สถานภาพวิชาชีพและกระบวนการสื่อสารของผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดงในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา

นางสาวภัฏฎารินธ์ อิงคุลานนท์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวาทวิทยา ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2550
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CAREER STATUS AND COMMUNICATION PROCESS OF ACTING COACHES AND ACTORS IN THEATRE, TV DRAMA, FILM AND TV COMMERCIAL

Miss Paddarin Ingkulanon

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Speech Communication
Department of Speech Communication and Performing Arts
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2007

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	สถานภาพวิชาชีพและกระบวนการสื่อสารของผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดงในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา
โดย	นางสาวภัฏฏารินธ์ อิงคุลานนท์
สาขาวิชา	วาทวิทยา
อาจารย์ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ อวยพร พานิช)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ดร. ปริดา มโนมัยพิบูลย์)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภัฏฏารินธ์ อิงคุลานนท์: สถานภาพวิชาชีพและกระบวนการสื่อสารของผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดงในงานสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา. (CAREER STATUS AND COMMUNICATION PROCESS OF ACTING COACHES AND ACTORS IN THEATRE, TV DRAMA, FILM AND TV COMMERCIAL) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รองศาสตราจารย์ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 222 หน้า.

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเส้นทางเข้าสู่อาชีพของผู้ฝึกสอนการแสดง กระบวนการสื่อสารในการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดง ตลอดจนปัญหาและวิธีการแก้ปัญหาทางการแสดงให้แก่นักแสดงในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา และศึกษาทัศนคติของผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อวิชาชีพทางการแสดง รวมถึงการศึกษาทัศนคติของบุคคลผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อวิชาชีพและการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดง โดยใช้การวิจัยแบบสหวิธีการโดยการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ฝึกสอนการแสดงจำนวน 20 คน ประกอบการสังเกตการณ์ และการสำรวจความคิดเห็นบุคคลผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงจำนวน 100 คน โดยใช้แนวคิดเรื่องการสื่อสารระหว่างบุคคล แนวคิดเรื่องการแสดงละครตะวันตกและตะวันออก ประกอบการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า 1. ผู้ฝึกสอนการแสดงมาจากการประกอบอาชีพต่างๆ ได้แก่ อาจารย์ผู้สอนวิชาด้านศิลปะการแสดงในสถาบันอุดมศึกษา นักแสดงอาชีพ ผู้ช่วยผู้กำกับ ผู้ช่วยผู้ฝึกสอนการแสดง ฝ่ายคัดเลือกนักแสดง ตลอดจนผู้เขียนบทและผู้กำกับ

2. ปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดปัญหาทางการแสดงของนักแสดงที่แตกต่างกัน ได้แก่ ความแตกต่างทางด้านเพศ อายุ ประสบการณ์การทำงาน ความแตกต่างของสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา

3. บุคคลผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงมีความคิดเห็นว่าคุณสมบัติที่สำคัญในการเป็นผู้ฝึกสอนการแสดง คือ มีทักษะในการสื่อสารระหว่างบุคคล ทักษะทางการแสดงควรผ่านการเรียนการแสดงมาก่อน มีประสบการณ์ทางการแสดง มีจิตวิทยาที่ดี มีไหวพริบ ปฏิภาณ แก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี มีทักษะความรู้เรื่องเทคนิคการถ่ายทำ และมุมกล้อง เป็นต้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา วาทวิทยาและสื่อสารการแสดง
สาขาวิชา วาทวิทยา
ปีการศึกษา 2550

ลายมือชื่อนิสิต ภัฏฏารินธ์ อิงคุลานนท์
ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....
.....

4985132128 : MAJOR SPEECH COMMUNICATION

KEY WORD: ACTING COACHES / PATHWAY TO CAREER / COMMUNICATION PROCESS / ACTORS / THEATRE / TV DRAMA / FILM / TV COMMERCIAL / INTERPERSONAL COMMUNICATION / DRAMATIC ARTS

PADDARIN INGKULANON : CAREER STATUS AND COMMUNICATION PROCESS OF ACTING COACHES AND ACTORS IN THEATRE, TV DRAMA, FILM AND TV COMMERCIAL. THESIS PRINCIPAL ADVISOR: ASSOC. PROF. TIRANUN ANAWASHSIRIWONGSE, 222 pp.

This research aims at studying pathways to be an acting coach. It explores communication and working process of acting coaches and actors as well as acting barriers and solutions in theatre, TV drama, film and TV commercial. Moreover, this research examines attitudes of acting coaches and people who get involved in this field towards career as acting coach and dramatic arts. Multiple methodologies were applied in this research by using both qualitative and quantitative methods. Quantitative method included 100 questionnaires taken by those who are involved to acting coach career while in-depth interviews with 20 acting coaches and selected observations were chosen for qualitative methods. All methodologies in this research have been based on concepts and theories of interpersonal theory as well as western and eastern dramatic theories.

The results show that 1. Acting coaches come from diverse professional backgrounds, including drama teaching personnel in university, professional actors, assistant director and assistant acting coaches, casting directors, screenwriters and directors.

2. Factors which cause acting barriers and problems include differences in genders, ages, working experiences and media differences of theatre, TV drama, film and TV commercial.

3. Individuals who are involved to acting coach career view that an important qualification of acting coach includes interpersonal skill, acting skill, experiences in acting course and training, acting experiences as well as having good psychology, initiatives and talents.

Department Speech Communication and Performing Arts Student's signature..ปัทมาริน์ อิงคุลานนท์

Field of study Speech Communication Principal Advisor's signature.....

Academic year 2007 .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้จะสำเร็จไม่ได้หากขาดบุคคลดังต่อไปนี้

รศ.ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, รศ.อวยพร พานิช, ดร.ปริดา มโนมัยพิบูลย์, คณาจารย์บัณฑิต และนิสิตประจำภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดงทุกท่าน

ผู้ฝึกสอนการแสดงทั้ง 20 ท่าน คุณกุณกนิช คุ้มครอง, คุณกุสุมา เทพรักษ์, คุณจัตวีร์ สิงหแทพย์, คุณจิตตานันท์ อิศรางกูร ณ อยุธยา, คุณชาญวุฒิ กิ่งแก้ว, คุณโซโนโกะ พราว, คุณเดือนเต็ม สาลิตุล, คุณดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, คุณตรึงตา โฆษิตชัยมงคล, คุณธารินี ทรงเกียรติธนา, คุณนิมิตร พิพิธกุล, คุณปัณณทัต โพธิเวชกุล, คุณปาจรีย์ ดียวดยิ่ง, คุณปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ, คุณผกามาศ ลิ่มปิยะชาติ, คุณรสสุคนธ์ กองเกตุ, คุณวัลลภ ประสบผล, คุณศิรินุช เพ็ชรอุไร, คุณสุนนท์ วชิรวราการ, คุณอรชุมา ยุทธวงศ์

ผู้ตอบแบบสอบถามทั้ง 100 ท่าน

คุณยงยุทธ ทองกองทุน, คุณภาคภูมิ วงศ์ภูมิ, คุณบรรจง ปิสันธนะกูล, คุณปวีณ ภูริจิตปัญญา, คุณดังกมล ณ ป้อมเพชร, คุณสุวรรณดี จักราวรวุธ, คุณขจรศักดิ์ นฤภัทร และบริษัท Chef Films Co.,Ltd.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....จ

กิตติกรรมประกาศ.....ฉ

สารบัญ.....ช

สารบัญตาราง.....ญ

บทที่ 1 บทนำ.....1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....6

ปัญหานำวิจัย.....6

ขอบเขตของการวิจัย.....7

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย.....7

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....8

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....9

1. แนวคิดเรื่องการสื่อสารและการสื่อสารระหว่างบุคคล.....9

1.1 ทฤษฎีความต้องการระหว่างบุคคล.....9

1.2 แนวคิดเรื่องการเปิดเผยตัวตน.....12

2. แนวคิดเรื่องละครเวที ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์.....13

2.1 ละครเวที.....13

2.2 ละครโทรทัศน์.....14

2.3 ภาพยนตร์.....16

3. แนวคิดเรื่องศิลปะการแสดงละครตะวันตกและตะวันออก.....18

3.1 แนวคิดเรื่องศิลปะการแสดงละครตะวันตก.....18

3.2 แนวคิดเรื่องศิลปะการแสดงละครตะวันออก.....24

4. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....29

หน้า

บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย.....33
รูปแบบการวิจัย.....33
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง.....33
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย.....34
การเก็บรวมรวมข้อมูล.....35
การวิเคราะห์ข้อมูล.....36
การนำเสนอข้อมูล.....36

บทที่ 4 ผลการวิจัย.....37
1. เส้นทางการเข้าสู่อาชีพของผู้ฝึกสอนการแสดง.....38
2. หลักในการทำงานและคุณสมบัติของผู้ฝึกสอนการแสดง.....53
3. กระบวนการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดง.....68
4. ทัศนคติของผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อการทำงานของนักแสดง.....145
5. ทัศนคติของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อวิชาชีพและการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดง.....152

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....161
สรุปผลการวิจัย.....162
อภิปรายผลการวิจัย.....185
ข้อเสนอแนะในการทำวิจัย.....190

รายการอ้างอิง 191
ภาคผนวก.....194
ภาคผนวก ก.....195
ตัวอย่างแบบสอบถาม 195

หน้า

ภาคผนวก ข.....197
ทำเนียบผู้ฝึกสอนการแสดง.....197
ภาคผนวก ค.....215
ภาพจากการสังเกตการณ์.....215

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....222

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตาราง หน้า

ตารางที่ 1 แสดงค่าเฉลี่ยและผลทดสอบค่าเฉลี่ยของความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อผู้ฝึกสอนการแสดงในประเด็นต่างๆ.....155
ตารางที่ 2 แสดงจำนวนร้อยละในประเด็นความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อคุณลักษณะของผู้ฝึกสอนการแสดงที่พึงประสงค์...157
ตารางที่ 3 แสดงจำนวนร้อยละในประเด็นความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อความจำเป็นของการมีผู้ฝึกสอนการแสดงในกระบวนการผลิตงานสื่อ.....159
ตารางที่ 4 แสดงจำนวนร้อยละในประเด็นความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีความต้องการร่วมงานกับผู้ฝึกสอนการแสดง.....160

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การแสดงเป็นศาสตร์หนึ่งที่ปรากฏอยู่ในสื่อทางการแสดงประเภทต่างๆ และดำรงอยู่กับสังคมไทยมาเป็นเวลานาน ซึ่งมีพัฒนาการตามลำดับขึ้นอยู่กับกระแสของสังคมและวัฒนธรรมในขณะนั้น แรกเริ่มเดิมทีศิลปะการแสดงของไทยได้ปรากฏอยู่ในละครหรือละครเวทีมาเป็นเวลาช้านอก ละครร้อง ละครรำประเภทต่างๆ ซึ่งละครของไทยมีวิวัฒนาการขึ้นเรื่อยๆ เป็นลำดับ โดยได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมตะวันตกอยู่ไม่น้อย จากละครร้องละครรำ มาสู่ละครพูดในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งมีการจัดแสดงโดยขุนนางและเจ้านายในราชสำนักแต่อาจจะไม่เป็นที่แพร่หลายนัก ต่อมาในรัชสมัยของรัชกาลที่ 6 พระองค์ทรงให้ความสนพระราชหฤทัยในการละครมาก ทำให้การละครโดยเฉพาะละครพูดแพร่หลายสู่วงกว้างมากขึ้น มีพระราชนิพนธ์บทละครขึ้นเป็นจำนวนมาก รวมทั้งบทละครที่แปลมาจากภาษาอังกฤษ การละครได้รับการพัฒนาเรื่อยมาจนถึงรัชสมัยของรัชกาลที่ 7 ละครร้องได้รับการพัฒนาขึ้นมาอีกครั้งโดยรับเอาขนบของละครตะวันตกเข้ามาประยุกต์ใช้มีการใช้ดนตรีแจ๊สแบบฝรั่งแทนการใช้วงปี่พาทย์ ซึ่งภายหลังละครละครร้องในสมัยนี้ได้เสื่อมความนิยมไปด้วยการหลั่งไหลเข้ามาของวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ฝรั่งจากต่างประเทศ (กอบกุล อิงคุทานนท์, 2540 : 39-54) ภายหลังละครเวทีเริ่มได้รับความสนใจอีกครั้งด้วยกลุ่มละครต่าง ๆ ทั้งในสถาบันมหาวิทยาลัยและนอกสถาบันมหาลัยวิทยาลัย โดยเป็นการรวมตัวกันของกลุ่มคนที่มีใจรักในการทำละครซึ่งมีจุดมุ่งหมายในการนำเสนอ และขนาดของกลุ่มละครที่แตกต่างกันไปตั้งแต่ขนาดเล็กไปจนเป็นบริษัท ตัวอย่างกลุ่มละครนอกสถาบันศึกษา ได้แก่ มนเฑียรทองเธียเตอร์ (2527) กลุ่มละครสองแปด (2528) บริษัทแดสส์ เอ็นเตอร์เทนเมนต์ จำกัด (2529) ซึ่งปัจจุบันคือบริษัทดรีมบอกซ์ จำกัด และภัทราวดี เธียเตอร์ (2535) เป็นต้น (กอบกุล อิงคุทานนท์, 2540 : 89-93)

กระแสละครเวทีแนวหนึ่งที่น่าสนใจและสืบเนื่องจนถึงปัจจุบัน คือ การใช้ดารา นักแสดงที่มีชื่อเสียงจากการแสดงละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ มานำแสดงในละครเวทีเพื่อสร้างความสนใจและเป็นปัจจัยหนึ่งที่ใช้ดึงดูดผู้ชม ปัจจุบันศิลปินนักร้องก็ได้รับความสนใจในการได้รับเลือกให้มาแสดงละครเวทีเช่นกัน โดยละครเวทีประเภทมิวสิคัล (musical theatre) หรือละครเพลง บริษัทที่มักจัดแสดงละครประเภทนี้และเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย คือ บริษัทซีเนริโอ เรื่องที่นำมาแสดงได้แก่ บัลลังก์เมฆ ฟ้าจรดทราย ทวิภพ ซึ่งเป็นการนำเอาบทประพันธ์ที่เป็นนวนิยายชื่อดังที่ครั้ง

หนึ่งเคยนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์หรือละครโทรทัศน์มากแล้วมาสร้างเป็นละครเวที โดยใช้นักแสดง นักร้องชื่อดังมาเป็นผู้แสดง ได้แก่ สินจัย เปล่งพานิช, ปฏิภาณ ปฐวีกานต์ เป็นต้น

นอกจากจะเป็นปัจจัยในการสร้างความสนใจและดึงดูดผู้ชมให้มาชมละครเวทีแล้ว สำหรับศิลปินนักร้อง ดารา นักแสดงเอง การมีโอกาสได้รับเลือกให้แสดงละครเวทีดูเหมือนจะเป็นโอกาสในการเก็บเกี่ยวประสบการณ์ทางการแสดงที่ดีและเป็นข้อพิสูจน์ความสามารถทางการแสดงให้กับศิลปินนักร้อง ดารา และนักแสดงเหล่านั้นอีกด้วย

สำหรับภาพยนตร์ หลังจากการหลั่งไหลเข้ามาของการฉายภาพยนตร์จากต่างประเทศในปี พ.ศ. 2440 ภาพยนตร์ก็เริ่มกลายเป็นที่สนใจของคนไทยมากขึ้น (พรสิทธิ์ พัฒนานุรักษ์ และสุรพล เกียนวัฒนา 2532 : 693) ซึ่งแม้ว่าลักษณะของสื่อภาพยนตร์และละครเวทีจะมีความแตกต่างกันในเรื่องของการผลิตและการนำเสนอ แต่ธุรกิจทั้งสองอย่างนี้เองก็ไม่สามารถปฏิเสธศาสตร์แห่งการแสดงได้ เพราะการแสดงก็นับเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญในการผลิตภาพยนตร์เช่นกัน เพียงแต่มีการเปลี่ยนแปลงและปรับเปลี่ยนศิลปะทางการแสดงออกไปในรูปแบบอื่นเพื่อให้เข้ากับลักษณะของการผลิตภาพยนตร์ ยุคเริ่มต้นของภาพยนตร์เดิมเป็นหนังเร่ ซึ่งฉายโดยคณะละครเร่ของชาวฝรั่งเศส ซึ่งต่อมามีการพัฒนามาเป็นการถ่ายทำในประเทศโดยชาวต่างชาติ คือเรื่องนางสาวสุวรรณ ซึ่งนับเป็นภาพนตร์เรื่องแรกของไทยและพัฒนามาเป็นการถ่ายทำด้วยคนไทยเอง คือ เรื่องโชคสองชั้น ภาพยนตร์เองก็มีพัฒนาการเป็นลำดับขั้นเรื่อยมาจากภาพยนตร์เงียบ มาสู่ภาพยนตร์พากย์ มาสู่ภาพยนตร์ที่มีการบันทึกเสียงในฟิล์ม ภาพยนตร์ประเภทขาวดำ มาสู่ภาพยนตร์ประเภทสี จนกระทั่งเป็นการใช้ฟิล์ม 35 มม. ซึ่งถือว่าเป็นระบบมาตรฐาน มียุคเฟื่องฟูของดารายอดนิยมอย่างมิตร ชัยบัญชาและเพชรา เชาวราษฎร์ มีการแจ้งเกิดของผู้กำกับคลื่นลูกใหม่มากมายที่มีความรู้ความสามารถในการผลิตภาพยนตร์มากขึ้นทำให้ภาพยนตร์ไทยได้มาตรฐานและมีคุณภาพมากขึ้น (พิรงรอง รามสูต รณะนันท์, เมธา เสรีธนาวงศ์, วิลาสีนี พิพิธกุล, ไศลทิพย์ จารุภูมิ, 2545 : 67-74) จนกระทั่งสร้างชื่อเสียงให้แก่วงการภาพยนตร์ไทยได้ในระดับสากล ซึ่งการแสดงย่อมเป็นปัจจัยหนึ่งที่สำคัญและส่งผลให้ภาพยนตร์เป็นที่ยอมรับและได้รับความนิยมจนมีการจัดการประกาศรางวัลให้แก่ผู้ผลิต ผู้สร้าง นักแสดง และบุคคลากรที่มีคุณภาพในการผลิตงานสาขาภาพยนตร์นี้ขึ้นอยู่หลายต่อหลายรางวัล ได้แก่ รางวัลพระสุรัสวดี รางวัลสุพรรณหงส์ เป็นต้น

นอกจากละครเวทีและภาพยนตร์แล้ว ยังมีละครโทรทัศน์ที่เป็นอีกหนึ่งสื่อที่ไม่สามารถปฏิเสธศาสตร์และศิลป์แห่งการแสดงได้ ละครโทรทัศน์เป็นสื่อประเภทหนึ่งที่เข้าถึงประชาชนส่วนมากของประเทศได้อย่างกว้างขวาง ละครโทรทัศน์เองก็มีพัฒนาการเช่นเดียวกับสื่อการแสดงแขนงอื่นๆ จากเดิมที่เป็นการแสดงสด และมีผู้บอกบท ภายหลังได้มีการใช้เทคนิคในการบันทึกเทปเข้ามาช่วย ละครจากการแบบจบในตอนเดียว ใช้ฉากเดียวถ่ายทำในห้องส่ง ก็มีการผลิตละครในรูปแบบที่หลายหลายขึ้น เช่นละครเรื่องยาวที่ได้อิทธิพลมาจาก soap operas ของฝรั่ง (ปนัดดา ธนสถิตย์, 2531 : 3-7) ละครที่นำเสนอเป็นตอนสั้นๆ ละครชวนหัวเบาสมองจบในตอนที่เรียกว่าละครซิทคอม (sit-com) ที่มาจากคำว่า situation comedy เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการขยายช่วงเวลาในการนำเสนอจากละครหลังข่าว มาเป็นละครช่วงเช้า ช่วงบ่าย ละครช่วงเย็นก่อนข่าวภาคค่ำ และแม้กระทั่งละครในช่วงดึกก็ยังมีการออกอากาศเช่นเดียวกัน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าละครโทรทัศน์เองก็มีการเจริญเติบโตไม่แพ้ธุรกิจภาพยนตร์ ซึ่งการแสดงย่อมเป็นเรื่องสำคัญในการผลิตละครโทรทัศน์เช่นกัน อาจจะมีลักษณะการแสดงที่แตกต่างออกไปจากการแสดงละครเวทีและภาพยนตร์ แต่ศาสตร์การแสดงก็ยังคงเป็นปัจจัยสำคัญปัจจัยหนึ่งในการสร้างความนิยมและสร้างคุณภาพให้แก่ละครโทรทัศน์ ดังจะเห็นได้จากการจัดรายการมอบรางวัลแก่นักแสดงและผู้ผลิตละครโทรทัศน์อยู่หลายเวทีเช่นเดียวกับการประกาศผลรางวัลในสาขางานภาพยนตร์ การประกาศรางวัลในสาขางานประเภทละครโทรทัศน์ได้แก่ รางวัลเมขลา รางวัลโทรทัศน์ทองคำ ภายหลังมีการจัดรางวัลโดยสถาบันอื่นๆ มากขึ้นโดยแสดงความนิยมในตัวนักแสดงและละครโทรทัศน์จากผลโหวตของประชาชน ด้วย ได้แก่ รางวัล Top Awards เป็นต้น

ปรากฏการณ์หนึ่งที่เป็นผลพวงจากการฉายละครโทรทัศน์ออกอากาศ คือ “ภาพยนตร์โฆษณา” ที่เกิดขึ้นเพื่อนำเสนอและโฆษณาสินค้าออกอากาศทางโทรทัศน์โดยเฉพาะช่วงเวลาพักคั่นของการออกอากาศละครโทรทัศน์ ซึ่งการออกอากาศของภาพยนตร์โฆษณาทางโทรทัศน์ นับว่าเป็นรายได้หลักของการออกอากาศละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์โฆษณามีลักษณะคล้ายกับภาพยนตร์ที่ออกอากาศทางโทรทัศน์หรือในโรงภาพยนตร์เพื่อนำเสนอสินค้าแต่มีขนาดสั้นกว่าภาพยนตร์มาก โดยส่วนมากมีความยาวตั้งแต่ 1 นาที 45 วินาที 30 วินาที และ 15 วินาที โดยเริ่มออกอากาศเมื่อปี พ.ศ. 2528 (สมาน งามสนิท, 2532 : 744) และมีการเจริญเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็วและต่อเนื่อง ภายหลังเริ่มมีสถาบันจัดการแจกรางวัลให้แก่ผู้สร้างภาพยนตร์โฆษณาในแขนงต่างๆ อันได้แก่ Tact Awards (Top Advertising Contest of Thailand) โดยจัดขึ้นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2519 โดยแต่เดิมเป็นการจัดการประกวดเฉพาะรางวัลโฆษณาโทรทัศน์ยอดเยี่ยมแห่งประเทศไทย ภายหลังจึงมีการแจกรางวัลแก่งานโฆษณาสาขาอื่นๆ เพิ่มขึ้นด้วย เช่น สื่อสิ่งพิมพ์

สื่อโปสเตอร์ สื่อวิทยุ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมี B.A.D.Awards ซึ่งย่อมาจากชื่อของสมาคมผู้กำกับศิลป์บางกอก (Bangkok Art Director's Association) ซึ่งภายหลังได้มีการจัดการประกวดรางวัลโฆษณาในระดับอุดมศึกษาเพิ่มขึ้นด้วย และ Adman Awards & Symposium จัดขึ้นโดยสมาคมโฆษณาธุรกิจแห่งประเทศไทย ที่เคยแจกรางวัลร่วมกับ Tact Awards ก่อนแยกตัวออกมาและจัดขึ้นเองครั้งแรก ในปี พ.ศ. 2547 (http://www.positioningmag.com/magazine/) แม้ว่าคุณภาพของภาพยนตร์โฆษณาอาจตัดสินจากหลายปัจจัย แต่การสร้างภาพยนตร์โฆษณาที่มีตัวแสดง การแสดงก็ยังคงเป็นส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญอย่างมากในการผลิตงานโฆษณา

การเจริญเติบโตของสื่อประเภทต่างๆ ที่กล่าวมาแล้ว ทั้งละครเวที ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์โฆษณา ทำให้ศาสตร์แห่งศิลปะการละครและศาตร์แห่งศิลปะการสื่อสารการแสดงในประเทศไทยเริ่มได้รับความสนใจอย่างแพร่หลายมากขึ้น จนเกิดการบรรจุศาสตร์แห่งการแสดงนี้ไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา เริ่มจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดย สดใส พันธุมโกมล ซึ่งเป็นอาจารย์ผู้ริเริ่มให้มีการนำศาสตร์วิชาแขนงนี้เข้ามาบรรจุเป็นหนึ่งในหลักสูตรการเรียนการสอนในมหาวิทยาลัย โดยตั้งขึ้นเป็นภาควิชาศิลปการละคร เมื่อปี พ.ศ. 2508 โดยหลักสูตรการเรียนการสอนศิลปะการละครของไทยนี้ได้รับอิทธิพลและมีรากฐานมาจากศิลปะการละครตะวันตก ซึ่งเน้นการศึกษาไปที่การละครสมัยใหม่ (modern theatre) ซึ่งนอกจากจะศึกษาเกี่ยวกับประวัติการละคร การเขียนบท การกำกับ การออกแบบเพื่อละครแล้ว (กอบกุล อิงคุทานนท์, 2540 : 75-76) สิ่งหนึ่งที่ขาดเสียไม่ได้ก็คือ ศาสตร์แห่งการแสดง (acting) ซึ่งนับว่าเป็นครั้งแรกที่มีการเรียนการสอนเกี่ยวกับการแสดงอย่างเป็นแบบแผนขึ้นในประเทศไทย จากเดิมที่ไม่มีการสอนการแสดงอย่างเป็นแบบแผน มีการถ่ายทอดการแสดงตามแบบภูมิปัญญา จากผู้กำกับสู่นักแสดง จากนักแสดงที่ก้าวขึ้นมาเป็นผู้กำกับสู่นักแสดงรุ่นต่อไป เป็นการเรียนรู้ขณะฝึกซ้อมการแสดงหรือในลักษณะที่เรียกว่าครูพักลักจำอย่างไม่เป็นแบบแผน (กนกพันธ์ จินตนาดิลก, 2546) ตามแบบฉบับของการสอนการแสดงแบบไทย หลังจากที่มีการเรียนการสอนการแสดงอย่างเป็นระบบแบบแผนมากขึ้น ทำให้ศิลปะการแสดงของไทยเริ่มมีระบบแบบแผนมากขึ้น และศิลปะการแสดงก็ได้รับการยอมรับจากสังคมไทยมาขึ้นด้วย ไม่ถูกมองว่าการแสดงเป็นเพียงแค่การเต้นกินรำกินอีกต่อไป

การศึกษาทางศิลปะการละครและศิลปะการแสดงอย่างเป็นระบบมีมาตรฐานตามแบบสากลมากขึ้น ทำให้เกิดเป็นองค์ความรู้ทางวิชาการในด้านการแสดงมากขึ้น เป็นผลให้ในการผลิตงานสื่อสารการแสดงประเภทต่างๆ ทั้ง 4 ประเภทอันได้แก่ ละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์

และภาพยนตร์โฆษณา ให้ความสำคัญกับการแสดงของนักแสดงเพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมีการแข่งขันในการสร้างงานกันมากขึ้น การแสดงก็เป็นอีกมาตรฐานหนึ่งที่ผู้ผลิตนำมาแข่งขันกันในการสร้างงานที่มีคุณภาพ เป็นผลให้วงการการแสดงดูเหมือนจะต้องการองค์ความรู้ทางด้านการแสดงที่มีมาตรฐานมาประยุกต์ใช้ในงานของตนเพิ่มมากขึ้นด้วย ซึ่งในกระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานสื่อดังกล่าวนอกจากการใช้ศิลปะทางการกำกับการแสดง การเขียนบทที่ดีแล้ว สิ่งหนึ่งที่แทบจะปฏิเสธไม่ได้เลยว่าจำเป็นยิ่งในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าวก็คือ การแสดง การแสดงของนักแสดงที่ดีย่อมจะสามารถถ่ายทอดวิสัยทัศน์ของผู้กำกับและผู้เขียนบทได้อย่างมีประสิทธิภาพและก่อให้เกิดประสิทธิผลที่ดีได้ตรงตามกับความตั้งใจของผู้ส่งสาร ดังนั้นการแสดงจึงเป็นศาสตร์ที่สำคัญและไม่อาจละเลยที่จะสนใจในกระบวนการการสร้างสรรค์งานประเภทนี้ได้

นอกจากผู้กำกับการแสดง ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง ที่จะมีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงของนักแสดงแล้ว ปัจจุบันตำแหน่งหนึ่งซึ่งถือว่าเป็นวิชาชีพที่ได้รับความสนใจในวงการการแสดงที่มีส่วนเกี่ยวข้องโดยตรงกับการสร้างสรรค์ทางการแสดงของนักแสดงในกระบวนการการสร้างสรรค์งานศิลปะทางการแสดงไม่ว่าจะเป็นแวดวงละครเวที วงการภาพยนตร์ วงการโทรทัศน์หรือแม้แต่วงการภาพยนตร์โฆษณาเอง คือ ผู้ฝึกสอนการแสดง หรือ Acting Coach

ผู้ฝึกสอนการแสดง หรือ Acting Coach เป็นตำแหน่งหนึ่งในบุคคลากรในกระบวนการสร้างสรรค์งานผลงานทางศิลปะการแสดง เป็นผู้มีหน้าที่ในการฝึกซ้อมการแสดงให้แก่นักแสดงทั้งก่อนการแสดงจริงสำหรับละครเวทีและก่อนการถ่ายทำจริงสำหรับภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์และภาพยนตร์โฆษณา เพื่อปูพื้นฐานทางการแสดงให้แก่นักแสดงใหม่และฝึกซ้อมเพื่อให้นักแสดงเข้าถึงบทบาทตามตัวละครที่จะต้องแสดง และนอกจากนี้ในการถ่ายทำจริง ขณะที่ถ่ายทำอยู่ผู้ฝึกสอนการแสดงก็ยังมีหน้าที่เป็นสื่อบุคคลกลางระหว่างผู้กำกับการแสดงสำหรับละครโทรทัศน์ ผู้กำกับภาพยนตร์สำหรับภาพยนตร์และภาพยนตร์โฆษณา และนักแสดง โดยมีหน้าที่สำคัญในการถ่ายทอดสารจากผู้กำกับ ซึ่งมีการทำความเข้าใจให้ตรงกันระหว่างผู้กำกับและผู้ฝึกสอนการแสดงเสียก่อน เพื่อให้เกิดภาพและความรู้สึกเดียวกัน จากนั้นผู้ฝึกสอนการแสดงจึงทำหน้าที่ถ่ายทอดไปยังนักแสดงโดยใช้กระบวนการสื่อสารทางการแสดง

ปัจจุบันเมื่อความนิยมและการแข่งขันในสื่อทางการละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณาได้รับความสนใจเพิ่มมากขึ้น ประกอบกับกลับมาของธุรกิจ

ละครเวทีเริ่มเฟื่องฟูขึ้นอีกครั้ง ทำให้การแสดงของนักแสดงเป็นเรื่องที่ผู้ผลิตให้ความสนใจและให้ความสำคัญมากขึ้นตามไปด้วย เป็นผลให้วิชาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงได้รับการยอมรับ และได้รับความสนใจมากขึ้นทั้งในแวดวงศิลปะการละครและภาพยนตร์ตลอดจนวงการการศึกษา ผู้ฝึกสอนการแสดงจึงเป็นวิชาชีพใหม่ที่น่าสนใจให้การศึกษาซึ่งปัจจุบันยังมีบุคคลากรในวิชาชีพแขนงนี้อยู่ไม่มากนัก

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการเข้าสู่อาชีพและกระบวนการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา
2. เพื่อศึกษากระบวนการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดงในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา
3. เพื่อศึกษาทัศนคติของบุคคลที่เกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงอันมีผลต่อการศึกษาแนวโน้มของอาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงในอนาคต

ปัญหานำวิจัย

1. การเข้าสู่อาชีพและกระบวนการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณาเป็นอย่างไร
2. กระบวนการสื่อสารของผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดงในการทำงานในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณาเป็นอย่างไร
3. ทัศนคติของบุคคลที่เกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่ออาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นอย่างไร สะท้อนให้เห็นแนวโน้มในอนาคตที่มีต่อความสนใจในอาชีพนี้อย่างไร

ขอบเขตของการวิจัย

มุ่งศึกษาเส้นทางการเข้าสู่วิชาชีพ รวมไปถึงกระบวนการสื่อสารของผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดง โดยจะศึกษาจากผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีประสบกาณ์ทำงานอย่างน้อยเป็นเวลา 2 ปีขึ้นไป จากงานสื่อ 4 ประเภท คือ ละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา ตลอดจนทัศนคติของนักแสดงและผู้ร่วมงานที่เกี่ยวข้องกับอาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่ออาชีพนี้ โดยจะมุ่งศึกษาผู้ฝึกสอนการแสดง นักแสดง และผู้ร่วมงานที่เกี่ยวข้องอาทิเช่น ผู้กำกับ ผู้ช่วยผู้กำกับ ผู้ผลิต ผู้อำนายการสร้าง จากงานสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณาเช่นเดียวกัน

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

สถานภาพวิชาชีพ หมายถึง ภาพรวมของอาชีพ ตั้งแต่เส้นทางการเข้าสู่อาชีพ ขั้นตอนในการประกอบอาชีพ ลักษณะของงาน บทบาทหน้าที่ในการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดง ตั้งแต่การคุยงาน รับงาน ค่าจ้าง การปฏิบัติงาน ตลอดจนการให้คุณค่าในอาชีพของตน

กระบวนการสื่อสาร หมายถึง การสื่อความด้วยวัจนและอวัจนภาษาระหว่างผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดงในการทำงาน นับตั้งแต่การพูดคุยทำความรู้จักกัน การปฏิบัติงานร่วมกันทางการแสดง การฝึกซ้อม การเรียนการสอนการแสดง รวมถึงการแก้ปัญหาทางการทางแสดงที่เกิดขึ้นด้วยวิธีการต่างๆ ขึ้นอยู่กับผู้ฝึกสอนการแสดงคนนั้นๆ

ผู้ฝึกสอนการแสดง (Acting Coach) หมายถึง ผู้ที่ทำหน้าที่แนะนำ ให้คำปรึกษา ฝึกซ้อม ตลอดจนดูแลการแสดงให้แก่นักแสดงสำหรับการแสดงละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณาทั้งก่อนการแสดงหรือถ่ายทำจริง ขณะถ่ายทำจริง และหลังจากที่มีการถ่ายทำหรือแสดงจริงไปแล้ว

นักแสดง หมายถึง ผู้ที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดลักษณะของตัวละครปรากฏผ่านสื่อประเภทต่างๆ ซึ่งเป็นผู้ที่เคยร่วมงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อเป็นพื้นฐานงานวิจัยที่ศึกษาถึงการขยายผลองค์ความรู้ในศาสตร์ที่ว่าด้วยศิลปะการแสดงสู่วิชาชีพทางการแสดงเพื่อให้ผู้ศึกษาในสาขาวิชาดังกล่าวตลอดจนผู้เกี่ยวข้องที่สนใจเกี่ยวกับวิชาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงนี้ได้ใช้เป็นแนวทางในการนำไปศึกษาต่อ
2. เพื่อเป็นเอกสารที่รวบรวมแนวคิดการทำงานและกระบวนการทำงานสำหรับวิชาชีพผู้ฝึกสอนการแสดง
3. เพื่อเป็นเอกสารรวบรวมทำเนียบบุคคลากรในสาขาวิชาชีพนี้ในประเทศไทยเพื่อยังผลต่อผู้เกี่ยวข้องที่สนใจเกี่ยวกับสาขาวิชาชีพนี้ต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิเคราะห์กระบวนการทำงานและการสื่อสารระหว่างผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดง เพื่อหาเกณฑ์มาตรฐานในการค้นหาและเทียบเคียงกับคำตอบตามปัญหานำวิจัย สามารถแบ่งแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องได้ ดังนี้

1. แนวคิดเรื่องการสื่อสารและการสื่อสารระหว่างบุคคล
2. แนวคิดเรื่องละครเวที ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์
3. แนวคิดเรื่องศิลปะการแสดงละครตะวันตกและตะวันออก
4. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดและทฤษฎี

1. แนวคิดเรื่องการสื่อสารระหว่างบุคคล

การสื่อสารระหว่างบุคคล ช่วยสร้างความเข้าอกเข้าใจในคู่สื่อสาร ก่อให้เกิดการปรับตัวเข้าหากัน เมื่อเราเข้าใจพื้นฐานหรือความต้องการของคู่สื่อสารที่เราจะสื่อสารด้วยแล้วนั้น เราก็สามารถหาวิธีการในเข้าถึงตัวผู้รับสารอันเป็นคู่สื่อสารของเราได้อย่างเหมาะสมและก่อให้เกิดสัมพันธภาพอันดีระหว่างคู่สื่อสารในการทำงานร่วมกันและการสร้างความสัมพันธ์ร่วมกันได้เป็นอย่างดี

1.1 ทฤษฎีความต้องการระหว่างบุคคล (INTERPERSONAL NEEDS THEORY)

ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลก็ย่อมเป็นการสื่อสารในตัวเองเสมอ โดยมีความเกี่ยวข้องกับความต้องการขั้นพื้นฐานของมนุษย์ ทฤษฎีความต้องการระหว่างบุคคลจึงเป็นทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการเริ่ม การสร้างและการรักษาความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล ตามหลักของ William Schutz นักจิตวิทยาระบุไว้ว่า ความต้องการพื้นฐานในความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล มี 3 ประการ ได้แก่ (Verderber, K. and Verderber, R., 1995 : 137-139)

1.1.1 Affection

เป็นความปรารถนาในการต้องการที่จะแสดงออกและเป็นผู้รับความรัก การดูแลและเอาใจใส่ ซึ่งต้องการแสดงออกและรับทั้งในรูปแบบของการกระทำและคำพูด ซึ่งระดับความต้องการระหว่างบุคคลในการแสดงออกและรับความรัก การดูแลและการเอาใจใส่ย่อมแตกต่างกัน โดยอาจแบ่งได้เป็น 3 ประเภท

1.1.1.1 Underpersonal เป็นบุคคลที่หลีกเลี่ยงจากการถูกผูกมัด หรือการแสดงความใกล้ชิดสนิทสนมจนมากเกินไป ไม่ค่อยชอบแสดงออกถึงความรู้สึกที่ตนมีต่อผู้อื่น มักเขินอายและปลีกตัวไปไกลจากบุคคลอื่นที่ชอบแสดงความรัก และความความเอาใจใส่

1.1.1.2 Overpersonal เป็นบุคคลมักแสดงออกถึงความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดกับผู้อื่นเป็นพิเศษ บุคคลประเภทนี้มักคิดว่าทุกคนเป็นมิตรแม้แต่บุคคลที่เพิ่งเคยพบ ต้องการให้ผู้อื่นรู้สึกว่าตนเป็นคนสนิท มักแสดงออกและต้องการการแสดงออกถึงความใกล้ชิด เป็นมิตร สนิทสนมจากทุกคน

1.1.1.3 Personal เป็นบุคคลที่จัดอยู่ในระดับกึ่งกลางระหว่างบุคคลสองประเภทแรก บุคคลประเภทนี้สามารถแสดงออกและรับความรัก การดูแล การเอาใจใส่จากผู้อื่นได้ง่าย และยอมรับการแสดงออกในเรื่องนี้จากบุคคลอื่นๆ ในรูปแบบต่างๆ ได้อย่างหลากหลาย

1.1.2 Inclusion

เป็นความต้องการพื้นฐานของบุคคลในการต้องการเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่ม หรือต้องการได้รับการรวมเอาตนเป็นหนึ่งในพรรคพวกด้วย แม้ทุกคนต้องการเป็นส่วนหนึ่งของสังคม แต่ระดับความต้องการ ความพึงพอใจ ในการได้รับผลตอบกลับของความต้องการในส่วนนี้ก็มีความแตกต่างกันออกไป ซึ่งหากจำแนกลักษณะบุคคลที่มีความต้องการในการรวมกลุ่มอย่างสุดโต่งแล้วอาจจำแนกได้เป็นสองประเภท

1.1.2.1 Undersocial บุคคลที่มักหลีกหนีจากสังคม นิยมการอยู่คนเดียว จะรวมกลุ่มกับผู้อื่นบ้างเป็นครั้งคราวแล้วแต่โอกาส

1.1.2.2 Oversocial บุคคลประเภทนี้ต้องการการเข้าสังคม ต้องการเพื่อน และจะรู้สึกไม่ดีเมื่อต้องอยู่คนเดียว

คนเราโดยมากแล้วจะมีลักษณะผสมผสานกันระหว่างความสุดขั้วทั้งสอง เพราะคนเรามักต้องการการมีเพื่อน หรือการเป็นส่วนหนึ่งของผู้อื่นในบางครั้ง และต้องการอยู่คนเดียวในบางเวลา

1.1.3 Control

เป็นความต้องการในการควบคุมบางสิ่งบางอย่าง ซึ่งสะท้อนความปรารถนาในการประสบความสำเร็จของเราที่มีต่อเหตุการณ์หรือผู้คนรอบข้าง

1.1.3.1 Abdicrats เป็นบุคคลประเภทที่ไม่ต้องการเป็นผู้ควบคุม ไม่ชอบที่จะตัดสินใจหรือต้องเป็นผู้แสดงความรับผิดชอบในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง

1.1.3.2 Autocrats เป็นบุคคลอีกประเภทหนึ่งมักที่จะเข้าไปมีส่วนร่วมในเรื่องใดเรื่องหนึ่งด้วยความรู้สึกที่ว่าตนเองต้องทำ ต้องเข้าไปเป็นผู้ควบคุมสถานการณ์หรือเข้าไปควบคุมผู้อื่น ซึ่งบุคคลประเภทนี้มักจะยอมรับในความรับผิดชอบที่ตามมาจากการตัดสินใจของตน และชอบเป็นผู้ตัดสินใจ ด้วยความรู้สึกที่ว่าตนมีอำนาจควบคุมได้

1.1.3.3 Democrats เป็นบุคคลประเภทที่อยู่ตรงกลางระหว่างสองประเภทแรก บุคคลประเภทนี้ต้องการความเป็นผู้นำในบางครั้งและสามารถเป็นผู้ตามได้บางคราเช่นกัน โดยบุคคลประเภทนี้จะสามารถยืนหยัดในความคิดเห็นของตนและสามารถยอมรับความคิดเห็นของผู้อื่นได้ด้วยเช่นเดียวกัน

ในการสื่อสารระหว่างบุคคล หากสามารถเข้าใจลักษณะความต้องการพื้นฐานของแต่ละบุคคลซึ่งมีระดับความต้องการในแต่ละสิ่งแต่ละอย่างที่แตกต่างกันได้เป็นอย่างดีแล้ว ก็ย่อมจะส่งผลให้การสื่อสารระหว่างบุคคลสามารถทำได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ด้วยแนวคิดเรื่องการสื่อสารระหว่างบุคคลนี้ ผู้วิจัยจะนำไปใช้เป็นกรอบแนวคิดพื้นฐานในการศึกษาหากระบวนการทำงานผ่านการสื่อสารของผู้ฝึกสอนการแสดงตามปัญหานำวิจัยที่ว่าด้วย การศึกษากระบวนการการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงได้

1.2 **แนวคิดเรื่องการเปิดเผยตัวตน** (SELF-DISCLOSURE)

เป็นแนวคิดหนึ่งในแนวคิดการสื่อสารระหว่างบุคคลที่พูดถึงการเปิดเผยตัวตน ในที่นี้การเปิดในที่นี้การเปิดเผยตัวตนเป็นไปเพื่อการเสริมสร้างความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลให้มีความใกล้ชิดและเกิดความสบายใจในการสื่อสารระหว่างกันและกันมากขึ้นด้วย self-disclosure เป็นการเผยให้ผู้อื่นรับรู้ถึงประวัติส่วนตัว หรือเรื่องราวส่วนตัวของเรา ความคิดเห็นส่วนบุคคล ตลอดจนความรู้สึกส่วนตัว แนวคิดนี้เป็นหัวใจของทฤษฎีที่เรียกว่า social penetration theory ซึ่งกล่าวไว้ว่า ยิ่งคนเรารู้จักกันและกันลึกซึ้งมากขึ้นเท่าไหร่ การสื่อสารระหว่างบุคคลก็จะยิ่งเกิดขึ้นมากเท่านั้น ในทางกลับกันหากเรารู้จักเรื่องราวของกันและกันอย่างตื้นเขินและเบาบางเท่าไหร่ การสื่อสารระหว่างบุคคลก็ย่อมยากที่จะเกิดขึ้นมากเท่านั้น (Verderber, K. and Verderber, R., 1995 : 183-184) ดังที่นักวิจัยเรื่องการสื่อสารระหว่างบุคคล G.R. Miller กล่าวไว้ว่าการสื่อสารระหว่างบุคคลเป็นการแลกเปลี่ยนความรู้ซึ่งกันและกันในแต่ละระดับดังนี้

1.2.1 Cultural Information Level

เป็นการเรียนรู้ทางวัฒนธรรมโดยผ่านทางการสื่อสารด้วยบทสนทนาทั่วไป เราสามารถรับรู้ถึงความเป็นมา สิ่งที่สั่งสมในตัวบุคคลจากการพูดคุยกันซึ่งอาจทำให้เราทราบว่าบุคคลนั้นมีพื้นฐานเหมือนหรือต่างกับเราอย่างไร

1.2.2 Sociological Level

เป็นการเรียนรู้ซึ่งกันและกันในเรื่องของบทบาทหน้าที่ต่างๆ ในสังคมของแต่ละบุคคล

1.2.3 Psychological Level

เป็นการเรียนรู้กันในระดับบุคคลที่ลึกซึ้งมากขึ้น ในเรื่องของอุปนิสัย ทัศนคติ ความรู้สึกนึกคิดส่วนบุคคล ซึ่งเป็นการทำความรู้จักและก่อให้เกิดการสื่อสารระหว่างบุคคลในระดับที่ใกล้ชิดมากขึ้น

โดยทั่วไปแล้วยิ่งเราเรียนรู้หรือรู้จักบุคคลนั้นๆ มากขึ้นเท่าไหร่ เราก็มักจะชื่นชอบในตัวบุคคลนั้นมากยิ่งขึ้น แต่การเปิดเผยตัวตนที่มากจนเกิดไป ก็เป็นเรื่องเสี่ยงในการพัฒนาความสัมพันธ์ เพราะการที่เรียนรู้กันและกันมากจนเกินไปในบางครั้งอาจจะเป็นการที่ทำให้รู้สึก

แปลกแยกแตกต่างจากกัน เพราะรู้ข้อมูลที่แตกต่างกันจนมากเกินไป แทนที่จะเป็นการสานสัมพันธ์ระหว่างบุคคล แต่อาจกลายเป็นการทำให้ความสัมพันธ์ในการสื่อสารระหว่างกันห่างกันออกไปแทน

Self-Disclosure เป็นแนวคิดที่สร้างความผ่อนคลายและสบายใจในการสื่อสารระหว่างกันและกันมากยิ่งขึ้น แต่ในขณะเดียวกัน การเปิดเผยตนเองที่มากเกินไปอาจทำให้เกิดความอึดอัดและเกิดการถอยออกจากคู่สื่อสารได้เช่นกัน ดังนั้นแนวคิดนี้อาจเป็นแนวคิดหนึ่งที่ช่วยให้ผู้ฝึกสอนการแสดงสามารถนำไปปรับใช้ในการสื่อสารระหว่างผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดงได้เป็นอย่างดี หากรู้จักใช้ในกรณีที่เหมาะสม

2. แนวคิดเรื่องละครเวที ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์

2.1 ละครเวที

ละครหรือละครเวทีประกอบไปด้วยองค์ประกอบสำคัญหลักๆ 6 ประการ (นพมาส ศิริกายะ, 2524 : 11-49) อันได้แก่

2.1.1 Plot คือ เนื้อเรื่อง หรือเรื่องราว ที่มีการลำดับเรื่องราวในการนำเสนอ

2.2.2 Character คือ ตัวละครที่แสดงในละครเรื่องหนึ่งๆ

2.2.3 Theme หรือ Thought คือ แก่นความคิดหลักของเรื่อง เป็นสิ่งที่ผู้สร้างต้องการจะนำเสนอความคิดนี้ไปสู่ผู้ชมผ่านละครเรื่องนั้นๆ

2.2.4 Diction คือ ภาษาซึ่งอาจหมายถึงบทละคร ซึ่งการใช้ภาษาของละครจะต้องสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจได้ในทันทีที่นักแสดงพูด เพราะผู้ชมไม่มีโอกาสหยุดคิดในระหว่างการชม

2.2.5 Sound คือ เสียงต่างๆ ได้แก่ เสียงพูดของนักแสดง เพลง และเสียงประกอบ เช่น เสียงฝนตก นกร้อง

2.2.6 Spectacle คือ ภาพบนเวทีอันเป็นภาพตระการตาที่ปรากฏขึ้นต่อสายตาผู้ชม ทั้งฉาก เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า อุปกรณ์ประกอบฉาก ความสดและพลังจากการแสดงสดนั้นจะสร้างความตระการตาให้แก่ผู้ชมละคร

ภาพบนเวทีของละครเวทีย่อมให้ความรู้สึกที่ตระการตากว่าภาพที่ปรากฏในละครโทรทัศน์หรือวิทยุด้วยความที่ละครเวทีเป็นการแสดงสดโดยนักแสดงต่อหน้าผู้ชม ซึ่งการแสดงนั้นอาจแสดงบนเวทีในที่ร่ม กลางแจ้ง แสดงบนลานกว้าง ในที่ชุมชน สวนสาธารณะ ห้อง ๆ หนึ่งหรือสถานที่อื่นๆ อาจประยุกต์ได้หลากหลายตามแต่สถานการณ์และความตั้งใจในการนำเสนอ เมื่อเป็นเช่นนี้แล้วการแสดงละครเวที ผู้แสดงจำเป็นต้องสื่อสารออกมาอย่างชัดเจน มีพลังทั้งการพูด การเคลื่อนไหวร่างกาย เพื่อให้ภาพที่ปรากฏบนเวทีนั้นเป็นภาพที่สังเกตได้ชัดเจน ยิ่งโดยเฉพาะการแสดงในสถานที่ที่มีขนาดใหญ่ หรือสถานที่กลางแจ้ง ซึ่งหลายต่อหลายครั้งอาจไม่มีเครื่องขยายเสียง การแสดงละครเวทีมักใช้เทคนิคในการขยายกิริยา ความรู้สึดปกติให้ดูชัดเจนมากขึ้น หรือที่เรียกว่า exageration ซึ่งความยาวในการแสดงไม่จำกัดมีตั้งแต่ละครขนาดสั้นเช่นละครหน้าม่านมีความยาวไม่ถึง 5 นาที จนถึงละครที่มีความยาวนับชั่วโมง ซึ่งในการแสดงละครเวทีที่มีขนาดยาวอาจมีการแบ่งเป็นองก์การแสดง ซึ่งอาจมีการพักครึ่งระหว่างการชมการแสดงอีกด้วย

2.2 ละครโทรทัศน์

ละครโทรทัศน์ไทยแบ่งได้เป็นประเภทใหญ่ๆ 6 ประเภท (ปนัดดา ธนสถิตย์, 2531 : 1-2)

2.2.1 ละครสั้นสรุปเรื่องราวจบภายในตอนเดียว ให้เวลาแสดงประมาณ 60-120 นาที เทียบได้กับ dramatic specials

2.2.2 ละครสั้นสรุปเรื่องราวจบภายในตอนภายในเวลา 30-60 นาที ซึ่งเนื้อหาหลักจะเป็นแนวเดียวกันตลอด ออกอากาศประจำทุกสัปดาห์ ใช้ผู้แสดงชุดเดียวกัน เทียบได้กับ TV series

2.2.3 ละครเรื่องยาวหลายตอนจบ มีการดำเนินเรื่องราวติดต่อกันไป โดยใช้ผู้แสดงชุดเดียวกันตลอด ความยาวตั้งแต่ 8 –100 ตอนจบ อาจใช้เวลาแสดงตอนละ 30-60 นาที ออกอากาศประจำทุก์สัปดาห์ หรือ 2-3 วันต่อสัปดาห์ หรือ 5 วันต่อสัปดาห์ หรือเป็นประจำทุกวันในเวลาเดียวกัน ซึ่งคือละครประเภท TV serials หรือ TV soap operas เช่น บ้านทรายทอง ปริศนา

2.2.4 ละครหรือภาพยนตร์โทรทัศน์ที่ผลิตเป็นเรื่องยาวมีความยาวตั้งแต่ต้นจนจบมาก มีความยาวกว่า 3 ชั่วโมงขึ้นไป จำเป็นต้องแบ่งวันออกอากาศเป็น 2 ภาคหรืออาจแบ่งฉาย

ออกอากาศครั้งละชั่วโมงก็ได้ และออกอากาศติดต่อกันในเวลาเดียวกันในวันต่อไปหรือสัปดาห์ต่อไปเรื่อย ๆ จนจบเรื่องหรือมักออกอากาศตั้งแต่ 2-8 ตอนจบ เทียบได้กับ miniseries ซึ่งสำหรับประเทศไทยเราไม่นิยมผลิตละครโทรทัศน์ประเภทนี้เท่าไรนัก

2.2.5 ละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์โทรทัศน์ที่เป็นเรื่องจบในตอน แต่ใช้ผู้แสดงคนละชุดกันไม่ใช่ชุดเดียวกันตลอด เรื่องที่นำมาเสนอไม่เกี่ยวเนื่องกันเลย แต่แนวทางของแต่ละเรื่องจะเป็นเรื่องในทำนองเดียวกัน เช่น แนวเรื่องเกี่ยวกับความลึกลับสยองขวัญ เช่น แดนสนธยา มิติมืด หรือมิติพิศวง โดยมีความยาวตอนละ 30-60 นาที เทียบได้กับ antology series

2.2.6 ละครโทรทัศน์ประเภทตลก ชวนหัวหรือเสียดสีสังคม ออกอากาศเป็นประจำทุกสัปดาห์ มีความยาวตอนละ 30 นาที ลักษณะเป็น small one-act play อาจมีฉากเพียง 2-3 ฉากใน 1 ตอน ใช้ผู้แสดงชุดเดียวกันตลอด ในต่างประเทศสมัยก่อนอาจจัดแสดงสดต่อหน้าผู้ชมในห้องส่งและมีการอัดเทปไปด้วย เรียกว่า studio audience ซึ่งเทียบได้กับ sit-com ซึ่งปัจจุบันโดยเฉพาะในเมืองไทยไม่ได้มีการแสดงสดในห้องส่ง แต่ใช้การอัดเทปแทน เช่น เป็นต่อ บางรักซอย 9

ละครโทรทัศน์เป็นการถ่ายทำโดยการอัดรายการบันทึกเทปเอาไว้ด้วยกล้องวิดีโอ และนำเทปที่ได้จากการถ่ายทำนั้นมาตัดต่อและนำออกอากาศอีกทีหนึ่ง ขณะถ่ายทำสามารถสั่งตัดหรือคัทเพื่อถ่ายทำใหม่ได้หากเกิดความผิดพลาด ซึ่งต่างจากละครเวทีที่เป็นการแสดงสดจึงไม่สามารถแสดงให้ผิดพลาดได้ หรือหากเกิดความผิดพลาดก็จำเป็นต้องให้เกิดความผิดพลาดน้อยที่สุด หรือหากเกิดความผิดพลาดนักแสดงก็จำเป็นต้องหาทางแก้ปัญหาเฉพาะหน้าเอง นอกจากนี้เมื่อเป็นการแสดงผ่านหน้ากล้องวิดีโอที่มีความสามารถปรับระยะภาพใกล้ ไกลได้ตามใจชอบแล้วนั้น การแสดงจึงไม่จำเป็นต้องแสดงให้ชัดเจนเกิดธรรมชาติหรือไม่จำเป็นต้องขยายความรู้สึกท่าทางหรือคำพูด เพราะกล้องวิดีโอสามารถจับภาพเราได้ในระยะใกล้ประกอบกับภาพจะนำเสนอผ่านจอโทรทัศน์ที่มีผู้ชมสามารถนั่งชมได้ในระยะใกล้ ประกอบกับการสามารถปรับเสียงให้ดังเบาได้ดังต้องการ การแสดงละครโทรทัศน์จึงมีความแตกต่างจากการแสดงละครเวที กล่าวคือ การแสดงละครโทรทัศน์มีความเข้าใกล้ธรรมชาติมากกว่าละครเวที ไม่จำเป็นต้องออกเสียงดังเพื่อให้ผู้ชมได้ยินอย่างทั่วถึง ท่าทางก็ต้องลดลงให้ใกล้เคียงธรรมชาติ เพราะหากแสดงท่าทาง น้ำเสียง

อย่างเช่นการแสดงละครเวทีมาใช้ในการแสดงละครโทรทัศน์นั้นอาจสร้างภาพที่ไม่น่าดู หรือสร้างความรำคาญให้แก่ผู้ชมได้ (วิม อิทธิกุล, ม.ป.ป. : 139-144)

2.3 ภาพยนตร์

ภาพยนตร์เป็นสื่อสารมวลชนที่เสนอความบันเทิงเป็นหลัก นำเสนอภาพบนจอภาพยนตร์ถ่ายทำด้วยฟิล์ม ใช้ต้นทุนในการผลิตสูง ภาพยนตร์ถูกมองว่าเป็นพาณิชย์ศิลป์ (commercial art) ที่รวมเอาศิลปะและการค้าเข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งภาพยนตร์เป็นศิลปะที่ตอบสนองความต้องการของนายทุนและผู้บริโภคหรือผู้ชมภาพยนตร์ ซึ่งส่งผลให้มีการผลิตเป็นระบบมากขึ้นจนกลายเป็นอุตสาหกรรมภาพยนตร์ ภาพยนตร์อาจจัดประเภทได้เป็น 5 ประเภท (ปัทมวดี จารุวร, 2543 : 297-313) ดังนี้

2.3.1 แบ่งตามเนื้อหา มีการแบ่งตามเนื้อหาดังนี้

2.3.1.1 Fiction Film ภาพยนตร์ที่แต่งเรื่องขึ้นเพื่อความบันเทิง

2.3.1.2 Non-Fiction Film ภาพยนตร์ที่ไม่ใช่เรื่องแต่งขึ้น เป็นการบันทึกเหตุการณ์ต่างๆ ตามความเป็นจริงโดยไม่มีการผูกเรื่องราว ได้แก่ ภาพยนตร์สารคดี ภาพยนตร์ข่าว ภาพยนตร์สถานที่ท่องเที่ยว เป็นต้น

2.3.2.แบ่งตามระบบการสร้าง

ภาพยนตร์มีขั้นตอนการสร้างที่ไม่แตกต่างกันมากนัก แต่รูปแบบการสร้างนั้นแตกต่างกันอย่างมาก ซึ่งมีการแบ่งเกณฑ์ดังนี้

2.3.2.1 การสร้างภาพยนตร์ระบบอิสระ (independent filmmaking) เป็นการสร้างภาพยนตร์โดยผู้สร้างอิสระ ไม่มีสังกัด ใช้งบประมาณค่อนข้างต่ำ ผู้แสดงจำนวนจำกัด ไม่เป็นที่รู้จักของผู้ชมทั่วไป เนื้อหามักเป็นการสะท้อนความคิด ตัวตนของผู้กำกับหรือปรัชญาบางอย่างมากกว่าการสร้างเนื้อหาเอาใจตลาด มีการนำเสนอที่แปลก แหวกแนว ต่างจากภาพยนตร์กระแส

หลัก อาจได้รับการฉายในโรงภาพยนตร์ทั่วไปหรือไม่ก็ได้ ปัจจุบันรู้จักกันดีในชื่อว่า ภาพยนตร์อินดี้ (indy) ซึ่งมาจากคำว่า independent movies

2.3.2.2 การสร้างภาพยนตร์ระบบสตูดิโอ (studio filmmaking) เป็นการผลิตขนาดใหญ่ ใช้ดาราที่มีชื่อเสียงเป็นนักแสดง เงินทุนในการสร้างมหาศาล เนื้อหาเป็นไปตามความต้องการของตลาด บุคคลากรที่ใช้ในการผลิตเป็นผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทางทั้งการถ่ายภาพ จัดแสง ออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งภาพยนตร์ประเภทนี้เป็นภาพยนตร์ที่ฉายในโรงภาพยนตร์ทั่วไป

2.3.3 แบ่งภาพยนตร์ตามมาตรฐานการสร้าง ได้แก่

2.3.3.1 ภาพยนตร์คุณภาพ คือ ภาพยนตร์ฟอร์มใหญ่ มีการใช้ต้นทุนสูงมาก มีความพิถีพิถันในการสร้าง ใช้เทคนิคการสร้างที่ตื่นตาตื่นใจ มีนักแสดงที่เป็นดาราชื่อดัง ส่วนมากสร้างในระบบสตูดิโอ

2.3.3.2 ภาพยนตร์เกรด B คือ ภาพยนตร์ทุนสร้างต่ำ ขาดความพิถีพิถัน ไม่มีการใช้เทคนิคพิเศษเพื่อความประหยัด เนื้อเรื่องที่ออกมาจึงไม่สมจริงและมักไม่ได้ฉายในโรงภาพยนตร์ใหญ่ๆ อาจฉายตามโรงภาพยนตร์ชั้น 2 ตามชานเมืองหรือต่างจังหวัด ซึ่งฉายภาพยนตร์ 2 เรื่องควบ

2.3.4 การแบ่งภาพยนตร์ตามประเภท (Genre)

2.3.4.1 ภาพยนตร์บุกเบิกตะวันตกหรือคาวบอย (western film)

2.3.4.2 ภาพยนตร์แก๊งสเตอร์ (gangster film) ภาพยนตร์ที่เสนอความรุนแรง เป็นเรื่องราวของกลุ่มมาเฟียหรือผู้ทรงอิทธิพล

2.3.4.3 ภาพยนตร์เมโลดรามา (melodrama) นำเสนอเรื่องราวความรัก ความผิดหวังสมหวัง เรื่องราวสุขเศร้า สะเทือนอารมณ์ ที่แฝงแง่คิดให้ผู้ชม

2.3.4.4 ภาพยนตร์ตลก (comedy) ภาพยนตร์ตลก ชวนหัว มีหลากหลายประเภท

2.3.4.5 ภาพยนตร์เพลง (musical) เป็นภาพยนตร์ที่ใช้เพลงในการดำเนินเรื่อง

2.3.4.6 ภาพยนตร์สยองขวัญ (horror) เป็นการนำเสนอความสยดสยอง น่าสะพรึงกลัว ซึ่งได้รับอิทธิพลมากจากภาพยนตร์อีกหลายประเภทได้แก่ ภาพยนตร์เขย่าขวัญ (thriller) ภาพยนตร์ตื่นเต้นลึกลับ (suspense, mystery)

2.3.5 เบ็ดเตล็ด ได้แก่

ภาพยนตร์ที่ใช้เทคนิคพิเศษ เช่น ภาพยนตร์ animation ภาพยนตร์สามมิติ หรือภาพยนตร์ที่สร้างสำหรับผู้ชมเฉพาะกลุ่ม เช่น ethnic film นำเสนอชีวิตของชนเผ่า cult movie ตอบสนองความต้องการของผู้ที่มีรสนิยมแปลกๆ ไม่เป็นที่ยอมรับในวงกว้าง เน้นที่เรื่องเพศและความรุนแรง porno movie นำเสนอภาพลามกอนาจาร เป็นต้น

นอกจากภาพยนตร์แล้ว ยังมีภาพยนตร์โฆษณา ซึ่งมีลักษณะแตกต่างจากภาพยนตร์ทั่วไปตรงที่ ภาพยนตร์โฆษณามีจุดมุ่งหมายเพื่อนำเสนอสินค้าให้เป็นที่รู้จักและก่อให้เกิดแรงจูงใจในหมู่ผู้บริโภคให้เกิดความต้องการที่จะซื้อสินค้าหรือบริการนั้นๆ ซึ่งเรียกว่า ฮาร์ดเซลล์ (hard sell) ภาพยนตร์โฆษณาจะเป็นภาพยนตร์สั้นๆ มีความยาวมักไม่เกิน 1 นาที เรียกว่า สป็อต (spot) ซึ่งมีค่าใช้จ่ายในการออกอากาศทางโทรทัศน์หรือโรงภาพยนตร์ในราคาสูง ยิ่งเวลาออกอากาศยาวยิ่งเสียค่าใช้จ่ายสูง จึงมีการลดทอนจาก 1 นาทีลงเป็น 45 วินาที 30 วินาที และ 15 วินาที ภาพยนตร์โฆษณามีลักษณะการถ่ายทำเช่นเดียวกับภาพยนตร์ แต่แตกต่างกันที่วัตถุประสงค์และขั้นตอนการผลิตบางประการ

3 แนวคิดเรื่องศิลปะการแสดงละครตะวันตกและตะวันออก

3.1 แนวคิดเรื่องศิลปะการแสดงละครตะวันตก

แนวคิดเรื่องการแสดงของตะวันตกนั้นมีลักษณะเป็นมาตรฐานที่ทั่วโลกยอมรับ Stanislavski (1995) ศึกษาไว้โดยให้ความสำคัญกับการแสดงจากภายใน (inner) นั่นคือการนำเสนอความจริงจากภายใจจิตใจของมนุษย์ออกมาอย่างจริงใจ และอย่างมีศิลปะในการนำเสนอ โดยหลักการที่เป็นที่ยอมรับในการแสดงของโลกตะวันตกนั้น คือ เดอะ เมดธอด (The Method) โดย คอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี้ (Constantin Stanislavski) นักการละครชาวรัสเซีย โดยให้ความสำคัญขององค์ประกอบในการแสดงดังนี้

3.1.1 มนต์สมมติ หรือภาวะสมมติ (The Magic IF)

เป็นการสร้างความเชื่อในสิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครให้ประจักษ์ต่อสายตาผู้อื่น กล่าวคือ แม้ว่าเราในฐานะผู้แสดงจะไม่ได้ประสบเหตุการณ์ดังเช่นที่ตัวละครในเรื่องประสบ หากแต่นักแสดงที่ดีควรมีการใช้มนต์สมมติหรือก่อให้เกิดภาวะสมมติขึ้นให้ได้ โดยการสวมวิญญาณเป็นตัวละครในสถานการณ์นั้นๆ ว่า “ถ้า” เกิดสิ่งนี้ขึ้นกับเรา หรือ “ถ้า” เราต้องเผชิญสถานการณ์เช่นเดียวกันกับตัวละครตัวนี้เราจะรู้สึกอย่างไร เราจะเป็นอย่างไร เราควรมีปฏิกิริยาตอบสนองอย่างไร โดยที่ผู้แสดงต้องใช้ประสบการณ์ ความเข้าใจในมนุษย์ที่อาจเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ด้วยตัวเองหรือการสังเกตผู้อื่น นำมาประมวลและใช้จินตนาการสร้างภาวะเช่นนั้นซึ่งเป็นภาวะเดียวกันกับตัวละครให้เกิดขึ้นกับตัวผู้แสดงเอง โดยพิจารณาจากภูมิหลังของตัวละคร สภาพแวดล้อมของตัวละคร รวมไปถึงสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร แล้วสมมติตัวเอง ว่า “ถ้า” เราเป็นตัวละครตัวนี้จะเป็นอย่างไร

3.1.2 สถานการณ์จำลอง (Given Circumstance)

สถานการณ์จำลอง คือ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นรอบๆ ตัวละครที่เราจะแสดง หมายรวมถึงโครงเรื่องที่มีเหตุการณ์ต่างๆ มากมายที่เกิดขึ้นกับชีวิตของตัวละครตัวนั้น ยุคสมัยที่เกิด เวลา สถานที่ ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก แสง เสียง เครื่องต่างกาย ทุกสิ่งทุกอย่างที่จำลองขึ้นเพื่อสร้างให้เกิดเรื่อง ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้แสดงในฐานะตัวละครต้องเผชิญ แม้มันจะไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นจริงสำหรับผู้แสดงหรือคนทั่วไป แต่สำหรับตัวละครแล้วสถานการณ์จำลองคือเหตุการณ์จริง ผู้แสดงควรเข้าใจและมองสถานการณ์ในฐานะตัวละครที่ผู้แสดงสวมบทบาทอยู่ ควรคิดอย่างตัวละคร รู้สึกอย่างตัวละครว่าตัวละครกระทำเช่นนั้นทำไม เพราะอะไรในสถานการณ์นั้น ซึ่งผู้แสดงจำเป็นที่จะต้องศึกษาและเข้าใจบทละคร เรื่องราวทั้งหมดให้ถ่องแท้เสียก่อน

3.1.3 จินตนาการ (Imagination)

จินตนาการเป็นสิ่งจำเป็นยิ่งในการแสดง ผู้แสดงที่ดีและมีความสามารถควรมีพลังแห่งการสร้างสรรค์จากการจินตนาการ โดยผู้แสดงต้องรู้จักใช้จินตนาการให้ถูกต้อง จินตนาการเป็นสิ่งที่ฝึกฝนได้ หากเรารู้จักเก็บข้อมูลโดยการเป็นคนช่างสังเกต สังเกตเหตุการณ์รอบตัว ผู้คนรอบข้าง

ที่มีวิถีชีวิตและประสบการณ์ที่แตกต่างกัน เพื่อนำมาเป็นข้อมูลที่เราจะนำมาใช้ประกอบกับจินตนาการของเราในการสร้างชีวิตให้กับตัวละคร แม้ว่าเราจะไม่เคยตกอยู่ในเงื่อนไขเดียวกันกับตัวละคร แต่ผู้แสดงที่มีพลังจินตนาการจะสามารถจินตนาการได้ว่าหากตนเองเป็นเช่นนั้นจริงจะเป็นอย่างไร แม้แต่เรื่องราวของตัวละครตั้งแต่เกิดจนกระทั่งมีชีวิตอยู่ในบทละคร ผู้เขียนบทละครอาจไม่ได้อธิบายหรือบรรยายตัวละครตัวนั้นอย่างละเอียด ดังนั้น ผู้แสดงจึงมีหน้าที่ในการใช้จินตนาการเพื่อสร้างตัวละครตัวนี้ขึ้นให้สมบูรณ์ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งมีชีวิต ถึงขณะที่เนื้อเรื่องนำเสนอชีวิตของเขาหรือเธอ จินตนาการเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการเรียนรู้แง่มุมของชีวิต

3.1.4 การสร้างสมาธิ (Concentration of Attention)

สมาธิ เป็นสิ่งหนึ่งที่จำเป็นยิ่งสำหรับการแสดง นักแสดงที่ดีต้องมีสมาธิอยู่เสมอ และต้องรู้จักใช้สมาธิให้ถูกที่ นักแสดงควรมีสมาธิจดจ่ออยู่กับการสร้างและการเชื่อในสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร โดยควรพึงระลึกอยู่เสมอว่าตนกำลังเป็นผู้สวมบทบาทตัวละครตัวนั้น คิดอย่างตัวละคร ไม่ใช่ผู้แสดงในชีวิตประจำวัน สิ่งแวดล้อมที่หล่อหลอมตัวละครเป็นเช่นไร นอกจากนี้ยังควรมีสมาธิจดจ่ออยู่กับสถานการณ์เฉพาะหน้าที่กำลังเกิดขึ้นกับตัวละคร มีสมาธิกับทุกคำพูดหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นขณะแสดง และมีปฏิกิริยาตอบสนองในฐานะตัวละครโดยต้องรู้สึกอยู่เสมอว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตรงหน้าเป็นเหตุการณ์สด ไม่เคยรู้ล่วงหน้าหรือเคยเกิดขึ้นมาก่อน โดยสมาธิในการแสดงจะจดจ่ออยู่ที่การใส่ใจในความต้องการของตัวละคร ว่าตัวละครตัวนี้มีจุดมุ่งหมายหรือความต้องการ (objective) ใดในเรื่อง ต้องการให้ใครทำอะไรให้เรา และอยากให้เขารู้สึกอย่างไร การมีสมาธิในการแสดงไม่ใช่การจ้องหรือเพ่งไปยังสิ่งของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แต่เป็นการมีสมาธิอยู่กับทุกๆ สิ่งรอบตัวในขณะนั้น รู้จักฟัง รู้จักสังเกต รู้สึกตามสิ่งที่เกิดขึ้นในฐานะตัวละคร ซึ่งมีนักแสดงหลายคนมีสมาธิที่ไม่ถูกต้องหรือมีสมาธิที่ไม่ถูกที่ โดยรวบรวมเอาสมาธิไปอยู่ที่การตั้งใจที่จะแสดงให้ดี แสดงให้สมบูรณ์ หรือเอาสมาธิไปอยู่ที่การคาดหวังว่าผู้ชมจะต้องชื่นชอบ คาดหวังเสียงหัวเราะหรือปฏิกิริยาตอบสนองจากคนดู ซึ่งนับว่าเป็นการใช้สมาธิผิดที่ เพราะแทนที่จะรู้สึกอย่างตัวละคร แต่ผู้แสดงกลับไปรู้สึกในฐานะนักแสดง ว่าอยากได้รับเสียงปรบมือ ได้รับเสียงหัวเราะหรือเห็นคนดูร้องไห้จากการแสดงของเรา

3.1.5 ความจริงและความเชื่อ (Truth and Believe)

นักแสดงจำเป็นที่ต้องมีความเชื่อในการแสดง ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อในบทละคร ความเชื่อในสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร หรือความเชื่อว่าตนเป็นตัวละครตัวนั้นๆ และนำเสนอความจริงที่เกิดขึ้นกับตัวละครตัวนั้นออกมาอย่างจริงใจ ไม่ใช่การเสแสร้งแกล้งทำว่าตนรู้สึกเช่นนั้นเช่นนี้ โดยเข้าใจเอาว่าการแสดงเป็นเพียงการแสดงท่าทาง อาการแบบบอกเล่าว่าฉันโกรธ ฉันเสียใจ ฉันมีความสุข โดยปราศจากความจริงซึ่งหมายถึงปราศจากความรู้สึกแท้จริงที่อยู่ภายใน (inner) การแสดงที่ดีเริ่มจากการสร้างความเชื่อ และรู้สึกเชื่อในบทละครในฐานะตัวละคร และรู้สึกตามในสถานการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น ไม่ใช่การแสดงทาทางว่าเป็นเช่นนั้นเช่นนี้โดยที่ตัวเองไม่ได้รู้สึกอย่างนั้นจริงๆ หรืออาจเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการบีบเค้นทางอารมณ์ไม่ใช่การรู้สึกเชื่ออย่างแท้จริง

3.1.6 การสื่อสารกับผู้อื่น (Communion)

นักแสดงเป็นผู้สื่อสารกับทั้งคนดูก็ดี นักแสดงร่วมก็ดี การสื่อสารกับคนดูเป็นการสื่อสารทางอ้อมโดยที่คนดูจะดูและวิเคราะห์เราในฐานะตัวละครอาจได้แง่คิด หรือเกิดความรู้สึกบางอย่างจากการแสดงของนักแสดง ในขณะที่นักแสดงร่วมเป็นการสื่อสารเช่นเดียวกันกับที่เราสื่อสารกับบุคคลอื่นในชีวิตประจำวัน การสื่อสารเป็นสิ่งสำคัญยิ่งในการแสดง เราแสดงคนเดียวไม่ได้ ต้องแสดงร่วมกับผู้อื่น แม้แต่การแสดงบนพูดคนเดียว (monologue) ก็ยังเป็นการสื่อสารกับคนดูหรืออาจสื่อสารกับใครคนใดคนหนึ่ง หรืออาจเป็นการสื่อสารกับตัวเองตามแต่จะตีความหมาย แต่ไม่ใช่การเล่นคนเดียว นึกเอาเอง แสดงท่าทางออกมาโดยปราศจากความต้องการและจุดมุ่งหมายว่าจะส่งสารหรือความรู้สึกนี้ไปให้ยังใคร โดยเฉพาะการแสดงร่วมกับผู้อื่น นักแสดงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องรู้จักรับและส่งกัน การรับและส่งในที่นี้หมายถึงการรับและส่งเอาความรู้สึกหรือสิ่งภายในที่ตัวละครต้องการจะสื่อสารให้อีกฝ่ายรับรู้หรือเกิดความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่ง และเมื่ออีกฝ่ายรับไปแล้วก็จะต้องส่งกลับมาอย่างพอดี ซึ่งในการแสดงการใส่ใจผู้ร่วมแสดงและการเข้าใจการสื่อสารในการแสดงเป็นสิ่งสำคัญยิ่ง บางคนแสดงอยู่คนเดียวไม่มีการรับส่งใดๆ กับนักแสดงคนอื่นเลย แม้ว่าจะออกท่าทาง สีหน้า อารมณ์เพียงใด แต่ไม่สามารถสื่อสารกับผู้ชมหรือนักแสดงอื่นได้แล้วนั้นก็นับว่าเป็นการแสดงที่ล้มเหลว ดังนั้นในการฝึกซ้อมการแสดงนักแสดงไม่ควรจะหัดซ้อมบทโดยการท่องบทคนเดียวหรือซ้อมอยู่หน้ากระจกอย่างที่เข้าใจ เพราะจะทำให้เกิดการออกแบบความรู้สึก

ท่าทางทุกอย่างเอาไว้ล่วงหน้า ว่าจะทำอย่างนี้ แสดงอย่างนี้ และเมื่อไปแสดงร่วมกับผู้อื่นก็จะไม่เกิดการสื่อสารเพราะตนเองได้ออกแบบและซ้อมการออกแบบนั้นเอาไว้ล่วงหน้าแล้ว

3.1.7 การเรียกใช้ความทรงทางด้านอารมณ์ความรู้สึก (Emotional Memory)

นักแสดงมีข้อมูลสองประเภทที่ช่วยในการสร้างสรรค์การแสดงได้ คือ ประสบการณ์ที่สั่งสมภายในตัวเอง และการสังเกตจากสิ่งต่างๆ รอบตัว ซึ่งทั้งสองสิ่งนี้มักจะได้รับการประมวลภายในตัวนักแสดงและนำออกมาใช้พร้อมๆ กันโดยแยกกันไม่ออก เพราะประสบการณ์ตรงจะสั่งสมอยู่เป็นความทรงจำ ส่วนการสังเกตจากสิ่งรอบตัวเป็นการใช้จินตนาการประกอบในการสร้างสรรค์ หากใช้เพียงอย่างใดอย่างหนึ่งความสามารถในการแสดงของนักแสดงผู้นั้นก็จะปรากฏอยู่ในวงจำกัด

การเรียกใช้ความทรงจำทางด้านอารมณ์ความรู้สึกเป็นวิธีหนึ่งในการแสดง หากนักแสดงไม่สามารถสมมติเอาเองว่าเหตุการณ์นั้นๆ ที่เกิดขึ้นกับตัวละครให้เกิดขึ้นกับตนได้ นักแสดงอาจใช้การระลึกหรือเทียบเคียงความรู้สึกจากเหตุการณ์ที่ใกล้เคียงระหว่างสิ่งที่ตัวละครเผชิญอยู่กับประสบการณ์ทางด้านอารมณ์ความรู้สึกที่เคยเกิดขึ้นจริงกับผู้แสดงมาประยุกต์ใช้

3.1.8 Cliche สูตรสำเร็จทางการแสดงความรู้สึก

เป็นสิ่งหนึ่งที่พึงระวังมิให้เกิดขึ้นในการแสดง เพราะสูตรสำเร็จในการแสดงความรู้สึกนี้เป็นเหมือนการออกแบบรูปแบบของอารมณ์ ความรู้สึกไว้ล่วงหน้าเป็นภาพของการบ่งบอกถึงการแสดงความรู้สึกประเภทนั้นๆ ซึ่งเป็นเหมือนการทำลายความรู้สึกอันควรเกิดจากประสบการณ์จริงตามธรรมชาติในความเป็นจริงของมนุษย์ เช่น คนทุกคนเวลาดีใจ หรือเสียใจก็ไม่ได้แสดงกิริยาอาการหรือท่าทางอย่างเดียวกัน สูตรสำเร็จบางรูปแบบอาจเกิดขึ้นจากการเลียนแบบท่าทางการแสดงจากนักแสดงคนอื่น บางอาจเกิดจากการแสดงท่าทางเดิมซ้ำๆ จากที่ตนเคยแสดงมาแล้ว หรือสูตรสำเร็จทางการแสดงความรู้สึกบางประการ อาจเกิดขึ้นจากการทำเป็นประจำในชีวิตประจำวัน เช่น นักแสดงบางคนเวลารออะไรสักอย่างหนึ่ง อาจจะต้องยกข้อมือขึ้นมาดูนาฬิกาบ่อยๆ ซึ่งทำจนติดเป็นนิสัย ซึ่งแสดงท่าทางเช่นนี้แม้จะทำให้เรารู้ว่าเขากำลังรอบางอย่างอยู่ แต่

