

ใหม่ ๆ ให้เข้ามาดูซึ่งเป็นผู้ชมที่เคยชินอยู่แต่กับภาพยนตร์และโทรทัศน์ การจัดทำละครก็จะต้องทำให้น่าตื่นเต้นพอ ๆ กัน ผู้กำกับการแสดงซึ่งพากเพียรพยายามจะยกระดับละครเวทีให้สูงขึ้นในภาวะที่ต้องเผชิญกับการแข่งขันกันอยู่เช่นนั้น เป็นผู้ที่ควรได้รับการสรรเสริญ หากแต่ว่า , คังเซ่นที่นักการละครผู้ชาญฉลาดคนหนึ่งกล่าวไว้ , "เราทุกคนเห็นด้วยกับการยกระดับละครเวที แต่ผู้ที่รักละครเวทีไม่ขอแนะนำให้ยกระดับด้วยการทำให้คนดูใจห่อเหี่ยว"

แม้ว่าจะได้วางแผนการผลิตอย่างรอบคอบก็อาจจะมีหลายอย่างที่ผิดปกติเข้ามาไม่ช้าก็เร็ว เช่น อยู่ ๆ ก็ต้องเกิดเสียงขึ้นมากลางคันขณะกำลังถ่ายทำ หรือไฟบนเวทีเกิดเสียงขณะทำการแสดงละครเวที นักแสดงแสดงออกนอกบท ความต่อเนื่องของข้อคิดที่เตรียมไว้ผิดไปจากเดิม อุปสรรคเหล่านี้ผู้กำกับไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ แต่ก็ต้องเรียนรู้และค่อย ๆ ปรับปรุงความคิดเพื่อจัดการกับมันให้ได้

ในบางครั้งความผิดพลาดเล็ก ๆ น้อย ๆ เกิดขึ้นแต่ผู้ชมยังสังเกตเห็น แต่ถ้าความผิดพลาดนั้นเห็นได้ชัด ผู้กำกับก็ไม่ควรตกใจหรือไม่สบายใจ เพราะการตกใจตื่นเต้นจะไม่ช่วยแก้ไขปัญหาคำใดเลย ผู้กำกับที่สุขุมจะคิดล่วงหน้าและตอบโต้ปัญหาเช่นนั้นได้ ซึ่งทำให้รายการนั้นเสียหายน้อยลงหรือถ้าหากเกิดปัญหาใหญ่ทำความเสียหายระหว่างการบันทึกเทปอยู่นั้นผู้กำกับควรหยุดพักสักสัปดาห์เพื่อช่วยลดความเครียดที่เกิดขึ้นกับทุกคนรวมทั้งผู้กำกับเองด้วย การพักจะช่วยให้มีพลังใหม่ที่คิดว่าจะปล่อยให้ทุกคนอี้อัดเข้าตาจน การหยุดพักสักครู่อาจจะเป็นยาวิเศษระงับความเครียดของทีมผู้ผลิตได้เป็นอย่างดี

2. ปัญหาที่เกิดจากตัวผู้กำกับการแสดงเอง ซึ่งส่วนใหญ่ จะเกิดกับ ผู้กำกับมือใหม่ที่ขาดประสบการณ์ คังตัวอย่างต่อไปนี้

เกี่ยวเนื่องอยู่กับปัญหาการเลือกเรื่องและการคัดเลือกผู้แสดง ผู้กำกับการแสดงส่วนใหญ่ในละครที่ไม่ใช่การค้า ต้องประสบปัญหาพิเศษข้อหนึ่ง เขามักจะมีนักแสดงดี ๆ อยู่จำนวนจำกัดซึ่งทำให้การเลือกบทละครมาแสดงต้องจำกัดลงไปอีก ทั้งนี้เพราะนักเขียนหลายคน นิยมใช้จำนวนผู้แสดงขนาดมหึมา จะเป็นการไม่ฉลาดเลยที่จะเลือกบทละครซึ่งถึงแม้จะยิ่งใหญ่เพียงไรหากแต่ว่าไม่อาจหาผู้แสดงดี ๆ มาเล่นได้ครบจำนวน ผู้กำกับการแสดงมักจะพลาดไปในเรื่องนี้ คำเตือนของเบอร์นาร์ด ชอว์ ที่ให้ไว้ยังคงคมคายเช่นเคย คือ "คุณจะต้องไม่นำการเห็นคุณค่าและความเข้าใจในบทบาทละครไปสับสนกับความสามารถที่จะเล่นบทนั้น ๆ ได้"

