บทที่ 5

การวิเคราะห์ภาพยนตร์เจาะลึก "เมียหลวง" และ "คนภูเขา"

ผู้วิจัยได้คัดเลือกภาพยนตร์ 2 เรื่องคือ "เมียหลวง" และ "คนภูเขา" ด้วยเหตุผลดังที่ได้กล่าวมาแล้วในเบื้องต้น ทั้งนี้ภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนับว่าเป็น "ตัวแทน" ที่ดีของภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิที่นำมาทำการศึกษา เพราะเรื่องหนึ่งเป็นแนวทางของภาพยนตร์ที่วิจิตรคุณาวุฒิ มีความชัดเจนในการนิยมนำมาสร้างภาพยนตร์โดยตลอด ส่วนภาพยนตร์อีกเรื่องหนึ่งนั้นก็เป็นอีกแนวที่วิจิตร คุณาวุฒิ ได้กล่าวว่าสนุกที่จะทำ รวมถึงแรงบันดาลใจหรือแรงกระตุ้นในการสร้างนั้นก็เกิดจากตนเองโดยสมบูรณ์

โดยผู้วิจัยได้นำเสนอข้อมูลเบื้องต้นของภาพยนตร์แต่ละเรื่องก่อน เช่น ทีมงาน ผู้แสดง เนื้อเรื่อง ที่มาและแรงบันดาลใจของการสร้างภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ จากนั้นผู้วิจัยได้นำภาพยนตร์ดังกล่าวมาทำการวิเคราะห์เจาะลึก เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะของภาพยนตร์ที่กำกับโดยวิจิตร คุณาวุฒิ รวมทั้งวิเคราะห์ว่ามีบุคลิกลักษณะใดของวิจิตร คุณาวุฒิ ที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์สองเรื่องดังกล่าว รวมทั้งค้นหา "ลายมือ" ตามแนวคิดประพันธกรในภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องด้วย โดยผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ในประเด็นดังนี้

<u>เนื้อหาของภาพยนตร์</u>

1. ประเภทของภาพยนตร์
2. เนื้อเรื่อง
3. แนวคิดสำคัญ / แก่นของเรื่อง
2. บทสนทนา

<u>การนำเสนอเรื่องของภาพยนตร์</u>

1. การเปิดเรื่องและจบเรื่อง
2. การลำดับเรื่อง
3. โครงสร้างและความเป็นเอกภาพขององค์ประกอบต่างๆ ได้แก่ เนื้อเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก บทสนทนา การแสดงทางอารมณ์ และการแสดงทางร่างกาย

การใช้เทคนิคของภาพยนตร์

1. การใช้เทคนิคของกล้อง
2. การจัดองค์ประกอบภาพในการสื่อความหมาย
3. การจัดแสงเพื่อสื่อความหมาย
4. การใช้เสียงเพื่อสื่อความหมาย

ทั้งนี้เมื่อทำการวิเคราะห์แยกย่อยตามประเด็นดังกล่าวแล้ว ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ออกมาเพื่อหาแนวทางการกำกับภาพยนตร์และแนวทางของภาพยนตร์ที่กำกับโดยวิจิตร คุณาวุฒิ และวิเคราะห์ให้เห็นว่าในภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนั้น มีบุคลิกลักษณะอะไรของวิจิตร คุณาวุฒิที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์บ้าง รวมทั้งในภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนี้มีลักษณะอะไรที่เป็นลายมือของวิจิตร คุณาวุฒิอยู่บ้างหรือไม่ อย่างไร

เมียหลวง

ข้อมูลพื้นฐานของภาพยนตร์

ทีมงานสร้างภาพยนตร์

บทประพันธ์	กฤษณา อโศกสิน
บทภาพยนตร์	วิจิตร คุณาวุฒิ
กำกับศิลป์,ประสานงานต่างประเทศ	คณิต คุณาวุฒิ
กำกับเสียง	ปง อัศวินิกุล
ควบคุมเครื่องแต่งกาย	ทองปอนด์ คุณาวุฒิ
ควบคุมการแต่งหน้า	วิชัย ไลละวิทย์มงคล
ควบคุมสถานที่ถ่ายทำในประเทศญี่ปุ่น	เรียวจิ อิวามิ
ประพันธ์เพลง	ชัยรัตน์ วงศ์เกียรติขจร
สร้างเพลงประกอบ	ประสิทธิ์ พยอมยงค์
บันทึกเสียง	เกษม มิลินทจินดา
ลำดับภาพ	วิจิตร คุณาวุฒิ
ถ่ายภาพในประเทศไทย	ปรีชา ทรัพย์พระวงศ์
ถ่ายภาพในประเทศญี่ปุ่น	มาซาฮิโร ทานากา
ดำเนินงานสร้าง	ทองปอนด์ คุณาวุฒิ

อำนวยการสร้าง	เกียรติ เอี่ยมพึ่งพร
กำกับการแสดง	"คุณาวุฒิ"
ผู้แสดง	พวงเดือน อินทราวุธ, จตุพล ภูอภิรมย์, วิยะดา อุมารินทร์, อรชุมา ธีรวรรณ, สมเกียรติ ไสยานนท์, วิชัย ไลละวิทย์มงคล,สันทนา สาตร์เพชร, ศรินทิพย์ ศิริวรรณ

ทีมงานอื่นๆ

ควบคุมบท	อนันต์ ทัดคำ
กำกับเสียง	ปง อัศวินิกุล
กำกับเพลงประกอบ	มนตรี อ่องเอี่ยม
เครื่องแต่งกาย	แป๋ว
ควบคุมทรงผม	เกศสยาม
ดอกไม้ประดับฉาก	ตวงพร ถิระวัฒน์
ประสิทธิ์ เกตุอธึก	ภาพนิ่ง
ชูศักดิ์ ศักดิ์มณี	ผู้ช่วยถ่ายภาพ
สิน อัศวเมธี	ผู้ช่วยกล้อง,ผู้ช่วยธุรกิจ
คณะเสนีย์ บุษปเกศ	ละครวิทยุ
เกษม มิลินทจินดา	บันทึกเสียงที่ห้องบันทึกเสียงอัศวิน
แมนดาลินแลป ฮ่องกง	พิมพ์ฟิล์ม
ประสิทธิ์ พยอมยงค์	แยกเสียงประสาน
นันทวัน เมฆใหญ่	ร้อง วงดนตรีประสิทธิ์ พยอมยงค์

ทีมงานอื่นๆ ประเทศญี่ปุ่น

ได้รับความร่วมมือจากบริษัทนิคัตสึ คอปอเรชั่น โตเกียว โดยการประสานงานของ มิสเตอร์เคนจิ มอริ ผู้จัดการฝ่ายต่างประเทศ

โอซาเม มารูยากะ	ผู้ช่วยถ่ายภาพ
ทาดากิ ชิมาดา	กำกับแสง

นิชิมา ยุนโร ผู้ช่วยจัดแสง

ยรรยง ศิริพันธ์,คณิต ประสานงาน

พยนต์ ไช้ฮวดเจริญ,ไพศาล ริงช่วย อสท.ช่วยตัดต่อ

ข้อมูลการถ่ายทำ

เปิดกล้องถ่าย 15 กุมภาพันธ์ 2521

ปิดกล้อง 19 พฤษภาคม 2521

ถ่ายทำในญี่ปุ่น 7 เมษายน – 22 เมษายน 2521

ใช้ฟิล์ม 118 ม้วน 47,200 ฟิต

ถ่ายในญี่ปุ่น 30 ม้วน 12,000 ฟิต

ตัดต่อเหลือ 13,050 ฟิต ฉาย 2 ชั่วโมง 25 นาที

คิวการถ่าย 26 เวลา กลางคืน 10 เวลา รวม 36 เวลา

เนื้อเรื่อง

ดร.อนิรุธ แต่งงานกับดร.วิกันดา ท่ามกลางความชื่นชมของทุกๆ คนว่าเป็นคู่ครองที่เหมาะสมที่สุดของสังคม หลังการแต่งงานทั้งคู่เดินทางไปฮันนีมูนที่ญี่ปุ่น

การครองคู่ของทั้งสองคนมีปัญหาเกิดขึ้นเสมอ เนื่องจากดร.อนิรุธ เป็นคนเจ้าชู้ ดร.วิกันดาต้องคอยแก้ปัญหาที่สามีไปมีความสัมพันธ์กับหญิงอื่นเสมอๆ จนระอาแก่ใจ แต่ก็ได้รับคำปลอบด้วยคำหวานจากสามีเสมอว่า หญิงอื่นนั้นเป็นเพียงแค่ความใคร่ มีเพียงเธอเท่านั้นที่เป็นรักแท้

แม้จะมีลูกด้วยกันถึง 2 คน อนิรุธก็ยังไม่หยุดเจ้าชู้ แต่กลับหนักข้อมากขึ้น จนไปมีความสัมพันธ์กับอรอินทร์ ม่ายหมาดๆ น้องสาวของเพื่อนอนิรุธเอง อรอินทร์พยายามทำตัวเป็นเจ้าของอนิรุธเพียงคนเดียวในขณะที่ดร.วิกันดาปวดร้าวเต็มที่แต่วางตัวด้วยความเหมาะสมอย่างคนที่ถือไพ่เหนือกว่า การกระทำของอรอินทร์ทำให้สาวใช้ในบ้านดร.วิกันดาซึ่งเป็นเมียเก็บของดร.อนิรุธไม่พอใจ แสดงอาการหึงหวงตอบโต้อรอินทร์จนเกิดเรื่องเกิดราว

วันหนึ่งดร.อนิรุธพบกับนุดี เด็กสาวที่ทำงานกับดร.วิกันดา จึงพยายามตีสนิทด้วยกับนุดีซึ่งมีใจเอนมาทางดร.อนิรุธแต่ก็พยายามหักใจตัวเองไว้ ดร.วิกันดาได้รับเชิญไปญี่ปุ่นจึงพานุดีไปด้วย ทำให้ดร.อนิรุธบินตามไป

ที่ญี่ปุ่น ดร.วิกันดามองสถานที่ต่างๆที่เธอเคยไปเที่ยวกับสามีด้วยความร้าวรานใจ เพราะทุกสิ่งเปลี่ยนไปหมด จนกระทั่ง ดร.อนิรุธตามมาทัน แต่ไม่ทันที่ดร.อนิรุธจะมีความสัมพันธ์อะไรลึกซึ้งกับนุดี อรอินทร์ก็ตามมาอาละวาดดร.อนิรุธถึงญี่ปุ่น จากนั้นทุกคนก็แยกย้ายกลับกรุงเทพฯ

ด้วยความสงสาร ดร.วิกันดาซึ่งให้ความเมตตาแก่ตนเองด้วยดี นุดีพยายามหักใจไม่ให้หลงรักดร.อนิรุธ และด้วยการบอกข่าวของอรอินทร์ ทำให้นุดีต้องกลับไปอยู่กับป้าที่ต่างจังหวัด เหตุการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้นก็เป็นเหตุให้ดร.วิกันดาหย่ากับ ดร.อนิรุธ

ต่อมา นุดีหนีป้าซึ่งจะบังคับให้แต่งงานมาพึ่งพาอนิรุธ ส่วนอรอินทร์ซึ่งระทมใจเพราะกำลังถูกดร.อนิรุธสลัดรัก คลั่งแค้นสุดขีด ดื่มเหล้าจนเมามายแล้วบุกเข้าไปในบ้านดร.วิกันดาเพื่อจะยิงดร.อนิรุธที่บันใจให้นุดี แต่ดร.วิกันดาก็ระงับเหตุการณ์ร้ายไว้ได้ นุดีจึงยิงตัวตายเป็นการแก้ปัญหา อนิรุธรู้ตัวว่าทำความผิดไว้มากจากความเจ้าชู้ของตัวเอง จึงขอคืนดีกับดร.วิกันดา ดร.วิกันดาซึ่งเข้มแข็งกับปัญหาชีวิตและครอบครัวมาตลอด ก็ดูเหมือนต้องยอมคืนดีกับสามีเก่าและเป็นครั้งแรกที่เธอร้องไห้ ร้องไห้ด้วยความสงสารตัวเอง

ที่มาและแรงบันดาลใจในการสร้างภาพยนตร์

ภาพยนตร์เมียหลวง เริ่มต้นจากการอ่านของทองปอนด์ คุณาวุฒิ ผู้เป็นภรรยาและเห็นว่าเป็นเรื่องที่ดี จึงแนะนำให้วิจิตร คุณาวุฒิอ่าน จนในที่สุดวิจิตร คุณาวุฒิ ก็ซื้อเรื่องเมียหลวงมาจากกฤษณา อโศกสิน โดยซื้อมาพร้อมกับเรื่องน้ำเซาะทราย และสร้างเรื่องน้ำเซาะทรายก่อน แต่ยังเก็บเรื่องเมียหลวงไว้ จากนั้นได้สร้างเรื่อง ป่ากามเทพ ของผู้ประพันธ์เดียวกันก่อน เนื่องจากภาพยนตร์เรื่องเมียหลวงนั้นต้องมีการถ่ายทำในต่างประเทศ ซึ่งในสมัยนั้นยังมีความยุ่งยากและลงทุนสูง จากนั้นวิจิตร คุณาวุฒิได้เลือกเรื่องดังกล่าวมาทำเป็นเรื่องแรกของการประเดิมการทำงานกับค่ายไฟว์สตาร์ โดยวิจิตร คุณาวุฒิได้ไปคุยเบื้องต้นกับกฤษณา อโศกสิน ก่อนที่จะเริ่มขบวนการถ่ายทำ ซึ่งเป็นสิ่งที่วิจิตร คุณาวุฒิจะทำทุกครั้งเมื่อซื้อบทประพันธ์มาทำเป็นภาพยนตร์ และได้บอกกับกฤษณา อโศกสินก่อนแล้วว่า อาจมีการเปลี่ยนแปลงบางตอนเพื่อความเหมาะสม

"เวลาซื้อนวนิยายทำภาพยนตร์ วิจิตร คุณาวุฒิจะมาพบดิฉันด้วยตนเอง มาพร้อมคุณทองปอนด์ภรรยา มานั่งคุยเป็นชั่วโมง ก่อนอื่นก็บอกว่าชอบลีลา สำนวน และการผูกเรื่องของดิฉัน การนำไปทำบทภาพยนตร์ ท่านก็บอกให้ทราบว่า สิ่งที่ดีจะพยายามรักษาไว้ ไม่ดัดแปลง แต่เฉพาะเมียหลวงขออนุญาต "ตลาดหน่อย" เพราะเป็นการเพิ่มรสชาติ เรียกคนได้หลายระดับ" (กฤษณา อโศกสิน, จดหมายตอบข้อสัมภาษณ์, 9 เมษายน 2546)

หมายเหตุ แต่ไม่ใช่ทุกเรื่องที่ทองปอนด์ คุณาวุฒิแนะนำแล้วคุณวิจิตรจะนำมาทำทุกเรื่อง คุณวิจิตรต้องมีความสนใจที่อยากจะทำเรื่องนั้นๆ ด้วยจึงค่อยนำมาทำ เรื่องหนึ่งที่ทองปอนด์ คุณาวุฒิเห็นว่าดีและอยากให้ทำมาก แต่คุณวิจิตรไม่ได้นำมาทำ คือเรื่อง "หญิงคนชั่ว" ของ ก.สุรางคนางค์

การได้มาซึ่งนักแสดงหลักของเรื่อง

นักแสดงหลักของเรื่อง สำหรับกรณีของจตุพล ภูอภิรมย์นั้น เป็นดาราที่มีชื่อเสียงในขณะนั้นอยู่แล้ว และเป็นดาราชายคนหนึ่งที่มีข่าวคราวเกี่ยวกับเรื่องชู้สาวอยู่ค่อนข้างมาก จากการสัมภาษณ์ทองปอนด์ คุณาวุฒิ ทำให้ทราบว่า วิจิตร คุณาวุฒิ เป็นผู้เลือกจตุพลให้มารับบทดังกล่าวเอง ส่วนวงเดือน อินทราวุธ (ชื่อจริงๆ คือ พวงเดือน) นั้น วิจิตร คุณาวุฒิ ได้พบเป็นครั้งแรกเมื่อได้รับเชิญจาก ประภาส อวยชัย เพื่อนร่วมรุ่น ให้ไปช่วยกำกับละครทีวีในวันระพี ซึ่งมีวงเดือนอินทราวุธเล่นอยู่ด้วย หลังจากนั้นวิจิตร คุณาวุฒิได้ส่งคนเสมือนเป็นการไปทาบทามวงเดือน ชื่อ "เม้ง" (คนในครอบครัวไม่แน่ใจว่าเม้งนี้คือท่านใด เพราะมีคนที่สนิทกับครอบครัวที่ชื่อนี้อยู่หลายคนด้วยกัน) แต่วงเดือน อินทราวุธ ไม่ได้มีความสนใจ จนส่งคนไปหาสามครั้งด้วยกัน แล้ววิจิตร คุณาวุฒิจึงโทรไปเชิญวงเดือนมาทานข้าวเย็นกับครอบครัวคุณาวุฒิ หลังจากพูดคุยและทางบ้านของวงเดือน อินทราวุธ อนุญาตแล้ว จึงได้วงเดือนมาแสดง

"...บ่ายวันนั้นคุณลุงวิจิตรโทรศัพท์มาหาพี่เองเลย ท่านก็บอกว่า ได้ข่าวว่าเม้งมาหาเหรอ บอก..เออ..ผมวิจิตรนะ บอก..โห..ขา..อาจารย์..สมัยนั้นยังเรียกท่านอาจารย์อยู่ แล้วก็ท่านก็บอกว่าเนี่ยน้ำตาลว่างมั้ย เชิญมาทานข้าวด้วยกันหน่อยสิ...ตอนนั้นเนี่ยพอวางหูจากคุณลุงแล้วเนี่ย พี่ก็โทร.หาพี่อี๊ด ศุภักษร...บอกพี่อี๊ด..มีเรื่องประหลาดมาเล่าให้ฟัง เพราะพี่อี๊ดกับพี่เนี่ย พี่รักพี่อี๊ดมาก สนิทกันมาก ก็ปรึกษา พี่อี๊ดบอก...เหรอ เอ๊ะ! นี่ข่าวดีนะน้ำตาล...พี่อี๊ดนี่เค้าเดาใจพี่ถูกไงบอกถ้าน้ำตาลอยากเรียนรู้ว่านักแสดงผู้หญิงที่เก่งๆ เค้าแสดงอย่างไร คุณลุงคุณาวุฒิคือผู้กำกับสำหรับนักแสดงหญิงที่ดี (เน้นเสียง) ที่สุดในประเทศไทย น้ำตาลจะได้ครูที่ดีที่สุด" (พวงเดือน อินทราวุธ, สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2546)

ในส่วนของวิยะดา อุมารินทร์นั้น ก็เป็นดาราที่มีชื่อเสียงอยู่แล้วเช่นกัน และวิจิตร คุณาวุฒิเห็นว่ามีลักษณะที่เหมาะสมต่อบทของอรอินทร์ ส่วนผู้แสดงในบทของนุดี คือ อรชุมา ธีรวรรณนั้น เจ้าตัวทราบแต่ว่าเพื่อนซึ่งเป็นบุตรของนิตยสารดาราซึ่งเรียนด้วยกันที่โรงเรียนสตรีวิทยาในขณะนั้นเป็นผู้มาแจ้งให้ทราบว่า วิจิตร คุณาวุฒิต้องการตนให้ไปแสดงภาพยนตร์ ซึ่งกว่าที่จะได้มาแสดงนั้น วิจิตร คุณาวุฒิก็ต้องขออนุญาตจากทางบ้านของเจ้าตัวเช่นกัน

เนื้อหาของภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่องเมียหลวงเป็นภาพยนตร์แนวชีวิต (drama) โดยมีแนวคิดสำคัญหรือแก่นเรื่องที่ว่า ชีวิตแต่งงานที่ดูเหมือนสวยงาม เหมาะสมกันนั้น บางทีก็ไม่ได้มีความสุข และบางครั้งกว่าที่จะคิดแก้ไขได้ ก็อาจต้องสูญเสียอะไรไปมากอย่างที่ไม่คาดคิด

ในส่วนของเนื้อเรื่องนั้น ยังคงไว้ตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเช่นเดียวกับในนวนิยาย แต่มีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดหลายๆ ส่วนจากบทประพันธ์ ได้แก่

1. การเปลี่ยนสถานที่ฮันนีมูนของพระเอกกับนางเอก ซึ่งในบทประพันธ์ใช้เป็นที่ปีนัง ซึ่งในบทประพันธ์บรรยายไว้ว่านางเอกไม่ค่อยประทับใจ แต่ในภาพยนตร์นั้น ให้สถานที่ฮันนีมูนเป็นที่ญี่ปุ่นซึ่งมีการเพิ่มเติมบทสองสามีภรรยาแก่ๆ คู่หนึ่งลงไปด้วย ตอนที่นางเอกไปเรืองงานที่ญี่ปุ่นก็กลับไปพบสองสามีภรรยานั่นอีกครั้ง

2. การตัดบทเพื่อนของนางเอกที่มีปัญหาสามีของตนเองไปคนละแบบออกทั้งหมด

3. การตัดบทครูสอนภาษาญี่ปุ่นที่มาหลงรักนุดีออก โดยเปลี่ยนให้เป็นเจ้าหน้าที่การท่องเที่ยวญี่ปุ่นแทน

4. ตัดส่วนที่นางเอกไปตามนุดีที่บ้านของป้าออก

5. ตัดรายละเอียดเรื่องสามีของคุณหญิงแววรรณที่ชอบนุดีออก

จากการเปลี่ยนแปลงบทประพันธ์บางส่วนนั้น ทำให้ประเด็นในการนำเสนอ รวมทั้งอารมณ์ของภาพยนตร์มีความเป็นเอกภาพค่อนข้างมาก และค่อนข้างมีความชัดเจนในการนำเสนอ เพราะไม่มีรายละเอียดส่วนต่างๆ ที่ไม่ได้สำคัญต่อแก่นของเรื่อง มาดึงผู้ชมออกไปจากสิ่งที่ผู้กำกับต้องการให้ผู้ชมมีความสนใจ เช่น การที่วิจิตร คุณาวุฒิ ตัดการมีปัญหาเรื่องสามีที่แตกต่างกันของเพื่อนสนิททั้งสามคนของวิกันดาออกหมดนั้น ทำให้ความขัดแย้งที่วิกันดามีต่อความเจ้าชู้ของสามีดูมีน้ำหนักของปัญหามากขึ้น และสร้างความน่าสงสารให้แก่ตัวละครมากขึ้น เพราะมิฉะนั้นแล้ว หากยังคงไว้ซึ่งปัญหาสามีขี้เหล้า ปัญหาสามีบ้าการพนันของเพื่อนๆ วิกันดาไว้แล้ว จะทำให้ปัญหาความเจ้าชู้ของอนิรุธดูมีน้ำหนักน้อยลงทันที เพราะใครๆ ก็มีปัญหากันทั้งสิ้น

นอกจากนั้นการปรับเปลี่ยนและตัดทอนเนื้อหาบางส่วนออกนั้น เนื่องด้วยความแตกต่างระหว่างตัวสื่อ คือ นวนิยายซึ่งมีขนาดที่ยาวหลายร้อยหน้า มีเรื่องราวสลับซับซ้อนและรายละเอียดมากมาย อีกทั้งยังมีลักษณะของความเป็นเรื่องแบบตอนๆ(series) แต่ภาพยนตร์นั้นมีเวลาเพียง 2

ชั่วโมงสำหรับการเล่าเรื่อง ดังนั้นจึงต้องมีการตัดเรื่องบางเรื่องที่ไม่สำคัญออก คงไว้แต่โครงเรื่องที่สำคัญ (main plot) เท่านั้น เพื่อให้ผู้ชมมีความสนใจเฉพาะจุดที่ต้องการได้มากขึ้น

จุดโดดเด่นประการหนึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ คือ บทสนทนา ซึ่งตามบทประพันธ์เดิมนั้นก็ค่อนข้างมีความคมคาย เชือดเฉือนอยู่แล้ว และคุณวิจิตรก็ยังรักษาบทสนทนาส่วนใหญ่ให้คงไว้ตามบทประพันธ์เดิม ตัวอย่างเช่น

ตัวอย่างที่ 1

อรอินทร์ : "อรไม่ได้เอาอะไรไปจากพี่รุธนะคะ เราก็แค่เป็นเพื่อนกิน นอน เที่ยวด้วยกันเท่านั้น"

วิกันดา : "อ้าว..แล้วคุณอรจะต้องการอะไรอีกล่ะคะ? แค่กิน นอน เที่ยวมันก็มากพอสำหรับความสุขของผู้หญิงเราแล้ว"

ตัวอย่างที่ 2

อรอินทร์ : "อรรู้ เรามันพวกหัวอกเดียวกัน อรเลิกรักพี่รุธไม่ได้เหมือนที่คุณพี่ก็เลิกรักเขาไม่ได้"

วิกันดา : "เหมือน? เห็นจะไม่เหมือนหรอกค่ะ อกใครก็อกใคร คนที่เป็นเจ้าของมีสิทธิ์ตามกฎหมายประเพณี ศีลธรรม มโนธรรม จะไปเหมือนกับคนที่คอยคิดแต่จะแย่งจะชิงเขาได้อย่างไร?"