อาจไม่เหมาะสมสำหรับสถานการณ์ในการแสดงในบางครั้ง เพราะจะดูเป็นการตั้งใจที่จะบอกเล่าให้คนดูรู้เรื่องมากจนเกินไป

3.1.9 Naivete ความว่าง บริสุทธิ์อันไร้เดียงสา

ความว่างเป็นสิ่งหนึ่งที่ควรก่อให้เกิดในตัวนักแสดง ความบริสุทธิ์ ไร้เดียงสาดุจผ้าขาวของเด็กเป็นคุณสมบัติอย่างหนึ่งที่ควรก่อให้เกิดในตัวนักแสดง กล่าวคือ เด็กเป็นเหมือนคนที่ว่างจากการคิดอันซับซ้อน ปราศจากความกังวลในการลองผิดลองถูก ไม่ห่วงภาพลักษณ์ที่จะปรากฏต่อสายตาผู้อื่น ตัดสินใจและกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งจากความรู้สึกอย่างจริงใจ โดยไม่กังวลที่จะผิดพลาดหรือดูไม่ดี ประเด็นสำคัญในการทำตัวเองให้ว่างนั่นคือ การไม่คิด การไม่คิดอย่างเป็นระบบจนเกินไปจนเป็นการขัดขวางที่จะปลดปล่อยตัวเองให้แสดงออกไปอย่างเป็นธรรมชาติ นักแสดงบางคนคิดเยอะเกินไปว่าต้องแสดงแค่นี้พอ ไม่กล้าแสดงท่าทางมากจนเกินไปเพราะกลัวดูน่าเกลียด จนกลายเป็นการแสดงออกไม่เต็มที่ คนดูดูแล้วรู้สึกอึดอัดหรือไม่เชื่อ เพราะนักแสดงมัวแต่กังวล การแสดงเป็นสิ่งที่เกิดจากความรู้สึกเป็นหลัก ไม่จำเป็นต้องคิดไตร่ตรองให้มากนัก เมื่อรู้สึกแล้วจึงทำสิ่งนั้นออกไปเลย อย่างเช่นคำกล่าวที่ว่า acting is reacting การแสดงคือปฏิกิริยาตอบสนองตามธรรมชาติ ความว่าง บริสุทธิ์ ไร้เดียงสายังทำให้นักแสดงสามารถใช้จินตนาการได้อย่างกว้างขวางมากขึ้นอีกด้วย ในการสร้างความเชื่อในสิ่งที่อาจไม่มีอยู่จริงในโลกหรือในชีวิตประจำวัน แต่มีอยู่จริงในละคร เช่น เชื่อในโลกแห่งเทพนิยายที่มีผู้วิเศษ เป็นต้น

กล่าวโดยสรุป แนวคิดของละครตะวันตกให้ความสำคัญกับความเชื่อในการแสดงที่ออกมาจากความรู้สึกภายในของมนุษย์อย่างจริงใจ ไม่ใช่สิ่งปรุงแต่ง หากแต่เป็นการแสดงความจริงอันเป็นธรรมชาติของมนุษย์ออกมาโดยไม่มีการออกแบบท่าทาง กิริยาอาการให้ดูดี เน้นความเป็นธรรมชาติของมนุษย์จริงๆ เป็นหลักเพื่อให้ดูสมจริง ประกอบกับการแสดงโดยการสื่อสารอย่างมีสมาธิของนักแสดงที่ถูกวิธี นอกจากนี้การแสดงละครตะวันตกยังมีแนวคิดในเรื่องแนวคิดเรื่องกำแพงที่ 4 หรือ โฟร์ธวอลล์ (forth wall) ซึ่งเป็นแนวคิดทางการแสดงโดยที่ให้ผู้แสดงรู้สึกว่าผู้ชมเป็นกำแพงที่ 4 นอกเสียจากกำแพงทั้งสามที่เป็นส่วนของฉาก โดยให้ผู้แสดงรู้สึกว่าตนใช้ชีวิตอยู่ในฐานะตัวละครจริงๆ ไม่มีผู้ชม ผู้ชมเป็นเพียงผนังหรือกำแพงในสถานที่นั้นๆ ส่วนผู้ชมจะมีลักษณะเหมือนแอบชมเรื่องราวของตัวละครอยู่โดยที่พวกเขาไม่ได้ล่วงรู้ ดังนั้นการแสดงละครของตะวันตกส่วนใหญ่จึงไม่มีการสื่อสารกันโดยตรงระหว่างนักแสดงและผู้ชม

3.2 แนวคิดเรื่องศิลปะการแสดงละครตะวันออก

ศิลปะการแสดงละครตะวันออกในงานวิจัยนี้ใช้แนวคิด 2 ประเภท คือ การแสดงแบบไทย และแนวคิดจากหลักนาฏยศาสตร์ของอินเดีย

3.2.1 แนวคิดเรื่องศิลปะการแสดงละครแบบไทย

การแสดงแบบไทยมีลักษณะที่แตกต่างออกไปจากระบบแนวคิดของตะวันตก โดยมีการนำเสนอความจริงที่ต่างออกไป กล่าวคือ การแสดงแบบไทยมีการนำเสนอความจริง 3 ระดับ (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2538 : 81-90)

3.2.1.1 การแสดงเป็นการแสดงความจริงในตัวเอง

การแสดงและชีวิตจริงเป็นส่วนเดียวกัน การแสดงละครก็ดี การเข้าชมของผู้ชมก็ดีล้วนเป็นความจริงที่เกิดขึ้นพร้อมกัน การแสดงบนเวทีของนักแสดง และการแต่งตัวออกจากบ้านมานั่งชมการแสดงนั่นคือความจริงทั้งสิ้น นักแสดงกำลังแสดงอยู่ ผู้ชมพอใจก็ปรบมือ หรือหากผู้ชมไม่พอใจอาจมีการตะโกนด่าทอตัวละครบางตัว หรืออาจมีการส่งเสียงเชียร์พระเอกขณะสู้กับผู้ร้าย นั่นก็คือความจริงที่เกิดขึ้นในการแสดงละครนักแสดงและผู้ชมเป็นส่วนเดียวกัน ไม่ได้แบ่งแยกออกจากกัน หรือใช้แนวคิดกำแพงที่ 4 ที่ให้ผู้ชมแอบดูอย่างเช่นละครตะวันตก หัวใจของการแสดงไม่ได้อยู่ที่ความสมจริงบนเวทีหรือบนจอ เพราะแท้จริงแล้วมันเป็นส่วนเดียวกันทั้งหมด ซึ่งคนดูจะถูกเตือนอยู่เสมอว่าสิ่งที่แสดงอยู่บนเวทีเป็นสิ่งสมมติ

3.2.1.2 การแสดงของตัวละครบางตัว

การแสดงของตัวละครบางตัว เช่น การแสดงของตัวตลกที่มีลักษณะแสดงความขบขันล้อเลียนเนื้อเรื่องที่เกิดขึ้นอยู่อย่างจริงจัง นับว่าเป็นการทำให้เราสำนึกได้ว่าความเป็นจริงในโลกนั้นมีอยู่จริง ไม่ได้เกิดขึ้นแค่เพียงในละครหรือเป็นเพียงความจริงที่เกิดขึ้นในการแสดงเท่านั้น กล่าวคือ ตัวตลกในการแสดงละครของตะวันออกทำหน้าที่ไม่ปล่อยให้โลกของละครถูกตัดขาดไปจากโลกของคนดู ซึ่งเป็นการขัดกฎเกณฑ์ของการละครตะวันตก นั่นคือการทำลายความจริงบนเวที เตือนให้คนดูสำนึกถึงความเป็นจริงในระดับอื่นๆ ที่ไม่ใช่แต่ความจริงที่ปรากฏอยู่ในละครเท่านั้น โดยตัวตลกมักทำหน้าที่สนทนากับผู้ชมโดยตรง ทำหน้าที่แทนคนดูเพื่อวิพากษ์วิจารณ์การ

กระทำของตัวละครในเรื่อง ในขณะที่พระเอกคร่ำครวญถึงความรัก ตัวตลกมีสิทธิ์ที่จะเอาความรักนั้นมานำเสนออย่างเป็นเรื่องล้อเล่นได้ โดยนำเสนอความจริงที่ว่าทุกอย่างในโลกหากมองจากมุมของผู้ที่ไม่ได้เกี่ยวข้องนั้นล้วนเป็นเรื่องน่าขันไปได้ ซึ่งตัวตลกในการแสดงละครของตะวันออกเหมือนผู้ที่ทำหน้าที่เตือนสติผู้ชมให้สำนึกในความจริงอีกระดับที่อยู่เหนือไปจากโลกความจริงสมมติบนเวที

3.2.1.3 ความจริงทางจิต

การที่ตัวละครของไทยโดยเฉพาะตัวละครเอกไม่ว่าจะเป็นพระเอกหรือนางเอก มีรูปร่างหน้าตา การแต่งกายที่สวยงามอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าจะอยู่ในสถานการณ์ใดก็ตาม เช่น ไม่ว่าพระเอกนางเอกจะไปตกระกำลำบากอยู่ในป่า หรือเกิดในสลัมก็ตามที แต่ตัวละครที่เป็นนางเอกและพระเอกนี้ก็ยังมีรูปโฉมที่งดงาม ไม่ได้ดูย่ำแย่ไปตามสภาพแวดล้อม ลักษณะดังกล่าวของละครตะวันออกนี้นำเสนอความจริงในระดับจิต นั่นคือ พระเอกนางเอกผู้เป็นคนที่จิตใจดีงามสูงส่ง ความดีงามนั้นย่อมสะท้อนออกมาในรูปกาย คนดูหมายรู้สภาพจิตใจของตัวละครได้ทันทีจากรูปกายที่ปรากฏ เช่น ตัวร้ายก็ย่อมมีหน้าตาดุร้าย น่ากลัว ในขณะที่พระเอกนางเอกก็ย่อมมีรูปโฉมงดงามเสมอ เช่นการแสดงของไทย แม้ว่าพระรามหรือนางสีดาต้องอาศัยอยู่ในป่า แต่ก็ยังคงสวมชฎาที่สวยงาม มีเครื่องประดับกายแวววาวเพราะแสดงถึงความดีงามภายในจิตใจ ซึ่งการแสดงของไทยมักเตือนในคนดูสำนึกถึงความจริงระดับนี้ภาพตัวละครอยู่เสมอๆ

3.2.1.4 ความแตกต่างประการอื่นของละครไทยที่ต่างจากละครตะวันตก อาจกล่าวโดยสรุปได้ดังนี้

3.2.1.4.1 ผู้ชม ในการแสดงละครไทยผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดงได้อย่างเต็มที่ไม่มีแนวคิดกำแพงที่ 4 เช่นเดียวกับการแสดงละครตะวันตก เพราะการแสดงละครของไทย ผู้ชมเป็นสิ่งสำคัญยิ่งในการแสดง ผู้ชมสามารถมีปฏิกิริยาตอบโต้กับนักแสดงได้

3.2.1.4.2 นักแสดง นักแสดงที่ดีมีความสามารถตามแนวคิดการแสดงละครตะวันตกคือนักแสดงที่มีสมาธิอยู่กับการสวมบทบาทในการแสดงได้ตลอดเรื่อง หากแต่นักแสดงที่มีความสามารถในการแสดงละครตะวันออก ต้องเป็นนักแสดงที่มีไหวพริบ ปฏิภาณที่ดีในการโต้ตอบกับคนดู สามารถแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้า หรือรู้จักประยุกต์เอาเหตุการณ์ปัจจุบันมานำเสนอให้ถูกใจคนดูจึงนับว่าเป็นนักแสดงที่มีความสามารถ

3.2.1.4.3 การแสดง การแสดงที่ดีตามแบบแผนการละครตะวันตกเป็นการแสดงความรู้สึกที่ใช้แรงภายในเป็นตัวขับให้เกิดการกระทำตามมา หลีกเลี่ยงการแสดงท่าทางอันเป็นการบอกเล่าความรู้สึกนึกคิดของตัวละครที่เป็นสูตรสำเร็จ ในขณะที่การแสดงละครไทยและการแสดงละครตะวันออกนิยมใช้ท่าทางการบอกเล่าความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอย่างโจ่งแจ้ง และเป็นสูตรสำเร็จมาตรฐาน เช่น ท่าร่ายรำที่มีความหมายในตัวว่านี่คือรัก นี่คือโกรธ เพื่อง่ายต่อความเข้าใจของผู้ชม ซึ่งเป็นการแสดงแบบบอกเล่าจากสีหน้าท่าทางภายนอกมากกว่าการใช้ความรู้สึกภายใน

3.2.1.4.4 บทละคร การแสดงละครของตะวันตกมีบทละครที่มีโครงเรื่องชัดเจนตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง ไม่มีการต่อเติมบทขณะแสดง ในขณะที่การแสดงละครตะวันออกโดยเฉพาะการแสดงละครของไทยสามารถต่อเติมเสริมแต่งได้ในขณะแสดงแล้วแต่ไหวพริบปฏิภาณของนักแสดง เช่นการแสดงลิเก การแสดงลำตัด เป็นต้น นอกจากนี้บทละครของไทยมักมีโครงเรื่องที่นิ่ง ไม่ค่อยมีการเคลื่อนไหวหรือเปลี่ยนแปลงมากนัก เช่น การเริ่มต้นด้วยความสุขของตัวละคร แต่เจอเหตุการณ์ร้ายๆ ทำให้เกิดการพลัดพราก ประสบชะตากรรม แต่สุดท้ายตัวละครเอกก็สามารถฝ่าฟันมาได้ และลงท้ายด้วยความสุขอีกครั้ง ซึ่งลักษณะบทละครดังกล่าวนี้มักปรากฏอยู่บ่อยครั้งในการแสดงละครของไทยซึ่งลักษณะที่นิ่งไม่เคลื่อนไหวนี่เองที่ทำให้ถูกเรียกว่าละครน้ำเน่า เหมือนน้ำที่อยู่นิ่งไม่มีการเคลื่อนไหวจนกลายเป็นน้ำเน่าในที่สุด

3.2.1.4.5 การชมละคร การชมละครของไทยไม่จำเป็นต้องแต่งตัวออกไปชมนอกบ้านเสมอไป อาจเรียกละครมาแสดงให้ดูที่บ้านได้เช่นกัน

3.2.2 แนวคิดตามหลักนาฏยศาตร์อินเดีย

นาฏยศาสตร์อินเดียเป็นหลักการแสดงหนึ่งที่เก่าแก่ของการละครตะวันออก กล่าวถึง

3.2.2.1 ภาวะและรส

ในขณะที่มีการแสดงเกิดขึ้น หลักนาฏยศาสตร์กล่าวว่าจะเกิดปรากฏการณ์สำคัญเกิดขึ้นสองประการ คือ ภาวะและรส (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543 : 76-86)

3.2.2.1.1 ภาวะ คือ การแสดงออกของอารมณ์โดยอาศัยปัจจัยต่างๆ ทางกายภาพ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความบันเทิงใจในรูปแบบต่างๆ ซึ่งเรียกว่า รส ภาวะและรสมีลักษณะ

เฉพาะตัว แต่เกิดขึ้นร่วมกัน โดยในขณะที่มีการแสดงหรือการฟ้อนรำ ภาวะและรสเกิดขึ้นสลับกันและอาศัยซึ่งกันและกัน ภาวะมี 4 ประเภท คือ

ก. สถายีภาวะ คือ ธาตุแท้ของจิตใจหรือของวัตถุ เช่น ความรัก ความโกรธ หรือความร้อนของไฟ

ข. วิภาวะ คือ อาการที่เกิดขึ้นภายใน เช่น เมื่อเกิดความรักก็เกิดอาการหวั่นไหว เมื่อเกิดความโกรธก็เกิดอาการขุ่นเคือง ทั้งที่จากเดิมนิ่งอยู่

ค. อนุภาวะ คือ กิริยาที่ผู้มีอาการภายในแสดงออกมา เช่น ผู้มีความรักมักแสดงอาการเขินอาย ยิ้มด้วยความดีใจ หรือผู้ที่มีความโกรธมักแสดงออกด้วยการชักสีหน้าไม่พอใจ เป็นต้น

ง. วยภิจารีภาวะ คือ สิ่งปรุงแต่งที่ให้เกิดความรู้สึกต่างๆ เช่น ปรุงแต่งให้เกิดความรู้สึกนึกรักด้วย เครื่องแต่งกายสวยงาม ดอกไม้ เป็นต้น

3.2.2.1.2 รส คือ ความรู้สึกที่เกิดขึ้นในใจผู้แสดงและผู้ชม ซึ่งเป็นผลมาจากภาวะ มี 9 ประการสอดคล้องกับภาวะต่างๆ 9 ประการ ดังนี้

รติภาวะ (ความยินดี)	ก่อให้เกิด	ศฤงคารรส (รสจากความรัก)
หาสภาวะ (ความรื่นเริง)	ก่อให้เกิด	หาสยรส (รสจากการหัวเราะ)
โศกภาวะ (ความแห้งใจ)	ก่อให้เกิด	กรุณารส (รสจากความกรุณา)
โกรธภาวะ (ความดุร้าย)	ก่อให้เกิด	เราทรรส (รสจากความดุร้าย)
อุตสาหภาวะ (ความพยายาม)	ก่อให้เกิด	วีรรส (รสจากความกล้าหาญ)
ภยภาวะ (ความกลัว)	ก่อให้เกิด	ภยานกรส (รสจากความกลัว)
ชุคุปสภาวะ (ความชัง)	ก่อให้เกิด	พีภัตสรส (รสจากความเบื่อ)
วิสมยภาวะ (ความอัศจรรย์ใจ)	ก่อให้เกิด	อัทภุตรส (รสจากความตื่นเต้น)
ศานตภาวะ (ความสงบ)	ก่อให้เกิด	ศานติรส (รสจากความโล่งใจ)

ภาวะและรสเป็นการนำไปใช้อธิบายเหตุผลถึงสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏในการแสดง ซึ่งนำไปใช้ในการกำหนดทิศทางในการแสดง การตีบท การสร้างความรู้สึกหรือรสชนิดใดชนิดหนึ่งให้เกิดขึ้นได้อย่างถูกต้อง

3.2.2.2 การแสดงออก คือ การที่ผู้แสดงนำปัจจัยต่างๆ เช่น วฤติ โลกธรรมี นาฏยธรรมี และอภินายมาใช้ในการแสดงเพื่อให้ได้อรรถรสอย่างสมบูรณ์

3.2.2.2.1 วฤติ คือ วิธีแสดงหลัก 4 ประการ ได้แก่

ก.ภารตี วฤติ คือ การแสดงด้วยวาจาอย่างถูกต้อง ชัดเจน สื่อความหมายและอารมณ์ของตัวละครได้อย่างดี

ข.สาตวตี วฤติ คือ การแสดงด้วยใจ หมายถึง การแสดงความรู้สึกได้ตรงกับอารมณ์ และลักษณะนิสัยใจคอของตัวละครตามสภาพการณ์

ค.ไกศีกี วฤติ คือ การแสดงด้วยกายหรือการแสดงกริยาที่อ่อนช้อย อย่างสตรีเพศ

ง.อารภตี วฤติ คือ การแสดงด้วยกายหรือกริยาที่เข้มแข็ง อย่างบุรุษเพศ

3.2.2.2.2 โลกธรรมี คือ การแสดงสมจริงตามธรรมชาติ มีการพูดจาเป็นภาษาร้อยแก้วและเคลื่อนไหวตามธรรมชาติของมนุษย์ ใช้เครื่องแต่งกายปกติตามวิถีชีวิตของคนในสังคม

3.2.2.2.3 นาฏยธรรมี คือ การแสดงที่ใช้การเคลื่อนไหวอย่างอ่อนช้อย เช่น การฟ้อนรำ พูดจาด้วยภาษาร้อยกรอง สวมเครื่องแต่งกายที่วิจิตรงดงาม ให้เหมาะสมกับการเคลื่อนไหวและพูดจา

3.2.2.2.4 อภินายะ คือ ปัจจัยที่ผู้แสดงใช้แสดงให้คนดูเข้าใจนิสัยใจคอ จิตใจ ความคิด อารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร มี 4 ประการ ได้แก่

ก. องคภินายะ คือ การแสดงออกหรือสื่อความหมายจากร่างกาย โดยใช้ท่าทางและการเคลื่อนไหว

ข. วาจิกภินายะ คือ การแสดงออกหรือสื่อความหมายด้วยวาจา จากการพูดและการส่งเสียง

ค. สาตวิกภินายะ คือ การแสดงหรือสื่อความหมายด้วยใจ แสดงอารมณ์ความรู้สึกจากภายในผ่านทางร่างกายและวาจา

ง. อหารยภินายะ คือ การแสดงออกและสื่อความหมายด้วยเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า เพื่อช่วยให้นักแสดงสวมบทบาทเป็นตัวละครได้ใกล้เคียงที่สุด

กล่าวโดยสรุป แนวคิดเรื่องการแสดงละครตะวันออกและตะวันตกนั้น มีลักษณะและรูปแบบที่แตกต่างกันอยู่หลายประการ นำเสนอความจริงในลักษณะที่ต่างกัน การให้ความสำคัญในการแสดงออกที่ต่างกันทั้งการแสดงออกจากความรู้สึกภายในจิตใจและการแสดงออกโดยภาษากาย ซึ่งในปัจจุบันการแสดงของไทยก็รับเอาอิทธิพลแนวคิดมาจากการแสดงละครตะวันตกอยู่มากผสมผสานกับการแสดงละครแบบตะวันออก ซึ่งในฐานะผู้ฝึกสอนการแสดงจำต้องเผชิญหน้ากับค่านิยมแนวคิดในการแสดงละครของทั้งโลกตะวันตกและโลกตะวันออกในการแสดงของไทยซึ่งนับเป็นเรื่องที่น่าสนใจในการศึกษาจากขั้นตอนในการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นอย่างยิ่ง

4. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

4.1 งานวิจัยเรื่อง *ประสบการณ์และการศึกษากับการสร้างสรรค์ผลงานของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ไทย*

งานวิจัยชิ้นนี้จัดทำขึ้น เมื่อ พ.ศ. 2544 โดย นางสาวนภาพิตร จันทร์ไทย เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงานวิจัยชิ้นนี้มุ่งศึกษาเกี่ยวกับเรื่องเส้นทางการเข้าสู่วิชาชีพ ลักษณะเฉพาะตัวในการทำงานของผู้กำกับละครโทรทัศน์ไทย เนื่องจากละครโทรทัศน์ไทยเป็นสื่อที่มีบทบาทต่อสังคมไทยเรื่อยมา และได้รับความนิยมมากขึ้นเรื่อยๆ เป็นผลให้มีการแข่งขันกันสูงขึ้น ซึ่งผู้กำกับเป็นบุคคลากรสาขาหนึ่งที่มีความสำคัณยิ่งในการผลิตงานละครโทรทัศน์ ซึ่งจากผลการศึกษาพบว่าการเข้าสู่วิชาชีพผู้กำกับละครโทรทัศน์ไทย มีเส้นทางที่หลากหลายไม่ว่าจะมาจากการเป็นบุคคลากรทางด้านสื่อภาพยนตร์ สื่อโฆษณา คนเขียนบทหรือแม้แต่นักแสดงเอง ซึ่งอาจพอจำแนกแหล่งข้อมูลประเภทบุคคลออกได้เป็น 4 จำพวก ได้แก่

1. ผู้กำกับการแสดงที่มิได้จบการศึกษาจากสาขานิเทศศาสตร์โดยตรงแต่มีประสบการณ์ยาวนานในการผลิตละครโทรทัศน์

2. ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาจากสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องและมีประสบการณ์ยาวนานเนื่องจากทางบ้านที่ทำงานทางด้านวิทยุ โทรทัศน์ และภาพยนตร์
3. ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง
4. ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาในสาขาวิชาศิลปะการละคร

ซึ่งผู้กำกับแต่ละคนล้วนมีเส้นทางการเข้าสู่วิชาชีพที่แตกต่างกันมีภูมิหลังที่แตกต่างกัน อันมีอิทธิพลต่อรูปแบบการทำงาน สไตล์การทำงาน และใช้เทคนิคต่างๆ ในการทำงานที่แตกต่างกัน

ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้มีแนวทางในการศึกษาเกี่ยวกับวิชาชีพผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ ซึ่งเป็นวิชาชีพที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสารทางการแสดงเช่นเดียวกับการศึกษาที่ผู้วิจัยทำการศึกษาเกี่ยวกับวิชาชีพของผู้ฝึกสอนการแสดง

4.2 งานวิจัยเรื่อง *การสื่อสารระหว่างผู้กำกับการแสดงและนักแสดงในละครเวที (พ.ศ. 2486-2496) และละครโทรทัศน์ (พ.ศ. 2498-2519)*

งานวิจัยนี้จัดทำขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2546 โดย นายกนกพันธ์ จินตนาดิลก เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวาทวิทยา ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

งานวิจัยชิ้นนี้ได้ศึกษาการสื่อสารระหว่างผู้กำกับการแสดงและนักแสดงในการแสดงละครเวที (พ.ศ. 2486-2496) และละครโทรทัศน์ (พ.ศ. 2498-2519) ให้ได้มาซึ่งแนวคิด และการฝึกซ้อมการแสดง ซึ่งรวมไปถึงการศึกษาเกี่ยวกับการสร้างมาตรฐานการฝึกฝนการแสดง หรือการถ่ายทอดอย่างเป็นระบบระเบียบการสอนการแสดงที่เกิดขึ้นทั้งในละครเวที (พ.ศ. 2486-2496) ซึ่งพบว่าการถ่ายทอดทางการแสดง ตลอดจนการซ้อมการแสดงในสมัยนั้นมีลักษณะเป็นไปในลักษณะเดียวกันทั้งละครเวทีและละครโทรทัศน์ คือถ่ายทอดวิธีการแสดงตามแบบภูมิปัญญาไทย ไม่มีแบบแผนเป็นการถ่ายทอดแบบครูพักลักจำจากผู้กำกับสู่นักแสดง จากนักแสดงที่ก้าวขึ้นมาเป็นผู้กำกับสู่นักแสดงรุ่นต่อๆ ไป จน พ.ศ.2508 ได้มีการพัฒนาละครเวทีตามแนวคิดทฤษฎีตะวันตกเกิดขึ้นในประเทศไทย โดยอ.สดใส พันธุมโกมล ได้ร่างหลักสูตรวิชาศิลปะการละครขึ้น เป็นเป็นภาควิชาการ

ละครขึ้นที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยใช้ชื่อเรียกว่าละครสมัยใหม่ ส่งผลให้มีการนำการแสดงละครสมัยใหม่ และแนวคิดทฤษฎีตะวันตกเข้ามาสู่ละครโทรทัศน์ในเวลาต่อมาด้วย ซึ่งภายหลังได้มีการจัดตั้งโรงเรียนสอนการแสดงขึ้น มีการสอนอย่างเป็นระบบมาตรฐานเป็นไปตามแบบอย่างของตะวันตกมากขึ้น จึงเป็นที่น่าสนใจว่าแนวคิดการแสดงตลอดจนการฝึกซ้อมการแสดงที่เกิดขึ้นโดยภูมิปัญญาไทย ที่ถ่ายทอดจากผู้กำกับการแสดงหรือจากครูหลายๆ คณะละคร มาสู่นักแสดงรุ่นแล้วรุ่นเล่ากำลังจะสูญหายไป จึงเป็นเรื่องน่าสนใจที่จะศึกษารวบรวมหลักแนวคิดการแสดงละครในแบบภูมิปัญญาไทยเพื่อเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ส่วนหนึ่งของการละครไทยก่อนที่จะสูญหายไป

นอกจากนี้ ผลสรุปจากงานวิจัยพบว่า กระบวนการสื่อสารการแสดงระหว่างผู้กับการแสดงและนักแสดง มีลักษณะเป็นการสื่อสารจากผู้กำกับมาสู่นักแสดง โดยนักแสดงมีลักษณะเป็นผู้รับสารด้านเดียว (passive reciever) ภายใต้การแนะนำของผู้กำกับการแสดง โดยผู้น้อยไม่สามารถแสดงความคิดเห็นที่ขัดแย้งหรือมากเกินไปกว่าที่ผู้ใหญ่กำหนดไว้ได้ เป็นลักษณะของระบบอาวุโส เมื่อนักแสดงไม่สามารถแสดงความคิดทางการแสดงของตนไปสู่ผู้กำกับการแสดง จึงทำให้คุณลักษณะทางการแสดงในยุคนั้นถูกถ่ายทอดส่งจากละครเวทีมาสู่ละครโทรทัศน์ และจากการแสดงคำนิยามของการแสดง การคัดเลือกนักแสดงและขั้นตอนการฝึกซ้อมการแสดงในสมัยนั้น จะเห็นได้ว่าแนวทางในการแสดงที่ใช้กันในสมัยนั้น จะเน้นการแสดงจากภายนอกเป็นหลัก เป็นการสมมติ การลอกเลียนแบบ ไม่ได้หมายความให้การแสดงจะต้องกระทำให้เป็นจริง ไม่มีการสื่อสารภายในตนเองของนักแสดง ในส่วนของการคัดเลือกนักแสดงก็คำนึงถึงบุคลิกภายนอกเป็นหลัก คือดูบุคลิกภายนอกที่ใกล้เคียงมากกว่าการดูอุปนิสัยภายในที่ใกล้เคียงกับตัวละคร และในส่วนของขั้นตอนการฝึกซ้อมการแสดงไม่พบว่ามีระบบหรือหลักสูตรการฝึกการแสดงอย่างเป็นทางการจะเน้นแต่การฝึกการใช้เสียงและท่าทางในการแสดง ซึ่งจะเห็นได้ว่าผู้กำกับการแสดงและนักแสดงในยุคนั้นจะเน้นการเข้าสู่บทบาททางการแสดงโดยใช้การแสดงจากภายนอกเป็นหลัก

จากงานวิจัยชิ้นนี้ทำให้ได้แนวคิดและทฤษฎีในการสื่อสารระหว่างผู้กับการแสดงและนักแสดงตลอดจนเทคนิคการฝึกซ้อมการแสดงทั้งสำหรับละครเวทีและละครโทรทัศน์ไทยในสมัยหนึ่ง ซึ่งส่งผลต่อการสื่อสารระหว่างผู้ฝึกสอนการแสดง และนักแสดง ตลอดจนผู้กำกับในปัจจุบัน

4.3 งานวิจัยเรื่อง *สื่อสารการแสดงแบบไม่เหมือนจริงในละครโทรทัศน์ไทยแนวเรียลลิสท์*

งานวิจัยนี้จัดทำขึ้นเมื่อ พ.ศ.2547 โดยนางสาว ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวาทวิทยา ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการที่สำคัญของละครโทรทัศน์ไทยแนวเรียลลิสท์ และลักษณะการแสดงที่ไม่เหมือนจริงที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทยแนวเรียลลิสท์ ซึ่งเป็นลักษณะของขนบการแสดงของไทยที่ยังคงปรากฏอยู่ในละครโทรทัศน์ไทยในปัจจุบัน ด้วยวิธีการวิเคราะห์ตัวบทประกอบกับการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก

ผลวิจัยพบว่าการนำเสนอละครโทรทัศน์ไทยแนวเรียลลิสท์มีลักษณะผสมผสานแนวคิดแบบสมจริง (representation) และแนวคิดไม่สมจริง (presentation) โดยบทละครมุ่งนำเสนอปัญหาสังคม ขณะเดียวกันก็ใช้เรื่องราวความรักและฉากตลกเข้ามาเป็นตัวผ่อนคลายอารมณ์ให้ผู้ชม ตัวละครมีลักษณะทั้งสมจริงและไม่สมจริง โดยตัวละครหลักทั้งหมดเป็นแบบสมจริง ในขณะที่ตัวละครที่มีลักษณะไม่สมจริงมีหน้าที่สร้างสีสันและความสนุกสนานให้แก่เรื่อง ซึ่งมีลักษณะสัมพันธ์กับการแสดงแบบเกินจริง เพื่อสร้างความตลกขบขันและสร้างอรรถรสให้กับคนดู การคัดเลือกตัวแสดงให้ความสำคัญกับความเหมาะสมประกอบกับความมีชื่อเสียงของนักแสดง รวมไปถึงรูปร่างหน้าตาที่ดึงดูดผู้ชม การออกแบบศิลปกรรมต่างๆ เน้นความสมจริง โดยยังคำนึงถึงความสวยงามทางศิลปะและการสื่อความหมายกับผู้ชม นอกจากนี้ยังพบว่าละครโทรทัศน์ไทยแนวเรียลลิสท์อาศัยเทคนิคในการใช้ภาพและเสียงเพื่อประโยชน์ในการเร้าอารมณ์ผู้ชมในฉากสำคัญๆ ต่างๆ แทนการนำเสนออย่างตรงไปตรงมา

จากผลงานวิจัยชิ้นนี้ทำให้เข้าใจถึงลักษณะละครโทรทัศน์ไทยแนวเรียลลิสท์ ซึ่งมีลักษณะที่เป็นขนบการแสดงของไทยที่ได้รับความนิยมในบ้านเรา ซึ่งส่งผลต่อกระบวนการการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงในบ้านเรา ว่าจะต้องนำทฤษฎีทางการแสดงมาปรับใช้ให้เข้ากับธรรมชาติของละครโทรทัศน์ไทยแนวเรียลลิสท์อย่างไร เพื่อที่จะฝึกสอนนักแสดงที่เป็นผู้แสดงละครโทรทัศน์ประเภทนี้

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

รูปแบบการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง “สถานภาพวิชาชีพและกระบวนการสื่อสารของผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดงในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา” เป็นการวิจัยแบบสหวิธีการ (Multiple Methodology) ใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) ประกอบการสังเกตการณ์ (Observation) ทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม ในการสัมภาษณ์ผู้ฝึกสอนการแสดง และการสำรวจความคิดเห็นโดยใช้แบบสอบถาม (Questionnaire) ในการเก็บข้อมูลจากกลุ่มบุคคลที่ทำงานเกี่ยวข้องกับผู้ฝึกสอนการแสดง

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยได้ศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้ฝึกสอนการแสดงโดยคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างขึ้นมาจาก

1. ผู้ฝึกสอนการแสดงที่ยังมีประสบการณ์การทำงานอย่าง 2 ปีขึ้นไป และมีผลงานอยู่ในสาขาอาชีพตามที่กำหนดไว้ 4 ประเภท คือ *ผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับการแสดงละครเวที ผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับการแสดงภาพยนตร์ ผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับการแสดงละครโทรทัศน์ และผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับการแสดงภาพยนตร์โฆษณา* รวมเป็นจำนวนทั้งสิ้น 20 คน ได้แก่

1. คุณกุณกนิช คุ้มครอง
2. คุณกุสุมา เทพรักษ์
3. คุณจัตวีร์ สิงหแทพย์
4. คุณจิตตานันท์ อิศรางกูร ณ อยุธยา
5. คุณชาญวุฒิ กิ่งแก้ว
6. คุณโซโนโกะ พราว
7. คุณเดือนเต็ม สาลิตุล
8. คุณดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์
9. คุณตรึงตา โฆษิตชัยมงคล
10. คุณธารินี ทรงเกียรติธนา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

11. คุณนิมิตร พิพิธกุล
12. คุณปัณณทัต โพธิเวชกุล
13. คุณปาจรีย์ ดียวดยิ่ง
14. คุณปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ
15. คุณผกามาศ ลิ่มปิยะชาติ
16. คุณรสสุคนธ์ กองเกตุ
17. คุณวัลลภ ประสบผล
18. คุณศิรินุช เพ็ชรอุไร
19. คุณสุนนท์ วชิรวราการ
20. คุณอรชุมา ยุทธวงศ์

2. บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดง อันได้แก่ ผู้กำกับ ผู้ช่วยผู้กำกับ ผู้อำนวยการสร้าง นักแสดง เป็นต้น จำนวน 100 คน ที่มาจากผู้มีประสบการณ์ทำงานในสาขางานสื่อทั้ง 4 สาขา คือ ละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบสัมภาษณ์เชิงลึก

ในส่วนของแบบสัมภาษณ์เชิงลึกได้มีการเตรียมแนวคำถามหลักไว้ล่วงหน้า ซึ่งแนวคำถามนี้จะครอบคลุมประเด็นตามปัญหานำวิจัยและวัตถุประสงค์ของการวิจัย ลักษณะคำถามจะเป็นคำถามปลายเปิด โดยผู้วิจัยจะตั้งคำถามเพื่อให้ผู้ให้สัมภาษณ์มีโอกาสอธิบายและบรรยายในการให้คำตอบอย่างเต็มที่ สามารถอธิบายได้อย่างกว้างขวางเต็มความรู้ความสามารถของผู้ให้สัมภาษณ์ ซึ่งประกอบไปด้วยคำถามหลักๆ ดังต่อไปนี้

- ประวัติความเป็นมาก่อนเข้าสู่วิชาชีพผู้ฝึกสอนการแสดง
- กระบวนการทำงาน และ ลักษณะการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงในงานสื่อสาขาที่ตนทำอยู่ ตลอดจนเทคนิคส่วนตัวในการฝึกสอนมีอย่างไร
- มองว่าการประกอบวิชาชีพนี้จำเป็นหรือไม่ที่ต้องผ่านการเรียนการสอนเกี่ยวกับศิลปะการแสดงมาก่อน
- จัดสถานภาพของตำแหน่งในอาชีพของตัวเองเทียบได้กับตำแหน่งอื่นใดในการทำงาน

- รายได้ที่ได้รับเป็นในลักษณะใด มีรายได้ประมาณเท่าไหร่
- มองช่วงอายุในการทำงานของตนเองในอาชีพนี้เป็นอย่างไร

2. แบบสำรวจความคิดเห็น (Questionnaire)

ในส่วนของแบบสำรวจความคิดเห็นได้มีการออกแบบแบบสำรวจความคิดเห็นไว้ก่อนล่วงหน้า โดยคำถามจะครอบคลุมประเด็นตามปัญหานำวิจัยและวัตถุประสงค์ของการวิจัย ลักษณะคำถามจะเป็นคำถามปลายปิดและปลายเปิด ซึ่งตัวอย่างของคำถามในแบบสำรวจความคิดเห็นมีดังต่อไปนี้

- ลักษณะการปฏิบัติงานร่วมกับผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นอย่างไร
- ผู้ฝึกสอนการแสดงมีส่วนในการพัฒนาการแสดงของนักแสดงหรือไม่อย่างไร
- คิดว่าอาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงนี้มีความจำเป็นต่อการผลิตงานหรือไม่ อย่างไร

3. เทปบันทึกเสียง และ กล้องถ่ายรูป

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยแบ่งการเก็บรวบรวมข้อมูลออกเป็น 3 ส่วนตามลำดับ ดังต่อไปนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างหลักนั่นคือ ผู้ฝึกสอนการแสดงด้วยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) โดยใช้คำถามปลายเปิดเพื่อให้ทราบถึงเส้นทางการเข้าสู่วิชาชีพ ตลอดจนกระบวนสื่อสารในการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดงในงานสื่อสาขาต่าง ๆ ทั้ง 4 สาขา ได้แก่ ละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา รวมไปถึงปัญหาและวิธีแก้ปัญหาในการทำงานของผู้ฝึกสอนนักแสดง ตลอดจนศึกษาทัศนคติที่ ผู้ฝึกสอนการแสดงมีต่อศิลปะการแสดงและวิชาชีพของตน

การสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยจะเก็บข้อมูลโดยการจดบันทึกรายละเอียดบางส่วนจากการสัมภาษณ์อันเป็นประเด็นหลักๆ จากผู้ให้สัมภาษณ์ ประกอบกับการใช้เทปบันทึกเสียงในการบันทึกบทสัมภาษณ์ขณะที่มีการสัมภาษณ์อยู่ จากนั้นจึงนำมาตรวจสอบกับสิ่งที่จดบันทึกไว้ และถอดความจากเทปบันทึกออกมาเป็นลายลักษณ์อักษร

2. การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการเข้าร่วมสังเกตการณ์ (Observation) ในขณะปฏิบัติงานจริงทั้งการสอนการแสดงก่อนที่จะมีการแสดงหรือถ่ายทำจริงและในขณะที่มีการถ่ายทำจริงอยู่ของผู้ฝึกสอนการแสดงในสาขางานสื่อทั้ง 4 ประเภท อันได้แก่ ละครเวที ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์และภาพยนตร์โฆษณา เพื่อให้ทราบถึงลักษณะการสอนการแสดง วิธีการสื่อสารระหว่างผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดง ตลอดจนวิธีการแก้ปัญหาทางการแสดงของผู้ฝึกสอนการแสดงในการนำไปปฏิบัติจริง

3. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างที่เป็นบุคคลที่ทำงานเกี่ยวข้องกับผู้ฝึกสอนการแสดงจำนวน 100 คน จากงานสื่อ 4 ประเภท คือ ละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา ด้วยวิธีการสำรวจความคิดเห็น (Questionnaire) เพื่อให้ทราบถึงทัศนคติที่บุคคลเหล่านี้มีต่ออาชีพผู้ฝึกสอนการแสดง

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลโดยการนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกและการสังเกตการณ์จากกลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้ฝึกสอนการแสดงมาวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) เพื่อให้ทราบถึงประวัติของผู้ให้สัมภาษณ์ เส้นทางการเข้าสู่อาชีพ กระบวนการทำงาน กระบวนการสื่อสารระหว่างผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดง ตลอดจนปัญหาในการทำงานและแนวทางในการแก้ปัญหาดังกล่าว ส่วนกลุ่มตัวอย่างบุคคลที่ทำงานเกี่ยวข้องกับผู้ฝึกสอนการแสดง จะมีการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มาวิเคราะห์และนำเสนอข้อมูลในเชิงสถิติพื้นฐานเพื่อให้ทราบถึงทัศนคติที่กลุ่มตัวอย่างมีต่อวิชาชีพผู้ฝึกสอนการแสดง อันอาจส่งผลต่อทิศทางและแนวโน้มในอนาคตของวิชาชีพนี้อีกด้วย

การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยใช้วิธีการนำเสนอข้อมูลและผลการวิจัยโดยการพรรณนาความ (Descriptive Presentation) พร้อมทั้งยกตัวอย่างคำพูดและข้อความที่สอดคล้องกับผลที่ได้จากการวิจัยประกอบกับการนำเสนอข้อมูลในเชิงสถิติพื้นฐาน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4
ผลการวิจัย

ผลการวิจัยของงานวิจัยเรื่อง “สถานภาพวิชาชีพและกระบวนการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดงในงานสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา” ผู้วิจัยได้แบ่งการนำเสนอข้อมูลเป็น 2 ส่วน ส่วนแรกได้จากการสำรวจกลุ่มตัวอย่างผู้ฝึกสอนการแสดง จำนวน 20 คน ซึ่งใช้วิธีการที่ใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) จากข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) และจากการสังเกตการณ์ขณะปฏิบัติงานของผู้ฝึกสอนการแสดงทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้นำคำตอบที่ได้มาวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) และส่วนที่สองเป็นการนำเสนอข้อมูลเชิงสถิติพื้นฐานที่ได้มาจากการสำรวจความคิดเห็นจากการทำแบบสอบถาม (Questionnaire) ของบุคคลที่เกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดง อันได้แก่ นักแสดง ผู้กำกับ ผู้ช่วยผู้กำกับ ผู้อำนวยการผลิต ฝ่ายคัดเลือกนักแสดง เป็นต้น จากงานสื่อทั้ง 4 ประเภท คือ ละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา จำนวน 100 คน

การนำเสนอข้อมูลส่วนแรกที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้ฝึกสอนการแสดงจำนวน 20 คน ผู้วิจัยได้แบ่งการนำเสนอผลการวิจัยออกเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

1. เส้นทางการเข้าสู่อาชีพของผู้ฝึกสอนการแสดง
2. หลักในการทำงานและคุณสมบัติของผู้ฝึกสอนการแสดง
3. กระบวนการทำงานตลอดจนปัญหาและวิธีการแก้ปัญหาในการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดง
4. ทัศนคติที่ผู้ฝึกสอนการแสดงมีต่ออาชีพ การทำงานและผู้ร่วมงาน
5. ทัศนคติของบุคคลที่ทำงานเกี่ยวข้องกับผู้ฝึกสอนการแสดงมีต่อวิชาชีพผู้ฝึกสอนการแสดง

1. เส้นทางเข้าสู่อาชีพของผู้ฝึกสอนการแสดง

อาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับวงการบันเทิงในประเทศไทยยังไม่เป็นที่แพร่หลายนัก หนทางในการก้าวเข้ามาสู่อาชีพนี้จึงเป็นประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจว่าเขาเหล่านั้นก้าวเข้ามาสู่วงการและประกอบอาชีพนี้กันได้อย่างไร จากการวิจัยผู้วิจัยพบว่าการเข้าสู่อาชีพของผู้ฝึกสอนการแสดงอาจจำแนกได้ดังนี้

1.1 ผู้ฝึกสอนการแสดงที่มาจากการสำเร็จการศึกษาทางด้านการแสดงโดยตรงจากสถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษาและประกอบอาชีพเป็นครูอาจารย์ผู้สอนการแสดงในสถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษา

1.2 ผู้ฝึกสอนการแสดงที่มาจากการประกอบอาชีพในตำแหน่งฝ่ายคัดเลือกนักแสดง

1.3 ผู้ฝึกสอนการแสดงที่มาจากการประกอบอาชีพในฐานะนักแสดงอาชีพ

1.4 ผู้ฝึกสอนการแสดงที่มาจากการประกอบอาชีพในตำแหน่งผู้ช่วยผู้กำกับและผู้ช่วยผู้ฝึกสอนการแสดง

1.5 ผู้ฝึกสอนการแสดงที่มาจากการประกอบอาชีพในตำแหน่งผู้ผลิต ผู้กำกับและผู้เขียนบท

1.1 ผู้ฝึกสอนการแสดงที่มาจากการสำเร็จการศึกษาทางด้านการแสดงโดยตรงจากสถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษาและประกอบอาชีพเป็นครูอาจารย์ผู้สอนการแสดงในสถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษา

ผู้ฝึกสอนการแสดงจำนวนหนึ่งสำเร็จการศึกษาทางด้านการแสดงมาโดยตรงและได้ประกอบอาชีพเป็นอาจารย์ประจำในภาควิชาที่เกี่ยวข้องกับการแสดงในสถาบันอุดมศึกษามาก่อน จากกลุ่มตัวอย่างผู้ฝึกสอนการแสดงพบว่ามีผู้ฝึกสอนการแสดงจำนวน 4 ท่าน คือ คุณอรชุมา ยุทธวงศ์ คุณปัณณทัต โพธิเวชกุล คุณดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ และคุณกุสุมา เทพรักษ์

คุณอรชุมา ยุทธวงศ์ ปัจจุบันอายุ 61 ปี สำเร็จการศึกษาจากหลักสูตรอักษรศาสตร์บัณฑิต ภาควิชาศิลปะการละคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หลังจากจบการศึกษาคุณอรชุมาได้รับเชิญให้เข้าทำงานเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หลังจากนั้นจึงได้ทุนการศึกษาเพื่อเรียนต่อในระดับปริญญาโทที่ University of California, Los

Angeles (UCLA) ณ ประเทศสหรัฐอเมริกาและกลับมาสอนให้กับภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จนได้รับการแต่งตั้งให้เป็นหัวหน้าภาควิชาดังกล่าวและได้รับตำแหน่งทางวิชาการให้เป็นรองศาสตราจารย์อีกด้วย ในขณะที่นั้นคุณอรชุมายังรับงานแปลข่าวให้กับช่อง 7 และแปลบทภาพยนตร์ให้กับช่อง 9 อ.ส.ม.ท.อีกด้วย จนกระทั่งปี พ.ศ.2537 คุณอรชุมาจึงตัดสินใจลาออกจากตำแหน่งอาจารย์ประจำภาควิชาดังกล่าวเพื่อมาทำงานอิสระ

การเป็นอาจารย์สอนในสาขาวิชาการละครและการแสดงโดยตรงทำให้ชื่อของคุณอรชุมาเป็นที่รู้จักกันในแวดวงการแสดง จนกระทั่งเมื่อคุณอรชุมาลาออกจากการเป็นอาจารย์ประจำจึงได้รับการติดต่อให้เป็นผู้ฝึกสอนการแสดงให้แก่นักแสดงต่างๆ ทั้งนักแสดงหน้าใหม่และนักแสดงอาชีพผู้มีชื่อเสียงหลายต่อหลายคน ตลอดจนศิลปินนักร้องอีกจำนวนไม่น้อยที่ได้เรียนการแสดงจากคุณอรชุมา และนับตั้งแต่นั้นมาคุณอรชุมาได้ผันตัวเองจากอาจารย์ประจำภาควิชาในมหาวิทยาลัยมาเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงอย่างเต็มตัว ผลงานของคุณอรชุมามีทั้งการฝึกสอนการแสดงสำหรับนักแสดงละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา ตลอดจนศิลปินนักร้องและพิธีกร อันได้แก่ ภาพยนตร์เรื่องสุริโยทัย, โหมโรง ถวายการสอนการแสดงให้ทูลกระหม่อมหญิงอุบลรัตนราชกัญญาสิริวัฒนาพรรณวดี, ธงไชย แมคอินไตย์, สินจัย เปล่งพานิช, จินตหรา สุขพัฒน์, มาช่า วัฒนพานิช, รินลณีย์ ศรีเพ็ญ, อิสริยา สายสนั่น, เกริกพล มัสยวาณิช, ปีเตอร์ คอร์ป ไดเรนดัล, กอล์ฟ ไมค์, กนิษฐ์ สารสิน, สมพล ปิยะพงษ์ศิริ เป็นต้น

คุณปัณณทัต โพธิเวชกุล ปัจจุบันอายุ 40 ปี สำเร็จการศึกษาจากหลักสูตรนิเทศศาสตร์บัณฑิต ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ และหลักสูตร Master of Fine Arts สาขา Theatre Performance จากมหาวิทยาลัยรูสเวลต์ (Roosevelt University) ชิคาโก้ สหรัฐอเมริกา ซึ่งหลังจากสำเร็จการศึกษากลับมาจากสหรัฐอเมริกาคุณปัณณทัต ได้มีโอกาสทำงานในตำแหน่งอาจารย์พิเศษให้กับภาควิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ และในขณะเดียวกันนั้นเอง คุณปัณณทัตได้รับการติดต่อจากม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล ให้มาเป็นผู้ช่วยในการฝึกสอนการแสดงให้กับละครโทรทัศน์เรื่อง ทะเลฤาอิ่ม ซึ่งจากจุดนั้นเองที่ทำให้คุณปัณณทัตมีโอกาสเข้ามาทำงานในส่วนของผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับบริษัททู แฮนด์ส์ ซึ่งในเวลาต่อมาคุณปัณณทัตยังมีโอกาสได้เป็นผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับบางกอก ดราม่าอีกด้วย ผลงานในการสอนการแสดงของคุณปัณณทัต ได้แก่ ละครโทรทัศน์เรื่อง อยู่กับก๋ง,สี่แผ่นดิน,ตามรอยพ่อ และการสอนการแสดงให้กับนักแสดงหน้าใหม่ที่มาจากเวทีประกวดระดับชาติต่างๆ อีกมากมาย ซึ่งปัจจุบันคุณปัณณทัตก็ยังคงทำงานทางด้านการแสดงในฐานะนักแสดง ผู้ฝึกสอนการแสดง และ

ยังคงดำรงตำแหน่งอาจารย์พิเศษให้กับภาควิชาศิลปะการแสดง คณะนิทเศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพอยู่ด้วย

คุณดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ ปัจจุบันอายุ 40 ปี สำเร็จการศึกษาจากหลักสูตร Master of Fine Arts สาขา Theatre Directing จากมหาวิทยาลัยมิดเดิลเซ็ก ลอนดอน (Middlesec University, London) ประเทศอังกฤษ ซึ่งก่อนหน้าที่คุณดำเกิงจะเดินทางไปเรียนต่อนั้นคุณดำเกิงได้มีโอกาสร่วมงานกับคณะละครสองแปด โดยศึกษาจากการเรียนรู้ในการทำงานในฝ่ายต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นนักแสดงเอง ผู้ช่วยผู้กำกับ อุปกรณ์ประกอบฉาก ซึ่งภายหลังคุณดำเกิงได้มีโอกาสกำกับละครเวทีเรื่อง กับดัก ให้กับแดส เอ็นเตอร์เทนเมนต์ และมีผลงานการกำกับละครเวทีอย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง แม่ดอกไม้เหล็ก (Steel Magnolia) หรือ ละครเพลงอย่าง คืนสยองขวัญสยิว (The Rocky Horror Show) ซึ่งจัดแสดงที่โรงแรมมนเทียรซึ่งเป็นสถานที่จัดการแสดงละครเวทีที่มีชื่อเสียงมากในขณะนั้น หลังจากสำเร็จการศึกษาจากประเทศอังกฤษคุณดำเกิงได้มีโอกาสทำงานในตำแหน่งอาจารย์ประจำคณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ซึ่งในขณะนั้นคุณดำเกิงมีแนวคิดที่อยากจะก่อตั้งสถาบันสอนการแสดงขึ้น จึงปรึกษากับคุณสุพล วิเชียรฉายและได้ตกลงที่จะปฏิรูปโรงเรียนการแสดงช่อง 3 ขึ้นมาอีกครั้งภายใต้หลักสูตรใหม่โดยใช้ชื่อบางกอก ดราม่า ขณะนั้นคุณดำเกิงสอนการแสดงทั้งที่มหาวิทยาลัยหอการค้าไทยควบคู่กับการสอนการแสดงให้กับบางกอก ดราม่าอยู่เป็นเวลา 6 ปี ก่อนที่จะลาออกมาและมีโอกาสทำงานในฐานะผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับภาพยนตร์อย่างเต็มตัวเป็นเรื่องแรกคือเรื่อง GOAL CLUB เกมล้มโต๊ะ จากการชักชวนของผู้กำกับ คุณเรียว กิตติกรซึ่งเป็นเพื่อนกัน นับจากนั้นมาคุณดำเกิงก็ได้รับการติดต่อทาบทามให้เป็นผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับภาพยนตร์อีกหลายต่อหลายเรื่อง ได้แก่ แหยม ยโสธร, รักนะ 24 ชม, ผีคนเป็น, บ้านผีสิง, มนุษย์เหล็กไหล, อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม, เดอะเมีย, อสุจ๊าก, พันธุ์เอ็กซ์เด็กสุดขั้ว, x-man แฟนพันธุ์เอ็กซ์, SEX PHONE เพื่อนเหงา สาวข้างบ้าน, ดรีมทีม และพรางชมพู เป็นต้น ซึ่งนอกจากที่คุณดำเกิงจะประกอบอาชีพในส่วนของผู้ฝึกสอนการแสดงแล้ว คุณดำเกิงเองยังทำหน้าที่ในการเขียนบทภาพยนตร์หรือแม้แต่ออกแบบลีลาให้กับภาพยนตร์ไทยอีกหลายต่อหลายเรื่องด้วย

คุณกุสุมา เทพรักษ์ ปัจจุบันอายุ 32 ปี สำเร็จการศึกษาจากหลักสูตรศิลปศาสตร์บัณฑิต ภาควิชาวิชาศิลปะการละคอน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ หลังจากสำเร็จการศึกษาคุณกุสุมาได้ตัดสินใจเข้าทำงานเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทาทันที และต่อมาได้ศึกษาต่อในระดับปริญญาโท โดยสำเร็จการศึกษาจากหลักสูตรนิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาวาทวิทยา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นอกจากนี้คุณกุสุมายังเป็นอาจารย์พิเศษให้กับภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และอาจารย์พิเศษให้กับภาควิชาศิลปะการแสดงและกำกับการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒน์ประสานมิตรในเวลาต่อมา ซึ่งในระยะแรกที่คุณกุสุมาเพิ่งเข้าเป็นอาจารย์ประจำให้กับมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทานี่เอง คุณกุสุมาได้มีโอกาสสอนการแสดงให้กับบุคคลทั่วไปและนักแสดงฝึกหัดของสถาบันสอนศิลปะการแสดงกันตนา ดราม่า สคูล และครูผู้ช่วยสอนการแสดงให้กับสถาบันสอนการแสดงบางกอก ดราม่าซึ่งเป็นการสอนการแสดงให้กับบุคคลทั่วไปตลอดจนนักแสดงของทางไทยทีวีสีช่อง 3 ซึ่งในขณะนั้นทำงานในตำแหน่งครูผู้ช่วยสอนการแสดงของคุณดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ และในเวลานี้เองที่คุณกุสุมาได้รับการติดต่อผ่านทางสถาบันสอนการแสดงทั้งสองแห่ง ให้ได้มีโอกาสทำหน้าที่ในตำแหน่งของผู้ฝึกสอนการแสดงโดยเฉพาะการแสดงภาพยนตร์ ซึ่งผลงานของคุณกุสุมาได้แก่ การฝึกสอนการแสดงให้กับจา พนมในภาพยนตร์เรื่ององค์บาก และการสอนการแสดงให้กับนักแสดงในภาพยนตร์วีซีดีเรื่องคนล่าฝัน ของทางบริษัทกันตนา นับจากนั้นมาคุณกุสุมาก็ได้รับการติดต่อให้เป็นผู้ฝึกสอนการแสดงอยู่เสมอๆ ทั้งการแสดงสำหรับภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ และก็ยังคงดำรงตำแหน่งหัวหน้าสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทาควบคู่กับการเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงมาจนกระทั่งปัจจุบัน

การศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างทั้ง 4 คนพบว่าการก้าวเข้าสู่อาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงของคุณอรชุมา ยุทธวงศ์ และ คุณกุสุมา เทพรักษ์ ล้วนมีลักษณะคล้ายคลึงกันคือมีการสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรีจากสถาบันอุดมศึกษาในประเทศไทยในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโดยตรง และมีโอกาสก้าวเข้ามาประกอบอาชีพอาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยในภาควิชาที่เกี่ยวข้องกับการแสดงในทันทีภายหลังที่จบการศึกษา และในขณะที่ประกอบอาชีพเป็นอาจารย์อยู่นั้นก็ได้มีโอกาสศึกษาเพิ่มเติมในระดับปริญญาโทต่อในสาขาวิชาทางด้านการแสดงเช่นกัน จนกระทั่งเป็นที่รู้จักในแวดวงการแสดงและได้มีการติดต่อทาบทามให้มาเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงในที่สุด ส่วนคุณดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ และคุณปัณณทัต โพธิเวชกุลนั้นล้วนจบการศึกษาในระดับปริญญาโทจากมหาวิทยาลัยต่างประเทศในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับการแสดงและมีโอกาสได้เป็นอาจารย์ผู้สอนวิชาเกี่ยวกับการแสดงในมหาวิทยาลัยภายหลังที่สำเร็จการศึกษากลับมาและในขณะเดียวกัน

นั้นเอง ก็ยังได้รับการติดต่อทาบทามให้ไปสอนการแสดงในสถาบันอื่นๆ และได้รับการว่าจ้างให้เป็นผู้ฝึกสอนการแสดงในที่สุดเช่นกัน

1.2 **ผู้ฝึกสอนการแสดงที่มาจากการประกอบอาชีพในตำแหน่งฝ่ายคัดเลือกนักแสดง**

การวิจัยพบว่าอาชีพผู้คัดเลือกนักแสดงหรือฝ่ายแคสติ้ง (casting) โดยเฉพาะฝ่ายคัดเลือกนักแสดงของภาพยนตร์โฆษณาเป็นอาชีพหนึ่งที่มีแนวโน้มในการก้าวเข้ามาสู่การประกอบอาชีพผู้ฝึกสอนการแสดง ผู้ฝึกสอนการแสดงมีหน้าที่สรรหาและคัดสรรนักแสดงที่มีบุคลิก รูปร่างหน้าต้าตลอดจนความสามารถทางการแสดงมาให้ตรงกับโจทย์ที่ผู้กำกับวางเอาไว้ ซึ่งจะมีหน้าที่ติดต่อนักแสดงที่มีคาดว่าจะมีคุณลักษณะตรงกับโจทย์ดังกล่าวมาเพื่อทดสอบหน้ากล้อง (screen test) โดยมีการถ่ายภาพนิ่งและบันทึกเทปวิดีโอเอาไว้เพื่อให้ผู้กำกับดูและตัดสินใจ ซึ่งในการทดสอบหน้ากล้องผู้คัดเลือกนักแสดงจะเป็นต้องสื่อสารและแนะนำการแสดงให้นักแสดงผู้เข้าทดสอบแสดงให้ตรงหรือใกล้เคียงกับโจทย์ของเรื่องที่ผู้กำกับวางไว้ ซึ่งการวิจัยพบว่าจากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างผู้ฝึกสอนการแสดงจำนวน 20 คน มีผู้ฝึกสอนการแสดงจำนวน 3 คนที่มาจากการประกอบอาชีพเป็นผู้คัดเลือกนักแสดงมาก่อน ได้แก่ คุณวัลลภ ประสบผล, คุณจัตวีร์ สิงหแพทย์ และคุณรสสุคนธ์ กองเกตุ

คุณวัลลภ ประสบผล ปัจจุบันอายุ 39 ปี สำเร็จการศึกษาจากหลักสูตรนิเทศศาสตร์บัณฑิต เอกวิชาศิลปะการแสดงและโทวิชาการโฆษณา มหาวิทยาลัยกรุงเทพ หลังจากสำเร็จการศึกษา คุณวัลลภมีโอกาสเข้าทำงานในตำแหน่งของผู้คัดเลือกนักแสดงให้กับบริษัทสยามสตูดิโอ ซึ่งขณะนั้นเป็นโปรดักชั่น เฮ้าส์ชั้นนำของประเทศ ผู้สร้างผู้ผลิตผลงานทั้งภาพยนตร์และภาพยนตร์โฆษณาเป็นระยะเวลา 3 ปี ก่อนที่คุณวัลลภจะตัดสินใจลาออกเพราะคิดว่าตนไม่เหมาะกับตำแหน่งผู้คัดเลือกนักแสดงนี้ คุณบุรณี รัตนไชยบุญหนึ่งในผู้บริหารบริษัทสยาม สตูดิโอเล็งเห็นความสามารถในการสื่อสารทางการแสดงของคุณวัลลภจึงชวนให้คุณวัลลภย้ายจากตำแหน่งเดิมมาประจำในตำแหน่งใหม่ซึ่งเพิ่งได้แต่งตั้งขึ้นเป็นครั้งแรกในบริษัทคือตำแหน่งผู้ฝึกสอนการแสดง (acting coach) ซึ่งในขณะนั้นมีคุณวัลลภดำรงอยู่ในตำแหน่งนี้เพียงคนเดียวซึ่งคุณวัลลภได้ทำงานในตำแหน่งนี้เป็นระยะเวลา 4 ปีก่อนที่จะได้รับโอกาสให้ลองกำกับภาพยนตร์โฆษณาและจากนั้นมาคุณวัลลภก็ได้ผันตัวมาเป็นผู้กำกับภาพยนตร์โฆษณาในเวลาต่อมาจนกระทั่งปัจจุบัน คุณวัลลภประกอบอาชีพเป็นผู้กำกับภาพยนตร์โฆษณาให้กับบริษัทเมซองฟิล์ม แอนด์ โปรดักชั่น

คุณจัตวีร์ สิงหแพทย์ ปัจจุบันอายุ 38 ปี สำเร็จการศึกษาจากหลักสูตรนิเทศศาสตร์บัณฑิต เอกวิชาการโฆษณาและโทวิชาการประชาสัมพันธ์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ หลังจากสำเร็จการศึกษาคุณจัตวีร์ได้มีโอกาสทำงานในตำแหน่งผู้คัดเลือกนักแสดงในทันที โดยทำกับบริษัทฟิล์มแฟ็กทอรี่ เป็นที่แรก ในระยะเวลา 2 ปี จากนั้นจึงลาออกและมาทำงานในตำแหน่งเดิมกับบริษัทสยาม สตูดิโอ และบริษัทมูนไทม์ สตูดิโอตามลำดับ ซึ่งมูนไทม์ สตูดิโอเป็นโปรดักชั่นเฮ้าส์ที่ผลิตภาพยนตร์โฆษณาเป็นหลัก และที่นี่คุณจัตวีร์ได้มีโอกาสทำงานในตำแหน่งของผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับนักแสดงภาพยนตร์โฆษณาตั้งแต่ปี พ.ศ.2547 เป็นต้นมา โดยมากแล้วจะเป็นภาพยนตร์โฆษณาสินค้าประเภทอุปโภคบริโภค (comsumer product) ซึ่งได้แก่สินค้าจำพวกข้าวของเครื่องใช้ที่จำเป็นในชีวิตประจำวัน ผลงานหลักซึ่งเป็นผลิตภัณฑ์ที่คุณจัตวีร์จะได้ทำเป็นประจำได้แก่สินค้าประเภทเสริมความงาม สบู่ แชมพู โลชั่น เช่น Head and Shoulders, Sunsilk, Olay และ Garnier เป็นต้น ซึ่งปัจจุบันคุณจัตวีร์ยังคงดำรงตำแหน่งผู้คัดเลือกนักแสดงซึ่งประกอบอาชีพนี้มาร่วม 17 ปีควบคู่ไปกับการประกอบอาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับภาพยนตร์โฆษณาไปด้วย

คุณรสสุคนธ์ กองเกตุ ปัจจุบันอายุ 29 ปีสำเร็จการศึกษาจากหลักสูตรนิเทศศาสตร์บัณฑิต ภาควิชาวิทยุและโทรทัศน์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หลังจากสำเร็จการศึกษาคุณรสสุคนธ์ได้มีโอกาสทำงานในตำแหน่งของผู้ประกาศข่าวทางช่อง 7 ก่อนที่จะมาประกอบอาชีพผู้คัดเลือกนักแสดงให้กับภาพยนตร์โฆษณาให้กับบริษัทมูนไทม์ สตูดิโอเป็นเวลา 3 ปี ซึ่งเป็นบริษัทในเครือสยาม สตูดิโอ ซึ่งเป็นโปรดักชั่น เฮ้าส์ที่ทำการผลิตภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา และด้วยความสนใจทางด้านการแสดงทำให้คุณรสสุคนธ์ไม่หยุดนิ่งที่จะศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับการแสดงอยู่อย่างต่อเนื่อง จึงตัดสินใจเข้าอบรมการแสดงกับทางบางกอกการละคร ซึ่งเป็นบริษัทผู้ผลิตละครโทรทัศน์ให้กับช่อง 3 ในขณะนั้นเองที่คุณรสสุคนธ์มีโอกาสได้รับการทาบทามให้เป็นผู้ฝึกสอนการแสดงให้แก่นักแสดงนำในภาพยนตร์เรื่อง แฟนฉัน ความสนใจในอาชีพนี้เป็นพิเศษตั้งแต่แรกเริ่มของคุณรสสุคนธ์จึงทำให้คุณรสสุคนธ์ตัดสินใจลาออกจากตำแหน่งผู้คัดเลือกนักแสดงสำหรับภาพยนตร์โฆษณาเพื่อมาทำงานให้ตำแหน่งผู้ฝึกสอนการแสดง หลังจากผลงานเรื่องแรกที่ประสบความสำเร็จอย่างมาก ทำให้คุณรสสุคนธ์ กองเกตุได้เป็นที่รู้จักในวงกว้างในฐานะผู้ฝึกสอนการแสดงอย่างเต็มตัวและมีผลงานออกมาอีกมากมายทั้งผลงานภาพยนตร์และภาพยนตร์โฆษณา โดยมากจะเน้นหนักไปทางผลงานภาพยนตร์ในเครือบริษัท GTH ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง แฟนฉัน,แจ๋ว,เพื่อนสนิท,season change เพราะอากาศเปลี่ยนแปลงบ่อย,บอดี้ศพ 19 เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการร่วมงานกับบริษัทผลิตภาพยนตร์รายอื่นๆ ได้แก่ บริษัทสหมงคล

ฟิล์ม ในการฝึกการแสดงให้กับนักแสดงนำฝ่ายหญิงในภาพยนตร์เรื่อง โคตรรักเอ็งเลย และภาพยนตร์เรื่องสวยลากไส้ เป็นต้น

ข้อมูลการวิจัยจากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างผู้ฝึกสอนการแสดงทั้ง 3 ท่าน อาจพอสรุปได้ว่าอาชีพผู้คัดเลือกนักแสดงเป็นอาชีพหนึ่งที่มีโอกาสในการก้าวเข้าสู่อาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงในเวลาต่อมา ซึ่งการวิจัยจากการสัมภาษณ์คุณวัลลภ คุณจัตวีร์ และคุณรสสุคนธ์ อาจได้ข้อสังเกตบางประการ กล่าวคือบริษัทผู้ผลิตโฆษณาของกลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 ท่านล้วนเป็นบริษัทในเครือเดียวกันหรือบริษัทเดียวกัน นั่นคือบริษัทสยาม สตูดิโอ ที่คุณวัลลภและคุณจัตวีร์มีโอกาสทำงานอยู่ในระยะเวลาหนึ่ง ซึ่งปัจจุบันปิดตัวลงไปแล้วและได้มีการแตกออกเป็นบริษัทลูกตามมาอย่างบริษัทมูนไทม์ สตูดิโอซึ่งยังคงดำรงกิจการอยู่จนถึงปัจจุบัน อาจพอสรุปได้ว่าบริษัทหรือสังกัดที่ผู้คัดเลือกนักแสดงทำงานอยู่นั้นมีส่วนในการเปิดโอกาสให้ก้าวไปสู่อาชีพผู้ฝึกสอนการแสดง ซึ่งภายหลังผู้ฝึกสอนการแสดงทั้ง 3 ท่าน มีทิศทางในการประกอบอาชีพที่แตกต่างกันออกไป กล่าวคือคุณวัลลภผันตัวเองจากผู้คัดเลือกนักแสดงมาเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงและปัจจุบันได้พัฒนามาเป็นผู้กำกับภาพยนตร์โฆษณาในที่สุด ส่วนคุณจัตวีร์ยังคงประกอบอาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงควบคู่ไปกับการประกอบอาชีพผู้ฝึกสอนการแสดง ในขณะที่คุณรสสุคนธ์ได้ผันตัวเองจากการเป็นผู้คัดเลือกนักแสดงมาเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงอย่างเต็มตัว

1.3 ผู้ฝึกสอนการแสดงที่มาจากการประกอบอาชีพในฐานะนักแสดงอาชีพ

การก้าวเข้าสู่อาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง 20 คน มีผู้ฝึกสอนการแสดงจำนวน 7 คนที่มาจากการประกอบอาชีพในฐานะนักแสดงอาชีพมาก่อน โดยสามารถจำแนกนักแสดงได้ 2 ประเภท คือ

1.3.1 นักแสดงละครโทรทัศน์ ได้แก่ คุณเดือนเต็ม สาลิตุล, คุณกุณกนิช คุ้มครอง, คุณจิตตานันท์ อิศรางกูร ณ อยุธยา และคุณศิรินุช เพ็ชรอุไร

1.3.2 นักแสดงละครเวที ได้แก่ คุณสุนนท์ วชิรวราการ, คุณโซโนโกะ พราว และคุณธารินี ทรงเกียรติธนา

คุณเดือนเต็ม สาลิตุล ปัจจุบันอายุ 51 ปี สำเร็จการศึกษาจากภาควิชานาฏศิลป์ตะวันตก วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ซึ่งในขณะที่ยังศึกษาอยู่นั้นคุณเดือนเต็มมีโอกาสได้ไปแสดงบัลเล่ต์ที่สถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม ซึ่งหลังจากนั้นมาคุณเดือนเต็มได้รับการติดต่อทาบทามโดยคุณอารีย์ นักดนตรีให้มาเป็นนักแสดงให้กับช่อง ซึ่งคุณเดือนเต็มได้เริ่มแสดงตั้งแต่ปี พ.ศ.2516 จนกระทั่งจบการศึกษาเมื่อปี พ.ศ. 2519 คุณเดือนเต็มจึงได้ตัดสินใจมาประกอบอาชีพนักแสดงอาชีพอย่างเต็มตัว โดยได้รับเลือกให้แสดงเป็นนางเอกประกบคู่กับนักแสดงนำฝ่ายชายที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้น อาทิเช่น คุณภิญโญ ทองเจือ คุณนิรุตติ์ ศิริจรรยา เป็นต้น นับตั้งแต่นั้นมาคุณเดือนเต็มได้แสดงละครโทรทัศน์และภาพยนตร์เป็นจำนวนหลายต่อหลายเรื่อง ในบทบาทที่แตกต่างกันออกไปรวมระยะเวลาในการทำงานในอาชีพนักแสดงของคุณเดือนเต็มตั้งแต่เข้าวงการจนกระทั่งปัจจุบันได้ 30 ปี และในบางครั้งคุณเดือนเต็มก็ยังได้ผันตัวเองมาเป็นผู้จัดละครโทรทัศน์ด้วยเช่นกัน จากประสบการณ์ทางการแสดงที่ยาวนานและมีคุณภาพทำให้คุณเดือนเต็มได้รับการติดต่อทาบทามให้เป็นผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับละครโทรทัศน์อยู่เนืองๆ ส่วนใหญ่แล้วคุณเดือนเต็มจะเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงที่ประกบกับนักแสดงในขั้นตอนของการถ่ายทำจริงเป็นส่วนใหญ่และนักแสดงโดยมากจะเป็นดาราที่มีชื่อเสียง ซึ่งในระยะหลังคุณเดือนเต็มได้รับการทาบทามให้เป็นผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับสถาบันสอนการแสดงกันตนา ดราม่า สคูล อย่างเต็มตัว ซึ่งทำให้คุณเดือนเต็มได้มีโอกาสสอนการแสดงในขั้นพื้นฐานให้กับบุคคลทั่วไปและนักแสดงหน้าใหม่อีกด้วย

คุณกุณกนิช คุ้มครอง ปัจจุบันอายุ 48 ปี สำเร็จการศึกษาหลักสูตรการแสดงจากโรงเรียนการแสดงช่อง 3 เมื่อปี พ.ศ. 2526 หลังจากสำเร็จการศึกษาคุณกุณกนิชได้ทำงานในตำแหน่งของผู้ช่วยผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับอ.สดใส พันธุมโกมล ซึ่งทำหน้าที่สอนการแสดงให้กับนักเรียนการแสดงช่อง 3 ในรุ่นต่อๆ มา หลังจากนั้นคุณกุณกนิชมีโอกาสพิสูจน์ความสามารถทางการแสดงในการรับบท "สมทรง" ให้กับละครโทรทัศน์เรื่อง คำพิพากษา ซึ่งจากละครเรื่องนี้เองที่ทำให้คุณกุณกนิชได้รับรางวัลทางการแสดงอันทรงเกียรติคือรางวัลเมขลาในสาขารางวัลนักแสดงนำหญิงยอดเยี่ยม ทำให้คุณกุณกนิชมีงานแสดงละครโทรทัศน์อยู่เรื่อยๆ ได้แก่ คนดีศรีอยุธยา, สงครามเก้าทัพ และนิราศสองภพ เป็นต้น ซึ่งหลังจากนั้นคุณกุณกนิชได้ผันบทบาทตัวเองมาเป็นผู้จัดละครและผู้กำกับละครโทรทัศน์อยู่ชั่วระยะเวลาหนึ่ง โดยผลงานการกำกับละครของคุณกุณกนิช ได้แก่ โบตั๋น, ซอย 3 สยามสแควร์, หนุ่มห้าว สาวใส หัวใจปิ๊ง ก่อนที่จะได้รับการติดต่อให้มาเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงโดยเริ่มจากการสอนการแสดงให้กับนักแสดงของทางช่อง 3 และช่องอื่นๆ ในเวลาต่อมาจนถึงปัจจุบัน ผลงานในการเป็นครูผู้สอนการแสดง ได้แก่ สอนการแสดงให้กับผู้ชนะ

การประกวดจากเวทีดัชชี่บอยแอนด์เกิร์ลเพื่อเตรียมความพร้อมในการเป็นนักแสดงอาชีพ อันได้แก่ นุติ เขมะโยธิน, เขตต์ ฐานทัพ และจีระนันท์ มโนแจ่ม เป็นต้น

คุณจิตตานันท์ (จิระวดี) อิศรางกูร ณ อยุธยา ปัจจุบันอายุ 50 ปี สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรีจากคณะมนุษย์ศาสตร์ ภาควิชาภาษาอังกฤษ มหาวิทยาลัยรามคำแหง ซึ่งสำหรับคุณจิตตานันท์แล้วคุณจิตตานันท์มีโอกาสในการก้าวเข้าสู่วงการบันเทิงตั้งแต่ยังเด็กในฐานะนักแสดงและได้มีผลงานทางการแสดงมาอย่างต่อเนื่อง ผลงาน ได้แก่ มิตร เพชรา, วัยอลวน, สุริโยทัย เป็นต้น และในขณะนั้นก็ยังเป็นนักบาสเก็ตบอลให้กับทีมธนาคารกรุงเทพอยู่ 3 ปีอีกด้วย นอกจากนี้คุณจิตตานันท์ยังเคยเป็นดีเจเปิดแผ่นอยู่ที่ฮอต ซิตี้ร่วม 10 ปี หลังนั้นผันตัวไปเป็นผู้จัดละครโทรทัศน์ให้กับไทยทีวีสีช่อง 3 ก่อนที่จะเดินทางไปสหรัฐอเมริกา แต่กระนั้นคุณจิตตานันท์ก็ยังคงไม่ทิ้งงานทางด้านนี้ เนื่องจากได้เป็นผู้สื่อขาวและผู้ผลิตรายการโทรทัศน์สำหรับคนไทยที่สหรัฐอเมริกาอีกด้วย นอกจากนี้คุณจิตตานันท์ยังเคยเป็นผู้กำกับละครโทรทัศน์ต่างๆ มากมาย เช่น พฤกษาสวาท และแม่เลี้ยงต่างดาว เป็นต้น หลังจากนั้นคุณจิตตานันท์จึงได้รับการติดต่อทาบทามจากกันตนา ดราม่า สคูลให้มาเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับสถาบัน โดยสอนการแสดงให้กับบุคคลทั่วไปตั้งแต่เด็กจนถึงผู้ใหญ่ ตลอดจนนักแสดงอาชีพในสังกัดของกันตนาอีกด้วย ผลงานในฝึกการสอนการแสดงได้แก่ นักแสดงจากภาพยนตร์เรื่องนเรศวร,สเตฟาน ซาลาโมเน่ (สันติ วีรบุญชัย) เป็นต้น

คุณศิรินุช เพ็ชรอุไร ปัจจุบันอายุ 41 ปี สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรีจากคณะบริหารธุรกิจ มหาวิทยาลัยรามคำแหง ปัจจุบันกำลังศึกษาอยู่ในหลักสูตรอักษรศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปะการละคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งในขณะที่คุณศิรินุชกำลังศึกษาอยู่ในระดับปริญญาตรีนั้นคุณศิรินุชมีโอกาสเรียนการแสดงกับคุณภัทราวดี มีชูธนและมีโอกาสแสดงละครเวทีให้กับคณะละครมะขามป้อมและยังแสดงละครเวทีที่โรงแรมมนเทียรจนกระทั่งมีผู้ติดต่อทาบทามให้คุณศิรินุชไปแสดงละครโทรทัศน์ในเวลาต่อมา จากประสบการณ์ทางการแสดงนับ 20 ปีของคุณศิรินุชทำให้คุณศิรินุชมักได้รับการติดต่อให้เป็นผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับนักแสดงหน้าใหม่และนักแสดงอาชีพเสมอๆ ทั้งการแสดงทางละครโทรทัศน์และแม้กระทั่งภาพยนตร์โฆษณา ภายหลังคุณศิรินุชมีโอกาสเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับโครงการนักล่าฝัน True Academy Fantasia รุ่นที่ 4 และยังเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับบุคคลทั่วไป และนักแสดงอาชีพให้กับสถาบันสอนศิลปะการแสดงกันตนา ดราม่า สคูลอีกด้วย