ปัญหาของการแสดงน้อยเกินไปหรือแสดงมากเกินไปอาจนับได้ว่าเป็นหน้าที่ของผู้กำกับการแสดง ตรงกันข้ามกับความเชื่อทั่ว ๆ ไป ละครที่ไม่ใช่เพื่อการค้ามักจะแสดงกันน้อยไปและละครอาชีพมักจะแสดงกันมากเกินไป ผู้กำกับการแสดงต้องเป็นผู้ดึงขึ้นหรือดึงลงตามที่ควรในค่านี้อย่างผู้กำกับการแสดงหลายคนได้รับคำวิจารณ์ตำหนิอย่างรุนแรงที่สุด เพราะเขาคิดว่าตัวเองเป็นผู้สร้างสรรค์ซึ่งมีสิทธิเต็มที่ มิใช่เป็นผู้ตีความหมายบทของผู้ประพันธ์

ผู้กำกับการแสดงควรจะสนใจในละครทั้งเรื่องมากกว่าในส่วนย่อย ๆ เล็ก ๆ น้อย ๆ สนใจในฉากมากกว่าในบทพูดตอนใดตอนหนึ่ง สนใจในภาพรวมทั้งหมดมากกว่าในตัวนักแสดงคนใดคนหนึ่ง หน้าที่ของเขาคือให้ความหมายและบรรยากาศที่สมบูรณ์ของเรื่อง และความสัมพันธ์ที่แปรเปลี่ยนไปในระหว่างตัวละครแต่ละตัวกับเรื่องราวและต่อกันและกัน แม้ว่าเขาจะต้องทำงานกับบุคคลที่ละคน แต่เขาก็ต้องคิดในแง่ของส่วนรวมมากกว่าส่วนปลีกย่อย เขาจะต้องพยายามก่อให้เกิดการร่วมงานกันเป็นหมู่คณะ และเอกภาพในการตีความหมายของบทอย่างเต็มที่ ผู้ชมจะไม่รู้สึกลงใน ส่วนย่อย ๆ หรือบทพูด หรือลักษณะตัวละครแยกออกมาเป็นส่วน ๆ แต่จะต้องรู้สึกและคิดในแง่ของฉากทั้งตอนและความหมาย จุดวิกฤติ แก่นเรื่อง และเอกภาพของทั้งเรื่อง

การตีความหมายก็มีความสำคัญเช่นกัน ผู้กำกับการแสดงจะต้องตัดสินใจเลือกตัวแสดงจากคนที่อยากเล่นบทนั้นจำนวนมาก เวลาที่มีนักแสดงดี ๆ นับเป็นพัน ๆ คนอยากเล่นบทต่าง ๆ ก็เป็นธรรมดาที่จะพบว่าละครเรื่องนั้นๆ ต้องเลื่อนกำหนดแสดงออกไปเนื่องจากผู้กำกับการแสดงไม่สามารถเลือกผู้แสดงได้ ขอยกตัวอย่างให้ฟังว่า สมมติว่านักเขียนบทละครได้วาดภาพตัวละครตัวหนึ่งไว้ว่าเป็นคนขี้อาย สงบเสงี่ยม เก็บตัว ไม่กล้าพูดไม่กล้าแสดงออก ตัวละครแบบนี้ ผู้กำกับการแสดงสามารถตีความหมายออกมาได้หลายทาง โดยมีข้อปลีกย่อยของบุคลิกภาพของคนเราต่าง ๆ นานาควบคุมมาด้วย ตัวละครตัวนี้อาจน่าเอ็นดูและเรียกร้องความเห็นอกเห็นใจของเราด้วยลักษณะ กระมุ่มกระจิม ขี้อาย และน่ารัก เขาอาจทำให้เป็นลักษณะละครแบบตลกไปกฮาซึ่งคนดูจะหัวเราะได้อย่างท้องคักท้องแข็ง หรือเขาอาจจะเป็นคนโง่ ๆ ที่มึน ๆ ที่กวนโทสะจนคนดูอยากจะเตะออกไปให้พ้นจากเวที แต่ละลักษณะนี้ต่างก็เป็นการตีความหมายบทอันสมเหตุสมผลทั้งสิ้น