ตัวอย่างที่ 3

อนิรุธ : "สันดานผู้ชายมันก็เหมือนหมูเหมือนหมา อดกินขี้ไม่ได้"

วิกันดา : "แต่ดิฉันเป็นเจ้าของหมา ฉันก็ไม่อยากให้หมาของฉันไปกินของสกปรกอย่างนั้น"

จากตัวอย่างเบื้องต้น จะเห็นได้ว่าหน้าที่หลักของบทสนทนาในภาพยนตร์เรื่องนี้ โดยมากคือ "การแสดงอารมณ์ของตัวละคร" และ "การแสดงความเป็นตัวละคร" กล่าวคือ ทุกบทสนทนาของอนิรุธ แสดงให้เห็นถึง "ความเห็นแก่ตัว" ของ "ความเป็นผู้ชาย" ได้อย่างเด่นชัด รวมถึงแสดงให้เห็นถึงสถานภาพของผู้ชายในสังคมไทย ที่มีอิสระเสรีในเรื่องของกามรมณ์ และผู้หญิงเป็นฝ่ายต้องอดทนและเข้าใจต่อพฤติกรรมดังกล่าว ส่วนบทสนทนาของวิกันดาจะแสดงถึงความเด็ดขาด เข้มแข็งแต่มีความหวั่นไหวซ่อนอยู่ ส่วนบทสนทนาของอรอินทร์ก็แสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้

หญิงที่ถือเอาอารมณ์เป็นใหญ่ และมีความหยาบกระด้าง ซึ่งจะขอยกตัวอย่างบทสนทนาเพื่อให้เห็นเด่นชัด ดังนี้

ตัวอย่างที่ 4

อรอินทร์ : "ก็ไม่แน่หรอกค่ะ ถ้าเมื่อไหร่พี่รุธคุกเข่าลงสารภาพว่ารักอร ต้องการอร แล้วอรตอบตกลงปลดกระโปรงให้ (หัวเราะ) อรก็อยากจะดูเหมือนกันว่า คุณพี่จะเป็นมนุษย์หินหรืออารยชน"

แม้กระทั่งในกรณีของตัวละครที่สำคัญอีกตัวคือ นุดี นั้น บทสนทนาแรกๆ ที่ผู้ชมได้ยินจากปากเธอก็แสดงให้เห็นถึงความเป็นตัวละครนั้นๆ ทันที

ตัวอย่างที่ 5

นุดี : "หนูชอบงานใช้สายตาค่ะ ไม่ชอบงานใช้สมอง"

จากบทสนทนาสั้นๆ นี้เอง ได้แสดงให้เห็นว่าตัวละครตัวนี้เป็นคนใสซื่อ ไม่มีจริตมารยาเหมือนผู้หญิงทั่วๆ ไป ซึ่งเป็นคุณลักษณะอันสำคัญที่ทำให้เรื่องราวต่อจากนั้นได้ดำเนินเข้าสู่ความขัดแย้งที่ยิ่งใหญ่มากขึ้นด้วย

ขณะเดียวกันในภาพยนตร์เรื่องนี้ก็มีการใช้บทสนทนาเพื่อเป็นการให้ข้อมูลแก่ผู้ชมด้วยเช่นกัน ซึ่งก็เป็นการใช้บทสนทนาในการทำหน้าที่ดังกล่าวในตอนต้นของภาพยนตร์ เพื่อเป็นการบอกข้อมูลให้ผู้ชมได้ทราบว่า สถานภาพของวิกันดาและอนิรุธนั้นอยู่ในระดับสูงของสังคม กล่าวคือ มีการกล่าวอวยพรจากแขกที่มาร่วมงานว่า เหมาะสมกัน เป็นดอกเตอร์ด้วยกันทั้งคู่ ฯลฯ ซึ่งวิธีการดังกล่าวนี้เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของการเปิดเรื่องในภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิด้วย

นอกจากนั้น "การปรากฏตัว" ของตัวละคร ผู้กำกับก็สามารถสร้างได้อย่างกลมกลืนกับบุคลิกลักษณะนิสัยของตัวละคร กล่าวคือ เปิดตัวนางเอกและพระเอกด้วยซีนแต่งงาน เปิดตัวอรอินทร์ในฉากงานเลี้ยง และเปิดตัวนุดีในฉากที่ทำงานของนางเอก ซึ่งอารมณ์ของสถานที่ และสถานการณ์นั้น เป็นตัวส่งเสริมให้ผู้ชมสามารถรับรู้ได้ถึง "ความเป็นตัวละครนั้นๆ" ได้นับตั้งแต่วินาทีแรกของการปรากฏตัวของตัวละคร

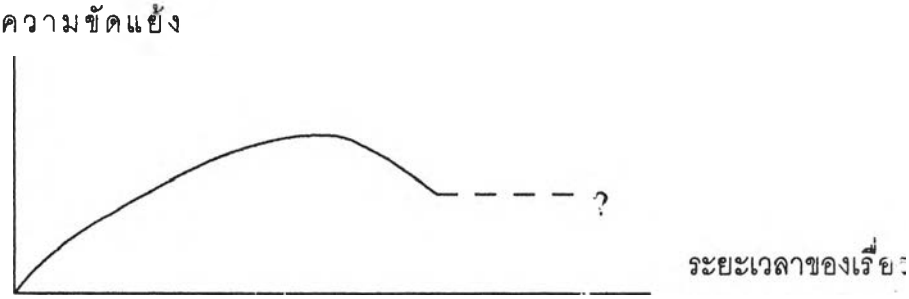
การนำเสนอเรื่องของภาพยนตร์

การเปิดเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น มีการเปิดเรื่องด้วยฉากงานแต่งงานของวิกันดาและอนิรุธ โดยมีการอวยพรจากบรรดาแขกที่มาร่วมงานแต่งงาน และอาศัยบทสนทนาในช่วงนี้เพื่อให้ข้อมูลแก่ผู้ชมว่า ทั้งคู่นั้นมีสถานภาพอยู่ในระดับแนวหน้าของสังคม ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในส่วนของการวิเคราะห์บทสนทนา ซึ่งเป็นการเปิดเรื่องด้วยการปูพื้นให้ผู้ชมเข้าใจในตัวละครหลักทั้งคู่ในทันทีที่ภาพยนตร์เริ่มเรื่อง ลักษณะการเปิดเรื่องเช่นนี้นั้น เป็นเทคนิควิธีการเปิดเรื่องของ วิจิตร คุณาวุฒิในภาพยนตร์ทุกเรื่อง คือ ต้องมีการปูพื้นให้ผู้ชมเกิดความรู้ความเข้าใจในตัวละครหลักเสียก่อนว่าเป็นใครมาจากไหน และในภาพยนตร์เรื่องนี้ก็ใช้เวลาในการเปิดเรื่องไม่นานนัก ด้วยเป็นบุคคลที่อยู่ในแวดวงสังคมทั่วไป ที่แม้จะเป็นคนในสังคมระดับสูง แต่ก็สามารถทำความเข้าใจได้โดยง่าย

ภายหลังจากเปิดเรื่องด้วยการปูพื้นตัวละครหลักแล้ว ภาพยนตร์ได้มีการลำดับเรื่องราวตามลำดับเวลาของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น โดยในช่วงต้นนั้นยังเป็นช่วงเวลาของการฮันนีมูนซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มีความสุขของตัวละครเอกทั้งคู่ แต่ไม่นานนัก ความขัดแย้งหรืออุปสรรคแรกก็เกิดขึ้น กล่าวคือ วิกันดาได้รับรู้เรื่องผู้หญิงอื่นของอนิรุธ เป็นครั้งแรก จากนั้นก็เพิ่มประเด็นของความขัดแย้งมากขึ้นเรื่อยๆ โดยการเข้ามาของปรปักษ์ของตัวละครเอก นั่นก็คือ อรอินทร์ และปรปักษ์นี้ก็ได้ค่อยๆ สร้างระดับของความขัดแย้งให้เพิ่มขึ้น แม้ว่าจะมี "ผู้ช่วย" ตัวละครเอก คือ เจนจบ อดีตสามีของอรอินทร์เข้ามาคลายความขัดแย้งที่อรอินทร์ก่อขึ้น แต่ก็ดูเหมือนไม่มีประสิทธิผลมากนัก จนกระทั่งการปรากฏตัวของตัวละครที่ชื่อ นุดี ซึ่งเป็นการสร้างคู่ปรปักษ์ให้แก่คู่ปรปักษ์อีกทบหนึ่ง ด้วยคุณสมบัติที่ "ตรงกันข้าม" กับอรอินทร์แทบทุกประการ กล่าวคือ นุดี มีความซื่อ ใส บริสุทธิ์ ซึ่งด้วยคุณสมบัตินี้เองที่ทำให้อรอินทร์มีปฏิกริยาต่อความเจ็บปวดบ้าง หลังจากที่เป็นฝ่ายกระทำต่อวิกันดามาตลอด จนท้ายที่สุดแล้วแม้เมื่อตัวละครเอกทั้งคู่เลือกที่จะแยกทางกัน แต่การสูญเสียตัวละครอย่างนุดีไป ก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่ก่อให้เกิดการพัฒนา หรือการเปลี่ยนแปลงของตัวละครเอกอย่างอนิรุธ จนเป็นเหตุให้ทั้งคู่ต้องมาพิจารณาถึงการหวนกลับมาคืนดีกันด้วย

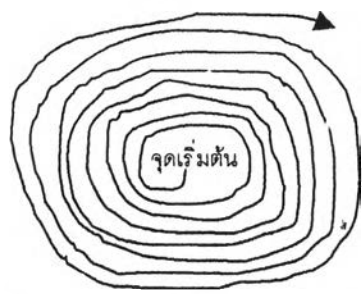
ภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวจบเรื่องด้วยการที่อนิรุธมาขอคืนดีกับวิกันดาเพื่อลูกทั้งสองคน แม้ว่าวิกันดาจะไม่ได้มีบทสนทนาใดที่เป็นการยอมรับ แต่การแสดงออกถึงการ "ร้องไห้" เป็นครั้งแรกนั้น ก็เป็นการสื่อความนัยว่า ท้ายที่สุดแล้วเธอก็น่าที่จะเลือกหนทางกลับไปคืนดีกับสามีอีกครั้ง ซึ่งถึงแม้ว่าเหตุการณ์ร้ายแรงที่เกิดขึ้นกับนุดีอาจทำให้อนิรุธคิดกลับตัวใหม่ได้ แต่ก็ไม่มีอะไรที่จะยืนยันความแน่นอนนั้นได้ ว่าเรื่องร้ายอย่างที่ผ่านมาจะไม่เกิดขึ้นอีก

การจบเรื่องในลักษณะของการทิ้งไว้เสมือนว่า ให้คนดูคาดเดาถึงการวนเวียนกลับไปสู่ความเป็นอยู่แบบเดิม (แต่ไม่เหมือนเดิมเสียทีเดียว) นั้น ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์หลายเรื่องของวิจิตร คุณาวุฒิเช่นกัน ทั้งในภาพยนตร์สองเรื่องที่นำมาวิเคราะห์ หรือภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ เช่น ป่ากามเทพ (ในส่วนของอาชา) ลูกอีสาน เป็นต้น ซึ่งหากนำมาเขียนเป็นกราฟจะได้ดังนี้คือ



แผนภาพที่ 1 กราฟแสดงการวางเค้าโครงเรื่องด้วยความขัดแย้งที่เกิดขึ้นกับตัวละคร

จากกราฟเบื้องต้นจะเห็นได้ว่า การเปิดเรื่องจะเปิดเรื่องโดยไม่มีความขัดแย้งใดๆ จากนั้นๆ ความขัดแย้งจะค่อยๆ เพิ่มขึ้นตามลำดับเวลา จากนั้นเมื่อถึงระดับสูงสุดของความขัดแย้งแล้ว ก็จะผ่อนคลายลงมา และอาจจะมีการเริ่มต้นใหม่สู่ระบบเดิมอีกครั้ง (ยังอยู่ในกราฟเดิม) แต่ไม่ใช่การเริ่มต้นที่ระดับเดิมอีก แต่เป็นการเริ่มต้นโดยยังมีความขัดแย้งเป็นพื้นฐานอยู่ ซึ่งการจบเรื่องของวิจิตร คุณาวุฒินั้นจะเป็นการจบแบบไม่บอกอย่างชี้ชัด แต่ให้ผู้ชมนั้นคิดต่อไปเอง ว่าเรื่องราวจะเป็นเช่นไร หรือหากเปรียบเทียบเป็นวงจรให้เห็นชัดเจน ก็น่าจะเป็นวงจรแบบก้นหอย กล่าวคือ จากจุดเริ่มต้น และชีวิตได้วนเวียนดำเนินไปนั้น ความขัดแย้งและอุปสรรคต่างๆ ได้สร้างแนวทางของชีวิตที่ขยายตัวเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ ซึ่งแม้ว่าจะมีการเดินทางกลับมายังจุดที่มีองศาเดียวกับที่เคยผ่าน แต่ก็ไม่ใช่จุดเดิมอีก ดังภาพนี้



แผนภาพที่ 2 แบบจำลองวิถีทางการดำเนินชีวิตของตัวละคร

เมื่อวิเคราะห์โครงสร้างและความเป็นเอกภาพขององค์ประกอบต่างๆ ได้แก่ เนื้อเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก บทสนทนา การแสดงทางอารมณ์ และการแสดงทางร่างกาย แล้วก็พบว่าลักษณะขององค์ประกอบต่างๆ นั้น มีความเป็นเอกภาพและสอดคล้องกับแนวของภาพยนตร์ที่เป็นแนวชีวิตได้เป็นอย่างดี กล่าวคือ มีการสร้างเนื้อเรื่อง วางโครงสร้างของเรื่อง การสร้างตัวละคร การสร้างฉาก (ที่เน้นฉากในบ้านเป็นส่วนใหญ่เพราะเป็นเรื่องราวของ "ชีวิตครอบครัว") บทสนทนา รวมไปถึงการแสดงทางอารมณ์และการแสดงทางร่างกายซึ่งเน้นในเรื่องของการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดของตัวละครโดยผ่านทางการแสดงทั้งทางร่างกาย สีหน้า ท่าทางต่างๆ เป็นการแสดงที่เน้นอารมณ์ในแนวของ expressionism อันเป็นวิธีการที่สอดคล้องกับแนวคิดในรูปแบบของละครชีวิต

การใช้เทคนิคของภาพยนตร์

1. การใช้เทคนิคของกล้อง (มุมกล้อง ขนาดภาพ และการเคลื่อนไหวของกล้อง)

1.1 การใช้มุมกล้อง

ในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น ยังคงมีการใช้มุมกล้องแบบมุมเป้าหมาย(objective) และไม่มีการใช้มุมอัตวิสัย (subjective) ซึ่งแสดงให้เห็นว่า วิจิตร คุณาวุฒิ ไม่ต้องการให้ผู้ชม รู้สึกหรือมีมุมมองจากตัวละคร แต่วางตำแหน่งของผู้ชมให้เป็นเพียง "ผู้ชม" เรื่องราวที่เกิดขึ้นเท่านั้น ซึ่งเป็นการวางตำแหน่งของผู้ชม ที่ปรากฏอยู่อย่างสม่ำเสมอในภาพยนตร์แทบทุกเรื่องของวิจิตร คุณาวุฒิ ทั้งนี้เพราะการใช้มุมกล้องแบบอัตวิสัยนั้นถือเป็นเทคนิคของกล้องที่จะใช้ในการสื่อ แต่วิจิตร คุณาวุฒิ ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ในหลายๆ ที่ว่า ตนเองนั้นใช้กล้องเพื่อที่จะช่วยถ่ายทอดการแสดง มิได้ใช้กล้องนำการแสดง ซึ่งเป็นวิธีการทำงานกับกล้องแบบหนึ่งของวิจิตร คุณาวุฒิ ด้วย

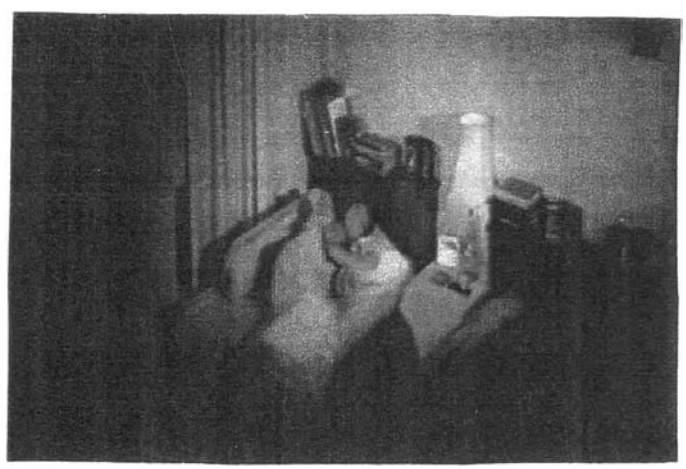
อย่างไรก็ตาม ในภาพยนตร์เรื่องนี้มีการใช้มุมกล้องโดยการใช้มุมสูงค่อนข้างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช็อตที่ตัวละครหลักของเรื่อง คือ วิกันดา นั้น ประสบกับความรู้สึกเจ็บปวดการโดนทำร้ายทางจิตใจด้วยแล้ว กล้องจะมีการใช้มุมสูงเพื่อสื่อความหมายให้วิกันดากลายเป็นตัวละครที่น่าสงสาร พ่ายแพ้ หรือต้อยต่ำทันที ดังตัวอย่างดังนี้

ก. ช็อตตอนที่อรอินทร์มาที่บ้านวิกันดา และภายหลังจากโดนนวล สาวใช้กลั่นแกล้ง จนอนิรุธขับรถออกจากบ้านไป และอรอินทร์ก็ตามออกไป วิกันดาบอกกับนวลว่า ให้เก็บน้ำตาไว้ถวายพระนั้น ได้มีการใช้ช็อตมุมสูงขณะที่อรอินทร์มองขึ้นมายังองค์พระบนโต๊ะหมู่

บูชา เพื่อให้เห็นว่าเธอรู้สึกถึงความต้อยต่ำของตนเองเป็นครั้งแรก (วิกันดารู้ตอนนวลทะเลาะกับอรอินทร์ว่า อนิรุธก็ได้เสียกับนวลด้วย ทั้งที่เธอเคยขอร้องไว้แล้วว่าให้ละเว้นเด็กในบ้าน)

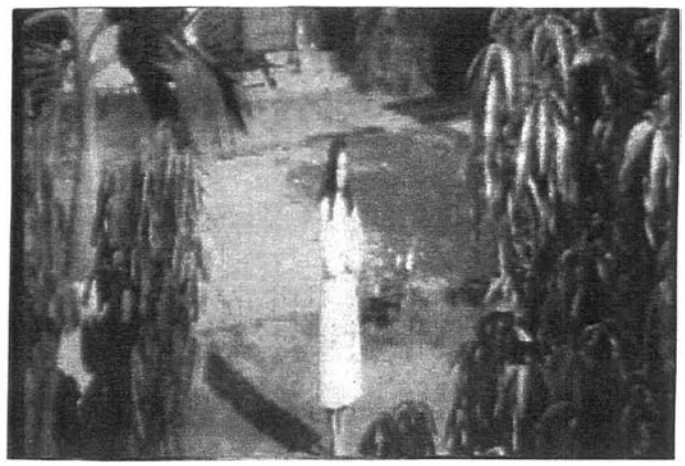
ภาพที่ 1 ภาพมุมสูง - วิกันดามองไปที่องค์พระ

ข. ซ็อตตอนที่วิกันดาทะเลาะกับอนิรุธอย่างหนัก จนอนิรุธพาอรอินทร์ซึ่งมาขอนอนค้างที่บ้าน ไปนอนด้วยกันที่โรงแรม และอรอินทร์โทรศัพท์มาเยาะเย้ยวิกันดานั้น วิกันดาได้นอนลงไปที่เตียง และมีการใช้มุมสูงในซ็อตนี้เช่นกัน เพื่อให้คนดูเกิดความรู้สึกถึงความพ่ายแพ้ของวิกันดา



ภาพที่ 2 ภาพมุมสูง-วิกันดานอนเสียใจบนเตียง

ค. ซ็อตตอนจบของเรื่อง อนิรุธกลับมาขอคืนดีเพื่อลูก เป็นครั้งแรกที่วิกันดาร้องไห้ มีการใช้มุมสูงในซ็อตนี้ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความต้อยต่ำและน่าสงสารของตัวละครเช่นกัน



ภาพที่ 3 วิกันดาร้องไห้เป็นครั้งแรก

นอกจากการใช้มุมสูงแล้ว ในภาพยนตร์เรื่องนี้ยังมีการใช้มุมต่ำ เพื่อสื่อความ - หมายถึงพลังอำนาจของตัวละครด้วย ช็อตที่เด่นชัดคือ ช็อตที่อรอินทร์กล่าวร้ายนุดีว่าจะแย่งอนิรุธ และด่าด้วยถ้อยคำรุนแรงนั้น วิกันดาชะงักและหันไปมองหน้าอรอินทร์อย่างไม่พอใจทันที โดยช็อตนี้ใช้การถ่ายในมุมต่ำ โดยมีปราสาท (ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของผู้ปกครอง) เป็นองค์ประกอบที่พื้นหลังด้วย

ภาพที่ 4 มุมต่ำ – วิกันดาหันไปมองหน้าอรอินทร์ มีปราสาทเป็นพื้นหลัง

1.2 การใช้ขนาดภาพ

การใช้ขนาดภาพในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น มีจุดเด่นคือมีการใช้ภาพขนาดใกล้ค่อนข้างมากกว่าภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ ของวิจิตร คุณาวุฒิ ทั้งนี้การใช้ภาพขนาดใกล้ (close up) ในภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการใช้เพื่อต้องการเน้นถึงสัญลักษณ์บางอย่างที่ภาพยนตร์ต้องการสื่อทั้งความหมายโดยนัยและเพื่อเพิ่มการสื่อทางอารมณ์ให้มากยิ่งขึ้น เช่น ตอนที่อรอินทร์มาค้างที่บ้านวิ

กันดา และต่างก็รออนิรุธกลับมานั้น อรอินทร์ขอจัดงานวันเกิดที่บ้านวิกันดา แต่วิกันดาไม่อนุญาต จากนั้นทั้งสองปะทะกันด้วยคารม แล้วอรอินทร์ก็คว้ามีดมาเฉือนผักขณะที่ปากก็พูดว่า "คุณพี่หึง ทำไมคุณพี่ไม่สร้างกำแพงคอนกรีตล้อมไว้ล่ะคะ หรือม่ายก็เอาสุ่มครอบเขาไว้ ใส่กุญแจ ล่ามโซ่ ได้ทั้งนั้น!?" พร้อมกับกรีดมีดลงไปเชือดผักเป็นจังหวะในขณะที่พูด (ดูภาพที่ 5 ประกอบ)

