บทที่ 5

วิเคราะห์การสร้างความหมายให้แก่ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง

ในบทนี้เป็นการวิเคราะห์การสร้างความหมายให้แก่ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง เพื่อตอบคำถามนำวิจัยข้อที่ 1 ที่ต้องการจะศึกษาว่า กระบวนการประกอบสร้างความหมายให้แก่ "ความเป็นจริง" ผ่านสื่อภาพยนตร์อิงเรื่องจริงนั้น มีวิธีการอย่างไร และตอบคำถามนำวิจัยข้อที่ 2 ที่ต้องการจะศึกษาว่า ความหมายของ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์จากการเข้ารหัส (encoding) ของผู้สร้างภาพยนตร์นั้น มีลักษณะอย่างไร

ทั้งนี้ ในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อตอบคำถามนำวิจัยทั้งสองข้อ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากภาพยนตร์อิงเรื่องจริง 3 เรื่อง อันได้แก่เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง , เรื่องนางนาก และเรื่องบางระจัน ซึ่งมีรายละเอียดและเรื่องย่อดังนี้

1. <u>ภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง</u>

เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง เป็นภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2540 โดยมี นนทรีย์ นิมิบุตร เป็นผู้กำกับภาพยนตร์ และ วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง เป็นผู้เขียนบทภาพยนตร์ โดยเป็นการนำเสนอเรื่องราวชีวประวัติของ "แดง ไบร์เลย์" บุคคลที่มีตัวตนจริงอยู่ในยุคสมัยของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นนายกรัฐมนตรี ซึ่งเป็นยุคที่มีการออกประกาศของคณะปฏิวัติฉบับหนึ่งเพื่อปราบปรามบุคคลอันธพาล และแดง ไบร์เลย์ก็เป็นบุคคลผู้หนึ่งที่ถูกตั้งข้อหาว่าเป็น "อันธพาล" ในยุคนั้นด้วย ทั้งนี้เรื่องราวของแดง ไบร์เลย์ เคยปรากฏเป็นข่าวทางหนังสือพิมพ์อยู่ระยะหนึ่งในสมัยนั้น ประเด็นที่น่าสนใจของภาพยนตร์เรื่องนี้ก็คือ แม้ผู้สร้างภาพยนตร์จะนำเสนอเรื่องราวชีวประวัติของ "แดง ไบร์เลย์" ด้วยความหมายของคำว่า "อันธพาล" แต่ภาพลักษณ์ของแดง ไบร์เลย์ กลับกลายเป็นภาพลักษณ์ของ "ฮีโร่" อันเป็นความหมายที่แตกต่างจากภาพลักษณ์ของอันธพาลที่ถูกนิยามโดยคณะปฏิวัติในยุคจอมพลสฤษดิ์และที่เคยปรากฏเป็นข่าวทางหนังสือพิมพ์มาก่อนหน้านี้

เรื่องย่อ

แดง ไบร์เลย์ เกิดมาในสภาพครอบครัวที่เลวร้าย มีแม่เป็นโสเภณี และเริ่มฆ่าคนตายเมื่ออายุ 13 ปี ในยุคที่กรุงเทพมหานครยังถูกเรียกว่า พระนคร เป็นช่วงเดียวกับที่เจมส์ดีนและเอลวิส กำลังเป็นที่คลั่งไคล้ในหมู่วัยรุ่น นักเรียนช่างกลยกพวกตีกันเป็นกิจวัตร และมีนักเลงอันธพาลเกิดขึ้นมากมาย เป็นยุคสมัยที่เรียกว่า "ยุคอันธพาลครองเมือง" วัยรุ่นในยุคสมัยนั้นจึงมักสร้างปมเด่นด้วยการเป็นนักเลงอันธพาล ดังนั้นเพื่อที่จะลบปมด้อยที่มีอยู่ แดงจึงสร้างปมเด่นด้วยการเป็นอันธพาลยกพวกตีกันเป็นประจำ โดยมีกลุ่มเพื่อนอันธพาลคือ แหลมสิงห์ , เปี๊ยก วิสุทธิกษัตริย์ , ปุ๊ ระเบิดขวด และ ดำ เอสโซ่ แดงฆ่าเฮียหมาซึ่งเป็นอันธพาลรุ่นพี่ตาย พร้อมกับแจ้งเกิดเป็นอันธพาลเรียกเก็บค่าคุ้มครองด้วยวัยเพียง 16 ปี เขาได้พบรักกับวัลภา นักร้องสาวสวยในไนท์คลับแห่งหนึ่ง ต่อมาเปี๊ยกมีเรื่องกับปุ๊และดำ แดงพยายามไกล่เกลี่ยแต่ไม่สำเร็จและกลายเป็นความแตกหักของ "แก๊งไบร์เลย์" และ "แก๊งระเบิดขวด" จนถึงกับยกพวกตีกันที่ถนนสิบสามห้างบางลำพู หนังสือพิมพ์ในยุคนั้นขนานนามว่าเป็น "ศึกสิบสามห้างบางลำพู" หลังจากนั้นเกิดรัฐประหารในเดือนตุลาคม พ.ศ.2501 คณะปฏิวัติมีคำสั่งให้กวาดล้างบุคคลผู้ประพฤติตนเป็นอันธพาลทั่วพระนคร เป็นเหตุให้นักเลงชื่อดังถูกจับกุมมากมาย แก๊งไบร์เลย์และแก๊งระเบิดขวดต่างก็หลบหนีเอาตัวรอดไปคนละทิศละทาง แดง เปี๊ยก และแหลมสิงห์ หนีไปหลบอยู่กับหมู่เชียรที่อู่ตะเภา และได้ทำงานคุมบ่อนและบาร์ให้หมู่เชียรจนกิจการรุ่งเรือง สร้างความไม่พอใจให้ผู้ใหญ่เด็กเป็นอย่างมาก หมู่เชียรเรียกตัวปุ๊กับดำมาช่วยงาน แดงเตือนหมู่เชียรว่าปุ๊กับดำจะสร้างความเดือดร้อน ต่อมาปุ๊กับดำก่อเรื่องทำร้ายแขกที่มาเที่ยว หมู่เชียรจึงสั่งพักงานทำให้ปุ๊กับดำไม่พอใจและได้ลอบยิงหมู่เชียรตาย ปุ๊กับดำไปเป็นสมุนของผู้ใหญ่เด็กและได้มาก่อกวนที่บ่อนและบาร์ของแดงจนเสียหาย แดงจึงปิดบ่อนและบาร์ และคิดจะกลับพระนครเพื่อไปบวชให้แม่ตามที่สัญญาไว้ ก่อนกลับเขาได้ฆ่าผู้ใหญ่เด็กตาย ส่วนดำและปุ๊หนีรอดไปได้ ระหว่างทำพิธีแห่นาคเข้าโบสถ์ ปุ๊กับดำได้ตามมาคิดบัญชีแค้นกับแดง แหลมสิงห์ถูกยิงตาย แดงและเปี๊ยกบาดเจ็บ ส่วนปุ๊และดำถูกแดงยิงตาย ในที่สุดแดงก็ไม่สามารถบวชเป็นพระตามที่สัญญากับแม่ได้ หลังจากนั้นแดงถูกจับในคดีที่เขาก่อไว้หลายคดี เมื่อพ้นโทษก็ไปคุมธุรกิจเถื่อนที่ปีนังอยู่พักใหญ่และกลับมาปลูกบ้านให้แม่ทดแทนบุญคุณ จนปลายปี พ.ศ. 2507 ระหว่างเดินทางไปเป็นสมุนของเสี่ยจิวที่ชลบุรี แดงได้ประสบอุบัติเหตุรถพลิกคว่ำเสียชีวิตด้วยวัยเพียง 24 ปี

2. ภาพยนตร์เรื่อง นางนาก

เรื่อง นางนาก เป็นภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2542 โดยมี นนทรีย์ นิมิบุตร เป็นผู้กำกับภาพยนตร์ และ วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง เป็นผู้เขียนบทภาพยนตร์ ภาพยนตร์เรื่องนี้สร้างขึ้นจากเรื่องราวที่เป็นตำนานเล่าขานเกี่ยวกับวิญญาณหญิงสาวตายท้องกลมที่คนส่วนใหญ่รับรู้กันทั่วไปในชื่อ "แม่นาคพระโขนง" และได้เคยถูกนำมาสร้างเป็นภาพยตร์และละครโทรทัศน์แล้วหลายต่อหลายครั้ง ประเด็นที่น่าสนใจของภาพยนตร์เรื่องนี้คือ เรื่องราวของตำนาน "แม่นาคพระโขนง" นั้น ผู้สร้างภาพยนตร์ได้นำเสนอในลักษณะสมจริงจนมีมุมมองที่แตกต่างไปจากเดิม โดยเฉพาะการให้รายละเอียดข้อมูลทางประวัติศาสตร์อย่างชัดเจนนั้น มีผลทำให้เรื่องราวของแม่นาคพระโขนงเปลี่ยนจากตำนานผีสาวตายท้องกลมที่เต็มไปด้วยความอาฆาตแค้นมาเป็นผู้หญิงผู้ยึดมั่นในความรักและสามารถยืนยันได้ถึงการดำรงตนอยู่ในประวัติศาสตร์

อนึ่ง ในการใช้คำเรียกชื่อ "นาค" หรือ "นาก" นั้น ในที่นี้ผู้วิจัยกำหนดจะใช้คำว่า "นางนาก" เมื่อต้องการกล่าวถึงเฉพาะตัวละครหนึ่งในภาพยนตร์เรื่อง นางนาก เท่านั้น นอกเหนือจากนี้แล้ว จะขอใช้คำว่า "แม่นาค" แต่ทั้งสองคำนี้ให้หมายถึงบุคคลคนเดียวกัน

เรื่องย่อ

ที่ตำบลบางพระโขนง มีผัวเมียคู่หนึ่ง รำลากันด้วยความอาลัยเพราะนายมากผู้ผัวถูกหมายเกณฑ์เรียกไปเป็นทหารที่บางกอกในขณะที่นางนากฝ่ายเมียกำลังตั้งครรภ์อ่อน ๆ นายมากถูกเกณฑ์ไปรบในสงครามเชียงตุง ณ สมรภูมิอันกันดารจนได้รับบาดเจ็บสาหัสและถูกส่งตัวไปรักษากับสมเด็จพระพุฒาจารย์(โต) ที่วัดระฆังฯ ส่วนนางนากไม่ได้รับข่าวคราวจากนายมากเลยจึงได้แต่เฝ้ารอผัวอยู่ที่ศาลาริมท่าน้ำทุกวัน จนกระทั่งนางนากเจ็บท้องคลอดแต่ไม่สามารถคลอดได้ นางนากจึงเบ่งท้องด้วยความเจ็บปวดจนขาดใจตายไปทั้งแม่และลูก ฝ่ายนายมากเมื่อรักษาตัวหายแล้วจึงกลับมายังบางพระโขนง เมื่อกลับมาก็พบนางนากยืนอุ้มลูกรออยู่ที่ศาลาริมท่าน้ำ นายมากดีใจมากที่ได้พบลูกเมียโดยไม่ได้เฉลียวใจว่าเมียและลูกของตนไม่ได้มีชีวิตอยู่บนโลกนี้แล้ว นายมากได้อยู่กินฉันผัวเมียกับนางนากในขณะที่นางนากก็ดูแลปรนนิบัติผัวรักดั่งตอนที่มีชีวิตอยู่ นางนากไม่ต้องการให้นายมากรู้ความจริงว่าตนตายไปแล้วนางนากจึงทำทุกวิถีทางเพื่อไม่ให้นายมากรู้ ขณะที่ชาวบ้านเริ่มล้มตายลงอย่างลึกลับจนมีเสียงร่ำลือกันว่าเป็นอิทธิฤทธิ์ของผีนางนาก ทำให้ผู้คนไม่กล้าออกไปไหนในตอนกลางคืนเพราะความหวาดกลัว และในที่สุดนายมากก็ได้รู้ความจริง เมื่อผีนางนากเผลอทำมะนาวตกลงใต้ถุนเรือนและนายมากแอบเห็นนาง

นากใช้อิทธิฤทธิ์ยืดมือไปเก็บมะนาว นายมากจึงรู้ทันทีว่าเมียตนเป็นผี ด้วยความตกใจกลัว นายมากจึงหนีไปซ่อนตัวที่วัดมหาบุศย์ พวกญาติและชาวบ้านผู้โกรธแค้นได้ยกพวกมาเผาเรือนนางนาก ผีนางนากจึงปรากฏตัวอาละวาดแสดงอิทธิฤทธิ์ทำร้ายฆ่าผู้คน และได้ออกติดตามหาผัวไปถึงวัดมหาบุศย์จนพระเณรแตกตื่นตกใจกันไปทั่ว ในที่สุดสมเด็จพระพุฒาจารย์(โต) วัดระฆังฯ ก็ได้เดินทางมากำหราบผีนางนากจนยอมจากไปโดยดี หลังจากนั้นก็ไม่มีใครได้ยินข่าวเรื่องผีนางนากอีกเลย ส่วนนายมากได้บวชเป็นภิกษุเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่เมียรัก เหลือไว้เพียงเรื่องเล่าขานถึงความรักและความภักดีของนางนากที่มีต่อผัวตราบจนทุกวันนี้

3. ภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน

เรื่อง บางระจัน เป็นภาพยนตร์ที่สร้างในปี พ.ศ. 2543 โดยมี ธนิตย์ จิตนุกูล เป็นผู้กำกับภาพยนตร์ และ ก้องเกียรติ โขมศิริ , บุญถิ่น ทวยแก้ว , ปฏิการ เพชรมุนี , สิทธิพงษ์ มัตตะนาวี และธนิตย์ จิตนุกูล เป็นผู้เขียนบทภาพยนตร์ ภาพยนตร์เรื่องนี้สร้างจากวีรกรรมของชาวบ้านบางระจันซึ่งถูกบันทึกในประวัติศาสตร์อันเป็นเรื่องราวที่คนไทยส่วนใหญ่รับรู้กันอยู่ทั่วไป ประเด็นที่น่าสนใจของภาพยนตร์เรื่องนี้ คือ ผู้สร้างภาพยนตร์ได้นำเสนอภาพลักษณ์ของชาวบ้านบางระจันออกมาในลักษณะที่เป็นมนุษย์ปุถุชนธรรมดา อันแตกต่างไปจากภาพลักษณ์ของวีรบุรุษบางระจันที่สมบูรณ์แบบทั้งความเก่งกล้า ความห้าวหาญ ความเสียสละ และเต็มไปด้วยอุดมการณ์ของความรักชาติอันสูงส่ง อันเป็นภาพลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในพระราชพงศาวดาร เพลงปลุกใจ นวนิยาย หรือแบบเรียน เป็นต้น

เรื่องย่อ

กองทัพพม่าได้ยกกำลังมาเป็นสองเส้นทาง โดยมีมังมหานราธา คุมทัพจากทิศตะวันตก และเนเมียวสีหอบดี คุมทัพตีไล่จากทางเหนือเพื่อหวังจะขนาบกรุงศรีอยุธยา หากแต่คราวนั้นทัพของเนเมียวสีหอบดีต้องล่าช้าไป เนื่องจากติดขัดกับกลุ่มชาวบ้านที่รวมตัวกันต่อสู้อยู่ที่ค่ายบางระจัน หมู่บ้านเล็ก ๆ แห่งหนึ่ง เนเมียวสีหอบดีแค้นหนักที่กองทัพของตนพ่ายแพ้ถึงสามครั้งจึงเพิ่มกำลังหนักเข้า แต่ชาวบ้านระจันก็รบอย่างถวายหัว คราวนั้นพ่อแท่นหัวหน้าของชาวบ้านถูกยิงได้รับบาดเจ็บจึงต้องหาผู้นำคนใหม่ ขณะนั้นข่าวการชนะพม่าของบางระจันกระจายไปทั่ว ชาวบ้านมากมายพากันมารวมตัวสู้ และได้ผู้มีฝีมืออีกสองคนมาช่วยคือ นายดอก ครูมวยจากวิเศษไชยชาญ และนายทองแก้ว ครูดาบบ้านโพธิ์ทะเล ในขณะที่ซื่อกลุ่มโจรของนายจันหนวดเขี้ยว ก็เป็นที่กล่าวขานอยู่ในเวลานั้น บางระจันจึงส่งนายอินมือแม่นธนู นายเมือง และพวกชาวบ้านออก

จากค่ายไปตาม นายจันยอมมาช่วยบางระจันทันทีเมื่อรู้ว่าพระอาจารย์ธรรมโชติย้ายจากเขานางบวชบ้านเกิดของตนที่วอดวายไปแล้วมาจำวัดที่บางระจัน นายจันเป็นนักรบที่ยอมหักไม่ยอมงอ และมีอดีตที่ขมขื่นเพราะลูกเมียถูกทหารพม่าฆ่าตาย เมื่อนายจันได้เป็นผู้นำคนใหม่จึงเปลี่ยนแปลงบางระจันให้ทุกคนมีวินัย ไม่ทำอะไรตามใจตนเอง ทำให้นายทองเหม็น ขี้เมาพเนจรไม่พอใจ นายทองเหม็นมักจะขี่ควายแอบออกจากค่ายไปตีพม่าอยู่บ่อยครั้ง ไม่มีใครรู้ว่านายทองเหม็นทำอย่างนั้นเพื่ออะไร เมื่อหยุดจากการรบ ชาวบ้านก็เป็นเพียงชาวบ้าน ความรักของนายเมืองกับอีแตงอ่อน ลูกสาวพ่อแท่นกำลังก่อตัวขึ้นอย่างงดงามอย่างพ่อแง่แม่งอน เช่นเดียวกับนายอินกับอีสา ที่เพิ่งอยู่กินกัน ความกดดันจากสงครามทำให้อีสาไม่บอกให้นายอินรู้ว่าตนกำลังท้องเพราะกลัวจะเป็นกังวล นายอินและนายเมืองเดินทางไปกรุงศรีอยุธยาเพื่อขอปืนใหญ่แต่ถูกปฏิเสธ ต่อมาเมื่อนายอินรู้ว่าตนกำลังจะมีลูก ประกอบกับเห็นนายปลั่งเพื่อนรักที่ร่วมรบกันมาได้รับบาดเจ็บและเกิดหวาดกลัวภัยคุกคามจากพม่าจนหอบลูกเมียหนีออกจากค่ายบางระจันไป ทำให้นายอินนึกแค้นพม่าและอยากยุติสงครามให้เร็วที่สุด เขาได้ละทิ้งเวรยามและนัดแนะพาพวกล่องเรือไปตีพม่าถึงค่ายโดยไม่รู้ว่าพวกพม่าก็แอบส่งกำลังมาตีบางระจันเช่นกัน ครั้งนั้นด้วยความใจร้อน นายอินพาคนไปตายมากมาย มิหนำซ้ำการละทิ้งเวรยามยังเป็นเหตุให้ค่ายบางระจันถูกพม่าตีจนยับเยินมีชาวบ้านล้มตายเป็นจำนวนมาก ทำให้ชาวบ้านที่เหลือเกิดความหวาดกลัวภัยพากันอพยพหนีไป นายจันท้อใจจะกลับไปเป็นกองโจรเหมือนเดิม แต่ได้กำลังใจอย่างไม่คาดคิดจากนายทองเหม็นที่เป็นอริกันมาตลอด และรู้ว่าแท้จริงแล้วนายทองเหม็นก็มีอดีตที่เจ็บปวดไม่น้อยไปกว่าตน เพราะลูกเมียถูกพม่าจับไปอย่างไม่รู้เป็นตาย นั่นคือสาเหตุที่ทำให้นายทองเหม็นแหกค่ายออกไปสู้กับพม่าเพราะยังมีความหวังว่าทั้งสองยังรอดชีวิตอยู่ ฝ่ายพระยารัตนาธิเบศร์ได้เดินทางจากอยุธยามาช่วยชาวบ้านหล่อปืนใหญ่เพื่อสู้รบกับพม่า แต่ปืนใหญ่ที่หล่อเกิดร้าวใช้การไม่ได้ หลวงพ่อธรรมโชติเห็นชาวบ้านหมดกำลังใจจึงปลุกเสกผ้าประเจียดและเครื่องรางให้ ฝ่ายพม่าได้แต่งตั้งนายกองคนใหม่ชื่อสุกี้เข้าตีบางระจัน ทัพสุกี้ครั้งนี้มีปืนใหญ่มาด้วย บางระจันเอาปืนใหญ่เข้าสู้ทั้งที่ร้าวอย่างไม่มีทางเลือก ทุกคนรู้ชะตากรรมดีว่า นี่คงเป็นครั้งสุดท้ายของบางระจันแล้ว ความรักของนายเมืองกับอีแตงอ่อนกำลังสุกงอม แต่ก็ต้องหยิบดาบไปสู้ ทั้ง ๆ ที่รู้ชะตากรรม นายอินกับอีสา เพิ่งจะเป็นครอบครัวได้หมาด ๆ ก็ตัดสินใจออกไปรบและตายร่วมกัน เฉกเช่นชาวบ้านบางระจันทุกคน...

ในการวิเคราะห์การสร้างความหมายให้แก่ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง ผู้วิจัยแบ่งประเด็นการวิเคราะห์ในบทนี้ออกเป็น 2 ประเด็นตามปัญหานำการวิจัย 2 ข้อดังกล่าวข้างต้น คือ

1. กระบวนการประกอบสร้างความหมายให้แก่ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง

2. ความหมายของ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์จากการเข้ารหัส (Encoding) ของผู้สร้างภาพยนตร์

โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. กระบวนการประกอบสร้างความหมายให้แก่ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง

จากการศึกษาภาพยนตร์อิงเรื่องจริงทั้ง 3 เรื่อง ผู้วิจัยพบว่า ในการประกอบสร้างความหมายให้แก่ "ความเป็นจริง" ของผู้สร้างภาพยนตร์นั้น จะมีแบบแผนในการประกอบสร้างที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน ซึ่งแบบแผนดังกล่าวจะครอบคลุมในประเด็นต่าง ๆ 3 ประเด็น ดังต่อไปนี้

(1.1) จุดมุ่งหมายการประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" ของผู้สร้างภาพยนตร์คืออะไร (What)

(1.2) วิธีการประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" เป็นอย่างไร (How)

(1.3) ปัจจัยกำหนดที่มีผลต่อการประกอบสร้างความหมาย

(1.1) จุดมุ่งหมายการประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" ของผู้สร้างภาพยนตร์คืออะไร (What)

จุดมุ่งหมายของการประกอบสร้างของผู้สร้างภาพยนตร์เป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งที่อยู่ในขั้นตอนการเตรียมการผลิตของผู้ส่งสาร เพื่อเป็นแนวทางให้แก่ผู้สร้างภาพยนตร์ในการประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" จากการศึกษาภาพยนตร์อิงเรื่องจริงทั้ง 3 เรื่อง พบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์ต่างมีจุดมุ่งหมายการประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์ ครอบคลุมใน 2 ประเด็นหลัก อันได้แก่

(1.1.1) ประกอบสร้างเพื่อให้ดูเหมือนเป็นเรื่องจริง (Real)

(1.1.2) ประกอบสร้างเพื่อรื้อความหมายเดิมและสร้างความหมายใหม่ให้แก่ "ความเป็นจริง" (Deconstruction and Reconstruction)

(1.1.1) ประกอบสร้างเพื่อให้ดูเหมือนเป็นเรื่องจริง (Real)

ข้อเท็จจริงอย่างหนึ่งของ "ความเป็นจริง" ในโลกภาพยนตร์ก็คือ ภาพยนตร์เป็นโลกแห่งความหมายที่มีรอยเชื่อมต่ออันสามารถเชื่อมโยงผู้ชมไปสู่โลกแห่งความเป็นจริงได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่า ผู้สร้างภาพยนตร์จะทำให้รอยเชื่อมต่อนั้นแยกออกห่างจากกันจนเห็นความแตกต่างระหว่างความหมายของโลกแห่งภาพยนตร์กับโลกแห่งความเป็นจริง หรือว่าจะดึงให้เข้ามาใกล้ชิดเป็นรอยเดียวกันจนทำให้โลกแห่งภาพยนตร์และโลกแห่งความเป็นจริงมีความหมายใกล้เคียงหรือเป็นความหมายเดียวกัน ทั้งนี้จากการศึกษาภาพยนตร์อิงเรื่องจริงทั้ง 3 เรื่อง ผู้วิจัยพบว่า การสร้างความหมายให้แก่ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์นั้น ผู้สร้างภาพยนตร์เลือกที่จะดึงให้โลกแห่งภาพยนตร์เข้ามาใกล้ชิดกับโลกแห่งความเป็นจริงมากที่สุด หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ผู้สร้างภาพยนตร์มีจุดมุ่งหมายเพื่อประกอบสร้างเรื่องราวในภาพยนตร์ให้ดูราวกับเป็นเรื่องจริง (Real) โดยให้ความสำคัญกับการประกอบสร้างใน 2 ประเด็น ดังต่อไปนี้

(i) ประกอบสร้างเรื่องราวของตัวละครจากบุคคลที่มีตัวตนจริงในฐานะคนธรรมดา

(ii) ประกอบสร้างเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นจริงอย่างสอดคล้องกับบริบททางสังคม

