การพัฒนาทักษะการแสดงเพื่อสร้างตัวละครผู้หญิงจีน ในการแสดงเรื่อง
รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก ของชิน วุน ปิง ตามหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ

น.ส.กุนทรา ไชยชาญ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปการละคร ภาควิชาศิลปการละคร
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.
5980351622_1919220341

CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25
1919220341

ACTING SKILL DEVELOPMENT IN TERMS OF PORTRAYING A CHINESE WOMAN CHARACTER IN LEADING ROLE OF CHIN WOON PING'S *DETAILS CANNOT BODY WANTS* THROUGH MICHAEL CHEKHOV'S TECHNIQUES

Miss Kuntara Chaicharn

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Dramatic Arts
Department of Dramatic Arts
Faculty of Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2018

Copyright of Chulalongkorn University

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การพัฒนาทักษะการแสดงเพื่อสร้างตัวละครผู้หญิงจีน ในการแสดงเรื่อง*รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* ของชิน วุนปิง ตามหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ
โดย	น.ส.กุนทรา ไชยชาญ
สาขาวิชา	ศิลปการละคร
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปริดา มโนมัยพิบูลย์

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.กิ่งกาญจน์ เทพกาญจนา)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปริดา มโนมัยพิบูลย์)

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

กุนทรา ไชยชาญ : การพัฒนาทักษะการแสดงเพื่อสร้างตัวละครผู้หญิงจีน ในการแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* ของชิน วุน ปิง ตามหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ. (ACTING SKILL DEVELOPMENT IN TERMS OF PORTRAYING A CHINESE WOMANCHARACTER IN LEADING ROLE OF CHIN WOON PING'S *DETAILS CANNOT BODY WANTS*THROUGH MICHAEL CHEKHOV'S TECHNIQUES) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ผศ. ดร.ปริดา มโนมัยพิบูลย์

งานวิจัยชิ้นนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาและสังเคราะห์การนำหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟมาใช้เพื่อสร้างตัวละครผู้หญิงจีนในการแสดงเรื่อง รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก โดยมุ่งเน้นไปที่การค้นหาและสร้างความเข้มข้นทางความรู้สึกภายในที่มีลักษณะซับซ้อน เนื่องจากการหล่อหลอมอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างจากตัวผู้แสดง

ผู้วิจัยเริ่มต้นจากการทำงานศึกษาบทละครเพื่อนำมาประกอบการสร้างตัวละคร หลังจากนั้นใช้หลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟเป็นหลักในการค้นหา พัฒนาและสร้างสรรค์ตัวละครระหว่างการฝึกซ้อมจนกระทั่งถึงวันนำเสนอผลงาน โดยเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อนำมาประเมินผลจากการจดบันทึก บันทึกวีดีโอ แบบสอบถาม การเสวนาและบทสัมภาษณ์ผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดงในวันนำเสนอผลงาน

ระหว่างการดำเนินงานผู้วิจัยค้นพบว่าหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟเป็นหลักการแสดงที่ช่วยพัฒนาทักษะการแสดงของนักแสดงและทำให้นักแสดงตระหนักถึงพลังแห่งจินตนาการ นำไปสู่การทำงานกับตัวละครอย่างสร้างสรรค์และไร้ขีดจำกัด ช่วยให้นักแสดงสามารถก้าวข้ามข้อจำกัดของตนเองไปสู่การสร้างตัวละครอย่างสร้างสรรค์

จากการประเมินผลการวิจัย ผู้วิจัยพบว่าหลักสำคัญของนักแสดงในการทำงานกับตัวละครที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรมกับนักแสดง คือ การศึกษาบทละครเพื่อทำความเข้าใจบริบททางสังคม การเมืองและวัฒนธรรมเพื่อสร้างตัวละครให้มีความสมจริงน่าเชื่อถือ และการศึกษาเทคนิคการแสดงที่เหมาะสมกับนักแสดงและตัวละครเพื่อช่วยให้นักแสดงสามารถเข้าถึงบทบาทของตัวละครได้อย่างสมบูรณ์

สิ่งเหล่านี้จะสามารถทำให้นักแสดงเชื่อมโยงการทำงานกับตัวละครได้อย่างมีประสิทธิภาพ ส่งผลให้ลักษณะตัวละครที่แสดงออกมีความน่าสนใจ มีลักษณะเฉพาะ และทำให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงตัวละครได้ง่าย สามารถสร้างตัวละครได้สอดคล้องกับบทละครได้อย่างน่าเชื่อถือและสมจริง

สาขาวิชา ศิลปการละคร ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2561 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

5980351622 : MAJOR DRAMATIC ARTS
KEYWORD: Cultural, Chinese Women, Acting, Michael Chekhov Technique

Kuntara Chaicharn : ACTING SKILL DEVELOPMENT IN TERMS OF PORTRAYING A CHINESE WOMANCHARACTER IN LEADING ROLE OF CHIN WOON PING'S *DETAILS CANNOT BODY WANTS*THROUGH MICHAEL CHEKHOV'S TECHNIQUES. Advisor: Asst. Prof. PARIDA MANOMAIPHIBUL, Ph.D.

This research aims to study and analyze the application of Michael Chekhov's technique of acting on female Chinese character in Details Cannot Body Wants. The study mainly emphasizes on searching for and building intensity of internally complicated feeling arisen from the construction of cultural identity which is different than that of the actor's own experience.

The researcher begins from studying the play to construct a character before principally applying Michael Chekhov's technique to search, develop and create the character from during rehearsal period until the day of performance. The assessment is collected from notes, VDO records, questionnaires, discussions and interviews of audience and experts in the artistic field on the performance day.

During research, the researcher discovered that Michael Chekhov's technique is a technique that helps develop an actor's skill and allows the actor to realize the power of imagination which leads to creative and limitless work with the character, enabling the actor to overcome her own limitation and built the character more inventively.

After completing the research, the finding shows that the core for an actor to get into a character with different cultural background is to thoroughly study the play to understand the social, political and cultural contexts to create a believable character. Moreover, the constant mental and physical preparation is a mean to portray a character effectively. The study of an acting technique suitable for an actor and a character will also help an actor to attain the role of a character more wholly.

The aforementioned techniques will help an actor to connect with the character more effectively. Consequently, the portrayed character will be more interesting, unique, and easier for audience to access. As a result, the actor can create a character that fulfils the play more truthfully and realistically.

Field of Study:	Dramatic Arts	Student's Signature .....
Academic Year:	2018	Advisor's Signature .....

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปริดา มโนมัยพิบูลย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และผู้ช่วยศาสตราจารย์พันพัสสา ธูปเทียน อาจารย์ที่ปรึกษาหลักด้านการแสดง ศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง และอาจารย์ประจำภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทุกท่าน รวมถึงเจ้าหน้าที่วิชาการทุกฝ่ายที่ให้การสนับสนุนผู้วิจัย คอยให้คำแนะนำและความช่วยเหลือตลอดการศึกษาครั้งนี้

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอาจารย์กรินทร์ ใบไพศาล ที่ให้เกียรติกำกับการแสดงในงานวิจัยครั้งนี้ เพื่อนำเสนอผลงานของผู้วิจัย ออกแบบลีลาประกอบการแสดง เป็นที่ปรึกษาด้านการแสดง ให้ความช่วยเหลือ ให้คำแนะนำและคอยผลักดันให้ผู้วิจัยสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างสร้างสรรค์และเต็มประสิทธิภาพ ขอขอบพระคุณอาจารย์ศรุพงษ์ สุดประเสริฐ สำหรับคำแนะนำด้านบทละคร การใช้เสียงและแนวทางการนำเสนอตลอดกระบวนการวิจัย และขอขอบคุณทีมงานและนักแสดงร่วมทุกท่านในงานวิจัยครั้งนี้ สำหรับการสละเวลาและอุทิศตนทำงานอย่างหนักเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในงานวิจัยครั้งนี้ร่วมกัน

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ดร.สืบพงศ์ ช้างบุญชู คุณเควินทร์ ลัดดาพงศ์ คุณกัญญาพัชร เพ็ชรอุดม และ John Tian สำหรับการให้คำแนะนำเกี่ยวกับภาษาจีน ขอขอบพระคุณอาจารย์สุชาวดี เพชรพนมพร สำหรับการให้คำปรึกษาด้านเทคนิคการแสดง ขอขอบพระคุณ ดร.อรดา ลีลานุชและคุณสุดคนึง บูรณะรัชดา สำหรับการให้คำปรึกษาเกี่ยวกับบทละคร

นอกจากนี้งานวิจัยครั้งนี้คงไม่สามารถสำเร็จลุล่วงได้หากปราศจากกัลยาณมิตรทุกท่านที่ไม่อาจเอ่ยนามได้หมดผู้วิจัยขอขอบคุณสำหรับกำลังใจ น้ำใจ การสนับสนุนและการให้ความช่วยเหลือในด้านต่าง ๆ ตลอดงานวิจัยครั้งนี้

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอขอบคุณคุณไกรวิทย์และคุณอุทัย ไชยชาญ บิดา มารดาของผู้วิจัยและคุณญาณิน ไชยชาญ น้องชายของผู้วิจัย สำหรับกำลังใจ แรงบันดาลใจและแรงผลักดันสำคัญตลอดทุกย่างก้าวของชีวิต ที่ทำให้ผู้วิจัยสามารถก้าวผ่านอุปสรรคของงานวิจัยและมีจิตใจเข้มแข็งจนกระทั่งวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

กุนทรา ไชยชาญ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2. จุดมุ่งหมายของการศึกษา 4

1.3. สมมติฐานงานวิจัย 4

1.4. ขอบเขตของการวิจัย 4

1.5. ระเบียบวิธีวิจัย 4

1.6. ขั้นตอนดำเนินงานวิจัย 5

1.7. นิยามคำศัพท์ 6

1.8. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 8

2.1. การศึกษาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อการสร้างอัตลักษณ์ของคนในสังคม 8

2.1.1. วัฒนธรรมและศิลปะการแสดง 8

2.1.2. วัฒนธรรมและการกำหนดบทบาททางเพศของสังคม 10

2.2. การศึกษาเกี่ยวกับหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ 14

2.2.1. ประวัติของไมเคิล เชคอฟ 14

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

2.2.2. แผนภาพแรงบันดาลใจในการแสดงและหลักการสำคัญ 5 ประการ 17
2.2.2.1. การเชื่อมโยงระหว่างร่างกายและจิตใจ 18
2.2.2.2. การรับรู้ความหมายของสิ่งที่มองไม่เห็น 18
2.2.2.3. จิตวิญญาณสร้างสรรค์ 19
2.2.2.4. การเชื่อมโยงอย่างมีเอกภาพ 19
2.2.2.5. เสรีภาพทางศิลปะ 19
2.2.3. แบบฝึกหัดของไมเคิล เชคอฟที่นำมาใช้ในงานวิจัย 20
2.2.3.1. หลักการเกี่ยวกับสมาธิและจินตนาการ 20
2.2.3.2. แบบฝึกหัดเกี่ยวกับร่างกายและจิตใจ 22
2.2.3.3. หลักการอื่นที่สำคัญ 28
บทที่ 3 การทำงานกับบทละคร 31
3.1. การศึกษาที่เกี่ยวข้องกับบทละคร 32
3.1.1. แนวคิดสตรีนิยม 32
3.1.2. ละครสตรีนิยม 33
3.1.2.1. ความเป็นมาของละครสตรีนิยม 33
3.1.2.2. เรื่องส่วนตัวคือการเมือง 36
3.1.2.3. ละครส่วนบุคคล 37
3.1.3. ลักษณะความเป็นหญิงในบทละคร 39
3.1.3.1. ความเหมือนและความต่างของหญิงไทย มาเลเซียและจีน 39
3.1.3.2. ผู้หญิงในวัฒนธรรมจีน 42
3.1.4. บริบททางสังคมที่เกี่ยวข้องกับบทละคร 45
3.1.4.1. ชาวมาเลเซียเชื้อสายจีนและชาวจีนเปอรานากัน (Peranakan) 45
3.1.4.2. ประเทศสิงคโปร์และการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของผู้หญิง 46
3.1.4.3. สตรีนิยมในสิงคโปร์ช่วงปี ค.ศ. 1970 - 1990 47

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

3.1.4.4. การละครในสิงคโปร์ 48
3.1.5. ประวัติผู้เขียนบทละคร 51
3.1.6. ศิลปวัฒนธรรมที่ปรากฏในบทละคร 53
3.1.6.1. เพลงและภาพยนตร์ 53
3.1.6.2. ประเพณีการรัดเท้า 58
3.1.6.3. ตัวละครอุปรากรจีน 61
3.2. การดัดแปลงบทเพื่อการแสดง 63
3.3. การวิเคราะห์บทละคร 65
3.4. การตีความตัวละครของผู้วิจัย 73
3.4.1. ลักษณะภายนอก บุคลิกและอุปนิสัยของตัวละคร 73
3.4.2. ภูมิหลังของตัวละคร 74
3.4.3. ความต้องการสูงสุดของตัวละคร 78
บทที่ 4 ขั้นตอนดำเนินงานวิจัย 79
4.1. ช่วงซ้อมการแสดง 79
4.1.1. การซ้อมเจาะเฉพาะส่วน 80
4.1.1.1. การเชื่อมโยงระหว่างตัวละครกับผู้วิจัยในฐานะนักแสดง 80
4.1.1.2. หลักการของไมเคิล เชคอฟที่นำมาใช้สร้างตัวละคร 85
4.1.1.2.1. จินตนาการสร้างสรรค์ 85
4.1.1.2.2. ศูนย์กลางสมมติ 88
4.1.1.2.3. ลักษณะการเคลื่อนไหว 90
4.1.1.2.4. ร่างสมมติ 92
4.1.1.2.5. ไซโคโลจิคอล เกสเจอร์ 93
4.1.2. การซ้อมเรียงฉาก 95
4.1.2.1. ค้นหาความเชื่อมโยงของตัวละครระหว่างบทละครแต่ละตอน 95

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

4.1.2.2. ปัจจัยอื่นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างตัวละคร 98
4.1.2.3. ปัญหาที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างตัวละคร 103
4.1.3. การซ้อมเสมือนจริง 105
4.2. วันนำเสนอผลงาน 108
4.2.1. การเตรียมตัวก่อนเริ่มการแสดง 108
4.2.1.1. การเตรียมตัวด้านร่างกาย 108
4.2.1.2. การเตรียมตัวด้านจิตใจ 109
4.2.1.3. การเตรียมความพร้อมระหว่างกลุ่มนักแสดง 109
4.2.2. การนำเสนอผลงาน 110
4.2.2.1. รอบการแสดงที่ 1 110
4.2.2.2. รอบการแสดงที่ 2 112
4.2.2.3. รอบการแสดงที่ 3 113
4.3. หลังจบการแสดง 115
4.3.1. ข้อสังเกตของผู้วิจัย 115
4.3.2. ความคิดเห็นจากแบบสอบถาม 116
4.3.2.1. ความคิดเห็นรอบการแสดงที่ 1 116
4.3.2.2. ความคิดเห็นรอบการแสดงที่ 2 117
4.3.2.3. ความคิดเห็นรอบการแสดงที่ 3 118
4.3.3. ความคิดเห็นจากการเสวนา 119
4.3.4. ความคิดเห็นจากการสัมภาษณ์ 121
บทที่ 5 อภิปรายผลการวิจัย 123
5.1. การสร้างตัวละครจากบทละครและบริบททางสังคม 124
5.2. การสร้างตัวละครจากหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ 125
5.2.1. การเตรียมตัวก่อนการฝึกซ้อมและการแสดง 125

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

5.2.2. การสร้างตัวละคร 128
5.3. ปัญหาและข้อค้นพบระหว่างกระบวนการวิจัย 131
5.3.1. ปัญหาระหว่างกระบวนการวิจัย 132
5.3.2. ข้อค้นพบจากกระบวนการวิจัย 138
บทที่ 6 สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ 141
บรรณานุกรม 146
ภาคผนวก 151
ภาคผนวก ก. บทละครเรื่อง รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก 152
ภาคผนวก ข. รูปการแสดง 172
ประวัติผู้เขียน 179

1919220341
CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 ความเหมือนและความต่างของผู้หญิงในสังคมจีน มาเลเซียและไทย 39

ตาราง 2 เพลงและภาพยนตร์ที่ปรากฏในบทละคร 53

ตาราง 3 การทำงานในโรงละครช่วงซ้อมเสมือนจริง 105

ตาราง 4 ตารางเวลาทำงานรอบการแสดงที่ 1 110

ตาราง 5 ตารางเวลาทำงานรอบการแสดงที่ 2 112

ตาราง 6 ตารางเวลาทำงานรอบการแสดงที่ 3 114

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพ 1 ไมเคิล เชคอฟ (1929) 14

ภาพ 2 แผนภาพแรงบันดาลใจในการแสดง 17

ภาพ 3 การแสดงการเคลื่อนไหวภายในของแคโรลี ณนีแมน (1975) 38

ภาพ 4 ครอบครัวเปอรานากัน 45

ภาพ 5 โก เปา คุน 49

ภาพ 6 เดอะ ซับสเตชัน 49

ภาพ 7 การแสดงเรื่องเอมิลีแห่งเอเมอรัลด์ ฮิลล์ ปี ค.ศ. 2012 50

ภาพ 8 ชิน วุน ปิง 51

ภาพ 9 เท้าทรงดอกบัว 58

ภาพ 10 การรัดเท้าในประเพณีจีน 60

ภาพ 11 การแสดงอุปรากรจีนในสิงคโปร์ 61

ภาพ 12 ตัวอย่างการแต่งหน้าตัวละครงิ้ว 63

ภาพ 13 การซ้อมใช้มือหุ่นสื่อสารแทนมือตัวละคร 93

ภาพ 14 การฝึกซ้อมเคลื่อนไหวลีลาประกอบการแสดง 95

ภาพ 15 การซ้อมช่วงเปลี่ยนจากบทละครตอนที่ 1 ไปตอนที่ 2 97

ภาพ 16 การซ้อมกับพื้นลาดเอียงก่อนเข้าโรงละคร 101

ภาพ 17 เวทีที่ใช้สำหรับการแสดง 101

ภาพ 18 ตัวอย่างแสงที่ช่วยสร้างบรรยากาศให้ตัวละคร 102

ภาพ 19 กิจกรรมกลุ่มระหว่างนักแสดง 110

ภาพ 20 แผนภูมิแสดงความคิดเห็นของผู้ชม รอบการแสดงที่ 1 117

ภาพ 21 แผนภูมิแสดงความคิดเห็นของผู้ชม รอบการแสดงที่ 2 118

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ภาพ 22 แผนภูมิแสดงความคิดเห็นของผู้ชม รอบการแสดงที่ 3 119
ภาพ 23 ภาพประชาสัมพันธ์การแสดงในสื่อต่าง ๆ 173
ภาพ 24 สูจิบัตรการแสดงอิเล็กทรอนิกส์ 174
ภาพ 25 ภาพระหว่างการซ้อมเรียงฉาก 175
ภาพ 26 ภาพการซ้อมเคลื่อนไหวประกอบลีลา 175
ภาพ 27 การซ้อมกับเวทีในโรงละคร 176
ภาพ 28 การทำงานในโรงละคร 176
ภาพ 29 การซ้อมเสมือนจริง 177
ภาพ 30 ภาพการแสดง 178

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

บทที่ 1
บทนำ

1.1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วัฒนธรรมเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการแสดงออกทางความคิดและพฤติกรรมของผู้คนในสังคม มีส่วนสร้างอัตลักษณ์ของแต่ละเชื้อชาติให้มีความโดดเด่นและมีลักษณะเฉพาะ วัฒนธรรมหลัก (Collective Culture) ของแต่ละพื้นที่มีส่วนในการกำหนดบรรทัดฐานของสังคม รวมไปถึงลักษณะการใช้ชีวิตประจำวันของผู้คนในแต่ละพื้นที่ วัฒนธรรมหลักนี้ยังส่งผลต่อการสร้างวัฒนธรรมส่วนบุคคล (Personal Culture) ของคนในสังคม กำหนดความคิดและความเชื่อ ส่งผลต่อการแสดงออกทางความคิดและพฤติกรรมส่วนบุคคลด้วย (Valsiner, 1998 as cited in Simão, 2016)

ทาดาชิ ซูซูกิ (Tadashi Suzuki) นักการละครชาวญี่ปุ่นผู้บุกเบิกแนวทางการฝึกฝนการแสดงแบบตะวันออกให้แพร่หลายในตะวันตกได้ตั้งข้อสังเกตไว้ในหนังสือ The Way of Acting (Suzuki, 2003, pp. 3-5) ว่า นักแสดงชาวญี่ปุ่นสมัยใหม่มักประสบปัญหาเมื่อต้องรับบทบาทเป็นตัวละครเชื้อชาติตะวันตกและมักล้มเหลวกับการพยายามเลียนแบบลักษณะท่าทางแบบชาวตะวันตก เนื่องจากลักษณะทางกายภาพ วัฒนธรรมและการออกเสียงในภาษาของนักแสดงเอเชียและนักแสดงตะวันตกนั้นมีลักษณะแตกต่างกัน เมื่อนักแสดงญี่ปุ่นต้องรับบทบาทเป็นตัวละครเชื้อชาติตะวันตกจึงไม่สามารถกลายเป็น (Transfrom) ตัวละครได้อย่างสมบูรณ์

จากข้อสังเกตดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจว่า หากลักษณะทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันนี้เป็นอุปสรรคต่อนักแสดงในการเข้าถึงบทบาทของตัวละคร อุปสรรคนี้คงไม่จำกัดเพียงวัฒนธรรมตะวันออกกับวัฒนธรรมตะวันตกเท่านั้น แม้วัฒนธรรมตะวันออกจะมีจุดร่วมที่คล้ายกัน แต่ความหลากหลายทางวัฒนธรรมทำให้มีลักษณะเฉพาะที่ส่งผลต่อการแสดงออกทางความคิดและพฤติกรรมของสังคมแตกต่างกัน หากเป็นเช่นนั้นจะมีวิธีการใดที่จะสามารถช่วยนักแสดงให้ก้าวข้ามอุปสรรคทางวัฒนธรรมนี้และกลายเป็นตัวละครที่สมบูรณ์ได้ จากปัญหาดังกล่าว ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาวิธีการเข้าถึงบทบาทของตัวละครที่อยู่ในวัฒนธรรมที่แตกต่างจากนักแสดง ซึ่งในที่นี้หมายถึงตัวผู้วิจัยเอง เพื่อค้นหาวิธีการสร้างตัวละครที่มีความแตกต่างด้านวัฒนธรรม

ผู้หญิงในวัฒนธรรมจีนเป็นหัวข้อที่ผู้วิจัยสนใจศึกษา เนื่องจากลักษณะทางวัฒนธรรมและรูปแบบการปกครองของจีนนั้นมีแนวคิดเรื่องการกำหนดบทบาททางเพศให้เพศหญิงมีสถานะ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ทางสังคมด้อยกว่าเพศชาย ทำให้ผู้หญิงในวัฒนธรรมจีนต้องเผชิญปัญหาความไม่เท่าเทียมและถูกลิดรอนสิทธิเสรีภาพอยู่เสมอ สิ่งเหล่านี้ส่งผลต่อทัศนคติ ความคิดและการแสดงออกทางพฤติกรรมของผู้หญิงในวัฒนธรรมจีนทั้งสิ้น

วัฒนธรรมจีนเป็นวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลมากในสังคมเอเชีย การค้าขายและการอพยพถิ่นฐานมาตั้งรกรากในภูมิภาคอื่น ทำให้เกิดความหลากหลายทางเชื้อชาติและเกิดการเผยแพร่วัฒนธรรมทั้งรูปแบบวิถีชีวิต ความคิดและความเชื่อ เช่นเดียวกับประเทศไทยที่มีชาวจีนอพยพมาตั้งรกรากและทำการค้าขายตั้งแต่อดีตจนกลายเป็นชุมชนใหญ่ มีการแต่งงานระหว่างสองวัฒนธรรมและเกิดเชื้อสายจีนจำนวนมาก ทำให้วัฒนธรรมจีนแทรกซึมอยู่ในสังคมไทย มีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของคนไทย และกลายเป็นหนึ่งในวัฒนธรรมหลักที่สังคมไทยคุ้นเคย

การหลอมรวมทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นทำให้เกิดวัฒนธรรมร่วมในระบบความคิด ความเชื่อและวิถีชีวิต นอกจากนี้ลักษณะทางพันธุกรรมที่สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นมาสู่ชาวไทยเชื้อสายจีนปัจจุบัน ทำให้ลักษณะทางกายภาพของชาวไทย ชาวไทยเชื้อสายจีนและชาวจีนมีลักษณะคล้ายคลึงกัน

อย่างไรก็ตาม แม้จะมีลักษณะร่วมบางอย่างในรูปลักษณ์ วิถีชีวิต ความคิดและความเชื่อ แต่ผู้หญิงจีนและผู้หญิงไทยก็ยังคงแตกต่างกัน เนื่องจากได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรม การอบรมเลี้ยงดู รูปแบบความคิดและความเชื่อที่ต่างกัน สิ่งเหล่านี้อาจไม่ได้ส่งผลต่อความแตกต่างด้านกายภาพ แต่มีอิทธิพลต่อความเข้มข้นของการแสดงออกทางภาวะอารมณ์ ความคิดและจิตใจ งานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงไม่ได้มุ่งสร้างตัวละครที่มีความแตกต่างทางกายภาพ แต่มุ่งที่การค้นหาความรู้สึกภายในของตัวละคร เพื่อเชื่อมโยงภาวะอารมณ์ ความคิดและจิตใจของตัวละคร ที่มีความเข้มข้นในการแสดงออกแตกต่างจากผู้วิจัย นำมาสู่การเข้าถึงบทบาทและกลายเป็นตัวละครที่มีลักษณะแตกต่างทางวัฒนธรรมได้อย่างสมบูรณ์

บทละครเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก (Details Cannot Body Wants)* เป็นบทละครแนวสตรีนิยม เขียนโดยนักการละครชาวมาเลเซียชื่อ ชิน วุน ปิง (Chin Woon Ping) นำเสนอเรื่องราวของตัวละครผู้หญิงเชื้อสายจีน สะท้อนให้เห็นความคาดหวังของสังคมที่มีต่อผู้หญิง บรรทัดฐานของผู้หญิงที่ดี วาทกรรมความเป็นหญิงและการกำหนดบทบาทของสังคมที่นำไปสู่ความไม่เท่าเทียมและการกดขี่ทางเพศ

บทละครแบ่งออกเป็น 4 ส่วนตามชื่อเรื่อง ได้แก่

รายละเอียด กล่าวถึงความคาดหวังของสังคมที่ผู้หญิงต้องแบกรับ ข้อควรประพฤติ ปฏิบัติและบรรทัดฐานของสังคมที่นิยามความเป็นผู้หญิงที่ดี

ไม่ได้ กล่าวถึงข้อห้าม กฎเกณฑ์การกำหนดบทบาทของสังคมและการจำกัดสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกทางเพศ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ร่างกาย กล่าวถึงมุมมองและแนวคิดที่สังคมหรือแม้กระทั่งผู้หญิงเองมองร่างกายของตนเอง การกำหนดคุณค่าผู้หญิงด้วยร่างกายและมองผู้หญิงเป็นเพียงวัตถุทางเพศ

อยาก สะท้อนให้เห็นความต้องการของผู้หญิงที่เกิดจากความต้องการของสังคม

สิ่งเหล่านี้สะท้อนปัญหาของวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อการกำหนดความคิดและพฤติกรรมการแสดงออกของมนุษย์ ทำให้ผู้วิจัยเลือกศึกษาบทละครเรื่องนี้

จากการศึกษาทฤษฎีการแสดงของนักการละครต่าง ๆ ผู้วิจัยสนใจศึกษาหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ (Michael Chekhov) นักการละครชาวรัสเซีย เนื่องจากหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟได้รับอิทธิพลมาจากการฝึกฝนนักแสดงแบบตะวันออก ที่เน้นกระตุ้นการทำงานร่วมกันระหว่างร่างกายและจิตใจของนักแสดงเพื่อเชื่อมโยงจิตวิญญาณภายในของนักแสดงเข้ากับตัวละคร

เชคอฟเชื่อว่าเพียงแค่ความเชื่อในระดับความคิดนั้นไม่เพียงพอที่จะทำให้นักแสดงเป็นตัวละครที่สมบูรณ์ได้ แต่ยังต้องอาศัยการสื่อสารผ่านร่างกายที่สอดคล้องกัน เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมได้รับสารที่ตัวละครต้องการสื่อสารอย่างครบถ้วนและสมบูรณ์

จากแนวคิดดังกล่าวและการศึกษารูปแบบการฝึกฝนนักแสดงตะวันออกทำให้เชคอฟเริ่มพัฒนาหลักการแสดงของตนเองเพื่อพัฒนาทักษะด้านร่างกายและจิตใจของนักแสดงไปพร้อมกัน เพื่อให้นักแสดงสามารถก้าวข้ามขีดจำกัดทั้งด้านร่างกายและประสบการณ์ส่วนตัวของตนเองไปสู่การเข้าถึงบทบาทของตัวละครที่หลากหลายและสร้างสรรค์ ทำให้หลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟนั้นมีความใกล้เคียงกับแนวคิดการฝึกฝนนักแสดงแบบตะวันออกที่มีลักษณะค่อนข้างเป็นนามธรรม มุ่งเน้นการฝึกฝนทักษะของร่างกายและจิตใจควบคู่กัน กระตุ้นให้เกิดความเปลี่ยนแปลงของนักแสดงในระดับจิตวิญญาณที่ส่งผลต่อพฤติกรรมการแสดงออก

จากปัญหาดังกล่าว เมื่อต้องทำงานกับตัวละครผู้หญิงจีนที่มีลักษณะทางกายภาพใกล้เคียงกัน แต่ความเข้มข้นของการแสดงออกทางภาวะอารมณ์ ความคิดและจิตใจที่อยู่ภายในของตัวละครแตกต่างจากผู้วิจัย ทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจที่จะนำหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟอันเป็นวิธีการที่ผสมผสานวิธีการเข้าถึงตัวละครแบบตะวันตกและตะวันออกมาใช้เพื่อค้นหาวิธีการสร้างตัวละครอย่างสร้างสรรค์ โดยเน้นการนำหลักการของไมเคิล เชคอฟมาใช้เพื่อเชื่อมโยงการทำงานระหว่างร่างกายและจิตใจของทั้งตัวละครและผู้วิจัยในฐานะนักแสดง โดยเชื่อว่าหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟจะช่วยให้ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงสามารถเข้าถึงบทบาทของตัวละครผู้หญิงจีนที่วัฒนธรรมมีอิทธิพลต่อการแสดงออกทางความคิดและพฤติกรรมที่ซับซ้อนในการแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* ได้

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

1.2. จุดมุ่งหมายของการศึกษา

1.2.1. เพื่อศึกษาการสร้างตัวละครผู้หญิงจีนในการแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* โดยใช้หลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ

1.2.2. เพื่อสังเคราะห์การนำหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟมาใช้พัฒนาทักษะของนักแสดงในการสร้างตัวละครผู้หญิงจีนอย่างเป็นระบบ

1.3. สมมติฐานงานวิจัย

การใช้หลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟจะช่วยให้นักแสดงสามารถเข้าถึงบทบาทและสร้างตัวละครผู้หญิงจีนได้

1.4. ขอบเขตของการวิจัย

1.4.1. ศึกษาและวิเคราะห์บทละครเวทีเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก*

1.4.2. ศึกษาหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟเพื่อนำมาใช้พัฒนาทักษะในการสร้างตัวละครผู้หญิงจีน

1.4.3. ศึกษาและทดลองใช้หลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ เพื่อค้นหาวิธีเข้าถึงบทบาทและสร้างตัวละครผู้หญิงจีนในการแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก*

1.5. ระเบียบวิธีวิจัย

1.5.1. ทบทวนวรรณกรรม

1) ศึกษางานทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2) ศึกษาหลักการแสดงและแบบฝึกหัดการแสดงของไมเคิล เชคอฟ
3) ศึกษาหลักการแสดงและแบบฝึกหัดของนักการละครที่เกี่ยวข้อง
4) ศึกษาบริบททางสังคมและวัฒนธรรมเฉพาะส่วนที่เกี่ยวข้องกับบทละคร

1.5.2. การดำเนินงานฝึกซ้อมการแสดง

1) วิเคราะห์บทละครและตีความตัวละคร
2) ทดลองใช้หลักการและแบบฝึกหัดของไมเคิล เชคอฟในการสร้างตัวละคร
3) ฝึกซ้อมการแสดงร่วมกับผู้กำกับและคอรัส[1]

[1] **คอรัส** (Chorus) คือกลุ่มนักแสดงตามแบบละครกรีก มีบทบาทเป็นตัวแทนของกลุ่มคนในละคร เพื่อร้องเพลงสดุดีเทพเจ้าและวีรบุรุษ (นพมาส แววหงส์, 2558) หรือช่วยในการเล่าเรื่องราว บรรยายลักษณะทางภูมิศาสตร์ในละคร ช่วยสร้างอารมณ์ความรู้สึกในแต่ละฉาก และช่วยสื่อสารอารมณ์ที่เปลี่ยนแปลงของตัวละคร (Arnott, 1959, p. 12)

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

4) จดบันทึกและบันทึกวิดีโอเพื่อนำมาประเมินผล

1.5.3. นำเสนอการแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก*

1.5.4. เก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญด้วยแบบสอบถามและการสัมภาษณ์

1.5.5. สรุปและประเมินผลจากบันทึกระหว่างการซ้อม ความคิดเห็นของผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญหลังจบการแสดง

1.6. ขั้นตอนดำเนินงานวิจัย

ระยะเวลาวิจัย	รายละเอียด
เดือนมกราคม - เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2561	1) เลือกบทละคร 2) ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องเพื่อใช้อ้างอิงในการทำงานวิจัย - หลักการแสดงและแบบฝึกหัดการแสดงเกี่ยวกับการสร้างตัวละครของไมเคิล เชคอฟ - ทฤษฎี บทความวิชาการ งานวิจัยและเอกสารอ้างอิงที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อการสร้างอัตลักษณ์ของมนุษย์ โดยเฉพาะเรื่องวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อการกำหนดบทบาทของผู้หญิงในสังคมจีน - ทฤษฎี บทความวิชาการ งานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับบทละคร
เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2561	3) วิเคราะห์และตีความบทละครร่วมกับผู้กำกับการแสดงเพื่อหาแนวทางนำเสนอผลงาน
11 มีนาคม - 11 พฤษภาคม พ.ศ. 2561	4) ฝึกซ้อมการแสดงร่วมกับผู้กำกับการแสดง - ทดลองใช้แบบฝึกหัดของไมเคิล เชคอฟเพื่อค้นหาและสร้างตัวละคร - บันทึกวิดีโอการฝึกซ้อมเพื่อประเมินผล
13 พฤษภาคม - 11 กรกฎาคม พ.ศ. 2561	5) ฝึกซ้อมการแสดงร่วมกับผู้กำกับการแสดงและคอรัส - ทดลองใช้แบบฝึกหัดของไมเคิล เชคอฟเพื่อค้นหาและสร้างตัวละคร

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

	- บันทึกวิดีโอการฝึกซ้อมเพื่อประเมินผล
12 กรกฎาคม พ.ศ. 2561	6) นำเสนอการแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* รอบซ้อมใหญ่ จำนวน 2 รอบ 7) บันทึกวิดีโอรอบซ้อมใหญ่เพื่อประเมินผล
13 - 14 กรกฎาคม พ.ศ. 2561	8) นำเสนอการแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* รอบแสดงจริง จำนวน 3 รอบ 9) บันทึกวิดีโอรอบแสดงจริงเพื่อประเมินผล 10) เก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญจากแบบสอบถาม การเสวนาและการสัมภาษณ์หลังจบการแสดง
เดือนมกราคม - เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2562	11) เก็บรวมรวมข้อมูลเพื่อสรุปและประเมินผล

1.7. นิยามคำศัพท์

1.7.1. ทักษะการแสดง

คำว่า “ทักษะการแสดง” ในงานวิจัยครั้งนี้ หมายถึง ทักษะและเครื่องมือที่ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงนำมาใช้ในการสร้างตัวละครร่วมกันทั้งด้านร่างกายและจิตใจ เพื่อให้ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงสามารถเข้าถึงบทบาทของตัวละครได้อย่างสมจริง โดยเน้นที่การใช้ร่างกาย เสียง จินตนาการและการเชื่อมโยงตัวละครด้านจิตใจ

1.7.2. ผู้หญิงจีน

คำว่า “ผู้หญิงจีน” ในงานวิจัยครั้งนี้ หมายถึง ผู้หญิงเชื้อสายจีนที่ได้รับอิทธิพลการกำหนดพฤติกรรมตามหลักลัทธิขงจื๊อและลัทธิขงจื๊อใหม่ เกี่ยวกับการกำหนดบทบาทให้ผู้หญิงมีพื้นที่เฉพาะในบ้านและครอบครัว ผ่านขนบประเพณีและความเชื่อเรื่องความกตัญญู และความเชื่อเรื่องสถาบันครอบครัวเป็นสถาบันที่แข็งแรงที่สุดในการสร้างชาติ ภายใต้ระบอบการปกครองตามขนบปิตาธิปไตยหรือชายเป็นใหญ่ ทำให้ผู้หญิงจีนเหล่านี้มีบทบาทและหน้าที่คือ เชื่อฟังพ่อแม่ เป็นภรรยาที่ดีปรนนิบัติสามี มีหน้าที่ให้กำเนิดและเลี้ยงดูบุตรให้ประสบความสำเร็จ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

1.7.3. วัฒนธรรมจีน

คำว่า “วัฒนธรรมจีน” ในงานวิจัยครั้งนี้ หมายถึง วัฒนธรรมที่ได้รับสืบทอดมาจากวัฒนธรรมของจีนแผ่นดินใหญ่ โดยเฉพาะวัฒนธรรม ค่านิยม ทัศนคติ ความคิดและความเชื่อที่ได้รับอิทธิพลจากลัทธิขงจื๊อ

1.7.4. การกำหนดบทบาททางสังคม

คำว่า “การกำหนดบทบาททางสังคม” ในงานวิจัยครั้งนี้ หมายถึง ทัศนคติและความเชื่อในการกำหนดบทบาทหน้าที่ของเพศชายและเพศหญิงในสังคม โดยเฉพาะในสังคมเอเชียและสังคมจีนที่ผู้ชายมักมีบทบาทในการเป็นผู้นำครอบครัว มีอำนาจในการตัดสินใจและมีบทบาทสาธารณะมากกว่า ในขณะที่ผู้หญิงได้รับบทบาทหรือถูกกำหนดหน้าที่ให้อยู่เพียงในบ้าน มีหน้าที่ให้กำเนิดและดูแลคนในครอบครัว ด้วยลักษณะการกำหนดบทบาททางสังคมเช่นนี้ส่งผลให้ผู้หญิงถูกมองว่าเป็นเพศรอง อยู่ในสถานะและบทบาทที่ด้อยกว่าเพศชาย

1.8. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.8.1. ได้ทักษะการสร้างตัวละครผู้หญิงจีนด้วยหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ

1.8.2. เป็นแนวทางในการพัฒนาทักษะการแสดงในการนำเสนอตัวละครต่างวัฒนธรรมแก่นักแสดงและนักวิชาการ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการพิจารณาลักษณะงานวิจัยที่ผู้วิจัยต้องการศึกษาและทดลอง ผู้วิจัยได้เริ่มศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยเน้นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบทละครเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* และหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟเป็นหลัก เพื่อนำมาประกอบการทำงานร่วมกับบทละคร ทำความเข้าใจบทละคร บริบทและสารที่ผู้เขียนบทต้องการสื่อสาร รวมไปถึงหลักการแสดงของนักการละครอื่นที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการค้นหาและสร้างตัวละครผู้หญิงจีนในการแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* ผู้วิจัยแบ่งหัวข้อการศึกษาค้นคว้าข้อมูลออกเป็น 2 หัวข้อ ได้แก่ 1) การศึกษาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อการสร้างอัตลักษณ์ของคนในสังคม และ 2) หลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ มีรายละเอียดดังนี้

2.1. การศึกษาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อการสร้างอัตลักษณ์ของคนในสังคม

2.1.1. วัฒนธรรมและศิลปะการแสดง

“วัฒนธรรม คือ ชุดลักษณะที่ประกอบไปด้วย ความเชื่อ ขนบประเพณี ค่านิยม บรรทัดฐาน และรูปแบบพฤติกรรมที่มีลักษณะร่วมกันในสังคมใดสังคมหนึ่ง” (Sullivan and Rumptz, 1994 as cited in Kasturirangan, Krishnan, & Riger, 2004, p. 319)

> ลักษณะทางวัฒนธรรม (Cultural Traits) หมายถึง ระบบบุคลิกภาพ พฤติกรรม ลักษณะนิสัย วิถีการดำเนินชีวิต ทัศนคติ ความเชื่อ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ของสังคมใดสังคมหนึ่งที่ได้เรียนรู้มาจากประสบการณ์การเป็นสมาชิกของสังคมซึ่งแตกต่างจากสังคมอื่น โดยที่คนส่วนใหญ่ในสังคมนั้นจะมีแบบแผนหรือวิถีการดำเนินชีวิตส่วนใหญ่คล้ายคลึงกัน (Otterbein, 1977 อ้างใน วาลี ขันธุวาร, 2550, น. 238)

จากนิยามของวัฒนธรรมและลักษณะทางวัฒนธรรมดังกล่าวเห็นได้ว่าวัฒนธรรมเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งที่ส่งผลต่อการแสดงออกทางความคิดและพฤติกรรมของคนในสังคม มีส่วนในการสร้างอัตลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะของคนในพื้นที่ต่าง ๆ ตั้งแต่ระดับชุมชนไปถึงระดับภูมิภาค ในอีกด้านหนึ่ง วัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดความสัมพันธ์ของคนในสังคมด้วยการกำหนดบรรทัดฐานและบทบาทในสังคมให้คนในสังคมรับรู้และเข้าใจร่วมกัน (Simão, 2016) หากมองในแง่ของสังคมและ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

การเมือง วัฒนธรรมมักถูกนำมาพิจารณาในเชิงบริบทของการกดขี่ทางสังคมและอำนาจ (Kasturirangan et al., 2004, p. 5)

จากข้อสังเกตของทาดาชิ ซูซูกิ นักการละครชาวญี่ปุ่นตามที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในบทนำว่า นักแสดงชาวญี่ปุ่นสมัยใหม่มักประสบปัญหากับการพยายามเลียนแบบลักษณะตัวละครแบบตะวันตก แสดงให้เห็นว่าการเปลี่ยนลักษณะเฉพาะทั้งร่างกายและจิตใจที่เกิดจากการหล่อหลอมทางวัฒนธรรมของนักแสดงนั้นเป็นเรื่องยาก ซูซูกิ (2003, p. 5) แสดงความคิดเห็นว่า

> อากัปกิริยาท่าทางที่มนุษย์แสดงออกนั้นผูกติดอยู่กับภาษา (...) ดังนั้นแม้ว่าแขนและขาของเราจะยาวขึ้นหรือลักษณะทางกายภาพของเราจะถูกแก้ไขให้ดีขึ้นแต่นักแสดงชาวญี่ปุ่นก็จะไม่สามารถเลียนแบบกิริยาท่าทางของตัวละครแบบเชโคเวียน[2] (Chekhovian) ได้ เช่นเดียวกับนักแสดงชาวรัสเซียที่ไม่สามารถกลายเป็นคนญี่ปุ่นได้ตราบใดที่พวกเขาไม่ได้พูดภาษาญี่ปุ่น

จากทัศนะดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าหากวัฒนธรรมเป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้นักแสดงไม่สามารถเข้าถึงตัวละครที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรมได้อย่างสมบูรณ์ อุปสรรคดังกล่าวคงไม่จำกัดผลกระทบอยู่เพียงวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออกเท่านั้น กระทั่งวัฒนธรรมตะวันออกที่มีลักษณะร่วมคล้ายคลึงกัน แต่มีความซับซ้อนและความหลากหลายที่ส่งผลต่อความคิดและพฤติกรรมของผู้คนในแต่ละภูมิภาคที่แตกต่างกัน ย่อมมีอุปสรรคในการเข้าถึงบทบาทของตัวละครที่แตกต่างทางวัฒนธรรมของนักแสดงเอเชียด้วยเช่นกัน

ยูจีนีโอ บาร์บา (Eugenio Barba) (1995, p. 9) นักเขียนและผู้กำกับการแสดงชาวอิตาลี ผู้ศึกษาเกี่ยวกับการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมผ่านศิลปะการแสดง (Intercultural Theatre) ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการศึกษารูปแบบวัฒนธรรมผ่านศิลปะการแสดงว่า นักแสดงในแต่ละเชื้อชาติมักมีองค์ประกอบสำคัญที่แสดงออกในลักษณะทำซ้ำระหว่างการฝึกซ้อม องค์ประกอบเหล่านี้สามารถแยกออกมาจากเทคนิคหลักในการแสดงของนักแสดงได้ เมื่อนำมาพิจารณาตามปัจจัยทางสรีรวิทยาจะพบลักษณะเฉพาะบางอย่าง เช่น น้ำหนัก ความสมดุล การใช้กระดูกสันหลังและการมองเห็น สิ่งเหล่านี้กระตุ้นให้ร่างกายของนักแสดงแสดงภาวะบางอย่าง เช่น การตัดสินใจ ความกระตือรือร้น และความเชื่อ ภาวะเหล่านี้ก่อให้เกิดพลังงานในการแสดงออกมากกว่าการแสดงออกปกติในชีวิตประจำวันของนักแสดง นำไปสู่การ “มีตัวตน” ของนักแสดงบนเวที

อย่างไรก็ตามบาร์บามองปัจจัยที่แตกต่างทางสรีรวิทยาเหล่านี้เป็นเพียงเครื่องมือสากลของนักแสดงเท่านั้น ไม่ได้มีความเฉพาะเจาะจงหรือแตกต่างสำหรับเชื้อชาติใดเชื้อชาติหนึ่ง แนวคิดของ

[2] **เชโคเวียน (Chekhovian)** คือนิยามคำศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับตัวละคร เรื่องสั้น หรืองานต่างๆ ของ อันตอน ปัฟโลวิช เชคอฟ (Anton Pavlovich Chekhov) นักเขียนเรื่องสั้นและนักเขียนบทละครคนสำคัญของรัสเซีย (ค.ศ. 1860-1904)

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

บาร์บาสนับสนุนการทำงานศิลปะที่หลากหลายโดยไม่จำกัดขอบเขตของเชื้อชาติ และมองข้ามขีดจำกัดทางวัฒนธรรมทั้งด้านภาษา รูปลักษณ์และการแสดงออก เน้นการทำงานกับวิธีการที่วัฒนธรรมและรูปแบบทางวัฒนธรรมของสังคมต่าง ๆ มีปฏิสัมพันธ์กัน ต่อรองความแตกต่างระหว่างการแลกเปลี่ยนความสัมพันธ์ระหว่างโรงละครกับการแสดง วัฒนธรรมระหว่างประเทศ ความเป็นปัจเจกบุคคลและอัตลักษณ์ทางสังคม เพื่อเป้าหมายในการเพิ่มความหลากหลายทางวัฒนธรรมในเชิงศิลปะการแสดงของโลกให้เป็นที่ยอมรับมากขึ้น (Knowles, 2010)

จากทัศนะดังกล่าวแสดงให้เห็นความพยายามศึกษาการผสมผสานความแตกต่างทางวัฒนธรรมกับศิลปะการแสดง การศึกษาเหล่านี้เน้นไปที่การทำงานกับความแตกต่างและการทำความเข้าใจรูปแบบลักษณะของวัฒนธรรมที่หลากหลาย เพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีลักษณะผสมผสาน ไม่ได้มุ่งเน้นไปที่การก้าวข้ามขีดจำกัดของนักแสดงในวัฒนธรรมหนึ่งเพื่อกลายเป็นตัวละครที่แตกต่างในอีกวัฒนธรรมหนึ่งได้อย่างสมบูรณ์ อย่างไรก็ตามแนวคิดเรื่ององค์ประกอบของนักแสดงที่มีลักษณะเป็นสากลและสามารถเชื่อมโยงได้ไม่ว่าจะอยู่ในวัฒนธรรมใดส่งผลให้เกิดภาวะการแสดงออกที่กลายเป็นพลังงานสำคัญในการสื่อสารกับผู้ชม ทำให้ผู้วิจัยเชื่อว่าต้องมีวิธีการที่จะทำให้นักแสดงสามารถก้าวข้ามขีดจำกัดทางวัฒนธรรมเพื่อกลายเป็นตัวละครอื่นที่อยู่ในวัฒนธรรมที่แตกต่างไปจากวัฒนธรรมตั้งต้นของนักแสดงได้

2.1.2. วัฒนธรรมและการกำหนดบทบาททางเพศของสังคม

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเรื่องเพศและวัฒนธรรม ในความหมายของการศึกษาเรื่องเพศ บทบาททางเพศ เพศสภาพและเพศสภาวะของผู้หญิงและผู้ชายที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมเป็นสำคัญ เพื่อนำมาใช้เป็นแนวคิดพื้นฐานในการทำความเข้าใจบทละครและสร้างสรรค์การแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก*

การศึกษาเรื่องเพศในการเคลื่อนไหวของกระแสสตรีนิยมในช่วงปีค.ศ. 1920 - 1960 ทำให้เกิดพัฒนาการด้านการศึกษาในเชิงมานุษยวิทยาเกี่ยวกับการแยกแยะความหมายระหว่าง เพศสรีระ (Sex) เพศภาวะ (Gender) และเพศวิถี (Sexuality) โดยพัฒนาจากฐานคิดในทฤษฎีประกอบสร้างทางสังคม (Social Construct Theory) ว่า “เพศสรีระ” หมายถึงลักษณะทางกายภาพหรืออวัยวะเพศที่บ่งชี้ลักษณะเพศของบุคคลแต่กำเนิด “เพศภาวะ” หมายถึงบทบาททางเพศที่สังคมกำหนดหรือให้ความหมายสถานะทางเพศของบุคคล โดยอิงจากเพศสรีระเป็นหลัก เช่น ความเป็นหญิงและความเป็นชาย “เพศวิถี” หมายถึงวิถีชีวิตทางเพศ รสนิยม วิธีปฏิบัติเกี่ยวกับความปรารถนาและการแสดงออกทางเพศของบุคคล ปัจจุบันมีการพิจารณาเพศภาวะและเพศวิถีในมิติที่หลากหลาย

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

มากกว่าเพศชายและเพศหญิง แต่สำหรับการวิจัยครั้งนี้จะมุ่งศึกษาเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องกับบริบททางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับความเป็นชายและความเป็นหญิงเป็นหลัก

วัฒนธรรมมีบทบาทในการสร้างกรอบความคิด ความเชื่อ ประเพณีและพฤติกรรมการแสดงออกของมนุษย์ วัฒนธรรมทางเพศเป็นหนึ่งในชุดความคิดสำคัญที่มีอิทธิพลในการกำหนดบทบาทของแต่ละเพศในสังคม ปลูกฝังความคิด ความเชื่อ หลักปฏิบัติและบรรทัดฐานที่แตกต่างระหว่างเพศ

ปรานี วงษ์เทศ (2559b, น. 17) ได้แสดงข้อสังเกตว่าโลกนี้สามารถแบ่งวัฒนธรรมได้เป็น 3 วัฒนธรรม คือ วัฒนธรรมของผู้ชาย วัฒนธรรมของผู้หญิง และวัฒนธรรมที่เป็นส่วนรวม นอกจากนี้ สุชาดา ทวีสิทธิ์ (2550, น. 5) ยังให้นิยามเกี่ยวกับเพศภาวะเพิ่มเติมว่า “เพศภาวะ” คือ ชุดความคิดที่ใช้วิเคราะห์เกี่ยวกับพฤติกรรมและความหมายทางวัฒนธรรมที่สังคมใช้จำแนกความแตกต่างระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย เพศภาวะนี้เป็นอัตลักษณ์ที่สังคมสร้างขึ้นและคาดหวังให้สมาชิกในสังคมเชื่อฟังและปฏิบัติตาม เพศภาวะหรือความเป็นหญิงและความเป็นชายถูกนำมาใช้อธิบายชุดความคิดทางวัฒนธรรมที่สังคมมีต่อเพศดังกล่าว เพื่อสร้างบรรทัดฐานในสังคมและนิยามบทบาทที่แตกต่างระหว่างเพศ (Sexual Differences)

เมื่อพิจารณาจากคำนิยามดังกล่าว พบว่านิยามสนับสนุนความคิดที่ว่าอัตลักษณ์ความเป็นหญิงความเป็นชายกลายเป็นวัฒนธรรมที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อกำหนดบทบาท แบ่งแยกความสัมพันธ์และหน้าที่รับผิดชอบในสังคมของแต่ละเพศให้แตกต่างกัน ความแตกต่างของผู้หญิงและผู้ชายนี้สามารถพิจารณาได้ในหลายมิติ แต่สิ่งหนึ่งที่ถูกนำมาพิจารณาอยู่บ่อยครั้งตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันคือความแตกต่างด้านสรีรวิทยา ความแตกต่างด้านสรีระนี้มีผลต่อพฤติกรรมทางสังคม และมุมมองของสังคมโลกที่กำหนดบรรทัดฐานและกิจกรรมของผู้ชายและผู้หญิงให้มีความแตกต่างกัน

เมื่อพิจารณาความแตกต่างด้านสรีระ ผู้หญิงมักถูกมองเป็นเพศที่อ่อนแอกว่าเมื่อเทียบกับผู้ชายเนื่องจากภาวะความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ แนวคิดนี้สืบเนื่องมาจากรูปแบบทางสังคมมนุษย์ในยุคเริ่มแรกที่ผู้ชายมักมีบทบาทในการล่าสัตว์ ป้องกันกลุ่ม และเป็นผู้รับผิดชอบพฤติกรรมระหว่างกลุ่ม ในขณะที่ผู้หญิงมีบทบาทในการเลี้ยงเด็กและให้กำเนิด ระบบวัฒนธรรมให้คุณค่าและอำนาจแก่บทบาทของผู้ชายมากกว่าผู้หญิง กิจกรรมของผู้ชายจึงได้รับการยอมรับว่ามีความสำคัญเหนือกว่ากิจกรรมของเพศหญิง (Rosaldo, 1972)

ความแตกต่างนี้ก่อให้เกิดการจัดระเบียบทางการผลิตที่แตกต่าง และนำไปสู่ความเชื่อในเชิงชีววิทยาว่าความแตกต่างทางเพศนี้เป็น “ชะตากรรมที่ต้องยอมรับ” (ปรานี วงศ์เทศ, 2559a, น. 7) เนื่องจากลักษณะเฉพาะทางสรีระของผู้หญิงมีรังไข่และมดลูกสำหรับให้กำเนิด ความเชื่อในขอบเขตของธรรมชาติที่กำหนดบทบาทด้วยสรีระนี้ จึงมีส่วนกักขังผู้หญิงไว้กับหน้าที่ทางสังคมและความคิดของตนเองว่าบทบาทของผู้หญิงมีหน้าที่เพียงการให้กำเนิดเท่านั้น (Beauvoir, 1956)

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ปัจจุบันการศึกษาด้านมานุษยวิทยามีข้อถกเถียงเพิ่มเติมว่า ความแตกต่างทางชีววิทยาไม่เพียงพอที่จะนำมาใช้เป็นเหตุผลในการทำความเข้าใจบทบาทที่แตกต่างกันระหว่างเพศในการกำหนดลักษณะของพฤติกรรมความเป็นหญิงและความเป็นชายในสังคม แต่ปัจจัยอื่น เช่น วัฒนธรรมในการเลี้ยงดูและค่านิยมทางสังคมที่แตกต่างกันก็ควรถูกหยิบยกนำมาพิจารณาประกอบด้วย

อย่างไรก็ตามแม้จะมีการถกเถียงกันในประเด็นเหล่านี้แต่ความเชื่อเรื่องความแตกต่างทางสรีระของผู้หญิงและผู้ชายก็เป็นชนวนสำคัญที่ฝังลึกในระบบความคิดของสังคมโลกและนำมาสู่ปัญหาความไม่เท่าเทียมทางเพศจนถึงปัจจุบัน

ปัจจุบันสังคมทั่วโลกปกครองด้วยระบบแนวคิดแบบชายเป็นใหญ่ (Male-dominated society is universal) (สุชาดา ทวีสิทธิ์, 2550) เป็นระบบแนวคิดของสังคมที่ยกฝ่ายชายให้มีอำนาจในการควบคุมและตัดสินใจ เป็นผู้นำและมีสิทธิเชิงอำนาจในทางครอบครัว เศรษฐกิจและการเมืองที่มากกว่า ระบบแนวคิดนี้ทำให้เกิดการผูกขาดอำนาจทางสังคมของผู้ชายและกีดกันให้ผู้หญิงกลายเป็น “เพศที่สอง” ที่ถูกจำกัดบทบาทให้อยู่เพียงในฐานะแม่และภรรยา

ในสังคมส่วนใหญ่ผู้หญิงมักถูกมองว่ามีสถานะต่ำกว่าผู้ชายหรือเป็นผู้ใต้บังคับบัญชา สังเกตได้จากทัศนคติทางปรัชญา ศาสนา คัมภีร์ต่าง ๆ ทั้งในตะวันตกและตะวันออกที่ประกอบสร้างค่านิยมและความเชื่อของมนุษย์ล้วนมองผู้หญิงในแง่ลบมากกว่าบวก เช่น ความเชื่อเรื่องอาดัมกับอีฟในคริสต์ศาสนา หรือความเชื่อในวัฒนธรรมจีนที่ว่าลูกสาวที่แต่งงานออกไปแล้วเหมือนน้ำในถังที่สาดออกไปนอกบ้านแล้วก็แล้วกัน (ปรานี วงศ์เทศ, 2559b, น. 21-22)

โครงสร้างเรื่องการจัดลำดับชั้นและการกำหนดบทบาททางสังคมตามระบบแนวคิดการปกครองแบบชายเป็นใหญ่มีกรอบวิเคราะห์และวิธีคิดมากมายที่ถูกนำมาใช้อธิบายความเป็นไปได้ หนึ่งในกรอบวิเคราะห์ที่ได้รับการยอมรับและศึกษาอย่างกว้างขวางในกลุ่มนักมานุษยวิทยาและนักสตรีนิยมคือ กรอบวิเคราะห์ระบบเพศภาวะแบบทวิลักษณ์หรือคู่ตรงข้าม

กรอบวิเคราะห์แบบคู่ตรงข้ามนี้แสดงให้เห็นว่าการกำหนดคู่ตรงข้ามของความเป็นชายและหญิงเป็นการสร้างมายาคติเพื่อครอบงำสังคมให้แบ่งแยกลักษณะทางเพศที่แตกต่างกัน และกำหนดคุณค่าความแตกต่างนั้นด้วยความรู้สึกว่าสิ่งหนึ่ง “ดีกว่า” อีกสิ่งหนึ่ง “เลวกว่า” เป็นการสนับสนุนรูปแบบความคิดเชิงอคติ โดยกดทับสถานะของฝ่ายที่ด้อยกว่าให้เป็นผู้ถูกกระทำ (ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์, 2555, น. 4-5)

ตัวอย่างแนวคิดทางสตรีนิยมที่ได้รับอิทธิพลจากกรอบวิเคราะห์นี้ เช่น แนวคิดของมิเชล โรซาลโด (Michelle Rosaldo) ที่ชี้ให้เห็นว่าผู้ชายมีบทบาทในพื้นที่สาธารณะ (นอกบ้าน) ในขณะที่ผู้หญิงมีบทบาทในพื้นที่ของบ้าน (ในบ้าน) หรือแนวคิดของเชอร์รี ออทเนอร์ (Sherry Ortner) ที่เชื่อว่าผู้หญิงคือธรรมชาติส่วนผู้ชายคือวัฒนธรรม (สุชาดา ทวีสิทธิ์, 2550)

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

รูปแบบแนวคิดนี้นำไปสู่การแบ่งบทบาทหน้าที่อย่างเฉพาะเจาะจงของผู้หญิงและผู้ชาย รวมถึงการกำหนดพฤติกรรมการแสดงออกทางสังคมด้วย เช่น ผู้หญิงมีลักษณะอ่อนแอ ถูกกำหนดให้เป็นผู้ตาม มักเป็นฝ่ายใช้อารมณ์มากกว่าเหตุผล มีบทบาทในการเลี้ยงดูเด็กและให้กำเนิด ถูกกำหนดหน้าที่ให้อยู่ในพื้นที่ส่วนตัวหรือในบ้าน ขณะที่ผู้ชายมีลักษณะแข็งแรงกว่า จึงได้รับบทบาทของการเป็นผู้นำ มีบทบาทในพื้นที่สาธารณะ มีอำนาจในการปกครองและตัดสินใจ เป็นเหตุผลให้ผู้ชายจำเป็นต้องมีความรู้ ความสามารถ ได้รับโอกาสทางการศึกษาที่มากกว่า ขณะที่ผู้หญิงไม่จำเป็นต้องได้รับโอกาสทางการศึกษา ถูกกีดกันออกจากระบบเศรษฐกิจและการปกครอง นำไปสู่ความเหลื่อมล้ำทางเพศและปัญหาในเชิงเพศภาวะในเวลาต่อมา

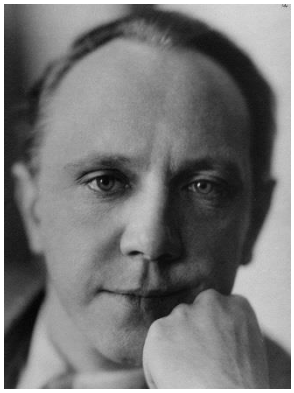
ปัจจุบันมีความพยายามที่จะศึกษาและทำความเข้าใจเกี่ยวกับปัญหาทางเพศภาวะอย่างหลากหลาย เพื่อลดความรุนแรงและเสริมความเท่าเทียมให้กับผู้หญิง อย่างไรก็ตามปัญหานี้เป็นปัญหาที่หยั่งรากลึกในระบบความคิดและโครงสร้างของสังคมและยังคงพบอยู่ในปัจจุบัน

ในภูมิภาคเอเชียผู้หญิงได้รับอิทธิพลจากการปกครองในระบอบปิตาธิปไตยอย่างมาก ความไม่เสมอภาคและปัญหาทางเพศภาวะที่เกิดขึ้นในสังคมวัฒนธรรมของภูมิภาคเอเชียเป็นปัญหาที่หยั่งรากลึกในระบบความคิดของทั้งหญิงและชาย ความเหลื่อมล้ำทางเพศเกิดจากปัจจัยที่หลากหลาย ทั้งจากโครงสร้างทางสังคมที่ยกให้ผู้ชายเป็นใหญ่ในทุกมิติ ความเชื่อ ค่านิยมและแนวคิดทางศาสนา จนเกิดการครอบงำทางความคิดว่าผู้หญิงนั้นด้อยค่ากว่าผู้ชาย อย่างไรก็ตามการศึกษาปัญหาและความเหลื่อมล้ำทางเพศในสังคมเอเชียจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องพิจารณาความสัมพันธ์ในเชิงวัฒนธรรมเฉพาะของแต่ละภูมิภาคประกอบเพื่อวิเคราะห์สภาพการณ์ที่เกิดขึ้นต่อปัญหาทางเพศภาวะในสังคมนั้น ๆ เนื่องจากในแต่ละภูมิภาคมีความซับซ้อนของระบบความคิดและปัญหาในมิติที่แตกต่างกันในรายละเอียด

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

2.2. การศึกษาเกี่ยวกับหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ

2.2.1. ประวัติของไมเคิล เชคอฟ



ภาพ 1 ไมเคิล เชคอฟ (1929)

(Kirillov, 2015)

ไมเคิล เชคอฟ (ค.ศ. 1891 - 1955) เป็นนักแสดง นักการละคร ผู้กำกับและอาจารย์สอนศิลปะการแสดงชาวรัสเซียที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งในศตวรรษที่ 20 เกิดวันที่ 16 สิงหาคม ค.ศ. 1891 ที่เมืองเซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก สหพันธรัฐรัสเซีย เป็นหลานของนักเขียนเรื่องสั้นและบทละครชาวรัสเซียผู้มีชื่อเสียง แอนโทน เชคอฟ (Anton Chekhov)

เชคอฟเกิดและเติบโตในครอบครัวชนชั้นกลางและสนใจศาสตร์ด้านศิลปะการละครมาตั้งแต่เด็ก เขาเริ่มเข้าเรียนที่โรงเรียนการละคร อเล็กเซ ซูโวริน (Akexei Suvorin Dramatic School) ในปี ค.ศ. 1907 และโดดเด่นมากในการรับบทบาทแนวการ์ตูน

เมื่ออายุ 21 ปี เชคอฟได้รับเชิญให้เข้าร่วมแสดงในโรงละครมาลี เธียเตอร์ (Maly Theatre) ที่มีชื่อเสียงมากที่สุดแห่งหนึ่งในเมืองเซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก เขาได้รับความสนใจจากคอนแสตนติน สตานิลาฟสกี (Konstantin Stanilavski) นักการละครและอาจารย์สอนศิลปะการแสดง ผู้มีชื่อเสียงในการวางรากฐานการเรียนการสอนศิลปะการแสดงในประเทศรัสเซีย และได้รับเชิญให้เข้าร่วมกลุ่มละครและศึกษาต่อในโรงเรียนสอนการแสดงของสตานิลาฟสกีที่โรงละครศิลปะมอสโก (Moscow Art Theatre) ต่อมาเชคอฟได้รับการยกย่องจากสตานิลาฟสกีอยู่บ่อยครั้งว่าเขาเป็นนักเรียนการแสดงของสตานิลาฟสกีที่ยอดเยี่ยมที่สุด (Chekhov, 1991)

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

แม้ว่าเชคอฟจะได้รับแรงบันดาลใจในการฝึกฝนด้านศิลปะการแสดงจากสตานิลาฟสกีในช่วงที่ศึกษาและเป็นนักแสดงในโรงละครศิลปะมอสโกในช่วงปี ค.ศ. 1912 – 1918 แต่เขาก็มีความคิดเห็นขัดแย้งกับแนวทางปฏิบัติและวิธีการฝึกฝนการแสดงของสตานิลาฟสกี

ขณะที่สตานิลาฟสกีให้ความสำคัญกับการฝึกฝนนักแสดงด้วยการค้นหาความรู้สึกที่แท้จริงภายในของตัวละครผ่านการเทียบเคียงความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ส่วนตัวของนักแสดงทั้งในความทรงจำและประสาทสัมผัส เพื่อค้นหา “ความจริง” ในเหตุผลของการกระทำของตัวละครในฐานะมนุษย์คนหนึ่ง เชคอฟกลับเชื่อว่า “ความจริง” เหล่านี้อาจถูกซ่อนอยู่ลึกเกินกว่าประสบการณ์การรับรู้ส่วนตัวของนักแสดง และมีอยู่จริงมากกว่าชีวิตแค่ที่นักแสดงเคยเห็น สัมผัสและถูกสร้างขึ้นมาในโรงละคร ความจริงเหล่านี้เป็นความลับที่นักแสดงสามารถค้นหาเพื่อค้นพบได้จาก “จินตนาการ”

เชคอฟตั้งข้อสังเกตว่าวิธีการเข้าถึงบทบาทตัวละครตามแนวทางฝึกฝนการแสดงของสตานิลาฟสกีนั้นยึดโยงอยู่กับความคล้ายคลึงกันระหว่างตัวตนของนักแสดงและตัวตนของตัวละครทำให้สุดท้ายนักแสดงจะเริ่มเลียนแบบหรือถ่ายโอนพฤติกรรมของตนเองจากความเคยชินไปสู่ตัวละครโดยไม่ตั้งใจและทำให้ตัวละครนั้นมีลักษณะซ้ำซากจำเจในที่สุด

เชคอฟเชื่อว่าการทำงานผสานกันระหว่างร่างกายและจิตใจจะช่วยแก้ไขปัญหานี้ การทำงานกับบทบาทของตัวละครแต่ละตัวอย่างเฉพาะเจาะจงผ่านการใช้จินตนาการ เป็นหัวใจสำคัญของการฝึกฝนนักแสดงตามแบบของไมเคิล เชคอฟ วิธีการเหล่านี้จะช่วยให้นักแสดงปลดปล่อยประสบการณ์ของตัวละครแยกจากประสบการณ์ส่วนตัวของนักแสดงได้อย่างสร้างสรรค์ และทำให้นักแสดงสามารถละจากตัวตนของตนเองไปสู่ตัวตนของตัวละครได้อย่างแท้จริง (Chekhov, 1991)

อย่างไรก็ตาม แม้หลักการแสดงของทั้งสองจะแตกต่างในวิธีคิดและแนวทางฝึกฝน แต่ทั้งสองหลักการนั้นยังคงมีความเชื่อร่วมกันว่านักแสดงมีหน้าที่ศึกษาหาแนวทางการแสดงของตนเองเพื่อสร้างสรรค์การแสดงที่ไม่จำเจและมีหน้าที่พัฒนาทักษะความสามารถของตนให้พัฒนาไปมากกว่าที่นักการละครสมัยก่อนเคยปฏิบัติ

ระหว่างปี ค.ศ. 1913 – 1923 เป็นช่วงเวลาที่เชคอฟมีชื่อเสียงในวิชาชีพมาก เขาได้รับบทบาทเป็นนักแสดงนำและตัวละครสมทบสำคัญมากมายทั้งในโรงละครศิลปะมอสโกและที่อื่น ขณะเดียวกันช่วงเวลานี้เป็นช่วงเวลาที่เชคอฟประสบปัญหาชีวิตที่ส่งผลต่อสภาพจิตใจและประสิทธิภาพในการแสดงของเขาอย่างหนัก ทั้งปัญหาเรื่องการติดสุราเรื้อรัง การสูญเสียบุคคลสำคัญของครองครัว ความเครียดจากการปฏิวัติและสงครามเย็น ทำให้เขาต้องเข้ารับการรักษาทางจิตวิทยาอย่างต่อเนื่อง

ช่วงระหว่างรับการรักษานี้เองที่เชคอฟเริ่มให้ความสนใจในปรัชญาฮินดูและรูดอล์ฟ สไตน์เนอร์ (Rudolf Steiner) นักมนุษยวิทยาคนสำคัญที่ศึกษาเกี่ยวกับ “วิทยาศาสตร์ทางจิตวิญญาณ” (Spiritual Science) ที่ต่อมากลายเป็นแรงบันดาลใจและมีอิทธิพลต่อแนวคิดใน

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

หลักการฝึกฝนการแสดงของเชคอฟ การศึกษาแนวคิดของสไตน์เนอร์ทำให้เชคอฟเข้าใจว่าการปราศจากแรงบันดาลใจนั้นเป็นวิกฤติทางจิตวิญญาณที่สำคัญสำหรับนักแสดงมากกว่าความอ่อนล้าของร่างกาย (Chekhov, 1991)

แรงบันดาลใจนี้นำมาสู่การศึกษาแนวคิดเรื่องการเกิดใหม่และหลักโยคะของอินเดีย นำมาสู่แบบฝึกหัดในช่วงแรกของเชคอฟที่มุ่งเน้นการฝึกสมาธิให้ลึกเพื่อให้นักแสดงอยู่ในภาวะจิตสงบและพร้อมที่จะเกิดใหม่เป็นตัวละคร

หลักการแสดงของเชคอฟส่วนใหญ่ใช้วิธีจัดการกับภาพที่เกิดขึ้นใน “ดวงตาของความคิด” (Mind’s eyes) หรือจินตนาการ โดยให้ภาพจินตนาการเหล่านั้นกระตุ้นให้เกิดภาวะและกระบวนการทางจิตที่ส่งผลต่อร่างกายภายนอก เช่น เมื่อต้องการให้นักแสดงผ่อนคลาย เชคอฟจะให้นักแสดงเดิน นั่ง หรือทำกิจกรรมของตนเองด้วย “ความรู้สึกสบาย” แทน หรือเมื่อนักแสดงต้องรับบทบาทเป็นตัวละครที่เป็นขุนนางในชนชั้นสูง ต้องมีกิริยามารยาทและพฤติกรรมการแสดงออกที่สง่าผ่าเผย มีอำนาจเหนือกว่าผู้อื่น เชคอฟจะให้นักแสดงของเขา “คิดให้สูง” (Think up) ในที่นี้สามารถทำได้ทั้งในเชิงลักษณะกายภาพและความรู้สึก คือ คิดว่าตนเองมีความสูงเพิ่มขึ้นกว่าผู้อื่น หรือคิดว่าตนเองใช้ชีวิตอยู่ในพื้นที่ที่สูงกว่าคนอื่นก็ได้ วิธีการเหล่านี้ช่วยลดขั้นตอนยุ่งยากของการตั้งคำถามกับร่างกายและจิตใจของนักแสดง สามารถเทียบเคียงความรู้สึกที่เกิดขึ้นขณะจินตนาการกับสิ่งสมมติ ณ ขณะนั้นได้ง่ายขึ้น

จากความสนใจแนวคิดที่เป็นนามธรรมเหล่านี้ทำให้ในปี ค.ศ. 1927 เชคอฟถูกกล่าวหาว่าเป็นพวกลึกลับและยึดถืออุดมคติ เนื่องจากความสนใจที่มีต่อรูดอล์ฟ สไตน์เนอร์ที่กลายเป็นเรื่องต้องห้ามในวัฒนธรรมโซเวียตและความสนใจเกี่ยวกับการเชื่อมโยงระหว่างการเคลื่อนไหวของจิตใจและการแสดงออกทางพฤติกรรม (Eurhythmy) เชคอฟถูกมองว่าเป็นศิลปินที่ป่วยและแปลกประหลาด ก่อนจะได้รับอนุญาตให้ลี้ภัยเข้าประเทศเยอรมนีในปี ค.ศ. 1928

ในช่วงปี ค.ศ. 1928 – 1934 เป็นช่วงเวลาที่เชคอฟต้องอพยพไปทำงานในหลายพื้นที่ ทั้งในเยอรมนี เวียนนา เบอร์ลินและฝรั่งเศส ช่วงเวลานี้เชคอฟเริ่มคิดค้นและพัฒนาแบบฝึกหัดและหลักการแสดงของตนเอง จนกระทั่ง 7 ปีต่อมาจึงเริ่มฝึกสอนเทคนิคการแสดงของเขา จนได้รับความนิยมและเป็นที่ยอมรับอย่างแพร่หลาย

ปี ค.ศ. 1942 – 1955 ช่วงสุดท้ายของชีวิต เชคอฟเริ่มกลับมารับงานแสดงภาพยนตร์ฮอลลีวูดควบคู่กับการสอนการแสดง เขาเสียชีวิตในวัย 64 ปีด้วยภาวะหัวใจล้มเหลว เมื่อวันที่ 30 กันยายน ค.ศ. 1955 ณ บ้านของเขาในเมืองเบเวอร์ลี่ ฮิลส์

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

2.2.2. แผนภาพแรงบันดาลใจในการแสดงและหลักการสำคัญ 5 ประการ

หลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟให้ความสำคัญกับ “ความคิดสร้างสรรค์” เป็นอย่างมาก จุดมุ่งหมายของเชคอฟคือต้องการให้เทคนิคการแสดงของเขาช่วยพานักแสดงไปสู่แรงบันดาลใจใหม่ที่จะช่วยให้นักแสดงสามารถค้นหาวิธีการเข้าถึงและสร้างสรรค์ตัวละครได้อย่างไร้ขีดจำกัด โดยเชื่อว่า “พลังงาน” (energy) และจินตนาการเป็นกุญแจสำคัญที่จะช่วยให้นักแสดงสามารถเข้าถึงและสร้างตัวละครได้อย่างสร้างสรรค์และมีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว

หลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟเริ่มจากการกระตุ้นให้นักแสดงจินตนาการว่าตนเองเป็นนักแสดงที่ดี มีความพร้อมสร้างสรรค์ผลงานและมีความต้องการที่จะถ่ายทอดความจริงของตัวละครสู่ผู้ชม ดังเช่นที่เลอนาร์ด เพทิท (Lenard Petit) (2010, p. 4) ผู้ฝึกสอนศิลปะการแสดงโดยใช้หลักการของไมเคิล เชคอฟกล่าวว่า นักแสดงจำเป็นต้องเชื่อก่อนว่างานของนักแสดงคือการสร้างงานศิลปะ งานศิลปะเหล่านี้มีชีวิตเชื่อมโยงอยู่กับสัจธรรม ความจริงและมนุษยชาติ ศิลปะการแสดงเป็นการสร้างปฏิสัมพันธ์ร่วมกันระหว่างผู้ชมและนักแสดง เป็นการแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันมากกว่าการสื่อสารทางเดียว โรงละครจึงเป็นสถานที่ที่เต็มไปด้วยความหวัง จินตนาการและผู้คน คงเป็นเรื่องดีกว่าที่ทุกคนทั้งนักแสดงและผู้ชมสามารถมีส่วนร่วมและมีชีวิตร่วมกันในโลกจินตนาการแห่งนี้พร้อมกันได้

หน้าที่ของนักแสดงจึงจำเป็นต้องฝึกฝนทั้งร่างกายและจิตใจเพื่อให้พร้อมสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานและถ่ายทอดชีวิตของตัวละครออกมาได้อย่างสมจริง เพื่อสื่อสารสัจธรรมและความจริงสู่ผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์

***ภาพ* 2 แผนภาพแรงบันดาลใจในการแสดง**

(Chekhov, 1991)

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

แผนภาพแรงบันดาลใจในการแสดงเป็นแผนภาพที่ไมเคิล เชคอฟคิดขึ้นเพื่อแสดงการเชื่อมโยงระหว่างแบบฝึกหัดและหลักการแสดงทั้งหมดของเขากับการสร้างแรงบันดาลใจในการแสดง เพื่อให้เห็นการเชื่อมโยงในการทำงานร่วมกันระกว่างจินตนาการ ลักษณะการเคลื่อนไหวและไซโคโลจิคอล เกสเจอร์ (Psychological gestures) ซึ่งเป็นการทำงานร่วมกันระหว่างภาวะความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายในจิตใจกับพฤติกรรมการแสดงออกของอากัปกิริยาภายนอก เชคอฟเชื่อว่าเมื่อนักแสดงฝึกฝนและทำงานกับหลักการเหล่านี้ไปพร้อมกันจะสามารถสร้างปฏิกิริยาเชื่อมโยงเพื่อนำไปสู่แรงบันดาลใจและการแสดงที่มีคุณภาพ (Solomon, 2002)

จากแผนภาพดังกล่าวเชคอฟพัฒนาการเชื่อมโยงกับหลักการและแบบฝึกหัดเหล่านี้ออกมาเป็นหลักการสำคัญในการฝึกฝนการแสดงตามแบบไมเคิล เชคอฟทั้งหมด 5 ประการ คือ 1) การเชื่อมโยงระหว่างร่างกายและจิตใจ 2) การรับรู้ความหมายของสิ่งที่มองไม่เห็น 3) จิตวิญญาณสร้างสรรค์ 4) การเชื่อมโยงอย่างมีเอกภาพ 5) เสรีภาพทางศิลปะ

