หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ถ้าพูดถึง "ภาพยนตร์ไทย" แล้ว ก็ดูเหมือนว่าคนทั่วไปที่เคยดูภาพยนตร์ไทยมาแล้วต่างก็ตระหนักรู้อย่างกลายๆ ถึงความหมายว่า อะไรหรืออย่างไรที่เรียกว่า "ภาพยนตร์ไทย" แต่หลายๆ คนอาจจะไม่สามารถให้คำจำกัดความหรือนิยามออกมาได้อย่างแน่ชัดว่าจะอธิบาย "ภาพยนตร์ไทย" ออกมาเป็นคำพูดหรือตัวหนังสือให้ออกมาในลักษณาการไหน อย่างไรก็ตาม "ภาพยนตร์ไทย" นั้น ถือได้ว่า เป็นประดิษฐกรรมหนึ่งของมนุษย์ที่มีทั้งนัยยะเชิงวัฒนธรรมและศิลปะ กล่าวคือ เมื่อกล่าวถึงเฉพาะตัว "ภาพยนตร์" เองก็ถือได้ว่า ภาพยนตร์เป็นผลรวมของศิลปะแขนงต่างๆ จนเป็นงานศิลปะในอีกรูปแบบ[1] แต่เมื่อภาพยนตร์ได้ถูกเผยแพร่ไปยังประเทศต่างๆ ประเทศเหล่านั้นก็ได้ปรับ "ภาพยนตร์" ให้เข้ากับภาวะสังคม รสนิยมและวัฒนธรรมของประเทศนั้นๆ ทั้งนี้การปรับดังกล่าว ก็มีทั้งเนื้อหาสาระ วิธีถ่ายทอด การนำเสนอ วิธีการสร้างหรือแม้แต่การกำหนดหมายว่า "ภาพยนตร์" เป็นอะไรสำหรับประชาชนในประเทศตนเอง

สำหรับประเทศไทยเองนั้น นิธิ เอียวศรีวงศ์ ซึ่งถือกันว่าเป็นนักวิชาการเชิงวัฒนธรรมท่านหนึ่ง ได้วิเคราะห์ว่า ในด้านเทคนิควิทยาของภาพยนตร์ไทยนั้นล้วนได้รับอิทธิพลจากภายนอก โดยเฉพาะภาพยนตร์ของสหรัฐอเมริกา ซึ่งการรับเทคนิควิทยาของการแสดงจากภายนอกมิใช่เป็นของใหม่ในประวัติศาสตร์วัฒนธรรมไทย เพราะต้นกำเนิดการแสดงหลายอย่างของไทยก็เป็นสิ่งที่มาจากต่างประเทศเช่นกัน แต่ "ภาพยนตร์" นี้เมื่อเข้ามาอยู่ในปริบทของสังคมไทยแล้ว ก็กลายเป็นสื่อกลางอีกสื่อซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวิวัฒนาการการแสดงของไทย ทั้งนี้เพราะมีความสืบเนื่องระหว่างภาพยนตร์ไทยกับการแสดงอื่นๆ เป็นอย่างมาก ส่วนหนึ่งก็จะเห็นได้จากวัฒนธรรมการชมของคนชมภาพยนตร์ไทยไม่ได้ต่างไปจากการชมมหรสพจำพวกลิเกเลย อีกทั้งการมีตัวตลกเพื่อการให้มี ผู้เชื่อมระหว่างตัวสื่อกับคนดู ให้คนดูรู้สึกว่าตนเองเป็นส่วนหนึ่งของภาพยนตร์ หรือการให้ผู้แสดงพูดหรือสื่อสารกับคนดูด้วยวิธีต่างๆ ซึ่งอาจจะไม่เกี่ยวกับท้องเรื่อง รวมไปถึงการที่คนดูไทยก็มักถูกกระตุ้นเตือนเสมอว่า โลกการแสดงที่เห็นอยู่นั้นเป็นของสมมตินั้น ก็ล้วนแล้วแต่ชี้ให้เห็นถึงการที่คนชมภาพยนตร์ไทยโดยมากรับรู้ความเป็น "ภาพยนตร์" ในแง่ของการแสดงอีกแขนงหนึ่งของไทย ซึ่งคนที่มีพื้นฐานทางภาพยนตร์มาจากทฤษฎีของโลกตะวันตก รวมถึงคนที่มอง "ภาพยนตร์" ด้วยสายตาของชาวตะวันตกนั้น ก็ได้แสดงปฏิกิริยาในเชิงปฏิเสธถึงสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้น

---

[1] กฤษดา เกิดดี.พิพากษานอกศาล.(กรุงเทพฯ : บริษัทพิมเณศ พริ้นท์ติ้ง เซนเตอร์ จำกัด,2541), หน้า 17

อันหนึ่งของปฏิกิริยานี้ก็คือ การมองว่าภาพยนตร์ไทยที่มีลักษณะดังที่กล่าวมาในเบื้องต้นนี้เป็น "น้ำเน่า"[2]

