ศึกษาการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง

THE GUIDELINE OF ACTING COACH BRIEFING

มณิชา บัณฑิตานุกูล
MANISHA BANDITANUKUL

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการออกแบบสื่อดิจิทัลและการภาพยนตร์
คณะสถาปัตยกรรม ศิลปะและการออกแบบ
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
พ.ศ. 2567

KMITL-2024-AR-M-008-040

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

THE GUIDELINE OF ACTING COACH BRIEFING

MANISHA BANDITANUKUL

A THESIS SUMMITED IN PARTIAL FULFILLMENT

OF THE REQUIREMENT FOR THE DEGREE OF

MASTER OF FINE AND APPLIED ARTS PROGRAM IN DIGITAL MEDIA AND MOTION PICTURES

SCHOOL OF ARCHITECTURE, ART, AND DESIGN

KING MONGKUT'S INSTITUTE OF TECHNOLOGY LADKRABANG

2024

KMITL-2024-AR-M-008-040

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

COPYRIGHT 2024
SCHOOL OF ARCHITECTURE, ART, AND DESIGN
KING MONGKUT'S INSTITUTE OF TECHNOLOGY LADKRABANG

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ศึกษาการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง
นักศึกษา	นางสาวมณิชา บัณฑิตานุกูล
รหัสประจำตัว	64602044
ปริญญา	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชา	การออกแบบสื่อดิจิทัลและการภาพยนตร์
พ.ศ.	2567
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์	ผศ.ดร.แข มังกรวงษ์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ (ร่วม)	-

บทคัดย่อ

การทำงานร่วมกับนักแสดงเพื่อให้นักแสดงสามารถแสดงออกมาได้ตรงตามที่ผู้กำกับกำหนดไว้ให้ภาพยนตร์เรื่องนั้นเป็นเรื่องสำคัญ ดังนั้นการสื่อสารระหว่างบุคคลที่แม่นยำจึงจำเป็นมากในการทำงานร่วมกับนักแสดง ซึ่งผู้วิจัยให้เห็นถึงปัญหาการของกองถ่ายคือการที่นักแสดงไม่สามารถแสดงออกมาได้ตรงกับที่ผู้จัดสร้าง หรือผู้กำกับคิดเอาไว้ ซึ่งปัญหานี้เกิดจากการสื่อสารกับนักแสดงไม่ตรงประเด็น สื่อสารไปนักแสดงไม่สามารถเข้าใจตรงตามที่ต้องการได้ หรือความแตกต่างกันของนักแสดง เช่น วัย ประสบการณ์การแสดง ซึ่งวิธีการสื่อสารกับนักแสดง สำคัญมากที่จะสามารถช่วยให้นักแสดง แสดงออกมาได้ตรงตามต้องการได้ โดยงานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. เพื่อศึกษารวบรวมทฤษฎี หลักการและแนวคิดการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง 2. เพื่อนำเสนอแนวทางการสื่อสารนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง กระบวนการวิจัยประกอบด้วย 1. รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการสื่อสารกับนักแสดง ซึ่งได้ข้อมูลมาจาก การรวบรวมกับทฤษฎี หลักการและแนวคิดการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดงรวมถึงการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญซึ่งเป็นผู้ฝึกนักแสดงเป็นจำนวน 10 ท่าน 2. วิเคราะห์และรวบรวมการสื่อสารกับนักแสดง ของผู้ฝึกนักแสดง และสร้างคู่มือ ACTOR BRIEFING HANDBOOK FOR ASSISTANT DIRECTORS, FILM STUDENTS, ETC. คู่มือการสื่อสารกับนักแสดง สำหรับผู้ช่วยผู้กำกับและนักศึกษาภาพยนตร์ 3. ประเมินผลคู่มือโดยนักวิชาการภาคการศึกษาและผู้ช่วยผู้กำกับสายวิชาชีพในอุตสาหกรรม 4. สรุปผลการวิจัยและนำเสนอแนวทางการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง

ผลการวิจัยจะสรุปผลออกมาได้ทั้งหมด 3 หมวดหมู่ ได้แก่ 1. ขั้นตอนแรกในการเข้าหานักแสดง (ละลายพฤติกรรม) 2. วิธีการสื่อสารกับนักแสดง ซึ่งประกอบไปด้วย วิธีการสื่อสารนักแสดงพื้นฐานและความแตกต่างของนักแสดงประกอบไปด้วยวัยเด็ก ผู้สูงอายุ นักแสดงมืออาชีพ และนักแสดงมือใหม่ 3. อุปสรรคและปัญหา ในการสื่อสารที่พบบ่อย ประกอบไปด้วยปัญหาที่เกิดขึ้นจากนักแสดง และปัญหาที่เกิดขึ้นจากผู้ฝึกนักแสดง

คำสำคัญ: การสื่อสารกับนักแสดง, ผู้ฝึกนักแสดง, การแสดง, นักแสดง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

Thesis	The Guideline of Acting coach Briefing
Student	Manisha Banditanukul
Student ID	64602044
Degree	Master of Fine and Applied Arts
Program	Digital Media Design and Motion Pictures
Year	2024
Thesis Advisor	Assistant Professor Khae Mungkornwon, Ph.D.
Thesis Co-Advisor	-

ABSTRACT

This research aims to examine the acting coach briefing with the actors during the shooting day in film, advertisement and series production. Acting coach is the person who control the direction of acting part that the director has already set. The paper objectives were: 1. To research actors briefing, coaching and communication theories in filming production 2. To provide actors briefing guideline for film students and who are working in filming production such as assistant director. The research process consisted of researching actors briefing, coaching and communication theories, interviews 10 acting coaches, makes an ACTOR BRIEFING HANDBOOK FOR ASSISTANT DIRECTORS, FILM STUDENTS, ETC.

The results provide 1. Actors ice Breaking 2. How to brief the actor? (Actor briefing and different types of actors) 3. Communication barriers (Between actors and acting coach)

Keywords Briefing, Acting coach, Acting, Actor

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี จากช่วยเหลือและคำแนะนำจากทุกฝ่ายขอขอบพระคุณคณาจารย์ระดับบัณฑิตศึกษา สาขาการออกแบบสื่อดิจิทัล และการภาพยนตร์ คณะสถาปัตยกรรม ศิลปะและการออกแบบ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผศ.ดร.แข มังกรวงษ์ ในความกรุณาเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ และให้คำแนะนำสำหรับการปรับปรุงผลงานอย่างสม่ำเสมอ

ขอขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญทุกท่านที่สละเวลาอันมีค่า เพื่อแบ่งปันความรู้ให้สัมภาษณ์ข้อมูลนำมาประกอบการวิจัย ขอขอบพระคุณ คุณรสสุคนธ์ กองเกตุ คุณนัฐพงศ์ วงษ์กวีไพโรจน์ คุณรังสิมา อิทธิพรวณิชย์ ผศ.ดร.สามมิติ สุขบรรจง ดร.สทาศัย พงศ์หิรัญ คุณร่มฉัตร ธนาลาภพิพัฒน์ คุณอรพรรณ อาจสมรรถ คุณอมันตา ภิญาวานิชย์ คุณชยานิษฐ์ จิราโรจน์เจริญ และคุณณัฐฎา เชาวะวนิชย์ รวมถึงการประเมินคู่มือของวิทยานิพนธ์ อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อผู้วิจัยอย่างยิ่ง ขอขอบพระคุณ ผศ.สุวรรณณี สุรเชษฐคมสัน คุณสุกานดา เปียนขุนทศ คุณปาริชา วิมลธนาชัย และคุณศุภวุฒิ สุรพรสวัสดิ์ ทุกท่านล้วนให้ความรู้ ข้อมูล รวมถึงแนวคิดในเชิงทฤษฎีและปฏิบัติแบบที่หาที่ไหนไม่ได้

ขอบคุณพระคุณ ผศ.ดร.สามมิติ สุขบรรจง ที่คอยแนะด้านการแสดง และการทำวิจัยให้ผู้วิจัยตั้งแต่เริ่มต้น รวมถึงขอบพระคุณครอบครัวที่คอยสนับสนุนการทำวิจัยนี้ตลอดมา เพื่อนของผู้วิจัยที่ช่วยเหลือแนะนำ และแสดงความคิดเห็น เพื่อผู้วิจัยจะได้นำไปปรับปรุงต่อไป ขอขอบพระคุณ คุณชนมณี นันท์ธราธร คุณเอกรัฐ สอนโพธิ์ และคุณกานต์สิรี หวังพัฒนศิริกุล การวิจัยชิ้นนี้จะไม่สามารถสำเร็จลุล่วงได้หากขาดทุกท่านไป

มณิชา บัณฑิตานุกูล

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... I

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... II

กิตติกรรมประกาศ..... III

สารบัญ..... IV

สารบัญตาราง VI

สารบัญภาพ VII

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ที่มาและความสำคัญของการวิจัย 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 2

1.3 วิธีการวิจัย เครื่องมือวิจัย และระเบียบวิธีวิจัย 2

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 4

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

1.6 คำจำกัดความในงานวิจัย 5

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6

2.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อ 6

2.1.1 ความหมายของผู้ฝึกนักแสดง 6

2.1.2 ประวัติศาสตร์ผู้ฝึกนักแสดง 7

2.1.3 ทฤษฎีการสื่อสาร 11

2.1.4 แนวคิดการฝึกนักแสดง 13

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 23

บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย 25

3.1 การเก็บข้อรวบรวมข้อมูล 25

3.2 กลุ่มตัวอย่างผู้เชี่ยวชาญในการสัมภาษณ์ 25

3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 28

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล 28

3.5 การสร้างคู่มือ และประเมินผล 29

3.6 การอภิปรายผล สรุปผลการวิจัย 29

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ 4 ผลการวิจัย 31
4.1 ขั้นตอนแรกในการเข้าหานักแสดง (ละลายพฤติกรรม) 31
4.2 วิธีการสื่อสารกับนักแสดง 36
4.2.1 วิธีต่างๆในการสื่อสารกับนักแสดง 36
4.2.2 ความแตกต่างของนักแสดง และมีวิธีสื่อสารอย่างไร 41
4.3 อุปสรรคและปัญหา ในการสื่อสารที่พบบ่อย 55
4.4 ข้อเสนอแนะในการสื่อสาร 63

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย 67
5.1 คู่มือการสื่อสารกับนักแสดงนักแสดง สำหรับผู้ช่วยผู้กำกับ
และนักศึกษาภาพยนตร์ 67
5.2 ข้อมูลจากการนำคู่มือการสื่อสารกับนักแสดงสำหรับผู้ช่วยผู้กำกับ
และนักศึกษา ภาพยนตร์ให้ผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่านตรวจการใช้งาน 73

บทที่ 6 การอภิปรายผล สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ..... 76
6.1 อภิปรายผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 76
6.2 อภิปรายผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 91
6.3 ข้อจำกัดในการวิจัย 92
6.4 ข้อเสนอแนะ 92
บรรณานุกรม..... 93
ภาคผนวก ก. คู่มือการสื่อการกับนักแสดง สำหรับผู้ช่วยผู้กำกับและนักศึกษาภาพยนตร์..... 95
ภาคผนวก ข. ใบยินยอมเข้าร่วมการวิจัย..... 147
ภาคผนวก ค. เอกสารรับรองการเผยแพร่บทความวิจัย..... 158
ภาคผนวก ง. แบบประเมินความพึงพอใจ..... 160
ประวัติย่อของผู้วิจัย..... 167

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า
2.1 สรุปงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการประยุกต์ใช้ในงานวิจัย..... 23
3.1 ชุดคำถามในการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ..... 26
3.2 ข้อมูลผู้เชี่ยวชาญ..... 27
4.1 สรุปการสัมภาษณ์หัวข้อ ขั้นตอนแรกในการเข้าหานักแสดง (ละลายพฤติกรรม) 35
4.2 สรุปการสัมภาษณ์หัวข้อ วิธีต่าง ๆ ในการสื่อสารกับนักแสดง 41
4.3 สรุปการสัมภาษณ์หัวข้อ ความแตกต่างของนักแสดง เด็ก 45
4.4 สรุปการสัมภาษณ์หัวข้อ ความแตกต่างของนักแสดง ผู้สูงอายุ 48
4.5 สรุปการสัมภาษณ์หัวข้อ ความแตกต่างของนักแสดง มืออาชีพ 51
4.6 สรุปการสัมภาษณ์หัวข้อ ความแตกต่างของนักแสดง มือใหม่ 55
4.7 สรุปการสัมภาษณ์หัวข้อ ปัญหาของนักแสดง 59
4.8 สรุปการสัมภาษณ์หัวข้อ ปัญหาของผู้ฝึกนักแสดง 63
4.9 สรุปการสัมภาษณ์หัวข้อ ข้อเสนอแนะในการสื่อสาร 65
4.10 สรุปผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้วยวิธี Coding analysis 66
5.1 สรุปผลการประเมินคู่มือด้านเนื้อหา 74
5.2 สรุปผลการประเมินคู่มือด้านการนำไปใช้ประโยชน์ 74
5.3 สรุปผลการประเมินคู่มือด้านรูปเล่ม 74

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

1.1 กรอบแนวคิดในการวิจัย..... 3

3.1 วิธีการดำเนินวิจัย..... 30

5.1 องค์ความรู้ คู่มือ ACTOR BRIEFING HANDBOOK FOR ASSISTANT DIRECTORS, FILM STUDENTS, ETC. คู่มือการสื่อสารกับนักแสดง สำหรับผู้ช่วยผู้กำกับ และนักศึกษาภาพยนตร์..... 67

5.2 แบบประเมินความพึงพอใจ 75

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของงานวิจัย

การทำงานกับนักแสดง เพื่อให้แสดงออกมาได้ตรงตามที่ผู้กำกับกำหนดไว้ให้ภาพยนตร์เรื่องนั้นเป็นสิ่งสำคัญ ดังนั้นการสื่อสารระหว่างบุคคลที่แม่นยำจำเป็นมากในการทำงานร่วมกับนักแสดง ปัจจุบันผู้วิจัยทำงานอาชีพ ผู้คัดเลือกนักแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้เห็นถึงปัญหาของกองถ่าย คือการที่นักแสดงไม่สามารถแสดงออกมาได้ตรงกับที่ผู้จัดสร้าง หรือ ผู้กำกับที่คิดเอาไว้ ซึ่งปัญหานี้เกิดจากการสื่อสารกับนักแสดงไม่ตรงประเด็น สื่อสารไปนักแสดงไม่สามารถเข้าใจตรงตามที่ต้องการได้ หรือความแตกต่างกันของนักแสดง เช่น วัย ประสบการณ์การแสดง ซึ่งวิธีการสื่อสารกับนักแสดง สำคัญมากที่จะสามารถช่วยให้นักแสดง แสดงออกมาได้ตรงตามต้องการได้ การถ่ายภาพยนตร์ต่างๆ ในประเทศไทยนั้น ไม่ได้มีทุกกองที่จะสามารถจัดวันซ้อมการแสดง ให้นักแแสดง ผู้กำกับ เข้ามารวมกัน เพื่อทำความเข้าใจในบทบาทก่อนแสดงได้ เนื่องจากเรื่องปัญหาด้านงบประมาณของบางกองถ่ายมีไม่มากพอที่จะจัดซ้อมได้ ดังนั้นการสื่อสารกับนักแสดงในวันถ่ายนั้นเป็นเรื่องสำคัญ ผู้ที่มีหน้าที่ในการสื่อสารคือผู้ช่วยผู้กำกับ หรือผู้ฝึกนักแสดง บุคคลทั้งสองคนนี้ต้องสามารถนำสารไปให้นักแสดงเข้าใจในเวลาอันจำกัด หากนักแสดงไม่สามารถสื่อสารออกมาตรงตามที่ต้องการได้ก็จะส่งผลต่องบประมาณ เนื่องจากนักแสดงใช้เวลาเกินเวลาที่วางไว้ ทีมงานก็จะมีค่าล่วงเวลาเพิ่มเติม ทีมงานที่เข้าไปสื่อสารกับนักแสดงต้องเข้าใจนักแสดงด้วยว่าแต่ละคนต้องการการสื่อสารแบบไหน และจะทำให้นักแสดงนำพาภาพยนตร์ไปถึงเป้าหมายที่วางไว้ได้

สื่อภาพยนตร์ มีการทำงานร่วมกันหลายฝ่าย ซึ่งแบ่งออกเป็นสามส่วนการทำงาน ได้แก่ กลุ่มแรก กลุ่มที่ดูแลการแสดงและภาพรวมทั้งหมด กลุ่มที่สอง กลุ่มการกำกับดูแลภาพ และกลุ่มสุดท้าย คือกลุ่มกำกับศิลป์ ซึ่งกลุ่มที่ดูแลทิศทางของภาพยนตร์ทั้งหมด ซึ่งประกอบไปด้วย ผู้กำกับ ผู้ช่วยผู้กำกับ รวมถึงผู้ฝึกนักแสดง ผู้ฝึกนักแสดงนั้นจะเป็นช่วยกำกับดูแลทิศทางของการแสดงให้ตรงตามโจทย์ของผู้กำกับที่วางตัวละคร และสไตล์ของการแสดงเอาไว้ (ปรวัน แพทยานนท์, 2560)

ผู้ฝึกนักแสดงมีผู้บังคับบัญชาเป็นผู้กำกับ ซึ่งผู้ฝึกนักแสดงมีหน้าที่ตั้งแต่ตีความบทตามทิศทางที่ผู้กำกับวางเอาไว้เมื่อได้นักแสดงมาอาจจะมีการฝึกสอนก่อนวันถ่ายทำก็เป็นหน้าที่ของผู้ฝึกนักแสดงตลอดจนถ่ายทำ การฝึกหน้ากองถ่ายซึ่งการสื่อสารออกมาให้ตรงประเด็นไปในทิศทางที่วางเอาไว้และนักแสดงเข้าใจมากที่สุด ผู้ฝึกนักแสดงนั้นต้องมีจิตวิทยาในการเข้าหามนุษย์ มีความรู้เข้าใจในการแสดง และที่สำคัญมากคือการสื่อสารกับมนุษย์ (ปรวัน แพทยานนท์, 2560) ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่าการสื่อสารบอกความต้องการของภาพยนตร์จากผู้กำกับผ่านไปทางผู้ฝึกนักแสดงไปถึงนักแสดง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

นั้นเป็นเรื่องสำคัญ การที่นักแสดงได้รับสารครบถ้วนและเข้าใจถูกต้องก็จะสามารถแสดงออกมาได้เป็นผลสำเร็จ

นักแสดงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะสร้างภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง เป็นบุคคลสาธารณะที่สามารถถ่ายทอดสารให้ผู้ชมได้รับรู้ เสนอเรื่องราวที่งานนั้นต้องการนำเสนอ ซึ่งนักแสดงต้องเข้าใจบทบาทของตัวละคร ว่าต้องการอะไร ทำไปทำไม เป็นคนอย่างไร พร้อมและมีความเข้าใจในภาพยนตร์ที่กำลังแสดง มีการเตรียมความพร้อมในช่วงก่อนเริ่มถ่ายทำ หมายถึงนักแสดงต้องดูแลตัวเองให้อยู่ในสภาพที่พร้อมทำงาน ทั้งร่างกาย และจิตใจ นักแสดงต้องรับผิดชอบในส่วนนี้อย่างเคร่งครัด เนื่องด้วยนักแสดงเป็นองค์ประกอบที่สัมพันธ์ในหลายส่วนงาน (กระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทย, 2561) หากนักแสดงไม่พร้อมจะส่งกระทบกับกองถ่ายมาก คนที่ต้องเข้าไปทำงานด้วยมากที่สุดคือผู้ช่วยผู้กำกับ และผู้ฝึกนักแสดง พวกเขาเหล่านี้ต้องมีวิธีในการกำกับสื่อสารการแสดงและเข้าใจในนักแสดงแต่ละคน หากนักแสดงมีความพร้อมและผู้ที่เข้าไปสื่อสารการแสดงด้วยสื่อสารประสบความสำเร็จก็จะส่งผลให้งานภาพยนตร์ออกมาตรงตามที่ผู้กำกับต้องการ

ด้วยเหตุดังที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจแนวทางการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง หรือการสื่อสารหน้ากองถ่ายของผู้ฝึกนักแสดงไปสู่นักแสดง วิจัยในครั้งนี้จึงจะหาคำตอบและแก้ไขปัญหาในข้างต้น ด้วยการศึกษารวบรวมการสื่อสารกับนักแสดงจากผู้ฝึกนักแสดง และนำเสนอแนวคิดการสื่อสารนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง ไปสู่ผู้อ่าน ผู้ที่ทำงานเกี่ยวกับการถ่ายทำภาพยนตร์ และต้องการหาแนวทางการสื่อสารกับนักแสดง ให้ตรงประเด็น นักแสดงสามารถออกมาได้ตามเป้าหมายที่วางไว้ ไม่ว่าจะเป็นผู้ช่วยผู้กำกับ และนักศึกษาภาพยนตร์

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษารวบรวมทฤษฎี หลักการและแนวคิดการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง
2. เพื่อนำเสนอแนวทางการสื่อสารนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง

1.3 วิธีการวิจัย เครื่องมือวิจัย และระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง ศึกษาแนวทางการสื่อสารนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง เพื่อศึกษารวบรวมและนำเสนอ วิธีการสื่อสารนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Quantitive Research) ซึ่งมีระเบียบวิธีวิจัย ดังนี้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1.3.1 รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการสื่อสารกับนักแสดง

1.3.1.1 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

1.3.1.2 รวบรวมจากทฤษฎีการสื่อสาร หลักการและแนวคิดการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง

1.3.2 วิเคราะห์และรวบรวมการสื่อสารกับนักแสดง ของผู้ฝึกนักแสดง และสร้างคู่มือ

1.3.3 ประเมินผลคู่มือ โดยอาจารย์สาขาภาพยนตร์ และผู้ช่วยผู้กำกับ

1.3.4 สรุปผลการวิจัย และ นำเสนอแนวทางการสื่อสารกับนักแสดง ของผู้ฝึกนักแสดง

ภาพที่ 1.1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ที่มา ผู้วิจัย 2567

1.3.1 รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการสื่อสารกับนักแสดงนักแสดง

1.3.1.1 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

ในการวิจัยครั้งนี้ได้รวบรวมข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งเป็นผู้ฝึกนักแสดงในประเทศไทย ซึ่งมีเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ถูกสัมภาษณ์ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจงโดยไม่ใช้ความน่าจะเป็น (Nonprobability sampling) ซึ่งเป็นผู้ฝึกนักแสดงไทยจำนวน 10 ท่าน ซึ่งเป็นผู้ฝึกนักแสดงในสื่อภาพยนตร์ ภาพยนตร์โฆษณา และซีรีส์เท่านั้น โดยมีเกณฑ์การเลือกดังนี้

1. เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ทางอาชีพผู้ฝึกนักแสดงมาอย่างน้อย 10 ปี ซึ่งประกอบอาชีพด้านการฝึกสอนแสดงเป็นอาชีพหลัก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. มีประสบการณ์การฝึกนักแสดง หรือสอนการแสดงของสื่อภาพยนตร์ ภาพยนตร์โฆษณา หรือ ซีรีส์

3. มีผลงานสื่อ หรือสอนการแสดง อย่างต่อเนื่องอย่างน้อย 10 ปี

1.3.1.2 รวบรวมจากทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การรวบรวมทฤษฎีต่างๆเพื่อมาสร้างเป็นคำถามในการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ได้แก่ ทฤษฎีการสื่อสาร แนวคิดการฝึกนักแสดง ซึ่งเป็นข้อมูลพื้นฐาน เพื่อนำไปสู่แนวคิดการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดงแต่ละท่านที่จะนำไปสื่อสารแก้ไขปัญหาให้กับนักแสดงและผู้กำกับ เพื่อให้นักแสดงเข้าใจ สามารถแสดงออกมาได้อย่างตรงตามที่ต้องการ

1.3.1.3 ประเมินผลคู่มือ โดยอาจารย์สาขาภาพยนตร์และผู้ช่วยผู้กำกับสายปฏิบัติงานจริง จำนวน 3 ท่าน

จากข้อมูลที่รวบรวมมา นำมาสร้างเป็นคู่มือสื่อสารกับนักแสดง ผู้วิจัยจะนำคู่มือนี้ไปให้ผู้เชี่ยวชาญประเมิน ทั้งหมด 3 ท่าน ได้แก่

- ผู้ช่วยผู้กำกับสายวิชาชีพในอุตสาหกรรม 2 ท่าน ซึ่งต้องมีประสบการณ์ทางด้านภาพยนตร์โฆษณา หรือซีรีส์ อย่างน้อย 5 ปี
- นักวิชาการภาคการศึกษา 1 ท่าน ซึ่งต้องมีประสบการณ์ทางด้านการสอนระดับมหาวิทยาลัยด้านภาพยนตร์อย่างน้อย 10 ปี

1.3.2 วิเคราะห์และรวบรวมข้อมูลการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ข้อมูลมาจากการรวบรวมทั้งจากทางการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และการรวบรวมจากทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ที่ใช้ในการสื่อสารการแสดง จะได้ข้อมูลการสื่อสารกับนักแสดงที่มีความเหมือน และข้อแตกต่างจากวิธีของผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่าน และนำเสนอการสื่อสารกับแสดงให้ทีมงานผู้ผลิตภาพยนตร์เลือกต่อไป

1.4 ขอบเขตการวิจัย

งานวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกศึกษาในขอบเขต จากผู้ฝึกนักแสดง ในประเทศไทยเท่านั้น ซึ่งการศึกษาครั้งนี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และศึกษาทฤษฎี หลักการ แนวคิดที่เกี่ยวข้อง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ได้ผลวิเคราะห์ และข้อสรุปวิธีการ หลักการ และแนวคิดสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง

1.5.2 ได้นำเสนอแนวทางการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง ให้ผู้ที่ใช้งาน เช่น ผู้ช่วยผู้กำกับ และ นักเรียนภาพยนตร์ เป็นต้น

1.6 คำจำกัดความในงานวิจัย

การสื่อสารกับนักแสดง ในบริบทของภาพยนตร์ การสื่อสาร และการกำกับการแสดงให้แก่นักแสดง โดยสรุปแบบสั้นๆ ให้นักแสดงแสดงออกมาตรงตามจุดประสงค์ของผู้กำกับ เป็นการกระทำที่เกิดขึ้นในวันถ่ายทำภาพยนตร์ ระหว่างผู้ฝึกนักแสดง กับนักแสดง

ผู้ฝึกสอนนักแสดง เป็นคนคอยดูแลภาพรวมในส่วนของการแสดง ซึ่งจะทำงานฝึกนักแสดงตั้งแต่ก่อนถ่าย จนถึงวันถ่ายทำจริง ซึ่งในวันถ่ายทำจริงจะเป็นตัวช่วยของผู้กำกับในการสื่อสารไปยังนักแสดง โดยผู้วิจัยศึกษาเฉพาะผู้ฝึกสอนนักแสดงภาพยนตร์ในไทยเท่านั้น

ภาพยนตร์ ศิลปะที่เกิดขึ้นจากการนำภาพจากประสบการณ์และจินตนาการของมนุษย์ และถูกนำเสนอออกมาในรูปแบบการแสดง โดยมีผู้แสดงเป็นผู้ส่งสื่อความหมายและเรื่องราวต่อผู้ชม ในงานวิจัยครั้งนี้ภาพยนตร์จะประกอบไปด้วยสามสื่อได้แก่ ภาพยนตร์ไทย ซีรีส์ไทย และภาพยนตร์โฆษณาไทย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

2.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อ

2.1.1 ความหมายของผู้ฝึกนักแสดง

2.1.2 ประวัติศาสตร์ผู้ฝึกนักแสดง

2.1.3 ทฤษฎีการสื่อสาร

2.1.4 แนวคิดการฝึกนักแสดง

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อ

2.1.1 ความหมายของผู้ฝึกนักแสดง

2.1.1.1 ความหมายของ ผู้ฝึกนักแสดง (Acting Coach)

คำว่าผู้ฝึก หรือ Coach ในพจนานุกรมภาษาอังกฤษ ฉบับออกซ์ฟอร์ด แปลว่า บุคคลที่ฝึกนักกีฬา หรือทีมนักกีฬา ซึ่งเมื่อนำมาใช้ในด้านการแสดง จะเป็นการใช้เรียกชื่อผู้ที่ควบคุมและฝึกสอนด้านการแสดง

ผู้ฝึกนักแสดง คือผู้ที่ต้องฝึกดูแลทิศทางของการแสดงให้ตรงตามโจทย์ที่ผู้กำกับได้วางแผนเอาไว้ทั้งในเรื่องการวางตัวละคร และทิศทางของสไตล์ตัวละคร ซึ่งเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการชี้นำ หรือนำพารูปแบบการแสดงให้ตรงตามที่ผู้กำกับต้องการ (ปรวัน แพทยานนท์, 2560)

2.1.1.2 ความหมายผู้ฝึกนักแสดง จากผู้ฝึกนักแสดง

ร่มฉัตร ธนาลาภพิพัฒน์ (2565 : ออนไลน์) แอ็กติ้งโค้ช คือผู้ช่วยผู้กำกับอีกคน จะช่วยทุกฝ่ายที่ต้องทำงานกับนักแสดงให้พวกเขาทำงานง่ายขึ้น แต่หน้าที่หลัก ๆ คือช่วยเตรียมความพร้อม แก้ปัญหา หรือทำยังไงก็ได้ให้นักแสดงสามารถแสดงออกมาได้เป็นธรรมชาติตามภาพในหัวที่ผู้กำกับต้องการ

พิมพ์ภัทร ชูตระกูล (2563 : ออนไลน์) งานแอ็กติ้งโค้ช มีหน้าที่ที่จะสอนการแสดงให้กับนักแสดง แล้วก็ช่วยเขาทำการบ้านเกี่ยวกับการตีความบทบาทต่าง ๆ เพื่อให้เขาเข้าถึงตัวละครที่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เขาจะเล่น การทำงานของมันก็จะทำตามโจทย์ที่ผู้กำกับ ลูกค้า หรือว่าโปรดิวเซอร์ต้องการ ในขณะเดียวกัน ก็จะต้องดูนักแสดงด้วยว่า มีศักยภาพที่จะไปถึงโจทย์นั้นได้มากน้อยแค่ไหน

รสสุคนธ์ กองเกตุ (2557 : ออนไลน์) แอ็กติ้งโค้ชในนิยามของครูเงาะคือผู้ฝึกสอนการแสดง สำหรับเรื่องที่นักแสดงกำลังจะเข้าไปเล่น ต้องแยกให้ขาดก่อนนะคะ แอ็กติ้งโค้ชกับครูสอนการแสดงต่างกัน ครูสอนการแสดงก็คือคนที่สอนเหมือนครูสอนคณิตศาสตร์ สอนหนึ่งถึงสิบไปตามขั้นตอน แต่โค้ชคือคนที่โฟกัสเฉพาะเรื่อง หรือยกตัวอย่างให้เห็นชัด ๆ ง่าย ๆ แบบโค้ชนักกีฬา เหมือนคุณพ่อของภราดร ศรีชาพันธุ์ ที่คอยเป็นโค้ชอยู่ข้างสนาม คอยดูว่าเขาขาดอะไร เขาควรจะต้องเพิ่มอะไร โค้ชของการแสดงก็เหมือนกัน นักแสดงคนนี้กำลังจะต้องเล่นหนังเรื่องนี้ เอาบทมาดูว่านักแสดงจะต้องทำอย่างไรเพื่อให้เข้าไปอยู่ในคาแร็คเตอร์ได้ เวลาออกกองก็ต้องไปยืนดูอยู่หน้ามอนิเตอร์ว่าเขาควรจะเพิ่มอะไร ลดอะไร อันนี้คือหน้าที่ของแอ็กติ้งโค้ช

รังสิมา อิทธิพรวณิชย์ (2561 : ออนไลน์) หน้าที่ของผู้ฝึกนักแสดง เริ่มจากเมื่อได้บทมา ต้องทำการบ้างว่า ตัวละครเป็นอย่างไร ทำอะไรบ้าง จะได้ตอบนักแสดงได้ ถ้าสงสัยตรงนั้น ควรสอบถามคุยกับทางผู้กำกับให้ชัดเจน เข้าตัวเอง เข้าใจให้เหมือนกันตัวผู้กำกับ มองภาพให้เหมือนกัน หลังจากนั้นเตรียมกิจกรรมในการเวิร์คช็อป เช่น การทำลายกำแพงระหว่างนั้นแสดง และนักแสดงคนไหนต้องการการดูแลหรือ ฝึกฝนเป็นพิเศษ ก็เตรียมแผนการสอนเอาไว้ เตรียมตัวบางฉากที่สำคัญเพื่อให้พร้อมในวันถ่าย เพราะการถ่ายทำไม่ได้ต่อเนื่องกัน ตามบท แต่ถ่ายต่อเนื่องกันจากสถานที่ถ่ายทำ ในวันถ่ายทำแอ็กติ้ง โค้ชจะต้องวิ่งเข้าออก ทั้งหน้าซีนที่นักแสดง แสดง และหน้ามอนิเตอร์ที่ผู้กำกับอยู่ คอยพูดสื่อสารกับนักแสดง ว่าผู้กำกับต้องการอะไร เพิ่มลดอะไร คอยหาเทคนิค เพื่อให้นักแสดงได้เล่นออกมาตรงตามที่ผู้กำกับต้องการ สร้างอารมณ์ในซีนนั้น ๆ ให้นักแสดงรู้สึกกับสิ่งที่ต้องแสดงในฉากต่อ ๆ ไป คอยต่อบทซ้อมกับนักแสดง เพื่อจำและซ้อมให้คล่องปาก แอ็กติ้งโค้ช มีหน้าที่เป็นที่ปรึกษาด้านคาแรกเตอร์ของนักแสดง บางครั้งกองถ่ายไม่ได้มีเวลาหรืองบประมาณในการเวิร์คช็อปก่อนถ่ายมากนัก ดังนั้นการที่มีแอ็กติ้งโค้ชมาเพื่อสื่อสารการแสดงให้นักแสดงหน้ากองถ่ายจึงเป็นเรื่องสำคัญ

2.1.2 ประวัติศาสตร์ผู้ฝึกนักแสดง

2.1.2.1 ประวัติผู้ฝึกนักแสดงตะวันตก

การแสดงนั้นมีมาตั้งแต่ยุคสมัย 2200 ปีก่อนคริสต์ศักราช ทางจีนมีการทำการแสดงซึ่งเป็นเทศกาลเกี่ยวกับการเก็บเกี่ยว ซึ่งผู้คนจะแต่งหน้าแต่งตัวออกมา เต้นรำ ร้องเพลง หรือมีการแสดงละครใบ้ เป็นการแสดงกลางแจ้ง ซึ่งเป็นการแสดงส่วนบุคคล ที่ต่างคนต่างฝึกซ้อมและมาแสดงเพื่อความสนุกสนานกัน หลังจากนั้นในยุคกรีก 500 ปีก่อนคริสตศักราช มีการแสดงรำเฉลิมฉลองเทพเจ้า ซึ่งเป็นรูปแบบของกิจกรรมชุมชน มาดูการแสดงของคนหนึ่งคน ซึ่งนักแสดงคนแรก คือ เธสพิส (Thespis) ซึ่งฝึกฝนตัวเองมาจากกลุ่มคอรัสต่อมาลดบทบาทและให้ความสำคัญกับการแสดงมากขึ้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

หลังคริสต์ศักราช การละครก็จะมีเนื้อหาเกี่ยวกับการคริสต์ศาสนา การแสดงเกิดขึ้นในโบสถ์ควบคุมโดยบาทหลวง พอถึงช่วงหลังสมัยฟื้นฟูวิทยาการ การแสดงมีเนื้อหาที่หลากหลายมากขึ้น มีการแสดงแนวตลกเพื่อสร้างความสนุกสนานให้กับชาวบ้านที่มีชื่อเรียกว่า คอมมาเดียน เดลลาร์เต กล่าวกันว่านำแสดงโดยนักแสดงชายทั้งหมด

ด้านการละครฝรั่งเศส โดยสมัยนั้นอยู่ในการดูแลของสถาบันวิชาการฝรั่งเศสรูปแบบจะเป็นไปตามกฎของสถาบันกำหนด ซึ่งเป็นยุคของการแสดงละครเวที ละครมีการเสแสร้งเพื่อความสนุกสนาน ใส่อารมณ์มากขึ้น การแสดงจะถูกฝึกซ้อมและควบคุมโดยผู้กำกับการแสดง ในช่วงศตวรรษที่ 17 และ 18 หลังจากนั้นการแสดงเปลี่ยนรูปแบบเป็นแบบเมโลดรามาใน ศตวรรษที่ 19 เป็นการแสดงที่สมจริงมากขึ้น ผู้กำกับเอาชีวิตจริงของผู้คนมาเล่า และนักแสดงต้องแสดงออกมาให้สมจริง ซึ่งเป็นการแสดงที่มีประสิทธิภาพมากขึ้น (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ , 2538 , น. 2-3)

การแสดงสมัยใหม่ เริ่มขึ้นโดยคอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี้ (Constantin Sergeyevich Stanislavski) (1863-1938) นักการละคร นักแสดง และผู้กำกับการแสดงละครเวทีที่มีชื่อเสียงชาวรัสเซีย ผู้นำเสนอแนวคิด และกระบวนการทางด้านการแสดงในแนวสมจริง ที่สามารถส่งผ่านจากนักแสดงไปยังผู้ชม เขาได้ก่อตั้งโรงละครแห่งมอสโคว์ (The Moscow Art Theatre) ซึ่งถือเป็นผู้ที่มีอิทธิพลกับการแสดงแนวใหม่อีกทั้งยังสร้างรากฐานของการแสดงที่เน้นความจริงและเป็นแกนหลักของพื้นฐานการแสดงในปัจจุบัน

การแสดงโดยระบบของสตานิสลาฟสกี้ เป็นกระบวนการที่เรียกโดยทั่วกันว่า The Method เป็นกระบวนการฝึกฝนทางด้านการแสดงเพื่อให้นักแสดงได้เข้าถึงความจริงภายในของตัวละครผ่าน ความเชื่อ นักแสดงต้องเว้นระยะออกห่างตัวตนของตัวนักแสดงเอง ปกปิดความเป็นตัวเองและไปสนใจกับการแสดงความรู้สึก อารมณ์ของตัวละคร ที่ตนกำลังนำเสนอ ระบบการฝึกฝนแบบนี้นักแสดงสามารถเป็นผู้พัฒนาด้วยตัวเอง สามารถยืดหยุ่นตามแต่นักแสดงแต่ละคน เมื่อนักแสดงเชื่อในบทบาท มีสมาธิให้อยู่กับตัวละคร สร้างความเชื่อด้วยสภาพแวดล้อมของเรื่องจำอารมณ์ และกิริยาของตัวละครในชีวิตจริงเพื่อใช้ในการแสดง นักแสดงต้องฝึกระลึกถึง ความทรงจำต่าง ๆ และนำความทรงจำนั้น ๆ กลับมา เพื่อเป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับนักแสดงผ่านการใช้องค์ประกอบสำคัญดังนี้

- เหตุการณ์สมมติ
- อารมณ์ระลึก
- ร่างกายกระทำ
- ความหมายซ่อน
- ถ้าหากว่า (การตั้งคำถามของนักแสดง)
- ความต้องการ เป้าหมายสูงสุด และเป้าหมายประสงค์สำคัญ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

คอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี้ ถือเป็นคนสำคัญของการแสดงระดับโลก และถือเป็นครูอาจารย์ที่สร้างแนวคิด และฝึกสอนให้นักแสดง แสดงออกมาได้อย่างมีสิทธิภาพ ส่งผลถึงปัจจุบันนักแสดงในยุคสมัยนี้ก็ยังถือแนวคิดของเขาในการแสดงอยู่

ภายหลังยุคสตานิสลาฟสกี้ ระบบ The Method นั้นก็เป็นที่นิยมมากโดยเริ่มจากในอเมริกา เป็นยุคที่ธุรกิจภาพยนตร์เฟื่องฟู ผ่านการนำไปใช้ และขยายผลจากนักแสดง ที่เคยเป็นนักเรียนที่เคยฝึกฝนกับสตานิสลาฟสกี้ รวมไปถึงบุคคลที่เคยเรียนต่อยอดต่อไปเรื่อย ๆ เหล่านั้นกระบวนการดังกล่าวส่งผลไปสู่การเรียนการสอนด้านศิลปะการแสดงในโรงเรียนการแสดงและมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ผู้ที่นำระบบของสตานิสสลาฟกี้ไปพัฒนาและเผยแพร่ต่อในอเมริกาที่สำคัญประกอบด้วย

- ลี สตราสเบิร์ก (Lee Strasberg) นักแสดงและผู้กำกับการแสดงชาวอเมริกา ซึ่งเขาได้ชื่อว่า บิดาแห่งการแสดงแบบ Method Acting ในอเมริกา เขาได้ก่อตั้ง The Actors Studio ที่ทำการสอนทางด้านการแสดงผ่านระบบการแสดงของสตานิสลาฟสกี้ มาปรับใช้กับนักแสดงสมัยใหม่ โดยใช้จินตนาการ อารมณ์ ความรู้สึก และทำการแสดงบนพื้นฐานของความจริงที่เป็นของมนุษย์ ซึ่งในยุคนั้นการเรียนการสอนของเขาประสบความสำเร็จมาก ส่งผลให้มีลูกศิษย์ของสถาบันนี้เกิดขึ้นมากมาย เช่น James Dean และ Marilyn Monroe

- สเตลลา แอ็ดเลอร์ (Stella Adler) เธอเป็นนักเรียนการแสดงของสตานิสลาฟสกี้ เป็นนักแสดงที่ผันตัวมาเป็นครูสอนการแสดง โดยจัดตั้ง Stella Adler Studio of Acting แนวคิดของเธอเกี่ยวข้องกับจินตนาการ ซึ่งนักแสดงต้องทำงานหนักกับบทละคร ผ่านการวิเคราะห์ และตีความศึกษาในสิ่งที่ตัวละครสนใจ เพื่อให้เข้าใจตัวละคร โดยเธอได้เชื่อในเรื่องของการฝึกร่างกาย การออกเสียง ท่าทางต่าง ๆ เพื่อบอกเล่าเรื่องราว

- แซนฟอร์ด เมสเนอร์ (Sandford Meisner) นักแสดงและครูสอนการแสดง ชาวอเมริกัน การเรียนการสอนการแสดงของเขาในแบบทีเรียกว่า Meisner Technique คือแบบฝึกหัดย่อยในการฝึกสอนนักแสดง ในความคิดของเขาการแสดงที่ดี คือการปฏิกิริยาตอบโต้อย่างทันที (Spontaneous Responses) ซึ่งเกิดกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นของมนุษย์ โดยกระทบสภาวะทางอารมณ์ ความรู้สึก ซึ่งสามารถแสดงตอบโต้ออกไปได้อย่างจริงใจ และซื่อสัตย์มากที่สุด หน้าที่หลักของนักแสดงคือ ต้องเตรียมตัวสร้างสภาพอารมณ์ และความรู้สึกเมื่ออยู่บนเวที การแสดง การฝึกนักแสดงของเขาจึงเน้นที่กระบวนการทำซ้ำ ๆ เพื่อให้นักแสดงจำที่จะกลายเป็นความเข้าใจ เพื่อไปแสดงได้อย่างเป็นธรรมชาติ (พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ , 2560 , น. 191-194)

ตัวอย่างสามผู้ฝึกนักแสดงข้างต้น ทำให้ทราบความเป็นไปในยุคก่อนว่า ระบบการฝึกสอนการแสดงเริ่มต้นอย่างไร มีโรงเรียนสอนการแสดงเกิดขึ้นในยุคนั้น ครูที่สอนแสดงเพิ่มมากขึ้น โรงเรียนก็ก่อตั้งขึ้นเรื่อย ๆ ต่อกันมาก ทุกคนสามารถสร้างและพลิกแพลง วิธีการสอน วิธีการนำเสนอการแสดงของตัวเอง เพื่อเป็นประโยชน์ต่อนักแสดงและนักเรียนของตนในการทำการแสดงต่อไป

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.1.2.2 ประวัติผู้ฝึกนักแสดงไทย

การแสดงของไทย มีหลักฐานเริ่มตั้งแต่สมัยสุโขทัย แต่ไม่มีแบบแผนให้เรียบร้อย หลังจากนั้นในยุคสมัยอยุธยามีละครชาตรีเกิดขึ้น ต่อมาในวังแสดงโดยหญิงล้วนและมีละครนอกแสดงตามบ้านตามวัด แสดงโดยผู้ชายล้วน และมีการแสดงโขน ผู้แสดงนั้นต้องสวมหัวโขน ซึ่งการฝึกซ้อมมักซ้อมกันเองในหมู่ผู้แสดง รุ่นพี่สอนรุ่นน้อง

ต่อมาในสมัยธนบุรีมีการแสดงไม่มากนักเพราะนักแสดงถูกกวาดล้างไปเยอะจากการที่พม่าหนีกระจัดกระจาย หลังจากนั้นเมื่อพระเจ้ากรุงธนบุรีกอบกู้กลับมาได้ก็ทรงส่งเสริมการแสดงละครขึ้นมาอีกครั้ง มีการแต่งตั้งคณะละครหลวงตามแบบอย่างของสมัยกรุงศรีอยุธยา ในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-6 พระมหากษัตริย์ ได้ทรงเป็นศิลปินและสนับสนุนการละครอย่างมาก ยกเว้นในรัชกาลที่ 3 ทรงไม่โปรดเรื่องละคร จึงเลิกทั้งหมด แต่ไม่นานในสมัยรัชกาลที่ 4 ละครได้รื้อฟื้นการละครในใหม่ขึ้นมา ซึ่งจะฝึกซ้อมกันในวัง โดยหมู่นางใน มีการฝึกซ้อมเพื่อไปแสดงในพิธีการต่างๆ

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กิจการละครรุ่งเรืองมาก มีโรงละครของเอกชนเกิดขึ้นมากมาย เช่น โรงละครปรินซ์เธียเตอร์ เป็นคณะละครแรกที่เปิดแสดงเป็นประจำและมีการเก็บค่าเข้าชม ต่อมามีโรงละครปรีดาลัยของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีการแสดงแบบละครร้องครั้งแรก แบบโอเปร่าตะวันตก มีการปรับเป็นชายจริงหญิงแท้เล่นในโรงละครนี้ ในสมัยรัชกาลที่ 7 ภาวะเศรษฐกิจตกต่ำในช่วงภายหลังของสงครามโลกครั้งที่ 1 พ.ศ. 2474 แต่ละครยังนิยมโดย คณะที่ได้รับความนิยมคือ คณะจันทรโรภาส โดยการนำของพรานบูรณ์ เขาเข้ามากำกับ ฝึกสอนการแสดง และแต่งบทละคร อีกด้วย

ในปีพ.ศ. 2478 หลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร ได้เปิดการแสดงที่โรงละครแห่งชาติ เรื่อง เลือกสุพรรณ ซึ่งในยุคนี้ละครถูกควบคุมโดยคณะของรัฐบาลที่ปลุกใจให้รักชาติ ต่อมาในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 มีคณะละครเกิดขึ้นหลายแห่ง และในการเปิดการฉายภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์เฉลิมกรุง ในปี พ.ศ. 2500 ละครเวทีหมดยุคไป เนื่องจากการเข้ามาเป็นที่นิยมของภาพยนตร์ และเจ้าของคณะหลาย ๆ แห่งคำนึงถึงจุดคุ้มทุน ภาพยนตร์และละครโทรทัศน์เข้ามามีบทบาทและเป็นที่นิยมมากในยุคสมัยนั้นนักแสดงละครเวทีหลายคนผันตัวเป็นนักแสดงภาพยนตร์ รวมถึงทีมงานด้วยต้องปรับตัวกับการเปลี่ยนแปลงครั้งนี้

ส่วนการศึกษาศิลปะการแสดงและการละครในมหาวิทยาลัยนั้น ได้เริ่มมีการจัดวางหลักสูตรอย่างมีรากฐานโดยอาจารย์ สดใส พันธุมโกมล ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และอาจารย์มัทนี รัตนี ของมหาวิทยาลัยธรรมศาตร์ รวมถึงมหาวิทยาลัยหลาย ๆ แห่ง มีการจัดทำละครและแสดงเป็นประจำทุกปี ซึ่งมีครูการแสดงเกิดขึ้นจากมหาวิทยาลัยเหล่านี้มากมาย และการแสดงก็มีรูปแบบใหม่ๆ หลากหลายขึ้นเรื่อย ๆ เช่น การแสดงเดี่ยว การแสดงที่ดัดแปลงมาจากบทละครต่างประเทศเป็นต้น ละครเวทีฟื้นฟูขึ้นตามมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ด้วยความสามารถของหนุ่มสาว คนรุ่นใหม่มักจะ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เล่าเรื่องด้วยเนื้อหาของต่างประเทศ ช่วงปี พ.ศ. 2520-2527 ละครเวทีจะไม่ค่อยเด่นมากนัก เพราะภาพยนตร์และละครโทรทัศน์เติบโตขึ้นเป็นอย่างมาก แต่ทั้งนี้เนื่องจากการเปิดสอนของภาควิชาศิลปะการแสดง หรือการละครเปิดสอนวิชาชีพนี้ และมีชมรมการแสดงที่นำเสนอละครเวทีเป็นประจำทุกปี ทำให้ละครเวทีมีจัดแสดงอยู่เรื่อยมา

ครูอาจารย์ผู้ฝึกสอนการแสดงหลายท่านได้เรียนจบการศึกษาการแสดงจากประเทศอเมริกาและประเทศแถบยุโรป ทำให้วงการการแสดงได้รับการพัฒนามากขึ้นและนักแสดงที่ได้รับการฝึกสอนโดยครูการแสดงเหล่านี้ ก็จะมีพื้นฐานการแสดงที่ดี และประกอบอาชีพอยู่ในวงการภาพยนตร์และโทรทัศน์ นักแสดงสมัครเล่นหน้าใหม่ได้รับการยอมรับมากขึ้น ทั้งหน้าตาดีและมีความสามารถพัฒนาขึ้นมากจากการเรียนการแสดง ในบางครั้งผู้กำกับภาพยนตร์และละครโทรทัศน์จะต้องใช้ผู้ฝึกนักแสดง หรือ Acting Coach เพื่อเป็นตัวช่วยในการแสดงได้เป็นไปอย่างราบรื่น ผู้ฝึกนักแสดงมักจะเป็นผู้ที่เรียนจบด้านการแสดงมา นักแสดงต้องมีความตั้งใจในการฝึกฝนการแสดง เพื่อให้แสดงออกมาได้เป็นธรรมชาติ (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ , 2538 , น. 3-5)

2.1.3 ทฤษฎีการสื่อสาร

2.1.3.1 ทฤษฎีการสื่อสารระหว่างบุคคล

กระบวนการสื่อสารของบุคคลที่มีความใกล้ชิดกันตั้งแต่ 2 คน ขึ้นไป มีปฏิสัมพันธ์ซึ่งกันและกันอย่างต่อเนื่อง สามารถรับรู้และแสดงปฏิกิริยาต่อกันได้อย่างชัดเจน โดยทั้งสองมีจุดประสงค์เพื่อสร้างความสัมพันธ์ และควบคุมรักษาความสัมพันธ์ระหว่างกัน ตามหลักของ William Schutz เกี่ยวกับความต้องการของความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล 3 ประการได้แก่

1. Affection ความต้องการความรัก

ความปรารถนาที่แสดงออก และต้องการรับความรัก เอาใจใส่ ซึ่งสามารถแสดงออกได้ทั้งการกระทำและคำพูด ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่

1.1 Under personal เป็นกลุ่มที่หลีกเลี่ยงการผูกมัด และการแสดงความรักที่มากเกินไป มักเขินอาย และไม่แสดงความรู้สึกของตัวเองออกมา ปลีกตัวออกห่างจากผู้ที่แสดงความรักความเอาใจใส่ต่อกัน

1.2 Over personal เป็นบุคคลที่ชอบแสดงความรัก ความเอาใจใส่กับผู้อื่นมากเป็นพิเศษ เป็นมิตรกับทุกคนที่เข้ามา แม้แต่บุคคลที่เพิ่งจะพบกันครั้งแรก ต้องการแสดงความรู้สึกให้ผู้อื่นรับทราบ ต้องการให้ผู้อื่นรู้สึกว่าตนเป็นคนสนิท

1.3 Personal เป็นกึ่งกลางของกลุ่มคนสองแบบแรก สามารถแสดงออกและรับความรู้สึก ความรัก เอาใจใส่ จากผู้อื่นได้ง่าย และยอมรับการแสดงออกของผู้อื่นในรูปแบบต่างๆ จากบุคคลอื่นที่หลากหลายแบบ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. Inclusion ความต้องการพื้นฐานที่ต้องการเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่ม หรือต้องการจะมีพรรคพวก ระดับความต้องการของแต่ละบุคคลต่างต่างออกไป สามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มดังนี้

2.1 Under social เป็นกลุ่มที่ต้องการหลีกหนีออกจากสังคม ชอบอยู่คนเดียว มักจะเข้าสังคมเป็นครั้งคราว หรือเฉพาะโอกาสเท่านั้น

2.2 Over social เป็นกลุ่มที่ต้องการการเข้าสังคม ต้องการเพื่อน และจะรู้สึกแย่หากต้องอยู่คนเดียว

โดยส่วนมากผู้คนจะเป็นทั้งสองชนิดนี้ผสมรวมกันระหว่างทั้งสองทางสุดขั้วดังกล่าว ต้องการเข้าสังคม และอยู่คนเดียวในบางเวลา

3. Control ความควบคุมบางสิ่งบางอย่าง เพื่อปรารถนาที่จะประสบความสำเร็จของเหตุการณ์ที่เจอ หรือคนรอบหน้า ซึ่งสามารถแบ่งคนออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

3.1 Abdicrats เป็นบุคคลที่ไม่ต้องการการควบคุม ไม่ชอบการตัดสินใจ หรือต้องเป็นคนรับผิดชอบ

3.2 Autocrats มักจะเข้าไปมีส่วนร่วมกับกิจกรรม ชอบที่จะควบคุมสถานการณ์และตัดสินใจในเหตุการณ์ที่มีส่วนร่วม เพราะรู้สึกว่าตัวเองมีอำนาจสามารถควบคุมทุกอย่างได้

3.3 Democrats เป็นกลุ่มที่อยู่ตรงกลางระหว่างทั้งสองประเภทนี้ ต้องการควบคุมบ้างเป็นบางคราว และต้องการเป็นแค่ผู้ตามบ้างบางครั้ง เป็นบุคคลที่สามารถยึดมั่นในความคิดของตน และสามารถยอมรับในความคิดของคนอื่นได้ (ภัฏฎารินธ์ อิงคุลานนท์, 2550)

จากการศึกษาทฤษฎีการสื่อสารระหว่างบุคคล จะทำให้ผู้วิจัยเข้าใจความแตกต่างและความต้องการของแต่ละบุคคล หรือนักแสดง ในการสื่อสารระหว่างกันได้ เพื่อให้เข้าใจการทำงานของผู้ฝึกนักแสดง

2.1.3.2 แนวคิดของโจเซฟ ลุฟท์ และ ฮารี อิงแฮม (The Johari Window)

Simon Bell (2565: ออนไลน์) The Johari Window มีหน้าต่าง 4 บาน ได้แก่

1. บริเวณเปิดเผย คือ พฤติกรรม ความรู้สึก ที่เปิดตนเองออก ติดต่อสัมพันธ์กับผู้อื่น อย่างลึกซึ้ง

2. บริเวณจุดบอด คือ พฤติกรรม ความรู้สึก ที่เจ้าตัวไม่รู้ แต่ผู้อื่นรู้

3. บริเวณซ่อนเร้น คือ พฤติกรรม ความรู้สึก ที่เจ้าตัวรู้ แต่ไม่ต้องการเปิดเผยให้ผู้อื่นรู้

4. บริเวณที่ลึกลับ คือ พฤติกรรม ความรู้สึก ที่ทั้งเจ้าตัว และผู้อื่นไม่มีใครรู้ จะออกมาเมื่อมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นมากขึ้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.1.3.3 ปัญหา และ อุปสรรคที่เกิดจากผู้ส่งสาร

ledunote (2567: ออนไลน์) ปัญหาและอุปสรรคที่เกิดจากผู้ส่งสาร ได้แก่

1. ผู้ส่งสารขาดความเข้าใจเกี่ยวกับสารที่ต้องการจะสื่อสารออกไป หรือมีข้อมูลไม่เพียงพอทำให้เกิดความผิดพลาดและเข้าใจผิด

2. ผู้ส่งสารขาดความสามารถในการถ่ายทอด แม้ผู้สื่อสารมีความรู้แต่ขาดกลวิธีในการถ่ายทอด

3. ผู้ส่งสารมีบุคลิกไม่เหมาะสมกับการสื่อสารทั้งภายนอกและภายใน

4. ผู้ส่งสารมีทัศนคติไม่ดีกับการสื่อสาร ซึ่งอาจจะมีต่อตนเองต่อสารและต่อผู้รับสาร

5. ผู้ส่งสารไม่พร้อมทั้งด้านร่างกายและจิตใจ เช่นมีอาการป่วยกระทันหันหรือมีเหตุการณ์ที่กระทบต่อการสื่อสาร แม้เตรียมตัวมาดี

2.1.3.4 ปัญหา และ อุปสรรคที่เกิดจากผู้รับสาร

ledunote (2567: ออนไลน์) ปัญหา และ อุปสรรคที่เกิดจากผู้รับสาร ได้แก่

1. ผู้รับสารขาดความเข้าใจเกี่ยวกับสาร

2. ผู้รับสารมีความบกพร่องบางประการ เช่น ง่วง วิตกกังวล เป็นต้น

3. ผู้รับสารคาดหวังสูงเกินไป คือ คาดหวังเกี่ยวกับสาร หรือผู้ส่งสาร เมื่อไม่เป็นไปตามที่คาด จึงทำให้ผิดหวัง และการสื่อสารนั้นล้มเหลว