(i) <u>ประกอบสร้างเรื่องราวของตัวละครจากบุคคลที่มีตัวตนจริงในฐานะคนธรรมดา</u>

ผู้วิจัยพบว่า การประกอบสร้างเรื่องราวในภาพยนตร์เพื่อให้ดูราวกับเป็นเรื่องจริงนั้น ประเด็นเกี่ยวกับการสร้างตัวละครจากบุคคลที่มีตัวตนจริงให้ดูเป็นคนธรรมดา จะเป็นสิ่งแรกที่ผู้สร้างภาพยนตร์ให้ความสำคัญ โดยผู้สร้างภาพยนตร์ต้องการจะนำเสนอให้เห็นแง่มุมชีวิตของบุคคลเหล่านั้นในฐานะที่เป็นมนุษย์ปุถุชนธรรมดาที่มีอารมณ์ความรู้สึกอันหลากหลาย หรืออาจมีพฤติกรรมทั้งด้านดีและด้านเลวได้ อันเป็นสิ่งที่คนเราทุกคนเคยสัมผัสหรือมีประสบการณ์โดยตรงจากโลกแห่งความเป็นจริง ตัวอย่างเช่น

- เรื่องราวของชาวบ้านกลุ่มหนึ่งที่มีชีวิตอยู่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายอันเป็นช่วงเวลาที่พม่าได้ยกทัพมาตีกรุงศรีอยุธยาในครั้งที่ 2 ซึ่งนำเสนอออกมาเพื่อให้เห็นว่า เมื่อคนเราต้องเผชิญหน้ากับภาวะสงคราม ย่อมจะมีทั้งอารมณ์และความรู้สึกกลัว ความรู้สึกเศร้าและความรู้สึกอื่น ๆ ได้มากมาย อันเป็นลักษณะธรรมชาติของมนุษย์ ซึ่งได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน

> ***"เราจำเป็นต้องใส่ความเป็นมนุษย์ให้มากที่สุด คุณต้องหิวได้ คุณต้องร้องไห้ได้ คุณต้องหัวเราะได้ คุณต้องเป็นมนุษย์มากที่สุดเท่าที่จะเป็นได้ เพราะสงครามมันทำให้เกิดสภาวะนั้นได้ทั้งหมด"*** (บางระจัน , ธนิตย์ จิตนุกูล , สัมภาษณ์ , 28 ธันวาคม 2545)

- เรื่องราวของนักเลงอันธพาลคนหนึ่งที่มีชีวิตอยู่ในยุคกึ่งพุทธกาล (ประมาณ พ.ศ. 2500) ซึ่งนำเสนอให้เห็นแง่มุมของชีวิตอันธพาลในแบบที่เป็นคนธรรมดาสามัญ คือมีพฤติกรรมทั้งที่เป็นด้านดีและด้านเลวอยู่ในคน ๆ เดียวกัน ซึ่งได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง

> ***"คนที่เป็นคนร้ายเขาไม่ได้เกิดมาร้ายแบบผู้ร้ายในหนังไทย มันไม่เป็นอย่างนั้นหรอกครับ คือคนที่เป็นมือปืนเขาก็ใส่บาตรได้ เขาก็รักแม่เขาได้ คนที่ได้ชื่อว่าเป็นอันธพาลเขาก็มีความรักในแม่ของเขาได้ มันไม่ได้หมายความว่า พอเป็นคนเลวแล้วต้องเลวไปซะทุกอย่าง"*** (2499 อันธพาลครองเมือง , นนทรีย์ นิมิบุตร , สัมภาษณ์ , 23 มกราคม 2545)

- เรื่องราวของผู้หญิงคนหนึ่งที่เป็นตำนานเล่าขานถึงเรื่องความรักที่เธอมีต่อสามี ซึ่งความรักความผูกพันของเธอนั้นเกิดจากความยึดมั่นถือมั่นตามธรรมชาติของมนุษย์ ซึ่งได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง นางนาก

> *"เพราะว่ามันเป็น puppy love* ***มันเป็นความรักอย่างเดียวที่เขามีอยู่ อายุ 18 –19 ขนาดนั้น นางนากยังเป็นเด็ก เขายังไม่เข้าใจโลกขนาดนั้นหรอก เพราะฉะนั้นในความเป็นเด็ก เขาก็ต้องยึดมั่นถือมั่นอะไรบางอย่าง คือเขาก็ไม่รู้น่ะ อยู่ดี ๆ ผัวก็ไปเป็นทหารอยู่ดี ๆ กูก็มาตายลง แล้วจะยังไง จะอยู่ยังไง เขาก็ต้องยึดติดอะไรบางอย่าง"*** (นางนาก , นนทรีย์ นิมิบุตร , สัมภาษณ์ , 23 มกราคม 2545)

(ii) ประกอบสร้างเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นจริงอย่างสอดคล้องกับบริบททางสังคม

เป็นการประกอบสร้างในลักษณะของการคัดเลือกเหตุการณ์ตามความต้องการของผู้สร้างภาพยนตร์เอง ทั้งนี้จะต้องเป็นเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นจริงซึ่งผู้สร้างภาพยนตร์จะนำมาเชื่อมร้อยเหตุการณ์ต่าง ๆ เข้าด้วยกัน โดยเน้นให้มีความสอดคล้องกับบริบททางสังคมในยุคนั้น ๆ เพื่อให้ดูมีความเหมือนจริงมากที่สุด เช่น ต้องสอดคล้องกับการแต่งกายของคนในยุคนั้น สอดคล้องกับความเชื่อ ค่านิยมและประเพณีที่ปฏิบัติกันอยู่ในยุคนั้น รวมไปถึงสอดคล้องกับภาพบรรยากาศของสังคมนั้นยุคนั้นด้วย ทั้งนี้เพื่อสร้างการยอมรับจากผู้ชมในเรื่องเวลาและสถานที่ของเหตุการณ์นั้น ๆ ตัวอย่างเช่น

- ภาพยนตร์เรื่อง นางนาก ผู้สร้างภาพยนตร์กำหนดให้เหตุการณ์ของเรื่องเกิดขึ้นในสมัยปลายรัชกาลที่ 4 ซึ่งยังเป็นยุคของสังคมเกษตรกรรม ดังนั้นการแต่งกาย ภาษาพูด ความเชื่อ ค่านิยมและประเพณี ตลอดจนบรรยากาศของสังคมในยุคสมัยนั้นก็จะต้องประกอบสร้างให้มีความสอดคล้องกับการดำเนินเหตุการณ์ในเรื่องด้วย

> *"เราพยายามจะทำให้มันเป็นเรื่องจริง เหมือนกับว่าถ้าเรายอ้นเวลากลับไปยุคนั้นได้ มันจะเป็นอย่างไร นางนากในสมัยนั้นจะเป็นอย่างไร เราก็ศึกษาค้นคว้าไปถึงเรื่องของพิธีกรรม ตั้งแต่เกิด พิธีตัดสายสะดือ พิธีรักษาโรคซึ่งเกี่ยวข้องกับไสยศาสตร์ กระทั่งการขึ้นบ้านใหม่ การตั้งบ้านเรือน การผูกเรือน ทำอย่างไร การทำนาก็มีพิธีกรรม จนกระทั่งตายก็จะมีพิธีศพ ตายแล้วก็ยังไม่จบก็จะมีเรื่องวิญญาณเรื่องผี จะมีพิธีกรรมทุกอย่างของไทยซึ่งมันสอดคล้องกับชีวิตประจำวัน"* (นางนาก , วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง , สัมภาษณ์ , 9 มกราคม 2545)

- ภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน ผู้สร้างภาพยนตร์กำหนดเหตุการณ์ของเรื่องเป็นสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย โดยเป็นเรื่องราวของชนชั้นชาวบ้านที่อาศัยอยู่รอบ ๆ กรุงศรีอยุธยา ดังนั้นผู้สร้างภาพยนตร์จึงเน้นการประกอบสร้างวิถีการดำรงชีวิตของชาวบ้านอย่างสอดคล้องกับบริบททางสังคมในยุคนั้น

> *"เรามีการ research ก่อน เพื่อจะย้อนกลับไปว่า เครื่องมือทำมาหากินของคนสมัยโน้นเขามีลักษณะอย่างนี้นะ ซึ่งเรือนไทยโบราณยุคนั้นจริง ๆ ยังไม่ใช่เรือนยกสูง เขาจะสร้างบ้านกันตามที่ดอน เพื่อหนีน้ำ แต่จะไม่ใช่เรือนยกสูง ก็จะเป็นเรือนเตี้ย ๆ แล้วเขา*

อยู่กันเป็นลักษณะของการเป็นเผ่า แต่เราไม่ได้บอกว่าเป็นเผ่าแบบคนป่า เพียงแต่จะมีกลิ่นแบบเผ่า คือเขาอยู่กันเหมือนเผ่า ฉะนั้นเครื่องมือการดำรงชีวิตมันก็จะ serve คำว่าเผ่า สิ่งปลูกสร้างทุกอย่าง ทำขึ้นเพื่อการยังชีพ เพื่อป้องกันลมหนาว ความสวยงามมาทีหลัง" (บางระจัน , ก้องเกียรติ โขมศิริ , สัมภาษณ์ , 2 มกราคม 2545)

- ภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง ผู้สร้างภาพยนตร์กำหนดเหตุการณ์ในเรื่องเป็นสมัยกึ่งพุทธกาล (พ.ศ. 2500) ยุคที่จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นนายกรัฐมนตรี อันเป็นยุคสมัยที่วัฒนธรรมตะวันตกได้ไหลบ่าเข้ามายังประเทศไทย โดยเฉพาะวัฒนธรรมความคลั่งไคล้ในดารา-นักร้องตะวันตกของวัยรุ่นไทย ดังนั้นจึงต้องประกอบสร้างเรื่องราวในภาพยนตร์ให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมของวัยรุ่นในยุคนั้นด้วย

"ผมอยากเห็นว่า คนรุ่นนั้นยุคนั้น เขาเป็นยังไงกัน เพราะมันเป็นยุคนีโอคลาสสิกของเมืองไทย เป็นยุคที่เกิดการหลั่งไหลของวัฒนธรรมตะวันตก เริ่มเข้ามามีบทบาทกับการเปลี่ยนแปลงในสังคมไทยเรา เริ่มมีเพลงต่างประเทศ เริ่มมีเอลวิส เริ่มมีดาราจากต่างประเทศมาดังที่นี่ อย่างเจมส์ดีน มาริลีน มอนโร หลาย ๆ คน มันเป็นยุคของการเปลี่ยนแปลงสังคม เป็นการเปลี่ยนแปลงแฟชั่น...เราเอาแฟชั่นมาดู ยุคสมัยเอสวิสเป็นยังไง เสื้อผ้าเป็นยังไง ผมเป็นยังไง หน้าตาเป็นยังไง ตอนนั้นสังคมเป็นยังไง การเมืองเป็นยังไง มี Hot issue เกิดอะไรขึ้นบ้างที่เราจะเอามาเป็นเรื่องราวในหนังได้" (2499 อันธพาลครองเมือง , นนทรีย์ นิมิบุตร , สัมภาษณ์ , 23 มกราคม 2545)

(1.1.2) ประกอบสร้างเพื่อรื้อความหมายเดิมและสร้างความหมายใหม่ให้แก่ "ความเป็นจริง" (Deconstruction and Reconstruction)

ตามแนวคิดของสำนักปรากฏการณ์นิยม (Phenomenology) โลกแห่งความหมาย (World of Meanings) นั้นจะเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ "ความเป็นจริง" ใด ๆ ก็ตาม เมื่อถูกประกอบสร้างความหมายขึ้นแล้ว ก็สามารถที่จะถูกรื้อความหมายเดิมออกไป (Deconstruction) และสร้างความหมายใหม่ขึ้นแทนที่ (Reconstruction) ได้อยู่ตลอดเวลา ในกรณีการศึกษาภาพยนตร์อิงเรื่องจริงทั้ง 3 เรื่อง ผู้วิจัยพบว่า การรื้อและสร้างความหมายใหม่ให้แก่ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์แต่ละเรื่องนั้น จะมีลักษณะแตกต่างกันไป ดังนี้

(ก) การรื้อความหมายเดิมส่วนใหญ่ออกและสร้างเป็นความหมายใหม่

(ข) การรื้อความหมายเดิมบางส่วนและสร้างความหมายใหม่บางส่วน

(ค) การรื้อความหมายเดิมบางส่วนขณะเดียวกันก็ตอกย้ำความหมายเดิมอีกส่วนหนึ่งให้ชัดเจนมากขึ้น

(ก) <u>การรื้อความหมายเดิมส่วนใหญ่ออกและสร้างเป็นความหมายใหม่</u> ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง นางนาก ซึ่งพบว่า ในความหมายเดิมของ "แม่นาคพระโขนง" ที่ปรากฏผ่านสื่อภาพยนตร์และสื่อละครโทรทัศน์ที่ถูกผลิตซ้ำติดต่อกันมามากกว่า 20 ครั้งนั้น "แม่นาค" คือหญิงสาวที่ไว้ผมยาว ห่มสไบ มีความรักและหึงหวงสามีเป็นอย่างมาก และมีภาพเป็น "ผีอาฆาตและดุร้าย" ซึ่งเป็นความหมายเดิมตามการรับรู้ของคนส่วนใหญ่ แต่ผู้สร้างภาพยนตร์เรื่อง นางนาก ได้รื้อความหมายเหล่านี้ออกไปเป็นส่วนใหญ่ และได้ประกอบสร้างความหมายใหม่ให้แก่ "นางนาก" แต่ก็ยังมีความหมายคงเดิมในบางส่วน เช่น ประเด็นเรื่อง "ความรักที่ยึดมั่น" ของนางนาก

> *"ผมดูเรื่องแม่นาคพระโขนงมาหลายเวอร์ชั่นมาก แต่เมื่อดูแล้วผมเกิดคำถามตลอดเวลา ผมสงสัยและไม่เชื่อในเรื่องความรักที่เกิดขึ้นในหนังเรื่องเดิม ๆ คือไม่เชื่อว่าคนที่รักกันมากขนาดนั้น แต่เมื่อตายไปแล้ว สามีกลับมา พอรู้ว่าเมียตัวเองตายก็หนีผีเมียตัวเองไปแล้วก็แต่งงานใหม่ทันที แล้วแม่นาคก็กลายเป็นผีร้ายขึ้นมา เที่ยวฆ่าคน ตามหาผัว คือผมรู้สึกว่านางนาคเป็นตัวที่ถูกให้ร้ายตลอดเวลา ทำไมผู้หญิงคนหนึ่งที่รักสามีมากขนาดนั้นจึงถูกกระทำอย่างนี้ แล้วก็ทั้ง ๆ ที่พูดถึงความรัก ความรักกับความชั่วร้ายไม่น่าจะสอดคล้องกันขนาดนั้น ไม่ว่าจะเป็นความริษยา หึงหวง...แต่นางนากฉบับนี้ หัวใจของมันคือการพูดถึงความรักระหว่างคนกับผี วิธีการพูดถึงความรักแบบนี้มันหดหู่เศร้าหมองจากความรักที่เป็นการยึดติด ตรงนั้นสมมุติว่านางนากตายไป แล้วปล่อยวาง ไม่ไปยึดมั่นถือมั่นตามคำสอนทางศาสนาพุทธ ก็คงไม่มีอะไร แต่นางนากไม่ปล่อย พอไม่ปล่อยมันก็อดไม่ได้ที่จะต้องทนทุกข์กับความหดหู่ของตัวเอง"* (นางนาก , นนทรีย์ นิมิบุตร , สัมภาษณ์ , 23 มกราคม 2545)

> *"คือเราทำจากของเดิม ซึ่งมันดีอยู่แล้ว จริง ๆ สิ่งที่ภาพยนตร์เรื่องนี้จะนำเสนอก็คือความรักที่ยึดติดและไม่ยอมพรากจากกัน ซึ่งจะเรียกว่าเป็นรักอมตะก็ได้ หรือทางพุทธศาสนาก็จะเป็นความทุกข์ที่ยึดติดอะไรก็ได้"* (นางนาก , วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง , สัมภาษณ์ , 9 มกราคม 2545)

(ข) <u>การรื้อความหมายเดิมบางส่วนและสร้างความหมายใหม่บางส่วน</u> ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง ซึ่งพบว่า การสร้างความหมายให้แก่ "แดง ไบร์เลย์" นั้น ผู้สร้างได้รื้อความหมายของ "อันธพาล" ออกแล้วแทนที่ด้วยความหมายของ "นักเลง" ซึ่งให้ความหมายไปในเชิงบวกมากกว่า "อันธพาล" ทำให้ภาพลักษณ์ของแดง ไบร์เลย์มีความเป็น "ฮีโร่" แม้ว่าจะเป็นผู้กระทำผิดกฎหมายก็ตาม

> *"ต้องเข้าใจคำว่านักเลงกับอันธพาล เพราะคำว่านักเลงในสมัยก่อนเขาถือว่าเป็นคนดี ไม่ใช่อันธพาล เป็นคนที่เสียสละบางทีเพื่อชุมชนด้วยซ้ำ เป็นคนที่ชาวบ้านนับถือ แล้วนักเลงเขาจะไม่ทำคนอื่นข้างหลัง คนพวกนี้เขาศรัทธาในพุทธศาสนา สำหรับคนในยุคนั้นคนเป็นนักเลงต้องบวชทุกคน อย่างในภาพยนตร์ จริง ๆ แล้วก็คือกลุ่มพวกนี้ทั้งหมดถูกขึ้นบัญชีเป็นอันธพาลหมด เป็นบัญชีที่ทางรัฐต้องปราบปราม แต่เราต้องแยกแยะว่าอันไหนคือนักเลงอันไหนคืออันธพาล กรณีของแดงเราไปคุยกับชาวบ้านแถว ๆ นั้น ทุกคนก็รักเขา เขาก็น่าจะเป็นลักษณะของนักเลงมากกว่าที่จะเป็นอันธพาล"* (2499 อันธพาลครองเมือง , วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง , สัมภาษณ์ , 3 มิถุนายน 2545)

(ค) <u>การรื้อความหมายเดิมบางส่วนขณะเดียวกันก็ตอกย้ำความหมายเดิมอีกส่วนหนึ่งให้ชัดเจนมากขึ้น</u> ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน ซึ่งพบว่า การสร้างความหมายให้แก่ "ชาวบ้านบางระจัน" นั้น ผู้สร้างภาพยนตร์ได้รื้อความหมายของ "วีรบุรุษ" ออกไปแล้วแทนที่ด้วยความหมายของ "มนุษย์ปุถุชนธรรมดา" แต่ในขณะเดียวกันก็ตอกย้ำความหมายของ "วีรกรรมสามัญชน" ให้ชัดเจนมากขึ้น ซึ่งเป็นความหมายเดิมตามการรับรู้ของคนส่วนใหญ่ในสังคม

> *"หลักฐานทางประวัติศาสตร์เลือกบันทึกว่า เรามีสงคราม และมีชาวบ้านกลุ่มหนึ่งที่รักแผ่นดินเกิดต่อต้านทัพใหญ่ของพม่า ประวัติศาสตร์วิเคราะห์ไว้ในด้านเชิดชู แต่เราทำหนังเราอยากสื่อบอกอีกแบบว่า จริง ๆ แล้วห้าม Pro วีรบุรุษ 11 ท่าน แต่ให้นำเสนอในมุมมองใหม่...เราจะทำอย่างไรให้ผลชนะของชาวบ้านเป็นวีรบุรุษหรือเป็นฮีโร่แบบที่ไม่ดูโอเว่อร์ แต่ให้ดูน่าเชื่อถือมากที่สุด เราจึงจำเป็นต้องใส่ความเป็นมนุษย์ให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ คือต้องรู้จักหวาดกลัว รู้สึกเหงา รู้สึกเศร้า รู้สึกเปล่าเปลี่ยวได้ทุกอย่าง เราจำเป็นต้องเลือกเล่าประวัติศาสตร์ในแง่มุมที่ว่าน่าเชื่อถือในความเป็นมนุษย์ที่กำลังเผชิญหน้าอยู่กับสงคราม"* (บางระจัน , ธนิตย์ จิตนุกูล , สัมภาษณ์ , 28 ธันวาคม 2544)

(1.2) <u>วิธีการประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" เป็นอย่างไร (How)</u>

ตามแนวคิดของ S. Hall เกี่ยวกับการสื่อสารระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสารนั้น ในขั้นตอนการผลิตของผู้ส่งสาร (Production) จะเป็นขั้นตอนของกระบวนการเปลี่ยนแปลงหรือการประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" ตามกรอบหรือจุดมุ่งหมายของผู้ส่งสาร ซึ่งสามารถเปลี่ยนแปลงหรือประกอบสร้างให้มีความหมายได้อย่างหลากหลาย (Polysemy) ทั้งนี้ในการศึกษาภาพยนตร์อิงเรื่องจริงทั้ง 3 เรื่อง ผู้วิจัยจะวิเคราะห์กระบวนการหรือวิธีการประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" ของผู้สร้างภาพยนตร์ตามจุดมุ่งหมายการประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" ซึ่งได้กล่าวถึงไปแล้วในข้างต้น โดยแบ่งได้เป็น 2 ประเด็น ได้แก่

(1.2.1) วิธีการประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" เพื่อทำให้ดูเหมือนเป็นเรื่องจริง (Mode of real)

(1.2.2) วิธีการประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" เพื่อรื้อความหมายเดิมและสร้างความหมายขึ้นใหม่ (Mode of deconstruction and reconstruction)

(1.2.1) วิธีการประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" เพื่อทำให้ดูเหมือนเป็นเรื่องจริง (Mode of real)

จากการศึกษาพบว่า การประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" เพื่อทำให้เรื่องราวในภาพยนตร์ดูราวกับเป็นเรื่องจริงนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์ได้อาศัยกระบวนการหรือวิธีการประกอบสร้างผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ของการเล่าเรื่อง ดังต่อไปนี้

(ก) ตัวละคร (Character)

(ข) โครงเรื่อง (Plot)

(ค) การสร้างความเกี่ยวพันกับผู้ชมโดยตรง (Reference relevance)

(ง) ฉาก (setting)

(จ) กลวิธีการนำเสนอของสื่อภาพยนตร์ (Film device)

(ก) ตัวละคร (Character)

แม้ว่าตัวละครจะเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้ภาพยนตร์สารคดีและภาพยนตร์อิงเรื่องจริงมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ ภาพยนตร์สารคดีนั้นจะใช้พยานจริงผู้เห็นเหตุการณ์มาเป็นผู้เล่าเรื่อง ในขณะที่ภาพยนตร์อิงเรื่องจริงจะใช้ตัวละครเป็นผู้เล่าเรื่องแทน แต่อย่างไรก็ตาม ในการประกอบสร้างเพื่อให้เรื่องราวของ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์ดูเป็นเรื่องจริงนั้นด้วยวิธีการกำหนดคุณลักษณะของตัวละครของผู้สร้างภาพยนตร์ ดังนั้นแม้ว่าจะเป็นเพียงตัวละคร แต่ก็สามารถที่จะทำหน้าที่เป็นผู้เล่าเรื่องราว "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์ได้อย่างมีชีวิตชีวาและดูเหมือนจริงได้เช่นเดียวกัน ซึ่งมีวิธีการดังต่อไปนี้

(i) การคัดเลือกนักแสดง (casting)

(ii) การเตรียมความพร้อมให้นักแสดงก่อนการแสดงจริง (work shop)

(i) การคัดเลือกนักแสดง (casting) ให้มีรูปลักษณ์สอดคล้องกับบทบาทของตัวละครมากที่สุด โดยเน้นที่คุณลักษณะเรื่องหน้าตาและรูปร่างเป็นสำคัญ โดยจากการศึกษา พบว่า การคัดเลือกนักแสดงของผู้สร้างภาพยนตร์จะมีอยู่ 2 กรณี คือ

(a) กรณีที่ตัวละครเป็นบุคคลที่มีตัวตนจริงและมีรูปลักษณ์ยืนยันอย่างชัดเจน

(b) กรณีที่ตัวละครเป็นบุคคลที่มีตัวตนจริงแต่ไม่มีหลักฐานยืนยันรูปลักษณ์ได้ชัดเจน

(a) <u>กรณีที่ตัวละครเป็นบุคคลที่มีตัวตนจริงและมีรูปลักษณ์ยืนยันอย่างชัดเจน</u> ในกรณีนี้ผู้สร้างภาพยนตร์จะทำการคัดเลือกนักแสดงให้มีความเหมือนหรือคล้ายกับตัวละครนั้นให้มากที่สุด (สร้าง Icon Sign) ซึ่งวิธีนี้เป็นการเชื่อมโยง "ความเป็นจริง" ไปสู่การรับรู้ของผู้ชมได้ง่ายที่สุด หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ เป็นการประกอบสร้างช่องว่างระหว่าง "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์กับการรับรู้ของผู้ชมให้มีระยะห่างน้อยที่สุดหรือแทบไม่มีเลย อันจะมีผลทำให้ผู้ชมเกิดการยอมรับและเชื่อในสิ่งที่เห็นได้ทันที ตัวอย่างเช่น