ภาพที่ 5 อรอินทร์ใช้วาจาเชือดเฉือน

นอกจากนั้นยังมีการใช้ภาพขนาดใกล้อีกในหลายช็อต เพื่อต้องการสื่อในเชิงสัญลักษณ์อีกด้วย (ดูภาพที่ 14 ประกอบ) โดยจะกล่าวรายละเอียดต่อไปในหัวข้อการจัดองค์ประกอบภาพในการสื่อความหมาย

1.3 การเคลื่อนกล้อง การเคลื่อนกล้องในภาพยนตร์เรื่องนี้ วิจิตร คุณาวุฒิยังนิยมใช้ลักษณะของการแพนกล้องเป็นหลัก แต่ก็มีการใช้การทิลท์ ก่อนช็อตที่วิกันดาไปนั่งหน้าโต๊ะหมู่บูชาพระ โดยใช้การทิลท์ตั้งแต่เสียงสนทนาของวิกันดาพูดกับนวลว่า "เก็บน้ำตาไว้ถวายพระเถอะ" จนจบประโยคนี้ กล้องก็ทิลท์ขึ้นไปพบองค์พระพอดี

นอกจากนั้น การใช้กล้องในมุมสูงในซีนตอนจบ และมีการเคลื่อนกล้องด้วยการ zoom out ออกมา ซึ่งเป็นซีนในขณะที่นางเอกรู้สึกเสียใจและท้อแท้อย่างถึงที่สุด อันเป็นครั้งแรกในภาพยนตร์เรื่องนี้ที่นางเอกร้องไห้ออกมา การ zoom out นี้ จะสอดคล้องกับการเปิดเรื่องที่ใช้ภาพในระยะ long shot จากนั้นจึง zoom in เข้าไป เสมือนว่าผู้ชมได้เริ่มเข้าไปมีส่วนร่วมรับรู้ชีวิตของตัวละคร และจบด้วยการที่ดึงผู้ชมออกมาจากชีวิตของตัวละครที่ผ่านมาทั้งเรื่องแล้ว

2. การจัดองค์ประกอบภาพในการสื่อความหมาย

โดยทั่วไปแล้วภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒินั้น มีการจัดองค์ประกอบภาพแบบให้มีมิติความตื้นลึก (perspective) เป็นหลัก โดยในภาพนอกจากสิ่งที่ต้องการให้เห็นเป็นหลักแล้ว ก็มักจะมีพื้นหน้า (foreground) และพื้นหลัง (background) เป็นองค์ประกอบภาพอย่างครบถ้วน และมักจะใช้คนอันได้แก่ บรรดานักแสดงประกอบทั้งหลายนั้น เป็นองค์ประกอบของภาพทั้งพื้นหน้าและพื้นหลังเพื่อให้เห็นมิติความลึก ทั้งนี้โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้เกิดความสมจริงและมีความสวยงามด้านองค์ประกอบภาพ แต่ในภาพยนตร์เรื่อง "เมียหลวง" นั้นได้มีหลายช็อตที่มีการจัดวางองค์ประกอบของภาพเพื่อที่จะสื่อความหมาย ทั้งในแง่สัญลักษณ์ การเชื่อมโยงเรื่อง การปรากฏตัวของตัวละครตัวใหม่ โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.1 การจัดวางองค์ประกอบของภาพให้มีมิติ โดยตัวแสดงประกอบยืนเป็นพื้นหน้าและพื้นหลัง รวมทั้งมีการแสดงอย่างเป็นธรรมชาติ เพื่อให้เกิดความสมจริง (ภาพที่ 6 และ 8)

ภาพที่ 6 แขกอวยพรในงานแต่งงาน

2.2 การจัดองค์ประกอบภาพโดยมีความหมายเพื่อเชื่อมโยงกับฉากต่อไป และการเปิดตัวตัวละครตัวใหม่ซึ่งมีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง

ก. ช็อตที่วิกันดาปรามอนิรุธว่าให้ละเว้นนวลซึ่งเป็นคนใช้ จะเห็นได้ว่าในช็อตนี้นั้นตอนที่ทั้งคู่กำลังพูดถึงนวล ด้านพื้นหลังก็จะยังเห็นนวลกำลังเล่นกับเด็กๆ อยู่ เพื่อเป็นการเสริมความหมายของบทสนทนาในช็อตให้มีความหมายมากขึ้น เพราะหลังจากช็อตนี้แล้วความขัดแย้งที่สองก็เกิดขึ้นนั่นก็คือ ฉากต่อมาอนิรุธก็มามีอะไรกับนวล อย่างที่วิกันดาคาดการณ์ไว้

ภาพที่ 7 วิกันดากับอนิรุธตกลงกันเรื่องนวล

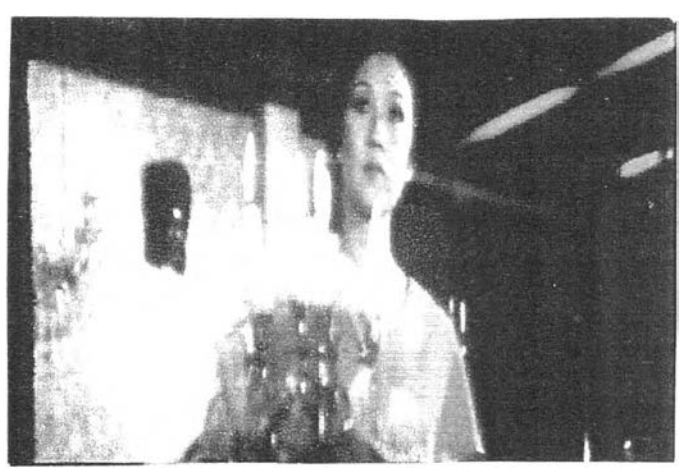
ข. ช็อตที่ชายทะเลซึ่งครอบครัววิกันดาไปพักผ่อน แล้วอรอินทร์ตามไป วิกันดาแยกมานั่งคิดอะไรตามลำพัง จากนั้นกล้องแพนให้เห็นเจนจบซึ่งอยู่เป็นพื้นหน้าของภาพ โดยขณะนั้นผู้ชมจะยังไม่ทราบว่าตัวละครดังกล่าวคือใคร การวางองค์ประกอบภาพก็เพื่อให้คนดูเกิดความสนใจ และติดตามความเชื่อมโยงกับฉีนต่อไป และในการวางองค์ประกอบภาพดังกล่าวนี้ จะเห็นได้ว่าวิจิตร คุณาวุฒิ มีการวางตำแหน่งของตัวแสดง โดยให้ผู้ที่มีความสำคัญอยู่เป็น foreground ด้วย เพราะเจนจบเองนั้นก็เป็นคนหนึ่งที่มาเป็นตัวช่วยที่สำคัญให้กับวิกันดา ซึ่งการวางตำแหน่งของผู้ที่มีความสำคัญกว่า หรือเหนือกว่านั้น สามารถดูตัวอย่างได้อีกจากภาพที่ 15 และ 16

ภาพที่ 8 เปิดตัวเจนจบ

2.3 การจัดองค์ประกอบภาพ เพื่อเป็นการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ โดยมีการสื่อความหมายโดยอาศัยเทคนิคของการตัดต่อช็อตที่ต่อเนื่องกันด้วย

ก. ช็อตนี้เป็นช็อตงานวันเกิดของอนิรุธ หลังจากที่เต้นเพลงช้ากับวิกัน-ดาแล้ว ในเพลงเร็ว อนิรุธก็เต้นกับอรอินทร์ จะเห็นว่าช็อตของการเต้นระหว่างอนิรุธกับอรอินทร์นั้นต่อด้วยช็อตของวิกันดาซึ่งเห็นจากอีกจุดหนึ่ง มีการวางองค์ประกอบภาพให้เชิงเทียนอยู่ตรงหน้าและลามเลียวิกันดาอยู่ เพื่อเป็นการสื่อความหมายถึงความร้อนรนภายในใจของวิกันดา (แม้ในฉากนี้จะมีการใช้มุมต่ำ แต่ไม่ได้เป็นการสื่อความหมายถึงความมีอำนาจของวิกันดา แต่เป็นการเน้นเชิงเทียนให้มีขนาดที่ใหญ่พอที่คนดูจะสนใจ และเพื่อให้ตำแหน่งของเทียนอยู่ในระดับแผดเผาตัวของวิกันดาด้วย)

ภาพที่ 9 อนิรุธเต้นเพลงร้อนแรงกับอรอินทร์



ภาพที่ 10 เปลวเทียนแผดเผาเบื้องหน้าวิกันดา

ข. เป็นซีนที่ต่อเนื่องจากซีนเปิดตัวเจนจบ วิกันดาออกมาเดินครุ่นคิดที่ชายทะเลเพียงลำพัง จะเห็นว่า มีการวางองค์ประกอบภาพให้วิกันดาอยู่ทางด้านกรอบล่างขวาและมีแสงสว่างเพียงบริเวณเดียวอยู่ที่มุมบนซ้าย (โดยวิจิตร คุณาวุฒิ ใช้การเล่นดอกไม้ไฟและพลุของเด็กๆ แทน) จากนั้นในทิศทางเดียวกันกับแสงสว่างจากดอกไม้ไฟนี้เอง "แสงสว่าง" ของวิกันดาต่อปัญหาเรื่องของอรอินทร์ก็ส่งเสียงเป็นบทสนทนาออกมาถึงเรื่องวิธีการต่อสู้กับศัตรู ซึ่งก็เป็น

เสียงของเจนจบ และจะเห็นได้ว่าในช็อตต่อมานั้น เจนจบกำลังนั่งคุยกับเด็ก โดยที่เบื้องหลังของเจนจบนั้นก็มีพลุไฟ (เป็นตัวแทนของ "แสงสว่าง" ขนาดใหญ่กว่าในช็อตของวิกันดา) ประกอบเป็นพื้นหลังด้วย

ภาพที่ 11 วิกันดาเดินอยู่ในความมืด มีแสงสว่างปรากฏวาวแวม

ภาพที่ 12 เจนจบคุยกับเด็ก มีพลุไฟขนาดใหญ่อยู่ที่พื้นหลัง

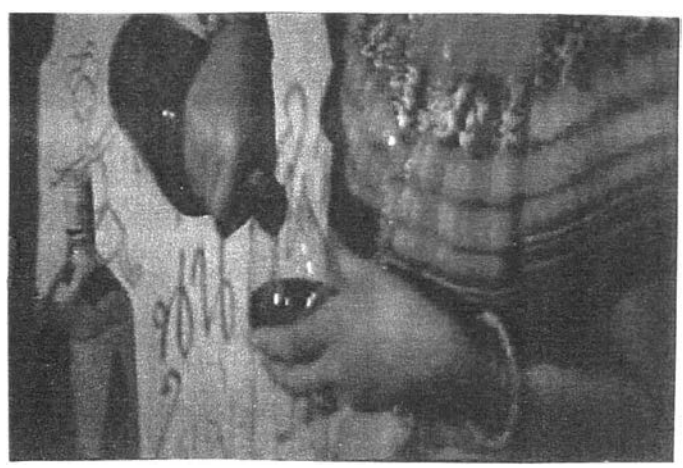
ค. เป็นช็อตที่มีการวางองค์ประกอบภาพ เพื่อการสื่อความหมายเชิง - สัญลักษณ์เช่นกัน เป็นช็อตที่อรอินทร์มาค้างที่บ้านวิกันดา หลังจากโดนอรอินทร์ทำร้ายด้วยคำพูด วิกันดาได้ขึ้นไปเปิดประตูดูลูก หันมามองพระที่โต๊ะหมู่บูชา จากนั้นเข้าไปและกำพระไว้ในมือ จากนั้นช็อตที่ถูกนำมาตัดเรียงต่อจากช็อตนี้คือ ช็อตแก้วเหล้าในมือของอรอินทร์และที่ฝาผนังมีชื่อ นุ่น ซึ่งเป็นชื่อลูกของวิกันดา

ความหมายเชิงสัญลักษณ์ในเรื่องนี้นั้น แสดงให้เห็นถึง ความเป็น "ผู้ดี" และ "ผู้ร้าย" ของตัวละครแต่ละตัวได้เป็นอย่างดี ซึ่งสามารถสร้างเป็นสมการได้ดังนี้

วิกันดา ⟶ พระ + ลูกๆ = ผู้ดี

อรอินทร์ ⟶ เหล้า + ชื่อลูก = ผู้ร้าย

ภาพที่ 13 วิกันดากับพระในมือ



ภาพที่ 14 เหล้าในมือของอรอินทร์

หมายเหตุ ช็อตแก้วเหล้าในมือและมีชื่อนุ่นอยู่บนฝาผนังนั้น ไม่มีในบทภาพยนตร์ คาดว่า วิจิตร คุณาวุฒิ คงจะได้ทำการสร้างสรรค์เพิ่มในระหว่างการถ่ายทำ ขณะปฏิบัติหน้าที่อยู่ในตำแหน่งของผู้กำกับ

3. การจัดแสงเพื่อสื่อความหมาย

ในภาพยนตร์เรื่องนี้ ใช้การถ่ายทำด้วยแสง day light เป็นส่วนมาก อย่างไรก็ดี ก็ยังมีการจัดแสงเพื่อสื่อความหมาย โดยซีนที่มีการจัดแสงเพื่อสื่อความหมายนี้ เป็นซีนที่เกิดขึ้น ณ ฉากเดียวกัน คือที่ห้องด้านล่างของบ้าน แต่รายละเอียดของสถานการณ์ใน 2 ซีนนี้ มีความแตกต่างกัน คือ

ซีนแรกเป็นเหตุการณ์ภายหลังซีนที่มีผู้หญิงพาร์ทเนอร์มาบอกกับวิกันดาว่า ตนเองท้องกับอนิรุธ ซึ่งถือเป็นเรื่องผู้หญิงของอนิรุธกรณีแรกนับตั้งแต่วิกันดาแต่งงานกันมา ขณะนั้นความเข้มแข็งของวิกันดายังมีอยู่มาก และสถานการณ์ดังกล่าวนั้นไม่ได้หนักหนาอะไร อนิรุธเองก็ปฏิเสธเสียงแข็งว่าไม่ใช่พ่อของเด็กในท้อง จะเห็นว่าแสงในซีนนี้นั้นค่อนข้างสว่าง ใบหน้าของวิกันดาก็สว่างจนเห็นชัด ขณะที่อนิรุธนั้น จะมีเงาดำอยู่ที่ใบหน้าบ้างเป็นช่วงๆ ในขณะที่พูดจาแก้ตัว (ตำแหน่งของภาพให้วิกันดาเป็น foreground)

ภาพที่ 15 การจัดแสงค่อนข้างสว่าง วิกันดาเป็นโฟร์กราวด์

ขณะที่ ณ ฉากเดียวกัน แต่สถานการณ์เปลี่ยนไป คือ หลังจากเกิดเหตุเรื่องอรอินทร์เข้ามาในชีวิต วิกันดาถามกับอนิรุธว่ามีอะไรกันหรือยัง และขอให้เลิก แต่อนิรุธกลับแสดงทีท่าว่าไม่อยากเลิก จะเห็นได้ว่า สถานการณ์ครั้งนี้หนักกว่าครั้งแรกมาก รวมทั้งความเข้มแข็งของวิกันดาเองก็มีน้อยลง ตำแหน่งของเธอคือนั่งลงอยู่ต่ำกว่าอนิรุธและกลายเป็น background แสงไฟกลับสลัวและมัวเหมือนสถานการณ์ภายในจิตใจเธอเช่นกัน

ภาพที่ 16 การจัดแสงค่อนข้างหม่นสลัว อนิรุธเป็นโฟร์กราวด์

4. การใช้เสียงเพื่อสื่อความหมาย

การใช้เสียงเพื่อสื่อความหมายในภาพยนตร์นั้น มีเสียงพูด เสียงดนตรี (ดนตรีและเพลง) และ เสียงประกอบ (sound effect) แต่เนื่องจากการถ่ายทำภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิ นั้นเป็นภาพยนตร์ที่ไม่ใช่ระบบ sound on film เสียงทุกๆ เสียงจึงเป็นเสียงที่มีการบันทึกในภายหลังทั้งสิ้น รวมทั้งระบบเสียงก็ยังเป็นระบบอนาล็อก ทำให้ไม่ค่อยมีมิติในทางเสียงเหมือนภาพยนตร์ในปัจจุบันนัก อย่างไรก็ตาม สำหรับองค์ประกอบทางด้านเสียงในการสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่องนี้นั้นก็ยังคงมีอยู่ ซึ่งเป็นการใช้เสียงในการสื่อความหมายที่เป็นแนวทางเดิมของวิจิตร คุณาวุฒิ นั่นก็คือ การใช้เพลงและดนตรีเป็นองค์ประกอบหลักเพื่อช่วยในการสื่ออารมณ์ของตัวแสดงและภาพยนตร์ ส่วนเสียงพูดซึ่งใช้การพากย์นั้นไม่มีความโดดเด่นมากนัก รวมถึงเสียงประกอบด้วย เนื่องด้วยข้อจำกัดทางการผลิตภาพยนตร์ในสมัยก่อนดังที่ได้กล่าวมาแล้ว โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.1 ดนตรีและเพลงประกอบในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้นมีเพลงหลักซึ่งเป็นเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ ซึ่งเป็นเพลงหลักเพลงเดียวของภาพยนตร์เรื่องนี้โดยมาปรากฏในช่วงที่ต้องการสื่อความรู้สึกท้อแท้ ปวดร้าวของนางเอก และวิจิตร คุณาวุฒิ ได้ใช้ทำนองและเนื้อร้องในแต่ละท่อน เข้ามาเสริมอารมณ์ของเรื่องในส่วนของเพลงหลักนั้น มีรายละเอียดดังนี้

<u>เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง "เมียหลวง"</u>

ชัยรัตน์ วงศ์เกียรติขจร ประพันธ์เนื้อ ทำนอง
ประสิทธิ์ พยอมยงค์ แยกเสียงประสาน

เพลงที่ 1
บาดใจไหวหวั่น สุขกันอย่างไม่เขิน แต่นี้นานเนิ่น ต่างเดินสู่จุดหมาย
ก็เราเห็นอยู่ ยิ่งดูยิ่งใจหาย หยั่งรู้โดยง่าย อะไรจะตามมา

เพลงที่ 2
หากบุญหนุนส่ง โอ้องค์ปฏิมา ดับทุกข์ใจข้า อุราที่กังวล
ดับไฟรักด้วย ช่วยพาสิ่งมงคล โลมล้างหมองหม่น ห่างคนที่เมามัว

เพลงที่ 3
จิตใจหมองหม่น เจอคนหมดยางอาย เสพย์รักมักง่าย หยาบคายด้วยตัณหา
ต่ำทรามทุกส่วน ก่อกวนป่วนอุรา หมดแล้วคุณค่า ปรัชญาจากจอมมาร

เพลงที่ 4

สิ้นความรักมั่น ขาดกันแต่วันนี้ เจ็บช้ำเหลือที่ ไม่มีสิ่งอาวรณ์

สุดรองรับบ่ม อารมณ์ที่เลวร้อน ประพฤติสำส่อน ดับมรณ์เถิดความหลัง

เพลงที่ 5

ฉันไม่เคยหลั่งน้ำตาให้ใคร สุดท้าย..ด้วยใจบอบช้ำทรมา

ขอร้องไห้เพื่อใจของตน...สักหนเถิดหนา

เพราะว่า...สงสารตัวเองเหลือเกิน

เนื้อร้องของเพลงนี้จะปรากฏในภาพยนตร์นี้เป็นช่วงๆ โดยวิจิตร คุณาวุฒิเลือกที่จะนำเนื้อร้องของเพลงที่สอดคล้องกับภาพและอารมณ์ของเหตุการณ์ในขณะนั้นคลอขึ้นมา เช่น

ก. ฉากตอนอรอินทร์ตามครอบครัวของวิกันดาไปที่พัทยา และลงเล่นน้ำกับอนิรุธ เนื้อเพลงท่อนแรกก็ขึ้นมาว่า "บาดใจไหวหวั่น สุขกันอย่างไม่เชิน แต่นี้นานเนิ่น..."

ข. ฉากหลังจากคนใช้ที่บ้านคือ นวล หาเรื่องกับอรอินทร์ จนนางเอกได้รู้ว่าอนิรุธก็มีอะไรกับคนใช้ด้วยนั้น มีช็อตที่นางเอกขึ้นไปบนบ้านแล้วมองไปที่พระพุทธรูป พร้อมกันนั้นเนื้อเพลงท่อนหนึ่งก็ขึ้นมา คือ ท่อนที่มีเนื้อหาว่า "หากบุญหนุนส่ง โอ้องค์ปฏิมา ดับทุกข์ใจข้า อุราที่กังวล..."

ค. ฉากหลังจากที่อนิรุธไปนอนกับอรอินทร์ที่โรงแรม และอรอินทร์โทรศัพท์มาเยาะเย้ยวิกันดา เนื้อเพลงท่อนที่ 3 ก็ขึ้นมาว่า "จิตใจหมองหม่น เจอะคนหมดยางอาย เสพย์รักมักง่าย หยาบคายด้วยตัณหา..."

ง. ฉากที่นางเอกให้พระเอกขับรถไปที่ต่างจังหวัด เพื่อขอหย่า คุณวิจิตรก็เลือกใช้เนื้อเพลงท่อนที่ว่า "เมื่อความรักมั่น ขาดกันแต่วันนี้ เจ็บช้ำเหลือที่ ไม่มีสิ่งอาวรณ์"

จ. ฉากตอนจบของภาพยนตร์ ซึ่งเป็นครั้งแรกที่วิกันดาร้องไห้จากเรื่องราวทั้งหมดที่เกิดขึ้น ก็มีเนื้อเพลงที่ว่า "ฉันไม่เคยหลั่งน้ำตาให้ใคร สุดท้ายด้วยใจบอบช้ำทรมา..."