2.2.2.1. การเชื่อมโยงระหว่างร่างกายและจิตใจ

เชคอฟเชื่อว่าร่างกายและจิตใจเป็นการทำงานร่วมกัน ไม่สามารถแยกจากกันได้ แบบฝึกหัดของเชคอฟจึงเน้นไปที่การฝึกฝนเพื่อฝึกสมาธิ สร้างสรรค์จินตนาการและทำงานควบคู่การแสดงออกของร่างกาย โดยเชื่อว่ากระบวนการเข้าถึงตัวละครของนักแสดงต้องสามารถถ่ายทอดภาวะภายในจิตใจของตัวละครออกมาผสานกับอากัปกิริยาการแสดงออกของตัวละครได้อย่างสมดุล กระบวนการทำงานแสดงออกทางร่างกายที่ผสานไปกับภาวะจิตใจนี้ เรียกว่า ไซโคฟิสิคัล (Psychophysical)

เบลลา เมอร์ลิน (Bella Merlin) (as cited in Ashperger, 2007, p. 80) อธิบายการทำงานของไซโคฟิสิคัลไว้ในหนังสือ “Beyond Stanilavski” ว่า ไซโคฟิสิคัล คือ การที่ความรู้สึกภายในจิตใจและการแสดงออกภายนอกร่างกายสามารถเชื่อมโยงและเกิดขึ้นได้ในเวลาเดียวกัน เชคอฟใช้หลักการนี้เป็นหลักในทฤษฎีการแสดงและคิดค้นแบบฝึกหัดไซโคฟิสิคัลเพื่อสร้างสรรค์ตัวละคร โดยเชื่อว่าเมื่อนักแสดงสามารถใช้หลักการไซโคฟิสิคัลเชื่อมโยงกับตัวละครได้จะทำให้เกิดตัวละครที่มีลักษณะเฉพาะและสร้างสรรค์

2.2.2.2. การรับรู้ความหมายของสิ่งที่มองไม่เห็น

สิ่งสำคัญของหลักการนี้คือการเชื่อว่าสิ่งที่มองไม่เห็นหรือไม่สามารถจับต้องได้นั้นมีอยู่ มีอิทธิพลและสามารถส่งผลกระทบต่อความรู้สึกภายในจิตใจของมนุษย์และกระตุ้นให้เกิดการแสดงออกทางร่างกายภายนอก สิ่งที่มองไม่เห็นหรือไม่สามารถจับต้องได้นี้ เช่น บรรยากาศ พื้นที่ การแผ่รังสี ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและสิ่งอื่น การเคลื่อนไหวภายในของร่างกายและความรู้สึก

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

นึกคิด เชคอฟเชื่อว่าหากนักแสดงสามารถฝึกฝนเพื่อเชื่อมโยงสิ่งเหล่านี้กับตัวละครได้ จะส่งผลให้เกิดการเคลื่อนไหวของความรู้สึกภายในจิตใจที่แผ่ออกสู่ภายนอก กระตุ้นการแสดงออกของร่างกายและกลายเป็นพลังในการแสดงรูปแบบหนึ่ง แม้ว่านักแสดงอาจไม่ได้เคลื่อนไหวอย่างแท้จริงบนเวที

2.2.2.3. จิตวิญญาณสร้างสรรค์

เชคอฟเชื่อว่านักแสดงต้องมีจิตวิญญาณสร้างสรรค์ จิตวิญญาณสร้างสรรค์นี้คือความตั้งใจในการสร้างสรรค์ผลงานและถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตของตัวละครในฐานะงานศิลปะโดยคำนึงถึงเอกภาพของตัวละคร เอกภาพของตัวละครมาจากการทำงานด้วยการคิด วิเคราะห์และตีความบทละครอย่างสร้างสรรค์ของนักแสดง เพื่อค้นหาความหลากหลายในบทบาทของตัวละครและสังเคราะห์ด้วยองค์ความรู้และสติปัญญาของนักแสดง นำไปสู่การค้นพบประสบการณ์และการแสดงออกของตัวละครที่เป็นจริงและมีลักษณะเฉพาะ

2.2.2.4. การเชื่อมโยงอย่างมีเอกภาพ

แบบฝึกหัดของเชคอฟนั้นมีความหลากหลายและมีจุดมุ่งหมายเพื่อฝึกฝนนักแสดงในด้านต่าง ๆ เพื่อมุ่งประสานการทำงานของร่างกายและจิตใจที่แตกต่างกัน เชคอฟเชื่อว่าการฝึกฝนตามหลักการแสดงของเขาจะพานักแสดงเข้าไปสู่การสำรวจตัวตนของตนเองและช่วยกระตุ้นจิตวิญญาณสร้างสรรค์ที่มีอยู่ในตัวนักแสดงให้ตื่น กลายเป็นประตูที่เชื่อมโยงและเปิดออกสู่แรงบันดาลใจในการแสดงเพื่อกระตุ้นให้นักแสดงค้นหาวิธีสร้างสรรค์ตัวละครในแบบเฉพาะของตนเอง ดังนั้นทุกแบบฝึกหัดในหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟจึงมีลักษณะเชื่อมโยงกันและมุ่งสู่เป้าหมายในการสร้างผลงานอย่างสร้างสรรค์และเสรี

2.2.2.5. เสรีภาพทางศิลปะ

เชคอฟเชื่อว่าทุกแบบฝึกหัดในหลักการแสดงที่นักแสดงนำมาใช้เพื่อสร้างสรรค์ตัวละครนั้นมีความสามารถในการสื่อสารและเชื่อมโยงกับนักแสดงแต่ละคนแตกต่างกัน สิ่งสำคัญสำหรับนักแสดงคือการค้นหาว่าวิธีการใดที่นักแสดงนำมาใช้แล้วสามารถเชื่อมโยงกับตนเองและสามารถกระตุ้นนักแสดงให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในแนวทางของตนเองได้มากที่สุด แบบฝึกหัดของไมเคิล เชคอฟจึงไม่มีลักษณะตายตัวชัดเจน ขึ้นอยู่กับนักแสดงหรือผู้ศึกษาที่นำไปปรับใช้ โดยใช้หลักการเป็นแนวคิดและแนวทางในการทำงานเพื่อสร้างแรงบันดาลใจและนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างเสรี

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

2.2.3. แบบฝึกหัดของไมเคิล เชคอฟที่นำมาใช้ในงานวิจัย

จากการศึกษาหลักการและแนวทางการฝึกการแสดงของไมเคิล เชคอฟ ผู้วิจัยพิจารณาแบบฝึกหัดที่ต้องการนำมาใช้ทดลองศึกษาและสร้างตัวละครผู้หญิงจีนในการแสดงเรื่อง *รายละเอียดไม่ได้ ร่างกาย อยาก* แบ่งออกเป็น 3 หัวข้อ คือ 1) หลักการเกี่ยวกับสมาธิและจินตนาการ 2) แบบฝึกหัดเกี่ยวกับร่างกายและจิตใจ 3) หลักการสำคัญอื่น ๆ

2.2.3.1. หลักการเกี่ยวกับสมาธิและจินตนาการ

เป็นหลักการพื้นฐานที่ผู้วิจัยนำมาใช้ระหว่างการทำงานกับตัวละครตลอดทั้งกระบวนการ ประกอบไปด้วยหลักการดังนี้

1) การฝึกสมาธิ (Concentration)

การฝึกสมาธิเป็นกุญแจสำคัญที่ทำให้ตระหนักรู้ถึงสิ่งที่มีคุณค่า การตั้งสมาธิไม่ใช่การเอาใจจดจ่อคิดมากอยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แต่เป็นการนำตนเองเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของเป้าหมายหรือภาพนั้น (Petit, 2010, p. 20) การฝึกสมาธิจึงเป็นการฝึกให้นักแสดงอยู่กับรายละเอียด เหตุการณ์หรือสถานการณ์ปัจจุบันที่กำลังเกิดขึ้นกับตัวละครบนเวที ยิ่งนักแสดงสามารถกำหนดสมาธิให้อยู่กับสถานการณ์ปัจจุบันของตัวละครได้มาก ก็จะยิ่งทำให้นักแสดงกลายเป็นตัวละครอย่างสมจริงและสามารถสื่อสารกับผู้ชมได้ชัดเจนและเป็นธรรมชาติ

2) จินตนาการสร้างสรรค์ (Creative Imagination)

จินตนาการสร้างสรรค์เป็นการทำงานผสมผสานระหว่างจินตนาการและภาพต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับ “ดวงตาภายในจิต” ของนักแสดง เพื่อกระตุ้นความรู้สึกและการแสดงออกให้เกิดขึ้นจากความรู้สึกเสมือนจริง

เชคอฟตั้งข้อสังเกตว่าในชีวิตประจำวันของมนุษย์มักมีจินตนาการเป็นส่วนประกอบในความคิด ภาพที่เกิดขึ้นในความคิดหรือดวงตาภายในจิตใจนั้นไม่ใช่ภาพที่เกิดขึ้นอย่างตายตัวเหมือนความทรงจำ แต่เป็นภาพที่เคลื่อนไหวและพัฒนาไปจนสามารถกระตุ้นความรู้สึกภายในจิตใจได้ราวกับเหตุการณ์เหล่านั้นปรากฏขึ้นจริง แม้ภาพเหล่านั้นอาจอยู่นอกเหนือประสบการณ์ของนักแสดงหรือมีลักษณะเหนือจริง

แบบฝึกหัดเกี่ยวกับจินตนาการสร้างสรรค์ของไมเคิล เชคอฟ มักเริ่มจากการให้นักแสดงจินตนาการเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน ปล่อยให้ภาพในดวงตาของจิตนั้นทำงานและพัฒนาต่อ จนกระทั่งภาพหรือจินตนาการเหล่านั้นสร้างความรู้สึกเสมือนจริงและกระตุ้น

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ความรู้สึกให้เกิดขึ้นภายในจิตใจของนักแสดง สังเกตสิ่งที่เกิดขึ้นกับภาวะอารมณ์ความรู้สึกภายในและปฏิกิริยาที่ส่งผลต่อการแสดงออกของอากัปกิริยาภายนอก

แบบฝึกหัดจินตนาการสร้างสรรค์นี้สามารถนำมาปรับใช้กับการทำงานกับบทละครได้คือ เมื่อนักแสดงอ่านบทละคร ระหว่างที่อ่านบทให้นักแสดงจินตนาการภาพเหตุการณ์หรือเรื่องราวที่เกิดขึ้นในบทละครไปพร้อมกับการอ่าน ปล่อยให้ภาพเหล่านั้นทำงานและพัฒนาต่ออย่างอิสระขณะอ่านบทละคร เมื่อเห็นภาพเหตุการณ์หรือเรื่องราวต่าง ๆ ชัดเจนแล้ว ให้นักแสดงจินตนาการเพิ่มรายละเอียดต่าง ๆ ของตัวละคร เช่น ลักษณะทางกายภาพของตัวละคร สีหน้าและพฤติกรรมการแสดงออกในสถานการณ์ใดสถานการณ์หนึ่งในบทละคร ความรู้สึกภายในของตัวละคร ลักษณะพิเศษต่าง ๆ รวมถึงชีวิตประจำวันของตัวละครที่อาจไม่ปรากฏในบทละคร ให้ภาพหรือเรื่องราวของตัวละครเหล่านี้ค่อย ๆ ชัดเจนและซึมซับสู่นักแสดง จนสร้างความเชื่อและกลายเป็นความจริงเสมือน

เชคอฟ (1991, p. 3) กล่าวว่า รางวัลของนักแสดงที่ฝึกฝนและค้นหาเป้าหมายของจินตนาการ คือ นักแสดงจะสามารถปลดปล่อยตนเองจากตัวตนของตนเองได้ สามารถท้าทายตรรกะในเชิงวิชาการด้วยกระบวนการสร้างสรรค์ และค้นพบตัวตนหรือความรู้สึกใหม่ของตัวละครที่อยู่นอกเหนือจากประสบการณ์ส่วนตัวและระดับสติปัญญาของตนเอง

3) ศูนย์กลางอุดมคติ (Ideal Center)

ศูนย์กลางอุดมคตินี้เป็นแบบฝึกหัดที่กระตุ้นให้นักแสดงตระหนักถึงพลังและคุณค่าในตนเอง ปลดปล่อยความกลัวและมีอิสระในการแสดงออก ทำให้รู้สึกผ่อนคลาย สนุกสนานและเปี่ยมไปด้วยพลังแห่งการสร้างสรรค์

วิธีการค้นหาศูนย์กลางอุดมคติเริ่มจากให้นักแสดงสมมติว่ามีดวงอาทิตย์กำลังฉายแสงอย่างอบอุ่นบริเวณหน้าอก ดวงอาทิตย์นี้ค่อย ๆ แผ่รังสีอบอุ่นไปทั่วร่างกาย ให้พลังอบอุ่นจากดวงอาทิตย์นี้เชื่อมโยงกับตัวตนของนักแสดง รับรู้ความเชื่อมโยงของร่างกายกับจิตใจเมื่อได้รับพลังดังกล่าว พลังอบอุ่นนี้ช่วยกระตุ้นให้ร่างกายและจิตใจพร้อมที่จะรับทุกสิ่งเข้ามา ขณะเดียวกันก็พร้อมที่จะถ่ายเทพลังงานที่เกิดขึ้นออกไป พลังงานที่ไหลเวียนอยู่ในร่างกายนี้มีพลังมากกว่าพลังงานที่ขับเคลื่อนชีวิตในชีวิตประจำวันและให้ความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างร่างกายและจิตใจอย่างแท้จริง

การตระหนักถึงศูนย์กลางอุดมคติเสมือนให้นักแสดงระลึกว่าการกระทำที่เกิดขึ้นบนเวทีขณะที่ตัวละครกำลังมีชีวิตอยู่นั้น แม้เป็นการกระทำที่เลียนแบบจากชีวิตจริงแต่ก็แตกต่างและมีพลังมากกว่าพลังปกติในชีวิตประจำวันของนักแสดง เพื่อให้ตระหนักถึงการทำงานอย่างสร้างสรรค์บนพื้นฐานของศิลปะ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

2.2.3.2. แบบฝึกหัดเกี่ยวกับร่างกายและจิตใจ

แม้แบบฝึกหัดของเชคอฟส่วนใหญ่จะเริ่มต้นจากการฝึกฝนร่างกายแต่ไม่ได้หมายความว่าเชคอฟให้ความสำคัญกับการฝึกฝนร่างกายมากกว่าจิตใจ เชคอฟ (Chekhov, 1991, p. 43) กล่าวว่า “ไม่มีแบบฝึกหัดเฉพาะเกี่ยวกับร่างกายโดยตรงในวิธีฝึกฝน” สิ่งที่เชคอฟให้ความสำคัญในกระบวนการฝึกคือ จินตนาการ บรรยากาศ และลักษณะการเคลื่อนไหว (Qualities of movement) เพื่อค้นหาความเป็นหนึ่งเดียวของร่างกายและจิตใจ

เชคอฟตั้งข้อสังเกตว่า นักแสดงหลายคนที่ไม่ได้ฝึกฝนด้านร่างกายประสบปัญหาไม่สามารถแสดงความรู้สึกที่เข้มข้นของตัวละครสื่อสารผ่านการแสดงออกทางร่างกายได้ ขณะเดียวกันนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนด้านร่างกายจนมีความพร้อมและยืดหยุ่นก็ไม่สามารถทำให้ภายในจิตใจรู้สึกได้เท่ากับร่างกายที่แสดงออก จากข้อสังเกตนี้เชคอฟจึงคิดค้นแบบฝึกหัดเกี่ยวกับร่างกายและ จิตใจขึ้นมาเพื่อฝึกฝนการทำงานของร่างกายและจิตใจไปพร้อมกันเพื่อให้ทั้งสองอย่างนั้นมีความพร้อมมากพอที่จะรู้สึกถึงแรงกระตุ้นระหว่างกันและกันและสามารถแสดงออกเชื่อมโยงกัน

แบบฝึกหัดเกี่ยวกับร่างกายและจิตใจของไมเคิล เชคอฟที่ผู้วิจัยเลือกนำมาใช้สำหรับการทดลองเพื่อสร้างตัวละครผู้หญิงจีนในการแสดงเรื่อง*รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* ประกอบไปด้วยแบบฝึกหัดดังต่อไปนี้

1) ลักษณะการเคลื่อนไหว (Qualities of Movement)

ลักษณะการเคลื่อนไหวเป็นกลุ่มแบบฝึกหัดที่ค้นหาลักษณะการเคลื่อนไหวของร่างกายผ่านจินตนาการเพื่อกระตุ้นความรู้สึกภายในจิตใจ มีพื้นฐานมาจากธาตุทั้ง 4 คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ แบ่งลักษณะการเคลื่อนไหวออกเป็น 4 ประเภท คือ ก. ความหนืด (Molding) ข. การลื่นไหล (Flowing) ค. การลอย (Flying) ง. การแผ่รังสี (Radiating)

ก. ความหนืด

การเคลื่อนไหวแบบหนืดเริ่มจากการเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่กว้างและชัด ขณะเคลื่อนไหวให้นักแสดงจินตนาการว่าตนเองเป็นประติมากรที่กำลังปั้นดินเหนียวซึ่งหมายถึงอากาศรอบตัวของนักแสดงให้กลายเป็นมวลที่บีบอัดเข้ามาขณะที่นักแสดงเคลื่อนไหว นักแสดงสามารถจินตนาการได้ว่าอากาศรอบตัวกำลังต่อต้านการเคลื่อนไหวของนักแสดง แต่ควรคำนึงอยู่เสมอว่าต้องเคลื่อนไหวด้วยความรู้สึกสบาย หลีกเลี่ยงความตึงเครียดของกล้ามเนื้อที่ไม่จำเป็น ให้นักแสดงตั้งสมาธิอยู่ที่มวลของอากาศโดยรอบที่หนาแน่นขึ้น สังเกตปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นต่อการเคลื่อนไหวร่างกายและภาวะอารมณ์

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ความรู้สึกภายในจิตใจ มากกว่ามุ่งสมาธิไปที่การขยับท่าทางให้ดูเหมือนอากาศรอบตัวมีความหนาแน่น

ในแต่ละช่วงของการเคลื่อนไหวต้องมีจุดเริ่มต้น ความต่อเนื่องและจุดจบของท่าทางที่ชัดเจน (Chamberlain, 2004) การเคลื่อนไหวแบบนี้อาจทำให้นักแสดงรู้สึกโดนกดทับ ยากลำบาก ความแข็งแรง อดทน ภาวะอารมณ์ที่มุ่งมั่น จริงจัง และมั่นคง

ข. การลื่นไหล

การเคลื่อนไหวแบบลื่นไหลเสมือนนักแสดงกำลังลอยอยู่บนผิวน้ำ สำรวจลักษณะขึ้นลงหรือดำผุดดำว่ายขณะที่ลอยอยู่ ให้รู้สึกถึงน้ำหนักของผิวน้ำที่รองรับน้ำหนักของตัวนักแสดงอย่างต่อเนื่องในทุกการกระทำที่เคลื่อนไป ข้อควรระวังคือนักแสดงไม่ควรจินตนาการว่าจมน้ำ แต่ให้จินตนาการว่าลอยอยู่บนผิวน้ำหรือคลื่นในทะเล มีแรงของผิวน้ำรองรับน้ำหนักของนักแสดงอยู่ตลอดเวลา

การเคลื่อนไหวแบบลื่นไหลนี้แตกต่างจากการเคลื่อนไหวแบบหนืดคือไม่มีจุดเริ่มต้นและจุดจบ มีแต่ความต่อเนื่อง นักแสดงควรหยุดตนเองเป็นระยะเพื่อสำรวจ ทบทวนและค้นหาความเป็นไปได้ของการเคลื่อนไหวรูปแบบนี้ในร่างกายส่วนอื่น (Chamberlain, 2004) การเคลื่อนไหวรูปแบบนี้อาจนำพาให้นักแสดงรู้สึกสงบ สุขุมลุ่มลึก หรืออบอุ่นในภาวะจิตใจ

ค. การลอย

การเคลื่อนไหวแบบลอย คือ การเคลื่อนไหวโดยรู้สึกว่าร่างกายของนักแสดงถูกยกลอยขึ้นจากพื้นดิน อยู่ในภาวะเกือบไร้น้ำหนัก ทำให้การเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นกับร่างกายเบาเสมือนการบินอยู่บนท้องฟ้า การเคลื่อนไหวแบบลอยนี้อาจให้ความรู้สึก ไม่มั่นคง สับสน ควบคุมยาก หรือทำให้รู้สึกอิสระและเบาสบาย

ง. การแผ่รังสี

การแผ่รังสีมีความใกล้เคียงมากกับแบบฝึกหัดศูนย์กลางอุดมคติ กล่าวคือ เป็นความรู้สึกระหว่างการเคลื่อนไหวว่ามีรังสีแผ่ออกจากร่างกายและส่งพลังงานออกไปสู่พื้นที่ บรรยากาศรอบข้าง นักแสดงร่วมและผู้ชมทั่วไป การเคลื่อนไหวแบบแผ่รังสีมาจากแนวคิดของเชคอฟที่เชื่อว่าสิ่งมีชีวิตทุกชนิดนั้นมีสนามพลังงานอยู่ในร่างกาย สนามพลังงานเหล่านี้เชื่อมโยงกับร่างกายและจิตใจ และสามารถแผ่ขยายพลังงานออกจากร่างกายของสิ่งมีชีวิตไปสู่บรรยากาศโดยรอบหรือสิ่งมีชีวิตอื่น และกระตุ้นให้เกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันได้ อย่างไรก็ตามเป็นเรื่องยากสำหรับนักแสดงในการทำความเข้าใจหรือพิสูจน์เกี่ยวกับภาวะของการแผ่รังสี เชคอฟเองก็ตระหนักถึงปัญหาเหล่านี้จึงให้คำแนะนำไว้ในหนังสือ To the Actor (Chekhov, 2002, p. 12) ว่า

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

คุณต้องไม่รู้สึกสับสนหรือสงสัยว่าสิ่งที่กำลังทำอยู่นั้นเป็นการแผ่รังสีหรือเป็นเพียงการจินตนาการของตนเอง ถ้าคุณจริงใจและเชื่อมั่นในจินตนาการของตนเองมากพอว่าตนเองกำลังแผ่รังสี จินตนาการและความเชื่อนั้นจะค่อย ๆ นำพาคุณไปสู่กระบวนการที่แท้จริงของการแผ่รังสีเอง

การฝึกฝนแบบฝึกหัดเหล่านี้อาจเริ่มต้นจากท่าทางในจินตนาการเพื่อสำรวจลักษณะการเคลื่อนไหวในแต่ละรูปแบบ เมื่อนักแสดงสามารถสำรวจจนพบความแตกต่างของแต่ละรูปแบบการเคลื่อนไหวแล้วจึงค่อย ๆ เปลี่ยนเป็นการสำรวจด้วยการทำซ้ำในร่างกายส่วนอื่น และนำไปประยุกต์กับอากัปกิริยาหรือกิจกรรมในชีวิตประจำวัน จนกระทั่งนำไปสู่การทดลองใช้กับลักษณะการเคลื่อนไหวของตัวละครในบทบาทที่ได้รับในที่สุด

2) 4 พี่น้อง (4 Brothers)

หลักการ 4 พี่น้องเป็นหลักการที่ทำงานกับความรู้สึกภายในจิตใจนำไปสู่การแสดงออกของลักษณะการเคลื่อนไหวของร่างกายภายนอก ประกอบด้วย

ก. รู้สึกสบาย (Feeling of ease)

ความรู้สึกสบายเป็นความรู้สึกพื้นฐานที่นักแสดงควรมีระหว่างการแสดง คือการรู้สึกได้ถึงความเบาสบายแม้ว่าเนื้อหาหรือสิ่งที่ตัวละครต้องการจะสื่อสารนั้นมีประเด็นที่หนัก สิ่งนี้แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างตัวละครกับนักแสดง ตัวละครอาจเผชิญความทุกข์ทรมานและความตึงเครียดในสถานการณ์ในบทละครแต่นักแสดงไม่ควรรู้สึกเช่นเดียวกัน ในทางกลับกันนักแสดงควรนำเสนอสิ่งเหล่านั้นด้วยความผ่อนคลายและความสบาย

ข. รู้สึกถึงรูปทรง (Feeling of form)

ความรู้สึกถึงรูปทรงเป็นการให้นักแสดงตระหนักถึงลักษณะการเคลื่อนไหวของนักแสดงและตัวละคร รับรู้ถึงการเคลื่อนไหวของร่างกายตนเองทุกรายละเอียด แม้กระทั่งการเคลื่อนไหวของนิ้วมือและนิ้วเท้า ทุกการกระทำของมนุษย์มีจุดเริ่มต้นและจุดจบ การตระหนักถึงการมีอยู่ของสิ่งเหล่านี้จะทำให้นักแสดงสามารถเปิดรับและพิจารณาความรู้สึกที่อยู่ภายในจิตใจทั้งของนักแสดงและของตัวละครได้ดีขึ้น อย่างไรก็ตามความรู้สึกถึงรูปทรงนี้ไม่ใช่เพียงแค่การตระหนักถึงร่างกายของตนเองหรือของตัวละครเท่านั้นแต่ยังรวมถึงการตระหนักถึงการมีอยู่ของพื้นที่ คำพูดในบทละคร ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก เสียงและนักแสดงร่วมคนอื่นๆ ด้วย

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ค. รู้สึกถึงความงาม (Feeling of beauty)

“เชคอฟกล่าวว่าสัตว์ในธรรมชาตินั้นมีความงามเนื่องจากความจริงในการดำรงอยู่ในธรรมชาติของมัน” (Petit, 2010, p. 27) เป็นความแตกต่างระหว่างความพึงพอใจในงานของตนเองกับการพยายามแสดงออกอย่างเกินพอดี นักแสดงไม่ควรพยายามแสดงความงามในชีวิตของตัวละครออกมาจนเกินพอดี แต่ควรค้นหาวิธีที่เป็นธรรมชาติที่สุดในการแสดงออกเพื่อสื่อสารความเป็นตัวละคร นักแสดงไม่ควรพยายามแสดงออกหรือเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องความพึงพอใจของผู้ชม แต่นักแสดงควรตระหนักอยู่เสมอว่าความงามที่กำลังสร้างสรรค์อยู่ผ่านการแสดงนี้เป็นการสร้างสรรค์งานศิลปะแตกต่างจากชีวิตจริง (Chamberlain, 2004, pp. 70-71)

ง. รู้สึกถึงเอกภาพ (Feeling of the whole)

ความรู้สึกถึงเอกภาพคือการรู้สึกถึงความเป็นหนึ่งเดียว ทุกการกระทำของตัวละครมีความเชื่อมโยงกันตลอดทั้งการแสดง หนึ่งในแบบฝึกหัดของเชคอฟที่ช่วยให้นักแสดงเชื่อมโยงกับความรู้สึกถึงเอกภาพ คือ การให้นักแสดงระลึกถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในหนึ่งวันแล้วเลือกหนึ่งเหตุการณ์ที่มีจุดเริ่มต้น ความต่อเนื่องและจุดจบของตนเอง โดยให้นักแสดงระลึกถึงภาพของชีวิตที่เกิดขึ้นในหนึ่งวันให้เห็นภาพชัดเจนในความคิดก่อน หลังจากนั้นจึงพยายามเลือกเหตุการณ์ที่มีต้น กลาง จบอย่างสมบูรณ์ออกมา การทำเช่นนี้จะทำให้นักแสดงเห็นว่าทุกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในหนึ่งวันหรือแม้กระทั่งในชีวิตของนักแสดงนั้นมีความเชื่อมโยงกัน หลังจากนั้นให้ลองจินตนาการเพิ่มเติมเหตุการณ์ต่าง ๆ เข้าไปอย่างมีเอกภาพ เมื่อทำกับชีวิตประจำวันของตนเองแล้ว ให้นักแสดงลองทำงานกับเรื่องเล่าพื้นบ้าน นวนิยายหรือบทละครต่อมา เพื่อหาความเชื่อมโยงระหว่างจินตนาการและเรื่องเล่าอย่างมีเอกภาพ

3) ศูนย์กลางสมมติ (Imaginary Center)

มนุษย์ทุกคนมีจุดศูนย์กลางของตนเอง จุดศูนย์กลางนี้เป็นแหล่งพลังงานในการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย นักแสดงสามารถเลือกจุดศูนย์กลางพลังงานนี้ให้อยู่บริเวณไหนของร่างกายก็ได้ หรือที่เรียกว่าศูนย์กลางสมมติ ซึ่งส่งผลต่อลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายที่แตกต่างกัน

แบบฝึกหัดของเชคอฟเพื่อค้นหาศูนย์กลางสมมติ เริ่มจากให้นักแสดงจินตนาการว่าศูนย์กลางในการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงอยู่บริเวณหน้าอก มีลักษณะเป็นก้อนพลังงานที่เคลื่อนไหวได้ พลังงานนี้ก่อให้เกิดชีวิตภายในร่างกายและค่อย ๆ แผ่ขยายออกไปยังอวัยวะต่าง ๆ หลังจากนั้นให้นักแสดงเริ่มเคลื่อนไหวด้วยการขยับส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย โดยจินตนาการว่าการเคลื่อนไหวเหล่านี้

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ถูกกระตุ้นจากพลังงานที่เกิดขึ้นบริเวณหน้าอกที่แผ่กระจายออกมา หลังจากนั้นลองเปลี่ยนศูนย์กลางสมมติให้อยู่ในบริเวณอื่น ลองเคลื่อนไหวและสำรวจความแตกต่างของศูนย์กลางสมมติในแต่ละจุด

เมื่อมองเห็นความชัดเจนและความแตกต่างในการเคลื่อนไหวด้วยศูนย์กลางสมมติในแต่ละส่วนของร่างกายแล้ว ลองทำซ้ำด้วยการเพิ่มลักษณะการเคลื่อนไหวแบบต่าง ๆ เข้าไป แล้วลองเทียบเคียงกับลักษณะของตัวละครที่ได้รับบทบาทว่าตัวละครนั้นควรมีศูนย์กลางสมมติอยู่บริเวณไหนและมีลักษณะการเคลื่อนไหวอย่างไร สำรวจผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นเพื่อค้นหาความเป็นไปได้ของการเคลื่อนไหวของตัวละคร

4) ร่างสมมติ (Imaginary Body)

> สตานิลาฟสกีกล่าวว่าตัวละครนั้นอยู่ตรงหน้านักแสดง นักแสดงควรนำตัวละครเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของนักแสดงด้วยการเปลี่ยนตัวละครให้เป็นส่วนหนึ่งของนักแสดงและกลายเป็นหนึ่งเดียวกัน เชคอฟเห็นด้วยกับสตานิลาฟสกีว่าตัวละครอยู่ตรงหน้านักแสดง แต่เขาเชื่อว่านักแสดงควรนำตัวเองเข้าไปหาตัวละครและเปลี่ยนตนเองให้กลายเป็นตัวละคร
>
> (Petit, 2010, pp. 163-164)

ความแตกต่างจากข้อสรุปดังกล่าวของเลอนาร์ด เพทิทอยู่ที่ “ตัวตน” วิธีการเข้าถึงตัวละครในแบบของสตานิลาฟสกีเป็นการทำให้ตัวตนของนักแสดงอยู่เหนือกว่าตัวตนของตัวละคร ด้วยการทำให้ตัวละครกลายเป็นหนึ่งเดียวกับนักแสดง ในขณะที่วิธีการของเชคอฟต้องการให้ตัวตนของตัวละครอยู่เหนือกว่าตัวตนของนักแสดง โดยเชื่อว่าวิธีการนี้จะทำให้นักแสดงกลายเป็นตัวละครอย่างสมบูรณ์

หนึ่งในวิธีที่เชคอฟแนะนำคือการเปลี่ยนร่างกายของนักแสดงให้กลายเป็นร่างกายของตัวละคร วิธีการเช่นนี้ดูเหมือนเป็นไปได้ยากหรือแทบเป็นไปไม่ได้เลย แต่ด้วยหลักการของการจินตนาการ พลังงานและรูปทรงในหลักการแสดงของเชคอฟสามารถทำได้ด้วยการสร้าง “ร่างสมมติ” (Petit, 2010, p. 76)

ขั้นตอนแรกเชคอฟแนะนำว่าเมื่ออ่านบทละครให้นักแสดงจินตนาการลักษณะของตัวละครและภาพสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในบทละครเพื่อให้เห็นภาพของตัวละครในการกระทำต่าง ๆ

ในขั้นตอนของแบบฝึกหัดเริ่มจากให้นักแสดงก้มตัวลงจนกระทั่งปลายนิ้วมือแตะปลายนิ้วเท้า หายใจและผ่อนคลาย หลังจากนั้นค่อย ๆ ยกตัวเองขึ้นมายืนปกติ ขณะที่ทำเช่นนั้นให้จินตนาการว่าขณะที่ตัวเรากำลังเงยขึ้น ตัวเราจะค่อย ๆ สูงขึ้นจากเดิม 3 เมตรจนกระทั่งยืนในระนาบปกติ สำรวจความเปลี่ยนแปลงในความรู้สึกและร่างกายของตนเอง หลังจากนั้นจึงเริ่มเดินไปในพื้นที่โดยยังคงรู้สึกถึงระดับความสูงที่เพิ่มขึ้นของตนเอง จากแบบฝึกหัดจะทำให้นักแสดงเห็นว่าแม้นักแสดงจะไม่

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

สามารถทำให้ตนเองสูงขึ้นได้จริงตามลักษณะทางกายภาพ แต่นักแสดงสามารถเปลี่ยนพลังงานและสร้างร่างสมมติในจินตนาการเพื่อทำให้ตนเองรู้สึกถึงร่างกายใหม่ที่เปลี่ยนแปลงไปได้

หลังจากนั้นให้นักแสดงลองเปลี่ยนลักษณะของร่างสมมติไปตามที่ต้องการเพื่อค้นหาและสำรวจสิ่งที่เกิดขึ้นกับความรู้สึกและร่างกาย เมื่อค้นพบความแตกต่างและเทคนิกที่กระตุ้นร่างกายและจิตใจในร่างสมมติเหล่านี้แล้ว จึงพัฒนาไปสร้างลักษณะของตัวละครที่มีลักษณะเฉพาะตามแต่จินตนาการของนักแสดงในบทบาทที่ได้รับ เลอร์นาร์ด เพอทิท (2010, p. 78) แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับร่างสมมติว่าถ้านักแสดงสามารถมองเห็นมือ คอ ปากหรือส่วนต่าง ๆ ของร่างกายตัวละครได้ก็จะยิ่งสามารถค้นหาร่างกายและจิตใจใหม่ของตัวละครได้เช่นกัน

> มันยังคงเป็นคุณ แต่มันเป็นคุณในรูปแบบที่สร้างสรรค์ คุณสามารถที่จะทำอะไรก็ได้และเชื่อในตัวเองว่าคุณสามารถเป็นตัวละครที่คุณกำลังแสดง คุณมีอิสระอย่างสมบูรณ์ในทุกการกระทำและเป็นความสนุกสนานที่จะได้ทดลองรูปร่างที่แตกต่างและแปลกใหม่
>
> (Petit, 2010, p. 78)

5) ไซโคโลจิคอล เกสเจอร์ (Psychological Gestures)

ไซโคโลจิคอล เกสเจอร์เป็นแบบฝึกหัดที่ใช้ท่าทางต้นแบบ (Archetype) เพื่อกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกหรือความต้องการในการกระทำของตัวละคร ทำให้ค้นพบความเชื่อมโยงระหว่างร่างกายและจิตใจ โดยเชื่อว่าภาพที่เกิดขึ้นจากท่าทางต้นแบบเหล่านี้มีอิทธิพลในการกระตุ้นพลังงานและความรู้สึกให้เกิดขึ้นภายในจิตใจ สามารถเชื่อมโยงความรู้สึกได้แตกต่างกันออกไปในระดับปัจเจกบุคคล เช่น เมื่อกล่าวถึงคำว่า “แม่” เชคอฟจะให้นักแสดงจินตนาการท่าทางเป็นภาพภาพหนึ่งที่แทนคำว่าแม่ในความรู้สึกของนักแสดง หลังจากนั้นให้นักแสดงทำภาพนั้นค้างไว้ สังเกตความรู้สึกที่เกิดขึ้นขณะที่ร่างกายทำท่าทางนั้น

หลังจากนั้นให้นักแสดงลองทำท่าทางเช่นเดิม แต่คำนึงถึงความรู้สึกในทิศทางที่แตกต่างกัน เช่น ทำท่าทางที่สื่อถึงความเป็นแม่ในความรู้สึกของนักแสดง โดยรู้สึกว่าความเป็นแม่นี้อยู่สูงหรือเหนือกว่าในทิศทางด้านบน ความรู้สึกนี้อาจกระตุ้นความรู้สึกภายในที่เกิดขึ้นของนักแสดงให้ค้นพบลักษณะของความเป็นแม่ที่รู้สึกว่าตนมีอำนาจมากกว่าผู้อื่นในบ้าน หรือความรู้สึกโอบอ้อมอารีของความเป็นแม่ที่แผ่ออกจากด้านบนเพื่อดูแลทุกคนในบ้าน เป็นต้น นักแสดงสามารถค้นหาแรงกระตุ้นเหล่านี้ที่เกิดจากการจินตนาการร่วมกันระหว่างท่าทางต้นแบบและทิศทาง เช่น ความรู้สึกของการอยู่ด้านบน การอยู่ด้านล่าง การมุ่งไปข้างหน้า หรือการถอยหลัง เพื่อค้นหาแรงกระตุ้นที่เชื่อมโยงกับท่าทางต้นแบบเหล่านั้นและค้นพบแรงหรือลักษณะเฉพาะที่ผลักดันให้ตัวละครกระทำพฤติกรรมต่าง ๆ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

หลังจากลองทำท่าทางต้นแบบประกอบกับทิศทางและสำรวจความรู้สึกและแรงกระตุ้นที่เกิดขึ้นแล้ว ให้นักแสดงลองเปลี่ยนเป็นการเดินไปรอบ ๆ พื้นที่ด้วยความรู้สึกเชื่อมโยงระหว่างท่าทางต้นแบบและความรู้สึกที่เกิดขึ้นในทิศทางและลักษณะการเคลื่อนไหวรูปแบบต่าง ๆ สังเกตความเป็นไปได้ที่เกิดขึ้นว่าความเชื่อมโยงเหล่านั้นนำพาไปสู่แรงกระตุ้นต่อการกระทำและความรู้สึกเช่นไร เมื่อสามารถทำแบบฝึกหัดนี้จนสามารถแยกแยะและเชื่อมโยงความเกี่ยวพันของไซโคโลจิคอล เกสเจอร์ได้แล้ว จึงค่อยปรับไปสู่การทำงานกับตัวละครเพื่อค้นหาความเป็นไปได้ในการเชื่อมโยงไซโคโลจิคอล เกสเจอร์กับตัวละครในภายหลัง

2.2.3.3. หลักการอื่นที่สำคัญ

หลักการที่กล่าวไปข้างต้นเป็นหลักการหลักที่ผู้วิจัยตั้งใจนำมาใช้เพื่อทดลองสร้างตัวละครผู้หญิงจีนในการแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* นอกเหนือจากหลักการข้างต้นยังมีหลักการและแบบฝึกหัดอื่นของเชคอฟที่ผู้วิจัยสนใจศึกษาและนำมาใช้กับการทำงานในงานวิจัยครั้งนี้ คือ

1) บรรยากาศ (Atmosphere)

บรรยากาศคือพื้นที่ที่อยู่รอบตัวนักแสดงหรือพื้นที่ที่นักแสดงครอบครอง นักแสดงสามารถทำงานในพื้นที่หรือบรรยากาศเหล่านี้เพื่อหาความเชื่อมโยงและมีปฏิสัมพันธ์กันได้ เชคอฟเชื่อว่าบรรยากาศเป็นส่วนหนึ่งในการเชื่อมโยงนักแสดงกับผู้ชม มีส่วนในการสร้างแรงบันดาลใจให้นักแสดงและมีส่วนกระตุ้นความรู้สึกของบุคคลที่อยู่ในบรรยากาศนั้น ๆ

นักเขียนบทละครมักใช้บรรยากาศในเรื่องเป็นส่วนช่วยในการอธิบายสถานการณ์หรือความรู้สึกที่เกิดขึ้นในสถานการณ์ในบทละครอยู่เสมอ เพียงแต่นักแสดงหรือผู้กำกับการแสดงมักปฏิเสธที่จะนำบรรยากาศเหล่านั้นมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน บรรยากาศมีส่วนช่วยในการสร้าง “วิญญาณ” ให้กับการแสดง ดังนั้นจึงเป็นสิ่งสำคัญที่นักแสดงต้องรู้สึกถึงบรรยากาศเหล่านี้ในโลกของละคร (Chamberlain, 2004: 143) เป็นไปได้ที่นักแสดงที่ฝึกฝนการใช้จินตนาการจะสามารถสัมผัสได้ถึงความรู้สึกและบรรยากาศที่เกิดขึ้นรอบ ๆ ตัวละคร ซึ่งบรรยากาศและความรู้สึกเฉพาะนี้ส่งผลต่อเหตุผลในการกระทำของตัวละครในแต่ละสถานการณ์

แบบฝึกหัดเริ่มต้นจากการอ่านบทละคร หลังจากนั้นให้นักแสดงพิจารณาว่าบทละครเป็นละครประเภทใด ให้ความรู้สึกและบรรยากาศอย่างไร มีภาพ เสียง หรือกลิ่นแบบไหนที่สัมผัสได้จากบทละคร ให้เวลากับการจินตนาการสิ่งเหล่านี้จนกระทั่งรู้สึกว่าจินตนาการเหล่านี้เกิดขึ้นจริงตรงหน้านักแสดง สำรวจช่วงเวลาที่เป็นจุดเปลี่ยนของละครที่นำไปสู่จุดสูงสุดแล้วลองสังเกตว่าในช่วงเวลานั้นบรรยากาศของละครให้ความรู้สึกอย่างไร เมื่อบรรยากาศนั้นชัดเจนในจินตนาการเสมือนว่าเกิดขึ้น

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

จริงแล้ว ลองให้เวลาตนเองในการค้นหาความรู้สึกที่เกิดขึ้นราวกับมีส่วนร่วมในเหตุการณ์นั้น สังเกตแรงกระตุ้นที่ส่งผลต่อการแสดงออกของร่างกายและจิตใจ หลังจากนั้นลองทำงานในฐานะตัวละคร ปล่อยให้ตัวละครค้นหาแรงกระตุ้นของร่างกายและจิตใจของตนเองระหว่างอยู่ในบรรยากาศของสถานการณ์เหล่านั้น ระหว่างฝึกซ้อมนักแสดงอาจตั้งโจทย์ให้กับบรรยากาศเหล่านี้ให้เกิดความเปลี่ยนแปลงหรือแตกต่างไปจากบทละครได้เพื่อค้นหาความเป็นไปได้ของแรงกระตุ้นต่อร่างกายและจิตใจที่ส่งผลต่อการกระทำของตัวละคร

2) นักแสดงร่วม (Ensemble)

เนื่องจากการแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* มีคอรัสเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงร่วมกับผู้วิจัยเพื่อสื่อสารเนื้อหาของบทละคร แม้นักแสดงเหล่านี้จะไม่ได้รับบทนำแต่ก็มีส่วนในการช่วยดำเนินเรื่องและขับเน้นสารที่บทละครต้องการสื่อสาร ผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญของการทำงานร่วมกันของนักแสดงร่วมเพื่อสร้างเอกภาพในการแสดงเพื่อประโยชน์ต่อพลังในการสื่อสารและถ่ายทอดตัวละคร

เชคอฟให้ความสำคัญกับนักแสดงร่วมเช่นเดียวกัน เขาไม่เชื่อใน “ระบบดารา” (Star System) ที่ครอบงำวงการบันเทิงในปัจจุบัน เชคอฟเชื่อว่าตัวละครทุกตัวมีความสำคัญเท่าเทียมกันในการช่วยขับเคลื่อนเรื่องราวและสื่อสารประเด็นที่บทละครต้องการจะสื่อไปยังผู้ชม ดังนั้นสมาชิกหรือนักแสดงในการแสดงทั้งหมดต้องค้นหาความเชื่อมโยงซึ่งกันและกัน เพื่อสร้างความเป็นหนึ่งเดียวกัน ยิ่งนักแสดงทั้งหมดเชื่อมโยงกันได้ดีเท่าไหร่ก็จะยิ่งทำให้สามารถสนับสนุนกันและกันระหว่างการแสดงบนเวทีได้ดียิ่งขึ้น นำไปสู่แรงบันดาลใจในการแสดงร่วมกันอย่างมีคุณภาพ

แบบฝึกหัดที่เกี่ยวข้องกับนักแสดงร่วมเริ่มจากการทำให้สมาชิกในกลุ่มนักแสดงเข้าใจร่วมกันว่าทุกคนมีหน้าที่และความสำคัญในการสื่อสารการแสดงร่วมกัน พวกเขาต้องตระหนักถึงการมีอยู่ของสมาชิกนักแสดงทุกคนและเปิดใจพร้อมที่จะรับการสื่อสารจากสมาชิกคนอื่น นักแสดงทุกคนต้องไม่ลืมที่จะใช้หลักการ 4 พี่น้อง รู้สึกถึงการเชื่อมโยง บรรยากาศในการสื่อสารและมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันอยู่ตลอด

แบบฝึกหัดมักเริ่มจากให้นักแสดงทุกคนเดินหรือวิ่งกระจายตัวออกไปรอบห้อง รับบรรยากาศที่เกิดขึ้นระหว่างกัน รู้สึกถึงความเชื่อมโยง หลังจากนั้นให้ทุกคนหยุดยืนนิ่งพร้อมกันในจังหวะเดียวกัน หากทำไม่ได้ให้เริ่มต้นใหม่ ทำเช่นนี้ซ้ำไปจนกว่านักแสดงทุกคนจะสัมผัสได้ถึงความเชื่อมโยงระหว่างกัน หายใจจังหวะเดียวกัน เคลื่อนไหวจังหวะเดียวกันและหยุดเคลื่อนไหวในจังหวะเดียวกันราวกับเป็นคนคนเดียวกัน หลังจากนั้นจึง เพิ่มความซับซ้อนขึ้นด้วยการเพิ่มความเร็ว ความช้า หรือค้นหาไปพร้อมกับลักษณะการเคลื่อนไหวรูปแบบต่าง ๆ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

นอกจากนี้ยังมีแบบฝึกหัดที่เกี่ยวข้องกับนักแสดงร่วมอื่น ๆ เช่น แบบฝึกหัดการด้นสด (Improvisation) ที่ให้นักแสดงทุกคนช่วยกันด้นสดในสถานการณ์ใดสถานการณ์หนึ่ง โดยที่กำหนดโจทย์ให้เพียงหัวข้อหลักเท่านั้น นักแสดงทุกคนต้องฟังกันและกันอย่างแท้จริง รู้สึกและอยู่ในบรรยากาศร่วมกันอย่างแท้จริงเพื่อประคับประคองการด้นสดนี้ให้สำเร็จลุล่วง หรือแบบฝึกหัดการสร้างประติมากรรมกลุ่ม ที่เริ่มจากให้นักแสดงหนึ่งคนเข้าไปแสดงท่าทางบางอย่างตามหัวข้อที่กำหนด นักแสดงคนต่อมาสำรวจท่าทางนั้นก่อนจะเข้าไปแสดงท่าทางเพิ่มเติมเพื่อเสริมหัวข้อดังกล่าว เพิ่มจำนวนนักแสดงให้มากขึ้น โดยท่าทางเหล่านั้นยังคงสนับสนุนหัวข้อหลักเช่นเดิม หลังจากนั้นอาจให้นักแสดงลองเคลื่อนไหวพร้อมกันภายใต้ความรู้สึกหรือบรรยากาศที่กำหนด เพื่อค้นหาความเชื่อมโยงและปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันในบรรยากาศและสถานการณ์

อย่างไรก็ตามงานวิจัยของผู้วิจัยมุ่งประเด็นที่การสร้างตัวละครผู้หญิงจีนในบทละคร เรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* กระบวนการทำงานของผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นไปที่การทำงานกับตนเองเพื่อค้นหาความเป็นไปได้ในการสร้างตัวละคร การใช้แบบฝึกหัดของไมเคิล เชคอฟกับนักแสดงร่วมจึงเป็นเพียงการช่วยสนับสนุนการทำงานร่วมกันให้มีความราบรื่นและสร้างความเชื่อมโยงระหว่างกลุ่มนักแสดง เพื่อนำไปสู่การเชื่อมโยงระหว่างตัวละครมากกว่าประเด็นอื่น

จากการศึกษาทบทวนทฤษฎี แนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิทยานิพนธ์ ทำให้ผู้วิจัยได้ทบทวนถึงหลักการและแบบฝึกหัดของไมเคิล เชคอฟ ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำมาใช้ระหว่างการทำงานเพื่อค้นหาตัวละคร สามารถนำข้อมูลมาใช้อ้างอิงในการวิเคราะห์บทละครและตีความตัวละครตามแนวทางของผู้วิจัย ซึ่งจะกล่าวถึงต่อไปในบทที่ 3

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

บทที่ 3
การทำงานกับบทละคร

บทละครเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* เป็นบทละครแนวสตรีนิยมขนาดสั้นจำนวน 4 ตอน ความยาวประมาณ 45 นาที เขียนโดยนักการละครหญิงชาวมาเลเซียชื่อ ชิน วุน ปิง จัดแสดงครั้งแรกที่โรงละครกินเนส (Guinness theatre) ในเดอะซับสเตชัน (The Substation) ศูนย์ศิลปะร่วมสมัยแห่งแรกของประเทศสิงคโปร์เมื่อวันที่ 12 กันยายน ค.ศ. 1992 เป็นบทละครแนวสตรีนิยมในยุคแรกและละครเวทีเรื่องแรกของประเทศสิงคโปร์ที่ถูกกำหนดระดับอาร์[3] (restricted (R) rating) โดยหน่วยงานออกใบอนุญาตสำหรับความบันเทิงสาธารณะ (Public Entertainment Licensing Unit) ประจำประเทศสิงคโปร์ (Ahmad, 2005) เพื่อจำกัดอายุผู้เข้าชม เนื่องจากประเด็นทางเพศที่ถูกมองว่ามีเนื้อหารุนแรง

บทละครนำเสนอประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นหญิง” ในหลายมิติ ผ่านเรื่องราวของตัวละครผู้หญิงที่ไม่สามารถระบุอย่างชัดเจนได้ว่าเป็นตัวละครเดียวกันทั้งเรื่องหรือไม่ แต่ละส่วนของบทละครสะท้อนให้เห็นปัญหาที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงตามประเด็นเดียวกับชื่อตอนแต่ละตอน คือ รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย และอยาก

บทละครมีเนื้อหาและรูปแบบการนำเสนอที่ท้าทาย เปิดโอกาสให้ผู้กำกับและนักแสดงตีความบทและตัวละครได้หลากหลายตามประเด็นของเรื่อง รูปแบบการนำเสนอที่กล่าวถึงในบทละครมีทั้งการแสดงออกด้วยคำพูด ร้องเพลงและเต้นรำประกอบกันไปตลอดเรื่อง เป็นความท้าทายของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงทั้งในแง่การศึกษาทำความเข้าใจบทละครและการเตรียมความพร้อมของทักษะการแสดงในด้านต่าง ๆ เพื่อสามารถเข้าถึงบทบาทและสร้างตัวละครผู้หญิงจีนตามโจทย์วิจัย

ในบทนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการทำงานกับบทละครซึ่งเป็นกระบวนการสำคัญที่ช่วยสร้างความเข้าใจในสารที่ผู้เขียนบทละครต้องการสื่อสาร เพื่อนำข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้า การวิเคราะห์บทและตีความตัวละครมาใช้สร้างตัวละครผู้หญิงจีนในการแสดงครั้งนี้ แบ่งการทำงานกับบทละคร

[3] **การจัดลำดับอาร์ (restricted (R) rating)** เป็นการจำกัดการเข้าชมงานศิลปะเฉพาะผู้มีอายุ 18 ปีขึ้นไป เนื่องจากรูปแบบของงานศิลปะมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการเปลือยกาย การแสดงออกทางเพศ คำหยาบและความรุนแรง การจัดลำดับนี้ประกาศใช้ในประเทศสิงคโปร์เมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม ค.ศ. 1991 (Thulaja, 2004)

ออกเป็น 4 ส่วน คือ 1) การศึกษาที่เกี่ยวข้องกับบทละคร 2) การดัดแปลงบทสำหรับการแสดง 3) การวิเคราะห์บทละคร 4) การตีความตัวละครของผู้วิจัย

3.1. การศึกษาที่เกี่ยวข้องกับบทละคร

3.1.1. แนวคิดสตรีนิยม

"สตรีนิยม" (Feminist) เป็นคำที่ปรากฏครั้งแรกในประเทศฝรั่งเศสและประเทศเนเธอร์แลนด์ช่วงปี ค.ศ. 1872 และปรากฏขึ้นในประเทศสหรัฐอเมริกาช่วงปี ค.ศ. 1910 เพื่อเคลื่อนไหวผลักดันให้ผู้หญิงมีสิทธิเข้าถึงการศึกษา มีอำนาจในการตัดสินใจต่อการแต่งงานและชีวิตแต่งงาน (ชานันท์ ยอดหงษ์, 2560, น. 41-42)

สตรีนิยมให้ความสนใจประเด็นเกี่ยวกับอิสรภาพส่วนบุคคล ครอบครัว รัฐ และการกระจายอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันทางเพศในทางเศรษฐกิจ การเมือง และสังคมวัฒนธรรม เรียกร้องให้มีการสร้างสมดุลใหม่ระหว่างเพศในนามของความมีมนุษยธรรมเดียวกันและเคารพในความแตกต่างของกันและกัน (วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2545)

"ทฤษฎีสตรีนิยม" (Feminist Theory) ได้รับการศึกษาอย่างจริงจังในช่วงปี ค.ศ. 1980 จากพัฒนาการด้านการศึกษามานุษยวิทยาเรื่องความแตกต่างของเพศสรีระและเพศภาวะที่ชี้ให้เห็นถึงความไม่เสมอภาคทางเพศ ปัญหาทางเพศภาวะและความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิง แนวคิดทางสตรีนิยมมองว่าความแตกต่างทางเพศมีส่วนในการกำหนดภูมิศาสตร์ทางปัญญา (Intellectual geography) ของสังคมและการเมือง กล่าวคือ กำหนดแนวทางความคิดและวิธีคิดของผู้คนในสังคม (Beasley, 1999) การศึกษาสตรีนิยมในช่วงแรกเน้นไปที่ความพยายามสร้างความเท่าเทียมในสังคมและกฎหมายของผู้ชายและผู้หญิง สามารถแบ่งพัฒนาการการเคลื่อนไหวทางสตรีนิยมในตะวันตกได้เป็น 3 ช่วงหลัก คือ คลื่นลูกที่หนึ่ง คลื่นลูกที่สองและคลื่นลูกที่สาม

จากการศึกษาบทละครผู้วิจัยพบว่าบทละครเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* อยู่ในช่วงเดียวกับการเคลื่อนไหวทางสตรีนิยมคลื่นลูกที่สาม ซึ่งเริ่มต้นขึ้นช่วงปลายทศวรรษ 1980 มีแนวคิดในการยอมรับความเป็นปัจเจกบุคคลและความหลากหลาย กระตุ้นให้เกิดการมองปัญหาความไม่เท่าเทียมและการถูกกดขี่ทางเพศของผู้หญิงว่ามีความแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับปัจจัยในเชิงพื้นที่ประวัติศาสตร์ สังคม ชนชั้นและวัฒนธรรม กลับมาให้ความสนใจเกี่ยวกับร่างกาย (Embodiment) และความแตกต่างระหว่างเพศ เกิดการศึกษาเกี่ยวกับการให้นิยามความหมายของเพศสรีระ เพศภาวะและเพศวิถี

แนวคิดทางสตรีนิยมส่วนใหญ่ถูกพัฒนามาจากกรอบแนวคิดกระแสหลัก เช่น แนวคิดเสรีนิยม (Liberalism) แนวคิดแบบลัทธิมาร์กซ์ (Marxism) จิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) หรือ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

แนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) มีการขยายกรอบแนวคิดให้กว้างออกไปและมุ่งศึกษาเจาะจงเกี่ยวกับเพศเป็นหลัก ทำให้แนวคิดทางสตรีนิยมมีความหลากหลายและแบ่งได้หลายสำนัก เช่น สตรีนิยมสายเสรีนิยม (Liberal Feminism) สตรีนิยมสายมาร์กซิสต์ (Marxist Feminism) สตรีนิยมสายก้าวหน้าหรือสายถอนรากถอนโคน (Radical Feminism) สตรีนิยมสายสังคมนิยม (Socialist Feminism) สตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์ (Psychoanalytic Feminism) และสตรีนิยมสายหลังสมัยใหม่ (Post-modern Feminism)

จากการศึกษาแนวคิดสตรีนิยมดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่าบทละครเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกายอยาก* มีลักษณะการนำเสนอแนวคิดที่สอดคล้องกับแนวคิดสตรีนิยมสายก้าวหน้าหรือสายถอนรากถอนโคน สตรีนิยมสายนี้เสนอว่าผู้หญิงถูกกดขี่เนื่องจากเพศภาวะของตนเองซึ่งได้รับ อิทธิพลมาจากแนวคิดการปกครองแบบชายเป็นใหญ่ที่ให้ผู้ชายมีอำนาจเหนือผู้หญิงและสามารถตั้งกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ขึ้นมาควบคุมผู้หญิงให้อยู่ภายใต้อำนาจเหล่านั้น หากผู้หญิงไม่สามารถปฏิบัติตาม “ความเป็นหญิง” ที่สังคมกำหนดก็จะถูกลงโทษจากสังคมในลักษณะต่าง ๆ นักสตรีนิยมสายนี้จึงให้ความสำคัญกับความเป็นเพศหญิง ในฐานะที่เป็นสาเหตุทำให้เกิดการกดขี่ทางเพศ

สตรีนิยมสายนี้เชื่อในความแตกต่างทางเพศทั้งความแตกต่างที่เกิดจากธรรมชาติและความแตกต่างที่เกิดจากโครงสร้างสังคมที่หล่อหลอมจากวัฒนธรรม สนใจศึกษาเรื่องร่างกายของผู้หญิง ความเป็นแม่ และอิสรภาพในการแสดงออกทางกามารมณ์ ต่อมาหลักคิดนี้ถูกพัฒนาออกเป็นสายย่อย คือ สตรีนิยมสายวัฒนธรรม (Cultural feminism) ที่ให้ความสำคัญกับการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมผู้หญิง สนใจเปลี่ยนแปลงตัวผู้หญิงมากกว่าระบบ และสตรีนิยมสายนิเวศ (Ecofeminism) ที่เชื่อว่าผู้หญิงมีความใกล้ชิดกับธรรมชาติ ขณะที่ผู้ชายมีความใกล้ชิดกับวัฒนธรรม ให้ความสำคัญกับการเชื่อมโยงผู้หญิงกับธรรมชาติ

3.1.2. ละครสตรีนิยม

3.1.2.1. ความเป็นมาของละครสตรีนิยม

“ละครสตรีนิยม” เป็นประเภทละครที่ถูกพิจารณาและแยกออกมาในสหราชอาณาจักรบริเตนและสหรัฐอเมริกาช่วงปีค.ศ. 1960 เป็นช่วงเดียวกับการเคลื่อนไหวของสตรีนิยมคลื่นลูกที่สอง ที่เห็นว่าผู้หญิงถูกกีดกันสิทธิเสรีภาพทางสังคมและการเมืองเพราะสถานภาพที่ด้อยกว่า

ละครสตรีนิยมเป็นอีกเครื่องมือหนึ่งที่ใช้แสดงการเคลื่อนไหวของสตรีนิยม ออเนอร์ มัวร์ (Honor Moore) นักเขียนบทละครร่วมสมัยกล่าวว่า ละครสตรีนิยมไม่ได้จำกัดอยู่เพียงละครของผู้หญิงที่อ้างตนว่าเป็นสตรีนิยมเท่านั้น แต่เกี่ยวข้องกับผู้สร้างงานศิลปะภายใต้เงื่อนไขที่ผู้หญิงต้องเผชิญด้วย (Keyssar, 1985)

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ตั้งแต่อดีตผู้หญิงถูกกีดกันออกจากงานศิลปะ สังเกตได้จากศิลปินที่ประสบความสำเร็จและมีชื่อเสียงส่วนใหญ่เป็นผู้ชาย งานศิลปะและบทประพันธ์ของผู้หญิงไม่ได้รับความสนใจและแทบไม่มีถูกบันทึกไว้ทางประวัติศาสตร์ ในวงการศิลปะการแสดงผู้หญิงไม่ได้รับโอกาสให้เป็นนักแสดง นักแสดงชายเป็นฝ่ายแสดงเป็น “ตัวละครผู้หญิง” ในขณะที่ผู้หญิงถูกกีดกันจากเวที (Case, 2014) เมื่อผู้หญิงได้รับอนุญาตให้พูดในที่สาธารณะ ผู้หญิงจำเป็นต้องปิดบังตัวตนด้วยการซ่อนอยู่ภายใต้ผ้าปิดหน้าหรือเสื้อผ้าที่มิดชิดเพื่อปกปิดเพศสภาพที่แท้จริงของตน หรือปลอมแปลงตนเองให้ใกล้เคียงกับผู้ชาย จนกระทั่งช่วงประมาณปี ค.ศ. 1970 จึงได้เริ่มมีการตระหนักและพูดถึงงานศิลปะและงานเขียนของผู้หญิง

ละครสตรีนิยมมุ่งความสนใจที่เรื่องราวชีวิตของผู้หญิง ทั้งระดับปัจเจกบุคคล ความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงด้วยกัน และความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง ในยุคแรกมักนำเสนอบทบาทสำคัญของผู้หญิงที่มักถูกลืมในประวัติศาสตร์ ตั้งคำถามกับแนวคิดดั้งเดิมของความเป็นหญิงและความสัมพันธ์ของอำนาจระหว่างเพศ ทำให้เกิดข้อถกเถียงและการตระหนักถึงเรื่องเพศในเชิงการเมือง แสดงให้ผู้ชมทั่วไปเห็นถึงปัญหาความไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศที่ไม่ได้เกิดขึ้นเพียงเพราะลักษณะแตกต่างทางชีวภาพแต่เป็นเพราะการกำหนดบทบาททางสังคม

ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1980 มีการรวมตัวเพื่อทำงานร่วมกันระหว่างนักเคลื่อนไหว ศิลปินและนักวิชาการด้านสตรีนิยม จึงเกิดการนำเสนอผลงานในเชิงสัญญะวิทยาที่ให้ความหมายเชิงลึกเพื่อกระตุ้นความรู้สึกในการรับรู้ของผู้ชม ความหมายในเชิงสัญญะวิทยานี้คำนึงถึงความรู้สึกที่ผู้ให้ความหมายในที่นี้คือนักเคลื่อนไหว ศิลปินและนักวิชาการด้านสตรีนิยมที่สร้างสรรค์ผลงาน และผู้รับความหมายคือผู้ชมสามารถตีความได้อย่างอิสระตามปัจเจกบุคคล การแสดงเชิงสัญญะวิทยานี้จึงคำนึงถึงองค์ประกอบของรายละเอียดต่าง ๆ เช่น การเลือกสถานที่จัดแสดงผลงาน การจำกัดหรือกำหนดขอบเขตของผู้ชมที่สามารถเข้าชมงาน ราคาบัตร เวลาการแสดง และการกำหนดอายุของผู้ชม องค์ประกอบเหล่านี้สามารถให้ความหมายในเชิงสัญญะวิทยาและส่งผลกระทบต่อความหมายของการแสดงทั้งหมด

บรรทัดฐานของวัฒนธรรมเป็นหนึ่งในสัญลักษณ์ของอุดมคติ ที่กำหนดค่านิยม ความเชื่อและมุมมองที่แฝงอยู่ในวัฒนธรรม ตัวละครหญิงในละครมักเป็นสัญลักษณ์ของผู้หญิงตามค่านิยมกระแสหลักของแต่ละวัฒนธรรม ไม่ได้แสดงภาพที่เป็นจริงของผู้หญิงในสังคม ทำให้เกิดการตั้งคำถามกับ “ความเป็นหญิง” ที่แท้จริงและนำไปสู่การศึกษาและความพยายามในการแยกองค์ประกอบของการประกอบสร้างความเป็นหญิง ทำให้พบว่าส่วนใหญ่มุมมองของผู้หญิงที่ปรากฏในค่านิยมกระแสหลัก เป็นผู้หญิงอุดมคติตามมุมมองของผู้ชาย

กิลเลียน ฮันนา (Gillian Hanna) (Case, 2014, p. 123) กล่าวว่าสำหรับผู้หญิง ชีวิตของพวกเธอไม่ได้มีลักษณะเป็นเส้นตรง (linear overview) หรือต่อเนื่องตามที่ผู้ชายส่วนใหญ่เข้าใจ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ในฐานะศิลปินหญิงพวกเธอพยายามสะท้อนภาพประสบการณ์ที่พวกเธอพบหรือจำต้องทำออกเป็นส่วน ๆ ดังนั้นการคำนึงถึงจุดมุ่งหมายสูงสุดหรือความต่อเนื่องในชีวิตของตัวละครอาจไม่จำเป็นสำหรับการนำมาเทียบเคียงประสบการณ์ชีวิตของตัวละครหญิงในละครสตรีนิยม เพราะผลงานบางชิ้นของศิลปินบางคนต้องการเพียงถ่ายทอดความรู้สึกและความปรารถนาภายในของตัวละครในฐานะผู้หญิงคนหนึ่ง

ตัวอย่างบทละครที่มีลักษณะการดำเนินเรื่องเช่นนี้ คือ *ภาพเหมือนของดอร่า* (Portrait of Dora) ของเฮเลน ซิเซียส (Helene Cixiuos) ในปี ค.ศ. 1976 บทละครนำเสนอตัวละครในภาพอดีตปัจจุบันและจินตนาการสลับไปมาบนเวที โดยปราศจากแรงจูงใจของตัวละครตามขนบละครแบบดั้งเดิม เวทีเปรียบดังความฝันของดอร่าที่แสดงภาพของเธอในมุมมองต่าง ๆ เป็นสถานที่ตรงกลางระหว่างความจริง ความฝันและความปรารถนา ความปรารถนาของดอร่ากลายเป็นแรงจูงใจสำคัญที่ทำให้ตัวละครโลดแล่นอย่างอิสระบนเวที อยู่ระหว่างความจริงและความฝัน ทำให้ภาพที่ออกมามีลักษณะเหมือนการออกแบบลีลามากกว่าจะเป็นการแสดงตามขนบดั้งเดิมเพื่อแสดงภาวะภายในจิตใจของตัวละคร

นักการละครหญิงที่มีชื่อเสียงด้านการสร้างสรรค์ผลงานด้วยแนวคิดสตรีนิยม คือ เมแกน เทอร์รี (Megan terry) และแคริล เชอร์ชิล (Caryl Churchill)

ตั้งแต่ช่วงต้นปี ค.ศ. 1960 เมแกน เทอร์รี เป็นกำลังสำคัญและมีอิทธิพลมากในการเคลื่อนไหวละครสตรีนิยม คำจำกัดความละครสตรีนิยมของเทอร์รี คือ อะไรก็ตามที่ทำให้ผู้หญิงเกิดความมั่นใจ แสดงตัวตนของพวกเขาให้พวกเขา ช่วยพวกเขาวิเคราะห์ว่าอะไรคือภาพลักษณ์ที่บวกและภาพลักษณ์ที่ลบ มันคือการทะนุถนอม (Keyssar, 1985) ผลงานของเทอร์รีมักมีลักษณะวิพากษ์วิจารณ์ภาพจำบทบาทของผู้หญิงในสังคม แสดงให้เห็นความแข็งแกร่งของผู้หญิง และกระตุ้นให้ผู้หญิงตระหนักและใช้อำนาจของตนให้ดีขึ้น แม้ว่าเทอร์รีจะเป็นนักวิจารณ์ด้านความรุนแรงทางเพศ วัตถุนิยมและสินบนในสังคมแต่งานของเธอกลับไม่ได้แสดงออกถึงการเรียกร้องให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางสังคมอย่างรุนแรงเพียงแค่สะท้อนให้เห็นความแข็งแกร่งและความสามารถในการเปลี่ยนแปลงของผู้หญิงในสังคม ตัวอย่างบทละครที่สำคัญของเธอ ได้แก่ *เวียต ร็อค* (Viet Rock - 1966) และ *ใกล้ซีโมน* (Approaching Simone - 1970)

แคริล เชอร์ชิล เป็นนักเขียนบทละครสตรีนิยมชาวอังกฤษอีกคนหนึ่งที่มีชื่อเสียงมาก เช่นเดียวกับผู้หญิงอีกหลายคนเชอร์ชิลมีชีวิตที่ซับซ้อนมากกว่าที่เธอเข้าใจ เมื่อลูกทั้งสามของเธอยังเล็กเธอจำเป็นต้องจ้างพี่เลี้ยงเพื่อมาดูแลลูกเพื่อให้ตนเองมีเวลามากพอที่จะเขียนบทละคร ช่วงเวลานี้เองที่เธอค้นพบว่ากิจกรรมและงานมากมายที่ผู้หญิงต้องรับมือเป็นปัญหาสำคัญ

เชอร์ชิลเขียนบทละครเรื่อง *เจ้าของ* (Owners) ขึ้นมาในปี ค.ศ. 1972 แสดงตัวละครชายและหญิงที่มีบทบาทสลับกัน คือ มาเรียนภรรยาเจ้าของร้านเนื้อที่เป็นนักธุรกิจอสังหาริมทรัพย์

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

มีลักษณะเป็นตัวของตัวเองสูงและแสดงความต้องการของตนอย่างตรงไปตรงมา ในขณะที่อเล็กตัวละครชายอีกตัวหนึ่งแม้จะได้รับการศึกษาแต่ก็มีความคิดที่อยากจะใช้ชีวิตเป็นพ่อบ้าน นอกจากนี้ยังมีตัวละครอื่น ๆ ที่สะท้อนบทบาทของความเป็นหญิงและชายในสังคมหรือมีลักษณะตรงข้ามบทละครเรื่องนี้ทำให้ผู้ชมตระหนักว่ามุมมองที่ผู้ชมมีต่อตัวละครแต่ละตัวนั้นเกิดขึ้นจากข้อจำกัดในความคาดหวังของความเป็นหญิงและชายในสังคม อย่างไรก็ตามเชอร์ชิลไม่ได้ต้องการนำเสนอหรือชี้นำว่าผู้หญิงควรมีบทบาทเช่นเดียวกับผู้ชาย แต่ต้องการให้ผู้ชายและผู้หญิงตระหนักถึงหน้าที่ให้เกียรติและเคารพกันและกันในฐานะมนุษย์คนหนึ่งที่มีความเป็นปัจเจก ทัศนะของบทละครเรื่องนี้จึงต้องการให้ผู้ชมเห็นว่าสังคมมีส่วนในการตีกรอบบทบาทของความเป็นหญิงเช่นเดียวกับความเป็นชาย

ในบทละครของเชอร์ชิลความขัดแย้งภายในจิตใจและความขัดแย้งภายนอกคือสังคมมีลักษณะเดินไปพร้อมกันและเท่าเทียมกัน บทละครของเธอแสดงให้เห็นการแบ่งแยกชนชั้น การกดขี่ทางเพศ และตั้งคำถามเกี่ยวกับความเป็นมนุษย์ทั้งในฐานะผู้ชายและผู้หญิง บทละครที่มีชื่อเสียงของเชอร์ชิล ได้แก่ ไวเนการ์ ทอม (Vinegar Tom) คลาวด์ ไนน์ (Cloud Nine) ท็อป เกิร์ลส์ (Top Girls)

3.1.2.2. เรื่องส่วนตัวคือการเมือง

ช่วงปี ค.ศ. 1970 แนวคิดสตรีนิยมสายก้าวหน้าหรือสายถอนรากถอนโคนมีอิทธิพลมากในสหรัฐอเมริกา ละครสตรีนิยมในยุคนั้นจึงมักได้รับแรงบันดาลใจมาจากแนวคิดสตรีนิยมสายคิดนี้ โดยมีความเชื่อว่าระบบแนวคิดการปกครองแบบปิตาธิปไตยเป็นสาเหตุหลักของการกดขี่ทางเพศ ทำให้ผู้ชายได้รับอำนาจเบ็ดเสร็จและมีสถานภาพเหนือกว่าผู้หญิงทั้งระดับครอบครัว เศรษฐกิจและรัฐ เกิดกลุ่มสร้างจิตสำนึกของผู้หญิง (Women's Consciousness Raising) หรือกลุ่มซีอาร์ มีพันธกิจเพื่อสร้างพื้นที่เปล่งเสียงให้สมาชิก เพื่อกระตุ้นการสร้างประสบการณ์ การตระหนักรู้และการศึกษาของผู้หญิงร่วมกัน กลุ่มซีอาร์เหล่านี้เป็นจุดเริ่มต้นของละครสตรีนิยมเพื่อสนับสนุนการเปล่งเสียงของผู้หญิงในพื้นที่สาธารณะผ่านศิลปะการแสดง

สตรีนิยมสายก้าวหน้าให้ความสนใจประสบการณ์ส่วนบุคคลของผู้หญิง เชื่อว่าผู้หญิงทุกคนมีสิทธิในร่างกายและความต้องการของตนเอง มีสิทธิที่จะเปล่งเสียงและทำลายความเงียบที่ครอบงำตัวตน ละครสตรีนิยมในช่วงแรกที่ได้รับแรงบันดาลใจสตรีนิยมสายก้าวหน้าจึงมุ่งเน้นไปที่การนำเสนอประสบการณ์ส่วนตัวของสมาชิกในกลุ่มละคร การแสดงเรื่องราวส่วนตัวของผู้หญิงในแต่ละชุมชนเพื่อขับเน้นเรื่องสิทธิของผู้หญิงผ่านเรื่องเล่าส่วนบุคคล

กลุ่มละคร "มันเป็นสิทธิที่จะเป็นผู้หญิง" (It's All Right to be Woman) เป็นหนึ่งในกลุ่มละครสตรีนิยมยุคแรกของสหรัฐอเมริกา สร้างสรรค์ผลงานโดยใช้กระบวนการของกลุ่มซีอาร์

CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25
1919220341

ผสมผสานกับกระบวนการละคร คือ ให้สมาชิกในกลุ่มเล่าเรื่องประสบการณ์การเป็นผู้หญิงของตนเองให้ผู้ชมฟัง เสมือนการขยายกลุ่มผู้ฟังในกลุ่มซีอาร์ปกติให้กว้างขึ้น ความรู้สึกร่วมที่เกิดขึ้นกับผู้ชมต่อปัญหาความรุนแรงในเรื่องส่วนตัวเหล่านี้เป็นการเพิ่มความใกล้ชิดระหว่างผู้ชมและนักแสดงที่ทลาย “กำแพงที่ 4” ตามขนบดั้งเดิมของศิลปะการแสดง และสร้างการเคลื่อนไหวทางการละครแบบใหม่ที่สอดคล้องกับแนวคิดสตรีนิยมที่เชื่อว่า “เรื่องส่วนตัวคือการเมือง”

เรื่องส่วนตัวคือการเมือง เป็นประโยคที่มาจากบทความชื่อเดียวกันของแครอล ฮานิช (Carol Hanisch) นักสตรีนิยมสายก้าวหน้าในนิวยอร์ก เมื่อปี ค.ศ. 1969 ต่อมากลายเป็นคำขวัญของสตรีนิยมที่ทำให้ตระหนักถึงความเชื่อมโยงระหว่างประสบการณ์ส่วนบุคคล สังคม และโครงสร้างทางการเมืองที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของผู้หญิง แครอล ฮานิช (1969) กล่าวว่า ปัญหาส่วนบุคคลคือปัญหาทางการเมือง เรื่องเล่าส่วนตัวของผู้หญิงเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงการดิ้นรนเพื่อมีชีวิตอยู่ในสังคมที่ตีกรอบอิสรภาพและบทบาทของผู้หญิง สะท้อนให้เห็นปัญหาที่เกิดขึ้นจากวาทกรรมความเป็นหญิงที่ฝังรากลึกอยู่ในระบบความคิดของผู้คนในระบอบการปกครองแบบปิตาธิปไตย

3.1.2.3. ละครส่วนบุคคล

ละครส่วนบุคคลในอดีตเริ่มต้นจากบทสนทนาในร้านเสริมสวย สถานที่ที่ผู้หญิงสามารถแวะเวียนเข้ามาบอกเล่าเรื่องราวส่วนตัวของตนเองให้กับสมาชิกและผลัดกันเป็นทั้งนักแสดงและผู้ชมร่วมกัน

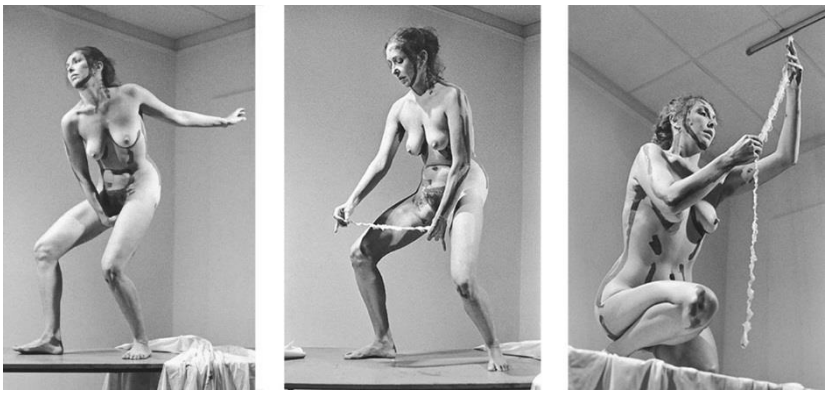
ในวงการศิลปะการแสดง ศิลปะการแสดงของผู้หญิงเริ่มได้รับความสนใจและมีบันทึกในช่วงปลายปี ค.ศ. 1960 จากผลงานของ จูดี ชิคาโก (Judy Chicago) ศิลปินหญิงที่เมืองเฟรสโน รัฐแคลิฟอร์เนีย ก่อนที่เธอจะก่อตั้ง *บ้านของผู้หญิง* (Womanhouse) ที่เมืองลอสแอนเจลิสขึ้นในปี ค.ศ. 1970 เพื่อเป็นสถานที่แสดงงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงโดยเฉพาะ

หนึ่งในศิลปินหญิงที่มีชื่อเสียงของยุคนั้นคือ ซูซาน เลซี (Suzanne Lacy) งานของเธอให้ความสนใจกับประเด็นของผู้หญิงที่ถูกข่มขืน โดยสร้างสรรค์ผลงานจากการพูดคุยกับเหยื่อที่ถูกข่มขืนโดยตรงเพื่อค้นหาประเด็นในการสื่อสารกับผู้ชมให้เกิดการตระหนักรู้เกี่ยวกับสิทธิของผู้หญิงในทางการเมืองและกฎหมาย

แคโรลี ณนีแมน (Carolee Schneeman) ศิลปินหญิงอีกคนหนึ่งใช้ร่างกายของตนเองเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง โดยกระตุ้นให้ผู้ชมรู้สึกถึงความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างร่างกายผู้หญิงและวัฒนธรรมที่ประกอบสร้างความเป็นหญิง ตัวอย่างผลงานที่มีชื่อเสียงของเธอคือ *การเคลื่อนไหวภายใน* (Interior Scroll) ในปี ค.ศ. 1975 โดยการดึงกระดาษที่เขียนความคิดเห็นของผู้กำกับภาพยนตร์ชาย