- ภาพยนตร์เรื่อง นางนาก พบว่า มีตัวละครที่เป็นบุคคลที่มีตัวตนจริงอยู่เพียงคนเดียว คือ **สมเด็จพระพุฒาจารย์(โต) แห่งวัดระฆังโฆษิตาราม** โดยผู้สร้างภาพยนตร์ได้คัด

เลือกนักแสดงด้วยการเปรียบเทียบรูปลักษณ์ของนักแสดงกับภาพถ่ายจริงของสมเด็จพระพุฒาจารย์(โต)

> *"สมเด็จโตเราพยายามจะให้เหมือน คือพยายามเอารูปถ่ายมาแกะเลยนะ แม้กระทั่งพวกโยมอุปถากยี่ที่นั่งอยู่สองข้างในรูปถ่ายเราก็พยายามหาให้หน้าเหมือนในรูปเปี๊ยบเลย เพื่อพยายามให้คนเชื่อว่ามันจริง"* (นางนาก , วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง , สัมภาษณ์ , 9 มกราคม 2545)

ภาพที่ 2 แสดงความเหมือนระหว่างรูปถ่ายและรูปในภาพยนตร์ของ "สมเด็จพระพุฒาจารย์(โต)"

รูปถ่ายจริง

รูปในภาพยนตร์

- ภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง พบว่า ตัวละครที่เป็นบุคคลที่มีตัวตนจริงซึ่งปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ ได้แก่ แดง ไบร์เลย์ , ปุ๊ ระเบิดขวด และดำ เอสโซ่ โดยผู้สร้างภาพยนตร์ได้คัดเลือกนักแสดงจากการเปรียบเทียบรูปลักษณ์ของนักแสดงกับภาพถ่ายของ แดง ไบร์เลย์ , ปุ๊ ระเบิดขวด และดำ เอสโซ่

> *"ตอนทำ research เราจะมีรูปแดง ไบร์เลย์ ดำ เอสโซ่ ปุ๊ ระเบิดขวด เป็นรูปจริงที่ได้ภาพมาจากหนังสือพิมพ์ของไทย เราเอามาติดอยู่ที่ผนังห้องทำงานนี่หมดเลย เมื่อจะคัด*

เลือกนักแสดงก็จะมาเทียบดูกันเลยว่า หน้าตามันได้หรือเปล่า รูปร่างมันใช่มั้ย" (2499 อันธพาลครองเมือง , นนทรีย์ นิมิบุตร , สัมภาษณ์ , 23 มกราคม 2545)

ภาพที่ 3 แสดงความเหมือนระหว่างรูปถ่ายและรูปในภาพยนตร์ของ "แดง ไบร์เลย์"

รูปถ่ายจริง (เสื้อขาว)

รูปในภาพยนตร์ (คนกลาง - เสื้อขาว)

- ภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน พบว่า แม้จะมีหลักฐานทางประวัติศาสตร์จากพระราชพงศาวดารยืนยันการมีตัวตนจริงของชาวบ้านบางระจันทั้ง 11 คน แต่ก็ไม่มีหลักฐานใด ๆ ที่ยืนยันรูปลักษณ์จริงของบุคคลเหล่านี้ ดังนั้นในการคัดเลือกนักแสดงผู้สร้างภาพยนตร์จึงต้องอาศัยหลักฐานจากรูปปั้นบนอนุสาวรีย์มายืนแทนความเป็นจริงของรูปลักษณ์ของชาวบ้านบางระจันทั้ง 11 คน

"การคัดเลือกนักแสดง สิ่งที่เราวางไว้อันดับแรกคือ ต้องเหมือนอนุสาวรีย์ ถามว่าอนุสาวรีย์เขาใช่หรือเปล่า ผมก็ไม่ทราบ เพราะเขาก็โดนปั้นมาใหม่เหมือนกัน แต่ว่าหนังมันต้อง serve ในสิ่งที่คนเชื่ออยู่ เราก็เลยเลือกจากนักแสดงที่ดูคล้ายอนุสาวรีย์มากที่สุด อย่างที่สองคือเรื่อง body เราคิดว่าต้องไม่เอาประเภทกล้ามปอง ๆ เพราะนั่นคือกล้ามเล่น คนสมัยก่อนเขามีกล้ามเพราะเขาทำนา เขาทำงานหนัก กล้ามเนื้อที่เกิดจากการทำงานหนักมันจะเป็นกล้ามเนื้อที่รัดเข้ารูป" (บางระจัน , ก้องเกียรติ โขมศิริ , สัมภาษณ์ , 2 มกราคม 2545)

ภาพที่ 4 แสดงความเหมือนระหว่างรูปปั้นอนุสาวรีย์และรูปในภาพยนตร์ของ "ชาวบ้านบางระจัน"

รูปปั้นอนุสาวรีย์บางระจัน จังหวัดสิงห์บุรี

รูปในภาพยนตร์

(b) <u>กรณีที่ตัวละครเป็นบุคคลที่มีตัวตนจริงแต่ไม่มีหลักฐานยืนยันรูปลักษณ์ได้ชัดเจน</u> ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้วิธีคัดเลือกนักแสดงโดยการสร้างความเกี่ยวพันโดยตรง (สร้าง Index Sign) กล่าวคือ หากตัวละครนั้นเป็นหญิงชาวบ้าน ก็ต้องคัดเลือกนักแสดงที่มีรูปร่างและหน้าตาดูเป็นหญิงชาวบ้าน ซึ่งเป็นวิธีการที่ต้องอาศัยการคิดหาเหตุผลของผู้ชมเพื่อที่จะเชื่อมโยง "ความเป็นจริง" ของนักแสดงไปสู่การยอมรับในตัวละคร แต่ทั้งนี้อาจสร้างการยอมรับจากผู้ชมได้ไม่ดีเท่ากับในวิธีแรก ตัวอย่างเช่น

- ภาพยนตร์เรื่อง นางนาก พบว่า มีตัวละครที่เป็นบุคคลจริงในตำนาน แต่ไม่มีหลักฐานยืนยันรูปลักษณ์ได้ คือ นางนาก และ นายมาก ทั้งนี้จะมีก็เพียงรูปปั้นแม่นาคพระโขนงที่ปรากฏอยู่ที่ศาลแม่นาคพระโขนง วัดมหาบุศย์เท่านั้น ซึ่งไม่อาจใช้ยืนแทนรูปลักษณ์ที่เป็นจริงได้ ในกรณีนี้ผู้สร้างภาพยนตร์ได้อาศัยหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เพื่อที่จะสร้างความเกี่ยวพันโดยตรงเพื่อให้ผู้ชมเชื่อมโยงยังรูปลักษณ์ที่ควรจะเป็นของนางนากและนายมาก โดยจากการสืบค้นข้อมูลทางหลักฐานในหนังสือชีวประวัติของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต) ทำให้ผู้สร้างภาพยนตร์สามารถคำนวณอายุของนางนากและวิเคราะห์ว่า นางนากน่าจะเคยมีชีวิตอยู่ในยุคสมัยปลาย

รัชกาลที่ 4 ประกอบกับข้อมูลที่สืบค้นยังพบว่า นางนากและนายมากมีอาชีพทำนา ดังนั้น นางนากและนายมากจึงควรจะมีรูปลักษณ์แบบเดียวกับชายหญิงชาวบ้านในยุคสมัยรัชกาลที่ 4 อันเป็นวิธีการสร้างเหตุผลเพื่อให้ผู้ชมเชื่อมโยงไปสู่ตัวตนที่น่าจะเป็นจริงของนางนากและนายมาก

> *"ในประวัติสมเด็จพระพุฒาจารย์โตในตอนบั้นปลายของชีวิตท่าน มีการบอกว่าท่านไปปราบผีนางนาก ซึ่งเราก็คำนวณไปว่า สมเด็จโตเกิดเมื่อไร มรณภาพเมื่อไร เพราะฉะนั้นเหตุการณ์มันจะอยู่ช่วงไหน ซึ่งก็ไปตกอยู่ในสมัยรัชกาลที่ 4 นี่คือหลักฐานที่เรามี ซึ่งสามารถอ้างอิงยุคสมัยได้ เราก็เลยต้องไปศึกษาถึงประวัติศาสตร์ในยุคนั้น การแต่งตัว เสื้อผ้า การใช้ชีวิตประจำวันของคนยุคนั้นว่าหน้าตาจริง ๆ มันเป็นยังไง ในยุคนั้นผู้หญิงไม่ได้ไว้ผมยาว ส่วนมากจะตัดผมสั้นทั้งหญิงและชาย เราจึงเห็นนางนากตัดผมสั้น ไม่ได้ห่มสไบ แต่เป็นคาดผ้าแถบ และกินหมากฟันดำ เห็นนายมากไม่ใส่เสื้อ นุ่งโจงกระเบน...."* (นางนาก , วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง , สัมภาษณ์ , 9 มกราคม 2545)

และเมื่อสามารถกำหนดรูปลักษณ์ที่ควรจะเป็นของนางนากและนายมากได้เรียบร้อยแล้ว ผู้สร้างภาพยนตร์จึงทำการคัดเลือกนักแสดงโดยการเปรียบเทียบกับรูปลักษณ์ที่ควรจะเป็นตามที่ได้กำหนดไว้แล้ว

> *"เราต้องหาคนที่บุคลิกแบบกระดูกมันใช่คนโบราณ เราไม่สามารถเอานายแบบมาเล่นได้ เพราะมันไม่ใช่ พูดง่าย ๆ คือ หาคนที่บ้านนอกแล้วดูดีที่สุด ก็มาลงที่ตัวคุณเมฆ เพราะเขาเป็นคนต่างจังหวัดจริง ๆ เขาเคยเลี้ยงควายมาจริง ๆ สังเกตท่าอาบน้ำของเขา ให้นายแบบปัจจุบันมาทำก็ไม่เหมือน เพราะเขาไม่เคยอาบน้ำในคลอง สิ่งเหล่านี้มันสำคัญสำหรับเรื่องนี้ เพราะเราจะทำให้มัน realistic ต้องทำให้เชื่อได้ว่า ไอ้เนี่ยมันเป็นไอ้มากทำนาอยู่จริง ๆ โดยมี่สนเรื่องความดังอะไรตรงนั้น ส่วนทรายที่เราเลือกเพราะเขาดูโอเคจริง ๆ คนโบราณรูปร่างมันจะดูลีบ ๆ แห้ง ๆ หน่อย อาจเป็นเรื่องของสารอาหาร คนถึงไม่ค่อยตัวใหญ่มาก"* (นางนาก , วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง , สัมภาษณ์ , 9 มกราคม)

ภาพที่ 5 แสดงความเกี่ยวพันโดยตรงระหว่างภาพหญิงไทยสมัยรัชกาลที่ 4 กับภาพของ"นางนาก" ในภาพยนตร์

รูปถ่ายหญิงไทยสมัยรัชกาลที่ 4

รูปนางนากในภาพยนตร์

ภาพที่ 6 แสดงความเกี่ยวพันโดยตรงระหว่างภาพชายไทยสมัยรัชกาลที่ 4 กับภาพของ"นายมาก" ในภาพยนตร์

รูปถ่ายชายไทยสมัยรัชกาลที่ 4

รูปนายมากในภาพยนตร์

ในกรณีตัวละครนางนากนั้น นอกเหนือจากการกำหนดรูปลักษณ์ที่ควรจะเป็นแล้ว ชื่อของนางนากก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่ผู้สร้างภาพยนตร์ใช้วิธีสร้างความเกี่ยวพันโดยตรงจาก

หลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ค้นคว้ามาได้ เพื่อสร้างตัวละครนางนากให้มีความเหมือนจริงมากยิ่งขึ้น

> *"จากที่เราค้นคว้าข้อมูลเก่า ๆ เขาก็จะเรียกว่า นางนาก แล้วในสมัยก่อนเราเชื่อว่าเขาตั้งชื่อเป็น นอ อา กอ นาก เพราะว่ามันจะมี ทอง เงิน นาก คนโบราณจะตั้งชื่อที่เป็นมงคลมากกว่า ส่วน นอ อา คอ นาค มันเป็นพญานาค คนโบราณจะไม่ค่อยนิยมนำมาตั้งเป็นชื่อ แล้วจากที่เราค้นคว้าส่วนใหญ่จะสะกดคำ นางนาก เป็น ก.ไก่ เราเลยรู้สึกว่ามันควรจะเป็นคำนี้"* (นางนาก , วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง , สัมภาษณ์ , 9 มกราคม 2545)

(ii) การเตรียมความพร้อมให้นักแสดงก่อนการแสดงจริง (work shop) เพื่อสร้างความเหมือนจริงให้กับบทบาทของตัวละคร โดยเน้นที่คุณลักษณะด้านบุคลิกของตัวละคร อันได้แก่

(a) กิริยาอาการและการแสดงออกต่าง ๆ ที่ผู้ชมจะรู้สึกยอมรับได้ทันทีว่านักแสดงคนนั้น "เป็น" ตัวละครตัวนั้นจริง ๆ

(b) การใช้ภาษาพูดของตัวละครในเรื่องเพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัยที่เกิดเหตุการณ์ในภาพยนตร์

(a) <u>กิริยาอาการและการแสดงออกต่าง ๆ ที่ผู้ชมจะรู้สึกยอมรับได้ทันทีว่านักแสดงคนนั้น "เป็น" ตัวละครตัวนั้นจริง ๆ</u> ตัวอย่างเช่น

- ภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน พบว่า มีการเตรียมความพร้อมให้แก่นักแสดง เพื่อให้เกิดความเข้าใจและเรียนรู้บุคลิกภาพของชาวบ้านคนไทยในยุคกรุงศรีอยุธยา โดยเน้นเรื่องวิถีการดำรงชีวิตของคนไทยในยุคนั้น เช่น การแต่งกาย อาหารการกิน ที่อยู่อาศัย เป็นต้น

> *"work shop ของผม คือ พยายามทำให้สมจริงสูงสุด ผมพานักแสดงไปอยู่ในค่ายที่ใช้ถ่ายทำจริง อยู่ที่สระบุรี ใน 4 วันนี้คุณต้องตัดขาดจากโลกปี 2000 ออกให้หมด ห้ามเอาทุกอย่างเข้าไป แล้วย้อนตัวเองกลับไปอยู่ในยุคโน้น แต่งตัว พูดภาษาแบบคนยุคโน้น ห้ามใส่รองเท้า ผมเอาควายไปอยู่ เอาไก่ไปเลี้ยงให้มันมีกลิ่นเลย เวลานอนก็เรือนใครเรือนมัน นี่เรือนของนายแท่น นี่เรือนของนายอิน ไปอยู่กันเอง ผู้หญิงให้*

มานอนรวมกันที่เรือนหนึ่ง หุงข้าวเองและก็ต้องกินด้วยนะ อาบน้ำก็อยู่ในนั้น ยาสีฟันไม่มีก็หาทางเอาเอง คนสมัยก่อนเขาเรียนรู้กันมาแล้ว ก็ทำกันไปเอง เอาเถาวัลย์ ขี้เถ้า เกลือมาใช้แทนก็มี คือเรา work shop เพื่อจะให้นักแสดงเกิดความรู้สึกว่าพร้อมจะเป็นชาวบ้านในยุคนั้นจริง ๆ" (บางระจัน , ธนิตย์ จิตนุกูล , สัมภาษณ์ ,28 ธันวาคม 2544)

- ภาพยนตร์เรื่อง นางนาก พบว่า มีการเตรียมความพร้อมให้นักแสดงเพื่อต้องการฝึกความชำนาญในการใช้ชีวิตให้สอดคล้องวิถีชีวิตของชาวบ้านในสังคมชนบทในยุคสมัยต้นรัตนโกสินทร์ เช่น การแต่งกาย การทำอาหาร การประกอบอาชีพ เป็นต้น

"การฝึกความชำนาญในการนุ่งผ้าถุง นุ่งโจงกระเบน หรือคาดผ้าแถบ ต้องฝึกให้ชิน เพราะการที่นั่งโจงกระเบนนี่มันทรมาน มันมีก้อนผ้าอยู่ตรงก้น ไม่ฝึกไม่ได้ เขาจะต้องถอดเองใส่เอง ในหนังคุณต้องใส่เองถอดเอง ไม่ต้องไปกังวลว่าอันนี้จะหลุด อันนี้ไม่หลุด...และ 5 วันสุดท้ายก็คือการไปใช้ชีวิตจริงในสถานที่จริง ไปอยู่ที่บ้านไทยโบราณแต่งตัวจริง ใช้ชีวิตอย่างนั้นจริง กินข้าว ทำกับข้าว...." (นางนาก , 2542 : 72 – 75)

- ภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง พบว่า มีการเตรียมความพร้อมให้นักแสดงเพื่อต้องการสร้างความชำนาญและความสมจริงทางอารมณ์ของนักแสดง โดยเฉพาะการแสดงบทบาทของบุคคลที่เป็นอันธพาล เช่น การใช้อาวุธปืน การมีพฤติกรรมแบบอันธพาล เป็นต้น

"อันดับแรกคือผมแจกปืน ทุกคนต้องพกปืน ทำอะไรก็ต้องพกปืน อยู่บ้าน ไปโรงเรียนก็พกปืน เพราะมันไม่ง่ายที่อยู่ดี ๆ คนเราก็มีเหล็กอันหนึ่งมาอยู่ที่หลังหรือที่พุง ถ้าไม่เคยชินมันประดักประเดิก จะลุกจะนั่งไม่ชินกับร่างกาย แต่ถ้าชินแล้วเขาก็จะดูคล่องเป็นธรรมชาติ แล้วก็เรื่องท่าเดินการคิด วิธีง่าย ๆ ที่ผมใช้ คือ เขาต้องสามารถสะกดจิตของตัวเองได้ ผมให้เขาเขียน profile ว่าเขาชื่ออะไร ชื่อ ติ๊ก เจษฎาพร ผลดี อายุเท่านี้ เป็นคนอย่างนี้ พ่อแม่ชื่อนี้ แล้วก็ให้ถอดอันนี้ออกไป แล้วก็ใส่ profile ใหม่เข้ามาต่อไปนี้กูชื่อแดง ไบร์เลย์ อายุเท่านี้ พ่อแม่กูเป็นอย่างนี้ ความคิดกูเป็นอย่างนี้ แล้วนั่งคุยให้เขาฟังทุกวัน หรือไอ้ปุ๊มันเป็นคนอย่างนี้ ไอ้ดำมันเป็นคนอย่างนี้ คือทุกคนเหมือนโดนสะกดจิต ผมใส่ให้พวกเขาทุก ๆ วัน แล้วก็ให้ไปสะกดจิตตัวเองที่บ้าน ดูในกระจก พวกนี้เขาอินมากเลยนะ เพื่อนฝูงไม่เข้าใกล้อยู่พักหนึ่ง" (2499 อันธพาลครองเมือง , นนทรีย์ นิมิบุตร , สัมภาษณ์ , 23 มกราคม 2545)

(b) <u>การใช้ภาษาพูดของตัวละครในเรื่องเพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัยที่เกิดเหตุการณ์ในภาพยนตร์</u> เป็นวิธีการอย่างหนึ่งที่ช่วยเสริมบุคลิกภาพของตัวละครให้ดูเหมือนจริงมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้จากการศึกษา พบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์ส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับการใช้ภาษาพูดของตัวละครในเรื่องเป็นอย่างมาก โดยมีการค้นคว้าข้อมูลหรือปรึกษาผู้เชี่ยวชาญทางด้านภาษาโดยเฉพาะเพื่อตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล ตัวอย่างเช่น

- ภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน พบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์ให้ความสำคัญกับการใช้ภาษาพูดของตัวละครเพื่อให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของคนไทยยุคโบราณ โดยค้นคว้าข้อมูลจากภาษาไทยโบราณ เช่นใช้คำว่า “เยี่ยง” “จัก” “มึง” “กู” ในขณะเดียวกันยังให้ความสำคัญกับการใช้ภาษาพูดของตัวละครที่เป็นชาวพม่าด้วย จากนั้นจึงได้ตรวจสอบความถูกต้องของภาษาอีกครั้งกับอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านภาษา ตัวอย่างเช่น

อ้ายจัน : ขวานผู้ใดเล่าพ่อแท่น อันเขื่องดีแท้
นายแท่น : ของอ้ายทองเหม็นมัน แค่เห็นกูก็ปวดแขนแล้ว
อ้ายจัน : พ่อแท่น อ้ายขี้เมาคนนี้มันเป็นคนเยี่ยงไรรึ
นายแท่น : กูก็เคยถามเยี่ยงมึงนี่แหล่ะ แต่หารู้เรื่องไม่ รู้เพียงว่ามันหนีมากับเกวียน เมาเยี่ยงหมา เมาทุกมื้อ เมาทุกยาม

“เรื่องภาษานี่ ตอนที่ผม research มันมีหนังสือเล่มหนึ่ง ซึ่งในหนังสือก็ไม่ได้ลงลึกขนาดนั้น เป็นการใช้คำวลีประมาณเอา เช่น คำที่เกี่ยวกับการนับเวลา อย่าง ไม่ทันนกกลับรังชั่วเคี้ยวหมากแหลก อะไรอย่างนี้ เพื่อความชัวร์ก็ส่งไปให้อาจารย์ด้านภาษาเป็นคนตรวจอีกที อันไหนผิดเขาก็จะแก้ไขมา อีกส่วนคือภาษาพม่า ผมก็เขียนภาษาไทยไว้ในบท แล้วส่งไปให้อาจารย์พม่าแปล ซึ่งเราก็บอกเขาไปว่า ถ้าเป็นไปได้อยากให้เขาใช้ภาษาพม่าเก่า โชคดีคือเขาใช้ภาษาพม่าเก่าเหมือนกัน เพื่อใครดูหนังเรื่องนี้แล้วฟังภาษาพม่าออก เขาจะได้รู้ว่า เออ เราคิดนะ” (บางระจัน , ก้องเกียรติ โขมศิริ , สัมภาษณ์ , 2 มกราคม 2545)

- ภาพยนตร์เรื่อง นางนาก พบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์ให้ความสำคัญกับการใช้ภาษาพูดของตัวละครเพื่อให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของคนในยุคโบราณเช่นกัน โดยค้นคว้าข้อมูลจากภาษาเขียนในหนังสือราชกิจจานุเบกษาในสมัยรัชกาลที่ 4 แต่ไม่ได้มีการตรวจสอบความถูกต้องกับผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาเนื่องจากข้อจำกัดของงบประมาณการสร้าง ตัวอย่างเช่น

นายมาก : อ้ายอ่ำ มึงเป็นอะไรของมึง ถึงได้ทำลับ ๆ ล่อ ๆ อย่างกับขโมยขโจรอย่างนี้
ทิดอ่ำ : อ้ายมาก กูมีเรื่องสำคัญจะบอกมึง มึงฟังดี ๆ นะ
นายมาก : พุทโธ่ มึงมีเรื่องอะไรก็ว่ามาเถิด ไม่เห็นต้องทำยุ่งนุงถุงนาอย่างนี้เลย
ทิดอ่ำ : อ้ายมาก อีนากมันตายไปหลายเดือนแล้ว
นายมาก : อ้ายอ่ำ นี่มึงคิดจะเล่นพิเรนอันใด ถึงมาเย้ากูเล่นอย่างนี้
ทิดอ่ำ : กูมิได้เย้ามึง อ้ายมาก กูพูดจริง ๆ อีนากน่ะ มันออกลูกตายมาหลายเดือนแล้ว
นายมาก : พอ พอ พอที อ้ายอ่ำ มึงชักจะเล่นเลยเถิดไปใหญ่แล้ว อยู่ดี ๆ มาบอกว่าเมียกูตาย กูไม่เห็นขันกับมึงดอก

"dialog เป็นปัญหาสำหรับเรา เพราะว่าตอนเราเขียนบท เราก็ไปค้นพวกราชกิจจานุเบกษาในรัชกาลที่ 4 ซึ่งบางอันก็เป็นภาษาเขียน บางอันก็เป็นภาษาพูด แล้วเราพยายามหาคำโบราณ ๆ ใส่เข้าไป แต่ทั้งหมดนี้เราคุยกันตอนก่อนเขียนบทว่า เราจะไปหาผู้เชี่ยวชาญทางภาษาที่ศึกษาภาษาพูดสมัยนั้นจริง ๆ ให้มาเกลาก่อนจะถ่ายทำ แต่พอถึงตอนทำจริง ขั้นตอนนั้นมันหายไป เพราะไม่มีงบ" (นางนาก , วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง , สัมภาษณ์ , 9 มกราคม 2545)

- ภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง พบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์ให้ความสำคัญกับการใช้ภาษาพูดของวัยรุ่นเพื่อให้สอดคล้องกับยุคกึ่งพุทธกาล (พ.ศ. 2500) โดยค้นคว้าข้อมูลจากผู้มีประสบการณ์ร่วมสมัยในยุคนั้น เช่นการใช้คำสรรพนามว่า "นาย" กับ "เรา" หรือคำศัพท์แสลงของวัยรุ่นในยุคนั้น ตัวอย่างเช่น