4. ผู้รับสารขาดสมาธิ และไม่ตั้งใจจริงในการรับสาร

2.1.4 แนวคิดการฝึกนักแสดง

2.1.4.1 กระบวนการทำงานของผู้ฝึกนักแสดงวันถ่ายทำ

ผู้ฝึกนักแสดงต้องประกบนักแสดง เพื่อคอยช่วยเหลือแก้ไขเฉพาะหน้า และคอยประกบผู้กำกับหน้ามอนิเตอร์ หากผู้กำกับต้องการเพิ่มเติม หรือแก้ไขการแสดงในส่วนไหน ช่วงแรกจะปล่อยให้นักแสดงแสดงออกมาจากความเข้าใจก่อน หรือเมื่อผู้กำกับจะสื่อสารผ่านผู้ฝึกนักแสดงเพื่อให้ผู้ฝึกนักแสดงไปบอกนักแสดง เพื่อแก้ไขฉากนั้น

ถ้าพบกับนักแสดงเป็นครั้งแรก ผู้ฝึกนักแสดงควรทำความเข้าใจกับ สิ่งที่ผู้กำกับต้องการโดยด่วน โดยมากจะพูดคุยกับผู้กำกับโดยตรง หลังจากนั้นผู้ฝึกนักแสดงต้องรีบสนิทกับนักแสดง ให้เกิดความคุ้นเคยกับนักแสดง โดยเร็วที่สุด เพื่อไม่ให้นักแสดงเกร็ง ต้องอธิบายเรื่องราวให้นักแสดงฟัง เล่าพื้นฐานของตัวละคร ที่มาที่ไปของตัวละคร หลังจากนั้นปล่อยให้นักแสดงเข้าใจก่อน หากตรงไหนผู้กำกับต้องการแก้ไข ค่อยจัดการเป็นกรณีไป

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

นักแสดงต้องเข้าใจ Who What Where When Why คือต้องทำให้นักแสดงเข้าใจว่าเขามาจากไหน มาทำอะไร เกิดอะไรขึ้นกับเขาบ้างก่อนหน้านี้ ต้องสรุปอธิบายให้นักแสดงฟังโดยย่อย และนักแสดงต้องเข้าใจอย่างชัดเจน (ภัฏฎารินธ์ อิงคุลานนท์, 2550)

2.1.4.2 แนวคิดการวิธีการพัฒนา และการสื่อสารกับนักแสดง เพื่อนำไปสู่ความต้องการที่วางไว้

1.คุยกับนักแสดงตั้งแต่ก่อน และหลังแสดง แต่ละฉาก

นักแสดงต้องการความสนใจ ว่าพวกเขาต้องจัดการกับตัวเองอย่างไร ทั้งก่อนเริ่ม และหลังทำการแสดงเสร็จ ควรบอกข้อมูลใหม่ทุกครั้ง การทำงานต้องไปข้างหน้า เพื่อสร้างการพัฒนาและสิ่งใหม่ การคุยกับนักแสดงควรใช้หลักการ ‘Privacy in Public’ คือการคุยกับนักแสดงควรคุยกันแค่สองคน เพื่อให้นักแสดงรู้สึกส่วนตัว แต่สามารถคุยในที่สาธารณะได้ แค่ไม่ได้ต้องการให้ผู้อื่นไม่ว่าจะเป็นทีมงาน หรือนักแสดงคนอื่นเข้ามามีส่วนร่วมด้วย นักแสดงจะรู้สึกค่อนคลาย ไม่กดดัน และสามารถแสดงต่อไปได้อย่างมีประสิทธิภาพ รวมถึงมีความมั่นใจในการแสดง

เมื่อเจอ และรู้ถึงปัญหา ควรคิดก่อน หาวิธีแก้ปัญหาก่อน ค่อยไปบอกนักแสดง ไม่ใช่ไปว่านักแสดงโดยตรง บอกปัญหาไปตรง ๆ แล้วให้นักแสดงแก้ไข บอกวิธีที่คิดไว้ไปเลย มองตานักแสดง ทำตัวให้สบายใจ ไม่เครียด ให้นักแสดงรู้ว่า รู้ปัญหาและเข้าใจเขา พร้อมที่จะแก้ปัญหานี้ไปด้วยกัน

2. ไม่ควรบอกนักแสดงให้แสดงแบบเดิมอีกครั้ง

การพูดกับนักแสดงว่า “เอาอีกที แบบเดิมเลย” ไม่ควรใช้เป็นอย่างยิ่ง จะทำให้การแสดงอยู่กับที่และไม่มีการแก้ไข พัฒนา นักแสดงเองก็งงงวย ไม่รู้จะดำเนินยังไงต่อ ควรเปลี่ยนคำพูด ต้องการจุดเพิ่ม จุดลดให้ได้ หรือการแสดงอีกครั้งเพราะอะไรควรบอกนักแสดง นักแสดงจะได้รู้สึกว่า แสดงที่เป็นอยู่นั้นกำลังดำเนินไปข้างหน้าไม่ได้ย้ำอยู่ที่เดิม

3. อย่าทำให้นักแสดงดูแย่

ตั้งแต่เจอนักแสดงครั้งแรก ควรสังเกตกิริยาท่าทางของนักแสดงเสมอ สังเกตตั้งแต่แรกว่านักแสดงมีปัญหาอะไร เมื่อนักแสดงมีปัญหามาปรึกษาผู้ส่งสาร จะรู้ปัญหา เข้าใจ และหาวิธีแก้ไขให้ได้ทันที คอยปกป้องความรู้สึกเขาในสถานการณ์ต่าง ๆ เพื่อให้นักแสดงอุ่นใจที่มีผู้ฝึกนักแสดงเข้าใจ เมื่อนักแสดงทำผิดหรือไม่เข้าใจบท ควรเข้าใจ รับฟัง และเตรียมหาวิธีการแก้ไข

4. ต้องซื่อสัตย์

ถ้าผู้ฝึกนักแสดงสร้างความเชื่อมั่น สร้างความสัมพันธ์ที่ดีกลับนักแสดงตั้งแต่แรก การสื่อสารในครั้งต่อ ๆ ไปของการถ่ายทำก็ไม่ใช่เรื่องยาก จริงใจทุกครั้งที่พูด เมื่อมีปัญหา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ใหญ่ที่ต้องแจ้งนักแสดงอย่างตรงไปตรงมา เมื่อพูดออกไปก็จะทำให้นักแสดงเข้าใจโดยง่าย และเห็นถึงปัญหาที่ผู้ฝึกนักแสดงเห็น แล้วสามารถแสดงออกมาใหม่ให้ถูกต้องตามที่ต้องการ

5. อย่าใช้คำสั่ง

การสื่อสารควรใช้คำในแง่บวก ไม่ใช่ออกเป็นคำสั่ง เช่น แทนที่จะพูดว่า “คุณไม่ได้หยิบมีดนั้นน่ะ” ให้เปลี่ยนเป็น “เดี๋ยวหยิบมีดเร็วขึ้นอีกหน่อยนะ” พยายามเปลี่ยนคำพูดที่ให้นักแสดงได้คิดเพิ่มว่าตัวเองต้องทำอย่างไรต่อ ช่วงคิดเพิ่มลด อย่าทำให้นักแสดงดูเป็นฝ่ายตรงข้ามกับผู้ฝึกนักแสดง ให้เขามีเวลา มีความคิดสร้างสรรค์บ้าง อย่าติดกรอบจนเกินไป

6. ไม่ควรบอกผลของการแสดง

การสื่อสารหน้ากองไม่ได้มีเวลามาก ที่จะบอกข้อมูลกับนักแสดงทั้งหมด บางครั้งจะพยายามบอกปลายทางที่ต้องการกับนักแสดงไปเลย เช่น “นางเอกโกรธมาก ขมวดคิ้วได้ไหม” เป็นต้น ซึ่งเป็นวิธีที่ตรงจุดที่ต้องการเลย ซึ่งถ้าหากทำไปแล้วมันไม่ตรงตามที่ต้องการอีก จะแก้ไขต่อไปจะยาก เพราะนักแสดงก็จะไม่เข้าใจว่า “จะขมวดคิ้วยังไงล่ะ ถึงจะใช่ตามที่ผู้กำกับคิด” การสื่อสารที่ดีควรจะเป็น ‘Playable direction’ คือการจัดการด้วย กิริยา ความจริง ภาพในหัว สถานการณ์ และ ชีวิตประจำวัน ไม่ใช่ ‘Result direction’ ที่เป็นการบอกปลายทางของการแสดง หากจำเป็นต้องพูดตรงไปตรงมาแบบนั้นก็ได้แต่ควรแค่ครั้งเดียว ครั้งต่อ ๆ ไปให้นักแสดงลองหาอะไรใหม่ๆ ในแบบของตัวเองมาลองแสดงออกมาดู

7. นักแสดงควรได้รับการตอบรับแค่หนึ่งที่เท่านั้น

การชี้แจงบอกนักแสดงว่าต้องแก้ไขการแสดงแบบไหน ควรออกมาจากปากคนเพียงหนึ่งคน ถ้าหากมีหลายที่อยากแสดงความคิดเห็น ให้เขาบอกมาที่ผู้ฝึกนักแสดง แล้วรวบรวมทั้งหมด กลั่นกรองในสิ่งที่ต้องการแสดงไปชี้แจงกับนักแสดงที่เดียว ว่าต้องแก้ไขอะไรบ้าง รวมถึงการสั่ง CUT แต่ละซีนควรออกมาจากปากผู้กำกับ หรือผู้ช่วยผู้กำกับ เพราะคนกลุ่มนี้จะเข้าใจว่าภาพยนตร์ชิ้นนี้ ต้องการอะไรมากที่สุด ไม่ควรออกมาจากปากทีมกล้อง หรือทีมอื่นที่ไม่เกี่ยวข้องกับการแสดง นักแสดงจะสับสน และข้อมูลที่ต้องการสื่อสารออกมาก็จะมากเกินไปต่อการเข้าใจ นักแสดงจะแสดงออกมาไม่ตรงตามที่คิดอีกด้วย

8. ก่อนจะเริ่มถ่ายแต่ละฉาก

เมื่อสั่ง Action การแสดงจะเริ่มขึ้น ถ้าหากบอกให้นักแแสดงเล่นล่วงหน้าก่อนที่จะเริ่มขึ้นจะทำให้ได้รับความต่อเนื่องของฉากที่กำลังจะเริ่มถ่าย หรือให้นักแสดงพูดออกมาเสียงดัง ว่าในหัวคิดอะไรอยู่ก่อนที่จะบอก Action ความต่อเนื่องของอารมณ์ก็จะเกิดขึ้น สิ่งที่บันทึกไปก็จะดี ดูลื่นไหล ไม่ต้องไปบอกว่า ถูกหรือผิดที่เขาพูดออกมา แค่สนใจในช่วงที่ใช้ก็พอ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

9. ควรคอยยืนอยู่ข้างๆกล้อง

การสังเกตการแสดง ไม่ใช่ว่าจะมองดูผ่านมอนิเตอร์อย่างเดียวควรออกมาไปมองดูตาจริงๆ ออกมาตั้งใจดูนักแสดงว่า น้ำเสียงเป็นอย่างไรหน้าตาเป็นอย่างไรด้วย หลังมอนิเตอร์อาจจะได้รับการรบกวนจากหลายฝ่าย ถ้าหากออกมามองดูด้วยตา จะทำให้ผู้ฝึกนักแสดงได้ตั้งใจอยู่กับการแสดงของนักแสดงสิ่งเดียวได้

10. ให้โอกาสให้นักแสดงได้พลาด

ให้อิสระนักแสดงในการคิด ออกมาในสิ่งที่พวกเขาคิด พวกเขารู้สึก ให้พวกเขาลองแสดงออกมา ถ้าหากพลาด ไม่ถูกต้องตามที่ต้องการค่อยแก้ไข แต่เป็นโอกาสดีที่จะได้เห็นอะไรใหม่ ๆ ที่นักแสดงแต่ละคนทำได้มากกว่าที่คิด หรือเมื่อได้ในสิ่งที่ต้องการแล้ว ลองมีอีกครั้งนึก เพื่อให้นักแสดง แสดงแบบที่ตัวเองคิด ที่ตัวเองได้ตีความออกมา เพื่อลดแรงกดดันในฉากต่อ ๆ ไป และได้การแสดงแบบใหม่ ๆ เพื่อพัฒนาต่อไป

11. การใช้พลังงานที่เท่ากัน

การสื่อสารจะเป็นไปได้ยาก ถ้าหากคนหนึ่งใช้พลังมากกว่าอีกคนหนึ่ง เมื่อเห็นว่านักแสดงเริ่มไม่มีพลัง ดูเหนื่อย ต้องมีพลังที่มากกว่าให้นักแสดงเห็น เพื่อให้เขาได้รับพลังจากผู้ส่งสาร และเขาจะมีกำลังใจมากขึ้นเพื่อการแสดง ถ้านักแสดงดูตื่นเต้นดูมีพลังเยอะ ก็จะค่อยๆ พูดค่อยๆ เจรจา เพื่อให้นักแสดงใจเย็นค่อย ๆ เป็นค่อย ๆ ไป

เวลาถ่ายทำ ถ้าให้นักแสดงรอนาน พลังงานก็จะหมดไป ก่อนเข้าฉากควรหากิจกรรมให้พวกเขาทำ เพื่อเรียกพลังกลับมา เช่น การวอมร่างกาย ชกลม วิ่งไล่จับ โยนบอลอากาศ เป็นต้น เพื่อเรียกแรงกลับมา และเตรียมให้นักแสดงกลับมาจดจ่อกับการแสดงที่กำลังจะเกิดขึ้นต่อไป

12. การเชื่อมต่อฉาก

การถ่ายทำคงเป็นไปไม่ได้ ที่จะถ่ายเชื่อมแต่ละฉากได้ตามบท ต้องการมีเปลี่ยนสถานที่ เปลี่ยนสถานการณ์ เพื่อให้สะดวกต่อการถ่ายทำ และเรื่องงบประมาณ ดังนั้นจะส่งผลต่อการแสดงที่ไม่ต่อเนื่องทางอารมณ์ การถ่ายทำในลักษณะนี้ ที่ต้องการความต่อเนื่องอาจจะต้องยอมให้นักแสดงแสดงล่วงหน้าเพื่อเป็นฉากที่ยาวขึ้นเล่นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหน้าเพื่อให้ต่อเนื่อง และรื้อความทรงที่เคยไปแล้วหรือยังไม่ได้ถ่ายไป แต่ควรมีการพูดคุย หรือลองแสดงสิ่งที่เกิดขึ้นก่อนหน้าก่อนจะเริ่มแสดงฉากนั้น พยายามให้นักแสดงนึกและแสดงออกมาอย่างต่อเนื่อง ไม่ควรไปสั่งหยุดในแต่ละช่วง ควรให้จบฉากแล้วค่อยมาชี้แจงทีเดียว

13. การถ่ายฉากเลิฟซีน หรือฉากความรุนแรง

การถ่ายเลิฟซีน ควรให้นักแสดงได้ลองซ้อมก่อน ในขณะที่ยังใส่เสื้อผ้าเรียบร้อย ซ้อมท่าทางกันโดยมีผู้ฝึกสอนควบคุม เมื่อถ่ายฉากเลิฟซีน ไม่ควรมีคนเยอะในการถ่ายทำ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เพราะนักแสดงจะตั้งกำแพงความเขินอายของตน ถึงจะสามารถแสดงอารมณ์รัก ความต้องการ หรือปูมหลังของตัวละคร ออกมาทางการแสดงได้ สภาพแวดล้อมเป็นเรื่องสำคัญมาก ที่ควรจะควบคุม

การถ่ายฉากความรุนแรงเป็นฉากที่ต้องถูกควบคุมเช่นกัน นักแสดงต้องทั้งเสี่ยงอันตรายและแสดงอารมณ์ความรู้สึกด้วย ดังนั้นเพื่อให้นักแสดงสบายใจที่จะแสดงความรู้สึกออกมาควรมีระบบเซฟตี้หรือผู้เชี่ยวชาญมาคอยดูแลอย่างใกล้ชิด

14. การตัดสินใจ

นักแสดงบางคน ชอบมาดูการแสดงของตัวเอง เพื่อตรวจดูว่าชอบหรือยัง บางครั้งชอบ บางครั้งรู้สึกไม่พอใจ และอยากลองใหม่อีกครั้ง ซึ่งจริงๆ แล้ว คนที่เห็นภาพมากที่สุด คือ ผู้กำกับ ผู้กำกับควรมองและตัดสินใจว่า การแสดงที่แสดงออกมานั้น ถูกต้องตามที่ต้องการไหม ตามบทที่วางเอาไว้หรือไม่ พอใจหรือยัง นักแสดงอาจจะมีโอกาสในการแสดงความคิดเห็นได้ แต่คนตัดสินใจเดียวคือผู้กำกับ

15. การตั้งใจ

จากที่กล่าวไปเมื่อตอนต้น ไม่ควรมองแต่หน้าจอมอนิเตอร์ ควรออกไปมามองภาพจริงของนักแสดงบ้างว่าพวกเขาแสดงได้ตรวตามเป้าหมายหรือไม่ แต่อยากจะย้ำอีกครั้ง ว่าควรมีสมาธิกับการแสดงของนักแสดง อย่าให้บริบทอื่นมากวน ทำให้ผู้เราสนใจการแสดงน้อยลง เพราะการแสดงของนักแสดงนั้น เป็นองค์ประกอบหลักของภาพยนตร์ ดังนั้นเพื่อให้ถึงเป้าหมาย ตั้งใจใส่ใจกับนักแสดงที่อยู่ตรงหน้า

16. เป็นนักค้นหา

การทำงานกับบท หรือตามที่ซ้อมมาอาจจะทำให้เครียดไป ลองมองหาอะไรใหม่ๆหน้ากองเพื่อให้การแสดงของนักแสดงค่อนคลายขึ้นหรือพลิกแพลงกับสิ่งพูดออกไปหาวิธีสื่อสารในแบบอื่น อาจจะมีการแสดงที่นักแสดงแสดงออกมา ให้เราประหลาดใจขึ้นได้ ถ้าหากแสดงออกมาโดยตามบท ตามที่ซ้อม บางครั้งเราอาจจะได้สิ่งโกหกจากนักแสดง ลองให้นักแสดงสร้างสิ่งใหม่เพราะให้แสดงความเป็นตัวเขาออกมาให้เราดู ให้เราเลือกใช้มากขึ้น มีความสุข สนุกกับนักแสดง การแสดงที่เราได้กับมาจะเกิดจากความสบายใจเข้าใจและการสื่อสารกับนักแสดงจะเข้าใจมากขึ้นอีกด้วย (Judith Weston , 2539 , น. 282-290)

2.1.4.3 ความต่างของนักแสดง

ทัศนคติของนักแสดงแต่ละคนต่างกันออกไป ซึ่งบางครั้งนักแสดงจะเอาความเป็นตัวเองมาสวมบทบาท เราต้องสังเกตว่าการแสดงเหล่านั้นเป็นลักษณะที่ควรจะเป็นหรือไม่ บางครั้งอาจไม่เหมาะกับเรื่องจนทำให้ตลกในสายตาคนดูการแก้ไขปัญหาผู้กำกับต้องชี้แจงให้กระจ่างกับพฤติกรรมของนักแสดง ท่าทางต่างๆ ของตัวละครว่าเป็นเช่นไร ต้องแสดงออกให้นักแสดงเข้าใจอย่าง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ชัดเจนว่าต้องการอะไร แต่ทั้งนี้ต้องเลือกวิธีการสื่อสารให้เหมาะกับตัวบุคคล โอกาสและสถานการณ์ ไม่ควรทำท่าให้นักแสดงทำตาม เนื่องจากคุณไม่ใช่คนที่จะขึ้นไปแสดงเอง พูดสื่อความหมายให้นักแสดงเข้าใจดีกว่า การเลียนแบบไม่ใช่การแสดง แต่การเลียนแบบคือการหลอกให้เหมือนซึ่งทุกคนมีการแสดงออกไม่เหมือนกัน (ปกรณ์ พรหมวิทักษ์, 2538 , น.54)

ปัญหาที่เกิดจากความแตกต่างของนักแสดง

เพศ

- ผู้ชาย มักมีปัญหาเรื่องการห่วงภาพลักษณ์ มีความมั่นใจในตัวเอง จะไม่ค่อยมีความเชื่อในตัวละคร ผู้ฝึกนักแสดง ต้องหาเหตุผล และเงื่อนไขต่างๆ มาทำให้เข้าใจ พยายามหาเรื่องราวของตัวละครให้เชื่อมโยงกับเขา หาข้อดี ในสิ่งที่เขาทำ แล้วค่อยๆ ประนีประนอม การสื่อสารกับผู้ชายสามารถพูดตรงไปตรงมาได้เลย เนื่องจากผู้ชายสามารถเข้าใจในเหตุและผลได้ดี

- ผู้หญิง มักอายเวลาแสดงออก ติดสวย ห่วงสวย และขาดความมั่นใจในตัวเอง ผู้ฝึกสอนการแสดงต้องละลายพฤติกรรมของนักแสดง พูดคุยแลกเปลี่ยนประสบการณ์ ลองเอามาเปรียบเทียบกับตัวละคร ถ้าห่วงสวย ให้นักแสดงลองบอกมาว่ากังวลเรื่องอะไร หาวิธีแก้กัน และอธิบายให้นักแสดงเข้าใจว่าตัวละครตัวนี้ทำท่าทางนี้เพราะอะไร นักแสดงผู้หญิงจะมีจิตนาการที่เก่งกว่าผู้ชาย การพูดคุยกับผู้หญิงอาจจะต้องระวังงคำพูดมากกว่าผู้ชาย เช่นกัน ตำหนิเป็นต้น (ภัฏฐารินธ์ อิงคุลานนท์, 2550)

อายุ

- เด็ก การเลือกนักแสดงเด็ก นอกจากเลือกจากตัวเด็กแล้ว ควรเลือกจากผู้ปกครองด้วย บางครั้งผู้ปกครองจะมีสื่อสารด้านการแสดงในสิ่งที่ผิด ควรสื่อสารให้ไปในทางเดียวกับเรา เวลาสื่อสารกับเด็กต้องเน้นให้เด็กจิตนาการของเขา ก่อนถ่ายให้น้องลองแสดงกันต่อ ทดลองดูว่าน้องมีความสามารถในการจิตนาการแค่ไหน เวลาสื่อสารกับน้อง พูดให้น้องจิตนาการตาม เช่น ถ้าสมมติว่าแม่ของน้องเสียชีวิตจะรู้สึกยังไง แทนที่จะพูดว่า ‘แม่น้องตายแล้วนะ’ เมื่อทำงานกับเด็กต้องเป็นมีพลังงานเท่ากัน ทั้งผู้ที่เข้าไปกำกับ และตัวน้อง เช่นฉากที่เราต้องการให้น้องร้องไห้ การที่เราร้องไปด้วย จะส่งผลเป็นดั่งกระจกให้น้องร้องไห้ตามได้ (A.J.Reynertson , 2513 , น. 215-217)

- วัยรุ่น วัยนี้มักจะมีความเขินอายไม่กล้าแสดงออก มีความกลัวผิด ขาดความละเอียดอ่อน วิธีการทำงานกับคนวัยนี้คือ การละลายพฤติกรรม ถ้าเป็นกลุ่มนักแสดงวัยรุ่นให้เขาได้ลองสื่อสารกันในหมู่วัยเดียวกัน และผู้ฝึกนักแสดงพยายามพูด ใช้ภาษาเดียวกับพวกเขา ให้รู้สึกเข้าใจพวกเขา วัยนี้สามารถสื่อสารแบบตรงไปตรงมาได้เลย ตำหนิ หรือหารือทางแก้ไขได้เลย พวกเขารับฟัง เมื่อนักแสดงขาดความละเอียดอ่อน ผู้ฝึกนักแสดงก็ควรจะอธิบาย และทำความเข้าใจในการแสดง ตีความตัวละครกับพวกเขาอย่างใกล้ชิด ลงรายละเอียดมากขึ้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

- วัยชรา วัยนี้จะขาดความมั่นใจ มักจะแสดงอย่างตั้งใจเกิดไป ขาดความเป็นธรรมชาติ วิธีการแก้ไข คือผู้ฝึกนักแสดงต้องสร้างความมั่นใจด้วยคำชม หากทำไม่ดี ก็ต้องให้กำลังใจ พยายามให้เขาค่อนคลายก่อนเริ่มแสดง วัยชรามักมีการแสดงแบบ Over Acting คือแสดงเกินจริง ไม่เป็นธรรมชาติ ผู้ฝึกนักแสดงต้องคอยสอน ลดลง แต่ห้ามเป็นคำพูดที่ต่อว่า พูดในเชิงตัวละครต้องการอย่างไร นักแสดงวัยนี้มีประสบการณ์ในชีวิตเยอะ ดังนั้นควรรื้อฟื้นความทรงจำเก่า ๆ ออกมาใช้ (ภัฏฎารินธ์ อิงคุลานนท์, 2550)

ประสบการณ์

- นักแสดงมือสมัครเล่น การสื่อสารการแสดงกับ นักแสดงสมัครเล่น ต้องพูดในสิ่งที่ใกล้เคียงกับชีวิตเขา เช่น เวลาพูดกับสามีที่บ้าน เวลาเขานอนหลับหน้าทีวี ว่าอย่างไร เวลาเจอหน้าผู้ชายที่ชอบ จะมองหน้าเขาอย่างไร เป็นต้น อย่าลืมว่าพวกเขาไม่มีทักษะที่สามารถทำตามที่เราต้องการได้หมด ไม่รู้ว่าการพูดประดิษฐ์ให้เหมือนธรรมชาติทำอย่างไร หรือหาจังหวะทางการแสดงของตัวเองอย่างไร ทั้งนี้เราควรให้เขาเล่นออกมา เหมือนชีวิตจริงของเขาออกมา (A.J.Reynertson , 2513 , น. 215-217)

- นักแสดงอาชีพ ส่วนใหญ่เป็นดารา หรือบุคคลมืออาชีพ มักจะมีความเชื่อมั่นในตัวเองสูงมาก และบางครั้งจะห่วงภาพลักษณ์ ก่อนอื่นผู้ฝึกนักแสดงควรศึกษาการแสดงของนักแสดงคนนั้นมาล่วงหน้า เมื่อมาถึงกอง พูดคุยกับเขา เพื่อสร้างความเชื่อใจ และสร้างคำถามสำหรับตัวละคร ที่ยากจะจินตนาการ ให้เขาคิด ถ้าเป็นตัวละครจะทำอย่างไร ซึ่งนักแสดงมืออาชีพจะเรียนรู้อย่างรวดเร็ว เราต้องสร้างสิ่งที่เขากำลังจะเจอเป็นสิ่งใหม่ทำให้เขาตื่นเต้นได้ (ภัฏฎารินธ์ อิงคุลานนท์, 2550)

2.1.4.4 วิธีการเข้าถึงการแสดงที่สำคัญ

เดอะเมธอด (The Method) เป็นทฤษฎีของนักแสดง และผู้กำกับที่ยิ่งใหญ่ชาวรัสเซีย อย่าง คอนแสตนติน สตานิสลาฟสกี (Constantin Stanislavski) เขาเป็นศิลปินที่เกิดในยุคสัจนิยม (Realism) ซึ่งแนวคิดส่วนใหญ่เป็นไปในทางนั้น แนวคิดนี้ ให้ความสำคัญกับความรู้สึกภายในมาสู่ภายนอก และมีบทบาทของตัวละครควบคุมอยู่

เดอะเทคนิค (The technique) คือการแสดงที่เริ่มจากสิ่งภายนอก และเข้าสู่ภายในมากกว่า เป็นทฤษฎีของ เจมส์ แลงก์ (James Lange) การกระทำที่เกิดขึ้นก่อนที่จะรู้สึกถึงอารมณ์ ต้องเข้าใจการกระทำตัวละคร ทั้งความคิด และการแสดงออกภายนอก หาความต้องการ (Objective) แล้วจินตนาการต่อถึงสิ่งที่ตัวละครน่าจะทำ ก่อนคิดถึงอารมณ์ไม่ใช่การเริ่มต้นของการแสดง

ในปัจจุบันมีการเข้าถึงวิธีการแสดงแบบใหม่ ๆ ซึ่งมีทั้งเห็นกับทั้งแบบแรกและแบบสอง รวมถึงค้นหาแบบฝึกหัด การพัฒนาทักษะการแสดงแบบใหม่ ๆ เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ต่อนักแสดงแต่ละคน มากที่สุด แต่สุดท้ายแล้วทุกแบบการเข้าถึงการแสดง มีเหตุผลเดียวกันคือ ต้องสามารถโน้มน้าวให้ผู้ชมเชื่อ เกิดอารมณ์ร่วม และเกิดความคิดตามจุดมุ่งหมายของผู้กำกับการแสดงคิดเอาไว้ ซึ่งถ้าทำได้ ถือว่า นักแสดงคนนั้นทำหน้าได้ประสบผลสำเร็จ (นพมาส แววหงส์, 2562, น. 101-102)

2.1.4.5 แนวคิดการฝึกทักษะการแสดง

แบบฝึกหัดการแสดงได้รวบรวมมาจาก หนังสือ An Actor's Handbook โดย คอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี ซึ่งประกอบไปด้วย ดังนี้

1. การผ่อนคลาย

นักแสดงต้องผ่อนคลายละจากความกังวลภายนอก และมีสติจดจ่ออยู่กับการ กระทำตรงหน้า ที่กำลังเกิดขึ้น วิธีการผ่อนคลายร่างกายสามารถทำได้ในสถานที่ ที่เอื้ออำนวย ทิ้งน้ำหนัก ของร่างกายไปพื้นที่รองรับ เพื่อให้เกิดความรู้สึกสบาย และผ่อนคลาย เมื่อนักแสดงผ่อนคลายจะทำให้นักแสดงจดจ่ออยู่กับคู่แสดง รู้จักสังเกต รับฟัง และตอบสนองต่อสิ่งต่าง ๆ อย่างจริงใจ จะช่วยให้นักแสดง สามารถมีสมาธิ ในการรับส่ง และถ่ายทอดความรู้สึกต่าง ๆ ได้ดียิ่งขึ้น

2. สมาธิ

นักแสดงต้องจดจ่อกับสิ่งที่เกิดขึ้นตรงหน้า ตัดสิ่งรอบข้างออก เช่น คนดู หรือสถานการณ์ที่เกิดขึ้นอยู่ในชีวิตจริง นักแสดงต้องดึงความสนใจของตัวเอง เพื่อเรียนรู้มุมมองใหม่ ของตัวละคร สมาธิจะเป็นตัวเลือกสิ่งจำเป็นต่อการแสดง เช่น สมาธิที่ใช้ควบคุมร่างกาย เพื่อไม่ให้ร่างกายเกร็ง ทำให้ร่างกายหยุดชะงัก ซึ่งจะช่วยสร้างความต่อเนื่อง ในการแสดงออกทางร่างกาย สมาธิกับจินตนาการ เพื่อเลือกความคิดสร้างสรรค์ของเรา เราเหมาะกับตัวละคร สิ่งที่ซ่อนอยู่ในตัวละครที่เราต้องค้นหา เป็นต้น

3. การสร้างจินตนาการ

นักแสดงไม่สามารถแสดงความรู้สึกของตัวเองแทนความรู้สึกของตัวละครได้ แต่นักแสดงสามารถกระตุ้นความคิด จินตนาการ ความทรงจำส่วนลึกทั้งหมดออกมาได้ และจัดรวมกัน ให้สอดคล้องกับภาพที่เกิดขึ้นในหัว ทำให้จินตนาการสร้างสรรค์พื้นฐานของตัวละครได้

วิธีการจินตนาการที่ง่ายที่สุด คือ การใช้ภาพ และเสียงเข้ามาช่วย ผู้ฝึกนักแสดงสามารถเข้าไปช่วยได้ พูดให้นักแสดงฝัน ให้เขาจินตนาการ ทำไม ใครทำอะไร ที่ไหน อย่างไร เพื่อสร้างความเชื่อในกับนักแสดง เชื่อในตัวละคร หรืออาจจะให้นักแสดงจินตนาการ สิ่งที่เคยเกิดขึ้นกับตัวเขา ซึ่งความรู้สึก ใกล้เคียงกับตัวละคร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4. การสังเกต

นักแสดงควรเป็นคนชั่งสังเกต ไม่ใช่สังเกตเพียง สิ่งรอบๆตัว แต่ควรสังเกตเพิ่มเติม เช่น ความรู้สึกตัวเอง คนรอบข้าง ดวงตา น้ำเสียง โทนเสียงเพื่อให้เข้าในถึงความคิด ความรู้สึกภายในของคู่สนทนา เพื่อนักแสดงจะได้เข้าในสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ทั้งความจริงและสิ่งที่ต้นกำลังจะพบเจอในการแสดง นักแสดงจะได้ค้นคว้าความเป็นไปที่กำลังเกิดขึ้นทั้งหมด และเลือกสนใจ นำมาใช้แสดง กับตัวละคร

5. การเลียนแบบ

การแสดงที่ดี อาจจะมาจากการเลียนแบบ บางอย่างอาจจะไม่ถูกวิธี ซึ่งอาจจะทำให้เกิดผลแย่ได้ หากเลือกเลียนแบบไม่ถูก การเลียนแบบมีทั้งข้อดีข้อเสีย การทำตามแบบอย่างที่ดีจะพัฒนาคุณไปในทางที่ดี แต่ในบางครั้งการเลียนแบบจะเป็นการปิดกั้น ความคิดสร้างสรรค์ ส่วนใหญ่การเลียนแบบของนักแสดง จะเลียนแบบการแสดงออกภายนอกเท่านั้น ไม่ใช่ความรู้สึก เมื่อนักแสดงอยากจะหยิบยืมลักษณะภายนอกท่าทางของผู้อื่น ควรหาคำตอบ ว่าสาเหตุใดจริงทำสิ่งนั้นออกมา และพยายามเข้าใจการกระทำเหล่านั้นก่อนเลือกจะเลียนแบบ เพื่อให้ช่องทางการแสดงที่เหมาะกับตนเอง ซึ่งการเลียนแบบทำให้เราได้เลือกใช้การแสดงที่หลากหลายมากขึ้น

6. เหตุผลและความต่อเนื่อง

ทุกการแสดงต้องหาเหตุผล เพื่อมาปะติดปะต่อ เพื่อให้นักแสดงเชื่อมโยงได้ง่ายขึ้น ทุกการแสดง ต้องเข้าใจว่าการแสดงนี้ มีอะไรเกิดขึ้นก่อนหน้า โดยเตรียมเส้นการแสดงเหตุผลก่อนและหลังของการกระทำ เพื่อนักแสดงจะได้สร้างอารมณ์ต่อเนื่องออกมาได้ และนักแสดงต้องจำอารมณ์ เพื่อสร้างความต่อเนื่องเพื่อใช้ในการแสดงครั้งต่อไป เพราะการถ่ายทำบางครั้งไม่ได้ต่อเนื่องของอารมณ์ในทุก ๆ ครั้ง (ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น,2562)

2.1.4.6 แนวคิดจุดประสงค์ตามธรรมชาติของตัวละคร

จุดประสงค์ของตัวละครตามธรรมชาติ ประกอบไปด้วย

จุดประสงค์หลักของตัวละคร เรียกว่า Super objective คือการเริ่มต้นว่าตัวละครตัวนี้เป็นใคร มีความต้องการของตัวละคร ซึ่งนักแสดงจะเข้าใจผ่านการอ่านบททั้งเล่ม จากนั้นนำมาวิเคราะห์ว่าตัวละครตัวนี้ต้องการอะไรจากคนรอบตัวที่มีความสัมพันธ์ร่วมด้วย จากการทำงานของตัวละคร และการมองโลกของตัวละครนี้

ความต้องการของแต่ละฉากของตัวละคร นักแสดงกำลังจะเข้าไปในฉากนั้น ตัวละครนั้นต้องการเข้ามาทำอะไร

ความต้องการของตัวละคร ในช่วงสั้นๆ ของตัวละคร ในฉากย่อยนักแสดงต้องมีการวิเคราะห์บทสนทนาของตัวละคร หรือที่เรียกว่า Stage direction ว่าการที่ตัว

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ละครพูดออกไปแต่ละประโยคนั้นเพราะต้องการอะไร ตัวละครทำแบบนั้นขึ้นเพื่อต้องการอะไร (ร่มฉัตร ธนาลาภพิพัฒน์, 2562, น.100)

2.1.4.7 แนวคิดการใช้ส่วนของร่างกายสื่อความหมาย

Smart me (2558 : ออนไลน์) **อาการของดวงตา บอกความรู้สึก**

- มองตาตรง คือ การแสดงว่าผู้พูดมีความมั่นใจ

- อาการหลบตา คือ การไม่สบตาขณะที่สนทนานั้น อาจจะแสดงว่าคู่สนทนาของคุณกำลังปิดบังเรื่องราวอะไรบางอย่าง หรืออาจจะหมายถึง เขาไม่ชอบคุณ รู้สึกไม่ดีต่อคุณ และไม่สนใจเรื่องที่คุยกับคุณ รวมถึงเขาอาจจะเขินอายที่คุยกับคุณ

- ชำเลืองมอง คือ การแสดงถึงความสงสัย เคลือบแคลงใจ ไม่เชื่อ หรือความหมายด้านลบ กับสิ่งที่คุณพูด

- หรี่ตามอง คือ การแสดงถึงความสนใจในสิ่งนั้นมาก ๆ

- ถลึงตา คือ การแสดงความไม่พอใจกับสิ่งที่คุณกำลังพูด

- ตากลึงกลอกไปมา คือ การแสดงถึงความตื่นเต้น กระวนกระวายใจ มีเรื่องไม่สบายใจ รวมถึงการที่เขาพยายามหาจุดอ่อนของคุณอยู่

- ตาลอย คือ การแสดงว่าเขาไม่รับรู้สิ่งที่คุณกำลังพูด และไม่ได้สนใจฟังคุณ

- ตามองต่ำ คือ การแสดงว่าคู่สนทนาเชื่อถือคุณ เห็นด้วยกับสิ่งที่คุณพูด

Chonticha (2564 : ออนไลน์) **รูปปาก บอกความรู้สึก**

- การขบริมฝีปากล่าง คือ การแสดงความรู้สึกที่ไม่มั่นคง กลัว หรือเกิดความวิตกกังวล

- ส่วนการเม้มปาก คือ การพยายามเก็บอารมณ์ หรือซ่อนปฏิริยา

- การอ้าปากเล็กน้อย หมายถึง การมีความสุข หรือการมองโลกในแง่ดี

- การแบะปากเล็กน้อย หมายถึงอารมณ์เศร้า หรือความรู้สึกไม่พอใจ

การใช้ลมหายใจ บอกความรู้สึก

- การกลั้นหายใจ คือ แสดงว่าตนกำลังเดือดร้อน

- การหายใจถี่ คือ อาการของความเครียด เตรียมหนีหรือเตรียมต่อสู้ พยายามหายใจเอาออกซิเจนเข้าไปให้มากที่สุด

- การหายใจช้าๆ คือการกระทำที่ทำให้รู้สึกสบายใจขึ้น หรือเป็นการสงบสติอารมณ์ (Joe Navarro, 2565, น.43-59)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.1.4.8 แนวคิดท่าทางทางจิตวิทยา (Psychological gestures)

ตามทฤษฎีของมิคาเอล เชคคอฟ (Michael Chekhov) แบบฝึกหัดที่เรียกว่า ท่าทางทางจิตวิทยา คือการเคลื่อนไหวของร่างกายนักแสดง เกิดจากความคิดทางจิตใจ และจะแสดงออกมาเป็นท่าทาง โดยใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกาย 11 ท่าทาง มาพัฒนาให้ล้ำลึกขึ้น ท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกาย 11 ท่าทางได้แก่ เปิด ปิด ผลัก ดึง รับเข้ามาสู่ตัว ยก แทง บีบ ฉีก ตบ โยน ซึ่งนำท่าทางทั้งหมดนี้มารวมกับความคิดภายในใจ เพื่อสร้างการแสดงออกที่มีคุณภาพ เช่น คำว่า ผลัก มารวมกับความคิดภายในใจว่า น่ารัก ท่าทางที่เราผลักออกไปก็จะอ่อนโยน หรือ ผลัก รวมกับความคิดที่ว่า แรงทั้งหมดที่มี ก็จะได้ท่าทางที่เป็นผลักที่มีพลังแรงมากขึ้น เป็นต้น ซึ่งเมื่อเราสร้างความคิดเหล่านี้ จะสร้างการแสดงให้ออกมาดูเป็นธรรมชาติมากขึ้น (สามมิติ สุขบรรจง, น.69)

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ตารางที่ 2.1 สรุปงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการประยุกต์ใช้ในงานวิจัย

หัวข้อวิจัย	วัตถุประสงค์	กระบวนการวิจัย	การนำไปใช้
สถานภาพวิชาชีพและกระบวนการสื่อสารของผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดง ในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา (2550)	1. เพื่อศึกษาการเข้าสู่อาชีพและบวนการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดง ในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา 2. เพื่อศึกษากระบวนการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดง ในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา 3. เพื่อศึกษาทัศนคติของบุคคลที่เกี่ยวข้องในการทำงานกะผู้ฝึกสอนการแสดงอันมีผลต่อการศึกษาแนวโน้มของอาชีพผู้ฝึกสอนการแสดงในอนาคต	1. สัมภาษณ์เชิงลึกผู้ฝึกสอนนักแสดง 2. ร่วมสังเกตการณ์ในขณะถ่ายทำจริง 3. แบบสอบถาม กับบุคคลที่ทำงานเกี่ยวข้องกับผู้ฝึกสอนนักแสดง	• กระบวนการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงในวันถ่ายทำ • คุณสมบัติของผู้ฝึกนักแสดง • ปัญหาของความแตกต่างของนักแสดง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.1 (ต่อ)

หัวข้อวิจัย	วัตถุประสงค์	กระบวนการวิจัย	การนำไปใช้
การศึกษาบทบาทและทัศนะต่อลักษณะอันพึงประสงค์ของ ผู้ฝึกนักแสดงภาพยนตร์ (2560)	1. เพื่อศึกษาบทบาทและหากระบวนการของการฝึกนักแสดงภาพยนตร์ไทยในปัจจุบัน 2. เพื่อศึกษาคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของผู้ฝึกนักแสดงภาพยนตร์ไทย	1. สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ เป็นผู้ฝึกนักแสดง 2. ส่งแบบสอบถาม เกี่ยวกับลักษณะอันพึงประสงค์ของผู้ฝึกนักแสดง	• ความหมายของผู้ฝึกนักแสดง • หน้าที่ของผู้ฝึกนักแสดง
กระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทย (2562)	1. เพื่อศึกษาแนวคิดและความเชื่อทางการแสดงของนักแสดงไทย 2. เพื่อศึกษากระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทยในสื่อ ได้แก่ การแสดงในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวที	1. สัมภาษณ์เชิงลึกนักแสดง 2. แบบสอบถาม	• ข้อมูล แนวคิดและทฤษฎีทางการแสดงของนักแสดง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 3
วิธีการดำเนินวิจัย

ระเบียบวิธีวิจัยที่ผู้วิจัยนำมาประยุกต์ใช้ในการศึกษา การวิจัยเรื่อง “ศึกษาแนวทางการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง” ซึ่งเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ประกอบไปด้วยขั้นตอนดังต่อไปนี้

3.1 การเก็บข้อรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยแบ่งการเก็บรวบรวมข้อมูลออกเป็น 2 ส่วนตามลำดับ ดังต่อไปนี้

3.1.1 เก็บรวบรวมจากทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การศึกษารวบรวมข้อมูลด้านการแสดง และการสื่อสาร ที่มีทฤษฎีอยู่แล้ว เพื่อมาสร้างเป็นคำถามในการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในขั้นตอนต่อไป เพื่อเป็นหาแนวทาง ในการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง รวมถึงอุปสรรค และปัญหาของการสื่อสารกับนักแสดง และนำไปสร้างคำถามสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญต่อไป

3.1.2 เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

การรวบรวมทฤษฎีต่างๆ เพื่อมาสร้างเป็นคำถาม ในการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งได้แก่ ทฤษฎีการสื่อสาร แนวคิดการฝึกนักแสดง ซึ่งเป็นข้อมูลพื้นฐาน เพื่อนำไปสู่ แนวคิดการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดงแต่ละท่าน ที่จะนำไปสื่อสาร แก้ไขปัญหาให้กับนักแสดง และผู้กำกับเพื่อให้นักแสดงเข้าใจ สามารถแสดงออกมาได้อย่างตรงตามที่ต้องการ

3.2 กลุ่มตัวอย่างผู้เชี่ยวชาญในการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยได้ศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้ฝึกนักแสดง โดยคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง จากเกณฑ์ดังนี้

3.2.1 เป็นผู้ที่ประสบการณ์ทางอาชีพผู้ฝึกนักแสดงมาอย่างน้อย 10 ปี ซึ่งประกอบอาชีพด้านการฝึกสอนแสดงเป็นอาชีพหลัก

3.2.2 มีประสบการณ์ การฝึกนักแสดง หรือสอนการแสดงของสื่อภาพยนตร์ ภาพยนตร์โฆษณา หรือ ซีรีส์

3.2.3 มีผลงานสื่อ หรือสอนการแสดง อย่างต่อเนื่องอย่างน้อย10 ปี

ซึ่งเป็นผู้ฝึกนักแสดงในประเทศไทย โดยมีเกณฑ์การคัดเลือกด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง โดยไม่ใช้ความน่าจะเป็น (Nonprobability sampling) ซึ่งเป็นผู้ฝึกนักแสดงไทยจำนวน 10 คน เป็นผู้ฝึกนักแสดงในสื่อภาพยนตร์ ภาพยนตร์โฆษณา และซีรีส์เท่านั้น ได้แก่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1. รสสุคนธ์ กองเกตุ
2. นัฐพงศ์ วงษ์กวีไพโรจน์
3. รังสิมา อิทธิพรวณิชย์
4. สามมิติ สุขบรรจง
5. สทาศัย พงศ์หิรัญ
6. ร่มฉัตร ธนาลาภพิพัฒน์
7. อรพรรณ อาจสมรรถ
8. อมันตา ภิญาวานิชย์
9. ชยานิษฐ์ จิราโรจน์เจริญ
10. ณัฐฎา เชาวะวนิชย์

ตารางที่ 3.1 ชุดคำถามในการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

ข้อที่	คำถามในการสัมภาษณ์	จุดประสงค์ข้อที่
1	**ขั้นตอนแรกในการเข้าหานักแสดง (ละลายพฤติกรรม)** • การเริ่มต้นการสื่อสาร การเข้าหานักแสดงระยะแรกอย่างไร	2
2	**วิธีการสื่อสารกับนักแสดง** • วิธีต่างๆในการสื่อสารกับนักแสดง • ความแตกต่างของนักแสดง และมีวิธีสื่อสารอย่างไร (เด็ก ผู้สูงอายุ นักแสดงมือใหม่ นักแสดงมืออาชีพ)	2
3	**อุปสรรคและปัญหา ในการสื่อสารที่พบบ่อย** • ปัญหาจากผู้รับสาร และ แนวทางการแก้ไข • ปัญหาจากผู้ส่งสาร และ แนวทางการแก้ไข	2
4	**ข้อเสนอแนะในการสื่อสาร**	1

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 3.2 ข้อมูลผู้เชี่ยวชาญ

ชื่อ - นามสกุล	ผลงานบางส่วน
รสสุคนธ์ กองเกตุ	- สอนการแสดงโรงเรียน The Drama Academy by ครูเงาะ - ภาพยนตร์เรื่องเธอกับฉัน กับฉัน (2566) - ภาพยนตร์เรื่องแฟนฉัน (2546)
นัฐพงศ์ วงษ์กวีไพโรจน์	- ซีรีส์เรื่องลางสังหรณ์ (2567) - ซีรีส์เรื่องBangkok Breaking (2564) - ภาพยนตร์เรื่องเลิฟจุลินทรีย์ รักมันใหญ่มาก (2554)
รังสิมา อิทธิพรวณิชย์	- สอนการแสดงโรงเรียน Actionplaystudio - ซีรีส์เรื่องเลือดข้นคนจาง (2561) - ภาพยนตร์เรื่องThe Couple รักลวงหลอนรุ่นพี่ (2557)
สามมิติ สุขบรรจง	- อาจารย์สาขาวิชาภาพยนตร์และสื่อดิจิทัล วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ - ซีรีส์เรื่องพ่อเพื่อนแล้วไง...เป็นที่รักได้ก็แล้วกัน (2566)
สทาศัย พงศ์หิรัญ	- อาจารย์สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทาลัยศรีนครินทรวิโรฒ - ซีรีส์เรื่องไดอารีตุ๊ดซีส์ เดอะซีรีส์ (2559) - ภาพยนตร์เรื่อง30 กำลังแจ๋ว (2554)
ร่มฉัตร ธนาลาภพิพัฒน์	- สอนการแสดงโรงเรียน Spark Drama Studio - ภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง (2560) - ภาพยนตร์เรื่องเคาท์ดาวน์ (2555)
อรพรรณ อาจสมรรถ	- สอนการแสดงโรงเรียน Bew's Act-Things Studio - ภาพยนตร์เรื่องFriend zone ระวัง..สิ้นสุดทางเพื่อน (2562) - ภาพยนตร์เรื่องรถไฟฟ้า มาหานะเธอ (2552)
อมันตา ภิญาวานิชย์	- สอนการแสดงสายศิลป์การละคร - ซีรีส์เรื่องทรงจำในอักษร (2567) - ซีรีส์เรื่องกระสือมหาชน (2557)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 3.2 (ต่อ)

ชื่อ - นามสกุล	ผลงานบางส่วน
ณัฐฎา เชาวะวนิชย์	- สอนการแสดงโรงเรียน Spark Drama Studio - ภาพยนตร์เรื่องธี่หยด 2 (2567) - ซีรีส์เรื่องAF12THE SERIES เกาะคนกล้า เกมล่าฝัน (2559)
ชยานิษฐ์ จิราโรจน์เจริญ	- สอนการแสดงโรงเรียน The Drama Academy by ครูเงาะ - ซีรีส์เรื่องคืนนับดาว (2565) - ซีรีส์เรื่องเพื่อนเฮี้ยน..โรงเรียนหลอน (2557)

3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.3.1 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เป็นการสัมภาษณ์เชิงลึก ซึ่งมีการเตรียมแนวคำถามไว้ล่วงหน้าเป็นคำถามที่ครอบคลุมประเด็นตามตั้งวัตถุประสงค์ของการวิจัยเอาไว้ ลักษณะคำถามจะเป็นคำถามปลายเปิดเพื่อผู้เชี่ยวชาญที่ได้รับคำถามจะสามารถอธิบายได้โดยกว้างให้ความรู้ความสามารถและบรรยาย อธิบายให้คำตอบได้อย่างเต็มที่ ซึ่งประกอบไปด้วยคำถามหลัก ดังต่อไปนี้

- ขั้นตอนแรกในการเข้าหานักแสดง (ละลายพฤติกรรม)
- วิธีการสื่อสารกับนักแสดงเบื้องต้น
- อุปสรรคและปัญหา ในการสื่อสารที่พบบ่อย
- ประเภทของผู้รับสาร ส่งผลอย่างไรบ้าง
- ข้อควรระวังในการสื่อสาร และข้อเสนอแนะในการสื่อสารกับนักแสดง

3.3.2 เทปบันทึกเสียง และโปรแกรมZoom

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยได้ข้อมูลจากการรวบรวมจากทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เนื้อหา เพื่อทราบศึกษาวิธีการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดงแต่ละท่าน วิธีการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า จากปัญหาที่พบบ่อย จากนักแสดงที่หลากหลาย เพื่อออกมาเป็นการนำเสนอข้อมูลการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.5 การสร้างคู่มือ และประเมินผล

ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูล เป็นคู่มือการสื่อการกับนักแสดง สำหรับผู้ช่วยผู้กำกับและนักศึกษาภาพยนตร์ ACTOR BRIEFING HANDBOOK FOR ASSISTANT DIRECTORS, FILM STUDENTS, ETC. ผู้วิจัยนำคู่มือนี้ไปให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน ประเมิน คู่มือการสื่อสารกับนักแสดง สำหรับผู้ช่วยผู้กำกับ และนักศึกษาภาพยนตร์ ACTOR BRIEFING HANDBOOK FOR ASSISTANT DIRECTORS, FILM STUDENTS, ETC. ได้แก่

3.5.1 ผู้ช่วยผู้กำกับสายวิชาชีพในอุตสาหกรรม จำนวน 2 ท่าน ซึ่งต้องมีประสบการณ์ทางด้านภาพยนตร์โฆษณา หรือซีรีส์ อย่างน้อย 5 ปี

3.5.2 นักวิชาการภาคการศึกษา จำนวน 1 ท่าน ซึ่งต้องมีประสบการณ์ทางด้านการสอนระดับมหาวิทยาลัยด้านภาพยนตร์อย่างน้อย 10 ปี

3.6 การอภิปรายผล สรุปผลการวิจัย

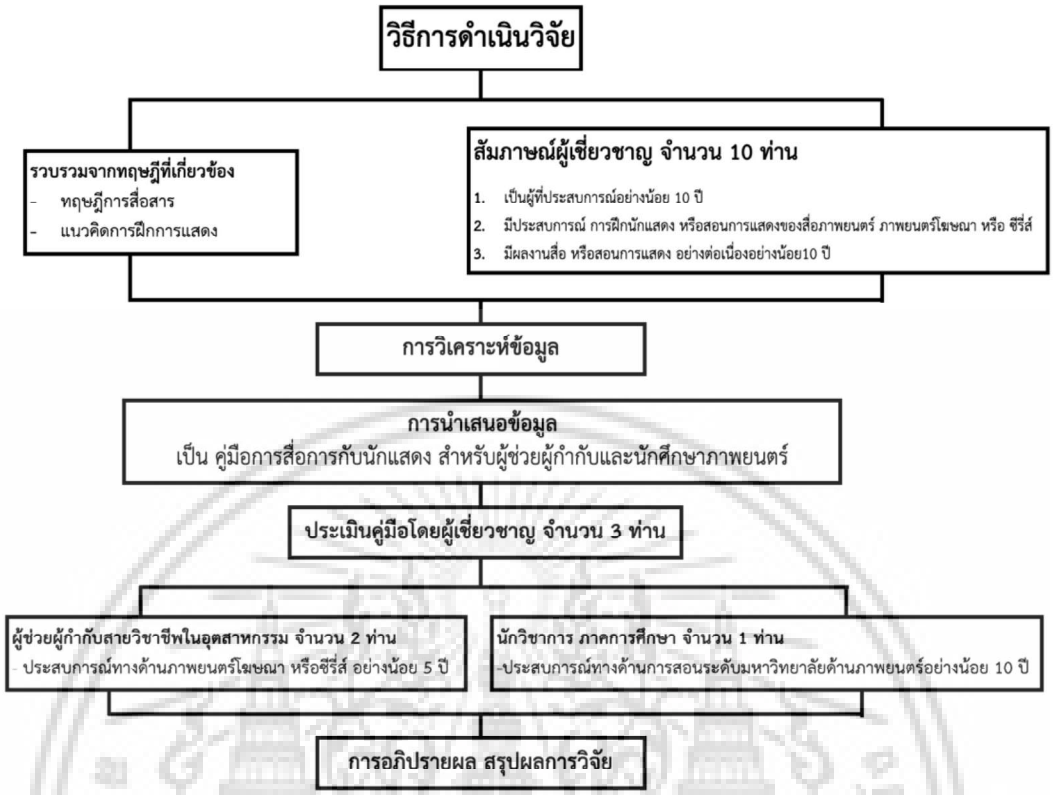
ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลที่ได้ทั้งจากการศึกษารวบรวมทฤษฎีแนวคิดที่เกี่ยวข้อง และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งมีอาชีพเป็นผู้ฝึกนักแสดงรวมถึงนำไปจัดสร้างเป็นคู่มือการสื่อสารกับนักแสดง สำหรับผู้ช่วยผู้กำกับ และนักศึกษาภาพยนตร์ ACTOR BRIEFING HANDBOOK FOR ASSISTANT DIRECTORS, FILM STUDENTS, ETC. นำมาสรุปเป็น 2 ส่วนได้แก่

3.6.1 ข้อมูลผลสรุปจากการค้นคว้าทฤษฎีและสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 10 ท่าน

3.6.2 ข้อมูลจากการนำคู่มือการสื่อสารกับนักแสดง สำหรับผู้ช่วยผู้กำกับ และนักศึกษา ภาพยนตร์ ให้ผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่านตรวจการใช้งาน

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลทั้งสองส่วนเพื่อนำมาทำการสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาจุดร่วมทางประเด็นประกอบกับการค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งค้นคว้าต่างๆ เพื่อทำการอภิปรายผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.1 วิธีการดำเนินวิจัย

ที่มา ผู้วิจัย 2567

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 4
ผลการวิจัย

ผลการวิจัยของงานวิจัยเรื่อง “ศึกษาแนวทางการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง” ผู้วิจัยใช้วิธีเก็บข้อมูล โดยสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 10 คน โดยมีเกณฑ์การคัดเลือกด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง ซึ่งเป็นผู้ฝึกนักแสดงไทยจำนวน 10 คน เป็นผู้ฝึกนักแสดงในสื่อภาพยนตร์ ภาพยนตร์โฆษณา และซีรีส์เท่านั้น ได้แก่

1. เป็นผู้ที่ประสบการณ์ทางอาชีพผู้ฝึกนักแสดงมาอย่างน้อย 10 ปี ซึ่งประกอบอาชีพด้านการฝึกสอนแสดงเป็นอาชีพหลัก

2. มีประสบการณ์ การฝึกนักแสดง หรือสอนการแสดงของสื่อภาพยนตร์ ภาพยนตร์โฆษณา หรือ ซีรีส์

3. มีผลงานสื่อ หรือสอนการแสดง อย่างต่อเนื่องอย่างน้อย 10 ปี

เพื่อให้ได้องค์ความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์จริงของผู้เชี่ยวชาญโดยใช้วิธีการวิเคราะห์(Content Analysis) จากการสัมภาษณ์ของผู้ฝึกสอนการแสดง

การวิเคราะห์ข้อมูลจาก การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งเป็นผู้ฝึกนักแสดง จำนวน 10 คน ผู้วิจัยได้แบ่งการนำเสนอผลการวิจัย โดยสร้างคำถามการสัมภาษณ์จากทฤษฎี หลักการและแนวคิดการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง ออกเป็นหัวข้อ ดังนี้

4.1 ขั้นตอนแรกในการเข้าหานักแสดง (ละลายพฤติกรรม)