คุณสุนนท์ วชิรวราการ ปัจจุบันอายุ 34 ปี สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรีจากคณะวารสารนิเทศศาตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต ในขณะที่ยังศึกษาอยู่คุณสุนนท์มีโอกาสเข้าไปมีส่วนร่วมในการทำละครของมหาวิทยาลัยหลายต่อหลายครั้ง ตลอดจนลงเรียนในรายวิชาการแสดง ต่อมาได้มีโอกาสเข้าร่วมทำงานกับคณะละครมรดกใหม่ของ อ.ชลประคัลภ์ จันทร์เรือง แล้วผันตัวไปเป็นนักเขียนสารคดีทางวิทยุอยู่ระยะหนึ่ง ก่อนที่จะกลับมาทำงานเป็นพนักงานประจำกับคณะละครมรดกใหม่อย่างเต็มตัว ในปี พ.ศ. 2540 โดยตำแหน่งที่มักจะรับผิดชอบ คือ ฝ่ายฉากและฝ่ายแสง ผลงานได่แก่ เรื่อง แม่นาคพระโขนง และ ขอรับฉัน เป็นต้น คุณสุนนท์รับผิดชอบอยู่ในตำแหน่งดังกล่าวเป็นเวลา 2 ปี จึงมีโอกาสเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงครั้งแรกในโครงการ actor junior รุ่นที่ 3 และ 4 ที่เป็นหลักสูตรที่เปิดเพื่ออบรมพื้นฐานการแสดงแก่เด็กรุ่นใหม่ หลังจากนั้นคุณสุนนท์ ก็มีโอกาสได้แสดงละครของคณะละครมรดกใหม่และยังคงรับผิดชอบหน้าที่ฝ่ายฉากและเทคนิคอยู่เรื่อยมา อันได้แก่ ละครเรื่องพระสุธน และอิดิปุส เป็นต้น คุณสุนนท์ ได้ร่วมงานกับคณะละครมรดกใหม่จนเมื่อ พ.ศ. 2544 คุณสุนนท์ ตัดสินใจออกจากการเป็นพนักงานประจำของคณะละครมรดกใหม่ และมีผลงานทางด้านการแสดงอีกหลายต่อหลายผลงาน ได้แก่ เป็นนักแสดงให้กับภาพยนตร์ ภาพยนตร์สั้น ภาพยนตร์โฆษณา ละครโทรทัศน์ และผลิตผลงานทางละครเวทีอีกหลายต่อหลายเรื่อง โดยมีการเรียนรู้ศาสตร์ทางด้านการแสดงเพิ่มเติมได้แก่ การเล่นโขน โดยฝึกกับอ.พิเชษฐ์ กลั่นชื่น ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์ไทยประยุกต์ จนกระทั่งปัจจุบัน ความสามารถทางด้านการแสดงของคุณสุนนท์ วชิรวราการ ได้เป็นที่รู้จักในวงกว้างมากขึ้น จึงทำให้คุณสุนนท์ มีโอกาสเข้าไปทำงานในฐานะผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับภาพยนตร์โฆษณาอยู่บ่อยครั้ง ซึ่งผลงานส่วนมากมักเป็นการฝึกสอนการแสดงให้กับนักแสดงเด็ก นอกจากนี้คุณสุนนท์ยังเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับโครงการนักล่าฝัน (True Academy Fantasia) รุ่นที่ 4 และรุ่นที่ 5 อีกด้วย

คุณโซโนโกะ พราว ปัจจุบันอายุ 32 ปี สำเร็จการศึกษาจากหลักสูตรอักษรศาสตร์บัณฑิต ภาควิชาศิลปการละคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งในขณะที่คุณโซโนโกะยังเรียนอยู่นั้นคุณโซโนโกะเองก็มีโอกาสหลายต่อหลายครั้งในการทำงานร่วมกับกลุ่มละครและคณะละครต่างๆ ได้แก่ มายาและแดส เอ็นเตอร์เทนเมนต์ โดยมักจะทำงานในตำแหน่งกำกับเวทีและนักแสดง จนกระทั่งสำเร็จการศึกษาคุณโซโนโกะก็ยังคงทำงานละครเวทีมาโดยตลอดซึ่งภายหลังมีหน้าที่ในการกำกับการแสดงบ้าง แสดงเองบ้างภายหลังคุณโซโนโกะเริ่มทำงานในตำแหน่งที่หลากหลายขึ้นไม่ได้จำกัดอยู่แค่ละครเวทีเพียงอย่างเดียว จนกระทั่งมีผู้เห็นความสามารถของคุณโซโนโกะจึงติดต่อให้

ไปเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับภาพยนตร์และภาพยนตร์สั้น อันได้แก่ ภาพยนตร์เรื่องนานาช่า เดอะมูฟวี่, ผวา และฝึกสอนการแสดงให้กับ คุณสิริวิมล เจริญปุระในการแสดงภาพยนตร์ หรือแม้กระทั่งเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับนักแสดงหน้าใหม่ นางงาม นางแบบจากเวทีประกวดและนางแบบอาชีพในการแสดงต่างๆ อีกด้วย

คุณธารินี ทรงเกียรติธนา ปัจจุบันอายุ 28 ปี สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรีจากคณะจิตวิทยา สาขาจิตวิทยาคลินิก มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในขณะที่คุณธารินีกำลังศึกษาอยู่นั้น คุณธารินีเองมีโอกาสได้แสดงในละครเวทีของมหาวิทยาลัยหลายครั้ง ประกอบกับการเข้าร่วมเป็นนักแสดงให้กับคณะละครเร่พระจันทร์พเนจร ซึ่งเน้นศิลปะการแสดงหุ่นเงาซึ่งที่นี่เองที่คุณธารินีนอกจากจะเป็นนักแสดงแล้วคุณธารินียังมีโอกาสกำกับการแสดงเองอีกด้วย หลังจากสำเร็จการศึกษาคุณธารินีมีโอกาสไปแสดงละครที่ประเทศญี่ปุ่นซึ่งเป็นหนึ่งในโครงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมที่ JAPAN FOUNDATION จัดขึ้น ทำให้คุณธารินีได้เห็นมุมมองทางการแสดงและการกำกับทางการแสดงกว้างขึ้น ภายหลังที่กลับมาเมืองไทย คุณธารินีมีโอกาสทำงานประจำในตำแหน่งของพิสูจน์อักษรและคอลัมนิสต์ให้กับนิตยสารฟร้อนท์อยู่ระยะหนึ่ง ก่อนที่จะลาออกมาเรียนเต้นและได้รับการติดต่อให้เป็นครูสอนเต้นประจำสถาบันดนตรีมีฟ้าในเวลาต่อมา ซึ่งในขณะเดียวกันนั้นเองคุณธารินีก็ไม่ได้ทิ้งการแสดงยังคงแสดงละครเวทีและละครโทรทัศน์อยู่เสมอ ๆ ผลงานทางละครโทรทัศน์ได้แก่ ละครโทรทัศน์เรื่องเลือดขัตติยา และหลังจากนั้นเรื่อยมาคุณธารินีก็ได้มีโอกาสแสดงภาพยนตร์โฆษณามาอย่างต่อเนื่องจนกระทั่งได้รับการติดต่อให้เป็นผู้สอนการแสดงและผู้ออกแบบลีลาให้กับภาพยนตร์โฆษณาในเวลาต่อมา

การเก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างผู้ฝึกสอนการแสดงทั้ง 7 คนที่มาจากการเป็นนักแสดงมาก่อนพบว่านักแสดงโทรทัศน์อาชีพทั้ง 4 ท่านล้วนมีประสบการณ์การทำงานเป็นเวลายาวนานมากกว่า 10 ปีในการเป็นนักแสดงอาชีพ ซึ่งน่าจะแสดงให้เห็นได้ว่าประสบการณ์ทางการแสดงน่าจะเป็นการการันตีคุณสมบัติในการก้าวเข้าสู่อาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงได้อย่างหนึ่ง ประการที่สองผู้ฝึกสอนการแสดงที่มาจากการเป็นนักแสดงทั้ง 7 ท่านล้วนสำเร็จการศึกษามาจากสาขาวิชาที่แตกต่างกัน มีเพียงไม่กี่คนที่เรียนทางการแสดงหรือสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง ซึ่งแสดงให้เห็นว่า แม้ว่านักแสดงอาชีพเหล่านั้นจะไม่ได้สำเร็จการศึกษาในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องโดยตรงทางด้านการแสดงก็ตามก็มีโอกาสที่จะก้าวเข้าสูอาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงได้เช่นกัน

1.4 ผู้ฝึกสอนการแสดงที่มาจากการประกอบอาชีพในตำแหน่งผู้ช่วยผู้กำกับและผู้ช่วยผู้ฝึกสอนการแสดง

การวิจัยพบว่ามีผู้ฝึกสอนการแสดงจำนวนไม่น้อยที่ผ่านการเป็นผู้ช่วยผู้กำกับ และผู้ช่วยผู้ฝึกสอนการแสดงมาก่อนที่จะมาประกอบอาชีพผู้ฝึกสอนการแสดง จากการวิจัยกลุ่มตัวอย่างจำนวน 20 คน พบว่ามีผู้ฝึกสอนการแสดงจำนวน 3 คนที่มีลักษณะการก้าวเข้าสู่อาชีพโดยการผ่านการทำงานในตำแหน่งของผู้ช่วยผู้กำกับและผู้ช่วยผู้ฝึกสอนการแสดงมาก่อน อันได้แก่ คุณผกามาศ ลิ่มปิยะชาติ, คุณชาญวุฒิ กิ่งแก้ว และคุณปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ

คุณผกามาศ ลิ่มปิยะชาติ ปัจจุบันอายุ 26 ปี สำเร็จการศึกษาจากหลักสูตรอักษรศาสตร์บัณฑิต ภาควิชาศิลปการละคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หลังจากสำเร็จการศึกษาคุณผกามาศมีโอกาสทำงานในฐานะผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ให้กับช่อง 3 เรื่อง โสดสโมสร ก่อนที่จะมาทำงานในตำแหน่งผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงให้กับสยามนิรมิตร ซึ่งในขณะนั้นผู้กำกับการแสดงคือ คุณดังกมล ณ ป้อมเพชร ซึ่งในส่วนของผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงนี้คุณผกามาศมีหน้าที่ในการดูแลการคัดเลือกนักแสดง กำกับการแสดงตลอดจนการกำกับเวทีในการแสดง จนกระทั่งในเวลาต่อมาคุณผกามาศได้รับการติดต่อจากคุณตรีดาว อภัยวงศ์ให้ไปเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับนักแสดงหน้าใหม่ของช่อง3 ในโครงการพาวเวอร์ทรีรุ่นที่ 1 หลังจากนั้นคุณผกามาศได้ลาออกจากการเป็นผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงที่สยามนิรมิตรและทำงานประจำให้กับบริษัท ควิช แอนด์ เควส จำกัด ซึ่งเป็นบริษัทผู้ผลิตละครโทรทัศน์ให้กับช่อง 3 ในฐานะผู้กำกับการแสดงซึ่งในขณะนั้นคุณผกามาศได้ทำงานในฐานะผู้กำกับการแสดงร่วม โดยคุณผกามาศมีหน้าที่ดูแลการแสดงของนักแสดงทั้งก่อนและในขณะการถ่ายทำให้กับละครโทรทัศน์เรื่อง น่ารัก หลังจากนั้นมาคุณผกามาศก็ยังคงดำรงตำแหน่งผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับบริษัทควิช แอนด์ เควส จำกัดและโครงการพาวเวอร์ทรีในรุ่นต่อมาควบคู่กับตำแหน่งผู้ช่วยผู้กำกับละครโทรทัศน์อีกด้วย

คุณชาญวุฒิ กิ่งแก้ว ปัจจุบันอายุ 30 ปี สำเร็จการศึกษาจากหลักสูตรวิศวกรรมศาสตร์บัณฑิต ภาควิชาเครื่องมือวัดไฟฟ้า สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง และปัจจุบันกำลังรอศึกษาในหลักสูตรอักษรศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปการละคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งในขณะที่คุณชาญวุฒิกำลังศึกษาอยู่ในระดับปริญญาตรีนั้นคุณชาญวุฒิมีโอกาสแสดงละครเวทีของมหาวิทยาลัยและหน่วยงานอื่นๆ อยู่เสมอ ภายหลังคุณชาญวุฒิได้รับการ

ติดต่อให้เป็นผู้ช่วยผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับโรงเรียนเธียเตอร์ ออฟ ฟันของคุณสุทธิดา เกษมสันต์ ณ อยุธยา นอกจากทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยผู้ฝึกสอนการแสดงแล้ว คุณชาญวุฒิยังมีโอกาสเป็นผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงละครเวทีหลายต่อหลายครั้งให้กับการจัดการแสดงละครเวทีสำหรับเด็กของโรงเรียน ซึ่งในขณะนั้นมี คุณวรรณศักดิ์ ศิริหล้าเป็นผู้กำกับการแสดง ภายหลังคุณชาญวุฒิได้ย้ายมาเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับโรงเรียนแซด สตูดิโอและทำงานให้กับสมาคมฟ้าสีรุ้ง ซึ่งเป็นสมาคมที่ให้ความสำคัญกับความหลากหลายทางเพศ โดยคุณชาญวุฒิมีหน้าที่ดูแลในส่วนของการแสดงทั้งหมด รวมทั้งมีโอกาสกำกับการแสดงละครเวทีให้กับงานเอดส์โลกและเอดส์ชาติอีกด้วย จนกระทั่งคุณชาญวุฒิมีโอกาสเรียนการแสดงกับ คุณนิมิตร พิพิธกุลที่สมาคมผู้กำกับภาพยนตร์แห่งประเทศไทย หลังจากนั้น คุณชาญวุฒิจึงตัดสินใจมาร่วมงานกับมันตาศิลปะการแสดง โดยทำงานเป็นพนักงานประจำในตำแหน่งของผู้ช่วยคุณนิมิตร พิพิธกุล ซึ่งทำหน้าที่ดูแลการผลิตงานแสดงต่างๆ รวมถึงเป็นผู้ช่วยผู้ฝึกสอนการแสดงอีกด้วย โดยคุณชาญวุฒิจะเป็นผู้ดูแลทางด้านการแสดงของนักแสดงในส่วนของการถ่ายทำจริงเป็นส่วนมากในเวลาต่อมา คุณชาญวุฒิจึงตัดสินใจลาออกจากมันตาเพื่อศึกษาต่อและประกอบอาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงอย่างจริงจัง โดยผลงานของคุณชาญวุฒิในฐานะผู้ช่วยผู้ฝึกสอนการแสดงได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง ลองของ, ล่าท้าผี, มวยไทยไชยา, มะหมา 4 ขาครับ และปัจจุบันคุณชาญวุฒิยังได้เป็นผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับสถาบันดนตรีมีฟ้า ในหลักสูตร Acting for Singer เพื่อเตรียมความพร้อมทางด้านการแสดงให้กับศิลปินนักร้องในสังกัดแกรมมี่อีกด้วย

คุณปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ ปัจจุบันอายุ 26 ปี สำเร็จการศึกษาจากหลักสูตรนิเทศศาสตร์บัณฑิต ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หลังจากสำเร็จการศึกษา คุณปิยะกานต์ได้ทำงานในตำแหน่งผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ 2 ให้กับภาพยนตร์เรื่อง วัยอลวน ต้ม-โอ๊ะเทิร์น และแก๊งค์ชะนีกับอีแอบ ซึ่งต่อมาคุณปิยะกานต์ได้รับการติดต่อให้เป็นผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น และสายลับจับบ้านเล็ก ซึ่งภายหลังคุณปิยะกานต์ได้ผันตัวจากผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์มาทำงานให้ตำแหน่งของผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับภาพยนตร์และภาพยนตร์โฆษณาควบคู่กับตำแหน่งผู้คัดเลือกนักแสดงสำหรับภาพยนตร์โฆษณาอีกด้วย

การเก็บข้อมูลพบว่าตำแหน่งผู้ช่วยผู้กำกับ ไม่ว่าจะเป็นละครเวที ละครโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์ ตลอดจนผู้ช่วยผู้ฝึกสอนการแสดง นับเป็นอีกอาชีพหนึ่งที่สามารถก้าวเข้าสู่อาชีพผู้

ฝึกสอนการแสดงได้ในเวลาต่อมา เนื่องมาจากการทำงานใกล้ชิดทั้งกับผู้กำกับหรือผู้ฝึกสอนการแสดงเองทำให้ผู้ช่วยผู้กำกับและผู้ช่วยผู้ฝึกสอนการแสดงสามารถเรียนรู้การทำงานได้อย่างใกล้ชิด ซึ่งอาจเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ผู้ช่วยผู้กำกับและผู้ช่วยผู้ฝึกสอนการแสดงสามารถก้าวเข้าสู่อาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงอย่างเต็มตัวได้ไม่ยากนัก

1.5 **ผู้ฝึกสอนการแสดงที่มาจากการประกอบอาชีพในตำแหน่งผู้ผลิต ผู้กำกับและผู้เขียนบท**

ในการก้าวเข้าสู่อาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงผู้วิจัยพบว่ามีผู้ฝึกสอนการแสดงจำนวนหนึ่งที่ก้าวเข้าสู่อาชีพจากการทำงานในตำแหน่งผู้ผลิต ผู้กำกับ และผู้เขียนบท ซึ่งเป็นกลุ่มอาชีพที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์สื่อทั้ง 4 ประเภท คือ ละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา การวิจัยจากกลุ่มตัวอย่างผู้ฝึกสอนการแสดงจำนวน 20 คน พบว่ามีจำนวน 3 คน ได้แก่ คุณนิมิตร พิพิธกุล, คุณปาจรีย์ ดียอดยิ่ง และคุณตรึงตา โฆษิตชัยมงคล

คุณนิมิตร พิพิธกุล ปัจจุบันอายุ 39 ปี สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรีจากคณะศิลปศาสตร์ เอกวิชาภาษาไทย โทศิลปะการละคอน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ หลังจากที่สำเร็จการศึกษาคุณนิมิตรได้มีโอกาสร่วมงานกับคณะละครต่างๆ มากมาย เช่น พระจันทร์เสี้ยวการละคอน คณะละครสองแปด จนกระทั่งย้ายมาทำงานประจำอยู่ที่คณะละครมะขามป้อมอยู่เป็นเวลา 4 ปี ในการทำงานกับคณะละครนั้นคุณนิมิตรเองได้ทำงานในหลายหน้าที่ด้วยกันทั้งเป็นผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง เป็นผู้กำกับการแสดงเอง ตลอดจนเป็นนักแสดงเอง ซึ่งในเวลาต่อมาคุณนิมิตรได้ตั้งคณะมันตาศิลปะการแสดงขึ้น โดยมีลักษณะการทำงานที่เป็นชุมชนทางการละคร (community theatre) ที่เปิดโอกาสให้ผู้ที่มีความสนใจทางด้านละครมาเสนอความคิดเห็น สร้างงานละครร่วมกันในรูปแบบต่างๆ ทั้งการแสดงเชิงทดลอง (experimental theatre) และการทำงานแสดงในเชิงพาณิชย์ โดยคุณนิมิตรเองได้ดูแลในส่วนของการผลิตงานแสดงทั้งหมด ซึ่งทำให้คุณนิมิตรต้องเป็นผู้จัดการในหลายๆ ฝ่าย และเนื่องมาจากการที่คุณนิมิตรเองเป็นนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ประกอบกับเคยทำงานในกลุ่มละครที่มีลักษณะเป็นกลุ่มละครเพื่อการเมืองจนกระทั่งได้รับการติดต่อจากคุณบัณฑิต ฤทธิกลให้ช่วยในส่วนของการคัดเลือกนักแสดงเพื่อมารับบทในภาพยนตร์เรื่อง 14 ตุลา สงครามประชาชน ซึ่งจากภาพยนตร์เรื่องนี้เองที่ทำให้คุณนิมิตรมีส่วนในการฝึกสอนการแสดงให้กับนักแสดงในเรื่องซึ่งในภายหลังคุณนิมิตรก็มักจะได้การ

ติดต่อว่าจ้างให้เป็นผู้คัดเลือกนักแสดงและผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับภาพยนตร์มาโดยตลอด ซึ่งในระยะหลังคุณนิมิตรเลิกรับงานในส่วนของการคัดเลือกนักแสดง แต่จะหันมารับงานในส่วนของผู้ฝึกสอนการแสดงเพียงอย่างเดียวประกอบกับการสร้างสรรค์งานทางด้านการแสดงอื่นๆ มากกว่า ผลงานในฐานะผู้ฝึกสอนการแสดงของคุณนิมิตรได้แก่ 14 ตุลา สงครามประชาชน, Beautiful Boxer, ขุนแผน, โหมโรง, 102 ปิดกรุงเทพฯ ปล้น เป็นต้น

คุณปาจรีย์ ดียวดยิ่ง ปัจจุบันอายุ 35 ปี สำเร็จการศึกษาจากหลักสูตรอักษรศาสตร์บัณฑิต ภาควิชาภาษาอังกฤษ วิชาโทศิลปการละคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หลังจากสำเร็จการศึกษาคุณปาจรีย์ได้มีโอกาสร่วมงานกับคุณชลประคัลภ์ จันทร์เรือง กับคณะละครมรดกใหม่ในตำแหน่งต่างๆ ทั้งผู้เขียนบทและนักแสดง นอกจากนี้ร่วมเป็นหนึ่งในคณะผู้ผลิตรายการโทรทัศน์เพื่อการศึกษาทางช่อง 11 หลังจากนั้นคุณปาจรีย์ได้มีโอกาสเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับโครงการ actor junior รุ่นที่ 1 โดยเป็นการสอนการแสดงและกระบวนการสร้างสรรค์งานละครเวทีให้แก่เด็กและเยาวชนทั่วไป จากนั้นก็ได้มีส่วนร่วมในการผลิตงาน มนต์ขลังท้องถิ่น ซึ่งเป็นโครงการเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวให้กับการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) นอกจากการทำงานดังกล่าวแล้ว ในขณะนั้น คุณปาจรีย์ยังเป็นครูสอนแต่งหน้าเพื่อการแสดงละครและครูสอนนาฏศิลป์รำไทยอีกด้วย หลังจากร่วมงานกับคณะละครมรดกใหม่อยู่เป็นเวลาหลายปี คุณปาจรีย์ได้ตัดสินใจออกมารับงานเขียนบทกับคุณสุพล วิเชียรฉาย ทางช่อง 3 โดยเรื่องแรกที่เขียนบทละครโทรทัศน์คือเรื่องปลายเทียน โดยร่วมกันเขียนกับนักเขียนบทละครที่มีชื่อเสียงอีกหลายต่อหลายคน อาทิเช่น คุณฐานวดี สถิตยุทธการและคุณดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ จากนั้นคุณปาจรีย์ก็มีผลงานทางการเขียนบทละครโทรทัศน์ต่างๆ มากมาย ตลอดจนเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงประกอบกันไปด้วย ผลงานได้แก่ ละครโทรทัศน์เรื่อง เบญจา คีตา ความรัก ทางช่อง 7 และ ยิ่งเกลียดเธอยิ่งเจอรัก ทางช่อง 3 นอกจากนั้นแล้วคุณปาจรีย์ยังมีโอกาสผันตัวเองไปเป็นผู้กำกับละครโทรทัศน์ เรื่อง อุ่นไอรัก ซึ่งประสบความสำเร็จอย่างสูง และปัจจุบันนอกจากจะเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับนักแสดงในสังกัดของช่อง 3 แล้ว คุณปาจรีย์ยังคงเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับโครงการนักล่าฝัน True Academy Fantasia รุ่นที่ 4 และ 5 อีกด้วย

คุณตรึงตา โฆษิตชัยมงคล ปัจจุบันอายุ 35 ปี จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากคณะกายภาพบำบัด มหาวิทยาลัยรังสิต คุณตรึงตาได้ทำงานในสาขาวิชาชีพที่ร่ำเรียนมาที่โรงพยาบาลพญาไท 2 แต่ด้วยใจรักการแสดง คุณตรึงตาจึงตัดสินใจลาออกมาร่วมงานกับคณะละครมรดก

ใหม่ ของ อ.ชลประคัลภ์ จันทร์เรือง เป็นเวลา 4 ปีตั้งแต่ พ.ศ. 2541 หลังจากนั้นได้กลับไปประกอบธุรกิจส่วนตัวที่จังหวัดจันทบุรีบ้านเกิด ก่อนที่จะตัดสินใจหวนกลับมาสู่วงการแสดงอีกครั้งในการเข้าร่วมคัดเลือกนักแสดงละครเวทีของบริษัทเอ็กแซ็กท์ จนได้รับเลือกให้เป็นนักแสดงละครเวทีของเอ็กแซ็กท์ในที่สุด ด้วยความรู้ความสามารถทางด้านการแสดงคุณตรึงตามีโอกาสทำงานในตำแหน่งของผู้คัดเลือกนักแสดงให้กับบริษัทเอ็กแซ็กท์เป็นเวลา 2 ปี ก่อนที่จะมีทำหน้าที่เป็นผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ให้กับบริษัทซีเนริโอ ซึ่งเป็นบริษัทในเครือของเอ็กแซ็กท์ที่คุณตรึงตาทำงานอยู่ก่อนหน้านี้ จากนั้นจึงได้มีโอกาสรับหน้าที่ในตำแหน่งผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับละครโทรทัศน์และละครเวที ในส่วนของละครเวที คุณตรึงตามักได้รับหน้าที่ให้สอนการแสดงให้กับคณะนักแสดงหมู่มวล (ensemble) ทั้งหมดในละครเวที และยังสอนการแสดงให้กับนักแสดงนำและนักแสดงสมทบอีกหลายต่อหลายคนอีกด้วย ผลงานที่สำคัญ ได้แก่ ละครเวทีเรื่องทวิภพ และ ฟ้าจรดทราย เป็นต้น

การวิจัยพบว่ากลุ่มตัวอย่างผู้ฝึกสอนการแสดงจำนวน 3 ท่านนี้มีลักษณะเหมือนกันในส่วนประสบการณ์ในการทำงานด้านละครเวทีเป็นพื้นฐานสำคัญมาก่อนที่จะก้าวเข้าสู่การทำงานในตำแหน่งผู้ผลิต ผู้กำกับ และผู้เขียนบท โดยคุณนิมิตรและคุณปาจรีย์มีโอกาสเป็นทั้งผู้ผลิตและผู้กำกับเหมือนกัน ส่วนคุณปาจรีย์ยังประกอบอาชีพเป็นผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เช่นเดียวกันกับคุณตรึงตาอีกด้วย และด้วยประสบการณ์และความสามารถจึงทำให้กลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 ท่านก็ได้รับการติดต่อทาบทามให้มาเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงในที่สุด

2.หลักในการทำงานและคุณสมบัติของผู้ฝึกสอนการแสดง

การทำความเข้าใจในหลักในการทำงานและเรียนรู้คุณสมบัติของผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นสิ่งหนึ่งที่สำคัญอันจะส่งผลต่อการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดง การวิจัยพบว่า กลุ่มตัวอย่างผู้ฝึกสอนการแสดงจำนวน 20 คนมีทัศนคติกับหลักในการทำงานของวิชาชีพนี้ ดังต่อไปนี้

2.1 หลักในการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดง

การปฏิบัติหน้าที่ของผู้ฝึกสอนการแสดงนั้น ผู้ฝึกสอนการแสดงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องรู้หลักในการทำงาน ทั้งการเรียนรู้หน้าที่ของผู้ฝึกสอนการแสดงทั้งในสิ่งที่พึงกระทำ และไม่พึงกระทำ เพื่อการปฏิบัติงานในฐานะผู้ฝึกสอนการแสดงอย่างสมบูรณ์และมีคุณภาพ

2.1.1 หน้าที่พื้นฐานที่พึงกระทำในฐานะผู้ฝึกสอนการแสดง

ผู้ฝึกสอนการแสดงมีหน้าที่หลักในการทำงานคือ คือ การฝึกสอนการแสดงให้แก่นักแสดงทั้งก่อนและขณะที่แสดงหรือถ่ายทำจริง เพื่อทำให้นักแสดงสามารถถ่ายทอดการสื่อสารทางการแสดงในฐานะตัวละครได้ตรงกับความต้องการของผู้กำกับมากที่สุด

"งานเราเป็นงานรับใช้ผู้กำกับ เรามาทำหน้าที่นี้เพื่อทำให้เขาทำงานได้ง่ายขึ้น ไม่ใช่คนตีความ"

(อรชุมา ยุทธวงศ์, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550)

"เป็นการทำให้นักแสดงรู้สึกสบายเพื่อตอบสนองโจทย์ของผู้กำกับได้"

(สุนนท์ วชิรวราการ, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550)

"ทำให้นักแสดงรู้สึกดี มีสมาธิ ไม่กังวลและแสดงได้"

(วัลลภ ประสบผล, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2551)

"เป็นผู้ช่วยให้ผู้กำกับมีมุมมองหรือสนองความต้องการของเขาทางด้านการแสดง"

(นิมิตร พิพิธกุล, สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2551)

"แอ็กติ้งโค้ชเหมือนโค้ชพละ แก้ไขปัญหา สอน เพิ่มทักษะ ทำให้เขาเก่งในกีฬาชนิดนั้นๆ แต่เราไม่มีหน้าที่กำกับ"

(ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2551)

นอกจากนี้หน้าที่ในกระบวนการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงยังทำหน้าที่เป็นคนกลางในการสื่อสารระหว่างผู้กำกับกับนักแสดงอีกด้วย

"เราต้องทำงานให้การทำงานของผู้กำกับสำเร็จไปให้ง่ายที่สุด เป็นคนกลางสื่อสารระหว่างผู้กำกับกับนักแสดง ช่วยให้นักแสดงแสดงได้ตรงตามที่ผู้กำกับและลูกค้าต้องการ"

(จัตวีร์ สิงหแพทย์, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

"ทำให้ได้ตามที่ผู้กำกับต้องการในส่วนของการแสดง รอฟังคำสั่งจากผู้กำกับว่าเขาอยากได้อะไรแล้วไปทำ เป็นคนประสานงาน"

(กุสุมา เทพรักษ์, สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2551)

ผู้ฝึกสอนการแสดงหลายท่านเชื่อว่าการฝึกสอนการแสดงที่ดีคือนอกจากจะทำให้นักแสดงสามารถแสดงออกมาให้ได้ตรงกับความต้องการของผู้กำกับแล้วผู้ฝึกสอนการแสดงควรให้ความรู้ทางการแสดงให้แก่นักแสดงอย่างเต็มที่และสอนในนักแสดงสามารถนำความรู้ที่ได้จากการฝึกการแสดงได้ประยุกต์ใช้ได้กับการแสดงอื่นๆ ในการแสดงครั้งต่อไปของนักแสดงได้ด้วยตัวเองอีกด้วย

"หน้าที่ของแอ็กติ้งโค้ชคือการทำให้ผู้กำกับได้นักแสดงที่เป็นตัวละครนั้นจริงๆ ในเวลาที่จำกัด ในเวลาที่เขาต้องการและต้องทำให้นักแสดงยืนหยัดได้ ไม่ใช่ให้เขาเสพติดครู แต่ต้องให้เขาได้เติบโตเอง พัฒนาต่อไปได้ไม่ต้องมาหาเราอีกมันเท่ากับเป็นความสำเร็จของเราด้วย"

(กุณกนิช คุ้มครอง, สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2551)

"เราเป็นเหมือนคนส่งเสริมสุขภาพ มากกว่าจะรักษาที่ปลายเหตุ ถ้าเขาเข้าใจไม่มีเราสักคนเขาก็เล่นได้ ถ้าทำให้เขาเข้าใจดูแลสุขภาพตัวเองได้ เขาจะสู้ต่อไปเองได้ไม่ใช่ปวดท้องก็ให้กินยาแก้ปวดท้อง ปวดหัวก็ให้กินยาแก้ปวดหัว แล้วถ้าต้องปวดฟันเขาต้องมาหาเราอีกเหรอ ต้องสร้างเสริมให้เขาเข้าใจแล้วเอาไปใช้ต่อได้"

(กุสุมา เทพรักษ์, สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2551)

2.1.2 สิ่งไม่พึงกระทำในฐานะผู้ฝึกสอนการแสดง

2.1.2.1 การไม่ก้าวก่ายหรือล่วงละเมิดการทำงานของผู้กำกับ

ผู้ฝึกสอนการแสดงมีหน้าที่ในการดูแลด้านการแสดงของนักแสดงให้ได้ตามความต้องการของผู้กำกับ ไม่ใช่คนกำกับการแสดงเสียเอง ข้อพึงระวังคือจะต้องรู้ว่าการทำงานในหน้าที่นี้เป็นการทำงานเพื่อสนับสนุนผู้กำกับ ผู้กำกับเป็นผู้ดูภาพรวมทั้งหมดและเป็นผู้ตัดสินใจ ไม่ใช่ผู้ฝึกสอนการแสดง

> "เราจะบอกนักแสดงเสมอว่าห้ามพูดว่าแต่ครูแอ๋วสอนมาอย่างนี้ถ้านักแสดงสับสนว่าจะเอาอย่างไรดี เราจะบอกให้เขาฟังผู้กำกับเสมอ เราไม่ตัวตนเท่าไหร่ยิ่งดี เราทำงานเสริมเป็นอาหารเสริม"
>
> (อรชุมา ยุทธวงศ์, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550)

> "เราต้องไม่ลงไปกำกับเอง มันไม่ใช่หน้าที่ของเรา เราอาจตีความบทให้หลากหลายได้แล้วนำไปเสนอผู้กำกับให้ผู้กำกับเลือก แล้วแปลคำสั่งของผู้กำกับให้นักแสดงเข้าใจ"
>
> (ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2551)

> "อย่าเข้าไปยุ่งในหน้าที่ของผู้อื่น ถ้าคุณกลัวว่าการนั่งอยู่เฉย ๆ คือการไม่ทำงาน คุณคิดผิดแล้วล่ะ"
>
> (ปัณณทัต โพธิเวชกุล, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

> "เราต้องไม่ล่วงละเมิดผู้กำกับ แต่ว่าเสนอแนะได้ พี่ถือว่าเข้าสู่กองแล้วอำนาจ หน้าที่ ความเชื่อถือที่พึงมีทุกอย่างต้องอยู่ที่ผู้กำกับ พี่ไม่ชอบไปออกกอง เพราะนักแสดงจะหันมาหาเราท่าเดียว"
>
> (นิมิตร พิพิธกุล, สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2551)

2.1.2.2 การตำหนิแต่ไม่ให้คำแนะนำในการแก้ปัญหาให้แก่นักแสดง

ผู้ฝึกสอนการแสดงหลายคนโดยเฉพาะผู้ฝึกสอนการแสดงที่ยังมีประสบการณ์ไม่มาก นักมักตื่นเต้นดีใจเมื่อเห็นข้อบกพร่องของนักแสดงสามารถบอกหรือตำหนินักแสดงในส่วนที่บกพร่องได้ว่าผิดพลาดตรงไหน แต่ไม่สามารถแก้ไขปัญหาให้นักแสดงคนนั้นได้ ซึ่งส่งผลให้นักแสดงสูญเสียความมั่นใจ ไม่กล้าแสดงออก เนื่องจากไม่รู้ทางแก้ไขปัญหาของตนเอง

> "หลายคนตื่นเต้นดีใจ แล้วได้แต่ชี้หน้าบอกนักแสดงว่าผิด ทำไมไม่รับส่งกันล่ะ ไม่จริงไม่เชื่อ เล่นไม่ได้ แต่ไม่บอกให้เขาเข้าใจว่าแล้วต้องทำ อย่างไรถึงจะแก้ปัญหาเหล่านั้นได้"
>
> (อรชุมา ยุทธวงศ์, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2551)

2.1.2.3 การนำเรื่องส่วนตัวของนักแสดงที่นักแสดงเปิดเผยในการเรียนการแสดงมาเปิดเผย

ในบางครั้งที่ผู้ฝึกสอนการแสดงมีการพูดคุยเพื่อแลกเปลี่ยนประสบการณ์ในเรื่องส่วนตัวต่อกัน เพื่อสร้างความสนิทสนม ความไว้เนื้อเชื่อใจซึ่งกันและกัน ตลอดจนการเปิดเผยปมชีวิตบางอย่างเพื่อนำมาเชื่อมโยงกับการสวมบทบาทเป็นตัวละครนั้นๆ ซึ่งบางเรื่องที่นักแสดงเปิดเผยกับผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นเรื่องที่นักแสดงต้องการให้เป็นความลับ และไม่ต้องการเปิดเผยให้ใครรับรู้ ผู้ฝึกสอนการแสดงจำเป็นอย่างยิ่งในการเคารพนักแสดงและรักษาความเชื่อใจที่นักแสดงมอบให้โดยไม่นำเรื่องเหล่านี้ออกสู่สาธารณชน หรือเล่าต่อกันไป เนื่องจากนักแสดงได้มอบความไว้ใจให้แก่ผู้ฝึกสอนการแสดงแล้ว ผู้ฝึกสอนการแสดงก็ควรมีจรรยาบรรณในการรักษาความเป็นส่วนตัวของนักแสดงด้วย

> "สิ่งที่ไม่ควรทำอย่างยิ่งสำหรับแอ็กติ้งโค้ช คือการนำประสบการณ์ส่วนตัวของนักแสดงไปเปิดเผย มันผิดจรรยาบรรณ เราควรเคารพความเป็นส่วนตัวของเขา"
>
> (ผกามาศ ลิ่มปิยะชาติ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

2.1.2.4 การแสดงให้นักแสดงดูและให้นักแสดงลอกเลียนแบบ

การวิจัยพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงส่วนใหญ่จะหลีกเลี่ยงการแสดงให้นักแสดงดู เพราะการแสดงเป็นเรื่องเฉพาะบุคคลแต่ละคนมีความแตกต่างและหลากหลายทางการแสดง ถ้าหากให้

นักแสดงลอกเลียนแบบจากการแสดงของผู้ฝึกสอนกาแสดงเองหรือลอกเลียนแบบจากการแสดงของผู้อื่นแล้ว สิ่งที่ได้คือการแสดงภาพซ้ำ ไม่ใช่การสวมบทบาทเป็นตัวละครโดยนักแสดงคนนั้นเองแต่เป็นการแสดงภาพเหมือนการแสดงของผู้อื่นมากกว่า ทำให้ศิลปะในการแสดงด้อยลงไป แต่พบว่าอาจจำเป็นอยู่บ้างในบางกรณี ถ้าผู้กำกับต้องการในเวลานั้นและนักแสดงไม่สามารถทำได้จริง ๆ ซึ่งอาจเป็นทางเลือกสุดท้ายสำหรับผู้ฝึกสอนการแสดงบางท่าน

> “ถ้าเลวร้ายจริงๆ ไม่ไหวแล้วจริงๆ เราอาจจะต้องทำให้ดู ซึ่งเป็นวิธีที่เลวร้ายมาก เพราะแอ็กติ้งโค้ชที่ดีไม่ควรแสดงให้นักแสดงดู และพี่หลีกเลี่ยงมาก”
>
> (รสสุคนธ์ กองเกตุ, สัมภาษณ์, 1 กุมภาพันธ์ 2550)

> “พี่ไม่ชอบเล่นให้ดู เพราะพี่เชื่อว่านักแสดงแต่ละคนไม่เหมือนกัน เหตุผลเดียวที่จะทำให้นักแสดงดูคือนักแสดงไม่เชื่อว่าสิ่งนั้นทำได้ เช่นการต้องไปยืนที่หน้าผาแล้วสะบัดผม ถ้านักแสดงกลัว พี่ถึงจะไปยืนสะบัดให้เขาดูว่านี่ไง ไม่เห็นน่ากลัวเลย เราก็ยังทำได้”
>
> (จัตวีร์ สิงหแพทย์, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

> “ถ้านักแสดงเล่นไม่ได้จริงๆ แล้วผู้กำกับต้องการเดี๋ยวนั้น ก็อาจจะต้องแสดงให้ดู แต่จะไม่หยิบมาใช้เลยถ้าไม่จำเป็น เอาไว้ถ้ารู้สึกว่าจำต้องทรยศต่อตัวเองจริงๆ ถึงค่อยทำ”
>
> (ปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2551)

> “แอ็กติ้งโค้ชหลายคนอาจจะเล่นให้ดู ซึ่งพี่จะไม่ทำแม้รู้ว่าจะเร็ว เล่นให้เขาดูเขาจะก๊อปปี้ เรื่องนี้ทำได้แล้วเรื่องหน้าล่ะ”
>
> (กุสุมา เทพรักษ์, สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2551)

> “การเล่นให้ดูอาจจะไว แต่การสอนให้เขาเข้าใจและทำให้เขาเป็นนักแสดงได้ แม้ว่าจะเหนื่อยกว่าแต่พี่ว่ามันดีกว่า”
>
> (โซโนโกะ พราว, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2551)

2.2 คุณสมบัติของการเป็นผู้ฝึกสอนการแสดง

การวิจัยจากการสัมภาษณ์ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างผู้ฝึกสอนการแสดงจำนวน 20 ท่าน พบว่าการจะมาเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงได้นั้น ควรจะมีคุณสมบัติดังต่อไปนี้

2.2.1 มีความอดทนสูง ทำงานภายใต้ความกดดันได้ดี

ผู้ฝึกสอนการแสดงจะต้องทำงานกับคนหลายคนที่มีความต้องการที่หลายหลาย โดยเฉพาะการทำงานในขณะที่มีการถ่ายทำจริง หลายครั้งที่นักแสดงไม่สามารถแสดงได้ตามที่ผู้กำกับต้องการหรืออาจใช้เวลาในการแสดงนาน ความคาดหวังจากทีมงานทุกฝ่ายอาจสร้างแรงกดดันในการทำงานให้ผู้ฝึกสอนการแสดงได้ ดังนั้นการเป็นคนที่มีความอดทนสูงต่อการทำงานภายใต้ความกดดันย่อมเป็นคุณสมบัติข้อหนึ่งที่ผู้ฝึกสอนการแสดงพึงมี

> “ต้องขยัน อดทน และสู้งานหนัก เพราะเป็นการทำงานที่มีระยะเวลาที่จำกัด”
>
> (ธารินี ทรงเกียรติธนา, สัมภาษณ์, 18 มีนาคม 2551)

> “ต้องรักอาชีพ ทนต่อความกดกันได้ ชอบทำงานท้าทาย เพราะเป็นงานที่เร่งด่วน ต้องสนุกที่จะทำและอดทนพอ”
>
> (กุสุมา เทพรักษ์, สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2551)

2.2.2 มีจิตวิทยาที่ดี

ผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นอาชีพที่ต้องทำงานกับคนที่มีความหลากหลายทั้งทางเพศ อายุ ประสบการณ์ ฯลฯ ผู้ฝึกสอนการแสดงควรเป็นผู้ที่มีความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในคนแต่ละประเภท สามารถวิเคราะห์ปัญหาและสามารถเลือกใช้วิธีต่างๆ ในการแก้ปัญหากับคนเหล่านั้นได้อย่างถูกต้อง

"ควรเป็นคนมีจิตวิทยาที่ดี รู้ว่าจะต้องปฏิบัติกับใครอย่างไร ในเวลาไหน มองปัญหาออก วิเคราะห์เป็น แก้ไขได้"

(วัลลภ ประสบผล, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2551)

"ควรมีความรู้ทางการแสดงห้าสิบเปอร์เซ็นต์ อีกห้าสิบเปอร์เซ็นคือควรมีจิตวิทยาที่ดีด้วย มีเครื่องมือที่ดีและรู้วิธีใช้ การศึกษาอาจไม่ได้ผลหากไม่รู้วิธีใช้"

(ปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2551)

2.2.3 รู้จักผ่อนคลาย ใจเย็น และรู้จักการระงับอารมณ์

การแสดงของนักแสดงเป็นการกระทำโดยมนุษย์ ไม่ใช่เครื่องจักรกล การจะได้มาซึ่งผลลัพธ์ที่ต้องการในบางครั้งอาจใช้เวลานาน ผู้ฝึกสอนการแสดงต้องมีความใจเย็น รู้จักระงับอารมณ์ ไม่ให้ในการทำงาน อีกทางหนึ่งการทำงานในขณะที่มีการถ่ายทำจริง บางครั้งได้รับแรงกดดันจากคนรอบข้าง ผู้ฝึกสอนการแสดงจะต้องรู้จักระงับอารมณ์ของตัวเองไม่ให้เกิดความเครียดไปตามผู้อื่น เพื่อสร้างความสบายใจให้แก่นักแสดง และการที่นักแสดงจะรู้สึกผ่อนคลาย สบายใจได้ ผู้ฝึกสอนการแสดงเองจะต้องมีความผ่อนคลายก่อน

"งานเราคือ ทำให้นักแสดงรู้สึกสบายใจ เพื่อรับใช้โจทย์ผู้กำกับ ถ้าเราเครียดนักแสดงจะเครียดตามเรา ถ้าทีมและผู้กำกับเครียด เรายิ่งต้องทำตรงกันข้าม"

(สุนนท์ วชิรวราการ, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550)

"การดูแลธรรมชาติของนักแสดงให้สมดุลเป็นเรื่องสำคัญในการออกกอง เราต้องทำให้เขาอยู่ในสภาวะปกติที่สุด อยู่กับตัวละครในสถานการณ์นั้น ทำให้เขาผ่อนคลายจากแรงกดดันต่างๆ ซึ่งการที่จะทำให้เขาผ่อนคลายได้ เราเองก็ต้องผ่อนคลายให้ได้ก่อน"

(ปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2551)

"เราห้ามกดดัน เพราะทุกคนกดดันเขามากพอแล้ว ผู้กำกับ กล้อง ไฟ ทุกคนสั่งเขา เราต้องทำให้เขาสบายใจมากที่สุด เพราะศักยภาพของคนเราจะออกมาตอนที่เราผ่อนคลายที่สุด เราเองก็ต้องผ่อนคลายด้วยเช่นกัน"

(โซโนโกะ พราว, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2551)

2.2.4 มีทักษะและความรู้ทางการแสดง

การวิจัยพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงส่วนมากเห็นว่าการผ่านการเรียนการแสดงมาก่อนย่อมเป็นผลดีและเป็นข้อได้เปรียบในการทำงานในฐานะของผู้ฝึกสอนการแสดง แต่ในขณะเดียวกันการสั่งสมประสบการณ์ทางการแสดงก็เป็นสิ่งสำคัญ ผู้ฝึกสอนการแสดงควรจะมีทักษะจากทั้งสองสิ่งนี้ควบคู่กันไป การเรียนการแสดงจะทำให้ผู้ที่มีประสบการณ์มาก่อนเข้าใจและสามารถถ่ายทอดให้นักแสดงได้อย่างมีหลักการมากขึ้น ในขณะผู้ที่ผ่านการเรียนมาเมื่อได้สั่งสมประสบการณ์จากการปฏิบัติก็ย่อมเข้าใจและมองเห็นปัญหา วิธีการแก้ปัญหา และรู้จักวิธีการทำงานจริงที่มีความหลากหลายมากขึ้น สามารถนำความรู้มาประยุกต์ใช้ได้มากขึ้น

"เราเรียนรู้จากการปฏิบัติมาก็ดี แต่พอได้มาเรียนรู้ทฤษฎีเพิ่มเติมยิ่งดีเข้าไปใหญ่ ทำให้เราเข้าใจการแสดงมากขึ้น สามารถสอนนักแสดงได้อย่างมีหลักการมากขึ้น"

(ชาญวุฒิ กิ่งแก้ว, สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2551)

"เรียนหรือไม่เรียนมาก็ได้ เรียนมาก็ดี แต่ที่สำคัญคือต้องมีความรู้ด้านการแสดง มองปัญหาออก รู้วิธีแก้ไข สอนให้นักแสดงทำได้ เป็นสิ่งสำคัญ"

(อรชุมา ยุทธวงศ์, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2551)

"คิดว่าควรเรียนการแสดงมานะ เพราะจะทำให้เรารู้ว่าจะสื่อสารกับนักแสดงอย่างไร ได้เคยทดลองทำมาก่อน พอมาเจอของจริงก็สามารถนำมาใช้ได้"

(ผกามาศ ลิ่มปิยะชาติ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

"การเรียนนับเป็นเรื่องดี แต่ถ้าปฏิบัติมาและสามารถจัดลำดับได้ว่าอะไรคืออะไรก็อาจจะไม่ต้องเรียนมาก็ได้ เพราะการเรียนทฤษฎีอย่างเดียวก็ไม่พอ ควรจะปฏิบัติเป็นด้วย"

(ศิรินุช เพ็ชรอุไร, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2551)

"เรียนมาก็ดี แต่ไม่ใช่ว่าทุกคนที่เรียนการแสดงมาจะมาทำตรงนี้ได้ บางคนติดกับทฤษฎีเยอะเกินไป มันขึ้นอยู่กับการประยุกต์และรู้จักเลือกใช้"

(ธารินี ทรงเกียรติธนา, สัมภาษณ์, 18 มีนาคม 2551)

"ถ้าเรียนมาเราจะรู้และมีกระบวนการคิดว่าเราอยากได้อะไร และเราจะได้มันมาได้อย่างไร การเรียนมาทำให้เรามีระบบ ทำงานง่ายขึ้น"

(วัลลภ ประสบผล, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2551)

"ไม่จำเป็นเสมอไปที่ต้องเรียนมา แต่ถ้ารู้ไว้ก็ดี อยู่ที่ประสบการณ์และความสนใจ ความอยากรู้ส่วนตัว หาโอกาสที่จะเข้าไปเรียนรู้ให้มากขึ้น เรียนทั้งทฤษฎีและเรียนจากการลองผิดลองถูกด้วยตัวเอง"

(ตรึงตา โฆษิตชัยมงคล, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550)

2.2.5 มีประสบการณ์ทางงานด้านการแสดง

ในทางกลับกันการวิจัยพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงส่วนใหญ่เชื่อว่าการมีความรู้การเรียนการแสดงมาอย่างเดียวไม่สามารถทำให้ผู้เรียนการแสดงกลายเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงได้เสมอไป การมีประสบการณ์ทางงานด้านการแสดง โดยเฉพาะการเป็นนักแสดงเป็นประสบการณ์สำคัญที่ผู้ฝึกสอนการแสดงควรได้รับมา เนื่องจากผู้ฝึกสอนการแสดงที่ผ่านประสบการณ์ทางการแสดงหรือสามารถแสดงเองได้ จะมีความเข้าใจทางการแสดง และเข้าใจภาวะของนักแสดงที่กำลังเผชิญในขณะที่แสดงอยู่ได้ดีกว่าคนที่ไม่เคยมีประสบการณ์มาเลย

"พี่ว่าเราควรจะเคยเรียนการแสดงและเป็นนักแสดงเองมาก่อน เพราะเราจะเข้าใจนักแสดงมากกว่า"

(กุณกนิช คุ้มครอง, สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2551)

"เราควรเคยแสดงมาหรือแสดงเป็น เพราะเราจะเข้าใจนักแสดงว่าในเวลานั้น เข้ารู้สึกอย่างไร ถ้าเคยเจอปัญหามากับตัว เราจะเข้าใจมากกว่า"

(ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2551)

"ควรรู้จังหวะ รู้ธรรมชาติของนักแสดง ถ้าเราไม่เคยแสดงเราจะอธิบายเขายากกว่า"

(ศิรินุช เพ็ชรอุไร, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2551)

"อาจไม่ต้องแสดงเองเป็น แต่ต้องมีประสบการณ์ทางด้านนี้มามากพอ และต้องรู้จักมนุษย์ให้มากๆ เพื่อให้สื่อสารกับเขาได้"

(วัลลภ ประสบผล, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2551)

2.2.6 มีทักษะความรู้เรื่องเทคนิคการถ่ายทำ ภาพและมุมกล้อง

การวิจัยพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงจำนวนหนึ่งเชื่อว่าการมีความรู้และทักษะในเรื่องเทคนิคการถ่ายทำและการมีความรู้ในเรื่องของมุมกล้องเป็นคุณสมบัติอย่างหนึ่งที่จะช่วยให้การทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงในขณะที่มีการถ่ายทำจริงรวดเร็วขึ้น ประหยัดเวลาในการทำงาน เพราะผู้ฝึกสอนการแสดงจะในขนาดภาพที่ผู้กำกับกำลังจะถ่ายทำนั้น จะเห็นการแสดงของนักแสดงมากน้อยแค่ไหน ซึ่งผู้ฝึกสอนการแสดงจะสามารถอธิบายให้นักแสดงเข้าใจได้และจะทำให้การทำงานง่ายขึ้น มีข้อผิดพลาดน้อยลง นักแสดงทำงานน้อยลง แต่ผู้ฝึกสอนการแสดงต้องระมัดระวังหากนักแสดงบางคนรู้จักมุมกล้องมากเกินไป การแสดงอาจไม่เป็นธรรมชาติ เพราะไปคำนึงถึงเทคนิคการถ่ายทำมากเกินไป

"เราถือว่าเราทำงานศิลปะเป็นภาพรวม เราต้องเข้าใจทุกอย่าง ทั้งแสง ทั้งภาพ ทั้งการแสดง ไม่ใช่ว่าหน้าที่เราจะดูแต่การแสดง ทุกอย่างที่ทำให้การแสดงออกมาได้ผลที่ดี เราต้องเข้าใจและเรียนรู้มัน"

(อรชุมา ยุทธวงศ์, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2551)

"เป็นเรื่องที่จำเป็นนะสำหรับงานบางประเภท เช่น โฆษณาผลิตภัณฑ์เสริมความงามทั้งหลาย เราต้องรู้ว่ากล้องต้องการอะไร ผู้กำกับต้องการอะไร มันเป็นเรื่องของการจัดวางท่าทาง รู้จังหวะ รู้มุมที่ดูดีของนักแสดง"

(จัตวีร์ สิงหแพทย์, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

"เป็นเรื่องที่ต้องระวัง เพราะบางครั้งจะทำให้นักแสดงใช้เทคนิคในการเล่นมากเกินไป สนใจแต่กล้องจนไม่เป็นธรรมชาติ"

(ปัณณทัต โพธิเวชกุล, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

2.2.7 มีความรักในงานที่ทำ

การมีความรักในงานที่ทำ สนุกกับงานที่ทำ และรักผู้ร่วมงาน เป็นคุณสมบัติพื้นฐานที่สำคัญสำหรับการทำงานทุกชนิดในการที่จะทำให้ผลงานออกมาดี สำหรับการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงเช่นกัน เนื่องจากงานของผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นงานที่ต้องใช้ความอดทน ความเข้าใจในธรรมชาติของมนุษย์อย่างสูง มีอุปสรรคทางการทำงาน มีปัญหาทางการแสดงให้แก้เสมอ หากผู้ฝึกสอนการแสดงไม่มีใจรักในการทำงานอย่างแท้จริง อาจทำให้ผู้ฝึกสอนการแสดงถอดใจ งานที่ออกมาอาจไม่ได้มาตรฐานหรือคุณภาพที่ดีอย่างเต็มที่

"ต้องรักนักแสดงจริงๆ ต้องปรารถนาดีกับเขา รู้สึกเป็นหนึ่งเดียวกับเขา และรักในงานที่ทำ"

(โซโนโกะ พราว, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2551)

2.2.8 มนุษย์สัมพันธ์ดี

การทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นงานที่ต้องสื่อสารและพูดคุยกับผู้อื่นเสมอ ไม่ว่าจะเป็นนักแสดง ผู้กำกับ ผู้ช่วยผู้กับหรือบุคคลอื่นๆ ในการทำงาน การเป็นผู้มีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดีย่อมส่งผลต่อการทำงานที่ดี เป็นการสร้างบรรยากาศและความรู้สึกที่ดีให้เกิดกับผู้ร่วมงาน กับนักแสดง เองหากผู้ฝึกสอนเป็นผู้มีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดี สร้างความสบายใจในการทำงานให้เกิดขึ้นได้ นักแสดงย่อมจะรู้สึกสบายใจ เชื่อใจ และกล้าที่จะแสดงออกมาให้ผู้ฝึกสอนการแสดงได้เห็นการแสดงที่แท้จริงอย่างเต็มที่อีกด้วย

> "เราต้องสร้างบรรยากาศในการทำงานที่ดี พยายามผูกมิตรกับทุกๆ คน การทำงานจะง่ายและสนุกขึ้นมาก"
>
> (ธารินี ทรงเกียรติธนา, สัมภาษณ์, 18 มีนาคม 2551)

> "ทำตัวเองให้เป็นน้ำ ไปอยู่กับภาชนะใดก็ได้ พร้อมที่จะทำงานกับคนทุกรูปแบบ"
>
> (กุณกนิช คุ้มครอง, สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2551)

2.2.9 เปิดกว้าง รับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น

การเป็นคนที่เปิดกว้างและยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่นเป็นเรื่องสำคัญ การฝึกสอนการแสดงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะให้โอกาสในการรับฟังความคิดเห็นของนักแสดง นอกจากเป็นการสร้างความสบายใจในการทำงานให้แก่นักแสดงแล้ว การเปิดกว้างยอมรับฟังความคิดเห็นของนักแสดงอาจจะทำให้ผู้ฝึกสอนการแสดงได้รับมุมมองที่ดีๆ อื่นๆ ทางการแสดงจากนักแสดงอันส่งผลต่อการแสดงที่ดีอีกด้วย นอกจากเป็นผู้เปิดกวาง ยอมรับฟังความคิดเห็นของนักแสดงแล้ว การยอมรับฟังคำติชมจากคนรอบข้างก็ย่อมเป็นสิ่งสำคัญที่เราสามารถนำไปพิจารณาการทำงานของตนเองได้ต่อไปอีกด้วย แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงผลท้ายที่สุดแล้วจะให้การตัดสินใจเด็ดขาดเป็นของผู้กำกับเสมอ ซึ่งการยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้กำกับถือเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งในการทำงาน แม้ว่าอาจจะเกิดความคิดเห็นที่ขัดแย้ง แต่ผู้ฝึกสอนการแสดงจะต้องเคารพความคิดเห็นของผู้กำกับเสมอ

"ขวนขวายหาความรู้ รับฟังให้เยอะ ดูเยอะ พบปะผู้คนใหม่ จะได้มีคลังข้อมูลในสต็อค เพราะอย่าลืมว่าเราทำงานที่ศึกษาเกี่ยวกับความเป็นคน"

(ปาจรีย์ ดียวดยิ่ง, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550)

"การเรียนรู้อย่างไม่มีวันสิ้นสุดเกี่ยวกับสายงานของตัวเอง รับฟังความคิดเห็นจากทุกฝ่ายเรียนรู้จากทุกคน เรียนรู้เทคนิคที่จะเอามาแก้คนทุกทาง"

(รสสุคนธ์ กองเกตุ, สัมภาษณ์, 1 กุมภาพันธ์ 2550)

"เราต้องเปิดก่อน ก่อนจะสอนให้ใครเปิด"

(กุณกนิช คุ้มครอง, สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2551)

"ต้องกล้าที่จะรับฟังความเห็นกระแทกหัวใจเพื่อนำไปปรับปรุงตัวเองอย่างใช้วิจารณญาณทั้งในการเป็นนักแสดงและการทำงานของเราเอง"

(ปาจรีย์ ดียวดยิ่ง, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550)

2.2.10 ช่างสังเกต

ผู้ฝึกสอนการแสดงจำเป็นที่จะต้องเป็นคนช่างสังเกต โดยต้องรู้จักสังเกตตั้งแต่ตนเอง บุคคลอื่นตลอดจนสิ่งแวดล้อมรอบตัว โดยเฉพาะการสังเกตและศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์ เพื่อให้เกิดความเข้าใจและมองเห็นมนุษย์ที่มีความหลากหลายได้อย่างลึกซึ้ง ซึ่งจะกลายเป็นข้อมูลสำคัญในการทำงานที่ผู้ฝึกสอนการแสดงสามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้ในการฝึกสอนการแสดงต่างๆ

"เราต้องช่างสังเกต การแสดงเป็นเรื่องเกี่ยวกับมนุษย์ มนุษย์แต่ละคนก็ต่างกัน พี่ชอบสังเกตเริ่มตั้งแต่ตนเอง เวลาเราอยู่ในเหตุการณ์นี้เรามักจะรู้สึกอย่างไรนะ ร่างกายเราจะเป็นยังไงนะ เวลาเราทำผิด เรามักไม่กล้าสบตาคน แล้วก็เริ่มสังเกตคนอื่น เราได้เรียนรู้จากการสังเกตคนอื่นมาก"

(รสสุคนธ์ กองเกตุ, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550)

"คนแต่ละคนไม่เหมือนกันเลย เด็กก็อย่างหนึ่ง ผู้ใหญ่ก็อย่างหนึ่ง คนรวย คนจน ผู้หญิง ผู้ชายทุกคนต่างกันหมด เราต้องรู้จักสังเกตคนให้มาก"

(เดือนเต็ม สาลิตุล, สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2551)

"พี่ชอบสังเกตว่าคนแต่ละประเภทเขาเป็นอย่างไร เราได้เอาไปใช้ในการแสดงได้หมด พยาบาลเขาวัดความดัน จับชีพจรอย่างไร เด็กสลัมเขาพูดจากันแบบไหน เราต้องสังเกตให้เยอะแล้วเอาไปประยุกต์ใช้"

(จิตตานันท์ อิศรางกูร ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2551)

2.2.11 มีทักษะในการสื่อสารระหว่างบุคคล

หน้าที่หลักอย่างหนึ่งของผู้ฝึกสอนการแสดงคือการเป็นคนกลางในการสื่อสารระหว่างผู้กำกับกับนักแสดง ดังนั้นการมีความรู้และทักษะในการสื่อสารระหว่างบุคคลย่อมเป็นสิ่งสำคัญของผู้ฝึกสอนการแสดง การรู้จักใช้คำพูดให้เหมาะกับบุคคล เวลาและโอกาสเป็นสิ่งที่ผู้ฝึกสอนการแสดงจำเป็นต้องเข้าใจ เพราะนอกจากสื่อสารระหว่างผู้กำกับกับนักแสดงแล้ว ยังมีบุคคลอีกหลายฝ่ายที่ผู้ฝึกสอนการแสดงจะต้องสื่อสารด้วย ได้แก่ ผู้ช่วยผู้กำกับ ฝ่ายประสานงาน เป็นต้น การมีความรู้และทักษะในการสื่อสารระหว่างบุคคลประกอบกับการเป็นผู้มีจิตวิทยาสูงในการทำงานย่อมสร้างประสิทธิภาพและประสิทธิผลในการสื่อสารนั้นๆ

"เราต้องรู้ว่าคนแบบนี้เราจะสื่อสารกับเขายังไง คนแบบไหนเราคุยเล่นได้ คนไหนเขาต้องการอยู่เงียบๆ คนไหนต้องการคำชม คนไหนชอบให้ติ แล้วเราต้องเลือกคำพูดในการสื่อสารกับคนๆ นั้นให้เหมาะสม"

(จัตวีร์ สิงหแพทย์, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

2.2.12 มีความรับผิดชอบสูง

นอกจากความรับผิดชอบในการมีวินัย ตรงต่อเวลาในการทำงานแล้ว ผู้ฝึกสอนการแสดงควรมีความรับผิดชอบในการดูแลความรู้สึกของนักแสดงอีกด้วย เมื่อผู้ฝึกสอนการแสดงสามารถทำให้นักแสดงรู้สึกได้ตามที่ผู้กำกับต้องการแล้ว แต่ความรู้สึกที่เกิดนั้นอาจเป็นความรู้สึกที่รุนแรง

ทำร้ายจิตใจนักแสดง ผู้ฝึกสอนการแสดงควรรับผิดชอบดูแลและพานักแสดงกลับมาสู่สภาวะปกติให้ได้ในที่สุด ไม่ควรปล่อยในนักแสดงเผชิญกับภาวะทางอารมณ์อันรุนแรงนั้นเพียงลำพัง เพียงพอนักแสดงแสดงได้ตามที่ผู้กำกับต้องการแล้วจบกัน แต่ผู้ฝึกสอนการแสดงควรมีความรับผิดชอบในการประคับประคองและดูแลนักแสดงให้หลุดจากสภาวะนั้นๆ ด้วย นอกจากนี้ผู้ฝึกสอนการแสดงไม่ควรรู้สึกสนุกหรือคะนองไปกับการพานักแสดงไปเจอความรู้สึกต่างๆ ที่เลวร้ายโดยไม่จำเป็น เพราะเห็นแก่ความสนุกหรือเห็นเป็นความท้าทายส่วนตัว ควรมีความรับผิดชอบต่องานที่ทำ มีความรักให้กับนักแสดงอย่างเต็มที่

> “เราต้องมีความรับผิดชอบในอารมณ์ที่เกิดขึ้นจากการแสดงของนักแสดง การดูแลนักแสดงเป็นเรื่องสำคัญ ถ้าคิดว่าเรามีอำนาจจะทำให้เขารู้สึกอย่างไรก็ได้ มันไม่ใช่ ทนไม่ได้เลยถ้าเห็นใครทิ้งนักแสดงไว้คนเดียว”
>
> (วัลลภ ประสบผล, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2551)

> “สิ่งที่ห่วงคือผลที่ตามมามากว่า โดยเฉพาะกับเด็ก บางครั้งบทพาให้เขาต้องไปเจอกับรู้สึกที่เจ็บปวดมาก ๆ ซึ่งเด็กเป็นคนที่มีความเชื่อสูง ห่วงสภาพจิตใจของเขามากกว่า ซึ่งเราต้องคอยดูแล ประคับประคองและพาเขาออกมาจากตรงนั้นด้วย หลังเสร็จสิ้นการแสดง”
>
> (โซโนโกะ พราว, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2551)

คุณสมบัติดังกล่าวเป็นคุณสมบัติเบื้องต้นที่การวิจัยพบว่ากลุ่มตัวอย่างผู้ฝึกสอนการแสดงเชื่อว่าเป็นคุณสมบัติที่ควรมีในการเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงที่ดี

3. กระบวนการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดง

กระบวนการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงในงานวิจัยนี้หมายถึงขั้นตอนการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงตั้งแต่ขั้นตอนของการได้รับการติดต่อว่าจ้าง ขั้นตอนของการรวบรวมข้อมูล ขั้นตอนของการเตรียมงาน ไปถึงขั้นตอนของการปฏิบัติงานจริงจนกระทั่งงานสำเร็จบรรลุในเป้าหมาย จากการวิจัยผู้วิจัยพบว่าในส่วนของกระบวนการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงในงาน

สื่อทั้ง 4 สาขาอันได้แก่ ละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณานั้นมีความคล้ายคลึงกันมาก ซึ่งจะรายงานผลการวิจัยให้เห็นภาพรวมเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

3.1 การได้รับการติดต่องานจากผู้ว่าจ้าง

3.2 การรับข้อมูลก่อนการดำเนินงาน

3.3 การเตรียมงานก่อนการปฏิบัติงาน

3.4 ขั้นตอนการฝึกสอนการแสดง

3.1 การได้รับการติดต่องานจากผู้ว่าจ้าง

การวิจัยพบว่าโดยปกติแล้วผู้ฝึกสอนการแสดงมักจะเป็นผู้รับจ้างอิสระ มีเพียงไม่กี่คนที่เคยดำรงตำแหน่งผู้ฝึกสอนการแสดงในลักษณะของพนักงานประจำ คือคุณวัลลภ ประสบผล และคุณตรึงตา โฆษิตชัยมงคล ซึ่งในส่วนของการรับงานนั้น พนักประจำมีหน้าที่โดยตรงในการรับคำสั่งโดยตรงจากผู้กำกับโดยตรงหรือผู้อำนวยการสร้างหรือผู้อำนวยการผลิต ซึ่งเป็นพนักงานในบริษัทเดียวกันนั่นเอง

แต่โดยส่วนมากแล้วพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงมักจะประกอบอาชีพในลักษณะของผู้รับจ้างอิสระมากกว่า ดังนั้นการว่าจ้างมักมาในลักษณะของการโทรศัพท์ติดต่อโดยผู้อำนวยการผลิตหรือผู้อำนวยการสร้างสำหรับละครเวที ภาพยนตร์และภาพยนตร์โฆษณา หรือผู้จัดละครโทรทัศน์ ซึ่งในบางครั้งอาจเป็นผู้ช่วยผู้อำนวยการผลิตหรือแม้แต่ฝ่ายประสานงาน ในบางครั้งผู้กำกับอาจเป็นคนติดต่อเอง หรืออาจเป็นผู้ช่วยผู้กำกับที่ได้รับคำสั่งให้ทำหน้าที่ติดต่อมาแทน ซึ่งผู้ฝึกสอนการแสดงมีปัจจัยในการเลือกรับงานแตกต่างกันออกไป

3.1.1 ปัจจัยในการรับงานของผู้ฝึกสอนการแสดง

3.1.1.1 ตารางเวลาและระยะเวลาในการทำงาน

การวิจัยพบว่าส่วนมากผู้ฝึกสอนการแสดงมักไม่มีปัญหาที่จะตัดสินใจรับงานหากว่างานนั้นๆ ตรงกับเวลาที่ตัวผู้ฝึกสอนทางการแสดงสะดวก เวลาในการทำงานไม่ทับซ้อนกันกับงานอื่นๆ ผู้ฝึกสอนการแสดงก็ยินดีที่จะรับทำงานนั้น

"ถ้าพี่ว่าง ไม่ได้ติดงานอื่น พี่ยินดีเสมอกับทุกๆ งาน พี่สนุกกับการเจออะไรใหม่ๆ เสมอ"

(กุณกนิช คุ้มครอง, สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2551)

"ดูตารางเวลาเป็นอย่างแรก ถ้าว่างก็รับหมด อยากทำเยอะๆ เจออะไรเยอะๆ แล้วเราก็สนุกกับทุกๆ งาน"

(ธารินี ทรงเกียรติธนา, สัมภาษณ์, 18 มีนาคม 2551)

3.1.1.2 ลักษณะและความท้าทายของงาน

ผู้ฝึกสอนการแสดงบางท่านมีปัจจัยในการเลือกรับในงานที่มีความหลากหลาย มักไม่รับงานที่มีลักษณะซ้ำเดิม

"พี่ชอบทำงานใหม่ๆ ที่น่าสนใจ โจทย์สนุกๆ อย่างเช่น ฝึกเด็กในดรีมทีม ซึ่งต้องเป็นเด็กที่ไม่เคยแสดงมาก่อนเลย เพราะเขาต้องการความเป็นธรรมชาติมาก"

(ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2551)

เนื่องจากต้องการความท้าทายอันเป็นแรงจูงใจในการทำงาน ผู้ฝึกสอนการแสดงบางท่านจึงเลือกรับงานที่มีความแตกต่างกันในแต่ละงาน เพื่อพัฒนาศักยภาพในการทำงานของตัวเองให้หลากหลายยิ่งขึ้นและหลีกเลี่ยงความซ้ำซากจำเจในงานลักษณะเดิมๆ ด้วย

3.1.1.3 ความสนิทสนมคุ้นเคยกับผู้ร่วมงานหรือผู้ว่าจ้าง

ผู้ฝึกสอนการแสดงจำนวนหนึ่งเลือกรับงานจากความสนิทสนมคุ้ยเคยที่มีกับผู้ร่วมงานหรือผู้ว่าจ้าง เช่นผู้กำกับอาจจะเป็นเพื่อนกันกับผู้ฝึกสอนการแสดง หรือผู้ฝึกสอนการแสดงมีความเคารพและคุ้นเคยกันกับผู้ว่าจ้าง เป็นต้น

"ถ้าเราได้ทำงานกับผู้กำกับที่เข้าใจกัน รู้ทางกัน มองอะไรเหมือนกันจะทำให้การทำงานสนุกและได้ผลดี"

(ปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2551)

3.1.1.4 คุณภาพและความน่าเชื่อถือของหน่วยงานและผู้ว่าจ้าง

คุณภาพและความน่าเชื่อถือของหน่วยงานและตัวผู้ว่าจ้างเองเป็นปัจจัยหนึ่งที่ผู้ฝึกสอนการแสดงใช้ในการตัดสินใจที่จะเลือกรับงานนั้นๆ แต่ไม่ได้เป็นปัจจัยหลักที่มักพบในผู้ฝึกสอนการแสดงเกือบทั้งหมด แต่หากพบในกลุ่มตัวอย่างไม่กี่คน ซึ่งคุณภาพและความน่าเชื่อถือของหน่วยงานและผู้ว่าจ้าง อาจมาจากการกล่าวขานกันแบบปากต่อปากของคนรู้จักของผู้ฝึกสอนการแสดงที่เคยร่วมงานกับหน่วยงานหรือผู้ว่าจ้างรายนั้น ซึ่งการวัดระดับคุณภาพและความน่าเชื่อถือนั้นมาจากความพึงพอใจของตัวผู้ฝึกสอนการแสดงเอง

> “เราจะเลือกทำในงานที่เรารู้ว่าผู้จ้างเป็นใคร เขามีผลงานอะไร ความน่าเชื่อถือระดับไหน เพราะมันย่อมส่งผลต่อคุณภาพของการทำงานของเราด้วย”
>
> (ปัณณทัต โพธิเวชกุล, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

3.1.2 ข้อมูลพื้นฐานที่ผู้ฝึกสอนการแสดงได้รับจากผู้ว่าจ้าง

เมื่อได้รับการติดต่องานจากผู้ว่าจ้างแล้วในขั้นตอนดังกล่าวผู้ว่าจ้างจะแจ้งและตกลงข้อมูลพื้นฐานในการทำงานผู้ฝึกสอนการแสดงรับทราบ โดยข้อมูลที่ผู้ว่าจ้างแจ้งแก่ผู้ฝึกสอนการแสดงมีรายละเอียดดังนี้

3.1.2.1 รายละเอียดในส่วนเนื้อหาของงาน

ได้แก่ เนื้อเรื่องโดยย่อของงานแสดงหรือรายละเอียดของนักแสดงที่ผู้ว่าจ้างพึงให้ผู้ฝึกสอนการแสดงสอนการแสดงให้

3.1.2.2 ตารางเวลาและระยะเวลาในการทำงาน

ข้อมูลในส่วนนี้เป็นรายละเอียดของตารางเวลาในการทำงานทั้งหมดทั้งระยะเวลาในการสอนการแสดงก่อนการถ่ายทำและระยะเวลาในขั้นตอนของการถ่ายทำเพื่อตรวจสอบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงจะสะดวกรับงานในช่วงระยะเวลาดังกล่าวหรือไม่

3.1.2.3 รายได้

เมื่อผู้ฝึกสอนการแสดงรับทราบข้อมูลเบื้องต้นในส่วนของเนื้อหางานและตารางเวลาในการทำงานเรียบร้อยแล้ว เรื่องของค่าจ้างงานหรือรายได้ที่จะได้รับจะเป็นอีกข้อมูลหนึ่งที่ผู้

ฝึกสอนการแสดงและผู้ว่าจ้างจะต้องตกลงกัน จากการวิจัยพบว่ารายได้ของผู้ฝึกสอนการแสดงที่ได้จากการจ้างงานสื่อในแต่ละประเภทมีลักษณะของการจ่ายค่าตอบแทนที่แตกต่างกันดังนี้

3.1.2.3.1 ละครเวที

เนื่องจากการวิจัยในงานนี้พบกลุ่มตัวอย่างผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับละครเวทีเพียงคนเดียวเนื่องจากละครเวทีโดยมากผู้กำกับละครเวทีเองมักเป็นผู้ดูแลในส่วนของการแสดงเองจึงไม่ค่อยพบการใช้ผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับละครเวทีเท่าไหร่นัก และผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับละครเวทีที่ได้จากกลุ่มตัวอย่างมีลักษณะการทำงานเป็นพนักงานประจำบริษัทที่มีหน้าที่รับผิดชอบในหลายส่วนทั้งเขียนบทและฝึกสอนการแสดง รายได้จึงเป็นในลักษณะของรายได้ประจำในแต่ละเดือนประมาณ 20,000 บาทต่อเดือน

3.1.2.3.2 ละครโทรทัศน์

รายได้ที่ผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับละครโทรทัศน์ได้รับนั้นเป็นไปในลักษณะของค่าตอบแทนต่อจำนวนตอนในการออกอากาศ หนึ่งตอนของละครโทรทัศน์คือ จำนวนครั้งหรือจำนวนวันในการออกอากาศ ซึ่งละครโทรทัศน์ในปัจจุบันมีประมาณ 20-30 ตอน ขึ้นอยู่กับความยาวของเรื่องและความนิยมของละครโทรทัศน์เรื่องนั้นๆ ที่หากละครออกอากาศไปแล้วมีเรตติ้งหรือกระแสตอบรับที่ดี บางครั้งเจ้าของช่องสถานีอาจขอให้ผู้จัดละครโทรทัศน์เพิ่มจำนวนตอน โดยผู้จัดละครโทรทัศน์อาจขอให้ผู้เขียนบทเขียนบทเพิ่มเติมเพื่อยืดการดำเนินเรื่องราวออกไปเพื่อผลประโยชน์ทางธุรกิจที่ทางช่องและผู้จัดจะได้รับค่าตอบแทนเพิ่มจากผู้สนับสนุนสินค้าโฆษณาในการซื้อเวลาออกอากาศขณะที่ละครออกอากาศในตอนหนึ่งๆ การวิจัยพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับละครโทรทัศน์ได้รับค่าตอบแทนคล้ายกับลักษณะของที่นักแสดงนำหรือนักแสดงสนับสนุนได้รับคือ เป็นรายได้ต่อตอน โดยค่าตอบแทนของผู้ฝึกสอนการแสดงเฉลี่ยอยู่ที่ 8,000 - 30,000 บาทต่อตอน โดยราคาค่าตอบแทนขึ้นอยู่กับประสบการณ์การทำงานและชื่อเสียงของผู้ฝึกสอนการแสดงคนนั้นๆ แต่จะมีการจ่ายค่าตอบแทนเป็นงวดๆ โดยมากมักแบ่งงวดในการจ่ายเป็นรายเดือน คือนำจำนวนของค่าตอบแทนทั้งหมดที่ผู้ฝึกสอนการแสดงคนนั้นพึงได้แบ่งเฉลี่ยจ่ายเป็นงวดให้ใกล้เคียงกับระยะเวลาในการถ่ายทำ เช่นถ้าหากละครโทรทัศน์เรื่องนั้นมีการถ่ายทำเป็นระยะเวลา 4 เดือนก็จะนำรายได้ทั้งหมดที่ผู้ฝึกสอนการแสดงคนนั้นพึงได้แบ่งจ่ายโดยเฉลี่ยเป็นรายเดือน เดือนละเท่าๆ กัน

3.1.2.3.3 ภาพยนตร์

รายได้ที่ผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับภาพยนตร์ได้รับนั้นแบ่งเป็น 3 ลักษณะดังต่อไปนี้

ก. รายได้ในส่วนของการสอนการแสดงเพื่อเตรียมความพร้อมก่อนการถ่ายทำจริง

รายได้ในส่วนนี้มีการคิดค่าตอบแทนในหลายลักษณะบางครั้งอาจเป็นการคิดเหมาเป็นคอร์ส โดยผู้ฝึกสอนการแสดงและผู้ว่าจ้างจะดูตารางเวลาว่างที่ตรงกันของนักแสดงและผู้ฝึกสอนการแสดงเพื่อกำหนดจำนวนครั้งในการสอนการแสดง โดยหนึ่งคอร์สอาจมีจำนวนครั้งไม่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับระยะเวลาที่นักแสดงและผู้สร้างมีให้ผู้ฝึกสอนการแสดงก่อนการถ่ายทำจริง จากการทำวิจัยพบว่าในส่วนของการสอนการแสดงนั้นผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับภาพยนตร์มักได้รับค่าตอบแทนคิดเป็นรายได้ต่อชั่วโมง โดยรายได้เฉลี่ยอยู่ที่ 1,000 -3,000 บาทต่อชั่วโมง ในการฝึกสอนการแสดงแต่ละครั้งมักใช้เวลาตั้งแต่ 2 ชั่วโมงขึ้นไป