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ที่มีต่อผลงานศิลปะของเธอจากช่องคลอดออกมาอ่าน เพื่อสะท้อนให้เห็นมุมมองแบบปิตาธิปไตยที่มีต่อความเป็นหญิงและร่างกายของผู้หญิง



ภาพ 3 การแสดงการเคลื่อนไหวภายในของแคโรลี ณนีแมน (1975)

(Ballantyne-Way, 2017)

เลสลี ลาโบวิทซ์ (Leslie Labowitz) จัดการแสดงเรื่อง *สปรูไทม์* (Sproutime) ภายในบ้านของเธอในปี ค.ศ. 1980 โดยจัดงานเลี้ยงในสวนให้กับผู้ชม เมื่อผู้ชมเข้ามาภายในบ้านจะพบเธอเปลือยกายรดน้ำต้นไม้และกล่าวต้อนรับด้วยการอ่านส่วนหนึ่งของหนังสือเด็กเรื่อง *ความลับในสวน* (The Secret Garden) ซึ่งเป็นหนังสือเล่มโปรดของเด็กสาวในสหรัฐอเมริกา ก่อนจะพาผู้ชมออกไปรับประทานอาหารว่างในสวนหลังบ้านที่ตกแต่งด้วยดอกไม้ทั้งจริงและปลอม มอยร่า โรธ (Moira Roth) นักประวัติศาสตร์ศิลปะและนักวิจารณ์ศิลปะด้านสตรีนิยมกล่าวว่า ผลงานของลาโบวิทซ์แสดงให้เห็นโลกอุดมคติของผู้หญิงที่ปราศจากการเผชิญหน้ากับความรุนแรงทั้งบนถนนและในบ้านหลังจากผ่านการต่อสู้ทางการเมืองอันยาวนาน

ทั้งณนีแมนและลาโบวิทซ์เป็นศิลปินหญิงที่สร้างสรรค์ผลงานแบบละครส่วนบุคคล แต่แสดงออกคนละรูปแบบ ณนีแมนสร้างผลงานจากร่างกายของเธอและคำพูดที่มีผลกระทบต่อชีวิตความเป็นอยู่ ขณะที่ลาโบวิทซ์จัดการแสดงในพื้นที่ส่วนตัว จุดร่วมที่เหมือนกันคือทั้งสองคนเลือกนำเสนอผลงานผ่านการเปลือยกายเพื่อให้เห็นร่างกายที่เปลือยเปล่าในฐานะผู้หญิงของนักแสดง

ศิลปินหญิงอื่นส่วนใหญ่ในยุคนั้นพัฒนาผลงานของตนเองจากบันทึกส่วนตัว โดยบอกเล่าเรื่องราวของตนเองในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความเป็นหญิงผ่านองค์ประกอบของศิลปะการแสดง ตัวละครผู้หญิงที่อยู่ในเรื่องจึงแทบไม่ค่อยมีความแตกต่างจากเจ้าของผลงานมากนัก การแสดงมักไม่จำกัดอยู่ที่เวลาหรือสถานที่ใดที่หนึ่ง มีความต่อเนื่องและกินระยะเวลาของชีวิตตัวละครที่ค่อนข้างนาน ทำให้ผู้ชมที่ชมการแสดงรู้สึกว่าเรื่องราวของตัวละครถูกแยกเป็นส่วนๆ นำเสนอแค่บางประเด็นหรือบางส่วนของชีวิตตัวละครและมีลักษณะเป็นส่วนตัว

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ตัวอย่างผลงานในลักษณะนี้คือการแสดงเรื่อง *หลอกหรือดื่ม* (Trick or Drink) ในปี ค.ศ. 1984 ของวานาลีน กรีน ที่พัฒนาการแสดงจากบันทึกส่วนตัวของเธอด้วยการเล่าประสบการณ์การเติบโตมากับครอบครัวที่ติดสุรา ผ่านรูปถ่ายและบันทึกประจำวันในช่วงวัยรุ่นที่เธอเป็นทุกข์กับน้ำหนักและอาการของโรคบูลิเมีย[4] ไปจนถึงการติดคนรักมากจนเกินไป ผลงานของเธอสะท้อนให้เห็นถึงปัญหาความรุนแรงที่เกิดจากบรรทัดฐานของสังคม ส่งผลให้ผู้หญิงมีอาการเสพติดอาหาร การลดน้ำหนักและการโหยหาความรักจากผู้ชาย การแสดงของเธอไม่ได้สรุปตอนจบและไม่ได้แสดงให้เห็นว่าเธอสามารถก้าวผ่านปัญหาเหล่านั้นมาได้หรือไม่ แต่แสดงให้เห็นถึงการเติบโตภายในของเธอในฐานะผู้หญิงคนหนึ่ง

3.1.3. ลักษณะความเป็นหญิงในบทละคร

3.1.3.1. ความเหมือนและความต่างของหญิงไทย มาเลเซียและจีน

ก่อนลงรายละเอียดเพื่อศึกษาการสร้างตัวละครผู้หญิงจีน ผู้วิจัยเริ่มศึกษาผู้หญิงในวัฒนธรรมจีน มาเลเซีย และไทย ผ่านประเด็นสำคัญที่แสดงออกถึงบทบาทของผู้หญิง รวมถึงหลักคิดที่มีอิทธิพลต่อวิธีคิดและการแสดงออกของผู้หญิงในสังคมดังกล่าว เหตุผลที่เลือกศึกษาผู้หญิงในประเทศมาเลเซียเนื่องจากผู้วิจัยศึกษาและอ้างอิงตัวละครส่วนหนึ่งจากประวัติของผู้เขียนบทละคร ชิน วุน ปิง ซึ่งเกิดและเติบโตในเมืองมะละกา ประเทศมาเลเซีย ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาบทบาทของผู้หญิงเชื้อสายจีนในสังคมมาเลเซียเพื่อเปรียบเทียบความเหมือนและความต่างของผู้หญิงในแต่ละสังคม เพื่อนำมาใช้อ้างอิงและเป็นแรงบันดาลใจประกอบการสร้างตัวละคร ดังนี้

ตาราง 1 ความเหมือนและความต่างของผู้หญิงในสังคมจีน มาเลเซียและไทย

หัวข้อ	ผู้หญิงจีน	ผู้หญิงมาเลเซีย	ผู้หญิงไทย
การเมืองการปกครอง	- ได้รับอิทธิพลจากการปกครองด้วยระบบคิดแบบชายเป็นใหญ่ - เป็นเพศรองในสังคม	- ได้รับอิทธิพลจากการปกครองด้วยระบบคิดแบบชายเป็นใหญ่ - เป็นเพศรองในสังคม	- ได้รับอิทธิพลจากการปกครองด้วยระบบคิดแบบชายเป็นใหญ่ - เป็นเพศรองในสังคม แต่มีบทบาทมากน้อยขึ้นอยู่กับสถานการณ์

[4] **บูลิเมีย** (Bulimia) คือ ภาวะความผิดปกติในการรับประทานอาหาร ผู้ป่วยมีลักษณะอาการแบบวงจรคือมักรู้สึกต้องการอาหารมากกว่าปริมาณปกติและไม่สามารถควบคุมตนเองได้ ทำให้รับประทานอาหารมากเกินไปในระยะเวลาอันสั้น ตามมาด้วยการพยายามกำจัดอาหารที่รับประทานเข้าไปด้วยวิธีการต่างๆ เช่น ทานยาระบายหรือการทำให้ตัวเองอาเจียน

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ครอบครัว	- ผู้หญิงเป็นหน้าตาของวงศ์ตระกูล - ลูกสาวมีบทบาทน้อยกว่าลูกชาย	- ผู้หญิงเป็นหน้าตาของวงศ์ตระกูล	- ผู้หญิงเป็นหน้าตาของวงศ์ตระกูล
การแต่งงาน	- แต่งงานเข้าบ้านผู้ชาย	- แต่งงานเข้าบ้านผู้ชาย	- แต่งงานเข้าบ้านผู้หญิง
การศึกษา	- ผู้หญิงไม่จำเป็นต้องมีความรู้มากและไม่ได้รับโอกาสทางการศึกษามากเท่าผู้ชาย	- ผู้หญิงไม่จำเป็นต้องมีความรู้มากและไม่ได้รับโอกาสทางการศึกษามากเท่าผู้ชาย	- ผู้หญิงไม่จำเป็นต้องมีความรู้มากและไม่ได้รับโอกาสทางการศึกษามากเท่าผู้ชาย
ความเป็นหญิงในอุดมคติ	- ว่านอนสอนง่าย เชื่อฟังพ่อแม่ กิริยามารยาทเรียบร้อย - การพูดหรือแสดงออกเกี่ยวกับเรื่องเพศหรือความต้องการทางเพศเป็นเรื่องต้องห้าม	- ว่านอนสอนง่าย เชื่อฟังพ่อแม่ กิริยามารยาทเรียบร้อย - การพูดหรือแสดงออกเกี่ยวกับเรื่องเพศหรือความต้องการทางเพศเป็นเรื่องต้องห้าม	- ว่านอนสอนง่าย เชื่อฟังพ่อแม่ กิริยามารยาทเรียบร้อย - การพูดหรือแสดงออกเกี่ยวกับเรื่องเพศหรือความต้องการทางเพศเป็นเรื่องต้องห้าม
ศาสนาและความเชื่อ	- ได้รับอิทธิพลจากลัทธิขงจื้อและขงจื้อใหม่ที่ให้ความสำคัญกับหยินหยางที่กำหนดสถานะตรงข้ามของเพศชายและเพศหญิง ทำให้ผู้หญิงถูกกดให้อยู่ในลำดับต่ำกว่าเพศชาย	- ได้รับอิทธิพลจากลัทธิขงจื้อและขงจื้อใหม่ที่ให้ความสำคัญกับหยินหยางที่กำหนดสถานะตรงข้ามของเพศชายและเพศหญิง ทำให้ผู้หญิงถูกกดให้อยู่ในลำดับต่ำกว่าเพศชาย	- พุทธศาสนาไม่ได้กำหนดความแตกต่างทางเพศ อย่างไรก็ตามระบบปกครองในพุทธศาสนาได้รับอิทธิพลจากแนวคิดแบบชายเป็นใหญ่ ทำให้เกิดอคติความเชื่อที่กดผู้หญิงให้อยู่

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

		- ได้รับอิทธิพลจากความเชื่อในศาสนาอิสลามที่ผู้หญิงเป็นรองฝ่ายชาย	ลำดับต่ำกว่าในพุทธศาสนา

จากข้อมูลในตารางแสดงให้เห็นว่าลักษณะของผู้หญิงทั้ง 3 เชื้อชาติมีลักษณะใกล้เคียงกัน สังคมเอเชียให้ความสำคัญกับระบบครอบครัวและเครือญาติ มองว่าระบบเหล่านี้เป็นระบบสังคมพื้นฐานที่นำไปสู่ความมั่นคงของชาติ ประกอบกับแนวคิดแบบปิตาธิปไตยที่ให้อำนาจผู้ชายเป็นศูนย์กลาง ทำให้บทบาทและความสัมพันธ์ของคนในบ้านเกี่ยวพันกันในลักษณะจัดลำดับชั้นอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ผู้ชายได้รับการยกย่องให้เป็นหัวหน้าครอบครัวเพราะเป็นฝ่ายหาเลี้ยงคนในบ้าน ขณะที่ผู้หญิงกลายเป็นพลเมืองรองเพราะมีหน้าที่เพียงขอบเขตของบ้านและครอบครัว

แนวคิดเหล่านี้นำไปสู่การสร้างวาทกรรมเพื่อกำหนดบทบาทของผู้หญิงอุดมคติในสังคมเอเชีย คือ ว่านอนสอนง่าย กตัญญู เชื่อฟังพ่อแม่ ดูแลปรนนิบัติสามี ขยัน รับผิดชอบงานบ้านอย่างไม่ขาดตกบกพร่อง ให้กำเนิดบุตรและเลี้ยงดูเด็กให้เจริญเติบโตอย่างดี หากผู้หญิงไม่สามารถทำได้ตามลักษณะนี้จะถูกมองว่าขาดคุณสมบัติของ “ความเป็นหญิง” ที่ดี

อย่างไรก็ตามยังคงพบความแตกต่างทางวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อทัศนคติ ความคิด ความเชื่อและพฤติกรรมการแสดงที่น่าสนใจ คือ ลักษณะการแต่งงานและคติความเชื่อทางศาสนา

ลักษณะการแต่งงานทั่วไปของสังคมเอเชียเป็นการแต่งงานเพื่อเข้าไปอยู่บ้านของสามี ประเทศจีนเชื่อว่าเมื่อลูกสาวแต่งงานออกจากบ้านของตนไปแล้วจะกลายเป็นสมบัติของสามี ต้องเปลี่ยนใช้นามสกุลของสามีและมีหน้าที่ให้กำเนิดบุตรชายเพื่อสืบทอดทายาท สังคมจีนแต่โบราณจึงให้ความสำคัญกับลูกสาวไม่เท่าลูกชาย ประเทศมาเลเซีย ครอบครัวชาวมาเลเซียเชื้อสายจีนยังคงได้รับอิทธิพลการแต่งงานจากวัฒนธรรมจีน ส่วนครอบครัวชาวมุสลิมซึ่งเป็นประชากรหลักนิยมให้ลูกสาวแต่งงานออกไปอยู่บ้านสามีเช่นเดียวกันแต่ผู้หญิงมีสิทธิเลือกที่จะเปลี่ยนนามสกุลของตนเองตามสามีหรือไม่ก็ได้ สำหรับประเทศไทยลักษณะการแต่งงานมีความแตกต่าง สังคมไทยนิยมการแต่งงานเพื่อนำลูกเขยเข้าบ้านเป็นแรงงานในเกษตรกรรม เป็นผู้นำและหาเลี้ยงครอบครัว ลักษณะนี้การแต่งงานของสังคมไทยจึงนำไปสู่ความสัมพันธ์แบบเกื้อกูลกันในเชิงจัดลำดับชั้นมากกว่าผู้ชายเป็นใหญ่และถืออำนาจเบ็ดเสร็จ แต่อย่างไรก็ตามมายาคติแบบสังคมปิตาธิปไตยที่กำหนดบทบาทให้ผู้หญิงมีขอบเขตและอำนาจเพียงครัวเรือนยังคงตีกรอบสถานะของผู้หญิงให้มีศักดิ์ศรีและความเท่าเทียมน้อยกว่าผู้ชาย

CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25
1919220341

คติความเชื่อทางศาสนาเป็นปัจจัยหนึ่งที่แสดงถึงความแตกต่างการจัดลำดับชั้นทางเพศของทั้ง 3 เชื้อชาติ จุดร่วมที่เหมือนกันคือผู้นำทางศาสนาในเอเชียส่วนใหญ่เป็นผู้ชายและขับเคลื่อนด้วยแนวคิดแบบปิตาธิปไตย ระบบศาสนาดั้งเดิมของประเทศจีนคือลัทธิเต๋าและลัทธิขงจื๊อเชื่อว่ากษัตริย์คือโอรสของสวรรค์ แนวคิดนี้ทำให้เกิดมายาคติแบ่งชนชั้นระหว่างหญิงและชาย มีหลักคำสอนมากมายในลัทธิขงจื๊อที่สร้างวาทกรรมผู้หญิงอุดมคติด้วยการลดคุณค่าและบทบาทของผู้หญิงให้อยู่ในสถานะต่ำกว่า เช่น ผู้หญิงที่ดีไม่ควรรู้หนังสือ หรือผู้หญิงเก่งมักทำให้บ้านเมืองแตกแยก

ศาสนาพุทธในประเทศไทยไม่ได้กล่าวถึงการจัดลำดับชั้นของหญิงและชายโดยตรง แต่อุดมการณ์ทางพุทธศาสนาก็เห็นได้ชัดว่าถูกปกครองโดยผู้ชายมากกว่าผู้หญิง สังเกตได้จากการสืบทอดพุทธศาสนาด้วยการบวชเป็นพระภิกษุสงวนสิทธิ์สำหรับผู้ชาย ขณะที่ภิกษุณีหรือแม่ชีได้รับบทบาทและความเคารพนับถือน้อยกว่า

ศาสนาอิสลามแตกต่างออกไป เชื่อว่าผู้หญิงกับผู้ชายต่างมาจากรากฐานเดียวกัน ถูกสร้างจากพระเจ้าเช่นเดียวกันจึงถูกยกสู่สถานะสูงสุดของการเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ ดังนั้นทั้งเพศหญิงและชายจึงได้รับเกียรติยศ เสรีภาพและอิสรภาพเท่าเทียมกัน ผู้หญิงในศาสนาอิสลามจึงมีสิทธิศึกษาหาความรู้ สิทธิในการสืบทอดมรดกและสิทธิการเลือกคู่ครองของตนเองทัดเทียมกับผู้ชาย (อะห์มัด อับดุล มะญีด ฮัมมูด, 2545 อ้างใน นารีมา แสงวิมาน, 2559, น. 55) อย่างไรก็ตามด้วยมายาคติของการดำรงบทบาทแม่ศรีเรือนของครอบครัวยังคงทำให้ผู้หญิงมาเลเซียในสังคมมุสลิมตกอยู่ภายใต้กรอบคิดแบบสังคมชายเป็นใหญ่และไม่สามารถมีอิสระได้อย่างแท้จริง

จากความเหมือนและความต่างเหล่านี้ ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าไม่ว่าจะเป็นผู้หญิงจีน มาเลเซีย หรือไทย ต่างได้รับผลกระทบและอิทธิพลจากแนวคิดการปกครองแบบปิตาธิปไตย วาทกรรมความเป็นหญิงที่เพียบพร้อมด้วยรูปสมบัติและคุณสมบัติเพื่อดำรงไว้ซึ่งความเป็นลูกสาวที่ดี ภรรยาที่ดีและแม่ที่ดีล้วนเป็นการตีกรอบอิสรภาพของผู้หญิงทั้ง 3 เชื้อชาติให้ติดอยู่กับมายาคติที่ฝังลึกในสังคม มายาคติเหล่านี้กลายเป็นชนวนสำคัญที่ทำให้เกิดความไม่เท่าเทียมและการกดขี่ทางเพศในภูมิภาคมาตลอดนับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

3.1.3.2. ผู้หญิงในวัฒนธรรมจีน

ประเทศจีนเป็นตัวอย่างที่เห็นได้ชัดของการปกครองด้วยระบบแนวคิดแบบชายเป็นใหญ่ มีกรณีศึกษาด้านวัฒนธรรมมากมายที่แสดงให้เห็นว่า ผู้หญิงในวัฒนธรรมจีนต้องประสบปัญหาการกดขี่ ความไม่เท่าเทียมและการทารุณกรรมทางเพศ เนื่องจากมายาคติในสังคมที่เชื่อว่าผู้หญิงมีสถานภาพต่ำกว่าผู้ชาย

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ลัทธิขงจื๊อเป็นระบบความเชื่อทางศาสนาดั้งเดิมที่มีอิทธิพลต่อการหล่อหลอมวัฒนธรรม ความเป็นหญิงและชายในสังคมจีน มีความเชื่อหลัก 3 ประการคือ เคารพบูชาบรรพบุรุษ เชื่อเรื่องวิญญาณและเชื่อเรื่องสวรรค์ ความเชื่อเหล่านี้แฝงนัยยะทางการเมืองตามแนวคิดการปกครองแบบปิตาธิปไตยที่ไม่ให้ผู้หญิงมีสิทธิ์รุกล้ำปริมณฑลของผู้ชาย (ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์, 2555, น. 36)

วัฒนธรรมจีนให้ความสำคัญกับระบบครอบครัว เชื่อว่าครอบครัวเป็นหน่วยพื้นฐานของสังคม และเป็นรากฐานที่สำคัญที่สุดของประเทศ สอดคล้องกับแนวคิดของลัทธิขงจื๊อที่เชื่อว่าสังคมจะเป็นสุขได้ต้องเริ่มจากหน่วยย่อยคือครอบครัว มาเจอร์รี วูล์ฟ (Margey Wolf) (2559) กล่าวว่าระบบความเชื่อดั้งเดิมของจีนมีอิทธิพลต่อเพศในลักษณะบีบคั้นผู้หญิงจีนในทุกสถานภาพของระดับครอบครัว คือ สถานะลูกสาว ลูกสะใภ้ ภรรยาและแม่

ลัทธิขงจื๊อให้ความสำคัญกับแนวคิดแบบขั้วตรงข้าม คือ หยินและหยาง เชื่อว่าหยินและหยางเป็นองค์ประกอบในการสร้างวงจรชีวิตและฤดูกาลเพื่อสร้างสมดุลทางธรรมชาติ เปรียบได้กับความเป็นหญิงและชาย หยินคือผู้หญิง เปรียบกับความอ่อนโยน อ่อนแอ ความมืดและมุมมองในแง่ลบ ผู้ชายคือหยาง เปรียบกับความแข็งแกร่ง มั่นคง ความสว่างและมุมมองแง่บวก ความเชื่อนี้มีอิทธิพลต่อการแบ่งแยกความแตกต่างทางเพศของสังคมจีน กลายเป็นอคติต่อสตรีเพศในเชิงสัญลักษณ์ (ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์, 2555) นำมาสู่การกีดกันผู้หญิงให้อยู่ในสถานภาพต่ำกว่า ด้วยความเชื่อที่กำหนด “ความดี” ของผู้หญิงไว้ 3 ประการ คือ ก่อนแต่งงานต้องเชื่อฟังพ่อแม่ หลังแต่งงานต้องเชื่อฟังสามี (Wolf, 2559)

ชีวิตของผู้หญิงจีนผูกพันอยู่กับขอบเขตของครัวเรือนและเกี่ยวพันกับบทบาทหลัก 3 ประการ คือ การเป็นลูกสาว การเป็นภรรยาและการเป็นแม่ การอบรมเลี้ยงดูบุตรสาวในครอบครัวจีนจึงให้ความสำคัญกับการอบรมเลี้ยงดูบุตรเพื่อให้มีความพร้อมออกเรือนไปทำหน้าที่ภรรยา ปลูกฝังความคิดว่าเมื่อลูกสาวแต่งงานออกเรือนไปแล้วจะกลายเป็นสมบัติของครอบครัวสามี มีหน้าที่ดูแลปรนนิบัติสามี ให้กำเนิดบุตรชายเพื่อสืบตระกูล และมีหน้าที่อบรมเลี้ยงดูบุตรชายให้ประสบความสำเร็จ

อัษมา มหาพสุธานนท์ (2553, น. 34-39) สรุปหน้าที่ของผู้หญิงในมุมมองจีนโบราณที่ได้รับอิทธิพลจากลัทธิขงจื๊อไว้ตามสถานะ ดังนี้

1) หน้าที่ของลูกสาว

ลูกสาวต้องว่านอนสอนง่าย มีมารยาท เก่งงานบ้านงานเรือน เพื่อเตรียมตัวให้พร้อมเป็นภรรยาที่จะดูแลสามี และพ่อแม่สามีในอนาคต

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

2) หน้าที่ของภรรยา

ภรรยาต้องรับใช้เชื่อฟังสามี กตัญญูต่อสามีและพ่อแม่สามี ด้วยการมีบุตรชายเพื่อสืบตระกูล การไม่มีทายาทสืบสกุลให้สามี ถือเป็นความอกตัญญูต่อบรรพบุรุษอย่างที่สุด อาจเป็นข้ออ้างที่สามีนำมาใช้หย่าร้าง หรือมีผู้หญิงคนอื่นได้อย่างชอบธรรม

ภรรยาที่ดีต้องสำรวมกาย วาจาและใจ ไม่แสดงออกพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมโดยเฉพาะพฤติกรรมและความต้องการทางเพศ หากสามีเสียชีวิตทำให้เป็นม่ายก็ไม่ควรแต่งงานหรือมอบพรหมจรรย์ให้กับชายอื่น ข้อห้ามนี้กลายเป็นประเด็นต้องห้ามที่รุนแรงที่สุดในลัทธิขงจื๊อใหม่

3) หน้าที่ของแม่

ผู้หญิงจีนส่วนใหญ่แม้แต่งงานเข้าไปในบ้านสามีก็ไม่ถือว่าเป็นสมาชิกในครอบครัว จนกว่าจะให้กำเนิดบุตรชายเพื่อสืบสกุล จึงจะได้รับการยอมรับจากสมาชิกครอบครัวให้กลายเป็นส่วนหนึ่งโดยสมบูรณ์ เมื่อมีลูกแม่มีหน้าที่เลี้ยงดูลูกชายให้ประสบความสำเร็จ ดังเช่นคำกล่าวจีนที่ว่าภรรยามีเกียรติเพราะสามี มีศักดิ์ศรีเพราะลูกชาย

หน้าที่เหล่านี้ตอกย้ำสถานภาพที่เป็นรองจากผู้ชายของผู้หญิงในสังคมจีน เป็นการจำกัดบทบาทของผู้หญิงให้อยู่ในขอบเขตของครัวเรือน และสร้างภาพมายาคติของผู้หญิงในอุดมคติเพื่อครอบงำความคิดเกี่ยวกับคุณค่าของ “ความเป็นหญิง” ที่พึงมี พึงเป็น ส่งผลให้เกิดวัฒนธรรมและประเพณีที่กดขี่และลิดรอนสิทธิเสรีภาพการดำเนินชีวิตของผู้หญิง เช่น ประเพณีการรัดเท้าหรือการปิดกั้นโอกาสทางการศึกษาของผู้หญิง

ปลายศตวรรษที่ 19 แนวคิดสตรีนิยมเริ่มเข้าสู่ประเทศจีนจากงานวรรณกรรมแปลของนักสตรีนิยมชาวสวีเดน เอลเลน คีย์ (Ellen Key) ทำให้ปัญญาชนชาวจีนเริ่มตระหนักว่าความล้าหลังและความอ่อนแอของประเทศส่วนหนึ่ง เกิดจากความล้าหลังและอ่อนแอของผู้หญิงซึ่งเป็นพลเมืองครึ่งหนึ่งของประเทศ เกิดความสนใจศึกษาและส่งเสริมการเคลื่อนไหวทางสตรีนิยม โดยมุ่งประเด็นไปที่การส่งเสริมให้ผู้หญิงได้รับการศึกษาเท่าเทียมกับผู้ชายเพื่อให้ก้าวทันโลก กระตุ้นให้เกิดความรู้สึกรับผิดชอบต่อชาติไม่ใช่เพียงความรับผิดชอบต่อครอบครัว และสนับสนุนให้เลิกประเพณีรัดเท้าที่ต่อมากลายเป็นสัญลักษณ์แสดงความป่าเถื่อนและความล้าหลังของสังคมและวัฒนธรรมจีนโบราณ

อย่างไรก็ตามวาทกรรมดั้งเดิมที่มองผู้หญิงเป็นผู้ตามแบบสังคมปิตาธิปไตย ฝังรากลึกอยู่ในสังคมและวัฒนธรรมจีนจนหล่อหลอมอยู่ในบุคลิกและอุปนิสัยของผู้หญิงจีนจนแยกไม่ได้ ทำให้ผู้หญิงจีนทั่วไปไม่ตระหนักว่าความเชื่อในวาทกรรมเหล่านั้นผิดปกติ อาจกล่าวได้ว่าวาทกรรม “ความเป็นหญิง” แบบดั้งเดิมนี้พันธนาการอยู่ในความคิดและจิตใจ ทำให้ปัญหาใหญ่ของผู้หญิงจีนคือการไม่ตระหนักถึงปัญหาและยอมรับในชะตากรรมของตนเองด้วยความรู้สึกหลีกเลี่ยงไม่ได้

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

3.1.4. บริบททางสังคมที่เกี่ยวข้องกับบทละคร

3.1.4.1. ชาวมาเลเซียเชื้อสายจีนและชาวจีนเปอรานากัน (Peranakan)

ประเทศมาเลเซียเป็นประเทศที่มีชาวจีนอพยพมาตั้งถิ่นฐานมากเป็นอันดับ 2 ของโลก เชื่อว่าจุดเริ่มต้นของการตั้งถิ่นฐานของชาวจีนเกิดขึ้นเมื่อกษัตริย์จีนส่งเจ้าหญิง ฮัง ลิ โป (Hang Li Po) มาแต่งงานกับสุลต่าน มันเซอร์ ชาห์ (Mansur Shar) ในปี ค.ศ. 1459 นำไปสู่การแต่งงานข้ามเชื้อชาติจนกลายเป็นเลือดผสมระหว่างจีนมลายู หรือที่เรียกว่า จีนเปอรานากัน (Peranakan)

จีนเปอรานากันเป็นกลุ่มลูกครึ่งจีนมลายูที่เกิดจากการแต่งงานข้ามเชื้อชาติของชาวจีนที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานแถบคาบสมุทรมลายู-อินโดนีเซีย[5] เกิดเป็นอัตลักษณ์และวัฒนธรรมใหม่เรียกว่าเปอรานากันหรือบ่าบ๋า-ย่าหยา (Baba-Nyonya)

***ภาพ* 4 ครอบครัวเปอรานากัน**

(Yapp, 2015)

ชาวมาเลเซียเชื้อสายจีนที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานในประเทศมาเลเซียส่วนใหญ่ สืบเชื้อสายจากชาวฮกเกี้ยน กวางตุ้ง ฮักกา และแต้จิ๋ว มีการใช้ภาษาถิ่นหลากหลายแตกต่างกันในแต่ละภูมิภาค แต่ใช้ภาษาแมนดารินหรือจีนกลางเป็นภาษาราชการในการติดต่อสื่อสาร

ด้วยทักษะการลงทุนและค้าขายทำให้ชาวมาเลเซียเชื้อสายจีนมีบทบาทมากในระบบเศรษฐกิจของประเทศ และก้าวขึ้นมาเป็นผู้นำการค้าและการลงทุน มีอำนาจในระบบธุรกิจจนกลายเป็นความเหลื่อมล้ำต่อชาวมลายูท้องถิ่น ต่อมารัฐบาลมาเลเซียแก้ปัญหานี้ด้วยการ

[5] **คาบสมุทรมลายู-อินโดนีเซีย** ประกอบไปด้วย เมืองมะละกา เมืองปีนัง ประเทศมาเลเซีย ประเทศสิงคโปร์และหมู่เกาะชวา ประเทศอินโดนีเซีย (พุมรี อรรถรัฐเสถียร, 2556)

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ออกนโยบายภูมิบุตร[6] (Bumiputra) เพื่อเอื้อประโยชน์ต่อชาวมลายูท้องถิ่นในเชิงเศรษฐกิจการค้า ในทางกลับกันนโยบายนี้ส่งผลกระทบต่อเชื้อชาติอื่นในประเทศมาเลเซีย กลายเป็นการลดบทบาทและกีดกันอำนาจทางเศรษฐกิจของชาวมาเลเซียเชื้อสายจีนและอินเดีย

3.1.4.2. ประเทศสิงคโปร์และการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของผู้หญิง

ประเทศสิงคโปร์แยกตัวจากสหพันธรัฐมลายา[7] ในปี ค.ศ. 1965 เนื่องจากแนวคิดชาตินิยมมาเลเซียในนโยบายภูมิบุตรที่กีดกันสิทธิทางการเมืองและการค้าของชาวจีน และการปฏิเสธข้อเสนอของกลุ่มผู้นำชาวจีนที่เรียกร้องให้สหพันธรัฐมลายาสร้าง “มาเลเซียของชาวมลายู” (Malaysian Malays) เพื่อให้ความสำคัญกับทุกชาติพันธุ์ในมาเลเซียอย่างเท่าเทียม (รัญวรัชญ์ พูลศรี, 2557)

ประเทศสิงคโปร์ประกอบด้วยประชากรชาวจีนมากที่สุดทำให้กระบวนการสร้างชาติของสิงคโปร์มีลักษณะจีนเป็นใหญ่ ใช้แนวคิดของลัทธิขงจื๊อที่ให้ความสำคัญกับคุณธรรมและการเชื่อฟังผู้นำ และแนวคิดอภิชนนิยม (Elitism) ที่เชื่อว่าปัญญาชนเป็นกลุ่มที่เหมาะสมกับการปกครองประเทศเป็นแนวคิดหลักในการสร้างชาติ หลักการทั้งสองทำให้ประเทศสิงคโปร์มีลักษณะการปกครองตามระบบแนวคิดแบบชายเป็นใหญ่และเผด็จการเนื่องจากปกครองด้วยพรรคการเมืองเดียว

ปี ค.ศ. 1990 เป็นช่วงรอยต่อสำคัญของประวัติศาสตร์การเมืองสิงคโปร์ นาย โก๊ะ จ๊ก ตง นายกรัฐมนตรีคนที่สองขึ้นเป็นผู้นำแทนนาย ลี กวน ยู และพยายามสร้างภาพลักษณ์ของสิงคโปร์ให้เป็นรัฐเลิศและบ้านที่ปรองดอง (รัญวรัชญ์ พูลศรี, 2557) บ้านที่ปรองดองแบ่งออกเป็น 2 ความหมาย คือ สนับสนุนการสร้างครอบครัวที่สมบูรณ์แบบของประชาชน ส่งเสริมบทบาทของสตรีในฐานะแม่และผู้สนับสนุนสามี ในขณะเดียวกันต้องมีความก้าวหน้าทางอาชีพ ความหมายที่สองคือชาติเปรียบเหมือนบ้าน ทำให้รัฐบาลสนับสนุนพหุวัฒนธรรมที่กลมเกลียว มีแนวคิดว่าสิงคโปร์คือบ้านเกิดเมืองนอนของทุกชาติพันธุ์

กระบวนการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของสิงคโปร์นี้ส่งผลกระทบต่อผู้หญิงในสิงคโปร์มาก การให้ความสำคัญกับผู้หญิงในฐานะผู้สร้างครอบครัวและสนับสนุนให้พัฒนาบทบาททางอาชีพประกอบการสนับสนุนให้ผู้หญิงได้รับการศึกษาแบบตะวันตกแต่ยังคาดหวังให้ผู้หญิงปฏิบัติตามหลักแนวคิดของลัทธิขงจื๊อ และอิทธิพลจากแนวคิดการปกครองแบบปิตาธิปไตยที่ครอบงำผู้หญิงทั้งทางร่างกาย ความสามารถ ความคิดเห็นทางการเมือง การสร้างครอบครัวและศาสนา กลายเป็น

[6] **ภูมิบุตร** (Bumiputra) แปลว่า ลูกของแผ่นดิน หมายถึงชาวมลายูหรือชนพื้นเมืองในประเทศมาเลเซีย รวมถึงชาวมาเลเชื้อเชื้อสายสยามและอินเดียที่นับถือศาสนาอิสลาม กลุ่มลูกครึ่งมลายู-จีนและมลายู-โปรตุเกส แต่ไม่รวมชาวมาเลเซียเชื้อสายจีนและอินเดียที่มีจำนวนมากในประเทศมาเลเซีย

[7] **สหพันธรัฐมลายา** (Federation of Malaya - ค.ศ. 1948 - 1963) เป็นสหพันธรัฐที่ตั้งขึ้นจากรัฐมลายูและดินแดนต่าง ๆ รวม 11 รัฐ มีฐานะเป็นรัฐในอารักขาของอังกฤษ ประกอบด้วยรัฐมลายู 9 รัฐ และดินแดนในอาณานิคมช่องแคบ คือ ปีนังและมะละกา

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ความย้อนแย้งที่ทำให้ผู้หญิงเกิดความสับสนในบทบาทของตนและส่งผลต่อการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของผู้หญิงในสังคมสิงคโปร์ เกิดปัญหาความผิดปกติทางจิตใจ ค่านิยมมุ่งความสำเร็จและระบบทุนนิยมที่ครอบงำชาวสิงคโปร์ให้ดิ้นรนอยู่ในสังคมไร้สุขที่เกิดจากการประกอบสร้างของรัฐบาล

3.1.4.3. สตรีนิยมในสิงคโปร์ช่วงปี ค.ศ. 1970 - 1990

แนวคิดสตรีนิยมในสิงคโปร์เริ่มได้รับความสนใจและศึกษาจากนักวิชาการในช่วงปี ค.ศ. 1970 ได้รับการสนับสนุนจาก 2 องค์กรใหญ่ของรัฐบาล คือ พรรคเคลื่อนไหวประชาชน (People's Action Party's : PAP) และสภาสตรีแห่งชาติ (Singapore Council of Women's Organisations : SCWO) นำมาสู่การก่อตั้งองค์กรสตรีที่ได้รับความสนใจและยอมรับมากที่สุดในสังคมสิงคโปร์ คือ สมาคมผู้หญิงเพื่อการปฏิบัติและงานวิจัย (Association of Women for Action and Research : AWARE) ที่มีบทบาทต่อรองกับรัฐบาลในการทำงานด้านประชาสังคม จดบันทึกและหาแนวทางการใช้ความเคลื่อนไหวด้านสตรีนิยมเพื่อขับเคลื่อนสังคมสิงโปร์ (Lyons, 2000) มุ่งเน้นที่พันธกิจหลัก 3 ข้อ คือ 1) เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้และการมีส่วนร่วมของผู้หญิงในทุกพื้นที่ 2) เพื่อส่งเสริมความเท่าเทียมในสังคม 3) เพื่อส่งเสริมการได้รับโอกาสที่เท่าเทียมของผู้หญิง

อย่างไรก็ตามแม้จะมีการเคลื่อนไหวเกี่ยวกับผู้หญิงในช่วงเวลานี้อย่างต่อเนื่อง แต่คำว่าสตรีนิยม ในประเทศสิงคโปร์ยังมีความหมายต่อสาธารณะในแง่ลบ ภาพลักษณ์หรือการรับรู้ที่สังคมมีต่อผู้หญิงที่เป็นสตรีนิยมมักมีลักษณะก้าวร้าว หัวรุนแรง เกลียดผู้ชาย หรือเป็นเลสเบียน ที่สำคัญแนวคิดสตรีนิยมยังเป็นค่านิยมแบบตะวันตก (Western's Value) ที่ขัดแย้งกับค่านิยมตะวันออก (Asian's Value) ที่สิงคโปร์ยึดถือเป็นนโยบายในการก่อร่างสร้างชาติ ทำให้มีลักษณะเป็นอันตรายต่อการสร้างชาติ

หลังการแยกตัวออกจากประเทศมาเลเซีย สิงคโปร์พยายามอย่างมากที่จะก่อร่างสร้างชาติของตนให้เป็นปึกแผ่นและมั่นคงท่ามกลางสังคมแบบพหุวัฒนธรรมที่เต็มไปด้วยเชื้อชาติหลากหลาย นโยบายค่านิยมเป็นหนึ่งในนโยบายที่ประเทศสิงคโปร์หยิบยกขึ้นมาเป็นแนวคิดในการบริหารประเทศด้วยการให้ความสำคัญกับค่านิยมแบบเอเชียเพื่อคงอัตลักษณ์ "ความเป็นเอเชีย" เพื่อปลูกฝังแนวคิดชาตินิยมและต่อต้านประเทศอาณานิคม หนึ่งในนโยบายที่สิงคโปร์ยกขึ้นมาเป็นหลักในการบริหารประเทศคือลัทธิขงจื๊อใหม่ที่ให้ความสำคัญกับการพัฒนาเริ่มจากหน่วยย่อยคือครอบครัว

การให้ความสำคัญนี้นำมาสู่นโยบายของนายกรัฐมนตรี ลี กวน ยู ในปี ค.ศ. 1983 เรียกร้องให้มารดาที่มีการศึกษามีลูกเพิ่มขึ้นเพื่อแก้ปัญหาอัตราการเกิดที่ลดลงของประชากรในประเทศ นโยบายนี้ขัดแย้งกับแนวคิดแบบสตรีนิยม โดยเฉพาะสตรีนิยมในสังคมจีนซึ่งเป็นประชากรส่วนใหญ่ของประเทศ เนื่องจากมารดาที่มีการศึกษาส่วนใหญ่มาจากครอบครัวชาวจีน ทำให้ผู้หญิงจีนบางส่วน

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

มองว่านโยบายนี้เป็นความล้าหลังในการพยายามประกอบสร้างสังคมแบบปิตาธิปไตยตามแบบจีนโบราณ ที่รัฐพยายามหล่อหลอมแนวคิดค่านิยมเอเชียเกี่ยวกับการสร้างครอบครัวที่ดี การนับถือระบบอาวุโส และการนับถือคุณธรรม สิ่งเหล่านี้นำมาสู่ปัญหาความเหลื่อมล้ำ ความไม่เท่าเทียมและการกดขี่ทางเพศ

ความเห็นขัดแย้งนี้กลายเป็นการสร้างภาพลักษณ์ของวาทกรรมสตรีนิยมให้มีลักษณะอันตรายต่อรัฐ เนื่องจากแนวคิดสตรีนิยมเช่นนี้สามารถกระตุ้นให้ผู้หญิงครองตนเป็นโสด กลายเป็นเลสเบียน หรือมีลูกนอกสมรสได้อย่างเสรี การเป็นสตรีนิยมในภาพลักษณ์ของสังคมสิงคโปร์ในช่วงเวลานี้จึงไม่ใช่เพียงไม่เหมาะสมและไม่พึงประสงค์เท่านั้น แต่ยังถือเป็นการขาดความรับผิดชอบต่อสังคมอีกทางหนึ่ง

3.1.4.4. การละครในสิงคโปร์

การละครสิงคโปร์มีประวัติเริ่มต้นตั้งแต่ช่วงแรกของการก่อตั้งประเทศหลังจากแยกตัวออกจากประเทศมาเลเซียในปี ค.ศ. 1965 ลักษณะของละครสิงคโปร์ในช่วงนั้นถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองเพื่อแสดงจุดยืนและแนวคิดทางการเมืองเพื่อเรียกร้อง ขับเคลื่อนสังคม และนำเสนอแนวทางการพัฒนาประเทศ โรเบิร์ต โย (Robert Yeo) นักเขียนชาวสิงคโปร์กล่าวว่าการละครในประเทศสิงคโปร์เป็นการให้โอกาสงานรูปแบบทดลองที่กล่าวถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคม (Jit, 2003)

ละครในสิงคโปร์แบ่งออกเป็น 4 กลุ่มตามลักษณะชาติพันธุ์และรูปแบบภาษาที่ใช้สื่อสารในการแสดง ดังนี้ 1) กลุ่มละครมาเลย์ 2) กลุ่มละครจีน 3) กลุ่มละครทมิฬ และ 4) กลุ่มละครสิงคโปร์

กลุ่มละครจีนและกลุ่มละครสิงคโปร์เป็นรูปแบบละครที่ได้รับความนิยมมากที่สุดในประเทศสิงคโปร์ กลุ่มละครจีนมักนำเสนอผลงานโดยใช้ภาษาจีนเป็นหลักในการสื่อสาร ขณะที่กลุ่มละครสิงคโปร์หรือกลุ่มละครแห่งชาติ (National Plays) ใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษาหลัก

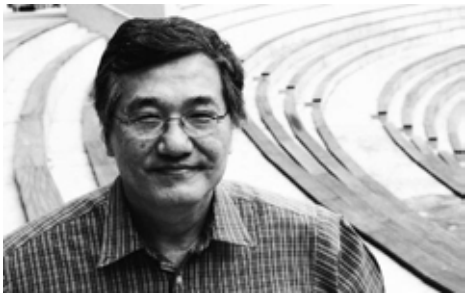
ภาษาอังกฤษเป็นภาษาสากลของชาวสิงคโปร์หลังยุคอาณานิคม ถูกนำมาใช้เพื่อศึกษาอย่างแพร่หลายและแทรกซึมอยู่ในวัฒนธรรมหลัก ไม่ใช่เพียงใช้เพื่อการค้าและการสื่อสารด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเช่นสมัยก่อน

นักการละครในกลุ่มละครสิงคโปร์นี้ส่วนใหญ่เป็นชาวเปอรานากันเนื่องจากเป็นผู้บุกเบิกวรรณกรรมภาษาอังกฤษ ลักษณะตัวละครของกลุ่มนักเขียนเปอรานากันมักมีลักษณะผสมผสานวัฒนธรรมจีน-มาเลย์และตะวันตกไว้ด้วยกัน ตัวละครดำรงชีวิตและแต่งกายเช่นตะวันตก ขณะที่วิถีชีวิตในครอบครัวเป็นวัฒนธรรมมาเลย์ผสมจีน (รัญวรัชญ์ พูลศรี, 2557)

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

หนึ่งในนักการละครที่มีชื่อเสียงและมีอิทธิพลต่อกลุ่มละครจีนและกลุ่มละครสิงคโปร์ในสมัยนั้น คือ โก เปา คุน (Kuo Pao Kun) นักเขียนบทละคร ผู้กำกับการแสดงและนักเคลื่อนไหวทางศิลปะผู้บุกเบิกการละครสิงคโปร์ ผลงานของเขามีลักษณะวิพากษ์วิจารณ์สังคม มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และใช้รูปแบบการนำเสนอแบบอุปลักษณ์เพื่อเทียบเคียงความหมายแฝงในบทละครกับลักษณะพหุวัฒนธรรมที่หลากหลายของประเทศสิงคโปร์

โก เปา คุนก่อตั้ง เดอะ ซับสเตชัน ศูนย์ศิลปะร่วมสมัยแห่งแรกของสิงคโปร์ในปี ค.ศ. 1990 เป็นองค์กรไม่แสวงหาผลกำไรที่ได้รับเงินสนับสนุนจากรัฐบาล เพื่อสนับสนุนผลงานของศิลปินท้องถิ่น เปิดพื้นที่ให้ผลงานศิลปะเชิงทดลองเพื่อสร้างความหลากหลายด้านศิลปะ และเป็นพื้นที่ให้งานศิลปะที่เป็นกระบอกเสียงของประชาชน ผลงานในเดอะ ซับสเตชันจึงมีลักษณะหลากหลายและสะท้อนความสนใจหรือความเป็นไปของสังคมในช่วงเวลานั้น



ภาพ 5 โก เปา คุน

("Kuo Pao Kun,")

ภาพ 6 เดอะ ซับสเตชัน

("The Substation,")

ตัวอย่างนักการละครหญิงที่มีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับในยุคนั้น คือ สเตลลา กง (Stella Kon) นักเขียนบทละครชาวเปอรานากัน ได้รับการยกย่องว่าเป็นนักเขียนบทละครสตรียุคบุกเบิกของสิงคโปร์ ผลงานที่มีชื่อเสียงของเธอคือ บทละครเรื่อง เอมิลีแห่งเอเมอรัลด์ ฮิลล์ (Emily of

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

Emerald Hill) ในปี ค.ศ. 1989 เป็นผลงานที่ถูกนำไปแปลเป็นภาษาต่างประเทศหลายภาษาและจัดแสดงในต่างประเทศหลายครั้ง

เอมิลีแห่งเอเมอรัลด์ ฮิลล์เป็นบทละครสตรีนิยมในยุคแรกของประเทศสิงคโปร์ สะท้อนความทุกข์ยากของผู้หญิงในสังคมปิตาธิปไตยผ่านตัวละครหญิงชื่อเอมิลีหญิงสาวยากจนที่แต่งงานกับชายหนุ่มผู้มีฐานะในครอบครัวชาวจีน เธอพยายามดูแลครอบครัวของเธอรวมถึงพ่อแม่สามีด้วยความฉลาดและขยัน จนกระทั่งก้าวขึ้นมาเป็นผู้หญิงที่ได้รับการยอมรับและนับถือในสังคม ขณะเดียวกันความพยายามต้องการเป็นที่รักและได้รับการยอมรับจากสังคมนี้ทำให้เธอห่างเหินจากสามีและลูกชายของตนเองมากขึ้น

บทละครของเธอวิพากษ์ความเป็นไปของสังคมและสะท้อนให้เห็นวาทกรรมความเป็นหญิงอุดมคติในสังคมสิงคโปร์ที่มีลักษณะย้อนแย้ง ขณะที่สังคมต้องการให้พวกเธอปฏิบัติตามหลักคำสอนของลัทธิขงจื๊อด้วยการเป็นภรรยาและแม่ที่ดี ขณะเดียวกันสังคมสิงคโปร์ก็ผลักดันให้ผู้หญิงพยายามที่จะมุ่งประสบความสำเร็จตามแบบอภิชนนิยมด้วย สิ่งเหล่านี้ส่งผลต่อการประกอบสร้างอัตลักษณ์ความเป็นหญิงของผู้หญิงในสังคมสิงคโปร์และก่อให้เกิดปัญหาตามมา

(Salins, 2012)

(Maitreya, 2012)

ภาพ 7 การแสดงเรื่องเอมิลีแห่งเอเมอรัลด์ ฮิลล์ ปี ค.ศ. 2012

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

3.1.5. ประวัติผู้เขียนบทละคร

ภาพ 8 ชิน วุน ปิง

("Woon-Ping Chin,")

ชิน วุน ปิง เป็นชาวมาเลเซียเชื้อสายจีนเปอรานากัน เกิดและเติบโตที่เมืองมะละกา ประเทศมาเลเซีย สืบเชื้อสายจากจีนแคะหรือชาวฮักกา อาศัยในครอบครัวชนชั้นกลางที่เป็นครอบครัวใหญ่ พ่อเป็นแพทย์ประจำบ้าน แม่เป็นแม่บ้าน ได้รับการศึกษาเบื้องต้นที่เมืองมะละกา ก่อนจะเข้าศึกษาต่อระดับปริญญาที่มหาวิทยาลัยมาลายา เมืองกัวลาลัมเปอร์ มหาวิทยาลัยวิจัยของรัฐที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศมาเลเซีย สนใจละครแนวแอบเสิร์ด[8] (Ausurd) และงานเขียนของออกัส สตรินด์เบิร์ก[9] (August Strindberg) ยูจีน อิโอเนสโก[10] (Eugène Ionesco) และแฮโรลด์ พินเทอร์[11] (Harold Pinter)

แม้จะได้รับการตอบรับเข้าศึกษาต่อระดับปริญญา แต่ชิน วุน ปิงเกือบไม่ได้รับโอกาสศึกษาต่อ เนื่องครอบครัวมีปัญหาในการสนับสุนค่าใช้จ่ายในการเล่าเรียนของเธอ ทำให้ญาติบางคนไม่เห็นด้วยที่จะให้เธอเข้าศึกษาในระดับปริญญาด้วยความเชื่อว่าผู้หญิงไม่จำเป็นต้องเรียนสูง

---

[8] **ละครแนวแอบเสิร์ด (Ausurd)** เกิดขึ้นครั้งแรกในประเทศที่มีระบบคิดและวัฒนธรรมแบบตะวันตกหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มักมีแนวทางการนำเสนอแบบตลกขบขัน แต่เนื้อหาแสดงถึงความสับสนวุ่นวายของโลก ความว่างเปล่าไร้จุดหมายของชีวิต เรียกร้องให้ผู้ชมยอมรับสภาพที่แท้จริงของชีวิตมนุษย์ว่าไม่มีสิ่งใดจริงแท้แน่นอน สะท้อนใหเห็นความไม่กลมกลืนของทุกสิ่ง นักเขียนบทละครแอบเสิร์ดที่สำคัญ เช่น ยูจีน อิโอเนสโก (Eugène Ionesco) ซามูเอล เบคเกต (Samuel Beckett) และยูจีน โอนีล (Eugene O'Neil) เป็นต้น (สดใส พันธุมโกมล, 2558, น. 59-65)

[9] **ออกัส สตรินด์เบิร์ก (August Strindberg)** นักเขียนบทละคร นวนิยาย บทกวี บทความและจิตรกรชาวสวีเดน ได้รับการกล่าวอ้างว่าเป็นบิดาแห่งวรรณกรรมสวีเดนสมัยใหม่ ผลงานสำคัญได้แก่ ห้องสีแดง (The Red Room) มิสจูลี่ (Miss July) เดอะ ดรีม เพลย์ (The Dream Play) ฯ

[10] **ยูจีน อิโอเนสโก (Eugène Ionesco)** (ค.ศ. 1909-1994) นักเขียนบทละครแนวแอบเสิร์ดชาวโรมาเนียผู้มีชื่อเสียง ผลงานสำคัญได้แก่ นักร้องโซปราโนหัวล้าน (The Bald Soprano) บทเรียน (The Lesson) และแรด (Rhinoceros) ฯ

[11] **แฮโรลด์ พินเทอร์ (Harold Pinter)** (ค.ศ. 1930 - 2008) นักเขียนบทละคร บทภาพยนตร์ บทกวี ผู้กำกับและนักแสดง ผู้มีบทบาททางการเมืองคนสำคัญคนหนึ่งของประเทศอังกฤษในศตวรรษที่ 20 ได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมในปี ค.ศ. 2005 ผลงานที่สำคัญได้แก่ งานเลี้ยงวันเกิด (The Birthday Party) ผู้ดูแล (The Caretaker) และ ผู้ทรยศ (Betrayal) ฯ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

เพราะอนาคตก็ต้องแต่งงานเป็นแม่บ้านและดูแลปรนนิบัติสามี (Ping, 2008) แต่สุดท้ายน้าสาวของเธอก็ตัดสินใจสนับสนุนเบี้ยเลี้ยงและค่าธรรมเนียมการศึกษาให้เธอได้เรียนต่อในระดับมหาวิทยาลัย

หลังจบการศึกษาชิน วุน ปิง ย้ายภูมิลำเนาไปที่สหรัฐอเมริกาแต่ยังคงรักษาความสัมพันธ์ระหว่างประเทศมาเลเซียบ้านเกิดและสิงคโปร์ กว่า 20 ปีในการใช้ชีวิตและทำงานอยู่ในสหรัฐอเมริกาทำให้เธอได้รับอิทธิพลจากการละครตะวันตกและแนวคิดการทำงานของแคโรลี ฌนีแมนเพื่อนของเธอมาอย่างไม่รู้ตัว ทำให้บทละครเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* มีรูปแบบการเขียนบทละครและแนวทางการนำเสนอแบบละครสตรีนิยมตะวันตก สะท้อนแนวคิด “เรื่องส่วนตัวคือการเมือง” ตามแบบฉบับนักสตรีนิยมตะวันตกอย่างเห็นได้ชัด

บทละครเรื่อง รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก มีลักษณะแยกส่วน นำเสนอประเด็นที่ต้องการสื่อสารโดยไม่คำนึงถึงความต่อเนื่องของบทละครผ่านเรื่องราวชีวิตของตัวละครที่ค่อนข้างเฉพาะเจาะจงและเป็นส่วนตัว ตัวละครแสดงออกถึงห้วงความคิด ทัศนคติ ความจริง ความฝันและความปรารถนาออกมาอย่างต่อเนื่องเพื่อสื่อสารความทุกข์ยากของการเกิดเป็นหญิงภายใต้วาทกรรม “ความเป็นหญิง” ในบริบทสังคมแบบพหุวัฒนธรรม

การนำเสนอบทละครเป็นภาษาอังกฤษ ด้วยภาษาและวัฒนธรรมที่หลากหลายแต่คงกลิ่นอายวิถีชีวิตแบบครอบครัวจีน เป็นเอกลักษณ์งานเขียนของนักเขียนหญิงชาวเปอรานากันในสิงคโปร์ เช่นเดียวกับสเตลลา กง เพื่อสะท้อนให้เห็นความเป็นอยู่และการประกอบสร้างตัวตนของผู้หญิงสิงคโปร์ในสังคมแบบพหุวัฒนธรรมที่อยู่ภายใต้การปกครองแบบชายเป็นใหญ่ แต่ยังต้องการนำเสนอความก้าวหน้าของผู้หญิงที่ทันสมัย รับผิดชอบต่อสังคม กลายเป็นความย้อนแย้งที่ส่งผลให้ผู้หญิงสิงคโปร์ตั้งคำถามกับอัตลักษณ์ของตนเอง เช่นเดียวกับตัวละคร

การแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* จัดแสดงแบบละครคู่ (Double bill) ร่วมกับการแสดงเรื่อง *โอกาสที่สอง* (Second Chance) ของโรเบิร์ต โย (Robert Yeo) ที่โรงละครกินเนส ในเดอะ ซับสเตชัน ปี ค.ศ. 1992 เป็นละครสตรีนิยมเรื่องแรกในสิงคโปร์ที่ได้รับการจำกัดอายุผู้เข้าชมและถูกพิจารณาให้อยู่ลำดับอาร์ โดยหน่วยงานออกใบอนุญาตสำหรับความบันเทิงสาธารณะ เนื่องจากถูกพิจารณาว่ามีเนื้อหารุนแรง ส่อเสียดทางเพศ มีคำหยาบคายและมีการแสดงออกทางเพศที่ไม่เหมาะสมบนเวที เช่น การตรวจหามะเร็งเต้านมด้วยการคลำหน้าอกหรือการจับอวัยวะเพศ

จากการศึกษาบริบททางสังคมที่เกี่ยวข้องกับบทละครและปัจจัยแวดล้อมอื่น ๆ ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าไม่ใช่เพียงแค่การโต้กลับแนวคิดปิตาธิปไตยที่ครอบงำสังคมเกี่ยวกับการประกอบสร้างวาทกรรมความเป็นหญิงเท่านั้น แต่ชิน วุน ปิงยังต้องการสะท้อนให้เห็นความสับสนและภาวะหลงทางของผู้หญิงสิงคโปร์ที่มีต่อการประกอบสร้างตัวตนของตนเองจากการปลูกฝังค่านิยมของรัฐ นำมาสู่

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

มุมมองของสังคมที่มีต่อการกำหนดบทบาททางเพศ ซึ่งไม่ใช่เพียงแค่ผู้หญิงสิงคโปร์เท่านั้นที่เผชิญความยากลำบากของชะตาชีวิตเช่นนี้ แต่ผู้หญิงในพหุวัฒนธรรมของสังคมโลกก็กำลังเผชิญหน้ากับชะตากรรมเดียวกัน จากความบิดเบี้ยวของวาทกรรมที่ประกอบสร้างอัตลักษณ์ของทั้งหญิงและชายภายใต้ระบบคิดแบบปิตาธิปไตย ที่นำมาสู่ความขัดแย้งทางเพศและความไม่เสมอภาคซึ่งกันและกัน

3.1.6. ศิลปวัฒนธรรมที่ปรากฏในบทละคร

บทละครเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* แทรกศิลปวัฒนธรรมทั้งบทเพลง ภาพยนตร์ บทกวีและประเพณีอยู่ตลอดเรื่อง ศิลปวัฒนธรรมเหล่านี้ช่วยสื่อสารรายละเอียด อารมณ์ความรู้สึก ทัศนคติและเรื่องราวของตัวละคร ผู้วิจัยแบ่งศิลปวัฒนธรรมที่ปรากฏในบทละครเป็น 3 หัวข้อ คือ เพลงและภาพยนตร์ ประเพณีการรัดเท้าและตัวละครในอุปรากรจีน

3.1.6.1. เพลงและภาพยนตร์

ตาราง 2 เพลงและภาพยนตร์ที่ปรากฏในบทละคร

บทละคร	ลำดับ	เพลง/ภาพยนตร์	ปี	รายละเอียด	หมายเหตุ
รายละเอียด	1	Whatever Lola wants Lola gets	1955	เป็นเพลงประกอบละครเพลงเรื่องแดม แยงกีส์ (Damn Yankees) ในปีค.ศ. 1955 ขับร้องโดยตัวละครหญิงชื่อโลลา (Lola) เป็นผู้ช่วยในทีมเบสบอล มีลักษณะเป็นตัวร้าย มีเสน่ห์ ดูยั่วยวน	ในบทละครให้เลือกเพลงใดเพลงหนึ่ง ผู้วิจัยเลือกเพลง Whatever Lola wants Lola gets มาทำงานกับบทละครต่อเนื่อง จากเนื้อหาสื่อถึงความต้องการทางเพศของผู้หญิงที่ถูกมองว่าเป็นเรื่องต้องห้ามในการแสดงออก ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า
	2	Asmara	1960	ขับร้องโดย Anneke Grönloh เป็นเพลงดังในยุคนั้นของประเทศสิงคโปร์ มาเลเซียและอินโดนีเซีย	
	3	I get no kick from	1974	เป็นเพลงที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง เบลสซิง แซดเดิลส์	

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

		champagne		(Blazing Saddles) ภาพยนตร์ตลกแนวตะวันตกของสหรัฐอเมริกา กำกับการแสดงโดยเมล บรูกส์ (Mel Brooks)	เหมาะสมกับบทละครและสามารถเข้าถึงได้ง่ายกว่าเพลงอื่นๆ
	4	The Happy Wanderer		มีต้นกำเนิดมาจากเพลงพื้นบ้านของประเทศเยอรมัน ประพันธ์เนื้อร้องโดย ฟลอเรนซ์ ฟรอยริค ซิกซิมันด์ (Florenz Friedrich Sigismund) ถูกนำมาปรับเพื่อใช้สำหรับการร้องเพลงประสานเสียงในปี ค.ศ. 1918 โดย อีดิท โมลเลอร์ (Edith Moller) และถูกนำมาแปลเป็นภาษาอังกฤษในภายหลังช่วงปี ค.ศ. 1895-1981	ในบทละครให้เลือกเพลงใดเพลงหนึ่ง ผู้วิจัยเลือกเพลง I want to be free เพื่อนำมาทำงานกับบทละครต่อ เนื่องจากเนื้อหาของเพลงที่กล่าวถึงความอึดอัดในชีวิตที่เหมือนถูกตีกรอบให้ปราศจากอิสระ เนื้อเพลงเรียกร้องและแสดงความต้องการของตนเองเพื่อเป็นอิสระจากกรอบที่ถูกขังไว้ ผู้วิจัยเห็นว่ามีความเหมาะสมกับบทละครมากกว่าและสามารถเข้าถึงได้ง่ายกว่าอีกเพลงหนึ่ง
	5	I want to be free	1957	ขับร้องโดยเอลวิส เพรสลีย์ (Elvis Presley) ใช้เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง เจลเฮาส์ ร็อก (Jailhouse Rock) ในปี ค.ศ. 1957	
	6	When will you	1937	ขับร้องโดย โจว เฉวิน (Zhou	

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

		return? (**何日君再來**)		Xuan) นักร้องและนักแสดงหญิงชาวจีนผู้มีชื่อเสียง เพลงนี้ได้รับความนิยมอย่างสูงและมีข้อถกเถียงเกี่ยวกับความหมายแฝงทางการเมืองที่ซ่อนอยู่ในบทเพลงเกี่ยวกับความขัดแย้งกับประเทศญี่ปุ่น การทรยศหักหลังและสื่อไปในทางลามกอนาจาร หลังปี ค.ศ. 1949 เพลงนี้ถูกห้ามออกอากาศในสาธารณรัฐประชาชนจีนเพราะถูกมองว่าแสดงถึงความเสื่อมโทรมของระบบชนชั้นกลาง	
	7	ตำนานนางพญางูขาว (Madam white snake)	1962	ดัดแปลงมาจากนิทานพื้นบ้านของประเทศจีนเกี่ยวกับความรักระหว่างปีศาจงูที่เป็นหญิงสาวกับบัณฑิตหนุ่มที่ในท้ายที่สุดแม้จะฝ่าฟันอุปสรรคความรักอย่างไรก็ไม่สามารถอยู่ร่วมกันได้ ฉบับที่ผู้วิจัยนำมาอ้างอิงคือฉบับภาพยนตร์ฮ่องกงที่มีลักษณะเป็นภาพยนตร์ประกอบเพลงแบบอุปรากรจีนในปี ค.ศ. 1962 นำแสดงโดย Lin Dai นักแสดงสาวที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น	
ไม่ได้	1	Planting rice is never fun		เป็นเพลงแปลจากภาษาตากาลอก (Tagalog) เพลง	

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

		(*Mágtaním ay di bíro)*		พื้นบ้านของประเทศฟิลิปปินส์ มีเนื้อหาเกี่ยวกับการปลูกข้าวที่มีความยากลำบากและไม่ใช่เรื่องสนุกสนาน ปัจจุบันเป็นเพลงสำหรับให้เด็กร้องในระดับอนุบาล	
	2	Only you (and you alone)	1955	เป็นเพลงป๊อปชื่อดัง ประพันธ์โดย บัค แรม (Buck Ram) ขับร้องโดยวงดนตรี เดอะ แพลทเทอร์ (The Platters)	
	3	Can’t help lovin’ dat man	1927	เป็นเพลงที่มีชื่อเสียงมากที่สุดเพลงหนึ่งในละครเพลงคลาสสิกเรื่อง โชว์ โบ๊ท (Show Boat) ที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายของ เอดนาร์ เฟอร์เบอร์ (Edna Ferber) เนื้อหาเพลงกล่าวถึงผู้หญิงที่เมื่อหลงรักผู้ชายคนหนึ่งไปแล้วจะต้องรักผู้ชายคนนั้นไปตลอดชีวิตอย่างช่วยไม่ได้	
	4	เพลงแรปที่ผู้เขียนประพันธ์ขึ้นเองในบทละคร		เนื้อหาเป็นการเสียดสีความเป็นผู้ชายที่มองตนเองเหนือกว่าผู้หญิง และพยายามชี้ให้เห็นว่าผู้หญิงนั้นไม่ว่าจะในฐานะแม่หรือภรรยาล้วนมีคุณค่า มีเกียรติและศักดิ์ศรีเท่าเทียมกับผู้ชายและผู้ชายควรตระหนักในสิ่งเหล่านี้	สำหรับเนื้อเพลงในช่วงแรปนี้ผู้วิจัยให้ผู้เชี่ยวชาญแปลและใส่ทำนองดนตรีให้ใหม่เพื่อนำมาใช้สำหรับการแสดงครั้งนี้โดยเฉพาะ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

					สามารถดูเนื้อเพลงฉบับแปลภาษาไทยได้ที่ภาคผนวก
ร่างกาย	1	He’s funny that way	1953	ที่กล่าวถึงในบทละครขับร้องโดยบิลลี ฮอลิเดย์ (Billie Holiday) หรือเอลินอรา ฟาแกน (Eleanora Fagan) นักร้องหญิงสไตล์แจ๊ซที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งแห่งยุค เนื้อหากล่าวถึงผู้หญิงคนหนึ่งที่เป็นผู้หญิงธรรมดาแต่โชคดีที่มีผู้ชายคนหนึ่งที่รักเธอ	
อยาก	1	Jingle Bells		เป็นเพลงที่มักถูกใช้ร้องในเทศกาลคริสต์มาส มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดี	
	2	เพลงเลี้ยงแพะ (**牡羊歌**)	1956	ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง Jin Feng หรือ Golden Phoenix นำแสดงโดย Lin Dai และ Yan Jun เนื้อหาของเพลงพรรณนาเกี่ยวกับความรู้สึกของตัวละครหลัก Jin Feng ที่ตนเองไม่มีแม่เหมือนเช่นคนอื่น	
	3	Non, je ne regrette rien (No, I regret nothing)	1960	เป็นเพลงภาษาฝรั่งเศสที่ถูกประพันธ์ขึ้นตั้งแต่ปี ค.ศ. 1956 แต่มาเป็นที่รู้จักและเป็นที่นิยมหลังจาก อีดิท พิยาฟ (Edith Piaf) นักร้องหญิงผู้มีชื่อเสียงของฝรั่งนำมาขับร้องในปี	

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

				ค.ศ. 1960 เนื้อหาของเพลงเกี่ยวกับการปล่อยวางจากอดีตทั้งที่ดีและไม่ดี ไม่ว่าชีวิตจะเกิดอะไรขึ้นไม่มีสิ่งใดให้นึกย้อนกลับไปเสียใจได้อีก	

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

3.1.6.2. ประเพณีการรัดเท้า

การรัดเท้า คือประเพณีจีนโบราณที่นิยมรัดเท้าผู้หญิงเพื่อเปลี่ยนรูปเท้าให้มีลักษณะเรียวเล็กคล้ายดอกบัว หรือที่เรียกว่า “บัวทองสามนิ้ว” เป็นประเพณีที่สะท้อนความโหดร้ายของการกดขี่ทางเพศที่เกิดจากวัฒนธรรมภายใต้แนวคิดการปกครองแบบชายเป็นใหญ่ที่ได้รับอิทธิพลจากลัทธิขงจื๊อในอดีต

(Rugs, 2018)

("A Dying Tradition: The Last Living Women with “Lotus Feet”," 2016)

ภาพ 9 เท้าทรงดอกบัว

ต้นกำเนิดของการรัดเท้าสันนิษฐานว่าเริ่มจากสมัยราชวงศ์ชาง ที่มีผู้เล่าว่านางสนมคนโปรดของฮ่องเต้มีเท้าเล็กเหมือนเท้าสุนัขจิ้งจอกเนื่องจากใช้ผ้าพันไว้ ทำให้ผู้หญิงอื่นเริ่มทำตามจนกลายเป็นค่านิยมและประเพณีปฏิบัติในหมู่ผู้หญิงชั้นสูง ประเพณีรัดเท้าสืบทอดในสังคมจีนมายาวนานจนกระทั่งเปลี่ยนผ่านสู่ยุคของลัทธิขงจื๊อใหม่

สมัยราชวงศ์ซ่งประเพณีนี้เริ่มแพร่หลายสู่หญิงชาวบ้านทั่วไป กลายเป็นสัญลักษณ์ความงามระดับชาติและเป็นแรงบันดาลใจของผู้หญิงทุกชนชั้นเพื่อเพิ่มคุณค่าตนเองให้ควรค่าต่อการแต่งงาน

เด็กผู้หญิงจีนส่วนใหญ่เริ่มการรัดเท้าตั้งแต่อายุ 5 - 7 ปี เนื่องจากวัยดังกล่าวกระดูกยังมีความยืดหยุ่นสูง การรัดเท้าสำหรับเด็กหญิงเป็นขั้นตอนเพื่อก้าวสู่ความเป็นผู้ใหญ่ เชื่อว่าเด็กผู้หญิงต้องอดทนกับความเจ็บปวดในการรัดเท้าให้ได้เพื่ออดทนต่อความเจ็บปวดในการให้กำเนิดบุตรในอนาคต ผู้เป็นแม่จะทำรองเท้าดอกบัวคู่แรกมอบเป็นของขวัญให้เด็กหญิงในวันที่เริ่มรัดเท้าวันแรก

กระบวนการรัดเท้าเริ่มจากใช้ผ้าคอตตอนหรือผ้าไหมหนาประมาณ 2 นิ้ว ยาวประมาณ 10 ฟุต รัดนิ้วเท้าทั้งหมดไว้ด้วยกันยกเว้นหัวแม่เท้าให้มีลักษณะเรียวเล็กใกล้เคียงกับดอกบัวตูม เมื่อรัดเท้าเรียบร้อยผู้เป็นแม่จะบังคับให้เด็กหญิงเหล่านี้เดินด้วยตนเองเพื่อฝึกความเคยชิน มีการเปลี่ยนผ้าพันเท้าทุกวันและจะกระทำกระบวนการเช่นนี้ซ้ำเป็นระยะเวลาประมาณ 2 ปี เพื่อให้รูปเท้าอยู่ทรง

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

(Rugs, 2018)

(Szczepanski, 2019)

ภาพ 10 การรัดเท้าในประเพณีจีน

การรัดเท้ามีความหมายในเชิงสัญลักษณ์หลายความหมาย ทั้งสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติและสัญลักษณ์ในเชิงควบคุมพฤติกรรม การรัดเท้าทำให้เด็กผู้หญิงไม่มีสิทธิไปไหนด้วยตนเองได้อย่างอิสรเสรี เป็นการเตือนให้ผู้หญิงตระหนักถึงบทบาทของตนในครัวเรือน เป็นสัญลักษณ์ทางเพศเพื่อกระตุ้นอารมณ์ของผู้ชายบางกลุ่มและเป็นเงื่อนไขสำคัญของการเลือกคู่ครองของผู้ชายในการแต่งงาน

พระราชกฤษฎีกาชุดแรกที่ห้ามการรัดเท้าเกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1642 แต่ไม่ประสบความสำเร็จจนกระทั่งปลายศตวรรษที่ 19 จึงเริ่มมีการต่อต้านประเพณีการรัดเท้าอย่างจริงจัง ทำให้เกิดพระราชกฤษฎีกาห้ามรัดเท้าอีกฉบับหนึ่งในปี ค.ศ. 1882 ต่อมามีการก่อตั้งสมาคมยกเลิกการรัดเท้า (Unbound feet association) ในปี ค.ศ. 1894 และได้รับการสนับสนุนจากประชาชนกว่า 10,000 คน นักวิชาการด้านสตรีนิยมระบุว่าการรัดเท้าเป็นตัวอย่างที่สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนว่าร่างกายของผู้หญิงจีนยังคงอยู่ภายใต้การปกครองของผู้ชายและเป็นการแสดงออกถึงความรุนแรงต่อสตรีและเด็กส่งผลให้เกิดกิจกรรมต่อต้านประเพณีรัดเท้าอย่างต่อเนื่อง จนในที่สุดประเพณีการรัดเท้าถูกยกเลิกไปช่วงต้นศตวรรษที่ 20

CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25
1919220341

อย่างไรก็ตามยังคงมีหญิงชราชาวจีนจำนวนมากที่ต้องเผชิญกับความยากลำบากเพราะความพิการที่เกิดจากการรัดเท้าที่เป็นค่านิยมของสังคมจีนในอดีต

3.1.6.3. ตัวละครอุปรากรจีน

อุปรากรจีนหรืองิ้ว เป็นศิลปะการแสดงที่สำคัญของประเทศจีน เป็นการแสดงที่ผสมผสานการขับร้อง บทเจรจาและลีลาท่าทางเข้าด้วยกันเพื่อเล่าเรื่องราวเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์พงศาวดาร หรือสถานถานการณ์บ้านเมืองในช่วงเวลานั้น โดยนำคติความเชื่อ วัฒนธรรม ประเพณี และศาสนามาเชื่อมโยงกับการแสดงเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวอย่างมีเอกลักษณ์

(Weng Kam, 2015)

(Weng Kam, 2016)

ภาพ 11 การแสดงอุปรากรจีนในสิงคโปร์

ตัวละครในอุปรากรจีนแบ่งเป็น 4 ประเภท คือ ตัวละครชายหรือเซิง (Sheng) ตัวละครหญิงหรือตั้น (Dan) ตัวละครหน้าลายหรือจิ้ง (Jing) และตัวละครตลกหรือโฉ่ว (Chou) (ศยามล เจริญรัตน์, 2554, น. 83-91)

ตัวละครชายหรือเซิงแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ หวู่เซิง ตัวเอกผู้ชายที่เป็นนักรบและเหวินเซิง ตัวเอกผู้ชายที่เป็นบัณฑิต ในแต่ละกลุ่มจะแบ่งประเภทย่อยเป็นชายหนุ่มและชายแก่

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ตัวละครหญิงหรือตั้นแบ่งเป็น 6 บทบาท คือ หวู่ตั้น ตัวเอกหญิงที่เป็นนักรบ เหวินตั้น ตัวเอกหญิงที่มีความสามารถด้านร้องรำ เหล่าตั้น ตัวเอกหญิงอาวุโส ใจดีและมีความสามารถในการรบ อูซัน ตัวเอกหญิงที่รับบทโศก เผชิญความสูญเสีย กุยหมิ่งตั่ว ตัวละครหญิงที่มีลักษณะเป็นกุลสตรีชนชั้นสูง และฮวาตัน ตัวเอกหญิงที่ร่าเริงสดใสและฉลาด

ตัวละครหน้าลาย โดดเด่นด้วยการวาดสีสันลงบนหน้านักแสดงเพื่อบ่งบอกลักษณะตัวละคร งิ้วแต้จิ๋วแบ่งตัวละครแบบนี้ออกเป็น 2 ประเภท คือ หวู่จิ้ง ตัวละครหน้าลายที่เป็นนักรบ และเหวินจิ้ง ตัวละครหน้าลายที่เป็นบัณฑิต การวาดใบหน้ามักแบ่งลักษณะนิสัยตัวละครตามโทนสี เช่น สีแดงหมายถึงจงรักภักดี ซื่อสัตย์ กล้าหาญ สีดำหมายถึงฉลาดและซื่อตรง สีน้ำเงินหมายถึงแข็งกร้าว เจ้าเล่ห์ สีเขียวหมายถึงวีรบุรุษและความหนักแน่น สีเหลืองหมายถึงอารมณ์รุนแรง และสีขาวหมายถึงชั่วร้าย ทรยศหักหลังและขี้ระแวง

ตัวละครตลกอาจเป็นหญิงหรือชายก็ได้ แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ หวูโฉ่ว ตัวตลกในกองทัพ และเหวินโฉ่ว ตัวตลกชาวบ้าน

จากการศึกษาลักษณะตัวละครอุปรากรจีนทำให้ผู้วิจัยเข้าใจลักษณะเบื้องต้นของตัวละคร เพื่อนำมาใช้อ้างอิงประกอบการเลือกลักษณะตัวละครที่นำมาใช้กับการแสดงช่วงท้ายของบทละคร ตอน *รายละเอียด* ผู้เขียนกล่าวถึงการแต่งหน้าแบบอุปรากรจีนที่ครึ่งใบหน้าเป็นชายอีกครึ่งใบหน้าเป็นหญิง

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ภาพ 12 ตัวอย่างการแต่งหน้าตัวละครงิ้ว

(Fong & Lee)

3.2. การดัดแปลงบทเพื่อการแสดง

บทละครเรื่อง รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก เป็นบทละครขนาดสั้นจำนวน 4 ตอน ความยาวประมาณ 45 นาที จัดแสดงครั้งแรกที่โรงละครกินเนส ในเดอะ ซับสเตชั่น ศูนย์ศิลปะร่วมสมัยแห่งแรกของประเทศสิงคโปร์ เมื่อวันที่ 12 กันยายน ค.ศ. 1992

ในประเทศไทยบทละครเรื่องนี้จัดแสดงครั้งแรกที่เทศกาลละครก่อนจบ ของภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประจำปีการศึกษา 2553 เป็นผลงานศิลปนิพนธ์แสดงเดี่ยวของพัชรกมล จันทร์ตรี บทละครแปลโดย นท นทีรัย ผู้วิจัยเลือกใช้ต้นฉบับบทละครภาษาอังกฤษของชิน วุน ปิง ควบคู่กับบทละครแปลภาษาไทยฉบับนี้ในการทำงานกับบทละครช่วงแรก

หลังจากอ่านบทละครทั้งสองฉบับ ผู้วิจัยและผู้กำกับการแสดงพิจารณาว่ามีหลายส่วนในฉบับแปลที่แตกต่างจากต้นฉบับเล็กน้อยเนื่องจากการเลือกใช้คำของผู้แปลที่มีความหมายใกล้เคียงกัน บางส่วนของบทละครใช้คำทับศัพท์ภาษาไทยและเป็นสำนวนภาษาที่ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงไม่ถนัดในการออกเสียง ทำให้ผู้วิจัยตัดสินใจดัดแปลงและปรับฉบับแปลบางส่วนเพื่อใช้สำหรับการแสดงครั้งนี้

CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25
1919220341

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยคำนึงถึงต้นฉบับของชิน วุน ปิงเป็นสำคัญ และพยายามอย่างที่สุดที่จะทำให้สาส์นหลักของบทละครไม่หายไป เพียงแค่เลือกใช้คำเพื่อสื่อสารใหม่และคงสำนวนภาษาจีนในบางส่วนของบทละครที่ในฉบับแปลเดิมขาดหายไปเท่านั้น โดยเฉพาะส่วนของเนื้อเพลงแรปที่ฉบับแปลผู้แปลเลือกยกเนื้อความภาษาอังกฤษจากต้นฉบับมาทั้งหมด ผู้วิจัยเลือกแปลเนื้อหาส่วนนี้เป็นภาษาไทยเพื่อให้สื่อสารความหมายได้ชัดเจนและผู้ชมรวมถึงผู้วิจัยในฐานะนักแสดงสามารถเข้าถึงตัวละครได้มากขึ้น