4.2 วิธีการสื่อสารกับนักแสดง

4.2.1 วิธีต่างๆในการสื่อสารกับนักแสดง

4.2.2 ความแตกต่างของนักแสดง และมีวิธีสื่อสารอย่างไร

4.3 อุปสรรคและปัญหา ในการสื่อสารที่พบบ่อย

4.4 ข้อเสนอแนะในการสื่อสาร

4.1 ขั้นตอนแรกในการเข้าหานักแสดง (ละลายพฤติกรรม)

ในงานวิจัยชิ้นนี้ ขั้นตอนแรกในการเข้าหานักแสดง (ละลายพฤติกรรม) หมายถึง ขั้นตอนเริ่มแรกที่เจอกับนักแสดง แบบที่ไม่เคยเจอมาก่อน หรือไม่มีการทำกิจกรรม ละลายพฤติกรรมมาก่อน (การทำเวิร์คช็อปการแสดงมาก่อน) ซึ่งนักแสดงแต่ละคน จะมีการเตรียมตัวมาไม่เหมือนกัน การมาถึง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ครั้งแรก ผู้ส่งสารต้องเรียนรู้นักแสดงให้เร็วที่สุด ว่าเขาต้องการอะไร ต้องการให้ผู้ส่งสารช่วยตรงไหน และต้องทำให้นักแสดงรู้สึกสบายใจเมื่อมีผู้ส่งสารอยู่ด้วย

จากที่สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 10 ท่าน ทุกท่านพูดเหมือนกันว่า พื้นฐานแล้วเริ่มต้น นักแสดงต้องรู้สึกสบายใจก่อนเริ่มที่จะแสดง กล้าที่จะพูดกับผู้ส่งสาร เปิดใจ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับตัวละครกันได้ หาจุดร่วมความสนใจของเราและเขา ก่อนเริ่มให้ข้อมูล 7 ท่านเน้นไปทางการชวนคุยเล่นเพื่อสร้างความเป็นมิตร มี 6 ท่านกล่าวว่าการคุยในระยะแรก ต้องตรวจว่านักแสดงทำการบ้านมาแค่ไหน 5 ท่าน กล่าวว่า ควรเริ่มให้ข้อมูลคร่าว ๆ ก่อนที่จะเริ่มลงข้อมูลในแต่ละซีน และ 1 ท่านกล่าวว่าต้องเริ่มซ้อมบท หากมีคู่ซ้อมมาพร้อมกันแล้ว

ร่มฉัตร ธนาลาภพิพัฒน์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “อันแรกสุดเราก็จะทำความเข้าใจกับเขาก่อนว่าเขาเป็นคนที่มีความคิดรูปแบบไหนคิดในเชิงตรรกะหลักการเหตุผล หรือเขาคิดในเชิงศิลปะ หรือเขาเข้าใจอะไรได้ง่ายมากเพราะว่าเขาทำงานมาเยอะแล้ว เราต้องทำความเข้าใจพื้นฐานของเขาก่อนว่าเขาเป็นคนที่รับสารแบบไหน เพื่อที่เราจะได้ส่งสารได้ตรงกับความต้องการของเขา อันนี้เป็นจุดแรกสุดในการ ice breaking ของเรา เรารู้สึกแบบนั้นว่าเวิร์คยังไงเราอยากรู้ อยากให้เราช่วยในรูปแบบไหน”
“อย่างที่บอกว่าเราต้องเป็นผู้ฟังให้เขา ให้เขาได้ทำความเข้าใจ thought process ของเขาว่าเขาทำอะไร ซึ่งสำหรับเราเราว่า อันนี้ คือice breakingแล้ว มันice breakingในเชิงการทำงานของเขา สิ่งที่เขาทำมาในรูปแบบที่ตอบสนองความต้องการของผู้กำกับมากน้อยแค่ไหน หรือบางครั้งก็จะมีเบอร์แบบไม่รู้อะไรเลยแบบเขาบอกว่าให้มาถ่ายก็มาถ่าย เราก็จะมาเติมให้เขาว่าโอเคสิ่งที่เราทำวันนี้มันคืออันนี้อันนี้อันนี้นะ กังวลอะไรมั้ยอยากจะแชร์อะไรอยากขอความช่วยเหลืออะไรเขาก็จะบอกความต้องการของเขาออกมาทั้งหมด”

อมันตา ภิญาวานิชย์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “อันดับแรกเลยนะครูจะถามกับคนที่จ้างครูก่อนว่าครูต้องคุยกับใครพื้นฐานของคนคนนั้นเป็นยังไง นิสัยเป็นยังไง รับบทเป็นยังไง เอาข้อมูลของเขาและของตัวละครมาให้เยอะมากที่สุด ครูเลยตั้งกฎกับตัวเองว่าคนที่จะให้เรามาเป็นแอ็กติ้งโค้ช โดยที่ไม่ได้รับการเวิร์คช็อปมาก่อน ไม่ได้เจอกันมาก่อน ต้องเสียสละเวลาในการแจกจ่ายข้อมูลให้ครูก่อน ทั้งตัวของนักแสดงเองและตัวคาแรกเตอร์ที่นักแสดงคนเนี่ยต้องทำ พอเราเข้าใจตรงนี้แล้วเรียบร้อยเราจะรู้ว่าน้องคนนี้นิสัยเป็นยังไงเราก็ค่อย ๆ สวัสดีทักทายเปิดทุกอย่างที่เราจะเปิดได้ให้กับเขาให้เขามีความรู้สึกว่าเราไม่ได้เข้าไปเพื่อจะปะทะกับเขา เราเข้าไปเป็นมิตร มนุษย์นะลูกเมื่อเราเข้าไปเป็นมิตรกับเขาความเป็นมิตรมันก็จะเกิดขึ้นความระแวดระวังมันก็จะน้อยลงแบบความเหยอก็จะน้อยลงความsincereมันจะค่อย ๆ คืบคลานเข้ามา ต้องไปเป็นแม่ เข้าไปเป็นพี่สาว เข้าไปเป็นน้าสาวเข้าไปเป็นเพื่อนเอาคำว่าญาติเข้าไปหาเขา”

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ณัฐฏา เชาวะวนิชย์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “จะเข้าไปถามทีมว่านักแสดงอยู่ไหนคะ นักแสดงเป็นใครเราก็รู้มาก่อนหน้านั้นก็จะมีทีมโปรดิวซ์หรือทีมใด ๆ พาเราเข้าไปว่า ‘คนนี้ครูพี่ทรายนะคะวันนี้จะมาทำแอ็กติ้งโค้ช’ ก็เราก็ทำความรู้จักทั่วไป ‘สวัสดีค่ะน้อง เป็นยังไงบ้าง อ่านบทแล้วเป็นยังไงทำการบ้านมาแล้วหรือยัง เข้าใจไม่เข้าใจตรงไหนหรือเปล่า’ แล้วน้องเขาก็จะบอกว่า ‘เอ่อ หนูไม่ค่อยเก็ตตรงนี้’ ถ้าเรารู้แล้วเพราะว่าเราคุยกับผู้กำกับมาก่อนเราก็จะอธิบายให้คร่าวๆให้น้องฟัง แล้วก็จะพยายามบอกว่าไม่ต้องเครียดนะ เดี๋ยวin detailตอนต่อช็อตเดี๋ยวพี่ดูให้ไม่ต้องห่วงเลย อะไรดีอะไรไม่ดีเดี๋ยวพี่มาแก้ให้นะ เขาก็จะรู้สึก “โอเคค่ะขอบคุณมาก” อะไรประมาณนี้ ก็คือแนะนำทั่วๆไปแล้วก็อธิบายเรื่องเอ็มวี หนัง ซีรีส์ หนังสั้นอะไรทั่วไป ณ โมเมนต์นั้นโดยคร่าว ๆ นะเพราะว่าพี่จะไม่ชอบเข้าไปแล้วก็เล่าตั้งแต่แรกจนละเอียดทุกอย่าง พอถึงคราวจริงมันไม่ค่อยเวิร์คมันต้องมาพูดซ้ำอีกรอบหนึ่งในความรู้สึกพี่ เพราะว่าต่อช็อตแล้วบางทีเขาก็จะลืมบ้างหรือว่าผสมปนเป”

นัฐพงศ์ วงษ์กวีไพโรจน์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “สิ่งแรกที่จะทำก็คือจะพยายามเข้าไปแนะนำตัวชวนคุย ในขณะเดียวกันก็หาข้อมูลทำความเข้าใจฟังจากสิ่งที่เขาพูด ดูกิริยาอาการ หรือถ้าเกิดสเต็ปต่อไปก็จะเริ่มเข้าไปสู่เหมือนอาจจะถามเขาว่าเป็นไงทำการบ้านอะไรมาบ้าง ทำความเข้าใจตัวละครมาแค่ไหนอะไรอย่างนี้ เพื่อที่จะได้รู้ว่าสิ่งที่เขามีในหัวกับสิ่งที่เราจะไปช่วยเพิ่มเติมให้เขายิ่งเข้าใจมากขึ้นมั่นใจมากขึ้นในการจะเข้าไปเป็นตัวละครในซีนมันมาในทิศทางที่ใกล้เคียงกัน”

“เขามีความสบายใจและเชื่อใจที่จะระบาย ระบายในที่นี้คือความกังวลความเครียด แต่ระบายสิ่งที่เมื่อกี้พี่บอกว่าเขาทำการบ้านอย่างนี้เขาเตรียมตัวมาอย่างนี้ เขาคิดแบบนี้เขาตีความตัวละครมาแบบนี้เข้าใจแบบนี้แล้วเราก็จะได้รู้ด้วย แต่บางทีพวกเขาไม่กล้าไปอธิบายกับผู้กำกับเพราะผู้กำกับอาจจะไม่มีเวลา หรือเขาอาจจะกลัวว่ามันผิด เราก็ต้องไปช่วยดึงข้อมูลตรงนี้ออกมาจากเขาโดยการทำให้เขารู้สึกไว้ใจเรา สบายใจที่จะเล่าสบายใจที่จะแชร์กับเราให้ได้มากที่สุดครับ ก็คือเบื้องต้นในก้อนของการเข้าไปเจอนักแสดงครั้งแรกที่หน้าเซ็ตนะ”

ชยานิษฐ์ จิราโรจน์เจริญ อธิบายเรื่องนี้ว่า “ภาพรวม ณ หน้ากองมันไม่มีเวลาได้ละลายพฤติกรรมอะไรหรอกมันก็จะเป็นเรื่องการrapport rapportคือการที่เหมือนเราต้องไปเป็นทีมเดียวกับเขาแต่มันก็ไม่มีเวลาที่ได้จอยอะไรขนาดนั้นนะง่าย ๆ เลยคือหาเรื่องrelateกับเขา สมมุติว่าเรามีทัศนคติอะไรในเรื่องไหนก็ได้อาจจะเป็นเรื่องทั่วไปหรือกับjobนี้ก็ได้ พยายามเท่าที่ได้แล้วก็ต้องรีบwrapเข้ามาในสิ่งที่เราจะต้องทำ สมมุติว่าบอร์ดมันยากแล้วมันมีจุดที่เรารู้สึกว่าเราอาจจะอยากคุยกับเขานอกรอบก่อนก็ต้องรีบมาคุยตั้งแต่ตอนก่อนถ่ายทำประมาณนี้ของครู ถ้าการละลายพฤติกรรมนะไอเดียก็คือเราต้องทำให้เขารู้สึกว่าเราอาจจะเป็นทีมเดียวกับเขา เราก็ขอความร่วมมือจากเขา เขาก็ได้รับการซัพพอร์ตจากเรา เช่นเดียวกันประมาณนี้นะ แต่นอกจากมีเวลาจริง ๆ ก็จะมีแบบบ้างนิดหน่อยแล้วถือว่าน้อยมาก หน้ากองไม่ค่อยมีเวลาอย่างมากก็จะซ้อมลงบทประมาณนี้”

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สทาศัย พงศ์หิรัญ อธิบายเรื่องนี้ว่า “นั่งคุยกันก่อนจะเริ่มอะไรทั้งสิ้นครูจะเริ่มจากการคุย small talk เป็นเรื่องสำคัญคุยเล่น คุยเพื่อเราจะได้รีเช็คเขาว่าเขาเปิดกับเราแค่ไหนคุยเล่นคุยเล่น สักพักหนึ่งแล้วค่อยว่าด้วยเรื่องของการทำงาน การคุยเล่นเป็นเรื่องสำคัญมาก บางคนบอกว่าการคุยไร้สาระมันเวิร์คหรอคะ? สาระของการคุยไร้สาระคือการสร้างสัมพันธ์และทำให้เราเห็นแบ็คกราวน์คนที่เราคุยด้วย หนูคุยเล่นกับครูหนูก็เริ่มจะรู้แล้วแบ็คกราวน์แล้วครูเป็นคนยังไง”

สามมิติ สุขบรรจง อธิบายเรื่องนี้ว่า “จะพยายามให้เขาผ่อนคลายด้วยการเข้าไปพูดคุยว่าแล้วก็บรีฟว่าวันนี้เรามีอะไรที่จะมาทำกับเค้า เพื่อให้เขาสบายใจว่าเราไม่ได้มาทำให้เขาเกิดภาระนะเรามาช่วยมาสนับสนุนเขาก็จะเป็นประมาณพูดคุยเจ๊าะแจ๊ะอะไรตามสไตล์ครู เพราะว่าครูจะเป็นคนเปิดบทสนทนาก่อน ต้องรีบสนิทให้มากที่สุด ตัวเราต้องทำยังไงก็ได้ให้นักแสดงไว้ใจแล้วก็มีอะไรหันมามองเราได้ เราอยู่แถวนี้นะเราอยู่ใกล้มากเลยมีปัญหาอะไร มองหาเราก็เห็นภายในระยะไม่กี่เมตรก็เห็นเราอันนี้คือเทคนิควิธีของครูคือต้องสร้างความไว้ใจให้เขาได้ก่อน”

อรพรรณ อาจสมรรถ อธิบายเรื่องนี้ว่า “เราจะทักเขาในฐานะเพื่อนแบบ “หวัดดี เราชื่อบิวนะเราเป็นแอ็กติ้งโค้ช” อะไรแบบนี้แต่เอาจริงพอทำงานมายุคหลังๆก็แทบไม่ต้องแนะนำตัวแล้วคนส่วนมากก็พร้อมจะเชื่อทันที มันแก่แล้ว คนรู้จักแล้วแต่ว่าในสมัยก่อนก็จะชวนเค้าคุยเหมือนเวลาที่เราไปโรงเรียนใหม่ แล้วเราจะเข้าไปคุยกับเพื่อนคนใหม่แค่นั้น โดยที่ในสังคมไทยมันจะมีความคุณครูความตำแหน่งและหน้าที่ความแตกต่าง ใช้อันนั้นไม่ได้เลย ห้ามเลยค่ะ เราก็จะรู้สึกว่าก็เหมือนแค่เข้าไปทำความรู้จักเขาเหมือนเราไปรู้จักเพื่อนใหม่หนึ่งคนแล้วไปดูว่าเขาเป็นคนอย่างไรนะ เขาเป็นคนที่เราต้องใช้ภาษาพูดกับเค้ายังไงหรือว่ามีจุดไหน”

“ส่วนมากเวลาที่ต้องบรีฟก็คือต้องบรีฟ แต่ว่าขั้นตอนที่เราจะเข้าสู่เนื้องาน มันจะไม่สามารถมีabsoluteได้ว่ามันคืออะไร อย่างที่บอกว่าเราทรีตเท่ากับคนต่อคนต่อคน ดังนั้นเนี่ยตอนที่เราเข้าไป chitchat หรือว่าเข้าไปคุยกับเขาแบบเรื่องทั่วไปเราจะพอเห็นว่าความสนใจเขาคืออะไร หรือเขาเป็นคนที่ต้องพูดจาแบบยกภาพขึ้นมาอธิบายให้ชัดหรือใช้คำเปรียบเทียบ หรือคนประเภทที่ต้องพูดเป็นหลักการหนึ่งสองสามสี่ คือตอนที่chitchatเราจะเห็นแล้วว่า เราต้องใช้รูปแบบของวิธีการพูดคุยแบบไหนแล้วพอตอนที่บรีฟงานเราก็จะบรีฟเลยให้เขารู้ว่าเป็นงาน เพราะส่วนมากแล้วทุกคนรู้อยู่แล้วมาทำงาน “ทำงานแล้วนะ!”

รังสิมา อิทธิพรวณิชย์ อธิบายเรื่องนี้ว่า “วิธีการก็จะเข้าไปแนะนำตัวก่อนแหละว่าเราทำหน้าที่อะไร เรากำลังจะเข้ามาช่วยเขาเรื่องอะไรบ้างอะไรอย่างนี้ บางทีก็ไปบอกว่าเป็นแอ็กติ้งโค้ชแต่บางทีก็ไม่ได้พูดว่าเป็นแอ็กติ้งโค้ช บางที่ก็จะแค่บอกว่าเดี๋ยวเป็นคนมาช่วยถามตอบ หรือจะเป็นคนมาช่วยดูแลเรื่องนี้”

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

“ขึ้นอยู่กับว่าเราก็ต้องทำการบ้านไปก่อนว่าคนที่เรากำลังจะเข้าไป เขาneedอะไรแล้วปลายทางเราต้องการอะไร แล้วเราจะเข้าไปเป็นไอเทมไหนให้เขา มันก็ไม่เหมือนกัน มันขึ้นอยู่กับคนเลยว่าเราจะเข้าไปเป็นแบบไหน บางเคสก็ต้องเข้าไปเม้าท์มอยก่อนเรื่องใด ๆ เพราะว่าถ้าเรารู้ว่าเขาเป็นคนที่ชอบเมาท์มาก ๆ ชอบเปิดมาก ๆ บางทีเราก็ต้องเข้าไปเม้าท์กับเขาเปิดกับเขา แต่ว่าถ้าบางคนที่เรารู้สึกว่าเขาต้องการspace เราก็จะเข้าไปแล้วคุยแค่งานโดยเฉพาะ มันแล้วแต่คน หรือบางทีอาจจะไม่ได้พูดเรื่องงานเลยแต่ว่าใช้เรื่องเล่นทำให้ออกมาเป็นงานได้หมด สำหรับพี่นะแล้วแต่คนแล้วแต่โจทย์แล้วแต่งาน"

รสสุคนธ์ กองเกตุ อธิบายเรื่องนี้ว่า “ถ้าเกิดเวลาครูเจอนักแสดงครั้งแรกเราจะทำการที่เราเรียกว่า Build Rapport เคยได้ยินไหม? แบบ Build Rapport ก็คือสร้างคอนเนคชั่นกันก่อน หาจุดร่วมหาจุดที่เขาสนใจ พยายามเข้าใจที่มาที่ไปของเขาก่อน เคยเล่นมาก่อนหรือเปล่าอะไรอย่างนี้ค่ะ เป็นยังไงบ้าง? คือทำให้เขารู้สึกสบายกับเราก่อน ให้รู้สึกว่าเขาเป็นมิตรกับเราก่อน ว่าเรามาเพื่อที่จะช่วยเค้านะ เราจะอยู่ข้าง ๆ เขานะในการทำงานกับบทนี้ แต่ทั้งหมดทั้งมวลเราก็ต้องดูก่อนว่านักแสดงเนี่ยเป็นใคร”

“Rapportเนี่ยเขาเรียกว่าเป็นศาสตร์กระจก กระจกกับคนที่เราคุยด้วย ว่าธรรมชาติมนุษย์จะชอบคนที่มีลักษณะคล้ายกับตัวเองนะคะ หรือเป็นลักษณะแบบที่เราอยากจะเป็นงั้นถ้าเกิดสมมุติว่าเราเจอเขาเนี่ย ถ้าเกิดเขาเป็นคนพูดน้อย ๆ เราก็คงไม่แบบไป ‘อ้าว มาเร็วค่ะ’ นู่นนี่ อะไรอย่างนี้ นึกออกไหม เพราะคนเสียงดังก็ไม่ชอบคนเสียงเบา คนเสียงเบาก็ไม่ชอบคนเสียงดัง ธรรมชาติคนมันเป็นแบบนี้อะไรอย่างนี้ค่ะ แล้วเราก็จะไปอ่านเอาหน้างานว่าเขาเป็นแบบไหน มีความอ่าน fear เขาค่ะ ว่าเขามีความกลัวอะไรรึเปล่า กังวลอะไรรึเปล่าอะไรอย่างนี้ค่ะ ก็จะชวนคุย ชวนเล่นก่อน”

ตารางที่ 4.1 สรุปการสัมภาษณ์หัวข้อ ขั้นตอนแรกในการเข้าหานักแสดง (ละลายพฤติกรรม)

หัวข้อ	ประเด็น	จำนวน
1	รู้สึกสบายใจก่อนเริ่มที่จะแสดง กล้าที่จะพูดกับผู้ส่งสาร เปิดใจ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับตัวละครกันได้	10
2	การชวนคุยเล่น เพื่อสร้างความเป็นมิตร	7
3	ผู้ส่งสารต้องตรวจว่านักแสดงทำการบ้านมาแค่ไหน	6
4	ควรเริ่มให้ข้อมูลคร่าว ๆ ก่อนที่จะเริ่มลงข้อมูลในแต่ละซีน	5
5	ซ้อมบท หากมีคู่ซ้อมมาพร้อมกันแล้ว	1

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.2 วิธีการสื่อสารกับนักแสดง

แบ่งออกวิธีต่าง ๆ ในการสื่อสารกับแสดง และ การสื่อสารกับความแตกต่างของนักแสดง ซึ่งแบ่งออกเป็นช่วงอายุที่มักจะมีปัญหา ได้แก่ เด็ก และผู้สูงอายุ แบ่งออกตามประสบการณ์การทำงาน ได้แก่ นักแสดงมืออาชีพ และมือสมัครเล่น

4.2.1 วิธีต่าง ๆ ในการสื่อสารกับนักแสดง

วิธีการสื่อสารกับนักแสดงในการวิจัยครั้งนี้ คือการสื่อสารกับนักแสดง เพื่อให้นักแสดงแสดงออกมาตามผู้กำกับต้องการในวันถ่ายทำ หรือวันออกกอง บางครั้งผู้ฝึกนักแสดงไม่เคยเจอนักแสดงมาก่อน นักแสดงต่างละท่านมีความแตกต่างกันออกไป ดังนั้นวิธีการสื่อสารจะแตกต่างกันไปในแต่ละคน จากที่ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 5 ท่านกล่าวไว้ และบางครั้งควรศึกษามาก่อนว่าเขาเป็นใครและควรใช้วิธีอะไรสื่อสารกับพวกเขา วิธีการสื่อสารกับนักแสดงมีหลากหลายแบบ เช่น การให้ข้อมูลบอกเป็นท่าทาง จากผู้เชี่ยวชาญ 5 คน การบอกเป้าหมายความต้องการของฉากนั้นๆ (Objective) จากผู้เชี่ยวชาญ 6 ท่าน การเทียบเคียงกับอารมณ์ความรู้สึกจริงๆของนักแสดง จำนวน 4 ท่าน และควรเล่าฉาก หรือเรื่องราวที่เกิดขึ้นก่อนหน้าเพื่อสร้างความต่อเนื่อง 5 ท่าน รวมถึงหากวิธีเบื้องต้นเหล่านี้ใช้ไม่ได้ผลกับนักแสดง สามารถใช้วิธีเหล่านี้ได้ เช่น การเปิดภาพอ้างอิงเพื่อสร้างความเข้าใจที่ตรงกัน การบอกInner message ให้นักแสดงท่องในใจแค่คำเดียว ต่อบทกับนักแสดงร่วมอีกครั้งเพื่อให้เห็นภาพ หรือบางครั้งนักแสดงบางประเภทจะชอบให้บอกปลายทางมาเลยว่า อยากได้ภาพอะไร เป็นต้น

ร่มฉัตร ธนาลาภพิพัฒน์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “มีเหมือนกันบางคนต้องactionableมันมีหลากหลายมาก บางคนบรีฟภาพที่ผู้กำกับต้องการไม่ได้ไม่เข้าใจ ต้องบอกว่าลงมือทำ เช่น ขยับมือตรงนี้เพื่อที่ แต่ว่าเราจะไม่ได้บอกให้เขาขยับแบบนี้ แต่เราอาจจะบอกว่าการที่หลบตามันเล่าว่า ไม่มั่นใจลองหา action ที่มันเล่าในรูปแบบเดียวกันถึงความไม่มั่นใจกับคาแรกเตอร์นี้ในมุมมองคุณให้หน่อย”

“บางคนเป็นท่าแล้วดี มันทำให้เขาไม่คิดเยอะแล้วเขาให้เหตุผลได้ด้วยตัวเองก็มี หรือบางคนพอเป็นอย่างนั้นปุ๊บมันเป็นท่าๆทำไม่ได้ แต่บางคนจริงๆสำหรับเรารู้สึกsimpleมากเลย ‘เสียงที่คุณใช้ทุกอย่างถูกหมดแล้ว แต่เสียงที่คุณใช้มันเป็นเสียงสูงทำให้เสียงต่ำหน่อย’ ซึ่งมันไม่ต้องทำอะไรใหม่เลยแค่อย่าใช้เสียงสูงตอนพูดแค่นั้นเอง แต่เขาไม่เก็ทก็จะเข้าใจแล้วว่าโอเคคนนี้วิธีที่พูดคือเราต้องการความจริงจังมั่นใจแล้วเสียงเขาต่ำเอง แต่บางคนก็แบบจริงจังมั่นใจก็จริงจังมั่นใจอยู่นะแต่เสียงยังเหินอยู่เลย เพราะว่าเขาเปลี่ยนด้วยวิธีคิดแต่ว่าอุปกรณ์เขาไม่ทำตาม มันไม่syncเพราะฉะนั้นเขาก็ไม่เก็ท

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

แต่ถ้าบางคนลองกดเสียงต่ำ ลองพูดให้ฟังหน่อย ‘ไม่ไป’ แล้วเขายัง ‘ไม่ไป’ ‘ไม่ไป’ ลองกดดูพอเขาเก็ท “อ๋อ โอเคช่องเสียงนี้” ก็ทำได้ เพราะฉะนั้นแต่ละคนมีความเข้าใจไม่เหมือนกัน”

อมันตา ภิญาวานิชย์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “เทคนิคพื้นฐานเบสิกพื้นฐานเลยที่เราต้องให้เขาเขาต้องรู้อดีต ปัจจุบันและอนาคต อันนี้ของครูนะ อดีตตัวละครตัวนี้ไปทำอะไรมาปัจจุบันแล้วมันเดินทางมายังไงจนกระทั่งมาเจอ ณ ซีน ๆ นี้ เขาแบกอะไรมามีเป้ใบนึงให้เขา ในเป้ใบนั้นต้องบอกว่าใคร ทำอะไร ที่ไหน เมื่อไหร่ อย่างไรเมื่อก่อนแล้วเขารู้สึกยังไง แล้วเขาเดินทางมาสู่ ณ ฉากปัจจุบันเขาต้องมาพร้อมเป้ใบนั้น เพราะฉะนั้นเราต้องทำความเข้าใจในอดีตเขาให้ได้ก่อนและเขาจะรู้เองว่า ณ ปัจจุบันเขาเดินทางมาเขารู้สึกยังไงเพื่อจะมาถึงซีนนี้พอเข้ามาถึงซีนนี้ เราอาจจะไม่ต้องอธิบายอะไรเยอะมากปล่อยให้เขาได้เข้าใจไปตามบริบท แต่เราต้องบอกเขาว่าสิ่งที่เขามุ่งหวังของซีน ๆ นี้เขาต้องการอะไร”

“บอกเป้าหมายสูงสุดของซีน ๆ นี้ของตัวคาแรกเตอร์นี้ แล้วต้องบอกอารมณ์ว่าก่อนที่จะเข้ามาพูดเนี่ยเขามีความมุ่งมั่นหรือเปล่า หรือเขามีความหวาดกลัว หรือเขามีความไม่แน่ใจ เพราะเขาจะได้เดินเข้ามาซีนนี้อย่างมั่นใจในอารมณ์ก้อนนั้น บอกเป็นก้อนๆ เขาเดินมาแล้วอะไรทำให้เขาตัดสินใจ”

“ถ้าโฆษณาใช่ไหม ถ้าอธิบายครั้งแรกแล้วไม่เข้าใจ ครั้งที่สองแล้วไม่เข้าใจ สามทำให้ดู”

ณัฐฎา เชาวะวนิชย์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “ถ้านักแสดงใหม่เขาก็จะไม่รู้จักวิธีการทำการบ้านในวันที่เราไม่เคยเวิร์คช็อปให้เขาเราก็จะต้องดูว่าซีนนั้นก่อนหน้านั้นเกิดอะไรขึ้นทำไมตัวละครมันถึงมาทำสิ่งนี้ ตัวละครมีobjectiveอะไรในการมาทำสิ่งนี้ในซีนนี้ พี่ก็จะอธิบายสิ่งนี้ให้เขาฟัง แต่ถ้าเป็นนักแสดงเก่าที่มีคุณภาพ ทำการบ้านมาพี่ก็จะถาม “ซีนนี้ก่อนหน้านี้เกิดอะไรขึ้นรู้แล้วใช่ไหม” เขาก็จะอธิบายเล่าทุกอย่างให้พี่ฟัง พี่เหมือนเข้าไปแค่รีเช็กว่าคุณอ่านมาใช่ไหม คุณชัวร์ใช่ไหม แล้วเขาก็จะอธิบายพอเราเห็นว่าเขาทำการบ้านมาเราก็ “โอเค แล้วคิดว่าจะทำยังไงต่อไป คิดว่าตัวละครคิดแบบไหน”

“จะถามเขาว่าเขาใช้เรื่องของตัวละคร หรือว่าแทนค่ากับเรื่องในชีวิตของตัวเอง ถ้าเกิดว่าเขาบอกว่าเขาใช้เรื่องตัวละครพี่ก็จะบรีฟแบบความรู้สึกของตัวละคร แต่ถ้าเกิดว่าเขาใช้เรื่องของตัวเองพี่ก็จะให้เขาบรีฟเกี่ยวกับเรื่องของตัวเอง พูดแชร์ หรืออะไรก็แล้วแต่เกี่ยวกับเรื่องของตัวเอง เพราะว่าบางทีอย่างเอ็มวีเนี่ยมันแป๊บเดียวมาก ๆ ตัวละครไม่มีทางอินกับเรื่องในเอ็มวีอยู่แล้ว เพราะมันถ่ายแค่วันเดียวสองวันมันไม่เหมือนซีรีส์ไม่เหมือนหนัง ก็จะให้เขาแชร์เกี่ยวกับเรื่องที่ตัวเองคิด เรื่องที่ตัวเองเอามาเทียบเคียง”

“เหมือนเวลานักแสดงเวลาได้พูดกับได้หายใจอารมณ์มันจะมาเอง เคยสังเกตตัวเองไหม เวลาที่เรากดดันหรือเครียดเราจะชอบกลั้นหายใจหรือว่าถ้าเราต้องเล่นซีนร้องไห้แล้วจะไป ‘น้ำตาออกมาสิ’ คิดแต่เรื่องนั้นคิดแต่เรื่องนั้นแล้วเผลอกลั้นหายใจ เพราะเวลาที่ตัวเรากลั้นลมหายใจมันทำให้อารมณ์มันไม่ลื่นไหล พี่ก็จะบอกเขาว่าให้หายใจลงไปที่ท้องที่ความรู้สึก แล้วก็ให้ออกเสียงความรู้สึก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

นั้นออกมา สมมุติว่ารู้สึกเครียดมันก็อาจจะเป็นลมหายใจให้เขาหายใจเอาความรู้สึกนั้นออกมาเดี๋ยวอารมณ์มันก็จะมา”

นัฐพงศ์ วงษ์กวีไพโรจน์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “วิธีพี่ก็คือพี่จะพยายามฟังเขาก่อน ฟังเขาเยอะๆว่าเขาคิดอย่างนี้ เขาตีความมาประมาณนี้นะ แต่ถ้าเกิดโชคดีเจอนักแสดงขยันเราจะได้ข้อมูลที่น่าสนใจ แต่ส่วนใหญ่ก็จะแค่ท่องบทมา พอถ้าเกิดมาในเหลี่ยมท่องบทมาจำบทได้ แต่ไม่เข้าใจอะไรเลยเราก็จะบรีฟแล้ว เพราะว่าการเป็นแอ็กติ้งโค้ชมันเป็นตัวเชื่อมระหว่างตัวนักแสดงแล้วก็โปรดักชั่นก็คือผู้กำกับ เพราะฉะนั้นแน่นอนการที่เราพุ่งเข้าไปหานักแสดงเนี่ย เราก็มีข้อมูลที่ค่อนข้างแข็งแรงแม่นยำมาก ๆ แล้ว ก่อนที่จะเข้าไปหาเขาเพื่อที่จะบรีฟให้เป็นไปตามตามไดเรกชั่นของสิ่งที่ผู้กำกับมองตัวละครตัวนี้ ไปเล่าbackground before the sceneก่อนที่จะเกิดซีนที่กำลังจะถ่ายอยู่ ก็จะไปบรีฟละเอียดขึ้นไปอีก”

“Sense memory ถ้าเกิดไม่ทันแล้วเขาทำการบ้านตัวละครไม่พอ เราอาจจะจำเป็นต้องใช้ประสบการณ์ของเขาเทียบเคียงในซีนที่มันยาก ๆ ซีนDramatic ที่เขาไม่เคยมีประสบการณ์เหมือนตัวละครในเรื่องเลยอย่างนี้ แต่อย่างน้อยความรู้สึกพื้นฐานคือ ดีใจที่สุด เสียใจที่สุด โกรธที่สุด เหงาที่สุด กลัวที่สุดเนี่ยแต่ละคนน่าจะเคยเจอ เพราะฉะนั้น sense memory คือการrecallความรู้สึกเหล่านั้นจากประสบการณ์ชีวิตเดิมของตัวนักแสดงมาใช้เป็นต้นทุน”

“อีกวิธีหนึ่งก็คือ พยายามทำให้เขาเห็นภาพตามเราให้ได้ เรื่องให้เขาเห็นจินตนาการคิดเป็นตัวละครให้ได้มากที่สุด แต่อันนี้ใช้กันไม่ได้ทุกคนนะครับ ถ้าเกิดจะใช้ได้เราก็ต้องรู้นะว่าเขาน่าจะรับได้กับกับข้อมูลที่มันเป็นข้อมูลสำหรับตัวละครเฉพาะเจาะจงที่มีความละเอียดหรือมีความซับซ้อนแล้วเขาน่าจะเหลือหัวพอที่จะคิดตามได้ก็จะใช้วิธีนี้ เพราะว่าวิธีนี้มันก็ออร์แกนิคกว่านะเพราะมันคือการคิดแบบตัวละครเลย”

“บางทีวิธีพี่ใช้นะพี่จะใช้ Referenceเยอะ เพราะอย่างน้อยเขาน่าจะเคยดูถูกไหม อาจจะเหมือนชีวิตไม่เคยเจอ ใช้sense memoryประสบการณ์ของเขาไม่ได้ คิดตามไม่ทันเพราะว่าเป็นคนคิดไม่เก่ง จินตนาการเล่าเรื่องได้ไม่ค่อยไหลลื่นหรือปะติดปะต่อเรื่องราวไม่ค่อยไม่ค่อยเก่งเพราะฉะนั้นเราก็จะพาเขาไปสู่ภาพที่เขาและเราน่าจะเข้าใจตรงกันก็คือพี่พูดถึงreferenceว่าตัวละครตัวนี้จากหนังเรื่องนี้หรืออะไรที่เราเคยเห็นในชีวิตประจำวันของการเป็นคนดู เพราะอย่างน้อยเขาน่าจะเห็นภาพเดียวกันกับเรา พอเขาเห็นภาพเดียวกันกับเรา เราก็จะอธิบายอะไรได้ง่ายขึ้นแล้ว”

ชยานิษฐ์ จิราโรจน์เจริญ อธิบายเรื่องนี้ว่า “ท่องให้บทมันจำเข้าหัวพอเขาแม่นบทที่นี้เราค่อยมาใส่เทคนิคที่เป็นเบสิกพื้นฐานของแอ็กติ้ง ความต้องการของซีนนี้คืออะไร เราอยู่ในคาแรกเตอร์ไหนทำอะไรได้บ้าง แล้วก็เริ่มจากให้เขาต่อบทให้เราเห็นภาพรวมก่อนกับผู้เล่นแล้วก็ค่อยเข้าไปหน้าเซ็ต เข้าไปผสมสิ่งที่นักแสดงเราอยากจะนำเสนอกับสิ่งที่ผู้กำกับต้องการ เขาก็จะมีมุมมองทางกล้อง มี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บล็อกกิ้งเราก็ต้องมาผสมโยนเขย่าแล้วก็แปลงสารจากผู้กำกับเพราะผู้กำกับเองเขาดูหลายทางแอ็กติ้งต่างๆ ในขณะที่เขาแก้lighting เราอาจจะไปแก้แอ็กติ้ง เราก็ต้องมาบอกเด็กว่าเราทำสิ่งนี้เพื่ออะไร”

สทาศัย พงศ์หิรัญ อธิบายเรื่องนี้ว่า “ถ้าไม่มีความรู้ด้านการแสดง หรือไม่มีประสบการณ์ด้านการแสดง มักจะบรีฟเป็นผลลัพธ์คือชอบบรีฟปลายทาง เช่น เราเคยเจอเคสหนึ่งอันนี้เจอกับตัวเลย ชอบบอกนักแสดงว่า ‘เอ้ย สบายๆ หน่อยอย่าเกร็งดิ’ แต่คุณไม่บอกฮาวทู สบายคืออะไร งั้นนอนเล่นก็ได้อย่างนั้นน่ะ ‘เห้ยล้างหน้าสบาย ๆ หน่อย’ ก็ล้างหน้าสบายๆคือคุณนอนล้างอย่างนี้เลยสบายๆ เข้าใจไหม? แต่คำพวกนี้มันเป็นคำพูดที่ไม่ทำให้นักแสดงเจอกระบวนการ บอกแต่ว่าอยากได้แบบนี้ มันกลายเป็นว่าเรากำลังสร้างภาระให้นักแสดงคิดกระบวนการด้วยตัวเอง เพราะฉะนั้นในฐานะของการที่เราเป็นแอ็กติ้งโค้ช เป็นคนบรีฟเราต้องมีกระบวนการและโพรเซสให้เขาแล้วในการแก้ปัญหาให้เขา”

สามมิติ สุขบรรจง อธิบายเรื่องนี้ว่า “อาจจะเปิดด้วยพูดรวมๆแล้วก็เรียงให้ว่า วันนี้จะมีฉากอะไรแล้วแต่ละฉากจะต้องการอะไรบ้าง อารมณ์ไหน คือผู้กำกับเขาก็จะคาดหวังว่า เขาอยากเห็นภาพอะไรอารมณ์ประมาณไหน ความสัมพันธ์ play relationship กับตัวละครที่เล่นด้วยต้องการเห็นอะไร เราก็จะอาจจะไปทวนให้เขาฟังถ้าเขาต้องการนะ ต้องวงเล็บว่าถ้าเขาต้องการ เพราะว่าบางคนเขาทำการบ้านมาแล้วเราอาจจะต้องปล่อยอย่างเช่นพวกที่มีประสบการณ์ชั่วโมงบินมา เขาก็ขอแค่สมาธิแล้วถ้าเขาติดอย่างเช่น ติดเรื่องบทเขาก็เรียกเราไปละอะไรแบบนี้ เราก็จะรีบเข้าไปชาร์จตอนที่เขามีปัญหา แต่ถ้าในโดยทั่วไปเราก็จะทบทวนให้กับนักแสดงหน้าใหม่ ไล่เรียงนิดนึงถ้ามีเวลา แต่ปกติอันนี้ผู้กำกับเขาจะเป็นคนพูดแล้วพวกแอ็กติ้งโค้ชจะเป็นคนที่รอก่อนว่าเขาต้องการให้เราไปทวนต้องการให้เราไปชาร์จนักแสดงก็ประมาณนั้น”

อรพรรณ อาจสมรรถ อธิบายเรื่องนี้ว่า “วิธีของครูจะอธิบายให้เห็นภาพรวมก่อนว่าสตอรี่ความเป็นมาคืออะไรแล้วสิ่งที่เรากำลังจะถ่ายตอนนี้คืออะไร เขาต้องรู้เข้าใจทั้งหมดว่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นมันคืออะไร แล้วตรงช็อตนี้ที่เราจะทำเนี่ยเราจะทำอะไร เพราะว่าเขาก็จะได้รู้สึกเขาเซฟนะคะ เหมือนคนส่วนมากก็จะเห็นพวกที่เป็นstory tellingอยู่แล้ว สมมุติว่าเรารู้เรื่องว่าเรากำลังบรีฟเรื่องกระต่ายกับเต่า เราจะเล่าให้ฟังเรื่องกระต่ายกับเต่าทั้งเรื่อง แต่ว่าถ้าตอนเราถ่ายตอนวิ่งแข่งเราก็จะอันนี้ ‘วิ่งแข่ง’ เขาจะรู้ว่า ‘อ๋อ นี่เรากำลังทำตรงนี้ของก้อนใหญ่นะ’ ”

“เราจะย่อยให้มันง่ายหรือบางครั้งเราจะใส่inner messageลงไปให้เขาเลย แล้วให้เขาท่องอยู่ในหัวแค่อันเดียวแล้วก็ลงไปทำแค่อันเดียว เหลือแค่คำเดียวสรุปว่า ‘อย่าไป’ แกท่องไปเลยว่า “อย่าไป อย่าไป อย่าไป”

“ซีนนี้มีมี่รู้ว่าเป็นซีนสำคัญของเรื่องฉันก็จะ “อะ ไปเดินเล่น”แล้วก็ “มีมี่เดี๋ยวเสร็จแล้วกินขนมกันเว้ย ฉันเห็นร้านนั้นดีมาก” ก็คุยเล่นเลย แต่ฉันประกบกับเขาตลอดเวลานะเพราะฉันจะรักษา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สภาวะจิตใจของเขาให้พร้อมทำงานได้ทั้งวัน ดังนั้นจะสนิทกับนักแสดงที่ออกกองด้วยเพราะว่านักแสดงจะรู้สึกว่าไม่ได้เครียดเพราะได้กินขนม พอจะเข้าซีนฉันจะtap-inให้เขาด้วยการบอกซีนก่อนหน้า บอกsituationก่อนหน้า แล้วก็จะดึงเอาคีย์เวิร์ดบางอย่างของซีนก่อนหน้ามาใส่ให้เขา แล้วก็ให้เขาเปิดsenses หนึ่งอย่างแล้วก็บอกซีนนี้จะเอาอะไร แล้วฉันก็บอก ‘มันมาอยู่แล้ว’และฉันก็แค่เข้าซีน”

รังสิมา อิทธิพรวณิชย์ อธิบายเรื่องนี้ว่า “เหมือนเราเห็นปลายทางเซ็ตกับผู้กำกับเข้าใจว่าปลายทางที่จะเอาคือเอาอะไรซึ่งปลายทางบางทีมันจะเป็นปลายทางที่แอ็กชันหรือบางทีมันไม่ได้มีแอ็กชันแต่ว่ามันแค่รู้ว่าซีนนี้มันneedสิ่งนี้ แล้วเราก็ไปบิลด์เขาด้วยวิธีใด ๆ ซึ่งไม่เหมือนกันเลยในแต่ละคน เพื่อให้ปลายทางมันได้ บางทีก็แค่บอกให้เขาแบบอันไหนลองทำท่านี้ซ้ำ ๆ ไปเรื่อย ๆ แล้วมันก็ได้ อันนี้คือโค้ชหน้าเซ็ตไม่ได้หมายถึงการสอนเนอะ ถ้าการสอนมันจะเป็นอีกแบบนึง แต่โค้ชหน้าเซ็ตนี่เรากำลังจะพูดว่าได้ผลลัพธ์ที่ผู้กำกับต้องการได้ในเวลาที่จำกัด ในเวลาที่รวดเร็วที่สุด อันนี้ก็พูดถึงโค้ชหน้าเซ็ตเราก็แค่รู้ว่าจะเอาอะไรแล้วก็ใช้วิธีไหนที่จะทำให้มันออกมาเร็วที่สุดอะไรอย่างนี้ บางทีใช้แค่ลมหายใจ บางทีพูดซ้ำ ๆ บางทีใช้ร่างกายซ้ำ ๆ บางทีให้จินตนาการไปให้รู้สึก มันแล้วแต่คน”

“เทียบเคียงได้มันก็จะออกมาง่ายเนอะ มันก็จะมีความเรียลบางอย่างอยู่ แต่เราในฐานะที่ไปใช้เขาเราต้องอ่านเขาเป็นว่าเราช้อนเขาไหวไหม เพราะว่าบางทีเขาไปโดยที่เขาไม่รู้ แต่บางคนเอาไปใช้แล้วจมก็ต้องดูด้วยว่าเขาเป็นคนแบบไหน แล้วเขาช้อนตัวเองไหวไหม หรือเราสามารถเข้าไปช่วยเหลือเขาได้ทันท่วงทีไหม ถ้าเกิดว่าเขาไม่ไหว หรือเรามีตัวช่วยเสริมเช่นไปหาจิตแพทย์เลย พี่ว่ามันก็ได้แต่มันก็มีวิธีอื่นอีกเยอะมากในการพาเข้าอารมณ์ความรู้สึก ไม่จำเป็นต้องใช้เรื่องจริงเสมอไป บางทีใช้แค่ร่างกาย บางทีใช้แค่การขยับเคลื่อนไหวบางอย่าง บางทีใช้แค่ลมหายใจ บางทีแค่มองตาคนที่อยู่ตรงหน้า บางทีเราแค่ไปเขย่าตัวเขา เพราะว่าอีโมชั่นมันอยู่เต็มไปหมดอยู่แล้ว มันขึ้นอยู่กับว่าต้องการอะไร ณ ตรงนั้น บางทีน้ำตาเทียมทำไมจะไม่ได้ บางทีมันน้ำตาเทียมจริงๆ มันแบบต้องการแค่นั้นหน้าเซ็ตมันคือพื้นที่ของการเล่นมายากลบางอย่าง ”

“โฆษณามีเล่นให้ดูบ้างนะ ถ้าโฆษณาบางทีมันมีความแบบต้องเป๊ะก็อาจจะเล่นให้ดูบ้างแต่ไม่เคยบอกให้ก็อปปี้ นอกจากว่าผู้กำกับบอกว่า ขอท่านี้เป๊ะๆ เช่น ซบปุ๊บแล้วเงยขึ้นมาเนี่ยฉันก็ทำให้ดูแต่ไม่เคยทำแบบซบด้วยenergy แต่ทำแค่ซบปุ๊บแล้วเงยขึ้นมาแค่นั้น”

“หน้าที่ของเราคือหาright wordที่เอาไปบอกเขาแล้วได้สิ่งนั้นออกมา เช่น เล่นเล็กลงหน่อยได้ไหมแปลว่าอะไร แปลว่าขอเก็บความรู้สึกไว้ข้างในแล้วอย่าให้คนอื่นรู้เลยได้ไหม ถ้าผู้กำกับว่า "อยากได้ expressมากกว่านี้" ถ้าเราไปบอก ‘นักแสดงว่าขอexpressกว่านี้’ ก๊อบปี้คำผู้กำกับไปเลยเขาก็อาจจะทำไม่ได้เราก็ต้องไปบอกเขาว่า ‘อยากได้มากกว่านี้อีกได้ไหม’ ถ้าอยากได้มากกว่านี้เขาจะexpress ออกมาโดยอัตโนมัติ หรือบางทีเราอาจจะต้องใส่คำอธิบายว่า อุปสรรคมันหนามากเลยนะ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เล่นแรงขึ้น ขึ้นอยู่กับว่าเราจะใส่elementไหนให้เขา หรือบางทีเราจะต้องไปบอกเขาว่า ขอให้ทุกอย่างออกมาจากตา ก็ดูจากมอนิเตอร์ว่าขาดอะไรแล้วเราไปใส่ส่วนนั้นที่เราต้องการ"

รสสุคนธ์ กองเกตุ อธิบายเรื่องนี้ว่า “ครูเคยเห็นแอ็กติ้งโค้ชที่เค้ามาขอเทรนกับครูเนี่ยครูก็จะปล่อยให้เค้าแบบ ‘เอ้า ไหนไปบรีฟนักแสดงซิ’ แล้วครูก็ยืนดู เขาก็จะพูดแบบว่าสมมุตินักแสดงจะกระโดดตึกฆ่าตัวตายเนี่ย ไอแบบไอน้องคนนี้ก็จะเป็นบรีฟว่า ‘เสียใจมากนะคนนี้เขาเสียใจมาก เขาทำผิดมาเยอะเขาอยากจะจบชีวิต’ คือเขาบรีฟเป็นเหตุเป็นผลเนี่ยซึ่งอารมณ์ของคนมันไม่ได้ทำงานกับเหตุผล ไอ้เหตุผลมันต้องทำระดับความเข้าใจก่อนที่จะอะไรก็แล้วแต่ แต่ถ้าเราจะทำงานกับอารมณ์คนมันต้องบรีฟเป็นภาพเป็นเสียง ทำให้เขาได้เกิดความรู้สึกค่ะ”

“พอเขาเริ่มเข้าใจแล้ว หลังจากนั้นพอบรีฟภาพรวมของตัวละครได้ เราก็จะเริ่มมาตีความไปเป็นซีนต่อซีนแล้ว ว่าซีนนี้ตัวละครต้องการอะไร ซีนนี้ตัวละครemotional stateหรือสภาวะอารมณ์เขาอยู่ในระดับไหนแล้วเกิดอะไรขึ้น บีทของบทเป็นยังไงคำไหนคือคำที่แบบขยี้อะไรอย่างนี้ค่ะ ก็จะลงรายละเอียดของแต่ละบทค่ะ”

ตารางที่ 4.2 สรุปการสัมภาษณ์หัวข้อ วิธีต่าง ๆ ในการสื่อสารกับนักแสดง

หัวข้อ	ประเด็น	จำนวน
1	การบอกเป้าหมายความต้องการของฉากนั้นๆ (Objective)	6
2	การให้ข้อมูล บอกเป็นท่าทาง	5
3	ควร เล่าฉาก หรือเรื่องราวที่เกิดขึ้นก่อนหน้าเพื่อสร้างความต่อเนื่อง	5
4	การเทียบเคียงกับอารมณ์ความรู้สึกจริงๆของนักแสดง	4
5	การเปิดภาพอ้างอิงเพื่อสร้างความเข้าใจที่ตรงกัน	1
6	การบอกInner message ให้นักแสดงท่องในใจแค่คำเดียว	1

4.2.2 ความแตกต่างของนักแสดง และวิธีการสื่อสาร

ซึ่งแบ่งออกเป็น 4 ความแตกต่างของนักแสดง ได้แก่ เด็ก ผู้สูงอายุ นักแสดงมืออาชีพ นักแสดงมือใหม่

เด็ก

ลักษณะของเด็กคือ พวกเขาไม่ค่อยมีสมาธิมาก เด็กต้องทำงานสลับกับการเล่น เด็กไม่ชอบทำอะไรซ้ำๆ ประสบการณ์น้อย ต้องรู้จิตวิทยาเด็ก หาวิธีหลอกล่อที่จริงใจ เป็นเพื่อนกับพวกเขา แล้วแต่ความถนัดของแต่ละท่าน บางท่านชอบทำตัวน่ารัก ดัดเสียงให้สดใส เหมือนเป็นวัยเดียวกับเขา

ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 5 ท่าน กล่าวว่า สามารถปฏิบัติกับพวกเขาเป็นเหมือนผู้ใหญ่คนหนึ่งได้เลย เด็กแต่ละคนไม่เหมือนกัน ระหว่างช่วงละลายพฤติกรรมดูอีกทีว่าตัวเด็กมีลักษณะแบบใด ควรเข้า

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

หาเด็กด้วยลักษณะแบบใด จากนั้นเริ่มให้ข้อมูลกับเด็ก ควรใช้ภาษาที่เข้าใจง่าย ไม่ใช่คำศัพท์เทคนิค ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 4 ท่าน กล่าวเรื่องการสร้างจินตนาการของเด็กดีมาก ๆ เล่าเรื่องให้พวกเขาได้คิดต่อ เด็กอาจจะเทียบเคียงได้น้อย เพราะประสบการณ์น้อย แต่อาจจะให้พวกเขานึกถึงอารมณ์ที่สุดของตัวเองได้ 3 ท่านพูดถึงการเล่นเกม ในแต่ละฉาก เช่น สร้างให้พวกเขาแข่งขันเพื่อได้อะไรออกมาจากฉากนั้น ๆ เป็นต้น หลังจากที่พวกเขาแสดงเสร็จ ให้คำชมแทนรางวัล ผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่านได้กล่าวไว้ว่า ถ้าให้เป็นขนม หรือรางวัล อาจจะทำให้เด็กไม่ยอมแสดงรอแต่ขนม เป็นต้น และก่อนกลับบ้านต้องไม่ทิ้งอารมณ์ในหัว ให้เด็กเอากลับบ้านเป็นความทุกข์ ผู้เชี่ยวชาญ 2 ท่านกล่าวไว้

ร่มฉัตร ธนาลาภพิพัฒน์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “เราก็พูดด้วยตรรกะหลักการเหตุผลแม้ว่ามันเป็นศิลปะมันก็เป็นศิลปะที่เราสามารถใช้ความรู้สึกแบบที่เข้าใจได้ในการทำงาน ซึ่งเวลาเราทำงานกับเด็กเราพูดเหมือนผู้ใหญ่เลย เราrespectเด็กเหมือนที่เราrespectผู้ใหญ่หมดทุกอย่าง แต่เราแค่ใช้ความเข้าใจแล้วที่เคยเจอคือ ‘แม่บอกว่าซีนนี้ต้องร้องไห้’เราก็จะถามว่า ‘แล้วที่ร้องไห้เพราะอะไรครับ’ แบบที่มาที่ไปอะไรแบบนี้ เขาก็จะ ‘เพราะโดนแย่งของเล่น’ ‘แล้วเวลาหนูโดนแย่งของเราร้องไห้ไหม’ ”

“เรารู้แล้วว่ามันจะต้องมีการทำงานที่ดาเมจความรู้สึกเขาเพื่อนำพาเขาไปสู่ซีนเหล่านี้ เราก็จะบอกเขาว่า ‘เดี๋ยวเราจะเล่นเกมกัน แต่เกมจะมีความตื่นเต้นและน่าตกใจมากๆ แล้วหนูก็ไปกับมันแล้วกันนะอะไรแบบนี้’ ซึ่งหลาย ๆ ครั้งมันก็จะมีเรื่องของการสร้างสถานการณ์ให้เด็กรู้สึกกลัวขึ้นมาสร้างจินตนาการ เช่น การให้ไปอยู่ในพื้นที่ที่ถูกล็อกไว้แล้วก็ให้ตะโกนเรียกแม่อะไรแบบนี้ เพราะเด็กกับผู้เลี้ยงดูมันค่อนข้างเชื่อมโยงกันมาก พอสักพักนึงเขาก็รู้สึกไม่ปลอดภัยแล้วเขาเริ่มจะเชื่อว่าจินตนาการที่ถูกสร้างขึ้นเป็นจริงแล้วมันก็มาเป็นต้น”

อมันตา ภิญาวานิชย์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “เด็กเราก็จะใช้โทนเสียงอีกโทนนึงเนอะ ผู้ใหญ่เราก็จะใช้โทนเสียงโทนนึง รุ่นเดียวกันแล้วก็จะใช้อีกแบบนึง”

ณัฐฎา เชาวะวนิชย์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “บรีฟต่างออกไป จะพูดภาษาที่เข้าใจง่ายไม่ซับซ้อนแล้วก็เหมือนเป็นเพื่อนเขาตลอดเวลา”

“พี่ก็จะไม่ค่อยพยายามให้รางวัลนะ รู้สึกว่ามันพร่ำเพรื่อไปนิดนึง พี่ก็จะให้แค่คำชมแบบ ‘นั่งพักมั้ย’ ‘กินน้ำมั้ย’ ‘เล่นอันนี้กันมั้ย’ ‘เคยเล่นอันนี้รึเปล่า’ แล้วก็คุยเล่น ๆ เป็นอะไรที่มันไม่ใช่ของเล่นนั่นแหละ แล้วก็พยายามให้เขาโฟกัสที่เรามาก ๆ เรียกชื่อตลอดเวลาเหมือนฝึกหมานิดนึง ต้องเรียกชื่อให้เขาสติกลับมา จริง ๆ นะอย่างสมมุติ ‘น้องเจมส์มองหน้าพี่ มองหน้าพี่ก่อน’ ‘อะ บีมองหน้าพี่นะเดี๋ยวตอนนี้เราต้องทำสิ่งนี้สิ่งนี้ ไหนลองทวนซิไหนลองทำให้พี่ดูหนึ่งรอบซิ ถูกต้อง’”

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

“แล้วก็จะมีแบบemotionalก็มี จะต้องถามเขาว่ามีเรื่องเศร้าอะไรเคยร้องไห้กับเรื่องอะไร มีน้องคนนึงบอกว่า ‘หนูมีกระต่ายตัวหนึ่งหนูรักมันมากเลยแล้วมันก็หายไป’ มันก็จะเศร้านิดนึงเพราะต้องดึงความทรงจำเศร้า ๆ ของน้องออกมา แต่ว่าสุดท้ายแล้วก็ต้องพาเขาออกนะ ไม่ใช่ว่าถ่ายเสร็จแล้วคุณทิ้งน้องเลย”

นัฐพงศ์ วงษ์กวีไพโรจน์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “มันไม่มีวิธีตายตัวแล้วก็ความแตกต่างไม่ได้ขึ้นอยู่กับวัย ความแตกต่างขึ้นอยู่กับแต่ละบุคคลเลย วัยไม่ได้มีผลอาจจะมีผลเล็กน้อย”

“เวลาต้องใช้ประสบการณ์ชีวิตคือไม่ได้หมายความว่าเด็กมันไม่เคยกลัว ไม่เคยโกรธ ไม่เคยดีใจ ไม่เคยเสียใจ เพียงแค่rangeของความรู้สึกของเขากับประสบการณ์มันอาจจะไม่เท่าผู้ใหญ่ แต่สำหรับเด็กนั่นคือสุดแล้วนะสมมุติว่าเรื่องดีใจที่สุดของเขาคือคุณแม่พาไปเที่ยว สำหรับเด็กการที่แม่พาไปเที่ยวทะเลครั้งแรก นั่นคือดีใจสุดเขาแล้วนะ เผลอ ๆ อาจจะกว่าผู้ใหญ่ที่ไปช่วยชีวิตคนซะด้วยซ้ำ เพราะว่ามันเพียวแล้วมันบริสุทธิ์กว่า ฉะนั้นไม่มีอะไรตายตัวในแง่ของความแตกต่าง”