ข. รายได้ในส่วนของการสอนการแสดงและแก้ปัญหาทางการแสดงในกองถ่ายขณะถ่ายทำจริง

รายได้ในส่วนของการสอนกาแสดงในการถ่ายทำจริงมักจะได้รับเป็นค่าจ้างต่อคิวการถ่ายทำ ซึ่งคิวการแสดงส่วนมากอยู่ที่ 12 ชั่วโมง นับตั้งแต่เวลาที่นัดผู้ฝึกสอนการแสดงไปพบที่กองถ่าย อาจมีในบางกรณีที่หนึ่งคิวการถ่ายทำอยู่ที่ 8 ชั่วโมง และอีกลักษณะหนึ่งคือหนึ่งคิวการถ่ายทำคิดเป็นต่อฉาก ซึ่งหมายถึงผู้ว่าจ้างมีการทำความเข้าใจกับผู้กำกับว่าต้องการให้ผู้ฝึกสอนการแสดงมาช่วยดูแลเรื่องการแสดงของนักแสดงในขณะการถ่ายทำเฉพาะฉากนั้น ๆ ที่มีความสำคัญหรือมีความยากทางการแสดงที่ต้องการการดูแลเป็นพิเศษ โดยมีการตกลงกันกับผู้ฝึกสอนการแสดงก่อน ซึ่งรายได้เฉลี่ยของค่าตอบแทนของผู้ฝึกสอนการแสดงในการฝึกสอนขณะถ่ายทำจริงอยู่ที่ 6,000 -15,000 บาท ต่อ 1 คิวการถ่ายทำ (8 -12 ชั่วโมง) และ 2,500 บาท ต่อ 1 ฉากในการถ่ายทำ

ค. รายได้แบบเหมาจ่าย

บางกรณีผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับภาพยนตร์มีการตกลงกับกับผู้ว่าจ้างในลักษณะของการจ่ายค่าตอบแทนในแบบเหมาจ่ายทั้งงาน โดยเป็นการคิดค่าตอบแทนเป็นเงินก้อน ซึ่งอาจมีการตกลงในส่วนของการทำงานว่าจะมีการสอนการแสดงทั้งในขั้นตอนของการสอนการแสดงเพื่อเตรียมความพร้อมของนักแสดงก่อนการถ่ายทำก่อน และการฝึกสอนการแสดงและการแก้ปัญหาทางการแสดงใน

ขณะที่ถ่ายทำจริง หรืออาจมีการฝึกสอนการแสดงแค่ขั้นตอนใดขั้นตอนหนึ่งหรือไม่ ซึ่งการจ่ายค่าตอบแทนจะมีลักษณะนำเวลาของการทำงานทั้งหมดเฉลี่ยออกเป็นงวดหรือเดือนและนำจำนวนค่าตอบแทนทั้งหมดที่ผู้ฝึกสอนการแสดงพึงได้เฉลี่ยจ่ายเป็นงวด งวดละเท่า ๆ กัน จากการวิจัยพบว่ารายได้เฉลี่ยแบบเหมาจ่ายของผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับภาพยนตร์อยู่ที่ 50,000 -150,000 บาท ซึ่งความมากน้อยของจำนวนเงินขึ้นอยู่กับเงื่อนไขในการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงที่ได้ตกลงไว้กับผู้ว่าจ้าง

3.1.2.3.4 ภาพยนตร์โฆษณา

การว่าจ้างผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับภาพยนตร์โฆษณามีลักษณะคล้ายกันกับการว่าจ้างผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับภาพยนตร์ คือ มีการจ่ายค่าตอบแทนใน 2 ลักษณะ โดยแบ่งเป็น การจ่ายค่าตอบแทนในการทำสอนการแสดงเพื่อเตรียมความพร้อมก่อนการถ่ายทำจริงและการฝึกสอนการแสดงและแก้ปัญหาทางการแสดงในขณะถ่ายทำจริง โดยในลักษณะแรกคือการสอนการแสดงเพื่อเตรียมความพร้อมค่าตอบแทนจะจ่ายเป็นค่าจ้างต่อชั่วโมง ซึ่งจำนวนชั่วโมงในแต่ละงานนั้นมีความแตกต่างกันขึ้นอยู่กับการตกลงกับระหว่างผู้ฝึกสอนการแสดงและผู้ว่าจ้าง โดยค่าตอบแทนเฉลี่ยอยู่ที่ 1,000 -1,500 บาทต่อชั่วโมง ส่วนค่าตอบแทนในการถ่ายทำจริงจะมีการจ่ายค่าตอบแทนเป็นค่าจ้างต่อคิวการถ่ายทำ ซึ่งหนึ่งคิวการถ่ายทำคือ 12 ชั่วโมง นับจากเวลาที่นัดหมายผู้ฝึกสอนการแสดงให้ไปถึงที่กองถ่าย โดยค่าตอบแทนเฉลี่ยอยู่ที่ 15,000 -20,000 บาทต่อ 1 คิวการถ่ายทำ

3.2 การรับข้อมูลก่อนการดำเนินงาน

เมื่อผู้ฝึกสอนการแสดงตกลงกับผู้ว่าจ้างในเรื่องของข้อมูลพื้นฐานในการทำงานเรียบร้อยแล้ว โดยมากผู้ช่วยผู้กำกับหรือฝ่ายประสานงานจะเป็นผู้ติดต่อนัดหมายให้ผู้ฝึกสอนการแสดงเข้ามารับบทและพูดคุยเพื่อทำความเข้าใจในการทำงานกับผู้กำกับ น้อยครั้งที่ไม่ได้มีการพบปะพูดคุยกันระหว่างผู้ฝึกสอนการแสดงและผู้กำกับก่อนการทำงาน ซึ่งในกรณีที่ผู้ฝึกสอนการแสดงและผู้กำกับไม่สามารถพบปะพูดคุยเพื่อทำความเข้าใจในการทำงานก่อนได้นั้น ผู้ช่วยผู้กำกับจะเป็นผู้ทำหน้าที่ในการให้ข้อมูลแทนผู้กำกับ จากการวิจัยพบว่าในขั้นตอนนี้ผู้ฝึกสอนการเองต้องการที่จะพบปะพูดคุยเพื่อทำความเข้าใจกับเนื้องานกับผู้กำกับโดยตรงเพื่อความชัดเจนในการทำงาน

เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้กำกับให้ได้มากที่สุด โดยลักษณะทั่วไปในการรับข้อมูลจากผู้กำกับจะมีดังนี้

3.2.1 ทำความเข้าใจในเนื้อเรื่องและบท

ผู้กำกับจะเป็นผู้เล่าเนื้อเรื่องของบทละครเวที บทละครโทรทัศน์ บทภาพยนตร์ โดยคร่าว ซึ่งในส่วนของภาพยนตร์โฆษณาจะเป็นการเล่าเรื่องประกอบภาพในสตอรี่บอร์ด (story board) ซึ่งการเล่าเรื่องในภาพยนตร์โฆษณาซึ่งเป็นการผลิตภาพยนตร์ขนาดสั้นจะมีการวางแผนการถ่ายทำด้วยภาพ โดยนำภาพแต่ละภาพมาเล่าเรื่องต่อกันเป็นการเล่าเรื่องด้วยภาพที่มีการนำมาตัดต่อและจัดวางในลักษณะต่างๆ ดังนั้นภาพยนตร์โฆษณาจึงมีลักษณะของการเล่าเรื่องที่ต่างออกไปจากงานสื่ออื่นๆ เพราะมีการจำลองออกมาเป็นภาพรวมให้เห็น

เนื้อเรื่องโดยคร่าวที่ผู้กำกับอธิบายให้ผู้ฝึกสอนการแสดงนั้นประกอบไปด้วยเรื่องราวที่เกิดขึ้นทั้งหมดตั้งแต่ต้นจบจบเรื่อง ภาพรวมของเรื่องทั้งหมด อารมณ์และบรรยากาศโดยรวมของเรื่อง หรืออารมณ์และบรรยากาศในฉากนั้นๆ หรือช่วงนั้นๆ ของเรื่องที่ต้องการการใส่ใจเป็นพิเศษ หรือเป็นฉากที่ผู้กำกับต้องการเน้นหรือผลักให้โดดเด่นในการเล่าเรื่อง ซึ่งผู้ฝึกสอนการแสดงอาจมีการซักถามเพื่อให้เกิดความกระจ่างชัดในสิ่งที่สงสัย และที่สำคัญผู้ฝึกสอนการแสดงต้องทำความเข้าใจในทั้งส่วนของภาพรวมและรายละเอียดให้ตรงตามความต้องการของผู้กำกับมากที่สุด

> “เราต้องมองภาพเดียวกับผู้กำกับให้ได้ เราต้องไปนั่งในหัวใจของตัวละคร”
>
> (กุณกนิช คุ้มครอง, สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2551)

> “ต้องตีโจทย์ให้ออกก่อน อย่าผลีผลามจะติวนักแสดงอย่างเดียว”
>
> (อรชุมา ยุทธวงศ์, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์2550)

3.2.2 ทำความเข้าใจในส่วนของรูปแบบหรือแนวทางที่ผู้กำกับต้องการจะนำเสนอ

ในงานสื่อแต่ละประเภทย่อมมีภาพรวมของรูปแบบหรือแนวทางในการนำเสนอที่หลากหลายและแตกต่างกันออกไปในประเภทของสื่อต่างๆ ได้แก่

ก. ละครเวที

ละครมีรูปแบบแนวทางในการนำเสนอที่หลากหลาย เช่น ตลกขบขัน (comedy) ซึ่งมีความขบขันในหลายลักษณะ ได้แก่ ตลกสถานการณ์(situation comedy) ตลกตัวละคร (comedy of character) ตลกโปกฮาแบบตลกคาเฟ่(farce) หรือตลกคำพูดที่ใช้คำพูดที่เสียดสี (comedy of manner) รูปแบบการนำเสนอแบบเหมือนจริง (realistic) การนำเสนอประเด็นบางอย่างผ่านเรื่องไร้สาระของการกระทำของตัวละคร(adsurd) หรือนำเสนอด้วยรูปแบบของละครเพลง (musical theatre) ซึ่งในรูปแบบการแสดงละครเวทีแต่ละประเภทย่อมมีการแสดงที่แตกต่าง อาศัยทักษะทางการแสดงที่แตกต่าง กันซึ่งผู้ฝึกสอนการแสดงต้องทำความเข้าใจกับผู้กำกับให้กระจ่าง

ข. ละครโทรทัศน์

ละครโทรทัศน์ในประเทศไทยเองแม้จะมีรูปแบบในการนำเสนอที่คล้ายกันแต่ประเภทของละครในแต่ละประเภทที่ต่างกันก็ย่อมส่งผลต่อการแสดงที่ต่างกันออกไปเช่นเดียวกัน เช่น ละครตลก (comedy) ละครนำเสนอสภาพชีวิตที่จริงจัง (drama) เป็นต้น เช่นเดียวกันกับภาพยนตร์

ค. ภาพยนตร์

ภาพยนตร์เองมีรูปแบบในการนำเสนอที่หลากหลาย เช่น แนวตลก ชีวิต สยองขวัญ ระทึกขวัญ รัก สืบสวนสอบสวน ซึ่งเช่นเดียวกันกับละครเวที และโทรทัศน์ที่การแสดงในภาพยนตร์แต่ละประเภทย่อมมีความแตกต่างกันไปตามประเภทของรูปแบบที่นำเสนอ

ง. ภาพยนตร์โฆษณา

แม้ว่าภาพยนตร์โฆษณาจะมีระยะเวลาในการนำเสนอสั้นที่สุดแต่ภาพยนตร์โฆษณาก็เปรียบได้กับภาพยนตร์ขนาดสั้นที่มีรูปแบบในการนำเสนอเช่นเดียวกับที่ภาพยนตร์ที่รูปแบบในการนำเสนอที่หลากหลาย นอกจากจะจำแนกได้ตามประเภทของภาพยนตร์แล้ว ภาพยนตร์โฆษณายังสามารถจำแนกรูปแบบในการนำเสนอได้ตามความต้องการในการนำเสนอสินค้าอีกด้วย เช่น สินค้าประเภทผลิตภัณฑ์เสริมความงามเช่น ครีมทาผิวหรือแชมพูสระผมก็ย่อมมีการแสดงที่แตกต่างไปจากการแสดงภาพยนตร์โฆษณาประเภทอาหาร หรือภาพยนตร์โฆษณาสินค้าเด็ก เป็นต้น นอกจากจะจำแนกตามประเภทของสินค้าแล้วก็อาจมีการจำแนกตามรูปแบบในการนำเสนออื่นๆ อีก เช่น ภาพยนตร์โฆษณาที่ต้องการนำเสนอความสวยความงามที่ทันสมัยแบบภาพ

แฟชั่น ภาพยนตร์โฆษณา หรือภาพยนตร์โฆษณาที่ต้องการการแสดงที่สมจริงแต่มีความขบขัน ประกอบกับการแสดงของนักแสดงที่มีบุคลิกและหน้าตาที่แปลกโดดเด่น เป็นต้น

นอกจากความแตกต่างในรูปแบบการนำเสนอของสื่อแต่ละประเภทแล้ว ทุกวันนี้อิทธิพลจากสื่อต่างประเทศเองก็ยังนับว่าเป็นรูปแบบหนึ่งในการจำกัดนิยามของรูปแบบการนำเสนออีกด้วย เช่น รูปแบบการนำเสนอเรื่องราวหรือภาพรวมแบบภาพยนตร์เกาหลีซึ่งเป็นที่นิยมอยู่ในขณะนี้ หรือภาพยนตร์จีนกำลังภายในที่ได้รับความนิยมมาเป็นเวลานาน เป็นต้น ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ก็ยังมีอิทธิพลกับการแสดงสำหรับสื่อละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ด้วย

ในขั้นตอนนี้ผู้ฝึกสอนการแสดงอาจขอตัวอย่างสื่อบางประเภทที่เป็นงานต้นแบบหรืองานที่สามารถอ้างอิง (reference) กับสิ่งที่ผู้ต้องการจากผู้ช่วยผู้กำกับดูได้ ซึ่งอาจเป็นตัวอย่างหรือฉากบางฉากจากละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ ภาพยนตร์โฆษณาหรือแม้แต่รูปภาพ เพลงหรือสื่ออื่นๆ เพื่อให้เห็นภาพรวมอย่างที่ผู้กำกับต้องการ นับว่าเป็นขั้นตอนหนึ่งที่ผู้ฝึกสอนการแสดงจำเป็นต้องทำความเข้าใจให้เห็นภาพรวมของรูปแบบการเสนอที่ตรงกันกับความเห็นของผู้กำกับ เนื่องจากการแสดงในรูปแบบการนำเสนอแต่ละประเภทย่อมส่งผลต่อการวางแผนในการฝึกสอนการแสดงที่แตกต่างกันตามรูปแบบการนำเสนอแต่ละประเภทอีกด้วย

> “พี่จะขอดูงานอ้างอิงเสมอในทุกๆ งาน เพื่อทำความเข้าใจแนวทางของผู้กำกับให้มากที่สุด งานแต่ละประเภทมันมีความแตกต่างกัน เราต้องศึกษา เช่น บางทีโจทย์อาจจะออกมาเป็นหนังเกาหลี เราก็ต้องดูให้เข้าใจว่าการแสดงของหนังเกาหลีที่ผู้กำกับต้องการคืออะไร”
>
> (จัตวีร์ สิงหแพทย์, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

3.3.3 การทำความเข้าใจในส่วนของตัวละครและนักแสดง

ในขั้นตอนนี้ผู้กำกับอาจจะอธิบายความต้องการและรายละเอียดเกี่ยวกับตัวละคร ลักษณะทางกายภาพและลักษณะทางจิตใจของตัวละครต่างๆ ความสัมพันธ์ของตัวละครที่มีต่อกัน โดยเฉพาะตัวละครที่ต้องการให้ผู้ฝึกสอนการแสดงสอนการแสดงให้แก่นักแสดงผู้ที่จะมาสวมบทบาทนั้น เพื่อให้ผู้ฝึกสอนการแสดงเข้าใจในทิศทางเดียวกันกับผู้กำกับ นอกจากนี้ผู้กำกับหรือ

ผู้ช่วยผู้กำกับสามารถให้ข้อมูลที่จำเป็นทั้งประวัติส่วนตัว ประวัติการทำงานตลอดจนปัญหาทางการแสดงของนักแสดงผู้ที่จะมาเรียนการแสดงจากผู้ฝึกสอนการแสดงเพื่อปรึกษาหารือและทำความเข้าใจร่วมกัน

> "ผู้กำกับจะบอกว่าต้องการอะไร เขามองตัวละครอย่างไร เราจะเอาข้อมูลของนักแสดงมานั่งดูกันกับผู้กำกับ อาจมีเทปแคสติ้งด้วย ภาพนิ่งด้วย และดูว่าเขามีความเป็นไปได้กับตัวละครแค่ไหน"
>
> (ผกามาศ ลิ่มปิยะชาติ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

> "เราจะขอดูเทปจากการคัดเลือกนักแสดงก่อนว่านักแสดงเป็นใครเป็นอย่างไร มีหน่วยก้านประมาณไหน ปัญหาที่ต้องแก้คืออะไร จะได้มองทิศทางในการทำงานออก"
>
> (ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2551)

3.4 ขั้นตอนการเตรียมงานก่อนการปฏิบัติงาน

หลังจากที่ผู้ฝึกสอนการแสดงได้ทำความเข้าใจในเนื้อหาของงานกับผู้กำกับหรือผู้ช่วยผู้กำกับแล้ว ขั้นตอนต่อมาคือการเตรียมงานของผู้ฝึกสอนการแสดงซึ่งมีขั้นตอนในการเตรียมงานดังนี้

3.4.1. อ่านบท ทำความเข้าใจกับบทหรือเรื่องราวที่ได้รับ

ไม่ว่าจะเป็นบทละครเวที บทละครโทรทัศน์ บทภาพยนตร์หรือหากบทยังเขียนไม่เสร็จอาจได้เป็นเรื่องย่อหรือทรีตเม้นต์ซึ่งคือลำดับขั้นตอนในการดำเนินเรื่องอย่างย่อ ในส่วนของภาพยนตร์โฆษณามักมาในรูปแบบของสตอรี่บอร์ด (story board) ซึ่งผู้ฝึกสอนการแสดงจะตีความเพื่อทำความเข้าใจเรื่องราว และตัวละครโดยละเอียดตามทิศทางของผู้กำกับ ซึ่งจากการวิจัยพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงอาจมีการตีความที่แตกต่างออกไปบ้างในบางครั้งและสามารถนำไปเสนอกับผู้กำกับก่อนเพื่อหาข้อตกลงกัน และเมื่อผลสุดท้ายผู้กำกับมีความคิดเห็นว่าอย่างไรแล้วนั้น ผู้ฝึกสอนการแสดงก็จะยึดความคิดเห็นของผู้กำกับเป็นหลักเสมอ

"ขออ่านบทเพื่อทำความเข้าใจก่อน แต่ถ้าบทยังไม่เสร็จขอเรื่องย่อก็ยังดี อย่างน้อยเราก็พอรู้ทิศทางของเรื่อง"

(ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2551)

3.4.2 หาแหล่งข้อมูลอ้างอิง (reference) เพิ่มเติม

แหล่งข้อมูลอ้างอิงที่ผู้ฝึกสอนแสดงหามาเพื่อศึกษาเพิ่มเติมย่อมเป็นข้อมูลที่อ้างอิงหรือมีความใกล้เคียงกับทิศทางของรูปแบบการแสดงในสื่อนั้นๆ ที่ผู้กำกับต้องการนำเสนอ ซึ่งแหล่งข้อมูลอ้างอิงอาจได้แก่ รูปภาพ เทปวีดิทัศน์หรือวีซีดีบันทึกการแสดงละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์หรือภาพยนตร์โฆษณาบางเรื่อง หรือแม้แต่การหาเพลงบางเพลงมาฟังซึ่งอาจเป็นอารมณ์หรือบรรยากาศที่ผู้กำกับต้องการนำเสนอในสื่อการแสดงที่ผู้กำกับต้องการจะทำให้เกิดขึ้น การหาแหล่งข้อมูลอ้างอิงเป็นไปเพื่อศึกษาการแสดง อารมณ์ บรรยากาศหรือความรู้สึกที่พึงเกิดในการแสดง เพื่อนำไปพัฒนาและออกแบบการฝึกสอนการแสดงที่จะเกิดขึ้นต่อไป

"เราจะขอข้อมูลจากเขา ขอข้อมูลอ้างอิงจากเขา แล้วเราจะไปหาดูเพิ่มเติม ด้วยนอกจากไปหาภาพ เพลง หนังมาดูเองแล้ว บางครั้งเรายังเอาไปให้นักแสดงดูด้วยเพื่อให้นักแสดงเข้าใจร่วมกัน"

(ศิรินุช เพ็ชรอุไร, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2551)

3.4.3 การศึกษาและวิเคราะห์ปัญหาของนักแสดง

ผู้ฝึกสอนการแสดงเมื่อได้รับข้อมูลจากผู้กำกับแล้วว่าจะต้องฝึกสอนการแสดงให้แก่ใครมักจะมีการศึกษาตัวนักแสดงคนนั้นๆ ก่อนโดยอาจขอดูภาพถ่ายหรือเทปหรือซีดีที่บันทึกไว้ในวันคัดเลือกนักแสดง (screen test) จากผู้ช่วยผู้ช่วยผู้กำกับหรือฝ่ายคัดเลือกนักแสดง จากการวิจัยพบว่าในบางกรณีผู้ฝึกสอนการแสดงอาจเป็นคนเดียวกันกับผู้คัดเลือกนักแสดงหรือ ผู้ฝึกสอนการแสดงอาจจะมีส่วนในการคัดเลือกนักแสดงร่วมกับผู้คัดเลือกนักแสดงในวันคัดเลือกเลย ซึ่งในการศึกษาจากเทปหรือซีดีที่บันทึกไว้จากการคัดเลือกนักแสดง ย่อมทำให้ผู้ฝึกสอนการแสดงมองเห็นพื้นฐานในการแสดงของนักแสดงคนนั้นๆ เพื่อเป็นการประเมินพื้นฐานการแสดงเบื้องต้นที่จะนำไปวิเคราะห์ปัญหาและหาทางแก้ไขปัญหาทางการแสดงให้นักแสดงได้ต่อไป

3.5 ขั้นตอนการฝึกสอนการแสดง

การฝึกสอนการแสดงของผู้ฝึกสอนการแสดงแบ่งออกเป็น 2 ส่วนการทำงานดังนี้

3.5.1 การปรับพื้นฐานและเตรียมความพร้อมทางการแสดงก่อนแสดงหรือถ่ายทำจริง (workshop)

3.5.2 การดูแลและแก้ปัญหาเฉพาะหน้าทางการแสดงของนักแสดง ณ วันที่มีการถ่ายทำจริง

การวิจัยพบว่าละครเวทีเป็นสื่อเดียวที่มีไม่มีการฝึกสอนการแสดงและปรับแก้ในขณะที่มีการแสดงอยู่ เนื่องจากสื่อละครเวทีเป็นการแสดงสดบนเวทีหรือในสถานที่ที่มีคนดูนั่งชมอยู่ในขณะนั้นเลย การแสดงเป็นการแสดงแบบม้วนเดียวจบไม่มีการเริ่มแสดงได้ใหม่หากมีข้อผิดพลาดและด้วยความที่ละครเวทีเป็นการแสดงสด สมาธิของนักแสดงจึงเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่ง ผู้ฝึกสอนการแสดงจะไม่สมควรไปยืนเพื่อกำกับการแสดงของนักแสดงในขณะเล่นได้ ในขณะที่สื่ออีก 3 ประเภทคือละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณาล้วนเป็นการถ่ายทำโดยมีกล้องบันทึกภาพซึ่งสามารถสั่งคัทซึ่งเป็นการสั่งให้หยุดถ่ายทำทันทีหากมีข้อผิดพลาดเพื่อถ่ายทำใหม่ได้เสมอๆ การฝึกสอนการแสดงของผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับงาน 3 สื่อประเภทหลังจึงสามารถทำได้ทั้ง 2 ขั้นตอนทั้งก่อนและหลังการถ่ายทำจริง

3.5.1 การปรับพื้นฐานและเตรียมความพร้อมทางการแสดงก่อนแสดงหรือถ่ายทำจริง (workshop)

สำหรับการฝึกสอนการแสดงแล้วขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญมาก โดยเฉพาะกับนักแสดงที่ยังไม่มีประสบการณ์ทางการแสดงมาก่อน หรือว่ามีประสบการณ์มาน้อย ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนของการปรับพื้นฐานทางการแสดงและเป็นการเตรียมความพร้อมทางการแสดงก่อนการแสดงหรือการถ่ายทำจริง ซึ่งมีการนัดหมายกันระหว่างผู้ฝึกสอนการแสดงและนักแสดงโดยอาจมีการนัดหมายกันโดยตรงหรืออาจมีการนัดหมายกันผ่านผู้ช่วยผู้กำกับหรือฝ่ายประสานงานเพื่อฝึกสอนการแสดงกันอย่างเป็นส่วนตัวขึ้นอยู่กับเงื่อนไขที่ผู้ฝึกสอนการแสดงตกลงไว้กับผู้กำกับหรือผู้ว่าจ้างว่าจะมีการฝึกสอนการแสดงกันในสถานที่ใด ฝึกสอนการแสดงให้นักแสดงครั้งละกี่คน

อาจเป็นตัวต่อตัว เป็นคู่หรืออาจเป็นการสอนการแสดงแบบเป็นกลุ่ม ตามสถานที่และเวลาที่ตกลงกันไว้

"การสอนการแสดงก่อนไปออกกองจริง เป็นเรื่องที่ควรทำสำหรับแอ็กติ้งโค้ช เราควรให้เขารู้หัวใจของการแสดงก่อนว่าคืออะไร"

(อรชุมา ยุทธวงศ์, สัมภาษณ์, 3 เมษยน 2551)

ในขั้นตอนนี้ผู้ฝึกสอนการแสดงบางท่านอาจมีการว่าจ้างผู้ช่วยผู้ฝึกสอนการแสดงมาช่วยเหลือในการฝึกสอนเพื่อปรับพื้นฐานและเตรียมความพร้อมทางการแสดงก่อนแสดงหรือถ่ายทำจริง โดยอาจเนื่องมาจากนักแสดงมีจำนวนมากเกินกว่าที่ผู้ฝึกสอนการแสดงจะดูแลได้อย่างทั่วถึง หรือในกรณีที่ฝึกกันแบบตัวต่อตัวกับนักแสดง ในการทำแบบฝึกหัดทางการแสดงบางอย่างอาจต้องการนักแสดงคู่ที่ร่วมแสดงหรือทำแบบฝึกหัดด้วย ในบางกรณีหากผู้ฝึกสอนการแสดงแสดงคู่กับนักแสดงเองอาจทำให้สังเกตการแสดงของนักแสดงได้ไม่ทั่วถึงเพราะจะต้องเอาสมาธิไปอยู่ที่การแสดง การวิจัยจึงพบว่าหลายครั้งที่ผู้ฝึกสอนการแสดงบางท่านมีการใช้ผู้ช่วยผู้ฝึกสอนการแสดงในขั้นตอนการฝึกสอนนี้ด้วย และหากผู้ฝึกสอนการแสดงไม่สะดวกไปฝึกสอนหรือดูแลการแสดงขณะถ่ายทำจริงก็จะให้ผู้ช่วยผู้ฝึกสอนทางการแสดงเป็นผู้ไปดูแลแทน ซึ่งผู้ฝึกสอนการแสดงอาจเป็นผู้ว่าจ้างเองหรืออาจเป็นผู้ว่าจ้างเป็นผู้จ้างโดยตรงแล้วแต่จะตกลงกันระหว่างผู้ฝึกสอนการแสดงและผู้ว่าจ้าง

ในกรณีเดียวกันหากผู้ฝึกสอนการแสดงไม่สะดวกไปดูแลการแสดงขณะทำจริง ผู้ว่าจ้างอาจมีการว่าจ้างผู้ฝึกสอนการแสดงถึง 2 คนในงานชิ้นเดียว โดยที่ให้ผู้ฝึกสอนการแสดงคนแรกฝึกสอนในขั้นตอนการปรับพื้นฐานและเตรียมความพร้อมทางการแสดงให้กับนักแสดงก่อนการถ่ายทำจริง และให้ผู้ฝึกสอนการแสดงอีกท่านหนึ่งเป็นผู้ดูแลการแสดงขณะถ่ายทำจริง ซึ่งผู้ฝึกสอนการแสดงที่ดูแลการแสดงขณะถ่ายทำจริง จำเป็นที่จะต้องอยู่ในการฝึกสอนขั้นเตรียมความพร้อมของนักแสดงด้วยเพื่อให้การแสดงเป็นไปในทางเดียวกัน ไม่สร้างความสับสนให้แก่นักแสดง โดยที่ผู้ฝึกสอนการแสดงอาจเป็นคนแนะนำอีกฝ่ายเอง หรืออาจมีการพูดคุยกับผู้ว่าจ้างก่อนที่จะตัดสินใจเลือกผู้ฝึกสอนการแสดงอีกท่านหนึ่งมา เนื่องจากการทำงานของทั้ง 2 ท่านจำเป็นที่จะต้องมีความสอดคล้องและไปในทิศทางเดียวกัน เพื่อให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในการทำงาน

3.5.1.1 สถานที่ในการใช้ฝึกสอนการแสดงในขั้นตอนการปรับพื้นฐานและเตรียมความพร้อมทางการแสดงก่อนแสดงหรือถ่ายทำจริง มีลักษณะดังนี้

3.5.1.1.1 ห้องซ้อมหรือสตูดิโอ (studio)

เป็นห้องว่างที่อาจมีกระจกเงาหรือไม่มีก็ได้ ซึ่งผู้ฝึกสอนการแสดงโดยมากไม่ต้องการห้องที่มีกระจกเงา เพราะจะทำให้นักแสดงขาดสมาธิในการแสดง มัวแต่มองตัวเองในกระจก ตรวจตราความเรียบร้อยของตัวเอง จนสมาธิผิดที่

> “การมีกระจกอยู่ในห้อง ทำให้มีพวกนกแก้ว นกหงส์หยกเต็มไปหมด”
>
> (รสสุคนธ์ กองเกตุ, สัมภาษณ์, 1 กุมภาพันธ์ 2550)

> “โดยเฉพาะพวกแดนเซอร์ จะชอบมองกระจกเช็คตัวเองตลอดเวลา”
>
> (ตรึงตา โฆษิตชัยมงคล, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550)

> “ห้องกระจกไว้สำหรับเต้น ไม่ใช่สำหรับการเรียนแอ็กติ้ง มันจะทำให้นักแสดงมีสมาธิผิดที่”
>
> (กุสุมา เทพรักษ์, สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2551)

ห้องประเภทนี้โดยมากมักเป็นห้องที่ไว้ใช้ซ้อมการแสดง ซ้อมเต้นหรือทำกิจกรรม มีหลายขนาด มีเครื่องปรับอากาศและเป็นห้องปิด อาจมีบางด้านที่เป็นกระจกใสทำให้เห็นผู้คนที่เดินผ่านไปมาหรือไม่ก็อาจเป็นห้องทึบที่ไม่มีกระจกใสมองไปสู่ข้างนอกก็ได้

3.5.1.1.2 ห้องประชุมในสำนักงาน

ลักษณะของห้องเป็นห้องที่มีเฟอร์นิเจอร์ที่ใช้ในสำนักงานอยู่ เช่น โต๊ะประชุม เก้าอี้ โซฟา ซึ่งทีทั้งประเภทที่เคลื่อนย้ายได้และเคลื่อนย้ายไม่ได้ มีเครื่องปรับอากาศ มีทั้งห้องทึบและกระจกใส บางครั้งอาจมีผู้คนผ่านไปผ่านมา

> “พี่มักจะสอนนักแสดงให้ไม่มีข้อแม้ว่าเราต้องเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ อยู่ในที่แบบนี้แสดงไม่ได้ เพราะจะทำให้เขาติดนิสัยเป็นคนข้อแม้มาก เราต้องสอนเขา

ให้เขารู้ว่าไม่ว่าอยู่ที่ไหนลูกก็แสดงได้ เวลาถ่ายจริงๆ ลูกอาจจะต้องไปถ่ายข้างนอก กลางสี่แยกไฟแดงลูกก็ต้องแสดงให้ได้ จะมาบอกว่าไม่มีสมาธิในการแสดงไม่ได้ เราต้องสอนให้เขารู้จักปรับตัว ไม่ว่าจะเป็นสถานที่แบบไหนเราก็ต้องแสดงได้"

(กุณกนิช คุ้มครอง, สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2551)

3.5.1.1.3 สตูดิโอส่วนตัวในบ้านผู้ฝึกสอนการแสดง

โดยมากเป็นห้องใดห้องหนึ่งในบ้านของผู้ฝึกสอนการแสดงเอง เป็นพื้นที่ส่วนตัวที่อาจเป็นห้องว่างๆ ที่สร้างขึ้นหรือมีการจัดตกแต่งเพื่อฝึกสอนการแสดงโดยเฉพาะ อาจมีกระจกหรือไม่มีก็ได้แล้วแต่ตัวผู้ฝึกสอนการแสดงเอง มักติดเครื่องปรับอากาศ

"ส่วนใหญ่จะชอบให้นักเรียนมาเรียนที่บ้านเราเพราะสงบและมีสมาธิที่สุดแล้ว มีบางกรณีผู้จ้างขอให้ไปสอนที่บริษัทเพราะอยากดูพัฒนาการของเด็กที่เราสอนด้วย"

(ปาจรีย์ ดียวดยิ่ง, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550)

"เราสร้างมันมาเพื่อสิ่งนี้โดยเฉพาะ มันเป็นที่ส่วนตัวที่ทั้งเราและนักแสดงจะทำงานร่วมกันอย่างมีสมาธิไม่ต้องกังวลเรื่องอื่น"

(นิมิตร พิพิธกุล, สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2551)

3.5.1.1.4 การใช้พื้นที่สาธารณะหรือการฝึกนอกสถานที่

มักเป็นการฝึกในสถานที่ที่ใช้ถ่ายทำจริง เช่น บ้านที่ต้องใช้ถ่ายทำจริง สนามหรือลานโล่งซึ่งมีลักษณะแตกต่างกันไปตามท้องเรื่องหรือสถานที่ที่กำหนดเอาไว้ บางครั้งอาจเป็นการพาไปฝึกสอนการแสดงในสถานที่สาธารณะทั่วไป หรือสถานที่ที่สามารถสร้างความเข้าใจในตัวละครได้ เช่น สนามฝึกทหาร ข้างถนน ย่านชุมชนแออัด เป็นต้น ซึ่งการพานักแสดงออกไปฝึกนอกสถานที่นั้นไม่พบบ่อยนักมักพบเป็นกรณีพิเศษที่มีความจำเป็นจริงๆ หรือเป็นความต้องการของผู้กำกับ หรืออาจเป็นการพานักแสดงไปฝึกในพื้นที่ของสถาบันการแสดงที่มีพื้นที่โล่งกว้าง หรือเป็นพื้นที่สาธารณะที่มีผู้คนผ่านไปมา เพื่อให้นักแสดงได้ทดลองแสดงในบรรยากาศที่แตกต่างออกไป

"อย่างเรื่อง 14 ตุลา บางครั้งเราต้องพาเขาไปฝึกจริงแจกใบปลิวการเมือง ฝึกทหารจริง เพื่อให้เข้าใจในบทบาทของคนประเภทนั้น ๆ ที่นักแสดงจะต้องสวมบทบาท เพราะนักแสดงบางคนไม่เคยทำอะไรแบบนี้มาเลย เราก็ต้องพาเขาไปลองทำดูให้เห็น ให้เข้าใจ"

(นิมิตร พิพิธกุล, สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2551)

"อย่างสุริโยทัย หรือละครย้อนยุคบางเรื่องก็ต้องไปศึกษาในวัง เรียนรู้การหมอบคลาย การหมอบกราบกันจริงๆ ว่าคนในวังเขาทำกันอย่างไร เขามีกิริยาท่าทางเป็นอย่างไร"

(จิตตานันท์ อิศรางกูร ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2551)

"บางทีเราก็พาเด็กไปสอนกลางถนน ให้เขารู้จักดูแลกัน รู้ว่าในสถานที่แบบนี้ต้องสื่อสารกันอย่างไร ถ้าไม่ใช่ในห้องเรียน ต้องฟังกันมากแค่ไหน สังเกตกันมากแค่ไหน"

(ศิรินุช เพ็ชรอุไร, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2551)

3.5.1.2 ระยะเวลาในการฝึกสอนการแสดงในการปรับพื้นฐานและเตรียมความพร้อมทางการแสดงก่อนการแสดงหรือการถ่ายทำจริงในแต่ละสื่อ

ระยะเวลาในการฝึกสอนการแสดงในขั้นตอนนี้อาจขึ้นอยู่กับการเรียกร้องจากผู้ฝึกสอนการแสดงเอง จากตารางเวลาของนักแสดงหรือจากความต้องการของผู้ว่าจ้างเองซึ่งอาจมีเหตุผลทางงบประมาณในการว่าจ้าง

นอกจากนี้ประเภทของสื่อเองเองก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ลักษณะและระยะเวลาในขั้นตอนของการฝึกสอนการแสดงในการปรับพื้นฐานและเตรียมความพร้อมทางการแสดงนั้นมีความแตกต่างกันดังนี้

ก.ละครเวที

ละครเวทีเป็นสื่อการแสดงที่จะใช้เวลานานที่สุดในขั้นตอนนี้ เนื่องจากละครเวทีเป็นการแสดงสด และผู้ฝึกสอนการแสดงก็ไม่สามารถช่วยเหลือในขณะกำลังแสดงจริงได้ การแสดงจึงเป็น

สิ่งสำคัญที่จะต้องวางพื้นฐานทางการแสดงให้แข็งแรง ซึ่งละครเวทีมีทั้งการสอนการแสดงแบบรวมกันเป็นกลุ่มใหญ่ประมาณ 20-30 คนแล้วแต่ขนาดของละครเวทีเรื่องนั้น หรืออาจแบ่งเป็นกลุ่มเล็กๆ ซึ่งอาจเป็นกลุ่มของนักแสดงที่ต้องเข้าฉากร่วมกัน หรือมีความสัมพันธ์กันในละครเรื่องนั้น ตลอดจนมีการสอนการแสดงเป็นคู่และเดี่ยวแล้วแต่วิจารณญาณของผู้ฝึกสอนการแสดงเอง

ระยะเวลาในการฝึกซ้อมเฉลี่ยอยู่ที่ 1-3 เดือนและมีการฝึกการแสดงประมาณ 5 วันต่อสัปดาห์ หลังจากนั้นจะมีการซ้อมการแสดงโดยผู้กำกับจะเป็นคนมาดูแลเอง เป็นขั้นตอนของการซ้อมเจาะในแต่ละฉาก นักแสดงจะแสดงโดยสวมบทบาทเป็นตัวละครแต่ละตัวในเรื่อง หากนักแสดงมีปัญหาทางการแสดงในขณะที่ซ้อม ผู้กำกับอาจขอให้ผู้ฝึกสอนการแสดงฝึกการแสดงให้แก่นักแสดงเพิ่มเติมได้เป็นกรณีไป และหลังจากซ้อมเจาะเป็นฉาก ๆ ไปแล้วจะมีการแสดงตลอดทั้งเรื่องที่เรียกว่ารันทรู (run through) ตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบ ซึ่งเมื่อถึงขั้นตอนของการซ้อมการแสดงอาจเพิ่มจาก5 วันต่อสัปดาห์เป็นทุกวันจนกระทั่งมีการแสดงจริง

ข.ละครโทรทัศน์และภาพยนตร์

การปูพื้นฐานและการเตรียมความพร้อมทางการแสดงสำหรับละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์มีลักษณะคล้ายคลึงกัน หากนักแสดงเป็นนักแสดงหน้าใหม่ก็จำเป็นที่จะต้องเรียนรู้และปูพื้นฐานการแสดงก่อนการถ่ายทำจริงซึ่งจะใช้เวลานานกว่านักแสดงอาชีพ และด้วยความเป็นนักแสดงหน้าใหม่ก็มักจะมีเวลาว่างสำหรับการฝึกซ้อมได้มากกว่านักแสดงอาชีพที่มีงานแสดงมาจนทำให้เวลาว่างเพื่อที่จะฝึกการแสดงมีน้อยกว่า การวิจัยพบว่าระยะเวลาที่ใช้ในขั้นตอนนี้กับนักแสดงหน้าใหม่อาจใช้เวลาตั้งแต่ 2 เดือนลงไปจนถึง 3 วันก่อนถ่ายทำจริง แล้วแต่ตารางเวลาของนักแสดง ถ้ามีเวลาฝึกเป็นเดือนในแต่ละสัปดาห์อาจมีการฝึกการแสดงประมาณ 3 วันต่อสัปดาห์ เฉลี่ยวันละ 3 ชั่วโมง อาจจะมากหรือน้อยกว่านั้นตามแต่จะตกลงกันระหว่างผู้ฝึกสอนการแสดง นักแสดงและผู้ว่าจ้าง ทั้งนี้ทั้งนั้นขึ้นอยู่กับตารางเวลาของนักแสดงเป็นหลัก

ส่วนนักแสดงอาชีพหากตัวละครที่นักแสดงจะต้องสวมบทบาทมีความยากหรือแตกต่างออกไปจากที่นักแสดงอาชีพคนนั้นเคยแสดงมา อาจต้องมีการฝึกการแสดงในขั้นตอนนี้เช่นกันแต่จะใช้เวลาไม่มากเท่านักแสดงหน้าใหม่ เนื่องจากไม่ต้องปรับพื้นฐานทางการแสดงอะไรมากนัก แต่การทำงานจะเป็นในลักษณะของการตีความและนำเข้าสู่ตัวละครมากกว่า หรือหากเป็นบทที่ไม่มีความยากมากนักก็อาจจะขอให้นักแสดงอาชีพเข้ามาฝึกเป็นครั้งคราวโดยเป็นไปในลักษณะขอความร่วมมือจากนักแสดงอาชีพให้เข้ามาฝึกร่วมกับนักแสดงคนอื่นๆ มากกว่าเพื่อปรับพื้นฐานเพื่อให้ภาพรวมทางการแสดงมีความสมดุลกันระหว่างนักแสดงแต่ละคนทั้งนักแสดงอาชีพด้วยกัน

และกับนักแสดงใหม่ ซึ่งอาจจะใช้เวลาไม่มากประมาณ 3-4 ครั้ง ก่อนถ่ายทำจริง ตามแต่ผู้ฝึกสอนการแสดงจะตกลงกับนักแสดงและผู้ว่าจ้าง

ค.ภาพยนตร์โฆษณา

ภาพยนตร์โฆษณาเป็นสื่อที่ใช้เวลาในการฝึกสอนการแสดงในขั้นตอนนี้น้อยที่สุดเนื่องจากภาพยนตร์โฆษณาเป็นภาพยนตร์ที่มีขนาดสั้นประมาณ 30 วินาที ระยะเวลาในการถ่ายทำไม่นานเฉลี่ย 1 - 3 วัน การแสดงในการถ่ายทำมีรายละเอียดไม่มากนัก เนื่องจากภาพยนตร์โฆษณาเป็นการเล่าเรื่องด้วยภาพ การแสดงอาจจะไม่ต้องต่อเนื่องกันมากนัก ยกเว้นภาพยนตร์โฆษณาบางประเภทที่มีความใกล้เคียงกับภาพยนตร์ขนาดสั้น แต่ด้วยเวลาที่จำกัดในการแพร่ภาพการแสดงหรือเรื่องราวในภาพยนตร์โฆษณามักจะเป็นเรื่องราวที่เป็นแก่นของเรื่องอยู่แล้ว อาจเป็นเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง หรือชั่วขณะหนึ่งเท่านั้น การเตรียมการแสดงจึงไม่ใช้เวลามากนัก ระยะเวลาในการฝึกสอนการแสดงในการปรับพื้นฐานและเตรียมการแสดงก่อนการถ่ายทำจริงสำหรับภาพยนตร์โฆษณาโดยเฉลี่ยคือ 3 - 6 ชั่วโมง อาจมากหรือน้อยกว่านั้นแล้วแต่ผู้ฝึกสอนการแสดงนักแสดงและผู้ว่าจ้างจะตกลงกัน

ในบางครั้ง ภาพยนตร์โฆษณาอาจไม่มีการฝึกสอนการแสดงในขั้นตอนนี้ก่อนเนื่องจากระยะเวลาค่อนข้างกระชั้นชิด จำเป็นที่จะต้องถ่ายทำแล้วแต่ไม่มีเวลามากพอที่จะฝึกการแสดงกันก่อน ซึ่งอาจมาจากหลายปัจจัย เช่น เกิดจากการเปลี่ยนแปลงเรื่องราวในภาพยนตร์โฆษณาซึ่งยังไม่ได้ข้อสรุปจากลูกค้า จึงทำให้ผู้กำกับไม่สามารถตัดสินใจได้ว่าต้องการการแสดงแบบใด หรือในบางครั้งนักแสดงที่ฝ่ายคัดเลือกนักแสดงคัดเลือกมาให้อาจยังไม่ถูกใจลูกค้าทำให้ต้องมีการคัดเลือกไปจนถึงวันที่ใกล้จะถ่ายทำแล้ว จึงไม่มีเวลาให้ผู้ฝึกสอนการแสดงได้พบนักแสดงก่อนก็เป็นไปได้ ดังนั้นอาจมีการนัดหมายให้ผู้ฝึกสอนการแสดงมาพบกับนักแสดงเพื่อทำความคุ้นเคยกันก่อนในวันที่มีการลองเสื้อผ้าที่ใช้ในการถ่ายทำ (fitting) หรือในบางกรณีอาจเรียกให้ผู้ฝึกสอนการแสดงไปสอนการแสดงกันในวันที่ถ่ายทำจริงเลย ซึ่งผู้ฝึกสอนการแสดงจะได้เจอกับนักแสดงในวันนั้นเป็นครั้งแรก

การวิจัยพบว่า ผู้ฝึกสอนการแสดงส่วนใหญ่ไม่ว่าจะเป็นสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์และภาพยนตร์โฆษณา ต่างต้องการเวลาในการฝึกซ้อมการแสดงเพื่อปรับพื้นฐานและเตรียมการแสดงก่อนถ่ายทำจริงทั้งสิ้นและต้องการเวลาให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ทั้งนี้มักขึ้นอยู่กับตารางเวลาของนักแสดงและผู้ฝึกสอนการแสดง นอกจากนี้ปัจจัยทางงบประมาณของผู้

ว่าจ้างเองก็มีส่วนในการกำหนดความสามารถในการจัดสรรตารางเวลาเพื่อให้เกิดการฝึกการแสดงในขั้นปรับพื้นฐานและเตรียมการแสดงก่อนแสดงหรือถ่ายทำจริงได้มากน้อยแค่เพียงใดด้วย

3.5.1.3 ลักษณะของกิจกรรมและขั้นตอนในการฝึกสอนการแสดงในการปรับพื้นฐานและเตรียมการแสดงก่อนแสดงหรือถ่ายทำจริง

3.5.1.3.1 การสนทนากันระหว่างผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดง

การสนทนาทำความรู้จักเพื่อสร้างความสนิทสนมคุ้นเคยกันเป็นขั้นตอนแรกก่อนที่จะเริ่มการฝึกสอนการแสดงทั้งหมด ทั้งนี้เพื่อให้ตัวผู้ฝึกสอนการแสดงและนักแสดงเองได้มีความใกล้ชิดกันเสียก่อนที่จะทำงาน โดยอาจจะพูดคุยในเรื่องทั่วไป ข้อมูลส่วนตัว ครอบครัว การเรียนการทำงาน เวลาว่าง ความชอบ เหตุการณ์ปัจจุบันต่างๆ จนถึงข้อมูลที่มีความลึกซึ้งมากขึ้น เช่น จุดมุ่งหมายในชีวิต เป้าหมายในการทำงานในฐานะนักแสดง ความสำเร็จในชีวิต ปัญหาชีวิต ความทรงจำที่ดีและร้าย โดยที่ผู้ฝึกสอนการแสดงส่วนมากจะเป็นผู้ที่เล่าเรื่องส่วนตัวและให้ข้อมูลประสบการณ์ต่างๆ แก่นักแสดงก่อนเพื่อสร้างความไว้ใจ ความเชื่อใจ เป็นการแสดงออกซึ่งการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ ทัศนคติ และหาจุดร่วมในการทำงานร่วมกัน และเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ฝึกสอนการแสดงและนักแสดงรู้จักความเป็นตัวตนของแต่ละฝ่ายมากขึ้น สำหรับผู้ฝึกสอนการแสดงเองก็จะสามารถเข้าใจพื้นฐานของนักแสดงได้ชัดเจนมากขึ้นด้วย

> “การเชื่อใจเป็นเรื่องที่สำคัญมากสำหรับเรา เราจะต้องสร้างความเชื่อใจระหว่างเราและนักแสดงให้เกิดขึ้นเสียก่อน”
>
> (อรชุมา ยุทธวงศ์, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550)

> “ต้องทำให้เขาเชื่อว่าเราจะช่วยเขาได้”
>
> (รสสุคนธ์ กองเกตุ, สัมภาษณ์, 1 กุมภาพันธ์ 2550)

3.5.1.3.2 การทำกิจกรรมหรือแบบฝึกหัดทางการแสดงต่างๆ

หลังจากได้สนทนากันแล้ว ผู้ฝึกสอนการแสดงมักออกแบบหรือเตรียมกิจกรรมในการสร้างพื้นฐานทางด้านการแสดงให้แก่นักแสดงไว้ล่วงหน้า โดยอาจมีการออกแบบไว้สำหรับแก้ปัญหาทางการแสดงให้กับนักแสดงผู้นั้นโดยเฉพาะหรืออาจเป็นแบบฝึกหัดขั้นพื้นฐานที่ใช้กับ

นักแสดงทุกคน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวิจารณญาณของผู้ฝึกสอนการแสดงเอง กิจกรรมและแบบฝึกหัดทางการแสดงที่ใช้ในการฝึกสอนการแสดงเพื่อปรับพื้นฐานทางการแสดงและเตรียมความพร้อมทางการแสดงก่อนการแสดงหรือการถ่ายทำจริง ได้แก่

ก. การผ่อนคลาย

การผ่อนคลายเป็นกิจกรรมและแบบฝึกหัดทางการแสดงขั้นเพื้นฐานที่พบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงใช้กับนักแสดงทุกคน การผ่อนคลายจะทำให้นักแสดงได้ปลดปล่อยความตึงเครียด ความกังวลใจ ทั้งทางร่างกายและจิตใจเพื่อให้จิตใจสงบ ร่างกายได้ผ่อนคลายเพื่อให้นักแสดงมีความพร้อมในการการแสดงมากที่สุด โดยการผ่อนคลายอาจทำได้หลายวิธี เช่น

- การนอน

เป็นการนอนหงาย เหยียดยาว มือวางไว้ข้างลำตัว เหยียดขาตามสบาย นอนสงบนิ่ง หายใจเข้าออกยาวๆ โดยให้นักแสดงตัดความกังวลใจ หรือการนึกถึงเรื่องราวหรือเหตุการณ์ใดๆ ออกไป เพื่อให้ร่างกายและจิตใจ ได้ผ่อนคลายและสงบนิ่งที่สุด อาจใช้เวลาประมาณ 5 นาที ขึ้นอยู่กับความพร้อมหรือและรู้สึกปลอดโปร่งโล่งสบายของตัวนักแสดงเอง

- การฟังเพลง

ผู้ฝึกสอนการแสดงอาจเลือกเพลงฟังสบายๆ หรืออาจเป็นเพลงบรรเลงที่ให้ความรู้สึกผ่อนคลาย สบายๆ มาเปิดให้นักแสดงฟัง โดยอาจให้นักแสดงนอนหรือนั่ง หรือเคลื่อนไหว อาจลืมตาหรือหลับตาก็ได้ โดยให้นักแสดงปล่อยร่างกายให้เคลื่อนไหวไปตามเพลง ไม่ต้องคิดอะไร เพื่อตัดความกังวลใจในเหตุการณ์รอบตัวและเป็นการใช้ดนตรีการบำบัดเพื่อให้ผ่อนคลายจากความเครียด ความเหนื่อยล้าต่างๆ ไปในตัว

ข. การสร้างสมาธิ

เมื่อนักแสดงได้ผ่อนคลายร่างกายและจิตใจแล้ว ขั้นตอนต่อไปในการฝึกสอนการแสดงคือการสร้างสมาธิให้กับนักแสดง การสร้างสมาธิอาจทำได้พร้อมๆ กับการผ่อนคลายโดยเมื่อนักแสดงรู้สึกผ่อนคลายแล้ว ผู้ฝึกสอนการแสดงอาจบอกให้นักแสดงกำหนดลมหายใจ โดยการเอาสมาธิไปจดจ่อกับลมหายใจเข้าออก อาจจะเป็นจุดใดจุดหนึ่งในร่างกาย ไม่ว่าจะหน้าผาก จมูก อกหรือ

หัวใจ ท้อง หรือส่วนใดๆ ของร่างกาย เพื่อสร้างสมาธิให้กับนักแสดง และจุดต่างๆ ที่นักแสดงเลือกเอามาเป็นจุดกำหนดลมหายใจนั้นก็สามารถสร้างลักษณะทางการแสดงออกที่แตกต่างกันให้นักแสดงได้ ซึ่งผู้ฝึกสอนการแสดงอาจให้นักแสดงทดลองในหลายๆ จุด และลองเคลื่อนไหวโดยใช้จุดในร่างกายที่เลือกเป็นที่กำหนดลมหายใจเป็นศูนย์กลางในการรวมสมาธิและพลังทั้งหมดของตัวเองเอาไว้ และทดลองให้นักแสดงเคลื่อนไหวดูโดยที่สมาธิยังคงจดจ่อกับจุดศูนย์กลางนั้น ผลลัพธ์คือลักษณะและการเคลื่อนไหวของนักแสดงที่ใช้จุดศูนย์กลางในการกำหนดสมาธิที่ต่างกันย่อมมีลักษณะและการเคลื่อนไหวที่ต่างกัน ซึ่งนอกจากจะเป็นการสร้างสมาธิให้กับนักแสดงแล้วยังสามารถนำไปพัฒนาเพื่อใช้ในการค้นหาลักษณะของตัวละครได้อีกด้วย

นอกจากวิธีดังกล่าวแล้ว การสร้างสมาธิอาจทำได้ด้วยวิธีอื่น เช่น การกำหนดจุดโฟกัสใดจุดหนึ่งในห้องแล้วเพ่งสมาธิไปยังจุดๆ นั้นก็สามารถทำได้ นอกจากนี้การสร้างสมาธิอาจทำได้พร้อมกันกับกิจกรรมหรือแบบฝึกหัดอื่นๆ ได้อีกด้วยเนื่องจาก สมาธิเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่งในการแสดง

ค. การกระตุ้นกล้ามเนื้อร่างกาย ประสาทสัมผัสและการรับรู้

เมื่อนักแสดงมีรู้สึกผ่อนคลายและเกิดสมาธิแล้ว ขั้นตอนต่อไปในการฝึกสอนการแสดงคือการกระตุ้นกล้ามเนื้อร่างกายและประสาทสัมผัส เนื่องจากเครื่องมือของนักแสดงคือตัวนักแสดงเอง ทั้งร่างกายและจิตใจ เมื่อได้รับการผ่อนคลายและเกิดสมาธิในขั้นต้นแล้ว การกระตุ้นให้กล้ามเนื้อร่างกายตื่นตัวเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อให้เกิดพลังในการเคลื่อนไหว การแสดงที่มีพลังจะมาจากสภาพร่างกายและจิตใจที่มีความตื่นตัว มีความพร้อม เป็นเหมือนการอุ่นเครื่องร่างกายสำหรับนักกีฬา ให้เกิดความพร้อมในการใช้งานต่อไป สำหรับการกระตุ้นกล้ามเนื้อร่างกายอาจทำได้โดย

- การออกกายบริหาร

  เป็นการยืดเส้นยืดกล้ามเนื้อให้เกิดการตื่นตัว ได้ออกแรง ออกกำลัง สามารถบริหารได้ทั้งกล้ามเนื้อที่มีมัดกล้ามขนาดใหญ่ได้แก่ คอ แขน ไหล่ ขา อก เอว สะโพก ข้อเท้า เป็นต้น โดยการบริหารมีการบริหารเหมือนการออกกำลังกายทั่วไป เช่น การหมุนหัว หมุนไหล่ กระโดดตบ ก้มแตะสลับ กระโดด เป็นต้น นอกจากนี้ก็ยังมีการบริหารแม้แต่กล้ามเนื้อที่มีมัดกล้ามขนาดเล็ก ได้แก่ กล้ามเนื้อต่างๆ บนใบหน้า การเบิกตาอ้าปากให้มีขนาดใหญ่ที่สุด หรือการหดหน้าให้เล็กที่สุดโดยการหลับตาปี๋ทำปากจู๋ ทำซ้ำๆ เพื่อให้กล้ามเนื้อบนใบหน้า

ตื่นตัว การเคี้ยวอากาศคือ การขยับขากรรไกรเหมือนกำลังเคี้ยวอาหารอยู่แต่ไม่มีอาหารอยู่ในปากเริ่มตั้งแต่เคี้ยวคำเล็กๆ ไปจนคำใหญ่มากๆ เพื่อให้กล้ามเนื้อปากได้มีการใช้งาน ตลอดจนการบริหารกล้ามเนื้อนิ้วทีละข้อ เพื่อให้กล้ามเนื้อทุกส่วนในร่างกายได้ใช้งาน

- การแยกประสาท (split focus)

การแยกประสาทในการทำงาน เป็นการฝึกสมาธอีกวิธีหนึ่งโดยเป็นการฝึกประสาทสัมผัสไปในตัว โดยให้นักแสดงเลือกกิจกรรมหนึ่งอย่างที่ทำในชีวิตประจำวัน เช่น แต่งตัว อาบน้ำ ทำอาหาร ฯลฯ โดยอาจให้นักแสดงทำท่าแบบแสดงละครใบ้คือแสดงโดยไม่ใช้อุปกรณ์จริง แต่ต้องแสดงให้เสมือนจริงว่ามีอุปกรณ์เหล่านั้นอยู่ ใช้จินตนการโดยมองให้เห็นสถานที่และสิ่งต่างๆ รอบตัวจริงๆ และแสดงโดยปฏิบัติตามขั้นตอนจริง แต่นักแสดงจะต้องพูดเหมือนเล่าเรื่องเหตุการณ์ เรื่องส่วนตัว ข่าว หรือเรื่องเล่าอะไรก็ได้ไปในขณะที่กำลังแสดงอยู่ด้วย เพราะในชีวิตจริงคนเราก็สามารถทำกิจกรรมไปพร้อมกับพูดได้ เพื่อให้นักแสดงรู้จักแยกประสาทสัมผัส ในการคิดลำดับเรื่องราว การพูดไปพร้อมกับการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีระบบ

- การฝึกความไวกับประสาทรับรู้

แบบฝึกหัดนี้นอกจากเป็นการกระตุ้นการรับรู้ของประสาทหูและตาแล้วยังเป็นการกระตุ้นกล้ามเนื้อร่างกายให้นักแสดงตื่นตัว มีความกระฉับกระเฉงได้อีกด้วย การทำกิจกรรมนี้ทำได้โดยผู้ฝึกสอนจะสั่งให้นักแสดงเดินไปรอบๆห้องหรือสถานที่ที่ใช้ฝึกการแสดง อาจให้นักแสดงเดินไปรอบๆ ด้วยความเร็วที่ต่างกันแล้วแต่ผู้ฝึกสอนการแสดงจะกำหนด เมื่อปล่อยให้นักแสดงเดินไปเรื่อยๆแล้ว ผู้ฝึกสอนการแสดงจะเป็นคนตบมือขึ้นมาหนึ่งครั้ง เมื่อนักแสดงได้ยินเสียงตบมือนักแสดงจะต้องวิ่งมาสัมผัสตัวผู้ฝึกสอนการแสดงให้เร็วที่สุด เมื่อทุกคนวิ่งมาครบแล้ว ผู้ฝึกสอนการแสดงจะสั่งให้นักแสดงเดินแยกกัน และเดินไปรอบๆ ห้องต่อไปและจะทำซ้ำเรื่อยๆ นักแสดงจะต้องรู้จักสังเกตด้วยการเปิดประสาทในการับรู้ต่างๆ ของตน เริ่มจากการเดินโดยไม่ให้ชนกันโดยการใช้ตาและความรู้สึกในการสังเกต จากนั้นต้องเปิดประสาทรับรู้เสียงด้วยหูในการจับเสียงตบมือของผู้ฝึกสอนการแสดง และต้องใช้ตามองหาว่าผู้ฝึกสอนการแสดงอยู่ที่ไหนและต้องวิ่งไปยังผู้ฝึกสอนการแสดงให้เร็วที่สุด จุดมุ่งหมายที่ผู้ฝึกสอนให้กับนักแสดงในการ

ทำกิจกรรมคือ ทำอย่างไรให้วิ่งมายังผู้ฝึกสอนการแสดงให้เร็วที่สุด ทุกครั้งหลังจากได้ยินเสียงตบมือ ซึ่งเป็นการฝึกที่นิยมใช้กันมากในการเตรียมความพร้อมให้นักแสดงก่อนที่จะเข้าสู่แบบฝึกหัดอื่นๆ ต่อไป

ง. กิจกรรมการละลายพฤติกรรม

ขั้นตอนนี้ผู้ฝึกสอนการแสดงมักใช้ในการละลายพฤติกรรมบางอย่างของนักแสดง โดยเฉพาะกับนักแสดงใหม่หรือกับนักแสดงที่ยังไม่มีความคุ้นเคยกับผู้ฝึกสอนการแสดงเองและนักแสดงบางคนที่ยังไม่คุ้นเคยกันดี หากต้องฝึกการแสดงร่วมกัน นักแสดงอาจเกิดความอาย ความกลัว ความเครียด ความกังวลใจต่างๆ ในการแสดง ไม่สะดวกใจหรือไม่กล้าที่จะแสดงออกอย่างเต็มที่ ผู้ฝึกสอนการแสดงจึงมีการเลือกใช้แบบฝึกหัดที่มีความแตกต่างกันในการละลายพฤติกรรมเหล่านี้ของนักแสดง ได้แก่

- การวิ่ง แปะ แข็ง

เหมือนการวิ่งไล่จับธรรมดา มีคนเป็นผู้วิ่งไล่ ที่เหลือเป็นคนหนีหากแปะไปโดนใครจะต้องทำท่าแข็งตัวและหยุดในท่านั้นไม่สามารถวิ่งต่อไปได้ จนกว่าจะมีเพื่อนคนอื่นที่ยังไม่ถูกแตะตัวมาช่วยโดยการวิ่งมาแตะตัวคนที่แข็งอยู่ซึ่งจะทำให้คนที่แข็งอยู่สามารถกลับเข้าสู่เกมได้ เกมนี้นอกจากเป็นการสร้างความเพลิดเพลินเกิดความผ่อนคลายและได้ออกกำลังกายเพื่อให้กล้ามเนื้อร่างกายเกิดความตื่นตัวแล้ว การช่วยเหลือกันระหว่างเพื่อนนักแสดง การสัมผัสกันก็สามารถสร้างความใกล้ชิดให้กับนักแสดงได้อย่างไม่รู้ตัว ความที่การวิ่ง แปะ แข็ง เป็นการละเล่นที่เด็กมักเล่นกัน จึงเป็นเหมือนการพานักแสดงที่อาจมีความกังวลใจ กลัวการแสดงออก หรือมีความถือตัว ทะนงตัวให้กลับไปสู่การเป็นเด็กอีกครั้ง มีกฎกติกาอยู่ตรงหน้าคือหนีให้รอดและช่วยเพื่อนให้ได้ จึงทำให้นักแสดงหลายคนสามารถลดพฤติกรรมดังกล่าวในขั้นต้นได้ในระดับหนึ่ง

- การแสดงท่าทางต่างๆ ตามโจทย์

เป็นการแสดงอากัปกิริยาต่างๆ ตามโจทย์ที่ผู้ฝึกสอนการแสดงให้ โดยที่หลายครั้งผู้ฝึกสอนการแสดงมักจะทำกิจกรรมนี้ด้วย อย่างเช่น การให้โจทย์ให้นักแสดงทำท่าที่น่าเกลียดที่สุดคนละหนึ่งท่า ทั้งน้ำเสียง สีหน้า และการเคลื่อนไหวและเปลี่ยนคนทำไปเรื่อยๆ และอาจมีการส่งต่อท่าของตนเองให้อีกคน

ทำตามด้วย แบบฝึกหัดนี้จะทำให้สามารถละลายพฤติกรรมบางอย่างของนักแสดงได้ เช่นนักแสดงที่กลัวการแสดงออก นักแสดงที่กังวลภาพลักษณ์กลัวในการที่ตัวเองจะดูไม่ดีสายตาคนอื่น ห่วงสวยห่วงหล่อ ซึ่งการที่ผู้ฝึกสอนการแสดงได้แสดงร่วมด้วยเป็นการลดช่องว่างระหว่างนักแสดงกับผู้ฝึกสอนการแสดงได้ทางหนึ่ง ลดความกลัว ความอายที่จะต้องให้นักแสดงมาทำกิริยาประหลาดต่อหน้าคนที่ไม่คุ้นเคย หากผู้ฝึกสอนการทำร่วมด้วย นักแสดงจะมีความกล้าและจะมีความมั่นใจมากขึ้นในการแสดงออกมา นอกจากนั้นนักแสดงจะยังได้เห็นตัวอย่างหากว่านักแสดงยังไม่กล้าแสดงอย่างเต็มที่ ไม่กล้าน่าเกลียดเต็มที่ หากนักแสดงได้เห็นว่าคนอื่นกล้าทำ นักแสดงก็จะกล้าทดลองที่จะเพิ่มดีกรีทางการแสดงออกของตัวเองมากขึ้นตามไปด้วย โดยอาจตั้งจุดมุ่งหมายให้ทำน่าเกลียดให้มากที่สุดแข่งกันเพื่อให้นักแสดงมีแรงกระตุ้นในการทำออกมา นอกจากนี้ยังมีการให้โจทย์นักแสดงสวมบทบาทเป็นสัตว์ชนิดใดชนิดหนึ่ง โดยที่ต้องให้นักแสดงรู้สึกว่าเราเป็นสัตว์ตัวนั้นจริงๆ เป็นให้เหมือนที่สุด เพื่อให้นักแสดงหลุดออกจากการเป็นตัวเอง ได้รับการปลดปล่อยและมีการแสดงออกมาอย่างอิสระที่สุด

- ท่อนซุง

เป็นเกมอย่างหนึ่งที่ใช้กับการสอนนักแสดงที่มีจำนวนมากกว่า 2 คนขึ้นไป กิจกรรมคือให้นักแสดงทุกคนนอนลงบนพื้นเรียงต่อกันโดยให้ด้านข้างของลำตัวแนบติดกันและให้ผลัดกันกลิ้งในแนวเดียวกันกับที่ทุกคนนอนอยู่ทับผ่านเพื่อนทุกคนไปจนถึงคนสุดท้ายจึงไปนอนต่อจากเพื่อน และให้เพื่อนคนที่อยู่หัวแถวเป็นคนกลิ้งทับผ่านมาเรื่อยๆ และมานอนต่อจากคนสุดท้าย เป็นเหมือนการทำตัวเองให้เป็นท่อนซุง ในการลำเลียงท่อนซุงจะต้องใช้วิธีกลิ้งทับท่อนซุงอื่นๆ ไปและเรียงต่อกันไปเรื่อยๆ จนไปถึงที่หมาย โดยผู้ฝึกสอนการแสดงอาจกำหนดจุดมุ่งหมายให้นักแสดงช่วยกันลำเลียงซุงไปให้ถึงจุดมุ่งหมายให้ได้เร็วที่สุด และหากมีนักแสดงร่วมทำแบบฝึกหัดเป็นจำนวนมากก็อาจแบ่งเป็นกลุ่มและให้แต่ละกลุ่มแข่งกันก็เป็นได้ แบบฝึกหัดนี้จะช่วยลดความถือตัว หรือช่องว่างที่นักแสดงอาจจะยังไม่คุ้นเคยกันได้ เพราะนักแสดงจะต้องให้ความสำคัญและมีสมาธิกับการทำเพื่อให้บรรลุเป้าหมายโดยใช้ความร่วมแรงร่วมใจและช่วยเหลือซึ่งกันและกันในการไปสู่จุดมุ่งหมายทำให้นักแสดงจะต้องปรึกษาและดูแลซึ่งกันและกัน อีก

ทั้งจะลดความเขินอายลงไป ในกรณีที่นักแสดงไม่กล้าสัมผัสกัน เพราะแบบฝึกหัดนี้แทบจะใช้ร่างกายทุกส่วนสัมผัสเพื่อนทุกๆ คน นอกจากจะทำให้กล้าสัมผัสกันมากขึ้นแล้ว ยังจะสร้างความสัมพันธ์อันดีต่อกันอีกด้วยในการที่นักแสดงทุกคนจะต้องคอยระมัดระวังดูแลกันและกันเพื่อไม่ให้เพื่อนนักแสดงบาดเจ็บอีกด้วย

"ทำให้เขาไว้ใจกัน กล้าสัมผัสกัน ช่วยเหลือกันได้ดี"

(โซโนโกะ พราว, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2551)

- ตุ๊กตาล้มลุก

เป็นแบบฝึกหัดในการสร้างความเชื่อใจระหว่างนักแสดง ความเชื่อใจและความไว้ใจเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งในการแสดงและการเรียนการแสดง หากนักแสดงไม่มีความเชื่อใจในผู้สอนหรือผู้ร่วมแสดงแล้ว นักแสดงก็จะไม่กล้าแลกเปลี่ยนประสบการณ์หรือไม่กล้าแสดงออกมาอย่างเต็มที่ อันอาจเกิดมาจากความกังวลใจหรือกลัวว่าจะดูไม่ดี กลัวการทำผิด กลัวการสัมผัส ซึ่งกิจกรรมนี้เป็นแบบฝึกหัดหนึ่งที่ทำให้นักแสดงได้ปลดปล่อยความกังวลเหล่านั้นและต้องใช้พื้นฐานของความไว้ใจกันเป็นหลักในการทำแบบฝึกหัด การทำแบบฝึกหัดตุ๊กตาล้มลุกมักใช้ผู้เล่น 3 คน โดย 2 คนจะเป็นผู้ผลักและประคองตุ๊กตาให้เอนไปมา ในขณะที่นักแสดงอีกคนหนึ่งจะเล่นเป็นตุ๊กตา ธรรมชาติของตุ๊กตาล้มลุกคือ การยึดจุดศูนย์รวมอยู่ที่เท้าทั้งสองข้าง นอกจากนั้นเป็นการปล่อยร่างกายอย่างอิสระทิ้งน้ำหนักไปตามแรงผลักจากผู้อื่น โดยคนที่เป็นตุ๊กตาล้มลุกจะยืนอยู่ตรงกลางระหว่างเพื่อนนักแสดงอีกสองคน ความห่างจากกันประมาณหนึ่งก้าว คนที่เป็นตุ๊กตาล้มลุกอาจยืนหันหน้าไปทางเพื่อนนักแสดงคนใดคนหนึ่งและหลับตา เพื่อนนักแสดงที่เหลือจะเป็นผู้ผลัดกันผลักตุ๊กตา หากอีกฝ่ายเป็นผู้ผลักอีกฝ่ายต้องเป็นผู้รับและต้องคอยประคับประคองตุ๊กตาไม่ให้ล้ม และจะเป็นฝ่ายผลักตุ๊กตากลับคืนไปให้ผู้ส่ง กิจกรรมนี้อาศัยความกล้าเสี่ยงในการจะปลดปล่อยร่างกายให้เป็นอิสระบนพื้นฐานของความไว้ใจในเพื่อนนักแสดงอีกสองคน ว่าเขาจะประคับประคองเราไม่ให้ล้มไม่ว่าจะเกิดอะไรขึ้น ซึ่งหากนักแสดงที่เล่นเป็นตุ๊กตาล้มลุกเกิดความไม่ไว้ใจ ความกลัวและความกังวลที่จะกลัวล้มหรือบาดเจ็บเพราะ

การเล่นเป็นตุ๊กตาผู้เล่นจะรู้สึกไม่ปลอดภัยและเกิดความรู้สึกหวาดเสียวกลัวที่จะเสียหลักล้มหากเพื่อนนักแสดงผู้รับไม่สามารถประคองตนไว้ได้ และถ้าหากตุ๊กตาล้มลุกรู้สึกเช่นนี้การแสดงออกมาจะเกร็ง ไม่ได้ใช้จุดศูนย์กลางอยู่แค่เท้าทั้งสองข้าง แต่จะมีอาการเกร็งไปทั้งทั่ว ไม่กล้าทิ้งน้ำหนักลงไปเต็มที่ ผู้ฝึกสอนการแสดงจะเป็นผู้คอยสังเกตและบอกนักแสดงหากนักแสดงยังไม่เป็นตุ๊กตาล้มลุกได้จริงๆ นักแสดงก็จะต้องยอมปล่อยตัวเองและเกร็งน้อยลง โดยมาจากพื้นฐานทางด้านจิตใจที่ต้องกังวลน้อยลงและไว้ใจเพื่อนมากขึ้น จุดมุ่งหมายของตุ๊กตาล้มลุกคือการเคลื่อนไหวอย่างอิสระให้เป็นตุ๊กตาล้มลุกมาที่สุด ในขณะที่เพื่อนอีกสองคนมีจุดมุ่งหมายที่จะต้องประคับประคองตุ๊กตาล้มลุกเอาไว้ให้ได้ ไม่ให้ตุ๊กตาล้มลง ซึ่งเป็นการฝึกการรับส่ง รู้จักร่างกายในการถ่ายเทน้ำหนัก และรู้จักทำงานร่วมกับผู้อื่นมากขึ้น อีกทั้งยังสร้างเสริมความรู้สึกอันดีที่จะเกิดจากการดูแลเพื่อนนักแสดงด้วยกันอีกด้วย และหลังจากที่ใช้ผู้เล่นเพียง 3 คนและผลัดกันมาเป็นตุ๊กตาแล้ว กิจกรรมนี้อาจมีการเพิ่มจำนวนผู้ผลักตุ๊กตามากขึ้นได้เรื่อยๆ อีกด้วย ซึ่งผู้ผลักย่อมจะต้องมีสมาธิเพิ่มมากขึ้นว่าเมื่อไหร่ที่เพื่อนจะส่งตุ๊กตาล้มลุกมาให้เรา เป็นการฝึกสมาธิไปในตัวอีกด้วย

- ขับรถ

แบบฝึกหัดนี้มีจุดมุ่งหมายเหมือนกันกับตุ๊กตาล้มลุก แต่ใช้ผู้เล่นเพียง 2 คนเท่านั้น โดยที่ให้ผู้หนึ่งเป็นผู้ขับและอีกฝ่ายเป็นรถ โดยผู้ที่เล่นเป็นรถจะต้องหลับตาหรือใช้ผ้าปิดตาไว้ ส่วนผู้ที่เป็นคนขับจะยืนอยู่ด้านหลังเพื่อนที่เป็นรถและจับบ่าทั้งสองข้างของเพื่อนไว้ การขับรถคือการที่ผู้ขับพาเพื่อนที่เป็นรถเดินไปในทิศทางต่างๆ เร็วบ้าง ช้าบ้าง ซึ่งผู้ฝึกสอนการแสดงอาจเป็นผู้กำหนดความเร็วช้าให้นักแสดงทดลองทำดูได้ ซึ่งนักแสดงที่เล่นเป็นรถจะเกิดความรู้สึกกลัวและหวาดเสียวจากการเคลื่อนที่โดยมองไม่เห็น ด้วยกลัวว่าจะเดินหรือวิ่งไปชนกับรถคันอื่นหรือข้าวของที่อยู่ในห้องได้ซึ่งอาจเกิดอันตรายขึ้นได้ ซึ่งเป็นสัญชาตญาณของมนุษย์ และถ้านักแสดงเกิดความรู้สึกเช่นนี้ก็จะไม่กล้าปล่อยร่างกายให้เป็นอิสระ ไม่กล้าเคลื่อนที่โดยเฉพาะถ้าต้องเคลื่อนที่ด้วยความเร็ว อาจมีการขืนหรือหยุดชะงัก ซึ่งการเป็นรถที่ดีจะต้องปลดปล่อยร่างกายให้เป็นอิสระในการเคลื่อนไหวไปตามทิศทางและความเร็วที่คนขับพาไป ซึ่งทั้งหมดจะเกิดได้หาก

นักแสดงคนนั้นมีความเชื่อใจและไว้ใจในเพื่อนนักแสดงที่เป็นคนขับ และนักแสดงทั้งคู่จะได้ผลัดเปลี่ยนกันเป็นรถและคนขับซึ่งผลที่ได้นอกจากจะสร้างความไว้ใจและได้ทดลองประสบการณ์ใหม่ๆ แล้ว ยังได้ความสัมพันธ์ในการดูแลและใส่ใจระมัดระวังความปลอดภัยให้เพื่อนนักแสดงอันก่อให้เกิดความรู้สึกดีๆ กับผู้ร่วมแสดงอีกด้วย

จ. กิจกรรมเพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างนักแสดง

- การสื่อสารกันทางร่างกาย (body connection)

การสื่อสารกันทางร่างกายเป็นแบบฝึกหัดหนึ่งในการสร้างความสัมพันธ์ความใกล้ชิด และลดช่องว่างที่เกิดจากความเขินอายของนักแสดง โดยให้นักแสดงจับคู่กัน หรือหากเป็นการเรียนแบบตัวต่อตัวกับผู้ฝึกสอนการแสดง นักแสดงอาจทำกิจกรรมนี้ร่วมกับผู้ฝึกสอนการแสดงเอง โดยเป็นกิจกรรมที่ให้นักแสดงทั้งคู่ใช้อวัยวะในร่างกายอย่างใดอย่างหนึ่งสัมผัสกันไว้ อาจเป็นศีรษะ ไหล่ แขน มือ หลัง สะโพก ส่วนใดก็ได้ในร่างกายสัมผัสกันไว้กับของเพื่อนนักแสดง จากนั้นให้นักแสดงคนหนึ่งเป็นคนนำในการเคลื่อนไหว จะเคลื่อนไหวร่างกายไปในทิศทางใดก็ได้ ช้าๆ โดยที่ต้องมีอวัยวะส่วนใดส่วนหนึ่งติดกันไว้เสมอและจะต้องเป็นอวัยวะชนิดเดียวกัน เช่นศีรษะชนกับศีรษะ หัวไหล่กับหัวไหล่ และผลัดกันเป็นคนเริ่มนำ โดยใช้ร่างกายให้นำการเคลื่อนไหวของร่างกายให้เป็นไปอย่างธรรมชาติ ไม่จำเป็นต้องคิดหรือออกแบบท่าไว้ล่วงหน้าแต่อย่างใด โดยจุดมุ่งหมายของแบบฝึกหัดคือจะต้องระวังไม่ให้อวัยวะหรือส่วนของร่างกายของนักแสดงทั่งคู่ขาดออกจากกันเด็ดขาด และอาจมีการทดลองเคลื่อนไหวในท่าทางที่มีความท้าทายเพิ่มมากขึ้นได้ ขึ้นอยู่กับตัวนักแสดงเอง โดยมากมักจะเปิดเพลงเพื่อประกอบการทำแบบฝึกหัดนี้ โดยมากจะเป็นเพลงบรรเลง ฟังสบายๆ เป็นเพลงช้าๆ เพื่อให้นักแสดงเกิดความผ่อนคลายและไม่รีบร้อนในการเคลื่อนไหวจนเกินไป

แบบฝึกหัดนี้จะทำให้นักแสดงได้ใช้ร่างกายสัมผัสกัน ให้ประสบการณ์ซึ่งกันและกันในการทดลองเคลื่อนไหวในท่าต่างๆ ไปด้วยกัน คอยช่วยเหลือและดูแลกัน ท่อยทีท่อยอาศัยอย่างเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน โดยที่นักแสดงเองจะไม่ทัน

