การสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ

นายภูร นิมมล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการภาพยนตร์ ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2555

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

SPACE AND TIME CONSTRUCTION IN HUR JIN-HO'S FILMS

Mr. Pur Nimmol

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) Program in Film

Department of Motion Pictures and Still Photography

Faculty of Communication Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2012

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ
โดย	นายภูร นิมมล
สาขาวิชา	การภาพยนตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.จีรบุณย์ ทัศนบรรจง

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

…….. คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดวงกมล ชาติประเสริฐ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

…… ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม)

…….. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.จีรบุณย์ ทัศนบรรจง)

…… กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ปัทมวดี จารุวร)

…… กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์)

…… กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.กฤษดา เกิดดี)

ภูร นิมมล : การสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน- โฮ. (SPACE AND TIME CONSTRUCTION IN HUR JIN-HO'S FILMS) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ดร. จีรบุณย์ ทัศนบรรจง, 300 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ทำความเข้าใจลักษณะ การสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้กระบวนการ Textual Analysis ในการวิเคราะห์ตัวบท ตีความจากการชมภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่องของ เฮอ จิน-โฮ เพื่อทำความเข้าใจความสอดคล้องระหว่างโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ กับ ลักษณะการสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริง ประกอบกับ การสร้างพื้นที่และเวลาทางจิตวิทยาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ

ผลการวิจัยพบว่า

1) การสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงของภาพ เป็นการวิเคราะห์อย่างควบคู่กัน เพราะไม่สามารถแยกสิ่งหนึ่งสิ่งใดออกจากกันได้อย่างชัดเจน เนื่องจาก แต่ละช็อตของภาพยนตร์บรรจุทั้ง "พื้นที่" ซึ่งหมายถึงสภาพแวดล้อมทั้งหมดที่ปรากฏในภาพ และ "เวลา" ที่บ่งบอกถึงช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ หรือ ระยะเวลาตั้งแต่เริ่มต้นจ นถึงสิ้นสุดช็อต การที่ภาพบรรจุทั้งพื้นที่และเวลาไว้พร้อมกันอย่างแยกจากกันไม่ได้ การวิเคราะห์ลักษณะของภาพจึงต้องเป็นไปในลักษณะของการพิจารณาถึง การทำงานที่สอดผสานกันระหว่าง การควบคุมพื้นที่ทั้งหมดในเฟรมภาพและการควบคุมช่วงเวลาในแต่ละช็อต จึงกล่าวได้ว่าพื้นที่และเวลามีความเกี่ยวเนื่องกันผ่าน "การเคลื่อนไหว" (movement) ทั้งหมดที่เกิดขึ้นภายในเฟรมภาพ และ มีลักษณะโต้ตอบกับสายตาของผู้ชมจึงเกิดเป็นการรับรู้เพื่อประมวลผลในความคิด

2) การสร้างพื้นที่และเวลาทางจิตวิทยาการรับรู้ เกิดจากการควบคุมการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นทั้งหมดในภาพที่ส่งผลกระทบต่อการรับรู้ทางสายตาของผู้ชม เกี่ยว กับการควบคุมการเคลื่อนไหวให้เสมือนเป็นช่วงหยุดนิ่งของเฟรมภาพ หรือ เกิดเป็นการเคลื่อนไหวที่เล็กน้อยที่สุดเพื่อไม่กระตุ้นสายตา แต่ยังสามารถรับรู้ได้ถึงการเคลื่อนไหวบางเบานั้นซึ่งบ่งบอกถึงเวลาอ้อยอิ่งที่บรรจุอยู่ในภาพ การควบคุมปริมาณข้อมูลภายในภาพลักษณะนี้ เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวโดยไม่โน้มนำสายตาและความคิดของผู้ชม เป็นลักษณะเฉพาะตัวของ เฮอ จิน-โฮ

ภาควิชา : การภาพยนตร์และภาพนิ่ง ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา : การภาพยนตร์ ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา : 2555

5284702328 : MAJOR FILM

KEYWORDS : HUR JIN-HO'S FILM / SPACE AND TIME CONSTRUCTION

PUR NIMMOL : SPACE AND TIME CONSTRUCTION IN HUR JIN-HO'S FILMS.

ADVISOR : CHEERABOONYA THASANABANCHONG, P.D., 300 pp.

This research aims at analyzing space and time construction in Hur Jin-ho's films. This is a qualitative research, using textual analysis of 6 films made by Hur Jin-ho, which help me to define how he made a construction of space and time suitable to the structure of storytelling. By determine the relationship between psychical space / time in frame and space and time that perceive by perception of the audience.

The results of the findings are as follows.

1) The Construction of psychical space and time can be defined by made it at one. Because the movie image include a "space", in terms of a location and all space put in front of the camera, and "time", in terms of a duration in one shot, together they make an illusion of movement perceived by the audience's eyes. The visual perception of the audience when seeing the image or text can be transformed and make the audience understand a subtext inherent in the image. This process is called "screen and mind interact".

2) Space and time as perceived by audience's perception could make by the image which no motivate or persuade movement camera. That image is called "Offer" gives a free view to the audience to choose where they want to focus their attention on. An audience can perceive plenty of messages from "Offer image" and determine to find result or to put themselves into main character for understand their deeper action. By the less movement that appear in a space of image will make the sense of time duration. So the unique way to control a movement in the image, that include a number of messages for telling story in a movie, tell us about how unique director Hur Jin-ho is.

Department : Motion Pictures and Still Photography Student's Signature .....

Field of Study : Film Advisor's Signature .....

Academic Year : 2012

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี โดยได้รับความอนุเคราะห์จากผู้มีพระคุณหลายท่าน โดยเฉพาะอาจารย์ที่ปรึกษา วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ อ. ดร. จีรบุณย์ ทัศนบรรจง ท่านเสียสละเวลาส่วนตัวเพื่อช่วยผลักดันให้ข้าพเจ้า เกิดแรงใจที่จะ พัฒนางานวิจัยชิ้นนี้จนสำเร็จลุล่วง ท่านพยายามเข้าใจประเด็นที่ข้าพเจ้าต้องการศึกษา และ ให้ความสำคัญต่อการแนะแนวทางแก้ไขปัญหาทุกครั้ง อีกทั้งยัง เปลี่ยนแปลงความคิดของข้าพเจ้าในวันที่ข้าพเจ้าคิดจะยุติการศึกษาก่อนเวลาอันสมควร โดยเสนอแนะแง่คิดที่เป็นยิ่ งกว่าแนวทางในการแก้ไขผลงานวิจัย แต่เป็นแง่คิดที่เป็นแนวทางในการใช้ชีวิตอย่างไม่ยอมแพ้ต่ออุปสรรคได้โดยง่าย

ขอขอบพระคุณอาจารย์ประจำภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่งทุกท่าน รองศาสตราจารย์ รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, รองศาสตราจารย์ ปัทมวดี จารุวร และ ศาสตราจารย์ ดร. ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ ที่คอยให้ความรู้และบ่มเพาะประสบการณ์ชีวิตในเรื่องต่างๆแก่ข้าพเจ้า อีกทั้งยังให้ความห่วงใยและเอาใจใส่อย่างอดทน ทุกท่านให้คำแนะนำในเรื่องต่างๆเสมือนเป็นการติดอาวุธแก่ข้าพเจ้า ให้พร้อมออกไปเผชิญกับอุปสรรคภายภาคหน้า สิ่งที่คณาจารย์ถ่ายทอดให้มิได้มีเฉพาะความรู้ในด้านวิชาชีพเท่านั้น แต่รวมถึงการเสริมสร้างให้ข้าพเจ้ามีจริยธรรจรรยาบรรณ ในการเป็นมนุษย์ที่สุจริต ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. กฤษดา เกิดดี กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย ที่สละเวลาติดตามการฟูมฟักผลงานวิจัยของข้าพเจ้าอย่างอดทน

ขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงสำหรับสมาชิกทุกคนในครอบครัว และเพื่อนหญิงคนสนิทของข้าพเจ้าซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของครอบครัวเรา งานวิจัยชิ้นนี้จะสำเร็จลุล่วงไปมิได้เลยหากขาดกำลังใจที่สำคัญจากทุกคนในครอบครัว กำลังใจที่ทำให้ข้าพเจ้ากล้าแข็งและมีความมั่นใจ ส่งผลอย่างแรงกล้าต่อการพัฒนางานใหญ่ให้สำเร็จลุล่วงไปสักชิ้นหนึ่ง ความซาบซึ้งในบุญคุณครั้งนี้ข้าพเจ้าสัมผัสได้จากความรู้สึกภายในของข้าพเจ้าอย่างแท้จริง

ท้ายสุดนี้ ข้าพเจ้าขอขอบคุณ เฮอ จิน-โฮ ผู้กำกับที่สร้างสรรค์ภาพยนตร์อันเป็นแรงบันดาลใจแก่การศึกษาของข้าพเจ้า เมื่อคิด ย้อนกลับไปถึงวันที่ข้าพเจ้ารู้ถึงความอ่อนด้อยในการทำงานวิจัยของตัวเองและต้องตัดสินใจเลือกหัวข้องานวิจัย ข้าพเจ้ามิได้คิดถึงหัวข้อที่มีคุณค่าสูงส่งในการนำไปต่อยอดให้เกิดสิ่งใหม่ๆอื่นใด แต่ข้าพเจ้าเลือกศึกษาผลงานของ เฮอ จิน-โฮ ซึ่งข้าพเจ้ารู้สึกเชื่อมโยงมากเป็นพิเศษ และคิดว่าเมื่อได้ศึกษาผลงานภาพยนตร์ที่ตนรัก ก็จะสามารถผลักดันงานวิจัยออกมาได้เป็นผลสำเร็จ ขอบคุณจากใจสำหรับแรงบันดาลใจในการเริ่มต้น

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ
กิตติกรรมประกาศ..... ฉ
สารบัญ..... ช

บทที่

1 บทนำ..... 1
ที่มาและความสำคัญของงานวิจัย..... 1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 7
ขอบเขตของการวิจัย..... 7
คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย..... 8
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 10
2 แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 11
แนวคิดและทฤษฎี..... 11
แนวคิดเกี่ยวกับพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์..... 11
แนวคิดและทฤษฎีจิตวิทยาการรับรู้..... 26
แนวคิดเรื่องโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์..... 42
การจัดองค์ประกอบภาพและการเล่าเรื่องด้วยภาพ..... 51
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 63
กรอบแนวคิดของงานวิจัย..... 65
3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 67
แหล่งข้อมูล..... 67
การวิเคราะห์ข้อมูล..... 69
การนำเสนอข้อมูล..... 70

หน้า

บทที่

4 การสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ..... 71
ภาพยนตร์เรื่อง Christmas in August (1998)..... 72
โครงสร้างการเล่าเรื่องภาพยนตร์เรื่อง Christmas in August..... 72
การสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงเรื่อง Christmas in August..... 75
ภาพยนตร์เรื่อง One Fine Spring Day (2001)..... 106
โครงสร้างการเล่าเรื่องภาพยนตร์เรื่อง One Fine Spring Day..... 106
การสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงเรื่อง One Fine Spring Day..... 109
ภาพยนตร์เรื่อง April Snow (2005)..... 150
โครงสร้างการเล่าเรื่องภาพยนตร์เรื่อง April Snow..... 150
การสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงเรื่อง April Snow..... 153
ภาพยนตร์เรื่อง Happiness (2007)..... 186
โครงสร้างการเล่าเรื่องภาพยนตร์เรื่อง Happiness..... 186
การสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงเรื่อง Happiness..... 189
ภาพยนตร์เรื่อง Five Sense of Eros; I'm here (2009)..... 231
โครงสร้างการเล่าเรื่องภาพยนตร์เรื่อง Five Sense of Eros; I'm here..... 231
การสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงเรื่อง Five Sense of Eros; I'm here..... 234
ภาพยนตร์เรื่อง Seasons of Good Rain (2010)..... 251
โครงสร้างการเล่าเรื่องภาพยนตร์เรื่อง Seasons of Good Rain..... 251
การสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงเรื่อง Seasons of Good Rain..... 255
5 สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ..... 294
สรุปผลประเด็นการสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงของภาพ..... 294
สรุปผลประเด็นการสร้างพื้นที่และเวลาทางจิตวิทยาการรับรู้..... 295
ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยในอนาคต..... 297

รายการอ้างอิง..... 298
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 300

สารบัญรูป

รูปที่		หน้า
1.1	รูป เฮอ จิน-โฮ ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้	4
2.1	รูป กรอบแนวคิดของงานวิจัย (Conceptual Framework)	66
4.1	รูป ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Christmas in August	72
4.2	รูป จุง-วอนโหนบาร์ออกกำลังกายอยู่ภายนอกอาคาร	76
4.3	รูป จุง-วอนนั่งหันหลังให้กล้องมองโรงเรียนประถม	76
4.4	รูป จุง-วอนมองเหม่อออกไปภายนอกร้านถ่ายรูป	76
4.5	รูป จุง-วอนถูกสภาพแวดล้อมที่ฉากหน้าแสดงลักษณะบีบคั้น	77
4.6	รูป จุง-วอนนั่งอยู่ในพื้นที่โล่งให้อิสระแก่สายตาของผู้ชม	77
4.7	รูป การสร้างความคุ้นเคยกับตัวละครหลักฝ่ายหญิง ดา-ริม	79
4.8	รูป จุง-วอนกับดา-ริม อยู่ภายในร้านถ่ายรูป	79
4.9	รูป จุง-วอนมองออกไปภายนอกร้านถ่ายรูปเห็นดา-ริมยืนอยู่	80
4.10	รูป จุง-วอนแบ่งไอศครีมให้ดา-ริมที่ใต้ต้นไม้ใหญ่	81
4.11	รูป จุง-วอนบังเอิญพบกับจี-วอนคนรักเก่าของเขา	82
4.12	รูป จุง-วอนมองรูปภาพจี-วอนที่แขวนอยู่ในร้านถ่ายรูป	82
4.13	รูป ดา-ริมนั่งพักในร้านถ่ายรูปของจุง-วอน	83
4.14	รูป ดา-ริมเดินสำรวจภายในร้านถ่ายรูปของจุง-วอน	83
4.15	รูป จุง-วอนเดินอยู่ภายในบรรยากาศวังเวงของโรงพยาบาล	85
4.16	รูป จุง-วอนนั่งตัดเล็บอยู่ภายในบ้าน	85
4.17	รูป จุง-วอน มีน้ำตาคลออยู่บนใบหน้าแสดงการเก็บกดความรู้สึกอึดอัด	85
4.18	รูป โรงเรียนประถมแสดงบรรยากาศหม่นหมองของช่วงใกล้มืด	85
4.19	รูป จุง-วอนกับดา-ริมกินไอศครีมด้วยกันในร้านถ่ายรูป	87
4.20	รูป จุง-วอนซ่อมแซมร้านถ่ายรูปแสดงการเยียวยาจิตใจตนเอง	87
4.21	รูป จุง-วอนคุยโทรศัพท์กับเพื่อนภายหลังฉากการระเบิดอารมณ์	88
4.22	รูป ดา-ริมแวะมาหาจุง-วอนที่ร้านถ่ายรูปแสดงการตัดต่อสั้นกระชับ	89
4.23	รูป ดา-ริมเดินสำรวจร้านถ่ายรูปของจุง-วอนเป็นครั้งที่สอง	90
4.24	รูป จุง-วอนนั่งรอคอยดา-ริมอย่างเหม่อลอยอยู่ในร้านถ่ายรูป	91
4.25	รูป จุง-วอนสูบบุหรี่มองเหม่อออกไปภายนอกบ้านในคืนที่ฝนตก	92

รูปที่ หน้า

4.26 รูป จุง-วอนนอนไม่หลับในคืนที่มีฝนตกหนัก..... 92
4.27 รูป จุง-วอนมานอนกับพ่อด้วยความรู้สึกเป็นห่วง..... 92
4.28 รูป ดา-ริมมาหาจุง-วอนที่ร้านถ่ายรูปเพื่อขอโทษที่ไม่มีตามนัด..... 94
4.29 รูป ดา-ริมแต่งตัวสวยมาหาจุง-วอนที่ร้านถ่ายรูป..... 95
4.30 รูป ดา-ริมนำพาจุง-วอนเข้าสู่พื้นที่โปร่งในเฟรมภาพ..... 95
4.31 รูป จุง-วอนสนทนากับดา-ริมในเฟรมภาพที่แสดงการเคลื่อนไหวเล็กน้อย..... 95
4.32 รูป จุง-วอนกับดา-ริมกินไอศครีมด้วยกันที่สวนสนุก..... 96
4.33 รูป จุง-วอนนอนร้องให้อยู่ภายในห้องในลักษณะแสงโทนมืดหม่น..... 98
4.34 รูป พ่อของจุง-วอนแสดงความกังวลใจเมื่อเห็นจุง-วอนเสียใจ..... 98
4.35 รูป ดา-ริมแสดงความเจ็บปวดหน้ากระจกในห้องน้ำ..... 99
4.36 รูป ดา-ริมปาก้อนหินใส่กระจกร้านถ่ายรูปของจุง-วอน..... 99
4.37 รูป ดา-ริมแสดงสีหน้าโกรธเคืองจุง-วอน..... 99
4.38 รูป จุง-วอนออกจากโรงพยาบาลกลับมาที่ร้านถ่ายรูปซึ่งมีสภาพทุดโทรม..... 100
4.39 รูป จุง-วอนนั่งอย่างนิ่งเฉยภายในร้านถ่ายรูป..... 100
4.40 รูป จุง-วอนนั่งอ่านจดหมายที่ดา-ริมเขียน..... 101
4.41 รูป จุง-วอนเตรียมความพร้อมเพื่อเขียนจดหมายตอบดา-ริม..... 101
4.42 รูป จุง-วอนแอบมองดูดา-ริมผ่านกระจกใสของร้านอาหาร..... 102
4.43 รูป จุง-วอนมองเหม่อออกไปที่ต้นไม้ใหญ่ภายนอกร้านถ่ายรูป..... 103
4.44 รูป จุง-วอนมองออกไปยังแสงสว่างภายนอกร้านถ่ายรูป..... 103
4.45 รูป จุง-วอนดูรูปถ่ายในอดีตเพื่อทบทวนความทรงจำ..... 104
4.46 รูป จุง-วอนถ่ายรูปตนเองเพื่อใช้ในงานศพ..... 105
4.47 รูป ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง One Fine Spring Day..... 106
4.48 รูป ซัง-วูเดินไปตามถนนกับคุณย่าในช็อตแรกของภาพยนตร์..... 110
4.49 รูป ซัง-วูนั่งเคียงข้างคุณย่าอยู่ที่สถานีรถไฟ..... 110
4.50 รูป ซัง-วูได้พบกับอึน-ซูตัวละครหลักฝ่ายหญิงเป็นครั้งแรก..... 111
4.51 รูป ซัง-วูเดินเว้นระยะห่างจากอึน-ซูขณะฟังเสียงต้นไม้ไผ่ไหวลู่ลม..... 113
4.52 รูป อึน-ซูขยับตัวเข้าหาซัง-วูขณะที่ทำการบันทึกเสียงต้นไม้ไผ่ไหวลู่ลม..... 113
4.53 รูป อึน-ซูแสดงท่าทีเข้าหาซัง-วูมากขึ้นด้วยการทำท่าทางที่ใกล้เคียงกัน..... 114

รูปที่ หน้า

4.54 รูป อึน-ซูทำงานในห้องบันทึกเสียงร่วมกันกับซัง-วู..... 116
4.55 รูป อึน-ซูเดินฝ่าเส้นแบ่งคั่นเฟรมภาพเข้าหาซัง-วูอย่างใกล้ชิด..... 116
4.56 รูป ครอบครัวขนาดใหญ่ของซัง-วู..... 118
4.57 รูป ซัง-วูสนทนากับญาติผู้ใหญ่ถามถึงเรื่องของคุณย่า..... 118
4.58 รูป สภาพที่พักอาศัยบ่งบอกความแตกต่างระหว่างตัวละครหลักทั้งสอง..... 118
4.59 รูป อึน-ซูเปิดประตูออกมานั่งมองดูซัง-วูที่นอนหลับอยู่..... 119
4.60 รูป อึน-ซูเปิดประตูออกเพื่อเชื้อเชิญให้ซัง-วูเข้ามาภายในห้อง..... 121
4.61 รูป ซัง-วูนั่งอยู่ข้างๆอึน-ซูภายใต้บรรยากาศกระอักกระอ่วนใจ..... 121
4.62 รูป รายละเอียดของฉากหลังสะท้อนบุคลิกนิสัยที่แตกต่างกันของตัวละคร..... 121
4.63 รูป ซัง-วูมีท่าทีเข้าหาอึน-ซูมากขึ้นในช่วงที่ความสัมพันธ์เริ่มพัฒนา..... 122
4.64 รูป ซัง-ซูนอนกอดอึน-ซูใต้แสงสว่างในเฟรมภาพสะท้อนถึงความเบิกบานใจ..... 122
4.65 รูป ประตูบ้านของซัง-วูในช่วงที่สภาพจิตใจผ่องใส..... 123
4.66 รูป คุณย่าร้องเพลงขณะที่ซัง-วูรดน้ำต้นไม้ในช่วงที่ตัวละครมีความสุข..... 123
4.67 รูป ซัง-วูกับอึน-ซูเดินเล่นในพิพิธภัณฑ์..... 125
4.68 รูป ซัง-วูกับอึน-ซูมองดูหลุมศพที่ถูกฝังอยู่คู่กัน..... 125
4.69 รูป การจัดวางให้ตัวละครหลักทั้งสองยืนอยู่ข้างเดียวกันภายในเฟรมภาพ..... 126
4.70 รูป ซัง-วูแอบบันทึกเสียงอึน-ซูร้องเพลง..... 126
4.71 รูป ซัง-วูกับอึน-ซูอยู่ในห้องพักที่เริ่มแสดงบรรยากาศไม่น่าไว้วางใจ..... 127
4.72 รูป ซัง-วูนั่งอยู่กับพ่อภายใต้แสงสีส้มของฉากที่ดูอบอุ่น..... 128
4.73 รูป มุมแปลกตาระหว่างที่ซัง-วูดื่มสุรากับพ่อในคืนที่มีฝนตก..... 128
4.74 รูป ซัง-วูเล่าภูมิหลังของตนให้อึน-ซูฟังในช่วงที่อึน-ซูเริ่มแสดงท่าทีห่างเหิน..... 129
4.75 รูป ซัง-วูพยายามหยอกล้ออึน-ซูระหว่างบันทึกเสียงคลื่นของทะเล..... 130
4.76 รูป อึน-ซูไม่แสดงท่าทางตอบโต้การหยอกล้อของซัง-วู..... 130
4.77 รูป ชายคนใหม่เริ่มมีท่าทีเข้าหาอึน-ซูมากขึ้น..... 131
4.78 รูป ซัง-วูพบรูปถ่ายการแต่งงานในอดีตของอึน-ซู..... 131
4.79 รูป อึน-ซูกลับมาถึงห้องในสภาพเมามายสร้างความกังวลแก่ซัง-วู..... 132
4.80 รูป อึน-ซูเก็บเสื้อผ้าของซัง-วูภายหลังการทะเลาะกัน..... 134
4.81 รูป ซัง-วูแสดงความกังวลใจขณะอยู่ในโรงภาพยนตร์..... 134

รูปที่ หน้า

4.82 รูป ซัง-วูกลับมาถึงห้องพบกระเป๋าเสื้อผ้าถูกจัดเตรียมไว้..... 134
4.83 รูป อึน-ซูนอนนิ่งเฉยไม่สนใจซัง-วูที่กลับมาถึงห้อง..... 134
4.84 รูป ซัง-วูคุยโทรศัพท์กับอึน-ซูแล้วพบว่าเธอรออยู่ภายนอกที่ทำงาน..... 135
4.85 รูป อึน-ซูแสดงท่าทางฝ่าเส้นแบ่งคั้นเฟรมภาพเข้าหาซัง-วูอย่างใกล้ชิด..... 136
4.86 รูป ซัง-วูกอดอึน-ซูโดยไร้ระยะห่างระหว่างกัน..... 137
4.87 รูป อึน-ซูบอกขอแยกห่างจากซัง-วู สร้างความสับสนแก่ซัง-วูและผู้ชม..... 137
4.88 รูป ประตูบ้านของซัง-วูที่ลงกลอนไว้สะท้อนความรู้สึกสับสนของซัง-วู..... 138
4.89 รูป สมาชิกในครอบครัวของซัง-วูสร้างความรู้สึกกดดันแก่ซัง-วู..... 139
4.90 รูป มุมแปลกตาแบบเดียวกับช่วงกลางเรื่องแต่สื่อสารอารมณ์ที่แตกต่างกัน..... 139
4.91 รูป ซัง-วูกลับมาหาอึน-ซูที่ห้องในสภาพเมามาย..... 141
4.92 รูป ตัวละครหลักทั้งสองยืนหันหลังให้กล้อง สร้างระยะห่างจากผู้ชม..... 142
4.93 รูป อึน-ซูอยู่บนรถประจำทางซึ่งกำลังแล่นห่างออกไปจากซัง-วู..... 142
4.94 รูป อึน-ซูลงจากรถประจำทางมาหาซัง-วู..... 143
4.95 รูป อึน-ซูบอกเลิกรากับซัง-วูอย่างเด็ดขาดสร้างความรู้สึกสับสนแก่ซัง-วูมาก..... 143
4.96 รูป ซัง-วูกรีดรถยนต์คันใหม่ของอึน-ซูเป็นรอยยาวด้วยความโกรธ..... 144
4.97 รูป ซัง-วูแสดงความเสียใจระหว่างขับรถในภาพที่ถ่ายแบบย้อนแสง..... 145
4.98 รูป คุณย่าของซัง-วูพยายามปลอบใจเขา..... 146
4.99 รูป คุณย่าของซัง-วูจัดเตรียมเสื้อผ้าอย่างเรียบร้อย..... 146
4.100 รูป คุณย่าของซัง-วูเดินออกจากบ้านไปโดยเปิดประตูบ้านค้างไว้..... 146
4.101 รูป อึน-ซูนัดพบกับซัง-วูอีกครั้งภายหลังเรื่องราวดำเนินผ่านมานานระยะหนึ่ง..... 148
4.102 รูป ซัง-วูพยายามสร้างระยะห่างจากอึน-ซูและหลุดจากบ่วงเสน่หาได้ในที่สุด..... 148
4.103 รูป ซัง-วูอยู่ในบ้านภายในบรรยากาศสดใส สะท้อนภาวะอารมณ์ที่เป็นปกติ..... 149
4.104 รูป ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง April Snow..... 150
4.105 รูป อิน-ซูมาถึงโรงพยาบาลแล้วได้พบกับโซ-ยอง..... 154
4.106 รูป อิน-ซูกับโซ-ยองนอนหลับอยู่ที่ทางเดินโรงพยาบาล..... 155
4.107 รูป อิน-ซูคุยโทรศัพท์สื่อสารรายละเอียดของสถานการณ์ให้ผู้ชมรับรู้..... 155
4.108 รูป อิน-ซูกับโซ-ยองถูกจัดวางในเฟรมภาพในลักษณะมีความเท่าเทียมกัน..... 156
4.109 รูป อิน-ซูกับโซ-ยองถูกจัดวางให้ติดอยู่ภายในกรอบกระจกที่ฉากหน้า..... 156

รูปที่ หน้า

4.110 รูป อิน-ซูกับโซ-ยองสำรวจสภาพรถยนต์ที่ประสบอุบัติเหตุ..... 156
4.111 รูป อิน-ซูเดินเข้าสู่พื้นที่เงามืดภายในเฟรมภาพ..... 157
4.112 รูป ห้องพักของอิน-ซูที่อบอวลด้วยบรรยากาศน่าหดหู่ใจ..... 157
4.113 รูป อิน-ซูพยายามเปิดโทรศัพท์ของภรรยาด้วยความกังวลใจ..... 158
4.114 รูป อิน-ซูได้พบกับโซ-ยองบริเวณทางเดินของโรงแรมที่พัก..... 159
4.115 รูป อิน-ซูเดินติดตามโซ-ยองเพื่อไปนั่งจ้องมองสามีของเธอบ้าง..... 159
4.116 รูป อิน-ซูแสดงอารมณ์สะทือนใจออกมาผ่านใบหน้า..... 161
4.117 รูป อิน-ซูเดินออกไปจากเฟรมภาพโดยทิ้งกล้องถ่ายรูปไว้บนเตียง..... 161
4.118 รูป อิน-ซูเฝ้ามองภรรยาซึ่งนอนไม่ได้สติอยู่ที่โรงพยาบาล..... 161
4.119 รูป ลักษณะภาพแบบถือถ่ายสะท้อนความไม่มั่นคงในจิตใจของอิน-ซู..... 162
4.120 รูป ใบหน้าระยะใกล้ของตัวละครหลักทั้งสองที่แสดงความเจ็บปวดออกมา..... 163
4.121 รูป อิน-ซูมองดูโซ-ยองที่ได้รับความเจ็บปวดในลักษณะเดียวกับตนเอง..... 163
4.122 รูป ตัวละครแสดงอารมณ์สะเทือนใจในภาพระยะห่าง ลดทอนความรู้สึกกดดัน.. 163
4.123 รูป ภาพระยะไกลสร้างระยะห่างจากตัวละครเพื่อลดทอนอารมณ์สะเทือนใจ..... 164
4.124 รูป อิน-ซูแสดงความเป็นห่วงโซ-ยองขณะที่กำลังจะสูบบุหรี่ในรถยนต์..... 164
4.125 รูป อิน-ซูแสดงความรู้สึกสับสนในระหว่างที่ทำความสะอาดร่างกายภรรยา..... 165
4.126 รูป อิน-ซูสนทนากับโซ-ยองเป็นการพัฒนาความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน..... 166
4.127 รูป การตัดต่อภาพสลับไปมาในระหว่างที่ตัวละครสนทนากัน..... 167
4.128 รูป ภาพระยะห่างภายหลังการตัดต่อที่กระชับ ผ่อนคลายสายตาของผู้ชม..... 167
4.129 รูป บรรยากาศแวดล้อมในฉากที่ใช้สะท้อนความรู้สึกของตัวละครหลัก..... 167
4.130 รูป อิน-ซูนัดพบกับโซ-ยองที่ร้างอาหารริมทะเล..... 168
4.131 รูป ตัวละครหลักทั้งสองแสดงท่าทางที่คล้ายคลึงกัน..... 169
4.132 รูป ตัวละครหลักทั้งสองร่วมรักกันในภาพระยะใกล้ชิดที่ดูนุ่มนวล..... 169
4.133 รูป การถือถ่ายติดตามตัวละครที่แสดงปฏิสัมพันธ์ใกล้ชิดต่อกัน..... 170
4.134 รูป อิน-ซูแสดงความรู้สึกผูกพันต่อโซ-ยองในลักษณะที่มีความจริงจัง..... 171
4.135 รูป อิน-ซูสวมกอดโซ-ยองด้วยความรู้สึกเป็นห่วง..... 172
4.136 รูป อิน-ซูเฝ้ามองภรรยาด้วยความรู้สึกที่เปลี่ยนไป..... 173
4.137 รูป โซ-ยองเฝ้ามองสามีของเธอในลักษณะที่คล้ายคลึงกับอิน-ซู..... 173

รูปที่ หน้า

4.138 รูป โซ-ยองแอบมองดูอิน-ซู..... 174
4.139 รูป มุมภาพแทนสายตาของโซ-ยองที่มองดูอิน-ซู..... 174
4.140 รูป มุมภาพกึ่งแทนสายตาของอิน-ซูขณะที่มองดูโซ-ยอง..... 174
4.141 รูป ภาพเครนช็อตสร้างระยะให้ผู้ชมออกห่างจากตัวละคร..... 174
4.142 รูป โซ-ยองถูกจัดวางอยู่ในเฟรมภาพในลักษณะติดกรอบกับดัก..... 176
4.143 รูป โซ-ยองถูกจัดวางคู่กับเงาสะท้อนจากกระจกที่ฉากหลัง..... 176
4.144 รูป อิน-ซูได้พบกับโซ-ยองบริเวณทางเดินโรงพยาบาล..... 176
4.145 รูป การแสดงระยะห่างระหว่างตัวละครด้วยระยะความชัดของโฟกัส..... 176
4.146 รูป ภาพการร่วมรักอย่างเร่าร้อนและนุ่มนวลระหว่างตัวละคร..... 177
4.147 รูป อิน-ซูนอนสนทนากับโซ-ยองวิเคราะห์ถึงความสัมพันธ์ระหว่างกัน..... 177
4.148 รูป ฉากอิน-ซูเดินทางมาถึงงานศพสามีของโซยอง..... 179
4.149 รูป การจัดองค์ประกอบภาพให้อิน-ซูอยู่ในลักษณะถูกกดทับ..... 179
4.150 รูป ภาพ Two-shot แสดงระยะห่างระหว่างตัวละครหลัก..... 179
4.151 รูป มุมภาพกึ่งแทนสายตาของอิน-ซูขณะขับรถ..... 180
4.152 รูป การแสดงออกอย่างคลุมเครือของอิน-ซูขณะขับรถ..... 180
4.153 รูป การตัดต่อช็อตโต้ตอบกันในลักษณะเร่งเร้าอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชม..... 181
4.154 รูป ภาพระยะไกลมากมุมสูงที่สร้างระยะห่างออกจากตัวละคร..... 181
4.155 รูป อิน-ซูนั่งอย่างนิ่งเฉยอยู่ภายในห้องพัก..... 182
4.156 รูป อิน-ซูแสดงอารมณ์สะเทือนใจออกมากดดันความรู้สึกของผู้ชม..... 182
4.157 รูป ฉากสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไปสื่อสารถึงสถานที่แห่งใหม่..... 183
4.158 รูป อิน-ซูบอกข่าวการเสียชีวิตของชู้รักแก่ภรรยา..... 183
4.159 รูป อิน-ซูเดินหันหลังให้กล้องไปที่ฉากหลัง สร้างระยะห่างกับผู้ชม..... 183
4.160 รูป อิน-ซูอยู่ภายในห้องพักห้องใหม่..... 184
4.161 รูป สภาพแวดล้อมมุมต่างๆที่ผสมผสานภาพใบไม้กับเกล็ดหิมะ..... 185
4.162 รูป ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Happiness..... 186
4.163 รูป รายละเอียดที่ซับซ้อนของฉากหลังสะท้อนลักษณะของเมืองใหญ่..... 190
4.164 รูป ภาพมุมแปลกตาขณะที่ยอง-ซูเดินขึ้นบันไดเพื่อมาเยี่ยมแม่..... 191
4.165 รูป ยอง-ซูนอนหนุนตักของแม่ในเฟรมภาพที่มีลักษณะหยุดนิ่ง..... 191

รูปที่ หน้า

4.166 รูป ฉากที่ยอง-ซูพบกับอึน-ฮีเป็นครั้งแรก..... 193
4.167 รูป การแยกตัวละครหลักทั้งสองให้อยู่คนละช็อตเพื่อสร้างความขัดแย้ง..... 193
4.168 รูป แสงเงาในเฟรมภาพแบ่งแยกตัวละครหลักทั้งสองออกจากกัน..... 193
4.169 รูป การแสดงความแปลกแยกกับสถานที่ของยอง-ซู..... 193
4.170 รูป ตัวละครหลักทั้งสองได้พบกันอย่างเป็นทางการอีกครั้ง..... 194
4.171 รูป ยอง-ซูแสดงความอึดอัดใจออกมาขณะอยู่ในห้องพัก..... 195
4.172 รูป ฉากที่ยอง-ซูได้พบกับคุณลุงเพื่อนร่วมห้องเป็นครั้งแรก..... 195
4.173 รูป ฉากการรับประทานอาหารร่วมกันระหว่างตัวละครหลักทั้งสอง..... 195
4.174 รูป การแฝงภาพสัญลักษณ์ผ่านลายเสื้อผ้าที่ตัวละครสวมใส่..... 196
4.175 รูป ตัวละครหลักทั้งสองเดินคู่กันโดยปราศจากระยะห่าง..... 197
4.176 รูป การสื่อสารถึงอาการเจ็บป่วยที่รุนแรงของอึน-ฮี..... 198
4.177 รูป การใช้ตัวประกอบสื่อสารความรู้สึกแทนตัวละครหลัก..... 199
4.178 รูป การแสดงฐานะที่เท่าเทียมกันระหว่างยอง-ซูกับคุณลุงเพื่อนร่วมห้อง..... 199
4.179 รูป ยอง-ซูนั่งอยู่อย่างนิ่งเฉยในฉากที่รถพยาบาลมารับศพของคุณลุง..... 200
4.180 รูป ยอง-ซูนอนไม่หลับกลางดึกแสดงความคลุมเครือทางอารมณ์ออกมา..... 200
4.181 รูป ฉากอึน-ฮีมาตามหายอง-ซูที่หน้าร้านค้า..... 201
4.182 รูป อึน-ฮีพยายามปลอบใจยอง-ซูด้วยการเข้ามาอยู่ในพื้นที่เดียวกัน..... 201
4.183 รูป ยอง-ซูข้ามผ่านเส้นแบ่งคั่นเฟรมภาพเพื่อย่นย่อระยะห่างเข้าหาตัวอึน-ฮี..... 201
4.184 รูป ฉากอึน-ฮีโดนผู้ดูแลศูนย์บำบัดตำหนิเป็นจุดพลิกผันของเรื่องราว..... 202
4.185 รูป อึน-ฮีเชิญชวนยอง-ซูออกไปอาศัยอยู่ร่วมกันตามลำพัง..... 203
4.186 รูป อึน-ฮีแสดงความเศร้าผ่านทางใบหน้าสร้างความรู้สึกใกล้ชิดกับผู้ชม..... 204
4.187 รูป ยอง-ซูครุ่นคิดถึงคำเชื้อเชิญของอึน-ฮีในสภาพแวดล้อมที่เปิดกว้าง..... 204
4.188 รูป ยอง-ซูว่ากล่าวอึน-ฮีด้วยถ้อยคำที่รุนแรง สร้างความรู้สึกขัดแย้งแก่ผู้ชม..... 205
4.189 รูป ยอง-ซูตื่นตระหนกเมื่อเห็นว่าอึน-ฮีมีไข้สูง..... 205
4.190 รูป ฉากอึน-ฮีนอนอยู่ในโรงพยาบาลโดยมียอง-ซูอยู่เคียงข้าง..... 206
4.191 รูป ภาพระยะใกล้ชิดใบหน้าตัวละครในลักษณะสร้างอารมณ์โรแมนติก..... 206
4.192 รูป บรรยากาศชนบทที่กว้างขวางก่อนมีบางสิ่งเข้ามาคุกคามตัวละครหลัก..... 207
4.193 รูป การแนะนำตัวละครประกอบให้ผู้ชมเกิดการจดจำใบหน้าอีกครั้ง..... 207

รูปที่ หน้า

4.194 รูป การสื่อสารความหมายผ่านการตัดต่อหลายช็อตเข้าด้วยกัน..... 209
4.195 รูป การแสดงออกอย่างคลุมเครือของอึน-ฮี..... 210
4.196 รูป เฟรมภาพเผยรายละเอียดของอุปกรณ์ประกอบฉากที่มีลักษณะเป็นคู่ๆ..... 211
4.197 รูป ฉากห้องพักแฟนเก่าของยอง-ซู แสดงการกลับสู่วงจรชีวิตแบบเดิม..... 212
4.198 รูป การควบคุมพื้นที่บริเวณฉากหน้าและฉากหลังในเฟรมภาพของตัวละคร..... 212
4.199 รูป การถ่ายทอดภาพเหตุการณ์สองเหตุการณ์ในลักษณะควบคู่กัน..... 213
4.200 รูป การจัดวางให้ยอง-ซูอยู่ในลักษณะติดกรอบกับดักของตนเอง..... 214
4.201 รูป การแสดงความคลุมเครือผ่านการใช้ภาษากายในการสื่อสาร..... 214
4.202 รูป ยอง-ซูแสดงท่าทางผละตัวออกห่างจากอึน-ฮี..... 215
4.203 รูป ยอง-ซูแสดงอารมณ์คลุมเครือเปิดโอกาสให้ผู้ชมมีอิสระในการตีความ..... 216
4.204 รูป การถ่ายลมออกจากปอดของอึน-ฮีสร้างความรู้สึกน่าเห็นใจ..... 216
4.205 รูป การสื่อสารข้อมูลคลุมเครือผ่านภาพบรรยากาศของฉากหลัง..... 217
4.206 รูป ฉากการรับประทานอาหารซึ่งเกิดความขัดแย้งระหว่างตัวละคร..... 218
4.207 รูป ฉากการเที่ยวสวนสนุกของตัวละครหลักเพื่อสร้างสีสันให้ความสัมพันธ์..... 219
4.208 รูป คลื่นทะเลรุนแรงที่ฉากหลังสะท้อนความรู้สึกภายในของตัวละคร..... 220
4.209 รูป ยอง-ซูเดินผละหนีออกห่างจากอึน-ฮีแสดงความรู้สึกที่เปลี่ยนแปลงไป..... 220
4.210 รูป ฉากภายในบ้านของตัวละครหลักที่เป็นจุดพลิกผันสำคัญ..... 221
4.211 รูป เหตุการณ์ที่รุนแรงเกิดขึ้นเมื่อยอง-ซูขอแยกทางจากอึน-ฮีอย่างเด็ดขาด..... 223
4.212 รูป การแสดงอารมณ์สะเทือนใจของอึน-ฮีในช่วงที่เป็นจุดสูงสุดของเรื่อง..... 223
4.213 รูป ยอง-ซูแสดงความไม่พอใจในตนเองออกมาอย่างคลุมเครือ..... 224
4.214 รูป เฟรมภาพหยุดนิ่งผสานการทิ้งช่วงเวลาช็อตให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชม..... 225
4.215 รูป การจัดเฟรมภาพในลักษณะสะท้อนความขัดแย้งระหว่างตัวละครในภาพ..... 225
4.216 รูป ฉากยอง-ซูเดินทางมาหาอึน-ฮีที่โรงพยาบาล..... 226
4.217 รูป เฟรมภาพในลักษณะเดียวกับช่วงกลางเรื่องแต่อยู่ในบริบทที่แตกต่าง..... 226
4.218 รูป ฉากการแต่งตัวศพของอึน-ฮี..... 227
4.219 รูป ยอง-ซูกลับไปสถานที่ที่เคยอาศัยอยู่ร่วมกับอึน-ฮี..... 228
4.220 รูป การแสดงอารมณ์คลุมเครือของยอง-ซูผ่านการนั่งหันหลังให้กล้อง..... 228
4.221 รูป บรรยากาศของสถานที่ที่เปลี่ยนแปลงไปในช่วงท้ายเรื่อง..... 229

รูปที่ หน้า

4.222 รูป การแสดงอารมณ์บีบคั้นของยอง-ซูสร้างอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้ชม..... 229
4.223 รูป ภาพบรรยากาศภายนอกบ้านที่ยอง-ซูกับอึน-ฮีเคยอาศัยอยู่ร่วมกัน..... 230
4.224 รูป ฉากสุดท้ายของเรื่องเมื่อยอง-ซูเดินทางกลับศุนย์บำบัดโรคอีกครั้ง..... 230
4.225 รูป ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Five Sense of Eros: I'm here…… 231
4.226 รูป การใช้กล้องแบบถือถ่ายติดตามตัวละครในซ็อตแบบ Long take..... 235
4.227 รูป ตัวละครหลักฝ่าข้ามเส้นแบ่งคั่นกลางเข้าหากันบ่งบอกความสัมพันธ์ลึกซึ้ง.... 235
4.228 รูป การย่นย่อระยะห่างระหว่างตัวละครแสดงความใกล้ชิดสนิทสนม..... 236
4.229 รูป ฉากการร่วมรักระหว่างตัวละครชายหนุ่มกับเฮ-ลิม..... 237
4.230 รูป การตัดต่อแบบก้าวกระโดดดึงดูดความสนใจของผู้ชมอย่างรวบรัด..... 238
4.231 รูป เฮ-ลิมเผยการแสดงออกที่สร้างความคลุมเครือแก่ผู้ชม..... 239
4.232 รูป เฮ-ลิมยืนหันหลังให้กล้องเพื่อสร้างระยะห่างทางความรู้สึกกับผู้ชม..... 239
4.233 รูป ภาพระยะใกล้ใบหน้าของเฮ-ลิม ที่มีการสื่อสารผ่านแววตาชัดเจน..... 239
4.234 รูป การสื่อสารผ่าน ภาพ Demand ให้ข้อมูลอย่างจำกัด..... 240
4.235 รูป การสื่อสารผ่าน ภาพ Offer เปิดโอกาสให้ผู้ชมตีความตัวละคร..... 240
4.236 รูป การแสดงอารมณ์คลุมเครือหลังจากที่เฮ-ลิมสื่อสารเรื่องอาการป่วยแก่ผู้ชม... 240
4.237 รูป การเคลื่อนกล้องโน้มนำสายตาผู้ชมไปกับการเคลื่อนไหวในเฟรมภาพ..... 241
4.238 รูป การตั้งกล้องนิ่งเฉยในภาพระยะไกลให้อิสระแก่สายตาของผู้ชม..... 242
4.239 รูป การเคลื่อนกล้องโน้มนำสายตาผู้ชมให้ติดตามการกระทำของตัวละคร..... 242
4.240 รูป ภาพลักษณะเดียวกับช่วงเริ่มเรื่องแต่สื่อสารผ่านการตัดต่อที่กระชับ..... 243
4.241 รูป เฟรมภาพหยุดนิ่งในภาพระยะไกล ให้อิสระแก่สายตาและความคิด..... 244
4.242 รูป การตัดต่อสองซ็อตโต้ตอบกันแสดงความแตกต่างของโทนแสงที่ฉากหลัง..... 245
4.243 รูป เฮ-ลิมย่นย่อระยะห่างเข้าหาชายหนุ่มลดทอนความรู้สึกขัดแย้งในฉาก..... 245
4.244 รูป ชายหนุ่มเข้าห้องมาในลักษณะภาพแบบย้อนแสงสร้างความรู้สึกเย็นชา..... 246
4.245 รูป ชายหนุ่มไม่ฝ่าข้ามเส้นแบ่งคั่นเฟรมภาพเข้าหาเฮ-ลิม..... 246
4.246 รูป เฟรมภาพแสดงการเคลื่อนไหวบางเบาจากควันบุหรี่ที่ชายหนุ่มสูบ..... 247
4.247 รูป เฟรมภาพลักษณะเดียวกับช่วงแรกสร้างความคุ้นเคยแก่ผู้ชม..... 248
4.248 รูป กล้องเคลื่อนไหวติดตามการกระทำของชายหนุ่มอย่างใกล้ชิด..... 248
4.249 รูป ภาพ Offer แสดงการระเบิดอารมณ์ของตัวละครในลักษณะไม่บีบคั้นผู้ชม..... 249

รูปที่ หน้า

4.250 รูป เฮ-ลิมแอบมองดูชายหนุ่มอยู่หลังบานประตู..... 249
4.251 รูป ภาพ Demand เฮ-ลิมสวมกอดชายหนุ่มในภาพระยะใกล้ชิด..... 250
4.252 รูป ภาพ Offer ถ่ายด้านหลังของตัวละครเพื่อดึงผู้ชมถอยห่างจากเรื่องราว..... 250
4.253 รูป ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Seasons of Good Rain..... 251
4.254 รูป วิธีการเล่าเรื่องด้วยภาพในลักษณะที่ต่างจากภาพยนตร์เรื่องก่อนหน้า..... 256
4.255 รูป การเคลื่อนกล้องติดตามด้านหลังของตัวละครแสดงมุมมองคนต่างถิ่น..... 256
4.256 รูป การออกแบบช็อตให้สร้างอารมณ์สุนทรีย์แก่สายตาของผู้ชม..... 257
4.257 รูป การถ่ายติดวัตถุที่ฉากหน้าหลุดจากระยะความชัดให้ผลภาพที่นุ่มนวล..... 257
4.258 รูป ดง-ฮาได้สนทนากับเมย์ในเฟรมภาพที่เหลือระยะห่างระหว่างกัน..... 259
4.259 รูป ดง-ฮาพยายามฝ่าเส้นแบ่งคั่นเฟรมภาพเข้าไปหาเมย์..... 259
4.260 รูป ดง-ฮาฝ่าเส้นแบ่งคั่นเฟรมภาพเข้าไปหาเมย์อย่างใกล้ชิด..... 259
4.261 รูป การตัดต่อหลายช็อตเข้าด้วยกันเพื่อสื่อสารอารมณ์สุนทรีย์ผ่านภาพ..... 260
4.262 รูป การตัดต่อหลายช็อตสลับไปมาระหว่างที่ตัวละครสนทนากัน..... 261
4.263 รูป การตัดแทรกภาพระยะไกลปานกลาง เพื่อผ่อนคลายสายตาของผู้ชม..... 261
4.264 รูป ฉากดง-ฮาสนทนากับเมย์ที่ร้านอาหารกลางแจ้ง..... 262
4.265 รูป ภาพระยะใกล้ใบหน้าของเมย์ปรากฏเส้นตั้งฉากแสดงภาวะการปิดกั้น..... 262
4.266 รูป ดง-ฮาติดต่อเพื่อนที่ต่างประเทศขอความช่วยเหลือเรื่องรูปถ่ายเมย์..... 263
4.267 รูป ภาพหยุดนิ่งผสานเวลาเนิบช้าสร้างความคลุมเครือในอารมณ์ของเมย์..... 265
4.268 รูป ฉากเมย์สนทนากับหัวหน้า..... 265
4.269 รูป ภาพใบหน้าระยะใกล้ของเมย์ปรากฏสัดส่วนเงามืดแสดงภาวะปิดกั้น..... 265
4.270 รูป ภาพ Offer มีการแสดงออกอย่างคลุมเครือของตัวละครในภาพหยุดนิ่ง..... 265
4.271 รูป ฉากดง-ฮามารอพบเมย์ที่พิพิธภัณฑ์..... 267
4.272 รูป บรรยากาศแวดล้อมของฉากที่แฝงวัฒนธรรมของเมืองจีน..... 267
4.273 รูป การทิ้งช่วงเวลาช็อตเพื่อให้ผู้ชมเกิดการจดจำลักษณะของภาพ..... 267
4.274 รูป ดง-ฮารอพบเมย์ที่เดินออกมาจากพิพิธภัณฑ์..... 267
4.275 รูป ด้านหน้าร้านอาหารจีนที่เมย์พาดง-ฮามา..... 267
4.276 รูป การตัดต่อภาพระยะใกล้ใบหน้าตัวละครสลับไปมาระหว่างสนทนา..... 269
4.277 รูป ฉากหลังของเฟรมภาพปรากฏลายซี่กรงแสดงภาวะการปิดกั้นของเมย์..... 269

รูปที่ หน้า

4.278 รูป ฉากการหลบฝนหน้าร้านใช้การตัดต่อหลายช็อตสร้างหนึ่งฉากขึ้นมา..... 271
4.279 รูป แสดงการควบคุมจังหวะแสงไฟนอกเฟรมภาพ..... 271
4.280 รูป การปรับระยะความชัดของโฟกัสไปมาเพื่อโน้มนำสายตาของผู้ชม..... 272
4.281 รูป ดง-ฮาโน้มตัวเมย์เข้ามาอยู่ในระยะความชัดของโฟกัส..... 272
4.282 รูป เมย์เดินออกไปจากเฟรมภาพเพื่อสร้างระยะห่างกับดง-ฮา..... 272
4.283 รูป ภาพ Offer ที่เฟรมภาพเหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาอ้อยอิ่งของช็อต..... 273
4.284 รูป แสดงใจความสำคัญของภาพยนตร์ให้ปรากฏออกมาเป็นรูปธรรม..... 274
4.285 รูป ดง-ฮานั่งอยู่ท่ามกลางพื้นที่โล่งของเฟรมภาพ..... 274
4.286 รูป กล้องเคลื่อนติดตามเมย์จากด้านหลังเป็นการสื่อสารอย่างคลุมเครือ..... 275
4.287 รูป การจัดวางให้เงาสะท้อนของเมย์ติดอยู่ในกรอบกระจก..... 276
4.288 รูป กล้องเคลื่อนไหวโน้มนำสายตาให้ติดตามเมย์แต่ก็ทิ้งช่วงหยุดนิ่งบ้าง..... 276
4.289 รูป ภาพระยะใกล้ใบหน้าเมย์สร้างความรู้สึกกดดันแก่สายตาของผู้ชม..... 277
4.290 รูป ฉากหลังของเฟรมภาพแสดงกรอบที่กักขังตัวของเมย์..... 277
4.291 รูป การตัดต่อหลายช็อตสร้างภาวะเสมือนเวลาถูกทำให้เนิบช้าลง..... 278
4.292 รูป การถือถ่ายทำให้ภาพสั่นไหวแต่ยังรักษาความนุ่มนวลของภาพ..... 279
4.293 รูป ตัวละครใช้พื้นที่กว้างของฉากควบคุมระยะห่างระหว่างกัน..... 280
4.294 รูป การตัดต่อหลายช็อตเข้าด้วยกันเพื่อเร่งเร้าสายตาและอารมณ์ของผู้ชม..... 281
4.295 รูป ภาพ Offer ทิ้งช่วงเวลาเนิบช้าให้ผู้ชมเฝ้ามองปฏิกิริยาของตัวละคร..... 281
4.296 รูป ภาพเส้นแบ่งคั่นกลางเฟรมภาพที่พล่ามัวปรากฏระหว่างตัวละคร..... 282
4.297 รูป การสื่อความหมายโดยนัยผ่านบรรยากาศของฉากหลัง..... 282
4.298 รูป การปรับระยะความชัดของโฟกัสสลับไปมาโน้มนำสายตาของผู้ชม..... 283
4.299 รูป ระยะภาพสร้างระยะห่างทางความรู้สึกระหว่างผู้ชมกับตัวละคร..... 284
4.300 รูป ดง-ฮาแยกตัวออกห่างจากเมย์ทันทีที่ได้รับรู้ความจริงบางอย่าง..... 284
4.301 รูป ภาพ Offer เหลือพื้นที่ว่างในเฟรมภาพให้อิสระแก่สายตาและความคิด..... 285
4.302 รูป การร้อยเรียงหลายช็อตเข้าด้วยกันสร้างช่วงเวลาอ้อยอิ่งของเหตุการณ์..... 286
4.303 รูป กล้องเคลื่อนไหวติดตามการกระทำของดง-ฮา..... 286
4.304 รูป ภาพทิ้งช่วงเวลาเนิบช้าโดยไม่มีการสื่อสารที่ชัดเจน..... 287
4.305 รูป เมย์ยืนหันหลังให้กล้องสร้างความคลุมเครือทางอารมณ์แก่ผู้ชม..... 287

รูปที่ หน้า

4.306 รูป ฉากหลังของตัวละครปรากฏรายละเอียดที่มีลักษณะแตกต่างกัน..... 288
4.307 รูป เมย์ฝ่าข้ามเส้นแบ่งคั่นเฟรมภาพเพื่อย่นย่อระยะห่างเข้าหาดง-ฮา..... 288
4.308 รูป การถ่ายแบบย้อนแสงเพื่อปิดบังรายละเอียดบนใบหน้าของตัวละคร..... 289
4.309 รูป ฉากดง-ฮาพยายามให้กำลังใจแก่เมย์ผ่านทางร่างกาย..... 291
4.310 รูป ฉากดง-ฮาเดินถือกระเป๋าจากไปที่ฉากหลัง..... 291
4.311 รูป ฉากดง-ฮาอยู่บนเครื่องบินสื่อสารว่ากำลังเดินทางกลับประเทศเกาหลี..... 291
4.312 รูป การจัดวางเมย์หันหลังให้กล้องรักษาความคลุมเครือในการแสดงออก..... 292
4.313 รูป ภาพ Demand ระยะใกล้ชิด สื่อสารอารมณ์ของเมย์อย่างตรงไปตรงมา..... 292
4.314 รูป เฟรมภาพมีโทนแสงสว่างสื่อสารถึงภาวะจิตใจของตัวละคร..... 293
4.315 รูป ภาพแบบเดียวกับช่วงกลางเรื่องสื่อถึงความเปลี่ยนแปลงของตัวละคร..... 293

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของงานวิจัย

ภาพยนตร์ คือ สื่อที่มีอิทธิพลต่อจิตใจ มีพลังการโน้มนำความคิด และ มีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ ประกอบด้วยรูปลักษณ์ทางกายภาพ เป็นภาพเคลื่อนไหวที่ปรากฏ อยู่บนจอภาพขนาดใหญ่ ผสานกับสภาพแวดล้อมในการฉายภายในห้อ งมืดสนิท เอื้อต่อการดึงดูดสายตา และสมาธิของผู้ชมให้จับจ้องกับภาพและเรื่องราวที่ภาพยนตร์เรื่องนั้น ถ่ายทอดเข้าสู่ความคิดของผู้ชมแตกต่างจากทัศนศิลป์แขนงอื่นอย่างชัดเจน ตามคำกล่าวว่า พลังอำนาจอันบางเบาซึ่งแฝงอยู่ในภาพยนตร์ ไม่เหมือนพลังอำนาจหรืออิทธิพลที่เกิ ดจากงานศิลปะแขนงอื่น (Stanley Cavell, 1971: 164) เป้าประสงค์หลักของภาพยนตร์ นอกจากจะให้ความรู้ สร้างความเบิกบานรื่นเริงใจ และความสนุกสานต่อผู้ชม ยังมีอิทธิพลต่อผู้ชมสามารถชักจูงสะกดจิตความสนใจของผู้ชมให้เคลิบเคลิ้ม หลงใหล คล้อยตามอารมณ์ เข้าสู่โลกแห่งแสงสีตลอดระยะเวลาที่ภาพยนตร์ฉายด้วย (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2546: 14-15)

ภาพยนตร์ประสบความสำเร็จ ในการเชื่อมโยงเข้าสู่จิตใจของมนุษย์ในเชิงลึกที่ซับซ้อน โน้มนำความคิดมนุษย์ได้แบบที่ไม่มีงานศิลปะแขนงอื่นใด หรือ งานที่แสดงต่อสาธารณะแขนงใดจะเทียบเคียงได้ (Colin McGinn, 2005: 3) ในความแตกต่างนี้ ยังคงมีแนวคิดบางอย่างที่สอดคล้องกับงานจิตรกรรม ซึ่งเป็นศิลปะที่มีการเล่าเรื่อง ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านภาพ เช่นเดียวกับภาพยนตร์ ปัจจัยหลักประกอบด้วยตัวสื่อหรือตัวผลงาน และ ผู้ชมเป็นปั จจัยต่อมา เป็นสื่อที่นำเสนอ สาร (Message) จากศิลปินไปสู่ผู้รับสารผ่านองค์ประกอบของรูปทรง พื้นผิว สี แสงเงา การสื่อสารจะมีประสิทธิภาพเพียงใดขึ้นอยู่กับประสบการณ์ วุฒิภาวะ วัฒนธรรมและความเชื่อของผู้ชมงาน เป็นหลักการที่สอดคล้องกับภาพยนตร์ แม้งานจิตรกรรมต้องการให้ผู้ชมซึมซับกับสารในตัวผลงานเพียงใด ก็ยังคงไว้ซึ่งคุณค่าในตัวผลงานและคุณค่าของผู้ชมงานนั้น ผ่านทฤษฎีการรับรู้ทางจิตรกรรม 2 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีการใส่ความรู้สึก (Empathy Theory) เป็นการอธิบายพฤติกรรมการตอบสนองของมนุษย์ที่เกิดจากการถูกกระตุ้นขณะชมงานจิตรกรรม ผู้ชมผลงานจะใส่ความรู้สึกร่วมลงไปในงานนั้น เปรียบเสมือนกับศิลปะการแสดงในภาพยนตร์ที่มีการกระตุ้นพฤติกรรมตอบสนองของผู้ชมอย่างชัดเจน เพราะการแสดงนั้น ตัวละครมีชีวิต มีเสียงและมีการเคลื่อนไหวที่เร้าใจ ทฤษ ฎีนี้ในเชิงจิตรกรรม ถูกโต้แย้งว่าไม่ให้ความสำคัญกับผลงานศิลปะ

เท่าที่ควร เพราะขึ้นอยู่กับความ รู้สึกของผู้ชมเป็นหลัก ถือว่าคุณค่าในงานเกิดขึ้นจากการที่ผู้ชมใส่ความรู้สึกลงไปในงานเท่านั้น จึงเกิดเป็นทฤษฎีระยะสมดุลทางจิต (Psychic Distance) เพื่อประนีประนอมกับทฤษฎีการใส่ความรู้สึก กล่าวคือระหว่างที่ผู้ชมใส่ความรู้สึกลงไปในผลงานนั้น ยังคงต้องตระหนักรู้ว่าตัวเรากับงานศิลปะเป็นคนละส่วนกัน มีระยะช่องว่าง (Distance) เพื่อแยกผู้ชมให้มีระยะห่างจากงานภาพเขียน ผู้ชมงานจึงสามารถใช้สติปัญญาพิจารณาไตร่ตรองงานศิลปะได้ดีขึ้น เป็นการยอมรับว่าคุณค่าของงานศิลปะมีอยู่ควบคู่กับการใช้ความรู้สึก ความคิดของผู้ชมงาน

เมื่อนำแนวคิดนี้มาปรับประยุกต์กับภาพยนตร์ซึ่งเป็นทัศนศิลป์เหมือนกัน จะเห็นรูปแบบวิธีคิดที่แตกต่างกัน เพราะจอภาพขนาดใหญ่นั้นไม่มีกรอบที่ชัดเจนเพื่อให้ผู้ชมตระหนักถึงระยะห่างระหว่างผลงานภาพยนตร์กับผู้ชม อิทธิพลในการดึงดูดผู้ชมให้เข้าไปอยู่ในโลกจำลองของภาพยนตร์จึงมีอยู่สูง ด้วยชุดภาพที่ถูกตัดต่อนำพาเข้าสู่ความคิดของผู้ชมอย่างรวดเร็ว เป็นข้อมูลสำเร็จรูปที่ไม่เหลือพื้นที่ว่างให้ต่อยอดในความคิดของผู้ชม เสมือนผู้ชมใส่ความรู้สึกเข้าไปเท่าที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นนำเสนอข้อมูลให้ โดยไม่มีการแตกแขนงทางความคิด หากผู้ชมปราศจากการใช้วิจารณญาณที่ดีขาดการไตร่ตรองงาน ก็เป็นการยากที่ผู้ชมจะซึมซับสาระที่แท้จริงในผลงานได้ เป็นการลดทอนคุณค่าในผลงานและผู้ชมในขณะเดียวกัน

ภาพยนตร์ส่วนมากในปัจจุบัน มีลักษณะการโน้มนำความคิดอย่างชัดเจน ผ่านทางภาษาภาพที่ดึงดูดสายตาและความกระชับของการลำดับภาพ ที่เร่งเร้าอารมณ์ และ นำพาสารเป็นชุดๆเข้าสู่ระบบความคิดของผู้ชม สาระใจความสำคัญที่ภาพยนตร์เหล่านี้นำเสนอจึงอยู่ในรูปแบบสำเร็จรูป ทั้งนี้ ไม่ได้หมายความว่าคุณค่าทางศิลปะจะลดลงแต่อย่างใดแต่เป็นการเปิดโอกาสให้ทำความเข้าใจภาพยนตร์อีกรูปแบบหนึ่ง ที่มีวิธีการนำเสนอคล้ายคลึงกับภาพยนตร์ทางสายสัจนิยม คือ เน้นความสมจริงที่เกิดขึ้นต่อหน้ากล้อง โดยที่กล้องทำหน้าที่เพียงบันทึกส่วนหนึ่งของความเป็นจริงนั้นไว้ไม่ชี้นำสายตาหรือเร่งเร้าอารมณ์ผู้ชมด้วยภาพขนาดใกล้ ปฏิเสธการตัดต่อที่กระชับเพื่อถ่ายทอดข้อมูลอย่างรวบรัด แต่เน้นการนำเสนอด้วยความเนิบช้า เพื่อสร้างระยะห่างทางความรู้สึกระหว่างภาพยนตร์กับผู้ชม เป็นการสร้างสมดุลย์ในการดึงดูดผู้ชมให้ใกล้ชิดกับภาพและเนื้อหามากพอที่จะซึมซับสาระ ใช้อารมณ์ร่วม แต่ในขณะเดียวกันก็ผลักดันให้ผู้ชมออกห่างจากภาพยนตร์ในระยะที่ผู้ชมสามารถไตร่ตรองงานได้อย่างมีสติ

เป็นที่น่าสังเกตว่า ภาพยนตร์เป็นสื่อศิลปะ ที่ต้องใช้เวลารับชมนานระยะหนึ่ง กล่าวคือ 1-2 ชั่วโมง ปฏิกิริยาของผู้ชมระหว่างรับชมภาพยนตร์ ไม่ควรจะเป็นการสื่อสารทางเดียว โดยผู้ชมเป็นเพียงผู้รับสารเท่านั้น ภาพยนตร์จำนวนหนึ่งจึงมุ่ งเน้นให้ผู้ชมได้มีปฏิกิริยาตอบสนองสื่อสารกลับไปสู่ภาพยนตร์ในระหว่างรับชมด้วย เป็นความจริงที่ปฏิกิริยาตอบสนองนั้น ปรากฏได้หลายแนวทาง เช่น ในภาพยนตร์แนวสืบสวนอาชญากรรม ผู้ชมอาจตอบสนองข้อมูลที่ภาพยนตร์ได้นำเสนอไว้ด้วยการคาดคะเนถึงเหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้นต่อไป ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นนั้นมีการถูกชี้นำจากสารหรือสารที่ภาพยนตร์นำเสนอไว้ก่อนหน้า หรือ ปฏิกิริยาอีกรูปแบบหนึ่งเกิดจากการที่ผู้ชมเชื่อมโยงตัวเองเข้ากับตัวละครหลักในภาพยนตร์ ใช้ประสบการณ์ตรงหรือประสบการณ์ร่วมในการเข้าถึงความรู้สึกของตัวละครนั้น จึงถูกโน้มนำอารมณ์ได้โดยง่าย

ผู้วิจัยสนใจปฏิกิริยาตอบสนองในอีกลักษณะหนึ่ง กล่าวคือ ในการเล่าเรื่องของสื่อภาพยนตร์ นอกจากถ่ายทอดเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอให้ผู้ชมเข้าใจ และ สนใจจะติดตามรายละเอียดในส่วนที่เหลือต่อไป ภาพยนตร์ส่วนหนึ่งก็เปิดโอกาส สร้างพื้นที่ว่างทางกายภาพและช่วงเวลาจริงในภาพเพื่อผลลัพท์สองประการ คือ เพื่อร้อยเรียงอารมณ์ตัวละคร หรือ สร้างบรรยากาศทางสุนทรีย์โดยภาพ และ เพื่อสร้างพื้นที่ว่างทางจิตวิทยาให้ผู้ชมได้ใช้จินตนาการตอบสนองต่อเรื่องราว ซึมซับ ตีความหาสาระจากภาพยนตร์ ปฏิกิริยาตอ บสนองในที่นี้จึงหมายถึงการใช้จินตนาการของผู้ชมร่วมไปกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ โดยตระหนักว่าตัวผู้ชมกับผลงานภาพยนตร์เป็นคนละส่วนกัน ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า ภาพยนตร์ที่เหลือพื้นที่และเวลาทางจิตวิทยาให้ผู้ชมได้ใช้จินตนาการ ตอบสนองต่อข้อมูลที่ได้รับนั้น มีรูปแบบร่วมกันบางอย่างที่สามารถวิเคราะห์ได้ คือ มีการทำงานที่ประสานกันระหว่างภาษาภาพ (การเคลื่อนกล้อง, การวางมุมกล้อง, ขนาดภาพแบบต่างๆ) และ จังหวะความยาวนานของการลำดับภาพ ทั้งสองสิ่งเกี่ยวข้องกับเรื่องพื้นที่ทางกายภาพและช่วงเวลาจริงในภาพยนตร์อย่างแยกจากกันไม่ได้ อย่างไรก็ตาม การสร้างสมดุลระหว่างสองสิ่งนี้สามารถวิเคราะห์ได้ จากการสังเกตวัตถุประสงค์ในการเลือกใช้เทคนิคภาพยนตร์ของผู้กำกับ

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์จะศึกษาความโดดเด่นอันเป็นเอกลักษณ์ในภาพยนตร์ของผู้กำกับ เฮอ จิน-โฮ ซึ่งส่วนใหญ่มาจากการหยิบยกเรื่องราวความรักที่เกิดขึ้นได้ในชีวิตประจำวันของมนุษย์ มาถ่ายทอดผ่านภาษาภาพในภาพยนตร์ ใช้การตัดต่อไม่บ่อยครั้งแต่สามารถร้อยเรียงบรรยากาศ และ อารมณ์ต่างๆเข้าด้วยกันอย่างละมุนละไมลงตัว (Sensational Montages) สไตล์การกำกับการแสดงที่รับอิทธิพลมาจากผู้กำกับชาวไต้หวัน โหวเซี่ยวเฉียน และ

ผู้กำกับชั้นครูชาวญี่ปุ่น ยาสุจิโร่ โอสุ นำเสนอออกมาเป็นวิธีการเล่าเรื่องที่นิ่ง เรียบ ง่าย ด้วยสไตล์แบบภาพยนตร์ยุคเก่าที่เน้นความเงียบ และ บรรยากาศแวดล้อมของตัวละครหลัก ผสานกับเรื่องราวที่เศร้ารันทดแต่ยังคงความอบอุ่น และ มุมมองที่ดีต่อความรัก จนถูกนิยามจากนักวิจารณ์ฝั่งยุโรปว่าเป็นการเล่าเรื่องด้วยลักษณะพรรณนาแบบงานวรรณกรรม (Literary Style of emotional films) แม้ เฮอ จิน-โฮ จะกำกับภาพยนตร์ขนาดยาวเพียง 5 เรื่องตลอดช่วงเวลา 16 ปี ในวงการภาพยนตร์เกาหลี แต่ทุกเรื่องต่างก็รักษามาตรฐานที่ดีไว้ได้ กล่าวได้ว่า เฮอ จิน -โฮ เป็นผู้กำกับคนหนึ่งที่ประสบความสำเร็จ และ ส่งอิทธิพลไปสู่ผู้กำกับภาพยนตร์ไทยรุ่นใหม่ เช่น คุณบรรจง ปิสัญธนะกูล ที่ได้แรงบันดาลใจและหยิบยืมฉากจากภาพยนตร์เรื่อง April Snow ของ เฮอ จิน-โฮ มาใช้อ้างอิงในภาพยนตร์เรื่อง กวน มึน โฮ หรือ การที่ภาพยนตร์เรื่อง Christmas in August จะเป็นภาพยนตร์ที่ติดหนึ่งในสิบภาพยนตร์ซึ่งสร้างความประทับใจแก่ คุณนิธิวัฒน์ ธราธร ผู้กำกับภาพยนตร์ไทยเรื่อง Seasons Change (ชาคร ไชยปรัชา, 2551:134) และเป็นหนึ่งในสิบภาพยนตร์ที่สร้างความประทับใจแก่ คุณคมกฤษ ตรีวิมล ผู้กำกับภาพยนตร์ไทยเรื่อง เพื่อนสนิท (ธีปนันท์ เพ็ชร์ศรี, 2549:88) เป็นต้น

(รูปที่ 1.1) ภาพ เฮอ จิน-โฮ ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้

ผู้กำกับ เฮอ จิน-โฮ ได้รับการยอมรับว่าเป็นผู้กำกับที่มีความสามารถ จากการกำกับภาพยนตร์ขนาดยาวเรื่องแรก คือ “Christmas in August” (1998) ได้รับการจัดฉายนอกสายประกวดที่เทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ (Cannes) กลายเป็นผู้กำกับเกาหลีที่น่าจับตามองในยุค’ 90 ภาพยนตร์เรื่องต่อมาอย่าง “One Fine Spring Day” (2001) ได้รับรางวัล Fipresci จากเทศกาลภาพยนตร์เมืองปูซาน ปี 2002 และเข้าชิงสายประกวดในเทศกาลภาพยนตร์เมือง รอตเตอร์ดาม ภาพยนตร์เรื่องที่สาม คือ “April Snow” (2005) ได้รับเชิญไปฉายที่เทศกาลภาพยนตร์

เมืองโตรอนโต สร้างปรากฏการณ์เป็นภาพยนตร์ เอเชียกระแสหลักเรื่องแรก ที่ถูกจัดฉายครั้งแรกพร้อมกันในหลายประเทศในทวีปเอเชีย ภาพยนตร์ขนาดยาวเรื่องที่สี่ คือ “Happiness” (2007) ยังคงได้รับการต้อนรับอย่างดีจากผู้ชมชาวเกาหลีใต้ โดยภาพยนตร์ขนาดยาวทั้งสี่เรื่องนี้ นำเสนอมุมมองความรักที่เศร้าแต่สวยงามออกมาได้อย่างน่าประทับใจ ส่งผลให้ผู้กำกับ เฮอ จิน -โฮ ได้รับรางวัลจากสถาบันประกวดภาพยนตร์ในทวีปเอเชียมากมาย (Director at Major film awards in Asia) เช่น รางวัลบลูดราก้อนครั้งที่ 22 สาขาภาพยนตร์ยอดเยี่ยมจากภาพยนตร์เรื่อง One Fine Spring Day รางวัลบลูดราก้อนครั้งที่ 15 สาขาภาพยนตร์ยอดเยี่ยมและสาขาผู้กำกับหน้าใหม่ยอดเยี่ยมจากภาพยนตร์เรื่อง Christmas in August เป็นต้น ปัจจุบัน เฮอ จิน -โฮ ยังคงเป็นหนึ่งในผู้กำกับชาวเกาหลีที่มีชื่อเสียงมากที่สุด (วิโรจน์ สุทธิสีมา, 2547)

ช่วงระหว่างปี 2007 ถึงปี 2009 ผู้กำกับ เฮอ จิน-โฮ ว่างเว้นจากการกำกับภาพยนตร์ขนาดยาว เพื่อกำกับภาพยนตร์ขนาดสั้นเรื่อง “I’m here” ซึ่งเป็นตอนหนึ่งในภาพยนตร์ชุดเรื่อง “Five senses of Eros” โดยมีแนวคิดหลัก เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวความอีโรติกเกี่ยวกับอารมณ์ ตัณหา และราคะของมนุษย์ออกมาอย่างมีชั้นเชิง ก่อนที่ จะหวนกลับมากำกับภาพยนตร์ขนาดยาวลำดับที่ห้า พัฒนามาจากโครงการ ภาพยนตร์ขนาดสั้นสามเรื่องจากผู้กำกับต่างเชื้อชาติสามท่าน โดย เนื้อหาของภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องที่แยกออกจากกันอย่างเด็ดขาด กล่าวถึงความรักสามยุคสมัยที่มีจุดร่วมของเรื่องราวเพียงหนึ่งเดียว คือ อ้างอิ งถึงเหตุการณ์แผ่นดินไหวครั้งร้ายแรงในปี 2008 ซึ่งเกิดขึ้นที่เมืองเฉินตู สาธารณะรัฐประชาชนจีน ภาพยนตร์ในส่วนของผู้กำกับ เฮอ จิน-โฮ ที่กล่าวถึงยุคสมัยปัจจุบันได้รับการยอมรับจากนักวิจารณ์ที่ได้ชมว่ามีมาตรฐานสูง จึงถูกนำมาพัฒนาต่อโดยการผสมกับฟุตเตจ (Footage) ที่ถ่ายมาอย่างเพียงพอ รวมเข้าด้วยกัน เป็นภาพยนตร์ขนาดยาวชื่อ “Season of Good Rain” เข้าฉายในปี 2010

เนื้อหาในภาพยนตร์แนวโรแมนติกดราม่า (Romantic-Drama Films) ทุกเรื่องของ เฮอ จิน -โฮ มีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับความรัก และ ความตาย ทั้งสิ้น สามารถตีความเนื้อหาได้หลายระดับ จัดเป็นภาพยนตร์รักที่มีเนื้อหาลึกซึ้งกินใจ หรือ เป็นภาพยนตร์ชีวิตที่ตัวละครหลักต้องฝืนความรู้สึกรักและแรงปรารถนาไว้ หรือ จัดเป็นภาพยนตร์ที่สะท้อนภาพสังคมเมืองและชนบทยุคเก่าปะทะยุคใหม่ของสังคมเกาหลีได้ ในส่วนของเทคนิคภาษาภาพยนตร์ หรือ รูปแบบการนำเสนอทางศิลปะ (Artistic Language) เฮอ จิน-โฮ เลือกใช้การจัดวางองค์ประกอบภาพ (Mise-en-scene) อย่างประณีต ผสานกับการเลือกใช้ภาพระยะไกล (Long Shot) ที่ไม่โน้มนำและให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมเป็นส่วนมาก และ เลือกใช้ภาพระยะใกล้ (Close-up) เป็นส่วนน้อย เพื่อ