จากที่กล่าวมาในเบื้องต้น ก็คงพอจะทำให้เห็นถึง "ภาพ" ของวัฒนธรรมและปริบททางสังคมบางประการที่ปรากฏอยู่ใน "ภาพยนตร์ไทย" ดังนั้นจึงพอจะสรุปได้ว่า "ภาพยนตร์ไทย" คือประดิษฐกรรมของมนุษย์หรือสื่อกลางที่มีการสื่อสารบางประการอยู่ ประกอบขึ้นด้วยศิลปะหลายแขนง ซึ่งสะท้อนวิถีชีวิตและวิธีคิดของคนไทยภายใต้วัฒนธรรมและปริบททางสังคมของประเทศไทย

เมื่อหันไปดูถึงประวัติศาสตร์ของการก่อกำเนิดภาพยนตร์ในประเทศไทยแล้ว ก็จะพบว่าในครั้งแรกๆนั้นก็เป็นเพียงการนำภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามาฉายโดยคณะชาวฝรั่งเศส ซึ่งข้อเท็จจริงดังกล่าวนี้เพิ่งจะถูกเสนอโดยคุณโดม สุขวงศ์ ซึ่งได้เสนอเอกสารโฆษณาจากหนังสือพิมพ์บางกอกไตมส์ (Bangkok Times) ที่มีเนื้อความเชิญชวนให้ไปดูปารีเซียนซีนีมาโตกราฟ (Parisian Cinematograph) ที่โรงละครหม่อมเจ้าอลังการ์เมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2440 และข้อเสนอนี้ก็ได้เปลี่ยนแปลงความเชื่อเดิมที่ว่า ชาวญี่ปุ่นเป็นชาติแรกที่นำภาพยนตร์มาฉายในไทย แต่ อย่างไรก็ตามก็ยังมีการบันทึกว่า คนไทยในสมัยนั้นเรียกภาพยนตร์ว่า "หนังญี่ปุ่น" เพื่อให้แตกต่างกับหนังใหญ่และหนังตะลุงที่มีอยู่ก่อน ส่วนคำว่า "ภาพยนตร์" นั้นเพิ่งจะมีการใช้ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้เอง[3]

จวบจนปีพ.ศ.2466 ก็ได้มีการสร้างภาพยนตร์บันเทิงขึ้นในประเทศไทยเป็นครั้งแรก คือเรื่อง "นางสาวสุวรรณ" ซึ่งแม้จะมีตัวแสดงเป็นคนไทย แต่ทีมงานส่วนใหญ่และหัวหน้าคณะผู้นำทีมคือ นายเฮนรี่ อเล็กซานเดอร์ แม็กเรย์ ก็เป็นชาวต่างชาติ จนปี พ.ศ.2470 ประเทศไทยก็มีการสร้างภาพยนตร์ไทยโดยคนไทยเองเป็นครั้งแรกในนามของกรุงเทพฯ ภาพยนตร์บริษัท คือ เรื่อง "โชคสองชั้น" และได้ออกฉายเมื่อวันที่ 30 กรกฎาคม พ.ศ.2470 จากนั้นก็ได้มีการสร้างภาพยนตร์กันมาอย่างต่อเนื่อง แม้กระทั่งการผลิตภาพยนตร์เสียงซึ่งสามารถผลิตได้หลังจากการค้นพบของต่างประเทศเพียงไม่กี่ปี โดยพี่น้องตระกูลวสุวัตที่สามารถผลิตเครื่องมือถ่ายภาพยนตร์เสียงได้และถ่ายทำ "ปู่โสมเฝ้าทรัพย์" ออกมาเป็นภาพยนตร์เสียงเรื่องแรก การสร้างภาพยนตร์ไทยออกมาเป็น

---

[2] นิธิ เอียวศรีวงศ์, "ความล้ำลึกของ "น้ำเน่า" ในหนังไทย."โขน คาราบาว น้ำเน่าและหนังไทย. (กรุงเทพฯ : บริษัทพิมเณศ พริ้นท์ติ้ง เซนเตอร์ จำกัด, 2539), หน้า78-96

[3] ศิริชัย ศิริกายะ,หนังไทย (กรุงเทพฯ : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2531), หน้า43

[4] โดม สุขวงศ์, กำเนิดหนังไทย (กรุงเทพฯ : บริษัทพิมเณศ พริ้นท์ติ้ง เซนเตอร์ จำกัด,2539), หน้า 1

จำนวนมาก รวมถึงการพัฒนาเทคนิควิธีการต่างๆ เพื่อสร้างภาพยนตร์นั้น สืบเนื่องมาจากความนิยมในการชมภาพยนตร์ของคนไทยในสมัยนั้นมีค่อนข้างมาก แม้ว่าราคาของการชมภาพยนตร์ในช่วงแรกๆที่มีการนำเข้ามาฉายนั้นจะค่อนข้างสูงกว่ามหรสพประเภทอื่นๆ ก็ตามจนเรียกได้ว่าเป็นเพียงมหรสพ (entertainment) ของชนชั้นนำในสังคม แต่ต่อมาราวปลายปี พ.ศ. 2460 ราคาของการชมภาพยนตร์ก็ลดลงจนคนทั่วไปสามารถชมได้[5]