ชยานิษฐ์ จิราโรจน์เจริญ อธิบายเรื่องนี้ว่า “สมมุติว่าเจอเด็กเล็กโฆษณาเด็กเนี่ยเขาก็จะรู้สึกว่าเด็กมันจะไอ้นี่กับครูอยู่แล้วไม่ว่าจะเป็นครูอะไรในโลกนี้ แต่ถ้าคนนี้คือครูมันก็ไม่ใช่พี่คนนึงที่เป็นแอ็กติ้งโค้ชด้วยความเป็นครูของเรามันก็จะช่วยได้อยู่แล้วสรรพนาม ก็ถ้าการเข้าไปหาrapport คือการเป็นพวกเดียวกับเขา”

“ในงานเด็กบางงานมันจะมีแสตนด์อินที่เตรียมไว้อยู่แล้ว เตรียมไว้ในกรณีที่เด็กวายป่วง คือเปลี่ยนตัวเลย ณ ตอนนั้น หรือในกรณีที่เอามาเป็นpre-lightก่อนอะไรแบบนี้ หรือเอามาเป็นตัวช่วยแข่งกันเล่นกันคนละมุมมันก็จะมีอยู่แล้ว ซึ่งงานนั้นครูมองว่าเขาน่าจะไหวยากเพราะว่าเราถ่ายกันในสวนรถไฟที่ร้อนมากแล้วเด็กเขาก็มีไข้ งอแง เด็กเนี่ยเวลาเช้าเขาจะfresh บ่ายนะ คือเตรียมเลยค่ะเด็กจะเริ่มงอแงแล้ว แต่ตอนเช้านี่ยังfreshอยู่อะไรยากๆ ถ่ายตอนเช้าเลย แล้วเด็กเล็กเขาจะเริ่มรู้ว่าเขาคือจุดสำคัญทุกคนต้องรอชั้นเอาใจชั้นตอนบ่าย ๆ เย็น ๆ จะเริ่มงอแง”

สทาศัย พงศ์หิรัญ อธิบายเรื่องนี้ว่า “อันนี้ยกเคสเด็กเหมือนกันว่าบางทีเราไปนั่งบอกเรื่องการแสดงเด็กไม่เก็ทหรอก แต่บางทีไม่ผิดนะที่แอ็กติ้งโค้ชจะทำให้ดู หรือไม่ผิดนะที่แอ็กติ้งโค้ชจะใช้กระบวนการเล่นเกม หรือกระบวนการใช้ของเล่นเป็นตัวช่วยร้องเพลงพาทำกิจกรรมอะไรปัญญาอ่อนไม่ผิดเลยอะ ถ้ามันทำแล้วท้ายสุดเด็กคนนั้นเขาเล่นได้ถูกไหม”

สามมิติ สุขบรรจง อธิบายเรื่องนี้ว่า “ถ้าเป็นเด็กก็คงเล่นกับเขาก่อนหรือว่าเรียกคนที่เรียกคนที่ต้องแสดงกับเขามานั่งด้วยกัน ให้อยู่ด้วยกันแล้วเราก็ดูปฏิกิริยาว่าเขามีเคมีการเล่นด้วยกันได้ไหม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

หรือว่ายังไงเพราะว่าครูแคร์เรื่องการสร้างความสัมพันธ์มาก หน้างานก็คือยิ่งถ้าไม่มีเวลาเตรียมตัวเลยก็จะต้องยิ่งสนิทสนม”

“เราก็ต้องรู้จิตวิทยาเด็ก เด็กมักจะไม่ค่อยมีสมาธิยาวมาก มันก็คือการที่รู้ใจเด็กว่าเด็กชอบเล่นสลับกับทำงานจริงเพราะฉะนั้นถ้าเกิดเอาแต่อัดให้เขาทำงานเหมือนผู้ใหญ่เขาก็จะงอแง ดังนั้นก็จะมีการขอพักแป๊บนึงแบบเอาของ ขนม น้ำอะไรที่น้องเขาชอบเข้ามาหน่อย ธรรมชาติของของเด็กไม่ได้ชอบไม่ชอบการจริงจังไม่ชอบความซีเรียส แต่เด็กสมัยนี้มีทักษะในการแสดงสูงมากนะ แล้วครูจะพูดคำนึงตลอดซึ่งเด็กจะชอบก็คือครูจะบอกว่าพวกหนูคือนักแสดงที่ดีที่สุดในโลก อันนี้เป็นเทคนิคของครู”

อรพรรณ อาจสมรรถ อธิบายเรื่องนี้ว่า “แม้จะเป็นเด็กจิ๋วนะ เราก็บอกว่า “โอเค เรามาทำงานกัน วันนี้เธอเก่งมากนะ เธอทำงานตั้งแต่ยังเด็กขนาดนี้ ชั้นยังไม่เคยทำงานตอนอายุเท่าเธอเลยอะ!ทำงาน เริ่มงานกันค่ะ” เด็กทุกคนเต็มใจที่จะทำงานและไม่งอแง เราเคยเจอเด็กที่ไปฟิตติ้ง วิ่งจนฟิตติ้งไม่ได้แล้วทุกคนก็ตื่นกลัวมากว่าวันออกกองเขาจะเป็นยังไง ปรากฏวันออกกองเราก็เดินไปทักทายแล้วบอกว่า ‘โอเค เดี๋ยววันนี้เราร่วมงานกันนะคะ’ ก็ทรีตเขาเหมือนผู้ใหญ่แต่เราก็คุยเล่นกับเขานะ แต่พอทำงานปรากฏว่านางก็หยุด นางก็ไม่วิ่งเล่น นางก็รู้ตัวว่านางมาทำอะไร ทีนี้พอตอนที่เราเริ่มบรีฟมันก็เลย... ส่วนมากก็จะบอก ‘โอเค ฟังบรีฟแป๊บนึงค่ะ’ ก็คือบอกให้ชัดเจนว่าเข้าสู่เส้นของการทำงานแล้ว”

“สมมุติว่าเราโค้ชเด็กแบบที่ไม่รู้เรื่องเลยนะ เราก็จะบอกว่า ‘นี่เดี๋ยวไปถึงเนี่ยครูติดอันนี้ไว้แล้วเราไปหาสมบัติกัน’ เด็กก็เล่นไปตามธรรมชาติแล้วก็หาสมบัติไงเอาจริงๆ พอทำงานกับเด็กมากๆ เด็กเขาเข้าใจเรื่องwhat if ดีกว่าเราอีกอะ ‘เฮ้ยถ้าเกิดมีคนร้ายบุกเข้ามา’ เด็กเริ่มจินตนาการไปเยอะกว่าเราอีก ซึ่งเรารู้สึกว่าเนี่ยแหละก็ง่าย ๆ แถมธรรมชาติด้วย”

“โค้ชเด็กห้าขวบก็ทำตัวเป็นเพื่อนกับเขาเลย ไม่มีความว่าเราเป็นผู้ใหญ่ทั้งสิ้น แต่เราไม่ได้ทำตัวปัญญาอ่อนแต่ว่าเราก็ให้เกียรติเขาas a person ส่วนมาก ถ้าจะพูดสรุปก็คือก็ให้เกียรติคนที่เป็นนักแสดงในฐานะรายบุคคลมากกว่า”

รังสิมา อิทธิพรวณิชย์ อธิบายเรื่องนี้ว่า “วิธีการอธิบายมีความกึ่งเด็ก กึ่งผู้ใหญ่มาก คืออธิบาย หนึ่ง สอง สาม สี่ ถึงที่มาที่ไปว่า คุณอยู่คาแรคเตอร์นี้นะกำลังเข้ามาเป็นแบบนี้นะ แล้วเดี๋ยวมันจะมีสิ่งนี้ตกลงมานะแล้วเรากระโดดมาทางนี้นะ แต่ต้องอธิบายบางทีก็เหมือนทำให้เขาเห็นใช้จินตนาการใช้พลังเราทำให้จินตนาการเรา move ไปด้วย เด็กก็จะจินตนาการตามไปได้”

“เด็กแต่ละคนพี่ก็ทำไม่เหมือนกัน เหมือนมองindividualไปเลย เหมือนมองคนแต่ละคนไปเลย เด็กบางคนก็ต้องทำวิธีแบ๊วกรุบในการเข้าไปเล่นกับเขา แต่เด็กบางคนก็ต้องเข้าไปเป็นครูมากๆ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เด็กบางคนต้องเข้าไปเป็นครูดุ ๆ เด็กบางคนต้องเข้าไปเป็นครูใจดี เด็กบางคนคือแล้วแต่มาก ๆ อย่างย้อนกลับไปว่าแล้วแต่energyที่เราเห็นตอนต้น และรู้ว่าเราต้องการอะไรat the end ของ process”

“ให้ของรางวัลถ้าทำได้ รู้ว่าสิ่งที่เขาอยากได้คืออะไรหรือบางที ก็ต้องให้เขาไปพักเลยถ้างอแงมากๆคือ ง่วงนอนก็ต้องคุยกันให้รู้เรื่องว่าให้เขาไปนอนให้เขาไปพัก พี่ว่ามันต้องเข้าใจความเป็นเด็กด้วย เด็กถ้าเขาไม่ได้เป็นมืออาชีพ ถ้าเราแคสมาคนที่ไม่ได้เป็นมืออาชีพก็ต้องเข้าใจว่า เด็กสามขวบมันไม่สามารถไปโค้ชได้ มันทำได้แค่หลอกล่อนิดหน่อย แล้วถ้าเกิดว่าคุณถ่ายไม่ทันเราก็ต้องบอกเขา”

รสสุคนธ์ กองเกตุ อธิบายเรื่องนี้ว่า “เด็กเล็กเนี่ยถ้าจะพูดถึงยากนะ มันจะยากในเรื่องของอะไรที่มันซับซ้อนมากๆแบบในเชิงของอารมณ์โดยเฉพาะ เอาจริงรวมไปถึงเด็กวัยรุ่นนะประสบการณ์เค้าน้อย พอประสบการณ์เค้าน้อยเค้าเทียบเคียงความรู้สึกยาก แต่สิ่งที่อเมซิ่งของเด็กคือมันมีความอ่อนโยนแล้วก็อ่อนไหวอยู่ในจิต ฉะนั้นถ้าเราเทียบเคียงถูกจุดเขาจะเข้าใจ อย่างซีนอารมณ์จะง่ายประมาณนี้ค่ะ”

“ยุคสมัยนั้นละครมักจะชอบพูดเสียงสูง พูดแบบเสียงดิสนีย์ตลอดเวลานึกออกไหม ‘เราจะทำอะไรกันดีน้า’ แล้วครูก็จะบอกว่า ‘เฮ้ย ไหนเอาสี่บวกเจ็ดคูณแปดลบสองซิ’ มันก็จะแบบ ‘สี่...บวกเจ็ด...’ ไม่เห็นทำ ‘สี่บวกเจ็ดคูณแปดลบสองได้เท่าไหร่น้า’ ไม่เห็นต้องทำเลย เด็กมันก็เก็ต คิดก็คิดจริงๆ ไม่ใช่ต้องมาทำท่าคิดอะไรอย่างนี้ เด็กมันก็จะเก็ต”

“เด็กบางอัน ถ้าเขาไม่เก็ตเราอาจจะต้องใช้เทคนิค มันมีฉากที่มันจะต้องเศร้าจากที่จะมาทะเลาะกับน้อยหน่าและน้อยหน่ามาตัดผมอะไรแบบนี้ แล้วมันก็ไม่กล้ามาขอคืนดีกับน้อยหน่าใช่ไหม ตอนนั้นง่วงเลยถ่ายกันแบบเที่ยงคืนตีหนึ่งแล้วเด็กมันก็ไม่ไหว ครูก็บอกว่าเอางี้เลยเดี๋ยว มองไปที่หน้านางเอกนะแล้วพอมองไปปุ๊บก็หลบตาลงมานับหนึ่งสอง ถอนหายใจหนึ่งทีแล้วกลืนน้ำลาย คือบอกเทคนิคนี้อย่างนี้เลย บอกภาพที่ฉันอยากได้เลยคือมองไปปุ๊บ แล้วก็ก้มลงมาแล้วถอนหายใจแล้วกลืนน้ำลายแล้วก็กลับไปมองอีกรอบจบเอาแค่นี้ลูก”

ตารางที่ 4.3 สรุปการสัมภาษณ์หัวข้อ ความแตกต่างของนักแสดง เด็ก

หัวข้อ	ประเด็น	จำนวน
1	สามารถปฏิบัติกับพวกเขาเป็นเหมือนผู้ใหญ่คนหนึ่งได้เลย	5
2	กล่าวเรื่องการสร้างจินตนาการของเด็กดีมากๆ เล่าเรื่องให้พวกเขาได้คิดต่อ	4
3	การเล่นเกม ในแต่ละฉาก เช่น สร้างให้พวกเขาแข่งขันเพื่อได้อะไรออกมาจากฉากนั้นๆ เป็นต้น	3
4	การเทียบเคียงกับอารมณ์ความรู้สึกจริงๆของนักแสดง	4
5	แสดงเสร็จ ให้คำชมแทนรางวัล ผู้เชี่ยวชาญ	3
6	ก่อนกลับบ้านต้องไม่ทิ้งอารมณ์ในหัว ให้เด็กเอากลับบ้านเป็นความทุกข์	2

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ผู้สูงอายุ

ปัญหาที่พบบ่อยของผู้สูงอายุคือ ปัญหาด้านสุขภาพร่างกาย ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 4 คนกล่าวว่าปัญหาหลักของผู้สูงอายุ คือ ความสามารถในความจำ ซึ่งวิธีแก้ไขคือสอนให้จำย่อยให้ง่ายขึ้น เริ่มจากหาคำหลักให้จำ เช่น เมื่อเจอคำนี้ให้นึกถึงประโยชน์นี้ หรือบางครั้งอาจจะชูป้าย เพื่อเตือนความจำของพวกเขา ว่าเจอสิ่งนี้ให้พูดออกมาแบบนี้ เป็นต้น บางท่านแนะนำว่า พูดบทพูดให้เขาฟังแล้วให้เขาลองซ้อมพูดตามไปเลย แล้วเอาแบบนี้เข้าไปพูดในฉาก ทุกอย่างต้องค่อย ๆ เป็นค่อย ๆ ไป อาจจะช้าหน่อยต้องอดทน อีกปัญหาหนึ่งที่ ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 4 คนกล่าวไว้คือ ผู้สูงอายุมักจะมีความมั่นใจสูง อาจจะต้องพูดกับเขาด้วยความนอบน้อม และเน้นรูปประโยคแบบขอให้ช่วย เป็นต้น เมื่อแสดงเสร็จแล้วให้ค่อยชื่นชมท่าน หากไม่เป็นไปตามที่ผู้กำกับต้องการ อาจจะต้องมีเปิดตัวอย่างของเรื่องนั้น ๆ ให้เขาชม เช่น โรคนี้มีอาการแบบนี้ตามคลิปตัวอย่าง เพราะพวกเขาเป็นวัยที่มีประสบการณ์มาก อาจจะมองเรื่องบางเรื่องไม่เหมือนเรา เปิดข้อมูลที่เป็นจริงให้พวกเขาดู และแก้ไข แต่ถ้าหากพูดแล้วไม่มีการปรับ อาจจะต้องเป็นหน้าที่ของผู้กำกับ เขาอาจจะเชื่อฟังนับถือมากกว่าปัญหาอื่น ๆ เช่น หูไม่ค่อยได้ยิน อาจจะต้องพูดดังขึ้น เข้าใจยากอาจจะต้องเปลี่ยนคำให้ง่ายขึ้น การเล่นแต่ร่างกาย อาจจะบอกเขาไปตรง ๆ ว่าต้องการจะเห็นอะไร แบบนี้อาจจะไม่เหมาะกับสื่อ บอกภาพรวมทั้งหมด และ ใช้คำง่าย ๆ บอกทิศทางการมองของสายตา และตำแหน่งการยืนเดินให้ครบเพื่อการไม่สับสน

ร่มฉัตร ธนาลาภพิพัฒน์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “คนแก่ส่วนใหญ่เรื่องความจำ พอจำไม่ได้มันก็คือจำไม่ได้ เราก็จะช่วยในรูปแบบที่ว่าคิดเป็นคีย์เวิร์ดนะคะ มีอันนี้อันนี้อันนี้ ถ้าไม่ได้สุดๆเลยก็คือเขียนคีย์เวิร์ดแล้วก็ชูให้เขาเห็น คือสมองมันเสื่อมสภาพทำอะไรได้บ้าง รถเสียมันจะขับยังไงมันก็ต้องคิดตามตรรกะมันก็จะต้องช่วยกันเข็นให้เขารอดให้ได้ เพราะมันคือสมรรถภาพของเขาเราก็ต้องยอมรับในจุดนั้น”

“ส่วนใหญ่คืออีโก้คือฟังแบบนี้มา เชื่อแบบนี้มาตลอดสามสิบสี่สิบปีจะเปลี่ยนความคิดมันก็ไม่ได้แล้ว เขาเชื่อว่ารูปแบบของโรคมันเป็นแบบนี้ แล้วคนแก่ต้องเล่นโรคนั้น แต่ทางการแพทย์บอกว่ามันไม่ได้เป็นแบบนั้นอีกต่อไปแต่เพราะว่าในละครทำแบบนี้มาโดยตลอด นึกออกไหม ทั้ง ๆ ที่เอาวีดีโอเอาอะไรให้เขาดูหมดเลยหมอเป็นคนพูด กับอีกอันที่ช่วยได้ประมาณนึงเหมือนเดิม ก็ให้ผู้กำกับพูดเพราะเขาจะเชื่อผู้กำกับสุด”

ณัฐฏา เชาวะวนิชย์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “เหมือนเด็กเปี๊ยบเลยแต่ต้องพูดเสียงดังขึ้นเพราะหูแกไม่ค่อยดี จริงๆต้องพูดตะโกนตลอดเวลาแต่ว่าเหมือนเด็กเลย เราก็ ‘คุณลุงเดี๋ยวลองทำให้หนูดูอีกรอบนึงนะคะ’ เคยทำตัวนึงโฆษณาข้าวมั้งของพี่บาสอะ แล้วเอาคุณลุงคุณป้าที่ไม่ใช่นักแสดงด้วยนะเป็นคู่รักกันจริง ๆ มาเล่น ยากมากยากสุดๆ ถ่ายสองคืนไปเลย นั่นแหละก็ต้องพูดเสียงดังแล้วก็คอย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เป็นห่วงเป็นใย เหมือนเด็กทุกอย่างแต่แค่พูดเสียงดังขึ้น บางทีลุงป้าจะยากกว่าเด็กอีกนะเพราะว่าเขาจำไม่ค่อยได้เขางก ๆ เงิ่น ๆ อะไรอย่างนี้ ทำตอนซ้อมได้แต่พอเอาเข้าจริงแล้วก็ลืมตรงนู้นลืมตรงนี้อะไรอย่างนี้ มันต้องค่อย ๆ เป็นค่อย ๆ ไป มันอาจจะหลายเทคหน่อย แต่สุดท้ายเขาก็จะทำได้แหละต้องใจเย็นสุด ๆ”

นัฐพงศ์ วงษ์กวีไพโรจน์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “บรีฟผู้ใหญ่บรีฟคนแก่ก็ประสบการณ์ชีวิตเยอะแยะมากมาย บางทีเขาrecallไม่ได้ เขาrecallไม่เป็น หรือแม้กระทั่งคิดจินตนาการยังไม่ได้เลย คุณลุงคุณป้าทำการบ้านอะไรมาบ้างคะ ตีความมาอย่างนี้ โอเคค่อย ๆ ปรับจูนกัน พอเข้าไปในซีนก็ต้องอธิบายละเอียดเหมือนกัน ผู้ใหญ่โอ้โหประสบการณ์ที่ดีที่สุดของคุณตา คือการที่ได้ช่วยชีวิตคนคนนึง”

ชยานิษฐ์ จิราโรจน์เจริญ อธิบายเรื่องนี้ว่า “คล้ายกับเด็กอะ ครูว่าสุดท้ายแอ็กติ้งโค้ชมันคือการเคลียร์เราต้องคิดแทน เราอย่าคิดอยู่บนพื้นฐานว่าถ้าเป็นเรา เราต้องเข้าใจ เราต้องบอกเป็นสเต็ปให้เห็นภาพรวมทั้งหมดทำบ่อยมาก คือความละเอียดความช่างสังเกต ในขณะที่เราบรีฟเราก็ต้องดูด้วยว่าเขาไม่เข้าใจตรงไหนใช้คำง่าย ๆ อย่าไปใช้ศัพท์กองถ่าย เราก็ต้องอุดรอยรั่วเขาให้หมดตรงไหนบ้าง eyeline blocking เขาต้องแก้ตรงไหนได้บ้าง”

สทาศัย พงศ์หิรัญ อธิบายเรื่องนี้ว่า “ถ้าเป็นผู้ใหญ่อันนี้แบบผู้ใหญ่มาก ๆ นะเราเคยเจอเคสแบบไม่ใช่แค่ผู้ใหญ่ด้วย เป็นเคสที่เป็นนักแสดงที่มีประสบการณ์มาแล้วแต่เราเด็กน้อยกว่าเขา เขาเล่นละครผ่านอะไรมาเยอะกว่า เราจะโค้ชยังไงอันนี้ก็เป็นปัญหาอีกปัญหาหนึ่งของแอ็กติ้งโค้ชเหมือนกันนะพูดไปไม่ฟังแน่นอน โค้ชก็ไม่ฟังแล้วบอกว่าเดี๋ยวพี่จะเล่นแบบนี้นะ เดินเข้าไปชาร์จก็ไม่ฟัง ก็ต้องทำใช้วิธีการอะไรรู้ไหม? อวย ดีมากเลยค่ะหนูเคยดูงานพี่ นั่นแหละชวนคุยชวนอวยยอแล้วถึงจะฟัง ”

สามมิติ สุขบรรจง อธิบายเรื่องนี้ว่า “ผู้ใหญ่ที่อายุมากก็เช่นเดียวกันก็ต้องการให้คนยอมรับเพราะฉะนั้นเราใส่ใจให้ เพราะว่าอันนี้จะดีตรงที่ว่า ผู้ใหญ่เนี่ยจะผ่านโลกมาเยอะจะแสดงดีมาก”

“เรารู้สึกว่ากับผู้ใหญ่เราก็เริ่มจากไปสวัสดีไปนอบน้อม คนบนโลกใบนี้ไม่ชอบโดนสั่ง ดังนั้นวิธีการแบบ ‘ช่วยหน่อยนะครับ’ หรือว่าวิธีการพูดพลิกคำแค่นี้เอง เปลี่ยนจากคำที่ต้องทำเป็นช่วย ‘ไหนลองช่วยขยับตรงนี้นิดนึงได้ไหมคะ’ ใช้คำว่าช่วยจะทำให้เขารู้สึกเหมือนกับเขาเหนือกว่าเรา แล้วเขาจะ ‘เออ ชั้นช่วยเธอก็ได้ลองทำ’ อันนี้ก็จะทำให้ผู้ใหญ่บางคนที่ถ้าเกิดเจอนักแสดงที่อีโก้เยอะๆ”

อรพรรณ อาจสมรรถ อธิบายเรื่องนี้ว่า “ถ้าเป็นคนเจเนอเรชั่นสี่สิบกว่าห้าสิบ improviseไม่เป็นนะนักแสดงไทยอะ มันเป็นช่วงยุคหลัง ๆ หรือพูดถึงความต้องการตัวละครจะไม่เข้าใจเลย แล้วก็

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ส่วนมากบางคนเล่นouterแต่ว่าอยากจะบอกว่าเราอยากได้ภาพอะไรหรือตัวละครคิดยังไงอะไรอย่างนี้”

รังสิมา อิทธิพรวณิชย์ อธิบายเรื่องนี้ว่า “จำบทไม่ค่อย อาจจะไปพูดให้เขาฟัง อธิบายที่มาที่ไปแต่ถ้าเกิดว่าอธิบายที่มาที่ไปแล้วยิ่งงงก็อาจจะต้องพูดให้เขาฟังแล้วให้เขาก๊อบปี้ไปเลย ถ้าเกิดสมมุติว่าความเร็ว ณ ตอนนั้นอะไรอย่างนี้ ก็ต้องดูด้วยว่าเขาแบบยอมไหม ถ้าเขาอีโก้ก็ต้องหาวิธีอื่นในการทำงานกับเขา เช่น ก็ต้องไปบอกเขาว่า ถ้าเกิดได้ยินสิ่งนี้นะคะ เรารู้สึกอย่างนี้ก็ประมาณนี้”

รสสุคนธ์ กองเกตุ อธิบายเรื่องนี้ว่า “ผู้ใหญ่เนี่ยความยากอยู่ตรงที่ถ้าติดแล้วติดเลยไง ถ้าท่องมาแบบไหนเขาจะล็อคการท่องของเขา และรวมไปถึงบางครั้งเขาติดรูปแบบเก่าๆยิ่งถ้าเกิดเป็นพวกที่มีความเชื่อมั่นในตัวเองด้วยว่าเพราะยุคเค้าอาจจะแบบ เล่นแบบนี้ดีนะอะไรอย่างนี้ แล้วพอมายุคนี้มันเรียลมาก ๆ เลย เขาก็จะแบบไม่เราไม่จำเป็นต้องเรียลขนาดนั้นไม่ต้องร้องไห้จริงก็ได้อะไรแบบนี้ก็จะมีนะ”

“ถ้าเกิดเป็นคนแก่อย่างครูทำเรื่องเก่าๆเนี่ย ความจำค่ะปัญหาคือเรื่องความจำ ‘อะไรนะบทมันว่ายังไงนะ?’ ก็จะแบบค่ะเอาใหม่ค่ะ ส่วนใหญ่ก็จะสอนวิธีจำเค้า ย่อยให้สั้นลงมาหน่อยแล้วก็อาจจะสอนว่าพอได้ยินคำนี้พูดคำนี้เลยค่ะ ถ้าได้ยินคำนี้นะคำนี้ต่อด้วยอะไรคะ?”

ตารางที่ 4.4 สรุปการสัมภาษณ์หัวข้อ ความแตกต่างของนักแสดง ผู้สูงอายุ

หัวข้อ	ประเด็น	จำนวน
1	ปัญหาหลักของผู้สูงอายุ คือ ความสามารถในความจำ ซึ่งวิธีแก้ไข คือสอนให้จำย่อยให้ง่ายขึ้น เริ่มจาก หาคำหลักให้จำ	4
2	ผู้สูงอายุมักจะมีความมั่นใจสูง อาจจะ ต้องพูดกับเขาด้วยความนอบน้อม และเน้นรูปประโยคแบบขอให้ช่วย	4
3	หูไม่ค่อยได้ยิน อาจจะต้องพูดดังขึ้น เข้าใจยากอาจจะต้องเปลี่ยนคำให้ง่ายขึ้น	1
4	การเล่นแต่ร่างกาย อาจจะบอกเขาไป ตรงๆ ว่าต้องการจะเห็นอะไร แบบนี้อาจจะไม่เหมาะกะสื่อ บอกภาพรวมทั้งหมด	1
5	ใช้คำง่ายๆ บอกทิศทางการมองของสายตา และตำแหน่งการยืนเดินให้ครบเพื่อการไม่สับสน	1

นักแสดงมืออาชีพ

ลักษณะของนักแสดงมืออาชีพแน่นอนว่า คือ ความมืออาชีพ ความเชื่อถือได้ ทำให้กองถ่ายไหลลื่นได้ง่ายเข้าใจอะไรได้ง่าย จากผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน ได้กล่าวไว้ แต่ก็มีปัญหาด้วยเช่นกัน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน กล่าวว่า นักแสดงมืออาชีพมีความมั่นใจในตัวเองมากเกินไป บางทีนำพาไปสู่สิ่งที่ผู้กำกับต้องการไม่ได้ ซึ่งวิธีการแก้ไข เช่น เราต้องมั่นใจ ข้อมูลแน่นเพื่อสร้างความมั่นใจให้นักแสดง การสื่อสารต้องเน้นไปทางขอความช่วยเหลือ แลกเปลี่ยนมุมมอง ทำการบ้านอะไรมาบ้างมาคุยกัน เล่าฉากก่อนหน้าเพื่อสร้างความต่อเนื่องของอารมณ์ มีผู้เชี่ยวชาญ 1 ท่านกล่าวว่า ปัญหาของคนกลุ่มนี้คือ มีการแสดงในรูปแบบเดียวและแก้ไขได้ยาก ซึ่งวิธีแก้ไขคือช่วยให้เขานึกถึงสัญชาตญาณเดิมของชีวิตประจำวัน และทำความเข้าใจบทบาทอีกครั้ง เมื่อสื่อสารกับนักแสดงมืออาชีพอาจจะต้องเน้นการชื่นชม

ร่มฉัตร ธนาลาภพิพัฒน์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “พอมีประสบการณ์บางทีเล่าแค่blockingเล่าแค่ภาพคือเขารู้แล้วว่าต้องทำยังไง”

“ปัญหาของมือโปรมันก็จะเป็นปัญหาใกล้เคียงกันก็คือมันมีpatternของเขา pattern ที่ดีเขาทำจนกล้ามเนื้อมันจำเป็นprofessionalมาก ๆ ซึ่งอย่างที่บอกมันก็เป็นข้อเสียของมือโปร พอเป็นมือโปรก็ใช้คำว่าไว้วางใจได้ภาพที่อยากจะได้ก็คงได้ก็ได้แหละแต่ว่าบางครั้งมันดูขาดชีวิต เพราะว่ามันเป็นภาพจำ แล้วก็ต้องมานั่งละลายภาพจำเหล่านั้นให้เขากลับไปเชื่อสัญชาตญาณของเขาอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งจริง ๆ มันยากมากเพราะมันเป็นกล้ามเนื้อที่สั่งสมมาตลอดชีวิตอะไรแบบนี้”

อมันตา ภิญาวานิชย์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “บางครั้งเขาเห็นว่านักแสดงที่นำมาเป็นนักแสดงเบอร์ใหญ่ที่พูดนิดนึงแล้วเขาสามารถตีความเองได้ ก็สามารถทำอะไรเองได้ แล้วก็สามารถทำให้งานลื่นไหลไปได้ง่าย”

“ประสบการณ์ของนักแสดงที่มีมาเราก็ต้องรู้เพราะการสื่อสารก็จะแตกต่าง พอเรารู้ทั้งหมดแล้วเราก็จะเข้าใจหรือว่าวิชาการแสดงของนักแสดงพวกนั้นได้รับจากใคร สายไหนก็จะแตกต่างกันเพราะฉะนั้นเราควรจะรู้ตรงนี้ด้วยว่า...เหมือนกับการคุยไปก่อนว่า ‘เรียนกับใครมา เคยเรียนไหม เคยเรียนกับใคร อ๋อครูจุ๋มหรอครูคนเดียวกันเลย’คอนเน็กชั่นมาแล้วนึกออกไหม”

ณัฐฎา เชาวะวนิชย์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “ปัญหาก็คืออีโก้ ทำงานมาเยอะรู้เยอะ แต่บางทีผู้กำกับเขาไม่ได้ไม่เก่งนะ แต่ที่เขาไม่ให้เล่นแบบนั้น เพราะว่าภาพรวมไม่ได้ เพราะว่านักแสดงมืออาชีพเขาจะคิดว่า “ไม่อะ ซีนนี้ผมรู้สึกแบบนี้ผมเลยเล่นแบบนั้น”แต่ว่าบ้างคุณอาจจะลืมไปว่า เราไม่ได้ถ่ายเรียงเรื่อง ซีนที่แล้วต่อจากซีนนี้คุณเล่นไปอีกแบบนึงอารมณ์มันไม่ได้ไง คุณเล่นซีนนั้นไปแบบนั้นไงไม่งั้นก็ต้องย้อนกลับไปถ่ายซีนนั้นใหม่หรอ คุณต้องปรับหรือเปล่าอันนี้ก็คือปัญหาพอเขาคิดแบบนั้นมีวิธีคิดแบบนั้นเราปรับเขามันจะยาก แต่สุดท้ายบางคนที่เขายอมเขาก็ยอมแหละ เขาก็ “เออว่ะ เดี๋ยวเรื่องมันโดดเนอะ เดี๋ยวพอตัดออกมาเป็นไบโพลาร์นะ” อันนี้คือปัญหาของพวกมือโปรที่เจ๋งๆ ก็จะมีอีโก้อะไรบางอย่างซึ่งเราจะต้องมีข้อมูลที่แน่นแล้วก็มีคำตอบที่แน่นเพื่อไปตอบพวกเขาได้”

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ชยานิษฐ์ จิราโรจน์เจริญ อธิบายเรื่องนี้ว่า “ถ้าเขามีสเปซเราก็ห้ามสเปซนั้นไม่ได้ สำหรับครูนะ คนเรามันไม่ได้มีเคมีเข้ากันทุกคน เรามีหน้าที่ทำงานของเรา ถ้าสำหรับในพาร์ทของการเป็นแอ็กติ้งโค้ชเราจะแอบเปลี่ยนมุมของเรา เราต้องรู้สึกเราไปให้ เราไปช่วย ถ้าสมมุติว่าเรายังคิดว่า “โห งานนี้เบอร์ใหญ่ว่ะมันเกร็งว่ะ” อะไรแบบนี้ถามว่ามีไหม มันก็มีแหละ แต่ว่าถ้าเรารู้สึกว่าเราผิดว่ะ เหมือนเราไปของานนี้ว่ะ เราไม่มีโอกาส เราจะไปแล้วเราตัวเล็กมันจิตเราอะ แต่ถ้าเรารู้สึกว่าสิ่งนี้ ถ้าคนที่กล้ามาอยู่ในจุดที่เป็นแอ็กติ้งโค้ชได้แสดงว่าคุณก็มีความเข้าใจในสิ่งที่เป็นพื้นฐานของวิชาชีพคุณ เพราะฉะนั้นมันก็ยังอยู่ในเบส แต่ว่าหน้างานหน้ากอง challengeมันคือการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าอย่างอันนี้เราเข้าไม่ถึง เราก็ไม่สามารถเข้าถึงได้อยู่ดี เขามีห้องพักส่วนตัวเราก็ทำอะไรไม่ได้อยู่ดี ทำใจ”

“บางคนเบอร์ใหญ่มากแต่ตัวเองไม่ทำการบ้าน เราต้องรู้ว่าคนนี้ดุไม่ได้ถ้าดุคือพัง เราก็ห้ามดุ เราก็ไม่ได้ปลอบนะ เราก็อวยนะ ในจุดที่เขาดีจริง ๆ แต่ซึ่งครูก็เชื่อว่า ถึงแม้เขาจะไม่ทำการบ้าน แต่เขาจะมีจุดที่ครูหาข้อดีในสถานการณ์นั้น ประมาณนั้น”

สทาศัย พงศ์หิรัญ อธิบายเรื่องนี้ว่า “มีประสบการณ์มาแล้วดีลคนละแบบเลยอยู่ในกองเดียวกันแท้ ๆ นะ แต่เวลาเรียกมาบรีฟจะพูดกันคนละแบบคนนี้พูดเยอะไม่ได้ พูดน้อย ๆ คนนี้เขาจะโอเค”

สามมิติ สุขบรรจง อธิบายเรื่องนี้ว่า “นักแสดงผู้ใหญ่ บางท่านแสดงมาไม่รู้กี่ร้อยเรื่องอะไรแบบนี้ปรากฏว่าทุกท่านทำงานง่ายกับนักแสดงมืออาชีพ เพราะว่าเขาจะรู้ว่าตัวเองมาทำอะไร แล้วเราต้องการเราเพื่อ...ส่วนใหญ่เขาจะใช้เราในแง่ของความเข้าใจบท ว่าผมเข้าใจถูกต้องไหม? หนูเข้าใจถูกต้องหรือยังครู?อะไรแบบนี้ค่ะ เขาก็จะเรียกเราไปทำความเข้าใจว่าเข้าใจถูกไหม แล้วก็บางทีเขามีปัญหาเรื่องความไม่เข้าใจคำ คำศัพท์ หรือว่าการสร้างคาแรกเตอร์เนี่ยส่วนใหญ่เขาจะทำมาบ้างแล้วเราในฐานะแอ็กติ้งโค้ชก็ไปเพิ่มเติมไปจูนให้เขากับผู้กำกับเข้าใจตรงกัน”

อรพรรณ อาจสมรรถ อธิบายเรื่องนี้ว่า “นักเรียนที่ educated มาแล้วก็บอกว่าซีนนี้ objective ตัวละครคนนี้ คือเราก็ใช้ศัพท์ที่มันเป็นศัพท์ทางการแสดง”

รังสิมา อิทธิพรวณิชย์ อธิบายเรื่องนี้ว่า “สมมุติพี่ไปทำกับชมพู่อารยาพี่อาจจะบอกปลายทางไปเลย เพราะพี่รู้ว่าเขาเก็ต บอกผลลัพธ์ไปเลยว่าอยากได้ประมาณนี้ แล้วเขาจะทำได้เพราะรู้ว่ายิ่งเราอ้อมเดี๋ยวเข้าใจผิด เพราะเรารู้ว่าเขาเป็นนักแสดงอาชีพแล้วเข้าใจเขารู้เวย์ว่าเขาจะไปทางไหน แต่ถ้าเกิดว่าเป็นคนที่บอกปลายทางแล้วเรารู้สึกว่าเขาจะไปเอาแต่ปลายทางโดยที่เขาไม่เอาที่มาที่ไปเลยก็ไม่ได้ มันก็อาจจะต้องบอกที่มาที่ไปก่อน เช่น เรารู้สึกอย่างนี้แล้วอธิบายให้เขาเข้าใจ ให้เขา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เห็นภาพ ให้เขารู้สึก บางทีปล่อยให้เขารู้สึกก่อนแล้วก็ดู แต่ในหัวเรารู้นะว่าเราต้องการแอ็กชันแบบนี้ เราต้องการให้เขาทำมือแบบนี้ทำหน้าแบบนี้ แต่เราแค่ต้องคิดว่าเราจะบรีฟอะไร เพื่อให้เขาทำหน้าแบบนี้ได้โดยที่เขาไม่รู้ตัว ว่าเขาต้องทำหน้าแบบนี้แต่เราบรีฟเขาไปอะไรอย่างนี้”

รสสุคนธ์ กองเกตุ อธิบายเรื่องนี้ว่า “ถ้าเป็นรุ่นเก่าก็แล้วแต่คนอีกนะ รุ่นเก่าบางคนที่เขาไม่มีตัวตนมากนะ เขาก็จะแบบช่วยพี่ด้วยนะ พี่ไม่เคยเล่นอันนี้เลย นู่น นี่ นั่น แต่ถ้าเกิดสมมุติบางคนเนี่ยเราจะดูแล้วว่าเขาเป็นคนทำการบ้านมาดี แล้วอย่างนี้เราก็จะต้องไม่เข้าไปในลักษณะของการสอน แต่เข้าไปในลักษณะของการแลกเปลี่ยนมุมมอง”

ตารางที่ 4.5 สรุปการสัมภาษณ์หัวข้อ ความแตกต่างของนักแสดง มืออาชีพ

หัวข้อ	ประเด็น	จำนวน
1	นักแสดงมืออาชีพแน่นอนว่า คือ ความมืออาชีพ ความเชื่อถือได้ ทำให้กองถ่าย ไหลลื่นได้ง่ายเข้าใจอะไรได้ง่าย	5
2	นักแสดงมืออาชีพมีความมั่นใจในตัวเองมากเกินไป ผู้ส่งสารต้องมั่นใจ ข้อมูลแน่นเพื่อสร้างความมั่นใจให้นักแสดง การสื่อสาร ต้องเน้นไปทางขอความช่วยเหลือ แลกเปลี่ยนมุมมอง ทำการบ้านอะไรมาบ้างมาคุยกัน	3
3	เล่าฉากก่อน หน้าเพื่อสร้างความต่อเนื่องของอารมณ์	1
4	มีการ แสดงในรูปแบบเดียวและแก้ไขได้ยาก ซึ่งวิธีแก้ไขคือช่วยให้เขานึกถึงสัญชาตญาณเดิมของชีวิตประจำวัน	1

นักแสดงมือใหม่

ปัญหาที่เกิดจากนักแสดงมือใหม่ คือการที่พวกเขาไม่เคยเล่นมาก่อน ไม่เคยเข้าในการแสดงมาก่อน แต่ด้วยยุคสมัยทุกคนมีความเป็นนักแสดง และสามารถแสดงออกได้พื้นที่แล้วตัวเอง แต่พอเข้ามาแสดงในสื่อ อาจจะไม่ตรงตามที่ผู้กำกับมอง ดังนั้นผู้เชี่ยวชาญ 4 ท่านกล่าวว่า ต้องสังเกตความเข้าใจของนักแสดงคนนั้น ๆ ตั้งแต่ขั้นตอนละลายพฤติกรรม เรียนรู้นักแสดงคนนั้นว่าเขาชอบใช้ภาษาการสื่อสารแบบไหน เพื่อให้นักแสดงสบายใจ เปิดใจให้กับผู้ส่งสารในการให้ข้อมูลต่อไป ท่านหนึ่งกล่าวว่าบางครั้งต้องลดความมั่นใจของพวกเขาลงบ้าง บางคนอยากแสดงออกมากเกินไป หลังจากนั้นผู้เชี่ยวชาญจำนวน 4 ท่าน ได้กล่าวว่า ต้องบอกจุดประสงค์ของตัวละคร ว่าฉากนั้น ๆ ตัวละครมีความต้องการจะทำเพื่ออะไร หรือ มีผู้เชี่ยวชาญท่านหนึ่งกล่าวว่า หากนักแสดงถนัดที่จะใช้การเทียบเคียงกับเรื่องราวส่วนตัว มาสร้างอารมณ์ความรู้สึก ก็สามารถใช้ได้แล้วแต่คนไป ผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่านได้กล่าวถึงปัญหาของนักแสดงมือใหม่อีกเรื่องคือ พวกเขาแสดงไม่เป็นธรรมชาติ วิธีแก้ไขคือ ให้พวกเขาคิดถึงชีวิตประจำวันว่าปกติทำท่าทางอย่างไรกับเรื่องนี้ และควรบอกวิธีการคิดของตัวละครในทุกๆ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

การกระทำ มีผู้เชี่ยวชาญท่านหนึ่งกล่าวว่า เราต้องใช้เทคนิคทั้งหมด เช่น บอกพวกเขาเป็นท่าทางเพื่อสื่อความรู้สึก เป็นต้น

ร่มฉัตร ธนาลาภพิพัฒน์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “คนที่ไม่เคยเลยมันก็จะต้องเป็นสิ่งที่ทำให้เขาเข้าใจในชีวิตประจำวันว่ามันเหมือนกับอะไรในชีวิตของเขา มันก็กลับไปเรื่องการสื่อสารเหมือนเดิมแหละ เวลาเราสื่อสารกับใคร มันก็จะต้องเป็นสื่อสารโลกของเขาสิ่งที่ทำให้เขาเข้าใจเร็วที่สุด คนที่ไม่เคยถ่ายมาก่อนแล้วบอกให้เดินไปแบบนั้นเดินไปอย่างไม่เป็นธรรมชาติ เดินคร่อมรางก็ต้องมานั่งคิดให้เขาว่าการที่เราเดินแบบนั่นน่ะเราคิดอะไร เรารู้สึกว่าเราเดินแล้วเราไม่ได้ปลอดภัยแต่พวกนี้มันเป็นอุปสรรคในการเดินของเราอะไรแบบนี้ เราก็ต้องคิดวิธีคิดให้เขาเข้าใจก่อน แต่onceพอเขาเริ่มถ่ายแล้วเขาจะเก็ทแล้วแหละ”

อมันตา ภิญาวานิชย์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “ปัญหามากสุดคือเล่นดรามาไม่ได้ ไปไม่ถึง ผู้กำกับอยากให้ร้องไห้ ร้องไห้ไม่ได้ร้องไม่ออก นอกนั้นเป็นเทคนิคซะส่วนใหญ่สำหรับเด็ก ๆ นะ เด็กหน้าใหม่อะไรอย่างแบบนี้ พูดแล้วไม่เข้าใจในที่สิ่งที่ตัวเองพูด เล่นใหญ่เกินไป พรีเซนต์เกินไปเล่นแบบพรีเซนต์มากเกินไป”

“ก็ต้องบอกเขาว่าเอาที่ตัวเองเข้าใจจากสิ่งที่มันอยู่ ณ ปัจจุบันขณะ เพราะบางคนชอบที่จะพรีเซนต์ไปติดจากการเดินแบบมารึเปล่า หรือไปติดจากความคิดผิดๆ มารึเปล่า หรือการประมวลผลในสมอง หรืออะไรก็แล้วแต่มันจะมีความact outอยู่ตลอดเวลา เมื่อไหร่ที่จะแอ็กเนี่ยมันมีความโชว์ออฟอยู่ มันมีความจัดโพรไฟล์อยู่มันเลยทำให้ความเป็นธรรมชาติหายไป”

ณัฐฎา เชาวะวนิชย์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “ถ้านักแสดงใหม่เขาก็จะไม่รู้จักวิธีการทำการบ้านในวันที่เราไม่เคยเวิร์คช็อปให้เขาเราก็จะต้องดูว่าซีนนั้นก่อนหน้านั้นเกิดอะไรขึ้น ทำไมตัวละครมันถึงมาทำสิ่งนี้ ตัวละครมีobjectiveอะไรในการมาทำสิ่งนี้ในซีนนี้ พี่ก็จะอธิบายสิ่งนี้ให้เขาฟัง บางคนมีพรสวรรค์เล่นเรื่องแรก แต่ว่าทุกอย่างมันดูเป็นธรรมชาติมันดูดีมันอะไรไปซะหมดทุกอย่างแล้วก็ความตั้งใจด้วย มือใหม่มีพรสวรรค์แล้วก็ตั้งใจก็คือเดอะเบสสวรรค์สร้าง แต่ว่ามันก็จะมีมือใหม่ที่แบบ “อุ้ยตอนนี้คนนี้กำลังดัง คนนี้กำลังมาเอามาเล่นซีรีส์ซะหน่อย” อะไรอย่างนี้ ก็จะไม่ท่องบท ไม่จำ ไม่อะไรมาอะไรแบบนี้ก็จะยากนิดนึงก็จะต้องโดนดุไปบ้าง แบบ “อุ๊ย ต้องจำบทมานะมันเสียเวลามาท่องแบบนี้ แอ็กติ้งเรามันก็ไม่ได้เนาะจำdialogueไม่ได้” แต่ส่วนใหญ่คนที่โดนพูดอะไรพวกนี้มาครั้งต่อไปเขาก็จะจำมาแหละ เพราะเขารู้สึกผิดที่ทำให้กองช้า”

นัฐพงศ์ วงษ์กวีไพโรจน์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “สเต็ปที่หนึ่ง การBreaking the Ice เพราะฉะนั้นวิธีการทำลายกำแพงกับคนหนึ่งคนมันมีหลักล้านแบบ แต่แน่นอนว่าถ้าเกิดเรารู้เบื้องต้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ขั้นตอนหรือเวลาในการ Breaking the Ice ของเราไปเจอเขาก็จะง่ายขึ้น เร็วขึ้น ว่ากันไปตามความเชี่ยวชาญถูกไหมฮะ แต่อย่างน้อยพอทะลุเข้าไปแล้วเราก็จะมั่นใจว่าเขาเป็นคนอย่างที่เราคิดจริง ๆ ด้วย แล้วเราก็จะใช้วิธีนั้นในการสื่อสารกับเขา”

ชยานิษฐ์ จิราโรจน์เจริญ อธิบายเรื่องนี้ว่า “ส่วนใหญ่ที่มีdialogue ถ้าบางทีนักแสดงใหม่จริงๆ จะลืมเรื่องไดนามิก เรื่องความสัมพันธ์เขาไม่รู้ว่าพูดเพื่ออะไร ก็มีหน้าที่เหมือน...จะพูดว่าจับผิดก็ไม่เชิงก็เป็นอย่างนั้นแหละว่า ‘เห้ย มันพูดแล้วมันเข้าใจป้ะวะ’ อะไรอย่างนี้ แล้วก็ให้เห็นภาพรวมก่อนตอนแรกๆ มันก็จะเหมือนรันแห้งประมาณนึงให้เขาชินกับพวกเทคนิคทุกอย่าง เทคนิคกับบทอยู่ในหมวดเดียวกันคือต้องจำให้ได้ทั้งหมดก่อนแล้วพอจะไปจริงๆ เราค่อยพาเขาไปอยู่ในemotionalที่เต็ม แล้วเราก็มีหน้าที่บิลด์เขาให้อยู่ในstateเดียวกับตัวละครที่เราต้องการ จะมีท่าทีหรือลีลาในการบิลด์ ก็แล้วแต่แอ็กติ้งโค้ชแต่ละคนบางคนก็เล่นตามบท บางคนเขาก็ใช้การเทียบเคียงในก็มีหลากหลายวิธีที่เราหยิบเอามาจากห้องเรียนการแสดง แต่ทุกอย่างจะต้องไว”

สทาศัย พงศ์หิรัญ อธิบายเรื่องนี้ว่า “อันดับแรกคือต้องทำให้เขารีแลกซ์ก่อน เพราะว่าธรรมชาติของการแสดงที่ดีได้นักแสดงต้องผ่อนคลาย และสบายก่อนมันจะมีเวิร์คช็อปrelaxation อะไรพวกนี้มันเป็นเรื่องสำคัญเป็นกระบวนการสำคัญมาก ถ้านักแสดงยังตื่นเต้นอยู่ยังแข็งยังเกร็งอยู่เล่นให้ตายก็เล่นไม่ดีแต่ว่ากลุ่มนี้ข้อดีเขาคือเปิดใจ”

“คนนี้เน้นแบบต้องบอกวิธีการแทบจะเดินจูงมือ บอกแทบจะแบบทุกลมหายใจว่า ก้าวซ้าย ก้าวขวาหยิบอะไรอย่างนี้ เขาแฮปปี้ด้วยเขารู้สึกว่ามันปลอดภัย การเป็นแอ็กติ้งโค้ชหัวใจสำคัญ คือหนึ่งคนจะไว้ใจเราได้นะเราต้องแก้ปัญหาให้เขาได้ สองชี้ให้เขาเห็น สามต้องทำตัวเป็นเพื่อนเขาให้เขาไว้ใจ ไม่ใช่แค่เป็นครู ต้องเป็นเพื่อนเขาต้องไว้ใจเราพอเค้าไว้ใจเรานะบอกอะไรไปยอมหมด”

สามมิติ สุขบรรจง อธิบายเรื่องนี้ว่า “มือใหม่ก็มีแต่เดี๋ยวนี้พูดยากอะเด็กวัยรุ่นเล่นเก่งมากเลยนะหมายถึงว่ามันเป็นยุคที่มันเทิร์นว่าฉันเป็นนักแสดง อย่างที่บอกว่าพอเป็นยุคออนไลน์ ทุกคนรู้สึกว่าการแสดงมันเป็นเรื่องที่ หมายถึงการแสดงออกทุกคนแบบพร้อมแสดงออกเพียงแต่ว่ามันยังไม่สวยเท่านั้นเองมันยังไม่ได้มันยังไม่ดูเป็นอาร์ตเท่านั้นเอง”

“เด็กบางคนอายุสิบแปดสิบเก้าที่เป็นนักแสดงหน้าใหม่ แต่เห็นเลยว่าตั้งใจมากทำการบ้านมากแบบนี้เราก็ไม่ควรไปคิดว่าเราต้องไปทรีตเขาแบบเด็กใหม่ อันนี้ก็ต้องระมัดระวังว่า อย่าเพิ่งไปตัดสินคน แล้วก็ยังไงก็ตามในเมืองไทยมันมีลักษณะเฉพาะ คือความนอบน้อมความseniorityอะไรพวกนี้ ปัจจุบันมันพูดเรื่องสิทธิอะไรเยอะ แต่ว่าสิทธิกับความเป็นคนมีมารยาททางสังคมก็คนละแบบกัน”

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

อรพรรณ อาจสมรรถ อธิบายเรื่องนี้ว่า “ถ้าสมมุติว่าเป็นคนที่ไม่ได้educateมา ไม่ได้เข้าacting school ไม่ได้เรียนมาเราก็จะบอกว่าตัวละครอยากได้อะไร เราแค่ไม่ใช้ศัพท์ของtheory ศัพท์ยากแค่นั้นแหละ แล้วก็สมมุติว่าเป็นคนที่ไม่มีประสบการณ์เลยเราก็จะค่อนข้างใกล้เคียงกับคนที่มีประสบการณ์ เราไม่ค่อยแยกเท่าไหร่ ครูจะเอาอันนี้ อันนี้มันต้องได้ส่วนมากคนก็จะเข้าใจ แล้วก็จะบรีฟobjectiveนั่นแหละ แต่เพียงแต่เราจะย่อยให้มันง่าย”

“เราจะจับประเด็นได้ตั้งแต่ตอนchitchatสมมุติว่าเป็นคนที่พูดแล้วจะหลุดคำเชื่อมพวก ‘ครูเคยเห็นไหมคะว่า ความรู้สึกมันคือสิงโตขย้ำลูกหมา’ สมมุตินะ ฉันจะอ่อคนนี้มันต้องใช้คำเปรียบเทียบแบบนี้ หรือบางคนก็จะแบบว่า ‘ทำไมเหตุผลคืออะไร’ ก็อ่อคนนี้ต้องใช้ตรรกะมันเลยไปได้ มันเลยไม่ค่อยมีสูตรตายตัว”

รังสิมา อิทธิพรวณิชย์ อธิบายเรื่องนี้ว่า “ถ้าเป็นมือใหม่เลยอาจจะต้องเข้าไปคุยให้เขาไว้ใจนิดนึง แต่ว่าพี่เป็นคนไม่คุยเล่นเยอะแต่พี่จะแค่เข้าไปเหมือนice breakingเล็กน้อยเช่น “เป็นยังไงเมื่อเช้าเป็นไง ตื่นเต้นไหม” อะไรประมาณนี้เล็กน้อยมาก ๆ แล้วก็จะเข้าเรื่องว่างานจะเป็นยังไง”

“แล้วก็บอกเลยว่าสิ่งที่เราต้องการนะ จะเป็นการรีเช็คก่อนว่าเรากับเขาเห็นภาพตรงกันไหม บางทีมันต้องเช็คก่อนว่าสิ่งที่เขามีอยู่หรือสิ่งที่เขาเข้าใจมันเป็นไปในทิศทางที่ทางผู้กำกับอยากได้หรือเปล่าหรือเขาเข้าใจผิด เราจะได้รู้ว่าเขาอยู่ตรงไหนแล้วเราจะได้รู้ว่าเราจะให้อะไรเขาเพิ่มได้ ก็เป็นการรีเช็คก่อนว่าความเข้าใจของเขาทำอะไรมา เขามีความเข้าใจแบบไหนงาน ถ้าเข้าใจผิดก็อาจจะต้องหาวิธีในการบอกเขาว่าเออจริง ๆ แล้วลองคิดแบบนี้ ๆ ดูไหม”

รสสุคนธ์ กองเกตุ อธิบายเรื่องนี้ว่า “สำคัญที่สุดต้อง Build Rapport ให้เกิดก่อน พอ Build Rapport ให้เกิดขึ้น คือต่อให้ใหม่นะ แต่ถ้าใหม่แล้วบางคนมีเซนส์ของการเป็นนักแสดงเขาก็ทำได้นะ ไม่ได้เกี่ยวว่าเขาจะใหม่แล้วทำไม่ได้ เราต้องดูก่อนว่าเขาจะมีของมาไหมถ้ามีให้ทำ ถ้าไม่มีครูใช้เทคนิคหมดเลย”

“มันก็จะมีวิธีหลอกล่อมีเทคนิคในการเล่นต่างๆนานาสมมุติยิ้มยิ้มปุ๊บมันยิ้มไม่ออกก็จะพูดว่า ‘อะฮิ’ แล้วมันก็จะเริ่มขำตัวเองแล้วมันก็จะได้หน้าจริงออกมาอะไรอย่างนี้”

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 4.6 สรุปการสัมภาษณ์หัวข้อ ความแตกต่างของนักแสดง มือใหม่

หัวข้อ	ประเด็น	จำนวน
1	ต้องสังเกตความ เข้าใจของนักแสดงคนนั้นๆ ตั้งแต่ขั้นตอนละลายพฤติกรรม	4
2	ต้องบอกจุดประสงค์ของตัวละคร ว่าฉากนั้นๆตัวละครมีความ ต้องการจะทำเพื่ออะไร	4
3	พวกเขาแสดงไม่เป็นธรรมชาติ วิธีแก้ไขคือ ให้พวกเขา คิดถึงชีวิตประจำวันว่าปกติทำท่าทางอย่างไรกับเรื่องนี้	3
4	บอกวิธีการคิดของตัวละครในทุกๆ การกระทำ มีผู้เชี่ยวชาญท่านหนึ่งกล่าวว่าต้องใช้เทคนิคทั้งหมด	1

4.3 อุปสรรคและปัญหา ในการสื่อสารที่พบบ่อย

ปัญหาของการสื่อสารคือปัญหาที่เกิดจากผู้ส่งสารและผู้รับสาร ซึ่งปัญหาของการถ่ายทำ หรือการออกกองคือปัญหาของนักแสดง และปัญหาที่เกิดจากผู้ฝึกนักแสดงแบ่งออกเป็นคำถามต่อผู้เชี่ยวชาญเป็นสองส่วน

