอาจจะพบรักครั้งใหม่กับคนที่ใช่และสามารถเป็นคู่หมั้นของพลเมืองสหรัฐฯ

กรณีต้องการลงทะเบียนกรีนการ์ดสำหรับครอบครัว กฎหมายคนเข้าเมืองของสหรัฐอเมริกาอนุญาตให้ผู้ที่ไม่ใช่พลเมืองบางคนซึ่งเป็นสมาชิกในครอบครัวของพลเมืองสหรัฐฯ และผู้อยู่อาศัยถาวรที่ชอบด้วยกฎหมายสามารถเป็นผู้อยู่อาศัยถาวรตามกฎหมายได้ (ได้รับกรีนการ์ด) โดยขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ในครอบครัวที่เฉพาะเจาะจง โดยสามารถแบ่งได้ 4 กลุ่มดังนี้

1. เครือญาติของพลเมืองสหรัฐอเมริกา คือ คู่สมรสของพลเมืองสหรัฐอเมริกา, บุตรของพลเมืองสหรัฐอเมริกาที่ยังไม่ได้แต่งงานและมีอายุต่ำกว่า 21 ปี, ผู้ปกครองของพลเมืองสหรัฐฯ ที่มีอายุ 21 ปีขึ้นไป

2. คู่หมั้นของพลเมืองสหรัฐฯหรือบุตรของคู่หมั้น ได้แก่ บุคคลที่รับเข้าประเทศสหรัฐอเมริกาในฐานะคู่หมั้นของพลเมืองสหรัฐฯ และบุคคลที่รับเข้าประเทศสหรัฐอเมริกาในฐานะบุตรของคู่หมั้นของพลเมืองสหรัฐฯ

3. แม่หม้ายหรือพ่อม่ายของพลเมืองสหรัฐฯ และคุณแต่งงานกับคู่สมรสที่เป็นพลเมืองสหรัฐฯ ของคุณ ณ เวลาที่คู่สมรสของคุณเสียชีวิต

4. ผู้ถูกทารุณกรรมโดยชาวอเมริกา ได้แก่ คู่สมรสที่ถูกทารุณกรรมของพลเมืองสหรัฐฯ หรือผู้อยู่อาศัยถาวรตามกฎหมาย, เด็กที่ยังไม่ได้แต่งงานและอายุต่ำกว่า 21 ปีผู้ถูกทารุณกรรมโดยพลเมืองสหรัฐหรือผู้อาศัยถาวรตามกฎหมาย

อเมริกาเป็นหนึ่งในประเทศที่ประชาชนมีสิทธิ และ สวัสดิการครอบคลุมตั้งแต่เกิดยันเสียชีวิต มีการบังคับใช้กฎหมายกับทุกคนอย่างเท่าเทียม ทำให้ผู้คนแสวงหาการเป็นพลเมืองอเมริกัน เพราะมีความเชื่อว่า ชีวิตดี ๆ มีได้ในอเมริกา (เพราะใคร ๆ ก็อยากมีชีวิตที่ดี) จนทำให้เกิดวลีที่กล่าวว่า “American Dream” (ทีมกรุงเทพธุรกิจออนไลน์, 2563)

นอกจากนี้การเป็นพลเมืองสหรัฐอเมริกายังช่วยให้ได้รับสิทธิประโยชน์ต่าง ๆ ในฐานะพลเมืองทั้งสิทธิ์ในการลงคะแนนเลือกตั้ง การทำหน้าที่คณะลูกขุน การได้รับหนังสือเดินทางของสหรัฐอเมริกาซึ่งจะช่วยให้ได้รับความช่วยเหลือโดยรัฐบาลสหรัฐหากอยู่ในต่างประเทศ รวมถึงการพาสมาชิกครอบครัวย้ายถิ่นฐานและได้รับสิทธิ์ในการยื่นขอรับกรีนการ์ดภายใต้กรณีกรีนการ์ดสำหรับครอบครัวได้เช่นกัน โอกาสเข้าถึงงานที่ถูกจำกัดไว้สำหรับชาวอเมริกา เช่นงานของหน่วยงานรัฐ รวมถึงบุตรมีโอกาสได้รับทุนการศึกษาจากทางรัฐบาลด้วย สหรัฐอเมริกาเป็นประเทศที่ถูกพูดถึงในแง่ของความหลากหลายทางเชื้อชาติ ศาสนา ค่านิยมแห่งเสรีภาพและความเท่าเทียม ซึ่งสำหรับเอ็มม่าที่ต้องการจะสร้างชีวิตใหม่ที่อเมริกา การมีกรีนการ์ดจะช่วยเปิดโอกาสให้เธออีกมากทั้งการใช้ชีวิต โอกาสเติบโตในหน้าที่การงานรวมถึงการสร้างครอบครัวในอนาคต

3.1.1.2 การค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับนครนิวยอร์ก และความฝันแบบอเมริกัน (American Dream) ช่วงคริสต์ทศวรรษที่ 1980

นิวยอร์กในช่วงปี 1980 ถือว่าเป็นช่วงที่เศรษฐกิจเฟื่องฟูมาก (The New York Times, n.d.) ผู้คนในยุคนั้นใช้ชีวิตอย่างสบายใจมากขึ้นหากเปรียบเทียบกับช่วงเวลาก่อนหน้านี้ที่เมืองเกือบจะล้มละลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคนั้นอเมริกายังมีประธานาธิบดีที่ชื่นชมศิลปะ และยังเป็นมิตรกับผู้อพยพย้ายถิ่นฐานอย่างประธานาธิบดี โรนัลด์ เรแกน

จากบทสัมภาษณ์ *ภาณุ บุรุษรัตนพันธุ์: นิวยอร์กยุค '80 และมุมมองระหว่างบรรทัดของคนทำนิตยสารและนักแปล* (สายพิณ กุลกนกวรรณ ฮัมดานี, 2562) ได้ให้ข้อมูลว่า "สัญลักษณ์หนึ่งของนิวยอร์กคือความหลากหลายของเชื้อชาติและวัฒนธรรม" ผู้คนต่างเชื้อชาติต่างพากันย้ายไปที่นิวยอร์ก อีกทั้งช่วงนั้นผู้คนใช้ชีวิตได้อย่างอิสระมากขึ้น ออกมาใช้ชีวิตและใช้จ่ายมากขึ้น อีกทั้งผู้คนหรือคู่รักยุคนั้นจะเน้นการสร้างอาชีพที่มั่นคงและสร้างตัว แต่จะไม่เน้นการสร้างครอบครัวหรือมีลูก

สำนักงานราชบัณฑิตยสภาให้คำนิยามของ "ความฝันแบบอเมริกัน (American Dream)" คือ ความคิดเชิงอุดมคติว่า ชาวอเมริกันทุกคนมีโอกาสที่เท่าเทียมกันที่จะประสบความสำเร็จในชีวิต และร่ำรวย หากมีความทะเยอทะยาน ทำงานหนักและอดทน ความฝันแบบอเมริกันจึงกระตุ้นให้ผู้อพยพจากทั่วโลกเดินทางไปตั้งหลักแหล่งในสหรัฐอเมริกาซึ่งเป็นดินแดนแห่งเสรีภาพที่ทุกคนมีโอกาสสร้างตัว เพราะสังคมอเมริกันให้โอกาสพวกเขาแสวงหาความมั่งคั่งได้โดยไม่มีขีดจำกัด (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2552)

จากบทความ *"เอาเงินคนรวยมาช่วยคนจน" โจ ไบเดน กำลังพลิกโฉมทุนนิยมอเมริกาครั้งใหญ่ในรอบ 40 ปี* (BrandThink, 2564) ให้ข้อมูลว่าในช่วงยุค 1980 สหรัฐอเมริกามีประธานาธิบดีคือ Ronald Reagan ซึ่งเรียกได้ว่า "อเมริกาช่วง 1980's นั้นสามารถตอบสนอง "อเมริกันดรีม"" และในช่วงเดียวกันนั้น "อเมริกากำลังเฟื่องฟู ตลาดหุ้นพุ่งกระฉูด คนธรรมดาตั้งใจทำมาหากินก็รวยได้ คนเดินทางไปแสวงโชคที่อเมริกาต่างตั้งตัวได้" มีผู้คนมากมายที่ย้ายถิ่นฐานไปอยู่ที่อเมริกาเพื่อหวังว่าจะสร้างชีวิตที่ดีได้เพราะรัฐบาลช่วงนั้นได้ปล่อยให้ระบบทุนนิยมทำงานด้วยตัวมันเองโดยไม่มีการควบคุมจากรัฐบาล ผู้คนต่างพยายามมองหาความสำเร็จและพยายามสร้างมันในแบบของตัวเอง และมีคำกล่าวที่ว่า "greed is good" หรือ ความโลภเป็นสิ่งที่ดี (Forgeard, 2023) ดังนั้นผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญกับประเด็นของเรื่องความฝันแบบอเมริกันสำหรับละครเพลงเรื่องนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ต่อไปว่าจะคงจะเป็นไปได้ที่คนส่วนมากอยากจะมีชีวิตที่ดีในบ้านเกิดของตนเอง ได้อยู่กับครอบครัว และร่วมสร้างความสุขด้วยกัน แต่จะทำอย่างไรถ้าเกิดว่าที่ที่เป็นเหมือนบ้านหรือสถานที่ที่เป็นที่พึ่งทางใจของใครบางคนกลับไม่มีอาชีพหรือความเจริญที่เหมาะสมที่

จะทำให้คนเหล่านั้นสามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ในแบบที่เขาพอใจ คนเหล่านั้นคงจะต้องมองหาโอกาสที่จะสามารถสร้างความสำเร็จของพวกเขาให้เป็นจริงให้ได้ และเมื่อมีโอกาสอย่างเช่นความฝันแบบอเมริกันที่ผู้คนมองว่าถ้าเขาพยายามมากพอ ผลลัพธ์ที่ดีก็คงจะตอบแทนพวกเขา ผู้คนไม่เพียงแต่จะสามารถดูแลตัวเองได้ดี แต่เขาอาจจะได้ต่อยอดความสำเร็จและส่งต่อความสำเร็จให้ครอบครัวที่เขารักได้ แล้วเหตุใดการย้ายไปที่อเมริกาจะเป็นความคิดที่ไม่ดี และเอ็มม่าก็คงเป็นหนึ่งในผู้คนเหล่านั้นที่มองว่าโอกาสนี้ดีมากสำหรับชีวิตเธอ

แต่อย่างที่ทราบกันว่าเมื่อความคิดนี้เป็นเชิงอุดมคติ ไม่ใช่ว่าทุกคนจะได้สิ่งที่ตนหวังไปเสียหมด บางคนอาจจะพยายามเต็มที่แล้ว ทะเยอทะยานมามากพอแล้ว และอดทนทำงานอย่างหนักมามากแล้ว แต่ก็ยังไม่ประสบความสำเร็จ ประเด็นนี้จึงสำคัญอย่างมากในมุมมองของผู้วิจัยเพื่อที่จะสามารถเข้าใจตัวละครเอ็มม่าที่กำลังเผชิญกับเหตุการณ์นี้

3.1.1.3 ทำความรู้จักเมืองที่เอ็มม่าเกิด (มัสเวลล์ ฮิลล์)

Muswell Hill เป็นเขตชานเมืองใน London Borough of Haringey, North London การเดินทางจากมัสเวลล์ ฮิลล์ไปลอนดอนมีระยะทางประมาณ 7 ไมล์ หรือประมาณ 11 กิโลเมตร ซึ่งมีลักษณะค่อนข้างเป็นชุมชนเมือง (urban village) และเป็นย่านที่อยู่อาศัยของเมือง North London ซึ่งย่านนี้ถือเป็นแหล่งรวมของร้านค้า ร้านอาหาร ร้านกาแฟที่มีเสน่ห์ และสวนสาธารณะ ซึ่งจากที่ศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมมา มัสเวลล์ ฮิลล์ที่เป็นย่านชานเมืองที่ค่อนข้างน่าอยู่สำหรับครอบครัวและเป็นย่านที่น่าสนใจสำหรับนักท่องเที่ยวเช่นกัน

จุดชมวิวที่มองเห็นมุมกว้างของเมืองและเป็นเอกลักษณ์ของย่านมัสเวลล์-ฮิลล์ คือที่ยอดเขาของ Alexandra Palace ซึ่งผู้คนสามารถไปนั่งเล่นเพื่อพักผ่อน ชมวิวเมืองได้รอบด้าน หรือบางครั้งอาจจะมีการจัดกิจกรรมหรือคอนเสิร์ตบริเวณนั้น

ภาพที่ 3.1 Alexandra Palace

(Hohwieler, 2023)

มัสเวลล์ ฮิลล์ถือเป็นเมืองที่อุดมสมบูรณ์ และเต็มไปด้วยป่าไม้ (Hornsey Historical Society, n.d.) ศตวรรษที่ 19 เมืองมัสเวลล์ฮิลยังคงเป็นพื้นที่ชนบทที่มีทุ่งหญ้า และป่า อีกทั้งพื้นที่ยังมีดินที่ดีเหมาะแก่การเพาะปลูก ซึ่งยังมีผู้คนอาศัยอยู่ไม่มากนัก สมัยนั้นยังคงเป็นชุมชนชนบท และหลังจากนั้นจึงเริ่มเข้าสู่การเป็นชุมชนเมืองในช่วงปี 1895-1896

ความคิดเห็นของผู้คนในเว็บไซต์ Foxtons (Foxtons, n.d.) คือมัสเวลล์ฮิลล์ถือเป็นย่านที่ทำให้รู้สึกอบอุ่นหากได้ไปเยือน ทั้งคนในพื้นที่ที่น่ารัก และลักษณะเมืองที่สวยงาม สะอาด สดชื่น และเต็มไปด้วยต้นไม้สีเขียวสบายตา อีกทั้งยังมีโรงเรียนที่มีชื่อเสียง ดี และราคาไม่แพงเท่ากับพื้นที่อื่น ๆ ใน North London

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.2 ตั้งคำถามเพื่อสร้างภูมิหลังของตัวละคร และสร้างความสัมพันธ์ระหว่างเอ็มม่าและตัวละครอื่น

หลังจากอ่านและแปลบทละครแล้ว ผู้วิจัยได้ทราบข้อมูลเบื้องต้นของตัวละคร ได้ทราบข้อมูลสถานการณ์ที่ตัวละครกำลังประสบอยู่ เช่น กำลังสนทนากับใคร เกิดเหตุการณ์อะไรขึ้นบ้าง หลังจากนั้นจึงเริ่มต้นขั้นตอนนี้เพื่อค้นคว้าเพิ่มเติมอีกให้ตัวเองเข้าใจตัวละครเอ็มม่ามากขึ้น โดยสร้างชุดคำถามขึ้นมาด้วยตนเองให้ได้มากที่สุดเพื่อสร้างตัวละครนี้ขึ้นมาให้ชัดเจน ซึ่งคำถามที่ถูกตั้งขึ้นจะมีทั้งคำถามที่เกี่ยวข้องกับตัวเอ็มม่า และตัวละครอื่นที่มีความสัมพันธ์กับเอ็มม่าด้วย ทั้งพ่อแม่ แฟนคนที่หนึ่ง (โจ) แฟนคนที่สอง (เชลดอน) และแฟนคนที่สาม (ไซมอน) และแฟนคนที่สี่ (ปีเตอร์) คำถามที่เกิดขึ้นสำหรับตัวละครอื่นจะเป็นมุมมองของตัวละครเอ็มม่า เนื่องจากผู้วิจัยกำลังรวบรวมข้อมูลทั้งหมดเพื่อสร้างตัวละครเอ็มม่า มิใช่เพื่อเป็นตัวละครอื่น เมื่อได้ลองคิดคำถามได้แล้ว

ก็สืบค้นข้อมูลเพิ่มเติม และใช้จินตนาการเพิ่มเติมตอบคำถามนั้น ๆ โดยคำถามในตารางต่อไปนี้เป็นการเริ่มต้นเพื่อหาคำตอบคร่าว ๆ ซึ่งผู้วิจัยเล็งเห็นว่าขั้นตอนนี้เป็นวิธีที่ทำให้ผู้วิจัยรู้จักตัวละครมากขึ้น และเข้าใจความต้องการเบื้องต้นของตัวละคร

ตารางที่ 3.2 ตารางการตั้งคำถามภูมิหลังตัวละคร

คำถาม	คำตอบ
เอ็มม่าอายุเท่าไหร่	เอ็มม่าอายุ 28 ปี
ทำไมย้ายมาที่อเมริกา	เหตุผลตั้งต้นที่อยากย้ายไปอเมริกาเนื่องจากโจจะย้ายไปทำงานที่นั่น เอ็มม่าจึงอยากจะย้ายไปใช้ชีวิตที่นั่นกับโจ มีอาชีพการงานที่ดีที่นั่น และสร้างครอบครัวด้วยกัน
ทำไมอยากได้ Green Card มาก	อยากมาตั้งหลักปักฐานที่นิวยอร์ก ตั้งแต่ตอนยังอยู่กับโจ ถ้าจะทำงานอย่างถูกกฎหมาย ก็ต้องมี Green Card พอเลิกกับโจ เราก็คิดว่าเราอยากมีชีวิตใหม่ที่นี่ เราก็ต้องหาวิธีอื่น หางานทำ เพื่อให้ได้ Green Card และอยู่ที่นิวยอร์กต่อ
ทำอย่างไรถึงจะได้ Green Card	คิดว่าต้องทำงานไประยะหนึ่งจนนายจ้างช่วย
โจเป็นคนยังไง	เป็นคนชอบดูเบสบอล ขยันทำงาน เป็นคนพูดน้อย น่ารักดี ภายนอกโจจะดูขี้อาย แต่ก็มีความมั่นใจในตัวเองในเรื่องความสามารถของเขาในเรื่องดนตรี และการเล่นกีตาร์ เขาเป็นผู้ชายที่อบอุ่นมากสำหรับเรา เขาเข้ากับแม่และพ่อของเราได้เป็นอย่างดี เป็นผู้ชายที่ห่วงใยคนอื่นอยู่เสมอ
โจอายุเท่าไหร่	โจอายุ 28 ปีเท่ากันกับเอ็มม่า
โจทำอาชีพอะไร	โจเป็นนักดนตรี เป็นมือกีตาร์ของวงที่ชื่อว่า The Thunder โจเล่นดนตรีมาตั้งแต่ตอนเรียนมัธยม
เอ็มม่ามองอนาคตกับโจไว้ว่าอย่างไร	เรารักโจมาก และเห็นภาพอนาคตของครอบครัวเราชัดเจน คือเราจะมีลูก 2 คน เราไม่เคยคิดและพูดว่าจะเลิกกัน เรามองว่าโจจะเป็นพ่อที่น่ารัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

	ของลูก ๆ และเราจะเป็นแม่และภรรยาที่ดีเช่นกัน เคยคิดว่าเราอาจจะเก็บเงินสร้างบ้านหลังเล็ก ๆ ที่ Muswell Hill แต่เมื่อโจบอกว่าจะต้องย้ายไปทำงานที่อเมริกา เราก็มองภาพชัดเจนมากขึ้นอีกว่าเราจะสร้างครอบครัวที่ดีที่นั่นได้อย่างไรได้บ้าง เราจะต้องหางานทำ หาเงินให้ได้มากขึ้นเพื่อเก็บเงินช่วยกันกับโจ และเราจะได้มีเงินเช่าห้องดี ๆ และมีชีวิตที่ดีขึ้นได้ที่อเมริกา
ตอนแรกที่ได้ยินว่าโจนอกใจรู้สึกยังไง	ครั้งแรกเลยที่ได้ยินว่าโจนอกใจคือมีเพื่อนใน วงดนตรีของโจคนหนึ่งที่ชื่อแซม บอกว่าโจและโจลีนดูมีความสัมพันธ์กันลึกซึ้ง ซึ่งโจลีนเป็นนักร้องนำวงเดียวกันกับโจ เราไม่เชื่อเพราะโจและโจลีนก็เป็นเพื่อนที่สนิทกัน และเราก็บอกกับแซมว่าเขาเพ้อเจ้อ แซมบอกว่าแซมหวังดีจึงบอกเรา
คนที่โจแอบไปมีความสัมพันธ์ลึกศชซึ้งด้วยคือใคร	โจลีน เพื่อนร่วมวงของโจ
สงสัยความสัมพันธ์ของโจและโจลีนมาก่อนหน้านี้ไหม	เคยคิด แต่ไม่กล้าถามโจ แต่พยายามไม่คิดมากอะไรเพราะโจก็ดูสนิทกับเพื่อน ๆ คนอื่นในวงมาก และเวลาไปสังสรรค์อะไรเราก็ไปด้วย เห็นโจลีนบ่อย ๆ เลยคิดว่าคงไม่มีอะไร
รู้ว่าโจนอกใจมานานแค่ไหนแล้วก่อนจะเผชิญหน้ากัน	เป็นเวลาประมาณ 1 ปีที่ได้ยินคนรอบตัวพูดถึงความสัมพันธ์ของโจและโจลีนให้เราฟัง และเราก็เริ่มรู้สึกว่ามันคือความจริงแล้วเพราะสัมผัสได้ถึงความเปลี่ยนไปของตัวโจ
เอ็มม่าและโจคบกันมากี่ปีแล้ว	ประมาณ 10 ปี ตั้งแต่จบมัธยมศึกษาปีที่ 5
ความสัมพันธ์ของเอ็มม่าและโจ	ก่อนแต่งงานกัน คบกันมา 5 ปี ก่อนแต่งงาน ก็เป็นคนสม่ำเสมอ เป็นคนขยันทำงาน น่ารักกับพ่อแม่เรา แล้วก็น่ารักกับเรามาก พอแต่งงานกันแล้ว เขาทำงานหนักขึ้น มีเดินทางบ่อย ๆ แล้วก็ไม่ค่อยมีเวลาให้
หลังจากหย่ากับโจแล้วความคิดเกี่ยวกับความรัก	มองว่าถึงจะคบกันมาตั้งนาน แต่ความรักครั้งนี้ก็

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เปลี่ยนไปอย่างไรบ้าง	ไม่ได้เป็นไปในแบบที่เราคาดหวัง ดังนั้นเราจึงพร้อมจะเปิดใจไม่ว่าใครจะเข้ามา และเราจะเปลี่ยนแปลงตัวเองไปในทางที่ดีขึ้นเพื่อความรักครั้งใหม่ที่กำลังจะเกิดขึ้น
หลังจากหย่ากับโจ ความคิดเปลี่ยนไปยังไง	ทุกอย่างไม่แน่นอน ชีวิตไม่แน่นอน สิ่งที่เราคิดว่ามันจะเป็นแบบนั้น จริง ๆ อาจจะไม่ใช่เลย พยายามไม่ยึดติด และพยายามเดินหน้าต่อให้เร็วที่สุด พยายามจะเป็นผู้หญิงที่พึ่งพาตัวเองให้ได้ จะต้องทำงานจริงจัง และหาเงินเลี้ยงตัวเอง หาเงินส่งให้ที่บ้านให้ได้
เจอเชลดอนที่ไหน	เจอที่สตูดิโอคัดเลือกนักแสดง ตอนนั้นเราเห็นโปสเตอร์ติดประกาศรับสมัครนักแสดงประกอบฉาก เลยลองไปสมัครดู ปรากฏว่าผ่านการคัดเลือก ระหว่างเก็บของกลับบ้าน เชลดอนมาชวนเราไปดื่มกาแฟ
คบกับเชลดอนหลังจากเลิกกับโจได้นานแค่ไหน	หลังจากเลิกกับโจประมาณ 1 เดือน
คิดยังไงกับเชลดอน	เขาเป็นคนเก่งมาก อบอุ่น ดูดี มีเงิน รวย มีเสน่ห์ เราอยากดูดีให้เหมาะกับเขา มีสังคมผู้ดี เราว่าเขาน่ารักมาก
วิถีชีวิตของเชลดอน	เป็นไฮโซ ไปกินข้าวร้านแพง ๆ แต่เขาเลี้ยงเราตลอด ทำงานจนดึก ประมาณ 3 ทุ่มเกือบทุกวัน เขามีบริษัทด้วย ก็จะอยู่ที่บริษัทส่วนใหญ่ เชลดอนเป็นคนที่ใช้เงินเยอะ เขามีบ้านอยู่ 3 หลัง คือที่นิวยอร์ก Manhattan และ California ระหว่างวันเขาต้องคุยงานเยอะมากทั้งในสถานที่จริง และทางโทรศัพท์ เขาค่อนข้างยุ่งมากเวลาทำงาน และเกือบทุกเย็นจะต้องมีการสังสรรค์กับทั้งทีมของเขาและพาร์ทเนอร์ที่เขาร่วมงานด้วย เขามีเลขา 4 คนที่ต้องคอยช่วยเขาจัดการงานและชีวิตส่วนตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เชลดอนทำงานอะไร	เชลดอนเป็นผู้สร้างภาพยนตร์ (Film Producer)
เชลดอนอายุเท่าไหร่	เชลดอนอายุ 32 ปี
เชลดอนเป็นคนลักษณะอย่างไร	เชลดอนเป็นคนมั่นใจในตัวเองมากเนื่องจากหน้าที่การงานของเขา เขาเป็นคนที่มีเสน่ห์มาก และสามารถทำให้คนรอบข้างของเขายิ้มไปกับคำพูดที่น่ารักและมุขตลกของเขา เขาดูแลคนรอบข้างและเพื่อนร่วมงานของเขาเป็นอย่างดี
มีความรู้สึกอย่างไรที่ได้ผู้สร้างภาพยนตร์เป็นแฟน	เป็นความรู้สึกที่ไม่น่าเชื่อว่าจะเกิดขึ้นจริงกับเรา เพราะเราไม่เคยคิดและฝันว่าจะได้คบกับคนรวยขนาดนี้ สังคมที่เขาอยู่แตกต่างจากสังคมที่เราอยู่โดยสิ้นเชิง เราจะต้องปรับตัวอย่างมากเพื่อจะได้อยู่กับเขาได้ แต่ก็คิดว่าเป็นความโชคดีที่เราจะได้พัฒนาตัวเองไปในทางที่ดี และอาจจะมีอนาคตที่ดีกว่านี้เมื่ออยู่กับเชลดอน
คิดว่าทำไมเชลดอนถึงชอบเอ็มม่า	เราก็ตั้งคำถามเหมือนกันว่าทำไมเชลดอนถึงชอบเรา แต่เขาบอกว่าเขาเห็นอะไรบางอย่างในตัวเราที่เขาเองก็อธิบายไม่ถูก เขาบอกว่าเราเป็นคนธรรมดาที่แสนพิเศษที่เขาเชื่อว่าเราจะสามารถทำให้เขามีความสุขได้ เราไม่ได้จะต้องเป็นคนพิเศษอะไรเลย เชลดอนบอกว่าแค่ได้เห็นหน้าเราทุกวันก็ช่วยทำให้วันที่เขาเหนื่อยล้าดีขึ้นได้
คิดว่าผลกระทบที่เกิดขึ้นจากการคบกับเชลดอน	เขาเป็นไฮโซ และรวย เราต้องการที่จะเปลี่ยนแปลงตัวเองเพื่อให้เหมาะสมกับเขา เราไม่ค่อยเข้าใจการใช้ชีวิตของเขาเท่าไหร่ แต่เราอยากเข้าใจ ชีวิตเขาแตกต่างจากเรามากมาก เช่น การกินอาหาร ศิลปะที่เขาชอบ เพลงที่เขาชอบฟัง เขาเล่นกีฬา และมีสังคมแบบคนใหญ่คนโตที่คุยกับเรื่องไปต่างประเทศ คุยเรื่องหนังที่เราไม่รู้จัก เราพยายามเรียนรู้เพื่อที่จะอยู่กับเขาให้ได้ เราอยากเป็นคนที่ดีขึ้นเพื่อให้เหมาะสมกับเช

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	ลดอน เซลดอนหล่อมาก รวยมาก และประสบความสำเร็จมาก เราอยากจะเป็นคนที่ดีพอสำหรับเขา ถึงตอนนี้ยังไม่แน่ใจว่าจะต้องทำอย่างไร แต่การได้อยู่ข้าง ๆ เขา เป็นกำลังใจให้เขาเวลาทำงานกลับมาเหนื่อย ๆ ก็ทำให้เรามีความสุขแล้ว อยากจะเป็นแฟนที่ดีให้กับเขา
นิวยอร์กสำหรับเอ็มม่าเป็นอย่างไร	ตั้งแต่ที่แพลนกับโจว่าจะมาสร้างครอบครัวที่นิวยอร์กเราก็มองว่ามันจะมีโอกาสดี ๆ ต่าง ๆ มากมาย ทั้งสำหรับโจเองแล้วก็เรา เราไม่อยากทำงานที่ร้านขายของชำตลอดไป เราต้องลุกขึ้นมาทำอะไรด้วยตัวเองสักอย่าง พอโจนอกใจแล้วเราแยกทางกัน เราก็พยายามที่จะสร้างเนื้อสร้างตัวให้ได้ อยู่ได้ด้วยตัวเอง ไม่พึ่งพาคนอื่นจนมากเกินไป เราจะทำให้พ่อแม่ภูมิใจที่เราประสบความสำเร็จที่นี่ได้
มุมมองที่มีต่อ 56th Street เป็นอย่างไร	ผู้คนมากมายแต่เป็นคนแปลกหน้าทั้งหมด ทุกคนดูเร่งรีบตอนเช้าเพื่อไปทำงาน รถเยอะ ควันรถก็เยอะ และตึกสูงมากมายทำให้อากาศไม่ค่อยถ่ายเท
งานอดิเรกคืออะไร	เราชอบแต่งตัวและชอบแต่งหน้า
อยากทำงานอะไรที่นิวยอร์ก	เราอยากเปิดร้านเสริมสวยของตัวเอง เริ่มต้นอยากทำงานอะไรก็ได้ที่พอจะเก็บเงินได้จำนวนหนึ่งเพื่อไปเรียนเสริมสวยเพิ่ม พอเริ่มมั่นใจมากขึ้นก็คิดว่าอยากจะมีร้านเป็นของตัวเอง
เงินสำคัญอย่างไรกับเรา	เงินสำคัญมาก ยิ่งย้ายมาอยู่ที่นิวยอร์กยิ่งต้องพยายามหางานให้ได้เพื่อที่จะได้มีเงินมาใช้จ่ายและดูแลตัวเอง
ไซมอนอายุเท่าไหร่	ไซมอนอายุ 22 ปี
ไซมอนทำงานอะไร	ไซมอนเป็นสถาปนิก
ไซมอนแตกต่างผู้ชายคนอื่นที่เคยคบมาอย่างไร	เขาเป็นคนเดียวที่คุยกับเราชัดเจนว่าเขาจะสร้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตามที่พูดว่า “not like the other men”	อนาคตกับเราอย่างไร ถึงเขาจะอายุน้อยแต่เขาชัดเจนกับเรามาก เขาเป็นคนที่ทำงานหนักมากเพื่ออนาคตที่ดีของเขาและอนาคตของเรา เขาเป็นคนที่เป็นห่วงครอบครัวมาก เราชื่นชมเขาที่เขาช่างเป็นผู้ชายที่น่ารักเหลือเกิน แม้เขาจะทำงานหนัก แต่ก็ไม่เคยไม่คิดถึงเรา เราสัมผัสได้ถึงความห่วงใยของเขาที่มีต่อเราโดยที่เขาไม่ต้องพูดแต่เขาทำให้เราเห็น เขาจะชอบซื้อข้าวมาให้เราตอนเที่ยง ถ้าวันไหนมาไม่ได้ เขาจะโทรหาเราเสมอว่ากินข้าวแล้วหรือยัง เราไม่เคยได้รับความรู้สึกที่ถูกรักแบบนี้จากผู้ชายคนไหนก่อนหน้านี้เลย
คบกับไซมอนตอนไหนหลังจากที่เลิกกับเชลดอน	ประมาณ 1 เดือน
เจอกับไซมอนที่ไหน	เราเริ่มทำงานที่ร้านเสริมสวย เจอที่ร้านเพราะเหมือนเขาเข้ามากับทีมเขาเพื่อช่วยออกแบบร้านเสริมสวยเพราะเจ้าของร้านจะปรับปรุงร้าน เรามองตาเขาและเขามองเราและก็รู้สึกชอบกันขึ้นมา
คิดอย่างไรกับตัวละครดไวต์ (เพื่อนร่วมห้องของไซมอน)	ดไวต์ดูเป็นคนไม่ค่อนมีระเบียบ ดูจากการที่เขากินข้าวเสร็จแล้วเขาไม่ค่อยเก็บให้เป็นระเบียบ ดไวต์ยังไม่มีงานทำและยังได้เงินจากที่บ้านเพื่อการใช้จ่ายประจำวัน เราเลยมองว่าดไวต์เป็นผู้ชายที่พึ่งพาไม่ค่อยได้ไม่เหมือนไซมอน
ปีเตอร์อายุเท่าไหร่	ปีเตอร์อายุ 40 ปี
เจอปีเตอร์ที่ไหน	เจอปีเตอร์ที่ร้านเสริมสวยเพราะเขาเคยมานั่งรอภรรยาทำผม
ปีเตอร์ทำอาชีพอะไร	ปีเตอร์เป็นผู้จัดการธนาคารสาขาแถวร้านเสริมสวยที่เราทำงาน
ภรรยาของปีเตอร์ทำอาชีพอะไร	เคยได้ยินคนที่ร้านเสริมสวยบอกว่าภรรยาเขาเป็นทนาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รักปีเตอร์ไหม	ยังไม่แน่ใจ
คิดอย่างไรกับภรรยาปีเตอร์	ดูเป็นคนเก่ง ไม่ได้ไม่ชอบ หรือชอบ
ทำไมคบกับปีเตอร์	ปีเตอร์น่ารักกับเรามาก เขารับฟังปัญหาของเรา และให้คำปรึกษาได้เป็นอย่างดี เขามีภรรยาแล้ว แต่เราคิดว่าการที่เราคบกันน่าจะไม่ใช่สิ่งผิด เพราะปีเตอร์บอกว่าเขากำลังจะหย่ากับภรรยาเขาแล้ว และเขามีปัญหาครอบครัว เราเลยอยากลองคบดูว่าจะเป็นอย่างไร
คบกับวิฟมากี่ปีแล้ว	คบกับวิฟมาประมาณ 15 ปี ตั้งแต่ม. 1 วิฟเป็นเพื่อนสนิทที่สุดของเราตอนมัธยม
ความรู้สึกที่มีต่อวิฟ	เริ่มต้นจากการรักกัน และช่วยเหลือซึ่งกันและกันมาโดยตลอด มีอะไรก็จะแบ่งปันกันทำให้เรารู้สึกไว้ใจเพื่อนคนนี้ แต่วิฟมีนิสัยที่ชอบพูดโอ้อวดแม้เราจะสนิทกันมากจนบางทีทำให้เราไม่มั่นใจในตัวเอง หลัง ๆ เริ่มรู้สึกเบื่อวิฟเพราะเราสัมผัสได้ว่าหลาย ๆ ครั้งวิฟพูดข่มเราเกินไป
วิฟย้ายไปที่นิวยอร์กตอนไหน	วิฟย้ายไปที่นิวยอร์กก่อนเรา 1 ปีเพราะสามีวิฟย้ายไปทำงานที่นั่น
พ่อและแม่ทำงานอะไร	พ่อกับแม่เปิดร้านขายของชำเล็ก ๆ ที่ Muswell Hill
สนิทกับใครมากกว่ากัน พ่อหรือแม่	สนิทกับแม่มากกว่า แม่เหมือนเป็นเพื่อนที่ดีที่สุดของเราเพราะเราจะคุยกับแม่ได้ทุกเรื่อง แม่จะคอยปลอบโยนเราเวลาที่เรารู้สึกไม่ดี ที่ไม่คุยสนิทกับพ่อเพราะพ่อจะชอบดุเราเวลาที่เราทำอะไรได้ไม่ดี แต่ก็รักพ่อกับแม่เท่า ๆ กัน แต่ถ้าให้เลือกว่าไว้ใจที่จะคุยกับใครก็ต้องเป็นแม่
คิดอย่างไรกับพ่อ	เรากลัวพ่อนิดหน่อย พ่อเป็นคนชอบดุ ขึงขัง และเป็นคนตรง ๆ บางครั้งเวลาพ่อพูดอาจจะดูดุ แต่เรารู้ว่าเขารักเราและเป็นห่วงเรามาก เราอยากทำให้เขาภูมิใจในตัวเรา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คิดอย่างไรกับแม่	แม่เป็นแม่ที่น่ารักมาก เราคุยกับแม่ได้ทุกเรื่อง แต่บางครั้งก็ไม่ได้อยากทำให้เขาไม่สบายใจ แม่เป็นคนคนรอบตัวได้เป็นอย่างดี เราอยากเป็นเหมือนแม่ในเชิงที่ว่าเป็นภรรยาที่ดีและเป็นแม่ที่ดี แม่เป็นคนตลกด้วย ชอบมีเรื่องเล่าตลก ๆ เล่าให้เราฟัง

3.1.3 การทำความเข้าใจบริบท (Given Circumstances) ของแต่ละฉาก

ผู้วิจัยได้ทำความเข้าใจสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้จากบทละคร (Given circumstance) รวมทั้งนำข้อมูลที่ได้จากชุดคำถามและคำตอบเกี่ยวกับตัวละครมาสร้างเป็นข้อมูลของฉากนั้น ๆ โดยได้แบ่งไปตามบทเพลงแต่ละเพลงในละครเพลงประเภทชุดร้องเพลง (Song Cycle) เรื่องนี้ ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์ว่าแต่ละเพลงคือ ฉาก (Scene) ตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตของตัวละคร ตารางข้างล่างนี้จะมีรายละเอียดของแต่ละฉากตามลำดับ รายละเอียดดังกล่าวคือ ลำดับฉาก(เพลง) สถานที่ เวลา สื่อสารกับใคร ความสัมพันธ์ต่อบุคคลที่กำลังสื่อสารด้วย เหตุการณ์ และความต้องการของฉากนี้ (Scene objective) โดสถานที่ในแต่ละฉาก ผู้วิจัยได้มีการพูดคุยและตกลงกันแล้วว่าควรเป็น ที่ใดจึงจะเหมาะสมในการบอกเล่าเรื่องราว