การสร้างภาพยนตร์ไทยพบกับภาวะชะงักงันในช่วงของสงครามโลกครั้งที่สอง ทั้งนี้เพราะขาดแคลนฟิล์มในการผลิต รวมถึงการนำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศที่ไม่สะดวก ละครเวทีจึงกลายเป็นสื่อบันเทิงที่คนไทยหันไปชมแทน และต่อมาบุคลากรจากละครเวทีนี้เองที่ได้กลายมาเป็นบุคลากรที่สำคัญของการสร้างภาพยนตร์ไทย ซึ่งได้มีการสร้างกันเป็นจำนวนมากอีกครั้งภายหลังสงครามโลกครั้งที่สอง แต่เป็นการสร้างโดยเปลี่ยนแปลงวัสดุสำคัญคือ เปลี่ยนจากที่เคยสร้างด้วยฟิล์ม 35 ม.ม.มาสู่ฟิล์ม 16 ม.ม. เนื่องด้วยการหาวัสดุได้ง่ายกว่า อีกทั้งขั้นตอนการผลิตเพื่อจำหน่ายนั้นก็ไม่ซับซ้อนเท่าฟิล์ม 35 ม.ม.และระบบพากย์ภาพยนตร์ก็เริ่มในช่วงของการสร้างภาพยนตร์ 16 ม.ม.นี้เอง จากนั้นวิธีการดังกล่าวก็มีการใช้ต่อมาอีกหลายสิบปี จนมาเปลี่ยนเป็นการสร้างภาพยนตร์เสียงเมื่อไม่กี่ปีมานี้เอง และการสร้างภาพยนตร์ 16 ม.ม.นี้เองที่ได้ทำให้ภาพยนตร์ไทยต้องตัดขาดตลาดต่างประเทศไปโดยปริยาย เพราะมาตรฐานของการสร้างภาพยนตร์ของประเทศอื่นๆ ในขณะนั้น ต้องเป็นภาพยนตร์ฟิล์ม 35 ม.ม.เท่านั้น ดังที่ภาพยนตร์เรื่อง "สันติ-วีณา" ซึ่งกำกับโดย "มารุต" และถ่ายภาพโดยรัตน์ เปสตันยี สามารถไปฉายและรับรางวัลมาจากประเทศญี่ปุ่นได้ เมื่อปี พ.ศ. 2497

แต่สิ่งที่สำคัญที่เกิดขึ้นมาในช่วงนี้ก็คือ คนชมภาพยนตร์ไทยเริ่มมีความสนใจกับปัจเจกในแง่ของการผลิตงานมากขึ้น กล่าวคือ ก่อนหน้านั้นเครดิตของภาพยนตร์แต่ละเรื่องมักจะเป็นในนามของบริษัทผู้สร้าง แต่ภาพยนตร์ไทยหลังสงครามโลกครั้งที่สองนี้เริ่มมีการให้ความสนใจกับผู้อำนวยการสร้างและผู้กำกับมากขึ้นว่า ภาพยนตร์เรื่องนี้ใครสร้าง คนสร้างคนนี้สร้างเรื่องอะไรมาก่อน เป็นต้น ซึ่งถือได้ว่าเป็นก้าวแรกๆ ที่ประชาชนผู้ชมภาพยนตร์ไทยเริ่มให้ความสนใจกับส่วนที่เป็นเบื้องหลังของการผลิตภาพยนตร์ หลังจากนั้นการผลิตภาพยนตร์ไทยก็มีการดำเนินการต่อมาเรื่อยๆ ผ่านยุคของการกำเนิดผู้กำกับใหม่ๆ ที่น่าสนใจของวงการภาพยนตร์ไทย ผ่านยุคของภาพยนตร์ วัยรุ่นวัยเรียนที่มักจะเรียกกันว่า "ยุคกระโปรงบานขาสั้น" มาจนถึงยุคที่ภาพยนตร์ไทยสามารถทำเงินได้เป็นร้อยล้านและมีภาพยนตร์ไทยฉายเฉลี่ยประมาณ 10 เรื่องต่อปี