จับเน้นรายละเอียดที่เฉพาะเจาะจงซึ่งเป็นการจำกัดข้อมูลในภาพ ส่งผลให้ผู้ชมสามารถสัมผัสกับบรรยากาศและเหตุการณ์ภายในภาพได้อย่างมีอิสระ เพิ่มความละเมียดละไมด้านอารมณ์ แสดงให้เห็นการใช้แต่ละช็อตเพื่อดำเนินเรื่องได้อย่างมีประสิทธิภาพ และ ไม่พึ่งพาการตัดต่อเกินความจำเป็นเพราะจะทำให้เสียจังหวะเนิบช้าและความละมุนละไม กล่าวได้ว่า จำนวนช็อตโดยรวม ในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน- โฮ น้อยกว่ามาตรฐานของภาพยนตร์ทั่วๆไป เช่น ภาพยนตร์เรื่องแรก Christmas in August มีความยาวทั้งสิ้น 95 นาที แต่มีการใช้จำนวนช็อตทั้งเรื่องเพียง 205 ช็อต เท่านั้น ทิ้งช่วงเวลาเฉลี่ยช็อตละ 30 วินาที หรือภาพยนตร์เรื่องที่สอง One Fine Spring Day ซึ่งมีความยาวทั้งสิ้น 110 นาที แต่มีจำนวนช็อตทั้ง เรื่องเพียง 177 ช็อต ช่วงเวลาเฉลี่ยแต่ละช็อต จึงมีความยาวนานถึง 37 วินาที แต่ในภาพยนตร์ขนาดยาวเรื่องต่อๆมา ก็มีการใช้จำนวนช็อตมากขึ้นไปตามโครงสร้างการเล่าเรื่องที่มีความสลับซับซ้อน แต่ทั้งนี้ เฮอ จิน-โฮ ก็ยังรักษาความอ้อยอิ่งของแต่ละเหตุการณ์ไว้อย่างเหมาะสม ลักษณะการเล่าเรื่องที่เนิบช้านิ่งนาน อาจทำให้ผู้ชมเกิดความเบื่อหน่ายได้ง่าย แต่การกำกับ การแสดงของนักแสดง และ การกำกับความต่อเนื่องทางอารมณ์ในแต่ละฉากเหตุการณ์อย่างรัดกุมของ เฮอ จิน -โฮ ก็เป็นวิธีที่ตรึงความรู้สึกร่วมของผู้ชมได้ เป็นการเล่าเรื่องด้วยภาพอย่างแท้จริง

ลักษณะการกำกับที่มีเอกลักษณ์ของ เฮอ จิน-โฮ ที่เน้นให้นักแสดงได้แสดงอย่างมีอิสระ (Improvise) ซึมซับความรู้สึกที่ได้จากฉากผสานกับการแสดงหลายเทค เพื่อให้ได้การแสดงที่ปราศจากการแสดงมากที่สุด กลายเป็นการสะท้อนความเป็นจริงในความรู้สึกของนักแสดงให้ปรากฏออกมาเป็นรูปธรรม สอดคล้องกับวิธีการเขียนบทอย่างหลวมๆเพื่อพร้อมแก้ไขในระหว่างการถ่ายทำได้ ตรงกันข้ามกั บการเน้นรายละเอียดของฉากเพื่อสื่อความหมายเชิงลึกอย่างมีความประณีตเป็นพิเศษ แสดงให้เห็นว่างานที่นำเสนอออกมาผ่านการตระเตรียมอย่างรัดกุม มิใช่เน้นแต่การปรับเปลี่ยนหน้ากองถ่ายอย่างเดียว อีกทั้งการปรับเปลี่ยนหน้ากองถ่ายที่เกิดขึ้นนั้น ก็เพื่อให้ได้การแสดงออกที่เป็นธรรมชาติที่สุด ผู้กำกับ เฮอ จิน -โฮ ปฏิเสธการบีบคั้นอารมณ์อย่างถึงที่สุด แตกต่างจากแนวทางของภาพยนตร์รักโรแมนติกทั่วไป ผู้วิจัยตั้งข้อสันนิษฐานว่ามีจุดประสงค์เพื่อผลักดันผู้ชมออกห่างจากตัวละครระดับหนึ่ง ส่งผลให้ผู้ชมสามารถชมภาพยนตร์ได้อย่างมีสติ ใช้วิจารณญาณไตร่ตรอง และ ประมวลผล สาระสำคัญต่างๆ จนสามารถรับรู้ถึงข้อมูลทั้งหมดที่ภาพยนตร์ถ่ายทอดออกมาได้ครบถ้วนกระบวนความ ร่องรอยของการบีบคั้นอารมณ์ ร่วมของผู้ชมแบบไม่สุดทางอย่างมีเจตนานี้ ปรากฏให้เห็นหลายครั้งในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ

กล่าวโดยสรุป ยังคงเป็นเรื่อ งยากที่จะทำการวิเคราะห์ผู้ชมภาพยนตร์ว่า รูปแบบจินตนาการที่เกิดขึ้นภายในความคิดของผู้ชมนั้นเหมือนกันหรือไม่ เพราะเป็นเรื่องของต่างจิตต่างใจ ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงไม่เน้นศึกษาลงไปที่ภาวะการตอบสนองของผู้ชม แต่ต้องการศึกษาลักษณะการสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน- โฮ ว่ามีลักษณะการทำงานที่ผสมผสานกันระหว่าง การใช้ลักษณะของภาพที่ไม่ตีกรอบหรือโน้มนำความคิด ให้อิสระต่อการคิด วิเคราะห์ และ การ ใช้จินตนาการของผู้ชม สอดคล้องกับลักษณะการลำดับภาพโดยการรักษาไว้ซึ่งจังหวะเนิบช้าของเวลาจริงอย่างไรบ้าง ควบคู่กับการศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์แต่ละเรื่องของ เฮอ จิน- โฮ เพื่อทำความเข้าใจว่าแต่ละส่วนของโครงสร้างการเล่าเรื่อง มีรูปแบบการสื่อสารการดำเนินเรื่องผ่านแต่ละช็อต สอดคล้องกับ ลักษณะการสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงของภาพอย่างไร ซึ่งรูปแบบการสื่อสารในแต่ละช็อตที่แตกต่างกันเหล่านี้ มีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับการรับรู้ถึงพื้นที่และเวลาทางจิตวิทยาของผู้ชม อันส่งผลให้เกิดความเข้าใจถึงลักษณะการสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาการสร้างพื้นที่ทางกายภาพ และ เวลาจริงในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ

1.2.2 เพื่อศึกษาการสร้างพื้นที่ และ เวลาทางจิตวิทยาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง การสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์เทคนิคด้านภาพ (ขนาดภาพและการลำดับภาพ) ควบคู่ไปกับการวิเคราะห์ส่วนของเนื้อหา ผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน- โฮ โดย ผู้วิจัยรับชมภาพยนตร์เรื่องยาว 6 เรื่อง ประกอบด้วย

ผลงานภาพยนตร์ขนาดยาว 5 เรื่อง ได้แก่

1. Christmas in August (1998)
2. One fine spring day (2001)

3. April Snow (2005)
4. Happiness (2007)
5. Seasons of Good Rain (2010)

ผลงานภาพยนตร์ขนาดสั้น 1 เรื่อง ได้แก่

1. Five Senses of Eros : I'm here (2009)

1.4 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

1.4.1 พื้นที่ทางกายภาพ หมายถึง พื้นที่ภายในกรอบภาพ 2 มิติอันประกอบด้วยระนาบ 3 ระนาบ ได้แก่ ระนาบแนวยาว ระนาบความลึก และ ระนาบความสูง โดยปกติพื้นที่ทางกายภาพของภาพเป็นเพียงภาพ 2 มิติเท่านั้น แต่ด้วยลักษณะอันเป็นภาพลวงมายาของความลึกในภาพ จึงเกิดเป็นภาพ 3 มิติขึ้น ในการรับรู้ทางสายตาของผู้ชม แสดงถึงลักษณะพิเศษเฉพาะของภาพยนตร์

1.4.2 เวลาจริง หมายถึง ช่วงเวลาตั้งแต่เริ่มต้นของช็อตจนถึงจุดสิ้นสุดของช็อตหนึ่ง สามารถผกผันไปตามการลำดับภาพ เวลาจริง ของช็อตมีความเกี่ยวพันกับพื้นที่ทางกายภาพในภาพอย่างแยกจากกันไม่ได้ ในแต่ละช็อตจะต้องมีความต่อเนื่องของพื้นที่และเวลา การเปลี่ยนช็อตส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของพื้นที่ และ เวลาในภาพ ส่งผลให้ภาพขาดความต่อเนื่องได้

1.4.3 ลักษณะของภาพ หมายถึง "ภาพ" ซึ่งปรากฏบนจอภาพยนตร์ ผู้ชมสามารถตอบสนองได้ด้วยสายตาต่อภาพเคลื่อนไหวนั้น ประกอบขึ้นจากภาพนิ่ง 24 ภาพต่อกันจนเป็นภาพเคลื่อนไหว 1 วินาที ลักษณะของภาพ คือ ภาพที่ผ่านการบันทึกด้วยกล้องถ่ายภาพยนตร์ สามารถสื่อสารความหมาย ถ่ายทอดข้อมูลการดำเนินเรื่องได้ตามวัตถุประสงค์ของผู้กำกับภาพยนตร์ ผ่านการเลือกใช้รูปแบบต่างๆของภาพ เช่น มุมภาพ ระยะภาพหรือขนาดภาพ (shot size) การเคลื่อนกล้อง เป็นต้น

1.4.4 <u>พื้นที่และเวลาทางจิตวิทยา</u> หมายถึง พื้นที่และเวลาที่เกิดขึ้นในการรับรู้ของผู้ชม เมื่อผู้ชมได้รับรู้ข้อมูลการดำเนินเรื่อง ที่ภาพยนตร์ถ่ายทอดสื่อสารออกมาผ่านลักษณะของภาพและการลำดับภาพ เข้าสู่กระบวนการคิด วิเคราะห์ ประมวลผลข้อมูลเหล่านั้นภายในความคิดของผู้ชม การควบคุมจังหวะช้าเร็วในการถ่ายทอดข้อมูล หรือ การควบคุมปริมาณข้อมูลภายในหนึ่งช็อตว่ามีมากน้อยเพียงใดนั้น ส่งผลต่อการประมวลผลข้อมูลในความคิดของผู้ชม เช่น หากข้อมูลที่ถูกถ่ายทอดผ่านภาพมีความชัดเจน กระจ่างชัด ความคิดของผู้ชมก็จะถูกโน้มนำให้มุ่งตรงไปในทิศทางที่ภาพยนตร์ชี้นำไว้อย่างรวบรัด พื้นที่และเวลาทางจิตวิทยาการรับรู้ของผู้ชมจะมีอยู่เพียงเล็กน้อย เนื่องจากไม่มีพื้นที่ว่างในความคิด หรือ ช่วง อ้อยอิ่งของเวลา ให้เกิดการประม วลผลข้อมูลต่างๆด้วยตัวของผู้ชมเอง ตรงข้ามกับการถ่ายทอดข้อมูลการดำเนินเรื่องอย่างคลุมเครือ ผ่านลักษณะของภาพที่ไม่โน้มนำสายตา การแสดงออกของตัวละครที่ปราศจากความกระจ่างชัด ผสานกับการทิ้งช่วงเวลาของช็อตอย่างเพียงพอ เพื่อให้ผู้ชมสามารถวิเคราะห์ประมวลผลข้ อมูลต่างๆด้วยตัวของผู้ชมเอง พื้นที่และเวลาทางจิตวิทยาการรับรู้ของผู้ชมก็จะปรากฏอยู่มาก เป็นการให้คุณค่าแก่ผู้ชมและผลงานภาพยนตร์ไปพร้อมกัน

1.4.5 <u>ภาพ Demand</u> หมายถึง ภาพที่มีลักษณะการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา ผู้ชมที่ใช้สายตาสัมผัสกับภาพสามารถรับรู้ได้ทันทีทันใดว่า ภาพต้องการสื่อสารข้อมูลใด ลักษณะของภาพจะดึงดูดโน้มนำสายตาของผู้ชมให้จดจ่อที่ตัวละคร สร้างความรู้สึกใกล้ชิดระหว่างผู้ชมกับตัวละคร เพื่อให้ผู้ชม รับรู้อารมณ์ความรู้สึกที่ตัวละครถ่ายทอดออกมาได้โดยตรง ภาพ Demand จึงมีลักษณะกดดันสายตา บีบคั้ น อารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม และ ปรากฏการเคลื่อนไหวภายในเฟรมภาพอย่างรวบรัด ซึ่งการเคลื่อนไหวนั้นเกิด ขึ้นจากการเคลื่อนไหวกล้อง การเคลื่อนที่อย่างรวดเร็วของตัวละคร การเคลื่อนไหวของบรรยากาศแวดล้อมในฉาก หรือ การลำดับภาพอย่างกระชับรวดเร็ว ที่ส่งผลให้สายตาของผู้ชมเกิดการตอบสนองกับภาพในลักษณะที่ถูกเร่งเร้า สร้างความรู้สึกใกล้ชิดกับภาพมากเป็นพิเศษ

1.4.6 <u>ภาพ Offer</u> หมายถึง ภาพที่มีความสำคัญต่อการสร้างพื้นที่และเวลาทางจิตวิทยาการรับรู้ของผู้ชม เป็นภาพที่มีลักษณะการสื่อสารอย่างคลุมเครือไม่ชัดเจน เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ชมมีอิสระทางความคิด ในการคิด วิเคราะห์ ประมวลผล ซึมซับ

อารมณ์ความรู้สึก และ ทำความเข้าใจความคิดของตัวละครได้ด้วยตัวของผู้ชมเอง ลักษณะของภาพจึงปราศจากการโน้มนำสายตาของผู้ชม ระยะของภาพสร้างระยะห่างทางความรู้สึกระหว่างผู้ชมกับตัวละคร ควบคู่ไปกับการแสดงออกของตัวละครในลักษณะบางเบาสร้างความรู้สึกคลุมเครือ ภาพลักษณะนี้จะปรากฏการเคลื่อนไหวภายในเฟรมภาพเพียงเล็กน้อย สร้างภาวะหยุดนิ่งไม่ดึงดูดสายตาของผู้ชมให้ติดตรึงกับภาพหรือตัวละครมากเกินไป สังเกตได้จากบางเหตุการณ์ของเรื่องราวที่เอื้อให้มีการคาดคั้นอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชม แต่การ สื่อสารผ่านภาพกลับอยู่ในลักษณะที่คลี่คลายสายตาของผู้ชม โดยหลงเหลือพื้นที่ว่างภายในเฟรมภาพพอสมควร กล้อง ไม่ถูกนำเข้าไปจับเน้นใบหน้าแสดงอารมณ์สะเทือนใจของตัวละครอย่างใกล้ชิด ลักษณะภาพตามที่กล่าวมานี้ มีการทำงานที่สอดคล้องกับการทิ้งช่วงเวลาเนิ่นนานของช็อต ซึ่งแสดงถึงเจตนาของผู้กำกับในการควบคุมอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชม

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ทราบถึงลักษณะการสร้างพื้นที่ทางกายภาพ และ เวลาจริงในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ

1.5.2 ทราบถึงลักษณะการสร้างพื้นที่ และ เวลาทางจิตวิทยาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ

1.5.3 ทราบถึงความสอดคล้องระหว่างลักษณะของภาพ และ การลำดับภาพ กับ การสร้างพื้นที่ทางกายภาพ และ เวลาจริง ในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ

1.5.4 เพื่อขยายองค์ความรู้ทางด้านภาพยนตร์ หรือ ประยุกต์ทฤษฎีศาสตร์ศิลป์แขนงอื่นๆเข้ากับทฤษฎีภาพยนตร์ได้

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดและทฤษฎี

ในการวิจัยเรื่อง “การสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน- โฮ” นี้ ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิด 4 แนวเพื่อเป็นกรอบและแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อทำความเข้าใจถึงความสอดคล้องระหว่าง การสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงของภาพ กับ การสร้างพื้นที่และเวลาทางจิตวิทยาโดยภาพ ด้วยวิธีการวิเคราะห์ผลงานภาพยนตร์ ประกอบกับการศึกษาค้นคว้าทฤษฎีและข้อมูลต่างๆจากงานเอกสาร กล่าวคือ

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์
2.2 แนวคิดและทฤษฎีจิตวิทยาการรับรู้
2.3 แนวคิดเรื่องโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์
2.4 การจัดองค์ประกอบภาพและการเล่าเรื่องด้วยภาพ

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์

คำจำกัดความของคำว่า “เวลา” ตาม Oxford English Dictionary กล่าวว่า เวลา คือ พื้นที่หรือขอบเขตของเวลา (A space or extent of time) และ คำจำกัดความของ “พื้นที่” คือ สิ่งซึ่งแสดงถึงเวลาหรือระยะเวลา (Denoting time or duration) วงจรนี้พิสูจน์แนวคิดที่ว่า เวลาและพื้นที่นั้นเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันผ่าน “การเคลื่อนไหว” (Motion, Movement) ความเกี่ยวพันระหว่างเวลาและพื้นที่นี้ บรรลุหลักเกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์อันเป็นที่มาของฟิสิกส์ และคณิตศาสตร์

แนวคิดเกี่ยวกับ พื้นที่และเวลาในสื่อ (Media) มีวิวัฒนาการมาอย่างยาวนานในช่วงก่อนศตวรรษที่ 20 ตั้งแต่ในยุคก่อนที่ อัลเบิร์ต ไอสไตน์ (Albert Eistein) และ เฮอร์มาน มินคาวสกี (Hermann Minkowski) จะตระหนักถึงเรื่อง “พื้นที่และเวลา” เวลาและพื้นที่อยู่ภายใต้ข้อตกลงว่ามันแยกจากกันเป็นคนละส่วน แต่ยังคงเป็นสื่อที่พึ่งพากันและกัน เวลาและพื้นที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของ “สื่อ” (Media) ตามที่ Oxford English Dictionary นิยามความหมายของสื่อ (Medium) หมายถึง สิ่งซึ่งห่อหุ้มสาระสำคัญ หรือ มีเนื้อหาแก่นสารแทรกซึม ดำรงอยู่ภายใน

นั้นอย่างเป็นระบบ ซึ่งถูกปรับให้เข้ากับสภาวะของชีวิต (Condition of Life) กล่าวได้ว่า เวลาและพื้นที่ เป็นปัจจัยสำคัญที่ถือเป็นหลักการชัดเจน มีผลต่อรูปแบบอันหลากหลายของสื่อ ในทางตรงกันข้าม สื่อก็แปรเปลี่ยนประสบการณ์และกระบวนการรับรู้เรื่องเวลาและพื้นที่ของมนุ ษย์ด้วยเช่นกัน (Laurel Harris, 2003: 1)

ในช่วงปลายยุค 19 เข้าสู่ศตวรรษที่ 20 การพัฒนาศักยภาพของสื่อภาพยนตร์ อันเป็นรากฐานที่ส่งอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงเรื่อง การรับรู้ทางพื้นที่และเวลาในสื่อใหม่ทั้งหมด เพราะภาพยนตร์สร้างการเคลื่อนไหวผ่านเวลาในการบันทึกภาพพื้นที่ได้ อังเดร บาแซ็ง (Andre Bazin) นักทฤษฎีภาพยนตร์ชาวฝรั่งเศส เขียนหนังสือ “What is Cinema?” (1945) ถกเถียงประเด็นเรื่องความเป็นจริงอย่างถึงที่สุดของภาพยนตร์ ด้วยลักษณะเฉพาะของภาพยนตร์ที่สามารถนำเสนอ “เวลา” ในตัวมันเองได้ “ภาพยนตร์ทำให้เวลานั้นจับต้องได้ (The cinema is objectivity in time…) เป็นครั้งแรกที่ภาพของวัตถุ คือสิ่งเดียวกับภาพของมัน ณ ช่วงระยะเวลานั้น ปรากฏสิ่งที่เคยปรากฏอย่างจริงแท้ที่สุด” (Andre Bazin, 1945: 14-15)

เฟรดดริช คิดท์เลอ (Friedrich Kittler) เขียนหนังสือ “Gramophone, Film, Typewriter” เปรียบเทียบเรื่องการตระหนักรู้ถึงการเคลื่อนไหวผ่านเวลา เข้ากับแนวคิดเรื่องประสาทสัมผัสทั้ง 5 ของ ลากอง (Lacan) “การที่ภาพของภาพยนตร์ถูกฉายให้ปรากฏบนจอภาพขนาดใหญ่ สร้างภาพมายาคติของการรับรู้ถึงพื้นที่ความลึกของภาพ และ การเคลื่อนไหวผ่านเวลาขึ้นในความคิดของผู้ชม” เหมือนเส้นทัศนมิติในงานจิตรกรรม หรือ การจัดองค์ประกอบในภาพถ่ายภาพ 2 มิติบนจอภาพยนตร์ปรากฏเป็นภาพ 3 มิติในการรับรู้ของผู้ชม และ สามารถแยกแยะระดับความลึกนั้นผ่านการจัดวางตำแหน่งวัตถุและรูปแบบการจัดแสง (Bordwell and Thompson, 2008: 176)

ผู้วิจัยกล่าวโดยสรุปจากคำอธิบายเรื่องพื้นที่และเวลาในสื่อได้ว่า ภาพยนตร์มีศักยภาพในการสร้างภาพมายาลวงตาที่มีอำนาจควบคุมเหนือพื้นที่และเวลา ดังที่ปรากฏให้เห็นได้ทั่วไปในภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดคลาสสิก และ การนำเสนอเรื่องราวผ่านภาพก็คือการควบคุมพื้นที่และเวลาภายในภาพนั้น

2.1.1 พื้นที่และเวลาตามความหมายที่แสดงถึงสถานที่ของเหตุการณ์และช่วงเวลาตามบริบทของเรื่องราวในภาพยนตร์

องค์ประกอบที่สำคัญประการหนึ่งของภาพยนตร์ก็คือ พื้นที่และเวลา ซึ่งมีส่วนสัมพันธ์กันอย่างแยกไม่ออก เวลา ตามบริบทของเรื่องราวในภาพยนตร์นั้น จะมีหน้าที่บ่งบอกเวลาที่เกิดเหตุการณ์ต่างๆในเรื่อง ซึ่งเป็นส่วนช่วยให้ผู้ชมสามารถติดตามและเข้าใจเรื่องราวได้ดีมากยิ่งขึ้น โดยมากแล้วภาพยนตร์มักใช้เวลาจริงเป็นกรอบของเรื่องราว เช่น ยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ หรือ ยุคสมัยปัจจุ บัน แต่ในบางครั้งภาพยนตร์อาจใช้เวลาในอนาคต หรือ เวลาในจินตนาการที่ผู้แต่งเสริมเติมขึ้นมาเองเพื่อให้เกิดความน่าตื่นตาตื่นใจ หรือ เพิ่มความตื่นเต้นให้แก่เรื่องราวที่กำลังนำเสนอ เช่น ภาพยนตร์แนววิทยาศาสตร์

ในภาพยนตร์อาจใช้เวลาที่ดำเนินไปตามความจริง ตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น หรือตามเส้นของเวลา (Chronological Order) ที่เป็นที่นิยมกันมากในภาพยนตร์ที่มีการเล่าเรื่องแบบฮอลลีวู้ดคลาสสิก แต่ในบางครั้งการสลับเวลาของเรื่อง (Non-Chronological Order) ก็มีส่วนช่วยสร้างสีสันและความน่าสนใจให้กับเรื่องราวได้เป็นอย่างมากเช่นกัน ภาพยนตร์รูปแบบนี้มีการเล่าเรื่องแบบไม่ลำดับเหตุการณ์ แต่เมื่อผู้ชมดูภาพยนตร์ไปจนจบเรื่อง ก็จะสามารถนำเอาเรื่องราวทั้งหมดมาจัดเรียงใหม่ตามลำดับเวลาเพื่อทำความเข้าใจเรื่องราวทั้งหมดได้

ในสื่อบางชนิดนั้น การเล่าเรื่องจะเน้นเพียงแค่ความเป็นเหตุเป็นผลและเวลา แต่สำหรับภาพยนตร์แล้ว สถานที่เป็นองค์ประกอบสำคัญประการหนึ่งในโครงเรื่อง พื้นที่หรือสถานที่ในภาพยนตร์ มีบทบาทในการทำให้ผู้ชมสามารถรับรู้ว่า เหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นนั้นอยู่ในสถานที่แห่งใด และ จะแปรเปลี่ยนไปตามเหตุการณ์หรือเวลาที่ปรากฏในภาพยนตร์ ภาพยนตร์ส่วนมากนิยมเปิดฉาก หรือ เปิดเรื่องด้วยการบอกให้ทราบถึงสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ ส่วนใหญ่แล้วผู้ชมจะสามารถเข้าใจหรือรับรู้ได้ทันทีว่าสถานที่ที่ปรากฏตรงหน้านั้นเป็นที่ใด เช่น บ้าน อาคารสำนักงา น ทะเลทราย น้ำตก ภูเขา ฯลฯ แต่ในบางกรณีที่ผู้สร้างต้องการระบุสถานที่หรือเวลาอย่างเจาะจงเพื่อให้ผู้ชมไม่เกิดความสับสน ก็อาจมีการใช้ตัวอักษรกำกับไว้บนภาพ เช่น ชื่อประเทศ ชื่อเมือง หรือชื่อองค์กรต่างๆ นอกจากนี้ สถานที่ในภาพยนตร์อาจทำหน้าที่เป็นตัวอธิบายสภาพชี วิตหรือสัญลักษณ์ของชะตาชีวิตตัวละครด้วย เช่น บ่งบอกถึงฐานะ และสภาพความเป็นอยู่ เป็นต้น

2.1.2 **พื้นที่และเวลากับการเล่าเรื่องด้วยภาพ** (Visual Storytelling)

เนื่องจากการวิเคราะห์ลักษณะ การสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงของภาพเกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องด้วยภาพ ดังนั้นเพื่อเป็นการทำความเข้าใจในสาระสำคัญประเด็นนี้ผู้วิจัยจึงขอนำวิธีการวิเคราะห์เรื่องพื้นที่จากหนังสือ *The Visual Story* (2008) ของ บรูส บล็อค (Bruce Block) ผู้มีประสบการณ์ทางด้านการผลิตภาพยนตร์และวีดิทัศน์ รวมถึง มีประสบการณ์การสอนและ วิจัยเกี่ยวกับองค์ประกอบทางศิลปะในภาพยนตร์ ทั้งนี้ ผู้วิจัยนำคำอธิบายเรื่องพื้นที่ของบล็อค มาใช้ อ้างอิงเป็นแบบแผนสำหรับการวิเคราะห์การเล่าเรื่องด้วยภาพในงานวิจัยชิ้นนี้ บล็อคกล่าวถึงแนวคิดเกี่ยวกับพื้นที่ในภาพยนตร์ว่า

> “พื้นที่ เป็นองค์ประกอบของภาพที่มีความซับซ้อน มันไม่ใช่เพียงแค่การกำหนดขอบเขตของเฟรมภาพ ที่ซึ่งองค์ประกอบของภาพอื่นๆทั้งปวงที่สามารถมองเห็นได้ปรากฏสู่สายตาเท่านั้น แต่ โดยตัวของมันเองพื้นที่ดังกล่าวยังประกอบขึ้นด้วยองค์ประกอบย่อยๆอีกหลายส่วนซึ่งต้องการคำอธิบาย ทั้งนี้ ผู้ชมควรมองดูภาพสองมิติที่ปรากฏขึ้นบนจอภาพขนาดใหญ่ และ ยอมรับภาพเหล่านั้นว่า เป็นเสมือนการนำเสนอที่สมจริงของโลก ซึ่งมีลักษณะเป็นสามมิติ’
> (Bruce Block, 2008: 14)

เมื่อพิจารณาสาระสำคัญเกี่ยวกับเรื่องพื้นที่ในภาพยนตร์ตามความเห็นของบล็อค และ บอร์ดเวล (Bordwell) ที่สรุปว่าในพื้นที่ของโลกแห่งความเป็นจริง และ พื้นที่ของโลกในภาพยนตร์นั้นมีความต่างกัน เพราะ ในโลกแห่งความเป็นจริง พื้นที่มีลักษณะเป็นระดับสามมิติเสมอที่ประกอบไปด้วย ความสูง ความกว้าง และความลึก แต่พื้นที่ในโลกภาพยนตร์มีลักษณะเป็นเพียงระนาบสองมิติเท่านั้น ในประเด็นนี้จึงจำแนกแจกแจงคุณลักษณะของพื้นที่ในภาพได้ดังต่อไปนี้

2.1.2.1 <u>ทัศนมิติ (Perspective)</u> ในเรื่องทัศนมิตินี้ บล็อค ได้นำมากล่าวและ ยกตัวอย่างว่าเป็นสาระสำคัญที่มีผลต่อการเล่าเรื่องด้ว ยภาพเป็นอย่างยิ่ง เราจะเห็นว่ารางรถไฟบรรจบกัน ณ เส้นขอบฟ้า (Horizontal Line) มีลักษณะเป็นเส้นนำสายตาของผู้ชมไปสู่จุดรวมสายตา (Vanishing Point) ในลักษณะใกล้เคียงกันกับรางรถไฟ เราก็จะมองเห็นต้นไม้หรือสิ่งก่อสร้างต่างๆที่เรียงรายอยู่ตามข้างทาง เป็นไปตามทัศนภาพอันเกิดแต่เส้นนำสายตาด้วย

เช่นกัน คือ วัตถุที่อยู่ใกล้กว่าก็จะมีขนาดใหญ่กว่า ในทางตรงกันข้ามวัตถุที่อยู่ไกลกว่าก็จะดูมีขนาดเล็กกว่า แม้ว่าโดยแท้ที่จริงแล้ววัตถุทั้งสองจะมีขนาดเท่ากันก็ตาม ทัศนภาพอันเกิดแต่เส้นทัศนมิติ คือ สิ่งที่สร้างความแตก ต่างให้แก่วัตถุเหล่านี้โดยบ่งชี้ให้ผู้มองได้ทราบถึงขนาด ความลึก ความต่างระหว่างพื้นที่ของสิ่งต่างๆ

2.1.2.2 <u>ความแตกต่างของขนาด (Size Difference)</u> จากทัศนมิติ บล็อค ได้อธิบายสาระสำคัญที่สืบเนื่องมาอีกประการหนึ่งคือ ในเรื่องความแตกต่างของขนาด (Size Difference) โดยกล่าวว่า วัตถุจะปรากฏให้เห็นเป็นขนาดที่เล็กกว่าเมื่ออยู่ไกลกล้องและปรากฏเป็นขนาดที่ใหญ่กว่าเมื่ออยู่ใกล้กล้อง โดยสามารถแบ่งพื้นที่ออกเป็นสามส่วนด้วยกัน คือ พื้นที่ฉากหน้า (Foreground) พื้นที่ฉากกลาง (Middle Ground) และพื้นที่ฉากหลัง (Background)

2.1.2.3 <u>ความยาวโฟกัส (Focal Length)</u> บอร์ดเวล ได้อธิบายความสำคัญเกี่ยวกับความยาวโฟกัสว่า ในเรื่องเกี่ยวกับพื้นที่และกรอบภาพนั้น ความยาวโฟกัสมีหน้าที่ควบคุมความสัมพันธ์ของมุมมองของภาพ ในความหมายทางวิชาการ ความยาวโฟกัส คือ ระยะห่างจากจุดศูนย์กลางเลนส์ ไปถึงจุดที่รัศมีของแสงไปบรรจบกันที่จุดโฟกัสของภาพในภาพยนตร์ ทั้งนี้ความยาวโฟกัสสามารถปรับเปลี่ยนลักษณะ ขนาด และ ความลึกของภาพ โดยสามารถแบ่งเลนส์ออกเป็นสามประเภทได้ดังนี้

- เลนส์ความยาวโฟกัสสั้นหรือเลนส์มุมกว้าง (Short Focal Length or Wide Angle Lens) การถ่ายทำภาพยนตร์ในระบบฟิล์ม 35 ม.ม. การใช้เลนส์ความยาวโฟกัสน้อยกว่า 50 ม.ม. นั้นถือว่าเป็นเลนส์ความยาวโฟกัสสั้นทั้งหมด ผลลัพท์ของเลนส์ประเภทนี้ ทำให้องศารับภาพกว้างกว่าปกติ แต่เลนส์ดังกล่าวทำให้เส้นที่อยู่บริเวณขอบภาพบิดโค้ง การทำงานของเลนส์ชนิดนี้ทำให้เส้นนำสายมาบรรจบกันเร็วกว่าปกติ ดังนั้น ภาพวัตถุที่อยู่ใกล้กว่าจึงมีขนาดใหญ่กว่ามาก และ วัตถุที่อยู่ไกลกว่าก็จะมีขนาดเล็กลงกว่ามาก อนึ่ง วัตถุที่เคลื่อนไหวจากพื้นที่ฉากหลังมายังพื้นที่ฉากหน้า ก็ส่งผลให้เกิดความรู้สึกว่าการเคลื่อนไหวนั้นเร็วกว่าปกติด้วย
- เลนส์ความยาวโฟกัสธรรมดา (Normal Focal Length) เมื่อผู้ถ่ายทำภาพยนตร์ ต้องการภาพเสมือนศักยภาพการมองด้วยสายตามนุษย์โดยทั่วไป

ก็มักเลือกใช้เลนส์ความยาวโฟกัสธรรมดา โดยความยาวโฟกัสอยู่ที่ 50 ม.ม. ในระบบฟิล์ม 35 ม.ม. และความยาวโฟกัส 25 ม.ม. สำหรับฟิล์ม 16 ม.ม. เลนส์ทั้งสองขนาดมีเส้นรอบวง 180 องศา เลนส์ประเภทนี้ไม่บิดเบือนเส้นนำสายตา ไม่ว่าจะเป็นเส้นขอบฟ้าหรือเส้นฉากก็จะเป็นเส้นตรงตามปกติ เส้นนำสายตาจึงไปบรรจบที่จุดรวมสายตา และ ทำให้องศารับภาพใกล้เคียงกับสายตาของคนทั่วไปมากที่สุด

- เลนส์ความยาวโฟกัสยาวหรือเลนส์ถ่ายไกล (Long Focal Length or Telephoto Lens) เลนส์ชนิดนี้เป็นเลนส์ที่ตรงข้ามกับเลนส์ระยะโฟกัสสั้นโดยสิ้นเชิง เพราะความลึกและปริมาณของภาพจะถูกลดลง องศารับภาพจะแคบกว่าปกติ วัตถุที่อยู่ใกล้และไกลจึงมีขนาดที่ใกล้เคียงกัน เพราะเลนส์ระยะโฟกัสยาวสามารถสร้างภาพโดยเลื่อนเส้นนำสายตาให้บรรจบกันช้าลง เลนส์ดังกล่าวมีความยาวโฟกัสมากกว่า 50 ม.ม. ขึ้นไปในระบบฟิล์ม 35 ม.ม.

2.1.2.4 <u>ระยะความชัด หรือ ช่วงความชัด (Depth of Field)</u> ความยาวโฟกัสไม่มีผลต่อระยะของภาพเท่านั้น แต่มีผลต่อระยะความชัดของภาพด้วยเช่นกัน ระยะความชัดของโฟกัสคือ ระยะก่อนและหลังที่วัตถุอยู่ในโฟกัสของเลนส์ เลนส์ความยาวโฟกัสสั้นจะมีระยะชัดตื้นที่มากกว่าเลนส์ความยาวโฟกัสยาว ผลภาพที่ได้จากการปรับระยะความชัดของโฟกัส ให้จับที่วัตถุหลักของภาพในลักษณะต่างๆ จึงสามารถสื่อสารควา มหมายที่ส่งผลต่อ การดำเนินเรื่องราวของภาพยนตร์ได้อย่างหลากหลาย

2.1.2.5 <u>ระยะชัดลึก (Deep Focus)</u> ตากล้องใช้ระยะชัดลึกเพื่อให้เห็นถึงการกระทำที่เกิดขึ้นทั้งในระนาบใกล้และระนาบไกลในเวลาเดียวกัน เพราะมิได้ต้องการจำกัดให้ผู้ชมเลือกมองเพียงจุดใดจุดหนึ่งของภาพ ตามความเชื่อของภาพยนตร์แนวสัจนิยม ที่ส่วนใหญ่จะใช้ระยะชัดลึกควบคู่กับการถ่ายแบบ Long Take เนื่องจากระยะชัดลึกของภาพนั้น เสมือนเป็นการรักษาสภาวะของพื้นที่และเวลาที่เคยปรากฏอยู่ต่อหน้ากล้องไว้ ในลักษณะที่ใกล้เคียงกับสภาวะเดิมมากที่สุด ด้วยความต้องการที่จะนำเสนอภาพทุกอย่างที่กล้องบันทึกไว้ภายในเฟรมภาพ ให้ปรากฏอยู่ในลักษณะที่รักษาความเป็นจริงไว้มากที่สุด

2.1.2.6 นัยทางความลึก (Depth Cues) บรูส บล็อค (Bruce Block) ทำการแบ่งนัยทางความลึกของเฟรมภาพออกเป็น 4 ลักษณะด้วยกัน คือ

- การแบ่งแยกโทนสี (Tonal Separation) นัยทางความลึกเกิดจากความแตกต่างของโทนสี วัตถุที่ดูสว่างกว่าจะปรากฏให้เห็นใน ตำแหน่งภาพที่อยู่ใกล้กว่า ในขณะที่วัตถุอันมีสีหม่นมืดกว่าจะปรากฏให้เห็นใน ตำแหน่งภาพที่อยู่ไกลกว่า ในทางกลับกันหากวัตถุทั้งสองสลับตำแหน่งกันคือ วัตถุอันมีสีมืดหม่นกว่าปรากฏอยู่ในตำแหน่งใกล้กว่า และ วัตถุที่ดูสว่างกว่าปรากฏอยู่ในตำแหน่งไกลกว่า เมื่อเป็นเช่นนี้ภาพจะมีความแบน
- การแบ่งแยกสี (Color Separation) นัยทางความลึกเกิดขึ้นจากความแตกต่างของสี โดยสีที่อุ่นกว่าจะปรากฏให้เห็นใน ตำแหน่งภาพที่ใกล้กว่า ในขณะที่สีที่เย็นกว่าจะปรากฏในตำแหน่งภาพที่อยู่ไกลกว่า ในทางตรงกันข้ามหากสลับตำแหน่งระหว่างสีทั้งสองชนิด โดยจัดวางสีที่อุ่นกว่าให้ปรากฏอยู่ในบริเวณพื้นหลังและสีที่เย็นกว่าปรากฏอยู่ในบริเวณพื้นหน้า เมื่อเป็นเช่นนี้ลักษณะพื้นที่ของภาพก็จะเกิดความแบนราบ ทั้งนี้เนื่องจากสีที่อุ่ นกว่าจะปรากฏในลักษณะภาพที่พุ่งตัวมาข้างหน้า ในขณะที่สีที่เย็นกว่าจะปรากฏในลักษณะภาพที่ดันตัวไปข้างหลัง ด้วยเหตุนี้พื้นที่ทั้งสองจึงบรรจบกันจนเกิดความแบนราบ
- การกระจายตัวของพื้นผิว (Textural Diffusion) โดยปกติแล้ว วัตถุอันมีรายละเอียดของพื้นผิวมากกว่า จะปรา กฏในลักษณะภาพที่อยู่ใกล้กว่า ถ้าวัตถุที่อยู่ฉากหลัง มีรายละเอียดของพื้นผิวที่มากกว่า จะทำให้เกิดลักษณะภาพแบบกระแสที่สวนทาง คือ ภาพวัตถุจะพุ่งมาสู่บริเวณฉากหน้า ฝ่ายวัตถุที่อยู่ฉากหน้าหากมีรายละเอียดของพื้นผิวที่น้อยกว่า จะปรากฏเป็นลักษณะภาพที่ผลักดันตัวเองไปสู่บริเวณฉากหลัง
- ความแตกต่างของขนาด (Size Difference) วัตถุที่ใหญ่กว่าจะปรากฏเป็นลักษณะภาพที่อยู่ใกล้กว่า ในขณะที่วัตถุอันมีขนาดเล็กกว่าจะปรากฏเป็นลักษณะภาพที่อยู่ไกลกว่า แต่นัยทางความลึกจะถูกสลับเมื่อขนาดของวัตถุทั้งสองนั้นสลับตำแหน่งกัน ซึ่งการสลับตำแหน่งของวัตถุที่มีขนาดต่างกันดังกล่าว ก่อให้เกิดภาพที่มีความแบนราบ

2.1.3 **ความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่กับการวางกรอบภาพ** (Frame device)

ในภาพยนตร์ กรอบภาพ หรือ เฟรมภาพ มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากกรอบภาพสามารถช่วยกำหนดขอบเขตของภาพสำหรับผู้ชมได้ ความหมายที่เกิดขึ้นอันเนื่องจากการสร้างสรรค์โดยกรอบภาพ มีปัจจัยอันเป็นองค์ประกอบสำคัญ คือ ขนาดและรูปลักษณ์ในกรอบ วิธีที่กรอบภาพกำหนดพื้นที่ในกรอบและพื้นที่นอกกรอบภาพ ดังจะอธิบายในรายละเอียดคือ

2.1.3.1 <u>ขนาดและรูปลักษณ์ของกรอบ</u> หากพิจารณาผลงานจิตรกรรมและภาพนิ่ง จะเห็นได้ว่ากรอบภาพมีหลายขนาดและรูปทรง เช่น สี่เหลี่ยมจัตุรัส สี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้ง สี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวนอน สามเหลี่ยม วงกลม และ วงรี ทว่ากรอบภาพสำหรับภาพยนตร์มิได้มีทางเลือกเกี่ยวกับขนาดและรูปลักษณ์ของกรอบภาพ มากดังเช่นงานจิตรกรรมและภาพนิ่ง ทั้งนี้ เนื่องจากกรอบภาพในภาพยนตร์มีขนาดที่ค่อนข้างจะถูกจำกัดไว้ โดยเรียกอัตราส่วนของความกว้างและความยาวของกรอบภาพยนตร์ว่า Aspect Ratio ซึ่งมีหลายขนาดด้วยกัน แต่ก็ยังคงมีขนาดมาตรฐานที่จำกัด โดยผู้วิจัยจะขยายความเพิ่มเติมในหัวข้อการจัดองค์ประกอบภาพ

2.1.3.2 <u>พื้นที่ในและนอกกรอบ (On screen and Off screen)</u> ความสามารถในการทำงานของกล้องภาพยนตร์ ที่ถูกจำกัดให้สามารถบันทึกภาพได้เพียงแค่ให้ภาพปรากฏภายในกรอบที่จำกัดนั้น โดยแท้ที่จริงแล้ว เนื้อหาเรื่องราวซึ่งเกี่ยวข้องกับภาพที่ปรากฏมิได้มีอยู่เพียงแค่ที่ปรากฏในกรอบภาพ ทว่านอกกรอบภาพยังคงมีเรื่องราวและวัตถุอื่นๆที่เกี่ยวข้องกับเรื่องแต่มิได้ปรากฏให้เห็นในกรอบภาพอีกเป็นอันมาก ด้วยเหตุนี้ภาพที่ปรากฏในกรอบภาพของภาพยนตร์จึงไม่สามารถที่จะหยุดยั้งความเกี่ยวข้องในเรื่องราวของภาพยนตร์ ไว้เพียงแค่ภายในกรอบเท่านั้น สิ่งที่อยู่ภายในกรอบเรียกว่า “On screen” ส่วนสิ่งที่อยู่นอกเหนือกรอบเรียกว่า “Off screen” หากกล้องเปลี่ยนมุมจากบุคคลหรือวัตถุในกรอบภาพโดยเคลื่อนที่ไปยังมุมอื่น ผู้ชมก็จะสามารถระบุได้ว่า มีบุคคลหรือวัตถุอื่นๆเหล่านั้นดำรงอยู่นอกพื้นที่ของกรอบภาพเดิม โดยพื้นที่นอกกรอบภาพมีด้วยกัน 6 ทิศทาง คือ พื้นที่นอกกรอบทั้งสี่ด้าน พื้นที่หน้าฉากและพื้นที่ด้านหลัง สาระสำคัญเกี่ยวกับพื้นที่ในและนอกกรอบภาพนี้จึงเป็นเรื่องที่น่าสนใจว่า นักสร้างภาพยนตร์จะสามารถบอกเราได้อย่างไรว่า ยังคงมีบางสิ่งบางอย่างที่อยู่นอกกรอบเหล่านั้นด้วยเช่นกัน ตัวละครบางตัวในกรอบภาพ สามารถบ่งชี้ให้ผู้ชมตระหนักถึงการดำรงอยู่ของตัวละครที่อยู่นอกกรอบภาพเหล่านั้นโดยการแสดงออกของตัวละครในกรอบภาพ ไม่ว่าจะผ่านการจัดวางตำแหน่ง ท่าทาง ทิศทางการมอง หรือแม้แต่เสียงต่างๆที่เกิดขึ้น ก็สามารถบ่งบอกถึงสิ่งต่างๆที่อยู่นอกกรอบได้ทั้งสิ้น

2.1.4 การถ่าย Long take ผสานกับการปรับระยะโฟกัสแบบชัดลึก ส่งผลให้เกิดลักษณะของสัจนิยมหรือการสร้างสรรค์ความจริงเสมือน

เดวิด บอร์ดเวล (David Bordwell) อธิบายว่าการถ่ายแบบ Long Take เกิดขึ้นเพื่อสนองความต้องการของผู้ถ่ายทำ ที่จะสร้างพัฒนาการของการดำเนินเรื่องภายในหนึ่งช็อต ในฐานะผู้ชมเขาก็จะติดตามการดำเนินเรื่องพร้อมกับตั้งคำถาม และ ปราถนาที่จะทราบว่าจุดจบของเรื่องในตอนนั้นและจุดสิ้นสุดของช็อตจะเป็นอย่างไร “กล้องถ่ายภาพจะเกาะติดภาพของทุกสิ่งทุกอย่างในลานสายตาอย่างอ้อยอิ่งและชัดเจนในทุกอณูของสิ่งเหล่านั้น และ ผู้ชมจึงมีโอกาสมากขึ้นในการสำรวจช็อตๆหนึ่งในจุดที่ตัวเองสนใจ การถ่ายแบบ Long Take นั้นมีรูปแบบ พัฒนาการลักษณะการเดินเรื่องที่เป็นรูปลักษณ์ของตัวเอง คว ามฉงนสนเท่ห์ของผู้ชมก็จึงพัฒนาตามไปด้วย เราเริ่มตั้งคำถามว่าช็อตจะดำเนินไปอย่างไร และ จะสิ้นสุดเมื่อใด” (Bordwell and Thompson, 2008: 210-211) ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการให้ผู้ชมมีความเป็นอิสระในการเลือกดูเหตุการณ์ที่อยู่เบื้องหน้าโดยปราศจากการชี้นำ

ส่วนเรื่องผลของการถ่ายภาพแบบ Long Take และ การปรับระยะโฟกัสชัดลึกสามารถทำให้ภาพยนตร์มีความสมจริงได้อย่างไรนั้น อังเดร บาแซ็ง (Andre Bazin) นักทฤษฎีภาพยนตร์แนวสัจนิยมได้อธิบายถึงคุณลักษณะของการถ่าย Long Take และการปรับระยะโฟกัสของกล้องเป็นแบบชัดลึกในเวลาเดียวกัน โดยอธิบายประเด็นสาระสำคัญนี้ไว้ในหนังสือของเขาชื่อ “What is cinema?” (1945) บาแซ็งเห็นว่าการถ่ายทำภาพยนตร์ลักษณะดังกล่าวสามารถคงความเป็นแก่นแท้และเอกลักษณ์ของภาพยนตร์ได้ชัดเจนกว่า บาแซ็ง พิจารณาว่าการถ่ายทำภาพยนตร์ในลักษณะรูปแบบนิยม (Formalism) โดยใช้การตัดต่อแบบ “มองทาจ” (Montage) อาจทำลายความเชื่อมโยงแห่งสัมพันธภาพระหว่างภาพถ่ายและความเป็นจริงได้ อนึ่ง บาแซ็งต้องการให้เกิดความกระจ่างในเรื่องเกี่ยวกับคุณลักษณะอันเกิดขึ้นจากการถ่ายภาพยนตร์แบบ Long Take ควบคู่กับระยะชัดลึก เขาได้จำแนกคุณลักษณะออกเป็น 3 ประการคือ สัจนิยมเชิงภววิทยา (Ontological Realism) สัจนิยมเชิงนาฏกรรม (Dramatic Realism) และ สัจนิยมเชิงจิตวิทยา (Psychological Realism)

2.1.4.1 <u>สัจนิยมเชิงภววิทยา (Ontological Realism)</u>

สัจนิยมเชิงภววิทยา คือ การนำภาวะที่แท้จริงกลับคืนมาสู่วัตถุทั้งปวงพร้อมทั้งสิ่งต่างๆที่อยู่แวดล้อมนั้นด้วย ไม่ว่าจะเป็นการดำรงอยู่แห่งปริมาณ หรือ น้ำหนักอันเป็นคุณค่าที่

ปรากฏอยู่ การถ่ายทำภาพยนตร์แบบ Long Take และปรับระยะโฟกัสชัดลึกทำให้สิ่งเหล่านั้นมีคุณค่าของการดำรงอยู่ด้วยตัวของมันเอง ความหมายเกิดขึ้นจากความสามารถของกล้องในการบันทึกภาพโดยอัตโนมัติเชิงพลวัต (Mechanically Automatic) นอกจากนี้ความหมายยังกอปรกับแสงที่สะท้อนความเป็นจริงซึ่งทำหน้าที่เป็นแม่แบบสร้างภาพแฝงลงแผ่นฟิล์ม "คนบางคนอาจคิดว่าการถ่ายภาพ ...เปรียบเสมือนกับการสร้างแม่พิมพ์หรือเบ้าหล่อสำหรับการหล่อพิมพ์อันเกิดจากการสังเคราะห์ของแสง" (Andre Bazin, 2005: 12) ด้วยเหตุนี้ภาพถ่ายจึงไม่ได้ลบสถานะของการมีอยู่ของเหตุการณ์ที่ถูกถ่ายไว้ ทั้งนี้เนื่องจากการถ่ายภาพมีความสามารถแปรเปลี่ยนสถานะจากความจริงสู่ภาพถ่ายได้ อาจกล่าวได้ในอีกนัยหนึ่งคือการถ่ายภาพแบบ Long Take และ ชัดลึกทำให้คุณค่าของการดำรงอยู่ของสิ่งต่างๆ ไม่ว่าจ ะเป็นวัตถุหรือสิ่งอื่นๆในฉากมีคุณค่าทัดเทียมกัน กล้องที่ปราศจากอคติจะทำงานโดยไม่ได้ให้ความชัดเจนเพียงจุดใดจุดหนึ่งของภาพเท่านั้น ผู้ชมมีอิสระอย่างแท้จริงในการเลือกจับจ้องเหตุการณ์ในภาพ ดังเช่นการทำงานของประสาทการรับรู้ทางสายตาของมนุษย์ การถ่ายแบบชัดลึกนำผู้ ชมไปสู่ความสัมพันธ์กับภาพได้ใกล้ชิดขึ้น ทำให้ผู้ชมเกิดความสำราญใจกับความจริงที่เห็น โครงสร้างของมันดูสมจริงได้โดยไม่เกี่ยวกับเนื้อหาของภาพ

2.1.4.2 <u>สัจนิยมเชิงนาฏกรรม (Dramatic Realism)</u>

สัจนิยมเชิงนาฏกรรมเกิดจากการถ่ายภาพแบบชัดลึก และ Long Take เพราะมันไม่แบ่งแยกการกระทำของตัวละครออกจากองค์ประกอบอื่นๆในภาพ เช่นมันไม่แยกตัวละครออกจากฉาก หรือ มันไม่แยกพื้นที่บริเวณด้านหน้าออกจากพื้นที่บริเวณด้านหลัง เป็นต้น การถ่ายลักษณะนี้ให้ความสำคัญแก่ความกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวของพื้นที่ วัตถุ สิ่งของ ตัวละคร และบริบทเวลาหรือเหตุการณ์ต่างๆในฉากนั้น นาฏกรรมของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเบื้องหน้ากล้องที่ปรับระยะโฟกัสชัดลึกและถ่ายทำแบบ Long Take จึงมีความสมจริงเสมือนภาพในเหตุการณ์จริง

2.1.4.3 <u>สัจนิยมเชิงจิตวิทยา (Psychological Realism)</u>

การถ่ายแบบ Long Take และชัดลึก สามารถก่อให้เกิดสัจนิยมเชิงจิตวิทยาด้วยเช่นกัน เมื่อพิจารณาคุณลักษณะของสัจนิยมเชิงภววิทยา และ สัจนิยมเชิงนาฏกรรมดังเช่นที่กล่าวอธิบายไว้ข้างต้นแล้ว ผู้ชมเสมือนถูกนำกลับสู่ภาวะความเป็นจริงของการรับรู้ด้วยสายตาซึ่งไม่สามารถกำหนดไว้ล่วงหน้าได้ เพราะ กล้องทำหน้าที่เป็นกลางโดยมิได้แนะแง่คิดให้ผู้ชมทราบถึงความเปลี่ยนแปลงที่กำลังจะเกิดขึ้น ดังนั้นผู้ชมจำเป็นต้องใช้การสังเกตเสมือนการดำเนินชีวิตจริง

กระบวนการการเล่าเรื่องด้วยภาพ (Visual Storytelling) ตามที่ได้กล่าวมาช่วยทำให้ผู้วิจัยสามารถเข้าใจถึงความสอดคล้องระหว่าง พื้นที่ทางกายภาพกับ ลักษณะของภาพ เพื่อใช้ประกอบการวิเคราะห์ลักษณะการสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ

2.1.5 แนวคิดเกี่ยวกับพื้นที่และเวลาของญี่ปุ่นหรือชาวตะวันออก

แนวคิดเกี่ยวกับพื้นที่และเวลาของญี่ปุ่นหรือชาวตะวันออกที่น่าสนใจ ปรากฏอยู่ในงานเขียนเรื่อง “Intervals (Ma) in Space and Time: ช่องว่างหรือช่วงว่างเปล่าภายในพื้นที่และเวลา” (1986) โดย ริชาร์ด บี พิลกริม (Richard B. Pilgrim) โดยแจกแจงลักษณะของ *Ma* ซึ่งเป็นคำในภาษาญี่ปุ่นที่ผสมผสานความหมายของพื้นที่และเวลาเข้าด้วยกัน ผู้วิจัยพบว่าสาระใจความในบทความชิ้นนี้ แม้จะไม่มีความเกี่ยวข้องกับวิธีการที่ผู้วิจัยใช้ศึกษาเกี่ยวกับการสร้างพื้นที่ว่างและช่วงเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน- โฮ แต่เนื้อหาก็มีความน่าสนใจมากเกินกว่าจะไม่หยิบยกมากล่าวถึง เพื่อเปิดมุมมองที่หลากหลาย เกี่ยวกับเรื่องของพื้นที่และเวลาภายในภาพยนตร์ โดยมีเนื้อหาการแจกแจงคุณลักษณะของ *Ma* ดังต่อไปนี้

Ma (ม่ะ) มีความหมายเบื้องต้นว่าการเว้นช่วงของเวลาและพื้นที่ (spatial and temporal) ของบางสิ่งหรือบางเหตุการณ์ มิได้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของระบบการวัดขนาดของพื้นที่เท่านั้น แต่รวมความหมายถึงช่องว่าง ที่โล่ง ที่ว่างภายในระหว่างนั้น ช่วงของเวลา (time between) และอื่นๆอีกมากมาย ดังคำกล่าวที่ว่า “A room is called ma.” ที่แปลว่า ที่ว่างหรือเนื้อที่ว่างภายในนั้นคือ *Ma* ในเชิงรูปธรรมมีความหมายครอบคลุมมากกว่าแค่ความกว้างหรือความยาวของห้อง แต่ยังรวมถึงพื้นที่ในระหว่างกำแพงห้องด้วย หรือ ในเชิงนามธรรมที่แม้แต่ช่วงหยุดนิ่ง ช่วงเงียบ ช่วงหยุดระหว่างตัวโน๊ต หรือระหว่างการออกเสียงในระหว่างท่อนของทำนองเพลงก็คือ *Ma* เช่นกัน และยังคงรวมความหมายถึงระยะเวลาด้วย เป็นคำๆเดียวที่สามารถแทนคว ามหมายได้ถึงสิ่งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม (objective and subjective) เป็นคำที่สะท้อนถึงความรู้สึกภายในบุคคลหรือแสดงรูปแบบปฏิสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่างๆได้ ในเชิงรูปธรรมเกี่ยวข้องกับวัตถุที่จับต้องได้มองเห็นได้ด้วยสายตา ในเชิงนามธรรมมีความหมายครอบคลุมถึงความรู้ สึกภายในของบุคคล หรือมีความหมายเชิงอัตวิสัย เกี่ยวข้องกับประสบการณ์การสัมผัสรับรู้ทางความคิดของแต่ละบุคคลด้วย (Pilgrim, 1986: 255) โดย ริชาร์ด บี พิลกริม กล่าวอ้างคำพูดของ Isozaki Arate นักสถาปัตยกรรมร่วมสมัยชาวญี่ปุ่น ผู้มีความสนใจเรื่องของพื้นที่และเวลา ดังนี้

> “ตามแนวคิดของชาวตะวันตก เชื่อว่าเรื่องของพื้นที่และเวลามีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอย่างสมบูรณ์หรือเป็นสิ่งเดียวกันตามที่ Descartes นิยามไว้ แต่สำหรับความเชื่อของทางญี่ปุ่น พื้นที่และเวลาไม่เคยแยกออกจากกันอย่างเด็ดขาด แต่มันถูกยอมรับว่าเป็นสองสิ่งซึ่งสัมพันธ์กัน และ ปรากฏอยู่ในขณะเดียวกัน เป็นความจริงที่ “พื้นที่” ไม่สามารถถูกรับรู้ได้ โดยปราศจากการพึ่งพาส่วนประกอบของเวลา ฉะนั้น เวลา จึงมิใช่สิ่งซึ่งเป็นนามธรรมตามที่ถูกกำหนดไว้เพียงเพราะเป็นสิ่งเดียวกันกับพื้นที่แต่อย่างใด แต่ในทางตรงกันข้าม ก็มีความเชื่อว่า “เวลา” จะสามารถปรากฏอยู่ เฉพาะเมื่อมีความสัมพันธ์กับการเคลื่อนไหวหรือพื้นที่เท่านั้น ดังนั้นพื้นที่จึงถูกรับรู้ว่าเป็นสิ่งเดียวกันกับเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นภายในพื้นที่นั้น ซึ่งหมายความว่า พื้นที่ถูกยอมรับเฉพาะเมื่อมันมีความสัมพันธ์ข้องเกี่ยวกับการหมุนเวียนของเวลา”
> (Arate, อ้างถึงใน, Pilgrim, 1986: 256)

ตามคำกล่าวข้างต้น Isozaki สรุปว่าพื้นที่และเวลาเสมือนสองสิ่งที่แตกต่างกันแต่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอยู่อย่างแยกจากกันมิได้ เสมือนกล่าวว่า เรื่องของวัตถุเชิงรูปธรรมนี้ (พื้นที่) มีความเป็นนามธรรม (เวลา) สามารถเกิดขึ้นได้ในกรณีของการสัมผัสรับรู้ด้วยรูปแบบประสบการณ์เฉพาะที่มีลักษณะเป็น “ความว่างเปล่า” (emptiness) ภายในโลกของการผสมผสานระหว่างสิ่งซึ่งเป็นรูปธรรมและนามธรรม ดังนั้น แม้ว่า *Ma* อาจเป็นวัตถุหรือสิ่งที่ปรากฏอยู่ในรูปของช่องว่าง (intervals) ภายในพื้นที่และเวลา แต่ในท้ายที่สุด *Ma* ก็จะมีความหมายเหนือกว่าและแสดงผลในระดับที่ลึกล้ำกว่านั้น เมื่อเกี่ยวข้องกับการรับรู้ในความรู้สึกของแต่ละบุคคล แน่นอนที่สุดว่าเรื่องของการ นิยามความหมายของ *Ma* นี้ สามารถนำพาผู้ที่พยายามทำความเข้าใจมันไปสู่สุดเขตแดนของการคิดวิเคราะห์ สุดขอบเขตของกระบวนการนิยามสิ่งๆหนึ่งด้วยการตั้งชื่อหรือจำแนกแจกแจงมันให้ชัดเจน เพราะ *Ma* เป็นคำที่กินความหมายทั้งในเชิงรูปธรรมของสิ่งที่ปรากฏให้เห็นด้วยสายตา กับ ในเชิงนาม ธรรมของสิ่งที่สัมผัสรับรู้ได้จากประสบการณ์ตรงภายในความคิดของแต่ละบุคคล

การนำเสนอบทความเกี่ยวกับ *Ma* ของผู้วิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อชี้ให้เห็นความเกี่ยวเนื่องกันในระดับที่ลึกซึ้งระหว่างพื้นที่และเวลา อีกทั้งเมื่อบทความชิ้นนี้ ยังกล่าวถึงการแสดงละคร *Noh* (โนะ) ซึ่งมีความสอดคล้องกับการแสดงคุณลักษณะของ *Ma* ให้ปรากฏออกมาอย่างเป็นรูปธรรม ผู้วิจัยพบว่าพื้นฐานการแสดงละคร *Noh* มีความสอดคล้องบางประการกับลักษณะ

การแสดงออกของตัวละครในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน- โฮ ที่ส่งผลให้ผู้วิจัยเกิดการคาดคะเนถึงอิทธิพลที่ เฮอ จิน-โฮ อาจได้รับมาจากการแสดงออกซึ่ง *Ma* ภายในละคร *Noh* เนื่องจาก เฮอ จิน-โฮ มีพื้นฐานทางการศึกษาแขนงวิชาเกี่ยวกับหลักปรัชญาฆมา ก่อนที่จะหันเหแนวทางเข้าสู่การผลิตภาพยนตร์ จึงมีความเป็นไปได้ที่ เฮอ จิน- โฮ จะรับอิทธิพลหรือแนวคิดบางประการของ *Ma* ซึ่งมีความเป็นอภิปรัชญาทางฝั่งตะวันออก มาปรับใช้ในผลงานภาพยนตร์ของตน กอปรกับการที่มีนักวิจารณ์ภาพยนตร์ตั้งข้อสังเกตถึงกลวิธีการนำเสนอในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน- โฮ ว่าอาจได้รับอิทธิพลมาจากผลงานภาพยนตร์ของผู้กำกับชาวญี่ปุ่นคือ ยาสุจิโร่ โอสุ (Yasujiro Ozu) ก็ตอกย้ำถึงการตั้งข้อสังเกตครั้งนี้ เนื่องจากภาพยนตร์ส่วนใหญ่ของโอสุ ถูกวิเคราะห์ว่ามีการแสดงออกซึ่งคุณลักษณะบางประการของ *Ma* ด้วย ดังนั้นเมื่อพิจารณาถึง ลักษณะการกำกับให้ตัวละครแสดงอารมณ์ความรู้สึกอย่างคลุมเครืออยู่บ่อยครั้งของ เฮอ จิน- โฮ ซึ่งผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่ามีความสอดคล้องกับการแสดงละคร *Noh* ผู้วิจัยจึงขอยกบทความของ ริชาร์ด บี พิลกริม ที่กล่าวอ้างคำพูดของ Zeami Motokiyo ผู้ค้นพบคุณลักษณะของละคร *Noh* เพื่อให้เห็นภาพความสอดคล้องที่ชัดเจนมากขึ้น Zeami กล่าวถึงการแสดงละคร *Noh* ของญี่ปุ่นว่า

> “บางครั้งผู้ชมละคร *Noh* กล่าวว่า ช่วงเวลาของการแสดง *Noh* (moment of “*Noh-action*”) เป็นช่วงที่น่าหลงใหล และ น่าประทับใจมากที่สุด เนื่องจาก *Noh* เป็นศิลปะการแสดงที่นักแสดงต้องปกปิดความลับหรืออารมณ์ไว้ภายใน การเต้นหรือการร่ายรำ เคลื่อนไหวด้วยท่าทีสงบเสงี่ยมด้วยการใช้เพียงร่างกายแสดงออก ช่วงเวลาของการแสดง *Noh* จะเกิดขึ้นในระหว่างนั้น เมื่อเราพยายามพิจารณาว่า เหตุใดจังหวะหยุดนิ่งของการแสดงที่ไม่มีการกระทำใดๆ ออกมาจึงน่าหลงใหล เราพบว่ามันอยู่ภายใต้พื้นฐานทางจิตวิญญาณ พละกำลังที่เข้มข้นของนักแสดงถูกส่งผ่านถ่ายทอดออกมาอย่างต่อเนื่อง ตรึงความสนใจของผู้ชมได้ชะงัดงัน นักแสดงมิได้ผ่อนคลายความตึงเครียดภายในลงไปเมื่อการร้องรำและเต้นหยุดนิ่งลง หรือในระหว่างช่องว่าง การเว้นระยะระหว่างบทพูดและการแสดงออกอย่างสงบเสงี่ยมเนิบช้าแทนคำพูดนั้น นักแสดงมิได้ละทิ้งความคิดจิตใจที่มุ่งมั่นลงในช่องว่างของเวลาส่วนนั้น นักแสดงยังคงรักษาอารมณ์ภายในที่แข็งแกร่งไว้อย่างแน่วแน่ (*naishin*)” (Motokiyo,อ้างถึงใน, Pilgrim, 1986: 258)

> “ความรู้สึกที่เข้มข้นคุกรุ่นอยู่ภายใน เปิดเผยตัวเองออกมาอย่างแผ่วเบา และ นำมาซึ่งความเพลิดเพลินใจของผู้ชมที่กำลังถูกตรึงความรู้สึกอยู่ในขณะนั้น อย่างไรก็ตาม มันไม่ได้มีจุดประสงค์ให้ถูกถ่ายทอด ปรากฏออกมาอย่าง

ตรงไปตรงมา นักแสดงไม่ได้อนุญาติให้ความรู้สึกแข็งกร้าวภายในนั้นกลายเป็นสิ่งที่เห็นได้กระจ่างตาแก่ผู้ชม ถ้ามันเป็นสิ่งที่เห็นได้อย่างโจ่งแจ้งชัดเจน มันจะกลายเป็นเพียงการแสดงออก (an act) และไม่ได้เป็น *No-action* อีกต่อไป การแสดงในช่วงก่อนและหลังช่องว่างของ *Noh-action* ต้องถูกเชื่อมต่อเข้าหากันด้วยการเข้าสู่ภาวะไร้มโนสำนึก ไร้การตระหนักรู้ (*mushin*) ในลักษณะที่ถูกปกปิดซ่อนเร้นไว้แม้แต่จากตัวของมันเอง อย่างมีเจตนา" (Motokiyo,อ้างถึงใน, Pilgrim, 1986: 258)

"*Noh-action* คือ ความสำคัญของการควบคุมการกระทำอย่างเพียงพอที่จะสร้างสรรค์ Ma ซึ่งก็คือช่วงว่างเปล่าของพื้นที่และเวลา ณ จุดที่ไม่มีอะไรเกิดขึ้นอย่างชัดเจน และนั่นก็คือ Ma ที่เป็นใจความสำคัญของการแสดงออกทางความรู้สึก (expression) ณ จุดที่ความจริงแท้ถูกนำเข้ามารวมกับความลวงหรือในอีกแง่หนึ่ง ความเป็นจริงสร้างความน่าสนใจให้แก่ความลวงและการแสดงนั่นเอง" (Motokiyo,อ้างถึงใน, Pilgrim, 1986: 259)

ตามคำกล่าวข้างต้นนี้ ผู้วิจัยนำมาเชื่อมโยงกับลักษณะการกำกับของ เฮอ จิน- โฮ ที่ควบคุมให้ตัวละครแสดงอารมณ์ความรู้สึก ผ่านเพียงท่าทางและการเคลื่อนไหวอย่างบางเบา เพื่อสร้างความคลุมเครือในการแสดงออก เกี่ยวข้องกับการให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชม เนื่องจากในระหว่างที่สายตาของผู้ชมกำลังเฝ้าติดตามการแสดงในลักษณะหยุดนิ่งนั้น ผู้ชมสามารถมีอิสระที่จะต่อเติมข้อมูลลงไปในระหว่างช่องว่างทางการแสดงออกที่ตัวละครหลงเหลือทิ้งไว้ เกิดเป็นการสื่อสารสองทางระหว่างผลงานภาพยนตร์กับความคิดตอบสนองของผู้ชม ในระหว่างชมผลงานนั้น

ในส่วนท้ายของบทความ ริชาร์ด บี พิลกริม ได้ ยกตัวอย่างงานศิลปะร่วมสมัยที่มีการประยุกต์ใช้ *Ma* ปรากฏอยู่ในผลงานภาพยนตร์ศิลปะของผู้กำกับภาพยนตร์ชาวญี่ปุ่น ยาสุจิโร่ โอสุ โดย หลักการพื้นฐานกลวิธีการกำกับภาพยนตร์ โอสุ มีเอกลักษณ์ในการกำกับความเงียบและความว่างเปล่า ท่อนสรุปจบ (codas) หรือช็อตที่ว่างเปล่า (empty shots) โดยส่วนมากจะนำเสนอความเงียบงัน และนำเสนอฉากเหตุการณ์ต่างๆที่เป็นธรรมชาติซึ่งไม่ส่งผลใดๆต่อเรื่องราวหลักที่ต้องการเล่า หรือ ไม่ขับเน้นพัฒนาการของตัวละครอย่างตรงไปตรงมา โครงสร้างที่เด่นชัดในงา น ภาพยนตร์ของ โอสุ แตกต่างจากขนบของภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด เนื่องจากเน้นการนำเสนอส่วนประกอบของพื้นที่ว่าง (spatial structures) ซึ่งไม่ได้ถูกโน้มนำชักจูงด้วยชุดของเหตุและผลของเรื่องที่เล่า

สิ่งจูงใจที่ โอสุ เลือกใช้คือรูปแบบศิลปะที่บริสุทธิ์อย่างแท้จริง การสร้างพื้นที่ว่าง การผูกโยงเรื่องราวไปในทิศทางเดียวกันอย่างเนิบช้า และบางครั้งก็แสดงการต่อต้านการนำเสนอเรื่องราวตามหลักเหตุและผล ด้วยฉากเหตุการณ์ที่มีความคลุมเครือไม่ส่งผลต่อโครงเรื่องชัดเจน การนำเสนอพื้นที่ว่างในเฟรมภาพถูกแสดงผ่านพื้นที่ฉากหน้า (foreground) จัดวางให้ปรากฏอยู่ในตำแหน่งที่เด่นชัดที่สุดของเฟรมภาพ พื้นที่ว่างเปล่าเหล่านั้นส่วนใหญ่จะถูกให้เวลาเนิ่นนาน ในช่วงที่เป็นส่วนสำคัญของภาพยนตร์ หรือให้ช่วงเวลาเนิ่นนานกับพื้นที่ว่างในฉากที่ไม่มีความสลักสำคัญต่อการเล่าเรื่องเพื่อเชื่อมโยงเหตุการณ์ใดๆ แต่อาจสอดแทรกข้อมูลเรื่องเล่าอยู่ตามฉากเหตุการณ์ที่ดูไม่สลักสำคัญเหล่านี้ หรือส่วนประกอบของการเล่าเรื่องอาจถูกบรรจุอยู่ภายในพื้นที่ว่างเปล่าเหล่านี้แบบเป็นนัยๆแอบแฝงอยู่อย่างแนบเนียน กล่าวโดยสรุปคือ พื้นที่ว่างและช่วงเวลาเนิ่นนานซึ่งมีส่วนสำคัญน้อยที่สุดต่อการส่งเสริมเรื่องที่เล่า กลับถูกทำให้เด่นชัดและมีลักษณะเฉพาะตัวในงานของ โอสุ (Pilgrim, 1986: 260)

ริชาร์ด บี พิลกริม กล่าวว่า อย่างน้อยที่สุดก็มีผู้ที่เชื่อมโยงลักษณะการนำเสนองานภาพยนตร์ของ โอสุ ว่ามีความสอดคล้องกับ *Ma* ปรากฏอยู่ชัดเจน เป็นศิลปะการจัดวางลงบนพื้นที่ว่าง บนฉากหน้าของเฟรมภาพ พื้นที่และเวลาที่ว่างเปล่านี้แสดงออกถึงเรื่อง ราว เหตุการณ์ หรือรูปแบบของงานศิลปะอย่างเป็นนัยยะแอบแฝงไม่โจ่งแจ้งกระจ่างชัด ตามความหมายของ Ma ที่แปลว่าแสงที่ส่าดส่องผ่านเข้ามาทางช่องประตู มันคือการที่พลังของจินตนาการ หรือ อาร มณ์ภายในอันเข้มข้นที่ได้จากพื้นที่ดั้งเดิม ปรากฏจางซ้อนอยู่อย่างแนบเนียน ภายในเรื่องเล่าซึ่งเน้นแสดงให้เห็นเพียงหลักของเหตุและผลเป็นสำคัญ (Pilgrim, 1986: 261)

ตามบทความที่กล่าวมาข้างต้น เรื่องการแจกแจงคุณลักษณะของ *Ma* แม้ผู้วิจัยจะมิได้นำแนวคิดเรื่องพื้นที่และเวลาของญี่ปุ่นหรือชาวตะวันออก มาใช้ศึกษาผลงานภาพยนตร์ของ เฮอ จิน- โฮ โดยตรง แต่แง่คิดที่น่าสนใจจากบทความชิ้นนี้ ก็ช่วยให้ผู้วิจัยตระหนักถึงเรื่องพื้นที่และเวลาที่ปรากฏอยู่ในสื่อศิลปะการแสดงออกชนิดต่างๆ ว่ามีความสำคั ญมากเพียงใด ผู้วิจัยตระหนักว่าเนื้อหาที่เป็นการแจกแจงเรื่องคุณลักษณะของ *Ma* เป็นเรื่องที่ทำความเข้าใจยากและต้องใช้เวลาในการศึกษาอย่างยาวนาน แม้ในท้ายที่สุดจะยังไม่สามารถหาข้อสรุปชี้ชัดเกี่ยวกับคุณลักษณะที่แท้จริงของ Ma ได้ แต่แง่คิดที่ได้จากการกลั่นกลองทำค วามเข้าใจประเด็นต่างๆของ Ma ก็ส่งผลเป็นการต่อยอดความคิดสร้างสรรค์ได้ทางหนึ่ง

2.2 แนวคิดและทฤษฎีจิตวิทยาการรับรู้

ในการพยายามทำความเข้าใจเรื่อง แนวคิดและทฤษฎีจิตวิทยาการรับรู้ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างงานเขียนของ โคลิน แม็คจิน (Colin Mcginn) ในหนังสือ “The Power of Movies” (2005) ที่ได้ตั้งข้อเสนอแนะ 6 ประการ อันเป็นมูลเหตุเพื่ออธิบายถึง อิทธิพลของภาพยนตร์ที่ส่งผลต่อการรับรู้ของผู้ชม ไว้อย่างน่าสนใจ ดังนี้

2.2.1 แนวคิดเรื่องอิทธิพลของภาพยนตร์ ที่ส่งผลต่อการรับรู้ของผู้ชม

ข้อเสนอแนะที่ 1) เพื่ออธิบายอิทธิพลของภาพยนตร์ที่ส่งผลต่อจิตใจของผู้ชม โคลิน แม็คจิน กล่าวว่า ภาพยนตร์เป็นความสมจริง (Realistic) ที่มีลักษณะเฉพาะตัว มันสร้างสรรค์ผลิตสถานการณ์ต่างๆขึ้นใหม่ด้วยการบันทึกภาพไว้ สิ่งที่ถูกบันทึกคือ ฉากเหตุการณ์หรือสถานการณ์ที่ถูกสร้างขึ้นใหม่อย่างสมจริง กล้องถ่ายภาพยนตร์ในมุมมองนี้ คือสิ่งประดิษฐ์ที่ใช้ประโยชน์ได้ เพื่อนำภาพที่บันทึกได้นั้นมาใช้ในภายหลัง กล่าวคือ กล้องสามารถบันทึกสิ่งที่อยู่ตรงหน้าให้กลับมาเกิดขึ้นให้เห็นอีกครั้งบนจอภาพ หรือ สามารถเนรมิตสถานการณ์ต่างๆในอดีต เช่น สงครามโลก ให้มาปรากฏต่อหน้าผู้ชมในโรงภาพยนตร์อีกครั้งอย่างสมจริง ดังนั้น สิ่งที่ปรากฏในภาพยนตร์ จึงยากแก่การจำแนกแยกจากสิ่งที่เคยเกิดขึ้นต่อหน้ากล้องขณะถ่ายทำภาพยนตร์ อีกข้อเสนอแนะหนึ่งซึ่งยืนยันมุมมองนี้ กล่าวว่า ถ้าผู้ชมต้องการเห็นภาพในประวัติศาสตร์ว่าเป็นอย่างไรเสมือนเป็นพยานรู้เห็นในเหตุการณ์ที่ยังคงมีชีวิตอยู่ ภาพยนตร์ ก็สามารถให้ประสบการณ์นั้นแก่ผู้ชมได้โดยผู้ชมไม่ต้องย้อนเวลากลับไปหรือร่วมแสดงในฉากเอง ภาพยนตร์สร้างสรรค์สถานการณ์นั้นขึ้นมาใหม่ตามความเป็นจริง สร้างความสมจริงให้ปรากฏต่อสายตาของผู้ชม และแน่นอนว่า ความสมจริง (Reality) มีพลังดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้

โคลิน แม็คจิน กล่าวว่า มุมมองนี้ยังไม่เพียงพอต่อการตอบคำถามว่า พลังอำนาจของภาพยนตร์ต่อความนึกคิด (The Mind) ของมนุษย์คืออะไร เพราะเป็นไปไม่ได้ที่ภาพในภาพยนตร์จะสมจริงได้เหมือนของจริง ผู้ชมไม่มีทางถูกหลอกให้เชื่อว่าภาพสงครามที่เห็นอยู่ต่อหน้าบนจอภาพ ทำให้เราคิดไปว่าอยู่ในสมรภูมิด้วย ภาพยนตร์ไม่ใช่ภาพมายาของความจริง แต่เป็นเพียงภาพจำลองสิ่งที่เกิดขึ้นจริงหรือเป็นเพียงความสมจริงเท่านั้น ผู้ชมไม่มีทางเข้าใจผิดคิดว่าภาพที่เห็นคือเรื่องจริงที่เกิดขึ้นต่อหน้าต่อตาได้ อิทธิพลหรือพลังอำนาจของภาพยนตร์จึงไม่ใช่ความเหมือนกันทุกประการกับการเห็นเหตุการณ์จริง อิทธิพลของภาพยนตร์ต้องเป็นอะไรที่

สามารถแบ่งแยกตัวมันเองออกจากสถานการณ์จริงได้ ถึงแม้ความสมจริงจะเป็นปัจจัยที่น่าสนใจก็ตาม ในทำนองเดียวกัน ผู้ชมสามารถแยกแยะการแสดงละครเวทีออกจากโลกความจริงได้ แม้การแสดงนั้นจะเกิดขึ้นต่อหน้าของผู้ชม ไม่มีทางที่ผู้ชมจะสับสนสถานการณ์ที่เกิดขึ้นบนเวทีนั้นกับโลกความจริง เหมือนที่ผู้ชมแบ่งแยกจอภาพในโรงภาพยนตร์ออกจากความจริงในโลกความจริงได้ โดยการไม่ยึดติดว่าภาพที่ปรากฏอยู่นี้คือสิ่งที่เกิดขึ้นจริงตรงหน้าเรา โคลิน แม็คจิน กล่าว สรุปว่าอิทธิพลของภาพยนตร์ ไม่ได้มีมูลเหตุมาจากการถ่ายทอดภาพมายาของความจริงที่สมบูรณ์แบบเท่านั้น แต่ยังประกอบรวมขึ้นจากปัจจัยอื่น (Colin Mcginn, 2005: 7)

ความน่าสนใจของภาพยนตร์ ไม่ควรถูกนำไปเทียบกับความน่าสนใจของความเป็นจริง (Real Event) เพราะในความเป็นจริงเองนั้นก็อาจจะน่าเบื่อได้เช่นกัน แต่เมื่อมันถูกแปลงให้ปรากฏเป็นภาพในภาพยนตร์ มันสามารถสร้างชีวิตชีวาและความหมายได้ ดังเช่นการจ้องมองใครบางคนจุดบุหรี่ในโลกความจริงดูเป็นสิ่งที่ธรรมดามาก แต่ด้วยเนื้อหา เรื่องราว สาระในภาพยนตร์ (Context) จึงสามารถโน้มนำสายตาและความคิดของผู้ชมได้ ภาพยนตร์ “ใส่” บางอย่างลงไปในความเป็นจริงอันเป็นส่วนหนึ่งในอิทธิพลของภาพยนตร์ ยกตัวอย่างเช่น การมองภาพวาดเหมือนคน (Painting Portrait) อาจน่าสนใจกว่าการมองต้นแบบที่ถูกวาด ในงานทัศนศิลป์ต่างๆ ไม่ได้มีเป้าประสงค์เพื่อสร้างฝาแฝดหรือรูปเหมือนที่เหมือนกันทุกประการ ความเหมือนจริงไม่ถือเป็นสิ่งที่ทำให้เราสนใจ เพราะมันไม่ได้ให้อำนาจที่ชวนให้หลงใหลแต่อย่างใด พลังการรับรู้ทางจิต (Psychological Power) ต่อสิ่งที่เป็นตัวแทนบางอย่าง ไม่ใช่อย่างเดียวกันกับพลังการรับรู้ทางจิตต่อสิ่งนั้นเองโดยตรง งานศิลปะในอีกความหมายหนึ่ง คือความสามารถในการปรุงแต่งนั่นเอง

ข้อเสนอแนะที่ 2) โคลิน แม็คจิน กล่าวว่าสิ่งที่ทำให้ภาพยนตร์น่าดึงดูด คือการที่มันเป็นเรื่องแต่ง (Fiction) มนุษย์ชอบเรื่องเล่า (Story) และภาพยนตร์ก็เล่าเรื่องให้ผู้ชมผ่านภาพแทนที่จะเป็นตัวอักษรแบบงานวรรณกรรม การที่มนุษย์ชอบเรื่องเล่าอาจจะสามารถอธิบายถึงความหลงใหลการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ได้ ผู้ชมตระหนักรู้ว่ามันเป็นเพียงเรื่องแต่งแต่มันคือสิ่งที่ผู้ชมเรียกร้องขอ ซึ่งแตกต่างจากเรื่องราวปกติธรรมดาในชีวิตจริง อะไรคือสิ่งที่ทำให้ผู้ชมต้องการเข้าโรงภาพยนตร์ หรือมันคือพลังของการจินตนาการ เรื่องแต่งอย่างสร้างสรรค์ (The Power of the imagination) เป็นความจริงว่าเรื่องราวในภาพยนตร์ คือส่วนหนึ่งที่ทำให้ภาพยนตร์น่าหลงใหล มนุษย์มักถูกตรึงความสนใจด้วยนิทานเรื่องยาว แต่ก็ยังไม่ใช่คำอธิบายที่ชัดเจนว่าอะไรที่ทำให้ภาพยนตร์พิเศษ แตกต่าง น่าหลงใหลและจับใจผู้ชมอย่างแท้จริง อะไรที่ทำให้ภาพยนตร์

แตกต่างจากนิยาย ไม่ ใช่แค่การที่มันมีเรื่องราวแน่นอนเพราะเราอาจพบเรื่องราวที่ซ้ำซากถ้ามันถูกถ่ายทอดในรูปแบบที่ไม่มีการปรุงแต่งใดๆเลย มันอยู่ที่รูปแบบ หรือ วิธีการ (Form) ที่เรื่องราวถูกถ่ายทอดสู่ผู้ชมและทำให้เราหลงใหล เป็นความจริงที่เรื่องราวในภาพยนตร์คือส่วนหนึ่งของพลังอำนาจของมันซึ่งต่างจากเรื่องราวที่ปรากฏในสื่ออื่นๆ ถ้าภาพยนตร์มีแต่ตัวอักษรเล่าเรื่อง เราก็อาจอยู่แต่ในบ้านแล้วอ่านหนังสือแทน แต่สิ่งที่ผู้ชมต้องการเวลาชมภาพยนตร์ก็คือ ประสบการณ์พิเศษเฉพาะอันเป็นธรรมชาติของภาพยนตร์ และการเล่าเรื่องก็คือสิ่งหนึ่งในธรรมชาติอันพิ เศษนี้แต่ไม่ใช่ทั้งหมด เพราะ แน่นอนว่าการเห็นภาพที่ปรากฏบนจอย่อมต่างจากการเห็นตัวอักษร หรือได้ยินเพียงคำอธิบายภาพนั้น เพราะฉะนั้น อิทธิพล ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของภาพยนตร์ จึงควรจะมากกว่าเป็นเพียงการเล่าเรื่อง (Colin Mcginn, 2005: 8)

ข้อเสนอแนะที่ 3) โคลิน แม็คจิน กล่าวว่า อาจ เป็นเรื่องของต้นกำเนิดความคิดหรือ อุดมการณ์ (Ideological) ที่แฝงอยู่ภายในเนื้อหาของภาพยนตร์ ที่อธิบายถึงพลังในการครอบงำเหนือความคิดของผู้ชมได้ กล่าวได้ว่า ภาพยนตร์สนับสนุนและส่งเสริม “ความเชื่อหรือความคิดพื้นฐานทั่วไป” ของสังคม อยู่ในรูปที่ถูกบรรจุใส่มุมมอง ทัศนคติ แฝงไว้ในภาพยนตร์ และกลุ่มผู้ชมส่วนมากต่างก็ถูกควบคุม ถูกสะกดจิตด้วยความเชื่อที่อยู่ในภาพยนตร์นั่นเอง ภาพยนตร์เป็นแบบนี้โดยผ่านกระบวนการวางแผนอย่างเป็นระบบให้สอดคล้องกับระบบสังคม หรือความเชื่อโดยทั่วไปของสังคม ภาพยนตร์จึงสามารถใช้อุบาย นำพาความเชื่อนั้นเข้าสู่จิตใจของผู้ชมในระดับลึก ยกตัวอย่างเช่น ในภาพยนตร์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ ก็อาจ มีการแฝงประเด็นทัศนคติเรื่องเพศไว้อย่างแนบเนียน ซึ่งทัศนคติเรื่องเพศในภาพยนตร์ก็อาจสอดคล้องกับความเชื่อพื้นฐานของผู้ชมด้วย โคลิน แม็คจิน กล่าวโดยสรุปว่า อิทธิพลของภาพยนตร์อาจมาจาก ความคิด มุมมองต่างๆ ทางความเชื่อของสังคมที่แฝงอยู่ในภาพยนตร์ (Colin Mcginn, 2005: 9)

เป็นความจริงที่ภาพยนตร์สามารถปิดบัง ซ่อนความเชื่อพื้นฐาน และ อคติ หรือความลำเอียงไว้ เหมือนที่ศิลปะแขนง อื่นก็ทำได้เช่นกัน อย่า งไรก็ตาม มันอาจสะท้อนทัศนคติความเชื่อและอคติในใจผู้ชมได้ด้วย แต่ยังไม่สามารถถือเป็นอิทธิพลของภาพยนตร์ได้อย่างแท้จริง เหตุผลประการแรก คือยังคงไม่สามารถอธิบายได้ว่า อะไรในภาพยนตร์ที่ไม่เหมือนสื่อแขนงอื่น มุมมองความเชื่อพื้นฐานนั้นสามารถล่อลวงผู้คนได้หลากหลายลักษณะ เช่น ในการปราศรัย การโฆษณา งานวรรณกรรม เรื่องตลก หรือแม้แต่ในเพลง แต่ภาพยนตร์ก็ยังมีลักษณะพิเศษที่ต่างออกไป เพราะบางครั้งเราพบได้ว่าความเชื่อพื้นฐานที่แฝงอยู่ในภาพยนตร์บางเรื่อง อาจแฝงไว้อย่างไม่แนบเนียน ไร้การปรุงแต่งที่ดีและไม่น่าเชื่อถือ แต่ภาพยนตร์เรื่องนั้นก็ยังคงเชื่อมโยงเข้ากับ

ความสนใจของผู้เขียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ เพราะ บางสิ่งในภาพยนตร์ซึ่งต่างจากสื่อความเชื่อแบบอื่นๆ ในทางตรงกันข้าม ภาพยนตร์บางเรื่องอาจสอดคล้องกับมุมมองความเชื่อพื้นฐานของผู้ชมได้อย่างลงตัว ระหว่างที่ปล่อยให้ผู้ชมเบื่อหน่า ยเพราะความไม่สนุก ไม่น่าสนใจ เหตุผลอีกประการ คือ เป็นไปได้ที่ภาพยนตร์บางเรื่องอาจไม่เจาะจง แสดงออกถึงอุดมการณ์ หรือมุมมองด้านการเมืองแบบใดแบบหนึ่ง แต่ยังคงให้ประสบการณ์การรับชมที่มีประสิทธิผลดี เพราะมิใช่ว่าภาพยนตร์ทุกเรื่องจะเกี่ยวข้องกับเรื่องอุดมการณ์ หรือ การเมืองไปเสียหมด เป็นไปไม่ได้ที่จะบอกว่าอิทธิพลของภาพยนตร์นั้นมาจากความสอดคล้องกัน ระหว่างตัวภาพยนตร์กับสิ่งที่ผู้ชมยึดมั่นเชื่อถือก่อนเข้าไปชมภาพยนตร์ ลักษณะของภาพยนตร์ไม่ได้เกี่ยวกับการเมืองเสมอไป อย่างน้อยที่สุด เรื่องของอิทธิพลของภาพยนตร์ ก็น่าจะเ กี่ยวกับความจริงที่ว่า ภาพยนตร์นั้นประกอบด้วยภาพเคลื่อนไหว ไม่ใช่อยู่ในรูปของหีบห่อบรรจุภัณฑ์ความเชื่อ ที่ภาพจะสามารถนำเสนอความคิดออกมาได้ทั้งหมด

ข้อเสนอแนะที่ 4) โคลิน แม็คจิน กล่าวว่า ผู้คนชอบภาพเคลื่อนไหว (Moving pictures) เพราะอยากจะเห็นภาพวาดที่เคลื่อนไหวได้เป็นทุนเดิมอยู่แล้ว โลกรอบตัว มนุษย์ประกอบด้วยวัตถุที่เคลื่อนไหวโดยเฉพาะการเคลื่อนไหวของร่างกายมนุษย์ มันคือสิ่งที่ภาพยนตร์ประสบผลสำเร็จและแตกต่างจากภาพนิ่ง หรือ ภาพถ่ายโดยสิ้นเชิง เป็นเพราะสิ่งนี้ที่ในยุคเริ่มแรกของภาพยนตร์ ผู้คนถึงประทับใจกับสื่อแขนงใหม่นี้มากนัก ตรงข้ามกับภาพวาดหรือภาพถ่าย การเคลื่อนไหวเสมือนเป็นความมหัศจรรย์พื้นฐานของจักรวาล ที่ย่อมน่าตื่นตาตื่นใจแน่นอน สิ่งที่ภาพยนตร์ประสบผลสำเร็จก็คือ การเป็นสิ่งประดิษฐ์ของมนุษย์ที่จำลองความ น่าอัศจรรย์ของการเคลื่อนไหวได้ และ ภาพยนตร์สามารถสอดรับกับการพัฒนาเทคโนโลยีไปแบบเป็นขั้นเป็นตอน นอกจากนี้ มิใช่เพียงการที่สามารถจำลองการเคลื่อนไหวของบางสิ่งให้เกิดขึ้นใหม่อีกครั้งเท่านั้น แต่สามารถศึกษา และ พัฒนาการเคลื่อนไหวนี้ให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้นด้วย โดยการใช้พลังของการถ่ายภาพใกล้ (Close-up) ภาพช้า (Slow motion) ภาพเร็วและอื่นๆ

ข้อเสนอแนะนี้ มีข้อได้เปรียบแสดงเป็นภาพให้ปรากฏ เป็นลักษณะเฉพาะของภาพยนตร์ กล่าวคือ มันปรากฏเป็นภาพเคลื่อนไหวต่อสายตาของผู้ชม แต่ยังไม่ใช่เหตุผลที่ลึกซึ้งเพียงพอ เพื่อใช้อธิบายอิทธิพลของภาพยนตร์ แน่นอนว่า มนุษย์ชอบจ้องมองการเคลื่อนไหวในธรรมชาติ แต่มันจะน่าสนใจเพียงใดในการมองแค่การเคลื่อนไหวธรรมดาๆของบางสิ่ง ปรากฏให้เห็นซ้ำอีกครั้ง หรือแม้แต่ชุดการเคลื่อนไหวที่ดูซับซ้อนก็ตาม เหมือนกับข้อเสนอแนะข้อแรก ที่ผู้ชมคงไม่หลงเชื่อภาพเคลื่อนไหวที่ปรากฏอยู่ต่อหน้าว่าเป็นวัตถุจริงที่อยู่ตรงหน้าเรา ผู้ชมไม่มีทางถูก

ภาพมายาลวงให้คิดว่ามันคือเรื่องจริง บางทีถ้ามันไม่เคลื่อนไหว ภาพยนตร์ก็อาจไม่สามารถตรึงตาเราได้มากอย่างที่เป็นอยู่ แต่แค่นั้นไม่เพียงพอที่จะทำให้ภาพยนตร์ครอบงำ ตรึงความนึกคิดของผู้ชมไว้ได้ อารมณ์ ความรู้สึก (Emotional) ที่สะท้อนออกมาของภาพยนตร์กลับถูกเพิกเฉยโดยสิ้นเชิงในประเด็นนี้ จริงอยู่ที่มันเคยเป็นเสน่ห์ของความแปลกใหม่ เมื่อภาพเคลื่อนไหวปรากฏให้มนุษย์เห็นเป็นครั้งแรก แต่การเป็นเพียงตัวแทนของภาพเคลื่อนไหวคงถูกลืมเลือนหายไปอย่างง่ายดาย ถ้าภาพยนตร์ไม่มีอะไรที่พิเศษมากกว่านั้น (Colin Mcginn, 2005: 11)

ข้อเสนอแนะที่ 5) เป็นการวิเคราะห์ร่วมกันกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ ซิกมันฟรอยด์ (Freudian Psychoanalysis) เพื่อหามุมมองที่แตกต่าง การที่ภาพยนตร์เชื่อมโยงต่อความรู้สึกนึกคิดของผู้ชมเพราะ ภาพยนตร์สร้างความเชื่อมโยงในระดับจิตใต้สำนึกของความคิด ที่ซึ่งพบกับแรงปราถนาดั้งเดิมที่ผู้ชมควบคุมไว้และพบกับความทรงจำวัยเด็กของผู้ชม ด้วยเหตุนี้จึงถูกนำเสนอว่า จอภาพยนตร์เปรียบได้กับเต้านมของมารดาตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ เชื่อว่าผู้ชมภาพยนตร์จะเกิดภาวะถอยกลับไปสู่สภาพของการเป็นทารก ที่ซึ่ งเรายังไม่สามารถแยกแยะความแตกต่างระหว่างตัวเองกับวัตถุภายนอกได้ เป็นที่ซึ่งเรายังคงอยู่ในครรภ์ของมารดา กล่าวคือความดึงดูดของภาพยนตร์ยั่วล้อกับความสะดวกสบายของการดูดนมจากหน้าอกของมารดา โดยนัยจึงหมายถึงความสะดวกสบายของจิตใจ ที่ได้ปลดปล่อยตัวตนอย่างเป็นอิสระ

เป็นการยากที่จะสาธยายโต้ตอบประเด็นนี้ โดยปราศจากการวิเคราะห์ทฤษฎีของฟรอยด์ อย่างเต็มรูปแบบ จึงขอแสดงวิธีคิดที่จะทำให้ได้มุมมองใหม่ๆกับความคิดนี้ โดยนักทฤษฎีภาพยนตร์ โนเอล แครอล (Noel Carroll) กล่าวว่า “จอภาพออกจะแบนราบเรียบไม่เหมือนหน้าอกของเพศหญิง ไม่รวมถึงการที่มันเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส และเป็นแผ่นเดียวกันด้วย” (Ibid. :29) บางทีอาจมีความกลัวและแรงปราถนาในระดับจิตใต้สำนึก ที่ภาพยนตร์บางเรื่องประสบผลสำเร็จในการบรรลุถึง สื่อตรงเข้าไปถึงจิตใจชั้นที่ลึกของผู้ชม แต่แน่นอนที่สุดว่า มีภาพยนตร์อีกหลายเรื่องที่ ไม่เกี่ยวข้องกับข้อสนับสนุนใดๆของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์เลย เป็นการยากที่จะเชื่อว่าภาพยนตร์ทุกเรื่องจะต้องเล่นกับปม โอดิปุส (Oedipal) ที่กระตุ้นทิ่มแทงจิตใต้สำนึกของผู้ชม และความจริงอีกประการหนึ่งคือ ถ้าภาพยนตร์เกิดมีแก่นเรื่อง (Theme) บางประเภทที่น่าสนใจ แต่เครื่องมือวิเคราะห์จิตใจของฟรอยด์ใช้อธิบายไม่ได้ สอดคล้องกับศิลปะแขนงอื่นอย่าง นวนิยาย ละครเวที การวาดรูป ที่บางที ก็ใช้ทฤษฎีของฟรอยด์อธิบายได้หรือไม่ได้ก็มี แต่ก็ยังคงเชื่อมโยงเข้ากับผู้ชมได้ และ ถ้าสิ่งนี้คือคำอธิบายที่ถูกต้อง คง เป็นเรื่องยากที่จะหาคำตอบว่าทำไมภาพยนตร์จึงแตกต่างจากศิลปะแขนงอื่นๆ

ข้อเสนอแนะที่ 6) มาจาก โนเอล แครอล นำเสนอสิ่งที่ภาพยนตร์มีให้กับผู้ชม คือ รูปแบบ หรือ วิธีการอันมีคุณลักษณะเฉพาะตัวของภาพยนตร์เอง ที่เป็นสื่อที่กระจ่างชัด เข้าใจได้ง่าย (Intelligible Medium) (Ibid., chapter 5) ผู้ชมไม่จำเป็นต้องเรียนรู้ที่จะชมภาพยนตร์ ไม่เหมือนการอ่านหนังสือ และ ด้วยวิธีการของการกำหนดขนาดภาพ มุมภาพ หรือ การเคลื่อนกล้อง ที่ควบคุมความสนใจของผู้ชมได้อย่างแม่นยำ ว่าควรมุ่งความสนใจไปยังจุดใดของภาพการแสดง ผู้ชมสามารถรับรู้ได้ด้วยตนเอง สิ่ง ที่ โนเอล แครอล กล่าวถึงนี้ สรุปว่า ภาพยนตร์สามารถเข้าถึงความรู้สึกของผู้ชมได้ง่ายและแตกต่างจากสื่อแขนงอื่น เพราะมันง่ายแก่การวิเคราะห์นั่นเอง

โคลิน แม็คจิน โต้แย้งว่า แม้จะ เป็นความจริงที่ภาพยนตร์มีคุณสมบัติ สามารถอธิบายเรื่องเล่าได้อย่างกระจ่างชัด แต่มันก็ไม่ได้อธิบายถึงอิทธิพลที่แท้จริงของภาพยนตร์ เพราะบางสิ่งบางอย่างก็ง่ายที่จะติดตามทำความเข้าใจ แต่ก็อาจน่าเบื่ออย่างมาก อิทธิพลต่อจิตใจของผู้ชมน่าจะอยู่ในส่วนลึกกว่ากระบวนการที่เรียบง่ายของภาพยนตร์ แครอล ต้องการเสนอว่าพลังอำนาจของภาพยนตร์ก็คือ การที่มันสามารถถูกตีความด้วยปัญญาของผู้ชมได้ ภาพยนตร์มีความสามารถในการแสดงให้เข้าใจ มอบอำนาจในการคิดและการหาความรู้ แต่แท้จริงแล้วยังคงมีเรื่องอิทธิพลของการโน้มนำอารมณ์ความรู้สึก และ พลังของการสร้างอารมณ์ความรู้สึกรวมอยู่ด้วย เป็นความมหัศจรรย์ที่ภาพยนตร์สามารถเชื่อมต่อกับอารมณ์ของผู้ชมได้อย่างง่ายดาย และมิได้ส่งผลต่อระบบการรับรู้ด้วยเหตุผลเท่านั้น มันอาจจำเป็นที่ภาพยนตร์ต้องทำให้ผู้ชมเข้าใจได้โดยง่าย อย่างไรก็ตาม ภาพยนตร์บางเรื่องที่มีอารมณ์อ่อนไหวค่อนข้างซับซ้อน ก็ยังคงมีอยู่ ทั้งนี้ก็ยังไม่ใช่คำอธิบายที่เพียงพอต่อพลังอันมีเอกลักษณ์ในภาพยนตร์ แม้จะถูกผสมผสานขึ้นจากรูปแบบศิลปะแขนงอื่นๆในระดับหนึ่ง แต่ภาพยนตร์ก็ยังคงมีลักษณะเฉพาะพิเศษ (Unique to film) ที่ไม่ใช่เพียงบางสิ่งซึ่งถูกครอบงำได้ด้วยสื่อแขนงอื่น (Colin Mcginn, 2005: 13)

จากบทความข้างต้นของ โคลิน แม็คจิน ที่ผู้วิจัยนำเสนอนี้ แม้จะไม่มีการกล่าวสรุปอย่างชัดเจนว่าอิทธิพลอันมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของภาพยนตร์ ในการสื่อสาร เชื่อมโยงเข้าสู่ความคิด จิตใจของผู้ชมได้อย่างลึกซึ้งนี้ เกิดจากปัจจัยใดอย่างแน่ชัด แต่บทความนี้ก็แสดงให้เห็นว่า อิทธิพลของภาพยนตร์อาจเกิดจ ากปัจจัยทั้ง 6 ส่วนตามที่กล่าวมา หลอมรวมเข้าด้วยกันจนสร้างลักษณะเฉพาะของภาพยนตร์ ปรากฏเป็นสื่อเรื่องเล่าที่มีการแสดงออกผ่านภาพเคลื่อนไหว ซึ่งสร้างความสมจริง สามารถแฝงอุดมการณ์ความคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ อย่างแนบเนียน อีกทั้งยังเป็นสื่อที่สามารถใช้ทฤษฎีต่างๆเข้ามาวิเคราะห์ หรือสามารถสร้างความเข้าใจแก่ผู้ชมได้โดยง่าย ซึ่งทุกส่วนที่กล่าวมานี้ มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องจิตวิทยาการรับรู้ของผู้ชมนั่นเอง

2.2.2 แนวคิดเรื่องความแตกต่างระหว่างภาพยนตร์ กับ ละครเวที

เมื่อแรกเริ่มกำเนิดภาพยนตร์ ผู้คนต่างกล่าวหาว่าสื่อแขนงใหม่นี้ จะเลือนหายไปอย่างง่ายดาย เพราะมันไม่มีอะไรนอกจากเป็นรูปจำลองของละครเวทีหรือการแสดงสด เป็นสื่อที่ขาดเลือดเนื้อและชีวิตชีวา แทนที่จะเป็นการแสดงละครเวทีที่แสดงต่อหน้าผู้ชมแบบ 3 มิติ ด้วยสีและเสียงที่เป็นธรรมชาติ ภาพยนตร์ในยุคแรกนำเสนอเพียงภาพ 2 มิติ และความเงียบ เป็นสื่อที่เป็นตัวแทนของ “สิ่งจริง” เท่านั้น เมื่อความตื่นตาตื่นใจกับความแปลกใหม่นี้หมดไปผู้ชมก็จะลดน้อยลงไปด้วย ภาพยนตร์จึงน่าจะสูญหายไปตามกาลเวลาเหมือนสื่อสารคดีข่าว ที่อาจจะเหมาะไว้ใช้เพื่อการศึกษาทางการแพทย์เท่านั้น พิสูจน์แล้วว่าการค าดเดานี้ถูกหักล้างลงโดยสิ้นเชิง แต่มันช่วยให้เกิดคำถามว่า ภาพยนตร์แตกต่างจากละครเวทีอย่างไร ในความสามารถเชื่อมโยงเข้าสู่ความคิดและการรับรู้ของผู้ชม

โคลิน แม็คจิน กล่าวว่า ทั้งสองสื่อเป็นสื่อทางสายตาเหมือนกัน (ทัศนศิลป์) ซึ่งแตกต่างจากนวนิยาย และ ไม่เหมือนภาพวาด เกี่ยวข้องกับการกระทำและการแสดงความรู้สึกผ่านฉากเหตุการณ์ชีวิตของมนุษย์ สิ่งใดกันแน่คือสิ่งที่มีในภาพยนตร์แต่ละครเวทีไม่มี เป็นการง่ายที่จะหาว่าภาพยนตร์ขาดอะไรที่ละครเวทีมีอยู่ เช่น การแสดงที่ปรากฏจริงในระยะใกล้ชิดต่อผู้ชม ประสบการณ์ชมภาพยนตร์ต่างจากการชมละครเวทีอย่างไร และ ทำไมมันจึงน่าหลงใหล ทั้งนี้จึงจำเป็นต้องตระหนักถึงความพิเศษของภาพยนตร์ ที่เกี่ยวเนื่องกับสภาวะจิตในการชมภาพยนตร์ และ ทำความเข้าใจถึงจุดเด่นในความเฉพาะตัวนั้นว่า ความนึกคิด (The Mind) ของผู้ชมมีการเตรียมพร้อมรับอิทธิพลของภาพยนตร์อย่างไร เป็นการวิเคราะห์ลงไปสู่สภาวะทางจิตใจของภาพยนตร์และผู้ชม เพื่อตอบคำถามผ่านมุมมองของการหยั่งรู้ เข้าใจ รับรู้ได้ด้วยเหตุผล และใช้อารมณ์ความรู้สึกประกอบกัน จึงเกิดเป็นคำถามที่น่าสนใจ 3 ประการ คือ (1) เราชมภาพยนตร์อย่างไร เข้าใจมัน เรียนรู้มันอ ย่างไร (How we “see” films?) (2) ภาพในภาพยนตร์มีความหมายอะไรต่อเรา (What the film images “mean” to us?) (3) อารมณ์ของผู้ชมถูกกระตุ้นได้อย่างไร (How our “feelings” are aroused by film?)

คำถามสำคัญทั้ง 3 ประการ บ่งบอกว่า ภาพยนตร์เชื่อมโยงกับอำนาจทางจิตใจของผู้ชมอย่างลึกซึ้ง แม้ว่าภาพยนตร์จะถือกำเนิดขึ้นมาไม่นานนัก แต่มันเรียกร้องการโต้ตอบทางความคิดในระดับลึก ภาพยนตร์สามารถเชื่อมโยงและประสานเข้ากับประสบการณ์ส่วนตัวต่างๆในโลกของผู้ชม โต้ตอบต่อประสบการณ์ทางโลกของเรา กล่าวคือภาพยนตร์สามารถให้ประสบการณ์

ใหม่ และเรียกร้องประสบการณ์ดั้งเดิมจากผู้ชม ภาพยนตร์ถ่ายทอดสาระเข้าสู่ความคิดของผู้ชม ส่วนความนึกคิดของผู้ชม ก็โต้ตอบบางอย่างกลับไปสู่ภาพยนตร์เช่นกัน (Screen and Mind interact) เหมือนที่เรื่องราวในภาพยนตร์ สามารถเรียกร้องความคาดหวัง และต่อเติมความคิดแก่ผู้ชมภาพยนตร์ได้ สิ่งนี้คือ ประสบการณ์การชมภาพยนตร์ (Colin Mcginn, 2005: 14)

2.2.3 แนวคิดเรื่องปฏิกิริยาโต้ตอบระหว่างภาพกับผู้ชม

ผู้วิจัยได้ข้อมูลแนวคิดเรื่องปฏิกิริยาโต้ตอบระหว่างภาพกับผู้ชม จากงานเขียนเรื่อง Interactive meaning ในหนังสือ Handbook of Visual Analysis (2008) เขียนโดย ทีโอ แวน ลีนูเวน และ คาเล เจอวิท (Theo Van Leeuwen, Carey Jewitt) กล่าวถึงคุณลักษณะของภาพที่สร้างการตอบสนองต่อสายตาของผู้ดูรูป ดังต่อไปนี้

ภาพ (image) ทั้งภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว สามารถสร้างความสัมพันธ์ที่มีลักษณะเฉพาะตัวระหว่างผู้ชมกับโลกภายในเฟรมภาพนั้น ภาพมีปฏิกิริยาต่อผู้ชมในลักษณะกระตุ้นทัศนคติ (attitude) ของผู้ชมให้มุ่งตรงไปสู่สิ่งที่ถูกแสดงให้เห็นในภาพนั้น ผ่านปัจจัยหลัก 3 ประการที่ทำให้เข้าใจความหมายของปฏิกิริยานี้ได้อย่างแท้จริงคือ 1) ระยะความห่างระหว่างสื่อกับผู้ชม (distance) 2) มุมมองหรือเจตคติที่แฝงอยู่ในภาพ (point of view) และ 3) ลักษณะของการสื่อสารกัน (contact) เมื่อปัจจัยทั้งสามนี้หลอมรวมเข้าด้วยกัน ภาพจึงสามารถครอบงำจิตใจและเชื่อมโยงอย่างแนบเนียนระหว่างผู้ชมกับสิ่งที่ถูกแสดงให้เห็นในภาพ (represent) (Leeuwen and Jewitt, 2008: 145)

2.2.3.1 <u>Distance: ระยะความห่างระหว่างสื่อกับผู้ชม</u>

ภาพ สามารถนำพาบุคคล สถานที่ และวัตถุในภาพเข้ามาใกล้ชิดต่อผู้ชมหรือให้ความรู้สึกห่างกันเพียงแค่ช่วงข้อศอกได้ ตามบรรทัดฐานปกติของทุกสังคม เมื่อคนในสังคมมีปฏิกิริยาโต้ตอบระหว่างกัน เราถูกกำหนดให้มีระยะห่างต่อกันระดับหนึ่งเสมอ สิ่งนี้ถูกนำมาดัดแปลงให้เป็นเรื่องระยะของภาพ หรือขนาดภาพ (“Size of frame” of shot) การมองบุคคลในภาพระยะใกล้ (close-up) คือการมองพวกเขาเสมือนเวลาที่เรามองคนคุ้นเคยหรือสนิทสนมเท่านั้น รายละเอียดทุกอย่างบนใบหน้าและการแสดงอารมณ์จึงถูกนำเสนอให้ปรากฏชัดเจน ผู้ชมจะมีความรู้สึกใกล้ชิดกับบุคคลในภาพเสมือนเราสามารถสัมผัสใบหน้าของเขาได้ เป็นลักษณะ

ภาพที่เปิดเผยความเป็นตัวตนและบุคลิกของบุคคลในภาพนั้น การมองบุคคลในระยะห่างระดับหนึ่ง ก็คือการมองแบบปกติเวลาเรามองคนแปลกหน้า เรามองเห็นเพียงเค้าโครงรูปร่างในลักษณะไม่เป็นส่วนตัว ไม่เปิดเผยตัวตนบุคลิกของบุคคลใน ภาพชัดเจนนัก ระบุได้เพียงว่าเขาเป็นคนประเภทไหนหรืออยู่ในกลุ่มชนแบบใดเท่านั้น

มีความชัดเจนว่า ภาพบุคคลหรือสถานที่ที่เราเห็นในระยะใกล้ชิดนี้ ไม่มีทางปรากฏอยู่ใกล้กับเราในความเป็นจริงแต่อย่างใด แต่ภาพเหล่านั้นถูกแสดงเหมือนพวกเขาเป็นส่วนหนึ่งหรือน่าจะเป็นส่วนหนึ่งของพวกเรา เป็นความรู้สึกใกล้ชิดที่รับรู้ได้ด้วยตัวของผู้ชมเอง ทำให้ผู้ชมรู้สึกเสมือนอยู่ใกล้กับสถานที่เหมือนเป็นบุคคลหนึ่งที่อยู่ในเหตุการณ์ มีระดับขั้นที่หลากหลายระหว่างระยะใกล้ชิด (Close-up) กับ ระยะห่าง (distance) เหมือนกับโลกความเป็นจริงที่รูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลนั้นมีหลายระดับ ตั้งแต่ความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดที่สุดจนถึงความสัมพันธ์ที่ห่างเหินจนแยกจากกันไปอย่างเด็ดขาด จึงมีการนิยามศัพท์ พื้นฐานทางภาพยนตร์และโทรทัศน์จำแนกเรื่องระยะของภาพที่บ่งบอกระดับความสัมพันธ์ ดังนี้

-	ภาพระยะใกล้ (Close-up)	ตั้งแต่หัวจนถึงหัวไหล่หรือแคบกว่านั้น แสดงความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับผู้ชม เหมือนเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่ม
-	ภาพระยะปานกลาง (Medium shot)	ตั้งแต่ช่วงเอวหรือเหนือหัวเข่าขึ้นไป แสดงภาพความสัมพันธ์ทางสังคม (social relationship) ความเกี่ยวข้องกันระดับหนึ่งระหว่างวัตถุในภาพกับผู้ชม
-	ภาพระยะไกล (Long shot)	ภาพบุคคลเต็มตัวพอดีกับเฟรมภาพหรือห่างออกมาแสดงภาพความสัมพันธ์ที่ไม่มีความเป็นส่วนตัว สร้างความรู้สึกห่างเหินระหว่างวัตถุในภาพกับผู้ชม

2.2.3.2 <u>Point of view: มุมมองหรือเจตคติที่แฝงอยู่ในภาพ</u>

ปัจจัยประการที่สามที่ทำให้ภาพมีปฏิกิริยาตอบสนองต่อผู้ชมคือ มุมมองหรือเจตคติที่แฝงอยู่ในภาพผ่านทางหลากหลายวิธีโดยจะยกตัวอย่างผ่านทางเรื่องของมุมภาพ เช่น มุม

ภาพทางด้านหน้า (Frontal angles) ถูกใช้เพื่อเปิดเผยรายละเอียดของบุคคลแก่ผู้ชมภาพอย่างกระจ่างชัดบ่งบอกว่าบุคคลในภาพที่หันหน้ามาทางกล้อง คือวัตถุหลัก (subject) ของภาพที่ควรได้รับความสนใจและมีอำนาจเหนือกว่าบุคคลอื่นในภาพที่อาจถูกจัดวางให้หันหลังอยู่ หรือ มุมภาพแนวตั้งฉาก (Vertical angles) ใช้เพื่อถ่ายทอดภาพของบุคคลที่ดูมีอำนาจ บ่งบอกฐานะทางสังคมและแสดงความเป็นใหญ่ เป็นต้น กล่าวสรุปประเด็นเรื่องมุมมองหรือเจตคติที่แฝงอยู่ในภาพได้ว่า มุมมองของภาพหรือการเลือกใช้มุมกล้องของผู้ถ่ายภาพนั้น สามารถส่งเสริมเนื้อหาอารมณ์ของบุคคลในภาพได้ โดย ขึ้นอยู่กับความตั้งใจหรือเจตนาของผู้ถ่ายภาพ ว่าต้องการให้การสื่อสารเจตคตินั้น มีความชัดเจนระดับใด

ปัจจัยสำคัญเกี่ยวกับลักษณะการสื่อสารสัมผัสกันระหว่างภาพกับผู้ดูรูป ประการที่สามนี้คือสิ่งที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญสูงสุด ต่อการนำมาปรับเปลี่ยนกระบวนความคิดในการศึกษาทำงานวิจัยชิ้นนี้ มีเนื้อหาดังนี้

2.2.3.3 <u>Contact: ลักษณะของการสื่อสารกันหรือการสัมผัสกัน</u>

แวน ลีนูเวน ยกตัวอย่างสาระสำคัญของประเด็นนี้ด้วยการวิเคราะห์ผ่านภาพนิ่ง ภาพนิ่งส่วนใหญ่จะนำเสนอภาพของบุคคลในภาพที่จ้องมองมาที่ผู้ดูรูปอย่างตรงไปตรงมา ในการนี้มันคือการสร้างการติดต่อสื่อสารกันกับผู้ดูรูป เป็นการสร้างความเกี่ยวพันในทางความรู้สึกหรือจินตนาการกับผู้ดูรูป (Leeuwen and Jewitt, 2008: 145) ซึ่ง แวน ลีนูเวน นิยามภาพลักษณะนี้ว่า “Demand picture” หรือรูปที่มีการจู่โจมเรียกร้องจากผู้ดูรูปภาพนั้น เสมือนบุคคลภายในรูปภาพมีการสื่อสารอย่างเป็นนัยแสดงความต้องการ หรือเรียกร้องบางสิ่งบางอย่างจากผู้ดูรูป ผ่านทา ง ใบหน้าที่แสดงอารมณ์และท่าทางที่แสดงออก ช่วยเติมเต็มข้อมูลและบ่งบอกว่าอะไรคือสิ่งที่พวกเขากำลังเรียกร้องอยู่ ภาพบุคคลลักษณะนี้สามารถเรียกร้องสิ่งที่แตกต่างกันได้ ด้วยการจัดวางให้บุคคลในภาพจ้องเขม็งแบบมองต่ำลงมาที่ผู้ดูรูปเพื่อสื่อสารถึงความเวทนา หรือแสดงการอ้อนวอนด้วยการจัดวางให้บุคคลในภาพแหงนหน้ามองขึ้นมาที่ผู้ดูรูปก็ย่อมได้ บุคคลในภาพสามารถพูดโต้ตอบสื่อสารอารมณ์กับผู้ดูรูปได้อย่างตรงไปตรงมาด้วยการเผยรอยยิ้มที่มีเสน่ห์ หรือ ทำให้ผู้ดูรูปเกิดความไม่มั่นใจด้วยการจ้องมองของบุคคลในรูปในลักษณะกดดันบีบคั้นความรู้สึก ผ่านการจัดวางท่าทางดูหมิ่นดูแคลนอย่างการเอามือท้าวสะเอวด้วยท่าทีขึงขัง เป็นต้น

Demand picture จึงหมายถึง ภาพที่มีลักษณะจู่โจม โน้มนำ เรียกร้องบางสิ่งบางอย่างจากผู้ดูรูป หรือ ถ่ายทอดบางสิ่งไปสู่ผู้ดูรูปได้โดยตรงผ่านทางสีหน้า การจัดวางท่าทาง (gestures) ของบุคคลในภาพ แสดงออกมาในเชิงของการเป็นผู้กระทำ (active) สามารถจำแนกแจกแจงขอบเขตของลักษณะการสื่อสารสัมผัสกันให้กว้างขวางขึ้นได้ผ่านภาพอีกลักษณะหนึ่ง คือ ภาพที่ไม่สร้างความเกี่ยวพันในทางความรู้สึกกับผู้ดูรูปอย่างตรงไปตรงมา หรือ ไม่จู่โจมโน้มนำ ซึ่ง แวน ลีนูเวน นิยามภาพลักษณะนี้ว่า “Offer” หรือภาพที่เป็นการนำเสนอให้เท่านั้น คล้ายกับการเสนอทางเลือกให้เลือก อย่างไม่นำพาหรือเรียกร้องบางสิ่งจากผู้ดูรูปชัดเจน เมื่อปราศจากการติดต่อกันในลักษณะนำพาความรู้สึก (imaginary contact) ระหว่างบุคคลในภาพกับผู้ดูรูป ผู้ดูรูปก็สามารถมองเห็น (observe) บุคคลในภาพได้อย่างไม่ลำเอียงไม่มีอคติและไม่เป็นส่วนตัว ภาพลักษณะนี้จึงถูกแสดงออกมาในเชิงของการเป็นผู้ถูกกระทำ (passive) (Leeuwen and Jewitt, 2008: 146)

ผู้วิจัยตีความว่า คุณลักษณะของภาพแบบที่ สองนี้ ช่วยผลักดันให้ผู้ดูรูปรู้สึกห่างเหินออกจากวัตถุหลักของภาพหรือบุคคลภายในภาพ ไม่สร้างความรู้สึกเชื่อมโยงอย่างใกล้ชิดกัน เมื่อการสื่อสารสัมผัสกันระหว่างภาพกับผู้ดูรูปมีลักษณะบางเบา ก็เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ดูรูปมีพื้นที่ว่างที่สามารถใส่ความคิด เติมเต็มข้อมูลลงไปในช่องว่างที่ ภาพ Offer เหลือไว้ เมื่อผู้วิจัยนำสาระที่ได้จากงานเขียนชิ้นนี้มาปรับเข้ากับ ลักษณะการสื่อสารผ่านภาพเคลื่อนไหวในแต่ละช็อตของภาพยนตร์ จึงนิยามลักษณะการสื่อสารผ่านภาพของภาพยนตร์ออกเป็น 2 ประเภท คือ ภาพ Demand กับ ภาพ Offer โดยจะอธิบายคุณลักษณะของภาพทั้งสองแบบให้กระจ่างชัด ดังนี้

ภาพ Demand คือ ภาพที่มีลักษณะการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา ผู้ชมที่ใช้สายตาสัมผัสกับภาพ สามารถรับรู้ได้อย่างทันทีทันใดว่าภาพเหล่านี้ต้องการสื่อสารข้อมูลใด ซึ่งมีจุดสังเกตว่าลักษณะของภาพ จะอยู่ในลักษณ ะดึงดูดโน้มนำสายตาของผู้ชมให้จดจ่อที่ตัวละคร สร้างความรู้สึกใกล้ชิดระหว่างผู้ชมกับตัวละคร เพื่อให้ผู้ชม รับรู้อารมณ์ความรู้สึกที่ตัวละครถ่ายทอดออกมาได้โดยตรง ภาพ Demand จึงมีลักษณะของการกดดันสายตา บีบคั้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม และปรากฏการเคลื่อนไหวภายในเฟ รมภาพอย่างรวบรัด ซึ่งการเคลื่อนไหวนั้นอาจเกิดจากการเคลื่อนไหวกล้อง การเคลื่อนที่อย่างรวดเร็วของตัวละคร การเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นผ่านส่วนประกอบของบรรยากาศแวดล้อมในฉาก หรือ การลำดับภาพอย่างกระชับรวดเร็ว ที่ส่งผลให้สายตาของผู้ชมเกิดการตอบสนองกับภาพในลักษณะที่ถูกเร่งเร้า สร้างความรู้สึกใกล้ชิดกับภาพมากเป็นพิเศษ

ภาพ Offer คือ ภาพที่มีความสำคัญต่อการสร้างพื้นที่และเวลาทางจิตวิทยาการรับรู้ของผู้ชมอย่างชัดเจน เป็นภาพที่มีลักษณะการสื่อสารอย่างคลุมเครือไม่ชัดเจน เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ชมมีอิสระทางความคิด ในการคิด วิเคราะห์ ประมวลผล ซึมซับอารมณ์ความรู้สึกและทำความเข้าใจความคิดของตัวละครได้ด้วยตัวของผู้ชมเอง ลักษณะของภาพจึงปราศจากการโน้มนำสายตาของผู้ชม ระยะของภาพสร้างระยะห่างระหว่างผู้ชมกับตัวละคร กอปรกับมีการ แสดงออกของตัวละครในลักษณะบางเบาและสร้างความรู้สึกคลุมเครือ ผู้วิจัยสังเกตว่าภาพลักษณะนี้จะปรากฏการเคลื่อนไหวภายในเฟรมภาพเพียงเล็กน้อย เพื่อสร้างภาวะหยุดนิ่ง ไม่ดึงดูดสายตาของผู้ชมให้ติดตรึงกับภาพหรือตัวละครมากเกินไป สังเกตได้จากบางเหตุการณ์ของเรื่องราวที่เอื้อให้มีการคาดคั้นอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชม แต่การสื่อสารผ่านภาพกลับอยู่ในลักษณะคลี่คลายสายตาหลงเหลือพื้นที่ว่างภายในเฟรมภาพพอสมควร โดยไม่นำกล้องเข้าไปจับเน้นใบหน้าแสดงอารมณ์สะเทือนใจของตัวละคร และ มีการทำงานที่สอดคล้องกับการทิ้งช่วงเวลาที่เนิ่นนานของช็อตอย่างมีเจตนา ทั้งนี้ สามารถวิเคราะห์และจำแนกลักษณะการสื่อสารผ่า นภาพออกเป็นสองลักษณะตามที่กล่าวมา ได้จากการวิเคราะห์ถึงเจตนาหรือวัตถุประสงค์ของ เฮอ จิน- โฮ ในการเลือกใช้เทคนิคการถ่ายภาพ การจัดวางองค์ประกอบภาพ และ การกำกับการแสดงออกของตัวละคร เพื่อการดำเนินเรื่องในแต่ละช่วงของภาพยนตร์

ซึ่งลักษณะการสื่อสารผ่าน ภาพ Offer คือ การสื่อสารของภาพที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้มีพื้นที่ว่างและช่วงเวลาในการรับรู้ สามารถมีอิสระทางความคิด ประมวลผล สารต่างๆและสื่อสารความคิดกลับไปสู่ภาพยนตร์ ในระหว่างที่ชมภาพยนตร์เรื่องนั้น

2.2.4 แนวคิดทฤษฎีศิลปะที่สอดคล้องกับภาพยนตร์

2.2.4.1 ทฤษฎีการเลียนแบบ (Theory of Representation)

มีแนวคิดที่เชื่อว่าแก่นสารของศิลปะคือ การเลียนแบบโลกภายนอกหรือธรรมชาติที่มีความงดงามอยู่แล้ว นิยามได้ว่าเป็นการทำศิลปะขึ้นมาอีกชิ้นหนึ่งให้ดูเหมือนหรือคล้ายคลึงกับต้นแบบซึ่งไม่ใช่ศิลปะ สอดรับกับทฤษฎีภาพยนตร์แนวสัจนิยม (Realist Theory) ที่เน้นการนำเสนอความจริงภายในกรอบภาพ ผ่านการบันทึกของกล้องภาพยนตร์ที่ถือเป็นเพียงตัวกลางนำเสนอความจริงเท่านั้น ตามที่นักทฤษฎีแนวสัจนิยมอย่าง อังเดร บาแซง (Andre Bazin, 1945) นิยามไว้ในหนังสือ “What is cinema?”

2.2.4.2 ทฤษฎีรูปแบบ (Theory of Form)

เชื่อว่าแก่นสารของศิลปะคือ รูปแบบ ที่ไม่ได้สัมพันธ์กับโลกภายนอก แต่มีอยู่ในตัวของศิลปะเอง คือสิ่ งที่เกิดขึ้นจากการรวมตัวกันขององค์ประกอบทางศิลปะอย่างเป็นระบบและมีเอกภาพ ในศิลปะแต่ละแขนงมีรูปแบบแตกต่างกัน ในศิลปะรูปแบบ (Form) มีความแตกต่างจากเนื้อหา (Content) ซึ่งหมายถึงเรื่องราวที่ศิลปินนำมาจากโลกภายนอก ทฤษฎีรูปแบบเชื่อว่าถ้าไม่มีศิลปะแล้ว รูปแบบของ ศิลปะย่อมไม่เกิดขึ้น ดังนั้นรูปแบบไม่ได้เป็นอิสระแยกออกจากศิลปะ แต่เป็นคุณสมบัติเฉพาะของศิลปะที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้น สอดรับกับทฤษฎีภาพยนตร์แนวรูปแบบนิยม (Formative Theory) ที่เชื่อว่าเทคนิคต่างๆในภาพยนตร์ ทั้งในส่วนของการใช้ขนาดภาพแบบต่างๆ การกำหนดมุมภาพ กา รเคลื่อนกล้อง หรือ การลำดับภาพ นั้นเป็นรูปแบบเฉพาะที่ทำให้ภาพยนตร์เป็นศิลปะที่มีเอกลักษณ์และแตกต่างจากศิลปะแขนงอื่น เชื่อว่ากล้องภาพยนตร์ทำหน้าที่สร้างโลกใบใหม่ขึ้น มิใช่ทำหน้าที่เพียงบันทึกความจริงที่มีอยู่แล้วในโลกนี้ ภาพยนตร์ทำหน้าที่ปลดปล่อยผู้ชมออกจากโลกแห่งความเป็นจริง ตามทัศนะของ รูดอร์ฟ อาห์นไฮม์ นักทฤษฎีภาพยนตร์แนวรูปแบบนิยม (Rudolf Arnheim, 1967)

2.2.4.3 ทฤษฎีการแสดงออกซึ่งอารมณ์ (Theory of Expression)

นิยามว่า ศิลปะที่แสดงออกซึ่งอารมณ์นั้น มิได้เป็นการเสนอความงามในรูปทรง ผ่าน เส้น สี เสียง หรือ การเลียนแบบสิ่งที่มีอยู่แล้วในธรรมชาติเท่านั้น หากแต่เป็นการที่ศิลปินจะแสดงความรู้สึกออกมาจากภายใน โดยอาศัยรูปแบบที่เกิดจากการรับรู้ทางประสาทสัมผัส ให้ปรากฏออกมาได้นั้น จำเป็นต้องเข้าใจถึงความละเอียดอ่อน และ ความสลับซับซ้อนทางอารมณ์เป็นอย่างดี และ มีความชำชองระดับหนึ่ง เชื่อว่า ศิลปะ คือการแสดงออกซึ่งอารมณ์อย่างหนึ่ง แต่ไม่ได้หมายถึงว่าการแสดงออกซึ่งอารมณ์จะจัดเป็นศิลปะทั้งหมด สามารถแจกแจงได้ ดังนี้

- การแสดงออกซึ่งอารมณ์ ต้องมีเจตนารมณ์ หรือความตั้งใจในการปรุงแต่งเรื่องราวที่เกิดจากการรับรู้ทางประสาทสัมผัส
- มีจุดประสงค์ และ คุณค่าอยู่ในตัว โดยไม่มีเจตนาซ่อนเร้น หรือเจตนาที่จะให้เกิดการกระทำอย่างหนึ่งอย่างใดเคลือบแฝงอยู่
- เป็นการแสดงอารมณ์ที่เกิดจากเหตุจูงใจ ให้เราทำในสิ่งที่สมบูรณ์
- ต้องสื่อถึงอารมณ์อันละเมียดละไมและคนส่วนใหญ่สามารถรับรู้ได้

จุดเด่นของศิลปะประเภทแสดงออกซึ่งอารมณ์อยู่ที่ รูปแบบและเนื้อหาของศิลปะถือว่าสำคัญทั้งคู่จะมีเพียงสิ่งใดสิ่งหนึ่งเท่านั้นไม่ได้ คุณค่าทางด้านสุนทรียะของศิลปะจึงเกิดจากการผสมกลมกลืนกันระหว่างเนื้อหาและรูปแบบ คล้ายกับทฤษฎีทางภาพยนตร์ที่มีการ ผสมผสานคุณลักษณะบางประการของทฤษฎีรูปแบบนิยมเข้ากับทฤษฎีสัจนิยม เปรียบเป็นการนำเสนอความจริงผ่านเนื้อหาในเชิงสร้างสรรค์ คือมีการปรุงแต่งด้วยเทคนิคทางภาพยนตร์ หรือ ภาษาภาพยนตร์ คล้ายกับ แนวคิดบางส่วนของ ซิกฟรีด แครกคาวเออ (Siegfried Kracauer) นักทฤษฎีภาพยนตร์แนวสัจนิยม โดย แครกคาวเออ ยอมรับรูปแบบเทคนิคการนำเสนอบางลักษณะจากสายรูปแบบนิยม (Formalist) มาปรับใช้กับแนวคิดของสายสัจนิยม เช่น เทคนิคการถ่ายภาพช้า (slow motion) เพื่อเปิดเผยภาพความจริงบางอย่างที่มนุษย์ไม่สามารถมองเห็นได้ด้วยตาเปล่า เป็นต้น แครกคาวเออ อธิบายว่าเทคนิคภาษาภาพต่างๆมีขึ้นเพื่อเปิดเผยให้เห็นความจริงที่ซ่อนอยู่ เปิดเผยความจริงในส่วนที่สายตาธรรมดาของมนุษย์ไม่สามารถมองเห็นได้ ถึงแม้ว่า แครกคาวเออ จะยอมรับเพียงการนำเทคนิคภาพยนตร์เข้ามาประยุกต์ใช้เพื่อนำเสนอความเป็นจริงเท่านั้น มิใช่เป็นการใช้เทคนิคภาพเพื่อกระตุ้นเร้าอารมณ์ของผู้ชมให้เกินความเป็นจริง แต่ก็แสดงลักษณะของการหลอมรวมแนวคิดของสายสัจนิยมเข้ากับสายรูปแบบนิยม อันส่งผลตกทอดมาสู่ภาพยนตร์ในยุคปัจจุบันที่รับแนวคิดจากทั้งสองแนวทางข้างต้นมาปรับใช้ในการเล่าเรื่อง

วิคเตอร์ เพอร์กินส์ (Victor Perkins) พยายามผสมผสานแนวคิดแบบรูปแบบนิยมเข้ากับแบบสัจนิยม เห็นได้ว่าทั้งสองแนวคิดสร้างเป็นสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์ที่ขัดแย้งกันมาก แต่ก็ถูกประยุกต์รวมเข้าด้วยกันโดยการตั้งมาตรฐานว่า ภาพยนตร์ที่ดีนั้นควรจะต้อ งมีความสมจริง และในเวลาเดียวกันก็จะต้องมีการปรุงแต่งด้วยเทคนิคและสไตล์ต่างๆ เช่น การกำหนดมุมกล้อง การลำดับภาพ การออกแบบฉาก เป็นต้น ซึ่งการปรุงแต่งเหล่านี้จะต้องดำรงอยู่ในขอบเขตของความสมจริง หรือ ทำหน้าที่สร้างความหมายและผลักดันเรื่องราวของโลกจำลองในภาพยนตร์ ให้ดำเนินไปอย่างสอดคล้องกับความเป็นจริงมากที่สุด

ตามทัศนะของผู้วิจัย มีความเห็นว่าเป็นการผสมผสานความจริงเข้ากับความลวงหรือเป็นจินตนาการของศิลปิน ที่เรียกว่า “นฤมิตศิลป์” เพื่อสร้างภาพให้ปรากฏเป็นความสมจริงในภาพยนตร์ อันสะท้อนให้เห็นถึง วัตถุประสงค์ในการเลือกใช้เทคนิดด้านภาพในการเล่าเรื่องของผู้กำกับภาพยนตร์ได้ ทำให้ผู้ชมเกิดความเชื่อในภาพที่เห็น ซึมซับ ซาบซึ้งไปกับภาพและเรื่องราวได้ เป็นทฤษฎีศิลปะที่สอดคล้องกับรูปแบบภาพยนตร์ในปัจจุบันมากที่สุด กล่าวได้ว่าภาพยนตร์เป็นส่วนผสมของทฤษฎีศิลปะทั้ง 3 รูปแบบนี้

2.2.5 ทฤษฎีการรับรู้ทางจิตรกรรมที่สอดคล้องกับภาพยนตร์

เพื่อตอบคำถามว่าเหตุใดเราจึงควรรู้เท่าทันอิทธิพลของสื่อภาพยนตร์ เพราะสื่อภาพยนตร์มีพลังในการโน้มน้าวชักจูงใจอยู่สูง แล้วเป้าประสงค์หลักของภาพยนตร์ มีขึ้นเพื่อดึงผู้ชมเข้าสู่โลกแห่งแสงสีนั้นตลอดระยะเวลา 2 ชั่วโมง มีหลักการบางสิ่งที่ขัดแย้งกับทฤษฎีการรับรู้ทางจิตรกรรม ซึ่งงานจิตรกรรมก็เป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่มีการเล่าเรื่อง และ สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านภาพได้เช่นเดียวกับภาพยนตร์

การรับรู้ทางจิตรกรรมอยู่บนพื้นฐานทฤษฎีสุนทรียภาพ เป็นศาสตร์รับรู้ความงามและศิลปะ เป็นการตอบสนองของมนุษย์เมื่อได้ รับชมความงาม เป็นเรื่องเกี่ยวกับจิตวิทยาที่มีอยู่ภายในตัวคน ซึ่งต่างจิตต่างใจ องค์ประกอบของการเสพงานศิลปะแนวทัศนศิลป์ ประกอบด้วย

- องค์ประกอบของการมองเห็น (The Visual Element)
- การออกแบบ (Design)
- ศิลปวัตถุ (The Art Object)
- รูปทรงที่มองเห็น (Visual Form)
- การรับรู้ (Perception)
- ประสบการณ์ทางสุนทรีภาพ (Aesthetic Experience)
- โครงสร้างทางสุนทรียภาพ

ผู้วิจัยจึงขอยกทฤษฎีที่ใช้วิเคราะห์งานจิตรกรรมหลักๆ 2 ทฤษฎี จากหนังสือ “ทฤษฎีจิตรกรรม” (2003) ของ นิคอเละ ระเด่นอาหมัด มาประยุกต์กับการวิเคราะห์ภาพยนตร์เพื่อสร้างแนวคิดใหม่ๆในการรู้เท่าทันอิทธิพลของสื่อแขนงนี้

2.2.5.1 ทฤษฎีการใส่ความรู้สึก (Empathy Theory)

ทฤษฎีการใส่ความรู้สึก มาจากศัพท์ภาษาอังกฤษ คือ Empathy ซึ่งแปลว่า “การใส่ความรู้สึก” (Feeling Into) และ เป็นศัพท์แสลงของคำว่า “การเข้าใจผู้อื่น” เป็นการอธิบายพฤติกรรมการตอบสนองของมนุษย์ ที่เกิดจากการกระตุ้นขณะชมงานศิลปะ จะเห็นได้ชัดเมื่อเราชมศิลปการแสดง เช่น ละคร หรือภาพยนตร์ เมื่อเราชอบตัวแสดง เราจะมีความรู้สึกว่าตัว

เราคือตัวแสดงนั้น ดังนั้นอารมณ์ต่างๆที่แสดงออกมาจากตัวละคร เช่น รัก เกลียด จะส่งผ ลต่อผู้ดูด้วย คือ มีอารมณ์คล้อยตามผู้แสดงและเกิดปฏิกิริยาทางร่างกายอย่างเห็นได้ชัด เช่น การหายใจแรง ชีพจรเต้นเร็ว เป็นต้น (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด , 2543) ศิลปะการแสดงอย่างภาพยนตร์ มีส่วนกระตุ้นพฤติกรรมดังกล่าวอย่างชัดเจน ทั้งนี้เพราะการแสดงนั้น ตัวละครมีชีวิ ต มีเสียง และมีการเคลื่อนไหวที่เร้าใจ

กล่าวได้ว่า การรับรู้ทางศิลปะและความงามนั้น เกิดจากการที่เราแทรกความรู้สึกเข้าไปในงานศิลปะ การรับรู้จากความรู้สึกที่เกิดขึ้นจึงขึ้นอยู่กับผู้ดูเป็นหลัก ทำให้มีผู้ตั้งข้อสังเกตและ คัดค้านว่าทฤษฎีนี้ไม่ให้ความสำคัญกับตัวผลงานศิลปะ เห็นศิลปะเป็นเพียงวัตถุธรรมดาไม่มีความหมายใดๆ จึงทำให้มีการตั้งอีกทฤษฎีหนึ่งขึ้น คือ ทฤษฎีระยะสมดุลทางจิต

2.2.5.2 <u>ทฤษฎีระยะสมดุลทางจิต (Psychic Distance)</u>

จากการนิยามว่า การรับรู้ทางศิลปะเกิดจากการใส่ความรู้สึกของผู้ชม เข้าไปในภาพ ความรู้สึกทางสุนทรียภาพ ความงาม และ ความพอใจเกิดขึ้นจากการตอบสนองทางร่างกายของคนโดยตรง เป็นการละเลยคุณค่าในตัวผลงานศิลปะ ทำให้ไม่มีมาตรฐานความงามทางศิลปะที่แท้จริง ซึ่งในความเป็นจริง ยังคงมีคุณค่าอยู่ จึงเกิดเป็นทฤษฎีใหม่เพื่อประนีประนอมแนวคิดดังกล่าว มี สาระสำคัญ คือ การรับรู้ในงานศิลปะเกิดจากการใส่ความรู้สึกเข้าไปของผู้ชมก็จริง แต่ในขณะเดียวกันเราต้องรู้ว่าตัวเรากับงานศิลปะเป็นคนละส่วนกัน มีระยะช่องว่าง (Distance) ให้ผู้ชมสามารถใช้สติปัญญาพิจารณาไตร่ตรองงานศิลปะได้ดี (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด, 2543)

เปรียบกับสื่อภาพยนตร์ ที่มีพลังดึงดูดให้ผู้ชมหลุดเข้าไปอยู่ในโลกจำลองนั้น ถ้าผู้ชมไม่ใช้วิจารณญาณที่ดี ก็จะไม่ได้ไตร่ตรองถึงอิทธิพลของสื่อภาพยนตร์ ไม่สามารถมองเห็นถึงสาระที่แท้จริงเพราะถูกดึงดูดด้วยชุดภาพที่ทำให้ตื่นเต้นเหล่านั้น มองไม่เห็น “สาร” (Message) ที่แฝงอยู่ในผลงาน ต่างจากงานจิตรกรรม ที่มีการใส่กรอบรูป เพื่อเป็นการแยกส่วนความรู้สึกที่ผู้ชมใส่ลงไปในงาน ออกจากส่วนของโลกแห่งความเป็นจริง ทำให้เราชื่นชมงานได้ด้วยความรู้สึก ด้วยจิตสำนึก และด้วยสติปัญญาพิจารณาองค์ป ระกอบต่างๆ ซึ่งเป็นการยอมรับว่า คุณค่าของงานศิลปะนั้นมีอยู่ควบคู่กับการใช้ความรู้สึกส่วนตัวของผู้ชม ใช้ความรู้ ความคิด ไตร่ตรองผลงานไปด้วยกัน

ผู้วิจัยมุ่งหวังที่จะนำแนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการรับรู้ทางจิตรกรรมเหล่านี้ มา ปรับประยุกต์เป็นวิธีการวิเคราะห์ศึกษาผลงานภาพยนตร์ เพื่อที่จะแจกแจงอำนาจ อิทธิพลของสื่อชนิดนี้ที่สามารถดึงดูดผู้ชมให้หลีกหนีจากโลกแห่งความเป็นจริง นำพาให้เกิดอาการลืมตัว (Attention span) ในขณะที่เกิดอารมณ์สะเทือนใจไปกับเรื่องราวที่ภาพยนตร์นำเสนอให้ เปรียบเสมือนดาบสองคมที่ถ้าผู้ชมภาพยนตร์ไม่รู้เท่าทันตัวสื่อ ก็สามารถถูกชักจูงความคิดไปได้โดยง่าย

2.3 แนวคิดเรื่องโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

> “ในอารยธรรมของมนุษยชาตินั้น ชีวิตของมนุษย์เราต้องมีความเกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่อง(Storytelling) และเรื่องเล่า (Narrative) มาโดยตลอด โดยแรกสุดมนุษย์อาจใช้เรื่องเล่าเพื่ออธิบายถึงลักษณะ และ ความเป็นมาของธรรมชาติ หรือไม่ก็เพื่อบันทึกและบอกเล่าความเป็นไปของสังคมและตนเอง หรือในบางครั้งก็เพื่อแสดงออกถึงความคิดความรู้สึกที่ฝังอยู่ในเบื้องลึกของจิตใจเป็นต้น จะเห็นได้ว่า มนุษย์เรานั้นใช้ก ลวิธีของการเล่าเรื่องนี้ไปเพื่อประโยชน์ของชีวิตในบริบทที่แตกต่างกันออกไป แนวความคิดดั้งเดิมที่ตกทอดกันมาแต่สมัยอริสโต-เติ้ล (Aristotle) นั้นมองว่า เรื่องเล่าต่างๆเป็นความพยายามของมนุษย์ที่จะลอกเลียนแบบธรรมชาติ นั่นคือ มองว่าเรื่องเล่านั้นเป็นเงาสะท้ อนในกระจกของโลกความจริง (Real World) องค์ประกอบต่างๆที่ปรากฏอยู่ในเรื่องเล่าล้วนมีจุดมุ่งหมายเพื่อบอกเล่าความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคม”
> (รัตนา จักกะพาก และ จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, 2545: 2-3)

จากคำกล่าวข้างต้นของ รัตนา จักกะพาก และ จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ เมื่อผู้วิจัยนำมาเปรียบเทียบกับศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ สรุป ได้ว่า ภาพยนตร์เป็นสื่อหนึ่งที่ใช้กลวิธีของการเล่าเรื่อง ในการสื่อสารความเป็นจริงที่ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องการให้ผู้ชมได้รับรู้ และ อาจเป็นสื่อที่สามารถใช้กลวิธีของการเล่าเรื่องนี้ได้อย่างสัมฤทธิ์ผลที่สุดสื่อหนึ่ง โดยภาพยนตร์เรื่องหนึ่งจะจัดเป็นภาพยนตร์ที่ดีได้นั้น ต้องอาศัยการเล่าเรื่องอย่างมีเป้าหมาย ให้ความสำคัญที่ตัวเรื่องราวหรือเนื้อหามากกว่าเทคนิคการนำเสนอ การเล่าเรื่องในภาพยนตร์จะมีโครงสร้างการเล่าเรื่องที่เรียงลำดับต่อเนื่องกันไปอย่างมีเหตุมีผล ตามเวลาและสถานที่ที่เชื่อมโยงกัน ส่วนประกอบของการเล่าเรื่องนั้นจะมีองค์ประกอบต่างๆ คือตัวละคร ฉาก โครงเรื่อง เทคนิค ที่ผสานเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นภาพยนตร์ (อัศวิน ซาบารา, 2551: 35) ดังนั้นการจะได้มาซึ่งโครงสร้างการเล่าเรื่องที่มี

คุณภาพจึงประกอบขึ้นจากวิธีการต่างๆ เช่น การคัดสรรเลือกเน้นส่วนที่มีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องแล้วย่นย่อสิ่งที่ไม่สำคัญให้กระชับ การเลือกเปิดเรื่องราวด้วยส่วนที่น่าสนใจเพื่อกระตุ้นความอยากติดตามของผู้ชม การสร้างจุดมุ่งหมายเฉพาะของแต่ละตัวละครหรือจุดมุ่งหมายห ลักในเรื่องราวโดยยึดถือหลักเหตุและผล หรือการสร้างตัวละครที่มีมิติ ก็เป็นส่วนสำคัญในการที่จะพาคนดูเข้าไปมีส่วนร่วมกับเหตุการณ์ในภาพยนตร์เพิ่มอรรถรสในการติดตามเรื่องราวได้

ภาพยนตร์ถูกนำไปใช้เพื่อประโยชน์ต่างๆอยู่เสมอ การดำรงอยู่ในสังคมแห่งการสื่อสาร จำเป็นต้องมีการตรวจสอบ เพราะความจริงที่ซ่อนภายใต้ปรากฏการณ์ต่างๆ เป็นสิ่งซึ่งยากที่จะรู้ได้ เช่นเดียวกับสื่อภาพยนตร์ การศึกษาเกี่ยวกับโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ถูกนำมาใช้ตีความให้เข้าใจเรื่องราวต่างๆได้ชัดเจนยิ่งขึ้น (ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน , อ้างถึงใน, มาลิน ธราวิจิตรกุล, 2551) ซึ่งวิธีการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์มีเนื้อหาหลักที่นิยมนำมาใช้ในการวิเคราะห์หลายวิธี กล่าวคือ

2.3.1 **โครงเรื่อง** (Plot)

การวิเคราะห์ภาพยนตร์ นวนิยายรวมทั้งการเล่าเรื่องเกือบทุกชนิด โครงเรื่องเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ต้องนำมาศึกษาเสมอ ซึ่งลักษณะของเรื่องเล่าในภาพยนตร์จะมีความแตกต่างในรายละเอียดตามประเภทของงาน แต่ที่ได้รับความนิยมและมีอิทธิพลมากที่สุดต่อการสร้างภาพยนตร์ของทุกประเทศในโลกปัจจุบันคือ ประเภทการเล่าเรื่องแบบฮอลลีวู้ดคลาสสิก (Classic Hollywood Narrative) ซึ่งมีลักษณะการดำเนินเรื่องเป็นเส้นตรง จัดเรียงตามลำดับเวลาและเชื่อมโยงกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล โดยมีโครงสร้างในการลำดับเหตุการณ์ตามหลักของ กุสตาฟ เฟรย์แท็ก (Gustav Freytag) นักเขียนบทละครและนวนิยายชาวเยอรมัน ที่แบ่งการเล่าเรื่องแบบฮอลลีวู้ดคลาสสิกเป็น 5 ขั้นตอนคือ (Gustav Freytag, อ้างถึงใน, ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน , 2539:10)

- การเริ่มเรื่อง (Exposition) เป็นการชักจูงความสนใจติดตามเรื่องราว แนะนำตัวละครทั้งฝ่ายพระเอกนางเอก (Protagonist) และฝ่ายตรงข้าม (Antagonist) ฉาก หรือ สถานที่ให้ชวนติดตาม โดยไม่จำเป็นต้องเรียงตามลำดับเหตุการณ์ อาจมีการเริ่มเรื่องจากตอนท้ายไปหาต้นเรื่อง

- การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) การที่เรื่องราวดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและสมเหตุผลมากยิ่งขึ้นเป็นลำดับ ปมปัญหา ข้อขัดแย้ง ในแต่ละสถานการณ์นั้นจะเริ่มทวีความเข้มข้นมากขึ้น
- ภาวะวิกฤติ หรือ จุดสูงสุด (Climax) เป็นจุดที่สถานการณ์และเหตุการณ์ทวีความเข้มข้นสูงสุด จะเกิดเมื่อเรื่องราวกำลังถึงจุดแตกหักและตัวละครอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจ หรือความจริงในเรื่องได้รับการเปิดเผยในท้ายที่สุด
- ภาวะคลี่คลาย (Resolution) เป็นส่วนของการคลี่คลายสถานการณ์ คือ สภาพหลังจากที่จุดสูงสุดได้ผ่านพ้นไปแล้ว หรือ เงื่อนงำและประเด็นปัญหาต่างๆ ได้รับการเปิดเผย
- การปิดเรื่อง (Closure) การสิ้นสุดของเรื่องราวทั้งหมด ซึ่งอาจจบลงในแบบสุขนาฏกรรม โศกนาฏกรรม หรือจบเรื่องแบบปลายเปิด ทิ้งท้ายไว้ให้ผู้ชมคิดต่อด้วยตนเอง

จากลำดับขั้นการเล่าเรื่องของเฟรย์แท็กดังกล่าวนี้ นักเขียนคนสำคัญของฮอลลีวู้ดชื่อ ซิล ฟิลด์ (Syd Field) ได้แสดงความเห็นที่แตกต่างว่า โครงสร้างการเล่าเรื่องของฮอลลีวู้ดคลาสสิกนั้นมีองค์ประกอบสำคัญเพียงสามส่วน หรือ สามองค์ (Three Act) เท่านั้นคือ

- องค์หนึ่ง เรียกว่า ช่วงวางรากฐาน (Setup) อยู่ในส่วนแรกของเรื่อง มีประมาณหนึ่งในสี่ส่วนของบทภาพยนตร์ เป็นช่วงของการปูพื้นฐานของเรื่อง ทั้งในส่วนของตัวละคร ที่มา และประเด็นที่ภาพยนตร์ต้องการนำเสนอในส่วนต่อๆไป
- องค์สอง เรียกว่า การเผชิญหน้า (Confrontation) เป็นส่วนกลางของเรื่อง มีประมาณสองในสี่ส่วนของบทภาพยนตร์ อยู่ในช่วงที่สถานการณ์กำลังดำ เนินไป มีการเปิดเผยปมปัญหาและการกระทำของตัวละคร ก่อนที่สถานการณ์จะพลิกผันเป็นจุดวิกฤติที่นำไปสู่องค์ที่สาม
- องค์สาม เรียกว่า การคลี่คลายเรื่อง (Resolution) เป็นส่วนสุดท้าย หรือ หนึ่งในสี่ส่วนสุดท้ายของเรื่องราว มีการคลี่คลายและแก้ปัญ หาต่างๆของสิ่งที่เกิดขึ้นในองค์สองอย่างครบถ้วน

เมื่อพิจารณาถึงรายละเอียดของลำดับขั้นแล้ว จะเห็นว่าองค์หนึ่งของ ซิด ฟิลด์ ก็เท่ากับการเริ่มเรื่อง (Exposition) ส่วนองค์สองก็คือการพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) ถึง

จุดสูงสุด (Climax) และองค์สามก็คือการคลี่คลาย (Resolution) รวมไปถึงการปิดเรื่องนั่นเอง ซึ่งทั้งหมดนี้ถือเป็นขนบ (Convention) ที่ภาพยนตร์ส่วนใหญ่ในโลกดำเนินรอยตามและเป็นแบบอย่างที่ผู้ชมทั่วไปคุ้นเคย (อัศวิน ซาบารา, 2551: 37)

2.3.2 **แก่นความคิด** (Theme)

การศึกษาแก่นความคิดหรือสาระใจความสำคัญของเรื่อง ได้แก่ แนวคิดที่ได้จากภาพยนตร์นอกจากทราบสิ่งที่ภาพยนตร์ต้องการสื่อ ความคิดนั้นยังช่วยให้เข้าใจชีวิตเช่นกัน กล่าวโดยสรุปได้ว่า แก่นความคิด คือ ความคิดหลักในการดำเนินเรื่องที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการสื่อสารกับผู้ชม เป็นความคิดรวบยอดที่นำเสนอสู่ ผู้ชม ผู้ชมจะสามารถตีความแก่นความคิดของเรื่องได้จากองค์ประกอบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น ชื่อเรื่อง ตัวละคร สถานการณ์ การกระทำ หรือสัญลักษณ์ต่างๆที่ปรากฏในเรื่อง โดยแก่นของเรื่องนั้นมีความสำคัญอย่างยิ่งที่ผู้ชมจะต้องรับทราบหรือจับใจความสำคัญให้ได้ มิเช่นนั้นจะไม่สา มารถทราบหรือเข้าใจแนวคิดหลักที่ผู้สร้างต้องการถ่ายทอด แก่นความคิดมี 5 ประเภทดั่งข้อมูลการจำแนกหมวดหมู่ความสำคัญของแก่นความคิด (สมเกียรติ ตั้งมโน, 2542: 16-21) ได้แก่

- โครงเรื่องเป็นสาระสำคัญของเรื่อง (Plot as Theme)
- ความรู้สึกหรืออารมณ์เป็นสาระสำคัญของเรื่อง (Emotional or Mood as Theme)
- ตัวละครในฐานะที่เป็นสาระสำคัญของเรื่อง (Character as Theme)
- สไตล์-องค์ประกอบที่เป็นสาระสำคัญของเรื่อง (Style or Texture as Theme)
- ไอเดียเป็นสาระสำคัญของเรื่อง (Idea as Theme)

2.3.3 **ตัวละคร** (Character)

ลอเรนซ์ เพอร์รีน (Laurence Perrine) ให้คำนิยามว่าตัวละคร คือบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องราวในการเล่าเรื่อง นอกจากนี้ยังหมายถึงบุคลิกลักษณะของตัวละคร ไม่ว่าจะรูปร่างหน้าตาหรืออุปนิสัยใจคอของตัวละครด้วย กล่าวได้ว่า ตัวละคร เ ป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ ในการดึงดูดให้ผู้ชมติดตามไปสู่จุดเป้าหมายของเรื่อง ในภาพยนตร์ส่วนใหญ่ ผู้ชมจะได้รับการกระตุ้นให้เข้าไปสัมพันธ์กับตัวละครหลักต่างๆ เพื่อที่ผู้ชม

จะได้รู้สึกผูกพันและคล้อยตามไปกับสิ่งที่ตัวละครกระทำ รวมถึ งเอาใจช่วยตัวละครเมื่อต้องเผชิญกับภาวะวิกฤติด้วย (Laurence Perrine, อ้างถึงใน, รัตนา จักกะพาก และ จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ , 2545: 9)

ดไวท์ วี. สเวน (Dwight V. Swain) นักเขียนนิยายชาวอเมริกัน กล่าวถึงลักษณะของตัวละครไว้ในหนังสือเรื่อง “Film Scripting” ว่าแต่ละตัวละครต้องมีองค์ประกอบ 2 ส่วน (Dwight V. Swain, อ้างถึงใน, เขมิกา จินดาวงศ์, 2551: 16) คือ ส่วนที่เป็นความคิดของตัวละคร (Conception) โดยปกติจะเป็นสิ่งเปลี่ยนแปลงยากจนกว่าจะมีเหตุผลที่สำคัญเพียงพอสำหรับการเปลี่ยนแปลง และส่วนพฤติกรรมของตัวละคร (Presentation) จะเป็นผลอันเกิดจากความคิดและทัศนคติของตัวละคร นอกจากนี้คุณสมบัติของตัวละครมักได้รับการนำมาวิเคราะห์อยู่เสมอ โดยจำแนกตัวละครตามคุณสมบัติของตัวละครได้เป็น 2 ประเภท (อัศวิน ซาบารา, 2551: 38) คือ

2.3.3.1 <u>ตัวละครผู้กระทำ (Active character)</u> คือ ตัวละครที่มีลักษณะเข้มแข็ง พึ่งพาตนเองได้และไม่ถูกคุกคามหรือครอบงำจากผู้อื่นโดยง่าย ส่วนใหญ่จะมีเป้าหมายและการตัดสินใจเป็นของตน โดยทั่วไปแล้ว คือตัวละครหลักหรือตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของเรื่องที่จะเป็นตัวละครที่มีลักษณะเป็นผู้กระทำสร้างสถานการณ์ต่างๆขึ้นมา และ เป็นตัวดำเนินเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบ ตัวละครประเภทนี้ต้องสามารถดึงดูด และ สร้างความสนใจให้แก่ผู้ชมได้ เพื่อที่จะนำพาผู้ชมให้จดจ่ออยู่กับเรื่องราวและติดตามการกระทำของตัวละครไปโดยตลอด

2.3.3.2 <u>ตัวละครผู้ถูกกระทำ (Passive character)</u> คือ ตัวละครที่มีลักษณะอ่อนแอ ต้องพึ่งพาหรืออยู่ภายใต้การดูแลหรือควบคุมของตัวละครอื่น เป็นตัวละครประเภทที่ตรงข้ามกับตัวละครแบบผู้กระทำ คือ จะเป็นตัวละครที่มักไม่ใช่ผู้ที่ก่อให้เกิดเหตุการณ์ต่างๆ แต่กลับเป็นฝ่ายที่ต้องทำตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น อันอาจจะมาจากการกระทำของตัวละครอื่น เพราะหากตัวละครหลักเป็นผู้ที่เป็นฝ่ายถูกกระทำเสมอ หรือ อยู่ในลักษณะนี้ไปตลอดเกือบทั้งเรื่อง ความน่าสนใจในตัวละครนั้นก็จะลดลง

ในส่วนของการศึกษาตัวละครนั้น นอกจากพิจารณาจากองค์ประกอบภายนอก เช่น กิริยา อาการ หรือพฤติกรรมต่างๆแล้ว ยังประกอบด้วยองค์ประกอบอื่นๆอีกหลายประการ เช่น ปูมหลังของตัวละคร แรงขับดันภายใน หรือ บทสนทนา เป็นต้น

2.3.4 **ความขัดแย้ง** (Conflict)

ความขัดแย้ง (Conflict) เป็นหัวใจสำคัญของการเขียนบทภาพยนตร์ โดยโครงเรื่องของภาพยนตร์ คือการลำดับเหตุการณ์หรือพฤติกรรมที่พัฒนาขึ้นท่ามกลางความขัดแย้งต่างๆ อย่างต่อเนื่อง เรื่องของความขัดแย้งนั้นเป็นอีกส่วนหนึ่งที่ได้รับการนำมาศึกษาอยู่เสมอ เพราะจะสามารถทำให้เข้าใจเรื่องราวได้กระจ่างชัดยิ่งขึ้น อีกทั้งแท้จริงแล้วเรื่องเล่าคือการสานเรื่องราวบนความขัดแย้ง ซึ่งนอกจากความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักกับตัวละครอื่นๆแล้ว ความขัดแย้งของตัวละครอื่นที่มีต่อกันเอง ก็จะช่วยเพิ่มระดับความเข้มข้นของเรื่องราวยิ่งขึ้นไปอีกด้วย

ความขัดแย้งจึงเป็นการกำหนดความต้องการ หรือการตั้งเป้าหมายอย่างใดอย่างหนึ่งให้กับตัวละคร เป็นการสร้างอุปสรรคให้กับตัวละครได้แก้ปัญหาหรือพยายามบรรลุเป้าหมายนั้น หากเพิ่มข้อขัดแย้ง เข้าไปในแต่ละช่วงของภาพยนตร์ เรื่องราวก็จะยิ่งทวีความรุนแรงเข้มข้นขึ้น และจะคลี่คลายลงเมื่อเป้าหมายของตัวละครได้รับการตอบสนองและบรรลุผลแล้ว ซึ่งประเภทของความขัดแย้งอาจแบ่งออกได้เป็นหลายรูปแบบ เช่น

- ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ (Man against Man) คือ การที่ตัวละครสองฝ่ายไม่ลงรอย ต่อต้าน หรือพยายามทำลายล้างกัน
- ความขัดแย้งภายในจิตใจ (Man against Himself) เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในตัวละคร เช่น มีความสับสนหรือลำบากใจในการตัดสินใจเพื่อกระทำการตามที่คิด หรือ ยับยั้งการกระทำไว้
- ความขัดแย้งกับพลังภายนอก (Man against Outside force) เช่น ขัดแย้งกับสภาพแวดล้อม หรือธรรมชาติที่โหดร้าย

ดังนั้นผู้กำกับจึงต้องสร้างจุดเชื่อมโยงระหว่างผู้ชมกับตัวละคร โดยแสดงความต้องการ สาเหตุ ของการตัดสินใจและการกระทำของตัวละคร ให้ปรากฏออกมาอย่างชัดเจน นอกจากนี้ในการศึกษาถึงเรื่องของความขัดแย้งนั้น จากงานเขียนของ โคลด เลวี่ สเตราส์ (Claude Levi-Strauss) นักปรัชญาชาวฝรั่งเศส ที่ศึกษาเกี่ยวกับนิทานปรัมปราและ เป็นผู้นำคนสำคัญในการศึกษาทฤษฎีโครงสร้างนิยม โดยมีแนวคิดว่าสิ่งที่มนุษย์แสดงออกมาทั้งหมดเกิดจากโครงสร้างของมนุษย์ที่พยายามแบ่งทุกสิ่งออกเป็นสองส่วน เพื่อเปรียบเทียบกันหรือการให้ความสำคัญกับคู่ตรงข้าม (Binary Opposition) เช่น ผู้ชายตรงข้ามกับผู้หญิง ความดีต รงข้ามกับความเลว หรือ

ความแข็งแรงตรงข้ามกับความอ่อนแอ เป็นต้น (Claude Levi-Strauss, อ้างถึงใน, เขมิกา จินดา-วงศ์, 2551: 15) ซึ่งการใช้มุมมองหรือแนวคิดของคู่ตรงข้ามมาใช้ในการวิเคราะห์ มีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้วิจัยมองเห็นลักษณะความขัดแย้งแบบต่างๆในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ ได้อย่างชัดเจน

2.3.5 **มุมมองหรือจุดยืนในการเล่าเรื่อง** (Point of view)

มุมมองหรือจุดยืนในการเล่าเรื่อง คือ การมองเหตุการณ์ การเข้าใจพฤติกรรมตัวละครผ่านสายตาของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง หรือ หมายถึงการที่ผู้เล่ามองเหตุการณ์จากวงในใกล้ชิด หรือจากวงนอกในระยะห่างๆ ซึ่งแต่ละจุดยืนมีความน่าเชื่อถือต่างกัน และส่งผลต่อการชักนำอารมณ์ของผู้ชมได้ หลุยส์ จิอันเน็ตติ (Louis Giannetti) ศาสตราจารย์ทางภาพยนตร์มหาวิทยาลัยคลีฟแลนด์ ให้ความเห็นว่าเทคนิคทางภาพยน ตร์ที่สามารถเทียบเท่ากับเสียงของผู้เล่าเรื่องในนวนิยายก็คือตาของกล้อง เนื่องจากภาพยนตร์เป็นสื่อที่เล่าเรื่องด้วยภาพ ดังนั้น นอกจากกล้องภาพยนตร์จะมีหน้าที่นำเสนอภาพวัตถุแล้ว ยังสามารถเล่าเรื่องได้เช่นเดียวกับผู้เล่าเรื่องในนวนิยายด้วย เพราะทั้งภาพยนตร์และนวนิ ยายต่างเล่าเรื่องราวโดยผ่านมุมมอง มุมมองของเรื่องหรือใครเป็นผู้เล่าเรื่องจึงเป็นเสมือนตัวกลางระหว่างภาพยนตร์กับผู้ชม ผู้กำกับภาพยนตร์จะต้องการให้ผู้ชมเข้าถึงเรื่องราวในระดับลึกหรือขอบเขตกว้างเพียงใด ขึ้นอยู่กับการเลือกใช้มุมมองในการเล่าเรื่อง โดย หลุยส์ จิ อันเน็ตติ แบ่งจุดยืนการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไว้ 4 ประเภท (Louis Giannetti, อ้างถึงใน, เขมิกา จินดาวงศ์, 2551: 18)

2.3.5.1 <u>การเล่าเรื่องจากบุคคลที่หนึ่ง (The First-Person Narrator)</u> คือ การเล่าเรื่องที่ผู้เล่าเป็นหนึ่งในตัวละครในภาพยนตร์ อาจเป็นตัวละครที่มีส่วนเกี่ยวข้องโดยตรงกับเหตุการณ์ในเรื่องราว หากเป็นลักษณะของการใช้เสียงบรรยายประกอบเรื่องราว ตัวละครมักเอ่ยคำว่า “ผม” หรือ “ฉัน” อยู่เสมอ พบได้บ่อยครั้งในภาพยนตร์แนวอัตตชีวประวัติ ข้อดีของการเล่าเรื่องชนิดนี้ ทำให้ผู้ชมรู้สึกใกล้ชิดกับเหตุการณ์ ในทางตรงข้ าม ข้อเสียอาจเกิดจากการแฝงอคติของตัวละครในลักษณะที่เป็นการชี้นำความคิดของผู้ชมได้อย่างง่ายดาย อีกทั้ง ผู้ชมมิอาจรับรู้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างรอบด้าน เป็นการจำกัดมุมมองการรับรู้เรื่องราวของผู้ชมลักษณะหนึ่ง

2.3.5.2 <u>การเล่าเรื่องจากบุคคลที่สาม (The Third-Person Narrator)</u> คือ การที่ผู้เล่าเป็นผู้ที่คอยสังเกตเหตุการณ์ต่างๆ และ นำมาถ่ายทอดให้กับผู้ชมได้รับทราบ โดยผู้เล่าหรือบรรยายเหตุการณ์นั้น กล่าวถึงตัวละครตัวอื่นหรือเหตุการณ์อื่น ที่ตัวเองพบเห็นหรือเกี่ยวพัน

ด้วย แต่เป็นการเกี่ยวพันกับเหตุการณ์ในลักษณะห่างเหิน ข้อดีของการเล่าเรื่องจากบุคคลที่สาม คือ ผู้ชมมีโอกาสได้รับรู้เรื่องราว ค่อนข้างรอบด้าน เพียงแต่ มีจุดบกพร่องตรงส่วนที่ เรื่องราวรอบด้านที่ผู้ชมได้รับรู้จากการบรรยายเหตุการณ์จากบุคคลที่สามนั้น อาจไม่มีความจำเพาะเจาะจง หรือสร้างความกระจ่างชัดแก่เหตุการณ์ได้เสมือนการเล่าเรื่องจากบุคคลที่หนึ่ง

2.3.5.3 <u>การเล่าเรื่องจากจุดยืนที่เป็นกลาง (The Objective)</u> คือ มุมมองที่ผู้เล่าหรือบรรยายเหตุการณ์พยายามให้เกิดความเป็นกลาง โดยปราศจากการแฝงอคติในการนำเสนอเรื่องราว เป็นวิธีการที่นิยมใช้ในภาพยนตร์สารคดี ผู้ชมไม่สามารถเข้าถึงอารมณ์ตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง เนื่องจากเป็นการสังเกตหรือรายงานเหตุการณ์ ที่สร้างความรู้สึกว่าผู้ชมอยู่ห่างจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น โดยปล่อยให้ผู้ชมที่เฝ้าติดตามเรื่องราว เป็นผู้ตัดสินความคิด การตัดสินใจและการกระทำของบุคคลในเรื่อง ได้ด้วยตัวของผู้ชมเอง

2.3.5.4 <u>การเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The Omniscient)</u> คือการเล่าเรื่องที่ไม่มีข้อจำกัด ผู้เล่าเรื่องไม่ได้เป็นหนึ่งในตัวละครในภาพยนตร์ ดังนั้นผู้เล่าเรื่องจะสามารถรับรู้เรื่องราวทุกอย่างที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ได้โดยไม่จำกัดเวลาและสถานที่ หรือ สามารถถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครให้กับผู้ชมได้รับทราบอย่างตรงไปตรงมา สำรวจความคิดฝันของตัวละครได้อย่างไร้ขอบเขต เป็นการเล่าเรื่องที่นิยมใช้ในช่วงที่เป็นการกล่าวเปิดเรื่อง หรืออธิบายขยายความถึงความตึงเครียดของเหตุการณ์ และ นิยมใช้ในช่วงที่เป็นการกล่าวจบเรื่องราวของภาพยนตร์ เพื่อให้ช่วงการคลี่คลายเรื่องราวมีลักษณะการจบเรื่องราวลงอย่างสมบูรณ์ที่สุด ข้อดีของการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน คือ ผู้ชมได้รับรู้สารที่ภาพยนตร์ต้องการสื่อสารได้อย่างกระจ่างชัด แต่ข้อเสียของการเล่าเรื่องลักษณะนี้ คือ ลดทอนความ รู้สึกสมจริงที่ภาพสร้างสรรค์ขึ้นในการรับรู้ของผู้ชมลง เน้นย้ำให้ผู้ชมสัมผัสได้อย่างชัดเจนว่า เรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่ปรากฏอยู่ต่อหน้าของผู้ชม เกิดจากการสร้างสรรค์ปรุงแต่งขึ้นของผู้สร้างกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง

2.3.6 **ขอบเขตของการเปิดเผยเรื่องราว** (Range of Story Information)

เมื่อมีมุมมองในการเล่าเรื่องแล้ว สิ่งที่ติดตามมาคือ ขอบเขตของการเปิดเผยเรื่องราว (Range of Story Information) ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้สร้างตัดสินใจเลือกเปิดเผยข้อมูลไปตามโครงเรื่องที่กำลังดำเนินไป ลักษณะการเปิดเผยข้อมูลจะทำให้ผู้ชมเกิดความใคร่รู้และสนใจติดตามเรื่องราวได้มากยิ่งขึ้น สามารถแบ่งลักษณะการเปิดเผยเรื่องราว ออกเป็น 3 ประเภท คือ

- Unrestricted narration เป็นการเปิดเผยข้อมูลที่ผู้ชมรู้มากกว่าตัวละคร ส่วนใหญ่จะใช้กับภาพยนตร์แนวสืบสวนสอบสวน ที่ไม่ได้ต้องการสร้างจุดหักเห หรือจุดหักมุมต่อผู้ชม แต่เน้นที่การชิงไหวชิงพริบกันระหว่างตัวละคร
- Restricted narration เป็นการเปิดเผยข้อมูลที่ผู้ชมรู้เท่ากับตัวละครภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องลักษณะนี้ ผู้ชมจะค่อยๆรับรู้เรื่องราวไปพร้อมกับตัวละคร เช่น ในภาพยนตร์แนวสยองขวัญหรือภาพยนตร์แนวเขย่าขวัญ ที่ผู้ชมจะไม่สามารถรู้ตัวจริงของฆาตกรจนถึงช่วงท้ายเรื่องของภาพยนตร์
- Mixed narration เป็นลักษณะการเล่าเรื่องที่ผสมผสานแนวทางการเปิดเผยข้อมูลทั้งสองประเภทข้างต้นเข้าด้วยกัน สาร ที่ผู้ชมได้รับจากการนำเสนอของภาพยนตร์จึงมีลักษณะรอบด้าน ซึ่งส่งผล ให้ผู้ชมเกิดกระบวนการคิด ตีความ และสามารถทำความเข้าใจเรื่องราวทั้งหมดของภาพยนตร์ได้กระจ่างชัดที่สุด

2.3.7 **สัญลักษณ์** (Symbols)

สำหรับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์มักมีการใช้สัญลักษณ์ต่างๆ (Symbols) เพื่อสื่อความหมายอยู่เสมอ สัญลักษณ์ทั้งหลายที่มักพบในภาพยนตร์มี 2 ชนิดคือ สัญลักษณ์ทางภาพและสัญลักษณ์ทางเสียง

2.3.7.1 <u>สัญลักษณ์ทางภาพ</u> คือ องค์ประกอบของภาพยนตร์ที่ถูกนำเสนอซ้ำๆ (Motif) อาจเป็นวัตถุ สถานที่ หรือสิ่งมีชีวิต เช่น สัตว์ หรือบุคคลก็ได้ สัญลักษณ์อาจเป็นภาพเพียงภาพเดียว หรือ เป็นกลุ่มของภาพที่เกิดจากการลำดับภาพในภายหลัง นอกจากนี้เทคนิคทางภาพยนตร์ไม่ว่าจะเป็นมุมกล้อง แสง และสี ยังสามารถสื่อความหมายหรือนำเสนอสารบางอย่างไปสู่ผู้ชมได้เช่นเดียวกัน

2.3.7.2 <u>สัญลักษณ์ทางเสียง</u> คือ เสียง ประกอบต่างๆที่ถูกใช้เพื่อสื่อสารความหมายอื่นๆที่นอกเหนือจากการบ่งบอกถึงแหล่งกำเนิดเสียง เช่น เป็นเสียงที่ใส่ในภาพยนตร์เพื่อเปรียบเทียบความหมายโดยนัยที่ภาพยนตร์สอดแทรกอยู่ หรือ เพื่อแสดงวัตถุประสงค์ทางการกระทำของตัวละครให้เด่นชัด ซึ่งมีลักษณะที่แตกต่างจากการใช้เพลงประกอบภาพยนตร์เพื่อสร้างอารมณ์ร่วมกับตัวละครและเรื่องราวของภาพยนตร์เท่านั้น แต่เป็นการนำคุณลักษณะของเสียงประกอบที่มาจากสภาพแวดล้อมในฉาก หรือ เป็นเสียงประกอบที่มาจากการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่

โดยเฉพาะ มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ความหมายใหม่ หรือ สร้างสรรค์อารมณ์ความรู้สึกแปลกใหม่ที่แตกต่างจากการใช้สายตาสัมผัสเพียงภาพ

กล่าวโดยสรุปแล้ว โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ประกอบด้วยองค์ประกอบต่างๆ ที่สอดผสานเข้าด้วยกันหรือร้อยเรียงกันไปตามลำดับเวลาและเหตุผล ผู้วิจัยใช้แนวคิดเรื่องโครงสร้างการเล่าเรื่อง เพื่อวิเคราะห์ลักษณะการดำเนินเรื่องในแต่ละส่วนของเนื้อหาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน- โฮ เพื่อที่จะทำความเข้าใจและตีความหมายได้อย่างถูกต้องและชัดเจนมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ในการศึกษาการเล่าเรื่องนั้นยังมีอีกสิ่งหนึ่งที่จะลืมเสียไม่ได้ คือขนบของการเล่าเรื่องที่สัมพันธ์กับตัวสื่อ การศึกษาเรื่องเล่า หรือเนื้อหาของภาพยนตร์ จึงต้องให้ความสำคัญแก่การวิเคราะห์เทคนิคในการสื่อสารความหมายผ่านภาพของภาพยนตร์ หรือที่เรียกว่าภาษาของภาพยนตร์ (Film Language) อันประกอบด้วย การจัดองค์ประกอบภาพ มุมกล้อง ระยะของภาพ การลำดับภาพ ฯลฯ ควบคู่กันไป ดังจะกล่าวต่อไปในส่วนของการจัดองค์ประกอบภาพและการเล่าเรื่องด้วยภาพ

2.4 การจัดองค์ประกอบภาพ (Mise-en-Scene) และการเล่าเรื่องด้วยภาพ

ภาพยนตร์สื่อความหมายด้วยภาษาภาพ อันเป็นภาพเคลื่อนไหวซึ่งเกิดจากชุดของภาพนิ่งต่อกัน 24 ภาพแสดงเป็นภาพเคลื่อนไหว 1 วินาที ภาษาภาพเป็นส่วนหนึ่งของการสื่อสารอวัจนภาษา (Nonverbal Language) การทำงานของกล้องแสดงเป็นภาพที่ส่งผลโดยตรงต่อการรับรู้ทางสายตาของผู้ชม การจัดองค์ประกอบภาพ หรือ มิสอองแซง (Mise-en-scene) มีศักยภาพในการเล่าเรื่อง หรือทำให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ได้โดยปราศจากเสียงหรือคำพูด หรือที่เรียกว่าการเล่าเรื่องด้วยภาพในภาพยนตร์ (Visual Storytelling in Film) ภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์สื่อความหมายด้วยมุมกล้อง ตลอดจนสัดส่วนของภาพและระยะห่างระหว่างบุคคลกับกล้องที่ต่างกัน ตัวอย่างที่เด่นชัดที่สุดสำหรับสาระนี้ คือภาพยนตร์เงียบที่ผู้ชมสามารถเข้าใจเรื่องราวได้แม้ไม่มีการใช้เสียงใดๆก็ตาม ผู้ชมได้รับความเพลิดเพลินไปกับการเล่าเรื่องด้วยภาพของภาพยนตร์เสมือนผู้ชมหลุดเข้าสู่โลกแห่งมโนภาพ อารมณ์ความรู้สึกดังกล่าวเป็นบ่อเ กิดของสุนทรียภาพ หรือ ความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งดงาม ไพเราะ น่ารื่นรมย์

โนเอล แครอล (Noel Carroll) นักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียง กล่าวว่า ด้วยคุณลักษณะเฉพาะของภาพยนตร์ อันเป็นสื่อที่กระจ่างชัด เข้าใจง่าย ผู้ชมไม่จำเป็นต้องเรียนรู้วิธีการชมภาพยนตร์ เกิดจากความมหัศจรรย์อย่างหนึ่งของภาพ ที่ควบคุมความสนใจของผู้ชมได้

อย่างแม่นยำว่าควรมุ่งความสนใจไปยังจุดใดของภาพ ผู้ชมสามารถรับรู้ทักษะนี้ได้ด้วยตัวเอง สิ่งเหล่านี้ทำให้ภาพยนตร์เข้าถึงความรู้สึกของผู้ชมได้ง่าย แตกต่างจากสื่อ ศิลปะแขนงอื่น คำอธิบายของ แครอล เกี่ยวกับอิทธิพลของภาพและกระบวนการเล่าเรื่องด้วยภาพ สอดคล้องกับแนวคิดของ เดวิด บอร์ดเวล (David Bordwell) นักภาพยนตร์ศึกษาและผู้เขียนตำราภาพยนตร์ ซึ่ง ได้อธิบายว่า "นักสร้างภาพยนตร์ใช้กล้องเพื่อควบคุมการบันทึกแสงที่สะท้อนจากการกระทบบนวัตถุผ่านกระบวนการทางเคมีลงบนแผ่นฟิล์มที่มีความไวแสงสูง ในทุกกรณีนักสร้างภาพยนตร์สามารถเลือกระดับโทนของแสงจัดการกับความเร็วของการเคลื่อนไหวของฟิล์ม และ ปรับเปลี่ยนมุมมองของภาพได้เสมอ" (David Bordwell, 2008: 162)

ดังนั้น การวิเคราะห์ทำความเข้าใจถึง การสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงผ่านลักษณะของภาพ การจัดองค์ประกอบภาพและการเล่าเรื่องด้วยภาพ จึงเป็นส่วนสำคัญที่สุดที่ต้องถูกกล่าวถึง ซึ่งการจัดองค์ประกอบภาพ (Mise-en-scene) เป็นคำที่ใช้กับละครเวที เกิดขึ้นครั้งแรกที่ประเทศฝรั่งเศส เป็นรูปแบบการจัดวางวัตถุทุกอย่างบนเวที เพื่อให้เกิดความสวยงามสร้างสุนทรียศาสตร์ในการรับชม มีการประยุกต์วิธีการจัดองค์ประกอบภาพเพื่อใช้กับภาพยนตร์ตั้งแต่สมัยเป็นภาพยนตร์เงียบ (Silent era) เพื่อให้ภาพสื่อความหมายตามที่ผู้กำกับต้องการโดยไม่ใช้เสียงเล่าเรื่อง จึงต้องมีการจัดวางทุกสิ่งที่ปรากฏอยู่หน้ากล้อง เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ เรื่องราว บุคลิกลักษณะของตัวละคร อย่างมีประสิทธิภาพ คำว่า "Mise-en-scene" มีความหมายตรงตัวตามภาษาอังกฤษ หมายถึง Put-in-scene มีการให้นิยามความหมายว่า "Everything put before the camera in preparation for filming." หมายถึง ทุกๆสิ่งที่ผ่านการจัดเตรียมไว้ภายในกรอบภาพเพื่อการถ่ายทำภาพยนตร์ ผ่านวิธีการคิด การสร้างฉาก (Setting) การกำหนดวัตถุหลักของภาพ (Subject) การจัดวางตำแหน่งวัตถุแต่ละชิ้น (Composition) และการกำหนดการเคลื่อนไหวของนักแสดง (Blocking) เกิดเป็นการจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อสารความหมายออกมาได้อย่างสมบูรณ์ ทั้งนี้ต้องถูกกลั่นกรองมาจากการตัดสินใจของผู้กำกับภาพยนตร์สามารถถ่ายทอดมุมมองของผู้กำกับภาพยนตร์ได้ การจัดองค์ประกอบภาพเพื่อการสื่อความหมายประกอบด้วย 3 ส่วน คือ

- Subject วัตถุหลักหรือวัตถุที่เป็นส่วนสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง หรือ ให้ข้อมูลการดำเนินเรื่องราวแก่ผู้ชม ได้แก่ ตัวละคร (Character) การกระทำของตัวละคร (Action) และ ลักษณะที่ปรากฏ (Appearance)
- Setting ฉากและสถานที่ที่ใช้ถ่ายทำภาพยนตร์ แบ่งเป็น 2 ลักษณะใหญ่ๆ คือ 1) การสร้างฉากขึ้นใหม่ในสถานที่ถ่ายทำ หรือ ในโรงถ่ายทำภาพยนตร์ (On set) และ 2) การถ่ายทำในสถานที่จริงที่มีอยู่ดั้งเดิม (On location)

- Composition การจัดวางตำแหน่งวัตถุต่างๆ ให้ปรากฏอยู่ในกรอบภาพ ผ่านกระบวนการคิดและวางแผนอย่างเป็นระบบ เพื่อสื่อสารความหมาย

ตัววัตถุหลัก (Subject) จะเป็นส่วนหนึ่งของการจัดองค์ประกอบภาพได้ ก็ต่อเมื่อผ่านการวางแผนอย่างเป็นระบบ มีการถูกจัดวางตำแหน่ง (Composition) ให้ปรากฏอยู่ในฉากหรือในกรอบภาพ (Framed) เพื่อสื่อสารความหมายออกมาอย่างตั้งใจโดยผู้กำกับภาพยนตร์ วัตถุหลักที่ปรากฏในช็อตบางครั้งอาจจะเป็นตัวฉาก (Setting) เช่น ในฉากเกี่ยวกับภูมิประเทศ หรือห้วงอวกาศ ในภาพยนตร์ที่เป็นเรื่องแต่งส่วนใหญ่ วัตถุหลักของภาพ คือ ตัวละคร ที่มีการกระทำและการแสดงออกด้วยท่าทางต่างๆ (Action and Appearance) หรือในกรณีของภาพยนตร์สารคดี บุคคลจริงๆจึงถือเป็นวัตถุหลักที่ต้องให้ความสำคัญ

2.4.1 **ลักษณะที่ปรากฏอันเกี่ยวข้องกับวัตถุหลัก** (Subject)

2.4.1.1 <u>การกระทำ (Action)</u>

การจัดวางวัตถุหลักอย่างเหมาะสม สามารถสื่อถึงบุคลิกลักษณะ หรือ ภาวะจิตใจของตัวละครได้ โดยที่ไม่ต้องมีคำพูดกล่าวบอกกับผู้ชมตรงๆ ซึ่งถือเป็นหน้าที่หนึ่งของการจัดองค์ประกอบภาพโดยทั่วไปมนุษย์ สามารถทำความเข้าใจตัวบุคคลได้ ด้วยการสังเกตพฤติกรรมและการกระทำของเขา ดังนั้นในภาพยนตร์ “การกระทำ” (Actions) จะมีความหมายสำคัญที่สุดในการเผยให้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละคร ทั้งนี้เป็นเพราะ ภาพยนตร์เป็ นสื่อที่เหมาะสมต่อการคิดไตร่ตรอง เพื่อเลือกแสดงออกให้เห็นการกระทำได้อย่างดี ด้วยอิทธิพลของภาพยนตร์ที่สามารถเรียกร้องความสนใจจากผู้ชมได้มาก ง่ายต่อการแสดงภาพให้ปรากฏอย่างชัดเจน และตราตรึงในความคิด ด้วยการกระทำ การเคลื่อนไหว การใช้ภาษาร่างกาย และการแสดงสีห น้า นักแสดงก็สามารถสื่อให้เห็นบุคลิกลักษณะนิสัย อารมณ์ ทัศนคติ และ ภาวะจิตใจของตัวละครได้โดยไม่จำเป็นต้องใช้คำพูดบอกกับผู้ชมตรงๆ เพียงแต่ถูกจัดวางให้โดดเด่น ให้ปรากฏอยู่ในองค์ประกอบภาพอย่างเหมาะสมก็สามารถสื่อสารกับคนดูได้ แม้แต่สิ่งของเครื่องใช้ ทรัพย์สินที่ ตัวละครเลือกใช้หรือหวงแหน เช่น รถยนต์ ก็สามารถบ่งบอกถึงลักษณะนิสัยที่แท้จริงของตัวละครได้อย่างมีประสิทธิภาพเช่นกัน กล่าวโดยสรุปได้ว่า ทุกองค์ประกอบของการจัดองค์ประกอบภาพ นำเสนอให้เห็นรายละเอียดของฉาก บุคลิกของตัวละคร และถ่ายทอดเรื่องราวให้ดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง

2.4.1.2 การแสดงออกให้ปรากฏ (Appearance)

การแสดงออกให้ปรากฏ (Appearance) คือ สิ่งที่ช่วยผลักดันเรื่องราวให้ดำเนินต่อเนื่องไปได้อย่างดี ผู้ชมสามารถเข้าใจลักษณะของตัวละครได้ จากสิ่งที่ปรากฏออกมาทั้งทางกายภาพ การวางท่าทาง การกระทำที่แสดงออกถึงจุดประสงค์บางอย่างของจิตใจ รวมถึงสังเกตจากเสื้อผ้า การแต่งหน้า และการทำผม ยกตัวอย่างเช่น เครื่องแต่งกายของตัวละคร (Costume) นอกจากบอกถึงฐานะทางสังคม ภูมิปัญญา และรสนิยมการแต่งกายของตัวละครแล้ว ยังเผยถึงอารมณ์ความรู้สึกได้ จากการเลือกใช้โทนสีของเสื้อผ้าสื่อออกมา และสามารถใช้จัดแบ่งฝักฝ่ายของตัวละครได้ด้วย เช่น ในภาพยนตร์ที่มีการต่อสู้กันระหว่างกลุ่มคน 2 ฝ่าย จึงมีการจำแนกแต่ละกลุ่มออกจากกัน ด้วยสีของเสื้อผ้าที่สร้างความรู้สึกขัดแย้งในใจของผู้ชมได้ เสื้อผ้ายังสามารถสะท้อนความคิด สภาพอารมณ์ จิตใจของตัวละครที่เปลี่ยนไปในแต่ละช่วงของเรื่องราวได้

เจมส์ แนมอร์ (James Naremore) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านภาพยนตร์ กล่าวไว้อย่างน่าสนใจว่า “ลักษณะที่ปรากฏ (Appearance) สามารถเผยถึงฐานะทางสังคม และ อารมณ์ของตัวละครได้แล้ว ยังสามารถเป็นการสร้างบุคลิก และท่าทางให้แก่ตัวละครหรือนักแสดงได้ด้วย ผ่านทางเครื่องแต่งการที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ จนกลายเป็นบุคลิกหนึ่งของตัวละครได้”

2.4.2 **วิเคราะห์จากข้อจำกัดของขนาดภาพ** (The Limitation)

ตั้งแต่ที่เฟรมภาพเป็นตัวกำหนดข้อจำกัดของภาพ การเลือกว่าจะใช้ขนาดของเฟรมภาพ (Aspect Ratio) แบบใด เป็นการนำเสนอความเป็นไปได้ของการจัดองค์ประกอบภาพด้วยเหตุผลอันสมควรในตัวเองที่มีลักษณะพิเศษนี้ เป็นการสร้างสุนทรียะของวัตถุหลัก (Subject) ในภาพยนตร์ที่ยากที่จะเข้าใจ นักทฤษฎีในยุคแรก ให้คำนิยามและสนับสนุนคุณค่าของขนาดภาพแบบ Academy ratio จนกระทั่งการเข้ามาของขนาดเฟรมภาพที่กว้างขึ้นอย่าง Widescreen ratio ซึ่งได้รับความนิยมในปี 1950 จึงเกิดเป็นการโต้แย้งระหว่างนักทฤษฎียุคเก่าว่า ขนาดภาพแบบใดดีที่สุดต่อการถ่ายทอดสาระของภาพยนตร์ออกมา ซึ่งได้ข้อสรุปว่า คำถามไม่ได้อยู่ที่ว่า จะเลือกใช้ขนาดเฟรมภาพแบบใดเป็นหลัก แต่ควรตระหนักว่าสาระในภาพยนตร์เรื่องนั้น ควรจะสื่อสารออกมาผ่านขนาดเฟรมภาพแบบใดจึงจะเหมาะสมกว่า จำแนกขนาดเฟรมภาพได้ ดังนี้

2.4.2.1 ขนาดภาพ 1.33:1 (Academy Ratio)

ขนาดภาพ 1.33:1 (Academy Ratio) นิยมใช้กันจนถึงกลางยุค 1950 (Mid-fifties) เหมาะสำหรับการถ่ายภาพที่เน้นจุดสนใจอยู่ที่กลางภาพ ส่วนใหญ่เพื่อเน้นให้จับจ้องอยู่กับการแสดงของนักแสดง เน้นบทสนทนา และความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดระหว่างตัวละคร เน้นการถ่ายทำในฉากภายในสถานที่ (Interior) ใช้ในการถ่ายภาพบุคคลสองคน (Two- shot) จะดีต่อการดึงความสนใจของผู้ชม สร้างความใกล้ชิดกับผู้ชมได้มากกว่า

2.4.2.2 ขนาดภาพ 2.35:1 (Widescreen Ratio)

ขนาดภาพ 2.35:1 (Widescreen Ratio) เริ่มมีมาตั้งแต่ปลายยุค 1950 เป็นการเปลี่ยนนิยามใหม่ให้แก่การจัดองค์ประกอบภาพ เมื่อภาพปรากฏอยู่ในลักษณะไม่จับเน้นเพียงตัวละครเท่านั้น แต่ยังแสดงอิทธิพลของสภาพแวดล้อมรอบข้างตัวละครได้ด้วย หรือ สามารถแฝงสารบางอย่างเข้าไปในสภาพแวดล้อมเหล่านั้น เช่น แสดงพื้นที่ ระยะห่างที่ดูห่างเหินของตัวละครทั้งสองคน หรือ สื่อ สารอารมณ์ความรู้สึกเหงาและโดดเดี่ยวของตัวละคร เป็นต้น นิยมใช้กับฉากภายนอกสถานที่ (Exterior) หรือฉาก On Location เพื่อให้เห็นทัศนียภาพ หรือ เน้นท่าทาง การกระทำ และการเคลื่อนที่ของนักแสดงเป็นหลัก

นักทฤษฎีภาพยนตร์ในยุคเริ่มแรก ให้ความเห็นว่า การเข้ามาของขนาดภาพแบบ Widescreen Ratio นี้ ทำให้ภาพพื้นที่รอบข้างตัวละครที่กล้องถ่ายติดมานั้น ดึงความสนใจของผู้ชมออกไปจากตัวนักแสดง เพราะพื้นที่ว่างที่มีมากเกินไป แต่อีกกระแสหนึ่งก็แย้งว่า ถึงแม้พื้นที่ว่างที่เหลือ จะไม่สามารถเลี่ยงการถูก บันทึกภาพติดมาด้วย แต่ ก็ช่วยให้ผู้สร้างใช้หลักการง่ายๆนี้เปลี่ยนแปลงตัวสารหรือรหัสของฉาก (Landscape code) สื่อเป็นความหมายที่แตกต่างออกไปได้ อีกทั้งยังมีวิธีมากมายที่จะปกปิดพื้นที่ว่างในส่วนนั้น ด้วยการปิดบังภาพ (Masking the image) ด้วยสิ่งที่ประดิษฐ์ขึ้นหรือสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติ เป็นการกระตุ้นความคิดสร้างสรรค์ของผู้สร้างภาพยนตร์ ที่ประยุกต์เข้ากับการจัดองค์ประกอบของภาพ ดังที่ ดี ดับลิว กริฟฟิธ (D.W.Griffith) ทดลองคุณสมบัติและความเป็นไปได้ต่างๆของขนาดเฟรมภาพที่กว้างขึ้น มาแล้ว อย่างไรก็ตามทั้ง 2 หลักการของการใช้ขนาดเฟรมภาพที่ต่างกันนี้ ไม่มีกระบวนการแยกแยะที่ชัดเจนตายตัว แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่า การเข้ามาของขนาดเฟรมภาพ Widescreen ratio ก็สร้างประโยชน์อย่างมากต่ออุตสาหกรรมภาพยนตร์ในยุคปัจจุบัน

2.4.3 **วิเคราะห์ลักษณะแบบเปิดและแบบปิดภายในภาพ** (Closed form and Open form)

2.4.3.1 ลักษณะแบบปิด (Closed form)

ลักษณะแบบปิด (Closed form) คือ ภายในฉากการแสดง มีการตีกรอบพื้นที่ของภาพอย่างชัดเจน ให้ผู้ชมตระหนักว่า พื้นที่ทั้งหมดในสถานที่แห่งนั้นมีเท่าที่ปรากฏอยู่บนจอภาพ โดยไม่อนุญาตให้วัตถุหลัก (Subject) หรือนักแสดง เคลื่อนไหวหลุดออกไปนอกเฟรมภาพ ไม่ว่านักแสดงจะเดินไปยังทิศทางใด กล้องจะทำหน้าที่ เคลื่อนไหวติดตามไปอย่างเคร่งครัด ถึงแม้ว่าตัววัตถุหลักจะไม่ได้ปรากฏอยู่ที่จุดศูนย์กลางของภาพก็ตาม เป็นรูปแบบ การถ่ายทำภาพยนตร์ที่ฮอลลีวู้ดนิยมใช้ในยุค 1930-1940

2.4.3.2 ลักษณะแบบเปิด (Open form)

ลักษณะแบบเปิด (Open form) คือ การถ่ายภาพให้ผู้ชมรับรู้ได้ถึงพื้นที่ภายนอกเฟรมภาพนั้น ทำให้ตระหนักถึงพื้นที่รอบเฟรม ยินยอมให้ตัวละครเดินออกไปภายนอกฉากแล้วเดินวกกลับเข้ามาในเฟรมภาพอีกครั้งได้ แสดงพื้นที่กว้างขวางและไม่จำกัด ทำให้ ผู้ชมไม่รู้สึกอึดอัด เป็นการเน้นความสำคัญของสิ่งที่เคลื่อนไหวอยู่ภายนอกเฟรมภาพได้ ดังที่ผู้กำกับภาพยนตร์ มิคาลันเจโล แอนโตนิโอนี (Michelangelo Antonioni) นำรูปแบบ Open Widescreen มาใช้ในยุค 1960-1970 เพื่อทำลายข้อจำกัดของเฟรมภาพ และ เป็นการเพิ่มคุณสมบัติใหม่ๆให้กับการจัดองค์ประกอบภาพ คือ วัตถุต่างๆที่ถูกจัดวาง ให้ปรากฏอยู่ในภาพ ไม่ว่าจะปรากฏอยู่ในตำแหน่งใด หรือ เปิดเผยรายละเอียดเพียงเล็กน้อยเพียงใดก็ตามแต่เมื่อผ่านการถูกจัดวางให้ปรากฏอยู่ภายในเฟรมภาพอย่างตั้งใจแล้ว วัตถุนั้นย่อมสื่อความหมายบางอย่างออกมาได้ทั้งสิ้น

2.4.4 **วิเคราะห์ระนาบทั้งสาม** (Three Plane sets of Composition codes)

การจัดองค์ประกอบบนระนาบทั้ง 3 ระนาบภายในเฟรมภาพ ซึ่งไม่มีนักสร้างภาพยนตร์คนไหนสามารถวิเคราะห์ได้อย่างชัดเจนว่า ระนาบแต่ละแบบมีอิทธิพลอย่างไรต่อการจัดวางตำแหน่งของภาพ (Composition) แต่ขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของผู้กำกับภาพยนตร์ว่า จะให้

จุดสนใจของภาพ (Focus attention) อยู่ตรงจุดใดภายในเฟรมนั้น ระนาบทั้ง 3 ในเฟรมภาพนี้ ไม่สามารถแยกออกจากกันได้อย่างแน่นอน ประกอบด้วย

- ระนาบของกรอบภาพ 2 มิติ (The Frame plane) ซึ่งมีความสำคัญมากที่สุด มีอำนาจเหนือกว่าอีก 2 ระนาบที่เหลือ การจัดวางระนาบ 2 มิติ ให้มีความสมบูรณ์ ขึ้นอยู่กับฝีมือของช่างภาพและลักษณะของระนาบพื้น
- ระนาบพื้น (The Geography plane) คือลักษณะทางภูมิศาสตร์ของพื้นที่ที่ถูกถ่ายภาพ ซึ่งเป็นระนาบที่ขนานกับพื้นดิน และ เส้นขอบฟ้า
- ระนาบมิติความลึกของภาพ (The Plane of Depth perception) ประสานกันอยู่กับระนาบทางภูมิศาสตร์ อย่างแยกออกจากกันไม่ได้ เมื่อมีการถ่ายภาพยนตร์ ก็จะเกิดเป็นระนาบทั้ง 3 นี้ ปรากฏอยู่บนเฟรมภาพเสมอ เป็นการสร้างเฟรมภาพให้มีมิติ กำหนดความกว้าง ความสูง และ ความลึกของภาพ

2.4.5 **การใช้กล้องถ่ายภาพและการเล่าเรื่องด้วยภาพ**

การใช้กล้องถ่ายภาพและการเล่าเรื่องด้วยภาพในภาพยนตร์ เกิดจากการเลือกใช่มุมกล้อง (Camera Angles) ขนาดภาพหรือระยะของภาพ (Distance of Shot) การเคลื่อนไหวกล้อง (Camera movement) ของตากล้อง เพื่อ ช่วยถ่ายทอดเรื่องราวและอารมณ์ความรู้สึกผ่านภาพดั่งเช่นที่ปรากฏในภาพยนตร์บันเทิงทั่วไป การเลือกมุมกล้องจะต้องสอดคล้องกับการเล่าเรื่องซึ่งเกิดจากการจัดวางตำแหน่งผู้ชมให้ทำมุมกับตัวละครหรือวัตถุหลักของภาพอย่างเหมาะสม การเปลี่ยนมุมกล้อง เปลี่ยนขนาดภาพ หรือการเคลื่อนไหวกล้อง สามารถเปิดเผย ปิดบัง ซ่อนเร้น เปลี่ยนมุมมอง แฝงเจตคติผ่านภาพ บ่งบอกถึงสถานที่ เปิดเผยรายละเอียดที่เล็กน้อยที่สุดภายในฉาก และ สามารถขับเน้นอารมณ์หรือสื่อสารความรู้สึกของตัวละครในเชิงลึกได้ ซึ่งลักษณะของการบันทึกภาพเพื่อสร้างสรรค์แต่ละช็อตซึ่งส่งผลต่อการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ สามารถแจกแจงรายละเอียดส่วนประกอบต่างๆได้ ดังนี้

2.4.5.1 <u>มุมกล้อง (Camera Angle)</u>

มุมมองและตำแหน่งของกล้องนั้นมีผลต่อความรู้สึกของผู้ชมที่มีต่อภาพ สามารถแบ่งมุมกล้องพื้นฐานในงานภาพยนตร์เป็น 6 ระดับดังต่อไปนี้

- ช็อตมุมสายตานก (Bird's Eye View Shot) เป็นมุมที่ถ่ายเหนือศีรษะของวัตถุ (Subject) โดยทำมุมกัน 90 องศา เป็นมุมที่ไม่ค่อยพบในชีวิตจริง จึงให้ภาพที่ดูแปลกตา สื่อความหมายได้หลากหลาย เช่น สื่อถึงอำนาจที่อยู่เหนือตัวละคร
- ช็อตมุมสูง (High Angle Shot) ถ่ายโดยติดกล้องบนเครนแล้วหันกล้องมาทำมุมประมาณ 45 องศากับวัตถุ ตัวละครที่ถูกถ่ายด้วยมุมกล้องประเภทนี้ จะให้ความรู้สึกต่ำต้อย ถูกข่ม ไร้ศักดิ์ศรี ไม่สำคัญ ใช้แสดงภาพภูมิประเทศที่กว้างใหญ่ หรือใช้เพื่อสร้างระยะห่างระหว่างผู้ชมกับวัตถุหลักของภาพ เป็นต้น
- ช็อตมุมระดับสายตา (Eye Level Shot) เป็นมุมที่อยู่ระดับเดียวกับสายตาของผู้แสดงถือเป็นมุมทั่วๆไปอย่างที่เราพบเห็นในชีวิตประจำวัน ขับเน้นความรู้สึกสมจริงแก่ภาพที่ปรากฏ เป็นมุมที่ลดทอนเจตคติในการนำเสนอของตากล้องให้ความรู้สึกที่เป็นการกลาง ไม่เกิดความอคติแก่ตัวละครหรือวัตถุที่อยู่ในภาพ
- ช็อตมุมต่ำ (Low Angle Shot) มุมนี้เสมือนสายตาตัวละครที่เงยขึ้น 70 องศา ตัววัตถุที่ถูกถ่ายด้วยมุมนี้จะให้ความรู้สึก ยิ่งใหญ่ มีอำนาจ น่าเกรงขาม
- ช็อตมุมตาหนอน (Worm's Eye View Shot) เป็นมุมตรงกันข้ามมุมสายตานก กล่าวคือตั้งฉาก 90 องศาขึ้นไปด้านบน เป็นมุมที่แปลกตา อาจใช้เพื่อแสดงตัววัตถุที่กำลังตกลงมาแบบตั้งฉากหรือใช้แทนทรานซิชั่น (Transition) ก็ได้
- ช็อตมุมเอียง (Oblique Angle Shot) การถ่ายภาพที่ส่งผลให้เส้นระนาบพื้นในภาพไม่สมดุล อาจเกิดจากความลาดเอียงของพื้นที่ถ่ายทำ หรือความตั้งใจของผู้กำกับภาพที่ต้องการแสดงความรู้สึก สับสน ตึงเครียด หรือวุ่นวาย เป็นมุมที่พบเห็นได้ไม่บ่อยครั้งในภาพยนตร์ทั่วไป

2.4.5.2 <u>ขนาดภาพหรือระยะห่างของกล้อง (Distance of Shot)</u>

ขนาดภาพ หรือ ร ะยะของภาพ หมายถึงการจัดวางระยะของกล้อง แต่เดิมการถ่ายภาพยนตร์จะตั้งกล้องไว้แค่ระยะเดียวคือ ระยะที่จัดภาพของตัวละครได้เต็มตัวและจะไม่มีการเปลี่ยนระยะของภาพเลย พอถึงยุคของ ดี ดับบลิว กริฟฟิธ (D.W. Griffith) ผู้กำกับภาพยนตร์ในยุคแรกของประเทศสหรัฐอเมริกา เขาเริ่มพิจารณาภาพว่าในฉากหนึ่งๆมีอะไรบ้าง ส่วนใดของฉากที่มีความสำคัญ เขาก็จับเฉพาะส่วนนั้น ระยะของกล้องจึงเปลี่ยนไป การจัดภาพแบบนี้จึงทำให้เกิดระยะต่างๆของภาพขึ้นมา

- ภาพระยะไกลมาก (Extreme Long Shot / ELS) เป็นภาพที่อยู่ระยะไกลจากตัวละครมาก โดยส่วนมากจะถ่ายที่ฉากภายนอก จุดประสงค์นั้นเพื่อแนะนำสถานที่หรือที่เรียกว่าช็อตนำเรื่อง (Establishing Shot)
- ภาพระยะไกล (Long Shot / LS) หรือ Full Body เพราะมีขนาดที่เห็นร่างกายของตัวละครทั้งตัว โดยไม่เรียกร้องความสนใจที่ตัวละครเท่านั้น แต่ จะแสดงให้เห็นปฏิสัมพันธ์ของตัวละครกับบรรยากาศแวดล้อม แสดงให้เห็นว่า ใครทำอะไร ที่ไหน เมื่อไร อาจถ่ายได้จากทั้งภายในและภายนอก
- ภาพระยะไกลปานกลาง (Medium Long Shot / MLS) ภาพขนาดตั้งแต่หัวเข่าขึ้นไป เพื่อแสดงให้เห็นถึงรายละเอียดเสื้อผ้า หรือ การเคลื่อนไหวของตัวละครสามารถถ่ายได้ทั้งภายในและภายนอก
- ภาพระยะปานกลาง (Medium Shot / MS) ภาพขนาดตั้งแต่เอวขึ้นไป สามารถเห็นดวงตาและทิศทางที่ตัวละครกำลังมอง การแต่งตัว สีผมและอื่นๆ เป็นช็อตที่แสดงถึงอัตวิสัย ความมุ่งหวังของตัวละครได้
- ภาพระยะใกล้ปานกลาง (Medium Close-up / MCU) หรือ Two-bottom ภาพเข้าไประยะที่ใกล้กว่าบริเวณเอวขึ้นไป เป็นระยะภาพที่เปิดเผยรายละเอียดของใบหน้ามากขึ้น แสดงถึงอารมณ์ เป็นหนึ่งในขนาดภาพที่ใช้มากที่สุดเพราะสามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับสิ่งที่ตัวละครกำลัง พูด ฟัง หรือกำลังกระทำบางสิ่ง โดยปกติแล้วผู้ชมมักจะดูสีหน้าของตัวละครจากช็อตแบบนี้ ดังนั้น การกระทำและวัตถุในบรรยากาศรอบๆจะมีความสำคัญน้อยลงไป
- ภาพระยะใกล้ (Close-up / CU) หรือ Head Shot กรอบภาพตัดเฉพาะส่วนบนของร่างกายเท่านั้น เป็น ระยะภาพที่สร้างความรู้สึกใกล้ชิดระหว่างผู้ชมกับตัวละครในภาพ โดยจะเปิดเผยรายละเอียดในดวงตา สีหน้า สภาพร่างกาย
- ภาพระยะใกล้มาก (Extreme Close-up / ECU) เป็นขนาดที่แสดงให้เห็นบางส่วนบนใบหน้า ปราศจากบรรยากาศโดยรอบ เราไม่ สามารถบอกได้ถึงบริบทภายนอกแต่กลับแสดงถึงการเข้าใกล้อารมณ์ของตัวละคร โดยมักใช้ในงานสารคดีเกี่ยวกับการแพทย์และวิทยาศาสตร์

2.4.5.3 <u>การเคลื่อนกล้อง (Camera movement)</u>

การถ่ายทอดเรื่องเล่าในภาพยนตร์ กรอบความคิด ที่สำคัญเกี่ยวกับการเคลื่อนกล้องคือจะต้องมีแรงจูงใจ ซึ่งแรงจูงใจสามารถเกิดขึ้นได้หลายทาง เช่น การกระทำก่อให้เกิด

แรงจูงใจ ตัวอย่างเช่น ตัวละครลุกจากเก้าอี้แล้วมองไปที่หน้าต่างห้อง จึงมีเหตุผลที่จะเคลื่อนกล้องตามตัวละคร กล้องเคลื่อนตัวเองต้องมีจุดประสงค์บางอย่า ง ดังเช่น เคลื่อนเพราะต้องการเผยให้เห็นข้อมูลใหม่ หรือกำลังจะไปสู่ฉากใหม่ การเคลื่อน ไหวกล้องที่ไร้แรงจูงใจ หรือ ปราศจากจุดประสงค์ที่แน่ชัด ขาดความกลมกลืนกับบริบทแวดล้อม สามารถดึงผู้ชมให้หลุดจากอำนาจชักจูงใจของภาพยนตร์และเตือนสติให้ผู้ชมรู้ว่ากำลังดูภาพยนตร์อยู่ การเคลื่อนกล้องสามารถใช้ได้หลายแบบ โดยเฉพาะในการถ่ายทำภาพยนตร์ที่เน้นการใช้สไตล์หวือหวา เป็นต้น ลักษณะของการเคลื่อนกล้อง จำแนกอย่างสรุปได้ดังนี้

- แพน (Pan) คือการหมุนกล้องในแกนแนวนอนโดยกล้องไม่ได้เคลื่อนตำแหน่ง การแพนกล้องช่วยให้เห็นภาพในแนวนอน เหมือนหันหน้าซ้ายขวา โดยอาจจะหมุนตามวัตถุหรือเผยให้เห็นบรรยากาศรอบๆ
- ทิลท์ (Tilt) คือการหมุนกล้องขึ้นลงในแกนแนวตั้งโดยที่กล้องไม่ได้เคลื่อนที่ จะแสดงการเติบโตทะเยอทะยาน แต่ในทางกลับกัน หากหมุนกล้องลงอาจจะแสดงถึงภาวะอันตราย หรือการอัดกระแทก
- ซูม (Zoom) เป็นการเคลื่อนที่ของภาพที่เกิดจากเลนส์ซูมในตัวกล้อง โดยเมื่อเราขยายภาพด้วยการซูมเข้า (Zoom In) จะทำให้ดึงเอาวัตถุที่อยู่ข้างหลังเข้ามาใกล้ตัววัตถุที่อยู่ข้างหน้ามากขึ้น หรือเราลดขนาดภาพด้วยการซูมออก (Zoom Out) จะเป็นการทำให้วัตถุนั้นอยู่ไกลกันมากขึ้น
- ดอลลี่ (Dolly) เป็นการเคลื่อนที่ของกล้องและขาตั้งไปพร้อมกัน การเคลื่อนไปข้างหน้าหาเป้าหมายของการถ่ายเรียกว่า “ดอลลี่เข้า” (Dolly In) ซึ่งต่างจากการซูมเข้า เพราะไม่ได้เลื่อนวัตถุให้มาอยู่ใกล้กันและการถอยห่างจากเป้าหมายเรียกว่า “ดอลลี่ออก” (Dolly Out)
- แทรค (Track) เป็นการเคลื่อนที่ของกล้องและขาตั้งไปพร้อมๆกันทางด้านข้าง โดยกล้องยังคงหันหน้าไปทางเป้าหมายในลักษณะขนานกันไป การเคลื่อนที่ไปทางขวาเรียกว่า ""แทรคขวา” (Track Right) การเคลื่อนที่ไปทางซ้ายเรียกว่า “แทรคซ้าย” (Track Left)
- การถ่ายภาพแบบถือถ่าย (Handheld) ในบางกรณีที่นักสร้างภาพยนตร์ไม่ต้องการให้เกิดความราบเรียบในการเคลื่อนไหวกล้อง แต่ต้องการผลของภาพที่สั่นไหว เพื่อแสดงภาวะบางอย่างเช่น ภาวะไม่มั่นคงในจิตใจของตัวละคร เป็นต้น ก็สามารถทำได้ด้วยการถ่ายแบบถือถ่าย ลักษณะของภาพอันไม่ประณีตมาก

เกินไปจะแสดงถึงความสมจริง เป็นลักษณะการใช้กล้องที่นิยมสำหรับการถ่ายทำที่ต้องการความคล่องตัวสูงอย่างการทำสารคดี

โดยในช่วงท้ายนี้ ผู้วิจัยได้สอดแทรกเรื่องลักษณะการใช้กล้องของ ยาสุจิโร่ โอสุ ที่มีความสอดคล้องกับการใช้กล้องในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ แต่พอสังเขป เพื่อยืนยันถึงรูปแบบการนำเสนอเรื่องราวที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการต่อเติมความคิดลงในผลงานภาพยนตร์

2.4.6 ลักษณะการใช้กล้องของยาสุจิโร่ โอสุที่สร้างพื้นที่ว่างทางความคิด

เนื่องจาก การที่นักวิจารณ์ภาพยนตร์หลายท่านตั้งข้อสังเกตว่า เฮอ จิน-โฮ ได้รับอิทธิพลทางด้านรูปแบบการนำเสนอจากภาพยนตร์ของ ยาสุจิโร่ โอสุ (Yasujiro Ozu) ผู้วิจัยจึงสอดแทรกข้อมูลเรื่อง ลักษณะการใช้กล้องและรูปแบบการนำเสนอในภาพยนตร์ของยาสุจิโร่ โอสุ ผ่านงานเขียนของ บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา ในหนังสือ “ประพันธกรภาพยนตร์ญี่ปุ่น” (2552) ที่ผู้วิจัยสังเกตว่ามีความสอดคล้องกับ ลักษณะการใช้กล้องและกลวิธีการถ่ายทอดเรื่องราวให้ผู้ชมสามารถเติมแต่งความคิดลงในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ ได้ ดังนี้

> “โดยทั่วไป มุมมองของกล้องในงานของโอสุจะนิ่งมากๆ ดังนั้น หากมีการเคลื่อนไหวกล้องขึ้นมาเมื่อใด ผลกระทบ ที่มีต่อความรู้สึกของคนดูจะรุนแรงเกินปกติ ที่เด่นชัดเช่นกันก็คือมุมมองของกล้องจะต่ำจนผิดธรรมดา เป็นที่มาของการถกเถียงทางทฤษฎีอย่างไม่รู้จบว่า ทำไมโอสุจึงเลือกมุมมองแบบนี้ แต่ไม่ว่าจะในแง่ปรัชญาของเนื้อหา หรือ ลีลาการนำเสนอทางศิลปะ “ภาพยนตร์แบบโอสุ”มักจะถูกกล่าวหาโดยผู้กำกับภาพยนตร์ญี่ปุ่นรุ่นหลังๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่ม “คลื่นลูกใหม่” ในทศวรรษ 1960 ว่าเฉยเมย หดหู่ และแน่นิ่งเกินไป” (บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา, 2552: 226)

> “ในแง่มุมทางศิลปะ เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่องอื่นๆของ โอสุ คุณค่าของภาพยนตร์เรื่อง Tokyo Story อยู่ที่วิธีการนำเสนอที่เน้นการทำอะไรให้น้อยๆนิ่มๆนิ่งๆเข้าไว้ โดยปล่อยให้คนดูแต่ง เติมส่วนที่ยังขาดไปเอาเอง ดั่งเช่นการแสดงออกที่มีประสิทธิภาพมากที่สุดในภาพยนตร์ ดูจะอาศัยภาพที่เกือบจะไร้ความเคลื่อนไหว แทนที่จะเป็นการคาดคั้นอารมณ์ที่อๆ ดั่งที่มีให้เห็นกันดาษดื่น” (บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา, 2552: 228)

การวิเคราะห์เรื่อง การจัดองค์ประกอบภาพ เป็นการตีความในเชิงกระบวนชุด (Paradigmatic Connotative) คือ การตีความภายใน ช็อตหนึ่งช็อต โดยไม่อาศัยบริบทข้างเคียงอย่างช็อตก่อนหน้า หรือ ช็อตที่ตามมา เป็นการสร้างความหมายภายในหนึ่งช็อตนั้น ไม่เกี่ยวกับการเรียงต่อกันของช็อตผ่านการลำดับภาพ อย่างไรก็ตามความหมายที่สื่อออกมาในหนึ่งช็อตนั้นสามารถเปลี่ยนแปลงได้โดยการจัดองค์ประกอบภาพ เช่น การเลือกใช้มุมภาพ ขนาดภาพ การจัดแสงให้ภาพมีมิติ เป็นต้น ก็สามารถสื่อความหมายที่แตกต่างได้ ในการวิจัยเรื่องการสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน- โฮ นี้ เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ลักษณะของภาพโดยตรง จึงต้องคำนึงถึงการจัดองค์ประกอบภาพ เป็นสำคัญ ซึ่งแนวคิดและทฤษฎีทั้งหมดที่กล่าวถึงนี้ ช่วยให้ผู้วิจัยมีกรอบในการวิเคราะห์ที่ชัดเจน และไม่ออกไปจากประเด็นที่ตั้งใจไว้

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.5.1 **“การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล”** ของ เขมิกา จินดาวงศ์ (2551) เป็นการค้นคว้าแบบอิสระที่มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่อง รวมถึงมุมมองแนวคิดในการสร้างสรรค์งานภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศ รษฐกุล เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยทำการวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยน ตร์ที่ได้รับรางวัลของอภิชาตพงศ์เป็นจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่เรื่อง ดอกฟ้าในมือมาร, สุดเสน่หา, สัตว์ประหลาดและแสงศตวรรษ ใช้แนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ร่วมกับวิเคราะห์ข้อมูลทางเอกสารเพื่ออธิบายถึงอิทธิพลของแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ที่มีผลต่อการสร้างภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์

ผลการศึกษาพบว่า ภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ มีลักษณะการเล่าเรื่องที่เป็นไปตามโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์กระแสหลัก หากแต่เนื้อหาในภาพยนตร์กลับเป็นลักษณะเปิดที่ไม่ผูกเรื่องราวให้มีปมที่ซับซ้อน ใช้นักแสดงที่ไม่มีประสบการณ์ทางด้านการแสดงมาก่อน รวมไปถึงการไม่บีบกระตุ้นอารมณ์ผู้ชม และ การถ่ายภาพในภาพยนตร์เป็นลักษณะแบบ Long take ซึ่งดูคล้ายจะไม่มีเรื่องราวอะไร ไม่ชักจูงให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่ง ไม่อธิบายการกระทำของตัวละคร และ มีการเชื่อมโยงเหตุการณ์โดยปราศจากรูปแบบของจุดมุ่งหมายที่ชัดเจน ซึ่งลักษณะต่างๆที่กล่าวมา ล้วนเป็นเอกลักษณ์พิเศษที่พบได้ในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์

จากลักษณะดังกล่าว เขมิกาพบว่าเอกลักษณ์พิเศษในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์มีส่วนทำให้ภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ยากแก่ความเข้าใจของคนทั่วไป โดยมีสาเหตุเนื่องมาจากอิทธิพลของแนวคิดศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ ซึ่งภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์เป็นลักษณะงานศิลปะที่ปลดปล่อยความเป็นตัวตน และเป็น บันทึกที่แสดงให้เห็นถึงการมีชีวิตอยู่ในสังคมไทย สิ่งเหล่านี้ปรากฏในฉากภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่องของอภิชาติพงศ์ ซึ่งสะท้อนถึงลักษณะของภาพยนตร์ยุคหลังสมัยใหม่ 4 ประการ คือ

- การสัมพันธบท(Intertextuality)
- ลักษณะของการโหยหาอาลัยอดีต (Nostalgia)
- การนำศิลปะในอดีตมาผสมผสาน ลอกเลียน โดยไม่เน้นความลึกซึ้งทางความคิด (Pastiche) การผสมผสานต่างยุคสมัย (Eclectic) และการทำลายขอบเขตทางประวัติศาสตร์
- เนื้อหาเกี่ยวกับเพศและความรุนแรง

ดังนั้นภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่องของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล จึงมีลักษณะของความเป็นศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ ซึ่งในภาพยนตร์แต่ละเรื่องได้แสดง ให้เห็นถึงลักษณะต่างๆที่สอดคล้องกับรูปแบบความคิดทางภาพยนตร์ยุคหลังสมัยใหม่ ไม่ลักษณะใดก็ลักษณะหนึ่ง

การศึกษางานวิจัยของเขมิกา ช่วยให้ผู้วิจัยนำแนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องมาปรับใช้ในการศึกษาผลงานของ เฮอ จิน- โฮ ที่แม้ว่าภาพยนตร์ของ เฮอ จิน- โฮ จะเป็นภาพยน ตร์กระแสหลักที่เข้าถึงผู้ชมได้หลากหลายกลุ่ม แตกต่างจากผลงานภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ ที่มีแนวทางคล้ายภาพยนตร์เชิงทดลอง แต่ในผลงานภาพยนตร์ของผู้กำกับทั้งสอง ก็มีโครงสร้างการเล่าเรื่องและเนื้อหาเป็นลักษณะเปิดที่ไม่ผูกเรื่องราวให้มีปมซับซ้อน กอปรกับกลวิธีในการนำ เสนอที่ไม่บีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชมอย่างตรงไปตรงมาด้วยการใช้การถ่ายภาพแบบ Long take อยู่หลายครั้งเช่นเดียวกัน ลักษณะการสื่อสารผ่านภาพในแต่ละช่วงของภาพยนตร์ จึงมีส่วนที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้สอดแทรกความคิดเข้าไปเติมเต็มในส่วนที่ภาพยนตร์หลงเหลือพื้นที่ว่างไว้ อันเป็นกลวิธีการนำเสนอที่ผู้กำกับทั้งสองมีคล้ายคลึงกัน

2.5.2 **“การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์แนวรักของเกาหลี”** ของมาลิน ธราวิจิตรกุล (2551) เป็นการค้นคว้าแบบอิสระที่มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการเล่าเรื่องในภาพยนตร์แนวรักของเกาหลี โดยศึกษาจากภาพยนตร์แนวรักของเกาหลีที่ได้รับความนิยม 5 เรื่อง ได้แก่ Christmas in August, One Fine Spring Day, Il Mare, My Sassy Girl และ Daisy ด้วยการวิเคราะห์เนื้อหาเชิงคุณภาพ โดยมีกรอบแนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เป็นแนวทางหลักในการศึกษา

จากเครื่องมือการวิเคราะห์ดังกล่าว มาลินพบว่า ภาพยนตร์เกาหลีแนวรักมักให้ความรู้สึกนิ่งเฉย ซึ่งดึงดูดให้ผู้ชมเข้าไปจับจ้องในสิ่งที่จะเกิดขึ้น กลวิธีการนำเสนอที่เน้นความเรียบง่ายเป็นธรรมชาติแบบชีวิตประจำวัน เชื่อมโยงภาพยนตร์ให้เป็นหนึ่งเดียวกับผู้ชม อีกทั้งเนื้อหาที่กล่าวถึงการพลัดพรากและสูญเสีย สร้างความสะเทือนใจและติดตรึงในความรู้สึกของผู้ชม ผ่านความแตกต่างระหว่างตัวละครชายและหญิงที่มีความว้าเหว่ซ่อนอยู่ โดยมีความรักเป็นสิ่งเติมเต็มส่วนที่ขาดให้กันและกัน นอกจากความรักแบบหนุ่มสาว ภาพยนตร์ยังแสดงให้เห็นความผูกพันของครอบครัว มิตรภาพในหมู่เพื่อน รวมถึงความเอื้ออาทรของเพื่อนมนุษย์ที่ให้แก่กัน ซึ่งบ่งบอกถึงการมีอยู่ของสิ่งอื่นที่แวดล้อมผ่านความสัมพันธ์กับคนรอบข้าง เพราะสรรพสิ่งไม่สมบูรณ์แบบ มนุษย์จึงมิอาจดำรงอยู่ด้วยตนเองเพียงลำพัง และความรักจึงเป็นกลไกสำคัญแห่งการอยู่รอด

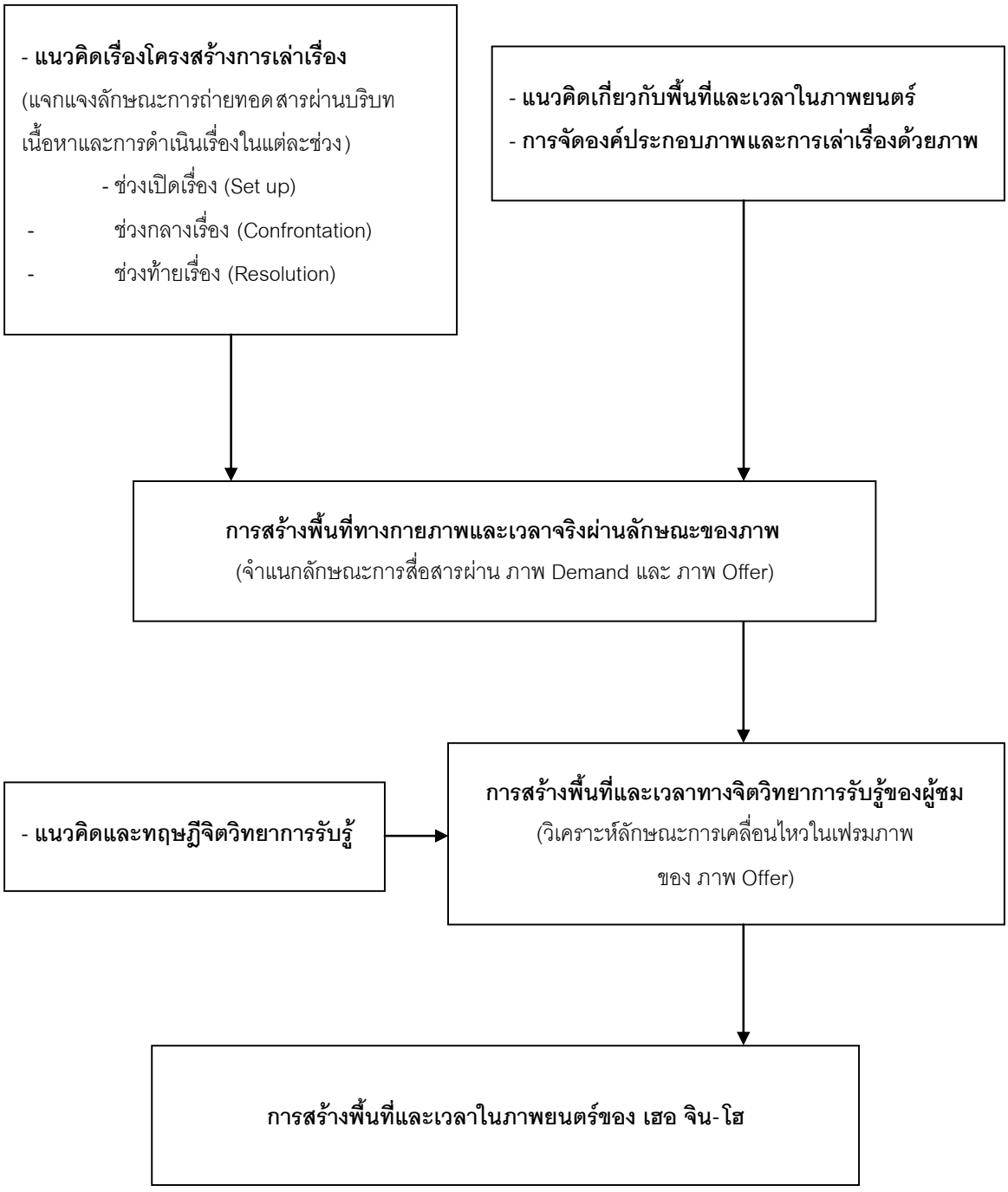
จากการศึกษางานวิจัยของมาลิน ผู้วิจัยพบว่า มีการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ รวมอยู่ถึงสองเรื่อง คือ Christmas in August กับ One Fine Spring Day ด้วยวิธีการคัดเลือกภาพยนตร์เกาหลีที่ใช้ในการศึกษาของมาลิน ช่วยเน้นย้ำให้เห็นว่าภาพยนตร์สองเรื่องแรกของ เฮอ จิน- โฮ นี้ ได้รับความนิยมในช่วงเวลาที่ภาพยนตร์ได้รับการจัดฉาย คือ ระหว่างปี ค.ศ. 1998-2001 และข้อมูลที่ผู้วิจัยได้รับจากการศึกษางานวิจัยของมาลิน ช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงบริบททางสังคมของประเทศเกาหลีที่ส่งผลต่อเรื่องราวของภาพยนตร์ เช่น เรื่องความสำคัญของครอบครัวหรือมิตรสหาย หรือ เรื่องความรักระหว่างหนุ่มสาวในภาพยนตร์ ที่ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจความคิด การกระทำ และการตัดสินใจของตัวละครหลักได้อย่างกระจ่างชัด อันส่งผลต่อการดำเนินเรื่องในแต่ละช่วงของภาพยนตร์

2.6 กรอบแนวคิดของงานวิจัย

กรอบแนวคิดของงานวิจัย (รูปที่ 2.1) แสดงให้เห็นกระบวนการในการวิเคราะห์การสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ ซึ่งใช้แนวคิดและทฤษฎีต่างๆมาเป็นข้อมูลในการศึกษาว่าโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์แต่ละเรื่องของ เฮอ จิน- โฮ ว่ามีความสอดคล้องกับลักษณะการสื่อสารผ่านภาพอย่างไร โดยแยกส่วนของการศึกษาแจกแจงเนื้อหาหรือบริบทของเรื่องราว ออกจากส่วนของการวิเคราะห์ลักษณะของภาพ

โดยส่วนแรกคือการแจกแจงการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ วิเคราะห์บริบทเนื้อหาแต่ละส่วนของการดำเนินเรื่องด้วยแนวคิดเรื่องโครงสร้างการเล่าเรื่อง ทำความเข้าใจสาร (Message) ที่ผู้ชมได้รับผ่านเนื้อหาแต่ละช่วงของภาพยนตร์จนแล้วเสร็จ จึงแจกแจงให้เห็นลักษณะการสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงของภาพ ผ่านการวิเคราะห์ลักษณะภาพควบคู่ไปกับการวิเคราะห์จังหวะการลำดับภาพด้วยแนวคิดเกี่ยวกับพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ การจัดองค์ประกอบภาพและการเล่าเรื่องด้วยภาพ เป็นการวิเคราะห์ความสอดคล้องระหว่างพื้นที่ทางกายภาพกับเวลาจริงของภาพ อันส่งผลต่ อการสร้างพื้นที่และเวลาทางจิตวิทยาการรับรู้ของผู้ชม กอปรกับการจำแนกลักษณะการสื่อสารผ่านภาพออกเป็นสองประเภท คือ ภาพ Demand กับ ภาพ Offer

ในขั้นตอนต่อไปผู้วิจัยนำทฤษฎีจิตวิทยาการรับรู้ทางสายตา มาวิเคราะห์ลักษณะการเคลื่อนไหวทั้งหมดที่เกิดขึ้นภายในเฟรมภาพของ ภาพ Offer ซึ่งส่งผลต่อการสร้างพื้นที่และเวลาทางจิตวิทยาการรับรู้ของผู้ชม เพื่อให้เห็นภาพรวมที่ชัดเจนรอบด้าน อันแสดงลักษณะเฉพาะในการสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ



(รูปที่ 2.1) กรอบแนวคิดของงานวิจัย (Conceptual Framework)

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ” ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในการวิเคราะห์การเล่าเรื่องด้วยภาพหรือเทคนิคภาษาภาพยนตร์โดยอาศัยหลักการจัดองค์ประกอบภาพ และ การถ่ายภาพยนตร์ ประกอบกับการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) โดยการวิเคราะห์ภาพยนตร์ทุกเรื่องของ เฮอ จิน-โฮ อันประกอบด้วยภาพยนตร์ขนาดยาว 5 เรื่องและภาพยนตร์ขนาดสั้น 1 เรื่อง ด้วยแนวคิดเกี่ยวกับพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ ประกอบกับทฤษฎีจิตวิทยาการรับรู้ เพื่อให้เกิดความเข้าใจถึงรูปแบบการสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง ว่ามีรูปแบบการทำงานที่สอดผสานร่วมกันอย่างไรในการสร้างสมดุลย์ระหว่างการดึงดูดให้ผู้ชมเข้าสู่โลกในภาพยนตร์ และ ขณะเดียวกันก็ผลักดันให้ผู้ชมมีระยะห่างทางความรู้สึกมากพอที่ผู้ชมจะใช้วิจารณญาณไตร่ตรองภาพยนตร์ได้

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังใช้ข้อมูลจากแหล่งข้อมูลประเภทต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นหนังสือ ตำรา บทวิจารณ์ที่หาได้จากนิตยสาร หรือ เว็บไซต์ ที่เ กี่ยวข้องกับภาพยนตร์ของ เฮอ จิน -โฮ รวมถึงเอกสารทางด้านวิชาการเกี่ยวกับทฤษฎีต่างๆที่ผู้วิจัยเลือกนำมาใช้วิเคราะ ข้อมูลอีกประเภทหนึ่ง คือ สื่อวีดีทัศน์ประเภท DVD เพื่อตีความ และ วิเคราะห์ลักษณะการสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ ได้อย่างถูกต้องครบถ้วน

3.1 แหล่งข้อมูล

แหล่งข้อมูลที่ผู้วิจัยใช้ในการทำการศึกษา การสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ ครั้งนี้ แบ่งออกเป็น 2 ประเภทด้วยกัน ได้แก่

3.1.1 ข้อมูลชั้นต้น

ผู้วิจัยศึกษาจากภาพยนตร์ของ เฮอ จิน -โฮ ตลอดระยะเวลาการทำงาน 16 ปีในอุตสาหกรรมภาพยนตร์เกาหลี รวมทั้งสิ้น 6 เรื่อง ได้แก่

ผลงานภาพยนตร์ขนาดยาว 5 เรื่อง

1. Christmas in August (1998)
2. One fine spring day (2001)
3. April Snow (2005)
4. Happiness (2007)
5. Seasons of Good Rain (2010)

ผลงานภาพยนตร์ขนาดสั้น 1 เรื่อง

1. Five Senses of Eros : I'm here (2009)

ภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่องของ เฮอ จิน-โฮ ที่ผู้วิจัยนำมาทำการศึกษา เป็นภาพยนตร์ที่มีลักษณะการสร้างพื้นที่และเวลาผ่านภาพและการลำดับภาพ อันเป็นรูปแบบร่วมกันอยู่ ซึ่งปรากฏอยู่ทั้งในผลงานภาพยนตร์ขนาดยาว และ ภาพยนตร์ขนาดสั้น สามารถนำมาวิเคราะห์ได้ ผู้วิจัยจะทำการแจกแจงลักษณะร่วมดังกล่าวนี้ ในบทต่อๆไปของงานวิจัย

3.1.2 **ข้อมูลชั้นรอง**

3.1.2.1 ข้อมูลประเภทเอกสาร

ศึกษาจากหนังสือวิชาการที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคการถ่ายภาพยนตร์ และ การเล่าเรื่องด้วยภาพ และ โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ รวมถึงตำรา รวมบทวิจารย์ ประกอบกับการศึกษาจากหนังสือวิชาการอันว่าด้วยอิทธิพลที่สื่อภาพยนตร์มีต่อผู้ชม เพื่อให้ได้แง่มุมอย่างรอบด้านมากที่สุด

3.1.2.2 แหล่งข้อมูลประเภทบทความ

ศึกษาจากบทความเกี่ยวกับเรื่องพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ ในสื่อสารมวลชนและนิตยสาร ที่รวบรวมบทความของนักเขียนหลายๆท่าน ซึ่งได้แสดงแง่คิดอันน่าสนใจหลายแนวทางเกี่ยวกับพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ บทความนี้สามารถหาได้จากนิตยสารภาพยนตร์ชั้นนำในต่างประเทศ รวมถึงข้อมูลออนไลน์ด้วย

3.1.2.3 แหล่งข้อมูลประเภทวีดีทัศน์

ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลจาก DVD และ VCD ภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ รวมถึงเบื้องหลังการถ่ายทำต่างๆ ที่ถูกบรรจุอยู่ใน DVD ลิขสิทธิ์ของค่ายยูไนเต็ด ค่ายเจบิ๊ก และ ค่ายอีวีเอส เพื่อนำมาพิจารณาประกอบถึงลักษณะการกำกับภาพยนตร์ ที่เน้นความนิ่งนาน สมจริง ตั้งแต่ในขั้นตอนการถ่ายทำ เพื่อให้ได้จังหวะการแสดงที่สมบูรณ์ที่สุด

3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.2.1 กระบวนการในการศึกษา

- ผู้วิจัยใช้กระบวนการ Textual Analysis ในการวิเคราะห์ตัวบท ตีความจากการชมภาพยนตร์ทั้งหมดของ เฮอ จิน-โฮ โดยใช้เครื่องมือในการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ อันประกอบด้วย โครงเรื่อง แก่นความคิด ตัวละคร ความขัดแย้ง มุมมอง ฉาก และสัญลักษณ์ต่างๆ เพื่อเข้าใจความสอดคล้องกับลักษณะของภาพและการลำดับภาพในแต่ละช่วงของการดำเนินเรื่องในภาพยนตร์

- วิเคราะห์การนำเสนอผ่านภาษาภาพ ลักษณะการเลือกใช้ภาพแบบต่างๆ การใช้ขนาดภาพ การเลือกมุมกล้อง การเคลื่อนกล้อง เพื่อเข้าใจวัตถุประสงค์ในการเลือกใช้เทคนิคเหล่านี้ของผู้กำกับ เฮอ จิน -โฮ ประกอบกับสังเกตการลำดับภาพ เช่น การทิ้งช่วงเวลาความกระชับหรือเนิบช้าในแต่ละช็อต มีเจตนาอย่างไร

- วิเคราะห์ลักษณะการทำงานที่สอดผสานกันของภาพและการลำดับภาพ ในแต่ละช่วงของเนื้อหาในภาพยนตร์ เป็นการนำแนวคิดการเล่าเรื่องด้วยภาพ ประยุกต์เข้ากับแนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่อง เพื่อ ทำความเข้าใจลักษณะการสร้างพื้นที่และเวลา ว่ามีแบบแผนเป็นลักษณะเฉพาะในการกำกับภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ อย่างไร

3.2.2 กระบวนการวิจัยเอกสาร

การวิจัยนี้เป็นการวิเคราะห์ถึง ลักษณะการสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน -โฮ ผู้วิจัยใช้ข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่องพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ ประกอบกับ บทความเรื่องอิทธิพลของภาพยนตร์ที่ส่งผลต่อความรู้สึกของผู้ชมในเชิงลึก รวมถึงข้อมูลที่

เกี่ยวเนื่องกับภาพยนตร์ที่ใช้ในการศึกษา อาทิ เอกสารประเภท บทวิจารณ์ภาพยนตร์ บท ความ การสัมภาษณ์ผู้กำกับ เฮอ จิน -โฮ จากสื่อมวลชนต่างประเทศ ข้อมูลเบื้องหลังการผลิตเป็นต้น จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดนี้มาใช้ในการวิเคราะห์และตีความจากการชมภาพยนตร์

3.3 การนำเสนอข้อมูล

ในการวิจัยเรื่อง "การสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน- โฮ" ผู้วิจัยจำแนกการนำเสนอผลการวิเคราะห์ออกเป็น 2 บท ประกอบด้วย 2 ส่วนที่สำคัญ คือ

3.3.1 **บทที่ 4**

การวิเคราะห์ภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่องของ เฮอ จิน -โฮ แบ่งออกเป็น 6 ส่วน เรียงตามลำดับเวลาที่มีการสร้างภาพยนตร์ โดยเริ่มจากการวิเคราะห์เนื้อหา เรื่องย่อ โครงสร้างการเล่าเรื่องในแต่ละเรื่องพอสังเขป เพื่อเข้าใจบริบทเนื้อหาแต่ละส่วนของการดำเนินเรื่องจนแล้วเสร็จ จึงแจกแจงให้เห็นลักษณะ การสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงของภาพ ผ่านก ารวิเคราะห์ลักษณะภาพควบคู่ไปกับการวิเคราะห์จังหวะการลำดับภาพ การทิ้งช่วงเวลาสั้นกระชับหรือเนิบช้าในแต่ละช็อต ด้วยแนวคิดเกี่ยวกับพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ การจัดองค์ประกอบภาพและการเล่าเรื่องด้วยภาพ ผสานกับการพิจารณาวัตถุประสงค์ในการเลือกใช้เทคนิคเหล่านี้ของ เฮอ จิน-โฮ เพื่อสามารถจำแนกลักษณะการสื่อสารผ่านภาพออกเป็นสองประเภท คือ ภาพ Demand กับ ภาพ Offer หลังจากนั้น คือ การวิเคราะห์ถึงความสอดคล้องระหว่าง พื้นที่ทางกายภาพกับเวลาจริงของภาพ สามารถส่งผลต่อพื้นที่และเวลาทางจิตวิทยาอย่างไร ด้วยการนำทฤษ ฎีจิตวิทยาการรับรู้ทางสายตา มาวิเคราะห์การเคลื่อนไหวทั้งหมดที่เกิดขึ้นภายในเฟรมภาพของ ภาพ Offer ซึ่งส่งผลต่อการสร้างพื้นที่และเวลาทางจิตวิทยาการรับรู้ของผู้ชมโดยตรง เพื่อให้เห็นภาพรวมที่ชัดเจนรอบด้าน อันแสดงลักษณะเฉพาะในการกำกับภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ

3.3.2 **บทที่ 5**

การสรุปผลการวิจัย อภิปรายผล โดยแยกเป็นประเด็นเกี่ยวกับการสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงของภาพ กับ การสร้างพื้นที่และเวลาทางจิตวิทยาโดยภาพ และ ให้ข้อเสนอแนะ เกี่ยวกับเรื่องการสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ

บทที่ 4
การสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ

การศึกษาการสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ มีการแบ่งขั้นตอนของการวิจัยออกเป็น 6 ส่วน ตามจำนวนภาพยนตร์ที่หาชมได้อย่างแพร่หลายทั้งหมดของ เฮอ จิน-โฮ อันประกอบด้วยภาพยนตร์ขนาดยาว 5 เรื่อง และภาพยนตร์ขนาดสั้น 1 เรื่อง นำเสนอข้อมูลโดยเรียงลำดับตามปีที่มีการสร้างสรรค์ภาพยนตร์เรื่องนั้นๆขึ้นมา ทั้งนี้ เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นพัฒนาการของการใช้เทคนิคทางด้านกล้อง ในการดำเนินเรื่องราวของภาพยนตร์แต่ละเรื่อง ซึ่งมีความแตกต่างกันไป โดยการวิเคราะห์ภาพยนตร์แต่ละเรื่องนั้น ผู้วิจัยทำการแบ่งส่วนของการวิเคราะห์ออกเป็นสองส่วนสำคัญ ส่วนที่หนึ่งคือ การแจกแจงเนื้อหา เรื่องย่ อ โครงสร้างการดำเนินเรื่องและมุมมองของการเล่าเรื่องแต่พอสังเขป เพื่อทำความเข้าใจ สาร (Message) ที่ผู้ชมได้รับผ่านเนื้อหาในแต่ละช่วงของภาพยนตร์จนแล้วเสร็จ ส่วนที่สอง จึงเป็นการแจกแจงให้เห็นลักษณะการสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริง ผ่านลักษณะของภาพแต่ละช็อต และการลำดับภาพ ในแต่ละช่วงของภาพยนตร์ โดยยกตัวอย่างฉากเด่นๆที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง และ เป็นฉากที่มีการสื่อสารผ่านภาพซึ่งแสดงลักษณะเฉพาะในการกำกับภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ

ทั้งนี้เนื่องจากผู้วิจัยคำนึงว่า การสร้างพื้นที่และเวลาภายในการรับรู้ของผู้ ชมนี้ มีความผกผันไปตามการตอบสนองต่อสารที่ภาพถ่ายทอดเข้าสู่สายตา และ กระบวนความคิดของผู้ชม ซึ่งสังเกตจากการวิเคราะห์และจำแนกลักษณะของภาพในแต่ละช็อต ว่ามีรูปแบบการ สื่อสารที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องราวอย่างไร โดยการวิเคราะห์ลักษณะการใช้กล้อง การเลือกใช้ระยะของภาพขนาดต่างๆ การจัดวางมุมกล้อง การเคลื่อนไหวกล้อง การควบคุมการแสดงออกของตัวละคร และการจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อความหมายซ่อนเร้น หรือ สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกเบื้องลึกของตัวละคร ผู้วิจัยจึงตั้งข้อสังเกต ถึงลักษณะการสื่อสารผ่านภาพ และ นิยามประเภทของภาพออกเป็นสองประเภท คือ 1) ภาพ Demand และ 2) ภาพ Offer ภายหลังจากที่ผู้วิจัยวิเคราะห์จำแนกลักษณะของการสื่อสารผ่านภาพออกเป็นสองลักษณะ ผ่านการเปรียบเทียบกับโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์แต่ละเรื่อง ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ลักษณะการเคลื่อนไหวทั้งหมดที่เกิดขึ้นภายในเฟรมภาพของ ภาพ Offer ควบคู่ไปพร้อมกัน ซึ่งผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าลักษณะการเคลื่อนไหวทั้งหมดภายในเฟรมภาพ มีความเกี่ยวเนื่องกับการสร้างพื้นที่และเวลาทางจิตวิทยาการรับรู้ของผู้ชมอย่างมีนัยสำคัญ โดยจะทำการแจกแจงรายละเอียดให้เห็นเป็นลำดับ ดังต่อไปนี้

4.1 ภาพยนตร์เรื่อง Christmas in August (1998)

(รูปที่ 4.1) ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Christmas in August

เรื่องย่อ

"จุง-วอน" ช่างภาพหนุ่มใหญ่วัยกลางคน ตระหนักได้ถึงช่วงสุดท้ายของชีวิตจากโรคร้ายที่กำลังกัดกร่อนชีวิตของเขาลงทีละน้อย จึงพยายามเตรียมตัวเองให้พร้อมที่จากโลกนี้ไปอย่างสงบ แต่นานวันผ่านไปจิตใจของจุง- วอนมีแต่จะสับสนและปล่อยวางลงได้ยาก กอรปกับช่วงเวลานั้นที่จุง-วอนได้เริ่มรู้จักกับ "ดา-ริม" ตำรวจจราจรหญิง ที่เข้ามาทำให้ชีวิตช่วงบั้นปลายของจุง-วอนสดชื่นขึ้นมาอีกครั้ง แต่ในทางกลับกันก็ผลักดันให้จุง- วอนพินิจพิเคราะห์ว่าสิ่งใดคือสิ่งที่ดีที่สุดสำหรับดา-ริมกันแน่ ความพยายามทบทวนชีวิตที่ผ่านมาของตนพร้อมๆกับประคบประหงมความรักครั้งสุดท้ายของจุง-วอนอย่างดีที่สุด จึงอาจเป็นทางออกเดียวที่ทำให้เขาพบกับความสงบในใจอีกครั้ง

4.1.1 โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง Christmas in August

ช่วงเปิดเรื่อง (Set Up)

เป็นการแนะนำให้ผู้ชมรู้จัก "จุง-วอน" ผ่านภาพอิริยาบถการกระทำต่างๆ ให้ข้อมูลพื้นฐานว่าตัวละครหลักเป็นใคร ทำอาชีพอะไรและกำลังเผชิญสถานการณ์แบบใดอยู่ โดยยังไม่เปิดเผยความรู้สึกเบื้องลึกของตัวละครให้ผู้ชมสัมผัสได้มากนัก รับรู้คร่าวๆว่าจุง- วอนคือชายวัยกลางคนอายุราวๆ 35-40 ปี สถานะยังโสดเป็นเจ้าของร้านถ่ายรูปและยังอาศัยอยู่กับบิดา

ลักษณะการเล่าเรื่องจะไม่มีโครงสร้างเรื่องที่ชัดเจน เป็นการถ่ายทอดภาพชีวิตประจำวันของตัวละครไปแบบตามลำดับเวลา ไม่มีเหตุการณ์ที่เข้ามาเร้าอารมณ์หรือจุดหักเหที่ทำให้ผู้ชมคาดเดาไม่ถึง ภาพยนตร์ให้ข้อมูลเท่าที่จำเป็นอย่างเช่นการบอกว่าจุง- วอนกำลังเผชิญกับโรคร้ายที่ทำให้เขารู้สึกชินชากับความตายในช่วงแรก และ นำพาผู้ชมเข้าไปสัมผัสกับความคิดภายในของจุง-วอนมากขึ้นทีละน้อย พร้อมกับการแนะนำตัวละคร “ดา-ริม” หญิงสาวตำรวจจราจรที่เป็นลูกค้าร้านถ่ายรูปซึ่งเข้ามาทำความรู้จักจุง-วอน ผ่านสถานการณ์ที่ดำเนินไปตามธรรมชาติ ไม่ มีการปรุงแต่งเรื่องราวให้ผู้ชมรีบทำความรู้จักตัวละครหลักทั้งสองมากนัก ในช่วงเปิดเรื่องนี้ผู้ชมจะทราบถึงภูมิหลังของจุง-วอนว่าในอดีต เขาเคยมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับผู้หญิงคนหนึ่งมาก่อน เพียงแต่ความสัมพันธ์ครั้งนั้นได้สิ้นสุดลงไปแล้วผ่านทางบทสนทนาที่จุง-วอนคุยกับพี่สาว สารที่ถูกภาพถ่ายทอดออกมาทำให้ผู้ชมรับรู้ว่าจุง-วอนอยู่ในวัยที่ควรมีครอบครัวของตนเอง มีฐานะการงานที่มั่นคงแต่ก็ยังไม่มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งครั้งใหม่กับใคร อาจเพราะเขายังคงจดจำความสัมพันธ์ครั้งเก่าไว้ หรือ อาจเกี่ยวข้องกับอาการป่วยที่ภาพยนตร์คอยสอดแทรกข้อมูลมาเป็นระยะ

<u>ช่วงเผชิญหน้า (Confrontation)</u>

เป็นช่วงที่ภาพยนตร์ขับเน้นความสัมพันธ์ระหว่าง จุง-วอน กับ ดา-ริม แสดงความไว้วางใจที่มีต่อกัน จนสามารถบอกเล่าภูมิหลังของตนให้อีกฝ่ายรับรู้ได้อย่างเปิดเผย เกิน กว่าความสัมพันธ์ของพ่อค้ากับลูกค้าตามปกติ เปิดเผยรายละเอียดว่าดา- ริมมีความต้องการทำความรู้จักจุง-วอนอย่างจริงจัง ผ่านทางสถานการณ์ต่างๆที่ไม่ได้เป็นจุดพลิกผันของเรื่องราว แต่เป็นเพียงเหตุการณ์ธรรมดาๆ ที่แสดงให้เห็นพัฒนาการความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครที่แน่นแฟ้นมากขึ้นเท่านั้น ขณะเดียวกันก็เริ่มเผยให้ผู้ชมเข้าใจถึงภาวะความกังวลภายในตัวของจุง- วอนมากขึ้นผ่านสถานการณ์ที่เขาได้กลับไปพบกับเพื่อนเก่าชื่อ “ซุล-กู” เมื่อทั้งสองเที่ยวกันจนดึก จุง-วอนซึ่งอยู่ในอาการมึนเมาสุราจึงเผยความรู้สึกโกรธภายในออกมา จุง- วอนโกรธเพราะตั้งคำถามกับตัวเองว่าทำไมถึงมีเวลาใช้ชีวิตน้อยเหลือเกิน ผู้ชมสัมผัสรับรู้ถึงภาวะไม่มั่นคงในจิตใจของตัวละครเหมือนจุง-วอนยังไม่พร้อมจะจากลาชีวิตนี้ไป เรื่องราวของภาพยนตร์ดำเนินไปผ่านการถ่ายทอดภาพบรรยากาศ และภาพชีวิตประจำวันของจุง-วอนอย่างอ้อยอิ่ง เมื่อความสัมพันธ์ระหว่างจุง-วอนกับดา-ริมกำลังพัฒนาขึ้น ดา- ริมได้แสดงความลังเลใจออกมาเนื่องจากเธอไม่รู้สึกถึงความต้องการของฝ่ายจุง-วอนบ้างว่าคิดกับเธออย่างไร เธอเป็นฝ่ายรบเร้าเข้าหาจุง-วอนอยู่บ่อยครั้งและจุง-วอนก็ไม่ได้ปฏิเสธความหวังดีของเธอเพียงแต่เขาไม่ได้มีปฏิกิริยาโต้ตอบที่ชัดเจนนัก วันเวลาผ่านไปนานระยะหนึ่ง กลุ่มเพื่อนเก่าของจุง- วอนต่างก็ทราบข่าวเรื่องอาการป่วยของจุงวอนแล้วจึงมีการถ่ายภาพร่วมกันเป็นที่ระลึก โดยปราศจากการบีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชมโดยสิ้นเชิง เป็น

การแสดงความสำคัญของรูปถ่ายว่าเป็นตัวแทนความทรงจำหรือช่วงชีวิตที่ผ่านมา การมองดูรูปถ่ายในสมุดภาพ เหมือนกับการได้ย้อนทบทวนถึงวันเวลาในอดีตที่สวยงาม เมื่อภาพยนตร์ดำเนินเข้าสู่ช่วงที่เวลาในชีวิตของจุง-วอนเหลือน้อยมากแล้ว

บทสรุปของเรื่องราว (Conclusion)

ภาพยนตร์ยุติความสัมพันธ์ ที่กำลังพัฒนาไปในทางที่ดีของจุง-วอนกับดา-ริมลงอย่างรวบรัด เมื่อจุง- วอนต้องเข้ารับการรักษาที่โรงพยาบาลอย่างกระทันหัน โดยไม่มีโอกาสบอกดา-ริมถึงอาการป่วยของเขา ภาพยนตร์แสดงภาพอาการผิดหวังของดา-ริมที่เฝ้าคอยการกลับมาของจุง-วอนและหมดหวังลงทีละน้อย เรื่อ งราวดำเนินเข้าสู่ช่วงท้ายเรื่อง เมื่อจุง-วอนออกจากโรงพยาบาลกลับมาพักฟื้นอาการป่วยระยะสุดท้ายที่บ้าน และ ได้พบจดหมายที่ดา-ริมทิ้งไว้ให้ เขาจึงตั้งใจเขียนจดหมายตอบเธอเพื่อเล่าเรื่องทุกอย่างเกี่ยวกับตัวเขาให้เธอรับรู้ แต่ท้ายที่สุด แม้มีโอกาสที่จะทำความเข้าใจกับดา-ริมใหม่ แต่จุง-วอนก็เลือกปล่อยให้ความสัมพันธ์นี้จบลงไปตามธรรมชาติพร้อมกับพยายามทบทวนชีวิตที่ผ่านมาอีกครั้ง เพื่อทำให้เขาได้พบกับความสงบในที่สุด

จุดสูงสุดและการคลี่คลาย (Climax and Resolution)

เสียงบรรยายของจุง-วอนตลอดความยาวของภาพยนตร์ คือ ข้อความในจดหมายที่จุง-วอน ตั้งใจเขียนอธิบายสถานการณ์ที่เขากำลังเผชิญอยู่ให้ดา-ริมเข้าใจ พร้อมกับเป็นการทบทวนชีวิตที่ผ่านมาทั้งหมดของเขา แม้ในท้ายที่สุดเขาจะไม่ได้ส่งจดหมายฉบับนั้นไป เหตุการณ์ที่จุง-วอนแอบมองดา-ริมลอดผ่านกระจกใสของร้านอาหาร แสดงถึงความรู้สึกโหยหาและแรงปรารถนาที่จุง-วอนมีต่อดา-ริมได้ดี อีกทั้ง กระจกใสบานนั้นก็เป็นสัญลักษณ์แทนอุปสรรคขวางกั้นระหว่างตัวละครหลัก นั่นคือเวลาของชีวิตที่เหลือน้อย เรื่องราวคลี่คลายลงอย่างสมบูรณ์เมื่อเสียงบรรยายเล่าเรื่องช่วงท้ายของจุง-วอนให้บทสรุปว่า เวลาที่ ผ่านพ้นไปจะสามารถเยียวยาความรู้สึกของดา-ริมได้ดีกว่าจดหมายแทนความคิดของเขาฉบับนี้

มุมมองของการเผยเรื่องราว (Point of view)

เป็นการบอกเล่าเหตุการณ์ผ่านมุมมองของจุง-วอน ที่เสมือนเป็นการเล่า เรื่องช่วงสุดท้ายของชีวิตและความรักครั้งสุดท้ายของเขาให้ผู้ชมได้รับรู้ ผู้ชมสามารถสัมผัสถึงพัฒนาการทางอารมณ์ ความคิด ความรู้สึกของคนที่กำลังเตรียมความพร้อมก่อนจะเดินทางจากช่วงชีวิตนี้ไปอย่างสงบ ผ่านการนำเสนอเรื่องราวทั้งหมดจากมุมมองของจุง-วอนได้ดี

4.1.2 การสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงผ่านลักษณะของภาพในภาพยนตร์เรื่อง Christmas in August

ลักษณะของการสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงในช่วงเปิดเรื่อง

ฉาก “จุง-วอน” โหนบาร์ออกกำลังกายอยู่ภายนอกอาคาร ต่อเนื่องกับฉากที่เขาออกมาจากโรงพยาบาลซึ่งแฝงข้อมูลเรื่องอาการป่วยเรื้อรังของเขา ภาพระยะปานกลาง สร้างความรู้สึกใกล้ชิดกับผู้ชมระดับหนึ่ง (รูปที่ 4.2) จุง-วอนแสดงท่าทางเหมือนคนที่แข็งแรงเป็นปกติ ทิ้งช่วงเวลาช็อต 20 วินาที เป็น ภาพ Demand ที่กล้องปราศจากการเคลื่อนไหว แต่ไม่สร้างความรู้สึกเนิบช้า เนื่องจากมีการแสดงออกของตัวละคร ปรากฏเป็นความเคลื่อนไหวชัดเจนในเฟรมภาพคอยดึงดูดสายตาของผู้ชมอย่างต่อเนื่อง ก่อนตัดมาภาพระยะไกล เฟรมภาพเปิดโล่งแสดงพื้นที่โดยรอบของโรงเรียนแห่งหนึ่ง (รูปที่ 4.3) จัดวางองค์ประกอบภาพให้จุง-วอนนั่งอยู่ตรงมุมหนึ่งของเฟรมภาพ ในตำแหน่งที่ถูกปกคลุมด้วยเงามืดของต้นไม้ใหญ่สะท้อนภาพการทบทวนอดีตที่เคยสว่างไสว จุง- วอนถูกจัดวางให้นั่งหันหลังให้กล้องสร้างระยะห่างในความรู้สึกระหว่างตัวละครกับผู้ชมระยะหนึ่ง เป็นการสื่อสารผ่าน ภาพ Offer ที่ให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชมพอสมควร สอดผสานกับเสียงบรรยายครั้งที่หนึ่งของจุง- วอน แทรกเข้ามาพรรณาความรู้สึกว่าตัวเขาในวัยเด็กเป็นคนโดดเดี่ยว สงบนิ่ง และคิดถึงแม่ที่เสียชีวิตไปนานแล้ว จุง- วอนจึงตระหนักดีตั้งแต่เด็กว่าทุกคนต้องเสียชีวิตสักวันหนึ่ง เป็นเสียงบรรยายที่ให้ข้อมูลแก่ผู้ชมบ้างในลักษณะไม่สอดคล้องกับภาพที่ปรากฏ ทิ้งช่วงเวลาช็อตเพียง 20 วินาที ให้ภาพยังคงความอ้อยอิ่งอยู่บ้างทั้งที่ช็อตไม่ได้นำเสนอช่วงเวลาจริงที่ยาวนาน แต่เนื่องจากกล้องที่ตั้งนิ่งไม่เคลื่อนไหว ผสานกับการแสดงออกของตัวละครเพียงเล็กน้อย การเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นในภาพเกิดจากตัวประกอบเด็กสองคนที่มุมหนึ่งของเฟรมภาพเท่านั้น จึงเกิดเป็นช่วงเวลาเนิบช้าขึ้นในการรับรู้ของผู้ชม ภาพ Offer นี้หลงเหลือช่วงเวลาของช็อตให้ผู้ชมที่รับรู้ข้อมูลว่า ชีวิตของจุง-วอนเกี่ยวข้องและคำนึงถึงเรื่องความตายเสมอผ่านทางเสียงบรรยายนั้น สามารถตีความข้อมูลที่ได้รับมา แล้วจึงทราบถึงสาเหตุของความเป็นคนสงบนิ่งของจุง-วอนได้

ฉากตัดมาที่ร้านถ่ายรูปของจุง-วอนในภาพระยะปานกลาง เปิดเผยให้เห็นว่าเขาทำอาชีพเป็นช่างถ่ายรูปและมีร้านล้างอัดรูปเล็กๆเป็นของตัวเอง ซึ่งเป็นงานที่ดูมั่นคงและสมถะดี (รูปที่ 4.4) เป็นการบ่งบอกข้อมูลพื้นฐานของตัวละครหลักผ่านทางสภาพแวดล้อมของฉาก จุง-วอนคอยมองเหม่อออกไปที่แสงสว่างภายนอกร้านรูปอยู่หลายครั้ง การที่เฟรมภาพจัดวางให้จุง-

วอนอยู่ในพื้นที่ของเงามืดทึมและมองออกไปจุดที่สว่างกว่าภายนอกฉาก กอปรกับการ จัดวางให้เสียงบรรยากาศภายในและภายนอกร้านมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน สื่อ สารความหมายว่าร้านถ่ายรูปนี้ เป็นตัวแทนภาพชีวิตของจุง-วอนอย่างมีนัยสำคัญ ตามที่จะปรากฏอยู่ในทุกช่วงของภาพยนตร์ ช่วยแสดงความเปลี่ยนแปลงภายในของตัวละครให้ปรากฏออกมาอย่างเป็นรูปธรรม

(รูปที่ 4.2) ภาพ Demand ให้ข้อมูลจำกัด แสดงการเคลื่อนไหวของตัวละครในลักษณะดึงดูดสายตา ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.3) ภาพ Offer เหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาให้อิสระแก่ความคิดผู้ชม

(รูปที่ 4.4) ภาพ Demand ลักษณะภาพนำพาสายตาอยู่ที่ตัวละคร สร้างความรู้สึกใกล้ชิดและถ่ายทอดข้อมูลพื้นฐานของตัวละคร

ภาพตัดมาฉากภายในงานศพในภาพระยะไกล จุง- วอน ยืนมองอยู่ภายนอกอาคารอย่างนิ่งเฉย (รูปที่ 4.5) แสดงภาพบรรยากาศของความโศกเศร้าที่ฉากหน้า (Foreground) และเสียงร้องไห้ที่ปกคลุมไปทั่ว องค์ประกอบภาพมีความหนาแน่นที่ฉากหน้าซึ่งจัดวางให้จุง- วอนอยู่ในลักษณะติดกรอบกับดักอยู่ในที่แคบ แสดงอารมณ์ที่น่าอึดอัดใจออกมา จุง- วอนจึงพยายามเดินออกไปจากเฟรมภาพนี้ซึ่งทิ้งช่วงเวลาช็อตไม่นาน เป็น การสื่อสารผ่าน ภาพ Demand ที่บ่งบอกเรื่องสถานที่ และ มีการเคลื่อนไหวปรากฏอยู่ในเฟรมภาพอย่างต่อเนื่องในลักษณะนำพาสายตาของผู้ชม ให้จดจ่ออยู่ที่การกระทำของตัวละครหลักเพื่อโน้มนำความคิดของผู้ชม ช็อตต่อมาที่จุงวอนนั่งอยู่ใต้ร่มเงาของต้นไม้ใหญ่ ในภาพระยะไกลเผยพื้นที่โล่งกว้าง (รูปที่ 4.6) แสดงบรรยากาศของผู้คนที่ปลอบใจกันผ่านเสียงประกอบนอกฉาก ให้ความรู้สึกที่ผ่อนคลายลงจากภาพก่อนหน้า เฟรมภาพแสดงภาพจุง-วอนเฝ้ามองบรรยากาศฉากหลัง (Background) อย่างสงบนิ่งเขาดูไม่ชอบใจบรรยากาศแบบนี้จึงเผยความกลัดกลุ้มออกมาอย่างบางเบา ตอกย้ำข้อมูลว่า

ชีวิตของจุง-วอนข้องเกี่ยวกับความตายอยู่เสมอ จุง- วอนลุกเดินออกจากเฟรมภาพไปในที่สุด ลักษณะภาพแสดงปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับสภาพแวดล้อมรอบข้าง การจัดวางอารมณ์ในแต่ละช็อตสร้างความน่าสนใจ โดยการไม่นำพาให้ผู้ชมยึดติดกับบรรยากาศความโศกเศร้า และไม่นำพาผู้ชมให้เข้าใกล้จุง-วอนมากเกินไป จัดวางให้ผู้ ชมอยู่ในตำแหน่งของผู้สังเกตการณ์ในระยะห่างเท่านั้น โดยมีการเคลื่อนไหวปรากฏต่อเนื่องจากตัวประกอบที่ฉากหลัง ให้ผู้ชมสัมผัสได้ถึงช่วงเวลาอ้อยอิ่งของภาพภายในการรับรู้ของผู้ชม ช็อตทิ้งช่วงเวลานานกว่า 40 วินาที เป็น การสื่อสารผ่าน ภาพ Offer ที่ให้อิสระแก่สายตาของผู้ชม มีช่วงเวลาเพียงพอในการเลือกกวาดสายตามองรอบๆเฟรมภาพ คือสามารถดึงสายตาออกห่างจากตัวละครเพื่อพินิจไปที่ส ภาพแวดล้อมที่เปิดโล่งของฉากหลัง หรือจะจดจ่อสายตาอยู่ที่ตัวละครเท่านั้นก็เป็นการตัดสินใจของผู้ชม เป็นลักษณะภาพที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมซึมซับทำความเข้าใจกับความคิดภายในของจุง-วอนด้วยตัวของผู้ชมเอง

เมื่อผู้วิจัยสังเกตและวิเคราะห์ข้อมูลแวดล้อม ที่ได้รับจากภาพวิดีโอเบื้องหลังการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องนี้ ปรากฏให้เห็นว่า ภายในฉากนี้จะมีช็อตการสนทนากันระหว่างจุง-วอนกับเพื่อนชายด้วย เพื่อเป็นการ สื่อสารข้อมูลบางอย่างเพิ่มเติมแก่ผู้ชม แต่ ช็อตที่กล่าวถึงนี้ไม่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ฉบับสมบูรณ์ จึงตีความได้ว่าเป็นความตั้งใจของผู้กำกับ เฮอ จิน- โฮ ที่ต้องการควบคุมปริมาณและจังหวะการสื่อสาร ในช่วงแรกของภาพยนตร์อย่างค่อยเป็นค่อยไป จึงตัดสินใจตัดช็อตสนทนานี้ออกไปในท้ายที่สุด

(รูปที่ 4.5) ภาพการจัดองค์ประกอบให้เฟรมภาพ มีลักษณะบีบคั้นสายตาและสร้างความรู้สึกอึดอัด

(รูปที่ 4.6) ภาพ Offer ระยะของภาพคลี่คลายสายตาและสร้างระยะห่างออกจากตัวละคร ส่งผลให้เกิดความรู้สึกผ่อนคลาย เป็นการให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชม

ฉากที่หน้าร้านถ่ายรูปของจุง-วอนในภาพระยะปานกลาง เผยให้เห็น “ดา-ริม” ตำรวจจราจรตัวละครหลักฝ่ายหญิง ยืนมองรูปถ่ายที่แขวนอยู่ในตู้กระจกหน้าร้านขณะที่ร้านยังปิดอยู่ (รูปที่ 4.7) เป็นการสื่อสารผ่าน ภาพ Demand ที่มีจุดประสงค์เพื่อแนะนำให้ผู้ชมรู้จักกับตัวละครหลักฝ่ายหญิง ทำความคุ้นเคยกับใบหน้าของเธอไปพร้อมกับการสื่อสารความหมายแฝงผ่านการจัดองค์ประกอบภาพ ถ่ายทอดข้อมูลที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่อง เมื่อจุง-วอนเดินเข้ามาในเฟรมภาพบอกดา-ริมว่าเขายังไม่พร้อมให้บริการ สีหน้าไม่สบายใจของจุง-วอนแสดงออกชัดเจนว่าอยู่ในอารมณ์ที่ไม่ปกติ ผู้ชมเคยได้เห็นห้วงอารมณ์ยามปกติของจุง- วอนที่จะใจดีกับลูกค้าเสมอในฉากช่วงต้นเรื่อง แต่ภายหลังจากกลับจากงานศพจุง-วอนดูหดหู่ลงไปมาก บรรยากาศภายนอกแสดงความร้อนของฤดูร้อนที่อบอ้าวได้ดี สังเกต จากการกระทำของตัวละครที่ต้องใช้ผ้าเช็ดหน้าซับเหงื่ออยู่หลายครั้ง กอปรกับเสียงจิ้งหรีดที่ร้องดังอยู่ตลอดช่วงเวลาของช็อต ซึ่งบริบทเรื่อง “เวลา” ของเรื่องราว จะมีความสำคัญและปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ทุกเรื่องของ เฮอ จิน- โฮ เฟรมภาพจัดวางให้ขอบประตูร้านเป็นเส้นแบ่งคั่นเงาสะท้อนกระจกของตัวละครหลักทั้งสอง เป็นการจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสร้างระยะห่างระหว่างตัวละคร กอปรกับตัวอักษร “ปิด” หน้าร้านถ่ายรูปที่ถูกจัดวางให้อยู่ในตำแหน่งเดียวกับเงาสะท้อนกระจกของจุง-วอน เพื่อสื่อสารความหมายของการปิดกั้นตัวเองของเขาได้ดี ทิ้งช่วงเวลาช็อตนาน 25 วินาที

ก่อนตัดมาภาพระยะไกลปานกลางในช็อตต่อเนื่องกัน จุง- วอนเปิดประตูกระจกเข้ามาภายในร้านและนั่งพักบนโซฟา ดา- ริมดึงดันเดินตามเข้ามาในร้านเองเพราะเธอต้องการรูปถ่ายอย่างเร่งด่วน (รูปที่ 4.8) เป็นการจัดวางตำแหน่งการเคลื่อนไหวของตัวละครหลักเพื่อสื่อสารความหมายว่าร้านถ่ายรูปแห่งนี้เป็นตัวแทนของจุง-วอนที่ไม่เปิดรับใครเข้ามาในชีวิต ภาพยนตร์จึงถ่ายทอดฉากที่ดา-ริมต้องเป็นฝ่ายเปิดประตูร้านเข้ามาหาจุง-วอนอยู่หลายครั้ง ในฉากนี้ ดา-ริมได้วางซองรูปถ่ายที่ต้องการให้อัดทิ้งไว้ทั้งที่จุง-วอนปฏิเสธไปแล้ว เป็นสถานการณ์การพบกัน ครั้งแรกระหว่างตัวละครหลักที่น่าอึดอัดใจ เฟรมภาพเผยความขัดแย้งไม่ลงรอยกันให้ดำเนินไปอย่างเป็นธรรมชาติ ผ่านการเคลื่อนกล้อง (Camera movement) ในลักษณะเคลื่อนซ้าย (Pan left) ติดตามการกระทำของตัวละครไปอย่างเนิบช้า เปิดเผยพื้นที่โดยรอบของฉากผ่านการจัดวางตำแหน่งการเคลื่อนไหวของตัวละครหลัก ทิ้งช่วงเวลารวมทั้งช็อตนานถึง 40 วินาที โดยไม่ตัดต่อให้เสียจังหวะระหว่างที่ตัวละครมีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน ส่งผลให้ผู้ชมสัมผัสถึงช่วงเวลาจริงของการถ่ายทำ ซึ่งเป็นเสน่ห์เฉพาะตัวในการกำกับภาพยนตร์ของ เฮอ จิน- โฮ ลักษณะการจัดวางองค์ประกอบของเฟรมภาพ ยังขับเน้นถึงระยะห่างระหว่างตัวละครอย่างชัดเจน เฟรมภาพจัดแบ่งตัวละครอยู่คนละข้างของเฟรม โดยวางตำแหน่งให้นาฬิกาคั่นอยู่ระหว่างกลาง แสดงความหมายว่าเวลาคืออุปสรรคที่

ขวางกั้นระหว่างทั้งสอง การทิ้งช่วงเว ลาท้ายช็อตให้อ้อยอิ่งภายหลังจากที่การกระทำของตัวละครสิ้นสุดลง แล้ว ปล่อยให้ปรากฏการเคลื่อนไหวที่บางเบาอย่างต่อเนื่อง จากนาฬิกาที่ตั้งตระหง่านอยู่ภายในเฟรมภาพ แสดงช่วงเวลาอ้อยอิ่งของภาพให้สัมผัสได้ในการรับรู้ของผู้ชม จึง จำแนกได้ว่าช็อตนี้เป็นการสื่อสารผ่าน ภาพ Offer ที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้มีระยะห่างออกมาจากตัวละครระดับหนึ่ง เพื่อซึมซับอารมณ์โดยรวมที่อบอวลอยู่ในเฟรมภาพ แม้ว่าช่วงต้นช็อตจะมี การเคลื่อนกล้องในลักษณะนำพาสายตาของผู้ชมค่อนข้างมากก็ตาม

(รูปที่ 4.7) ภาพสร้างความคุ้นเคยกับตัวละครหลักฝ่ายหญิง แสดงเส้นแบ่งคั่นกลางระหว่างตัวละคร

(รูปที่ 4.8) ภาพ Offer เหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาช่วงท้ายช็อตให้อิสระแก่สายตาและความคิดผู้ชม

ฉากที่จุง-วอนมองออกไปนอกร้านเห็นดา-ริมยังยืนรออยู่ เขาจึงลงมือล้างอัดรูปให้เธอ ภาพระยะใกล้ปานกลาง เฟรมภาพเผยว่าจุง-วอนมองทะลุกระจกใสที่เป็นภาพสัญลักษณ์แทนอุปสรรคบางๆที่ขวางกั้นอยู่ ระหว่างโลกภายในที่ไร้ชีวิตชีวาของจุง-วอน กับ โลกภายนอกที่สว่างไสว ตัดต่อกับภาพกึ่งแทนสายตาของจุง-วอน (รูปที่ 4.9) สื่อสารว่าจุง-วอนเฝ้ามองดา-ริมที่ยืนอยู่ภายนอกร้าน ซึ่งนำพาให้จุง-วอนยอมออกจากร้านถ่ายรูปที่เป็นดั่งตัวแทนภาพชีวิตที่หยุดนิ่งอยู่กับที่ของจุง-วอน ถึงแม้จะเป็นร้านที่ดูสงบร่มเย็นแต่ก็ให้ความรู้สึกหดหู่ไปพร้อมกัน ฉากต่อมาที่จุง-วอนออกมานอกร้านถ่ายรูป เขาซื้อไอศครีมให้ดา-ริมและขอโทษที่ทำให้เธอขุ่นเคืองใจเพราะมี

เรื่องไม่สบายใจในเหตุการณ์ก่อนหน้านี้ ภาพแบบ Two-shot ทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่งอยู่นาน แสดงอิริยาบถขณะที่ตัวละครพูดคุยกันอย่างเป็นธรรมชาติ (รูปที่ 4.10) บรรยากาศภายนอกที่เปิดโล่งช่วยให้จุง-วอนสดชื่นมากขึ้น สังเกต ได้ว่ายังคงมีการเว้นระยะห่างระหว่างตัวละครทั้งสองอย่างชัดเจน แต่ไม่อยู่ในลักษณะแสดงความขัดแย้งรุนแรง ปรากฏส่วนประกอบของสีแดงในเฟรมภาพอยู่ระหว่างตัวละครทั้งสอง เป็นการนำสีเข้ามาเป็นสัญลักษณ์หนึ่งที่ใช้แทนความรู้สึก ณ ขณะนั้นของตัวละครได้ มีการเคลื่อนไหวภายในเฟรมภาพอย่างเบาบาง และ ต่อเนื่องจากลมที่พัดมากระทบกับร่มเงาของต้นไม้ ให้สัมผัสได้ถึงช่วงเวลาที่ถูกบรรจุอยู่ภายในภาพนี้ ทิ้งช่วงเวลาช็อตนานถึง 1 นาที สังเกตได้ว่ามีการทิ้งช่วงเวลาให้เฟรมภาพหยุดนิ่งภายหลังบทสนทนาสิ้นสุดลง เป็นลักษณะของการสื่อสารผ่าน ภาพ Offer ที่ช่วยผ่อนคลายอารมณ์ของผู้ชมและให้อิสระทางสายตาและความคิดพอสมควร ลักษณะภาพระยะปานกลางและภาพระยะไกลปานกลางแบบ Two-shot ปรากฏอยู่หลายครั้งเป็นพิเศษในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน- โฮ เนื่องจากเป็น ระยะของภาพที่เปิดเผยอากัปกิริยาต่างๆของตัวละครสองคนที่มีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน ได้อย่างครอบคลุมและเป็นธรรมชาติที่สุด เป็นลักษณะภาพที่กำหนดระยะห่างระหว่างตัวละครกับผู้ชมได้ดี ไม่ให้ผู้ชมเข้าใกล้ตัวละครในลักษณะกดดันสายตาจนเกินไป แต่จัดวางตำแหน่งให้ผู้ชมแยกตัวห่างออกมาจากตัวละครในความรู้สึก ให้ผู้ชมมีระยะห่างและช่วงเวลามากพอที่จะกวาดสายตามองพื้นที่โดยรอบของเฟรมภาพที่ส่งอิทธิพลต่อตัวละคร ให้สามารถพิจารณาบริบทของเรื่องราว รวมถึง สารต่างๆที่ภาพยนตร์ถ่ายทอดให้ รับรู้อารมณ์โดยรวมของฉากเหตุการณ์ ผ่านบรรยากาศแวดล้อม โดยที่ไม่ถูกตัวละครโน้มน้าวนำพาไปอย่างบีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจ อีกทั้งยังเป็นลักษณะภาพที่แสดงพัฒนาการทางความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครได้ดี จากการสังเกตการควบคุมระยะห่างระหว่างตัวละคร ถือเป็นปัจจัยสำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์ทุกเรื่องของผู้กำกับ เฮอ จิน- โฮ ซึ่งเน้นเรื่องความสัมพันธ์ของผู้คนในห้วงอารมณ์ที่ความรักก่อตัวขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติ

(รูปที่ 4.9) ภาพ Demand สองช็อตต่อเนื่องกันที่มีการสื่อสารผ่านภาพในลักษณะที่สร้างความชัดเจนเฟรมภาพแฝงความหมายโดยนัยผ่าน สัญลักษณ์ภาพกระจกใส

(รูปที่ 4.10) ภาพ Offer ที่ให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมและแสดงการควบคุมระยะห่างของตัวละคร

ฉากจุง-วอนขี่จักรยานยนต์ผ่านผู้หญิงคนหนึ่ง เขาจึงวกรถกลับมาเพื่อทักทายกัน ภาพระยะไกลปานกลาง จับเน้นให้การแสดงทั้งหมดปรากฏอยู่ภายในหนึ่งช็อต (รูปที่ 4.11) ทิ้งช่วงเวลาช็อตเนิบช้านานเกือบ 1 นาที โดยบทสนทนาบ่งบอกข้อมูลอย่างคลุมเครือว่า "จี-วอน" อาจเป็นคนที่จุง-วอนเคยมีความสัมพันธ์ต่อกันในอดีต ระหว่างที่ ทั้งสองสนทนากัน มีการจัดวางองค์ประกอบภาพที่ฉากหลัง ให้ปรากฏตัวประกอบคนหนึ่งซึ่งใส่เสื้อสีแดงค่อยๆเดินไปที่ฉากหลัง ถูกวางตำแหน่งให้อยู่กึ่งกลางระหว่างจุง-วอนกับจี-วอน สีแดงถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์สื่อแทนความรู้สึกดีๆของจุง-วอนที่เคยมีต่อเธอได้ดี เมื่อจี- วอนขอตัวแยกตัวออกไปจากเฟรมภาพ ก็เ ป็นช่วงจังหวะเดียวกันกับตัวประกอบที่ใส่เสื้อสีแดงหายลับไปจากฉากหลังพอดี แสดงให้เห็นเจตนาของการเลือกใช้และจัดวางสีต่างๆเพื่อสื่อความหมายแฝงอย่างแนบเนียนของ เฮอ จิน-โฮ ในที่นี้ สีแดงจึงถูกใช้แทนความรักความทรงจำในอดีต หรือ ห้วงอารมณ์ที่ตัวละครหลักเกิดความเสน่ หาบางอย่างออกมา เป็นการจัดองค์ประกอบภาพที่ยังคงรักษาความเป็นธรรมชาติของเหตุการณ์ไว้ ไม่ได้จัดวางสัญลักษณ์ในลักษณะจงใจให้ผู้ชมสัมผัสได้กระจ่างชัด จี-วอนแสดงความรู้สึกกระอักกระอ่วนให้ผู้ชมสัมผัสได้ผ่านปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละคร ก่อนจะ ผสมผสานสารที่คลุมเครือในฉากนี้ให้เกิดความชัดเจนมากขึ้นในช็อตต่อมา ฉากที่จุง-วอนดูรูปถ่ายของจี-วอนที่ถูกแขวนอยู่ที่หน้าร้านถ่ายรูป ในภาพระยะใกล้ปานกลาง โดยกล้องเคลื่อนขึ้นมารับภาพใบหน้าของจุง-วอนที่มองดูอยู่ (รูปที่ 4.12) การเคลื่อนไหวกล้องนำพาสายตาของผู้ชมให้จับจ้องการแสดงอารมณ์ผ่านใบหน้าของตัวละคร เป็นการเน้นย้ำข้อมูลว่าจี-วอนเคยเป็นคนรักเก่าแก่ผู้ชม และ ช่วยขับเน้นความสำคัญของรูปถ่ายอีกครั้งหนึ่งว่าเป็นสิ่งแทนความทรงจำ รูปถ่ายที่ถูกแขวนอยู่ในร้านรูปนั้นจึงเสมือนถูกจดจำอยู่ในช่วงชีวิตหนึ่งของจุง-วอน การแขวนรูปในตำแหน่งหน้าร้านสื่อสารว่าบุคคลในรูปมีความสำคัญต่อจุง-วอนมากเป็นพิเศษ ทั้งสองช็อตนี้เป็น ภาพ Demand ที่มีลักษณะการสื่อสารกับผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา ผ่านลักษณะภาพที่โน้มนำสายตาของผู้ชมให้จดจ่ออยู่ที่การแสดงออกของจุง-วอน ผู้ชมอยู่ในตำแหน่งเฝ้าติดตามปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครอย่างใกล้ชิด สารที่ผู้ชมได้รับรู้ในฉากนี้ส่งผลให้ผู้ชมเริ่มคาดเดาไปต่างๆนานาว่า จี-วอน อาจจะเข้ามาเป็นตัวแปรต่อความสัมพันธ์ระหว่างจุง-วอนกับดา-ริม เพราะ ตัวละครจี-วอนถูกนำเสนอแทรกเข้า

มาต่อจาก ฉากที่ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหลักทั้งสองกำลังพัฒนาขึ้น รวมทั้งสิ้นสองครั้ง แต่ภาพยนตร์ก็เลือกตัดบทบาทของจี-วอนออกไปอย่างรวดเร็ว โดยไม่ส่งผลกระทบต่อการดำเนินเรื่องหรือโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์แต่อย่างใด

(รูปที่ 4.11) การจัดวางสีแดงให้ปรากฏในเฟรมภาพเพื่อสื่อ สารความหมายแฝงอย่างแนบเนียน

(รูปที่ 4.12) ภาพ Demand กล้องเคลื่อนไหวนำพาสายตาให้จับจ้องสิ่งที่ตัวละครมีปฏิสัมพันธ์ ด้วย

ฉากต่อมา ดา-ริมเอากล้องถ่ายรูปเก่าๆมาให้จุง-วอนซ่อมที่ร้าน เธอดูเหนื่อย ล้ากับงานที่ทำ และ ขอนอนพักที่โซฟาในร้านถ่ายรูป สื่อเป็นนัยถึงการแวะมาหาจุง-วอนเพื่อสร้างกำลังใจแก่ตัวเอง มีการใช้ ภาพ Demand ที่มีลักษณะการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา ผ่านภาพ ที่นำพาสายตาของผู้ชม และ อาศัยการตัดต่อช็อตอย่างกระชับรวมสองช็อต แสดงภาพการตัดกันของโทนสว่างและโทนมืด บ่งบอกถึงฐานะอำนาจหรือจุดตกต่ำของตัวละครที่ต่างกัน (รูปที่ 4.13) โดยเฟรมภาพช็อตที่ดา-ริมปรากฏตัวอยู่จะมีความสว่าง มากกว่าช็อตที่เปิดเผยใบหน้าของจุง-วอนก่อนจะทิ้งช่วงเวลาในช็อตสุดท้ายนานถึง 1 นาที 20 วินาที ในลักษณะ Long take การถ่ายภาพในช็อตสุดท้ายนี้น่าสนใจมาก (รูปที่ 4.14) เพราะมีการเคลื่อนกล้องอย่างต่อเนื่องซึ่งส่งผลให้ผู้ชมต้องเพ่งสายตาติดตามเฉพาะที่ตัวละครเท่านั้น โดยใช้การเคลื่อนกล้องในลักษณะเคลื่อนขนานไป

กับตัวละคร (Tracking shot) รักษาระยะห่างระหว่างกล้องกับตัวละครระดับหนึ่ง ติดตามการกระทำของตัวละครไปอย่างต่อเนื่องโดยไม่ใช้การตัดต่อ เป็นการรักษาช่วงเวลาจริงของภาพ เฟรมภาพแสดงปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับพื้นที่โดยรอบของฉาก เมื่อดา-ริมเดินเข้ามามองดูภายในร้านซึ่งร้านรูปแห่งนี้เป็นตัวแทนของจุง-วอน การกระทำนี้ของดา- ริมก็เสมือนสื่อความหมายอย่างชัดเจนว่าเธอต้องการทำความรู้จักจุง-วอนมากขึ้น ก่อนเดินกลับมานั่งที่โซฟาจึง สังเกตได้ว่าจุง-วอนที่นั่งอยู่ข้างๆดา-ริม ยังคงเว้นระยะห่างระหว่างกันเอาไว้อย่างเหมาะสม แต่เงาของจุง-วอนที่พาดทับอยู่บนผนังก็ใกล้ชิดกับดา-ริมมาก การจัดองค์ประกอบภาพยังคง จัดวางให้จุง-วอนอยู่ในพื้นที่ของเงามืด แตกต่างจากดา-ริมที่อยู่ในพื้นที่ของแสงสว่าง ตัวละครสนทนากันต่อให้ข้อมูลผู้ชมเพิ่มเติมว่าดา-ริมมีความสนใจจุง-วอนมากขึ้นเรื่อยๆ เมื่อเฟรมภาพหยุดนิ่งลง ในช่วงท้ายของช็อตนี้ มีการทิ้งช่วงเวลาราว 10 วินาที เพื่อคลี่คลายสายตาของผู้ชม เปิดโอกาสให้ผู้ชมถอนสายตาสร้างระยะห่างทางความรู้สึกออกมาจากตัวละคร ก่อนที่จุง-วอนจะลุกออกไปจากเฟรมภาพ

(รูปที่ 4.13) ภาพ Demand สองช็อตต่อเนื่องกันที่แสดงลักษณะแสงเงาในเฟรมภาพบ่งบอกฐานะอำนาจหรือจุดตกต่ำที่แตกต่างกันระหว่างตัวละครช่วงต้นเรื่อง

(รูปที่ 4.14) ภาพ Demand แบบ Long take มีการเคลื่อนไหวกล้องแนวขนานนำพาสายตาของผู้ชมติดตามตัวละครไปอย่างใกล้ชิด โดยแฝงข้อมูลการพยายามทำความรู้จักตัวตนของจุง- วอน

ภาพยนตร์ทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่งให้จุง-วอนทบทวนเรื่องต่างๆราว 2-3 ฉาก เป็นการทิ้งช่วงเวลาที่เหมือนหยุดนิ่งในความรู้สึกของผู้ชมเมื่อเรื่องราวไม่มีความคืบหน้า เพียงแต่ให้ผู้ชมสัมผัสได้ถึงช่วงเวลาตามบริบทของเรื่องราวที่ค่อยๆดำเนินผ่านไประยะหนึ่ง เป็นการสื่อสารผ่านภาพ Offer ด้วยการใช้ภาพระยะต่างๆ ที่มีลักษณะไม่โน้มนำสายตาของผู้ชมอย่างชัดเจนนัก เพื่อให้อิสระทางความคิด ให้ผู้ชมสัมผัสถึงช่วงเวลาหยุดนิ่งไร้เป้าหมายในลักษณะเดียวกับที่จุง-วอนรู้สึกอยู่ ณ ขณะนี้ ถ่ายทอดผ่านฉากภายในโรงพยาบาล ภาพระยะไกลเผยให้เห็นจุง-วอนในท่าทางที่ดูกลัดกลุ้ม ลุกเดินออกจากพื้นที่ที่มีแสงสว่างเข้าสู่พื้นที่ดำมืดตรงทางเดินอย่างโดดเดี่ยว (รูปที่ 4.15) การจัดองค์ประกอบภาพแสดงพื้นที่เปิดโล่งภายในเฟรมภาพ ไม่ชี้นำสายตาและความคิดของผู้ชมอย่างกระจ่างชัด สีและแสง เงาของฉากอบอวลไปด้วยอารมณ์หม่นเศร้า แทรกด้วยช็อตต่อมาที่สั้นกระชับ แสดงภาพจุง-วอนถือถุงยาเดินออกมานอกโรงพยาบาลอย่างนิ่งเฉยก่อนที่จะตัดมาฉากจุง-วอนนั่งตัดเล็บอยู่ในบ้าน ในภาพระยะไกลปานกลาง จุง-วอนถูกจัดวางตำแหน่งให้อยู่ภายในเงามืดของเฟรมภาพ ในลักษณะภาพแบบย้อนแสง (รูปที่ 4.16) ไม่เปิดเผยรายละเอียดบนใบหน้าของเขาชัดเจน โดยมีลายของบานประตูที่ซ้อนทับกันที่ฉากหลัง บ่งบอกความรู้สึกสับสนและการถูกกักขังอยู่ภายในความคิดได้ ทั้งที่ฉากหลังเป็นพื้นที่เปิดโล่ง แต่จุง- วอนก็นอนลงตรงส่วนที่เป็นเงามืดของเฟรมภาพ มีการเคลื่อนไหวอย่างบางเบาในเฟรมภาพซึ่งเกิดจากผ้าที่ถูกตากไว้ภายนอกไหวลู่ลม ให้ผู้ชมสัมผัสถึงช่วงเวลาภายในภาพได้ ทิ้งช่วงเวลาช็อตในเฟรมภาพที่หยุดนิ่งนี้นาน 50 วินาที โดยมีการแสดงออกเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ตัดต่อกับภาพระยะใกล้ใบหน้าของจุง-วอน (รูปที่ 4.17) กล้องจับเน้นแววตาที่เศร้าหมองมีน้ำตาคลออยู่จางๆไม่ชัดเจน แสงเงาที่ทาบทับครึ่งใบหน้าของเขา สามารถสะท้อนภาวะความรู้สึกของจุง- วอนออกมาให้ผู้ชมสัมผัสได้โดยตรงจากลักษณะของการถ่ายภาพ ช็อตสุดท้ายนี้เป็น การสื่อสารผ่าน ภาพ Demand ที่ทิ้งค้างอารมณ์หนักอึ้งของตัวละคร ให้ซึมซับแผ่ซ่านอยู่ในการรับรู้ของผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา ในลักษณะภาพที่ตีกรอบความคิดและนำพาสายตาให้จับจ้องที่ตัวละครอย่างใกล้ชิด ไม่ให้อิสระแก่สายตาของผู้ชม หรือ ไม่หลงเหลือพื้นที่ว่างในเฟรมภาพเพื่อสร้างระยะห่างระหว่างตัวละครกับผู้ชม ทิ้งช่วงเวลาช็อต อย่างสั้นกระชับเพียง 10 วินาที ในลักษณะภาพบีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจเป็นพิเศษ แต่ไม่ทิ้งช่วงเวลานานจนเกิดเป็นความอึดอัด

ตัดแทรกภาพโรงเรียนประถม (Establishing shot) ที่จุง-วอนเคยนั่งดูในช่วงแรกของภาพยนตร์ อยู่ในลักษณะอึมครึมมัวหมอง (รูปที่ 4.18) ภาพแสดงบรรยากาศหม่นหมองและบ่งบอกถึงโทนอารมณ์ของภาพยนตร์ที่เริ่มเปลี่ยนแปลงไปตามช่วงเวลาของเรื่องราว ผู้ชมสามารถสัมผัสได้ถึงอากาศที่เย็นมากขึ้น จากการที่ตัวละครต่างๆเริ่มใส่เสื้อหนาวและโทนสีฟ้าหม่นของ

ภาพ ผสานกับลมที่พัดอ่อนๆทำให้ใบไม้มีการเคลื่อนไหวอย่างบางเบาบ่งบอกว่าอยู่ในช่วงของการเปลี่ยนฤดูกาล ช่วงที่ภาพยนตร์ ถ่ายทอดภาพชีวิตประจำวันตามปกติของจุง-วอน โดยปราศจากการสื่อสารที่เข้ามากระตุ้นความสนใจของผู้ชม ก็คือช่วงที่ภาพยนตร์ต้องการสร้างระยะห่าง ทางความรู้สึกแก่ผู้ชม และ ปลดปล่อยความคิดของผู้ชมให้ล่องลอยไปกับความรู้สึกภายในของจุง-วอนอย่างมีอิสระ เมื่อภาพยนตร์ดำเนินเข้าสู่ช่วงกลางเรื่อง

(รูปที่ 4.15) ภาพ Offer บรรยากาศของฉากช่วยสะท้อนความคิดที่คลุมเครือของตัวละครออกมา

(รูปที่ 4.16) ภาพ Offer ระยะของภาพและการทิ้งช่วงเวลาช็อตให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม แสดงการเคลื่อนไหวบางเบาในเฟรมภาพที่หยุดนิ่ง

(รูปที่ 4.17) ภาพ Demand โน้มนำสายตาผู้ชมใกล้ชิดกับตัวละครในลักษณะบีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจ ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.18) Establishing shot มีพื้นที่ว่างและช่วงเวลาให้อิสระแก่สายตาและความคิดผู้ชม

ลักษณะของการสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงในช่วงกลางเรื่อง

การแฝงรายละเอียดความปราณีตในการจัดอุปกรณ์ประกอบฉาก เพื่อบ่งบอกถึงช่วงเวลาตามบริบทของเรื่องราวที่เปลี่ยนแปลง แสดงให้เห็นภาพฤดูกาลที่ผันผ่านไป ในฉากภาพบรรยากาศที่สดใสของเช้าวันหนึ่ง ดา- ริมมาขอความช่วยเหลือจากจุง-วอนที่ร้านรูปซึ่งเขาก็ช่วย

เธออย่างยินดี ดา-ริมนั่งกินไอศครีมอยู่ที่โซฟาก่อนที่จุง-วอนจะนั่งลงข้างๆ ผ่านภาพระยะปานกลางกล้องค่อยๆเคลื่อนเข้าหาตัวละคร (Dolly in) (รูปที่ 4.19) เป็นการแสดงการเคลื่อนไหวของเฟรมภาพผ่านการเคลื่อนกล้องส่งผลให้ภาพไม่หยุดนิ่งหรือให้ความรู้สึกเนิ่นนานเกินไป ลักษณะภาพขับเน้นความผูกพันระหว่างกันแสดงความใกล้ชิด ระยะห่างระหว่างตัวละครหลักทั้งสองหายไปโดยสิ้นเชิง จุง-วอนมีสีหน้าที่มีความสุขขึ้นมาทันที เผยความละเอียดอ่อนในการจัดอุปกรณ์ประกอบฉากให้ปรากฏอยู่ในเฟรมภาพเห็นได้จากการเอาพัดลมออกไปจากฉากแล้ว เนื่องจากตามบริบทของเรื่องราวเป็นช่วงที่อากาศเริ่มหนาวเย็น ภาพยนตร์มีการแทรกฉากต่างๆเพื่อยับยั้งอารมณ์บีบคั้นสะเทือนใจในช่วงก่อนหน้านี้ลง แล้วกลับมาเน้นที่พัฒนาการความสัมพันธ์ระหว่างสองตัวละครหลักแทน ในช่วงนี้ ของภาพยนตร์ จึงไม่มีการถ่ายทอดสารใหม่ๆที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องแก่ผู้ชม เพียงแต่เป็นการปล่อยให้ผู้ชมติดตามการแสดงออกของตัวละครไปเท่านั้น ในระหว่างนี้มีการสอดแทรกนัยสำคัญผ่านฉากธรรมดาๆที่ดูไม่สลักสำคัญ เช่น ฉากที่จุง- วอนซ่อมแซมประตูร้านก็เปรียบเสมือน การสะท้อนภาพการพยายามเยียวยาจิตใจของจุง-วอนให้แข็งแรงมากขึ้นออกมาเป็นรูปธรรม (รูปที่ 4.20) ในฉากช่วงหัวค่ำที่แม้แสงสว่างภายนอกจะมืดลง แต่จุง-วอนก็ถูกจัดวางให้ออกมาอยู่ในพื้นที่ของแสงสว่างในเฟรมภาพมากขึ้น เนื่องจากภาวะอารมณ์ภายในที่สงบนิ่งและผ่อนคลาย จุง- วอนดูสดชื่นแสดงออกทางสีหน้าอย่างเด่นชัด การจัดฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากที่เน้นความละเอียดปราณีต ซึ่งเปลี่ยนผันไปตามบริบทของเรื่องราว ยกตัวอย่างเช่น รูปถ่ายจี-วอนที่หน้าร้านรูปถูกปลดออกแล้วตามคำขอของจี-วอน ต้องอาศัยการสังเกตอย่างละเอียดจึงจะมองเห็นรายละเอียดเหล่านี้ที่ภาพยนตร์สอดแทรกไว้ เมื่อแต่ละช็อตมีการทิ้งช่วงเวลาอย่างเพียงพอสำหรับให้ผู้ชมกวาดสายตามองรอบๆเฟรมภาพได้อย่างทั่วถึง ผู้วิจัยจึงสัมผัสได้ว่าแม้การดำเนินเรื่องจะมิได้มีการสื่อสารแก่ผู้ชมตรงๆ แต่ในเฟรมภาพที่ทิ้งช่วงเวลาช็อตไว้อย่างมีนัยสำคัญ เมื่อพิจารณาดูก็จะพบรายละเอียดต่างๆแอบแฝงอยู่ภายในนั้นอย่างแยบยล ฉากนี้จึงเป็นการสื่อสารผ่าน ภาพ Offer แสดงลักษณะภาพที่ไม่มีการนำพาสายตาหรือความคิดของผู้ชมหรือ ไม่ได้ให้ข้อมูลที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องอย่างตรงไปตรงมา เป็นฉากที่มีจุดประสงค์เพื่อ ผ่อนคลายอารมณ์หนักอึ้งบีบคั้นจากฉากก่อนหน้านี้ ให้ปรากฏอย่างบางเบาลง แผ่ปกคลุมอยู่ภายในความคิดของผู้ชมอย่างแนบเนียน เป็นลักษณะที่คล้าย คลึงกับกลวิธีการนำเสนอเรื่องราวหรือการดำเนินเรื่องในภาพยนตร์ของ ยาสุจิโร่ โอสุ (Yasujiro Ozu) ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวญี่ปุ่น ที่นักวิจารณ์ภาพยนตร์หลายท่านตั้งข้อสังเกตว่าได้ส่งอิทธิพลมาสู่งานของ เฮอ จิน- โฮ ในการนำเสนอฉากที่ดูไม่สลักสำคัญหลากหลายฉาก ซึ่งแสดงภาพวิถีชีวิตตามปกติของตัวละครเสมือนไม่ส่งผลต่อเส้นเรื่องหลัก แต่กลับแฝงเร้นความรู้สึกบางอย่างที่ทำให้ผู้ชม สามารถทำความเข้าใจความคิดและการกระทำของตัวละคร ได้อย่างค่อยเป็นค่อยไป

(รูปที่ 4.19) ภาพแบบ Two-shot การเคลื่อนไหวกล้องเข้าหาตัวละคร แสดงการเปลี่ยนระยะของภาพสร้างความรู้สึกใกล้ชิดระหว่างตัวละครกับผู้ชมและแสดงการเคลื่อนไหวอ้อยอิ่งของเฟรมภาพ

(รูปที่ 4.20) ภาพ Offer ให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชม เฟรมภาพแสดงความปราณีตในการจัดวางอุปกรณ์ประกอบฉาก เพื่อบ่งบอกถึงช่วงเวลาตามบริบทของเรื่องราวที่เปลี่ยนผ่านไปนาน

ภายหลังจากฉากที่ผู้ชมได้รับข้อมูลว่า แม้ท่าทางการแสดงออกภายนอกของจุง-วอน จะเหมือนคนที่ยอมรับความตายซึ่งกำลังเดินทางมาถึงได้อย่างสงบ แต่เมื่อผ่านฉากที่จุง-วอนออกไปดื่มสุรากับเพื่อนจนมึนเมา จุง- วอนซึ่งอยู่ในอาการลืมตัว ก็แสดงออกชัดเจนว่าสภาพจิตใจความรู้สึกภายในของเขาไม่พร้อมรับมือกับความตายแต่อย่างใด ผ่านการใช้ระยะของภาพที่สร้างความใกล้ชิดกับใบหน้าของตัวละครเพื่อบีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชม ฉากเช้าวันต่อมาที่เงียบสงบ จึงเป็นการสร้างระยะห่างและผ่อนคลายอารมณ์ตึงเครียดของผู้ชมลง เมื่อจุง-วอนตื่นขึ้นรับโทรศัพท์จากเพื่อนที่โทรมาถามเรื่องที่เขาระเบิดอารมณ์เมื่อคืน ท่าทางของจุง- วอนดูสงบนิ่งแต่แสงที่ตกกระทบใบหน้าเพียงครึ่งเดียว ก็ยังคงความคลุมเครือเรื่องอารมณ์ภายในที่แท้จริงของเขาได้ดี กล้องถ่ายภาพในระยะปานกลาง (รูปที่ 4.21) ช็อตทิ้งช่วงเวลานานกว่า 1 นาทีเพื่อคลี่คลายอารมณ์หนักอึ้งในฉากก่อนหน้า ให้ผู้ชมค่อยๆติดตามข้อมูลที่นำเสนอผ่านบทสนทนาไปได้อย่างไม่สับสน การจัดองค์ประกอบภาพยังคงแสดงภาวะติดกรอบกับดักของจุง-วอน เมื่อปรากฏเส้นตั้งฉากที่ด้านซ้ายกับด้านขวาของฉากหน้าและฉากหลังคอยขนาบข้าง แสดงน้ำหนักด้านซ้ายขวาของเฟรมภาพอย่างเท่าเทียมกัน จัดวางให้ตัวละครอยู่บริเวณกึ่งกลางของเฟรมภาพ สร้างภาวะการถูกกักขัง กอปรกับระดับของภาพ (Height) ที่ค่อนข้างอยู่ต่ำกว่าระดับสายตาปกติ ส่งผลให้เฟรมภาพดูอึดอัดแม้จะมีพื้นที่ความลึกโปร่งของภาพอยู่บ้าง ทั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ ส่องสะท้อนความอัดอั้นคลุมเครือในความรู้สึกของจุง-วอนออกมาอย่างแนบเนียน แม้จะเป็นฉากที่เหตุการณ์ตึงเครียด

ถูกคลี่คลายลงแล้วก็ตาม เป็นลักษณะของ ภาพ Offer ที่ระยะของภาพไม่นำพาสายตาของผู้ชมให้เข้าใกล้ตัวละคร หลงเหลือพื้นที่ว่างในเฟรมภาพไว้บ้าง แม้การจัดองค์ประกอบภาพจะอยู่ในลักษณะที่สะท้อนความอึดอัดของตัวละครออกมา แต่ผู้ชมก็มีช่วงเวลา อ้อยอิ่งเพียงพอที่จะคลี่คลายอารมณ์ร่วมในฉากก่อนหน้า สร้างระยะถอยห่างออกมาจากตัวละครระดับหนึ่ง ผู้ชมสามารถสัมผัสกับการเคลื่อนไหวบางเบาภายในเฟรมภาพ จากผ้าที่ไหวลู่ลมอยู่บริเวณฉากหลัง แสดงถึงช่วงเวลาของภาพที่ผ่านไปช้าๆ เกิดเป็นช่วงเวลาเนิบช้าที่ส่งผลให้อารมณ์คลุมเครือของตัวละครซึ่งอบอวลอยู่ภายในภาพ สามารถแทรกซึมเข้าสู่การรับรู้ของผู้ชมได้

(รูปที่ 4.21) ภาพ Offer เหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาของภาพ เพื่อคลี่คลายอารมณ์บีบคั้นของผู้ชมจากฉากก่อนหน้า การทิ้งช่วงเวลาช็อตนาน 1 นาทีกอปรกับระยะของภาพ ช่วยสร้างระยะห่างออกจากตัวละคร แสดงการเคลื่อนไหวเล็กน้อยในเฟรมภาพหยุดนิ่ง ให้ผู้ชมสัมผัสช่วงเวลาอ้อยอิ่งของภาพ

การใช้ภาพหลากหลายช็อตเพื่อสร้างสรรค์หนึ่งฉากเหตุการณ์ขึ้นมา ปรากฏอยู่ในฉากร้านรูปของจุง-วอน เมื่อดา- ริมแวะมาหาเขาที่ร้านเคาะกระจกเรียกจุง-วอนที่กำลังทำงานอยู่ พูดคุยกันด้วยภาษามือผ่านกระจกใสที่คั่นกลางระหว่างทั้งสอง โดยอาศัยการตัดต่อ ภาพระยะใกล้ปานกลางใบหน้าของตัวละครสลับไปมา (Cross cutting) (รูปที่ 4.22) พื้นที่ภายในร้านถ่ายรูปดูอับแสงกว่าพื้นที่ภายนอกร้านที่ดา-ริมยืนอยู่ เป็นการใช้กล้องถ่ายภาพผ่านกระจกใสเพื่อขับเน้นความหมายของสิ่งที่กระจกใสแทนค่าได้ดี แฝงสัญลักษณ์ของกระจกใสที่แทนภาพของอุปสรรคซึ่งขวางกั้นระหว่างตัวละครหลักอย่างแนบเนียน ก่อนที่จุง- วอนจะแสดงท่าทางเชื้อเชิญให้ดา-ริมเข้ามาภายในบ่งบอกเป็นนัยๆว่าจุง-วอนเปิดโอกาสให้ดา-ริมเข้ามารู้จักตนอย่างใกล้ชิด เป็นครั้งแรกที่ผู้ชมได้เห็นดา-ริมปรากฏตัวในชุดลำลองสบายๆ แสดงออกว่าเธอตั้งใจมาหาจุง- วอนโดยเฉพาะ การให้ข้อมูลผ่านแต่ละช็อตที่ถูกตัดต่อเข้าด้วยกันอย่างสั้นกระชับนี้ จึงอยู่ในลักษณะของ ภาพ Demand ที่มีการสื่อสารกับผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา ในลักษณะภาพที่นำพาสายตาของผู้ ชมให้ใกล้ชิดกับตัวละครและภาพที่ปรากฏ

(รูปที่ 4.22) ภาพ Demand ตัดต่อหลายช็อตสลับไปมาอย่างสั้นกระชับสร้างสรรค์หนึ่งฉากเหตุการณ์ โดยสอดแทรกภาพสัญลักษณ์ของอุปสรรคที่ขวางกั้นระหว่างตัวละครออกมาอย่างเป็นรูปธรรม