ตารางที่ 3.3 ตารางการทำความเข้าใจบริบท

ลำดับฉาก (เพลง) Take That Look Off Your Face	
สถานที่/เวลา	ริมถนน วันที่ 11/11/1984 14:00 น.
สื่อสารกับใคร	วิฟ
เหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น	กำลังเดินกลับห้องพักหลังจากมื้อเที่ยง วิฟบอกว่าเจอโจอยู่กับผู้หญิงคนอื่น
ความต้องการของฉาก (scene objective)	ปฏิเสธว่าไม่จริง และพยายามทำให้เพื่อนเชื่อให้ได้
ลำดับฉาก (เพลง) Let Me Finish	
สถานที่/เวลา	ห้องพักที่อยู่กับโจ วันที่ 12/11/1984 02:00 น.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สื่อสารกับใคร	โจ
เหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น	ตัดสินใจว่าต้องจบความสัมพันธ์กับโจให้ได้จริง ๆ สักที
ความต้องการของฉาก (scene objective)	พยายามทำให้โจรู้สึกผิดกับเหตุการณ์ที่โจนอกใจเราโดยการหาเหตุผลมาพูดเพื่อที่จะเลิกกัน แต่ลึก ๆ ข้างในใจต้องการให้โจสำนึกผิดและขอคืนดี
ลำดับฉาก (เพลง) It's Not the End of the World (If I Lose Him)	
สถานที่/เวลา	ห้องพักที่อยู่กับโจ วันที่ 12/11/1984 06:00 น.
สื่อสารกับใคร	รำพึงรำพันกับตัวเอง
เหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น	ตัดสินใจที่จะย้ายออกจากห้องพักที่เช่ากับโจ
ความต้องการของฉาก (scene objective)	ยืนยันกับตัวเองว่าไม่เป็นไรแม้จะความรักครั้งนี้จะจบลง พยายามจะเดินหน้าต่อไปให้ได้แม้ไม่มีโจ
ลำดับฉาก (เพลง) First Letter Home to England	
สถานที่/เวลา	สวนสาธารณะ วันที่ 15/12/1984 14:00 น.
สื่อสารกับใคร	เขียนจดหมายถึงแม่
เหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น	จะตอบจดหมายแม่ที่ไม่ได้ตอบมา 2 เดือนแล้วตั้งแต่ย้ายมาที่นิวยอร์ก
ความต้องการของฉาก (scene objective)	ยืนยันกับแม่ว่าชีวิตยังดีอยู่ อยากบอกแม่ว่าเลิกกับโจแล้ว และจะยังคงยืนยันว่าไม่เป็นไรเพราะเจอแฟนใหม่ที่ดีกว่ามาก แฟนใหม่ชื่อเชลดอน
ลำดับฉาก (เพลง) Sheldon Bloom	
สถานที่/เวลา	บ้านเชลดอน ลอสแอนเจลิส วันที่ 20/12/1984 20:00 น.
สื่อสารกับใคร	รำพึงรำพันกับตัวเอง
เหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น	มาเที่ยวลอสแอนเจอลิสครั้งแรก และได้มาบ้านเชลดอนเป็นครั้งแรก
ความต้องการของฉาก (scene objective)	บอกความต้องการของตัวเองว่าจะทำอะไรเพื่อเชลดอนได้บ้าง บอกว่าจะเปลี่ยนแปลงตัวเองอย่างไรเพื่อให้เชลดอนพอใจที่ได้ตนเองเป็นแฟน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับฉาก (เพลง) Capped Teeth and Caesar Salad	
สถานที่/เวลา	ริมสระน้ำบ้านเชลดอน ลอสแอนเจลิส วันที่ 20/1/1985 11:00 น.
สื่อสารกับใคร	คนดู
เหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น	นั่งพักผ่อนที่ริมสระน้ำ เพลิดเพลินกับวันหยุดข้างริมสระน้ำ
ความต้องการของฉาก (scene objective)	ต้องการบอกว่าจริง ๆ แล้วผู้คนและหลายอย่างที่เบเวอร์ลี ฮิลส์ก็แปลกแตกต่าง และไม่เหมือนกับที่ตัวเองเคยเจอมา แต่ถึงอย่างไรชีวิตก็ยังดี พยายามมองข้ามความแปลกและความแตกต่างของสิ่งต่าง ๆ ในสังคมนี้และใช้ชีวิตตัวเองให้ดี
ลำดับฉาก (เพลง) You Made Me Think You Were in Love	
สถานที่/เวลา	บ้านเชลดอน วันที่ 25/1/1985 02:00 น.
สื่อสารกับใคร	เชลดอน และรำพึงรำพันกับตัวเอง
เหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น	เจอว่าเชลดอนเอาผู้หญิงกลับมานอนด้วยที่บ้าน
ความต้องการของฉาก (scene objective)	บอกเชลดอนและตัวเองว่าจะไม่ทนอยู่กับสถานการณ์แบบนี้ต่อไปแล้ว จะเลิกกับเชลดอนและออกจากที่นี่
ลำดับฉาก (เพลง) Capped Teeth and Caesar Salad (Reprise)	
สถานที่/เวลา	สนามบิน LAX วันที่ 25/1/1985 12:30 น.
สื่อสารกับใคร	รำพึงรำพันกับตัวเอง
เหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น	จะบินกลับนิวยอร์กเพราะผิดหวังเรื่องความรักกับเชลดอน
ความต้องการของฉาก (scene objective)	บอกตัวเองว่าที่เบเวอร์ลี่ ฮิลส์จริง ๆ แล้วมันแย่ บอกตัวเองว่าจะไม่อยู่ที่นี่แล้ว ขอกลับไปเริ่มต้นใหม่ที่นิวยอร์กอีกครั้ง
ลำดับฉาก (เพลง) It's Not the End of the World (If He's Younger)	
สถานที่/เวลา	ริมถนนระหว่างเดินกลับบ้าน วันที่ 28/2/1985 18:00 น.
สื่อสารกับใคร	เพื่อนร่วมงานที่ร้านเสริมสวย (กึ่งคุยกับผู้ชม)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น	ระหว่างทางไปซื้อของใช้กลับห้องพัก เพื่อนถามถึงไซมอน แฟนคนล่าสุดของเรา
ความต้องการของฉาก (scene objective)	บอกว่าไม่เห็นเป็นอะไรเลยที่ไซมอนจะอายุน้อยกว่าตน พยายามบอกตัวเองเช่นกันว่าจะรักคนนี้อีกครั้ง และทำให้ดีที่สุดอีกครั้ง
ลำดับฉาก (เพลง) Second Letter Home to England	
สถานที่/เวลา	ห้องนอนตัวเอง วันที่ 15/3/1985 12:30 น.
สื่อสารกับใคร	เขียนจดหมายถึงแม่
เหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น	เขียนจดหมายถึงแม่ เล่าเรื่องความรักครั้งใหม่ และงานใหม่
ความต้องการของฉาก (scene objective)	อยากบอกแม่ว่าเรายังโอเคเหมือนเดิม ได้งานใหม่แล้ว และมีความรักที่ดีมาก ๆ อยากให้แม่สบายใจ
ลำดับฉาก (เพลง) Come Back with the Same Look in Your Eyes	
สถานที่/เวลา	ห้องนอนตัวเอง วันที่ 30/6/1985 20:00 น.
สื่อสารกับใคร	ไซมอนและบอกคนดู
เหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น	ไซมอนกำลังจะเดินทางไปดูงานที่ชิคาโก 2 อาทิตย์ กำลังจะบอกลาเขา
ความต้องการของฉาก (scene objective)	บอกไซมอนว่าเรารักเขามากแค่ไหนและเป็นห่วงเขามาก และบอกคนดูว่ารักครั้งนี้มันพิเศษมาก รู้สึกไม่อยากให้เกิดอะไรไม่ดีขึ้น
ลำดับฉาก (เพลง) Let's Talk About You	
สถานที่/เวลา	ห้องพักเอ็มม่า วันที่ 20/7/1985 16:00 น.
สื่อสารกับใคร	วิฟ
เหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น	วิฟมาบอกว่าเจอไซมอนไปกับผู้หญิง และโทษว่าไหนบอกว่าไซมอนไปต่างเมือง พูดว่าน่าจะเชื่อวิฟแต่แรกว่าไซมอนไม่ใช่คนที่เหมาะสำหรับเรา
ความต้องการของฉาก (scene objective)	บอกวิฟว่าเลิกมายุ่งกับเราสักที โดยการตอกกลับเขาว่าจริง ๆ ชีวิตเขาก็ไม่ได้ดีไปกว่าเรา พยายามทำให้เขารู้สึกอายเหมือนกับที่เรารู้สึกอายทุกครั้งที่เขาพูดทำให้เรารู้สึกด้อยกว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับฉาก (เพลง) Take That Look Off Your Face (Reprise)	
สถานที่/เวลา	ห้องพักเอ็มม่า วันที่ 30/7/1985 18:00 น.
สื่อสารกับใคร	รำพึงรำพันกับตัวเอง
เหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น	ได้ฟังข้อความเสียงที่ไซมอนฝากไว้ว่าจะไม่ได้กลับมานิวยอร์กแล้วเพราะได้งานที่อิลลินอยส์
ความต้องการของฉาก (scene objective)	ยืนยันกับตัวเองว่าสิ่งที่กำลังเกิดขึ้นมันไม่จริง พยายามปฏิเสธสิ่งที่กำลังเกิดขึ้น
ลำดับฉาก (เพลง) Tell Me on a Sunday	
สถานที่/เวลา	ห้องนอนตัวเอง วันที่ 1/8/1985 02:00 น.
สื่อสารกับใคร	รำพึงรำพันกับตัวเอง
เหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น	รู้แล้วว่าไซมอนคงไม่กลับมาหาเราจริง ๆ
ความต้องการของฉาก (scene objective)	กำลังปฏิเสธทุกอย่างที่เกิดขึ้น ไม่อยากให้ไซมอนจากเราไป พยายามทำให้ตัวเองรู้สึกดีขึ้นด้วยการหาวิธีที่จะเลิกลากับไซมอนให้ดีที่สุด แต่สุดท้ายก็รู้ว่ามันเจ็บปวด
ลำดับฉาก (เพลง) It's Not the End of the World (If He's Married)	
สถานที่/เวลา	ร้านอาหารแถวร้านเสริมสวยที่ตนทำงานอยู่ วันที่ 30/8/1985 20:00 น.
สื่อสารกับใคร	เพื่อนที่ทำงาน (ผู้ชม)
เหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น	ที่ทำงาน (ร้านเสริมสวย) จัดงานเลี้ยง เราเลยอธิบายให้เขาฟังว่าแฟนใหม่เราที่ถึงจะแต่งงานแล้ว แต่ความรักครั้งนี้จะประสบความสำเร็จ
ความต้องการของฉาก (scene objective)	พยายามบอกเขาว่าเลิกยุ่งกับเรื่องเราสักที และบอกตัวเองว่าถึงแฟนใหม่เราจะแต่งงานก็ไม่เป็นไร ความรักครั้งนี้อาจจะดีที่สุดแล้ว
ลำดับฉาก (เพลง) Married Man	
สถานที่/เวลา	ริมถนนระหว่างทางกลับบ้าน วันที่ 13/9/1985 22:00 น.
สื่อสารกับใคร	รำพึงรำพันกับตัวเอง ราวกับว่ากำลังคุยกับปีเตอร์
เหตุการณ์ที่กำลัง	กลับบ้านแล้วคิดขึ้นมาว่าจะเปลี่ยนแปลงตัวเองอย่างไรได้บ้างกับความรัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เกิดขึ้น	ครั้งใหม่นี้ที่แฟนเราแต่งงานแล้ว
ความต้องการของฉาก (scene objective)	พยายามยืนยันกับตัวเองว่าเราจะรักปีเตอร์ในแบบที่เหมาะสม จะอยู่ในที่ของเราและไม่ไปยุ่งกับภรรยาเขา และเราจะทำให้ความรักครั้งนี้ดีในแบบของเราให้ได้
ลำดับฉาก (เพลง) Third Letter Home to England	
สถานที่/เวลา	ห้องพักตัวเอง วันที่ 30/9/1985 11:00 น.
สื่อสารกับใคร	เขียนจดหมายหาแม่
เหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น	ปีเตอร์เพิ่งโทรมายกเลิกกินข้าวเที่ยง รู้สึกโกรธเลยคิดว่าอยากระบาย และส่งจดหมายหาแม่ แต่สุดท้ายก็ไม่ได้ส่งจดหมายฉบับนี้เพราะสิ่งที่เขียนไปไม่ได้ดูดี และไม่อยากเล่าให้แม่ฟังแล้ว
ความต้องการของฉาก (scene objective)	อยากระบายความโกรธ ในเวลาเดียวกันอย่างส่งจดหมายหาแม่บอกความคืบหน้าของชีวิตเราตอนนี้
ลำดับฉาก (เพลง) Let Me Finish #2	
สถานที่/เวลา	ห้องพักตัวเอง วันที่ 27/10/1985 14:00 น.
สื่อสารกับใคร	ปีเตอร์
เหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น	ปีเตอร์มาบอกว่าภรรยาเขาท้อง เขาจึงไม่สามารถหย่ากับภรรยาไม่ได้ ตอนนี้ เราเลยเสียใจ
ความต้องการของฉาก (scene objective)	บอกให้ปีเตอร์ไปจากชีวิตเรา เพราะสุดท้ายเขาก็ควรอยู่กับครอบครัวเขา บอกเขาว่าเสียใจแค่ไหน
ลำดับฉาก (เพลง) Fourth Letter Home to England	
สถานที่/เวลา	ห้องพักตัวเอง วันที่ 27/10/1985 16:00 น.
สื่อสารกับใคร	เขียนจดหมายหาแม่
เหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น	รู้สึกหมดหวังกับความรักและผู้ชาย รู้สึกท้อแท้กับชีวิตหลังจากที่ปีเตอร์ออกจากชีวิตเราไปอีกคน
ความต้องการของฉาก (scene objective)	บอกแม่ว่าทำไมชีวิตมันยากจัง เหนื่อยกับการเปลี่ยนแปลงตัวเองหลาย ๆ ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับฉาก (เพลง) Nothing Like You've Ever Known	
สถานที่/เวลา	ห้องพักตัวเอง วันที่ 28/10/1985 02:00 น.
สื่อสารกับใคร	รำพึงรำพันกับตัวเอง
เหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น	รู้สึกปลงชีวิต และนั่งนึกถึงความหลัง สิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับตัวเองตั้งแต่ย้ายมาอยู่ที่นิวยอร์ก
ความต้องการของฉาก (scene objective)	บอกตัวเองว่าทุกอย่างมันก็ไม่ได้เป็นอย่างที่เราฝันและหวังไว้เสมอไป บอกตัวเองให้เข้าใจชีวิตจริงสักที
ลำดับฉาก (เพลง) Take That Look of Your Face (Finale)	
สถานที่/เวลา	ห้องพักตัวเอง วันที่ 1/11/1985 12:00 น.
สื่อสารกับใคร	ผู้ชม
เหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น	กำลังพยายามยอดรับทุกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับชีวิตตัวเอง
ความต้องการของฉาก (scene objective)	อยากบอกทุกคนว่าเราจะอยู่ต่อไป แม้ตอนนี้จะดูเป็นขี้แพ้ แต่เราได้เรียนรู้แล้ว

เมื่อเราเข้าใจสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้จากบทละคร (Given circumstance) เข้าใจสร้างภูมิหลังของตัวละคร และสร้างความสัมพันธ์ระหว่างเอ็มม่าและตัวละครอื่น รวมทั้งทำความเข้าใจบทแต่ละฉากเรียบร้อยแล้วกระบวนการต่อไปคือการฝึกฝนเพื่อสร้างตัวละครเอ็มม่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.4 การฝึกฝนทักษะการแสดงควบคู่ไปกับบทละคร

หลังจากได้ข้อมูลที่ศึกษาบทละครมาแล้ว ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงแบบฝึกหัดที่จะสามารถนำมาช่วยในการทำงานกับบทละคร และนำมาช่วยให้ตนเชื่อในเหตุการณ์ที่เอ็มม่ากำลังเผชิญ สถานที่ที่เอ็มม่ากำลังอยู่ หรือตัวละครอื่นที่เอ็มม่ากำลังสื่อสารด้วย ซึ่งแบบฝึกหัดที่ได้นำมาฝึกฝนในขั้นตอนนี้คือ Character Journal, Place Exercise และ Painting Exercise

3.1.4.1 Character Journal

เนื่องจากสภาพสังคม ภูมิหลังของตัวละคร วิถีชีวิต และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับชีวิตของตัวละครเอ็มม่าค่อนข้างแตกต่างกับชีวิตของผู้วิจัย ผู้วิจัยจึงมองว่าการเขียน Character Journal หรือการเขียนสมุดบันทึกประจำวันของตัวละคร คือวิธีการสำคัญที่จะมาช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจชีวิตและความเป็นอยู่ของตัวละครได้มากยิ่งขึ้น โดยขั้นตอนจะเริ่มจากวิธีการค้นคว้าหาข้อมูลเพิ่มเติม (Research) จากผู้ที่มีประสบการณ์เช่นเดียวกันกับตัวละคร เนื่องจากหากจะใช้การเทียบเคียงประสบการณ์ของตนทั้งหมดเพื่อเข้าใจชีวิตของตัวละครอาจจะไม่ครอบคลุม เช่น อายุ ยุคสมัยที่กำลังใช้ชีวิตอยู่ ประเทศที่อาศัยอยู่ วิถีชีวิต ความผิดหวังหรือความสมหวังที่เกิดขึ้นในชีวิต เป็นต้น ผู้วิจัยจึงมองว่าวิธีการนี้เป็นเครื่องมือสำคัญที่จะช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจตัวละครเอ็มม่าได้มากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตาม แม้ผู้วิจัยจะมีชีวิตและประสบการณ์ที่แตกต่างจาก ตัวละคร แต่ผู้วิจัยก็มองว่าการสำรวจตนเองว่าเคยเกิดความรู้สึก เช่นเดียวกันกับตัวละครหรือไม่และอย่างไร ก็ถือว่าเป็นแหล่งข้อมูลที่ดีที่จะสามารถพัฒนาความเข้าใจตัวละครของผู้วิจัยได้ ผู้วิจัยได้พยายามรวบรวมความรู้สึกของตนที่มีต่อบุคลิก ตัวตน และนิสัยของเอ็มม่าหลังจากศึกษาบทละคร จนได้เป็นข้อมูลมาดังนี้

<u>ผู้หญิงที่อายุใกล้ 30 แต่ยังไม่ประสบความสำเร็จในเรื่องความรัก</u>

ปัจจุบันถือเป็นเรื่องปกติและไม่ใช่เรื่องผิดหากผู้คนจะครองความโสดไว้ เนื่องจากถือเป็นความพอใจส่วนตัวและเป็นการตัดสินใจที่จะใช้ชีวิตส่วนบุคคล แต่จากสถานการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นกับเอ็มม่าจากบทละครเพลงเรื่องนี้มีความแตกต่างเนื่องจากบทได้กำหนดว่าตัวเอ็มม่าพยายามมองหาใครสักคนที่รักเธอ ผู้วิจัยได้สืบค้นจากความคิดเห็นในบทความออนไลน์ชื่อว่า *How Did I Become the Last Single Person in My Friend Group?* เขียนโดย Karley Sciortino (Sciortino, 2017) และได้ข้อมูลมาว่า “ไม่เพียงแค่คุณจะรู้สึกแปลกแยกหากเป็นโสดในวัย 30 แต่การออกเดทก็ยากเช่นกัน” และเมื่อสังเกตจากผู้คนรอบข้างบางคนที่มีอายุรุ่นราวคราวเดียวกันกับผู้วิจัยที่ยังไม่มีคู่รักก็ทำให้เห็นถึงความรู้สึกที่บางครั้งผู้คนอาจจะต้องการใครสักคนที่เข้าใจเรามากที่สุด คนที่เราสามารถไว้ใจที่จะเล่าเรื่องทุกข์ใจของเราให้เขาฟังได้ หรือสามารถอยู่เป็นเพื่อนกันเพื่อคลายความเหงา ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่าเอ็มม่าคงจะมีความรู้สึกที่คล้ายคลึงกัน

ในเพลง Fourth Letter Home เอ็มม่าได้รำพึงรำพันถึงแม่ของเธอและพูดว่า “Mum, life seems so complicated. I don’t know how you did it. You and dad have been so happy for over forty years.” แสดงให้เห็นว่าเอ็มม่าเองก็อยากจะครองรัก

กับใครสักคนให้ได้ในแบบที่พ่อแม่ของเธอทำได้ เมื่อเธอมีต้นแบบความรักที่ดี ความรู้สึกผิดหวังที่เกิดขึ้นในใจเธอก็ยิ่งจะเป็นแรงผลักดันที่เธออยากจะทำให้ความรักของเธอสมหวังเช่นกัน

ผู้หญิงที่ผิดหวังจากความรักมาทั้งหมด 4 ครั้งภายในระยะเวลา 1 ปี

หากคนเราหนึ่งคนผิดหวังกับความรัก 1 ครั้งก็คงจะไม่สามารถอธิบายความเศร้าที่อาจจะเกิดขึ้นกับคน ๆ นั้นได้ บางคนอาจจะสามารถเดินหน้าต่อและมีชีวิที่ดีได้ด้วยตัวคนเดียว แต่บางคนอาจจะทุกข์ทรมานก็เป็นได้ อ้างอิงจากบทละครคือตัวละครเอ็มม่าต้องผิดหวังกับความรักถึง 4 ครั้ง ซึ่งผู้วิจัยและผู้กำกับได้ตั้งเงื่อนไขว่าความผิดหวังเกิดในระยะเวลาเพียง 1 ปี ดังนั้นผู้วิจัยจึงมองว่าเหตุการณ์นี้คงทำให้หัวใจของเอ็มม่าบอบช้ำพอสมควร

ข้อมูลจากบทความออนไลน์ *Breakups Always Hurt, but You Can Shorten the Suffering* โดย Arthur C. Brooks (Brooks, 2022) กล่าวว่า “โดยเฉพาะอย่างยิ่งความสัมพันธ์ระยะยาว การอกหักอาจจะทำให้คุณรู้สึกว่าคุณอาจจะไม่สามารถพบรักได้อีกเลยก็ได้” ผู้วิจัยมองว่าข้อความนี้เป็นประเด็นสำคัญที่สามารถทำให้เข้าใจคนที่อกหักจากความรักที่มองว่าจะประสบความสำเร็จได้เนื่องจากคบกันมาเป็นระยะยาวพอสมควร เช่นเดียวกันกับความรักของเอ็มม่ากับโจที่คบกันมานานมากเป็นเวลาประมาณ 10 ปี ทั้งสองได้มีการวางแผนอนาคตร่วมกันและมองว่าอยากจะใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันเป็นสามีภรรยา แต่เอ็มม่ากลับต้องเจอกับความเจ็บปวดเนื่องจากโจเปลี่ยนใจเป็นอื่น จากการค้นคว้าเพิ่มเติมนี้ทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าแรงขับเคลื่อนสำคัญที่ส่งผลให้เอ็มม่าต้องพยายามเปลี่ยนแปลงตัวเองอยู่ตลอดเวลาเนื่องจากความรักที่เธอมองว่ามั่นคงมาตลอดกับโจเกิดสั่นคลอนและไม่เป็นอย่างที่ตั้งใจไว้

ความรักของเอ็มม่าและเชลดอนถือเป็นความรักที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วและน่าประหลาดใจ และก็จบลงอย่างรวดเร็วเช่นกัน ผู้วิจัยและผู้กำกับเคยตั้งคำถามและหาคำตอบว่าจริง ๆ แล้วเอ็มม่ารักเชลดอนขนาดนั้นหรือไม่ จนได้คำตอบว่าไม่ขนาดนั้น เชลดอนรวย เชลดอนมีสังคมไฮโซ และมีวิถีชีวิตที่แตกต่างจากเอ็มม่าอย่างมากเนื่องจากเชลดอนเป็น Film Producer ที่ประสบความสำเร็จ จากเพลง First Letter Home to England เอ็มม่าได้บอกเล่าเรื่องราวของเธอที่ได้เจอกับเชลดอนราวกับว่าเป็นความฝันที่ไม่เคยคิดว่าจะเป็นจริง แต่อย่างไรก็ตามแม้เราจะคิดเห็นว่าเอ็มม่าอาจจะไม่ได้รักเชลดอนขนาดนั้นแต่เชลดอนก็คงเป็นเหมือนความหวังครั้งใหม่ของเธอหลังจากที่เลิกกับโจซึ่งถือเป็นความรักที่เธอมองว่ามั่นคงมาก ผู้วิจัยมองว่าความรักครั้งนี้เอ็มม่าอาจจะยังไม่สามารถเข้าใจได้อย่างแน่ชัดว่าเหตุใดเธอจึงไม่ถูกเลือกโดยเชลดอน ผู้วิจัยค้นคว้าหาข้อมูลเพิ่มเติมและเจอบทความออนไลน์ *Why Rejection Hurts (and 3 Ways to Dust Yourself Off)* โดย Ashley Laderer (Laderer, 2018) ที่กล่าวว่าบางครั้งเราเองก็อาจจะไม่เข้าใจว่าเราถูกปฏิเสธเพราะอะไร ซึ่งการถูกปฏิเสธก็อาจจะทำให้เกิดความเศร้าและทำให้ “เกิดการทบทวนหรือสำรวจตนเองไป

ในเชิงลบจนนำไปสู่ความรู้สึกที่ว่าตัวเองไม่ดีพอ” ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่าเมื่อชีวิตเอ็มม่าดำเนินมาถึงจุดนี้เธอเองคงมีภาวะความไม่มั่นใจในตัวเองเกิดขึ้น

เมื่อผิดหวังจากความรักกับเชลดอน เอ็มม่าก็เจอความรักครั้งใหม่กับไซมอน ผู้ชายที่เธอบอกว่า “not like the other men” หรือคนนี้ไม่เหมือนผู้ชายคนอื่น ๆ ซึ่งทำให้ตีความได้ว่าไซมอนคงทำให้เอ็มม่ารู้สึกว่าเธอเป็นคนพิเศษขึ้นมาได้อีกครั้ง ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าไซมอนคือผู้ชายที่เอ็มม่ารักมากที่สุดเมื่อเทียบกับคนอื่น ๆ ความรักของไซมอนที่มีต่อเอ็มม่าคงทำให้เธอกลับมามีความหวังกับความรักอีกครั้ง อีกทั้งระหว่างที่กำลังคบกับไซมอน การงานของเธอก็กำลังไปได้ดีเนื่องจากเธอได้ทำงานจริงจังและสามารถดูตัวเองได้ดียิ่งขึ้น จึงถือว่าช่วงเวลานี้เป็นช่วงที่ดีมากสำหรับเอ็มม่าและคงทำให้เธอมีความสุขขึ้นมาจริง ๆ ได้อีกครั้ง จากบทละครจะเห็นว่าเพลงที่เอ็มม่าพูดถึงไซมอนเป็นเพลงที่มีเนื้อหาลึกซึ้งและเธอเองก็หลงรักไซมอนมาก เมื่อเธอไม่ถูกเลือกอีกครั้งจากความรักครั้งนี้ ความรู้สึกที่ต้องการปฏิเสธความจริงที่กำลังเกิดขึ้นกับชีวิตเธอก็เพิ่มมากขึ้นเช่นกัน จะเห็นได้จากเพลง Tell Me on a Sunday ที่มีเนื้อหาว่าเธอเองพร้อมจะปฏิเสธการบอกลาจากคู่รักของเธอไม่ว่าจะด้วยวิธีใด เธอบอกความต้องการของเธอผ่านเพลงนี้ว่าเธอเองต้องการให้การบอกลาครั้งนี้เป็นแบบไหนด้วยวิธีของเธอแม้วิธีที่เธอกล่าวออกมาอาจจะดูไม่สมเหตุสมผล

จากบทละคร ความรักกับปีเตอร์คือความรักสุดท้ายกับชายหนุ่มของเอ็มม่า ชายที่แต่งงานแล้วและผู้วิจัยก็เกิดคำถามว่าเหตุใดเอ็มม่าจึงยอมคบกับคนที่แต่งงานแล้ว จะเห็นว่าเอ็มม่ามักจะบอกว่า “It’s not the end of the world if...” หรือแปลได้ว่า “โลกไม่ได้จะแตกสักหน่อยถ้า...” ซึ่งเรื่องราวความรักของเธอกับปีเตอร์เริ่มต้นด้วยเพลง “It’s Not the End of the World If He’s Married” หรือ “โลกไม่ได้จะแตกสักหน่อยถ้าเขาแต่งงานแล้ว” เมื่อสืบค้นข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อนำมาสร้างความเข้าใจตัวละครก็พบบทสัมภาษณ์คนที่ยอมรับได้กับการที่ตัวเองจะเป็นชู้กับแฟนคนอื่นจากบทความที่ชื่อว่า *Why some women are happy being the mistress* โดย Rebecca Jane (Jane, 2022) โดยมีผู้หญิงคนหนึ่งที่ใช้นามสมมติว่า “MISTRESS C” กล่าวถึงเหตุผลที่เธอยอมรับได้แม้เธอจะเป็นผู้หญิงอีกคน เพราะว่าเธอมีปัญหาเรื่องความเชื่อใจ และการที่คบกับผู้ชายที่แต่งงานแล้วกลับทำให้เธอไม่มีความกังวลนี้ในแบบที่เธอเคยมีกับคนอื่น ๆ เพราะเธอและเขาไม่จำเป็นต้องคาดหวังซึ่งกันและกัน พวกเขาสามารถพูดคุยกันได้แบบเปิดอกในแบบที่ผู้ชายคนนั้นไม่ได้รับความรู้สึกนี้จากภรรยาของเขา แต่ MISTRESS C สามารถเติมเต็มส่วนนี้ให้เขาได้บทสัมภาษณ์นี้ทำให้ผู้วิจัยพบข้อสังเกตว่าเหตุผลที่เอ็มม่าเลือกที่จะคบกับปีเตอร์เพราะเธอเองก็อาจจะมีปัญหาเรื่องความเชื่อใจได้เช่นกันเพราะเธอเคยผิดหวังกับความรักมาแล้วถึง 3 ครั้ง และปีเตอร์ก็อาจจะเป็นความสบายใจของเอ็มม่าได้ และเหตุผลหลักอีกอย่างที่ปีเตอร์สามารถช่วยเหลือเอ็มม่าได้คือเขาทำให้เอ็มม่าได้กรีนการ์ดซึ่งสิ่งนี้เป็นสิ่งที่เธอหวังว่าจะได้มาโดยตลอดตั้งแต่ย้ายมาที่อเมริกา

ผู้หญิงวัยใกล้ 30 ปี แต่ยังไม่ประสบความสำเร็จทางด้านการงาน

หากเทียบเคียงกับประสบการณ์ของผู้วิจัยเองก็สามารถทำให้เข้าใจความรู้สึกที่อาจจะเกิดขึ้นกับตัวละครได้เนื่องจากผู้วิจัยก็เคยประสบกับความรู้สึกที่ว่าตนเองอายุ 25 ปีแล้วแต่ยังไม่สามารถทำให้ครอบครัวภูมิใจได้มากมายขนาดนั้น ในขณะที่ลูกของบางคนสามารถส่งเงินและเลี้ยงดูครอบครัวได้มากกว่านี้ ความรู้สึกด้อยนี้ช่างน่าเศร้าจนสามารถทำให้เข้าใจความรู้สึกของตัวละครได้ ความรู้สึกที่ต้องจากบ้านเกิดมาเพื่อเลี้ยงดูตัวเองให้ได้โดยไม่มีครอบครัวอยู่ด้วยก็ทำให้เกิดความเหงาได้เช่นกัน แต่อย่างไรก็ตามด้วยยุคสมัย หรือวัฒนธรรมของผู้วิจัยและตัวละครก็ยังมีความแตกต่างกัน เอ็มม่าจะต้องย้ายไปที่อเมริกาซึ่งเป็นเมืองใหญ่กับความหวังที่จะประสบความสำเร็จในด้านความรัก การงาน การเงิน และครอบครัว เธอเองก็คงจะมีความกดันในแบบของเธอ ผู้วิจัยมีความเห็นส่วนตัวว่า หลาย ๆ ครั้งที่คนเราคิดว่าตนเข้าใจผู้อื่น แต่จริง ๆ แล้วอาจจะมีความรู้สึกบางอย่างที่เราเองอาจจะเข้าถึงอีกคนไม่ได้ทั้งหมด สิ่งที่นักแสดงสามารถทำได้คงจะเป็นการหาวิธีการที่เหมาะสมที่สุดที่จะทำให้ตนเข้าใจหัวอกของตัวละครที่ตนกำลังได้รับบทให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้

เมื่อการประสบความสำเร็จในการงานนำมาซึ่งเสถียรภาพทางด้านการเงิน การมีงานทำจึงเป็นสิ่งสำคัญ เมื่อเอ็มม่าต้องย้ายมาที่อเมริกาโดยไม่มีธุรกิจที่บ้านคอยช่วยเหลือเธอ เธอจำเป็นที่จะต้องทำทุกวิธีที่จะสามารถเลี้ยงดูตัวเองให้ได้ บทความออนไลน์ที่ชื่อว่า *เสถียรภาพทางการเงินภาคประชาชน* โดย ผศ.ดร. สันติ ชัยศรีสวัสดิ์สุข (2566) ให้ข้อมูลว่าหากเป็นครัวเรือนที่มีรายได้น้อยก็จะส่งผลให้มีคุณภาพชีวิตที่แย่ลง เช่น กินไม่อิ่มท้อง ไม่ได้รับโอกาสที่เพียงพอ เกิดความเครียด หรืออาจก่อให้เกิดหนี้สิน เมื่อได้อ่านข้อมูลเพิ่มเติมจากบทความนี้ทำให้ผู้วิจัยเกิดความรู้สึกเข้าใจการต่อสู้ที่เอ็มม่ากำลังเผชิญอยู่กับการที่ต้องย้ายมาอยู่ต่างบ้านต่างเมืองที่เศรษฐกิจระบบทุนนิยมเป็นตัวขับเคลื่อนสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้หญิงที่กำลังพยายามพิสูจน์ตัวเองให้ทางบ้านเห็นว่าเธอจะสามารถมีชีวิตที่ดีได้ในต่างแดน

ต่อเนื่องจากหัวข้อข้างต้นเมื่อตัวละครมีความกดดันจากภายในว่าตนจะต้องดูแลตัวเองให้ได้ดี อีกทั้งยังต้องมีความกังวลที่ว่าไม่อยากให้ที่บ้านจะต้องมีความกังวลกับชีวิตของเธอที่ต้องจากบ้านมาไกล จากบทละครจะเห็นว่าเอ็มม่าจะเขียนจดหมายหาแม่เธอและเล่าความรู้สึกดี ๆ ที่เกิดขึ้นกับตัวเธอให้แม่รับรู้อยู่เสมอ เธอมักจะภูมิใจที่ได้เขียนจดหมายหาแม่เธอเพื่อให้แม่ได้รับรู้ว่าเธอยังมีความสุขดี จะมีบ้างที่เธอบอกแม่ว่าเธอคิดถึงอาหาร หรือบรรยากาศต่าง ๆ ที่บ้านเธออย่างไร แต่จะไม่มีเลยที่เธอจะเล่าอะไรที่แย่มาก ๆ ให้แม่เธอรับรู้ ซึ่งจะมีเพลง Third Letter Home to England ที่ผู้วิจัยและผู้กำกับตีความร่วมกันว่าเอ็มม่ากำลังเล่าความรู้สึกทุกข์ใจที่

เกิดขึ้นจากความรักของเธอกับปีเตอร์ผ่านจดหมายที่จะส่งไปให้มาเธอ แต่สุดท้ายก็ตัดสินใจว่าจะไม่ส่งจดหมายฉบับนั้น

เมื่อก่อนหน้านี้เอ็มม่าอยู่ที่บ้านกับครอบครัว เธอก็จะมีครอบครัวที่คอยให้คำแนะนำเสมอและครอบครัวก็จะเป็นที่พึ่งของเธอได้ แต่เมื่อต้องย้ายมาอยู่ลำพังโดยไม่มีครอบครัว เธอเองจึงต้องคิดและตัดสินใจเรื่องต่าง ๆ ด้วยตัวเอง

ความรู้สึกอยากทำให้พ่อแม่สบายใจก็เกิดขึ้นกับตัวผู้วิจัยเช่นกันตั้งแต่เล็กจนโต ทั้งเรื่องการเรียน ความรัก การเงิน และการงาน ผู้วิจัยเองก็สามารถสัมผัสได้ถึงความกังวล ความรัก และความห่วงใยจากทางบ้านที่มีต่อตัวผู้วิจัยเช่นกัน ดังนั้นบางครั้งถึงแม้เราจะไม่สบายดี แต่เราก็พร้อมที่จะบอกทางบ้านเสมอว่าเราไม่เป็นไร และผู้วิจัยก็มีความคิดว่าหลาย ๆ คนก็คงจะมีความรู้สึกไม่ต่างกันในบางเวลา

ข้อสังเกตอีกอย่างคือนอกเหนือจากครอบครัวของเอ็มม่าแล้วยังมีสังคมภายนอกที่มองเธออยู่ และบรรทัดฐานทางสังคมก็อาจจะเป็นแรงกดดันอย่างหนึ่งที่ทำให้เอ็มม่าฝันที่จะมีชีวิตที่ดีให้ได้ ยกตัวอย่างตัวละครวิฟอาจจะสื่อถึงตัวแทนของสังคมรอบข้างของเอ็มม่า ที่มักจะคอยตัดสินการตัดสินใจของเอ็มม่าว่าควรหรือไม่ ซึ่งตัวเอ็มม่าเองก็จำเป็นที่จะต้องทำให้เพื่อนเธอเห็นว่าเธอมีชีวิตที่ดีและมีความสุขดี แม้บางครั้งจะเป็นการโกหก อ้างอิงจากบทความที่ชื่อว่า *Why We Say "I'm Fine" When We Aren't* โดย Sharon Martin (Martin, 2021) ได้อธิบายว่าบางครั้งคนเราอาจจะปฏิเสธว่าเรากำลังต่อสู้กับเหตุการณ์บางอย่าง หรือปฏิเสธว่าเรากำลังมีปัญหาเพราะเราอาจจะกลัวที่เราจะรู้สึกอายหรือกลัวการถูกตัดสิน และบางครั้งหากเรากำลังยอมรับกับคนอื่นว่าเรามีปัญหา เช่น การเงิน การงาน หรือความรัก ก็จะกลายเป็นเราเองที่ต้องยอมรับว่าเราไม่มีความสุขจริง ๆ ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นว่าตัวเอ็มม่าคงจะตกอยู่ในสถานการณ์ที่คล้ายคลึงกันนี้ โดยเธอก็หวังสักวันว่าวันหนึ่งจะเป็นวันของเธอสักที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หลังจากได้ข้อมูลที่สืบค้นมาแล้ว ผู้วิจัยก็เริ่มเขียน Character Journal ของเอ็มม่า โดยคำนึงถึงเหตุการณ์สำคัญในชีวิตเธอที่ส่งผลต่ออารมณ์และความรู้สึกของเธอ เช่น วันแรกที่เธอต้องย้ายจากลอนดอนไปที่นิวยอร์ก วันที่เธอรู้ว่าโจนอกใจเธอ หรือวันที่เธอเลิกกับโจ โดยการเขียนสมุดบันทึกชีวิตของตัวละครทำให้ผู้วิจัยเข้าใกล้ความเป็นตัวละครได้มากยิ่งขึ้น และได้เห็นมุมมองของเอ็มม่าที่มีต่อเหตุการณ์สำคัญในชีวิตเธอ