ปัญหาแรกที่พบในการทำงานคือความหลากหลายของภาษา บทละครผสมผสานภาษาที่หลากหลายทั้งภาษาอังกฤษ ภาษาบาฮาซาร์ ภาษาตากาลอกและภาษาจีน เพื่อแสดงถึงความหลากหลายของสังคมพหุวัฒนธรรมเช่นเดียวกับประเทศมาเลเซียบ้านเกิดของผู้เขียนบทละครและประเทศสิงคโปร์ประเทศที่ละครจัดแสดง

แม้ผู้วิจัยจะมุ่งประเด็นศึกษาที่การสร้างตัวละครผู้หญิงในวัฒนธรรมจีนซึ่งสอดคล้องกับลักษณะวัฒนธรรมหลักที่ปรากฏในบทละคร แต่ก็ไม่สามารถปฏิเสธที่จะทำความเข้าใจภาษาอื่นที่ปรากฏในบทละครได้ เพื่อทำความเข้าใจสารที่ผู้เขียนบทต้องการสื่อสารให้ครบถ้วนและไม่ผิดความหมายไปจากความตั้งใจดั้งเดิมของผู้เขียนบทละคร

ภาษาหลักที่ตัวละครใช้สื่อสารคือภาษาอังกฤษ เป็นภาษาหลักของชุมชนชาวจีนเปอรานากันที่เป็นประชากรกลุ่มใหญ่ในประเทศสิงคโปร์ รองลงมาคือภาษาจีนกวางตุ้ง ภาษาบาฮาซาร์และภาษาตากาลอกตามลำดับ

ภาษาจีนกวางตุ้งเป็นปัญหาหลักของผู้วิจัยในการทำความเข้าใจและดัดแปลงบทละคร เนื่องจากแตกต่างจากภาษาจีนกลางที่บุคคลทั่วไปในประเทศไทยใช้ศึกษาทำให้ผู้วิจัยต้องปรึกษาผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาจีนจากหลายส่วนและส่งจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ถึงชิน วุน ปิง ผู้เขียนบทละครด้วยตนเองเพื่อขอคำแนะนำและสอบถามความหมายของเนื้อความบางช่วงที่ปรากฏในบทละคร

ช่วงเวลาดัดแปลงบทละครเพื่อใช้สำหรับการแสดงเปรียบเหมือนการอ่านทบทวนและวิเคราะห์บทละครไปพร้อมกัน ผู้วิจัยพบว่าการทำงานเช่นนี้ช่วยผู้วิจัยในฐานะนักแสดงให้สามารถทำความเข้าใจบทละครได้ดีขึ้น ผู้วิจัยเข้าใจความหมายของคำที่ตัวละครต้องการสื่อสารแม้คำเหล่านั้นจะเป็นคำภาษาต่างประเทศที่ผู้วิจัยไม่คุ้นเคยมาก่อน

การทำความเข้าใจบทละครอย่างละเอียดผ่านความหมายของคำในภาษาหลากหลายที่แทรกอยู่ในบทละคร รวมถึงการทำความเข้าใจในศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่แทรกอยู่ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจความหมายของบทละครมากขึ้น มองเห็นทัศนคติของผู้เขียนบทละคร และทำความเข้าใจความรู้สึกภายในตัวละครที่มีต่อเรื่องราวของตนเองได้ชัดเจนมากขึ้น แม้ขั้นตอนนี้จะใช้เวลาทำงานค่อนข้างมาก แต่ผู้วิจัยรู้สึกคุ้มค่ากับสิ่งที่ค้นพบ เนื่องจากสามารถนำสิ่งที่ค้นพบเหล่านี้ รวมถึงความหมายและรายละเอียดต่าง ๆ ที่แฝงอยู่มาใช้วิเคราะห์บทตีความตัวละครในขั้นตอนต่อไปได้

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

3.3. การวิเคราะห์บทละคร

บทละครเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* เป็นบทละครสตรีนิยมตามแบบตะวันตกเรื่องแรกของประเทศสิงคโปร์ ลักษณะเฉพาะของบทละครเรื่องนี้มีการดำเนินเรื่องแยกส่วนเพื่อนำเสนอประเด็นความยากลำบากในการดำเนินชีวิตของผู้หญิงสิงคโปร์ในแง่มุมต่าง ๆ โดยเฉพาะผู้หญิงจีนที่เป็นประชากรหลักในประเทศซึ่งได้รับอิทธิพลการประกอบสร้างตัวตนจากแนวคิดของลัทธิขงจื๊อใหม่และนโยบายก่อร่างสร้างชาติของสิงคโปร์ ที่ต้องการให้ผู้หญิงรักษาขนบผู้หญิงเอเชียที่งดงามอ่อนหวาน ขณะเดียวกันต้องรับผิดชอบสังคมด้วยการพยายามก้าวทันโลกสมัยใหม่เพื่อภาพลักษณ์ของประเทศ ทำให้เกิดความย้อนแย้งและกลายเป็นปัญหาในวิถีชีวิตของผู้หญิงสิงคโปร์

ลักษณะบทละครไม่มีโครงเรื่องต่อเนื่องเช่นละครขนบทั่วไป แต่นำเสนอแยกส่วนเพื่อสะท้อนความคิดของตัวละครในห้วงเวลาหนึ่ง ผสมผสานทั้งความจริง ความฝันและความปรารถนาของตัวละครไว้ด้วยกัน ลักษณะเช่นนี้ได้อิทธิพลมาจากแนวทางการเขียนบทละครแนวสตรีนิยมตามแบบตะวันตกช่วงปี ค.ศ. 1970 – 1990 ที่บทละครมักนำเสนอเรื่องราวส่วนบุคคลของตัวละครเพื่อสะท้อนประเด็นทางการเมืองเกี่ยวกับโครงสร้างการประกอบสร้างสังคมในพื้นที่ที่ได้รับอิทธิพลมาจากแนวคิดการปกครองแบบปิตาธิปไตย ส่งผลกระทบต่อความย้อนแย้งและความยากลำบากในวิถีชีวิตของผู้หญิงในสังคม

บทละครประกอบไปด้วยภาษาและศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายเพื่อเป็นภาพแทนสภาพสังคมของสิงคโปร์ที่มีลักษณะเป็นพหุสังคม รวมเชื้อชาติ ภาษา วิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่หลากหลายของผู้คนไว้ด้วยกัน นำเสนอผ่านการร้องเพลง เต้นรำและบทพูดของตัวละครผสมผสานกันเพื่อนำเสนอแนวคิดของตัวละคร

ในช่วงวิเคราะห์บทละคร ผู้วิจัยเริ่มศึกษาและวิเคราะห์บทละครร่วมกับผู้กำกับการแสดงเพื่อทำความเข้าใจร่วมกันถึงบริบททางสังคมและสารที่ผู้เขียนบทต้องการนำเสนอ รวมทั้งความคิดเห็นของผู้วิจัยและผู้กำกับการแสดงเกี่ยวกับบทละคร เพื่อค้นหาความเป็นไปได้ของตัวละครและรูปแบบการนำเสนอที่เหมาะสม แบ่งการวิเคราะห์บทละครเป็น 4 ส่วนตามชื่อตอนของบทละครดังนี้

3.3.1. รายละเอียด

บทละครเริ่มต้นจากผู้ชมมองเห็นตัวละครผู้หญิงนอนอยู่กลางเวทีก่อนจะเริ่มเคลื่อนไหวด้วยความเจ็บปวดราวกำเนิดใหม่ เมื่อเธอเริ่มขยับมากขึ้นผู้ชมจะมองเห็นตัวละครเคลื่อนไหวอย่างยากลำบากเนื่องจากมีสิ่งของมากมายผูกติดกับตัวเธอไว้ด้วยเชือกที่มองไม่เห็น สิ่งของเหล่านี้

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

เป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับความเป็นหญิงในสังคม เช่น เสื้อผ้า รองเท้า เครื่องสำอาง และอุปกรณ์ครัวต่าง ๆ ความยากลำบากของการลากสิ่งของเหล่านี้เข้ามาพร้อมตัวเธอ เปรียบได้กับภาระของความเป็นหญิงที่ติดตัวมาแต่กำเนิดไม่ว่าตัวละครจะรู้ตัวหรือไม่ ลักษณะการเริ่มต้นของฉากนี้ย้ำแนวคิดของซีโมน เดอ โบวัวร์ (1956) ที่เชื่อว่าผู้หญิงไม่ได้เกิดเป็นหญิงแต่ถูกประกอบสร้างให้กลายเป็นหญิงด้วยวาทกรรมและการกำหนดโครงสร้างของสังคม

ในบทละครส่วนนี้ตัวละครกล่าวถึง *รายละเอียด* ที่กำหนดลักษณะ “ความเป็นหญิง” ที่ตัวละครต้องปฏิบัติตาม เช่น ต้องนั่งให้เรียบร้อย ต้องประพฤติตัวให้อยู่ในกรอบประเพณีดีงาม มีความสงบเสงี่ยม สุภาพ อ่อนหวาน และต้องรู้จักปกปิดสิ่งน่าละอาย สิ่งน่าละอายเหล่านี้คือการแสดงออกทางเพศในรูปแบบต่าง ๆ สะท้อนให้เห็นบรรทัดฐานของสังคมที่กำหนดวาทกรรม “ความเป็นหญิงที่ดี” ที่ผู้หญิงควรเป็น ควรปฏิบัติตาม หากทำไม่ได้ก็จะถูกสังคมมองว่ามีความผิดน่าละอายและโดนลงโทษจากสังคมในรูปแบบต่าง ๆ เช่นที่ตัวละครกล่าวในบทละครว่า

> ฉันได้บทเรียนสำคัญบทแรก คือ ฉันต้องนั่งให้เรียบร้อย ไม่ใช่แบบนี้ (เธออ้าขาออกกว้าง) ไม่ไม่! ไม่ใช่แบบนี้! (ล้อเลียนท่าทางคนที่ตกใจเวลาเห็นเธอนั่งแบบนี้) น่าละอาย น่าละอาย จริง ๆ ไม่อายบ้างเหรอ เธอไม่อายบ้างเลยเหรอ

จากคำพูดของตัวละครสะท้อนให้เห็นว่าหากผู้หญิงไม่สามารถปฏิบัติตามขนบประเพณีหรือกรอบวัฒนธรรมความเป็นหญิงที่สังคมกำหนดได้ สังคมจะมองเธอแปลกแยก ขาดคุณสมบัติของผู้หญิงที่ดี ได้รับทัศนคติที่เป็นลบจากมุมมองของผู้คนในสังคมกลายเป็นความน่าละอายทั้งต่อตนเองและครอบครัว

ความน่าละอายนี้กลายเป็นประเด็นสำคัญที่กำหนดคุณค่าของเกียรติและศักดิ์ศรีความเป็นหญิงในมุมมองของสังคม การประพฤติตนน่าละอายด้วยการแสดงออกทางเพศหรือแสดงความต้องการทางเพศอย่างเปิดเผยกลายเป็นความผิดที่รุนแรงและไม่สามารถอภัยได้ โดยเฉพาะในสังคมจีนที่ผู้หญิงมีลักษณะเป็นรองเพศชาย มีความเชื่อตามหลักคำสอนของลัทธิขงจื๊อเกี่ยวกับความเป็นหญิงที่ดี ยิ่งทำให้การแสดงออกทางเพศและการแสดงความต้องการทางเพศเป็นความผิดร้ายแรงที่นำพาความอับอายมาสู่วงศ์ตระกูล เช่นที่ตัวละครกล่าวว่า “ความน่าละอายของฉันคือความน่าละอายของคุณ คือความน่าละอายของเธอ คือความน่าละอายของเขา คือความน่าละอายของทุกคน”

ผู้วิจัยเห็นว่าบทละครส่วนนี้สะท้อนวาทกรรมความเป็นหญิงที่ส่งผลต่อการประเมินคุณค่าและการประกอบสร้างตัวตนของผู้หญิงในสังคมผ่านค่านิยมและวัฒนธรรม สะท้อนบรรทัดฐานที่ควรปฏิบัติในฐานะผู้หญิง วาทกรรมเหล่านี้กลายเป็นกรอบที่ขังผู้หญิงไว้กับบทบาทที่สังคมกำหนด ปลูกฝังค่านิยมที่สร้างทัศนคติความเป็นรองของผู้หญิงให้ฝังรากลึกทั้งในตัวตนของผู้หญิงเองและมุมมองของผู้คนในสังคม

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

3.3.2. ไม่ได้

บทละครตอนที่ 2 มุ่งเน้นไปที่การชี้ให้เห็นความไม่เท่าเทียมและความเหลื่อมล้ำในความแตกต่างทางเพศ การกำหนดบทบาทหน้าที่ของสังคมที่ทำให้ผู้หญิงกลายเป็นเพศรองและกีดกันผู้หญิงออกจากอิสระในการดำเนินชีวิตและการแสดงออกทางเพศ

บทละครเริ่มด้วยการที่ตัวละครกล่าวถึงประเพณีรัดเท้าของจีนที่เป็นสัญลักษณ์การกดขี่ทางเพศในวัฒนธรรมจีนโบราณ เปรียบเทียบการรัดเท้าของอาม่ากับการจำกัดสิทธิเสรีภาพในการดำเนินชีวิตของตน โดยกล่าวว่า “ตอนฉันอายุ 5 ขวบ ฉันไม่จำเป็นต้องทำอย่างที่อาม่าทำ แต่ฉันจำเป็นที่จะต้องทำตามกฎเกณฑ์อื่นๆ แทน” สะท้อนการเปรียบเทียบระหว่างอดีตและปัจจุบันที่ผู้หญิงยังคงโดนปิดกั้นเสรีภาพในการดำเนินชีวิตในรูปแบบที่แตกต่างกัน

ปัจจุบันผู้หญิงไม่จำเป็นต้องรัดเท้าเพื่อเพิ่มคุณค่าตนเองให้เป็นผู้หญิงสมบูรณ์พร้อมสำหรับการแต่งงาน แต่วาทกรรมความเป็นหญิงที่มีส่วนประกอบสร้างอัตลักษณ์ของผู้หญิงยังคงตีกรอบคุณค่าของผู้หญิงเพื่อตอบสนองความต้องการของเพศชาย การกำหนดบทบาทของผู้หญิงให้มีบทบาทแค่ในครัวเรือนด้วยการแต่งงานและให้กำเนิดบุตรยังคงเป็นค่านิยมที่ฝังรากลึกและสืบทอดมาถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะในวัฒนธรรมจีนยังคงเป็นหลักการที่แพร่หลายและมีอิทธิพลต่อเนื่องยาวนานตามการเฟื่องฟูของลัทธิขงจื๊อ (อัษมา มหาพสุธานนท์, 2553)

ข้อห้ามและข้อจำกัดที่เกิดจากขนบประเพณีและวาทกรรมความเป็นหญิงที่ดี ยังคงลิดรอนสิทธิเสรีภาพในการดำเนินชีวิตของผู้หญิงให้อยู่ภายใต้กรอบที่สังคมกำหนด โดยมีข้ออ้างหรือแรงจูงใจของลักษณะคู่ครองที่ดีที่มีโอกาสเพิ่มขึ้นในการแต่งงานไม่ต่างจากประเพณีรัดเท้าที่สร้างขึ้นเพื่อครอบงำผู้หญิงจีนในอดีต

สะท้อนแนวคิดขั้วตรงข้ามที่อยู่ในสังคมและวัฒนธรรมจีน ที่เชื่อว่าผู้หญิงและผู้ชายมีหน้าที่รับผิดชอบและบทบาทในสังคมแตกต่างกัน นำไปสู่ความเหลื่อมล้ำด้วยการให้คุณค่าผู้ชายเหนือกว่าผู้หญิง ผู้ชายสามารถมีอิสรเสรีในพื้นที่สาธารณะขณะที่ผู้หญิงถูกกำหนดบทบาทให้อยู่เพียงครัวเรือน มีสิ่งที่ผู้ชายทำได้และสิ่งที่ผู้หญิงทำไม่ได้ เป็นการกำหนดบทบาทชัดเจนเพื่อใช้กำหนดขอบเขตอำนาจของแต่ละเพศที่แตกต่างกัน เช่นที่ตัวละครกล่าวว่า

> ทุกครั้งที่ฉันอยากทำอะไรสักอย่างที่น่าสนใจ มักจะโดนห้ามตลอด อันนั้นทำไม่ได้ อันนี้ก็ทำไม่ได้ ทุกสิ่งที่ฉันอยากทำเป็นผู้ชายเท่านั้นถึงจะทำได้ ไปที่นั่นไม่ได้ ไปที่นี่ไม่ได้ ไม่ได้ ไม่ได้ ไม่ได้ รู้ก็ไม่ได้ว่าทำไมถึงไม่ได้

แนวคิดขั้วตรงข้ามนี้ยังสร้างค่านิยมที่มองผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอและด้อยกว่า ในขณะที่ผู้ชายแข็งแรงกว่า ทำให้มีสิทธิและอำนาจเหนือกว่าผู้หญิง นำมาสู่ปัญหาคุกคามทางเพศที่เกิดขึ้น

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

เนื่องจากผู้ชายเรียกร้องสิทธิเป็นผู้ปกครอง เจ้าของและต้องการแสดงอำนาจเหนือผู้หญิงโดยชอบธรรม

> มีแต่พวกไม่ได้เรื่องมาจีบฉัน พวกไม่ได้รับเชิญพวกนี้ชอบคิดว่าตัวเองถูกพระเจ้าส่งมา ซึ่งนั่นทำให้พวกเขาคิดว่า พวกเขามีสิทธิ์ที่จะเล่นหูเล่นตา จ้องมอง ลูบคลำ หรือทำอะไรก็ได้เพื่อที่จะปกป้องฉันจากตัวฉันเอง

สิ่งเหล่านี้เป็นผลมาจากอิทธิพลของการปกครองด้วยระบบคิดแบบปิตาธิปไตยที่ให้อำนาจเบ็ดเสร็จแก่ผู้ชาย นำมาสู่ค่านิยมอื่นที่ตามมา เช่น ค่านิยมเรื่องการแต่งงาน ตัวละครแสดงทัศนะของตนเองเกี่ยวกับค่านิยมการแต่งงานผ่านการร้องเพลง Can't Help Lovin' Dat Man of Mine จากละครเพลงเรื่องโชว์ โบ๊ท ที่พรรณนาความรักของตัวละครหญิงที่มีต่อตัวละครชายในเรื่องว่าช่วยไม่ได้ที่เธอจะรู้สึกรักเขาขนาดนี้เนื่องจากผู้หญิงมีหน้าที่เกิดมาเพื่อรักผู้ชายเพียงคนเดียวไปตลอดชีวิต แนวคิดเช่นนี้ปรากฏในวัฒนธรรมจีนที่แสดงคุณธรรมของสตรีเรื่องคุณสมบัติในการรักษาพรหมจรรย์ของผู้หญิงที่กล่าวว่า “ผู้หญิงถือพรหมจรรย์ เชื่อฟังสามีจนสิ้นชีพ[12] และ “สามีมีความชอบธรรมที่จะแต่งงานใหม่ได้ ภรรยาไม่มีธรรมเนียมของการแต่งงานครั้งที่สอง ภรรยาไม่อาจละทิ้งสามีได้ เฉกเช่นที่ดินไม่อาจหลบหนีจากฟ้าได้”[13]

แนวคิดนี้สะท้อนให้เห็นการปิดกั้นสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกทางเพศของผู้หญิงว่ากลายเป็นเรื่องต้องห้าม และเป็นความผิดร้ายแรงที่ไม่น่าให้อภัย

นอกจากนี้แนวคิดแบบคู่ตรงข้ามยังประกอบสร้างภาพตายตัว (Stereotype) ของผู้หญิงอุดมคติตามแบบฉบับเอเชียในมุมมองของผู้ชายทั่วไป ว่ามีลักษณะอ่อนโยน อ่อนหวาน ส่งผลต่อจินตนาการและความรู้สึกในการแสดงออกทางกามารมณ์ของผู้ชาย นำไปสู่ปัญหาการกดขี่ทางเพศในทัศนคติของผู้ชาย ตามที่บทละครกล่าวว่า

> ฮัลโหล แม่ตุ๊กตา มาจากไหนเนี่ย พนันได้เลยว่าคุณต้องเหงาแน่ ๆ ผมรู้ว่าคุณอยากได้อะไร ผมรู้ทุกอย่างเกี่ยวกับคุณนั่นแหละ อยากมีเพื่อนล่ำ ๆ บึ้ก ๆ บ้างไหม หืม ว่าไง แม่นกพิราบน้อย แล้วคุณก็ควรจะตอบว่า (หันใบหน้าฝั่งสีขาวให้ผู้ชม และพูดด้วยน้ำเสียงและท่าทางอ่อนน้อมแบบ ‘ตะวันออก’) ไฮ สวัสดีค่ะ ยินดีที่ได้รู้จัก อาริงาโตะ โกไซมัส ฉันเป็นตุ๊กตาจีนค่ะ ตุ๊กตาที่ลึกลับ ฉันคือมิสไซง่อนสุดเซ็กซี่ แล้วฉันก็กำลังเร่าร้อน ร้อนแรงมาก ๆ เร่าร้อน ร้อนแรง เร่าร้อน ฉันรักคุณค่ะ

---

[12] เป็นคำสอนจากหนังสือ **อี้จิง** (易经) *คัมภีร์แห่งการเปลี่ยนแปลง* เป็นคัมภีร์ที่เกี่ยวกับระบบการทำนายเสี่ยงทายของจีน เป็นคัมภีร์ที่นักปราชญ์ นักปกครองทั้งหลายของจีนต้องศึกษา เป็นแหล่งกำเนิดทางแนวคิดและปรัชญาของจีน (อัษมา มหาพสุธานนท์, 2553, น. 30)

[13] คำสอนจาก ตำราสอนหญิง **นฺหวี่เจี้ย** (女诫) ของปานเจ้า นักเขียนสตรีในยุคฮั่น (อัษมา มหาพสุธานนท์, 2553, น. 2)

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ผู้เขียนบทละครปิดท้ายบทละครตอนนี้ด้วยเพลงแรป ที่แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงควรได้รับเกียรติและศักดิ์ศรีในความเป็นมนุษย์เท่าเทียมกับผู้ชาย แม้ผู้หญิงจะมีบทบาทเป็นภรรยาหรือแม่ แต่ทุกบทบาทล้วนมีความสำคัญในการขับเคลื่อนสังคมและสนับสนุนซึ่งกันและกัน

3.3.3. ร่างกาย

บทละครตอนต่อมาตัวละครตั้งคำถามกับอิสระและเสรีภาพของผู้หญิงที่มีต่อร่างกายตนเอง สะท้อนการโดนปิดกั้นการแสดงถึงความต้องการทางเพศ ผ่านการเล่าเรื่องการร่วมเพศของตนด้วยลักษณะอุปมาอุปมัย ล้อไปกับการปิดซ่อนสิ่งน่าละอายด้วยความสวยงามของภาษาที่แพรวพราวและให้ความหมายลึกซึ้ง ในช่วงนี้ละครแสดงถึงความปรารถนาทางเพศที่อยู่ลึกภายในใจของผู้หญิง การโหยหาความสุขจากรสสัมผัสทางกามารมณ์ที่ไม่สามารถแสดงออกได้ เช่นที่บทละครกล่าวว่า

> เมื่อเขาเข้ามา คุณครางหลายครั้งด้วยความสุขสม เขาพ่นความต้องการของเขาใส่หูของคุณ เขาชอบเลีย สัมผัสหนักหน่วงขึ้นเมื่อเขาขยับ เขามีลีลามากมาย เยือกเย็น ราวกับไฟ เข้าไปยังจุดอ่อนของคุณ เขาโหดร้ายเกินไป อ่อนโยนเกินไป โอ้ ตรงนั้นแหละค่ะ แรงๆ แบบนั้นแหละค่ะ

สิ่งเหล่านี้เป็นความปรารถนาในใจของตัวละครที่ไม่สามารถแสดงออกได้เนื่องจากโดนปิดกั้นในการแสดงความปรารถนาทางเพศเนื่องจากเป็นผู้หญิง การแสดงความต้องการหรือเรียกร้องความสุขทางเพศอย่างตรงไปตรงมากลายเป็นความน่าละอายและเป็นสิ่งที่ผู้หญิงไม่ควรปฏิบัติแม้กระทั่งต่อหน้าสามี ดังเช่นความเชื่อเกี่ยวกับคุณธรรมสตรีของผู้หญิงจีนข้อหนึ่งที่ว่า “ในความชั่วช้าสารพัน ความมักมากในกามเลวทรามที่สุด” (อัษมา มหาพสุธานนท์, 2553, น. 38)

ประเด็นการแสดงออกถึงความต้องการทางเพศกลายเป็นประเด็นต้องห้ามในลัทธิขงจื๊อใหม่เป็นความน่ารังเกียจและน่าละอาย ประกอบกับค่านิยมของผู้ชายที่เชื่อว่าตนเหนือกว่าทำให้ไม่คำนึงถึงการปลดปล่อยอารมณ์ทางเพศของผู้หญิงเท่ากับของตนเอง เชื่อว่าผู้หญิงมีหน้าที่ปรนนิบัติและมอบความสุขให้กับตนเองเพื่อบรรลุจุดสูงสุดของอารมณ์ทางเพศ แต่ผู้หญิงไม่สามารถเรียกร้องเช่นเดียวกันได้ หากทำเช่นนั้นจะถูกมองว่าเป็นผู้หญิงที่ไร้ค่าและน่ารังเกียจ แนวคิดเช่นนี้มาจากระบบคิดแบบปิตาธิปไตยที่ต้องการครอบงำผู้หญิงให้อยู่ในขอบเขตบ้าน ตระหนักถึงหน้าที่ในการให้กำเนิดบุตรไม่ใช่มุ่งประเด็นที่ความสุขจากการปลดปล่อยอารมณ์ทางเพศ

แนวคิดนี้นำมาสู่ปัญหาความเหลื่อมล้ำที่มองผู้หญิงเป็นวัตถุ มีหน้าที่เพียงให้กำเนิดและให้ความสุขทางเพศ เกิดเป็นวาทกรรมประกอบสร้างเกี่ยวกับความงามของผู้หญิง ที่ประเมินค่าผู้หญิงด้วยการจ้องมองจากผู้ชาย ทำให้เกิดความพยายามในการประกอบสร้างตัวตนให้งดงามตามบรรทัดฐานที่เกิดจากมาตรฐานของผู้ชาย

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ในบทละครตอนนี้ตัวละครตั้งคำถามกับผู้ชมอย่างตรงไปตรงมาว่าหากร่างกายที่ผู้หญิงครอบครองอยู่ไม่สวยงามหรือสมบูรณ์พร้อมตามมาตรฐานที่ควรมี ควรเป็น ผู้หญิงจะมีชีวิตอยู่และสร้างคุณค่าของตนเองอย่างไรเพื่อให้ตนเองมีความสุขอยู่บนโลกที่ประกอบสร้างความงามจากมุมมองของผู้ชาย มาตรฐานเหล่านี้ทำให้เกิดข้อบกพร่องมากมายในความงามของร่างกายผู้หญิงตามกระแสนิยม เช่น หน้าอกเล็กไม่ดีเท่าหน้าอกใหญ่ ผอมดีกว่าอ้วน เมื่อผู้หญิงรู้สึกว่าข้อบกพร่องเหล่านี้ทำให้คุณค่าของตนเองด้อยกว่าบรรทัดฐานที่หรือมาตรฐานที่สังคมกำหนดในกระแสนิยม จึงเกิดความพยายามดิ้นรนเพื่อเปลี่ยนแปลงตัวตนของตนเองในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การศัลยกรรมเสริมความงาม

ปัญหาเรื่องการประกอบสร้างความงามในสังคมนี้ถูกตอกย้ำด้วยกระบวนการสื่อสารมวลชนรูปแบบต่าง ๆ ที่เป็นเครื่องมือหนึ่งในการประกอบสร้างสังคมของรัฐ เช่น โฆษณาชวนเชื่อ กลายเป็นวาทกรรมความงามที่ปลูกฝังค่านิยมทั้งในระดับสังคมและปัจเจกบุคคลที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างอัตลักษณ์ของผู้คนในสังคม ซึ่งล้วนได้รับอิทธิพลมาจากกรอบคิดตามระบบการปกครองแบบชายเป็นใหญ่แทบทั้งสิ้น

ปัญหาเหล่านี้กลายเป็นความเหลื่อมล้ำทางเพศที่นำไปสู่การกดขี่และการทารุณกรรมทางเพศ ในช่วงต้นปี ค.ศ. 1990 ปัญหาเรื่องความรุนแรงในครอบครัว (Domestic Violence) ในประเทศสิงคโปร์ยังไม่ได้รับความสนใจมากนัก แต่ผู้เขียนบทละครนำเสนอปัญหานี้ผ่านบทละครด้วยการนำเสนอความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงด้วยการกระทำต่าง ๆ ผ่านตุ๊กตาเด็กผู้หญิงตัวใหญ่ เพื่อสะท้อนความเจ็บปวดจากการโดนทำร้ายไม่ใช่เพียงแค่ร่างกายแต่รวมถึงจิตใจ นำมาสู่การทำความเข้าใจเรื่องความงามที่เป็นปัจเจกบุคคล และความสามารถที่จะให้คุณค่า ยอมรับและรักตนเองได้ด้วยตนเอง

ที่น่าสนใจคือบทละครกล่าวถึงการลืมให้คุณค่าและมอบความรักให้ตนเอง ผู้หญิงส่วนใหญ่ในสังคมจีนมีทัศนคติความเชื่อเรื่องการยอมรับสถานภาพและชะตากรรมที่ด้อยกว่าผู้ชายของตน ทำให้แม้ต้องเจ็บปวดจากการถูกทำร้ายทั้งร่างกายและจิตใจก็จำยอมอดทนต่อโชคชะตาที่ถูกกดขี่ข่มเหง เนื่องจากค่านิยมในวัฒนธรรมจีนตามหลักคำสอนของลัทธิขงจื๊อเกี่ยวกับคุณธรรมสตรีที่ควรประพฤติปฏิบัติเป็นสิ่งครอบงำผู้หญิงในสังคม ทำให้ผู้หญิงจีนรู้สึกเป็นเรื่องปกติที่ตนต้องเผชิญชะตากรรมหรือความยากลำบากเหล่านี้ในฐานะที่เกิดเป็นหญิง

ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าในบทละครตอนนี้ผู้เขียนบทต้องการแสดงให้เห็นว่าสิ่งสำคัญที่สุดไม่ได้ขึ้นอยู่กับการประกอบสร้างของสังคม วาทกรรมความเป็นหญิงหรือวาทกรรมความงามที่เป็นบรรทัดฐานปฏิบัติ แต่สิ่งสำคัญอยู่ที่ผู้หญิงทุกคนควรภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ที่เป็นปัจเจกของตนเอง เห็นคุณค่าในตนเองและรักตนเอง

CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25
1919220341

3.3.4. อยาก

บทละครตอนสุดท้ายสะท้อนให้เห็นความต้องการของผู้หญิงที่เกิดจากการประกอบสร้างของสังคม ความคาดหวังต่อบทบาททางสังคมที่สังคมเป็นผู้กำหนดผ่านมุมมองของตัวละคร ตัวละครเริ่มจากการเล่าความต้องการของตนเองในวัยเด็กที่ต้องการสร้างความพอใจให้กับคนในครอบครัวด้วยการเอาอกเอาใจญาติผู้ใหญ่ด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น นวดให้ย่า ถอนผมหงอกให้ป้า หรือตั้งใจเรียนหนังสือเพื่อให้พ่อภูมิใจ สิ่งเหล่านี้สะท้อนลักษณะค่านิยมแบบเอเชียที่ให้ความสำคัญกับระบบครอบครัว นับถือผู้อาวุโส และคุณธรรมต่อการเป็นลูกที่ดี โดยเฉพาะในวัฒนธรรมจีนความกตัญญูเป็นคุณธรรมที่ยิ่งใหญ่ที่สุดและควรค่าแก่การเคารพยกย่อง

เมื่อโตขึ้นตัวละครแสดงความต้องการมากขึ้น ความต้องการเหล่านี้เกิดจากการประกอบสร้างของสังคมทุนนิยมที่กลายเป็นปัญหาของประเทศสิงคโปร์หลังจากแยกตัวจากประเทศมาเลเซีย หรือที่จริงแล้วอาจเป็นปัญหาของสังคมโลกที่ขับเคลื่อนด้วยระบบเศรษฐกิจ เห็นได้ว่าความต้องการของตัวละครนั้นไม่มีที่สิ้นสุดและมากขึ้นเรื่อย ๆ สังเกตได้ว่าความต้องการของตัวละครมีหลายระดับ เริ่มจากความต้องการของเล่นในวัยเด็กเพื่อความสนุกสนานของตนเอง ความต้องการรองเท้าในวัยรุ่นเพื่อค้นหาและประกอบสร้างตัวตน รวมถึงการพยายามเติมเต็มความว่างเปล่าของจิตใจ เช่นที่ตัวละครกล่าวว่า “เมื่อไหร่ที่ฉันเครียด ฉันจะซื้อรองเท้า ฉันจะซื้อรองเท้า” การครอบครองวัตถุกลายเป็นการเยียวยาภาวะจิตใจรูปแบบหนึ่ง และกลายเป็นความต้องการที่ไม่จบสิ้น ความต้องการเหล่านี้เกิดขึ้นจากการกระตุ้นของสังคมที่สร้างสิ่งที่ควรมี ควรเป็นให้ผู้คนในสังคม ทำให้ตัวละครต้องการสิ่งเหล่านั้นเพื่อได้รับการยอมรับและรู้สึกเป็นหนึ่งเดียวกับสังคม

การดิ้นรนเพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งที่ต้องการนี้เป็นความยากลำบาก ขณะเดียวกันสิ่งที่ตัวละครต้องการแท้จริงกลับคืออิสระในการใช้ชีวิตตามที่ตนเองต้องการ แต่ไม่สามารถทำได้ สุดท้ายตัวละครจำต้องแลกสิ่งที่ตนเองต้องการเพื่อสิ่งที่ตนเองต้องการอีกอย่างหนึ่งวนเวียนไปอย่างไม่รู้จบเพื่อเติมเต็มความว่างเปล่าของตนเองและสถานภาพการยอมรับของสังคม

สุดท้ายตัวละครพาผู้ชมไปสู่จุดที่ตั้งคำถามกับเป้าหมายสูงสุดของการเป็นผู้หญิงตามขนบจีน คือ การให้กำเนิด ตามหลักคำสอนของลัทธิขงจื๊อตามแบบสังคมจีน การให้กำเนิดบุตรเพื่อสืบทอดทายาทเป็นสัญลักษณ์ของความกตัญญูต่อพ่อแม่ตนเอง พ่อแม่สามีและสามี การไม่มีทายาทสืบสกุลถือเป็นความอกตัญญูต่อบรรพบุรุษอย่างถึงที่สุด (อัษมา มหาพสุธานนท์, 2553, น. 32)

ปัญหาของตัวละครคือตัวละครไม่สามารถมีบุตรได้ตามเป้าหมายสูงสุดของผู้หญิงที่สังคมเชื่อบทบาทความเป็นแม่ที่หล่อหลอมอยู่ในความคิดและทัศนคติของตัวละครสั่นคลอนภาวะจิตใจและความคิดของตัวละครอย่างมาก ความผิดหวังของตัวละครย้อนกลับมาตั้งคำถามต่อตัวละครเองและต่อผู้ชมว่าความต้องการในชีวิตเหล่านี้ที่ดิ้นรนเพื่อได้มา รวมถึงความเศร้าโศกเสียใจ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

จากความผิดหวังในความรู้สึกต้องการบุตรเป็นความต้องการที่แท้จริงของตัวละครหรือไม่ หรือเป็นเพียงการประกอบสร้างทางความคิดของสังคมที่กำหนดบทบาทให้ผู้หญิงต้องรับหน้าที่เป็นผู้ให้กำเนิดเท่านั้น และหากผู้หญิงไม่สามารถรับผิดชอบหน้าที่ของการให้กำเนิดได้ คุณค่าและตัวตนของความเป็นหญิงยังคงมีอยู่เช่นเดิมหรือไม่

บทละครสะท้อนให้เห็นความเป็นไปได้ของสิ่งที่เกิดขึ้นจากการประกอบสร้างทางความคิดเกี่ยวกับการกำหนดบทบาททางเพศ แต่ไม่ได้ชี้นำว่าความต้องการเหล่านี้เป็นเรื่องผิดหรือถูก แต่บทละครพาผู้ชมสำรวจเข้าไปในชีวิตของตัวละครแล้วค้นหาคำตอบของตนเอง นำไปสู่ช่วงสุดท้ายของบทละครที่แสดงถึงการยอมรับตนเอง ยอมรับในข้อบกพร่อง ชีวิตที่ยากลำบาก ความสุข ความเสียใจที่ประกอบสร้างเป็นความงามในตัวตนของผู้หญิงในระดับปัจเจก ผ่านบทเพลง *ไม่ ไม่มีอะไรให้เสียใจ* (Non, je ne regretted rien) ของอีดิท พิอาฟ (Edith Piaf)

จากการวิเคราะห์บทละครผู้วิจัยสังเกตว่าในช่วงต้นน้ำเสียงของตัวละครแสดงออกอย่างชัดเจนถึงความไม่พอใจต่อวาทกรรมความเป็นหญิงที่มีส่วนกำหนดบทบาทความเป็นในสังคม ทำให้ผู้หญิงประสบความเหลื่อมล้ำและความไม่เท่าเทียมจนกลายเป็นพลเมืองรอง แต่สุดท้ายผู้เขียนกลับเลือกให้ตัวละครกลับไปใช้ชีวิตดังที่เคยเป็นมาตลอด โดยเลือกยอมรับสถานภาพเหล่านั้นอย่างเข้มแข็งและดำเนินชีวิตต่อไป

ผู้วิจัยเห็นว่าผู้เขียนตั้งใจให้เกิดการตระหนักถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในการยอมรับสถานภาพที่ต่ำกว่าของตัวละครคล้ายกับผู้หญิงในสังคมสิงคโปร์ทั่วไป ที่ส่วนหนึ่งยังอดทนอยู่กับการถูกกดขี่โดยรู้สึกหลีกเลี่ยงไม่ได้ สะท้อนปัญหาของค่านิยมที่ฝังรากลึกมายาวนานจนถึงปัจจุบัน

อีกนัยหนึ่งผู้วิจัยคิดว่าผู้เขียนต้องการให้ผู้ชมที่เป็นผู้หญิงเหล่านี้ตระหนักถึงพลังในตนเอง ความเข้มแข็งในการเผชิญหน้ากับปัญหาเพื่อหาวิธีที่จะใช้ชีวิตที่มีความสุขกับตัวตนที่ตนเองพอใจ

ปัจจุบันปัญหาความเท่าเทียมและสิทธิสตรีเป็นประเด็นที่ถูกกล่าวถึงอย่างกว้างขวาง มีการเคลื่อนไหวทางสตรีนิยมอย่างต่อเนื่องเพื่อลดปัญหาความไม่เท่าเทียมและการกดขี่ทางเพศในรูปแบบต่าง ๆ แต่ปัญหาเรื่องค่านิยมเอเชียที่ส่งผลต่อการประกอบสร้างวาทกรรมความเป็นหญิงยังคงมีส่วนทำให้ผู้หญิงเอเชียติดอยู่กับกรอบของแนวคิดเหล่านี้ ไม่สามารถดำเนินชีวิตอย่างอิสรเสรี ก่อให้เกิดปัญหาที่เกี่ยวข้องกับเพศภาวะและเพศวิถีอยู่เสมอ

ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าสำหรับผู้เขียนบทละคร การประพันธ์บทละครเรื่องนี้คงไม่ใช่เป็นเพียงความต้องการเพื่อสะท้อนความคิดหรือมุมมองของปัญหาที่เกิดขึ้นจากโครงสร้างสังคมที่มีส่วนประกอบสร้างตัวตนของผู้หญิงสิงคโปร์เท่านั้น แต่ต้องการสะท้อนถึงปัญหาโครงสร้างสังคมสากลที่ได้รับอิทธิพลจากกรอบคิดแบบปิตาธิปไตย และส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของผู้หญิงทุกคนที่ต้องต่อสู้ดิ้นรนอยู่บนโลกที่ปราศจากความเท่าเทียมและเต็มไปด้วยวาทกรรมประกอบสร้างความเป็นคนที่ทำให้เกิดการเลือกปฏิบัติต่อเพศต่าง ๆ เพื่อกระตุ้นให้เกิดการตระหนักถึงปัญหาและนำมาสู่วิถีของ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

การศึกษา ทำความเข้าใจและค้นหาวิธีการแก้ปัญหาร่วมกันในระดับโครงสร้างเพื่อความเท่าเทียมกันในฐานะมนุษย์

3.4. การตีความตัวละครของผู้วิจัย

ช่วงแรกของการทำงานผู้วิจัยเลือกทำงานกับบทละครทั้ง 4 ตอนด้วยลักษณะตัวละครที่แตกต่างกัน เพื่อสร้างความหลากหลายของมิติความเป็นหญิงที่ถูกประกอบสร้างจากสังคมในรูปแบบต่าง ๆ แต่เมื่อส่งความคืบหน้ากับที่ปรึกษาในครั้งแรกเพื่อนำเสนอแนวทางการตีความบทละคร ได้รับคำแนะนำว่าการทำงานกับตัวละครที่แตกต่างกัน 4 ตัวละคร โดยที่ลักษณะของบทละครมีความไม่ต่อเนื่องอาจทำให้ผู้ชมเกิดความสับสน และผู้วิจัยต้องใช้เวลาในการศึกษาและค้นหาตัวละครแต่ละตัวมากขึ้นทำให้กระบวนการทำงานเกิดความซับซ้อน ผู้วิจัยจึงพิจารณาความเป็นไปได้ของบทละครอีกครั้งและตัดสินใจที่จะทำงานกับตัวละครเพียงตัวเดียวเพื่อมุ่งประเด็นไปที่การทำงานเพื่อสร้างตัวละครได้อย่างเต็มที่ตามโจทย์วิจัย

แม้รูปแบบของบทละครจะมีลักษณะแยกส่วนและไม่ต่อเนื่องกัน แต่ลักษณะการเล่าเรื่องตามแนวคิดแบบสตรีนิยมที่เชื่อว่าเรื่องส่วนตัวคือการเมืองทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าตัวละครมีชีวิตเป็นของตนเอง แม้บางช่วงของบทละครตัวละครอาจไม่ได้กล่าวถึงประสบการณ์ส่วนตัวที่ตนเองประสบมาโดยตรง แต่ก็ต้องมีประสบการณ์ส่วนตัวบางอย่างที่ส่งผลต่อความรู้สึกของตัวละคร กระตุ้นให้ตัวละครนำเสนอความคิดและแสดงออกเช่นในบทละคร ทำให้ผู้วิจัยคิดว่าจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้วิจัยต้องเห็นภาพของตัวละครให้ชัดเจนและเข้าใจภูมิหลังของตัวละครเพื่อเข้าใจทัศนคติ มุมมอง ความคิดและความเชื่อที่ส่งผลต่อความคิดเห็นและพฤติกรรมการแสดงออกของตัวละครในปัจจุบัน

การทำงานช่วงนี้ผู้วิจัยใช้หลักการของไมเคิล เชคอฟมาช่วยจินตนาการสร้างภาพและเรื่องของตัวละครให้ชัดเจน โดยวิเคราะห์จากการอ่านบทละคร ประกอบแรงบันดาลใจจากการทบทวนวรรณกรรม ประวัติผู้เขียน บริบททางสังคมและผู้หญิงในวัฒนธรรมจีนมาประกอบการสร้างจินตนาการ

ผู้วิจัยแบ่งการตีความตัวละครเป็นหัวข้อย่อย 3 หัวข้อ ดังนี้

3.4.1. ลักษณะภายนอก บุคลิกและอุปนิสัยของตัวละคร

ตัวละครเป็นผู้หญิงเชื้อสายจีน ตัวเล็ก ผิวขาว รูปร่างท้วม ดวงตาเรียวเล็ก สูง 152 เซนติเมตร น้ำหนัก 55 กิโลกรัม ปัจจุบันมีอายุ 55 ปี แต่ระหว่างการแสดงเมื่อต้องกล่าวถึงอดีตในช่วงวัยเด็กก็อาจย้อนกลับไปอยู่ในช่วงวัยดังกล่าวอย่างอิสระ มีลักษณะกระฉับกระเฉง แข็งแรง เป็นผู้หญิงที่ผ่านการทำงานหนัก แต่บุคลิกภาพดี กิริยามารยาทดี เนื่องจากถูกอบรมเลี้ยงดูมา

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ตามขนบของลูกสาวในครอบครัวจีน เป็นคนฉลาด ช่างคิด ช่างสังเกต เป็นตัวของตัวเอง หัวดื้อ รักอิสระ ไม่อ่อนหวานและค่อนข้างตรงไปตรงมา นิสัยเหล่านี้ทำให้ในวัยเด็กเธอมักมีปัญหากับครอบครัว แต่เมื่อโตขึ้นก็เรียนรู้ที่จะแสดงกิริยาตามกาลเทศะที่ควรเป็น ด้วยอุปนิสัยเช่นนี้ทำให้ตัวละครมีลักษณะขัดแย้งกับตัวตนภายในของตนเองอยู่ตลอดเวลา ตั้งคำถามและพยายามหาคำตอบกับความขัดแย้งภายในนี้อยู่เสมอ ทำให้เมื่อโตขึ้นจึงมีลักษณะอ่อนไหว เก็บความรู้สึก ต้องการการยอมรับจากสังคม

3.4.2. ภูมิหลังของตัวละคร

ตัวละครเป็นผู้หญิงจีนเปอรานากัน เกิดและเติบโตในประเทศมาเลเซีย ครอบครัวสืบเชื้อสายชาวจีนแคะหรือฮักกา อพยพเข้ามาอาศัยในเมืองมะละกา เป็นชนชั้นแรงงาน ประกอบอาชีพเกษตรกรรม

ตัวละครถูกเลี้ยงดูในครอบครัวจีนที่ยึดถือขนบประเพณีเช่นครอบครัวจีนทั่วไป เชื่อว่าลูกสาวมีหน้าที่ฝึกฝนกิริยามารยาทให้เรียบร้อย งดงาม อ่อนหวาน ขณะเดียวกันต้องสามารถรับผิดชอบงานบ้านได้อย่างไม่ขาดตกบกพร่องเพื่อให้มีคุณสมบัติพร้อมสำหรับการแต่งงานและสามารถเป็นภรรยาที่ดี ดูแลปรนนิบัติสามีและพ่อแม่สามีได้

ตัวละครถูกสอนให้ปฏิบัติตามขนบประเพณี คือ ต้องนั่งให้เรียบร้อย สงบเสงี่ยม แสดงกิริยาอ่อนหวาน ขณะเดียวกันต้องรู้จักวางตัวให้เหมาะสมต่อเพศตรงข้าม รู้จักปฏิเสธ ไม่แสดงออกถึงความต้องการทางเพศที่เป็นสิ่งน่าละอาย ต้องรู้จักซ่อนความไม่เหมาะสมงดงามของตนเอง สิ่งที่ไม่เหมาะสมงดงามเหล่านี้มักแสดงออกในเชิงเพศ คือการแสดงออกทางเพศ ความต้องการทางเพศ อวัยวะเพศจึงเป็นเรื่องต้องปกปิดและเรื่องเพศเป็นสิ่งต้องห้ามในการพูดถึง

ข้อปฏิบัติเหล่านี้เป็นสิ่งที่ตัวละครต้องเผชิญอยู่ตลอดเวลา ส่งผลต่อการสร้างตัวตนของเธอให้มีกิริยามารยาทตามแบบที่สังคมกำหนด แต่ข้อปฏิบัติเหล่านี้อีกทางหนึ่งกลับทำให้เธอรู้สึกอึดอัด เธอไม่สามารถแสดงความต้องการที่แท้จริงของตนเองหรือมีอิสระที่จะดำเนินชีวิตตามที่ปรารถนา ต้องคอยระวังว่าจะทำสิ่งผิดหรือน่าละอายที่อาจกระทบต่อครอบครัว ความรู้สึกเช่นนี้กลายเป็นความกดดันอยู่ภายในที่ส่งผลให้ภาวะจิตใจบิดเบี้ยว ต้องพยายามเป็นตามแบบที่ถูกสอนเพื่อได้รับการยอมรับและความรักจากสังคมและครอบครัว ไม่รู้สึกผิดแปลกไปจากสิ่งที่สังคมกำหนด

ความกดดัน ความอึดอัดและความปรารถนาที่ต้องการเป็นอิสระจากข้อปฏิบัติเหล่านี้ระเบิดออกมาในเพลง I want to be free ของเอลวิส เพรสลีย์ ที่ตัวละครร้องในบทละครตอนแรก แสดงให้เห็นว่าเธอรู้สึกไม่มีความสุขกับข้อบังคับมากมายและชีวิตที่เป็นอยู่ เหมือนถูกขังอยู่ในร่างกายของตนเองที่จำต้องทำตามกรอบประเพณีที่กำหนด

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

เมื่อโตขึ้นตัวละครพบความแตกต่างระหว่างเพศที่เกิดขึ้นกับตนเอง ขณะที่เธอต้องอยู่แต่บ้าน รับผิดชอบงานบ้าน ไม่มีอิสระที่จะทำตามความปรารถนาของตนเอง พี่น้องผู้ชายของเธอสามารถออกไปเที่ยวเล่นอย่างอิสระ มีสิทธิได้รับการศึกษาสูง ๆ และเลือกทำงานตามความถนัดของตนเองได้ เป็นความไม่เท่าเทียมที่สร้างความอึดอัดและไม่พอใจ ดังเช่นที่ตัวละครกล่าวในบทละครว่า

> ทุกครั้งที่ฉันอยากทำอะไรสักอย่างที่น่าสนใจ มักจะโดนห้ามตลอด อันนั้นก็ทำไม่ได้ อันนี้ก็ทำไม่ได้ ทุกสิ่งที่ฉันอยากทำเป็นผู้ชายเท่านั้นถึงจะทำได้ ไปที่นั่นไม่ได้ ไปที่นี่ก็ไม่ได้ ไม่ได้ ไม่ได้ ไม่ได้ รู้ก็ไม่ได้ว่าทำไมถึงไม่ได้

ข้อห้ามเหล่านี้เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติของ “ความเป็นหญิง” ที่ดีที่เธอถูกปลูกฝังและสั่งสอนมาให้ประพฤติปฏิบัติตาม สิ่งเหล่านี้ไม่ได้เป็นเพียงการตีกรอบพฤติกรรมของเธอให้อยู่ในขอบเขตของความเป็นหญิงเท่านั้น แต่ยังมีส่วนกำหนดทัศนคติและค่านิยมต่อสิ่งตรงกันข้ามที่เธอในฐานะผู้หญิงไม่สามารถทำได้แต่ผู้ชายทำได้ เช่นที่บทละครยกตัวอย่าง

> โน้มตัวไม่ได้ โค้งตัวไม่ได้ กระโดดไม่ได้ ขย่มไม่ได้ เริ่ดไม่ได้ กระโดดโลดเต้นไม่ได้ มองไม่ได้ เกาไม่ได้ ล้มไม่ได้ ฟุบไม่ได้ เริ่มก่อนไม่ได้ ตดไม่ได้ บ่นไม่ได้ อ้อนไม่ได้ บินไม่ได้ ร้องไห้ไม่ได้ ไม่ได้ ไม่ได้ ไม่ได้ ไม่ได้ ไม่ ไม่ ไม่ ไม่ ไม่ ไม่

พฤติกรรมเหล่านี้เป็นสิ่งน่าละอายที่เธอต้องรู้จักปกปิดและห้ามแสดงออกในฐานะที่เป็นผู้หญิงไม่ว่าจะยินดีหรือไม่และต้องยอมรับบทบาทของตนเองที่มีหน้าที่ต่องานบ้านและงานของครัวเรือนอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

ความเหลื่อมล้ำทางเพศนี้ปรากฏเป็นปัญหาชัดขึ้นเมื่อตัวละครเริ่มเข้าสู่วัยสาว ตัวละครเรียนรู้ความไม่เท่าเทียมของสถานภาพที่แตกต่างระหว่างหญิงชายในสถานะของเพศตรงข้ามในช่วงเวลานี้ เมื่อเธอมีโอกาสร่วมงานเต้นรำ เธอรู้สึกอึดอัดจากการคุกคามทางเพศของผู้ชายที่จ้องเอาเปรียบทางร่างกายของเธออยู่ตลอดเวลาด้วยการพยายามฉวยโอกาส กอด จูบ หรือล่วงละเมิดทางเพศโดยไม่สนว่าเธอรู้สึกยินดีหรือไม่ การปฏิเสธของเธอกลายเป็นการยั่วยุอารมณ์ทางเพศของอีกฝ่าย จนกระทั่งเธอทนไม่ไหวระเบิดความไม่พอใจออกมา

สิ่งที่ปรากฏกลับไม่เป็นอย่างที่เธอคาดไว้ เธอเป็นฝ่ายถูกมองว่าประพฤติตนไม่เหมาะสม แสดงกิริยาก้าวร้าวและทำสิ่งน่าละอาย สิ่งที่เธอทำกลายเป็นการแสดงออกถึงการต่อต้านผู้ชาย ทั้งที่ความจริงผู้ชายเหล่านั้นเป็นฝ่ายไม่ให้เกียรติเธอก่อน อย่างไรก็ตามเพราะเธอเป็นผู้หญิงเธอจึงเป็นฝ่ายผิดที่ปล่อยให้เรื่องน่าละอายเหล่านี้เกิดขึ้นกับตัวเธอ

ตัวละครเรียนรู้ว่าสังคมยกย่องผู้ชายให้เป็นเพศที่เหนือกว่า ขณะที่ผู้หญิงซึ่งมีลักษณะอ่อนแอกว่าเป็นฝ่ายที่ต้องยอมอยู่ใต้การปกครองของผู้ชายไม่ว่าตนเองจะยินดีหรือไม่ แนวคิดเช่นนี้ของสังคมทำให้ผู้ชายรู้สึกว่าตนเป็นใหญ่ มีอำนาจเหนือกว่าผู้หญิง มีสิทธิ์ที่จะปฏิบัติกับผู้หญิงอย่างชอบธรรมโดยไม่คำนึงว่าสิ่งเหล่านั้นคือการคุกคามทางเพศ ดังเช่นที่ตัวละครกล่าวว่า

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

มีแต่พวกไม่ได้เรื่องมาจีบฉัน พวกไม่ได้รับเชิญพวกนี้ชอบคิดว่าตัวเองถูกพระเจ้าส่งมา ซึ่งนั่นทำให้พวกเขาคิดว่า พวกเขามีสิทธิ์ที่จะเล่นหูเล่นตา จ้องมอง ลูบคลำ หรือทำอะไรก็ได้เพื่อที่จะปกป้องฉันจากตัวฉันเอง

แนวคิดเหล่านี้นำมาสู่การมองผู้หญิงด้วยภาพลักษณ์ตายตัวว่ามีหน้าที่ตอบสนองความต้องการทางเพศ ดูแลปรนนิบัติผู้ชายและซื่อสัตย์ต่อสามี กลายเป็นปัญหาความไม่เท่าเทียมทางเพศที่นำมาสู่การกดขี่ในสังคมและครอบครัว

ตัวละครไม่พอใจแนวคิดเช่นนี้ และแสดงออกอย่างรุนแรงผ่านเพลงแรปที่เสมือนเป็นการพูดแทนความในใจของเธอ เรียกร้องให้ผู้หญิงได้รับเกียรติและศักดิ์ศรีเท่าเทียมกับผู้ชายไม่ว่าจะอยู่ในบทบาทใด

ตัวละครแต่งงานแบบคลุมถุงชน ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับสามีไม่ได้เริ่มต้นด้วยความรัก เธอพยายามดูแลปรนนิบัติสามีอย่างดีเท่าที่ทำได้ แต่พบว่าปัญหาหนึ่งในความสัมพันธ์คือความสัมพันธ์ทางเพศที่ไม่ได้สร้างความสุขให้เธอตามที่ต้องการ สามีมองเธอเป็นส่วนหนึ่งของการผลิตทายาทเพื่อสืบสกุล เพศสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นจึงกระทำในฐานะสามีและภรรยาที่ต้องการให้กำเนิดบุตรร่วมกันและเพื่อตอบสนองความต้องการปลดปล่อยอารมณ์ทางเพศของสามี ทำให้เขาไม่เคยตระหนักถึงความสุขในการปลดปล่อยอารมณ์ทางเพศของเธอแต่คำนึงถึงความสุขจากการปลดปล่อยอารมณ์ทางเพศของตนเองเท่านั้น

ตัวละครไม่มีสิทธิ์แสดงความปรารถนาของตนเอง เพราะการแสดงออกถึงความต้องการทางเพศสำหรับผู้หญิงเป็นเรื่องน่าละอาย ความผิดหวังซ้ำ ๆ ที่ไม่บรรลุถึงจุดสูงสุดของอารมณ์ปรารถนาและความรู้สึกด้อยค่าเมื่อไม่ได้รับความสนใจในฐานะคนรัก ถูกมองเป็นเพียงสิ่งที่คอยบำบัดความต้องการทางเพศ กลายเป็นความกดดันภายในจิตใจที่สร้างบาดแผลให้กับตัวละครจนกระทั่งเกิดการตั้งคำถามถึงคุณค่าของตนเอง

ตัวละครตระหนักถึงการให้คุณค่าผู้หญิงผ่านบรรทัดฐานของสังคมที่มีต่อร่างกายผู้หญิงเมื่อตรวจพบว่าตนเองเป็นมะเร็งทรวงอก ปัญหานี้ทำให้ตัวละครต้องตัดหน้าอกทั้งสองข้างเพื่อระงับการลุกลามของโรค เมื่อร่างกายตนเองปราศจากหน้าอกเช่นผู้หญิงทั่วไป ทำให้ตัวละครตั้งคำถามกับคุณค่าของตนเองในฐานะผู้หญิง ดังเช่นที่ตัวละครตั้งคำถามกับผู้ชมในบทละครว่า

> แล้วถ้าร่างกายของคุณไม่สวยงามอีกแล้วล่ะ จะไม่สวยหรือไม่เคยสวย ถ้ามันไม่เป็นที่ต้องการ ไม่สง่างาม ไม่เป็นที่โปรดปราน ถ้ามันไม่ได้เป็นบางส่วน ไม่ได้เป็นทั้งหมด ไม่ได้เป็นอันหนึ่งอันใดเลยด้วยซ้ำ ไม่ ไม่ ไม่ คุณจะอยู่อย่างไรกับความแบนราบ คุณจะอยู่อย่างไรกับความธรรมดา คุณจะอยู่อย่างไรกับความน่าเกลียด คุณจะอยู่อย่างไรกับความว่างเปล่า

ตัวละครตระหนักถึงการประกอบสร้างวาทกรรมความงามผ่านกระบวนการสื่อสารมวลชน เช่น โฆษณาของธุรกิจเสริมความงามรูปแบบต่าง ๆ ที่หล่อหลอมให้ผู้หญิงรวมถึงผู้คนในสังคมมี

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ทัศนคติเกี่ยวกับความงามในทิศทางเดียวกัน ว่าผู้หญิงสวยต้องมีหน้าอกใหญ่ ผอม มีขาหรือนิ้วมือที่เรียวสวยและริมฝีปากอวบอิ่ม สิ่งเหล่านี้สร้างความไม่พอใจในเรือนร่างของตนเองให้กับตัวละคร เช่นเดียวกับที่สร้างความไม่พอใจในเรือนร่างของตนเองกับผู้หญิงในสังคม

นอกจากนี้สิ่งที่เกิดขึ้นกับเธอยิ่งทำให้ชีวิตแต่งงานของเธอแย่ลงอีก เธอโดนสามีทำร้ายร่างกายและจิตใจผ่านการกระทำและคำพูด สร้างความบอบช้ำทั้งทางตรงและทางอ้อมต่อร่างกายและจิตใจของเธอ กลายเป็นปัญหาความรุนแรงในครอบครัวที่เธอต้องอดทนกับความเจ็บปวดและทุกข์ทรมาน จนกระทั่งกลับมาตั้งคำถามถึงคุณค่าและการมีตัวตนของตนเอง

ตัวละครพบว่าตนเองไม่สามารถมีบุตรได้ ความจริงนี้สั่นคลอนตัวตนของเธอในฐานะผู้หญิงอย่างมาก เนื่องจากวัฒนธรรมจีนการให้กำเนิดบุตรเป็นเป้าหมายสูงสุดของความเป็นหญิง ถือเป็นการแสดงความกตัญญูต่อพ่อแม่และสามี เป็นการทำหน้าที่ของผู้หญิงอย่างครบถ้วนสมบูรณ์ ความผิดหวังนี้ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของเธออย่างมาก

ที่ผ่านมาตัวละครผ่านความต้องการมากมาย ทั้งความต้องการวัตถุที่เป็นรูปธรรมและความต้องการนามธรรม เช่น ชื่อเสียงและความไว้วางใจ ความต้องการเหล่านี้เป็นการพยายามหาสิ่งหนึ่งมาทดแทนอีกสิ่งหนึ่งเพื่อสร้างความรู้สึกมั่นคงทางจิตใจและสร้างการยอมรับต่อสังคม หลายสิ่งเป็นความต้องการที่เกิดจากค่านิยมของสังคมว่าเป็นสิ่งที่ผู้หญิงควรมีหรือควรเป็น เช่น ต้องการแสดงออกถึงความกตัญญูเพื่อให้ผู้อื่นพอใจ ต้องการเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายสวยงาม ต้องการก้าวหน้าในอาชีพที่มั่นคง ต้องการชื่อเสียงเงินทองและความเคารพนับถือ สิ่งเหล่านี้เป็นความปรารถนาที่เธอพยายามดิ้นรนหามาเพื่อสร้างการยอมรับในสังคมทั้งสิ้น

แต่การให้กำเนิดบุตรเป็นความปรารถนาที่เธอไม่สามารถทำได้ อีกทั้งเป็นหน้าที่สำคัญในบทบาทของผู้หญิงที่ต้องปฏิบัติ ความเสียใจต่อความผิดหวังที่เกิดขึ้นทำให้เธอตระหนักถึงสังคมที่กำหนดความต้องการของเธอด้วยบทบาทหน้าที่รับผิดชอบของความเป็นหญิง สั่นคลอนความคิดและความเชื่อต่อการอดทนปฏิบัติตามหลักคำสอนของขนบประเพณี การอดกลั้นต่อความไม่เข้าใจเมื่อถูกเอารัดเอาเปรียบ รวมถึงความอดทนต่อความทุกข์ที่เกิดในชีวิตแต่งงานเพราะหวังว่าเมื่อมีลูกจะทำให้ครอบครัวสมบูรณ์และมีชีวิตที่ดี แท้จริงแล้วความปรารถนาเหล่านี้เกิดจากสิ่งที่เธอต้องการจริง ๆ หรือสังคมกำหนดให้เธอต้องการเพื่อรับผิดชอบบทบาทของการเป็นลูกสาว เป็นภรรยา และเป็นแม่ในฐานะผู้หญิงคนหนึ่ง

สุดท้ายตัวละครไม่ได้ชี้ให้เห็นจุดจบของเรื่องที่สมบูรณ์หรือเฉลยวิธีแก้ปัญหาของตัวละครตามแบบละครขนบทั่วไป แต่จบด้วยการบอกลาผู้ชมอย่างเรียบง่ายและกลับไปใช้ชีวิตของตนเอง สำหรับผู้วิจัยตีความตัวละครช่วงสุดท้ายในวัย 55 ปีว่า ชีวิตที่ยากลำบากของเธอยังคงเป็นปัญหาสร้างความไม่เข้าใจ เป็นสิ่งที่เธอต้องการเปลี่ยนแปลงและเป็นอิสระจากกรอบ “ความเป็นหญิง” ที่สังคมกำหนด แต่จากบทเรียนและความยากลำบากที่เธอได้เผชิญทำให้เธอเรียนรู้ว่า แม้เธอ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ไม่อาจเปลี่ยนโครงสร้างสังคมด้วยตนเองและจำต้องใช้ชีวิตต่อไปในสังคมที่ย้อนแย้งและยากลำบาก สิ่งสำคัญที่สุดคือการตระหนักถึงปัญหา ยอมรับตนเองด้วยความภาคภูมิใจ ทั้งในข้อดีและข้อบกพร่องที่เกิดขึ้น หยุดกล่าวโทษตนเองและมีความสุขกับสิ่งที่ตนเองเป็น ไม่ใช่ในฐานะผู้หญิงแต่ในฐานะมนุษย์คนหนึ่ง ดังเช่นเพลงสุดท้ายที่ตัวละครร้องก่อนจากไป Non, je ne regretted rien ของอีดิท พิอาฟ ที่กล่าวว่าทั้งเรื่องร้ายและดีในชีวิตเหล่านั้นผ่านพ้นไปแล้ว เพียงยอมรับมัน ไม่มีสิ่งใดต้องเสียใจและไม่มีความเจ็บปวดใดจะทำร้ายเธอได้อีก

3.4.3. ความต้องการสูงสุดของตัวละคร

ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าความต้องการสูงสุดของตัวละครคือ อิสระ อิสระในการดำเนินชีวิตตามแบบที่ตนเองต้องการโดยไม่ต้องคำนึงถึงกรอบของขนบประเพณี อิสระที่จะเป็นสิ่งใดก็ตามที่เธออยาก ทำสิ่งที่เธออยากทำโดยไม่มีข้อจำกัดของความเป็นผู้หญิงที่ดีมาตีกรอบ อิสระในการเลือกคู่ครอง อิสระในร่างกายและจิตใจของตนเองที่สามารถมีสิทธิคิดและแสดงออกถึงความคิดเห็นของตน อิสระที่จะกำหนดคุณค่าของตนเอง ตัวละครไม่มีสิทธิเลือกอิสระของตนเองเช่นนั้น ไม่เคยมีสิทธิใช้เสียงของตนเองเพื่อเรียกร้องความต้องการที่แท้จริง ไม่เคยมีอิสระในการคิดและทำในสิ่งที่ตนเองปรารถนา แม้กระทั่งในปัจจุบันเธอก็ยังคงต้องปฏิบัติตามขนบประเพณีที่สังคมกำหนดโดยปราศจากอิสระที่แท้จริง

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

บทที่ 4
ขั้นตอนดำเนินงานวิจัย

จากการทบทวนทฤษฎี แนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง นำมาสู่กระบวนการดำเนินงานวิจัย เพื่อค้นหาวิธีสร้างตัวละครผู้หญิงจีนในการแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* ตามหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ งานวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิธีสร้างตัวละครในวัฒนธรรมที่แตกต่างจากผู้วิจัยในฐานะนักแสดง กรณีศึกษาผู้หญิงในวัฒนธรรมจีน โดยนำหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟมาใช้เป็นวิธีการหลักในการดำเนินงานวิจัย ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากการเรียนรู้ผ่านการปฏิบัติงานด้วยการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรและบันทึกวีดิทัศน์เพื่อนำกลับมาสอบทวนองค์ความรู้ตลอดกระบวนการทำงานแล้วนำมารายงานผลในงานวิจัยฉบับนี้

บทละครเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* มีเนื้อหาและรูปแบบการนำเสนอที่ท้าทายผู้วิจัย เนื่องจากโครงเรื่องมีลักษณะไม่ต่อเนื่อง เล่าเรื่องแบบแยกส่วน นำเสนอประเด็นในชีวิตตัวละครสลับไปมาตามห้วงความคิดของตัวละคร เพื่อสนับสนุนประเด็นหลักที่ผู้เขียนบทต้องการนำเสนอผ่านการร้องเพลง เต้นรำและการเล่าเรื่องของตัวละคร ผสมผสานระหว่างห้วงความคิด ความจริง ความฝันและความปรารถนา ทำให้ผู้วิจัยต้องใช้ทักษะทั้งการแสดง การร้องและการเคลื่อนไหวร่างกายพร้อมกัน เป็นความแปลกใหม่และท้าทายสำหรับผู้วิจัยในฐานะนักแสดง เนื่องจากผู้วิจัยไม่มีพื้นฐานการเต้นมาก่อน ทำให้ผู้วิจัยต้องเตรียมความพร้อมในฐานะนักแสดงทุกด้านเพื่อให้สามารถแสดงบทบาทตัวละครผู้หญิงจีนตามบทละครได้

ในบทนี้ผู้วิจัยบันทึกขั้นตอนดำเนินงานวิจัยและรายละเอียดการทำงานไว้อย่างละเอียด เพื่อให้ผู้สนใจศึกษาได้ทำความเข้าใจกระบวนการและประสบการณ์ของผู้วิจัยระหว่างงานวิจัย เพื่อเป็นกรณีศึกษาในการสร้างตัวละครผู้หญิงจีนโดยใช้หลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟเป็นแกนหลักในการศึกษา แบ่งการทำงานออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้ 1) ช่วงซ้อมการแสดง 2) วันนำเสนอผลงาน 3) หลังจบการแสดง

4.1. ช่วงซ้อมการแสดง

หลังศึกษาวิเคราะห์บทและตีความตัวละคร ผู้วิจัยเริ่มเข้าสู่การทำงานช่วงซ้อมการแสดง โดยเริ่มฝึกซ้อมการแสดงในเดือนเมษายน พ.ศ. 2561 และนำเสนอผลงานจำนวน 3 รอบการแสดง ในวันที่ 13 – 14 กรกฎาคม พ.ศ. 2561 รวมเวลาทั้งสิ้น 3 เดือน

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ผู้วิจัยและผู้กำกับการแสดงพิจารณาร่วมกันว่าการเพิ่มบทบาทให้คอรัสมีส่วนช่วยเล่าเรื่องมากขึ้นจะทำให้การแสดงน่าสนใจ ร่วมสมัยและทำให้ผู้ชมมองเห็นภาพสังคมของตัวละคร ภาวะความกดดันที่เกิดจากค่านิยมของสังคม และมองเห็นการเปรียบเทียบความแตกต่างทางเพศระหว่างหญิงชายในการกำหนดบทบาทของสังคมชัดเจนขึ้น นอกจากนี้ยังมีส่วนช่วยเสริมบรรยากาศการแสดงที่เป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยในการสร้างตัวละคร ผู้วิจัยและผู้กำกับการแสดงจึงเห็นพ้องกันว่าจะปรับรูปแบบการนำเสนอให้คอรัสมีบทบาทในการแสดงมากขึ้นกว่าต้นฉบับ

ระหว่างกระบวนการฝึกซ้อม ผู้วิจัยแบ่งการทำงานออกเป็น 3 ส่วน คือ 1) การซ้อมเจาะเฉพาะส่วน 2) การซ้อมเรียงฉาก 3) การซ้อมเสมือนจริง แต่ละช่วงของการฝึกซ้อมผู้วิจัยบันทึกการทำงานที่เกี่ยวข้องกับการสร้างตัวละครเน้นไปที่กระบวนการที่ใช้หลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟมาช่วยพัฒนาทักษะของนักแสดงเพื่อสร้างตัวละครผู้หญิงจีน

เนื่องจากการสร้างสรรค์ศิลปะการละครเป็นศิลปะร่วมที่อาศัยการทำงานร่วมกันทั้งผู้กำกับ นักแสดงและทีมงานเบื้องหลัง รวมถึงองค์ประกอบศิลป์ที่ประกอบกันจนกลายเป็นการแสดง เช่น ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก แสง เสียง และไฟ ทำให้ระหว่างการทำงานผู้วิจัยค้นพบว่าปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการทำงานในการสร้างตัวละครไม่ใช่เพียงเกิดจากผู้วิจัยในฐานะนักแสดงเพียงฝ่ายเดียว แต่ยังเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบต่าง ๆ เหล่านี้ด้วย ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงมีหน้าที่จัดการข้อจำกัดต่าง ๆ ที่เกิดจากทิศทางของผู้กำกับ นักแสดงร่วมและองค์ประกอบศิลป์เหล่านี้ เพื่อนำเสนอผลงานออกมาได้อย่างสมบูรณ์ ดังนั้น นอกจากกระบวนการสร้างตัวละครผู้หญิงจีนที่เน้นการใช้หลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟแล้ว ผู้วิจัยจะกล่าวถึงปัจจัยอื่นที่เกี่ยวข้องและส่งผลกระทบต่อการสร้างตัวละครผู้หญิงในการทำงานวิจัยครั้งนี้ด้วย

4.1.1. การซ้อมเจาะเฉพาะส่วน

4.1.1.1. การเชื่อมโยงระหว่างตัวละครกับผู้วิจัยในฐานะนักแสดง

ในช่วงแรกของการฝึกซ้อม ผู้วิจัยเริ่มจากการทำงานกับบทละครและผู้กำกับการแสดงเพื่อทำความเข้าใจบทเพิ่มเติมและเน้นไปที่การค้นหาวิธีเชื่อมโยงตัวละครกับผู้วิจัยในฐานะนักแสดง เนื่องจากลักษณะของตัวละครและรูปแบบการนำเสนอมีลักษณะไม่ต่อเนื่อง ซับซ้อน ตัวละครนำเสนอประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการประกอบสร้างตัวตนในฐานะผู้หญิงของตนเองผ่านเรื่องราวที่สลับไปมา ทำให้เป็นเรื่องยากสำหรับผู้วิจัยในฐานะนักแสดงที่จะทำความเข้าใจในแต่ละห้วงอารมณ์และแรงจูงใจที่ส่งผลให้ตัวละครกระทำพฤติกรรมหรือแสดงความคิดเห็นในแต่ละช่วง

เนื่องจากบทละครมีลักษณะแบบแยกส่วนและนำเสนอประเด็นที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงในเชิงสากลผ่านเรื่องราวส่วนตัวของตัวละคร ทำให้ผู้วิจัยจำเป็นต้องทำความเข้าใจและมองเห็นเรื่องราว

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ชีวิตของตัวละครอย่างชัดเจนเพื่อสามารถดึงความทรงจำของตัวละครเหล่านี้มาใช้ระหว่างการแสดง เพื่อนำเสนอประเด็นที่ตัวละครต้องการสื่อสารได้

หลักการของไมเคิล เชคอฟที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในช่วงการฝึกซ้อมระยะนี้ คือ จินตนาการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยเริ่มจากการอ่านบทละครและจินตนาการเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบทละครให้เห็นภาพชัดเจน หลังจากนั้นปล่อยให้จินตนาการเหล่านี้นำพาไปสู่เรื่องราวชีวิตช่วงอื่นของตัวละครที่ส่งผลกระทบต่อทัศนคติความคิดของตัวละครในปัจจุบัน

ระยะแรกของการฝึกซ้อม ผู้วิจัยค้นหาความเชื่อมโยงกับตัวละครด้วยการเขียนความคิดเห็นของผู้วิจัยเกี่ยวกับประเด็นต่าง ๆ ในชีวิตของผู้วิจัยเองที่เกี่ยวข้องกับความเป็นหญิง เพื่อหวังให้ค้นพบจุดเชื่อมระหว่างแรงกดดันภายในของตัวละครกับแรงกดดันของผู้วิจัยในฐานะผู้หญิงคนหนึ่งที่อยู่ภายใต้การประกอบสร้างสังคมด้วยกรอบคิดแบบปิตาธิปไตย หลังจากเขียนความคิดเห็น ผู้วิจัยพบว่ามีหลายประเด็นในความคิดเห็นของผู้วิจัยที่เป็นการตั้งคำถามต่อบรรทัดฐานของสังคมเกี่ยวกับการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของผู้หญิง และเป็นคำถามที่เชื่อมโยงกับตัวละคร ประเด็นที่ชัดเจนที่สุดคือประเด็นเรื่องค่านิยมความงาม ผู้วิจัยตั้งคำถามกับมาตรฐานความงามของผู้หญิงในสังคมไทยที่ต้องสวย ผิวขาว รูปร่างดี ผู้วิจัยรู้สึกว่าประเด็นเหล่านี้กลายเป็นความกดดันของผู้หญิงให้ต้องมีมาตรฐานเกี่ยวกับความงามแบบเดียวกัน นำมาสู่การศัลยกรรมเพื่อเปลี่ยนอัตลักษณ์ของตนเอง ที่น่าสนใจคือแม้ผู้วิจัยจะไม่เห็นด้วยกับค่านิยมเหล่านี้ ขณะเดียวกันผู้วิจัยก็ยังคงต้องการให้ตนเองมีลักษณะตามมาตรฐานความงามที่สังคมกำหนด ทำให้เกิดความย้อนแย้งในตัวตนของผู้วิจัย เช่นเดียวกับตัวละครที่แม้อยากยอมรับตัวตนของตนเองแต่มาตรฐานความงามในสังคมก็กดดันให้รู้สึกบกพร่องและแตกต่าง

ผู้วิจัยพบว่าชุดความคิดเหล่านี้ฝังรากลึกอยู่ระดับจิตสำนึกของผู้วิจัย เป็นชุดความคิดที่เป็นบรรทัดฐานกำหนดมาตรฐานของผู้หญิงอุดมคติในสังคมแต่ละยุคสมัย เช่นเดียวกับที่ครั้งหนึ่งในสังคมจีนนิยมประเพณีรัดเท้าเพื่อบ่งบอกคุณค่าและความงามของผู้หญิง ในยุคสมัยของตัวละครและในยุคสมัยของผู้วิจัยแม้จะมีความทันสมัยมากขึ้น สังคมตระหนักถึงปัญหาความย้อนแย้งในการประกอบสร้างตัวตนของผู้หญิงในสังคมมากขึ้น แต่ทั้งตัวละครและผู้วิจัยยังคงถูกตีกรอบอยู่ในชุดความคิดที่กำหนดคุณค่าของผู้หญิงผ่านค่านิยมและบรรทัดฐานของสังคมเช่นเดิม การค้นพบนี้ทำให้ผู้วิจัยค้นพบความเชื่อมโยงระหว่างประเด็นทางสังคมที่ตัวละครต้องการนำเสนอมากขึ้น

อย่างไรก็ตามการค้นหาความเชื่อมโยงกับตัวละครในช่วงนี้เป็นไปในลักษณะแยกส่วนตามตอนของบทละคร ทำให้ประเด็นที่ผู้วิจัยเชื่อมโยงได้ในแต่ละช่วงตอนนั้นไม่ต่อเนื่องกัน เมื่อซ้อมจนถึงจุดหนึ่งทำให้ผู้วิจัยเกิดปัญหาในการหาแรงจูงใจของตัวละครเพื่อเปลี่ยนหัวข้อหรือประเด็นนำเสนอ เนื่องจากลักษณะของบทละครเป็นการนำเสนอห้วงความคิดของตัวละครเป็นช่วง ๆ ผ่านการนึกถึงเรื่องราวในอดีต บางช่วงเป็นความจริงที่เคยเกิดขึ้นในชีวิตตัวละคร บางช่วงเป็นความฝันของตัวละคร