คิดหรือระวังว่าร่างกายตนกำลังสัมผัสกับนักแสดงอีกคนหนึ่ง หรือหากสัมผัสก็เป็นไปเพื่อจุดมุ่งหมายที่ไม่ให้ร่างกายขาดออกจากกันตามโจทย์ซึ่งเป็นการชี้ให้นักแสดงเห็นว่าเราสามารถใกล้ชิด สัมผัสกับเพื่อนนักแสดงได้โดยไม่ต้องเกรงใจหรือเขินอาย เป็นการคลายความกังวลใจ และสร้างความเชื่อใจให้แก่นักแสดงทั้งสองฝ่ายให้มีความสนิทสนมกันได้อย่างที่นักแสดงไม่ทันตั้งตัว

"มันเป็นแบบฝึกหัดที่ทำให้เขากล้าสัมผัสกันมากขึ้น สนิทกันมากขึ้น ไว้ใจกันมากขึ้น ต้องเคลื่อนไหวไปพร้อมๆ กัน"

(ชาญวุฒิ กิ่งแก้ว, สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2551)

- การสัมผัส

การสัมผัสเป็นอีกแบบฝึกหัดหนึ่งที่สร้างความใกล้ชิด สนิทสนมให้กับนักแสดงได้เป็นอย่างดี เริ่มโดยการให้นักแสดงหรือหากเป็นการสอนตัวต่อตัวอาจเป็นนักแสดงกับผู้ฝึกสอนการแสดงเองแต่โดยมากจะเป็นแบบฝึกหัดระหว่างนักแสดงด้วยกันมากกว่า ยืนหันหน้าเข้าหากัน และให้นักแสดงพิจารณาเพื่อนนักแสดงอีกคนหนึ่งตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้าอย่างละเอียด และให้นักแสดงส่งความรู้สึกที่ไปให้เพื่อนนักแสดงด้วยกันโดยเริ่มจากการสื่อสารโดยไม่ใช้คำพูดและไม่ใช้สัมผัสใดๆ อาจเป็นการบอกความรู้สึกผ่านทางสายตา ใบหน้า โดยที่นักแสดงจะต้องรู้สึกอย่างนั้นจริงสื่อและสื่อสารออกมาให้นักแสดงอีกคนหนึ่งหรือให้ผู้ฝึกสอนการแสดงที่ดูอยู่รับรู้ จากนั้นให้นักแสดงผลัดกันสัมผัสร่างกายเพื่อนนักแสดงอีกคนทีละส่วน โดยผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นคนคอยย้ำให้นักแสดงสัมผัสกันเพื่อการส่งความรู้สึกที่ดีและความปรารถนาดีให้กัน โดยอาจเริ่มจากการสัมผัสกันทีละส่วนจนไปถึงการสวมกอดกันและมอบความรู้สึกที่ดีให้แก่กัน โดยมีจุดมุ่งหมายคือการถ่ายทอดความรู้สึกที่ดี ความปรารถนาดีไปให้เพื่อนนักแสดงอีกคนหนึ่งรับรู้

"พี่จะให้นักแสดงกอดกันเสมอ มันทำให้เราได้มอบความรู้สึกดี ๆ ให้แก่กัน เชื่อใจกัน การแสดงการไว้ใจกันเป็นเรื่องสำคัญ"

(โซโนโกะ พราว, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2551)

การวิจัยพบว่าแบบฝึกหัดทั้งสองแบบฝึกหัดนี้เป็นที่นิยมใช้กันมากในการฝึกสอนการแสดงในการเตรียมการแสดงเพื่อนำไปสู่การแสดงบทรักหรือเลิฟซีน (love scene) ซึ่งนักแสดงทั้งสองคนซึ่งอาจเป็นนักแสดงต่างเพศหรือเพศเดียวกันก็ตามต้องมาสวมบทบาทเล่นเป็นคนรักที่มีความใกล้ชิดและความสัมพันธ์กันโดยเฉพาะการสัมผัสถูกเนื้อต้องตัวกัน เพื่อสร้างความใกล้ชิดสนิทสนมให้แก่นักแสดงทั้งคู่ให้กล้าที่จะสัมผัสกัน สร้างความเคยชินในการที่อยู่ใกล้ชิดกับอีกฝ่ายหนึ่ง กล้าที่จะสื่อสารกัน มีความรู้สึกที่ดีต่อกันในการช่วยกันประคับประคองการแสดงในการทำแบบฝึกหัดให้สำเร็จลุล่วงได้ดี ซึ่งพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงมักใช้แบบฝึกหัดนี้มากไม่ว่าจะเป็นในสื่อใดก็ตาม

ฉ. การเรียนรู้ในการสื่อสารและรับส่งพลังทางการแสดงระหว่างนักแสดง

เมื่อละลายพฤติกรรมนักแสดงจนนักแสดงมีความกล้าในการแสดงออกแล้ว ขั้นตอนต่อไปในการฝึกสอนการแสดงคือการฝึกให้นักแสดงรู้จักที่จะสื่อสารและมีการรับส่งกันระหว่างนักแสดง เพราะการแสดงไม่สามารถที่จะแสดงออกมาได้ดีหากแสดงอยู่เพียงคนเดียวลำพัง การแสดงคือการสื่อสารอย่างหนึ่ง การสื่อสารและการรับส่งพลังในการแสดงที่มีความสมดุลกันย่อมทำให้ภาพรวมของการแสดงออกมาลงตัว นักแสดงบางคนมีความกล้าแสดงออกอย่างเต็มที่ แต่เป็นการแสดงที่ผ่านกระบวนการคิดอันซับซ้อน หรือมีการแสดงออกอย่างจงใจแสดงจนเกินไป หรือนักแสดงบางคนที่มีความกังวลจนเกินไป กลัวจำบทไม่ได้ หรือเกร็งจนเกินไป ไม่กล้าแสดงออกจนทำให้การแสดงไม่เป็นธรรมชาติและไม่เกิดการสื่อสารกับนักแสดงคนอื่นๆ ซึ่งเป็นปัญหาทางการแสดงอย่างหนึ่ง

ผู้ฝึกสอนการแสดงจึงเป็นผู้เลือกแบบฝึกหัดหรือออกแบบกิจกรรมบางอย่างเพื่อแก้ปัญหาทางการแสดงเหล่านี้ ซึ่งจะทำให้นักแสดงรู้จักการสื่อสารและการรับส่งพลังทางการแสดงมากยิ่งขึ้น แบบฝึกหัดดังกล่าว ได้แก่

- กระจกเงา

  กระจกเงาเป็นกิจกรรมหนึ่งนอกจากจะสร้างสมาธิแล้ว ยังเป็นกิจกรรมที่ทำให้นักแสดงมีสมาธิจดจ่อยู่ที่คู่แสดง รู้จักสังเกต และเกิดการสื่อสารกันทางการแสดงโดยไม่ใช้คำพูด การทำแบบฝึกหัดนี้มักจะทำเป็นคู่ อาจเป็นนักแสดงกับผู้ฝึกสอนการแสดงเองหรืออาจเป็นนักแสดงกับนักแสดงก็ได้ โดยให้นักแสดงยืนหันหน้าเข้าหากันเหมือนเป็นกระจกเงาสะท้อนภาพให้แก่กัน หากนักแสดงคนหนึ่ง

ขยับร่างกายอย่างหนึ่ง อีกคนก็จะต้องขยับตามประหนึ่งว่าเป็นภาพในกระจกเงาที่สะท้อนให้คนที่ส่องอยู่เห็น เช่น หากนักแสดงคนหนึ่งยกแขนขวาขึ้นมาจับศีรษะ นักแสดงอีกคนก็จะยกแขนขวาของตนเองขึ้นมาจับศีรษะ โดยเริ่มจากผลัดกันทำคนละท่าไปเรื่อยๆ จนถึงจุดหนึ่งที่ทั้งคู่จะทำพร้อมๆ กันไปจนเจอชั่วขณะที่ทำไปพร้อมๆ กัน ไม่มีฝ่ายใดนำและไม่มีฝ่ายใดตาม เหมือนว่ากลายเป็นเงาของกันและกันได้แล้วจริงๆ ทั้งนี้การที่จะเคลื่อนไหวร่างกายจนกลายเป็นเงาของกันและกันได้จริงๆ นั้น นักแสดงต้องรู้จักสังเกต ใจเย็นเพราะหากเคลื่อนไหวเร็วตามใจชอบ นักแสดงอีกคนก็จะไม่สามารถทำตามได้ทัน การเคลื่อนไหวก็จะไม่ไปพร้อมๆ กัน เป็นการฝึกสมาธิให้นักแสดงมีสมาธิกับสิ่งที่เพื่อนทำ และมีจุดมุ่งหมายในการทำกิจกรรมว่าทำให้เหมือนกันมากที่สุด จนกลายเป็นหนึ่งเดียวกัน เมื่อเป็นเช่นนี้นักแสดงแต่ละคนจะเลิกจดจ่ออยู่แต่กับตัวเอง แต่กลับมาสังเกตและให้ความสำคัญ มีสมาธิอยู่ที่ผู้อื่นมากขึ้น สื่อสารกันมากขึ้น เนื่องจากการแสดงนักแสดงไม่สามารถแสดงได้คนเดียว ต้องมีการสื่อสารระหว่างนักแสดงด้วยกันเอง

- การรับส่งพลัง

การรับส่งพลังเป็นการให้นักแสดงคนใดคนหนึ่งแสดงท่าทางออกมาหนึ่งอย่างพร้อมเปล่งเสียงออกมา โดยที่นักแสดงคนนั้นจะต้องเลือกว่าจะส่งพลังจากท่าทางและการเปล่งเสียงนั้นไปที่ใคร เลือกได้เพียงครั้งละคน โดยการส่งพลังออกไปทำได้โดยแสดงท่าทางและเปล่งเสียงและส่งไปยังทิศทางที่นักแสดงคนนั้นยืนอยู่ โดยมุ่งสมาธิและส่งพลังทั้งหมดไปให้นักแสดงคนนั้น โดยไม่จำเป็นต้องตั้งท่าหรือบอกให้นักแสดงผู้รับรู้ก่อนล่วงหน้า เมื่อนักแสดงผู้รับรู้สึกตัวว่ามีคนส่งพลังมาให้ตนเอง นักแสดงผู้รับต้องทำท่าทางและเปล่งเสียงเช่นเดียวกันกับที่นักแสดงผู้ส่งส่งมาให้ โดยที่จะต้องมีระดับพลังทั้งการใช้ร่างกายในการออกท่าทางและเปล่งเสียงให้เท่ากันกับพลังที่นักแสดงผู้ส่งส่งมาให้ และจะต้องแสดงท่าทางนั้นออกมาให้ทันทีไม่มีการหยุดคิด จากนั้นจะต้องส่งท่าทางอีกหนึ่งท่าและเปล่งเสียงอีกหนึ่งเสียงที่ต่างไปจากท่าทางและเสียงที่ตนรับมาโดยเลือกว่าจะส่งต่อให้ใคร และทำออกไปในทันที โดยไม่มีการหยุดคิด ทำต่อไปเรื่อยๆ ซึ่งผู้ฝึกสอนการแสดงเองมักจะร่วมทำกิจกรรมนี้ได้ด้วย โดยเฉพาะระยะแรกในการ

เริ่มทำแบบฝึกหัดซึ่งนักแสดงยังอาจจะไม่เข้าใจในโจทย์ของการทำแบบฝึกหัดนี้ โดยที่ผู้ฝึกสอนกาแสดงอาจร่วมทำด้วยเพื่อเป็นตัวอย่าง

การทำแบบฝึกหัดนี้จุดมุ่งหมายอยู่ที่ให้ทำให้เหมือนที่รับมามากที่สุดทั้งท่าทางและพลัง และส่งต่อให้เร็วที่สุดโดยไม่มีการคิดไว้ล่วงหน้า หากนักแสดงหยุดคิดเมื่อไหร่ พลังที่ส่งต่อกันมาจะตกลงทันที ผู้ฝึกสอนการแสดงก็สามารถให้เริ่มใหม่ได้ นอกจากนี้นักแสดงยังจะต้องมีสมาธิตลอดเวลาในการรับส่ง บางครั้งนักแสดงอาจตื่นตกใจเกินไปไม่มีสติและไม่มีสมาธิเพียงพออาจลืมรับท่าทางและเสียงที่เพื่อนคนอื่นส่งมาให้ เพราะมัวแต่กังวลที่จะส่งทันที แบบฝึกหัดนี้จึงเป็นที่นิยมมากเพราะนอกจากจะเป็นการฝึกการสื่อสารรับส่งโดยไม่ให้นักแสดงคิดหรือออกแบบไว้ก่อนล่วงหน้าแล้ว ยังเป็นการฝึกสมาธิที่ดีและเป็นการกระตุ้นกล้ามเนื้อ การออกเสียงและกระตุ้นประสาทสัมผัสต่างๆ ให้ตื่นตัวไปในตัวอีกด้วย

ช. การแสดงจากเหตุการณ์สมมติ (improvisation)

หลังจากที่นักแสดงได้ฝึกการแสดงในขั้นต่างๆ แล้ว สามารถเรียนรู้ในการใช้เครื่องมือของนักแสดงได้เป็นอย่างดี และสามารถสื่อสารรับส่งพลังทางการแสดงได้ในระดับหนึ่งแล้ว ขั้นตอนต่อในการฝึกการแสดงที่ผู้ฝึกสอนการแสดงมักใช้ในการสอนการแสดง คือการแสดงจากเหตุการณ์สมมติ โดยที่ผู้ฝึกสอนการแสดงจะให้โจทย์สมมติให้แก่นักแสดง อาจแสดงคนเดียว แสดงเป็นคู่ 2 คน หรือมากกว่า 2 คนก็ได้ โดยที่นักแสดงสมมติตัวเองไปอยู่ในสถาณการณ์นั้นๆ ตามที่โจทย์กำหนดให้ หรืออาจเป็นตัวละครอื่นตามแต่ผู้ฝึกสอนการแสดงจะกำหนดให้ และจะต้องทำภารกิจบางอย่างในสถานการณ์นั้น โดยนักแสดงจะต้องนำสิ่งที่ได้รับการฝึกฝนทางการแสดงมาประมวลใช้ในการแสดงจากเหตุการณ์สมมติดังกล่าว ทั้งการสื่อสาร รับส่งพลังทางการแสดง การมีสมาธิกับการแสดง การรู้จักเลือกใช้เครื่องมือต่างๆ ในการสื่อสาร

ผู้ฝึกสอนการแสดงมักให้นักแสดงมีสมาธิกับความต้องการอันเป็นจุดมุ่งหมายในการแสดงหรือการทำภารกิจที่ได้รับมอบหมายนั้นๆ ในเหตุการณ์สมมติให้สัมฤทธิ์ผล โดยไม่มีการกำหนดเหตุการณ์ล่วงหน้าว่าจะสิ้นสุดอย่างไร คือนักแสดงจะไม่รู้จุดจบก่อนแต่จะดำเนินการแสดงไปตามความต้องการของตัวละครเพื่อให้ได้ในสิ่งนั้นมาจนกว่าจะถึงที่สุด ให้การแสดงพาไปจนถึงจุดสิ้นสุดอย่างไม่ยอมล้มเลิกความต้องการก่อนและไม่มีการรู้ก่อนล่วงหน้าว่าจะเกิดอะไรขึ้น

การแสดงจากเหตุการณ์สมมติเป็นสิ่งที่นักแสดงต้องอาศัยความเชื่อในเงื่อนไขของตัวละครและเงื่อนไขในสถานการณ์ที่ได้รับและแสดงออกมาโดยเน้นที่ความต้องการของตัวละครเพื่อให้ได้จุดมุ่งหมายนั้นมา ซึ่งผู้ฝึกสอนการแสดงบางคนอาจมีการออกแบบสถานการณ์ให้เข้ากับบุคลิกของนักแสดงเอง หรือบุคลิกของตัวละครที่นักแสดงจะต้องสวมบทบาทในการแสดงจริงก็เป็นได้ แต่ในบางกรณีผู้ฝึกสอนการแสดงอาจเพิ่มความท้าทายให้แก่นักแสดงโดยการออกแบบตัวละครและสถานการณ์ให้แตกต่างไปจากบุคลิกและตัวละครที่นักแสดงเคยสวมบทบาทมาอย่างสิ้นเชิงเพื่อให้นักแสดงได้เรียนรู้การแสดงที่หลากหลายมากขึ้น

หลังจากที่ผู้ฝึกสอนการแสดงให้นักแสดงได้ทำแบบฝึกหัดทางการแสดงต่างๆ ตลอดจนแสดงเหตุการณ์สมมติ ผู้ฝึกสอนการแสดงจะมีการพูดคุยและซักถามความคิดเห็นและความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการทำแบบฝึกหัดนั้นๆ จากนักแสดงเสมอ ในบางครั้งหากมีการผลัดกันออกไปทำแบบฝึกหัดโดยมีผู้แสดงและมีผู้ชม ผู้ฝึกสอนการแสดงอาจถามความคิดเห็นจากนักแสดงที่มีต่อการแสดงของเพื่อนนักแสดงแต่ละคน ประกอบกับการอธิบายวัตถุประสงค์ในการทำแบบฝึกหัดแต่ละอย่างตลอดจนชี้แนะให้เห็นตัวอย่างที่ดี หรือชี้ให้เห็นปัญหาที่เกิดขึ้นให้นักแสดงได้รับทราบเพื่อนำไปปฏิบัติแก้ไขในการแสดงครั้งต่อไปอีกด้วย

ซ. การวิเคราะห์ตัวละครเพื่อสวมบทบาททางการแสดง

หลังจากที่นักแสดงได้ฝึกการแสดงขั้นพื้นฐานแล้ว ขั้นตอนต่อไปคือการวิเคราะห์และทำความเข้าใจในตัวละครที่นักแสดงจะต้องสวมบทบาทในการแสดงจริง การวิจัยพบว่าหากนักแสดงเป็นนักแสดงอาชีพหรือมีประสบการณ์ทางการแสดงอยู่แล้วผู้ฝึกสอนการแสดงจะให้นักแสดงฝึกในขั้นตอนนี้เลยโดยไม่ต้องมีการทำแบบฝึกหัดทางการแสดงก่อน และผู้ฝึกสอนการแสดงบางท่านก็นิยมที่จะฝึกการแสดงโดยเริ่มจากการสนทนากับนักแสดงและหาจุดเชื่อมโยงเพื่อพานักแสดงเข้าสู่ตัวละครเลยก็เป็นได้ ทั้งนี้แล้วแต่วิธีการทำงานและวิจารณญาณของผู้ฝึกสอนการแสดงในแต่ละท่าน

การวิเคราะห์และทำความเข้าใจตัวละครเป็นการเตรียมความพร้อมเพื่อพานักแสดงเข้าสู่บทบาทของตัวละคร โดยมากในขั้นเริ่มต้นจะเป็นการสนทนาเพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็นที่ทั้งนักแสดงและผู้ฝึกสอนการแสดงมีต่อตัวละครตัวนั้น

"พี่มักจะสัมภาษณ์ไปเรื่อยๆ ชวนเขาคุย ในฐานะตัวละคร ถามความคิดเห็นเขา คุยจนทำให้เขารู้สึกว่าเขาเป็นตัวละครตัวนั้น"

(นิมิตร พิพิธกุล, สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2551)

ผู้ฝึกสอนการแสดงมักจะเปิดโอกาสให้นักแสดงเป็นฝ่ายแสดงความคิดเห็นก่อน และผู้ฝึกสอนการแสดงอาจให้นักแสดงเทียบเคียงหรือหาความเหมือน จุดร่วมหรือความต่างระหว่างตัวละคร กับนักแสดง อาจให้นักแสดงสร้างประวัติ พื้นฐานและเรื่องราวของตัวละครตั้งแต่เกิดจนกระทั่งถึง ณ ปัจจุบันที่นักแสดงจะต้องสวมบทบาทเป็นตัวละครตัวนั้น โดยขั้นพื้นฐานมักให้นักแสดงสร้างตัวละครโดยเริ่มจาก ครอบครัว สภาพแวดล้อมที่อยู่อาศัย ฐานะ การศึกษา ปมปัญหาในใจบางอย่างของตัวละคร ความชอบและ ความชังของตัวละคร เพื่อสร้างบุคลิกและลักษณะนิสัยให้ตัวละครมีชีวิตขึ้นมาอย่างสมจริง จากการวิจัยพบว่าในบางครั้ง ผู้ฝึกสอนการแสดงอาจให้นักแสดงสังเกตจากคนรอบข้างในสังคมว่าหลังจากอ่านบททำความเข้าใจกับตัวละครแล้ว คิดว่าตัวละครมีความใกล้เคียงกับบุคคลใดในชีวิตประจำวันที่เรารู้จักหรือไม่เพื่อให้นักแสดงเข้าใจและเห็นภาพชัดเจนยิ่งขึ้น

"บางทีพอเราคุยเรื่องตัวละครกับนักแสดงแล้ว เราจะถามนักแสดงว่าเขารู้สึกว่าตัวละครตัวนี้มีส่วนไหนเหมือนตัวเอง หรือภาพรวมของตัวละครเหมือนใครในชีวิตประจำวันที่เขารู้จักหรือเปล่า นักแสดงจะได้เข้าใจง่ายขึ้น มองเห็นตัวละครชัดขึ้น"

(ผกามาศ ลิ่มปิยะชาติ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

ผู้ฝึกสอนการแสดงบางคนอาจให้การบ้านนักแสดงเพื่อไปเขียนบันทึกประจำวันในฐานะตัวละครหลังจากที่ได้ลองวิเคราะห์ตัวละครในขั้นต้นไปแล้ว เพื่อให้เข้าใจวิถีชีวิตและความคิดของตัวละครมากขึ้น โดยการจินตนาการ ทำและคิดอย่างที่ตัวละครคิด

"พี่จะคุยกับเขา วิเคราะห์ไปพร้อมๆ เขาก่อน แล้วอาจให้การบ้านเขา ให้เขาลองกลับไปเขียนไดอารี่ในฐานะตัวละครดูว่าวันๆ หนึ่งตัวละครตัวนี้ทำอะไรบ้าง แล้วมาคุยกัน นักแสดงจะทำความรู้จักตัวละครมากขึ้นเรื่อยๆ อันไหนน่าจะใช่ อันไหนไม่น่าจะใช่ ก็จะเอาดูกัน"

(โซโนโกะ พราว, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2551)

หากนักแสดงมีความคิดที่แย้งกับตัวละครหรือยังไม่สามารถสวมบทบาทเป็นตัวละครได้อย่างสมจริง ผู้ฝึกสอนการแสดงมักจะมีวิธีการหาเหตุผลและเทียบเคียงให้นักแสดงเชื่อในสิ่งที่ตัวละครกระทำหรือพูดในบทให้ได้ โดยขึ้นอยู่กับสถานการณ์และบทละคร โดยผู้ฝึกสอนการแสดงต้องหาจุดเชื่อมและสร้างเหตุผลให้นักแสดงรู้สึกตามเงื่อนไขของตัวละครและสถานการณ์นั้นๆ ให้ได้

การฝึกให้นักแสดงสวมบทบาทให้ได้สมจริงนั้น พบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงบางคนอาจให้นักแสดงไปฝึกนอกสถานที่โดยให้นักแสดงไปศึกษาและอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ใกล้เคียงกับสภาพแวดล้อมที่ตัวละครอยู่จริง เช่น ตัวละครเติบโตและอาศัยอยู่ในสลัมก็อาจพานักแสดงไปเห็นสภาพแวดล้อมที่เป็นสลัมจริงๆ เพื่อให้เห็นการดำเนินชีวิต การใช้คำพูดจริงๆ ของคนในสลัม เป็นต้น

> “เราต้องให้เขาไปดู ไปเห็นว่าคนเหล่านั้นเขาใช้ชีวิตอย่างไร มีวิถีชีวิตอย่างไร”
>
> (จิตตานันท์ อิศรางกูร ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2551)

ฌ. การเรียนรู้แนวคิดหลักและเทคนิคเสริมทางด้านการแสดง

การวิจัยพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงส่วนมากมีการประยุกต์หลักแนวคิดและทฤษฎีทางการแสดงหลายศาสตร์เข้าด้วยกัน โดยแนวคิดทางการแสดงที่นิยมใช้มักจำแนกได้ 2 แนวคิด คือ

- การแสดงออกจากความจริงภายใน (inside out)

  การแสดงออกจากความจริงภายใน คือ การแสดงที่มีรากฐานมาจากความรู้สึกที่เกิดขึ้นจริงภายในจิตใจของนักแสดงในฐานะตัวละคร หรือที่เรียกว่า อินไซด์เอาท์ (inside out) คือแสดงจากการตีความตามเงื่อนไขต่างๆ ที่พึงเกิดขึ้นกับตัวละคร โดยตีความจากลักษณะนิสัยตัวละครและสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครนั้น ความต้องการของตัวละครเป็นหลัก ว่าในเหตุการณ์นี้นักแสดงต้องการอะไร แสดงที่ความต้องการ แสดงเพื่อให้ได้ความต้องการนั้นของตัวละครมา โดยที่นักแสดงจะต้องไม่รู้จุดจบของตัวละคร เพื่อให้เกิดการกระทำในการแสดง ไม่ได้แสดงออกมาจากอารมณ์โกรธ แค้น หึงหวงหรือหมั่นไส้ แต่แสดงโดยตั้งต้นที่ความต้องการของตัวละครเป็นหลัก จากนั้นอารมณ์ความรู้สึกจะตามมาเองตามธรรมชาติ โดยให้เงื่อนไขของตัวละครกับนักแสดงและปล่อยให้นักแสดง

รู้สึกในฐานะตัวละครและแสดงออกมาจากความรู้สึกข้างใน รู้สึกแค่ไหน แสดงออกแค่นั้น ไม่มีการออกแบบท่าทาง น้ำเสียง การเคลื่อนไหวไว้ล่วงหน้า เล่นจากการรับส่งพลังทางการแสดงตามสัญชาตญาณที่พึงเกิดกับตัวละครตัวนั้น เช่น หากในสถานการณ์เป็นเหตุการที่สะเทือนใจตัวละคร นักแสดงในฐานะตัวละครมีปฏิกิริยากับสถานการณ์นั้น หรือคำพูดที่ตัวละครตัวอื่นส่งมา โดยที่ไม่ต้องออกแบบไว้ก่อนว่าผลลัพธ์ต้องออกมาเป็นเช่นไร แค่ให้เกิดความรู้สึกจริงกับสิ่งที่ตัวละครตัวอื่นส่งมาหรือสถานการณ์ส่งให้ แม้จะสะเทือนใจมากแต่รู้สึกอยู่ภายใน คนดูก็จะรับรู้ได้ โดยไม่ต้องร้องไห้ฟูมฟายออกมา หรือหากมันจะสะเทือนใจจนร้องไห้ออกมาก็อาจเกิดขึ้นได้ การแสดงประเภทนี้เป็นการแสดงที่อาศัยพื้นฐานความเป็นธรรมชาติของมนุษย์เป็นสำคัญ

การฝึกสอนการแสดงด้วยแนวคิดนี้เป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายและมักเป็นการแสดงขั้นพื้นฐานที่เข้าใจได้ง่ายเพราะมาจากความเป็นธรรมชาติของมนุษย์ การแสดงเป็นปฏิกิริยาตอบสนองของมนุษย์ “Acting is reacting” ผลที่ได้คือการแสดงที่สมจริงและมีความเป็นธรรมชาติสูง รู้สึกแค่ไหน แสดงออกมาแค่นั้น

“พี่สอนเน้นจากความรู้สึกภายในหรือความจริงจากข้างในเป็นหลัก ให้เข้าใจพื้นฐานของมนุษย์ซะก่อน แล้วถ้าเขาจะไปเจอเทคนิคจากทีอื่น ก็ให้เป็นเรื่องของนักแสดงที่จะเลือกใช้ตามแต่ผู้กำกับต้องการ”

(เดือนเต็ม สาลิตุล, สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2551)

“พี่เน้นการแสดงจากภายในเป็นหลัก เพราะการแสดงข้างนอกมันจะเป็นเทคนิคเสียมากกว่า การแสดงจากภายในมันเป็นความรู้สึกจากข้างใน คนที่ใช้เทคนิคเยอะๆ พอทำบ่อยๆ จะติดแล้วจะเล่นจากข้างในไม่ออก เด็กไทยเดี๋ยวนี้เป็นเยอะเล่นความรู้สึกข้างในไม่ออก แล้วเข้าใจผิดคิดว่าใช่แล้ว แต่จริงๆ มันเป็นการพยายามเค้นแล้วหลงว่ารู้สึกจากข้างใน จริงๆ แต่การแสดงที่ออกมามันไม่ใช่”

(ปัณณทัต โพธิเวชกุล, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

"บางทีจะใช้วิธีตีมือเขา เขาก็จะสะดุ้งบ้าง ชักมือหนีบ้าง ร้องออกมาบ้าง แล้วเราก็จะบอกเขาว่านั่นแหล่ะรู้สึกแค่ไหนก็แค่นั้น ให้เชื่อในปฏิกิริยาตอบสนองของตัวเราเอง เราเชื่อว่า Acting is reacting รู้สึกเจ็บแค่นี้ ก็แสดงออกมาแค่นี้ตามที่รู้สึก ถ้าไม่รู้สึกไม่ต้องเล่น"

(ปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2551)

- การแสดงจากภายนอกเข้าสู่ภายใน

การแสดงจากภายนอกเข้าสู่ภายในที่เรียกว่าเอาท์ไซด์ อิน (outside in) เป็นศาสตร์การแสดงอีกประเภทหนึ่งที่มีความแตกต่างจากแนวคิดแรกอย่างสิ้นเชิง ผู้ฝึกสอนการแสดงมักใช้การฝึกสอนแสดงแบบนี้ช่วยในการแสดงบางกรณี

แนวคิดทางการแสดงประเภทนี้เป็นการแสดงจากการใช้ร่างกายภายนอกนำพานักแสดงไปสู่ความรู้สึกบางอย่างอันเป็นผลลัพธ์ทางการแสดงที่อาจเป็นภาพ หรือความรู้สึกที่ต้องการจะถ่ายทอด โดยนักแสดงจะต้องเรียนรู้และได้รับการฝึกฝนให้รู้จักร่างกายของตนเองทุกส่วน การควบคุมลมหายใจ กล้ามเนื้อในการแสดง ซึ่งการควบคุมร่างกาย กล้ามเนื้อ ตลอดจนลมหายใจจะส่งผลให้เกิดสภาวะทางจิตใจบางอย่างได้ เช่น การหายใจสั้นๆ ถี่ จะทำให้นักแสดงรู้สึกกดดัน อึดอัดจนเกิดความรู้สึกโกรธขึ้นได้ในที่สุด การหายใจเข้าและสกัดลมหายใจไว้ภายในและรู้จักใช้กล้ามเนื้อร่างกายหรือใบหน้าบางอย่างจะสามารถทำให้นักแสดงรู้สึกขมขื่น อึดอัดจนร้องไห้ออกมาได้ในที่สุด การแสดงประเภทนี้นอกจากนักแสดงจะต้องรู้จักการควบคุมกล้ามเนื้อและลมหายเป็นอย่างดีแล้ว นักแสดงจะต้องรู้จักสังเกตร่างกายและลมหายใจของตัวเองเมื่ออยู่ในสภาวะทางอารมณ์ต่างๆ และนำมาประยุกต์ใช้ในการแสดงให้ได้

นอกจากนี้บางครั้งการแสดงออกทางท่าทาง น้ำเสียงบางอย่างหากทำซ้ำๆ จนเกิดความชำนาญก็จะสามารถทำให้เกิดภาพทางการแสดงที่สามารถสื่อสารได้ว่านักแสดงหรือตัวละครนั้นรู้สึกอย่างไรได้ ทั้งนี้การแสดงประเภทนี้อาจดูเหมือนเป็นการแสดงที่ง่ายที่อาจไม่จำเป็นต้องเริ่มจากความรู้สึกจริงๆ ภายในตามเงื่อนไขมากเท่าที่การแสดงประเภทแรกใช้ แต่การจะแสดงให้ออกมาสมจริง

> และเป็นธรรมชาตินั้นยากกว่า นอกเสียจากว่าจะได้รับการฝึกฝนหรือมีประสบการณ์ในการใช้เทคนิคทางการแสดงนี้อย่างช่ำชองแล้ว

การวิจัยพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงส่วนมากมักเน้นแนวคิดทางการแสดงออกจากความจริงภายในเป็นหลัก เพื่อให้เกิดความสมจริงและการแสดงที่เป็นธรรมชาติ นอกจากนี้ยังสามารถพัฒนาไปได้กว้างกว่าการแสดงจากภายนอกเข้าสู่ภายใน

ทั้งนี้ในการแสดงที่ต้องการภาพสำเร็จหรือต้องการความรวดเร็วในการทำงาน การใช้แนวคิดทางการแสดงจากภายนอกเข้าสู่ภายในก็เป็นวิธีหนึ่งที่สามารถให้ผลลัพธ์ที่รวดเร็วได้ดีกว่าไม่เสียเวลาในการสร้างสมาธิ (tune in) นานเท่าการแสดงออกจากความจริงภายใน แต่การแสดงประเภทนี้จะเป็นการแสดงออกของเทคนิคทางการแสดงมากกว่าเป็นพื้นฐานทางการแสดงที่มีรากฐานลึกซึ้ง ดังนั้นการใช้เทคนิคทางการแสดงดังกล่าวจะทำได้ดีต่อเมื่อนักแสดงท่านนั้นมีประสบการณ์ในการใช้เทคนิคนี้มามากจนสามารถแสดงออกมาได้อย่างช่ำชองจนทำให้การแสดงออกมาดูเป็นธรรมชาติได้

> “ละครโทรทัศน์เป็นกันเยอะ ถ้านักแสดงแสดงไม่ได้ผู้กำกับจะให้ใช้เทคนิคภายนอกช่วย เช่น การแสดงท่าทางหนักใจ ด้วยการถอนหายใจก่อนแล้วค่อยพูด หรือเวลาต้องการให้นักแสดงคิด ก็จะบอกให้นักแสดงเปลี่ยนโฟกัสสายตาจากจุดเดิมไปอีกจุดหนึ่ง ซึ่งค่อนข้างเป็นคิวและเป็นเทคนิคมาก ๆ เราต้องทำให้นักแสดงเข้าใจให้ได้ว่าทำไมถึงทำเช่นนี้ในฐานะตัวละคร ต้องหาเหตุผลให้เขา”
>
> (ผกามาศ ลิ่มปิยะชาติ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

> “เราต้องรู้จักอาการของร่างกายตัวเอง ต้องสังเกตและจดจำจากร่างกายเรา เช่น เวลาเศร้าเราจะรู้สึกอย่างไร การหายใจเป็นอย่างไร เวลาโกรธร่างกายเราเป็นอย่างไร หายใจอย่างไร แล้วค่อยนำมาใช้ แต่ความรู้สึกข้างในก็ต้องมีนะ”
>
> (จิตตานันท์ อิศรางกูร ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2551)

การวิจัยพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงส่วนมากใช้แนวคิดทางการแสดงทั้งสองประเภทในการสอนนักแสดง โดยสอนพื้นฐานทางการแสดงในลักษณะของการแสดงออกจากความจริงภายใน

และจะมีการเสริมด้วยการฝึกเทคนิคเพิ่มเติมอันเป็นลักษณะของการแสดงภายนอกเข้าสู่ภายในให้นักแสดงด้วยเพื่อให้นักแสดงสามารถนำไปใช้ได้ทั้งสองทาง แต่ก็มีผู้ฝึกสอนการแสดงบางส่วนที่เน้นการแสดงตามแนวคิดการแสดงออกจากความจริงภายในมากกว่า โดยอาจใช้เป็นแนวทางหลักในการสอนก็มี โดยเชื่อว่าความเข้าใจอย่างมีเหตุมีผลในเงื่อนไขของตัวละครและสถานการณ์อันส่งออกมาจากความจริงที่เกิดขึ้นภายในน่าจะได้ผลทางการแสดงที่มีประสิทธิภาพดีกว่า สมจริงเป็นธรรมชาติกว่า ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแนวทางและความชำนาญเฉพาะทางของผู้ฝึกสอนการแสดงแต่ละบุคคล

> “เราเน้นการแสดงจากภายในมากกว่าเสมอ แต่ถ้าภาพมันไม่เคลียร์จริงๆ ก็อาจจะเอาการแสดงจากภายนอกมาช่วยเสริม แสดงจากข้างใน 65%แล้วใช้แสดงจากข้างนอกสัก35%”
>
> (ผกามาศ ลิ่มปิยะชาติ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

> “มนุษย์มีทั้งสองอย่างในเวลาเดียว จะใช้วิธีเดียวไม่ได้ แต่จะเริ่มจากความจริงก่อน ให้คิดอย่างตัวละครก่อน ถ้าไม่ได้ค่อยปรับมาใช้ด้วยการแสดงจากท่าทางและร่างกาย เพราะจริงๆ แล้วรู้สึกจากข้างในมันเนียนกว่า”
>
> (ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2551)

> “พี่ใช้แบบผสมผสานกัน พี่มาจากการปฏิบัติเริ่มมาจากการแสดงจากข้างนอกมาก่อน ต้องรู้จักตัวเอง เรียนรู้จากร่างกายเราเอง แต่ความรู้สึกจากข้างในก็สำคัญนะ ไม่มีไม่ได้มันจะกลายเป็นภาพเหมารวมแบบเบ็ดเสร็จไป บางทีภาพอาจจะได้ แต่ถ้าเรามีความรู้สึกจากภายในคนดูจะรู้สึกได้ดีกว่า เราจะสร้างให้เด็กได้ทั้งสองอย่างแล้วให้เขาไปเลือกใช้เอง ข้างในบังคับข้างนอกก็ได้ ข้างนอกบังคับข้างในได้เหมือนกัน”
>
> (ศิรินุช เพ็ชรอุไร, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2551)

> “จริงๆ พี่เติบโตมาจากการแสดงจากข้างนอก ใช้ร่างกาย แต่หลังๆ เริ่มปรับ ตอนนี้เอาการแสดงจากความรู้สึกภายในมาใช้เป็นหลัก ยกเว้นเวลาสั้นแล้วจำเป็น หรือต้องใช้เทคนิคให้ร่างกายระเบิดก่อน แล้วค่อยตบด้วยความรู้สึกข้างใน แต่พี่ว่าการแสดงจากความรู้สึกข้างใจมันดีกว่าเยอะ ถ้าเข้าใจทุกอย่างก็

จบ นักแสดงเล่นไปตามความรู้สึก แต่การแสดงจากภายนอกมันเป็นเทคนิค มันมาจากการซ้อมไว้จนชำนาญ แต่ไปหน้ากองบางทีอาจใช้ไม่ได้ ถ้าใช้การแสดงจากภายในแล้วเล่นจากความรู้สึกที่มาจากข้างในจิตใจ จะสบายใจกว่านักแสดงจะมีวิธีคิดและจะเข้าใจได้ดีกว่า เช่น ถ้าเจอสั่งว่าให้เล่นเร็วๆ กว่านี้ นักแสดงจะงงได้ ถ้าเขามีวิธีคิด ก็จะหาเหตุผลในฐานะตัวละครได้ว่าทำไมต้องเร็ว ไม่ใช่แสดงไปอย่างนั้น ถ้ามีเวลาจะสอนทั้งสองอย่าง ให้เขาไปเลือกใช้"

(นิมิตร พิพิธกุล, สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2551)

3.5.2 การดูแลและแก้ปัญหาเฉพาะหน้าทางการแสดง ณ วันที่มีการถ่ายทำจริง

หลังจากที่ผู้ฝึกสอนการแสดงได้ฝึกสอนการแสดงในขั้นตอนของการปรับพื้นฐานและเตรียมความพร้อมทางการแสดงก่อนการแสดงหรือถ่ายทำจริงแล้ว เมื่อถึงเวลาที่นักแสดงจะต้องแสดงจริงหรือต้องถ่ายทำจริง ผู้ฝึกสอนการแสดงส่วนมากก็จำเป็นต้องไปดูแลการแสดงในขณะที่ถ่ายทำด้วย

ในบางกรณีผู้ฝึกสอนการแสดงอาจได้รับการติดต่อให้ไปดูแลการแสดงในขณะที่ถ่ายทำเลย โดยที่ไม่ได้พบนักแสดงหรือฝึกสอนการแสดงกันในขั้นเตรียมการแสดงมาก่อนเลยก็มี

"มีอยู่งานหนึ่ง สิบโมงเช้าแล้วพี่นอนอยู่บ้านวันอาทิตย์ โทรมาตามบอกว่าให้ไปช่วยหน่อยได้ไหม นักแสดงเล่นไม่ได้ บางทีเราก็ต้องไปเลย ไปเจอเอาตรงนั้นเลย ไปถึงก็ต้องรีบทำความเข้าใจทุกอย่างที่เราจะต้องทำจากผู้กำกับ แล้วก็ลุยเลย"

(จัตวีร์ สิงหแพทย์, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

สำหรับละครเวทีผู้ฝึกสอนการแสดงจะมีลักษณะการทำงานที่แตกต่างออกไปจากผู้ฝึกสอนการแสดงในสื่ออื่นๆ ในขั้นตอนนี้ กล่าวคือ ในขณะที่นักแสดงแสดงอยู่บนเวที ผู้ฝึกสอนการแสดงจะไม่มีการเข้าไปบอก สอนหรือแนะนำการแสดงใดๆ ให้แก่นักแสดง เพราะถือว่าผ่านการฝึกซ้อมโดยผู้กำกับละครเวทีมาแล้ว ยกเว้นเสียแต่ว่าหากเริ่มแสดงจริงไปแล้วและหลังการแสดงจบผู้กำกับพบว่านักแสดงยังมีปัญหาทางการแสดงอยู่ มีบางอย่างที่ต้องการปรับแก้ อาจจะเรียกให้ผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับละครเวทีมาสอนการแสดงเพิ่มเติมให้กับนักแสดงคนนั้นๆ หรือ

นักแสดงกลุ่มนั้นเพิ่มเติมได้ โดยให้ผู้ช่วยผู้กำกับหรือฝ่ายประสานงานเป็นคนนัดเวลาติดต่อเพื่อมาฝึกการแสดงเพิ่มเติมก่อนการแสดงครั้งต่อๆ ไป

ส่วนการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณาที่ผู้ฝึกสอนการแสดงจะต้องไปอยู่ประกบกับนักแสดงในขณะที่ถ่ายทำจริงด้วย เพื่อคอยช่วยเหลือและแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าทางการแสดงที่อาจจะเกิดขึ้น ในบางครั้งผู้กำกับการไม่ต้องการให้ผู้ฝึกสอนการแสดงไปในการถ่ายทำทุกครั้ง อาจมีการนัดหมายให้ไปเฉพาะฉากที่สำคัญๆ โดยอาจเนื่องมาจากข้อจำกัดในเรื่องของงบประมาณที่ว่าจ้าง แต่ในบางงานที่มีการตกลงให้ผู้ฝึกสอนการแสดงไปช่วยดูแลในขณะถ่ายทำทุกครั้ง ผู้ฝึกสอนการแสดงก็จะต้องไปดูแลการแสดงของนักแสดงในทุกวันที่มีการถ่ายทำ นอกจากบางกรณีที่ผู้กำกับไม่ต้องการให้ผู้ฝึกสอนการแสดงมาในขณะที่ถ่ายทำอยู่ อันเนื่องมาจากเหตุผลบางประการในการแสดงเช่น ผู้กำกับต้องการการแสดงที่สด โดยที่นักแสดงต้องเจอกับสถานการณ์เฉพาะหน้าบางอย่างในฉากที่ผู้กำกับจัดเตรียมไว้ หากผู้ฝึกสอนการแสดงไปอยู่ในกองถ่ายนักแสดงจะพึ่งผู้ฝึกสอนการแสดงจนเกินไป อาจทำให้การแสดงที่ผู้กำกับต้องการไม่เกิดขึ้น เป็นต้น

> “บางเรื่องเขาจะบอกเลยว่าครูไม่ต้องมานะครับ เราก็รู้ทันทีเลยว่าเขาต้องการการแสดงบางอย่างที่มาจากนักแสดง ณ เวลานั้นเลย ซึ่งปกติเราจะไม่ไปอยู่แล้ว เพราะรู้สึกว่าตรงนั้นเป็นพื้นที่ของผู้กำกับ”
>
> (นิมิตร พิพิธกุล, สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2551)

3.5.2.1 ลักษณะการทำงาน

ลักษณะการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงในการดูแลและแก้ปัญหาทางการแสดงขณะที่ถ่ายทำไม่มีความแตกต่างหรือซับซ้อนมากนัก ส่วนมากจะเป็นการอยู่ประกบกับผู้กำกับเพื่อดูภาพรวมของการแสดงที่นักแสดงแสดงออกมาผ่านจอมอนิเตอร์โดยปล่อยให้นักแสดงแสดงออกมาจากความเข้าใจของตัวเองก่อน และหากผู้กำกับต้องการเพิ่มเติมหรือแก้ไขการแสดงในส่วนไหน ผู้กำกับก็จะสื่อสารกับผู้ฝึกสอนการแสดงโดยตรงเพื่อให้ผู้ฝึกสอนการแสดงไปบอกนักแสดงที่อยู่ในฉากให้แก้ไขการแสดงให้ตรงตามความต้องการของผู้กำกับด้วยวิธีการสื่อสารต่างๆ ที่ผู้ฝึกสอนการแสดงจะเลือกใช้เพื่อให้เกิดภาพทางการแสดงที่ผู้กำกับนั้นต้องการ บางครั้งผู้ที่สื่อสารกับผู้ฝึกสอนการแสดงอาจไม่ใช่ผู้กำกับโดยตรง แต่อาจจะเป็นผู้ช่วยผู้กำกับ 1 มาบอกกับผู้ฝึกสอนการแสดงแทนหากผู้กำกับไม่สะดวก

สำหรับการพบกันครั้งแรกของผู้ฝึกสอนการแสดงกับผู้กำกับและกับนักแสดงเอง ในกรณีฉุกเฉินที่ผู้ฝึกสอนการแสดงได้รับการติดต่อให้มาอย่างกะทันหัน ผู้ฝึกสอนการแสดงจำเป็นต้องทำความเข้าใจในสิ่งที่ผู้กำกับต้องการโดยด่วน โดยมากจะเป็นการพูดคุยกับผู้กำกับโดยตรง อาจมีบางครั้งที่ผู้สื่อสารเป็นผู้ช่วยผู้กำกับ จากนั้นผู้ฝึกสอนการแสดงจะรีบทำความสนิทสนมให้เกิดความคุ้นเคยกันกับนักแสดงในทันที เพื่อให้นักแสดงไม่เกร็งและตกใจ

> “เราต้องทำให้เขารู้สึกว่าฉันจะมาช่วยให้เธอแสดงได้ง่ายขึ้นนะ ให้เขารู้สึกว่าเรามาช่วยเขา”
>
> (จัตวีร์ สิงหแพทย์, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

ผู้ฝึกสอนการแสดงจะอธิบายเรื่องราวที่จะเกิดขึ้นในฉากที่จะถ่ายทำให้นักแสดงฟัง ประกอบกับเล่าพื้นฐานของตัวละคร ที่มาที่ไปของตัวละครให้นักแสดงฟัง ว่าเป็นใคร มาจากไหน มาทำอะไร และเหตุการณ์เกิดขึ้นที่ไหน เมื่อไหร่ในช่วงชีวิตของตัวละคร หลังจากนั้นจึงปล่อยให้นักแสดงแสดงไปตามความเข้าใจก่อน หากมีส่วนไหนที่ผู้กำกับต้องการแก้ไขจึงค่อยปรับแก้กันไปตามสถานการณ์อีกทีหนึ่ง

> “พี่จะถือหลัก who what where when why คือต้องทำให้นักแสดงเข้าใจว่าเขาตัวละครเป็นใคร มาทำอะไรที่ในฉากนี้ ทำกับใคร สถานที่นี้คือถือไหน และมันเกิดขึ้นเมื่อไหร่ ช่วงไหนในชีวิตตัวละคร ผ่านอะไรมาบ้างก่อนหน้านี้ และเราทำสิ่งนี้ไปทำไม เพื่ออะไร มันเป็นการอธิบายให้นักแสดงฟังอย่างสรุป และได้ใจความชัดเจน”
>
> (จัตวีร์ สิงหแพทย์, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

ส่วนของปัญหาทางการแสดงของนักแสดงที่จะเกิดขึ้นในการทำงาน ผู้วิจัยขอนำเสนอในส่วนของปัญหาที่พบบ่อยในการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงในหัวข้อต่อไป

3.6 ปัญหาที่พบบ่อยในการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงและแนวทางในการแก้ปัญหา

3.6.1 ปัญหาทางการแสดงของนักแสดง

นักแสดงแต่ละคนย่อมมีปัญหาทางการแสดงที่แตกต่างกัน การแก้ปัญหาให้แก่นักแสดงแต่ละคนย่อมไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับวิจารณญาณของผู้ฝึกสอนการแสดงในการวิเคราะห์ปัญหาและหาทางแก้ไขให้นักแสดงคนนั้นเป็นกรณีไป โดยมากแล้วปัจจัยที่ส่งผลต่อปัญหาทางการแสดงที่แตกต่างกันของนักแสดงมักมีดังนี้

3.6.1.1 เพศ

ความแตกต่างทางเพศเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อปัญหาทางการแสดงที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ผู้ชาย ผู้หญิง หรือแม้แต่เพศที่สามก็มีปัญหาทางการแสดงที่แตกต่างกัน และผู้ฝึกสอนการแสดงก็จะต้องใช้วิธีในการแก้ไขปัญหาที่แตกต่างกันไปด้วยดังนี้

3.6.1.1.1 ผู้ชาย

การวิจัยพบว่าปัญหาทางการแสดงที่พบมากในนักแสดงผู้ชาย คือ *การไม่เชื่อในเงื่อนไขของตัวละคร มีความเชื่อมั่นใจตนเองสูง และห่วงภาพลักษณ์*

การไม่เชื่อในเงื่อนไขของตัวละครมักจะมาพร้อมกับความระแวงในการแสดงออก โดยกังวลว่าจะส่งผลต่อภาพลักษณ์ของตัวเอง กล่าวคือ นักแสดงชายบางคนมักกลัวว่าการกระทำบางอย่างจะเป็นการกระทำที่มีการแสดงออกที่มากเกินไปจนดูไม่สมชาย เช่น การแสดงออกถึงอาการเศร้าโศกเสียใจ โดยกลัวว่าจะทำให้ตนเองดูเป็นผู้ชายที่อ่อนแอ ซึ่งนอกจากความกังวลแล้วอาจมาจากการที่นักแสดงไม่เชื่อและไม่สามารถสวมบทบาทเป็นตัวละครได้ตามเงื่อนไข โดยรู้สึกขัดแย้งกับตัวละครว่าตนไม่รู้สึกจะไม่รู้สึกแบบนี้ในสถานการณ์นั้น โดยนำความเป็นตัวเองเข้ามาตัดสินใจการกระทำของตัวละครมากเกินไป ในบางครั้งอาจรู้สึกอาย และกลัวที่จะแสดงท่าทางบางอย่างออกไปด้วยกลัวว่าจะดูไม่หล่อ ดูตลก และเกิดอคติกับสิ่งที่จะต้องแสดง

> “เราต้องบอกเขาว่าอย่าเอาตัวเองไปวัด บางทีเราไม่ทำ แต่ตัวละครอาจจะทำ”
>
> (ผกามาศ ลิ่มปิยะชาติ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

"ผู้ชายมักกังวลว่านี่มันแสดงออกมากไปหรือเปล่า ไม่แมนหรือเปล่า เราต้องทำให้เขาไม่กังวล หาเหตุผลให้เขาเข้าใจว่าทำไมในฐานะตัวละครเขาต้องทำสิ่งนี้ อย่างเช่นถ้าเขาจะต้องร้องไห้แต่ไม่กล้าร้องเพราะรู้สึกว่าถ้าเป็นตัวเองจะไม่ร้องหรอก เราก็ต้องอธิบายว่าตัวละครนี้ไม่ใช่เขานะ เป็นตัวละครที่มีความละเอียดละอ่อนทางจิตใจ หรือมีปมในใจบางอย่าง"

(วัลลภ ประสบผล, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2551)

"หลายคนไม่เคารพสิ่งที่ตัวเองทำ ไม่ได้เป็นนักแสดงจริง ๆ มีสปิริตความเป็นมืออาชีพน้อย เราต้องพูดตรง ๆ กับเขาเลย ทำให้เขาเข้าใจว่าเราทำงานร่วมกัน ต้องให้ความร่วมมือซึ่งกันและกัน"

(ปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2551)

ผู้ฝึกสอนการแสดงจำเป็นต้องหาเหตุผลและเงื่อนไขต่างๆ ที่จะทำให้นักแสดงเข้าใจมาอธิบายให้นักแสดงฟัง หรืออธิบายให้นักแสดงเข้าใจว่าตนกำลังสวมบทบาทในฐานะตัวละครอยู่ ไม่ได้แสดงเป็นตัวเอง ถ้าตัวละครตัวนี้อยู่ในสถานการณ์นี้เขาน่าจะทำแบบนี้ เพื่อให้นักแสดงแยกอัตตา ความเป็นตัวตนของตัวเองออกจากการแสดงให้ได้ ในบางกรณีที่นักแสดงมีความมั่นใจในตนเองสูง ผู้ฝึกสอนการแสดงจำเป็นต้องใจเย็นและปล่อยให้นักแสดงแสดงออกมาอย่างเต็มที่และช่วยเหลือในการหาข้อดี และหาวิธีในการแนะนำเพิ่มเติมอย่างประนีประนอม

"เราต้องฟังเขา ดึงความคิดเห็นดีๆ ของเขาออกมา เป็นการแลกเปลี่ยนกันมากกว่าไปสอนเขา"

(กุสุมา เทพรักษ์, สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2551)

ข้อดีของนักแสดงชายคือ เป็นคนรับฟังเหตุผล และรับฟังคำติชมได้ดี ผู้ฝึกสอนการแสดงมักใช้วิธีการสื่อสารกับนักแสดงชายด้วยคำพูดที่ตรงไปตรงมา เพราะนักแสดงชายมักชอบความตรงไปตรงมาอย่างมีเหตุมีผล

3.6.1.1.2 ผู้หญิง

การวิจัยพบว่าปัญหาที่พบบ่อยในการแสดงของนักแสดงผู้หญิง คือ *ขาดความมั่นใจในตัวเอง ห่วงภาพลักษณ์ และมักอายที่จะแสดงออก*

นักแสดงหญิงมักเป็นคนที่มีความอ่อนไหวทางความรู้สึก กลัวและไม่กล้าที่จะแสดงออกหรือนำเสนอความรู้สึกอย่างตรงไปตรงมา การเปิดเผยเรื่องส่วนตัวหรือการแสดงออกอย่างเต็มที่เป็นเรื่องที่นักแสดงอาจรู้สึกไม่สะดวกใจ ผู้ฝึกสอนการแสดงอาจแก้ปัญหาโดยการให้ทำแบบฝึกหัดละลายพฤติกรรมต่างๆ หรือผู้ฝึกสอนการแสดงอาจจะแลกเปลี่ยนประสบการณ์โดยเล่าเรื่องของตนเองให้นักแสดงฟังก่อน ให้นักแสดงรู้สึกเชื่อใจและไว้ใจที่จะแลกเปลี่ยนประสบการณ์ส่วนตัว หรือแสดงออกในพฤติกรรมบางอย่างให้ผู้ฝึกสอนการแสดงได้รับรู้ นอกจากนี้นักแสดงผู้หญิงหลายคนโดยเฉพาะมักกังวลและมีความระมัดระวังในเรื่องภาพลักษณ์ของตนเองว่าจะดูไม่ดี กลัวไม่สวยถ้าจะต้องแสดงท่าทางหรืออาการบางอย่าง ผู้ฝึกสอนการแสดงนอกจากจะแลกเปลี่ยนประสบการณ์หรือร่วมแสดงและทำแบบฝึกหัดร่วมกับนักแสดงด้วยแล้ว ยังสามารถอธิบายให้นักแสดงเข้าใจได้ว่าจุดมุ่งหมายในการแสดงคืออะไร และสิ่งที่นักแสดงแสดงออกไปเป็นการแสดงในเงื่อนไขของตัวละคร อธิบายให้นักแสดงเข้าใจและลดอัตตาหรือความเป็นตัวเองของนักแสดงลง

> “ผู้หญิงติดเล่นโพสต์ ติดสวย ไม่กล้าเล่น ไม่กล้าทำน่าเกลียด ไม่มีความหลากหลาย”
>
> (ปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2551)

ข้อดีของนักแสดงหญิง คือ มีความละเอียดอ่อน เข้าใจเงื่อนไขของตัวละคร และสถานการณ์ได้ดีกว่านักแสดงชาย อีกทั้งยังมีจินตนาการที่กว้างไกลกว่า แต่วิธีการสื่อสารที่ผู้ฝึกสอนการแสดงใช้กับนักแสดงหญิงย่อมแตกต่างกันกับนักแสดงชาย เนื่องจากนักแสดงหญิงมีความอ่อนไหวทางอารมณ์ ละเอียดอ่อนกว่า คำพูดที่เลือกใช้กับนักแสดงหญิงจำเป็นต้องนุ่มนวลกว่า สุภาพกว่า การตำหนิต้องเลือกใช้คำให้เหมาะสม เพราะบางคำพูดอาจรุนแรงและส่งผลกระทบกับความรู้สึกของนักแสดงได้

> “ผู้หญิงจะละเอียดอ่อนกว่า เข้าใจง่ายกว่า มีวัฒนธรรมกว่า”
>
> (ผกามาศ ลิ่มปิยะชาติ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

3.6.1.1.3 เพศที่สาม

นักแสดงเพศที่สามมักมีปัญหาที่แตกต่างกันกับนักแสดงชายและหญิง โดยนักแสดงเพศที่สามที่มีความแตกต่างกันก็ย่อมมีปัญหาทางการแสดงที่แตกต่ากันด้วย นักแสดงเพศที่สาม อาจจำแนกได้ดังนี้

ก. กระเทย

กระเทยเป็นนักแสดงเพศชายที่มีการแสดงออกทางกิริยาและการแต่งกายแบบเพศหญิง บางคนอาจได้รับการผ่าตัดเสริมหน้าอก แปลงเพศ หรือมีการไว้ผมยาวแบบผู้หญิง จากการวิจัยพบว่านักแสดงที่เป็นกระเทยมักมีปัญหาในการคือการเคลื่อนไหวและการใช้ร่างกายอย่างอิสระ เพราะนักแสดงที่เป็นกระเทยมักมีการเคลื่อนไหวที่เก้ๆ กังๆ แม้ว่าจะแต่งกายเป็นเพศหญิงแล้วก็ตาม แต่ตามธรรมชาติในความเป็นเพศชายจะทำให้นักแสดงกระเทยมักจะมีการแสดงที่ไม่นุ่มนวลพอหากต้องสวมบทบาทให้ดูเป็นผู้หญิงมากๆ หรือให้ดูแนบเนียบในบทบาทบางอย่าง เพราะท่าทางและกิริยาในการแสดงออกของนักแสดงกระเทย คือการทำท่าเป็นผู้หญิงในมุมมองของเพศที่สาม ไม่ได้เป็นเพศหญิงจริงๆ จริตบางอย่างของนักแสดงที่เป็นกระเทย จะทำให้ดูขาดๆ เกินๆในการแสดงเป็นหญิง ไม่สมจริงเท่าที่ควร บางครั้งไม่กล้าแสดงหรือการเคลื่อนไหวยังดูขัดเขินและฝืนธรรมชาติ ผู้ฝึกสอนการแสดงอาจแก้ปัญหานี้ได้ด้วยการให้นักแสดงได้ทำแบบฝึกหัดที่ปลดปล่อยความเป็นตัวตนของนักแสดง ให้กล้าที่จะแสดง ไว้ใจเพื่อนนักแสดงที่จะแสดงออกมาให้คนอื่นเห็นมากขึ้น

> “ร่างกายช่วงล่างเขาล็อคมาก ไม่สามารถใช้งานได้อย่างอิสระเลย เราต้องให้เขาทำแบบฝึกหัดเพื่อผ่อนคลาย ปลดปล่อย ใช้จินตนาการลองเปิดเพลงและให้เป็นสิ่งนั้นสิ่งนี้ตามเพลง เพราะจริงๆ ร่างกายเขาเป็นชาย เขาเกิดมาเป็นอย่างนี้ ท่าทางที่เขาเป็นมันเป็นสิ่งที่เขาสร้างขึ้น”
>
> (ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2551)

ข. เกย์

นักแสดงที่เป็นเกย์ต่างจากนักแสดงชายที่เป็นกระเทยคือ เป็นนักแสดงเพศชายที่รักเพศเดียวกัน อาจมีการแสดงกิริยาท่าทางและคำพูดบางอย่างต่างไปจากเพศชาย แต่ไม่ได้แต่งกายหรือผ่าตัดเสริมหน้าอกหรือแปลงเพศให้กลายเป็นหญิงเช่นเดียวกันกับกระเทย ยังคงแต่งกายแบบผู้ชาย เพียงแต่มีความรักความชอบในเพศเดียวกัน

หลายครั้งที่นักแสดงที่เป็นเกย์จะต้องมาสวมบทบาทเป็นผู้ชายแท้ๆ ในกรณีนี้ปัญหาที่มักพบกับนักแสดงเกย์คือการแสดงในบางครั้งดูนุ่มนวลหรือมีจริตที่เกินชายจนเกินไป ในกรณีนี้ผู้ฝึกสอนการแสดงอาจใช้วิธีการให้เงื่อนไขตัวละครที่ต่างออกไปจากเดิมเพื่อลดทอนการแสดงบางอย่างที่ดูเกินชายลง

> "ถ้าเราบอกให้เขากำลังจีบผู้หญิง แววตาท่าทางเขาจะแพรวพราวเต็มที่เกินกว่าที่ผู้ชายเขาทำกัน บางทีเราต้องเปลี่ยนเงื่อนไขจากจีบผู้หญิง เป็นแค่มองคนหนึ่งคนที่รู้สึกดีด้วยก็พอ เขาจะลดดีกรีการแสดงลงมา"
>
> (จัตวีร์ สิงหแพทย์, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

บางกรณีที่นักแสดงที่เป็นไม่สามารถเชื่อได้ในเงื่อนไขของตัวละครที่ต้องมาแสดงเป็นคู่รักกับนักแสดงหญิง หรือจะไม่สามารถใช้จินตนาการถึงเพศหญิงได้ ผู้ฝึกสอนการแสดงอาจเปรียบเทียบในสิ่งที่นักแสดงจะเข้าใจได้ง่ายกว่าหรือเลือกคำพูดในการให้เงื่อนไขแก่นักแสดงที่เปลี่ยนไปได้

> "บางคนถ้าบอกให้เขามองแฟนสาวเขาจะไม่กล้าแสดง เพราะเขาไม่รู้สึกอย่างนั้นกับผู้หญิง เราอาจต้องเปลี่ยนเป็นคนรักแทน"
>
> (จัตวีร์ สิงหแพทย์, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

ค. ทอมบอย

นักแสดงที่เป็ยทอมบอยหมายถึงนักแสดงเพศหญิงที่มีความรักความชอบในเพศเดียวกันกับตัวเอง การแสดงออก ท่าทางกิริยา การพูด การเคลื่อนไหวจะมีลักษณะเหมือนผู้ชายมากกว่าผู้หญิง การแสดงออกจะไม่นุ่มนวล อ่อนหวานเหมือนเพศหญิง แต่จะมีการแสดงท่าทางที่แข็งแรงแสดงออกถึงความเข้มแข็ง และทะมัดทะแมงเหมือนผู้ชาย การพูดจาจะห้าวหาญกว่าผู้หญิงทั่วไป การวิจัยพบว่านักแสดงที่เป็นทอมบอยมักมีปัญหาเมื่อต้องสวมบทบาทเป็นผู้หญิง เนื่องจากรู้สึกขัดเขินโดยเฉพาะถ้าต้องแสดงในบทบาทที่มีความรักกับผู้ชาย เช่นเดียวกันกับการแก้ปัญหานักแสดงเกย์ คือผู้ฝึกสอนการแสดงอาจเปรียบเทียบในสิ่งที่นักแสดงจะเข้าใจได้ง่ายกว่าหรือหลีกเลี่ยงคำพูดที่พูดถึงเพศชาย เพราะนักแสดงจะรู้สึกต่อต้านในการแสดงออก อาจหาเงื่อนไขทางการแสดงอื่นที่อาจได้ผลทางการแสดงใกล้เคียงกันกับที่ผู้กำกับต้องการ แต่เป็นในลักษณะอื่น

"เราต้องระวังคำพูด เราต้องเลือกใช้ให้เหมาะ สร้างเงื่อนไขที่เขาเข้าใจได้ เช่น แทนที่เราจะบอกให้เขาส่งสายตาให้ผู้ชาย เราอาจบอกให้เขาหันมามองกล้อง แล้วรู้สึกว่าฉันดูดี มองฉันสิแทน"

(จัตวีร์ สิงหแพทย์, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

การแก้ปัญหาทางการแสดงให้แก่นักแสดงเพศที่สามสำหรับภาพยนตร์โฆษณามีความง่ายกว่าภาพยนตร์เนื่องจากภาพยนตร์โฆษณามีขนาดสั้นกว่า เห็นการแสดงน้อยกว่า อาจต้องการภาพเพียงไม่กี่วินาที ไม่ได้เล่นต่อเนื่องทั้งเรื่อง หรือเห็นการพัฒนาของตัวละครที่ชัดเจนเท่าภาพยนตร์จึงทำให้การแก้ปัญหาทางการแสดงสำหรับนักแสดงเพศที่สามในภาพยนตร์โฆษณาอาจทำได้ง่ายกว่า โดยการสร้างเงื่อนไขบางอย่างที่แตกต่างออกไปจากเรื่องจริง แต่ผลและภาพที่ได้มีความใกล้เคียงหรือเหมือนกันกับที่ผู้กำกับต้องการก็อาจจะเพียงพอ ในขณะที่ภาพยนจร์มีความละเอียดทางการแสดงมากกว่า เห็นพัฒนาการของตัวละครตลอดเรื่องจำเป็นต้องแก้ปัญหาทางการแสดงตั้งแต่เบื้องต้น ยากที่จะใช้เงื่อนไขที่ต่างออกไปจากบทแล้วให้นักแสดงเล่น เพราะการแสดงที่ออกมาย่อมไม่ตรงตามเนื้อเรื่องที่บทวางไว้ ไม่สามารถหลอกด้วยภาพได้

3.6.1.1.4 อายุ

ความแตกต่างในเรื่องของอายุส่งผลให้นักแสดงมีปัญหาทางการแสดงที่แตกต่างกัน ดังนี้

ก. เด็กเล็ก

ในงานวิจัยชินนี้หมายถึงเด็กวัยตั้งแต่ 3 - 6 ขวบ อยู่ในช่วงวัยเรียนชั้นอนุบาล วิธีการสอนการแสดงของผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดงในวัยนี้มีวิธีดังนี้

- ผู้ฝึกสอนการแสดงต้องมีความอดทนสูงและใจเย็น

ผู้ฝึกสอนการแสดงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีทำงานอย่างใจเย็น และรู้จักธรรมชาติของเด็กวัยนี้ให้เป็นอย่างดีว่า นักแสดงวัยนี้มีสมาธิสั้น ห่วงเล่น มีระยะเวลาในการทำงานจำกัด ด้วยธรรมชาติของเด็กเล็กที่ยังต้องการเวลาในการพักผ่อนนอนกลางวัน บางครั้งเด็กอาจรู้สึกล้าหรืองอแง อาจง่วงนอน จำเป็นต้องนอนกลางวัน ก็ต้องให้เด็กได้รับการพักผ่อน ในส่วนนี้นอกจากผู้ฝึกสอนการแสดง

จำเป็นต้องเข้าใจธรรมชาติของเด็กแล้ว ทีมงานทุกฝ่ายก็จำเป็นที่จะต้องเข้าใจธรรมชาติข้อนี้ของเด็กด้วย

- ทำให้นักแสดงรู้สึกว่าผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นเพื่อนกับนักแสดง

ผู้ฝึกสอนการแสดงต้องลงไปเล่นกับเด็กให้นักแสดงเด็กรู้สึกว่าผู้ฝึกสอนการแสดงเพื่อนกับนักแสดง สิ่งที่กำลังทำอยู่คือการเล่นสนุกกันไม่ใช่การทำงาน

> "เราต้องเข้าใจธรรมชาติเด็กว่าเขาจะทำอะไรต่อเมื่อเขาอยากทำ เราต้องทำให้บรรยากาศตรงนั้นเด็กอยากทำมากที่สุด"
>
> (วัลลภ ประสบผล, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2551)

> "การทำงานกับเด็กต้องลงไปเล่นกับเขา ให้เขารู้สึกสนุก ไม่ให้เขารู้สึกว่าเขากำลังแสดงอยู่ การถ่ายหนังมันต้องทำซ้ำ เราต้องรู้จักล่อหลอกให้เขาทำในสิ่งที่ผู้กำกับต้องการ"
>
> (ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2551)

> "ทำให้เขาสนุก มั่นใจ ต้องสร้างบรรยากาศให้เขาเห็นว่าทุกคนทำงานกันอย่างสนุกสนาน"
>
> (ศิรินุช เพ็ชรอุไร, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2551)

เนื่องจากเด็กในวัยนี้ไม่สามารถบังคับได้ ต้องใช้จิตวิทยาในการทำงานกับเด็ก เด็กหลอกไม่ได้ ต้องเล่นกับเขาอย่างจริงใจ ไม่ควรให้นักแสดงทำอะไรซ้ำกันหลายๆ ครั้ง ต่อหาวิธีหลอกล่อให้นักแสดงสามารถทำสิ่งที่ได้ผลลัพธ์เหมือนหรือใกล้เคียงกับที่ผู้กำกับต้องการให้ได้ โดยหาวิธีต่างๆ เปลี่ยนไปเรื่อยๆ

> "เราจะไม่อยู่สูงกว่านักแสดง ไม่ว่าเขาจะอายุเท่าไหร่ เข้าไปอยู่ในใจเขา อย่าสั่งเขา"
>
> (กุณกนิช คุ้มครอง, สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2551)

"เด็กจะรู้ว่าใครเป็นมิตรไม่เป็นมิตร อย่าเสแสร้งกับเด็ก เด็กจะรู้สึกได้ทันที ต้องใจเย็น เปลี่ยนเกมไปเรื่อยๆ อย่าให้เขาทำอะไรซ้ำเดิมมากกว่า 3 ครั้ง เด็กจะเบื่อ นอกจากนี้ยังต้องบอกให้ตากล้องเตรียมตัวพร้อมถ่ายตลอดเวลา"

(จัตวีร์ สิงหแพทย์, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

"เด็กจะมีญาณวิเศษ ใครไม่จริงใจ เขาจะไม่เอา"

(ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2551)

"เด็กเป็นธรรมชาติมาก แต่ต้องใช้เวลานานกว่าจะได้ เราต้องรู้จักหลอกล่อ คุยกันเล่นกันให้สนิทก่อน จนเขาเริ่มฟังเรา บางทีก็ต้องหลอกล่อให้เล่นเกมโดยไม่ให้เขารู้ว่าเรากำลังถ่ายอยู่ แต่จริงๆ เรากำลังให้เขาเล่นในสิ่งที่ผู้กำกับต้องการ"

(กุสุมา เทพรักษ์, สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2551)

- สร้างเกมการแข่งขัน

การสร้างเกมให้นักแสดงแข่งขันกันหรืออาจจะแข่งกันกับผู้ฝึกสอนการแสดงเองเพื่อให้นักแสดงเด็กรู้สึกท้าทายและสนุกที่จะทำ โดยผลที่ได้จากการแข่งขันย่อมเป็นผลลัพธ์ทางการแสดงเดียวกันกับที่ผู้กำกับต้องการ

"พี่ก็จะบอกกับเขาว่าเดี๋ยวมาแข่งกันนะว่าใครวิ่งเร็วกว่ากัน คนนั้นชนะ หรือถ้ามีเด็กคนอื่นด้วยก็ดีเลย พี่ก็จะให้มันแข่งกันเองเลย อ้าวใครไม่ทำแพ้นะ หรือไม่ก็ให้มันช่วยกันแล้วแข่งกับเรานี่แหล่ะ แล้วเราก็ต้องยอมเป็นฝ่ายแพ้นะ เด็กจะชอบมาก ไอ้มุขทำร้ายผู้ใหญ่นี่ พี่ก็จะแกล้งร้อง โอย พี่ต้องตายแน่ๆ เลย พี่แย่แล้ว พี่แพ้แน่ๆ เด็กๆ ก็จะชอบใจที่ได้เอาชนะเรา"

(รสสุคนธ์ กองเกตุ, สัมภาษณ์, 1 กุมภาพันธ์ 2550)

นอกจากการเป็นเพื่อนเล่นกับนักแสดงแล้ว การฝึกสอนการแสดงให้แก่นักแสดงเด็กหลายๆ คนผู้ฝึกสอนการแสดงจำเป็นต้องให้ความใส่ใจกับนักแสดงทุกคนเท่าๆ กัน ไม่ควรให้นักแสดงรู้สึกว่าผู้ฝึกสอนการแสดงเลือกปฏิบัติ เพราะจะทำให้นักแสดงรู้สึกน้อยใจ และไม่ยอมทำตามที่ผู้ฝึกสอนการแสดงต้องการในที่สุดเพื่อเรียกร้องความสนใจ

"ห้ามให้ความสำคัญกับใครมากกว่าใคร ต้องเฉลี่ยซม เฉลี่ยติ"

(จัตวีร์ สิงหแพทย์, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

- การให้รางวัล

การตั้งกฎเกณฑ์กับเด็กว่าหากเด็กทำได้ตามข้อตกลงของผู้ฝึกสอนการแสดง ผู้ฝึกสอนการแสดงหรือทางทีมงานจะมีของรางวัลให้ โดยมากมักเป็นของเล่น เพื่อเป็นสร้างแรงกระตุ้นในการทำงาน

"อยากกลับบ้านแล้วใช่ไหม ถ้าทำฉากนี้ผ่านพี่ให้กลับบ้านแล้วนะ ตกลงไหม"

(สุนนท์ วชิรวราการ, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550)

"ถ้าทำได้ เดี๋ยวพี่เจาะซื้อไอติมให้"

(รสสุคนธ์ กองเกตุ, สัมภาษณ์, 1 กุมภาพันธ์2550)

- ปฏิบัติกับนักแสดงเด็กเช่นเดียวกับนักแสดงผู้ใหญ่

ผู้ฝึกสอนการแสดงหลายท่านมักใช้วิธีในการปฏิบัติกับนักแสดงเด็กให้เหมือนกับการทำงานกับผู้ใหญ่ เพราะนักแสดงเด็กหลายคนรู้หน้าที่ของตัวเองดีอยู่แล้วว่าเขาต้องมาทำงาน เด็กหลายคนอยากเป็นผู้ใหญ่ การปฏิบัติกับนักแสดงเด็กอย่างที่ปฏิบัติอย่างผู้ใหญ่จะทำให้นักแสดงเด็กเข้าใจบทบาทและหน้าที่ของตัวเองในการทำงานและมีความรับผิดชอบมากขึ้น

"บางคน ถ้างอแงมากจริง ๆ ก็ต้องพูดให้เขารู้เลยว่า นี่กำลังทำงานอยู่นะ โตแล้ว งอแงเป็นเด็กๆ ไม่ได้นะ ต้องมีความรับผิดชอบนะ ถ้าเราไม่ทำ คนอื่นเขาจะลำบากนะ"

(สุนนท์ วชิรวราการ, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550)

"ต้องทำให้เขาเห็นว่าเรามาทำงานเหมือนกัน เราอยากกลับบ้านเหมือนกัน"

(ปิยะกานต์ บุตรประเสิฐ, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2551)

"อย่าคิดว่าเขาเป็นเด็ก เขารู้ว่าเขามาทำงาน เขามีความคิดเป็นผู้ใหญ่อยู่แล้ว"

(นิมิตร พิพิธกุล, สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2551)

- ทำให้นักแสดงรู้สึกว่าผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นครูผู้สอน

บางกรณีพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงบางคนเชื่อว่าการทำงานกับนักแสดงเด็กในวัยนี้อาจไม่จำเป็นต้องทำให้นักแสดงรู้สึกว่าผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นเพื่อนเล่น แต่ทำให้นักแสดงรู้สึกว่าเราเป็นครูที่กำลังสอนเด็กนักเรียนอยู่ ซึ่งทำให้นักแสดงมีความเกรงใจ เชื่อฟัง และไม่งอแงเอาแต่ใจ เพราะนักแสดงวัยนี้มักจะเคารพและเกรงกลัวต่อคำสั่งของครูที่โรงเรียน ผู้ฝึกสอนการแสดงบางท่านจึงจับธรรมชาติประการนี้ของเด็กในวัยนี้มาใช้ในการสอนการแสดง เพื่อให้เด็กเชื่อฟังและทำตาม

"ต้องให้เขาเรียกเราว่าคุณครูเพราะว่าเขาจะเกรงใจเรา ถ้าเขาเห็นว่าเราเป็นพี่เขาจะรู้ว่าใช้เราได้"

(ธารินี ทรงเกียรติธนา, สัมภาษณ์, 18 มีนาคม 2551)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- การให้นักแสดงรับคำสั่งจากผู้ฝึกสอนการแสดงเพียงคนเดียว

การสื่อสารกับนักแสดงโดยเฉพาะนักแสดงเด็ก หากมีการสื่อสารมากกว่าหนึ่งคนคือมีผู้อื่นที่ไม่ใช่ผู้ฝึกสอนการแสดงสื่อสารกับนักแสดงแล้ว นอกจากทำให้นักแสดงอาจเกิดความสับสนทางการแสดงอันเกิดมาจากการรับคำสั่งที่มีความแตกต่างกัน แม้จะเป็นการพูดในเรื่องเดียวกันแต่ใช้คำอธิบายต่างกันนักแสดงเด็กที่ยังไม่เข้าใจอะไรมากนัก ย่อมเกิดความสับสนได้แล้ว ผู้ฝึกสอนการแสดงอาจจะสูญเสียอำนาจในการควบคุมให้นักแสดงเด็กเชื่อฟังตนเองได้ เพราะหากมีคนอื่นๆ มาแสดงอาการเอาอกเอาใจนักแสดงเด็กด้วยการตามใจ ให้ของขวัญมากจนเกินความจำเป็นนักแสดงก็จะเรียนรู้ว่าจะต้องเข้าหาใครถึงจะได้ในสิ่งที่ตนต้องการ หลังจากนี้หากผู้ฝึกสอนการแสดงพูดสิ่งใดนักแสดงอาจจะดื้อ ไม่ทำตามและอาจไม่เชื่อฟังอีกต่อไป ดังนั้นผู้ฝึกสอนการแสดงจึงมักทำความเข้าใจกับทีมงานให้เข้าใจก่อนการทำงาน โดยขอให้ทุกฝ่ายหากต้องการสิ่งใดจากนักแสดงขอให้มาแจ้งที่ผู้ฝึกสอนการแสดงแทนการไปบอกกับนักแสดงเด็กเล็กโดยตรง

"เด็กต้องได้รับการสื่อสารจากคนคนเดียวเท่านั้น ถ้ามีคนอื่นนอกจากเรามามีอิทธิพลกับเขา เราต้องเป็นคนเดียวที่ให้ของเล่นเขาได้ ถ้ามีคนที่ใจดีกว่าเราในการทำงานจะเป็นปัญหาเพราะเด็กจะวิ่งไปหาคนคนนั้นแทนเรา เด็กจะไม่ฟังเรา"

(ปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2551)

การวิจัยพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงไม่ได้ใช้วิธีนี้กับนักแสดงเด็กเท่านั้น แต่ผู้ฝึกสอนการแสดงหลายท่านยังใช้วิธีนี้ในการสื่อสารกับนักแสดงคนอื่นๆ อีกด้วย เพื่อไม่ให้นักแสดงเกิดความสับสนในการแสดง

ข. เด็กโต

ในงานวิจัยชิ้นนี้หมายถึงเด็กวัยตั้งแต่ 7-12 ปี อยู่ในช่วงวัยเรียนชั้นประถมศึกษา เด็กในวัยนี้มีสมาธิในการทำงานที่มีระยะเวลานานกว่าเด็กเล็ก เนื่องจากวัยเด็กโตมีความใกล้เคียง