ปัญหาของนักแสดง

ปัญหาหลักของนักแสดงจากผู้เชี่ยวชาญจำนวน 7 ท่าน คือ การไม่เข้าใจที่ผู้ส่งสารต้องการจะสื่อสาร อาจจะเป็นเพราะประสบการณ์ของเราต่างกัน เข้าใจภาษาไทยน้อย ใช้คำศัพท์ที่ยากเกินไป หรือบางครั้งการพูดคำเดิมแล้วนักแสดงไม่เข้าใจอยู่ดี ก็ควรจะใช้คำอื่น เพื่อให้หาจุดที่นักแสดงเข้าใจ รวมถึงหากการพูดไม่เข้าใจอาจจะใช้การกระทำของเราเข้าไปด้วย เพื่อกระแทกอารมณ์เข้าไป เช่น การกอดนักแสดง เป็นต้น ปัญหาที่ผู้เชี่ยวชาญพูดถึงอีก 3 ท่าน คือนักแสดงจำบทไม่ได้ ไม่ทำการบ้านมา อีกสามท่านก็กล่าวว่าการตื่นกองทำให้แสดงไม่ได้ ดังนั้นต้องทำให้นักแสดงสบายกับกองถ่ายตั้งแต่ช่วงละลายพฤติกรรม และสามารถพูดกับผู้ส่งสารได้ทุกอย่าง อีกปัญหาหนึ่งจาก 2 ท่าน คือ ร่างกายไม่พร้อม นักแสดงไม่นอนมา หรือป่วย ปัญหานี้ก็แก้ไขได้ยาก

ร่มฉัตร ธนาลาภพิพัฒน์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “นักแสดงส่วนใหญ่ปัญหาในการบรีฟคือบางทีเขาไม่ค่อยเข้าใจภาษา อันนี้ก็จะเจอเยอะ เด็กอินเตอร์ไม่เข้าใจแล้วไม่ยอมพูดว่าไม่เข้าใจเพราะกลัวดูโง่เนี่ยเป็นบ่อย กลัวไม่เข้าใจไม่กล้ารีเช็คไม่กล้าถามด้วยวัฒนธรรมเราถูกสอนมาแล้วก็ทำแล้วก็ไม่ใช่ซักที”

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

อมันตา ภิญาวานิชย์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “คนที่ยังไม่เข้าใจเราต้องรู้ว่าอะไรทำให้เขาไม่เข้าใจ หนึ่งอาจจะเป็นประสบการณ์ที่ไม่เข้าใจ สองเข้าดื้อเพราะว่าเขามีmindsetของเขาว่าการกระทำแบบนี้เขาไม่ทำกันหรอก บ้า เขาก็เลยดื้อเขาไม่ได้คิดแบบตัวอย่างของตัวละครเขาคิดแทนตัวละคร เขาก็เลยดื้อเขาไม่ทำก็เลยร้องไห้ไม่ได้ หรือว่าเขาไม่ทำเพราะบลา ๆๆ มันจะมีหลายปัจจัยที่ทำให้ตัวละครตัวนั้น หรือเขากำลังเกร็งเขากำลังเครียดหรืออะไรก็แล้วแต่มันบล็อกให้เขาไม่เข้าใจ”

“เราต้องควรรู้ด้วยว่าตัวเขามีปัญหาอะไรหรือเปล่า หรือเราพูดอะไรไม่เข้าใจหรือเปล่าคือแลกเปลี่ยนกัน แต่อย่าสั่งกันเพราะถ้าสั่งกันปุ๊บมนุษย์มันคือมนุษย์ คุณสั่งมาถ้าฉันไม่ทำก็คือไม่ทำ แต่ถ้าเราอธิบายให้เขาแล้ว ‘เข้าใจไหมถ้าไม่เข้าใจถามสิ มันเป็นยังไง’ ตั้งคำตอบคำถามขึ้นมาแล้วมันจะง่ายขึ้น แต่ต้องด้วยความรวดเร็วเพราะความกองความเจ็ดสิบแปดสิบคนรอเราอยู่”

ณัฐฎา เชาวะวนิชย์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “นักแสดงจำบทไม่ได้ ถ้าเกิดไม่จำบทมา พอเราต้องมาพะวงเรื่องdialogue ความฟรี การตอบสนองต่อคู่เล่นมันตายไปเลยนะเพราะว่าไม่จำบทมา พี่เลยจะย้ำกับน้องทุกคนว่าจำบท ๆ ถ้าจำบทได้แล้วทุกอย่างมันจะลื่นไหลมากขึ้น ถ้าเราจำบทไม่ได้ใช่ไหมแล้วเรายังจะต้องมาhandleกับบล็อกกิ้ง handleกับคู่เล่นของเรานี่จะส่งอะไรมา เขาimproviseเก่งมากบทเรายังจำไม่ได้เลย”

“เรื่องอีโก้ บางคนเขาก็จะมีอีโก้บางอย่างที่เราไม่สามารถทำอะไรได้หมายถึงเขาจะเล่นแบบนี้เขาคิดมาแบบนี้ ซึ่งอันนั้นพี่ก็เกินความสามารถที่พี่จะทลายมันได้เหมือนกัน นอกจากพี่จะพูดตรงๆกับผู้กำกับว่า ‘เออๆ บอกแล้วแต่ว่าเขาไม่ทำอะ พี่ลองไปพูดละกัน อันนี้หนูทำให้ไม่ได้จริงๆ’ อะไรที่ทำไม่ได้พี่ก็คงพูดตรง ๆ ว่าพี่ทำไม่ได้”

นัฐพงศ์ วงษ์กวีไพโรจน์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “ส่วนใหญ่ก็คือเขาไม่เข้าใจในสิ่งที่เราบรีฟ เราแค่เชื่อว่า ณ ตอนนี้เราจะสื่อสารวิธีนี้กับเขาได้ยกตัวอย่างเช่น ซีนนี้คือตัวละครมันเลวร้ายมาก พี่อาจจะเดินเข้าไปบอกว่า ‘มันต้องเหี้ยกว่านี้ คือคนดูต้องโคตรเกลียดมันเลย’ นี่คือผิดหลักการแสดงทุกตำราที่ว่ามา แต่หมายถึงว่าในแง่ของเราจะไปสื่อสารกับใครแล้วเราอยากให้คนดูเห็นตัวละครตัวนี้ในซีนนี้เป็นยังไง นั่นคือมันแค่นั้นนะ ‘เหี้ยอีก’ อะไรแบบนี้ หรือ ‘เฮ้ย มันไม่ฮาว่ะ’ ถ้าเกิดไปบรีฟซีนคอมเมดี้อย่างเนี่ยถูกไหม มันหลากล้านวิธีการมากหรือบางทีไปบรีฟซีนอารมณ์ โอ้โหไม่รู้จะยังไงแล้วใช่ไหม เดินเข้าไปคือกอดมัน แล้วบางทีไม่ได้พูดอะไรนะ แค่เอาความรู้สึกเราไปให้เขาแล้วกอดเขาแบบให้กำลังใจนะเว้ยบางทีมันก็มาของมันเอง”

ชยานิษฐ์ จิราโรจน์เจริญ อธิบายเรื่องนี้ว่า “เวลามาหน้ากองทุกอย่างมันจะเร็วมันไม่มีเวลามานั่งพูดเยอะ สมมุติบทได้ปุ๊บเข้าไปเราก็บอกว่าเดินเข้าไปตรงนี้เพื่ออะไร เช่น...บางทีนะคะเราพูดดักไว้เลย เพราะนักแสดงบางคนเขาจะเดินตามสั่งใช่ไหมพี่ก็จะบอกว่า ‘เดินไปเพื่อรับกล้องสาม’ สมมุติ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

นะ เราก็ต้องบอกว่า ‘เดินไปเพื่อที่เราอยากจะห่างจากเขาแล้วมีสเปซนะ เพื่อที่จะthinkingของเราว่าเราจะทำยังไงกับเรื่องนี้’”

“ตื่นกองไม่สามารถmergeแอ็กติ้งกับเทคนิคต่าง ๆ ได้ เหมือนพอมาเจอกล้องแล้วรวน ไม่เคยทำงานกับกล้องพอมาเจอกล้องอะไรที่นอกเหนือจากคลาสแอ็กติ้งเขาก็อาจจะงงเลย เหมือนเฟรมนี้ถ่ายแบบกว้างนะ ถ่ายยังไงนะเล่นเหมือนกันแต่ว่าถ่ายแค่frontแต่พออีกช็อตนึงถ่ายกว้างแบบกว้างตะโกนแล้วเขาเล่นเท่าเดิมไม่ได้เราก็ต้องบอกเขาเลยมันกว้างมากเลยครูต้องการเข้ามากขึ้นต้องการแอ็กติ้งที่มันtacticalมากขึ้น ต้องมีเทคนิคแอ็กติ้งความรู้cameraเยอะมากในการออกกองอันนี้สิ่งที่ต่างจากเวลาในห้องเวิร์คช็อปเลยนะเราต้องมีความรู้ประมาณนึง”

สทาศัย พงศ์หิรัญ อธิบายเรื่องนี้ว่า “บางทีนักแสดงเขาจะถามว่ากองนี้แอ็กติ้งโค้ชไหมคะ? อะไรอย่างนี้ถ้าเกิดกองไหนมีนักแสดงก็ปล่อยไหล ไม่ได้เตรียมตัว มารอฟังบรีฟหน้างานอะไรอย่างนี้แล้วหวังว่าเราจะช่วยเขาได้ มันก็มีดาบสองคมแต่หลังๆอย่างเราทำงานกับGDH เรารู้สึกว่ากระบวนการเขามันเวิร์คมากเลย ตรงที่เขาใช้แอ็กติ้งโค้ชน้อยมาก เขาจะใช้เฉพาะซีนสำคัญ ๆ จริง ๆ คือซีนสำคัญที่แบบว่า อาจจะเป็นงบประมาณด้วยหนึ่งนะ”

สามมิติ สุขบรรจง อธิบายเรื่องนี้ว่า “ภาวะที่เราไปเจอคนที่เล่นไม่ได้เลย อาจจะมีแค่ หนึ่ง คือบทมันหนักมาก สอง คือลืมบท ส่วนใหญ่ที่เจอไม่เคยเจอเล่นไม่ได้เลย แต่จะเป็นว่าสมาธิไม่มีเลยก็เลยต้องไปแก้ทีละเรื่อง ที่เล่นไม่ได้เลยเพราะอะไร เช่น สมาธิไม่มีก็เอากลับมาดึง,ลากกลับมาที่ห้องเย็นแล้วก็ให้เขามีสมาธิ หรือเขาเป็นอะไร เขาหิวหรอ หรือเขาทะเลาะกับใคร หรือเขามีเรื่องกับที่บ้านอันนี้ดึงกลับมาตั้งสติ สอง ถ้าไม่มีพื้นฐานด้านการแสดงเลยครูว่ามันไปถึงขั้นถ่ายไม่ได้ มันเป็นไปไม่ได้ที่ผู้กำกับจะเอาเข้าไป ทีนี้เราต้องแก้ปัญหาเรื่องเล่นกับคู่ไม่ได้ ก็อาจจะต้องเอากลับมาซ่อมเหมือนกันเป็นคู่อะไรอย่างนี้”

“อันที่เป็นมากที่สุดครูรู้แล้วว่าคืออะไร ที่เล่นไม่ได้คือตื่นเต้นปัญหาเดียวเลย ปัญหาเดียวของมนุษย์ที่ทำให้เจ๊ง นอกนั้นครูไม่เชื่อว่าเล่นไม่ได้ ครูไม่เคยเชื่อว่าใครแสดงไม่ได้ แต่ปัญหาเดียวคือคิดเยอะ ตื่นเต้น เราไม่ไว้ใจ เรากลัวสิ่งที่ไม่ควรกลัวโดยใช่เหตุ เราไม่รู้จักคนในกองถ่ายที่มันเยอะมากมาย เราต้องทำให้เขาเกิดความคุ้นเคยและสบายใจแล้วเดินเข้า-ออกฉากแบบที่เป็นบ้านเขาให้ได้ตรงนี้ ปัญหาหลักที่เล่นไม่ได้คือตื่นเต้น หรือว่าต้องเป็นเทคนิคเหมือนกันคือต้องศึกษานักแสดงคนนี้มาก่อนนะ มีข้อมูลนักแสดงคนนี้มาก่อนว่าอะไรที่ทำให้เขาสบายใจที่สุดอะไรที่ทำให้เขาชอบที่สุดดื่มกาฟงกาแฟหรือดื่มน้ำอะไรที่เขาชอบที่สุด เพื่อทำให้เขารู้สึกทุกอย่างพร้อมหมดแล้วนะไม่ต้องกังวล หรือบางคนเขาก็จะเรียกหาคนที่เค้าสนิทอย่างเช่นผู้จัดการส่วนตัว เขาขอเวลากับผู้จัดการส่วนตัวเขาเราก็โอเค แล้วก็เมื่อไหร่ที่เขาเรียกเราก็กลับเข้าไปชาร์จใหม่”

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

อรพรรณ อาจสมรรถ อธิบายเรื่องนี้ว่า “worst caseจริงๆก็คือบรีฟแบบใส่อารมณ์แต่ไม่เคยเล่นให้ดู บรีฟแบบเล่านิทาน บรีฟเหมือนเมาท์กับเพื่อน ซึ่งจริง ๆ มันบิลด์อารมณ์ไว้อยู่แล้วอันนี้มากสุด ที่เหลือก็ไม่ได้ขนาดนั้น แล้วก็ถ้าตอนโค้ชชิ่งจริงๆหลังใช้เวลาน้อยมากกับซีนอารมณ์ สามารถทำให้นักแสดงbreakdownเราได้ใช้เวลาเตรียมตัวไม่เกิน3-6วิ คือเซ็ตกล้องพร้อมแล้วซึ่งถือว่า ‘อะ เอายัง?’ กับนักแสดงยังคุยเรื่องขนมอยู่นะ รู้สึกว่านักแสดงส่วนมากที่เล่นไม่ได้เนี่ยเกิดจากความไม่ผ่อนคลาย เกิดความไม่relax พอไม่relaxมันไม่มีทางเล่นได้อยู่แล้ว แล้วพอเขารู้อยู่แล้วว่าซีนนี้เป็นซีนอารมณ์ เขาจะวางสมาธิผิดที่ ก็จะวางสมาธิไปตรงที่ก่อนอารมณ์ที่เขาต้องการ แต่อันนี้ผิดธรรมชาติมนุษย์มันต้องวางสมาธิที่objectiveไง กับเรื่องราวที่เกิดขึ้น ที่ทำให้เขาไม่เกิดอะไรขึ้นมาถูกไหม มันก็เลยรู้สึก”

“ถ้าบ่อยสุดคือร่างกายนักแสดงไม่พร้อม อันนี้เป็นปัญหาที่เราแก้ไม่เคยได้ หมายถึงว่าถ้าเขาเหนื่อยมาแล้วเขาก็ไม่สบายมาหรือเขาเหนื่อยมาอันนี้เราทำงานไม่ได้แล้วหนักสุดนะ”

รังสิมา อิทธิพรวณิชย์ อธิบายเรื่องนี้ว่า “บางทีก็จะเป็นปัญหาที่มองภาพแล้วมันไม่ได้ตรงกับผู้กำกับขนาดนั้น เราอาจจะไม่เห็นภาพเดียวกับผู้กำกับ เลยทำให้พอไปสื่อสารกับนักแสดงแล้วไม่ได้เก็ตมาก ซึ่งพี่ก็แก้ด้วยการที่ถ้าพี่รู้สึกว่ามันเห็นภาพไม่ตรงอาจจะต้องเอานักแสดงมาคุยกับผู้กำกับแล้วพี่ฟังด้วยบางทีก็จะเก็ตมากขึ้น เหมือนอ่านด้วยสีหน้าท่าทางมันก็จะเก็ตมากขึ้น ‘เอ้า เออฉันเข้าใจผิดจริง ๆ มันควรจะเป็นแบบนี้’ ”

“เขาไม่มีแพสชั่นแต่ในความเป็นจริงเขาอาจจะเหนื่อยมาก เขาทำงานวิ่งหลายจ็อบมากก็เลยไม่มีเวลาทำการบ้าน บางทีเราคุยกันบนเนื้องานแล้วเราก็จะรู้ว่าสิ่งที่เขาneedการซัปพอร์ตจริง ๆ มันคืออะไร เพราะบางครั้งถ้าเราไม่communicateเราก็ไม่รู้ว่าเราจะซัปพอร์ตอะไรเขาได้บ้าง แอ็กติ้งโค้ชคือคนที่มาซัปพอร์ตนักแสดงตอนอยู่หน้าเซ็ตทำยังไงก็ได้ให้เขาเล่นออกมาดีที่สุด ดังนั้นเราก็ต้องรู้ว่าอะไรที่มันเออเร่ออยู่”

“โอเค เขามีอีโก้แล้วเขาก็สมควรที่จะมีอีโก้ ด้วยซื่อชั้น ด้วยอะไรทุกอย่าง เขาจะมาฟังอะไรชั้น ก็ต้องปล่อยให้เขาเป็นแบบนั้นแต่เราต้องหาวิธี บางทีก็ต้องให้เขาเล่นในแบบของเขาก่อนแล้วก็แค่บอกเขาว่าขอดูoptionอีกoptionหนึ่งได้ไหม อันนั้นชอบแต่ขอดูอีกoptionนึงแล้วก็ให้เขาเล่น บางครั้งเขาก็จะพบว่าดีกว่าเดิม แล้วมันก็ค่อย ๆ มีความเชื่อใจบางอย่างกลับมา”

รสสุคนธ์ กองเกตุ อธิบายเรื่องนี้ว่า “ครูสอนไปแล้วมันก็ติดกับตรงที่ว่าตอนประมาณสอนไปเจ็ดปีแล้วนะทำไมนักแสดงบางคนเล่นได้ในคำบรีฟนี้อีกคนนึงเล่นไม่ได้อะไรแบบนี้ อ่อบางคนที่เล่นไม่ได้เพราะไม่มีประสบการณ์มาก่อน ตอนนั้นเรารู้แค่การดึงประสบการณ์เก่ามาใช้ ครูก็เลยหยุดงานไปปีนึงเลยไปเรียนต่อแล้วก็ไปหาเทคนิคที่จะทำให้คนสามารถคอนเนคใช่มั้ย"

“ในการที่ครูน่ะรู้สึกว่ามันง่ายและเร็วเพราะว่าครูรู้สึกว่าถ้าบอกให้เขายิ้มและอินเนอร์มันไม่มีอาการบิลด์อินเนอร์เพราะโฆษณามันเป็นช็อตสั้น แล้วเราไปบิลด์อินเนอร์อะไรมาก ๆ เนี่ยบางทีมันก็

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

แห้งได้แต่พอเราบอกหัวเราะไม่มีเหตุผล พอเขาหัวเราะปุ๊บ เขาจะเริ่มขำตัวเองนึกออกไหม แล้วไอ้ตรงจุดที่เขาขำตัวเองนั่นแหละ คือโมเม้นท์ที่เราจะขโมยมาใช้ เออมันต้องรู้โมเม้นมนุษย์”

ตารางที่ 4.7 สรุปการสัมภาษณ์หัวข้อ ปัญหาของนักแสดง

หัวข้อ	ประเด็น	จำนวน
1	การไม่เข้าใจที่เราต้องการจะสื่อสาร	7
2	นักแสดงจำบทไม่ได้ ไม่ทำการบ้านมา	3
3	ร่างกายไม่ พร้อม นักแสดงไม่นอนมา หรือป่วย ปัญหานี้ก็แก้ไขได้ยาก	2

ปัญหาของผู้ฝึกนักแสดง

ปัญหาที่พบบ่อยจากผู้เชี่ยวชาญจำนวน 6 ท่าน กล่าวไว้คือ การสื่อสารกับผู้กำกับ ซึ่งต้องสื่อสารกับนักแสดงก็จริง แต่ต้องรับสารมาจากผู้กำกับ บางครั้งผู้ส่งสารไม่สามารถเข้าใจความต้องการของเขาได้ ทำให้สื่อสารให้นักแสดงแสดงออกมาผิด วิธีแก้จากหลาย ๆ ท่าน คือลองหาวิธีการแสดงหลาย ๆ แนวให้นักแสดงเล่น เพื่อให้ผู้กำกับเขา เห็นภาพชัดขึ้น หรือก่อนจะเริ่มการถ่ายทำ ควรคุยกับผู้กำกับก่อน ทุกบรรทัด หาตัวอย่างมาทำความเข้าใจกัน ว่าอยากได้แบบไหน ในวันถ่ายทำ เมื่อได้รับสารจากผู้กำกับ ต้องรีบตีความในสมองแปลคำศัพท์เป็นคำที่เข้าใจง่ายไปบอกนักแสดง อีกปัญหาหนึ่งจากผู้เชี่ยวชาญ 4 คน คือ เลือกใช้วิธีการสื่อสารผิด เช่น นักแสดงคนนี้ไม่สามารถคิดแบบตัวละครได้ เราพยายามใส่ความต้องการของตัวละคร เข้าไป แต่นักแสดงไม่สามารถจินตนาการได้ ผู้ส่งสารต้องเปลี่ยนวิธีการสื่อสารมาเป็นการเทียบเคียงเรื่องประสบการณ์เก่าของนักแสดง หรือการใช้ร่างกายในการสื่อสาร เป็นต้น ปัญหาอื่นๆ ที่เกินจากผู้ฝึกนักแสดงคือ ผู้ฝึกนักแสดงไม่สามารถจำได้หมดที่ผู้กำกับบอกมา แก้ไขมา อาการเหนื่อยล้าที่มาเกินไป หรือรีบเร่งมากเกินไป เริ่มให้ข้อมูลนักแสดงตั้งแต่ยังไม่ได้ทำความรู้จัก หรือละลายพฤติกรรมให้นักแสดงสบายใจก่อน

ร่มฉัตร ธนาลาภพิพัฒน์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “ครูว่าแอ็กติ้งโค้ชคือ artistแบบหนึ่งและมักจะมีในartistส่วนใหญ่คือเรื่องอีโก้ บางครั้งทำเพื่อแค่เอาชนะแล้วลืมไปว่าสุดท้ายแล้วมันเพื่อศิลปะนะงานนี้มันคืองานcollaborateมันคืองานของทุกคนอย่าลืมไปว่ามันไม่ใช่งานของเราคนเดียว”

“ความจำบางทีบรีฟเยอะมากไปบรีฟประมาณแบบสี่อันแล้วอาจจะตกหนึ่งอัน แล้วผู้กำกับก็ว่า “น้องมันไม่ได้อันนี้” ฉันเองไม่ใช่น้องฉันลืมมันมีเยอะมากอะไรแบบนี้และนักแสดงมันต้องแก้ห้าจุดขนาดเราจำเรายังจำไม่ได้บางทีก็เลยเข้าใจไงว่า โอ้โห เป็นนักแสดงมันยาก ไม่ได้ง่ายนะ”

“ปัญหาจากฝั่งผู้กำกับก่อน จากออริจินอลบรีฟคนบรีฟไม่ได้เข้าใจความต้องการของตัวเองพูดไปเขาก็พยายามทำความเข้าใจความต้องการเข้าไปด้วย ซึ่งอันนี้เราต้องดูภาพหนังดูภาพบทแล้วพยายามที่จะเสนอตัวเลือกว่ามันเป็นแบบนี้ไหม เหมือนเช็คกับเขาทุกอย่างต้องคุยกับเขาหมดเลย เรา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

จะไม่ใช่แอ็กติ้งโค้ชที่เรามีไอเดียของเราแล้วเราไปจับยัดให้ใครก็แล้วแต่เราไม่ใช่ แต่เราจะเทสว่าความต้องการเขาเป็นแบบนี้ แต่ถ้าความต้องการของเขา...แต่จากในบทเนี่ยมันรู้สึกว่ามันยังไงวะ มันจะไปอย่างงั้นได้ไหม เราก็เลยจะถามมากกว่าว่า เราเห็นว่าในบทเนี่ยมันมีwordingนี้ซึ่งมันไม่ได้เชื่อมกับสิ่งที่พูดตอนต้น เราไม่แน่ใจว่ามันlinkกันยังไงถ้าเราเลือกวิธีนั้น เราก็จะเป็นเทสเตอร์ทั้งผู้กำกับและนักแสดง แต่ว่าเราจะไม่ได้ใช้ตัวเราความชอบของเราโยนเข้าไป ทุกอย่างมันมาจากเขาหมดเลยเพราะมันเป็นงานcollabแล้วงานของเรามันเป็นงานแบบmediatorมันเป็นงานล่ามงานที่แปลภาษาคน แต่แปลภาษาผู้กำกับเป็นภาษานักแสดงและแปลภาษานักแสดงเข้าสู่ผู้กำกับ”

ณัฐฎา เชาวะวนิชย์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “การฟังจากผู้กำกับด้วยนะ บางทีเจอผู้กำกับที่แบบพูดไม่รู้เรื่อง มันยากมากเหมือนกันนะที่จะต้องไปพยายามแกะรหัสเขา แล้วไปบรีฟนักแสดงต่อ หรือตัวละครโดดมากๆผู้กำกับไม่ทำการบ้านแล้วโดดสุด ๆ แบบซีนนี้ตัวละครไม่ทำสิ่งนี้แน่ แล้วเราจะต้องไปหาทางบอกน้องว่า “ก็เขาอยากได้” โคตรจะอึดอัดโคตรจะลำบากใจเลย เพราะว่าเรารู้สึกว่าวิธีการที่น้องเล่นมันโคตรดีเลยบางทีเราไฟท์แล้วแต่ว่าสุดท้ายมันก็เป็นหนังผู้กำกับ เราก็ได้แต่ว่า “ที่แกเล่นเมื่อกี้นี้แล้วดีแล้วนะ แต่ว่าอันนี้เขาขอเผื่ออีกแบบหนึ่ง”

“เหมือนบรีฟพลาด บอกนักแสดงผิดเพราะว่าฟังจากผู้กำกับไม่เข้าใจอะไรแบบนี้ แต่ว่าก็มีบางครั้งเหมือนกันที่กองมันรีบไปหมดทุกอย่าง แล้วเราต้องรีบฟังแล้วก็รีบไป บางทีเราก็เข้าใจสารของผู้กำกับผิด แล้วผู้กำกับบอก ‘เฮ้ย ทำไมน้องเล่นอย่างนี้’เราก็จะ ‘อ้าว หนูบรีฟเองค่ะ หนูเข้าใจผิดขอโทษทีพี่’อะไรแบบนี้”

“ใช้เรื่องตัวเองหรือเรื่องตัวละครถ้าเรื่องตัวละครก็บิลด์เรื่องตัวละคร เอาจริงๆนะถ้าบรีฟเขาผิดหรือบิลด์เขาผิดมันส่งผลนะ พี่เคยเล่นแล้วมีคนมาบรีฟมาบิลด์พี่แล้วพี่คิดคนละเรื่องแล้วในหัวมันสับสนมากๆเลย ต้องถามเขาว่าเขาคิดเรื่องอะไรอยู่แล้วก็ต้องบิลด์เรื่องให้ถูก ถ้าไม่ถามแล้วบิลด์เรื่องผิดนี่พัง น้ำตาไม่ออกมัวแต่คิดว่าคิดเรื่องอะไรกันแน่ งง”

นัฐพงศ์ วงษ์กวีไพโรจน์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “อย่างที่บอกว่าบางทีเราคิดว่าจังหวะนี้เราใช้วิธีนี้แล้วมันอาจจะเวิร์ค ไม่เวิร์คนะกับบางคนถูกไหมฮะ แล้วทำสถิติมาว่าเนี่ยสมมติอยู่ดี ๆ ปุ๊บเฮ้ยเราทำอย่างนี้กับนักแสดงคนนี้แล้วมันได้ว่ะ เดินเข้าไปกอดเขาเฉย ๆ ไม่พูดอะไรเลย แต่ไม่ได้หมายความว่าเราจะเดินเข้าไปกอดทุกคนได้นะเว้ย บางทียิ่งเขาเป็นผู้หญิงเราเป็นผู้ชายจะเดินเข้าไปกอดเขาโดยที่ไม่ได้สนิทเขาไม่ไว้ใจขนาดให้เรามากอด ก็จะยิ่งกลายเป็นสร้างระยะห่างเกิดขึ้นเขาก็ยิ่งรู้สึกแปลกจังเลยหรือบางทีเราบอก “เฮ้ย คุณลุงครับคุณลุงต้องเหี้ยกว่านี้อีกครับ” อย่างนี้เป็นต้น ลุงอาจจะตกใจนะ ลุงอาจจะคิดว่าเราไปด่าเขานะ เปล่าพูดถึงตัวละครเห็นไหม แต่ละคนมันมีร่องความเข้าใจซึ่งแตกต่างกันเหลือเกิน เพราะฉะนั้นก็เคยผิดเคยพลาดมันเป็นเรื่องปกติอยู่แล้วครับเพราะว่าเป็นงานศิลปะ แล้วเป็นศิลปะที่ต้องทำกับมนุษย์ เนี่ยมันดิ้นได้ตลอดเวลา”

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ชยานิษฐ์ จิราโรจน์เจริญ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “สำหรับครูจริงๆมันจะมีเอาจริงๆบางทีเราทำงานกับคนมันจะมีเรื่องเคมีเราไม่ตรงกันเหมือนคนละไวบ์ แล้วเหมือนมันไม่สมูทเป็นคนคนละแบบกัน เราก็ไม่ได้เข้ากับทุกคนบนโลกนี้ได้ คนละmoodแต่ก็ไม่ได้มีปัญหามากคือเราก็ต้องtone downลงไปหาเขาหรือupขึ้นไปmergeเขาก็มี เราจะไม่เปลี่ยนแต่เราปรับเพื่องาน แต่ในจิตเราก็จะรู้สึกว่ามันคนละคลื่นคนละเคมี ทำงานกันมันจะไม่ค่อยสมูทหรือบางทีเราก็อาจจะไม่ได้เข้าใจเขาหนึ่งร้อยเปอร์เซ็นต์ เคยมีจุดที่หน้าที่ของเราต้องเข้าใจทั้งผู้กำกับแล้วก็นักแสดง เรากับนักแสดงเนี่ยมักจะถูกผูกกันด้วยวิชาการแสดงด้วยบทด้วยความรู้ความtouchเราในกอง แต่เรากับผู้กำกับบางทีมันจะมี...ครูเคยออกกองนึงแล้วครูไม่เข้าใจผู้กำกับเลย”

“เขาจะบอก ‘ลองคิดถึงอนาคต’ แล้วเราก็รู้สึกว่าอันไหนวะ เราก็เริ่มสับสันกับสิ่งที่เขาบรีฟครูก็วกกลับมาที่บอร์ดเสมอว่าอันนี้ช็อตบิวตี้ใช่ไหม อันนี้ช็อตขายตรงนี้ใช่ไหม มันก็เริ่มอึมครึมมาแล้วเหมือนไม่เข้าใจ แต่ไม่ได้มีการทะเลาะกันนะ แค่แบบ “ยังไงนะคะ”มันก็จะมีเรื่องประสานอยู่ในกองแต่เราก็มีหน้าที่รับผิดชอบของเราไปเพราะเราเป็นตรงกลางก็ยอมรับว่าเราไม่เข้าใจจริงๆ ครูไม่รู้ว่าเขาจะเอาอะไรเลย เราก็ต้องบิดคำ เราต้องพูดfactว่า ‘พี่ผู้กำกับเขาอยากได้moodแบบหนังด้วยแล้วเหมือนthinking แต่ที่นี้พี่เล่นอันนี้เผื่อให้เบลล์หน่อยนะ เล่นยาวไป เล่นผสมๆ’ ตอนเขาบรีฟเราอัดเสียงไม่ได้เราก็ต้องพูดแบบที่ผู้กำกับพูดมาเพื่ออวยแล้วก็ต้องใส่ของตัวเองไปด้วยเพื่อเหมือนว่าเราfollowเขานะ เราก็ต้องทำให้เขารู้สึกว่าเราfollowเขาแล้วก็ใส่ของเราไปด้วยเผื่อ เพราะสุดท้ายถ้าลูกค้าบอก ‘โอเคผ่าน เราชอบตรงนี้”เขาก็ต้องไปช็อตต่อไปถูกไหม’”

สามมิติ สุขบรรจง อธิบายเรื่องนี้ว่า “บางทีเราสวิตช์ภาษาไม่ทัน บางทีภาษาพูดเป็นภาษาอาจารย์ มันเป็นปัญหาที่เราใช้ภาษาที่เข้าถึงยากเราใช้ภาษาทางการเกินไป เราใช้ภาษาวิชาการเกินทำไมไม่ใช้ภาษาให้มันง่าย ๆ เราก็ได้เรียนรู้ว่าการสื่อสารคือวิเคราะห์คนฟังว่าเขาเป็นใครแล้วก็พูดภาษาเดียวกับเขาสิอะไรแบบนี้ บางทีใช้ภาษาเราเอาเราเป็นตัวตั้งต้นไม่ได้ เพราะฉะนั้นถ้าเป็นแอ็กติ้งโค้ชก็คือดูว่าใครจะเข้ามาให้เราโค้ชแล้วเราก็ลองดูว่าเค้าพูดจากันยังไง ปัญหาที่สองคือบางที่เราก็ไม่ควรทำการบ้านน้อยแล้วเราก็ไม่ควรประมาทนักแสดง ตรงที่ว่าบางคนไม่ได้ว่าหน้าเด็กแล้วจะแสดงไม่ได้ ไม่ใช่ บางทีเขาทำการบ้านมาดีมากจริง ๆ”

อรพรรณ อาจสมรรถ อธิบายเรื่องนี้ว่า “ปัญหาอีกอย่างหนึ่งที่รู้สึกว่าจะยากแต่แก้ได้ตั้งแต่ก่อนออกกองก็คือคุยกับผู้กำกับแล้วไม่เข้าใจ แต่ส่วนมากอย่างที่บอกว่ากระบวนการการคุยกับผู้กำกับควรจะเกิดขึ้นแต่ตอนเวิร์คช็อปไม่ใช่ไปคุยตอนออกกอง ก็จะถูกเคลียร์ความคิดและความเข้าใจตั้งแต่ก่อนเวิร์คช็อปแล้ว”

“ถ้าเกิดบทเสร็จหมดคือคุยหมด ถ้าเป็นบทหนังคือคุยทุกหน้าทุกบรรทัด ดังนั้นครูทำแบบนี้มาสิบกว่าปีนะมีมี่ คุยทุกหน้าทุกบรรทัด เอาreferenceมา เห็นภาพอะไร แต่ว่าไม่ได้จี้เขาเพื่อที่จะ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เสนอความคิดตัวเองนะ แต่จี้ให้เขาพูดเพื่อเราจะรู้ว่าภาพเขาคืออะไร แล้วก็พอตอนออกกองจริงๆ ฟังก์ชั่นที่คิดว่าช่วยเขาได้ก็คือเราอยู่กับนักแสดงเยอะ เรารู้ว่าไปไหนได้อีกหรือจะช่วยเขาอุดรอยรั่วเรื่องแอ็กติ้ง”

“ถ้าเราแก้ตามที่เขาอยากได้ไม่ได้เราก็จะเดินไปบอกเขาตรง ๆ ว่าไม่ไหวแล้ว อันนี้ไม่น่าจะได้แล้ว ถ้ามากกว่านี้เขาจะเล่นซีนตอนบ่ายไม่ได้แล้ว แต่มีoptionเสนอค่ะถ้าเขาทำเวย์นี้ไม่ได้หนูเสนอoptionนี้ พี่ซื้อไม่ซื้อไม่รู้แต่ว่าถ้าให้ลองแล้วถ้าไม่เอาตอนตัดต่อก็แค่ตัดออก มันก็จะเป็นแนวเสนอว่าซื้อไหม ถ้าไม่ซื้อไม่เป็นไรmove แต่ถ้าเกิดสมมุติว่าไม่ไหวแล้วก็คิดแพลนเผื่อเขาด้วยว่าถ้าเราดันทุรังอันนี้ไปเรื่อย ๆ อะ ครึ่งบ่ายจนถึงกลางคืนที่ซีนที่เขาต้องถ่ายยังเหลือมันไม่มีทางเกิดขึ้น”

รังสิมา อิทธิพรวณิชย์ อธิบายเรื่องนี้ว่า “ถ้าเกิดเหนื่อย พี่เคยขอนอนกลางกองถ่ายรายการเหมือนไม่ไหวแล้วขอนอนของีบ แต่ก็ไม่ได้แต่ถ้ามันไม่ไหวแล้วก็พัก”

“ปัญหาก็จะเจอเล่นแล้วติดความเป็นละครมากเล่นผิดgenre สมมุติว่าเล่นละครมาแปลว่าอะไร เล่นท่าใหญ่มาก ๆ แล้วเราต้องการให้เขาเล่นแล้วมีความรู้สึกแล้วเก็บข้างในมากขึ้น มองว่าวิธีการบรีฟของเราคือต้องไปทำให้เขารู้สึกข้างในมากขึ้นแล้วก็บอกเขาว่าที่รู้สึกไว้ทั้งหมดขอออกมาแค่ตาได้ไหม รู้สึกออกมาแค่ผิวหนังได้ไหม รู้สึกออกมาแค่ตรงไหนที่เราอยากเน้นเราจะจับเอเนอร์จี้เอา”

“ทุกคนมีอีโก้ ผู้กำกับก็มีอีโก้ถ้าไม่มีอีโก้เขาเป็นผู้กำกับไม่ได้ เพราะว่าเขาต้องมีสิ่งที่เขาอยากเล่าเขาต้องมีสิ่งที่เขาbelieve inแล้วเขาก็ก็ต้องมีสิ่งนั้น ไม่อย่างนั้นเขาทำไม่ได้ เราก็จะไม่ทำลายเขา แต่เราให้option แล้วบางทีเขาก็จะกลับบ้านไปคิด แล้วฉันก็จะเห็นว่าอีกสองวันเขาผ่านมาแล้วเขาก็เชื่อไดเรกชั่นนี้แล้ว แต่เขาอาจจะไม่พูดด้วยซ้ำนะว่าเขาเชื่อเรา แต่เราจะเห็นว่าเขาโอนอ่อนเพราะเขาเห็นความแตกต่าง”

รสสุคนธ์ กองเกตุ อธิบายเรื่องนี้ว่า “ปัญหาบางครั้งครูเป็นคนเร็ว ครูเคยเป็นคนที่เร็วแล้วก็อยากได้สิ่งที่ต้องการแบบเรารู้ว่าอันนี้ทำอันนี้จะได้อันนี้แต่ยังไม่ได้ Build Rapport อย่างเช่นมีนักแสดงผู้ใหญ่ท่านหนึ่งตอนนั้นน่ะเขาจะต้องเล่นเป็นแบบผู้ป่วยอัลไซเมอร์ แล้วผู้กำกับเค้าบอกครูว่าให้ช่วยบรีฟ แต่ว่าผู้กำกับยังไม่ได้แนะนำครูกับคนนี้ แล้วพอเออ รุ่นใหญ่เขาเล่นผิดสมมุติว่าเป็นอัลไซเมอร์มีคนมาเรียก เราก็หันไปบอกเขาบอกว่า ‘หันช้า ๆ ค่ะพี่ หันช้า ๆ’ เขาก็หันมาบอกว่า ‘ทำไมต้องช้า!’ คือแบบเขาก็โกรธขึ้นมาเลยเหมือนว่าไปบอกเค้าแล้วแกเป็นใคร แกมันไอ้เด็กเมื่อวานซืนอะไรแบบนี้”

“ส่วนใหญ่เวลาที่เจอครูก็จะถามผู้กำกับว่าต้องการอย่างนี้ใช่ไหม ประมาณนี้ใช่ไหมอะไรอย่างนี้ ส่วนใหญ่ก็จะคุยกันได้ แต่มันจะมีครั้งหนึ่งคนนี้ที่เขาพูดออกมาแล้วไม่เข้าใจเลยว่าพี่ต้องการอะไรเนี่ย เขาบอกพี่ก็อธิบายไม่ถูกอะลองทำให้ดูหน่อยสิอย่างนี้เราก็ลองทำ A B C ไปให้เขาดู”

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 4.8 สรุปการสัมภาษณ์หัวข้อ ปัญหาของนักแสดง

หัวข้อ	ประเด็น	จำนวน
1	การสื่อสารกับผู้กำกับ บางครั้งผู้ส่งสารไม่สามารถเข้าใจความต้องการ	6
2	เลือกใช้วิธีการสื่อสารผิด	4
3	ผู้ฝึกนักแสดงไม่สามารถจำได้หมดที่ผู้กำกับบอกมา แก้ไขมา อาการเหนื่อยล้าที่มาเกินไป	1

4.4 ข้อเสนอแนะในการสื่อสาร

ข้อเสนอแนะจากผู้ฝึกนักแสดงทั้ง 10 ท่าน การสื่อสารกับนักแสดงในการถ่ายทำ หรือออกกอง มีจำนวน 6 ท่านกล่าวว่า ผู้ส่งสารต้องเป็นสื่อกลางระหว่างนักแสดงและผู้กำกับ รวมถึงทีมงานเพื่อให้ได้ตามวัตถุประสงค์ของงาน 5 ท่านกล่าวว่า ต้องทำทุกวิธีทาง ไม่มีสูตรตายตัว แต่ต้องหาวิธีให้งานเสร็จลุล่วงตามเวลา มีทักษะในการแก้ไขเฉพาะนางในเวลาที่จำกัด ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่านกล่าวว่า ต้องมีทักษะด้านจิตวิทยาในการสื่อสารกับคน ดูเยอะ ๆ สังเกตเยอะ ๆ เก็บข้อมูล และที่สำคัญนักแสดงต้องอยู่กับผู้ส่งสารแล้วสบายใจ กล้าที่จะพูดแสดงออก ผู้ส่งสารก็ต้องประคองจิตใจนักแสดงให้พร้อมรับอารมณ์ความรู้สึกที่ต้องแสดงในซีนต่อ ๆ ไป

ร่มฉัตร ธนาลาภพิพัฒน์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “ทุกคนก็จะpositionตัวเองเป็นอันนี้ คือเป็นmediatorเป็นแบบสื่อกลางที่พูดภาษาผู้กำกับเป็นภาษานักแสดง พูดภาษานักแสดงเป็นภาษาผู้กำกับnegotiateให้ เจรจาต่อรองให้ตรงกลางว่าทำยังไงให้ภาพที่ต้องการออกมาได้ดีที่สุดอะไรแบบนี้”

อมันตา ภิญาวานิชย์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “ผู้กำกับหนึ่งแต่เป็นการผู้กำกับทางด้านอารมณ์ไม่ใช่เป็นผู้กำกับใหญ่ทั้งหมด ครูคือเขาเป็นผู้กำกับเหมือนกันเขาต้องตามเนื้อเรื่องให้ทันเขาต้องเข้าใจว่าคาแรคเตอร์นั้น ๆ ณ โมเมนต์นี้เนี่ยต้องการอะไรต้องการจะสื่ออะไรแล้วเขาต้องพานักแสดงคนนี้ให้เข้าใจถึงความรู้สึกตรงนั้นของตัวคาแรกเตอร์นั้นแล้วpushมันออกมาให้ได้”

ณัฐฎา เชาวะวนิชย์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “ต้องไม่ทำให้นักแสดงรู้สึกว่าเราเข้าข้างทีมเกินไปและก็ต้องไม่ทำให้ทีมรู้สึกว่าเราเข้าข้างนักแสดงเกินไปแบบจริง ๆ เลย เพราะว่ามันมีหลายครั้งที่นักแสดงเลิฟเรามากแต่ว่าทีมโคตรเกลียดเราเลย เพราะว่าใจดีกับนักแสดงเกิน หรือว่าเข้าข้างนักแสดงเกิน เอาใจนักแสดงเกินอะไรแบบนี้ แล้วบางทีทีมเขาก็อยากทำงานไว อยากทำงานได้แล้วเราเอาใจนักแสดงเกิดเหตุหรือถ้าเราไปเข้าข้างทีมเกินเหตุนักแสดงก็จะรู้สึกว่าคุณไม่ได้เป็นพวกเราเป็นพวกทีมนู้นอะไรอย่างนี้”

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

นัฐพงศ์ วงษ์กวีไพโรจน์ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “แอ็กติ้งโค้ชที่ดีก็ต้องมีจิตวิทยาที่ดีด้วยของการสื่อสาร สื่อสารในที่นี้ก็คือสื่อสารที่จะสามารถใช้คำพูดของเราหรือวิธีการอธิบายของเราหรือวิธีการโน้มน้าวของเราเพื่อจะทำให้เข้าใจและเชื่อเรา แล้วก็สามารถเอาไปสร้างตัวละครให้ออกมาดีที่สุดได้นะครับ แล้วก็อื่น ๆ ก็คงเป็นพื้นฐานทั่วไปคนทำงานในวงการดีกว่าโดยเฉพาะวงการศิลปะคือเราต้องเรียนรู้ศึกษาดูเยอะ ๆ สังเกตเยอะ ๆ เก็บข้อมูลเยอะ ๆ เพราะว่ายิ่งดูเยอะเท่าไหร่ประสบการณ์ของเรามันก็จะยิ่งกว้างขึ้น”

ชยานิษฐ์ จิราโรจน์เจริญ อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า “ครูว่าไอเดียของการเป็นแอ็กติ้งโค้ชที่กองถ่ายมันคือการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าและประสานงานกับทุกฝ่าย ทำให้ทุกฝ่ายเข้าใจ แต่เราต้องteamworkกับนักแสดงแค่นี้เลยสำหรับการเป็นแอ็กติ้งโค้ชในกองนะ แล้วก็เรื่องการที่ต้องหาเครื่องมืออะไรที่มาทำได้ในเวลาที่จำกัด เพราะว่าเราไม่สามารถทำเต็มสูบได้เหมือนตอนเราทำเวิร์คช็อป เทคนิคที่ใช้บ่อยมาก ๆ คือพวกoutside inอะไรที่มาเร็ว ๆ อะใช้บ่อย มาเร็วใช้พื้นที่น้อยอะไรแบบนี้”

สทาศัย พงศ์หิรัญ อธิบายเรื่องนี้ว่า “แอ็กติ้งโค้ชหลักต้องสังเกต แล้วก็ต้องมี ครูใช้คำนี้ ‘รู้ร้อยใช้สิบ’ คำว่ารู้ร้อยใช้แปลว่าเราต้องมีเครื่องมือมากกว่าที่จะใช้จริง ณ วันนี้ถ้าคุณมีแค่สิบใช้สิบมันไม่พอคุณต้องมีมากกว่า ในคลังของคุณต้องมีมาก ๆ” “การเป็นแอ็กติ้งโค้ชหัวใจสำคัญคือหนึ่งคนจะไว้ใจเราได้นะเราต้องแก้ปัญหาให้เขาได้ สองชี้ให้เขาเห็น สามต้องทำตัวเป็นเพื่อนเขาให้เขาไว้ใจ ไม่ใช่แค่เป็นครู ต้องเป็นเพื่อนเขาต้องไว้ใจเราพอเค้าไว้ใจเรานะบอกอะไรไปยอมหมด”

สามมิติ สุขบรรจง อธิบายเรื่องนี้ว่า “การเป็นแอ็กติ้งโค้ชไม่ใช่แค่ทำหน้าที่เฉพาะโค้ชการแสดงแต่ว่าแอ็กติ้งโค้ชสำคัญมาก ต้องมีจิตวิทยาสูงมากในการประคองสภาวะจิตใจของนักแสดงทั้งหลายให้อยู่ในภาวะที่พร้อมนะคะ ครูว่ามีไม่กี่เรื่องที่ทำให้กองถ่ายไปไม่ไหว ก็คือเรื่องนี้ ‘ภาวะจิตใจของนักแสดง’ หลายคนถึงได้กลับมาว่าต้องทำให้นักแสดงสบายใจที่สุดไปก่อน ต้องทำให้นักแสดงมีภาวะที่รีแลกซ์สุดโฟกัสที่สุด อันนี้คืออันดับหนึ่งเรื่องแรก แล้วเรื่องฝีมือการแสดงอาจจะเป็นอันดับรองด้วยซ้ำ ถ้าจิตใจไม่พร้อมเก่งแค่ไหนก็ไม่แสดง”

อรพรรณ อาจสมรรถ อธิบายเรื่องนี้ว่า “ตอนสอนหลัง ๆ ครูก็ไม่ค่อยกดดันเด็ก ความน่าสนใจคือไม่กดดันแต่ว่าก็ถามว่าเอาไหมไปต่อไหม เหมือนให้กำลังใจจะทำได้เยอะกว่ากดดันนะ”

“ถ้าเขามากองปุ๊บเขาก้าวเท้าลงกองปุ๊บครูเข้าชาร์จทันที แต่ฉันชาร์จในฐานะที่ก็ไปนั่งกินข้าวนั่งเล่นด้วยโดยที่ส่วนมากแล้วนักแสดงที่ทำงานด้วยเขาจะรู้ว่าฉันค่อนข้างเข้มงวดเรื่องการใช้โทรศัพท์ในกอง เขาก็จะไม่ได้หยิบโทรศัพท์แล้วถ้าเขาทะเลาะกับแฟนมาถ้าไม่ใช่กองโฆษณาเป็นพวกหนังหรือซีรีส์เขาจะรู้จักเราตั้งแต่ห้องเวิร์คช็อปแล้ว ดังนั้นครูจะทำหน้าที่เป็นพื้นที่ปลอดภัยให้เขาแบบเคลื่อนที่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ดังนั้นเขามีอะไรเขาจะรู้ตัวว่า “ครูวันนี้หนูมาตรงนี้ขอแป๊บนึง”ก่อนที่จะแต่งหน้าทำผมลงมาเจอหน้าปุ๊บ “ครูคะ” จับมือแล้ว “หนูต้องเคลียร์ตัวเอง” ครูบอก “ค่ะ” “หนูต้องเคลียร์ตัวเอง” แล้วก็จะพ่นมาใส่เราให้เราฟังแล้วเราก็จะ “โอเค” เราก็จะพูดคุยเพื่อเคลียร์ความรู้สึก ส่วนมากก็จะดีขึ้นตั้งแต่ก่อนแต่งหน้าทำผม แล้วฉันก็จะเป็นเหมือนวิญญาณที่ลอยอยู่แถวเขาทั้งวันเกาะติดทั้งวันเหมือนเป็นเพื่อนกินข้าวด้วยทำนู่นนี่ด้วยอะไรอย่างนี้ก็เป็นเซฟโซนเคลื่อนที่”

รังสิมา อิทธิพรวณิชย์ อธิบายเรื่องนี้ว่า “เราก็คือคนที่ทำให้นักแสดงเล่นได้ในแบบที่ผู้กำกับต้องการ เล่นได้ในแบบที่ผู้กำกับต้องการ ไม่ว่าจะด้วยวิธีอะไรก็ตามสำหรับพี่อาจจะมีการพลัสไปนิดนึงว่าให้มันยังรู้สึกดี แต่ว่าบางทีมันก็ทำไม่ได้ในทุกกองนะ บางทีมันทำไม่ได้ก็ต้องยอมรับ บางทีจะเอาก็เอาเลย ก็มีเหมือนกันครูก็มนุษย์คนหนึ่งคน แต่ส่วนใหญ่มันก็ยังโอเค บรรยากาศก็อยากให้มันดีอยู่”

รสสุคนธ์ กองเกตุ อธิบายเรื่องนี้ว่า “สิ่งที่เราต้องทำคือทำทุกวิถีทางเพื่อให้ผลมันได้อย่างที่ผู้กำกับต้องการ แต่เราก็ต้องรู้วิธีในการที่จะสื่อสารกับนักแสดง บางทีนักแสดงก็ต้องการอย่างนี้เลยนะ “พี่ทำให้ดูเลยได้ไหมหนูไม่เก็ต” แต่ก่อนตอนเด็ก ๆ ครูก็เป็นพวกบ้าทฤษฎีก็ “ไม่ได้ครูจะไม่ทำให้ดู” เลย แล้วครูรู้สึกว่าเออเบา ๆ เถอะเงาะมึงอยู่บนโลกความจริงด้วยเขาทำไม่ได้ กองถ่ายก็ต้องการความเร็วอะไรแบบนี้”

ตารางที่ 4.9 สรุปการสัมภาษณ์หัวข้อ ข้อเสนอแนะในการสื่อสาร

หัวข้อ	ประเด็น	จำนวน
1	ผู้ส่งสารต้องเป็นสื่อกลางระหว่างนักแสดงและผู้กำกับ รวมถึงทีมงาน เพื่อให้ได้ตามวัตถุประสงค์ของงาน	6
2	ต้องทำทุกวิธีทาง ไม่มีสูตรตายตัว แต่ต้องหาวิธีให้งาน เสร็จลุล่วงตามเวลา	5
3	ต้องมีทักษะด้านจิตวิทยาในการสื่อสารกับคน	3

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 4.10 สรุปผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้วยวิธี Coding analysis

หัวข้อ	ประเด็น	จำนวน
4.1	**ขั้นตอนแรกในการเข้าหานักแสดง (ละลายพฤติกรรม)** รู้สึกสบายใจก่อนเริ่มที่จะแสดง กล้าที่จะพูดกับเรา เปิดใจ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับตัวละครกันได้	10
4.2	**วิธีการสื่อสารกับนักแสดง** การบอกเป้าหมายความต้องการของฉากนั้นๆ (Objective)	6
	ความแตกต่างของนักแสดง เด็ก เราสามารถปฏิบัติกับเด็กเป็นเหมือนผู้ใหญ่คนหนึ่งได้เลย	5
	ความแตกต่างของนักแสดง มืออาชีพ ลักษณะของนักแสดงมืออาชีพแน่นอนว่า คือ ความมืออาชีพ ความเชื่อถือได้ ทำให้กองถ่ายไหลลื่นได้ง่าย เข้าใจอะไรได้ง่าย	5
	ความแตกต่างของนักแสดง ผู้สูงอายุ ปัญหาหลักของผู้สูงอายุ คือ ความสามารถในความจำ ซึ่งวิธีแก้ไข คือสอนให้จำย่อยให้ง่ายขึ้น เริ่มจากหาคำหลักให้จำ	4
	ความแตกต่างของนักแสดง นักแสดงมือใหม่ เราต้องเรียนรู้นักแสดงคนนั้นว่าเขาชอบใช้ภาษาการสื่อสารแบบไหน เพื่อให้นักแสดงสบายใจ เปิดใจให้กับเราในการให้ข้อมูลต่อไป	4
4.3	**ปัญหาของนักแสดง** ไม่เข้าใจที่เราต้องการสื่อสาร เราก็ควรจะใช้คำอื่น เพื่อให้หาจุดที่นักแสดงเข้าใจ รวมถึงหากการพูดไม่เข้าใจ อาจจะใช้การกระทำของเราเข้าไปด้วย	7
	ปัญหาจากผู้ฝึกนักแสดง การสื่อสารกับผู้กำกับ เมื่อเราได้รับสารจากผู้กำกับ เราต้องรีบตีความในสมอง แปลคำศัพท์เป็นคำที่เข้าใจง่ายไปบอกนักแสดง	6
4.4	**ข้อเสนอแนะจากผู้ฝึกนักแสดง** เราต้องเป็นสื่อกลางของผู้กำกับและนักแสดงเพื่อให้ได้ตามวัตถุประสงค์ของงาน	6

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

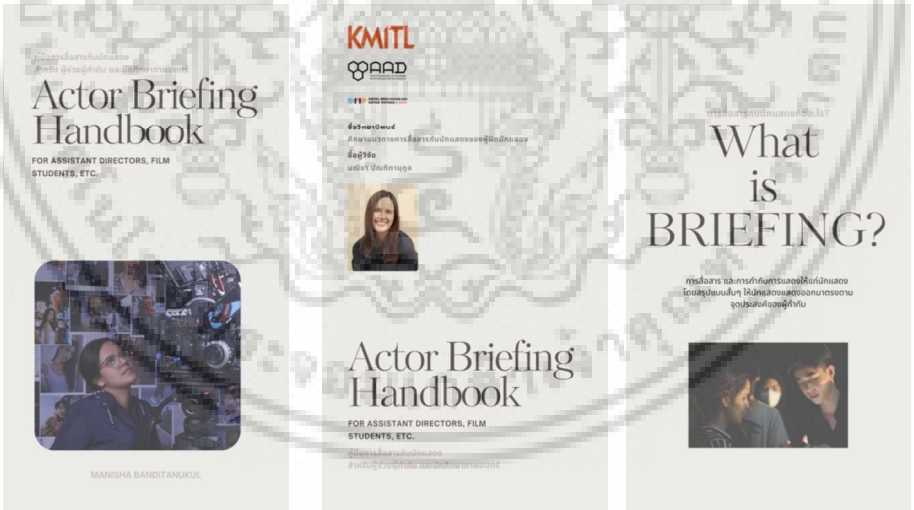
บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย

จากการค้นคว้าศึกษาแนวทางการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง จากทฤษฎี หลักการและแนวคิดการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 10 ท่าน รวมถึงนำไปทำเป็นคู่มือการสื่อสารกับนักแสดง สำหรับผู้ช่วยผู้กำกับ และนักศึกษาภาพยนตร์ ACTOR BRIEFING HANDBOOK FOR ASSISTANT DIRECTORS, FILM STUDENTS, ETC. นำมาสรุปเป็น 2 ส่วนได้แก่

5.1 คู่มือการสื่อสารกับนักแสดงนักแสดง สำหรับผู้ช่วยผู้กำกับ และนักศึกษาภาพยนตร์ ACTOR BRIEFING HANDBOOK FOR ASSISTANT DIRECTORS, FILM STUDENTS, ETC.

5.2 ข้อมูลจากการนำคู่มือการสื่อสารกับนักแสดงสำหรับผู้ช่วยผู้กำกับ และนักศึกษาภาพยนตร์ ให้ผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่านตรวจการใช้งาน

5.1 คู่มือการสื่อสารกับนักแสดงนักแสดง สำหรับผู้ช่วยผู้กำกับ และนักศึกษาภาพยนตร์ ACTOR BRIEFING HANDBOOK FOR ASSISTANT DIRECTORS, FILM STUDENTS, ETC.