แหลมสิงห์ : งานนี้ได้ตีกันหนักแน่ รับรองไอ้พวกขาลุยหลายสำนักมันต้องยกพวกไปเชิ้งกันให้มั่วไปหมด นายว่ามั้ย
แดง : แน่นอน งานนี้ใครไม่ไป ไม่แน่จริง แต่เราไม่กะจะไปเชิ้งกับใครหรอก เราจะไปฟังเพลงเฉย ๆ ว่ะ เปี๊ยก นายไปด้วยสิวะ
เปี๊ยก : ไม่รู้ว่าจะไปได้หรือเปล่า
แดง : ไปสิเปี๊ยก เราเลี้ยงเอง ไหน ๆ วันนี้นายก็โดดเรียนมาแล้ว เราไปหาที่ส่ายกันดีกว่า

"เรื่องภาษา เราค้นจากหนังสือที่พูดถึงยุคสมัยนั้น ข่าวก็มี ข่าวก็เริ่มมีภาษาหนังสือพิมพ์บ้างแล้ว ไปเชิ้งกันมั้ย อันนี้มันเป็นภาษาที่ผมก็ทัน ๆ เหมือนกัน ไม่ถึงกับตกยุคเสียที

เดียว คือเมื่อก่อนภาษาก็ไม่ได้มีเยอะ การเปลี่ยนแปลงของภาษาวัยรุ่นไม่ได้เร็วถึงขนาดปัจจุบัน ในยุคผมประมาณสักสิบขวบยังได้ยินคำเหล่านี้อยู่ ยังใช้คำเดิม ๆ อยู่ไม่ได้เปลี่ยนแปลงสักเท่าไร แล้วถ้าผมไปเจอใครที่อยู่ในยุคนั้นรุ่นนั้น คนอายุขนาดนั้น ผมก็จะเช็คจากเขาตลอดเวลาว่าเขาพูดอย่างนี้จริงหรือเปล่า" (2499 อันธพาลครองเมือง , นนทรีย์ นิมิบุตร , สัมภาษณ์ , 23 มกราคม 2545)

(ข) โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่องถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งในกระบวนการประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์ เนื่องจากเป็นตัวกำหนดเหตุการณ์การดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจบจบให้เป็นไปตามแนวทางของผู้สร้างภาพยนตร์ จากการศึกษาภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง พบว่า โครงเรื่องจะมีลักษณะคล้ายคลึงกัน กล่าวคือ มีการนำเหตุการณ์ต่าง ๆ ทั้งที่เป็นเหตุการณ์จริงและเหตุการณ์ที่แต่งเติมขึ้นใหม่มาประกอบสร้างให้ดูราวกับเป็นเรื่องจริงทั้งหมด ซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้จาก

(i) ที่มาของโครงเรื่อง
(ii) รูปแบบของโครงเรื่อง

(i) **ที่มาของโครงเรื่อง** พบว่ามี 2 ลักษณะ ได้แก่

(a) จากการค้นคว้าข้อมูลจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์
(b) จากการอ้างอิงประสบการณ์ตรงของผู้อื่น

(a) <u>จากการค้นคว้าข้อมูลจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์</u> ทั้งนี้จุดมุ่งหมายอย่างหนึ่งของผู้สร้างภาพยนตร์คือ ต้องการประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" ให้ดูเป็นเรื่องจริง ดังนั้นข้อมูลที่จะนำมาประกอบเป็นโครงเรื่องจึงต้องผ่านกระบวนการทำงานอย่างละเอียดเพื่อให้มีความสอดคล้องกับข้อเท็จจริงให้มากที่สุด โดยการสืบค้นหลักฐานข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ โดยเฉพาะข้อมูลจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์จะเป็นสิ่งแรกที่ผู้สร้างภาพยนตร์ให้ความสำคัญ ตัวอย่างเช่น

- ภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน พบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์ได้มีการสืบค้นข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่เป็นเอกสาร เช่น พระราชพงศาวดาร หนังสือ รวมทั้งแหล่งโบราณสถานสำคัญ ๆ ในจังหวัดสิงห์บุรี

> *"ข้อมูลส่วนใหญ่มาจากการ research เราจะมีแผนก research โดยที่เก็บข้อมูลกันตั้งแต่ที่อนุสาวรีย์ที่สิงห์บุรี จากหอสมุดแห่งชาติก็มี แต่จะหาได้น้อย จากหนังสือพม่าอ่านไทยจะมีข้อมูลทางการรบ ข้อมูลทางการบุกทั้งหลาย และก็ในพงศาวดารของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ"* (บางระจัน , ก้องเกียรติ โขมศิริ , สัมภาษณ์ , 2 มกราคม 2545)

- ภาพยนตร์เรื่อง นางนาก พบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์ได้ค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่เป็นเอกสาร ได้แก่ หนังสือบันทึกชีวประวัติของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต) วัดพรหมรังษี ซึ่งมีเนื้อหาบางตอนได้กล่าวถึงเรื่องราวของนางนาก รวมทั้งยังได้สืบค้นจากหนังสือเกร็ดประวัติศาสตร์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องด้วย

> *"เราพยายามค้นหาหลักฐานเท่าที่มี จากภาพจริงของบุคคล จากประวัติสมเด็จพระพุฒาจารย์โต เรื่องของเกร็ดประวัติศาสตร์ต่าง ๆ ที่มีการบันทึกไว้ ซึ่งเราก็รวบรวมมาทั้งหมด เราพบว่า สิ่งที่เรา research มามันค่อนข้างยืนยันได้ว่าเรื่องนางนากมันเคยเกิดขึ้นจริง มันไม่ใช่นิยาย"* (นางนาก , วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง , สัมภาษณ์ , 9 มกราคม 2545)

(b) <u>จากการอ้างอิงประสบการณ์ตรงของผู้อื่น</u> ทั้งนี้การเรียนรู้หรือการมีสำนึกต่อโลกจากการมีประสบการณ์โดยตรง (direct experience) เป็นสิ่งหนึ่งที่สามารถสร้างการยอมรับใน "ความเป็นจริง" ให้แก่คนทั่วไปได้เป็นอย่างดี ดังนั้นจึงเป็นวิธีหนึ่งที่ผู้สร้างภาพยนตร์นำมาใช้อ้างอิงเพื่อกำหนดโครงเรื่องของภาพยนตร์ ซึ่งพบในภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง

> *"คนที่เรารู้จักคนเดียวคือ พี่เปี๊ยก สุริยัน ศักดิ์ไทสงนี่แหล่ะ เพราะฉะนั้นก็มีคนเดียวที่เราอ้างอิงได้จริง ๆ คือผมก็ใช้พื้นฐานในตัวเขานั่นแหล่ะ เรื่องที่เขียนมันคือเรื่องที่เขียนจากตัวเขา ทุกสิ่งทุกอย่างมันเริ่มต้นจากการคุยกับเขาและจากประสบการณ์ของเขา"*
> (2499 อันธพาลครองเมือง , นนทรีย์ นิมิบุตร , สัมภาษณ์ , 23 มกราคม 2545)

(ii) รูปแบบของโครงเรื่อง

ทั้งนี้เมื่อศึกษาในรายละเอียดของการลำดับเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์อิงเรื่องจริงทั้ง 3 เรื่อง พบว่า โครงเรื่องของภาพยนตร์จะมีการผสมผสานกันระหว่างเหตุการณ์จริงกับเหตุการณ์ที่แต่งขึ้นใหม่ เพียงแต่จะแตกต่างกันในเรื่องการเน้นให้น้ำหนักของเหตุการณ์ประเภทใดมากกว่ากันเท่านั้น ซึ่งสามารถจำแนกได้เป็น 2 รูปแบบ คือ

(a) โครงเรื่องที่ยึดการลำดับเหตุการณ์จริงเป็นหลัก
(b) โครงเรื่องที่ยึดการลำดับเหตุการณ์ที่แต่งเติมเป็นหลัก

(a) <u>โครงเรื่องที่ยึดการลำดับเหตุการณ์จริงเป็นหลัก</u> กล่าวคือ เป็นโครงเรื่องที่มีการเน้นไปที่เหตุการณ์จริงตามหลักฐานบันทึกทางประวัติศาสตร์หรือตามการเล่าขานของตำนานเป็นหลัก ทั้งนี้ผู้วิจัยพบว่า เป็นผลสืบเนื่องมาจากการที่ผู้สร้างภาพยนตร์ไม่สามารถหลีกเลี่ยงหรือแต่งเติมเหตุการณ์ให้มีความแตกต่างไปจากเหตุการณ์จริงตามประวัติศาสตร์หรือตามตำนานได้มากนัก เพราะ "ความเป็นจริง" นั้นอยู่ในการรับรู้ของคนส่วนใหญ่ อันอาจส่งผลให้การประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์ไม่ได้รับการยอมรับจากผู้ชม ตัวอย่างเช่น

- ภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน พบว่า โครงเรื่องมีการยึดตามเหตุการณ์จริงตามประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายก่อนการเสียกรุงในครั้งที่สองเป็นหลัก โดยคัดเลือกเหตุการณ์การสู้รบของชาวบ้านบางระจันกับทหารพม่ามากำหนดเป็นโครงเรื่องหลัก ซึ่งมีความสอดคล้องกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่คนส่วนใหญ่ในสังคมรับรู้ได้จากสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัว เช่น อนุสาวรีย์ แบบเรียน หรือบทเพลงปลุกใจ แต่อย่างไรก็ตาม โครงเรื่องบางส่วนก็เป็นเหตุการณ์ที่แต่งเติมขึ้นใหม่เพื่อประกอบสร้างความหมายตามความต้องการของผู้สร้างภาพยนตร์

> *"ถ้าหนังที่ผมเลือกทำมันไปจุดประเด็นว่า ประวัติศาสตร์ที่เขียนมาตอแหลหมดเลย ถ้าหนังที่ผมทำแล้วมันถึงขั้นทำให้ชาวบ้านลุกฮือขึ้นไปทุบอนุสาวรีย์ ไปเผาค่ายที่สิงห์บุรีเลย แล้วบอกว่าทำไมมาหลอกลวงกัน มันเสี่ยงมากที่เราจะไปทำอย่างนั้น ดังนั้นทั้งผมและทีมงานทั้งหมดเลยเลือกที่จะเชื่อตามประวัติศาสตร์ คือเชื่อว่ามันมีอยู่จริง...ข้อเท็จจริงบางอย่างมันอาจผิดเพี้ยนไปบ้าง แต่เราจงใจ เราไม่ต้องการให้ติดยึดหลักฐานบางอย่างมากนัก ไม่งั้นจะสูญเสียสิ่งที่เราอยากจะบอก"* (บางระจัน , ธนิตย์ จิตนุกูล , สัมภาษณ์ 28 ธันวาคม 2544)

- ภาพยนตร์เรื่อง นางนาก พบว่า โครงเรื่องมีการยึดตามเหตุการณ์ในตำนานเป็นหลัก คือเรื่องเล่าเกี่ยวกับผีสาวตายท้องกลมนามว่า "แม่นาค" ที่มีการร่ำลือกันในแถบตำบลบางพระโขนง ซึ่งแม้ว่าจะไม่มีความชัดเจนในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของการมีตัวตนอยู่จริงของแม่นาคมากเท่าที่ควร แต่การผลิตซ้ำของเรื่องเล่าไม่ว่าจะเป็นการเล่าแบบปากต่อปากหรือการเล่าผ่านสื่อมวลชนก็ดี ได้ช่วยตอกย้ำ "ความเป็นจริง" ให้อยู่ในการรับรู้ของคนส่วนใหญ่มาเป็นเวลาช้านาน ดังนั้นผู้สร้างภาพยนตร์จึงต้องดำเนินเหตุการณ์ของเรื่องไปตามการรับรู้ของคนส่วนใหญ่เป็นสำคัญ แต่ขณะเดียวกันผู้สร้างภาพยนตร์ก็ยังได้แต่งเติมเหตุการณ์บางส่วนขึ้นมาเพื่อต้องการสื่อความหมายของความรักและความผูกพันของนางนากที่มีต่อนายมากผู้เป็นสามีด้วย

> *"อย่างฉากที่นางนากยื่นมือเก็บมะนาวที่ตกใต้ถุน อันนั้นจริง ๆ มันคือนิยาย มันมาจากกลอนเรื่องแม่นาคพระโขนง ตอนแรกเราปรึกษากันในทีมพอสมควรว่าเราจะ keep มันไว้หรือเปล่า แต่สุดท้ายมันจำเป็นต้องมีฉากนี้ มันเหมือนเป็น license ของเรื่องนั้น ๆ ถ้าไม่มีก็ไม่ใช่เรื่องนั้น...ฉากที่ไปรบ จริง ๆ แล้วเนี่ยไม่มี นายมากถูกเกณฑ์ไป แต่ไม่ได้มีว่ารบ อาจจะไปประจำการ แต่เราเอาว่าไปสงคราม เพื่อต้องการให้นายมากบาดเจ็บแล้วพยายาม link กันระหว่างความผูกพันทางจิตใจระหว่างสองคน คือขณะที่คนหนึ่งป่วยอีกคนคลอดลูกตาย"* (นางนาก, วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง , สัมภาษณ์ , 11 มิถุนายน 2545)

(b) <u>โครงเรื่องที่ยึดการลำดับเหตุการณ์ที่แต่งเติมเป็นหลัก</u> กล่าวคือ เป็นรูปแบบของโครงเรื่องที่ผู้สร้างภาพยนตร์ให้ความสำคัญกับการแต่งเติมเหตุการณ์เพื่อให้สอดคล้องกับประเภทของภาพยนตร์ (genre) เป็นหลัก ทั้งนี้เพราะ "ความเป็นจริง" ที่นำมาประกอบสร้างไม่ใช่เรื่องราวที่อยู่ในการรับรู้ของคนส่วนใหญ่ในสังคม แต่เป็นเรื่องราวที่รับรู้กันเฉพาะกลุ่ม ผู้สร้างภาพยนตร์จึงสามารถปรับแต่งเหตุการณ์ได้ตามความต้องการของตน แต่อย่างไรก็ตาม ผู้สร้างภาพยนตร์ก็จำเป็นต้องดำเนินเหตุการณ์บางส่วนตามเหตุการณ์จริงด้วย ทั้งนี้เพื่อสร้างการรับรู้ให้แก่ผู้ชมว่าเรื่องราวในภาพยนตร์นั้นเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ตัวอย่างเช่น

- ภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง พบว่า โครงเรื่องของภาพยนตร์ยึดตามการลำดับเหตุการณ์ที่แต่งเติมเพื่อให้สอดคล้องกับภาพยนตร์แนวอาชญากร (Gangster film) เป็นหลัก โดยอ้างอิงจากเรื่องราวชีวประวัติของ "แดง ไบร์เลย์" ซึ่งเป็นวัยรุ่นที่มีชีวิตอยู่ในยุคกึ่งพุทธกาล (ช่วงปี พ.ศ. 2500) อันเป็นยุคที่ประเทศไทยยังถูกปกครองในระบอบเผด็จการโดยมีจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นนายกรัฐมนตรี โดยแม้ว่าเรื่องราวของแดง ไบร์เลย์จะเคยปรากฏเป็นข่าว

โด่งดังและมีภาพลักษณ์เป็น "อันธพาล" อยู่ในการรับรู้ของคนในยุคสมัยนั้น แต่เมื่อเวลาผ่านไป ประกอบกับขาดการผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่องของเรื่องเล่า ทำให้เรื่องราวของแดง ไบร์เลย์เลือนลางไปจากการรับรู้ของคนทั่วไป จะคงไว้ก็เพียงแต่การรับรู้ของบุคคลที่เคยมีชีวิตอยู่ร่วมสมัยเดียวกันเท่านั้น จุดนี้จึงทำให้ผู้สร้างภาพยนตร์สามารถแต่งเติมเหตุการณ์ได้ตามรูปแบบการเล่าเรื่องของภาพยนตร์แนวอาชญากร แต่อย่างไรก็ตาม ผู้สร้างภาพยนตร์ก็ยังจำเป็นต้องคงเหตุการณ์จริงบางส่วนที่เกี่ยวข้องกับช่วงชีวิตของแดง ไบร์เลย์ ที่เคยปรากฏเป็นข่าวโด่งดังทางหน้าหนังสือพิมพ์ในยุคนั้นเอาไว้ด้วย เช่น เหตุการณ์ที่แดง ไบร์เลย์หลบหนีการกวาดล้างและปราบปรามอันธพาลตามคำสั่งของคณะปฏิวัติในยุคนั้น และเหตุการณ์ดวลกันระหว่าง "แก๊งไบร์เลย์" กับ "แก๊งระเบิดขวด" ที่ถนนสิบสามห้าง บางลำพู เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อให้เรื่องราวในภาพยนตร์ดูมีความเหมือนจริงนั่นเอง

> *"จริง ๆ เหตุการณ์ความขัดแย้งระหว่างแดงกับปุ๋นี่ มันเป็นเรื่องผู้หญิง มันเรื่องงี่เง่า ถ้าเราใส่ในหนังนี่ ความเป็นพระเอกก็ห่วยแตกไปเลย มันก็เลยต้องใส่ว่า อ๋อ เพราะมันไปทำร้ายเพื่อนมัน คือเรื่องนี้สรุปแล้วมันมีความเป็นจริงอยู่น้อยมาก...แต่ว่ามันมีเหตุการณ์ที่แน่ ๆ อยู่จริงแท้แน่นอนคือ ช่วงที่สฤษดิ์ปราบผู้มีความประพฤติเป็นอันธพาล ช่วงนั้นคือช่วงที่ทุกคนกระจายกันไป หนีตายกันไป แล้วก็ไปรวมกันหนัก ๆ อยู่ที่อู่ตะเภา แดงไปอยู่ที่อู่ตะเภาจริง คือไปอยู่แถวนั้นเยอะมาก แล้วก็ไปมีเรื่องกัน"* (2499 อันธพาลครองเมือง , วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง , สัมภาษณ์ , 9 มกราคม 2545)

ตารางที่ 28 แสดงรูปแบบโครงเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง นางนาก - เป็นโครงเรื่องที่ยึดการลำดับเหตุการณ์จริงเป็นหลัก

ลำดับการเล่าเรื่อง	เหตุการณ์	ประเภทของเหตุการณ์
Exposition	- เหตุการณ์สุริยุปราคา ณ บ้านหว้ากอ สร้างความแตกตื่นให้แก่ชาวบ้านเป็นอย่างมาก - นายมากร่ำลานางนากไปเป็นทหาร ขณะนั้นนางนากกำลังตั้งครรภ์อ่อน ๆ	- เหตุการณ์จริงตามประวัติศาสตร์ - เหตุการณ์จริงตามตำนาน
Incidental moment	นายมากบาดเจ็บสาหัสจากสงคราม และรักษาตัวอยู่กับสมเด็จพระพุฒาจารย์(โต) ที่วัดระฆังฯ	- เหตุการณ์ที่แต่งขึ้น

ตารางที่ 28 (ต่อ) แสดงรูปแบบโครงเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง นางนาก - เป็นโครงเรื่องที่ยึดการลำดับเหตุการณ์จริงเป็นหลัก

ลำดับการเล่าเรื่อง	เหตุการณ์	ประเภทของเหตุการณ์
Falling action	นายมากกลับมาบ้านอยู่กินกับผีนางนาก ฉันสามีภรรยาโดยไม่รู้ว่านางนากตายไปแล้ว ในขณะที่ผีนางนากก็ดูแลปรนนิบัตินายมากเป็นอย่างดี	- เหตุการณ์จริงตามตำนาน
Climax	นายมากรู้ความจริงว่านางนากเป็นผี จึงหนีไปวัดมหาบุศย์ นางนากตามมาอาละวาดกับพระเณรและทำร้ายหมอผี ในที่สุดสมเด็จพระพุฒาจารย์(โต) เดินทางมาปราบผีนางนากจนยอมจากไปโดยดี	- เหตุการณ์จริงตามตำนาน
Conclusion	นายมากบวชตลอดชีวิตเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้นางนาก	- เหตุการณ์ที่แต่งขึ้น

ตารางที่ 29 แสดงรูปแบบโครงเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน - เป็นโครงเรื่องที่ยึดการลำดับเหตุการณ์จริงเป็นหลัก

ลำดับการเล่าเรื่อง	เหตุการณ์	ประเภทของเหตุการณ์
Exposition	- เหตุการณ์ชาวบ้านบางระจันลอบโจมตีทัพพม่า ด้วยยุทธวิธีอันชาญฉลาดของชาวบ้านทำให้ทัพพม่าพ่ายแพ้ แต่นายแท่น หัวหน้าชาวบ้านก็ได้รับบาดเจ็บสาหัส	- เหตุการณ์จริงตามประวัติศาสตร์

ตารางที่ 29 (ต่อ) แสดงรูปแบบโครงเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน - เป็นโครงเรื่องที่ยึดการลำดับเหตุการณ์จริงเป็นหลัก

ลำดับการเล่าเรื่อง	เหตุการณ์	ประเภทของเหตุการณ์
Incidental moment	- นายจันหนวดเขี้ยว ถูกตามตัวให้มารับตำแหน่งหัวหน้าชาวบ้าน เขาเริ่มจัดระเบียบวินัยให้แก่ชาวบ้านบางระจันจนทำให้นายทองเหม็นไม่พอใจ - นายจันเสนอให้ไปขอปืนใหญ่จากกรุงศรีอยุธยา โดยนายอินและนายเมืองเป็นผู้อาสาเดินทางไป แต่ได้รับการปฏิเสธจากกรุงศรีอยุธยา	- เหตุการณ์ที่แต่งขึ้น - เหตุการณ์จริงตามประวัติศาสตร์
Turning point	- นายอินละทิ้งเวรยามเพื่อไปลอบฆ่าแม่ทัพพม่าที่ค่ายวิเศษไชยชาญ แต่กลับล้มเหลว ทำให้พม่าลอบเข้ามาตีค่ายบางระจันแม้จะเอาชนะพม่าได้แต่กำลังพลก็ลดน้อยลงอย่างมาก	- เหตุการณ์ที่แต่งขึ้น
Falling action	- นายจันกับนายทองเหม็นที่เคยเป็นอริกันกลับมาเข้าใจกันมากขึ้นและร่วมแรงร่วมใจกันเพื่อต่อสู้พม่า - พระยารัตนาธิเบศร์เดินทางมาช่วยชาวบ้านหล่อปืนใหญ่ แต่ปืนร้าว	- เหตุการณ์ที่แต่งขึ้น - เหตุการณ์จริงตามประวัติศาสตร์
Climax	ชาวบ้านบางระจันต่อสู้พม่าอย่างถวายหัว แต่ก็ต้องพ่ายแพ้ในที่สุด	- เหตุการณ์จริงตามประวัติศาสตร์
Conclusion	กรุงศรีอยุธยาถูกพม่าตีแตกในปี พ.ศ. 2310	- เหตุการณ์จริงตามประวัติศาสตร์

ตารางที่ 30 แสดงรูปแบบโครงเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง - เป็นโครงเรื่องที่ยึดการลำดับเหตุการณ์ที่แต่งเติมเป็นหลัก

ลำดับการเล่าเรื่อง	เหตุการณ์	ประเภทของเหตุการณ์
Exposition	ชีวิตของแดงในวัยเด็กเริ่มฆ่าคนตาย และในวัยรุ่นที่ก่อเรื่องยกพวกตีกันเป็นประจำ จนถึงขั้นฆ่าอันธพาลรุ่นพี่ตายและแจ้งเกิดเป็นอันธพาลเต็มตัว	- เหตุการณ์ที่แต่งขึ้น

ตารางที่ 30 (ต่อ) แสดงรูปแบบโครงเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง - เป็นโครงเรื่องที่ยึดการลำดับเหตุการณ์ที่แต่งเติมเป็นหลัก

ลำดับการเล่าเรื่อง	เหตุการณ์	ประเภทของเหตุการณ์
Incidental moment	เปี๊ยกมีเรื่องกับปุ๊และดำ แดงพยายามไกล่เกลี่ยแต่ไม่สำเร็จ	- เหตุการณ์ที่แต่งขึ้น
Turning point	- แก๊งไบร์เลย์แตกหักกับแก๊งระเบิดขวด นำไปสู่เหตุการณ์ตีกันที่ถนนสิบสามห้าง บางลำภู - รัฐบาลประกาศกวาดล้างบุคคลผู้ประพฤติตนเป็นอันธพาลครอง ทำให้แดง และกลุ่มเพื่อน รวมทั้งปุ๊และดำ ต่างหนีแตกกระจายกันออกจากพระนคร	- เหตุการณ์จริงตามประวัติศาสตร์ - เหตุการณ์จริงตามประวัติศาสตร์
Falling action	แดง เปี๊ยก แหลมสิงห์ ไปเป็นลูกน้องหมู่เชียรที่อู่ตะเภา ปุ๊และดำมาก่อเรื่องอีกจนเกิดการยิงกันขึ้น ดำถูกยิงบาดเจ็บ แดง เปี๊ยก แหลมสิงห์หนีกลับพระนคร	- เหตุการณ์ที่แต่งขึ้น
Climax	ขณะที่แดงเข้าพิธีบวชนาค ปุ๊และดำตามมาแก้แค้น เกิดการยิงกันขึ้น แหลมสิงห์ถูกยิงตาย ส่วนปุ๊และดำถูกแดงยิงตาย แดงไม่สามารถบวชให้แม่ได้ตามสัญญา	- เหตุการณ์ที่แต่งขึ้น
Conclusion	แดงติดคุก หลังพ้นโทษประสบอุบัติเหตุรถคว่ำเสียชีวิต	- เหตุการณ์จริงตามประวัติศาสตร์ (แต่ได้มีการแต่งเพิ่มเติมในรายละเอียดของเหตุการณ์)