กับเด็กเล็กปัญหาทางการแสดงบางประการที่เกิดกับเด็กเล็กอาจเกิดขึ้นกับนักแสดงในวัยเด็กโตได้ ส่วนปัญหาทางการแสดงที่พบบ่อยในนักแสดงเด็กวัยนี้โดยเฉพาะ คือ

- มีการแสดงที่ลอกเลียนแบบมาจากสื่อ

เด็กในวัยนี้เป็นวัยที่เริ่มมีพฤติกรรมการเสพสื่อและมีพัฒนาการทางการเรียนรู้ที่รวดเร็ว การแสดงหลายอย่างมักเป็นไปในลักษณะของการลอกเลียนแบบมาจากการแสดงที่เห็น โดยเฉพาะเป็นการแสดงของผู้ใหญ่ เป็นการแสดงที่อาศัยภาพจำจากการแสดงของนักแสดงคนอื่นๆ ที่แสดงตามกันมาเป็นภาพสำเร็จแบบเหมารวม (cliche) เช่น การค้อนหน้าเวลาไม่พอใจ การทำหน้าเศร้าเวลาเสียใจ ในแบบที่ทำตามกันมาทำให้ความสดใสตามวัยอันเป็นธรรมชาติของเด็กหายไป ผู้ฝึกสอนการแสดงอาจแก้ปัญหาทางการแสดงได้จากการชวนให้นักแสดงเล่นสนุกสนานตามประสาเด็กไปก่อน ทำให้เด็กลืมว่าตนกำลังแสดงอยู่เพื่อที่นักแสดงจะได้แสดงความเป็นตัวเองออกมา ซึ่งเป็นการแสดงออกตามธรรมชาติของนักแสดงเด็กคนนั้น

“เด็กยังไงก็เป็นเด็กไม่มีทางน่าเกลียด เขาอาจติดการก็อปปี้มา เราก็ต้องชวนเขาเล่น ทำอย่างอื่นให้เขาลืมสิ่งที่จำมาแล้วกลับไปเป็นเด็กใหม่ แล้วให้ตั้งกล้องรอไว้ ไม่ให้เขารู้ตัว”

(วัลลภ ประสบผล, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2551)

บางกรณีที่มีเวลาในการแก้ปัญหาค่อนข้างนานผู้ฝึกสอนการแสดงบางท่านอาจขอความร่วมมือจากผู้ปกครองโดยอธิบายให้ผู้ปกครองเข้าใจในปัญหาทางการแสดงที่เกิดขึ้นกับนักแสดง และอาจขอความร่วมมือในการหยุดให้นักแสดงชมรายการต่างๆ ผ่านสื่อชั่วระยะที่มีการถ่ายทำเป็นต้น

“บางทีเด็กกำลังทำท่าแอ๊บแบ๊วอยู่ไม่ได้เป็นตัวละครตัวนั้น เราอาจจะต้องขอความร่วมมือจากพ่อแม่ให้น้องหยุดดูละครทีวี คอนเสิร์ต หรือเรียลลิตี้ทุกอย่าง เพื่อให้เด็กหยุดก็อปปี้”

(ปัณณทัต โพธิเวชกุล, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

ค. วัยรุ่น

ในงานวิจัยชิ้นนี้หมายถึง วัยของนักแสดงที่มีอายุตั้งแต่ 13-21 ปี อยู่ในช่วงวัยเรียนชั้นมัธยมต้นถึงวัยเรียนในระดับอุดมศึกษา ปัญหาทางการแสดงที่พบมากในนักแสดงวัยนี้ คือ *ไม่กล้าแสดงออก เขินอาย กลัวผิด ห่วงภาพลักษณ์ของตัวเอง สมาธิผิดที่ ขาดความละเอียดอ่อน*

นักแสดงวัยนี้เป็นวัยที่กำลังมีการเจริญเติบโต เป็นช่วงต่อระหว่างวัยเด็กกับผู้ใหญ่ เป็นวัยที่เริ่มมีการผลิตฮอร์โมน เด็กในวัยนี้มักจะต้องการการยอมรับจากผู้อื่น จึงทำให้เด็กมักกลัวที่จะแสดงออก ไม่กล้าแสดงออกมาอย่างเต็มที่เพราะกลัวผิด กลัวเป็นเรื่องน่าอายน่าขายหน้า กลัวจะดูไม่ดีในสายตาผู้อื่น ห่วงสวยห่วงหล่อ ห่วงภาพลักษณ์ของตัวเอง ทำให้ในการฝึกสอนการแสดงครั้งนักแสดงมีสมาธิที่ผิดที่ เช่น มักคอยตรวจสอบร่างกายตนเองโดยการส่องกระจกบ่อยๆ หากห้องซ้อมมีกระจก เป็นต้น

"เด็กวัยรุ่นมักกลัวจะเสี่ยวต่อหน้าเพื่อน"

(รสสุคนธ์ กองเกตุ, สัมภาษณ์, 1 กุมภาพันธ์ 2550)

วิธีการแก้ปัญหาทางการแสดงของนักแสดงในวัยนี้ที่พบคือ มักให้นักแสดงทำแบบฝึกหัดละลายพฤติกรรมต่างๆ ให้นักแสดงรู้สึกสนิทสนมกันและรู้สึกสบายใจ เห็นนักแสดงคนอื่นๆว่าเป็นเพื่อนกันรวมทั้งเห็นผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นเพื่อนด้วย จนนักแสดงรู้สึกกล้าที่จะลองผิดลองถูกและกล้าแสดงออกมาในที่สุด ในบางครั้งผู้ฝึกสอนการแสดงมักต้องทำตัวสนิทสนมให้นักแสดงรู้สึกสบายใจที่จะแสดงออกต่อหน้าผู้ฝึกสอนการแสดง โดยอาจพูดคุย รับฟังปัญหาและเรื่องส่วนตัวของนักแสดง ใช้ภาษา คำพูดอย่างเดียวกับนักแสดงก็สามารถทำให้การสื่อสารระหว่างนักแสดงและผู้ฝึกสอนการแสดงทำได้ง่ายขึ้น

นอกจากนี้ผู้ฝึกสอนการแสดงต้องอธิบายให้นักแสดงเข้าใจในการแสดงและในการทำงานในฐานะนักแสดง ในบางครั้งผู้ฝึกสอนการแสดงอาจใช้คำพูดอย่างตรงไปตรงมา เพื่อให้นักแสดงเข้าใจและปรับเปลี่ยนทัศนคติบางอย่างในตัวเองและในการแสดง เช่นการตำหนิอย่างตรงไปตรงมาและแนะนำให้เขาแก้ไขโดยเสนอแนวทางการแก้ปัญหาให้เขา

การวิจัยยังพบอีกว่านักแสดงในวัยรุ่นโดยเฉพาะนักแสดงชายมักมีอาการต่อต้านในการแสดงโดยที่จะต้องสวมบทบาทเป็นคนอื่น นักแสดงหลายคนไม่ได้มีความตั้งใจจริงกับการแสดง เด็กวัยรุ่นชายมักอยากจะเป็นศิลปินนักร้องมากกว่าการเป็นนักแสดง เพราะไม่ต้องแสดงเป็นบุคคลอื่น ได้แสดงความเป็นตัวเองเต็มที่

"เราต้องใจเย็น ไม่โกรธ ช่วยเหลือเขา เช็คทัศนคติเขาตลอดเวลา เขาไม่มีความผิดที่เขาเป็นวัยรุ่น คนพวกนี้เขาไม่สนใจอะไรเลย ถ่ายเสร็จยังไม่ไปดูมอนิเตอร์เลยว่าตัวเองเป็นยังไงบ้าง"

(ศิรินุช เพ็ชรอุไร, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2551)

ปัญหาทางการแสดงของนักแสดงวัยรุ่นที่สำคัญอีกประการคือ การขาดความละเอียดอ่อนทางการแสดง ด้วยความที่วัยรุ่นยุคใหม่เป็นวัยรุ่นที่เติบโตมากับเทคโนโลยีที่มีความรวดเร็ว ฉับไวในการสื่อสาร ทำให้นักแสดงวัยรุ่นปัจจุบันมีการเรียนรู้ที่รวดเร็วกว่านักแสดงวัยรุ่นในอดีต แต่การแสดงมักขาดความพิถีพิถัน ละเอียดอ่อน ขาดความลึกซึ้งของตัวละคร เป็นการแสดงแบบสำเร็จรูปโดยอาศัยภาพจำจากการแสดงของคนอื่นที่แสดงต่อๆ กันมา ขาดการตีความอย่างลึกซึ้งเฉพาะบุคคล ซึ่งเป็นปัญหาทางการแสดงที่แก้ไขได้ยาก ต้องใช้เวลานานในการพัฒนานักแสดง หากมีเวลามากพอผู้ฝึกสอนการแสดงจะอธิบายและทำความเข้าใจในการแสดง การตีความตัวละครและบทละครกับนักแสดงอย่างใกล้ชิดเพื่อให้การแสดงมีความลึกซึ้งในรายละเอียดมากยิ่งขึ้น

"เด็กสมัยนี้เป็นเด็กดิจิตอล ทุกอย่างเร็วแต่ไม่ลึกซึ้ง"

(ผกามาศ ลิ่มปิยะชาติ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

"วัยรุ่นสมัยนี้การแสดงไม่ลึกเท่าสมัยก่อน ถ้าจะให้ลึกต้องใช้เวลาในการตีความ และสื่อสารให้เขาเข้าใจ

(กุณกนิช คุ้มครอง, สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2551)

"การแสดงเดี๋ยวนี้บางทีไม่ละเอียด โดยเฉพาะนักแสดงใหม่ ๆ มันกลายเป็นพูดพยนตร์ไป ไม่ใช่ภาพยนตร์ ที่นักแสดงออกมาพูดบทแต่มันไม่สื่อสารในภาพทางการแสดง"

(ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2551)

ง. วัยกลางคนถึงวัยชรา

ในงานวิจัยชิ้นนี้หมายถึง นักแสดงที่มีอายุตั้งแต่ 40 ปีขึ้นไป การวิจัยพบว่าปัญหาทางการแสดงของนักแสดงในวัยนี้ คือ *ขาดความมั่นใจ กังวลและตั้งใจแสดงจนเกินไป ขาดความเป็นธรรมชาติ*

นักแสดงในวัยนี้ต้องการความเชื่อมั่นและกำลังใจ นักแสดงในวัยนี้หลายคนกลัวการทำผิดเช่นเดียวกับนักแสดงวัยรุ่น โดยเฉพาะนักแสดงสมัครเล่น กังวลว่าจะแสดงไม่ได้หรือไม่ก็กลัวว่าจะแสดงออกมาได้ไม่ดี ไม่มั่นใจในตัวเอง ปัญหาเช่นนี้พบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงมักจะช่วยพูดเสริมสร้างความมั่นใจให้แก่นักแสดง อาจชมเมื่อนักแสดงทำได้ดี และระมัดระวังคำพูดหากนักแสดงทำได้ไม่ดีนัก โดยการให้กำลังใจ นอกจากนี้ผู้ฝึกสอนการแสดงหลายท่านมักจะทำให้นักแสดงมีความผ่อนคลายก่อนการแสดง เพื่อตัดปัญหาเรื่องความกังวลใจ

บางกรณีที่นักแสดงอาจมีความมั่นใจและมีความตั้งใจในการแสดงมากจนเกินไป จนเกิดการแสดงที่เกินจริง (over acting) ไม่เป็นธรรมชาติ โดยมีสมาธิผิดที่โดยการคาดหวังคำชมหรือต้องการแสดงให้ตนเองโดดเด่นกว่าคนอื่นจนขาดความสมดุลทางการแสดง โดยเฉพาะนักแสดงประกอบฉาก ผู้ฝึกสอนการแสดงอาจต้องมีการหลอกล่อให้นักแสดงเชื่อกับการสร้างเงื่อนไขใหม่ๆ ให้กับนักแสดงในฐานะตัวละคร ตัวนั้น เพื่อให้ได้ภาพทางการแสดงที่กำลังพอเหมาะไม่มากหรือน้อยจนเกินไป

> “ตัวประกอบเขาตั้งใจจริงนะ เขาใจรักแต่ขาดการเรียนรู้ ครูยังเคยคิดว่าอยากจะเปิดสอนนักแสดงพวกนี้เลย”
>
> (อรชุมา ยุทธวงศ์, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2551)

> “หลายคนไม่ใช่นักแสดงอาชีพ แล้วจะพยายามเล่นมากเกินไป ไม่เป็นธรรมชาติ เขาจะตื่นเต้นมาก ต้องคอยอยู่ข้างๆ เขาทำให้เขาสงบลง”
>
> (ปัณณทัต โพธิเวชกุล, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

อย่างไรก็ดีข้อดีของนักแสดงในวัยนี้คือการเป็นผู้มีประสบการณ์ทางชีวิต ทำให้นักแสดงในวัยนี้มีมุมมองที่ลึกซึ้งกว่านักแสดงวัยอื่นๆ สามารถเข้าใจเงื่อนไขของตัวละครและสถานการณ์ได้รวดเร็วและลึกซึ้งกว่า แต่อาจต้องแก้ปัญหาทางการแสดงในส่วนที่กล่าวไว้ข้างต้นบ้างในบางกรณี

"เราต้องคุยกับเขาอย่างลูกอย่างหลาน ใจเย็นๆ ประสบการณ์ในชีวิตเขามีเยอะอยู่แล้ว ค่อยๆ ดึงออกมา อย่างตอนนั้นเป็นโฆษณาเกี่ยวกับในหลวง แค่พูดถึงในหลวงให้เขาฟัง ใจเย็นๆ อธิบายเขา น้ำตาเขาก็แทบจะไหลแล้ว"

(วัลลภ ประสบผล, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2551)

3.6.1.1.5 ประสบการณ์ทางการแสดง

นักแสดงที่มีประสบการณ์ทางการแสดงต่างกันย่อมส่งผลต่อปัญหาทางการแสดงที่แตกต่างกันไปด้วย ผู้ฝึกสอนการแสดงอาจแบ่งนักแสดงที่มีความแตกต่างกันทางประสบการณ์ทางการแสดงได้ 2 กลุ่มดังนี้

ก. นักแสดงใหม่หรือนักแสดงที่ผ่านประสบการณ์ทางการแสดงมาน้อย

นักแสดงใหม่ในงานวิจัยชินนี้หมายถึง นักแสดงที่กำลังก้าวเข้าสู่การเป็นนักแสดงอาชีพหรือนักแสดงสมัครเล่นที่อาจไม่ได้ก้าวเข้าสู่การเป็นนักแสดงอาชีพอย่างเต็มตัว แต่ต้องมาสวมบทบาทในการแสดงเป็นครั้งเป็นคราว ซึ่งมีประสบการณ์ทางการแสดงมาน้อย การวิจัยพบว่านักแสดงในกลุ่มนี้มักมีปัญหาทางการแสดงโดยทั่วไป คือ *การขาดสมาธิ ขาดความมั่นใจในตัวเอง เขินอาย ไม่กล้าแสดงออก ใช้ร่างกายได้ไม่เต็มที่*

ผู้ฝึกสอนการแสดงมักแก้ปัญหาทางการแสดงด้วยการให้นักแสดงทำแบบฝึกหัดละลายพฤติกรรมต่างๆ ในการแก้ไขปัญหาทางการแสดงดังกล่าว เช่น เกมขับรถ เกมตุ๊กตาล้มลุก ฯลฯ อันเป็นการสอนพื้นฐานทางการแสดงโดยทั่วไป

นอกจากนี้ปัญหาที่สำคัญบางประการคือนักแสดงมาจากการประกวด จากโมเดลลิ่งเยอะ ทำให้ติดการแสดงบางอย่างมาที่ไม่เป็นธรรมชาติ เช่นการแสดงแบบติดท่าโพสต์ห่วงสวย ห่วงหล่อ เป็นต้น

"เด็กมาจากการประกวดเยอะ และไม่ใช่ว่าทุกคนที่เลือกมาจะเป็นนักแสดงได้"

(ผกามาศ ลิ่มปิยะชาติ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

"มันกลายเป็นวัฒนธรรมโมเดลลิ่งหลอมรวมเด็กไปแล้ว ทุกคนจะเล่นสวยเล่นหล่อ"

(ธารินี ทรงเกียรติวัฒนา, สัมภาษณ์, 18 มีนาคม 2551)

การเข้าสู่ตัวละครของนักแสดงกลุ่มนี้อาจทำได้ช้ากว่านักแสดงที่มีประสบการณ์มาแล้ว โดยผู้ฝึกสอนการแสดงจะเป็นผู้นำนักแสดงเข้าสู่ตัวละครในแต่ละขั้นตอนตามลำดับขั้นโดยการคุย สัมภาษณ์ประวัติส่วนตัวและเชื่อมโยงเข้ากับลักษณะของตัวละครภายหลัง การวิจัยพบว่าแม้การฝึกสอนการแสดงนักแสดงประเภทนี้จะใช้เวลานาน แต่เวลาในการทำงานมักมีมากกว่าเพราะนักแสดงมีตารางเวลาไม่ยุ่งนัก ความตั้งใจในการทำงานมีมาก เชื่อฟังและทำตามสิ่งที่ผู้ฝึกสอนการแสดงให้อย่างตั้งใจ ด้วยความที่มีประสบการณ์น้อยทำให้เกิดความคิดเห็นที่ต่อต้านผู้ฝึกสอนการแสดงน้อย การทำงานค่อนข้างราบรื่นแต่ใช้เวลานาน

"เราต้องรู้ว่ากระบวนการนี้ไม่ได้ได้มาในวันสองวัน"

(ปัณณทัต โพธิเวชกุล, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

"เด็กใหม่มีความกระตือรือร้นมากกว่า ตั้งใจกว่า อาจจะใช้เวลานานกว่าแต่เขามีเวลาให้เรามากกว่า"

(ผกามาศ ลิ่มปิยะชาติ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

ข. นักแสดงอาชีพ

นักแสดงอาชีพในงานวิจัยชิ้นนี้หมายถึง ผู้ที่ประกอบอาชีพหลักเป็นนักแสดงหรือครั้งหนึ่งเคยประกอบอาชีพหลักเป็นนักแสดง มีผลงานและประสบการณ์ทางการแสดงมามาก เป็นบุคคลที่มีชื่อเสียง อาจเป็นศิลปินนักร้อง ดาราหรือบุคคลที่มีชื่อเสียงในสังคม ปัญหาทางการแสดงที่พบบ่อยในการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงที่เกิดกับนักแสดงประเภทนี้ คือ *มีความเชื่อมั่นในตนเองสูง มีความกังวลอย่างมากในเรื่องภาพลักษณ์ของตัวเอง*

นักแสดงที่มีประสบการณ์ทางการแสดงสูง โดยเฉพาะนักแสดงที่เป็นดาราหรือนักแสดงอาชีพมักจะมีความมั่นใจในตัวเองสูงมาก เชื่อมั่นในตัวเองมากจนบางครั้งเป็นเรื่องยากในการที่ผู้ฝึกสอนการแสดงจะสื่อสารหรือให้คำแนะนำทางการแสดง โดยเฉพาะการฝึกสอนการแสดงเพื่อปรับพื้นฐานและเตรียมความพร้อมก่อนการแสดงหรือการถ่ายทำจริง นักแสดงมักจะรู้สึกว่าเสียเวลาและไม่ให้ความร่วมมือเท่าที่ควรเพราะเข้าใจว่าตนเองน่าจะแสดงได้หรือแสดงเป็นอยู่แล้ว ในการขอให้นักแสดงอาชีพมาซ้อมร่วมกับนักแสดงใหม่ ผู้ฝึกสอนการแสดงมักอธิบายให้นักแสดงอาชีพเข้าใจว่าเป็นไปเพื่อการพัฒนาการแสดงของนักแสดงใหม่โดยขอให้นักแสดงอาชีพมีส่วนในการช่วยเหลือแนะนำนักแสดงใหม่ด้วย

บางกรณีที่ผู้กำกับหรือผู้จ้างต้องการให้นักแสดงอาชีพผ่านการฝึกการแสดงก่อนการแสดงหรือการถ่ายทำจริงเนื่องจากผู้กำกับเห็นว่าเป็นบทที่ยากหรือมีความแตกต่างไปจากบทเดิมที่นักแสดงอาชีพเคยแสดง แต่นักแสดงอาชีพบางคนมีความมั่นใจในตัวเองเป็นอย่างมากและไม่ให้ความร่วมมือในการฝึกการแสดงเท่าที่ควร การวิจัยพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงบางท่านมักหาแบบฝึกหัดที่ท้าทายความสามารถของนักแสดงคนนั้น โดยอาจจะศึกษาลักษณะการแสดงและวิเคราะห์ปัญหาทางการแสดงของนักแสดงอาชีพคนนั้นมาก่อน และอาจให้โจทย์หรือแบบฝึกหัดทางการแสดงที่แตกต่างไปจากสิ่งที่นักแสดงคนนั้นเคยแสดงมา ซึ่งผลปรากฏว่านักแสดงอาชีพส่วนมากเมื่อได้รับโจทย์ทางการแสดงที่มีความแตกต่างไปจากเดิมจะรู้สึกท้าทายและเกิดความตื่นตัวในการเรียนรู้ทางการแสดงเพิ่มมากขึ้น และจะให้ความร่วมมือในการฝึกการแสดงมากขึ้นในที่สุด

> “ต้องท้าทายกันหน่อย ถ้าคุณคิดว่ามันพอแล้ว เปล่ามันมีเข้มข้นมากขึ้นไปได้อีก จะเล่นแค่ด้านเดียวหรือจะเล่นสองด้าน ต้องทำให้เขาอยากลองอะไรใหม่ๆ”
>
> (นิมิตร พิพิธกุล, สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2551)

> “ลองให้แบบฝึกหัดยากๆ เขาดู ต้องท้าทายเขา บางคนอาจจะไม่เคยเจออะไรแบบนี้มาก่อน”
>
> (ชาญวุฒิ กิ่งแก้ว, สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2551)

> “เราต้องทำตัวเล็ก ถ้าเขาอยากใหญ่ ลองให้แบบฝึกหักบางอย่าง อย่างเช่นการแสดงแบบมีวัตถุประสงค์ หลายครั้งทำให้ดาราตื่นเต้นได้ เพราะเขาไม่เคยรู้เลยว่ามันมีการแสดงแบบนี้ด้วย บางอย่างพอมันไปเปิดโลกทัศน์เขา มันจะทำให้เขาสนใจ”
>
> (ปัณณทัต โพธิเวชกุล, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

นักแสดงอาชีพที่มีความมั่นใจในตัวเองมากไม่ให้ความร่วมมือในการฝึกการแสดง ผู้ฝึกสอนการแสดงบางส่วนเลือกที่จะนิ่งเฉย ปล่อยให้นักแสดงอาชีพคนนั้นแสดงไปตามที่ตัวนักแสดงเองต้องการก่อน และหันไปให้ความสนใจกับนักแสดงใหม่หรือนักแสดงอาชีพคนอื่นที่พร้อมให้ความร่วมมือแทน และถ้าการแสดงไม่เป็นที่พอใจของผู้กำกับ นักแสดงอาชีพคนนั้นจะ

เรียนรู้จากการกระทำของตนเองและมักให้ความร่วมมือและต้องการที่จะเรียนรู้ในการฝึกการแสดงเพิ่มมากขึ้นหรืออาจขอคำปรึกษาจากผู้ฝึกสอนการแสดงเองในที่สุด

"เราไม่ต้องไปยุ่งกับเขา ยกย่องเขา แล้วไปสนใจนักแสดงใหม่แทน ถ้าเขาเห็นว่าเราแก้ปัญหาให้คนอื่นได้ ถ้าเขามีปัญหาอะไรเขาก็จะเข้ามาหาเราเอง"
(ตรึงตา โฆษิตชัยมงคล, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550)

นักแสดงอาชีพจะเรียนรู้การแสดงได้รวดเร็วเพราะมีพื้นฐานและประสบการณ์ทางการแสดงมามาก สามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้เป็นอย่างดี และโดยมากนักแสดงอาชีพจะมีความชำนาญในจังหวะของการแสดง รู้มุมกล้อง และสามารถทำตามคำสั่งได้เป็นอย่างดี การวิจัยพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงส่วนมากมีความคิดเห็นว่าการทำงานกับนักแสดงอาชีพนั้นราบรื่นและรวดเร็วกว่า การแก้ปัญหาทางการแสดงมีไม่มากเท่านักแสดงใหม่ที่มีประสบการณ์ทางการแสดงที่น้อยกว่า

3.6.1.1.6 ความแตกต่างของสื่อทั้ง 4 ประเภท

นอกจากปัจจัยจากตัวนักแสดงเองทางด้านเพศ อายุ และประสบการณ์ทางด้านการแสดงแล้ว ประเภทของสื่อที่มีความแตกต่างกันทำให้ผู้ฝึกสอนการแสดงจำเป็นต้องปรับการฝึกสอนการแสดงให้เหมาะสมกับงานสื่อทั้ง 4 ประเภทอันได้แก่ ละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา ซึ่งในงานสื่อแต่ละประเภทก็ย่อมต้องการการแสดงที่แตกต่างกัน ดังนี้

ก. ละครเวที

ละครเวทีเป็นการแสดงสดต่อหน้าผู้ชมอาจจะมีจำนวนมากน้อยขึ้นอยู่กับขนาดของสถานที่ที่ใช้แสดงละคร อาจเป็นห้องว่างจุผู้ชมได้เพียงไม่กี่คนไปจนถึงหอประชุมหรือโรงละครที่สามารถจุผู้ชมได้นับร้อยคน การแสดงในพื้นที่การแสดงที่อาจมีระยะห่างจากผู้ชมแถวหลังสุดอยู่มาก การแสดงสำหรับนักแสดงละครเวทีจึงเป็นการแสดงที่ต้องการความชัดเจน เข้าใจเรื่องได้จากการแสดงของนักแสดง ไม่มีการใช้ภาพหรือเทคนิคอื่นๆ มาช่วยมากนัก การฝึกสอนการแสดงละครเวทีจึงมีลักษณะดังต่อไปนี้

- การเรียนรู้การใช้ร่างกายและการเคลื่อนไหว (GESTURE AND MOVEMENT)

การใช้ร่างกายในการแสดงละครเวทีเป็นสิ่งจำเป็นมากสำหรับนักแสดง เนื่องจากการเคลื่อนไหวต้องมีความชัดเจน สังเกตเห็นได้จากที่ไกลๆ และต้องเป็นการแสดงที่มีพลัง ผู้ฝึกสอนการแสดงมักให้นักแสดงละครเวทีมีการบริหารกล้ามเนื้อส่วนต่างๆ ของร่างกายตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้ามากกว่าการฝึกการแสดงสำหรับสื่อประเภทอื่น เนื่องจากพื้นที่ในการแสดงที่มีขนาดใหญ่ นักแสดงเป็นตัวเดินเรื่องสำคัญในการเล่าเรื่องราว การใช้ร่างกายและการเคลื่อนไหวอย่างสวยงามและมีพลังจึงเป็นสิ่งสำคัญ หากนักแสดงแสดงออกมาโดยไม่ใช้พลังหรือไม่ได้ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในการแสดงแล้ว ผู้ชมอาจไม่เข้าใจและอาจสังเกตไม่เห็นความรู้สึกหรือสิ่งที่นักแสดงต้องการแสดงออกได้ ในส่วนของพลังพลังทางการแสดงจะถูกส่งออกมาจากทุกส่วนของร่างกายและจิตใจของนักแสดง นักแสดงมักได้รับการฝึกการแสดงโดยการขยายท่าทางและความรู้สึกในการแสดงเสมอ (exaggeration) ซึ่งต่างจากการแสดงแบบเกินจริงจนล้นหรือมากเกินไป (overacting) อาจทำได้โดยผู้ฝึกสอนการแสดงอาจให้นักแสดงทำท่าทางที่แสดงถึงความรู้สึกต่างๆ ตามโจทย์ โดยขยายการแสดงให้มีพลังและมีการใช้ร่างกายมากกว่าการแสดงปกติ เช่น แสดงอาการอาย ปกตินักแสดงอาจแสดงแค่ยิ้มอย่างเขินอายและหลบสายตา แต่ในการขยายการแสดงอาจเพิ่มการบิดตัวไปมาอย่างขวยเขิน และหันหน้าหนีประกอบกับการหลบสายตาเป็นต้น โดยให้นักแสดงค้นหาสิ่งต่างๆ และเรียนรู้จากธรรมชาติของตนเอง อย่างมีเหตุมีผลเช่น อายใคร อายทำไม เพื่อให้การแสดงมีความลึกซึ้งมากขึ้น ไม่ใช่แค่การทำท่าบอกเล่าเพียงอย่างเดียว

- การฝึกการใช้เสียง (VOICE TRAINING)

นักแสดงละครเวทีหลายครั้งที่ต้องใช้การเปล่งเสียงสดๆ ของนักแสดงในการแสดง โดยไม่มีการใช้เครื่องขยายเสียงหรือไมโครโฟน ดังนั้นการใช้เสียงของนักแสดงละครเวทีจึงเป็นสิ่งจำเป็นที่ต้องได้รับการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี นักแสดงต้องรู้จักการเปล่งเสียงให้มีพลัง (projection) และต้องเป็นการใช้เสียงที่ถูกต้องโดยเปล่งออกมาจากท้องอย่างมีพลัง หากนักแสดงใช้เสียงผิดวิธีแล้วอาจทำให้นักแสดงมีปัญหาในการเปล่งเสียง เจ็บคอ เสียงแหบและไม่อาจแสดงได้ดีในรอบ

ต่อๆ ไปได้ เนื่องจากการแสดงละครเวทีเป็นการแสดงสด ใช้ระยะเวลาในการแสดงเฉลี่ย 30 นาที สำหรับละครเวทีขนาดสั้นและอาจกินเวลาราว 1 ถึง 3 ชั่วโมง สำหรับละครเวทีที่ค่อนข้างยาว นักแสดงละครเวทีโดยเฉพาะนักแสดงนำจำเป็นต้องพูดตลอดการแสดงที่ใช้เวลาหลายชั่วโมง หากใช้เสียงผิดวิธีแล้วอาจทำให้นักแสดงเจ็บป่วยจนอาจไม่สามารถแสดงต่อได้ ในการฝึกการใช้เสียงบางครั้งผู้ฝึกสอนการแสดงอาจเป็นผู้ฝึกเองหรือผู้ว่าจ้างอาจมีการจ้างผู้ฝึกการใช้เสียง (voice trainer) มาฝึกให้โดยตรงก็เป็นได้

การฝึกการใช้เสียงจะฝึกตั้งแต่การหายใจอย่างถูกวิธี โดยหายใจเข้าท้องและกระบังลมจะต้องขยายออก ส่วนการหายใจออกบริเวณท้องและกระบังลมจะต้องยุบตัวลง การเปล่งเสียงใช้เสียงออกมาจากท้องเพราะจะทำให้เสียงที่ได้มีพลังกังวานกว่า และเป็นการใช้เสียงอย่างถนอมร่างกายไม่ให้เจ็บป่วยอีกด้วย ไม่ใช่การเปล่งเสียงจากคอ นอกจากนั้นผู้ฝึกสอนการแสดงจะดูแลในการออกเสียงภาษาไทยให้นักแสดงออกเสียงให้ได้อย่างชัดเจน ฟังรู้เรื่อง เพราะหากนักแสดงพูดไม่ชัดแล้ว ผู้ชมอาจฟังบทที่นักแสดงพูดออกไปไม่รู้เรื่อง ทำให้ผู้ชมไม่เข้าใจเรื่องราวที่แสดงอยู่ก็เป็นได้ สำหรับละครเพลง จะมีผู้สอนร้องเพลงมาฝึกฝนด้านการร้องเพลงสำหรับละครเวทีโดยเฉพาะอีกทีหนึ่ง ไม่เกี่ยวข้องกับการฝึกการแสดงของผู้ฝึกสอนการแสดง

- การฝึกสมาธิ

เนื่องจากเป็นการแสดงสด นักแสดงจึงจำเป็นที่จะต้องมีสมาธิที่ดีมาก ผู้ฝึกสอนการแสดงมักจะให้นักแสดงทำแบบฝึกหัดสำหรับการสร้างสมาธิทุกครั้งก่อนทำแบบฝึกหัดอื่นๆ ก่อนการซ้อมการแสดง หรือแม้แต่ก่อนการแสดงจริง อาจเริ่มจากแบบฝึกหัดในการสร้างสมาธิทางการแสดงต่างๆ การหาจุดศูนย์รวมของสมาธิในร่างกาย การเพ่งสมาธิไปยังจุดใดจุดหนึ่ง เนื่องจากการแสดงสดนักแสดงต้องใช้สมาธิในการแสดงสูง หากนักแสดงขาดสมาธิและหลุดจากการเป็นตัวละครตัวนั้นในขณะที่แสดงผู้ชมจะสังเกตเห็นได้ทันที และจะทำให้ภาพรวมของละครเสียหาย ผู้ชมอาจจะไม่รู้สึกร่วมไปตามเนื้อเรื่องทันที เพราะแทนที่จะเชื่อว่านักแสดงเป็นตัวละครตัวนั้นที่กำลังดำเนินเรื่องราวอยู่ แต่ผู้ชมจะหันไปสนใจความเป็นตัวนักแสดงคนนั้นในฐานะนักแสดงแทน ไม่ใช่ในฐานะตัวละคร ดังนั้นการฝึกสมาธิในการแสดงละครจึงเป็นสิ่งสำคัญยิ่งสำหรับละครเวที

ข. ละครโทรทัศน์

ละครโทรทัศน์เป็นสื่อการแสดงที่เข้าถึงคนหมู่มาก ละครโทรทัศน์มีการแพร่ภาพออกอากาศในหลายช่วงเวลาตลอดทั้งวัน การแพร่ภาพออกอากาศทางโทรทัศน์นั้นเป็นการดีในการเข้าถึงผู้ชมได้แทบทุกครัวเรือนในประเทศ แต่การดึงดูดความสนใจจากผู้ชมให้ชมละครเรื่องหนึ่งได้ตลอดเวลาแพร่ภาพต่อวันหนึ่งๆ นั้นเป็นเรื่องยาก เนื่องจากละครโทรทัศน์ต้องต่อสู้กับการมีตัวเลือกในการเลือกชมของผู้ชม เพราะโทรทัศน์มีหลายช่องสถานีให้ผู้ชมสามารถเลือกชมได้ตามอัธยาศัย ดังนั้นการแสดงสำหรับละครโทรทัศน์จึงมีการแสดงที่สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมให้ได้

- การแสดงอารมณ์ ความรู้สึก นึกคิดของตัวละครอย่างโจ่งแจ้ง ชัดเจน

การที่ละครโทรทัศน์ต้องต่อสู้กับการมีตัวเลือกที่มากสำหรับผู้ชมนี้ทำให้การแสดงสำหรับละครโทรทัศน์มักมีการแสดงโดยขยายความรู้สึกและอารมณ์ทางการแสดงออกทางสีหน้า น้ำเสียง การเคลื่อนไหวและการใช้ร่างกายต่างๆ การแสดงละครโทรทัศน์เป็นการแสดงที่ชัดเจน บอกเล่าความรู้สึกนึกคิดของตัวละครออกมาอย่างโจ่งแจ้ง ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ทันทีว่าตัวละครกำลังคิดหรือมีความรู้สึกอย่างไรอยู่แม้ในขณะที่ผู้ชมกำลังทำกิจกรรมอื่นอยู่หรือไม่ได้มองภาพทางโทรทัศน์อยู่ก็ตาม

"การแสดงละครทีวีมันเป็นการเล่นเพื่อกล้อง คนดูเป็นผู้รับอย่างเดียว เราต้องย่อยให้ทุกอย่างให้เข้าใจง่าย เพราะสมาธิคนดูไม่เต็มร้อย การแสดงแบบทีวีต้องโยนออกมาหาคนดู นั่งซักผ้าอยู่ใช้หางตาดูก็รู้เรื่องได้ บางทีได้ยินแต่เสียงก็รู้เรื่องมันเป็นการแสดงที่แข่งขันกับรีโมทคอนโทรล เขาเลือกเปลี่ยนช่องได้"

(ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2551)

นอกจากการแสดงที่ทำให้ผู้ชมเข้าใจอย่างชัดแจ้งได้ในทันทีแล้ว การแสดงออกที่เกินจริงในละครโทรทัศน์มักสร้างอารมณ์และความรู้สึกร่วมให้เกิดขึ้นกับนักแสดงได้ไม่ยากนัก เนื่องจากการแสดงที่เกินจริงเปรียบเสมือนสีสันที่ฉูดฉาดในการแสดง สร้างความตื่นเต้นและเร้าอารมณ์ผู้ชมได้ตลอดการชมละครหลายครั้งที่การแสดงละครโทรทัศน์มักมีการแสดงออกทางแววตาที่ถมึงทึงเมื่อตัวละครเกิดความโกรธ เกลียด อิจฉาริษยา หรือการแสดงออกของตัวละครบางตัวที่

มีการกรีดเสียงร้อง กระทืบเท้า เมื่อโกรธหรือไม่พอใจในสถานการณ์ที่เกิดขึ้น หรือการร้องไห้ฟูมฟายของนักแสดงเพื่อแสดงความรู้สึกเสียใจหรือคับแค้นใจ เป็นต้น

ผู้ฝึกสอนการแสดงหลายท่านไม่นิยมรับงานสอนการแสดงสำหรับละครโทรทัศน์เนื่องจากมีความเชื่อในการแสดงอีกลักษณะหนึ่ง รู้สึกว่าการแสดงละครโทรทัศน์ไม่ใกล้เคียงกับการแสดงออกของมนุษย์ในชีวิตจริง ผู้ฝึกสอนการแสดงบางท่านมีความถนัดในการแสดงที่เน้นการแสดงออกที่สมจริงเช่นการแสดงของภาพยนตร์ทำให้ไม่ชำนาญในการรับการฝึกสอนการแสดงสำหรับละครโทรทัศน์นัก ผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับละครโทรทัศน์โดยมากจึงมาจากการผู้ฝึกสอนการแสดงที่ผ่านเป็นนักแสดงละครโทรทัศน์มาก่อน

> “ถ้าเอาหลักทฤษฎีมาจับมันก็มีบ้างที่ขัดหูขัดตา แต่ถ้าจะดูเอามันก็โอเค มันเร้าอารมณ์ดี ขึ้นอยู่กับว่าดูในสายตาของคนทั่วไป หรือว่าดูในสายตาของนักวิชาการ”
>
> (กุสุมา เทพรักษ์, สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2551)

> “การแสดงมันเกินจริงมาก อิจฉาริษยากันสุดๆ บางทีการแสดงมันรุนแรงเกินไป ชอบการแสดงที่ใกล้เคียวความจริงในชชีวิตจริงของมนุษย์มากกว่า แต่บางคนดูทีวีมากจนเอาไปแสดงในชีวิตจริงไปแล้วก็มี”
>
> (ธารินี ทรงเกียรติธนา, สัมภาษณ์, 18 มีนาคม 2551)

- การใช้เทคนิคทางการแสดง

ลักษณะทางการแสดงสำหรับละครโทรทัศน์ดังที่กล่าวไปแล้วจำเป็นต้องอาศัยความรู้และประสบการณ์ทางการแสดงของผู้ฝึกสอนการแสดงในการถ่ายทอดความรู้สู่นักแสดง เนื่องจากกระบวนการที่ใช้เวลาไม่มากแต่ต้องการจำนวนผลผลิตที่สูง ในวันหนึ่งๆ ที่มีการถ่ายทำอาจมีความจำเป็นต้องถ่ายทำให้ได้ถึง 20 ฉากในวันเดียว ซึ่งเป็นการทำงานแข่งกับเวลาและงบประมาณ เนื่องจากหากการถ่ายทำล่าช้าย่อมมีผลต่อการใช้งบประมาณที่สูงขึ้น ทั้งค่าเช่าอุปกรณ์ในการถ่ายทำ กล้อง ไฟ ค่าเช่นสถานที่ในการถ่ายทำหรือแม้แต่ค่าเช่าอุปกรณ์ประกอบฉาก เช่น รถยนต์ เป็นต้น เนื่องจากการเสียค่าใช้จ่ายในส่วน

ดังกล่าว ผู้ผลิตหรือผู้จัดละครโทรทัศน์มักมีการตกลงกับเจ้าของเป็นคิวตามวันในการถ่าย หนึ่งคิวมักคิดเป็นระยะเวลา 12 ชั่วโมง หลังจากที่ทีมงานย้ายเข้าสถานที่ หรือนับตั้งแต่เวลานัดหมาย ดังนั้นการแสดงให้ได้ผลสำเร็จดังที่ผู้กำกับละครโทรทศน์ต้องการในเวลาที่รวดเร็วย่อมเป็นเรื่องจำเป็น

แนวทางการแสดงแบบการแสดงออกจากภายนอกเข้าสู่ภายในเป็นการแสดงที่พบบ่อยในการแสดงละครประเภทนี้ การแสดงละครโทรทัศน์อาจไม่ต้องการความละเอียดมากเพราะโดยมากมีการออกอากาศไม่กี่ครั้ง บางเรื่องมีการออกอากาศเพียงครั้งเดียว สิ่งที่ต้องการคือภาพทางการแสดงที่เล่าเรื่องได้อย่างชัดเจนและสร้างอารมณ์ร่วมให้กับผู้ชมได้มากกว่ารายละเอียดทางการแสดงที่สมจริง การแสดงจากท่าทาง สีหน้า แววตา น้ำเสียงจึงเป็นสิ่งที่ผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับละครโทรทัศน์หลายท่านมักฝึกให้กับนักแสดงไว้ใช้ในกรณีฉุกเฉิน อย่างไรก็ดีผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับละครโทรทัศน์ส่วนมากก็ยังคงเน้นความจริงภายในตัวละครมาเป็นอันดับแรก แต่หากนักแสดงไม่สามารถทำให้การแสดงที่สมจริงอันมาจากความจริงภายในได้ในเวลาที่ผู้กำกับต้องการ การใช้เทคนิคทางการแสดงประเภทการใช้ท่าทาง น้ำเสียง สีหน้า แววตา ย่อมจะเป็นทางเลือกหนึ่งในการที่นักแสดงจะนำมาใช้ในการถ่ายทำได้ ทั้งนี้การที่นักแสดงละครโทรทัศน์จะสามารถใช้เทคนิคทางการแสดงดังกล่าวได้อย่างชำนาญ ทำให้การแสดงใกล้เคียงความจริงได้มากนั้นย่อมขึ้นอยู่จากการฝึกฝน ผู้ฝึกสอนการแสดงจะมีการให้นักแสดงได้ฝึกกล้ามเนื้อที่มีมัดเล็ก อันได้แก้ กล้ามเนื้อต่างๆ บนใบหน้า สำหรับการแสดงละครประเภทนี้มากกว่าการฝึกกล้ามเนื้อมัดใหญ่ดังเช่นที่ละครเวทีใช้ในการแสดง

> “นักแสดงต้องรู้จักการใช้กล้ามเนื้อใบหน้า การใช้สายตาในการสื่อความหมาย เพราะมันเห็นได้ชัด ต้องฝึกให้ดี ถ้าไม่จริงคนดูเห็นได้ง่าย”
>
> (จิตตานันท์ อิศรางกูร ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2551)

> “แสดงในทีวีบางครั้งเล่นตามจังหวะที่เกิดขึ้นจริงไม่ได้เพราะบางครั้งมันเป็นการแสดงถึงช่วงที่ถึงจุดสูงสุดของสถานการณ์แล้ว บางทีแค่เป็นการให้นักแสดงทำหน้าทำตาเท่านั้น เขาอาจไม่ได้สวมบทเป็นตัวละครตัวนั้นอยู่จริง”
>
> (โซโนโกะ พราว, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2551)

"ทีวีให้กล้ามเนื้อเล็กมากกว่าเวที ต้องฝึกกล้ามเนื้อเล็กมีการโคลสอัพ ใช้เสียงเบากว่าเวทีด้วย ไม่ต้องใช้การเปล่งเสียงเหมือนละครเวที"

(ศิรินุช เพ็ชรอุไร, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2551)

- ความรู้เรื่องเทคนิคการถ่ายทำ ขนาดภาพและมุมกล้อง

ละครโทรทัศน์มักใช้กล้องถ่ายวิดิทัศน์ตั้งแต่ 2-3 ตัวในการถ่าย มีผู้กำกับละครโทรทัศน์น้อยคนที่ใช้กล้องเพียงตัวเดียวเหมือนการถ่ายทำภาพยนตร์ในการถ่ายทำละครโทรทัศน์ การที่มีกล้องจำนวน 2-3 ตัวนั้น ทำให้การถ่ายทำสำเร็จได้ในเวลาอันรวดเร็ว นักแสดงไม่จำเป็นต้องแสดงหลายรอบเพื่อเก็บภาพที่มีมุมกล้องที่แตกต่างกัน เพราะกล้องแต่ละกล้องจำมีการตั้งไว้ในตำแหน่งที่แตกต่างกัน เพื่อเก็บภาพของนักแสดงในมุมต่างๆ กันขณะแสดง ทำให้ในการแสดงหนึ่งครั้ง จะสามารถบันทึกภาพนักแสดงคนนั้นได้หลายมุมในเวลาเดียวกัน หรือบันทึกภาพนักแสดงหลายคนได้ในเวลาเดียวกัน ไม่ต้องถ่ายซ้ำหลายครั้ง ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้ฝึกสอนการแสดงเห็นว่านักแสดงและผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับละครโทรทัศน์นั้นควรมีความรู้ในเทคนิคการถ่ายทำละครโทรทัศน์อย่างยิ่ง เนื่องจากการมีกล้องหลายกล้อง ย่อมส่งผลต่อจังหวะในการแสดงของนักแสดง เพราะ การสับเปลี่ยนหรือสวิตช์ (switching) ในการตัดภาพจากกล้องตัวหนึ่งไปรับภาพอีกมุมหนึ่งโดยกล้องอีกตัวหนึ่งนั้น ทำให้นักแสดงจะต้องสามารถรักษาหรือประคองความรู้สึกที่เกิดขึ้นในการแสดงไว้ให้ได้นานกว่าการแสดงละครเวที ที่ผู้ชมสามารถเห็นภาพรวมทั้งหมด นักแสดงคนหนึ่งพูดบทออกไป ก่อให้นักแสดงอีกคนเกิดความรู้สึกบางอย่างจึงตอบกลับมาในทันทีเป็นเรื่องที่สามารถทำได้และควรเกิดขึ้นสำหรับละครเวที เนื่องจากผู้ชมสามารถรับรู้การรับส่งความรู้สึกและอารมณ์บางอย่างที่เกิดขึ้นให้กันได้ในทันที หากนักแสดงมีปฏิกิริยาตอบรับช้าผู้ชมจะรู้สึกไม่ทันทีว่าไม่สมจริง ในขณะที่การแสดงสำหรับโทรทัศน์ไม่สามารถทำเช่นนี้ได้ เพราะถ้าเวลาในการสวิตช์จากกล้องหนึ่งไปกล้องหนึ่งนั้นอาจใช้เวลาประมาณหนึ่ง ซึ่งอาจไม่เกิน 5 วินาที ซึ่งหากนักแสดงคนหนึ่งต่อว่านักแสดงอีกคนในฐานะตัวละคร และตามบทนักแสดงคนที่ถูกต่อว่าจะต้องตบหน้านักแสดงคนแรก หากนักแสดงตบทันทีหลังจากที่ได้ยินคนต่อว่า แต่กล้องยังไม่ทันสวิตช์ไปเพื่อบันทึกภาพการถูกตบนั้น ภาพที่นักแสดงคนหนึ่งถูกตบหน้าก็จะไม่ได้รับการ

บันทึกไว้ อาจต้องถ่ายฉากนั้นใหม่ ซึ่งเป็นการเสียเวลา แต่หากนักแสดงเข้าใจในเทคนิคการถ่ายทำนี้แล้ว จะทำให้นักแสดงรู้ตัวว่าต้องประคองอารมณ์ความรู้สึกโกรธนั้นไว้ก่อน รอจังหวะแล้วค่อยตบหน้า จึงจะทำให้ได้ภาพครบถ้วนและไม่ต้องเสียเวลาถ่ายใหม่ เป็นต้น

"แสดงละครทีวีต้องรู้จักยื้อจังหวะเวลาแสดง เพราะไม่อย่างนั้นเล่นไปแล้วแต่ว่ากล้องตัดรับไม่ทัน ต้องถ่ายใหม่"

(ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2551)

"ใช้กล้อง 3 กล้องในการถ่ายเพื่อให้เสร็จในทีเดียว ระยะเวลาจำกัด แต่ต้องการปริมาณมาก ละครทีวีเป็นสื่อที่เปลืองมากใช้ครั้งเดียวแล้วทิ้งเหมือนกระดาษทิชชู่ การแสดงบางทีจึงไม่ต้องเนี้ยบมาก แต่ละครทีวีนักแสดงต้องคุมอารมณ์ไว้ เลี้ยงเอาไว้รอกล้องจับ ถ้าเราเล่นเลยกล้องจะจับไม่ทันเรา"

(วัลลภ ประสบผล, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2551)

- ลักษณะร่วมของละครโทรทัศน์กับการแสดงดั้งเดิมของไทย

ละครโทรทัศน์เป็นสื่อหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากการแสดงที่มีมาแต่โบราณกาลของไทย สะท้อนให้เห็นค่านิยม ความเชื่อบางอย่างของคนไทยผ่านเรื่องราว ตัวละครและการแสดง การแสดงละครของไทยที่มีมาแต่โบราณกาลนั้นมักเป็นการเล่าถึงเรื่องราวของตัวเอกที่มีคุณงามความดี มีรูปโฉมงดงาม มีทั้งตัวเอกฝ่ายชายและฝ่ายหญิงที่มักเรียกว่า ตัวพระ ตัวนาง ดังเช่นการแสดงนาฏศิลป์ไทยและละครไทยสมัยโบราณหรือที่เรียกกันว่า พระเอก นางเอกในปัจจุบัน ตัวพระหรือพระเอก คือ ตัวละครเอกฝ่ายชาย ตัวนางหรือนางเอก คือ ตัวละครเอกฝ่ายหญิง ตัวละครเอกจะต้องฝ่าฟันอุปสรรคบางประการอาจเจอกับสถานการณ์ โชคชะตาอันเลวร้าย หรือประสบกับการกระทำของตัวร้าย หรือตัวโกง ซึ่งเป็นผู้ไม่หวังดีคอยกีดกัน กลั่นแกล้งไม่ให้ตัวละครเอกได้พบกับความสงบสุข ซึ่งในท้ายที่สุดแล้วตัวละครเอกก็จะสามารถฝ่าฟันอุปสรรคเหล่านั้นมาได้ในที่สุด ซึ่งเป็นขนบความเชื่อในเรื่องเวรกรรมตามคำสอนในศาสนาพุทธซึ่งฝังรากลึกในเรื่องความเชื่อและค่านิยมของคนไทย ซึ่งการที่ตัวละครเอกจะต้องเป็นผู้มีรูปโฉมงดงาม มี

คุณธรรมที่ดี ทำให้นักแสดงที่แสดงเป็นพระเอก นางเอก มักมีการแสดงออกทางพฤติกรรมที่ดูดี อ่อนโยนตลอดเวลา แม้แต่ยามทุกข์ยามยาก ตกระกำลำบากก็ยังคงมีการแสดงออกที่ดูดีและรูปโฉมที่งดงามเสมอ ส่วนตัวร้ายจะมีการแสดงออกที่เกรี้ยวกราด โวยวายใช้เสียงดังและมีการเคลื่อนไหวที่รุนแรงเสมอ อย่างเช่น การแสดงโขนที่ตัวพระ และตัวนางอันได้แก่ พระราม พระลักษมณ์ นางสีดา จะมีการเคลื่อนไหวที่อ่อนช้อย เชื่องช้า ใบหน้ายิ้มแย้ม มีการสวมชฎาและเครื่องแต่งกายที่งดงามเสมอ ในขณะที่ตัวร้าย อันได้แก่ ทศกัณฐ์และพรรคพวก มีการแสดงออกโดยการกระทืบเท้า ชี้หน้า ด้วยท่าทีที่เกรี้ยวกราด มีการใส่หัวโขนที่มีการเขียนใบหน้าอย่างยักษ์ แสดงถึงความร้ายกาจเสมอ

> "ละครทีวีไทยมันเหมือนลิเก มีการบอกเล่าที่ชัดเจน บอกว่าฉันรู้สึกอย่างไร ฟังดูก็รู้ ตาดูก็ได้ ดูแต่ภาพหรือฟังแต่เสียงก็เข้าใจ รับอิทธิพลมาจากละครโบราณของไทย มาจากสื่อพื้นบ้านไทยเยอะ มีตัวพระ ตัวนาง มาจากภูมิปัญญาเก่าของไทย แบ่งชัดเจน ดำหรือขาว ขวาหรือซ้าย มีตัวพระ มีตัวยักษ์ ไม่มีการเปลี่ยนแปลงมานานแล้ว เป็นรากเก่า เป็นวิธีคิดแบบเทวนิยม ไม่ใช่มนุษย์นิยม มันขึ้นกับคนดูคนสร้างว่ากล้าจะเปลี่ยนหรือเปล่า"
>
> (นิมิตร พิพิธกุล, สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2551)

สิ่งเหล่านี้เองที่ยังคงฝังรากลึกและแฝงอยู่ในละครโทรทัศน์ไทยเสมอ เช่น ตัวอิจฉา อันหมายถึงตัวร้ายฝ่ายหยญิงจะต้องแผดเสียงหรือกรีดร้องเมื่อไม่พอใจเสมอ หรือมีการถลึงตาอย่างโกรธขึ้ง และริษยา ในขณะที่นางเอกแม้แต่ยามเศร้าโศกเสียใจหรือต้องร้องไห้ยังต้องมีการดูแลการแสดงให้ดูดี มีการสอนเทคนิคในการร้องไห้ให้ดูดี โดยนักแสดงต้องระมัดระวังไม่ให้ตนเองร้องไห้จนน้ำมูกไหล หรือการเบะหน้าจนเกินงาม เป็นต้น

> "ผู้กำกับจะบอกนักแสดงเลยนะว่าร้องแบบนี้ไม่ได้ ไม่สวย ดูในมอนิเตอร์แล้วน่าเกลียด นักแสดงรุ่นใหญ่เขาจะต้องรู้ว่าเลยว่าต้องร้องประมาณไหน ปากห้ามเบะ น้ำมูกห้ามไหล บางทีมันเป็นเทคนิคมากๆ เพราะถ้าแสดงจริงๆ แล้วรู้สึกมากจริงๆ มันจะควบคุมไม่ได้ ซึ่งทีวีไม่ต้องการ"
>
> (ผกามาศ ลิ่มปิยะชาติ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

ค. ภาพยนตร์

การแสดงสำหรับภาพยนตร์นั้นส่วนมากจะเน้นการแสดงที่สมจริงและมีความเป็นธรรมชาติสูงสุดหากเทียบกับการแสดงในสื่ออีก 3 ประเภทคือ ละครเวที ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์โฆษณา ส่วนหนึ่งอาจมาจากลักษณะในการนำเสนอของสื่อรูปแบบนี้ก็เป็นได้ เนื่องจากภาพยนตร์โฆษณาเป็นการนำเสนอผ่านจอภาพยนตร์ขนาดใหญ่ มีจุดมุ่งหมายในการผลิตเพื่อนำไปฉายในโรงภาพยนตร์เป็นหลัก ด้วยขนาดจอที่มีความใหญ่กว่าจอแก้ว หรือจอโทรทัศน์หลายเท่า ทำให้ภาพที่ต้องการคือการแสดงที่มีความเป็นธรรมชาติมากกว่ามาก เพราะคนดูสามารถเห็นรายละเอียดทางการแสดงของนักแสดงได้อย่างชัดเจนโดยไม่จำเป็นต้องแสดงออกแบบอย่างชัดเจน โจ่งแจ้ง ตั้งใจบอกเล่าเรื่องราว ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครมากเหมือนการแสดงละครโทรทัศน์ เพราะการแสดงสำหรับละครโทรทัศน์ที่มีการแสดงออกที่เกินจริงเมื่อฉายบนจอภาพยนตร์ที่มีขนาดใหญ่อาจส่งผลให้ผู้ชมภาพยนตร์รู้สึกอึดอัดได้

> “การแสดงสมจริงกว่าสื่ออื่น มีการแคสนักแสดงมาใกล้เคียงกับบทที่รับ”
>
> (ผกามาศ ลิ่มปิยะชาติ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551)

> “ค่อนข้างยาว ใช้ภาษาภาพเล่าเรื่องได้เยอะ เล่นรู้สึกให้เยอะแต่แสดงออกให้น้อย ไม่ต้องส่งให้พุ่งออกมา เล่นให้เบาแต่เอาให้ลึก”
>
> (โซโนโกะ พราว, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2551)

> “หนังต่างจากละคร ละครเล่นออกหนังเล่นเข้า คนเราในชีวิตจริงไม่แสดงความรู้สึกออกมามากขนาดละครทีวี หนังจะจริงกว่ามาก”
>
> (ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2551)

> “จริงๆ หนังมีการแสดงหลายระดับ ตั้งแต่ตลกคาเฟ่ เล่นหล่อๆ เท่ๆ แบบบอยแบนด์มีการโพสต์ท่าทาง ไปจนกระทั่งจริงมาก ดิบมาก เราสอนให้หลายอย่างเพื่อให้นักแสดงไปเลือกใช้เอาหน้ากองได้ แต่ส่วนตัวแล้วพี่จะถนัดหนังที่จริงมากดิบมากมากว่า แต่อย่างไรการแสดงในหนังมันจริงกว่าอย่างอื่น”
>
> (นิมิตร พิพิธกุล, สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2551)

"กล้องมันดูดเราแล้วเอาไปขยายในจอใหญ่อีกที เล่นน้อยๆ ไม่ต้องเยอะ แต่รู้สึกให้มาก เพราะมันจะเห็นชัดมากว่าตัวละครรู้สึกอย่างไร นักแสดงต้องละเอียด"

(อรชุมา ยุทธวงศ์, สัมภาษณ์, 3 เมษยาน 2551)

"คนเสียตังค์มาดูเราอยู่แล้ว จอหนังก็ใหญ่ เขามีสมาธิกับเราเต็มที่ คนดูถูกบล็อกไว้แล้ว ไม่ต้องเล่นเยอะเหมือนทีวีก็ได้ การแสดงมันจึงจริงกว่า"

(ปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2551)

การถ่ายภาพยนตร์เป็นการถ่ายทำโดยการใช้กล้องถ่ายภาพยนตร์เพียงตัวเดียวในการบันทึกภาพการแสดง ซึ่งมีผลดีคือการได้ภาพทางการแสดงที่มีความละเอียดจากมุมกล้องที่มีความแตกต่างกัน ทำให้สามารถบันทึกภาพการแสดงได้ในทุกอิริยาบท สามารถเก็บรายละเอียดของความรู้สึกตัวละครได้เป็นอย่างดี แต่มีข้อเสีย คือเสียเวลาในการถ่ายทำนาน เนื่องจากการถ่ายทำหนึ่งฉากนั้นต้องมีการเปลี่ยนมุมกล้องและขนาดภาพที่หลากหลาย ทำให้นักแสดงต้องแสดงซ้ำในฉากเดิมเป็นจำนวนหลายครั้งด้วยกัน ซึ่งเป็นเรื่องจำเป็นที่นักแสดงจะต้องได้รับการฝึกฝนให้สามารถรักษาความรู้สึกที่เกิดขึ้นในการถ่ายทำในแต่ละครั้งของการถ่ายทำในฉากเดียวกันนั้นให้ได้คงที่หรือมีความใกล้เคียงกันมากที่สุด โดยการแสดงในครั้งหลังๆ นักแสดงจะต้องทำเหมือนว่าเป็นการแสดงครั้งแรกเสมอ หากนักแสดงรู้ล่วงหน้าว่าจะเกิดเหตุการณ์อะไรขึ้นในฉาก จนกลายเป็นความเคยชินแล้ว การแสดงที่ออกมาจะไม่เหมือนเดิม และไม่สมจริง ขาดความเป็นธรรมชาติ การวิจัยพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงมักอธิบายให้นักแสดงเข้าใจลักษณะและเงื่อนไขในการถ่ายทำภาพยนตร์ดังกล่าวและอาจมีการซักซ้อมในฉากนั้นๆ จนชำนาญ ซึ่งการซ้อมผู้ฝึกสอนการแสดงจะตีความตามที่ผู้กำกับต้องการ และในการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงบางคนอาจมีการตีความที่แตกต่างไปเพื่อเป็นอีกทางเลือกหนึ่งในแก่ผู้กำกับได้ด้วย

"หนังมันถ่ายทีละคัท ต้องเล่นย้อนไปมาหลายรอบ แต่ถ่ายกล้องเดียวจะได้ความละเอียดกว่ามันจะคอนโทรลบรรยากาศโดยรอบได้เพอร์เฟคสุด"

(วัลลภ ประสบผล, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2551)

"เล่นหนังต้องเก็บรักษาความรู้สึกให้ได้ เพราะมันต้องถ่ายซ้ำในฉากเดิมหลายครั้ง กล้ามเนื้อต้องจำความรู้สึกนั้นได้ แต่ต้องทำให้มันสดใหม่ทุกครั้ง"

(ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2551)

ง. ภาพยนตร์โฆษณา

การแสดงสำหรับภาพยนตร์โฆษณาเป็นการแสดงเพื่อส่งเสริมการขายผลิตภัณฑ์บริการตลอดจนการรณรงค์บางประเภทซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นสินค้าที่ภาพยนตร์โฆษณาจะต้องนำเสนอผ่านสื่อซึ่ง ได้แก่ สื่อโทรทัศน์ สื่อโรงภาพยนตร์ สื่ออิเล็กทรอนิกส์อื่นๆ เช่น จอโทรทัศน์ตามห้างสรรพสินค้า เป็นต้น การแสดงสำหรับภาพยนตร์โทรทัศน์จึงมีความหลากหลาย โดยมากมักมีการแสดงที่ชี้นำคุณภาพของสินค้า เช่น การแสดงออกอย่างชัดเจนเพื่อขายอาหารว่ามีความอร่อยนุ่มลิ้นเป็นอย่างมาก ซึ่งเป็นการแสดงที่มีการบอกเล่าสูง เป็นการแสดงเพื่อนำเสนอคุณสมบัติของสินค้าอย่างตรงไปตรงมา โดยเฉพาะสินค้าอุปโภคบริโภค ทำให้เกิดการแสดงสำหรับภาพยนตร์โฆษณาที่มีความแตกต่างกันตามประเภทของสินค้าและลักษณะของภาพยนตร์ ได้แก่

- สินค้าประเภทอุปโภคบริโภค

การแสดงภาพยนตร์โฆษณสำหรับสินค้าประเภทนี้ มีการแสดงออกที่ชัดเจนในการชี้บ่งคุณภาพของสินค้า โดยอาศัยลักษณะในการแสดงออกทางสีหน้า แววตา ร่างกายที่ค่อนข้างชัดเจน ขยายความรู้สึกทางภาพการแสดงที่ปรากฏ เช่น การหลับตาพริ้ม เพื่อสูดดมผ้าขนหนูที่ได้รับการใช้ผลิตภัณฑ์น้ำยาซักผ้ายี่ห้อนั้นอย่างช้าๆ เพื่อแสดงให้ผู้ชมรับความรู้ถึงความรู้สึกหอม สะอาด สดชื่น เป็นต้น โดยผู้ฝึกสอนการแสดงมักใช้การพูดเพื่อกระตุ้นให้นักแสดงมีความรู้สึกตามคุณสมบัติของสินค้านั้นอย่างเหลือล้นเพื่อที่แสดงออกมาได้ตามที่ผู้กำกับต้องการ

- สินค้าประเภทผลิตภัณฑ์เสริมความงาม

ผลิตภัณฑ์ประเภทนี้ ได้แก่ ครีมและโลชั่นบำรุงผิว แชมพูสระผม เครื่องสำอาง เป็นต้น เป้าหมายในการโฆษณาผลิตภัณฑ์ประเภทนี้คือทำให้ผู้ชมเห็นความสวยงาม ความน่าพึงพอใจจากการใช้ผลิตภัณฑ์เพื่อจูงใจให้ผู้ชมสนใจที่จะบริโภคผลิตภัณฑ์ดังกล่าว ด้วยความอยากสวยและดูดีเหมือนบุคคลที่อยู่ในภาพโฆษณา ดังนั้นการแสดงสำหรับสินค้าประเภทนี้ ผู้ฝึกสอนการแสดงต้องการให้นักแสดงรู้สึกผ่อนคลายมากที่สุด มีความสุขและสนุกในการทำงาน เนื่องจาก

การนำเสนอความสวยงามนั้นผู้ฝึกสอนการแสดงเชื่อมาจากความรู้สึกที่ดี มีความสุข ดังนั้นข้อควรระวังในการทำงานประเภทนี้คือ ต้องระวังไม่ให้นักแสดงเกิดความกังวลหรือความเครียด ผู้ฝึกสอนการแสดงจะต้องคอยรักษาสภาวะทางอารมณ์และความรู้สึกของนักแสดงให้อยู่ในระดับที่ดีและพร้อมแสดงเสมอ

"พี่จะต้องวางตัวเป็นฟองน้ำคอยดูดซับอารมณ์คนในกองไว้ไม่ให้ไปถึงนักแสดง กั้นอารมณ์ของทีมงานที่มีกับนักแสดง เพราะพี่ไม่อยากให้นักแสดงรับรู้ว่าเขากำลังเครียดหรือไม่พอใจอะไรกัน พี่ทำงานสวยงาม นักแสดงจะต้องมีความรู้สึกที่ดีตลอดเวลา ถึงจะถ่ายทอดความสวยออกมาได้"

(จัตวีร์ สิงหแพทย์, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

ผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับภาพยนตร์โฆษณาประเภทนี้ ต้องมีความเข้าใจและความชำนาญในเรื่องมุมกล้อง รู้ว่ามุมไหนในกล้องของนักแสดงจะดูดีเพื่อที่จะแนะนำนักแสดงและทำให้นักแสดงรู้สึกสบายใจได้

"นักแสดงโดยเฉพาะดาราเขาจะห่วงภาพที่ออกมามาก ถ้าดูไม่ดีเขาจะกังวล ไม่มีความสุขกับการทำงาน เราต้องคอยบอกเขาว่า มุมนี้ไม่ดีนะ ยกแขนสูงไปเห็นรักแร้ ยิ้มมากไปเห็นรอยเหี่ยวย่น ถ้าเราคอยช่วยเหลือเขา เขาจะมีความมั่นในการทำงานมากขึ้น เขาจะกล้าแสดงมากขึ้น ซึ่งการรู้มุมกล้องและรู้มุมของนักแสดงว่าเขามีจุดเด่นจุดด้อยในกล้องตรงไหน เป็นเรื่องสำคัญ"

(จัตวีร์ สิงหแพทย์, สัมภาษณ์,1 2 มีนาคม 2551)

นอกจากนี้การเข้าใจในรูปแบบการนำเสนอสำหรับผลิตภัณฑ์แต่ละยี่ห้อก็มีความสำคัญ เพราะสินค้าแต่ละยี่ห้อมีจุดขายหรือรูปแบบในการนำเสนอที่แตกต่างกัน เช่น แชมพูชนิดหนึ่งอาจจะเน้นการแสดงที่เป็นธรรมชาติ ไม่มีการจัดวางท่าทางหรือการโพสต์มากนัก ในขณะที่อีกยี่ห้อหนึ่งต้องการแสดงที่มีการจัดวางท่าทาง ร่างกาย การแสดงออกทางสีหน้าแบบนางแบบที่เป็นพรีเซ็นเตอร์มากกว่าการแสดงที่ดูธรรมชาติ เป็นต้น

"เราต้องรู้ว่าลูกค้าแต่ละประเภท แต่ละแบรนด์เขามีทิศทางของภาพรวมในโฆษณาเป็นอย่างไร เช่น ยิ้มแบบโอเลย์เป็นอย่างไร ต้องดูสวย สง่า ชันซิลค์ชอบความการแสดงออกที่ชัดเจน จะเยอะๆ หน่อยใส่กันเต็มที่ เราต้องรู้ทางของหนัง ซึ่งเราต้องศึกษาก่อน"

(จัตวีร์ สิงหแพทย์, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

- ภาพยนตร์โฆษณาประเภทที่นำเสนอผลิตภัณฑ์ในรูปแบบของการสอบถามเชิงสัมภาษณ์

ภาพยนตร์โฆษณาประเภทนี้มีทั้งการใช้นักแสดงที่เป็นบุคคลทั่วไปและบุคคลที่มีชื่อเสียง นักร้อง ดาราหรือบุคคลที่เป็นที่รู้จักในวงสังคม โฆษณาประเภทนี้มักต้องการภาพที่ดูเป็นธรรมชาติ โดยเฉพาะการแสดงของบุคคลที่มีชื่อเสียง ผู้กำกับมักต้องการภาพทางการแสดงที่แตกต่างไปจากการแสดง การร้องเพลงหรือภาพลักษณ์ปกติทั่วไปของนักแสดงภาพยนตร์โฆษณาคนนั้น เป็นการนำเสนอมุมมองที่ดูเป็นธรรมชาติเพื่อให้ผู้ชมรู้สึกว่านักแสดงคนนี้กำลังพูดข้อเท็จจริงเกี่ยวกับสรรพคุณของผลิตภัณฑ์นั้นๆ ไม่ใช่การแสดงเพื่อขายสินค้า ปัญหาหลักสำหรับภาพยนตร์โฆษณาประเภทนี้คือ การแสดงในบางครั้งยังขาดความเป็นธรรมชาติ นักแสดงยังติดการแสดงแบบเดิมในสื่ออื่นๆ อยู่ซึ่งภาพยนตร์โฆษณาในลักษณะนี้ผู้ฝึกสอนการแสดงมักจะชวนนักแสดงคนนั้นคุยไปเรื่อยๆ ในเรื่องราวต่างๆ อาจมีการสร้างความสนิทสนมกับนักแสดงตั้งแต่ก่อนเริ่มถ่ายทำ เช่นในขณะที่นักแสดงแต่งหน้า ทำผมหรืออยู่ในช่วงพักเพื่อให้นักแสดงรู้สึกผ่อนคลาย ไว้ใจและพูดจาอย่างเป็นธรรมชาติมากที่สุด ซึ่งในขณะที่มีการถ่ายผู้ฝึกสอนการแสดงมักจะเป็นคนที่อยู่ใกล้ๆ กับนักแสดงและชวนนักแสดงพูดคุยเรื่องทั่วไป จนสามารถโยงมาสู่โจทย์ในการนำเสนอสินค้าและคอยซักถามให้นักแสดงพูดบทที่ผู้กำกับต้องการในฉากนั้นออกมาให้ได้ โดยมีการทำความเข้าใจกับนักแสดงก่อนหน้าการถ่ายทำ ว่าในแต่ละฉากต้องการอะไร บทที่ต้องพูดคืออะไร เพื่อให้นักแสดงรู้ตัวก่อน

"เราต้องชวนเขาคุยไปเรื่อยๆ ให้เขารู้สึกผ่อนคลาย สบายใจจนเป็นธรรมชาติ แต่เราจะต้องตกลงเงื่อนไขกับเขาว่าบทพูดประมาณนี้ ห้ามพูดคำนี้

ออกมา แล้วจากนั้นก็ชวนเขาคุยไปเพลินๆ ให้เขาหลุดความเป็นตัวเขาที่คนดูไม่เคยเห็นออกมา”

(ศิรินุช เพ็ชรอุไร, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2551)

- ภาพยนตร์โฆษณาประเภทการนำเสนอเรื่องราวแบบมีเส้นเรื่องในการดำเนินเรื่อง แบ่งเป็นตอนๆ คล้ายละครโทรทัศน์

ภาพยนตร์โฆษณาประเภทนี้มีลักษณะในการนำเสนอคล้ายกับละครขนาดสั้น มีตัวละครในการดำเนินเรื่องชัดเจน ภาพยนตร์โฆษณาอาจมีการแบ่งการเล่าเรื่องเป็นตอนๆ เหมือนละครโทรทัศน์ มีรูปแบบการแสดงที่หลากหลายแล้วแต่ประเภทของเนื้อเรื่อง เช่น ชิงรักหักสวาทแบบเมโลดราม่า ตลกขำขันเหมือนละครตลกสถานการณ์หรือซิทคอม การนำเสนอเรื่องรักโรแมนติกแบบภาพยนตร์เกาหลี จนกระทั่งการนำเสนอภาพชีวิตที่จริงจังแบบดราม่า เป็นต้น การสอนการแสดงจะมีการนัดหมายเพื่อให้นักแสดงมาฝึกการแสดงกับผู้กำกับการแสดงและปรับพื้นฐานและทำความเข้าใจกับบทและตัวละครก่อนการถ่ายทำจริงเสมอ ปัญหาในการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับภาพยนตร์โฆษณาประเภทนี้คือระยะเวลาในการฝึกสอนการแสดงก่อนการถ่ายทำจริงสั้นเกินไป ทำให้เสียเวลาในการดูแลและแนะนำการแสดงในขณะที่ถ่ายทำมากขึ้น การแก้ไขปัญหาทางการแสดงย่อมขึ้นอยู่กับปัญหาของนักแสดงแต่ละคนตามที่กล่าวไว้แล้วข้างต้น

ภาพยนตร์โฆษณาเป็นการนำเสนอเรื่องราวโดยใช้ระยะเวลาอันสั้นราว 30 วินาที ทำให้การแสดงไม่ต้องอาศัยความต่อเนื่องมาก อาจมีการตัดสลับภาพที่ไม่ได้ใช้นักแสดงในการนำเสนอสินค้า เช่นการใช้ภาพกราฟฟิกต่างๆ มาช่วยในการเล่าเรื่องราวได้ การแสดงสำหรับภาพยนตร์โฆษณาเน้นภาพสำเร็จที่ได้มากกว่ากระบวนการในการสร้างตัวละคร เพราะการเล่าเรื่องในเวลาอันสั้นหลายทำให้การเห็นพัฒนาการของตัวละครไม่ใช่เรื่องที่จำเป็นนัก แต่ด้วยระยะเวลาอันสั้นการแสดงที่ชัดเจน เข้าใจได้ในทันที เพื่อให้คุ้มค่ากับเวลาที่ออกอากาศนั้นเป็นเรื่องที่สำคัญมากกว่าสำหรับภาพยนตร์โฆษณา

"เวลามันสั้นสัก 30 วินาที อาจมีแค่อ 15 ช็อต ช็อตละไม่กี่วินาที ทุกอย่างต้องชัดไปหมด เร็วสั้นเกินจริง นักแสดงที่เล่นหนัง เล่นทีวีมาเล่นโฆษณาหลายคนมีปัญหาว่ายังไม่ทันรู้สึกว่าได้เล่นเลย"

(วัลลภ ประสบผล, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2551)

3.6.2 ปัญหาที่พบบ่อยในการทำงานกับฝ่ายอื่นๆ

การทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงนั้น หลายครั้งที่อาจมีปัญหากับฝ่ายต่างๆ ในกระบวนการทำงานนอกจากปัญหาทางด้านการแสดงที่เกิดกับนักแสดง ปัญหาที่พบในการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดง ได้แก่

3.6.2.1 ปัญหาในการทำงานกับผู้กำกับ

ในการทำงานหลายครั้งที่ผู้ฝึกสอนการแสดงและผู้กำกับมีมุมมองทางการแสดงที่ต่างกัน โดยหน้าที่ของผู้ฝึกสอนการแสดงจะต้องปล่อยให้เป็นหน้าที่ของผู้กำกับ แต่ถ้าหากผู้ฝึกสอนการแสดงมีความสนิทสนมกับผู้กำกับเป็นการส่วนตัวก็มักจะให้ข้อเสนอแนะทางการแสดงในมุมมองของตนเองเสริมให้ด้วย ซึ่งอาจสร้างความขัดแย้งได้หากมีมุมมองที่ต่างกัน อย่างไรก็ดี การแก้ปัญหาสำหรับผู้ฝึกสอนการแสดงคือการปล่อยให้เป็นไปตามความต้องการของผู้กำกับในที่สุด เพราะถือเป็นหน้าที่ในการทำงานที่ฝึกการแสดงเพื่อให้ได้ภาพที่ผู้กำกับต้องการ

"อาจมีการคุยกับผู้กำกับบ้าง แต่ทั้งหมดผู้กำกับเป็นผู้ตัดสินใจ เราจะสอนนักแสดงเสมอว่าห้ามพูดว่าอันนี้ครูหนุนสอนมาแบบนี้ต่อหน้าผู้กำกับ เราวางแกนตัวละครให้แล้ว หน้ากองต้องรู้จักปรับตามผู้กำกับ"

(ปัณณทัต โพธิเวชกุล, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

"ยิ่งถ้านักแสดงมาหาแต่เรา เราต้องยิ่งถอยออกให้พื้นที่ผู้กำกับ ห้ามโต้ล้ำหน้ากว่าผู้กำกับ เราควรมีทัศนคติในการทำงานโดยต้องถือเสมอว่าเราทำงานหลังฉาก ต้องชัดเจนว่าที่นี่ใครใหญ่ รู้บทบาทตัวเอง ต้องทำตัวให้เล็กที่สุดให้ได้ ไม่ต้องให้ใครรู้เลยยิ่งดี"

(อรชุมา ยุทธวงศ์, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550)

3.6.2.2 ปัญหาในการทำงานกับผู้ช่วยผู้กำกับ

การทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงและผู้ช่วยผู้กำกับโดยเฉพาะในขณะที่มีการถ่ายทำจริงนั้น มีหลายครั้งที่มีลักษณะของการทำงานที่ซ้ำซ้อนกันอยู่บ้าง ผู้ช่วยผู้กำกับหลายท่านอาจจะต้องดูแลเรื่องการแสดงของนักแสดงในการถ่ายทำมาก่อนสำหรับเรื่องอื่นๆ ในบางครั้งผู้ช่วยผู้กำกับมักจะเป็นคนไปสื่อสารกับนักแสดงเองไม่ผ่านผู้ฝึกสอนการแสดง ทำให้นักแสดงเกิดความสับสน โดยเฉพาะนักแสดงใหม่และนักแสดงเด็ก การแก้ปัญหาผู้ฝึกสอนการแสดงจะต้องทำความเข้าใจและมีการตกลงกับผู้ช่วยผู้กำกับก่อนการทำงาน โดยขอความร่วมมือกับผู้ช่วยผู้กำกับให้สื่อสารผ่านผู้ฝึกสอนการแสดงทุกครั้งเมื่อได้รับคำสั่งจากผู้กำกับให้มาแก้ไขการแสดงของนักแสดงในขณะถ่ายทำ ปัญหาดังกล่าวหลายครั้งก็เกิดจากฝ่ายอื่นๆ นอกจากผู้ช่วยผู้กำกับด้วยเช่นกัน เช่น เกิดจากผู้กำกับเองหรืออาจเกิดจากช่างภาพ เป็นต้น หากเกิดจากผู้ช่วยผู้กำกับหรือช่างภาพ ผู้ฝึกสอนการแสดงหลายคนมักปล่อยให้นักแสดงทำไปตามคำสั่งเหล่านั้นก่อน และเมื่อการแสดงที่ออกมาไม่ตรงกับความต้องการของผู้กำกับ ผู้กำกับจะเป็นคนตำหนิเองและบุคคลเหล่านั้นก็มักจะไม่กล้าที่จะแนะนำนักแสดงอีก

> “ถ้าเขาไม่ได้แบ่งหน้าที่ของผู้ช่วยผู้กำกับไว้ชัดเจนในกองนั้น เราต้องระวังให้ดี ถ้าเขาอยากทำปล่อยเขาทำ ถ้าเขาทำได้ไม่ดี ผู้กำกับจะบอกเอง”
>
> (ปัณณทัต โพธิเวชกุล, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

> “บางทีงานมันทับซ้อนกันอยู่กับผู้ช่วยผู้กำกับ มันอยู่ที่เราวางตัวและตกลงกันด้วย”
>
> (วัลลภ ประสบผล, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2551)