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

และบางช่วงนำเสนอเพื่อแสดงความปรารถนาส่วนตัว ลักษณะกระโดดไปมาเช่นนี้ทำให้ผู้วิจัยพบว่าผู้วิจัยไม่สามารถสำรวจหรือค้นหาลักษณะเฉพาะและแรงกระตุ้นที่เกิดขึ้นภายในของตัวละครได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ หากผู้วิจัยไม่สามารถมองเห็นภาพชีวิตหรือความต่อเนื่องของเหตุการณ์ในชีวิตตัวละครได้อย่างละเอียดและชัดเจน

วิธีการแก้ปัญหาของผู้วิจัยในช่วงนี้คือการจำบทเพื่อลดขั้นตอนความคิดระหว่างนึกบทละครให้ตัวละครสามารถปลดปล่อยความคิดของตนเองได้อย่างอิสระเพื่อค้นหาความเป็นไปได้ของตัวละครได้มากขึ้น อีกวิธีหนึ่งคือการกลับมาทำงานกับบทละครอีกครั้งและใช้หลักจินตนาการสร้างสรรค์ของเชคอฟ ช่วยจินตนาการรายละเอียดในชีวิตของตัวละครเพิ่มเติมเพื่อให้ภาพและชีวิตที่ผ่านมาของตัวละครนั้นชัดเจนมากขึ้นในความคิดของผู้วิจัย

การจินตนาการชีวิตตัวละครตามหลักจินตนาการสร้างสรรค์ของไมเคิล เชคอฟนี้ ช่วยให้ผู้วิจัยมองเห็นลักษณะของตัวละครและชีวิตของตัวละครได้ชัดเจนขึ้น ช่วยให้ผู้วิจัยตระหนักว่าตัวละครมีชีวิตเป็นของตนเอง สิ่งเหล่านี้ที่เกิดขึ้นกับตัวละครนั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในอดีตนำมาสู่พฤติกรรมการแสดงและทัศนคติของตัวละครในปัจจุบัน

ระยะแรกผู้วิจัยรู้สึกเหมือนเป็นเพียงบุคคลที่สามที่มองภาพเหตุการณ์ชีวิตของตัวละครปรากฏขึ้นตรงหน้าเท่านั้น แต่เมื่อลองซ้อมและปล่อยให้จินตนาการชีวิตของตัวละครเหล่านี้ชัดเจนอยู่ในความคิดผู้วิจัย จากความรู้สึกที่เป็นผู้สังเกตการณ์เริ่มเกิดแรงกระตุ้นจากภายในให้รู้สึกว่าภาพเหตุการณ์เหล่านั้นเกิดขึ้นตรงหน้า และตัวละครที่มีผู้วิจัยเป็นสื่อกลางแสดงออกกำลังเผชิญหน้ากับสถานการณ์เหล่านั้นจริง ๆ ความรู้สึกเช่นนั้นเกิดเป็นความจริงภายในของตัวละครที่เกิดขึ้นในตัวของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงและกระตุ้นให้ผู้วิจัยแสดงออกเช่นเดียวกับตัวละครในแต่ละเหตุการณ์ ค้นพบทางเลือกที่ตัวละครเลือกแสดงออกมากขึ้นด้วยตนเองมากกว่าทางเลือกเดิมที่ผู้วิจัยเคยแสดงออกในฐานะนักแสดง ยกตัวอย่างเช่น ช่วงที่ตัวละครพูดถึงข้อห้ามต่าง ๆ ที่ตนเองไม่สามารถทำได้ ในบทกล่าวว่า

> *(เธอจะท่องประโยคที่จะเขียนต่อไปด้านล่างนี้พร้อมทำท่าทางประกอบไปด้วยซ้ำไปซ้ำมาในขณะที่เธอทำแบบนั้นจะมีเสียงเคาะไม้ไผ่และเสียงคอรัสประกอบไปด้วย)* โน้มตัวไม่ได้ *(งอตัวไปข้างหน้า)* โค้งตัวไม่ได้ กระโดดไม่ได้ *(กระโดด)* ขย่มไม่ได้ *(ทำท่าร่วมเพศ)* เริ่ดไม่ได้ กระโดดโลดเต้นไม่ได้ *(เดินไปกระโดดไป)* มองไม่ได้ เกาไม่ได้ *(เกาง่ามขา)* ล้มไม่ได้ *(ล้มลงไป)* ฟุบไม่ได้ เริ่มก่อนไม่ได้ ตดไม่ได้ *(ทำท่าสควอทเหมือนกับกำลังตด)* บ่นไม่ได้ อ้อนไม่ได้ บินไม่ได้ *(ทำท่าเหมือนเครื่องบินกางแขนออก)* ร้องไห้ไม่ได้

จากบทกำกับเวทีจะเห็นได้มีการกำหนดให้นักแสดงทำพฤติกรรมที่เป็นข้อห้ามเหล่านี้ตามไปด้วย ผู้วิจัยรู้สึกว่าตัวละครทำท่าทางเหล่านี้ด้วยความรู้สึกประชดประชัน ประกอบกับความอึดอัดที่ตนเองต้องถูกห้ามทำพฤติกรรมเช่นนี้มาตลอด เมื่อมีโอกาสได้ทำในพื้นที่แห่งความปรารถนาของ

CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25
1919220341

ตนเองจึงแสดงออกพฤติกรรมเหล่านี้ด้วยท่าทางเกินจริงเพื่อตั้งใจเสียดสี ขณะเดียวกันตนเองกลับรู้สึกกดดันและยิ่งอึดอัดมากขึ้น แม้จะตีความได้เช่นนี้แต่เมื่อต้องลองแสดงจริงผู้วิจัยกลับไม่สามารถเชื่อมโยงและแสดงลักษณะท่าทางเหล่านั้นออกมาได้ กลายเป็นพยายามทำท่าทางเหล่านั้นเพื่อแสดงให้ผู้ชมเห็นแต่ไม่ได้รู้สึกถึงความรู้สึกกดดันภายในตัวละครที่เชื่อมโยงกับพฤติกรรมต่าง ๆ อย่างแท้จริง

ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหานี้ด้วยการกลับมาให้เวลากับบทละครประกอบกับจินตนาการ โดยเริ่มกลับไปอ่านบทอีกครั้งเพื่อหาแรงจูงใจในพฤติกรรมของตัวละคร และเหตุผลที่ตัวละครเลือกข้อห้ามเหล่านี้มากล่าวถึง ลองพูดประโยคเหล่านี้ช้า ๆ ให้เห็นภาพว่าทำไมตัวละครถึงทำพฤติกรรมเหล่านี้ไม่ได้ ช่วงเวลาที่ตัวละครเผลอทำบางพฤติกรรมแล้วได้ผลลัพธ์ของการกระทำเป็นการถูกลงโทษทั้งกายและวาจา แล้วลองแสดงใหม่โดยคำนึงถึงแรงกระตุ้นภายในที่ส่งผลให้ตัวละครพูดหรือกระทำพฤติกรรมต่าง ๆ

ผู้วิจัยพบว่าที่สุดแล้วตัวละครไม่ได้แสดงออกทุกท่าทาง แต่แสดงออกเฉพาะท่าทางที่อยากเน้นถึงความกดดันที่มีต่อพฤติกรรมนั้น ๆ และท่าทางที่ย้ำทัศนคติและความขมขื่นภายในของตัวละคร เช่น การขย่มไม่ได้ ตัวละครเลือกทำท่าทางนี้เพื่อเสียดสีการถูกห้ามไม่ให้แสดงออกถึงความปรารถนาทางเพศ หรือการบินไม่ได้ตัวละครทำท่าทางเหล่านั้นเพื่อเชื่อมโยงกับความปรารถนาลึก ๆ ภายในจิตใจที่แท้จริงของตนเอง

ระยะแรกของการฝึกซ้อมเป็นช่วงเวลาเดียวกับที่ผู้วิจัยค้นหาความเป็นไปได้ของบทละครและปรับบทละครเพื่อการแสดงครั้งนี้ไปพร้อมกัน ผู้วิจัยพบว่าหลายส่วนของบทละครที่เป็นภาษาต่างประเทศโดยเฉพาะภาษาจีนเป็นอุปสรรคหนึ่งที่ทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถเชื่อมโยงกับตัวละครได้ ทำให้ผู้วิจัยต้องค้นหาความหมายเพิ่มเติม ทั้งความหมายของภาษาต่าง ๆ รวมถึงค้นคว้าเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในบทละคร ที่มาของบทเพลงและภาพยนตร์ เพื่อค้นหาความหมายที่ซ่อนอยู่ (subtext) เพื่อสื่อสารความหมาย ทำความเข้าใจตัวละครและเชื่อมโยงตัวละครกับผู้วิจัยในฐานะนักแสดงได้มากขึ้น การทำความเข้าใจสิ่งเหล่านี้ช่วยให้ผู้วิจัยสามารถมองเห็นแรงจูงใจในเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อการแสดงออกของตัวละคร แต่ขณะเดียวกันเนื่องจากลักษณะการอบรมเลี้ยงดู ทัศนคติ ความเชื่อ รวมถึงความแตกต่างด้านภาษา วัฒนธรรม วิถีชีวิตและความกดดันที่เกิดจากบริบททางสังคมของตัวละครและผู้วิจัยต่างกันมากนี้ ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกค่อนข้างแตกต่างจากตัวละครและเกิดกังวลว่าจะไม่สามารถเชื่อมโยงละครและถ่ายทอดลักษณะของตัวละครผู้หญิงจีนที่ผ่านความกดดันในวิถีชีวิตได้อย่างแท้จริง

ความรู้สึกเช่นนี้ส่งผลกระทบต่อการเชื่อมโยงตัวละครกับผู้วิจัยในฐานะนักแสดง เมื่อนำเสนอความคืบหน้ากับอาจารย์ที่ปรึกษาทำให้ผู้วิจัยพบว่าน้ำเสียงของตัวละครที่เกิดขึ้นยังไม่ชัดเจนและไม่มั่นคงในประเด็นที่ต้องการนำเสนอ ทำให้ไม่สามารถสื่อสารความหมายที่ต้องการสื่อถึงผู้ชมได้อย่าง

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

มีประสิทธิภาพ อาจารย์ที่ปรึกษาแนะนำให้ผู้วิจัยกลับมาทบทวนการทำงานอีกครั้ง แบ่งการทำงานออกเป็น 2 ส่วน คือ การทำงานในฐานะผู้เล่าเรื่องและการทำงานในฐานะนักแสดง

การทำงานในสองบทบาทนี้มีความคล้ายคลึงกันคือต้องมีความชัดเจนในประเด็นที่ตนเองต้องการนำเสนอ แต่ความต้องการของตัวละครและความต้องการของผู้วิจัยในการสร้างสรรค์ผลงานต่อผู้ชมนั้นอาจมีจุดมุ่งหมายหรือความคาดหวังที่แตกต่างกันได้ ผู้วิจัยในฐานะผู้เล่าเรื่องต้องมีความคิดเห็นและความต้องการของตนเองอย่างชัดเจนว่าต้องการนำเสนอบทละครเรื่องนี้เพื่อให้ผู้ชมได้รับสารอะไร นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงใด เช่นเดียวกับตัวละครที่ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงต้องค้นหาความต้องการที่แท้จริงของตัวละครว่าสิ่งที่ตัวละครต้องการ เหตุผลในการสื่อสารเรื่องราวชีวิตส่วนตัวนี้เพื่ออะไร ความต้องการและเหตุผลในการเล่าเรื่องทั้งของนักแสดงและตัวละครนี้อาจไม่ได้ยิ่งใหญ่เช่นเดียวกับที่ผู้เขียนบทต้องการนำเสนอก็ได้ แต่อาจเป็นเพียงเหตุผลเล็ก ๆ ที่กระทบกับทั้งสองฝ่ายเชื่อมโยงกันและเป็นแรงบันดาลใจให้นักแสดงนำบทละครเรื่องนี้และชีวิตของตัวละครตัวนี้มาเล่าเรื่องราวเพื่อถ่ายทอดมุมมองและความคิดเห็นของตนเอง เมื่อผู้วิจัยสามารถตอบคำถามนี้ได้ ก็จะทำให้การแสดงมีลักษณะน่าสนใจ มีความคิดเห็นของผู้วิจัยสอดแทรกอยู่ในน้ำเสียงของตัวละครและสามารถนำเสนอประเด็นที่ต้องการสื่อสารได้อย่างชัดเจนและเข้าถึงผู้ชม

เมื่อผู้วิจัยกลับมาวิเคราะห์และสอบทวนปัญหา ผู้วิจัยพบว่าส่วนหนึ่งของปัญหานี้เกิดจากอคติของผู้วิจัยที่ปิดกั้นตนเองจากตัวละครทำให้ไม่สามารถเชื่อมโยงตัวละครได้ เนื่องจากอุปนิสัยส่วนตัวของผู้วิจัยมักมีความคิดเห็นและทัศนคติเป็นกลางกับประเด็นปัญหาต่าง ๆ พยายามเข้าใจว่าทุกปัญหานั้นมีหลายด้านและพยายามให้เหตุผลกับทุกการกระทำของผู้อื่นแม้ว่าการกระทำเหล่านั้นจะสร้างปัญหาต่อตนเองและกระทบต่อจิตใจ เมื่อต้องทำงานกับตัวละครที่ชีวิตมีลักษณะซับซ้อนมีประเด็นความขัดแย้งภายในจิตใจมากและนำมาแสดงออกเพื่อนำเสนอทัศนคติและความคิดเห็นของตนเองที่ค่อนข้างรุนแรง ชัดเจนและตรงไปตรงมา ทำให้ผู้วิจัยไม่กล้าที่จะปล่อยตนเองให้มีทัศนคติเช่นเดียวกับตัวละครในการตัดสินทุกอย่างด้วยความรู้สึกที่ชัดเจน ตรงไปตรงมาและรุนแรง ทำให้ผู้วิจัยมองว่าความเดือดร้อนที่นำมาสู่การแสดงออกของตัวละครนั้นมีแรงกระตุ้นจากความกดดันภายในที่เข้มข้นมากกว่าผู้วิจัย ทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถเข้าถึงความกดดันที่เกิดจากปัญหาการกดขี่ทางเพศที่ตัวละครประสบได้ ความลังเลของผู้วิจัยส่งผลกระทบต่อน้ำเสียงของตัวละครและประเด็นที่ตัวละครต้องการสื่อสารทำให้เรื่องราวที่แสดงออกมานั้นขาดความชัดเจน ความคิดเห็นของผู้เล่าเรื่อง และไม่น่าสนใจ

ความรู้สึกว่าตนเองไม่ได้โดนกดขี่และใช้ชีวิตอย่างอิสระได้แตกต่างจากตัวละครกลายเป็นอคติที่ปิดกั้นการเชื่อมโยงระหว่างตัวละครและผู้วิจัยในฐานะนักแสดง กลายเป็นความกังวลที่เกิดขึ้นจากการยึดตนเองเป็นหลักและพยายามนำตัวละครมาเปรียบเทียบกับชีวิตของตนเองโดยลืมไปว่าตัวละครมีประสบการณ์ของตนเอง ประสบการณ์ของตัวละครและประสบการณ์ของผู้วิจัยในฐานะ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

นักแสดงนี้แตกต่างกัน ความคิดเช่นนี้ขัดแย้งกับหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟที่ต้องการให้นักแสดงมองเห็นประสบการณ์ส่วนตัวของตัวละคร รู้สึกถึงประสบการณ์ส่วนตัวของตัวละครและปล่อยให้ประสบการณ์ของตัวละครเหล่านั้นกระทบต่อแรงกระตุ้นภายในจิตใจจนกระทั่งกลายเป็นตัวละครอย่างแท้จริง

ช่วงระยะการฝึกซ้อมหลังจากนี้ทำให้ผู้วิจัยกลับไปทบทวนบทละครอีกครั้ง และพยายามอยู่กับชีวิตและทัศนคติของตัวละครให้มากขึ้น ลดอคติและตัวตนของผู้วิจัยลงเพื่อเปิดรับชีวิตของตัวละครให้กระตุ้นความรู้สึกภายในจิตใจมากขึ้นเพื่อค้นหาความเชื่อมโยงกับตัวละครและนำไปสู่แรงบันดาลใจในการเล่าเรื่องราวของตัวละครอีกครั้งหนึ่ง โดยยึดหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟเป็นคติในการสร้างสรรค์ผลงาน

4.1.1.2. หลักการของไมเคิล เชคอฟที่นำมาใช้สร้างตัวละคร

ระยะเวลาการฝึกซ้อมแบบเจาะเฉพาะส่วนเป็นช่วงเวลาที่ผู้วิจัยนำหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟมาทดลองใช้สร้างตัวละครผู้หญิงจีน นอกจากการทดลองนำแบบฝึกหัดมาใช้ค้นหาความเป็นไปได้ของตัวละครแล้วระยะนี้ผู้วิจัยยังศึกษาแบบฝึกหัดการแสดงของไมเคิล เชคอฟด้วยตนเอง ทำให้เกิดการลองผิดลองถูกเป็นกระบวนการที่ค่อนข้างช้าและใช้เวลาพอสมควร มีแบบฝึกหัดที่ผู้วิจัยทดลองนำมาใช้แล้วได้ผลลัพธ์ที่น่าสนใจ ขณะเดียวกันก็มีแบบฝึกหัดบางส่วนที่ไม่สามารถเชื่อมโยงกับผู้วิจัยในการทำงานครั้งนี้ได้ กระบวนการนี้ผู้วิจัยศึกษาและทดลองใช้แบบฝึกหัด รวมถึงหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟเพื่อค้นหาความเป็นไปได้ของตัวละครตั้งแต่ช่วงซ้อมเจาะเฉพาะส่วนต่อเนื่องไปจนกระทั่งถึงวันนำเสนอผลงาน

แบบฝึกหัดการแสดงของไมเคิล เชคอฟส่วนใหญ่ถูกคิดค้นขึ้นเพื่อเอื้อประโยชน์ต่อนักแสดงในการสร้างตัวละคร มุ่งเน้นไปที่การทำงานเพื่อค้นหาความเชื่อมโยงระหว่างการแสดงออกภายนอกร่างกายกับแรงกระตุ้นภายในจิตใจ แบบฝึกหัดของไมเคิล เชคอฟที่ผู้วิจัยนำมาประยุกต์ใช้เพื่อค้นหาแนวทางในการสร้างตัวละครผู้หญิงจีนในการแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* ได้แก่ 1) จินตนาการสร้างสรรค์ 2) ศูนย์กลางสมมติ 3) ลักษณะการเคลื่อนไหว 4) ร่างสมมติ 5) ไซโคโลจิคอล เกสเจอร์

4.1.1.2.1. จินตนาการสร้างสรรค์

ในแบบฝึกหัดการสร้างตัวละครทั้งหมดของไมเคิล เชคอฟ จินตนาการสร้างสรรค์เป็นแบบฝึกหัดที่ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นหลักในการทำงานเพื่อสร้างตัวละครผู้หญิงจีนในงานวิจัยครั้งนี้มากที่สุด เนื่องจากจินตนาการเป็นพื้นฐานสำคัญที่ช่วยให้ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงสามารถมองเห็น

CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25
1919220341

ลักษณะของตัวละคร วิถีชีวิต รวมถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครอย่างเป็นส่วนตัวได้อย่างชัดเจน ตลอดกระบวนการทำงานผู้วิจัยใช้หลักจินตนาการสร้างสรรค์ในการช่วยให้ผู้วิจัยมองเห็นภาพของตัวละคร และรายละเอียดในชีวิตตัวละครที่ส่งผลต่อการกระทำ วิธีคิดและทัศนคติต่าง ๆ ตลอดจนสภาพแวดล้อมทางสังคมที่ส่งผลต่อชีวิตตัวละคร เพื่อให้ภาพเหล่านั้นกระตุ้นการทำงานภายในจิตใจและส่งผลต่อการแสดงออกทางความคิดและพฤติกรรมของตัวละครในแต่ละช่วงได้ แม้ผู้วิจัยจะไม่เคยประสบเหตุการณ์หรืออยู่ในวัฒนธรรมที่แตกต่างจากตัวละคร

มีหลายช่วงของตัวละครที่ขับเคลื่อนการกระทำจากภาพเหตุการณ์ในจินตนาการหรือดวงตาของความคิดตัวละครเป็นหลัก เช่น บทละครตอนที่ 2 เป็นช่วงที่ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงตระหนักว่าตัวละครมีภาพความทรงจำและจินตนาการในห้วงความคิดที่ชัดเจน ภาพความทรงและจินตนาการในห้วงความคิดเหล่านี้มีส่วนผลักดันให้ตัวละครกระทำพฤติกรรมต่าง ๆ เพื่อขับเน้นทัศนคติที่มีต่อชีวิตของตนเอง เช่น ช่วงแรกของบทละครตอนที่สองที่ตัวละครกล่าวถึงอาม่าที่โดนรัดเท้า ขณะฝึกซ้อมผู้วิจัยเห็นภาพของอาม่าตัวละครที่เดินไปมาและทำงานด้วยเท้าที่มีลักษณะพิการเช่นนั้น ภาพของอาม่าที่ทำงานอย่างขันแข็งแม้จะเจ็บปวดด้วยเท้าที่พิการส่งผลกระทบต่ออารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ทำให้ผู้วิจัยค้นพบความไม่พอใจของตัวละคร ความโกรธ ความสงสารเห็นใจ ความรู้สึกว่าทำไมชีวิตที่เลือกไม่ได้นี้ต้องเกิดขึ้นกับผู้หญิงทุกยุคสมัย ผลักดันให้ตัวละครแสดงออกด้วยการเลียนแบบการเคลื่อนไหวของอาม่าที่โดนรัดเท้า ก้าวเดินด้วยความเจ็บปวดขณะเดียวกันก็เชื่ออย่างสนิทใจว่าเท้าคู่นี้จะนำพาไปสู่ชีวิตที่ดี หรือในช่วงเริ่มต้นของบทละครตอนที่ 3 ที่ตัวละครกล่าวว่า

> ครั้งแล้วครั้งเล่า ฉันกลับมาที่ร่างกาย มันเป็นเหมือนโถอันทรงคุณค่า ภาชนะแห่งชีวิต สิ่งรองรับความดีงาม ทั้งตัวเปี่ยมล้นไปด้วยความสมบูรณ์ ครั้งแล้วครั้งเล่าผู้ชายเขียนจินตนาการ ความสับสน ความไม่รู้จักพอและอำนาจของพวกเขาลงบนร่างกายนี้ ครั้งแล้วครั้งเล่าเขาเขียนการลงโทษ ความโกรธเกรี้ยว ความเมตตา ความผันผวนของเขาลงบนร่างกายนี้ ในห้วงความดำมืดและพลุ่งพล่าน เขาจะรวบฉันและระบายความหึงหวงและความปรารถนาของเขาลงบนตัวฉัน

เมื่อลองใช้หลักจินตนาการสร้างสรรค์ระหว่างการฝึกซ้อมบทละครช่วงนี้ ผู้วิจัยพบว่าจินตนาการของตัวละครนั้นเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วสลับกับความทรงจำในอดีต ช่วงต้นผู้วิจัยในฐานะตัวละครมีความสุขกับการสัมผัสร่างกายของตนเอง มองเห็นภาพจินตนาการของความสุขและความพอใจในเรือนร่างที่สวยงาม แต่แล้วภาพในห้วงความคิดของผู้วิจัยในฐานะตัวละครก็เปลี่ยนไปกลายเป็นภาพความรุนแรงที่สามีกระทำต่อเธอในรูปแบบต่าง ๆ ภาพความทรงจำที่เป็นจริงสำหรับผู้วิจัยในฐานะตัวละครนี้กระตุ้นให้เกิดความหวาดกลัว การหวนนึกถึงความเจ็บปวดที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาเหล่านั้น ผู้วิจัยสังเกตว่าความรู้สึกนี้ส่งผลให้กล้ามเนื้อของร่างกายเกิดความตึงเครียด

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ส่งผลให้ร่างกายสั่นและเกร็ง บางครั้งเกิดอาการกระตุกในกล้ามเนื้อบางส่วนที่ตัวละครเคยโดนทำร้าย เมื่อรวมกับทิศทางการกำกับการแสดงที่ผู้กำกับต้องการให้ตัวละครอยู่นิ่งกับที่เหมือนถูกตรึงไว้ด้วยเชือกที่มองไม่เห็น ยิ่งทำให้ผู้วิจัยในฐานะตัวละครรู้สึกถึงภาวะที่ไม่อาจหลีกเลี่ยง รู้สึกต้องการเป็นอิสระแต่ไม่สามารถทำได้ ยิ่งพยายามขยับหนีเท่าไหร่ความกดดันที่เสมือนถูกเชือกรัดนี้ยิ่งแน่นขึ้นและก่อให้เกิดความเจ็บปวด

มีหลายช่วงที่ตัวละครกล่าวถึงสิ่งอื่นเพื่อแทนความหมายภาพจินตนาการและความทรงจำที่อยู่ในห้วงคิด ไม่ได้บรรยายภาพหรือสิ่งที่อยู่ในห้วงความคิดอย่างตรงไปตรงมา หลักจินตนาการสร้างสรรค์ของไมเคิล เชคอฟ ก็ช่วยให้ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงสามารถทำงานกับภาวะเหล่านี้ของตัวละครได้ง่ายขึ้น เพราะเมื่อมองเห็นภาพจินตนาการหรือสิ่งที่ตัวละครต้องการสื่อสารอย่างแท้จริงในดวงตาของความคิดอย่างชัดเจนแล้ว ก็ทำให้ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงถ่ายทอดความหมายแฝงเหล่านั้นออกมาเป็นประโยคที่มีลักษณะเป็นอุปมาเปรียบเทียบได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น ช่วงที่ตัวละครกล่าวถึงการมีเพศสัมพันธ์กับสามีของเธอ โดยใช้ลักษณะการบรรยายภาพแบบอุปมาเปรียบเทียบทำให้ผู้วิจัยในฐานะตัวละครค้นพบความรู้สึกตื่นเต้นที่ไต่ขึ้นไปจนถึงความยินดีสูงสุดที่เกิดจากการปลดปล่อยอารมณ์ทางเพศ ขณะเดียวกันความยินดีนั้นกลับแปรเปลี่ยนเป็นความสับสนและหวาดกลัวเมื่อสามีไม่ได้สนใจความสุขที่มีร่วมกันแต่สนใจเพียงต้องการปลดปล่อยความต้องการของตนเอง ทำให้ตัวละครรู้สึกว่าตนเองเป็นเพียงตุ๊กตาที่มีหน้าที่บำบัดความต้องการให้สามีเพียงเท่านั้น ความรู้สึกที่เกิดขึ้นนี้ส่งผลให้ผู้วิจัยในฐานะตัวละครรู้สึกถึงแรงกระตุ้นที่ส่งผลต่อภาวะความผิดหวัง ความกดดันในตนเอง ความรู้สึกว่าตนเองต่ำต้อย และเกิดการตั้งคำถามถึงคุณค่าของตนเอง นำมาซึ่งการตั้งคำถามกับผู้ชมเกี่ยวกับร่างกายและคุณค่าความงามของผู้หญิงในช่วงต่อมา

จากตัวอย่างที่กล่าวมาเกี่ยวกับการนำหลักการจินตนาการสร้างสรรค์ของไมเคิล เชคอฟมาใช้ในการสร้างตัวละครผู้หญิงจีน ทำให้ผู้วิจัยพบว่าในตัวละครที่มีลักษณะแตกต่างจากผู้วิจัย ทั้งรูปแบบการใช้ชีวิต ประสบการณ์ส่วนตัว บริบททางสังคมและวัฒนธรรม เป็นเรื่องยากที่ผู้วิจัยจะทำความเข้าใจและเข้าถึงตัวละครได้อย่างสมบูรณ์หากใช้เพียงทัศนคติ ความคิด รวมถึงประสบการณ์ของตัวผู้วิจัยเองในการเทียบเคียงความเป็นตัวละคร แต่เมื่อลองใช้หลักจินตนาการสร้างสรรค์ของเชคอฟเข้ามาช่วยสร้างจินตนาการเกี่ยวกับเรื่องราวชีวิตของตัวละคร จนกระทั่งเรื่องราวของตัวละครเหล่านั้นเป็นความจริงเสมือนสำหรับผู้วิจัยในฐานะตัวละคร จินตนาการเหล่านั้นจะช่วยกระตุ้นความรู้สึกที่อยู่ภายในจิตใจของตัวละครและส่งผลต่อการแสดงออกทางพฤติกรรมต่าง ๆ ได้อย่างสมจริง แม้สถานการณ์เหล่านั้นจะไม่ได้เกิดขึ้นกับนักแสดงโดยตรง การใช้จินตนาการช่วยในการทำงานเพื่อสร้างตัวละครยังทำให้ผู้วิจัยค้นพบความเป็นไปได้ของแรงกระตุ้นที่เกิดขึ้นภายในของตัวละครที่มีความน่าสนใจมากกว่าที่ผู้วิจัยคาดคิดไว้อีกด้วย

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

4.1.1.2.2. ศูนย์กลางสมมติ

แบบฝึกหัดศูนย์กลางสมมติ ผู้วิจัยทดลองนำมาใช้เพื่อค้นหาจุดศูนย์กลางสมมติของตัวละครที่มีอิทธิพลต่อการเคลื่อนไหว ช่วงแรกผู้วิจัยคิดว่าศูนย์กลางสมมติหลักของตัวละครอยู่บริเวณหน้าอก เนื่องจากการวิเคราะห์ลักษณะของตัวละครที่มีความต้องการอย่างแรงกล้าที่จะเปลี่ยนแปลงชีวิตของตนเองและก้าวไปสู่วิถีชีวิตที่ดีกว่า แต่หลังจากฝึกซ้อมไประยะหนึ่ง ผู้วิจัยพบว่าศูนย์กลางสมมติที่ส่งผลต่อการเคลื่อนไหวร่างกายส่วนใหญ่ของตัวละครมาจากเท้าเป็นหลัก เนื่องจากหลายส่วนของบทละครตัวละครเคลื่อนไหวโดยเน้นร่างกายส่วนล่างมากกว่าส่วนบน ทั้งลักษณะชีวิตประจำวัน การทำงานและความต้องการที่จะก้าวเดินไปข้างหน้าแต่ลังเลและหยุดนิ่งอยู่กับที่ ทำให้หลังจากซ้อมไประยะหนึ่ง ผู้วิจัยเลือกให้ศูนย์กลางสมมติหลักของตัวละครที่ส่งผลต่อการเคลื่อนไหวร่างกายของตัวละครอยู่บริเวณเท้าเป็นหลัก

อย่างไรก็ตาม การเลือกให้ศูนย์กลางสมมติของตัวละครอยู่บริเวณเท้านี้ ไม่ได้หมายความว่าผู้วิจัยในฐานะตัวละครเคลื่อนไหวร่างกายจากพลังงานที่ถ่ายทอดมาจากเท้าตลอดทั้งการแสดง แต่เป็นจุดศูนย์กลางสมมติหลักที่เมื่อตัวละครไม่มีแรงกระตุ้นพิเศษและเปลี่ยนไปใช้จุดศูนย์กลางสมมติบริเวณอื่น ผู้วิจัยในฐานะตัวละครจะกลับมาใช้พลังงานจากจุดศูนย์กลางสมมติบริเวณเท้าที่เป็นจุดศูนย์กลางตั้งต้น

จากหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟจุดศูนย์กลางสมมติที่มีอิทธิพลต่อการเคลื่อนไหวของตัวละครนี้สามารถเปลี่ยนแปลงได้ ในระหว่างการฝึกซ้อมผู้วิจัยจึงพยายามค้นหาว่าส่วนใดบ้างของบทละครที่จุดศูนย์กลางสมมตินี้จะเปลี่ยน และส่งผลต่อลักษณะการกระทำของตัวละครที่มีพลังและเสริมสร้างแรงกระตุ้นภายในจิตใจของตัวละครให้ส่งผลต่อลักษณะการเคลื่อนไหวของตัวละครมากกว่า ผู้วิจัยพบว่าจุดศูนย์กลางสมมติที่ผู้วิจัยในฐานะตัวละครเลือกนำมาใช้ระหว่างการแสดงอยู่เสมอ คือ 1) จุดศูนย์กลางสมมติบริเวณศีรษะ 2) จุดศูนย์กลางสมมติบริเวณหน้าอก 3) จุดศูนย์กลางสมมติบริเวณกลางลำตัว และ 4) จุดศูนย์กลางสมมติบริเวณเท้า

จุดศูนย์กลางสมมติบริเวณศีรษะมักถูกนำมาใช้เมื่อตัวละครจมกับความคิดของตัวเอง ศูนย์รวมการเคลื่อนไหวของตัวละครทั้งหมดจะย้ายขึ้นไปอยู่ในความคิดหรือบริเวณศีรษะในสมองของตัวละครทั้งหมด เมื่อตัวละครใช้จุดศูนย์กลางสมมตินี้ ผู้วิจัยพบว่าตัวละครจะมีลักษณะค่อนข้างนิ่ง เคลื่อนไหวร่างกายน้อย การเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นมักเป็นการเคลื่อนไหวภายในความคิด เช่น ช่วงที่ตัวละครร้องเพลงเลี้ยงแพะ จากภาพยนตร์จิน เฟง (Jin Feng) ที่มีเนื้อหาคร่ำครวญถึงการไม่มีแม่ เมื่อผู้วิจัยในฐานะนักแสดงทดลองใช้ศูนย์กลางสมมติบริเวณศีรษะกับตัวละคร ทำให้ผู้วิจัยพบว่าภาพจินตนาการในห้วงความคิดของผู้วิจัยในฐานะตัวละครชัดเจนขึ้น ภาพความคิดเหล่านี้วนเวียนอยู่ในหัวของผู้วิจัยในฐานะตัวละครและส่งผลให้ผู้วิจัยมองเห็นภาพของผู้คนรอบ ๆ ตัวที่มีบุตร

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

อย่างชัดเจน ภาพเหล่านี้กระตุ้นให้ผู้วิจัยเคลื่อนไหวตามทิศทางต่าง ๆ ราวกับกำลังมองและชื่นชมภาพเหล่านั้น อวัยวะที่เคลื่อนไปก่อนคืออวัยวะบริเวณศีรษะ เช่น ดวงตา คอ ตามด้วยหัวไหล่และช่วงตัว

จุดศูนย์กลางบริเวณหน้าอกมักถูกนำมาใช้เมื่อตัวละครแสดงความปรารถนาของตนในห้วงเวลาใดห้วงเวลาหนึ่ง สำหรับผู้วิจัยในฐานะนักแสดงที่รู้สึกถึงการเปลี่ยนจุดศูนย์กลางสมมติไปบริเวณหน้าอกอย่างชัดเจนคือ ช่วงท้ายบทละครตอนที่สาม ที่ตัวละครจมอยู่กับบาดแผลของตนเองที่เกิดจากความรุนแรงในครอบครัว

ขณะที่ตัวละครจมกับความคิดเหล่านั้นผู้วิจัยในฐานะตัวละครเลือกใช้จุดศูนย์กลางสมมติบริเวณศีรษะ ส่งผลให้ตัวละครอยู่นิ่งกับที่ เคลื่อนไหวและจมอยู่กับความคิดภายในของตนเอง แต่เมื่อพูดจบตัวละครลุกขึ้นถอดชุดที่ตนเองสวมออกจนกระทั่งอยู่ในสภาพกึ่งเปลือยแล้วพูดกับผู้ชมว่า “นั่นไม่ใช่หน้าอกของฉัน ไม่ใช่คางของฉัน ไม่ใช่แขนของฉัน ไม่ใช่คอของฉัน ไม่ใช่มดลูกของฉัน ไม่ใช่ปากของฉัน ไม่ใช่หน้าอกของฉัน” ระหว่างที่ตัวละครพูดซ้ำไปซ้ำมานี้ ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงรู้สึกว่าจุดศูนย์กลางสมมติที่เปลี่ยนจากบริเวณศีรษะมาเป็นบริเวณหน้าอก พลังงานที่เกิดขึ้นจากจุดศูนย์กลางสมมติบริเวณนี้มีพลังมากกว่า แผ่ขยายออก ส่งผลให้ร่างกายของตัวละครมีลักษณะเปิดมากขึ้นกว่าลักษณะงองุ้มที่จมกับความคิดในช่วงก่อนหน้า พลังงานที่เกิดจากจุดศูนย์กลางสมมติบริเวณหน้าอกนี้สะท้อนสู่เบื้องหน้า กลายเป็นแรงกระตุ้นให้ตัวละครผลักความรู้สึกภายในออกไปเพื่อแสดงจุดยืน ความมั่นคงและความปรารถนาของตน

จุดศูนย์กลางบริเวณกลางลำตัว หรือจุดศูนย์กลางหลักของร่างกายตามหลักสากลทั่วไป จุดศูนย์กลางสมมติบริเวณนี้ผู้วิจัยเลือกนำมาใช้เมื่อตัวละครต้องเกี่ยวข้องกับการแสดงลีลาท่าทางประกอบการแสดง เช่น ฉากที่ตัวละครเต้นรำในจังหวะฟ็อกซ์ทรอท[14] (Foxtrot) ในบทละครตอนที่ 2 หรือช่วงที่แสดงลีลาประกอบขณะกล่าวถึงการมีเพศสัมพันธ์กับสามีในบทละครตอนที่ 3 จุดศูนย์กลางสมมติบริเวณกลางลำตัวนี้ช่วยให้ผู้วิจัยสามารถควบคุมการเคลื่อนไหวของร่างกายได้ง่ายขึ้น เป็นจุดศูนย์กลางที่ส่งผลต่อการเคลื่อนไหวทั้งร่างกายไปพร้อมกัน เมื่อผู้วิจัยในฐานะนักแสดงตระหนักถึงจุดศูนย์กลางสมมติบริเวณกลางลำตัวนี้ ทำให้เมื่อต้องพยุงหรือกระจายน้ำหนักไปยังส่วนต่าง ๆ ของร่างกายระหว่างแสดงลีลาท่าทาง ทำให้การเคลื่อนไหวมีลักษณะราบลื่น ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน รู้สึกเบา ขณะเดียวกันให้ความรู้สึกมั่นคงและแข็งแรง

จุดศูนย์กลางสมมติบริเวณเท้า เป็นจุดศูนย์กลางที่ผู้วิจัยกำหนดให้เป็นจุดศูนย์กลางสมมติหลักของตัวละคร มักถูกนำมาใช้เมื่อตัวละครกล่าวถึงความจริงที่เกิดขึ้นในชีวิตของตนเอง เช่น ช่วงที่

[14] **ฟ็อกซ์ทรอท** (Foxtrot) หมายถึง การเต้นรำที่นุ่มนวลและมีความโดดเด่นด้วยการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง มักเป็นการเต้นรำประกอบวงดนตรีขนาดใหญ่ มีลักษณะคล้ายคลึงกับการเต้นรำแบบวอลท์ซ แต่ใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวแบบ 4 จังหวะแทน 3 จังหวะ ได้รับการพัฒนาขึ้นในปี ค.ศ. 1910 ได้รับความนิยมมากในปี ค.ศ. 1930

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ตัวละครร้องเพลงปลูกข้าวในบทละครตอนที่ 2 หรือช่วงที่ตัวละครกล่าวถึงความต้องการในวัยเด็กของตนที่อยากออกไปเที่ยวเล่นนอกบ้าน ช่วงเวลาเหล่านี้เป็นช่วงที่ตัวละครใช้พลังงานจากการเคลื่อนที่ด้วยเท้าเป็นพลังงานหลักในการเคลื่อนไหวร่างกาย เมื่อนำจุดศูนย์กลางสมมติบริเวณเท้ามาใช้กับตัวละคร ผู้วิจัยพบว่าตัวละครมีลักษณะไม่หยุดนิ่ง มั่นคง แข็งแกร่ง ขณะเดียวกันการรับรู้พลังงานที่เกิดจากเท้านี้ส่งผลให้ผู้วิจัยในฐานะตัวละครรู้สึกถึงการติดอยู่กับที่ การถูกแรงดึงดูดจากพื้นโลกทำให้ไม่สามารถก้าวเดินได้อย่างอิสระ

จากการทำงานกับจุดศูนย์กลางสมมติรูปแบบต่าง ๆ นำมาใช้กับการสร้างตัวละคร ผู้วิจัยพบว่าจุดศูนย์กลางสมมติแต่ละจุดที่เปลี่ยนไปส่งผลต่อพลังในการแสดงออกของร่างกายและการเคลื่อนไหวของตัวละครในรูปแบบที่ต่างกัน และไม่ใช่เพียงแค่ส่งผลต่อลักษณะของร่างกายตัวละครเท่านั้นแต่ยังส่งผลต่อความรู้สึกภายในและวิธีคิดของตัวละครที่เกิดขึ้นด้วย ผู้วิจัยพบว่าเมื่อตัวละครเปลี่ยนจุดศูนย์กลางสมมติจากจุดหนึ่งไปจุดหนึ่งมีความเชื่อมโยงระหว่างการแสดงออกของความคิดตัวละคร ความรู้สึกภายในและภาพจินตนาการในดวงตาของความคิดของตัวละครที่ต่างกัน สิ่งเหล่านี้กระตุ้นให้จุดศูนย์กลางสมมติเปลี่ยนแปลงอย่างอัตโนมัติและส่งผลต่อการเคลื่อนไหวที่ตามมาภายนอกร่างกาย

4.1.1.2.3. ลักษณะการเคลื่อนไหว

ระหว่างการฝึกซ้อม อีกแบบฝึกหัดการแสดงหนึ่งของไมเคิล เชคอฟที่ผู้วิจัยนำมาใช้สร้างตัวละครผู้หญิงจีนในงานวิจัยครั้งนี้คือแบบฝึกหัดลักษณะการเคลื่อนไหว เพื่อค้นหาลักษณะการเคลื่อนไหวของตัวละครแต่ละช่วง นำไปสู่แรงกระตุ้นที่เชื่อมโยงกันทั้งความรู้สึกภายในจิตใจของตัวละครและลักษณะการแสดงออกภายนอก

ผู้วิจัยเริ่มจากการอ่านบทละคร จินตนาการถึงลักษณะการเคลื่อนไหวหลักของตัวละครในความคิดของผู้วิจัยและประเมินลักษณะการเคลื่อนไหวนั้นออกมาเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวตามแบบของเชคอฟ ในช่วงแรกผู้วิจัยมีความลังเลระหว่างลักษณะการเคลื่อนไหวแบบลื่นไหลและแบบลอยว่าลักษณะการเคลื่อนไหวแบบไหนที่เหมาะสมกับตัวละครมากกว่า ผู้วิจัยลองใช้ทั้งสองลักษณะการเคลื่อนไหวระหว่างการฝึกซ้อมเพื่อประเมินความแตกต่าง

เมื่อทดลองใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวแบบลอยกับตัวละคร ผู้วิจัยพบว่าลักษณะการเคลื่อนไหวแบบนี้ส่งผลให้ตัวละครมีลักษณะของความเสรีในความคิดและทัศนคติมาก ซึ่งเมื่อเชื่อมโยงกับแรงกระตุ้นที่ส่งออกมาภายนอกร่างกาย ส่งผลให้จังหวะการเคลื่อนไหวของตัวละครค่อนข้างเร็ว ไม่อยู่นิ่ง กระโดดไปมา เมื่อเพิ่มรายละเอียดภาวะกดดันที่เกิดจากบริบททางสังคมเข้าไปทำให้ผู้วิจัยพบว่าอารมณ์ความรู้สึกที่ตัวละครแสดงออกมานั้นมีลักษณะค่อนข้างรุนแรงมาก น้ำเสียง

CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25
1919220341

ของตัวละครมีความโกรธและประชดประชันมากกว่าแค่การเสียดสีและเย้ยหยันซึ่งขัดแย้งกับลักษณะตัวละครที่ผู้วิจัยตีความไว้ ควบคุมยากและค่อนข้างให้ความรู้สึกอิสระมากเกินไป

ผู้วิจัยจึงลองเปลี่ยนลักษณะการเคลื่อนไหวเป็นแบบลื่นไหล เมื่อทดลองกับตัวละครผู้วิจัยค้นพบว่าลักษณะการเคลื่อนไหวแบบลื่นไหลนี้เหมาะสมกับตัวละครมากกว่า ในวัย 55 ปีที่ตัวละครผ่านเหตุการณ์ทั้งหมดมาแล้วและต้องการนำเสนอเรื่องราวชีวิตของตนเองเพื่อแสดงให้เห็นความไม่ยุติธรรมของการประกอบสร้างสังคมที่ส่งผลต่อวิถีการดำเนินชีวิต ตัวละครไม่ได้รู้สึกโกรธหรือเกลียดชังชีวิตตนเองเช่นแต่ก่อน แต่ก็ยังคงแสดงออกถึงทัศนคติของตนเองที่ไม่เห็นด้วยต่อลักษณะการประกอบสร้างความเป็นหญิงที่ลิดรอนอิสรเสรีภาพในการดำเนินชีวิตผู้หญิงอยู่เช่นเดิม

สภาวะการเคลื่อนไหวแบบลื่นไหลนี้ทำให้ผู้วิจัยในฐานะตัวละครค้นพบความสงบในจิตใจมากขึ้น ขณะเดียวกันความพลุ่งพล่านของความต้องการเสรีภาพก็ยังคงหมุนวนอยู่ในร่างกายเป็นแรงกระตุ้นสำคัญที่ทำให้ตัวละครต้องการนำเสนอเรื่องราวเหล่านี้ ลักษณะการเคลื่อนไหวแบบลื่นไหลยังช่วยให้ผู้วิจัยในฐานะตัวละครตระหนักถึงกรอบหรือน้ำหนักที่ประคองตัวละครไว้อยู่ตลอดเวลา ไม่ได้อยู่ในภาวะไร้น้ำหนักที่จะแสดงออกถึงความปรารถนาของตนเองได้อย่างตรงไปตรงมา เช่นลักษณะการเคลื่อนไหวแบบลอย ทำให้ลักษณะการเคลื่อนไหวหลักของตัวละครที่แสดงออกยังมีน้ำหนักที่มองไม่เห็นเหล่านี้คอยเป็นแรงผลักอยู่ภายนอกด้วย

การค้นพบนี้สอดคล้องกับลักษณะความซับซ้อนภายในของตัวละครและการแสดงออกภายนอกเช่นที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ ตัวละครมีการแสดงออกอย่างเสรีภายในความปรารถนาและความคิดของตน ขณะเดียวกันก็ยังคงมีภาวะของน้ำหนักความกดดันจากภายนอกที่คอยตีกรอบไม่ให้สามารถประพฤติปฏิบัติตามความต้องการของตนเองได้

อย่างไรก็ตามลักษณะการเคลื่อนไหวแบบลื่นไหลนี้เป็นเพียงลักษณะการเคลื่อนไหวหลักของตัวละคร ผู้วิจัยพบว่าในบางช่วงผู้วิจัยในฐานะตัวละครจำเป็นต้องเพิ่มลักษณะการเคลื่อนไหวแบบอื่นเข้ามาเพื่อเชื่อมโยงความรู้สึกภายในของตัวละครกับการแสดงออกภายนอกที่แตกต่างกันในแต่ละห้วงความคิดให้เหมาะสมกับตัวละครในแต่ละช่วงด้วย เช่น ในบทละครตอนที่ 3 เมื่อตัวละครต้องเผชิญหน้ากับอดีตที่มีความกดดันมากคือความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับร่างกายตนเอง ทำให้ลักษณะการเคลื่อนไหวของตัวละครเปลี่ยนไป ผู้วิจัยลองเพิ่มลักษณะการเคลื่อนไหวแบบหนืดเข้ามาเพื่อสร้างตัวละครในบทละครส่วนนี้ เพื่อเพิ่มน้ำหนักและความหนาแน่นที่กดทับอยู่รอบตัวละคร ผู้วิจัยพบว่ามวลการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้น ส่งผลต่อลักษณะการเคลื่อนไหวตัวละครทำให้ไม่สามารถเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระ กล้ามเนื้อมีความตึงเครียดเพิ่มขึ้น รวมถึงบรรยากาศภายนอกร่างกาย ส่งผลต่อความอึดอัดภายในตัวละครให้รู้สึกถึงความกดดันภายในอยู่ตลอดเวลา ลักษณะการเคลื่อนไหวแบบนี้ หลังจากที่ตัวละครมีลักษณะการเคลื่อนไหวแบบลื่นไหลมาตลอด ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลง

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ของกล้ามเนื้อร่างกาย ส่งผลต่อความรู้สึกในจิตใจ ที่รู้สึกถึงความบีบคั้นและปราศจากอิสระจากภายใน

ลักษณะการเคลื่อนไหวเช่นนี้เปลี่ยนไปอีกครั้งเมื่อตัวละครตระหนักถึงคุณค่าของตนเองในช่วงสุดท้าย และลุกขึ้นมาแสดงออกถึงการยอมรับตัวตนที่แท้จริงภายในโดยไม่ยึดติดกับการประกอบสร้างความงามของร่างกายภายนอก จากลักษณะการเคลื่อนไหวแบบหนืดจึงค่อย ๆ เปลี่ยนเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวแบบลื่นไหลอีกครั้ง ช่วงการเปลี่ยนผ่านลักษณะการเคลื่อนไหวทำให้ผู้วิจัยค้นพบว่าแรงกระตุ้นจากภายในก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงลักษณะการเคลื่อนไหวอย่างอัตโนมัติไปพร้อมกัน เมื่อน้ำหนักที่กดทับรอบตัวละครคลายออก ลักษณะการเคลื่อนไหวของตัวละครจึงมีน้ำหนักเบาขึ้นและนำไปสู่ความโล่งและเบาสบายดั้งเดิมของตัวละคร

4.1.1.2.4. ร่างสมมติ

ร่างสมมติเป็นแบบฝึกหัดที่เกี่ยวข้องกับการใช้จินตนาการที่ผู้วิจัยนำมาช่วยสร้างตัวละครผู้หญิงในกรณีที่ต้องการค้นหาความแตกต่างและสร้างความเชื่อในความต่างของร่างกายระหว่างตัวละครและผู้วิจัยในฐานะนักแสดง รวมถึงค้นหาแรงจากการเคลื่อนไหวภายในของร่างกายที่ส่งผลต่อการแสดงออกภายนอกที่ขัดแย้งกับการแสดงออกภายใน

ตัวอย่างการนำแบบฝึกหัดร่างสมมติมาใช้สร้างตัวละครที่เห็นได้ชัดเจนสำหรับผู้วิจัยคือ ช่วงที่ตัวละครกล่าวถึงอาม่าของตนที่โดนรัดเท้าตามประเพณีจีนโบราณ แม้ผู้กำกับจะให้ผู้วิจัยในฐานะตัวละครพันเท้าของตนเองเพื่อนำเสนอภาพเสมือนของประเพณีรัดเท้า แต่ผู้วิจัยในฐานะตัวละครก็ยังจำเป็นต้องสร้างภาพในความคิดของเท้าที่ถูกรัดจนแน่นเพื่อเข้าถึงความเจ็บปวดของเท้าที่ถูกหักกระดูกและการฝืนเดินบนรูปเท้าที่ผิดปกติ

อีกช่วงหนึ่งคือช่วงที่ตัวละครกล่าวถึงมือของตนเองที่ไม่สามารถใช้ได้อย่างใจ ผ่านบทกวีที่กล่าวถึงมือไร้ประโยชน์เทียบได้กับมือที่พิการ ผู้กำกับกำหนดทิศทางการแสดงให้ตัวละครนั้นถูกมัดมือไว้ด้านหลัง มือที่เคลื่อนไหวอยู่รอบ ๆ กลายเป็นมือของหุ่นที่สวยงามแต่แข็งกระด้าง ไร้ชีวิตและเคลื่อนไหวตามที่คอรัสซึ่งเป็นภาพแทนของสังคมเป็นผู้กำหนด แบบฝึกหัดร่างสมมติช่วยให้ผู้วิจัยมองเห็นภาพมือของตนเองที่ขยับเคลื่อนไหวอยู่ภายในจินตนาการ ความต้องการที่จะเอื้อมออกไปไขว่คว้าสิ่งที่ปรารถนากระตุ้นให้ตัวละครแสดงออกถึงน้ำเสียงโหยหา โศกเศร้าต่อชะตากรรมที่ตนเองไม่สามารถเป็นอิสระและทำสิ่งที่ตนต้องการได้ ยิ่งมองเห็นมือในจินตนาการสามารถขยับและเอื้อมมือออกไปได้ไกลก็ยิ่งส่งผลต่อความปรารถนาที่ต้องการจะเป็นอิสระของตัวละครมากขึ้นเท่านั้น แม้ความเป็นจริงภาพที่ตัวละครแสดงออกมาจะไม่มีการเคลื่อนไหวของร่างกายภายนอกอย่างแท้จริงเลย

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ภาพ 13 การซ้อมใช้มือหุ่นสื่อสารแทนมือตัวละคร

4.1.1.2.5. ไซโคโลจิคอล เกสเจอร์

ในการแสดงเรื่องนี้นอกจากการพูดเพื่อสื่อสารสิ่งที่ตัวละครต้องการนำเสนอตามปกติแล้ว ยังมีการร้องเพลงและการใช้ลีลาประกอบการแสดงเพื่อสื่อสารเรื่องราวในบางช่วงของการแสดงด้วย เนื่องจากผู้วิจัยไม่มีประสบการณ์และพื้นฐานด้านการเคลื่อนไหวร่างกายแบบลีลาเพื่อสื่อสารการแสดงมาก่อน ทำให้ผู้วิจัยต้องฝึกฝนทักษะการเคลื่อนไหวร่างกายเพิ่มเติมร่วมกับผู้กำกับการแสดง ซึ่งเป็นเรื่องยากสำหรับผู้วิจัย และทำให้ผู้วิจัยต้องคำนึงถึงทักษะที่เพิ่มขึ้นระหว่างการฝึกซ้อม นอกเหนือไปจากการสร้างตัวละคร คือ จังหวะการเคลื่อนไหว ท่าทางที่ถูกออกแบบ การแบ่งน้ำหนักการเคลื่อนไหวร่างกาย รวมถึงการตีความท่าทางต่าง ๆ และความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากท่าทางเหล่านั้น

เพื่อช่วยเชื่อมโยงลีลาท่าทางที่ถูกออกแบบมากับความรู้สึกภายในจิตใจของตัวละคร ผู้วิจัยจึงเกิดความคิดที่จะลองนำแบบฝึกหัดไซโคโลจิคอล เกสเจอร์ของเชคอฟมาทดลองใช้เพื่อค้นหาความเชื่อมโยงดังกล่าว แต่เนื่องจากผู้วิจัยไม่พบเอกสารอ้างอิงของการนำเทคนิคไซโคโลจิคอล เกสเจอร์มาใช้ร่วมกับการแสดงที่ใช้ลีลาท่าทางในการนำเสนอ ทำให้ผู้วิจัยทดลองนำมาประยุกต์ใช้ด้วยตนเอง และเกิดการลองผิดลองถูกอยู่หลายครั้ง

ฉากที่ผู้วิจัยทดลองนำเทคนิคไซโคโลจิคอล เกสเจอร์มาใช้ คือฉากที่ตัวละครมีสัมพันธ์ทางเพศกับสามีตามการตีความของผู้วิจัย ผู้กำกับเลือกนำเสนอฉากนี้โดยใช้ลีลาสื่อสารภาพการร่วมเพศอย่างมีศิลปะประกอบการเล่าเรื่องผ่านอุปมาเปรียบเทียบของตัวละคร ลักษณะการเคลื่อนไหวหลักที่ผู้กำกับต้องการนำเสนอ คือ ต้องการให้เห็นภาพผู้ชายที่เป็นฝ่ายนำผู้หญิงมีอำนาจเหนือกว่าและสื่อถึงการกระทำที่รุนแรงโดยปราศจากความเห็นอกเห็นใจ รูปแบบลีลาท่าทางที่แสดงออกจึงเน้นที่การหมุนและการเหวี่ยงเป็นหลัก เพื่อสื่อถึงความสับสนและภาวะอารมณ์ภายในของตัวละครที่ถูกปลุกปั่นจากการกระทำเหล่านี้

CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25
1919220341

ผู้วิจัยเริ่มจากการเลือกท่าทางต้นแบบที่คิดว่าสื่อถึงภาวะอารมณ์ที่เกิดขึ้นภายในของตัวละคร ในฉากนี้ คือ การรัด โดยเห็นภาพการรัดที่ใช้มือทั้งสองข้างรัดตัวเองจนแน่นแล้วบิดตัวเพื่อให้ร่างกายรับรู้ถึงความรู้สึกที่ถูกบีบรัด เมื่อเห็นภาพและรู้สึกถึงท่าทางต้นแบบในใจอย่างชัดเจนแล้ว ผู้วิจัยจึงลองให้ภาพนี้เป็นตัวนำในการเคลื่อนไหวลีลาระหว่างการฝึกซ้อม ผู้วิจัยพบว่ามีบางช่วงที่ท่าทางต้นแบบนี้กระตุ้นให้เกิดความรู้สึกภายใน ส่งผลให้ลีลาที่แสดงออกสื่อถึงอารมณ์ความสับสนและกดดันภายในตัวละคร แต่ความรู้สึกเช่นนี้ไม่ได้เกิดขึ้นตลอด เกิดขึ้นเป็นห้วงแล้วหายไป เนื่องจากผู้วิจัยพะวงกับลีลาเคลื่อนไหวที่ต้องทำให้ถูกต้องมากกว่า ทำให้สมาธิของผู้วิจัยไม่ได้อยู่กับการค้นหาความรู้สึกที่ถูกกระตุ้นจากท่าทางต้นแบบมากเพียงพอ

ผู้วิจัยจึงลองเปลี่ยนทิศทางการค้นหาใหม่ โดยเลือกท่าทางต้นแบบจากลีลาที่ถูกออกแบบไว้โดยเลือกท่าทางที่กระตุ้นความรู้สึกภายในของตัวละครมากที่สุด คือการหมุน แล้วให้การหมุนนี้เป็นท่าทางต้นแบบที่นำไปสู่การเคลื่อนไหวลีลาในแต่ละช่วง

ผลลัพธ์ที่ได้ผู้วิจัยพบว่าผู้วิจัยสามารถเชื่อมโยงท่าทางนี้เข้ากับความรู้สึกภายในของตัวละครได้มากขึ้น การหมุนให้ความรู้สึกถึงความปั่นป่วนทั้งในแง่บวกคือความตื่นเต้นที่จะได้สัมผัสประสบการณ์ใหม่ที่ตัวละครไม่เคยประสบมาก่อน ในทางตรงกันข้ามการหมุนช่วยให้เกิดความรู้สึกสับสน ความกังวลและหวาดกลัวในแง่ลบต่อตัวละคร

เมื่อสัมผัสได้ถึงความไม่มั่นคงและถูกชักนำไปในทิศทางต่าง ๆ โดยไม่สามารถควบคุมตนเองได้ เหมือนกับภาวะที่ถูกครอบงำโดยฝ่ายชายอย่างสมบูรณ์แบบและต้องคล้อยตามการกระทำเหล่านั้นแม้จะไม่เต็มใจ เมื่อการหมุนนี้หยุดลงในห้วงสุดท้ายที่สามีหยุดกระทำเนื่องจากปลดปล่อยอารมณ์ทางเพศของตนเองได้สำเร็จ ความรู้สึกภายในที่เกิดขึ้นกับผู้วิจัยในฐานะตัวละคร พบว่าเกิดความรู้สึกเหมือนตนเองเป็นลูกข่างที่ถูกปั่นให้หมุนอย่างรวดเร็วแล้วถูกบังคับให้หยุดอย่างกะทันหัน นำมาซึ่งความรู้สึกว่างเปล่า แตกสลาย และสูญเสียการควบคุมอย่างสิ้นเชิง

อย่างไรก็ตามภาวะที่เกิดขึ้นนี้ไม่คงที่ แม้จะเกิดขึ้นอย่างเห็นได้ชัดมากกว่าการทดลองกับท่าทางต้นแบบในครั้งแรก แต่ก็ไม่สามารถคงสภาวะนี้และทำให้เกิดความรู้สึกต่อตัวละครเช่นนี้ได้ในทุกครั้งของการฝึกซ้อม ผู้วิจัยคิดว่าเป็นเพราะความกังวลที่มีต่อลีลาการเคลื่อนไหวระหว่างการแสดง ที่ผู้วิจัยต้องฝึกฝนให้ถูกต้อง มีสิ่งที่ต้องคำนึงในฐานะนักแสดงหลายอย่างทำให้ไม่สามารถแบ่งสมาธิไปอยู่กับการค้นหาความเป็นไปได้ของแบบฝึกหัดนี้ได้ทั้งหมด ในท้ายที่สุดเมื่อผลลัพธ์ของแบบฝึกหัดไม่คงที่ ทำให้ผู้วิจัยมุ่งสมาธิไปที่การฝึกฝนท่าทางให้คล่องแคล่ว แม่นยำ และหาความเชื่อมโยงกับตัวละครผ่านท่าทางเหล่านั้นโดยไม่ได้คำนึงถึงท่าทางต้นแบบหรือเทคนิคไซโคโลจิคอล เกสเจอร์อีก

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ภาพ 14 การฝึกซ้อมเคลื่อนไหวลีลาประกอบการแสดง

อย่างไรก็ตามผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นแม้ในช่วงเวลาสั้น ๆ ก็ทำให้ผู้วิจัยมองเห็นความเป็นไปได้ว่าหากฝึกฝนต่อไป ผู้วิจัยสามารถแสดงลีลาท่าทางได้อย่างคล่องแคล่วและลดความกังวลที่มีต่อลีลาเหล่านั้นได้ ผู้วิจัยอาจค้นหาความเป็นไปได้ของการเชื่อมโยงตัวละครผ่านเทคนิคไซโคโลจิคอลเกสเจอร์ของเชคอฟร่วมกับลีลาการเคลื่อนไหวได้มากขึ้น และอาจนำไปสู่การค้นพบผลลัพธ์ที่น่าพอใจในที่สุด

4.1.2. การซ้อมเรียงฉาก

4.1.2.1. ค้นหาความเชื่อมโยงของตัวละครระหว่างบทละครแต่ละตอน

การฝึกซ้อมในระยะนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อขัดเกลารูปแบบการนำเสนอให้มีความพร้อมในการนำเสนอผลงาน ผู้วิจัยต้องทำการบ้านกับตนเองล่วงหน้าก่อนที่จะเข้ามาซ้อมร่วมกับผู้กำกับการแสดงและคอรัสคนอื่นเพื่อให้การทำงานเป็นไปอย่างราบรื่น อุปสรรคของการสร้างตัวละครในช่วงนี้คือการค้นหาความเชื่อมโยงระหว่างตัวละครในบทละครแต่ละตอน

เนื่องจากรูปแบบการนำเสนอมีลักษณะแยกส่วนและมีประเด็นที่ต้องการนำเสนอแยกกันในแต่ละส่วน เมื่อนำมาประกอบรวมกันจากระยะการฝึกซ้อมแบบเจาะเฉพาะส่วน ทำให้ผู้วิจัยพบว่า

CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25
1919220341

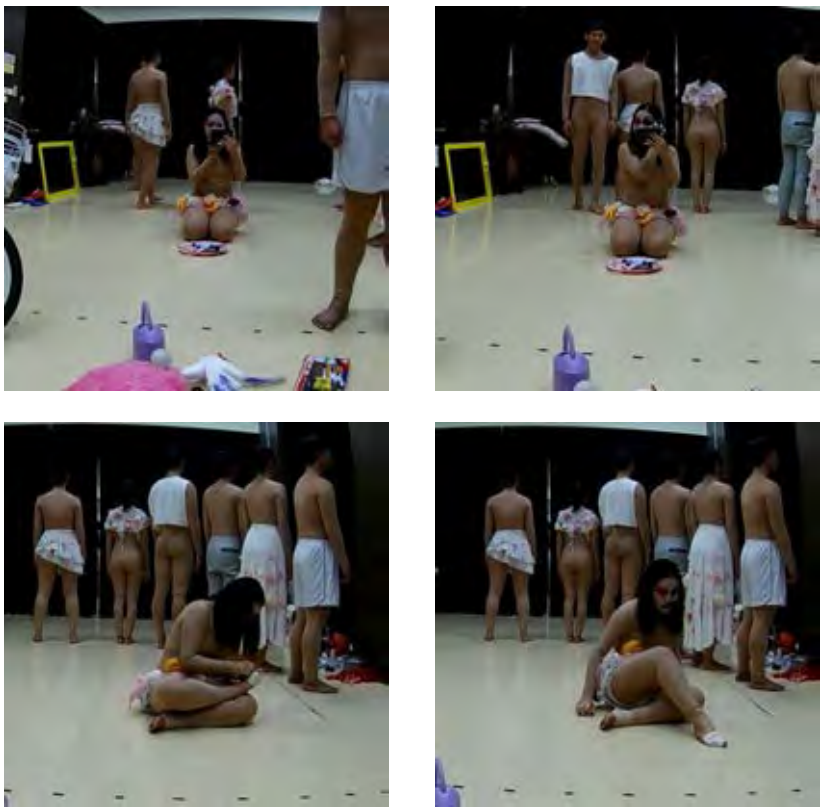
ความคิดในแต่ละห้วงของตัวละครนั้นไม่ต่อเนื่อง กระโดดไปมา และส่งผลให้ผู้วิจัยไม่สามารถค้นหาจุดเชื่อมโยงระหว่างห้วงความคิดไปสู่การนำเสนออีกห้วงความคิดหนึ่งได้ ทำให้ผู้วิจัยต้องทำงานกับการเชื่อมโยงห้วงความคิดแต่ละห้วงนี้เพื่อนำไปสู่การสื่อสารประเด็นที่ตัวละครต้องการนำเสนออย่างต่อเนื่องและชัดเจน

จากบทละครตอนแรกไปสู่บทละครตอนที่สอง ผู้วิจัยใช้จินตนาการสร้างสรรค์ในการเชื่อมโยงห้วงความคิดของตัวละครเป็นหลัก เริ่มจากช่วงสุดท้ายของบทละครตอนแรกที่ผู้วิจัยในฐานะตัวละครเริ่มแต่งหน้าตนเองตามแบบอุปรากรจีน ครึ่งหน้าเป็นชายอีกครึ่งหน้าเป็นหญิง ระหว่างที่แต่งหน้าผู้วิจัยในฐานะตัวละครรู้สึกว่าตนเองไม่ได้ถูกยอมรับในฐานะที่เป็นหญิง ทำให้ต้องการให้ตนเองมีความแข็งแกร่งเช่นผู้ชาย

เมื่อมองหน้าตนเองในกระจกผู้วิจัยกลับค้นพบความรู้สึกพลุ่งพล่านของความแตกต่างทางเพศขึ้นมาอีกครั้ง ความรู้สึกน้อยใจที่ตนเองพยายามทำทุกอย่างเพื่อให้คนรอบข้างยอมรับในฐานะที่เป็นผู้หญิง แต่ดูเหมือนความพยายามเช่นนั้นไม่เพียงพอและยิ่งทำให้ผู้วิจัยในฐานะตัวละครเกิดความรู้สึกอยากได้รับการยอมรับอย่างแท้จริง ทำให้ผู้วิจัยเลือกที่จะร้องเพลงในภาพยนตร์เรื่องนางพญางูขาว ที่มีเนื้อหาตั้งคำถามและเรียกร้องให้คนรักยอมรับตัวตนที่แท้จริงแม้ภายในของตนเองจะเป็นสัตว์ร้าย ทั้งใบหน้าที่แตกต่างกันระหว่างหญิงและชายที่ตัวละครมองเห็นในกระจก

เพลงที่ร้องออกมา ส่งผลให้ผู้วิจัยในฐานะตัวละครรู้สึกถึงความต้องการที่จะได้รับการยอมรับและมีอิสระที่แท้จริงในฐานะผู้หญิงคนหนึ่ง กระตุ้นให้นึกถึงความพยายามในการเปลี่ยนแปลงตนเองเพื่อให้ได้รับการยอมรับในสังคม นำมาสู่การหยิบผ้าพันเท้าขึ้นมารัดเท้าของตนเองให้แน่นเหมือนกับอาม่าเพื่อต้องการสื่อให้เห็นว่า นอกจากผู้หญิงต้องถูกบังคับให้อยู่ในกรอบประเพณีแล้ว กรอบประเพณีเหล่านี้ยังมีส่วนปิดกั้นอิสรภาพในการแสดงออกของผู้หญิงและกำหนดบทบาทให้เกิดความแตกต่างระหว่างเพศที่นำมาสู่ความไม่เท่าเทียมด้วย

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25



ภาพ 15 การซ้อมช่วงเปลี่ยนจากบทละครตอนที่ 1 ไปตอนที่ 2

ช่วงเชื่อมต่อระหว่างบทละครตอนที่ 2 มาที่บทละครตอนที่ 3 ผู้วิจัยใช้วิธีการเปลี่ยนลักษณะการเคลื่อนไหวเพื่อกระตุ้นความรู้สึกภายในของตัวละคร ในช่วงท้ายของบทละครตอนที่ 2 ตัวละครระเบิดความคิดเห็นของตนที่ต้องการให้ผู้หญิงได้รับเกียรติและศักดิ์ศรีเท่าเทียมกับผู้ชายผ่านบทเพลงแรป

ลักษณะการเคลื่อนไหวในเพลงค่อนข้างมีจังหวะรวดเร็ว รุนแรง อิสระและไร้การควบคุม ผู้วิจัยเลือกใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวแบบลอยในการสื่อสาร เมื่อจบเพลงการเคลื่อนไหวนี้ถูกขัดด้วยคอรัสที่เข้ามาพยายามสร้างบรรยากาศความเงียบสงบให้เกิดขึ้นอีกครั้ง ผู้กำกับการแสดงเลือกนำเสนอช่วงเปลี่ยนผ่านนี้ด้วยการให้คอรัสเข้ามาลบเครื่องสำอางที่อยู่บนใบหน้าของตัวละครออก และจัดท่าทางตัวละครให้อยู่ลักษณะเรียบร้อยตามขนบประเพณี ในช่วงเวลาที่ถูกบังคับด้วยการลบเครื่องสำอางบนใบหน้าและจัดท่าทางให้อยู่ในลักษณะเหมาะสมนี้ ผู้วิจัยในฐานะตัวละครค่อย ๆ เปลี่ยนลักษณะการเคลื่อนไหวผ่านจังหวะการหายใจให้กลายเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวแบบหนืด รู้สึกถึงมวลความกดดันที่เกิดขึ้นจากบรรยากาศรอบข้างที่บีบอัดเข้ามายังตัวละคร ประกอบกับจินตนาการที่เกิดขึ้นขณะโดนบังคับทางร่างกายเชื่อมโยงกับภาพในอดีตของตัวละครที่เคยถูกบังคับและทำร้าย ทำให้เทคนิคทั้งสองอย่างนี้ทำงานร่วมกันและส่งผลต่อความรู้สึกภายในที่บอบช้ำและเศร้า

CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25
1919220341

โศกของตัวละคร เกิดการตั้งคำถามต่อคุณค่าของตนเอง นำมาสู่การสำรวจร่างกายตนเองและกล่าวถึงความรุนแรงทางเพศที่เกิดขึ้นต่อตัวละครในบทละครตอนที่ 3

การเชื่อมโยงท้ายบทละครส่วนที่ 3 ไปบทละครส่วนที่ 4 เป็นส่วนที่ยากที่สุดสำหรับผู้วิจัยในฐานะนักแสดง เพราะช่วงท้ายของบทละครตอนที่ 3 นั้นตัวละครยอมรับตนเองและค้นพบความแข็งแกร่งภายในที่ส่งผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตต่อไปของตัวละครแล้ว ทำให้ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงไม่พบความเชื่อมโยงในการนำเสนอประเด็นต่อไปที่เกี่ยวข้องกับความต้องการของตัวละคร

อย่างไรก็ตามเมื่อผ่านการฝึกซ้อมและค้นหาต่อไป ผู้วิจัยพบจุดหนึ่งที่เชื่อมโยงความรู้สึกของตัวละครไปสู่การนำเสนอประเด็นต่อไปได้ คือ บรรยากาศ ในช่วงท้ายของบทละครตอนที่ 3 เมื่อตัวละครยอมรับตัวตนของตนเองได้และสามารถมีชีวิตอย่างมีความสุขตามอัตภาพได้แล้ว ตัวละครในวัย 55 ปีหวนนึกถึงอดีต การต่อสู้ดิ้นรนตั้งแต่วัยเด็กมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน บรรยากาศและจินตนาการเหล่านั้นกระตุ้นให้ตัวละครต้องการสื่อสารประเด็นสุดท้ายที่เตรียมมานำเสนอคือเรื่องของความต้องการภายใต้บทบาทหน้าที่ของผู้หญิงจีน ที่ตัวละครไม่รู้ว่าเป็นความต้องการที่แท้จริงของตนเองหรือความต้องการที่สังคมมีส่วนร่วมในการกำหนดให้เกิดความต้องการเหล่านี้

วิธีการของไมเคิล เชคอฟที่ผู้วิจัยนำมาใช้เพื่อค้นหาความเชื่อมโยงระหว่างบทละครแต่ละส่วนจึงประกอบไปด้วยหลักการพื้นฐานที่เป็นหัวใจสำคัญ คือ จินตนาการ การค้นหาความเชื่อมโยงผ่านลักษณะการเคลื่อนไหวของตัวละคร ความรู้สึกและแรงกระตุ้นที่เกิดจากเปลี่ยนลักษณะการเคลื่อนไหว และบรรยากาศของสถานการณ์ที่นำมาสู่แรงกระตุ้นภายในที่ส่งผลต่อทัศนคติ ความคิดและการแสดงออกภายนอก

4.1.2.2. ปัจจัยอื่นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างตัวละคร

การสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงเป็นการสร้างสรรค์งานจากศิลปะหลากแขนงเพื่อนำเสนอภาพจำลองของชีวิตตัวละครเพื่อสื่อสารสารหลักที่ผู้เขียนบทต้องการนำเสนอ ดังนั้นศิลปะการแสดงจึงมีองค์ประกอบหลากหลายที่ประกอบรวมขึ้นเป็นชีวิตหนึ่งของตัวละคร

ในระยะฝึกซ้อมแบบเรียงฉาก เริ่มมีการนำองค์ประกอบร่วมของศิลปะการแสดงเหล่านี้เข้ามาในการฝึกซ้อม ทำให้ผู้วิจัยค้นพบว่าองค์ประกอบทางศิลปะเหล่านี้ส่งผลต่อการสร้างตัวละครด้วยเช่นกันไม่มากก็น้อย ช่วยสร้างบรรยากาศและปฏิสัมพันธ์ทั้งระหว่างสิ่งมีชีวิตและไม่มีชีวิตของตัวละครให้เกิดขึ้นบนเวทีและยังช่วยขับเน้นความหมายแฝงที่ผู้กำกับการแสดง นักแสดงและผู้เขียนบทละครต้องการสอดแทรกอยู่ในการแสดงเพื่อเน้นย้ำประเด็นที่ต้องการสื่อสารด้วย

สำหรับงานวิจัยครั้งนี้ปัจจัยที่เกิดขึ้นจากองค์ประกอบอื่นนอกจากผู้วิจัยในฐานะนักแสดงที่มีส่วนในการประกอบสร้างตัวละครผู้หญิงจีนแบ่งออกเป็น 3 หัวข้อย่อย ดังนี้

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

1) อุปกรณ์ประกอบฉาก

การแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* เป็นการแสดงที่ใช้อุปกรณ์ประกอบฉากค่อนข้างเยอะ ตั้งแต่ฉากแรกที่ตัวละครลากสิ่งของต่าง ๆ เข้ามา เพื่อสะท้อนให้เห็นสิ่งประกอบสร้างทางวัตถุที่เกี่ยวข้องกับความเป็นหญิงในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งเสื้อผ้า เครื่องสำอาง รองเท้า สิ่งเหล่านี้ถูกขับเน้นขึ้นมาอีกครั้งในบทละครตอนที่ 4 ที่ตัวละครกล่าวถึงความต้องการ และดึงของเหล่านี้กลับเข้าหาตัวเธอจนกระทั่งของเหล่านี้กองทับบนตัวเธอจนแทบขยับไม่ได้

ผู้วิจัยค้นพบว่าอุปกรณ์ประกอบฉากเหล่านี้มีส่วนช่วยเสริมสร้างจินตนาการของตัวละครให้ระลึกถึงภาพความทรงจำ อดีตหรือความปรารถนาของตัวละครในแต่ละช่วง นอกจากเป็นอุปกรณ์ที่นำมาเสริมเนื้อหาแล้ว อุปกรณ์ประกอบฉากเหล่านี้ยังช่วยสร้างบรรยากาศในแต่ละสถานการณ์ที่ส่งผลต่อแรงกระตุ้นภายในจิตใจของตัวละครด้วย เช่น การนำยกทรงแบบที่สามารถเติมลมได้มาใส่ในช่วงที่ตัวละครต้องการเสียดสีความต้องการมีหน้าอกขนาดใหญ่ตามบรรทัดฐานที่สังคมกำหนดว่าการมีหน้าอกใหญ่คือความงามของผู้หญิง สำหรับผู้วิจัยในฐานะตัวละครเมื่อลองใส่ยกทรงและเติมลมให้หน้าอกของตนเองขยายใหญ่ขึ้นขณะที่แสดง ทำให้ค้นพบแรงกระตุ้นภายในจิตใจที่ทั้งเป็นสุข สะใจ และเจ็บปวดไปพร้อมกัน ความจริงที่ว่าตัวละครนั้นต้องตัดหน้าอกทิ้งกลายเป็นความจริงที่สร้างความสะเทือนใจให้กับตัวละคร ขณะเดียวกันการพยายามทำให้ตนเองหน้าอกใหญ่ด้วยการเติมลมใส่ยกทรงก็ช่วยเติมเต็มความปรารถนาที่ต้องการมีรูปร่างดีตามมาตรฐานของสังคมให้กับตัวละครด้วย กลายเป็นภาวะความขัดแย้งภายในจิตใจที่ส่งผลต่อความรู้สึกบกพร่องในร่างกายของตัวละครให้ขยายใหญ่ขึ้นอีก ขณะเดียวกันก็เสียดสีค่านิยมความงามในบรรทัดฐานของสังคมไปพร้อมกัน

หรือช่วงที่กล่าวถึงความต้องการของตนเองและตัวละครพยายามที่จะหยิบสิ่งของต่าง ๆ มากองรวมกัน เมื่อผู้วิจัยในฐานะตัวละครได้ลองวิ่งไล่หยิบของเหล่านั้นทำให้ยิ่งเกิดความชัดเจนภายในจิตใจว่าความต้องการเหล่านั้นเกิดขึ้นอย่างไม่จบสิ้น ไร้เหตุผล เมื่อได้สิ่งของที่ต้องการมาอยู่ในมือกลับพบว่าตนเองไม่พอใจ บางครั้งไม่รู้ด้วยซ้ำว่าต้องการสิ่งเหล่านี้มาเพื่ออะไร ส่งผลให้เกิดความต้องการใหม่เพื่อทดแทนสิ่งเดิมต่อไปเรื่อย ๆ

2) คอรัส

ในงานวิจัยครั้งนี้คอรัสเป็นอีกส่วนหนึ่งที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อการสร้างตัวละครของผู้วิจัย หลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟให้ความสำคัญกับการทำงานร่วมกันระหว่างนักแสดงร่วมมาก เนื่องจากแรงกระตุ้นที่เกิดจากการสร้างจินตนาการร่วมกันจะส่งผลต่อการสร้างบรรยากาศโดยรอบระหว่างการแสดง มีประโยชน์ต่อทั้งการสร้างความเชื่อให้กับตัวละครและมีประโยชน์ต่อการ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