ช็อตต่อมามีการเคลื่อนไหวกล้องติดตามการเคลื่อนที่ของดา-ริม ขณะเดินดูกล้องถ่ายรูปของจุง-วอนไปอย่างเนิบช้าในภาพระยะต่างๆ เป็นการสร้างสรรค์ช็อต ให้กล้องสามารถถ่ายติดตามตัวละครไปได้อย่างไม่เสียจังหวะ รักษาเสน่ห์ของช่วงเวลาจริงในการถ่ายทำได้ดี เพื่อขับเน้นการแสดงออกอย่างเป็นธรรมชาติมากที่สุด โดยกล้องปรับระยะความชัดของโฟกัสอยู่ที่ใบหน้าของดา-ริมซึ่งแสดงความสนอกสนใจจุง-วอนอย่างจริงจัง ในลักษณะโน้มนำสายตาของผู้ชมให้จดจ่ออยู่ที่เธอเท่านั้น (รูปที่ 4.23) ระหว่างที่เธอถามคำถามต่างๆซึ่งบ่งบอกถึงความต้องการทำความรู้จักจุง-วอนเพิ่มเติม สามารถสังเกตเห็นการจัดวางตำแหน่งของตัวละครในเฟรมภาพเพื่อสร้างระยะห่างระหว่างกันได้ เมื่อดา-ริมเป็นฝ่ายเดินเข้าหาจุง-วอนหลายครั้ง แต่จุง-วอนไม่ได้มีท่าทีเข้าหาเธอบ้าง ดา-ริมจะเดินห่างออกมาระดับหนึ่งทันทีแสดงออกถึงความลังเลใจอย่างแนบเนียน การถ่ายภาพแบบ Long take ประการที่หนึ่ง เพื่อให้ผู้ชมสัมผัสพื้นที่โดยรอบของฉากได้ ประการที่สอง คือ เพื่อแสดงการควบคุมพื้นที่ว่างระหว่างตัวละครอย่างชัดเจนให้ผู้ชมสัมผัสได้ โดยเฟรมภาพจัดวางให้ดา-ริมอยู่ในตำแหน่งที่ถูกควบคุมอำนาจ หรือ อยู่ใต้อิทธิพลของจุง-วอน เผยว่าจุง- วอนมีอิทธิพลเหนือกว่า เนื่องจากตำแหน่งที่ยืนและแสงไฟที่ตกกระทบ จัดวางให้ดา-ริมอยู่ภายในพื้นที่ของเงามืดทึม ผสานกับการจัดวางให้ดา-ริมติดอยู่ในกรอบเหลี่ยม ผ่านการใช้สิ่งของประกอบฉากมาจัดวางเป็นกรอบอยู่รอบตัวดา-ริมถึงสองครั้งในช็อตนี้ คือ กรอบของกระจกกับขอบตู้และชั้นวางของในภาพระยะไกลปานกลาง เพื่อแสดงภาพการลดทอนอำนาจของตัวเธอลงไปคล้ายกับการติดอยู่ในบ่วงเสน่หาของจุง-วอน ในห้วงของความรักที่เริ่มก่อตัวขึ้นมาจึงปรากฏองค์ประกอบของสีแดงในเฟรมภาพ ซึ่งบ่งบอกถึงความรู้สึกดีๆที่ทั้งสองมีต่อกัน แม้ว่าจุง- วอนจะไม่สามารถแสดงออกมาได้อย่างชัดเจน ช็อตทิ้งช่วงเวลานานกว่า 1 นาที 30 วินาที แต่เป็นส่วนของการทิ้งช่วงหยุด

นิ่งของเฟรมภาพช่วงท้ายช็อตนานถึง 35 วินาที จึงมีลักษณะเป็น ภาพ Offer ที่ค่อยๆคืนอิสระแก่สายตาของผู้ชมมากขึ้น สร้างระยะให้ผู้ชมออกห่างจากตัวละครระดับหนึ่ง โดยหลงเหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาให้ผู้ชมกวาดสายตามองรอบๆเฟรมภาพได้อย่างทั่วถึง ในลักษณะภาพที่ไม่นำพาสายตาของผู้ชมให้ใกล้ชิดและยึดติดกับตัวละครเหมือนในช่วงแรกของช็อต

(รูปที่ 4.23) ภาพ Offer แบบ Long take ที่มีลักษณะนำพาสายตาของผู้ชมเข้าใกล้ตัวละครก่อนจะสร้างระยะห่างออกจากตัวละครเพื่อให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมในช่วงท้ายช็อต

ภายหลังจากฉากเหตุการณ์ที่ดา-ริมนัดแนะกับจุง-วอน เพื่อกินข้าวเย็นด้วยกัน ฉากต่อมาในตอนกลางคืน ขณะที่จุง-วอนรอคอยดา-ริมมาตามนัด ระหว่างที่ฝนยังคงตกอยู่อย่างต่อเนื่องมาจากฉากก่อนหน้า ภาพระยะไกล แสดงภาพจุง- วอนนั่งรอคอยอยู่ในความมืดซึ่งสร้างความรู้สึกขัดแย้งกับช็อตโทนสว่างก่อนหน้านี้ เป็น การนั่งรอนิ่งเฉยท่ามกลางเสียงฝนอยู่ภายในร้านรูปซึ่งเป็นตัวแทนตัวตน ความรู้สึก และ โลกส่วนตัวของจุง-วอน ประกอบกับฝนที่ตกอยู่ภายนอกในฉากนี้สะท้อนความหดหู่ในจิตใจของเขาได้ (รูปที่ 4.24) ผู้ชมสามารถสัมผัสรับรู้ถึงช่วงเวลาที่เนิ่นนานของภาพได้เนื่องจากไม่มีการแสดงออกที่ชัดเจนของจุง-วอน เป็นการใช้ พื้นที่ว่างของเฟรมภาพ แสดงบรรยากาศขมุกขะมัวที่ช่วย ขับเน้นอารมณ์คลุมเครือของตัวละครให้ผู้ชมซึมซับอย่างช้าๆ ไปพร้อมกับทราบข้อมูลว่าดา-ริมไม่มาตามนัด เป็นลักษณะของ ภาพ Offer ที่ระยะของภาพสร้างระยะห่างไม่ให้ผู้ชมยึดติดกับอารมณ์ที่ตัวละครถ่ายทอดออกมา จึงไม่เปิด เผยรายละเอียดบนใบหน้าของตัวละครอย่างเด่นชัด ปราศจากการเคลื่อนกล้องที่ โน้มนำสายตา เป็นการไม่ตีกรอบทางความคิดของผู้ชม ผู้ชมรับรู้ข้อมูลเชิงรูปธรรมเรื่องการเฝ้ารอได้ผ่านการจัดวางท่าทางของตัวละครในภาพ เพียงแต่ภาพนี้กลับแฝงอารมณ์อื่นๆไว้ในเชิงนามธรรมด้วย เมื่อเ ฟรมภาพที่ให้ความรู้สึกหยุดนิ่ง กลับแฝงการเคลื่อนไหวผ่านสายฝนที่ตกลงมาบริเวณฉากหน้า และ

แสงไฟรถยนต์ที่สาดส่องเข้ามาภายในร้านรูป แสดง เป็นการเคลื่อนไหวอย่างบางเบาในเฟรมภาพที่ช่วยเน้นย้ำถึงระยะเวลาเนิ่นนานของภาพในการรับรู้ของผู้ชม อีกทั้งแสงไฟรถยนต์ที่สาดส่องเข้ามายังสะท้อนถึงความคาดหวังภายในใจของจุง-วอนออกมาได้ ช็อตทิ้งช่วงเวลากว่า 25 วินาที โดยปราศจากการแสดงออกของตัวละครที่ชัดเจน จุง- วอนเพียงแต่ลุกเดินออกไปจากเฟรมภาพในช่วงท้ายช็อตเท่านั้น ทิ้งเฟรมภาพให้ว่างเปล่าลงเพียงชั่วขณะหนึ่ง เป็นฉากที่ถ่ายทอดความรู้สึกขัดแย้งของตัวละครออกมา โดยปราศจากลักษณะการเร้าอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชม

(รูปที่ 4.24) ภาพ Offer ให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม แสดงการเคลื่อนไหวในเฟรมภาพที่หยุดนิ่ง ซึ่งเกิดจากสายฝนและแสงไฟจากรถยนต์ สะท้อนช่วงเวลาเนิ่นนานของการเฝ้ารอ

ฉากภายในบ้านตอนที่จุง-วอนหยิบบุหรี่ของพ่อมาสูบ ภาพระยะใกล้ปานกลางจัดวางให้จุง-วอนหันหลังให้กล้อง (รูปที่ 4.25) สร้างระยะห่างระหว่างตัวละครกับผู้ชมระดับหนึ่งและเป็นการร้อยเรียงอารมณ์ความรู้สึกที่คลุมเครือของจุง-วอนมาจากฉากก่อนหน้านี้ จุง-วอนยืนมองดูสายฝนตอนกลางคืนเงียบๆ กล้องตั้งนิ่งและจับระยะความชัดของโฟกัสอยู่ที่ฉากหลังภายนอกบ้าน ลักษณะ ของภาพให้ความรู้สึกเนิบช้า จากการที่ไม่มีการแสดงออกใดๆอย่างชัดเจน เขาเพียงแค่ยืนอย่างนิ่งเฉย แสดงการเคลื่อนไหวปรากฏอยู่ในเฟรมภาพอย่างบางเบาและต่อเนื่องจากสายฝนบริเวณฉากหลังและควันบุหรี่ที่ล่องลอยอย่างอ้อยอิ่ง แสดงออกถึงช่วงเวลาจริงระหว่างการถ่ายทำขับเน้นบรรยากาศตอนกลางคืนที่เงียบเหงา ฉากหลังที่เป็นเงาประตูซ้อนกันแสดงภาวะของการถูกกักขังในความรู้สึกของจุง-วอนออกมาให้เห็นเป็นรูปธรรม ฉากต่อมาในภาพระยะใกล้ปานกลาง จุง-วอนนอนอยู่ในบรรยากาศวังเวงของฉาก ด้วยแสงอมสีฟ้าภายในห้องที่ดูหม่นหมอง เขาจึงลุกขึ้นเปิดไฟพยายามนอนต่อแต่นอนไม่หลับเพราะเสียงฟ้าผ่าที่ร้องดัง กอปรกับแสงไฟประดิษฐ์ในระหว่างการถ่ายทำแทนแสงฟ้าผ่า สร้างผลกระทบต่อจิตใจสะท้อนความกลัวภายในออกมา โดยทิ้งช่วงเวลาช็อตยาวนาน ให้อิสระแก่ผู้ชมในการเฝ้าสังเกตการแสดงออกเพียงเล็กน้อยของตัวละครไปอย่างเนิบช้า เพิ่มความวังเวงของบรรยากาศและความรู้สึกกดดันแก่ฉากนี้ กล้องตัดรับภาพระยะใกล้ใบหน้าของจุง-วอน (รูปที่ 4.26) เปิดเผยแววตาที่สะท้อนความกังวลใจ เป็นการกระชับระยะห่างให้ผู้ชมใกล้ชิดและสัมผัสกับความรู้สึกของจุง-วอนได้มาก ท้ายที่สุดจุง-วอนจึง

เดินมานอนในห้องของพ่อ ภาพระยะใกล้ปานกลาง เฟรมภาพจัดวางให้มีแสงตกกระทบใบหน้าของจุง-วอนเล็กน้อย แสดงแววตาแฝงความเป็นห่วงขณะจ้องมองพ่อที่หลับอยู่ (รูปที่ 4.27) ช็อตทิ้งช่วงเวลานานเกือบ 1 นาที ในลักษณะของ ภาพ Offer สังเกตได้ว่าฉากที่ทิ้งช่วงเวลาให้ตัวละครได้อยู่กับตัวเองตามลำพังส่วนใหญ่จะอยู่ในรูปของช็อตแบบนำเสนอ ที่รักษาความคลุมเครือในอารมณ์ของตัวละครไว้ให้ผู้ชมสัมผัส และ มีปฏิกิริยาตอบสนองในการรับรู้ของผู้ชมเอง นำเสนอผ่านลักษณะภาพที่อาจจะมีการโน้มนำสายตาของผู้ชมบ้างในบางช็อต แต่ก็มีการให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชมอย่างชัดเจน เมื่อแต่ละช็อตทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่งไว้อย่างมีนัยสำคัญ เพื่อให้ผู้ชมสามารถสัมผัสถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่ค่อยๆเปลี่ยนแปลงไปได้อย่างเนิบช้า

(รูปที่ 4.25) ภาพ Offer ให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชมและแสดงการเคลื่อนไหวในเฟรมภาพที่หยุดนิ่ง เฟรมภาพแสดงภาพบรรยากาศที่ช่วยถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกคลุมเครือของตัวละคร

(รูปที่ 4.26) ภาพ Offer เหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาเพื่อให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม ตัดต่อกับ ภาพ Demand นำพาสายตาผู้ชมเข้าใกล้ตัวละครเพื่อสัมผัสการแสดงอารมณ์ผ่านแววตา

(รูปที่ 4.27) ภาพ Offer ในระยะใกล้ที่ทิ้งช่วงเวลาหยุดนิ่งของเฟรมภาพอย่างมีนัยสำคัญ แสดงปฏิกิริยาที่จุง-วอนมีต่อพ่อของเขาให้ปรากฏออกมาอย่างคลุมเครือ แต่ผู้ชมสามารถสัมผัส รับรู้ได้

ฉากเช้าวันใหม่ ขณะที่ฝนหยุดตกแล้วบรรยากาศของฉากดูสดชื่นมากขึ้น ภาพสถานที่ (Cutaway) ตัดแทรกเพื่อคั่นอารมณ์และให้ความรู้สึกถึงช่วงเวลาตามบริบทของเรื่องราวที่เปลี่ยนไปพร้อมๆกับโทนอารมณ์ของเรื่องเริ่มผ่อนคลายมากขึ้น ฉาก ภายในร้าถ่ายนรูป ภาพระยะไกลปานกลาง ขณะที่ดา-ริมเปิดประตูร้านเข้ามาเห็นจุง-วอนนอนหลับอยู่ที่โซฟาเธอจึงนั่งลงข้างๆเขา (รูปที่ 4.28) กล้องเคลื่อนไหวติดตามดา-ริมที่เดินเข้ามาอย่างเนิบช้า จัดวางให้ ด้านบนของเฟรมภาพ ปรากฏกรอบรูปภาพครอบครัวแขวนอยู่คู่กับนาฬิกา เป็นการจัดอุปกรณ์ประกอบฉากและองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อความหมาย สะท้อนความคิดของตัวละครออกมา แทนการอาศัยบทสนทนาในการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา ฉากนี้ถ่ายทอดข้อมูลว่า ดา-ริมมาหาจุง-วอนเพื่อขอโทษที่เธอผิดนัดแล้วลุกเดินออกไปจากร้านอย่างเซื่องซึม กล้องเคลื่อนขวาติดตามดา-ริมที่เดินออกไปจากร้าน ก่อนที่จุง- วอนจะเดินเข้ามาในเฟรมภาพสุดท้ายของช็อต มองดา-ริมเดินจากไปผ่านกระจกใสที่ขวางกั้นอยู่ ซึ่งเป็นการแสดงระยะห่างกับอุปสรรคระหว่างตัวละครผ่านเส้นคั่นกึ่งกลางเฟรมภาพ แบ่งแยกโลกภายในกับภายนอกของฉากอย่างชัดเจน ช็อตทิ้งช่วงเวลายาวนานเกือบ 2 นาที เพื่อแสดงความไม่แน่นอนในจิตใจของดา- ริมที่แสดงออกมาอย่างบางเบา ให้ความรู้สึกคลุมเครือกับความคิดของเธอ อาจเพราะ เธอไม่แน่ใจว่าจุง-วอนต้องการเธอมากแค่ไหนเพราะเขาเองก็ไม่เคยเป็นฝ่ายรุกเข้าหาเธออย่างเปิดเผยบ้าง ดา- ริมไม่ทราบว่าการสงวนท่าทีของจุง-วอนนั้นเป็นไปโดยมีจุดประสงค์ เป็น ภาพ Offer ที่แม้ในช่วงต้นและช่วงท้ายช็อตลักษณะภาพจะมีการนำพาสายตาของผู้ชมบ้าง ผ่านการเคลื่อนไ หวกล้องและตัวละครที่ปรากฏในเฟรมภาพ แต่ลักษณะภาพโดยรวมทั้งช็อตก็ยังอยู่ในลักษณะที่ให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม เมื่อช็อตทิ้งช่วงเวลานาน โดยมีการแสดงออกจากตัวละครเพียงเล็กน้อย สายตาของผู้ชมที่จับจ้องตัวละครอยู่จึงไม่ได้รับข้อมูลเชิงรูปธรรม แต่กลับได้รั บข้อมูลเชิงนามธรรมที่แฝงอยู่ในการแสดงออกที่บางเบานั้น เป็นการไม่ตีกรอบความคิดของผู้ชม ให้ผู้ชมสามารถสัมผัสกับความรู้สึกของตัวละครที่อบอวลอยู่ภายในภาพด้วยตัวของผู้ชมเอง

ภายหลังจากฉากนี้ ช่วงต่อมาของภาพยนตร์มีการสื่อสารอาการป่วยของจุง-วอนสอดแทรกอยู่ในช่วงที่เขาค่อยๆจัดการกับชีวิตช่วงบั้นปลายนี้ ผ่านฉากการดูแลคนรอบข้างทั้งกลุ่มเพื่อนสนิทและพ่ออย่างไม่บกพร่อง การที่ภาพยนตร์ไม่เลือกใช้การตัดต่อในระหว่างฉากแต่เลือกนำเสนอข้อมูลต่างๆภายในช็อตเพียงช็อตเดียว ทำให้ผู้ชมมีอิสระทางสายตาในการเลือกมองการกระทำหรือการแสดงออกของตัวละครได้อย่างครอบคลุม และ สัมผัสถึงอารมณ์ภายในที่คลุมเครือของตัวละครได้กระจ่างชัด กว่าการตัดต่อสลับไปมาเพื่อดึงดูดสายตาและความสนใจของผู้ชม เพื่อคาดคั้นอารมณ์ร่วมอย่างรุนแรง เนื่องจากการตัดต่อสร้างความรู้สึกกระชับและบีบคั้นอารมณ์ แต่

ไม่หลงเหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาอย่างเพียงพอให้ผู้ชมได้เลือกสัมผัสอารมณ์ภายในของตัวละครด้วยความคิดของตนเองบ้าง การพึ่งพาการตัดต่อที่มากเกินความจำเป็น จึงไม่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ภายในของตัวละครออกมาอย่างมีประสิทธิภาพ

(รูปที่ 4.28) ภาพ Offer ที่มีการเคลื่อนกล้องในลักษณะนำพาสายตาของผู้ชมบ้าง ก่อนสร้างช่วงหยุดนิ่งของเฟรมภาพเพื่อให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชมในช่วงกลางช็อต

ภายหลังจากที่ภาพยนตร์แยกตัวละครหลักทั้งสองออกจากกันอยู่ช่วงหนึ่ง แล้วจึงกลับมาสานสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหลักอีกครั้ง ในฉากที่ดา-ริมแต่งตัวสวยมาหาจุง-วอนที่ร้านรูปช่วงเย็นวันหนึ่ง (รูปที่ 4.29) ดา-ริมเปิดประตูร้านรูปเข้ามาและได้พบกับจุง-วอนที่กำลังเก็บของในร้านอยู่ ผ่านช็อตแบบจู่โจมที่ ตัดต่อเข้าด้วยกันรวมสองช็อต ถ่ายทอดข้อมูลที่รวบรัดและจำกัดในแต่ละช็อต เข้าสู่การรับรู้ของผู้ชมอย่างต่อเนื่องและตรงไปตรงมา บรรยากาศยามเย็นจากภายนอกร้านแสดงเวลาจริงในการถ่ายทำซึ่งสอดคล้องกับบริบทของเรื่อง ช็อตต่อมาในภาพระยะใกล้ปานกลาง เปิดเผยใบหน้าของจุง-วอนที่ดูสดชื่นทันทีที่ได้พบกับดา-ริม เหมือนเธอนำพาเขาออกจากฉากหลังที่เป็นลายซี่กรง เข้าสู่พื้นที่ปลอดโปร่งและดูสงบจากภาพในกรอบรูปบนผนัง (รูปที่ 4.30) ช็อตนี้ถ่ายด้วยการเคลื่อนกล้องแนวขนาน (Tracking shot) ติดตามตัวละครที่เดินไปมา เพื่อรักษาความนุ่มนวลภายในหนึ่งช็อตไม่พึ่งการตัดต่ออย่างไม่จำเป็น ยังคงมีการนำสีแดงมาใช้ประกอบในฉากที่ดา-ริมปรากฏตัว ช็อตที่ทั้งสองพูดคุยกันเพื่อชวนกันไปเที่ยวสวนสนุก ในภาพระยะไกลปานกลาง (รูปที่ 4.31) มีการจัดองค์ประกอบภาพให้มีกรอบรูปภาพครอบครัวที่ฉากหลังอยู่ระหว่างทั้งคู่ ระหว่างที่นั่งคุยกันในร้านที่ดูมืดทึมก็ปรากฏแสงไฟรถยนต์ส่องผ่านเข้ามาราว 2-3 ครั้ง ทำให้ช็อตไม่หยุดนิ่งสนิท มีความเคลื่อนไหวของแสงเงาที่ช่วยตรึงสายตาของผู้ชมกับภาพ และ แสดงถึงช่วงเวลาของภาพขึ้นในการรับรู้ของผู้ชม สร้างอากาศให้กับฉากที่เป็นการสนท นากันเฉยๆให้

น่าสนใจ และ ช่วยขับเน้นความหวังในใจของตัวละครหลักทั้งสองด้วย การจัดองค์ประกอบภาพที่ฉากหลัง ยังคงปรากฏรูปตะแกรงคล้ายซี่กรงอยู่บ้างแต่ถูกบันไดพาดทับไว้ในตำแหน่งใกล้กับที่ดา-ริมนั่ง คล้ายกับการบ่งบอกเป็นนัยว่า เธอเป็นผู้นำพาจุง-วอนออกจากความกลัดกลุ้มนั้นเข้าสู่พื้นที่ที่มีความสงบทางจิตใจ แสงไฟรถยนต์ยังขับเน้นบรรยากาศตอนกลางคืนที่เงียบสงบอย่างเป็นธรรมชาติ ทั้งที่เป็นแสงที่ประดิษฐ์ขึ้นในระหว่างการถ่ายทำอย่างมีเจตนา ทิ้งช่วงเวลาช็อตนานถึง 45 วินาที ในลักษณะของ ภาพ Offer ที่แม้ระยะภาพจะแสดงความใกล้ชิดกับตัวละครระดับหนึ่ง แต่เป็นไปอย่างให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมพอสมควร ผู้ชมสามารถสัมผัสถึง ปฏิกิริยาอารมณ์ที่ตัวละครทั้งสองมีโต้ตอบกันต่อหน้ากล้องได้ ผสานบรรยากาศอบอุ่นที่อบอวลอยู่ภายในเฟรมภาพก่อนที่จะตัดเข้าระยะใกล้ใบหน้าตัวละครทั้งสองแล้วใช้การตัดต่อสลับไปมา เพื่อสร้างความกระชับของจังหวะมากขึ้น

(รูปที่ 4.29) ภาพบรรยากาศภายนอกแสดงช่วงเวลาจริงในการถ่ายทำสอดคล้องกับบริบทของเรื่องราว

(รูปที่ 4.30) การเคลื่อนกล้องในแนวขนานนำพาสายตาของผู้ชมติดตามตัวละคร ออกจากพื้นที่ที่บ่งบอกสภาวะติดกับดัก เข้าสู่พื้นที่ที่ดูปลอดโปร่งมีอิสระของตัวละคร

(รูปที่ 4.31) ภาพ Offer ที่ให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมและแสดงการเคลื่อนไหวบางเบาในเฟรมภาพที่หยุดนิ่ง ให้สัมผัสถึงช่วงเวลาอ้อยอิ่งของภาพขับเน้นปฏิกิริยาระหว่างตัวละครที่เกิดขึ้นต่อหน้ากล้อง

ฉากที่ตัวละครทั้งสองไปเที่ยวสวนสนุกด้วยกัน มีการตัดต่อภาพอย่างรวดเร็วช่วยสร้างจังหวะกระฉับกระเฉง กระตุ้นสายตาของผู้ชมให้ตื่นตัวหลังจากที่หลายฉากก่อนหน้า เฟรมภาพอยู่ในลักษณะหยุดนิ่งมานานระยะหนึ่ง เป็นการตัดต่อผสานกันระหว่างช็อตที่ตื่นเต้น รวดเร็ว ตัดต่อเข้ากับช็อตภาพระยะปานกลาง แสดงเฟรมภาพที่หยุดนิ่งตอนที่จุง-วอนนั่งรอดา-ริมซื้อไอศครีม สีของใบไม้เริ่มชีดเหี่ยวตามฤดูใบไม้ร่วง ที่ฉากหลังปรากฏตัวประกอบของพ่อแม่และลูกเดินอยู่ด้วยกันในทิศทางที่จุง-วอนมองดูอยู่ ช็อตทิ้งช่วงเวลา เพียง 15 วินาที การเว้นพื้นที่เปิดโล่งของฉากหลังเป็นการสื่อความหมายแทนความคิดของตัวละครได้ทางหนึ่ง ตัดมาภาพระยะปานกลางแบบ Two-shot (รูปที่ 4.32) กล้องตั้งนิ่งปราศจากการเคลื่อนไหว เผยให้เห็นตัวละครนั่งอยู่ที่ม้านั่งกินไอศครีมด้วยกันโดยให้ฉากหลังในตำแหน่งระหว่างตัวละครหลักทั้งสอง ปรากฏภาพกลุ่มคนที่กำลังถ่ายรูปงานแต่งงานอยู่ในจุดที่สังเกตเห็นได้ชัดเจน เป็นการใช้ฉากหลังสื่อ แทนความคิดของตัวละครโดยที่ตัวละครไม่ต้องสนทนากันตรงๆ พื้นที่ว่างในเฟรมภาพอยู่ในลักษณะไม่โน้มนำสายตา ปราศจากการเคลื่อนกล้องที่นำพาสายตา กอปรกับการแสดงออกของตัวละครเพียงเล็กน้อยก็ให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชมอย่างมาก ช็อตทิ้งช่วงเวลานานเกือบ 1 นาที เพื่อเฝ้าติดตามปฏิกิริยาการแสดงออกอย่างเป็นธรรมชาติของตัวละคร ช่วงท้ายช็อต ดา-ริมขยับตัวเข้าใกล้จุง-วอนเล็กน้อยจนสัมผัสได้ถึงการพยายามย่นย่อระยะห่างระหว่างกันลงไป ฉากนี้จึงเป็นการผสมผสานลักษณะการสื่อสารระหว่าง ภาพ Demand ที่มีการสื่อสารผ่านภาพแต่ละช็อตอย่างตรงไปตรงมา ตัดต่อเข้ากับ ภาพ Offer ที่สร้างระยะห่างทางความรู้สึกออกจากตัวละครเล็กน้อย โดยมีการทิ้งช่วงเวลาหยุดนิ่งของภาพ เพื่อให้ผู้ชมมีอิสระทางสายตาสามารถสำรวจทั่วบริเวณของเฟรมภาพได้อย่างครอบคลุม

แต่ในช่วงที่ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหลักทั้งสอง กำลังพัฒนาขึ้นสู่จุดสูงสุดเรื่องราวก็ดำเนินเข้าสู่ช่วงท้ายเรื่องของภาพยนตร์ และ ยุติ ภาพความสัมพันธ์ลึกซึ้งระหว่างตัวละครหลักลงไปอย่างไม่ทันให้ผู้ชมได้ตั้งตัว

(รูปที่ 4.32) ภาพ Offer ที่ให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมและแสดงการควบคุมระยะห่างของตัวละคร ใช้ตัวประกอบที่ฉากหลัง สะท้อนความรู้สึกนึกคิดระหว่างตัวละครหลักออกมาโดยไม่ใช้บทสนทนา

ลักษณะของการสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงในช่วงท้ายเรื่อง

ฉากจุง-วอนเขียนวิธีการใช้เครื่องมือล้างรูปถ่าย เพื่อให้คนในครอบครัวสามารถใช้เครื่องได้ ช็อตต่อ เนื่องกันที่กล้องถ่ายภาพใกล้ใบหน้าของเขาอย่างใกล้ชิด ผสานกับการเคลื่อนกล้องเข้าหา (Dolly in) อย่างเนิบช้า ระหว่างที่จุง-วอนแสดงอาการครุ่นคิดบางอย่างเสมือนคนที่สงบนิ่ง และ ทำใจยอมรับความตายได้แล้ว ก็สร้างความขัดแย้งในความรู้สึกของผู้ชมได้มากเมื่อฉากต่อมากลับเผยว่าจุง-วอนยังเตรียมใจได้ไม่ดีเท่าที่ควร ภาพตัดมาฉากที่พ่อของจุง-วอนได้ยินเสียงจุง-วอนนอนร้องไห้ยามค่ำคืนแต่ก็ไม่สามารถปลอบประโลมได้ การถ่ายภาพจุง- วอนที่นอนอยู่ใต้ผ้าห่มในห้องที่มืดสนิท (รูปที่ 4.33) ผ่านภาพระยะปานกลางนี้ ปราศจากการบีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชม ด้วยการไม่เปิดเผยรายละเอียดบนใบหน้าของตัวละคร หรือ ไม่มีการใช้การตัดต่อภาพระยะใกล้ชิดในลักษณะบีบคั้นอารมณ์แต่อย่างใด เป็นการเล่าเรื่องราวอย่างค่อยเป็นค่อยไปให้อารมณ์เศร้าโศกของตัวละคร ยังคงอบอวลอยู่ในทุกภาพช็อตของฉากนี้ ปรากฏเงาของพ่อที่หน้าประตูสื่อสารกับผู้ชมว่าพ่อของจุง-วอนยืนฟังเสียงร้องไห้อยู่ ภาพระยะใกล้ปานกลางในช็อตต่อมาที่แสดงภาพพ่อยืนนิ่งเฉยมองออกไปนอกหน้าต่างนั้น (รูปที่ 4.34) แม้จะเป็นระยะภาพที่สร้างความรู้สึกใกล้ชิดกับผู้ชม ในลักษณะที่เอื้อต่อการคาดคั้นอารมณ์สะเทือนใจ แต่ด้วยการแสดงออกของตัวละครที่บางเบา ไม่มีการระบายความอัดอั้นออกมาอย่างตรงไปตรงมา เพียงแต่ถ่ายทอดอารมณ์ผ่านทางการจัดองค์ประกอบภาพ เช่น ลายของกรอบหน้าต่างซึ่งแสดงความขัดแย้งในใจของพ่อออกมา กอปรกับแสงที่ลอดเข้ามาช่วยเผยแววตานิ่งงันของเขา ผู้ชมมีอิสระทางความคิด สามารถสัมผัสรับรู้ถึงความเจ็บปวดของตัวละครได้ด้วยตนเองโดยที่ไม่ต้องอาศัยการแสดงออกอย่างกระจ่างชัด เป็นช็อตที่ทำหน้าที่โอบอุ้มอารมณ์หนักอึ้งจากข้อมูลในช็อตก่อนหน้าให้ความรู้สึกเศร้าสะเทือนใจแผ่ปกคลุมและคลี่คลายตัวเองในช็อตนี้ที่ทิ้งช่วงเวลาเพียง 10 วินาที แต่กลับสร้างความรู้สึกอ้อยอิ่งขึ้นในการรับรู้ของผู้ชม เนื่องจากมีการแสดงออกที่บางเบาของตัวละครและเฟรม ภาพปราศจากการเคลื่อนไหวกล้องโดยสิ้นเชิง เป็น ภาพ Offer ให้อิสระทางความคิดแก่ผู้ชม ผ่านภาพระยะใกล้ชิดที่แม้จะมีการนำพาสายตาของผู้ชมให้จดจ่อที่ตัวละครอยู่บ้าง แต่ไม่ได้ แสดงเจตนาเพื่อเร้าอารมณ์ร่วมจากผู้ชมแต่อย่างใด อารมณ์บีบคั้นที่ผู้ชมได้รับจากช็อตนี้ เกิดขึ้นจากการตอบสนองภายในความคิดของผู้ชมต่อการแสดงอารมณ์อัดอั้นของจุง-วอนในช็อตก่อนหน้า ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจสภาพความรู้สึกของพ่อในฉากนี้เป็นอย่างดี โดยที่ไม่จำเป็นต้องอาศัยการแสดงออกอย่างตรงไปตรงมาของตัวละคร ในคืนนั้นดา- ริมมาหาจุง-วอนที่ร้านรูปแต่ไม่ได้พบกัน ดา- ริมไม่เคยทราบถึงสถานการณ์ที่จุง-วอนเผชิญอยู่แต่เขาก็ได้ส่งอิทธิพลต่อเธอมากมายเหลือเกิน ก่อนที่ฉากช่วงต่อมาจะเป็นการพลิกผันเหตุการณ์อย่างเฉียบพลัน เมื่อ

ปรากฏภาพจุง-วอนถูกหามส่งขึ้นรถพยาบาลไปอย่างเร่งด่วน ตัวละครหลักทั้งสองก็ได้ถูกแยกออกจากกันอย่างถาวร โดยที่ดา-ริมจะไม่มีโอกาสได้พบกับจุง-วอนอีกต่อไป

(รูปที่ 4.33) ภาพ Demand แสดงเหตุการณ์บีบคั้นที่เป็นการสื่อสารกับผู้ชมอย่าง ตรงไปตรงมา ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.34) ภาพ Offer ระยะใกล้ชิดแต่สามารถให้อิสระแก่ความคิดผู้ชมเนื่องจากมีการแสดงออกในลักษณะสร้างความคลุมเครือของตัวละคร

หลังจากการเฝ้ารอคอยอย่างยาวนานของดา-ริม ผ่านฉากการแวะเวียนมาหาจุง-วอนที่ร้านรูปหลายครั้งและการตัดสินใจทิ้งจดหมายไว้ที่ประตูร้านรูป ภาพยนตร์ก็แสดงจุดแตกหักของดา-ริม ในฉากที่ดา- ริมเลี้ยงฉลองการย้ายที่ทำงานกับเพื่อนๆในฉากที่มีเสียงเพลงดัง ก่อนที่เธอจะแยกตัวออกมาในฉากห้องน้ำที่เสียงเงียบสนิทลงทันที สร้างความขัดแย้งรุนแรงแก่ความรู้สึกของผู้ชม ด้วยการปรับระดับความดังเบาของเสียงอย่างรวบรัด เกิดความตึงเครียดภายในฉากที่ดา-ริมร้องไห้หน้ากระจก กล้องถ่ายภาพระยะใกล้เน้นสีหน้าและแววตาแสดงความเจ็บปวดชัดเจน ประกอบกับกรอบกระจกห้องน้ำ แสดงภาวะการถูกกักขังทางความรู้สึกของตัวละคร (รูปที่ 4.35) เฟรมภาพนี้มีลักษณะของการเร้าอารมณ์บีบคั้นสะเทือนใจอยู่มาก เนื่องจากทิ้งช่วงเวลากดดันให้ผู้ชมยึดติดอยู่กับตัวละครอยู่นานภายในหนึ่งช็อต เป็น ภาพ Demand ในภาพระยะใกล้ชิดที่มีการโน้มนำสายตาให้จดจ่ออยู่ที่ตัวละคร ถ่ายทอดอารมณ์อัดอั้นของตัวละครเข้าสู่การรับรู้ขอ งผู้ชมในลักษณะบีบคั้นอารมณ์ร่วมอย่างชัดเจน ฉากต่อมา ดา-ริมมาที่ร้านรูปในคืนนั้น เฟรม ภาพระยะไกลปานกลางทิ้งช่วงเวลายาวนาน ในช่วงต้นช็อตแสดงสภาพร้านรูปตอนปิดไฟที่ดูหดหู่มาก (รูปที่ 4.36) ดา-ริมยืนนิ่งหันหลังให้กล้องอยู่นาน ขณะที่มีเสียงแตรรถยนต์ประกอบช่วยเสริมภาวะความขัดแย้งภายในจิตใจ และสร้างความคลุมเครือทางอารมณ์ของตัวละครโดยไม่ จำเป็นต้องแสดงออกทางสีหน้า เฟรมภาพเหลือพื้นที่ว่างอยู่บ้างไม่กดดันสายตาของผู้ชม เป็นการสร้างอากาศภายในเฟรมภาพเพื่อถ่ายทอดภาวะอารมณ์ของตัวละครออกมา โดยไม่ชี้นำสายตาของผู้ชมให้จับจ้องมากเกินไป การนำเสนอภาพลักษณะนี้เป็นการสร้างระยะห่างแยกผู้ชมออกห่างจากตัวละครระดับหนึ่ง ก่อนจะโจมตีความรู้สึกของผู้ชมโดยไม่ทันตั้งตัว ซึ่งส่งผลกระทบต่อความรู้สึกมากเป็นพิเศษ เมื่อผู้ชมเฝ้าติดตามการกระทำของตัวละครจนถึงช่วงแตกหัก ระหว่างที่ดา- ริมเดิน

หายออกไปจากเฟรมภาพทิ้งให้เฟรมภาพว่างเปล่าลงช่วงหนึ่ง ก่อนเดินกลับเข้ามาในเฟรมภาพเพื่อใช้ก้อนหินปากระจกร้านรูปจนแตก ทิ้งช่วงเวลาช็อตนาน 40 วินาทีในเฟรมภาพที่หยุดนิ่งนี้เป็นลักษณะของ ภาพ Offer ตัดต่อกับ ภาพ Demand ในช็อตต่อมา เพื่อเน้นย้ำความรู้สึกของตัวละครในลักษณะภาพที่ส่งผลกระทบต่อความรู้สึกของผู้ชมโดยตรง เมื่อภาพระยะใกล้ปานกลาง เปิดเผยใบหน้าของดา-ริมที่โกรธเคือง (รูปที่ 4.37) โดยถ่ายผ่านกระจกที่แตกเป็นรูโหว่สะท้อนความหมายของการพยายามก้าวข้ามอุปสรรคที่ขวางกั้น และ สภาพจิตใจที่แตกสลายของเธอได้ กอปรกับแสงสีเขียวที่ฉากหลัง ก็ช่วยเสริมอารมณ์โกรธเคืองและขัดแย้งในจิตใจของตัวละคร ช็อตทิ้งช่วงเวลาเพียง 15 วินาทีก่อนที่ภาพจะค่อยๆจางมืดลง (Fade out) บ่งบอกการเปลี่ยนผ่านของช่วงเวลาตามบริบทเรื่องราวอีกครั้งหนึ่ง

(รูปที่ 4.35) ภาพ Demand ระยะของภาพกดดันสายตาของผู้ชมให้จับจ้องอยู่ที่ การแสดงอารมณ์ของตัวละครอย่างใกล้ชิด บีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชม ร่วมไปกับตัวละคร

(รูปที่ 4.36) ภาพ Offer เหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาของภาพสร้างภาวะหยุดนิ่งของเฟรมภาพตัดต่อกับ (รูปที่ 4.37) ภาพ Demand ที่ภาพระยะใกล้ชิดมีการเร้าอารมณ์ผู้ชมอย่างรวบรัด

ภาพยนตร์ทิ้งช่วงเวลาให้จุง-วอนได้อยู่กับตนเองตามลำพัง จึงมีการแสดงออกอย่างคลุมเครือต่อเนื่องกันหลายช็อต ในฉากที่จุง- วอนกลับมาที่ร้านรูปในเช้าวันหนึ่ง ภาพระยะปานกลาง แสดงภาพจุง-วอนยืนมองรอยกระจกแตกของร้านรูป ถูกตัดต่ออย่างกระชับกับภาพร้านรูป (รูปที่ 4.38) ที่มีสภาพไม่แตกต่างจากตัวเขาตอนนี้ซึ่งร่างกายทรุดโทรมลงไปมาก เป็นลักษณะของ ภาพ Demand ต่อเนื่องกันสองช็อต ที่ถ่ายทอดข้อมูลการดำเนินเรื่องอย่างชัดเจน บ่งบอกว่าจุง-วอนออกจากโรงพยาบาลและเดินทางกลับมาที่ร้านรูป ช็อตต่อมาในภาพระยะไกลปานกลาง

จุง-วอนเปิดประตูเข้ามานั่งที่โซฟาภายในร้านรูป ซึ่งถูกบรรยากาศเงียบเหงาปกคลุมไปทั่ว กล้องเคลื่อนไหวติดตามตัวละครอย่างอ้อยอิ่ง ในระยะภาพที่เปิดเผยพื้นที่ว่างของฉากอย่างครอบคลุม (รูปที่ 4.39) เป็นการสื่อสารผ่านลักษณะ ภาพ Offer ที่ภาพไม่ดึงดูดสายตาของผู้ชมมากนัก แม้จะมีการเคลื่อนไหวกล้องโน้มนำสายตาในช่วงต้นช็อตบ้าง แต่ เฟรมภาพก็หลงเหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาหยุดนิ่งระยะหนึ่งในช่วงกลางช็อต ให้ผู้ชมมีช่วงเวลาค่อยๆทำความเข้าใจเรื่องราวที่เกิดขึ้น เพราะ แต่ละฉากเหตุการณ์ก่อนหน้านี้ไม่มีความต่อเนื่องกัน เฟรมภาพที่หยุดนิ่งมีการเคลื่อนไหวปรากฏในเฟรมภาพเพียงเล็กน้อย จึงเปิดโอกาสให้ผู้ชมที่ปะติดปะต่อเรื่องราว แล้วค่อยๆทำความเข้าใจความรู้สึก ณ ขณะนี้ ของตัวละครได้ดี ในช็อตที่ทิ้งช่วงเวลานาน 40 วินาทีนี้ ช็อตต่อมาที่จุง-วอนพบจดหมายของดา-ริม เฟรมภาพแสดงภาพปฏิทิน ที่บ่งบอกว่าเวลาผ่านมาราว 1-2 เดือนจากครั้งสุดท้ายที่จุง-วอนได้พบกับดา-ริม ภาพระยะไกลปานกลางนี้หลงเหลือพื้นที่ว่างภายในเฟรมภาพไว้อย่างมีเจตนา ผู้ ชมคาดหวังที่จะรับรู้ความคิดภายในของจุง-วอนว่าอยู่ในสภาพใด ซึ่งลักษณะการถ่ายภาพก็ไม่ถ่ายทอดข้อมูลออกมาตรงๆ จัดวางตำแหน่งให้ผู้ชมเฝ้ามองอยู่ในระยะห่าง ทิ้งช่วงเวลาช็อต 20 วินาที ส่งผลให้การซึมซับอารมณ์ความรู้สึกของจุง-วอนเกิดขึ้นภายในความคิดของผู้ชมเอง ผ่า นการรับรู้จากบรรยากาศแวดล้อมที่เคว้งคว้างรอบตัวละครและช่วงเวลาอ้อยอิ่งภายในแต่ละช็อต จึงเกิดเป็นกลไกการรับรู้เข้าสู่ประสบการณ์ตรงของผู้ชม

(รูปที่ 4.38) ภาพ Demand ตัดต่อสองช็อตเข้าด้วยกัน แสดงการเปรียบเทียบภาวะความคล้ายคลึงกันระหว่างภาพตัวละครกับภาพสถานที่

(รูปที่ 4.39) ภาพ Offer ทิ้งพื้นที่ว่างและช่วงเวลาสร้างภาวะหยุดนิ่งในช่วงกลางช็อต เพื่อให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม ผสานกับการแสดงออกอย่างคลุมเครือของตัวละคร

จุง-วอนอ่านจดหมายของดา-ริม ขณะที่มีเสียงนาฬิกาดังคลออยู่ เขาหันหน้ามองแสงสว่างจากภายนอกฉาก ใบหน้าแสดงความอิ่มเอมใจและปล่อยวางเมื่อรับรู้ความรู้สึกของดา-ริมผ่านจดหมายฉบับนี้ ภาพระยะปานกลางไม่เข้าใกล้ใบหน้าของจุง- วอนในลักษณะบีบคั้น หรือไม่พยายามถ่ายทอดอารมณ์ออกมาอย่างชัดเจน (รูปที่ 4.40) ทิ้งช่วงเวลาช็อตนาน 35 วินาที เล่าเรื่องผ่าน ภาพ Offer ต่อเนื่องกันสามช็อต ที่แม้จะมีการให้ข้อมูลซึ่งส่งผลต่อการดำเนินเรื่องอย่างชัดเจน แต่ก็เป็นการถ่ายทอดออกมาผ่านลักษณะภาพที่ไม่โน้มนำสายตา ไม่นำพาให้ผู้ชมใกล้ชิดกับตัวละครอย่างบีบคั้น ผู้ชมมีอิสระทางความคิดในการคาดเดาอารมณ์ความรู้ สึกของตัวละครด้วยตัวผู้ชมเอง ผู้ชมสามารถซึมซับอารมณ์ที่อบอวลอยู่ภายในภาพ ผ่านการเฝ้ามองการแสดงออกที่บางเบาของจุง-วอน และ มีการทิ้งช่วงเวลาแต่ละช็อตให้เกิดเป็นความอ้อยอิ่งเสมือนเป็นช่วงหยุดนิ่งของเฟรมภาพอย่างมีเจตนา ก่อนที่ในช็อตต่อมา จุง-วอนล้างหมึกของปากกาอย่างปราณีตเพื่อเตรียมเขียนจดหมายตอบกลับดา-ริม ลักษณะภาพระยะใกล้ กล้องเคลื่อนขึ้นมา (Tilt up) จากมือมารับที่ใบหน้าของจุง-วอน (รูปที่ 4.41) ถูกแสดงให้ปรากฏในลักษณะการถ่ายภาพแบบย้อนแสง เพื่อรักษาความคลุมเครือในอารมณ์และความคิดของจุง-วอนไว้อย่างดี ประกอบกับลายบานประตูที่ฉากหลัง ช่วยเสริมความซับซ้อนทางอารมณ์ออกมาอีกทางหนึ่ง ช็อตทิ้งช่วงเวลา 20 วินาที แต่ให้ความรู้สึกกระชับจากการเคลื่อนกล้องติดตามการกระทำของตัวละครอย่างใกล้ชิด

(รูปที่ 4.40) ภาพ Offer ในระยะใกล้ที่นำพาสายตาของผู้ชมเข้าใกล้ตัวละครพอสมควร แต่มีการ ทิ้งช่วงเวลาเนิบช้าของช็อต ให้เฟรมภาพอยู่ในลักษณะหยุดนิ่งอย่างมีนัยสำคัญ

(รูปที่ 4.41) ภาพ Demand กล้องเคลื่อนจากมือของตัวละครขึ้นมารับที่ใบหน้า โน้มนำสายตาผู้ชมอยู่กับการกระทำของตัวละคร แต่สร้างความคลุมเครือในการแสดงออกผ่านภาพแบบย้อนแสง

ฉากจุง-วอนไปตามหาดา-ริมที่สถานีตำรวจ และ ได้ทราบข่าวการย้ายสถานที่ทำงานของเธอ ภาพถ่ายทอดข้อมูลโดยไม่อาศัยบทสนทนาเพียงแต่แสดงภาพสถานที่ที่จุง-วอนเดินทางไป ผู้ชมก็รับรู้ได้ว่าเขาตามหาดา- ริมอยู่ ด้วยภาพระย ะไกลเน้นเพียงพื้นที่ว่างของเฟรมภาพที่มีตัวอักษรกำกับอยู่ว่าเป็นสถานที่ใด ช็อตทิ้งช่วงเวลา 30 วินาทีรักษาความเนิบช้าของแต่ละช็อต เพื่อเข้าสู่ช่วงที่ภาพยนตร์มีการบีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจสู่จุดสูงสุดของเรื่องราว ในฉากต่อมา ภาพระยะใกล้ปานกลางจุง-วอนนั่งอยู่ภายในร้านกาแฟแห่งหนึ่ง เขามองเหม่อผ่านบานกระจกใสออกไป รอคอยดา-ริมที่นั่งรถยนต์มาถึงเพื่อทำงานตามปกติ ภาพดา-ริมปรากฏผ่านภาพเงาสะท้อนกระจกให้ผู้ชมมองเห็นได้อย่างชัดเจน ตัดต่อกับภาพกึ่งแทนสายตาของจุง- วอนที่เฝ้ามองดูดา-ริมอย่างอาลัยอาวร ในภาพระยะไกลปานกลางถ่ายผ่านมือของจุง-วอน ที่พยายามสัมผัสตัวของดา-ริมโดยมีกระจกใสคอยขวางกั้นอยู่ ตอกย้ำถึงอุปสรรคเรื่องเวลาที่กระจกใสแทนค่าได้ดี สะท้อนความหมายของสิ่งที่เป็นยอดปราถนาของตัวละคร ซึ่งไม่สามารถสัมผัสและครอบครองได้จริง ก่อนตัดมาภาพระยะใกล้ เฟรมภาพเปิดเผยให้เห็นใบหน้าของจุง- วอนที่อยู่ในส่วนของเงามืด แต่สายตาจ้องมองไปที่ส่วนของแสงสว่างภายนอก ภาพเงาสะท้อนกระจกของดา-ริมที่หลุดจากระยะความชัดของโฟกัสออกไป เพิ่มความรู้สึกของระยะห่างระหว่างตัวละครหลักทั้งสองได้ดี ทั้งสามช็อตต่อเนื่องกันนี้ (รูปที่ 4.42) คอยเร่งเร้าอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชมในช่วงที่เป็นจุดสูงสุดของเรื่องราว (Climax) เป็นการสื่อสารผ่าน ภาพ Demand ในลักษณะภาพโน้มนำสายตาของผู้ชมให้ใกล้ชิดกับตัวละคร จนสัมผัสกับอารมณ์ความรู้สึกที่ตัวละครแสดงออกมาได้อย่างกระจ่างตา สอดผสานกับการทิ้งช่วงเวลาแต่ละช็อตอย่างเนิบช้าระดับหนึ่ง โดยมีแนวโน้มว่าเป็นไปเพื่อบีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชม ผ่านสถานการณ์ชีวิตผกผันของตัวละคร ตามแนวทางของภาพยนตร์แนวโรแมนติกดราม่าที่มีลักษณะการนำเสนอแบบเมโลดราม่า สร้างอารมณ์ร่วมแก่ผู้ชม

(รูปที่ 4.42) ภาพ Demand ต่อเนื่องกันสามช็อต ระยะของภาพนำพาสายตาผู้ชมจับจ้องไปที่ตัวละครในลักษณะบีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจอย่างชัดเจน เป็นจุดสูงสุดของเรื่องราว (Climax)

ฉากต่อมาภาพต้นไม้ยืนต้นที่ใบไม้ร่วงโรยเกือบหมด บ่งบอกถึงสภาพปัจจุบันของจุง-วอนที่ไม่เหลือเวลาอีกต่อไป กล้องเคลื่อนถอยห่างออกมา (Dolly out) ให้เห็นว่าจุง-วอนนั่งมองอยู่ (รูปที่ 4.43) สถานที่ใต้ต้นไม้นั้นคือสถานที่ที่จุง-วอนได้พูดคุยผูกมิตรกับดา-ริมเป็นครั้งแรก

เฟรมภาพแสดงว่าจุง-วอนยังคงมองออกไปยังที่ที่มีแสงสว่างมากกว่า การเคลื่อนกล้องในเชิงแสดงความลึกของเฟรมภาพสามารถช่วยเปิดเผยพื้นที่ของเฟรมภาพให้กว้างขวางมากขึ้น เฟรมภาพแรกของช็อตนี้ จึงทำหน้าที่คล้ายกับเป็นมุมแทนสายตาของจุง-วอนที่จ้องมองต้นไม้ต้นนั้นอยู่ จั ด วางให้จุง-วอนนั่งหันหลังให้กล้องเพื่อปกปิดความรู้สึกของเขาในภาพนี้ให้คลุมเครือไว้ เป็นการสร้างระยะห่างระหว่างผู้ชมกับตัวละครระยะหนึ่ง เพื่อคล้ายอารมณ์บีบคั้นในฉากก่อนหน้าลง ทิ้งช่วงเวลาช็อตราว 25 วินาที ให้ความรู้สึกเนิบช้าอ้อยอิ่งในการรับรู้ของผู้ชมจากก ารเคลื่อนไหวที่ปรากฏในเฟรมภาพ ผ่านการเคลื่อนกล้องถอยห่างออกมาช้าๆไม่ให้เฟรมภาพดูหยุดนิ่งและแข็งกระด้าง เฟรมภาพมีลักษณะของการเปรียบเปรยสิ่งที่อยู่ด้านซ้ายและขวาของเฟรมภาพว่าเสมือนเป็นสิ่งเดียวกัน ผ่านลักษณะ ภาพ Offer ที่ให้อิสระทางสายตาและความคิดแก่ผู้ชม ในลักษณะภาพเปิดโปร่งไม่บีบคั้นสายตา ภาพตัดรับใบหน้าของจุง-วอนในภาพระยะใกล้ปานกลาง เปิดเผยใบหน้านิ่งเฉยของเขาอย่างกระจ่างตา (รูปที่ 4.44) เป็นลักษณะของ ภาพ Demand ที่มีการนำพาสายตาของผู้ชมเข้าใกล้ตัวละครอย่างใกล้ชิด เพื่ อประกอบข้อมูลเชิงนามธรรมทางอารมณ์ของตัวละครที่คลุมเครือในช็อตก่อนหน้า ให้ปรากฏอยู่ในรูปข้อมูลเชิงรูปธรรม ผู้ชมจึงสามารถจับต้องอารมณ์ที่คุกรุ่นอยู่ภายในตัวละครได้ชัดเจนมากขึ้น เฟรมภาพจัดวางให้เขาอยู่ในส่วนของเงามืดหันหน้ามองออกไปทางแสงสว่าง ทิ้งช่วงเวลาช็อตอย่างกระชับ

(รูปที่ 4.43) ภาพ Offer การเคลื่อนกล้องห่างออกมาเพื่อเผยพื้นที่แวดล้อมของเฟรมภาพ เป็น การสื่อสารในเชิงนามธรรม แสดงการเปรียบเทียบตัวละครกับภาพต้นไม้ที่แห้งเหี่ยว

(รูปที่ 4.44) ภาพ Demand ประกอบรวมสารเชิงนามธรรมในช็อตก่อนหน้า ให้ปรากฏ เป็นสารเชิงรูปธรรม ให้ผู้ชมสัมผัสอารมณ์คลุมเครือที่ตัวละครแสดงออกได้อย่างกระจ่างตา

เมื่อเรื่องราวดำเนินเข้าสู่ช่วงคลี่คลาย (Resolution) ฉากต่อมาภาพระยะใกล้มือของจุง-วอน เก็บจดหมายและรูปถ่ายของดา- ริมไว้คู่กันกับจดหมายที่เขาเขียนแต่ไม่ได้ส่งให้ ภาพระยะปานกลางในบรรยากาศเงียบเหงาภายในร้านรูป จุง-วอนเก็บกล่องที่ใส่จดหมายไว้บนชั้นวางและหยิบสมุดภาพเปิดดูรูปถ่ายเพื่อทบทวนวันเวลาเก่าๆในชีวิตผ่านรูปถ่ายในนั้น ภาพตัดมารับภาพระยะใกล้จับเน้นให้เห็นรายละเอียดในรูปถ่ายอย่างชัดเจน ประกอบกับเสียงนาฬิกาที่ดังครอบคลุมทั่วฉากอย่างต่อเนื่อง เป็นการใช้เสียงประกอบเพื่อบ่งบอกถึงช่วงเวลาอ้อยอิ่งที่ปรากฏอยู่ภายในภาพ ตัดมาที่ภาพระยะใกล้ปานกลางเผยภาพใบหน้าของจุง-วอนยิ้มออกมา ระหว่างนั่งดูรูปถ่ายก่อนมองเหม่อทบทวนอดีตของตัวเอง (รูปที่ 4.45) ช่วงเวลาในภาพยนตร์ให้ความรู้สึกเหมือนหยุดนิ่ง ปรากฏแสงไฟจากรถยนต์สาดส่องผ่านไปมาให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวในเฟรมภาพ ไม่ให้ภาพดู หยุดนิ่งจนสร้างความรู้สึกแข็งกระด้าง เนื่องจากจุง-วอนไม่ได้มีการแสดงออกอย่างชัดเจน เขาเพียงสงบนิ่งรอเวลาเท่านั้น แสงไฟที่สาดเข้ามา จึงช่วยเผยใบหน้าและแววตาที่ทอดอาลัยของเขาให้ผู้ชมรับรู้ถึงภาวะการปล่อยวางของตัวละครได้ เป็นลักษณะของ ภาพ Offer ผ่านภาพระยะใกล้ระดับหนึ่งที่มีการนำพาสายตาของผู้ชมให้จับจ้องที่ตัวละครบ้าง แต่ผสมผสานกับการทิ้งช่วงเวลาช็อตอ้อยอิ่งนานถึง 45 วินาที ที่ถ่ายทอดการแสดงออกของตัวละครเพียงเล็กน้อย ภาพจึงอยู่ในลักษณะไม่ตีกรอบความคิดของผู้ชม ให้อิสระแก่ผู้ชมในการทำความเข้าใจห้วงอารมณ์ของจุง-วอน ณ ขณะนี้ด้วยตัวของผู้ชมเอง สาระที่ผู้ชมได้จากฉากนี้จึงเป็นการหลอมรวมกันระหว่างสารจาก ภาพ Demand ที่กระชับรวบรัดหลายช็อตก่อนหน้านี้ ผสมร วมกับการตอบสนองในการรับรู้ของผู้ชม จึงเกิดเป็นพื้นที่ว่างและช่วงเวลาหยุดนิ่งในการรับรู้ ให้ผู้ชมสามารถโต้ตอบกับสารเหล่านั้น ผ่านการประมวลผลภายในความคิดซึ่งมีแนวโน้มว่าจะเกิดขึ้นในเฟรมภาพลักษณะหยุดนิ่งแบบนี้ ที่ปรากฏการเคลื่อนไหวภายในเฟรมภาพเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

(รูปที่ 4.45) ภาพ Offer ในระยะใกล้ที่ทิ้งช่วงเวลาหยุดนิ่งของเฟรมภาพอย่างมีนัย สำคัญ ให้ผู้ชมสัมผัสอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่แสดงออกอย่างคลุมเครือ

จุง-วอนเตรียมความพร้อมเรียบร้อย แล้วบรรจงถ่ายรูปตัวเองด้วยการเผยรอยยิ้มออกมาอย่างมีความสุข ช่วงนี้ของภาพยนตร์ มีการตัดต่อที่กระชับด้วยลักษณะภาพที่หลากหลาย

แสดงภาพการเตรียมความพร้อมของจุง-วอน ข้อมูลที่ ถูกถ่ายทอดแก่ผู้ชมในฉากนี้โดยรวมคือการตระเตรียมให้จิตใจของจุง-วอนสงบนิ่งก่อนจากโลกนี้ไป ความอ้อยอิ่งของช่วงเวลาในแต่ละช็อตจึงมีวัตถุประสงค์ให้ผู้ชมสัมผัสภาวะอ้อยอิ่งเดียวกันกับตัวละคร เป็นลักษณะของ ภาพ Demand ที่ให้ข้อมูลในแต่ละช็อตอย่างจำกัด ตัดต่อรวมหลายช็อตเข้าด้วยกันเพื่อสร้างฉากเหตุการณ์นี้ขึ้นมา กล้องถ่ายด้วยการปรับระยะโฟกัส (Follow focus) ติดตามการกระทำของตัวละคร ไม่ให้ตัวละครหลุดออกจากระยะความชัดของโฟกัสไป สภาพแวดล้อมที่มืดสนิทของฉากเหมือน มีเจตนาสร้างความรู้สึกหดหู่ของเหตุการณ์ แต่ผู้ชมกลับสัมผัสถึงความสุขุมเยือกเย็นของจุง-วอนได้ดี เมื่อแต่ละช็อตไม่มีลักษณะของการบีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชม เพียงแต่ถ่ายทอดข้อมูลที่รวบรัดอย่างตรงไปตรงมาเท่านั้น ก่อนที่ภาพยนตร์จะมีการใช้เทคนิค การตัดต่อแบบเหลื่อมซ้อนภาพ (Dissolve) เชื่อมต่อช็อตให้เห็นว่ารูปที่จุง-วอนถ่ายก็คือรูปที่ใช้ในงานศพของเขา (รูปที่ 4.46) กล้องค่อยๆเคลื่อนถอยห่างออกมา (Dolly out) ก่อนภาพจะจางมืดสนิทลงไปอย่างนุ่มนวล เป็นการแยกผู้ชมให้มีระยะห่างออกมาจากเรื่องราวของจุง-วอนอย่างเนิบช้า เรื่องราวทั้งหมดของภาพยนตร์จึงคลี่คลายลงในที่สุด

(รูปที่ 4.46) ภาพ Demand แสดงการใช้เทคนิคตัดต่อแบบเหลื่อมซ้อนภาพ เชื่อมสองช็อตเข้าด้วยกัน ผสานการเคลื่อนกล้องห่างออกมาเพื่อแยกผู้ชมออกจากเรื่องราวของตัวละคร

ภาพรูปภาพขาวดำของดา-ริมที่ถูกใส่กรอบแขวนอยู่ในร้านรูป ซึ่งเป็นภาพตัวแทนชีวิตของจุง-วอนในฉากจบเรื่อง ถ่ายทอด ข้อมูลแก่ผู้ชมว่า กรอบรูปภาพนั้นจะถูกแขวนอยู่ตรงนี้ตลอดไป สอดคล้องกับเสียงบรรยายครั้งสุดท้ายของจุง-วอนในฉากนี้ ที่บ่งบอกว่าดา-ริมจะเป็นความรักครั้งสุดท้ายในชีวิตของเขา เสียงบรรยายของจุง- วอนในฉากนี้สื่อสารบอกผู้ชมโดยนัยว่ามันคือข้อความอธิบายเล่าเรื่องทั้งหมดในจดหมายที่จุง-วอนเขียนแต่ไม่ได้ส่งให้ดา-ริม มีใจความที่กล่าวถึงการเยียวยาความรู้สึกด้วยความรักและวันเวลา ซึ่งเป็นใจความสำคัญของเรื่อง สอดคล้องกับภาพระยะไกลของร้านรูปในช็อตสุดท้าย ที่ตั้งตระหง่านฝ่าวันเวลามาอย่างยาวนานตามฤดูกาลต่างๆที่ผันผ่าน ก่อนที่ภาพจะจางมืดลงเป็นบทสรุปของภาพยนตร์

4.2 ภาพยนตร์เรื่อง One Fine Spring Day (2001)

(รูปที่ 4.47) ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง One Fine Spring Day

เรื่องย่อ

"ลี ซัง- วู" ได้พบกับ "ฮัน อึน- ซู" ในระหว่างที่ทั้งสองคนทำงานบันทึกเสียงบรรยากาศตามธรรมชาติเพื่อใช้ประกอบรายการวิทยุ เปิดโอกาสให้การเดินทางมาต่างเมืองครั้งนี้ของซัง-วูได้เรียนรู้และมีสัมพันธ์ลึกซึ้งกับอึน-ซูในที่สุด ก่อนที่ความสัมพันธ์ที่เหมือนจะมั่นคงครั้งนี้นำพาซัง-วูให้รู้จักความรัก ควา มสุข ความเศร้า ความผิดหวังและการจากลา เมื่ออึน- ซูทำตัวห่างเหินจากซัง-วูออกไปอย่างหาสาเหตุที่แน่นอนไม่ได้ หลังจากนั้นไม่นานอึน-ซูก็เริ่มต้นทำความรู้จักกับผู้ชายคนใหม่ เหตุการณ์ต่างๆนำไปสู่ความเปลี่ยนแปลงมุมมองต่อความรักของซัง- วู เมื่อท้ายที่สุด ซัง-วูต้องเรียนรู้ที่จะมีความยับยั้งชั่งใจตระหนักถึงความเจ็บปวด ซึมซับและยอมรับว่าวันเวลาดีๆเหล่านั้นคงมีเหลือไว้เพียงในความทรงจำ

4.2.1 โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง One Fine Spring Day

ช่วงเปิดเรื่อง (Set Up)

เป็นช่วงของการแนะนำให้รู้จักตัวละครหลักฝ่ายชาย "ลี ซัง- วู" มีบุคลิกลักษณะเป็นชายหนุ่มนิสัยอ่อนโยน คอยดูแลคุณย่าด้วยความเอาใจใส่ เผยให้เห็นว่าเขาทำงานเป็นคนบันทึกเสียงและต้องเดินทางไกล เพื่อมาทำงานต่างเมืองจึงได้พบกับตัวละครหลักฝ่ายหญิง "ฮัน อึน-ซู" ในสถานการณ์ช่วงแรกที่ไม่ราบรื่นนัก ผู้ชมสามารถสัมผัสกับลักษณะนิสัยที่แตกต่างของคน

ทั้งสองได้ชัดเจน ความสัมพันธ์เริ่มก่อตัวขึ้นไปพร้อมๆกับงานที่ซัง-วูและอึน-ซูทำร่วมกัน ฝ่ายอึน-ซูเริ่มต้องการทำความรู้จักกับซัง-วูมากขึ้นผ่านการสนทนาโต้ตอบกันในเรื่องภูมิหลังตัวละคร รับรู้ได้ว่าทั้งสองคนอยู่ในวัยที่มีครอบครัวได้แล้ว ซัง- วูแสดงออกว่าให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์มากพอสมควร ระหว่างนั้นภาพยนตร์ก็สอดแทรกข้อมูลให้เห็นความแตกต่างระหว่างตัวละครชัดเจนขึ้น โดยนำพาผู้ชมไปรู้จักกับสมาชิกครอบครัวของซัง- วูที่ค่อนข้างใหญ่ แตกต่างจากอึน- ซูที่อาศัยอยู่ตามลำพัง ข้อมูลที่ภาพย นตร์นำเสนอในช่วงแรกนี้คือการแสดงให้เห็นรูปแบบความเป็นอยู่ที่แตกต่างกันของตัวละครหลักทั้งสองคน โดยมีการสอดแทรกเรื่องราวชีวิตของคุณย่าของซัง- วูบ้าง เป็นการเผยให้เห็นความรักรูปแบบต่างๆที่ไม่มีความแน่นอนเพราะเป็นเรื่องของจิตใจ คือ มีทั้งความสมหวังและความผิดหวังเป็นธรรมชาติของการใช้ชีวิตคู่ ในช่วงแรกของภาพยนตร์ผู้ชมจะได้รับรู้ว่าตัวละครหลักเป็นใคร มีความเป็นมาอย่างไรและเริ่มเข้าสู่ความสัมพันธ์รูปแบบไหน โดยมีการใช้เสียงประกอบเป็นสัญลักษณ์หนึ่ง ที่จะมีความสำคัญต่อการถ่ายทอดอารมณ์ของซัง-วูด้วย

<u>ช่วงเผชิญหน้า (Confrontation)</u>

ช่วงที่ความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งสองพัฒนาไปมาก จนเริ่มเผยให้เห็นความขัดแย้งที่ไม่มีที่มาที่ไปชัดเจนนักเพียงแต่ผู้ชมสามารถสัมผัสความแตกต่างระหว่างตัวละครหลัก ได้จากสารเรื่องภูมิหลัง วิธีคิด และ การกระทำของตัวละครในช่วงแรก สอดแทรกด้วยเหตุการณ์ภรรยาน้อยของปู่เดินทางมาเยี่ยมคุณย่าของซัง-วู แต่คุณย่าไม่ยอมให้อภัยเพราะทำใจยอมรับความผิดหวังในตัวคุณปู่ไม่ได้ แม้ว่าคุณปู่จะเสียชีวิตไปนานแล้วก็ตาม เป็นการนำเสนอเหตุการณ์หนึ่งมาช่วยส่องสะท้อนถึงใจความสำคัญของภาพยนตร์ คู่ขนานไปกับอีกเหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้นกับซัง-วู เพื่อขยายมุมมองของผู้ชมให้กว้างขวางขึ้น ต้นเหตุของความขัดแย้งในความสัมพันธ์ครั้งนี้ ผู้ชมสามารถสัมผัสรับรู้ได้จากการที่อึน-ซูไม่ยอมเปิดเผยความสัมพันธ์ของเธอกับซัง-วูให้คนรอบข้างได้รู้ แตกต่างจากซัง- วูที่ไม่มีท่าทีปิดบังใดๆ กอรปกับมีผู้ชายคนใหม่เข้ามาสนิทสนมกับอึน-ซูด้วย ความขัดแย้งจึงเริ่มทวีความรุนแรงมากขึ้นทีละน้อย ฝ่ายซัง- วูมีความคิดที่จะทำให้ความสัมพันธ์แน่นแฟ้นมากขึ้น ขณะที่ฝ่ายอึน- ซูกลับตีตัวออกห่างจนเกิดความขัดแย้งเกือบถึงขั้นแตกหักเมื่อทั้งสองคนมีปากเสียงกันรุนแรงและแยกห่างกันอยู่ช่วงหนึ่ง ก่อนที่อึน- ซูจะกลับมาขอคืนดีอีกครั้ง แต่ก็สานสัมพันธ์ต่อกันไม่นานนักอึน- ซูก็บอกเลิกรักซัง-วูในที่สุด ผู้ชมรู้สึกได้ถึงนิสัยเอาแน่เอานอนไม่ได้ของอึน-ซู และผูกพันเอาใจช่วยซัง- วูมากขึ้น ช่วงเวลาของความเจ็บปวดนี้มีการแทรกสัญลักษณ์ของประตูบ้านที่ถูกลงกลอนไว้ จึงเหมือนกับสภาพจิตใจของตัวละครที่ถูกกักขังอยู่ภายในความสับสนเมื่อต้องตกเป็นผู้ถูกกระทำ ซัง- วูจึงไม่สามารถพิจารณาเหตุการณ์ต่างๆได้อย่างถี่ถ้วนและรอบด้าน

บทสรุปของเรื่องราว (Conclusion)

ความคิดสับสนและความรู้สึกอึดอัดภายในใจของซัง-วู ส่งผลให้เขามีการกระทำที่ดูก้าวร้าวมากขึ้น เมื่อวังวนความรักนี้ทำให้เขาหดหู่และเริ่มคิดร้ายโกรธเคืองคนรอบข้าง ซัง-วูพยายามฟื้นตัวจากอาการเศร้าหมองโดยมีคุณย่าคอยผลักดันและปลอบประโลม ก่อนที่ซัง-วูยังคงเดินทางไปหาอึน-ซูโดยคาดหวังให้เธอกลับมาคบหากันอีกครั้งหนึ่ง แต่กลับได้เห็นว่าอึน-ซูพัฒนาความสัมพันธ์กับผู้ชายคนใหม่ไปมากแล้ว สิ่งที่ซัง- วูระบายออกมาในท้ายที่สุดจึงหลงเหลือเพียงความโกรธแค้น ซึ่งส่งผลให้ผู้ชมรู้สึกสะเทือนใจไปกับความผิดหวังของซัง-วู แต่การเสียชีวิตของคุณย่าในช่วงท้ายของภาพยนตร์ก็ช่วยเปิดมุมมองใหม่แก่ซัง-วูได้ มีการแทรกภาพสัญลักษณ์คุณย่าเปิดประตูบานที่เคยถูกลงกลอนนั้นออกแล้วจากไปอย่างไม่มีวันกลับ เมื่อเวลาผ่านไปนานระยะหนึ่งซัง-วูเริ่มทำใจกับความสัมพันธ์ที่จบลงไปได้แล้ว อึน- ซูก็เดินทางกลับมาหาซัง-วูอีกครั้งเป็นบททดสอบจิตใจของซัง-วูก่อนที่เขาจะตัดใจเดินแยกจากเธอมาในที่สุด หลงเหลือไว้เพียงความทรงจำดีๆต่อวันเวลาที่ทั้งสองเคยใช้ร่วมกันเท่านั้น

จุดสูงสุดและการคลี่คลาย (Climax and Resolution)

เมื่อเรื่องราวดำเนินไปถึงช่วงที่ความสัมพันธ์สิ้นสุดลง และ ซัง- วูแสดงความโกรธแค้นออกมาอย่างปวดร้าว ความรู้สึ กภายในของผู้ชมก็ปั่นป่วนตามไป เหมือนกับรถคันสีเขียวของอึน-ซูที่ถูกซัง-วูกรีดเป็นรอยยาวซึ่งสื่อสารถึงภาพความสัมพันธ์ที่จบลงอย่างถาวร และ หลงเหลือแต่ความเจ็บปวดเป็นจุดสูงสุดของเรื่องราวนี้ ก่อนที่เหตุการณ์จะคลี่คลายลง เมื่อซัง- วูพยายามหาทางใช้ชีวิตตามปกติให้ได้และคุณย่าของเขาได้จากไปในท้ายที่สุด อึน- ซูกลับเข้ามาในชีวิตของซัง-วูอีกครั้งแต่เขาก็เลือกเดินจากเธอมาซึ่งเป็นช่วงที่อารมณ์ของ ผู้ชมได้คลี่คลายความอัดอั้นไปพร้อมกับตัวละคร ภาพยนตร์แสดงให้เห็นว่า ซัง-วูได้เติบโตขึ้นและมุมมองความรักของเขาก็เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม เรื่องราวทั้งหมดจึงจบลงพร้อมกับใจความสำคัญของภาพยนตร์ ที่ปรากฏเด่นชัดขึ้นมา

มุมมองของการเผยเรื่องราว (Point of view)

เป็นการเปิดเผยเรื่องราวผ่านความรู้สึกนึกคิด และ การกระทำของซัง- วูเป็นหลัก ผู้ชมจะรับรู้ได้ชัดเจนว่าซัง-วูเป็นคนอย่างไร ในส่วนของอึน-ซูจะมีความคลุมเครืออยู่มากเหมือนที่ซัง-วูก็รู้สึกว่าอึน-ซูมีความคลุมเครือเช่นกัน แต่ใจความสำคัญของภาพยนตร์จะเน้นให้ความสำคัญกับช่วงที่ความรักผ่านพ้นไปแล้ว และ ซัง- วูต้องรับมือกับความเปลี่ยนแปลงความคิดและความสับสนในใจของตนเองตามลำพัง

4.2.2 การสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงผ่านลักษณะของภาพใน ภาพยนตร์เรื่อง One Fine Spring Day

ลักษณะของการสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงในช่วงเปิดเรื่อง

การเปิดเรื่องและแนะนำตัวละครหลักในฉากแรกของภาพยนตร์ ในภาพระยะไกล แสดงสภาพแวดล้อมภายนอกที่ถูกปกคลุมด้วยหิมะในฤดูหนาวเย็น บ่งบอกฤดูกาลของเรื่องราว ภาพเผยคุณย่าเดินอย่างเนิบช้าโดยมี “ซัง-วู” หลานชายเดินติดตามมาอยู่ข้างๆ ความนิ่งงันปรากฏขึ้นตั้งแต่ช็อตแรกของภาพยนตร์ที่ยาวราว 35 วินาที แต่ปรากฏการเคลื่อนไหวของตัวปร ะกอบที่ฉากหลังในเฟรมภาพอย่างต่อเนื่องให้ผู้ชมสัมผัสถึงช่วงเวลาอ้อยอิ่งที่อยู่ภายในภาพได้ ช็อตแรกนี้อยู่ในลักษณะภาพที่เป็นการเตรียมความพร้อมเพื่อนำพาผู้ชมเข้าสู่เรื่องราวของภาพยนตร์ ผู้ชมได้เห็นตัวละครหลักที่เป็นวัตถุหลักของภาพ (Subject) ถูกจัดวางให้เดินจากบริเวณฉากหน้าไปยังพื้นที่ความลึกของฉากหลังในเฟรมภาพ โดยที่กล้องปราศจากการเคลื่อนไหวใดๆ รักษาระยะห่างระหว่างตัวละครกับผู้ชมระดับหนึ่ง (รูปที่ 4.48) ในช่วงที่เป็นการแนะนำตัวละครหลักให้ผู้ชมเริ่มทำความรู้จัก ลักษณะภาพ ให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมในการกวาดตามองทั่วบริเวณของเฟรมภาพ โดยไม่นำพาสายตา แต่เป็นการให้ข้อมูลว่าบุคคลใดในภาพคือตัวละครหลักของเรื่องราว ก่อนจะไปตอกย้ำความชัดเจนในช็อตต่อๆไป ตัดต่อแทรกด้วยภาพสถานที่ (Establishing shot) สถานีรถไฟ Susaek station เห็นจักรยานของซัง-วูจอดอยู่ในตำแหน่งที่มองเห็นได้ชัดเจน เป็นช็อตแบบจู่โจมสองช็อต (Demand shot) ที่อยู่ในลักษณะไม่โน้มนำสายตาของผู้ชม เป็นการให้อิสระทางสายตาสามารถสัมผัสถึงความอ้อยอิ่งของช่วงเวลา แต่คอยถ่ายทอดข้อมูลที่จำกัดเกี่ยวกับตัวละครหลักอย่างตรงไปตรงมา คอยตีกรอบความคิดของผู้ชมอยู่บ้างจึงถือเป็นลักษณะช็อต แบบจู่โจมเพื่อเตรียมความพร้อมเชื้อเชิญให้ผู้ชมเข้าสู่เรื่องราวของภาพยนตร์นั่นเอง

ฉากต่อมาที่คุณย่านั่งรอคอยใครบางคนอยู่ที่สถานีรถไฟ โดยมีซัง- วูนั่งอยู่ไม่ห่างกัน ภาพแสดงปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับพื้นที่ภายนอกเฟรมภาพ เมื่อมีรถไฟเข้ามาเทียบชานชาลาคุณย่าก็มีอาการตอบสนองของการเฝ้ารอคอยออกมาทันที ผ่าน ภาพระยะไกลปานกลาง ที่เฟรมภาพจัดวางให้ตัวละครอยู่ใกล้ชิดกันมากแสดงออกถึงความไว้วางใจต่อกัน (รูปที่ 4.49) ระยะภาพจับเน้นการแสดงออกทางร่างกายแทนสีหน้า การจัดวางให้ตัวละครมองออกไปทางแสงสว่างสามารถสื่อถึงความคาดหวังได้ ก่อนที่ซัง- วูจะพาคุณย่าลุกออกไปจากเฟรมภาพ ช็อตทิ้งช่วงเวลาเนิบช้ากว่า 35 วินาที เป็นลักษณะของ ภาพ Offer ที่แม้จะเป็นการเน้นย้ำให้ข้อมูลว่าใครคือตัว

ละครหลักของเรื่องราว ให้ผู้ชมได้เห็นรายละเอียดใบหน้าของซัง-วูอย่างผิวเผิน แต่ลักษณะภาพก็ไม่มีการโน้มนำสายตา ไม่ตีกรอบความคิดของผู้ชม เมื่อปรากฏการแสดงออกของตัวละครเพียงบางเบาสร้างความคลุมเครือในการกระทำของตัวละคร มีการเคลื่อนไหวกล้องเพียงเล็กน้อยติดตามการเคลื่อนไหวของตัวละครหลักบ้างแต่ไม่รุกล้ำเข้าไปใกล้ เป็นการให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชมให้เฝ้าสังเกต คาดเดาเรื่องราว และ ค่อยๆทำความคุ้นเคยกับตัวละคร โดยที่ภาพยนตร์ไม่ถ่ายทอดข้อมูลใดๆที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องชัดเจนนัก กอปรกับการทิ้งช่วงเวลาของช็อตอย่างเพียงพอ เพื่อสร้างความเชื่อมโยงกับการรับรู้ของผู้ชมระหว่างที่ผู้ชมมีเวลา เพียงพอสามารถกวาดสายตามองรอบๆเฟรมภาพบ้าง โดยไม่จับจ้องเพียงการกระทำของตัวละครที่มีการแสดงออกเพียงเล็กน้อยนี้ ส่งผลให้ผู้ชมค่อยๆ เริ่มเดินทางเข้าสู่บรรยากาศอ้อยอิ่งของภาพยนตร์ด้วยตัวของผู้ชมเอง ก่อนที่จะปรากฏชื่อเรื่องขึ้นมาและเข้าสู่การดำเนินเรื่องในฉากต่อไป

(รูปที่ 4.48) ภาพ Demand ให้ข้อมูลจำกัดแต่ทิ้งช่วงเวลาช็อตเนิ่นนาน โดยมีแนวโน้มว่าเป็นการเตรียมความพร้อมนำพาผู้ชมเข้าสู่เรื่องราวของภาพยนตร์

(รูปที่ 4.49) ภาพ Offer ระยะของภาพสร้างระยะห่างและให้อิสระแก่สายตาของผู้ชม แสดงการกระทำที่คลุมเครือของตัวละครในช่วงที่เป็นการแนะนำตัวละครหลัก

ฉากการพบกันระหว่างตัวละครหลักฝ่ายชายและฝ่ายหญิง เริ่มต้นฉากด้วยภาพระยะไกลเห็นซัง-วูรีบร้อนเดินเข้ามาภายในฉากบ่งบอกถึงการมาสาย เฟรมภาพเปิดโล่งในฉากภายนอกก่อนหน้านี้ดูทึบลงด้วยรายละเอียดหนาแน่นของผนังห้อง แสดงลักษณะคล้ายกับกรอบตารางส่งผลให้ความรู้สึกอึดอัดเล็กน้อย ก่อนจะตัดภาพเข้าใกล้ในภาพระยะปานกลางแบบ Two-

shot เมื่อซัง-วูได้พบกับ “อึน-ซู” หญิงสาวที่เขานัดร่วมงานกันเป็นครั้งแรก เป็นช็อตแนะนำตัวละครหลักฝ่ายหญิงแก่ผู้ชมด้วยระยะภาพที่เปิดเผยรายละเอียดบนใบหน้าชัดเจน (รูปที่ 4.50) อึน-ซูนอนหลับอยู่ที่ม้านั่งซัง-วูจึงนั่งลงข้างๆแสดงความกระอักกระอ่วนใจ แม้ลักษณะภาพจะสร้างความใกล้ชิดกับผู้ชมระดับหนึ่ง คอยชี้นำสายตาของผู้ชมให้จดจ่ออยู่กับตัวละคร แต่เมื่อผสานกับการทิ้งช่วงเวลาของช็อตยาวนานถึง 1 นาที 20 วินาที ก็เป็นการคลี่คลายสายตาของผู้ชมให้ออกห่างจากตัวละครหลักบ้างเมื่อมีการแสดงออกจากตัวละครเพียงเล็กน้อยในลักษณะเนิบช้า แต่ก่อนที่จะเกิดเป็นความเบื่อหน่าย ในเฟรมภาพที่เสมือนหยุดนิ่งเกือบปราศจากการเคลื่อนไหวกล้องนี้ ก็มีการกระตุ้นสายตาของผู้ชมเป็นระยะ ด้วยภาพตัวประกอบใส่เสื้อผ้าสีสดเดินผ่านฉากหลังไปอย่างเป็นธรรมชาติ เกิดเป็นการเคลื่อนไหวที่สอดแทรกอยู่ภายในเฟรมภาพ เพื่อให้ผู้ชมสัมผัสถึงการหมุนเวียนของช่วงเวลาของภาพได้ การทิ้งช่วงเวลาช็อตอย่างยาวนานโดยไม่อาศัยการตัดต่อเพื่อเร่งเร้าสายตาของผู้ชมให้ใกล้ชิดกับตัวละครมากยิ่งขึ้น เป็นไปเพื่อให้ผู้ชมสามารถเฝ้าสังเกตลักษณะนิสัยที่แตกต่างกันของตัวละครหลักทั้งสอง โดยอาศัยเพียงเวลาจริงที่เนิ่นนานของการถ่ายทำที่ไม่ถูกแทรกแซงด้วยการตัดต่อ เพราะ เวลาจริงที่เกิดขึ้นระหว่างการถ่ายทำนั้นสามารถเปิดเผยให้เห็น ความเป็นจริงภายในปฏิกิริยาเคมีที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครหลักได้ชัดเจนมากกว่า เป็นฉากเหตุการณ์การพบกันที่ไม่น่าประทับใจเมื่ออึน-ซูกล่าวตำหนิซัง-วูที่มาสาย

(รูปที่ 4.50) ภาพ Offer ทิ้งช่วงเวลานานให้คลี่คลายสายตา ถ่ายทอดรายละเอียดบริเวณฉากหลังของตัวละครทั้งสองในลักษณะที่ต่างกัน และ แสดงการเคลื่อนไหวในเฟรมภาพที่หยุดนิ่ง

ฉากนี้แสดงรายละเอียดบริเวณฉากหลังของตัวละคร ที่ช่วยส่งเสริมบุคลิกของตัวละครหลักได้ทางหนึ่ง ผ่านการจัดองค์ประกอบภาพ ให้ฉากหลังฝั่งของอึน-ซูมีลักษณะเป็นกรอบ

คล้ายกับดัก หรือ ซี่กรงที่สะท้อนภาวะการปิดกั้นไม่เป็นคนเปิดเผย ส่วนฝั่งของซัง-วูมีลักษณะเปิดโล่งกว่า ปรากฏให้เห็นการจัดวางระยะห่างระหว่างตัวละครหลักทั้งสองอย่างชัดเจน อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวในภาพยนตร์ของผู้กำกับ เฮอ จิน-โฮ ในการเลือกใช้ภาพแบบ Two-shot เพื่อแสดงภาพพัฒนาการความสัมพันธ์ของตัวละครที่ใกล้ชิดกันมากขึ้นหรือห่างเหินกันออกไป ซึ่งจะเปลี่ยนแปลงไปตามแต่ละช่วงของการดำเนินเรื่องราวในภาพยนตร์ ช็อตนี้จึงเป็นลักษณะ ภาพ Offer ที่แม้ระยะของภาพจะนำพาสายตาของผู้ชมให้จดจ่อที่ตัวละคร เพื่อสังเกตปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นระหว่างกัน แต่ด้วยการทิ้งช่วงเวลาช็อต อย่างเนิ่นนานในภาพระยะปานกลางนี้ ก็ให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมในการเลือกมององค์ประกอบของเฟรมภาพพอสมควร ฉะนั้น เรื่องของการชี้นำสายตาของผู้ชมเพื่อถ่ายทอดข้อมูลอย่างตรงไปตรงมาหรือไม่นั้น มิได้ขึ้นอยู่กับระยะของภาพเพียงอย่างเดียว แต่ขึ้นอยู่กับอีกหนึ่งปัจจัยสำคัญ คือ การทิ้งช่วงเวลาช็อตโดยมีเจตนานั่นเอง

ฉากเหตุการณ์ที่แสดงภาพการควบคุมระยะห่างระหว่างตัวละครหลัก หรือ แสดงลักษณะของการย่นย่อระยะห่างเข้าหากันเพื่อทำความสนิทสนม ปรากฏให้เห็นในฉากที่ ตัวละครหลักทั้งสองทำงานบันทึกเสียงไม้ไผ่ร่วมกัน โดยมีอึน-ซูเดินนำและซัง-วูคอยเดินตามไปในช่วงแรกภายหลังจากแนะนำตัวละครหลักแก่ผู้ชมเรียบร้อย ภาพยนตร์ก็ทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่งให้เห็นวิธีการทำงานของทั้งคู่ ประกอบกับแสดงความสำคัญของการบันทึกเสียงธรรมชาติ ภาพระยะปานกลางเฟรมภาพเผยให้เห็นว่าซัง-วูเว้นระยะห่างจากอึน-ซูอย่างชัดเจน อาจเพราะสัมผัสถึงนิสัยที่แตกต่างกันได้ แต่อึน-ซูก็เป็นฝ่ายเดินเข้าหาซัง-วูอย่างต่อเนื่อง (รูปที่ 4.51) กล้องจัดองค์ประกอบภาพให้เห็นเส้นแบ่งคั่นกลางเฟรมภาพชัดเจน และ นำมิติความลึกของภาพเข้ามาช่วยเสริมระยะห่างระหว่างตัวละครได้ กอปรกับมีการปล่อยตัวละครที่ฉากหลังให้หลุดจากระยะความชัดของโฟกัสออกไปเล็กน้อยเพิ่มระยะห่างในความรู้สึกของผู้ชมมากยิ่งขึ้น แต่ ไม่อยู่ในลักษณะชี้นำสายตาของผู้ชมให้มองเฉพาะส่วนที่ชัดเท่านั้น ผู้ชมได้รับอิสระในการเลือกมองส่วนที่หลุดออกจากระยะความชัดที่ฉากหลังด้วย ทิ้งช่วงเวลาช็อตนาน 40 วินาที ให้เฟรมภาพปรากฏการเคลื่อนไหวอย่างอ้อยอิ่งจากการเคลื่อนที่ของตัวละครและการสั่นไหวอย่างบางเบาของต้นไผ่ เป็นลักษณะ ภาพ Offer ที่ถ่ายทอดข้อมูลซึ่งส่งผลต่อการดำเนินเรื่องบ้างเพราะบ่งบอกให้ทราบว่า สถานะระหว่างตัวละครหลักทั้งสองเป็นเพียงคนที่ร่วมงานกัน แต่ข้อมูลนี้ก็ไม่ได้ถูกถ่ายทอดออกมาอย่างตรงไปตรงมา เป็นเพียงการแนะนำทิศทางแก่ความคิดของผู้ชม แต่มิได้อยู่ในลักษณะโน้มนำความคิดอย่างชัดเจน ให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชมในการทำความเข้าใจพฤติกรรมการแสดงออกของตัวละครด้วยตัวของผู้ชมเอง เมื่อตัวละครมีการแสดงออกเพียงเล็กน้อย ผ่านการเปลี่ยนตำแหน่งภายในเฟรมภาพ ซึ่งการกระทำของอึน-ซูบ่งบอกโดยนัยว่าเธอสนใจซัง-วูมากขึ้นทีละน้อย

(รูปที่ 4.51) ภาพ Offer ที่ให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมและแสดงการควบคุมระยะห่างของตัวละคร

ฉากที่ทั้งสองนั่งฟังเสียงไม้ไผ่ลู่ลมด้วยกัน ขณะที่ซัง-วูบันทึกเสียงบรรยากาศในภาพระยะไกล ถ่ายกดต่ำลงมาจากมุมสูง (รูปที่ 4.52) เฟรมภาพที่เปิดพื้นที่โล่งขับเน้นเสียงไม้ไผ่ให้เด่นชัด สังเกตได้ว่า เสียงประกอบฉากกลายเป็นส่วนสำคัญในการถ่ายทอดใจความสำคัญของภาพยนตร์แก่ผู้ชมวิธีหนึ่งตามที่จะปรากฏในช่วงต่อไป กล้องในมุมสูงเคลื่อนเข้าหา (Dolly in) ตัวละครช้าๆจากภาพระยะไกลถูกย่นย่อลงเข้าสู่ภาพระยะไกลปานกลาง อยู่ในลักษณะคอยชี้นำสายตาของผู้ชมให้จดจ่อเฉพาะที่ตัวละคร ขับเน้นการแสดงออกของตัวละครที่เริ่มมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันให้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น ทิ้งช่วงเวลาช็อตนานถึง 45 วินาทีแต่ให้ความรู้สึกที่กระชับกว่าเวลาจริง เพราะการเคลื่อนไหวกล้องรุกล้ำเข้าหาเพื่อจับเน้นท่าทางการเคลื่อนที่ของตัวละคร เกิดเป็นการเคลื่อนไหวที่หลากหลายปรากฏอยู่ในเฟรมภาพ คอยโน้มนำสายตาของผู้ชม ให้ข้อมูลจากภาพถูกถ่ายทอดตรงเข้าสู่ความคิดของผู้ชมอย่างต่อเนื่อง เมื่อสายตาของผู้ชมถูกการเคลื่อนไหวทั้งหมดในเฟรมภาพเร่งเร้าอยู่ จึงทำให้เกิดความรู้สึกกระชับจากการตรึงสายตาให้อยู่ที่การเคลื่อนไหวของตัวละครนั้น ตัดต่อแทรกด้วยภาพเสริมบรรยากาศแวดล้อม (Cutaway) ภาพไม้ไผ่ไหวลู่ลมอยู่สองครั้งเพิ่มความรู้สึกอ่อนไหวระหว่างตัวละครได้ดี เป็น ภาพ Demand ที่มีการโน้มนำสายตาและความคิดของผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา ผ่านการเคลื่อนกล้องและการแสดงออกของตัวละคร แม้ช่วงท้ายช็อตจะทิ้งช่วงเวลาให้เฟรมภาพเสมือนหยุดนิ่งบ้าง แต่สายตาของผู้ชมก็ยังคงถูกเร่งเร้าจากเงาของต้นไผ่บนพื้นที่มีการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง

(รูปที่ 4.52) ภาพ Demand ที่มีการเคลื่อนไหวกล้องในลักษณะนำพาสายตาของผู้ชมเข้าหาตัวละคร

ฉากต่อมา ที่อึน-ซูสัมภาษณ์ชาวบ้านเรื่องเสียงไม้ไผ่ช่วยคลายความเหงาได้ บ่งบอกข้อมูลแก่ผู้ชมอย่างตรงไปตรงมาผ่านบทสนทนา ใน ภาพ Demand เพื่อให้ผู้ชมสามารถทำความเข้าใจการกระทำของตัวละครหลักในช่วงท้ายเรื่องได้กระจ่างชัด ก่อนที่อึน- ซูจะเดินออกมาหาซัง-วูภายนอกบ้าน เป็นการเผยภาพอึน-ซูออกมาจากช่องประตูเพื่อเข้าหาซัง-วูครั้งที่หนึ่ง เธอนั่งลงข้างๆเขาเว้นระยะห่างจากกันบ้างแต่ก็เริ่มขยับตัวเข้าใกล้อยู่เรื่อยๆ กล้องตั้งห่างจากตัวละครในภาพระยะไกล (รูปที่ 4.53) เฟรมภาพแสดงฉากหลังในตำแหน่งของซัง-วูปรากฏลายบานประตูที่เป็นซี่กรง แสดงภาวะของการระวังตัวปิดกั้นตัวเองบ้าง แต่ฉากหลังของอึน-ซูเป็นภาพช่องประตูกับผนังที่เปิดโล่ง สอดคล้องกับการกระทำของตัวละครที่พร้อมจะเป็นฝ่ายรุกเข้าหา เธอคล้อยตามการกระทำของซัง-วูมากขึ้น ภ าพแสดงอิริยาบถการกระทำทั้งหมดให้ผู้ชมเฝ้าสังเกตติดตามไปอย่างเนิบช้าในระยะห่าง ทิ้งช่วงเวลาช็อตนาน 1 นาที 20 วินาที กล้องปราศจากการเคลื่อนไหว ไม่มีการโน้มนำสายตาให้ผู้ชมเข้าใกล้ตัวละคร หรือ ตัดต่อภาพรุกล้ำเข้าไปเพื่อจับเน้นสีหน้าของตัวละครแต่อย่างใด เป็นลักษณะ ภาพ Offer ที่ตัวละครเป็นวัตถุหลัก (subject) ของภาพให้สายตาของผู้ชมจับจ้องอยู่ เพียงแต่ระยะของภาพในระยะห่างนี้ได้ให้อิสระแก่สายตาของผู้ชม ไม่ให้ยึดติดเพียงการกระทำของวัตถุหลักในเฟรมภาพเท่านั้น โดยเฟรมภาพแสดงพื้นที่แวดล้อมของฉากบ้างให้ผู้ชมสามารถมีพื้นที่ว่างและช่วงเวลาอย่างเพียงพอ ที่จะกวาดตามองการจัดองค์ประกอบภาพได้อย่างทั่วถึง เกิดเป็นการเคลื่อนไหวอย่างบางเบาให้สัมผัสถึงช่วงเวลาของภาพได้ จากการเคลื่อนที่ของแสงเงา สังเกตจากแสงแดดที่ถูกบดบังจากก้อนเมฆทำให้แสงและเงาในเฟรมภาพจางลงและเข้มขึ้น ขับเน้นความอ้อยอิ่งของช่วงเวลาในการรับรู้ของผู้ชม

(รูปที่ 4.53) ภาพ Offer เฟรมภาพเหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม แสดงการเคลื่อนไหวอย่างบางเบาของแสงเงาที่ปรากฏในเฟรมภาพ

ฉากการทำงานร่วมกันระหว่างตัวละครหลัก แสดงการควบคุมพื้นที่ว่างระหว่างกันในฉากสถานีวิทยุของอึน-ซู ภาพตั้งอยู่ในระยะไกล เห็นสภาพแวดล้อมโดยรอบของฉาก อึน- ซูเปิดไฟทางเดิน เดินนำเข้าห้องไปแล้วเรียกให้ซัง- วูตามเข้ามา ภาพบ่งบอกข้อมูลว่าเป็นที่ทำงานของอึน-ซู ช็อตทิ้งช่วงเวลาเพียง 20 วินาที ฉากต่อมาตัวล ะครหลักทั้งสองขัดแย้งกันบ้างระหว่างเลือกเสียงที่ใช้ประกอบรายการวิทยุของอึน-ซู แสงเงาในฉากแสดงความขัดแย้ง ผ่านเส้นขอบเงาที่ตัดทะแยงกึ่งกลางระหว่างตัวละคร ช็อตต่อมาในห้องบันทึกเสียงที่บรรยากาศอึมครึม (รูปที่ 4.54) มีการถ่ายให้ซัง-วูหลุดออกจากระยะความชัดของโฟกัสไป เหมือนต้องการสร้างระยะห่างระหว่างตัวละครจากความขัดแย้งเล็กน้อยที่เกิดขึ้นในช็อตก่อนหน้านี้ แต่เมื่อภาพยนตร์เผยข้อมูลว่าอึน- ซูยอมทำตามคำแนะนำของซัง-วู เฟรมภาพก็เผยว่าอึน- ซูมีปฏิกิริยาตอบสนองต่อซัง-วูที่ถึงแม้จะอยู่ในตำแหน่งที่ห่างกัน แต่ก็ให้ความรู้สึ กว่าตัวละครทั้งสองมีความใกล้ชิดต่อกันมากขึ้น เมื่อ ซัง- วูเบี่ยงหน้ามาทางกล้องบ้างเล็กน้อยแล้วเผยรอยยิ้มออกมา กล้องจับระยะความชัดของโฟกัสขับเน้นใบหน้ายิ้มแย้มของอึน-ซูว่ายอมโอนอ่อนตามใจซัง-วูแต่โดยดี ความตึงเครียดของบรรยากาศที่เกิดขึ้นในช่วงต้นช็อตจึงหายไปอย่างสิ้นเชิง เป็น ภาพ Demand ต่อเนื่องกันที่ให้ข้อมูลแต่ละช็อตจำกัด ในลักษณะภาพสร้างความใกล้ชิดระหว่างตัวละครกับผู้ชมระดับหนึ่ง ระยะของภาพนำพาสายตาและความคิดของผู้ชม ให้รับรู้ข้อมูลที่ภาพถ่ายทอดให้อย่างตรงไปตรงมา สามารถรับรู้ได้ทันทีว่า แต่ละช็อตต้องการสื่อสารใดเข้าสู่ความคิดของผู้ชมเพื่อส่งผลต่อกระบวนการคิดของผู้ชมในช็อตต่อมา

ฉากบริเวณทางเดินหน้าห้องบันทึกเสียง ในภาพระยะไกล (รูปที่ 4.55) ซัง-วูนั่งตรงโซฟาหน้าห้อง ก่อนที่อึน-ซูจะเดินฝ่าเส้นแบ่งเฟรมภาพเข้ามานั่งลงข้างๆซัง-วู เธอย่นย่อระยะห่างระหว่างกันลงอีกด้วยการขยับตัวเข้าใกล้ซัง-วูมากขึ้น แต่เมื่อบทสนทนาเริ่มพูดถึงเรื่องส่วนตัวของอึน-ซู เธอก็เว้นระยะห่างออกไปเล็กน้อยแสดงอาการ เหมือนปกปิดเรื่องราวในอดีตให้ดูคลุมเครือบ้าง การจัดองค์ประกอบภาพ จัดวางให้ทั้งสองอยู่ข้างเดียวกันของเฟรมภาพโดยไม่มีเส้นแบ่งหรือแสงเงาคั่นกลางแล้ว เปิดเผยการแสดงอย่างครอบคลุม ไม่เน้นเพียงใบหน้าของตัวละครเพื่อแสดงอารมณ์ในระยะใกล้ชิด แต่จัดวางตำแหน่งให้ผู้ชมเป็นผู้เฝ้าสังเกตการณ์ในระยะห่าง ให้ความรู้สึกของการเฝ้ามองเหตุการณ์ด้วยสายตาที่เป็นกลาง ในภาพระดับสายตาปกติของมนุษย์เป็นการสื่อสารผ่าน ภาพ Offer ที่ลักษณะภาพไม่ตีกรอบทางความคิดและให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมอย่างมาก เพื่ อคอยเฝ้าสังเกตการจัดวางตำแหน่ง ควบคุมระยะห่างระหว่างตัวละครได้อย่างครอบคลุมทั่วบริเวณของเฟรมภาพ กอปรกับการที่ผู้ชมมีช่วงเวลาเพียงพอที่จะนำข้อมูลที่รวบรัดชัดเจนจากช็อตแบบจู่โจมหลายช็อตก่อนหน้านี้ มาประมวลผลในความคิดให้ห้วงอารมณ์เสน่หา

ระหว่างตัวละครทั้งสองยังคงตกค้างอยู่ภายในการรับรู้ของผู้ชม เมื่อรวมเข้ากับข้อมูลคลุมเครือชุดใหม่ที่ผู้ชมได้รับจากบทสนทนาและการแสดงออกของตัวละครในช็อตนี้ ที่แม้จะไม่ได้ส่งผลโดยตรงต่อการดำเนินเรื่องชัดเจน แต่ก็ช่วยให้ผู้ชมสามารถเข้าใจความแตกต่างระหว่างตัวละครหลักได้ ซึ่งจะส่งผลให้ผู้ชมเข้าใจความคิดที่เปลี่ยนแปลงไปของตัวละครในช่วงท้ายเรื่องได้อย่างกระจ่างชัด

(รูปที่ 4.54) **ภาพ** Demand **ให้ข้อมูลจำกัดในระยะภาพที่นำพาสายตาให้อยู่กับตัวละครอย่างใกล้ชิด**

(รูปที่ 4.55) **ภาพ** Offer **ที่ให้อิสระแก่สายตาและความคิด แสดงการฝ่าข้ามเส้นแบ่งคั่นเฟรมภาพของตัวละคร และการควบคุมระยะห่างระหว่างตัวละคร**

ภาพยนตร์เปิดเผยข้อมูลพื้นฐานของตัวละครผ่านฉากที่ซัง-วูกลับถึงบ้าน ในช็อตภาพระยะไกลปานกลาง แต่ปรากฏตัวละครหลายคนอยู่ภายในเฟรมภาพ ทำให้ภาพดูหนาแน่นครึกครื้นและไม่เงียบเหงา (รูปที่ 4.56) แสดงภาพสมาชิกในครอบครัวที่เป็นครอบครัวขนาดใหญ่ กล้องตั้งนิ่งอยู่ในตำแหน่งเดิมแต่มีการเคลื่อนไหวติดตามการกระทำของตัวละครเล็กน้อย ให้เฟรมภาพมีการเคลื่อนไหวสอดคล้องกับการเคลื่อนที่ของตัวละคร ภาพเปิดเผยสีหน้ามีความสุขของซัง-วูอย่างชัดเจนเมื่ออยู่กับสมาชิกในครอบครัว กล้องทิ้งช่วงเวลาช็อตนี้ซึ่งให้ข้อมูลพื้น ฐานเกี่ยวกับซัง-วูอยู่นานกว่า 1 นาที โดยมีการเผยข้อมูลเรื่องอาการป่วยของคุณย่าที่มีอาการคล้ายอัลไซเมอร์ออกมาบ้าง ปล่อยให้การเคลื่อนไหวจากตัวละครคอยตรึงสายตาของผู้ชมอย่างต่อเนื่อง แสงสีส้มอ่อนๆขับเน้นภาพครอบครัวที่มีความรักใคร่ผูกพันกันได้ดี การจัดองค์ประกอบภาพจัดวางให้ฉากหลังตรงตำแหน่งที่คุณย่านั่ง มีลักษณะซับซ้อนแตกต่างจากฉากหลังทางฝั่งของซัง-วูที่เปิดโปร่งมากกว่า ฉากต่อมาที่ตัวละครนั่งดูรูปถ่ายในสมุดภาพ ภาพระยะใกล้แสดงให้เห็นภาพรูปถ่ายเก่าๆ

เป็นตัวแทนของอดีตที่สวยงามระหว่างคุณย่ากับคุณปู่ที่เสียชีวิตไปแล้ว ก่อนตัดภาพห่างออกมาในภาพระยะปานกลาง เห็นซัง-วูกำลังนั่งดูรูปถ่ายเก่าอยู่กับคุณย่าและคุณป้า ภาพยนตร์ถ่ายทอดข้อมูลว่าคุณย่ายังคงจดจำคุณปู่ในช่วงวัยหนุ่มที่มีความรักให้แก่กันได้ดี ก่อนที่คุณปู่จะทิ้งคุณย่าไปในช่วงบั้นปลายชีวิต ในช่วงท้ายช็อตคุณย่าขยับตัวหันห ลังให้กล้องเข้าสู่มุมมืดหม่นของเฟรมภาพเมื่อมีการระลึกถึงช่วงที่คุณปู่นอกใจคุณย่าขึ้นมา ช็อตทิ้งช่วงเวลา 30 วินาทีโดยทิ้งค้างอารมณ์นิ่งงันแก่ผู้ชมในช่วงท้ายช็อต เป็นลักษณะการสื่อสารด้วย ภาพ Demand ต่อเนื่องกันหลายช็อต ถ่ายทอดข้อมูลอย่างรวบรัดชัดเจนเข้าสู่ความคิดของผู้ชม ในระยะภาพที่นำพาสายตาของผู้ชมให้จดจ่ออยู่กับตัวละครเท่านั้น โดยมีการเคลื่อนกล้องติดตามการเคลื่อนไหวของตัวละครเพียงเล็กน้อย รักษาสมดุลระหว่างช่วงเวลาของช็อตกับปริมาณข้อมูลที่ ถูกสื่อสารออกมาผ่านภาพได้อย่างเหมาะสม ไม่ให้การทิ้งช่วงเวลานานนั้นเกิดเป็นความรู้สึกเบื่อหน่าย เป็น ลักษณะการสื่อสารอย่างรวบรัด ส่งผลให้ความรู้สึกอึมครึมที่ผู้ชมได้รับจากสารเหล่านี้ ยังคงตกค้างอยู่ภายในความคิดของผู้ชม ก่อนจะไปแสดงผลให้ตัวสารมีความกระจ่างชัดในฉากต่อมา

ฉากที่ซัง-วูนั่งปอกแอปเปิ้ลแล้วเอ่ยถามคุณป้า เกี่ยวกับเรื่องที่คุณปู่ทิ้งคุณย่าไป ภาพระยะใกล้ปานกลาง เผยบุคลิกของซัง-วูที่ดูสุภาพให้เกียรติผู้ใหญ่และเป็นคนละเอียดอ่อน สังเกตได้จากการปอกเปลือกแอปเปิ้ลอย่างต่อเนื่องจนเปลือกไม่ขาดจากกัน แสดงถึงความเป็นคนใจเย็น (รูปที่ 4.57) แสงในฉากดูอบอุ่นและเหลือพื้นที่ของฉากอยู่บ้างไม่ให้เฟรมภาพดูแออัด ซัง-วูยังคงถูกจัดวางให้หันหน้าเข้าหาแหล่งแสงในช่วงแรกของภาพยนตร์ ที่สภาพจิตใจของเขายังปกติ เฟรมภาพเผยภาพปฏิทินที่อยู่ในช่วงเดือนกุมภาพันธ์ เป็นการแฝงข้อมูลเรื่องเวลาตามบริบทของเรื่องราว ช็อตทิ้งช่วงเวลาให้ตัวละครสนทนากันนานกว่า 1 นาที เป็น ภาพ Offer ที่แม้ระยะภาพจะสร้างความใกล้ชิดระหว่างตัวละครกับผู้ชมระดับหนึ่ง ถ่ายทอดข้อมูลผ่านบทสนทนาของตัวละครเป็นหลัก แต่ข้อมูลนั้นก็มิได้ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องอย่างตรงไปตรงมา เหมือนเป็นเหตุการณ์ธรรมดาๆตามปกติของซัง-วูที่ได้พูดคุยกับญาติผู้ใหญ่ เฟรมภาพมีลักษณะหยุดนิ่งอย่างเนิ่นนาน ให้ข้อมูลที่ผู้ชมได้รับจากช็อตจู่โจมก่อนหน้ายังตกค้างอยู่ในห้วงคำนึง โดยมีการเคลื่อนไหวเพียงเล็กน้อยจากการกระทำของตัวละคร แต่กล้องก็ไม่มีการโน้มนำชักจูงสายตาของผู้ชมแต่อย่างใด กล่าวได้ว่า การทิ้งช่วงเวลาเนิ่นนานของช็อต จึงเป็นการให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชมวิธีหนึ่ง ให้ผู้ชมมีช่วงเวลาเพียงพอสามารถ คลี่คลายสายตาออกจากตัวละครด้วยตัวของผู้ชมเอง ภาพยนตร์ยังคงรักษาความอ้อยอิ่งของเหตุการณ์ในแต่ละฉาก ที่ถูกถ่ายทอดออกมาไปตามลำดับเวลาอย่างต่อเนื่อง

ภาพยนตร์สอดแทรกข้อมูลพื้นฐานของตัวละครหลักทั้งสอง ที่มีความแตกต่างกัน ในฉากที่อึน-ซูอาศัยอยู่ในห้องพักของเธอเพียงลำพัง ในภาพระยะปานกลาง ภายนอกฉากมีฝนตกอยู่ขับเน้นบรรยากาศภายในห้องให้ดูเงียบเหงาลงไป แตกต่างจากบ้านของซัง-วูที่เป็นครอบครัวใหญ่อย่างชัดเจน แสดงภาพอุปกรณ์ประกอบฉากที่ทันสมัยบ่งบอกตัวตนของอึน- ซูได้ เธออยู่ในอารมณ์เบื่อหน่ายจึงหยิบโทรศัพท์โทรหาซัง-วู ภาพจึงตัดมาที่ ฉากซัง-วูนอนอยู่ในห้องที่เก่าทึม ในลักษณะบ้านทรงเก่าไม่ทันสมัยเหมือนห้องพักของอึน-ซู (รูปที่ 4.58) ซัง-วูตื่นขึ้นมารับโทรศัพท์ เขายังคงถูกจัดวางให้หันหน้าเข้าหาแหล่งแสงของฉากในช่วงต้นเรื่อง กล้องตั้งอยู่ในภาพระยะปานกลางไม่เข้าใกล้ใบหน้าตัวละคร เพื่อให้ผู้ชมเฝ้าสังเกตพฤติกรรมของตัวละครได้อย่างครอบคลุม และ รักษาระยะห่างระหว่างตัวละครกับผู้ชมไว้อย่างเหมาะสม เป็นสอง ภาพ Demand ที่ให้ข้อมูลอย่างจำกัดผ่านการกระทำของตัวละคร แสดงข้อมูลบุคลิกที่แตกต่างกันของตัวละครแฝงอยู่ในรายละเอียดของอุปกรณ์ประกอบฉาก

(รูปที่ 4.56) ภาพให้ข้อมูลจำกัดเกี่ยวกับภูมิหลังของซัง-วูที่เป็นครอบครัวใหญ่ต่อเนื่องกันหลายช็อต

(รูปที่ 4.57) ภาพ Offer ในระยะใกล้ชิดที่ทิ้งช่วงเวลาหยุดนิ่งของเฟรมภาพอย่างมีนัยสำคัญ

(รูปที่ 4.58) ภาพสองช็อตที่สอดแทรกข้อมูลพื้นฐานของตัวละครหลักทั้งสองซึ่งมีความแตกต่างกัน

ภายหลังจากที่ตัวละครทั้งสองมีโอกาสกลับมาร่วมงานกันเป็นครั้งที่สอง เรื่องราวก็ขับเน้นให้ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหลักมีพัฒนาการมากขึ้น ผ่านช่วงเวลากลางคืนที่ทั้งสองได้ทำงานบันทึกเสียงลมและหิมะร่วมกัน ฉากเช้าวันรุ่งขึ้นในภาพระยะไกล เผยภาพอึน-ซูเป็นฝ่ายเปิดประตูออกมาหาซัง-วูเป็นครั้งที่สาม เห็นซัง- วูนอนหลับอยู่หน้าห้องเธอจึงนั่งลงข้างๆเขาเว้นระยะห่างจากกันประมาณหนึ่ง ตัวละครหลักทั้งสองนั่งเคียงคู่กันแสดงความเหมาะสมต่อกันด้วยลักษณะภาพที่ให้ความรู้สึกสมดุลเท่าเทียมกันในเฟรมภาพ ช็อตทิ้งช่วงเวลา 20 วินาที แต่ให้ความรู้สึกเนิบช้า เนื่องจากมีการเคลื่อนไหวที่เกิดจากการเคลื่อนที่อย่างอ้อยอิ่งของตัวละครเพียงเล็กน้อยในเฟรมภาพระยะห่างนี้ (รูปที่ 4.59) ก่อนจะตัดภาพเข้าใกล้ในภาพระยะปานกลาง อึน-ซูซึ่งหลุดออกจากระยะความชัดของโฟกัสไปเล็กน้อย แสดงท่าทีสนใจซัง- วูออกมาให้เห็นเป็นรูปธรรมโดยการแอบมองเขาตอนที่หลับอยู่ ระยะความชัดของโฟกัสจับอยู่ที่ใบหน้าของซัง-วูชัดเจนสะท้อนความรู้สึกสนใจตัวเขาของอึน-ซูออกมา ทิ้งช่วงเวลาช็อตนานกว่า 20 วินาที เพื่อรักษาความอ้อยอิ่งของแต่ละช็อตไว้อย่างสม่ำเสมอ ในช่วงที่ตัวละครหลักทั้งสอง รู้สึกประทับใจกันนี้ภาพยนตร์ใช้วิธีทิ้งช่วงเวลานิ่งเฉยโดยไม่แสดงเหตุการณ์ หรือ เหตุผลที่ทั้งสองเริ่มประทับใจกันให้ปรากฏอย่างชัดเจนนัก เพียงแต่ปล่อยให้ผู้ชมซึ่งเฝ้าติดตามการแสดงออกของตัวละครมาตั้งแต่ต้นเรื่อง สามารถสัมผัสถึงความรู้สึกซอบพอกันได้ด้วยตัวของผู้ชมเอง ผ่านการแสดงออกของตัวละครเพียงเล็กน้อยอย่างเป็นธรรมชาติ สองช็อตนี้เป็นลักษณะของ ภาพ Offer ลักษณะภาพให้อิสระทางสายตาและความคิดแก่ผู้ชม ผสานการทิ้งช่วงเวลาช็อตอย่างเพียงพอให้ผู้ชมได้ประมวลผลในความคิด หลังจากที่ได้รับสารรวบรัดในหลายช็อตก่อนหน้านี้ ที่บ่งบอกเป็นนัยๆว่าตัวละครทั้งสองเริ่มแสดงความสนใจต่อกัน ภาพขณะที่อึน-ซูถ่ายทอดอารมณ์คลุมเครือออกมาระหว่างที่มองดูซัง-วูนอนหลับอยู่นี้ จึงเป็นการหลอมรวม สารในหลากหลายช็อตก่อนหน้าให้มีรูปร่างชัดเจนมากขึ้นในความคิดของผู้ชม ปราศจากลักษณะของภาพที่เร่งเร้าอารมณ์ร่วมของผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา แต่ถ่ายทอดให้ความรู้สึกเสน่หาที่เริ่มก่อตัวขึ้นมาระหว่างตัวละครนี้ แทรกซึมอยู่ในความคิดของผู้ชมอย่างบางเบา ผู้ชมจึงยอมรับความสัมพันธ์ที่ก่อตัวขึ้นมานี้ได้โดยไม่มีข้อกังขา

(รูปที่ 4.59) ภาพ Offer เหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาของภาพเพื่อให้อิสระแก่สายตาและความคิดผู้ชม

ฉากซัง-วูขับรถมาส่งเธอที่ห้องพัก อึน- ซูเป็นฝ่ายชวนให้ซัง-วูขึ้นไปที่ห้องของเธอ แสดงถึงความเป็นผู้หญิงที่กล้าได้กล้าเสียมีความเป็นผู้นำ และ เป็นฝ่ายรุกล้ำเข้าหาซัง-วูชัดเจน ในช็อตที่อึน-ซูเก็บของในห้องโดยมีซัง-วูรออยู่ที่หน้าห้อง ภาพระยะใกล้ปานกลางสร้างความรู้สึกใกล้ชิดระหว่างตัวละครกับผู้ชมมาก แสดงภาพอึน- ซูเป็นฝ่ายเปิดประตูออกมาเพื่อเชื้อเชิญซัง-วูเข้าไปหา (รูปที่ 4.60) เฟรมภาพที่จัดวางเส้นตั้งฉากของขอบประตูคั่นตรงกลางระหว่างตัวละครก่อนที่ซัง-วูจะเดินฝ่าเส้นแบ่งนั้นเข้าไปภายในห้อง กอปรกับการใช้ระยะความชัดของโฟกัสนั้น ช่วยขับเน้นความใกล้ชิดระหว่างตัวละครวิธีหนึ่ง โดยในช่วงแรกของช็อตตัวละครทั้งสองถูกจัดวางให้อยู่ต่างระยะความชัด ก่อนที่อึน-ซูจะเดินมาที่ฉากหน้าเปิดประตูออกเชื้อเชิญซัง-วูเข้ามาในห้อง ตัวละครทั้งสองถึงเข้ามาอยู่ในระยะความชัดเดียวกันแสดงความใกล้ชิดต่อกันที่มากขึ้น ทิ้งช่วงเวลาช็อต 30 วินาที ในลักษณะของ ภาพ Demand ที่ให้ข้อมูลจำกัดโน้มนำสายตาของผู้ชมชัดเจน ช็อตต่อมาในภาพระยะไกลปานกลางทั้งสองนั่งนิ่งอยู่นานไม่มีบทสนทนาใดๆ โดยรักษาระยะห่างจากกันเล็กน้อย (รูปที่ 4.61) ทิ้งช่วงเวลาช็อตนานถึง 1 นาที เพื่อให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมในการเลือกมองบริเวณต่างๆของเฟรมภาพ ผู้ชมมีอิสระทางความคิดในการวิเคราะห์ว่าตัวละครทั้งสองมีความแตกต่างบางอย่างในนิสัย จากการเฝ้าสังเกตท่าทางการแสดงออกเพียงเล็กน้อยนี้ ใน ภาพ Offer ที่ปราศจากการเคลื่อนกล้องเพื่อโน้มนำสายตาของผู้ชม ไม่มีการเคลื่อนไหวอย่างเด่นชัดปรากฏในเฟรมภาพ เป็นช็อตที่ไม่ตีกรอบความคิดของผู้ชมผ่านการจัดวางมุมภาพในระดับขนานกับสายตา ร ะยะของภาพจัดวางให้ผู้ชมสามารถเฝ้ามองปฏิกิริยาระหว่างตัวละครหลักได้อย่างครอบคลุมด้วยสายตาที่เป็นกลาง ทิ้งช่วงเวลาช็อตอย่างเพียงพอให้ ผู้ชมกวาดสายตามองดูได้ทั่วบริเวณของเฟรมภาพ ซึ่งเผยรายละเอียดของอุปกรณ์ประกอบฉากที่บ่งบอกบุคลิกนิสัยรักความสนุกสนานของอึน-ซูได้บ้าง สังเกตจากขวดเหล้าและกระป๋องเบียร์ที่มุมล่างด้านซ้ายของเฟรมภาพ ก่อนที่บรรยากาศกระอักกระอ่วนนี้จะเริ่มสร้างความอึดอัดใจอึน-ซูจึงลุกขึ้นไปเตรียมอาหาร ภาพตัดมาในภาพระยะปานกลาง แสดงฉากหลังในเฟรมภาพที่อึน- ซูเตรียมอาหารให้ปรากฏรายละเอียดค่อนข้างหนาแน่นดูน่าอึดอัด แสดงออกถึงความซับซ้อนภายในความคิดของเธอ ซึ่งแตกต่างจากฉากหลังบริเวณที่ซัง-วูนั่งอยู่ในภาพระยะปานกลาง (รูปที่ 4.62) มีพื้นที่เปิดโล่งไม่ซับซ้อนหนาแน่น สะท้อนถึงนิสัยของซัง-วูที่เป็นคนตรงไปตรงมาและเปิดเผยมากกว่า เป็นการใช้รายละเอียดความหนาแน่นและบางเบาที่ฉากหลัง สะท้อนความแตกต่างทางความคิดและนิสัยของตัวละครหลัก ผสานกับการตัดต่อสลับไปมา (Cross cutting) ให้ลักษณะภาพสองช็อตนี้มีการโต้ตอบกันอย่างกระชับ เป็นลักษณะของ ภาพ Demand ที่ให้ข้อมูลผ่านภาพและบทสนทนาอย่างจำกัด ใ นลักษณะภาพนำพาสายตาของผู้ชมให้คอยจับจ้องที่การแสดงปฏิกิริยาโต้ตอบกันไปมาระหว่างตัวละคร โดยอาศัยการตัดต่อที่สั้นกระชับ ไม่หลงเหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาในความคิด

ของผู้ชม สายตาของผู้ชมถูกการตัดต่อสลับไปมานี้ คอยเร่งเร้าดึงดูดให้เกิดความรู้สึกใกล้ชิดกับภาพ เพื่อรับรู้สารที่รวบรัดต่อเนื่องเข้าสู่กระบวนการคิดอย่างตรงไปตรงมา

(รูปที่ 4.60) ภาพTwo-shotระยะใกล้ชิดแสดงภาพการตัวละครที่เคลื่อนที่เข้ามาในระยะความชัดเดียวกัน และการข้ามเส้นแบ่งคั่นที่ฉากหลังเพื่อย่นย่อระยะห่างของตัวละคร

(รูปที่ 4.61) ภาพ Offer ให้อิสระแก่สายตาผู้ชม เฝ้ามองการควบคุมระยะห่างระหว่างตัวละคร

(รูปที่ 4.62) ภาพ Demand ตัดต่อไปมาอย่างกระชับ ขับเน้นความแตกต่างระหว่างตัวละครผ่านการจัดวางรายละเอียดความหนาแน่นบริเวณฉากหลัง

ฉากเช้าวันใหม่ ซัง- วูนอนอยู่บนเตียงแล้วตื่นขึ้นเดินมานอนข้างๆอึน-ซูที่นอนอยู่บนพื้นอีกห้องหนึ่ง กล้องเคลื่อนซ้าย (Pan left) ติดตามตัวละครไปช่วยเปิดเผยพื้นที่ความลึกของเฟรมภาพ เป็นการเคลื่อน ไหวกล้องเพื่อโน้มนำสายตาของผู้ชมติดตามการเคลื่อนที่ของตัวละคร ส่งผลให้ภาพสร้างความรู้สึกกระชับในการรับรู้ของผู้ชม ปรากฏภาพโคมไฟที่ฉากหลังถูกเปิดค้างไว้เปิดเผยมิติความลึกของเฟรมภาพ และ ช่วยชี้นำสายตาของผู้ชมไปยังจุดที่อึน-ซูนอนอยู่ สังเกตได้

ชัดเจนว่าซัง-วูจะเป็นฝ่ายเข้าหาอึน-ซูมากขึ้นเรื่อยๆภายหลังจากเหตุการณ์นี้ ทิ้งช่วงเวลาช็ อตนาน 1 นาที ตัดรับภาพระยะใกล้มุมสูงเผยสีหน้าของซัง-วูที่มีความสุขชัดเจน เฟรมภาพปรากฏเส้นขอบหมอนกับผ้าห่มเป็นเส้นตั้งฉากขวางกั้นระหว่างตัวละครในช่วงต้นช็อต ซัง- วูจึงโน้มตัวฝ่าเส้นแบ่งเข้าไปจูบอึน-ซูอย่างแนบชิด ย่นย่อระยะห่างระหว่างตัวละครหลักให้หายไปโดยสิ้นเชิง (รูปที่ 4.63) ช็อตทิ้งช่วงเวลานานเกือบถึง 2 นาที เพื่อขับเน้นปฏิกิริยาระหว่างตัวละครที่เปลี่ยนไปอย่างชัดเจน ฉากช่วงต่อมาตอนที่ตัวละครทั้งสองร่วมเตียงนอนกันแล้ว บ่งบอกความสัมพันธ์ที่พัฒนาขึ้นไปตามกาลเวลา (รูปที่ 4.64) ภาพระยะไกลปานกลางมุมสูงถ่ายกดต่ำลงเล็กน้อย เฟรมภาพแสดงให้เห็นผ้าห่มสีแดงสดสื่อสารถึงช่วงความรักที่หอมหวานและบ่วงของเสน่หาระหว่างตัวละคร ซึ่งจะปรากฏส่วนประกอบของสีแดงอยู่ตามฉากต่างๆในช่วงแรกของภาพยนตร์ ก่อนที่ช่วงท้ายเรื่องเมื่อความรักได้ผ่านพ้นไปแล้วส่วนประกอบของสีแดงในเฟรมภาพจะถูกแทนที่ด้วยสีฟ้าหม่น กล้องเคลื่อนไหวติดตามการแสดงออกของตัวละครเพียงเล็กน้อย ทิ้งช่วงเวลา ช็อตนาน 45 วินาที ให้ผู้ชมมีเวลาติดตามเรื่องราวรับรู้ได้ว่าความสัมพันธ์ลึกซึ้งก่อตัวขึ้นสมบูรณ์แล้ว พื้นที่ของแสงสว่างภายในเฟรมภาพมีมากกว่าพื้นที่ของเงามืด องค์ประกอบทุกอย่างใ นเฟรมภาพดูสดใสไปตามมุมมองอารมณ์ของซัง-วู ณ ขณะนี้ ช็อตทั้งหมดนี้เป็น ภาพ Demand ที่แต่ละช็อตมีลักษณะของการโน้มนำสายตาของผู้ชมให้จดจ่ออยู่กับตัวละครเท่านั้น ผ่านการเคลื่อนกล้องติดตามตัวละครอย่างรวดเร็ว หรือ การเลือกใช้ระยะภาพที่สร้างความรู้สึกใกล้ชิดกับตัวละครแก่ผู้ชมมากเป็นพิเศษ เป็นกลุ่มช็อตที่ไม่ให้อิสระทางสายตาและความคิด เนื่องจากถ่ายทอดข้อมูลอย่างจำกัดเข้าสู่การรับรู้ของผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา ตีกรอบความคิดของผู้ชมให้มุ่งไปในทิศทางที่ผู้กำกับต้องการ ผู้ชมรับรู้ได้ว่าตัวละครทั้งสองเริ่มคบหากันอย่างจริงจัง และจะทวีความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนมากยิ่งขึ้นตามช่วงเวลาของเรื่องราวที่ดำเนินผ่านไป

(รูปที่ 4.63) ภาพ Demand ระยะภาพนำพาสายตาผู้ชมอยู่กับตัวละครอย่างใกล้ชิด แสดงภาพซัง-วูเป็นฝ่ายรุกล้ำเข้าหาอึน-ซู ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.64) เฟรมภาพเผยแสงสว่างที่สะท้อนห้วงอารมณ์ของตัวละคร

ภาพยนตร์ผ่อนคลายเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างสองตัวละครหลัก ด้วยการตัดแทรกภาพประตูบ้านของซัง-วูที่เปิดอยู่ (รูปที่ 4.65) สะท้อนภาพจิตใจที่ไม่ขุ่นมัวและบ่งบอกถึงช่วง

ฤดูใบไม้ผลิ เสมือนช่วงเวลาที่ความรักระหว่างตัวละครกำลังเบ่งบาน ให้ผู้ชมสัมผัสถึงช่วงเวลาของเรื่องราวที่เปลี่ยนผ่านไปนานระยะหนึ่ง ทิ้งช่วงเวลาช็อตอย่างสั้นกระชับเพียง 10 วินาทีแต่ให้ความรู้สึกเนิบช้าเพราะไม่มีตัวละคร วัตถุหลักของเฟรมภาพ หรือการแสดงออกใดๆปรากฏในภาพ สถานที่ (Establishing shot) นี้ เป็นเพียงภาพที่นำเสนอให้เห็นบรรยากาศของฤดูกาลที่สดใส ส่องสะท้อนภาวะความรู้สึก ณ ปัจจุบันของซัง- ซูออกมาให้เห็นเป็นรูปธรรม ภาพตัดมาฉากคุณย่าร้องเพลงขณะที่ซัง-วูรดน้ำต้นไม้ในภาพระยะไกล (รูปที่ 4.66) ลักษณะภาพที่เปิดโปร่งเห็นแล้วสบายตาทั้งคุณย่าและซังวูแสดงออกชัดเจนว่าอยู่ในห้วงอารมณ์มีความสุข พื้นที่ของแสงสว่างในเฟรมภาพมีมากกว่าพื้นที่ของเงามืดอย่างชัดเจน ระยะภาพสร้างระยะห่างออกจากตัวละครระดับหนึ่งเพื่อให้ผู้ชมสัมผัสได้ว่าบรรยากาศแวดล้อมที่สดใสของฉาก ส่งผลต่ออารมณ์ของตัวละครอย่างไรบ้าง ใน ภาพ Offer ที่ไม่ตีกรอบความคิดของผู้ชม ไม่ได้ให้ข้อมูลที่จำกัดซึ่งส่งผลต่อการดำเนินเรื่องแต่อย่างใด ลักษณะภาพให้อิสระทางสายตา และ มีการทิ้งช่วงเวลาอย่างเพียงพอให้สามารถกวาดสายตามองรอบๆเฟรมภาพได้อย่างทั่วถึง ขับเน้นความ รู้สึกนุ่มนวลของภาพให้ซึมซับเข้าสู่การรับรู้ของผู้ชม ช็อตทิ้งช่วงเวลานาน 40 วินาที ให้ผู้ชมมีช่วงเวลารับฟังเพลงที่คุณย่าร้องซึ่งจะไปส่งผลกระทบช่วงท้ายเรื่องในช่วงที่ความรักได้ผ่านพ้นไปแล้ว ก่อนที่ภาพยนตร์จะดำเนินเข้าสู่ช่วงกลางเรื่อง

(รูปที่ 4.65) ภาพEstablishing shotสะท้อนภาวะจิตใจของตัวละครในช่วงที่ความรักเริ่มก่อตัวขึ้นมา

(รูปที่ 4.66) ภาพ Offer ให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมดูบรรยากาศของฉากที่ส่งผลต่อตัวละคร

ลักษณะของการสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงในช่วงกลางเรื่อง

ฉากที่ตัวละครหลักเดินเล่นในพิพิธภัณฑ์ ประกอบบทสนทนาระหว่างตัวละครคอยนำพาสายตาของผู้ชมให้ติดตามไปอย่างต่อเนื่อง ภาพระยะไกลสร้างระยะห่างระหว่างผู้ชมกับตัวละครประมาณหนึ่ง (รูปที่ 4.67) โดยไม่เปิดเผยรายละเอียดบนใบหน้าของตัวละคร เนื่องจากตัวละครไม่ใช่จุดประสงค์หลักในการสื่อสารของฉากนี้ กล้องเคลื่อนซ้าย (Pan left) อย่างเนิบช้าติดตามตัวละครที่เดินผ่านหน้ากล้องไปจนออกไปจากเฟรมภาพ สัมผัสได้ว่าเฟรมภาพจับเน้นไปที่ฉากหลังเป็นสำคัญซึ่งแสดงภาพเมืองที่เปลี่ยนแปลงไปจากในอดีตอย่างชัดเจน สื่อสารถึงเรื่องเวลาที่เปลี่ยนแปลง ส่งผลให้สภาพแวดล้อมของเมืองเปลี่ยนตามไปเช่นกัน เป็นฉากที่เน้นย้ำข้อมูลเรื่อง “เวลา” ซึ่งถือเป็นใจความสำคัญหนึ่งของภาพยนตร์เรื่องนี้ เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่องก่อนหน้าของผู้กำกับ เฮอ จิน- โฮ เป็นการกล่าวถึงเรื่องอดีตและปัจจุบันกับสิ่งต่างๆที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ฉากต่อๆมามีการแสดงภาพลักษณะนิสัยแบบสาวสมัยใหม่ใจร้อนของอึน-ซูให้เห็นบ้าง ผ่านฉากที่ซัง- วูสอนอึน-ซูขับรถซึ่งจะส่งผลกระทบต่อความรู้สึกของตัวละครในช่วงต่อไป แต่ละช็อตในช่วงนี้ ปราศจากการทิ้งช่วงเวลาให้ผู้ชมได้กวาดสายตามองทั่วบริเวณของเฟรมภาพเพื่อสื่อสารข้อมูลเชิงลึก หรือ ไม่ได้เป็นการสื่อสารถึงภาวะอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครหลักอย่างมีนัยสำคัญแต่อย่างใด เป็นเพียงการนำเสนอ สารเป็นชุดๆเข้าสู่การรับรู้และความทรงจำของผู้ชม เพื่อนำไปขมวดปมแสดงความขัดแย้งทางอารมณ์ของซัง- วู ให้ผู้ชมสามารถทำความเข้าใจการเปลี่ยนแปลงภายในความรู้สึกของตัวละครได้อย่างกระจ่างชัดในช่วงท้ายเรื่อง ผู้ชมรับรู้ได้ทันทีว่าแต่ละช็อตมีจุดประสงค์เพื่อถ่ายทอดข้อมูลใดโดยไม่จำเป็นต้องตีความ หรือ การจัดวางเฟรมภาพก็แสดงการชี้นำอย่างชัดเจนว่าผู้ชมควรเพ่งสายตามองไปที่ส่วนใดของเฟรมภาพ

ฉากที่ตัวละครหลักทั้งสองยืนนิ่งมองหลุมศพที่ถูกฝังคู่กันใต้ต้นไม้ใหญ่ ใน ภาพระยะไกลปานกลาง (รูปที่ 4.68) หลงเหลือพื้นที่โปร่งตาข้างหนึ่งของเฟรมภาพไว้ มีการจัดวางให้ตัวละครหันหลังให้กล้องในช่วงต้นช็อตเพื่อสร้างระยะห่างออกจากผู้ชมระดับหนึ่ง ให้ความสนใจของผู้ชมมุ่งตรงไปที่ภาพหลุมศพซึ่งตัวละครกำลังจ้องมองอยู่ ลักษณะของภาพบางช็อต เฟรมภาพมีความโปร่งตาตามสภาพอารมณ์ของตัวละคร ผู้ชมเกิดอารมณ์สุนทรีย์เกิดความรู้สึกผูกพันไปกับตัวละครหลักทั้งสอง คล้อยตามไปกับสิ่งที่ตัวละครให้คำมั่นสัญญาต่อกัน เป็นการจัดองค์ประกอบภาพในลักษณะคู่ขนาน ให้วัตถุที่ฉากหลังข้างหนึ่งของเฟรมภาพเป็นตัวแทนคำสัญญาของตัวละครที่ถูกจัดวางให้อยู่อีกข้างของเฟรมภาพโดยไม่อาศัยการตัดต่อ ซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อต้องการถ่ายทอดให้เห็นช่วงเวลาอ้อยอิ่งที่เกิดขึ้นตามเวลาจริงในระหว่างการถ่ายทำ ทิ้งช่วงเวลาช็อตนาน

ถึง 50 วินาที โดยมีการแสดงออกของตัวละครเพียงเล็กน้อยเท่านั้น กล้องปราศจากการเคลื่อนไหว โน้มนำสายตาของผู้ชมทิ้งช่วงเวลาให้ผู้ชมได้ซึมซับห้วงอารมณ์รักระหว่างตัวละคร และติดตามบทสนทนาที่เป็นการให้คำสัญญาโดยนัยว่าจะครองคู่กันตลอดไป ผ่านการทิ้งช่วงเว ลาเนิบช้าที่ให้อิสระทางความคิดแก่ผู้ชมในลักษณะ ภาพ Offer ผู้ชมมีช่วงเวลาอย่างเพียงพอที่จะรวบรวมข้อมูลอารมณ์ที่ตกค้างมาจากกลุ่มช็อตแบบจู่โจมหลายช็อตก่อนหน้า ให้ส่งผลต่อการประมวลผลข้อมูลและการรับรู้ของผู้ชมในช็อตแบบนำเสนอนี้

(รูปที่ 4.67) **เฟรมภาพถ่ายทอดข้อมูลเรื่อง “เวลา” ที่เป็นใจความสำคัญของภาพยนตร์ กับ (รูปที่** 4.68) **ภาพ** Offer **จัดวางให้สิ่งที่อยู่ด้านหนึ่งของเฟรมภาพส่งผลกระทบต่ออีกสิ่งหนึ่ง**

สังเกตได้ว่าตัวละครหลักทั้งสอง ถูกจัดวางให้อยู่ข้างเดียวกันของเฟรมภาพอย่างต่อเนื่องมาระยะหนึ่ง ในฉากที่ซัง-วูและอึน-ซูออกมาทำงานบันทึกเสียงตามสภาพแวดล้อมต่างๆ ด้วยกัน ซัง-วูได้แอบบันทึกเสียงฮัมเพลงของอึน-ซูไว้ด้วย ในภาพระยะไกล (รูปที่ 4.69) ช็อตที่ซัง-วูบันทึกเสียงน้ำไหลโดยอึน-ซูยืนอยู่อีกข้างหนึ่งของเฟรมภาพ มีลักษณะการจัดวางสมดุลภาพให้มีความคู่ขนานเท่าเทียมกัน ไม่ปรากฏเส้นแบ่งขวางกั้นแสดงความขัดแย้งระหว่างตัวละครชัดเจน มีเพียงรอยขอบแม่น้ำที่พล่าเลือนเท่านั้น โดยช็อตทิ้งช่วงเวลาเพียง 15 วินาที แต่ กลับส่งผลให้เกิดความรู้สึกเนิบช้าอ้อยอิ่ง เนื่องจากมีการแสดงออกของตัวละครเพียงเล็กน้อยในภาพระยะห่างที่ให้อิสระต่อสายตาและความคิดของผู้ชม ในลักษณะ ของ ภาพ Offer ลักษณะภาพช่วยปลดปล่อยจินตนาการของผู้ชมได้ดี เกิดเป็นอารมณ์ทางสุนทรีย์ที่ได้เสพภาพบรรยากาศสวยๆของชนบท ไปพร้อมกับติดตามความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นของตัวละคร ก่อนตัดรับ ภาพระยะปานกลางของตัวละครเพื่อจับเน้นสีหน้าที่มีความสุข และเน้นย้ำท่าทางของซัง-วูขณะหมุนองศาของไมค์บันทึกเสียงไปทางอึน-ซู (รูปที่ 4.70) ตัวละครถูกระยะความชัดของโฟกัสจัดวางให้อยู่ในลักษณะของการอยู่ในโลกส่วนตัว ภาพมีความนุ่มนวลมากด้วยโทนสีอ่อนและแสงนุ่ม สื่อสารผ่าน ภาพ Demand ต่อเนื่องกันสองช็อต ที่ส่งผลให้สารที่ภาพต้องการถ่ายทอดในฉากนี้มีความชัดเจนมากขึ้น นำพา

สายตาของผู้ชมเข้าใกล้ตัวละครที่เป็นวัตถุหลักของภาพอย่างรวบรัด ไม่ทิ้งช่วงเวลาช็อตภาพระยะใกล้ชิดนี้ไว้นานนัก ก่อนจะเข้าสู่ช่วงที่ความรักระหว่างตัวละครหลักทั้งสองเริ่มจืดจางลงช้าๆ

(รูปที่ 4.69) ภาพการจัดวางตัวละครให้ยืนอยู่ข้างเดียวกันของเฟรมภาพ กับ ภาพที่จัดวางตัวละครยืนอยู่คนละข้างของเฟรมภาพแต่แสดงออกถึงความสมดุล ไม่ปรากฏเส้นแบ่งคั่นที่แสดงความขัดแย้งกัน

(รูปที่ 4.70) ภาพ Demand ระยะของภาพมีการนำพาสายตาของผู้ชมอยู่ที่ตัวละครอย่างใกล้ชิด

เมื่อเรื่องราวดำเนินผ่านมานานระยะหนึ่ง ภาพยนตร์จึงเริ่มเผยเหตุการณ์ที่แสดงความรู้สึกเย็นชาระหว่างตัวละครผ่านบรรยากาศของฉากหลัง ลักษณะภาพหลังจากนี้ ซัง-วูจะไม่ค่อยถูกจัดวางให้หันหน้าเข้าหาแหล่งแสงชัดเจนเหมือนช่วงแรกอีกต่อไป ประกอบกับมีการแสดงข้อมูลว่าอึน-ซูแอบคบหากับซัง-วูโดยไม่ต้องการให้คนรอบข้างรู้ ก็สร้างความไม่ไว้วางใจแก่ผู้ชมได้ ภาพระยะไกลปานกลางภายในห้องของอึน-ซู เฟรมภาพแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหลักทั้งสองเริ่มแสดงความชินชาเอาใจใส่กันน้อยลง อึน-ซูแสดงออกว่าเธอไม่ค่อยสนใจซัง-วูตามเดิม (รูปที่ 4.71) กล้องอยู่ในลักษณะนิ่งเฉยไร้การเคลื่อนไหว เฟรมภาพจัดองค์ประกอบให้อึน-ซูอยู่กึ่งกลางของเฟรมภาพโดยให้ซัง-วูอยู่ด้านซ้ายหรือขวาเท่านั้น ปล่อยให้ซัง-วูอยู่ในส่วนพื้นที่ที่มีเงามืดอยู่บ้าง อึน-ซูขอให้ซัง-วูทำอาหารให้กินเขาจึงลุกเดินออกไปจากเฟรมภาพในช่วงท้ายช็อต ทิ้งช่วงเวลาช็อตนาน 1 นาทีอย่างมีนัยสำคัญ โดยเฟรมภาพที่มี ลักษณะหยุดนิ่งนี้มีการเคลื่อนไหวปรากฏอยู่บ้างอย่างต่อเนื่องจากการกระทำเพียงเล็กน้อยของอึน-ซู การลุกเดินออกจากเฟรมภาพของซัง-วู และ ภาพในจอโทรทัศน์ ซึ่งแสดงช่วงเวลาอ้อยอิ่งของภาพออกมา เป็น ภาพ Offer ที่ลักษณะของภาพปราศจากการโน้มนำสายตา ให้อิสระแก่สายตาและความคิด ถ่ายทอดสารที่มีความคลุมเครือเข้าสู่ระบบการประมวลผลในความคิดของผู้ชม ความคิดของผู้ชมที่เกิดการ

ไตร่ตรองสารบางเบาซึ่งแฝงอยู่ในภาพ จึงสามารถสัมผัสกับบรรยากาศไม่ชอบมาพากลในฉากนี้และฉากต่อๆไปได้ ก่อนที่ฉากต่อมาจะมีการให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่าอึน-ซูได้ร่วมงานกับชายแปลกหน้าคนใหม่ ช่วยทวีความไม่แน่นอนของเหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้นตามมา เป็นการสื่อสารผ่าน ภาพ Demand ที่มีลักษณะการสื่อสารอย่างรวบรัดแต่ไม่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องชัดเจนนัก เป็นเพียงการแสดงภาพอารมณ์ที่คลุมเครือไม่น่าไว้วางใจของตัวละครในฉากก่อนหน้านี้ ให้ปรากฏออกมาอย่างเป็นรูปธรรม สื่อสารเข้าสู่การรับรู้ของผู้ชมได้ในที่สุด

(รูปที่ 4.71) ภาพ Offer เหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาให้อิสระแก่ความคิดผู้ชมในเฟรมภาพที่หยุดนิ่ง

การแสดงเฟรมภาพลักษณะใกล้เคียงกันในแต่ละช่วงของภาพยนตร์ เพื่อขับเน้นให้เห็นความเปลี่ยนแปลงภายในตัวของซัง-วู ปรากฏอยู่ในฉากวันที่คุณย่าหายตัวออกไปจากบ้านแล้วทุกคนช่วยกันออกตามหาจนพบ ฉากคืนเดียวกัน ที่ซัง-วูได้นั่งคุยกับพ่อในภาพระยะไกลปานกลาง (รูปที่ 4.72) กล้องไม่จับเน้นเฉพาะจุดแต่แสดงพื้นที่โดยรวมของเฟรมภาพ เผยว่าซัง-วูยังถูกจัดวางให้อยู่ในพื้นที่ของแสงสว่างบ้างในฉากที่เขาอยู่กับครอบครัว เปิดเผยบรรยากาศภายในบ้านที่ดูอบอุ่นด้วยแสงสีส้มอ่อนจากหลอดไฟ กอปรกับการที่พ่อลูกสนทนากันเพียงเล็กน้อยแต่เน้นการแสดงออกผ่านท่าทางอย่างเนิบช้า ก็ทำให้ ภาพบรรยากาศที่สร้างความรู้สึกอบอุ่นใจนี้ ทดแทนความหม่นเหงาของฝนที่ตกอยู่ภายนอก ซึ่งแสดงภาวะกลัดกลุ้มของตัวละครและเป็นสัญลักษณ์สะท้อนถึงสถานการณ์ที่ตัวละครกำลังจะต้องเผชิญต่อไป พ่อยังคงเป็นที่พึ่งพิงคอยให้คำปรึกษาซัง-วูได้เสมอ ผู้ ชมคาดเดาได้ว่าแม่ของซัง-วูอาจเสียไปตั้งแต่เขายังเป็นเด็กแต่ซัง-วูก็ไม่เคยขาดความอบอุ่นจากผู้เป็นพ่อ โดยที่ภาพยนตร์จะ ขับเน้นสารนี้ออกมาอย่างเป็นรูปธรรมในฉากต่อไปทิ้งช่วงเวลาช็อต 35 วินาที ก่อนตัดรับ ภาพระยะไกลปานกลางมุมสูง กล้องถ่ายจากภายนอกผ่านหน้าต่างบ้านเข้ามา (รูปที่ 4.73) พ่อรินโซจูให้ซัง-วูโดยไม่สนทนากัน ขับเน้นภาพฝนที่ตกอยู่ภายนอกให้เด่นชัดขึ้น สัมผัสได้ว่าบรรยากาศหม่นหมองไม่สามารถกระทบกระเทือนความสัมพันธ์แน่นแฟ้นของพ่อลูกคู่นี้ได้ อีกทั้งฝนที่ตกและเงาใบไม้ที่สั่นไหวอย่างต่อเนื่องก็ช่วยให้เฟรมภาพที่หยุดนิ่งไร้การเคลื่อนไหวกล้องนี้ มีการเคลื่อนไหวปรากฏอยู่อย่างต่อเนื่องให้ผู้ชมสัมผัสได้ถึง

ช่วงเวลาเนิบช้าของภาพ ช็อตทิ้งช่วงเวลานาน 35 วินาทีเช่นกัน เพื่อรักษาความอ้อยอิ่งของเหตุการณ์ที่ดำเนินไป โดยไม่ถ่ายทอดข้อมูลใดๆที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องชัดเจนนัก สังเกตได้ว่ามุมมองภาพในช็อตนี้มีความแปลกตา และดูแตกต่างจากการจัดองค์ประกอบภาพโดยทั่วไปของภาพยนตร์เรื่องนี้อย่างมีเจตนา เป็น การสื่อสารผ่าน ภาพ Offer ต่อเนื่องกันสองช็อต ที่มีการจัดวางตัวละครให้นั่งหันหลังให้กล้องในช่วงต้นช็อต เพื่อสร้างระยะห่างระหว่างตัวละครกับผู้ชม ไม่ให้ผู้ชมยึดติดกับตัวละครมากเกินไป ประกอบการทิ้งช่วงเวลาอย่างเหมาะสมทำให้ผู้ชมสามารถเลือกกวาดสายตามองไปยังส่วนอื่นๆของเฟรมภาพ ในช็อตที่ถ่ายทอด สารอย่างคลุมเครือซึ่งเป็นสารที่ไม่ได้ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องชัดเจน เพียงแต่นำเสนอให้เห็นเหตุการณ์ที่ซัง- วูมีปฏิสัมพันธ์กับคนในครอบครัวซึ่งแต่ละคนจะคอยอยู่ช่วยเหลือเขาในช่วงที่ความรักนั้นได้ผ่านพ้นไปแล้ว ภาพยนตร์แสดงเฟรมภาพลักษณะคล้ายคลึงกันในช่วงกลางเรื่องกับช่วงท้ายเรื่อง เพื่อให้ผู้ชมเกิดการจดจำลักษณะของมุมภาพเดิมๆไว้ เพื่อนำไปเปรียบเทียบผ่านการประมวลผลทางความคิด สามารถทำความเข้าใจสาระใจความสำคัญของภาพยนตร์ ที่กล่าวถึงเรื่องของจิตใจมนุษย์ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์ที่เข้ามาเร่งเร้า แม้บรรยากาศแวดล้อมจะอยู่ในสภาวะเดิม แต่เมื่อเกิดอารมณ์ขุ่นมัวมีจิตใจที่ไม่สงบ ก็ทำให้เรามองภาพบรรยากาศแวดล้อมเหล่านั้นแตกต่างไป

(รูปที่ 4.72) ภาพ Offer ระยะห่างจับเน้นบรรยากาศอบอุ่นของฉากที่สะท้อนอารมณ์ของตัวละคร ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.73) ภาพมุมแปลกตาที่แสดงการเคลื่อนไหวต่อเนื่องในเฟรมภาพที่หยุดนิ่ง

ภาพยนตร์แสดงเหตุการณ์ที่เป็นการเริ่มตีตัวออกห่างของอึน-ซู ในฉากที่ซัง- วูเล่าเรื่องส่วนตัวเกี่ยวกับแม่ของตนให้อึน-ซูฟัง แสดงความจริงจังที่เขามีต่อเธอ เมื่อซัง-วูเชื้อเชิญให้อึน-ซูไปพบกับครอบครัวของเขา กลับเป็นเหตุการณ์ที่ยิ่งผลักดันให้อึน- ซูที่เคยผ่านการแต่งงานมาครั้งหนึ่งและอาจยังไม่ต้องการการผูกมัดอย่างจริงจัง เริ่มแสดงความกังวลบ้าง บทสนทนาในฉากนี้ให้ข้อมูลพื้นฐานของซัง-วูและขับเน้นนิสัยของอึน-ซูออกมา โดยทิ้งช่วงเวลาช็อตให้กล้องตั้งนิ่งในภาพระยะปานกลางแบบ Two-shot อยู่นาน 1 นาที 25 วินาที (รูปที่ 4.74) กล้องมีการเคลื่อนไหวติดตามการแสดงออกของตัวละครเพียงเล็กน้อย ไม่อยู่ในลักษณะโน้มนำสายตาผู้ชมเป็นเพียงการ

ควบคุมไม่ให้การแสดงออกของตัวละครหลุดออกไปจากเฟรมภาพเท่านั้น เป็นเหตุการณ์แสดงจุดเปลี่ยนสำคัญที่ทำให้ผู้ชมสามารถตีความทำความเข้าใจตัวตนของอึน-ซูได้ลึกซึ้งมากขึ้น ตัวละครหลักถูกจัดวางให้อยู่ตรงข้ามกันคนละฝั่งของเฟรมภาพ โดยพื้นที่ฉากหลัง ทางฝั่งอึน-ซูมีความหนาแน่นมากกว่าพื้นที่ฉากหลังของซัง-วูที่เป็นเพียงผนังโล่งๆ แสดงออกว่าอึน- ซูเป็นคนที่ซับซ้อนเข้าถึงได้ยากและเริ่มสร้างเกราะขึ้นมาป้องกันตนเอง เป็น ภาพ Offer ที่ระยะของภาพนำพาสายตาของผู้ชมให้จดจ่อที่ตัวละครบ้างและมีการสื่อสารผ่านบทสนทนา แต่แท้ที่จริงแล้วกลับมีจุดประสงค์เพื่อแสดงปฏิกิริยาคลุมเครือของอึน-ซู ซึ่งแสดงลักษณะเริ่มแยกตัวออกห่างจากซัง-วูทีละน้อย ฉากต่อมาที่ชายหาดริมทะเลจึงขับเน้นภาวะการแยกตัวออกห่างของอึน-ซูให้ปรากฏเด่นชัดมากขึ้น ในภาพระยะไกล (รูปที่ 4.75) ระยะของภาพสร้างระยะห่างระหว่างผู้ชมกับตัวละครให้ผู้ชมสามารถมองการแสดงออกได้อย่างครอบคลุมที่สุด กอปรกับการจัดองค์ประกอบภาพในลักษณะไม่สมดุลกัน โดยมีรอยของน้ำที่ซึมอยู่บนพื้นทรายเป็นแนวยาวขวางกั้นระหว่างตัว ละครหลักทั้งสอง ซัง- วูที่ยืนข้างไมค์อัดเสียงพยายามหยอกล้อกับอึน-ซู แต่เธอไม่สนใจโต้ตอบกับเขา เฟรมภาพของช็อตนี้แสดงระยะห่างของตัวละครอย่างชัดเจน ทิ้งช่วงเวลาช็อต 30 วินาที ก่อนตัดมาภาพระยะปานกลางที่จับระยะความชัดของโฟกัสเฉพาะที่ตัวของอึน-ซู (รูปที่ 4.76) โดยมีวัตถุประสงค์ต้องการให้ผู้ชมเฝ้าสังเกตอารมณ์ของอึน-ซูอย่างใกล้ชิดมากขึ้น ทิ้งช่วงเวลาช็อตเพียง 10 วินาที เป็นภาพที่มีจุดประสงค์เพื่อแสดงความคิดภายในของอึน-ซูออกมา โดยมีภาพคลื่นทะเลที่ฉากหลังสะท้อนภาวะไม่มั่นคงสับสนภายในของอึน-ซูได้ดี และ ปรากฏเป็นการเคลื่อนไหวอย่างรุนแรงในเฟรมภาพ ลักษณะที่กล้องตั้งอยู่อย่างนิ่งเฉยไร้การเคลื่อนไหวขับเน้นความรู้สึกขัดแย้งแก่ผู้ชมได้ดี เป็นการตัดต่อผสมผสานระหว่าง ภาพ Offer ในช็อตแรกที่ให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม ถ่ายทอดข้อมูลเชิงนามธรรมอย่างคลุมเครือ เข้ากั บ ภาพ Demand ในช็อตที่สองที่สร้างความใกล้ชิดระหว่างตัวละครกับผู้ชมอย่างรวบรัด แม้จะยังคงความคลุมเครือในการแสดงออกของตัวละคร แต่ทำให้ข้อมูลเชิงนามธรรมในช็อตก่อนหน้าประกอบรวมกันจนปรากฏอยู่ในรูปข้อมูลเชิงรูปธรรมที่มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

(รูปที่ 4.74) ภาพ Offer ระยะใกล้ เฟรมภาพทิ้งช่วงเวลาหยุดนิ่งแสดงความหนาแน่นของฉากหลัง

(รูปที่ 4.75) ภาพ Offer ปรากฏเส้นแบ่งคั่นกลางเฟรมภาพบ่งบอกถึง ระยะห่างระหว่างตัวละคร ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.76) ภาพ Demand ระยะใกล้ชิดจับเน้นการแสดงอารมณ์คลุมเครือ ของตัวละคร