> “ส่วนใหญ่ผู้ช่วยผู้กำกับจะเป็นคนจัดวางบล็อกกิ้ง เราจะไม่ไปยุ่งส่วนนี้ ถ้าผู้กำกับอยากอะไรเขาจะมาบอก แล้วเราค่อยทำ”
>
> (นิมิตร พิพิธกุล, สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2551)

> “มันเป็นเรื่องละเอียดอ่อนมากในการทำงานร่วมกัน ต้องระวังเป็นอย่างมาก”
>
> (อรชุมา ยุทธวงศ์, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2551)

4. ทัศนคติของผู้ฝึกสอนการแสดงมีต่อวิชาชีพทางการแสดง

การวิจัยในเรื่องทัศนคติของผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อวิชาชีพทางการแสดง อาจจำแนกได้ดังนี้

4.1 ทัศนคติของผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อการทำงานของนักแสดง

4.2 ทัศนคติของผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีวิชาชีพผู้ฝึกสอนการแสดง

4.1 ทัศนคติของผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อการทำงานของนักแสดง

4.1.1 คุณสมบัติของนักแสดงที่ดี

คุณสมบัติของนักแสดงที่ดีตามทัศนคติของผู้ฝึกสอนการแสดงมีดังต่อไปนี้

4.1.1.1 นักแสดงที่ดีต้องรู้จักหน้าที่ของนักแสดง

การเป็นนักแสดงที่ดีคือ การรู้จักหน้าที่ของนักแสดง ซึ่งหน้าที่ของนักแสดงที่พึงกระทำ คือ การรู้ว่านักแสดงควรทำอะไร เมื่อไหร่ อย่างไร เวลาไหนควรซ้อม เวลาไหนควรพักผ่อนเพื่อดูแลสุขภาพตัวเองเพราะร่างกายคือเครื่องมือที่สำคัญของนักแสดง รู้จักเวลา ควรเป็นผู้ที่มีวินัย มีความตรงต่อเวลา รู้ว่าเมื่อไหร่ควรทำความเข้าใจและท่องบท สิ่งใดที่พึงกระทำและไม่พึงกระทำในฐานะนักแสดงบ้าง และมีความรับผิดชอบในการทำงานตั้งแต่เริ่มจนการทำงานสิ้นสุดลง

"นักแสดงที่ดีควรรู้ว่าอะไรควรทำ ไม่ควรทำขณะทำงาน"
(สุนนท์ วชิรวราการ, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550)

4.1.1.2 นักแสดงที่ดีควรเป็นผู้ที่มีความกล้า

การเป็นผู้กล้าในฐานะนักแสดง คือ กล้าแสดงออกกล้าที่จะเป็นผู้มีความกล้าที่จะเสียสละในฐานะนักแสดงเพื่อการทำงาน เช่น กล้าที่จะเสียสละเวลาส่วนตัว ทุ่มเทอย่างเต็มความสามารถ เต็มพละกำลัง

"น่าจะหมายถึงคนที่สามารถเสียสละตัวตนของตัวเองเพื่อก้าวข้ามไป
เป็นตัวละครได้มากพอ เช่น ทำการบ้านเกี่ยวกับบทให้มาก ดูแลตัวเองเพื่อปรับ

> ให้เข้ากับบท เช่นถึงขั้นยอมลดหรือเพิ่มน้ำหนัก ยอมเสียเวลาไปหัดพูดเพื่อเปลี่ยนสำเนียงถ้าจำเป็น”
>
> (ปาจรีย์ ดียวดยิ่ง, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550)

นอกจากนี้แล้วนักแสดงที่ดีก็ควรจะมีความกล้าที่จะยอมรับฟังคำตำหนิติเตียนจากผู้อื่น ซึ่งเป็นเรื่องที่สำคัญในการที่นักแสดงจำเป็นจะต้องเปิดใจยอมรับฟังความคิดเห็นจากผู้อื่น โดยไม่ยึดถืออัตตาของตน

4.1.1.3 นักแสดงที่ดีควรเป็นผู้ที่มีสติ

การมีสติสำหรับนักแสดงนอกจากจะมีสติในสิ่งที่อยู่แล้ว ยังต้องมีสติที่รู้จักคิด รู้จักใช้วิจารณญาณในการตัดสินใจอีกด้วย กล่าวคือ นักแสดงที่จำต้องมีสติมากพอที่จะรู้ว่าขณะนี้ตนกำลังแสดงอยู่ กำลังสวมบทบาทเป็นผู้อื่น ไม่ใช่มุ่งที่จะโอ้อวดความสามารถของตนจนลืมความเป็นตัวละคร หรือบางกรณีที่ลุ่มหลงกับการเข้าถึงตัวละครจนขาดสติ ดึงตัวเองกลับมาเมื่อเลิกแสดงหรือเลิกถ่ายทำแล้ว ก็ยังคงเป็นตัวละครนั้นอยู่ไม่สามารถปรับสภาพอารมณ์และจิตใจของตนให้กลับสู่สภาวะปกติได้ เช่น บางคนเล่นเป็นคนเศร้าโศก หมดหวังในชีวิต แม้จะเลิกแสดงหรือเลิกการถ่ายทำแล้วก็ยังคงมีทีท่าและลักษณะซึมเศร้าอยู่อย่างนั้น ถือว่าไม่มีสติสัมปชัญญะพอที่จะเรียกสติที่แท้จริงของตัวเราเองกลับมา นักแสดงที่ดีควรจะต้องแยกแยะได้ รู้ว่าเมื่อไหร่แสดงอยู่ เมื่อไหร่เป็นตัวเอง

> “สุดท้ายคือควบคุมการแสดงของตนให้ได้ ไม่ใช่อินกับบทจนกู่ไม่กลับถึงขั้นหลงทางพาตัวจริงของตัวเองกลับบ้านหลังเลิกกองไม่ได้ เพราะการแสดงคือศิลปะ อย่างไรเสียแล้วศิลปินคือผู้กุมบังเหียน ไม่ใช่ม้าที่ปล่อยให้วิญญาณของตัวละครลงแส้เฆี่ยนอย่างเมามัน”
>
> (ปาจรีย์ ดียวดยิ่ง, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550)

นอกจากการมีสติในการแสดงแล้ว การมีสติ รู้จักตัวเองก็เป็นสิ่งสำคัญ นักแสดงที่ดีต้องไม่ผยองว่าตนเองเก่งแล้ว เพราะการแสดงเป็นสิ่งที่พัฒนาได้ไม่มีที่สิ้นสุด อย่าหลงไปกับลาภ ยศ ชื่อเสียงและเงินทอง

"นักแสดงที่ดีต้องไม่หลงคิดว่าตัวเองเป็นดาราใครแตะต้องไม่ได้ เพราะถ้าคิดอย่างนั้นก็จบแล้ว พัฒนาไม่ได้"

(ธารินี ทรงเกียรติธนา, สัมภาษณ์, 18 มีนาคม 2551)

"การแสดงเป็นสิ่งที่เราต้องเรียนรู้ไปทุกวัน ไม่มีใครที่เก่งที่สุด ตราบใดที่ยังเล่นไม่ครบทั้งโลก"

(กุณกนิช คุ้มครอง, สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2551)

"การเป็นนักแสดงที่ดีนั้นที่สำคัญต้องเป็นน้ำไม่เต็มแก้ว ถ้าลำพองตัวเมื่อไหร่ว่าคุณเต็มแก้วแล้ว คุณไม่มีทางที่จะเก่ง"

(กุสุมา เทพรักษ์, สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2551)

4.1.1.4 นักแสดงที่ดีต้องมีความรักและตั้งใจจริงกับการแสดง

นักแสดงหลายคนในปัจจุบันไม่ได้รักในการแสดงจริงๆ แต่มาแสดงเพียงเพราะต้องการชื่อเสียง เงินทอง ต้องการสถานภาพความเป็นนักแสดงเพื่อเป็นใบเบิกทางไปสู่สิ่งอื่นๆ ซึ่งทำให้นักแสดงขาดการทุ่มเท ขาดความประณีตและการฝึกฝนอย่างจริงจังเพื่อให้ผลงานออกมาดีที่สุด หลายคนทำเพียงผ่าน ดังนั้นการเป็นนักแสดงที่ดีได้จะต้องมีความรักในการแสดงจริงๆ มีความตั้งใจจริงที่จะพัฒนาตนเองในฐานะนักแสดงอย่างไม่หยุดนิ่ง เพื่อการแสดงที่ดีขึ้นเรื่อยๆ ไม่ใช่ทำเล่นๆ

"นักแสดงที่ดีจะต้องรักการแสดงซะก่อน ต้องตั้งใจและทุ่มเทกับมันจริงๆ ต้องใส่ใจและให้เวลากับการแสดงมากพอ"

(ศิรินุช เพ็ชรอุไร, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2551)

"นักแสดงที่ดีต้องมีความตั้งใจ มีความเชื่อมีความศรัทธาในการแสดง ซึ่งจะส่งผลให้นักแสดงกระตือรือร้น อยากเรียนรู้ และไม่ได้มองการแสดงอย่างฉาบฉวย"

(ปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2551)

4.1.2 คุณสมบัติของนักแสดงที่เก่ง

นักแสดงที่เก่งและมีความสามารถในทัศนคติของผู้ฝึกสอนการแสดง มักมีทิศทางไปในทางเดียวกันคือ นักแสดงที่สามารถแสดงได้ทุกบทบาท ไม่เลือกบทไม่ว่าบทนั้นจะมีความยากง่าย ใกล้เคียงหรือห่างไกลจากสภาพความเป็นจริงของนักแสดงคนนั้นๆ มากน้อยแค่ไหนก็ตาม แต่นักแสดงคนนั้นๆ ก็ยังสามารถสวมบทบาทเป็นตัวละครตัวนั้นได้อย่างสมจริง และมีความน่าเชื่อในฐานะเป็นตัวละครตัวนั้นได้ได้อย่างแนบเนียน เช่น ถ้านักแสดงได้รับบทบาทเป็นคนใช้ก็สามารถแสดงได้อย่างน่าเชื่อว่าเป็นคนใช้จริงๆ ทั้งท่าทางการแสดงออก ภาษาพูด บุคลิกต่างๆ หรือหากได้รับบทบาทเป็นผู้ดีมีตระกูลก็สามารถสวมบทบาทได้อย่างแนบเนียน น่าเชื่อถือว่าเป็นคนสูงศักดิ์จริงๆ เป็นต้น นอกจากนี้แล้วความสามารถของนักแสดงมักมาจากพรสวรรค์และความพยายามและความตั้งใจของนักแสดงประกอบกัน นักแสดงที่จะเก่งและมีความสามารถได้จำเป็นต้องมีทั้งพรสวรรค์และความตั้งใจที่จะเรียนรู้ประกอบกัน

> “บางคนมีสัญชาตญาณที่ดีของการเป็นนักแสดงนะ พรสวรรค์มีส่วนแต่ไม่ได้แปลว่าเป็นทั้งหมด คิดว่าพรสวรรค์กับการเรียนรู้ต้องมาด้วยกันอย่างทิ้งอะไรไม่ได้เลย ถ้าคุณมีพรสวรรค์แต่คุณปล่อยมันไป คุณก็จะเป็นคนเพ้อฝันคนหนึ่ง มันต้องมาด้วยกันกับความพยายาม คนที่พยายามมากๆ คือ คนที่น่ากลัวมากในวงการ เพราะเขาสามารถไปได้ไกล แต่ถ้าเขาไม่มีเซ้นส์เลย ก็เหมือนกันกับที่บอกว่าต้องดึงออกซิเจนออก คลุมผ้า พอเถอะ เมื่อไหร่ที่เรียกว่าเก่งเหรอ พี่รู้สึกว่าเมื่อไหร่ที่เขาเข้าใจตัวละครได้ดี ได้ดีมากและสามารถถ่ายทอดอารมณ์นั้นออกมาได้ รู้จักจังหวะ มันเป็นเซ้นส์ที่รู้กันได้เอง ว่าเจ๋งว่ะคนนี้”
>
> (รสสุคนธ์ กองเกตุ, สัมภาษณ์, 1 กุมภาพันธ์ 2550)

> “คนที่พร้อมจะเป็นทุกอย่างในฐานะนักแสดงที่จะต้องทำ ตอบโจทย์ มีความยืดหยุ่นปรับได้ตามที่ผู้กำกับต้องการ ไม่ใช่ว่าติดอยู่กับแบบใดแบบหนึ่ง”
>
> (ปัณณทัต โพธิเวชกุล, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551)

> “ควรทำตัวเป็นน้ำไม่ขึ้นรูป ไปอยู่ที่ไหนก็ขึ้นเป็นรูปนั้นได้ เล่นคอเมดี้เล่นดราม่าก็ไปขึ้นรูปเป็นอันนั้นได้”
>
> (กุสุมา เทพรักษ์, สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2551)

4.2 ทัศนคติของผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อวิชาชีพผู้ฝึกสอนการแสดง

4.2.1 ความอาวุโสของตัวผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นปัจจัยในการเรียนการสอนการแสดง

ผู้ฝึกสอนการแสดงมีความคิดเห็นว่าอายุของตัวผู้ฝึกสอนการแสดงนั้นเป็นปัจจัยสำคัญหนึ่งปัจจัยที่มีผลในการสอนการแสดงของผู้ฝึกสอนการแสดง กล่าวคือ อายุของตัวผู้ฝึกสอนการแสดง เป็นปัจจัยในการสร้างความน่าเชื่อถือให้ตัวผู้สอนได้ เนื่องจากการแสดงจำเป็นต้องอาศัยประสบการณ์ชีวิตในการทำความเข้าใจมนุษย์ ดังนั้นผู้ฝึกสอนการแสดง ที่มีอายุมากก็ย่อมจะมีประสบการณ์ชีวิตมากกว่าผู้ฝึกสอนการแสดง ที่มีอายุน้อยกว่า อีกทั้งประสบการณ์ในการทำงานก็ย่อมจะมากกว่าหากเป็นผู้ที่คลุกคลีอยู่กับวงการการแสดงมาโดยตลอดย่อมจะมองเห็นปัญหาทางการแสดงและกลยุทธ์ในการจัดการกับปัญหาเหล่านั้นมามากกว่าผู้ที่อ่อนประสบการณ์ ซึ่งปัจจัยดังกล่าวนี้ย่อมส่งผลกระทบต่อความน่าเชื่อถือของตัวผู้ฝึกสอนการแสดงในสายตาของนักแสดงเอง ดังนั้นในกรณีที่ผู้ฝึกสอนการแสดง ก็ควรมีวิธีสร้างความน่าเชื่อถือให้กับตัวเองในการสอน แต่ทั้งนี้การผ่านประสบการณ์ชีวิตมามากและการผ่านประสบการณ์การทำงานในวงการที่เกี่ยวข้องกับการแสดงมามากพอย่อมส่งผลให้ตัวผู้สอนมีความน่าเชื่อถือได้เช่นกัน ถึงแม้ว่าตัวผู้สอนอาจจะยังมีอายุไม่มากนักก็ตามที

> “ยิ่งอายุมากยิ่งแก่พรรษา นอกจากวิชาความรู้ที่แน่น เที่ยวบินชีวิตจะทำให้เราเข้าใจความซับซ้อนของมนุษย์ได้มากขึ้น ก็มีอะไรไปบอกเล่าสื่อสารกับลูกศิษย์ของเราได้ดีขึ้น แต่ก็ไม่ได้ปรามาสคนสอนอายุน้อย ถ้าเกิดเค้ากรำชีวิตตั้งแต่อายุสิบห้า แม่เป็นบ้าตอนอายุสิบหก มีทารกตั้งแต่ยังไม่บรรลุวุฒิภาวะ บางทีก็อาจจะมีประสบการณ์ชีวิตล้ำหน้าเราไปแล้วก็ได้ ถ้าเค้ามีโอกาสไปสอนแอกติ้งใครนะหรือบางคนที่อายุน้อยแต่ผ่านมือนักแสดงจำนวนมาก ปะทะกับปัญหาของนักแสดงมาสารพัดรูปแบบ ก็จะได้ทักษะในการจัดการนักแสดงเหมือนกัน”
>
> (ปาจรีย์ ดียวดยิ่ง, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550)

4.2.2 ทิศทางในอนาคตสำหรับอาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงและอายุงานในการประกอบอาชีพผู้ฝึกสอนการแสดง

ความคิดเห็นเกี่ยวกับทิศทางในอนาคตสำหรับอาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงจำแนก 2 ลักษณะ โดยส่วนมากมีความเห็นว่าทิศทางในอนาคตสำหรับอาชีพผู้ฝึกสอนการแสดง น่าจะเป็นอาชีพที่ได้รับความสนใจเพิ่มมากขึ้น เพราะอุตสาหกรรมภาพยนตร์หรือภาพยนตร์โฆษณาเติบโตขึ้นเรื่อยๆ ในขณะที่ละครโทรทัศน์ก็ได้รับความนิยมอยู่มาโดยตลอด และสำหรับละครเวทีเองก็มีแนวโน้มที่ประชาชนจะให้ความสนใจเพิ่มมากขึ้น ในส่วนของการแสดงก็เริ่มมีการแข่งขันกันสูงขึ้น ดังนั้นในขั้นตอนของการผลิตก็ย่อมจะมีความละเอียดอ่อนในเรื่องของการแสดงมากขึ้น ผู้ฝึกสอนการแสดงก็น่าจะได้รับความสนใจเพิ่มมากขึ้นตามไปด้วย หรือในอีกกรณีหนึ่งเมื่อมีการเติบโตทางธุรกิจดังกล่าวมาก การผลิตภาพยนตร์หรือภาพยนตร์โฆษณามีเพิ่มมากขึ้น ผู้ฝึกสอนการแสดงก็ย่อมเป็นผู้ที่จะช่วยเหลือในแง่ของขั้นตอนการผลิตได้มากขึ้น ทำให้การถ่ายทำผ่านไปได้อย่างราบรื่นและรวดเร็วมากขึ้น ซึ่งบางความคิดเห็นจากกลุ่มตัวอย่างพบว่ามีการมองทิศทางสำหรับอาชีพนี้ว่าอาจกลายเป็นอาชีพหนึ่งที่จำเป็นในการถ่ายทำภาพยนตร์ ภาพยนตร์โฆษณา ละครโทรทัศน์และการแสดงละครเวที ในอนาคตได้

> “พี่มองว่าอาจกลายเป็นส่วนหนึ่งของทีมงานร้อยเปอร์เซ็นต์ที่ต้องมี เพราะคนเริ่มแยกย่อยหน้าที่เฉพาะทางมากขึ้น เพราะตอนนี้ผู้ช่วยผู้กำกับ และผู้กำกับควบเองอยู่หลายหน้าที่”
>
> (สุนนท์ วชิรวราการ, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550)

> “คงได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้น เพราะเราคงช่วยลดภาระให้กับผู้กำกับได้ไม่มากก็น้อย”
>
> (ปาจรีย์ ดียวดยิ่ง, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550)

การวิจัยพบว่ามีความคิดเห็นที่แตกต่างออกไปซึ่งเป็นส่วนน้อยกว่ามีความคิดเห็นว่าอาชีพผู้ฝึกสอนการแสดง คงไม่ได้มีการเติบโตหรือได้รับความสนใจเพิ่มขึ้นมากนัก คงมีสถานภาพคงที่ เพราะอาจจะไม่ได้เป็นหน้าที่ที่จำเป็นสำหรับทุกกองถ่ายเพราะในการผลิตงานบางครั้งหากผู้กำกับ

บางคนไม่ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของการแสดงมากขนาดนั้น ตำแหน่งผู้ฝึกสอนการแสดง ก็เป็นเรื่องไม่จำเป็นมากนักในกองถ่ายงานประเภทนี้ ทำให้อาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงอาจถูกมองข้ามไป

"ถ้าผู้กำกับไม่เห็นความสำคัญของความละเอียดอ่อนในการแสดง เอาแค่ภาพ อาชีพนี้ก็คงถูกมองข้ามไป"

(ตรึงตา โฆษิตชัยมงคล, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550)

อาจสรุปได้ว่าทิศทางของอาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงน่าจะมีแนวโน้มที่จะได้รับความสนใจมากยิ่งขึ้น โดยปัจจัยดังกล่าวน่าจะขึ้นอยู่กับผู้ที่มีส่วนในการผลิตผลงานดังกล่าว เช่น ผู้กำกับการแสดง ว่าจะให้ความสำคัญกับความลึกซึ้งและละเอียดอ่อนของการแสดงมากน้อยเพียงใด ถ้าผู้กำกับหรือผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องให้ความสำคัญกับการแสดงมาก แนวโน้มในการเติบโตและการได้รับความสนใจของในอาชีพผู้ฝึกสอนการแสดง นี้ก็คงเพิ่มขึ้นตามไปด้วย

ในส่วนของอายุการทำงานของผู้ประกอบอาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงนี้ การวิจัยพบว่ากลุ่มตัวอย่างล้วนมีความคิดเห็นตรงกันว่า เป็นอาชีพที่ค่อนข้างมีความยั่งยืนและมีอายุในการทำงานค่อนข้างยาว เพราะเป็นอาชีพที่ต้องอาศัยประสบการณ์การทำงานและประสบการณ์ชีวิตสูง ยิ่งเป็นผู้ที่มีประสบการณ์การทำงานมามาก คร่ำหวอดในวงการการเป็นผู้ฝึกสอนการแสดง ก็ย่อมเป็นที่ไว้วางใจและได้รับความนิยม ความยั่งยืนและอายุการทำงานน่าจะขึ้นอยู่ที่ความสามารถในการสั่งสมประสบการณ์ในการทำงานของตัวผู้ฝึกสอนการแสดงเอง อีกทั้งการมีประสบการณ์ในการทำงานที่ยาวนานยังเป็นการสร้างความสัมพันธ์และช่องทางในการทำงานให้กว้างขวางยิ่งขึ้นอีกด้วย

"อาชีพนี้พี่ว่า ยิ่งแก่ยิ่งเก๋า"

(รสสุคนธ์ กองเกตุ, สัมภาษณ์, 1 กุมภาพันธ์ 2550)

"อยู่ยากนะ มันขึ้นอยู่กับคอนเน็กชั่น ต้องต่อสู้เพื่ออาชีพตัวเอง ต้องใช้เวลาและความอดทนพอสมควร ต้องมีความสามารถทำให้คนเห็น เงียบไม่ได้"

(ตรึงตา โฆษิตชัยมงคล, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

"หนทางของการทำงาน เราต้องมีความสามารถพอ ทำผลงานและชื่อเสียงให้เป็นที่รู้จัก หรือไม่ก็ต้องทำให้ผลงานและชื่อเสียงของเราเป็นที่พูดถึง งานมันจะมาจากคนรู้จัก และคนพูดถึง"

(สุนนท์ วชิรวราการ, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550)

5. ทัศนคติของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อวิชาชีพและการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดง

การวิจัยในส่วนของการเก็บข้อมูลเชิงปริมาณเพื่อให้ทราบถึงทัศนคติและคุณค่าที่บุคคลที่ต่ออาชีพและการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงนั้น ได้มีการเก็บข้อมูลจากบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงจากงานสื่อทั้ง 4 ประเภท ได้แก่ ละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา จำนวน 100 คน เพื่อเป็นแนวทางในการเสนอแนะและพัฒนาอาชีพและการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงต่อไป

5.1 กลุ่มประชากรของบุคคลผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดง ได้แก่

- ผู้กำกับ
- นักแสดง
- ผู้ช่วยผู้กำกับ
- ผู้ผลิต ผู้สร้างหรือผู้อำนวยการผลิต
- ผู้ช่วยผู้อำนวยการผลิตหรือฝ่ายประสานงาน
- ฝ่ายคัดเลือกนักแสดง
- ฝ่ายเสื้อผ้า
- แต่งหน้า-ทำผม
- ฝ่ายสวัสดิการ
- ฝ่ายกำกับศิลป์
- ฝ่ายตัดต่อและควบคุมภาพและเสียง

การวิจัยจากการเก็บข้อมูลจากแบบสำรวจความคิดเห็นจากบุคคลผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงจำนวน 100 คน มีผลการวิจัยดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.2 ลักษณะประชากร

5.2.1 ลักษณะประชากรจำแนกตามอายุ

อายุ 20-25 ปี จำนวน 23 คน คิดเป็นร้อยละ 23
อายุ 26-30 ปี จำนวน 27 คน คิดเป็นร้อยละ 27
อายุ 31-35 ปี จำนวน 18 คน คิดเป็นร้อยละ 18
อายุ 36-40 ปี จำนวน 5 คน คิดเป็นร้อยละ 5
อายุ 41-45 ปี จำนวน 1 คน คิดเป็นร้อยละ 1
อายุ 45-50 ปี จำนวน 17 คน คิดเป็นร้อยละ 17
อายุ 51-55 ปี จำนวน 9 คน คิดเป็นร้อยละ 9

5.2.2 ลักษณะประชากรจำแนกตามประสบการณ์การทำงาน

1-5 ปี จำนวน 37 คน คิดเป็นร้อยละ 37
6-10 ปี จำนวน 36 คน คิดเป็นร้อยละ36
11-15 ปี จำนวน 19 คน คิดเป็นร้อยละ19
16-20 ปี จำนวน 8 คน คิดเป็นร้อยละ 8

5.2.3 ลักษณะประชากรจำแนกตามประสบการณ์การทำงานร่วมกับผู้ฝึกสอนการแสดง

1-3 คน จำนวน 44 คน คิดเป็นร้อยละ 44
4-6 คน จำนวน 45 คน คิดเป็นร้อยละ 45
7-9 คน จำนวน 9 คน คิดเป็นร้อยละ 9
มากกว่า 9 คนขึ้นไป จำนวน 2 คน คิดเป็นร้อยละ 2

สรุปภาพรวมของลักษณะประชากรจำนวน 100 คนในการทำวิจัยเชิงปริมาณด้วยการตอบแบบสอบถาม พบว่าอายุของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานร่วมกับผู้ฝึกสอนการแสดงส่วนใหญ่มีอายุเฉลี่ย 26-30 ปี และบุคคลผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดง

ส่วนมากมีประสบการณ์การทำงานในสาขางานสื่อเฉลี่ยอยู่ที่ระยะเวลา 6-10 ปี นอกจากนี้จำนวนของผู้ฝึกสอนการแสดงที่บุคคลผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงเคยทำงานร่วมด้วยมีจำนวนเฉลี่ยอยู่ที่ 4-6 คน

5.3 ผลการสำรวจความคิดเห็น

5.3.1 ผลจากการสำรวจความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อวิชาชีพและการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดง

เกณฑ์ในการวัดผลจากการสำรวจความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อผู้ฝึกสอนการแสดงในประเด็นต่างๆ มีวิธีกำหนดคะแนนดังนี้

เห็นด้วยมากที่สุด = 5 คะแนน
เห็นด้วยมาก = 4 คะแนน
เห็นด้วยปานกลาง = 3 คะแนน
เห็นด้วยน้อย = 2 คะแนน
เห็นด้วยน้อยที่สุด = 1 คะแนน

โดยผู้วิจัยจะนำคะแนนมาหาค่าเฉลี่ย แล้วจัดระดับออกเป็น 3 ระดับ ดังนี้

คะแนนเฉลี่ย ตั้งแต่ 1.49 ลงไป	หมายถึง	เห็นด้วยน้อยที่สุด
คะแนนเฉลี่ย 1.50 - 2.49	หมายถึง	เห็นด้วยน้อย
คะแนนเฉลี่ย 2.50 – 3.49	หมายถึง	เห็นด้วยปานกลาง
คะแนนเฉลี่ย 3.50 – 4.49	หมายถึง	เห็นด้วยมาก
คะแนนเฉลี่ย ตั้งแต่ 4.50 ขึ้นไป	หมายถึง	เห็นด้วยมากที่สุด

ซึ่งสามารถสรุปผลการวัดได้ตาตารางดังนี้

ตารางที่1 : การแสดงค่าเฉลี่ยของความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อผู้ฝึกสอนการแสดงในประเด็นต่างๆ

ประเด็นที่ถาม	ค่าเฉลี่ย	SD	ระดับความเห็น
1.ผู้ฝึกสอนการแสดงทำให้การทำงานของท่านรวดเร็วขึ้น	3.74	0.799	เห็นด้วยมาก
2.ผู้ฝึกสอนการแสดงทำให้การทำงานของท่านราบรื่น	3.75	0.757	เห็นด้วยมาก
3.ผู้ฝึกสอนการแสดงสามารถช่วยแก้ไขปัญหาทางการแสดงของนักแสดงได้เป็นอย่างดี	3.79	0.743	เห็นด้วยมาก
4.การทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงมีความซ้ำซ้อนในการทำงานกับตำแหน่งอื่นๆ	2.66	0.867	เห็นด้วยปานกลาง
5.ผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นอาชีพที่ได้รับความสนใจและน่าจะมีจำนวนเพิ่มมากขึ้นในอนาคต	3.51	0.870	เห็นด้วยมาก
6.ความอาวุโสของผู้ฝึกสอนการแสดงส่งผลต่อความน่าเชื่อถือในการทำงาน	3.58	1.007	เห็นด้วยมาก
7.ผู้ฝึกสอนการแสดงควรผ่านการเรียนการแสดงมาก่อน	4.39	0.840	เห็นด้วยมาก
8.ผู้ฝึกสอนการแสดงควรเป็นผู้ที่แสดงเองได้	4.14	0.817	เห็นด้วยมาก

9.ท่านรู้สึกสบายใจในการทำงาน เมื่อมีผู้ฝึกสอนการแสดงทำงานร่วมกับท่าน	3.54	0.999	เห็นด้วยมาก
10.ท่านคิดว่าผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นอาชีพที่มีความมั่นคง	2.87	0.774	เห็นด้วยปานกลาง

จากตารางสำรวจความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อผู้ฝึกสอนการแสดงในประเด็นต่างๆ พบว่าประเด็นที่บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงเห็นด้วยสูงที่สุด คือ ผู้ฝึกสอนการแสดงควรผ่านการเรียนการแสดงมาก่อน โดยคิดเป็นค่าเฉลี่ย 4.39 รองลงมาคือประเด็นที่ผู้ฝึกสอนการแสดงควรเป็นผู้ที่แสดงเองได้ และผู้ฝึกสอนการแสดงสามารถแก้ปัญหาทางการแสดงให้นักแสดงได้เป็นอย่างดี โดยคิดเป็นค่าเฉลี่ย 4.14 และ 3.79 ตามลำดับ ส่วนประเด็นที่บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงเห็นด้วยน้อยที่สุดคือ การทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงมีความซ้ำซ้อนในการทำงานกับตำแหน่งอื่นๆ คิดเป็นค่าเฉลี่ย 2.66

5.3.2 ผลจากการสำรวจความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อคุณลักษณะของผู้ฝึกสอนการแสดงที่พึงประสงค์

การวัดผลจากการสำรวจความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อคุณลักษณะของผู้ฝึกสอนกาแสดงที่พึงประสงค์ ทำได้โดยหาค่าจำนวนร้อยละของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่เลือกตอบในคุณลักษณะข้อนั้นๆมากที่สุด ดังนี้

ตารางที่ 2 : แสดงจำนวนและร้อยละของความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อคุณลักษณะของผู้ฝึกสอนการแสดงที่พึงประสงค์

คุณลักษณะของผู้ฝึกสอนการแสดง	จำนวน	ร้อยละ
1.มีความอดทนสูง ใจเย็นและสามารถทำงานในบรรยากาศที่มีความกดดันสูงได้ดี	79	79
2.มีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดี	43	43
3.มีทักษะการแสดงที่ดี	76	76
4.มีทักษะในการสื่อสารระหว่างบุคคลที่ดี	79	79
5.มีวินัยและมีความรับผิดชอบสูง	40	40
6.มีความอาวุโส น่าเชื่อถือ	8	8
7.กระฉับกระเฉงและมีความคล่องตัวสูง	9	9
8.มีไหวพริบ ปฏิภาณ แก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี	53	53
9.มีความยืดหยุ่น ปรับตัวเข้ากันคนและสภาพแวดล้อมได้ดี	32	32
10.มีทักษะความรู้เทคนิคการถ่ายทำ ภาพและมุมกล้อง	25	25
11.มีจิตวิทยาที่ดี	56	56

จากตารางแสดงผลสำรวจความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อคุณลักษณะของผู้ฝึกสอนการแสดงที่พึงประสงค์ พบว่าคุณลักษณะที่บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงต้องการจากผู้ฝึกสอนการแสดงมาก

ที่สุดคือ มีความอดทนสูง ใจเย็นและสามารถทำงานในบรรยากาศที่มีความกดดันสูงได้ดี มีทักษะในการสื่อสารระหว่างบุคคลที่ดี โดยมีค่าเฉลี่ยคิดเป็นร้อยละ 79 เท่ากัน รองลงมาคือมีทักษะการแสดงที่ดีและมีจิตวิทยาที่ดี โดยมีค่าเฉลี่ยคิดเป็นร้อยละ 76 และ 56 ตามลำดับ ส่วนคุณลักษณะที่ผู้ตอบแบบสำรวจความคิดเห็น เห็นว่าจำเป็นน้อยที่สุด คือ มีความอาวุโส น่าเชื่อถือ โดยมีค่าเฉลี่ยคิดเป็นร้อยละ 8

5.4 ผลการสำรวจความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงในประเด็นตำแหน่งหรืออาชีพที่เทียบเท่ากับอาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงในกระบวนการผลิตงาน

การสำรวจความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดง มีความเห็นว่าการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงที่ความใกล้เคียง หรือมีบทบาทในการทำงานเทียบเท่ากับตำแหน่งหรืออาชีพอื่นๆ ในกระบวนการผลิตงานสื่อ โดยเรียงลำดับตามอาชีพที่มีผู้ตอบมากที่สุดดังต่อไปนี้

- ผู้ช่วยผู้กำกับ จำนวน 40 คน คิดเป็นร้อยละ 36
- ผู้กำกับ จำนวน 24 คน คิดเป็นร้อยละ 21.6
- ฝ่ายคัดเลือกนักแสดง จำนวน 19 คน คิดเป็นร้อยละ 17.1
- อาชีพอื่นๆ ได้แก่ ผู้ออกแบบลีลาและผู้กำกับการร้องเพลงมีสัดส่วนเท่ากัน จำนวนคำตอบต่ออาชีพละ 1 คน คิดเป็นร้อยละ 0.9

นอกจากนี้ยังมีความคิดเห็นบางส่วนเห็นว่าเป็นอาชีพมีที่ลักษณะเฉพาะตัวไม่เหมือนกับอาชีพใดเลย จำนวน 5 คน คิดเป็นร้อยละ 4.5 ของผู้ตอบแบบสำรวจความคิดเห็น จำนวน 90 คน เนื่องจากมีผู้ไม่ตอบแบบสำรวจความคิดเห็นในข้อนี้จำนวน 10 คน จากผู้ตอบแบบสำรวจความคิดเห็นทั้งหมด 100 คน

5.5 ผลการสำรวจความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงในประเด็นของความจำเป็นของการมีผู้ฝึกสอนการแสดงในกระบวนการผลิตงานสื่อ

การวัดผลจากการสำรวจความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงในประเด็นของความจำเป็นของการมีผู้ฝึกสอนการแสดงในกระบวนการผลิตงานสื่อนั้นมีผลการวิจัยดังนี้

ตารางที่ 3 : แสดงจำนวนและร้อยละของความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อความจำเป็นของการมีผู้ฝึกสอนการแสดงในกระบวนการผลิตงานสื่อ

ความคิดเห็น	จำนวน (คน)	ร้อยละ
จำเป็น	76	76
ไม่จำเป็น	8	8
ขึ้นอยู่กับงานบางประเภท	16	16

จากตารางแสดงผลการวิจัยจากการสำรวจความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อความจำเป็นของการมีผู้ฝึกสอนการแสดงในกระบวนการผลิตงานสื่อ พบว่ามีผู้ตอบแบบสำรวจความคิดเห็นที่เห็นด้วยกับความจำเป็นที่มีผู้ฝึกสอนการแสดงในกระบวนการผลิตงานสื่อ คิดเป็นร้อยละ 76 ไม่จำเป็น ร้อยละ 8 และเห็นว่าขึ้นอยู่กับความเหมาะสมสำหรับงานบางประเภท คิดเป็นร้อยละ 16 จากจำนวนผู้ตอบแบบสำรวจความคิดเห็นทั้งหมด 100 คน

5.6 ผลการสำรวจความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงในประเด็นของความต้องการส่วนบุคคลในการทำงานร่วมกับผู้ฝึกสอนการแสดง

การวัดผลจากการสำรวจความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงในประเด็นของความต้องการส่วนบุคคลในการทำงานร่วมกับผู้ฝึกสอนการแสดงมีดังนี้

ตารางที่ 4 : แสดงจำนวนและร้อยละในประเด็นความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีความต้องการร่วมงานกับผู้ฝึกสอนการแสดง

ความคิดเห็น	จำนวน (คน)	ร้อยละ
ต้องการ	81	81
ไม่ต้องการ	5	5
ขึ้นอยู่กับงานบางประเภท	14	14

จากตารางแสดงผลจากการสำรวจความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีความต้องการร่วมงานกับผู้ฝึกสอนการแสดง พบว่ามีผู้ตอบแบบสำรวจความคิดเห็นที่ต้องการทำงานร่วมกับผู้ฝึกสอนการแสดง คิดเป็นร้อยละ 81 ไม่ต้องการ คิดเป็นร้อยละ 5 และเห็นว่าขึ้นอยู่กับความเหมาะสมสำหรับงานบางประเภท คิดเป็นร้อยละ 14 จากจำนวนผู้ตอบแบบสำรวจความคิดเห็นทั้งหมด 100 คน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง “สถานภาพวิชาชีพและกระบวนการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดงในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสถานภาพวิชาชีพของผู้ฝึกสอนการแสดงและกระบวนการทำงาน อันได้แก่ เส้นทางการเข้าสู่อาชีพ ขั้นตอนในการทำงาน วิธีการรับงาน รายได้ ปัญหาที่พบในการแสดงของนักแสดงและแนวทางในการแก้ไขปัญหาดังกล่าวของผู้ฝึกสอนการแสดงในงานสื่อทั้ง 4 ประเภท นอกจากนี้ยังมีการศึกษาทัศนคติของบุคคลที่ทำงานเกี่ยวข้องกับผู้ฝึกสอนการแสดง ได้แก่ นักแสดง ผู้กำกับ ผู้ช่วยผู้กำกับ ผู้สร้างหรือผู้อำนวยการผลิต เป็นต้น ซึ่งทำให้ทราบถึงการศึกษาแนวโน้มของอาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงในอนาคต

การวิจัยดังกล่าวเป็นการวิจัยแบบสหวิธีการ (Multiple Methodology) ประกอบด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) การสังเกตการณ์ (Observation) แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม และแบบสำรวจความคิดเห็น (Questionnaire) ซึ่งประชากรกลุ่มตัวอย่างได้แก่

1.ผู้ฝึกสอนการแสดง จำนวน 20 คน เก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เชิงลึกและสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม

2. บุคคลที่เกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดง จำนวน 100 คน เก็บข้อมูลจากการตอบแบบสำรวจความคิดเห็น

การสรุปผลการวิจัยในส่วนนี้จะเป็นการสรุปข้อมูลจากการวิจัยโดยแบ่งเป็นประเด็นเพื่อตอบปัญหานำวิจัยในแต่ประเด็นจากการเก็บข้อมูลด้วยวิธีที่กล่าวไว้ข้างต้น ประกอบการอภิปรายผลการวิจัยและการให้ข้อเสนอแนะที่ได้จากผลการวิจัยเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปศึกษาต่อไป ดังนี้

สรุปผลการวิจัย

1. การศึกษาเส้นทางการเข้าสู่ของผู้ฝึกสอนการแสดง

การวิจัยพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงมีเส้นทางการเข้าสู่อาชีพที่หลากหลาย โดยมากล้วนเป็นผู้มีประสบการณ์ในการทำงานที่เกี่ยวข้องกับศิลปะทางการแสดงทั้งสิ้น ซึ่งเส้นทางในการเข้าสู่อาชีพของผู้ฝึกสอนการแสดง จำแนกได้ดังนี้

1.1 ผู้ฝึกสอนการแสดงที่มาจากการสำเร็จการศึกษาทางด้านการแสดงมาโดยตรงจากสถาบันการศึกษาหรือประกอบอาชีพเป็นครูอาจารย์ผู้สอนการแสดงในสถาบันการศึกษา

การเป็นผู้เชี่ยวชาญหรือมีความรู้ที่ตรงสายในทางการแสดง ทำให้เป็นที่รู้จักในแวดวงวิชาการซึ่งเมื่อมีการบอกกันปากต่อปาก ครูอาจารย์ผู้สอนการแสดงที่มีประสบการณ์จากการเรียนและการสอนการแสดงในสถาบันการศึกษามาโดยตรงจึงได้รับความเชื่อถือและการติดต่อให้มาเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงในที่สุด การวิจัยพบว่าปัจจุบันผู้ฝึกสอนการแสดงเหล่านี้บางท่านได้ผันตัวเองมาเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงอิสระอย่างเต็มตัว บางท่านยังคงสอนอยู่ในสถาบันการศึกษาและรับเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับงานสื่อต่างๆ อีกด้วย

1.2 ผู้ฝึกสอนการแสดงที่มาจากการประกอบอาชีพเป็นฝ่ายคัดเลือกนักแสดงมาก่อน

การวิจัยพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงหลานท่านมาจากการเป็นผู้คัดเลือกนักแสดงมาก่อน ซึ่งการวิจัยพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงดังกล่าวมาจากการเป็นผู้คัดเลือกนักแสดงให้กับภาพยนตร์โฆษณาเป็นส่วนมาก

1.3 ผู้ฝึกสอนการแสดงที่มาจากการเป็นนักแสดงอาชีพ

การวิจัยพบว่าประสบการณ์ทางการแสดงอย่างช่ำชองของผู้ที่ประกอบอาชีพเป็นนักแสดงสามารถทำให้นักแสดงอาชีพดังกล่าวได้รับการยอมรับทางความสามารถทางการแสดงจนได้รับการติดต่อให้เป็นผู้ฝึกสอนการแสดงในที่สุด โดยมากจะเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับละครโทรทัศน์ ซึ่งผู้ฝึกสอนการแสดงกลุ่มนี้ยังคงประกอบอาชีพเป็นนักแสดงอาชีพควบคู่ไปกับการเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงอีกด้วย

1.4 ผู้ฝึกสอนการแสดงที่มาจากการประกอบอาชีพในตำแหน่งผู้ช่วยผู้กำกับและผู้ช่วยผู้ฝึกสอนการแสดงมาก่อน

การเป็นผู้ช่วยผู้กำกับหรือการเป็นผู้ช่วยผู้ฝึกสอนการแสดงมาก่อนทำให้บุคคลเหล่านี้ได้มีประสบการณ์โดยตรงจากการเห็นการกำกับและการฝึกสอนการแสดง ได้ศึกษาจากนักแสดงที่หลากหลาย จึงทำให้ผู้ช่วยผู้กำกับหรือผู้ช่วยผู้ฝึกสอนการแสดงได้ผันตัวเองมาเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงในที่สุด

1.5 ผู้ฝึกสอนการแสดงที่มาจากการประกอบอาชีพในตำแหน่งผู้ผลิต ผู้กำกับและผู้เขียนบท

ผู้ฝึกสอนการแสดงจำนวนหนึ่งมาจากการประกอบอาชีพเป็นผู้ผลิตงานแสดง ผู้กำกับและผู้เขียนบทมาก่อนแล้วจึงก้าวเข้ามาเป็นผู้ฝึกสอนการแสดง และก็ยังทำงานในตำแหน่งเดิมควบคู่กันไปด้วย นอกจากนี้การวิจัยยังพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงกลุ่มนี้ล้วนมีประสบการณ์ในการทำงานละครเวทีมาอย่างช่ำชองแล้วทั้งสิ้น

2. หลักในการทำงานและคุณสมบัติของผู้ฝึกสอนการแสดง

2.1 หลักในการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดง แบ่งออกเป็นสองส่วน ดังนี้

2.1.1 หน้าที่พื้นฐานที่พึงกระทำในฐานะผู้ฝึกสอนการแสดง

หน้าที่พื้นฐานอันเป็นหน้าที่หลักที่สำคัญของผู้ฝึกสอนการแสดง คือ การฝึกสอนการแสดงให้แก่นักแสดงทั้งในขั้นตอนก่อนแสดงจริงและขณะที่มีการถ่ายทำจริงหรือขั้นตอนใดขั้นตอนหนึ่ง ซึ่งการแสดงของนักแสดงจะต้องออกมาตรงตามความต้องการของผู้กำกับมากที่สุด

2.1.2 สิ่งไม่พึงกระทำในฐานะผู้ฝึกสอนการแสดง

2.1.2.1 การไม่ก้าวก่ายหรือล่วงละเมิดการทำงานของผู้กำกับ

งานของผู้ฝึกสอนการแสดงคือการทำให้งานของผู้กำกับสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี การทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงคือการรับใช้ผู้กำกับ การล้ำหน้าที่ผู้กำกับลงมากำกับเอง เป็นสิ่งที่ไม่ควรปฏิบัติเป็นอย่างยิ่งในฐานะผู้ฝึกสอนการแสดง

2.1.2.2 การตำหนิแต่ไม่ให้คำแนะนำในการแก้ปัญหาให้แก่นักแสดง

เมื่อผู้ฝึกสอนการแสดงทราบถึงปัญหาของนักแสดงแล้ว ผู้ฝึกสอนการแสดงหลายคนจะดีใจกับการที่ตัวเองมองปัญหาทางการแสดงของนักแสดงคนนั้นออก และได้แต่ตำหนินักแสดง

แต่การตำหนิโดยไม่แนะแนวทางแก้ปัญหานั้น จะทำให้นักแสดงกังวล ขาดความมั่นใจ ส่งผลให้นักแสดงคนนั้นไม่สามารถแสดงได้ในที่สุด

2.1.2.3 การนำเรื่องส่วนตัวของนักแสดงมาเปิดเผย

ความเป็นส่วนตัวของนักแสดง ข้อมูลบางอย่างของนักแสดงที่ผู้ฝึกสอนการแสดงรับรู้จากการฝึกการแสดงนั้น เป็นสิ่งที่ผู้ฝึกสอนการแสดงไม่ควรอย่างยิ่งที่จะนำไปเปิดเผยให้ผู้อื่นได้รู้ เพราะนอกจะเป็นการเสียมารยาทอย่างรุนแรงแล้ว นักแสดงจะขาดความศรัทธาและความไว้ใจในตัวผู้ฝึกสอนการแสดงคนนั้นได้

2.1.2.4 การแสดงให้นักแสดงดูและให้นักแสดงลอกเลียนแบบ

การแสดงให้นักแสดงดูและแสดงตามที่ผู้ฝึกสอนการแสดงคนนั้นๆ แสดงนั้นเป็นสิ่งที่ควรหลีกเลี่ยง เนื่องจากการแสดงที่ได้จากนักแสดงจะเป็นภาพสำเร็จตายตัว ไม่มีการสร้างสรรค์การแสดงใหม่ๆ ซึ่งขาดความเป็นธรรมชาติในตัวนักแสดงแต่ละคน การเลียนแบบเป็นการทำซ้ำภาพที่ได้เป็นภาพการแสดงเดิม ไม่ได้เป็นศิลปะทางการแสดงที่เกิดขึ้นจากนักแสดงแต่ละคนจริง ๆ การวิจัยพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงทุกท่านหลีกเลี่ยงการแสดงให้นักแสดงดูเพื่อให้นักแสดง แสดงตาม เว้นเสียแต่ว่ามีเงื่อนไขบางประการ เช่น ผู้กำกับต้องการอย่างเร่งด่วน หรือนักแสดงไม่กล้าแสดง ผู้ฝึกสอนการแสดงอาจจะทำให้ดูในบางอย่างว่าสามารถทำได้จริง เพื่อให้นักแสดงสบายใจ แต่ไม่ใช่เพื่อให้นักแสดงลอกเลียนแบบ

2.2 คุณสมบัติของการเป็นผู้ฝึกสอนการแสดง

2.2.1 มีความอดทนสูง ทำงานภายใต้ความกดดันได้ดี

โดยเฉพาะการทำงานในขณะถ่ายทำจริง เพราะมีปัจจัยในเรื่องของเวลาและงบประมาณที่อาจสร้างแรงกดดันในการทำงานให้กับผู้ฝึกสอนการแสดงได้

2.2.2 มีจิตวิทยาที่ดี

ผู้ฝึกสอนการแสดงควรมีความสามารถในการวิเคราะห์นักแสดงที่มีความแตกต่างกันทั้งเรื่องเพศ วัย บุคลิกภาพ และรู้จักเลือกใช้กลวิธีในการทำงานที่เหมาะสมกับนักแสดงแต่ละคน เพื่อให้ได้เกิดประสิทธิผลที่ดีที่สุด

2.2.3 รู้จักผ่อนคลาย ใจเย็น และรู้จักการระงับอารมณ์

การทำงานภายใต้ความกดดันผู้ฝึกสอนการแสดงควรรู้จักวิธีในการผ่อนคลาย เพื่อให้เกิดบรรยากาศที่ดีในการทำงานและความเครียดและความกดดันที่อาจเกิดขึ้นกับตัวนักแสดงด้วย ผู้ฝึกสอนการแสดงควรใจเย็น และรู้จักระงับอารมณ์

2.2.4 มีทักษะและความรู้ทางการแสดง

ผู้ฝึกสอนการแสดงหลายท่านคิดว่าการผ่านการเรียนการแสดงมาก่อนย่อมก่อให้เกิดประโยชน์ในการทำงานในฐานะผู้ฝึกสอนการแสดง เพราะจะทำให้ผู้ฝึกสอนการแสดงมีระบบในการทำงานและหลักในการอธิบายให้นักแสดงเข้าใจได้เป็นอย่างดี

2.2.5 มีประสบการณ์ในงานด้านการแสดง

การมีประสบการณ์ตรงทางด้านการแสดงของผู้ฝึกสอนการแสดงทำให้ผู้ฝึกสอนการแสดงสามารถนำประสบการณ์ดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ในการสอนการแสดงได้ เพราะผู้ฝึกสอนการแสดงจะเข้าใจปัญหาที่เกิดขึ้นกับนักแสดงได้เป็นอย่างดี

2.2.6 มีทักษะความรู้เรื่องเทคนิคการถ่ายทำ ภาพและมุมกล้อง

สำหรับงานสื่อละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา ผู้ฝึกสอนการแสดงควรมีความรู้ในเรื่องเทคนิคการถ่ายทำ เรื่องภาพและมุมกล้องด้วย เพราะในการถ่ายทำ มุมกล้องและขนาดภาพที่แตกต่างกันย่อมต้องการการแสดงที่แตกต่างกันด้วย

2.2.7 มีความรักในงานที่ทำ

ผู้ฝึกสอนการแสดงควรมีความรักและมีความตั้งใจจริงในวิชาชีพและหน้าที่การงาน และปฏิบัติหน้าที่อย่างเต็มความสามารถ

2.2.8 มนุษย์สัมพันธ์ดี

ในการทำงานผู้ฝึกสอนการแสดงจะต้องร่วมงานกับผู้คนที่หลากหลาย การเป็นผู้มีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดีย่อมลดช่องว่างในการทำงานและสร้างความประทับใจให้กับผู้ร่วมงานได้เป็นอย่างดี

2.2.9 เปิดกว้าง รับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น

ผู้ฝึกสอนการแสดงควรเป็นเป็นผู้ที่ยอมรับฟังความคิดเห็นที่หลากหลายจากผู้อื่นและนำมาพิจารณาเพื่อปรับใช้ โดยเฉพาะการรับฟังความคิดเห็นของผู้กำกับ ดังนั้นผู้ฝึกสอนการแสดงจึงควรเป็นคนที่เปิดกว้าง และรู้จักเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ เสมอ

2.2.10 ช่างสังเกต

ผู้ฝึกสอนการแสดงต้องเป็นผู้ที่รู้จักสังเกตสิ่งแวดล้อมรอบตัว โดยเฉพาะพฤติกรรมของมนุษย์ เพราะการแสดงเป็นศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ การเป็นคนช่างสังเกตจึงเป็นสิ่งสำคัญในการเรียนรู้มนุษย์ในชีวิตประจำวันที่มีความหลากหลายอย่างไม่รู้จบ

2.2.11 มีทักษะในการสื่อสารระหว่างบุคคล

ในการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงจะต้องติดต่อสื่อสารกับผู้คนมากมาย โดยเฉพาะนักแสดงและผู้กำกับ ผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นเหมือนคนกลางที่คอยสื่อสารระหว่างผู้กำกับกับนักแสดง ดังนั้นการมีทักษะในการสื่อสารระหว่างบุคคลทั้งเป็นผู้รับและผู้ส่งจึงเป็นสิ่งสำคัญยิ่งในการทำงานในฐานะผู้ฝึกสอนการแสดง

2.2.12 มีความรับผิดชอบสูง

นอกจากจะต้องรู้จักรับผิดชอบในหน้าที่การงาน มีความตรงต่อเวลา ทำงานอย่างเต็มความสามารถแล้ว การรับผิดชอบในตัวนักแสดงก็ย่อมเป็นสิ่งสำคัญในการพานักแสดงไปรู้สึกในสิ่งใดสิ่งหนึ่งและพานักแสดงกลับมาสู่สภาวะปกติให้ได้อย่างดีย่อมเป็นคุณสมบัติที่สำคัญของผู้ฝึกสอนการแสดงเช่นกัน

3. กระบวนการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดง

3.1 การติดต่อรับงานจากผู้ว่าจ้าง

โดยมากผู้ฝึกสอนการแสดงมักได้รับการติดต่อเพื่อว่าจ้างงานจากผู้อำนวยการผลิตหรือผู้จัด ในบางกรณีอาจได้รับการติดต่อจากผู้ช่วยผู้กำกับก็เป็นได้ ซึ่งปัจจัยในการรับงานของผู้ฝึกสอนการแสดงมักขึ้นอยู่กับตารางเวลาและระยะเวลาในการทำงาน ลักษณะและความท้าทายของงาน ความสนิทสนมคุ้นเคยกับผู้ร่วมงานหรือผู้ว่าจ้างและคุณภาพและความน่าเชื่อถือของหน่วยงาน

และผู้ว่าจ้าง ซึ่งข้อมูลที่ผู้ฝึกสอนการแสดงได้รับจากผู้ว่าจ้างจะเป็นในส่วนของ รายละเอียดในส่วนเนื้อหาของงาน ตารางเวลาและระยะเวลาในการทำงาน บางงานต้องการการฝึกสอนการแสดงเพื่อเตรียมความพร้อมของนักแสดงก่อนการแสดงจริงอย่างเดียวเช่น ละครเวที บางงานต้องการให้ผู้ฝึกสอนการแสดงฝึกทั้งก่อนและในขณะที่ถ่ายทำจริงด้วย หรือบางครั้งอาจต้องการให้ผู้ฝึกสอนการไปดูแลการแสดงและแก้ปัญหาทางการแสดงของนักแสดงในวันถ่ายทำเลยก็มี นอกจากนี้ยังมีในส่วนของรายได้ซึ่งมีความแตกต่างกันในแต่ละสื่อหรืออาจขึ้นอยู่กับการตกลงระหว่างผู้ฝึกสอนการแสดงและผู้ว่าจ้างเอง

3.2 การรับข้อมูลก่อนการดำเนินงาน

การวิจัยพบว่าโดยมากเป็นการคุยโดยตรงกับผู้กำกับ ในกรณีที่ผู้กำกับไม่มีเวลาว่างจริงๆ ก็อาจจะเป็นการรับข้อมูลมาจากผู้ช่วยผู้กำกับอีกทีหนึ่ง

ในการทำความเข้าใจเนื้อเรื่องและบท เพื่อให้ทราบถึงภาพรวมของผู้กำกับและสิ่งที่ผู้กำกับต้องการจากนักแสดง รวมไปถึงรูปแบบหรือแนวทางที่ผู้กำกับต้องการจะนำเสนอ ซึ่งในงานแต่ละงานย่อมมีรูปแบบในการนำเสนอที่แตกต่างกัน เช่น ผู้กำกับอาจต้องการการแสดงแบบเกาหลี ที่นักแสดงมักจะแสดงน้อยๆ ไม่เกินจริงมากนัก ใช้ภาพเล่าเรื่องเป็นส่วนมาก หรือ การแสดงแบบสมจริงที่ให้นักแสดง แสดงให้เหมือนสิ่งที่ทำให้ชีวิตประจำวันจริงๆ มากที่สุด จนแทบไม่ได้แสดงเลยก็มี หรือรูปแบบการนำเสนอแบบตลก ดราม่า ก็ย่อมมีความแตกต่างกัน นอกจากการทำความเข้าใจในเรื่องของรูปแบบการนำเสนอแล้วการทำความเข้าใจในส่วนของตัวละครและนักแสดงก็เป็นสิ่งสำคัญเพื่อให้เข้าใจว่าผู้กำกับต้องการให้นักแสดงเป็นตัวละครที่มีลักษณะอย่างไร นักแสดงเองมีพื้นฐานทางการแสดงมาแค่ไหน มีปัญหาทางด้านการแสดงอย่างไรบ้าง

3.3 การเตรียมงานก่อนการปฏิบัติงาน

ในขั้นตอนนี้ผู้ฝึกสอนการแสดงมักมีการเตรียมตัวก่อนปฏิบัติงานโดยการอ่านบท ทำความเข้าใจกับบทหรือเรื่องราวที่ได้รับ ซึ่งหากไม่เข้าใจจะต้องรีบติดต่อเพื่อทำความเข้าใจกับผู้กำกับ นอกจากนี้ยังมีการหาแหล่งข้อมูลอ้างอิง (reference) เพิ่มเติม เพื่อให้เข้าใจภาพที่ผู้กำกับต้องการมากยิ่งขึ้น อาจศึกษาจากงานเก่าๆ นักแสดงและผู้กำกับคนนั้น หรืออาจหาภาพยนตร์ ละคร เพลงหรือแม้แต่ภาพที่เป็นแนวทางเดียวกันกับภาพที่ผู้กำกับต้องการให้เกิดขึ้นในการแสดง

มาศึกษาเพิ่มเติม อีกส่วนหนึ่งคือการศึกษาและวิเคราะห์ปัญหาของนักแสดง โดยผู้ฝึกสอนการแสดงอาจจะขอเทปบันทึกภาพจากฝ่ายคัดเลือกนักแสดงมาเพื่อศึกษาพื้นฐานทางการแสดงของนักแสดงคนนั้น และวิเคราะห์ปัญหาที่อาจเกิดขึ้นในการแสดงเพื่อจะได้ออกแบบหรือเตรียมการสอนการแสดงให้กับนักแสดงคนนั้นได้อย่างเหมาะสม

3.4 ขั้นตอนการฝึกสอนการแสดง

การฝึกสอนการแสดงของผู้ฝึกสอนการแสดงแบ่งออกเป็น 2 ขั้นตอน คือ

3.4.1 การปรับพื้นฐานและเตรียมความพร้อมทางการแสดงก่อนแสดงหรือถ่ายทำจริง (workshop)

เป็นการฝึกทักษะทางด้านการแสดงให้แก่นักแสดงตลอดจนการฝึกในส่วนของการสวมบทบาทเป็นตัวละครนั้น ๆที่นักแสดง จะต้องแสดงในการแสดงหรือการถ่ายทำจริง การวิจัยพบว่ามีทั้งการสอนนักแสดงแบบเป็นกลุ่มหรืออาจมีการสอนการแสดงแบบตัวต่อตัวซึ่งขึ้นอยู่กับเงื่อนไขของผู้กำกับและผู้ฝึกสอนการแสดงจะตกลงกัน

3.4.1.1 สถานที่ที่ใช้สอนการแสดง

3.4.1.1.1 ห้องซ้อมหรือสตูดิโอ (studio) ซึ่งมีลักษณะเป็นเหมือนห้องที่ไว้ใช้ซ้อมการแสดงต่างๆ หรือเป็นห้องซ้อมเต้น อาจมีกระจกเงาเป็นบางด้าน ซึ่งผู้ฝึกสอนการแสดงส่วนมากเห็นว่าการมีกระจกเงาในห้องที่ไว้ใช้ฝึกการแสดงอาจเป็นข้อเสีย เนื่องจากนักแสดงมักจะชอบส่องกระจก ทำให้นักแสดงสมาธิผิดที่ เพราะแทนที่จะมีสมาธิกับการแสดงกลับไปมีสมาธิกับตัวเอง

3.4.1.1.2 ห้องประชุมในสำนักงาน อาจเป็นห้องประชุมในบริษัทที่ว่าจ้าง มักมีเฟอร์นิเจอร์สำนักงานต่างๆ อยู่ในห้อง อาจทำให้เคลื่อนไหวไม่สะดวกเท่าที่ควร

3.4.1.1.3 ห้องในบ้านส่วนตัว ผู้ฝึกสอนการแสดงหลายท่านมีการจัดสรรห้องบางส่วนไว้ใช้ในการฝึกสอนการแสดงโดยเฉพาะ ซึ่งจะได้บรรยากาศความเป็นส่วนตัวสูง

3.4.1.1.4 การฝึกนอกสถานที่หรือการใช้พื้นที่สาธารณะ อาจเป็นเงื่อนไขทางการแสดงที่จะต้องให้นักแสดงไปฝึกนอกสถานที่เพื่อให้เข้าใจบรรยากาศบางอย่างที่อาจเกิดขึ้นกับตัวละครที่นักแสดงคนนั้นต้องสวมบทบาท เช่น การศึกษาบรรยากาศในโรงพยาบาล ในสลัม เป็นต้น

3.4.1.2 ระยะเวลาที่ใช้ในการฝึกสอนการแสดง

นอกจากสถานที่แล้วปัจจัยในเรื่องของระยะเวลาในการฝึกสอนการแสดงในขั้นตอนนี้ก็มีความแตกต่างกัน

- ละครเวที มีระยะเวลาในการฝึกนานที่สุดประมาณ 1-2 เดือนเนื่องจากเป็นการแสดงสด นักแสดงต้องฝึกอย่างหนัก เพราะการแสดงละครเวทีไม่สามารถสั่งคัทเพื่อถ่ายใหม่ได้ และเป็นการแสดงสดร่วมชั่วโมง
- ละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ มีระยะเวลาในการฝึกการแสดงไม่แน่นอน มักขึ้นอยู่กับตารางเวลาที่ว่างของนักแสดงเป็นหลัก นักแสดงใหม่มักมีเวลาและจำเป็นต้องฝึกมากกว่านักแสดงอาชีพ ซึ่งระยะเวลามีตั้งแต่ 3 วัน ถึง 2 เดือน
- ภาพยนตร์โฆษณา มีระยะเวลาในการฝึกสั้นที่สุดประมาณ 1 - 2 วัน เพราะไม่ได้ต้องการการแสดงที่ต่อเนื่องมาก เพราะภาพยนตร์โฆษณาเป็นภาพยนตร์ขนาดสั้นประมาณ 30 วินาทีเท่านั้น

นอกจากตารางเวลาว่างของนักแสดงแล้วปัจจัยในเรื่องของงบประมาณย่อมทำให้ระยะเวลาในการฝึกสอนการแสดงนั้นแตกต่างกันในแต่ละงานอีกด้วย

3.4.1.3 ลักษณะของกิจกรรมและขั้นตอนในการฝึกสอนการแสดงในการปรับพื้นฐานและเตรียมการแสดงก่อนแสดงหรือถ่ายทำจริง

การฝึกสอนการแสดงในขั้นตอนนี้เป็นการเตรียมความพร้อมให้นักแสดง โดยเฉพาะนักแสดงที่มีประสบการณ์ทางการแสดงมาน้อย หรือช่วยฝึกหัดแสดงที่มีประสบการณ์มาแล้วเข้าสู่บทบาทที่แตกต่างออกไปได้ ในบางครั้งเป็นการนำนักแสดงต่างๆ มาเจอกันเพื่อปรับพื้นฐานทางการแสดงให้เข้ากันอีกด้วย ในขั้นตอนนี้มักมีการทำกิจกรรมซึ่งเป็นแบบฝึกหัดทางการแสดงขั้นพื้นฐาน อันได้แก่

3.4.1.3.1 การสนทนากันระหว่างผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดง

เป็นการทำความรู้จักกันระหว่างผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดง หรืออาจเป็นการให้นักแสดงได้ทำความรู้จักกับผู้ร่วมแสดงอีกด้วย เพื่อสร้างความสนิทสนมคุ้นเคยให้เกิดความสบายใจ และไว้ใจกันในการทำงาน อาจมีการแลกเปลี่ยนทัศนคติกันในเรื่องการแสดง เรื่องส่วนตัวทั่วไป เพื่อให้ผู้ฝึกสอนการแสดงและนักแสดงเข้าใจกันมากขึ้น เพื่อการทำงานที่ง่ายและราบรื่นยิ่งขึ้น

3.4.1.3.2 การทำกิจกรรมหรือแบบฝึกหัดทางการแสดงต่างๆ

ก. การผ่อนคลาย

เพื่อเตรียมความพร้อมของสภาพร่างกายและจิตใจให้แก่นักแสดง ให้นักแสดงคลายความกังวล มีความพร้อมในการเรียนรู้และฝึกฝนการแสดงต่อไป ซึ่งเครื่องมือที่สำคัญสำหรับนักแสดงคือร่างกายและจิตใจของนักแสดงเอง ดังนั้นการผ่อนคลายจึงเป็นกิจกรรมขั้นพื้นฐานที่ผู้ฝึกสอนการแสดงมักจะใช้เสมอๆ อันได้แก่ การนอนเพื่อผ่อนคลาย การฟังเพลงและเคลื่อนไหวร่างกาย เป็นต้น

ข.การสร้างสมาธิ

สมาธิเป็นเรื่องสำคัญในการแสดง นักแสดงจะต้องมีสมาธิอย่างสูงในการแสดงในสิ่งที่ตนกระทำ มีสติอยู่กับเรื่องและคู่แสดงเสมอ หากนักแสดงขาดสมาธิหรือสมาธิผิดที่ แทนที่จะคิดถึงสิ่งที่ตัวละครเผชิญอยู่ กลับไปคิดถึงเรื่องส่วนตัวของนักแสดงเอง การแสดงก็จะออกมาไม่ดี การฝึกสมาธิทำได้โดย การเพ่งสมาธิ หรือรวบรวมสมาธิไปที่จุดใดจุดหนึ่งอาจเป็นวัตถุ หรือส่วนใดส่วนหนึ่งในร่างกาย โดยให้สมาธิไปกำหนดที่ลมหายใจ เช่น เอาสมาธิไปไว้ที่หน้าผาก จมูก หรือท้อง เป็นต้น

ค.การกระตุ้นกล้ามเนื้อร่างกาย ประสาทสัมผัสและการรับรู้

การฝึกในขั้นตอนนี้เป็นการปลุกกระตุ้นให้ร่างกาย ประสาทสัมผัสและการรับรู้ของนักแสดงตื่นตัว มีพลังในการแสดง ไม่เชื่องช้า เป็นเหมือนการอบอุ่นร่างกายในการออกกำลังกายหรือเล่นกีฬา อาจทำได้ด้วยท่ากายบริหารทั่วไป เช่น กระโดดตบ ยืดกล้ามเนื้อ เพื่อให้ร่างกายตื่นตัว พร้อมที่จะทำงาน นอกจากนี้ยังมีการฝึกประสาทต่างๆ ทั้งจากการฟัง การดู การเคลื่อนไหวให้ตื่นตัวพร้อมที่จะใช้งานด้วย เช่น การวิ่งไปแตะผู้ฝึกสอนการแสดงให้เร็วที่สุดทันทีที่ได้ยินเสียงตบมือหนึ่งครั้ง เป็นต้น

ง.การละลายพฤติกรรม

เป็นการละลายพฤติกรรมหรือทัศนคติบางอย่างของนักแสดง เช่น ความกลัวต่างๆ เช่น กลัวไม่สวย กลัวไม่หล่อ ความเขินอาย ความกังวลใจ ไม่กล้าแสดงออก การไม่กล้าสัมผัสกันระหว่างนักแสดง ให้นักแสดงรู้สึกสนิทสนมและสนิทใจกันมากขึ้นระหว่างนักแสดงกับผู้ฝึกสอนการแสดงและระหว่างนักแสดงกับนักแสดงด้วยกัน ซึ่งเป็นการทำให้นักแสดงได้ปลดปล่อย และ

แสดงออกได้อย่างเป็นอิสระมากขึ้น ซึ่งทำได้โดย การให้นักแสดงทำท่าทางหรือส่งเสียงที่น่าเกลียดที่สุดคนละท่า หรืออาจเป็นการแสดงเป็นสัตว์ชนิดใดชนิดหนึ่ง ซึ่งเป็นการเปิดกำแพงให้นักแสดงไม่อาย ไม่กลัว ลองทำในสิ่งที่ไม่กล้าทำ เช่นทำท่าทางน่าเกลียด หรือการเป็นในสิ่งอื่นที่ไม่ใช่ตัวเอง เช่น การเป็นสัตว์ หรือแม้แต่การวิ่ง แปะ แข็ง เพื่อให้นักแสดงรู้สึกสนุกและคลายความกังวล

จ.กิจกรรมเพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างนักแสดง

การฝึกการสื่อสารกันทางร่างกาย ในการให้นักแสดงจับคู่และมีการเคลื่อนไหวหรือทำกิจกรรมใดๆ ด้วยกันโดยที่ต้องมีส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกายอยู่ติดกัน เพื่อทำให้นักแสดงไม่เขินอาย กล้าที่จะสัมผัสกัน เพราะนักแสดงจะไปมีสมาธิอยู่ที่โจทย์ในการไม่ให้นักแสดงทั้งคู่หลุดจากกันจนลืมว่ากำลังแตะเนื้อต้องตัวอีกฝ่ายหนึ่งอยู่ เป็นต้น

ฉ.การเรียนรู้ในการสื่อสารและรับส่งพลังทางการแสดงระหว่างนักแสดง

การสื่อสารและรับส่งพลังทางการแสดงระหว่างนักแสดงเป็นเรื่องสำคัญ การที่จะทำให้การแสดงดูออกมาเป็นการแสดงเรื่องเดียวกันได้นั้น นักแสดงจะต้องรู้จักรับจากผู้อื่น และต้องรู้จักส่งให้ผู้อื่น นักแสดงไม่สามารถแสดงคนเดียวได้ การเรียนรู้ในการรับส่งและสื่อสารกัน ทำได้โดยแบบฝึกหัดที่ให้นักแสดงส่งเสียงและท่าทางจากคนหนึ่งไปให้อีกคนหนึ่ง นักแสดงคนที่สองจะต้องรับพลังที่ได้มาจากท่าทางและเสียงนั้น โดยการทำให้เหมือนและมีพลังเท่ากับคนแรก จากนั้นจึงส่งต่อให้นักแสดงคนอื่นอีกท่าทางและอีกเสียงหนึ่ง นักแสดงนอกจากจะต้องมีสมาธิในการทำแต่ละอย่างแล้ว คือรับพลังมาจากคนหนึ่งและส่งในสิ่งที่แตกต่างกันออกไปให้อีกคนหนึ่งแล้ว นักแสดงจะยังรู้จักการรับส่งและสื่อสารโดยการรักษาพลังทางการแสดงที่เกิดขึ้นเอาไว้ โดยการประคับประคองและส่งต่อกันออกไปไม่ให้พลังลดหรือดับลงอีกด้วย เรียนรู้ที่จะรับและส่งในเวลาเดียวกัน

ช.การแสดงจากเหตุการณ์สมมติ (improvisation)

การฝึกการแสดงในเรื่องของความเชื่อในบทบาทตัวละคร สถานการณ์และการมีไหวพริบในการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า นักแสดงจะได้เรียนรู้การแสดงอย่างมีจุดมุ่งหมายที่ชัดเจน ซึ่งผู้ฝึกสอนการแสดงมักสร้างสถานการณ์สมมติให้และให้นักแสดงแต่ละคนสวมบทบาทตามโจทย์นั้นๆ โดยไม่มีบทพูดให้ไว้ก่อนล่วงหน้า ทุกอย่างเกิดขึ้นจากการแสดงสด ซึ่งนักแสดงจะต้องมี

ความเชื่อในสถานการณ์และตัวละครนั้นๆ และรู้จุดมุ่งหมายในฉากนั้นจึงจะแสดงออกมาได้สมจริง

ซ.การวิเคราะห์ตัวละครเพื่อสวมบทบาททางการแสดง

หลังจากฝึกพื้นฐานทางการแสดงต่างๆ แล้ว ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนต่อไปในการฝึกสอนการแสดง การวิจัยพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงบางท่านนิยมที่จะฝึกสอนการแสดงในขั้นตอนนี้เลย เป็นขั้นตอนการนำนักแสดงเข้าสู่บทบาทของตัวละครนั้นๆ ที่นักแสดงจะต้องสวมบทบาทในการแสดง ซึ่งมักจะมีการพูดคุยและวิเคราะห์ลักษณะตัวละครร่วมกันระหว่างผู้ฝึกสอนการแสดงและนักแสดง มีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกัน หาจุดร่วมจุดต่างระหว่างตัวละครกับนักแสดงร่วมกัน เพื่อให้นักแสดงเข้าใจตัวละครให้มากที่สุด และอาจมีการทดลองสร้างเหตุการณ์สมมติให้นักแสดง แสดงในฐานะตัวละครหรืออาจมีการซ้อมตามบทที่มีให้ก็เป็นได้

ฌ.การเรียนรู้แนวคิดหลักและเทคนิคเสริมทางด้านการแสดง

- <u>การแสดงออกจากความจริงภายใน</u> หรือที่เรียกว่าการแสดงแบบ *inside out* คือการแสดงจากความรู้สึกภายในที่เกิดขึ้นในจิตใจของนักแสดงในฐานะตัวละครนั้นๆ ที่มีต่อเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง ซึ่งมีรากฐานมาจากลักษณะนิสัยของตัวละคร รู้สึกอย่างไรก็แสดงอย่างนั้น เป็นการแสดงออกมาจากความรู้สึก การวิจัยพบว่าเป็นหลักพื้นฐานที่ผู้ฝึกสอนการแสดงทุกท่านให้ความสำคัญกับหลักการนี้ เพราะจะได้การแสดงที่สมจริงกว่า
- <u>การแสดงจากภายนอกเข้าสู่ภายใน</u> หรือที่เรียกว่าการแสดงแบบ *outside in* คือการแสดงที่แสดงจากท่าทางภายนอกจนเกิดความรู้สึกบางอย่างในใจ ซึ่งการแสดงประเภทนี้เป็นการแสดงที่ใช้ร่างกายเป็นหลัก เช่น การเคลื่อนไหว การหายใจ เช่น การหายใจสั้นๆ ถี่ๆ จนเกิดความรู้สึกอึดอัดจนเหมือนจนโกรธ เป็นต้น เป็นการแสดงจากร่างกายภายนอกจนก่อให้เกิดความรู้สึก หรือภาพทางการแสดงอย่างใดอย่างหนึ่ง การวิจัยพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงส่วนมากเห็นว่าแนวคิดนี้เป็นการใช้เทคนิคในการแสดงซึ่งสร้างความรวดเร็วในการทำงาน แต่การแสดงอาจไม่สมจริงเท่าวิธีแรกซึ่งนักแสดงที่จะใช้วิธีการตามแนวคิดนี้ได้ต้องมีการฝึกฝนจนชำนาญจึงจะแสดงได้ดูสมจริง

การวิจัยพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงมักใช้หลักตามแนวคิดการแสดงออกจากความจริงภายในเป็นหลักเนื่องจากเป็นการแสดงที่สมจริงกว่า นักแสดงและผู้ชมรู้สึกได้ดีกว่า แต่ก็มีการ

นำมาผสมผสานกับการแสดงแบบการแสดงจากภายนอกเข้าสู่ภายใน ในกรณีที่นักแสดงคนนั้นอาจไม่เข้าใจวิธีแรก หรือผู้กำกับต้องการภาพที่ไม่ละเอียดมาก หรือระยะเวลาในการถ่ายทำจำกัด

3.4.2 การดูแลและแก้ปัญหาเฉพาะหน้าทางการแสดงของนักแสดง ณ วันที่มีการถ่ายทำจริง

การดูแลการแสดงในขณะที่ถ่ายทำนั้นผู้ฝึกสอนการแสดงมักนั่งดูการแสดงในขณะที่ถ่ายทำอยู่ข้างๆ ผู้กำกับที่หน้าจอมอนิเตอร์ เมื่อผู้กำกับต้องการปรับการแสดงของนักแสดง หรือผู้กำกับเห็นว่านักแสดงคนนั้นแสดงได้ไม่ตรงตามที่ต้องการ ผู้กำกับจะเป็นคนบอกให้ผู้ฝึกสอนการแสดงช่วยเหลือในการสื่อสารกับนักแสดงเพื่อปรับเปลี่ยนหรือแก้ไขการแสดงให้ได้อย่างที่ผู้กำกับต้องการ การวิจัยพบว่าโดยมาผู้ฝึกสอนการแสดงจะได้รับการติดต่อให้ดูแลในส่วนนี้ แต่ก็มีผู้ฝึกสอนการแสดงบางท่านไม่นิยมดำเนินการในส่วนนี้ด้วยตัวเอง เนื่องจากไม่ต้องการให้นักแสดงหันมาพึ่งตนตลอดเวลาในการถ่ายทำจนไม่สามารถแสดงเองได้ ซึ่งมักจะให้ผู้ช่วยผู้ฝึกสอนการแสดงหรือผู้ช่วยผู้กำกับที่ได้ร่วมสังเกตการณ์ในการฝึกสอนการแสดงนักแสดงในขั้นตอนการเตรียมการแสดงก่อนถ่ายทำจริงเป็นผู้ดูแลในส่วนนี้แทน หรือผู้ฝึกสอนการแสดงบางท่านจะไปดูแลในส่วนของการถ่ายทำเฉพาะฉากที่มีความยาก ต้องการการใส่ใจในเรื่องการแสดงมาก ผู้ว่าจ้างหรือผู้กำกับจะมีการตกลงกับผู้ฝึกสอนการแสดงเอาไว้ก่อนล่วงหน้า

3.5 ปัญหาที่พบบ่อยในการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงและแนวทางในการแก้ปัญหา

3.5.1 ปัญหาทางการแสดงของนักแสดง

ปัญหาทางการแสดงของนักแสดงที่แตกต่างกันมักจะเกิดขึ้นจากปัจจัยต่างๆ ดังนี้

3.5.1.1 เพศ

ความแตกต่างในเรื่องเพศมีส่วนในการเกิดปัญหาทางการแสดงที่แตกต่างกัน คือ

ก. ผู้ชาย

ปัญหาที่พบบ่อยในนักแสดงชาย คือ *การไม่เชื่อในเงื่อนไขของตัวละคร มีความเชื่อมั่นใจตนเองสูง และห่วงภาพลักษณ์* เนื่องจากนักแสดงชายหลายคนมีความมั่นใจในตนเองสูง การแก้ปัญหาคือผู้ฝึกสอนการแสดงมักจะพูดคุยเพื่อให้เกิดความสนิทสนมและพยายามดึงความ

คิดเห็นที่ดีสำหรับการแสดงของนักแสดงออกมา และมีการอธิบายในนักแสดงเข้าใจในการสวมบทบาทตัวละครว่านักแสดงแสดงในฐานะตัวละคร ไม่ใช่ตนเอง บางสิ่งที่ตัวนักแสดงไม่ทำ เช่น การร้องไห้ เพราะกลัวจะดูไม่แมนสมชายชาตรี กลัวที่จะดูอ่อนแอ ซึ่งผู้ฝึกสอนการแสดงแก้ปัญหาโดยการหาเหตุให้ตัวละคร เช่น ตัวละครเป็นคนอ่อนไหวง่ายเนื่องจากเพิ่งสูญเสียคนรักไป เป็นต้น

ข. ผู้หญิง

ปัญหาที่พบบ่อยในนักแสดงหญิง คือ *ไม่มั่นใจ ห่วงภาพลักษณ์และมักอายที่จะแสดงออก* นักแสดงหญิงมักจะเขินอาย ไม่กล้าแสดงออก เพราะกลัวว่าจะดูน่าเกลียด ดูไม่สวย มีการแสดงออกที่ดูเกินงาม ผู้ฝึกสอนการแสดงมักแก้ปัญหาโดยการให้นักแสดงทำแบบฝึกหัดที่ปลดปล่อยความเป็นตัวเองออกมา กล้าทำ กล้าเสี่ยงในการแสดงมากขึ้น ซึ่งเป็นกิจกรรมละลายพฤติกรรมต่างๆ