(ค) การสร้างความเกี่ยวพันกับผู้ชมโดยตรง (Reference relevance)

การสร้างความเกี่ยวพันกับผู้ชมโดยตรง คือ การที่ผู้สร้างภาพยนตร์นำเอา "ความเป็นจริง" ใด ๆ ที่ผู้ชมเคยรับรู้หรือเคยสัมผัสจากโลกแห่งความเป็นจริงมาเชื่อมโยงกับ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์เพื่อสร้างความเกี่ยวพันให้ผู้ชมเกิดการยอมรับในความเหมือนจริงนั้น ในกรณี

พบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์ได้นำมาใช้เป็นแนวทางในการประกอบสร้างตัวละครสมมุติหรือตัวละครสำคัญที่ไม่สามารถกำหนดบุคลิกของตัวละครได้ ตัวอย่างเช่น

- ภาพยนตร์เรื่อง นางนาก พบว่า ตัวละคร "สมภารวัดมหาบุศย์" เป็นตัวละครสมมุติที่แต่งขึ้นเอง โดยผู้สร้างภาพยนตร์ได้ประกอบสร้างบุคลิกของตัวละครตัวนี้ด้วยการอาศัยบุคลิกของ "หลวงพ่อคูณ" เป็นต้นแบบและผสมผสานกับความเป็นมนุษย์ปุถุชนธรรมดาที่กลัวผี ทั้งนี้เพื่อจะสร้างความเกี่ยวพันไปสู่การรับรู้ของผู้ชมให้เกิดความรู้สึกว่าเป็นตัวละครที่ดูมีความเหมือนจริงนั่นเอง

> *"ตัวละครสมภารเป็นตัวที่เราใส่เข้ามา เราเอาหลวงพ่อคูณเป็นตัวตั้งเลยว่า เขาจะพูดกูมึง เขาจะเป็นนักเลงหน่อย แล้วก็จะรู้จักลูกบ้านหมด แล้วเราก็พยายามจะทำให้พระเรื่องนี้เป็นคน เพราะตำนานที่เราได้จากงานเขียนของหม่อมคึกฤทธิ์บอกว่า กุฏิที่พระเณรยุคนั้นอยู่มีการเอาชันยาไว้ตามร่องกุฏิหมดเลย เพราะพระเณรสมัยนั้นกลัวผีนางนากมาก เราก็เลยเชื่อว่าพระมีความเป็นคน คือเป็นคนที่กลัวผี"* (นางนาก , วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง , สัมภาษณ์ , 9 มกราคม 2545)

- ภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน พบว่า ตัวละคร "พระธรรมโชติ" เป็นตัวละครที่เป็นบุคคลที่มีตัวตนอยู่ในหลักฐานบันทึกทางประวัติศาสตร์ แต่ก็ไม่มีหลักฐานเพียงพอที่จะช่วยให้ผู้สร้างภาพยนตร์สามารถที่จะกำหนดบุคลิกของตัวละครตัวนี้ได้ ผู้สร้างภาพยนตร์จึงได้อาศัยบุคลิกของ "หลวงพ่อคูณ" ประกอบสร้างเป็นบุคลิกของตัวละคร เพื่อทำให้ผู้ชมรับรู้ตัวละครตัวนี้ในแบบเหมือนจริง

> *"เราก็วิเคราะห์ว่า ถึงแม้เรามีพระดี ปฏิบัติธรรมอย่างเคร่งนี่แหล่ะ แต่พระยังเป็นคนอยู่ เมื่ออะไรมันเข้ามากระทบเยอะ ๆ ความแออัด ผู้คนบาดเจ็บ ความอดอยาก ขวัญกำลังใจ คือสิ่งที่หลวงพ่อจะต้องปลุกขึ้นมา ทำให้หลวงพ่อยอมที่จะปลุกเสกของขลัง ตอนเขียนบท ผมถึงขั้นยกตัวอย่างหลวงพ่อคูณ บอกทีมเขียนบทว่าต้องทำหลวงพ่อธรรมโชติให้เป็นแบบนี้ คือมีความเป็นคน"* (บางระจัน , ธนิตย์ จิตนุกูล , สัมภาษณ์ , 28 ธันวาคม 2544)

(ง) ฉาก (Setting)

เป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งที่มีความสำคัญในกระบวนการประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง เนื่องจากมีส่วนช่วยสร้างการรับรู้ให้แก่ผู้ชมในเรื่องของบรรยากาศ สถานที่ และยุคสมัยของเหตุการณ์ในภาพยนตร์ได้เป็นอย่างดี จากการศึกษาพบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์มุ่งเน้นการสร้างฉากให้มีความเหมือนจริงมากที่สุดเพื่อต้องการสร้างการรับรู้ให้แก่ผู้ชมในเรื่องของยุคสมัยตามเหตุการณ์ดำเนินเรื่องในภาพยนตร์ด้วยการประกอบสร้างฉากให้มีความสอดคล้องกับข้อมูลที่ค้นคว้าจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และหลักฐานอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ทั้งนี้ในกรณีที่ไม่มีหลักฐานใดยืนยันความชัดเจนของฉากได้ ผู้สร้างภาพยนตร์จะอาศัยหลักฐานใกล้เคียงมาเป็นแนวทางในการสร้างฉากของภาพยนตร์แทน ตัวอย่างเช่น

- ภาพยนตร์เรื่อง นางนาก พบว่า ผู้สร้างกำหนดเหตุการณ์ของเรื่องเป็นช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 4 จากนั้นได้ค้นคว้าข้อมูลจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์อื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" ให้กับฉากบ้านเรือนของนางนาก

> *"เราไม่สามารถระบุได้ว่าบ้านนางนากอยู่ตรงไหน พูดง่าย ๆ คือ เราได้แต่ research ข้อมูลกว้าง ๆ ของสังคมในยุคนั้น สมัยนั้นเมืองไทยยังเป็นสภาพดั้งเดิมแบบธรรมชาติอยู่ พูดง่าย ๆ คือ มันเป็นพื้นฐานของวัฒนธรรมไทยของความเชื่ออะไรทุกอย่าง มันมาจากสังคมเกษตรกรรม วิธีการปลูกบ้าน คติของการปลูกบ้าน เราก็ศึกษาค้นคว้ามาหมด อย่างคนไทยสมัยก่อนจะอยู่ริมน้ำ เพราะเราเดินทางโดยเรือ เราอยู่ในที่ราบลุ่ม มีน้ำท่วมบ่อย บ้านเรือนยุคนั้นเลยต้องมีใต้ถุนสูง หรือครัวไฟอยู่ตรงไหน ห้องนอนอยู่ตรงไหน เราก็ศึกษามาหมด เพื่อจะบอกถึงยุคสมัยของคนโบราณในยุคนั้น"* (นางนาก , วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง , สัมภาษณ์ ,11 มิถุนายน 2545)

- ภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน พบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์กำหนดเหตุการณ์ของเรื่องเป็นช่วงสมัยปลายกรุงศรีอยุธยา ก่อนการเสียกรุงครั้งที่ 2 ซึ่งได้มีการค้นคว้าข้อมูลจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์อื่น ๆ ที่ใกล้เคียง เพื่อจะใช้เป็นข้อมูลประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" ให้กับฉากบ้านเรือนของชาวบ้านในค่ายบางระจัน รวมถึงอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ประกอบฉากด้วย

> *"เราศึกษาเทียบเคียงจากหลักฐานและเชื่อว่ามันน่าจะมีความเป็นไปได้ว่า รอบ ๆ กรุงศรีฯ ในสมัยนั้นมันยังเป็นป่าดิบอยู่ ความเจริญต่าง ๆ มันน่าจะอยู่ที่กรุงศรีฯ ในขณะที่*

บ้านกรับ บ้านศรีบัวทอง บ้านโพธิ์ทะเล บ้านระจันมันอยู่รอบ ๆ อยู่ห่างไกลจากกรุงศรีฯ มันจึงน่าจะมีสภาพเป็นเหมือนบ้านป่า และชาวบ้านยุคนั้นน่าจะทำมาหากินด้วยการล่าสัตว์ ปลูกพืช หว่านข้าว...ผมไปดูทั้งอาวุธ เครื่องใช้ในครัวเรือน ไม่ว่าจะเป็นจาน ช้อน ของคนโบราณที่พิพิธภัณฑ์ มันเป้ง ๆ ใหญ่ ๆ ทั้งนั้นเลย อย่างคนในสมัยเราไม่มีทางถือได้เลย ถือเป็นอันว่าล้ม หอก หลาวนี่ยาวมาก ฆ้อนอันใหญ่มาก" (บางระจัน , ธนิตย์ จิตนุกูล , สัมภาษณ์ , 28 ธันวาคม 2544)

- ภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง พบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์ได้ค้นคว้าข้อมูลทั้งจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และจากภาพความทรงจำของบุคคลที่อยู่ร่วมสมัยในยุคนั้น เพื่อนำมาประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" ให้กับฉากที่เป็นแหล่งชุมนุมของวัยรุ่นในยุคนั้นและฉากที่สำคัญในภาพยนตร์ โดยพยายามเน้นให้มีความเหมือนจริงมากที่สุด

"เราไปถ่ายที่ร้าน ๆ หนึ่งอยู่ตรงหลังวังบูรพา จริง ๆ มันเป็นร้านขายเกี๊ยว แต่เราจะทำให้มันเป็นร้านแบบสมัยก่อนที่มีตู้เพลง เป็นร้านที่พวกแดง ไบร์เลย์ไปนั่งประจำ คือร้านกาแฟหรดี เราก็ set up ขึ้นมาใหม่เลย ตู้เย็นก็ต้องครอบ แอร์เราก็ไปครอบหมด ไม่ให้มันมีสิ่งแปลกปลอมเข้ามาในหนังของเรา อย่างตู้โค๊กเราทำเป็นตู้โค๊กโบราณครอบมันลงไป เสาไฟฟ้าที่เป็นปูน เราทำเสาไม้ครอบอีกที เพราะสมัยก่อนมันเป็นเสาไม้ อย่างฉากสิบสามห้างที่ตีกัน อันนั้นครอบทุกร้านเลย ถ่ายที่พนัสนิคม ซึ่งเราวิ่งออกหา location ประมาณเกือบปี แล้วเราก็เทียบกับภาพที่เราได้มาจากห้องสมุดที่ประเทศอังกฤษ...ข้อมูลที่เรานั่งคุยกันกับพี่เปี๊ยก เราก็นำมาใช้ทั้งหมดแม้กระทั่งฉาก ที่พี่ว่ามันเป็นร้านตัดผมหน้าตามันเป็นยังไงพี่ เขาก็จะบอกมันเป็นยังงี้ ๆ พัดลมมันอยู่ตรงนี้ แบบว่าโต๊ะบิลเลียดเป็นยังไง ฉากบาร์เป็นยังไง เราก็มี sketch เดี๋ยวนั้นเลย คือทุกอย่างมันเกิดจากการทำ research และการค้นคว้าข้อมูลอย่างหนัก ทุกสิ่งทุกอย่างมันเลยต้องถูกต้อง..." (2499 อันธพาลครองเมือง , นนทรีย์ นิมิบุตร , สัมภาษณ์ , 23 มกราคม 2545)

(จ) กลวิธีการนำเสนอของสื่อภาพยนตร์ (Film device)

ภาพยนตร์เป็นสื่อที่มีลักษณะเด่นในด้านการใช้เทคนิคทางภาพและเสียง ซึ่งเป็นคุณลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งที่ผู้สร้างภาพยนตร์ใช้เป็นข้อได้เปรียบในการประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" ผ่านการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ ในการศึกษาภาพยนตร์อิงเรื่องจริง พบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์ใช้เทคนิคด้านภาพและเสียงเพื่อต้องการสร้างความเหมือนจริงให้กับตัวละคร ฉาก และ

บรรยากาศต่าง ๆ ในภาพยนตร์ อันมีผลต่อการรับรู้ของผู้ชมได้เป็นอย่างดีราวกับกำลังชมเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ๆ ซึ่งสามารถแบ่งการวิเคราะห์ได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่

(i) การใช้เทคนิคทางด้านภาพ

(ii) การใช้เทคนิคทางด้านเสียง

(i) การใช้เทคนิคทางด้านภาพ จากการศึกษาพบว่า เทคนิคทางด้านภาพผู้สร้างภาพยนตร์นำมาใช้เพื่อต้องการผลต่ออารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมใน 2 ลักษณะ คือ

(a) เพื่อสร้างบรรยากาศความเป็นยุคอดีต

(b) เพื่อสร้างบรรยากาศและความรู้สึกให้สอดคล้องกับประเภทของภาพยนตร์ (genre)

(a) <u>เพื่อสร้างบรรยากาศความเป็นยุคอดีต</u> ในกรณีนี้พบว่า มีการจัดโทนสีและโทนแสงเพื่อสร้างบรรยากาศความเป็นยุคอดีต โดยสำหรับโทนสีนั้นผู้สร้างภาพยนตร์จงใจกำหนดให้ภาพออกมาดูซีด และไม่เน้นสีที่ตัดกันมากนัก เพื่อต้องการให้ภาพดูมีความเก่า เป็นการสื่อความหมายของความเป็นอดีต ส่วนการจัดโทนแสงนั้นส่วนใหญ่จะเน้นการใช้แสงน้อยเพื่อความสมจริงของบรรยากาศยุคอดีต ซึ่งจะเห็นได้ชัดในฉากที่เป็นตอนกลางคืนและฉากที่อยู่ในบ้านเรือน ซึ่งพบในภาพยนตร์อิงเรื่องจริงทั้ง 3 เรื่อง

> *"คือพยายามทำให้สีของหนังออกมามีความเป็นยุคสมัยของอดีตให้มากที่สุด โดยโทนของสีจะออกเป็นสีทึม ๆ สีน้ำตาลหรือสีซีเปีย มีใช้ Filter ช่วยให้ภาพมันออกเป็นสีซีเปีย เป็นน้ำตาลดูเก่า ๆ ส่วนแสงเรา make ขึ้นมาเพื่อจะทำให้มันเป็นธรรมชาติ เราไม่ได้ใช้ไฟในการถ่ายมากนัก จะใช้ไฟให้เหมือนกับยุคอดีต เพราะคนสมัยก่อนเขายังไม่มีไฟฟ้าใช้"*
> (บางระจัน , วิเชียร เรืองวิชญกุล , สัมภาษณ์ , 29 มีนาคม 2545)

> *"เราพยายามทำให้ออกมาเป็นหนังเก่า โดยใช้กระบวนการผ่านขั้นตอนน้ำยาเพื่อให้สีที่เราไม่ต้องการหลุดออกไป ทำให้ภาพมันออกมาดูไม่ทันสมัย จะดูคล้าย ๆ หนังเก่า.... เรื่องแสง เราบอกอยู่แล้วว่าเป็นหนังเก่า เรากำหนดให้แสงตามหน้าต่าง บานประตู หรือส่วนที่สว่าง มีความสว่างกว่าส่วนที่มืด 2 เท่า มันจะมีผลต่อมิติของแสง ทำให้ได้ภาพที่ดูสมจริง"* (นางนาก , ณัฐวุฒิ กิติคุณ , สัมภาษณ์ , 20 เมษายน 2545)

"เราใช้แสง warm ซึ่งสามารถทำได้ 2 อย่าง คือ ตอนถ่ายปกติใช้ filter สีเหลืองมาช่วย กับตอนทำ post – production ในขั้นตอนทำฟิล์ม บางสีมันจะหลุดออกไป ตรงนี้ก็เพื่อจะทำให้ภาพมันออกมาดูเก่า ดูน่าเชื่อ" (2499 อันธพาลครองเมือง , วินัย ปฐมบูรณ์ , สัมภาษณ์ , 13 กรกฎาคม 2545)

(b) <u>เพื่อสร้างบรรยากาศและความรู้สึกให้สอดคล้องกับประเภทของภาพยนตร์</u> (genre) ในกรณีนี้พบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้เทคนิคการเคลื่อนไหวของกล้องภาพยนตร์และการจัดโทนแสงในลักษณะที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแนวทางของผู้สร้างภาพยนตร์ในการกำหนดประเภทของภาพยนตร์ ตัวอย่างเช่น

- ภาพยนตร์เรื่อง นางนาก พบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์ให้ความสำคัญกับการเคลื่อนไหวของกล้องเป็นอย่างมาก ในขณะเดียวกันก็ใช้โทนแสงแบบ low key ในฉากสำคัญ ๆ บางฉาก ทั้งนี้ เพื่อต้องการสร้างบรรยากาศความน่าสะพรึงกลัวตามแนวทางของภาพยนตร์แนวผีวิญญาณ (Horror Film) และยังเป็นการดึงความรู้สึกของผู้ชมให้เข้าไปเกี่ยวพันกับเหตุการณ์ด้วย

"เราเน้นกล้องที่มี movement ช้า ๆ เนิบ ๆ ส่วนใหญ่จะเป็น dolly ตามสไตล์ของเรื่อง เพื่อจะสร้างบรรยากาศของหนัง หรือเพื่อสื่อความหมายว่าเป็นเรื่องของวิญญาณที่ล่องลอย....ในฉากเลิฟซีน เราใช้แสงสีส้ม จริง ๆ มันเป็นแสงธรรมชาติจาก source คือจากโต๊ะแป้งที่อยู่ในฉาก เราเอา source ตรงนั้นมาใช้เป็น low key และใส่แสงฟ้าแลบเข้าไปเพื่อสร้างบรรยากาศซึ่งแม้จะเป็นเลิฟซีน แต่ก็แฝงไว้ด้วยความน่ากลัว" (นางนาก , ณัฐวุฒิ กิติคุณ , สัมภาษณ์ , 20 เมษายน 2545)

- ภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน พบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์เน้นเทคนิคการเคลื่อนไหวของกล้องคล้ายการถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีเพื่อสร้างบรรยายการการสู้รบที่ดูเหมือนจริงและเต็มไปด้วยความรุนแรง อันสอดคล้องกับภาพยนตร์แนวสงคราม (War Film)

"เราใช้เทคนิค handheld เพื่อไม่ให้กล้องอยู่นิ่ง เพราะถ้าตั้งกล้องทิ้งไว้เฉย ๆ มันดูเหมือนภาพอยู่นิ่ง ๆ แต่การถ่ายแบบ handheld ก็จะต้องทำแบบไม่ประณีต คือถ่ายเหมือนไม่ได้ตั้งใจ แต่จริง ๆ เราจงใจ ซึ่งจะทำได้ยากกว่าการถ่ายแบบประณีต มีการ swing กล้องไปด้วยเพื่อให้เห็นความรุนแรงของการรบ" (บางระจัน , วิเชียร เรืองวิชญกุล , สัมภาษณ์ , 29 มีนาคม 2545)

- ภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง พบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์เน้นที่การจัดโทนแสงที่ตัดกันอย่างรุนแรงในฉากที่มีการต่อสู้กันเพื่อสื่อถึงความรุนแรง อันสอดคล้องกับภาพยนตร์แนวอาชญากร (Gangster Film)

> *"เราใช้แสงแข็ง ใช้เฉดตัดกันรุนแรงในฉาก action นักเลงเจอนักเลง เช่น ฉากที่อยู่ตามตรอก เป็นการสื่อตามอารมณ์ของหนัง action"* (2499 อันธพาลครองเมือง , วินัย ปฐมบูรณ์ , สัมภาษณ์ , 13 กรกฎาคม 2545)

(ii) **การใช้เทคนิคทางด้านเสียง** พบว่า มีการนำเสียงต่าง ๆ มาใช้เพื่อวัตถุประสงค์ในการดึงอารมณ์ของผู้ชมให้เป็นไปในทิศทางที่ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องการและเพื่อสร้างบรรยากาศให้กับภาพ ดังนี้

(a) เสียงบรรยาย
(b) เสียงดนตรี
(c) เสียงประกอบ

(a) <u>เสียงบรรยาย</u> พบว่า เสียงบรรยายจะถูกนำมาใช้เพื่อสร้างการยอมรับจากผู้ชมต่อเรื่องเล่าในภาพยนตร์ ทั้งนี้การเลือกลักษณะน้ำเสียงและลีลาของเสียงผู้บรรยายจะมีความแตกต่างกันตามความต้องการของผู้สร้างภาพยนตร์ ตัวอย่างเช่น

- ภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน พบว่า ใช้เสียงบรรยายเพื่อสร้างความเข้าใจเรื่องราวในภาพยนตร์เป็นหลัก โดยลักษณะน้ำเสียงของผู้บรรยายจะฟังดูหนักแน่น เป็นจริงเป็นจัง และน่าเชื่อถือ อันเป็นลักษณะเดียวกับเสียงบรรยายในภาพยนตร์สารคดี

- ภาพยนตร์เรื่อง นางนาก พบว่า ใช้เสียงบรรยายเพื่อการโน้มน้าวให้ผู้ชมเกิดความเชื่อถือเรื่องราวในภาพยนตร์เป็นหลัก โดยลักษณะน้ำเสียงของผู้บรรยายจะฟังดูทุ้มต่ำ มีการเน้นอารมณ์ของผู้ชม ผู้บรรยาย คือ นนทรีย์ นิมิบุตร

- ภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง พบว่า ใช้เสียงบรรยายเพื่อสร้างความเกี่ยวพันกับผู้ชมคล้ายเป็นคู่สนทนา โดยใช้ลักษณะน้ำเสียงเป็นการพูดคุยหรือการเล่า ผู้บรรยาย คือ รุจน์ รณภพ

ตารางที่ 31 แสดงบทบรรยายในภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน - ใช้น้ำเสียงลักษณะที่ฟังดูหนักแน่นเป็นจริงเป็นจังและน่าเชื่อถือ แบบเดียวกับภาพยนตร์สารคดี

เปิดเรื่อง	ปิดเรื่อง
ปีพุทธศักราช 2306 พระเจ้ามังระเสด็จขึ้นครองราชสมบัติแห่งพม่า พระองค์เริ่มราชการปรากฏในแว่นแคว้นต่าง ๆ แต่เพราะการช่วยเหลือเกื้อกูลของกรุงศรีอยุธยาที่มีต่อหัวเมืองของพม่า กลับเป็นการส่งเสริมให้หัวเมืองต่าง ๆ กระด้างกระเดื่องและคิดแข็งข้อต่อพม่า ด้วยเหตุนี้พระเจ้ามังระจึงจำเป็นต้องทำให้ราชอาณาจักรอยุธยาแตกสลายให้จงได้ ล่วงเข้าปีระกา พุทธศักราช 2308 พระเจ้ามังระทรงจัดทัพแบ่งเป็นสองเส้นทางใหญ่ มังมหานรธาคุมทัพแสนตีฟากทิศตะวันตก อีกฟากหนึ่งเนเมียวสีหอบดีคุมทัพอีกแสนตีไล่จากทางเหนือเรื่อยลงมา หากแต่คราวนั้น เนเมียวสีหอบดีไม่สามารถนำทัพขนาบกรุงศรีอยุธยาได้ตามเป้าหมาย กลับต้องติดขัดอยู่ที่หมู่บ้านเล็ก ๆ ที่มีกำลังแค่หยิบมือที่นำกำลังดักซุ่มโจมตีทัพพม่าอยู่เนือง ๆ เนเมียวสีหอบดีจึงต้องส่งแม่ทัพคุมกำลังมาปราบปรามแต่ก็ต้องพ่ายแพ้กลับไปทุกครา จนเป็นที่กล่าวขานกันไปทั่วถึงความหาญกล้าของหมู่บ้านเล็ก ๆ แห่งนี้ "บางระจัน"	นับแต่พม่าเคลื่อนทัพมาตีกรุงศรีอยุธยาแคว้นหัวเมืองและชุมนุมทั้งหลายต่างเอาตัวรอดพากันแยกตัวออกเป็นก๊กเป็นเหล่าไม่นำพาที่จะช่วยเหลือกรุงศรีอยุธยารบกับพม่า มีเพียงบางระจันแห่งเดียวที่รวมชาวบ้านเข้าทำศึกกับพม่าอย่างหาญกล้า ค่ายบางระจันจึงเป็นที่เดียวที่พม่าทุ่มเทกำลังเข้าตีตั้งแต่เดือน 4 ปีระกา พุทธศักราช 2308 ทำศึกถึง 8 ครั้ง รวมระยะเวลา 5 เดือนจึงสามารถตีแตกได้ อีก 8 เดือนต่อมากรุงศรีอยุธยาก็ถูกทำลายลง พระเจ้าตากรวบรวมพลตีแหกวงล้อมของพม่าออกมาได้และไปตั้งค่ายรวบรวมผู้คนอยู่ที่จันทบุรี ส่วนบรรดาชุมนุมอื่น ๆ ที่แข็งข้อตั้งตนเป็นใหญ่ สุดท้ายก็ถูกปราบปรามเพื่อขอเอกราชคืนและรวมประเทศเป็นหนึ่งเดียวโดยทัพของพระเจ้าตาก นับแต่กาลนั้นมาแผ่นดินสยามจึงเป็นเอกราบสืบมาโดยมิเคยตกเป็นเมืองขึ้นของแผ่นดินใดตราบจนทุกวันนี้