จะเห็นได้ว่า วิจิตร คุณาวุฒินั้น มีการระบุให้แต่งเพลงหลัก โดยให้มีความสอดคล้องกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ ทั้งนี้โดยมีเป้าหมายเพื่อที่จะใช้เพลงให้เป็นองค์ประกอบซึ่งสนับสนุนในการแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ได้อย่างชัดเจนมากขึ้น

4.2 นอกจากเพลงหลักแล้ว ยังมีการใช้เสียงดนตรีเพื่อเป็นองค์ประกอบในการบอกถึงบุคลิกลักษณะนิสัยของตัวละคร หรือการสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชมก็จะปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เรื่องนี้เช่นกัน ดังนี้

4.2.1 ซีนที่วิกันดารออนิรุธกลับมา ภายหลังจากที่ "นงคราญ" มาอ้างตัวว่าท้อง กับอนิรุธนั้น จะเห็นได้ว่า เพลงที่เปิดอยู่เป็นเพลง "รักที่ถูกทอดทิ้ง" ซึ่งเป็นเพลงในทำนองของความเสียใจจากความรัก เมื่ออนิรุธกลับมาก็ปรากฏว่า วิกันดาบอกให้ปิด และพูดว่า "เอียนจะตาย เพลงไหนเพลงนั้น รำพันแต่เรื่องอกเดาะอกทรุดเพราะถูกผู้ชายทิ้ง" ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็งในตัวของวิกันดา

4.2.2 ซีนวันเกิดของอนิรุธที่จัดที่บ้านของตนเองจะเห็นว่าตอนที่อนิรุธเต้นกับวิกันดานั้น จะเป็นเพลงที่นุ่มนวลอ่อนหวาน แต่เมื่ออนิรุธเต้นกับอรอินทร์กลับเป็นเพลงสมัยใหม่ที่มีจังหวะที่ร้อนแรง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของผู้หญิงสองคน รวมทั้งความรู้สึกที่อนิรุธมีให้กับแต่ละคนด้วย

4.2.3 ในช่วงที่วิกันดาและอนิรุธไปฮันนีมูนที่ญี่ปุ่น และตอนที่วิกันดาไปที่ญี่ปุ่นอีกครั้งเนื่องจากต้องไปประชุมนั้น จะมีการใช้เสียงดนตรีของญี่ปุ่น คลอเป็นแบ็คกราวด์อยู่ตลอดเวลา เพื่อเป็นการตอกย้ำถึงบรรยากาศว่ากำลังอยู่ที่ประเทศญี่ปุ่น

<u>แนวทางการกำกับภาพยนตร์เรื่อง "เมียหลวง" และ "ลายมือ" ของ "คุณาวุฒิ"ใน "เมียหลวง"</u>

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบต่างๆ ที่กล่าวมาในเบื้องต้น จะเห็นได้ว่าในส่วนของโครงสร้างองค์ประกอบในการสร้างเรื่องไม่ว่าจะเป็น ตัวละคร บทสนทนา ฉาก เรื่องราว พล็อตเรื่อง เป็นลักษณะของการสร้างในรูปแบบของ dramatic ที่มีความสมจริงสมจังแบบ realistic ไม่ใช่ละครพาฝัน (melodrama)

ตัวละครในภาพยนตร์มีลักษณะของการมีมิติ (round characteristics) แม้กระทั่งปรปักษ์ของวิกันดา คือ อรอินทร์นั้น แม้จะร้าย แต่ภาพยนตร์ก็ยังเสนอให้เห็นว่าเธอนั้นก็มีแง่มุมที่อ่อนแอด้วยช็อตร้องไห้ที่ญี่ปุ่นตอนปะทะฝีปากกับวิกันดา หรือในตอนใกล้จบเมื่อเธอจะไปยิงอนิรุธ และเมื่อรู้ตัวว่าพ่ายแพ้แน่แล้ว เธอก็แสดงอาการของความอ่อนแอออกมาอย่างหมดรูป หรือแง่มุมของการทำทุกอย่างเพื่อการให้ได้มาซึ่งความรัก ซึ่งเป็นกิเลสประการหนึ่งของมนุษย์ ก็แสดงให้เห็นว่าอรอินทร์เองก็เป็นมนุษย์ปุถุชนธรรมดาคนหนึ่ง ที่มีรัก โลภ โกรธ หลง เพียงแต่เธอมีศีลธรรมที่ต่ำเกินไปเท่านั้น

ส่วนวิกันดาเองนั้นแม้ว่าลักษณะของเธอจะดูเหมือนเป็นคนดีไม่มีข้อบกพร่องใดๆ แต่ก็ไม่ได้ดีล้ำเลิศอย่างไม่มีที่ติเหมือนนางเอกของ melodrama ภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นว่าที่เธอดูเหมือนเป็นคนดี มีน้ำอดน้ำทนต่อการกระทำต่างๆ นั้นก็เพราะเธอมีที่พึ่งทางใจคือ พระ และลูก อีกทั้งความอดทนของเธอก็มีจุดสิ้นสุดเหมือนกับคนธรรมดาทั่วไป ไม่ใช่เฝ้าแต่ทำความดีเพื่อรอว่าวันหนึ่งอีกฝ่ายจะกลับใจและเห็นใจในความดีได้เองเหมือนนางเอกเมโลดรามา สำหรับตัวละครเอกฝ่ายชายหรือ "พระเอก" ในเรื่องนี้นั้น มีลักษณะที่เรียกได้ว่า แทบจะไม่มีคุณสมบัติของความเป็นพระเอกเมโลดรามาเอาเสียเลย เพราะเห็นถึงความเห็นแก่ตัวในความเป็นผู้ชายของตนอย่างชัดเจน จนเรียกได้ว่าแทบจะอยู่ในสถานะของการเป็นปรปักษ์ของตัวละครเอกฝ่ายหญิงด้วย ส่วนนุดีแม้จะเป็นเด็กสาวที่ใสซื่อบริสุทธิ์ แต่เธอก็มีแง่มุมที่รู้จักเจ้าคิดเจ้าแค้น อยากแก้แค้นอรอินทร์ ให้เห็นด้วย ดังนั้นจะเห็นได้ว่าตัวละครทุกตัวในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น มีความสมจริงสมจัง มีความเป็นมนุษย์ในแนวคิดของสัจนิยมมาก และลักษณะดังกล่าวนี้ค่อนข้างมีความใกล้เคียงกับแนวคิดธรรมชาตินิยมอีกด้วย นั่นคือ มนุษย์ทุกคนตกอยู่ภายใต้อำนาจของกรรมพันธุ์และสิ่งแวดล้อม

นอกจากนั้นในส่วนของแนวคิดของเรื่องที่ว่าการแต่งงานไม่ใช่จุดสิ้นสุดของความรัก ชีวิตหลังแต่งงานต่างหากคือ ของจริง นั้น จะเห็นได้ว่าในขณะเดียวกันวิจิตร คุณาวุฒิได้แทรกความคิดในเรื่องของ "ความไม่ยุติธรรม" ในสังคมไว้ในเรื่องด้วย นั่นคือ การให้เสรีต่อเพศชายในเรื่องของกามารมณ์ เสียจนเพศหญิงที่ได้ชื่อว่าเป็นภรรยาและมารดาของลูกตนนั้น ต้องเป็นฝ่ายอดทนอดกลั้นยอมรับแต่เพียงฝ่ายเดียว ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเห็นแก่ตัว และคติทัศน์ของสังคมที่เห็น เพศชายเป็นใหญ่ได้อย่างชัดเจนทีเดียว

ดังนั้นจึงเห็นได้ว่า สำหรับการสร้างองค์ประกอบและแนวคิดในภาพยนตร์ดังกล่าวนั้น มีความสอดคล้องกับหลักการหลายๆ ประการที่เฮนริก อิบเซน ได้วางแนวทางไว้ในการละครสมัยใหม่ ทั้งในส่วนของการสร้างตัวละครให้มีลักษณะที่เหมือนคนจริงๆ การสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะนิสัยของตัวละครอย่างลึกซึ้ง และการให้ความสำคัญแก่สังคมแวดล้อมและหลักจิตวิทยาในการวางนิสัยและวิเคราะห์ปัญหาของตัวละคร รวมทั้งการเสนอแนวคิดของการละครสมัยใหม่ ซึ่งมีความเกี่ยวพันกับแนวคิดแบบ realism และ naturalism ได้แก่ การนำความคิดเข้ามาเป็นสิ่งสำคัญในการเสนอละคร การให้ความสำคัญแก่ผู้หญิงและการเรียกร้องสิทธิสตรี และยอมรับว่าผู้หญิงมีสิทธิในการเป็นมนุษย์เท่าเทียมผู้ชาย การโจมตีค่านิยมของสังคมที่ได้รับการยอมรับว่า "ผู้ชายเป็นใหญ่" ซึ่งเป็นการนำปัญหาของสังคมมาถกเถียงในภาพยนตร์และการใช้ภาพยนตร์เป็นสื่อกลางที่จะนำไปสู่การแก้ไขปัญหาของสังคมด้วย

อย่างไรก็ตาม เมื่อวิเคราะห์ถึง วิธีการ (technique) ที่โดดเด่นของวิจิตร คุณาวุฒิในการกำกับภาพยนตร์นั้น ก็จะพบว่า มีการใช้วิธีการทางภาพยนตร์โดยมีเป้าหมายหลักเพื่อช่วยส่งเสริมในการแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ของนักแสดง องค์ประกอบแทบทุกอย่างของการเป็นละคร เน้นไปที่การสร้างอารมณ์และความน่าสนใจให้กับผู้ชมภาพยนตร์ ซึ่งการใช้วิธีการทั้งหมดเพื่อเน้นไปที่การแสดงอารมณ์นั้น มีความคล้ายคลึงกับกลวิธีของ expressionism แต่มิสื่อให้เห็นถึงเบื้องลึกของอารมณ์ได้ลึกซึ้งเท่า แต่ขณะเดียวกันก็มีการจัดวางองค์ประกอบต่างๆ เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายด้วย แต่องค์ประกอบต่างๆ ที่สร้างขึ้นมาเพื่อช่วยสื่อในเรื่องของอารมณ์และความหมายนั้น ก็ต้องมีความสมจริงและเป็นไปได้ตามแนวความคิดของสัจนิยม ดังจะยกตัวอย่างให้เห็นว่า กรณีของการจัดวางองค์ประกอบภาพตอนที่วิกันดาเดินที่ชายหาดในเวลากลางคืนนั้น หากสื่อเป็นสัญลักษณ์ของ "แสงสว่าง" แบบสัญลักษณ์นิยมเพียงอย่างเดียวโดยไม่เน้นความสมจริง วิจิตร คุณาวุฒิ คงไม่เลือกที่จะใช้วิธีการให้เด็กเล่นดอกไม้ไฟ ซึ่งแม้จะดูจงใจ แต่ก็มีความเป็นไปได้และความสมจริงในการนำสัญลักษณ์ดังกล่าวเข้ามาใช้ หรือแม้กระทั่งซีนที่อรอินทร์เทเหล้าโดยมีชื่อ "นุ่น" ที่ฝาผนังนั้น ก็จะเห็นว่า วิจิตร คุณาวุฒิ พยายามที่จะทำให้ดูเป็นธรรมชาติที่สุดด้วยการที่ฝาผนังนั้นมีรอยเขียนต่างๆ อยู่เต็ม เสมือนว่าจริงๆ แล้วเป็นพื้นที่ที่ให้เด็กๆ เขียนเล่นอยู่แล้ว เป็นต้น

ดังนั้นเมื่อมาวิเคราะห์องค์ประกอบและเทคนิควิธีการต่างๆ ทั้งในส่วนของการสร้างฉากการสื่อความหมายในบทสนทนา และการแสดงของผู้แสดงแล้ว จะเห็นได้ว่า ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้มีการผสมผสานและหยิบยืมวิธีการของความคิดในแนว expressionism และ symbolism มาใช้ในการสื่อความหมายและอารมณ์อยู่บ้าง แต่วิธีการเหล่านั้นก็ยังคงอยู่บนพื้นฐานความความสมจริงในแบบ realism อย่างเหนียวแน่น

สำหรับลายมือของวิจิตร คุณาวุฒิในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น จะเห็นได้ว่า วิจิตร คุณาวุฒิได้มีการใช้เทคนิควิธีที่เป็นเสมือนลายมือของตนในหลายๆ เรื่องด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นการตัดต่อระหว่าง 2 ซีน ที่มีการสนทนาในเรื่องราวเดียวกัน แต่คนละเวลา สถานที่ และตัวละครคนละตัว ให้มาอยู่เทียบเคียงกัน โดยในภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวนี้ได้ใช้เทคนิคดังกล่าวกับซีนที่วิกันดาคุยกับคุณหญิงแววรรณบนรถยนต์ เรื่องนุดีหนีกลับมากรุงเทพฯ กับซีนที่วิกันดาคุยกับอรอินทร์ที่ที่ทำงานของตน ซึ่งการเชื่อมซีนสองซีนนี้ เชื่อมโดยใช้ประเด็นในการสนทนามาเชื่อมโยงกัน เพราะทั้งสองซีนต่างก็พูดถึงเรื่อง นุดีกับอนิรุธ ด้วยกันทั้งคู่ ดังภาพ

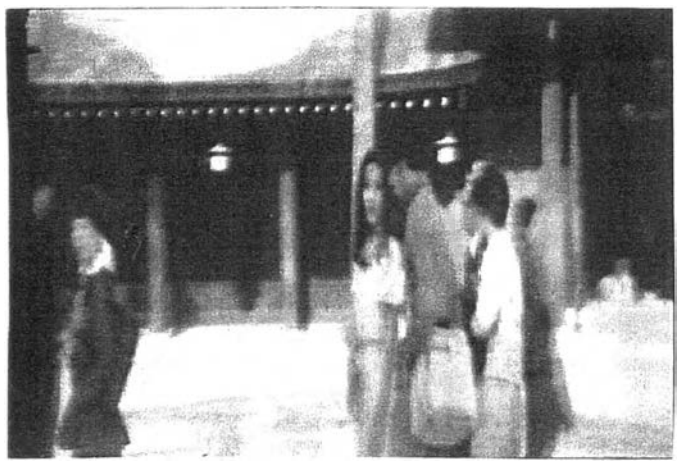
"คืออยังงี้ค่ะ ดิฉันอยากรู้ว่า นุดีมันกลับไปทำงานกับคุณหรือเปล่าคะ"
"อ้าว...ก็คุณหญิงเอาตัวแกกลับไปแล้วนี่คะ"
"นั่นแหละค่ะ นั่นแหละ มันหนีมา มันเขียนจดหมายบอกไว้ ว่าจะกลับมาทำงานกับคุณ"
"ไม่ค่ะ แกยังไม่เคยมาหาฉันอีกเลย"
-ตัดไปหาซีนวิกันดากับบอรอินทร์-

ภาพที่ 17 วิกันดาคุยกับคุณหญิงแววรรณเรื่องนุดี บนรถ

"อีเด็กคนนั้นไม่ได้ทำงานที่นี่แล้วใช่ไหมคะ"
"ค่ะ"
"แล้วตอนนี้คุณพี่รู้ไหมคะว่ามันไปอยู่ที่ไหน"
"ไม่ทราบ"
-ตัดไปหาซีนวิกันดากับคุณหญิง-
(ตัดสลับเช่นนี้ทั้งหมด 3 ครั้ง)

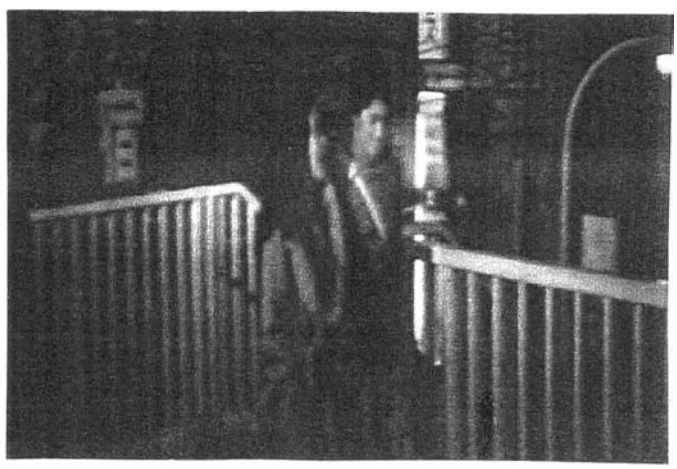
ภาพที่ 18 วิกันดาคุยกับบอรอินทร์เรื่องนุดี ที่ที่ทำงาน

นอกจากนั้นยังมีการตัดต่อที่มีเป็นลายมือลีกประการของวิจิตร คุณาวุฒิ นั่นก็คือ การตัดต่อซีนสองซีน โดยมีบทสนทนาที่ต่อเนื่องกัน แต่คนละเวลาสถานที่ ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวนี้มีด้วยกัน 2 ครั้ง คือ ตอนที่วิกันดากับดอนิรุธไปฮันนีมูนที่ญี่ปุ่น และมีการพูดถึงจำนวนบุตรที่จะมีซีนแรกจบที่อนิรุธบอกว่าจะมี 5 คน และต่อช็อตด้วยการพูดต่อของวิกันดา แต่เป็นอีกเวลาและอีกสถานที่ว่า ไม่ยอมสละสังขารมีถึง 5 คน ดังภาพ



"วิตั้งใจจะมีซักกี่คนจ๊ะ"
"สองพอ"
"ถ้าเกิดเป็นอะไรไปคนละก็ เศร้าเลย"
"รุธต้องการซักกี่คน"
"ห้า"
"(ตกใจ) หา..ตั้งห้าเชียวเหรอคะ"
-ตัดไปที่-

ภาพที่ 19 อนิรุธคุยกับวิกันดาเรื่องลูก ที่วัด เวลากลางวัน



"วิเสียสละสังขารตัวเองมีถึงห้า ไม่ไหวหรอกคะ คงโทรมเป็นผักดองญี่ปุ่นแน่"
"ลดลงเหลือสี่ก็ยังไหว นะ"
"มากไป รุธคิดดูสิ วิต้องเข้าโรงพยาบาลออกลูกถึงสี่หนน่ะ มันเป็นเรื่องทรมานทรกรรมแค่ไหน อี๋ยย์..พูดแล้วขนลุก"

ภาพที่ 20 อนิรุธคุยกับวิกันดาเรื่องลูก ที่สะพานลอย เวลากลางคืน

อีกซีนหนึ่งเป็นซีนที่วิกันดาคุยกับอรอินทร์ โดยจบบทสนทนาในซีนแรกในเวลากลางวันที่สถานที่ท่องเที่ยวอีกที่หนึ่ง (ซีนเดียวกับภาพที่ 4) และต่อบทสนทนาด้วยซีนเวลาเกือบย่ำค่ำ ที่สถานที่อีกที่หนึ่ง โดยมีรายละเอียดของบทสนทนา ดังนี้

วิกันดา : เปล่า ถึงอะไรมันจะเกิดขึ้น พี่ก็ไม่สนใจ เธอต่างหากที่สน
อรอินทร์ : แน่ล่ะค่ะ..อรต้องสน เพราะมันจะมาแย่งของของอรนี่
วิกันดา (ชะงัก หันมองนิ่งๆ) : ของอรเหรอคะ?

-ตัดสู่ซีนต่อมา-

อรอินทร์ : อรไม่ได้คิดจะข้ามหน้าข้ามตาคุณพี่ พูดอ้างเอาพี่รุทธิ์เป็นของอรคนเดียวหรอกค่ะ อรก็สารภาพกับคุณพี่แล้ว ว่าอรรักพี่รุทธิ์มากก็ต้องหวงมาก แล้วก็จะขอรักพี่รุทธิ์โดยไม่คิดจะไล่เจ้าของเดิมไปไหนด้วย

วิกันดา : ใช้คำว่าไล่เชียวเหรอคะ ถ้างั้น..เจ้าของเดิมก็ยินดีจะให้ไล่ด้วยความเต็มใจเลยค่ะ จะไล่เดี๋ยวนี้หรือเมื่อไหร่ก็เชิญเลยค่ะ พร้อมเสมอ

ลักษณะการเชื่อมต่อด้วยบทสนทนาเช่นนี้นั้น โดยไม่คำนึงถึงความต่อเนื่องของเวลาแต่ใช้ความต่อเนื่องทางบทสนทนาเป็นตัวเชื่อมโยงนี้ ยังปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิอีกหลายเรื่องด้วย ซึ่งจะกล่าวรายละเอียดต่อไป ในหัวข้อแนวทางการกำกับภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิ

และในส่วนของบทสนทนาอีกเช่นกัน ที่วิจิตร คุณาวุฒิมักใช้วิธีการในการเขียนบทสนทนาให้มีความเข้ายุคเข้าสมัย ล้อเลียนสิ่งที่เกิดขึ้นในสมัยนั้น ซึ่งปรากฏอยู่ในภาพยนตร์แทบทุกเรื่องด้วย ซึ่งการใช้เทคนิคดังกล่าว ทำให้คนดูรู้สึกถึงความร่วมสมัย แต่เมื่อเวลาผ่านไป บทสนทนาเหล่านั้นอาจยากต่อความเข้าใจต่อ "มุข" ที่ใส่เข้ามา ทว่าก็เป็นเสมือนการบันทึกให้เห็นว่าในยุคนั้นมีคำพูดหรือเรื่องราวอะไรเกิดขึ้นบ้าง

<u>ตัวอย่างบทสนทนาที่มีการแทรกมุขตามสมัย</u>

<u>ตัวอย่างที่ 1</u>

ซีนงานวันเกิดอนิรุทธ์ที่บ้านวิกันดา วิกันดาเต้นกับอนิรุธ โดยมีอรอินทร์ยืนมองอยู่

วิกันดา : ไม่เต้นหรือคะคุณอร

อรอินทร์ : อรกำลังมองหาคู่อยู่ค่ะ ต้องการชายไทยที่ใจเย็น เหล้าไม่กิน บุหรี่ไม่สูบ ผู้หญิงไม่ชอบ

อนิรุธ : บังเอิญอีปานไม่ได้มางานนี้เสียด้วยซีครับ

จะเห็นได้ว่าในบทสนทนาดังกล่าวมีการใช้ศัพท์ "อีปาน" แทนความหมายของกระเทย ซึ่งเป็นที่เข้าใจได้ของคนในยุคนั้นสมัยนั้น แต่สำหรับคนรุ่นต่อๆ มานั้น ไม่มีความเข้าใจในศัพท์ดังกล่าวแล้ว

<u>ตัวอย่างที่ 2</u>

ซีนคุณหญิงแววรรณคุยกับวิกันดาในรถยนต์เรื่องนุดีหายตัวไป

คุณหญิง : รู้ข่าวแล้วค่ะว่าแยกกัน แต่ใครๆ เขาลือกันว่าคุณหย่าการเมืองกันทั้งนั้น

วิกันดา : หย่าการเมือง มันเป็นยังไงกันคะหย่าการเมือง พรรคหม่อมพี่หรือหม่อมน้องคะ

"พรรคหม่อมพี่หรือหม่อมน้อง" ในความหมายของวิกันดานั้น หากเป็นคนในสมัยนั้นย่อมเข้าใจว่าหมายถึงพรรคประชาธิปัตย์ของม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช และพรรคกิจสังคมของม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช นั่นเอง

นอกจากนั้นในภาพยนตร์เรื่องนี้ยังมีการใช้การแสดงออกทางอารมณ์ที่วิจิตร คุณาวุฒิมักให้นักแสดงใช้วิธีการแสดงออกถึงอารมณ์เจ็บปวดด้วยการ "เกลือกกลิ้ง" ดังภาพ

ภาพที่ 21 อรอินทร์เกลือกกลิ้งกับพื้น

ลักษณะของการเกลือกกลิ้งนี้ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องที่นำมาวิเคราะห์ แต่ในภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ ก็ปรากฏลักษณะของการแสดงออกทางอารมณ์เจ็บปวดโดยวิธีการนี้เช่นเดียวกัน (ดูรายละเอียดในหัวข้อแนวทางการกำกับภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิ)

ดังนั้นพอจะสรุปในส่วนของลายมือของวิจิตร คุณาวุฒิในภาพยนตร์เรื่องเมียหลวงได้ว่า

1. การใช้เทคนิคทางภาพยนตร์ ลายมือที่ใช้เป็นประจำคือ การตัดต่อที่เชื่อมโยงโดยบทสนทนา การวางองค์ประกอบภาพแบบมีมิติตื้นลึก (perspective) การใช้มุมกล้องเพื่อเสริมเรื่องการแสดงอารมณ์ของตัวละคร ไม่ใช้กล้องนำการแสดง

2. การใช้เทคนิคทางการแสดง การให้นักแสดงแสดงอารมณ์และความรู้สึกเจ็บปวดด้วยการเกลือกกลิ้ง การวางตำแหน่งของตัวละคร (blocking) เพื่อให้ผู้ชมทราบถึงสถานะว่าขณะนั้น

ใครมีอำนาจเหนือกว่า หรือใครกำลังมีความสำคัญในช็อตดังกล่าว ด้วยการจัดตำแหน่งให้อยู่ในตำแหน่งพื้นหน้าหรือตำแหน่งที่สูงกว่า (ดูภาพที่ 15 และ 16 ประกอบ) ซึ่งหากในซีนเดียวกันนี้เกิดมีการเปลี่ยนแปลงสถานะทางอำนาจ ตำแหน่งของตัวละครก็จะเปลี่ยนไปด้วย

3. การสร้างรูปแบบของการดำเนินเรื่อง คือ เปิดเรื่องด้วยการปูพื้นตัวละคร จากนั้นใส่ข้อขัดแย้งที่เพิ่มระดับมากขึ้นเรื่อยๆ จนถึงจุดไคลแมกซ์ ทางออกของตัวละครมักเป็นการกลับมาสู่การดำเนินชีวิตของตนเองเช่นเดิม แต่ตัวละครมีการเปลี่ยนแปลงในด้านที่เติบโตขึ้น การเขียนบทสนทนาโดยมีการใช้มุขที่ร่วมสมัยกับภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ

<u>บุคลิกลักษณะของวิจิตร คุณาวุฒิที่ปรากฏในภาพยนตร์และสิ่งที่ภาพยนตร์เป็นตัวสะท้อนให้เห็นถึงบุคลิกลักษณะของวิจิตร คุณาวุฒิ (จากผู้กำกับ สู่ สื่อ / สื่อ สะท้อน ผู้กำกับ)</u>