ภาพที่ 5.1 องค์ความรู้ คู่มือ ACTOR BRIEFING HANDBOOK FOR ASSISTANT DIRECTORS, FILM STUDENTS, ETC. คู่มือการสื่อสารกับนักแสดง สำหรับผู้ช่วยผู้กำกับ และนักศึกษาภาพยนตร์
ที่มา ผู้วิจัย 2567

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 5.1 (ต่อ)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 5.1 (ต่อ)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 5.1 (ต่อ)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 5.1 (ต่อ)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 5.1 (ต่อ)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 5.1 (ต่อ)

5.2 ข้อมูลจากการนำคู่มือการสื่อสารกับนักแสดงสำหรับผู้ช่วยผู้กำกับ และนักศึกษาภาพยนตร์ ให้ผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่านตรวจการใช้งาน

ผู้วิจัยได้สังเคราะห์ข้อมูลที่ได้การอภิปรายผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อนำไปใช้สร้าง เป็น ACTOR BRIEFING HANDBOOK FOR ASSISTANT DIRECTORS, FILM STUDENTS, ETC. คู่มือการสื่อสารกับนักแสดง สำหรับผู้ช่วยผู้กำกับ และนักศึกษาภาพยนตร์ ผู้วิจัยนำคู่มือนี้ไปให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน จากผู้ช่วยผู้กำกับสายปฏิบัติงานจริง 2 ท่านและนักวิชาการ อาจารย์มหาวิทยาลัย 1 ท่าน ทำแบบประเมินความพึงพอใจ ACTOR BRIEFING HANDBOOK FOR ASSISTANT DIRECTORS, FILM STUDENTS, ETC. คู่มือการสื่อสารกับนักแสดง สำหรับผู้ช่วยผู้กำกับ และนักศึกษาภาพยนตร์

5.2.1 สรุปผลความพึงพอใจ ต่อคู่มือ

จากผลการประเมินความพึงพอใจ ต่อคู่มือ ACTOR BRIEFING HANDBOOK FOR ASSISTANT DIRECTORS, FILM STUDENTS, ETC. คู่มือการสื่อสารกับนักแสดง สำหรับผู้ช่วยผู้กำกับ และนักศึกษาภาพยนตร์ ผู้วิจัยสรุปผลออกมาในระดับความถูกต้อง และแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนเนื้อหา ส่วนการนำไปใช้ประโยชน์ และส่วนรูปเล่ม ซึ่งการให้คะแนนแบ่งออกเป็นระดับ 1-5 ดังนี้

1. ระดับมากที่สุด 5 คะแนน
2. ระดับมาก 4 คะแนน
3. ระดับปานกลาง 3 คะแนน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4. ระดับน้อย 2 คะแนน

5. ระดับน้อยที่สุด 1 คะแนน

ซึ่งจากการผลหารประเมินของผู้เชี่ยวชาญ ทั้ง 3 ท่าน สามารถสรุปออกมาเป็นตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5.1 สรุปผลการประเมินคู่มือด้านเนื้อหา

ลำดับ	ความถูกต้องของคู่มือ ด้านเนื้อหา	ระดับความถูกต้อง
1	คู่มือนี้มีความถูกต้องของเนื้อหาระดับใด	ระดับมาก ถึงมากที่สุด
2	คู่มือนี้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์งานวิจัยระดับใด	ระดับมากที่สุด
3	คู่มือนี้ มีความครอบคลุมของเนื้อหา และเหมาะสมระดับใด	ระดับมาก ถึงมากที่สุด

ตารางที่ 5.2 สรุปผลการประเมินคู่มือด้านการนำไปใช้ประโยชน์

ลำดับ	ความถูกต้องของคู่มือด้านการนำไปใช้ประโยชน์	ระดับความถูกต้อง
1	นำไปใช้งานได้จริงระดับใด	ระดับมาก ถึงมากที่สุด
2	สามารถนำเสนอแนวทางการสื่อสารกับนักแสดง โดยแสดงถึงวิธีการ หลักการ และแนวคิด ได้อย่างเหมาะสมในระดับใด	ระดับมาก

ตารางที่ 5.3 สรุปผลการประเมินคู่มือด้านรูปเล่ม

ลำดับ	ความถูกต้องของคู่มือด้านรูปเล่ม	ระดับความถูกต้อง
1	มีความน่าสนใจระดับใด	ระดับมาก
2	รูปแบบการจัดวางเนื้อหาระดับใด	ระดับปานกลาง ถึงมากที่สุด
3	ภาพประกอบเหมาะสมระดับใด	ระดับปานกลาง ถึงมาก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

5.2.2 สรุปผลการประเมินคู่มือ จากข้อเสนอแนะ

จากข้อเสนอแนะที่ผู้เชี่ยวชาญทั้งสามท่านแนะนำเพิ่มเติม คำแนะนำที่ควรจะแก้ไข มี 2 ท่านเหมือนกันว่าอยากให้เพิ่มเติม คือเรื่องของการใช้ตัวอย่างสถานการณ์หรือปัญหา และวิธีแก้ไขปัญหาในทุกๆ หัวข้อ

แบบประเมินความพึงพอใจ
คู่มือ Actor Briefing Handbook (การสื่อสารกับนักแสดง)

คำชี้แจง
1. ข้อมูลที่ได้จากท่านจะเป็นประโยชน์อย่างมาก ในการพัฒนาการจัดทำคู่มืออย่างเหมาะสม
2. ขอความกรุณาท่านได้ตอบคำถาม โดยทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องระดับความคิดเห็นที่ท่านคิดว่าเหมาะสมที่สุด

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป
อาชีพ.....
ประสบการณ์การทำงาน.....ปี

ส่วนที่ 2 ท่านมีความพึงพอใจต่อ คู่มือ "Actor Briefing Handbook (การสื่อสารกับนักแสดง)"

ความถูกต้องของคู่มือ	ระดับความถูกต้อง				
	มากที่สุด (5)	มาก (4)	ปานกลาง (3)	น้อย (2)	น้อยที่สุด (1)
เนื้อหา					
1. คู่มือนี้มีความถูกต้องของเนื้อหาระดับใด					
2. คู่มือนี้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์งานวิจัยระดับใด					
3. คู่มือนี้ มีความครอบคลุมของเนื้อหา และเหมาะสมระดับใด					
การนำไปใช้ประโยชน์					
1. นำไปใช้งานได้จริงระดับใด					
2. สามารถนำเสนอแนวทางการสื่อสารกับนักแสดง โดยแสดงถึง วิธีการ หลักการ และแนวคิด ได้อย่างเหมาะสมในระดับใด					
รูปเล่ม					
1. มีความน่าสนใจระดับใด					
2. รูปแบบการจัดวางเนื้อหาระดับใด					
3. ภาพประกอบเหมาะสมระดับใด					

ส่วนที่ 3 ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

ภาพที่ 5.2 แบบประเมินความพึงพอใจ
ที่มา ผู้วิจัย 2567

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 6
อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลทั้งสองส่วนมาทำการสังเคราะห์ข้อมูล เพื่อหาจุดร่วมทางประเด็นนำมาประกอบกับการค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ เพื่อทำการอภิปรายผลการวิจัย ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังต่อไปนี้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษารวบรวมทฤษฎี หลักการและแนวคิดการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง
2. เพื่อนำเสนอแนวทางการสื่อสารนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง

โดยการอภิปรายผล สรุปผลการวิจัย ประกอบไปด้วย

6.1 อภิปรายผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 รวบรวมทฤษฎี หลักการและแนวคิดการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง รวมถึงการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 10 ท่าน

6.2 อภิปรายผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 โดยนำเสนอแนวทางการสื่อสารนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง

6.3 ข้อจำกัดในการวิจัย

6.4 ข้อเสนอแนะ

6.1 อภิปรายผลการวิจัย ตามวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 1

จากการรวบรวมทฤษฎี หลักการและแนวคิดการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง รวมถึงการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 10 ท่าน ซึ่งสามารถสรุปได้ทั้งหมด 3 หัวข้อ เพื่อนำไปสร้างคู่มือการสื่อการกับนักแสดง สำหรับผู้ช่วยผู้กำกับ และนักศึกษาภาพยนตร์ ได้แก่

6.1.1 ขั้นตอนแรกในการเข้าหานักแสดง (ละลายพฤติกรรม)

6.1.2 วิธีการสื่อสารกับนักแสดง ซึ่งประกอบไปด้วย

6.1.2.1 วิธีต่างๆการสื่อสารนักแสดง

6.1.2.2 ความแตกต่างของนักแสดง ประกอบไปด้วยวัยเด็ก ผู้สูงอายุ นักแสดงมืออาชีพ และนักแสดงมือใหม่

6.1.3 อุปสรรคและปัญหา ในการสื่อสารที่พบบ่อย ประกอบไปด้วยปัญหาที่เกิดขึ้นจากนักแสดง และปัญหาที่เกิดขึ้นจากผู้ฝึกนักแสดง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

6.1.1 ขั้นตอนแรกในการเข้าหานักแสดง (ละลายพฤติกรรม)

จากการรวบรวมข้อมูล และสัมภาษณ์ผู้ฝึกนักแสดง การละลายพฤติกรรม หรือการเข้าหานักแสดงเมื่อพบเจอครั้งแรก ผู้ส่งสารต้องเรียนรู้พวกเขามาก่อนที่จะพบ หรือถ้าไม่ได้ศึกษามาก่อน ก็จะต้องรีบเรียนรู้สังเกตนักแสดงให้ได้อย่างรวดเร็ว การปรับตัวเข้ากับนักแสดง ผู้ส่งสารต้องปรับตัวเอง ให้คล้ายเขา ด้วยศาสตร์ของกระจกคนนั้น ชอบคนที่มีลักษณะคล้ายกับตัวเอง เช่น คนเสียงเบา ก็ไม่ชอบคนเสียงดัง เป็นต้น บางคนชอบมีพื้นที่ของตัวเอง ก็ต้องให้เวลาเขา และการเข้าหาจะเป็นไปในเชิงการแลกเปลี่ยนมุม ผู้ส่งสารก็ต้องพยายามให้เขาระบายความรู้สึกออกมา จะได้รู้ปัญหา ถ้าเข้าใจผิด ก็บอกข้อมูลใหม่ให้เขาเข้าใจ การกระทำเบื้องต้นทั้งหมด ทำเพื่อให้นักแสดงรู้สึกสบายใจ เพื่อเตรียมเปิดใจให้กับผู้ส่งสาร และเตรียมรับข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครต่อไป ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของภัฏฎารินธ์ อิงคุลานนท์ ผู้ส่งสารต้องรีบสนิทกับแสดง ให้เกิดความคุ้นเคยกับนักแสดงโดยเร็วที่สุด เพื่อไม่ให้นักแสดงเกร็ง ต้องอธิบายเรื่องราวให้นักแสดงฟัง เล่าพื้นฐานของตัวละคร Who What Where When Why คือต้องทำให้นักแสดงเข้าใจว่าเขามาจากไหน มาทำอะไร เกิดอะไรขึ้นกับเขาบ้างก่อนหน้านี้ โดยจากแนวคิด และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญการละลายพฤติกรรมนักแสดงเบื้องต้น สามารถแบ่งได้ดังนี้

6.1.1.1 การชวนคุยด้วยเรื่องทั่วไป

เริ่มสร้างความเป็นมิตรกับนักแสดง ให้นักแสดงรู้สึกสบายใจ เหมือนทำความรู้จักเพื่อนใหม่ เริ่มเรียนรู้ว่า ตัวนักแสดง เป็นคนอย่างไร น่าจะชอบให้เข้าหาแบบไหน และควรปฏิบัติตนอย่างไร เพื่อให้นักแสดงเปิดใจ และสบายใจกับผู้ส่งสาร

6.1.1.2 การชวนคุยเรื่องตัวละคร

บางคนอาจจะไม่ชอบเปิดใจไปคุยด้วยเรื่องทั่วไป หรือเรื่องส่วนตัว เลยจำเป็นต้องปรับการพูดคุยเบื้องต้น ช่วงละลายพฤติกรรมเป็น การพูดคุยเรื่องตัวละคร เรื่องราวของบทละครในวันนี้ที่กำลังจะถ่ายทำ และเพื่อเป็นการตรวจความเข้าใจของตัวนักแสดงด้วย ว่าเขาเตรียมตัวมาแค่ไหน เข้าใจถูกหรือไม่ ตรงตามจุดประสงค์ที่ผู้กำกับต้องการหรือไม่ ถ้าไม่ต้องตรงตามนั้น จะได้เตรียมการแก้ไข หรือรับมือกับปัญหาที่ทราบตั้งแต่เริ่ม

6.1.1.3 เริ่มให้ข้อมูลคร่าว ๆ

เมื่อเกิดความคุ้นเคยกันกับนักแสดงแล้ว เริ่มเข้าใจแล้วว่าเขาเป็นคนยังไง เริ่มมีความสนิท และไว้ใจ สบายใจกับผู้ส่งสารแล้ว จะเริ่มให้ข้อมูล แบบคร่าว ๆ ยังไม่ต้องลงข้อมูลในแต่จะฉาก แต่เป็นเรื่องราวโดยรวมเล่าเรื่อง อดีต ปัจจุบัน อนาคตของตัวละคร ให้นักแสดงได้เห็นภาพรวมของเรื่องราวที่จะถ่ายทำทั้งหมด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

6.1.1.4 การซ้อมบท

หากมีเวลาที่เพียงพอ ควรมีการซ้อมบท ต่อบทกับคู่ที่นักแสดงที่แสดงด้วยกัน การจำบทละครให้ได้เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้การถ่ายทำแต่ละฉากลื่นไหล และสร้างความเข้าใจในบทละคร รวมถึงจังหวะของการพูดบทละครอีกด้วย หากคู่แสดงไม่สะดวก มาช่วยซ้อมบท เราก็สามารถด้วยซ้อมก่อนได้ เพื่อสร้างความพร้อมก่อนเข้าฉาก

6.1.2 วิธีการสื่อสารกับนักแสดง

6.1.2.1 วิธีต่างๆการสื่อสารนักแสดง

รูปแบบการสื่อสารกับนักแสดง มีหลากหลายรูปแบบขึ้นอยู่กับบุคลิกของนักแสดง แต่ละคน รวมถึงจากที่สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่มีอาชีพเป็นผู้ฝึกนักแสดง การสื่อสารกับนักแสดงนั้น ขึ้นอยู่กับความถนัด และบุคลิกของผู้ส่งสารด้วย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงรวบรวมวิธีทั้งหมด และผู้ใช้ซึ่งจะเป็นผู้ช่วยผู้กำกับ รวมถึงนักศึกษาภาพยนตร์ ก็สามารถนำไปประยุกต์ใช้ตามความเหมาะสมตามลักษณะของนักแสดง เมื่อมีวิธีที่หลากหลาย หากนักแสดงเล่นไม่ได้ หรือไม่เข้าใจ ผู้ส่งสารก็สามารถเลือกวิธีอื่นมาสื่อสารได้ ควรเปลี่ยนวิธีเพื่อสร้างวิธีคิดใหม่ ๆ ผู้วิจัยได้แบ่งวิธีการสื่อสารกับนักแสดง ได้ดังนี้

การบอกจุดประสงค์ของตัวละคร

การบอกจุดประสงค์ของตัวละคร คือการบอกความต้องการของตัวละครว่าตัวละครตัวนี้ทำสิ่งนี้ไปเพื่ออะไร ก้าวเข้าในฉากนี้ไป ต้องได้สิ่งตามที่ตัวละครต้องการ ผู้ส่งสารเล่าเรื่องราวก่อนหน้าฉากนี้ เพื่อสร้างจินตนาการ และเข้าใจทำไมตัวละครถึงต้องการสิ่งนี้

การอธิบายความต้องการของตัวละครในแต่ละฉากนั้น ควรอธิบายให้นักแสดงจินตนาการเห็นทั้งภาพและเสียง จะให้รู้สึกเข้าใจตัวละครว่าตอนนี้กำลังเผชิญอยู่กับบรรยากาศแบบใด การเล่าเรื่อง ให้ข้อมูลทั้งอดีต ปัจจุบัน อนาคต เพื่อให้นักแสดงได้เข้าใจความต่อเนื่องของบทอีกด้วย รวมถึงบทสนทนาแต่ละประโยคควรผ่านการตีความ ว่าทำไมตัวละครถึงพูดออกไป พูดออกไปเพื่ออะไร

จากแนวคิดจุดประสงค์ตามธรรมชาติของตัวละครของร่มฉัตร ธนาลาภพิพัฒน์ ได้แบ่ง 3 จุดประสงค์ของตัวละครเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ จุดประสงค์หลัก ของภาพรวมเรื่องราวทั้งหมด ซึ่งสามารถให้ข้อมูลนี้ตั้งแต่ขั้นตอนละลายพฤติกรรม หรือนักแสดงสามารถเข้าใจจากการอ่านบททั้งหมด ก่อนมาถ่ายทำ จุดประสงค์ในขั้นตอนที่ 2 คือ จุดประสงค์ของตัวละครในแต่ละฉาก ซึ่งผู้ส่งสารสามารถให้ข้อมูลนี้ในวันถ่ายทำ และก่อนจะเริ่มถ่ายฉากนั้น ๆ เพื่อนักแสดงจะได้เข้าใจภาพรวมของฉากที่กำลังจะเริ่มถ่าย จุดประสงค์ในขั้นตอนที่ 3 คือ จุดประสงค์ในช่วงสั้นๆ ของตัวละคร เช่น ประโยคย่อย ว่าตัวละครพูดออกไปเพื่ออะไร หรือแต่ละการกระทำ ตัวละครมี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

จุดประสงค์อะไร ซึ่งสามารถให้ข้อมูลนี้เพื่อช่วยให้การแสดงเป็นธรรมชาติ และนักแสดงสามารถเข้าใจได้มากขึ้น

การเทียบเคียง

การนำเรื่องส่วนตัวของนักแสดง หรือประสบการณ์เก่า เรียกกลับมาอีกครั้ง ประสบการณ์ที่มีความคล้ายคลึงกับความต้องการของตัวละคร นักแสดงจะดึงความทรงจำของอารมณ์ที่ตัวเองเคยเผชิญ มาลองเทียบเคียงกับบทละคร และแสดงออกมาในแบบของตัวละครได้ วิธีเลือกความทรงจำเหล่านั้นออกมานั้น คือ เรื่องราวที่เป็น ‘ที่สุด’ ที่พวกเขาเคยเผชิญ เช่น มีความสุขที่สุด เศร้าที่สุด หรือ โกรธที่สุด เป็นต้น ทั้งนี้การกระทำการเทียบเคียงกับนักแสดงนั้น บางครั้งอาจจะไม่ดึงความทุกข์เดิมของนักแสดง กลับมาทุกข์ครั้ง ต้องดูด้วยว่านักแสดงคนนั้น เมื่อดึงกลับมาแล้วพวกเขาสามารถปล่อยวางได้หรือไม่ ผู้ส่งสารต้องช่วยทำให้นักแสดงปล่อยวางหลังจากแสดงเสร็จ มิฉะนั้นนักแสดงจะนำเรื่องที่พวกเขาทุกข์ในอดีตย้อนกลับมาอีกในชีวิตประจำวันของพวกเขา

จากแนวคิดการฝึกทักษะการแสดงของ คอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี การเข้าถึงความรู้สึกตัวละครสามารถสร้างได้จาก จินตนาการถึงความคิด จุดประสงค์ของตัวละคร และการจินตนาการถึงเรื่องของตัวเองที่เคยเกิดขึ้น มาสร้างความรู้สึกที่คล้ายกับตัวละครได้ รวมถึงผู้ส่งสารสามารถนำทั้งสองสิ่งมาให้นักแสดงคิดจินตนาการตามควบคู่กันไปได้ เล่าให้นักแสดงจินตนาการตามเป็น ภาพ และเสียง กับสิ่งที่เคยเกิดขึ้นกับตน และจินตนาการตามตัวละคร

การเปิดภาพตัวอย่างอ้างอิง

การดูภาพตัวอย่างของการแสดง หรือการเลียนแบบนั้น บางครั้งจะเป็นการปิดกั้นจินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ของนักแสดง จากแนวคิดการฝึกทักษะการแสดงของ คอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี ได้อธิบายถึงการเลียนแบบไว้ว่า การแสดงที่ดี อาจจะเกิดจากการเลียนแบบ แต่บางครั้งอาจจะทำให้เกิดผลเสียได้ ดังนั้นส่วนใหญ่การเปิดตัวอย่างให้นักแสดงดูมักจะเป็นการลอกเลียนแบบเฉพาะภาพภายนอกเท่านั้น หรือให้นักแสดงเห็นภาพรวมทั้งหมด ข้อดี และจุดประสงค์ของการเปิดตัวอย่างนั้น ผู้ส่งสารกับนักแสดงจะได้เข้าใจกันไปในทางเดียวกันได้ง่ายขึ้น นักแสดงจะมองเห็นภาพเดียวกับที่ผู้ส่งสารต้องการ ไม่ได้จำเป็นต้องทำให้เหมือนกับในตัวอย่างเลย แค่รู้ว่าผู้ส่งสารต้องการอะไร เห็นภาพตรงกัน เมื่อนักแสดงเลือกหยิบยืมการแสดงมาจากตัวอย่างแล้ว ต้องหาคำตอบ และว่าสาเหตุอะไรตัวละครถึงแสดงท่าทางนั้นออกไป รวมถึงการลอกเลียนแบบจากการที่ผู้ส่งสารแสดงเป็นตัวอย่าง หรือ การเล่นให้ดูนั้น ไม่ได้จำเป็นต้องให้เหมือน แต่ให้นักแสดงพอที่จะนึกภาพออกว่า ผู้ส่งสารต้องการอะไร เห็นภาพแบบใด ทั้งนี้การเปิดตัวอย่าง หรือแสดงเป็นตัวอย่างอาจจะเป็นวิธีสุดท้าย ถ้าหากนักแสดงไม่เข้าใจจริงค่อยนำมาทำ เพื่อให้นักแสดงได้ลองคิดก่อน ได้ลองจินตนาการก่อน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

วิธีการสื่อสารกับนักแสดงมีวิธีอื่นอีกมากมาย สามารถปรับได้ตามสถานการณ์ และผู้ส่งสารสามารถสร้างวิธีใหม่ ๆ ได้เสมอ เพื่อแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น วิธีการสื่อสารกับนักแสดงอื่นๆ เช่น

การช่วยส่งเสริมให้นักแสดง แสดงออกทางอารมณ์

หลังจากการให้ข้อมูลเบื้องต้นกับนักแสดงแล้ว แต่นักแสดงไม่สามารถเข้าถึงจุดสูงสุดของอารมณ์ที่ต้องการได้ เช่น การร้องไห้ หรืออารมณ์โกรธสุดๆ วิธีนั้นก็คือ การหายใจ ช่วงที่หายใจเข้าลึก ๆ ให้นึกถึงสิ่งนั้นที่กำลังจะสื่ออารมณ์ เช่น “ไม่ไหวแล้ว อยากตาย” คิดสิ่งนั้น แล้วช่วงที่หายใจออก พูดสิ่งนั้นออกมา แล้วร่างกายจะค่อยๆรู้สึก ค่อย ๆ ทำช้า ๆ จะทำให้ร่างกาย และอารมณ์เข้าใจความรู้สึกนั้นที่ต้องการที่จะให้แสดงออก ทั้งนี้ก่อนจะเริ่มทำกระทำวิธีนี้ ควรให้นักแสดงผ่อนคลายก่อน ปล่อยใจโล่ง ๆ พร้อมเปิดใจรับอาการของอารมณ์ใหม่

อีกหนึ่งวิธีที่ช่วงเสริมสร้างอารมณ์ของนักแสดง คือตัวผู้ส่งสาร บางครั้งถ้าให้ข้อมูลด้วยความรู้สึกนั้น ที่ตัวเองก็รู้สึกไปด้วย นักแสดงจะได้รับพลังงานความรู้สึกนั้นจากผู้ส่งสาร และสามารถนำไปพัฒนาต่อในตัวเอง รวมถึงนักแสดงจะรู้สึกเหมือนมีคนที่รู้สึกแบบนี้เหมือนกัน ก็จะสามารถปล่อยอารมณ์นั้นๆออกมาด้วยกัน ผู้ส่งสารอาจจะเล่าเรื่องไปร้องไห้ไป หรือเข้าไปกอด ให้อารมณ์จากผู้ส่งสารกระแทกเข้าไปที่ตัวนักแสดง นักแสดงจะเข้าใจอารมณ์ที่ต้องการให้เป็นมากขึ้นด้วย

เพื่อเป็นการนักแสดงพลัง เพื่อสร้างสมาธิต่อการแสดงในฉากต่อๆไป บางครั้งผู้ส่งสาร ควรพานักแสดงไป ออกกำลังกาย หรือวอร์มร่างกาย จากแนวคิดการวิธีการพัฒนาและการสื่อสารกับนักแสดง เพื่อนำไปสู่ความต้องการที่วางไว้ ของ จูดิธ เวสตัน (Judith Weston) เพื่อรักษาแรงของนักแสดงในฉากต่อ ๆ ไป และนักแสดงจะได้รับพลังงานจากผู้ส่งสารอยู่เสมอ และเตรียมร่างกายให้พร้อมอย่างต่อเนื่อง

การใช้ Inner message

วิธีนี้ต้องจัดการให้นักแสดงรู้สึกผ่อนคลาย และสบายใจที่จะเปิดใจรับอารมณ์ใหม่ ซึ่งวิธีนี้คล้ายกับวิธีก่อนหน้า แต่เน้นให้นักแสดงท่องอยู่คำเดียวในสมอง คิดอย่างนั้นให้แน่วแน่ ท้อในใจเป็นสิ่งนั้น พูดบทที่ท่องมา จะสร้างความรู้สึกนั้นๆได้ เช่น อย่าไป อย่าไป อย่าไป ท่องวนๆในสมอง เพื่อหลอกความคิดว่าตัวเอง ว่าตอนนี้ต้องรู้สึกสิ่งนี้แค่อย่างเดียว

วิธีนี้สอดคล้องกับ แนวคิดท่าทางทางจิตวิทยา (Psychological gestures) ของมิคาเอล เชคคอฟ ซึ่งเป็นการสร้างการแสดงออก ท่าทางของนักแสดง จาก 11 ท่าทางการเคลื่อนไหว ได้แก่ เปิด ปิด ผลัก ดึง รับเข้ามาสู่ตัว ยก แทง บีบ ฉีก ตบ โยน มารวมกับความคิดในจิตใจ เพื่อสร้างการแสดงออกที่เป็นธรรมชาติ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

การดูจอภาพที่ถ่ายได้ ระหว่างการถ่ายทำ

ระหว่างถ่ายทำฉากต่างๆ ในแต่ละภาพ ผู้ส่งสารควรเข้าไปดูจอแสดงภาพก่อนว่า ครั้งนี้ถ่ายติดอะไรบ้าง เห็นแค่ไหน เป็นขนาดภาพเท่าใด บางทีนักแสดงไม่จำเป็นต้นเล่นทั้งตัว หรือ บางครั้งไม่ได้ถ่ายเห็นใบหน้า ยังไม่ต้องแสดงความรู้สึก เพื่อรักษาอารมณ์ของนักแสดง ไว้ในฉากต่อๆ ไป หรือบางครั้ง นักแสดง แสดงออกเพียงเล็กน้องก็สามารถซึ่งอารมณ์ได้แล้วเนื่องจากขนาดภาพที่ต้องการ ดังนั้นทุกครั้งก่อนถ่าย ควรดูขนาดภาพก่อน ว่าต้องการให้นักแสดง แสดงออกแค่ไหน

เพิ่มเติมจากแนวคิดการวิธีการพัฒนา และการสื่อสารกับนักแสดง เพื่อนำไปสู่ความต้องการที่วางไว้ ของ จูดิธ เวสตัน (Judith Weston) คือนอกจากดูการแสดงของนักแสดงจาก จอแสดงภาพแล้ว ควรมองด้วยตาด้วย ว่าตอนนี้สิ่งที่นักแสดงเผชิญอยู่ หรือแสดงออกอยู่เป็นอย่างไร ควรมองทั้งหลังจอ และตัวนักแสดงจริง

การหาช่วงที่ได้มาด้วยความบังเอิญ

บางครั้งช่วงที่ใช้เป็นช่วงของการแสดงสั้นๆ มักจะใช้วิธีนี้ในโฆษณา เช่น การล้างน้ำ ให้รู้สึกมีความสุข สดชื่น ยิ้มแย้ม บางครั้งนั้นอาจแสดงออกมาได้ไม่สดชื่นหรือมีความสุขได้เท่าที่ต้องการ ดังนั้นจะลองให้นักแสดง ด้นสด (Improvise) ก่อนหน้า หรือ เล่นต่อจากบทที่วางเอาไว้ เพื่อหาช่วงใช้ที่หน้าสนใจ รวมไปถึงการหากริยาอื่นๆให้นักแสดงทำ เพื่อขโมยช่วงแสดงที่น่าสนใจ เช่น การหัวเราะปลอม ๆ เล่นหัวเราะขึ้นมาต่อเนื่องไปเรื่อย ๆ จนนักแสดงจะหัวเราะตัวเองกับสิ่งที่ตัวเองทำ ทำให้ได้ภาพความรู้สึกมีความสุขจริงๆของนักแสดง เช่น หัวเราะไป ล้างหน้าไป จะได้รอยยิ้มที่จริงใจ อาจจะตอบโจทย์ความต้องการของผู้กำกับก็ได้

วิธีนี้สอดคล้องกับ แนวคิดการวิธีการพัฒนา และการสื่อสารกับนักแสดง เพื่อนำไปสู่ความต้องการที่วางไว้ ของ จูดิธ เวสตัน (Judith Weston) การเล่นด้นสดก่อนที่จะเข้าสู่บทละคร ลองให้นักแสดงพูด ความคิดของตัวละครออกมา ข้อดีของสิ่งนี้ คือเพื่อสร้างความเข้าใจ และต่อเนื่องของการแสดง รวมถึงเผื่อการแสดงด้นสดอันนั้นสามารถนำไปใช้ได้อีกด้วย

การใช้ร่างกายภายนอก สื่อความหมาย

เนื่องจากการถ่ายทำ มีขนาดภาพไม่เท่ากันในแต่ละฉาก บางขนาดภาพไม่ได้ต้องการการแสดงออกทางอารมณ์ที่มากจากข้างในขนาดนั้น การใช้ร่างกายภายนอกสื่อความหมายก็ช่วย ให้นักแสดงแสดงออกได้ตรงเป้าหมาย และรวดเร็วไม่เสียเวลามากอีกด้วย เช่น ลักษณะการมองของดวงตา ลักษณะของรูปปาก และการหายใจ ก็สามารถบอกความหมายได้อีกด้วย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ดวงตา

- มองตาตรง คือ การแสดงว่าผู้พูดมีความมั่นใจ

- อาการหลบตา คือ การไม่สบตาขณะที่สนทนานั้น อาจจะแสดงว่าคู่สนทนาของคุณกำลังปิดบังเรื่องราวอะไรบางอย่าง หรืออาจจะหมายถึง เขาไม่ชอบคุณ รู้สึกไม่ดีต่อคุณ และไม่สนใจเรื่องที่คุยกับคุณ รวมถึงเขาอาจจะเขินอายที่คุยกับคุณ

- ชำเลืองมอง คือ การแสดงถึงความสงสัย เคลือบแคลงใจ ไม่เชื่อ หรือความหมายด้านลบ กับสิ่งที่คุณพูด

- หรี่ตามอง คือ การแสดงถึงความสนใจในสิ่งนั้นมากๆ

- ถลึงตา คือ การแสดงความไม่พอใจกับสิ่งที่คุณกำลังพูด

- ตากลึงกลอกไปมา คือ การแสดงถึงความตื่นเต้น กระวนกระวายใจ มีเรื่องไม่สบายใจ รวมถึงการที่เขาพยายามหาจุดอ่อนของคุณอยู่

- ตาลอย คือ การแสดงว่าเขาไม่รับรู้สิ่งที่คุณกำลังพูด และไม่ได้สนใจฟังคุณ

- ตามองต่ำ คือ การแสดงว่าคู่สนทนาเชื่อถือคุณ เห็นด้วยกับสิ่งที่คุณพูด

ปาก

- การขบริมฝีปากล่าง คือ การแสดงความรู้สึกที่ไม่มั่นคง กลัว หรือวิตกกังวล

- ส่วนการเม้มปาก คือ การพยายามเก็บอารมณ์ หรือซ่อนปฏิกิริยา

- การอ้าปากเล็กน้อย หมายถึง การมีความสุข หรือการมองโลกในแง่ดี

- การแบะปากเล็กน้อย หมายถึงอารมณ์เศร้า หรือความรู้สึกไม่พอใจ

การหายใจ

- การกลั้นหายใจ คือ แสดงว่าตนกำลังเดือดร้อน

- การหายใจถี่ คือ อาการของความเครียด เตรียมหนีหรือเตรียมต่อสู้ พยายามหายใจออกซิเจนเข้าไปให้มากที่สุด

- การหายใจช้า ๆ คือการกระทำที่ทำให้รู้สึกสบายใจขึ้น หรือเป็นการสงบสติอารมณ์

ทั้งนี้การเลือกใช้วิธีต่าง ๆ ในการสื่อสารกับนักแสดง ขึ้นอยู่กับหลายปัจจัย ไม่ว่าจะเป็น สถานการณ์ ปัญหาที่เกิดขึ้น ตัวนักแสดง บุคลิกของตัวนักแสดงและผู้ส่งสาร รวมถึงแต่ละวิธีสามารถประยุกต์ใช้ตามความเหมาะสม ไม่ได้จำเป็นต้องเลือกวิธีใดวิธีหนึ่ง สามารถใช้วิธีไหนก็ได้ เมื่อมีปัญหา หรือนักแสดงไม่เข้าใจสิ่งที่กำลังจะสื่อ ก็เปลี่ยนวิธีเพื่อสร้างชุดความคิดใหม่ วิธีนี้อาจจะไม่เหมาะกับสถานการณ์นี้ หรือไม่เหมาะกับนักแสดงคนนี้ รวมถึงการสื่อสารกับนักแสดงนั้น ควรมาจากผู้ส่งสารเพียงคนเดียวเพื่อนักแสดงจะไม่สับสน และนักแสดงจะได้แสดงออกมาตรงตามเป้าหมาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

6.1.2.2 ความแตกต่างของนักแสดง ประกอบไปด้วยวัยเด็ก ผู้สูงอายุ นักแสดงมืออาชีพ และนักแสดงมือใหม่

6.1.2.2.1 การสื่อสารกับนักแสดงเด็ก

การทำงานกับเด็กนั้น ต้องเข้าใจลักษณะของเด็กที่มีความอดทนต่ำ พวกเขาจะมีแรงในช่วงแรก ควรรีบถ่ายฉากที่มีเด็กให้หมดก่อน และไปพักบ้างก่อนกลับมาแสดงใหม่อีกครั้ง เช่น การนอนกลางวัน เด็กมีโอกาสไม่ทำตามเป้าหมายที่วางไว้สูง บางครั้งควรมีนักแสดงตัวสำรอง มาสำรองไว้ เพื่อไม่ให้เสียงาน ถ้าเด็กคนแรก แสดงไม่ได้ ปัญหาอีกอย่างหนึ่งที่พบบ่อยเมื่อทำงานกับเด็ก คือครอบครัวของเด็ก จากข้อมูลของภัฏฏารินธ์ อิงคุลานนท์ ได้กล่าวไว้เช่นกัน ว่าผู้ปกครองบางครั้งให้ข้อมูลเด็กมาก่อนถ่าย แต่เป็นข้อมูลที่ไม่ตรงกันกับผู้ส่งสาร อาจจะผิดวิธี หรือไม่ตรงกับเป้าหมายที่การถ่ายทำต้องการ ดังนั้นเมื่อเด็กมาเจอ ให้เด็กพูดออกมาว่า วันนี้มาทำอะไร และเมื่อน้องบอก เช่น แม่บอกว่า วันนี้เต้องร้องไห้ ก็ต้องถามเด็กกลับไปว่า ร้องไห้เพราะอะไร หาสาเหตุให้เด็กได้คิดมากขึ้น เกี่ยวกับความต้องการของตัวละคร การทำงานกับเด็ก สามารถแบ่งออกเป็น 5 หัวข้อดังนี้

การละลายพฤติกรรมกับเด็ก

การเข้าหาเด็ก สามารถพูดกับเด็ก แบบที่พูดกับผู้ใหญ่ได้เลย เพื่อให้พวกเขารู้ว่า เขาคือคนสำคัญคนหนึ่งของการถ่ายทำ เท่ากับนักแสดงคนอื่นๆ การปรับโทนสร้างในการพูดนั้นขึ้นอยู่กับผู้ส่งสารแต่ละคน เพราะการพูดโทนเสียงน่ารัก ก็สามารถแสดงถึงความเป็นเพื่อนกับเขา การใช้ภาษาครูใช้คำที่ไม่ซับซ้อน ไม่ใช่คำเทคนิค ควรใช้คำที่เข้าใจง่าย บอกเด็กว่า “วันนี้มาทำงานกันนะคะ” เพื่อให้เด็กเตรียมใจว่า ไม่ได้มาเล่น แต่มาร่วมกันทำงาน

การสื่อสารกับเด็ก

เล่าเรื่องให้ข้อมูล และพูดให้เด็กได้จินตนาการต่อ เพื่อเด็กเป็นไวที่จินตนาการเก่ง เล่าเรื่องเป็นนิทาน ให้เด็กตั้งใจฟัง และคิดต่อว่าจะเกิดอะไรขึ้น ถามเด็กตลอดว่า ตัวละครทำแบบนี้ไปเพราะอะไรแล้วให้พวกเขาตอบ เพราะสร้างจินตนาการขึ้นเรื่อย ๆ

การเทียบเคียงในเด็ก สามารถเกิดขึ้นได้ถึงแม้ว่า เด็กจะประสบการณ์ชีวิตน้อย พยายามให้พวกเขานึกถึงอารมณ์ต่างๆ ที่พวกเขาที่เคยเจอ อาจจะเป็นสถานการณ์เล็กๆ แต่ก็สร้างอารมณ์ได้ เช่น เสียใจยางลบหาย ก็สามารถเอามาสร้างอารมณ์เครียดวิ่งตามหาแม่ แม่ทิ้ง หาแม่ไม่เจอได้ เป็นต้น ต้องนำอารมณ์เก่า เล็ก ๆ ของน้องมาสร้างอารมณ์ในการถ่ายทำได้

การสร้างเกม

เด็กเป็นวัย ชอบการเล่น เล่นเกม เล่นกับเพื่อน เพื่อความสนุกนาน ดังนั้น สามารถนำสิ่งยาก ๆ ในการถ่ายทำ มาสร้างเป็นเกมให้น้องได้เล่น หรือแก้ไขปัญหาได้ เช่น บอกเด็กว่า

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

กฎของเกมนี้คือ ต้องวิ่งไปแย่งของออกจากมือพี่คนนั้นให้ได้ ไม่งั้นแพ้ หรืออีกตัวอย่าง เช่น น้องไม่ยอมอยู่นิ่งตรงจุดที่ให้ยืน ก็ไปวาดวงกลมให้น้องว่า ข้างนอกวงกลม คือลาวา โดนแล้วตาย เป็นต้น ทั้งหมดนี้ คือการใช้จินตนาการของเด็ก เพื่อสร้างการแสดงของเด็กให้ออกมาตรงตามเป้าหมาย

ตรวจความถูกต้องจากผู้กำกับ

เมื่อถ่ายทำเสร็จในฉากนั้น ๆ ถามผู้กำกับว่าถูกต้องตามต้องการไหม หรือยังขาดอะไร ต้องการแก้ไขเพิ่มเติมตรงไหนหรือไม่ หากมีก็เข้าไปแก้ไขกับเด็กได้เลย แต่ถ้าหากผิด ไม่ควรไปตำหนิเด็ก แต่ควรบอกเหตุผล และบอกวิธีแก้ไขกับเด็กไป รวมถึงการชื่นชมนั้นเป็นเรื่องดี ดีมากกว่าการให้รางวัลเป็นขนม หรือของเล่น จะได้ไม่มีปัญหาในการหลอกล่อในครั้งต่อ ๆ ไป อย่างไรก็ตาม การให้รางวัลเด็ก ขึ้นอยู่กับความถนัด และเห็นสมควรของผู้ส่งสาร

ปลดปล่อยอารมณ์หลังการถ่ายทำ

การสร้างอารมณ์จากการเทียบเคียงบางครั้ง เมื่อแสดงเสร็จเรื่องนั้นจะยังติดอยู่ในความคิดของนักแสดง ยิ่งเป็นเด็ก เขาอาจจะไม่สามารถแยกแยะกับความเป็นจริงได้เท่าผู้ใหญ่ ดังนั้นผู้ส่งสารควรเขาไปปลอบหลังการถ่ายทำ เช่น นำเรื่องราวการสูญเสียกระต่ายมาใช้สร้างอารมณ์เศร้า พอถ่ายเสร็จ ผู้ส่งสารต้องปลอบน้องว่า “พี่กระต่ายตอนนี้เขาไปอยู่กับเพื่อน ๆ อีกเยอะเลย ถ้ามีโอกาส เดี๋ยวก็พบกับพี่กระต่ายตัวอื่น ๆ ได้อีก” เป็นต้น อย่าให้เด็กนำอารมณ์นั้น ๆ กลับบ้านไปทุกข์ต่อ รวมถึงอารมณ์ที่เล่าเป็นนิทานให้น้องฟัง ผู้ส่งสารสร้างขึ้น ก็ต้องบอกว่า “ทั้งหมดนี้พี่สมมติขึ้นเองนะคะ พรุ่งนี้เตรียมตัวไปโรงเรียนหรือยังคะ” พูดคุยให้เด็กกลับสู่สภาพปกติในชีวิตประจำวันต่อไป

6.1.2.2.2 การสื่อสารกับนักแสดงสูงอายุ

ลักษณะโดยทั่วไปของผู้สูงอายุ เป็นช่วงวัยที่มีความมั่นใจในตัวเองสูง เพราะผู้สูงอายุนั้นมีประสบการณ์ที่มาก มักจะแสดงอย่างตั้งใจเกิดไป ขาดความเป็นธรรมชาติ ซึ่งอาจทำให้มีปัญหาต่อการให้ข้อมูลบ้างบางครั้ง เรื่องความมั่นใจของผู้สูงอายุจากที่สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ข้อมูลไม่สอดคล้อง จากข้อมูลของภัฏฎารินธ์ อิงคุลานนท์ ซึ่งได้ให้ข้อมูลไว้ว่า วัยนี้เป็นวัยที่ขาดความมั่นใจ แต่ทั้งนี้จากการวิเคราะห์ของผู้วิจัย วัยสูงอายุอาจจะเป็นวัยที่มีความมั่นใจมากขึ้น เนื่องจากปัจจุบันผู้สูงอายุสามารถเข้าถึงโซเชี่ยวเน็ตเวิร์ค สามารถรับข้อมูลปัจจุบันได้มากขึ้นกว่าในอดีต ทำให้นักแสดงกลุ่มนี้มั่นใจมากขึ้น ที่จะแสดงตัวตน ทั้งนี้ผู้สูงอายุเป็นช่วงวัยที่ มักมีปัญหาเรื่องสุขภาพ ที่ส่งผลต่อการสื่อสาร เช่น ปัญหาการได้ยิน ปัญหาเรื่องความจำ เป็นต้น ซึ่งปัญหาที่ส่งผลกระทบต่อการสื่อสารและสามารถแก้ไขได้ ดังนี้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ปัญหาเรื่องความจำ

ผู้ส่งสารเตรียมหาคำสำคัญ (Keyword) เช่น บอกผู้สูงอายุว่า เมื่อได้ยินคำนี้จากคู่สนทนา ให้พูดประโยคนี้ต่อ หรือเมื่อเจอคำนี้ ให้แสดงออกแบบนี้ เป็นต้น รวมถึงในช่วงอธิบายในข้อมูลพูดให้สั้น และกระชับ เมื่อลดการหลงลืม และเข้าใจผิดของเนื้อหา

ปัญหาการได้ยิน

ในช่วงการอธิบายให้ข้อมูล เพิ่มระดับความดังของเสียงให้ดังขึ้น และเวลาอธิบายผู้ส่งสารควรใช้ร่างกายช่วยบอกความหมายขึ้น เพื่อช่วยสร้างความเข้าใจให้มากขึ้นของนักแสดงสูงอายุ

มีความมั่นใจสูงเกินไป

การมีความมั่นใจในผู้ส่งอายุ ไม่ได้เป็นผลเสียอย่างเดียว แต่หากบางคนมีความมั่นใจในตัวเองมากเกินไป อาจจะทำให้เกิดความเข้าใจผิด และไม่ตรงตามเป้าหมายได้ วิธีที่จะสื่อสารกับนักแสดงผู้อายุ คือคำพูดในเชิงขอให้ช่วย หรือ “ขอรบกวนพูดเสียงเบาลงนิดหนึ่งนะคะ” เป็นต้น ผู้ส่งสารต้องนอบน้อม ต่อนักแสดงสูงอายุ รวมถึงหากอธิบายให้ข้อมูลกับนักแสดงสูงอายุไปแต่พวกเขาไม่สามารถเข้าใจตรงกับผู้ส่งสารได้ สามารถใช้การเปิดภาพ หรือคลิปตัวอย่างได้ เพื่อสร้างความเข้าใจตรงกันให้มากขึ้น หากสุดท้ายแล้ว นักแสดงผู้อายุไม่เข้าใจ หรือไม่ฟังผู้ส่งสารจริงๆ อาจจะให้ทางผู้กำกับ ลองไปพูดแทนผู้ส่งสาร เนื่องจากผู้กำกับเป็นผู้ควบคุมทั้งหมด ถ้าผู้กำกับเป็นคนพูดจะมีความน่าเชื่อถือกว่า และเมื่อผู้กำกับให้ข้อมูล เหมือนกับที่ผู้ส่งสารพูด นักแสดงสูงอายุฟังผู้ส่งสารมากขึ้น

ความเข้าใจยาก

นักแสดงในช่วงวัยนี้ ผู้ส่งสารอาจจะต้องใจเย็นในการให้ข้อมูล ช่วงที่เล่าเรื่องราวของบท เล่าภาพรวมทีละขั้นตอน ค่อย ๆ อย่าทำให้พวกเขาสับสน ลองให้นักแสดงซ้อม blocking ท่องบท วางทิศทางการมองของสายตา สร้างความละเอียดให้มากขึ้น ซ้อมให้นักแสดงเข้าใจ และจำได้

6.1.2.2.3 การสื่อสารกับนักแสดงมืออาชีพ

ลักษณะของนักแสดงมืออาชีพ คือความมืออาชีพสามารถมั่นใจในการแสดงของเขาได้ ว่าจะสามารถได้ตามเป้าหมาย รวมถึงฉากอารมณ์ที่ยาก ก็สามารถทำได้แน่นอน แต่ปัญหาของนักแสดงมืออาชีพ มักจะเกิดจากการสื่อสาร เพราะพวกเขามักจะมีวิถีชีวิตเป็นของตัวเอง ไม่เหมือนใคร ผู้ส่งสารจึงต้องเข้าใจเขาก่อน และศึกษาพวกเขาว่า อยากให้เข้าไปสื่อสารด้วยแบบใด เพราะ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

นักแสดงมืออาชีพนั้น เมื่อพวกเขาผ่านประสบการณ์มามาก ทำให้พวกเขามีความมั่นใจสูง แต่อย่างไรก็ตามไม่ใช่ทุกๆคนที่จะมีความมั่นใจที่สูงในแง่ลบเสมอไป แต่ถ้าหากมั่นใจมากเกินไป จนทำให้สื่อสารด้วยยาก จำเป็นต้องมีวิธีแก้ไข ได้แก่

การสื่อสารแบบแลกเปลี่ยนข้อมูล

การพูดคุย หรือการให้ข้อมูล อาจจะให้ข้อมูลเป็นเหมือนนักแสดงคนอื่นๆ ไม่ได้ แต่ผู้ส่งสารต้องเน้นไปในวิธี เข้าไปสอบถามว่า เมื่ออ่านบทมาเป็นยังไงบ้าง เพราะส่วนใหญ่นักแสดงมืออาชีพ จะทำการบ้านมาอย่างดี ให้พวกเขาเล่าในสิ่งที่เขาเข้าใจออกมา แล้วก็ให้ข้อมูลเพิ่มไป เหมือนพูดคุยถกกันเรื่องบท คุยกันในแนวแลกเปลี่ยนมุมมอง หากเจอปัญหา ไม่ต้องตามเป้าหมายของเรา ก็คุยในเชิงช่วยกันหาวิธีแก้ไข เช่น ผู้กำกับต้องการอะไร แล้วนักแสดงจะสามารถช่วยปรับแก้ได้อย่างไรดี เป็นต้น คุยกัน ช่วยกันแก้ปัญหา ไม่ใช่เป็นการออกคำสั่ง เน้นการพูดในเชิง ขอให้ช่วย รบกวนด้วย เป็นต้น

เล่าสถานการณ์ก่อนหน้า

บางครั้งนักแสดงมืออาชีพ มักจะอยากให้ผู้ส่งสารเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นก่อนหน้า หรือฉากก่อนหน้าว่าเกิดอะไรขึ้น เพื่อสร้างความต่อเนื่องของเนื้อเรื่อง เมื่อถึงเวลาต้องให้ข้อมูลกับนักแสดงมืออาชีพ ผู้ส่งสารควรบอก ทั้งสถานการณ์ อารมณ์ ความรู้สึกของตัวละคร ที่เกิดขึ้นก่อนหน้าฉากที่กำลังจะเล่น หากเป็นฉากที่ถ่ายไปแล้วนักแสดงก็จะสามารถรื้อฟื้นความทรงจำ และนำมาแสดงต่อได้ หรือ อาจจะเป็นสถานการณ์ที่ตัวละครเผชิญก่อนเดินเข้าไปในฉากนี้ เพื่อสร้างความเข้าใจในการสร้างความรู้สึกให้กับนักแสดง

วิธีนี้สอดคล้องกับ แนวคิดการวิธีการพัฒนา และการสื่อสารกับนักแสดงเพื่อนำไปสู่ความต้องการที่วางไว้ ของ จูดิธ เวสตัน (Judith Weston) ซึ่งไม่ใช่แค่ควรปฏิบัติ กับนักแสดงมืออาชีพอย่างเดียว แต่สามารถใช้วิธีนี้กับนักแสดงทุกคน เพราะการถ่ายทำ ไม่ได้ถ่ายต่อเนื่องแน่นอน เนื่องจากงบประมาณ เวลา สถานที่ ควรบอกความต่อเนื่อง อะไรเกิดขึ้นก่อนหลังที่กำลังจะแสดงในฉากต่อไปอยู่เสมอ

เรียกสัญชาตญาณ

ปัญหาที่พบบ่อยของนักแสดงมืออาชีพที่แก้ไขยากปัญหาหนึ่งคือ นักแสดงมืออาชีพมักจะติดลักษณะร่างกายของตัวเอง นักแสดงมืออาชีพนั้นแสดงบ่อย แสดงเป็นอาชีพหลักหรือเป็นดารา บางครั้งการเลือกนักแสดงไปเป็นตัวละครนั้น ๆ ทีมงานมักจะเลือกจากรูปแบบการแสดงเดิม ๆ ของเขา ทำให้ทุกการแสดงของนักแสดงคนนั้นๆ จะเป็นรูปแบบเดิม บางครั้งอาจจะไม่ได้อยากได้รูปแบบเดิมนั้น ผู้ส่งสารจึงต้องมีวิธีการสื่อสาร เพื่อเรียกสัญชาตญาณเดิมของเขาออกมา เช่น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ลองสอบถามนักแสดงถึงการกระทำในชีวิตประจำวัน ว่าปกติอยู่บ้านทำอย่างไร หาความธรรมดาปกติออกมา หรือ การนับเลข 1 2 3 4 5 ในเสียงปกติ แล้วนำเสียงระดับธรรมดานั้นมาใช้ในการพูดบทเพื่อละลายความเป็นรูปแบบที่ตัวนักแสดงติดอยู่

บอกผลลัพธ์

ในการสื่อสารกับนักแสดงทั่วไป มักจะให้ข้อมูลความต้องการของตัวละครและช่วยหาวิธีคิดของตัวละคร อธิบายให้นักแสดงเข้าใจ แต่ในการสื่อสารกับนักแสดงมืออาชีพนั้น บางคนควรเน้นไปทางบอกผลลัพธ์ของฉากนั้น ๆ ว่าเกิดอะไรขึ้น และเป้าหมายของฉากนี้คืออะไร เช่น ตัวละครโมโหมาก และเดินออกจากฉากไปพร้อมน้ำตา เป็นต้น นักแสดงมืออาชีพจะสามารถหาวิธีเพื่อไปให้ถึงจุดนั้นได้เอง หากภาพที่ออกมาไม่ตรงตามที่ต้องการ ผู้ส่งสารบอกแก้ไขได้เลย เช่น พี่คะอยากได้โกรธกว่านี้ เป็นต้น นักแสดงจะหาวิธีเพิ่มเติมให้เอง เนื่องจากพวกเขามีประสบการณ์มาก สามารถหาวิธีถึงจุดที่ต้องการอย่างรวดเร็ว

การบอกผลลัพธ์ ตามแนวคิดการวิธีการพัฒนา และการสื่อสารกับนักแสดงเพื่อนำไปสู่ความต้องการที่วางไว้ ของ จูดิธ เวสตัน (Judith Weston) ไม่ควรทำในครั้งแรกที่ให้ข้อมูลกับนักแสดง นักแสดงควรได้ลองหาวิธีการแสดงด้วยตัวเองก่อน จะเกิดการเป็นธรรมชาติมากกว่า แต่หากจำเป็นจริงๆ เช่น นักแสดงไม่เข้าใจ หรือแสดงไม่ได้จริง ๆ ก็สามารถใช้วิธีบอกผลลัพธ์ได้ ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ ความเร่งรัดของกองถ่าย และความต้องการของนักแสดงแต่ละคน

การสื่อสารกับนักแสดงมืออาชีพ

การสื่อสารกับนักแสดงมืออาชีพ สามารถใช้คำศัพท์ทางเทคนิคของการแสดงได้เลย เนื่องจากนักแสดงมืออาชีพ มีประสบการณ์มาก บางท่านผ่านการเรียนการแสดงมาแล้ว พวกเขาจะเข้าใจง่ายกว่านักแสดงมือใหม่ แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับรายบุคคล ว่าแต่ละคนมีบุคลิก นิสัยเป็นอย่างไร บางคน อยากให้ผู้ส่งสารอธิบายข้อมูลละเอียดมาก บางคนไม่อยากให้พูดเยอะ ชอบตีความเอง หรือหาวิธีของตนเอง รวมถึงบางคนชอบอยู่กับตัวเองไม่ชอบสื่อสารกับใคร ผู้ส่งสารก็ไม่จำเป็นต้องเข้าไปมาก เพียงแต่ให้ข้อมูลก่อนเริ่มแสดง และแก้ไขตามที่ผู้กำกับต้องการ แต่อย่างไรก็ตาม เมื่อเป็นนักแสดงมืออาชีพก็มั่นใจได้ในระดับหนึ่งว่า พวกเขามีประสบการณ์ และแสดงได้แน่นอน

6.1.2.2.4 การสื่อสารกับนักแสดงมือใหม่

ลักษณะของนักแสดงมือใหม่ คือเมื่อประสบการณ์น้อย ทำให้เกิดไม่มั่นใจในการกระทำของตนเอง และแสดงออกมาอย่างไม่เป็นธรรมชาติ รวมถึงการสื่อสารระหว่างผู้ส่งสาร กับนักแสดงมือใหม่จะเป็นไปได้ยาก และมีโอกาสที่จะเข้าใจผิดได้มาก การสื่อสารกับนักแสดงมือใหม่ จึง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เป็นไปได้ช้า ค่อยเป็นค่อยไป ผู้ส่งสารต้องใจเย็นในการให้ข้อมูลและอธิบายต่าง ๆ ซึ่งปัญหาต่าง ๆ สามารถแก้ไขได้ ดังนี้

ความไม่มั่นใจในการแสดงออก

เนื่องด้วยประสบการณ์ที่ไม่มาก หรืออาจไม่มีเลยของนักแสดงมือใหม่ทำให้พวกเขาไม่มั่นใจในการแสดงออก เมื่อรอบตัวของนักแสดง มีทีมงาน และอุปกรณ์จำนวนมาก ความมั่นใจจึงก่อเกิดขึ้นได้ และจะเป็นอุปสรรคต่อการสื่อสาร ซึ่งวิธีแก้คือ ต้องเริ่มจากการสื่อสารกับนักแสดงมือใหม่ตั้งแต่ช่วงละลายพฤติกรรม หรือช่วงที่เจอนักแสดงตอนแรก เริ่มเรียนรู้นักแสดงคนนี้เป็นพิเศษ พูดคุย อธิบายการทำงานในกองถ่าย คร่าว ๆ ก่อนที่นักแสดงจะไปเจอของจริง ที่สำคัญคือผู้ส่งสารต้องพูดคุย ละลายพฤติกรรมจนนักแสดงรู้สึกสบายใจ เปิดใจให้กับผู้ส่งสาร ผู้ส่งสารต้องเป็นคนที่นักแสดงไว้ใจ มั่นใจว่าจะสามารถช่วยนักแสดงแก้ไขปัญหาทุกอย่างได้ เมื่อนักแสดงมีความมั่นใจสบายใจมากขึ้น นักแสดงจะมีสมาธิในการจดจ่อกับสิ่งที่สื่อสารไป ข้อมูลต่าง ๆ นักแสดงจะเข้าใจได้ง่ายขึ้น และลดความเข้าใจผิด

จากแนวคิดการฝึกทักษะการแสดงของ คอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี การผ่อนคลายของนักแสดง เป็นเรื่องจำเป็น ไม่ใช่แค่กับนักแสดงมือใหม่ แต่กับนักแสดงทุกคน ที่ควรละจากความกังวลภายนอก เพื่อสร้างสติสมาธิจดจ่อ กับการกระทำตรงหน้า เพื่อการถ่ายทอดความรู้สึกได้ดียิ่งขึ้น รวมถึงสมาธิ ที่จะตั้งรับสิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัว ทั้งสังเกต รับฟัง และตอบสนองต่อสิ่งต่างๆ

แสดงไม่เป็นธรรมชาติ

สืบเนื่องจากการไม่มั่นใจในการแสดงออกของนักแสดง หากนักแสดงมือใหม่มีภาวะนี้ พวกเขาจะเกิดอาการเกร็ง และแสดงออกมาไม่เป็นธรรมดา หรือคำว่าไม่เป็นธรรมชาติ หมายถึง การแสดงที่ไม่เป็นเหมือนชีวิตประจำวันที่มนุษย์แสดงออก แสดงออกเป็นการเสแสร้งแกล้งทำ ซึ่งคนดูที่ดูผ่านจอ จะไม่เชื่อว่านักแสดงคนนี้เป็นตัวละครตัวนี้ ดังนั้นเมื่อนักแสดงมือใหม่ แสดงออกมาอย่างไม่เป็นธรรมชาติ ผู้ส่งสารต้องพยายามให้นักแสดงนึกถึงชีวิตประจำวัน วันธรรมดาของนักแสดงว่า ปกติอยู่บ้านทำอย่างไร เช่น ปกติหยิบช้อนตักอาหารเข้าปากยังไง เป็นต้น ลองให้นักแสดงคิด และทำเหมือนปกติที่ตนเคยทำ