ถ้าหากว่าผู้ประพันธ์ไม่ได้ทำให้ประเด็นกระจ่างชัดออกมา ผู้กำกับแสดงก็จะต้องเป็นผู้เน้นให้รายละเอียดต่าง ๆ เหล่านี้แจ่มแจ้งออกมาในการจัดแสดง เขาอาจจะทำได้โดยใช้การเคลื่อนไหว โคร่งเส้น สี สัน มวลสาร พลัง หรือสิ่งประกอบอื่น ๆ ที่เขาอาจเลือกนำมาใช้ เขาเป็นผู้ถ่ายทอดความหมายซึ่งใช้ศิลปะทุกอย่างของการละครเพื่อแก้ไขจุดอ่อนที่อาจมีอยู่ในบท เขามีภารกิจประการสุดท้ายที่จะทำให้ทุกอย่างกระจ่างแจ้งชัดเจนออกมา

ปัญหาที่มักเกิดขึ้นกับผู้กำกับแสดง และนักแสดงในการเข้าใจผิดเกี่ยวกับการแสดงที่เป็นศิลปะ ซึ่งพอสรุปคร่าว ๆ ได้ดังนี้

1. สิ่งสำคัญที่สุดที่จะทำให้ละครเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีศิลปะ ก็คือ ความจริง (TRUTH) และความจริงใจ (SINCERITY) ในการนำเสนอ (PRESENTATION) หรือแสดงออก (EXPRESSION) ซึ่งความจริงอันนั้น

2. ความจริง (TRUTH) ในละคร ที่ผู้กำกับการแสดงต้องแสวงหาให้พบและทำความเข้าใจอย่างถ่องแท้ก่อนลงมือกำกับการแสดง ก็คือ "สัจธรรมของผู้ประพันธ์" หรือ ความจริงที่ละครเรื่องนั้นต้องการสื่อสารต่อผู้ชม

3. ปัญหาที่เป็นอุปสรรคสูงสุดต่อการพัฒนาการของการแสดงเป็นศิลปะและเป็นมรดกสำคัญของปัญหาอื่น ๆ ก็ติดตามมา คือ ความเข้าใจผิดเกี่ยวกับความจริง (TRUTH) ในการแสดงได้แก่

3.1 ความเข้าใจผิดเกี่ยวกับความหมายของคำว่า "การแสดง" ว่าเป็นการเสแสร้งนั้นแต่งกิริยาขึ้นโดยปราศจาก "ความจริง" ใด ๆ

3.2 ความเข้าใจผิดทำให้เกิดความเชื่อว่า เมื่อเป็น "ละคร" แล้ว ไม่จำเป็นต้องเป็น "จริง" หรือเป็น ละคร แล้วต้อง "ไม่จริง" ซึ่งนำไปสู่การยอมรับการแสดงที่มีลักษณะ "เสแสร้งแก้งท่า" ในวงกว้าง ทำให้ยากแก่การแก้ไข