สำหรับภาพยนตร์เรื่อง "เมียหลวง" นั้นได้มีบุคลิกลักษณะของวิจิตร คุณาวุฒิ ไปปรากฏอยู่ในภาพยนตร์หลายประการด้วยกัน ได้แก่ ความสนใจในเรื่องของความไม่ยุติธรรมในสังคม ซึ่งในกรณีของภาพยนตร์เรื่องนี้ ก็คือ การเอาเปรียบเพศหญิงของเพศชาย ซึ่งความเห็นอกเห็นใจในเพศหญิงนี้ ก็เคยได้ปรากฏมาก่อนแล้วในการทำข่าวเรื่อง "ทาส" ในสมัยที่วิจิตร คุณาวุฒิยังคงทำงานหนังสือพิมพ์อยู่

นอกจากนั้น ในส่วนความละเอียดอ่อนในเรื่องของความรักและครอบครัวนี้ก็ยังปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ด้วย ไม่ว่าจะเป็นบทสนทนาและกริยาอาการ ที่วิกันดามีให้กับลูก เช่น ในซีนที่วิกันดากลับมาจากการทำงาน วิกันดาก็คุยกับลูกทันที

วิกันดา : นุ่น..วันนี้หนูเป็นเด็กดีหรือเปล่า?
นุ่น : ดีค่ะ
วิกันดา : หนูดื้อหรือเปล่า?
นุ่น : ไม่ค่ะ
วิกันดา : หนูรังแกน้องหรือเปล่า?
นุ่น :เปล่าค่ะ
วิกันดา : (หอมแก้มนุ่น) อืมม์..น่ารัก

บุคลิกลักษณะดังกล่าวนี้ ยังปรากฏในการกำกับการแสดงระหว่างวิกันดากับอนิรุธ ในฉากที่อนิรุธตามไปญี่ปุ่น แต่อรอินทร์ตามไปป่วนจนเกิดเรื่องราวกับนุดี เช้าวันรุ่งขึ้น อนิรุธมาตามหาวิกันดาที่รถบัส หลังจากร่ำลากันแล้ว วิจิตร คุณาวุฒิ ได้เขียนบทและให้อนิรุธ อำลาวิกันดาที่หน้าต่างรถบัสอีกครั้ง และสั่งให้ทั้งสองโบกมืออำลากัน โดย "ให้มือเหมือนจะประกบกันผ่านกระจก" นั้น แสดงให้เห็นถึงความละเอียดอ่อนในการแสดงออกของอารมณ์ที่เกี่ยวเนื่องกับความรักในตัววิจิตร คุณาวุฒิได้เป็นอย่างดี (ดูภาพที่ 17 ประกอบ)

ภาพที่ 22 วิกันดาอำลากับอนิรุธ บนรถบัส

นอกจากนั้น ภาพยนตร์เรื่องนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความมีอารมณ์ขันและเจ้าความคิดของวิจิตร คุณาวุฒิในการเขียนบทสนทนาให้มีมุขต่างๆ หรือการใช้เทคนิควิธี ในการตัดต่อฉีนต่างๆ ที่มาต่อเนื่องกันด้วยบทสนทนา โดยไม่คำนึงถึงแบบแผนในเรื่องของ "ความต่อเนื่อง" ตามแบบแผนของภาพยนตร์ ทั้งในเรื่องของเวลา สถานที่และเครื่องแต่งกาย ซึ่งถือว่าเป็นคนที่มีการแหวกขนบด้วยการคิดสร้างสรรค์วิธีการเล่าเรื่องที่มีรูปแบบเฉพาะของตนเองด้วย

นอกจากนั้น ภาพยนตร์เรื่องนี้ ยังได้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ และบุคลิกลักษณะบางประการของวิจิตร คุณาวุฒิ กล่าวคือ ความคิดในแง่ของพุทธ เรื่องการเวียนว่ายอยู่ในวังวน จะเห็นว่าการดำเนินเรื่องทั้งหมดตั้งแต่เริ่มต้น จนจบนั้น ในที่สุดแล้วก็เหมือนกลับไปเริ่มต้นใหม่ ทว่าเป็นการเริ่มต้นใหม่ที่ไม่เหมือนเดิม ลักษณะความเชื่อในเชิงพุทธนี้ รวมทั้งการให้ตัวละครมีที่พึ่งเป็นพระ หรือพุทธศาสนานั้นก็เป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์หลายๆ เรื่องของวิจิตร คุณาวุฒิ เช่นเดียวกัน ไม่ว่าจะเป็นการจบด้วยการให้ตัวละครบวชชีหรือบวชพระในเรื่องน้องรักและไทรโศก การเชื่อถือต่อพระพุทธรูปในภาพยนตร์เรื่องเสน่ห์บางกอก ซึ่งการแสดงออกถึงความเชื่อในเชิงพุทธนี้ มี

ทั้งแสดงออกเป็นการกระทำของตัวละครในเรื่อง ในบทสนทนา การใช้องค์ประกอบของภาพยนตร์เพื่อสื่อความหมาย อาทิ การดำเนินเรื่อง เป็นต้น

คนภูเขา

ข้อมูลพื้นฐานของภาพยนตร์

<u>ทีมงานสร้างภาพยนตร์</u>

บทประพันธ์และบทภาพยนตร์	วิจิตร คุณาวุฒิ
กำกับศิลป์	คณิต คุณาวุฒิ
กำกับเสียง	สุนิตย์ อัศวินิกุล
ควบคุมเครื่องแต่งกาย	ทองปอนด์ คุณาวุฒิ
ควบคุมสถานที่ถ่ายทำ	อินเหลา อิธรรมะ
ลำดับภาพ	วิจิตร คุณาวุฒิ
บันทึกเสียง	เกษม มิลินทจินดา
จัดเพลงชาวเขาประกอบ	คณิต คุณาวุฒิ
บันทึกเสียงเพลงชาวเขา	สมชาย อัปสรธนะสมบัติ
ผู้ช่วยการถ่ายภาพ	อุดม หรั่งฉายา
กำกับการถ่ายภาพ	ปรีชา ทรัพย์พระวงศ์
ดำเนินงานสร้าง	ทองปอนด์ คุณาวุฒิ
อำนวยการสร้าง	เกียรติ เอี่ยมพึ่งพร
กำกับการแสดง	"คุณาวุฒิ"
ผู้แสดง	มนตรี เจนอักษร, วลัยกร เปาวรัตน์, สุภาวดี เทียนสุวรรณ, พิศิษฐ์ อนุชิตชาญชัย, โรเบิร์ท คีธ, ภราดร เล็กประเสริฐ, เพชรรัช อินทร กำแหง, กอยว่า แซ่วัง, เลาหลู่ คาน คาน

ข้อมูลการถ่ายทำ

เปิดกล้องถ่าย 7 กุมภาพันธ์ 2522

ปิดกล้องถ่าย 20 เมษายน 2522

ใช้ฟิล์ม 149 ม้วน 59,600 ฟิต ตัดต่อเหลือ 12,150 ฟิต ใช้เวลาฉาย 2 ชั่วโมง 15 นาที ตัดต่อเป็นสารคดี ฉาย 32 นาที 2,880 ฟิต

เวลากลางวัน 40 ครั้ง กลางคืน 3 ครั้ง

เนื้อเรื่อง

อาโยะ (มนตรี เจนอักษร) ได้แต่งงานอยู่กินกับอาหมีโยะ (วลัยกร เปาวรัตน์) ชาวเขาเผ่าอีก้อด้วยกัน อาหมีโยะท้องและคลอดลูกแฝด ซึ่งเป็นกาลกิณี ต้องฆ่าลูกทั้งสองคนเพราะถือว่าผีส่งมาเกิด จากนั้นต้องเผาบ้านและออกเดินทางไปอยู่ถิ่นอื่นเป็นเวลาหนึ่งปี

ระหว่างการเดินทาง อาหมีโยะจมน้ำตาย เหลืออาโยะเพียงคนเดียวเดินทางต่อไป ระหว่างทางไปเจอหมู่บ้านของลาฮู (มูเซอร์) พบกับพระชาวคริสต์ที่ให้ความช่วยเหลือและบอกทางให้ไปต่อ จนเจอพวกคาราวานฮ่อขนฝิ่นได้แย่งฝิ่นที่อาโยะมีติดตัวเอาไว้เป็นค่าใช้จ่ายในการเดินทางไปจนหมดและทำร้ายจนสลบ เลาซีหัวหน้าเผ่าเย้าซึ่งถือว่าเป็นชาวเขาที่เจริญกว่าอีก้อ ได้พามารักษาที่หมู่บ้าน อาโยะอยู่ที่หมู่บ้านเย้าและช่วยทำงาน จนเหมยฟินลูกสาวของเลาซีเกิดหลงรักอาโยะ

คืนหนึ่งเหมยฟินไปหาอาโยะที่เพิงและซวนไปที่บ้าน จนได้เสียกันในคืนนั้นเอง โดยที่พ่อแม่ของเหมยฟินคิดว่าเป็นตอนโห ชาวเย้าด้วยกัน จึงเปิดทางให้โดยทำไม่รู้ไม่เห็น ต่อมาตอนโหพาพ่อมาสู่ขออาโยะ เลาซีจึงพูดขึ้นมาว่า รู้ว่าตอนโหมานอนกับเหมยฟินหลายครั้งแล้ว แต่ตอนโหปฏิเสธ จนเหมยฟินมาบอกว่าตนเองได้กับอาโยะและท้องแล้ว เลาซีเสียใจมากเพราะการที่เย้าได้กับอีก้อนั้นถือเป็นเรื่องเสื่อมเสียอย่างมาก ตอนโหเอาปืนไปขับไล่อาโยะออกไปเพราะถือว่าทำผิดประเพณีของเผ่า อาโยะจำต้องออกไปจากหมู่บ้าน แต่เหมยฟินก็ตัดสินใจหนีออกจากหมู่บ้านไปกับอาโยะด้วย

ทั้งสองคนกลับไปหาชาวเลาฮูอีกครั้ง ซึ่งเลาฮูและพระชาวคริสต์ต่างก็ให้ความช่วยเหลือด้วยการสร้างบ้านและให้เมล็ดพันธุ์พืช ต่อมามีชาวฮ่อมาขายของและต่อรองให้ทั้งคู่ปลูกฝิ่นเพื่อ

เป็นการแลกเปลี่ยนกับสินค้า ตอนแรกอาโยะปฏิเสธ แต่เหมยฟินอ้อนวอนให้ทำ อาโยะจึงต้องปลูกฝิ่นตามความต้องการของเหมยฟิน

ต่อมามีชาวเมือง 3 คนเดินทางมาที่บ้านอาโยะและเหมยฟิน ฆ่าไก่และสั่งให้เหมยฟินทำอาหารเลี้ยง พอกินเสร็จก็ขโมยฝิ่น และอีกคนพยายามที่จะข่มขืนเหมยฟิน ระหว่างนั้นอาโยะที่สลบและถูกจับมัดอยู่พื้นขึ้นมาจึงลอบฆ่าคนเมืองสองคน และก็พบว่าเหมยฟินเองก็ฆ่าอีกคนที่พยายามข่มขืนตัวเองแล้วเช่นกัน

ทั้งสองเผาบ้านและหนีออกมาแต่ก็พบกับตำรวจไทย อาโยะพยายามชี้แจงว่าตนเองไม่ผิด เมื่อถูกกระทำก็ต้องโต้ตอบ แต่นายตำรวจก็ต้องทำตามหน้าที่ คืนนั้น จ่าตำรวจที่มาด้วย แอบปล่อยทั้งคู่ให้หนีไปได้ในที่สุด

ที่มาและแรงบันดาลใจในการสร้างภาพยนตร์

แรงบันดาลใจในการสร้างภาพยนตร์ดังกล่าวเกิดขึ้นจากความฝังใจบางประการของวิจิตร คุณาวุฒิ เมื่อครั้งกำกับภาพยนตร์เรื่องแรก คือ ผาลีซอ ทำให้เกิดความมาดหมายไว้ว่าเมื่อมีโอกาสเมื่อไหร่ก็จะสร้างภาพยนตร์ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับชาวเขาอีกครั้ง เรียกได้ว่า วิจิตร คุณาวุฒิ มีความสนใจในเรื่องของชนกลุ่มน้อยในประเทศไทยค่อนข้างมาก เพราะนอกจากภาพยนตร์ 2 เรื่องที่ได้สร้างไปแล้ว ภาพยนตร์อีกเรื่องที่วิจิตร คุณาวุฒิมีความต้องการจะสร้าง ก็ยังคงเป็นภาพยนตร์เกี่ยวกับชนกลุ่มน้อยคือ ชาวไทยใหญ่ ในการที่จะเรียกร้องดินแดนของตัวเองคืนกลับมา ดังจะกล่าวรายละเอียดในบทต่อไป

" (ผาลีซอ) เป็นหนังเกี่ยวกับชาวเขา พระเอกเป็นคนเมืองไปได้นางเอกเป็นเผ่าลีซอ แล้วก็ไปค้าฝิ่นด้วยกัน มีโกงฝิ่นมีอะไรพวกนี้ เป็นสตอรี่ธรรมดา และด้วยจุดอันนี้เอง ทำให้ผมรู้จักชาวเขา ทำให้ผมมาทำหนังคนภูเขาในเวลาต่อมา คือมันฝังใจผมอยู่ว่า ซักวันหนึ่งผมจะทำหนังเกี่ยวกับชาวเขาอีก" (บทสัมภาษณ์วิจิตร คุณาวุฒิในวารสารเอนเตอร์เทน,ม.ป.ป.)

จังหวะและปัจจัยที่เกื้อหนุนให้การทำภาพยนตร์ดังกล่าวสำเร็จได้ สืบเนื่องมาจากหลายประการด้วยกัน ประการแรกคือ ความสำเร็จจากภาพยนตร์เรื่องเมียหลวงนั้น ทำให้ทางค่ายไฟว์สตาร์ให้เครดิตกับการเป็นอิสระในการสร้างภาพยนตร์อย่างเต็มที่ รวมทั้งการกลับมาจากการศึกษาต่อต่างประเทศของบุตรชาย คือ คณิต คุณาวุฒิ ซึ่งได้พิสูจน์ให้เห็นจากภาพยนตร์เรื่องเมียหลวงว่า สามารถเป็นผู้ช่วยที่ดีที่จะทำให้การดำเนินงานสร้างเป็นไปได้อย่างราบรื่นขึ้นกว่าเดิม ด้วยองค์ประกอบที่พร้อมเช่นนี้ ทำให้ภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวถูกสร้างขึ้นมาในเวลาที่เหมาะสม

"ผาลีซอเป็นเรื่องแรกที่เขาทำเกี่ยวกับเรื่องชาวเขา แล้วเขามีบางเรื่องที่เขาเสียใจนิดหน่อย เพราะเขาไม่ได้ถึงกับทำเต็มที่ เพราะนายทุน เพราะคนที่ไปอยู่กับเขา เขาสนใจเรื่องชาวเขา อันนั้นใช่ ไอ้การที่ turn completely เลยว่าหนังมันคนละสไตล์เลย เนี่ย..อย่างหนึ่งเขาเริ่มมีความมั่นใจว่า เออ..ในแง่ตัวผมเนี่ย อาจจะช่วยเขาได้เยอะมากกว่าที่เขาคิด...อย่างเมียหลวง ผมช่วยเขาตรงส่วนที่ถ่ายในเมืองไทย เอาคนเข้ามาช่วยทำงาน จัดฉาก อะไรอย่างเนี้ย ผมเรียนมาทางนี้...แต่เขาเริ่มเปิดใจว่า เฮ้ยกูทำอะไรได้มากว่าที่กูเคยทำในอดีต ก็กลายเป็นคนภูเขา" (คณิต คุณาวุฒิ, อ้างแล้ว)

วิจิตร คุณาวุฒิทำการศึกษาเรื่องของชาวเขาเป็นเวลาทั้งหมด 4 เดือน โดยมีที่ปรึกษาคือ สังคีต จันทนโพธิ (แต่ด้วยเหตุผลบางประการ กล่าวคือ เมื่อได้ไปทำการสำรวจด้วยกันจริงๆ สิ่งที่วิจิตร คุณาวุฒิ คาดหวังจากสังคีตนั้น กลับไม่เป็นดังคิด และสังคีต จันทนโพธินั้น เมื่อเริ่มถ่ายทำภาพยนตร์ก็ไม่ยอมมาร่วมงานอีก แต่วิจิตร คุณาวุฒิยังคงให้เครดิตว่าเป็นที่ปรึกษาของเรื่อง[36]) การถ่ายทำใช้เวลาประมาณ 2 เดือน และทำกระบวนการหลังการถ่ายทำอีก 1 เดือน

หมายเหตุ โดยปกติชื่อเรื่องของภาพยนตร์ทุกเรื่องถ้าไม่ได้มาจากบทประพันธ์แล้ว วิจิตร คุณาวุฒิจะเป็นผู้ตั้งชื่อเรื่องด้วยตนเอง เพราะเป็นคนประพันธ์เรื่องเอง แต่เรื่องนี้ทองปอนด์ คุณาวุฒิเป็นผู้ตั้งชื่อเรื่องให้ เรื่องอื่นๆ ที่ทองปอนด์ คุณาวุฒิตั้งให้อีกเรื่องคือ "แม่ศรีไพร" (จากชื่อเดิม "ธาตุดิน")

การได้มาซึ่งนักแสดงหลักของเรื่อง

สำหรับตัวพระเอกคือ มนตรี เจนอักษรนั้น คณิต คุณาวุฒิเป็นคนแนะนำให้กับวิจิตร คุณาวุฒิทั้งนี้เพราะในขณะนั้นคณิตกำลังทำละครเวทีอยู่ที่เอยูเอ และมนตรีกำลังแสดงละครอยู่ที่นั่น โดยพงษ์เทพ จันทร์สืบเป็นคนแนะนำให้คณิตลองพามนตรีไปให้วิจิตร คุณาวุฒิดู ซึ่งตอนแรกวิจิตร คุณาวุฒิ ก็ยังไม่ตัดสินใจเลือก แต่จุดที่ตัดสินใจเลือกนั้นมีข้อมูลที่ต่างกันอยู่ กล่าวคือ

---

[36] "คืองี้..อันนี้เรื่องจริงนะ แต่ว่า..มันก็คงหลายเวอร์ชั่น คุณพ่อตอนจะทำเรื่องคนภูเขานี่ก็หาหนังสือเกี่ยวกับความรู้เรื่องชาวเขาอ่าน ก็ไปเจอะหนังสือเรื่องพวกนี้ ที่ของคุณ..จำไม่ได้ (สังคีต) ก็ด้วยที่เขาเป็นคนให้เกียรติคนไง เขาก็อ่านแล้วก็เอาข้อมูลพวกนี้มาใช้ในการเขียนบท แล้วก็ติดต่อ จนเจอะตัวที่เชียงใหม่ หลังจากนั้นไปสำรวจโลเคชั่นกันตามที่คนที่พูด ปรากฏไปเจอะแล้ว ตอนพาไปดูที่ต่างๆ ไอ้คนนี้ไม่ค่อยมีความรู้ เออ..เขาก็เอาข้อมูลจากคนอื่นมา ไม่ค่อยได้รู้พวกสถานที่ ไม่ค่อยรู้เรื่อง..แล้วรายละเอียดบางอันผิดเลย พ่อผมก็รู้สึกผิดหวังไง แล้วตอนหลังเขารู้เหมือนกันว่าเขาไม่ลึกมาก เขาก็หนีเลย" (คณิต คุณาวุฒิ, อ้างแล้ว)

คณิต คุณาวุฒิให้สัมภาษณ์ว่า วิจิตร คุณาวุฒิตัดสินใจเลือกมนตรี เจนอักษร เมื่อวิจิตร คุณาวุฒิให้มนตรี เจนอักษรไปตัดผมแบบอีก้อมา แล้วเห็นว่าคาแรคเตอร์ หรือรูปลักษณ์ดูเหมือนอีก้อจริงๆ

ขณะที่มนตรี เจนอักษรบอกว่า ที่ตัดผมทรงอีก้อนั้นเป็นเวลาที่วิจิตร คุณาวุฒิได้เลือกตนแล้ว แต่วิจิตร คุณาวุฒิเห็นการแสดงของมนตรี เจนอักษรจากทีวีจึงตัดสินใจเลือก

"คุณลุงวิจิตรก็กำลังจะทำหนังซักเรื่องนึงซึ่งต้องการนักแสดงหน้าใหม่หมดเลย เพราะว่าต้องการที่จะให้เห็นความจริงของคนที่เป็นคนภูเขาจริงๆ ...พอดีได้ไปเล่นละครโทรทัศน์เรื่องนึง เพื่อนพาไปเล่น ของตอนนี้เป็นกันตนาปัจจุบันนี้ เมื่อก่อนนี้เขาเรียกว่าส่งเสริมศิลปิน ก็จะเอาพวกนักศึกษาที่จบใหม่ๆหรือว่าคนที่ยังไม่เคยทำงานอะไรต่างๆ ก็จะไปเล่นละคร ดี ก็เลยพี่ตุ๋ยก็เลยบอกคุณพ่อเขาดู คุณพ่อเค้าดูก็เลยบอกว่าใช้ได้ๆ ก็เลยตกลงรับเล่น" (มนตรี เจนอักษร, อ้างแล้ว)

สำหรับการหาตัวผู้มาแสดงเป็นนางเอกนั้น เป็นภาพยนตร์เรื่องเดียวที่วิจิตร คุณาวุฒิใช้วิธีการประกาศหานักแสดงนำฝ่ายหญิง และวลัยกร เปาวรัตน์ก็มาสมัครด้วยตนเองที่บ้านคุณวิจิตร

"..ตอนนั้นเค้าอยู่บ้านคนเดียว แม่ไปซื้อของหรือไงนี่หละ..เค้าก็มาบอกมาหาคุณวิจิตร.. เค้าลองให้ใส่ชุดเย้าถ่ายภาพนิ่ง ผลปรากฏว่า ใช้ได้ เหมือนเลยแหละ...ผลปรากฏเด็กคนนี้เล่นไม่ได้ At the end นี่อันหนึ่งที่ผมบอก คุณพ่อผมจวนตัวแล้ว ไม่มีตัวเลือก หน้าตาถูกต้อง คาแรคเตอร์ได้ แต่ Acting Ability ไม่มี แล้วเด็กมันไม่ใส่ใจ คุณพ่อผมระหว่างทางก็แก้บทเลย บทผู้หญิงเหลือนิดเดียว...เด็กคนนี้ไม่มี concentration ไม่ใช่คนเลวนะ แค่ไม่มี concentration จำบทไม่ได้ บอกให้มันทำอย่างนี้มันทำอีกอย่าง" (คณิต คุณาวุฒิ, อ้างแล้ว)

สำหรับตัวประกอบอื่นๆ นั้น ส่วนใหญ่ใช้ทีมงานที่สร้างภาพยนตร์เป็นผู้เล่น อาทิ พ่อพระเอกก็เป็นปรีชา ทรัพย์พระวงศ์ซึ่งเป็นช่างกล้องของภาพยนตร์เรื่องนี้ แต่ตัวประกอบที่เป็นชาวเขาอื่นๆ นั้นใช้ชาวเขาจริงๆ

เนื้อหาของภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่องคนภูเขาเป็นภาพยนตร์ประเภทชีวิตกึ่งสารคดี โดยมีแนวคิดสำคัญ หรือแก่นเรื่องที่ว่า "คนทุกคนมีค่าของความเป็นคนเท่าเทียมกัน แต่ละคนมี "ที่ทาง" ของตนเองอยู่ ซึ่งกฎเกณฑ์ต่างๆ ที่มนุษย์ตั้งขึ้นเองนั้น ไม่สามารถที่จะนำไปใช้ได้ในบางสถานการณ์"