การแสดงของนักแสดงมือใหม่ที่ไม่เป็นธรรมชาติ สามารถแก้ไขได้อีกหนึ่งวิธี คือการบอกวิธีคิดของตัวละครในนักแสดงอย่างละเอียด บอกความต้องการของตัวละคร ในทุกๆ การกระทำว่า ตัวละคร แสดงออกแบบนี้ทำไม ลองมองว่าถ้าเป็นตัวละครตัวนี้จะแสดงออกมาอย่างไร ทั้งร่างกาย และความรู้สึก ผู้ส่งสารควรบอกวิธีคิดทุกย่างก้าวของตัวละคร เพื่อสร้างความเข้าใจในการรู้สึกตัวละครตัวนี้ และนักแสดงจะแสดงออกอย่างเป็นธรรมชาติ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

6.1.3 อุปสรรคและปัญหา ในการสื่อสารที่พบบ่อย ประกอบไปด้วยปัญหาที่เกิดขึ้นจากนักแสดง และปัญหาที่เกิดขึ้นจากผู้ฝึกนักแสดง

6.1.3.1 ปัญหาที่เกิดจากนักแสดง

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่ทำอาชีพเป็นผู้ฝึกนักแสดง ผู้ฝึกนักแสดงได้พบปัญหาซึ่งก่อให้เกิดอุปสรรคต่อการสื่อสารกับนักแสดง ซึ่งปัญหาที่เกิดจากนักแสดง และผู้ส่งสารต้องแก้ไขดังนี้

ไม่เข้าใจ หรือเข้าใจผิด

เพื่อไม่ให้เกิดความผิดพลาดระหว่างการสื่อสารกับนักแสดง และผู้ส่งสาร สิ่งที่ผู้ส่งสารควรปฏิบัติ ได้แก่

- หากนักแสดงเริ่มไม่เข้าใจข้อมูลที่ผู้ส่งสารกำลังอธิบาย ควรเปลี่ยนคำ อย่าพูดประโยคเดิมซ้ำๆ หรือควรหาวิธีการสื่อสารกับนักแสดงในวิธีอื่นๆ เพื่อหาว่าวิธีไหนเหมาะกับนักแสดงคนนั้นๆ และการเปลี่ยนวิธีการสื่อสารยังสร้างวิธีคิดใหม่ๆ ให้กับนักแสดงอีกด้วย รวมถึงการใช่วิธีเทียบเคียงกับชีวิตจริงของนักแสดง เรียกความรู้สึกเดิมที่ชีวิตนักแสดงเคยเผชิญ มาใช้กับตัวละคร ตามแนวคิดการวิธีการพัฒนา และการสื่อสารกับนักแสดง เพื่อนำไปสู่ความต้องการที่วางไว้ ของ จูดิธ เวสตัน (Judith Weston) การให้ข้อมูลกับนักแสดงไม่ควรบอกอะไรซ้ำๆ หรือการบอกนักแสดงให้เอาเหมือนเดิมอีกครั้ง ทั้งหมดนี้ทำให้ไม่เกิดการพัฒนา หรือแก้ไขของนักแสดงได้ สิ่งที่ควรทำ คือการเปลี่ยนคำพูด หรือการเปลี่ยนวิธีสื่อสารกับนักแสดง

- การทำงานในกองถ่ายจะรีบเร่งอยู่เสมอ เพราะงบประมาณที่จำกัด แต่เมื่อผู้ส่งสารสื่อสารกับนักแสดง ไม่ควรเร่งรีบจนเกินไป อาจทำให้เกิดความผิดพลาดของสารได้ หรือนักแสดงฟังไม่ทัน เก็บข้อมูลจากผู้ส่งสารไปไม่หมด ดังนั้นค่อยเป็นค่อยไป แต่ทั้งนี้นักแสดงแต่ละคนไม่เหมือนกัน บางคนอาจจะไม่ต้องช้ามาก อาจจะเข้าใจเร็ว หัวไว ช้า หรืออธิบายละเอียดมากเกินไปอาจจะทำให้บางคนยิ่งเกิดความงงงวย ดังนั้นดูสถานการณ์ และนักแสดงแต่ละคนอีกที

- บางครั้งการสื่อสาร หรือให้ข้อมูลทางอารมณ์นักแสดง ไปไม่ถึงอารมณ์ที่ผู้กำกับต้องการ หรือนักแสดงไม่เข้าใจว่าสถานการณ์ ความต้องการของตัวละคร หากเป็นไปได้ ผู้ส่งสารสามารถรู้สึกตามตัวละครไปได้ และส่งความรู้สึกนั้นไปใส่นักแสดง เช่น เข้าไปกอด หรือสื่อสารแบบใส่อารมณ์ เพื่อให้นักแสดงเข้าใจสถานการณ์อารมณ์ที่กำลังเกิดขึ้น

ปัญหาการตื่นเต้น

ปัญหาการตื่นเต้น หรือตื่นกอง ของนักแสดง มักจะเกิดกับนักแสดงใหม่ แต่ทั้งนี้สามารถเกิดได้กับนักแสดงทุกคน ผู้ส่งสารควรสังเกตอยู่ตลอดเวลา และหาวิธีแก้ไข ดังนี้

- เริ่มตั้งแต่ช่วงละลายพฤติกรรม วิธีพื้นฐานคือ ผู้ส่งสารต้องทำให้นักแสดงรู้สึกสบายใจ และไว้ใจผู้ส่งสาร ไว้ใจที่จะพูดทุกปัญหาให้ฟัง และร่วมกันหาวิธีแก้ไขปัญหาที่กำลังเผชิญ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

- ช่วงก่อนถ่าย หากมีเวลานำนักแสดง และนักแสดงอีกคนที่ต้องแสดงด้วยกัน มีบทสนทนาด้วยกัน นำทั้งคู่มาซ้อมบทด้วยกัน ต่อบทสนทนาด้วยกัน เพื่อให้นักแสดงรู้สึกมั่นใจมากขึ้น คล้องกับบท และจังหวะการแสดงกับคู่แสดง

- การพักกองเป็นเรื่องสำคัญ หากนักแสดงตื่นเต้น หรือรู้สึกไม่มั่นใจ ให้นักแสดงลองไปพักสักครู่ เพื่อให้นักแสดงรู้สึกสบายใจ ออกจากปัญหาที่ตึงเครียดที่ตัวละครกำลังเผชิญสักพัก และค่อยกลับมาใหม่อีกครั้ง

- การดูหลังกล้องว่าตอนนี้กำลังถ่ายอะไรอยู่ ภาพเห็นอะไรบ้าง ควรบอกนักแสดง นักแสดงจะสามารถจัดการกับตัวเองได้ และเพิ่มความมั่นใจให้กับนักแสดงได้ ให้นักแสดงรู้ความเป็นไปของตัวเองอยู่เสมอ

ร่างกายนักแสดงไม่พร้อม และจำบทไม่ได้

- ร่างกายของนักแสดงไม่พร้อม หมายถึงการที่นักแสดงป่วย ไม่สบาย ทำให้เกิดอุปสรรคในการสื่อสาร นักแสดงจะขาดสมาธิที่จะรับข้อมูลจากผู้ส่งสาร ปัญหานี้อาจจะแก้ไขด้วยการให้นักแสดงได้พักก่อนที่จะมาแสดง หรือหากไม่สามารถมีช่วงเวลาพักได้ เลือกฉากที่ไม่ต้องแสดงความรู้สึกมาก หรือฉากที่ง่าย ไม่ยากในการแสดงอารมณ์ และใช้ร่างกายมากนัก มาถ่ายก่อน

- การจำบทไม่ได้ของนักแสดง อาจเกิดจากนักแสดงไม่เตรียมตัวมา หรืออาจจะความมั่นใจ ตื่นเต้นของนักแสดง ทำให้เป็นอุปสรรค ไม่สามารถให้ข้อมูลสื่อสารต่อได้ ดังนั้นจำเป็นต้องท่องบททั้งหมดให้ได้ก่อน เริ่มจากนำคู่ซ้อมมาต่อบทด้วยกัน เพื่อความคุ้นเคยและจำได้ไวขึ้น หรือการหาคำสำคัญ เพื่อสร้างความจำให้นักแสดงจำง่ายขึ้น และเร็วที่สุด

นักแสดงมีความมั่นใจในตัวเองมากเกินไป

การมีความมั่นใจในตัวเองเป็นเรื่องดี แต่หากมีมากเกินไป อาจเป็นปัญหาต่อการสื่อสารได้ นักแสดงจะเกิดความไม่ตั้งใจจริงในการเปิดใจรับข้อมูลจากผู้ส่งสาร วิธีการแก้ไขมีดังนี้

- หากนักแสดงไม่เปิดใจคิดแบบตัวละคร ผู้ส่งสารต้องหาวิธีอื่นในสื่อสารกับนักแสดง และเพื่อให้นักแสดง แสดงออกมาได้ตามเป้าหมาย เช่น มองหาเรื่องส่วนตัวมาเทียบเคียงกับตัวละคร เป็นต้น

- เมื่อนักแสดงมีความมั่นใจเกินไป อาจทำให้ความเชื่อถือในตัวผู้ส่งสารน้อยลง อาจจะต้องเป็นหน้าที่ของผู้กำกับที่ลองเข้าไปพูดกับนักแสดงแทน เพราะผู้กำกับมักจะมีความน่าเชื่อถือที่สุดในการถ่ายทำ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

6.1.3.2 ปัญหาที่เกิดจากผู้ฝึกนักแสดง

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่ทำอาชีพเป็นผู้ฝึกนักแสดง ผู้ฝึกนักแสดงได้พบปัญหาซึ่งก่อให้เกิดอุปสรรคต่อการสื่อสารกับนักแสดง ซึ่งปัญหาที่เกิดจากตัวผู้ส่งสาร และต้องแก้ไขดังนี้

ผู้ส่งสารไม่เข้าใจผู้กำกับ

ผู้กำกับเป็นทั้งผู้รับสาร และผู้ส่งสาร ในการสื่อสารทางการแสดง ดังนั้นผู้กำกับก็เป็นอุปสรรคในการสื่อสาร และเกิดความเข้าใจผิดได้เช่นกัน ก่อนจะเริ่มงานควรมีการทำความเข้าใจกับผู้กำกับก่อน เพื่อความราบรื่นของการทำงานในวันถ่ายทำจริง

เมื่อถึงวันถ่ายหากไม่เข้าใจที่ผู้กำกับต้องการสื่อสาร พยายามหาคำสำคัญจากประโยคคำพูดของผู้กำกับ และนำไปตีความต่อ เปลี่ยนคำเพื่อให้นักแสดงเข้าใจมากขึ้น หรือลองให้นักแสดง ในวิธีที่หลากหลาย เพื่อให้ผู้กำกับเห็นภาพมากขึ้น แล้วเลือกว่าตัวเขาต้องการแบบไหน หากผู้ส่งสารกับผู้กำกับไม่เข้าใจกันจริงๆ ลองให้ผู้กำกับสื่อสารกับนักแสดงโดยตรง เผื่อนักแสดงจะเข้าในเคมีของผู้กำกับมากกว่าตัว อย่างไรก็ตามสุดท้ายแล้ว การแสดงทุกอย่างถูกต้องหรือไม่ ใช่ตามที่บทต้องการไหม คนตัดสินใจคนสุดท้าย คือผู้กำกับ ตามแนวคิดการวิธีการพัฒนา และการสื่อสารกับนักแสดง เพื่อนำไปสู่ความต้องการที่วางไว้ ของ จูดิธ เวสตัน (Judith Weston) ผู้ส่งสารต้องพยายามทำงานหาคำตอบที่ตรงตามที่ผู้กำกับต้องการให้ได้

ผู้ส่งสารสื่อสารผิดพลาด

ความผิดพลาดที่เกิดจากตัวผู้ส่งสาร สาเหตุเกิดจากการรีบเร่งทำให้ไม่มีสมาธิที่จะเก็บทุกข้อมูลจากผู้กำกับไปถ่ายทอดต่อ หากจำได้ไม่หมด จดก็เป็นอีกวิธีหนึ่งเพื่อการสื่อสารที่ครบถ้วน อีกอุปสรรคที่ทำให้เกิดความผิดพลาดในการสื่อสาร คือผู้ส่งสาร ร่างกายไม่พร้อมในช่วงพักกอง ควรพัก หรือทำตัวเองให้สบายใจ เพื่อเตรียมความพร้อมทั้งการรับข้อมูล และถ่ายทอดข้อมูลออกไป

6.2 อภิปรายผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2

ผู้วิจัยได้สังเคราะห์ข้อมูลที่ได้การอภิปรายผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อนำไปใช้สร้าง เป็น ACTOR BRIEFING HANDBOOK FOR ASSISTANT DIRECTORS, FILM STUDENTS, ETC. คู่มือการสื่อสารกับนักแสดง สำหรับผู้ช่วยผู้กำกับ และนักศึกษาภาพยนตร์ ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในคู่มือไว้ ดังนี้

1. Ice Breaking (การละลายพฤติกรรม)
2. How to Brief? (วิธีการสื่อสารกับนักแสดง)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3. Kid Actors (นักแสดงเด็ก)

4. Elderly Actors (นักแสดงสูงอายุ)

5. Professional Actors (นักแสดงมืออาชีพ)

6. Non-Professional Actors (นักแสดงมือใหม่)

7. Problems from Actors (ปัญหาที่มักจะเกิดจากนักแสดง)

8. Problems from Acting Coach (ปัญหาที่มักจะเกิดจากผู้ฝึกนักแสดง)

ผู้วิจัยได้ค้นพบจากการวิจัยครั้งนี้ว่า การสื่อสารกับนักแสดงนั้น ต้องสังเกตรอบๆตัวให้มาก เพื่อสังเกต ความแตกต่างของนักแสดง เพื่อเลือกวิธีการสื่อสาร รวมถึงบุคลิกของผู้ส่งสารด้วย การสื่อสารถึงจะตรงประเด็นตามที่วางเอาไว้

6.2.2 สรุปผลการประเมินคู่มือ จากข้อเสนอแนะ

จากข้อเสนอแนะที่ผู้เชี่ยวชาญทั้งสามท่านแนะนำเพิ่มเติม คำแนะนำที่ควรจะแก้ไข มี 2 ท่านเหมือนกันว่าอยากให้เพิ่มเติม คือเรื่องของการใช้ตัวอย่างสถานการณ์หรือปัญหา และวิธีแก้ไขปัญหาในทุก ๆ หัวข้อ

6.3 ข้อจำกัดของงานวิจัย

การทำงานกับการถ่ายทำภาพยนตร์ ซีรีส์ หรือ โฆษณา เป็นการทำงานที่เป็นความลับ เพราะฉะนั้นการเข้าไปหาข้อมูลวิธีการสังเกตจึงไม่สามารถเข้าไปได้ ผู้วิจัยจึงมีอุปสรรคในการหาข้อมูลเชิงปฏิบัติได้อย่างเต็มที่

6.4 ข้อเสนอแนะ

6.4.1 งานวิจัยนี้เป็นการสื่อสารกับนักแสดงในช่วงในวันถ่ายทำ (วันออกกอง) เท่านั้น ผู้วิจัยมองว่า งานวิจัยนี้สามารถต่อยอดไปสู่ การทำงานก่อนวันถ่ายทำ หรือ การเรียนการแสดง เพื่อสร้างความมั่นใจในตัวละครให้กับนักแสดง (Acting Workshop)

6.4.2 การสื่อสารกับนักแสดง หรือการแสดง ในแต่ละสื่อก็จะแตกต่างกันออกไป ด้วยความรวดเร็วของการทำงาน น่าจะมีการศึกษาแยกเป็นสื่อออกมาได้ เช่น ภาพยนตร์ ละคร ซีรีส์ และโฆษณา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บรรณานุกรม

ธัญญรัตน์ ประดิษฐ์แท่น. **กระบวนการทางการแสดงของนักแสดงไทย**. บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2562.

ปกรณ์ พรหมวิทักษ์. **การกำกับภาพยนตร์**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรังสิต, 2538.

ปรวัน แพทยานนท์. “การศึกษาบทบาทและทัศนะต่อลักษณะอันพึงประสงค์ของผู้ฝึกนักแสดงภาพยนตร์.” **วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม**, 2560.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. **งานกำกับการแสดง**. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2538.

พิมพ์ภัทร ชูตระกูล. **ปราง-พิมพ์ภัทร์ กับการลองผิดลองถูกจนเจอสิ่งที่รักในอาชีพ ACTING COACH**. ค้นคว้าวันที่ 20 ตุลาคม 2565. จาก www.thewmtd.com/career-path-acting-coach.

พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ. **ประวัติศาสตร์การละครโลก**. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2560.

ภัฏฎารินธ์ อิงคุลานนท์. **สถานภาพวิชาชีพและกระบวนการสื่อสารของผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดงในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

รสสุคนธ์ กองเกตุ. **รสสุคนธ์ กองเกตุ จากศาสตร์การแสดงสู่การพัฒนาศักยภาพมนุษย์**. ค้นคว้าวันที่ 20 ตุลาคม 2565. จากwww.trueplookpanya.com/knowledge/content/56422/-blog.

รังสิมา อิทธิพรวณิชย์. **กุ๊กไก่-รังสิมา อิทธิพรวณิชย์ แอ็กติ้งโค้ชที่ทำให้การแสดงเข้มข้นและคนไม่จาง.** ค้นคว้าวันที่ 20 ตุลาคม 2565. จาก www.happeningandfriends.com/article-detail/119?lang=th.

ร่มฉัตร ธนาลาภพิพัฒน์. **แอ็กติ้งโค้ช ‘ครูร่ม’ ผู้อยู่เบื้องหลัง HOMESTAY**. ค้นคว้าวันที่ 20 ตุลาคม 2565. จาก www.gdh559.com/post/homestay-actingcoach-stayinthemoment.

ร่มฉัตร ธนาลาภพิพัฒน์. **เคล็ดลับจากสมุดโน๊ตในกองถ่าย**. กรุงเทพฯ: บริษัท เนวิเกเตอร์ โลจิสติกส์ แอนด์ ทรานสปอร์ต จำกัด, 2562.

สามมิติ สุขบรรจง. **แสดงได้กับแสดงเป็น: ทฤษฎีการแสดง การฝึกหัด ฝึกสอนและกำกับนักแสดง**. กรุงเทพฯ: บริษัท ฟิกเกอร์ พลัส จำกัด.

Smart me. **อาการของดวงตา ฟ้องความรู้สึกได้**. ค้นคว้าวันที่ 25 สิงหาคม 2567. https://www.smartsme.co.th/content/15805#google_vignette.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บรรณานุกรม (ต่อ)

Chonticha. **พูดไม่เก่งไม่เป็นไร เพราะภาษากายบอกได้ว่าเขาคิดอย่างไร**. ค้นคว้าวันที่ 25 สิงหาคม 2567. https://www.wongnai.com/articles/body-language?ref=ct.

Bell, Simon. **The Johari Window**. ค้นคว้าวันที่ 25 สิงหาคม 2567. https://www.mindtools.com/au7v71d/the-johari-window.

Iedunote. **Communication Barriers**. ค้นคว้าวันที่ 25 สิงหาคม 2567. https://www.iedunote.com/communication-barriers.

Navarro, Joe. **What Every BODY is Saying**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วีเลิร์น.

Reynertson, A.J. **The Work of the Film Director**. New York: Hastings House, 2513.

Shiell, Kevin. **Animal Welfare Inventory Report to AAWS - Livestock Production Working Group**, 2006. http://www.daff.gov.au/__data/assets/pdf_file/0014/152105/

Weston, Judith. **Directing Actors**. San Francisco: Michael Wiese Productions, 2539.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาคผนวก ก.

คู่มือการสื่อการกับนักแสดง สำหรับผู้ช่วยผู้กำกับ และนักศึกษาภาพยนตร์

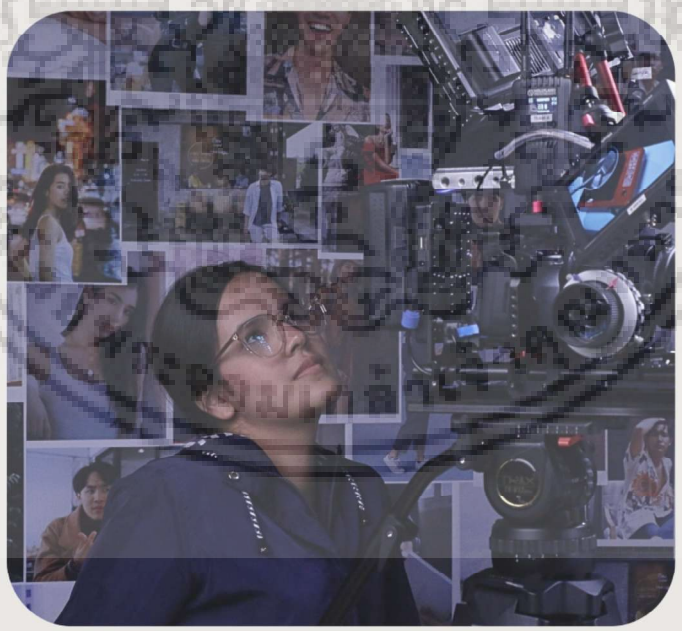
ACTOR BRIEFING HANDBOOK FOR ASSISTANT DIRECTORS, FILM STUDENTS, ETC.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

คู่มือการสื่อสารกับนักแสดง
สำหรับ ผู้ช่วยผู้กำกับ และนักศึกษาภาพยนตร์

Actor Briefing Handbook

FOR ASSISTANT DIRECTORS, FILM STUDENTS, ETC.



MANISHA BANDITANUKUL

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

KMITL

AAD
School of Architecture, Art, and Design
คณะสถาปัตยกรรม ศิลปะและการออกแบบ

DMP DIGITAL MEDIA DESIGN AND MOTION PICTURES | KMITL

ชื่อวิทยานิพนธ์

ศึกษาแนวทางการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง

ชื่อผู้วิจัย

มณีชา บัณฑิตานุกูล

Actor Briefing Handbook

FOR ASSISTANT DIRECTORS, FILM STUDENTS, ETC.

คู่มือการสื่อสารกับนักแสดง
สำหรับผู้ช่วยผู้กำกับ และนักศึกษาภาพยนตร์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

การสื่อสารกับนักแสดงคืออะไร?

What is BRIEFING?

การสื่อสาร และการกำกับการแสดงให้แก่นักแสดง
โดยสรุปแบบสั้นๆ ให้นักแสดงแสดงออกมาตรงตาม
จุดประสงค์ของผู้กำกับ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

INTRODUCTION

การทำงานกับนักแสดง เพื่อให้นักแสดง แสดงออกมาได้ตรงตามที่ผู้กำกับวาดภาพไว้ให้ภาพยนตร์เรื่องนั้นเป็นเรื่องสำคัญ ดังนั้นการสื่อสารระหว่างบุคคลที่แม่นยำ จำเป็นมากในการทำงานกับนักแสดง ปัจจุบันผู้วิจัยทำงานอาชีพ ผู้คัดเลือกนักแสดง ซึ่งผู้วิจัยให้เห็นถึงปัญหาการของกองถ่าย คือ การที่นักแสดงไม่สามารถแสดงออกมาได้ตรงกับที่ ผู้จัดสร้าง หรือ ผู้กำกับที่คิดเอาไว้ ซึ่งปัญหานี้เกิดจากการสื่อสารกับนักแสดง ที่ไม่ชัดเจน นักแสดงไม่สามารถเข้าใจตรงตามที่ต้องการได้ หรือความแตกต่างกันของนักแสดง เช่น วัย หรือ ประสบการณ์ทางการแสดง ซึ่งวิธีการสื่อสารกับนักแสดงสำคัญมากที่จะสามารถให้นักแสดงแสดงออกมาได้ตรงตามต้องการได้ การถ่ายภาพยนตร์ในประเทศไทยนั้น ไม่ได้มีทุกกองที่จะสามารถจัดวันซ้อมการแสดง ให้นักแสดง ผู้กำกับ เข้ามารวมกัน เพื่อทำความเข้าใจในบทบาทก่อนแสดงได้ เนื่องจากเรื่องปัญหาด้านงบประมาณของบางกองถ่าย มีไม่มากพอที่จะจัดซ้อมได้ ดังนั้นการสื่อสารกับนักแสดงในวันถ่ายนั้นเป็นเรื่องสำคัญ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

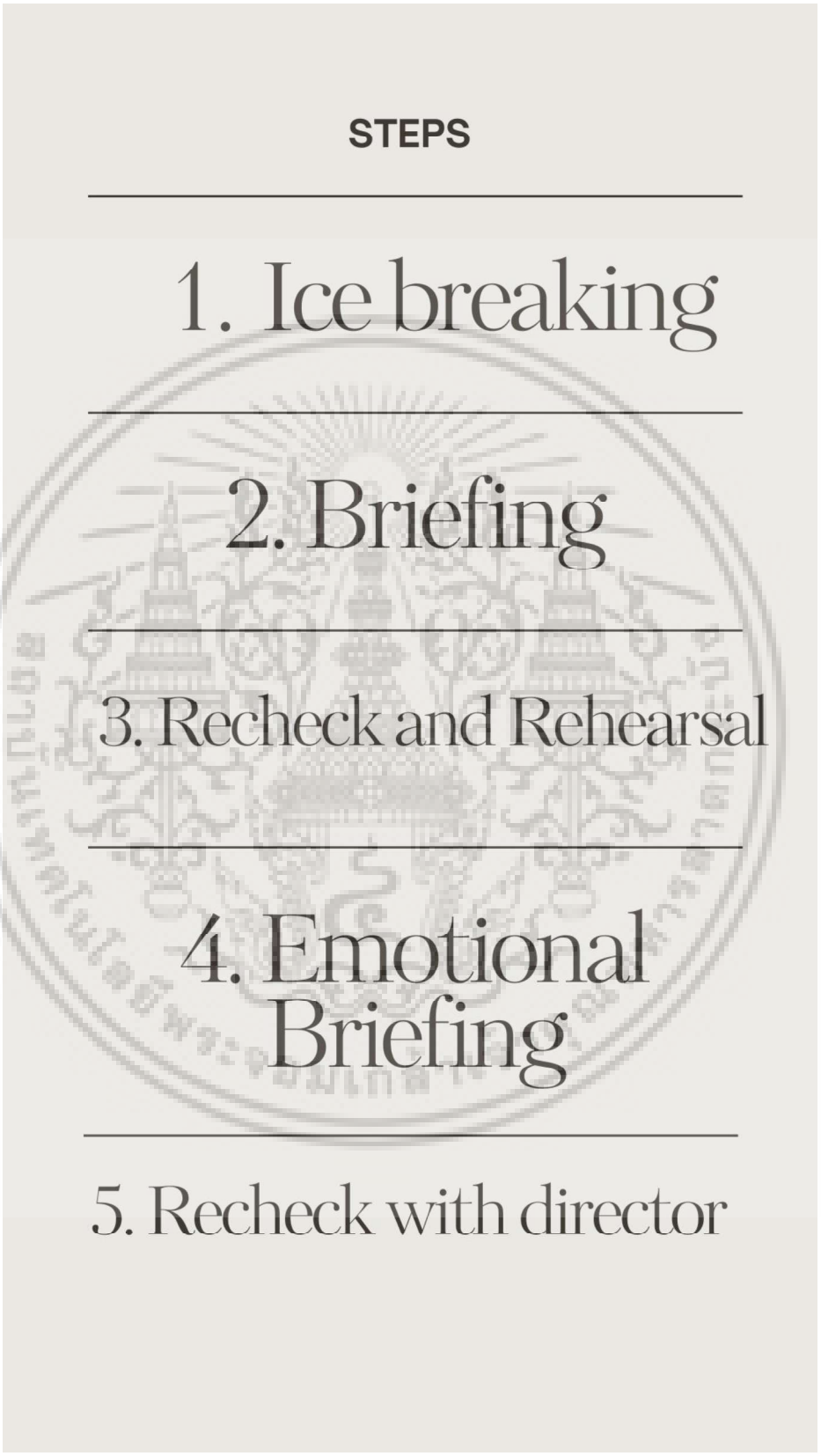
ผู้ที่มีหน้าที่ในการสื่อสารตรงนี้ คือผู้ช่วยผู้กำกับ หรือผู้ฝึกนักแสดง บุคคลทั้งสองคนนี้ ต้องสามารถนำสารไปให้นักแสดงเข้าใจ ในเวลาอันจำกัด หากนักแสดงไม่สามารถสื่อสารออกมาตรงตามที่ต้องการได้ ก็จะส่งผลต่องบประมาณเนื่องจากนักแสดงใช้เวลาเกินเวลาที่วางไว้ ทีมงานก็จะมีค่าล่วงเวลาเพิ่มเติมอีก ทีมงานที่เข้าไปสื่อสารกับนักแสดงต้องเข้าใจนักแสดงด้วยว่า แต่ละคนต้องการการสื่อสารแบบไหน และจะทำให้นักแสดงนำพาภาพยนตร์ไปถึงเป้าหมายที่วางไว้ได้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

BRIEFING STYLES
DEPEND ON **ACTORS'S**
PERSONALITIES

เมื่อเราต้องสื่อสารกับนักแสดงในแต่ละครั้ง
เราต้องศึกษาบุคลิกของนักแสดงคนนั้น
เพื่อให้การสื่อสารเกิดความราบรื่น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

คู่มือการสื่อสารกับนักแสดง

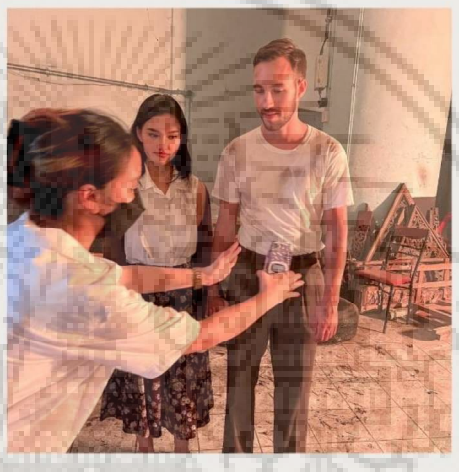
1.ICE BREAKING

ทำให้นักแสดง **สบายใจ** ทำตัวเป็นหนึ่งเดียวกับพวกเขา
หาว่านักแสดงชอบการสื่อสารแบบไหน
และหาว่านักแสดงเตรียมตัวมาแค่ไหน

2. BRIEFING

บอก **Objective** ความต้องการของตัวละคร
บอกวิธีคิดของทุกการกระทำ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



3.RECHECK AND REHEARSAL

รันแห้ง **ต่อบทกัน** (ท่องบทให้ได้ก่อนสำคัญที่สุด)
ลง **BLOCKING** ลองเดิน ลองซ้อมก่อนถ่าย

หากผิด แก้ไขเริ่มให้ข้อมูลใหม่อีกครั้ง หาให้เจอว่าเข้าใจผิดตรงไหน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4. EMOTIONAL BRIEFING

Buildอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร บอกความต้องการ
ตัวละครนี้ทำไปเพื่ออะไร หรือนักแสดงบางท่านชอบการเทียบเคียง
กับเรื่องส่วนตัว เช่น เรื่องราวที่เศร้าที่สุด มีความสุขที่สุด เป็นต้น

5. RECHECK WITH DIRECTOR

หลังแสดงเข้าไปปรึกษาผู้กำกับ
หากไม่ตรงก็แก้ไข บอกเหตุผล และไม่ตำหนินักแสดง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

TABLE OF CONTENTS

01 ..... ICE BREAKING
การละลายพฤติกรรม

02 ..... HOW TO BRIEF?
วิธีการสื่อสารกับนักแสดง

03 ..... KIDS ACTORS
นักแสดงเด็ก

04 ..... ELDERLY ACTORS
นักแสดงสูงอายุ

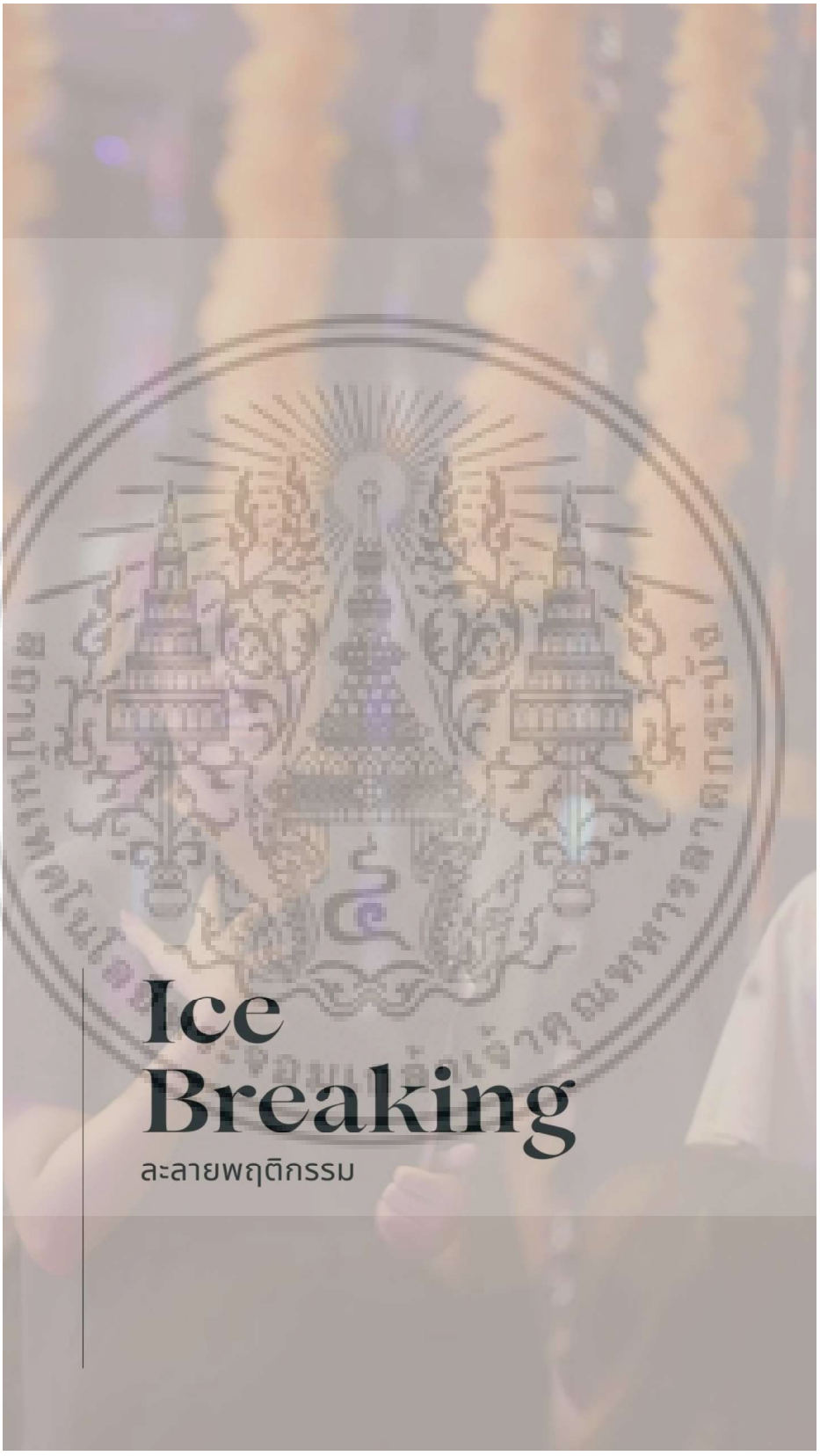
05 ..... PROFESSIONAL ACTORS
นักแสดงมืออาชีพ

06 ..... NON-PROFESSIONAL ACTORS
นักแสดงมือใหม่

07 ..... PROBLEMS FROM ACTORS
ปัญหาที่มักจะเกิดจากนักแสดง

08 .... PROBLEMS FROM ACTING COACH
ปัญหาที่มักจะเกิดจากผู้ฝึกนักแสดง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1

ICEBREAKING
การละลายพฤติกรรม

Small talk

เริ่มสร้างความเป็นมิตร
ให้นักแสดง**รู้สึกสบายใจ**
เหมือนรู้จักเพื่อนใหม่

เริ่มเรียนรู้ว่า**คนๆนี้เป็นคนยังไง**
เราต้องเข้าหาแบบไหน

ชวนคุยเรื่องตัวละคร

เพื่อ**เช็ค**ว่านักแสดงเตรียมตัว
อะไรมาและวันนี้เราต้องรับมือ
กับอะไร

บางคนทำการบ้านมาเยอะ
บางคนไม่ได้อ่านบทมา
เราจะได้เตรียมแก้ปัญหา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2

เริ่มให้ข้อมูลคร่าวๆ

เมื่อเริ่มคุ้นเคยกันประมาณนึงแล้ว
เริ่มเข้าใจเขาแล้วว่าเขาเป็นคนยังไง

เริ่มให้ข้อมูลคร่าวๆ 'ยังไม่ต้องลงไปเป็นซีน'
เล่าเรื่อง **อดีตของตัวละครเรื่องราวโดยรวมทั้งหมด**
เพื่อให้นักแสดงเข้าใจภาพรวม

ซ้อมบท

หากมีเวลาที่มากพอ เริ่ม**ซ้อมบทกันกับคู่ซ้อม**

หรือหากคู่แสดงไม่สะดวก เราก็ช่วยซ้อมบท
เพื่อสร้างความพร้อมก่อนเข้าฉาก

Case study

ปัญหา : นักแสดงมี space เข้าถึงยาก
นักแสดงไม่เปิดใจกับเรา พอเข้าไปทักทาย แต่นักแสดงไม่คุยด้วย รู้สึกว่าเคมีไม่ตรงกัน

วิธีแก้ไข : เราต้องเริ่มจากการปรับ Mindset เราก่อน
เราต้องรู้สึกว่า เรากำลังเข้าไปช่วย และเราต้องดู friendly

ถ้าเราเข้าหาเขาไม่ได้ เราจะเน้นไปทางการให้ข้อมูลในช่วงถ่ายทำ เน้นแก้ไขเฉพาะหน้า และหาทางชื่นชมนักแสดง เป็นระยะ เพื่อให้นักแสดงรู้สึกว่า เรามั่นใจในตัวเขา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3

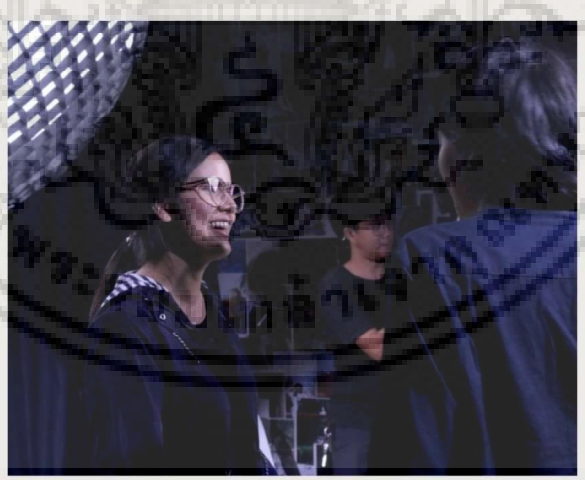
tips

วิธีการเข้าหาคน

การเข้าไปแสดงความรู้จักคน **แต่ละคนนั้นแตกต่างกัน**

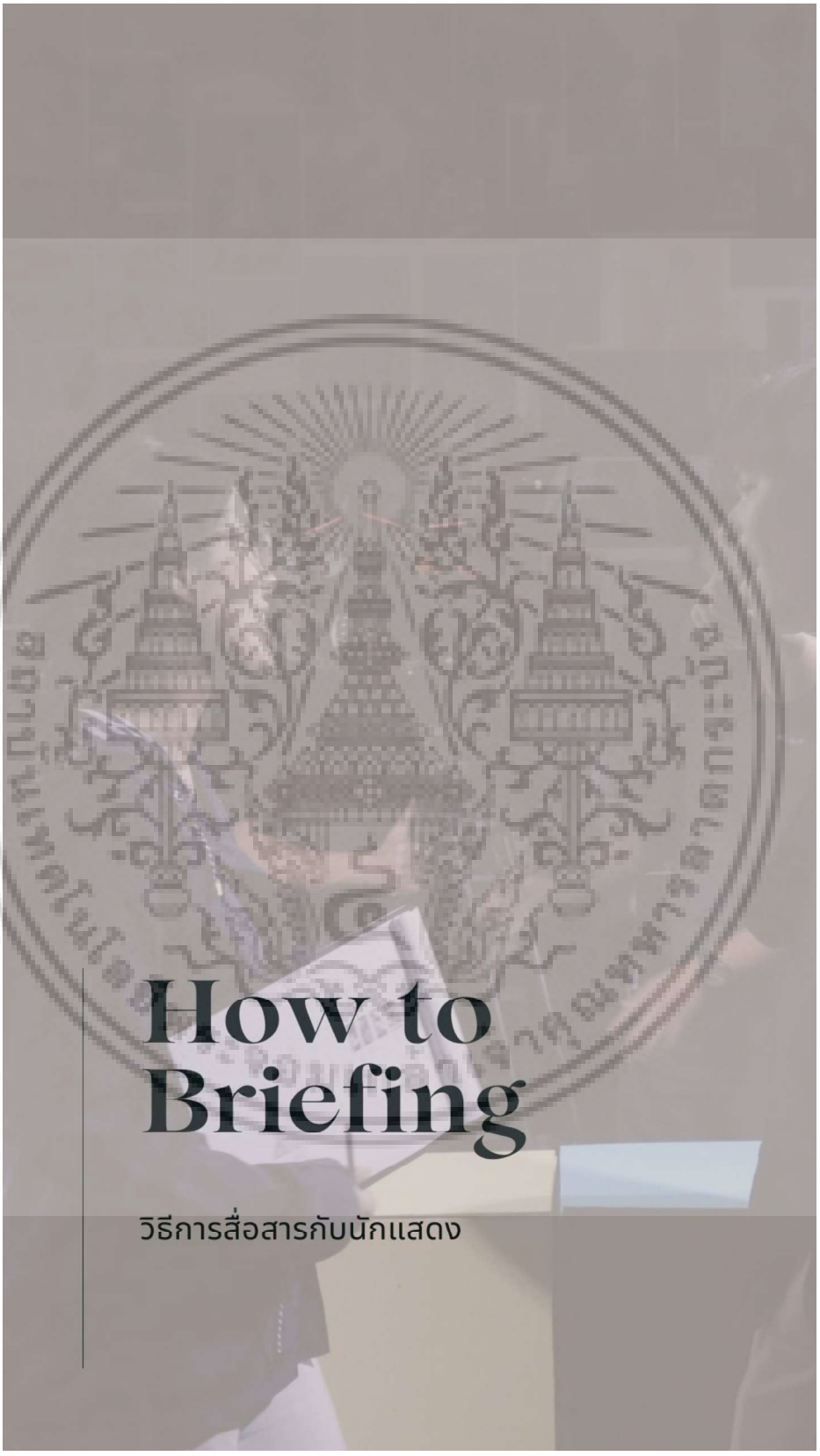
เมื่อเราเรียนรู้ในระยะแรกแล้ว **เราต้องปรับตัวเอง ให้คล้ายเขา**
ด้วยศาสตร์ของกระจกคนเรานั้น**ชอบคนที่มีลักษณะคล้ายกับตัวเอง**
เช่น คนเสียงเบา ก็ไม่ชอบคนเสียงดัง เป็นต้น

บางคนชอบมีพื้นที่ของตัวเอง เราก็ต้องให้เวลาเขา
และการเข้าหาจะเป็นไปในเชิงการ**แลกเปลี่ยนมุม**



เราก็ต้องพยายามให้เขา**ระบายออกมา** เราจะได้รู้ปัญหา
ถ้าเข้าใจผิด ก็บอกข้อมูลใหม่ให้เขาเข้าใจ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

5

HOW TO BRIEF

นักแสดงแต่ละคน ใช้วิธีสื่อสารต่างกัน

การบรีฟนักแสดงให้เป็นไปตามตัวละครที่เราต้องการ มีหลายวิธี

เราต้อง**สังเกตนักแสดง** ว่าพวกเขาตั้งแต่เจอกันครั้งแรก หรือ
ต้องหาข้อมูลนักแสดงคนนี้เอาไว้ก่อนว่า **เขาน่าจะชอบให้เราบรีฟสไตล์ไหน**

อีกกรณีหนึ่งคือ ถ้าหากวิธีแรกไม่ได้ ก็**เปลี่ยนวิธีเพื่อไม่ให้ซ้ำ**
และสร้างวิธีคิดใหม่ๆให้นักแสดง

วิธีการ Brief

1. บอก Objective ของตัวละคร
2. การเทียบเคียง
3. การใช้Reference
4. และอื่นๆแล้วแต่สถานการณ์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

6

tips

การอธิบาย

การบรีฟเป็นเหตุเป็นผล อาจไม่ได้ช่วยสร้างอารมณ์ให้นักแสดง
เพราะ**การทำงานของอารมณ์ความรู้สึกเราไม่ได้มีเหตุผล**

การอธิบายควรเล่าให้เห็น**ภาพ และเสียง**
ทำให้นักแสดงเกิดความรู้สึก
เล่า อดีต ปัจจุบัน อนาคต เพื่อให้นักแสดงรู้ความต่อเนื่อง
และรู้Beat ของบท

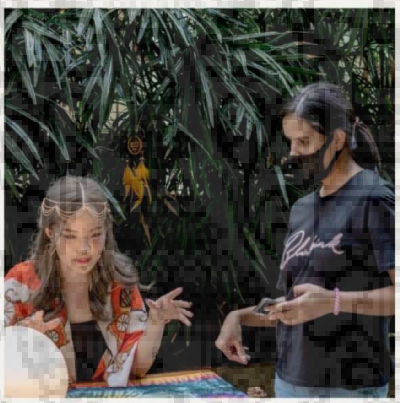
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

วิธีการ BRIEF

7

OBJECTIVE ของตัวละคร

Objective คือความต้องการ ตัวละครทำสิ่งนี้เพื่ออะไร
มีจุดประสงค์ **บอกซีนก่อนหน้า** เกิดอะไรขึ้น
เพื่อสร้างความต่อเนื่องหรือบอกสถานการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหน้า
ให้นักแสดง จินตนาการตาม



การเทียบเคียง

การเทียบเคียงกับ**เรื่องจริง**
หรือประสบการณ์ของนักแสดง

Sense Memories
คือเคยจำอารมณ์ที่เคยเกิดขึ้นกับตัวเอง
และเรียกกลับมาใช้การเทียบเคียงทำแล้วควรเอาออก
ให้นักแสดงด้วยอารมณ์พื้นฐาน **“ที่สุด”**
สุขที่สุด เศร้าที่สุด โกรธที่สุด เป็นต้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

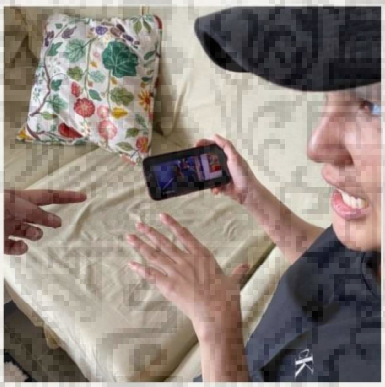
วิธีการ BRIEF

8

การใช้ REFERENCE

หาreference จากหนังที่เคยดูมาคุยกัน หรือเราหาไปให้เขาดูว่าอยากได้ประมาณนี้ ไม่ได้บอกให้ทำให้เหมือนแต่เพื่อสร้างการสื่อสารให้ง่ายขึ้น เข้าใจตรงกัน

รวมถึงการ**เล่นให้ดู** เพื่อความรวดเร็ว หรือสุดท้ายแล้วนักแสดงไม่เข้าใจที่เราเล่าสักที เล่นให้ดูก็ไม่ผิด แล้วแต่นักแสดง หากเล่นให้ดูแต่แรกอาจจะทำให้นักแสดงรู้สึกว่าเราไม่มั่นใจในตัวเขา



tips

เล่นดราม่าไม่ได้

หลังที่บรีฟ ด้วยความรู้สึกต่างๆนานา หากนักแสดงไม่รู้สึกถึงตรงนั้น อีกวิธี
คือ **การหายใจลงไปในท้องแล้วรู้สึกจากนั้นให้ออกเสียงความรู้สึกนั้นออกมา**

ก่อนเล่นซีนยากๆให้นักแสดงผ่อนคลายก่อน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

วิธีการ BRIEF

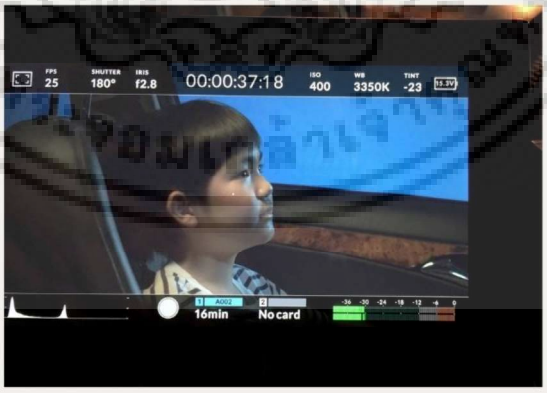
9

การใช้ INNER MESSAGE

วิธีนี้อาจจะต้องเคลียร์ให้สมองนักแสดงโล่ง
ค่อนคลายสบาย เพื่อใส่ข้อมูลให้นักแสดงได้คิดอย่าง
แน่วแน่ **ให้เขาท่องในหัวแค่อันเดียว**
แล้วลงไปทำแค่สิ่งๆนั้น
เช่น คำว่า อย่าไป อย่าไป อย่าไป
จะสามารถสร้างอารมณ์ความรู้สึกได้

ดูมอนิเตอร์ด้วย

ดูว่า**กล้องต้องการแค่ไหน** บางทีขอแค่ก้มหน้า
ก็ได้ความหมาย ที่ผู้กำกับต้องการแล้ว
หรือ แค่มองต่ำ ก็สื่อสารได้
การใช้น้ำตาเทียมก็ไม่ใช่เรื่องผิด หากภาพต้องการแค่นั้น



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

วิธีการ BRIEF

10

ขโมย MOMENTS

หากนักแสดงเล่นจังหวะที่เราต้องการ พยายามให้นักแสดง
improvise ก่อนหน้า หรือ เล่นต่อจากบท

รวมถึงบรีฟกริยาอย่างอื่น เพื่อเรียกช่วงโมเม้นที่สามารถเอาไปตัดเล่าเรื่องอารมณ์ได้ เช่น เราอยากได้จังหวะยิ้มแบบสดชื่น เราอาจจะได้นักแสดงหัวเราะปลอมๆไปเรื่อยๆ นักแสดงจะหัวเราะตัวเองแล้วเราจะได้รอยยิ้มจริงๆ ที่เราอยากได้

อารมณ์เราเข้าไปด้วย

บรีฟแบบใส่อารมณ์
บางครั้งเรารู้สึกกับเรื่องนั้น
นักแสดงก็จะยิ่งอินตามได้ง่ายขึ้น

อธิบายให้เขาอินตามเราไปด้วย
หรือ เขาไปกอด กระแทกความรู้สึกเราเข้าไป
พูดเสียงดัง หรือตะโกนเพื่อสร้างอารมณ์โกรธ

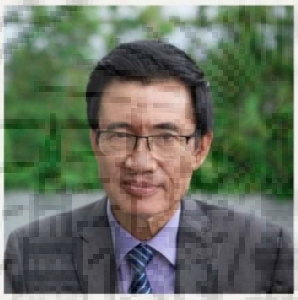
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ACTIONABLE
BREIFING

ตัวอย่างการสื่อสารกับนักแสดง
โดยบอกเป็นลักษณะท่าทาง
ทั้งนี้ สามารถตีความเป็นอย่างอื่นได้

11

ดวงตา



มองตรง

ผู้พูดมีความมั่นใจ

หลบตา

ปิดบังเรื่องราวอะไรบางอย่าง / เขินอาย

ชำเลืองมอง

ความสงสัย ไม่เชื่อ หลีกเลี่ยง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ACTIONABLE
BREIFING

ตัวอย่างการสื่อสารกับนักแสดง
โดยบอกเป็นลักษณะท่าทาง
ทั้งนี้ สามารถตีความเป็นอย่างอื่นได้

12

ดวงตา

หรี่ตามอง

ขอโทษ
ความสนใจในสิ่งนั้นมากๆ / ปล่อยวางให้สบาย

ถลึงตามอง

อารมณ์ไม่พอใจ / กลัว ตกใจ

กลอกตาไปมา

กำลังตื่นเต้น ไม่สบายใจ / เราพยายามมองหา
จุดอ่อนของคนอื่น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ACTIONABLE
BREIFING

ตัวอย่างการสื่อสารกับนักแสดง
โดยบอกเป็นลักษณะท่าทาง
ทั้งนี้ สามารถตีความเป็นอย่างอื่นได้

13

ดวงตา

ตาลอย

ไม่รับเรื่องแล้ว / ไม่เข้าใจ

ตามองต่ำ

ขอโทษ
แสดงความเชื่อถือ เคารพ / เห็นด้วยกับสิ่งที่เขาพูด

Case study

ปัญหา : ซีนล้างหน้า นักแสดงต้องล้างหน้าด้วยความสุข
เพราะรู้สึกสดชื่น แต่นักแสดงมีความเกร็ง ดูไม่มีความสุข เหมือนที่ผู้กำกับต้องการ

ผู้กำกับบอก "สดชื่นกว่านี้ มีอินเนอร์สุขกว่านี้"
แต่นักแสดงก็ไม่สามารถถึงจุดที่ผู้กำกับต้องการได้

วิธีแก้ไข : เราให้นักแสดง หัวเราะเล่นไปเรื่อยๆ ในขณะที่ล้างหน้า
ภาพที่ออกมาคือ นักแสดงหัวเราะตัวเอง และเราจะได้ภาพที่มีความสุข
รอยยิ้มจริงๆของนักแสดง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ACTIONABLE
BREIFING

ตัวอย่างการสื่อสารกับนักแสดง
โดยบอกเป็นลักษณะท่าทาง
ทั้งนี้ สามารถตีความเป็นอย่างอื่นได้

14

ปาก

ขบริมฝีปากล่าง

ความรู้สึกที่ไม่มั่นคง เครียด กลัว
และวิตกกังวล

เม้มปาก

การเก็บอารมณ์ การซ่อมปฏิกริยา
ไม่ควรทำ อาจแสดงความไม่สุภาพ

การอ้าปากเล็กน้อย

มีความสุข หรือการมองโลกในแง่ดี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ACTIONABLE
BREIFING

ตัวอย่างการสื่อสารกับนักแสดง
โดยบอกเป็นลักษณะท่าทาง
ทั้งนี้ สามารถตีความเป็นอย่างอื่นได้

15

ปาก

เบะปาก

อารมณ์เศร้า หรือไม่พอใจ

tips

บรีฟคนเดียว

การพูดกับนักแสดง ควรออกมาจากปากคนเพียงหนึ่งคน
ถ้าหากมีหลายความคิดเห็น ให้เขาบอกมาที่เรา แล้วเราเป็นผู้รวบรวมการสื่อสารทั้งหมด
เพื่อ**กลั่นกรองและนำไปไปชี้แจงกับนักแสดงทีเดียว**
นักแสดงจะได้ไม่สับสน และนักแสดงจะสามารถตรงตามเป้าหมาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ACTIONABLE
BREIFING

ตัวอย่างการสื่อสารกับนักแสดง
โดยบอกเป็นลักษณะท่าทาง
ทั้งนี้ สามารถตีความเป็นอย่างอื่นได้

16

การหายใจ

การกลั้นหายใจ

แสดงว่าตนกำลังเดือดร้อน ลุ้น เครียด

การหายใจถี่

อาการของความเครียด เตรียมหนีหรือเตรียมต่อสู้
การพยายามหายใจเอาออกซิเจนเข้าไปให้มากที่สุด

การหายใจช้าๆ

การกระทำที่ทำให้รู้สึกสบายใจขึ้น หรือเป็นการ
สงบสติอารมณ์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

18

KID ACTORS

นักแสดงเด็ก

ลักษณะของเด็ก คือ พวกเขาไม่ค่อยมีสมาธิมากนัก เด็กต้องทำงานสลับกับการเล่น เด็กไม่ชอบทำอะไรซ้ำๆ ประสบการณ์น้อย เราต้องรู้จิตวิทยาเด็ก หาวิธีหลอกล่อที่จริงใจ เป็นเพื่อนกับพวกเขา

อยู่กับเด็ก

1. ปฏิบัติกับพวกเขาเป็นนักแสดงผู้ใหญ่คนนึง
2. การปรับโทนเสียง (แล้วแต่คนบรีฟ)
3. ใช้คำไม่ซับซ้อน
4. อยู่เป็นเพื่อนกับเขา
5. ให้คำชมแทน ของรางวัล

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

19

กองถ่ายกับเด็ก

1. เด็กจะมีความอดทนต่ำ ถ้ามีซีนสำคัญควรรีบถ่ายให้เสร็จก่อน เพราะช่วงบ่ายๆ เย็นๆจะเริ่มงอแง
2. เด็กต้องมีพัก ไม่สามารถถ่ายต่อเนื่องได้หลายชั่วโมง อาจจะมีพักกลางวันให้น้องได้นอนพัก
3. เด็กเล็ก ถ้าเป็นตัวหลัก หรือตัวดำเนินเรื่อง บางครั้งควรมองหาตัวสำรองไว้บ้าง หรือคนที่มา prelight แทนได้เลยเป็นต้น
1. แม่หรือคนในครอบครัว บังคับ หรือให้ข้อมูลที่ไม่ถูกต้อง เราก็ต้องคุยทำความเข้าใจกับน้องว่า วันนี้แต่ละการกระทำ ทำเพราะอะไร

Case study

ปัญหา : ซีนขอคืนดี ของนักแสดงเด็กสองคน และถ่ายช่วงค่ำ

เด็กสองคนนี้ถ่ายทำทั้งวันแล้ว ทั้งคู่เหนื่อย และง่วง
ต้องแสดงความรู้สึกผิด แต่น้องไม่ไหวที่จะแสดงอารมณ์แล้ว

วิธีแก้ไข : ถ้าแสดงไม่ได้แล้ว น้องๆเล่นไม่ไหว เราต้องมอง**หาเทคนิค**
ในซีนนี้ แก้ไขด้วยการ ให้น้องมองหน้ากัน พอจังหวะที่จะพูดประโยค
ขอคืนดี "หลบตามองลง นับหนึ่ง สอง ถอนหายใจหนึ่งที กลืนน้ำลาย" แล้วค่อยพูดบท