สร้างความเชื่อให้ผู้ชมเมื่อนักแสดงทุกคนสามารถสร้างสรรค์ผลงานด้วยมวลความรู้สึกที่เชื่อมโยงกันอย่างมีเอกภาพ

เนื่องจากทิศทางการกำกับแสดงที่ผู้วิจัยและผู้กำกับการแสดงตกลงร่วมกันในช่วงแรกที่ให้คอรัสมีบทบาทเพิ่มเติมเป็นส่วนหนึ่งของการเล่าเรื่องที่ไม่ใช่เป็นเพียงบรรยากาศประกอบโดยรอบ ทำให้คอรัสมีบทบาทในชีวิตของตัวละครทั้งในฐานะตัวละครที่เกี่ยวข้องกับชีวิตของตัวละครโดยตรงและผู้คนในสังคมแวดล้อม เช่น ช่วงที่ตัวละครร้องเพลงเลี้ยงแพะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเด็กผู้หญิงที่ไม่มีแม่ ทิศทางกำกับการแสดงของผู้กำกับกำหนดให้คอรัสกลายเป็นตัวละครในสังคมที่เกิดขึ้นในความคิดของผู้วิจัย เพื่อแสดงภาพการมีบุตรของผู้หญิงทั่วไปที่มีสิทธิในการให้กำเนิด เมื่อผู้วิจัยในฐานะตัวละครเห็นภาพเช่นนั้นชัดเจนในความทรงจำ ทำให้รู้สึกถึงความต้องการที่จะรับผิดชอบบทบาทหน้าที่แม่เช่นเดียวกับผู้อื่น ขณะเดียวกันความจริงที่ว่าตัวละครไม่สามารถมีลูกได้ก็ยิ่งชัดเจนขึ้นและรุนแรงจนกระทั่งส่งผลให้ตัวละครตระหนักถึงความผิดหวังและเสียใจของตนเอง

สำหรับผู้วิจัยในฐานะตัวละคร คอรัสเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของบรรยากาศที่เกิดขึ้นในเรื่องราวของตัวละคร ทั้งบุคคลที่มีชีวิตอยู่จริง เกี่ยวข้องกับตัวละครจริง เช่น พ่อ แม่ สามี และยังเป็นตัวละครที่สะท้อนภาพและมุมมองของสังคมที่มีต่อลักษณะความเป็นหญิงในสังคมจีนด้วย บรรยากาศที่เกิดขึ้นจากการมีปฏิสัมพันธ์กับคอรัสช่วยให้ผู้วิจัยในฐานะตัวละครเห็นภาพชีวิตของตัวละครได้ชัดเจนมากขึ้น การมีปฏิสัมพันธ์เหล่านี้ยังส่งผลต่อความรู้สึกภายในจิตใจของตัวละครที่กลายเป็นแรงกระตุ้นมาสู่การแสดงออกภายนอกอีกด้วย

3) เวที

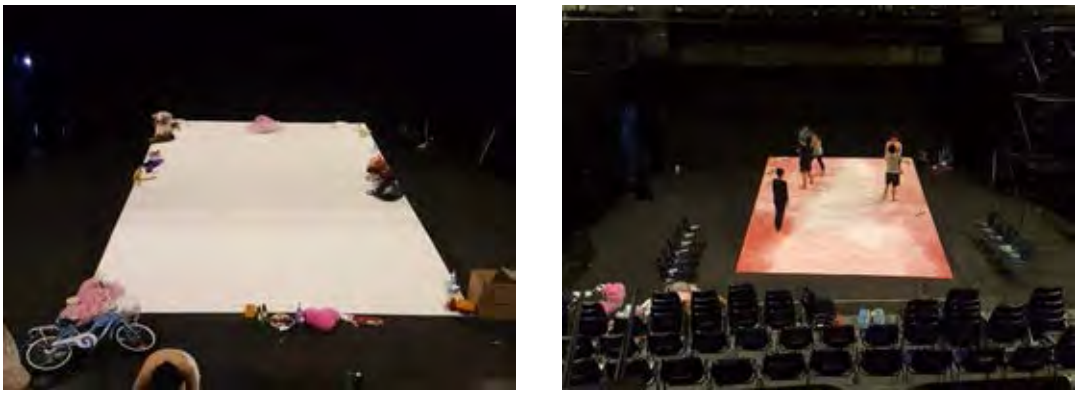
ลักษณะการออกแบบฉากเวทีเป็นองค์ประกอบอีกส่วนหนึ่งที่ส่งผลต่อการสร้างตัวละครของผู้วิจัยอย่างมาก เนื่องจากรูปแบบการนำเสนอของผู้กำกับการแสดงต้องให้ลักษณะเวทีเป็นพื้นที่ลาดเอียงที่มีความสูงชัน เพื่อขับเน้นลักษณะของตัวละครที่ต้องพยายามประคองตนเองให้อยู่บนบรรทัดฐานของสังคมที่ส่งผลให้การดำเนินชีวิตนั้นยากลำบาก

ก่อนเข้าโรงละครเพื่อซ้อมเสมือนจริงผู้วิจัยได้มีโอกาสซ้อมกับพื้นลาดเอียงบริเวณลานจอดรถเป็นระยะเวลา 1 สัปดาห์ ขณะที่ซ้อมกับพื้นที่เสมือนจริงแต่มีความลาดชันน้อยกว่านี้ทำให้ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงตระหนักถึงปัญหาการพยายามทรงตัวอยู่บนพื้นที่ลาดเอียง ขณะที่ต้องทำกิจกรรมต่าง ๆ เช่นที่เคยซ้อมมา ปัญหาและความยากลำบากของการปรับตัวให้เข้ากับลักษณะพื้นที่ลาดชันนี้ส่งผลต่อผู้วิจัยในการเชื่อมโยงถึงความเข้มข้นในการพยายามใช้ชีวิตท่ามกลางสภาพสังคมกดดันของตัวละคร ที่แม้จะอยากออกไปจากพื้นที่ดังกล่าวเพราะรู้สึกเหน็ดเหนื่อยกับความพยายามก็ไม่สามารถทำได้

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ภาพ 16 การซ้อมกับพื้นลาดเอียงก่อนเข้าโรงละคร

ลักษณะการออกแบบเวทีที่มีลักษณะลาดเอียงนี้จึงเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่กระตุ้นให้ผู้วิจัยสามารถเชื่อมโยงกับตัวละครและค้นพบความเป็นไปได้ใหม่ในการพยายามมีชีวิตอยู่ภายใต้ความกดดันและความยากลำบากของสังคมจีน



ภาพ 17 เวทีที่ใช้สำหรับการแสดง

4) องค์ประกอบด้านเทคนิคอื่น ๆ

องค์ประกอบด้านเทคนิคอื่นเหล่านี้ ประกอบไปด้วยเครื่องแต่งกาย ลักษณะของแสงและเสียงที่เกิดขึ้นบนเวที ผู้วิจัยมีโอกาสซ้อมการแสดงกับเครื่องแต่งกายก่อนการซ้อมเสมือนจริงประมาณ 2-3 อาทิตย์ ทำให้มีเวลาค้นหาความเป็นไปได้ที่เกิดจากแรงกระตุ้นของเครื่องแต่งกายนักแสดง

ในบทละครกำหนดให้ตัวละครสวมเสื้อรัดรูปเต็มตัวสีเนื้อ ให้ความรู้สึกเหมือนกับตัวละครมีลักษณะเปลือยเปล่า ด้วยลักษณะเครื่องแต่งกายที่รัดจนเห็นสัดส่วนชัดเจน ทำให้ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงตระหนักถึงความเปลือยเปล่าของร่างกายตนเองบนเวที ขณะเดียวกันก็ตระหนักถึงข้อบกพร่องต่าง ๆ ที่ติดตัวผู้วิจัยในฐานะนักแสดงและไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ เช่นเดียวกับตัวละคร

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

เมื่อผู้วิจัยลองสวมเครื่องแต่งกายและใช้เวลากับการเป็นตัวละคร ผู้วิจัยพบว่าตัวละครต้องการเปิดเผยตัวตนของตนเองเพื่อให้ผู้ชมตระหนักว่าตัวละครนั้นเกิดมาเป็นเพียงมนุษย์คนหนึ่ง สิ่งประกอบสร้างที่ตามมาเพื่อสร้างอัตลักษณ์ความเป็นหญิงของตัวละคนนั้นเป็นสิ่งที่สังคมมีส่วนในการกำหนดทั้งสิ้น ทั้งเสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย ทัศนคติ ความคิดและความเชื่อ สิ่งเหล่านี้ประกอบสร้างกลายเป็นส่วนหนึ่งของตัวตนของตัวละคร ช่วงสุดท้ายของฉากที่ 3 ที่ตัวละครถอดเครื่องแต่งกายทั้งหมดออกจนเหลือเพียงแค่ชุดสีเนื้อที่เปิดเผยรูปร่าง จึงเป็นสัญลักษณ์ของการยอมรับตัวตนของตนเองทั้งข้อดีและข้อบกพร่องทั้งหมด ไม่ยอมถูกตัดสินคุณค่าจากร่างกายแต่ต้องการการยอมรับจากภายในในฐานะมนุษย์คนหนึ่ง

เมื่อเริ่มเข้าซ้อมในโรงละครจึงเริ่มมีการทำงานร่วมกับเทคนิคแสงและเสียง ผู้วิจัยสังเกตว่าทั้งแสงและเสียงเหล่านี้ทำงานกับความรู้สึกภายในของตัวละครได้เป็นอย่างดี และกลายเป็นบรรยากาศหนึ่งที่มีส่วนกระตุ้นความรู้สึกภายในของตัวละคร เช่น ลักษณะของฉากในบทละครตอนที่ 3 ที่กล่าวถึงช่วงมีเพศสัมพันธ์กับสามี เมื่อเสร็จกิจและสามีจากไป ตัวละครนอนอยู่เพียงลำพังภายใต้แสงที่ลอดผ่านม่านไม้ไผ่เป็นเงาของหน้าต่าง บรรยากาศของแสงและเสียงประกอบในสถานการณ์นี้ส่งผลต่อความรู้สึกของตัวละครให้ยิ่งรู้สึกโศกเศร้าและผิดหวังกับความรู้สึกไร้ค่าของตนเองมากขึ้น แตกต่างจากช่วงที่ตัวละครกล่าวเลียนแบบโฆษณาเพื่อสะท้อนให้เห็นการตอกย้ำภาพความงามของผู้หญิงผ่านสื่อสารมวลชน มีการใช้แสงไฟอย่างสนุกสนานเพื่อให้ภาพที่เกิดขึ้นสวยงามและเต็มไปด้วยสีสัน แสงสีรวมถึงเสียงประกอบที่คึกคักเหล่านี้ส่งผลกับความรู้สึกแปลกปลอมภายในจิตใจของตัวละครเช่นกัน ให้ความรู้สึกเหมือนตัวละครอยู่ในอีกโลกหนึ่งที่มีลักษณะเสมือนจริงแต่กลับไม่มีความจริง เป็นภาพมายาคติที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมา

ภาพ 18 ตัวอย่างแสงที่ช่วยสร้างบรรยากาศให้ตัวละคร

จากตัวอย่างเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าปัจจัยดังกล่าวมีผลต่อการสร้างตัวละครผู้หญิงจีน โดยผู้วิจัยใช้หลักการเชื่อมโยงกับบรรยากาศตามหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟมาใช้เป็นแบบฝึกหัดเพื่อช่วยให้องค์ประกอบเหล่านี้เชื่อมโยงกับความรู้สึกภายในของตัวละคร และกระตุ้นให้เกิด

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

การแสดงออกของตัวละครที่มีความเข้มข้นมากขึ้น บรรยากาศเหล่านี้ทำงานร่วมกับหลักการจินตนาการสร้างสรรค์โดยยึดบริบททางสังคมจีนตามที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้ามาเป็นหลัก เพื่อสร้างบรรยากาศของบริบททางสังคมจีนกับความกดดันที่ผู้หญิงจีนต้องเผชิญให้เกิดขึ้นเป็นความจริงสำหรับตัวละคร

4.1.2.3. ปัญหาที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างตัวละคร

1) ปัญหาทางร่างกาย

เนื่องจากการแสดงเรื่อง รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก มีรูปแบบการนำเสนอที่ผสมผสานทั้งทักษะการแสดง การร้องเพลงและการเคลื่อนไหวร่างกายประกอบลีลาไปพร้อมกัน ทำให้ผู้วิจัยจำเป็นต้องอาศัยความแข็งแรงของร่างกายมากเพื่อให้การแสดงมีความลื่นไหล และสามารถคงพลังในการแสดงไว้ได้อย่างมีสเถียรภาพและต่อเนื่องตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง

แต่เดิมผู้วิจัยไม่ได้ออกกำลังกายเป็นประจำ ทำให้กล้ามเนื้อของผู้วิจัยนั้นไม่แข็งแรงมากพอเมื่อต้องมาทำงานกับตัวละครที่ใช้พลังทางการแสดงมาก และต้องใช้ความแข็งแรงของกล้ามเนื้อเพื่อเคลื่อนไหวร่างกายประกอบลีลาทำให้ผู้วิจัยต้องออกกำลังกายเพิ่มเติม ผู้วิจัยเน้นการออกกำลังกายแบบคาร์ดิโอ[15] (Cardio) เป็นหลัก เพื่อเสริมสร้างกล้ามเนื้อหัวใจให้แข็งแรง ไม่เหนื่อยง่าย และมีกำลังมากพอที่จะคงความแข็งแรงของร่างกายเพื่อรักษาพลังในการแสดงอย่างต่อเนื่องได้ นอกจากนี้ยังออกกำลังเพิ่มกล้ามเนื้อโดยเฉพาะกล้ามเนื้อบริเวณช่วงท้อง ด้วยการแพลงก์ (Plank) ซิทอัพ (Sit-up) และยืดหยุ่นร่างกายเพื่อช่วยเรื่องกำลังในการเคลื่อนไหวร่างกายประกอบลีลาด้วย

ในช่วงระยะแรกของการฝึกซ้อมที่เป็นการซ้อมเจาะเฉพาะส่วน ผู้วิจัยยังไม่เห็นปัญหาของสมรรถภาพร่างกายมากนัก แต่เมื่อมาซ้อมแบบเรียงฉาก ผู้วิจัยค้นพบว่าสมรรถภาพร่างกายของผู้วิจัยยังขาดความพร้อมและมีความแข็งแรงไม่เพียงพอ เมื่อต้องแสดงอย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลานานโดยไม่ได้พัก ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกเหนื่อยและไม่มีกำลังมากพอที่จะรักษาเสถียรภาพและพลังทางการแสดงให้ต่อเนื่องได้จนกระทั่งจบการแสดง แม้ว่าการออกกำลังกายที่ผ่านมาในระยะเวลาอันสั้น จะทำให้ผู้วิจัยแข็งแรงขึ้น ควบคุมลมหายใจและมีพลังในการแสดงมากขึ้นกว่าปกติแต่ก็ยังไม่เพียงพอ เนื่องจากกล้ามเนื้อของผู้วิจัยไม่เคยผ่านการออกกำลังกายอย่างหนัก ทำให้เมื่อต้องโหมใช้งานในระยะเวลาอันสั้นทำให้เกิดความอ่อนล้าของกล้ามเนื้อ อย่างไรก็ตามผู้วิจัยยังคงเพิ่มชั่วโมงการออกกำลังกายให้มากขึ้นและพยายามบริหารกำลังของตนเองให้มีกำลังเพียงพอในการแสดงตลอดทั้งการแสดงเพื่อให้การแสดงผ่านพ้นไปได้อย่างต่อเนื่องและราบรื่น

[15] **คาร์ดิโอ (Cardio)** หรือการออกกำลังกายแบบแอโรบิค ช่วยเน้นการกระตุ้นระบบไหลเวียนโลหิต ระบบเผาผลาญ และช่วยเสริมสร้างกล้ามเนื้อหัวใจให้แข็งแรง

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

2) ปัญหาทางจิตใจ

บทละครเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* มีความท้าทายผู้วิจัยในฐานะนักแสดงมาก เนื่องจากบทละครมีรูปแบบการนำเสนอที่หลากหลายใช้ทั้งทักษะการแสดง การร้องและการเคลื่อนไหวร่างกายประกอบลีลา ซึ่งล้วนเป็นรูปแบบการแสดงที่ผู้วิจัยไม่มีความถนัดและไม่มีประสบการณ์มาก่อน ทำให้ระหว่างการฝึกซ้อมผู้วิจัยต้องใช้ความพยายามอย่างมากที่จะฝึกฝนการร้องเพลงและการเคลื่อนไหวลีลาไปพร้อมกับการแสดง

ความไม่ถนัดนี้กลายเป็นความกังวลและความกลัวของผู้วิจัยที่มีต่อการแสดงว่าจะทำให้การแสดงที่ออกมานั้นไม่ดี ไม่เป็นไปตามที่คาดหวัง ทำให้ผู้วิจัยเกิดความเครียดสะสม กลายเป็นภาวะที่แสดงออกมาอย่างชัดเจนขึ้นเรื่อย ๆ ระหว่างฝึกซ้อมการแสดง ความเครียดเหล่านี้นำมาสู่การกดดันตนเองและภาวะที่รู้สึกว่าตนเองทำไม่ดีพอ ยิ่งพยายามมากเท่าไหร่ยิ่งส่งผลให้ผู้วิจัยยิ่งรู้สึกล้มเหลว

ความรู้สึกเช่นนี้ส่งผลกระทบต่อการสร้างตัวละครในงานวิจัยอย่างมาก ทำให้ผู้วิจัยมักติดปัญหาในการค้นหาความเป็นไปได้ใหม่ ๆ ของตัวละคร ไม่เกิดความคิดสร้างสรรค์และไม่มีแรงบันดาลใจในการสร้างผลงาน ความรู้สึกหดหู่นี้เป็นอุปสรรคมากในการทำงานวิจัยเป็นผลกระทบต่อจิตใจของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงที่สะท้อนออกมาสู่ลักษณะภายนอกและส่งผลกระทบต่อการสร้างตัวละคร

ผู้วิจัยตระหนักถึงปัญหาเหล่านี้และพยายามค้นหาวิธีแก้ปัญหาด้วยการพยายามปรับทัศนคติของตนให้มีความคิดในแง่บวก นั่งสมาธิเพื่อสงบจิตใจ และใช้เวลาในการสร้างความผ่อนคลาย (Relaxation) ให้ตนเองมากขึ้นก่อนการฝึกซ้อมการแสดง พยายามลดความคาดหวังของตนเองและกลับไปค้นหาแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

หนึ่งในวิธีการของไมเคิล เชคอฟที่ช่วยให้ผู้วิจัยค้นพบแรงบันดาลใจในการแสดง คือแบบฝึกหัดศูนย์กลางอุดมคติ ผู้วิจัยเริ่มใช้แบบฝึกหัดศูนย์กลางอุดมคตินี้ในการเตรียมตัวก่อนฝึกซ้อมการแสดงเพื่อปรับสมดุลของภาวะจิตใจให้พร้อมสำหรับการทำงานในฐานะนักแสดง ด้วยการสมมติว่าจุดศูนย์กลางพลังงานภายในร่างกายของผู้วิจัยอยู่บริเวณหัวใจ ที่นั่นมีก้อนพลังงานที่แผ่รังสีความอบอุ่นเคลื่อนไหวอยู่ มวลความรู้สึกเหล่านี้กระตุ้นให้ภายในจิตใจของนักแสดงรู้สึกอบอุ่นปลอดโปร่งมากขึ้น หลังจากนั้นผู้วิจัยสมมติว่าคลื่นพลังงานจากก้อนพลังงานบริเวณหน้าอกนี้ค่อย ๆ แผ่กระจายความอบอุ่นไปยังส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย พลังงานเหล่านี้ช่วยผ่อนคลายกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ที่ตึงเครียด ช่วยขจัดความกังวลและความหวาดกลัวออกจากภาวะภายในของผู้วิจัย และค่อย ๆ เปลี่ยนร่างกายและจิตใจของผู้วิจัยให้กลายเป็นนักแสดงในอุดมคติ ที่สง่างาม มั่นใจ มีร่างกายที่ยืดหยุ่นและแข็งแรง พร้อมสำหรับการแสดงและถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ ของตัวละครสู่ผู้ชม

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ความรู้สึกที่เกิดจากศูนย์กลางอุดมคตินี้ช่วยให้ผู้วิจัยสร้างตัวตนใหม่ที่พัฒนามาจากผู้วิจัย ตัวตนที่ปราศจากความกังวลใจ มีความพร้อมและความมั่นใจ ต้องการถ่ายทอดความอบอุ่นที่แผ่อบอวลอยู่ในร่างกายนี้ออกไปสู่ผู้ชมผ่านเรื่องราวของตัวละครในฐานะงานศิลปะชิ้นหนึ่งที่จ รรโลงใจ ปรารถนาดีและต้องการเปลี่ยนแปลงความไม่ยุติธรรมของโลกใบนี้เพื่อสร้างความเท่าเทียมกันในฐานะมนุษย์อย่างจริงใจ ความรู้สึกเช่นนี้ช่วยให้ผู้วิจัยค้นพบแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน ยกปัญหาออกจากตนเองและสามารถกำหนดสมาธิอยู่แค่เพียงประเด็นของตัวละครที่ต้องการนำเสนอ

4.1.3. การซ้อมเสมือนจริง

การซ้อมเสมือนจริงเป็นช่วงที่ผู้วิจัยเริ่มเข้ามาซ้อมกับพื้นที่จริงในโรงละคร พร้อมเทคนิคประกอบการแสดง ช่วงแรกของการฝึกซ้อมเสมือนจริง เน้นไปที่การซ้อมเพื่อทำความคุ้นเคยกับพื้นที่แสดงที่มีลักษณะลาดชัน ปรับตำแหน่งการแสดงและแก้ไขรายละเอียดการแสดง เพื่อให้มีความสอดคล้องกับพื้นที่การแสดง หลังจากนั้นจึงเริ่มเข้าสู่การซ้อมเสมือนจริง ก่อนเปิดให้ผู้ชมเข้าชมการแสดง

ระหว่างการฝึกซ้อมเสมือนจริง ผู้วิจัยเน้นการทำงานกับตัวละครด้วยการเตรียมสภาพร่างกายและจิตใจของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงให้พร้อม เพื่อเริ่มต้นการฝึกซ้อมพร้อมเทคนิคต่าง ๆ บนเวที โดยแบ่งตารางการทำงานในแต่ละวันออกเป็นสัดส่วน ดังนี้

ตาราง 3 การทำงานในโรงละครช่วงซ้อมเสมือนจริง

เวลา	กิจกรรม
15.00 - 15.30 น.	รับประทานอาหาร (ไม่อิ่มจนเกินไป)
15.30 - 17.00 น.	- อบอุ่นร่างกายด้วยการคาร์ดิโอ ประมาณ 30 นาที - ยืดกล้ามเนื้อ ประมาณ 15 นาที - วิ่งขึ้น - ลงบนพื้นลาดชัน จำนวน 10-15 รอบ - ยืดกล้ามเนื้อ ประมาณ 15 นาที - อบอุ่นเสียงด้วยแบบฝึกหัดจากยูทูป
17.00 - 17.30 น.	รับประทานอาหารว่าง

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

17.30 - 18.00 น.	อบอุ่นร่างกายพร้อมกับคอรัสทั้งหมด
18.00 - 19.00 น.	ซ้อม Combat Scene หรือซ้อมเจาะฉากที่มีการออกแบบท่าทางเพื่อความแม่นยำ
19.00 - 19.10 น.	ทำสมาธิก่อนเริ่มการแสดง
19.10 - 23.00 น.	ซ้อมเสมือนจริง
23.00 - 23.30 น.	พูดคุยกับผู้กำกับ คอรัส ทีมงานและนัดหมายสำหรับวันต่อไป

เนื่องจากการแสดงเรื่องนี้ใช้เวลาไม่นาน รวมระยะเวลาทั้งหมดของการแสดงประมาณ 1 ชั่วโมง 45 นาที ทำให้ผู้วิจัยมีโอกาสได้ลองซ้อมเสมือนจริง 4 ครั้งก่อนวันนำเสนอผลงาน โดยซ้อมเสมือนจริงต่อเนื่องจำนวน 2 รอบต่อวัน เว้นพักระหว่างการแสดงแต่ละรอบประมาณ 30 นาที

ในการซ้อมเสมือนจริงครั้งที่ 3 เมื่อวันที่ 12 กรกฎาคม พ.ศ. 2561 เป็นรอบที่ผู้วิจัยผ่อนคลายและปล่อยวางจิตใจได้มากที่สุด เนื่องจากความเหนื่อยล้าของร่างกายทำให้ผู้วิจัยต้องการตัดความกังวลอื่น ๆ ทิ้งไป และมุ่งสมาธิอยู่เพียงแค่การแสดงที่อยู่ตรงหน้า โดยไม่คำนึงถึงผลลัพธ์ว่าจะออกมาดีหรือไม่ เพียงต้องการอยู่กับปัจจุบันขณะและปล่อยให้ความคิดของตัวละครไหลผ่านเข้ามาในแต่ละช่วงเวลาของการแสดงเท่านั้น

ผลปรากฏว่าผู้กำกับและผู้กำกับเวทีสะท้อนความคิดเห็นไปในทางเดียวกันว่า การแสดงในรอบนั้นเป็นการแสดงรอบที่ดีที่สุด ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าเนื่องจากความอ่อนล้าของร่างกายทำให้ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงมีความฮึดสู้ที่จะแสดงมากกว่าปกติ ทำให้เป็นประโยชน์ต่อตัวละครที่ต้องการพลังในการสื่อสาร แม้ว่าจะถูกกดทับไม่ให้แสดงออกได้อย่างอิสระอย่างที่ตนต้องการ

นอกจากนี้ผู้วิจัยพยายามรักษาจังหวะของการแสดงไม่ให้เร็วจนเกินไปเพื่อรักษาพลังของตนเองไว้ให้คงที่ไปจนจบการแสดง จังหวะที่ช้าลงนี้เมื่อประกอบรวมกับพลังที่ต้องการจะสื่อสารที่กล่าวมาแล้วกลับไม่ทำให้เรื่องยืดเยื้อช้าลง แต่ทำให้ขับเน้นสารที่ต้องการสื่อได้ชัดเจนขึ้น เมื่อผู้วิจัยปราศจากความกังวลและอยู่กับสถานการณ์ปัจจุบันอย่างแท้จริง ทำให้ความคิดของตัวละครสะท้อนผ่านผู้วิจัยในฐานะนักแสดงออกมาได้อย่างเต็มที่ และสื่อสารสิ่งที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสารออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพ

อย่างไรก็ตามปัญหาและอุปสรรคที่พบในช่วงนี้ยังคงเป็นความไม่พร้อมของสภาพร่างกายและจิตใจ เนื่องจากการโหมใช้ร่างกายอย่างหนักในการออกกำลังกายและการฝึกซ้อมที่ฝืน

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

สภาพร่างกายดั้งเดิมของผู้วิจัยอย่างต่อเนื่อง เพราะหวังผลในการนำเสนอผลงานที่ดี ทำให้แม้ร่างกายจะแข็งแรงขึ้นแต่การฝืนใช้กล้ามเนื้อที่มากขึ้นทำให้ร่างกายอ่อนล้าและมีการอักเสบต่อเนื่องบริเวณหัวเข่าและข้อเท้า ปัญหานี้ไม่ปรากฏให้ผู้ชมเห็นระหว่างการแสดง แต่ส่งผลต่อสภาพร่างกายของผู้วิจัยในภายหลังและส่งผลต่อภาวะจิตใจของผู้วิจัยในขณะนั้น

ภาวะจิตใจที่มีความเครียดสะสมก่อนหน้าระหว่างการฝึกซ้อมยังคงมีผลกระทบต่อการแสดงของผู้วิจัยอยู่บ้าง แม้จะดีขึ้นจากตอนฝึกซ้อมแต่ก็ยังคงเห็นได้ชัดว่าผู้วิจัยไม่สามารถทิ้งความกังวลส่วนตัวออกไปได้ทั้งหมดระหว่างการแสดง ทำให้ไม่สามารถเป็นตัวละครได้อย่างสมบูรณ์ อย่างไรก็ตามผู้วิจัยพยายามอย่างมากที่จะรักษาสภาพร่างกายและจิตใจของตนเองให้พร้อมสำหรับการแสดงมากที่สุดระหว่างช่วงระยะเวลาสุดท้ายก่อนการนำเสนอผลงาน โดยปฏิบัติตามวิธีการที่ได้กล่าวไปแล้วในหัวข้อก่อนหน้าอย่างต่อเนื่อง

ปัญหาเรื่องสภาพร่างกายและจิตใจนี้ส่งผลโดยตรงต่อการรักษาเสถียรภาพของการแสดงให้คงที่ตามมาตรฐานที่ได้ซ้อมมา ทำให้ช่วงระยะเวลาระหว่างการซ้อมเสมือนจริงนี้ ผู้วิจัยมุ่งสมาธิไปที่การทำให้การแสดงของตนมีเสถียรภาพมากที่สุด โดยกลับไปยึดความต้องการสูงสุดของตัวละครที่ต้องการเล่าเรื่องราวทั้งหมดนี้เพื่อปลดปล่อยตนเองไปสู่ความอิสระอย่างแท้จริง

นอกจากนี้ยังพยายามผ่อนคลายร่างกายและจิตใจของตนเองให้มากที่สุดก่อนเริ่มการแสดงเพื่อทำให้ตนเองมีสมาธิและจิตใจปลอดโปร่ง ผู้วิจัยค้นพบว่าช่วงเวลาที่ได้อยู่กับตนเองก่อนเริ่มการแสดงเป็นช่วงเวลาที่สำคัญ ในช่วงเวลาระหว่างนั้นผู้วิจัยจะได้มีโอกาสทบทวนสารที่ต้องการสื่อสารกับผู้ชม ทบทวนตนเอง บริหารลมหายใจและเข้าสู่ความเป็นตัวละครผ่านจินตนาการของผู้วิจัยได้ดีที่สุด

ในระยะนี้ผู้วิจัยพบปัญหาที่ไม่ได้พบมาก่อน คือเรื่องการใช้เสียง ผศ. สมพร ฟูราจ อดีตอาจารย์ประจำสาขาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้มีโอกาสชมการซ้อมเสมือนจริงเมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม .ศ. 2561 และได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการใช้เสียงสำหรับการแสดงของผู้วิจัยว่า ไม่ค่อยมีความแตกต่างกันมากนักในแต่ละฉาก ความแตกต่างของเสียงในที่นี้คือเสียงสูง เสียงต่ำและการลงน้ำหนักในแต่ละประโยค ทำให้น้ำเสียงของตัวละครไม่ถูกเน้นย้ำและสารที่ต้องการสื่อสารต่อผู้ชมไม่ถูกขยายให้เห็นอย่างชัดเจนเท่าที่ควร ทำให้ผู้วิจัยต้องกลับมาทบทวนเรื่องการแบ่งวรรคคำในแต่ละประโยคอีกครั้ง และพยายามขยายความรู้สึกหรือสารที่ต้องการจะสื่อสารออกไปให้กว้างและมีพลังมากขึ้น

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

4.2. วันนำเสนอผลงาน

4.2.1. การเตรียมตัวก่อนเริ่มการแสดง

ในช่วงวันนำเสนอผลงาน ผู้วิจัยเน้นไปที่การเตรียมความพร้อมของร่างกายและจิตใจของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงเพื่อให้มีความพร้อมสำหรับการแสดงที่จะเกิดขึ้นบนเวทีต่อหน้าผู้ชม ดังนั้นลักษณะการเตรียมตัวของผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นไปที่การผ่อนคลายร่างกายและจิตใจ แบ่งการเตรียมตัวออกเป็น 3 ด้าน ดังนี้

4.2.1.1. การเตรียมตัวด้านร่างกาย

สำหรับการเตรียมตัวด้านร่างกายผู้วิจัยแบ่งการเตรียมความพร้อมออกเป็น 2 หัวข้อย่อย คือ การเตรียมความพร้อมของร่างกาย และการเตรียมความพร้อมของเสียง โดยหลังจากรับประทานอาหารเย็นในแต่ละวันแล้ว ผู้วิจัยจะเริ่มเตรียมความพร้อมของร่างกายและเสียงล่วงหน้าก่อนการแสดงเริ่มประมาณ 3 ชั่วโมง วิธีการช่วงเตรียมความพร้อมร่างกายนี้เน้นไปที่การบริหารร่างกายให้อบอุ่น (Warm-up) การยืดกล้ามเนื้อเพื่อคลายความตึงเครียดของกล้ามเนื้อในอวัยวะส่วนต่าง ๆ หลังจากนั้นจะออกกำลังกายเพื่อเสริมสร้างกล้ามเนื้อด้วยวิธีการวิ่งขึ้นลงพื้นลาดชันเพื่อให้กล้ามเนื้อขาชินกับลักษณะพื้นที่ของเวที หลังจากนั้นจึงมาเสริมความแข็งแรงในส่วนอื่น คือ การแพลงก์และสควอท กระบวนการเตรียมร่างกายในช่วงนี้มุ่งเน้นไปที่การกระตุ้นให้กล้ามเนื้อแต่ละส่วนตื่นตัวและอบอุ่นเพื่อพร้อมสำหรับการใช้กำลังในการแสดงที่กำลังจะมาถึง หลังจากออกกำลังกายเพิ่มความแข็งแรงและกระตุ้นการทำงานของกล้ามเนื้อแล้ว ผู้วิจัยจะกลับมายืดหยุ่นร่างกายเพื่อคลายกล้ามเนื้ออีกครั้งหนึ่ง

ในขั้นตอนทั้งหมดนี้ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการยืดหยุ่นและการคลายกล้ามเนื้อมาก เพราะเป็นการลดความตึงเครียดของกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ให้ยืดหยุ่นและมีความพร้อมสำหรับการเคลื่อนไหวบนเวที

หลังจากเตรียมความพร้อมของร่างกายเสร็จแล้ว ผู้วิจัยจะเริ่มการบริหารเสียงต่อ โดยการไล่ระดับเสียงจากเสียงต่ำไปเสียงสูงตามเสียงเปียโน ตามลักษณะของรูปปากแบบต่าง ๆ เพื่อบริหารกล่องเสียงให้คุ้นชินกับการออกเสียง และกระตุ้นให้เส้นเสียงเกิดการทำงานให้มีความพร้อมที่จะใช้เสียงในการแสดงทั้งการพูดและการร้องเพลง

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

4.2.1.2. การเตรียมตัวด้านจิตใจ

นอกจากการเตรียมความพร้อมด้านร่างกายแล้ว ผู้วิจัยคิดว่าเป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นอย่างยิ่งที่นักแสดงต้องเตรียมความพร้อมด้านจิตใจด้วย การเตรียมความพร้อมด้านจิตใจนี้คือการผ่อนคลายความคิดและสิ่งรบกวนจิตใจ เพื่อให้จิตใจอยู่ในภาวะนิ่ง สงบ พร้อมที่จะรับความเป็นตัวละครเข้ามาสู่ตัวตนของนักแสดงได้

สำหรับขั้นตอนนี้นอกจากวิธีการผ่อนคลายความคิดผ่านการผ่อนคลายกล้ามเนื้อและความตึงเครียดในอวัยวะส่วนต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยทำเป็นประจำแล้ว ผู้วิจัยยังนำหลักการศูนย์กลางอุดมคติของไมเคิล เชคอฟมาใช้ในกระบวนการนี้เพื่อเตรียมความพร้อมด้านจิตใจและร่างกายด้วย กล่าวคือ ก่อนการแสดงเริ่มประมาณ 10 – 15 นาที ผู้วิจัยจะพยายามหาเวลาอยู่กับตนเองเพียงลำพังและสมมติศูนย์กลางอุดมคตินี้ขึ้นมาบริเวณหน้าอก ปล่อยให้พลังงานที่ศูนย์กลางอุดมคตินี้แผ่กระจายออกไปยังส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย และแผ่กระจายล้นออกมาสู่ภายนอกเพื่อโอบอุ้มโรงละครทั้งหมดไว้ ความรู้สึกอบอุ่นที่เกิดจากแบบฝึกหัดศูนย์กลางอุดมคตินี้ ช่วยให้ผู้วิจัยเกิดสมาธิอยู่กับปัจจุบัน ลดความตึงเครียดของภาวะจิตใจและร่างกาย เกิดความรู้สึกสบาย และรู้สึกว่าตนเองมีร่างกายและจิตใจที่พร้อมสมบูรณ์สำหรับการเปิดรับสิ่งต่าง ๆ ในชีวิตของตัวละครเข้ามาสู่ตัวตนของตนเอง

นอกจากความรู้สึกพร้อมทั้งร่างกายและจิตใจในการแสดงแล้ว ความอบอุ่นที่เกิดจากแบบฝึกหัดศูนย์กลางอุดมคตินี้ ยังทำให้ผู้วิจัยตระหนักถึงหน้าที่ของการสร้างงานศิลปะ เพื่อสื่อสารความจริง ถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตของตัวละครเพื่อให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงปัญหาของการประกอบสร้างสังคมที่ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของผู้คนไม่ใช่เพียงแค่ผู้หญิงจีน แต่ยังรวมถึงผู้คนทุกเพศ ทุกวัย ทุกเชื้อชาติและศาสนา ความคิดเช่นนี้ทำให้ผู้วิจัยสามารถละทิ้งปัญหาส่วนตัวของตนเองและมีแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

4.2.1.3. การเตรียมความพร้อมระหว่างกลุ่มนักแสดง

ก่อนเริ่มการแสดงกลุ่มนักแสดงจะเข้ามาใช้เวลาร่วมกันในโรงละครเป็นระยะเวลาประมาณ 15 – 30 นาที เพื่อทำกิจกรรมร่วมกันให้มวลและพลังของกลุ่มนั้นเกิดการเชื่อมโยงซึ่งกันและกัน กิจกรรมกลุ่มที่ทำร่วมกันนี้มีการใช้แบบฝึกหัดของเชคอฟเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมเพื่อทำให้นักแสดงทุกคนเปิดรับซึ่งกันและกัน มีจังหวะเดียวกันในการแสดง พร้อมที่จะหายใจและมีชีวิตไปพร้อมกันบนเวที

วิธีการที่ถูกนำมาใช้บ่อยในช่วงเตรียมความพร้อมก่อนการแสดง คือ การโยนรับ-ส่งลูกบอลด้วยลักษณะการเคลื่อนไหวแบบต่าง ๆ นักแสดงทุกคนจะเริ่มจากการเดินอยู่บนพื้นที่การแสดงที่มีลักษณะลาดชัน จากนั้นจะเริ่มโยน-รับส่งบอลให้กัน ห้ามไม่ให้ลูกบอลตกพื้น หรือหากลูกบอลตกพื้น

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ให้เก็บขึ้นมาใหม่แล้วส่งให้คนต่อไปในจังหวะที่ต่อเนื่องกัน สิ่งสำคัญคือการคำนึงถึงการมีอยู่ของทุกคนบนเวที มวลความรู้สึกที่ทุกคนรับ-ส่งซึ่งกันและกันไปพร้อมกับลูกบอล

ผู้วิจัยสังเกตว่าเมื่อทำกิจกรรมกลุ่มร่วมกันเช่นนี้ก่อนการแสดง ช่วยให้นักแสดงทุกคนเปิดรับซึ่งกันและกันมากขึ้นในการแสดง มีการรับ-ส่งมวลความรู้สึกบนเวทีที่ดีขึ้น ตระหนักถึงการมีอยู่ของกันและกันอย่างแท้จริง และทำให้การแสดงเป็นไปอย่างราบรื่น ให้ความรู้สึกเป็นเอกภาพและเป็นมวลเดียวกันบนเวที

ภาพ 19 กิจกรรมกลุ่มระหว่างนักแสดง

4.2.2. การนำเสนอผลงาน

4.2.2.1. รอบการแสดงที่ 1

รอบการแสดงที่ 1 ของการแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยครั้งนี้ จัดแสดงที่ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม พ.ศ. 2561 เวลา 19.30 น. มีรายละเอียดการทำงานของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงตามตาราง ดังนี้

ตาราง 4 ตารางเวลาทำงานรอบการแสดงที่ 1

เวลา	กิจกรรม
15.00 - 16.00 น. (60 นาที)	รับประทานอาหาร

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

16.00 - 17.30 น. (90 นาที)	เตรียมความพร้อมของร่างกายและเสียง
17.30 - 18.00 น. (30 นาที)	แต่งตัว แต่งหน้าและทำผม
18.00 - 18.30 น. (30 นาที)	ซ้อมแก้ไขกับเทคนิคและทบทวนท่าทางร่วมกับคู่แสดง
18.30 - 18.45 น. (15 นาที)	พักผ่อน รับประทานอาหารว่างและใช้เวลาส่วนตัว
18.45 - 19.15 น. (30 นาที)	กิจกรรมกลุ่มร่วมกับคอรัสทุกคน
19.15 - 19.30 น. (15 นาที)	ทุกคนเตรียมสมาธิหลังเวทีและเตรียมความพร้อมก่อนเริ่มการแสดง
19.30 - 21.15 น. (105 นาที)	เวลาแสดงรอบที่ 1

การแสดงรอบนี้ถือเป็นการแสดงรอบแรกที่มีผู้ชมอย่างแท้จริง แม้ว่าในช่วงการซ้อมเสมือนจริงก่อนหน้านี้จะมีผู้ชมเข้ามาชมอยู่บ้างแต่ก็ไม่เป็นทางการและมีจำนวนค่อนข้างน้อย เมื่อต้องเจอผู้ชมที่ค่อนข้างเยอะเกือบ 150 คนในรอบการแสดงแรก ทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่ามวลของผู้ชมนั้นส่งผลต่อบรรยากาศการแสดงและส่งผลกระทบต่อตัวละครด้วย

เนื่องจากลักษณะการนำเสนอการแสดงเรื่อง รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก เป็นรูปแบบการแสดงที่ทลายกำแพงที่สี่ระหว่างผู้ชมและนักแสดง ผู้วิจัยในฐานะตัวละครมีปฏิสัมพันธ์และสื่อสารกับผู้ชมโดยตรงทำให้มวลความรู้สึกที่ส่งผ่านถึงกันระหว่างผู้วิจัยในฐานะตัวละครกับผู้ชมมีความสำคัญและส่งผลต่อการแสดงทั้งหมดมาก

ผู้วิจัยสังเกตว่าการถ่ายเทพลังงานที่เกิดขึ้นภายในโรงละครนี้ไม่ได้ส่งผลกระทบเพียงแค่กับตัวนักแสดงเท่านั้นแต่ยังส่งผลกระทบต่อคอรัส มวลความตื่นเต้น ความรู้สึกพลุ่งพล่านภายในของทุกคนนี้เมื่อเกิดการถ่ายเทพลังงานร่วมกับผู้ชมทำให้เกิดพลวัตทางการแสดงที่เปลี่ยนไป ผู้วิจัย

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

สังเกตเห็นความเชื่อมโยงระหว่างกันนี้และรู้สึกได้ถึงการรับ-ส่งที่เกิดขึ้น กลายเป็นคลื่นและมวลบางอย่างที่ส่งผลกระทบระหว่างกันไปมาและส่งผลกระทบต่อการแสดง

ในรอบการแสดงผู้วิจัยรู้สึกว่ามวลความรู้สึกภายในของตัวละครนั้นพลุ่งพล่าน มีความเข้มข้นและจริงจังมากกว่าปกติ พลวัต (Dynamic) ในการแสดงเปลี่ยนไปเล็กน้อยจากช่วงการฝึกซ้อม มีจังหวะที่เร็วขึ้นและตัวละครมีการถ่ายเทพลังที่รุนแรงขึ้น อย่างไรก็ตามสิ่งเหล่านี้ไม่ได้ส่งผลให้ทิศทางการสื่อสารของตัวละครเปลี่ยนแปลงไปมากนัก เป็นเพียงมวลของบรรยากาศและความเข้มข้นในความรู้สึกของตัวละครที่หนัก ค่อนข้างอึดอัดและไม่รู้สึกสบายเท่าที่ควร

4.2.2.2. รอบการแสดงที่ 2

รอบการแสดงที่ 2 จัดแสดงที่ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม พ.ศ. 2561 เวลา 14.00 น. มีรายละเอียดการทำงานของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงตามตาราง ดังนี้

ตาราง 5 ตารางเวลาทำงานรอบการแสดงที่ 2

เวลา	กิจกรรม
10.00 - 11.00 น. (60 นาที)	รับประทานอาหาร
11.00 - 12.30 น. (90 นาที)	เตรียมความพร้อมของร่างกายและเสียง
12.30 - 13.00 น. (30 นาที)	แต่งตัว แต่งหน้าและทำผม
13.00 - 13.15 น. (15 นาที)	ซ้อมแก้ไขกับเทคนิคและทบทวนท่าทางร่วมกับคู่แสดง
13.15 - 13.45 น. (30 นาที)	กิจกรรมกลุ่มร่วมกับคอรัสทุกคน
13.45 - 14.00 น. (15 นาที)	ทุกคนเตรียมสมาธิหลังเวทีและเตรียมความพร้อมก่อนเริ่มการแสดง

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

14.00 - 13.45 น. (105 นาที)	เวลาแสดงรอบที่ 2

รอบการแสดงที่ 2 เป็นรอบแรกที่แสดงช่วงเวลา 14.00 น. ซึ่งเป็นเวลาที่ผู้วิจัยไม่คุ้นเคย เนื่องจากเวลาซ้อมปกติจะเริ่มช่วงเย็นตลอด การแสดงช่วงกลางวันจึงทำให้ผู้วิจัยเกิดความกังวลเกี่ยวกับการเตรียมความพร้อมของร่างกาย ผู้วิจัยแก้ปัญหาด้วยการออกกำลังกายในช่วงเช้าให้มากขึ้น เพื่อให้ร่างกายและกล้ามเนื้อตื่นตัว พร้อมที่จะเคลื่อนไหวและใช้งานในรูปแบบต่าง ๆ บนเวที

สำหรับการแสดงรอบที่ 2 นี้ผู้วิจัยสังเกตว่าตนเองมีความกังวลระหว่างเตรียมตัวด้านหลังเวทีค่อนข้างน้อย ขณะเดียวกันก็รู้สึกว่าตนเองใช้เวลาเตรียมตัวอยู่หลังเวทีนานกว่าปกติซึ่งแสดงให้เห็นว่าสมาธิของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงนั้นยังไม่อยู่กับตัวละครอย่างเต็มที่ เมื่อขึ้นไปแสดงบนเวทีผู้วิจัยจึงรู้สึกว่าการแสดงในรอบนี้มวลของตัวละครค่อนข้างเบากว่ารอบที่ผ่านมา ความตึงเครียดที่เกิดจากความกดดันภายในจิตใจและความขัดแย้งในตัวตนของตัวละครมีความเข้มข้นน้อยลง

ส่วนหนึ่งผู้วิจัยคิดว่ามาจากการเตรียมตัวก่อนเริ่มการแสดง ที่ผู้วิจัยกังวลว่าจะไม่มีแรงพอสำหรับการแสดงในรอบบ่าย ทำให้มุ่งสมาธิไปที่การออกกำลังกายเพื่อกระตุ้นให้กล้ามเนื้อตื่นตัวมากกว่าการให้เวลาตนเองอยู่กับความเป็นไปของตัวละคร ทำให้ความเข้มข้นในความรู้สึกของตัวละครนั้นลดน้อยลงไป สิ่งนี้ส่งผลต่อการแสดงออกทางน้ำเสียงของตัวละคร ที่มีกำลังและความเข้มข้นไม่พอที่จะสื่อสารไปยังคนดูอย่างชัดเจน

อย่างไรก็ตามมวลที่มีลักษณะเบาลงนี้ไม่ได้ส่งผลกระทบต่อภาพรวมของการแสดง ในทางกลับกันทำให้การแสดงมีลักษณะเป็นการเล่าเรื่องราวจากในอดีตผ่านตัวละครมากขึ้นกว่าการแสดงรอบแรก

4.2.2.3. รอบการแสดงที่ 3

รอบการแสดงที่ 3 จัดแสดงที่ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม พ.ศ. 2561 เวลา 19.30 น. มีรายละเอียดการทำงานของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงตามตาราง ดังนี้

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ตาราง 6 ตารางเวลาทำงานรอบการแสดงที่ 3

เวลา	กิจกรรม
15.00 - 16.00 น. (60 นาที)	รับประทานอาหาร
16.00 - 17.30 น. (90 นาที)	เตรียมความพร้อมของร่างกายและเสียง
17.30 - 18.00 น. (30 นาที)	แต่งตัว แต่งหน้าและทำผม
18.00 - 18.30 น. (30 นาที)	ซ้อมแก้ไขกับเทคนิคและทบทวนท่าทางร่วมกับคู่แสดง
18.30 - 18.45 น. (15 นาที)	พักผ่อน รับประทานอาหารว่างและใช้เวลาส่วนตัว
18.45 - 19.15 น. (30 นาที)	กิจกรรมกลุ่มร่วมกับคอรัสทุกคน
19.15 - 19.30 น. (15 นาที)	ทุกคนเตรียมสมาธิหลังเวทีและเตรียมความพร้อมก่อนเริ่มการแสดง
19.30 - 21.15 น. (105 นาที)	เวลาแสดงรอบที่ 3

หลังจบการแสดงในรอบที่ 2 ด้วยความกังวลที่ต้องแสดงอย่างต่อเนื่องติดต่อกัน ทำให้ผู้วิจัยกังวลว่าจะไม่มีกำลังมากพอที่จะรักษาพลังการแสดงในรอบสุดท้าย ผู้วิจัยจึงให้เวลากับตนเองในการพักผ่อนเพื่อรักษาพลังงานของร่างกายให้เพียงพอกับการแสดงรอบต่อไป มีการบริหารร่างกายและเสียงพอประมาณไม่หนักเท่าช่วงเช้า เน้นที่การผ่อนคลายร่างกายและจิตใจให้ปลอดโปร่งเพื่อความพร้อมในการแสดง ทำให้ช่วงก่อนเริ่มต้นการแสดงผู้วิจัยเกิดความรู้สึกสบายและปราศจากความกังวลที่เกิดจากร่างกาย

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

อย่างไรก็ตามช่วงการแสดงรอบสุดท้ายนี้เองที่ผู้วิจัยตระหนักถึงสภาพร่างกายที่อ่อนล้าของตนเอง เมื่อรู้สึกสบาย ไม่กดดันตนเองและรู้สึกพักผ่อนอย่างเพียงพอ ระหว่างการแสดงผู้วิจัยจึงมุ่งสมาธิไปที่การเป็นตัวละคร มีพลังฮึดสู้มากกว่ารอบการแสดงอื่น และมีพลวัตทางการแสดงที่น่าสนใจขึ้น เพราะเมื่อไม่ฝืนร่างกายตนเองจนเกินไป ผู้วิจัยจึงค้นพบจังหวะใหม่ที่สอดคล้องกับร่างกายของตัวละครและร่างกายของผู้วิจัย เน้นจังหวะหนัก-เบาในแต่ละช่วงการแสดงแตกต่างกัน รู้สึกสบายและเป็นอิสระมากขึ้นบนเวทีทำให้เกิดมวลใหม่ที่กลายเป็นพลังระหว่างการแสดง

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

4.3. หลังจบการแสดง

4.3.1. ข้อสังเกตของผู้วิจัย

ผู้วิจัยสังเกตตนเองว่าไม่มีความตื่นเต้นเกิดขึ้นมากนักระหว่างเตรียมตัวด้านหลังเวทีเพื่อรอเริ่มการแสดง สำหรับผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าการไม่มีความตื่นเต้นนี้มีทั้งข้อดีและข้อเสีย ข้อดีคือผู้วิจัยสามารถมุ่งสมาธิไปที่การแสดงได้อย่างเต็มที่ พร้อมรับสถานการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้นและสามารถมีสมาธิอยู่กับตัวละครได้อย่างแท้จริง แต่อีกนัยหนึ่งผู้วิจัยเกิดความกังวลใจว่าการไร้ความตื่นเต้นนี้จะส่งผลต่อความเข้มข้นในการถ่ายทอดสารที่ต้องการจะสื่อสารกับผู้ชมหรือไม่ อย่างไรก็ตามการเตรียมตัวโดยใช้จุดศูนย์กลางจินตภาพของไมเคิล เชคอฟช่วยให้ผู้วิจัยสามารถกำหนดสมาธิให้อยู่กับปัจจุบันได้มากขึ้น สามารถตัดความกังวลใจออกไปและมุ่งสมาธิอยู่กับการแสดงที่กำลังจะเกิดขึ้นได้

ผู้วิจัยพบว่าเป็นเรื่องยากสำหรับผู้วิจัยที่จะรักษาระดับความเข้มข้นของการแสดงในแต่ละรอบให้คงที่ จากการสังเกตพบว่าเกิดจากปัจจัยหลายอย่างที่เกิดขึ้นทั้งบรรยากาศของผู้ชมในแต่ละรอบ ความแข็งแรงของร่างกายและจิตใจ สำคัญที่สุดคือการรักษาสภาวะของร่างกายและจิตใจให้คงที่ ผู้วิจัยพบว่าจากการโหมใช้ร่างกายอย่างหนักในระยะเวลาอันสั้นระหว่างการฝึกซ้อมประกอบกับภาวะจิตใจที่มีความเครียดสะสม ส่งผลต่อเสถียรภาพในการแสดงเป็นอย่างมาก เมื่อร่างกายและจิตใจอยู่ในสภาพที่อ่อนล้าทำให้สิ่งนี้เป็นอุปสรรคในการสื่อสารและถ่ายทอดความเป็นตัวละครส่งผลต่อการควบคุมคุณภาพการแสดง

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยพบว่าแม้สภาวะร่างกายและจิตใจของผู้วิจัยจะค่อนข้างเป็นอุปสรรคในการถ่ายทอดตัวละคร แต่หลังจากผ่านกระบวนการฝึกซ้อมจนกระทั่งร่างกายจดจำภาวะของตัวละครได้กลายเป็นสัญชาตญาณที่ 2 เมื่อต้องกลายเป็นตัวละครผู้วิจัยในฐานะนักแสดงเพียงแค่ต้องกำจัดความกังวลอื่นทิ้งไป มีสติและสมาธิอยู่กับปัจจุบันแล้วปล่อยให้ความคิดของตัวละครทำงาน ขณะที่แสดง ร่างกาย เสียงและการเคลื่อนไหวต่างๆ ของตัวละครจะถูกถ่ายทอดออกมาได้อย่างอัตโนมัติ แม้จะเปลี่ยนแปลงจากช่วงฝึกซ้อมไปบ้างแต่ก็ไม่ได้แตกต่างจากมาตรฐานที่กำหนดไว้

สิ่งสำคัญคือการฝึกฝนและฝึกซ้อมจนกระทั่งสัญชาตญาณของตัวละครกลายเป็นสัญชาตญาณเดียวกับนักแสดง สิ่งนั้นจะปรากฏขึ้นเองในตัวละครขณะที่ตัวละครดำเนินชีวิตอยู่บนเวที

ผู้วิจัยสังเกตว่าลักษณะความเป็นผู้หญิงจีนนี้มีความใกล้เคียงกับความเป็นหญิงในสังคมไทย ส่วนหนึ่งมาจากการหลอมรวมทางวัฒนธรรมจากการอพยพย้ายถิ่นและการแต่งงานระหว่างชาวจีนและชาวไทย เกิดเป็นสายเลือดผสมที่บางส่วนยังคงรักษาขนบประเพณีจีนอย่างเคร่งครัดในวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ทำให้ลักษณะการอบรมเลี้ยงดู แนวคิดและทัศนคติที่เกี่ยวข้องกับความเป็นหญิงนี้แทรกซึมอยู่ในวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนที่เป็นประชากรส่วนใหญ่ของประเทศ ทำให้ผู้ชมส่วนใหญ่สามารถเข้าถึงตัวละครและเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละครได้ และรู้สึกถึงความเป็นผู้หญิงจีนผ่านตัวละครในบริบทวัฒนธรรมจีนตามที่ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงต้องการนำเสนอได้

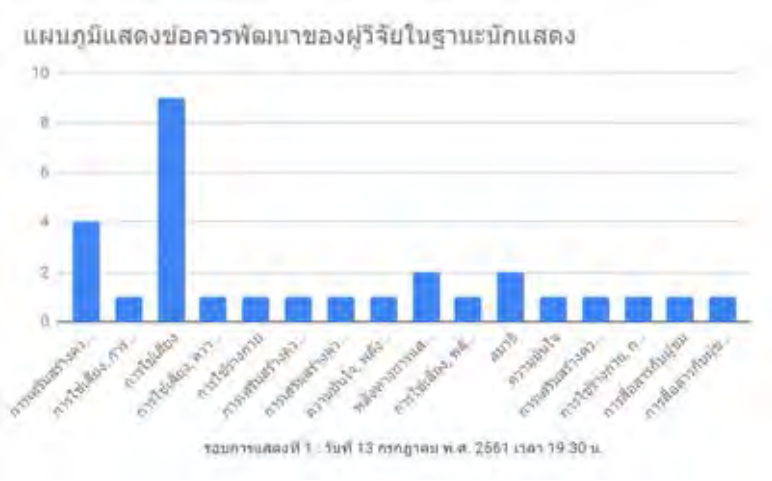
4.3.2. ความคิดเห็นจากแบบสอบถาม

4.3.2.1. ความคิดเห็นรอบการแสดงที่ 1

ผลการรวบรวมแบบสอบถามจากผู้ชมในรอบการแสดงที่ 1 วันที่ 13 กรกฎาคม พ.ศ. 2561 เวลา 19.30 น. จากแบบสอบถามจำนวน 52 ชุด ผู้ชมส่วนใหญ่เป็นนักเรียนหรือนักศึกษา อยู่ในช่วงอายุระหว่าง 20 - 25 ปี ความถี่ในการรับชมการแสดงจำนวน 4 - 6 เรื่องต่อปี มีทัศนะต่อข้อควรพัฒนาของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงโดยสรุป คือ ปัญหาเรื่องการใช้เสียงและการเสริมสร้างความรู้สึกภายในเพื่อให้ตัวละครมีความสมจริง

ทัศนะของผู้ชมส่วนใหญ่ในรอบการแสดงนี้เห็นว่าการเลือกใช้เสียงของนักแสดงในแต่ละช่วงเพื่อสื่อสารนั้นยังไม่ดีเท่าที่ควร ขาดพลวัต ทำให้การสื่อสารในบางช่วงของการแสดงไม่ชัดเจน ในเรื่องของการเสริมสร้างความรู้สึกภายในเพื่อให้ตัวละครมีความสมจริง ความคิดเห็นจากผู้ชมส่วนหนึ่งเห็นว่าในบางฉากยังเห็นจุดมุ่งหมายของตัวละครไม่ชัดเจนว่าต้องการสื่อสารอะไร หากมีการไล่ระดับของการเล่าเรื่องให้ค่อยเป็นค่อยไปกว่านี้แล้วค่อย ๆ พาผู้ชมให้เห็นความตึงเครียดของตัวละครที่ค่อย ๆ มากขึ้นอาจทำให้เรื่องมีความน่าสนใจและเข้าถึงผู้ชมได้มากขึ้น ความคิดเห็นอีกจำนวนหนึ่งเห็นว่าผู้วิจัยในฐานะนักแสดงมีสมาธิดี มีพลัง จริงในการสื่อสารและไม่ลังเลที่จะปล่อยตนเองไปพร้อมกับตัวละคร

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25



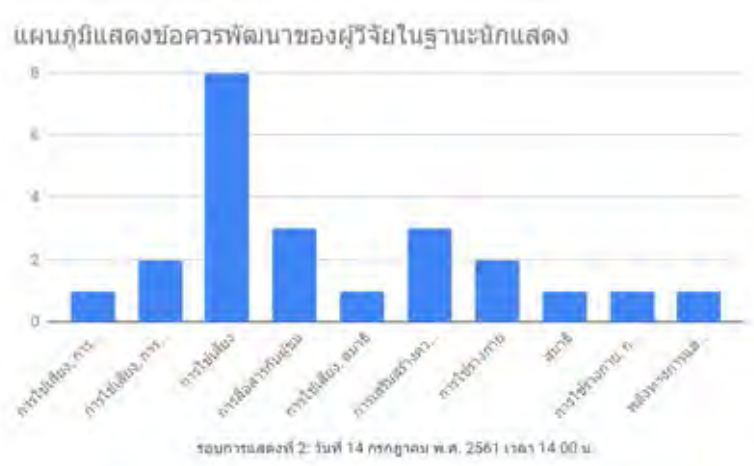
ภาพ 20 แผนภูมิแสดงความคิดเห็นของผู้ชม รอบการแสดงที่ 1

4.3.2.2. ความคิดเห็นรอบการแสดงที่ 2

ผลการรวบรวมแบบสอบถามจากผู้ชมในรอบการแสดงที่ 2 วันที่ 14 กรกฎาคม พ.ศ. 2561 เวลา 14.00 น. จากแบบสอบถามจำนวน 48 ชุด ผู้ชมส่วนใหญ่เป็นนักเรียนหรือนักศึกษา อยู่ในช่วงอายุระหว่าง 20 - 25 ปี ความถี่ในการรับชมการแสดงนานๆ ครั้ง มีทัศนะต่อข้อควรพัฒนาของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงโดยสรุป คือ ปัญหาเรื่องการใช้เสียง การสื่อสารกับผู้ชมและการเสริมสร้างความรู้สึกภายในเพื่อให้ตัวละครมีความสมจริง

ทัศนะส่วนใหญ่ของผู้ชมในรอบการแสดงนี้เห็นว่าการใช้เสียงของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงยังไม่มั่นคงนัก เสียงสั่นและค่อนข้างฟังดูไม่มั่นใจในช่วงเริ่มต้นของการแสดง มีบางช่วงที่พลังในการสื่อสารไม่เพียงพอเมื่อต้องถ่ายทอดผ่านบทเพลงทำให้เสียงของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงเบาลงฟังไม่ชัดเจน ส่งผลต่อการสื่อสารกับผู้ชม ขณะเดียวกันมีความคิดเห็นที่แสดงทัศนะว่าผู้วิจัยในฐานะนักแสดงมีความมั่นใจในการแสดงดี มีสมาธิ แม้ในช่วงแรกจะดูไม่มั่นใจและยังไม่มีพลังมากนัก แต่เมื่อแสดงไปเรื่อย ๆ ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงมีพลังมากขึ้นตามลำดับ

CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25
1919220341



ภาพ 21 แผนภูมิแสดงความคิดเห็นของผู้ชม รอบการแสดงที่ 2

4.3.2.3. ความคิดเห็นรอบการแสดงที่ 3

ผลการรวบรวมแบบสอบถามจากผู้ชมในรอบการแสดงที่ 3 วันที่ 14 กรกฎาคม พ.ศ. 2561 เวลา 19.30 น. จากแบบสอบถามจำนวน 36 ชุด ผู้ชมส่วนใหญ่เป็นนักเรียนหรือนักศึกษา อยู่ในช่วงอายุระหว่าง 20 - 25 ปี ความถี่ในการรับชมการแสดงนาน ๆ ครั้ง มีทัศนะต่อข้อควรพัฒนาของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงโดยสรุป คือ ปัญหาเรื่องการใช้เสียงเป็นข้อควรพัฒนามากที่สุด ปัญหาเรื่องการสื่อสารกับผู้ชม การเสริมสร้างความรู้สึกภายในของตัวละครให้มีความสมจริง และการใช้ร่างกายเป็นข้อควรพัฒนาในลำดับรองลงมา

ทัศนะส่วนใหญ่ในรอบการแสดงนี้เห็นว่าในช่วงแรกเห็นได้ชัดว่าผู้วิจัยในฐานะนักแสดงมีความตื่นเต้น แต่เมื่อผ่านไปสักพักความตื่นเต้นลดน้อยลงทำให้การแสดงเริ่มเข้าที่ ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงสามารถก้าวข้ามข้อจำกัดและขีดจำกัดของการใช้ร่างกายของตนเองได้ดี หากมีการฝึกฝนและพัฒนาร่างกายอย่างต่อเนื่องต่อไปน่าจะเพิ่มศักยภาพด้านร่างกายของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงได้ดีขึ้นอีก ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงมีพลังในการสื่อสารและการแสดงค่อนข้างดีแต่เมื่อต้องใช้เสียงที่หลากหลายสำหรับการร้องเพลงและห้วงอารมณ์ต่าง ๆ อาจจำเป็นที่จะต้องฝึกฝนเรื่องการควบคุมเสียงและลมหายใจเพิ่มเติมเพื่อให้มีพลังในการสื่อสารมากขึ้นและควบคุมเสียงได้มากขึ้น ในบางช่วงจังหวะเสียงของนักแสดงเบาเกินไปทำให้ส่งผลให้พลังในการสื่อสารนั้นไปไม่ถึงผู้ชม

CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25
1919220341

ภาพ 22 แผนภูมิแสดงความคิดเห็นของผู้ชม รอบการแสดงที่ 3

สรุปการประเมินผลจากแบบสอบถามพบว่า ปัญหาที่ควรได้รับการแก้ไขมากที่สุดในมุมมองของผู้ชมคือ ปัญหาเรื่องการใช้เสียง ความคิดเห็นของผู้ชมผ่านแบบสอบถามส่วนใหญ่ มีความเห็นว่าผู้วิจัยมีปัญหาเรื่องการเลือกใช้เสียงที่ขาดความหลากหลาย ทำให้การสื่อสารในบางช่วงยังไม่น่าสนใจและไม่ชัดเจน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นปัญหาที่เกิดขึ้นในช่วงเริ่มต้นของการแสดง แต่เมื่อการแสดงดำเนินต่อไปได้พักหนึ่ง การควบคุมเสียงของผู้วิจัยมีแนวโน้มที่ดีขึ้นตามลำดับ สิ่งนี้ส่งผลให้การสื่อสารกับผู้ชมยังไม่ชัดเจนมากพอ อย่างไรก็ตามพลังในการแสดงของผู้วิจัยนั้นดี ไม่ลังเลที่จะปล่อยตนเองไปพร้อมกับตัวละคร มองเห็นพัฒนาการด้านร่างกายและการทำลายกรอบการแสดงแบบเดิมของผู้วิจัย

4.3.3. ความคิดเห็นจากการเสวนา

จากการเสวนาหลังจบการแสดงในรอบการแสดงที่ 2 เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม พ.ศ. 2561 เวลา 14.00 น. ดำเนินรายการโดย อ. อภิรักษ์ ชัยปัญหา อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา และร่วมเสวนาโดย อ.ดร. กุสุมา เทพรักษ์ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา พร้อมกับผู้วิจัย มีการพูดคุยกันในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างตัวละครผู้หญิงจีนด้วยหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ และการเข้าถึงตัวละครผู้หญิงจีนด้วยการเทียบเคียงบริบททางสังคมต่าง ๆ

ความคิดเห็นจากผู้ร่วมเสวนาส่วนใหญ่มีความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่ารู้สึกเชื่อมโยงกับตัวละครมาก แม้ตัวละครจะมีลักษณะเป็นผู้หญิงจีน อยู่ในสังคมและวัฒนธรรมแบบจีน ประเด็น

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

น่าสนใจที่ถูกหยิบยกขึ้นมากล่าวถึงอย่างกว้างขวางระหว่างการเสวนา คือ การเชื่อมโยงตัวละครกับฐานะของการเป็นลูกสาวในครอบครัว

เช่นเดียวกับวัฒนธรรมจีน ลักษณะหน้าที่รับผิดชอบของลูกสาวในสังคมไทยนั้นมีความคล้ายคลึงกัน กล่าวคือ ต้องปฏิบัติตัวให้เป็นกุลสตรี มีกิริยามารยาทเรียบร้อย ดูแลงานบ้านงานเรือนไม่ให้ขาดตกบกพร่องและไม่มีสิทธิแสดงความต้องการที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศต่อหน้าผู้อื่นแม้กระทั่งต่อครอบครัวของตนเอง การประพฤติผิดในเชิงชู้สาวหรือการแสดงออกถึงความต้องการที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศเป็นความน่าละอายและสร้างความอับอายต่อวงศ์ตระกูลเช่นเดียวกับผู้หญิงจีน

ลักษณะของความเป็นลูกสาวในครอบครัวไทย ครอบครัวไทยเชื้อสายจีนและครอบครัวจีนจึงมีลักษณะไม่แตกต่างกันนัก ลักษณะเช่นนี้สร้างความเชื่อมโยงกับคนดูให้คล้อยตามเรื่องราวของตัวละครได้เป็นอย่างดี ทำให้เข้าใจความรู้สึกกดดันภายในของตัวละครที่มีต่อความรับผิดชอบของการเกิดเป็นผู้หญิงโดยเฉพาะฐานะลูกสาวที่มีความรับผิดชอบเป็นหน้าเป็นตาให้แก่วงศ์ตระกูล

การเชื่อมโยงกับตัวละครของผู้ชมนำมาสู่การแบ่งปันประสบการณ์ส่วนตัวของผู้ชมเกี่ยวกับการอบรมเลี้ยงดูในครอบครัวชาวไทยเชื้อสายจีนที่มีความคล้ายคลึงกับตัวละคร คือ โดนปิดกั้นเสรีภาพในการคิด การตัดสินใจ ถูกสอนให้เชื่อฟังพ่อแม่โดยห้ามตั้งคำถาม และถูกควบคุมความประพฤติให้อยู่ในกรอบที่ครอบครัวต้องการให้ปฏิบัติ สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นความเชื่อมโยงของการประกอบสร้างสังคมและวาทกรรมความเป็นหญิงในสังคมเอเชียที่ได้รับอิทธิพลจากกรอบคิดแบบปิตาธิปไตยและมีลักษณะคล้ายคลึงกัน สะท้อนผ่านเรื่องราวชีวิตของตัวละครและเรื่องราวชีวิตจากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้ชมที่สามารถเทียบเคียงกันได้เกือบแนบสนิท

จากการเสวนาในประเด็นความเชื่อมโยงกับบทละครในฐานะของความเป็นลูกสาวในสังคมนี้ส่งผลให้ผู้วิจัยตระหนักถึงการประกอบสร้างของสังคมในอีกรูปแบบหนึ่งที่ซ่อนอยู่ในการประกอบสร้างสังคมของความเป็นหญิงแบบดั้งเดิม คือ เมื่อกล่าวถึงความคาดหวังของสังคมต่อการเป็นลูกในปัจจุบัน สังคมไทยมีการประกอบสร้างค่านิยมของการเป็นลูกที่ดี คือ ต้องมีความกตัญญูกตเวที เชื่อฟังพ่อแม่ เรียนหนังสือให้สูง เป็นคนเก่ง เป็นคนดี มีหน้าที่การงานที่ดีและสามารถกลับมาเลี้ยงดูพ่อแม่ได้ในอนาคต ค่านิยมเช่นนี้กลายเป็นค่านิยมสากลที่ไม่แบ่งแยกความแตกต่างทางเพศ แต่เป็นทัศนคติของการมุ่งความสำเร็จที่กลายเป็นค่านิยมหลักของสังคมเช่นเดียวกับสังคมสิงคโปร์ในยุคก่อร่างสร้างชาติ

ความคาดหวังต่อค่านิยมเหล่านี้แบ่งแยกแตกต่างออกไปในแต่ละเพศด้วยรายละเอียดปลีกย่อย เช่น นอกจากต้องเป็นคนเก่ง คนดี มีหน้าที่การงานที่ดีและประสบความสำเร็จแล้ว สำหรับผู้หญิงในสังคมไทยก็ยังคงมองว่าความสำเร็จในชีวิตส่วนหนึ่งคือการแต่งงาน ได้คู่ครองที่ดี ให้กำเนิดบุตรและสามารถเลี้ยงดูบุตรให้ประสบความสำเร็จได้ ลักษณะเช่นนี้เป็นค่านิยมเอเชียที่เกิดจากประกอบสร้างลักษณะความเป็นหญิง ที่ต้องการรักษาอัตลักษณ์ของความเป็นหญิงเอเชียที่นุ่มนวล

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

อ่อนหวาน ขณะเดียวกันก็ต้องการนำเสนอภาพลักษณ์ของผู้หญิงในแง่มุมสมัยใหม่ที่สามารถรับผิดชอบทั้งงานบ้านและงานนอกบ้านได้ไปพร้อมกัน เช่นเดียวกับปัญหาเรื่องการประกอบสร้างอัตลักษณ์ความเป็นหญิงของผู้หญิงจีนชาวสิงคโปร์ในอดีต

ทำให้ผู้วิจัยตระหนักถึงความเชื่อมโยงของการประกอบสร้างตัวตนของผู้วิจัยในฐานะผู้หญิงคนหนึ่งในสังคมไทย ที่ประสบปัญหาการต่อสู้ดิ้นรนเพื่อค้นหาอัตลักษณ์ของตนเองเช่นเดียวกับภาวะความกดดันและความสับสนของตัวละคร

4.3.4. ความคิดเห็นจากการสัมภาษณ์

นอกจากการรวบรวมข้อมูลจากแบบสอบถามและความคิดเห็นจากการเสวนาแล้ว ผู้วิจัยยังเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ชมและผู้มีประสบการณ์ด้านการแสดงที่มีโอกาสได้รับชมการแสดงซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในงานวิจัยครั้งนี้ด้วย ความคิดเห็นส่วนหนึ่งที่ได้รับจากผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปการแสดงมีดังนี้

> เราว่าสมาธิตรงนั้นของเขาดีแล้ว ไม่เห็นความลังเลที่จะกลายเป็นอะไร เช่นการกลายเป็นคนแก่หรือเด็กก็เห็นความต่าง เราว่ามันใช้ทั้งร่างกาย การร้องและยังมีอื่น ๆ ที่เข้ามาผสมอีก เราว่ามีหลายอย่างที่นักแสดงต้องดีล (deal) แล้วเขาก็ทำงานได้เต็มที่ ชอบความกระโจนลงไปในช่วงต่างๆ ของเขา พอมีอันนั้นเข้ามาให้เล่นแล้วเขาก็ไปกับมัน ไปสุด ๆ
>
> (สุมณฑา สวนผลรัตน์, 2561)

> ถามว่านักแสดงเอาอยู่ไหม พี่ว่าเอาอยู่นะด้วยความสามารถของเขา การใช้เสียงเขาแม้ว่ามันจะไม่ได้เพอร์เฟ็กมากแต่พี่ว่ามันเหมาะสมในแต่ละช่วงแต่ละตอน อันที่ไม่แน่ใจคือข้างในถ้ามันมีความต่างในแต่ละช่วงแต่ละตอนมากกว่านี้ อาจจะทำให้น่าสนใจกว่านี้ ตอนนี้นักแสดงถามว่าเก่งไหม อารมณ์ได้ไหม มันได้หมดเลยแต่ว่ามันได้แบบนี้ (ใช้นิ้วโป้งและนิ้วชี้เป็นกรอบลากในระนาบเดียวกัน) พี่รู้สึกว่ามันหลากหลายได้มากกว่านี้แล้วมันจะทำให้น่าสนใจยิ่งไปกว่านี้อีก
>
> (สวนีย์ อุทุมมา, 2560)

> พื้นหลัง (Background) ตัวละครมันเป็นจีน รู้สึกว่าเรื่องราวแบบนี้ก็จีน ก็เหมาะแล้ว ก็เชื่อว่าเจออะไรอย่างนี้มา ก็ถือว่ามันมีความเชื่อในความดั้งเดิมแท้ของตัวละคร เรื่องนี้ทำให้เห็นว่านักแสดงเป็นได้มากกว่าภาพจำของเรา
>
> (ศุภวัฒน์ หงษา, 2560)

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

จากความคิดเห็นทั้งหมดทำให้ผู้วิจัยพบว่าในแง่การแสดงผู้วิจัยยังประสบปัญหาเรื่องขาดการเลือกใช้เสียงที่หลากหลายให้เหมาะสมกับห้วงอารมณ์ต่าง ๆ ของตัวละคร สิ่งนี้ส่งผลกระทบต่อการสื่อสารกับผู้ชม ทำให้สารที่ต้องการจะสื่อหรือความเข้มข้นในการสื่อสารเบาบางลงไป

อย่างไรก็ตามความคิดเห็นส่วนใหญ่ให้ความเห็นว่านักแสดงมีพัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงไปจากการแสดงเรื่องอื่น ๆ มองเห็นลักษณะของตัวละครที่แตกต่างไปจากเดิมและเห็นว่าไม่ลังเลที่จะกลายเป็นตัวละคร

ในแง่ของตัวละครผู้หญิงจีน ความคิดเห็นส่วนใหญ่ไม่ติดขัดกับความเป็นจีนของตัวละคร ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าอาจเป็นเพราะลักษณะร่วมทางวัฒนธรรมที่ใกล้เคียงกันทำให้การรับรู้เกี่ยวกับชีวิตหรือลักษณะของผู้หญิงจีนเป็นความคุ้นเคยในสังคมไทย ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมได้ง่ายและพร้อมที่จะติดตามตัวละครในฐานะผู้หญิงคนหนึ่ง

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

บทที่ 5
อภิปรายผลการวิจัย

จากกระบวนการวิจัยที่ผ่านมาตั้งแต่ช่วงเริ่มต้นศึกษาข้อมูล ค้นหาวิธีสร้างตัวละครที่เหมาะสม เริ่มกระบวนการฝึกซ้อมจนถึงวันนำเสนอผลงาน ทำให้ผู้วิจัยค้นพบว่าการทำงานของนักแสดงนั้นมีองค์ประกอบมากมายที่ต้องคำนึงถึงในการทำงานเพื่อสร้างสรรค์ตัวละคร เป็นการทำงานผสานกันระหว่างการคิดวิเคราะห์ด้วยปัญญาอย่างมีเหตุผลร่วมกับการใช้จินตนาการสัญชาตญาณและความคิดสร้างสรรค์ นักแสดงต้องพัฒนาเครื่องมือในการสื่อสารของตนเอง ในที่นี้คือ ร่างกาย ความคิด จิตใจและจิตวิญญาณของนักแสดงให้มีความพร้อมอยู่เสมอ เพื่อนำเสนอผลงานและประเด็นที่ต้องการสื่อสารผ่านการแสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

การแสดงที่ดีจึงไม่ใช่เป็นเพียงการจำลองภาพเหตุการณ์ชีวิตของตัวละคร แต่ยังต้องสามารถสื่อสารความหมายที่แฝงอยู่ในเหตุการณ์และการกระทำเหล่านั้น เพื่อสะท้อนความเป็นไปของสังคม ขับเคลื่อนสังคม และสามารถสื่อสารเข้าไปยังจิตใจของผู้ชม กระตุ้นให้เกิดความตระหนักรู้ถึงปัญหา การเรียนรู้จากบทเรียนของตัวละครทั้งในระดับปัจเจกและระดับบุคคล รวมถึงกระตุ้นให้เกิดการคิดเชิงวิพากษ์ต่อประเด็นที่ตัวละครต้องการนำเสนอ

งานวิจัย “การพัฒนาทักษะการแสดงเพื่อสร้างตัวละครผู้หญิงจีน ในการแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* ของชิน วุน ปิง ตามหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ” มุ่งค้นหาวิธีการสร้างตัวละครในวัฒนธรรมที่แตกต่างจากผู้วิจัยในฐานะนักแสดงด้วยแบบฝึกหัดการแสดงของไมเคิล เชคอฟเป็นหลัก โดยมุ่งเน้นไปที่ความพยายามในการเข้าถึงตัวละครผู้หญิงจีนที่มีความเข้มข้นทางความรู้สึกและอารมณ์ที่ซับซ้อนเนื่องจากภาวะกดดันของการกำหนดบทบาทในสังคม