---

[5] ศิริชัย ศิริกายะ เรื่องเดียวกัน หน้า 54

ก่อนหน้าที่จะเกิดปรากฏการณ์ของภาพยนตร์ ที่สามารถทำรายได้ได้ค่อนข้างสูง เช่น "2499 อันธพาลครองเมือง", "นางนาก", "สตรีเหล็ก" "บางระจัน" หรือ "สุริโยทัย" นั้น ได้เกิดปรากฏการณ์ที่ทำให้เกิดคำถามและมีการพยายามหาคำตอบกันอย่างมากมาย นั่นก็คือ ปรากฏการณ์ที่มีภาพยนตร์ไทยที่สร้างเพื่อออกฉายตามโรงภาพยนตร์เพียงสิบกว่าเรื่องต่อปีอย่างต่อเนื่องกัน (พ.ศ.2541 มี 14 เรื่อง พ.ศ.2542 มี 10 เรื่อง และพ.ศ.2543 มี 10 เรื่อง) จนเกิดกระแสความหวาดกลัวว่า ภาพยนตร์ไทยกำลังจะตกอยู่ในภาวะย่ำแย่ ก่อนที่สถานการณ์จะเริ่มมีการฟื้นตัวภายหลังจากความสำเร็จของภาพยนตร์สุริโยทัย ซึ่งแสดงให้เห็นว่า แท้ที่จริงแล้ว ผู้ชมภาพยนตร์ไทยนั้นยังมีเป็นจำนวนมาก รวมถึงปรากฏการณ์ที่ภาพยนตร์ของประเทศอื่นๆ ที่ไม่ใช่เจ้าตลาดแห่งโลกภาพยนตร์อย่างอเมริกา สามารถที่จะก้าวเข้าสู่ระดับของการทำรายได้และรางวัลในระดับนานาชาติได้ (ทั้งนี้ดูเหมือนว่า จะค่อนข้างเน้นไปในทางของการทำเงินและรางวัลได้ในอเมริกาอย่างรางวัลออสการ์เป็นพิเศษ) ประเทศต่างๆ เหล่านี้ก็มีทั้งจีน ญี่ปุ่น หรืออิหร่าน จึงเกิดคำถามขึ้นมากับภาพยนตร์ไทยเองว่า จะมีโอกาสเช่นนั้นสำหรับภาพยนตร์ไทยบ้างหรือไม่ และทำอย่างไรภาพยนตร์ไทยจึงจะสามารถก้าวเข้าไปสู่ยังจุดนั้นได้ และคำตอบที่ได้มานั้นก็คือ ภาพยนตร์ไทยต้องทำให้ได้มาตรฐานและต้องมีบางสิ่งบางอย่างที่เป็นลักษณะเฉพาะอันโดดเด่นให้กับภาพยนตร์ไทยเองเหมือนที่ประเทศต่างๆ เหล่านั้นสามารถทำได้

อย่างไรก็ตาม เราคงได้ทราบความเป็นจริงของกระบวนการการสร้างภาพยนตร์แล้วว่า แท้ที่จริงแล้วมีบุคลากรจำนวนมากที่เกี่ยวข้องกับการสร้างหรือผลิตภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็น ผู้อำนวยการสร้าง ผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้บันทึกภาพ (หรือตากล้อง) ผู้ตัดต่อ ผู้เขียนบท ผู้จัดการกองถ่าย ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้จัดฉากและเครื่องแต่งกาย นักแสดง ตัวแสดงแทน ช่างแต่งหน้า ลูกมือและคนงานในกองถ่าย ผู้สร้างเทคนิคพิเศษ และผู้ทำเพลงและดนตรีประกอบเป็นต้น ซึ่งบุคลากรเหล่านี้ต่างก็มีส่วนในความสำเร็จของภาพยนตร์ทุกเรื่อง จะมีสัดส่วนมากบ้างน้อยบ้างก็ตามแต่หน้าที่ที่ตัวเองรับผิดชอบ อย่างไรก็ตามบุคคลที่ได้รับความสนใจสำหรับผู้ชมภาพยนตร์ไทยนั้นโดยมากก็คือ นักแสดงนำหรือดารานำในภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ซึ่งเป็นบุคลากรที่ประชาชนมีโอกาสได้พบเห็นมากที่สุดในงานภาพยนตร์ รองลงมาก็คือ ผู้กำกับภาพยนตร์ ส่วนตำแหน่งอื่นๆนั้นไม่ค่อยมีคนชม ภาพยนตร์สนใจนัก ยกเว้นนักวิจารณ์ภาพยนตร์หรือผู้ที่สนใจที่จะศึกษาในเรื่องของภาพยนตร์ไทยจริงๆ จึงจะให้ความสนใจกับบุคลากรอื่นๆ เช่น ผู้เขียนบท ผู้บันทึกภาพ ผู้ตัดต่อและลำดับภาพ ผู้ทำเพลงและดนตรีประกอบ เป็นต้น

ทำไมผู้กำกับภาพยนตร์จึงได้รับเครดิตในการสร้างภาพยนตร์แต่ละเรื่องค่อนข้างมาก?

ของสมาคม สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สำหรับคำตอบในเรื่องของความสำคัญของผู้กำกับภาพยนตร์นั้น เอดเวอร์ด เอไรท์ เขียนไว้ในหนังสือ "ดูหนังดูละคร" ซึ่งแปลจาก Understanding Today's Theatre โดยนพมาส ศิริกายะ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2525 ว่า[6]

ผู้กำกับภาพยนตร์เปรียบได้กับวาทยากรของวงดุริยางค์ซิมโฟนี เพราะแม้ว่าเขาจะไม่ได้ลงมือเล่นเครื่องดนตรีชิ้นใดเลย แต่เขาก็เป็นผู้เชื่อมโยงผลงานของนักดนตรีแต่ละคนเข้าเป็นผลงานศิลปะที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เขากำหนดจังหวะควบคุมรายละเอียดอันหลากหลายด้วยการเลือกเน้นและสร้างความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งขึ้นมา ผู้กำกับภาพยนตร์จะต้องคิดถึงผลรวมของงานอยู่เสมอ เพราะเขาเป็นตัวแทนของผู้ประพันธ์โดยมีหน้าที่รับผิดชอบที่จะดูว่า ศิลปินแต่ละคนแสดงบทบาทหน้าที่ของตนเองออกมาอย่างสอดคล้องสัมพันธ์กัน พร้อมกับเสนอแนะให้เราเชื่อในความเป็นจริงที่บทภาพยนตร์ ตัวละคร และยุคสมัยนั้นมีอยู่ รวมทั้งยังต้องทำให้สิ่งเหล่านั้นถ่ายทอดความหมาย ตีความ และแสดงออกถึงความเป็นจริง เพื่อว่าจะได้เป็นสื่อนำทัศนะของผู้เขียนบทให้ปรากฏออกมาอีกด้วย