3.1.4.2 Place Exercise

แบบฝึกหัด Place Exercise เป็นแบบฝึกหัดที่จะช่วยให้นักแสดงคุ้นชินกับสถานที่หลักที่ตนขณะเป็นตัวละครกำลังอาศัยอยู่ซึ่งสถานที่นั้น ๆ จะเป็นที่ที่ตัวละครกำลังดำเนินชีวิตณ ช่วงระยะเวลาหนึ่ง โดยวิธีฝึกฝนแบบฝึกหัดนี้จะคล้ายคลึงกับแบบฝึกหัด Physical Destination ที่ถูกคิดค้นโดยอูทา ฮาเกน คือการสังเกตสิ่งของหรือสภาพแวดล้อมรอบ ๆ ตัวเราและคำนึงถึงแรงกระตุ้นจากสิ่งเรานั้นที่ส่งผลให้เราทำกิจกรรมหรือเคลื่อนไหวร่างกายจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุด ฮาเกน (Hagen, 1973, p. 143) กล่าวว่าวิธีการจะช่วยให้นักแสดงหลุดพ้นจากการออกแบบตำแหน่ง (Blocking) บนเวที และนักแสดงควรที่จะตระหนักถึงทุก ๆ การเคลื่อนไหวบนเวทีภายใต้สถานการณ์ที่ถูกกำหนดมาให้ ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าแบบฝึกหัดนี้จะสามารถช่วยให้ตนมีอิสระที่จะเคลื่อนไหวร่างกายบนเวทีตามจุดประสงค์ของแบบฝึกหัดนี้ จะช่วยให้รู้สึกเป็นเจ้าของสถานที่แห่งนี้แบบที่ตัวละครรู้สึกและจะช่วยให้ไม่ระมัดระวังตัวที่จะเคลื่อนไหวบนเวทีจากข้อกำหนดของการออกแบบตำแหน่งบนเวที สถานที่ที่ผู้วิจัยนำมาฝึกฝนควบคู่กับแบบฝึกหัดนี้คือสถานที่ที่ได้พิจารณาแล้วจากหัวข้อที่ 3. การทำความเข้าใจบทแต่ละฉาก ซึ่งคือ ริมถนน ห้องพักที่อยู่กับโจ บ้านเชลดอน และห้องพักของเอ็มม่า

<u>สถานที่: ห้องพักของเอ็มม่าที่นิวยอร์ก</u> ฉากหรือเพลงที่มีเหตุการณ์เกิดขึ้นในห้องพักของเอ็มม่าที่นิวยอร์กมีอยู่ 10 ฉาก คือ

1. Second Letter Home To England
2. Come Back With The Same Look In Your Eyes
3. Let’s Talk About You
4. Take That Look of Your Face (Reprise)
5. Tell Me on a Sunday
6. Third Letter Home to England
7. Let Me Finish #2
8. Fourth Letter Home to England
9. Nothing Like You’ve Ever Known
10. Take That Look of Your Face (Finale)

ห้องพักของเอ็มม่าคือสถานที่ที่มีเหตุการณ์ในฉากเกิดขึ้นมากที่สุด ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วางตำแหน่งของเครื่องตกแต่งภายในห้องของเอ็มม่าตามที่ได้ตกลงตามการออกแบบของผู้กำกับ ซึ่งหากมองในมุมของคนดูหันหน้าเข้าหาเวทีการแสดง จะได้ภาพดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.2 บรรยากาศห้องพักที่นิวยอร์ก 1

ภาพที่ 3.3 บรรยากาศห้องพักที่นิวยอร์ก 2

ตามภาพข้างต้นจะมีโต๊ะทำงานด้านขวามือ เตียงนอนอยู่ตรงกลาง และมุมแต่งตัวอยู่ทางฝั่งซ้าย เมื่อลองจัดวางตำแหน่งของเครื่องตกแต่งภายในห้องแล้ว ผู้วิจัยก็ได้ลองเดินรอบ ๆ และลองจินตนาการลักษณะของห้องนี้ เดินไปเรื่อย ๆ จนรู้สึกว่าสบายใจมากขึ้น และพยายามลองจินตนาการให้เห็นภาพของห้องนี้เพื่อช่วยสร้างความรู้สึกของการเป็นเจ้าของห้องนี้ให้เกิดขึ้น ซึ่งขั้นตอนที่ลองฝึกมีลำดับดังนี้

1) นำอุปกรณ์ประกอบฉากที่ควรจะอยู่ในห้องนี้มาวางตามที่ได้ออกแบบ

2) สร้างความสัมพันธ์ที่มีต่ออุปกรณ์นั้น ๆ เช่น โต๊ะตัวนี้ซื้อมาจากที่ไหน เราชอบมันไหม เก้าอี้ตัวนี้นั่งสบายไหม หรือมองดูกระดาษที่ต้องใช้เขียนจดหมายหาแม่ประจำ เราคิดอย่างไรกับมัน

3) ลองทำกิจกรรมต่าง ๆ ในบริเวณที่กำลังฝึกซ้อมซึ่งเป็นการกระทำที่ใช้ร่างกาย (Physical actions) โดยลองทำกิจกรรมตัวอย่างเช่น มองออกไปนอกหน้าต่าง ลองเขียนจดหมาย เริ่มโทรศัพท์หาใครสักคน หรือหยิบเสื้อคลุมและเดินออกจากห้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4) แต่ละการกระทำข้างต้นก็จะมีการกระทำย่อย ๆ เกิดขึ้น เช่น ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าระหว่างนั่งมองออกไปนอกหน้าต่าง ก็นึกขึ้นได้ว่าไม่ได้ตอบจดหมายแม่มาสักพักแล้ว และมีการเดินไปหยิบจดหมาย และมองหาปากกาเพื่อจะมาเขียน

5) ต่อมาผู้วิจัยลองทำกิจกรรมที่อื่น ๆ คิดว่าเอ็มม่าจะทำเป็นกิจวัตรของเธอ เช่น การทานข้าว โดยใช้เวลาประมาณ 2 นาทีในการทำแบบฝึกหัดนี้ โดยเริ่มจากการลองเดินไปที่ครัวเพื่อหยิบจานอาหารสำหรับมื้อเช้า จากนั้นนั่งลองที่เก้าอี้ที่ทานอาหารในทุก ๆ วัน ลองมองไปนอกหน้าต่างและจินตนาการว่าอากาศเช้าวันนี้เป็นอย่างไร แสงแดดร้อนแค่ไหน วันนี้อากาศดี หรือมีลมพัดทำให้รู้สึกเย็นสบาย หลังจากนั้นลองคิดเหตุการณ์เพิ่มเติมเข้ามา เช่น วันนี้เอ็มม่าอาจจะต้องรีบทานข้าวให้เสร็จเร็วกว่าปกติเพราะต้องรีบไปทำงาน และลองสังเกตตนเองว่ามีพฤติกรรมอย่างไร และครั้งถัดไปก็ลองเพิ่มเหตุการณ์อื่น ๆ เข้ามาเพื่อสังเกตความแตกต่างของพฤติกรรมของตัวละคร

ผู้วิจัยได้ขั้นตอนการทำแบบฝึกหัดข้างต้นมาจากวิธีการ Physical Destination ของอูทา ฮาเกน (Hagen, 1991, p. 143) และจากบทที่ 12 “Complicating Actions” จากหนังสือ The Art of Acting ของสเตลลา แอดเลอร์ (Adler, 2000, p. 138)

<u>สถานที่: คฤหาสน์เชลดอน</u> ฉากหรือเพลงที่มีเหตุการณ์เกิดขึ้นในคฤหาสน์ของเชลดอนที่ลอสแอนเจลิสมี 2 ฉาก คือ

1. Capped Teeth And Caesar Salad
2. You Made Me Think You Were In Love

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คฤหาสน์ของเชลดอนที่ลอสแอนเจลิส มีความหรูหรา โอ่อ่า และมีสีชมพูตามที่เพลง First Letter Home To England ได้ระบุไว้ เอ็มม่าเล่าให้แม่ฟังว่าคฤหาสน์ของเชลดอนสีชมพู มีผู้รักษาความปลอดภัยอยู่หน้าบ้าน และประตูก็เป็นระบบอัตโนมัติ ซึ่งสื่อถึงความยิ่งใหญ่อลังการณ์ของคฤหาสน์ของเชลดอน คล้ายกับวิธีการก่อนหน้าที่ลองทำกับห้องพักของเอ็มม่าที่นิวยอร์ก แต่อุปกรณ์ประกอบฉาก และการตกแต่งห้องก็แตกต่างออกไปให้เป็นไปตามจินตนาการที่ผู้วิจัยมองว่าคฤหาสน์ของเชลดอนควรมีลักษณะเป็นอย่างไร อีกทั้งเมื่อถึงขั้นตอนนี้แล้ว ผู้วิจัยต้องการที่จะค้นหาความรู้สึกที่อาจจะเกิดขึ้นจากการได้อยู่ในอีกสถานที่หนึ่งที่เอ็มม่าไม่ได้เป็นเจ้าของ และสถานที่นี้มีความเสมือนฝันสำหรับเอ็มม่า ซึ่งภาพอ้างอิงคือภาพด้านบน และภาพตั้งต้นที่ได้จากการออกแบบกับทีมงานและผู้กำกับคือภาพด้านล่างดังนี้

ภาพที่ 3.4 บรรยากาศบ้านเชลดอน 1

ภาพที่ 3.5 บรรยากาศบ้านเชลดอน 2

ก่อนที่จะลองฝึกตามวิธีของแบบฝึกหัดนี้ ผู้วิจัยก็จัดเตรียมอุปกรณ์ประกอบฉากให้คล้ายคลึงกับภาพที่ได้ออกแบบมาแล้ว หลังจากนั้นก็ทำตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

1) พยายามเดินรอบ ๆ บริเวณนั้น ลองจินตนาการดูว่าห้องทำงาน ห้องรับแขก หรือริมสระว่ายน้ำมีองค์ประกอบอะไรบ้าง

2) ระหว่างนั้นลองจินตนาการว่าบรรยากาศโดยรอบเป็นอย่างไร อากาศเป็นอย่างไร มีกลิ่นอะไรไหม หรือภาพที่เห็นมีอะไรบ้าง

3) ลองพิจารณาว่าเกิดความรู้สึกอะไรขึ้นบ้างระหว่างเดินรอบ ๆ

4) ลองนั่ง สำรวจ หรือหยิบจับสิ่งของในบริเวณนั้น เช่น ลองนั่งเก้าอี้ ลองนั่งที่เก้าอี้ริมสระน้ำ ลองหยิบแก้วน้ำขึ้นมาดื่มน้ำ หรือลองส่องกระจก

5) พิจารณาความรู้สึกที่เกิดขึ้นอีกครั้ง

สถานที่: ทางเดินระหว่างทางกลับห้องพักของเอ็มม่าแถว 5th Avenue ฉาก หรือเพลงที่มีเหตุการณ์เกิดขึ้นบริเวณระหว่างทางกลับห้องพักของเอ็มม่าแถว 5th Avenue มีอยู่ 2 ฉาก คือ

1. It's Not The End of the World (If He's Married)
2. Married Man

ผู้วิจัยยังคาดว่าหากลองทำแบบฝึกหัดนี้กับบริเวณที่เอ็มม่าเดินทางกลับที่พักหรือไปทำงานเป็นประจำจะสามารถช่วยให้เข้าใจความรู้สึกของเอ็มม่ามากขึ้น เนื่องจากเอ็มม่ามักจะเอ่ยถึง 5th Avenue อยู่บ่อย ๆ ในบทละครว่าเธอเกิดความรู้สึกเหงากับที่แห่งนี้ที่เธออาศัยอยู่ ผู้วิจัยจึงต้องการอยากจะค้นหาความรู้สึกที่สามารถเกิดขึ้นได้จากแบบฝึกหัดนี้ ซึ่งผู้วิจัยได้ลองค้นคว้าหารูปภาพทางอินเทอร์เน็ตและได้ภาพมาดังนี้

ภาพที่ 3.6 บรรยากาศในเมืองนิวยอร์ก

(Flickr, 2011)

และได้ลองดูวิดีโอทางออนไลน์ *Late 1980s Fifth Avenue New York, Manhattan, 35mm* (Kinolibrary, 2017) เพื่อเพื่อสังเกตผู้คนขณะเดินไปมาบริเวณ 5th Avenue ว่าบริเวณนั้นมีลักษณะเป็นอย่างไร เมื่อได้ชมภาพและดูวิดีโอแล้ว ผู้วิจัยก็ได้ลองเดินไปรอบ ๆ และลองจินตนาการถึงความรู้สึกที่เกิดขึ้น ทั้งรูป รส กลิ่น เสียง และสัมผัสที่อาจจะเกิดขึ้นได้ในบริเวณริมข้างถนนบริเวณนั้น

1) เดินรอบ ๆ ห้องซ้อมและลองจินตนาการให้เห็นภาพบริเวณนั้น ทั้งผู้คน ตึกสูง หรือรถยนต์ที่ผ่านไปมา

2) ลองจินตนาการดูว่าตนเองสัมผัสอะไรได้บ้าง ทั้งอากาศ เสียงรอบข้าง กลิ่นที่เกิดขึ้นจากบริเวณนั้น

3) ลองหาเป้าหมายของตัวละครเพิ่มเติมขึ้นมาในการที่จะออกไปในบริเวณนี้ เช่น จะรีบออกไปทำงาน จะรีบออกไปซื้อของใช้ในบ้าน หรือจะรีบออกไปเจอคนรัก

4) ลองพิจารณาว่าความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการได้ลองใช้จินตนาการว่ามีความรู้สึกอะไรเกิดขึ้นบ้าง

3.1.4.3 Painting Exercise

โดยปกติแล้วแบบฝึกหัด Painting Exercise (Cohen, 2017, p. 136) จะเป็นแบบฝึกหัดที่ช่วยให้นักแสดงลองค้นหาภาพที่เหมาะสมที่ตรงกับบุคลิกของตัวละครที่ตนกำลังได้รับให้ได้มากที่สุด เพื่อที่จะช่วยให้นักแสดงสังเกตภาพนั้นและนำไปสู่ความเข้าใจโลกของตัวละครได้ ซึ่งภาพควรจะเป็นภาพที่ทำให้นักแสดงรู้สึกบางอย่างหรือสัมผัสได้ถึงคุณสมบัติบางอย่างของตัวละคร เช่น อาชีพ สภาพแวดล้อม ชนชั้น ยุคสมัย หรืออารมณ์ความรู้สึก เป็นต้น ซึ่งนักแสดงสามารถค้นหาความเป็นไปได้ได้อย่างหลากหลายจากการสังเกตภาพที่คล้ายคลึงกับตัวละคร และหลังจากนั้นอาจจะลองใช้จินตนาการเพื่อค้นหาชีวิต สภาพความเป็นอยู่ และลักษณะนิสัยของตัวละคร

ผู้วิจัยได้ใช้แบบฝึกหัดนี้มาประยุกต์เพื่อช่วยสร้างตัวละครในจินตนาการ (imaginary character) หรือตัวละครอื่นที่ไม่ได้อยู่ในฉากที่จะต้องมีการสนทนากับเอ็มม่า นั่นคือ โจ ไซมอน วิฟ และปีเตอร์ ซึ่งภาพที่ค้นได้มาจากอินเทอร์เน็ตจะมาจากการจินตนาการของผู้วิจัยก่อนว่าตัวละครเหล่านั้นควรมีลักษณะภายนอกเป็นอย่างไร โดยคำนึงถึงข้อมูลที่บทให้มาและจากการจินตนาการเพิ่มเติมจากการตอบคำถามตัวละครก่อนหน้านี้ ซึ่งข้อความ (Keyword) ที่ใช้ในการค้นหาจะเป็นลักษณะภายนอกง่าย ๆ ก่อน แล้วผู้วิจัยจึงค่อยเลือกภาพที่เล็งเห็นว่าจะช่วยในการจินตนาการถึงตัวละครเหล่านั้นให้ได้มากที่สุด โดยภาพที่ได้มาและวิธีการที่ผู้วิจัยลองทำแบบฝึกหัดมีดังต่อไปนี้

1) เริ่มต้นจากการมองภาพและลองสังเกตรูปลักษณ์ภายนอก เช่น หน้าตา หรือทรงผม

2) ลองจินตนาการว่าคนในภาพจะมีท่าทางเป็นอย่างไร เช่น ลักษณะการพูด การเดิน หรือทานอาหาร

3) ลองจินตนาการถึงภาพของตัวละครในภาพและเอ็มม่าเวลาทำกิจกรรมต่าง ๆ ร่วมกัน เช่น เวลาทานอาหาร เวลาเดินเล่น หรือเวลาพูดคุยกัน

4) ลองสำรวจตนเองดูว่ารู้สึกอย่างไรบ้างจากการมองภาพนั้น ๆ หรือภาพนั้นทำให้รู้สึกอย่างไร

5) นำคุณสมบัติที่ตอบคำถามไว้ก่อนหน้านี้ ใส่เข้าไปในภาพนั้น ๆ

ภาพที่ 3.7 ตัวแทนของโจ

(Health & Fitness Expert, 2021)

ลักษณะของโจคือ โจมีผมยาว มีหนวดและเครายาว เป็นคนแต่งตัวสบาย ๆ เนื่องจากเป็นนักดนตรี โจไม่ใช่คนช่างพูด แต่เขาจะมีความมั่นใจมากเวลาได้เล่นกีตาร์ร่วมกับเพื่อนในวงดนตรีของเขา

ภาพที่ 3.8 ตัวแทนของเชลดอน

(Jorney, n.d.)

ลักษณะของเชลดอนคือ เขามักจะไว้หนวดหรือเคราเล็กน้อย บางครั้งเขาจะแต่งตัวเรียบร้อยและดูดีมากหากต้องไปทำงานหรือไปงานเลี้ยงที่หรูหรา แต่บางครั้งเขาก็จะแต่งตัวสบาย ๆ เชลดอนดูหลงรักศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งดนตรี ภาพวาด และละคร

ภาพที่ 3.9 ตัวแทนของไซมอน

(DeviantArt, n.d.)

ลักษณะของไซมอนคือ เขาเป็นคนที่ดูภายนอกอาจจะแต่งตัวไม่ค่อยเรียบร้อย เพราะเขาค่อนข้างไม่ใส่ใจว่าคนอื่นจะคิดอย่างไรกับรูปลักษณ์ภายนอกของเขา แต่เขาก็เป็นคนหน้าตาดีคนหนึ่ง ไซมอนเป็นสถาปนิก เขามักจะได้เดินทางไปต่างเมืองอยู่บ่อย ๆ ไซมอนมักจะใส่ใจคนอื่นมากกว่าตนเองเสมอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.10 ตัวแทนของวิฟ

(Cassandrafallon, n.d.)

ลักษณะของวิฟคือ เธอชอบแต่งหน้าเข้ม โดยเฉพาะปากและแก้ม และเธอมีผมหยิก เธอเป็นคนชวนคุยเก่ง เธอเป็นแม่บ้าน ไม่ได้ทำงานประจำ เธอมีลูก 2 คนแล้ว เธอเป็นเพื่อนคนเดียวของเอ็มม่าที่ย้ายมาจากมัสเวลล์ ฮิลล์เหมือนกับเอ็มม่ามาอยู่ที่นิวยอร์ก

ภาพที่ 3.11 ตัวแทนของปีเตอร์

(NICOLLE, n.d.)

ลักษณะของปีเตอร์คือ ปีเตอร์จะแต่งตัวดีเสมอ เป็นชายวัย 40 ที่ยังดูดีและมีเสน่ห์ เขามีภรรยาและลูกแล้ว เขาดูเป็นคนที่น่าไว้ใจ และห่วงใยผู้อื่นเสมอ เขามีอาชีพที่มั่นคงคือ เป็นผู้จัดการธนาคาร เป็นคนที่มีรอยยิ้มที่ดูอบอุ่นและน่าหลงใหล

หลังจากนั้นผู้วิจัยได้ลองทำตามวิธีการการหาแรงกระตุ้น (Impulse) ผู้วิจัยเริ่มจินตนาการถึงบทสนทนาที่เกิดขึ้นเพื่อเป็นตัวตั้งต้นในการหาแรงกระตุ้นที่กระทบต่อความรู้สึกของตัวละคร และทำให้ตัวละครพูดตอบโต้ออกไปตามที่บทละครถูกเขียนมา เช่น ในเพลง Let Me Finish จะเป็นเพลงที่เอ็มม่าและโจทะเลาะกันและกำลังจะเลิกกัน เนื้อเพลงจะมีคำร้องราวกับว่าบทสนทนากำลังเกิดขึ้นจริงระหว่างโจและเอ็มม่า แต่จะมีเอ็มม่าเพียงคนเดียวที่โต้ตอบกลับ ซึ่งตัวหนังสือตัวเข้มในวงเล็บด้านหน้าจะเป็นคำพูดหรือประโยคของตัวละครโจที่ผู้วิจัยคิดขึ้นมาเพื่อนำมาช่วยเป็นแรงกระตุ้นในการสนทนาโต้ตอบกลับไปของเอ็มม่า

Emma: JUST WHAT TIME OF NIGHT DO YOU CALL THIS?

Jo: (You're alright?)

Emma: NO, I'M NOT ALRIGHT,

Jo: (Wait)

Emma: I HAVE HAD ENOUGH. DON'T YOU INTERRUPT.

Jo: (What is going on?)

Emma: LET ME FINISH, I SAID LET ME FINISH!

Emma: HOW LONG DID IT TAKE BEFORE YOU RANG THE DOORBELL?

Emma: HAIR'S COMBED

Emma: AND YOUR TIE'S A LITTLE TOO PERFECT

Jo: (Baby, could you please listen to me?)

Emma: NO MORE ALIBIS

Emma: NO MORE STUPID LIES

Emma: WHAT A FOOL I'VE BEEN.

Jo: (There's nothing between me and Jolene!)

Emma: LET ME FINISH, THIS TIME LET ME FINISH!

Jo: (Hey! Would you stop?)

Emma: WAIT A MINUTE, YOU'LL GET YOUR TURN.

Emma: IT'S NOT OFTEN I GET THE CHANCE TO TALK.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Emma: I FORGET THE LAST TIME I SAW A PERSON, AND FIFTH AVENUE MIGHT AS WELL BE MARS.

Emma: NEVER THOUGHT I WOULD EVER SAY,“KEEP MANHATTAN, GIVE ME MUSWELL HILL”.

Emma: SICK OF LOOKING AT YOUR BASEBALL SWEATERS AND YOUR CONSTANT SNEEZING WHEN THE POLLEN’S HIGH.

Jo: (Please have a drink first and then talk.)

Emma: NO, I DON’T WANT A DRINK, NOT YET!

Emma: I’VE REHEARSED THESE NEXT LINES FOR AGES.

Emma: WHY DO I FEEL COLD?

Jo: (Please…)

Emma: I SUPPOSE IT’S NERVES, I DON’T NEED A DRINK!

Emma: IT’S VERY CLEAR WE’RE NOT MEANT FOR EACH OTHER I’VE MADE UP MY MIND I THINK THAT I HAVE

Jo: (Shhh!!!)

Emma: I DON’T CARE IF THE NEIGHBOURS HEAR!

Emma: YOU ALWAYS SAY WE BRITISH ARE TOO RESERVED.

Emma: I SORT OF HOPED THAT YOU WOULD TELL ME YOU’D FOUND SOMEBODY ELSE.

Jo: (You’re done?)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Emma: NOT NOW. LET ME FINISH.

Emma: YOU’LL GET YOUR CHANCE TO CALL ME A CHILD.

Emma: I DON’T WANT TO HURT YOU BELIEVE ME, IT HURTS WHEN I HURT YOU

Emma: THIS ISN’T A JOKE

Emma: FOR GOD’S SAKE STOP SMILING

Emma: I WANT KIDS YOU WON’T EVEN TALK ABOUT THEM PLEASE DON’T,

Emma: COME BACK

Emma: CAN’T WE SIT AND TALK THIS THING OVER?

ขั้นตอนต่อมาคือผู้วิจัยได้ลองทำตามแบบฝึกหัดที่ชื่อว่า Real Person/Imaginary Person ที่ถูกนำเสนอในหนังสือ *Acting Through Song: Techniques and Exercises for Musical-Theatre Actors* โดยวิธีการของแบบฝึกหัดนี้จะช่วยให้นักแสดงไม่รู้สึกกังวลหากไม่มีคู่นักแสดงอยู่ตรงหน้าจริงและได้ใช้จินตนาการของตนเองต่อยอดเพื่อให้เห็นถึงความเป็นไปได้ด้วยการเริ่มต้นให้ตัวนักแสดงที่กำลังจะต้องเล่นบทพูดคนเดียวได้สัมผัสถึงแรงกระตุ้นที่เกิดขึ้นหากมีตัวละครอีกตัวตรงหน้าจริง ๆ ก่อน วิธีการที่ฮาร์เวิร์ดนำเสนอมีดังนี้

"- นักแสดงควรศึกษาบทละครมาเรียบร้อยแล้ว ตัวอย่างเช่น ความต้องการย่อย ความต้องการสูงสุด หรือการกระทำของตัวละครต่าง ๆ เพื่อที่ว่าจะสามารถแสดงโดยไม่ต้องดูเนื้อร้อง

- ฝึกฝนกับนักแสดงอีกคน โดยคู่นักแสดงคนนั้นต้องทราบสถานการณ์ที่บทให้มา (given circumstance) เรียบร้อยแล้ว

- ซ้อมการแสดงกับคู่นักแสดงคนนั้นตามฉากที่บทกำหนดมาและคู่นักแสดงคนนั้นควรมีลักษณะและทำพฤติกรรมแบบที่ตัวละครในจินตนาการ (imaginary character) เป็น

- นักแสดงหลัก (ผู้ที่ต้องแสดงบทพูดคนเดียว) สามารถยืนหรือนั่ง และสามารถสำรวจพื้นที่ได้อย่างอิสระ และควรมีฉากที่มีอุปกรณ์ประกอบฉากแล้ว

- คู่นักแสดงก็ควรที่จะรู้สึกมีอิสระในการโต้ตอบตามสัญชาตญาณ นักแสดงหลักคอยสังเกตปฏิกิริยาและพิจารณาการตอบสนอง (reaction) ของตนเอง นักแสดงหลักควรแสดงความต้องการและการกระทำอย่างเต็มที่

- คราวนี้ลองแสดงคนเดียวโดยพูดเป็นบทพูดโดยปราศจากคู่นักแสดง ลองจินตนาการถึงตัวละครในจินตนาการนั้น

- และท้ายที่สุดลองแสดงโดยมีดนตรีเข้ามาเป็นบทร้องคนเดียว (soliloquy song)"

เนื่องจากผู้วิจัยยังพบปัญหาว่าไม่สามารถสร้างภาพจินตนาการขึ้นมาได้ตลอดเวลา ผู้วิจัยจึงได้ฝึกฝนโดยการให้มีคู่นักแสดงอีกคนฝึกฝนร่วมกันก่อนในบางส่วน โดยพูดคุยทำความเข้าใจกันเพื่อให้คู่นักแสดงรู้จักตัวละครในจินตนาการคนนั้น พร้อมทั้งทำความเข้าใจสถานการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น ฉากที่สำคัญที่ควรทำแบบฝึกหัดนี้คือฉากที่มีการสนทนากับโจ (Let Me Finish) สนทนากับไซมอน (Come Back With The Same Look In Your Eyes) สนทนากับวิฟ (Let's Talk About You) และสนทนากับปีเตอร์ (Let Me Finish #2) โดยการฝึกตามแบบฝึกหัดนี้มีตัวอย่างดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ให้คู่นักแสดงเข้าใจลักษณะภายนอกของโจ เข้าใจสถานการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างโจและเอ็มม่าที่กำลังจะเลิกลากันในเพลง Let Me Finish

- คู่นักแสดงที่เล่นเป็นโจกดกริ่งหน้าประตู ผู้วิจัยที่รับบทเป็นเอ็มม่าออกไปเปิดประตูและประจันหน้ากัน

- ผู้วิจัยลองพูดบทตามภาษาของตนเองแต่ยังคงความต้องการของตัวละครไว้ และเราทั้งสองคนก็ลองสนทนากันตามสถานการณ์ที่บทกำหนดให้

- ทั้งสองเคลื่อนไหวร่างกายจากอีกจุดไปอีกจุดหรือลองเลือกการกระทำตามอิสระ

- ผู้วิจัยสังเกตพฤติกรรมและการแสดงออกของคู่แสดงที่รับบทเป็นโจ โดยผู้วิจัยสัมผัสได้ถึงความเฉยชา ความทะนงตน และสังเกตเห็นความไม่ใส่ใจของคู่นักแสดง

- จบฉาก และลองพูดคุยกันว่าเกิดอะไรขึ้นบ้างก่อนหน้านี้

- หลังจากนั้นลองแสดงพร้อมมีดนตรีประกอบ

- ผู้วิจัยวิเคราะห์และลองพิจารณาความรู้สึกที่เกิดขึ้นและแรงกระตุ้นที่ทำให้เกิดการตอบโต้ต่าง ๆ

- ผู้วิจัยฝึกฝนต่อโดยไม่มีคู่แสดงตรงหน้า

ซึ่งกระบวนการนี้ช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครได้อย่างชัดเจนมากขึ้นรวมถึงพัฒนาจินตนาการปฏิกิริยาของตัวละครในจินตนาการได้อย่างมีอิสระมากขึ้นราวกับตัวละครนั้นมีชีวิตอยู่ตรงหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2 กระบวนการฝึกร้องเพลง

ก่อนตัดสินใจเลือกทำงานวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัยมีความมั่นใจเป็นอย่างยิ่งว่าตนจะสามารถพัฒนาการสื่อสารผ่านการร้องเพลงได้แม้จะไม่สามารถอ่านโน้ตหรือเรียนร้องเพลงมาอย่างมืออาชีพ เนื่องจากตนจะสามารถใช้การตีความเข้ามาช่วย ใจรักในการร้องเพลง และความขยันในการซ้อมซ้ำ ๆ เพื่อสื่อสารตัวละครเอ็มม่าให้ผู้ชมเข้าใจได้ เนื่องจากผู้วิจัยไม่เข้าใจศาสตร์ของดนตรี การฝึกฝนร้องเพลงจึงเน้นการทำซ้ำ ฟังซ้ำ และร้องซ้ำร่วมกับนักเปียโนเพื่อให้ทำนองเพลงและคีย์ตรงกัน และเน้นการตีความความต้องการของตัวละคร และเข้าใจความหมายโดยนัย (subtext) เพื่อให้การร้องเพลงมีการสื่อความหมายได้อย่างชัดเจน เพลงบางเพลงจะมีจังหวะเดียวกัน แต่ความต้องการ ความหมาย และความหมายโดยนัยของแต่ละเพลงจะแตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับแต่ละฉากที่เวลาผ่านไป และ

ตัวละครได้เผชิญกับสถานการณ์ใหม่ ๆ การตีความจึงสำคัญเพื่อให้มีการถ่ายทอดความต้องการและอารมณ์ของตัวละครที่ชัดเจน อีกทั้งผู้วิจัยจะต้องฝึกฝนการออกเสียงสำเนียงเป็นคนอังกฤษ เนื่องจากตัวละครเป็นคนอังกฤษ กระบวนการฝึกร้องเพลงใช้เวลาทั้งสิ้น 6 สัปดาห์ ระหว่างการซ้อมจะมีผู้กำกับควบคุมการฝึกฝนด้วย เนื่องจากผู้กำกับ (ธัญลักษณ์ บุญเรือง) ของการแสดงครั้งนี้จบการศึกษาทางด้านการร้องเพลงมาโดยตรง ในบทละครเพลงเรื่องนี้มีบางเพลงที่มีจังหวะดนตรีเดียวกันแต่ใช้เนื้อร้องต่างกันในการเล่าเรื่องและสื่อสารความต้องการของตัวละคร ผู้วิจัยจึงจะขยายความในหัวข้อเดียวกัน ขั้นตอนของการฝึกฝนการร้องเพลงมีดังนี้

3.2.1 การฟังเพลงต้นฉบับ และจำเนื้อร้อง

การฟังคือสิ่งสำคัญที่ผู้วิจัยจะต้องทำให้ได้ดีที่สุดสำหรับการเริ่มต้นฝึกซ้อมด้วยตนเอง ฟังดนตรี ฟังคีย์เพลง และฝึกร้องตามเพื่อให้คุ้นชินกับเนื้อร้องและดนตรี ในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยไม่ค่อยมีความกังวลเนื่องจากเป็นการฝึกฝนด้วยตนเอง ขั้นตอนนี้เป็นการฝึกซ้อมก่อนที่จะเจอกับผู้กำกับ ดังนั้นผู้วิจัยจะต้องจำเนื้อร้องให้ได้ทั้งหมดจำนวน 20 เพลง เพื่อไม่ให้เป็นอุปสรรคในการซ้อมร้องกับนักเปียโนและผู้กำกับ ผู้วิจัยได้ค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับการออกเสียงภาษาอังกฤษสำเนียงคนอังกฤษด้วย เนื่องจากตัวละครเอ็มม่ามาจากประเทศอังกฤษ เหตุที่ต้องมีการฝึกฝนให้ชินสำเนียงอยู่บ้างเพราะในบางเพลงจะมีท่อนที่เป็นบทพูด ตัวอย่างการออกเสียง เช่น อัญมณี โคตรคำ (2564) กล่าวว่า ““a” คำศัพท์หลายตัวที่มีอักษร a ซึ่ง British English ออกเสียง “อา” แต่ American English จะ ออกเสียง “แอ”” นอกจากค้นคว้าหาข้อมูลเพิ่มเติมตามเอกสารวิชาการแล้ว ผู้วิจัยได้เลียนแบบสำเนียงแบบอังกฤษตามซีรีส์ต่างประเทศ ทั้งนี้เพื่อให้ทั้งผู้วิจัยเองและให้ผู้ชมสัมผัสได้ถึงลักษณะการออกเสียงของชาวอังกฤษ และช่วยให้เข้าถึงตัวละครได้มากยิ่งขึ้น

3.2.2 การบริหารร่างกาย และการบริหารเสียง

การบริหารร่างกายเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการแสดงครั้งนี้มาก เนื่องจากโดยปกติแล้วผู้วิจัยไม่ค่อยออกกำลังกาย แต่การแสดงครั้งนี้มีความยาวประมาณ 1 ชั่วโมง การที่จะสามารถแสดงร้องเพลง และเคลื่อนไหวร่างกายอยู่ตลอดเวลาประมาณ 1 ชั่วโมง ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องฝึกร่างกายให้ชินกับการใช้ร่างกายและเสียงแบบเดียวกันกับการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการเดินเร็ววันละ 45 นาที สัปดาห์ละ 3 วัน เพื่อให้ร่างกายแข็งแรงมากยิ่งขึ้น อีกทั้งก่อนการซ้อมทุกครั้งทั้งซ้อมร้องเพลง และซ้อมการแสดง ผู้วิจัยจะยืดเหยียดร่างกายประมาณ 15 นาทีเพื่อเตรียมความพร้อม และต่อด้วยการ

เต้นประกอบจังหวะเพลงประมาณ 10 นาทีเพื่อให้ร่างกายตื่นตัว โดยการบริหารเสียงจะประกอบไปวิธีการบริหารลมหายใจและบริหารเสียงดังนี้

- บริหารลมหายใจตามคลิปวิดีโอในยูทูบที่ชื่อว่า *Three Breathing Exercises for Singing | Kids and Beginners (Dots Singing, 2021)*โดยใช้เวลาประมาณ 3 นาที
- ผ่อนคลายริมฝีปากโดยทำเสียง ‘บือ’ และทำให้ริมฝีปากสั่น พร้อมกับไล่โน้ต
- ผ่อนคลายลิ้นโดยกายกระดกลิ้นและทำเสียง ‘รือ’ พร้อมกับไล่โน้ต
- บริหารเสียงตามแบบฝึกหัดที่ผู้กำกับจัดทำขึ้นให้ คือการไล่โน้ตและออกเสียง ‘อียา’ ‘ฮู’ ‘มียา’ และ ‘วี’

การบริหารลมหายใจและบริหารเสียงทุกครั้งก่อนการซ้อมก็ไม่ต่างจากการบริหารร่างกายที่ผู้วิจัยควรจะต้องปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอให้กล้ามเนื้อภายในที่ใช้ในการร้องเพลงชินและแข็งแรงมากยิ่งขึ้นเพื่อการแสดงครั้งนี้ เนื่องจากปกติผู้วิจัยไม่ได้ร้องเพลงและไม่ได้ใช้เสียงเช่นเดียวกับการแสดงครั้งนี้เป็นประจำ

3.2.3 ฝึกร้องเพลงกับนักเปียโนเพื่อเตรียมพร้อมก่อนเจอผู้กำกับ

ผู้วิจัยและนักเปียโนได้นัดซ้อมกันก่อนที่จะเจอกับผู้กำกับเป็นเวลา 9 ครั้ง ครั้งละ 2 ชั่วโมง ภายในระยะเวลา 3 สัปดาห์เพื่อเตรียมความพร้อมเบื้องต้นก่อน นั่นคือการที่ผู้วิจัยซ้อมการร้องในส่วนของตนเอง และนักเปียโนซ้อมเล่นเปียโนมาก่อน และเมื่อพบกันจะลองมาร้องและเล่นเป็นเพลงด้วยกัน หลังจากนั้นก็จะแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันว่าควรปรับเปลี่ยนอะไรบ้าง หรือมีข้อเสนอแนะอย่างไรที่จะนำไปปรึกษากับผู้กำกับ ในขั้นตอนนี้มีจุดประสงค์เพื่อให้ทั้งผู้วิจัยและนักเปียโนได้ฝึกซ้อมอยู่เสมอจนคุ้นชินกับเพลง อีกทั้งนักเปียโนจะได้ซ้อมบ่อย ๆ เพื่อที่จะได้เล่นเปียโนได้อย่างถนัดมือ

3.2.4 ฝึกร้องเพลงกับนักเปียโนและผู้กำกับทุกสัปดาห์

ผู้วิจัยปฏิเสธไม่ได้ว่าการที่ตนไม่มีความรู้ด้านดนตรีจะไม่เป็นอุปสรรคของงานครั้งนี้ แต่ผู้วิจัยเองไม่เคยคิดจะยอมแพ้แม้เกิดความกดดันเกิดขึ้นในช่วงแรกเนื่องจากมองว่างานนี้ยากเกินไป การฝึกซ้อมร้องกับผู้กำกับและนักเปียโนใช้เวลาประมาณ 3 สัปดาห์ก่อนที่จะเริ่มซ้อมละครพร้อมกับองค์ประกอบในฉากอื่น ๆ โดยรายละเอียดที่เกิดขึ้นจากการฝึกซ้อมในขั้นตอนนี้มีต่อไปนี้

สัปดาห์ที่ 1 ฝึกร้องเพลง Take That Look of Your Face/Let Me Finish/It's Not the End of The World (If I Lose Him)/Sheldon Bloom

1) ฝึกร้องเพลง Take That Look of Your Face

ทุกครั้งก่อนการซ้อมร้องเพลง ผู้กำกับจะให้ผู้วิจัยบริหารเสียงก่อนการร้องเพลงโดยแบบฝึกหัดจากผู้กำกับ สำหรับเพลงแรก ผู้กำกับได้ให้ผู้วิจัยลองร้องเพลงนี้ให้ฟัง หลังจากนั้นได้แนะนำว่ายังไม่เข้าใจว่าตัวละครกำลังสื่อสารกับใครและต้องการอะไรกันแน่ บางท่อนที่มีการขึ้นเสียงสูง ผู้กำกับมีความเห็นว่าเพราะเหตุใดจึงต้องขึ้นเสียงสูงในท่อนนี้ ตัวละครกำลังคุยกับใคร และมีความต้องการโดยนัยอย่างไร ผู้กำกับได้ให้ผู้วิจัยพูดบทเพลงเป็นบทพูดก่อนโดยยังไม่ต้องให้นักเปียโนเล่นดนตรี หลังจากช่วยกันวิเคราะห์เสร็จ ผู้วิจัยพบว่าการร้องเพลงเพื่อสื่อความหมายนี้มีเหตุผลมากยิ่งขึ้น