ตารางที่ 32 แสดงบทบรรยายในภาพยนตร์เรื่อง นางนาก - ใช้น้ำเสียงลักษณะทุ้มต่ำและมีการเน้นอารมณ์ของผู้ชม

เปิดเรื่อง	ปิดเรื่อง
เรื่องปีศาจนางนากนี้เป็นเรื่องจริงที่ร่ำลือมานาน ว่ากันว่านางนากแห่งบางพระโขนงนี้ เมื่อมีชีวิตอยู่เป็นหญิงที่รักและซื่อสัตย์ต่อผัวยิ่งนัก	นับแต่นั้นมา ก็ไม่มีใครได้ยินว่าผีนางนากออกมาอาละวาดอีกเลย ส่วนท่านสมเด็จพุฒาจารย์โตก็ได้นำกระดูกหน้าผากนางนากขึ้นนั้นมา

ตารางที่ 32 (ต่อ) แสดงบทบรรยายในภาพยนตร์เรื่อง นางนาก - ใช้น้ำเสียงลักษณะทุ้มต่ำและมีการเน้นอารมณ์ของผู้ชม

เปิดเรื่อง	ปิดเรื่อง
แม้ยามตัวตายไปแล้ว ความรักภักดีนั้นก็หาเสื่อมคลายลงไม่ วิญญาณของนางยังคงเฝ้าวนเวียนรอคอยให้ผัวกลับมาอยู่กินด้วยกันดุจดังเดิม	ทำเป็นปั้นเหน่งรัดประคดเก็บไว้กับตัวตลอดมา เล่ากันว่า ต่อมาหลังจากท่านมรณภาพไปแล้ว กระดูกหน้าผากนางนากชิ้นนั้นได้ตกไปอยู่ในครอบครองของสมเด็จกรมหลวงชุมพรฯ และเปลี่ยนมือไปอีกหลายคนจนบัดนี้ไม่มีใครรู้ว่าอยู่ที่ใด กระดูกหน้าผากอันเป็นที่สถิตย์วิญญาณของนางนากชิ้นนั้นได้สาบสูญไปแล้ว เหลือไว้เพียงตำนานเล่าขานถึงความรักความภักดีต่อผัวอันเป็นอมตะที่ยังคงร่ำลืออยู่ตราบทุกวันนี้

ตารางที่ 33 แสดงบทบรรยายในภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง - ใช้น้ำเสียงลักษณะเป็นการพูดคุยสนทนาหรือการเล่า

เปิดเรื่อง	ปิดเรื่อง
แดงนะ เป็นเพื่อนสนิทของผม เขาเกิดมาในสภาพแวดล้อมอันเลวร้าย ปมด้อยของการเป็นลูกผู้หญิงหากินผลักดันให้เขาต้องดิ้นรนสร้างปมเด่นขึ้นมาหักล้าง และสำหรับวัยรุ่นสมัย 40 ปีกว่าอย่างพวกเรา ไม่มีวิธีใดที่จะสร้างปมเด่นได้ดีไปกว่าการเป็นนักเลงอันธพาล สมัยนั้นกรุงเทพฯ ยังถูกเรียกว่าพระนคร รถรางยังวิ่งกันขวักไขว่ ยุคสมัยที่เจมส์ดีน เอลวิส และเพลงร็อคแอนด์โรลกำลังเป็นที่คลั่งไคล้ในหมู่วัยรุ่น ยุคที่พวกนักเรียนช่างกลยกพวกตีกันเป็นกิจวัตร และนักเลงอันธพาลมีจำนวนมากกว่าพระ นั่นแหล่ะ ยุคสมัยของพวกเราที่เขาเรียกกันว่า ยุคอันธพาลครองเมือง	ในที่สุด แดง ไบร์เลย์ ผู้คิดจะบวชให้แม่สักครั้งก็ไม่สามารถก้าวเข้าสู่ร่มกาสาวพัตรได้ เหมือนศาสนาไม่ต้องการคนอย่างเขา จึงส่งให้ปู่และดำมาเป็นมารผจญ หรือว่าคนอย่างแดงไม่มีวันเป็นพระได้ เพราะกายและใจของเขาเป็นได้ก็เพียงนักเลงอันธพาลคนหนึ่งเท่านั้น หลังจากเหตุการณ์ครั้งนั้นไม่นาน แดงถูกจับด้วยคดีที่เขาก่อไว้หลายคดี เมื่อพ้นโทษออกมาก็ระเห็จไปคุมธุรกิจเถื่อนสร้างอิทธิพลที่ปีนังอยู่พักใหญ่ ก่อนจะกลับมาปลูกบ้านให้แม่เป็นการทดแทนบุญคุณ ปลายปี 2507 แดงอำลาเพื่อนเดินทางไปเป็นมือขวาของเสี่ยจิวที่ชลบุรี นั่นเป็นครั้งสุดท้ายที่ผมได้เห็นเขา แดงเสียชีวิตด้วยวัยเพียง 24 ปี จากอุบัติเหตุรถคว่ำในการเดินทางครั้งนั้น เขาตายแบบเดียวกับเจมส์ดีน วีรบุรุษที่เขาบูชา

(b) เสียงดนตรี พบว่า เสียงดนตรีจะถูกนำมาใช้เพื่อดึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมและสร้างบรรยากาศตามเหตุการณ์ในภาพยนตร์ ตัวอย่างเช่น

- ภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน พบว่า เสียงดนตรีที่ใช้เพื่อดึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมมีอยู่ 3 ประเภท คือ เสียงดนตรีที่สร้างความรู้สึกสามัคคีของชาวบ้านบางระจัน จะมีลักษณะเร่งเร้า เพื่อสร้างความรู้สึกฮึกเหิม , เสียงดนตรีที่สร้างความรู้สึกสูญเสีย จะมีลักษณะเศร้า และเสียงดนตรีที่แสดงถึงอารมณ์รัก จะมีลักษณะหวานโรแมนติก เพื่อช่วยสร้างสีสันและความ สวยงามให้กับเรื่องราว รวมทั้งไม่ให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเครียดจนเกินไป

- ภาพยนตร์เรื่อง นางนาก พบว่า เสียงดนตรีถูกนำมาใช้เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกรัก แต่ในขณะเดียวกันก็ต้องการสร้างบรรยากาศความน่าสะพรึงกลัวเพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะของสังคมชนบทไทยด้วย จึงได้ใช้เครื่องดนตรีไทยเป็นหลัก เช่น ขลุ่ย ซอสี ซอด้วง กลองแขก เป็นต้น ซึ่งลักษณะเสียงดนตรีจะมีทั้งความรู้สึกเศร้าและความรู้สึกโหยหวนในขณะเดียวกัน

- ภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง พบว่า เสียงดนตรีจะถูกนำมาใช้เพื่อวัตถุประสงค์ในการสร้างบรรยากาศของยุคสมัย โดยใช้เพลงบูลส์ (blues) และเพลงของเอลวิส เพรสลีย์ ซึ่งเป็นเพลงร่วมสมัยอยู่ในยุคนั้นเป็นเสียงดนตรีหลัก นอกจากนี้เสียงดนตรียังใช้เพื่อบ่งบอกถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครบางตัวในเรื่องด้วย นั่นคือ ผู้สร้างกำหนดให้เพลงบูลส์ เป็น theme บอกอารมณ์เศร้าของแดง ไบร์เลย์

(c) เสียงประกอบ พบว่า เสียงประกอบจะถูกนำมาใช้เพื่อสร้างบรรยากาศของภาพให้ดูเหมือนจริงและเพื่อสร้างอารมณ์ความรู้สึกให้ผู้ชมคล้อยตามไปกับภาพที่เห็น ตัวอย่างเช่น

- ภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน พบว่า ใช้เสียงฟันดาบ เสียงยิงปืน เสียงยิงธนู เพื่อสร้างบรรยากาศการสู้รบที่เต็มไปด้วยความรุนแรง หรือในฉากตอนกลางคืน จะมีเสียงจักจั่นหรือเสียงกบ เพื่อสร้างบรรยากาศสิ่งแวดล้อมให้มีความสมจริง เป็นต้น

- ภาพยนตร์เรื่อง นางนาก พบว่า ใช้เสียงนกแสก เสียงหนู เสียงตัวตะกวด เสียงแมงมุมตีอก เพื่อสร้างบรรยากาศความน่าสะพรึงกลัว

- ภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง พบว่า ใช้เสียงชกต่อยกัน เสียงยิงปืน เสียงปาระเบิด เพื่อสร้างบรรยากาศการต่อสู้กัน เป็นต้น

(1.2.2) วิธีการประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" เพื่อรื้อความหมายเดิมและสร้างความหมายขึ้นใหม่ (Mode of deconstruction and reconstruction)

จากการศึกษาพบว่า การประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" เพื่อรื้อความหมายเดิมและสร้างความหมายขึ้นใหม่ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริงนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์ได้อาศัยกระบวนการหรือวิธีการประกอบสร้างผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ของการเล่าเรื่อง ดังต่อไปนี้

(ก) จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (Narrator standpoint)
(ข) การนำเสนอ "ความเป็นจริง" ในหลายมิติ (Multidimension)
(ค) การเปลี่ยนแปลงภาพสัญญะ (Change of sign)
(ง) แก่นเรื่อง (Theme)
(จ) ปมความขัดแย้ง (Conflict)

(ก) จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (Narrator standpoint)

จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง เป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งของเรื่องเล่าประเภทต่าง ๆ ซึ่งจะมีผลต่อความเข้าใจและการรับรู้ถึงพฤติกรรมของตัวละครต่าง ๆ ในเรื่องเล่านั้นได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าในจุดยืนนั้น "ใคร" เป็นผู้มองหรือเป็นผู้เล่าเหตุการณ์ สิ่งนี้มีความสำคัญต่อการประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์เป็นอย่างมาก เพราะผู้สร้างภาพยนตร์สามารถที่จะกำหนดให้จุดยืนของผู้เล่าเรื่องนั้น ประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" ได้ตามความต้องการของตนเอง (subjective) โดยเฉพาะในกรณีของการรื้อและสร้างความหมายใหม่ให้แก่ "ความเป็นจริง" ใด ๆ ก็ตาม ซึ่งจากการศึกษาพบว่า ภาพยนตร์อิงเรื่องจริงทั้ง 3 เรื่อง ผู้สร้างภาพยนตร์ได้ใช้จุดยืนของผู้เล่าเรื่องในการทำหน้าที่รื้อและสร้างความหมายใหม่ให้แก่ "ความเป็นจริง" ตามวัตถุประสงค์ของตนเองในลักษณะที่แตกต่างกัน ดังต่อไปนี้

- ภาพยนตร์เรื่อง นางนาก พบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์ได้กำหนดจุดยืนของผู้เล่าเรื่องไว้ที่ตัวละคร "นายมาก" ในลักษณะที่เป็นการเล่าเรื่องแบบมุมมองของบุคคลที่หนึ่ง (The first – person narrator) ด้วยการเล่าเรื่องผ่านการกระทำหรือกิจกรรมทุก ๆ อย่างที่นายมากเข้าไป

เกี่ยวข้อง อันเป็นจุดยืนการเล่าเรื่องที่แตกต่างไปจากการเล่าเรื่องในแบบเดิมของภาพยนตร์เรื่อง "แม่นาคพระโขนง" ฉบับก่อนหน้านี้ที่มักจะเล่าเรื่องจากจุดยืนของตัวละครที่อยู่ฝ่ายตรงข้ามกับ "แม่นาค" ในลักษณะที่เป็นการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The omniscient) ซึ่งมีผลทำให้ภาพลักษณ์ของ "แม่นาค" ปรากฏเป็นด้านลบในการรับรู้ของผู้ชม แต่สำหรับการกำหนดจุดยืนให้ "นายมาก" เป็นผู้เล่าเรื่องนั้น มีผลทำให้ภาพลักษณ์ของ "นางนาก" ปรากฏเป็นด้านบวกตามสายตาการมองของนายมากเนื่องจากนายมากเป็นตัวละครเพียงตัวเดียวในเรื่องที่ไม่ทราบว่านางนากผู้เป็นภรรยานั้นเสียชีวิตแล้ว

> *"เราเล่าโดยผ่านตัวนายมาก เราจะตามเขาไปทุกที่ทุกทางที่เขาไป เพราะว่าตัวละครที่เป็นนายมากเป็นตัวละครที่มีกิจกรรมมากที่สุด ตรงนี้แหล่ะ กิจกรรมที่นายมากทำเหล่านี้เองที่มีผลสะท้อนกลับมาที่ตัวนางนากอย่างสม่ำเสมอ คนดูจะได้รับผลของทุกอย่างในการพลัดพรากจากกันโดยที่มีความตายเป็นเดิมพันอยู่ตลอดเวลา...การที่เราตามตัวนายมาก เห็นกิจกรรมของนายมากมาตลอด ไปรบป่วยรักษาตัวมา คือช่วงเวลาที่ขาดหายไป จนกระทั่งกลับมาบ้าน ก็เห็นเมียยังอยู่ เมียกุ้มลูกรออยู่ที่ศาลาท่าน้ำศาลาเดิมที่มันจากไป ระหว่างที่นายมากกลับบ้านมันก็สงสัยว่าผู้คนหายไปไหนหมด ทำไมเรือแพมันคว่ำหงายอะไรอยู่ตามริมคลองเต็มไปหมด มันคือความสงสัยในแง่ที่ว่ามันมีอะไรแปลก ๆ หรือเปล่า แต่ไม่เป็นไร เจอเมียแล้วก็มีความสุข นี่คือความเป็นครอบครัว เป็นสิ่งที่คาดหวัง"* (นางนาก , 2542 : 7)

- ภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน พบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์ได้กำหนดจุดยืนของผู้เล่าเรื่องจากมุมมองของตัวละครที่เป็นชาวบ้านบางระจัน ในลักษณะที่เป็นการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The Omniscient) โดยไม่ให้ความสำคัญกับมุมมองของตัวละครที่เป็นทหารพม่าซึ่งในการเล่าเรื่องเกี่ยวกับบางระจันมักจะนำเสนอมุมมองจากฝ่ายพม่าอยู่ด้วยเสมอดังปรากฏอยู่ในพระราชพงศาวดารต่าง ๆ (ดูรายละเอียดในบทที่ 4) นั่นจึงมีผลทำให้ผู้ชมถูกกำหนดการรับรู้ตามสายตาหรือมุมมองของชาวบ้านบางระจันซึ่งเป็นฝ่ายของไทยเพียงด้านเดียว

> ***"ตัวผมกับทีมเขียนบทตกลงกันว่า ต้องเป็นไทยมองพม่า เราเลือกที่จะ inside ผู้คนชาวบ้านบางระจันสมัยนั้น มันจำเป็นอยู่เองที่เราจะต้องเงยกล้องขึ้นแล้วเห็นข้าศึกพม่า ฉะนั้นเราจะไม่ไป inside พม่า เราจะไม่รู้สึกกับพม่านัก รู้แต่ว่าเป็นนักรบ มีหน้าที่ที่จะมายึดเมือง ยึดกรุงศรีฯ โดยหน้าที่หลักของทหารคืออะไร รับรู้แค่นั้นพอ แต่ไม่ต้องรับรู้เรื่อง***

การสูญเสีย รับรู้เรื่องอะไร เพราะว่ากล้องมันอยู่ฝั่งไทย" (บางระจัน , ธนิตย์ จิตนุกูล , สัมภาษณ์ , 28 ธันวาคม 2544)

- ภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง พบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์กำหนดจุดยืนของผู้เล่าเรื่องให้เป็น "เปี๊ยก" หรือ "สุริยัน ศักดิ์ไทสง" ผู้ประพันธ์นวนิยายเรื่อง "เส้นทางมาเฟีย" ซึ่งมีการระบุว่าเป็นเพื่อนสนิทของ แดง ไบร์เลย์ ซึ่งถือเป็นการเล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่สาม (The Third – Person Narrator) จึงมีผลทำให้ภาพลักษณ์ "อันธพาล" ของ แดง ไบร์เลย์ ตามสายตาหรือมุมมองของเพื่อนสนิท มีความแตกต่างไปจากมุมมองของรัฐบาลสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ในยุคอดีตเป็นอย่างมาก

"มันเป็นมุมมองจากความทรงจำของผู้ชายคนหนึ่งที่ผ่านยุคนั้นมา แล้วเขาอยากรำลึกถึงมัน พูดง่าย ๆ คือ เป็นเรื่องของชายชราคนหนึ่ง หยิบรูปเก่า ๆ มาดู เห็นเพื่อน ๆ ล้มหายตายจากไปแล้ว เขาเริ่มเอาแผ่นของเอลวิสวาง แล้วเขาก็เริ่มเล่าเรื่อง....."
(2499 อันธพาลครองเมือง , วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง , สัมภาษณ์ , 11 มิถุนายน 2545)

(ข) การนำเสนอ "ความเป็นจริง" ในหลายมิติ (Multidimension)

วิธีการนี้หมายถึง การที่ผู้สร้างภาพยนตร์ได้เปลี่ยนวิธีการนำเสนอ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์จากเดิมที่มักนำเสนอเพียงบางส่วนหรือบางแง่มุม (Reduction) มาเป็นการนำเสนออย่างหลากหลายแง่มุมมากขึ้น ตัวอย่างเช่น

- ภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง พบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์ได้นำเสนอแง่มุมต่าง ๆ ของประวัติชีวิตของ แดง ไบร์เลย์ เพื่อต้องการจะเผยให้เห็นว่า วิถีชีวิตของคนเป็นอันธพาลนั้น ไม่ได้มีความเลวมาตั้งแต่ต้น เพราะก่อนที่จะก้าวมาเป็นอันธพาล เขาก็อาจเคยมีวิถีชีวิตในด้านดีมาก่อน เช่น ชีวิตในวัยเด็กของแดง ไบร์เลย์ที่ทำความผิดครั้งแรกเพื่อต้องการปกป้องมารดา การเป็นคนรักเพื่อน เป็นต้น หรือวิถีชีวิตหลังจากได้ใช้ชีวิตเป็นอันธพาลในระยะหนึ่งแล้ว ชีวิตของเขาได้เปลี่ยนแปลงไปในด้านดีหรือด้านเลวอย่างไรในบั้นปลาย เช่น การติดคุกรับโทษที่ตนเองก่อไว้หรือการตอบแทนคุณมารดา เป็นต้น ซึ่งทั้งหมดนี้มีผลทำให้ความหมายของการเป็นอันธพาลของแดง ไบร์เลย์ ปรากฏเป็นภาพด้านบวกในการรับรู้ของผู้ชม ซึ่งถ้าหากผู้สร้างภาพยนตร์นำเสนอเรื่องราวเพียงเฉพาะแง่มุมที่เขาใช้ชีวิตเป็นอันธพาลเพียงด้านเดียว ก็จะมีผลทำให้ความหมายของการเป็นอันธพาลของ แดง ไบร์เลย์มีความแตกต่างออกไป

"คนที่เป็นคนร้ายเขาไม่ได้เกิดมาร้ายแบบผู้ร้ายในหนังไทย มันไม่เป็นอย่างนั้นหรอกครับ คือคนที่เป็นมือปืนเขาก็ใส่บาตรได้ เขาก็รักแม่เขาได้ คนที่ได้ชื่อว่าเป็นอันธพาลเขาก็มีความรักในแม่ของเขาได้ มันไม่ได้หมายความว่า พอเป็นคนเลวแล้วต้องเลวไปซะทุกอย่าง" (2499 อันธพาลครองเมือง , นนทรีย์ นิมิบุตร , สัมภาษณ์ , 23 มกราคม 2545)

(ค) การเปลี่ยนแปลงภาพสัญญะ (Change of sign)

สัญญะ คือสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมายแทน "ความเป็นจริง" ต่าง ๆ ซึ่งเราสามารถเข้าใจความหมายของ "ความเป็นจริง" ได้เมื่อมองเห็นภาพสัญญะ แต่หากเมื่อใดก็ตามที่มีการเปลี่ยนแปลงภาพสัญญะ แม้จะเป็นสัญญะตัวเดิม แต่ความหมายอาจจะไม่ใช่ความหมายเดิมก็ได้ ตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่อง เจมส์ บอนด์ แม้ว่า Roger Moore และ Sean Connery จะแสดงบทบาทเป็น "เจมส์ บอนด์" เหมือนกัน (สัญญะตัวเดียวกัน) แต่ความหมายของ เจมส์ บอนด์ที่รับบทโดย Roger Moore ก็ย่อมไม่เหมือนกับความหมายของเจมส์ บอนด์ที่รับบทโดย Sean Connery ในกรณีการศึกษาภาพยนตร์อิงเรื่องจริงก็เช่นกัน ผู้วิจัยพบว่า ในการรื้อความหมายเดิมและประกอบสร้างความหมายใหม่ให้แก่ "ความเป็นจริง" นั้น ผู้สร้างภาพยนตร์ได้ใช้วิธีการเปลี่ยนแปลงภาพสัญญะจากเดิมไปเป็นภาพสัญญะใหม่ โดยที่ตัวสัญญะยังเป็นตัวเดิม ตัวอย่างเช่น

- ภาพยนตร์เรื่อง นางนาก พบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์ได้เปลี่ยนแปลงภาพสัญญะของนางนาก จากเดิมที่เห็นเป็นผู้หญิงผมยาว ห่มสไบ และเมื่อเป็นผีก็จะปรากฏตัวด้วยใบหน้าซูบซีดคล้ายซากศพ พูดจาด้วยน้ำเสียงเย็น ๆ ช้า ๆ เช่นคำว่า "พี่มากจ๋า" โดยมักจะปรากฏตัวในตอนกลางคืน มาเป็นผู้หญิงผมสั้น คาดผ้าแถบ เมื่อเป็นผีก็จะปรากฏร่างเป็นคนปกติทุกอย่างเช่นเดียวกับตอนที่ยังมีชีวิตอยู่ ความแตกต่างของภาพสัญญะ (นางนาก) ทั้งสองนี้ มีผลทำให้ความหมายของนางนากเปลี่ยนแปลงไปด้วย

"เราพยายามทำลักษณะทางกายภาพทั้งสภาพความเป็นอยู่ของบุคคล หรือการแต่งกาย เสื้อผ้าทรงผมเอาให้ใกล้เคียงความเป็นจริงที่สุด ซึ่งมันเกิดในยุคสมัยรัชกาลที่ 4 ถ้ามันเกิดจริงเขาก็คงไม่ได้ไว้ผมยาวเพราะเมื่อก่อนนิยมตัดผมสั้นกัน...ทีนี้เรื่องที่ว่าเป็นคนเราก็เอาหลักความจริงมาตัดสิน คือถ้านางนากเธอจะให้สามีเชื่อว่าเธอยังไม่ตาย เธอก็ไม่ควรทำตัวเป็นผี เอาหลักความจริงมาตัดสินว่า ถ้าเรากลับบ้านมา เจอเมียพูดเสียงไม่ปกติ มีอะไรที่แปลก ๆ เราก็จะสงสัย ฉะนั้นการที่นายมากอยู่กับนางนาก 7 วัน 7 คืน

เธอก็ควรจะเป็นคน หรืออยู่กลางวันได้ ส่องกระจกมีเงา คือมีทุกอย่างปกติ ทำอาหาร เลี้ยงลูกปกติ กระทั่งบ้านที่เป็นบ้านร้างเพราะไม่มีคนอยู่มานาน เธอก็ทำให้มันดูเหมือนบ้านปกติได้" (นางนาก , วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง , สัมภาษณ์ , 11 มิถุนายน 2545)

- ภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน พบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์ได้เปลี่ยนแปลงภาพสัญญะของชาวบ้านบางระจันจากเดิมที่มีภาพเป็นวีรบุรุษในแบบอุดมคติ คือ กล้าหาญ เสียสละ ไม่กลัวตาย ไม่ร้องไห้ ไม่เสียใจ มาเป็นภาพของชาวบ้านธรรมดาสามัญที่มีอารมณ์ความรู้สึกอันหลากหลายไม่ว่าจะเป็นความรู้สึกเศร้าเสียใจ ความกลัว ความกล้า คละเคล้ากัน

"มันเป็นการมองบางระจันที่ลึกขึ้น มองอย่างปุถุชนมากขึ้น คือเด็ก ๆ เราจะโดนสอนว่าเขาเป็นซุปเปอร์แมน เป็นวีรบุรุษมาก แต่หนังเรื่องนี้มองในฐานะชีวิตมากขึ้น คือเขาร้องไห้เป็นนะ เขาเสียใจเป็น เขากินเหล้า เขาขี้เมา เขาดำรงชีวิตอย่างปกติ ก็คือ เราหยิบฮีโร่กลุ่มหนึ่งมาแผ่ให้เห็นแง่มุมที่เยอะขึ้น สัมผัสได้มากขึ้น" (บางระจัน , ก้อง เกียรติ โขมศิริ , สัมภาษณ์ , 2 มกราคม 2545)

(ง) แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของการเล่าเรื่องที่เป็นสิ่งบ่งบอกถึงแนวคิดหลักของผู้สร้างได้เป็นอย่างดี ในกรณีของภาพยนตร์อิงเรื่องจริง พบว่า แก่นเรื่องหรือแนวคิดหลักของผู้สร้างภาพยนตร์ต่อ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์ จะมีความแตกต่างไปจากเดิมที่เคยมีมาก่อนหน้านี้ ตัวอย่างเช่น

- ภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน พบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องการนำเสนอแนวคิดหลักว่า "สงครามมีแต่สร้างความสูญเสียและความพลัดพรากให้แก่มนุษย์" ซึ่งแตกต่างไปจากแนวคิดหลักในแบบเดิมที่มักจะเชิดชูความกล้าหาญและความเสียสละของชาวบ้านบางระจันดังเช่นที่ปรากฏในแบบเรียน หรือในบทเพลงปลุกใจ (ดูรายละเอียดในบทที่ 4)

"จุดประสงค์ของเราคือ คุณต้อง Anti สงคราม คุณต้องอย่าให้มันเกิดขึ้นอีก เพราะว่ามันมีแต่ทำลาย...เพราะว่าเรามีจุดประสงค์ที่ชัดเจนมากว่า คุณต้องรู้จักตัวแทนของคนใน 3 generation เท่านั้น คุณต้องผูกพัน สังเกตว่าเราให้น้ำหนัก นายจันหนวดเขี้ยว นายทองเหม็น เพราะว่าเขาเป็นตัวแทนของครอบครัวที่ลูกเมียพลัดพรากเพราะสงคราม ใน

ขณะที่เราให้น้ำหนักนายอิน อีสา เพราะเขาเป็นตัวแทนครอบครอบที่กำลังจะมีลูก และให้น้ำหนักกับนายเมือง อีแต่งอ่อน เพราะเป็นตัวแทนของหนุ่มสาวที่เพิ่งรักกัน แต่ทั้งหมดนี้มันเกิดขึ้นในสภาวะสงคราม มันคือสิ่งที่จะเกิดความสูญเสียและความพลัดพรากเพราะสงคราม เราชัดใน Theme ของเรา เราเลยละเลยที่จะไป inside นายโชติ นายแท่น ขุนสรรค์ พันเรือง เราแค่แปะไว้ว่า คุณมีที่มาแค่นี้ ๆ ตัวละครครบ 11 คน แต่หนังไม่ได้ชื่อว่า 11 นักรบแห่งค่ายบางระจัน เพราะหนังไม่ต้องการเชิดชูหรือให้คนยึดติดกับ 11 วีรบุรุษ" (บางระจัน , ธนิตย์ จิตนุกูล , สัมภาษณ์ , 28 ธันวาคม 2544)

(จ) ปมความขัดแย้ง (Conflict)

ปมความขัดแย้งเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของการเล่าเรื่องที่จะเป็นตัวผลักดันให้เกิดการพัฒนาเหตุการณ์ต่าง ๆ ขึ้นในเรื่องเล่านั้น ๆ ในแง่นี้ปมความขัดแย้งของเรื่องจึงสามารถจะนำมาใช้เพื่อประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์ให้มีความหมายได้อย่างหลากหลายตามที่ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องการ ตัวอย่างเช่น ในความเป็นจริงหนึ่ง ๆ การสร้างให้เกิดปมความขัดแย้งระหว่าง "คนกับคน" ความหมายย่อมแตกต่างจากปมความขัดแย้งระหว่าง "คนกับธรรมชาติ" (เช่น เรื่องบ้านทรายทอง ปมความขัดแย้งระหว่าง "พจมานกับแม่ของชายกลาง ย่อมมีความหมายต่างจาก ปมความขัดแย้งระหว่าง "พจมานกับจิตใจตนเอง) ซึ่งในการศึกษาภาพยนตร์อิงเรื่องจริง พบว่า ปมความขัดแย้งของภาพยนตร์เป็นขั้นตอนหนึ่งของวิธีการการรื้อและสร้างความหมายใหม่ของภาพยนตร์อิงเรื่องจริง ตัวอย่างเช่น

- ภาพยนตร์เรื่อง นางนาก พบว่า ในความหมายเดิมนั้นปมความขัดแย้งของภาพยนตร์เรื่อง "แม่นาคพระโขนง" ในแบบฉบับเก่า ผู้สร้างภาพยนตร์มักสร้างปมความขัดแย้งระหว่าง "คนกับผีแม่นาค" (คนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ) ซึ่งมักลงเอยด้วยความพ่ายแพ้ของผีแม่นาคทุกครั้ง แต่ในภาพยนตร์เรื่อง นางนาก ผู้สร้างได้รื้อและสร้างปมความขัดแย้งในภาพยนตร์ใหม่เป็นความขัดแย้งระหว่าง "นางนากกับความตาย" (คนกับธรรมชาติ) นั่นคือ ความขัดแย้งที่เกิดจากนางนากพยายามฝืนกฎธรรมชาติของมนุษย์ เพราะเมื่อตายไปแล้วก็ไม่ยอมตายด้วยความที่ยังยึดติดอยู่กับความรัก ซึ่งผลของปมความขัดแย้งนี้ได้ลงเอยด้วยการที่นางนากเกิดความเข้าใจและยอมรับในกฎธรรมชาติของมนุษย์ในที่สุด

"ฉบับอื่นที่เป็นนิยาย มันเป็นเรื่องการชิงรักหักสวาทกันระหว่างคนกับผี ตอนแรกดูนิยายเสร็จแล้วเรารู้สึกว่า ถ้าเราจะทำตามนี้ เราไม่ทำดีกว่า เพราะว่าทำไปเรียบร้อยแล้ว แล้ว

มันก็ดีในแบบของเขาแล้ว...อย่างเรื่องนางนาก มันเป็นเรื่องของคนที่ไม่ยอมปล่อยให้มันเป็นตามธรรมชาติ ตายแล้วก็ยังไม่ปล่อยวาง คือมันเป็นความรักที่ถึงขั้นลุ่มหลง มันก้าวข้ามกฎเกณฑ์ธรรมชาติ" (นางนาก , วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง , สัมภาษณ์ , 11 มิถุนายน 2545)

(1.3) <u>ปัจจัยกำหนดที่มีผลต่อการประกอบสร้างความหมายของ "ความเป็นจริง"</u>

โดยปกติในการนำเสนอเนื้อหาของสื่อมวลชนนั้น มักมีปัจจัยต่าง ๆ เข้ามาเกี่ยวข้องในกระบวนการผลิตอยู่เสมอ อันมีผลต่อการกำหนดเนื้อหาของสื่อมวลชนนั้น ๆ ให้เป็นไปในทิศทางที่ผู้ผลิตต้องการ สำหรับในกรณีของภาพยนตร์อิงเรื่องจริงก็เช่นกัน ผู้วิจัยพบว่า ในการประกอบสร้างความหมายให้แก่ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริงนั้น มิได้เป็นการประกอบสร้างความหมายจากมุมมองของใครคนใดคนหนึ่งเพียงมุมมองเดียว แต่เป็นการผสมผสานการสร้างความหมายจากหลากหลายมุมมองหรือหลายปัจจัยเข้าด้วยกัน ทั้งนี้จากการสัมภาษณ์ผู้สร้างภาพยนตร์ถึงขั้นตอนเตรียมการเพื่อการผลิตนั้น พบว่า มีปัจจัยหลาย ๆ ปัจจัยที่เข้ามามีส่วนในการกำหนดการประกอบสร้างความหมายของ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์ ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 3 ปัจจัย ดังนี้

(1.3.1) ความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับโลกของปัจเจกผู้สร้างภาพยนตร์
(1.3.2) ข้อกำหนดภายใต้เงื่อนไขขององค์กร
(1.3.3) ข้อเท็จจริงทางสังคม (Social Fact)

(1.3.1) ความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับโลกของปัจเจกผู้สร้างภาพยนตร์

เป็นปัจจัยหนึ่งที่มีผลต่อการประกอบสร้างความหมายของ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์ อันเป็นสิ่งที่ผู้สร้างภาพยนตร์สามารถจะมีอิสระและเสรีภาพในตัวเองได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการเรียนรู้โลกแห่งความเป็นจริงของปัจเจกผู้สร้างภาพยนตร์แต่ละคน ซึ่งจะมีผลต่อการมองและการเกิดความเข้าใจโลกในลักษณะที่แตกต่างกัน ดังนี้

(i) ความคิดเห็นและทัศนคติของผู้สร้างภาพยนตร์
(ii) ภาพเกี่ยวกับประสบการณ์ตรงของผู้สร้างภาพยนตร์

(i) <u>ความคิดเห็นและทัศนคติของผู้สร้างภาพยนตร์</u>

โดยทั่วไปความคิดเห็นและทัศนคติของบุคคลจะมีลักษณะเป็นอัตวิสัย (subjective) อย่างหนึ่ง และเป็นสิ่งที่อธิบายได้ว่า คน ๆ หนึ่งเขามีวิธีการมองโลกหรือเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ในโลกได้อย่างไร ในกรณีนี้ ความหมายของ "ความเป็นจริง" ที่สร้างจากความคิดเห็นและทัศนคติของผู้สร้างภาพยนตร์จึงมีลักษณะเป็นปัจเจกและแผ่งไว้ด้วยความเป็นอัตวิสัยอย่างเต็มที่ จากการศึกษาพบว่า ความเป็นจริงที่สร้างจากความคิดเห็นและทัศนคติของผู้สร้างภาพยนตร์นั้นจะสอดคล้องเป็นอย่างดีกับ "ความเป็นจริง" ที่มีลักษณะเชิงนามธรรม ซึ่งสำหรับภาพยนตร์เรื่อง นางนาก นั้น ความหมายของ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์จะถูกกำหนดด้วยปัจจัยด้านนี้เป็นหลัก ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน และเรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง ความหมายของ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์จะถูกกำหนดด้วยปัจจัยด้านนี้เป็นส่วนน้อย ดังนี้

- ภาพยนตร์เรื่องนางนาก พบว่า ปัจจัยหลักของการประกอบสร้างความเป็นจริงในภาพยนตร์นั้น ผู้สร้างภาพยนตร์ได้เน้นและให้ความสำคัญกับความเชื่อเรื่อง "ผี วิญญาณ" และเรื่อง "ความรัก" มากที่สุด ทั้งนี้ในความคิดเห็นและทัศนคติของผู้สร้างภาพยนตร์เรื่องนี้มีความเชื่อต่อประเด็นเรื่องผีหรือวิญญาณว่า เป็นพลังงานอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นหลังจากที่มนุษย์ได้ตายลง ซึ่งสามารถจะคงอยู่ได้ในระยะเวลาหนึ่ง โดยที่ผู้สร้างภาพยนตร์อ้างอิงมาจากความรู้และความเข้าใจที่เขามีเกี่ยวกับเรื่องพลังงานบนพื้นฐานของแนวคิดเชิงวิทยาศาสตร์เป็นสำคัญ

> *"ผมเชื่อเรื่องผี แต่เชื่อในเรื่องของพลังงาน คือ พลังงานที่มันผลักดันร่างกายเราอยู่ เป็นพลังงานชนิดหนึ่ง ซึ่งบางครั้งเมื่อร่างกายเราสูญสลายไปแล้ว พลังงานนั้นมันยังอยู่ ซึ่งมีวิทยาศาสตร์ที่เขาพิสูจน์อยู่ เรียกว่าภาพถ่ายเคอเรี่ยน ใช้สนามแม่เหล็กไฟฟ้า แล้วก็ถ่ายภาพของใบไม้ใบหนึ่งตอนที่มันยังสด ๆ อยู่ มันจะมีพลังงานรอบ ๆ ใบไม้เป็นแสงสีเหมือนรังสีของมัน เสร็จแล้วเขาตัดใบไม้ไปครึ่งหนึ่ง แล้วถ่ายทันที ส่วนที่ขาดหายไปมันยังฟอร์มเป็นพลังงานอยู่ เป็นรูปใบไม้แต่ไม่มีใบไม้แล้ว แต่เขาถ่ายซ้ำอีกครั้ง สองครั้ง สามครั้ง มันค่อย ๆ เริ่มจางหายไป คือตรงนั้นสำหรับผมแล้ว นั่นแหล่ะ มันคือวิญญาณ คือมันจะฟอร์มเป็นรูปของเราอีกสักพักหนึ่ง สมมุติเรายึดติดอะไรมาก ๆ พลังงานนั้นมันจะเข้ม สมมุติว่าเราห่วงสมบัติ พลังงานตรงนั้นมันจะคงอยู่นานกว่าคนทั่วไปด้วยความหวงหรือด้วยความยึดติดของเขา มันก็จะเกิดเป็นผีตามที่ต่าง ๆ ที่คนเชื่อ อย่างเรื่องนางนากที่ยึดติดในเรื่องความรักเรื่องผัว มันก็ทำให้เขาฟอร์มตัวอยู่ได้นานกว่าคนอื่น*

นี่คือหลักวิทยาศาสตร์ที่ผมเชื่อ ผมรู้สึกว่ามันเป็นไปได้" (นางนาก, วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง , สัมภาษณ์ , 9 มกราคม 2545)

ส่วนความคิดเห็นและทัศนคติในประเด็นเรื่อง "ความรัก" นั้น ผู้สร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ได้อ้างอิงอยู่บนพื้นฐานของความเข้าใจเกี่ยวกับความรักของชายหญิงเป็นหลักโดยเชื่อว่าสิ่งที่ผูกพันให้นางนากไม่ยอมตายก็คือ "ความรักที่มีต่อนายมากผู้เป็นสามี" นั่นเอง

"ความเชื่ออีกอันหนึ่งของผมคือเรื่องของความรัก มันเกิดจากความรักของคนสองคนที่มีต่อกัน นางนากต้องการ family คือเขาไม่เคยอยู่พร้อมหน้าพร้อมตาพ่อแม่ลูกเลย เขาจะอยู่ได้แค่ 5 วันก็ 5 วัน แต่เขาขอได้มั้ย ช่วงเวลานี้อย่ามายุ่งกับเขาได้มั้ย แล้วเขาก็พยายามปรนนิบัติผัวทุกอย่างใน 5 วันให้สมบูรณ์ที่สุด เพราะฉะนั้นนางนากเป็นคนที่มีความรักบริสุทธิ์มาก ๆ แล้วอีกอย่าง ผมไม่เชื่อว่าผู้ชายจะรักผู้หญิงไม่ได้มากเท่าผู้หญิงรักผู้ชาย ผมเชื่อว่าผู้ชายรักผู้หญิงได้มากเท่าผู้หญิงรักผู้ชาย หรือได้มากกว่าซะด้วยซ้ำ เพราะฉะนั้นนายมากของผมก็เลยบวชในตอนจบ ไม่จำเป็นต้องมีเมียใหม่ การบวชเป็นการสัญญาว่าจะไม่มีใครอีก ก้าวเข้าร่มกาสาวพัตร นั่นคือการสละเพศเป็นพรหมจรรย์ นั่นคือสิ่งที่เขารับรู้จากเมียเขาว่า เมียรักเขามากแค่ไหน จึงต้องยอมทำทุกอย่างเพื่อขอแค่นี้เอง เมื่อเข้าใจแล้วเขาก็บวชให้ไปเลย" (นางนาก , นนทรีย์ นิมิบุตร , สัมภาษณ์ , 9 มกราคม 2545)

- ภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน และ 2499 อันธพาลครองเมือง พบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์ให้ความสำคัญกับความเชื่อเรื่อง "ความดีและความเลว" โดยสำหรับผู้สร้างภาพยนตร์เรื่องบางระจันนั้นเชื่อว่า ในกลุ่มของทหารพม่าที่ยกทัพมาตีกรุงศรีอยุธยาในยุคอดีตนั้นมิได้มีแต่ทหารเลวเพียงอย่างเดียว แต่เชื่อว่าในกองทัพของพม่านั้นย่อมมีทั้งทหารดีและทหารเลวปะปนกันอยู่

"ผมเชื่อว่า คนหมู่มากย่อมมีทั้งคนที่อยู่ในระเบียบวินัยและคนที่แหกกฎ เพราะว่าจากบ้านมานาน ทีนี้การปล้นสดมภ์ฉุดคร่าข่มขืนก็เกิดขึ้นได้ โดยเฉพาะในสภาวะที่เกิดสงครามทั้งหมดนี้ พอทัพพม่ามันผ่านไม่ว่าจะเป็นบ้านกรับ บ้านศรีบัวทอง ย่อมจะมีพม่าแตกแถว ถึงแม้ว่าพม่าจะดูเป็นกองทัพที่ดูเป็นมืออาชีพ แต่ผมเชื่อว่าในคนหมู่มากย่อมมีคนที่ประพฤติแตกแถวได้" (บางระจัน , ธนิตย์ จิตนุกูล , สัมภาษณ์ , 28 ธันวาคม 2544)

- ภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง นั้นผู้สร้างภาพยนตร์มีความเชื่อต่อประเด็นเรื่องความดีความชั่วว่า คนที่ทำดีย่อมได้ดี คนที่ทำชั่วย่อมได้ชั่ว และสำหรับคนที่เป็นอันธพาลหรือผู้ร้ายนั้น ย่อมได้รับผลแห่งการกระทำของตน

> *"ผมเชื่อในเรื่อง การทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว เรื่องของกฎแห่งกรรม บาปบุญคุณโทษ ใครทำอะไรก็ได้อย่างนั้น นั่นแหล่ะครับ เป็นสิ่งที่เราพูดถึงความดีความเลวอย่างตรงไปตรงมามากที่สุดใน 2499 ถ้าคุณทำไม่ดี แม้แต่จะบวช คุณยังบวชให้แม่คุณไม่ได้เลย"* (2499 อันธพาลครองเมือง , นนทรีย์ นิมิบุตร , สัมภาษณ์ , 23 มกราคม 2545)

(ii) <u>ภาพเกี่ยวกับประสบการณ์ตรงของผู้สร้างภาพยนตร์</u>

ในกรณีนี้เป็นปัจจัยที่เกิดจากการที่ผู้สร้างภาพยนตร์ได้เรียนรู้และมีประสบการณ์กับโลกมาโดยตรงทำให้เกิดเป็นชุดความหมายในการรับรู้เกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่งและได้นำมาสร้างเป็นภาพ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์ ซึ่งกรณีนี้พบเป็นส่วนน้อย โดยพบในภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง เพียงเรื่องเดียว ซึ่งเป็นภาพเกี่ยวกับประสบการณ์ตรงของผู้สร้างภาพยนตร์เกี่ยวกับยุคสมัยหนึ่งของกรุงเทพมหานครในอดีตที่ผู้สร้างภาพยนตร์ได้เคยสัมผัสหรือมีประสบการณ์ตรงมาก่อน และได้นำมาสร้างเป็นภาพตามการรับรู้นั้นซึ่งปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ด้วย

> *"ฉากสิบสามห้างที่พนัสนิคม ผมยังเกิดทัน ผมยังทันได้เห็น ได้นั่งรถรางผ่านแถวถนนสิบสามห้างในหน้าตาใกล้เคียงเดิม...ร้านรวงชื่อร้านต่าง ๆ อันนั้นเหมือนเป๊ะเลย ไม่ผิดเลย มาจากความทรงจำบางอย่างของเรา ก็พอจำได้"* (2499 อันธพาลครองเมือง , นนทรีย์ นิมิบุตร , สัมภาษณ์ , 23 มกราคม 2545)

(1.3.2) ข้อกำหนดภายใต้เงื่อนไขขององค์กร

เป็นปัจจัยอย่างหนึ่งที่มีผลต่อกำหนดการประกอบสร้างความหมายของ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์ ซึ่งจากการศึกษาพบว่า องค์กรที่เกี่ยวข้องกับการประกอบสร้างความหมายของ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์มีอยู่ 2 องค์กร ได้แก่

(i) คณะกรรมการตรวจพิจารณาภาพยนตร์

(ii) ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์

(i) <u>คณะกรรมการตรวจพิจารณาภาพยนตร์</u>

เป็นองค์กรที่ได้เข้ามากำหนดการประกอบสร้างความหมายของ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์ด้วยเงื่อนไขหรือข้อบังคับทางกฎหมายเป็นสำคัญ ซึ่งพบในภาพยนตร์เรื่อง 24949 อันธพาลครองเมือง และเรื่องบางระจัน โดยสำหรับเรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง นั้น คณะกรรมการการตรวจพิจารณาภาพยนตร์ได้มีส่วนในการกำหนดการสร้างความหมายของภาพยนตร์ด้วยเพื่อมิให้มีความหมายที่ล่วงล้ำหรือทำให้เกิดความมัวหมองต่อความหมายอันดีงามของพระสงฆ์ในพุทธศาสนา

> *"เรื่อง 2499 เรื่องจริง คือ แดงบวชที่วัดสุทัศน์ แล้วปุ๋มาขวางมาขว้างระเบิดนิดหน่อย แต่แดงเขาก็บวชจนเสร็จ แล้วจึงไปยิงกันหลังจากบวชแล้ว แล้วพระแดงนี่เป็นพระที่พกปืนออกบิณฑบาต เพราะว่ากลัวโจทย์เล่น จริง ๆ เขาไม่อยากบวช แต่เพราะแม่อยากให้บวช ทุกวันตอนออกไปบิณฑบาตต้องพกปืน เขาก็ไปยิงกันในวัด แล้วพระแดงหนีไปได้ ตอนโดนจับยังมีรูปถ่ายกับอธิบดีกรมตำรวจด้วย ยังหัวโล้นอยู่เลย แต่พอเป็นหนัง มันทำไม่ได้ เป็นพระมายิงกัน ทำไม่ได้ ไม่ผ่านเซ็นเซอร์เลย เราก็เลยต้องปรับเอาช่วงยิงกันตอนยังเป็นนาคอยู่ ยังไม่ได้บวชเป็นพระ ยังอยู่ในขั้นกำลังจะบวชแล้วไม่ได้บวช ก็ผ่าน"*
> (2499 อันธพาลครองเมือง , วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง , สัมภาษณ์ , 9 มกราคม 2545)

ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน นั้น คณะกรรมการตรวจพิจารณาภาพยนตร์ได้มีส่วนในการกำหนดการสร้างความหมายเพื่อมิให้เกิดการพาดพิงไปสู่พระมหากษัตริย์ไทยแห่งกรุงศรีอยุธยาในยุคอดีต

> *"ในร่างแรก ๆ เราให้เหตุผลไว้ว่า ทำไมถึงไม่ให้ปืนใหญ่มา เพราะเขากลัวว่าเอาไปแล้วถ้ารบแพ้พม่า พม่ามันยึดปืนแล้วจะเอากลับมายิงในวัง ในบทแรก ๆ เราเขียนไว้ แต่ว่าไม่ได้นำเสนอ เพราะเราไม่ต้องการเข้าไปในวังเพื่อให้คนดูผูกพัน เราไม่ต้องการน้ำหนักตรงนั้น รู้แต่ว่าไปขอปืนเขา แล้วเขาไม่ให้มา อีกอย่างหนึ่งก็คือ ถ้าเกิดเราไปใส่เยอะ ๆ เข้า มันอาจ*

จะเป็นเรื่องให้ไม่ผ่านเซ็นเซอร์" (บางระจัน , ธนิตย์ จิตนุกูล , สัมภาษณ์ , 28 ธันวาคม 2544)

(ii) ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์

เป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งของกระบวนการผลิตภาพยนตร์ เนื่องจากมีความสำคัญในการตัดสินใจสร้างภาพยนตร์ และบริหารงานภาพยนตร์ ตลอดจนรับผิดชอบเรื่องเงินลงทุนของงานสร้างภาพยนตร์ด้วย แต่อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง พบว่า ในภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ได้มีส่วนในการกำหนดความหมายของ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์ โดยเฉพาะการกำหนดให้ฉากหนึ่งของภาพยนตร์มีความหมายของการต่อสู้ที่เต็มไปด้วยความรุนแรงตามแนวทางของภาพยนตร์แนวอาชญากร (Gangster Film) นั่นเอง

"จริง ๆ ฉากที่แดงกับปุ๊ยิงกันตอนท้าย มันก็ไม่ได้ยิงกันแล้วตายตรงนั้น คือยิง ๆ กันแล้วมันไม่มีอะไร ไม่มีใครตาย แต่นายทุนบอกว่าไม่ได้ ยิงกันขนาดนั้นแล้วมันต้องมีคนตาย จะยิง ๆ แล้วเลิกกันไป มันก็ไม่ peak ในแบบหนัง...." (2499 อันธพาลครองเมือง , วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง , สัมภาษณ์ , 9 มกราคม 2545)

(1.3.3) ข้อเท็จจริงทางสังคม (Social Fact)

เป็นปัจจัยสำคัญที่เกิดจากการที่ผู้สร้างภาพยนตร์ได้เรียนรู้และมีประสบการณ์ต่อโลกโดยผ่านสถาบันต่าง ๆ ในสังคม และได้คัดเลือกเอาข้อเท็จจริงทางสังคมบางอย่างมานำเสนอ ซึ่งจากการศึกษาภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง พบว่า ข้อเท็จจริงทางสังคมที่ผู้สร้างภาพยนตร์ได้คัดเลือกมาประกอบสร้างความหมายให้แก่ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์นั้นมาจากการค้นคว้าหลักฐานข้อมูลทางประวัติศาสตร์เป็นส่วนใหญ่ โดยสำหรับภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน นั้นความหมายของ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์จะถูกกำหนดจากปัจจัยด้านนี้เป็นหลัก ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง นางนาก และ 2499 อันธพาลครองเมือง ความหมายของ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์จะถูกกำหนดจากปัจจัยด้านนี้เป็นส่วนน้อย

ทั้งนี้สำหรับภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน ข้อเท็จจริงทางสังคมนั้นผู้สร้างภาพยนตร์ได้ค้นคว้ามาจากหลักฐานข้อมูลทางประวัติศาสตร์ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นส่วนใหญ่ ทั้งที่เป็น

หลักฐานทางโบราณสถานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวของชาวบ้านบางระจันซึ่งปรากฏอยู่ในพื้นที่จังหวัดสิงห์บุรี หลักฐานจากพระราชพงศาวดารต่าง ๆ รวมถึงบทความหรือข้อเขียนต่าง ๆ ของนักประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่กล่าวถึงเรื่องราวของชาวบ้านบางระจันด้วย

> *"หนังเรื่องนี้เกิดจากการ research เป็นส่วนใหญ่ เรามีนักศึกษาไป research หาข้อมูลให้เราแล้ว report กลับมาที่กองถ่าย ตัวผมเองก็ลงไปดูสถานที่จริงในจังหวัดสิงห์บุรี ที่กำแพงค่ายวัดโพธิ์เก้าต้นของหลวงพ่อธรรมโชติ ที่สิงห์บุรีนี่ เราก็ไปได้หนังสือที่พูดถึงค่ายบางระจันโดยเฉพาะ แล้วก็ยังมีพงศาวดารฉบับราชหัตถเลขา เราอ่านแม้กระทั่งงานของอาจารย์นิธิ (นิธิ เอียวศรีวงศ์ – ผู้วิจัย) ในเรื่องเกี่ยวกับการเมืองสมัยอยุธยา ซึ่งมันเป็นองค์ประกอบทำให้เรารู้ว่า สมัยก่อนยังไม่มี "ชาติ" เราจึงไม่สามารถพูดคำว่า "ชาติ" ได้ในหนังของเรา"* (บางระจัน , ธนิตย์ จิตนุกูล , สัมภาษณ์ , 28 ธันวาคม 2544)

นอกจากนี้ยังได้มีการค้นคว้าจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของฝ่ายพม่าด้วย เพื่อต้องการตรวจสอบความถูกต้องของข้อเท็จจริง จากนั้นผู้สร้างภาพยนตร์จึงคัดเลือกข้อเท็จจริงบางส่วนมานำเสนอในภาพยนตร์

> *"เรา research ทั้งของฝั่งไทย แล้วเราก็ research ของฝั่งพม่าด้วย เพื่อจะลองเอามาเทียบ เอามาเลือก...แต่ส่วนใหญ่หนังสือหลาย ๆ เล่มค่อนข้างจะให้ credit กันมาก ๆ กับการรบครั้งที่ 4 คือเขารบกันทั้งหมด 8 ครั้ง คือแพ้กันในครั้งที่ 8 แต่การรบครั้งที่ 4 ถือว่า hot ที่สุด น่าสนใจที่สุด เพราะเป็นยุทธวิธีที่ชาวบ้านซึ่งไม่รู้ระบบการรบเลย แต่ใช้ยุทธวิธีที่เป็นการรบแบบทหาร เป็น part ที่เขาให้ความสนใจที่สุด ซึ่งเราก็ดึงมาใช้ในตอนเปิดเรื่อง"* (บางระจัน , ก้องเกียรติ โขมศิริ , สัมภาษณ์ , 2 มกราคม 2545)

ส่วนภาพยนตร์เรื่อง นางนาก ข้อเท็จจริงทางสังคมส่วนใหญ่ ผู้สร้างภาพยนตร์ได้ค้นคว้ามาจากหลักฐานตามที่ต่าง ๆ ที่มีการบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับ "แม่นาคพระโขนง" ทั้งที่เป็นหลักฐานที่เป็นการบันทึกทางประวัติศาสตร์ รวมถึงหลักฐานจากงานเขียนในเชิงเรื่องเล่าของบุคคลต่าง ๆ ด้วย

> *"มันมีสิ่งที่เรา research มา และค่อนข้างยืนยันได้ว่ามันมีจริง อย่างกรมพระยาดำรงฯ เขาก็ลอง test กับคนที่เข้าออกประตูวังเพื่อจะดูว่าใครเป็นที่รู้จักมากที่สุด ก็ปรากฏว่าเป็นนางนากพระโขนง หรือในเรื่องเขียนของหม่อมคึกฤทธิ์ก็มีเล่าว่า ตอนเด็กท่านเคย*

นั่งเรือผ่านวัดมหาบุศย์ แล้วผู้ใหญ่ชี้ให้ดูศาลาที่มีรอยตีนนางนากอยู่บนเพดาน หรือแม้กระทั่งในหนังสือบันทึกประวัติของสมเด็จพุฒาจารย์โตก็มี ในตอนบั้นปลายของชีวิตท่าน มีบอกว่าท่านไปปราบผีนางนาก คือทุกอย่างมันทำให้เราเชื่อว่า เรื่องนางนาก มันเคยเกิดขึ้นจริง " (นางนาก , วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง , สัมภาษณ์ , 9 มกราคม 2545)

ในขณะที่เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง ข้อเท็จจริงทางสังคม จะเป็นการค้นคว้ามาจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่มีการบันทึกเรื่องราวผ่านสื่อมวลชนในยุคนั้น อันได้แก่ หนังสือพิมพ์เสียงอ่างทอง (คือ หนังสือพิมพ์ไทยรัฐในปัจจุบัน – ผู้วิจัย) รวมทั้งยังมีการค้นคว้าจากหลักฐานข้อมูลของต่างประเทศที่ได้บันทึกเกี่ยวกับเหตุการณ์หรือความเป็นไปของสังคมไทยในยุคสมัยอดีตด้วย จากนั้นผู้สร้างภาพยนตร์จึงคัดเลือกบางส่วนของเหตุการณ์ในอดีตมานำเสนอเพื่อสร้างความสอดคล้องและความน่าเชื่อถือให้แก่ความหมายของ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์

"พูดถึง 2499 มันยังง่าย มันยังใกล้ มันยังมีหนังสือพิมพ์เสียงอ่างทอง มันยังพอมีข่าวอะไรให้เราศึกษาได้ แล้วผมก็ได้ภาพหลายภาพมาจากห้องสมุดประเทศอังกฤษ ซึ่งมีรูปเกี่ยวกับประเทศไทยเยอะมาก คือเราเอามาศึกษาว่าตอนนั้นสังคมเป็นยังไง การเมืองเป็นยังไง มี hot issue เกิดอะไรขึ้นบ้างในยุคนั้นที่เราจะเอามาเป็นเรื่องราวในหนังได้... เราเอาแฟชั่นมาดู ยุคสมัยเอลวิสเป็นยังไง เสื้อผ้าเป็นยังไง ทรงผมเป็นยังไง หน้าตาคนยุคนั้นเป็นยังไง คือทุกอย่างเริ่มจากการทำ research ทุกอย่างมันต้องถูกต้องหรือพยายามที่จะให้ใกล้เคียงที่สุด" (นนทรีย์ นิมิบุตร , สัมภาษณ์ , 23 มกราคม 2545)

อย่างไรก็ตาม นอกเหนือจากการค้นคว้าจากหลักฐานข้อมูลทางประวัติศาสตร์แล้ว ปัจจัยเกี่ยวกับข้อเท็จจริงทางสังคมอีกอย่างหนึ่งที่มีผลต่อการกำหนดการสร้างความหมายของ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์ยังเกิดจากการที่ผู้สร้างภาพยนตร์ได้เรียนรู้ผ่านทางประสบการณ์ตรงของผู้อื่นด้วย ซึ่งปรากฏอย่างชัดเจนในภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง โดยผู้สร้างภาพยนตร์ได้คัดเลือกความหมายของ "แดง ไบร์เลย์" ที่ปรากฏอยู่ในหนังสือนวนิยายเรื่อง "เส้นทางมาเฟีย" ซึ่งในส่วนของคำนำของผู้เขียนนั้นมีการระบุไว้ว่า "เป็นหนึ่งในหลายเรื่องราวที่ผมเข้าร่วมอยู่ในเหตุการณ์" (สุริยัน ศักดิ์ไทสง , 2540) มานำเสนอในภาพยนตร์

"มันมีหนังสือเล่มหนึ่งชื่อ เส้นทางมาเฟีย ที่เขียนจากประสบการณ์ชีวิตของ สุริยัน ศักดิ์ไทสง เราก็ถอดจากหนังสือนั้นมาเป็นหนัง และข้อมูลที่เราเอามาใช้ทั้งหมดก็มาจากพี่

เปี๊ยกสุริยันนี่แหล่ะ ซึ่งแม้กระทั่งฉากเราก็เขียนมาจากความทรงจำของเขาเลย" (2499 อันธพาลครองเมือง , นนทรีย์ นิมิบุตร , สัมภาษณ์ , 23 มกราคม 2545)

2. **<u>ความหมายของ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์จากการเข้ารหัส (Encoding) ของผู้สร้างภาพยนตร์</u>**

ในการศึกษาเพื่อตอบคำถามนำวิจัยในข้อที่ 2 ที่ว่า ความหมายของ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์จากการเข้ารหัส (Encoding) ของผู้สร้างภาพยนตร์มีลักษณะอย่างไรนั้น ผู้วิจัยมุ่งเน้นการวิเคราะห์ความหมายของภาพยนตร์ในแต่ละเรื่อง (มีทั้งหมด 3 เรื่อง) ว่ามีความหมายอย่างไรบ้าง ทั้งนี้เพื่อต้องการนำผลการวิเคราะห์นี้ไปเป็นข้อมูลสำหรับการวิเคราะห์การรับรู้ความหมายของผู้รับสารในบทที่ 6 ต่อไป โดยผู้วิจัยได้อาศัยผลการวิเคราะห์ที่ได้จากประเด็นคำถามนำวิจัยข้อที่ 1 คือ การประกอบสร้างความหมายให้แก่ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง ซึ่งได้กล่าวถึงไปแล้วในข้างต้น มาเป็นข้อมูลประกอบ เนื่องจากเป็นข้อมูลอันเกิดจากการเข้ารหัสของผู้ส่งสาร (Encoding) และได้อาศัยกรอบแนวคิดเรื่องสัญญะวิทยาเป็นเครื่องมือช่วยในการวิเคราะห์ความหมาย โดยจะวิเคราะห์ความหมายจากภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง อันได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง นางนาก , เรื่อง บางระจัน และเรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง ซึ่งจะเป็นการวิเคราะห์ "ความหมายโดยนัย" (connotative) ผ่าน "ภาพตัวแทน" (representation) ของ "ความเป็นจริง" ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

(2.1) ภาพยนตร์เรื่อง นางนาก

จากการศึกษาในประเด็นการประกอบสร้างความหมายให้แก่ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง ทำให้พบว่า ความหมายของ "นางนาก" ที่ปรากฏในภาพยนตร์เป็นการประกอบสร้างจาก "การรื้อความหมายเดิมส่วนใหญ่ออกและสร้างเป็นความหมายใหม่" ซึ่งเป็นความหมายโดยนัยที่สามารถวิเคราะห์ได้จาก "ภาพตัวแทนของนางนาก" ดังนี้

(i) ภาพของนางนากที่เป็นผู้หญิงชาวบ้านไทยโบราณสมัยรัชกาลที่ 4 โดยผู้สร้างภาพยนตร์ได้สร้างภาพผ่านรูปลักษณ์และการแต่งกายของนางนาก ได้แก่ การไว้ทรงผมสั้นคล้ายทรงมหาดไทย การคาดผ้าแถบ นุ่งโจงกระเบน กินหมากฟันดำ มีผิวกายที่ดำคล้ำจากการตากแดด และใช้ภาษาพูดแบบคำไทยโบราณ อันเป็นการประกอบสร้างความหมายด้วยการเปลี่ยน

แปลงภาพสัญญะ (Change of sign) จากเดิมที่เป็นหญิงสาวผมยาว ห่มสไบ ซึ่งสื่อความหมายโดยนัยว่า นางนากเคยดำรงตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์สมัยรัชกาลที่ 4

(ii) ภาพของผีนางนากที่เป็นผีที่ยึดมั่นถือมั่นในความรัก โดยผู้สร้างภาพยนตร์สร้างภาพของนางนากว่าเป็นผีที่ไม่ยอมตายเพราะต้องการรอคอยให้สามีกลับจากสงครามและมาอยู่กินด้วยกันเป็นครอบครัวพ่อแม่ลูก อันเป็นความมุ่งหวังสิ่งเดียวของนางนาก ซึ่งเป็นการประกอบสร้างความหมายผ่านแก่นเรื่อง (Theme) เดิมคือ "ความรักที่ยึดมั่นของนางนาก" และผ่านปมความขัดแย้ง (conflict) ระหว่าง "นางนากกับความตาย" (คนกับธรรมชาติ) ซึ่งเป็นการสื่อความหมายโดยนัยว่า การยึดมั่นในความรักของนางนากคือการฝืนกฎธรรมชาติของมนุษย์

(iii) ภาพของผีนางนากที่ปรากฏร่างอย่างคนปกติ โดยผู้สร้างภาพยนตร์สร้างภาพให้เห็นว่าผีนางนากมีรูปลักษณ์เหมือนกับตอนที่ยังมีชีวิตอยู่ พูดด้วยน้ำเสียงปกติ ส่องกระจกเห็นเงา ปรากฏตัวได้ทั้งกลางวันและกลางคืนและทำกิจกรรมทุกอย่างได้ตามปกติ เช่น ทำกับข้าว เลี้ยงลูก เป็นต้น โดยไม่ปรากฏให้เห็นภาพร่างกายที่เน่าเฟะหรือมีกลิ่นเน่าเหม็นแต่อย่างใด เป็นการประกอบสร้างความหมายความหมายด้วยการเปลี่ยนแปลงภาพสัญญะ (Change of sign) ผ่านจุดยืนการเล่าเรื่องของนายมากผู้เป็นสามี (Narrator standpoint) ซึ่งเป็นผู้เดียวที่ไม่ทราบว่านางนากตายไปแล้ว ทำให้มีความหมายโดยนัยว่า ผีนางนากมีอิทธิฤทธิ์หรือพลังอำนาจบางอย่างที่สามารถทำให้คนมองเห็นตนในรูปของคนปกติได้

(iv) ภาพของผีนางนากที่มีความคลุมเครือในการทำร้ายหรือฆ่าคนตาย โดยผู้สร้างภาพยนตร์สร้างภาพให้เห็นว่าผีนางนากสามารถดลบันดาลให้มีลมพัดแรงหรือเกิดฝนฟ้าคะนองได้ แต่ไม่มีภาพแสดงการบีบคอหรือหักคอผู้ใด และหลังจากนั้นก็มักจะมีชาวบ้านล้มตายลงอย่างเป็นปริศนา ซึ่งเป็นการประกอบสร้างความหมายผ่านความคิดเห็นและทัศนคติของผู้สร้างภาพยนตร์ที่มีต่อความเชื่อเรื่องผีวิญญาณ ทำให้มีความหมายโดยนัยว่า การตายของชาวบ้านอาจจะเกิดจากภัยธรรมชาติ ไม่ใช่เป็นการกระทำของผีนางนากโดยตรง

(v) ภาพของผีนางนากที่เข้าใจธรรมมะและยอมจากไปโดยดี โดยผู้สร้างภาพยนตร์สร้างภาพให้เห็นว่าผีนางนากยอมยุติการอาละวาดหลังจากที่สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต) ได้สนทนาธรรมกับผีนางนากแล้ว ซึ่งเป็นการประกอบสร้างความหมายจากข้อเท็จจริงทางสังคม (social fact) ตามหลักฐานบันทึกทางประวัติศาสตร์ ทำให้มีความหมายโดยนัยว่า ธรรมะทำให้ผีนางนากสามารถปล่อยวางจากการยึดมั่นถือมั่นได้ในที่สุด

(2.2) ภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน

จากการศึกษาในประเด็นการประกอบสร้างความหมายให้แก่ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง ทำให้พบว่า ความหมายของ "ชาวบ้านบางระจัน" ที่ปรากฏในภาพยนตร์เป็นการประกอบสร้างจาก "การรื้อความหมายเดิมบางส่วนและตอกย้ำความหมายเดิมอีกส่วนหนึ่งให้ชัดเจนมากขึ้น" ซึ่งเป็นความหมายโดยนัยที่สามารถวิเคราะห์ได้จาก "ภาพตัวแทนของชาวบ้านบางระจัน" ดังนี้

(i) ภาพของชาวบ้านบางระจันที่ดูเป็นมนุษย์ปุถุชนธรรมดา โดยผู้สร้างภาพยนตร์สร้างภาพให้เห็นว่าชาวบ้านบางระจันก็คือมนุษย์ที่มีอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ในขณะเดียวกันก็สามารถกระทำสิ่งที่ผิดพลาดได้ เช่น ความรู้สึกเศร้าเสียใจของนายจันหนวดเขี้ยวและนายทองเหม็นที่ต้องพลัดพรากจากลูกเมียในยามสงคราม , การแตกความสามัคคีกันระหว่างนายจันหนวดเขี้ยวและนายทองเหม็น หรือการละทิ้งเวรยามของนายอินจนทำให้ทหารพม่าบุกเข้ามาฆ่าผู้คนล้มตายเป็นจำนวนมาก เป็นต้น ซึ่งเป็นการประกอบสร้างความหมายด้วยการเปลี่ยนแปลงภาพสัญญะ (Change of sign) จากเดิมที่จะแสดงภาพของวีรบุรุษบางระจันตามแบบอุดมคติ คือ มีความกล้าหาญ ความสมัครสมานสามัคคี และความเสียสละ ซึ่งปรากฏอยู่ในหนังสือแบบเรียนและบทเพลงปลุกใจ เป็นต้น ทำให้มีความหมายโดยนัยว่า วีรบุรุษก็คือมนุษย์ปุถุชนธรรมดา

(ii) ภาพของวีรกรรมชาวบ้านบางระจันที่มีความกล้าหาญและเสียสละเพื่อส่วนรวม โดยผู้สร้างภาพยนตร์สร้างภาพให้เห็นว่าชาวบ้านบางระจันยอมสู้ตายโดยไม่ยอมแพ้ทหารพม่าแม้ว่าตนเองจะมีกำลังพลที่น้อยกว่า กระทั่งชาวบ้านที่บาดเจ็บ เช่น นายแท่น ก็พร้อมที่จะสู้ตายและเสียสละเพื่อส่วนรวมเช่นกัน โดยประกอบสร้างความหมายผ่านจุดยืนการเล่าเรื่องในมุมมองของชาวบ้านบางระจัน (Narrator standpoint) อันเป็นเหมือนการตอกย้ำความหมายของวีรกรรมสามัญชนตามการรับรู้ของคนในสังคมให้มีความหนักแน่นและชัดเจนมากยิ่งขึ้น

(iii) ภาพของวีรกรรมชาวบ้านบางระจันที่ถูกลดทอนขนาดของวีรกรรมให้เล็กลง โดยผู้สร้างภาพยนตร์สร้างภาพให้เห็นว่า การต่อสู้กับทหารพม่าของชาวบ้านบางระจัน เป็นการทำเพื่อที่จะปกป้องครอบครัวและแผ่นดินเกิดของตนเองเท่านั้น ไม่ได้มีการแสดงให้เห็นว่าเป็นการปกป้องประเทศชาติ ซึ่งเป็นการประกอบสร้างจากข้อเท็จจริงทางสังคม (social fact) ตามหลักฐานบันทึกของนักประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ อันแตกต่างไปจากที่เคยปรากฏในหนังสือแบบเรียนและบท

เพลงปลุกใจ ทำให้มีความหมายโดยนัยว่า วีรกรรมของชาวบ้านบางระจันเป็นการต่อสู้เพื่อตนเองมากกว่าที่จะเป็นการต่อสู้เพื่ออุดมการณ์รักชาติ

(iv) ภาพของชาวบ้านบางระจันที่สูญเสียครอบครัวและคนที่ตนรักเพราะสงคราม โดยผู้สร้างภาพยนตร์สร้างภาพให้เห็นว่า การที่พม่ายกทัพมาทำสงครามกับกรุงศรีอยุธยาได้สร้างความสูญเสียและความพรัดพรากให้แก่ชาวบ้านบางระจันอย่างมากมาย เช่น นายจันหนวดเขี้ยวสูญเสียเมียซึ่งถูกทหารพม่าฆ่าตาย นายทองเหม็นพลัดพรากจากลูกเมียซึ่งถูกจับไปเป็นเชลย หรือนายอินกับอีสาซึ่งกำลังตั้งครรภ์ก็ต้องจบชีวิตลงเพราะสงคราม เป็นต้น เป็นการประกอบสร้างความหมายผ่านแก่นเรื่อง (Theme) ซึ่งผู้สร้างภาพยนตร์ต้องการจะสื่อความหมายเป็นนัยว่า สงครามไม่เคยให้อะไรแก่มนุษย์นอกจากความสูญเสีย

(2.3) ภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง

จากการศึกษาในประเด็นการประกอบสร้างความหมายให้แก่ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง ทำให้พบว่า ความหมายของ "แดง ไบร์เลย์" ที่ปรากฏในภาพยนตร์เป็นการประกอบสร้างจาก "การรื้อความหมายเดิมบางส่วนและสร้างความหมายใหม่บางส่วน" ซึ่งเป็นความหมายโดยนัยที่สามารถวิเคราะห์ได้จาก "ภาพตัวแทนของแดง ไบร์เลย์" ดังนี้

(i) ภาพของแดง ไบร์เลย์ที่เป็นอันธพาลที่มีพฤติกรรมทั้งดีและเลว โดยผู้สร้างภาพยนตร์สร้างภาพให้เห็นว่า แม้แดง ไบร์เลย์ จะมีพฤติกรรมในทางที่ผิดกฎหมาย เช่น ฆ่าคนตาย เป็นหัวหน้าแก๊งเก็บค่าคุ้มครองพื้นที่ และทำงานคุมบาร์คุมบ่อนก็ตาม แต่เขาก็ยังมีพฤติกรรมในด้านดีด้วยเช่นกัน เช่น ไม่รังแกผู้หญิง กตัญญูต่อมารดา ช่วยเหลือเพื่อนพ้อง ไม่เอาเปรียบคนที่อ่อนแอกว่า เป็นต้น เป็นการประกอบสร้างความหมายในลักษณะการนำเสนอแง่มุมชีวิตของแดง ไบร์ในหลายมิติ (Multidimension) โดยการรื้อความหมายของ "อันธพาล" บางส่วนออกไป และแทนที่ด้วยความหมายของ "นักเลงแบบเก่า" บางส่วน (ตัวอย่างเช่น ไม่ทำร้ายใครก่อนหรือลับหลัง ไม่รังแกผู้หญิง ไม่เอาเปรียบคนที่อ่อนแอกว่า ช่วยเหลือชุมชน เป็นต้น) ทำให้มีความหมายโดยนัยว่า แดง ไบร์เลย์เป็นอันธพาลที่มีคุณธรรม

(ii) ภาพของแดง ไบร์เลย์ที่มีความรักและจริงใจต่อเพื่อน โดยผู้สร้างภาพยนตร์สร้างภาพให้เห็นว่า แดง ไบร์เลย์มีความหวังดีต่อเพื่อน รักเพื่อนและสามารถแก้แค้นแทนเพื่อนได้ เช่น การที่เขาไม่สนับสนุนให้เปี๊ยกมามีชีวิตเป็นอันธพาล หรือการที่เขาต้องแตกหักกับปุ๊

ก็เนื่องมาจากปุ๊ได้ไปทำร้ายเปี๊ยกซึ่งเป็นเพื่อนของเขา เป็นต้น ซึ่งเป็นการประกอบสร้างความหมายจากประสบการณ์จริงของ สุริยัน ศักดิ์ไทสง (ซึ่งระบุว่าเป็นเพื่อนของแดง ไบร์เลย์) โดยผ่านจุดยืนการเล่าเรื่องของ สุริยัน ศักดิ์ไทสง (Narrator standpoint) เอง ซึ่งต้องการจะสื่อความหมายโดยนัยว่า ในสายตาของเพื่อน ๆ แล้ว แดง ไบร์เลย์เป็นคนดี

(iii) ภาพของแดง ไบร์เลย์ที่ได้รับผลการลงโทษจากการประพฤติตนเป็นอันธพาล โดยผู้สร้างภาพยนตร์สร้างภาพให้เห็นว่า การประพฤติตนเป็นอันธพาลของแดง ไบร์เลย์ทำให้เขาได้รับการลงโทษทั้งจากด้านศีลธรรมและด้านกฎหมาย คือ การที่ไม่สามารถบวชเพื่อทดแทนคุณมารดาตามที่ตนได้ให้สัญญาไว้ , การต้องโทษจำคุกเป็นเวลาหลายปี และประสบอุบัติเหตุรถคว่ำเสียชีวิตในที่สุด เป็นการประกอบสร้างความหมายจากความคิดเห็นและทัศนคติของผู้สร้างภาพยนตร์ผ่านแก่นเรื่อง (Theme) เพื่อต้องการสื่อความหมายโดยนัยว่า คนทำดีย่อมได้ดี คนทำชั่วย่อมได้ชั่ว