ในส่วนของเนื้อหาในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น เป็นเนื้อหาที่ได้รับการแก้ไขจากต้นฉบับเดิมของวิจิตร คุณาวุฒิ ซึ่งตามความตั้งใจเดิมนั้น ได้มีการเขียนบทให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีบทบาทในเรื่องมากกว่านี้ ซึ่งเป็นลักษณะประจำของภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิที่มักมีตัวละครหลักเป็นผู้หญิง แต่เนื่องจากเมื่อถึงเวลาถ่ายทำจริงแล้ว นางเอกไม่มีความสามารถที่จะแสดงได้ ทำให้วิจิตร คุณาวุฒิ ต้องดัดแปลงบทให้นางเอกมีบทบาทน้อยลง ซึ่งส่วนหนึ่งนอกจากการที่นางเอกเล่นไม่ได้แล้ว ก็น่าจะมีความเกี่ยวพันของความสามารถของมนตรี เจนอักษรที่แสดงออกมาให้เห็น วิจิตร คุณาวุฒิจึงทำการแก้ไขบทให้มีความเหมาะสมยิ่งขึ้น

เนื้อหาของภาพยนตร์ในเรื่องนี้แบ่งออกเป็นสองส่วน คือ ส่วนที่เรียกได้ว่าเป็นลักษณะของ "สารคดี" ในช่วงต้นของภาพยนตร์ ซึ่งเป็นการให้ข้อมูลของชาวเขาแต่ละเผ่า กับส่วนที่มีการผูกเรื่องให้เป็นเรื่องราวในเชิงdramatic แต่ขณะเดียวกันในเนื้อหาส่วนที่เป็นสารคดีนั้น ก็มีการแทรกเรื่องราวที่เป็น "ละคร" เข้าไปด้วย เช่น การแทรกมุขตลกขบขันในส่วนของการทำหมัน เป็นต้น

บทสนทนาในภาพยนตร์เรื่องนี้ ถือเป็นจุดเด่นประการหนึ่ง คือ ใช้ภาษาเหนือในการสื่อสารของชาวเขาแทนภาษาของชาวเขาแต่ละเผ่าจริงๆ ซึ่งการใช้ภาษาเหนือนี้ทำให้ผู้ชมรู้สึกถึงความ "ต่าง" จากตัวเองได้ ซึ่งเป็นการใช้เทคนิคในการนำเสนอแบบ presentational style กล่าวคือ ไม่ถึงกับใช้ภาษาของชาวเขามาพูดจริงๆ แต่เลือกที่จะใช้ภาษาเหนือ ซึ่งก็ยังพอให้ผู้ชมได้ทำความเข้าใจในความหมายของคำพูดได้ (และมี subtitle ให้ด้วย) แต่ยังรู้สึกถึงความแตกต่างระหว่างตนเองกับชาวเขา อีกทั้งเมื่อเข้าสู่ซีเควนซ์ช่วงท้ายของเรื่อง ซึ่งเป็นซีเควนซ์ที่คนไทยมาทำร้ายตัวละครเอกทั้งคู่ การพูดภาษาไทยของคนไทยกลุ่มนี้ ได้สร้างความโดดเด่นให้กับผู้ชมในทันที ทำให้ผู้ชมสามารถรับรู้ได้ถึงความ "แปลกแยก" และ การ "รุกล้ำ" เข้ามาในโลกของ "คนภูเขา" ของกลุ่มคนไทยทั้งสามคนในทันที

ดังนั้นเมื่อพิจารณาถึงหน้าที่ของบทสนทนาในภาพยนตร์เรื่องนี้ พบว่า บทสนทนาในเรื่องมีการทำหน้าที่ในส่วนของการแสดงความเป็นตัวละครนั้นๆ มากที่สุด ส่วนหน้าที่ของการให้ข้อมูลแก่คนดูซึ่งโดยปกติแล้ว วิจิตร คุณาวุฒิ มักใช้บทสนทนาให้ทำหน้าที่ให้ข้อมูลในส่วนของพื้นฐานของตัวละครแก่คนดูอยู่บ่อยครั้งนั้น กลับไม่มีในเรื่องนี้ ทั้งนี้เพราะได้มีการปูพื้นความรู้ด้วยเสียงบรรยายในตอนต้นเรื่องแทนแล้วนั่นเอง แต่ขณะเดียวกันกลับมีการใช้บทสนทนาและการผูกเรื่องเพื่อบอกข้อมูลในส่วนของวิถีชีวิต ความเชื่อของบรรดาคนภูเขาต่างๆ แทน เช่น ความเชื่อเรื่องการมีลูกแฝดของอีก้อเป็นเรื่องผิดผี เป็นลูกของผีห่ามาเกิดนั้น ก็เป็นการบอกออกมาจากปากของพ่ออาโยะ ซึ่งอธิบายว่าทำไมต้องฆ่าลูกแฝดทิ้ง หรือการที่เหมยฟินไม่ยอมมีอะไรกับอาโยะตอนกลาง

วันนั้น ก็เพราะ "การมีอะไรกันกลางทุ่งหญ้า ที่ไม่ใช่บ้านนั้น เข้าถือว่าผิดผี" เป็นต้น ซึ่งก็มีการแทรกข้อมูลเหล่านี้อยู่เป็นระยะในภาพยนตร์ โดยเป็นการให้ข้อมูลผ่านบทสนทนาได้อย่างแนบเนียน และคนดูไม่รู้สึกเลยว่า เป็นการยัดเยียดความรู้ให้แก่ตนเอง

ส่วนหน้าที่ในการแสดงสถานภาพทางอารมณ์ของตัวละครนั้น ก็ไม่มีความเด่นชัดเท่าในภาพยนตร์เรื่อง เมียหลวง ทั้งนี้เป็นเพราะโดยแนวของละครและบรรยากาศโดยรวมของเรื่องนั้น ไม่มีความเหมาะสมที่จะใช้บทสนทนาในการทำหน้าที่ดังกล่าว เนื่องจากโดยธรรมชาติของตัวละครในเรื่องนั้น มีความซื่อใสและเป็นธรรมชาติค่อนข้างมาก ดังนั้นอารมณ์ที่แสดงออกจึงเป็นอารมณ์แบบตรงๆ เกลียดคือเกลียด ไม่เข้าใจคือไม่เข้าใจ ไม่อยากสูญเสียก็ไม่อยากสูญเสีย จะไม่มีการใช้ถ้อยคำที่เชือดเฉือน ประชดประชัน หรือแสดงอารมณ์ที่ "หนักหน่วง" เหมือนที่ "คนเมือง" เป็น

หากจะพิจารณาถึงความเป็นไปได้ในกรณีของสาเหตุที่ทำให้ไม่มีบทสนทนาที่เชือดเฉือนว่า เป็นไปได้หรือไม่ว่า เพราะภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นเรื่องที่วิจิตร คุณาวุฒิเป็นผู้แต่งเอง จึงไม่มีทักษะในการใช้ถ้อยคำเชือดเฉือนนั้น คำตอบก็คือไม่ใช่ ทั้งนี้เพราะโดยพื้นฐานของวิจิตร คุณาวุฒิเองนั้น เป็นผู้ที่มีทักษะในเรื่องของการใช้ถ้อยคำ ทั้งในเรื่องของการทำงาน[37] และในเรื่องของการเขียนบทภาพยนตร์[38] ดังนั้นการที่ในภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่มีบทสนทนาเพื่อทำหน้าที่แสดงอารมณ์ของตัวละครมากนักนั้น น่าจะเป็นเพราะวิจิตร คุณาวุฒิ คำนึงถึงความเป็นไปได้ ความสมจริง และความเป็นธรรมชาติของตัวละครในเรื่องมากกว่า

<u>ตัวอย่างบทสนทนาที่แสดงความเป็นตัวละคร</u>

<u>ตัวอย่างที่ 1</u> บทสนทนาระหว่างอาโยะกับพ่อ

เจอม่า : ลำแต๊ๆ หวาน กินนักๆ เต๊อะอาโยะ
อาโยะ : เหลือไว้ให้อามา (แม่) พ่อง อามายังบ่อได้กิน
เจอม่า : บ่อต้องเหลือ มันบ่อจ้อบเนื้อหมาร้อก กินเต๊อะ
อาโยะ : อาดา เฮาจะเอาเมียแล้วกา

---

[37] "บางคนนี่ร้องไห้โดยง่ายๆ เลยนะ โดนดุโดนด่า แล้วคำด่าเค้านี่จริงๆ แสบ เป็นคนที่ด่าคนเจ็บ" (คณิต คุณาวุฒิ, อ้างแล้ว)

[38] "ไดล็อค หากเป็นหนังชีวิตของท่านจะคมมาก เชือดเฉือนกัน เป็นธรรมชาติ เน้นอารมณ์ของบทที่ตัวแสดงจะแสดง ท่านจะให้ความรู้สึกต้องติดตามตัวละคร เรื่องราว ยิ่งบทที่มีการปะทะคารมเชือดเฉือนกัน ท่านจะไม่ทิ้งอารมณ์ให้เยิ่นเย้อ น่ารำคาญ ตัวละครต้องสวนตอบทันควัน" (ณรงค์ ภูมินทร์, อ้างแล้ว)

เจอม่า : (พยักหน้า) หึ

อาโยะ : อามีโยะมันท้อง 3 เดือน อีกหกเดือนมันก็ออก

เจอม่า : (พยักหน้า)หึ

อาโยะ : อามีโย่มันจั๊ดเก่งงาน แข็งแฮง ทำไร่ได้มากกว่าวัว 4 โตอีก

เจอม่า : (เคี้ยวเอร็ดอร่อย)หึ

อาโยะ : วันพรุ่งเฮาจะพามันหนีมาอยู่ตี้นี่ก่อน อีก 3 เดือนค่อยแต่งเน้อ

เจอม่า : (คีบเนื้อเข้าปาก)หึ

อาโยะ : อาดาบ่อดีใจก๊า

เจอม่า : มันกินจุบ่อ

อาโยะ : บ่อจุ มันกินน้อย

เจอม่า : บ่อจุแต๊ก๊า

อาโยะ : แต๊ มันจ้อบกินเผือกกินมัน มันบ่อจ้อบกินหมูกินไก่

เจอม่า : หึ..จะอั้นมาเป็นลูกสะใภ้เฮาได้

จากบทสนทนาข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่า เป็นการเสนอลักษณะของตัวละครให้เห็นได้เป็นอย่างดีว่า พ่อของอาโยะนั้นเป็นคนเห็นแก่ตัว หยาบ และใจร้าย ส่วนอาโยะนั้นเป็นคนที่มีจิตใจละเอียดอ่อน ดังจะเห็นได้จากการต้องการเก็บเนื้อสุนัขไว้ให้แม่ ขณะที่พ่อตัดบทว่าไม่ต้องให้ ซึ่งการแสดงให้เห็นถึงความเป็นตัวละครนี้เอง ที่ส่งผลต่อความเข้าใจว่า ทำไมเมื่ออามีโย่คลอดออกมาเป็นลูกแฝด อาโยะซึ่งมีจิตใจละเอียดอ่อนนั้น ไม่สามารถที่จะฆ่าลูกของตนเองได้ ขณะที่เจอม่าสามารถที่จะอาสาฆ่าได้อย่างหน้าตาเฉย

<u>ตัวอย่างที่ 2</u> บทสนทนาระหว่างเหมยฟินกับพ่อ เป็นฉากที่เลาซีรู้ว่าเหมยฟินท้องกับอาโยะ

เลาซี : ฮู้ก่อเหมยฟิน สูทำผิดจะได ไผฮู้เข้า อาเตี่ยจะต้องอาเป็นแค่ไหน ซิมเมี้ยนเมี่ยน (หมอผี) จะต้องขับสูจากที่นี่ ถ้าสูเอาอีก้อนั่นเป็นผัว เฮาจะทำจะไดดี จะทำจะได

เหมยฟิน : ไผว่าจะไดก็ชั่งเป็นเต๊อะ ไผจะเกลียดอาโยะ จะชังอาโยะ เฮาบ่อเกรงไผทั้งนั้น อาโยะเป็นคนดี เฮาฮักอาโยะหมดใจแล้ว แต๊..ถ้าซิมเมี้ยนเมี่ยนจะขับเฮาจากที่นี่ เฮาก็จะไปกับอาโยะ

จากบทสนทนาดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า เหมยฟินนั้นมีความเข้มแข็งและเชื่อมั่นในตนเองค่อนข้างมาก ดังนั้นเหตุการณ์ต่อมาเมื่ออาโยะถูกขับไล่ จึงไม่น่าแปลกใจที่เหมยฟินจะตัดสินใจหนีตามออกมา รวมทั้งเมื่อจะถูกข่มขืนนั้น เหมยฟินก็สู้เอาตัวรอดได้ด้วยตนเองด้วย

จากตัวอย่างข้างต้นนี้ แสดงให้เห็นว่า บทสนทนาในภาพยนตร์เรื่องนี้สามารถที่จะสื่อถึงบุคลิกของตัวละครได้ชัดเจนอย่างมาก อันเป็นเทคนิคสำคัญที่วิจิตร คุณาวุฒิใช้ในการเขียนบทด้วย

การนำเสนอเรื่องของภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่องนี้เปิดเรื่องด้วยการปูพื้นให้ผู้ชมได้รู้จักถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ประเพณีวัฒนธรรมโดยคร่าวๆ ของชาวเขาแต่ละเผ่า เริ่มตั้งแต่กะเหรี่ยง,ลีซอ, มูเซอร์หรือลาฮู, เย้า, แม้วหรือม้ง และอีก้อ ซึ่งการบอกให้ผู้ชมได้รู้จักความเป็นไปของแต่ละเผ่านี้ ได้ทำให้ผู้ชมเข้าใจเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นต่อมาภายในเรื่องว่า ทำไมเมื่อพระเอกเข้าไปอยู่ในเผ่าเย้าแล้วจึงได้ถูกเหยียดหยามและกลั่นแกล้ง เป็นการเปิดเรื่องที่ค่อนข้างสร้างความน่าสนใจให้กับผู้ชม และการเปิดเรื่องด้วยการปูพื้นที่ใช้เวลาค่อนข้างนานนั้น ทั้งนี้เพราะสำหรับช่วงเวลาขณะนั้น ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับชาวเขาสำหรับคนเมือง (อันเป็นคนกลุ่มใหญ่ที่ชมภาพยนตร์) นั้น มีค่อนข้างน้อย ดังนั้นการเปิดเรื่องด้วยสิ่งที่เป็นเสมือนความรู้ใหม่ๆ ซึ่งมีความน่าสนใจภายในตัวเองนั้น ก็ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกอยากติดตามชมต่อไปด้วย และพอหลังจากการแนะนำชาวเขาเผ่าสุดท้ายคือ อีก้อ แล้วก็ได้มีการดำเนินเรื่องเข้าสู่พระเอกซึ่งเป็นชาวเขาเผ่านี้ ทำให้มีความต่อเนื่องในการนำเสนอ

หลังจากที่เปิดตัวด้วยซีเควนซ์ดังกล่าวแล้ว วิจิตร คุณาวุฒิได้นำผู้ชมเข้าสู่เรื่องราวความรักของพระเอกทันที และดำเนินเรื่องราวตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นของเนื้อเรื่อง โดยมีการสร้างอุปสรรคหรือข้อขัดแย้งให้กับตัวละครเอกมากขึ้นเรื่อยๆ ดังนี้

เมื่อพระเอกแต่งงานมีลูก ⟶ ลูกเป็นชายแต่เป็นฝาแฝดกลายเป็นกาลกิณี ต้องฆ่าทิ้ง ทำให้ต้องเผาบ้านและต้องย้ายถิ่น / ตามติดด้วยการจมน้ำตายของภรรยาชาวอีก้อ ⟶ เมื่อได้รับการช่วยเหลือจากพระชาวคริสต์ที่หมู่บ้านของลาฮู ⟶ โดนขโมยฝิ่นและถูกทำร้ายบาดเจ็บ ⟶เมื่อได้กับนางเอกชาวเย้า ⟶ถูกขับไล่ออกจากหมู่บ้านเย้า ⟶ เมื่อได้ตั้งตัวกันแล้วจากความช่วยเหลือของพระชาวคริสต์และชาวลาฮู ⟶ ถูกคนไทยรังแก จนต้องฆ่าเขา

การสร้างอุปสรรคและข้อขัดแย้งสู่ตัวละครหลักเป็นระยะๆ นี้ ก็เนื่องมาจากผู้กำกับต้องการให้บทสรุปในตอนท้ายเรื่องดูเสมือนว่าเป็น “ความชอบธรรม” กล่าวคือ พยายามสร้างให้ผู้ชมเกิดความเห็นอกเห็นใจในตัวพระเอก จนเมื่อการกระทำกตชี่ข่มเหงครั้งสุดท้ายมาถึงและพระเอกต้องกระทำการฆ่าผู้ที่มาทำร้ายแล้ว จะทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจต่อการกระทำนั้น อันนำไปสู่ความเห็นชอบต่อแก่นเรื่องที่ผู้กำกับต้องการนำเสนอว่า ไม่ใช่ว่ากฎทุกกฎจะใช้ได้กับทุกที่ แต่ละ

คนล้วนมีที่ทางและกฎเกณฑ์ของตนเอง และย้ำด้วยการให้พระเอกพูดประโยค "น้ำเป็นของปลา ฟ้าเป็นของนก ที่ราบลุ่มเป็นของคนเมือง ภูเขาสูงเป็นของหมู่เฮา" กับนายตำรวจทั้งสองนาย ก็เป็นเสมือนการบอกกับผู้ชมด้วยนั่นเอง

สรุปได้ว่า การสร้างข้อขัดแย้งให้เกิดขึ้นกับพระเอก ทำให้ในเวลานั้นผู้ชมย่อมเกิดความสงสาร เห็นใจและเข้าใจในสิ่งที่พระเอกกระทำ ดังนั้นเมื่อจ่าตำรวจ (ซึ่งเปรียบเสมือนตัวแทนของผู้ชม) ได้ปล่อยพระเอกและนางเอกไป ก็ทำให้คนดูเกิดความรู้สึก "สมใจ" ต่อการกระทำดังกล่าว

ภาพยนตร์เรื่องนี้ จบเรื่องด้วยการถูกปล่อยตัวของตัวละครเอกทั้งคู่ ทำให้ทั้งคู่กลับไปใช้วิถีทางตามแบบคนภูเขาของตนเช่นเดิม ซึ่งรูปแบบของการวางโครงสร้างของเรื่องนับตั้งแต่การเปิดเรื่องโดยปูพื้นให้มีความเข้าใจที่มาที่ไปของตัวละคร การดำเนินเรื่องโดยมีอุปสรรคข้อขัดแย้งซึ่งจะเพิ่มระดับความหนักมากขึ้นเรื่อยๆ จนกระทั่งถึงจุดไคลแม็กซ์ของเรื่อง และท้ายที่สุดแล้วก็จบเรื่องด้วยการที่ตัวละครได้ไปใช้ชีวิตตามแบบเดิมของตน โดยไม่มีการสรุปเรื่องราวอะไรที่ชัดเจนมากนักนั้น เป็นรูปแบบของการวางโครงสร้างในแนวของ dramatic และวิจิตร คุณาวุฒิใช้ในภาพยนตร์ของตนเองเป็นประจำ ซึ่งหากนำมาเขียนกราฟและรูปจำลองก็จะได้ออกมาเป็นรูปเดียวกับกราฟและรูปจำลองในภาพยนตร์เรื่องเมียหลวง

เมื่อพิจารณาถึงความพยายามรักษาเอกภาพของเนื้อเรื่องและการสร้างอารมณ์และความรู้สึกของคนดูแล้ว ก็จะเห็นได้จากข้อมูลที่ได้มาจากการสัมภาษณ์ว่า มีฉากหลายฉากที่คุณวิจิตรตัดออกเพื่อเป็นการคงไว้ซึ่งเอกภาพและการโน้มนำอารมณ์ของผู้ชมให้เป็นไปในแนวทางเดียวกัน ดังนี้

ซีนหนึ่งที่ถูกตัดออกไปมีรายละเอียดของเรื่องราว คือ เป็นซีนที่ตำรวจทั้งสองนายคุยกันแล้วจ่าตำรวจกล่าวถึงการมีอภิสิทธิ์ของชาวเขาที่อ้างตัวเป็นคนไทย แต่กลับปลูกฝิ่น ตัดไม้ทำลายป่า โค่นป่า ทำตัวเหมือนอยู่นอกกฎหมายอยู่ตลอดเวลา ทำเหมือนไม่ใช่คนไทยอย่างแท้จริง ซึ่งอาจเป็นเพราะการให้สัญชาติไทยแก่พวกเขาทั้งที่เขายังไม่พร้อม รวมถึงมีบทสนทนาที่ว่าพวกพระสอนศาสนาคริสต์ที่เอาศาสนามาบังหน้าเพื่อพาชาวเขาลักลอบเข้ามาในไทยด้วย[39]

จะเห็นได้ว่าซีนดังกล่าวนี้ถ้าคุณวิจิตรไม่ตัดออกแล้ว จะเป็นการแอนตี้ไคลแมกซ์อย่างมาก อันจะทำให้น้ำหนักของความสมควรกับการกระทำที่ปล่อยตัวสองคนไป ลดน้อยลงทันที

---

[39] ดูรายละเอียดในภาคผนวก

อีกซีนหนึ่งที่ถูกตัดออกไปคือ ซีนที่พระเอกไปมุดตามบ้านของสาวอื่นๆ จนนางเอกหึงแล้วกระโดดมาคร่อมหน้าอกแล้วต่อยพระเอก หากยังคงซีนนี้ไว้ ความน่าสงสารของพระเอก (โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับผู้ชมที่เป็นผู้หญิง) จะลดน้อยลงทันทีเช่นกัน ดังนั้นการตัดซีนดังกล่าวนี้ออกทำให้พระเอกยังคงไว้ซึ่งความซื่อใส น่าสงสารในชะตากรรมไว้ได้อย่างครบถ้วน

"ฉากที่ อย่างเช่น ฉากที่นางเอกหึง แล้วโดดขึ้นมาขี่ยอดอก แล้วอัด ตุ้มตั้มๆ ตอนถ่ายสนุกมากมันมาก มันมีอะไรแบบนี้ มันๆด้วย แต่คุณลุงตัดทิ้งไป (ตอนไหน พระเอกไปทำอะไรมา) มันไปมุดบ้านคนหลายบ้าน มันเจ้าชู้ไงฮะ ก็ไปมุดบ้านโน้นบ้านนี้ แล้วก็ ตัวนางเอกเขาก็ตามมาราวี แล้ววิธีการตามมาราวีของคุณลุงก็คือไม่เหมือน..คือกระโดดขึ้นมาขี่เลย แล้วอัดตุ้บๆๆๆ มันดี สนุกดี" (มนตรี เจนอักษร, อ้างแล้ว)

ดังนั้นเมื่อพิจารณาถึงโครงสร้างและความเป็นเอกภาพขององค์ประกอบต่างๆ ได้แก่ เนื้อเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก บทสนทนา การแสดงทางอารมณ์ และการแสดงทางร่างกายแล้ว พบว่า มีการวางโครงสร้างและสร้างองค์ประกอบต่างๆ ให้มีความกลมกลืนกันระหว่างความเป็นธรรมชาติและสมจริงของการสร้างภาพยนตร์เชิงสารคดี และความเร้าอารมณ์น่าสนใจของความเป็น dramatic ออกมากลมกลืนได้เป็นอย่างดี กล่าวคือ แม้การวางโครงเรื่อง การสร้างเนื้อเรื่อง การแสดงทางอารมณ์และร่างกายนั้นจะมีความเป็น dramatic แต่ตัวละคร ฉาก และบทสนทนา ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่เน้นไปทางความสมจริง แต่ทั้งสองส่วนนี้กลับได้รับการผสมผสาน จัดวางให้มีความเป็นเนื้อเดียวกันได้เป็นอย่างดี ด้วยวิธีการแทรกความเป็นละครในเนื้อหาของช่วงสารคดี ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว หรือแม้กระทั่งในช่วงของการดำเนินเรื่องที่เป็นส่วนของแนวชีวิตแล้ว ก็ยังมีการผูกเรื่องเพื่อให้ข้อมูลแก่ผู้ชมเป็นระยะๆ ด้วย ซึ่งนับว่าเป็นการวางองค์ประกอบที่แสดงถึงทักษะอันเลิศในการสร้างงานของวิจิตร คุณาวุฒิ ได้เป็นอย่างดี