2) ฝึกร้องเพลง Let Me Finish

ผู้วิจัยค้นพบความท้าทายของการร้องเพลงว่ายากมากที่สุด เนื่องจากเพลงนี้มีการเปลี่ยนคีย์และความต้องการโดยนัยที่ต่างจากคำพูดของตัวละครโดยสิ้นเชิง กล่าวคือตัวละครไม่ได้ต้องการจะเลิกลากับตัวละครชาย แต่บทละครมีการเสียดสีและมีการว่าร้ายตัวละครชาย อีกทั้งในทางศาสตร์ดนตรี จังหวะ ทำนอง และคีย์ของเพลงนี้มีความสลับไปมา ซึ่งผู้วิจัยมีความยากที่จะเข้าใจสิ่งเหล่านี้อยู่แล้ว จึงต้องอาศัยการซ้อมกับนักเปียโนมากกว่าเพลงอื่น คือมีการซ้อมนอกรอบกับนักเปียโน (2 ครั้งก่อนสัปดาห์ต่อไปที่จะซ้อมร้องเพลงกับผู้กำกับ) เพื่อให้คุ้นชินกับจังหวะ ทำนอง และคีย์เพลง เพื่อไม่ให้ยากต่อการตีความในขั้นตอนต่อไปกับผู้กำกับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) ฝึกร้องเพลง It's Not the End of The World (If I Lose Him)

เนื่องจากเพลง It's Not the End of The World (If I Lose Him) จะมีจังหวะ 5/8 เหมือนกับเพลง It's Not the End of The World (If He's Younger) และ It's Not the End of The World (If He's Married) ทั้ง 3 เพลงมีจังหวะการร้องที่ท้าทายสำหรับผู้วิจัยมากเนื่องจากเป็นจังหวะการร้องที่ผู้วิจัยไม่คุ้ยชิน จึงต้องอาศัยการฝึกร้องกับนักเปียโนอยู่หลายรอบเพื่อให้ชินกับจังหวะ แม้ทั้ง 3 เพลงจะมีจังหวะเดียวกันและการร้องที่คล้ายกัน แต่เนื้อร้องจะแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ผู้วิจัยจึงต้องแม่นกับเนื้อร้องและความต้องการที่ต่างกันของเพลงทั้งสามนี้ เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจสถานการณ์ที่เปลี่ยนไปและการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับตัวละคร

4) ฝึกร้องเพลง Sheldon Bloom

เพลง Sheldon Bloom เป็นเพลงที่ตัวละครพยายามเปลี่ยนแปลงตัวเองเพื่อแฟนคนใหม่ เพลงนี้มีจังหวะเดียวกันกับเพลง Married Man เช่นเดียวกับที่ได้อธิบายก่อนหน้านี้ถึงการฝึกร้องเพลง It's Not the End of The World (If I Lose Him) ทั้งเพลง Sheldon Bloom และ Married Man เป็นเพลงที่แสดงให้เห็นว่าตัวละครพร้อมที่จะเปลี่ยนแปลงตัวเองเพื่อให้ได้สิ่งที่ต้องการ ผู้กำกับได้ช่วยผู้วิจัยให้ตีความความต้องการของตัวละครเพื่อให้เสียงร้องแตกต่างกันและสามารถสื่อสารผ่านเสียงร้องได้หลากหลายวิธี เช่น บางท่อนตัวละครต้องการจะยั่วตัวละครอื่น เสียงที่ร้องออกมาสามารถทำให้อ่อนหวานและออกเสียงให้ลากยาวได้ และเนื่องจากเพลงนี้พูดถึงจินตนาการของตัวละครที่ไม่ได้อยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริง การเลือกใช้เสียงจึงมีหลากหลาย เช่น ดัง เบา ช้า และเร็วสลับไปมาขึ้นอยู่กับจังหวะที่ถูกกำหนดมา

สัปดาห์ที่ 2 ฝึกร้องเพลง First Letter Home to England/Capped Teeth and Caesar Salad/You Made Me Think You Were in Love/ Come Back With The Same Look In Your Eyes

1) ฝึกร้องเพลง First Letter Home to England

เพลงนี้มีจังหวะเดียวกับเพลง Second Letter Home to England/Third Letter Home to England และ Fourth Letter Home to England เช่นเดียวกับเพลงก่อนหน้าที่ได้กล่าวไปในเรื่องของจังหวะ ทั้ง 4 เพลงนี้มีจังหวะเดียวกัน ต่างกันที่การตีความและการใช้เสียงเพื่อการสื่อสาร ทั้ง 4 เพลงนี้เป็นการเล่าว่าตัวละครเขียนจดหมายถึงแม่ของตนที่อยู่อังกฤษจึงมีลักษณะเป็นการบรรยาย ความแตกต่างคือเพลง Third Letter Home to England จะมีการใช้เสียงที่แสดงให้เห็นว่าตัวละครกำลังโกรธ สิ่งสำคัญคือไม่ใช่การทำเสียงโกรธ แต่ความเข้าใจต่อความต้องการของตัวละครจะส่งผลต่อเสียงร้องของนักแสดงเอง สำหรับเพลง Forth Letter Home to England จะมีลักษณะพิเศษเพิ่มเติมเข้ามาคือการเปลี่ยนคีย์ระหว่างท่อนแรกของเพลง ผู้กำกับและผู้วิจัยได้ตีความร่วมกันถึงเหตุผลของการเปลี่ยนคีย์เพลงตามที่ผู้ประพันธ์ได้ตั้งใจเขียนมา จึงทำให้เข้าใจอารมณ์ของตัวละครและสื่อสารออกมาผ่านเสียงร้อง

2) ฝึกร้องเพลง Capped Teeth and Caesar Salad

เพลงนี้มีเนื้อหาที่ค่อนข้างเสียดสีสังคมเนื่องจากเนื้อร้องมีเนื้อหาในเชิงลบว่าเมืองนี้ไม่ดีอย่างไร แต่ผู้กำกับได้ตีความว่าการแสดงและน้ำเสียงจะไม่ใช่ความโกรธแค้นเคืองใจ แต่ต้องการให้ผู้ชมรับรู้ว่าตัวละครกำลังถูกกดทับจากสังคมอย่างไร ผ่านการแสดงออกและเสียงร้องที่เป็นปกติ

เนื่องจากเนื้อร้องได้อธิบายบริบทของสังคมด้วยตัวมันเองอยู่แล้ว นักแสดงไม่จำเป็นต้องเน้นย้ำอะไร ให้ผู้ชมได้ตีความจากเนื้อร้องเอง

3) ฝึกร้องเพลง You Made Me Think You Were in Love

คีย์ต้นฉบับของเพลงนี้สูงกว่าที่ผู้วิจัยจะสามารถร้องได้ จึงได้ปรึกษากันระหว่างผู้กำกับและนักเปียโนว่าจะปรับคีย์ลงเพื่อให้สะดวกแก่การร้องเพลง รวมทั้งได้เปลี่ยนจังหวะของเพลงให้มีความช้าลงเล็กน้อยเพื่อให้ผู้วิจัยเองไม่เหนื่อยจนเกินไป เนื่องจากผู้กำกับได้วางภาพการแสดงให้นักแสดงมีการเคลื่อนไหวร่างกายมาก การปรับการร้องจึงจำเป็นต่อการแสดงในฉากนี้

4) ฝึกร้องเพลง Come Back With The Same Look In Your Eyes

เนื่องจากเพลงนี้สื่ออารมณ์ความรู้สึกของความรักที่ตัวละครมีต่อคู่รักอย่างมาก ผู้กำกับได้แนะนำให้ผู้วิจัยใช้โทนเสียงต่ำ (Chest Tone) ที่มีการเปล่งเสียงมาจากทรวงอกเพื่อสื่อความหมายของความรักและความห่วงใยที่ตัวละครเอ็มม่ามีต่อตัวละครไซมอน ก่อนหน้านี้ผู้วิจัยได้ใช้โทนเสียงสูง (Head Tone) เมื่อลองปรับตามที่ผู้กำกับแนะนำ ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าตนเองร้องเพลงสบายขึ้นโดยไม่ต้องเค้นเสียงมากจนเกินไป

สัปดาห์ที่ 3 ฝึกร้องเพลง Let's Talk About You/Tell Me on a Sunday/Nothing Like You've Ever Known

1) ฝึกร้องเพลง Let's Talk About You

เนื่องจากจังหวะของเพลงนี้มีการสลับไปมาทั้งจังหวะ 4/4 6/4 และ 3/4 ผู้วิจัยจึงใช้เวลาในการฝึกเพลงนี้มากเป็นพิเศษเช่นกันทั้งกับนักเปียโนและมีผู้กำกับคอยแนะนำ และอีกทั้งเพลงนี้มีการแสดงออกทางอารมณ์ที่จะต้องสื่อว่าตัวละครเอ็มม่าไม่พอใจตัวละครวิฟเป็นอย่างมาก และมีอารมณ์โกรธ การเน้นคำจึงสำคัญเช่นกัน เนื่องด้วยผู้วิจัยไม่สามารถอ่านโน้ตเพลงได้ ผู้กำกับได้ช่วยเหลือโดยการเขียนเน้นบนเนื้อเพลงให้ ฟังและฝึกซ้อมบ่อย ๆ เพื่อให้ชินกับความซับซ้อนของเพลงนี้ได้ เช่น ท่อนที่ร้องว่า Yes, he knows lots of girls, he likes his fun. ได้มีการแบ่งจังหวะและทำสัญลักษณ์เน้นคำดังนี้ 'Yes/, he knows 'lots/ of 'girls, he 'likes his fun/. ซึ่งสัญลักษณ์ ' คือการเน้นหนักของคำ และสัญลักษณ์ / คือการแบ่งท่อนเนื้อร้องให้ชัดเจน

2) ฝึกร้องเพลง Tell Me on a Sunday

ท่อนสุดท้ายของเพลงนี้ที่ร้องว่า Take the hurt out of all the pain. เป็นท่อนที่มีการเปลี่ยนไปเป็นคีย์ที่สูงขึ้น ผู้กำกับได้ให้ตีความว่าเหตุใดจึงมีการกำหนดโดยผู้ประพันธ์ว่าให้มีการเปลี่ยนคีย์ที่สูงขึ้นไป และผู้วิจัยเห็นว่าเนื่องจากตัวละครมีความเจ็บปวดอย่างมาก เมื่อเข้าใจตรงจุดนี้แล้วจึงช่วยให้ผู้วิจัยร้องเพลงแบบมีความหมายที่ต้องการจะสื่อ

3) ฝึกร้องเพลง Nothing Like You’ve Ever Known

เพลงนี้ใช้เวลาในการฝึกทั้งกับผู้กำกับและนักเปียโนประมาณ 6 ครั้งกว่าจะสามารถพร้อมกันได้เนื่องจากเป็นเพลงที่มีจังหวะยากและไม่คุ้นชิน นั่นคือจังหวะ 5/4 ผู้กำกับได้ช่วยเขียนกำกับในโน้ตเพลงให้ผู้วิจัยได้ฝึกซ้อมเองอย่างเข้าใจได้ง่ายตามตัวอย่างภาพแนบข้างล่าง ผู้วิจัยใช้เวลาฝึกซ้อมนอกรอบกับนักเปียโนหลายครั้งเนื่องจากนักเปียโนเองก็ไม่คุ้นชินกับการเล่นดนตรีจังหวะ 5/4 ผู้กำกับแนะนำว่าทุกการเริ่มต้นท่อนร้องใหม่จะเริ่มที่จังหวะ 3 และ 4 (เน้นสีฟ้าในภาพ) และการตบมือเพื่อนับจังหวะยังช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจจังหวะของการร้องเพลงนี้ได้ และในที่สุดก็สามารถร้องเพลงนี้ได้เข้าจังหวะกับนักเปียโนได้

ภาพที่ 3.12 โน้ตที่ใช้ในเพลง Nothing Like You’ve Ever Known

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.3 การทำงานร่วมกับทีมงาน และการซ้อมเสมือนจริง

เมื่อดำเนินกระบวนการตั้งแต่การเตรียมตัวด้านการแสดงและการร้องเพลงจนมาถึงระยะนี้ ผู้วิจัยได้เริ่มกระบวนการทำงานร่วมกับผู้กำกับและทีมงานเพื่อให้ทุกคนเห็นทิศทางของการแสดงครั้งนี้ไปในแบบเดียวกันเพื่อที่จะได้นำไปสู่ขั้นตอนการออกแบบการใช้พื้นที่ เทคนิคต่าง ๆ และตำแหน่งบนเวที ผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนการดำเนินงานออกเป็นดังนี้

3.3.1 การอ่านบท/ร้องทั้งเรื่อง (Read Through)

ขั้นตอนนี้เป็นครั้งแรกที่ผู้วิจัยได้ลองแสดงจริงไปพร้อมกับการร้องเพลงโดยมีดนตรีประกอบต่อหน้าทีมงานเป็นครั้งแรก ผู้กำกับให้ความเห็นว่ารอบการซ้อมนี้ ผู้วิจัยยังเห็นเส้นต่อเนื่องของการกระทำ (Through Line of Action) ของตัวละครได้ไม่ชัดเจน เนื่องจากอาจจะเป็นครั้งแรกที่ผู้วิจัยได้ลองแสดงทั้งเรื่องแบบเรียงฉาก และมีความกังวลเกิดขึ้นเนื่องจากยังจำบทละครได้ไม่แม่นยำ

ผู้กำกับได้แนะนำให้ผู้วิจัยไปคำนึงถึงสมุดบันทึกประจำวัน (Character Journal/Diary) ของเอ็มม่าอีกครั้ง เพื่อให้เน้นย้ำเหตุการสำคัญที่เกิดขึ้นกับเอ็มม่าเพื่อให้ผู้วิจัยเห็นเหตุผลของการกระทำในแต่ละฉากของเอ็มม่าและเข้าใจมุมมองของเอ็มม่าที่มีต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับเธอในแต่ละช่วงมากขึ้น

ผู้วิจัยได้กลับมาคำนึงถึงการใช้จินตนาการเพื่อสร้างความรู้สึกร่วมให้แก่ผู้วิจัยเอง เพื่อที่จะได้เข้าใจความรู้สึกของตัวละคร โดยนำคำถามและคำตอบที่ได้จากหัวข้อ *3.1.2 ตั้งคำถามเพื่อสร้างภูมิหลังของตัวละคร และสร้างความสัมพันธ์ระหว่างเอ็มม่าและตัวละครอื่น* และวิเคราะห์ต่อว่าผู้วิจัยจะรู้สึกอย่างไรหากต้องอยู่ในสถานการณ์เดียวกันกับตัวละคร ตัวอย่างการวิเคราะห์มีดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3.4 ตาราง Magic If

คำถาม	คำตอบ	Magic If
เอ็มม่าคบกับโจมากี่ปี	คบกับโจมา 10 ปีแล้ว	- (นักแสดง) จะรู้สึกอย่างไรถ้าอกหักตอนอายุ 28 ปีจากแฟนที่คบกันมา 10 ปี - จะทำอย่างไรถ้าแฟนที่คบกันมา 10 ปีผู้ที่เราวางแผนอนาคตด้วยกันเดินมาแล้วบอกเลิก
เอ็มม่าย้ายมาที่อเมริกาทำไม	- เพื่ออนาคตที่ดีกว่าเดิม - เพื่อสร้างครอบครัวกับโจ	- จะย้ายกลับอังกฤษไหมถ้ามีอนาคตที่ดีกว่าที่อเมริกาไม่ได้ - จะตัดสินใจอย่างไรถ้าเจอคนใหม่ที่ดีกว่าโจ - จะเลิกทำงานไหมถ้าสร้างครอบครัวกับโจที่อเมริกาและมีลูกแล้ว
เอ็มม่าอยากทำให้ใครภูมิใจมากที่สุด	- แม่และพ่อ	- จะทำอย่างไรถ้าแม่และพ่อยังไม่ภูมิใจในตัวเรา - จะโกหกแม่และพ่ออย่างไรถ้าตอนนี้เราเป็นทุกข์มากเพื่อไม่ให้เขาเป็นห่วง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้อมูลที่มาจากสถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้จากบทละคร (Given circumstance) ทำให้ผู้วิจัยสามารถสัมผัสได้ถึงความรู้สึกของเอ็มม่าที่มีต่อเหตุการณ์ในชีวิตของเธอได้ ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ และผู้วิจัยพบว่าจากคำถามหรือคำตอบหนึ่งข้อสามารถสร้างแรงจูงใจ (Motivation) ในการกระทำของเอ็มม่าได้

3.3.2 การซ้อมแบบเรียงฉาก

ขั้นตอนนี้เป็นขั้นที่ผู้วิจัยได้เริ่มซ้อมกับอุปกรณ์ประกอบฉาก และการวางตำแหน่งบนเวที ในช่วงแรกที่ผู้วิจัยต้องมีการจัดการเพิ่มเติมเข้ามาในการแสดง ทั้งการหยิบจับอุปกรณ์ต่าง ๆ การเคลื่อนไหวร่างกายบนเวที หรือยืนตามตำแหน่งที่ผู้กำกับออกแบบไว้ ผู้วิจัยมีการกังวลเกิดขึ้นเล็กน้อยและสิ่งนี้ได้ส่งผลกับการมีสมาธิกับความต้องการของตัวละครระหว่างซ้อมการแสดง แต่เมื่อการซ้อมดำเนินไปประมาณ 2 อาทิตย์ ผู้วิจัยเริ่มคุ้นชินกับการออกแบบต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นและสามารถกลับมามีสมาธิกับตัวละครได้ต่อไป

ปัญหาที่พบในขั้นตอนการซ้อมแบบเรียงฉากคือผู้วิจัยยังไม่สามารถทำให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของตัวละครได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยและผู้กำกับ ร่วมทั้งได้รับเกียรติจากคุณณัฐพงศ์ รัตนเมธานนท์ (นัท) มาช่วยวิเคราะห์การดำเนินชีวิตของตัวละครจากสถานการณ์ที่บทละครให้มา

ผลที่ได้จากการวิเคราะห์คือได้ช่วงชีวิตหลักของตัวละครเป็น 4 ช่วงที่สำคัญ โดยแบ่งด้วยเพลง First Letter Home to England เป็นเพลงที่ตัวละครได้เผชิญกับเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิด ครั้งยิ่งใหญ่ เนื่องจากเลิกกับโจที่คบกันมา 10 ปี เป็นคนที่ตัวละครคิดว่าจะใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันไปตลอดชีวิต และเป็นแฟนที่มีอิทธิพลต่อเอ็มม่าจนทำให้เธอย้ายมาที่นิวยอร์กเพื่อใช้ชีวิตด้วย Second Letter Home to England เป็นเพลงที่บ่งบอกว่าเอ็มม่าได้พบกับความสมหวังที่ดีที่สุดในช่วง 1 ปีของชีวิตเธอในอเมริกา นั่นคือการได้เจอรักใหม่ ที่เธอรักมาก และได้ทำงานที่เธอภูมิใจที่จะบอกแม่ของเธอให้ได้ทราบ Third Letter Home to England เป็นเพลงที่บ่งบอกว่าชีวิตของเอ็มม่าอาจจะไม่ได้สมหวังเสมอไปเนื่องจากเธอคบกับแฟนที่มีภรรยาอยู่แล้ว แต่ในที่สุดเธอได้ Green Card อย่างที่เธอใฝ่ฝันไว้ แม้จะแลกมาด้วยการเป็นชู้กับปีเตอร์ ผู้วิจัยและผู้กำกับได้วิเคราะห์และตัดสินใจว่าตัวละครจะไม่ส่งจดหมายฉบับนี้ และ Forth Letter Home to England เป็นเพลงที่เอ็มม่าตระหนักได้ว่าการใช้ชีวิตนั้นไม่ง่าย และยอมรับกับตัวเองว่าความสัมพันธ์ของเธอและปีเตอร์ได้จบลงและเธอเหมือนสูญเสียความรักจากผู้ชายคนนี้ไปแล้ว เนื่องจาก 4 เพลงนี้ถือว่าเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของชีวิติตัวละครภายในระยะเวลา 1 ปี เพลงทั้งหมดข้างต้นเป็นการเขียนจดหมายกลับไปหาแม่ของตัวละครที่ประเทศอังกฤษเพื่อส่งข่าวให้แม่เธอรับรู้ว่าชีวิตเธอเกิดอะไรขึ้นบ้างที่อเมริกา ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าการเขียนจดหมายแต่ละครั้งของตัวละครเกิดจากการที่เธอได้เผชิญกับเหตุการณ์ที่

ส่งผลกับความรู้สึกของเธออย่างมาก ทั้งดีและร้ายจนทำให้เธอ ไม่สามารถเก็บมันไว้ได้ และต้องการที่จะแสดงออกมาด้วยการเขียนจดหมายหาคนที่เธอรักมากที่สุดนั่นคือแม่ ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบตารางที่ได้จากการวิเคราะห์สถานการณ์ที่ถูกกำหนดให้จากบทละคร (Given circumstances) รวมทั้งจากชุดคำถามและคำตอบเกี่ยวกับตัวละคร โดยได้แบ่งไปตามบทเพลงแต่ละเพลงในละครเพลงประเภทชุดร้องเพลง (Song Cycle) เรื่องนี้ ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์ว่าแต่ละเพลงคือ ฉาก (Scene) ตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตของตัวละคร ซึ่งตารางข้างล่างนี้จะมีรายละเอียดของตัวอย่างฉาก (4 เพลงที่กล่าวไว้ข้างต้น) ตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบทละคร โดยในตารางจะระบุข้อมูลคือ ลำดับฉาก (เพลง), สถานที่, เวลา, สื่อสารกับใคร, ความสัมพันธ์ต่อบุคคลที่กำลังสื่อสารด้วย, เหตุการณ์ และความต้องการของฉากนี้ (Scene objective)

ตารางที่ 3.5 ตารางการซ้อมแบบเรียงฉาก

ลำดับฉาก (เพลง)	สถานที่/เวลา	กับใคร	ความสัมพันธ์	เหตุการณ์	ความต้องการ
First Letter Home to England	สวนสาธารณะ 15/12/1984 14:00 น.	เขียนจดหมายถึงแม่	แม่เป็นคนที่เราสนิทที่สุดในชีวิต มีอะไรจะคุยกับแม่ตลอด	จะตอบจดหมายแม่ที่ไม่ได้ตอบมา 2 เดือนแล้วตั้งแต่ย้ายมาที่นิวยอร์ก	ยืนยันกับแม่ว่าชีวิตยังดีอยู่ อยากบอกแม่ว่าเลิกกับโจแล้ว และจะยังคงยืนยันว่าไม่เป็นไรเพราะเจอแฟนใหม่ที่ดีกว่ามาก แฟนใหม่ชื่อเชลดอน
Second Letter Home to England	ห้องพัก 15/3/1985 12:30 น.	เขียนจดหมายถึงแม่	แม่คือคนที่สนิทที่สุด และอยากเล่าเรื่องให้เขาฟังที่สุด	เขียนจดหมายถึงแม่ เล่าเรื่องความรักครั้งใหม่ และงานใหม่	อยากบอกแม่ว่าเรายังโอเคเหมือนเดิม ได้งานใหม่แล้ว และมีความรักที่ดีมาก ๆ อยากให้แม่สบายใจ
Third Letter Home to England	ห้องพัก 30/9/1985 11:00 น.	เขียนจดหมายหาแม่	-	ปีเตอร์เพิ่งโทรมายกเลิกกินข้าวเที่ยง รู้สึกโกรธเลยคิดว่าอยากระบาย และส่งจดหมายหาแม่ แต่สุดท้ายก็ไม่ได้ส่ง	อยากระบายความโกรธในเวลาเดียวกันอย่างส่งจดหมายหาแม่บอกความคืบหน้าของชีวิตเราตอนนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

				จดหมายฉบับนี้ เพราะสิ่งที่เขียนไปไม่ได้ดูดี และไม่อยากเล่าให้แม่ฟัง	
Fourth Letter Home to England	ห้องพัก 27/10/1985 16:00 น.	เขียนจดหมายหาแม่	แม่คือคนที่เราคุยทุกอย่างได้มากที่สุด	รู้สึกหมดหวังกับความรักและผู้ชาย รู้สึกท้อแท้กับชีวิตหลังจากที่ปีเตอร์ออกจากชีวิตเราไปอีกคน	บอกแม่ว่าทำไมชีวิตมันยากจัง เหนื่อยกับการเปลี่ยนแปลงตัวเองหลาย ๆ ครั้ง

เมื่อได้คำนึงถึงและแบ่งเป็นช่วงเหตุการณ์สำคัญที่มีผลกระทบกับตัวละครเอ็มม่าก็ได้เข้าใจลึกซึ้งถึงความต้องการและวิธีการรับมือสถานการณ์ที่เปลี่ยนไปหากเจออุปสรรคใหม่เข้ามา ผู้วิจัยเห็นว่าตัวละครมีพฤติกรรมที่ต่างออกไปจากเดิมและเปลี่ยนแปลงตัวเองไปเรื่อย ๆ อย่างไร และพบว่าเมื่อตัวละครมีความขัดแย้ง (conflict) ที่เกิดขึ้นจากภายในตนเองหรือจากภายนอก ตัวละครอาจจะแสดงออกตรงข้ามจากที่ตัวละครคิด หรือจากที่ผู้ชมหรือคนอื่น ๆ คาดหวัง และสิ่งนี้นักแสดงจะต้องวิเคราะห์ความหมายโดยนัย (subtext) ที่เกิดขึ้นว่าตัวละครจริง ๆ แล้วต้องการอะไร

ผู้วิจัยและทีมงานยังได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันเกี่ยวกับละครเพลงเรื่องนี้ ซึ่งประเด็นที่ถกเถียงกันถือว่าเป็นประเด็นสำคัญที่จะสามารถนำไปพัฒนาการแสดงครั้งนี้ได้ โดยประเด็นที่พูดคุยกันมีดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1. <u>เอ็มม่าเป็นคนอย่างไร</u>

ผู้วิจัยได้เสนอหนึ่งคำพูดที่ว่าเอ็มม่าเป็นคนที่ “ไร้เดียงสา (innocent)” หรือไม่ และได้แลกเปลี่ยนกันว่าจริง ๆ แล้วเอ็มม่าไม่ใช่คนที่ไร้เดียงสา เพียงแต่ว่าเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นสังคมที่เธอกำลังอาศัยอยู่กลับไม่เป็นไปตามที่เธอคาดหวัง ซึ่งสามารถพูดได้ว่าโลกที่เอ็มม่ามองนั้นสวยเกินกว่าโลกความเป็นจริงที่เธอกำลังอาศัยอยู่ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เพิ่มเติมจากบทสนทนาครั้งนี้ว่าสิ่งที่กำลังเกิดขึ้นกับชีวิตของเอ็มม่าช่างน่าเศร้า เนื่องจากหลายคนในสังคมที่แตกต่างกันคงกำลังมีความหวังบางอย่างกับชีวิตของตน เช่น หวังให้ชีวิตตนดีขึ้น ทั้งด้านการเงิน ความรัก และสร้างความมั่นคงให้ชีวิตของตนให้มากยิ่งขึ้น แต่บางครั้งจะทำอย่างไรหากรู้สึกว่าตนเองพยายามอย่างมากเพื่อให้สิ่งที่คาดหวังเกิดขึ้นจริง แต่อาจจะเนื่องจากสภาพแวดล้อม หรือเงื่อนไขต่าง ๆ ทำให้ความพยายามไม่เพียงพอที่จะทำให้สิ่งต่าง ๆ เป็นไปอย่างที่เราคิด

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เพิ่มเติมว่าจากบทละครจะเห็นได้ว่าเอ็มม่ามักจะปฏิเสธเหตุการณ์แย่ ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตเธอและมองเหตุการณ์นั้น ๆ ไปในทางที่ดี ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการที่เอ็มม่ามักทำเช่นนี้ อาจจะทำให้เธอรับความจริงไม่ได้ในบางครั้ง

2. วิเคราะห์ความต้องการสูงสุดของชีวิตตัวละคร (Super Objective)

ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงความสำคัญของวิธีการของซูซาน แบทสัน (Batson, 2007) คือ การวิเคราะห์ Need คือความต้องการของตัวละคร Public Persona คือภาพลักษณ์หรือตัวตนภายนอก และ Tragic Flaw คือข้อบกพร่องของตัวละคร เพื่อวิเคราะห์ความต้องการสูงสุดของชีวิตตัวละคร โดยผลการวิเคราะห์คือดังนี้

Need คือ “To be enough” กล่าวคือ เอ็มม่าต้องการที่จะเป็นคนที่สมบูรณ์แบบและดีพอสำหรับทั้งพ่อและแม่ของเขา สำหรับคนรักของเขา และสำหรับสังคมที่เธอกำลังอาศัยอยู่ เธออยากจะอาศัยอยู่ที่อเมริกาให้ได้ดีพอ เธออยากจะเป็นคนที่ดีพอสำหรับคนรักของเธอ เธออยากจะได้กรีนการ์ดและทำงานที่ดีพอ ให้ชีวิตเธอไม่ลำบากโดยที่ไม่ต้องทำให้ใครเป็นห่วงเช่นกัน

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

Tragic Flaw คือ “To be dependent” กล่าวคือเมื่อตัวตนภายนอกที่ตัวละครพยายามแสดงออกให้คนอื่นเห็นว่าตนไม่กลัวต่อสิ่งใดที่กำลังเกิดขึ้นไม่สามารถกลบความต้องการของตัวละครได้ จึงเกิดเป็นข้อบกพร่องที่ว่าเอ็มม่ามักจะต้องพึ่งพาคนอื่นอยู่เสมอเพราะเธอสามารถจัดการสิ่งต่าง ๆ ได้ด้วยตัวเธอเองคนเดียว ไม่ว่าจะเป็นการพึ่งพาคนรัก หรือพึ่งพาแม่ของเธอ

เมื่อได้คำตอบแล้วว่าความต้องการสูงสุดในชีวิตของตัวละครเอ็มม่าคือ ต้องการจะเป็นคนที่สมบูรณ์ทั้งในฐานะคนรัก ลูกสาว หรือคนในสังคมปัจจุบันที่เธออาศัยอยู่ เอ็มม่าจึงพยายามที่จะพิสูจน์ให้คนทั้งหลายเห็นว่าเธอสามารถสร้างชีวิตของเธอให้ดีได้ เมื่อตัวละครพยายามอย่างมากและกลบเกลื่อนความต้องการของตนด้วยการแสดงออกว่าเธอรู้จักโลกนี้ดี แม้จริง ๆ แล้วอาจจะไม่ใช่โลกที่สวยงามที่เอ็มม่ามองเห็นและความคาดหวังต่าง ๆ ของเธอมีมากเกินกว่าความเป็นจริง ข้อบกพร่องของตัวละครจึงเกิดขึ้นคือความรู้สึกไม่ปลอดภัยและจำเป็นที่จะต้องพึ่งพาคนอื่นอยู่เสมอ แม้เธอพยายามจะอยู่ได้ด้วยตัวเอง และสุดท้ายทุก ๆ เหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในบทละคร เธอล้วนแต่จะต้องมีใครคนใดคนหนึ่งที่เธอมักจะพึ่งพาโดยเฉพาะอย่างยิ่งเพื่อช่วยให้จิตใจที่บอบช้ำของเธอดีขึ้นมาได้ ตัวละครพยายามเปลี่ยนวิธีการ เพื่อหวังที่จะได้มาซึ่งความต้องการนั้น จนทำให้เกิดความ

ขัดแย้งขึ้นว่าความฝัน(ความหวัง) ของเธอค่อนข้างตรงกันข้ามกับความเป็นจริงที่เกิดขึ้นบนโลก ทำให้เห็นว่าสุดท้ายตัวละครไม่ได้สมหวังในสิ่งที่ต้องการและไม่ได้มีชีวิตที่สมบูรณ์ในแบบที่เธอต้องการ

3. Subtext เป็นประเด็นสำคัญของละครเพลงเรื่องนี้

บทละครเพลงนี้ไม่ค่อยสื่อสารออกมาตรง ๆ คำร้องที่ตัวละครเอ็มม่าสื่อสารออกมามักจะตรงความกับความต้องการที่แท้จริงของเธอ คุณนัทจึงเสนอความคิดเห็นว่าความย้อนแย้งระหว่างความต้องการและการแสดงออกของตัวละครสามารถทำให้เกิดความตลกขบขันต่อผู้ชม เนื่องจากผู้ชมจะสามารถรับรู้ได้ว่าตัวละครพยายามมากเหลือเกินที่จะปิดบังความต้องการที่แท้จริงของเธอไว้ และเธอก็พยายามอย่างมากเช่นกันที่จะไม่แสดงออกว่าเธอนั้นอ่อนแอ ซึ่งจะส่งผลให้การแสดงออกเพื่อที่จะปิดบังความรู้สึกของเธอมันมากเกิน คนดูอาจจะจะรู้สึกได้ว่าตัวละครจะพยายามไปจนถึงเมื่อไหร่ และคนดูบางคนอาจจะเห็นตัวเองจากการกระทำของตัวละครได้เช่นกัน จนเกิดเป็นอารมณ์ขัน

4. ความสัมพันธ์ของเอ็มม่าและแม่

ประเด็นนี้ถือเป็นประเด็นสำคัญเนื่องจากบทละครได้นำเสนอว่าเอ็มม่าได้เขียนจดหมายกลับไปหาแม่ของเธอที่อังกฤษทั้งหมด 4 ฉบับ ซึ่งแม่ถือเป็นตัวละครเดียวที่เธอเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับเธอในอเมริกาให้รับรู้ ทั้งเรื่องความเป็นอยู่ ความรัก และการงาน แม่จึงถือว่าเป็นตัวละครที่มีอิทธิพลต่อตัวละครเอ็มม่าเป็นอย่างมาก

การสนทนาผ่านการเขียนจดหมายของเอ็มม่าและแม่ทำให้เห็นลักษณะนิสัยที่แตกต่างกันไปของตัวเอ็มม่า เธอแสดงความน่ารัก ความตลกผ่านคำพูดของเธอ และแสดงอาการคิดถึงบ้าน ทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าแม่ของเธอเปรียบเสมือนที่พักใจของเธอ หรือเปรียบเสมือนบ้านที่เมื่อเธอรู้สึกเหงาหรือมีความสุข เธออยากจะแบ่งปันความรู้สึกเหล่านั้นให้ฟัง

5. การดำเนินเรื่องของ Tell Me on a Sunday

ละครเพลงเรื่องนี้มีการเล่าเรื่องให้เห็นว่าตัวละครจะพยายามต่อสู้กับความผิดหวังอยู่ตลอดเวลา โดยจุดวิกฤติ (crisis) เกิดขึ้นเมื่อตัวละครอยู่ในจุดต่ำสุดของชีวิตที่เธอผิดหวังกับความรักมาติดต่อกันถึง 3 ครั้งภายใน 1 ปี และจุดสูงสุด (climax) คือช่วงที่ตัวละครลุกขึ้นสู้กับความผิดหวังของเธออีกครั้งแม้จะต้องเป็นแฟนกับคนที่แต่งงานแล้วโดยหวังว่าเธออาจจะประสบความสำเร็จด้านความรักเสียทีแม้ว่าการกระทำครั้งนี้จะผิดต่อบรรทัดฐานทางสังคม และเรื่องคลี่คลายลงหลังจากที่ตัวละครพบว่าสุดท้ายแล้วเธอก็ผิดหวังกับความรักอีกเช่นเคย จนทำให้ตัวละครหยุดคิดกับตัวเองถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ได้ตั้งสติ และเรียนรู้บางอย่างจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตเธอ

6. ชื่อบทละคร “Tell Me on a Sunday”

ผู้วิจัยมองว่า “Sunday” เป็น symbol ของละครเพลงเรื่องนี้ซึ่งหมายถึงการเริ่มต้นใหม่หลังจากความผิดหวังของตัวละคร ทุก ๆ ครั้งที่เธอผิดหวังเธอมักจะไม่รอช้าและลุกขึ้นมาต่อสู้อีกครั้งเสมอ และปรารถนาที่เป็นผู้เลือกเส้นทางของตัวเองให้ได้แม้ทุกครั้งที่เธอผิดหวัง เธอมักจะเป็นผู้ถูกกระทำอยู่เสมอ แต่ตัวละครก็พร้อมที่จะมองข้ามและเล็งเห็นวิธีการที่เธอจะทำเหมือนกับว่าเธอเองก็มีทางเลือกเช่นกัน ไม่ใช่เพียงแค่เป็นเหยื่อของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ผู้วิจัยจึงมองว่า “Sunday” คือสื่อถึงวันที่ตัวละครพร้อมที่จะรับมือกับความผิดหวังและจะเริ่มต้นใหม่ในวันถัดไป จากการสืบค้นเพิ่มเติมชาวอังกฤษจะเริ่มต้นสัปดาห์ด้วยวันจันทร์ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเป็นมุมมองที่เกี่ยวเนื่องกัน เพราะเอ็มม่าเธอจะลุกขึ้นมาต่อสู้กับความผิดหวังทุก ๆ ครั้งของเธอในวันจันทร์

จากเพลงหลักของเรื่องนี้ “Tell Me on a Sunday” ตัวละครบอกกับตัวละครอีกตัวในจินตนาการว่าให้บอกเลิกเธอวันอาทิตย์ ตามเนื้อร้องที่ว่า “Tell me on a Sunday, please.” ซึ่งสามารถตีความได้ว่าตัวละครมีความต้องการชัดเจนที่เธอต้องการจะรู้ข่าวร้ายในวันอาทิตย์เท่านั้น และเธอจะเตรียมตัวรับมือกับสถานการณ์ด้วยวิธีการของเธอ แม้สิ่งที่กำลังจะเกิดขึ้นจะทำให้เธอเจ็บปวดอย่างมากก็ตาม

3.3.3 การซ้อมเสมือนจริง

การซ้อมในระยะนี้ ผู้วิจัยมีโอกาสได้ฝึกซ้อมกับสถานที่จริง กับฉากจริงพร้อมกับเทคนิคต่าง ๆ บนเวที และมีการเปลี่ยนเสื้อผ้าระหว่างฉาก ปัญหาที่พบคือการต้องคำนึงถึงลำดับขั้นในการแสดง (cue) และการจัดการกับอุปกรณ์ประกอบฉากต่าง ๆ เช่น การเปลี่ยนเสื้อผ้า การเคลื่อนไหวร่างกายตามดนตรีประกอบ การรอจังหวะในการเข้าฉาก หรือการหยิบจับและเปลี่ยนอุปกรณ์ประกอบฉากระหว่างเปลี่ยนฉาก ทำให้ผู้วิจัยหลุดออกจากการเป็นตัวละครบ่อยครั้ง ผู้วิจัยจึงต้องพยายามสร้างความสมดุลระหว่างหน้าที่ของนักแสดงและความเป็นตัวละครต่อไปให้ได้อย่างเสถียร

3.4 การทำงานในรอบซ้อมใหญ่และการแสดงจริง (Production)