นอกจากนั้น ผศ.บรรจง โกศัลวัฒน์ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับผู้กำกับภาพยนตร์ไว้อีกว่า[7]

ผู้กำกับเป็นผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของภาพยนตร์ทุกเรื่อง เป็นผู้กำหนดแนวทางการสร้างสรรค์ให้กับภาพยนตร์นอกเหนือไปจากผู้เขียนบทภาพยนตร์ ในขณะเดียวกันผลงานของผู้กำกับภาพยนตร์คือความสามารถในการเชื่อมโยงส่วนประกอบต่างๆ กำกับการแสดงที่ไม่มีบทภาพยนตร์เป็นลายลักษณ์อักษรให้สามารถดำเนินต่อไปได้ และกำหนดแนวทางการแสดงให้กับผู้แสดงต่อไป ภาพยนตร์จะไม่สามารถเป็นรูปเป็นร่างได้หากขาดผู้กำกับภาพยนตร์ที่ดี จินตนาการของผู้ประพันธ์จะไม่สามารถถ่ายทอดสู่ผู้ชมได้ เพราะขาดผู้ประกอบวัตถุดิบต่างๆ ในภาพยนตร์ให้ปรากฏเป็นภาพสู่สายตาผู้ชม

จากที่กล่าวมาในเบื้องต้นจะเห็นได้ว่า ผู้กำกับภาพยนตร์คือผู้รับผิดชอบในการเลือกเฟ้นการจัดแบ่งงาน ด้านศิลปะของการจัดการแสดงทั้งหมด เป็นผู้นำ ผู้ประสานงาน ผู้ชี้ทาง

---

[6] "อ้างถึงใน" รัชฎา พัฒนอิ่ม, "ผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้สร้างศิลปะภาพยนตร์" (สารนิพนธ์ระดับปริญญาบัณฑิต สาขาวิชาภาพยนตร์และภาพถ่าย คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,2537), หน้า 11-13

[7] บรรจง โกศัลวัฒน์, การกำกับและการแสดงภาพยนตร์ (กรุงเทพฯ : บ.เอส เอ็ม เซอร์คิทเพรส จำกัด,2541), หน้า 16

ผู้เชื่อมโยงส่วนประกอบต่างๆ เข้าเป็นผลงานภาพยนตร์เรื่องหนึ่งขึ้นมา[8] ผู้กำกับภาพยนตร์จึงเป็นบุคคลที่มีความสำคัญในลำดับต้นๆ ของการสร้างภาพยนตร์ หากขาดผู้กำกับไปเสียแล้ว องค์ประกอบอื่นๆ ของการสร้างภาพยนตร์ก็ไม่สามารถจะรวมกันเป็นตัวภาพยนตร์ออกมาได้ ผู้กำกับจึงเปรียบเสมือนผู้ที่ก่อรูปก่อร่างให้กับภาพยนตร์นั่นเอง

ความสำคัญของผู้กำกับภาพยนตร์นอกจากในเชิงปฏิบัติแล้ว ด้านการวิจารณ์ภาพยนตร์เองก็มีนักวิจารณ์ที่เรียกว่า "นักวิจารณ์ภาพยนตร์ออร์เทอร์" Auteur Film Critic) หรือ นักวิจารณ์แนวประพันธกรที่มีแนวคิดสำคัญซึ่งเชื่อว่า ผู้กำกับภาพยนตร์มีบทบาทสำคัญที่สุดในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ ซึ่งก็เท่ากับปฏิเสธความสำคัญของบุคลากรอื่นๆ นั่นเอง[9]

ดังนั้นหากมองด้วยมุมมองของนักวิจารณ์แนวดังกล่าว รวมถึงการพิจารณาภาพยนตร์ไทยเองก็จะพบว่า ปริบทของการสร้างภาพยนตร์ไทยนั้น "ผู้กำกับภาพยนตร์" มีบทบาทอย่างมากต่อการสร้างภาพยนตร์ โดยเฉพาะในยุคต้นๆ ของการสร้างภาพยนตร์ที่ผู้กำกับภาพยนตร์ไทยทำครอบคลุมทุกหน้าที่ ไม่ว่าจะเป็นออกทุน เขียนบท กำกับการแสดง ตัดต่อและลำดับภาพ จึงเรียกได้ว่า ในช่วงเวลาเหล่านั้นผู้กำกับเป็น คนที่ "สร้าง" ภาพยนตร์มากับ "มือ" ของตนเองจริงๆ หรือแม้เมื่อเวลาผ่านไป ผู้กำกับไทยรุ่นหลังๆ เริ่มเฉพาะเจาะจงในด้านการกำกับเพียงอย่างเดียว ทว่าหากศึกษาหรือดูงานที่ทำการศึกษาด้านภาพยนตร์ไทยแล้วก็จะพบว่า จริงๆ แล้ว ภาพยนตร์ไทยนั้นเป็นเสมือนที่ ผศ.บรรจง โกศัลวัฒน์ กล่าวไว้ว่า ภาพยนตร์มักจะแฝงลักษณะบางประการของผู้กำกับ รวมทั้งทัศนคติออกมาในภาพยนตร์ที่เขากำกับด้วย[10] กล่าวคือ ภาพยนตร์แต่ละเรื่องก็เป็นผลงานและภาพสะท้อนของผู้กำกับแต่ละคนนั่นเอง

ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นว่า หากได้มีการศึกษาถึงภาพยนตร์ของผู้กำกับในเชิงลึกและละเอียดหรือในแนวของทฤษฎีประพันธกร (Auteur theory) ที่เน้นการศึกษาประวัติภูมิหลังของผู้กำกับเปรียบเทียบกับภาพยนตร์เรื่องต่างๆ ที่เคยกำกับ พยายามค้นหาลักษณะเด่นที่ปรากฏในงานแต่ละเรื่อง และอธิบายว่าชีวิตและประสบการณ์ของเขา ได้ถูกถ่ายทอดหรือสะท้อนอะไรและอย่างไรบ้างในผลงานภาพยนตร์ รวมถึงค้นหาท่าทีหรือทรรศนะต่อโลกโดยดูจากผลงานที่ปรากฏ[11] แล้วและในแง่ที่กลับกัน ภูมิหลัง ความคิดและการดำเนินชีวิตของผู้กำกับเอง ได้มีผลหรือภาพสะท้อน

---

[8] บรรจง โกศัลวัฒน์, เรื่องเดียวกัน. หน้า 16

[9] กฤษดา เกิดดี, พิพากษานอกศาล. (กรุงเทพฯ : บริษัทพิมเณศ พริ้นท์ติ้ง เซนเตอร์ จำกัด,2541), หน้า53

[10] บรรจง โกศัลวัฒน์, เรื่องเดียวกัน, หน้า 16

[11] กฤษดา เกิดดี, เรื่องเดียวกัน. หน้า 54

อย่างไรต่อภาพยนตร์ที่เขาเหล่านั้นสร้างบ้าง ซึ่งการศึกษาในแนวทางที่กล่าวมาทั้งหมดน่าที่จะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาภาพยนตร์และวงการภาพยนตร์ต่อไปด้วย ทั้งนี้เพราะการศึกษาผู้กำกับภาพยนตร์โดยรอบและลึกนั้น น่าจะทำให้ผู้ที่อยู่ในวงการภาพยนตร์เอง ได้เรียนรู้และเข้าใจถึงความเป็นมาเป็นไปในการสร้างภาพยนตร์ ซึ่งอาจจะเป็นแนวทางในการวิเคราะห์หรือการสร้างและพัฒนางานของตนเองได้ต่อไปในอนาคตด้วย

เมื่อพิจารณาถึงผู้กำกับภาพยนตร์ไทยที่เคยสร้างงานภาพยนตร์ไทยออกมาทั้งหมด พบว่ามีผู้กำกับจำนวนไม่น้อยที่น่าสนใจและมีรูปแบบการทำงานภาพยนตร์ออกมาอย่างค่อนข้างมีสไตล์และลายมือเป็นของตนเองอย่างค่อนข้างเด่นชัด เช่น ถ้าเป็นภาพยนตร์ของดอกดิน กัญญามาลย์ก็มักจะเป็นภาพยนตร์ที่ครบรส สนุกสนาน ถ้าเป็นภาพยนตร์ของเชิด ทรงศรี ก็จะเป็นในแนวของเรื่องราวย้อนยุค เป็นต้น รวมถึงก็มีผู้กำกับอีกจำนวนไม่น้อยเช่นเดียวกันที่เคยมีผลงานที่ได้รับการยอมรับจากต่างประเทศ ไม่ว่าจะเป็น "สันติ – วีณา" ของมารุตและรัตน์ เปส ตันยี "คนภูเขา" และ "ลูกอีสาน" ของวิจิตร คุณาวุฒิ "คนเลี้ยงช้าง" ของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล "ผีเสื้อและดอกไม้" ของยุทธนา มุกดาสนิท "ฝัน บ้า คาราโอเกะ" ของเป็นเอก รัตนเรือง เป็นต้น ซึ่งผู้กำกับแต่ละท่านก็มีลักษณะที่โดดเด่น ควรค่าแก่การศึกษาในแง่มุมที่แตกต่างกันไป อีกทั้งการศึกษาที่เกี่ยวกับผู้กำกับนั้น ก็มีเพียงการวิจัยในลักษณะของการศึกษาแต่ผลงานและเฉพาะเจาะจงกับประเด็นใดประเด็นหนึ่งเท่านั้น เช่น วิทยานิพนธ์หัวข้อ "ปัญหาสังคมในภาพยนตร์ของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล" โดยอนุสรณ์ ศรีแก้ว เมื่อปี พ.ศ.2534 และ "อิทธิพลของแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ไทยของผู้กำกับรุ่นใหม่ ปี พ.ศ.2538-2540" โดยเพ็ญศิริ เศวตวิหารี เมื่อปีพ.ศ.2541 และหนังสือ "แนวคิดและผลงานของยุทธนา มุกดาสนิท" ของอุณาโลม จันทร์รุ่งมณีกุล แต่ก็ไม่ได้ทำการวิเคราะห์ผลงานในเชิงวิชาการ อย่างไรก็ตามเนื่องจากผู้วิจัยต้องวิจัยในเชิงลึกและละเอียดพอสมควร จึงเลือกผู้กำกับภาพยนตร์ไทยเพียงท่านเดียวมาทำการวิจัย

ดังนั้นเมื่อผู้วิจัยศึกษาผลงานและประวัติคร่าวๆ ของผู้กำกับทั้งหมด รวมถึงการตรวจสอบวัสดุคือ ภาพยนตร์ที่ยังสามารถหาชมได้ของผู้กำกับแต่ละคน ผู้วิจัยจึงตัดสินใจเลือกผู้กำกับภาพยนตร์คือ วิจิตร คุณาวุฒิ ทั้งนี้เนื่องด้วยวิจิตร คุณาวุฒินั้นเป็นผู้ที่อยู่ในวงการ ภาพยนตร์ค่อนข้างจะยาวนาน คือ เริ่มแสดงภาพยนตร์เป็นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.2493 (เรื่อง "ฟ้ากำหนด") เริ่มเขียนบทภาพยนตร์เป็นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.2495 (เรื่อง "พรหมบันดาล") และเริ่มเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.2497 คือ ภาพยนตร์เรื่อง "ผาลีซอ" วิจิตร คุณาวุฒิสร้างภาพยนตร์ต่อเนื่องมาจนถึงภาพยนตร์เรื่องสุดท้ายคือเรื่อง "เรือนแพ" เมื่อปีพ.ศ. 2531 รวมการกำกับภาพยนตร์ทั้งหมด 31 เรื่อง

ตลอดระยะเวลาการทำงานของวิจิตร คุณาวุฒิ นั้น ท่านได้รับรางวัลทางด้านภาพยนตร์รวมทั้งสิ้น 27 รางวัล จนเป็นที่มาของสมญานามว่า "เศรษฐีตุ๊กตาทอง" ซึ่งเป็นรางวัลด้านการกำกับการแสดง 7 รางวัล โดยเป็นรางวัลพระสุรัสวดี 6 รางวัลและรางวัลสุพรรณหงษ์ ทองคำ 1 รางวัล นอกจากนั้นเป็นรางวัลในฐานะผู้อำนวยการสร้าง (ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม) บทภาพยนตร์ยอดเยี่ยม และลำดับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม โดยได้รับรางวัลจากต่างประเทศสองเรื่อง คือ เรื่อง "คนภูเขา" ได้รับรางวัลสิงห์โตทอง จากการประกวดภาพยนตร์เอเชีย ณ ประเทศสิงคโปร์ 1 รางวัล ภาพยนตร์นานาชาติเอเชีย ณ สิงคโปร์ ในฐานะภาพยนตร์ที่แสดงให้เห็นความตั้งใจในการส่งเสริมความเข้าใจอันดีระหว่างชาติ เมื่อวันที่ 6 กรกฎาคม พ.ศ.2522 และภาพยนตร์เรื่อง "ลูกอีสาน" ได้รับรางวัลจากองค์การคาทอลิคนานาชาติด้านภาพยนตร์และโสตทัศนูปการ ณ กรุงมนิลา ประเทศฟิลิปปินส์ โดยชนะเลิศจากภาพยนตร์ 38 เรื่องทั่วโลกที่ส่งเข้าประกวด และตัดสินโดยกรรมการ 20 ท่านจากทั่วโลก และได้รับรางวัลรองชนะเลิศ การประกวดภาพยนตร์นานาชาติ ณ กรุงมนิลา ในฐานะภาพยนตร์สะท้อนชีวิตและการต่อสู้เพื่อความอยู่รอด ซึ่งทั้งภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนี้ต่างก็ได้รับการฉายโชว์ในงานมหกรรมภาพยนตร์ในหลายประเทศ เช่น สวีเดน สเปน รัสเซีย เดนมาร์ก นอร์เวย์ แคนาดา อเมริกา ฯลฯ

นอกจากนั้นวิจิตร คุณาวุฒิ ยังได้รับการพิจารณาให้รับปริญญานิเทศศาสตร์ดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์จากสภาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นรายแรกของประเทศไทยในสาขาวิชานี้ เมื่อวันที่ 2 มิถุนายน พ.ศ.2526 และได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (ภาพยนตร์) ประจำปี พ.ศ.2530 จากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติอีกด้วย

จากที่กล่าวมาถึงชีวิตและผลงานคร่าวๆ ของวิจิตร คุณาวุฒิในเบื้องต้นนี้ คงจะเห็นได้ว่าวิจิตร คุณาวุฒินั้นเป็นผู้ที่ทำงานด้านภาพยนตร์มาอย่างยาวนาน ซึ่งหากนับตั้งแต่วันที่วิจิตร คุณาวุฒิ แสดงภาพยนตร์เป็นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.2493 แล้วก็รวมเวลาที่อยู่ในวงการภาพยนตร์ถึง 47 ปี และจากผลงานของวิจิตร คุณาวุฒิ ก็จะเห็นได้ว่า เป็นผู้กำกับภาพยนตร์ไทยรุ่นแรกๆ ท่านหนึ่งที่ผลงานส่วนใหญ่ได้รับการยอมรับทั้งจากประชาชนและนักวิชาการ ถือได้ว่าเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จอย่างมากคนหนึ่ง ดังนั้นการศึกษาชีวิต ผลงานและแนวการกำกับภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิ โดยการศึกษาประวัติภูมิหลังของผู้กำกับ เปรียบเทียบกับผลงานเรื่องอื่นๆที่เคยกำกับ พยายามค้นหาลักษณะเด่นที่ปรากฏในงานแต่ละเรื่อง และอธิบายว่าชีวิตและประสบการณ์ของเขาได้ถูกถ่ายทอดหรือสะท้อนอะไรบ้างในผลงานภาพยนตร์ รวมทั้งค้นหาท่าทีหรือทรรศนะต่อโลกโดยดูจากผลงานที่ปรากฏเป็นหลัก และในทางตรงกันข้ามการศึกษาว่า ภูมิหลังการดำเนินชีวิต รวมถึงความคิดของผู้กำกับเอง มีผลอะไรและอย่างไรต่อผลงานบ้าง ก็น่าที่จะเป็น

ประโยชน์ต่อวงการภาพยนตร์และวงการศึกษาต่อไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับผู้ที่สนใจศึกษาด้านภาพยนตร์หรือผู้ที่อยู่ในวงการของการสร้างภาพยนตร์ด้วยแล้ว ก็จะได้ทราบถึงที่มาของความสำเร็จของผู้กำกับท่านหนึ่งในวงการภาพยนตร์ไทยด้วย

ปัญหานำวิจัย

วิจิตร คุณาวุฒิ มีแนวทางในการกำกับภาพยนตร์อย่างไร

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาชีวิตและการทำงานทางภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิ

2. เพื่อศึกษาผลงานภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิ

3. เพื่อวิเคราะห์แนวทางการกำกับภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิ

ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตของการวิจัยนี้ ทำการศึกษาเฉพาะข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องกับตัววิจิตร คุณาวุฒิ การทำงานของวิจิตร คุณาวุฒิ และผลงานของวิจิตร คุณาวุฒิ ที่เป็นภาพยนตร์ซึ่งกำกับโดยวิจิตร คุณาวุฒิ

นิยามศัพท์ปฏิบัติการ

ผลงานภาพยนตร์	หมายถึง	สื่อประเภทหนึ่ง ที่ในเบื้องต้นได้มีการถ่ายทำเป็นฟิล์ม ทั้งที่เป็นฟิล์มขนาด 16 และ 35 ม.ม. โดยมีจุดประสงค์เพื่อที่จะเผยแพร่โดยการฉายในโรงภาพยนตร์ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นภาพยนตร์บันเทิง ซึ่งมีการกำกับโดยวิจิตร คุณาวุฒิ
แนวการกำกับภาพยนตร์	หมายถึง	แบบแผนสำคัญของการใช้วิธีการในภาพยนตร์ของผู้กำกับภาพยนตร์นั้นๆซึ่งสามารถสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ในแวดวงของวงการภาพยนตร์ การศึกษาวิจัยดังกล่าวนี้ น่าจะช่วยให้ผู้ที่ทำงานอยู่ในวงการภาพยนตร์หรือแม้กระทั่งนิสิต นักศึกษาทางด้านภาพยนตร์ ได้มีข้อมูลการสร้างภาพยนตร์ของผู้กำกับอีกท่านหนึ่งไว้ศึกษาและวิเคราะห์การทำงานของตนเอง หรือสามารถนำไปประยุกต์ใช้และพัฒนางานของตนเองต่อไปได้

2. ในแวดวงของวิชาการแล้ว การศึกษาผลงานและผู้กำกับภาพยนตร์ไทยในเชิงของทฤษฎีประพันธกร ซึ่งทำการศึกษาในแง่มุมที่ละเอียดทั้งชีวประวัติ แนวความคิด ทรรศนะ และผลงานนั้นยังไม่มีแพร่หลายนัก ดังนั้นการวิจัยนี้อาจจะเป็นการจุดประกายต่อการวิจัยต่อๆไป สำหรับผู้ที่ต้องการวิจัยภาพยนตร์ไทยในแง่มุมเช่นเดียวกันนี้ แต่เปลี่ยนเป็นการศึกษาผู้กำกับท่านอื่นๆ ซึ่งก็ยังมีผู้กำกับอีกหลายท่านที่มีความโดดเด่นและน่าศึกษา ซึ่งการศึกษาวิจัยเหล่านี้ก็ย่อมจะเป็นฐานข้อมูลความรู้ในเรื่องของภาพยนตร์ไทยได้ต่อไป