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

Steps

20

01 ICE BREAKING

ทำให้น้องสบายใจ เป็นเพื่อนกับเขา
เข้าไปทักทายบอกน้อง **"วันนี้เรามาทำงานกันนะคะ"**
เพื่อให้น้องรู้ด้วยว่า วันนี้มาทำงานไม่ได้มาวิ่งเล่นเฉยๆ

02 BRIEFING

พูดด้วย**จินตนาการ** เล่าเรื่องแล้วให้น้องคิดต่อ ว่าจะเกิดอะไรขึ้น

ถ้าผู้ปกครองสอนอะไรมาจากบ้านให้ถามกลับไปว่า
แต่ละการกระทำ **ทำไปเพราะอะไร ให้น้องคิดต่อ**
เช่น แม่บอกให้ร้องไห้ แล้วน้องร้องเพราะอะไร ไหนเล่าให้ฟังหน่อย

การเทียบเคียงในเด็กคือ ให้พวกเขา**นึกถึงอารมณ์ที่ตัวเองเลยเจอมา** อาจจะเป็นสถานการณ์เล็กๆ แต่ก็สร้างอารมณ์ได้

03 CREATE GAMES

การเล่นเกม ในแต่ละฉาก เช่น อยากให้น้องอยู่ blockingนี้ บอกน้องว่า รอบๆเป็นลาวา น้องก็จะอยู่ตรงจุดนั้น เป็นต้น

04 RECHECK WITH DIRECTOR

หลังแสดงเข้าไปปรึกษาผู้กำกับ หากไม่ตรงก็แก้ไข
บอกเหตุผล และไม่ตำหนิน้อง

ถ้าดีให้**ชื่นชม มากกว่าให้รางวัล** (แล้วแต่ความถนัด)

05 EMOTION RELEASING

หลังจากเสร็จซีนอารมณ์ **ต้องช่วยน้องเอาออกด้วย** เช่น
ตอนนี้พี่เหมียวไม่เป็นไรแล้วน้า เดี๋ยวกลับบ้านไปกอดพี่เหมียวแน่นๆ พี่เหมียวแข็งแรงแล้ว เป็นต้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

21

ELDERLY ACTORS

นักแสดงผู้สูงอายุ

ลักษณะของผู้สูงอายุ คือ มีความมั่นใจในตัวเองมาก
เพราะพวกเขาผ่านโลกมาเยอะ

ข้อดีคือพวกเขามีประสบการณ์มาก
และสามารถหยิบออกมาใช้ได้ เมื่อต้องการความรู้สึกนั้น

ปัญหาของผู้สูงอายุ

1. ปัญหาสุขภาพ เช่น ความจำ การได้ยิน
2. อีโก้สูง เพราะผ่านอะไรมาเยอะ
3. เล่นแล้วติดเลย เล่นแต่ Outer
4. เข้าใจยาก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

22

TIPS กองถ่ายกับผู้สูงอายุ

1. นอบน้อมทุกครั้งที่คุยด้วย
2. อย่าใช้คำศัพท์เทคนิค
3. เมื่อแสดงเสร็จ ต้องชื่นชมใหญ่ๆ หรืออวยท่าน
4. อธิบายภาพรวมหลายๆครั้ง เพื่อให้เขามองเห็นภาพเดียวกับเรา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

23

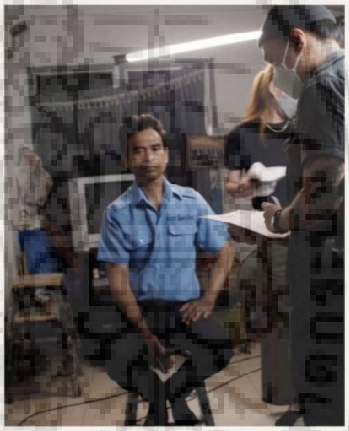
จำไม่ได้

ให้**จำเป็นKeyword** เมื่อเจอคำแล้ว ให้พูดประโยคนี้ต่อ
เมื่อเจอคำนี้ให้แสดงออกแบบนี้ เป็นต้น เวลาอธิบาย พูดให้สั้นจะได้ไม่ลืม

อีโก้สูง

พูดด้วยความนอบน้อม บอกด้วยคำพูด
เช่น **ขอให้ช่วย รบกวนให้ช่วย** เป็นต้น
หากสิ่งที่เขาเชื่อมามันผิด เปิดคลิป
หรือ หลักฐานยืนยันให้เข้าใจถูก

สุดท้ายถ้าหาก ไม่ฟังเราจริงๆ ให้ผู้กำกับ
เป็นคนพูดน่าเชื่อถือกว่า



เข้าใจยาก

ค่อยๆเราต้องใจเย็นๆกับวัยนี้
เล่าภาพรวมทีละขั้นตอน **ลองให้ซ้อม Blocking Eyeline ให้ครบ**

บอกความต้องการของซีนนี้ว่า ผู้กำกับอยากได้อะไร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

24

หูไม่ได้ยิน

พูดให้เสียงดังขึ้นพูดเป็นท่าทางเพื่อสร้าง
ความเข้าใจ

เล่นแล้วติดเลย / เล่นแต่ outer

อธิบายใหม่ให้เขาเข้าใจ เช่น
ตัวละครได้ยินสิ่งนี้แล้ว จะตอบสนองกลับออกไปแบบนี้

Case study

ปัญหา : ซีนนอนป่วยที่โรงพยาบาล

นักแสดงสูงอายุ แสดงอาการป่วยที่ดูไม่เป็นธรรมชาติ
บอกท่าทางที่ควรจะเป็น แต่ไม่มีการแก้ไข เพราะเขาเคยเล่นแบบนี้มาก่อน
ตอนถ่ายละคร และเป็นภาพจำของเขาไปแล้ว

วิธีแก้ไข : เปิดคลิป ที่เป็นอาการจริงๆ ของโรคนี้
พร้อมอธิบาย อาการท่าการแพทย์ให้เขาฟัง

เมื่อพูดแล้วไม่เชื่อ หาข้อมูลที่น่าเชื่อถือกว่าคำพูดเรา หรือสุดท้าย อาจจะต้องให้ผู้กำกับพูด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

25

PROFESSIONAL ACTORS

นักแสดงมืออาชีพ

ลักษณะของนักแสดงมืออาชีพแน่นอนว่า คือ **ความมืออาชีพ** **ความเชื่อถือได้** เข้าใจอะไรได้ง่าย

ปัญหาหลัก คือ มีอีโก้สูง และชอบติด Pattern เดิมๆ

ทำงานกับมือโปร

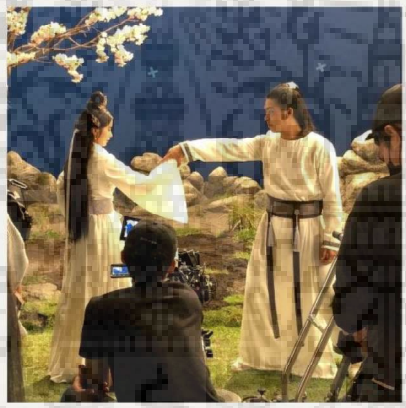
1. ให้พื้นที่เขา หากเขาเป็นคนมี Space ของตัวเอง
2. หากเป็นไปได้ สืบก่อนว่าเขาเป็นยังไง
3. อวยเขาบ้าง ให้เขารู้ว่าเราเชื่อมั่นในตัวเขา
4. เราต้องมั่นใจ เตรียมข้อมูลไปให้แม่น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

วิธีการสื่อสารกับมือโปร

26

- การสื่อสารแบบ **แลกเปลี่ยนมุมมอง** ที่ทำการบ้านมาตรงกับที่ผู้กำกับตีความหรือไม่ แชร์กันช่วยกันแก้ไข
- หากผิด แก้ไข **พูดในเชิงขอให้ช่วย** เช่น รบกวนพี่ช่วยเพิ่มตรงนี้ให้นิดนึงนะคะ เป็นต้น



- เน้น**เล่าซีนก่อนหน้า** เพื่อเห็นความต่อเนื่อง เพราะหากเอามาตัดรวมกัน จะได้ไม่ดูโดด แสดงอารมณ์ได้ต่อเนื่อง
- บางครั้งนักแสดงมืออาชีพจะติด Pattern เดิมๆที่เคยเล่นตลอดมาแก้ด้วยการ **เรียกสัญชาตญาณของชีวิตประจำวัน**ของเขาออกมา “ปกติพี่อยู่บ้านแปรงฟันท่าไหนคะ” **การนับเลข 1 2 3 4 5 ในเสียงปกติ** แล้วนำเสียงระดับธรรมดานั้นมาใช้ในการพูดบท เพื่อละลายความเป็นรูปแบบมี่ตัวนักแสดงติดอยู่ เป็นต้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

วิธีการสื่อสารกับมือโปร

27

- **แล้วแต่บุคคล ว่าเขาอยากให้เราเข้าไปในแบบไหน** บางคนไม่ชอบไม่เข้าไปยุ่งเยอะ บางคนชอบแบบละเอียด เป็นต้น

- นักแสดงมืออาชีพบางท่าน ผ่านงานมาเยอะมากๆ ควรบอกเป็น**ผลลัพธ์ของซีนนี้ไปเลย ว่าต้องการให้เขารู้สึกอะไร ให้ภาพออกมาแบบไหน** เดี๋ยวเขาหาทางไปเอง แล้วปล่อยให้เขาลองทำออกมาดู แล้วในหัวเราคิดเอาไว้เลยว่า ถ้าเขาทำออกมาไม่ตรงตามที่คิด จะให้เขาทำมือแบบไหน ทำหน้าแบบไหน เตรียมที่จะบอกเขาไว้เลย เพื่อความรวดเร็ว

- **ใช้คำศัพท์ทางการแสดง**ได้เลย เพื่อเข้าใจแบบตรงๆ ไม่เข้าใจผิด

Case study

ปัญหา : โฆษณาแฟชั่น กับนักแสดงดัง

ทุกครั้งที่เราให้ข้อมูล นักแสดงเหมือนไม่อยากฟังเรา
ดูพูดตัดบทเรา เหมือนไม่ชอบฟังที่เราพูด

วิธีแก้ไข: เขาไม่อยาก ฟังการอธิบายข้อมูลยาวๆ
เน้นบอกผลลัพธ์ บอกท่าทาง การมอง ไปเลย นักแสดงจะเข้าใจเอง

ในช่วงพัก แอบคุยกับนักแสดง ในเชิงนอบน้อม "มีอะไรแนะนำบอกได้เลยนะคะ"
ผสม การชื่นชมว่า วันนี้เขาเก่งมาก หลังจากนั้น เขาจะสบายใจ กับเรามากขึ้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

28

NON-PROFESSIONAL ACTORS

นักแสดงมือใหม่

ปัญหาที่เกิดจากนักแสดงมือใหม่ คือการที่พวกเขาไม่เคยเล่นมาก่อน ไม่เคยเข้าในการแสดงมาก่อน

แต่ด้วยยุคสมัยทุกคนมีความเป็นนักแสดง

PROBLEMS

1. ไม่มั่นใจ
2. แสดงไม่เป็นธรรมชาติ
3. ไม่เข้าใจบรีฟ
4. อื่นๆมากมาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

29

ไม่มั่นใจ

ให้นักแสดงสบายใจ เปิดใจให้กับเรา

เริ่มสังเกตความเข้าใจของนักแสดงคนนั้นๆ ตั้งแต่ขั้นตอนละลายพฤติกรรม ว่าต้องสื่อสารกับเขาแบบไหน

เช่น เขาชอบคุยด้วยเรื่องเหตุผล หรือบางคนชอบการเปรียบเปรย

แสดงไม่เป็นธรรมชาติ

ให้พวกเขา**คิดถึงชีวิตประจำวัน** ว่าปกติเราทำท่าทางอย่างไรกับเรื่องนี้ และควรบอกวิธีการคิดของตัวละครในทุกๆการกระทำ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

30

ไม่เข้าใจบรีฟ

ลองให้นักแสดง**ซ้อมต่อบทกัน เข้าblocking** เช็คก่อนเริ่มถ่าย

เราต้อง**บอกวิธีคิดให้เขา** อันนี้ตัวละครคิดอะไรอยู่ ตัวละครทำไปเพื่ออะไร บอก Objective อีกครั้ง

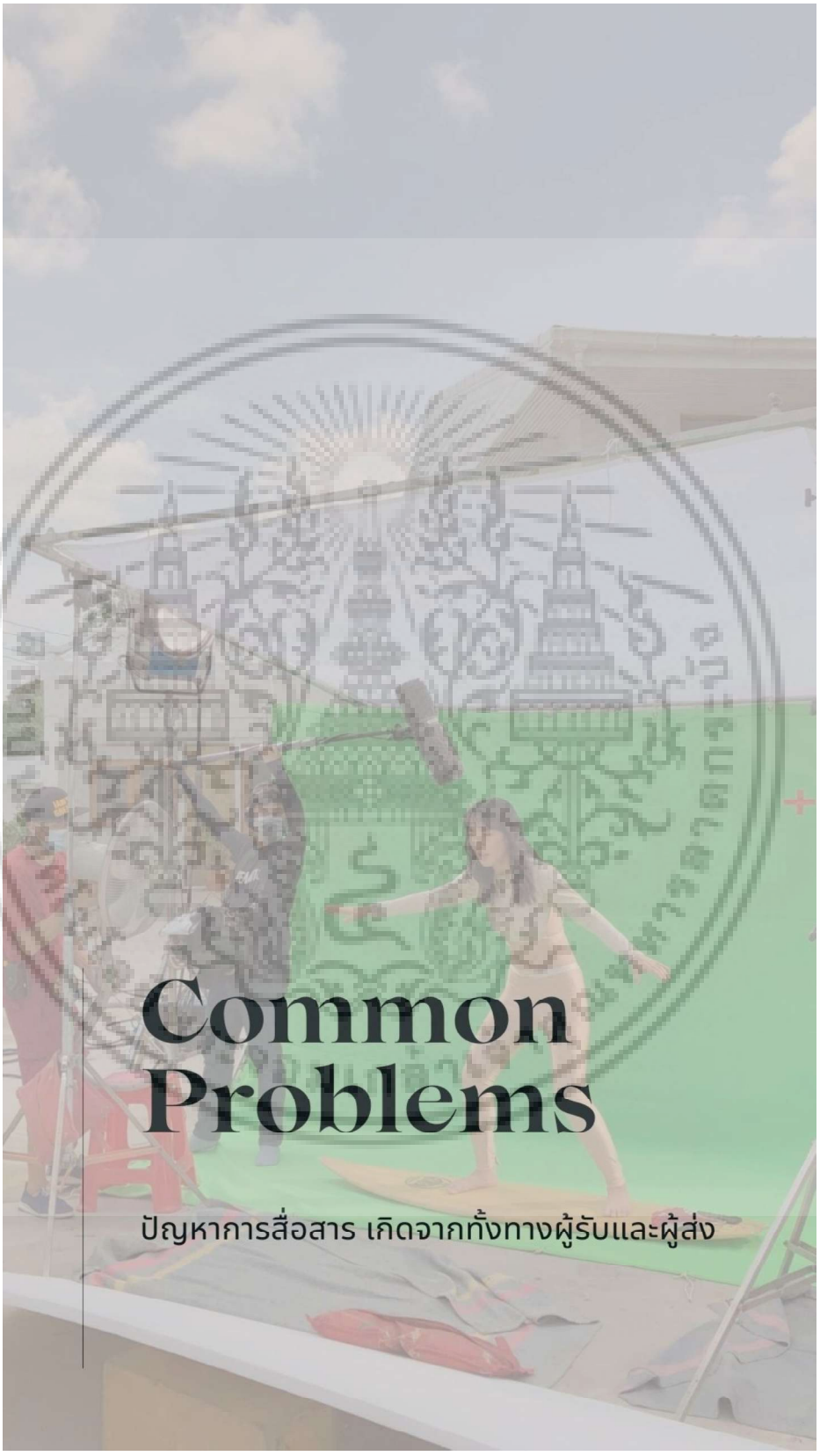
สำหรับมือใหม่ เน้นบอกเป็นท่าทางมากขึ้น (Actionable) บอกทุกจุดว่า เดินไปตรงนี้คิดอะไร มองอะไร แล้วนึกถึงอะไร เป็นต้น

Case study

ปัญหา : บทพูดที่ยาว แต่ดูไม่เป็นธรรมชาติ
นักแสดงมือใหม่ท่านนี้ ทำการบ้านมาดี จำบทได้หมด
แต่ปัญหาคือ พูดติดดิสนี่ย์ อาจเป็นเพราะสื่อที่ชอบดู ทำให้มีภาพจำในการแสดงต้องพูดแบบนี้

วิธีแก้ไข : จังหวะที่นักแสดงไม่ได้พูดบท ลองถามนักแสดง
"5 คูณ 7 ลบ 2 บวก 8 ได้เท่าไร" นักแสดงจะมีจังหวะคิด และเผลอพูดออกมา
"5 คูณ 7 ลบ 2 บวก 8....." สุดท้ายเราก็จะสรุปให้นักแสดงฟังว่า
"เห็นไหม นี่คือการพูดที่เป็นธรรมชาติ เอาจังหวะแบบนี้ใช้กับบทต่อไป"

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

31

PROBLEM FROM ACTORS

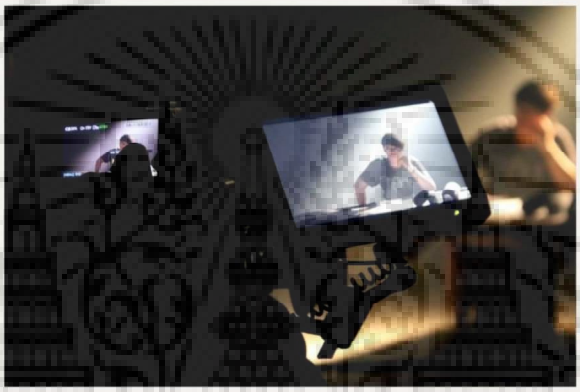
ไม่เข้าใจบรีฟ

- อย่าพูดคำซ้ำๆ
- อย่ารีบเกินไป
- ลองใช้ร่างกายไหม บรีฟโดยใช้ท่าทาง
- เราเอาตัวเราเข้าไปอินด้วยไหม เช่น เข้าไปกอดมอบอารมณ์ให้นักแสดง
- ลองเทียบเคียงกับชีวิตจริง หากไม่เข้าใจความคิดตัวละคร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

32

PROBLEM FROM ACTORS



ตื่นกอง

- ทำให้เขาสบายใจให้ได้
- เอาคู่ซ้อมมาด้วย ลองซ้อมกันใหม่ให้มั่นใจ
- ถ้ามีเรื่องส่วนตัว เรียกผู้จัดการ หรือครอบครัวที่มาด้วย มาคุย ให้นักแสดงพักก่อน
- คอยบอกมุมกล้อง ว่ากล้องต้องการแค่ไหน นักแสดงจะได้จัดการตัวเองได้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

33

PROBLEM FROM ACTORS

ร่างกายไม่พร้อม จำบทไม่ได้

- นักแสดงป่วย อาจจะถ่ายซีนที่ไม่ต้องแสดงความรู้สึกเยอะ หรือซีนที่ดูเหมาะกับร่างกายเขาก่อน
- จำบทไม่ได้ หาkeyword ให้จำง่าย หรือ เอาคู่ซ้อมมาต่อบท เพื่อจะได้จำได้เร็วขึ้น

อีโก้สูง

- นักแสดงดื้อ ไม่พยายามคิดแบบตัวละคร เราต้องมองหาว่า อะไรในตัวเขาบ้างที่เหมือนตัวละคร เอาความรู้สึกของเขานั่นแหละมาใช้
- ลองบอกผู้กำกับลองไปพูดเอง เขาจะดูน่าเชื่อถือมากกว่า
- หาข้อดีของเขา มาอวย เพื่อให้พวกเขาเข้าใจว่า เราเชื่อมั่นในตัวเขานะ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

34

PROBLEM FROM SENDERS

ไม่เข้าใจผู้กำกับ

- คุยกันให้เครียร์ตั้งแต่ก่อนถ่ายในทุกๆบรรทัด หาเรฟมาคุยกันให้จบ
- เล่นแบบ A B C ให้ผู้กำกับดู เพื่อหาสิ่งที่เขามองหาให้ได้
- หา keywords จากเขา และเราก็เปลี่ยนคำ ไปให้นักแสดงฟัง จะได้เข้าใจมากขึ้น
- ไม่ไหวสุดๆ ลองให้ผู้กำกับไปคุยกับนักแสดงเอง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

35

PROBLEM FROM SENDERS

เราจำไม่ครบ เราบรีฟพลาด

- อย่ารีบจนไม่ได้คิดถึง บุคลิกของนักแสดงคนนั้นๆ ค่อยๆ ให้ข้อมูล
- มีสมาธิเมื่อฟังผู้กำกับ จำให้ครบ จำไม่ได้ก็จด บอกนักแสดงเสร็จให้นักแสดงทวนอีกครั้ง
- เลือกระดับภาษา หรือคำเทคนิค ปรับตามนักแสดง

- เราต้องประเมินตัวเอง เราไหวไหม ถ้าร่างกายเราไม่ไหว ขอพัก หรือช่วงพักกอง พักให้พอ เคลียร์ตัวเราให้สบายใจ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

BRIEFING STYLES
DEPEND ON **SENDER'S**
PERSONALITIES

เมื่อเราต้องสื่อสารกับนักแสดงในแต่ละครั้ง
อาจขึ้นอยู่กับการสื่อสารสไตล์ของตัวเราด้วย

สังเกตให้มาก
ตัวเอง นักแสดง และทุกอย่างรอบตัว

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

Actor Briefing Handbook

FOR ASSISTANT DIRECTORS, FILM STUDENTS, ETC.

คู่มือการสื่อสารกับนักแสดง
สำหรับผู้ช่วยผู้กำกับ และนักศึกษาภาพยนตร์

ชื่อวิทยานิพนธ์
ศึกษาแนวทางการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง
ชื่อผู้วิจัย
มณิชา บัณฑิตานุกูล
อาจารย์ที่ปรึกษา
ผศ.ดร.แข มังกรวงษ์

ขอขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญที่ให้สัมภาษณ์
และประเมินคู่มือในงานวิจัย
รสสุคนธ์ กองเกตุ
นัฐพงศ์ วงษ์กวีไพโรจน์
รังสิมา อิทธิพรวณิชย์
ผศ.ดร.สามมิติ สุขบรรจง
ดร.สทาศัย พงศ์หิรัญ
ร่มฉัตร ธนาลาภพิพัฒน์
อรพรรณ อาจสมรรถ
อมันตา ภิญาวานิชย์
ชยานิษฐ์ จิราโรจน์เจริญ
ณัฐฎา เชาวะวนิชย์
ผศ.สุวรรณณี สุรเชษฐคมสัน
สุกานดา เปียนขุนทศ
ปาริชา วิมลธนาชัย
ศุภวุฒิ สุรพรสวัสดิ์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาคผนวก ข.
ใบยินยอมเข้าร่วมการวิจัย
(Consent form)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ใบยินยอมเข้าร่วมการวิจัย (Consent Form)

โครงการวิจัยเรื่อง: **ศึกษาแนวทางการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง**

The Guideline of Acting Coach Briefing

วันที่ให้คำยินยอม วันที่ 25 เดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2566

1. ก่อนที่จะลงนามในใบยินยอมให้ทำการวิจัยนี้ ข้าพเจ้าได้รับการอธิบายจากผู้วิจัยถึงวัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการวิจัย และมีความเข้าใจดีแล้ว
2. ข้าพเจ้ารับรองว่าจะตอบคำถามต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยสงสัยด้วยความเต็มใจ ไม่ปิดบังซ่อนเร้น ข้าพเจ้ามีสิทธิที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมโครงการวิจัยเมื่อใดก็ได้ และเข้าร่วมโครงการวิจัยโดยสมัครใจ
3. ผู้วิจัยขอเรียนแจ้งให้รับทราบว่า จะมีการเปิดเผย ชื่อ และรูปของผู้ให้สัมภาษณ์ รวมถึงบทสัมภาษณ์ ซึ่งจะเปิดเผยในรูปแบบสรุปผลการวิจัย การเปิดเผยข้อมูลดังกล่าวจะกระทำได้เฉพาะกรณีจำเป็นด้วยเหตุผลทางวิชาการเท่านั้น
4. ข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้ว และมีความเข้าใจดีทุกประการ และได้ลงนามในใบยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงนาม.....ผู้ยินยอม
(ชยานิษฐ์ จิราโรจน์เจริญ)

ลงนาม.....อาจารย์ที่ปรึกษา
(ผศ.ดร.ม.ล มังกรวงษ์)

ลงนาม.....ผู้ทำวิจัย
(มณิชา บัณฑิตานุกูล)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ใบยินยอมเข้าร่วมการวิจัย (Consent Form)

โครงการวิจัยเรื่อง: **ศึกษาแนวทางการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง**

The Guideline of Acting Coach Briefing

วันที่ให้คำยินยอม วันที่ 31 เดือน มกราคม พ.ศ. 2566

1. ก่อนที่จะลงนามในใบยินยอมให้ทำการวิจัยนี้ ข้าพเจ้าได้รับการอธิบายจากผู้วิจัยถึงวัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการวิจัย และมีความเข้าใจดีแล้ว
2. ข้าพเจ้ารับรองว่าจะตอบคำถามต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยสงสัยด้วยความเต็มใจ ไม่ปิดบังซ่อนเร้น ข้าพเจ้ามีสิทธิที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมโครงการวิจัยเมื่อใดก็ได้ และเข้าร่วมโครงการวิจัยโดยสมัครใจ
3. ผู้วิจัยขอเรียนแจ้งให้รับทราบว่า จะมีการเปิดเผย ชื่อ และรูปของผู้ให้สัมภาษณ์ รวมถึงบทสัมภาษณ์ ซึ่งจะเปิดเผยในรูปแบบสรุปผลการวิจัย การเปิดเผยข้อมูลดังกล่าวจะกระทำได้เฉพาะกรณีจำเป็นด้วยเหตุผลทางวิชาการเท่านั้น
4. ข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้ว และมีความเข้าใจดีทุกประการ และได้ลงนามในใบยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงนาม.....ผู้ยินยอม

(.....)

ลงนาม.....อาจารย์ที่ปรึกษา

(ผศ.ดร. ... มังกรวงษ์)

ลงนาม.....ผู้ทำวิจัย

(มณิชา บัณฑิตานุกูล)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ใบยินยอมเข้าร่วมการวิจัย (Consent Form)

โครงการวิจัยเรื่อง: **ศึกษาแนวทางการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง**

The Guideline of Acting Coach Briefing

วันที่ให้คำยินยอม วันที่ 22 เดือน มีนาคม พ.ศ. 2566

1. ก่อนที่จะลงนามในใบยินยอมให้ทำการวิจัยนี้ ข้าพเจ้าได้รับการอธิบายจากผู้วิจัยถึงวัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการวิจัย และมีความเข้าใจดีแล้ว
2. ข้าพเจ้ารับรองว่าจะตอบคำถามต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยสงสัยด้วยความเต็มใจ ไม่ปิดบังซ่อนเร้น ข้าพเจ้ามีสิทธิที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมโครงการวิจัยเมื่อใดก็ได้ และเข้าร่วมโครงการวิจัยโดยสมัครใจ
3. ผู้วิจัยขอเรียนแจ้งให้รับทราบว่า จะมีการเปิดเผย ชื่อ และรูปของผู้ให้สัมภาษณ์ รวมถึงบทสัมภาษณ์ ซึ่งจะเปิดเผยในรูปแบบสรุปผลการวิจัย การเปิดเผยข้อมูลดังกล่าวจะกระทำได้เฉพาะกรณีจำเป็นด้วยเหตุผลทางวิชาการเท่านั้น
4. ข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้ว และมีความเข้าใจดีทุกประการ และได้ลงนามในใบยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงนาม อรพรรณ อดิสัมรรถ ผู้ยินยอม
(อรพรรณ อดิสัมรรถ)

ลงนาม ..... อาจารย์ที่ปรึกษา
(ผศ.ดร.นพ มังกรสงษ์)

ลงนาม Manisha. ผู้ทำวิจัย
(มณิชา บัณฑิตานุกูล)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ใบยินยอมเข้าร่วมการวิจัย (Consent Form)

โครงการวิจัยเรื่อง: **ศึกษาแนวทางการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง**

The Guideline of Acting Coach Briefing

วันที่ให้คำยินยอม วันที่ 17 เดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2566

1. ก่อนที่จะลงนามในใบยินยอมให้ทำการวิจัยนี้ ข้าพเจ้าได้รับการอธิบายจากผู้วิจัยถึงวัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการวิจัย และมีความเข้าใจดีแล้ว
2. ข้าพเจ้ารับรองว่าจะตอบคำถามต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยสงสัยด้วยความเต็มใจ ไม่ปิดบังซ่อนเร้น ข้าพเจ้ามีสิทธิที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมโครงการวิจัยเมื่อใดก็ได้ และเข้าร่วมโครงการวิจัยโดยสมัครใจ
3. ผู้วิจัยขอเรียนแจ้งให้รับทราบว่า จะมีการเปิดเผย ชื่อ และรูปของผู้ให้สัมภาษณ์ รวมถึงบทสัมภาษณ์ ซึ่งจะเปิดเผยในรูปแบบสรุปผลการวิจัย การเปิดเผยข้อมูลดังกล่าวจะกระทำได้เฉพาะกรณีจำเป็นด้วยเหตุผลทางวิชาการเท่านั้น
4. ข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้ว และมีความเข้าใจดีทุกประการ และได้ลงนามในใบยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงนาม.....ผู้ยินยอม
(นัฐพงศ์ วงษ์กวีไพโรจน์)

ลงนาม.....อาจารย์ที่ปรึกษา
(ผศ.ดร. ม.ล. มังกรวงษ์)

ลงนาม.....ผู้ทำวิจัย
(มณิชา บัณฑิตานุกูล)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ใบยินยอมเข้าร่วมการวิจัย (Consent Form)

โครงการวิจัยเรื่อง: **ศึกษาแนวทางการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง**

The Guideline of Acting Coach Briefing

วันที่ให้คำยินยอม วันที่ 8 เดือน มีนาคม พ.ศ. 2566

1. ก่อนที่จะลงนามในใบยินยอมให้ทำการวิจัยนี้ ข้าพเจ้าได้รับการอธิบายจากผู้วิจัยถึงวัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการวิจัย และมีความเข้าใจดีแล้ว
2. ข้าพเจ้ารับรองว่าจะตอบคำถามต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยสงสัยด้วยความเต็มใจ ไม่ปิดบังซ่อนเร้น ข้าพเจ้ามีสิทธิที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมโครงการวิจัยเมื่อใดก็ได้ และเข้าร่วมโครงการวิจัยโดยสมัครใจ
3. ผู้วิจัยขอเรียนแจ้งให้รับทราบว่า จะมีการเปิดเผย ชื่อ และรูปของผู้ให้สัมภาษณ์ รวมถึงบทสัมภาษณ์ ซึ่งจะเปิดเผยในรูปแบบสรุปผลการวิจัย การเปิดเผยข้อมูลดังกล่าวจะกระทำได้เฉพาะกรณีจำเป็นด้วยเหตุผลทางวิชาการเท่านั้น
4. ข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้ว และมีความเข้าใจดีทุกประการ และได้ลงนามในใบยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงนาม.....ผู้ยินยอม
(ผศ.ดร. สามสิต สุขบรรจง)

ลงนาม.....อาจารย์ที่ปรึกษา
(ผศ.ดร. ณช มังกรวงษ์)

ลงนาม Manisha. .....ผู้ทำวิจัย
(มณีชา บัณฑิตานุกูล)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ใบยินยอมเข้าร่วมการวิจัย (Consent Form)

โครงการวิจัยเรื่อง: **ศึกษาแนวทางการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง**

The Guideline of Acting Coach Briefing

วันที่ให้คำยินยอม วันที่ 8 เดือน มีนาคม พ.ศ. 2566

1. ก่อนที่จะลงนามในใบยินยอมให้ทำการวิจัยนี้ ข้าพเจ้าได้รับการอธิบายจากผู้วิจัยถึงวัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการวิจัย และมีความเข้าใจดีแล้ว
2. ข้าพเจ้ารับรองว่าจะตอบคำถามต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยสงสัยด้วยความเต็มใจ ไม่ปิดบังซ่อนเร้น ข้าพเจ้ามีสิทธิที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมโครงการวิจัยเมื่อใดก็ได้ และเข้าร่วมโครงการวิจัยโดยสมัครใจ
3. ผู้วิจัยขอเรียนแจ้งให้รับทราบว่า จะมีการเปิดเผย ชื่อ และรูปของผู้ให้สัมภาษณ์ รวมถึงบทสัมภาษณ์ ซึ่งจะเปิดเผยในรูปแบบสรุปผลการวิจัย การเปิดเผยข้อมูลดังกล่าวจะกระทำได้เฉพาะกรณีจำเป็นด้วยเหตุผลทางวิชาการเท่านั้น
4. ข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้ว และมีความเข้าใจดีทุกประการ และได้ลงนามในใบยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงนาม.....ผู้ยินยอม
(ดร. สาคริย์ มงคลปัญญ์)

ลงนาม.....อาจารย์ที่ปรึกษา
(ผศ.ดร.แพ มังกรวงษ์)

ลงนาม.....ผู้ทำวิจัย
(มณีชา บัณฑิตานุกูล)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ใบยินยอมเข้าร่วมการวิจัย (Consent Form)

โครงการวิจัยเรื่อง: **ศึกษาแนวทางการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง**

The Guideline of Acting Coach Briefing

วันที่ให้คำยินยอม วันที่ 11 เดือน เมษายน พ.ศ. 2566

1. ก่อนที่จะลงนามในใบยินยอมให้ทำการวิจัยนี้ ข้าพเจ้าได้รับการอธิบายจากผู้วิจัยถึงวัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการวิจัย และมีความเข้าใจดีแล้ว
2. ข้าพเจ้ารับรองว่าจะตอบคำถามต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยสงสัยด้วยความเต็มใจ ไม่ปิดบังซ่อนเร้น ข้าพเจ้ามีสิทธิที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมโครงการวิจัยเมื่อใดก็ได้ และเข้าร่วมโครงการวิจัยโดยสมัครใจ
3. ผู้วิจัยขอเรียนแจ้งให้รับทราบว่า จะมีการเปิดเผย ชื่อ และรูปของผู้ให้สัมภาษณ์ รวมถึงบทสัมภาษณ์ ซึ่งจะเปิดเผยในรูปแบบสรุปผลการวิจัย การเปิดเผยข้อมูลดังกล่าวจะกระทำได้เฉพาะกรณีจำเป็นด้วยเหตุผลทางวิชาการเท่านั้น
4. ข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้ว และมีความเข้าใจดีทุกประการ และได้ลงนามในใบยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงนาม.....ผู้ยินยอม
(รังสิมา อิทธิพรวณิชย์)

ลงนาม.....อาจารย์ที่ปรึกษา
(ผศ.ดร. มล มังกรกนก ปี)

ลงนาม.....ผู้ทำวิจัย
(มณิชา บัณฑิตานุกูล)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ใบยินยอมเข้าร่วมการวิจัย (Consent Form)

โครงการวิจัยเรื่อง: **ศึกษาแนวทางการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง**

The Guideline of Acting Coach Briefing

วันที่ให้คำยินยอม วันที่ 8 เดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2566

1. ก่อนที่จะลงนามในใบยินยอมให้ทำการวิจัยนี้ ข้าพเจ้าได้รับการอธิบายจากผู้วิจัยถึงวัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการวิจัย และมีความเข้าใจดีแล้ว
2. ข้าพเจ้ารับรองว่าจะตอบคำถามต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยสงสัยด้วยความเต็มใจ ไม่ปิดบังซ่อนเร้น ข้าพเจ้ามีสิทธิที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมโครงการวิจัยเมื่อใดก็ได้ และเข้าร่วมโครงการวิจัยโดยสมัครใจ
3. ผู้วิจัยขอเรียนแจ้งให้รับทราบว่า จะมีการเปิดเผย ชื่อ และรูปของผู้ให้สัมภาษณ์ รวมถึงบทสัมภาษณ์ ซึ่งจะเปิดเผยในรูปแบบสรุปผลการวิจัย การเปิดเผยข้อมูลดังกล่าวจะกระทำได้เฉพาะกรณีจำเป็นด้วยเหตุผลทางวิชาการเท่านั้น
4. ข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้ว และมีความเข้าใจดีทุกประการ และได้ลงนามในใบยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงนาม.....ผู้ยินยอม
(ร่มฉัตร ธนาลาภพิพัฒน์)

ลงนาม.....อาจารย์ที่ปรึกษา
(ผศ.ดร.แข มังกรวงษ์)

ลงนาม.....ผู้ทำวิจัย
(มณิชา บัณฑิตานุกูล)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ใบยินยอมเข้าร่วมการวิจัย (Consent Form)

โครงการวิจัยเรื่อง: **ศึกษาแนวทางการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง**

The Guideline of Acting Coach Briefing

วันที่ให้คำยินยอม วันที่ 19 เดือน มกราคม พ.ศ. 2566

1. ก่อนที่จะลงนามในใบยินยอมให้ทำการวิจัยนี้ ข้าพเจ้าได้รับการอธิบายจากผู้วิจัยถึงวัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการวิจัย และมีความเข้าใจดีแล้ว
2. ข้าพเจ้ารับรองว่าจะตอบคำถามต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยสงสัยด้วยความเต็มใจ ไม่ปิดบังซ่อนเร้น ข้าพเจ้ามีสิทธิที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมโครงการวิจัยเมื่อใดก็ได้ และเข้าร่วมโครงการวิจัยโดยสมัครใจ
3. ผู้วิจัยขอเรียนแจ้งให้รับทราบว่า จะมีการเปิดเผย ชื่อ และรูปของผู้ให้สัมภาษณ์ รวมถึงบทสัมภาษณ์ ซึ่งจะเปิดเผยในรูปแบบสรุปผลการวิจัย การเปิดเผยข้อมูลดังกล่าวจะกระทำได้เฉพาะกรณีจำเป็นด้วยเหตุผลทางวิชาการเท่านั้น
4. ข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้ว และมีความเข้าใจดีทุกประการ และได้ลงนามในใบยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงนาม.....ผู้ยินยอม
(น.ส อมตา ปิยะวานิชย์)

ลงนาม.....อาจารย์ที่ปรึกษา
(ผศ.ดร. มา มังกรสิงห์)

ลงนาม.....ผู้ทำวิจัย
(มณิชา บัณฑิตานุกูล)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ใบยินยอมเข้าร่วมการวิจัย (Consent Form)

โครงการวิจัยเรื่อง: **ศึกษาแนวทางการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง**

The Guideline of Acting Coach Briefing

วันที่ให้คำยินยอม วันที่ 15 เดือน มิถุนายน พ.ศ.2566

1. ก่อนที่จะลงนามในใบยินยอมให้ทำการวิจัยนี้ ข้าพเจ้าได้รับการอธิบายจากผู้วิจัยถึงวัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการวิจัย และมีความเข้าใจดีแล้ว
2. ข้าพเจ้ารับรองว่าจะตอบคำถามต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยสงสัยด้วยความเต็มใจ ไม่ปิดบังซ่อนเร้น ข้าพเจ้ามีสิทธิที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมโครงการวิจัยเมื่อใดก็ได้ และเข้าร่วมโครงการวิจัยโดยสมัครใจ
3. ผู้วิจัยขอเรียนแจ้งให้รับทราบว่า จะมีการเปิดเผย ชื่อ และรูปของผู้ให้สัมภาษณ์ รวมถึงบทสัมภาษณ์ ซึ่งจะเปิดเผยในรูปแบบสรุปผลการวิจัย การเปิดเผยข้อมูลดังกล่าวจะกระทำได้เฉพาะกรณีจำเป็นด้วยเหตุผลทางวิชาการเท่านั้น
4. ข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้ว และมีความเข้าใจดีทุกประการ และได้ลงนามในใบยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงนาม.....ผู้ยินยอม
(.....รสสุคนธ์ กองเกต.....)

ลงนาม.....อาจารย์ที่ปรึกษา
(.....ผศ.ดร. ณช มังกรชัย.....)

ลงนาม.....ผู้ทำวิจัย
(.....มณิชา บัณฑิตานุกูล.....)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาคผนวก ค.
เอกสารรับรองการเผยแพร่บทความวิจัย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

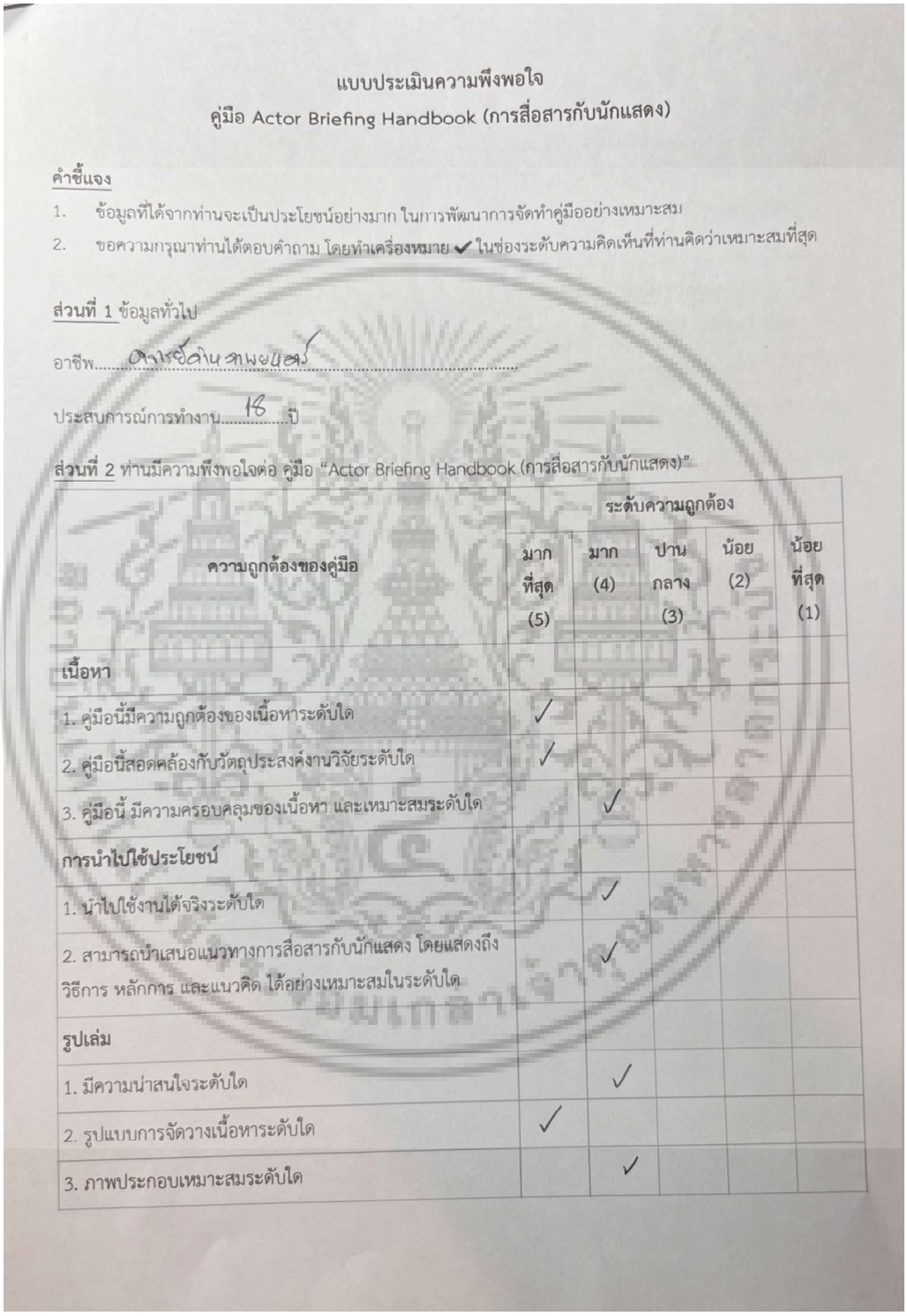
ภาคผนวก ง.

แบบประเมินความพึงพอใจ

คู่มือการสื่อการกับนักแสดง สำหรับผู้ช่วยผู้กำกับ และนักศึกษาภาพยนตร์

ACTOR BRIEFING HANDBOOK FOR ASSISTANT DIRECTORS, FILM STUDENTS, ETC.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



แบบประเมินความพึงพอใจ
คู่มือ Actor Briefing Handbook (การสื่อสารกับนักแสดง)

คำชี้แจง

1. ข้อมูลที่ได้จากท่านจะเป็นประโยชน์อย่างมาก ในการพัฒนาการจัดทำคู่มืออย่างเหมาะสม
2. ขอความกรุณาท่านได้ตอบคำถาม โดยทำเครื่องหมาย ✔ ในช่องระดับความคิดเห็นที่ท่านคิดว่าเหมาะสมที่สุด

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

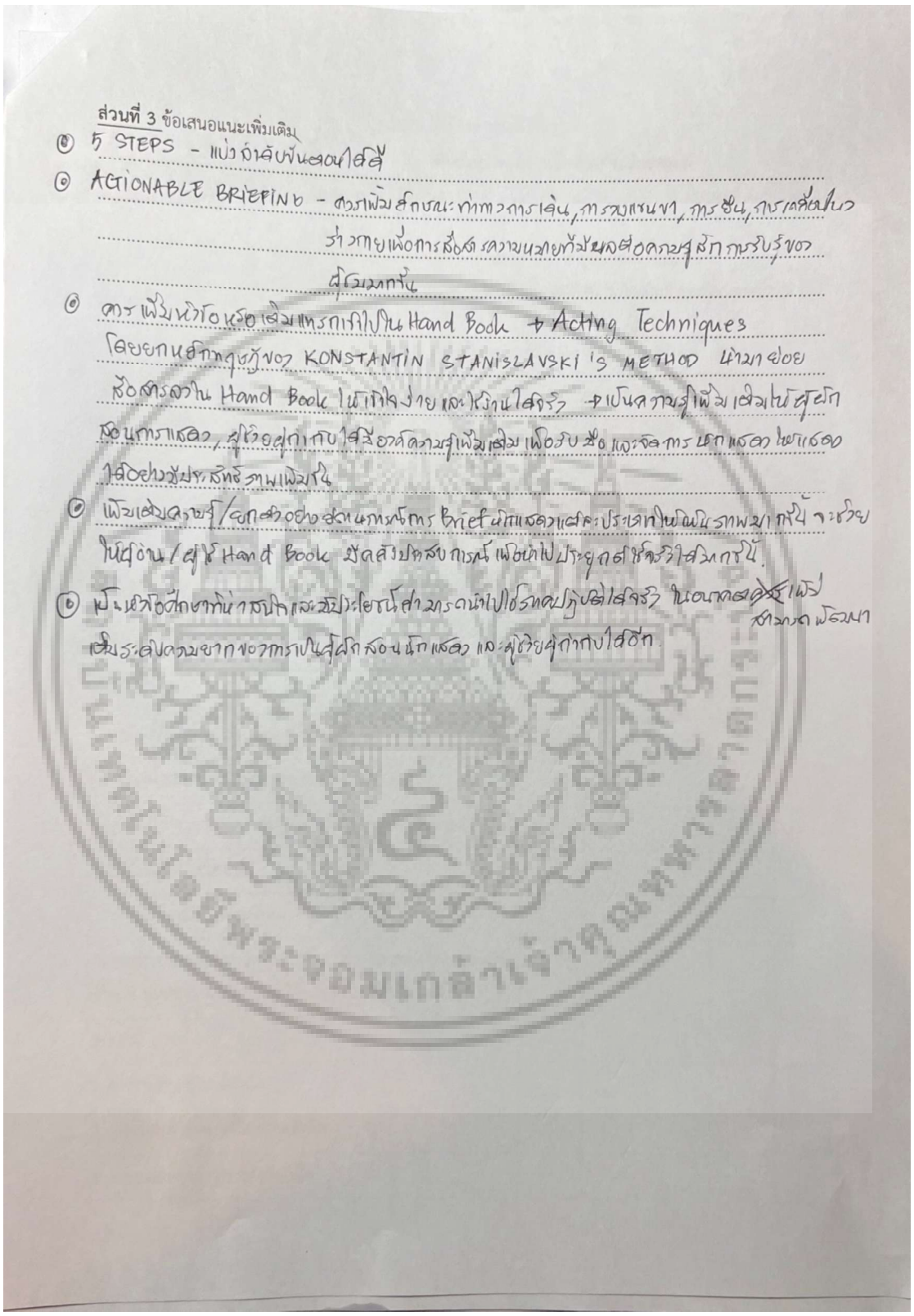
อาชีพ.....อาจารย์ด้านการแสดง.....

ประสบการณ์การทำงาน.....18.....ปี

ส่วนที่ 2 ท่านมีความพึงพอใจต่อ คู่มือ "Actor Briefing Handbook (การสื่อสารกับนักแสดง)"

ความถูกต้องของคู่มือ	ระดับความถูกต้อง				
	มากที่สุด (5)	มาก (4)	ปานกลาง (3)	น้อย (2)	น้อยที่สุด (1)
เนื้อหา					
1. คู่มือนี้มีความถูกต้องของเนื้อหาระดับใด	✓				
2. คู่มือนี้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์งานวิจัยระดับใด	✓				
3. คู่มือนี้ มีความครอบคลุมของเนื้อหา และเหมาะสมระดับใด		✓			
การนำไปใช้ประโยชน์					
1. นำไปใช้งานได้จริงระดับใด		✓			
2. สามารถนำเสนอแนวทางการสื่อสารกับนักแสดง โดยแสดงถึงวิธีการ หลักการ และแนวคิด ได้อย่างเหมาะสมในระดับใด		✓			
รูปเล่ม					
1. มีความน่าสนใจระดับใด		✓			
2. รูปแบบการจัดวางเนื้อหาระดับใด	✓				
3. ภาพประกอบเหมาะสมระดับใด		✓			

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ส่วนที่ 3 ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

① 5 STEPS - แบ่งขั้นตอนได้ดี

② ACTIONABLE BRIEFING - ควรเพิ่มลักษณะท่าทางการเล่น, การวางแขนขา, การยืน, การเคลื่อนไหว ร่างกายเพื่อการสื่อสารความหมายที่ชัดเจนต่อคนดูสักการรับรู้ของผู้รับสารนั้น

③ ควรเพิ่มหน้าที่หรือเสริมเทคนิคไปใน Hand Book + Acting Techniques โดยยกหลักการของ KONSTANTIN STANISLAVSKI'S METHOD นำมาย่อยข้อความใน Hand Book ให้เข้าใจง่าย และใช้งานได้จริง + เป็นความรู้เพิ่มเติมให้ผู้ฝึกสอนการแสดง, ผู้ใช้งานกับได้ความรู้เพิ่มเติม เพื่อรับมือแก้ไขการแสดงให้แสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น

④ เพิ่มเติมตัวอย่าง/ยกตัวอย่างสถานการณ์การ Brief นักแสดงและประเภทของงานแสดงที่จะช่วยให้ผู้อ่าน/ผู้ใช้ Hand Book มีความเข้าใจการนำเนื้อหาไปประยุกต์ใช้ได้จริงได้มากขึ้น

⑤ เนื้อหาน่าสนใจและมีประโยชน์สามารถนำไปใช้งานได้จริง ในอนาคตอยากให้มีสื่อการสอนเพิ่มเติมเพื่อความสะดวกของการเป็นผู้ฝึกสอนนักแสดง และผู้ใช้งานกับได้อีก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

แบบประเมินความพึงพอใจ

คู่มือ Actor Briefing Handbook (การสื่อสารกับนักแสดง)

คำชี้แจง

1. ข้อมูลที่ได้จากท่านจะเป็นประโยชน์อย่างมาก ในการพัฒนาการจัดทำคู่มืออย่างเหมาะสม
2. ขอความกรุณาท่านได้ตอบคำถาม โดยทำเครื่องหมาย ✔ ในช่องระดับความคิดเห็นที่ท่านคิดว่าเหมาะสมที่สุด

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

อาชีพ Assistant Director.

ประสบการณ์การทำงาน...10.....ปี

ส่วนที่ 2 ท่านมีความพึงพอใจต่อ คู่มือ "Actor Briefing Handbook (การสื่อสารกับนักแสดง)"

ความถูกต้องของคู่มือ	ระดับความถูกต้อง				
	มากที่สุด (5)	มาก (4)	ปานกลาง (3)	น้อย (2)	น้อยที่สุด (1)
เนื้อหา					
1. คู่มือนี้มีความถูกต้องของเนื้อหาระดับใด		✓			
2. คู่มือนี้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์งานวิจัยระดับใด	✓				
3. คู่มือนี้ มีความครอบคลุมของเนื้อหา และเหมาะสมระดับใด	✓				
การนำไปใช้ประโยชน์					
1. นำไปใช้งานได้จริงระดับใด	✓				
2. สามารถนำเสนอแนวทางการสื่อสารกับนักแสดง โดยแสดงถึงวิธีการ หลักการ และแนวคิด ได้อย่างเหมาะสมในระดับใด		✓			
รูปเล่ม					
1. มีความน่าสนใจระดับใด		✓			
2. รูปแบบการจัดวางเนื้อหาระดับใด		✓			
3. ภาพประกอบเหมาะสมระดับใด		✓			

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ส่วนที่ 3 ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

เข้าใจง่ายดีเข้าใจง่ายดี เอาไปใช้ได้จริงได้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

แบบประเมินความพึงพอใจ

คู่มือ Actor Briefing Handbook (การสื่อสารกับนักแสดง)

คำชี้แจง

1. ข้อมูลที่ได้จากท่านจะเป็นประโยชน์อย่างมาก ในการพัฒนาการจัดทำคู่มืออย่างเหมาะสม
2. ขอความกรุณาท่านได้ตอบคำถาม โดยทำเครื่องหมาย ✔ ในช่องระดับความคิดเห็นที่ท่านคิดว่าเหมาะสมที่สุด

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

อาชีพ.....ผู้ช่วยผู้กำกับ.....

ประสบการณ์การทำงาน.....6.....ปี

ส่วนที่ 2 ท่านมีความพึงพอใจต่อ คู่มือ "Actor Briefing Handbook (การสื่อสารกับนักแสดง)"

ความถูกต้องของคู่มือ	ระดับความถูกต้อง				
	มากที่สุด (5)	มาก (4)	ปานกลาง (3)	น้อย (2)	น้อยที่สุด (1)
เนื้อหา					
1. คู่มือนี้มีความถูกต้องของเนื้อหาระดับใด		✔			
2. คู่มือนี้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์งานวิจัยระดับใด		✔			
3. คู่มือนี้ มีความครอบคลุมของเนื้อหา และเหมาะสมระดับใด		✔			
การนำไปใช้ประโยชน์					
1. นำไปใช้งานได้จริงระดับใด		✔			
2. สามารถนำเสนอแนวทางการสื่อสารกับนักแสดง โดยแสดงถึงวิธีการ หลักการ และแนวคิด ได้อย่างเหมาะสมในระดับใด		✔			
รูปเล่ม					
1. มีความน่าสนใจระดับใด		✔			
2. รูปแบบการจัดวางเนื้อหาระดับใด			✔		
3. ภาพประกอบเหมาะสมระดับใด			✔		

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ส่วนที่ 3 ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

- คิดว่าพวก Tips การแสดงต่างๆ สามารถแทรกมาอยู่ในหัวข้อที่เกี่ยวกับ Tips นั้นๆได้เลย
- ในบางพาร์ท ก็แอบอยากได้ ตัวอย่าง สถานการณ์นิดนึง เพื่อนำไปปรับใช้ เช่น การละลายพฤติกรรมมีวิธีไหนได้บ้างอ่ะ (ซึ่งอันนี้อยู่ใน Tips แหละ แต่อยากให้มันได้อ่านต่อเนื่องเลย) หรือช่วงนักแสดงมือใหม่ไม่มั่นใจ มีวิธีอื่นๆอีกไหม อันนี้น่าจะได้ใช้จริงเยอะ
- ในส่วนสรุปท้ายเล่ม บางช่วงพอหัวข้อมันเป็นฟอนท์ที่ต่างกับเนื้อหา หรือเป็นหัวข้อซ้ำ เช่น หน้า 7-10 พอมันเป็นลิสเยอะ เราอินตา บางจังหวะที่ตาอ่านมันไม่รู้ตัวว่าเปลี่ยนหัวข้อแล้ว ตาจะขึ้นหัวข้อแค่ที่เดียวพอ แล้วที่เหลือตาจะมีคำเล็กๆไว้ remind พอ
- รูปประกอบโดเคเลย แต่พาร์ทที่เป็นรูป แอคติ้ง ตา ปาก สีหน้าต่างๆ ถ้าเป็นภาพจากหนังหรือละครไปเลยน่าจะดี จะได้เห็นภาพว่านักแสดงจริงๆเล่นออกมาแล้วเป็นไง หรือถ้าเพิ่มเติมภาพภาษากายต่างๆด้วยก็น่าจะดี

ขอบคุณครับ.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ-นามสกุล นางสาวมณิชา บัณฑิตานุกูล

วัน เดือน ปีเกิด 8 พฤศจิกายน 2539

ที่อยู่ 99/560 หมู่บ้านธารารมณ์ แขวงสะพานสูง เขตสะพานสูง กรุงเทพมหานคร 10240

ประวัติการศึกษา

2557 ปริญญาตรี ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต ภาควิชานิเทศศิลป์ สาขาภาพยนตร์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

2566 ปริญญาโท ศิลปกรรมศาตรมหาบัณฑิต สาขาการออกแบบสื่อดิจิทัลและการภาพยนตร์ คณะสถาปัตยกรรม ศิลปะและออกแบบ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

ประสบการณ์การทำงาน

2562 - 2566 พนักงานต้อนรับบนเครื่องบินสายการบินไทยสมายล์

2566 - ปัจจุบัน พนักงานต้อนรับบนเครื่องบินการบินไทย

2562 - ปัจจุบัน อาชีพอิสระ ผู้จัดหานักแสดง (Casting Director)

ผลงานวิจัย

2567 ศึกษาการสื่อสารกับนักแสดงของผู้ฝึกนักแสดง (The guideline of acting coach briefing)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้