ค. เพศที่สาม

ปัญหาทางการแสดงที่เกิดขึ้นกับเพศที่สามมีลักษณะแตกต่างกันไปตามเพศ แบ่งเป็น

- <u>กระเทย</u> เป็นนักแสดงเพศชายที่มีการแสดงออกทางท่าทาง การแต่งกาย การพูดจาด้วยกิริยาอย่างเพศหญิง และมีความสนใจในเพศชาย ปัญหาทางการแสดงที่พบคือ นักแสดงกระเทยมักมีการเคลื่อนไหวและการใช้ร่างกายที่ขัดเขิน ไม่อิสระ เพราะนักแสดงเหล่านี้พื้นฐานทางร่างกายอย่างเพศชาย การใช้ภาษากายจึงไม่เหมือนผู้หญิงจริงๆ กิริยาในชีวิตประจำวันเป็นการประดิษฐ์ท่าทางเป็นผู้หญิง ซึ่งไม่เป็นธรรมชาติการแก้ปัญหาคือการให้นักแสดงฝึกทำกิจกรรมละลายพฤติกรรมที่นักแสดงได้ใช้ร่างกายปลดปล่อยร่างกายและจิตใจอย่างอิสระ
- <u>เกย์</u> เป็นนักแสดงเพศชายที่มีการแต่งกายอย่างเพศชาย แต่มีการแสดงออกทางกิริยา วาจาเกินชาย และมีความสนใจในเพศเดียวกัน ปัญหาทางการแสดงคือ นักแสดงมักมีการแสดงออกที่เกินชาย หรือไม่ก็เป็นการแสดงที่ไม่สมบทบาทเมื่อต้องแสดงกับนักแสดงหญิงในบทรัก การแก้ปัญหาคือผู้ฝึกสอนการแสดงต้องรู้จักเทียบเคียงให้นักแสดงในสถานการณ์ต่าง ๆ เช่น บอกให้นักแสดงคิดถึงคนรักแทนที่จะบอกให้จีบผู้หญิง เป็นต้น
- <u>ทอมบอย</u> เป็นนักแสดงเพศหญิงที่มีการแสดงออกทางกิริยาและวาจาที่มีลักษณะคล้ายเพศชาย มีความสนใจในเพศหญิง มีการพูดจาที่ห้าวหาน ท่าทางที่ทะมัดทะแมงเกินหญิง ซึ่งเป็นปัญหาที่มักเกิดขึ้นในการแสดง ผู้ฝึกสอนการแสดงมักแก้ปัญหาดังกล่าวโดยการ

หลีกเลี่ยงคำพูดถึงเพศชายหากต้องแสดงบทที่เกี่ยวข้องกับผู้ชาย โดยหลีกเลี่ยงไปใช้คำพูดอื่นแทน เช่น ให้รู้สึกว่าตัวเองดูดีน่ามอง เป็นต้น

3.5.1.2 อายุ

ความแตกต่างทางด้านอายุของนักแสดงย่อมส่งผลต่อปัญหาทางการแสดงที่แตกต่างกัน ดังนี้

ก. เด็กเล็ก ในงานวิจัยชินนี้หมายถึงเด็กที่มีอายุ 3-6 ปี ปัญหาในการแสดงของเด็กมีหลากหลาย ผู้ฝึกสอนการแสดงไม่สามารถบังคับนักแสดงเด็กได้ เพราะการแสดงของเด็กมีความเป็นธรรมชาติสูง เด็กมีสมาธิในการทำกิจกรรมสูงแต่มีระยะเวลาอันสั้น การวิจัยพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงมีวิธีในการทำงานและจัดการกับปัญหาทางการแสดงของนักแสดงวัยนี้ต่าง ๆ ดังนี้

- ผู้ฝึกสอนการแสดงต้องมีความอดทนสูงและใจเย็น

ผู้ฝึกสอนการแสดงต้องใจเย็นและมีความอดทนสูงเพราะนักแสดงเด็กมีระยะเวลาในการทำงานที่สั้น เด็กจะเบื่อและล้าง่าย ส่วนมากต้องนอนกลางวันก็ต้องให้เด็กนอน การวิจัยพบว่าความอดทนสูงและความใจเย็นในตัวผู้ฝึกสอนการแสดงจะสามารถทำให้ผู้ฝึกสอนการแสดงร่วมงานกับนักแสดงเด็กได้อย่างราบรื่น

- ทำให้นักแสดงรู้สึกว่าผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นเพื่อนกับนักแสดง

ผู้ฝึกสอนการแสดงหลายท่านใช้ความสนิทสนมในการทำงานกับนักแสดง ทำให้นักแสดงรู้สึกว่าผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นเหมือนเพื่อน เพื่อให้เกิดความสนุกสนานในการทำงาน ไม่ให้นักแสดงรู้สึกเครียดหรือรู้สึกว่าตนกำลังทำงานอยู่

- สร้างเกมการแข่งขัน

ผู้ฝึกสอนการแสดงมักตั้งเงื่อนไขให้นักแสดงเข่งกันเองหรือไม่ก็แข่งกับผู้กำกับการแสดงในการทำกิจกรรมบางอย่างที่ได้ผลทางการแสดงตรงตามที่ผู้กำกับต้องการ เช่น ให้แข่งกันว่าใครหัวเราะดังสุดชนะ เป็นต้น

- การให้รางวัล

ผู้ฝึกสอนการแสดงจะมีการตั้งเงื่อนไขในการทำงานกับนักแสดงว่าหากทำตามที่ตกลงกันไว้ได้จะให้รางวัล ซึ่งหากนักแสดงทำได้ก็จะได้ของรางวัลดังกล่าว เป็นการกระตุ้นในนักแสดงให้ความร่วมมือและตั้งใจแสดงมากขึ้น

- ปฏิบัติกับนักแสดงเด็กเหมือนที่ปฏิบัติกับนักแสดงผู้ใหญ่

ผู้ฝึกสอนการแสดงหลายคนเชื่อในการปฏิบัติกับเด็กเหมือนว่าเขาเป็นผู้ใหญ่แล้วเพื่อให้เด็กมีความรับผิดชอบในการทำงานมากขึ้น เพราะธรรมชาติของเด็กมักอยากจะโตเป็นผู้ใหญ่ ดังนั้นเด็กจะพยายามทำตัวให้เหมือนผู้ใหญ่ ตั้งใจทำงานอย่างจริงจัง เมื่อผู้ฝึกสอนการแสดงมีการปฏิบัติกับเขาอย่างผู้ใหญ่ โดยใช้เหตุและผล

- ทำให้นักแสดงรู้สึกว่าผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นครูผู้สอน

ผู้ฝึกสอนการแสดงบางท่านใช้วิธีเล่นบทบาทเป็นครู เพราะเด็กจะมีความเคารพและเกรงกลัวครู มักจะเชื่อฟังและทำตามคำสั่ง การวางตัวเป็นครูและให้นักแสดงเรียกผู้ฝึกสอนการแสดงว่าครูอาจช่วยให้นักแสดงเชื่อฟังคำสั่งได้เป็นอย่างดีทางหนึ่ง

- รับคำสั่งจากผู้ฝึกสอนการแสดงเพียงคนเดียว

ผู้ฝึกสอนการแสดงมักจะมีการตกลงกับทีมงานฝ่ายอื่นๆ โดยเฉพาะผู้กำกับและผู้ช่วยผู้กำกับในการทำงานกับเด็กว่าหากต้องการสื่อสารกับเด็กจะต้องสื่อสารผ่านผู้ฝึกสอนการแสดงเพียงผู้เดียว เนื่องจากหากมีคนสื่อสารกับนักแสดงหลายคนเด็กอาจเกิดความสับสน และผู้ฝึกสอนการแสดงอาจเสียการควบคุมได้ เนื่องจากเด็กอาจหันไปให้ความสนใจกับบุคคลอื่น การทำงานจะลำบาก

ข.เด็กโต ในงานวิจัยชิ้นนี้หมายถึงเด็กที่มีอายุตั้งแต่ 7-12 ปี ปัญหาทางการแสดงของเด็กในวัยนี้ คือ *การแสดงที่ลอกเลียนแบบมาจากสื่อ* เนื่องจากเด็กวัยนี้เป็นวัยที่เริ่มมีการเรียนรู้จากการสังเกตและลอกเลียนแบบ การเสพสื่อของเด็กทำให้เด็กมักทำท่าทางหรือแสดงตามภาพที่ตนเองเห็นจากสื่อ ผลที่ได้คือ การแสดงที่ไม่เป็นธรรมชาติ มักเป็นการแสดงแบบภาพสำเร็จเหมารวม (Cliche) เช่น โกรธก็จะถลึงตา กระทืบเท้า เป็นต้น แก้ได้โดยผู้ฝึกสอนการแสดงอาจชวนให้นักแสดงพูดคุยหรือเล่นจนลืมตัวว่ากำลังแสดงอยู่ จนกระทั่งนักแสดงปลดปล่อยกิริยาที่แท้จริงสมวัยออกมาอย่างธรรมชาติ

ค. วัยรุ่น ในงานวิจัยชิ้นนี้หมายถึง นักแสดงที่มีอายุตั้งแต่ 13-21 ปี อยู่ในช่วงวัยเรียนชั้นมัธยมต้นถึงวัยเรียนในระดับอุดมศึกษา ปัญหาทางการแสดงที่พบมากในนักแสดงวัยนี้ คือ *ไม่กล้าแสดงออก เขินอาย กลัวผิด ห่วงภาพลักษณ์ของตัวเอง สมาธิผิดที่ ขาดความละเอียดอ่อน* วิธีการแก้ปัญหาทางการแสดงของนักแสดงในวัยนี้ที่พบคือ มักให้นักแสดงทำแบบฝึกหัดละลายพฤติกรรมต่างๆ ให้นักแสดงรู้สึกสนิทสนมกันและรู้สึกสบายใจมากขึ้น

ง. วัยกลางคนถึงวัยชรา ในงานวิจัยชิ้นนี้หมายถึง นักแสดงที่มีอายุ 40 ปีขึ้นไป ซึ่งปัญหาทางการแสดงที่พบบ่อย คือ *ขาดความมั่นใจ กังวลและตั้งใจแสดงจนเกินไป ขาดความเป็นธรรมชาติ* การวิจัยพบว่านักแสดงในวัยนี้ต้องการความเชื่อมั่นและกำลังใจ นักแสดงในวัยนี้หลายคนกลัวการทำผิดเช่นเดียวกับนักแสดงวัยรุ่น วิธีในการแก้ปัญหาคือการให้กำลังใจนักแสดง ชมเมื่อนักแสดงทำได้ดี ทำให้นักแสดงสบายใจและผ่อนคลาย

3.5.1.3 ประสบการณ์ทางการแสดง

ก. นักแสดงใหม่ที่มีประสบการณ์ทางการแสดงน้อย ปัญหาทางการแสดงที่พบคือ *การขาดสมาธิ ขาดความมั่นใจในตัวเอง เขินอาย ไม่กล้าแสดงออก ใช้ร่างกายได้ไม่เต็มที่* ผู้ฝึกสอนการแสดงมักแก้ปัญหาทางการแสดงด้วยการให้นักแสดงทำแบบฝึกหัดละลายพฤติกรรมต่างๆ ฝึกการใช้ร่างกาย ฝึกให้นักแสดงกล้าเสี่ยง กล้าแสดงออกมาขึ้น

ข. นักแสดงอาชีพที่มีประสบการณ์ทางการแสดงสูง ปัญหาทางการแสดงที่พบ คือ *มีความเชื่อมั่นในตนเองสูง มีความกังวลอย่างมากในเรื่องภาพลักษณ์ของตัวเอง* ผู้ฝึกสอนการแสดงมักปล่อยให้นักแสดงแสดงไปตามความเข้าใจของตนก่อน และหันไปให้ความสนใจกับนักแสดงคนอื่นเอง เมื่อนักแสดงเหล่านี้เห็นว่าผู้ฝึกสอนการแสดงสามารถแก้ปัญหาให้นักแสดงคนอื่นได้ ประกอบกับถ้าผู้กำกับตำหนิการแสดงของเขามา นักแสดงอาชีพเหล่านี้ก็อาจหันมาขอคำปรึกษาจากผู้ฝึกสอนการแสดงได้ในที่สุด หรือผู้ฝึกสอนการแสดงอาจให้เงื่อนไขทางการแสดงที่หลากหลายเพื่อทำให้นักแสดงเหล่านี้รู้สึกตื่นตัวและท้าทายมากขึ้น

3.5.1.4 ความแตกต่างของสื่อทั้ง 4 ประเภท

ความแตกต่างกันของสื่อทั้ง 4 ประเภท ได้แก่ ละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา ย่อมมีรูปแบบการนำเสนอทางการแสดงที่ต่างกัน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องความแตกต่างของการแสดงละครเวที ภาพยนตร์ และโทรทัศน์ (ตรีดาว อภัยวงศ์, 2550 : 101-102) ที่กล่าวถึงความเหมือนและความต่างทางการแสดงในสื่อแต่ละประเภท โดยการแสดงในสื่อ

แต่ละประเภทนั้นมีความเหมือนกันทางศิลปะการแสดงที่นักแสดงเป็นผู้นำเสนอความจริง (truth) ของตัวละครนั้นๆ ออกมาด้วยความจริงใจ (sincerity) ไม่เสแสร้ง ด้วยการแสดงออก (expression) แต่ต่างกันที่เทคนิคและรูปแบบการนำเสนอ ดังนี้

การแสดงที่แตกต่างกันในแต่ละสื่อนั้น ย่อมสร้างความสับสนอันเป็นปัญหาให้แก่นักแสดง เมื่อนักแสดงจะต้องไปแสดงในสื่อที่มีความแตกต่างกัน ผู้ฝึกสอนการแสดงต้องแก้ปัญหาโดยการสอนให้นักแสดงเข้าใจในสื่อแต่ละประเภทและนำไปใช้ได้ ได้แก่

ก.ละครเวที

การแสดงละครเวทีต้องการพลังทางการแสดงที่มากกว่าสื่ออื่น เพราะเป็นการแสดงสด คนดูอาจอยู่ไกล ไม่มีจอเป็นตัวขยายเหมือนสื่ออื่นๆ การแสดงเป็นสิ่งสำคัญยิ่งสำหรับละครเวที เนื่องจากไม่มีเทคนิคทางด้านภาพมาช่วย ภาษากายและเสียงพูดของนักแสดงต้องชัดเจน นอกจากนี้ปฏิกิริยาจากผู้ชมยังเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตรงหน้าผู้แสดงในการแสดงละครเวทีอีกด้วย สมาธิของนักแสดงจึงเป็นสิ่งหนึ่งที่สำคัญมากสำหรับการแสดงละครเวที

ข.ละครโทรทัศน์

มีการใช้กล้อง 3 กล้อง นักแสดงต้องรู้จักการประคองอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นเอาไว้ ไม่สามารถเล่นรับส่งตามจังหวะจริงได้ทันที เพราะกล้องอาจจะบันทึกภาพไม่ทัน นอกจากนี้การแสดงสำหรับละครโทรทัศน์มักเป็นการแสดงในพื้นที่ที่จำกัดด้วยการตั้งกล้อง 3 ตัว นักแสดงต้องรู้จักเคลื่อนไหวให้พอเหมาะกับพื้นที่และการตัดภาพของกล้องแต่ละตัวด้วย

ค. ภาพยนตร์

นักแสดงจะต้องจดจำความรู้สึกที่เกิดขึ้นในการแสดงในแต่ละครั้งให้ได้ เพราะมีการใช้กล้องเพียงตัวเดียวในการถ่าย และมีการถ่ายซ้ำในฉากเดิม เพื่อเก็บภาพอย่างละเอียด นักแสดงต้องแสดงอย่างเดิมหลายครั้ง การแสดงต้องสมจริงมาก ต้องระวังไม่ให้แสดงล้นเพราะจอภาพยนตร์ที่ทำหน้าที่ขยายซึ่งมีขนาดใหญ่มาก นอกจากนี้การแสดงภาพยนตร์ยังมีความแตกต่างจากการแสดงสำหรับละครโทรทัศน์ในเรื่องของพื้นที่เนื่องจากภาพยนตร์มักใช้กล้องถ่ายภาพยนตร์เพียงตัวเดียว นอกจากการถ่ายทำที่มีทุนสูงอาจใช้กล้องถ่ายภาพยนตร์มากกว่าหนึ่งกล้อง ซึ่งการแสดงภาพยนตร์จึงมีพื้นที่ให้นักแสดงแสดงมากกว่าละครโทรทัศน์ เพราะพื้นที่ในการแสดงของละครโทรทัศน์จะถูกจำกัดให้อยู่ภายในพื้นที่ของกล้อง 3 กล้อง

ง. ภาพยนตร์โฆษณา

การแสดงขึ้นอยู่กับประเภทของภาพยนตร์หรือสินค้าชนิดนั้นๆ ผู้ฝึกสอนการแสดงจะต้องรู้จักการแสดงสำหรับสินค้า เช่น อาหาร เน้นการแสดงที่ชัดเจน ช้ากว่าปกติในการกิน ประกอบกับการแสดงออกทางความรู้สึกที่เข้าใจว่าอาหารนั้นมีรสชาติหรือสัมผัสอย่างไร เช่น เปรี้ยว หวาน นุ่ม กรอบ เป็นต้น

3.5.2 ปัญหาที่พบบ่อยในการทำงานกับฝ่ายอื่นๆ

ผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นงานที่ต้องสื่อสารกับคนหลายตำแหน่ง เช่น ผู้กำกับ นักแสดง การทำงานร่วมกับผู้กำกับนั้น ผู้กำกับหลายคนอาจเปิดโอกาสให้ผู้ฝึกสอนการแสดง แสดงความคิดเห็นซึ่งสามารถทำได้ การวิจันพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงมีความเห็นตรงกันอยู่เสมอว่าจะต้องทำตามหน้าที่ของตน แม้ว่าจะไม่เห็นด้วยอย่างไร แต่ผลสุดท้ายคืองานของผู้กำกับ เราไม่มีหน้าที่ลงไปกำกับเอง การทำงานให้หน้าที่นี้นอกจากจะต้องรู้หน้าที่แล้ว ยังจะต้องมีทัศนคติในการทำงานที่ดีด้วย

สำหรับการถ่ายทำผู้ฝึกสอนการแสดงมักจะต้องสื่อสารกับผู้ช่วยผู้กำกับ ถ้าหากไม่มีการตกลงหน้าที่ในการทำงานอย่างชัดเจน อาจเกิดปัญหาการทำงานทับซ้อนหน้าที่กันได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่ต้องระวัง การวิจัยพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงมักจะมีการพูดคุยทำความเข้าใจในบทบาทหน้าที่ให้ชัดเจนก่อน แต่หากเกิดปัญหาขึ้นผู้ฝึกสอนการแสดงมักปล่อยให้ผู้ช่วยผู้กำกับเป็นคนทำก่อน หากไม่ได้ผลตามที่ผู้กำกับต้องการ ผู้กำกับจะมาเป็นคนบอกให้ผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นคนทำเอง

นอกจากนี้นักแสดงอาวุโสผู้มากประสบการณ์ก็อาจเป็นปัญหาในการสร้างความสับสนให้แก่นักแสดงใหม่ได้ ถ้าหากนักแสดงอาวุโสมีการแนะนำนักแสดงใหม่แตกต่างไปจากที่ผู้ฝึกสอนการแสดงเคยสอนไว้ ซึ่งหลายอย่างเป็นสิ่งที่เป็นประโยชน์มาก การวิจัยพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงจะต้องประนีประนอมรู้จักเวลาในการแยกตัวนักแสดงใหม่ออกมา เพื่อให้นักแสดงไม่เกิดความสับสน เป็นต้น

4. ทัศนคติของผู้ฝึกสอนการแสดงมีต่อวิชาชีพทางการแสดง

การวิจัยในเรื่องทัศนคติของผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อวิชาชีพทางการแสดง อาจจำแนกได้ดังนี้

4.1.ทัศนคติของผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อการทำงานของนักแสดง

4.2.ทัศนคติของผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีวิชาชีพผู้ฝึกสอนการแสดง

4.1 ทัศนคติของผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อการทำงานของนักแสดง

4.1.1 คุณสมบัติของนักแสดงที่ดี

คุณสมบัติของนักแสดงที่ดีในทัศนคติของผู้ฝึกสอนการแสดง

4.1.1.1 นักแสดงที่ดีต้องรู้จักหน้าที่ของนักแสดง คือการรู้ว่าตนเองต้องทำอะไร เมื่อไหร่ อย่างไร ขยันทำการบ้าน รู้จักฝึกซ้อม ดูแลรักษาสภาพร่างกายและสุขภาพของตัวเอง เป็นต้น

4.1.1.2 นักแสดงที่ดีควรเป็นผู้ที่มีความกล้านักแสดงจะต้องเป็นผู้ที่กล้าแสดงออก กล้าที่จะเสียสละตนเองในการทุ่มเทให้กับการแสดง

4.1.1.3 นักแสดงที่ดีควรเป็นผู้ที่มีสตินักแสดงที่ดีจะต้องเป็นผู้มีสติ ไม่หลงระเริงไปกับการหลงคิดว่าตัวเองแสดงได้ดีแล้ว หรือปล่อยให้ตัวละครครอบงำ ต้องรู้ว่าเวลาไหนแสดง เวลาไหนออกจากบทแล้ว ต้องสามารถสวมบทบาทเมื่อแสดง และออกจากบทบาทมาใช้ชีวิตประจำวันได้ นอกจากนี้ยังต้องมีสติไม่หลงตัว ผยองคิดว่าตัวเองดังแล้ว เป็นดาราแล้ว แล้วหยุดพัฒนาตนเอง

4.1.1.4 นักแสดงที่ดีต้องมีความรักและตั้งใจจริงกับการแสดงนักแสดงที่ดีนอกจากจะรักการแสดงอย่างจริงใจแล้ว ไม่คิดว่าการแสดงเป็นเพียงสิ่งฉาบฉวย นอกจากนี้แล้วนักแสดงยังจะต้องมีความรักให้กับเพื่อนนักแสดงอีกด้วย

4.1.2 คุณสมบัติของนักแสดงที่เก่ง

นักแสดงที่เก่งในทัศนคติของผู้ฝึกสอนการแสดงคือ นักแสดงที่สามารถสวมบทบาทได้ในทุกบทบาท มีความหลากหลายทางการแสดง แสดงออกมาอย่างจริงใจ และทำให้ผู้ชมเชื่อในการแสดงได้ว่านักแสดงคนนั้นๆ เป็นตัวละครตัวนั้นได้จริง ๆ

4.2.ทัศนคติของผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อวิชาชีพผู้ฝึกสอนการแสดง

4.2.1 ความอาวุโสของตัวผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นปัจจัยในการเรียนการสอนการแสดง

ผู้ฝึกสอนการแสดงส่วนมากคิดว่าความอาวุโสในตัวผู้สอนนั้นมีผลในการสร้างความน่าเชื่อถือในการทำงานทั้งกับนักแสดง ผู้กำกับและทีมงานในฝ่ายอื่นๆ นอกจากนี้ความอาวุโสยังทำให้มุมมองที่มีต่อการแสดงหรือการสั่งสมประสบการณ์ทางชีวิตย่อมมีมากกว่า เข้าใจนักแสดงได้ดีกว่าอีกด้วย แต่ทั้งนี้ผู้ฝึกสอนการแสดงบางท่านก็ยังมีความเห็นว่าความอาวุโสในตัวผู้สอนไม่ได้เป็นข้อได้เปรียบหรือเสียเปรียบทางการทำงาน วิธีการทำงานเฉพาะตัวของแต่ละคนน่าจะเป็นปัจจัยสำคัญในการทำงานมากกว่า

4.2.2 ทิศทางในอนาคตสำหรับอาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงและอายุงานในการประกอบอาชีพผู้ฝึกสอนการแสดง

ผู้ฝึกสอนการแสดงส่วนมากเชื่อว่าตลาดของวิชาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงนี้จะเติบโตขึ้นเพราะผู้กำกับในปัจจุบันมีความชำนาญในเรื่องของภาพหรือเทคนิคการถ่ายทำมากกว่าการแสดง ดังนั้นการมีผู้ฝึกสอนการแสดงในกระบวนการทำงานน่าจะทำให้การผลิตงานทำได้ราบรื่นยิ่งขึ้น ยิ่งทุกวันนี้มีการแข่งขันในการผลิตงานสื่อมากขึ้น ต้องการผลิตจำนวนมากขึ้นในระยะเวลาอันสั้น ซึ่งผู้ฝึกสอนการแสดงน่าจะทำให้ใช้เวลาในการทำงานสั้นลงได้ นอกจากนี้ ผู้ฝึกสอนการแสดงมีความคิดเห็นว่าในอนาคตผู้ฝึกสอนการแสดงน่าจะมีอายุน้อยลงเนื่องจากเด็กรุ่นใหม่ให้ความสนใจในอาชีพนี้มากขึ้น แต่มีความคิดเห็นจากผู้ฝึกสอนการแสดงบางท่านคิดว่าอาชีพนี้อาจจะมีการเติบโตหรือขยายตลาดไม่มากนักหากหลายๆ ฝ่ายไม่ได้ให้ความสำคัญกับศิลปะในการแสดงเท่าที่ควร การแสดงก็อาจจะถูกมองข้ามไป และความต้องการผู้ฝึกสอนการแสดงก็อาจจะไม่ได้เพิ่มมากขึ้นเท่าไหร่นักก็เป็นได้

5. ทัศนคติของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อวิชาชีพและการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดง

มีการเก็บข้อมูลโดยการสำรวจความคิดเห็นด้วยแบบสำรวจความคิดเห็นจากบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดง เช่น ผู้กำกับ นักแสดง ผู้ช่วยผู้กำกับ ผู้สร้าง ผู้จัดหรือผู้อำนวยการผลิต เป็นต้น ซึ่งเป็นบุคคลที่มาจากสื่อทั้ง 4 ประเภท ได้แก่ ละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา ซึ่งจะทำให้ทราบถึงทัศนคติของผู้ร่วมงานที่มีต่อวิชาชีพและการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดง ซึ่งผลการวิจัยพบว่าประเด็นที่ผู้ตอบแบบสอบถามเห็นด้วยมาก โดยเรียงตามลำดับค่าเฉลี่ยที่ผู้ตอบแบบสอบถามเห็นด้วยมากที่สุด คือ

5.1 แบบสำรวจความคิดเห็นทั่วไปเกี่ยวกับการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดง

5.1.1 ผู้ฝึกสอนการแสดงควรผ่านการเรียนการแสดงมาก่อน

5.1.2 ผู้ฝึกสอนการแสดงควรเป็นผู้ที่แสดงเองได้

5.1.3 ผู้ฝึกสอนการแสดงสามารถช่วยแก้ไขปัญหาทางการแสดงของนักแสดงได้เป็นอย่างดี

5.1.4 ผู้ฝึกสอนการแสดงทำให้การทำงานของท่านราบรื่น

5.1.5 ผู้ฝึกสอนการแสดงทำให้การทำงานของท่านรวดเร็วขึ้น

ประเด็นที่ผู้ตอบแบบสอบถามเห็นด้วยปานกลาง คือ

5.1.6 ความอาวุโสของผู้ฝึกสอนการแสดงส่งผลต่อความน่าเชื่อถือในการทำงาน

5.1.7 ท่านรู้สึกสบายใจในการทำงาน เมื่อมีผู้ฝึกสอนการแสดงทำงานร่วมกับท่าน

5.1.8 ผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นอาชีพที่ได้รับความสนใจและน่าจะมีจำนวนเพิ่มมากขึ้นในอนาคต

5.1.9 ท่านคิดว่าผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นอาชีพที่มีความมั่นคง

5.1.10 การทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงมีความซ้ำซ้อนในการทำงานกับตำแหน่งอื่นๆ

5.2 ผลจากการสำรวจความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อคุณลักษณะของผู้ฝึกสอนการแสดงที่พึงประสงค์

การวิจัยพบว่าคุณลักษณะที่พึงมีของผู้ฝึกสอนการแสดงที่บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดง โดยเรียงลำดับจากคุณสมบัติที่มีคะแนนค่าเฉลี่ยสูงสุด 5 อันดับ คือ

5.2.1 มีความอดทนสูง ใจเย็นและสามารถทำงานในบรรยากาศที่มีความกดดันสูงได้ดี

5.2.2 มีทักษะในการสื่อสารระหว่างบุคคลที่ดี

ซึ่งคุณลักษณะทั้งสองข้อนี้มีคะแนนค่าเฉลี่ยสูงสุดเท่ากัน รองมาคือ

5.2.3 มีทักษะการแสดงที่ดี

5.2.4 มีจิตวิทยาที่ดี

5.2.5 มีไหวพริบ ปฏิภาณ แก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี

5.3 ผลการสำรวจความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงในประเด็นตำแหน่งหรืออาชีพที่เทียบเท่ากับอาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงในกระบวนการผลิตงาน

การสำรวจความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดง จำนวน 90 คน เนื่องจากมีผู้ไม่ตอบแบบสำรวจความคิดเห็นในข้อนี้จำนวน 10 คน มีความเห็นว่าการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงที่ความใกล้เคียง หรือมีบทบาทในการทำงานเทียบเท่ากับตำแหน่งหรืออาชีพอื่นๆ ในกระบวนการผลิตงานสื่อ โดยเรียงลำดับตามอาชีพที่มีผู้เห็นด้วยมากที่สุดดังนี้ดังต่อไปนี้

- ผู้ช่วยผู้กำกับ จำนวน 40 คน คิดเป็นร้อยละ 36
- ผู้กำกับ จำนวน 24 คน คิดเป็นร้อยละ 21.6
- ฝ่ายคัดเลือกนักแสดง จำนวน 19 คน คิดเป็นร้อยละ 17.1
- อาชีพอื่นๆ ได้แก่ ผู้ออกแบบลีลาและผู้กำกับการร้องเพลงมีสัดส่วนเท่ากัน จำนวนคำตอบต่ออาชีพละ 1 คน คิดเป็นร้อยละ 0.9

นอกจากนี้ยังมีความคิดเห็นบางส่วนเห็นว่าเป็นอาชีพมีที่ลักษณะเฉพาะตัวไม่เหมือนกับอาชีพใดเลย จำนวน 5 คน คิดเป็นร้อยละ 4.5 ของผู้ตอบแบบสำรวจความคิดเห็น จำนวน 90 คน

5.4 ผลการสำรวจความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงในประเด็นของความจำเป็นของการมีผู้ฝึกสอนการแสดงในกระบวนการผลิตงานสื่อ

นอกจากนี้ ยังมีการสำรวจความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อความจำเป็นของการมีผู้ฝึกสอนการแสดงในกระบวนการผลิตงานสื่อ ซึ่งผลการวิจัยพบว่า บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงเห็นว่าอาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นตำแหน่งที่จำเป็นต่อกระบวนการผลิตมากที่สุด รองลงมาคือความคิดเห็นที่ว่าความจำเป็นในการมีผู้ฝึกสอนการแสดงในกระบวนการผลิตนั้นน่าจะขึ้นกับลักษณะของงานบางประเภทหรือขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้กำกับมากกว่า ส่วนความคิดเห็นที่ว่าตำแหน่งผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นตำแหน่งที่ไม่มีความจำเป็นในกระบวนการผลิตมีผู้ตอบแบบสอบถามน้อยที่สุด

5.5 ผลการสำรวจความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงในประเด็นของความต้องการส่วนบุคคลในการทำงานร่วมกับผู้ฝึกสอนการแสดง

การสำรวจความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงในประเด็นของความต้องการส่วนบุคคลในการทำงานร่วมกับผู้ฝึกสอนการแสดงพบว่าผู้ตอบแบบมีความต้องการที่จะทำงานร่วมกับผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นคำตอบที่มีผู้ตอบสูงที่สุด รองลงมาคือผู้ตอบแบบสอบถามมีความคิดเห็นว่าความต้องการในการร่วมงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงขึ้นอยู่กับประเภทของงานและความต้องของผู้กำกับมากกว่า และท้ายที่สุด คือความคิดเห็นของผู้ตอบแบบสอบถามที่คิดว่าไม่ต้องการร่วมงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงซึ่งเป็นคำตอบที่มีผู้ตอบน้อยที่สุด

อภิปรายผลการวิจัย

การศึกษาสถานภาพวิชาชีพและกระบวนการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา มีข้อสังเกตที่น่าสนใจดังต่อไปนี้

1. ความสำคัญของการเรียนการสอนและประสบการณ์ทางการแสดงเป็นปัจจัยที่สำคัญในการเป็นผู้ฝึกสอนการแสดง

2. ความอาวุโสของผู้ฝึกสอนการแสดงกับทิศทางในอนาคตของวิชาชีพผู้ฝึกสอนการแสดง

3. ความหลากหลายของสื่อทางการแสดงเป็นปัจจัยหนึ่งที่สำคัญในการเรียนการศึกษาเรื่องการแสดง

1. ความสำคัญของการเรียนการสอนและประสบการณ์ทางการแสดงเป็นปัจจัยที่สำคัญในการเป็นผู้ฝึกสอนการแสดง

การวิจัยพบว่าทั้งผู้ฝึกสอนการแสดงเองและบุคคลที่ทำงานเกี่ยวข้องกับผู้ฝึกสอนการแสดง ล้วนให้ความสำคัญกับการเรียนการแสดงและการผ่านประสบการณ์ทางการแสดงสำหรับผู้ฝึกสอนการแสดงทั้งสิ้น ความรู้ความสามารถที่เกิดขึ้นนั้นล้วนมาจากการเรียนรู้อย่างถูกต้องประกอบกับการอาศัยประสบการณ์ในการทำงานและประสบการณ์ชีวิต

การเรียนรู้จากระบบการศึกษาช่วยวางพื้นฐานให้ผู้ฝึกสอนการแสดงเองหรือนักแสดงเองมีความเข้าใจการแสดงได้อย่างเป็นระบบ มีวิธีการคิด มีหลักการในการทำความเข้าใจการแสดงได้อย่างชัดเจน ในขณะที่ประสบการณ์จากการปฏิบัติจริงย่อมเป็นสิ่งที่ปฏิเสธไม่ได้ เนื่องจากการแสดงเป็นสิ่งที่เรียนรู้จากตำราเพียงอย่างเดียวไม่ได้ การได้ปฏิบัติจริงและได้ฝึกฝนขึ้นไปเรื่อยย่อมเป็นสิ่งจำเป็นในการเรียนรู้ทางการแสดงอย่างยิ่ง อีกประการการเป็นผู้มีประสบการณ์ชีวิตในการทำงานหรือการเรียนรู้เกี่ยวกับการแสดงย่อมเป็นสิ่งที่ดีในการแสดงอย่างยิ่ง เพราะการแสดงเป็นการสื่อสารหรือเป็นการจำลองชีวิตช่วงใดช่วงหนึ่งของมนุษย์ ซึ่งในแต่ละบทบาทของตัวละครย่อมมีรายละเอียดและความลึกซึ้งทางความคิด จิตใต ตลอดจากการแสดงออกที่แตกต่างกันของมนุษย์ ผู้ที่มีประสบการณ์ในชีวิตมามากหรือมีความเข้าใจในมนุษย์ที่มีความแตกต่างกันอย่างลึกซึ้งย่อมประกอบอาชีพทางการแสดงได้เป็นอย่างดี

การประกอบอาชีพเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงไม่ใช่เรื่องง่ายนอกจากควรเป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ มีประสบการณ์ในการทำงานเกี่ยวกับการแสดงและเป็นผู้มีประสบการณ์ชีวิตหรือมีความเข้าใจมนุษย์อย่างสูงแล้วนั้น สิ่งที่สำคัญอย่างยิ่งในการเป็นผู้สอนการแสดง คือ ความสามารถในการสื่อสารที่ดี สามารถบอก สอน หรือถ่ายทอดให้นักแสดงเข้าใจและนำไปปฏิบัติได้ต่างหากที่สำคัญ ผู้ฝึกสอนการแสดงอาจมาจากหลายหลายเส้นทางทั้งอาจารย์ ฝ่ายคัดเลือกนักแสดง นักแสดง ผู้ช่วยผู้กำกับ ผู้ช่วยผู้ฝึกสอน หรือแม้แต่ผู้เขียนบทหรือตำแหน่งอื่นๆ ที่มีความสามารถและเข้าใจในการแสดงเป็นอย่างดี แต่บุคคลเหล่านี้ควรเป็นผู้มีจิตวิทยาในการสอน สามารถวิเคราะห์ปัญหาทางการแสดงในการแสดงของนักแสดงแต่ละคนได้ รู้จักวิธีในการแก้ปัญหาที่ถูกต้องและเหมาะสมกับนักแสดงคนนั้นๆ และที่สำคัญจะต้องอธิบายให้นักแสดงเข้าใจและแสดงผลลัพธ์นั้นที่ได้จากการสื่อสารได้ตรงตามที่ผู้ฝึกสอนการแสดงตั้งใจ

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าผู้มีความรู้จากการศึกษาเพียงอย่างเดียวหรือมีประสบการณ์เพียงอย่างเดียวก็ไม่อาจจะเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงที่ดีได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าบุคคลนั้นไม่สามารถถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์เหล่านั้นออกมาสู่นักแสดงได้ ผู้ฝึกสอนการแสดงควรจะเข้าใจกพื้นฐานความต้องการของมนุษย์ที่เหมือนและแตกต่างกัน เช่น แม้ว่ามนุษย์ทุกคนจะต้องการความรักและความเข้าใจ แต่มนุษย์แต่ละคนก็มีความต้องการที่แตกต่างกัน หรือนักแสดงบางคนอาจไม่ต้องการให้เราไปสอนหรือเป็นผู้ชี้แนะ แต่เขาจะรู้สึกดีกว่าถ้ามีคนฟังมากกว่าซึ่งสอดคล้องกับหลักการสร้างและการรักษาความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล ตามหลักของ William Schutz ผู้ฝึกสอนการแสดงนอกจากจะดูให้ออกแล้ว ยังต้องรู้ด้วยว่าจะมีวิธีในการรับมือบุคคลแต่ละประเภทอย่างไร นอกจากนี้ผู้ฝึกสอนการแสดงควรเป็นผู้มีจิตวิทยาและทักษะในการสื่อสารที่ดีรู้จักการเข้าถึงจิตใจของนักแสดงซึ่งสอดคล้องกับแนวคิด self-disclosure ตามทฤษฎีที่เรียกว่า Social penetration theory ซึ่งกล่าวไว้ว่า ยิ่งคนเรารู้จักกันและกันลึกซึ้งมากขึ้นเท่าไหร่ การสื่อสารระหว่างบุคคลก็จะยิ่งเกิดขึ้นมากเท่านั้น ซึ่งยังสอดคล้องกันกับงานวิจัยเรื่องการสื่อสารระหว่างบุคคล ของ G.R. Miller อีกด้วย ถ้าผู้ฝึกสอนการแสดงเปิดเผยและจริงใจกับนักแสดงก็ย่อมจะได้ใจจากคนที่ร่วมงานด้วย เพราะเป็นการทำให้นักแสดงผ่อนคลาย และเกิดความสนิทสนมในการทำงานมากขึ้น กล้าแสดงออกและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นมากยิ่งขึ้น

สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ควรมีในตัวผู้ฝึกสอนการแสดงไม่ใช่แต่การศึกษาหรือประสบการณ์เพียงอย่างเดียว แต่ความเข้าใจในมนุษย์และการมีทัศนคติที่ดีในการทำงานและการมีทัศนคติที่ดีต่อเพื่อนร่วมงานก็เป็นสิ่งจำเป็นเช่นกัน แต่ทั้งนี้หากผู้ฝึกสอนการแสดงมีความเข้าใจในมนุษย์เป็นอย่างดี รู้จักการใช้ทักษะในการสื่อสาร แต่ขาดความรู้และประสบการณ์ทางการแสดงที่ถูกต้อง

การสอนการแสดงก็ย่อมไม่เกิดผลดีเช่นกัน ผู้ฝึกสอนการแสดง นักแสดงและบุคคลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงจึงไม่ควรหยุดที่จะเรียนรู้หรือคิดว่าตนมีความรู้ที่แตกฉานพอแล้ว เพราะศิลปะการแสดงเป็นสิ่งที่เรียนรู้ได้อย่างไม่รู้จบ

ในขณะที่ปัจจุบันธุรกิจบันเทิงเป็นสิ่งที่มีการเจริญเติบโตสูงขึ้นเรื่อยๆ ความต้องการผลิตมีมากขึ้น เป็นระบบอุตสาหกรรมมากขึ้น กระบวนการผลิตจึงขาดความละเอียดและความประณีต โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของการแสดง ผู้ผลิตหลายคนให้ความสนใจการแสดงมากขึ้น ในขณะที่ก็ยังมีผู้ผลิตบางส่วนไม่ให้ความสำคัญในการแสดงมากพอ เห็นผลงานเป็นสินค้ามากกว่าจะเห็นคุณค่าทางศิลปะ

“ภาพยนตร์เป็นมรดกของชาติ มันถูกบันทึกเอาไว้สู่คนรุ่นหลัง”
(นิมิตร พิพิธกุล, สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2551)

ทำให้เกิดการแสดงที่ขาดศิลปะเกิดขึ้นมาก ความละเอียดในการแสดงลดลง เพราะความต้องการในความละเอียดลดลง สังคมรวดเร็วขึ้น ผู้คนสนใจความบันเทิงมากกว่าศิลปะ ส่งผลให้เด็กรุ่นใหม่ขาดความอ่อนโยนและละเอียดอ่อนในหลายๆ เรื่อง เป็นผลให้เกิดการแสดงแบบภาพเหมารวมสำเร็จรูป (Cliche) มากขึ้น ดังแนวคิดทฤษฎีศิลปะการละครตะวันตกได้ชี้แนะไว้ว่าเป็นสิ่งพึงระวังที่ไม่ควรเกิดขึ้นในการแสดงนักแสดงรุ่นใหม่จำมาจากภาพที่เห็นในสื่อ ผู้ผลิตพอใจเพียงภาพสำเร็จนี้ ผู้ชมเองก็ต้องการความบันเทิงในระดับเดียวกัน หากคำนึงแค่เรื่องการตลาดทุกอย่างดูเอื้อประโยชน์ต่อกันดี แต่หากคำนึงถึงศิลปะแล้วนับว่าเป็นสิ่งที่ขาดหายไปจากการแสดงของไทยมากขึ้นทุกวันๆ นักแสดงเป็นได้ง่ายขึ้น แจ้งเกิดใหม่แทบทุกวัน

ผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นผู้หนึ่งที่จะสามารถถ่ายทอดความรู้ทางการแสดงให้แก่นักแสดงเหล่านี้ได้ ซึ่งระยะเวลาในการทำงานก็ยังน้อยเกินกว่าที่จะพัฒนาให้ดีได้ ดังนั้นตัวนักแสดงเองจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีทัศนคติที่ดีกับการแสดง ไม่ได้มองการแสดงเป็นเพียงหนทางในการทำเงินหรือสร้างชื่อเสียงเพียงอย่างเดียว ซึ่งผู้กำกับ ผู้ชม ผู้ผลิตเองก็ล้วนเป็นผู้มีส่วนในการตัดสินใจว่าจะให้ความสำคัญกับการแสดงมากน้อยเพียงไรเช่นกัน การพัฒนาการแสดงไม่สามารถทำได้โดยฝ่ายหนึ่งฝ่ายใด หากนักแสดงพัฒนาอย่างสุดความสามารถ ผู้ฝึกสอนการแสดงมีการเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา ผู้กำกับต้องการให้การแสดงออกมามีคุณภาพ แต่ไม่มีต้นทุนในการสนับสนุนเรื่องการแสดง หรือผู้ชมไม่ต้องการเสพการแสดงที่แตกต่างออกไป การพัฒนาก็อาจไม่เกิดขึ้นเช่นกัน

2. ความอาวุโสของผู้ฝึกสอนการแสดงกับทิศทางในอนาคตของวิชาชีพผู้ฝึกสอนการแสดง

การวิจัยพบว่าผู้ฝึกสอนการแสดงและบุคคลที่ทำงานเกี่ยวข้องกับผู้ฝึกสอนการแสดงมีความคิดเห็นในเรื่องของความอาวุโสของผู้ฝึกสอนการแสดงที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ผู้ฝึกสอนการแสดงเห็นว่าความอาวุโสในตัวผู้ฝึกสอนการแสดงย่อมเป็นเครื่องการันตีประสบการณ์ชีวิตและประสบการณ์การทำงานได้เป็นอย่างดี เป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่จะสร้างความน่าเชื่อถือให้แก่ผู้ฝึกสอนการแสดงคนนั้น ซึ่งตรงกันข้ามกับการสำรวจความคิดเห็นจากบุคคลที่ทำงานเกี่ยวข้องกับผู้ฝึกสอนการแสดง เนื่องจากบุคคลที่ทำงานเกี่ยวข้องกับผู้ฝึกสอนการแสดงกลับเห็นว่าความอาวุโสไม่ใช่คุณสมบัติหรือปัจจัยหลักในการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดง ในบางกรณีผู้กำกับอาจจะต้องการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีอายุไม่มากนักก็เป็นได้ ขึ้นอยู่กับวิสัยทัศน์และความเข้าใจร่วมกันในการทำงานมากกว่าว่าเห็นภาพรวมของงานไปในทิศทางกันหรือไม่ แม้ว่าจะมีบางส่วนยอมรับว่าความอาวุโสของผู้ฝึกสอนการแสดงจะเป็นสิ่งที่สร้างความไว้เนื้อเชื่อใจในระดับหนึ่งให้แก่บุคคลที่ทำงานด้วยโดยเฉพาะผู้กำกับ แต่ก็ไม่ใช่สิ่งกำหนดตายตัวเสมอไป เพราะผู้กำกับหลายคนไม่ได้เลือกร่วมงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีความอาวุโสมาก แต่กลับเลือกร่วมงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีมุมมองไปในทิศทางเดียวกันมากกว่า

ทัศนคติที่ต่างกันดังกล่าว อาจเป็นตัวชี้ในเห็นทิศทางบางประการของวิชาชีพนี้ในอนาคตได้ว่า แนวโน้มของการว่าจ้างผู้ฝึกสอนการแสดงในอนาคตอาจจะต้องการผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีอายุน้อยลงกว่าเดิม เนื่องจากผู้ว่าจ้างหรือผู้ที่มีส่วนในการตัดสินใจเลือกจ้างผู้ฝึกสอนการแสดงไม่ได้เห็นว่าความอาวุโสของตัวผู้ฝึกสอนการแสดงจะเป็นคุณสมบัติหรือปัจจัยที่สำคัญในการทำงานเสมอไป หากแต่ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมกับประเภทงาน และความเข้าใจในภาพรวมของงานที่มีทิศทางตรงกันกับผู้กำกับมากกว่า ซึ่งในปัจจุบันผู้กำกับโดยเฉพาะผู้กำกับภาพยนตร์และภาพยนตร์โฆษณาเป็นกลุ่มของคนรุ่นใหม่ไฟแรงที่มีอายุไม่มากเท่าสมัยก่อนเป็นส่วนมาก และมีแนวโน้มว่าจะมากขึ้นเรื่อยๆ ความเป็นไปได้ในการที่ผู้กำกับที่มีอายุไม่มากนักอาจจะต้องการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีอายุใกล้เคียงกันมากกว่าย่อมเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ เนื่องจากลดความกดดันในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีประสบการณ์และมีความอาวุโสกว่ามากแล้ว มุมมองและวิสัยทัศน์อาจมีความใกล้เคียงกันมากกว่าอีกด้วย นอกจากนี้ปัจจัยเรื่องค่าจ้างและเงื่อนไขสำหรับผู้ฝึกสอนการแสดงหน้าใหม่ที่มีอายุน้อยน่าจะเป็นปัจจัยที่สำคัญประการหนึ่งในการว่าจ้าง เนื่องจาก ค่าจ้างย่อมต่ำกว่าผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีความอาวุโสและมีประสบการณ์สูง

ประกอบกับผู้ฝึกสอนการแสดงอาวุโสมักไม่นิยมปฏิบัติหน้าที่ในขณะที่ถ่ายทำจริง ซึ่งในบางครั้งเป็นความต้องการของผู้กำกับจึงทำให้แนวโน้มของผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีความอาวุโสน้อยกว่าอาจได้รับความนิยมในอนาคต

อย่างไรก็ดี แม้ว่าแนวโน้มของการว่าจ้างผู้ฝึกสอนการแสดงอาจมีความต้องการผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีอายุน้อยลง แต่ไม่ได้หมายความว่าคุณภาพในการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีอาวุโสน้อยนั้นจะมีมากกว่าหรือเทียบเท่าผู้ฝึกสอนการแสดงที่มากด้วยคุณวุฒิและวัยวุฒิ เนื่องจากการแสดงเป็นสิ่งที่ต้องอาศัยการเรียนรู้อย่างไม่รู้จบ ประสบการณ์ในการทำงานและประสบการณ์ชีวิตที่มากกว่าย่อมให้มุมมองที่ลึกซึ้งและหลากหลายทางการแสดงมากกว่า ในส่วนของผู้วิจัยเห็นว่าผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีความอาวุโสมากย่อมมีวุฒิภาวะที่มากกว่า เข้าใจการทำงานและรู้จักหน้าที่ของตัวเองได้ดีกว่า เข้าใจปัญหาและมองเห็นปัญหาของนักแสดงได้รอบด้านกว่าผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีความอาวุโสน้อย ผู้วิจัยเห็นว่าช่วงอายุที่เหมาะสำหรับการประกอบวิชาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงคือ ผู้ฝึกสอนการแสดงควรมีอายุประมาณ 30 -35 ปีขึ้นไป เนื่องจากเป็นช่วงวัยที่ผ่านการใช้ชีวิตมาในระดับหนึ่งและผ่านประสบการณ์ในการทำงานมาพอสมควร เพราะสำหรับผู้วิจัยแล้วมีความเห็นว่าผู้ฝึกสอนการแสดงยิ่งมีความอาวุโสมากยิ่งน่าจะทำหน้าที่ได้สมบูรณ์กว่าหากผู้ฝึกสอนการแสดงคนนั้นมีวิสัยทัศน์ที่กว้างไกล มีความเข้าใจในมนุษย์อย่างถ่องแท้ และมีการเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา

3. **ความหลากหลายของสื่อทางการแสดงเป็นปัจจัยหนึ่งที่สำคัญในการศึกษาเรื่องการแสดง**

จากการวิจัยจะเห็นได้ว่าความแตกต่างกันของสื่อทั้ง 4 ประเภท คือ ละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา มีลักษณะการนำเสนอที่แตกต่างกันซึ่งย่อมมีผลต่อการแสดงที่แตกต่างกันไปด้วยในแต่ละสื่อ แม้ว่าจะมีรากฐานแนวคิดทางการแสดงเดียวกันโดยยึดหลักความจริง (truth) ทางการแสดงโดยให้นักแสดงแสดงความจริงของตัวละครออกมาอย่างจริงใจ (sincerity) ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้ฝึกสอนการแสดงต่างยึดถือเป็นแนวคิดหลักทางการแสดงร่วมกัน คือให้นักแสดงออกมาอย่างจริงใจและเป็นธรรมชาติที่สุดบนพื้นฐานตามความต้องการของผู้กำกับ แต่ธรรมชาติของสื่อแต่ละประเภทก็ยังคงมีความแตกต่างกัน ในบางกรณีก็มักจะก่อให้เกิดปัญหาทางการแสดงสำหรับนักแสดงคุ้นเคยกับสื่อบางประเภทและไม่คุ้นเคยกับสื่ออีกประเภท ทำให้ผู้

ฝึกสอนการแสดงต้องเข้ามาทำหน้าที่แก้ไขและหาทางปรับเปลี่ยนวิธีการแสดงของนักแสดงคนนั้นๆ ให้เหมาะสมกับสื่อในแต่ละประเภท

ทุกวันนี้การเติบโตของสื่อในแต่ละประเภทมีมากขึ้นเรื่อยๆ มีการผลิตสื่ออย่างระบบธุรกิจ ในขณะที่การเรียนการสอนวิชาทางด้านการแสดงยังมีอยู่ในวงจำกัด การเรียนการสอนการแสดงมักเป็นการเรียนรู้และทำความเข้าใจในขั้นพื้นฐานของการแสดงโดยเน้นการวางรากฐานที่มั่นคงและความเข้าใจที่ถูกต้องเกี่ยวกับการแสดงซึ่งเป็นสิ่งที่ดี แต่ถ้าหากมีการเพิ่มเติมหลักสูตรโดยให้ความสำคัญกับการนำความรู้อันเป็นพื้นฐานทางการแสดงเหล่านั้นมาประยุกต์ใช้กับเทคนิคในการนำเสนอทางการแสดงในแต่ละสื่อที่มีความแตกต่างกันได้เป็นอย่างดีด้วยแล้วนั้นน่าจะเป็นสิ่งที่ดียิ่งขึ้น ผู้เรียนจะสามารถนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ได้จริงโดยไม่ต้องลองผิดลองถูก เพราะนอกจากจะมีความรู้พื้นฐานที่ดีแล้ว ยังเข้าใจเทคนิคของการนำเสนอในแต่ละสื่อได้ดีอีกด้วย

ผู้วิจัยจึงเห็นว่าการเพิ่มเติมหลักสูตรในการเรียนการสอนการแสดงที่เกี่ยวกับการแสดงสำหรับสื่อในแต่ละประเภทหรือการสอนพื้นฐานให้ผู้เรียนเข้าใจสื่อทางการแสดงในแต่ละประเภทมากขึ้น น่าจะเป็นผลดีต่อผู้เรียนในการเรียนและการนำไปใช้ประกอบวิชาชีพทางการแสดงในอนาคตมากยิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัย

1. การศึกษาในส่วนของทัศนคติของนักแสดงและผู้กำกับโดยการสัมภาษณ์เชิงลึกอาจทำให้ได้ผลการวิจัยในส่วนทัศนคติของบุคคลที่ทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงโดยตรงที่มีต่ออาชีพนี้ชัดเจนขึ้น หรืออาจทำให้ทราบถึงผลในการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงที่ชัดเจนยิ่งขึ้นด้วย

2. การศึกษาในส่วนของกระบวนการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงในสื่ออื่น ๆ เช่น การฝึกสอนการแสดงในรายการประเภทเรียลริตี้ ซึ่งมีความเป็นส่วนตัวในการฝึกการแสดงน้อยกว่าสื่ออื่น ๆ อาจให้ผลการวิจัยที่มีความน่าสนใจและแตกต่างออกไปจากสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กนกพันธ์ จินตนาดิลก. การสื่อสารระหว่างผู้กำกับการแสดงและนักแสดงในการแสดงละครเวที (พ.ศ.2486 - 2496) และละครโทรทัศน์ (พ.ศ. 2498 - 2519). วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

กอบกุล อิงคุทานนท์. ละครเวทีสมัยใหม่ยุคแรกเริ่ม – รัชกาลที่ 9. กรุงเทพฯ : ษรฉัตร, 2540.

กุณกนิช คุ้มครอง. ผู้ฝึกสอนการแสดง. สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2551.

กุสุมา เทพรักษ์. ผู้ฝึกสอนการแสดง. สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2551.

จัตวีร์ สิงหแพทย์.ผู้ฝึกสอนการแสดง. สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551.

จิตตานันท์ อิศรางกูร ณ อยุธยา. ผู้ฝึกสอนการแสดง. สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2551.

ชาญวุฒิ กิ่งแก้ว. ผู้ฝึกสอนการแสดง. สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2551.

โซโนโกะ พราว. ผู้ฝึกสอนการแสดง. สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2551.

ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์. สื่อสารการแสดงแบบไม่เหมือนจริงในละครโทรทัศน์ไทยแนวเรียลิสท์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

เดือนเต็ม สาลิตุล. ผู้ฝึกสอนการแสดง. สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2551.

ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์. ผู้ฝึกสอนการแสดง. สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2551.

ตรีดาว อภัยวงศ์. การแสดง. ใน ปริทัศน์ศิลปการละคร, หน้า 101-102. กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550

ตรึงตา โฆษิตชัยมงคล. ผู้ฝึกสอนการแสดง. สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550.

ธารินี ทรงเกียรติธนา. ผู้ฝึกสอนการแสดง. สัมภาษณ์, 18 มีนาคม 2551.

นพมาส ศิริกายะ. การวิเคราะห์บทละคร. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, 2524.

นภาพิตร จันทร์ไทย. ประสบการณ์และการศึกษากับการสร้างสรรค์ผลงานของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. โขน คาราบาว น้ำเน่า และหนังไทย. กรุงเทพฯ : มติชน, 2538.

นิมิตร พิพิธกุล. ผู้ฝึกสอนการแสดง. สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2551.

ปนัดดา ธนสถิตย์. ละครโทรทัศน์ไทย. กรุงเทพฯ, หน้า 287-310. กรุงเทพฯ : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2531.

ปัณณทัต โพธิเวชกุล. ผู้ฝึกสอนการแสดง. สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2551.

ปัทมวดี จารุวร. ภาพยนตร์. ใน อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์(บรรณาธิการ), สื่อสารมวลชนเบื้องต้น สื่อมวลชน วัฒนธรรมและสังคม, หน้า 297-313 . กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ปาจรีย์ ดียวดยิ่ง. ผู้ฝึกสอนการแสดง. สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550.

ปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ. ผู้ฝึกสอนการแสดง. สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2551.

ผกามาศ ลิ่มปิยะชาติ. ผู้ฝึกสอนการแสดง. สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2551.

พรสิทธิ์ พัฒนานุรักษ์ และ สุรพล เกียนวัฒนา. หน่วยที่9 ประวัติและวิวัฒนาการของภาพยนตร์, ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับภาพนิ่งและภาพยนตร์, หน้า 693. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2532.

พิรงรอง รามสูตรรณะนันท์, เมธา เสรีธนาวงศ์, วิลาสินี พิพิธกุล, ไศลทิพย์ จารุภูมิ. ประวัติและพัฒนาการของสื่อสารมวลชนไทย. ใน อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์(บรรณาธิการ), สื่อสารมวลชนเบื้องต้น สื่อมวลชน วัฒนธรรมและสังคม, หน้า 67-74. กรุงเทพฯ : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

รสุคนธ์ กองเกตุ. ผู้ฝึกสอนการแสดง. สัมภาษณ์, 1 กุมภาพันธ์ 2550.

วัลลภ ประสบผล. ผู้ฝึกสอนการแสดง. สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2551.

ศิรินุช เพ็ชรอุไร. ผู้ฝึกสอนการแสดง. สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2551.

สมาน งามสนิท. หน่วยที่10 บทบาทหน้าที่และอิทธิพลของภาพยนตร์, ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับภาพนิ่งและภาพยนตร์, หน้า 744 นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2532.

สุนนท์ วชิรวราการ. ผู้ฝึกสอนการแสดง. สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550.

อรชุมา ยุทธวงศ์. ผู้ฝึกสอนการแสดง. สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2550 และ 4 เมษายน 2551.

ภาษาอังกฤษ

Stanislavski, C. ACTING A Handbook of the Stanislavski Method. New York: Three Rivers Press, 1995.

A Creative Commons Attribution-Noncommercial-Share Alike 3.0 License. Where's "The Original's Origin" ? [Online]. 2005. Available from: http://www.positioningmag.com/magazine. [2007, Feb 9]

Verderber, K.,Verderber, R. Inter-act using interpersonal communication skill Belmont : Wadsworth Publishing, 1995.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก.

<u>แบบสอบถามความคิดเห็นที่ท่านมีต่ออาชีพและกระบวนการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดง</u> (Acting Coach)

เพศ ☐ ชาย ☐ หญิง อายุ_____ปี ประสบการณ์การทำงานในอาชีพที่ทำอยู่ในปัจจุบัน_____ปี

ตำแหน่งหรืออาชีพ

☐ ผู้กำกับ ☐ นักแสดง ☐ ผู้จัด ผู้สร้างหรือผู้อำนวยการผลิต ☐ ผู้ช่วยผู้กำกับ

☐ ผู้ช่วยผู้อำนวยการผลิตหรือฝ่ายประสานงาน ☐ ช่างภาพ ☐ ฝ่ายคัดเลือกนักแสดง ☐ ฝ่ายเสื้อผ้า

☐ แต่งหน้า-ทำผม ☐ ฝ่ายสวัสดิการ ☐ อื่นๆ ระบุ_____

สาขางานที่ประกอบอาชีพ

☐ ละครเวที ☐ ละครโทรทัศน์ ☐ ภาพยนตร์ ☐ ภาพยนตร์โฆษณา

ท่านเคยทำงานร่วมกับผู้ฝึกสอนการแสดงมาก่อนหรือไม่ ☐ เคย จำนวนโดยประมาณ____คน ☐ ไม่เคย

1.กรุณาทำเครื่องหมายในช่องที่ท่านเห็นด้วยมากที่สุดโดยเรียงลำดับความคิดเห็นจากมากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย และน้อยที่สุดตามลำดับ

ข้อ	คำถามเกี่ยวกับผู้ฝึกสอนการแสดง	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1.	ผู้ฝึกสอนการแสดงทำให้การทำงานของท่านรวดเร็วขึ้น					
2.	ผู้ฝึกสอนการแสดงทำให้การทำงานของท่านราบรื่นขึ้น					
3.	ผู้ฝึกสอนการแสดงสามารถช่วยแก้ไขปัญหาทางการแสดงของนักแสดงได้เป็นอย่างดี					
4.	การทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงมีความซ้ำซ้อนในการทำงานกับตำแหน่งอื่น ๆ					
5.	ผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นอาชีพที่ได้รับความสนใจและน่าจะมีจำนวนเพิ่มมากขึ้นในอนาคต					
6.	ความอาวุโสของผู้ฝึกสอนการแสดงส่งผลต่อความน่าเชื่อถือในการทำงาน					
7.	ผู้ฝึกสอนการแสดงควรผ่านการเรียนการแสดงมาก่อน					
8.	ผู้ฝึกสอนการแสดงควรเป็นผู้ที่สามารถแสดงเองได้					
9.	ท่านรู้สึกสบายใจในการทำงาน เมื่อมีผู้ฝึกสอนการแสดงทำงานร่วมกับท่าน					
10.	ท่านคิดว่าผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นอาชีพที่มีความมั่นคง					

2.คุณสมบัติของผู้ฝึกสอนการแสดงที่ท่านอยากร่วมงานด้วย โดยทำเครื่องหมายในคุณสมบัติข้อที่ท่านต้องการมากที่สุดเพียง 5 คำตอบ

____ มีความอดทนสูง ใจเย็นและ สามารถทำงานในบรรยากาศที่มีความกดดันสูงได้ดี
____มีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดี
____มีทักษะทางการแสดงที่ดี
____มีทักษะในการสื่อสารระหว่างบุคคลที่ดี
____มีวินัยและมีความรับผิดชอบสูง
____มีความอาวุโส น่าเชื่อถือ
____กระฉับกระเฉงและมีความคล่องตัวสูง
____มีไหวพริบ ปฏิภาณ แก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี
____มีความยืดหยุ่น ปรับตัวเข้ากับคนและสภาพแวดล้อมได้ดี
____มีทักษะความรู้ทางด้านเทคนิคการถ่ายทำ ภาพและมุมกล้อง
____มีจิตวิทยาที่ดี

3.ท่านคิดว่าอาชีพหรือตำแหน่งผู้ฝึกสอนการแสดงเทียบเท่าได้กับอาชีพหรือตำแหน่งใดในโปรดักชั่น
.....
.....
4. ท่านคิดว่าอาชีพหรือตำแหน่งผู้ฝึกสอนการแสดงจำเป็นหรือไม่ในกระบวนการผลิตงานของท่าน? เพราะเหตุใด ?
.....
.....
.....
5.หากท่านเลือกได้ ท่านอยากร่วมงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงหรือไม่? เพราะเหตุใด ?
.....
.....
.....

<u>ขอขอบพระคุณทุกท่านที่กรุณาตอบแบบสอบถาม</u>

ภาคผนวก ข.

ทำเนียบผู้ฝึกสอนการแสดง

1. **คุณกุณกนิช คุ้มครอง**

ปัจจุบัน : ผู้ฝึกสอนการแสดงอิสระ

การศึกษา : สำเร็จการศึกษาจากหลักสูตรการแสดงจากโรงเรียนการแสดงช่อง 3 เมื่อปี พ.ศ.2526

ผลงาน : นักแสดงละครโทรทัศน์เรื่อง คำพิพากษา, คนดีศรีอยุธยา, สงครามเก้าทัพ, นิราศสองภพ
นักแสดงละครเวทีเรื่องยอดปรารถนา
กำกับละครโทรทัศน์เรื่องโบตั๋น, ซอย3สยามสแควร์, หนุ่มห้าว สาวใส หัวใจปิ๊ง
ผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับนักแสดงช่อง 3 และนักแสดงในสังกัดอื่น ๆ

2. **คุณกุสุมา เทพรักษ์**

ปัจจุบัน : หัวหน้าภาควิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, อาจารย์พิเศษให้กับภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และภาควิชาศิลปะการแสดงและกำกับการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒน์ประสานมิตร

การศึกษา : หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต ภาควิชาวิชาศิลปะการละคอน
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ หลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการกแสดง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงาน : นักแสดงละครเวทีเรื่อง การเมืองเรื่องสัตว์ สัตว์, ประสาทแตก ฯลฯ
ผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับสถาบันสอนการแสดงกันตนา ดรามา สคูล, ผู้ฝึกสอนการแสดงให้จา พนม เรื่ององค์บาก, ภาพยนตร์วีซีดีเรื่อง คนล่าฝัน

3. **คุณจัตวีร์ สิงหแพทย์**

ปัจจุบัน : ฝ่ายคัดเลือกนักแสดงให้กับบริษทมูนไทม์ สตูดิโอ, ผู้ฝึกสอนการแสดง
อิสระ

การศึกษา : หลักสูตรนิเทศศาสตรบัณฑิต เอกวิชาการโฆษณาและโทวิชาการประชาสัมพันธ์
มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ผลงาน : ผู้ฝึกสอนการแสดงและคัดเลือกนักแสดงให้กับผลิตภัณฑ์
Head and Shoulders, Sunsilk, Olay, Garnier, Fanta ฯลฯ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. **คุณจิตตานันท์ (จิระวดี) อิศรางกูร ณ อยุธยา**

ปัจจุบัน : ผู้ผลิตรายการและละครโทรทัศน์, ผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับสถาบันสอนการแสดง
กันตนา ดราม่า สคูล

การศึกษา : ปริญญาตรี คณะมนุษยศาสตร์ ภาควิชาภาษาอังกฤษ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

ผลงาน : นักแสดงภาพยนตร์เรื่อง มิตร เพชรา, วัยอลวน, สุริโยทัย
กำกับละครโทรทัศน์เรื่องพฤกษาสวาท, แม่เลี้ยงต่างดาว ฯลฯ
ผู้ฝึกการสอนการแสดงให้กับนักแสดงจากภาพยนตร์เรื่องนเรศวรและ
นักแสดงในสังกัดกันตนา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. **คุณชาญวุฒิ กิ่งแก้ว**

ปัจจุบัน : ผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับสถาบันดนตรีมีฟ้า (MIFA) ในหลักสูตรActing for Singer

การศึกษา : หลักสูตรวิศวกรรมศาสตรบัณฑิต ภาควิชาเครื่องมือวัดไฟฟ้า สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง ปัจจุบันกำลังรอศึกษาในหลักสูตรอักษรศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปะการละคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงาน : ผู้ฝึกสอนการแสดงและผู้ช่วยผู้ฝึกสอนการแสดงให้ภาพยนตร์เรื่องลองของ, ล่าท้าผี, ไชยา, มะหมา 4 ขาครับ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6. **คุณโซโนโกะ พราว**

ปัจจุบัน : นักแสดง, ผู้กำกับละครเวที และผู้ฝึกสอนการแสดงอิสระ

การศึกษา : หลักสูตรอักษรศาสตรบัณฑิต ภาควิชาศิลปะการละคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงาน : ฝึกสอนการแสดงให้ภาพยนตร์เรื่องนานาช่า เดอะมูฟวี่, ผวา และฝึกสอนการแสดงให้กับคุณสิริวิมล เจริญปุระ, นางงามจากเวทีประกวด และดารานางแบบในงานแสดงสินค้าต่างๆ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7. **คุณเดือนเต็ม สาลิตุล**

ปัจจุบัน : ผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับสถาบันสอนการแสดงกันตนา ดราม่า สคูล

การศึกษา : ภาควิชานาฏศิลป์ตะวันตก วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร

ผลงาน : นักแสดงละครโทรทัศน์เรื่อง สวรรค์เบี่ยง เลือดขัตติยา ฯลฯ
ผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับนักแสดงอาชีพ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

8. **คุณดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์**

ปัจจุบัน : ผู้เขียนบทภาพยนตร์, ผู้ฝึกสอนการแสดงอิสระ

การศึกษา : Master of Fine Arts สาขา Theatre Directingจากมหาวิทยาลัยมิดเดิลเซ็ก ลอนดอน (Middlesec University, London) ประเทศอังกฤษ

ผลงาน : กำกับละครเวทีเรื่อง แม่ดอกไม้เหล็ก (Steel Magnolias) คืนสยองขวัญสยิว (The Rocky Horror Show) ผู้ฝึกสอนการแสดงเรื่อง GOAL CLUB เกมล้มโต๊ะ, แหยม ยโสธร, รักนะ 24 ชม., ผีคนเป็น, บ้านผีสิง, มนุษย์เหล็กไหล, อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม, เดอะ เมีย, อสุจ๊าก, พันธุ์เอ็กซ์เด็กสุดขั้ว, X-manแฟนพันธุ์เอ็กซ์, SEX PHONE เพื่อน เหงา สาวข้างบ้าน, ดรีมทีม และพรางชมพู

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

9. **คุณตรึงตา โฆษิตชัยมงคล**

ปัจจุบัน : ผู้เขียนบทและฝึกสอนการแสดง บริษัท ซีเนริโอ จำกัด

การศึกษา : ปริญญาตรี คณะกายภาพบำบัด มหาวิทยาลัยรังสิต

ผลงาน : นักแสดงละครเวทีคณะละครมรดกใหม่เขียนบทละครโทรทัศน์ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด
ผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับนักแสดงละครเวทีเรื่องทวิภพ และ ฟ้าจรดทราย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

10.คุณธารินี ทรงเกียรติธนา

ปัจจุบัน : ครูสอนเต้นสถาบัน H.O.P.S (House of Pros.), ผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับภาพยนตร์โฆษณา

การศึกษา : ปริญญาตรี คณะจิตวิทยา สาขาจิตวิทยาคลินิก มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ผลงาน : นักแสดงคณะละครเร่พระจันทร์พเนจร แสดงละครเวทีที่ประเทศญี่ปุ่นในโครงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมของJAPAN FOUNDATIONจัดขึ้น ละครโทรทัศน์เรื่องเลือดขัตติยา ผู้สอนการแสดงและผู้ออกแบบลีลาให้กับภาพยนตร์โฆษณาโค้ก, 12plus, DTAC ชุดสุริยันจันทรา, SMINT

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

11. **คุณนิมิตร พิพิธกุล**

ปัจจุบัน : ผู้อำนวยการมันตาศิลปะการแสดง

การศึกษา : หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต วิชาเอกวิชาภาษาไทย วิชาโทศิลปะการละคอน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ผลงาน : ผู้ฝึกสอนการแสดงภาพยนตร์เรื่อง 14 ตุลา สงครามประชาชน, Beautiful Boxer, ขุนแผน, โหมโรง, 102 ปิดกรุงเทพฯ ปล้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

12. **คุณปัณณทัต โพธิเวชกุล**

ปัจจุบัน : อาจารย์พิเศษภาควิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

การศึกษา : หลักสูตรนิเทศศาสตรบัณฑิตภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ และ หลักสูตร Master of Fine Arts สาขา Theatre Performance จากมหาวิทยาลัยรูสเวลต์ (Roosevelt University) ชิคาโก้ สหรัฐอเมริกา

ผลงาน : ผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับละครโทรทัศน์เรื่องทะเลฤาอิ่ม, อยู่กับก๋ง, สี่แผ่นดิน, ตามรอยพ่อ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

13. **คุณปาจรีย์ ดียวดยิ่ง**

ปัจจุบัน : ผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับนักแสดงช่อง 3, ผู้ฝึกสอนการแสดงในโครงการนักล่าฝัน True Academy Fantasia season 5

การศึกษา : หลักสูตรอักษรศาสตรบัณฑิต วิชาเอกภาษาอังกฤษ วิชาโทศิลปะการละคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงาน : ฝ่ายผลิตรายการโทรทัศน์เพื่อการศึกษาทางช่อง 11 ผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับโครงการ actor junior รุ่นที่1 หนึ่งในทีมผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องปลายเทียนผู้ฝึกสอนการแสดงละครโทรทัศน์เรื่อง เบญจา คีตา ความรัก ผู้ฝึกสอนการแสดงโครงการนักล่าฝัน True Academy Fantasia season 4 และ 5 ผู้กำกับละครโทรทัศน์ เรื่อง อุ่นไอรัก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

14. **คุณปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ**

ปัจจุบัน : ฝ่ายคัดเลือกนักแสดงและผู้ฝึกสอนการแสดงภาพยนตร์อิสระและภาพยนตร์โฆษณา

การศึกษา : หลักสูตรนิเทศศาสตรบัณฑิต ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงาน : ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์วัยอลวน ตั้ม-โอ๊รีเทิร์น และแก๊งค์ชะนีกับอีแอบ
ผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น, สายลับจับบ้านเล็ก และภาพยนตร์โฆษณา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

15. **คุณผกามาศ ลิ่มปิยะชาติ**

ปัจจุบัน : ผู้ฝึกสอนการแสดง กำกับการแสดง และช่วยกำกับการแสดงให้กับบริษัท ควิซ แอนด์ เควส จำกัด

การศึกษา : หลักสูตรอักษรศาสตรบัณฑิต ภาควิชาศิลปะการละคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงาน : เขียนบทโทรทัศน์เรื่อง โสดสโมสร ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงให้กับสยามนิรมิตร
ผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับนักแสดงช่อง 3 ในโครงการพาวเวอร์ทรีรุ่นที่ 1และ 3
กำกับการแสดงละครโทรทัศน์เรื่อง น่ารัก ทางช่อง 3

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

16. **คุณรสสุคนธ์ กองเกตุ**

ปัจจุบัน : ผู้ฝึกสอนการแสดงอิสระให้กับภาพยนตร์และภาพยนตร์โฆษณา

การศึกษา : หลักสูตรนิเทศศาสตรบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน (วิทยุและโทรทัศน์) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงาน : ผู้ประกาศข่าวช่อง 7 ผู้ฝึกสอนการแสดงภาพยนตร์เรื่อง แฟนฉัน, แจ๋ว, เพื่อนสนิท, season change เพราะอากาศเปลี่ยนแปลงบ่อย, บอดี้ศพ19, โคตรรักเอ็งเลย, สวยลากไส้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

17.**คุณวัลลภ ประสบผล**

ปัจจุบัน : ผู้กำกับภาพยนตร์โฆษณา บริษัท เมซองฟิล์ม แอนด์ โปรดักชั่น

การศึกษา : หลักสูตรนิเทศศาสตรบัณฑิต วิชาเอกศิลปะการแสดง วิชาโทวิชาการโฆษณา
มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ผลงาน : กำกับและฝึกสอนการแสดงให้ภาพยนตร์โฆษณาหลายเรื่อง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

18. **คุณศิรินุช เพ็ชรอุไร**

ปัจจุบัน : นักแสดงและผู้สอนการแสดง สถาบันสอนการแสดง กันตนา ดราม่า สคูล

การศึกษา : ปริญญาตรี คณะบริหารธุรกิจ มหาวิทยาลัยรามคำแหง ปัจจุบันกำลังศึกษาอยู่ใน
หลักสูตรอักษรศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปะการละคร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงาน : ผู้ฝึกสอนการแสดงในโครงการนักล่าฝัน True Academy Fantasia season 4
และผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับสถาบันสอนการแสดง กันตนา ดราม่า สคูล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

19. **คุณสุนนท์ วชิรวราการ**

ปัจจุบัน : นักแสดง, ผู้ฝึกสอนการแสดงภาพยนตร์และภาพยนตร์โฆษณาอิสระ และผู้ฝึกสอนการแสดงในโครงการนักล่าฝัน True Academy Fantasia season 5

การศึกษา : ปริญญาตรี คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต

ผลงาน : นักแสดงละครเวทีเรื่องพระสุธน, อิดิปุส
นักแสดงภาพยนตร์, ภาพยนตร์สั้น, ภาพยนตร์โฆษณาและละครโทรทัศน์หลายต่อหลาย
ผู้ฝึกสอนการแสดงภาพยนตร์โฆษณาโดโซะ, หยั่นหว่อหยุ่น, น้ำหอมระงับกลิ่นกาย เอ็กซิท, ฟิชโช่, การบินไทย, แชมพูสระผมซันซิลค์, นมตราหมี
ผู้ฝึกสอนการแสดงเรื่องโจรสลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา และผู้ฝึกสอนการแสดงในโครงการนักล่าฝัน True Academy Fantasia season 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

20. **คุณอรชุมา ยุทธวงศ์**

ปัจจุบัน : ผู้ฝึกสอนการแสดงอิสระ

การศึกษา : หลักสูตรอักษรศาสตรบัณฑิต ภาควิชาศิลปะการละคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
หลักสูตรปริญญาโท จาก University of California, Los Angeles (UCLA)
สหรัฐอเมริกา

ผลงาน : อาจารย์ในตำแหน่งรองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2522-2537 ผู้ฝึกสอนการแสดงสำหรับนักแสดงละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา ตลอดจนศิลปินนักร้องและพิธีกร ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่องสุริโยทัย, โหมโรง ถวายการสอนการแสดงให้ทูลกระหม่อมหญิงอุบลรัตนราชกัญญาสิริวัฒนาพรรณวดี,ธงไชย แมคอินไตย์,สินจัย เปล่งพานิช,จินตหรา สุขพัฒน์,มาช่า วัฒนพานิช,รินลณีย์ ศรีเพ็ญ,อิสริยา สายสนั่น,เกริกพล มัสยวาณิช,ปีเตอร์ คอร์ป ไดเรนดัล,กอล์ฟ ไมค์,กนิษฐ์ สารสิน,สมพล ปิยะพงษ์ศิริ

ภาคผนวก ค.

ประมวลภาพจากการสังเกตการณ์ในการฝึกสอนการแสดงในขั้นตอนการปรับพื้นฐานและเตรียมการแสดงก่อนแสดงหรือถ่ายทำจริง

การอบอุ่นร่างกายเพื่อเตรียมความพร้อมในการเรียนการแสดง

การทำแบบฝึกหัดเพื่อละลายพฤติกรรมในการเรียนการแสดง

การทำแบบฝึกหัดเพื่อฝึกการสื่อสารทางร่างกายของนักแสดง

ประมวลภาพจากการสังเกตการณ์ในการฝึกสอนการแสดงในขั้นตอนของการดูแลและแก้ปัญหาทางการแสดง ณ วันที่มีการถ่ายทำจริง

การปรึกษาร่วมกับผู้กำกับในขณะที่มีการถ่ายทำจริง

การให้คำแนะนำทางการแสดงกับนักแสดงในวันที่มีการถ่ายทำจริง

การสังเกตการณ์ในขณะที่นักแสดงกำลังแสดงผ่านจอมอนิเตอร์

การให้คำแนะนำทางการแสดงกับนักแสดง ในวันที่มีการถ่ายทำจริง

การสังเกตการณ์ในขณะที่นักแสดงกำลังแสดง อยู่

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวภัฏฏารินธ์ อิงคุลานนท์ เกิดเมื่อวันที่ 16 มิถุนายน พ.ศ. 2526 ที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาอักษรศาสตรบัณฑิต จากภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีการศึกษา 2547 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปีการศึกษา 2549

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย