

กลวิธีการนำเสนอลักษณะแทรกจิคคอเมดี้ในละครเวทีเรื่องการมาเยือนของหญิงชรา<sup>1</sup>Tragicomedy Delivery Styles in Kan Ma Yuean Khong Ying Cha-ra  
Theater Performanceคอลิด มิคำ<sup>2</sup>

Khalid Midam

## บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่ออธิบายกลวิธีการนำเสนอลักษณะขบขันแบบแทรกจิคคอเมดี้ในละครเรื่องการมาเยือนของหญิงชรา โดยใช้การวิจัยบนฐานปฏิบัติการ ผ่านการสร้างสรรค์การแสดงของผู้วิจัยในฐานะนักแสดง โดยผลวิจัยพบว่า 1) รูปการนำเสนอสภาวะแทรกจิคคอเมดี้มีสองลักษณะได้แก่ จากขบขันไปสู่ความขมขื่น คือถ่ายทอดผ่านลีลาของความขบขันและพลิกไปเป็นความรู้สึกขมขื่น เพราะผู้ชมได้เห็นชะตากรรมที่น่าเศร้าของตัวละคร และจากความขมขื่นไปสู่ความขำขัน คือหัวเราะอย่างหมดหวังให้กับสถานการณ์ที่เราไม่สามารถจัดการอะไรได้ ทำได้เพียงหัวเราะแบบขำปนโศก 2) นำเสนอผ่านกลวิธีการสร้างตัวละครที่ลึกลับผิดแผกไปจากปกติเพื่อสะท้อนด้านมืดที่น่าขบขันของเป็นมนุษย์ 3) การใช้การแสดงของนักแสดงถ่ายทอดสภาวะแทรกจิคคอเมดี้ด้วยกลวิธีที่นักแสดงเข้าใจบทบาทของความเป็นตัวละครที่มีกลไกในการสร้างความขบขัน รวมถึงการทำความเข้าใจของรับส่งในการแสดง เพื่อนำพาผู้ชมให้เกิดความรู้สึกขบขันแบบแทรกจิคคอเมดี้

**คำสำคัญ:** แทรกจิคคอเมดี้ / ละครเวที / การมาเยือนของหญิงชรา

<sup>1</sup>บทความวิจัยจากงานวิจัยเรื่อง “การนำเสนอความขบขันแบบแทรกจิคคอเมดี้: กรณีศึกษาการสร้างสรรคการแสดงละครเรื่องการมาเยือนของหญิงชรา” ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากคณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

<sup>2</sup>อาจารย์คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

## Abstract

This research aims to present methods of tragicomedy delivery based on practice-led research on the researcher's role as an actor in a theater performance, *Kan Ma Yuean Khong Ying Cha-ra*. The results show three main findings. 1) There are two types of tragicomedy delivery methods: from humor to distress, by shifting humorous mood to distress due to the bitter fate of the character, and from distress to humor, by hopelessly laughing at the uncontrolled situation where the character cannot do anything but to bitterly laugh 2) Tragicomedy is delivered through designing peculiar characters to reflect the comical dark side of humanness 3) The actor embodied the character's sense of humor as well as strived to understand the cycle of acting-reacting in order to lead the audience to feel the sense of humor in tragicomedy style.

**Keyword:** Tragicomedy; Theatre Production; The Visit (*Kan Ma Yuean Khong Ying Cha-ra*)

### 1. บทนำ

บทละครเรื่องการมาเยือนของหญิงชรา ของนักเขียนชาวเยอรมัน นามฟรีดริช ดีเรนมันต์ ถูกแปลขึ้นโดย ศาสตราจารย์ ดร. อัมภา โอตระกูล เพื่อให้คนได้อ่านและรับรู้คติผ่านเรื่องราวที่สะท้อนความจริงอันน่าเศร้าของมนุษย์ บทละครเรื่องนี้ประพันธ์ขึ้นในปีคริสต์ศักราช 1955 จัดแสดงทั้งในรูปแบบละครเวทีและดัดแปลงเป็นภาพยนตร์และถูกนำเสนอเป็นโอเปร่าด้วย การมาเยือนของหญิงชราคือหนึ่งในบทละครที่ดีที่สุดของ ฟรีดริช ดีเรนมันต์ ก็ว่าได้ (อัมภา โอตระกูล, 2547, น. 112)

บทละครเล่าเรื่องราวของชาวเมืองกุลเลน เมืองชนบทห่างไกลที่แร้นแค้น ที่ชาวบ้านในเมืองเริ่มมีความหวังที่จะลืมตาอ้าปากและผ่านพ้นวิกฤติความล่มจมของเมืองไปได้ เมื่อทราบว่าเศรษฐินี แคลร์ ซาคานัสเซียน หรือชื่อในอดีตคือ คารา เวชเซอร์ ที่เคยอาศัยอยู่ในเมืองนี้จะกลับมาเยี่ยมเยือน ชาวบ้านเชื่อว่าเธอคือคนที่จะมาอุ้มชูเมืองกุลเลนนี้ให้กลับมาเจริญรุ่งเรืองขึ้นอีกครั้ง ซึ่งก็เป็นจริงอย่างที่ว่า แต่หากเศรษฐินีได้ยื่นข้อเรียกร้องว่า เธอจะมอบเงินจำนวนมหาศาลนี้ให้กับเมืองกุลเลนก็ต่อเมื่อ อัลเฟร็ด อิลอดีตชายคนรักของเธอนั้นถูกใครสักคนฆ่าตายเสียก่อน เพราะเธอนั้นต้องการชำระแค้นที่อิลเคยทำผิดต่อเธอ ในเรื่องการปฏิเสธเรื่องการเมืองมีสัมพันธ์กับเธอในศาล ทำให้เธอถูกขับออกจากเมือง ต้องใช้ชีวิตตระเทร่ร้อนจนเกือบเอาชีวิตไม่รอด แต่ชีวิตพลิกผันเมื่อเธอได้แต่งงานกับมหาเศรษฐี การยื่นข้อเสนอนี้บีบบังคับให้ชาวบ้านต้องเลือกระหว่างศีลธรรมความถูกต้องกับชีวิตที่จะได้กลับมาสุขสบายอีกครั้ง

ปมปัญหาในบทละครเรื่องนี้ นั้นว่าสัมพันธ์กับคุณค่าและศีลธรรมที่มนุษย์ต้องยึดถือ อีกทั้งยังกลายเป็นประเด็นสำคัญที่ขับเคลื่อนเรื่องราวให้ผู้ชมได้เห็นความฉ้อฉล กลับกลอก และพาดนดูเดินทางไปเป็นประจักษ์พยานของด้านมืดสุดใจของมนุษย์ ผ่านลีลาการนำเสนอที่มีแบบฉบับเฉพาะตัวของ

ตัวเองที่เรียกว่า โกรเทสก์ (groteske)<sup>3</sup> ซึ่งความโกรเทสก์ที่ถูกแสดงออกมาในบทละครด้วยสัญลักษณ์ต่างๆ ที่เป็นความตลก เพื่อให้คนดูได้เห็นสิ่งนั้นด้วยลักษณะแบบ ผิดแบบผิดแผน ผสมปนเปกัน นำเข้าปนสมเพศ ไม่ได้รูปร่าง ผิดส่วน สภาวะโกรเทสก์ทำให้เกิดเสียหัวเราะ เมื่อผู้ชมสำนึกว่าตัวเองนั้นเห็นความประหลาด หัวเราะอย่างผู้ชาญฉลาด

นอกจากนั้น ดีเรเนมันต์ เรียกบทละครเรื่องนี้ว่าเป็นละครชวนหัวแบบโศก (tragicomedy) เพราะเขาเชื่อว่าละครโศกนาฏกรรมธรรมดานั้นจะถูกเล่าได้เกิดประสิทธิภาพและเกิดคุณค่าแท้จริงในโลกที่มีระเบียบ มีกฎเกณฑ์ หากแต่ในโลกปัจจุบันที่ทุกอย่างมันกลับกลายเป็นตรงข้าม ไม่บรรทัดทางศีลธรรมที่บิดเบี้ยวจึงทำให้โศกนาฏกรรมนำมาเล่าได้ไม่เต็มศักยภาพ โดยบทละครเรื่องการเมืองของหญิงชรา<sup>4</sup> ผู้เขียนได้ใช้ความโกรเทสก์ เป็นกลไกหนึ่งที่น่าไปสู่สภาวะแทรกจิคคอคเมดี้ที่จะเกิดขึ้นกับผู้ชมได้ เพราะความแปลกประหลาดนั้นจะนำผู้ชมไปเห็นความตลกขบขันที่เกิดขึ้นอย่างร้ายกาจที่นำไปสู่การบ่อนทำลาย คุณค่า ความจริง ความดีที่มนุษย์เชื่อถือ

ความชวนหัวแบบโศกหรือลักษณะแทรกจิคคอคเมดี้ (tragicomedy) ในบทละครเรื่องนี้ เป็นสิ่งที่น่าสนใจมากสำหรับผู้วิจัย ในฐานะนักแสดงเมื่ออ่านบทละครเรื่องนี้แล้วรู้สึกว่าการกระทำ การกระทำของตัวละคร ลักษณะนิสัย ท่าทีของตัวละครในเรื่องนั้นเต็มไปด้วยภาพความน่าตลกขบขัน หากแต่ไม่ได้หัวเราะโพล่งออกมากับความสนุกสนาน แต่กลับหัวเราะเยาะเจือความผิดหวัง เศร้าเสียใจให้กับชีวิตอันน่าอดสู และความพ่ายแพ้ต่อความโลภของตัวละครแต่ละตัว วิธีคิดที่บิดเบี้ยวแปลกประหลาดของตัวละคร สะท้อนด้านมืดที่น่าสนใจของมนุษย์ และแน่นอนว่าการแสดงละครเรื่องนี้ นับเป็นเรื่องท้าทายของนักแสดง โดยเฉพาะกับนักแสดงที่มีความชื่นชอบการแสดงแบบตลกชวนหัว

ผู้วิจัยจึงสนใจในการค้นหาและอธิบายกลวิธีบางประการที่เกิดขึ้นของนักแสดงที่ทำงานกับผู้กำกับ การแสดง ในการสร้างสรรค์การแสดงที่จะขับเน้นสภาวะของความเป็นละครแบบแทรกจิคคอคเมดี้ให้เกิดขึ้น โดยใช้ฐานจากประสบการณ์การทำงานของผู้วิจัยในการแสดงละครตลกแบบต่างๆ ทั้งตลกสถานการณ์ (situation comedy ละครตลกโปกฮา ละครตลกประเภทฟาร์ส (farce) หรือแสดงในละครแอบเสิร์ด (absurd) มาเป็นต้นทุนในการทำงานวิจัยครั้งนี้ ด้วยคำถามเริ่มต้นที่ว่า เมื่อบทละครคือพาหะตั้งต้นที่จะถูกขับเคลื่อนด้วยนักแสดง ดังนั้นนักแสดงต้องมีความเข้าใจอะไร อย่างไร และต้องสื่อสารผ่านกลวิธีการแสดงอย่างไรเพื่อที่จะนำพาตัวอักษรจากบทละครนั้น ให้ออกมามีชีวิตเป็นเรื่องราวของตัวละครให้ปรากฏบนเวที การแสดง กาวิจัยนี้จึงเป็นความพยายามที่จะอธิบายความรู้ที่เกิดขึ้นจากการปฏิบัติของผู้วิจัย ถ่ายทอดจากการค้นพบผ่านตัวตนของผู้วิจัย และวิเคราะห์ประสบการณ์นี้เป็นงานวิจัย

<sup>3</sup>พริตริช ดีเรเนมันต์ ได้กล่าวว่า ละครชวนหัวแบบโศกนั้นมีความสัมพันธ์กับลักษณะโกรเทสก์ และได้อธิบายไว้ว่า โดยทั่วไปโกรเทสก์มีความหมายว่า ผิดแบบผิดแผน ผสมปนเป นำเข้านำสมเพศ ไม่ได้รูปร่าง ผิดส่วน นอกจากนี้ อ่าภา โอตระกุล ได้ยกคำอธิบายของ Margret Dietrich ไว้ในหนังสือบทละครการเมืองของหญิงชราไว้ว่า โกรเทสก์คือสภาพหนึ่ง เมื่ออาการหัวเราะและร้องไห้จะออกมาพร้อมๆ กัน (อ่าภา โอตระกุล, 2547, น. 119)

## 2. วัตถุประสงค์การวิจัย

2.1. เพื่อศึกษากลวิธีการนำเสนอความซับซ้อนแบบแตรจิคอเมติในบทละครเรื่องการมาเยือนของหญิงชรา

## 3. คำถามวิจัย

3.1 ลักษณะของความซับซ้อนแบบแตรจิคอเมติที่ปรากฏในบทละครเรื่องการมาเยือนของหญิงชรา เป็นอย่างไร

3.2 การแสดงที่จะนำเสนอความซับซ้อนแบบแตรจิคอเมตินั้นมีกลวิธีอย่างไร

## 4. สมมุติฐานการวิจัย

องค์ประกอบของการละครด้านต่างๆ อาทิ กลไกของบทละคร การนำเสนอตัวละครและกลวิธีการแสดงของนักแสดงมีส่วนในการถ่ายทอดความซับซ้อนแบบแตรจิคอเมติให้เกิดขึ้นกับผู้ชม

## 5. ระเบียบวิธีวิจัย

1. ใช้การวิจัยแบบมีส่วนร่วมในฐานะนักแสดงในการสร้างสรรค์ละครเรื่อง การมาเยือนของหญิงชรา เก็บข้อมูลด้วยการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์การแสดงผ่านขั้นตอน การวิเคราะห์บทละคร การฝึกซ้อมการแสดง การนำเสนอการแสดงต่อสาธารณชน โดยจัดแสดงจำนวน 5 รอบ ในวันศุกร์ 24 ถึง วันอาทิตย์ 26 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560 ณ ศูนย์ศิลปการละคร สดใส พันธุมโกมล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ผู้วิจัยนำประสบการณ์ที่ได้ปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงมาวิเคราะห์และอธิบายด้วยวิธีการการสะท้อนตัวตน (self-reflection) เขียนถ่ายทอดความรู้ที่ได้จากการลงมือปฏิบัติด้วยการพรรณนาวิเคราะห์ (descriptive analysis)

## 6. ขอบเขตการวิจัย

1. การศึกษาวิจัยการแสดงนี้ผู้วิจัยศึกษาผ่านการสร้างสร้งงานละครร่วมกับผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อาทรี วณิชตระกูล ที่ทำหน้าที่เป็นผู้ดัดแปลงบทและกำกับการแสดง ผู้วิจัยทำหน้าที่นักแสดงที่สวมบทบาทตัวละคร อัลเฟร็ด อิล แสดงอยู่ภายใต้การกำกับและตีความของผู้กำกับการแสดง

2. บทละครที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นบทละครดัดแปลงที่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อาทรี วณิชตระกูล ได้ดัดแปลงเพื่อใช้ในการจัดแสดง โดยดัดแปลงจากบทละครเรื่องการมาเยือนของหญิงชราที่แปลโดย ศาสตราจารย์ ดร. อัมภา โอตระกูล

## 7. นิยามศัพท์เฉพาะ

แทรจิคคอเมดี้ (tragicomedy) แนวละครที่นำเสนอเรื่องราวที่มุ่งให้ผู้ชมเกิดภาวะที่เรียกว่า ขำขื่น ขำปนโศก หรือชวนหัวแบบโศก เพราะเหตุการณ์ที่ถูกนำเสนอเป็นเรื่องตลกที่แฝงไปด้วยความร้ายกาจ เลวทราม ผิดวิธีที่ควรจะเป็นสภาวะที่ผู้ชมจะเกิดความรู้สึก แทรจิคคอเมดี้ได้นั้น ก็เมื่อผู้ชมถอนตัวเองออกมาใช้ความคิด วิพากษ์วิจารณ์ในสิ่งที่เกิดขึ้นในละคร นำไปสู่เสียงหัวเราะที่ปนความรู้สึกเศร้ากับชะตากรรมที่เกิดในละคร

การนำเสนอความขบขัน รูปแบบ กลวิธีที่ถูกถ่ายทอดผ่านตัวบท การแสดงของนักแสดงที่มุ่งให้เกิดสภาวะขบขันแบบแทรจิคคอเมดี้กับผู้ชม

## 8. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

### 8.1 ทฤษฎีอารมณ์ขัน (humor theory)

ความขบขันเป็นอารมณ์ความรู้สึกหนึ่งที่มีมนุษย์แสดงออกมา เพื่อตอบสนองต่อสิ่งที่กระตุ้น หรือเมื่อเรามองเห็นเรื่องราวต่างๆ ด้วยสายตาและความคิดแบบวิพากษ์วิจารณ์ และมนุษย์ก็แสดงออกถึงความรู้สึกขบขันด้วยการหัวเราะ โดย Critchley (อ้างถึงใน รัสส์ส์สุกาค์ คงบำรุง, 2560 น. 8-10) ได้อธิบายว่าอารมณ์ขันเกิดจากแนวคิดทางจิตวิทยา 3 ข้อ คือ

1) แนวคิดเรื่องความเหนือกว่า (the superiority theory) โดยคนเราจะหัวเราะเมื่อเห็นผู้อื่นประสบเคราะห์ร้าย แต่เป็นเคราะห์ร้ายที่ไม่หนักหนา ไม่ถึงแก่ชีวิต โดยการหัวเราะประเภทนี้เกิดจากความรู้สึกที่เราเหนือกว่า เป็นการหัวเราะเยาะและเปรียบเทียบกับตัวเองว่าดีกว่า เป็นเสียงหัวเราะเยาะแห่งชัยชนะ นอกจากนั้นไม่ใช่แค่หัวเราะเยาะความด้อยกว่าของคนอื่น หากแต่สามารถเป็นอุดมการณ์ แนวคิด หรือแนวปฏิบัติของสถาบันต่างๆ ทางสังคมที่เห็นว่าไร้สาระ ไม่น่าเชื่อถือ

2) แนวคิดเรื่องการปลดปล่อย (the relief theory) การหัวเราะที่เราปลดปล่อยอารมณ์ความรู้สึกจากภาวะที่เคร่งเครียด อึดอัด หรือแสดงท่าทีต่อต้านกรอบบรรทัดฐานที่เคร่งครัดของสังคม การหัวเราะจะทำให้เราผ่อนคลาย รู้สึกสบายใจและกาย เพราะเรานั้นปลดปล่อยตัวเองออกจากความคาดหวังและสภาพที่เคร่งเครียด เมื่อเราเข้าใจและยอมรับได้ เราก็อาจหัวเราะออกมาได้ เป็นการทำลายความเคร่งขรึม ซึ่งการหัวเราะตามหลักนี้อาจเป็นวิธีการหนึ่งในการวิพากษ์วิจารณ์ได้

3) แนวคิดเรื่องความไม่เข้ากัน (the incongruity theory) ความขบขันที่เกิดจากการสังเกตเห็นความผิดปกติทางกายภาพ เช่น พิกการ ผิดรูปผิดร่าง หรือท่าทีที่ผิดวิสัยของนักแสดง ในกรณีนี้อาจชวนให้เรามองเห็นความขัดแย้ง ย้อนแย้ง ดูไม่ลงรอบไม่ถูกต้องอย่างที่ควรจะเป็น หรือแม้แต่การทำให้เกิดสิ่งตรงกันข้าม เช่นบางอย่างที่สังคมให้ค่าว่าดีว่างาม กลับกลายเป็นความน่าเกลียด พิกลพิการ ทฤษฎีนี้จึงมีความผิดคาด (twist) เป็นตัวแปรที่ทำให้เกิดความขบขัน คือเหตุการณ์เกิดขึ้นเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลัน ไม่คาดฝัน และผิดแผกไปจากปกติวิสัยที่ควรเป็น หรือคาดหวังแต่ไม่เป็นดังหวัง

## 8.2 ทฤษฎีของเรื่องตลก (theory of comedy)

Thompson (อ้างถึงในพจนานุกรม ศิริเกษ, 2525, น. 74-78) ได้เสนอแนวคิด บันไดตลก 6 ขั้นที่จะทำให้เราเห็นมูลเหตุที่มาของการเกิดภาวะตลกขบขันไว้ ดังนี้

1) ความลามกอนาจาร ถือว่าเป็นระดับต่ำสุดของตลก เป็นความพยายามที่จะเล่นกับเรื่องเพศท่าทางลามกเพื่อเรียกเสียงหัวเราะ อาจจะมีอยู่น้อยมากในการละครปัจจุบันเพราะค่านิยมเรื่องสุนทรียะของศิลปะอาจจะไม่ยอมรับการแสดงวาจาหรือการกระทำที่เข้าข่ายลามก

2) เคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย ความตลกที่เกิดขึ้นจากความเจ็บของตัวละคร เป็นการเล่นตลกโดยใช้ร่างกาย เมื่อตัวละครต้องประสบปัญหาหรือสถานการณ์ที่ส่งผลกระทบต่อร่างกาย เช่น เหยียบเปลือกกล้วยล้น สะดุดพื้นหน้าคาง

3) กลไกของโครงเรื่อง มักเป็นเรื่องราวของความเข้าใจผิด ความต้องการที่สวนทางกันของตัวละคร ความผิดที่ผิดเวลา ผู้ประพันธ์บทได้สร้างสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครที่น่าหัวเราะ และผู้ชมได้เห็นและรู้เท่าทันสถานการณ์มากกว่าที่ตัวละครรู้ จึงเกิดการหัวเราะในลักษณะหัวเราะเยาะความโง่เขลาเบาปัญญาของตัวละคร

4) ไหวพริบคำคม คำพูดในบทละครที่ทำให้รู้สึกตลกขบขัน และเมื่อตัวละครได้พูดคำนี้ขึ้นคนดูก็จะหัวเราะกัน เป็นลักษณะที่เรียกว่าตลกผ่านภาษา

5) ความลึกลับในการนำเสนอตัวละคร ขั้นนี้เราจะเห็นสิ่งที่เราคาดไม่ถึงในด้านตัวบุคคล เราอาจจะรู้สึกหัวเราะบนความประหลาดใจในการกระทำหรือคำพูดเพราะมันดูตรงกันข้ามกับสิ่งที่ตัวละครควรจะเป็น

6) ตลกแห่งความคิดและการเสียดสีล้อเลียน เป็นอารมณ์ขันที่พบอยู่ในการที่มนุษย์สามารถหัวเราะขบขันสิ่งที่ใกล้ชิดที่สุดกับสิ่งที่เรารัก เช่น ครอบครัว ประเทศชาติ ศาสนา การเมือง เป็นความสามารถที่จะขบขันกับสิ่งที่เราเอาเป็นเอาตาย

## 9. ผลการวิจัย

### 9.1 ลักษณะการนำเสนอความขบขันแบบแทรกจิกตลกในละครเรื่องการเมืองของหญิงชรา

การที่ผู้ชมละครจะสามารถเกิดภาวะขบขันแบบแทรกจิกตลกได้นั้น ผู้วิจัยเชื่อว่า สิ่งสำคัญคือการจัดวางตำแหน่งของผู้ชมในการชมละครอย่างไร จากหลักการเกี่ยวกับการเกิดสภาวะขบขันที่อธิบายว่าเราจะรู้สึกตลกก็เมื่อเราถอยออกมาพิจารณาเรื่องราวต่างๆ ด้วยปัญญา กล่าวคือ ผู้ชมเอาตัวเองออกมาไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวนั้น แต่ในการเล่าเรื่องเพื่อให้เกิดสภาวะแบบแทรกจิกตลกนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าต้องสร้างให้ผู้ชม ชมการแสดงอย่างใช้หัวคิดและใช้ใจรู้สึกไปด้วยกัน แต่มีกลไกจากเรื่องราวในบทละครที่จะนำพาผู้ชมไปสัมผัสกับภาวะแทรกจิกตลกโดยกลไกของการเกิดภาวะแทรกจิกตลกในการแสดงละครเรื่องการเมืองของหญิงชรา เกิดขึ้นใน 2 ลักษณะ คือ

#### 9.1.1 จากข้างขึ้นไปสู่ขมขื่น

บทละครทำให้ผู้ชมรู้สึกขบขันกับสถานการณ์ในเรื่อง หรือการกระทำของตัวละครที่พิลึกพิลั่น ผิดไปจากความคาดหมายหรือธรรมเนียมที่ควรจะเป็น ในขั้นต้นนี้คนดูอาจจะหัวเราะให้กับ

การกระทำ วิธีคิด ลักษณะนิสัยของตัวละครที่อยู่ภายใต้สถานการณ์ที่กำหนด ผู้ชมหัวเราะให้กับตัวละครแบบแยกตัวเองออกมา ใช้สำนึกรับรู้ถึงความแปลกประหลาดอย่างรู้เท่าทันความคิด การกระทำของตัวละคร เกิดความคิดที่รู้สึกเหนือกว่าตัวละคร และหัวเราะให้กับพฤติกรรมของตัวละครเหล่านั้น หากแต่เมื่อเรื่องราวดำเนินไปถึงจุดที่การกระทำของตัวละครนั้น ร้ายกาจ น่าสมเพช กระทำกับตัวละครอื่นอย่างไม่ไยดี หรือแสดงพฤติกรรมเกินไปจากบรรทัดฐานทางคุณธรรมจริยธรรมที่ควรจะเป็นแล้ว ผู้ชมก็จะเปลี่ยนท่าทีของการชมละครไปสู่ห้วงความรู้สึกของความสงสารเวทนาในชะตากรรมของตัวละคร หรือสะท้อนใจที่ตัวละครได้พาชีวิตเดินทางบนการกระทำชั่วช้ามาถึงขั้นนั้นได้ เมื่อนั้นภาวะแทรกจิคอเมดี้ สื่อสารไปยังผู้ชม ซึ่งผู้ชมอาจจะแสดงออกด้วยอาการ “ข้าขึ้น” ให้กับเรื่องราว โดยมีเหตุการณ์ที่ปรากฏในเรื่อง ดังนี้

(1) เหตุการณ์ชาวเมืองเตรียมการต้อนรับการมาเยือนของแคลร์

เหตุการณ์นี้แสดงความตลกร้ายที่เผยให้เห็นความหน้าไหว้หลังหลอก และความพยายามเห็นแก่ได้ของคนในเมืองกุลเลน ความต้องการของตัวละครในฉากนี้แสดงให้เห็นด้านที่น่ารังเกียจของมนุษย์ที่พยายามทำทุกวิถีทางที่จะได้รับเงินบริจาค การพยายามเสกสรรปั้นแต่งประวัติชีวิตของแคลร์ให้ดีเลิศ ทั้งๆ ที่ไม่มีความจริงอยู่เลยนั้นแสดงความข้าขึ้นให้เกิดแก่ผู้ชมได้

(2) เหตุการณ์ในป่าคอนราดไวเลอร์ที่อิลพยายามชักจูงแคลร์ให้ช่วยชาวเมืองกุลเลน

ความขบขันของสถานการณ์นี้คือ เป็นเหตุการณ์ที่ชายสูงวัยพยายามพูดจาเชิงขู่สาว เพื่อจูงใจให้คนรักเก่าในใจอ่อนมอบเงินให้เมือง สะท้อนภาพความผิดแผกไปจากที่ควรจะเป็น ความต้องการของอิลที่จะพิชิตใจแคลร์นั้นน่าหัวเราะและในขณะเดียวกันก็เป็นความพยายามที่ดูน่าสมเพชเวทนาชวนให้เศร้าใจในเวลาเดียวกัน

(3) เหตุการณ์ที่แคลร์พยายามเปิดโปงการกระทำของอิลและยื่นข้อเสนอว่าจะให้เงิน

จุดนี้ทำให้เห็นความตลกร้ายที่เกิดขึ้นจากพฤติกรรมคนในเมือง ชะตากรรมของตัวละครอิลที่ถูกเปิดเผย เจตนาอันร้ายกาจของแคลร์ขัดต่อศีลธรรม และเงื่อนไขที่น่าข้าขึ้น ตัวแคลร์ในฐานะ คนร่ำรวย กำลังใช้อำนาจเงินเพื่อบีบบังคับให้ชาวบ้านกระทำการอันขัดต่อศีลธรรม และยังแสดงให้เห็นถึงความล้มเหลวของมาตรฐานความดีด้วยการที่บละครให้ตัวละครผู้พิพากษาที่เคยพิพากษาคดีนี้ถูกซื้อด้วยเงิน และมาทำงานที่ขัดกับความรู้ความสามารถ แต่เงินสามารถซื้อคนได้ แม้ต้องแลกด้วยเกียรติยศศักดิ์ศรีก็ตาม เป็นภาวะของความตลกในแบบแทรกจิคอเมดี้อย่างมากทีเดียว

(4) เหตุการณ์ที่ผู้คนในเมืองมาร้านอิลเพื่อซื้อสินค้าโดยการซื้อเชื่อ

เหตุการณ์นี้นำไปสู่การรับรู้สถานะแทรกจิคอเมดี้ โดยเฉพาะเมื่ออิลรับรู้ชะตากรรมของตนเองจากสิ่งที่ชาวบ้านกระทำ อิลรับรู้ถึงความเลวร้าย ดูตายของชาวบ้าน จนเกิดความกลัวเข้ามาในจิตใจ พฤติกรรมของชาวบ้านอาจดูตลกขบขันจากการกระทำที่ร้ายกาจนี้ แต่เมื่อผลนี้เกิดขึ้นกับตัวละครอิล โดยที่เป็นเรื่องราวคอขาดบาดตายถึงชีวิต สถานะแทรกจิคอเมดี้จึงปรากฏขึ้นให้ผู้ชมรู้สึกได้

(5) เหตุการณ์ที่อิลไปพบตำรวจเพื่อขอให้ช่วยรักษาความปลอดภัย

เหตุการณ์การที่อิลได้พบว่าตำรวจมีพื้นเลี่ยมทองนั้นเป็นช่วงสำคัญที่แสดงสภาวะแทรกจิตคอเมดี้ กลไกของบทที่พยายามให้เห็นว่าตำรวจพยายามบอกว่าอิลคิดมากเกินไป ในขณะที่อิลก็เริ่มแสดงความกังวลมากขึ้นเมื่อไม่ได้รับการตอบสนองจากตำรวจ สถานการณ์ไล่ระดับไปจนเมื่ออิลเข้าไปแตะเนื้อต้องตัวตำรวจจนพบว่าในปากตำรวจมีพื้นเลี่ยมทอง นี่คือห้วงที่สำคัญที่ก่อให้เกิดสภาวะแทรกจิตคอเมดี้แก่ผู้ชม กล่าวคือเกิดสภาวะที่เกินความคาดหมายจนผู้ชมสามารถหัวเราะออกมาได้กับสิ่งที่ไม่ได้คาดคิดนี้ และในประโยคสุดท้ายที่อิลกล่าวกับตำรวจ เมื่อตำรวจเดินออกไปว่า “ผมต่างหากที่คุณตามล่า ผม ผม” เป็นช่วงที่ละครพลิกกับสู่ความเศร้าที่ผู้ชมจะสัมผัสได้จากสิ่งที่เกิดกับตัวละครอิล

(6) เหตุการณ์ที่อิลไปพบผู้ว่าเพื่อขอให้ผู้ว่าช่วยเหลือ

สถานการณ์ในฉากนี้ยังสองสะท้อนให้เห็นพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงของคนในเมือง ซึ่งผู้ว่าก็คือ ตัวแทนของการบริหารจัดการเมือง และเป็นผู้มีอำนาจในการตัดสินใจ ความเปลี่ยนแปลง ในตัวผู้ว่าจากเหตุการณ์นี้ทำให้เห็นว่า ศิลธรรมในเมืองเกิดวิกฤติ เพราะผู้ว่าเคยแสดงตนปฏิเสธรอย่างขั่นแข็ง แต่มาวันนี้กลับกลายเป็นอีกคนที่เปลี่ยนแปลง ผู้ว่าเป็นตัวแทนของความหมายที่ว่า การปกครองของเมืองนี้ไม่ได้อยู่บนพื้นฐานของความถูกต้องแล้ว ฝ่ายบริหารที่ฉ้อฉลเสียเอง และกลายเป็นผู้รับ ประโยชน์และทิ้งประชาชนที่ควรต้องปกป้องไปเพราะเห็นแก่อำนาจเงิน กลไกของบทละครในตอนนี้ ก่อให้เกิดการรับรู้สภาวะแทรกจิตคอเมดี้ของผู้ชม เพราะผู้ชมก็สามารถเทียบเคียงกับสังคมที่ตนเองอาศัยอยู่ได้ สามารถจินตนาการได้ถึง ความล้มเหลวของการปกครองที่ควรจะถูกทำนองครองธรรม

(7) เหตุการณ์การพบกันของอิลกับบาทหลวงในโบสถ์

กลไกของบทในช่วงนี้เสนอภาพความตลกร้ายที่เกิดขึ้นในสังคมสะท้อนผ่านเรื่องราวในเมืองกุเลนอิลที่มาพบกับบาทหลวงที่กำลังถือปืนอยู่ในมือเล็งมาที่เขา หลังจากที่เขาไปพบคนที่ถือกฎหมาย และกำกับใช้กฎหมายอย่างตำรวจและผู้ว่ามาแล้ว เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นในโบสถ์ที่เป็นสถานที่ที่ให้ความหมายถึง ศิลธรรม ยิ่งสื่อสภาวะย่อนแย้งที่น่าขบขัน บทสนทนาของบาทหลวงที่เหมือนราวกับเทศนาอิล แต่แท้ที่จริงแล้วเคลือบแฝงไปด้วยคำพูดที่โยนความผิดให้อิล การใช้การตีความศาสนาอ้างความชอบธรรมเหมือนการบีบบังคับให้อิลต้องยอมรับชะตากรรม จนในที่สุดเมื่ออิลพบว่าโบสถ์ได้เปลี่ยนระฆังใบใหม่เสียแล้วนั่นคือช่วงความรู้สึกที่ถึงความตลกร้ายจากสถานการณ์นี้ไปสู่ความตลกแบบแทรกจิตคอเมดี้ที่เกิดขึ้นกับชะตากรรมที่น่าเศร้าของอิล

(8) เหตุการณ์ที่ชาวบ้านพยายามบีบบังคับไม่ให้อิลเปิดเผยความจริงกับนักข่าว

สถานการณ์นี้ในบทละครแสดงให้เห็นกิเลสของตัวละครชาวเมืองที่มุ่งเอาผลประโยชน์ โดยพยายามทุกวิถีทางที่ทำให้อิลไม่เปิดปากพูด ทำที่ข่มขู่ในรูปแบบต่างๆ สัมพันธภาพที่เคยมีระหว่างอิลและชาวเมืองขาดสะบั้นลง แทนด้วยความอาฆาตมาดร้ายที่ทุกคนพร้อมจะทำร้ายอิล หากอิลโผล่ปากบอกนักข่าวถึงเงื่อนไขของเศรษฐกิจ การกระทำต่างๆ ของนักแสดงในการแสดงในเหตุการณ์นี้ฉายภาพความน่าเกลียดและความเห็นแก่ตัวอย่างน่าขบขันปนความโศกกับชะตากรรมของอิล



## (9) เหตุการณ์การแถลงข่าวของชาวเมืองกับสื่อมวลชน

เป็นเหตุการณ์ที่ชาวเมืองมารวมตัวกันเพื่อแจ้งการช่วยเหลือของแคลร์กับสื่อมวลชนเป็นเหตุการณ์ที่แฝงความตลกร้าย เพราะเป็นการแสดงจุดยืนของชาวเมืองทุกคนที่จะยอมรับการช่วยเหลือบนเงื่อนไขที่ขัดศีลธรรม แต่ความเชื่อในคุณงามความดีของชาวเมืองนั้นหายไปจนหมดสิ้นเหลือ แต่ความโลภ ฉายภาพที่น่าอดสูที่ชาวเมืองร่วมมือกับสื่อมวลชนสร้างข่าวที่ประกอบสร้างความจริงชุดใหม่ ภายใต้ความโลภของสังคมเมืองนี้ ในตอนท้ายชาวเมืองต่างกล่าวปฏิญญาที่พูดถึงการเลือกครั้งนี้ไม่ได้มาจากความโลภ แต่เลือกบนความถูกต้องและเพื่อความเจริญของสังคม คำพูดที่ขัดแย้งกับการกระทำคือความตลกที่ซ้ำขึ้น

## 9.1.2 จากชมขึ้นไปสู่ชำขึ้น

ภาวะแทรกซึมที่ที่เกิดขึ้นในโลกนี้ เกิดขึ้นจากราวชีวิตของตัวละครที่ต้องพยายามฝ่าฟันอุปสรรคขวากหนามที่เกิดขึ้นกับตนเอง ทั้งอุปสรรคที่เกิดขึ้นจากภายในตนเอง หรืออุปสรรคที่เกิดจากภายนอก เช่น ตัวละครแวลด์อม เกิดเป็นความขัดแย้งต่างๆ ที่เกิดขึ้นตามบทละคร ภายใต้สภาวะนี้ผู้ชมอาจจะเอาใจช่วย ติดตามความพยายามอย่างที่สุดของตัวละครที่จะเอาชนะอุปสรรค เป็นการเอาใจช่วยตัวละครอย่างที่เราติดตามตัวละครในละครดรามามาติดหัวใจไป แต่เมื่อตัวละครพบชะตากรรมที่เกิดจากความบิดเบี้ยว ไม่อยู่ในมาตรฐานคุณธรรมจริยธรรม หรือขนบธรรมเนียมที่สังคมยึดถือแล้ว ผู้ชมอาจจะรู้สึกสิ้นหวังจากการได้พบเห็นชะตากรรมของตัวละคร จึงหัวเราะออกมา เป็นการหัวเราะแบบชำขึ้นแบบแทรกซึมที่ที่เกิดขึ้นเมื่อเกิดการปล่อยวางและยอมแพ้ให้กับอุปสรรค เราปลดปล่อยเสียงหัวเราะแบบแทรกซึมที่เมื่อเราผิดหวัง ล้มเหลวและไม่สามารถทำอะไรได้แล้ว โดยเหตุการณ์ปรากฏในช่วงต่างๆ ดังนี้

## (1) เหตุการณ์ชาวเมืองตามไปกดดันอิลไม่ให้หนีไปจากเมืองที่สถานีรถไฟ

ในการแสดงเหตุการณ์ในช่วงนี้ถูกนำเสนอแบบขยายความจริงให้มีลีลาแบบสไตล์ไลซ์ (stylize) มากขึ้นเพื่อสะท้อนภาพของมนุษย์ที่ถูกกดกลืนเอาวิญญาณของสำนักผิดชอบชั่วดีไป บทสนทนาที่ราวกับว่ามาบอกลาอิล แต่เมื่อประกอบกับการกระทำของตัวละครที่แสดงอาการกดดันอิลให้จนมุม และสร้างความประหวั่นพรั่นพรึงให้อิลเกิดความกลัวว่าใครสักคนหนึ่งจะลงมือฆ่า จนในที่สุดอิลก็ไม่สามารถขึ้นรถไฟไปได้ เพราะเขตกอยู่ในความกลัวอย่างสุดขีด ภาพการแสดงและบทสนทนาที่ขัดแย้งกันสามารถถ่ายทอดสภาวะแทรกซึมที่ให้กับผู้ชมได้

## (2) เหตุการณ์ที่ครูพูดความในใจกับอิล

การแสดงความรู้สึกเบื้องต้นของตัวละครครูในเหตุการณ์นี้ หากมองอย่างผิวเผินเราจะเห็นความทุกข์ใจของครูที่มีต่อเหตุการณ์การฆ่าอิล การพยายามพูดถึงความล่มสลายทางศีลธรรมที่เกิดขึ้นในเมืองและเปิดโปงสันดานดิบที่เห็นแก่ได้ของคนนั้นแท้ที่จริงก็เพื่อที่จะสื่อสารกับอิลให้ทราบว่าตนเอง กำลังเปิดทางไปสู่การยอมรับให้มีการฆ่าอิล ในบทสนทนาตอนท้ายของฉากนี้ตัวละครครูได้แสดงสิ่งที่น่าชื่นชมมากที่สุดคือ การที่ครูสั่งเหล่ามาตี้มเพิ่มอีก 1 ขวด โดยปิดท้ายบทสนทนาว่า “เซ็นไว้ก่อนนะ” เป็นการกระทำที่แสดงสภาวะแทรกซึมที่ได้อย่างเจ็บแสบมาก เพราะมันได้อธิบายว่าศีลธรรมได้หายไปหมดสิ้นแล้วจากเมืองกุเลน

### (3) เหตุการณ์ที่ผู้ว่ามาพบอิลเพื่อกดดันให้อิลฆ่าตัวตาย

เหตุการณ์ในฉากนี้ที่ผู้ว่ามาพบอิลเพื่อกดดันให้อิลปิดปาก รวมทั้งความพยายามที่จะให้อิลฆ่าตัวตายด้วยการนำปืนมาให้ สิ่งที่น่าสนใจคือภาวะภายในตัวละครผู้ว่าที่พยายามอย่างถึงที่สุดที่จะรักษากติกา รวมถึงคุณค่าของความดีไม่ให้หายไปจากชาวเมือง การที่ยื่นข้อเสนอความตายให้อิลด้วยการให้อิลผลิตซีพตนเอง เป็นการกระทำที่แสดงความเป็นคนมีถือสากปากถือศีล ปกป้องบางอย่างอย่างละเว้น บางอย่างสภาพความจริงที่มนุษย์สามัญมักจะหลงลืมหลักการบางอย่างที่ควรจะมีติดตัวไว้ นั่นสามารถผลักดันให้ผู้ชมหัวเราะอย่างขื่นขื่นให้กับภาพชีวิตที่ส่องสะท้อนมายังตัวผู้ชมและสังคมที่เราต่างอาศัยอยู่

### (4) เหตุการณ์การสังหารอิลในโบสถ์

การฆาตกรรมนี้เกิดขึ้นในโบสถ์ประจำเมืองกุลเลน หลังจากที่นักข่าวออกไปหมด ชาติแท้ของชาวบ้านก็เปิดเผยขึ้น หน้ากากของความดีที่ชาวบ้านสวมใส่ถูกถอดออก เผยให้เห็นความเลวทรามในจิตใจของมนุษย์ ในตอนท้ายก่อนเกิดการฆาตกรรม ความพยายามของบาทหลวงที่จะเทศนาธรรมแก่อิลนั้นเลวร้ายและตลกขบขันบนความโศกอย่างที่สุด ในบทละครดัดแปลงที่ผู้กำกับเลือกให้เปิดเผยตัวฆาตกร ซึ่งเป็นลูกชายของอิลนั้น เป็นการจบช่วงเหตุการณ์สร้างความฉงนและน่าตกใจอย่างยิ่ง จบท้ายช่วงเหตุการณ์นี้ด้วยความเศร้าที่เห็นการฆ่าคนด้วยมือคนรักของตัวเอง

### (5) เหตุการณ์เมืองกุลเลนที่กลับมาเพื่อพู่อีกครั้งหลังจากที่คุณนายมอบเงินให้ชาวบ้าน

เป็นบทปิดท้ายของละครเรื่องนี้ บทสนทนาถูกเขียนคล้ายกลอนเปล่าที่พูดถึงความเจริญรุ่งเรืองของเมืองกุลเลน ที่กลับมามีชีวิตอีกครั้ง พร้อมกับการหายไปของศีลธรรมของคนในเมือง บทสนทนาพรั่พรรณนาถึงชีวิตที่ราวกับเกิดใหม่ของคนในเมือง ความสุขความสมบูรณ์กลับมาอีกครั้ง ราวกับไม่มีอะไรเกิดขึ้น เรื่องราวของอิลไม่มีใครพูดถึง ฉากส่งท้ายนี้ผู้กำกับเลือกใช้การแสดงด้วยหน้ากาก เพื่อสื่อสารว่ามนุษย์เหล่านี้ไร้ซึ่งจิตวิญญาณของความเป็นมนุษย์ ความจริงถูกปิดบังภายใต้หน้ากากของมนุษย์จอมปลอมลีลาการแสดงที่นักแสดงเล่นอย่างไร้ชีวิตนั้น ช่วยขบขันความหมายและก่อให้เกิดสภาวะแทรกจิคคอเมดี้ได้อย่างดี

## 9.2 ความขบขันที่เกิดจากกลวิธีสร้างความลึกลับในการนำเสนอตัวละคร

ตัวละครในเรื่องการมาเยือนของหญิงชราถูกสร้างขึ้นเพื่อสะท้อนภาพอุดมคติที่ถูกทำลาย คนดูต่างหัวเราะขบขันให้กับตัวละครที่ปฏิบัติตนตรงกันข้ามกับสิ่งที่ควรจะเป็น สวนทางกับบทบาทหน้าที่และสถานภาพทางสังคมต่างๆ ของตัวละคร ซึ่งการนำเสนอตัวละครในลักษณะนี้ทำให้ผู้ชมเกิดการวิพากษ์วิจารณ์สิ่งที่ตัวละครเป็น ลักษณะและพฤติกรรมของตัวละครเรื่องนี้เป็นส่วนสำคัญในการช่วยส่งเสริมให้เกิดการเล่าเรื่องและสื่อสารสภาวะแทรกจิคคอเมดี้ไปสู่ผู้ชมได้อย่างดี เป็นจุดที่ทำให้ประเด็นในบทละครสามารถทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยในละครเรื่องการมาเยือนของหญิงชรา มีลักษณะตัวละคร ดังนี้

### 9.2.1 ตัวละครชวนหัวผู้มีชีวิตอย่างสุดโต่ง

เราจะเห็นความคิดความเชื่อ และความต้องการอันสุดโต่งผ่านตัวละครแคลร์ ซาคานัสเซียน ที่มีความแค้นฝังลึก ไม่เรียนรู้ที่จะให้อภัย แคลร์แสดงตนเป็นผู้ควบคุม มีอำนาจกับความเป็นความตายของเมืองผ่านการใช้จ่ายเงิน ผู้ประพันธ์สร้างตัวละครแคลร์ให้มีลักษณะโกรธแค้น ซึ่งความโกรธแค้นนี้เกิดด้วยลักษณะที่แสนประหลาดต่างๆ ของแคลร์ ความซราของแคลร์นั้นขัดกับพฤติกรรมที่ยังคงระเรงอยู่กับความอยากได้อะไรก็ได้ ใช้ชีวิตอยู่กับเป้าหมายในการชำระแค้น แม้กระทั่งร่างกายที่พิกลพิการของแคลร์ก็เป็นสัญลักษณ์ของความไม่สมประกอบทั้งความคิดและร่างกาย

บนความประหลาดที่น่าขันของตัวละครตัวนี้ หากผู้ชมได้พินิจตึกตรองก็จะเห็นความทุกข์เศร้าในความคิด และการกระทำอันสุดโต่ง ทั้งยังสามารถมองเห็นและพิจารณาถึงพฤติกรรมที่ร้ายจากการใช้เงินในการชำระแค้น โดยที่ตัวเองไม่ได้เป็นผู้ลงมือโดยตรง พฤติกรรมของแคลร์ ซาคานัสเซียนอาจส่องสะท้อนเรื่องราวร่วมสมัยของผู้ชมที่เราสามารถรับรู้และพบเจอพฤติกรรมประเภทนี้ในสังคม ผู้ชมสามารถหัวเราะให้กับความสุดโต่งของตัวละครตัวนี้ได้อย่างซ้ำขึ้นได้

### 9.2.2 ตัวละครผู้เป็นสัญลักษณ์แห่งการล่มสลายของสถาบันทางสังคม

ตัวละครกลุ่มนี้ได้แก่ ตำรวจ ผู้ว่า บาทหลวงและครู ตัวละครกลุ่มนี้เป็นตัวละครสำคัญของเรื่อง เพราะทำหน้าที่แสดงออกถึงการล่มสลายของสถาบันสังคม ทั้งสถาบันทางกฎหมาย สถาบันทางการเมือง สถาบันทางการศึกษาและสถาบันศาสนา บทละครเลือกที่ให้ตัวละครเหล่านี้ไร้ชื่อตัว เรียกเพียงแต่ตำแหน่งและยศเพื่อที่สื่อความหมายของการเป็นตัวแทนของสถาบัน และในฐานะปัจเจกตัวละครเหล่านี้ก็ใช้การทำงานและสถานภาพของตนเองที่สังกัดสถาบันนั้นๆ หากินกับความตายของอิสร ความเห็นแก่ตัวของตัวละครในฐานะปัจเจกถูกใช้นามสถาบัน การฉายภาพปัญหาเชิงโครงสร้างในสังคมผ่านการกระทำของตัวละครตำรวจ ผู้ว่า บาทหลวงและครู สามารถถ่ายทอดสภาวะแท้จริงคอคอเมตีได้กับผู้ชมในปัจจุบันได้ เพราะเราอาจเห็นและรับรู้เรื่องราวเหล่านี้ในสังคมปัจจุบันทับกับเรื่องราวในละคร ผู้ชมจึงสามารถหัวเราะให้ชะตากรรมของตนเองที่บทละครสะท้อนมาถึง

### 9.2.3 ตัวละครที่แสดงอุดมคติที่ถูกทำลาย

กลุ่มตัวละครกลุ่มนี้คือหัวหน้าคนใช้ ชายตาบอดที่เป็นคนหามเสลียง และกลุ่มชาวเมืองหลายๆ คนที่ซื้อสินค้าแบบซื้อเชื่อ และพยายามบีบบังคับให้อิลปิดปาก เป็นผลของการที่เงินสามารถเข้ามาซื้อเอามาตรฐานความดีที่เราควรยึดไปได้ และในขณะเดียวกัน การถูกซื้อของทุกคนในเรื่องนี้ เป็นความขบขันปนความโศก เพราะการได้เห็นมนุษย์ทิ้งศักดิ์ศรีและจริยธรรมความถูกต้องไปเพื่อเอาผลประโยชน์ตรงหน้านั้น สร้างความรู้สึกกระอักกระอ่วนใจให้ผู้ชมได้ ยิ่งเมื่อตัวละครชาวบ้านเฉยเมย ซินชาและไม่รับรู้ความทุกข์ของเพื่อนมนุษย์เท่าไรก็ยังสร้างความขื่นขื่นมากเท่านั้น

### 9.3 กลวิธีการแสดงกับการนำเสนอภาวะแทรกจิคคอเมดี้

บทความส่วนนี้ผู้วิจัยมุ่งอธิบายกลวิธีการแสดงที่จะสามารถนำไปสู่การสื่อสารสภาวะขบขันแบบแทรกจิคคอเมดี้ให้เกิดขึ้นในการนำเสนอละคร โดยนำประสบการณ์ของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงที่ปฏิบัติผ่านการแสดงและเฝ้าสังเกตการณ์ในพื้นที่การฝึกซ้อมการแสดงในละครเรื่องการมาเยือนของหญิงชรา โดยผู้วิจัยได้ตั้งสมมติฐานว่า การแสดงของนักแสดงนั้นคือส่วนสำคัญที่นำพาสภาวะขบขันแบบแทรกจิคคอเมดี้สู่ผู้ชมได้

#### 9.3.1 ปฏิบัติการสวมบทบาทเป็นมนุษย์ที่น่าขบขัน

ในการแสดงเพื่อส่งเสริมให้เกิดภาวะแทรกจิคคอเมดี้ในการแสดง นักแสดงควรพิจารณาการสร้างตัวละครผ่านแนวทางการค้นหาทำความเข้าใจตัวละครของ Patterson (2004) ดังนี้

(1) ลักษณะการกระทำ (action traits) โดยหาความต้องการ (objective) ที่ผลักดันให้เกิดการกระทำของตัวละครเพื่อสะท้อนไปสู่ลักษณะนิสัยของตัวละคร เป็นปัจจัยในการสร้างตัวละครแบบแทรกจิคคอเมดี้ ผู้ชมเข้าใจประเด็นของเรื่องผ่านด้านมืดของตัวละคร การแสดงออกซึ่งมีความซับซ้อน นิสัยที่แท้จริงของตัวละครอาจถูกซ่อนเอาไว้ แต่สะท้อนให้เห็นผ่านการกระทำ

ตัวอย่างที่เกิดขึ้นในการแสดงเรื่องการมาเยือนของหญิงชรา ผู้วิจัยรับบทเป็นอัลเฟร็ด อิล ซึ่งเป็นตัวละครหลักที่ถูกกระทำจากหลายๆ ตัวละครที่ต้องการได้เงินจากการตายของอิล ความต้องการของตัวละครอิลเปลี่ยนไปเมื่อเรื่องราวดำเนินไปในแต่ละองก์ ในองก์แรกอิลต้องการที่จะให้แคลร์ยอมช่วยเหลือเมืองกุลเลน โดยมั่นใจว่าตนเองนั้นคือเงื่อนไขสำคัญที่จะทำให้แคลร์ยอมให้เงิน เพราะเชื่อว่าสัมพันธ์รักในอดีตที่ตนมีกับแคลร์คือปัจจัยที่ทำให้เธอจำใจให้เมืองนี้ได้ จากความต้องการดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยที่สวมบทบาทเป็นอิลจึงพยายามทุกวิถีทางที่จะเอาชนะใจแคลร์ ความพยายามแสดงตัวตนว่าเป็นคนรักเก่าทำที่ทำงานซึ่งที่อิลมีต่อตัวละครแคลร์นั้นเป็นเปลือกนอกที่ปกปิดความต้องการภายในของตัวละครที่หวังผลประโยชน์

ในส่วนขององก์ที่สองที่ตัวละครอิลเปลี่ยนความต้องการเป็นต้องการเอาชีวิตรอดจากการถูกฆาตกรรมนั้น ความต้องการของอิลในองก์นี้สวนทางกับความต้องการของตัวละครอื่นๆ ได้แก่ ตำรวจ ผู้ว่า บาทหลวง ซึ่งคนเหล่านี้ล้วนมีความต้องการที่อยากให้เกิดการฆาตกรรมอิลเพื่อหวังเงินบริจาค และในองก์สามที่ทุกคนเริ่มแสดงออกอย่างชัดเจนว่าต้องการสนับสนุนให้มีการฆ่าอิล ในขณะที่ตัวละครอิลนั้นแม้จะยอมรับกับชะตากรรม แต่อิลเองต้องการทิ้งความผิดบาปให้เกิดขึ้นกับคนในเมืองด้วยความพยายามที่จะผลักดันให้มีการฆาตกรรมตนเองจากคนอื่น โดยจะไม่ยอมฆ่าตัวตายเอง

ความสวนทางกันของความต้องการ ระหว่างตัวละครคู่ตรงข้ามนี้ หากนักแสดงเข้าใจอย่างท่องแท้จะทำให้การนำเสนอความขัดแย้ง (conflict) ในละครนี้สามารถกลายเป็นกลวิธีหนึ่งในการขบขัน ความเป็นแทรกจิคคอเมดี้ในการแสดงได้ ในประสบการณ์การแสดงที่ผู้วิจัยจดจำได้ดีคือ ในตอนที่กลุ่มชาวเมืองตามไปพบอิลที่สถานีรถไฟ แล้วสร้างความหวาดกลัวให้อิล กัดฟันที่จะไม่ให้อิลขึ้นรถไฟ แม้ว่าบทละครจะมีประโยคสนทนาที่ดูเหมือนจะพูดเปิดทางให้อิลหนี หากแต่การกระทำคือสวนทางกัน ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงที่แสดงฉากนี้นั้น แสดงออกด้วยความกลัวอย่างถึงขีดสุด แม้พยายามต่อสู้กับความกลัว ความกดดัน

แต่ในขณะเดียวกัน การกระทำของชาวเมืองต่างเต็มไปด้วยความอ่อนคลาย นิ่งเรียบ ยิ้มเยาะ ทว่าการแสดงออกกลับมีท่าทีที่กดขี่เข้มงวดตัวละครอิลที่สุด การแสดงออกด้วยความตรงกันข้ามกันนี้ หากมองแล้วจะเห็นความน่าสะพรึงกลัวที่แสนขบขันขึ้น จากชีวิตที่ถูกบีบให้ไม่มีทางออกของตัวละคร

(2) การสร้างบุคลิกลักษณะ (personality traits) ได้แก่ ลักษณะนิสัย อารมณ์ ภูมิหลัง ภาพลักษณ์ การแสดงออก ซึ่งสิ่งสำคัญที่เป็นปัจจัยในการกำหนดคือเงื่อนไขในสถานการณ์ (given circumstance) หรือด้วยภูมิหลังและเงื่อนไข ตัวละครมีวิธีการแสดงบุคลิกท่าทางอย่างไร

จากที่ได้กล่าวไปข้างต้นว่า สิ่งที่ขบขันในละครเรื่องนี้มีความโดดเด่นในด้านการนำเสนอ สภาวะแทรกจืดเมตตีให้เกิดขึ้นแก่ผู้ชมนั้น เกิดขึ้นด้วยกลวิธีการสร้างตัวละครที่มีลักษณะลึกลับ ย้อนแย้ง ดังนั้นเพื่อให้กลไกการนำเสนอนี้เกิดขึ้นเป็นภาพปรากฏแก่ผู้ชม นักแสดงในละครจำเป็นต้องเลือกเฟ้น ลักษณะนิสัยของตัวละคร และการแสดงออกผ่านบุคลิกภาพที่จะเสริมให้ภาพความขบขันชัดเจน

จากการสังเกตของผู้วิจัยพบว่าผู้กำกับได้เลือกนักแสดงที่มีบุคลิกภาพ ตัวตนที่เด่นชัด เพื่อที่จะสามารถถ่ายทอดบุคลิกลักษณะความเป็นตัวละครนั้นๆ ให้ออกมาอย่างชัดเจน ตัวอย่างเห็นได้ชัดเจน ตัวอย่างหนึ่งคือ การเลือกให้ผู้รับบทแคลร์ ซาคานัสเซียน เป็นนักแสดงเพศชายที่แต่งกายเป็นตัวละครผู้หญิง โดยนักแสดงที่รับบทบาทคือคณา นักรบซึ่งสามารถถ่ายทอดการแสดงออกมาได้อย่างยอดเยี่ยม โดยการแสดงในเพศสภาพที่ต่างไปจากเพศของตนนั้นกลายเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมถอยห่างออกมาใช้สมองพิจารณา ตัวละครและวิพากษ์วิจารณ์การกระทำที่ร้ายกาจของตัวละคร

ขณะเดียวกัน กลุ่มตัวละครที่เป็นสัญลักษณ์ของสถาบันทางสังคม นักแสดงก็เลือกนำเสนอ บุคลิกลักษณะของตัวละครด้วยลักษณะตรงตามภาพอุดมคติที่ผู้ชมจะมีต่ออาชีพเหล่านั้น อาทิ ตัวละครตำรวจ ที่นักแสดงคือกิตติ มีชัยเขตต์ ที่ผู้วิจัยเห็นว่านักแสดงท่านนี้ได้ออกแบบลักษณะนิสัยของตัวละครให้มีความ เป็นนักแสดงในคาบตำรวจ ท่าทีกร่างอย่างน่าขบขัน และนิสัยที่ดูปลิ้นปล้อนและใช้ความรุนแรง ทำให้ผู้ชม สามารถหัวเราะอย่างวิพากษ์วิจารณ์ได้อย่างมาก

ตัวละครผู้ว่าที่นักแสดงคือ อรรถพล อนันตวรสกุล เป็นผู้แสดง ก็ให้ภาพความเป็น นักการเมืองที่ไม่ทำให้ตัวเองแปดเปื้อนได้งานๆ ท่าทีนิ่งเรียบ ดูด้นมีอำนาจ แต่แสดงออกอย่างอำมหิตใน ฉากที่นำปิ่นมามอบให้อิลเพื่อกดดันให้อิลฆ่าตัวตายนั้นสามารถพาผู้ชมไปขบคิดถึงความร้ายกาจของผู้ว่า ที่ทำให้เราหัวเราะออกมาอย่างเจ็บแสบ

หรือแม้กระทั่งตัวละครครูและบาทหลวง ที่ภายนอกได้แสดงออกตามอุดมคติของความเป็น ผู้ให้ ผู้ดูแลให้ความหวังใจ แต่กลับนิ่งเฉย หรือไม่แสดงตนขัดขวางสิ่งที่ผิดครองครองธรรม ก็ชวนให้ผู้ชม หัวเราะให้กับความรุนแรงที่เกิดจากความเงียบ ตัวละครครูในบทละครเขียนไว้ว่าเป็นผู้สูงวัยแต่กลับมีคบอด ทางปัญญา ในขณะเดียวกันบาทหลวงที่เป็นผู้นำทางจิตวิญญาณกลับแสดงโดยเด็กหนุ่มอย่างพลวัต ชูค่า ที่แสดงออกอย่างไร้เดียงสา สามารถสื่อสารความขบขันน่าหดหู่ของเรื่องราวได้อย่างดี

(3) หน้าที่ของตัวละคร (functional traits) นักแสดงต้องทำความเข้าใจเชิงโครงสร้างว่า ตัวละครนั้นๆ ถูกกำหนดขึ้นเพื่อรับใช้ประเด็นของเรื่องอย่างไร สะท้อนอะไรในเรื่อง เมื่อนักแสดงทราบแล้ว ก็จะสามารถพาตัวละครให้ไปทำหน้าที่ผ่านการกระทำตามความต้องการอย่างดีที่สุด

ประสบการณ์ที่เกิดขึ้นจากการแสดงละครเวทีเรื่องการมาเยือนของหญิงชราของผู้วิจัยเองนั้น เมื่อผู้วิจัยที่ได้รับเลือกให้แสดงในบทอิล ผู้วิจัยพบว่าอิลนั้นไม่ใช่ตัวละครที่มีลักษณะนิสัยหรือคุณสมบัติที่แสดงความขบขัน ทั้งความขบขันแบบตลกโปกฮา หรือร้ายกาจแบบดาร์กคอเมดี้ (dark comedy) เหมือนตัวละครอื่นๆ แต่ในความเป็นจริงแล้วฟังก์ชัน (function) ของตัวละครอิลคือตัวละครที่ทำหน้าที่แสดงชะตากรรมและเป็นผลของความละโมภโลภมาก ความไร้ศีลธรรมจรรยาของคนในเมืองกุลเลน ดังนั้นเมื่อผู้วิจัยต้องแสดงเป็นตัวละครอิล ผู้วิจัยต้องสื่อสารความเจ็บปวดเกี่ยวกับการที่ไม่ได้ความเป็นธรรมให้มากที่สุด ถ่ายทอดสภาพจนตรอกและไร้ทางออกให้มากที่สุด และแสดงออกในการต่อต้านความอธรรมนี้ให้มากที่สุด เพื่อที่จะส่งผลให้ภาพการกระทำของตัวละครผู้กระทำ ยิ่งเกิดภาพความรุนแรงและร้ายกาจมากที่สุด ดังนั้นแล้วสภาวะแทรกจิคคอเมดี้ จะสามารถถ่ายทอดไปยังผู้ชมจะได้อย่างชัดเจนมากที่สุดด้วยเช่นกัน

หลักการทำงานของนักแสดงที่ผู้วิจัยได้อธิบายนี้ อาจจะเป็นพื้นฐานสำหรับนักแสดง ที่จะแสดงในละครทุกประเภท และแน่นอนว่าสำหรับการแสดงละครประเภทคอเมดี้แล้ว การถอยออกมาพิจารณาสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ยกนักแสดงพึงทดลอง นักแสดงต้องใช้สายตาและใช้ความคิดพิจารณาให้เห็นสิ่งที่ตัวละครเป็นและสิ่งที่ตัวละครทำให้ชัดเจน มองเห็นลักษณะของความขบขันแบบแทรกจิคคอเมดี้ที่จะถูกสื่อสารไปยังผู้ชม หากแต่เมื่อนักแสดงได้เข้าไปเล่นเป็นตัวละคร และกระโจนลงไปบทบาทการแสดงแล้วก็ดำเนินชีวิตไปตามเส้นทางที่ตัวละครแต่ละตัวเป็นอย่างสมจริง

### 9.3.2 การสร้างวงจรแทรกจิคคอเมดี้ผ่านวงจรการแสดงของนักแสดง

การปฏิบัติการผ่านการแสดง ในการวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ทำให้ผู้วิจัยได้เข้าใจกระบวนการหนึ่งที่เกิดขึ้นจากการแสดง ซึ่งเป็นปัจจัยทำให้สภาวะแทรกจิคคอเมดี้เกิดสามารถสื่อสารไปยังผู้ชมในขณะชมการแสดงได้ คือวงจรที่เกิดจากกระบวนการรับ-ส่ง (acting- reacting) กันระหว่างนักแสดง โดยกระบวนการรับส่งคือกระบวนการที่เกิดจากการกระทำในละคร ที่ใครทำอะไรกับใคร เพื่อต้องการให้ได้อะไรกลับคืนมา และผู้ถูกกระทำนั้นรู้สึกอย่างไร มีปฏิกิริยาโต้กลับมาเช่นไร (ภัสสรศุภางค์, 2561, น. 23) กระบวนการนี้จะเกิดขึ้นต่อเนื่องไปจนจบยูนิต (unit) ในการแสดง

ในการแสดงละครตลก การที่จะทำให้อูชตลก (gag) ที่มีในบทละครนั้น เกิดผลตอบรับเป็นเสียงหัวเราะได้ จำเป็นจะต้องอาศัยการรับส่งบทสนทนาและการกระทำของตัวละครที่กระทำอยู่ในเหตุการณ์ที่มีมุขตลกขบขันต่อเนื่องไปด้วยจังหวะที่เหมาะสม เพื่อทำให้ความหมายต่างๆ ปรากฏขึ้นผ่านภาพและเสียงบนเวทีได้ โดยในหนึ่งชุดของการกระทำที่นักแสดงแสดงออกมานั้นจะมีจุดจบของวงจรการรับส่งอยู่เสมอ จุดหยุดนี้จะเกิดขึ้นจากรีแอคชั่น (reaction)<sup>4</sup> สุดท้ายของนักแสดงคนหนึ่ง แล้วหลังจากนั้นเมื่อผู้ชมเห็นรีแอคชั่นของตัวละครที่แสดงออกมาอาทิ แสดงออกในลักษณะแบบผิดไปจากความหมาย หรือแสดงความพลาดทำให้กับสิ่งที่ต้องการ หรือได้รับในสิ่งที่ต้องการจากตัวละครอื่นๆ ตอนที่นักแสดงแสดงออกถึง

<sup>4</sup>รีแอคชั่น (Reaction) หมายถึง ปฏิกริยาตอบกลับของนักแสดงที่แสดงออกตอบโต้กันไปมาอย่างสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน รีแอคชั่นอาจจะเป็นการพูดหรือการกระทำ ซึ่งการแสดงรีแอคชั่นนั้นเป็นไปตามทิศทางของการแสดงออกของนักแสดงที่สัมพันธ์กับความต้องการของตัวละครที่แสดงในฉากนั้น เหตุการณ์นั้นๆ

ปฏิกิริยาที่เป็นรีแอกชันนี้ จะทำให้ผู้ชมที่นั่งชมอยู่ซึ่งรู้ทันเรื่องราวและการกระทำของตัวละครมาก่อน สามารถหัวเราะออกมาได้ ด้วยกับกลไกที่ผู้ชมแยกตัวออกมานั่งอยู่ในมุมมองที่วิพากษ์วิจารณ์ชะตากรรมของตัวละคร ดังที่หลักการของความขบขันได้บอกไว้ว่า ความขบขันจะเกิดขึ้นเมื่อเราแยกตัวออกจากเรื่องราวมาใช้สายตาวิพากษ์วิจารณ์การกระทำของตัวละคร

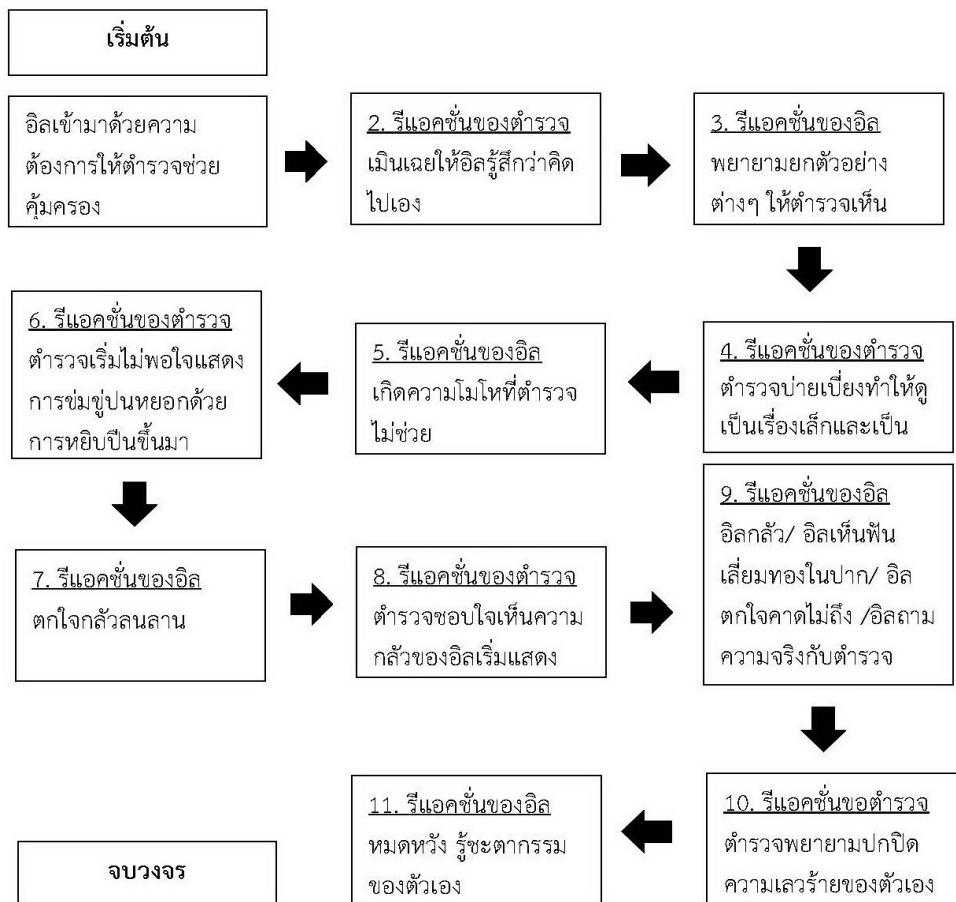
สำหรับการแสดงในละครที่นำเสนอลักษณะแทรจิคคอเมดี้ นั้น ก็ต้องการการถ่ายทอดผ่านความขบขันเช่นเดียวกัน หากแต่ว่าจุดสุดท้ายของวงจรของการนำเสนอความตลกขบขันแบบแทรจิคคอเมดี้ นั้น ไม่ใช่แค่การหัวเราะให้กับมุกตลกที่เกิดจากการกระทำของตัวละครที่น่าขบขันเท่านั้น หากแต่จุดสุดท้ายของวงจรในการนำเสนอความตลกขบขันแบบแทรจิคคอเมดี้ นั้น จะต้องพาผู้ชมไปสัมผัสกับความรู้สึกขื่นขื่นที่เป็นการขำที่ไม่สุด แต่เป็นเสียงหัวเราะที่แผ่ไปด้วยความเจ็บปวด ดังนั้นในการแสดงละครประเภทนี้ นักแสดงจำเป็นที่จะต้องเข้าใจว่าจุดสุดท้ายที่เกิดจากการรีแอกชันของวงจรที่เราและคู่แสดงจะต้องรับผิดชอบ นั่นคืออะไร จากใครและนักแสดงต้องแสดงออกซึ่งรีแอกชันอย่างไร ที่นำพาการแสดงและเรื่องราวในละครไปสู่จุดที่ทำให้ผู้ชมเกิดสภาวะขำขื่นแบบแทรจิคคอเมดี้ได้

จุดสุดท้ายในวงจรขบขันแบบแทรจิคคอเมดี้ นั้น สัมพันธ์กับลักษณะกลไกของการเกิดภาวะแทรจิคคอเมดี้ กล่าวคือเมื่อเริ่มต้นการฝึกซ้อมการแสดง นักแสดงจะต้องพิจารณาบทละครว่ายูนิต (unit) หรือบีท (beat)<sup>5</sup> ที่เราเห็นว่าเป็นช่วงของการสื่อสารที่จะนำพาผู้ชมให้เกิดสภาวะแทรจิคคอเมดี้ที่เราต้องแสดงนั้น มีกลไกของการนำเสนอสภาวะแทรจิคคอเมดี้ที่ผู้ชมจะรับสารในลักษณะ *ขำขื่นแล้วขมขื่น* หรือ *ขมขื่นแล้วขำขื่น* โดยนักแสดงจำเป็นจะต้องพิจารณาต่อไปให้เข้าใจว่า ตัวละครที่ตนเองกำลังแสดงอยู่ นั้น กำลังทำหน้าที่ในฟังก์ชันใดของวงจรการรับส่งเป็นผู้กระทำ หรือผู้ถูกกระทำ และจุดสุดท้ายของวงจรนั้นเกิดขึ้นผ่านรีแอกชันของตัวละครใด เพื่อที่จะแสดงรีแอกชันนั้นออกมาอย่างชัดเจนและแม่นยำ เพื่อที่จะสามารถถ่ายทอดจะนำไปสู่การหัวเราะอย่างขื่นขื่นไปสู่ผู้ชม โดยผู้วิจัยขอยกตัวอย่าง ที่เกิดขึ้นในการแสดงที่ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติในเรื่องเรื่องการเมืองมาเยือนของหญิงชราดังนี้

เหตุการณ์: อิลต้องการให้ตำรวจช่วยคุ้มครองตนจากการโดนฆาตกรรม  
 ลักษณะกลไกความขบขัน: ขำขื่นแล้วขมขื่น

<sup>5</sup>ยูนิตหรือบีท หมายถึงช่วงของความต้องการของตัวละครที่ปรากฏในบทละคร ซึ่งในหนึ่งช่วงบีทหรือยูนิตนั้น นักแสดงจะแสดงด้วยความต้องการผ่านการกระทำต่างๆ เช่นการพูด หรือการแสดงพฤติกรรม เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ที่ตัวละครอยากได้รับหรืออยากให้เกิดขึ้นในเหตุการณ์นั้นๆ

วงจรของการแสดงเพื่อนำเสนอสภาวะแทรกจิตคอเมดี้



จากตัวอย่างดังกล่าวจะเห็นว่า การแสดงในฉากนี้เริ่มต้นจากความพยายามของอิลที่ หมายเลข 1 เมื่อความต้อการนี้ไม่ได้รับการตอบสนองจากตำรวจ โดยนักแสดงในฉากนี้ที่เล่นเป็นตำรวจแสดง อากาณ์ไม่สนใจ บ้ายเบียงปนรำคาญในสิ่งที่อิลเป็น สามารถแสดงออกให้เห็นเป็น “ความตลกในสถานการณ์ ที่ดูจริงจัง” ของตัวละครอิล ในขณะที่ตัวละครอีกตัวหนึ่งคือตำรวจแสดงออกอย่างสบายๆ ยิ่งตัวละครอิล มีความพยายามมากขึ้นๆ จากการไม่ได้รับตอบสนอง ไปขัดแย้งกับการกระทำของตำรวจที่ยิ่งทำเป็น ไม่สนใจและมีท่าทีข่มขู่ (แบบไม่ตั้งใจ) อิลกรายๆ การเลือกการกระทำอาจสร้างความขบขันให้กับผู้ชมได้ ด้วยเพราะผู้ชมถอยออกไปมองเห็นสถานการณ์อย่างคนนอกที่มองเรื่องของตัวละครอย่างห่างเหิน จึงเกิด เสี่ยงหัวเราะขบขันจากการกระทำ จนเหตุการณ์ดำเนินเรื่อยมาจนถึงรีแอกชั่นหมายเลข 9 ที่เกิดขึ้นโดยอิล เมื่ออิลเห็นฟงเลี่ยมทองของตำรวจซึ่งเป็นโมเมนต์ (moment) สำคัญ ที่พลิกเรื่องจากความตลกของเหตุการณ์ ไปสู่โศกนาฏกรรมชีวิตของอิล เมื่ออิลพบว่าแท้จริงแล้วตำรวจก็เป็นคนหนึ่งที่กำลังรอให้ตัวอิลตาย เพื่อที่ตน จะได้ประโยชน์เช่นกัน



รีแอกชั่นของความตกใจคาดไม่ถึงของอิล เปลี่ยนผู้ชมที่มองอยู่นอกสถานการณ์มารู้สึกกับความกลัวของอิล ผู้วิจัยที่แสดงเป็นอิลเลือกนำเสนอ รีแอกชั่นด้วยความผิดหวังไปสู่ความหมัดหวังในการที่จะให้ตำรวจช่วยคือจุดสุดท้ายในวงจรของการนำเสนอสถานะแตรจิคิเมตีในฉากนี้ ความทุกข์ของตัวละครอิลที่ปรากฏออกมาผ่านการแสดงในวงจรนี้สร้างสถานะแตรจิคอเมตีที่คนดูจะรู้สึกซ้ำขึ้นกับชะตากรรมของอิล

ดังนั้น ในการแสดงละครแตรจิคอเมตี นักแสดงที่แสดงจำเป็นที่จะต้องมองเห็นและวางแผนการซ้อม และสร้างวงจรของการแสดงในฉากที่จะนำเสนอสถานะแตรจิคอเมตีไว้ การทำความเข้าใจความต้องการตัวละคร การรับรู้กลไกของตัวละครที่แสดงในฉากนั้น รวมถึงสามารถมองเห็นว่า รีแอกชั่นใดจากตัวละครใด เป็นจุดสุดท้ายที่จะพาผู้ชมไปสัมผัสกับสถานะแตรจิคอเมตีที่ตัวละครหรือผู้กำกับการแสดงต้องการ ทั้งนี้ต้องไม่ใช่การแสดงที่แสดงออกอย่างจงใจ และไร้ความรู้สึก ไร้ความจริงภายใน การรับส่งกันของนักแสดงจะต้องต่อเนื่องไปอย่างจริงจัง และเป็นธรรมชาติที่สุดบนตัวเลือกการแสดงรีแอกชั่นที่เหมาะสมและแม่นยำว่าจะเป็นรีแอกชั่นที่นำไปสู่ความเข้มข้นในละครแตรจิคอเมตีได้