3.3 ความสับสนระหว่างความหมายของคำว่า "ความจริง" (TRUTH) กับ "ความเป็นจริง" (REALITY) ซึ่งนำไปสู่ความเข้าใจผิดที่ว่าละครที่มี "ความจริง" (TRUTH) จะต้องเป็นละครที่เสนอเรื่องราวเกี่ยวกับ "ความเป็นจริง" (REALITY) ของชีวิตในแนวสังคมนิยม (REALISM) และธรรมชาตินิยม (NATURALISM) เท่านั้น ส่วนละครอื่นประเภทอื่นแนวอื่น ๆ เฉพาะอย่างยิ่งละครสมัยที่เสนอแนวที่เรียกโดยรวมว่า "แนวต่อต้านสังคมนิยมและธรรมชาตินิยม (ANTI-REALISM AND NATURALISM)" นั้นไม่จำเป็นต้องมีหรือไม่มี "ความจริง" (TRUTH) ซึ่งความเข้าใจผิดดังกล่าวนำไปสู่การเสนอละครที่ "จงใจ" แสดงแนวต่าง ๆ โดยมุ่งเน้นที่รูปแบบ (FORM) มากกว่าเนื้อหา (CONTENT) เป็นผลให้การแสดงขาดความจริงใจ (SINCERITY) และขาดศิลปะในแง่ของการละคร

3.4 การเข้าใจผิดว่า "การแสดงความเป็นธรรมชาติอย่างจอมปลอม" (FAKED NATURALISM) คือการให้ "ความจริง" (TRUTH) แก่บทบาทการแสดง ซึ่งนำไปสู่การแสดงที่ จงใจ เสนอความเป็นธรรมชาติโดยปราศจาก "ความจริงภายใน" (INNER REALISM) ทำให้ขาดศิลปะการแสดงอย่างสิ้นเชิง

3.5 ความเข้าใจผิดว่า "การลอกเลียนธรรมชาติอย่างละเอียดลออทุกกระเบียดนิ้ว" (PHOTOGRAPHIC COPYING) กับ "ความจริง" (TRUTH) ในละครเป็นสิ่งเดียวกัน ทำให้ผู้กำกับการแสดงและนักแสดงมุ่งเน้นรายละเอียดปลีกย่อยจนกระทั่งบดบัง "ความจริง" (TRUTH) ที่ละครเรื่องนั้นต้องการเสนอ

4. หลักปฏิบัติที่ใช้กันอย่างแพร่หลาย (COMMON PRACTICE) และได้รับการยอมรับในระดับหนึ่งว่าถูกต้อง แต่แท้จริงกลับเป็นสิ่งที่ทำให้นักแสดง "หลงทาง" และนำไปสู่ปัญหาของการแสดงได้แก่

4.1 การเริ่มต้นที่อารมณ์ความรู้สึก โดยนักแสดงพยายาม "สร้าง" (BUILD) อารมณ์ไว้ล่วงหน้า หรือผู้กำกับการแสดงสั่งให้นักแสดง "สร้าง" (BUILD) อารมณ์มักทำให้นักแสดง "หลงทาง" และนำไปสู่ "การแสดงที่ใช้อารมณ์เกินขอบเขต" (EMOTIONALISM) จนถึงขั้นตอนที่นักแสดงควบคุมอารมณ์ตนเองไม่ได้ (HYSTERICAL ACTING) ซึ่งเป็นการทำลาย "ศิลปะ" ของการแสดงอย่างสิ้นเชิง

4.2 ความตั้งใจที่จะแสดงให้เห็น "ลักษณะนิสัย" (CHARACTER) ของตัวละครซึ่งนำไปสู่การแสดงอย่าง "จงใจ" แทนการแสดงอย่าง "จริงใจ"

4.3 วิธีการ (APPROACH) ที่ผิดพลาดของผู้กำกับการแสดงที่บอกให้นักแสดง "เปลี่ยน" จากตัวเองไปเป็นตัวละครในเรื่อง มักนำไปสู่ปัญหาของการแสดงแบบ "สูตรสำเร็จรูป" ที่ขาด "ความจริง" (TRUTH) ทางศิลปการละคร

4.4 การใช้ศัพท์ทางการแสดงที่ผิดพลาดทำให้นักแสดง "หลงทาง"