ระหว่างกระบวนการทำงาน ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากข้อค้นพบต่าง ๆ ด้วยการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรและบันทึกวิดีโอระหว่างกระบวนการฝึกซ้อม เพื่อนำกลับมาสอบทวนองค์ความรู้ที่เกิดขึ้นระหว่างขั้นตอนดำเนินงานวิจัย ประกอบกับการเก็บรวมรวมข้อมูลจากความคิดเห็นของผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดงผ่านแบบสอบถาม การเสวนาหลังจบการแสดงและการสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยได้อภิปรายผลไว้ในบทที่ผ่านมา นำมาสู่การอภิปรายผลการวิจัยที่เกิดจากการเรียนรู้และข้อค้นพบของผู้วิจัยระหว่างดำเนินงานวิจัยที่ผู้วิจัยจะบันทึกไว้ในบทนี้ มีรายละเอียดแบ่งออกเป็นหัวข้อย่อย ดังนี้ 1) การสร้างตัวละครจากบทละครและบริบททางสังคม 2) การสร้างตัวละครจากหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ 3) ปัญหาและข้อค้นพบระหว่างกระบวนการวิจัย

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

5.1. การสร้างตัวละครจากบทละครและบริบททางสังคม

ในการทำงานเพื่อสร้างตัวละครในบริบทที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม ผู้วิจัยพบว่าสิ่งสำคัญคือการทำความเข้าใจบทละครที่อยู่ภายใต้บริบทของสังคมและวัฒนธรรมเหล่านั้นให้ละเอียดชัดเจน เพื่อให้นักแสดงสามารถมองเห็นสารที่ผู้เขียนบทต้องการนำเสนอต่อผู้ชมผ่านบทละคร

ในการดำเนินงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้เวลาในการทำงานกับบทละครค่อนข้างมาก ถือได้ว่าเป็นกุญแจสำคัญที่ช่วยสร้างความเข้าใจตัวละครและช่วยสร้างสรรค์ตัวละครออกมาได้อย่างสมบูรณ์ ลักษณะของบทละครเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* มีลักษณะเป็นการเล่ารายละเอียดของชีวิตตัวละครในแง่มุมต่าง ๆ เพื่อถ่ายทอดประเด็นที่เกี่ยวข้องกับสังคมและการเมือง หากพิจารณาจากบทละครจะพบว่าบทละครไม่ได้ให้รายละเอียดตัวละครมากนักเมื่อเทียบกับบทละครตามขนบเรื่องอื่น ๆ แต่สามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจนผ่านประเด็นส่วนตัวที่ตัวละครเลือกมานำเสนอว่ามีความเกี่ยวข้องกับการประกอบสร้างความเป็นหญิงในสังคมจีน

หลังจากศึกษาบริบททางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับสังคมและการเมืองในบทละคร ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจจุดประสงค์ของผู้เขียนบทละครที่ต้องการสะท้อนให้เห็นการประกอบสร้างความเป็นหญิงในสังคมที่เป็นปัญหาของสังคมสิงคโปร์ในยุคสมัยนั้น การเรียกร้องให้ผู้หญิงมีบทบาทในการสร้างภาพลักษณ์ให้ประเทศด้วยการสร้างค่านิยมมุ่งความสำเร็จเพื่อให้ประชาชนต้องการประสบความสำเร็จในวิชาชีพมากขึ้นเพื่อแสดงถึงความก้าวหน้าของประเทศ แต่ขณะเดียวกันกลับเรียกร้องให้ผู้หญิงจีนที่เป็นประชากรหลักยังคงรักษาคุณค่าของความเป็นหญิงเอเชียที่เรียบร้อย อ่อนหวาน นุ่มนวลเอาไว้ ทำให้เกิดความขัดแย้งในการประกอบสร้างตัวตนของผู้หญิง กลายเป็นปัญหาที่สร้างความลำบากและส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของผู้หญิงมากขึ้น

การศึกษาบริบททางการเมืองยิ่งทำให้ผู้วิจัยเห็นว่านโยบายก่อร่างสร้างชาติของประเทศที่ชูลัทธิขงจื๊อขึ้นมาเป็นแนวคิดหลักในการบริหาร ส่งผลกระทบให้แนวคิดของการผลักดันประเทศไปสู่ความก้าวหน้ามีความย้อนแย้งในตนเอง แสดงถึงมุมมองการปกครองในระดับบริหารที่ได้รับอิทธิพลจากกรอบคิดแบบปิตาธิปไตย ยังคงมองเห็นผู้หญิงเป็นผู้ใต้บังคับบัญชาที่อยู่ภายใต้อำนาจและไม่ได้ให้โอกาสผู้หญิงมีสิทธิเสรีภาพอย่างแท้จริงเช่นภาพลักษณ์ที่ตนเองต้องการแสดงให้เห็นต่ออารยประเทศ

แม้ว่าบทละครจะดำเนินเรื่องราวผ่านชีวิตผู้หญิงเชื้อสายจีนเปอรานากันคนหนึ่งที่ใช้ชีวิตอยู่ภายใต้กรอบวัฒนธรรมที่ได้อิทธิพลมาจากลัทธิขงจื๊อเพื่อรักษาอัตลักษณ์ของเชื้อสายจีนที่ดำรงอยู่มายาวนาน ผู้วิจัยกลับสังเกตว่าแม้รูปแบบของวัฒนธรรม การอบรมเลี้ยงดูและขนบประเพณีจะมีความแตกต่างกันในรายละเอียด แต่ลักษณะวิถีชีวิตของผู้หญิงจีนเปอรานากันในสิงคโปร์กับผู้หญิงจีน

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ในอดีต และผู้หญิงไทยในปัจจุบันเช่นผู้วิจัยกลับมีความคล้ายคลึงกัน กล่าวคือ ต้องมีวิถีชีวิตอยู่ภายใต้อิทธิพลของการปกครองด้วยแนวคิดแบบชายเป็นใหญ่ ต้องดิ้นรนเพื่อการประกอบสร้างตัวตนให้มีคุณค่าและเหมาะสมต่อลักษณะความเป็นหญิงที่สังคมในแต่ละยุคสมัยกำหนดไม่ต่างกัน

ผู้วิจัยได้เรียนรู้ว่าการศึกษาบริบททางสังคม การเมืองและวัฒนธรรมของตัวละครนั้นช่วยสร้างความเข้าใจและนำพาไปสู่การค้นพบแก่นเรื่องที่เป็นประเด็นสากลที่ผู้เขียนบทต้องการนำเสนอ ประเด็นสากลเหล่านี้ช่วยให้นักแสดงมองเห็นมิติที่กว้างมากขึ้นกว่าชีวิตประจำวันของตัวละคร และสามารถนำมาเชื่อมโยงกับบริบททางสังคม การเมืองและวัฒนธรรมของตนเองหรือในระดับสากลได้ ยิ่งนักแสดงมองเห็นความเป็นสากลในประเด็นปัญหามากขึ้นเท่าไหร่ แม้ว่าตัวละครจะสื่อสารในเรื่องที่เป็นประเด็นส่วนตัวมากแต่ก็จะทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจว่าแท้จริงเรื่องราวที่ดูเป็นส่วนตัวของตัวละครนั้นสามารถสะท้อนประเด็นปัญหาและนำพาไปสู่การแก้ไขปัญหาในระดับสากลได้อย่างไร

จากการเรียนรู้นี้ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าการศึกษาและทำงานกับบทละครเป็นสิ่งสำคัญหนึ่งที่นักแสดงไม่ควรมองข้าม หลายครั้งที่นักแสดงพยายามเป็นตัวละครโดยคำนึงถึงเพียงแค่ความจริงภายในที่กระตุ้นให้ตัวละครกระทำพฤติกรรมบางอย่างและนำไปสู่เหตุการณ์ที่ขับเคลื่อนตัวละคร แต่ไม่ได้คำนึงถึงบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของตัวละคร ที่ส่งผลให้ตัวละครมีวิธีคิดและลักษณะการดำเนินชีวิตเช่นนั้น หรือนำประสบการณ์ส่วนตัวของตนเองเข้าไปเทียบเคียงกับตัวละครโดยไม่คำนึงถึงบริบททางสังคมที่แตกต่าง ทำให้นักแสดงนำทัศนคติของตนเองไปตัดสินตัวละคร ตีความและสร้างตัวละครจากความคิดเห็นที่อยู่ภายใต้กรอบแนวคิดที่ได้รับการหล่อหลอมจากบริบททางสังคมของตนเอง แม้ผลลัพธ์ของตัวละครที่แสดงออกมาจะจริงและสมเหตุสมผลแต่ก็ยังขาดมิติของบริบททางสังคมที่เป็นลักษณะเฉพาะในวัฒนธรรมของตัวละคร

5.2. การสร้างตัวละครจากหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ

จากกระบวนการทำงานในค้นหาวิธีการสร้างตัวละครผู้หญิงจีนในการแสดงเรื่อง *รายละเอียดไม่ได้ ร่างกาย อยาก* โดยใช้หลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ สามารถแบ่งลักษณะการใช้แบบฝึกหัดของเชคอฟในการสร้างตัวละครได้เป็น 2 ส่วน คือ

5.2.1. การเตรียมตัวก่อนการฝึกซ้อมและการแสดง

การเตรียมตัวก่อนการฝึกซ้อมการแสดงเป็นขั้นตอนสำคัญมากสำหรับนักแสดง ขั้นตอนนี้ช่วยให้นักแสดงสามารถเตรียมร่างกายและจิตใจให้พร้อมเพื่อเปิดรับสถานการณ์ ภาวะอารมณ์และการค้นพบของตัวละครที่เกิดขึ้นระหว่างการฝึกซ้อมและการแสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

หนึ่งในสิ่งสำคัญที่ผู้วิจัยค้นพบว่าเป็นเรื่องสำคัญมากในการเตรียมตัวของนักแสดง คือนักแสดงต้องมีความเชื่อมั่นว่าจะสามารถสร้างสรรค์ตัวละครเพื่อสื่อสารกับผู้ชมได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ เมื่อร่างกายและจิตใจของนักแสดงพร้อมและสามารถทำงานผสมผสานกันได้อย่างลงตัวก็จะสามารถทำให้นักแสดงเปิดรับความเป็นตัวละครเข้ามาได้อย่างเต็มที่

หลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการเตรียมตัวก่อนการฝึกซ้อมและการแสดงและพบว่าสามารถเชื่อมโยงกับผู้วิจัยในการสร้างสรรค์ตัวละคร ประกอบไปด้วยหลักการต่าง ๆ ดังนี้

5.2.1.1. ศูนย์กลางอุดมคติ

แบบฝึกหัดศูนย์กลางอุดมคติเป็นแบบฝึกหัดที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการเตรียมตัวก่อนเริ่มการฝึกซ้อมและการแสดงแล้วรู้สึกเชื่อมโยงและได้ประสิทธิภาพมาก การทำงานของความรู้สึกที่สำนึกถึงศูนย์กลางอุดมคตินี้ช่วยให้ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงสามารถสร้างตัวตนใหม่ที่เปี่ยมด้วยพลังงานที่พร้อมเปิดรับความเป็นตัวละคร

การทำงานของศูนย์กลางอุดมคตินี้ช่วยให้ร่างกายและจิตใจของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงรวมเป็นหนึ่งเดียว คล้ายกับการผ่อนคลาย (Relaxation) ในขั้นตอนเตรียมตัวของนักแสดงทั่วไป แต่นอกเหนือจากการรู้สึกผ่อนคลายกล้ามเนื้อและลดความตึงเครียดในความคิดและจิตใจแล้ว ศูนย์กลางอุดมคติยังช่วยให้ผู้วิจัยตระหนักถึงพลังงานที่ไหลเวียนในร่างกาย ขจัดความกังวลและความไม่มั่นใจที่เป็นปัญหาส่วนตัวของนักแสดง ละวางอัตตาของตนเองและพร้อมที่จะก้าวเข้าสู่การเป็นตัวละครอย่างแท้จริงทั้งร่างกายและจิตใจ

ความรู้สึกถึงความพร้อมของทั้งร่างกายและจิตใจที่เป็นหนึ่งเดียวกันนี้ สร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดขึ้นในความรู้สึกของผู้วิจัย ทำให้ตระหนักถึงหัวใจสำคัญของการแสดงเพื่อนำเสนอสัจธรรม ความจริงและวิถีชีวิตของตัวละครเพื่อสะท้อนภาพสังคมที่บิดเบี้ยว นำไปสู่การขับเคลื่อนสังคมสู่ทิศทางที่ดีกว่า เป็นความงดงามในการนำเสนอผลงานศิลปะผ่านร่างกายในฐานะนักแสดง

ทำให้นักแสดงตระหนักถึงหน้าที่ในฐานะนักแสดงที่มีต่อผู้ชม คือการใช้เครื่องมือทั้งหมดของตนเอง ซึ่งประกอบไปด้วยร่างกายและจิตใจในการถ่ายทอดเรื่องราวของตัวละคร เป็นพื้นที่ว่างให้ชีวิตของตัวละครเข้ามาสวมและโลดแล่นอยู่ในร่างกายและจิตใจของนักแสดง ดังนั้นเรื่องราวที่เกิดขึ้นบนเวทีไม่ใช่เรื่องราวของนักแสดงอย่างแท้จริง แต่เป็นเรื่องราวของตัวละครที่มีชีวิตอยู่จริงในโลกเสมือนของจินตนาการร่วมกันระหว่างตัวละครและผู้ชม

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

5.2.1.2. รู้สึกสบาย

เมื่อเตรียมความพร้อมของร่างกายด้วยศูนย์กลางอุดมคติ ความรู้สึกที่ตามมาคือความรู้สึกสบายทั้งร่างกายและจิตใจ ความรู้สึกสบายนี้เป็นหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟที่ช่วยลดความตึงเครียดของร่างกายและจิตใจ ผู้วิจัยพบว่าในช่วงหลังของการฝึกซ้อมเมื่อเกิดภาวะความเครียดขึ้นกับผู้วิจัย ผู้วิจัยไม่สามารถสลัดความตึงเครียดนี้ออกไประหว่างฝึกซ้อมการแสดงได้ ทำให้ภาวะความตึงเครียดของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงกับความตึงเครียดที่เกิดขึ้นจากความกดดันภายในของตัวละครมีลักษณะซ้อนทับกัน และส่งผลกระทบต่อความสมดุลของการแสดงที่ขาดเสถียรภาพ เนื่องจากตัวละครรับอารมณ์ความรู้สึกของผู้วิจัยเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของตัวละคร

หลักการรู้สึกสบายของเชคอฟช่วยให้ผู้วิจัยสามารถสำรวจตนเองได้ว่าความตึงเครียดที่เกิดขึ้นนี้เป็นความเครียดของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงหรือเป็นความเครียดของตัวละคร เมื่อพบว่าเป็นความเครียดของผู้วิจัย จึงสามารถผ่อนคลายความเครียดนั้นด้วยการแสดงให้รู้สึกสบายขึ้น มุ่งสมาธิที่ความต้องการของตัวละคร ทำให้เกิดความผ่อนคลายและรู้สึกสบายจากภายใน

ผู้วิจัยค้นพบว่าความรู้สึกสบายก่อนเริ่มการฝึกซ้อมหรือการแสดงนี้เป็นสิ่งสำคัญมากสำหรับนักแสดง เพราะเมื่อเกิดความผ่อนคลายหรือรู้สึกสบายในช่วงเวลาก่อนการซ้อมการแสดงและการแสดงแล้ว ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกปลอดโปร่งและเป็นอิสระมากขึ้นระหว่างทำการแสดง ไม่ตัดสินตนเองและไม่พะวงกับความตึงเครียดของตนเองและปล่อยให้ตัวละครได้เล่าเรื่องของตนอย่างอิสระ

5.2.1.3. บรรยากาศ

บรรยากาศเป็นอีกหนึ่งหลักการที่ผู้วิจัยมักนำมาใช้เพื่อเตรียมร่างกายและจิตใจให้พร้อมสู่การเป็นตัวละคร ในฐานะนักแสดงผู้วิจัยมักให้เวลาตนเองในการซึมซับบรรยากาศกับพื้นที่แสดงเพื่อสร้างความคุ้นชิน รับความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการเดินอยู่ในพื้นที่การแสดง สีสันของอุปกรณ์ประกอบฉากและสีสันของพื้นเวที เพื่อรับพลังงานจากพื้นที่สู่ตนเองและพยายามเชื่อมโยงตนเองให้เป็นหนึ่งเดียวกับพื้นที่

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพยายามเชื่อมโยงกับคอรัสในช่วงก่อนเริ่มการแสดง ด้วยการทำกิจกรรมกลุ่มร่วมกัน แล้วซึมซับอารมณ์ความรู้สึกระหว่างกันเพื่อให้รู้สึกถึงความเป็นหนึ่งเดียวกันก่อนเริ่มทำการแสดงด้วย

การนำหลักการบรรยากาศมาใช้ทำให้ผู้วิจัยค้นพบว่ารอบตัวนั้นมีพลังงานที่มองไม่เห็นและสามารถสร้างปฏิสัมพันธ์กับนักแสดงได้อยู่ ทั้งมวลของอากาศในแต่ละวัน บรรยากาศในโรงละคร ลักษณะของฉาก สีสันของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก รูปทรงของสิ่งของแต่ละอย่าง สิ่งเหล่านี้สามารถส่งพลังงานที่มองไม่เห็นมาสู่นักแสดงและกระตุ้นความรู้สึกภายในของตัวละครที่มีต่อ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

สิ่งเหล่านี้ได้ แม้กระทั่งในช่วงเวลาที่กำลังทำการแสดงอยู่และมีผู้ชม ปฏิกิริยาของผู้ชม เช่น เสียงหัวเราะ เสียงปรบมือหรือเสียงร้องไห้ ล้วนส่งพลังงานมายังนักแสดงและตัวละครเพื่อสร้างปฏิสัมพันธ์ร่วมกันทั้งสิ้น เมื่อสามารถเปิดรับสิ่งเหล่านี้ได้ ทำให้ค้นพบสิ่งใหม่ที่กระตุ้นความรู้สึกภายในตัวละครได้มากขึ้นกว่าเพียงการรับพลังงานจากคู่สนทนาหรือสถานการณ์ตรงหน้าเพียงอย่างเดียว

5.2.2. การสร้างตัวละคร

ในการสร้างตัวละครผู้หญิงจีนในการแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* ตามหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ ผู้วิจัยค้นพบว่ามีวิธีการจากแบบฝึกหัดของเชคอฟที่สามารถเชื่อมโยงกับผู้วิจัยและสามารถนำมาใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ขณะเดียวกันก็มีแบบฝึกที่จำเป็นต้องอาศัยเวลาในการทำความเข้าใจและเชื่อมโยงผู้วิจัยมากกว่านี้จึงทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถนำแบบฝึกหัดเหล่านั้นมาใช้ในการค้นหาวิธีการสร้างตัวละครที่น่าสนใจได้งานวิจัยครั้งนี้

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยค้นพบว่าแต่ละเทคนิคการแสดงนั้นเป็นเพียงแนวทางเพื่อค้นหาวิธีการที่เหมาะสมของนักแสดงเพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในวิธีของตนเองเพื่อจุดประสงค์ในการสร้างตัวละครที่สมบูรณ์เท่านั้น การแสดงเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นปัจจุบัน ดังนั้นระหว่างการค้นหาหรือแม้กระทั่งระหว่างการแสดง นักแสดงอาจใช้เทคนิคที่เกิดจากสัญชาตญาณในปัจจุบันสร้างสรรค์ตัวละครอย่างฉับพลันทั้งโดยรู้ตัวและไม่รู้ตัว

หลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟที่ผู้วิจัยนำมาใช้สร้างตัวละครผู้หญิงจีนในการแสดงครั้งนี้แล้วค้นพบว่าเป็นวิธีที่สามารถเชื่อมโยงกับผู้วิจัยและเป็นแนวทางในการนำพาให้ผู้วิจัยค้นพบทางเลือกใหม่ในการสร้างสรรค์ตัวละคร ประกอบไปด้วยหลักการแสดงดังนี้

5.2.2.1. จินตนาการสร้างสรรค์

ในหนังสือของเชคอฟและผู้ศึกษาเทคนิคการแสดงของไมเคิล เชคอฟมักกล่าวอยู่เสมอว่าจินตนาการเป็นกุญแจสำคัญในการเข้าถึงหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ หลังจากกระบวนการทำงานในงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเห็นด้วยกับแนวคิดดังกล่าว ทุกแบบฝึกหัดของเชคอฟที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการสร้างตัวละครในงานวิจัยครั้งนี้ล้วนเป็นการทำงานร่วมกันกับจินตนาการสร้างสรรค์ทั้งสิ้น จินตนาการเหล่านี้มีพลังและมีอิทธิพลอย่างมากในการกระตุ้นความรู้สึกภายในของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงให้สามารถค้นพบลักษณะของตัวละครทั้งภายในและภายนอก

ตลอดกระบวนการทำงาน จินตนาการสร้างสรรค์กลายเป็นหลักการแสดงพื้นฐานที่ผู้วิจัยยึดเป็นกุญแจสำคัญในสร้างสรรค์ผลงาน ตั้งแต่กระบวนการทำงานกับบทละคร ไปจนถึงการค้นหา

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ลักษณะการเคลื่อนไหวของตัวละครผ่านแบบฝึกหัดการเคลื่อนไหว ร่างสมมติและศูนย์กลางอุดมคติแบบฝึกหัดทั้งหมดนี้ล้วนมีจินตนาการสร้างสรรค์เป็นส่วนหนึ่งของการสร้างตัวละครทั้งสิ้น

ผู้วิจัยพบว่าจินตนาการสร้างสรรค์มีพลังมหาศาลในการสร้างความเชื่อและความจริงเสมือนให้นักแสดง โดยนักแสดงไม่ต้องอาศัยประสบการณ์ตัวมาใช้เทียบเคียงกับตัวละครที่ไม่คุ้นเคยหรือมีลักษณะและประสบการณ์ที่แตกต่างจากผู้วิจัย การสร้างภาพในดวงตาของความคิดให้เห็นชัดเจนช่วยกระตุ้นความรู้สึกภายในจิตใจของนักแสดงให้รู้สึกถึงความจริงในชีวิตตัวละครจนกระทั่งเกิดเป็นความรู้สึกร่วม ความรู้สึกร่วมนี้พัฒนากลายเป็นความจริงเสมือนของตัวละครที่ขับเคลื่อนให้ตัวละครดำเนินชีวิตอย่างอิสรเสรีผ่านร่างกายและจิตวิญญาณของนักแสดง เมื่อใช้จินตนาการสร้างสรรค์นักแสดงจึงกลายเป็นเพียงสื่อกลางในการถ่ายทอดชีวิตและจิตวิญญาณของตัวละครอย่างสมบูรณ์

5.2.2.2. ลักษณะการเคลื่อนไหว

ลักษณะการเคลื่อนไหวเป็นหนึ่งในแบบฝึกหัดของไมเคิล เชคอฟที่เชื่อมโยงกับผู้วิจัยและผู้วิจัยรู้สึกว่าสามารถนำมาใช้ในการสร้างตัวละครผู้หญิงจีนในงานวิจัยครั้งนี้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ลักษณะการเคลื่อนไหวนี้ไม่ได้ส่งผลเพียงแค่จังหวะการเคลื่อนไหวตัวละครเท่านั้น แต่ยังส่งผลต่อแรงกระตุ้นภายในจิตใจของตัวละครด้วย เช่น ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงกำหนดให้ตัวละครมีลักษณะการเคลื่อนไหวหลักแบบลื่นไหล มีลักษณะการเคลื่อนไหวเหมือนสายน้ำที่แม้จะมีอิสระแต่ก็ยังคงมีน้ำหลักและแรงที่บังคับให้สายน้ำนั้นไหลไปตามทิศทางที่กำหนด

เมื่อจินตนาการว่าลักษณะของตัวละครมีการเคลื่อนไหวอย่างสายน้ำ ทำให้ผู้วิจัยค้นพบมวลบางอย่างภายในตัวละครที่กระตุ้นให้ตัวละครแสดงออกอย่างเสรี ขณะเดียวกันแรงกดดันต่าง ๆ จากบริบททางสังคมภายนอกก็ยังคงตีกรอบการเคลื่อนไหวอย่างอิสระให้เป็นไปในทิศทางที่สังคมกำหนด ทำให้เมื่อเกิดการปะทะความรู้สึกภายใน การเคลื่อนไหวของตัวละครที่มีลักษณะลื่นไหลจึงเปลี่ยนแปลงและกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกได้หลายทิศทาง

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยค้นพบว่าลักษณะการเคลื่อนไหวหลักนี้เป็นเพียงลักษณะการเคลื่อนไหวที่กำหนดลักษณะและทิศทางของตัวละครเท่านั้น แต่เช่นเดียวกับชีวิตมนุษย์ทั่วไปเมื่อพบเจออุปสรรคในการดำเนินชีวิตหรือได้ผลกระทบจากสิ่งแวดล้อมรอบข้างก็อาจทำให้ลักษณะการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นภายในนี้เปลี่ยนแปลงไปตามแต่ละห้วงอารมณ์ได้ ทำให้เมื่อตัวละครอยู่ในสถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่กระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกและการแสดงออกที่แตกต่าง ลักษณะการเคลื่อนไหวก็จะมีลักษณะแตกต่างและเปลี่ยนไปตามแรงกระตุ้นของความรู้สึกและการแสดงออกด้วยเช่นกัน

เป็นเรื่องยากที่จะสรุปได้ว่าลักษณะการเคลื่อนไหวนี้กระตุ้นความรู้สึกภายในของตัวละครหรือความรู้สึกภายในของตัวละครกระตุ้นให้ลักษณะการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงไป ผู้วิจัยค้นพบว่า

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ในกระบวนการทำงานของการสร้างตัวละคร ทั้งลักษณะการเคลื่อนไหวและความรู้สึกภายในมีส่วนกระตุ้นซึ่งกันและกันและส่งผลต่อการแสดงออกทั้งร่างกายและจิตใจที่สอดคล้องกัน

5.2.2.3. ร่างสมมติ

อีกหนึ่งแบบฝึกหัดที่เชื่อมโยงและช่วยผู้วิจัยในการสร้างตัวละครคือแบบฝึกหัดร่างสมมติ วิธีการนี้ช่วยให้ผู้วิจัยมองเห็นตัวละครได้ชัดเจนขึ้นและสามารถปลดปล่อยตนเองให้กลายเป็นตัวละครได้อย่างแท้จริง

ด้วยลักษณะของตัวละครที่มีความแตกต่างจากตัวผู้วิจัยมาก ทั้งลักษณะภายนอกและอุปนิสัยภายใน ทำให้ผู้วิจัยใช้จินตนาการสมมติร่างของตัวละครขึ้นมาในดวงตาของความคิดของผู้วิจัย โดยระหว่างการฝึกซ้อมจึงค่อย ๆ ปล่อยให้ร่างสมมติของตัวละครนี้ซึมซับเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของผู้วิจัย ทั้งลักษณะท่าทาง การกระทำ และอุปนิสัย

การสมมติร่างของตัวละครขึ้นมาในจินตนาการนี้ทำให้ผู้วิจัยไม่คำนึงถึงความแตกต่างของตัวละครและผู้วิจัย แต่กลายเป็นการยอมรับตัวละครทั้งหมดให้มีชีวิตอยู่เหมือนตัวละครสวมทับอยู่ในร่างกายและจิตวิญญาณของผู้วิจัย

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยพบปัญหาเกี่ยวกับการใช้ร่างสมมติอยู่บ้าง เมื่อต้องแสดงฉากที่ใช้การเคลื่อนไหวแบบลีลาประกอบการแสดง เพราะระหว่างการฝึกซ้อมการคำนึงถึงความถูกต้องของท่าทาง ทำให้ผู้วิจัยต้องกลับมามุ่งสมาธิอยู่กับการควบคุมร่างกายของผู้วิจัยในฐานะนักแสดง แต่เมื่อผ่านการฝึกซ้อมไปจนกระทั่งลีลาประกอบการแสดงเหล่านั้นกลายเป็นความคุ้นชินและผู้วิจัยไม่กังวลกับท่าทางดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสามารถกลับมารู้สึกถึงความเป็นตัวละครได้อย่างเต็มที่ และสามารถใช้สัญชาตญาณที่เชื่อมโยงกันระหว่างผู้วิจัยในฐานะและตัวละครแสดงลีลาประกอบการแสดงเหล่านั้นออกไปได้อย่างไม่ติดขัดและกลายเป็นส่วนหนึ่งของการสื่อสารตัวละครเช่นกัน

ผู้วิจัยพบว่าการใช้เทคนิคร่างสมมติเพื่อเชื่อมโยงตัวละครกับนักแสดงนี้เป็นวิธีที่น่าสนใจและมีประโยชน์ต่อนักแสดงที่ต้องรับบทบาทเป็นตัวละครที่แตกต่างจากนักแสดงมาก ทั้งในแง่กายภาพและความคิดจิตใจ เพราะเมื่อนักแสดงสามารถสร้างร่างสมมติของตัวละครขึ้นมาในจินตนาการของตนเองได้อย่างชัดเจนแล้ว และปล่อยให้ร่างสมมติของตัวละครซ้อนทับเป็นส่วนหนึ่งของนักแสดงระหว่างการแสดงได้ นักแสดงจะมองเห็นเพียงตัวละครที่มีชีวิตโลดแล่นอยู่บนเวทีไม่ใช่ตัวตนของนักแสดงเองที่กำลังแสดงเป็นตัวละคร ทำให้นักแสดงเกิดความเชื่อมั่นในตัวละครและสามารถเป็นตัวละครได้อย่างสมบูรณ์ทั้งร่างกายและจิตใจ

อีกข้อหนึ่งที่ผู้วิจัยสังเกตเห็นจากกระบวนการทำงาน คือการสร้างร่างสมมติขึ้นมาเป็นตัวแทนการเคลื่อนไหวที่อยู่ภายในของตัวละคร แม้ตัวละครจะไม่ได้เคลื่อนไหวในลักษณะเช่นนั้น

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

เช่น ช่วงที่ตัวละครกล่าวถึงมือของตนเองที่ไม่สามารถขยับได้อย่างใจและไม่สามารถทำหน้าที่หยิบจับสิ่งของตามความปรารถนาของตนเองได้ ในการแสดงผลงานของการวิจัยครั้งนี้ตัวละครไม่ได้เคลื่อนไหวมือของตนเองเลย แต่เป็นมือของหุ่นที่เคลื่อนไหวแทนตัวละคร ผู้วิจัยพบว่าเมื่อจินตนาการสมมติมือของตัวละครในดวงตาของความคิดขึ้นมาจนเห็นภาพการเคลื่อนไหวของมือตนเองในดวงตาของความคิดอย่างชัดเจนแล้ว จะทำให้เกิดการแผ่ขยายของพลังงานที่มองไม่เห็นให้ผู้ชมสัมผัสได้ถึงการเคลื่อนไหวของมือที่สมมติอยู่ภายในของตัวละคร เกิดเป็นพลังทางการแสดงอีกรูปแบบหนึ่งที่ช่วยสื่อสารความต้องการของตัวละครให้ชัดเจนขึ้น

จากกระบวนการทำงานแบบฝึกหัดและหลักการแสดงเหล่านี้เป็นหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟที่ผู้วิจัยนำมาใช้สร้างตัวละครและสามารถเชื่อมโยงวิธีการกับผู้วิจัยได้มากที่สุด อย่างไรก็ตามยังมีแบบฝึกหัดอื่น ๆ ที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปในบทที่ผ่านมาที่มีอิทธิพลต่อการสร้างตัวละครเช่นกัน แม้จะไม่ได้มีประสิทธิภาพและเชื่อมโยงกับตัวผู้วิจัยได้มากเท่ากับแบบฝึกหัดดังกล่าว

ผู้วิจัยค้นพบว่าหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟเป็นแบบฝึกหัดที่เหมาะกับการนำมาสร้างสรรค์ตัวละครที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรม เนื่องจากการใช้หลักจินตนาการสร้างสรรค์ที่เป็นหัวใจสำคัญของหลักการกระตุ้นให้นักแสดงสร้างจินตนาการที่เกี่ยวข้องกับตัวละครแล้วใช้แรงกระตุ้นจากจินตนาการเหล่านั้นสร้างความจริงเสมือนให้มีผลกระทบต่อการแสดงออกของตัวละครในรูปแบบต่าง ๆ โดยไม่จำเป็นต้องอาศัยประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยเพื่อมาเทียบเคียงและเชื่อมโยงกับตัวละครเลย

อย่างไรก็ตาม การใช้หลักจินตนาการสร้างสรรค์นี้ต้องอยู่บนพื้นฐานของการทำความเข้าใจบทละคร การตีความตัวละครด้วยสติปัญญาของนักแสดง เพื่อเชื่อมโยงกับบริบททางสังคม การเมืองและวัฒนธรรมที่ผู้เขียนบทละครต้องการสื่อสารผ่านชีวิตของตัวละครด้วยจึงจะมีประสิทธิภาพในการสร้างสรรค์ตัวละครในฐานะงานศิลปะอย่างสมบูรณ์

5.3. ปัญหาและข้อค้นพบระหว่างกระบวนการวิจัย

จากการเรียนรู้ตลอดกระบวนการทำงาน รวมถึงการประเมินผลที่ได้หลังจบการแสดงทำให้ผู้วิจัยค้นพบปัญหาและข้อค้นพบระหว่างกระบวนการวิจัยที่ส่งผลต่อการสร้างตัวละครผู้หญิงจีนในการแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* ดังนี้

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

5.3.1. ปัญหาระหว่างกระบวนการวิจัย

1) ปัญหาเรื่องการทำความเข้าใจต่อแบบฝึกหัดการแสดงของไมเคิล เชคอฟ

จากกระบวนการทำงานผู้วิจัยพบว่าปัญหาหนึ่งที่เป็นปัญหาสำคัญและส่งผลกระทบต่อการทำงานของผู้วิจัย คือ ปัญหาเรื่องการทำความเข้าใจต่อแบบฝึกหัดการแสดงของไมเคิล เชคอฟ ผู้วิจัยเริ่มสนใจหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ จากการศึกษาและเรียนรู้ขั้นพื้นฐานเกี่ยวกับหลักการและแบบฝึกหัดต่าง ๆ ในชั้นเรียน จากความสนใจดังกล่าวที่สอดคล้องกับประเด็นการสร้างตัวละครที่ผู้วิจัยต้องการศึกษา ทำให้ผู้วิจัยตัดสินใจเลือกหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟมาศึกษาต่อเพื่อนำมาใช้ในการค้นหาวิธีการสร้างตัวละครผู้หญิงจีนในงานวิจัย

ช่วงเริ่มต้นผู้วิจัยเริ่มศึกษาทฤษฎี แนวคิดและแบบฝึกหัดของเชคอฟเพิ่มเติมจากการอ่านหนังสือและทดลองทำแบบฝึกหัดด้วยตนเอง แต่เนื่องจากลักษณะแบบฝึกหัดของเชคอฟนั้นเกี่ยวข้องกับการใช้จินตนาการ กระตุ้นความรู้สึกที่เชื่อมโยงระหว่างร่างกายและจิตใจ จึงมีลักษณะที่ค่อนข้างเป็นนามธรรม ยากต่อการพิสูจน์ผลลัพธ์ เมื่อผู้วิจัยไม่รู้สึกว่าแบบฝึกหัดเหล่านั้นทำงานกับผู้วิจัยอย่างไร ทำให้ผู้วิจัยเริ่มกังวลเกี่ยวกับวิธีการฝึกฝนและการนำเครื่องมือเหล่านั้นมาใช้ เกิดความลังเลใจและการตั้งคำถามกับวิธีปฏิบัติของผู้วิจัยเองว่าถูกต้องหรือไม่ แล้วผลลัพธ์ที่ควรแสดงออกมานั้นควรเป็นอย่างไร

การตั้งคำถามและความกังวลเหล่านี้ทำให้ผู้วิจัยต้องใช้เวลามากเพื่อทำความเข้าใจหลักการและแบบฝึกหัดต่าง ๆ ของไมเคิล เชคอฟ ก่อนตัดสินใจเลือกแบบฝึกหัดนั้นมาใช้เพื่อทดลองสร้างสรรค์ตัวละคร แม้กระทั่งในระหว่างการค้นหาตัวละครผู้วิจัยก็ยังคงเกิดความลังเลและไม่มั่นใจอยู่บ่อยครั้งถึงผลลัพธ์ที่ควรจะเป็น สำหรับผู้วิจัยสิ่งนี้เป็นปัญหาและส่งผลกระทบต่อปัญหาต่อเนื่องอื่นที่ตามมา

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยพยายามขอคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้มีประสบการณ์ที่ศึกษาเทคนิคการแสดงของไมเคิล เชคอฟท่านอื่นในประเทศไทย และเข้าร่วมฝึกฝนการแสดงระยะสั้นกับชีเนด รัช (Sinead Rushe) ผู้ฝึกสอนการแสดงจากประเทศอังกฤษที่ใช้เทคนิคการแสดงของไมเคิล เชคอฟเป็นแนวทางในการฝึกสอน ทำให้ผู้วิจัยมีความเข้าใจต่อแบบฝึกหัดและหลักการของไมเคิล เชคอฟมากขึ้นตามลำดับ

ผู้วิจัยพบว่าการสนใจศึกษาเทคนิคการแสดงด้วยตนเองนั้นอาจเป็นจุดตั้งต้นของแรงบันดาลใจในการศึกษาต่อเพิ่มเติมในศาสตร์ที่สนใจได้ แต่อย่างไรก็ตาม การมีผู้ให้คำแนะนำที่เชี่ยวชาญจะช่วยให้นักแสดงสามารถเข้าใจหลักการปฏิบัติที่ถูกต้องและมีความมั่นใจในการเรียนรู้มากขึ้น แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าการศึกษาเทคนิคการแสดงด้วยตนเองนั้นเป็นไปไม่ได้

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

สำหรับผู้วิจัยเห็นว่ามีปัจจัยหลายอย่างประกอบกันในการเรียนรู้และศึกษาด้วยตนเอง ที่สำคัญคือผู้ศึกษาต้องให้เวลากับการศึกษาอย่างจริงจังและค่อยเป็นค่อยไป หมั่นฝึกฝนทำความเข้าใจในหลักการและแบบฝึกหัดที่ต้องการศึกษา ที่สำคัญควรมีบุคคลที่ 3 คอยช่วยตรวจสอบและแสดงความคิดเห็นระหว่างการฝึกฝนเพื่อให้มองเห็นสิ่งที่ผู้ศึกษาอาจมองข้ามไป การพยายามรีบร้อนนำหลักการหรือแบบฝึกหัดการแสดงที่ยังไม่คุ้นชินมาใช้ อาจไม่สามารถคาดหวังผลลัพธ์ที่ได้ประสิทธิภาพกับนักแสดงได้มากนัก จำเป็นต้องใช้เวลาเชื่อมโยงกับแบบฝึกหัดและหลักการแสดงต่าง ๆ เพื่อให้มองเห็นหัวใจสำคัญและเทคนิคการฝึกฝนที่จะพัฒนาต่อไป

อย่างไรก็ดี ส่วนหนึ่งของปัญหานี้ผู้วิจัยคิดว่าเกิดจากความกังวลส่วนตัวที่มากเกินไปของผู้วิจัย เมื่อเกิดการตั้งคำถามกับตนเองเกี่ยวกับความถูกต้องและผลลัพธ์ ทำให้เกิดความไม่มั่นใจในการศึกษา ความกังวลและความไม่มั่นใจนี้กลายเป็นอุปสรรคในการค้นหาความเชื่อมโยงและความเป็นไปได้ของแบบฝึกหัด ทำให้ผู้วิจัยถอยห่างออกจากแบบฝึกและหลักการของไมเคิล เชคอฟอย่างไม่รู้ตัว โดยการสร้างกำแพงของความไม่เข้าใจมาเป็นอุปสรรคให้กับตนเอง เหมือนกับที่เชคอฟเคยกล่าวไว้ในหนังสือ To the Actor (Chekhov, 2002) ขณะกล่าวถึงแบบฝึกหัดที่เกี่ยวข้องกับการแผ่รังสีว่านักแสดงไม่ควรรู้สึกสับสนหรือสงสัยในสิ่งที่กำลังทำ หากนักแสดงมีความจริงใจและเชื่อมั่นในจินตนาการของตนเองมากพอ จินตนาการและความเชื่อจะนำไปสู่กระบวนการและผลลัพธ์ด้วยตนเอง

จากแนวคิดของเชคอฟนี้ทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่า การศึกษาเทคนิคการแสดงแปลกใหม่ที่นักแสดงไม่คุ้นเคยนั้น อาจจำเป็นต้องใช้เวลาในการศึกษาด้วยตนเองและการใฝ่หาคำแนะนำจากผู้มีประสบการณ์อื่น ๆ แต่เหนือสิ่งอื่นใดความสำคัญอยู่ที่ความเชื่อมั่นในหลักการและแบบฝึกหัดที่ตนกำลังศึกษาว่าจะนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์และผลลัพธ์ใหม่ได้

2) ปัญหาเรื่องระยะเวลาการทดลองใช้เครื่องมือในการสร้างตัวละคร

จากปัญหาแรก ปัญหาเรื่องการทำความเข้าใจแบบฝึกหัดการแสดงของไมเคิล เชคอฟ นำมาสู่ปัญหาสำคัญที่พบต่อมา คือ ปัญหาเรื่องระยะเวลาการทดลองใช้เครื่องมือในการสร้างตัวละคร

ในช่วงเริ่มต้นงานวิจัย ผู้วิจัยต้องใช้เวลามากในการทำความเข้าใจแบบฝึกหัดของไมเคิล เชคอฟ แบบฝึกหัดที่เลือกนำมาใช้ในช่วงแรกจึงใช้เวลาค่อนข้างเยอะไปกับการลองผิดลองถูกและเกิดความไม่มั่นใจกับกระบวนการสร้างตัวละครของตนเอง เมื่อรู้สึกว่าผลลัพธ์ของตัวละครที่ออกมานั้นไม่เป็นอย่างที่ผู้วิจัยคาดหวัง จึงทำให้เกิดความสับสนและยิ่งสร้างความกังวลให้เกิดขึ้นกับผู้วิจัยจนกระทั่งเกิดภาวะปิดกั้นและต่อต้านแบบฝึกหัดโดยไม่รู้ตัว กล่าวคือ เมื่อถึงจุดหนึ่งที่ผู้วิจัยติดอยู่กับปัญหาและตั้งคำถามกับผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นโดยการใช้แบบฝึกหัดของเชคอฟ ว่าผลลัพธ์ที่

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ควรจะเป็นนั้นควรแสดงออกอย่างไร หรือวิธีการปฏิบัติในการนำแบบฝึกหัดเหล่านี้มาใช้ถูกต้องหรือไม่ ด้วยระยะเวลาจำกัดทำให้ในบางครั้ง ผู้วิจัยจำเป็นต้องใช้เทคนิคการแสดงอื่นเข้ามาช่วยเสริมและเทียบเคียงในการทำความเข้าใจตัวละคร

อย่างไรก็ตาม หากมองกันในเชิงหลักการแล้ว เทคนิคที่ถูกนำมาใช้ส่วนใหญ่นั้นมักมีหลักการที่คล้ายคลึงกับหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ เช่น ในช่วงเวลาที่ผู้วิจัยติดอยู่กับการค้นหาวิธีการแสดงออกที่เสียดสีและรุนแรง ขณะตัวละครต้องร้องเพลง I want to be free ของเอลวิส เพรสลีย์ เพื่อแสดงออกถึงความอึดอัดที่ถูกตีกรอบอยู่ในค่านิยมความเป็นหญิง ที่ทำให้ตัวละครปราศจากอิสระในการดำเนินชีวิตอย่างใจปรารถนา ผู้วิจัยพยายามทำงานกับหลักการคุณสมบัติของการเคลื่อนไหวเพื่อสร้างลักษณะการเคลื่อนไหวที่กระตุ้นและเชื่อมโยงกับความรู้สึกภายใน แต่ไม่สามารถเชื่อมโยงคุณสมบัติของการเคลื่อนไหวตามแบบฝึกหัดของไมเคิล เชคอฟกับตัวละครได้ ผู้วิจัยจึงทดลองใช้หลักการแสดงอื่นที่คุ้นเคยกว่ามาช่วยเสริมในการเชื่อมโยงความรู้สึกภายในกับร่างกายของตัวละคร

ผู้วิจัยค้นพบว่าในระยะเวลาการฝึกซ้อมหรือการแสดงซึ่งมีระยะเวลาจำกัดและเป็นปัจจุบัน บางครั้งนักแสดงต้องการวิธีการที่จะกระตุ้นผลลัพธ์ทางการแสดงออกในทันที ซึ่งจุดนี้นักแสดงมักเลือกใช้วิธีการที่คุ้นชินกับนักแสดงมาแต่เดิมเป็นตัวช่วยกระตุ้นผลลัพธ์ให้เกิดขึ้น เพื่อให้การแสดงหรือการฝึกซ้อมนั้นเป็นไปได้อย่างราบรื่นและสมบูรณ์ เมื่อย้อนคิดกลับไปหลักการแสดงที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในตอนนั้น แม้ไม่ใช่หลักการของไมเคิล เชคอฟแต่ก็เป็นหลักการแสดงที่ทำงานโดยตรงกับการเชื่อมโยงระหว่างร่างกายและจิตใจของนักแสดง ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญในหลักการแสดงของเชคอฟ ทำให้ผู้วิจัยค้นพบว่าหลักการแสดงนั้นมีความคล้ายคลึงกันและสามารถเชื่อมโยงกันได้ ขึ้นอยู่กับนักแสดงแต่ละคนว่ามีความถนัดและมีความเชื่อมโยงกับหลักการใด สามารถนำหลักการไหนมาเลือกใช้ในแต่ละสถานการณ์หรือแต่ละตัวละครได้

อย่างไรก็ตามปัญหานี้ทำให้ผู้วิจัยตระหนักถึงปัญหาเกี่ยวกับระยะเวลาการทดลองใช้เครื่องมือในการสร้างตัวละคร ยิ่งผู้วิจัยค้นพบว่าหลักการที่ผู้วิจัยนำมาใช้ด้วยความคุ้นชินนั้นมีลักษณะคล้ายคลึงกับหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ ยิ่งทำให้ผู้วิจัยมั่นใจว่าหากได้มีเวลาฝึกฝนทำความเข้าใจและค้นหาความเป็นไปได้ของตัวละครผ่านแบบฝึกหัดและหลักการของไมเคิล เชคอฟมากกว่านี้ จนกระทั่งหลักการของไมเคิล เชคอฟเป็นหลักการที่ผู้วิจัยคุ้นชินและสามารถนำมาใช้เป็นเครื่องมือได้โดยปราศจากการตั้งคำถามถึงผลลัพธ์ จะทำให้ผู้วิจัยสามารถค้นพบความเป็นไปได้ของแบบฝึกหัดที่จะนำพาผู้วิจัยไปค้นหาความเป็นไปได้ของตัวละครได้อย่างมีประสิทธิภาพอย่างแท้จริง

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

3) ปัญหาความแข็งแรงของจิตใจ

จากกระบวนการทำงานที่ผ่านมาทำให้ผู้วิจัยพบว่า สิ่งที่นักแสดงต้องเตรียมความพร้อมอยู่เสมอไม่ใช่เพียงแค่ร่างกายที่สมบูรณ์แข็งแรงและพร้อมต่อการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ เท่านั้น แต่สิ่งสำคัญอีกสิ่งหนึ่งที่สำคัญมากไม่แพ้กัน และมีอิทธิพลต่อการแสดงในทุกมิติ คือ จิตใจ

แม้ร่างกายของนักแสดงจะสมบูรณ์พร้อมสำหรับการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ และการแสดงที่แสดงออกมานั้นมีประสิทธิภาพ แต่หากนักแสดงปราศจากใจที่พร้อมสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานก็ไม่อาจทำให้การแสดงนั้นประสบความสำเร็จโดยสมบูรณ์ได้ นักแสดงจึงมีหน้าที่ต้องเตรียมความพร้อมของร่างกายและจิตใจให้พร้อมอยู่เสมอ

ผู้วิจัยพบว่าปัญหาส่วนใหญ่ที่มักเป็นอุปสรรคสั่นคลอนกำลังใจของนักแสดงที่พบบ่อย คือ ความกลัว ความกลัวนี้เป็นอุปสรรคที่สำคัญมากที่สุดของผู้วิจัยในฐานะนักแสดง ผู้วิจัยพบว่าความกังวลและความกลัวที่เกิดขึ้นกับผู้วิจัยเป็นอุปสรรคที่ขัดขวางอิสรภาพในการแสดงออกและสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยเป็นอย่างมาก และเกือบส่งผลให้ผู้วิจัยล้มเลิกความตั้งใจในการทำงานและการนำเสนอผลงาน อย่างไรก็ตามผู้วิจัยใช้ความพยายามอย่างมากในการดูแลและเยียวยาตนเองเพื่อสร้างสรรค์กระบวนการแสดงให้สำเร็จลุล่วง

4) ปัญหาอื่น ๆ

นอกจากปัจจัยอื่นข้างต้นที่เกี่ยวข้องและส่งผลกระทบต่อการแสดงโดยตรงแล้ว ผู้วิจัยพบว่ายังมีปัญหาอื่นที่เกี่ยวข้องกับการแสดงที่สะท้อนออกมาทางความคิดเห็นของผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดงด้วย คือ ปัญหาเรื่องความแข็งแรงของร่างกาย และปัญหาเกี่ยวกับทักษะการใช้เสียง

เนื่องจากในบทละครตัวละครมีการสื่อสารผ่านการร้องเพลงและการใช้ท่าทางประกอบในการสื่อความ ทำให้ปัญหาที่เกิดจากปัจจัยทั้งสองนี้ผู้วิจัยจะมองข้ามไปไม่ได้ ตรีดาว อภัยวงศ์ (ตรีดาว อภัยวงศ์, 2558, น. 103) กล่าวว่า ความพร้อมของร่างกายและเสียงของนักแสดงหมายรวมถึงความสามารถที่จะผ่อนคลายความตึงเครียดของร่างกายและการบังคับกล้ามเนื้อทุกส่วนให้เคลื่อนไหวไปตามความต้องการของบทบาทอย่างคล่องแคล่ว สามารถใช้และบังคับเสียงในการพูดหรือร้องเพลงรวมถึงการหายใจได้อย่างถูกต้อง

รายละเอียดของปัญหาและข้อค้นพบเกี่ยวกับความพร้อมของร่างกายและเสียงระหว่างการดำเนินงานวิจัย สามารถสรุปได้ ดังนี้

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ก. ความแข็งแรงของร่างกาย

เนื่องจากลักษณะของบทละครและรูปแบบการนำเสนอมีการใช้ท่าทางประกอบการสื่อความเน้นภาพและความรู้สึกของตัวละครให้เกิดความชัดเจน ทำให้ร่างกายเป็นสิ่งสำคัญมากสำหรับผู้วิจัยที่ต้องฝึกฝนเพิ่มเติมและเตรียมความพร้อมให้มีความยืดหยุ่นและแข็งแรงมากพอที่จะแสดงท่าทางตามที่ผู้กำกับซึ่งเป็นผู้ออกแบบท่าทางกำหนด อีกทั้งความยาวของการแสดงมีระยะเวลาประมาณ 1 ชั่วโมง 45 นาที การเป็นตัวละครหลักที่ต้องนำเสนอเรื่องราวทั้งหมดตลอดระยะเวลาการแสดงโดยไม่มีช่วงพักทำให้ผู้วิจัยต้องเตรียมร่างกายให้แข็งแรงพอที่จะทำให้การแสดงมีความมั่นคงและสามารถถ่ายทอดพลังของตัวละครได้อย่างต่อเนื่องตั้งแต่ต้นจนจบ

โดยปกติผู้วิจัยไม่ใช่นักแสดงที่ใช้ร่างกายในการแสดงมากนัก เมื่อต้องแสดงละครที่ต้องใช้ท่าทางประกอบในการสื่อสารค่อนข้างเยอะทำให้ต้องทำการบ้านกับตนเองค่อนข้างมาก ผู้วิจัยแก้ปัญหาด้วยการออกกำลังกายโดยการเล่นโยคะเพื่อเพิ่มความยืดหยุ่น และเสริมสร้างกล้ามเนื้อด้วยการเล่นเวทและคาร์ดิโอเพื่อเพิ่มความแข็งแรงของร่างกาย เป็นกิจกรรมที่ทำเป็นประจำตลอดระยะเวลาการฝึกซ้อม

อย่างไรก็ตามเนื่องจากสภาพร่างกายปกติของผู้วิจัยไม่คุ้นชินกับการออกกำลังกายอย่างหนักทำให้จำเป็นต้องปรับตัวค่อนข้างมาก แม้จะออกกำลังกายตามวิธีการของตนเองก็ยังคงพบปัญหาเรื่องความแข็งแรงและความยืดหยุ่นของร่างกายไม่เพียงพอต่อการรักษาสมดุลของพลังงานระหว่างการแสดงให้คงที่และต่อเนื่อง ช่วงใกล้วันแสดงผู้วิจัยจึงเพิ่มการวิ่งเข้าไปเพื่อหวังเพิ่มสมรรถภาพร่างกายให้แข็งแรงเพิ่มขึ้นอีก แต่กลับพบปัญหาเรื่องความอ่อนล้าของร่างกายและอาการบาดเจ็บบริเวณหัวเข่าและข้อเท้าที่ตามมา แต่อาการบาดเจ็บเหล่านี้ไม่ได้ส่งผลกระทบต่อการแสดงมากนัก

ข้อคิดเห็นจากผู้ชมที่ได้รับมานั้นส่วนหนึ่ง มีทัศนะเกี่ยวกับความแข็งแรงของร่างกายของผู้วิจัย กล่าวคือ ผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดงหลายท่านเห็นถึงความไม่พร้อมของร่างกายของนักแสดงที่แข็งแรงและยืดหยุ่นไม่เพียงพอ และไม่เหมาะสมกับท่าทางที่ใช้ประกอบการแสดง ในทางกลับกันผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดงจำนวนหนึ่งที่รู้จักและเคยเห็นผลงานการแสดงของผู้วิจัยมาก่อนก็ให้ทัศนะว่า ผู้วิจัยมีพัฒนาการด้านความแข็งแรงของร่างกายที่ดีมาก แม้จะยังไม่สมบูรณ์ที่สุดเหมือนกับนักแสดงที่ถนัดการแสดงโดยใช้ร่างกายเป็นหลัก แต่ก็สามารถทำได้ดีมากกว่าที่คาดการณ์ไว้และเห็นได้ว่าผู้วิจัยมีความทุ่มเทมากในการเปลี่ยนแปลงตัวเองเพื่อรับบทบาทดังกล่าว

จากปัญหานี้ทำให้ผู้วิจัยเรียนรู้ว่า สิ่งสำคัญของนักแสดงคือการเตรียมความพร้อมของร่างกายไม่จำกัดอยู่เพียงแค่มีความถนัดทางด้านร่างกายมากน้อยแค่ไหน แต่เมื่อจำเป็นต้องใช้ร่างกายในการสื่อสารความเป็นตัวละคร นักแสดงก็จำเป็นที่จะต้องปรับร่างกายของตนให้พร้อมเพื่อการสื่อสาร

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

อย่างไรก็ตามการหักโหมออกกำลังกายในช่วงระยะเวลาสั้น ๆ นั้นไม่เป็นผลดี ยิ่งเมื่อไม่มีผู้แนะนำอย่างถูกต้องแล้ว อาจก่อให้เกิดอาการบาดเจ็บต่อร่างกายจนส่งผลกระทบต่อการแสดงได้ นักแสดงต้องประเมินสมรรถภาพของร่างกายตนเองให้พอประมาณ และสำรวจร่างกายตนเองอยู่เสมอว่าการฝึกฝนหรือการออกกำลังแบบไหนที่เหมาะสมกับร่างกายของตน และไม่เป็นการฝืนร่างกายจนเกินไปจนอาจก่อให้เกิดอาการบาดเจ็บที่ตามมาได้

อีกสิ่งหนึ่งที่ผู้วิจัยค้นพบคือการฝึกฝนร่างกายนั้นแม้อาจไม่เห็นผลทันทีในระยะเวลาอันสั้น แต่ร่างกายและกล้ามเนื้อของนักแสดงจะจดจำกระบวนการทำงาน ที่เกิดจากการฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่องเอาไว้และเริ่มปรับสัญชาตญาณและความยืดหยุ่นของร่างกายไปตามการฝึกฝนนั้น เมื่อต้องขึ้นไปแสดงบนเวที สิ่งที่นักแสดงต้องทำคือการเชื่อมั่นในเครื่องมือของนักแสดง ในที่นี้คือร่างกายของตนเอง ว่าร่างกายของตนเองสามารถเชื่อมโยงกับร่างกายของตัวละครได้และตั้งสมาธิอยู่กับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นตรงหน้าตัวละครเท่านั้น ผลลัพธ์จากการฝึกฝนร่างกายที่ผ่านมาจะทำให้นักแสดงสามารถแสดงลักษณะของตัวละครออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติ และทำให้ตัวละครนั้นเติบโตขึ้นในร่างกายของนักแสดงโดยอัตโนมัติ

ข. ทักษะด้านการใช้เสียง

อีกปัญหาหนึ่งที่ได้รับเสียงสะท้อนจากผู้ชมทั่วไปและผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดง คือ ปัญหาเรื่องการใช้เสียง นอกจากการใช้ร่างกายเพื่อสื่อสารในการแสดงแล้ว ในการแสดงเรื่องนี้ตัวละครยังใช้การร้องเพลงเพื่อสื่อความหมายและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในแต่ละช่วงเวลาด้วย ผู้วิจัยจำเป็นต้องใช้เสียงทั้งการร้องและการพูดสลับกันไปมาระหว่างการแสดง ผู้วิจัยเตรียมตัวโดยการใช้วิธีอบอุ่นเสียงด้วยการไล่บันไดเสียงเป็นประจำทุกวัน ประกอบกับการบริหารลมหายใจ โดยมุ่งเน้นไปที่การบริหารเส้นเสียงให้พร้อมสำหรับการร้องเพลง และซ้อมการพูดเพื่อช่วยขยายเสียงให้ได้ยินอย่างทั่วถึงทั้งโรงละคร

ผู้วิจัยค้นพบว่าเป็นความบกพร่องของผู้วิจัยที่ไม่ได้คำนึงถึงลักษณะการใช้โทนเสียงที่แตกต่างกันในแต่ละช่วงอารมณ์เพื่อประกอบการเล่าเรื่อง อาจมีบางช่วงที่อารมณ์ความรู้สึกภายในกระตุ้นตัวละครให้แสดงเสียงออกมาพิเศษกว่าช่วงอื่น แต่ไม่ใช่เรื่องที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญมากนัก เมื่อความคิดเห็นของผู้ชมสะท้อนกลับมาเรื่องทักษะด้านการใช้เสียง ที่น่าจะมีพลวัตและความหลากหลายมากกว่านี้ในแต่ละห้วงอารมณ์ของตัวละคร ทำให้ผู้วิจัยตระหนักถึงปัญหาที่เกิดขึ้น

ปัญหานี้ทำให้ผู้วิจัยเรียนรู้ว่าในฐานะนักแสดงเครื่องมือที่นักแสดงจำเป็นต้องใช้ทั้งร่างกายและจิตใจนั้นอาจยังไม่เพียงพอ นักแสดงจำเป็นต้องคำนึงและฝึกฝนทักษะเรื่องการใช้เสียง ให้มีพลวัตและมีความหลากหลายเพื่อสามารถสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครในแต่ละช่วงให้ออกมา

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ได้อย่างเหมาะสม ตัวละครบางตัวอาจจำเป็นต้องใช้เสียงพิเศษที่แตกต่างไปจากเสียงของนักแสดง หรือในบางห้วงอารมณ์อาจจำเป็นต้องใช้รูปแบบหรือโทนเสียงที่แตกต่างกัน เพื่อช่วยขยายความสารที่ตัวละครต้องการจะสื่อให้มีความเข้มข้นมากขึ้น เพื่อช่วยให้ผู้ชมรับสารนั้นได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

5.3.2. ข้อค้นพบจากกระบวนการวิจัย

จากกระบวนการทำงานที่ผ่านมาทำให้ผู้วิจัยค้นพบว่าสิ่งสำคัญในการสร้างตัวละครสำหรับนักแสดง คือ การทำงานร่วมกันระหว่างการทำความเข้าใจตัวละครบนพื้นฐานของบริบททางสังคมการเมืองและวัฒนธรรมที่ปรากฏในบทละคร และเทคนิคการแสดงที่เหมาะสมกับผู้วิจัยเพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างตัวละครให้มีความสมบูรณ์และสมจริง

ผู้วิจัยค้นพบว่าเทคนิคการแสดงเป็นเพียงเครื่องมือหนึ่งที่ช่วยให้นักแสดงสามารถเข้าถึงตัวละครและค้นหาแนวทางในการสร้างตัวละครที่มีลักษณะเฉพาะสำหรับการแสดงของผู้วิจัย แต่นอกเหนือจากเทคนิคการแสดงเหล่านี้การให้ความสำคัญกับเรื่องราวของตัวละครภายใต้บริบทแวดล้อมที่อยู่ในยุคสมัยของตัวละครก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ช่วยสร้างตัวละครให้มีชีวิตอย่างแท้จริงและมีลักษณะเฉพาะ สมจริง อยู่ในบริบทของตนเองที่อาจมีความแตกต่างจากนักแสดง

นอกจากการฝึกฝนทักษะการแสดงด้วยเทคนิคการแสดงรูปแบบต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องแล้ว นักแสดงจึงจำเป็นต้องฝึกคิดวิเคราะห์ลักษณะของตัวละครอย่างเป็นเหตุเป็นผล ผ่านองค์ประกอบทางสังคมที่เกิดขึ้นในบทละครด้วย เพื่อให้ตัวละครมีมิติที่น่าสนใจและสามารถสื่อสารประเด็นที่ผู้เขียนบทต้องการนำเสนอออกมาได้อย่างสมบูรณ์

จากกระบวนการทำงานผู้วิจัยพบว่าหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ ช่วยเพิ่มทักษะการแสดงของผู้วิจัยในการสร้างตัวละครผู้หญิงจีนในการแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* ได้ แม้จะไม่ใช่แบบฝึกหัดทั้งหมดที่สามารถเชื่อมโยงและทำงานกับผู้วิจัยในฐานะนักแสดงได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ แต่หัวใจหลักในหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟก็ช่วยพัฒนากระบวนการทำงานร่วมกันระหว่างร่างกายและจิตใจเพื่อเชื่อมโยงความเป็นตัวละครผู้หญิงจีนเข้ากับผู้วิจัยในฐานะนักแสดง และสามารถทำให้นักแสดงถ่ายทอดลักษณะตัวละครผู้หญิงจีนดังกล่าวออกมาได้อย่างสมจริงและสื่อสารกับผู้ชมได้ตามความตั้งใจ

ความพิเศษของหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟที่ผู้วิจัยต้องการค้นหา คือ การพัฒนาทักษะการแสดงเพื่อช่วยให้ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงสามารถทำความเข้าใจและเข้าถึงบทบาทของตัวละครที่มีความซับซ้อนภายในจิตใจ ขัดแย้งกับลักษณะการแสดงออกภายนอกได้ ซึ่งผู้วิจัยพบว่าการสร้างตัวละครด้วยหลักการของไมเคิล เชคอฟ ช่วยกระตุ้นการทำงานระหว่างภายในจิตใจและภายนอก

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ร่างกายให้เกิดความเชื่อมโยงระหว่างกัน ทำให้ผู้วิจัยสามารถเข้าถึงความซับซ้อนภายในจิตใจของตัวละครได้ ขณะเดียวกันแม้ตัวละครจะถูกขนบประเพณีตีกรอบพฤติกรรมให้อยู่ในบรรทัดฐานของสังคมและไม่สามารถแสดงออกตามความปรารถนาของตนเองได้ ผู้วิจัยก็พบจุดเชื่อมในการแสดงออกถึงการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นภายในร่างกายที่ส่งผลมาสู่การแสดงออกของกล้ามเนื้อภายนอก แม้ตัวละครไม่ได้เคลื่อนไหวตามที่ความต้องการภายในปรารถนา

ผู้วิจัยได้เรียนรู้ว่าแม้นักแสดงจำเป็นต้องฝึกฝนเทคนิคการแสดงเพื่อช่วยในการพัฒนาทักษะการแสดงเพื่อสร้างตัวละคร แต่ไม่จำเป็นที่นักแสดงจะต้องยึดติดอยู่กับวิธีการใดวิธีการหนึ่งอยู่เสมอ เนื่องจากเทคนิคการสร้างสรรค์ตัวละครนั้นไม่มีรูปแบบตายตัว นักแสดงมีสิทธิที่จะค้นหาวิธีการที่เหมาะสมกับนักแสดงและเหมาะสมกับตัวละครในแต่ละโอกาสเพื่อสร้างสรรค์ผลงานตามความถนัด

จากการทำงานผู้วิจัยพบว่าการแสดงเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นปัจจุบัน ผลลัพธ์ของตัวละครที่แสดงออกมานั้นเกิดจากแรงกระทบจากหลายปัจจัยที่ส่งผลให้ตัวละครมีลักษณะแตกต่างกัน ดังนั้นเมื่อการฝึกซ้อมหรือการแสดงเริ่มขึ้นขณะที่นักแสดงกำลังเป็นตัวละคร เพื่อได้ให้ผลลัพธ์ของตัวละครตามที่ต้องการนักแสดงอาจใช้สัญชาตญาณในการสร้างสรรค์ตัวละครตามความถนัดและความคุ้นชินของนักแสดงที่แตกต่างไปจากหลักการแสดงที่นักแสดงยึดเป็นหลักในการทำงานอย่างฉับพลันทันทีทั้งที่รู้ตัวและไม่รู้ตัว

ปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นเช่นนี้ไม่ใช่ความผิดพลาดของนักแสดง นักแสดงมีสิทธิที่จะเลือกใช้วิธีการเข้าถึงตัวละครได้อย่างอิสระตามความถนัดและความสร้างสรรค์ของตนเอง อย่างไรก็ตามในการฝึกฝนทักษะการแสดง นักแสดงจำเป็นต้องฝึกฝนอย่างต่อเนื่องเพื่อให้เทคนิคการแสดงเหล่านั้นซึมซับเข้าไปในตัวนักแสดงจนกลายเป็นสัญชาตญาณที่นักแสดงสามารถเลือกนำมาใช้ในสถานการณ์เฉพาะหน้าเพื่อให้เข้าถึงตัวละครได้อย่างทันทีในห้วงเวลาระหว่างการแสดง

ข้อควรระวังของนักแสดงจึงไม่ควรยึดติดกับเทคนิคการแสดงใดการแสดงหนึ่งมากจนเกินไป และพยายามค้นหาวิธีการใหม่ที่ช่วยพัฒนาทักษะการแสดงและสามารถนำมาประยุกต์ใช้เพื่อสร้างสรรค์ผลงานอยู่เสมอ เพราะในบางครั้งเทคนิคการแสดงหนึ่งก็ไม่สามารถเชื่อมโยงกับนักแสดงได้ทุกโอกาส หรือไม่สามารถเชื่อมโยงกับตัวละครได้ทุกตัวละคร ดังนั้น นักแสดงควรหมั่นฝึกฝนเทคนิคการแสดงรูปแบบต่าง ๆ และค้นหาวิธีการใหม่เพื่อเป็นแนวทางและเครื่องมือในการนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานอยู่เสมอ

นอกจากการฝึกฝนเทคนิคการแสดงให้เชี่ยวชาญจนกลายเป็นเครื่องมือที่สามารถนำกลับมาใช้ได้อย่างทันทีแล้ว นักแสดงยังมีหน้าที่ดูแลร่างกายและจิตใจของตนเองที่เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องมือในการทำงานให้มีความพร้อมอยู่เสมอด้วย ผู้วิจัยพบว่าการเตรียมความพร้อมนี้ควรทำให้เป็นกิจวัตรของนักแสดง แม้ในช่วงเวลาที่ไม่มีการแสดงเช่นเดียวกับการฝึกฝนทักษะทางการแสดงต่าง ๆ เพราะเมื่อต้องใช้ร่างกายและจิตใจในการทำงานกับตัวละคร ในบางครั้งนักแสดงมีเวลาเตรียมตัว

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

เพื่อสร้างความแข็งแรงทั้งร่างกายและจิตใจในระยะเวลาอันสั้น การโหมทำงานอย่างหนักโดยที่ร่างกายและสภาพจิตใจไม่พร้อมนั้นยิ่งเป็นผลเสียต่อการทำงานและอาจส่งผลต่อประสิทธิภาพในการแสดงระยะยาวได้ ดังนั้น นักแสดงควรเตรียมความพร้อม ฝึกฝนทักษะการแสดง ฝึกฝนความแข็งแรง และเตรียมความพร้อมของจิตใจอย่างต่อเนื่อง ให้พร้อมที่จะทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการสื่อสารตัวละครทุกรูปแบบ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

บทที่ 6
สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

จากความสนใจเรื่องการเข้าถึงตัวละครที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรมกับผู้แสดงนำมาสู่หัวข้อวิทยานิพนธ์และกระบวนการศึกษาวิธีการสร้างตัวละครผู้หญิงจีนในการแสดงเรื่อง *รายละเอียดไม่ได้ ร่างกาย อยาก* ตามหลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ จนกระทั่งถึงวันนำเสนอผลงาน ในการทำงานที่มีรายละเอียดทางวัฒนธรรมนั้น นักแสดงจำเป็นต้องศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับรายละเอียดของตัวละครรวมถึงพื้นหลังของตัวละครที่เกี่ยวข้องกับบริบทของสังคมและวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อทัศนคติ ความคิด ความเชื่อ และการแสดงออกทางพฤติกรรมต่าง ๆ ของตัวละคร

สิ่งเหล่านี้เป็นวิธีการปกติที่นักแสดงทั่วไปต้องทำงานกับบทละคร ในการวิเคราะห์บทละครและตีความตัวละครเพื่อนำมาใช้สร้างสรรค์ตัวละคร แต่เมื่อต้องทำงานที่เน้นไปที่บทบาทของวัฒนธรรมในการกำหนดการแสดงออกทางพฤติกรรมของมนุษย์ทั้งด้านร่างกายและจิตใจ ผู้วิจัยค้นพบว่านักแสดงจำเป็นต้องทำงานอย่างละเอียดรอบคอบมากขึ้น และต้องทำงานอยู่บนพื้นฐานของความเข้าใจในวัฒนธรรมที่แตกต่าง รวมทั้งกรอบความคิด ลักษณะทางสังคม ค่านิยม และความเชื่อ

สิ่งเหล่านี้มีอิทธิพลต่อการประกอบสร้างตัวตนของมนุษย์ รวมถึงตัวละครให้แสดงออกแตกต่างกัน นักแสดงจำเป็นต้องทำความเข้าใจสิ่งเหล่านี้และยอมรับความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมเพื่อปลดปล่อยตนเองและก้าวสู่ความเป็นตัวละครในระดับจิตวิญญาณที่พบ ประสบการณ์และสถานการณ์ที่แตกต่างส่งผลต่อความเข้มข้นของการแสดงออกทางภาวะอารมณ์และพฤติกรรมที่แตกต่างกัน

กรณีการทำงานเพื่อสร้างตัวละครภายใต้วัฒนธรรมจีน ผู้วิจัยค้นพบว่าแม้จะมีลักษณะทางวัฒนธรรมที่คล้ายคลึง แต่ชะตากรรมที่ตัวละครเผชิญในฐานะผู้หญิงจีนคนหนึ่งนั้นมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงกับตัวผู้วิจัย ไม่ใช่แค่เพียงบริบททางวัฒนธรรมเท่านั้น แต่ยังเกี่ยวเนื่องกับบริบททางสังคมและระยะเวลาที่เป็นตัวแปรสำคัญและมีอิทธิพลต่อชีวิตและความคิดของตัวละครด้วย ตัวละครในบริบทของปี ค.ศ. 1992 นั้นเผชิญความเหลื่อมล้ำและการกดขี่ทางเพศจากการกำหนดความเป็นหญิงที่ฝังรากลึกในวัฒนธรรมจีนอย่างยาวนาน ประกอบกับการผลักดันนโยบายของประเทศที่แสดงให้เห็นถึงทัศนคติในการบริหารที่สร้างความเหลื่อมล้ำทางเพศอย่างชัดเจน จนกระทั่งเริ่มตั้งคำถามกับบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงที่สังคมกำหนดให้

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ปัจจุบันสำหรับผู้วิจัยซึ่งเกิดและเติบโตในประเทศไทยที่ผู้หญิงในบางสถานะก็มีบทบาทเท่าเทียมหรือมากกว่าผู้ชาย เนื่องจากยุคสมัยที่เปลี่ยนไป แนวคิด ความเชื่อและทัศนคติของคนในสังคมเปลี่ยนแปลงไป ทำให้ความเดือดร้อนของผู้วิจัยที่มีต่อการกดขี่ทางเพศของผู้หญิงนั้นไม่รู้สึกเข้มข้นหรือสัมผัสได้เท่าความเดือดร้อนของตัวละคร

อย่างไรก็ดี การเชื่อมโยงระหว่างอดีตและปัจจุบันอาจมีความแตกต่างในแง่ของบริบทสังคมและความเชื่อทางวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าแม้จะผ่านเวลามาจนถึงปัจจุบันในศตวรรษที่ 20 ความเหลื่อมล้ำและการกดขี่ทางเพศที่เกิดจากกำหนดบทบาทหรือวาทกรรมความเป็นหญิงในสังคมยังคงไม่หมดไป โดยเฉพาะในสังคมเอเชียที่ค่านิยมของโลกสมัยใหม่กำหนดทิศทางความสำเร็จของทั้งหญิงและชายให้ต้องมีลักษณะประสบความสำเร็จ ขณะเดียวกันก็ยังคงเรียกร้องบทบาทดั้งเดิมของผู้หญิงในภาพลักษณ์ของผู้หญิงเอเชียเพื่อรักษาอัตลักษณ์ค่านิยมเอเชียไว้

สิ่งเหล่านี้กลายเป็นปัญหาในเชิงโครงสร้างที่ส่งผลต่อการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของผู้หญิงในสังคม ไม่ใช่เพียงสังคมสิงคโปร์ที่ตัวละครอาศัยอยู่ แต่ยังหมายถึงสังคมเอเชียในระดับภูมิภาคที่มีลักษณะร่วมของค่านิยมเอเชียที่กำหนดวาทกรรมความเป็นหญิงเอเชียให้มีภาพลักษณ์และภาพจำในสังคม นอกจากนี้อาจยังหมายรวมถึงผู้หญิงทุกคนในสังคมโลกที่ต้องดำเนินชีวิตอยู่ภายใต้กรอบแนวคิดการบริหารแบบปิตาธิปไตยที่ขับเคลื่อนการปกครองของโลกด้วย

จากความเชื่อมโยงนี้ ผู้วิจัยพบว่าเป็นประเด็นที่สำคัญที่สร้างแรงบันดาลใจในการนำเสนอเรื่องราวของตัวละคร ผู้วิจัยพบว่าความสำคัญของนักแสดงที่ต้องรับบทบาทเป็นตัวละครที่มีความแตกต่างกับนักแสดงมากคือการหาความเชื่อมโยงระหว่างนักแสดงและตัวละคร อาจเป็นความรู้สึกหรือความต้องการร่วมกันเพียงเล็กน้อยที่ช่วยกระตุ้นแรงบันดาลใจในการนำเสนอเรื่องราวให้กับผู้ชม แรงบันดาลใจนี้จะนำไปสู่แรงใจในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างสร้างสรรค์

ตลอดระยะเวลาการทำงานในการทดลองสร้างสรรค์ตัวละครผู้หญิงจีนในการแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* ผู้วิจัยใช้หลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ เป็นแกนในการศึกษาเพื่อหาวิธีการเข้าถึงตัวละครอย่างสร้างสรรค์

ผู้วิจัยค้นพบว่าเทคนิคการแสดงของไมเคิล เชคอฟนั้นสามารถช่วยให้ผู้วิจัยทำความเข้าใจตัวละครได้ดีขึ้น เห็นภาพตัวละครได้ชัดเจนและสามารถปลดปล่อยตนเองให้กลายเป็นตัวละครได้อย่างแท้จริง แม้ในระหว่างช่วงการฝึกซ้อมจะเกิดอุปสรรคในการศึกษาและฝึกฝนเทคนิคการแสดงของไมเคิล เชคอฟ ทำให้กระบวนการล่าช้าและระยะเวลาในการทดลองค้นหาตัวละครลดน้อยลง แต่ผลลัพธ์จากแบบฝึกหัดของไมเคิล เชคอฟที่ผู้วิจัยสามารถเชื่อมโยงได้ในเวลาอันสั้นก็ทำให้ผู้วิจัยเข้าถึงตัวละครและก้าวข้ามขีดจำกัดของตนเองไปสู่ทักษะการแสดงที่หลากหลาย

ผู้วิจัยพบว่าสิ่งสำคัญในกระบวนการฝึกฝนเทคนิคการแสดงของไมเคิล เชคอฟและการนำหลักการแสดงมาใช้ในการสร้างสรรค์ตัวละครคือจินตนาการ จินตนาการเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงผู้วิจัยกับ

CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25
1919220341

ตัวละครได้อย่างง่ายดายในช่วงเวลาที่ยากที่สุดของการวิจัย ผู้วิจัยพบว่าเมื่อผู้วิจัยสามารถเชื่อมโยงจินตนาการและมองเห็นภาพลักษณะของตัวละคร วิถีชีวิตของตัวละคร รวมถึงเรื่องราวความเป็นไปที่เกิดขึ้นจากเรื่องเล่าของตัวละครได้อย่างชัดเจนราวกับสิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นตรงหน้าผู้วิจัย จินตนาการเหล่านี้ช่วยให้ผู้วิจัยเชื่อมโยงกับตัวละครและสามารถปล่อยให้ตัวละครดำเนินเรื่องราวและชีวิตของตนเองบนเวทีได้โดยไม่ต้องคำนึงถึงความเชื่อมโยงกับเรื่องราวส่วนตัวของผู้วิจัย ในวันที่ผู้วิจัยประสบปัญหาภาวะความแข็งแรงด้านจิตใจ หากผู้วิจัยไม่สามารถปลดปล่อยจินตนาการไปกับตัวละครได้ ผู้วิจัยคงยังคงติดอยู่กับความหนักหนาของปัญหาและไม่สามารถก้าวผ่านตัวตนของตนเองไปสู่ตัวละครได้อย่างสมบูรณ์

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

จากกระบวนการทำงานทั้งหมดทำให้ผู้วิจัยเห็นด้วยกับความเชื่อดังกล่าว ผู้วิจัยค้นพบว่าหลักการทางการแสดงนั้นมีหลากหลาย หลายหลักการแสดงมีแนวคิดและวิธีการฝึกฝนที่คล้ายคลึงกัน ในวิธีการเหล่านั้นมีทั้งหลักการแสดงที่นักแสดงคุ้นชินและสามารถเชื่อมโยงได้ง่ายหรือทันทีทันใด เนื่องจากความคุ้นเคยหรือการฝึกฝนที่มีระยะเวลาต่อเนื่องยาวนานจนกระทั่งร่างกายรับหลักการเหล่านั้นเป็นสัญชาตญาณที่สอง ในขณะเดียวกันก็มีวิธีการที่นักแสดงไม่คุ้นเคยหรือจำเป็นต้องใช้เวลาในการฝึกฝนเพื่อทำความเข้าใจและเชื่อมโยงเพื่อให้สามารถนำหลักการเหล่านั้นมาใช้ได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ วิธีการของเชคอฟเองก็มีหลายวิธีการที่ผู้วิจัยนำมาใช้แล้วประสบผลสำเร็จ และมีวิธีการอีกจำนวนหนึ่งที่ผู้วิจัยคิดว่าจำเป็นต้องใช้เวลาในการศึกษาเพิ่มเติมเพื่อทำความเข้าใจในหลักการและวิธีการทำงานเพื่อเติมเต็มประสิทธิภาพของแบบฝึกหัดให้มากขึ้น

การทำงานกับแบบฝึกหัดของเชคอฟและผลลัพธ์ที่ได้อภิปรายไปในบทที่ 5 เป็นเพียงส่วนหนึ่งที่เชื่อมโยงกับนักแสดงและเป็นแบบฝึกหัดหลักที่ช่วยผู้วิจัยในการสร้างสรรค์ตัวละครผู้หญิงจีนในการแสดงเรื่อง *รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก* ในระยะเวลาที่จำกัด ผู้วิจัยจะไม่สรุปว่าแบบฝึกหัดอื่นที่ไม่สามารถเชื่อมโยงกับผู้วิจัยในทันทีระหว่างการทำงานตลอดการวิจัยนั้นไม่มีส่วนช่วยในการสร้างตัวละครที่มีวัฒนธรรมแตกต่างจากผู้วิจัย แต่เนื่องจากปัจจัยในปัญหาที่ผู้วิจัยได้อภิปรายไปในบทที่ 5 ทั้งความเข้าใจในแบบฝึกหัดของไมเคิล เชคอฟที่ทำได้ล่าช้า และระยะเวลาในการทดลองใช้แบบฝึกหัดที่ไม่เพียงพอ จึงทำให้ในช่วงระยะเวลาอันสั้น แบบฝึกหัดที่เชื่อมโยงกับผู้วิจัยได้อย่างแท้จริงจึงไม่มากเท่าที่ควร

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยเห็นว่าแบบฝึกหัดของไมเคิล เชคอฟนั้นมีประโยชน์ และสามารถใช้ทำงานในการสร้างตัวละครที่มีวัฒนธรรมแตกต่างจากตัวผู้วิจัยได้ในระยะเวลาอันจำกัด มี

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ความเป็นไปได้อย่างมากที่หากมีเวลาในการทดลองและศึกษาหลักการของไมเคิล เชคอฟให้ถ่องแท้มากกว่านี้ผู้วิจัยจะค้นพบวิธีการเข้าถึงตัวละครที่มีรายละเอียดในวัฒนธรรมที่แตกต่างกันได้มากขึ้น

ดังนั้น สำหรับผู้ที่สนใจศึกษาเพิ่มเติมโดยใช้หลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟ หรือหลักการแสดงใดก็ตามมาใช้ในการสร้างสรรค์ตัวละคร สิ่งสำคัญที่ผู้วิจัยแนะนำคือควรให้เวลากับการศึกษาหลักการ แนวคิด ทฤษฎีและแบบฝึกหัดเหล่านี้ให้เข้าใจอย่างลึกซึ้งก่อนเริ่มการทำงาน นักแสดงอาจใช้วิธีการฝึกฝนด้วยตนเองหรือขอคำปรึกษาและคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญ แต่ควรให้เวลากับการฝึกฝนและพัฒนาทักษะของตนเองอย่างจริงจัง

ผู้วิจัยพบว่าปัญหาหลักของการทำงานวิจัยครั้งนี้เกิดขึ้นจากตัวผู้วิจัยเอง ภาวะความเครียดและความกังวลนำไปสู่ความไม่มั่นคงในจิตใจ จนกระทั่งก่อให้เกิดความกลัว ทั้งความกลัวการล้มเหลว ความกลัวว่าตนเองไม่ดีพอและกระบวนการทำงานที่สร้างมาทั้งหมดนั้นยังไม่เพียงพอกับผลลัพธ์ที่ควรจะได้ หรือความกลัวการแสดงความอ่อนแอ เหล่านี้ล้วนเป็นปัญหาภายในตัวผู้วิจัยที่ผู้วิจัยไม่คาดคิดว่าจะพบในระหว่างการทำงาน และกลายเป็นปัญหาใหญ่ที่ผู้วิจัยต้องเรียนรู้ที่จะรับมือ

ความกลัวเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้กับมนุษย์ทุกคน เป็นสิ่งที่พบได้โดยปกติสำหรับนักแสดงและมักเป็นอุปสรรคในการแสดงอยู่เสมอ (Morris, 2011: 38) ผู้วิจัยค้นพบว่าวิธีแก้ปัญหาที่ดีที่สุดคือการยอมรับว่าตนเองมีปัญหา สำรวจปัญหาของตนเองให้ถ่องแท้ว่าเหตุผลของการเกิดปัญหาเหล่านี้คืออะไร อย่างเช่นผู้วิจัยที่คาดหวังกับงานของตนเองว่าจะต้องออกมาสมบูรณ์แบบจนมากเกินไป ผู้วิจัยกลัวว่าปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างการวิจัยที่ผู้วิจัยพบจะทำให้งานวิจัยล้มเหลว ความล้มเหลวนี้จะนำไปสู่ความผิดหวังของเพื่อน ครอบครัวหรือคนที่คาดหวังความสำเร็จของผู้วิจัย และเมื่อเกิดปัญหาขึ้นมาแล้วผู้วิจัยก็กลัวว่าการแสดงความอ่อนแอออกไปจะยิ่งทำให้ปัญหานั้นแย่ลงอีกและทำให้ผู้วิจัยรู้สึกเหมือนกลายเป็นผู้แพ้ ปัญหาเหล่านี้เมื่อเราสามารถยอมรับอย่างตรงไปตรงมา และคิดวิเคราะห์หาสาเหตุแห่งปัญหาได้จะทำให้เราค้นพบวิธีการจัดการตนเองที่จะทำให้ตนเองรู้สึกดีขึ้นจากปัญหาดังกล่าว

ผู้วิจัยเชื่อว่ากำลังใจเป็นสิ่งสำคัญสำหรับนักแสดงที่ประสบปัญหาภาวะความแข็งแรงทางจิตใจและส่งผลกระทบต่อการแสดง นักแสดงไม่ควรจมอยู่กับปัญหาและควรพาตนเองไปรับพลังงานและบรรยากาศที่ดีจากคนรอบข้าง กำลังใจเหล่านี้อาจไม่ได้มาจากคำพูดปลอบโยนเพียงอย่างเดียว แต่อาจมาจากพลังชีวิตและพลังสร้างสรรค์ของคนรอบข้างที่อยู่รอบตัวนักแสดงด้วย

อีกปัจจัยหนึ่งคือการตระหนักอยู่เสมอถึงความสำคัญในวิชาชีพของตน ไมเคิล เชคอฟกล่าวอยู่เสมอในงานของเขาว่า นักแสดงเป็นผู้ทำงานศิลปะ ศิลปะที่เกิดจากชีวิต นักแสดงต้องตระหนักถึงหน้าที่สำคัญของวิชาชีพในการถ่ายทอดงานศิลปะนี้สู่ผู้อื่น ศิลปะเหล่านี้อาจมีอิทธิพลในการเปลี่ยนแปลงชีวิตและจิตวิญญาณของผู้คน ดังนั้น นักแสดงไม่ควรแสดงด้วยความรู้สึกส่วนตัวของตนเอง เช่น ต้องการประสบความสำเร็จ ต้องการเป็นที่ยอมรับหรือต้องการมีชื่อเสียง แต่ควรตระหนัก

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ถึงความงามและคุณค่าในการสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อผู้อื่นนี้ไว้เสมอจะช่วยกระตุ้นและสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าของนักแสดงต่อไปได้

หลักการแสดงของไมเคิล เชคอฟเป็นหลักการแสดงที่เปิดกว้างให้นักแสดงสามารถเรียนรู้ทักษะและพัฒนาเครื่องมือของนักแสดงได้อย่างอิสระ นักแสดงมีสิทธิอย่างเสรีที่จะเลือกใช้หรือนำแบบฝึกหัดต่าง ๆ มาประยุกต์เพื่อให้เชื่อมโยงกับความถนัดของตนเอง เพียงแค่ไม่ลืมหลักการของการใช้จินตนาการอย่างสร้างสรรค์

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

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

บรรณานุกรม

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

Arnott, P. D. (1959). *An Introduction to the Greek Theatre*. London: Macmillan Press.