## 10. อภิปรายผลการวิจัย

### 10.1 ละครแตรจิคอเมตีกับภาพสะท้อนสังคมปัจจุบัน

เป้าหมายของละครแตรจิคอเมตินั้นมิใช่เพียงเสียงหัวเราะที่เกิดขึ้นกับผู้ชมเท่านั้น ความเป็นละครแตรจิคอเมตีมุ่งนำพาผู้ชมไปขบคิดกับปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคม ผ่านกลไกของเสียงหัวเราะแบบซ้ำขึ้น ที่ทำให้เราตื่นรู้ต่อปัญหาที่ตัวละครนำเสนอ และส่องสะท้อนมายังสังคมร่วมสมัยที่ผู้ชมกำลังดำเนินชีวิตอยู่

กลไกสำคัญของการนำเสนอละครแบบแตรจิคอเมตีคือ การที่ละครสามารถเชื่อมโยงบริบทของเรื่องราวในละครที่แม่นยำห่างไกลทั้งในเชิงพื้นที่และเวลากับผู้ชมในปัจจุบัน กล่าวคือ ผู้คนต้องสามารถเทียบเคียงเรื่องราวที่อยู่ในละครกับชีวิตจริงที่เราต่างกำลังดำเนินชีวิตได้ การที่ผู้ชมต้องเทียบเคียงได้นั้นเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้คนดูทั้งเกิดความซ้ำขึ้นและขมขื่น เราอาจจะหัวเราะอหายให้กับการกระทำที่น่าชวนหัวของตัวละครแบบตำรวจ ครู บาทหลวง หรือผู้ว่าที่แสดงพฤติกรรมที่น่ารังเกียจได้ เพราะเราสามารถเทียบเคียงกับบริบทในสังคมของเรา เราอาจเห็นเรื่องราวเหล่านี้ถูกบอกเล่าผ่านสื่อจนทำให้เราสามารถหัวเราะออกมา เพราะมันช่างเหมือนกับชีวิตที่เราพบเจอในปัจจุบันเหลือเกิน หรือผู้ชมอาจขมขื่นกับการที่มาตรฐานทางศีลธรรม จริยธรรมของผู้คนนั้นพร่าเลือน สิ่งผิดกลายเป็นถูก ความเลวกลายเป็นดี ความฉ้อฉลเป็นเรื่องปกติที่เรามองหาเพื่อเอาตัวรอด ใช้ชีวิตด้วยการ “อยู่เป็น” ให้ได้ในสังคม หลายครั้งที่ละครกำลังทำหน้าที่ “หลอกตา” เรา ไม่ใช่เพราะเพื่อกำหนดิเตียนผู้ชมเท่านั้น แต่มุ่งให้เราให้ตื่นรู้ แล้วเดินออกจากโรงละครไปด้วยความหวังในการเปลี่ยนแปลงโลกให้ดีขึ้น

ดังนั้นในแง่ของการสร้างสรรค์ นักการละครทั้งผู้กำกับการแสดงและนักแสดงที่ต้องการสื่อสารเรื่องเล่าด้วยลีลาแบบแตรจิคอเมตี จำเป็นที่เราต้องมีสายตาของการวิพากษ์วิจารณ์โลก มีจุดยืนที่เชื่อมั่นในความถูกต้องดีงาม เชื่อในจริยธรรมสากลที่ชนทุกเพศ ทุกวัย ทุกศาสนาพึงมี แม้ว่าการสร้างสรรค์จะเกิดจากบทละครที่เขียนขึ้นในอดีตที่ต่างยุคไปจากเราหลายสิบปี หากแต่ถ้าเราเชื่อว่าเรื่องราวเหล่านั้นมีคุณค่า

และสามารถเป็นกระจกส่องสะท้อนสังคมในปัจจุบันได้ เรื่องราวในอดีตเหล่านั้นก็สามารถทำหน้าที่กับผู้ชมร่วมสมัยได้ ในขณะที่เดียวการสร้างสรรค์บทละครแทรกจิตคอเมดี้ขึ้นใหม่ที่สามารถสะท้อนบริบทร่วมสมัยในสังคมไทยได้ ก็เป็นสิ่งที่นักสร้างสรรค์น่าจะได้อลองทำ โดยเฉพาะในช่วงเวลาที่สังคมไทยกำลังเกิดพื้นที่การถกเถียงวิพากษ์วิจารณ์ในประเด็นเรื่องการเมือง สังคมกันอย่างกว้างขวางแบบนี้ นักการละครสามารถใช้บทบาทของศิลปะการละครเป็นเวทีที่นำการพูดคุยถกเถียงกันด้วยศิลปะที่งดงามให้เกิดขึ้นในสังคมไทยได้

## 10.2 การแสดง นักแสดงกับการส่งเสริมให้เกิดภาวะแทรกจิตคอเมดี้

จากประสบการณ์ของผู้วิจัยที่ได้ปฏิบัติการผลิตสร้างสรรค์การแสดงในละครเรื่องการมาเยือนของหญิงชรานี้ ทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้เกี่ยวกับการแสดงในหลายแง่มุม บ่อยครั้งที่ผู้วิจัยได้รับบทบาทให้แสดงเป็นตัวละครตลก มีบุคลิกลักษณะ การกระทำที่สร้างความขบขันให้กับผู้ชม แต่ในวิจัยสร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยได้รับบทบาทตรงกันข้าม ตัวละครคือเป็นตัวละครที่ถูกกระทำจากคนรอบข้าง พฤติกรรมของตัวละครที่กระทำต่ออีลันนั้นแสนขบขัน แต่ว่าผลที่เกิดขึ้นกับตัวละครอีลันนั้นรุนแรงมาก ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้ว่าแม้ว่าเราจะไม่ได้เล่นเป็นตัวละครตลก แต่นักแสดงที่เล่นอยู่ในฉากแต่ละฉากนั้น ล้วนเป็นกลไกที่นำไปสู่ความตลก โดยเฉพาะในความตลกแบบขำขันหรือชวนหัวปนโศก ตัวละครที่ถูกกระทำหรือมีพฤติกรรมที่ไม่ได้แสดงลักษณะของความตลกขบขันผ่านกายภาพ บุคลิกลักษณะหรือทัศนคติ ก็เป็นส่วนสำคัญที่ก่อเกิดภาวะแทรกจิตคอเมดี้ของผู้ชม

ดังนั้นในการแสดงละครตลกโดยเฉพาะตลกแบบแทรกจิตคอเมดี้ขึ้น หากนักแสดงสามารถวิเคราะห์วังจรของความตลกที่นำไปสู่การสื่อสารสภาวะแทรกจิตคอเมดี้ให้เกิดขึ้นกับผู้ชมได้แล้ว จะทำให้สื่อสารผ่านการแสดงในละครเกิดขึ้นอย่างแม่นยำ โดยนักแสดงเองจะเข้าใจว่ากลไกของตัวละครที่ตนเองกำลังแสดงอยู่นั้นทำหน้าที่ให้เกิดอะไรขึ้นในวงจรการเกิดสภาวะแทรกจิตคอเมดี้ หากนักแสดงมีสายตาในการวิเคราะห์และเลือกการแสดงออกที่ช่วยสนับสนุนให้การเล่าเรื่องของผู้กำกับการแสดงเป็นไปอย่างเข้มข้นและตรงจุดแล้ว การเกิดสภาวะแทรกจิตคอเมดี้ก็เป็นเรื่องที่เราสามารถวางแผนสร้างกระบวนการให้เกิดขึ้นกับผู้ชมได้เช่นกัน

ขณะเดียวกันสำหรับนักแสดงที่ได้รับบทบาทเป็นตัวละครที่มีคุณสมบัติในการนำเสนอความตลกแล้ว ก็มีใช้เพียงที่จะแสดงท่าที อាកการ หรือที่เรียกว่า “การเล่นคาแรคเตอร์ตลก” เท่านั้น แต่การวิเคราะห์ให้เห็นด้านมืดของพฤติกรรมตลกที่เคลือบแฝงไปด้วยความร้ายกาจ ตัวละครอาจจะแสดงออกอย่างตลกให้ผู้ชมเห็น หากแต่ภายในตัวละครมีความคิดที่เลวร้ายซ่อนอยู่ ก็จะทำให้การแสดงเป็นตัวละครในละครประเภทแทรกจิตคอเมดี้ มีความลุ่มลึก และสื่อสารให้ผู้ชมเห็นมนุษย์ที่คิดร้ายกระทำร้าย แต่สามารถหาหัวเราะให้กับความร้ายกาจของตัวละครนั้นได้ การทำความเข้าใจบทละคร วิเคราะห์ตัวละคร ผ่านกำหนดความต้องการกายของตัวละคร ภายใต้สถานการณ์ที่กำหนด การมองเห็นเดิมพันของตัวละครที่ต้องได้มาซึ่งสิ่งที่ต้องการ และการมองเห็นอุปสรรคที่ตัวละครกำลังต่อสู้อยู่คืออะไร จะทำให้ตัวละครตลกเหล่านั้นมีมิติของชีวิตตัวละครที่น่าสนใจมากขึ้นด้วย

## 11. ข้อเสนอแนะ

11.1 ผู้สนใจศึกษาการสร้างละครเวทีเรื่องการมาเยือนของหญิงชราสามารถทดลองสร้างสรรค์ในประเด็นเรื่องการดัดแปลงบริบทละครให้เป็นบริบทไทยหรือท้องถิ่นร่วมสมัย เพื่อทดลองการสื่อสารที่เกิดขึ้นในบริบทละครที่เป็นสังคมไทยมากขึ้น ผู้ชมอาจสามารถเกิดการเชื่อมโยงประเด็นละครกับสังคมได้อย่างมากขึ้น

11.2 ควรมีการศึกษาด้านการแสดงละครคอมเมดี้จากนักแสดงละครอาชีพเพื่อต่อยอดไปสู่การพัฒนาองค์ความรู้ด้านการแสดงที่มาจากประสบการณ์ของผู้แสดง

### บรรณานุกรม

- นพมาศ ศิริกายะ. (2525). *ดูหนังดูละคร*. คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, เอกสารอัดสำเนา
- นพมาศ แวงหงส์ (บรรณาธิการ). (2550). *ปริทัศน์ศิลปะการละคร* (พิมพ์ครั้งที่ 2) กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ภัสสรุฎกานต์ คงบำรุง. (2560). *การศึกษาแนวทางการกำกับละครเรื่อง The Pillowman โดยใช้กลวิธีของการสร้างสรรค์และนำเสนอละครแนวตลกดำมืด (Dark Comedy) เพื่อสื่อสารประเด็นสำคัญเกี่ยวกับการใช้อำนาจ ความรุนแรง และการตัดสินคุณค่า*. (สารนิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. คณะอักษรศาสตร์.
- เรนมันต์ ฟรีดริช ดีร์. (2547). *บทละครเรื่องการมาเยือนของหญิงชราและโรมูลุสมหาราช* แปลจาก *The Visit and Romulus the Great* โดย อัมภา โอตระกูล. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.
- วิสสุตา จิตไตรเลิศ. (2554). *กลยุทธ์การสร้างบทละครซิทคอมอันเป็นเอกลักษณ์ของบริษัท ซีนารีโอ จำกัด*. (การศึกษาเฉพาะบุคคลหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. บัณฑิตวิทยาลัย.
- อาทรี วณิชตระกูล. (2561). *การศึกษาดัดแปลงบทละครและการกำกับการแสดงละครเรื่องเดอะ วิถีของฟรีดริช ดีร์เรนมันต์: การมาเยือนของหญิงชรา* (รายงานผลการวิจัย). ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.
- Patterson Jim. (2004). *Stage directing: the first experiences*. Boston: Pearson.