วันนำเสนอการแสดงจริงที่มีผู้ชมมารับชมการแสดงมีทั้งหมด 4 รอบการแสดง คือ รอบซ้อมใหญ่ (dress rehearsal) วันที่ 30 พฤศจิกายน 2565 เวลา 19:00 น. วันแสดงจริงวันที่ 2 ธันวาคม 2565 เวลา 19:00 น. วันที่ 3 ธันวาคม 2565 เวลา 14:00 น. และวันที่ 4 ธันวาคม 2565 เวลา 14:00 น. ซึ่งเป็นรอบการแสดงที่มีเสวนาหลังจบการแสดง

3.4.1 การเตรียมตัวก่อนการแสดงทั้ง 4 รอบการแสดง

ทุกรอบการแสดงผู้วิจัยจะเตรียมพร้อมร่างกายและความรู้สึกโดยการผ่อนคลาย (Relaxation) เพื่อช่วยให้รู้สึกถึงร่างกายแต่ละส่วนว่าตอนนี้มีการเจ็บปวดกล้ามเนื้อส่วนไหนเป็นพิเศษหรือไม่ วิธีการที่ทำคือผู้วิจัยนอนลงบนพื้นแล้วค่อย ๆ เกร็งกล้ามเนื้อแต่ละส่วนตั้งแต่หัวจรดเท้าแล้วค่อย ๆ คลายกล้ามเนื้อนั้น ๆ วิธีการนี้ช่วยให้ผู้วิจัยสามารถเตรียมสมาธิให้พร้อมทั้งทางร่างกายและความรู้สึกเพื่อให้เข้าใจว่าขณะนี้ตัวผู้วิจัยมีความรู้สึกอย่างไร กำลังกังวลเรื่องอะไรอยู่หรือไม่ รับรู้ถึงความรู้สึกนั้น และพยายามปล่อยวางความรู้สึกและความกังวลไว้ก่อน

หลังจากทำการผ่อนคลาย (Relaxation) เสร็จเรียบร้อย ผู้วิจัยจะยืดเหยียดร่างกายทุกส่วนก่อนการแสดงเพื่อให้ร่างกายพร้อมสำหรับทุกการเคลื่อนไหวบนเวทีการแสดง และทำให้ร่างกายตื่นตัวด้วยการเต้นและขยับร่างกายประกอบจังหวะเพลงเพื่อลดอาการเอื่อยเฉื่อย

เมื่อรู้สึกว่าร่างกายตื่นตัวแล้ว ผู้วิจัยจะกลับไปดูภาพตัวละครในจินตนาการ (imaginary character) ที่มีความสัมพันธ์กับเอ็มม่า ทั้งโจ เชลดอน ไซมอน วิฟ และปีเตอร์ เพื่อดึงความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการฝึกแบบฝึกหัด Painting Exercise ว่าตัวละครในจินตนาการแต่ละตัวส่งผลต่อความรู้สึกของเอ็มม่าอย่างไรก่อนที่จะขึ้นเวทีการแสดงจริงโดยจะไม่มีภาพมาช่วยผู้วิจัย และผู้วิจัยจะต้องแสดงบนเวทีคนเดียว

หลังจากนั้นผู้วิจัยจะบริหารเสียง (Vocal Warm-Ups) เพื่อเตรียมพร้อมสำหรับการร้องเพลงในการแสดงแต่ละรอบ โดยการบริหารเสียงเพื่อเตรียมอวัยวะในการเปล่งเสียงให้พร้อมจะช่วยให้ผู้วิจัยสามารถใช้เสียงได้อย่างเต็มที่ ซึ่งจะสามารถช่วยให้การออกเสียงอักขระภาษาอังกฤษได้ชัดเจนยิ่งขึ้นเพื่อลดปัญหาการสื่อสารกับผู้ชมที่ไม่ชัดเจน และการที่อวัยวะในการเปล่งเสียงได้ถูกบริหารแล้วก็จะช่วยให้ผู้วิจัยลดความกังวลว่าจะร้องเพลงได้ดีหรือไม่ และมุ่งสมาธิไปที่ความต้องการของตัวละครแต่ละฉากได้ดียิ่งขึ้น โดยผู้วิจัยได้แบ่งตารางเวลาในการเตรียมตัวก่อนการแสดงดังนี้

ตารางที่ 3.6 ตารางการเตรียมตัวก่อนการแสดง

เวลา	ระยะเวลา	กิจกรรม
วันที่ 30 พฤศจิกายน 2565 รอบซ้อมใหญ่ 19:00 น.		
15:00 – 16:00	60 นาที	รับประทานอาหาร และพักผ่อน
16:00 – 17:00	60 นาที	แต่งตัว แต่งหน้า และทำผม
17:00 – 18:00	60 นาที	เตรียมร่างกายและบริหารเสียง

18:00 – 18:30	30 นาที	ทดสอบระบบเสียง
18:30 – 19:00	30 นาที	ผ่อนคลายร่างกายและทำสมาธิหลังเวที
19:00 – 20:00	60 นาที	เวลาแสดง
20:00 – 21:00	60 นาที	รับฟังความคิดเห็นจากผู้กำกับและอาจารย์ที่ปรึกษา
วันที่ 2 ธันวาคม 2565 รอบที่ 1 19:00 น.		
15:00 – 16:00	60 นาที	รับประทานอาหาร และพักผ่อน
16:00 – 17:00	60 นาที	แต่งตัว แต่งหน้า และทำผม
17:00 – 18:00	60 นาที	เตรียมพร้อมร่างกายและบริหารเสียง
18:00 – 18:30	30 นาที	ทดสอบระบบเสียง และแก้ไขกับเทคนิคบางช่วง
18:30 – 19:00	30 นาที	ผ่อนคลายร่างกายและทำสมาธิหลังเวที
19:00 – 20:00	60 นาที	เวลาแสดง
20:00 – 21:00	60 นาที	รับฟังความคิดเห็นจากผู้กำกับ
วันที่ 3 ธันวาคม 2565 รอบที่ 2 14:00 น.		
10:00 – 11:00	60 นาที	รับประทานอาหาร และพักผ่อน
11:00 – 12:00	60 นาที	แต่งตัว แต่งหน้า และทำผม
12:00 – 13:00	60 นาที	เตรียมพร้อมร่างกายและบริหารเสียง
13:00 – 13:30	30 นาที	ทดสอบระบบเสียง
13:30 – 14:00	30 นาที	ผ่อนคลายร่างกายและทำสมาธิหลังเวที
14:00 – 15:00	60 นาที	เวลาแสดง
15:00 – 16:00	60 นาที	รับฟังความคิดเห็นจากผู้กำกับ
วันที่ 4 ธันวาคม 2565 รอบที่ 3 14:00 น.		
10:00 – 11:00	60 นาที	รับประทานอาหาร และพักผ่อน
11:00 – 12:00	60 นาที	แต่งตัว แต่งหน้า และทำผม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

12:00 – 13:00	60 นาที	เตรียมพร้อมร่างกายและบริหารเสียง
13:00 – 13:30	30 นาที	ทดสอบระบบเสียง
13:30 – 14:00	30 นาที	ผ่อนคลายร่างกายและทำสมาธิหลังเวที
14:00 – 15:00	60 นาที	เวลาแสดง
15:00 – 16:00	60 นาที	เสวนาหลังจบการแสดง รับฟังความเห็นผู้ชม และตอบคำถามจากผู้ชม

3.4.2 ปัญหา และการแก้ไข

3.4.2.1 รอบซ้อมใหญ่ (Dress Rehearsal)

สำหรับรอบซ้อมใหญ่ผู้วิจัยพบว่าอุปสรรคที่เกิดขึ้นคือผู้วิจัยรู้สึกตื่นเต้นมาก เนื่องจากเป็นรอบการแสดงแรกที่มีผู้ชมจริง และเนื่องจากเป็นการแสดงเดี่ยว ระยะเวลาในการเปลี่ยนฉากจึงมีน้อยมากและมีจังหวะดนตรีกำกับเพื่อให้การแสดงดำเนินต่อไปอย่างไม่สะดุด ผู้วิจัยจะต้องเปลี่ยนชุดระหว่างฉากอย่างรวดเร็วทำให้ผู้วิจัยเกิดความกังวลระหว่างการแสดงเป็นระยะและความกังวลที่เกิดขึ้นก็กระทบกับสมาธิในการแสดง โดยความกังวลและความตื่นเต้นที่เกิดขึ้นทำให้เสียงของผู้วิจัยสั่น และร่างกายเกร็งเล็กน้อย

ระหว่างการแสดงหากผู้วิจัยมีความกังวลเกิดขึ้น ผู้วิจัยจะพยายามดึงสมาธิกลับมาอยู่กับสถานการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นกับตัวละครโดยคำนึงถึงสถานการณ์ที่บทกำหนดให้ (given circumstance) บรรยากาศบนเวที และคำนึงอยู่เสมอว่าตัวละครกำลังสื่อสารกับใครและต้องการจะสื่อสารว่าอะไรเพื่อให้สมาธิมาอยู่ที่ความต้องการของตัวละครมากที่สุด ผู้วิจัยพบว่าหากผู้วิจัยสามารถใช้จินตนาการถึงสถานที่ที่ตัวละครกำลังอาศัยอยู่ และสามารถใช้ Sense Memory โดยเฉพาะการรำลึกถึงภาพขณะที่ผู้วิจัยกำลังพูดบทหรือร้องเพื่อสื่อสารให้ผู้ชมได้รับรู้เรื่องราวสามารถช่วยให้ผู้วิจัยเกิดความรู้สึกบางอย่างขึ้นได้ เช่น การจินตนาการถึงภาพที่ตัวละครในจินตนาการ (Imaginary character) ว่ามีปฏิกิริยาต่อคำพูดที่เอ็มม่าพูดออกไป และผู้วิจัยจะสามารถโต้ตอบกลับได้อย่างสมเหตุสมผล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความแปลกใหม่ที่ผู้วิจัยสามารถสัมผัสได้จากการแสดงรอบนี้ซึ่งแตกต่างกันอย่างยิ่งคือการได้ยินเสียงผู้ชมหัวเราะไปกับมุขตลกในบทละครและจากความตั้งใจของผู้กำกับในการออกแบบการแสดงตามบทพูดของเอ็มม่าที่เสียดสีสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เธอเจอ อีกทั้งความเพ้อฝันของเอ็มม่าก็สามารถทำให้ผู้ชมแสดงอาการขบขันออกมาเช่นกัน ในระหว่างการแสดง ผู้วิจัยค่อนข้างประหลาดใจเล็กน้อยเนื่องจากรอบการแสดงนี้เป็นรอบการแสดงแรกที่ผู้วิจัยได้แสดงต่อหน้าผู้ชมมากที่สุดถึง 100 ท่าน และได้รับปฏิกิริยาตอบโต้กลับจริงจากผู้ชม จึงทำให้ผู้วิจัยรู้สึกว่าผู้ชมสามารถเข้าใจสถานการณ์และเรื่องราวที่ผู้วิจัยกำลังสื่อสารในฐานะตัวละคร

อาจารย์ที่ปรึกษาได้ให้ความเห็นว่าการแสดงรอบนี้ผู้วิจัยยังเห็นตัวละครในจินตนาการ (imaginary character) ได้ไม่ชัดเจน ซึ่งอาจจะทำให้ผู้ชมเห็นไม่ชัดเจนว่าตัวละครกำลังสื่อสารกับใครอยู่ อีกทั้งชีวิตของตัวละครในการแสดงรอบนี้หายไป และเหมือนกับว่าผู้วิจัยมีความกังวลบางอย่างขณะกำลังแสดง จึงได้ปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษากับผู้กำกับและได้คำแนะนำว่าผู้วิจัยจะต้องคำนึงถึงความต้องการสูงสุดของตัวละคร (Super Objective) ไว้อยู่เสมอ และให้ความต้องการที่ว่าตัวละครอยากจะดีพอสำหรับใครสักคนให้ได้เสียทีเป็นสิ่งที่ขับเคลื่อนชีวิตของตัวละครไปจนจบเรื่อง

ในด้านปัญหาการเห็นตัวละครในจินตนาการได้ไม่ชัดเจน ผู้วิจัยได้กลับไปทำแบบฝึกหัด Painting Exercise อีกครั้งกับคู่นักแสดงจริงเพื่อให้ผู้วิจัยสามารถรื้อฟื้นความรู้สึกของการที่มีคนตรงหน้าจริง ๆ ได้ และผู้วิจัยได้เพิ่มสถานการณ์และใช้จินตนาการมากขึ้นว่าตัวละครในจินตนาการมีพฤติกรรมและการแสดงออกอย่างไรเพื่อกระตุ้นความรู้สึกของผู้วิจัยให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เช่น ในฉากที่วิฟเข้ามาหาเอ็มม่าที่ห้องพักเพื่อบอกข่าวเรื่องไซมอนมีชู้ และตำหนิเอ็มม่าในเรื่องต่าง ๆ ผู้วิจัยได้จินตนาการเพิ่มเติมว่าวิฟเดินเข้ามาแล้วมีสีหน้าดูถูกเอ็มม่าอย่างไร หรือมีอาการอย่างไรเมื่อเห็นขนาดห้อง (เล็ก) ที่เอ็มม่าอยู่ การที่ผู้วิจัยได้กลับมาคำนึงถึงการใช้จินตนาการและได้รำลึกถึงรูป รส กลิ่น เสียง และสัมผัส (Sense Memory) ที่เคยเกิดขึ้นจากการทำงานกับบทและจากการซ้อมกับแบบฝึกหัดต่าง ๆ ที่ผ่านมาทำให้ผู้วิจัยสามารถเห็นภาพตัวละครอื่นได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น และจะนำไปพัฒนาในการแสดงในรอบการแสดงจริงถัดไปทั้ง 3 รอบการแสดง

3.4.2.2 รอบการแสดงที่ 1

ปัญหาที่เกิดขึ้นคือผู้ลืมบทในเพลง First Letter Home To England ในขณะเดียวกันนักเปียโนที่อยู่หลังม่านก็เล่นดนตรีสะดุดเนื่องจากผู้วิจัยไม่สามารถร้องเพลงต่อได้ ประมาณ 30 วินาทีที่ปัญหานี้เกิดขึ้น ผู้วิจัยรู้สึกตกใจเล็กน้อยที่จู่ ๆ ตนลืมบท และลืมว่าตนจะต้องร้องว่าอะไรต่อไป แต่ใช้เวลาไม่นานผู้วิจัยก็สามารถดึงสติกลับมาได้ มุ่งสมาธิไปที่บทที่ตัวละครกำลัง

สื่อสาร และสามารถร้องเพลงต่อและการแสดงสามารถดำเนินต่อไปได้จนจบ และผู้วิจัยไม่ได้เกิดความกังวลกับปัญหาที่เกิดขึ้นในฉากที่ผู้วิจัยลืมบทเนื่องจากพยายามคำนึงถึงบรรยากาศโดยรอบและคำนึงถึงอยู่เสมอว่าขณะนี้ตนที่กำลังเป็นตัวละครกำลังสื่อสารกับใคร อยู่ที่ไหน และความต้องการตัวละครในแต่ละช่วงการแสดง (unit)

ผู้กำกับให้ความเห็นว่าการแสดงรอบนี้ผู้วิจัยดูผ่อนคลาย และแม้จะมีปัญหาการลืมบทเกิดขึ้นแต่การที่ผู้วิจัยสามารถตั้งสติและกลับมาเป็นตัวละครได้นั้นถือเป็นสิ่งที่ดีมากและการสถานการณ์ครั้งนี้ก็ทำให้การแสดงดำเนินต่อไปจนจบได้เป็นอย่างดี อีกทั้งผู้ชมอาจจะไม่ได้ผิดสังเกตขนาดนั้นว่าผู้วิจัยลืมบท

3.4.2.3 รอบการแสดงที่ 2

การแสดงจริงรอบที่ 2 เป็นวันที่ผู้วิจัยไม่ค่อยมีความกังวลเนื่องจากผู้วิจัยรู้สึกผ่อนคลายและไม่ค่อยมีเหตุการณ์ใดมาทำให้สมาธิของผู้วิจัยหลุดจากการแสดง จะมีบางฉาก เช่น ฉากเพลง Tell Me on a Sunday ที่ผู้วิจัยมีความรู้สึกขึ้นมาขณะที่ทำการแสดงและกำลังร้องเพลงท่อนที่ว่า *“Take the hurt out of all the pain!”* ซึ่งทุกครั้งที่ร้องเพลงถึงท่อนนี้ผู้วิจัยจะเจอแรงกระตุ้นจนทำให้รู้สึกเศร้าอย่างมากและร้องไห้ออกมา แต่รอบการแสดงนี้ผู้วิจัยรู้สึกไม่เท่ารอบก่อน ๆ จึงได้ปรึกษาผู้กำกับและผู้กำกับให้คำแนะนำว่าสถานการณ์นี้เกิดขึ้นได้และไม่จำเป็นว่าทุกรอบนักแสดงจะสามารถรู้สึกเท่าเดิมแบบที่เคยรู้สึก แต่ตราบใดที่ยังมีความสมเหตุสมผลและได้สื่อสารได้ตามความต้องการของตัวละครก็ถือว่าจริงใจแล้วโดยไม่จำเป็นต้องแสดงเป็นว่ารู้สึกหรืออธิบายความ (indicate) ให้เกินกว่าที่นักแสดงรู้สึกจริง ผู้วิจัยก็เห็นด้วยเช่นกัน เนื่องจากแต่ละรอบการแสดง ผู้วิจัยจะเจอความรู้สึกที่หลากหลาย เนื่องจากเรื่องราวของตัวละครและสถานการณ์ที่บทกำหนดให้ (given circumstance) ทำให้ตระหนักได้ว่าถือเป็นเรื่องยากสำหรับนักแสดงที่จะสามารถทำการแสดงซ้ำ ๆ ในเหตุการณ์เดิมแล้วสามารถร้องไห้ได้เหมือนเดิม หรือแสดงให้เป็นแบบเดิมได้ทั้งหมด แต่หากผู้วิจัยจริงใจต่อความรู้สึกตนเองและยังยึดความต้องการของตัวละครไว้อยู่เสมอ ผู้ชมจะสามารถเข้าถึงความรู้สึกและเข้าใจตัวละครได้เอง

ความยากอีกหนึ่งประการคือเมื่อเป็นการแสดงละครเพลง นักแสดงจะต้องร้องเพลงตามจังหวะดนตรี แต่เมื่อผู้วิจัยเกิดความรู้สึกเศร้าอย่างมากในบางฉากจะทำให้การร้องเพลงยากมากขึ้นและทำให้เสียงสั่นจากความรู้สึกที่อยากจะร้องไห้ ผู้วิจัยจึงพยายามสื่อสารให้ชัดเจน และคำนึงอยู่เสมอว่าตัวเอ็มม่าเองต้องการที่จะเล่าเรื่องราวนี้ให้ผู้คนได้รับฟัง และเมื่อผู้วิจัยคำนึงถึงความต้องการของตัวละครจะช่วยให้ผู้วิจัยไม่จมอยู่กับความรู้เศร้าจนพูดไม่ออก และสามารถร้องเพลงสื่อสารบทต่อไปได้ตามความต้องการของตัวละครที่อยากจะพูด

ผู้กำกับให้ความเห็นว่ารอบการแสดงนี้ผู้วิจัยสามารถทำได้ดีเช่นเคย เห็นว่าผู้วิจัยผ่อนคลาย และรู้สึกถึงความเป็นไปได้ที่หลากหลายมากขึ้นจากการสื่อสารอารมณ์ของผู้วิจัย อีกทั้งคุณปีย์วรา กิจจำนงค์พนธุ์ (คุณครูเติร์ด) อาจารย์พิเศษที่ภาควิชาศิลปการละคร ได้มารับชมการแสดงรอบนี้และได้ให้ความเห็นว่าผู้วิจัยสามารถทำการแสดงออกมาได้ดีมาก และสามารถพัฒนาต่อไปได้ยิ่งขึ้นบางฉากในด้านความชัดเจนว่าขณะนี้กำลังสื่อสารกับใครอยู่ เช่น กำลังสื่อสารกับผู้ชมแม่ของเอ็มม่า หรือตัวละครอื่นในจินตนาการ

3.4.2.4 รอบการแสดงที่ 3

ผู้วิจัยรู้สึกผ่อนคลายในการแสดงรอบนี้แต่อาการป่วยของผู้วิจัยมีผลกระทบต่อการร้องเพลงในรอบการแสดงนี้ ในบางช่วงที่ต้องมีการร้องเพลงเสียงสูง ผู้วิจัยจะไม่สามารถเปล่งเสียงได้อย่างเต็มที่ แต่อย่างไรก็ตามผู้วิจัยได้ตระหนักถึงอาการเจ็บป่วยในรอบการแสดงนี้ของตนและทำการแสดงอย่างเต็มที่ให้ดีที่สุดเพื่อเล่าชีวิตของเอ็มม่าให้ผู้ชมได้เข้าใจมากที่สุด ความกังวลที่เคยเกิดขึ้นในรอบการแสดงก่อน ๆ น้อยลงอย่างยิ่งทำให้ผู้วิจัยรู้สึกผ่อนคลายและสนุกไปกับการแสดงรอบนี้ ผู้วิจัยไม่กังวลว่าจะทำผิดหรือถูก หรือผู้ชมจะชอบหรือไม่ชอบ แต่ผู้วิจัยมุ่งสมาธิไปที่ความต้องการของตัวละคร

อาจารย์ที่ปรึกษาให้ความว่าผู้วิจัยทำได้ดีมากในรอบการแสดงนี้ ซึ่งพัฒนาขึ้นอย่างมากจากรอบซ้อมใหญ่ ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าเนื่องจากผู้วิจัยสามารถขจัดความกังวลไม่ว่าจะเป็นเรื่องตำแหน่งบนเวที ความกังวลว่าจะออกฉากไม่ทันหรือช้าเกินไปหลังจากเปลี่ยนชุดหลังฉาก หรือความกังวลว่าจะร้องเพลงไม่ทันดนตรีออกไปได้ทำให้ผู้วิจัยสามารถมีสมาธิกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในฉากมากขึ้น และสามารถเห็นภาพตัวละครในจินตนาการได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

3.5 ประเมินผลหลังจัดแสดงผลผลิตจากการวิจัย

3.5.1 การประเมินตนเอง และสิ่งที่ค้นพบ

จากการแสดงในรอบการแสดงจริงทั้งหมด 4 รอบ (รวมรอบซ้อมใหญ่) ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าตนค้นพบความเป็นไปได้ต่าง ๆ อยู่ตลอดเวลา และเข้าถึงตัวละครมากขึ้นเรื่อย ๆ ตั้งแต่วันแรกที่เริ่มซ้อมจนวันสุดท้ายของรอบการแสดงจริง อีกทั้งมีความคิดเห็นว่าหากมีโอกาสได้กลับมารับบทบาทเป็นเอ็มม่าและทำการแสดงเรื่องนี้อีกครั้ง ผู้วิจัยจะสามารถสร้างตัวละครเอ็มม่าให้ได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้นไปอีก เนื่องจากผู้วิจัยได้ค้นพบความผ่อนคลาย (relaxation) ที่เกิดขึ้นที่เป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง

ของนักแสดงในขณะทำการแสดง เมื่อความกังวลมีน้อย ผู้วิจัยจะสามารถสื่อสารความรู้สึกภายในจนส่งผลให้การแสดงออกภายนอกทางด้านร่างกายออกไปได้อย่างเต็มที่

การอยู่กับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นขณะทำการแสดงไปเรื่อย ๆ (moment-to-moment) โดยไม่ฝืนความรู้สึกตนเองถือเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยยึดมั่นไว้เสมอสำหรับการทำวิจัยครั้งนี้ ซึ่งผู้วิจัยได้พบแล้วว่าหากผู้วิจัยเชื่อใจในจินตนาการของตนที่เกิดขึ้นขณะทำการแสดงซึ่งผ่านการทำงานและเตรียมพร้อมมาแล้วตั้งแต่กระบวนการซ้อม และเชื่อมั่นเสมอว่าไม่ว่าจะมีเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิดใด ๆ เกิดขึ้น จินตนาการจะสามารถทำให้ผู้วิจัยมีสมาธิอยู่กับการแสดงได้

ในด้านการร้องเพลง ผู้วิจัยก้าวข้ามผ่านความกังวลจากการร้องเพลงไปได้โดยสิ้นเชิง เนื่องจากมั่นใจว่าตนได้ซ้อมและฝึกฝนมาอย่างแม่นยำแล้ว แม้ว่าจะมีเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิดเกิดขึ้น เช่น ไมค์หลุด ไม่ได้ยินเสียงตนเองขณะร้องเพลง หรือไม่ได้ยินเสียงเปียโน แต่ผู้วิจัยก็สามารถแสดงละครไปได้อย่างลุล่วงโดยคำนึงถึงความต้องการสูงสุดของตัวละคร อย่างไรก็ตามก็ได้รับคำแนะนำว่าหากสามารถมีระยะเวลาในการฝึกร้องเพลงมากกว่านี้ การแสดงละครเพลงครั้งนี้จะดีมากยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยค้นพบว่าตนสามารถรู้สึกเป็นอิสระได้แม้จะมีสิ่งที่มากำกับไว้ในฐานะที่ตนกำลังทำหน้าที่นักแสดงอยู่ ไม่ว่าจะเป็นตำแหน่งบนเวที (blocking) ดนตรีประกอบจังหวะ หรือลำดับขั้นในการแสดงต่าง ๆ (cue) แต่การซ้อมที่เพียงพอจะทำให้ผู้วิจัยสามารถสร้างความสมดุลระหว่างการเป็นนักแสดงและตัวละครได้ ความมีอิสระบนเวทีเกิดขึ้นได้เนื่องจากผู้วิจัยมั่นใจว่าตนได้ทำงานและฝึกซ้อมมาอย่างเต็มที่ รู้สึกพร้อมที่จะเป็นตัวละครเอ็มม่าและเล่าเรื่องราวของเธอให้ดีที่สุด

3.5.2 ข้อคิดเห็นจากผู้กำกับ และผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการที่ได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นจากผู้กำกับและผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดง ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พันพัสสา ธูปเทียน และ ภาณุวัฒน์ อินทวัฒน์ และ ธัญลักษณ์ บุญเรือง ผู้วิจัยได้ข้อสรุปดังนี้คือผู้วิจัยสามารถทำให้ผู้ชมเชื่อสถานการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่แม้จะอยู่บนเวทีคนเดียว โดยปราศจากคู่นักแสดงหรือตัวละครอื่นบนเวที อีกทั้งแม้ผู้วิจัยจะไม่ได้เป็นนักแสดงละครเพลงมืออาชีพที่จบการศึกษาทางด้านการร้องเพลงมาโดยตรง และการร้องเพลงในบางช่วงมีความไม่แข็งแรงอยู่บ้าง แต่ผู้วิจัยก็สามารถดึงดูดผู้ชมให้อยากที่จะติดตามชีวิตของตัวละครไปจนจบเรื่องได้ และการความสามารถในการร้องเพลงมิได้เป็นอุปสรรคในสื่อสารเรื่องราวเนื่องจากการแสดงชัดเจนมากพอ และผู้วิจัยสามารถทำให้ผู้ชมเชื่อได้ว่าตัวละครเอ็มม่ากำลังสื่อสารกับใครอยู่ แม้การแสดงเดี่ยวจะเป็นสิ่งที่ยากมากเพราะนักแสดงไม่สามารถพึ่งพานักแสดงอื่นได้เลยยกเว้นจินตนาการของตนแต่ผู้วิจัยสามารถสื่อสารออกมาให้ผู้ชมเชื่อได้ สิ่งที่สามารถพัฒนาต่อไปได้คือ รายละเอียดการ

ออกเสียงสำเนียงอังกฤษให้ชัดเจนขึ้นได้มากกว่านี้ และบุคลิกท่าทางของหญิงสาวชาวอังกฤษว่ามีการแสดงออกทางร่างกายอย่างไร เพื่อที่จะสามารถพัฒนาการเป็นตัวละครให้ดียิ่งขึ้น

3.5.3 ข้อคิดเห็นจากผู้ชม

จากการประเมินในแบบสอบถาม 50 ชุดจากผู้ชม ร้อยละ 97.5 แสดงความคิดเห็นว่าสามารถรับรู้ถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ตัวละครกำลังเผชิญจากการสื่อสารของนักแสดงได้ เนื่องจากทั้งบทละครและนักแสดงสามารถสื่อออกมาได้อย่างชัดเจนทั้งจากการแสดงอารมณ์ ท่าทาง สีหน้า และบทละคร สามารถเห็นภาพสถานที่ที่ตัวละครกำลังอยู่จากการสื่อสารของนักแสดง ผู้ชมเห็นพัฒนาการของตัวละครและการเปลี่ยนแปลงของตัวละครโดยประเมินจากคำถามในแบบสอบถามที่ว่า “ท่านเห็นการเปลี่ยนแปลงของตัวละครหรือไม่” โดยส่วนใหญ่ผู้ชมให้ความเห็นว่าพบการเปลี่ยนแปลงของตัวละคร ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่าผลที่ได้เกิดจากการที่นักแสดงสามารถคำนึงถึงสถานการณ์ที่บทกำหนดมาไว้อยู่เสมอ อีกทั้งผู้ชมยังเชื่อว่าตัวละครกำลังสื่อสารกับบุคคลอื่นในสถานการณ์ต่าง ๆ จากการใช้จินตนาการของนักแสดง ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่าทุกกระบวนการที่ฝึกฝนมาส่งผลให้ผู้ชมส่วนใหญ่เชื่อในการแสดงครั้งนี้ตามที่ผู้วิจัยได้ตั้งโจทย์งานวิจัยไว้ว่าการศึกษาและสังเคราะห์กระบวนการฝึกฝนการใช้จินตนาการในการแสดงจะสามารถนำไปพัฒนาและสร้างตัวละครเอ็มม่าได้ ผู้ชมทั้งร้อยละ 97.5 ยังเกิดความรู้สึกร่วมกับตัวละคร โดยความคิดเห็นจากผู้ชมซึ่งแบ่งเป็นแต่ละหัวข้อมีดังต่อไปนี้

1. ท่านสามารถรับรู้ถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ตัวละครกำลังเผชิญจากการสื่อสารของนักแสดงหรือไม่ อย่างไร

ผู้ที่ให้ความเห็นว่ารับรู้ได้จากความเห็นของผู้ชมทั้งหมด 50 ท่าน คือ 45 ท่าน

ผู้ที่ให้ความเห็นว่ารับรู้ได้บางฉากจากความเห็นของผู้ชมทั้งหมด 50 ท่าน คือ 5 ท่าน

2. ท่านสามารถเห็นภาพสถานที่ที่ตัวละครกำลังอยู่จากการสื่อสารของนักแสดงหรือไม่ อย่างไร

ผู้ที่ให้ความเห็นว่ารับรู้ได้จากความเห็นของผู้ชมทั้งหมด 50 ท่าน คือ 47 ท่าน

ผู้ที่ให้ความเห็นว่ารับรู้ได้บางฉากจากความเห็นของผู้ชมทั้งหมด 50 ท่าน คือ 3 ท่าน

3. ท่านเชื่อว่าตัวละครกำลังสื่อสารกับบุคคลอื่นในสถานการณ์ต่าง ๆ จากการใช้จินตนาการของนักแสดงหรือไม่ อย่างไร

ผู้ที่ให้ความเห็นว่ารับรู้ได้จากความเห็นของผู้ชมทั้งหมด 50 ท่าน คือ 46 ท่าน

ผู้ที่ให้ความเห็นว่ารับรู้ได้บางฉากจากความเห็นของผู้ชมทั้งหมด 50 ท่าน คือ 4 ท่าน

4. ท่านมองว่าบุคลิกของตัวละครถูกส่งผลมาจากสิ่งใดได้บ้าง (ตัวอย่างความคิดเห็นจากผู้ชม)

- จากความผิดหวังในความรักที่ผ่านมาซ้ำ ๆ
- ความกดดันของความปรารถนาของตน
- ประสบการณ์ในความสัมพันธ์และการถูกกระทำจากบุคคลอื่น รวมทั้งการเลี้ยงดูของพ่อแม่
- บุคคลรอบข้าง สภาพแวดล้อมเมืองที่ไปอยู่
- ครอบครัว ความรัก
- เหตุการณ์ที่เขาเผชิญ ความผิดหวัง และพื้นฐานของตัวละครนั้นที่เขาไม่ยอมแพ้
- ความคิดความเชื่อ(ว่าต้องมีแฟนมีชีวิตที่ดี) แล้วค่อย ๆ เปลี่ยนไปเพราะความเชื่อนั้นถูกทำลายซ้ำ ๆ ในช่วงหลังบุคลิกตัวละครจึงเปลี่ยนไปจากตอนแรก
- สิ่งแวดล้อม ความคาดหวังของตัวละครและแฟนเขาแต่ละคน
- ส่งผลมาจากครอบครัว และเรื่องราวต่าง ๆ ที่เจอ แรกเริ่มตามหาความรักเพราะครอบครัวอบอุ่นพ่อแม่รักกัน แต่พอผิดหวังกับความรักหลาย ๆ ครั้งเข้าเขาก็เริ่มเปลี่ยนไป

5. ท่านเห็นการเปลี่ยนแปลงของตัวละครหรือไม่

ผู้ที่ให้ความเห็นว่ารับรู้ได้จากความเห็นของผู้ชมทั้งหมด 50 ท่าน คือ 49 ท่าน

ผู้ที่ให้ความเห็นว่ารับรู้ได้บางฉากจากความเห็นของผู้ชมทั้งหมด 50 ท่าน คือ 1 ท่าน

6. เมื่อชมการแสดงจบ ท่านมีความรู้สึกอย่างไร (ตัวอย่างความคิดเห็นจากผู้ชม)

- อยากรู้ว่าตัวละครจะทำยังไงกับชีวิตต่อ
- ประทับใจมาก นักแสดงเก่งมาก ๆ เอาเวทีอยู่ได้จริง ๆ บางฉากบางซีนน้ำตาซึมตาม
- อาจฟังไม่รู้เรื่องทั้งหมด แต่ถือว่าประทับใจสำหรับการดูละครเวทีครั้งแรก
- นักแสดงเก่ง มีความสามารถ รวมถึงนักดนตรีและทีมงาน
- เข้าใจ/เห็นใจ ตัวละครในตอนจบ
- สงสารตัวละคร แต่ก็ตั้งคำถามว่าความจริงแล้วเป็นเพราะตัวเธอเองรึเปล่า
- เข้าใจแนวคิดความเป็นธรรมชาติและสัจธรรมในรูปแบบแตกต่างไปด้วย

- เห็นถึงการปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อมของตัวละคร (ในประเทศใหม่/สังคมใหม่)
- ตัวละครมีการเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจนขึ้นเรื่อย ๆ และแตกต่างจากตอนต้นเรื่องอย่างชัดเจน เรื่องเข้มข้นขึ้น รู้สึกว่าตัวละครยิ่งมายิ่งมีความกร้านโลก แต่ก็ยังผิดหวังเหมือนเดิมอยู่ดี
- มีความสุข เหมือนนั่งดูชีวิตผู้หญิงคนหนึ่ง เอาใจช่วย และก็เอ็นดูในความน่ารักสดใส
- นักแสดงเก่ง แต่ควรฝึกการร้อง การใช้เสียงเพิ่มเติม
- รู้สึกว่าไม่ใช่เรื่องแปลกถ้าวันหนึ่งในชีวิตจะรู้สึกเหมือนตัวละครตัวนี้
- รู้สึกเห็นใจตัวเอก รู้ซึ้งถึงสัจธรรมชีวิต
- รู้สึกว่านักแสดงสื่อสารให้เรื่องราวเข้าใจได้ง่ายและสามารถเข้าใจเนื้อเรื่องที่ตัวละครกำลังเจอได้ง่าย และเพลงประกอบเพราะ
- รู้สึกว่านักแสดงเก่งมากเข้าถึงบทบาทและอารมณ์ของตัวละคร

7. ข้อเสนอแนะอื่น ๆ (ถ้ามี)

- อยากให้มี Subtitle ด้านบน เพราะบางทีฟังไม่ค่อยออก
- อยากให้จัดละครแบบนี้มาให้ดูอีก ประทับใจ
- ขอบคุณที่เปิดโอกาสให้ได้เข้าชม สนุกมากเลย ทีมงานทุกคนทำได้ดีมาก
- นักแสดงเก่งมาก มีความตั้งใจในการทำงานและถ่ายทอดอารมณ์ได้สุดยอด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อได้สรุปผลเพิ่มเติมจากความคิดเห็นของผู้ชมทำให้ผู้วิจัยพบว่าการศึกษาและการแสดงครั้งนี้สามารถทำให้ผู้ชมส่วนใหญ่เข้าถึงชีวิตของตัวละครได้ ผู้ชมสามารถเห็นถึงการเปลี่ยนแปลงไปของตัวละครว่ามีเหตุผลมาจากอะไร และผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมไปกับเรื่องราวของตัวลคร ซึ่งผู้วิจัยเล็งเห็นว่ากระบวนการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและฝึกฝนมาทำให้ผู้วิจัยบรรลุวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ทั้งนี้อาจจะมีความคิดเห็นเพิ่มเติมที่ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าสำคัญเป็นอย่างยิ่งจากผู้ชมเพื่อเป็นประโยชน์กับผู้วิจัยเองในการแสดงครั้งต่อไปและในด้านการพัฒนาการแสดง เช่น ผู้ชมเห็นว่าอยากให้มีคำบรรยาย (Subtitle) เพื่อความเข้าใจมากยิ่งขึ้น และผู้วิจัยยังสามารถพัฒนาทักษะการร้องเพลงขึ้นไปได้อีกเพื่อการสื่อสารละครเพลงที่ดียิ่งขึ้น

บทที่ 4

สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยค้นพบว่าการแสดงครั้งนี้ถือเป็นบททดสอบครั้งใหญ่ของตัวผู้วิจัยในฐานะนักแสดงเป็นอย่างมาก ผู้วิจัยจะต้องทั้งร้องเพลง เคลื่อนไหวร่างกาย และแสดงอารมณ์ความรู้สึกเพื่อที่จะนำเสนอละครเพลงเรื่องนี้ได้อย่างดีที่สุด ซึ่งการศึกษา ค้นคว้าข้อมูล และการที่ได้ทำงานวิจัยฉบับนี้ขึ้นมาทำให้ผู้วิจัยได้ค้นพบกระบวนการที่เหมาะสมสำหรับวัตุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ และผู้วิจัยได้สรุปผลตามหลักการการแสดงละครเพลงที่มุ่งเน้นการใช้จินตนาการออกมาเป็นแผนภูมิตามกระบวนการดังนี้ Magic If ⟶ Given circumstances (relationships, settings, เหตุการณ์, scene objectives) ⟶ Super objective ⟶ การใช้แบบฝึกหัดเข้ามาช่วยพัฒนาระหว่างการฝึกซ้อม เช่น Place Exercise and Imagination ⟶ Character Journal ⟶ Painting Exercise ซึ่งในส่วนของการฝึกฝนการร้องเพลงเป็นหน้าที่ของนักแสดงอยู่แล้วที่ต้องฝึกฝนตนเองอยู่เสมอเพื่อให้สามารถทำการแสดงได้หลายรูปแบบตามที่ตนเห็นว่าตนอยากจะพัฒนา ซึ่งผลที่ได้มีดังต่อไปนี้

4.1 ผลจากกระบวนการฝึกฝนการแสดง

4.1.1 Magic If และ Given Circumstance

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การที่ได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับตัวละครและหาคำตอบให้ได้มากที่สุดทำให้ผู้วิจัยเข้าใจชีวิตของตัวละครมากขึ้น และการได้ลองจินตนาการตามสถานการณ์ที่ได้สมมติขึ้นมาว่าถ้าหากผู้วิจัยเจอเหตุการณ์แบบตัวละครตามที่บทละครกำหนดให้มา ผู้วิจัยจะรับมืออย่างไร หรือรู้สึกอย่างไร และสิ่งนี้เป็นวิธีการตั้งต้นที่ได้ผลเป็นอย่างดีกับผู้วิจัยมากเพื่อที่จะเข้าใจเหตุผลของการกระทำของตัวละคร เนื่องจากที่ได้กล่าวไว้เสมอว่าประสบการณ์ของนักแสดงและตัวละครที่ตนได้รับมักจะมีความแตกต่างกันอยู่เสมอไม่มากก็น้อย การที่ได้ค้นหาคำตอบเพื่อสร้างภูมิหลังของตัวละคร และการได้ค้นคว้าหาข้อมูลเพิ่มเติมทั้งในด้านสังคม การเมือง และสภาพแวดล้อมที่ตัวละครต้องเผชิญสามารถทำให้ผู้วิจัยเข้าใกล้ความเป็นตัวละครได้มากยิ่งขึ้น อีกทั้งผู้วิจัยเล็งเห็นว่าหากมีเวลามากกว่านี้ผู้วิจัยจะสามารถค้นคว้าหาข้อมูลได้มากยิ่งขึ้นและอาจจะเจอประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องที่ส่งผลต่อชีวิตและสร้างประสบการณ์ให้กับตัวละคร

ทุกเหตุการณ์และสิ่งที่ตัวละครต้องรับมือทั้งจากผู้คนที่ตัวละครต้องพบเจอและมีความสัมพันธ์ด้วย หรือจากสังคมที่อาจจะมีบรรทัดฐานอยู่แล้ว หรือแม้แต่ความคาดหวังก็ตัวละครเองเป็นเหตุผลที่สำคัญที่ส่งผลต่อลักษณะนิสัย การตัดสินใจ และอาจจะส่งผลให้ตัวละครมีความเจ็บปวดภายในจิตใจได้ ดังนั้นตัวละครมักจะมีวิธีการรับมือต่อสถานการณ์ที่ตัวละครกำลังพบเจออยู่เสมอ ซึ่งเป็นหน้าที่ของนักแสดงที่จะต้องหาวิธีเพื่อให้ตนเชื่อและลงมือทำแบบที่ตัวละครตัดสินใจให้ได้

วิธีการนี้เป็นขั้นตอนที่ทำให้ผู้วิจัยเห็นถึงเหตุผลว่าทำไมตัวละครถึงต้องเปลี่ยนแปลงตัวเองอยู่เสมอ เพราะผู้วิจัยได้มีโอกาสคิดวิเคราะห์ถึงเหตุการณ์แต่ละช่วงที่ตัวละครต้องเจอ ตั้งแต่ย้ายมาที่นิวยอร์ก เปลี่ยนแฟนมา 4 คน และสังคมที่บีบบังคับให้เธอต้องดิ้นรนและมีชีวิตที่ดีให้ได้ในสถานที่ที่ไม่ใช่บ้านของเธอ การแสดงใช้เวลาทั้งหมด 1 ชั่วโมง แต่ผู้วิจัยจะต้องนำเสนอเรื่องราวให้ผู้ชมเห็นชีวิตของเอ็มม่าในระยะเวลาประมาณ 1 ปี ซึ่งผู้วิจัยได้สัมผัสว่าการแสดงครั้งนี้ท้าทายมากที่ต้องสามารถทำให้ผู้ชมเห็นความเปลี่ยนแปลงในตัวของเอ็มม่าตั้งแต่หญิงที่มีความมุ่งมั่น สดใส และมีใจเปี่ยมไปด้วยความหวัง จนเธอกลายเป็นหญิงที่มีความเศร้าในใจ จนทำให้เธอต้องตัดสินใจทำในสิ่งที่สังคมมองว่าไม่ดีคือการเป็นชู้กับสามีคนอื่น ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าเนื่องจากผู้วิจัยเข้าใจเหตุผลของตัวละคร จึงทำให้ผู้ชมเชื่อได้เช่นกัน

4.1.2 Super Objective

บางครั้งในบางฉากขณะที่ทำการแสดง ผู้วิจัยอาจจะมีช่วงที่สมาธิหลุดบ้าง แต่การที่ผู้วิจัยดึงสมาธิมาอยู่ที่ความต้องการสูงสุดในชีวิตของตัวละครจะทำให้ผู้วิจัยสามารถกลับมาอยู่กับปัจจุบันและสถานการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นในละครได้ ผู้วิจัยได้เข้าใจลึกซึ้งมากขึ้นว่านักแสดงจำเป็นจะต้องทราบความต้องการสูงสุดในชีวิตของตัวละครก่อนทุกครั้งไม่ว่าจะทำงานกับตัวละครไหนเพื่อสร้างเป็นเป้าหมาย ซึ่งสิ่งนี้จะทำให้นักแสดงจะสามารถสร้างความเชื่อในเส้นทางชีวิตแต่ละช่วงของตัวละครให้กับตนเองได้ โดยสามารวิเคราะห์ความต้องการย่อย (units) ของตัวละครได้ แล้วนักแสดงจะแสดงได้อย่างสมเหตุสมผลและชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งจะส่งผลให้ผู้ชมเห็นว่าตัวละครต้องการอะไรกันแน่ เมื่อเปรียบเทียบรอบซ้อมช่วงแรกและรอบการแสดงช่วงหลังที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่งกับความต้องการสูงสุดในชีวิตของตัวละคร ผู้วิจัยรู้สึกมั่นใจในการแสดงมากยิ่งขึ้นและเห็นทิศทางในการแสดงชัดเจนมากยิ่งขึ้นว่าตัวละครมีพัฒนาการอย่างไร

เมื่อเล็งเห็นถึงความคาดหวังในชีวิตของตัวละคร ผู้วิจัยได้เรียนรู้ข้อบกพร่องและเข้าใจความไม่สมบูรณ์แบบของตัวละคร และเมื่อผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในของตัวละครได้ จึงสามารถเหาแรงกระตุ้นที่จะสู้กับสถานการณ์ต่าง ๆ ที่ต้องเจอแบบตัวละครได้ ซึ่งผู้วิจัยพบว่าตนรักตัวละครเอ็มม่ามาก และอยากให้เธอประสบความสำเร็จในทุก ๆ ด้านที่เธอกำลัง

ปรารถนา ความรู้สึกรักตัวละครที่เกิดขึ้นกับผู้วิจัยครั้งนี้สามารถช่วยให้ผู้วิจัยมีพลังกายและพลังใจที่จะทำการแสดงในทุก ๆ รอบให้ได้ดีที่สุด และพยายามหาวิธีการที่จะช่วยให้ตัวละครเอ็มม่าชัดเจนขึ้นทุกวัน

4.1.3 Place Exercise and Imagination

ผลจากการได้ฝึกฝนตามแบบฝึกหัด Place Exercise ซึ่งแบบฝึกหัดนี้เป็นวิธีการที่คล้ายคลึงกันกับแบบฝึกหัดการใช้จินตนาการ (Imagination) ของสเตลลา แอดเลอร์ที่ไม่ได้มีการตั้งชื่อไว้ แต่วิธีการมีความคล้ายคลึงกัน โดยวิธีการนี้สามารถช่วยให้มองภาพสถานที่ที่ไม่สามารถสร้างขึ้นได้จริงบนเวทีได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยค้นพบว่าแบบฝึกหัดนี้ทำให้ผู้วิจัยสัมผัสได้ถึงความเป็นเจ้าของของพื้นที่นั้น ๆ และลดความประหม่าของผู้วิจัยเมื่ออยู่บนเวที การแสดงลงได้ ผู้วิจัยรู้สึกสบายตัวและสบายใจมากยิ่งขึ้นเมื่อต้องเคลื่อนไหวร่างกายหรือทำกิจกรรม ต่าง ๆ ภายในพื้นที่นั้น ๆ เนื่องจากได้ลองทำแบบฝึกหัดก่อนที่จะทำงานกับบทละคร ความกังวลที่น้อยลงส่งผลให้ผู้วิจัยสามารถมุ่งสมาธิไปที่ความต้องการของตัวละครได้ และสามารถลดความกังวลเรื่องตำแหน่งการยืนบนเวที (Blocking) ได้เพราะผู้วิจัยเข้าใจเหตุผลและวิเคราะห์ได้ว่าทำไมต้องเคลื่อนที่จากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง

เมื่อทำแบบฝึกหัดด้วยตัวเองแล้ว ผู้วิจัยสามารถสร้างภาพในจินตนาการได้ว่าห้องนอนที่นิวยอร์กของเอ็มม่าเป็นอย่างไร โต๊ะต่าง ๆ วางตรงไหน เตียงมีลักษณะอย่างไร หรือไฟสลัวมากแค่ไหน และสังเกตความรู้สึกที่เกิดขึ้นพร้อมทั้งเดินไปรอบ ๆ ห้องให้เชื่อว่าห้องนี้คือห้องของเอ็มม่าจริง ๆ อีกทั้งความรู้สึกที่เกิดขึ้นเมื่ออยู่ในห้องนี้คืออะไร สบายใจหรือไม่ และปกติทำอะไรในห้อง เดินไปเรื่อย ๆ และมองไปรอบ ๆ จนเห็นภาพที่ตนเชื่อ ซึ่งช่วยให้ผู้วิจัยรู้ว่าขณะนี้ตนกำลังอยู่ที่ไหน และผู้วิจัยจะสามารถอยู่ใน สถานที่ต่าง ๆ นั้นได้อย่างมีอิสระราวกับว่าเป็นพื้นที่ของตนเองจริง หลังจากนั้นได้นำไปปรึกษาผู้กำกับจนได้เป็นการออกแบบฉาก

อีกทั้งผลที่ได้จากการฝึกเดินทาง (Travel) โดยใช้จินตนาการให้มองเห็นภาพสถานที่ที่ตัวละครกำลังอาศัยอยู่ตามวิธีการของสเตลลา แอดเลอร์ ผนวกกับคำนึงถึงสถานการณ์ที่บทละครให้มา (Given circumstance) ส่งผลให้เกิดความรู้สึกและนำพาไปสู่การแสดงออกตามความต้องการของตัวละครได้ เช่น ความต้องการที่อยากจะนั่งพักผ่อนบนเตียงเพราะรู้สึกว่าเตียงคือจุดที่ทำให้ตนผ่อนคลายที่สุดในห้อง หรือแม้แต่ในบางฉากที่ต้องจินตนาการถึงประตูห้องและตัวละครต้องเดินไปเปิด ความรู้สึกกังวลและกลัวก็เกิดขึ้นเพราะประตูทำให้นึกถึงการจากลา ผู้วิจัยได้เรียนรู้ที่จะใช้แรงกระตุ้นที่เกิดขึ้น (Impulse) ที่ทำให้ตัวละครอยากจะเคลื่อนไหวร่างกายจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง และหาเหตุผลได้เสมอเมื่อลองคิดย้อนกลับมาว่าเหตุใดจึงอยากจะเคลื่อนไหวร่างกายไปยังปลายทางนั้นซึ่งไม่ใช่เป็นแค่การออกแบบตำแหน่งบนเวทีของผู้กำกับอย่างเดียว อีกทั้งการที่ได้

ลองใช้จินตนาการของตนเองต่อยอดจากการค้นคว้าหาภาพและข้อมูลเพิ่มเติม เช่น การที่เอ็มม่าอาศัยอยู่ในนิวยอร์กมีลักษณะเป็นอย่างไร วิธีการนี้ช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจสภาพแวดล้อมของตัวละครมากยิ่งขึ้น และเข้าใจความรู้สึกของเอ็มม่าว่าการที่ต้องอยู่ในเมืองใหญ่ที่มีผู้คนมากมาย แต่เธอไม่สนิทกับใครสักคน ไม่มีใครที่รู้จักเธอ และอาจส่งผลให้เอ็มม่ารู้สึกโดดเดี่ยวได้

การค้นพบที่ได้จากแบบฝึกหัดนี้คือผู้วิจัยสามารถสร้างความสัมพันธ์ (Relationship) กับอุปกรณ์ประกอบด้วย ซึ่งสามารถช่วยผู้วิจัยในการคำนึงถึงคุณสมบัติ (Quality) ของอย่างใดอย่างหนึ่งที่ถูกกำหนดมาในบทละครว่าส่งผลต่อตัวผู้วิจัยอย่างไร เช่น ผู้วิจัยใช้จินตนาการว่าเสื้อของเชลดอนส่งผลต่อความรู้สึกผู้วิจัยอย่างไรโดยคำนึงถึงสถานการณ์ของเอ็มม่าที่หลงไหลในตัวเชลดอน เธอรู้สึกอย่างไรกับการสัมผัสเสื้อตัวนี้ แล้วพบว่าเอ็มม่าหลงเสน่ห์ของเชลดอนมาก เพียงแค่ได้สัมผัสเสื้อของเขา เธอก็เกิดอาการเขินได้ ความรู้สึกที่ค้นพบนี้จะช่วยให้ผู้วิจัยสามารถแสดงออกมาได้อย่างอิสระและเชื่อกับสถานการณ์ของเอ็มม่าที่เธอเผชิญอยู่ โดยไม่ใช่เพียงแค่ “แสดง” (Indicate) ว่าเอ็มม่ารู้สึกเขินที่ได้จับเสื้อของเชลดอนแล้วไม่มีความเชื่อที่จริงใจกับสถานการณ์ของตัวละคร

วิธีการนี้ยังสามารถช่วยให้รู้สึกถึงความเป็นเจ้าของต่ออุปกรณ์ประกอบฉากต่าง ๆ เนื่องจากหากมองในมุมของนักแสดง อุปกรณ์ต่าง ๆ ก็อาจจะเป็นเพียง โต๊ะ เก้าอี้ หรือเตียงนอนในฉาก แต่สำหรับตัวละครแล้วทุกอย่างที่อยู่บนเวทีคืออุปกรณ์จริงที่ตัวละครจะต้องหยิบใช้ การคำนึงถึงคุณสมบัติของอุปกรณ์ต่าง ๆ ทำให้ผู้วิจัยมองเห็นถึงชีวิตของตัวละครมากขึ้น และเมื่อจะหยิบจับสิ่งของในฉาก ความสำคัญของสิ่งนั้น ๆ ก็จะปรากฏขึ้นและไม่ทำให้ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงหยิบจับสิ่งนั้นขึ้นมาโดยไร้เหตุผล ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าวิธีการนี้ช่วยสร้างแรงกระตุ้นในการกระทำของตัวละครได้

แบบฝึกหัดนี้ทำให้เห็นความเป็นไปได้จากการใช้จินตนาการถึงสภาพแวดล้อมของที่ที่ตัวละครอาศัยอยู่ ในแต่ละวันที่ผู้วิจัยลองฝึกแบบฝึกหัดนี้ทำให้เกิดความรู้สึกหลากหลาย เช่น สภาพอากาศที่เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละวันก็ส่งผลกระทบต่อความรู้สึกของตัวละครได้เช่นกัน โดยแบบฝึกหัด Sense Memory ของ อูทา ฮาเกน (Uta Hagen) ก็สามารถช่วยเข้ามาเสริมในกระบวนการฝึกฝนแบบฝึกหัดนี้ได้เนื่องจากจะช่วยให้นึกถึง ภาพ รส กลิ่น เสียง หรือสัมผัส ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการนี้ในบางสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในละคร เช่น มีฉากที่เอ็มม่าไม่ชอบไส้กรอกที่นิวยอร์ก และผู้วิจัยได้นึกภาพถึงอาหารมีลักษณะคล้ายไส้กรอกแบบที่ผู้วิจัยไม่ชอบ เมื่อดึงความรู้สึกที่เคยรู้สึกมา ทั้งกลิ่น ภาพ และรสชาติ สามารถทำให้ผู้วิจัยรู้สึกอยากจะอาเจียนเหมือนความรู้สึกของเอ็มม่าที่ไม่ชอบไส้กรอกได้เช่นกัน หรือเป็นฉากที่จะต้องโบกมือลาคนรัก ความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากภาพที่คนรักเดินจากไปก็ทำให้ผู้วิจัยเกิดความรู้สึกเศร้าทุกครั้งสำหรับฉากนั้น

4.1.4 Character Journal

ผลที่ได้จากการลองตั้งคำถาม สังเกต และค้นคว้าหาข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อเข้าถึงมุมมองการกระทำและการตัดสินใจของตัวละครที่ผู้วิจัยไม่ได้มีประสบการณ์เหมือนกับตัวละครสามารถทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้เงื่อนไขของตัวละครได้มากยิ่งขึ้น จากการตั้งคำถามและหาข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับผู้คนที่มีคุณสมบัติคล้ายคลึงกับเอ็มม่าก็ทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้ความรู้สึกนึกคิดของผู้คนนั้น ๆ แม้ประสบการณ์จะแตกต่างกัน แต่การที่ได้หาคำตอบเพื่อทำความเข้าใจก็สามารถช่วยให้นำไปสู่ความเห็นอกเห็นใจ และผู้วิจัยเชื่อว่าเมื่อนักแสดงได้เริ่มเข้าใจตัวละครของตนที่กำลังได้รับบทบาทแล้วนักแสดงก็พร้อมที่จะแสดงให้เห็นความเป็นตัวละครออกมาได้อย่างบริสุทธิ์ใจโดยไม่ต้องตั้งคำถามว่าทำไมตัวละครถึงเป็นแบบนี้ หรือมองว่าการตัดสินใจของตัวละครเป็นสิ่งที่ผิดเพราะนักแสดงได้เรียนรู้และทำความเข้าใจเหตุผลลึก ๆ ในใจของตัวละครแล้ว

4.1.5 Painting Exercise

แบบฝึกหัดนี้ถือเป็นแบบฝึกหัดที่สำคัญสำหรับการฝึกครั้งนี้ของผู้วิจัยเนื่องจากจะไม่มีตัวละครอื่นบนเวทีเลยยกเว้นเอ็มม่า ผู้วิจัยจำเป็นต้องใช้จินตนาการในการสร้างภาพตัวละครอื่นขึ้นมาขณะทำการแสดงเพื่อให้สมจริงราวกับว่ากำลังคุยกันใครคนหนึ่งอยู่จริง โดยการสร้างภาพจากคุณสมบัติของตัวละครและการค้นหาภาพในอินเทอร์เน็ตเพื่อเทียบเคียงตัวละครนั้น ๆ ตัวอย่าง เช่น ไซมอนเป็นผู้ชายที่เอ็มม่ารักมากที่สุด เป็นผู้ชายที่ดูอบอุ่น เอาใจใส่ จากนั้นสร้างความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครเอ็มม่าและบุคคลในภาพ โดยทุกครั้งก่อนการซ้อม ผู้วิจัยจะนึกถึงภาพของตัวละครต่าง ๆ เสมอและนำคุณสมบัติของตัวละครนั้น ๆ นำมาสร้างภาพจินตนาการให้เกิดบนเวทีการแสดง

ผลที่ได้จากการมองภาพตัวละคร โจ เชลดอน ไซมอน วิฟ และปีเตอร์ ช่วยส่งผลให้ผู้วิจัยรู้สึกบางอย่างต่อตัวละครนั้น ๆ ด้วย

ภาพโจทำให้ผู้วิจัยรู้สึกว่าโจจะเป็นคนที่หงุดหงิดได้ง่าย เมื่อตอนที่คบกันช่วง 5 ปีแรกเขาไม่ได้ใจร้อนเหมือนช่วงหลัง ๆ โจดูแลตนเองไม่ค่อยเก่ง เช่น ไม่ชอบเอาเสื้อผ้าที่ใส่แล้วใส่ในตะกร้า หรือไม่ค่อยชอบหวีผมแม้ผมเขาจะยาว โดยจะสอดคล้องกับฉากในเพลง Let Me Finish ที่เอ็มม่าถึงกับประหลาดใจและพูดว่า “Hair’s combed and your tie’s a little too perfect.” เนื่องจากเอ็มม่ารู้จักโจดีว่าเขาจะไม่ค่อยหวีผม และแต่งตัวแบบใส่เนกไทไม่เก่ง ความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการเห็นคิ้วขมวดในภาพคือเอ็มม่ารู้สึกรักผู้ชายคนนี้และหวังจะฝากชีวิตทั้งชีวิตของเธอไว้กับคนนี้ตลอดไป แต่มาวันนี้เธอรู้สึกไม่มั่นใจแน่ตัวเขา และตัวเธอเองก็รู้สึกไม่ปลอดภัยเช่นกัน

ภาพเชลดอนทำให้รู้สึกถึงความมั่นใจที่มากมายของเชลดอน ผู้ชายที่ทั้งหล่อ รวย เซ็กซี่ และมีเสน่ห์ ที่สามารถทำให้ผู้หญิงตกหลุมรักได้อย่างง่ายดาย ความน่าค้นหาของผู้ชายคนนี้ทำให้เอ็มม่าอยากที่จะรู้จักเขา เนื่องจากเขาคือผู้ชายคนแรกหลังจากที่ความรักที่ยาวนานของเอ็มม่าและโจจบลง เชลดอนเป็นผู้ชายที่เอ็มม่าชอบและถือเป็นผู้ชายที่แปลกใหม่ในมุมที่เอ็มม่าอยากจะเข้าใจ และเปลี่ยนตัวเองเพื่อให้เหมาะสมกับเขา เขาไม่เหมือนคนที่จะหาได้ง่ายและเป็นเหมือนฝันที่จะเจอผู้ชายที่เพียบพร้อมแบบนี้

ภาพไซมอนทำให้เห็นชายหนุ่มที่มีความมุ่งมั่นและตั้งใจเพื่ออนาคตที่สดใสของตนเองและคนที่เขารัก แม้จะดูเป็นผู้ชายที่ธรรมดา และจากภาพที่เขาหันข้าง ไม่ได้เห็นหน้าตรง ๆ แต่เขาก็เป็นผู้ชายที่น่าค้นหา เขาใส่แว่น และดูเป็นคนฉลาด ผู้วิจัยสัมผัสได้ถึงความรักที่เขามีให้ผู้คนมากมาย และความจริงใจที่เขามีให้ผู้อื่นโดยไม่หวังสิ่งตอบแทน

ภาพวิฟทำให้สัมผัสได้ถึงความยุ่งเหยิงทั้งกับตัวเธอเองและทั้งกับที่เธอสามารถนำมาให้คนอื่นได้ การแต่งหน้าเข้ม ๆ ของเธอทำให้รู้สึกไม่สบายใจ และการปัดแก้มของเธอทำให้ผมที่ยุ่ง ๆ ของเธอดูยุ่งไปอีก ตาขมึงและปากที่หุบยิ้มของเธอทำให้รู้สึกถึงความเย่อหยิ่งและความไม่ยอมใครของเธอ

ภาพปีเตอร์ทำให้รู้สึกปลอดภัย รู้สึกว่าผู้ชายคนนี้มีลักษณะเหมือนพ่อ หรือใครบางคนที่จะสามารถดูแลใครสักคนได้เป็นอย่างดี แว่นตายิ่งทำให้เขาดูเป็นคนฉลาดหลักแหลม และมีอนาคต รอยยิ้มในภาพทำให้รู้สึกสบายใจและคิดว่าหากจะต้องเจอกับเรื่องร้ายหรืออุปสรรคใด ๆ ผู้ชายคนนี้จะสามารถให้คำแนะนำได้ เขาดูเป็นคนจริงใจ การแต่งตัวของเขาดูดี สุภาพ และภูมิฐาน

วิธีการนี้สามารถช่วยผู้วิจัยมองเห็นภาพตัวละครอื่นชัดเจนมากยิ่งขึ้น และสามารถจินตนาการถึงภาพของตัวละครอีกตัวข้างหน้าได้เมื่อตอนแสดงจริง อีกทั้งผู้วิจัยยังสามารถนำทุกความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการทำแบบฝึกหัดนี้มาช่วยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างเอ็มม่ากับตัวละครเหล่านั้นได้ สิ่งที่น่าสนใจที่เกิดขึ้นจากการฝึกฝนนี้คือ ผู้วิจัยค้นพบอิสระที่เกิดขึ้นจากการที่ไม่ต้องมีนักแสดงอีกคนมารับและส่งอารมณ์ให้ซึ่งกันและกัน การได้ออกจากกรอบที่จะต้องคอยรอว่าตัวละครอีกตัวที่กำลังแสดงด้วยอยู่จะส่งอารมณ์อะไรมาให้ จะเพียงพอไหมที่เราจะแสดงออกตอบกลับไป แต่ผู้วิจัยพบว่าผู้วิจัยในฐานะนักแสดงสามารถจินตนาการตัวละครอีกตัวที่อยู่ต่อหน้าได้ และเห็นปฏิกิริยาของเขา และสามารถแสดงออกไปได้อย่างรู้สึกจริง และจริงใจต่อตนเองได้

4.2 ผลจากกระบวนการฝึกฝนการร้องเพลง

กระบวนการฝึกฝนการร้องเพลงที่ได้รับคำแนะนำจากผู้กำกับเพื่อให้การฝึกซ้อมเหมาะสมกับผู้วิจัยในการแสดงละครเพลงครั้งนี้ช่วยสร้างความมั่นใจให้ผู้วิจัยเป็นอย่างมากแม้ในขั้นตอนเริ่มต้นจะ

มีอุปสรรคเกิดขึ้น เช่นทางด้านการสื่อสารเพราะผู้วิจัยไม่เข้าใจคำศัพท์ทางด้านดนตรี แต่เมื่อฝึกฝนกันอย่างเต็มความสามารถ และผู้วิจัยไม่กลัวความยากลำบากที่เกิดขึ้น การฝึกซ้อมก็สามารถนำไปสู่ความพร้อมที่สุดสำหรับการแสดงครั้งนี้ โดยผลที่ได้ตามขั้นตอนของการฝึกฝนการร้องเพลงมีดังนี้

4.2.1 การฟังเพลงต้นฉบับ และจำเนื้อร้อง

การฝึกฝนในขั้นตอนเริ่มต้นด้วยตนเองถือเป็นการเตรียมตัวให้พร้อมก่อนจะเจอการซ้อมที่ต้องอาศัยเทคนิคอื่น ๆ ในการร้องเพลง ในขั้นตอนการจำเนื้อร้องก็ไม่ต่างจากการท่องจำบทละคร นักแสดงควรจำบทให้ได้เพื่อที่ว่าจะได้ไม่เป็นอุปสรรคขณะฝึกซ้อมและในขณะที่กำลังค้นหาวิธีการแสดง หากจำบทละครไม่ได้ นักแสดงอาจจะเกิดการประหม่าและสมาธิอาจจะไปอยู่กับการที่ตนจำบทยังไม่ได้ และสิ่งนี้อาจจะปิดกั้นการค้นหา (Explore) ความเป็นไปได้ในการแสดง เมื่อผู้วิจัยจำเนื้อร้องได้ การนำเสนอและแลกเปลี่ยนความคิดกับผู้กำกับก็เกิดขึ้นได้อย่างเป็นอิสระ ผู้วิจัยสามารถลองตัวเลือก (Choice) ในการแสดงที่ผู้กำกับบอกให้ลองและไม่กังวลเรื่องการจำบทหรือเนื้อร้องไม่ได้ สำหรับผู้วิจัยเอง แม้ขั้นตอนนี้จะเป็นขั้นตอนเริ่มต้น แต่การมีอิสระในการลองตัวเลือกใหม่ ๆ ก็ถือเป็นความสบายใจที่เกิดขึ้นที่จะสามารถให้ผู้วิจัยสามารถคิดพิจารณาและลองพิสูจน์ตัวเลือกทางการแสดงที่ได้ลองมาว่าตรงกับความต้องการของตัวละครหรือไม่

4.2.2 การบริหารร่างกาย และการบริหารเสียง

การเตรียมร่างกายและบริหารเสียงตามขั้นตอนข้างต้นช่วยเสริมสร้างความพร้อมในการแสดงครั้งนี้ให้แก่ผู้วิจัย ขั้นตอนนี้ถือเป็นการเตรียมร่างกายให้แข็งแรงและพร้อมที่จะทำการแสดงเดี่ยวเป็นเวลาเกือบ 1 ชั่วโมงทั้งตอนซ้อมและตอนแสดงจริง เมื่อเครื่องมือในการแสดงของนักแสดงคือร่างกาย ไม่ว่าจะเป็นการใช้เสียงและร่างกายในการสื่อสารการแสดง การทำให้ร่างกายคุ้ยชินกับแรงที่จะต้องใช้จึงเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยตั้งมั่นที่จะมีวินัยทุก ๆ ครั้งก่อนการแสดง ซึ่งเมื่อแสดงจริงก็จะมีสิ่งที่นักแสดงต้องปฏิบัติและคำนึงถึงเพิ่มเติมเข้ามาไม่ว่าจะเป็นการยืนบนเวทีตามตำแหน่ง (Blocking) ตามที่ผู้กำกับออกแบบ การเปลี่ยนเสื้อผ้า หรือการเข้าและออกเพื่อเปลี่ยนฉาก ซึ่งร่างกายของนักแสดงจะต้องพร้อมไม่ว่าจะเกิดอะไรขึ้น แต่การเตรียมร่างกายและเสียงให้พร้อมก็ช่วยให้สิ่งเหล่านั้นไม่ได้รบกวนผู้วิจัย เนื่องจากผู้วิจัยมั่นใจว่าตนได้เตรียมตัวมาแล้วและพร้อมเสมอไม่ว่าจะเจอสถานการณ์ใดก็ตามที่ไม่เป็นไปอย่างที่ซ้อม แต่อย่างไรก็ตามเมื่อผู้วิจัยใช้ร่างกายอย่างหนักและพักผ่อนไม่เพียงพอก็เกิดอาการเจ็บป่วย การเจ็บป่วยจึงถือเป็นอุปสรรคสำคัญในการแสดงครั้งนี้ เนื่องจากไม่ว่าผู้วิจัยจะเตรียมตัวพร้อมมามากขนาดไหน แต่หากร่างกายเกิดอาการบาดเจ็บหรือ

เจ็บป่วยก็ทำให้ผู้วิจัยทำการแสดงได้ไม่เต็มที่เท่าที่เคยซ้อมมา แต่ความเจ็บป่วยก็ไม่ได้รบกวนผู้วิจัย เนื่องจากผู้วิจัยก็เต็มที่กับทุกครั้งของการซ้อมและการแสดง

4.2.3 ฝึกร้องเพลงกับนักเปียโนเพื่อเตรียมพร้อมก่อนเจอผู้กำกับ

การเจอกันของผู้วิจัยและนักเปียโนช่วยให้ผู้วิจัยรู้สึกสบายใจทุก ๆ ครั้งในการซ้อม เพราะเราทั้งสองคนได้ลองฝึกซ้อมกันมาก่อนแล้ว และเมื่อต้องพบกับการปรับเปลี่ยนตามคำแนะนำของผู้กำกับ เราทั้งสองคนก็พร้อมที่จะปรับไปพร้อม ๆ กันเพราะเราได้ฝึกซ้อมกันมาแล้ว การเจอกันก่อนที่จะเจอผู้กำกับ ทำให้เราทั้งสองคนได้เรียนรู้จังหวะของกันและกัน เราทั้งสองสามารถพูดคุยกันได้ตลอดว่าต้องการให้ใครปรับตรงไหนอย่างไร สิ่งที่สำคัญมากคือแม้การแสดงครั้งนี้จะเป็นการแสดงเดี่ยวที่ผู้วิจัยเป็นนักแสดงคนเดียวบนเวที แต่นักเปียโนก็ถือว่าเป็นบุคคลสำคัญที่เหมือนเป็นคู่นักแสดงอีกคนที่ต้องเข้าอกเข้าใจเอ็มม่า และเล่นดนตรีให้สอดคล้องกับความรู้สึกนึกคิดของเอ็มม่า ดังนั้นการได้ซ้อมด้วยกันทุก ๆ ครั้งผู้วิจัยและนักเปียโนก็ได้ค้นพบตัวเลือกในการแสดงไปพร้อม ๆ กัน จึงทำให้การแสดงเป็นไปในทิศทางเดียวกัน

4.2.4 ฝึกร้องเพลงกับนักเปียโนและผู้กำกับทุกสัปดาห์

จากที่ได้กล่าวไปว่าผู้วิจัยไม่ได้จบการศึกษาด้านการร้องเพลงและไม่มีความรู้ด้านทฤษฎีดนตรี ผู้กำกับจึงเป็นบุคคลสำคัญที่ช่วยเหลือให้ผู้วิจัยสามารถฝึกฝนการร้องเพลงสำหรับการแสดงนี้ได้แม้จะไม่เข้าใจทฤษฎีดนตรี ทุก ๆ เทคนิคที่ผู้กำกับแนะนำสามารถช่วยให้การร้องเพลงของผู้วิจัยดีขึ้นและเข้าใจจังหวะของเพลงจากการซ้อมอย่างสม่ำเสมอหลังจากซ้อมกับผู้กำกับแล้ว ระหว่างซ้อมผู้วิจัยมักพบปัญหาลืมหายใจ ผู้กำกับก็จะแนะนำการแบ่งจังหวะในการหายใจและฝึกบริหารลมหายใจ รวมทั้งการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างผู้วิจัย เช่น การปรับจังหวะดนตรีให้ช้าลงเพื่อไม่ให้ผู้วิจัยเหนื่อยเกินไปขณะทำการแสดง หรือการเน้นเสียงดนตรีให้ดังขึ้นในบางท่อนเพื่อส่งอารมณ์ของนักแสดง

บทที่ 5

อภิปรายผล

การศึกษาครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยเห็นความสำคัญที่ว่าจินตนาการสามารถนำพาให้นักแสดงค้นพบความเป็นไปได้อย่างไม่มีขีดจำกัดสำหรับการสร้างและเข้าใจตัวละครตัวหนึ่ง จากเดิมการฝึกฝนของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงคือการมีคู่นักแสดงที่เป็นตัวละครอีกตัวที่สนทนากันจริง แต่เมื่อได้ผ่านงานการแสดงเดี่ยวครั้งนี้แล้ว ผู้วิจัยค้นพบอิสระที่ไม่เคยสัมผัสมาก่อน คือการที่จินตนาการสามารถนำพารูป รส กลิ่น เสียง และสัมผัสมาทำให้ผู้วิจัย เกิดความรู้สึกที่เป็นไปได้อย่างมากมายโดยที่ไม่ต้องมีนักแสดงจริงอีกคนตรงหน้ามาคอยรับส่งอารมณ์ ในทางกลับกันปัญหาที่ว่านักแสดงอีกคนอาจจะส่งอารมณ์ให้เราได้ไม่เต็มที่ หรือเราไม่เชื่อการแสดงของเขาก็จะไม่เกิดขึ้นในการแสดงเดี่ยวครั้งนี้เนื่องจากผู้วิจัยสามารถยึดในหลักการใช้จินตนาการและสร้างให้ภาพเหล่านั้นเกิดขึ้นได้ การค้นพบจากงานวิจัยครั้งนี้ตรงกับงานวิจัยของ เพียงดาว จริยะพันธ์ (2561) ที่ว่าได้พบอิสระบนเวทีเช่นกัน คือ “อิสระในที่นี่คืออิสระที่จะคิด รู้สึก และลงมือปฏิบัติ โดยปราศจากการ วิพากษ์วิจารณ์ทั้งจากตนเองและผู้อื่น ปราศจากความกลัวผิด กลัวล้มเหลว ปราศจากความคาดหวัง เมื่อได้ไตร่ตรองย้อนคิดผู้วิจัยพบว่าอิสระบนเวที ไม่ได้มาจากการเจริญสติและสมาธิเพียงอย่างเดียว แต่เกิดจากการเข้าใจในบทละครและตัวละคร ต้องมีแรงบันดาลใจ มีความคิดสร้างสรรค์ที่อยากจะสื่อสาร มั่นใจกับสารที่ตนต้องการจะสื่อออกไป เช่นนี้การซ้อมและแสดงจึงจะเต็มไปด้วยใจที่อยากค้นหาและ กล้าเผชิญหน้ากับปัญหาที่เกิดขึ้น” ทั้งนี้ผู้วิจัยยังจำเป็นที่จะต้องคำนึงถึงสถานการณ์ตามที่บทกำหนดอยู่เสมอเพื่อไม่ให้เกิดความไม่ชัดเจนของความต้องการของตัวละคร อย่างไรก็ตาม หากวิเคราะห์บทละครและฝึกฝนตามกระบวนการที่ได้สังเคราะห์อย่างแม่นยำแล้ว ผู้วิจัยจะสามารถเป็นอิสระบนเวทีได้ และนำเสนอตัวละครได้อย่างซื่อตรงและจริงใจในแบบฉบับตัวละครที่ผู้วิจัยเป็นคนสร้างขึ้นมาเอง แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าสถานการณ์ไม่คาดคิดบางอย่างที่อาจจะเกิดขณะทำการแสดงอาจจะทำให้นักแสดงสมาธิหลุดไป แต่ผู้วิจัยเห็นว่าหากนักแสดงยึดความต้องการและสถานการณ์ของตัวละครไว้อย่างแน่วแน่แล้ว นักแสดงจะยังคงแก้ไขสถานการณ์และดำเนินการแสดงต่อไปได้ เช่นเดียวกันกับการร้องเพลง ถึงแม้การริเริ่มงานวิจัยครั้งนี้จะมาจากเพียงใจรักที่จะร้องเพลงและอยากที่จะพิสูจน์ตนเองอีกครั้งว่าตนสามารถแสดงละครเพลงได้หากผ่านกระบวนการที่เหมาะสมโดยปราศจากความรู้ด้านดนตรี แต่เมื่อฝึกฝนจนแม่นยำและมั่นใจแล้ว ผู้วิจัยจะไม่เกิดความกังวลบนเวทีการแสดงและสื่อสารตัวละครเอ็มม่าออกไปได้อย่างเต็มที่ อย่างไรก็ตามผู้วิจัยพบว่าการร้องเพลงเป็นทักษะที่ไม่ใช่อาศัยความสามารถเพียงอย่างเดียว แต่ร่างกายของนักแสดงจะต้องมีความพร้อมด้วย ไม่เช่นนั้นสิ่งที่ฝึกฝนมาก็จะไม่เกิดผล

เนื่องจากร่างกายของนักแสดงไม่พร้อมที่จะสื่อสารการแสดงออกไป ดังเช่นที่แอดเลอร์ (2000, p.63) กล่าวว่า “เครื่องมือของนักแสดงคือร่างกาย” นักแสดงจึงควรรักษาให้ร่างกายของตนแข็งแรงอยู่เสมอ ดังนั้นการฝึกฝนและรู้ข้อจำกัดของตนเองจึงสำคัญสำหรับการร้องเพลงในละครเพลงเรื่องนี้เช่นกัน จากการที่ผู้วิจัยฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ ผู้วิจัยค้นพบว่าควรจะฝึกฝนในส่วนใดให้มากขึ้น หรือไม่ฝืนร่างกายของตนเองในส่วนใดมากจนเกินไปเพื่อไม่ทำลายอวัยวะที่ใช้ในการออกเสียง เพื่อให้ในที่สุดผู้วิจัยจะสามารถพร้อมที่จะแสดงละครเพลงเรื่องนี้ให้ได้ดีอย่างเต็มความสามารถของตนเองที่ได้ฝึกซ้อมมา

จากสมมติฐานที่ได้ตั้งไว้ว่าแบบฝึกหัดการแสดงที่เน้นพัฒนาจินตนาการจะสามารถพัฒนาการแสดงของผู้วิจัยเพื่อถ่ายทอดตัวละคร *เอ็มม่า* จากละครเพลง *Tell Me on a Sunday* ได้ดียิ่งขึ้น ผู้วิจัยพบว่ากระบวนการที่ได้ค้นพบและผลที่ได้เป็นไปตามสมมติฐานที่ได้ตั้งไว้ จากประสบการณ์ที่ผ่านมาที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ว่าผู้วิจัยเคยเป็นนักแสดงที่ไม่ได้ฝึกฝนการแสดงละครเพลงตามหลักการหรือทฤษฎีการแสดงที่เหมาะสม ซึ่งผลของงานวิจัยครั้งนี้ทำให้ค้นพบว่ากระบวนการที่ได้จากการศึกษาสามารถพัฒนาและสร้างตัวละครเอ็มม่าในการแสดงละครเพลงครั้งนี้ได้จริง ซึ่งพิสูจน์ได้จากที่ผู้วิจัยประเมินตนเองว่าตนเชื่อในการกระทำของตัวละครและไม่ได้แกล้งทำว่ารู้สึก ความคิดเห็นจากผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงที่เชื่อสถานการณ์ของตัวละครเช่นกัน

นอกจากการแสดงของนักแสดง สิ่งต่าง ๆ ทั้งบทที่ดี ฉาก ชุด ทีมงานที่ช่วยสร้างสรรค์การแสดง และอุปกรณ์ประกอบฉากจะสามารถช่วยให้ผู้ชมสามารถเข้าใจสถานการณ์ได้มากยิ่งขึ้น ดังนั้นนักแสดงควรให้ความสำคัญกับองค์ประกอบต่าง ๆ ของละครเพื่อที่จะสามารถรับรู้ถึงสิ่งรอบตัวและมีสติอยู่เสมอขณะทำการแสดง เนื่องจากหากนักแสดงเกิดสมาธิหลุดและไม่สามารถแก้ไขสถานการณ์ที่ผิดพลาดขณะทำการแสดงได้ อาจจะทำให้การแสดงไม่สามารถดำเนินต่อไปได้

การศึกษาครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นความเป็นไปได้ในอนาคตว่าตนในฐานะนักแสดงจะสามารถใช้จินตนาการนึกคิดถึงสิ่งต่าง ๆ ได้มากยิ่งขึ้นเพื่อเป็นประโยชน์ในการสร้างตัวละครอื่น ๆ หากมีการแสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยเองจะไม่กลัวที่จะใช้จินตนาการ ไม่กลัวที่จะหลุดออกจากกรอบที่เคยมองว่าตนเองจะทำได้หรือทำไม่ได้ แต่เพียงปล่อยใจให้เป็นอิสระ และพร้อมที่จะใช้จินตนาการได้อย่างไม่มีขีดจำกัด อีกทั้งการศึกษาครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงผลที่สำเร็จ ข้อผิดพลาดที่เกิดขึ้น และสิ่งที่ควรปรับปรุงในการแสดงครั้งต่อไปซึ่งเป็นประโยชน์ต่อตัวผู้วิจัยเองและผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่างานวิจัยครั้งนี้จะสามารถเป็นประโยชน์ต่อผู้อื่นด้วย

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัยทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าข้อเสนอแนะคือหากผู้วิจัยสามารถลดความกังวลเรื่องกรอบของรูปแบบการนำเสนอละครเพลงคือการต้องร้องเพลงตามจังหวะและมีเวลาที่จำกัดไว้แล้วได้ ผู้วิจัย

จะสามารถค้นพบอิสระในการแสดงได้เร็วยิ่งขึ้น และจะสามารถเจอวิธีการในการแสดงออกได้มากมายยิ่งขึ้นเพื่อให้ชีวิตของตัวละครบนเวทีชัดเจนยิ่งขึ้นและเป็นธรรมชาติมากยิ่งขึ้น อีกทั้งกรอบของการใช้พื้นที่บนเวที หากในการแสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยได้ปรึกษากับผู้กำกับให้มากขึ้นและพูดคุยกันมากขึ้นในข้อจำกัดที่เกิดขึ้นและทำให้ผู้วิจัยกังวล อาจจะทำให้เจอตัวเลือกต่าง ๆ ร่วมกันมากขึ้น และเป็นอิสระบนเวทีได้รวกเร็วขึ้น

ในส่วนของข้อจำกัดของการที่ผู้วิจัยไม่ใช่นักเรียนการแสดงละครเพลงโดยตรง ผู้วิจัยยังสามารถฝึกการออกเสียงให้ชัดเจนได้ยิ่งขึ้นเพื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจและฟังออกได้ชัดเจนยิ่งขึ้น อีกทั้งการสังเกตท่าทางการแสดงออกทางร่างกายของชาวอังกฤษมากยิ่งขึ้นเพื่อช่วยในการเป็นตัวละครได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

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

Batson, S. (2007). *Truth : personas, needs, and flaws in the art of building actors and creating characters*. Newyork: STONE VS. STONE, INC.