การใช้เทคนิคทางภาพยนตร์

1. การใช้เทคนิคของกล้อง (มุมกล้อง ขนาดภาพและการเคลื่อนไหวกล้อง) เพื่อสื่อความหมาย

1.1 การใช้มุมกล้องเพื่อสื่อความหมาย

สำหรับการใช้มุมกล้องในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น เน้นการใช้มุมกล้องแบบมุมเฝ้า-

มอง (objective) เป็นหลัก ซึ่งเป็นการสร้างความหมายว่าให้ผู้ชมนั้นเป็นเพียงผู้ชมที่เข้าไปมีส่วนรับรู้ต่อเรื่องราวที่เกิดขึ้นเท่านั้น เป็นการกำหนดมุมมองที่ผู้กำกับต้องการให้ผู้ชมมีกับตัวละครและเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์

การใช้มุมกล้องอื่นๆ เพื่อสื่อความหมาย ไม่ว่าจะเป็นมุมสูงหรือมุมต่ำนั้นไม่ค่อยมีมากนักในภาพยนตร์เรื่องนี้ ซึ่งอาจเป็นเพราะความต้องการที่จะกำหนดให้ผู้ชมไม่รู้สึกถึงความเหนือกว่า หรือต่ำกว่าตัวละคร แต่ให้มองด้วย "สายตา" ของความเท่าเทียมกันซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดหลักของเรื่องที่ว่าคนทุกคนเท่าเทียมกัน และแต่ละคนมีที่ทางของตนเป็นอย่างดี อย่างไรก็ตามมีซีนหนึ่งซึ่งปรากฏการใช้มุมกล้องเพื่อแสดงให้เห็นถึงสถานะทางอำนาจของตัวละครในซีนนั้น คือ ซีนที่ตำรวจมาจับอาโยะและเหมยฟินนั้น มีการใช้มุมสูงมองไปยังอาโยะและเหมยฟิน ในขณะที่เมื่อกล้องจับภาพเจ้าหน้าที่ตำรวจ ก็ใช้มุมต่ำแทน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงสถานะของแต่ละฝ่ายได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 23 มุมต่ำกับตำรวจที่มาจับ

ภาพที่ 24 มุมสูงกับอาโยะและเหมยฟินซึ่งโดนจับ

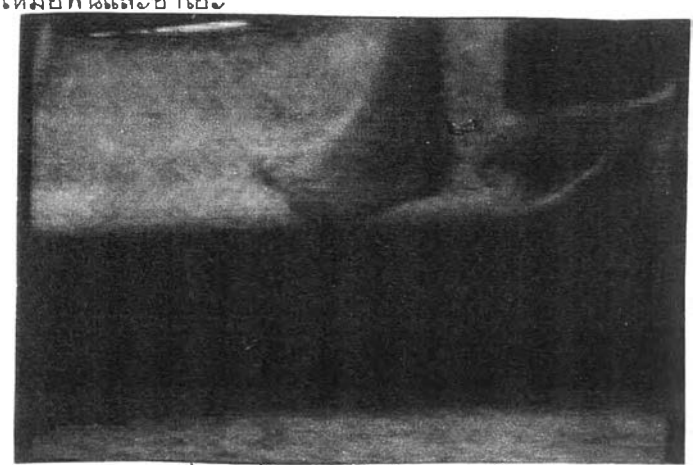
1.2 การใช้ขนาดภาพ

สำหรับการใช้ขนาดภาพเพื่อการสื่อความหมายนั้น ในภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่มีการใช้ขนาดภาพเพื่อสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์มากนัก ขนาดภาพส่วนใหญ่เป็น establish shot แต่เป็นการใช้ขนาดภาพเพื่อสื่อความหมายทางอารมณ์มากกว่า ดังนี้

ก. การใช้ภาพขนาดไกลมาก (extreme long shot) เพื่อแสดงให้เห็นถึงระยะทางของภูเขาทั้งลูกที่เหมยฟินและอาโยะต้องวิ่งเข้าหากัน เป็นการช่วยส่งอารมณ์ให้ผู้ชมรู้สึกเกิดความเห็นใจในความรักของคนทั้งคู่

ภาพที่ 25 ภาพขนาดไกลมากแสดงระยะทางของภูเขา

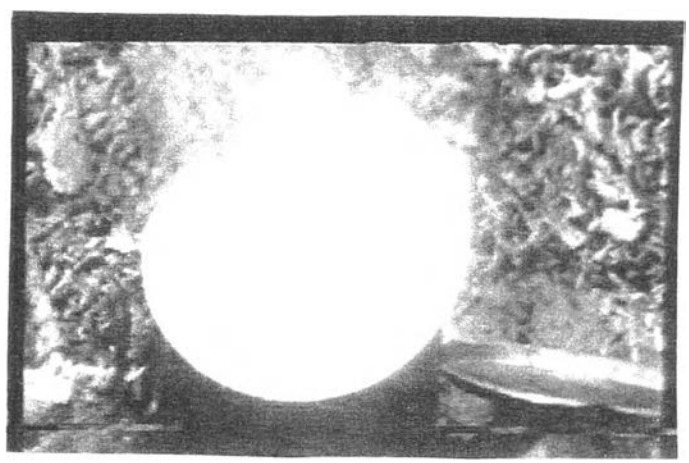
ข. การใช้ภาพขนาดใกล้ (close up) และปานกลาง (medium shot) เพื่อกำหนดให้ผู้ชมเห็นแต่เพียงส่วนใดส่วนหนึ่งซึ่งนำไปสู่ความสงสัย และสนใจใคร่รู้ ภาพแรกเป็นช็อตที่เหมยฟินย่องเข้าไปหาอาโยะครั้งแรกในเวลากลางวันเพื่อทำความรู้จัก ส่วนภาพที่สองเป็นภาพเหล่าตำรวจที่มาเพื่อล้อมจับเหมยฟินและอาโยะ



ภาพที่ 26 เท้าเหมยฟินย่องหาอาโยะ

ภาพที่ 27 เท้าตำรวจที่มาล้อมจับอาโยะและเหมยฟีน

ค. การใช้ภาพขนาดใกล้เพื่อเน้นสัญลักษณ์ที่ใช้สื่อความหมายถึงสถานการณ์ของเรื่องในขณะนั้น ซีนนี้เป็นซีนที่ตำรวจมาล้อมจับอาโยะกับเหมยฟีน มีการถ่ายหม้อที่กำลังเดือดพล่านให้เห็นก่อนที่ซีนล้อมจับจะตามมา



ภาพที่ 28 หม้อข้าวกำลังเดือด

อย่างไรก็ตามหากพิจารณาถึงตัวบทภาพยนตร์ที่เขียนในเรื่องนี้จะเห็นได้ว่า การถ่ายทำจริงนั้นคลาดเคลื่อนไปจากตัวบทถ่ายทำภาพยนตร์ด้วย เช่น ซีนที่จะฆ่าเด็กแฝดในบ้านของพระเอกนั้น ในบทถ่ายทำภาพยนตร์จะมีการใช้ภาพระยะใกล้ (Close up) ในหลายช็อต แต่เมื่อถ่ายทำจริงกลับมีภาพระยะใกล้ไม่ครบตามบทถ่ายทำภาพยนตร์ ซึ่งจริงๆ แล้วเป็นส่วนที่จะแสดงให้เห็นถึงสีหน้าและอารมณ์ของตัวแสดง อันเป็นส่วนที่สำคัญส่วนหนึ่งในซีนนี้

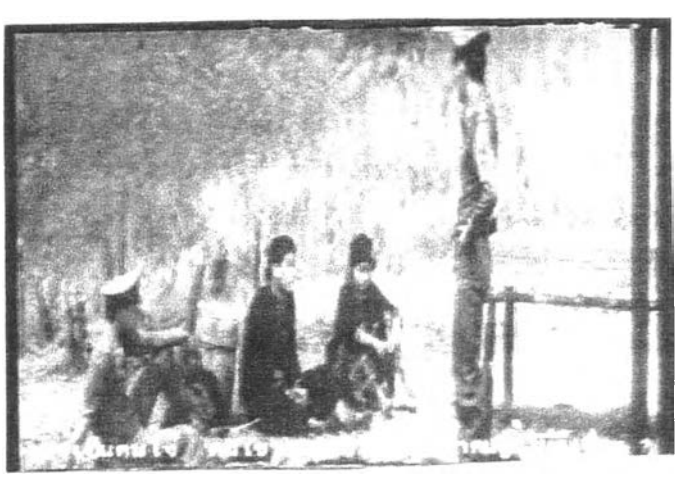
1.3 การเคลื่อนไหวของกล้อง

การเคลื่อนไหวของกล้องในภาพยนตร์เรื่องนี้มีการใช้การซูมกล้องค่อนข้างมาก โดยมักจะให้เห็นภาพกว้างๆ โดยรวมก่อนแล้วจึงซูมเข้าไปยังสิ่งหรือตัวละครที่ต้องการ หรือในบางครั้งก็มีการซูมออกให้เห็นสภาพโดยรอบหลังจากที่ตัวละครพูดประโยคจบแล้ว ทั้งนี้เพราะต้องการให้ผู้ชมเห็นสภาพโดยรอบซึ่งเป็นฉากที่แปลกตา และตอกย้ำให้ผู้ชมทราบว่า เรากำลังอยู่ในพื้นที่ของเขา

2. การจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อความหมาย

เนื่องจากภาพยนตร์ดังกล่าวเป็นภาพยนตร์กึ่งสารคดี ดังนั้นการจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์นั้นจะไม่มีมากนัก เพราะจะทำให้ขัดกับแนวของภาพยนตร์โดยรวม อย่างไรก็ตามก็ยังมีการจัดองค์ประกอบภาพที่น่าสนใจ ดังนี้

2.1 การจัดวางตำแหน่งของตัวละครให้เป็นนัยสื่อความหมายถึงสถานะของตัวละคร ในฉากที่ตำรวจมาล้อมจับอาโยะและเหมยฟิน และเหลือเพียงนายตำรวจสองนายนั้นจะเห็นได้ว่า นายตำรวจที่ยืนอยู่นั้นอยู่ในสถานะที่เหนือกว่าอาโยะและเหมยฟิน (ซ็อตต่อจากนี้คือการใช้มุมต่ำกับนายตำรวจท่านนี้) ส่วนนายตำรวจอีกท่านที่มีความเห็นใจทั้งคู่จนแอบปล่อยตัวทั้งคู่ไปนั้น ถูกจัดวางตำแหน่งให้ "นั่ง" อยู่ "เคียงข้าง" ตัวละครทั้งคู่



ภาพที่ 29 การจัดวางตำแหน่งเพื่อสื่อความหมาย

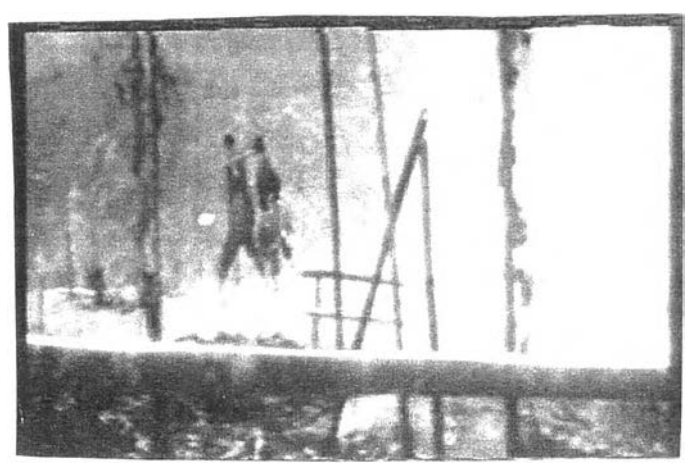
2.2 การจัดองค์ประกอบภาพให้มีมิติความลึก ในภาพยนตร์เรื่องนี้ มีการนำเสนอภาพในขนาด establish shot ที่มีการจัดวางตำแหน่งและองค์ประกอบภาพซึ่งแสดงให้เห็นมิติความตื้นลึก (perspective) เพื่อแสดงให้เห็นถึงความกว้างไกลของทิวทัศน์ซึ่งเป็นที่อยู่ของตัวละครเอกในเรื่อง

ก. การจัดองค์ประกอบภาพโดยเน้นที่ความลึกซึ่งเป็นแบคกราวด์ของวัตถุหลักในภาพ

ภาพที่ 30 การจัดองค์ประกอบภาพให้มีมิติ 1

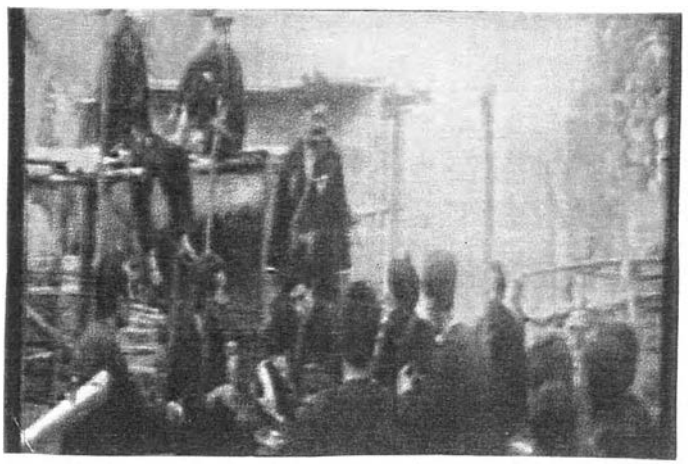
ภาพที่ 31 การจัดองค์ประกอบภาพให้มีมิติ 2

ข. การจัดองค์ประกอบภาพโดยมีการแสดงให้เห็นถึงพื้นหน้า (foreground)



ภาพที่ 32 การจัดองค์ประกอบภาพที่มี foreground เป็นจุดเด่น

ค. การจัดองค์ประกอบภาพ โดยให้มีองค์ประกอบครบทั้งพื้นหน้าและพื้นหลัง

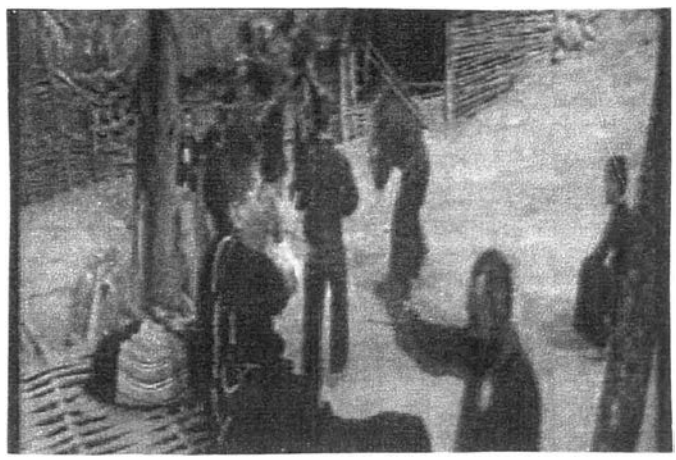


หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 33 การจัดวางองค์ประกอบให้มีทั้งพื้นหน้าและพื้นหลัง

2.3 การจัดองค์ประกอบภาพที่มีความคล้ายคลึงกัน แต่แสดงให้เห็นถึงสถานภาพของตัวละครที่เปลี่ยนไป กล่าวคือ ในตอนที่อาโยะยังอยู่ที่หมู่บ้านอีก้อนั้น อามีโยะซึ่งเป็นภรรยาคนแรกมีหน้าที่ทำงาน ขณะที่อาโยะเอาแต่กินเหล้ากับบรรดาพวกผู้ชายด้วยกัน (ดูภาพที่ 33 และ 34 ประกอบ) ขณะที่เมื่อไปอยู่ที่หมู่บ้านซาวเย้านั้น อาโยะกลับช่วยเหมยฟินทำงาน (ภาพที่ 35) ซึ่งการจัดวางภาพที่ใกล้เคียงกันนี้แสดงให้เห็นถึงสถานภาพที่เปลี่ยนไป รวมทั้งความรู้สึกที่อาโยะมีให้ต่อภรรยาทั้งสองก็ต่างกันด้วย เป็นการสื่อความหมายให้ผู้ชมรับรู้ในแง่ของการเปรียบเทียบและการพัฒนาของตัวละคร

ภาพที่ 34 อามีโย่ทำงานโดยลำพัง



ภาพที่ 35 อาโยะกินเหล้าเมามายกับคนในเผ่า

ภาพที่ 36 อาโยะช่วยเหมยฟินทำงาน

3. การจัดแสงเพื่อสื่อความหมาย

การจัดแสงในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้นเช่นเดียวกับการใช้เทคนิคทางภาพยนตร์อื่นๆ คือ เน้นเรื่องความเป็นธรรมชาติมากกว่าที่จะเน้นในเรื่องของอารมณ์ เน้นการใช้แสง day light เป็นส่วนมากในการถ่ายทำ ทั้งนี้คุณวิจิตรน่าที่จะต้องการเน้นให้มีความเป็นธรรมชาติเพื่อให้เข้ากับแนวของภาพยนตร์ ซึ่งหากมีการจัดแสงมากไปก็ดู "หลอก" และไม่เป็นเอกภาพของเรื่องโดยรวม ซีนที่โดดเด่นในภาพยนตร์เรื่องนี้จะเป็นการใช้แสงในระดับน้อยมากจนถึงมืดด้วยกัน 2 ซีน ซึ่งก็เป็นการใช้การถ่ายทำตามธรรมชาติในเวลากลางคืน โดยไม่มีการจัดแสงใดๆ ช่วย คือ ซีนที่เหมยฟินย่องไปหาอาโยะตอนกลางคืนเพื่อพาไปนอนที่บ้าน กับตอนที่นายตำรวจปล่อยตัวอาโยะกับเหมยฟินในตอนใกล้จบ

การจัดแสงที่สลัวจนเกือบมืดใน 2 ฉากดังกล่าว ช่วยในเรื่องของการสื่อความหมายของความลึกลับ ตื่นเต้น เช่น ตอนที่เหมยฟินย่องไปหาอาโยะ ทั้งนี้เพราะหมู่บ้านชาวเขาในเวลานั้น คงไม่สามารถที่จะมีไฟสว่างไสวจนเห็นได้ชัด เหมือนที่การถ่ายหนังในบ้านของคนเมืองทั่วไปที่ต้องจัดไฟให้เห็นกันอย่างชัดเจน ซึ่งการจัดแสงดังกล่าวนี้ ทำให้การกระทำดังกล่าว คือ การ "ย่องเข้าหา" และการแอบปล่อยตัวนั้น ยิ่งทวีความตื่นเต้นและให้อารมณ์เร้าใจเพิ่มมากยิ่งขึ้นด้วย

4. การใช้เสียงเพื่อสื่อความหมาย

ในส่วนของดนตรีและเพลงประกอบในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้นเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่โดดเด่นเป็นอย่างมาก เป็นการใช้เทคนิคทางภาพยนตร์เข้ามาช่วยในการสื่อความหมายและอารมณ์ของเรื่องได้เป็นอย่างดี ด้วยการเลือกที่จะใช้เพลงของชาวเขาจริงๆ รวมทั้งดนตรีประกอบต่างๆ ก็เลือกที่จะใช้นำดนตรีของชาวเขามาทำเป็นดนตรีประกอบ ทำให้มีความกลมกลืนกับภาพยนตร์ อีกทั้งเพลงที่เลือกมาในแต่ละช่วงนั้น ก็ยังเป็นเพลงที่เข้ากับอารมณ์ของเรื่องในขณะนั้นด้วย เช่น เพลงชาวเขาที่มีท่วงทำนองเร็ว ตอนเหตุการณ์ที่พระเอกซมซานหนีจากการถูกทำร้าย หรือเพลงที่ร้องเป็นเสียงเปล่าๆ ที่ใช้เปิดตัวในตอนต้นเรื่อง เป็นต้น

ทว่าการใช้เสียงเพื่อการสื่อความหมายในภาพยนตร์เรื่องนี้ ไม่ได้เป็นความคิดของวิจิตร คุณาวุฒิ แต่เป็นความคิดของบุตรชายของวิจิตร คุณาวุฒิ (คณิต คุณาวุฒิ) เป็นผู้เสนอให้ทำ ทั้งที่ตอนแรกวิจิตร คุณาวุฒิตั้งใจที่จะให้นักแต่งเพลง คือชัยรัตน์ (ไม่ทราบนามสกุล) แต่งเพลงประกอบเรื่องนี้ให้ แต่เมื่อวิจิตร คุณาวุฒิลองให้คณิต คุณาวุฒิลองทำตามที่เสนอดู ก็ปรากฏว่าวิจิตรก็ยอมรับกับผลงานที่เกิดขึ้น

"อย่างเรื่องเพลงที่จะใช้เนี่ย เขาจะทำเพลงก่อนแล้วไปลิปซิงค์ตอนถ่าย ตอนที่ทำคนภูเขาเนี่ย ผมก็ไม่รู้ว่าเขาจะไปขนาดไหน จำได้ว่า เขาบอกคุยกันเรื่องเพลงหน่อย ก็เชิญคุณชัยรัตน์มา จำได้ว่านั่งวงกินข้าวเย็น พ่อผมก็บอก อยากได้เพลง ผมก็บอก เฮ้ย! พ่อ ถ้าจะทำหนังเรื่องคนภูเขาแล้วเพลงนี้จะเข้ากันเหรอ ก็เถียงกับเขา ผมบอกผมอยากเอาเพลงจริงๆ จากชาวเขาไปอัดแถวนั้นไปหาแถวนั้น..จะมีพอเหรอ? แกคิดได้ยังไง..ผมก็ยืนยัน จำได้ว่าเถียงกันหน้าดำหน้าแดง แต่ตอนนั้นคุณชัยรัตน์ไม่ได้อยู่บนโต๊ะนะ มีแต่ครอบครัวผม จำได้ว่าเถียงกันถึงขั้นร้องไห้ ซักอาทิตย์หนึ่งคุณชัยรัตน์โทร.มาเผอิญผมรับสาย เขาบอก..คุณตุ๋ยผมแต่งไม่ได้หรอก ผมก็บอก คุณก็คุยกับคุณพ่อสิ สุดท้ายเขาก็ค่อนข้างยอมๆ นะ เหมือนกับ เอ๊อ..ลูกมันอยากทำอะไรอย่างเงี้ย ก็เอาเทปไปพอเขาตัด ตอนที่เริ่มซอยเนี่ย เขาบอกตุ๋ย...อย่างที่แกบอก แกลองดูซิ เขาก็โยนหนังให้ม้วนหนึ่ง.. ผมกับคุณสุนิตย์ (อัศวินิกุล) และคุณสมชาย ตอนนี้เป็นอาจารย์อยู่ที่จุฬาฯ มาอยู่ในแล็ปด้วยกัน

ช่วยเรื่องผมใส่เพลง วิธีการใส่ ผมดูซีนนี้อารมณ์มันเป็นยังไง ต้องใส่ไม่ใส่ แล้วผมก็เลือกเพลงซึ่งอัดมาเยอะเลย หลายสิบม้วนเล็กๆ ...เราก็ใส่ไปซัก 3-4 ซีน ..แต่ระหว่างใส่นี่พ่อไม่เข้ามาดู ผมก็ไม่ให้เข้ามาดูนะ...ผมก็ไปบอกพ่อมาดูหน่อย มานั่งดู เราก็ฉาย เขาดูเสร็จเขาก็นิ่งเลยนะ เราก็นิ่ง ทุกคนก็เงียบ..พ่อผมก็อึ้งเลย ก็บอก เฮ้ย..ตุ๋ยมันดีว่ะ แต่มันไม่เพอร์เฟ็คนะ ผมก็บอกมันได้แค่นี้พ่อ..นี่เป็นอีกจุดที่เขายอมรับได้ว่าเฮ้ย..ชั้นเพิ่งเข้าใจที่แกคิด...พอมาถึงลูกอีสานนี่นะ ให้ผมทำเต็มที่เลย..แต่เขาค่อนข้าง trust คนที่ผลงานนะ" (คณิต คุณาวุฒิ, อ้างแล้ว)

<u>แนวทางการกำกับภาพยนตร์ และ"ลายมือ" ของ "คุณาวุฒิ" ใน "คนภูเขา"</u>

เมื่อพิจารณาถึงรูปแบบของวิธีการที่วิจิตร คุณาวุฒิใช้ในภาพยนตร์เรื่องนี้จะเห็นว่า ในส่วนของการสร้างองค์ประกอบต่างๆ ของภาพยนตร์นั้น ด้วยลักษณะของภาพยนตร์เป็นภาพยนตร์แนวกึ่งสารคดี ซึ่งหากพิจารณาคุณลักษณะของภาพยนตร์สารคดีแล้ว ภาพยนตร์สารคดีคือ ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ สังคม วิทยาศาสตร์ หรือเศรษฐศาสตร์ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของการบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงหรือการจัดสร้างตกแต่งขึ้นใหม่ แต่เนื้อหาของการแสดงออกนั้น เน้นหนักในเรื่องข้อเท็จจริงมากกว่าความบันเทิง ทั้งนี้ไม่รวมถึงภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นสำหรับใช้ในการสอนเพียงอย่างเดียว[40]

ดังนั้นหากพิจารณาในส่วนขององค์ประกอบต่างๆ และวิธีการสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้แล้ว ก็พบว่า มีการใส่ข้อมูลในเชิงสารคดี แต่นำเสนอด้วยตัวละครและโครงเรื่องในรูปแบบของ drama คือ มีการสร้างตัวละครเอก มีการสร้างข้อขัดแย้งจนถึงจุดไคลแมกซ์ของเรื่อง และ fade เรื่องจบ และในส่วนของสารคดีเองก็มีการสร้างให้มีสีสันของความเป็นละคร อาทิ ซีนการทำหมัน หรือเมื่อภาพยนตร์ดำเนินมาในส่วนของดรามาแล้ว ก็ยังมีการผูกโยงและสอดแทรกข้อมูลในเชิงสารคดีเข้าไปด้วย

สำหรับภาพยนตร์ในเรื่องนี้ ไม่มี "ปรปักษ์" ของตัวละครเอกที่เด่นชัดเคียงคู่กับตัวละครเอก แต่เป็นการเสนอข้อขัดแย้งด้วยรูปแบบของเหตุการณ์ต่างๆ ที่เข้ามากระทำต่อชีวิตของตัวละครเอกแทน แต่ขณะเดียวกันในส่วนของการสร้างตัวละครเอกนั้น เป็นการสร้างให้เห็นถึงความเป็นมนุษย์จริงๆ พร้อมๆ กับการสร้างบุคลิกลักษณะของตัวละครให้มีความน่าเห็นใจ

---

[40] "อ้างถึงใน" มรรยาท พงษ์ไพบูลย์, "<u>สารคดีโทรทัศน์ที่ใช้ภาพแนว ANTI-REALISM กับการรับรู้ความหมายและสุนทรียะของผู้ชม</u>" (วิทยานิพนธ์สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2544), หน้า26.