ผู้กำกับการแสดงและนักแสดงมักนิยมคำว่า "โอเวอร์" (มาจากคำภาษาอังกฤษว่า OVER ACTING ซึ่งหมายถึงการแสดงมากเกินไปจนกลายเป็นการแสดงเสแสร้งแกล้งทำ) ไปใช้แทนที่คำว่า "เอกเขงเจอเรชั่น" (มาจากคำภาษาอังกฤษว่า EXAGGERATION ซึ่งหมายถึง การเพิ่ม "พลัง" หรือ "ขนาด" ของการแสดงให้มากกว่าใหญ่กว่า เกิน หรือ กว้างไกลกว่าความเป็นจริงตามธรรมชาติแต่เป็นการ "เพิ่ม" โดยตั้งอยู่บนพื้นฐานของ "ความจริง" (TRUTH) จึงไม่ใช่การแสดงเสแสร้งแกล้งทำ หรือ "จงใจแสดง") ซึ่งทำให้เกิดความเข้าใจผิดที่นำไปสู่การแสดงแบบ "เสแสร้ง" และ "จงใจ" ในละครที่ต้องใช้การแสดงประเภท "เอกเขงเจอเรชั่น" (EXAGGERATION) อาทิ ละครตลกประเภท "ฟาร์ส" (FARCE) หรือ ละครสมัยใหม่แนวต่อต้านสังคมนิยมบางแนว เช่นละครประเภท "แอบเสิร์ด" (ABSURD) เป็นต้น

4.5 นักแสดงสมาธิกับ "ความพยายามแสดงให้ดี" เป็นการทำให้สมาธิผิดที่ซึ่งนำไปสู่ปัญหาของการแสดง

5. ทฤษฎีต้องเป็น "พาหนะ มิใช่ ภาระ"

ข้อค้นพบเกี่ยวกับปัญหาของนักแสดงที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีของการละคร คือ

5.1 การยึดติดกับทฤษฎีหนึ่งทฤษฎีใดทางการละครมากเกินไปจนกลายเป็นอุปสรรคที่ขัดขวางวงการแสดงออก (EXPRESSION) อย่างอิสระของนักแสดง

5.2 การหลงใหลใน "แนวการแสดง" หรือ "อิสม์" ("ISM") จนกระทั่งแทนที่จะเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ กลับเป็นพันนาการในการสร้างสรรค์ก็ไม่ได้

ดังนั้นหลังจากที่ได้ศึกษาทฤษฎีทางการแสดงที่สำคัญ ๆ อย่างแจ่มแจ้ง แล้วนักแสดงต้องระลึกเสมอว่า "ทฤษฎี คือ พาหนะ มิใช่ภาระ" กล่าวคือ เป็นพาหนะที่ช่วยนักแสดงไปสู่จุดหมาย

ปลายทาง ซึ่งได้แก่ การแสดงที่มีคุณค่าทางศิลปะในทางเชิงศิลปะ มิใช่ภาระ ที่ต้องแบกหามจนขาด อิศระที่จะใช้ความคิดความสามารถในการสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาตนเองไปสู่การเป็น "ศิลปิน" ที่ สมบูรณ์

ปัญหาต่าง ๆ ที่ยกมานี้ เป็นเพียงตัวอย่างที่มักจะประสบได้บ่อยครั้งกับผู้กำกับการแสดง ซึ่ง ในความเป็นจริงแล้วในการทำงาน ปัญหาที่สามารถเกิดขึ้นได้ในระหว่างการทำงาน มีมากกว่านี้ ซึ่งเกิดขึ้นในรายละเอียดของการทำงาน การแก้ปัญหาของผู้กำกับ จึงต้องอาศัยประสบการณ์ จากการทำงาน ที่จะทำให้เกิดความชำนาญในการที่จะมองเห็นปัญหา และวิธีการแก้ไขปัญหา ให้การดำเนิน ลุล่วงไปได้ด้วยดี

สำนักหอสมุด