Ashperger, C. (2007). *Michael Chekhov's Acting Technique in Contemporary Pedagogy Practice.* (Ph.D.). University of Toronto, Canada.

Ballantyne-Way, D. (2017). Masterpieces #15 Carolee Schneemann, Interior Scroll, 1975. Retrieved from https://fineartmultiple.com/blog/carolee-schneemann-interior-scroll-masterpiece/ [5 July 2019]

Barba, E. (1995). *The Paper Canoe*. New York: Routhledge.

Beasley, C. (1999). *What is feminism?: An introduction to feminist theory*. Australia: Allen & Unwin.

Beauvoir, S. d. (1956). *The Second Sex*. London: Lowe and Brydone (Printers).

Case, S.-E. (2014). *Feminism and Theatre*. New York: Routledge.

Chamberlain, F. (2004). *Michael Chekhov*. London: Routhledge.

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

Chekhov, M. (2002). *To the Actor*. London: Routhledge.

A Dying Tradition: The Last Living Women with "Lotus Feet". [Photograph] (2016). Retrieved from https://historydaily.org/lotus-feet [10 June 2019]

Fong, S., & Lee, E. About Cantonese Opera. [Photograph] Retrieved from http://www.pearlmagik.com/bayareacantoneseopera/aboutopera.htm [20 June 2019]

Hanisch, C. (1969). The Personal Is Political. Retrieved from http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html [24 June 2019]

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

Jit, K. (2003). *Krishen Jit: An Uncommon Position*. Singapore: Contemporary Asian Arts Center.

Kasturirangan, A., Krishnan, S., & Riger, S. (2004). The Impact of Culture and Minority Status on Women's Experience of Domestic Violence. *Trauma, Violence, & Abuse,* 5(4), 318-332. doi:10.1177/1524838004269487

Keyssar, H. (1985). *Feminist Theatre: an introduction to plays of contemporary British and American women*. New York: St. Martin's Press.

Kirillov, A. (2015). The theatrical System of Michael Chekhov. [Photograph] Retrieved from https://www.routledgehandbooks.com/doi/10.4324/9781315716398.ch2 [9 July 2019]

Knowles, R. (2010). *Theatre & Interculturalism*. New York: Palgrave Macmillan.

Kuo Pao Kun. [Photograph] Retrieved from https://www.esplanade.com/tributesg/performing-arts/kuo-pao-kun [7 July 2019]

Lyons, L. (2000). A State of Ambivalence: Feminism in a Singaporean Women's Organisation. *Asian Studies Review,* 24(1), 1-24.

Maitreya, A. (2012). Antares catches Pearlly Chua's 88th incarnation as Emily Gan. [Photograph] Retrieved from https://platypusflatus.wordpress.com/tag/chin-san-sooi/ [8 July 2019]

Petit, L. (2010). *The Michael Chekhov Handbook : for the actor*. New York: Routhledge.

Ping, C. W. (2008). *Hakka Soul: Memories, Migrations, and Meals*. Singapore: NUS Press.

Rosaldo, M. Z. (1972). ทฤษฎีเกี่ยวกับผู้หญิง วัฒนธรรม และสังคม (ปรานี วงศ์เทศ, Trans.). In ปรานี วงศ์เทศ (Ed.), เพศและวัฒนธรรม (3 ed.). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์นาตาแฮก.

Rugs, S. B. a. M. (2018). Chinese Foot Binding. [Photograph] Retrieved from https://rugsandmore.com/chinese-foot-binding-lotus-flower/ [10 June 2019]

Salins, C. (2012). Emily of Emerald Hill. [Photograph] Retrieved from https://www.foodwinetravel.com.au/travel/events/emily-of-emerald-hill/ 8 July 2019]

Simão, L. M. (2016). Culture as a Moving Symbolic Border. *Integrative Psychological and Behavioral Science,* 50(1), 14-28. doi:10.1007/s12124-015-9322-6

Solomon, R. (2002). *Michael Chekhov and His Approach to Acting in Contemporary Performance Training.* (MA). The University of Maine, U.S.

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

The Substation. [Photograph] Retrieved from https://www.visitsingapore.com/see-do-singapore/arts/performance-arts/the-substation/ [7 July 2019]

Suzuki, T. (2003). *The way of acting: the theatre writings of Tadashi Suzuki* (J. T. Rimer, Trans.). New York: Theatre Communication Group.

Szczepanski, K. (2019). The History of Foot Binding in China. [Photograph] Retrieved from https://www.thoughtco.com/the-history-of-foot-binding-in-china-195228 [10 June 2019]

Thulaja, N. R. (2004). Film classification guidelines – Restricted (Artistic) category. Retrieved from http://eresources.nlb.gov.sg/infopedia/articles/SIP_15_2004-12-27.html [18 June 2018]

Weng Kam, L. (2015). Is it the final curtain for Chinese Opera in Singapore? [Photograph] Retrieved from https://www.asiaone.com/singapore/it-final-curtain-chinese-opera-singapore [20 June 2019]

Weng Kam, L. (2016). Cantonese Opera sung in English to Western and Chinese Music. [Photograph] Retrieved from https://www.straitstimes.com/lifestyle/entertainment/cantonese-opera-sung-in-english-to-western-and-chinese-music [20 June 2019]

Wolf, M. (2559). ผู้หญิงจีน : "สำนึกใหม่" ที่มีพื้นฐานมาจาก "น้ำใจเก่า" (ปรานี วงศ์เทศ, Trans.). In ปรานี วงศ์เทศ (Ed.), เพศและวัฒนธรรม (3 ed., pp. 129-135). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์นาตาแฮก.

Woon-Ping Chin. Retrieved from https://theater.dartmouth.edu/people/woon-ping-chin-0 [20 April 2018]

Yapp, A. M. (2015). 10 Signs You Grew Up in a Peranakan Household. [Photograph] Retrieved from https://coconuts.co/singapore/features/10-signs-you-grew-peranakan-house/ [9 July 2019]

ชานันท์ ยอดหงษ์. (2560). Hannah Arendt นักสันติวิธีสตรีที่ไม่สตรีนิยม. วารสารประวัติศาสตร์ธรรมศาสตร์, 4(1), 41-42.

ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์. (2555). ปิตาธิปไตย: ภาพสะท้อนแห่งความไม่เสมอภาคระหว่างชายหญิงในสังคมเอเชีย. วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์, 4(2), 30-46.

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ตรีดาว อภัยวงศ์. (2558). การแสดง. In นพมาส แววหงส์ (Ed.), ปริทัศน์ศิลปการละคร. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นพมาส แววหงส์. (2558). องค์ประกอบของบทละคร. In นพมาส แววหงส์ (Ed.), ปริทัศน์ศิลปการละคร (pp. 3). กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นารีมา แสงวิมาน. (2559). อัตลักษณ์สตรีมาเลย์ในวรรณกรรมร่วมสมัยของนักเขียนสตรีมุสลิมมาเลย์. (อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

ปรานี วงศ์เทศ. (2559a). การศึกษาเรื่องเพศทางมานุษยวิทยา ปัญหา แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง. In ปรานี วงศ์เทศ (Ed.), เพศและวัฒนธรรม (3 ed., pp. 7). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์นาตาแฮก.

ปรานี วงศ์เทศ. (2559b). ความแตกต่างของผู้หญิงและผู้ชายอยู่ที่อะไรกันแน่. In ปรานี วงษ์เทศ (Ed.), เพศและวัฒนธรรม (3 ed.). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์นาตาแฮก.

พุมรี อรรถรัฐเสถียร. (2556). เปอรานากัน (Peranakan) สายเลือดลูกผสม. *รู้ไว้ใช่ว่า, 34*(2).

รัญวรัชญ์ พูลศรี. (2557). สตรีกับการประกอบสร้างอัตลักษณ์สิงคโปร์ในวรรณกรรมของนักเขียนสตรีสิงคโปร์เชื้อสายจีน. (อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

วารุณี ภูริสินสิทธิ์. (2545). สตรีนิยม : ขบวนการและแนวคิดทางสังคมแห่งศตวรรษที่ 20. กรุงเทพมหานคร: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

วาลี ขันธุวาร. (2550). การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความรู้ทางวัฒนธรรมไทยกับผลสัมฤทธิ์ในการเรียนภาษาไทยในฐานะภาษาต่างประเทศ. *Electronic Journal of Foreign Language Teaching, 4*, 238.

ศยามล เจริญรัตน์. (2554). งิ้วแต้จิ๋ว ในฐานะละครสังคม: สัญลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทยจีน. (ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

สดใส พันธุมโกมล. (2558). แนวทางการนำเสนอ. In นพมาส แววหงส์ (Ed.), ปริทัศน์ศิลปการละคร. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุชาดา ทวีสิทธิ์. (2550). ผู้หญิง ผู้ชาย และเพศวิถี: เพศภาวะศึกษาในงานมานุษยวิทยา. วารสารสังคมศาสตร์, 9(1).

อัษมา มหาพสุธานนท์. (2553). ความเป็นหญิงจีนในนวนิยายของนักเขียนสตรีจีนยุคหลังเหมา. (อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

กฤตยา อาชวนิจกุล. (2554) เพศวิถีที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปในสังคมไทย. *วารสารประชากรและสังคม.* (น. 44). นครปฐม: สำนักพิมพ์ประชากรและสังคม

เฉลิมชัย โชติสุทธิ์. (2557) ภูมิบุตรา: นโยบายเชื้อชาตินิยมในมาเลเซีย. *วารสารปาริชาต.* 27(1), 79-97. https://www.tci-thaijo.org/index.php/parichartjournal/article/view/43025/35608 [28 June 2019]

ธงพล พรหมสาขา ณ สกลนคร. (2556) บทวิจารณ์หนังสือ: ภูมิปุตรา: ประวัติศาสตร์ความขัดแย้งและกระบวนการพัฒนาประเทศของมาเลเซีย. *วารสารมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์.* 30(2), 243 – 251.

เรวัตร หินอ่อน. (2558) นโยบายทางเศรษฐกิจเพื่อภูมิบุตร : มาเลเซียภายใต้นโยบายเศรษฐกิจใหม่ (New Economic Policy) ค.ศ. 1971 – 1990. *วารสารประวัติศาสตร์.* http://ejournals.swu.ac.th/index.php/JOH/article/viewFile/6601/6224. [26 June 2019]

Peterson, W. (2001) Theatre and Politics of Culture in Contempirary Singapore. Connecticut: Wesleyan University Press.

Gardner, C.V. (2006) Historical Dictionary of Feminist Philosophy. US: Scarecrow Press.

กฤตยา อาชวนิจกุล. (2554) เพศวิถีที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปในสังคมไทย. *วารสารประชากรและสังคม.* 44. นครปฐม: สำนักพิมพ์ประชากรและสังคม.

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ภาคผนวก

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ภาคผนวก ก.

บทละครเรื่อง รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก

ฉบับดัดแปลงเพื่อนำเสนองานวิจัย

บทละครเรื่อง รายละเอียด ไม่ได้ ร่างกาย อยาก

เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์การแสดงโดย กุนทรา ไชยชาญ

ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2561

ชิน วุน ปิง **เขียน**

นท นทีรัย **แปล**

กุนทรา ไชยชาญ **ดัดแปลงบทเพื่อการแสดง**

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ส่วนที่ 1

รายละเอียด

เวทีโล่ง ยกเว้นฉากหลังที่เป็นรูปริ้วสีแดงหลายเส้นบนพื้นสีขาว คอรัส 4 คน ชาย 2 หญิง 2 สวมชุดดำนั่งไขว้ขาอยู่ทางซ้ายของเวที พวกเขาจะคอยส่งเสียงรบกวนอยู่ด้านหลังและเล่นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะด้วย สีหน้าท่าทางของพวกเขาดูจริงจังอยู่เสมอ

มืดสนิท สปอตไลท์ฉายลงมาที่ร่างของหญิงคนหนึ่งนอนเหยียดอยู่บนพื้น (คอรัสส่งเสียงนกและเสียงบรรยากาศยามเช้าต่าง ๆ แทรกเข้ามา เสียงนั้นชัด มีท่วงทำนองและค่อย ๆ ดังขึ้น) ร่างนั้นเริ่มเคลื่อนไหวช้า ๆ ช้ามาก ราวกับการกลับมามีชีวิตเป็นเรื่องเจ็บปวดมาก เธอยืดแขนและขาออกจากท่าทางงอตัวที่เธอทำอยู่เมื่อครู่ เธอค่อย ๆ คลานเคลื่อนผ่านกลางเวทีอย่างช้า ๆ

เธอสวมชุดรัดรูปสีเนื้อ ทำให้เธอดูเปลือย สีหน้าท่าทางของเธอดูมุ่งมั่นและจริงจัง เราจะค่อย ๆ เห็นได้ชัดว่าเธอกำลังลากข้าวของจำนวนมากมาด้วยจากด้านหลัง ข้าวของเหล่านี้ผูกติดกับตัวเธอและผูกติดกันด้วยเส้นด้ายที่ยาวและใสจนแทบมองไม่เห็น ข้าวของเหล่านี้โผล่ออกมาทีละอย่างหรือบางทีก็มาแบบเป็นกลุ่ม ขณะที่เธอค่อย ๆ คลานเข้ามาที่กลางเวที เธอต้องใช้ความพยายามอย่างมหาศาล

ในที่สุดเธอก็หยุดพัก หอบหายใจ ปาดเหงื่อที่หน้าผาก แล้วดึงข้าวของเหล่านั้นเข้ามาหาตัวเธอ มันส่งเสียงดังกรุ๋งกริ๋งตึงตังตามแรงกระทบกันเสียงดังสนั่น

(คอรัสเริ่มสงเสียงหัวเราะคิกคักแล้วก็หยุด ก่อนจะเริ่มร้องซ้ำ ๆ เสียงดังและหนักแน่นขึ้นเรื่อย ๆ stop stop stop stop stop stop stop ... แล้วเปลี่ยนเป็น : no no no no no no no ...)

ผู้หญิงคนนั้นโกยข้าวของทุกอย่างเข้ามารวมกันเป็นกองเดียว จะเห็นได้ว่าในกองนั้นประกอบไปด้วย : อุปกรณ์ครัว (มีดปังตอ เครื่องปั่น ช้อนไม้ขนาดใหญ่ ฯลฯ) กล่องซีเรียล เสื้อผ้า รองเท้าหลายแบบ บัตรเครดิตหลายใบในซอง ใส่นามบัตรแบบใส กระถางต้นไม้ กระเป๋าเครื่องสำอางขนาดใหญ่ ตุ๊กตาสัตว์... ทุกอย่างนี้ถูกลากเข้ามาจากด้านนอกเวที ยิ่งสร้างภาระเท่าไหร่ยิ่งดี... อาจเป็นหมวกกันน็อค เปลเด็ก ไก่งวงในเตาอบยักษ์ หรือชุดโทรทัศน์ก็ได้

ผู้หญิง

รายละเอียด รายละเอียด ฉันคร่ำครวญหารายละเอียด ไม่มีรายละเอียด ฉันก็จะถูกทำลายสิ้นไป รอยลิปสติกเปื้อนบนปากฉัน เปื้อนที่แก้มฉัน มือที่สัมผัสฉันร้อนไปหน่อยแล้วก็จับนานไปหน่อย... หมายความว่าฉันเป็นที่ต้องการใช่ไหม ขอให้มันหมายความว่าฉันเป็นที่ต้องการจริง ๆ เถอะ เมื่อวานฉันหนัก 55 กิโล ตอนนี้ฉันเลยหยุดกินข้าว เพราะไม่มีอะไรร้ายกว่าไอ้กระสอบข้าวนี่อีกแล้ว ไหนดูสิ เรามีอะไรมั่ง

เธอดึงพวกเสื้อผ้าเข้ามาใกล้ ๆ แล้วเจอกางเกงในตัวหนึ่ง มันเป็นกางเกงในตัวแม่ ประดับประดาไปด้วยโบว์ ลูกไม้ ผลไม้พลาสติกอย่างเชอร์รีหรือสตรอเบอร์รีและเครื่องประดับชิ้นเล็กชิ้นน้อย มีแสงสปอตไลท์ฉายมาที่ร่างของเธอ ทำให้เธอมีแสงแผ่ซ่านดูเรืองแสงออกมาอย่างน่ากลัว เธอเริ่มฮัมเพลงและร้องเพลง ขณะที่สวมกางเกงในตัวนั้นทับลงไปบนเสื้อรัดรูป แล้วใช้เวลาในการจัดมันให้พอดี เธอร้องเพลงอย่างมีความสุขมากขึ้นเรื่อย ๆ

(เนื้อเพลง)
Whatever Lola wants, Lola Gets
And little man, little Lola wants you
Make up your mind to have no regrets
Recline yourself, resign yourself, you’re through
I always get what I aim for
And your heart ‘n soul is what I came for

รายละเอียดมากมายที่ต้องจำ ตอนที่ฉันอายุสามหรือว่าสี่ขวบนี่แหละ... ฉันได้บทเรียนสำคัญบทแรก คือ ฉันต้องนั่งให้เรียบร้อย ไม่ใช่แบบนี้ *(เธออ้าขาออกกว้าง)* ไม่! ไม่! ไม่ใช่แบบนี้! *(ล้อเลียนท่าทางคนที่ตกใจเวลาเห็นเธอนั่งแบบนั้น)* น่าละอาย น่าละอายจริง ๆ ไม่อายบ้างเหรอ เธอไม่อายบ้างเลยเหรอ

เธอทำท่าล้อเลียนท่าทางการตำหนิความน่าอับอายของคนอื่น โดยการใช้นิ้วชี้ไปที่ใบหน้า ตอนนี้คอรัสทำส่งเสียงมาจากด้านหลังว่า : น่าละอาย ไม่ น่าละอาย ไม่ น่าละอาย น่าละอาย ไม่ น่าละอาย ไม่ น่าละอาย ไม่ น่าละอาย... ในขณะที่เธอพูดประโยคต่อไปด้านล่าง

ความน่าละอายของฉันคือความน่าละอายของคุณ คือความน่าละอายของเธอ คือความน่าละอายของเขา คือความน่าละอายของทุกคน (พูดซ้ำสองถึงสามรอบ) ความน่าละอายของฉันอยู่แถว ๆ นี้ *(เธอเอามือกุมเป้า)* มันน่าอายเกินไปที่จะโชว์ น่าอายเกินไปที่จะ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

จับ น่าอายเกินไปที่จะต้องพูดถึง บางครั้งความน่าละอายของฉันมันก็อยู่บนหน้านี่ ฉันก็เลยต้องเรียนรู้ที่จะซ่อนมัน แบบนี้

เธอหยิบพัดกระดาษขนาดใหญ่ขึ้นมาจากกองข้าวของ แล้วสะบัดมือกางพัดอย่างสง่างามตามแบบนักแสดงอุปรากรจีนมืออาชีพ ตอนนี้เธอจับพัดและพัดให้มันขยับน้อย ๆ นำมันขึ้นมาบังหน้าเอาไว้เกือบครึ่งหนึ่ง

ฉันถูกสอนมาให้หัวเราะแบบนี้... ฮิ... ฮิ... ฮิ... มันต้องฟังดูสงบเสงี่ยม งดงาม รื่นเริงและมีเสน่ห์... ฮิ... ฮิ... ฮิ...

(คอรัสหัวเราะแบบเดียวกัน แต่สีหน้ายังคงจริงจัง)

ยิ้มให้เห็นลักยิ้มแต่ต้องไม่เห็นฟัน มันยากมากค่ะถ้าฟันคุณเหยิน ฉันเรียนรู้ที่จะเก็บซ่อนสิ่งที่น่าละอาย รู้จักสิ่งที่น่าละอาย จัดวางสิ่งที่น่าละอาย ตำหนิสิ่งที่น่าละอาย ทำให้สิ่งน่าละอายมีความละอาย... ฉันถูกสอนให้นั่งแบบนี้

(เธอนั่งทับขาตัวเอง เข่าชิดกัน)

ทานเค้กเพิ่มอีกสักชิ้นไหมครับ
(เหนียมอาย มีมารยาท) ไม่ค่ะ ขอบคุณ

อยากนั่งรถเล่นไหมครับ
ไม่ค่ะ ขอบคุณ

เจ็บไหมครับ
ไม่ค่ะ ขอบคุณ

ให้ผมบอกว่าผมเจ็บได้ไหม
ไม่ค่ะ ขอบคุณ

ให้ผมบอกว่าผมอายได้ไหม
ไม่ค่ะ ขอบคุณ

อยากไปไหมครับ
ไม่ค่ะ ขอบคุณ

อยากถึงไหมครับ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ไม่ค่ะ ขอบคุณ

ฉันถูกหัดให้ร้องเพลงด้วยเสียงที่เหมาะสมกับความน่าละอายในตัวฉัน ไม่ใช่เสียงห้าวและดังแบบที่ฉันรู้สึกอยากจะร้อง

(เธอแผดเสียงร้องเพลงของเอลวิส 'I Wanna Be Free' โดยมีคอรัสทำเสียงเบสและกีต้าร์เป็นจังหวะประกอบ)

(เนื้อเพลง)

There's no joy in my heart only sorrow
And I'm sad as a man can be
I sit alone in the darkness of my lonely room
And this room is a prison to me

I look at my window
And what do I see
I see a bird
Way up in the tree

I want to be free, free
Free...ee...ee...ee
I want to be free
Like the bird in the tree

ไม่ค่ะ ฉันจะต้องมีเสียงเหมือนแมวเหมียว เหมือนแมวเหมียวที่ยิ่งใหญ่และน่ารักที่สุดในประวัติศาสตร์วงการเพลงป๊อปของจีน ผู้เป็นที่รักหนึ่งเดียวเท่านั้น Miss Zhou Xuan

(ร้องเพลง 'Hao hua bu chang kai' โดยมีคอรัสทำเสียงแมวประกอบ)

Hao hua bu chang kai, hao jing bu chang zai
Chou dui jie xiao mei, lei sa xiang si dai
in xiao li bie hou, he ri jun zai lai
he wan le zhe bei, qing jin dian xiao cai
ren sheng nan de ji hui zui, bu huan geng he dai

ฉันถูกหัดมาให้ทำสิ่งที่น่าละอายให้สวยงาม

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

เธอเดินไปหยิบอุปกรณ์แต่งหน้า แล้วเริ่มแต่งหน้าอย่างเชี่ยวชาญและตั้งใจให้ผู้ชมเห็นอย่างเต็มที่ เริ่มด้วยเบจ ต่อด้วยรูจ และเติมสีสันต่าง ๆ บนใบหน้าก่อนจะปิดท้ายด้วยลิปสติก: เมื่อเธอแต่งหน้าเสร็จผู้ชมจะเห็นว่าเธอแต่งหน้าสีดำครึ่งขาวครึ่งแบบนักรบตามประเพณีดั้งเดิม [เพื่อรักษาเวลา เธอาจสวมหน้ากากแทน หรือให้ช่างแต่งหน้าสวมชุดดำออกมาแต่งให้ขณะที่เธอหันหลังให้คนดู] ตอนนี้เธอมองดูตัวเองในกระจก (เป็นของอีกชิ้นที่ดึงออกมาจากกองข้าวของ) เธอจัดหน้าจัดผม ยิ้มกว้างและทำหน้าทำตาหลายรูปแบบ

(คอรัสทำเสียงเลียนแบบฉิ่ง ฉาบ เครื่องดนตรีไม้ไผ่ตามแบบการแสดงอุปรากรจีนดั้งเดิม หรือพวกเขาอาจจะเล่นเครื่องดนตรีพวกนี้เองก็ได้ ขณะที่เธอเริ่มร้องเพลง 'นางพญางูขาว')

(เนื้อเพลง)

Jia ru wo zhen shi yao mo nu

Ni shi fou hui en qing yi dan pao

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ส่วนที่ 2

ไม่ได้

ตอนนี้เธอลุกขึ้นแล้วเริ่มเคลื่อนไหวไปรอบ ๆ เวทีอย่างงดงามแต่ดูเจ็บปวด เธอก้าวเดินอย่างคนที่ถูกพันเท้า ใช้มือข้างหนึ่งช่วยประคองตัวเองตามประเพณีปฏิบัติ คือ การใช้นิ้วโป้งและนิ้วก้อยช่วยยันผนังไว้ แต่ละก้าวที่เดินเชื่องช้าและยากลำบาก คอรัสต่างบรรเลงทำนองดนตรีจีน ประกอบด้วยเอ๋อหู (ลักษณะคล้ายซอ) และฟลุต หรือทำเสียงสะอึกสะอื้นคร่ำครวญอย่างทุกข์ทรมานประกอบ

ผู้หญิง

(ขณะที่กำลังเดินอยู่)

อาม่าของฉันมีเท้าที่สวยมาก มันงดงามเหมือนกับดอกบัวตูมที่ห่อหุ้มไว้ด้วยผ้าซาตินปักลาย ถึงมันจะมีกลิ่นนิดหน่อยก็เถอะนะ ตอนที่เธออายุได้ 4 หรือว่า 5 ขวบนี่แหละ อาม่าขอให้เขาหักและทุบนิ้วเท้าของเธอ แล้วก็พันมันเอาไว้ให้แน่น จนกระทั่งไม่มีนิ้วไหนหลุดออกมาได้ เวลาเธอเดินมันจะแกว่งไกวเหมือนกับต้นหลิว ปลิวไปมา ราวกับบทกวีที่ออกมาโลดแล่น...

(ร่ายบทกวี เคลิบเคลิ้มราวกับเมา)

Jin ri he qian zi
xing gwan dwei jyou gwan
xiao ti ju bug an
fang xin zwo ren nan

ตอนฉันอายุ 5 ขวบ ฉันไม่จำเป็นต้องทำอย่างที่อาม่าทำ แต่ฉันจำเป็นที่จะต้องทำตามกฎเกณฑ์อื่น ๆ แทน

หม่าม๊า ป่าป๊า หนูไปเดินเล่นได้ไหมคะ
(คอรัสร้องรับเป็นลูกคู่ในแต่ละท่อน) **ไม่ได้**

(ด้วยความร้อนรนมากขึ้น) ทำไมล่ะคะ ก็หนูอยากไปนี่
ไม่ได้

แต่คืนนี้ดาวสวยมากเลยนะคะ หนูอยากออกไปชมธรรมชาติ สูดอากาศสดชื่น อยากยืดแข้งยืดขา แล้วก็อยากได้กลิ่นของเวลากลางคืน...
ไม่ได้

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

แล้วทำไมพี่ชายออกไปได้ล่ะ ทำไมหนูถึงออกไปไม่ได้

ไม่ได้

หนูอยากออกไปข้างนอก

ไม่ได้

(น้อยใจและหงุดหงิด) ทุกครั้งที่ฉันอยากทำอะไรสักอย่างที่น่าสนใจ มักจะโดนห้ามตลอด อันนั้นทำไม่ได้ อันนี้ก็ทำไม่ได้ ทุกสิ่งที่ฉันอยากทำเป็นผู้ชายเท่านั้นถึงจะทำได้ ไปที่นั่นไม่ได้ ไปที่นี่ไม่ได้ ไม่ได้ ไม่ได้ ไม่ได้ รู้ก็ไม่ได้ว่าทำไมถึงไม่ได้

(เธอจะท่องประโยคที่จะเขียนต่อไปด้านล่างนี้พร้อมทำท่าทางประกอบไปด้วยซ้ำไปซ้ำมา ในขณะที่เธอทำแบบนั้นจะมีเสียงเคาะไม้ไผ่และเสียงคอรัสประกอบไปด้วย)

โน้มตัวไม่ได้ *(งอตัวไปข้างหน้าและหลัง)*
โค้งตัวไม่ได้

กระโดดไม่ได้ *(กระโดด)*
ขย่มไม่ได้ *(ทำท่าร่วมเพศ)*

เริ่ดไม่ได้
กระโดดโลดเต้นไม่ได้ *(เดินไปกระโดดไป)*

มองไม่ได้
เกาไม่ได้ *(เกาง่ามขา)*

ล้มไม่ได้ *(ล้มลงไป)*
ฟุบไม่ได้

เริ่มก่อนไม่ได้
ตดไม่ได้ *(ทำท่าสควอทเหมือนกับกำลังตด)*

บ่นไม่ได้
อ้อนไม่ได้

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

บินไม่ได้ *(ทำท่าเหมือนเครื่องบินกางแขนออก)*
ร้องไห้ไม่ได้

(ในขณะที่พูดก็เริ่มตื่นเต้นขึ้นเรื่อย ๆ ตะโกนเสียงดังและเต้นไปรอบ ๆ เวที และจบลงด้วย)

ไม่ได้ ไม่ได้ ไม่ได้ ไม่ได้
ไม่ ไม่ ไม่ ไม่ ไม่ ไม่ ไม่ ไม่

(หยุดพักหายใจ ก่อนจะถอนหายใจออกมา) ฉันถูกหัดให้ทำงาน ถูกหัดให้ซักล้าง อย่างข้าวเนี่ย จะซาวข้าว ฉันก็ต้องฝัดข้าวก่อน จะฝัดข้าวก็ต้องโม่ข้าว จะโม่ข้าวก็ต้องตำข้าว จะตำข้าวก็ต้องเกี่ยวข้าว จะเกี่ยวข้าวฉันก็ต้องดำนา จะดำนาฉันก็ต้องปลูกข้าว

(ทำท่าปลูกข้าว ด้วยน้ำเสียงละเหี่ยของชาวบ้าน)

Planting rice is never fun
Bend from morning till set of sun
Cannot stand and cannot sit
Cannot rest a little bit.

(คอรัสร่วมร้องเสียงดังไปกับเธอด้วย อาจจะใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านประกอบ เช่น kecapi suling ระฆัง และ Cymbals ร้องวนซ้ำกันไปหลาย ๆ รอบ)

Planting rice is never fun
Bend from morning till set of sun
Cannot stand and cannot sit
Cannot rest a little bit.

(นั่งลงบนพื้นเพื่อพัก ก่อนจะพูดด้วยน้ำเสียงน่าเชื่อถือราวกับครูบาอาจารย์)

บทเรียนบทที่สอง : ตรงกันข้าม ถ้าคุณอยากได้ในสิ่งที่คุณต้องการ คุณต้องแสดงออกในสิ่งที่ตรงกันข้ามกับที่คุณเป็น หรือทำในสิ่งที่ตรงกันข้ามกับสิ่งที่คุณอยากทำ ความอ่อนแอตรงข้ามกับความแข็งแกร่ง เงียบตรงข้ามกับกล้าหาญ ขี้อายตรงข้ามกับโวยวาย ความเจ็บปวดตรงข้ามกับความสุข โยนีตรงข้ามกับลึงค์ ขอเพลงค่ะ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

(เธอสวมกระโปรงบานสไตล์ร็อคแอนด์โรลแบบยุค 1950s ทั้งเธอและคอรัสฮัมเพลงและร้องเพลงเต้นรำโรแมนติกยุค 50s เช่น เพลง Only You ของ The Platters ขณะที่เธอพูดเธอก็เต้นรำและทำท่าทางว่าถูกเล้าโลมพร้อม ๆ กับปฏิเสธไปด้วย)

ใช่ค่ะ ฉันชอบเต้นฟ็อกทร็อทซ์มาก ๆ เลยค่ะ อย่าเลยค่ะ อย่าเข้ามาใกล้ขนาดนั้น เอ่อ มือคุณสูงไปหน่อยค่ะ เอ่อ ตอนนี้ก็ต่ำไปหน่อย ค่ะ พี่สาวฉันเย็บชุดนี้ให้เอง อย่าค่ะ *(เบือนหน้าหนี)* ไม่ค่ะ ฉันไม่อยากจูบ ไม่ อย่าลูบค่ะ ขอเถอะ อย่ากอดเลยนะคะ ไม่ค่ะ ขอร้องนะคะ อย่าค่ะ ไม่ค่ะ ไม่ค่ะ ไม่ ไม่ ฉันบอกว่าไม่! *(เธอตะโกน)*

(เธอหยุด ก่อนจะพูดด้วยท่าทางและน้ำเสียงที่ประนีประนอมมากขึ้น)

อย่าเข้าใจฉันผิดเลยนะคะ ฉันไม่ได้ไม่ชอบผู้ชาย แล้วฉันก็ไม่ได้กลัวผู้ชายด้วย อันที่จริงแล้วฉันรักพวกผู้ชายค่ะ *(ทำน้ำเสียงแบบ Mae West)* **A HARD MAN IS GOOD TO FIND**

(ในขณะที่ล้อเลียนท่าทางของ Mae West เธอก็เริ่มร้องเพลง 'Can't Help Lovin' That Man of Mine')

(เนื้อเพลง)
Oh listen, sister
I love my mister man and I can't tell you why
There ain't no reason for me to love that man
It must be something that the angels done plan

Fish got to swim and birds got to fly
I got to love one man till I die
Can't help loving that man of mine

มีแต่พวกไม่ได้เรื่องมาจีบฉัน พวกไม่ได้รับเชิญพวกนี้ชอบคิดว่าตัวเองถูกพระเจ้าส่งมา ซึ่งนั่นทำให้พวกเขาคิดว่าพวกเขามีสิทธิ์เล่นหูเล่นตา จ้องมอง ลูบคลำหรือทำอะไรก็ได้เพื่อที่จะปกป้องฉันจากตัวฉันเอง

(บทต่อไปนี้ให้แสดงสลับกันไปมา โดยหันหน้าซ้ายหรือขวาให้ผู้ชมเห็นเพียงแต่หน้าฝั่งใดฝั่งหนึ่งเท่านั้น)
(เริ่มจากฝั่งที่ใบหน้าเป็นสีดำ น้ำเสียงเข้ม ทุ้มต่ำ)

ฮัลโหล แม่ตุ๊กตา มาจากไหนเนี่ย พนันได้เลยว่าคุณต้องเหงาแน่ ๆ ผมรู้ว่าคุณอยากได้อะไร ผมรู้ทุกอย่างเกี่ยวกับคุณนั่นแหละ อยากมีเพื่อนล่ำ ๆ บึ้ก ๆ บ้างไหม หืม ว่าไง แม่นกพิราบน้อย

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

แล้วคุณก็ควรจะตอบว่า

(หันใบหน้าฝั่งสีขาวให้ผู้ชมและพูดด้วยน้ำเสียงและท่าทางทางอ่อนน้อมแบบ ‘ตะวันออก’)

ไฮ สวัสดีค่ะ ยินดีที่ได้รู้จัก อาริงาโตะ โกไซมัส ฉันเป็นตุ๊กตาจีนค่ะ ตุ๊กตาที่ลึกลับ ฉันคือมิสไซง่อนสุดเซ็กซี่ แล้วฉันก็กำลัง เร่าร้อน ร้อนเร่า เร่าร้อน ร้อนเร่า เราร้อน ฉันรักคุณค่ะ

(ใช้เสียง ท่าทางและท่วงทำนองที่ดูกร้าวแบบคนผิวดำ โดยหันหน้าฝั่งสีดำไปทางผู้ชม)

เลิกกวนตีนกูกับน้องสักที มึงฟังให้ดีไอ้ชาติหมา พวกกูไม่สนคำคุยโว โป้ปดโม้เย็ดม้า มึงน่ะรู้บ้างไหมว่าอะไรคือปัญหา คนอย่างมึงไม่เคย**ให้เกียรติ**กัน นี่แหละปัญหา ต้องคอยตามล้างตามเช็ดก็ต้องพวกกู กางเกงในที่มึงใส่ไอ้คนซักก็ต้องกู ชักโครกเลอะคราบเยี่ยวเจี๊ยวสะบัดไม่ตรงรู ลองปั่นให้แข็งแล้วยัดเข้าตูดแห้ง ๆ ของมึงดู

พวกกูจะ**ไม่**เป็น
พวกกูจะ**ไม่**เป็น
พวกกูจะ**ไม่**เป็นคนรับใช้พวกมึงอีกต่อไป (ไอ้พวกเวร)

(เธอหยิบของจากในกองของรอบ ๆ ตัวเธอขึ้นมาอย่างร่าเริงกระฉับกระเฉงราวกับจะเต้นรำ ก่อนจะโยนสิ่งของเหล่านั้นออกไปจากเวที ทั้งจานชาม ไม้กวาด ที่ตักผง ไก่พลาสติก กระทะคุกกี้ ถาดอบขนมปัง กระป๋องกาแฟเปล่า หรือสิ่งของอะไรที่เธออยากโยนออกไปในเวลานั้นและสามารถส่งเสียงดังครึกโครมได้อย่างน่าฟัง แน่นอน เธอถอดกระโปรงแล้วโยนออกไปด้วย ขณะที่เธอทำแบบนั้นเสียงกลองดังเป็นจังหวะแรป คอรัสร้องเป็นจังหวะ)

หยุด หยุด หยุด หยุด หยุด หยุด หยุด

(ในจังหวะและการเคลื่อนไหวแบบแรป เธอร้อง)

พวกกูเป็นน้อง เป็นแม่ เป็นเมียในคราวเดียว
แค่มึงเหลียวก็เจอในครัว บ้างเห็นเป็นตัวในโถงรับแขกเชียว

มึงคิดว่าอยู่เหนือพวกกู อยากลองอำนาจของเพศแม่
หรือมึงจะลองวูดูจะได้ลองลิ้มมนต์ดำแท้

พวกกูเองนี่แหละที่สอนให้มึงน่ะหัดล้างกระจู๋
และเป็นพวกกูที่สอนให้มึงร้องเพลงนะไอ้หนู

มึงไม่ใส่ใจอะไรไปกว่าตัวเองที่ผ่านมา

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

มึงคิดว่าตัวเองเก่ง มึงคิดว่าตัวเองเป็นราชา

เราทั้งหมดเกิดมามีทั้งเหมือนและก็ต่างกัน
แต่ถึงอย่างนั้นคือคนทุกคนก็ย่อมเท่าเทียมกัน

อะไรของกูมันเป็นของมึง มันเป็นของกู มันเป็นของมึง
มันเป็นของกู เป็นของมึง เป็นของกู

ฉะนั้นลากดากมาตรงนี้ ตรงหน้ากู
แล้วเริ่มเช็ดถู ทำงานของกูที่เป็นของมึงดู

พวกกูเป็นน้อง พวกกูเป็นแม่ พวกกูเป็นเมียของมึงในคราวเดียว
(เป็นทั้งหมดในคราวเดียว)

(ร้องซ้ำท่อนสุดท้ายกี่รอบก็ได้เท่าที่เธอต้องการ คอรัสสามารถทำเสียงเครื่องดนตรี เช่น กลองหรือท่วงทำนองอื่น ๆ ประกอบได้)

1919220341
CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ส่วนที่ 3

ร่างกาย

แสงสปอตไลท์สีน้ำเงินฉายลงบนผู้หญิงที่ยืนอยู่หน้ากระจกที่ถูกวางอยู่ในมุมที่ผู้ชมจะสามารถมองเห็นเธอได้ทั้งตัวเธอและเงาของเธอ เธอสวมกางเกงในที่เธอสวมในการแสดงส่วนที่ 1 เธอยกมือข้างหนึ่งขึ้นเหนือหัว ส่วนอีกข้างใช้คลำหน้าอกเพื่อตรวจหามะเร็งเต้านม เธอวนนิ้วบนหน้าอกแต่ละข้างอย่างช้า ๆ รอบคอบและตั้งอกตั้งใจ

บรรยากาศค่อนข้างจริงจังและเคร่งเครียด มีเสียงดนตรีบรรเลงคลอช้า ๆ เช่น เครื่องสายแบบไวโอลิน (adagio) หรือขลุ่ยพื้นบ้าน (Shakahachi) หรือคอรัสทำเสียงแบบการแสดงโนประกอบ เช่น Eeyo-oh!

ผู้หญิง

(เหมือนอยู่ในความฝัน แต่พูดอย่างจริงจัง)

ครั้งแล้วครั้งเล่าฉันกลับมาที่ร่างกาย มันเป็นโถอันทรงคุณค่า ภาชนะแห่งชีวิต สิ่งรองรับความดีงาม ทั้งตัวเปี่ยมล้นไปด้วยความสมบูรณ์ ครั้งแล้วครั้งเล่า ผู้ชายเขียนจินตนาการความสับสน ความไม่รู้จักพอและอำนาจของพวกเขาลงบนร่างกายนี้ ครั้งแล้วครั้งเล่าเขาเขียนการลงโทษ ความโกรธเกรี้ยว ความเมตตา ความผันผวนของเขาลงบนร่างกายนี้ในห้วงความดำมืดและพลุ่งพล่าน เขาจะรวบฉันและระบายความหึงหวงและความปรารถนาของเขาลงบนตัวฉัน

(เธอหยิบผ้าไหมขึ้นมาคลุมไหล่ คลุมมันไปทั่วตัว มีความสุขกับสัมผัสของผ้านิ่ม ๆ เธอเริ่มเล่าเรื่องอย่างตื่นเต้นแทบไม่หายใจ ราวกับกำลังจะเปิดเผยความลับที่แสนวิเศษ)

ฉันรู้จักที่หนึ่ง ที่ซึ่งใบไม้เขียวขึ้นอยู่หนาทึบ ผลไม้ลูกใหญ่หนักกว่าความกังวลโน้มกิ่งต่ำ ใบตองนุ่มนวลชวนสัมผัส หยาดน้ำค้างกลิ้งไปตามไรขนอ่อนนุ่มจนกระทั่งคุณสัมผัสส่วนที่เร้นลับที่สุดใจกลางดอกไม้ ที่นั่นใบธงจะแทงเป็นปลีกล้วย เกลียวม้วนเป็นสีแดงเข้มชูชันราวกับยอดอกของสาวบริสุทธิ์ บ่งบอกถึงสัดส่วนอันงดงามอัดแน่นไปด้วยความหวานฉ่ำขาวบริสุทธิ์ราวกับหิมะ ไม่ส่งเสียงใดใด เขาแทรกตัวขึ้นมาบนเตียง แผ่วเบาในสัมผัสแรกบางเบากว่าเส้นไหม ด้วยร่างกายที่กำยำ

เมื่อเขาเข้ามา คุณคร่างหลายครั้งด้วยความสุขสม เขาพ่นความต้องการของเขาใส่หูของคุณ เขาชอบเลีย สัมผัสหนักหน่วงขึ้นเมื่อเขาขยับ เขามีลีลามากมาย เยือกเย็น ราวกับไฟเข้าไปยังจุดอ่อนของคุณ เขาโหดร้ายเกินไป อ่อนโยนเกินไป โอ้ ตรงนั้นแหละค่ะ แรง ๆ แบบนั้นแหละค่ะ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

เมื่อนกเค้าแมวและค้างคาวบินโฉบลงมา เขายังคงน่าหลงใหล ตั้งตระหง่าน เมื่อถูกกระตุ้นถึงจุดสุดยอดคุณจะกลายเป็นดอกไม้สีม่วงที่บานสะพรั่งของเขา เขารู้จุดที่อ่อนโยนที่สุดและจะหามันจนเจอ ไม่มีเสียงครวญครางใดจะหยุดเขาไว้ที่ปากอ่าวได้ เขายังไม่อิ่มเอม เขายังคงขยับต่อไป

(ด้วยความเศร้ามากขึ้น คอรัสทำเสียงประกอบให้เข้ากับความเศร้านี้)

สายลมไม่ยอมหยุดพัด เขาขยายใหญ่ขึ้น ตัวคุณเริ่มซีดลง โอ้ เขากำลังจะสูบเอาชีวิตของคุณไป! เมื่อพระอาทิตย์ขึ้น แสงลอดผ่านม่านไม้ไผ่ เขาก็จากไป เร็วเกินไป น่าเศร้าเกินไป

(เธอถอดผ้าคลุมออก เดินไหล่ตกมาที่เวทีอีกฟากหนึ่ง เจอเศษผ้าชิ้นหนึ่งแล้วหยิบมันขึ้นมาติดไว้ที่หน้าอกข้างขวา ผ้าผืนนั้นเป็นผ้าสีแดงที่ดูสกปรกเหมือนแผลเป็นน่าเกลียด เธอจับมันราวกับว่าเธอเจ็บหรือได้รับบาดเจ็บสาหัส)

แล้วถ้าร่างกายของคุณไม่สวยงามอีกแล้วล่ะ จะไม่สวยหรือไม่เคยสวย ถ้ามันไม่เป็นที่ต้องการ ไม่สง่างาม ไม่เป็นที่โปรดปราน ถ้ามันไม่ได้เป็นบางส่วน ไม่ได้เป็นทั้งหมด ไม่ได้เป็นอันหนึ่งอันใดเลยด้วยซ้ำ ไม่ ไม่ ไม่ คุณจะอยู่อย่างไรกับความแบนราบ คุณจะอยู่อย่างไรกับความธรรมดา คุณจะอยู่อย่างไรกับความน่าเกลียด คุณจะอยู่อย่างไรกับความว่างเปล่า

(ทำเสียงของผู้หญิงธรรมดาหลาย ๆ เสียง)

“ทุกครั้งที่ฉันส่องกระจกแล้วเห็นอกแบน ๆ นี่ หรือเดินไปบนถนนแล้วคิดถึงมัน ฉันรู้สึกผิดปกติ”

“ฉันสูง 155 ซม. ใส่เสื้อไซส์ XL คัพเอ คุณรู้ไหม เรื่องนี้เป็นเรื่องใหญ่สำหรับผู้หญิง เพราะพระเจ้าไม่ยอมสร้างให้เธอนมใหญ่”

(เธอเจอยกทรงแล้วหยิบมันมาสวม เป็นยกทรงแบบมีฟองน้ำเสริม ตกแต่งด้วยลูกไม้ ริบบิ้นและโบว์ เธอหยิบที่เติมลมจักรยานขึ้นมาแล้วเอาปลายสอดเข้าไปในยกทรง เธอปั๊มลมอย่างแรงจนยกทรงขยายตัวอยู่บนหน้าอกของเธอ คอรัสเริ่มร้องขึ้นมาอย่างจริงจัง)

ซิลิโคนน่ะเซ็กซี่ ซิลิโคนน่ะเซ็กซี่ ซิลิโคนน่ะเซ็กซี่ ซิลิโคนน่ะเซ็กซี่

(เธอเอาที่เติมลมออกไป รู้สึกพอใจแล้ว ตอนนี้เธอยืนตัวตรงแล้วหยิบชุดกาวน์สีขาวแบบหมอขึ้นมาสวม เธอหยิบ pointer ขึ้นมาชี้ไปที่กระจกเหมือนกับว่ามันคือกระดานดำ

บทเรียนบทที่ 5 มือ มือใช้สำหรับการจับ การดึงและการนวด มือใช้สำหรับการยื่นหรือส่งอะไรก็ตามที่มีคนขอ อย่าหยิบจับอะไรเกินมือตัวเอง จงรักษามือของคุณให้นุ่ม ได้รูปและ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

น่าหลงใหล ดิฉันขอแนะนำ ยาทาเล็บเบอร์ 42 Watermelon Excess หรือยาทาเล็บเบอร์ 4 Brazillian Brassiness หรือจะเป็นแฮนด์ครีมเบอร์ 99 Mushly Magic

(อ่านบทแปลจาก Sutardji Calzoun Bachri เหมือนอ่านจากกระดานดำด้วยใบหน้าและน้ำเสียงนิ่ง ๆ)

มือจะต้องเป็นมือที่ไม่ใช่แค่มือ แต่เป็นมือที่เป็นมือที่ไม่ใช่แค่มือ แต่เป็นมือที่แน่ใจว่าเป็นมือ มือที่แน่นอนว่ากวักเรียกหรือทักทายได้

มือจะต้องเป็นมือที่ไม่ใช่ก้อนนิ้ว ขีดเขียนไปอย่างไร้ประโยชน์ เพียงแค่หนามเล็ก ๆ เขียนบาดแผล ขยี้ตา ทำให้น้ำตาไม่หยุดไหล

ต่อให้เป็นมือเต็มมือก็อาจจะรู้สึกเหมือนมือพิการ ต่อให้เป็นมือที่เกือบเต็มมือก็ยังรู้สึกเหมือนมือด้วน ถึงแม้ว่ามือหนึ่งจะถูกตัดออก ถึงแม้ว่าครึ่งมือจะเป็นมือด้วน มือที่ไม่สมประกอบรู้สึกเหมือนถูกตัด มือที่ถูกตัดคือมือที่ด้วนแล้วด้วนอีก

(เธอทำท่ายืดมือออกไป ราวกับมือนั้นถูกตัดออกไปแล้ว)

ด้วนทั้งหมด ทั้งหมดไม่ใช่มือ
มีแค่นาฬิกาเท่านั้นที่มีแขนสมบูรณ์และชี้ได้
ใครจะรู้ว่าที่ไหน

(เธอถอดชุดกาวน์ วิ่งไปที่อีกฟากหนึ่งของเวที หยิบกิโมโนโปร่ง ๆ ขึ้นมาสวม)

บทเรียนบทที่ 4 คุณชอบปากของคุณไหม ถ้ามีเงินมากสักหน่อยคุณสามารถทำปากของคุณให้ใหญ่ขึ้น หนาขึ้น อวบอิ่มขึ้น ให้ความสุขได้มากขึ้น หรือทำให้กลายเป็นสิ่งที่ไม่คุ้นเคยไปเลยก็ได้ คุณอยากมีปากเหมือน Brigitte Bardot ไหมล่ะ หรือ Cris Evans หรือว่า Angelina Jolie ให้เราดูแลปากของคุณเถอะค่ะ อย่าออกจากบ้านโดยปราศจากปากที่ใช้งานได้นะคะ

(เธอเจอตุ๊กตาเด็กผู้หญิงตัวใหญ่ ซึ่งเธอใช้ระบายความโกรธและความรุนแรงลงไปขณะที่เธออ่านบทด้านล่างนี้ โดยมีคอรัสทำเสียงประกอบ)

ตอนที่เขากรีดฉัน ตอนที่เขาเฉือนฉัน ตอนที่เขาแทงฉัน
ตอนที่เขาแอบตามฉัน ตอนที่เขาตีฉัน ตอนที่เขาตบฉัน
ตอนที่เขาบีบคอฉัน ตอนที่เขาวางยาฉัน ตอนที่เขาทรมานฉัน
ตอนที่เขาล่ามโซ่ฉัน ตอนที่เขาขังฉัน ตอนที่เขาขายฉัน

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ตอนที่เขาประทับตราลงบนตัวฉัน ตอนที่เขามัดฉัน ตอนที่เขาสักลงไปบนตัวฉัน
ตอนที่เขาทุบฉัน ตอนที่เขากำจัดฉัน ตอนที่เขาเผาฉัน
ตอนที่เขาแขวนคอฉัน ตอนที่เขายิงฉัน ตอนที่เขาฆ่าฉัน

(ตอนนี้เธออุ้มตุ๊กตาราวกับลูก ด้วยท่าทางอ่อนโยนและเต็มไปด้วยความรัก)

เขากำลังจะบอกหรือเปล่าว่าเขาลืมไปหมดแล้ว
จะปลอบโยนฉันอย่างไร จะมองฉันอย่างไร จะควบคุมฉันอย่างไร
จะทำงานกับฉันอย่างไร จะเดินกับฉันอย่างไร
จะทำให้ฉันสดใสอย่างไร จะเรียนรู้จากฉันอย่างไร
จะใช้ชีวิตกับฉันอย่างไร จะถนอมฉันอย่างไร
จะปลอบโยนตัวเองอย่างไร จะควบคุมตัวเองอย่างไร
จะทำให้ตัวเองสดใสอย่างไร จะเรียนรู้จากตัวเองอย่างไร
จะมองดูตัวเองอย่างไร จะรักตัวเองอย่างไร
จะเยียวยาตัวเองอย่างไร จะถนอมตัวเองอย่างไร

(เธอถอดชุดกิโมโนออก ตามด้วยถอดยกทรงและกางเกงในแล้วลุกขึ้นยืนต่อหน้าผู้ชม ก่อนจะเริ่มพูดด้วยเสียงราบเรียบแต่มั่นคงขึ้นเรื่อย ๆ ซ้ำไปซ้ำมา)

ฉันไม่ใช่หน้าอกของฉัน ไม่ใช่คางของฉัน ไม่ใช่แขนของฉัน ไม่ใช่คอของฉัน ไม่ใช่มดลูกของฉัน
ไม่ใช่ปากของฉัน ไม่ใช่หน้าอกของฉัน

(เธอเคลื่อนไปที่อีกฝั่งหนึ่งของเวที หยิบชุดน่ารัก ๆ ขึ้นมาสวมและทัดดอกพุดซ้อนลงไปบนผม ก่อนจะเริ่มร้องเพลงแบบ Billie Holiday)

I’m not much to look at, nothing to see
Just glad I’m living and lucky to be
I’ve got a man crazy for me
He’s funny that way

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ส่วนที่ 4

อยาก

แสงส่องลงมาที่ผู้หญิงคนนั้นนั่งอยู่บนพื้น เธอนั่งขัดสมาธิอยู่ตรงกลางเวที สวมชุดนอน ชุด samfoo แบบจีน ชุดม่อฮ่อมแบบเวียดนาม หรืออาจเป็นชุดผ้าบาติกพิมพ์ลายพื้นเมือง เธอท่องกลอนออกมาแบบเด็ก ๆ มีท่วงทำนองเหมือนเพลง เธอเอานิ้วชี้จากมือหนึ่งไปไว้ในฝ่ามือของอีกมือหนึ่ง พอถึงท่อนสุดท้ายของเพลงเธอก็ดึงนิ้วชี้ออก ในขณะที่ฝ่ามืออีกข้างพยายามจะจับนิ้วของตัวเองให้ทัน ระหว่างนั้นเหล่าคอรัสเล่นเครื่องดนตรีประกอบ เช่น เคาะไม้ไผ่

ผู้หญิง

จี จ่อ เจี๊ยบ มาลง มาเลี๊ยบ แช่วับ
ตุ๊กแกไล่งับ ปิดประตูดัง ปัง!

(พูดอย่างใจกว้างและเป็นมิตรกับผู้ชม)

ตอนอายุ 9 ขวบ สิ่งที่ฉันอยากทำมากที่สุด คือ ทำให้คนอื่นพอใจ ฉันอยากทำให้อาม่าพอใจ *(ภาษาจีนกวางตุ้ง)* Ah Por, ngor tong tei dam guat leh

(ทำท่าทุบคอให้ใครบางคนแล้วต่อด้วยนวดหลังด้วยท่าทางที่ดูเป็นเด็กดี)

ฉันอยากทำให้คุณป้าพอใจ (สำเนียงแบบจีนกวางตุ้ง) อาอี๊ ให้หนูดึงผมหงอกให้ไหมคะ เส้นละบาทนะคะ โอ้ ดีค่ะ ดีค่ะ อ่า ให้หนูสางเหาให้ด้วยไหมคะ – โอ้โห ผมสวยจริง ๆ เลย เหาสวย ๆ มัน ๆ เต็มเลยค่ะ

(ทำท่าหาเหากับไข่เหาบนหัวของใครบางคน ยิ่งทำยิ่งเหมือนลิงมองดูขนให้ลิงอีกตัวหนึ่ง บางครั้งเธอจะเอาเหาในจินตนาการเข้าปากแล้วกัดมัน จากนั้นก็ไปเการักแร้ เกาหลัง เกาขา... คอรัสทำเสียงลิงเป็นจังหวะประกอบ)

ฉันอยากทำให้อาปาพอใจ *(สำเนียงจีนกวางตุ้ง)*

(หยิบหนังสือในจินตนาการขึ้นมาด้วยท่าทางคงแก่เรียน แล้วก็เดินอ่านมันไปมาอย่างตั้งอกตั้งใจ คอรัสร้องคำว่า 'Shou pe shou/pe chiu หรือ See Jane Run ประกอบ)

จากนั้นยิ่งฉันโตขึ้น ฉันก็ยิ่งอยากได้มากขึ้น ฉันอยากได้ของเล่น

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

(เธอลากจักรยานออกมาจากด้านในเวที แล้วขี่มันไปรอบ ๆ เวที – ถ้ามีความสามารถมากพอ อาจจะลองขี่ผาดโผนดูสักหน่อย เช่น ขี่โดยไม่ใช้มือ หรือยืดเท้าออกมาหนึ่งข้างขณะขี่ เป็นต้น – เธอใช้เวลากับการขี่จักรยานอย่างมีความสุข เมื่อลงจากจักรยาน เธอก็กอดจูบมันอย่างเต็มที่)

ฉันอยากได้รองเท้า

(เธอดึงกล่องรองเท้าจำนวนมากเข้ามาหาตัว ลองสวมหลาย ๆ คู่ แล้วก็ลองเปลี่ยนท่าทางหลาย ๆ ท่า ลองแสดงออกและออกเดินทุกครั้งเมื่อสวมคู่ใหม่ เมื่อเธอเจอคู่ที่สวยถูกใจที่สุดก็เริ่มร้องเพลงจาก Impossible Theatre)

‘เมื่อไหร่ที่ฉันเครียด ฉันจะซื้อรองเท้า ฉันจะซื้อรองเท้า’

(เธอจะหยุดเดินเมื่อเจอของแต่ละชิ้น หรือบางทีเธออาจจะเดินไปรอบ ๆ เวทีเพื่อเจอมัน เธอทำท่าใช้ของเหล่านั้นแต่ละชิ้นด้วยท่าทางสนใจอย่างมาก คอรัสฮัมเพลง ‘Jingle Bells’ หรือเพลงคริสต์มาสสนุกสนานอื่น ๆ)

ฉันอยากได้โทรศัพท์ ฉันอยากได้ทีวี

(เธอมีท่าทางสนุกมากเมื่อเธอไปถึงทีวี ซึ่งควรจะเป็นกล่องที่สามารถให้เธอใส่หัวเข้าไปได้ เธออาจจะอยากเล่นหรือพูดบทของ Gilda Radner ที่แสดงเป็น Wawa Walters... Richard Nixon... Eddie Murphy ที่เล่นเป็น Alfafa... Julia Child ใช่ โดยเฉพาะ Julia Child... คอรัสทำเสียงดนตรีและจังหวะประกอบ)

ฉันอยากได้ลูกบอล ฉันอยากได้มีดพก ฉันอยากได้จระเข้สีม่วง ฉันอยากได้รถบรรทุกของเล่น ฉันอยากได้นกขุนทอง ฉันอยากเลี้ยงเต่า ฉันอยากได้ชุดฮัลโลวีน ฉันอยากได้เตนท์ ฉันอยากได้ป้ายไฟ ฉันอยากได้สารานุกรมชุดใหญ่ ฉันอยากได้ตู้แบบโบราณ ฉันอยากได้หม้อสนาม ฉันอยากได้เบาะรองโถส้วม ฉันอยากได้ช็อคโกแลต

(หยิบช็อคโกแลตขึ้นมายัดมันเข้าไปในปากแล้วพูดต่อ)

ฉันอยากได้ไวน์เก่าหายาก ฉันอยากได้แว่นตาคู่ใหม่ ฉันอยากได้สร้อยคอหิน ฉันอยากได้แปรงสีฟันไฟฟ้า ฉันอยากได้นาฬิกาไทเทเนียม ฉันอยากได้โมเดลเครื่องบิน...

(เธอหยิบสิ่งของพวกนั้นเข้ามาใกล้ตัว ทำให้ตอนนี้สิ่งของทั้งหลายค่อย ๆ ล้อมเธอมากขึ้นเรื่อย ๆ ... เธอต้องใช้ความพยายามในการหาทางออกมาจากกองของเหล่านั้น เธอหอบหายใจขณะที่หาทางออกมายังอีกฝั่งหนึ่งของเวที จังหวะดนตรีหยุด เธอสวมจีวรแบบพระสงฆ์ แล้วจึงเริ่มพูดด้วยท่วงทำนองที่แตกต่างกัน)

สิ่งที่ฉันต้องการจริง ๆ คือ บิน บินสูงขึ้น ขึ้นไป ออกไป เหนือสิ่งอื่นใด ฉันอยากลืมเข็มนาฬิกาที่กำลังเดินอยู่ ลืมกล่องที่กำลังรออยู่

(เธอท่องบทกลอนแปลอีกบทหนึ่งจาก Sutardji Calzoun Bachri ด้วยความสงบราวกับนักบวช)

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

คุณจะ คุณจะไม่ใช้ชีวิตเหรอ
คุณรอคอยสิ่งที่คุณปรารถนา สิ่งที่คุณปรารถนา

คนที่จะมาแทงเวลาที่ถูกสาป
เวลาที่ถูกสาปของฉัน เวลาที่ถูกสาปของฉัน เวลาที่ถูกสาปของฉัน

คุณทำให้หินที่เงียบงันบินได้ไหม
หินพิษ หินพิษ หิน ก้อนหิน

ท้องฟ้านั่น ความโลภนั่น ความโศกเศร้านั่น
ตุบ ตุบ ตุบ

ดังนั้น ฉันเรียนรู้ที่จะแลกความต้องการของฉัน ชื่อเสียง เงินทอง ความช่วยเหลือ ฉันแลกสิ่งหนึ่งเพื่ออีกสิ่งหนึ่ง แล้วฉันก็อยากมีลูก โอ้ พระเจ้า! ฉันอยากมีลูกเหรอ – สิ่งมีชีวิตเล็ก ๆ ที่ทั้งเตะ จิ๊กจี๋ งอแงและสร้างความเจ็บปวด

(เธอถอดชุดนักบวชออก เปลี่ยนเป็นใส่ชุดคลุมท้องแทน ก่อนจะพูดด้วยน้ำเสียงที่ทั้งตื่นเต้น กระตือรือร้น สลับกับความไม่แน่ใจและเศร้าสร้อย)

ฉันอยากให้ร่างกายนี้กลายเป็นฉันมากขึ้น เป็นธรรมชาติมากขึ้น เป็นตัวฉันมากขึ้น ฉันอยากถูกปกคลุมด้วยเมล็ดพันธุ์ความคิดที่ฉันไม่ได้เป็นคนปลูก ฉันขอมากไปหรือ ผู้หญิงคนอื่นมีได้ ทำไมฉันถึงมีไม่ได้ ฉันอยากเข้าไปอยู่ในวงจรของชีวิต อยากเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของการเจริญพันธุ์ ฉันอยากจะเข้าไปมีส่วนร่วมกับความเจ็บปวดและความสุขของความลับเหล่านั้น โอ้ พระเจ้า! ฉันอยากได้มันเหรอ

(ร้องเพลงจากภาพยนตร์จีนเรื่อง 'Jin Feng' ด้วยน้ำเสียงคร่ำครวญโหยหา คอรัสทำเสียงแพะหรือเสียงร้องของเด็กประกอบ)

(เนื้อเพลง)
Mie mie mama, Mie mie mama
Yang you ma, Ren you ma
Jiu shi Jin Feng mei you ma
San you chu san sheng xia le wo
Sheng xia le wo jiu mei you le ma

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

(พังทลาย เธอร้องไห้เหมือนกับเด็กหลงทาง)

โอ๊ย ตายแล้ว เครื่องสำอางเลอะหมด ดูสิ ห้าทุ่มแล้ว ถึงเวลาต้องไปแล้ว ห่านอยู่ในเตาอบมันสุกแล้ว ได้เวลาที่พวกแพะจะต้องกลับบ้านสักที

(เธอถอดชุดคลุมท้องออกแล้วสวมชุดนอนยาวสีขาว คอรัสทำเสียงหมาป่าหรือนกฮูกประกอบ เธอจุดเทียน เดินไปรอบ ๆ เวทีอย่างช้า ๆ ด้วยท่วงท่าสง่างาม แล้วก็เริ่มเต้นรำ [แบบชวา, มาเลย์ หรือญี่ปุ่นก็ได้] ... ไฟค่อย ๆ ดับลง ทิ้งไว้เพียงแค่สปอตไลท์ฉายลงบนตัวเธอและกายไปเมื่อเธอออกจากฉาก)

เถ้าสู่เถ้า ธุลีสู่ธุลี... เชื่อฉันเถอะ ไม่มีวิธีเดินทางแบบไหนที่จะดีไปกว่าการเดินทางไปโดยไม่มีภาระ

(ร้องเพลง 'Non, je ne regretted rien' ของ Piaf ด้วยความแปลกแปร่งแต่เต็มไปด้วยจิตวิญญาณ)

(เนื้อเพลง)

Non, rien de rien
Non, je ne regrette rien
Ni le bien quon m'a fait
Ni le mal, tout ca mest bien egal

Non, rien de rien
Non, je ne regretted rien
C'est paye, balaye, oublie
Je me fous du passe

ลาก่อนสาว ๆ สุภาพสตรีทุกคน สุภาพสตรีที่แสนดี ราตรีสวัสดิ์ ราตรีสวัสดิ์

(คอรัสร้องปิดท้ายด้วยเสียงนกร้องเหมือนกับตอนเริ่มต้น)

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ภาคผนวก ข.

รูปการแสดง

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

1. สื่อประชาสัมพันธ์การแสดง

ภาพ 23 ภาพประชาสัมพันธ์การแสดงในสื่อต่าง ๆ

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ภาพ 24 สูจิบัตรการแสดงอิเล็กทรอนิกส์

CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25
1919220341

2. ภาพระหว่างซ้อมการแสดง

ภาพ 25 ภาพระหว่างการซ้อมเรียงฉาก

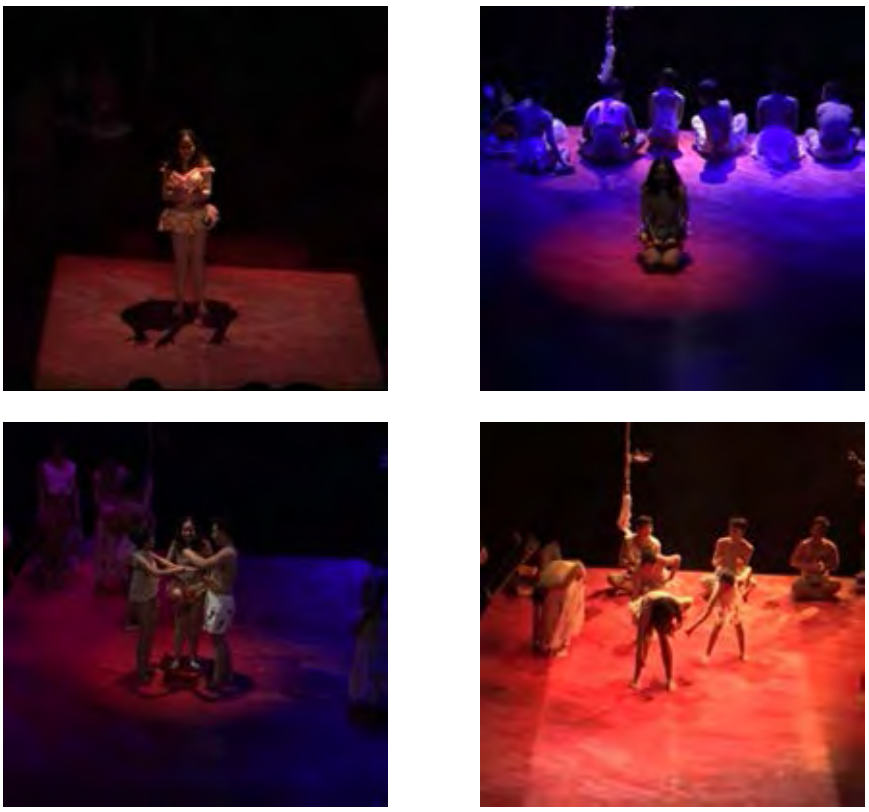
ภาพ 26 ภาพการซ้อมเคลื่อนไหวประกอบลีลา

CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25
1919220341

ภาพ 27 การซ้อมกับเวทีในโรงละคร

ภาพ 28 การทำงานในโรงละคร

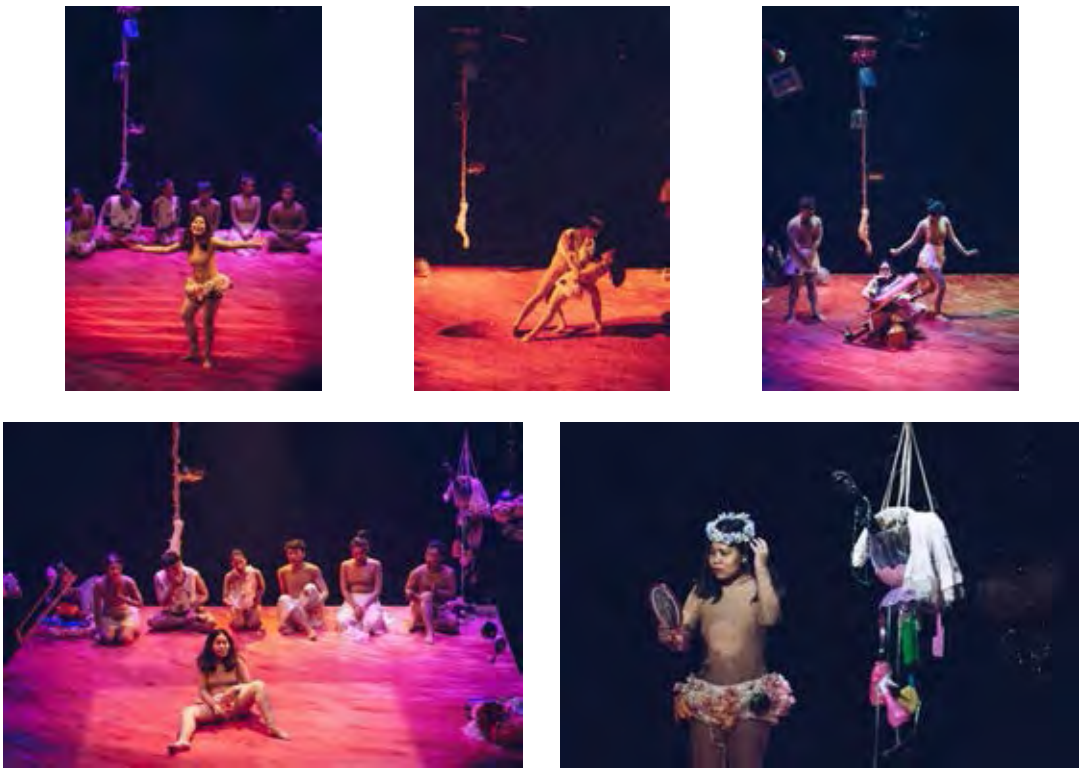
CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25
1919220341



ภาพ 29 การซ้อมเสมือนจริง

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

3. ภาพวันนำเสนอผลงาน



ภาพ 30 ภาพการแสดง

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	กุนทรา ไชยชาญ
วัน เดือน ปี เกิด	13 กันยายน 2532
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
ที่อยู่ปัจจุบัน	43 ซ.เสรีไทย 89-91 ถ.เสรีไทย แขวงมีนบุรี เขตมีนบุรี กทม. 10510

1919220341 CU iThesis 5980351622 thesis / recv: 16072562 02:45:42 / seq: 25