BrandThink. (2564). “เอาเงินคนรวยมาช่วยคนจน” โจ ไบเดน กำลังพลิกโฉมทุนนิยมอเมริกาครั้งใหญ่ในรอบ 40 ปี. Retrieved from https://www.brandthink.me/content/joe-biden-on-capitalism

Brooks, A. C. (2022). Breakups Always Hurt, but You Can Shorten the Suffering. Retrieved from https://www.theatlantic.com/family/archive/2022/12/breakup-heartbreak-moving-on-shorten-pain/672391/

Cassandrafallon. Pop Art Curly Hair Redhead Poster. Retrieved from https://www.redbubble.com/i/poster/Pop-art-curly-hair-redhead-by-cassandrafallon/34614119.LVTDI

Citron, S. (2001). *Stephen Sondheim and Andrew Lloyd Webber: The New Musical (The Great Songwriters)*. New York: Oxford University Press, Inc.

Cohen, L. (2017). *The Method Acting Exercises Handbook*. New York: Routledge.

Deer, J., & Vera, R. D. (2008). *Acting in Musical Theatre A Comprehensive Course*. New York: Routledge.

DeviantArt. Retrieved from https://www.pinterest.com/pin/18014467252094690/

Dots Singing. (2021). Three Breathing Exercises for Singing and Beginners. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=98Gk-OsMblM

Flickr. (2011). 5th Avenue and 50th Street - New York. Retrieved from https://www.flickr.com/photos/hollywoodplace/4559493754

Forgeard, V. (2023). The American Dream in the 1980s: A Decade of Desire and Dissent. Retrieved from https://brilliantio.com/what-is-the-american-dream-in-the-1980s/

Foxtons. Muswell Hill Area Guide. Retrieved from https://www.foxtons.co.uk/local-life/muswell-hill

Hagen, U. (1973). *Restpect for Acting*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.

Harvard, P. (2013). *Acting Through Song: Techniques and Exercises for Musical-Theatre*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Actors. London: Nick Hern Books Limited.

Health & Fitness Expert. (2021). Most ATTRACTIVE Long Hairstyles For MEN 2021 | Best Men's Long Hair Styles 2021! Retrieved from https://www.menshealthandfitnesstips.com/most-attractive-long-hairstyles-for-men-2021/

Hohwieler, R. (2023). THINGS TO DO Alexandra Palace. Retrieved from https://thenudge.com/london-things-to-do/alexandra-palace/

Hornsey Historical Society. A Brief History of Muswell Hill. Retrieved from https://hornseyhistorical.org.uk/brief-history-muswell-hill/

Jane, R. (2022). Why some women are happy being the mistress. Retrieved from https://www.burnleyexpress.net/news/opinion/columnists/why-some-women-are-happy-being-the-mistress-rebecca-jane-column-3717438

Jorney, J. J. Retrieved from https://www.pinterest.com/pin/602497256373879988/

Kincaid, B., Pignataro, M., & Johnson, P. (2005). Direct Address in Shakespeare: Unlocking Audience-Centered Moments in Performance. *n.p.*, 34-46.

Kinolibrary. (2017). Late 1980s Fifth Avenue New York, Manhattan, 35mm. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=9ojiKeI-QAM&t=10s

Laderer, A. (2018). Why Rejection Hurts (and 3 Ways to Dust Yourself Off). Retrieved from https://www.talkspace.com/blog/why-rejection-hurts/

LAE. อีกเส้นทางที่หลายคนขอกรีนการ์ดได้ถูกต้องตามกฎหมายในอเมริกา. Retrieved from https://www.lae.co.th/green-card

Martin, S. (2021). Why We Say "I'm Fine" When We Aren't. Retrieved from https://www.psychologytoday.com/us/blog/conquering-codependency/202105/why-we-say-im-fine-when-we-arent

Meisner, S., & Longwell, D. (1987). *SANFORD MEISNER ON ACTING*. New York: Random House, Inc.

NICOLLE, F. Retrieved from https://www.pinterest.ie/pin/844495367603642517/

Rotte, J. H. (1983). *The Principles of Acting According to Stella Adler*. Retrieved from New York:

Sawoski, P. (n.d.). The Stanislavski System Growth and Methodology. Retrieved from https://cpb-us-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

w2.wpmucdn.com/sites.udel.edu/dist/b/8050/files/2018/06/Stanislavski.pdf

Sciortino, K. (2017). How Did I Become the Last Single Person in My Friend Group? Retrieved from https://www.vogue.com/article/30s-and-single-and-not-settling-slutever

Stanislavski, C. (1936). *An Actor Prepares*. New York: Routledge.

The New York Times. New York City, 1981-1983: 36 Months That Changed the Culture. Retrieved from https://www.nytimes.com/interactive/2018/04/17/t-magazine/new-york-1980s-culture.html

Turner, C. (1996). Dreaming the Role: Acting and the Structure of Imagination. *Special Issue: Dream and Narrative Space*, 16-29.

เพียงดาว จริยะพันธ์. (2561). การพัฒนาทักษะของนักแสดงในการแสดงเดี่ยวเรื่อง เดอะ ไซริงกา ทรี ตามหลักการของม.ล. พันธุ์เทวนพ เทวกุล. Retrieved from กรุงเทพฯ:

แก้วกาญจน์ ชื่นเป็นนิจ, & ดวงใจ ทิวทอง. (2560). การแสดงขับร้องโดยแก้วกาญจน์ ชื่นเป็นนิจ. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 48-66.

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

ทีมกรุงเทพธุรกิจออนไลน์. (2563). Retrieved from https://www.bangkokbiznews.com/social/877369

ธนัชพร กิตติก้อง. (2564). ACTING กับความจริงของเรา. Retrieved from https://www.thaitheatre.org/article-entries/acting-with-our-truth

ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น. (2559). ลมหายใจของนักแสดง : เรียนรู้เพื่อยอมรับ An Actor's Life Live and Learn. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 33-43.

นพมาส แววหงส์. (2558). ปริทัศน์ศิลปการละคร. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พรรัตน์ ดำรุง. (2560). การปฏิบัติงานและคุณค่าของ "วิจัยการแสดง" สำหรับนักวิชาการด้านการละคร/การแสดง ในมหาวิทยาลัย. วารสารดนตรีและการแสดง, 8-24.

สันติ ชัยศรีสวัสดิ์สุข. (2566). เสถียรภาพทางการเงินภาคประชาชน. Retrieved from https://thaipublica.org/2023/05/nida-sustainable-move33/

สายพิณ กุลกนกวรรณ ฮัมดานี. (2562). ภาณุ บุรุษรัตนพันธุ์: นิวยอร์กยุค '80 และมุมมองระหว่างบรรทัดของคนทำนิตยสารและนักแปล. Retrieved from https://themomentum.co/panu-burusrattanapan-interview/

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2552). ความฝันแบบอเมริกัน. Retrieved from

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

http://legacy.orst.go.th/?knowledges

อัญมณี โคตรคำ. (2564). การเปรียบเทียบการออกเสียงภาษาอังกฤษแบบอเมริกันและอังกฤษเพื่อเสนอแนวทางการศึกษาภาษาอังกฤษ ให้แก่นิสิตชั้นปีที่ 4 เอกการสอนภาษาอังกฤษ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. วารสาร มจร ภาษาและวัฒนธรรม, 21-28.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก.

บทละครเพลงเรื่อง *เทล มี ออน อะ ซันเดย์*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

TELL ME ON A SUNDAY

1. OVERTURE

2. TAKE THAT LOOK OFF YOUR FACE

YOU MUST BE MISTAKEN,
IT COULDN'T HAVE BEEN,
YOU COULDN'T HAVE SEEN HIM YESTERDAY.
HE'S DOING SOME DEAL
UP IN BALTIMORE NOW,
I HATE IT WHEN HE'S AWAY.

YOU MUST BE MISTAKEN,
I'M SURE THAT YOU ARE,
THERE'S MORE THAN ONE CAR WITH STICKERS ON.
AND LOTS OF YOUNG GUYS WEAR CORDUROY PANTS,
AND I'D KNOW IF HE HADN'T GONE.

TAKE THAT LOOK OFF YOUR FACE.
I CAN SEE THROUGH YOUR SMILE.
YOU WOULD LOVE TO BE RIGHT,
I BET YOU DIDN'T SLEEP GOOD LAST NIGHT,
COULDN'T WAIT TO BRING ALL OF THAT BAD NEWS TO MY DOOR.
WELL, I'VE GOT NEWS FOR YOU - I KNEW BEFORE.

IF I'M NOT MISTAKEN,
IT STARTED LAST YEAR.
I'M NOT VERY CLEAR HOW IT BEGAN.
I NOTICED A CHANGE,
BUT I JUST CLOSED MY EYES, AS ONLY A WOMAN CAN.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

NO, I DIDN'T DIG DEEP.
I DID NOT WANT TO KNOW.
WELL, YOU DON'T INTERFERE
WHEN YOU'RE SCARED OF THE THINGS YOU MIGHT HEAR.
WHEN HE'S BACK, YOU THINK I WILL END IT RIGHT THERE AND THEN. WELL, MY FAIR-WEATHER FRIEND -
YOU'RE WRONG AGAIN.

TAKE THAT LOOK OFF YOUR FACE.
I CAN SEE THROUGH YOUR SMILE.
YOU WOULD LOVE TO BE RIGHT,
I BET YOU DIDN'T SLEEP GOOD LAST NIGHT,
COULDN'T WAIT TO BRING ALL OF THAT BAD NEWS TO MY DOOR.
WELL, I'VE GOT NEWS FOR YOU - I KNEW BEFORE.
I CAN SEE YOU THROUGH SMILE.

YOU WOULD LOVE TO BE RIGHT,
I BET YOU DIDN'T SLEEP GOOD LAST NIGHT,
COULDN'T WAIT TO BRING ALL OF THAT BAD NEWS TO MY DOOR.
WELL, I'VE GOT NEWS FOR YOU –

I KNEW BEFORE.

3. LET ME FINISH

JUST WHAT TIME OF NIGHT DO YOU CALL THIS?
NO, I'M NOT ALRIGHT,
I HAVE HAD ENOUGH. DON'T YOU INTERRUPT.
LET ME FINISH, I SAID LET ME FINISH!
HOW LONG DID IT TAKE BEFORE YOU RANG THE DOORBELL?

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

HAIR'S COMBED
AND YOUR TIE'S A LITTLE TOO PERFECT
NO MORE ALIBIS
NO MORE STUPID LIES
WHAT A FOOL I'VE BEEN.
LET ME FINISH, THIS TIME LET ME FINISH!

WAIT A MINUTE, YOU'LL GET YOUR TURN.
IT'S NOT OFTEN I GET THE CHANCE TO TALK.
I FORGET THE LAST TIME I SAW A PERSON,
AND FIFTH AVENUE MIGHT AS WELL BE MARS.

NEVER THOUGHT I WOULD EVER SAY,
"KEEP MANHATTAN, GIVE ME MUSWELL HILL".
SICK OF LOOKING AT YOUR BASEBALL SWEATERS
AND YOUR CONSTANT SNEEZING WHEN THE POLLEN'S HIGH:

NO, I DON'T WANT A DRINK, NOT YET!

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

I'VE REHEARSED THESE NEXT LINES FOR AGES.
WHY DO I FEEL COLD?
I SUPPOSE IT'S NERVES,
I DON'T NEED A DRINK!
IT'S VERY CLEAR WE'RE NOT MEANT FOR EACH OTHER
I'VE MADE UP MY MIND I THINK THAT I HAVE

I DON'T CARE IF THE NEIGHBOURS HEAR!
YOU ALWAYS SAY WE BRITISH ARE TOO RESERVED.

I SORT OF HOPED THAT YOU WOULD TELL ME YOU'D FOUND SOMEBODY ELSE

NOT NOW. LET ME FINISH.
YOU'LL GET YOUR CHANCE TO CALL ME A CHILD.

I DON'T WANT TO HURT YOU BELIEVE ME,
IT HURTS WHEN I HURT YOU

THIS ISN'T A JOKE
FOR GOD'S SAKE STOP SMILING
I WANT KIDS YOU WON'T EVEN TALK ABOUT THEM PLEASE DON'T,
COME BACK
CAN'T WE SIT AND TALK THIS THING OVER?

4. IT'S NOT THE END OF THE WORLD (IF I LOSE HIM)

IT'S NOT THE END OF THE WORLD IF I LOSE HIM.
IT JUST MIGHT SEEM SO TONIGHT.
IT'S NOT THE END OF THE WORLD, IT'S A BLESSING
MUSTN'T WAIT TILL IT'S TOO LATE

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

TELL ME I'VE DONE THE RIGHT THING
WELL, I KNOW THAT MYSELF
THE OLDER I GET THOUGH THE CHOOSIER I AM
AND SOMEBODY HANDSOME AND BRILLIANT WILL BE HARD TO FIND
THAT'S MY KIND

IT'S NOT THE END OF THE WORLD TO TAKE CHANCES.
STANDING STILL IS NO BIG THRILL
IT'S NOT THE END OF THE WORLD TO CHASE RAINBOWS.
I'LL BE FINE WHEN I FIND MINE.
IT'S NOT THE END OF THE WORLD TO MOVE ON.

IT'S NOT THE END OF THE WORLD TILL IT'S GONE

5. FIRST LETTER HOME TO ENGLAND

MUM, I'VE GOT A LOT TO TELL YOU.
ME AND JOE HAVE HAD A BUST UP.
THIS WILL BE THE LAST LETTER WITH THE POSTMARK STAMPED "N.Y." I'VE MET A FILM PRODUCER,
PLEASE DON'T LAUGH, HIS NAME IS SHELDON.
HE'S WHAT THE PEOPLE HERE ALL CALL "A REAL TOGETHER GUY".

HE IS OFF TO CALIFORNIA,
AND HE WANTS ME TO GO WITH HIM!
OH, THANKS FOR YOUR LAST LETTER,
I WAS THRILLED TO HEAR FROM YOU.
THE PICTURES OF AUNT EDNA
ARE ALL ABSOLUTELY LOVELY,
AND INCIDENTALLY SHELDON'S MUM LOVES MANTAVONI TOO!

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

MUM, YOU MUST IGNORE THE NEIGHBOURS.
YOU JUST CAN'T STOP JASON BARKING.
YOU'LL BECOME A NERVOUS WRECK, LOVE, JUST BY LISTENING TO THEM.
SHELDON HAS A HOUSE IN BEL AIR,
WELL, IT'S REALLY A PINK MANSION.
IT'S GOT ELECTRIC GATES AND ARMED GUARDS AND HE CALLS IT "LA BOHEME".

SHELDON SAYS HE'LL HAVE NO TROUBLE
GETTING ME MY BLESSED GREEN CARD
LET'S FACE IT MUM IF HE CAN'T
I WOULD SAY NOBODY CAN
HE PLAYS SQUASH WITH CASPER... SOMEONE

HE'S A SENATOR FROM UTAH

IN MUSWELL HILL YOU JUST DON'T COME ACROSS THIS SORT OF MAN

SHELDON HAS A LOT OF MEETINGS.

WELL, HE'S TERRIBLY AMBITIOUS.

HE'S WORKING ON A MUSICAL 'BOUT ROMMEL AS A BOY!

TELL DAD I WILL BE LIVID

IF YOU SPEND TWO WEEKS IN FOLKESTONE.

I KNOW THAT LA BOHEME'S A PLACE THAT YOU WILL BOTH ENJOY.

6. SHELDON BLOOM

I'LL WALK YOUR DOG.

YOU CAN BE THE FIRST ONE IN THE SHOWER.

WE'LL MAKE LOVE EVERY HOUR BENEATH YOUR VAN GOGH.

I'LL PARK THE CAR.

AND I'LL WHISTLE WHEN THE EGGS ARE FRYING,

I'LL DANCE WHILE YOUR SHIRTS ARE DRYING: WALTZ OR TANGO.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

LET ME MOVE IN AND LET'S GET THIS SHOW ROLLING!

I'LL TALK TO YOUR PLANTS.

I'LL EVEN GO BOWLING.

THERE IS NOTHING I WOULDN'T DO,

I'LL BE THE PERFECT LITTLE LADY FOR YOU.

SHELDON BLOOM,

MAKE SOME ROOM!

WON'T SAY A WORD

WHEN YOU'RE WATCHING SPENCER TRACY.

I'LL LEARN TO DIG COUNT BASIE: NOTHING TO IT!
I'LL START TO JOG.
WELL, IF THAT'S WHAT YOU WANT TO TAKE UP.
I'LL STOP WEARING MAKE-UP,
I CAN DO IT!

WHEN YOU MEDITATE, I PROMISE YOU I'LL BE QUIET.
I WON'T EAT ECLAIRS.
I'LL SHARE YOUR SUGAR FREE DIET.
THERE IS NOTHING I WOULDN'T DO,
I'LL BE THE PERFECT LITTLE LADY FOR YOU.
SHELDON B!
PASS THE KEY.

I'LL GIVE UP PORK.
AND I WILL TUNE THAT OLD VIOLA,
QUOTE THINGS FROM EMILE ZOLA (I MUST GET THAT BOOK).

I'LL MAKE CHICKEN SOUP,
WHEN YOU FEEL FLUEY.
BE YOUR ANALYST WHEN YOUR HEAD'S
REAL SCREWY.
THERE IS NOTHING I WOULDN'T DO,
I'LL BE THE PERFECT LITTLE LADY FOR YOU
SHELDON DEAR.
I LIKE IT HERE!

7. CAPPED TEETH AND CAESAR SALAD

CAPPED TEETH AND CAESAR SALAD,
GOOD OLD BEVERLY HILLS.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

WITH EVERY DEAL THAT'S DONE, AN AWARD IS WON.
YOU CAN RENT A CAR,
OR RENT A STAR

SUNTANS AND SUNDAY BRUNCHES
SPRINKLERS SPRINKLING AWAY.
CAREERS ARE BEING HYPED BEFORE THE SCRIPTS ARE TYPED
"I'LL CALL YOU BACK" AND "HAVE A NICE DAY".

CAPPED TEETH AND CAESAR SALAD,
SPOTLESS BEVERLY HILLS
WHEN SOMEONE TAKES A WALK
ALL THE NEIGHBORS TALK
EVERY MAN AND BEAST CAME FROM OUT EAST

EGO AND VALET PARKING
NEWSMEN GOSSIP AWAY
IF YOU DON'T MEAN A THING
YOU FIND YOUR PHONE WON'T RING
"I'LL CALL YOU BACK" AND "HAVE A NICE DAY".

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

SECRETARY
Hello, Mr. Bloom's office?

EMMA
Hello, can I speak to Sheldon, please?

SECRETARY
No, I'm afraid Mr. Bloom is out at a meeting...

SECRETARY

If you'd like to leave word, we'll get right back to you. (overlapping) Thanks for calling, have a nice day...

CAPPED TEETH AND CAESAR SALAD
PRIME TIME BEVERLY HILLS
THE COST OF LAND SO HIGH
YOU CAN'T AFFORD TO DIE
WHEN YOU FEEL BAD
YOU DIAL-A-PRAYER

EARTHQUAKES AND ENGLISH MUFFINS
ULCERS POPPIN' AWAY
IT'S LIKE A FAIRY TALE
LONG AS YOU DON'T INHALE
"I'LL CALL YOU BACK" AND "HAVE A NICE DAY".

"I'LL CALL YOU BACK" AND "HAVE A NICE DAY".

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

8. YOU MADE ME THINK YOU WERE IN LOVE

YOU MADE ME THINK YOU WERE IN LOVE.
YOU MADE ME THINK THAT I WAS ALL YOU'D NEED.
YOU MADE ME THINK YOU WERE IN LOVE.
IF THEY GAVE OSCARS FOR DECEIT, YOU WOULD WIN
PLASTIC MAN HEAR ME IF YOU CAN!

YOU MADE ME THINK YOU WERE IN LOVE.
YOU COULD'VE USED YOUR CHARM ON SOMEONE ELSE.
YOU MADE ME THINK YOU WERE THE ONE.
IT'S HARD TO SPOT A FRAUD WHEN DAZZLED BY LIGHTS

HOLLOW MAN BREAK DOWN IF YOU CAN

EXIT, WAY OUT. EXIT, FADE OUT
IT'S A WRAP, NO MORE TAKES WE'RE THROUGH
EXIT, PRINT IT. EXIT, GOODBYE
YOU'LL FIND SOMEONE ELSE AT A CINEMA NEAR YOU

I'VE HAD ENOUGH OF YOUR LIES AND YOUR PHONY DEALS
I'VE HAD ENOUGH OF YOUR NAMEDROPPING FOREIGN DEALS
I'VE MADE UP MY MIND AND BOY, HOW GOOD IT FEELS
FADE OUT, EXIT, CUT!

8a. CAPPED TEETH AND CAESAR SALAD (REPRISE)

CAPPED TEETH AND CAESAR SALAD, BLOOD CLOT BEVERLY HILLS.
WHEN BUSINESS STARTS TO DIP, WHEEL OUT THE GLUCOSE DRIP.
HAVE A CUT-THROAT TIME
WITH A TWIST OF LIME.

DREAMERS, TRAPPED IN A JEWEL BOX,
BIG NAMES FADING AWAY.
IT'S LIKE A WONDERLAND,
EXCEPT THE LAUGHTER'S CANNED.
"I'LL CALL YOU BACK" AND "HAVE A NICE DAY!"

9. IT'S NOT THE END OF THE WORLD (IF HE'S YOUNGER)

IT'S NOT THE END OF THE WORLD IF HE'S YOUNGER.
IT WON'T SHOW, NO ONE NEED KNOW.
IT'S NOT THE END OF THE WORLD, NOT FOR AGES.
I WON'T LET THAT WORRY ME YET.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

I KNOW HE'LL STILL BE YOUNG WHEN I'M OVER THE HILL
AND HIS FASCINATION COULD SOON LEAD TO BOREDOM
THERE'S NOTHING IN COMMON THAT HIS FRIENDS AND I HAVE TO SHARE
I DON'T CARE

IT'S NOT THE END OF THE WORLD IF I LOVE HIM
WHAT'S A FEW BIRTHDAYS OR TWO?
IT'S NOT THE END OF THE WORLD IF HE LOVES ME
IS HE THOUGH, TOO YOUNG TO KNOW?

IT'S NOT THE END OF THE WORLD IF WE TRY.
IF IT'S THE END OF THE WORLD THEN GOODBYE.

10. SECOND LETTER HOME TO ENGLAND

MUM, I KNOW YOU'LL THINK I'M POTTY,
BUT AT LAST, I THINK I'VE FOUND HIM.
HE'S YOUNG BUT HE'S MATURE
HE'S NOT AT ALL LIKE OTHER MEN.
SIMON SAYS ONE DAY WE'LL MARRY,
AND WE'LL HAVE A DOZEN CHILDREN
I SAID, "WELL I'LL HAVE TWO LOVE. YOU CAN HAVE THE OTHER TEN."

MUM, I'VE GOT THIS JOB AT ANTOINE's
THAT'S A SALON ON THE WEST SIDE
CLIENTS LOVE MY ACCENT
THEY ALL SAY "GEE, YOU'RE NEAT."

A SHAMPOO'S CALLED A RINSE
AND A BLOW DRY SOMETHING FILTHY
OUTSIDE THE SHOP ON WEDNESDAY

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

THREE NUNS TAP DANCE IN THE STREET

THERE ARE LOTS OF THINGS I MISS, MUM, NO ONE MAKES A NORMAL SANDWICH.
YOU NEED GOLIATH'S MOUTH TO EAT THE ONES NEW YORKERS BUY!
I LONG TO FIND A DRINK THAT HASN'T GOT AN ICE CUBE IN IT,
AND FOR A WALL'S PORK SAUSAGE I SWEAR I WOULD GLADLY DIE.

SIMON LIVES IN GREENWICH VILLAGE
THAT'S THE TRENDY PART OF NEW YORK
HE SHARES A LOFT WITH AN ATTORNEY WITH
THE UNLIKELY NAME OF DWIGHT
DWIGHT SAYS HE'LL GET MY GREEN CARD
UNLESS YOU AND DAD ARE CUBAN.
SO IF YOU HAVEN'T LIED MUM I OUGHT TO BE ALRIGHT!

11. COME BACK WITH THE SAME LOOK IN YOUR EYES

I WILL SEE YOU IN A WEEK OR TWO.
IT'S LATE, YOU'D BETTER GET GOING.
TAKE CARE OF YOURSELF AND CALL ANYTIME YOU FEEL
THAT YOU'RE MISSING ME.
I CAN ONLY SAY WHAT I ALWAYS SAY AT THESE GOODBYES,
COME BACK WITH THE SAME LOOK IN YOUR EYES.

I KNOW YOU'VE GOT YOUR WORK TO DO,
AND I KNON HOW MUCH YOU LOVE ME.
BUT SOMETIMES A FRIENDLY FACE CAN LOOK GOOD TO YOU
ON A LONELY NIGHT.
IF THERE COMES A TIME, JUST REMEMBER I'M THE KIND THAT CRIES. COME BACK
WITH THE SAME LOOK IN YOUR EYES.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

EVERYTHING WE WANT, WE FIND IN EACH OTHER.
WE WOULD BE FOOLS TO LET LOVE SLIP AWAY.
EVERYTHING'S SO RIGHT,
I'M SCARED THAT WE MIGHT LOSE IT ONE DAY.
WE COULD NEVER KEEP THINGS FROM ONE ANOTHER,
YOU KNOW ALL THE FEELINGS THAT ARE IN MY HEART;
IT'S NOT EASY, IT'S NOT EASY WHEN YOU HAVE TO BE APART.

SO I'LL SEE YOU IN A WEEK OR TWO.
IT'S LATE, YOU'D BETTER GET GOING.
YOU'D THINK THAT BY NOW WE'D KNOW HOW TO HANDLE THIS,
BUT WE NEVER WILL.
WHEN YOU ARE AWAY, EVERY DAY I PRAY THAT NOTHING DIES.
AND YOU'LL COME BACK WITH THE SAME LOOK IN YOUR EYES.

IT'S NOT EASY, IT'S NOT EASY WHEN YOU HAVE TO BE APART.

SO I'LL SEE YOU IN A WEEK OR TWO.
GO ON, YOU'D BETTER GET GOING.
YOU'D THINK THAT BY NOW WE'D KNOW HOW TO HANDLE THIS,
BUT WE NEVER WILL.
WHEN YOU ARE AWAY EVERY DAY I PRAY THAT NOTHING DIES,
AND YOU'LL COME BACK WITH THE SAME LOOK IN YOUR EYES.

12. LET'S TALK ABOUT YOU

FUNNY,
ALWAYS THOUGHT OF YOU AS MY GIRLFRIEND.
I JUST CAN'T BELIEVE YOU COULD COME IN HERE AND SAY ALL THESE THINGS.
LET ME FINISH, YOU MUST LET ME FINISH.
THANK YOU.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

THANKS FOR BRINGING ME UP TO DATE, DEAR.
DIDN'T KNOW YOU KNEW ALL THE INS AND OUTS OF MY PRIVATE LIFE. LET ME FINISH, YOU MUST LET ME FINISH.

LET'S TALK ABOUT YOU A MINUTE OR TWO;
WHAT TART IS YOUR HUSBAND KEEPING?
WHERE'S HE SLEEPING? CAN'T YOU SAY?
LET'S TALK ABOUT MEN; YOU'RE AT IT AGAIN;
I HEAR THAT YOU NEED A BEDFULL
FOR THOSE DREADFUL GAMES YOU PLAY.

HOW DARE YOU COME IN HERE,
WAGGING YOUR WICKED TONGUE?
YOUR CHEEKS ARE RED, MY DEAR,
YOU LOOK LIKE YOU'VE BEEN STUNG.
I KNOW MY LIFE'S A MESS,
BUT I THINK YOU'RE THE WORST THING IN IT!
WAIT A MINUTE!

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

LET'S TALK ABOUT YOU, 'COS YOU NEVER DO,
YOU JUST COULDN'T WAIT TO BLURT OUT
ALL THAT DIRT OUT IN MY FACE.
LET'S TALK ABOUT PILLS AND ILLEGAL THRILLS,
I HEAR THAT THE HABIT'S GRIPPED YOU,
AND YOU'VE TRIPPED TO EVERY PLACE!

DOES IT MAKE YOU FEEL GOOD,
KNOWING THAT I FEEL BAD?
YES, KNOWING YOU IT WOULD!
YOU MUST BE VERY SAD.
YOU CAN'T KNOW HOW I FEEL

BUT, MY FRIEND, YOU'RE ABOUT TO LEARN HOW!
IT'S MY TURN NOW!

LET'S TALK ABOUT BOOZE,
AND HOW MUCH YOU USE;
WHAT TIME DO YOUR KIDS START DRINKING?
AM I SINKING LOW AS YOU?

YES, HE KNOWS LOTS OF GIRLS, HE LIKES HIS FUN.
I AM GLAD HE'S GOT LOTS AND NOT JUST ONE.
HOW'S THAT FAT LITTLE MAN? WAS IT ONE MORE AFFAIR?
WHERE ARE YOU GOING?
WHY ARE YOU RUNNING AWAY FROM ME?
ARE YOU ABSOLUTELY SURE YOU DON'T WANT TO STAY FOR TEA?

12a. TAKE THAT LOOK OFF YOUR FACE (REPRISE)

NO I DIDN'T DIG DEEP.
I DID NOT WANT TO KNOW.
WELL YOU DON'T INTERFERE WHEN YOU'RE SCARED OF THE THINGS YOU MIGHT HEAR.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

13. TELL ME ON A SUNDAY

DON'T WRITE A LETTER WHEN YOU WANT TO LEAVE.
DON'T CALL ME AT 3 A.M. FROM A FRIEND'S APARTMENT;
I'D LIKE TO CHOOSE HOW I HEAR THE NEWS:
TAKE ME TO A PARK THAT'S COVERED WITH TREES;
TELL ME ON A SUNDAY PLEASE.

LET ME DOWN EASY, NO BIG SONG AND DANCE.

NO LONG FACES, NO LONG LOOKS, NO DEEP CONVERSATION;
I KNOW THE WAY WE SHOULD SPEND THE DAY:
TAKE ME TO A ZOO THAT'S GOT CHIMPANZEES;
TELL ME ON A SUNDAY PLEASE.

DON'T WANT TO KNOW WHO'S TO BLAME,
IT WON'T HELP KNOWING.
DON'T WANT TO FIGHT DAY AND NIGHT,
BAD ENOUGH YOU'RE GOING.

DON'T LEAVE IN SILENCE WITH NO WORD AT ALL.
DON'T GET DRUNK AND SLAM THE DOOR,
THAT'S NO WAY TO END THIS.
I KNOW HOW I WANT YOU TO SAY GOODBYE;
FIND A CIRCUS RING WITH A FLYING TRAPEZE
TELL ME ON A SUNDAY PLEASE.

I DON'T WANT TO FIGHT DAY AND NIGHT, BAD ENOUGH YOU'RE GOING.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

DON'T LEAVE IN SILENCE WITH NO WORD AT ALL.
DON'T GET DRUNK AND SLAM THE DOOR,
THAT'S NO WAY TO END THIS.
I KNOW HOW I WANT YOU TO SAY GOODBYE.

DON'T RUN OFF IN THE POURING RAIN,
DON'T CALL ME AS THEY CALL YOUR 'PLANE.
TAKE THE HURT OUT OF ALL THE PAIN!
TAKE ME TO A PARK THAT'S COVERED WITH TREES;
TELL ME ON A SUNDAY PLEASE.

14. IT'S NOT THE END OF THE WORLD (IF HE'S MARRIED)

"I LOVE NEW YORK",
"I LOVE NEW YORK",
"I LOVE NEW YORK",
FOUR WORDS YOU SEE
ON COFFEE CUPS,
ON SHIRTS AND HATS,
ON LOLLIPOPS,
AND BASEBALL BATS,
ON PENS, ON WALLS,
ON SKATES AND CARS,
IN LIBRARIES,
AND SINGLES BARS,
ON BADGES, FLAGS,
TATTOOED ON SKIN.

OH! NEW YORK,
I'VE NEVER BEEN SO LONELY,
LONELINESS MUST BE THE WORST FEELING OF ALL!

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

HOW MANY TIMES CAN YOU WALK 56TH STREET?
DRIVES YOU MAD
WORST TIME I'VE HAD
HOW MANY TIMES CAN YOU LOOK AT TALL BUILDINGS?
TALL IS TALL AND THAT IS ALL
DON'T SEE THE HARM IT'LL DO
HE SEEMS SUCH A NICE MAN
AND ANYTHING'S BETTER THAN WATCHING THOSE GAME SHOWS
OR T.V. COMMERCIALS THAT SELL YOU MIAMI ALL NIGHT
MUST BE RIGHT.

IT'S NOT THE END OF THE WORLD IF HE'S MARRIED.
MAKING DO IS NOTHING NEW.
IT'S NOT THE END OF THE WORLD, IT'S JUST STARTING,
HALF OF ONE IS BETTER THAN NONE;
IT'S NOT THE END OF THE WORLD, NO, IT'S NOT:
IF IT'S THE END OF THE WORLD WELL, SO WHAT?

15. MARRIED MAN

I'LL BE DISCREET.
I'M NOT THE TYPE THAT KEEPS A DIARY.
I KNOW WHEN TO BE FIERY, OR PLAIN PLACID

I WON'T LOOK CRUSHED
WHEN YOU SAY YOUR WIFE IS PRETTY,
BRIGHT AND VERY WITTY.
PASS THE ACID.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

I WON'T CRY AT ALL WHEN YOU WALK RIGHT BY ME.
I'D SAY YOU CAN'T LOSE.
YOU'D BE A FOOL. COME TRY ME.
I'M SURE IT WILL WORK OUT JUST RIGHT.
MIND BEING A CANDLE YOU SOMETIMES LIGHT.
MARRIED MAN.
YES, WE CAN.