(sympathetic character) การสร้างความน่าเห็นใจของตัวละครนี้ เป็นการสร้างความน่าเห็นใจอย่างที่มนุษย์จะพึงมีต่อมนุษย์ด้วยกันเอง ด้วยการรักษาไว้ซึ่งความใสซื่อของตัวละคร และการตัดฉากบางฉากที่จะทำให้ความเห็นใจที่ผู้ชมมีต่อของตัวละครเอกนั้นน้อยลงออกจากเรื่อง อาทิ ความเจ้าชู้ของพระเอก หรือการสร้างปัญหาของชาวเขาให้กับประเทศไทย เป็นต้น การแสดงให้เห็นว่า ความผิดพลาดของตัวละครเอกที่เกิดขึ้นนั้นเกิดจากสภาพสังคมแวดล้อมที่อยู่รอบตัวเขา เช่น การปลูกฝิ่น การมีอะไรกับผู้หญิง (ซึ่งผิดศีลข้อสามหากตัดสินด้วยค่านิยมของคนเมือง) เป็นต้น จะเห็นได้ว่า การสร้างตัวละครก็ยังเป็นการสร้างตัวละครที่มีความเป็นมนุษย์จริงๆ คือ มีการทำเรื่องที่ผิดพลาดได้ในชีวิต อาทิ การตัดสินใจปลูกฝิ่นอีกครั้งของตัวละครเอก แม้จะได้รับข้อมูลแล้วว่าเป็นสิ่งไม่ดี การขโมยหมูของคนอื่น เป็นต้น ซึ่งหากเป็นตัวละครที่น่าเห็นใจในรูปแบบของเมโลดรามาแล้ว ก็จะสร้างให้มีความน่าเห็นใจด้วยการไม่เคยทำอะไรผิดมากกว่าที่จะสร้างตัวละครให้มีความเป็นมนุษย์อย่างที่เห็น

แม้กระทั่งการ casting เลือกผู้แสดงให้กับภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว ก็จะเห็นได้ว่า วิจิตร คุณาวุฒิก็เลือกที่จะใช้นักแสดงหน้าใหม่ทั้งหมด เพื่อให้เกิดความสมจริงสมจังและความน่าเชื่อถือในตัวแสดงว่าเป็นคนภูเขาจริงๆ ซึ่งหากใช้ดาราที่เป็นที่คุ้นหน้าตากันดีอยู่แล้วในหมู่ผู้ชมภาพยนตร์ ก็ยากที่จะลบภาพเดิมๆ ของดาราเหล่านั้นออกแล้วเชื่อว่าเขาเหล่านั้นคือ "คนภูเขา" จริงๆ ได้

เมื่อวิเคราะห์ถึงแนวคิดที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง พบว่า มีการนำประเด็นปัญหาของสังคมเรื่องความไม่เท่าเทียมกันทางสังคมมานำเสนอ ซึ่งก็ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของการละครสมัยใหม่ซึ่งเกี่ยวพันกับแนวคิดเชิง realism และ naturalism เช่นกัน

การใช้เทคนิคของภาพยนตร์ในการสื่อความหมายนั้น ในภาพยนตร์เรื่องนี้ วิจิตร คุณาวุฒิใช้องค์ประกอบเหล่านี้ โดยเน้นไปที่ความสมจริงและเป็นธรรมชาติตามแนวความคิดของ realism และ naturalism ในระดับที่มากกว่าการเน้นเรื่องการสื่อด้วยสัญลักษณ์ตามแนวความคิดของ symbolism หรือการแสดงอารมณ์ตามแนวของ expressionism ไม่ว่าจะเป็นการเขียนบทสนทนา การใช้เทคนิคทางภาพยนตร์ ฉาก ฯลฯ แต่ก็ยังมีการใช้วิธีการเพื่อสื่อในเชิงสัญลักษณ์หรือการแสดงออกทางอารมณ์อยู่ด้วยเช่นกัน เรียกได้ว่ายังคงมีการผสมผสานวิธีการต่างๆ ตามแนวคิดแต่ละอย่างในการสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ โดยมิได้ยึดแต่หลักการตามแนวความคิดใดเพียงความคิดเดียว เพียงแต่มีการเน้นน้ำหนักไปที่หลักการของแนวคิดในแบบ realism และ naturalism มากกว่าแนวคิดอื่นๆ อันสอดคล้องกับเรื่องราว ฉาก ตัวละคร และองค์ประกอบอื่นๆ ของภาพยนตร์ ที่

ต้องอาศัยความเหมือนจริงและเป็นธรรมชาติเพื่อรักษาแนวของภาพยนตร์รวมทั้งบรรยากาศโดยรวมของเรื่องให้มีเอกภาพด้วย

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า สำหรับแนวการกำกับภาพยนตร์และแนวของภาพยนตร์เรื่องนี้ เน้นหนักไปที่แนวการกำกับในหลักการของ naturalism และ realism แต่มีการผสมผสานวิธีการของแนวคิดอื่น เพื่อช่วยในการแสดงออกทางอารมณ์และการสื่อความหมายทางสัญลักษณ์ด้วย

สำหรับลายมือในภาพยนตร์เรื่องคนภูเขานี้ มีให้เห็นน้อยกว่าภาพยนตร์เรื่องเมียหลวง ทั้งนี้เพราะแนวของภาพยนตร์เรื่องนี้นั้นเป็นแนวที่วิจิตร คุณาวุฒิมีการสร้างออกมาน้อยกว่าภาพยนตร์เรื่อง "เมียหลวง" คือ มีเพียงเรื่อง "คนภูเขา" นี้กับเรื่อง "ลูกอีสาน" เท่านั้น แต่อย่างไรก็ตามก็ยังพบว่า มี "ลายมือ" บางประการในการใช้เทคนิคในการสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้

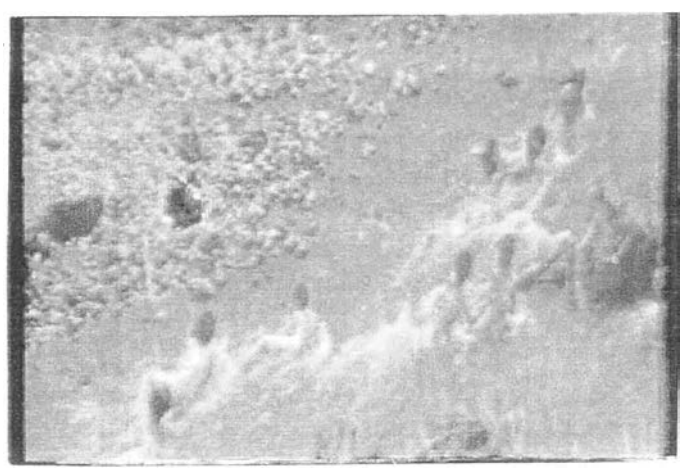
การแสดงอารมณ์เจ็บปวดของตัวละครยังคงมีการแสดงในรูปแบบของการ "เกลือกกลิ้ง" (ดูภาพที่ 39 ประกอบ) แต่การเกลือกกลิ้งครั้งนี้ในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น มีความพิเศษคือ เป็นรูปการณ์ของการแสดงที่เหมือนจนแทบจะเป็นพิมพ์เดียวกับภาพยนตร์เรื่อง "มือโจร" ซึ่งเป็นภาพยนตร์เรื่องแรกที่วิจิตร คุณาวุฒิลงทุนสร้างเอง ในภาพยนตร์เรื่องนั้น ตัวละครเอกคนหนึ่งก็เกลือกกลิ้งลงมาจากเขาในลักษณาการเดียวกับอาโยะในเรื่อง "คนภูเขา" นี้เช่นกัน

ภาพที่ 37 อาโยะกลิ้งลงจากเขาด้วยความเจ็บปวด

ลายมืออีกประการคือ การใช้ภาพเชิงอิโรติก ให้ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ สำหรับภาพยนตร์ในแนวชีวิตแล้ว วิจิตร คุณาวุฒิมักใช้เพียงภาพการเปลือยแผ่นหลังของนักแสดงหญิง เช่น เรื่องมือโจร และเรือนแพ หรือเกือบจะเปลือย แต่ให้เห็นแต่เพียงแผ่นหลังในเรื่อง เมียหลวง แต่ในเรื่อง "คนภูเขา" นี้ มีภาพของการเปลือยทั้งการเปลือยในส่วนของท่อนล่างในช่วงต้นๆ ของเรื่องที่ยังมีการนำ

เสนอภาพยนตร์ในรูปแบบของสารคดี กับ การเปลือยกายทั้งตัว ซึ่งในเรื่องลูกอีสานก็มีภาพของการเปลือยกายทั้งตัวอย่างนี้เช่นกัน และการแทรกภาพกึ่งอิโรติกนี้ ภาพแรกอยู่ในช่วงที่เป็นสารคดีของภาพยนตร์ ส่วนภาพที่สองเป็นฉากที่อยู่ในช่วงของดรามาแล้ว

ภาพที่ 38 ภาพกึ่งอิโรติก เฉพาะท่อนล่าง



ภาพที่ 39 ภาพกึ่งอิโรติก เปลือยทั้งตัว

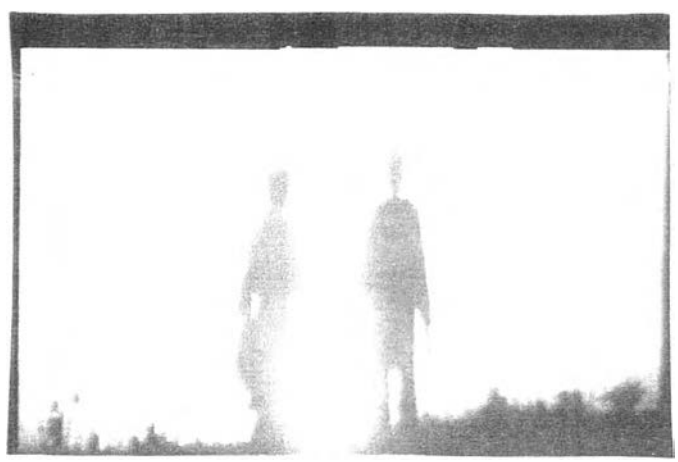
<u>บุคลิกลักษณะของวิจิตร คุณาวุฒิที่ปรากฏในภาพยนตร์ และสิ่งที่ภาพยนตร์สะท้อนให้เห็นถึงบุคลิกลักษณะของวิจิตร คุณาวุฒิ (ผู้กำกับ สู่ สื่อ / สื่อ สะท้อน ผู้กำกับ)</u>

จากภาพยนตร์ดังกล่าว พบว่า บุคลิกลักษณะของวิจิตร คุณาวุฒิ ยังคงมีในเรื่องของความสนใจในเรื่องของความไม่เท่าเทียมกันในสังคมเช่นกัน ซึ่งสะท้อนให้เห็นในแนวคิดหลักของเรื่อง

นอกจากนั้นในส่วนของการวางโครงเรื่อง ก็ยังสะท้อนให้เห็นในเรื่องของความเชื่อในเชิงพุทธที่มนุษย์ยังต้องเวียนว่ายอยู่ในวังวนของชีวิตตนเอง และการทำเช่นไรย่อมได้รับผลเช่นนั้น (แต่ไม่ใช่การทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่วอย่างสมบูรณ์) คือ แม้ว่าเมื่อพระเอกมีความขยันขันแข็งเป็นคนดีช่วยนางเอกทำงาน เขาจึงได้รับความรักจากเธอเป็นการตอบแทน เมื่อเขาปลูกฝิ่น ซึ่งเป็นสิ่งที่เขารู้

แล้วว่าไม่ดีจากผู้มีพระคุณ (บาทหลวง) ที่ช่วยเหลือเขา เขาก็โดนรังแกจากคนเมือง ทว่าขณะเดียวกันเมื่อเขาฆ่าคนตาย เขาก็ยังได้รับโอกาสที่จะได้เริ่มต้นชีวิตใหม่

ข้อสังเกตประการหนึ่งในภาพยนตร์ที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นนักธรรมชาตินิยม ซึ่งสอดคล้องกับงานอดิเรกเรื่องของการจัดสวนและเลี้ยงสัตว์ ก็คือ การจัดวางองค์ประกอบของภาพและภาพยนตร์ให้เป็นธรรมชาติ และการใช้ "ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ" มาเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความ คือ การใช้ภาพของดวงอาทิตย์ขึ้นเป็นสัญลักษณ์ของการเริ่มต้นชีวิตใหม่ของตัวละครเอกทั้งสองในตอนจบ (ดูภาพที่ 38 ประกอบ) ซึ่งการใช้ "ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ" เพื่อสื่อความในลักษณะนี้นั้นยังปรากฏอยู่ในภาพยนตร์หลายๆ เรื่องด้วย แม้กระทั่งในเรื่อง "เมียหลวง" ก็มีการใช้ "พระอาทิตย์ตก" เป็นสัญลักษณ์ของการสิ้นสุดความรักระหว่างตัวละครเอกทั้งสอง สำหรับการใช้สัญลักษณ์ทางธรรมชาติเพื่อสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์นี้ จะกล่าวรายละเอียดต่อไป



ภาพที่ 40 การใช้ปรากฏการณ์ธรรมชาติในการสื่อ

นอกจากนั้นภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวยังสะท้อนให้เห็นถึงความเก็บตัวจากการคบหาคนอื่นและการให้ความสำคัญกับความรักในครอบครัวของวิจิตร คุณาวุฒิด้วย กล่าวคือ จะเห็นได้ว่าตัวละครเอกทั้งคู่นั้น ไม่มีการปรากฏภาพของ "ผู้ช่วย" หรือเพื่อนสนิทของทั้งคู่เลย ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะไม่ต้องการให้มาดึงความสนใจจากตัวละครเอก แต่การสะท้อนบุคลิกของตัวละครในภาพยนตร์ที่วิจิตร คุณาวุฒิ กำกับ ว่าตัวละครเอกมักไม่มีเพื่อนสนิท ไม่ว่าจะเพศเดียวกันหรือต่างเพศ โดยเฉพาะภาพยนตร์ที่ประพันธ์เรื่องเองนั้น ได้สะท้อนให้เห็นบุคลิกลักษณะของวิจิตร คุณาวุฒิหลังจากแต่งงานแล้วว่า เมื่อมีครอบครัว ความรักและเวลาที่มีนั้น ก็มีให้แก่สองส่วนคืองานและครอบครัวจริงๆ ส่วนเรื่องของเพื่อนฝูงนั้นกลับลดน้อยลงไป จนแทบไม่มีเลย ดังที่ได้กล่าวรายละเอียดมาแล้วในส่วนของชีวิตของวิจิตร คุณาวุฒิ

<u>การวิเคราะห์เปรียบเทียบแนวทางการกำกับภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิ ในภาพยนตร์ทั้งสองเรื่อง</u>

จากการวิเคราะห์เชิงลึกในภาพยนตร์ทั้ง 2 เรื่อง พบว่า วิจิตร คุณาวุฒิมีแนวทางการกำกับภาพยนตร์ของตนเองที่มีลักษณะของการผสมผสานวิธีการในการนำเสนอ โดยมิได้ยึดติดกับรูปแบบหรือหลักการของแนวคิดแนวใดแนวหนึ่งแต่เพียงอย่างเดียว ทั้งนี้ในภาพยนตร์เรื่องใดจะใช้รูปแบบหรือหลักการของแนวคิดใดนั้นก็ขึ้นอยู่กับ "แนว" ของภาพยนตร์นั้นๆ เป็นสำคัญ จะเห็นได้ว่า เมื่อภาพยนตร์เรื่อง "เมียหลวง" เป็นแนวชีวิต ดังนั้นจึงมีการนำวิธีการตามแนวคิดของ expressionism และ symbolism มาปรับประยุกต์ใช้ เพื่อส่งเสริมในเรื่องของการสื่อความหมายและการแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดภายในใจของตัวละคร แต่ยังไม่ละทิ้งความสมจริงตามหลักการ realism ซึ่งส่วนหนึ่งก็อาจสืบเนื่องมาจากอิทธิพลของบทประพันธ์เดิมที่เน้นเรื่องของความคิดความรู้สึกของตัวละครมาก่อนด้วย

ขณะเดียวกัน ภาพยนตร์เรื่อง "คนภูเขา" ซึ่งเป็นภาพยนตร์แนวกึ่งสารคดี การใช้วิธีการและรูปแบบของการแสดงอารมณ์และความหมายตามแนวคิดของ expressionism และ symbolism นั้น ไม่สามารถนำมาใช้ได้อย่างเต็มที่เหมือนเรื่อง "เมียหลวง" เพราะจะขัดกับแนวของภาพยนตร์โดยรวม ดังนั้นรูปแบบและวิธีการในการกำกับภาพยนตร์เรื่อง "คนภูเขา" จึงเน้นหนักไปที่การให้ข้อมูลมากกว่าการแสดงออกถึงความรู้สึกและอารมณ์ของตัวละคร องค์ประกอบและเทคนิคต่างๆ จึงเน้นไปที่วิธีการตามแนวคิดของสัจนิยมและธรรมชาตินิยมมากกว่า

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าแนวทางของการกำกับภาพยนตร์แต่ละเรื่องจะขึ้นอยู่กับแนวของภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ แต่การกำกับองค์ประกอบต่างๆ ก็ยังเน้นไปที่ความสมจริงและเป็นธรรมชาติ แม้กระทั่งการสื่อในเชิงสัญลักษณ์ ก็ต้องเป็นสัญลักษณ์ที่สามารถมีอยู่ได้ในฉากต่างๆ ได้อย่างสมเหตุสมผล มิใช่นำมาเป็นสื่อเชิงสัญลักษณ์ในภาพยนตร์โดยไม่คำนึงถึงความเป็นไปได้ ซึ่งวิธีการดังกล่าวนี้สะท้อนให้เห็นถึงวิธีคิดที่เน้นไปในแนวทางของสัจนิยมและธรรมชาตินิยมอย่างชัดเจน

การวางโครงสร้างของภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องมีความคล้ายคลึงกัน และเป็นความคล้ายคลึงที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ส่วนมากของวิจิตร คุณาวุฒิ กล่าวคือ ปูพื้นตัวละคร จากนั้นใส่ข้อขัดแย้งเข้ามาเรื่อยๆ จนถึงจุดไคลแมกซ์ของเรื่อง จากนั้นจึงจบเรื่อง โดยทิ้งชีวิตของตัวละครไว้ให้คนดูคาดเดาความเป็นไปหลังจากนั้น ซึ่งดูเหมือนว่าตัวละครยังต้องกลับไปใช้ชีวิตในแบบเดิมอย่างที่ตนเคยใช้มาเสมือนเป็นการ "เวียนว่าย" ของชีวิต แต่ก็มีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นกับตัวละครนั้นด้วย ซึ่งอาจเรียกได้ว่ามีพัฒนาการของตัวละครเพิ่มขึ้นนั่นเอง

สิ่งที่คล้ายคลึงกันในภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องก็คือ การสร้างตัวละครเอกในภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องให้มีมิติ มีดี มีเลว และสร้างตัวละครทั้งคู่ให้มีความเป็นsymphatic character ทั้งคู่ แต่เป็นความน่าเห็นใจที่มีพื้นฐานอยู่กับความสมจริง เป็นความน่าเห็นใจที่เกิดจากการสร้างเหตุผลให้แก่ความน่าสงสารนั้น แต่ไม่ใช่เป็นการบีบคั้นทางอารมณ์จนเกินเลย หากการสร้างเหตุผลให้แก่ความน่าสงสารของตัวละครเป็นไปในลักษณะของความเห็นใจต่อโชคชะตาของเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน เห็นใจกับสิ่งที่เขาได้รับอันเกิดจากความไม่เท่าเทียมกันทางสังคม ซึ่งความไม่เท่าเทียมกันทางสังคมนี้เองก็เป็นแนวคิดหลักของภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องที่มีความเหมือนกันด้วย

นอกจากนั้นจุดเด่นในการกำกับภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิคือ การสร้างให้บทสนทนามีความโดดเด่นในภาพยนตร์ ซึ่งนอกจากจะใช้บทสนทนาให้ทำหน้าที่ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งการแสดงความเป็นตัวละครนั้นๆ การแสดงอารมณ์ของตัวละคร การให้ข้อมูลแก่ผู้ชมผ่านบทสนทนาแล้ว บทสนทนาในภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒินั้นยังมีความเป็น "ธรรมชาติ" ค่อนข้างสูงอีกด้วย ซึ่งวิจิตร คุณาวุฒิเองก็เป็นผู้กำกับภาพยนตร์และผู้เขียนบทภาพยนตร์ท่านหนึ่งที่ให้ความสำคัญอย่างมากกับการเขียนบทสนทนาให้มีความเป็นธรรมชาติ สมจริง และสอดคล้องกับตัวละคร ซึ่งจะกล่าวรายละเอียดต่อไป

นอกจากนั้นวิจิตร คุณาวุฒิ ยังเป็นผู้ที่มีการตัดสินใจที่เด็ดขาดชัดเจน ในการที่จะคุมภาพยนตร์ให้เป็นไปตามที่ตนต้องการ เห็นได้ชัดจากการตัดซีนหลายๆ ซีนทิ้งโดยไม่เสียดายว่าได้ทำการถ่ายทำมาแล้ว เพื่อจะคุมการดำเนินเรื่องและอารมณ์ของเรื่องให้เป็นไปตามต้องการ และเพื่อให้เกิดความ "เนี้ยบ" ในเนื้องานที่ตนสร้าง