WON'T CALL YOUR CLUB,
AND I'LL NEVER THROUGH OYSTER BAY DEAR.
I WON'T GIVE YOU AWAY DEAR
TO YOUR BERNICE LOVE

IF YOU SHOULD DIE
I WON'T ATTEND THE FUNERAL SERVICE
NO NEED TO LOOK SO NERVOUS
REST IN PEACE, LOVE

WHEN CHRISTMAS COMES
I'LL CHOOSE YOUR GIFTS AND WRAP 'EM
WHEN WE MAKE PLANS
I WON'T SCREAM WHEN YOU SCRAP 'EM
THERE IS NOTHING I WOULDN'T DO
I'LL BE THE PERFECT LITTLE MISTRESS FOR YOU
GRANT MY WISH
MARRIED DISH

16. THIRD LETTER HOME TO ENGLAND

MUM, MY GREEN CARD CAME THIS MORNING
IT'S ALL LEGAL
I CAN WORK NOW
WE HAD A PARTY AT THE SALON
THEY ALL CAN'T WAIT TO MEET YOU
I MUST KEEP MYSELF BUSY 'COS I'VE REALLY BEEN QUITE STUPID
I'VE MET A MAN WHO'S VERY NICE AND VERY MARRIED TOO.

HE'S GOT TWO KIDS AS WELL, MUM
AND HE SAYS HE'S GOING TO LEAVE THEM
I'M SCARED IN CASE HE DOES IT
AND I'M SCARED IN CASE HE WON'T

HE DOESN'T COME ROUND OFTEN
WHEN HE DOES, I FEEL LIKE SAYING

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“LEAVE THE MONEY ON SIDEBOARD.”
I COULD DO, BUT I DON’T

AND I DON’T LIKE THE FEELING…

17. LET ME FINISH #2

I CANNOT BELIEVE WHAT I'M HEARING
NO, I'M NOT ALL RIGHT
MAYBE SHE'S ALL RIGHT
MAYBE YOU'RE ALL RIGHT

LET ME FINISH
I SAID LET ME FINISH

SO, YOU CAN'T LEAVE YOUR WIFE
NOW SHE'S PREGNANT
HOW COULD YOU LET THIS GO SO FAR?
HOW COULD I EVER BE THIS NAIVE?
WHEN YOU SWORE ON A STACK OF BIBLES
WHATEVER HAPPENS YOU WERE GONNA LEAVE

NO, I DON'T WANT A DRINK
I'M FINE
WELL, I WILL BE
GIVE ME A MOMENT

IN MY HEART OF HEARTS
I DON'T THINK THAT YOU EVER LED ME ON
AND YOU LOVE ME
I KNOW THAT YOU LOVE ME

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

YOU'LL STAY BECAUSE IT'S THE RIGHT THING TO DO
HUH, HOW GALLANT OF YOU
SUCH A GENTLEMAN

YOU'VE MADE YOUR MIND UP
AND THERE'S ONLY ONE THING I HAVE TO SAY
JUST ONE
I'LL NEVER LOVE ANYONE MORE

IT'S TIME I WAS GOING
I'M GOING WHILE I'M STILL A PERSON
PLEASE DON'T
I MUST NOT BE TALKED INTO STAYING

18. NOTHING LIKE YOU'VE EVER KNOWN

NOTHING LIKE YOU'VE EVER KNOWN,
THAT'S THE LIFE I THOUGHT THAT YOU WERE GONNA SHOW ME.
LONELY GIRLS BELIEVE SUCH THINGS,
THAT'S ONE "HAPPY EVER AFTER" THAT YOU OWE ME.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

MARRIED MAN, ALWAYS LOOKING AT YOUR WATCH,
I WANTED TO SPEND MORE TIME THAN TWELVE TILL TWO, LOVING YOU.

AND NOTHING LIKE IT SHOULD HAVE BEEN.
EVERY TIME I THINK IT'S GONNA BE THE LAST TIME.
EACH TIME I EXPECT TOO MUCH,
BEING WRONG CAN GET TO BE A PAINFUL PAST TIME.

SOMETHING NEW, THAT IS ALL IT WAS, YOU KNOW.
BUT WHEN YOU NEED SOMEONE, ANY LOVE WILL DO. SAD BUT TRUE.

AND NOTHING LIKE WE'VE EVER KNOWN,
THAT IS HOW I THOUGHT THAT OUR TOMORROWS WOULD BE.
I THOUGHT WE WERE ALL WE'D NEED.
GOES TO SHOW YOU JUST HOW WRONG TWO PEOPLE COULD BE.

19. FOURTH LETTER HOME

MUM, LIFE SEEMS SO COMPLICATED
I DON'T KNOW HOW YOU DID IT.
YOU AND DAD HAVE BEEN SO HAPPY FOR OVER FORTY YEARS

YOU MUST TELL ME YOUR SECRET I KNOW IT CAN BE DONE MUM...

No, I won't write that...

I KNOW IF DAD COULD SEE ME...

That's no better...

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

I KNOW IF YOU WERE HERE MUM,
YOU'D SAY PULL YOURSELF TOGETHER.
GO OUT AND GET YOUR HAIR DONE
AND THAT'S JUST WHAT I'LL DO

I WON'T BE DOWN FOR LONG MUM,
IT ISN'T IN MY MAKE-UP
BOUNCING BACK'S ONE OF THE GIFTS
I GOT FROM DAD AND YOU...

20. FINALE (I'VE DONE IT AGAIN + TAKE THAT LOOK OF YOUR FACE)

I'VE DONE IT AGAIN
TRUST ME
IF YOU WANT SOMETHING RUINED
GIVE IT TO ME

SHOW ME A DREAM
AND I'LL SHOW YOU A NIGHTMARE
I'M NOT A LITTLE GIRL ANYMORE
I KEEP FORGETTING THAT

WHATEVER I DO NOW
IS BOUND TO BE A MISTAKE

MAYBE I EXPECT TOO MUCH

YES I WAS MISTAKEN
I MUST HAVE BEEN BLIND
IT'S EASY TO FIND THAT KIND OF MAN
WHO MAKES YOU FEEL YOU'RE A NAME ON A LIST
I'LL NEVER DO THAT AGAIN

TAKE THAT LOOK OFF YOUR FACE
I CAN SEE THROUGH YOUR SMILE
YOU WOULD LOVE TO BE RIGHT
I BET YOU DO NOT SLEEP GOOD TONIGHT
YOU MAY THINK THAT I'LL NEVER LEARN
BUT WAIT AND SEE
TAKE THAT LOOK OFF YOUR FACE
YOU DON'T KNOW ME

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(TAKE THAT LOOK OFF YOUR FACE)

I CAN SEE THROUGH YOUR SMILE

(I CAN SEE THROUGH YOUR SMILE)

YOU WOULD LOVE TO BE RIGHT

I BET YOU DO NOT SLEEP GOOD TONIGHT

YOU MAY THINK THAT I'LL NEVER LEARN

BUT WAIT AND SEE

TAKE THAT LOOK OFF YOUR FACE

YOU DON'T KNOW ME

YOU WON'T KNOW ME

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

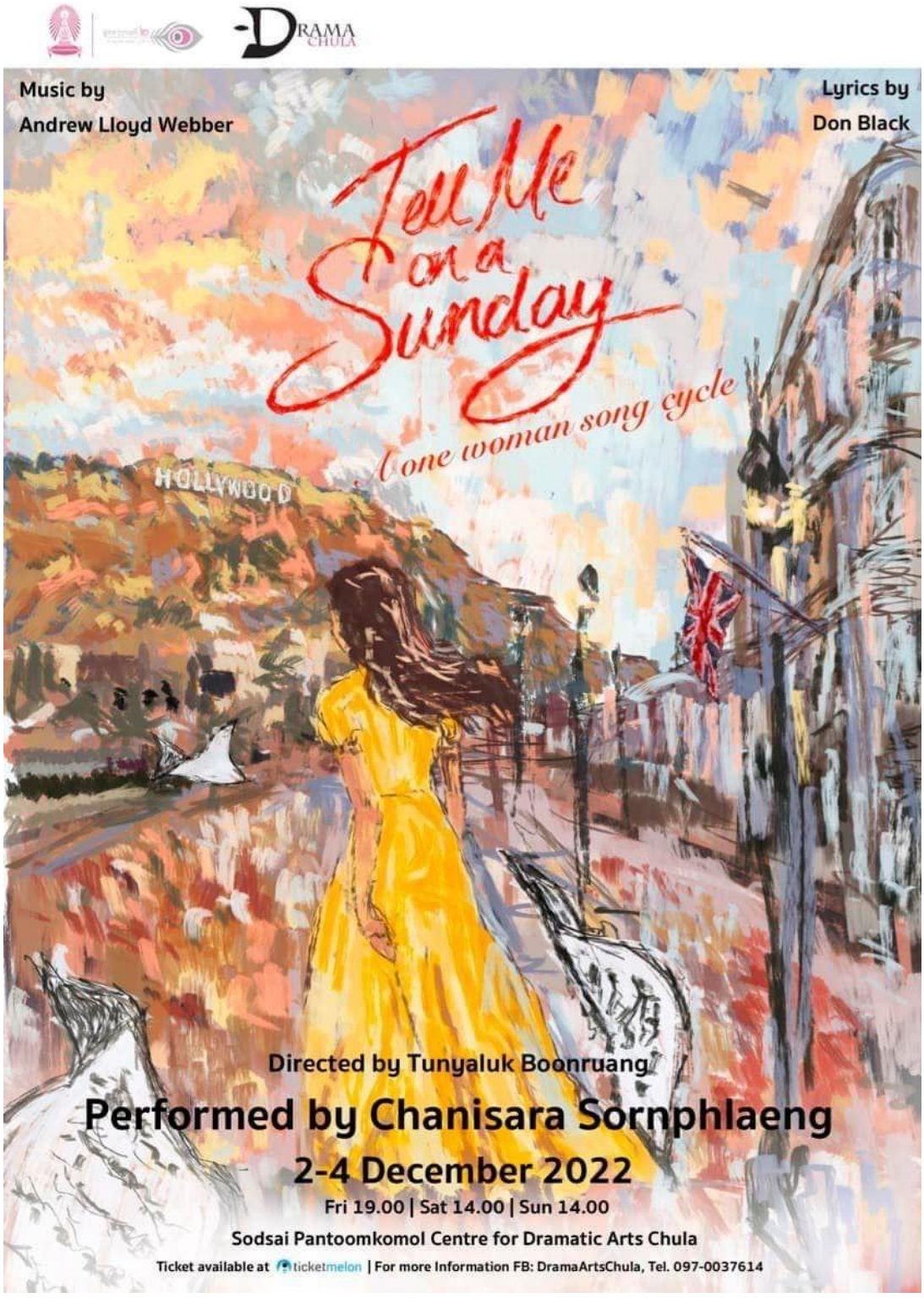
ภาคผนวก ข.

ภาพการแสดงและโปสเตอร์การแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง

โปสเตอร์การแสดง



ภาคผนวก ค.

ความคิดเห็นจากผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Timestamp	ท่านสามารถรับรู้ถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ตัวละครกำลังเผชิญจากการสื่อสารของนักแสดงหรือไม่ อย่างไร	ท่านสามารถเห็นภาพสถานที่ที่ตัวละครกำลังอยู่จากการสื่อสารของนักแสดงหรือไม่ อย่างไร	ท่านเชื่อว่าตัวละครกำลังสื่อสารกับบุคคลอื่นในสถานการณ์ต่าง ๆ จากการใช้จินตนาการของนักแสดงหรือไม่ อย่างไร	ท่านมองว่าบุคลิกของตัวละครถูกส่งผ่านมาจากสิ่งใดได้บ้าง	ท่านเห็นการเปลี่ยนแปลงของตัวละครหรือไม่	เมื่อชมการแสดงจบท่านมีความรู้สึกอย่างไร	ข้อเสนอแนะอื่น ๆ (ถ้ามี)
02/12/2022 20:14:12	รับรู้ได้ ผ่านเนื้อเพลง	ได้	เชื่อ	-	เห็น	ประทับใจ	-
02/12/2022 20:15:02	ได้ค่ะ/คะ แต่หลงจับใจความที่จะสื่อได้	ได้ค่ะ	ได้ค่ะ	การเคลื่อนสู่ สภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไป ความเชื่อส่วนตัว	เห็นค่ะ	นักแสดงสื่ออารมณ์ลึมากค่ะ	
02/12/2022 20:15:02	ได้ค่ะ	ได้ค่ะ	ได้ค่ะ ชัดเจน	การขยากมีแฟ้น ครอบครัวที่สมบูรณ์เหมือนพ่อแม่	เห็นค่ะ	ประทับใจค่ะ	ไม่มีค่ะ
02/12/2022 20:15:06	Yes	Yes	Yes	Tone of voice	No	Good	
02/12/2022 20:15:29	รับรู้ จากสีหน้าท่าทางที่แสดงอารมณ์และสถานการณ์ชัดเจน	เห็น นักแสดงมีการใช้ท่าทางชัดเจน	เชื่อ ด้วยวิธีใช้สายตาและท่าทาง	ผู้ชายที่ตัวละครมีความสัมพันธ์ด้วย	เห็น	สนุก นักแสดงท่าได้มีมาก	ขอบคุณที่เปิดโอกาสให้ได้ชำชมนะคะ สนุกมากเลย ชื่นงานทุกคนท่าได้มีมากค่ะ
02/12/2022 20:15:33	ได้ จากเพลง สี และการแสดง	ได้	ได้ สายตา	ท่าทางเล็กๆ น้อยๆ จดหมาย	เห็น	ประทับใจ	
02/12/2022 20:16:26	รู้จากเนื้อเพลงและสีหน้าของนักแสดง	ได้ จากการจัดวาง สีที่ใช้	ได้ จากการใช้สายตา การโต้ประดูห้อง	การเคลื่อนสู่ โทรทัศน์	เห็น เป็น downward spiral	อยากรู้ว่าตัวละครจะทำยังไงกับชีวิตต่อ	
02/12/2022 20:16:51	เห็นได้จากสีหน้าของตัวละคร และรับรู้ได้จากเนื้อร้องที่นักแสดงเอ่ยออกมา	เห็น จากฉากต่าง ๆ ที่เป็นเองค่ประกอบบนเวทีแสงฉากที่ฉายขึ้นหลัง	เชื่อ จากบทของนักแสดง สีหน้าและท่าทางของนักแสดง	จากเหตุการณ์ที่พบเจอในแต่ละช่วงของชีวิต	เห็นได้ชัดเจน	รู้สึกอิ่นเอมใจ มีความสุขที่ได้รับชมการแสดง	ฝากขื่นอารจนางในบางช่วงเนื้อมีให้ฉายครอบคลุมจะสิ่งสุดความสนใจของผู้ชมไปบ้าง
02/12/2022 20:16:52	ได้ รับรู้ถึงความรู้สึกของตัวละคร	ได้ จากแสดงและตัวละคร	เชื่อ	การเคลื่อนสู่	เห็น	สนุก ชื่นชม สบาย	
02/12/2022 20:18:19	ได้ 60% บางค่าได้มีนไม่ชัดเพราะเสียงดนตรีกลบ แต่โดยภาพรวม ได้อินดีเว็ริด	เห็น เนื่องจากฟังในบทใช้โปรเจคเตอร์ข้างหลังฉากประกอบ	เชื่อ จากท่าทาง การพูดถึง การแสดง	ปัจจัยรอบแอก อย่างเมือง (นิวยอร์ค) ตัวละครแมว ตัวละครผู้ชาย	เห็น จากผู้หญิงที่ดูสดใส จะมีความเศร้าหรือเครี่ยวกรากขึ้นมากขึ้น	นักแสดงเก่ง มีความสามารถ รวมถึงนักดนตรีและทีมงาน	ถ้ามีซับของเพลงขึ้นจะช่วยท่าให้มีความเข้าใจกับบทมากขึ้น
02/12/2022 20:18:33	รับรู้ได้ในบางเหตุการณ์ที่เกี่ยวโยงกับประสบการณ์ชีวิต และบางค่ากามก็เคยคิดสงสัยในคำตอบเหมือนตัวละคร	เห็นได้จากพูดถึงและการกระทำต่างๆในสถานที่ที่นั้น	เชื่อได้จากการมองตามเพื่อพูดบางสิ่งกับตัวละครตัวนั้น แต่ในบางครั้งก็ไม่ชัดเจน	ช่วงวัย สถานที่ สังคม ความฝัน ผู้คนที่ผ่านเข้ามา แม่	เห็น	รู้สึกว่าไม่ใช่เรื่องแปลกถ้าวีแหน่งในชีวิตจะรู้สึกเหมือนตัวละครตัวนี้	
02/12/2022 20:19:43	รับรู้ได้ จากเพลง สีหน้าท่าทาง น้ำเสียง การเปลี่ยนอารมณ์และเครื่อ	เห็นบ้าง ไม่ทั้งหมด แต่ส่วนมากรับรู้ได้จากการแสดงท่าทาง สายตา การแสดงของตัวละคร	เชื่อ จากการมอง สื่อสาร	เหตุการณ์ในชีวิต	เห็น โดยเฉพาะตนสุดท้าย	นักแสดงเก่ง สื่อสารได้ดี	
02/12/2022 20:20:18	รับรู้	เห็นภาพจากเนื้อเพลงง่ายอยู่ที่ไหน	เชื่อ	ประสบการณ์ในความสัมพันธ์และการถูกกระทำจากบุคคลอื่น รวมทั้งการเลี้ยงดูของพ่อแม่	เห็นจากเสื้อผ้าและบุคลิกน้ำเสียง	เอาใจช่วยตัวละคร	
02/12/2022 20:24:18	รับรู้ ผ่านเนื้อเพลงและท่าทางการแสดงออก นักแสดงแสดงออกมาให้คนดูรับรู้เหมือนแม่ตัวละครอื่น อยู่ด้วย	เห็นภาพ จากตัวอุปกรณ์ประกอบฉาก เอง และ context ที่แสดงออกผ่านเพลง	เชื่อ เพราะถึการแสดงออกที่ท่าทาง สีหน้า เหมือนกับมีคนอยู่จริงๆ	ความผิดหวัง	เห็น เห็นว่าความเชื่อความหวังในความรักเปลี่ยนไป	ซอบ อยากหาฟังอีก รู้สึก relate กับตัวละครได้จากเหตุการณ์ที่เขาผ่านมาและเราคิดย่อมผ่านมา บางประโยคก็ซึ้งมาก	Vocal อาจยังไม่ดี100% แต่ nothing is perfect เราฟังไปซักพักก็เพลิน ไม่ได้คิดใจอะไร
02/12/2022 20:52:51	ได้ ผ่านเนื้อร้อง และท่าทาง	ได้ ผ่านกิจกรรมที่ตัวละครทำ และเนื้อร้อง	ใช่ จากการทำท่าทางเหมือนมีอีกคนในฉาก และเนื้อร้อง	การเปลี่ยนแปลงที่อยู่ และสถานการณ์ต่างๆที่เผชิญ	เห็น	เข้าใจตัวละครมากขึ้น ได้เห็นหลากหลายมิติ	
03/12/2022 08:22:27	รับรู้ได้ เพราะเดเคร์ด้วยถำบางที่ฟังไม่ทัน	ได้ ตามคำบรรยายของนักแสดงและฉากและเสื้อผ้า	เชื่อ เพราะฉาก	สิ่งที่เกยเจอ	เห็น	ลงตัว	
03/12/2022 15:16:52	รับรู้ จากบทร้องและฉาก	เห็น	ไม่ค่อย รู้สึกเหมือนพูดคนเดียว	การแต่งกาย บทร้อง	เห็น	ชื่นชมในทักษะการแสดงและการร้อง	อยากให้มี subtitle คำแบบเพราะบางทีฟังไม่ค่อยออก
03/12/2022 15:17:59	ได้	ได้ค่อยเข้างดี	เชื่อบ้างในบางฉาก มีบางจังหวะที่หลุดไป	ส่งผสมจากครอบครัว และเรื่องราวต่าง ๆ ที่เจอ แรกเริ่มตามหาความรักเพราะครอบครัวอยู่แพ่อแม่รักกัน แต่พอผิดหวังกับความรักหลายๆครั้งเข้าเค้าก็เริ่มเปลี่ยนไป	เห็น	ไม่ได้รู้สึกร่วมกับเรื่องราวนาดนั้น เฉยๆ	
03/12/2022 15:18:04	รับรู้ได้จาก น้ำเสียง สีหน้าท่าทาง	ผ่านฉากข้างหลัง	ใช่ จากท่าทาง	ชุด ทรงผม กระเป๋าและพร็อพต่างๆ	เห็น	สนุก เข้าใจเนื้อเรื่อง การแสดงไม่นานแก่นไป	
03/12/2022 15:18:39	รับรู้ได้จากเพลงที่นักแสดงเล่า ฉาก สิ่งที่เพลงเล่าถึง สถานที่ในเรื่อง	เห็นภาพ ถึงแม้ว่าฉากและชุดดั้งจะมีไม่มาก แต่บุคลิกแต่ละสถานการณ์ และสถานที่ที่นักแสดงทำให้เห็นมันเหมือนกับว่ามีคนเป็นจอ ไม่ยาก	เชื่อ เพราะตอนที่นักแสดงกำลังท่านเหมือนสื่อสารกับยักคน มันเหมือนกับว่ามีคนเป็นจอ	มาจากสถานที่ที่เจอ ผู้คนที่พบ เหตุการณ์ที่ผ่านมา	เห็น ไม่ว่าจะเป็น ครอบครัว ความรัก ความฝัน ทุกอย่างมันเหมือนค่อยๆหล่อหลอมตัวละครให้เปลี่ยนไปเรื่อยๆ	แสบปี้ มีความสุข เหมือนนั่งดูชีวิตผู้หญิงคนนึง เอาใจช่วย และก็เอ็นดูในความน่ารักสดใส	อยากให้จัดละครแบบนี้มาให้ดูอีก ประทับใจ
03/12/2022 15:18:41	สามารถถ่ายอารมณ์ความรู้สึกผ่านสีหน้าและบทพูดของตัวละคร	เห็นเภาพได้เป็นอย่างดี จากสื่อสารกาพและอิงค่ปะกอบ (prop) ที่ดี	ดี ทำให้เห็นความสำคัญของตัวละครหญิง	การเลี้ยงดู ประสบการณ์ และสังคมที่ไปอยู่	ตัวละครแข่งแกร่งเรื่อย ๆ แม้จะโดนเหนักขึ้นเรื่อย ๆ	คอมพลิต	
03/12/2022 15:18:51	รับรู้	ได้	เชื่อ เห็นจากการแสดงของตัวละคร	การร้อง สีหน้า	เห็น	Its a process of growing up, we fall countless times and probably nake the same mistakes over and over its good to remember we have an anchor to rely on, who maybebyour parents or someone we hold dear. But its also important to not give up, and grow from it regardless how other may look at you.	
03/12/2022 15:18:54	Yes	เห็นชัดค่ะ	ได้ นักแสดงทำให้เหมือนจริงมาก		เห็นความเปลี่ยนแปลง		นักแสดงและทีมงานทำได้ดีมาก ขอแสดงความยินดีทุกคน
03/12/2022 15:19:13	รับรู้	เห็น	เชื่อ	ความกดดันของความปรารถนาของตน	เห็น	เข้าใจตัวละครมากขึ้น	
03/12/2022 15:19:14	รับรู้ถึงเหตุการณ์ที่พลเจอในแต่ละช่วงที่พบคนรักบแต่ละคน	รับรู้ได้จากการสื่อสารทางสียง ฉาก และการแต่งตัวที่เปลี่ยนไป	เชื่อ นักแสดงแสดงอารมณ์ถไวม รู้สึกเหมือนพูดคุยอยู่จริง ๆ แสดงความรู้สึกได้อย่างต่อเนื่องไม่ติดขัด	การแต่งหน้า แต่งตัว และที่โดดเด่นและยืดอกรแสดงออกของตัวละครผ่านแต่ละช่วงวัย	เห็น ทัศนคติการมองโลกที่เปลี่ยนไปต่อความรัก	ประทับใจ รู้สึกมีอารมณ์ร่วม	
03/12/2022 15:19:52	ได้ ดูจากภาพรวม สีหน้าท่าทาง และเพลงที่นักแสดงร้องออกมา	ได้ ดูจากพวกฉากและเพลงที่ขร้อง	พอรับรู้ได้ จากลักษณะคำพูดที่เขาใช้	เหตุการณ์ที่ขามเจอ ความผิดหวัง และพื้นฐานของตัวละครนั้นที่เขาไม่ยอมแพ้	เห็นชัดตอนที่ตัดสินใจเป็น mistress	ประทับใจมาก นักแสดงเก่งมากๆ เอาเรทิอยู่ได้จริงๆ มางจากบางช็นน่าตาชั่มดามาก	ท่าไมแอร์หนาวจังคะ น่ามูกไหลแล้วค่า
03/12/2022 15:20:02	ได้เป็นส่วนใหญ่ จากสายตาและ body language ของนักแสดง	เห็นจากฉากและคำร้องเพลง	เชื่อบ้าง ไม่เชื่อบ้าง	เหตุการณ์ที่ตัวละครได้เผชิญมา	เห็น	ชอบเปียโน	พีคนที่แสดงเล่นบทดอนแซปปี้ได้ดีมากค่ะ น่ารักเลย

Timestamp	ท่านสามารถรับรู้ถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ตัวละครกำลังเผชิญจากการสื่อสารของนักแสดงหรือไม่ อย่างไร	ท่านสามารถเห็นภาพสถานที่ที่ตัวละครกำลังอยู่จากการสื่อสารของนักแสดงหรือไม่ อย่างไร	ท่านเชื่อว่าตัวละครกำลังสื่อสารกับบุคคลอื่นในสถานการณ์ต่าง ๆ จากการใช้จินตนาการของนักแสดงหรือไม่ อย่างไร	ท่านมองว่าบุคลิกของตัวละครถูกส่งผ่านมาจากสิ่งใดได้บ้าง	ท่านเห็นการเปลี่ยนแปลงของตัวละครหรือไม่	เมื่อชมการแสดงจบ ท่านมีความรู้สึกอย่างไร	ข้อเสนอแนะอื่น ๆ (ถ้ามี)
03/12/2022 15:20:28	รับรู้ครับ ชัวร์ตัวละครน่าสงสารมากคับ	ได้ครับ ในห้องครับ	เห็นครับ แล้วก็เชื่อครับ	พ่อแม่ครับ	เห็นครับใดขึ้นเชื่อยๆ	เศร้าครับ	-
03/12/2022 15:20:36	รู้ครับ	เห็นครับ	ได้ครับ	หลายอย่างครับ	สงสารเขาเลยครับ	สงสารเขาเลยครับ	
03/12/2022 15:22:14	ได้	เห็นได้จากเพลงประกอบที่เปลี่ยนไป	เห็นได้ จากการมีปฏิสัมพันธ์กับบุคคลในจินตนาการ	การแต่งกาย สีหน้า การเดินโดยผ่านการเปลี่ยนแปลงจากภายนอกสถานที่ที่เปลี่ยนไป	เห็นไม่	เข้าใจแนวคิดความเป็นธรรมชาติและสิ่งธรรมดาในรูปแบบแตกต่างไปด้วย	
03/12/2022 15:23:00	รับรู้ จากอารมณ์ของนักแสดง	รับรู้	เชื่อ	การแอ็คติ้ง เพลงประกอบ ฉากกับไฟ	ชัดเจน	นักแสดงถ่ายทอดอารมณ์ได้ดี	นักแสดงเก่งมาก มีความตั้งใจในการทำงานและถ่ายทอดอารมณ์ได้สุดยอดมาก
03/12/2022 15:23:02	ได้ ผ่านแอ็คเพลงและอารมณ์ ท่าทาง การแสดงออกของตัวละคร	ได้อย่างชัดเจนในบางสถานที่ โดยเพราะบ้าน Sheldon ที่ตัวละครแสดงความเปลี่ยนใจในความหรูหรา แต่สถานที่อื่นๆอาจจะไม่ชัดเท่า แต่ก็แยกออกด้วยฉาก	เชื่อว่ากำลังคุยกับคนเอ็นเหรือคนดูอยู่ แยกได้ค่อนข้างชัดเจน	ความคิดความเชื่อ(ว่าต้องมีแฟนมีชีวิตที่ดี) แล้วค่อยๆเปลี่ยนไปเพราะความเชื่อนั้นถูกทำลายซ้ำๆ ในช่วงหลังบุคลิกตัวละครจึงเปลี่ยนไปจากตอนแรก	เห็น	เข้าใจเห็นใจตัวละครในตอนจบ	N/A
03/12/2022 15:23:03	รับรู้ได้ว่าตัวละครไม่ได้เจอรักที่สมหวังสักที	เห็นเกาพลัวละครอยู่ในห้องและบรรยากาศที่ต่างกันไปของแฟ้นแต่ละคน	เชื่อ ได้จากสีหน้าท่าทาง อารมณ์ของตัวละคร ที่ส่งผ่านอารมณ์เพลงและเนื้อเพลงที่เปลี่ยนไป	สิ่งแวดล้อม ความคาดหวังของตัวละครและแฟ้นเขาแต่ละคน	เห็น	ส่งสารตัวละคร แต่ก็ตั้งคำถามว่าความจริงแล้วเป็นเพราะตัวเธอเองที่แย่ลำ	มีปัญหาเรื่องไมค์ที่ gain แตกดเอนช่วงขึ้นไปได้สูงบ้าง นักแสดงสามารถสื่อสารอารมณ์ออกมาได้ดี เห็นภาพแต่การร้องยังสามารถพัฒนาได้มากกว่านี้ในช่วง higher register
03/12/2022 15:23:33	รับรู้ ทั้งจากภาษาและการแสดงออกของสีหน้า ท่าทางของนักแสดง	เห็นเกาพ จากการขุดถึง และอุปกรณ์ในฉาก เช่น เสื้อที่ใส่	เชื่อ โดยการจะถ่ายทอดสีหน้าท่าทางเหล่านั้นได้ ต้องใช้จินตนาการสูงมาก ดึงความรู้สึกที่เคยประสบมาถ่ายทอดออกมาได้ชัดเจน	บุคคลรอบข้าง สภาพแวดล้อมเมืองที่ไปอยู่	เห็น	รู้สึกเห็นใจตัวเอก รู้ซึ้งถึงจิตธรรมชีวิต	
03/12/2022 15:23:44	รับรู้ได้ผ่านเนื้อเพลงแล้วก็ผ่านท่าทางที่ทอมทำนองนี้ เรารับรู้เค้าได้แล้วว่าเขากำลังเขียนเจตหมายให้แม่	พลัดๆ ได้เพราะว่ามีพรอพเดียงต่างๆ	ใช่ เพราะนักแสดงมีสีหน้าที่เปลี่ยน ตอนสนองตามตัวละครอื่นในจินตนาการ	บ่าจะจากคุณพ่อและแม่ และการเป็น minority	เห็นว่าโลชั่นมีความมั่นใจ		
03/12/2022 15:25:30	รับรู้ได้ค่ะ	เห็นเกาพท่า	เชื่อท่า	ความผิดหวังหลายๆครั้งเลยทำให้ตัวเอ็อกในการทบผู้ชายแย่ลงเรื่อยๆ	เห็นชัดเจนว่ามีการพัฒนา	ประทับใจมากค่ะ ดีใจที่ได้ชม	ทีมงานทุกคนเก่งมากๆค่ะ ไมค์เสียงเบาไปนิดนึง ถ้าเป็นไปได้อยากให้มีป้ายบอกทางเพิ่มเติมกะเหยโจ้ค่ะ หลงทาง
03/12/2022 15:25:35	พอเข้าใจได้	เห็นเกาพจากฉากและของในเวที					
03/12/2022 15:25:50	เห็น จากสีหน้าท่าทางที่สื่อสารออกมาอารมณ์ความรู้สึก เช่น ปวดร้าว สิใจ	เห็นจากอุปกรณ์ประกอบฉาก ภาพบนจอที่สะท้อนมันยยะของสถานที่ ผนวกกับการปฏิสัมพันธ์ของนักแสดงกับสิ่งของเหล่านั้น นักทำให้นักถึงสิ่งที่หักอยู่แล้วว่าในห้องมีตัวละครอื่นอยู่	เห็นว่ามีการสื่อสารกับบุคคลที่สอง แต่การทำท่าทาmime อาทิ เปิดประตู อาจไม่จำเป็น เพราะสีหน้าท่าทอดของนักแสดงชัดเจนพออยู่แล้วว่าในห้องมีตัวละครอื่นอยู่	สภาพการเดินโต และภาพในหัว vs ภาพความเป็นจริง	เห็น	เห็นถึงการปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อมของตัวละคร (ในประเทศใหม่/สังคมใหม่)	
03/12/2022 15:26:25	รับรู้จาก จากการแสดงท่าทาง น้ำเสียง เสียงดนตรี	เห็น จากฉาก จากการแต่งตัว	ใช่ค่ะ ดูจากการแสดง	ครอบครัว ความรัก	เห็น สนุก เศร้า เสียใจ รู้สึกได้	รู้สึก นักแสดง ถ่ายทอดอารมณ์ ได้ดี	
03/12/2022 15:26:36	รับรู้ได้จากเนื้อเพลงร่วมกับสีหน้าและน้ำเสียงของนักแสดง	เห็นได้บางสถานที่ ที่ชัดเจนก็ลัดคือ LA จากชุดของนักแสดงและเนื้อเพลง	เชื่อ เพราะนักแสดงแสดงให้เห็นว่าขอฟังอีกฝ่ายพูดก่อน	จากความผิดหวังในความรักที่ผ่านมาซ้ำ ๆ	เห็น	ตัวละครมีการเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจนขึ้นเรื่อยๆ และแตกต่างจากตอนต้นเรื่องอย่างชัดเจน เรื่องเข้มข้นขึ้น รู้สึกว่าตัวละครยิ่งมายิ่งมีความกล้าแสดงออกมากขึ้น แต่ก็ยังผิดหวังเหมือนเดิมอยู่ดี	นักแสดงเก่งมากค่ะ
03/12/2022 16:31:18	yes, from her words and her glances, her head movement when she talks to the imaginary boyfriends, etc.	yes. For example, the black dress in NYC seems to mean she's in some sort of temporary stay. sth like renting an apartment	yes. her gaze, her movements.	having hoped for the ideal love life exemplified by her parents, but never having found it herself yet. loneliness. the guys she dates kinda all suck.	yes. everytime she changes her outfit, she's changed to have this new hope with a new relationship. change her styles for each man she dates. That's why I think 'you don't know me' at the end is really impactful.	love it	
03/12/2022 16:51:24	เห็น	เห็น	บางครั้ง	ตอนฉากเศร้ายังคงยิ้มอยู่	เห็น	ดี,เหอใช้ได้	ปรับปรุงเนื้อเพลง เพราะฟังไม่เข้าเท่าไร
03/12/2022 19:08:37	ได้ค่อนข้างง่าย จากการสื่ออารมณ์ และสีหน้า	ได้ จากลักษณะท่าทาง	เชื่อ เนื่องจากมีการส่งสายตาสื่อสาร	อารมณ์และการวางตัวในแต่ละช่วง	เห็น	รู้สึกว่านักแสดงสื่อสารให้เรื่องราวเข้าใจได้ง่ายและสามารถเข้าใจเนื้อเรื่องที่ตัวละครกำลังเจอได้ง่าย และเพลงประกอบเพราะ	
04/12/2022 15:18:52	ได้	ไม่แน่ใจ	ได้	ความรัก ความผิดหวัง	เห็น	ชื่นชมในความสามารถของนักแสดง	ขณะที่ดนตรีเล่นเดต้นจะกลบเสียงร้องของนักแสดง
04/12/2022 15:20:08	50%	เห็นเกาพครับ	เชื่อ, โดยเฉพาะตอนจะคิดต่อมาร์ดา	สถานที่ต่าง ๆ และบุคคลที่ผ่านเข้ามา	ไม่แน่ใจเท่าไหร่ว่าค่ะถูกหรือไม่ เห็นในส่วนของสถานที่การแต่งกาย	อาจฟังไม่รู้เรื่องทั้งหมด แต่ถือว่าประทับใจสำหรับการดูละครเวทีครั้งแรกครับ	
04/12/2022 15:21:37	เข้าใจค่ะ	ส่วนน้อยที่ไม่เข้าใจ	เชื่อ	Setting	เห็นค่า	ปังมากค่า	
04/12/2022 15:40:52	บทละครมีความชัดเจนอยู่ครับ นอกจาก เล่าถึงความสัมพันธ์ไร่แต่ละช่วงเห็นพัฒนาการตัวละครในแต่ละช่วง	เสียงประกอบตอนต้น ภาพวาด	เชื่อ	การโหยหาความรัก ความเข้าใจ	เห็น สคริปต์เขียนไว้ชัด	นักแสดงเก่ง แต่ควรฝึกการร้อง การใช้เสียงเพิ่มเติมครับ	สนุกดี ถ้ามีซับไตเติ้ลจะดีครับ
04/12/2022 16:13:15	สามารถ การแสดงของนักแสดงสื่อสารออกมาได้ดี ชัดเจน	สามารถ	เชื่อมาก นักแสดงแสดงได้ชัดเจนมาก	ครอบครัว สภาพแวดล้อมทางสังคม	เห็น	ประทับใจ อยากมาดูอีกเรื่อยๆ	-

Timestamp	ท่านสามารถรับรู้ถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ตัวละครกำลังเผชิญจากการสื่อสารของนักแสดงหรือไม่ อย่างไร	ท่านสามารถเห็นภาพสถานที่ที่ตัวละครกำลังอยู่จากการสื่อสารของนักแสดงหรือไม่ อย่างไร	ท่านแย่ว่าตัวละครกำลังสื่อสารกับบุคคลอื่นในสถานการณ์ต่าง ๆ จากการใช้จินตนาการของนักแสดงหรือไม่ อย่างไร	ท่านมองว่าบุคลิกของตัวละครถูกส่งผลมาจากสิ่งใดได้บ้าง	ท่านเห็นการเปลี่ยนแปลงของตัวละครหรือไม่	เมื่อชมการแสดงจบท่านมีความรู้สึกอย่างไร	ข้อเสนอแนะอื่น ๆ (ถ้ามี)
05/12/2022 11:28:17	รับรู้ได้จากบทเพลง	เห็นภาพจากการบรรยายเป็นบทเพลง	เชื่อ นักแสดงมีการใช้อารมณ์ต่างๆและแสดงออกทางสีหน้าได้หลากหลาย เหมือนมีการสื่อสารกับตัวละครอื่นอยู่	ความเสียใจ ผิดหวังหลายๆครั้ง	เห็น	รู้สึกว่านักแสดงเก่งมากเข้าถึงบทบาทและอารมณ์ของตัวละคร	-
05/12/2022 18:28:29	รับรู้ได้	เห็นได้จากจินตนาการ กับฉาก	เชื่อเพราะสีหน้าและท่าทางของนักแสดงท่าให้เห็น	สีหน้าและท่าทางของนักแสดง	เห็นการเปลี่ยนแปลงเรื่อยๆในทุกฉาก	ประทับใจที่ได้ชมละครเวทีเรื่องนี้	

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ชนิสรา ศรแผลง
วัน เดือน ปี เกิด	14 พฤศจิกายน 2540
สถานที่เกิด	จังหวัดกาฬสินธุ์
วุฒิการศึกษา	ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาอังกฤษ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ที่อยู่ปัจจุบัน	541 ม.23 ต.เหนือเมือง อ.เมือง จ.ร้อยเอ็ด 45000
ผลงานตีพิมพ์	-
รางวัลที่ได้รับ	-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University