ฉากในที่ทำงานของอึน-ซู แสดงภาพสิ่งที่เข้ามาคุกคามความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหลัก ในภาพระยะไกลปานกลาง อึน-ซูนั่งนิ่งอยู่บนโซฟาหน้าห้องบันทึกรายการ ยังคงแสดงท่าทีสับสน (รูปที่ 4.77) การทิ้งอารมณ์คลุมเครือของตัวละครให้ตกค้างมาจากช็อตก่อนหน้านี้ในระยะภาพใกล้เคียงกัน สายตาของผู้ชมจึงยังคงถูกตรึงให้จดจ่อที่อึน- ซูให้ความรู้สึกใกล้ชิดกว่าระยะภาพที่ถูกนำเสนอออกมา มีการจัดวางเฟรมภาพให้ใกล้เคียงกับภาพช่วงแรกของภาพยนตร์ในฉากที่อึน-ซูนั่งอยู่กับซัง-วู แต่ในฉากนี้ เฟรมภาพกลับให้ความรู้สึกใกล้ชิดและบีบคั้นความรู้สึกมากกว่า ก่อนที่ชายหนุ่มคนใหม่จะเปิดประตูออกมาจากฉากหลังเข้ามานั่งข้างๆแสดงความสนใจอึน-ซู ทิ้งช่วงเวลาช็อตนานเกือบ 1 นาที ทั้งเหตุการณ์และบทสนทนาช่วยเตือนความจำแก่ผู้ชมถึงช่วงแรกของภาพยนตร์ได้ดี สังเกตได้ว่าระยะห่างระหว่างอึน- ซูกับชายคนใหม่อยู่ในตำแหน่งที่ใกล้ชิดกันพอสมควร ก่อนที่อึน- ซูจะเอนตัวห่างออกไปบ้างสะท้อนถึงความลังเลใจออกมา เงามืดบริเวณช่องทางเดินที่ฉากหลัง ช่วยสะท้อนความขัดแย้งภายในตัวละครต่อสถานการณ์ที่เผชิญก่อนที่ฉากจะตัดมาที่ซัง-วูนั่งอยู่ในห้องพักของอึน-ซูในภาพระยะปานกลาง เฟรมภาพแสดงเงามืดในห้องดูสลัวๆและหม่นหมองเพิ่มความกังวลใจแก่ผู้ชม ภาพถ่ายทอดข้อมูลความขัดแย้งที่ตัวละครยังไม่รับรู้แต่ผู้ชมเริ่มสัมผัสได้แล้ว เป็นการทิ้งค้างข้อมูลอารมณ์ที่ผู้ชมได้รับจากช็อตก่อนหน้าให้ส่งผลกระทบต่อมาถึงฉากนี้ด้วยผ่านช็อตแบบจู่โจมต่อเนื่องกัน พื้นที่ฉากหลังของภาพเปิดเผยสีของท้องฟ้าภายนอกซึ่งบ่งบอกช่วงเวลาจริงของการถ่ายทำได้ว่าเป็นช่วงหัวค่ำ คอยขับเน้นความคลุมเครือในความรู้สึกของซัง-วูในฉากนี้ ตัดมาภาพระยะใกล้มือของซัง- วูขณะหยิบรูปถ่ายตอนที่อึน-ซูแต่งงานครั้งแรกขึ้นมาดู เพิ่มความกังวลใจให้แก่เขาในช็อตที่สั้นกระชับ ก่อนตัดกลับมาภาพระยะปานกลางอีกครั้ง สังเกตว่าซัง-วูไม่ได้ถูกจัดวางให้หันหน้าเข้าสู่แหล่งแสงอย่างชัดเจนอีกแล้ว ระยะของภาพในฉากนี้มีความใกล้ชิดกับตัวละครพอสมควร เหมือนมีเจตนาต้องการขับเน้นสภาวะบีบคั้นในความคิดของตัวละครออกมา แม้ภาพจะอยู่ในลักษณะชี้นำสายตาของผู้ชมให้จับจ้องเฉพาะที่ตัวละคร แต่ ก็ปราศจากการสื่อสารหรือถ่ายทอดความคิดของตัวละคร

ว่ากำลังมีความรู้สึกอย่างไร เมื่อภาพสร้างระยะห่างออกมาจากตัวละครด้วยวิธีการปล่อยให้ซัง- วู ลุกขึ้นยืนแล้วมองออกไปนอกหน้าต่าง (รูปที่ 4.78) การจัดวางให้ซัง-วูยืนหันหลังให้กล้อง ประกอบการทิ้งช่วงเวลานิ่งงัน 20 วินาทีในช่วงท้ายซ็อตนี้ อยู่ในลักษณะของ ภาพ Offer ที่เพิ่ม ความคลุมเครือในอารมณ์ของตัวละครได้ ปลดปล่อยจินตนาการของผู้ชมให้ปะติดปะต่ออารมณ์ ของตัวละครด้วยตัวของผู้ชมเอง ว่าการที่ซัง- วูได้พบรูปภาพงานแต่งงานของอึน-ซูซึ่งเป็นข้อมูลที่ ซัง-วูรับรู้มาตั้งแต่ในช่วงแรกของภาพยนตร์ สามารถส่งผลต่อความรู้สึกของเขาอย่างไรบ้าง

(รูปที่ 4.77) ภาพนำพาสายตาและความคิดของผู้ชม เฟรมภาพสร้างความรู้สึกคล้ายคลึงกับเฟรมภาพ ในช่วงต้นเรื่อง แสดงถึงสิ่งที่เข้ามาคุกคามคสามสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหลัก

(รูปที่ 4.78) ภาพ Offer จัดวางตำแหน่งของตัวละครเพื่อสร้างระยะห่างกับผู้ชม ทิ้งช่วงเวลาหยุดนิ่งของ เฟรมภาพช่วงท้ายซ็อต ให้อิสระแก่สายตาและความคิด

ก่อนจะตอกย้ำความกังวลของผู้ชม ด้วยฉากที่ซัง-วูนอนรออึน-ซูอยู่ใต้แสงโคมไฟ ในบรรยากาศของห้องที่มืดสลัว แล้วได้ยินเสียงไขกุญแจประตูห้องจาก ภายนอกฉากแสดงพื้นที่ที่ อยู่นอกเหนือจากเฟรมภาพ อึน-ซูกลับมาในสภาพเมามายสร้างความกังวลใจแก่ซัง-วู ใน ภาพ ระยะไกลปานกลาง (รูปที่ 4.79) การจัดองค์ประกอบภาพเปิดเผยให้เห็นนาฬิการะบุเวลาตี 2 ส่วนประกอบของสีแดงอมส้มที่เคยให้ความรู้สึกอบอุ่นแก่ฉาก ถูกแทนที่ด้วยแสงสีฟ้าอมสีเขียว หม่นที่ส่องสะท้อนความน่าวิตกกังวลใจออกมา กล้องเคลื่อนไหวเล็กน้อยติดตามการกระทำของ ตัวละครโดยไม่ตัดต่อ เพื่อคงสภาพบรรยากาศที่กดดันบีบบังคับสายตาของผู้ชมให้เฝ้าจับจ้องตัว ละคร เพราะตัวละครเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง ด้วยการเดินผ่านหน้ากล้องไปมาโดยกล้องคอยปรับ

ระยะความชัดของโฟกัสติดตามตัวละครไปในช็อตแบบ Long take ทิ้งช่วงเวลาช็อตนานถึง 2 นาที เป็นลักษณะของ ภาพ Demand ที่ไม่ให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมเนื่องจากมีการเคลื่อนไหวในลักษณะโน้มนำสายตาของผู้ชม ปรากฏอยู่ในเฟรมภาพอย่างต่อเนื่องผ่านการเคลื่อนกล้อง การปรับระยะความชัดของโฟกัส และ การเคลื่อนที่อย่างรว ดเร็วของตัวละครที่เดินเข้าใกล้บริเวณหน้ากล้อง จึงส่งผลให้เกิดความรู้สึกว่าช็อตมีความกระชับไม่เนิบช้าเข้าสู่การรับรู้ของผู้ชม ช็อตที่ทิ้งช่วงเวลาจริงอย่างเนิ่นนานนี้มีการสื่อสารที่จำกัดเพียงข้อมูลเดียว คือ แสดงให้เห็นความไม่เข้าใจกันระหว่างตัวละคร เป็นบ่อเกิดของความขัดแย้งที่จะทวีความรุนแรงมากขึ้นในฉากต่อๆไป

(รูปที่ 4.79) ภาพ Demand แบบ Long take ที่มีการเคลื่อนกล้องและการเคลื่อนที่ของตัวละครเข้ามาใกล้บริเวณหน้ากล้อง ปรากฏเป็นการเคลื่อนไหวที่โน้มนำสายตาและความคิดผู้ชมอย่างต่อเนื่อง

ภายหลังจากฉากเหตุการณ์ที่แสดงความขัดแย้ง ผ่านการปะทะอารมณ์รุนแรงระหว่างตัวละคร ด้วยเฟรมภาพที่มีการเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วและรุนแรงในฉากก่อนหน้า ภาพตัดมาช็อตที่อึน-ซูเก็บผ้าที่ราวตากผ้า ในภาพระยะไกลปานกลาง อึน-ซูนั่งลงในระดับต่ำกว่าระดับสายตาแสดงความเบื่อหน่ายและสับสนออกมา (รูปที่ 4.80) เฟรมภาพที่มีการจัดวางองค์ประกอบภาพ เพื่อสร้างความรู้สึกบีบคั้นกดดันตัวละครเล็กน้อย ผ่านทางเส้นตั้งฉากและเส้นขนานในลักษณะครอบงำตัวละครอยู่ เป็นการจัดวางตัวละครให้อยู่ในลักษณะติดกรอบความไม่พอใจของตัวเอง บรรยากาศช่วงหัวค่ำและห้องที่มืดสลัวเพิ่มความขุ่นมัวในจิตใจของอึน- ซูได้มาก ช็อตทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่ง 25 วินาที ส่งผลให้อารมณ์รุนแรงในฉากก่อนหน้านี้ ยังคงตกค้างอยู่ในความคิดของผู้ชม เป็น ลักษณะของช็อตแบบจู่โจมต่อเนื่องกันกับช็อตต่อมา ที่ซัง-วูอยู่ภายในโรงภาพยนตร์แต่จิตใจก็ไม่สงบและดูกังวลอยู่ตลอดเวลา ภาพระยะใกล้ปานกลางเผยใบหน้าและแววตาของตัว

ละครชัดเจนแม้จะอยู่ในสภาพแวดล้อมที่มืดทึม (รูปที่ 4.81) ระยะของภาพสร้างความใกล้ชิดระหว่างผู้ชมกับตัวละครพอประมาณโดยทิ้งช่วงเวลาช็อตไว้อย่างสั้นกระชับ ก่อนที่อารมณ์รุนแรงที่ตกค้างอยู่ในแต่ละช็อตนี้จะมาปะทุขึ้นในฉากต่อไป

เมื่อซัง-วูกลับมาถึงห้องพักของอึน-ซู ในภาพระยะไกล เฟรมภาพเปิดเผยให้เห็นกระเป๋าของซัง-วูที่ถูกจัดเตรียมไว้เรียบร้อยวางอยู่หน้าประตูห้อง (รูปที่ 4.82) สื่อสารว่าอึน-ซูต้องการให้เขาเก็บของออกไปจากห้อง โดยไม่ต้องใช้บทสนทนา บรรยากาศภายในห้องดูอึมครึมน่าอึดอัด มีสัดส่วนของเงาปรากฏอยู่ทั่วบริเวณของเฟรมภาพ เฟรมภาพไม่เผยให้เห็นหน้าของซัง-วูเพื่อรักษาความคลุมเครือของสภาพจิตใจของเขา ช็อตทิ้งช่วงเวลานาน 50 วินาที ก่อนที่ซัง-วูจะแง้มประตูมองอึน-ซูที่นอนอยู่ในห้องที่ปิดไฟมืดสนิท ภาพตัดรับใบหน้าของอึน- ซูที่นอนอยู่ในภาพระยะใกล้ปานกลาง (รูปที่ 4.83) สร้างความรู้สึกใกล้ชิดกับผู้ชมมาก เธอนอนหลับตานิ่งเฉยปล่อยให้ซัง-วูเก็บกระเป๋าออกไปจากห้องอึน-ซูจึงลืมตาขึ้น ภาพจับระยะความชัดของโฟกัสเฉพาะที่อึน-ซู โดยปล่อยให้ซัง-วูหลุดออกจากระยะความชัดไป แสดงระยะห่างระหว่างตัวละครให้ผู้ชมรั บรู้ได้ ทิ้งช่วงเวลาของช็อตนาน 50 วินาที เป็นการส่งเสริมความกดดันของเหตุการณ์และบรรยากาศของฉาก โดยอาศัยการทิ้งช่วงเวลาเนิ่นนานของทั้งสองช็อตที่ต่อเนื่องกัน เป็น ภาพ Offer ที่ลักษณะภาพให้อิสระทางความคิดและไม่โน้มนำสายตาของผู้ชม แต่กลับสร้างอารมณ์คลุมเครือและบีบคั้นจากสถานการณ์ที่ตัวละครเผชิญอยู่ ถ่ายทอดสารเชิงนามธรรมโดยไม่จับเน้นใบหน้าแสดงอารมณ์ใดๆของตัวละคร ตัดต่อเข้ากับ ภาพ Demand ที่ระยะของภาพและการใช้ระยะความชัดของโฟกัสช่วยนำพาสายตาของผู้ชมให้จดจ่ออยู่ที่ตัวละคร เป็นการรวบรวมสารเชิงนามธรรมที่ผู้ชมได้รับมาให้ปรากฏเป็นสารเชิงรูปธรรมที่จับต้องได้ชัดเจนมากขึ้น แม้ช็อตนี้จะมี ลักษณะของการถ่ายทอดอารมณ์ที่คลุมเครือระหว่างตัวละครหลักทั้งสองอยู่บ้าง แต่ ภาพก็แสดงลักษณะของการสื่อสารถึงความขัดแย้งระหว่างตัวละคร ที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องอย่างชัดเจนและตรงไปตรงมา

โดยภายหลังจากฉากเหตุการณ์นี้ เฟรมภาพจะแสดงบรรยากาศเศร้าหมองผ่านโทนสีฟ้าอมเขียวหม่นของภาพอยู่หลายครั้ง ส่วนประกอบของสีแดงที่สื่อความหมายถึงความรักและความเสน่หา ซึ่งเคยปรากฏอยู่ในหลายฉากก่อนหน้านี้ได้หายไปจากเฟรมภาพ และ ถูกแทนที่ด้วยโทนสีฟ้าอมเขียวหม่น ผ่านส่วนประกอบต่างๆของภาพ เช่น อุปกรณ์ประกอบฉากหรือเสื้อผ้าที่ตัวละครสวมใส่

(รูปที่ 4.80) **ภาพสื่อสารข้อมูลจำกัด แสดงการจัดวางตัวละครติดอยู่ในกรอบความคิดที่สับสนของตนเอง กับ (รูปที่** 4.81) **ภาพแฝงอารมณ์คลุมเครือของตัวละครผ่านบรรยากาศของฉาก**

(รูปที่ 4.82) **ภาพ** Offer **แสดงอารมณ์บีบคั้นในลักษณะภาพที่ไม่นำพาผู้ชมเข้าใกล้ตัวละคร ตัดต่อกับ (รูปที่** 4.83) **ภาพ** Demand **ที่ระยะภาพนำพาผู้ชมเข้าใกล้ตัวละครแต่ยังรักษาความคลุมเครือไว้**

ภายหลังจากที่ซัง-วูถูกอึน-ฮีขับไล่ออกจากห้องของเธอ ซัง- วูพยายามหาทางเยียวยาความเหงาของตนเองอยู่ช่วงหนึ่ง ภาพยนตร์ก็แสดงเหตุการณ์ที่อึน- ซูเดินทางข้ามเมืองมาหาซัง-วูเพื่อขอคืนดีกับเขา ในฉากที่ซัง-วูกลับมาทำงานตามปกติในภาพระยะไกลปานกลาง เฟรมภาพอบอวลไปด้วยแสงสีส้มอมชมพูให้ความรู้สึกอบอุ่นปลอดภัยมากขึ้น เหมือนต้องการสะท้อนว่าซัง-วูสามารถปรับตัวกับความเหงาได้ระดับหนึ่ง (รูปที่ 4.84) ก่อนที่เขาจะผละออกจากงานมารับโทรศัพท์จากอึน-ซู กล้องปรับระยะความชัดของโฟกัสติดตามตัวซัง- วูที่เดินใกล้เข้ามาที่หน้ากล้องจนถึงภาพระยะใกล้ปานกลาง สร้างความรู้สึกใกล้ชิดกับผู้ชมค่อนข้างมาก ก่อนที่จะเคลื่อนไปทางซ้าย (Pan left) เฟรมภาพจึงเปิดเผยภาพอึน-ซูยืนอยู่ภายนอกอาคาร เธอกลับมาขอคืนดีกับซัง-วูถึงที่ทำงานของเขา กล้องถ่ายผ่านกระจกสีฟ้าหม่น ที่ให้ความรู้สึกเหมือนกลับสู่ความหม่น

เศร้าอีกครั้ง ช็อตทิ้งช่วงเวลานานกว่า 1 นาที สร้างความหวังแก่ผู้ชมที่คอยเอาใจช่วยตัวละครได้ดี เป็น ภาพ Demand ที่กล้องมีลักษณะนำพาสายตาของผู้ชม ให้จับจ้องที่วัตถุหลักสองจุดในภาพ ซึ่งก็คือตัวละครหลักทั้งสอง ผ่านการเคลื่อน ไหวกล้องที่สร้างความรู้สึกกระชับกว่าช่วงเวลาจริงในการรับรู้ของผู้ชม ผสานกับการปรับระยะความชัดของโฟกัส ช่วยนำพาสายตาของผู้ชมไปยังจุดต่างๆในเฟรมภาพ ถ่ายทอดข้อมูลซึ่งส่งผลให้เรื่องราวดำเนินต่อไปอย่างตรงไปตรงมา

อึน-ซูพยายามขอคืนดีกับซัง-วูในฉากภายนอกที่ทำงาน ภาพระยะไกลปานกลาง (รูปที่ 4.85) เฟรมภาพปรากฏเส้นแบ่งคั่นกลางที่เกิดจากรอยขอบกำแพงต่อกับตู้กดน้ำ แบ่งแยกตัวละครออกจากกันสร้างระยะห่างต่อกันระดับหนึ่ง เป็นการแสดงภาวะการป้องกันตัวเองของซัง-วู เป็นช็อตที่อาศัยบทสนทนาในการดำเนินเรื่องบ้าง ช็อตทิ้งช่วงเวลานานกว่า 1 นาที ในลักษณะแบบ Long take ที่ให้ผู้ชมเฝ้าสังเกตการควบคุมระยะห่างระหว่างตัวละคร เฟรมภาพเผยให้เห็นฉากหลังฝั่งซัง-วู ปรากฏภาพกำแพงทึบกับชี่กรงเป็นรายละเอียดของฉากหลังที่หนาแน่น บ่งบอกว่าเขาเริ่มระมัดระวังตัว แตกต่างจากฉากหลังฝั่งอึน- ซูที่เป็นพื้นที่โล่งแต่มีรอยด่างจากความเก่าของผนังบ้าง คอยสะท้อนความคลุมเครือในความคิดของเธอ อึน- ซูเป็นฝ่ายรุกเข้าหาซัง-วูโดยใช้มือฝ่าเส้นแบ่งคั่นเข้าไปแล้วดึงให้เขาข้ามผ่านเส้นคั่นกลางนั้นเข้ามาในช่วงท้ายช็อต แสดงการยอมโอนอ่อนตามแต่โดยดีของซัง-วูที่อย่างไรก็ยังต้องการคบหากับอึน-ซูต่อไป

(รูปที่ 4.84) ภาพ Demand การเคลื่อนไหวกล้องนำพาสายตาของผู้ชมติดตามการเคลื่อนไหวของตัวละครอย่างใกล้ชิด โทนสีของเฟรมภาพแสดงภาพการกลับสู่บรรยากาศมัวหมองของซัง- วู

(รูปที่ 4.85) ภาพอึน-ซูพยายามนำพาให้ซัง-วูข้ามฝ่าเส้นแบ่งคั่นกลางเฟรมภาพเข้าหาตัวเธอ แสดงการควบคุมระยะห่างของตัวละคร เพื่อสร้างความสนิทสนมอีกครั้ง

บรรยากาศของแสงสีภายนอกดูสดใสขึ้นมาอีกครั้ง ในฉากที่ตัวละครทั้งสองยืนกอดกันอย่างแนบชิดอยู่บริเวณกึ่งกลางของเฟรมภาพ ในภาพระยะไกลที่ถ่ายทอดข้อมูลอย่างชัดเจนว่าท้ายที่สุดอึน-ซูก็สามารถดึงซัง-วูให้กลับมาติดบ่วงเสน่หาของเธอได้อีกครั้ง (รูปที่ 4.86) ทิ้งช่วงเวลาช็อตอย่างกระชับเพียง 20 วินาที เป็น ภาพ Demand ต่อเนื่องกันที่คอยตีกรอบความคิดของผู้ชม ด้วยลักษณะภาพนำพาสายตาของผู้ชมให้จดจ่ออยู่กับตัวละคร แม้ภาพระยะห่างจะสร้างความรู้สึกผ่อนคลายสายตาแก่ผู้ชมบ้าง แต่สายตาของผู้ชมก็ยังคงถูกนำพาไปที่การเคลื่อนไหวของตัวละครในช่วงต้นช็อต ซึ่งวิ่งมาจากฉากหลังมาหยุดอยู่ที่กึ่งกลางเฟรมภาพ ถ่ายทอดข้อมูลที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องอย่างชัดเจนและตรงไปตรงมา แต่ก็มีการทิ้งช่วงเวลาไว้อย่างอ้อยอิ่งเพื่อให้ผู้ชมสามารถสัมผัสถึงเวลาจริงได้บ้าง ฉากต่อมาระหว่างที่ซัง-วูขับรถกลับไปส่งอึน-ซูที่ต่างเมือง เฟรมภาพปรากฏส่วนประกอบของสีแดงจากไฟท้ายของรถยนต์บ้าง ในครึ่งเฟรมภาพฝั่งของซัง-วูสื่อความหมายแทนความรักและความเสน่หาที่เขายังมีให้แก่อึน-ซูไม่เปลี่ยนแปลง

ก่อนที่จะมีการสร้างความขัดแย้งในความรู้สึกของผู้ชมอย่างกระทันหัน ในฉากต่อมา เมื่อตัวละครทั้งส องนอนสนทนากันอยู่บนเตียง ในภาพระยะใกล้ ที่สร้างความใกล้ชิดระหว่างผู้ชมกับตัวละครมากเป็นพิเศษ เพื่อจับเน้นให้เห็นความรู้สึกขัดแย้งสับสนและคลุมเครือที่ตัวละครถ่ายทอดออกมาผ่านทางแววตา (รูปที่ 4.87) เมื่ออึน-ซูกล่าวขอลองแยกทางจากซัง-วูระยะหนึ่งโดยไม่ได้ให้เหตุผลที่แน่ชัดใดๆ เสมือนเธอ กำลังพยายามค้นหาคำตอบบางอย่างให้กับตัวเอง เป็นช็อตที่ถ่ายทอดข้อมูลรวบรัดรุนแรงออกมาอย่างไม่ทันให้เตรียมตัวรับมือ สร้างความ

ขัดแย้งในความรู้สึกของซัง-วูและผู้ชมไปพร้อมกัน ภาพระยะใกล้ที่แม้จะเปิดเผยสีหน้าและแววตาของอึน-ซูชัดเจน แต่ยังรั กษาความคลุมเครือทางความคิดของตัวละครไว้ จากการแสดงออกอย่างนิ่งเฉยเหมือนปราศจากความรู้สึกใดๆ เป็นระยะภาพที่ส่งผลบีบคั้นความรู้สึกของผู้ชมแต่ไม่มีการคาดคั้นอารมณ์สะเทือนใจในลักษณะฟูมฟาย เนื่องจากตัวละครทั้งสองที่อยู่ในภาวะสับสนนี้ มีการแสดงออกเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ผู้ชมรับรู้ได้ว่าซัง- วูยังคงต้องการสานสัมพันธ์ใกล้ชิดกับอึน-ซูต่อไป จากการที่เขาโน้มตัวสวมกอดเธอในช่วงท้ายช็อต ในเฟรมภาพที่เกือบจะหยุดนิ่งโดยมีการเคลื่อนกล้องติดตามการแสดงออกเล็กน้อย (Unstatic) ทิ้งช่วงเวลาช็อตนานกว่า 50 วินาที เป็นภาพ Demand ที่แม้จะมีการแสดงออกของตัวละครในลักษณะคลุมเครือ เหมือนจะให้อิสระทางความคิดแก่ผู้ชมในการเติมเต็มส่วนที่ภาพยนตร์ทิ้งพื้นที่ว่างไว้ให้ แต่ก็มีการให้ข้อมูลที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องอย่างชัดเจน ผ่านระยะภาพและการเคลื่อนกล้องเล็กน้อยนำพาสายต าของผู้ชมให้จดจ่อที่การแสดงออกของตัวละครอย่างใกล้ชิด ทำให้ข้อมูลทางอารมณ์ความรู้สึกเชิงนามธรรมปรากฏเป็นข้อมูลเชิงรูปธรรมให้ผู้ชมจับต้องได้ชัดเจนขึ้นเรื่อยๆ ซึ่งภายหลังจากฉากนี้ซัง- วูจะเริ่มถูกจัดวางให้หันหน้าเข้าสู่เงามืดอีกครั้ง การให้ข้อมูลที่สร้างความขัดแย้งทางอารมณ์อย่างไม่ทันตั้งตัวนี้คือจุดพลิกผันหนึ่งของเรื่องราวก่อนที่ภาพยนตร์จะดำเนินเข้าสู่ช่วงท้ายเรื่อง

(รูปที่ 4.86) ภาพ Demand ให้ข้อมูลจำกัดผ่านลักษณะภาพนำพาสายตาไปที่การเคลื่อนไหวตัดต่อกับ (รูปที่ 4.87) ภาพระยะใกล้ชิดนำพาสายตาอยู่กับตัวละคร ถ่ายทอดข้อมูลจำกัดส่งผลต่อการดำเนินเรื่องผ่านบทสนทนาและการแสดงอารมณ์คลุมเครือ สร้างความรู้สึกขัดแย้งแก่ผู้ชม

การถ่ายทอดภาพเหตุการณ์แต่ละฉากที่ไม่ต่อเนื่องกัน แต่มีการทิ้งช่วงเวลาช็อตอย่างเนิบช้า จึงทำให้ผู้ชมมีเวลาเพียงพอสามารถป ระมวลผลข้อมูลที่ได้รับมา เพื่อติดตามทำความเข้าใจเรื่องราวต่อไปได้ ตัดแทรกด้วยภาพประตูบ้านของซัง- วูในภาพระยะไกล (รูปที่ 4.88) เฟรมภาพเผยให้เห็นซัง-วูต้องปีนข้ามประตูบ้านที่ถูกลงกลอนไว้เข้ามา แสดงความหงุดหงิดออกมาบ้าง เป็นภาพสะท้อนภาวะอารมณ์ภายในของเขาออกมาอย่างเป็นรูปธรรมว่าจิตใจของซัง-วูขณะนี้ เหมือนกับประตูที่ปิดตายไม่ปลอดโปร่งเต็มไปด้วยความสับสน และ เป็นอีกครั้งหนึ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอภาพประตูนี้ในช่วงที่มีการดำเนินเรื่องเข้าสู่ช่วงถัดไป ทิ้งช่วงเวลาช็อตนาน 35

วินาที ให้ความอ้อยอิ่งของช็อตที่มีข้อมูลจำกัดนี้ สามารถผ่อนคลายอารมณ์บีบคั้นในความรู้สึกของผู้ชมจากสารที่รวบรัดในฉากก่อนหน้าลงบ้าง และ ให้ผู้ชม ที่เฝ้ามองภาพมีช่วงเวลาเพียงพอที่จะรับรู้ถึง การสื่อสารเกี่ยวกับสภาพความคิดความรู้สึกที่เริ่มเปลี่ยนแปลงไปของซัง-วูในฉากนี้ ภายหลังจากเหตุการณ์นี้ ภาพยนตร์จะถ่ายทอดข้อมูลให้ผู้ชมเฝ้าติดตามการเปลี่ยนแปลงภายในอารมณ์ของซัง-วู ทั้งต่อตนเองและคนรอบข้างเป็นหลัก แสดงภาพว่าซัง-วูมีความเศร้าหมองและมีอารมณ์โกรธเคืองที่จะทวีความรุนแรงมากขึ้นในฉากต่อๆไป

(รูปที่ 4.88) ภาพ Establishing shot สะท้อนภาวะจิตใจของตัวละครที่มัวหมอง ในช่วงที่ความรักระหว่างตัวละครหลักเริ่มจืดจางลงไปก่อนเข้าสู่ช่วงท้ายเรื่อง

ลักษณะของการสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงในช่วงท้ายเรื่อง

ภาพยนตร์ดำเนินเข้าสู่ช่วงท้ายเรื่อง เป็น ช่วงที่มีการแสดงภาพซัง-วูพยายามเยียวยาจิตใจของตนเอง อดทนข่มความรู้สึกเหงาที่ไม่สามารถติดต่อกับอึน-ซูมานานระยะหนึ่ง โดยมีสมาชิกในครอบครัวหรือผู้คนรอบข้างคอยช่วยให้กำลังใจ และ แสดงภาพปฏิสัมพันธ์ที่ซัง-วูมีต่อผู้คนเหล่านั้นในลักษณะที่แตกต่างไปจากช่วงแรกของภาพยนตร์

การถ่ายภาพในฉากที่ซัง-วูกินข้าวกับครอบครัว ภาพระยะไกลปานกลาง มีการจัดวางให้ซัง-วูอยู่ตรงกึ่งกลางของเฟรมภาพ แล้วถูกสภาพแวดล้อมบีบอัดเข้ามาจากสมาชิกในครอบครัว (รูปที่ 4.89) ลายของบานประตูที่คล้ายตาข่ายและกรอบช่องประตูที่อยู่ในลักษณะเป็นกรอบกักขังตัวซัง-วูพอดี โดยมีพัดลมที่ถูกจัดวางอยู่บริเวณฉากหน้าของเฟรมภาพเคลื่อนไหวอยู่อย่างต่อเนื่อง ให้ผู้ชมรับรู้ถึงช่วงเวลาอ้ อยอิ่งของภาพ กอปรกับการจัดวางน้ำหนักภายในเฟรมภาพ ให้รายละเอียดความหนาแน่นด้านซ้ายและด้านขวาของเฟรมภาพมีความสมดุลกัน โดยปราศจากการเคลื่อนไหวกล้องก็สร้างภาวะความอึดอัดและแข็งกระด้างให้แก่ภาพได้ ซัง- วูจึงลุกหนีออกไปจากเฟรมภาพในช่วงท้ายของช็อตที่ทิ้งช่วงเวลานานถึง 1 นาที 20 วินาที แบบ Long

take เป็นลักษณะของ ภาพ Offer ที่แม้ระยะของภาพและการเคลื่อนไหวของกลุ่มตัวละครจะนำพาสายตาของผู้ชมให้จดจ่ออยู่กับตัวละครบ้าง กอปรกับมีการสื่อสารผ่านบทสนทนาที่ส่งผลต่อความรู้สึกของซัง-วู แต่เนื่องจากมีการทิ้งช่วงเวลาช็อตไว้อย่า งยาวนาน เพียงพอให้ผู้ชมถอนสายตาออกจากกลุ่มตัวละครเพื่อสำรวจรายละเอียดต่างๆภายในเฟรมภาพ ผู้ชมจึงสัมผัสกับอารมณ์ที่น่าอึดอัดใจ ซึ่งถ่ายทอดออกมาผ่านลักษณะการจัดองค์ประกอบภาพ ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในจิตใจของซัง-วูได้กระจ่างชัดมากขึ้น ข้อมูลทางอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่ผู้ชมได้รับนั้น จึงเกิดจากการประมวลผลในความคิดของตัวผู้ชมเอง ภาพตัดมาฉากคืนนั้นที่ซัง-วูนั่งกินบะหมี่คนเดียว ในมุมมองภาพแบบเดียวกับช่วงแรกของภาพยนตร์ ทั้งที่ฝนไม่ตกแต่บรรยากาศกลับดูเศร้าหมองกว่าตอนแรก (รูปที่ 4.90) พ่อเดินเข้ามาในเฟรมภาพปลอบโยนซัง-วูด้วยการวางขวดโซจูไว้ และ บอกให้ซัง-วูเข้มแข็งก่อนจะเดินออกไปจากเฟรมภาพที่เสมือนหยุดนิ่งนี้ เฟรมภาพปรากฏการเคลื่อนไหวให้ผู้ชมสามารถสัมผัสถึงช่วงเวลาอ้อยอิ่งของภาพ จาก สายลมที่พัดกิ่งไม้ทำให้เงาของกิ่งไม้ซึ่งพาดทับอยู่บนกำแพงมีการเคลื่อนไหวต่อเนื่องอย่างเนิบช้า ในช็อตที่ทิ้งช่วงเวลานานกว่า 45 วินาที เป็น ภาพ Offer ที่ภาพไม่มีการโน้มนำสายตาหรือความคิดของผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา ระยะของภาพและการจัดวางตำแหน่งให้ตัวละครนั่งหันหลังให้กล้อง ไม่เปิดเผยรายละเอียดบนใบหน้าตัวละคร เป็นการ สร้างระยะห่างออกมาจากตัวละครระดับหนึ่ง กอปรกับการทิ้งช่วงเวลาให้ผู้ชมทบทวนและจดจำลักษณะของภาพแบบนี้ได้ คือ มีช่วงเวลาหยุดนิ่งเพียงพอให้เกิดการประมวลผลข้อมูลในความคิด เปรียบเทียบกับ ความรู้สึกที่ผู้ชมเคยสัมผัสได้จากลักษณะของภาพแบบเดียวกันในช่วงก่อนหน้านี้ ค่อยๆทำ ความเข้าใจอารมณ์ความรู้สึกของซัง-วูที่เปลี่ยนแปลงไปมาก ผ่านการเฝ้าสังเกตการแสดงออกเพียงเล็กน้อยของตัวละครอยู่ในระยะห่าง

(รูปที่ 4.89) ภาพ Offer แบบ Long take ให้ผู้ชมเฝ้ามองบรรยากาศของฉากที่ส่งผล กระทบต่อตัวละคร ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.90) ภาพ Offer ในเฟรมภาพแบบเดียวกับช่วงแรกแต่ให้ความรู้สึกแตกต่างกัน เพื่อขับเน้นให้เห็นความเปลี่ยนแปลงภายในความคิดของตัวละคร

ภายหลังจากที่ซัง-วูไม่สามารถติดต่อกับอึน-ซูได้นานระยะหนึ่ง ซัง- วูจึงตัดสินใจเดินทางข้ามเมืองมาหาอึน-ซูและได้พบว่าเธอกำลังคบหาอยู่กับผู้ชายคนใหม่ ฉากคืนนั้นซัง-วูมาหาอึน-ซูที่ห้อง ภาพระยะไกลปานกลางเฟรมภาพมีการเคลื่อนไหวกล้องเล็กน้อย เพื่อให้สามารถถ่ายติดตามการแสดงออกได้อย่างครอบคลุมที่สุด (รูปที่ 4.91) ฉากนี้ให้ข้อมูลว่าอึน-ซูเปลี่ยนกลอนกุญแจแล้ว เธอ ยอมเปิดประตูให้ซัง-วูซึ่งอยู่ในสภาพมึนเมาเข้ามาในห้องและแสดงออกว่าต้องการรักษาระยะห่างจากซัง-วู แต่เขาพยายามเข้าใกล้เธอมากขึ้นอึน-ซูจึงเดินเข้ามาที่หน้ากล้องแล้วนั่งลงบนโซฟาโดยมีซัง-วูเดินตามเข้ามา ตัวละครทั้งสองถูกจัดวางอยู่ในลักษณะภาพย้อนแสงที่ไม่แสดงรายละเอียดบนใบหน้าของตัวละครชัดเจนนัก มีแนวโน้มว่าไม่ต้องการให้อารมณ์บีบคั้นรุนแรงที่ซัง-วูถ่ายทอดออกมาส่งผลกระทบต่อความรู้สึกของผู้ชม ในลักษณะคาดคั้นอารมณ์สะเทือนใจจนเกินความเหมาะสม ซัง-วูพยายามล้อเล่นกับอึน-ซูแต่เธอกลับแสดงท่าทีนิ่งเฉยไม่โต้ตอบใดๆ ซัง-วูจึงแยกตัวห่างออกมาแล้วเดินไปนอนในห้องที่ฉากหลัง หลุดออกไปจากระยะความชัดของโฟกัสขับเน้นระยะห่างทางความรู้สึกระหว่างตัวละครทั้งสอง โดยการจัดองค์ประกอบภาพเผยเส้นขอบประตูคั่นอยู่ตรงกึ่งกลางเฟรมภาพ เสริมความรู้สึกขัดแย้งระหว่างตัวละครได้ดี

ลักษณะของภาพในฉากนี้ ที่กล้องถ่ายโดยปรับระยะความชัดของโฟกัสติดตามเฉพาะตัวอึน-ซูเท่านั้น เป็นการแสดงภาวะที่ อึน-ซูมีอำนาจมากกว่าและไม่สนใจไยดีซัง-วูอีกต่อไป ลดทอนอำนาจและอิทธิพลของตัวซัง-วูลง โดยปล่อยให้เขาหลุดออกจากระยะความชัดและสิ้นสุดบทบาทลงในช็อตภาพนี้ โทนภาพสีเขียวหม่นช่วยขับ เน้นบรรยากาศเศร้าหมอง ช็อตทิ้งช่วงเวลายาวนานกว่า 2 นาที 30 วินาที อยู่ในลักษณะช็อตแบบ Long take ที่ไม่อาศัยการตัดต่อเพื่อเร่งเร้าอารมณ์ร่วมของผู้ชมแต่อย่างใด เพียงแต่มีการเคลื่อนไหวกล้องติดตามการกระทำของตัวละครบ้างเล็กน้อยและอนุญาติให้การแสดงออกที่เกิดขึ้นหลุดออกไปจากเฟรมภาพบ้าง โดยใช้พื้นที่ความลึกของเฟรมภาพผสานเข้ากับการปรับระยะความชัดของโฟกัส ถ่ายทอดความรู้สึกห่างเหินระหว่างตัวละครออกมาแทนการให้ตัวละครบีบเค้นอารมณ์ออกมาโดยตรง ปล่อยให้ผู้ชมที่คอยเฝ้าสังเกตเหตุการณ์ทั้งหมด สามารถซึมซับอารมณ์ของตัวละครจากสภาพแวดล้อมในฉากและลักษณะของภาพ เป็นลักษณะ ภาพ Demand ที่การเคลื่อนไหวในเฟรมภาพมีลักษณะกดดันสายตาของผู้ชม ให้จับจ้องที่การเคลื่อนไหวอย่างกระชับของตัวละครอย่างต่อเนื่อง แม้จะมีการแสดงอารมณ์ที่คลุมเครือของตัวละครอยู่บ้างในภาพแบบย้อนแสง แต่ฉากนี้ก็ถ่ายทอดข้อมูลที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องอย่างชัดเจน เป็นการตีกรอบความคิดของผู้ชมโดยทำหน้าที่ทิ้งค้างอารมณ์อึดอัดหนักอึ้งในช็อตนี้ ให้เกิดการร้อยเรียงอารมณ์ไปสู่ฉากต่อไป

(รูปที่ 4.91) ภาพ Demand แบบ Long take ทิ้งช่วงเวลาช็อตนานเป็นพิเศษ ผสาน การเคลื่อนไหวกล้อง และการเคลื่อนที่ของตัวละคร นำพาสายตาผู้ชมให้เฝ้ามองปฏิกิริยาที่เกิดขึ้น ผ่านเวลาจริงของภาพ

ฉากเช้าวันใหม่ ซัง-วูยืนรอส่งอึน-ซูขึ้นรถประจำทางในภาพระยะปานกลางแบบ Two-shot ที่เฟรมภาพแสดงระยะห่างระหว่างตัวละครชัดเจน (รูปที่ 4.92) จัดวางให้ทั้งสองยืนหันหลังให้กล้องเพื่อสร้างระยะห่างออกมาจากผู้ชม เพื่อลดทอนอารมณ์อึดอัดจากฉากก่อนหน้าลงให้ปรากฏบอวลอยู่อย่างบางเบาในความรู้สึกของผู้ชม สังเกตว่าการแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีโทนสว่างและร่มสีขาวผ่องของอึน-ซูดูขัดแย้งกับสีเสื้อผ้าโทนหม่นของซัง-วู ทิ้งช่วงเวลาช็อต 50 วินาที แต่ไม่ให้ความรู้สึกเนิ่นนานเกินไป เนื่องจากในช่วงท้ายช็อตมีรถประจำทางวิ่งเข้ามาในเฟรมภาพเกิดเป็นการเคลื่อนไหวที่เด่นชัดคอยกระตุ้นสายตาของผู้ชมให้ตื่นตัวบ้าง เป็น ภาพ Offer ที่ให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชมระดับหนึ่ง ผ่านการจัดวางตำแหน่งของตัวละครเพื่อสื่อสารความรู้สึกที่คลุมเครือออกมา ผู้ชมมีช่วงเวลาเพียงพอให้นำข้อมูลอารมณ์ในฉากก่อนหน้านี้มาประมวลผลในความคิด และ คาดเดาความรู้สึกภายในของตัวละครที่แสดงออกอย่างคลุมเครือในฉากนี้ ตัดต่อกับ ภาพ Demand ในภาพระยะใกล้ปานกลางภายในรถประจำทาง (รูปที่ 4.93) กล้องจับระยะความชัดของโฟกัสเฉพาะที่ใบหน้าของอึน-ซู ปล่อยซัง- วูซึ่งอยู่ภายนอกรถหลุดออกจากความชัดของโฟกัสไปในระหว่างที่รถประจำทางวิ่งห่างออกมา ก่อนที่อึน- ซูจะบอกให้คนขับหยุดรถในช็อตที่สั้นกระชับนี้ ก่อนตัดมาที่ภาพระยะไกลเห็นรถประจำทางที่หยุดลง อึน-ซูตัดสินใจลงมาหาซัง-วูอีกครั้งสร้างความหวังแก่ซัง-วูและผู้ชมบ้าง เมื่อเธอเดินมาที่หน้ากล้องซัง-วูก็เดินเข้ามาในเฟรมภาพเช่นกัน (รูปที่ 4.94) ทั้งสองหยุดคุยกันที่กึ่งกลางเฟรมภาพพอดี แสดงการใช้โทนแสงสีสองข้างของเฟรมภาพที่แตกต่างกัน โดยฝั่งที่ซัง-วูยืนอยู่มีลักษณะมืดทึบกว่าอีกฝั่งของอึน-ซูที่เฟรมภาพดูสว่างสดใสมากกว่า ทิ้งช่วงเวลาช็อต 25 วินาที ก่อนภาพตัดมาเข้าใกล้ให้เห็นอีกมุมหนึ่งใน ภาพระยะ

ปานกลางแบบ Two-shot อึน-ซูบอกเลิกรากับซัง-วูอย่างเด็ดขาดในฉากนี้ เฟรมภาพมีเส้นแบ่งคั้นตรงกลางระหว่างตัวละครปรากฏอยู่ที่ฉากหลัง (รูปที่ 4.95) ให้รายละเอียดความซับซ้อนที่แตกต่างกันของตัวละครผ่านความหนาแน่นบริเวณฉากหลัง ทางฝั่งของอึน- ซูมีความซับซ้อนมากกว่าฝั่งของซัง-วู เขายอมเลิกรากับเธอโดยกล่าวคำพูดที่แสดงความน้อยใจออกมาอย่างไม่ปิดบัง และเดินออกไปจากเฟรมภาพปล่อยให้อึน-ซูยืนนิ่งงันอยู่คนเดียว ในลักษณะภาพที่มีการบีบคั้นอารมณ์ร่วมของผู้ชมบ้าง ช็อตทิ้งช่วงเวลายาวนานกว่า 1 นาที 35 วินาที เป็น ภาพ Demand ต่อเนื่องกันถ่ายทอดข้อมูลที่เป็นจุดพลิกผันหนึ่งในการดำเนินเรื่องแก่ผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา ผ่านการใช้ระยะภาพหลากหลายซึ่งบางช็อตก็มีระยะภาพที่กดดันสายตาของผู้ชม ให้จดจ่ออยู่กับปฏิกิริยาระหว่างตัวละครหลักทั้งสองเท่านั้น กอปรกับการทิ้งช่วงเวลาแต่ละช็อตอย่างอ้อยอิ่ ง ให้ผู้ชมสามารถสัมผัสถึงช่วงเวลาจริงของภาพซึ่งส่งเสริมการแสดงออกของตัวละครได้ดี ช่วงเวลาจริงในระหว่างการถ่ายทำ ที่ทำให้เฟรมภาพเกิดความรู้สึกหยุดนิ่งโดยไม่อาศัยการตัดต่อเร่งเร้าอารมณ์บีบคั้นของผู้ชมอย่างซื่อตรงเกินไป ส่งผลให้การแสดงออกของตัวละครเพียงเล็กน้อยในระยะภาพที่มีลักษณะคอยตรึงสายตาของผู้ชมอยู่นี้ กลับสร้างผลกระทบรุนแรงภายในความคิดของผู้ชม ซึ่งความคุกรุ่นภายในอารมณ์ที่ผู้ชมได้รับจากตัวละครอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้ช่วงเวลาโดยภาพในการรับรู้ของผู้ชมหรือเวลาทางจิตวิทยา เกิดเป็น ความรู้สึกกระชับกว่าเวลาจริงของภาพ เพียงแต่เป็นการทิ้งช่วงเวลาช็อตให้เนิบช้า ในลักษณะที่แตกต่างจาก ภาพ Offer เนื่องจากสารที่ถูกบรรจุอยู่ภายในภาพเหล่านี้ปราศจากความคลุมเครือในการแสดงออก การสื่อสารความรู้สึกของตัวละครเป็นไปโดยไม่ให้อิสระทางความคิดแก่ผู้ชม เป็น การใช้ภาพสื่อสารข้อมูลเข้าสู่การรับรู้ของผู้ชมอย่างรวบรัดชัดเจน มีการแสดงเหตุและผลของการกระทำ ตีกรอบความคิดของผู้ชมให้รับรู้ได้ทันทีว่า สารจากฉากนี้จะสร้างผลกระทบต่อไปอย่างไรในฉากต่อไป ซึ่งภายหลังจากเหตุการณ์นี้ ซัง-วูจะตกอยู่ในภาวะหดหู่ เศร้าหมอง และมีการแสดงออกที่ก้าวร้าวต่อคุณย่าของเขา

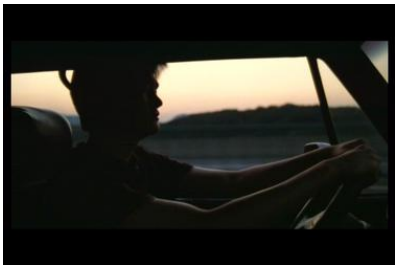
(รูปที่ 4.92) ภาพ Offer การจัดวางตัวละครหันหลังให้กล้อง สร้างระยะห่างที่ให้อิสระแก่ความคิดตัดต่อกับ (รูปที่ 4.93) ภาพ Demand แสดงระยะห่างระหว่างตัวละครผ่านการใช้ระยะความชัดของโฟกัส จับเน้นที่ตัวละครหลักเพียงคนดียว

(รูปที่ 4.94) ภาพ Demand ระยะไกลที่สร้างระยะห่างออกจากตัวละครระดับหนึ่ง ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.95) ภาพระยะใกล้ชิด นำพาสายตาผู้ชมให้จดจ่อกับปฏิกิริยา ความขัดแย้งระหว่างตัวละคร

ช่วงเวลาตามบริบทของเรื่องราวดำเนินผ่านมานาน จนซัง- วูทนแรงคิดถึงไม่ไหว แม้จะถูกอึน-ซูบอกเลิกราความสัมพันธ์อย่างเด็ดขาดแล้ว แต่ซัง- วูก็ยังเดินทางมาแอบเฝ้ามองอึน-ซูที่ห้องพักของเธอ และรับรู้ว่าเขาไม่มีทางได้เธอคืนกลับมาอย่างแน่นอน เพราะอึน-ซูเปลี่ยนแปลงตนเองไปมากแล้ว ซัง-วูได้พบว่าอึน-ซูอยู่กับผู้ชมคนใหม่ และ มีแนวโน้มว่าเขาเป็นคนที่ซื้อรถยนต์สีเขียวคันใหม่ให้แก่เธอด้วย ในฉากที่ซัง- วูแอบขับรถติดตามอึน-ซูมาถึงสถานที่พักผ่อนแห่งหนึ่ง ซัง-วูเดินมาที่รถของอึน-ซูในภาพระยะไกลปานกลาง (รูปที่ 4.96) ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจมากที่สุดของภาพยนตร์เรื่องนี้ เสมือนเป็นจุดสูงสุดของเรื่องราว (Climax) เมื่อซัง-วูยืนมองรถคันใหม่อย่างนิ่งเฉยสักพักก่อนที่จะหยิบกุญแจรถขึ้นมา ขูดประตูรถยนต์ของอึน-ซูเป็นรอยยาวสื่อแทนความรู้สึกเจ็บปวดโกรธแค้น ก่อนที่ฉากหลั งของเฟรมภาพจะเผยให้เห็นอึน-ซูเดินเข้ามาเห็นเหตุการณ์พอดี กล้องมีการเคลื่อนไหวเพียงเล็กน้อยคอยติดตามการแสดงออกของตัวละคร เฟรมภาพปรากฏเส้นแบ่งคั่นตัวละครหลักทั้งสองเมื่ออึน-ซูวิ่งเข้ามาใกล้กับซัง-วู แล้วซัง- วูเดินหายออกไปจากเฟรมภาพโดยไม่ได้สนทนาโต้ตอบกัน กล้ องยังคงจับภาพอย่างนิ่งเฉย ปล่อยให้อึน- ซูยืนนิ่งอยู่คนเดียวบริเวณกึ่งกลางของเฟรมภาพที่หยุดนิ่งนี้ช็อตทิ้งช่วงเวลายาวนานกว่า 1 นาที 40 วินาที ใน ช็อตแบบ Long take ที่ปล่อยให้การแสดงออกทั้งหมดของตัวละครเกิดขึ้นภายในช็อตเดียว การจัดวางภาพระยะห่างทำให้ผู้ชมสามารถเฝ้ามองการแสดงออกทั้งหมดได้อย่างครอบคลุม โดยไม่พึ่งพาการตัดต่อให้เกิดการเร่งเร้าจังหวะบีบคั้นแต่อย่างใด กล้องทำหน้าที่ติดตามการกระทำของตัวละครโดยไม่นำพาผู้ชมให้เข้าไปใกล้ชิดต่อเหตุการณ์มากนัก ปล่อยให้เหตุการณ์ใน

ฉากมีความคุกรุ่นรุนแรงด้วยการแสดงออกเพียงเล็กน้อยของตัวละคร ก่อนที่ภาพจะตัดมาภายในรถของซัง-วูระหว่างที่ขับรถกลับในภาพระยะใกล้ปานกลางถ่ายในลักษณะย้อนแสง (รูปที่ 4.97) ผู้ชมสามารถรับรู้ได้ทันทีว่าซัง-วูร้องไห้ด้วยความเสียใจ แต่ไม่รู้สึกถูกบีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจอย่างฟูมฟาย เนื่องจากลักษณะภาพที่ปิดบัง รายละเอียดของใบหน้าไว้ กอปรกับการทิ้งช่วงเวลาช็อตอย่างสั้นกระชับเพียง 15 วินาที จึงเป็นการ แสดงภาพแบบหลีกเลี่ยงการคาดคั้นอารมณ์ร่วมของผู้ชม เพียงแต่เป็นการดึงดูดสายตาของผู้ชมอย่างกระทันหัน เพราะ ช็อตก่อนหน้านี้ที่ค่อนข้างสว่างแต่ช็อตภายในรถนี้ปรากฏส่วนประกอบของเงามืดอยู่มาก กอปรกับมีการเคลื่อนไหวที่รวดเร็วของฉากหลัง สายตาของผู้ชมจึงถูกกระตุ้นอย่างรวบรัดเกิดการตื่นตัวทางความคิดและส่งผลให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกขัดแย้งไปตามตัวละคร แต่ไม่รู้สึกบีบเค้นอารมณ์ฟูมฟาย แบบเมโลดราม่าสองช็อต ข้างต้นนี้ จึงเป็นลักษณะของ ภาพ Demand ที่ส่งผลกระทบทางอารมณ์ต่อเนื่องกัน ผ่านระยะของภาพในช็อตแรกที่ให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมพอสมควร แต่ยังคงนำพาสายตาให้ติดตรึงอยู่กับตัวละครอย่างต่อเนื่องจากความรุนแรงของเหตุการณ์ จึงถือเป็นช็อตที่ถ่ายทอดข้อมูลอย่างจำกัด ตรงเข้าสู่การรับรู้ของผู้ชมอย่างต่อเนื่องโดยไม่ให้อิสระทางความคิด ข้อมูลที่ผู้ชมได้รับอย่างตรงไปตรงมานี้ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องชัดเจน เมื่อเรื่องราวของภาพยนตร์กำลังดำเนินเข้าสู่ช่วงคลี่คลายเรื่อง

(รูปที่ 4.96) ภาพ Demand แบบ Long take ในช่วงที่เป็นจุดสูงสุดของเรื่อง (Climax) เฟรมภาพที่หยุดนิ่ง สร้างภาวะกดดันความรู้สึกของผู้ชมผ่านสถานการณ์ที่มีความรุนแรง ผสานการทิ้งช่วงเวลา เนิ่นนานเพื่อขับเน้นปฏิกิริยาการแสดงออกของตัวละครที่เกิดขึ้นต่อหน้ากล้องผ่านเวลาจริงของภาพ



(รูปที่ 4.97) ภาพ Demand แม้ระยะของภาพจะนำพาสายตาผู้ชมอยู่ที่ตัวละครอย่างใกล้ชิด แต่ลักษณะภาพแบบย้อนแสง ไม่มีเจตนาบีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชม

ฉากเช้าวันหนึ่งแสดงภาพซัง-วูนั่งอยู่ตรงระเบียงบ้าน ภายหลังจากที่เขายังไม่สามารถหลุดพ้นจากความโศกเศร้า ในภาพระยะไกลปานกลาง ซัง-วูถูกจัดวางให้นั่งหันหลังให้กล้องมองออกไปยังแสงสว่างภายนอก (รูปที่ 4.98) ลักษณะภาพไม่เน้นสีหน้าทุกข์โศกของเขาเมื่อคุณย่าเดินมาปลอบประโลมแล้วซัง-วูร้องให้ออกมา กล้องตั้งนิ่งปราศจากเคลื่อนไหวโดยสิ้นเชิง มีเพียงการเคลื่อนไหวอย่างบางเบาของกิ่งไม้ที่ฉากหลัง ซึ่งไหวลู่ลมอยู่ให้ผู้ชมสัมผัสถึงช่วงเวลาอ้อยอิ่งของภาพได้ โดยทิ้งช่วงเวลาช็อตยาวนาน 1 นาที 45 วินาทีอย่างมีจุดประสงค์ ภาพเริ่มกลับเข้าสู่โทนสว่างอีกครั้งในช่วงที่แสดงภาพการเยียวยาความรู้สึกของซัง-วู เฟรมภาพเผยพื้นที่เปิดโปร่งช่วยให้ผู้ชมซึมซับ และ สัมผัสกับอารมณ์ของซัง-วูที่อบอวลอยู่ในภาพได้ด้วยตัวของผู้ชมเอง ปราศจากลักษณะของการบีบบังคับผู้ชมให้เค้นอารมณ์สะเทือนใจตามตัวละคร เป็นลักษณะของภาพ Offer ที่มีการทิ้งช่วงเวลาอย่างเพียงพอให้ผู้ชมได้ประมวลผลข้อมูลจากกลุ่มช็อตแบบจู่โจมหลายช็อตก่อนหน้านี้ ซึ่งทิ้งค้างอารมณ์และความรู้สึกเศร้าโศกของตัวละครหลักให้อบอวลอยู่อย่างบางเบาภายในภาพช็อตนี้ ผ่านลักษณะภาพที่ให้อิสระต่อสายตาและความคิดของผู้ชม ก่อนตัดมาฉากต่อมาในภาพระยะใกล้ สื่อสารแก่ผู้ชมว่าคุณย่าจัดเตรียมเสื้อผ้าอย่างเรียบร้อยผ่านช็อตสองช็อตที่ถ่ายทอดสารจำกัดเพียงสารเดียว (รูปที่ 4.99) รักษาจังหวะของภาพให้เกิดความนุ่มนวลเนิบช้าในความรู้สึก ด้วยการแสดงออกอย่างอ้อยอิ่งของตัวละคร ตัดภาพมาฉากประตูบ้านถูกเปิดออกในภาพระยะไกล เฟรมภาพเผยให้เห็นคุณย่าเดินกางร่มออกไปท่ามกลางแสงแดดที่ส่องลงมาดูปลอดโปร่งสบายตา กล้องเคลื่อนขึ้นมา (Tilt up) ติดตามตัวละครที่เดินห่างออกไปบริเวณฉากหลัง (รูปที่ 4.100) ช็อตทิ้งช่วงเวลานานเกือบ 1 นาที เหตุการณ์นี้ ถูกถ่ายทอดผ่านลักษณะของภาพ Demand ต่อเนื่องกันสองช็อต สื่อสารข้อมูลอย่างจำกัดโดยทิ้งช่วงเวลาช็อตอย่างสั้นกระชับตัดต่อกับ ภาพ Offer ที่มีการเคลื่อนไหวกล้องโน้มนำสายตาของผู้ชมให้จับจ้องที่ตัวละครอยู่บ้าง แต่ระยะของภาพก็สร้างระยะห่างออกจากตัวละครพอสมควร กอปรกับการจัดวางให้ตัวละครหันหลังให้กล้องแล้วเดินไปที่ฉากหลัง ก็ไม่เป็นการแสดงความรู้สึกหรืออารมณ์ของตัวละครออกมา

อย่างชัดเจน กลับสร้างความรู้สึกคลุมเครือเป็นการให้อิสระทางความคิดแก่ผู้ชม ช็อตหลงเหลือช่วงเวลาอย่างเพียงพอให้ผู้ชมเกิดความคุ้นเคยกับลักษณะของภาพ เพื่อให้ผู้ชมสามารถเชื่อมโยงการเปลี่ยนแปลงของภาพประตูบ้านที่มีความแตกต่างกันในแต่ละช่วงของภาพยนตร์ ผู้ชมสามารถคาดเดาเหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้นได้ ส่งผลให้เหตุการณ์ในฉากต่อมาซึ่งสื่อสารว่าคุณย่าของซัง-วูเสียชีวิตจากไปแล้ว ลดทอนความรุนแรง ไม่สร้างอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้ชมจนเบี่ยงเบนประเด็นสำคัญของภาพยนตร์ไป

(รูปที่ 4.98) ภาพ Offer เหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม ผ่านลักษณะภาพที่ปราศจากการบีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชม

(รูปที่ 4.99) ภาพ Demand ในภาพระยะใกล้ตัดต่อสองช็อตเข้าด้วยกันอย่างสั้นกระชับต่อเนื่อง สื่อสารข้อมูลจำกัดเพียงข้อมูลเดียว เพื่อเตรียมความพร้อมแก่ผู้ชมให้ค่อย ๆคาดเดาเหตุการณ์ได้

(รูปที่ 4.100) ภาพ Offer ที่ให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชม ภาพคุณย่าเดินผ่านประตูบ้านที่เปิดโล่งออกไป แสดงภาวะการปลดปล่อยความรู้สึกมัวหมองของซัง-วูให้เป็นอิสระผ่านภาพสัญลักษณ์

ภายหลังจากที่อึน-ซูแสดงการกระทำบางอย่าง ที่ทำให้เซอหวนนึกถึงซัง-วูขึ้นมา ในฉากนี้ตัวละครหลักทั้งสองจึงได้นัดพบกันอีกครั้งในร้านอาหาร ภา พระยะไกลแสดงภาพอึน-ซูที่พยายามเข้าหาซัง-วูใหม่อีกครั้ง (รูปที่ 4.101) อึน-ซูส่งกระถางดอกไม้เล็กๆเป็นของฝากแก่คุณย่าของซัง-วู เขามองดูมันแล้วยิ้มออกมาเพราะเธอไม่ทราบข่าว การเสียชีวิตของคุณย่าของซัง-วู เฟรมภาพช่วงต้นช็อตมีการจับเน้นระยะห่างระหว่างตัวละคร ก่อนที่อึน-ซูจะเป็นฝ่ายขยับตัวเข้าหาเพื่อย่นย่อระยะห่างลงไป บรรยากาศภายนอกดูเหมาะสมที่จะเริ่มต้นความรักครั้งใหม่ ด้วยฉากหลังที่เผยภาพดอกไม้บานสะพรั่งแสดงภาพช่วงฤดูใบไม้ผลิที่เวียนกลับมา ทิ้งช่วงเวลาช็อตนานกว่า 1 นาที ให้สัมผัสถึงบรรยากาศที่แตกต่างไปจากช่วง ก่อนหน้านี้แล้ว ซัง- วูได้เปลี่ยนแปลงตัวเองไปมากเขาเงียบขรึมลงในลักษณะที่ดูผ่อนคลายมากขึ้น เป็นลักษณะของ ภาพ Offer ที่ระยะของภาพและการจัดองค์ประกอบภาพ มีลักษณะนำพาสายตาของผู้ชมให้จับจ้องปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครหลักทั้งสองระยะหนึ่ง แต่ก็ทิ้งช่วงเวล าช็อตอย่างเพียงพอ ให้ผู้ชมมีอิสระทางสายตาสามารถดึงสายตาออกห่างจากตัวละคร และ มองดูบรรยากาศแวดล้อมภายในเฟรมภาพที่ส่งผลกระทบต่อตัวละครหลักได้ กอปรกับการแสดงออกเพียงเล็กน้อยของซัง- วูที่สร้างความคลุมเครือบ้างให้ผู้ชมมีอิสระทางความคิดในการตีความ วิเคราะห์ท่าทาง ที่เปลี่ยนแปลงไปของซัง-วูได้ด้วยตัวของผู้ชมเอง โดยที่ตัวละครไม่จำเป็นต้องแสดงออกอย่างกระจ่างตานัก

ฉากภายนอกระหว่างที่ทั้งสองเดินด้วยกันในภาพระยะไกล เห็นได้ว่าซัง- วูเดินรักษาระยะห่างจากอึน-ซูอย่างชัดเจน ในช็อตที่ทิ้งช่วงเวลายาวนานกว่า 3 นาที เผยการแสดงออกอย่างเป็นธรรมชาติของตัวละครโดยที่ไม่มีการตัดภาพเข้าใกล้ตัวละครแต่อย่างใด (รูปที่ 4.102) ระยะของภาพรักษาระยะห่างระหว่างผู้ชมกับตัวละครไว้ระดับหนึ่ง ให้คอยเอาใจช่วยซัง-วูอย่างไม่บีบคั้นอารมณ์ ระหว่างที่ซัง- วูเดินเข้ามาที่หน้ากล้องอย่างรวดเร็วจนอึน-ซูต้องรีบเดินตามมาก่อนเอามือคล้องแขนเขาไว้ ทั้งสองจึงหยุดมองกันสักพักเมื่อเดินเข้ามาสู่เฟรมภาพระยะปานกลางแบบ Two-shot มีการเว้นระยะห่างระหว่างกันพอสมควร ก่อน ที่ซัง-วูจะยื่นกระถางดอกไม้คืนแก่อึน-ซูแทนคำพูด ตัวละครหลักทั้งสองจึงแยกทางกันไป ซัง- วูปล่อยให้อึน-ซูเดินจากไปที่ฉากหลังจนหลุดออกจากระยะความชัดของโฟกัสแสดงความห่างเหินจากกันอย่างเด็ดขาด เขาหันหน้ากลับมามองไปทางแสงสว่างสื่อความหมายว่าพร้อมก้าวต่อไปข้างหน้าแล้ว เป็น ภาพ Offer ภาพมีการสื่อสารที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่อง แต่เป็นข้อมูลเชิงนามธรรมซึ่งแสดงอารมณ์ความคิดที่คลุมเครือของตัวละครออกมา เฟรมภาพจัดวางให้ตัวละครเป็นผู้ควบคุมพื้นที่ทั้งหมดภายในเฟรมภาพ โดยกล้องปรับระยะความชัดของโฟกัสติดตามไปที่ตัวละครที่เป็นวัตถุหลักของภาพ ซึ่งในเฟรมภาพนี้คือตัวของซัง-วู เป็นช็อตที่ส่งผลกระทบต่ออารมณ์และความคิดของผู้ชมในลักษณะที่ไม่บีบคั้น การทิ้ง

ช่วงเวลาช็อตอย่างเนิ่นนานเป็นพิเศษนี้ ได้ให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมมากพอสมควร ผู้ชมสามารถกวาดสายตาสำรวจทั่วบริเวณของเฟรมภาพ มองดูว่าบรรย ากาศของช่วงฤดูใบไม้ผลิมีอิทธิพลส่งผลกระทบต่อความคิดของซัง-วูหรือไม่ แม้จะมีการโน้มนำความคิดของผู้ชมให้เกิดความรู้สึกเอาใจช่วยตัวละครอยู่บ้าง แต่ลักษณะของภาพก็ไม่มีการบีบคั้นสายตาของผู้ชม เนื่องจากปราศจากการตัดภาพเข้าหาตัวละครในระยะใกล้ชิดอย่างมีเจตนาคาดคั้นอารมณ์ร่วม แต่กลับรักษาระยะห่างระหว่างตัวละครกับผู้ชมระยะหนึ่ง มีเพียงการเคลื่อนกล้องเข้าหาตัวละครอย่างเนิบช้าบ้างในช่วงท้ายช็อตเท่านั้น เมื่อภาพต้องการจับเน้นที่ใบหน้าของซัง- วูขณะที่หลุดพ้นออกจากวังวนความเสน่หาในตัวของอึน-ซูได้ในที่สุด

(รูปที่ 4.101) ภาพ Offer แสดงการย่นย่อระยะห่างและภาพบรรยากาศของฉากที่ส่งผลต่อตัวละคร

(รูปที่ 4.102) ภาพ Offer แบบ Long take ที่ให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชม แสดงการควบคุมระยะห่างของตัวละครผ่านการใช้ระยะความลึกของเฟรมภาพผสานกับการใช้ระยะความชัดของโฟกัส

ฉากต่อมาในเหตุการณ์ที่เป็นการคลี่คลายเรื่องราว ภาพระยะไกลกล้องตั้งนิ่งเฉยปราศจากการเคลื่อนไหวสร้างภาวะหยุดนิ่งแก่ภาพ มีเพียงการเคลื่อนไหวของซัง- วูที่เดินเข้ามา

ภายในเฟรมภาพแล้วนั่งลง (รูปที่ 4.103) เฟรมภาพปรากฏเส้นตั้งฉากหลายเส้นที่ให้ความรู้สึกเสมือนตัวละครยังคงติดอยู่ในกรอบ แต่การที่ประตูภายในบ้านอยู่ในลักษณะเปิดโล่งทั้งหมดกอปรกับมีพื้นที่ของแสงสว่างปรากฏอยู่มากกว่าส่วนของเงามืด ให้เฟรมภาพอยู่ในโทนสว่างก็ช่วยให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกผ่อนคลายมากกว่าในช่วงที่เป็นการคลี่คลายเรื่องราวนี้ ถ่ายทอดข้อมูลว่าซัง- วูพบม้วนเทปที่บันทึกเสียงของอึน-ซูไว้จึงเปิดฟัง ผู้ชมรับรู้ได้ว่าเป็นเทปม้วนที่บันทึกเสียงฮัมเพลงของอึน-ซูจากการที่ภาพยนตร์ใส่เสียงประกอบเข้ามา แต่ระหว่างที่มีเสียงของอึน-ซูคลออยู่นี้ ภาพก็ไม่ได้แสดงให้เห็นรายละเอียดบนใบหน้าของซัง-วูว่าเขาอยู่ในอารมณ์ความรู้สึกแบบใด ช็อตทิ้งช่วงเวลานาน 30 วินาที เป็นการสื่อสารผ่าน ภาพ Offer ที่ลักษณะของภาพให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม แม้จะมี การถ่ายทอดสารบางอย่างให้ผู้ชมรับรู้บ้าง แต่การแสดงออกของตัวละครเพียงเล็กน้อยอย่างไม่โจ่งแจ้งภายในภาพระยะห่าง ก็ส่งผลให้ผู้ชมสามารถแยก สายตาออกห่างจากตัวละครเพื่อสำรวจรายละเอียดส่วนประกอบต่างๆภายในเฟรมภาพได้ กอปรกับการทิ้งช่วงเวลาช็อตอย่างเพียงพอ ก็ส่งผลให้ผู้ชมสามารถประมวลผลสารเชิงนามธรรมที่ได้รับจากบรรยากาศของฉากภายในความคิดของผู้ชมเอง และ ค่อยๆทำความเข้าใจสภาพจิตใจของซัง-วูที่กำลังพยายามเยียวยาตนเองต่อไปได้ เรื่องราวของภาพยนตร์จึงจบลง ด้วยการแสดงภาพซัง-วูที่เริ่มฟื้นฟูสภาพจิตใจผ่านวันเวลายาวนานจนหายเป็นปกติในที่สุด

(รูปที่ 4.103) ภาพ Offer สร้างระยะห่างออกจากตัวละครให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมสำรวจ บรรยากาศของภาพ ผ่อนคลายอารมณ์ของผู้ชมในช่วงที่เป็นการคลี่คลายเรื่องราวก่อนที่ภาพยนตร์จะจบลง

4.3 ภาพยนตร์เรื่อง April Snow (2005)

(รูปที่ 4.104) ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง April Snow

เรื่องย่อ

"อิน-ซู" ผู้กำกับแสงเวที ได้ทราบข่าวว่าภรรยาของตนประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์ในต่างจังหวัด จึงผละจากงานและเดินทางข้ามเมืองมาเพื่อรอดูอาการของภรรยาที่ยังน่าเป็นห่วง และได้พบกับ "โซ-ยอง" ภรรยาของชายผู้มีสัมพันธ์ซ่อนเร้นกับภรรยาของอิน-ซู อิน- ซูกับโซ-ยองต่างก็แบ่งปันความเศร้าเดียวกัน คอยสมานแผลทางใจให้แก่กันจนก่อเกิดเป็นความผูกพันในที่สุด ก่อนที่ทั้งสองจะต้องหาคำตอบให้กับสิ่งนี้ว่าคือความรัก หรือ พวกเขากำลังติดอยู่ในบ่วงของการพยายามแก้แค้น ด้วยเงื่อนไขของกาลเวลาที่บีบคั้นให้พวกเขารีบหาคำตอบเมื่อภรรยาของอิน- ซูฟื้นสติจากอาการโคม่า ในขณะที่สามีของโซ- ยองอาการทรุดลงและตายจากไปในที่สุด อิน- ซูจึงต้องใช้เวลาเพื่อตกตะกอนทางความคิดเมื่อคิดจะสานสัมพันธ์ที่มั่นคงมากขึ้นกับโซยองต่อไป

4.3.1 โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง April Snow

ช่วงเปิดเรื่อง (Set Up)

เนื่องจากเรื่องราวของภาพยนตร์เรื่องนี้ มีความซับซ้อน และ มีจุดหักเหที่ปรากฏชัดเจนกว่าภาพยนตร์เรื่องก่อนหน้าของผู้กำกับ เฮอ จิน-โฮ ลักษณะของการใช้ภาพเล่าเรื่องและให้ข้อมูลในภาพยนตร์เรื่องนี้ จึงมีความแตกต่างออกไป เพราะใจความสำคัญของเรื่องที่ค่อนข้างซับซ้อนตามรูปแบบความสัมพันธ์เชิงชู้สาวของตัวละคร กอรปกับเน้นการแสดงออกผ่านสีหน้าและ

แววตาของนักแสดงมาก จึงนำเสนอด้วยลักษณะภาพที่สร้างความใกล้ชิดกับตัวละครอยู่หลายครั้ง ภาพยนตร์เปิดเรื่องด้วยการแนะนำให้รู้จักภูมิหลังของ “อิน-ซู” ว่าเขาทำงานอะไร และ นำเสนอให้เห็นสาเหตุของความกลัดกลุ้มบนใบหน้าของเขาในเวลาไม่นานนัก นำพาเขาไปพบกับ “โซ-ยอง” หญิงสาวที่มีชะตากรรมแบบเดียวกัน ผู้ชมได้รับข้อมูลว่าพวกเขากำลังเผชิญสถานการณ์แบบใด เมื่อเหตุการณ์ต่างๆเปิดเผยว่า สามีภรรยาของพวกตนประสบอุบัติเหตุพร้อมกัน และ ทั้งสองก็อาจมีสัมพันธ์ซ่อนเร้นกันอยู่ ภาพแสดงให้เห็นว่าตัวละครหลักทั้งสองมีวิธีคิดและการกระทำที่คล้ายกัน ด้วยการเล่าสลับไปมาให้เห็นพฤติกรรมของตัวละครอย่างรอบด้าน ผ่านโครงเรื่องที่มีความชัดเจน ไม่คลุมเครือ แต่นำเสนอออกมาอย่างเป็นลำดับขั้นและเป็นไปตามธรรมชาติของบริบทแวดล้อม เผยให้เห็นอารมณ์เบื้องลึกของตัวละครผ่านเหตุการณ์ หรือ บทสนทนาเวลาระหว่างที่ตัวละครปรับทุกข์กับคนรอบข้าง ทำให้ผู้ชมใกล้ชิดตัวละครมากขึ้น เมื่อผ่านช่วงที่ผู้ชมได้รับข้อมูลเบื้องต้นครบถ้วนว่าตัวละครคือใคร และกำลังเผชิญกับสถานการณ์แบบไหน ภาพยนตร์ก็เข้าสู่ช่วงต่อมา เมื่อตัวละครหลักทั้งสองทราบว่าต่างก็มีความคิด ความรู้สึก และอารมณ์คล้ายคลึงกัน จึงต้องการแบ่งปันความทุกข์นั้นร่วมกันในที่สุด

<u>ช่วงเผชิญหน้า (Confrontation)</u>

หลังจากที่อิน-ซูและโซ-ยองได้ซึมซับความเศร้าตามลำพัง และ ได้รับรู้ว่าต่างก็อยู่ในความทุกข์แบบเดียวกัน จึงเริ่มแบ่งปันความรู้สึกแลกเปลี่ยนความคิดกัน จนก่อเกิดเป็นความผูกพันและต้องการเอาใจใส่กันมากขึ้น เริ่มเปิดเผยเรื่องส่วนตัวให้กันฟังจนความผูกพันก่อตัวและถลำลึกในที่สุด เมื่อระยะห่างระหว่างตัวละครหายไปหมดแล้ว อิน- ซูและโซ-ยองจึงตั้งคำถามต่อการกระทำของตนว่าเกิดจากความรักหรือความโกรธแค้นที่ต้องการแก้แค้นกันแน่ และ เมื่อค้นพบคำตอบถึงเข้าใจความรู้สึกที่ต้องคบกันอย่างหลบซ่อนของสามีภรรยาในที่สุด จากความโกรธแค้นจึงแปรเปลี่ยนเป็นความเข้าใจและเห็นใจ จนถึงช่วงพลิกผันกลางเรื่องเมื่อภรรยาของอิน- ซูฟื้นจากอาการโคม่าและได้สติ ในขณะที่อาการของสามีโซ- ยองยังทรงตัวอยู่ ระยะห่างระหว่างตัวละครหลักทั้งสองจึงปรากฏขึ้นมาอีกครั้งหนึ่งแทนความอึดอัดภายในจิตใจ เป็นช่วงที่ภาพยนตร์แบ่งแยกตัวละครหลักออกห่างจากกันระดับหนึ่ง เพื่อให้ตัวละครค้นหาคำตอบภายในจิตใจด้วยตนเองก่อนที่อิน-ซูและโซ-ยองจะหวนกลับมามีความสัมพันธ์ลึกซึ้งต่อกันอีกครั้ง จุดพลิกผันก่อนเข้าสู่ช่วงท้ายเรื่องก็ปรากฏขึ้นเมื่อสามีของโซ-ยองตายจากไป กลายเป็นเหตุการณ์ที่แบ่งแยกตัวละครหลักทั้งสองออกจากกันอย่างเด็ดขาด

บทสรุปของเรื่องราว (Conclusion)

เข้าสู่ช่วงที่ตัวละครหลักทั้งสอง ต้องแยกย้ายกันไปตามสถานการณ์ความจำเป็น กอปรกับการค้นหาคำตอบทางความคิดที่ยังไม่ตกตะกอน ทำให้อิน- ซูและโซ-ยอง ไม่สามารถแสดงความรู้สึกต้องการกันและกันออกมาได้อย่างเปิดเผย และ ยินยอมให้ความสัมพันธ์นี้สิ้นสุดลงไปตามธรรมชาติ ในช่วงท้ายเรื่องเมื่อวันเวลาผ่านไป อิน-ซูจัดการตัดพันธะที่มีต่อภรรยาเสร็จเรียบร้อย จึงถึงเวลาที่เขาจะได้ทบทวนความรู้สึกที่มีต่อโซ-ยองอีกครั้ง เมื่อหิมะที่ตกผิดฤดูกาลนำพาให้อิน-ซูหวนคิดถึงวันเวลาที่ได้อยู่กับโซ-ยอง บทสรุปในตอนท้ายเรื่องจึงเกิดขึ้นเมื่ออิน- ซูมั่นใจว่าความคิดถึงนี้ก่อตัวขึ้นมาจากความรัก เขาก็พร้อมจะก้าวต่อไปกับโซ- ยองอย่างมั่นคง ภาพยนตร์จึงจบลงด้วยการสานสัมพันธ์อีกครั้งของคนทั้งสอง

จุดสูงสุดและการคลี่คลาย (Climax and Resolution)

เหตุการณ์ช่วงท้ายเรื่อง ที่สถานการณ์บีบบังคับให้ตัวละครหลักทั้งสองต้องแยกห่างจากกันไป เมื่อโซ-ยองแอบมองอิน-ซูผ่านบานหน้าต่างแสดงความชื่นชมเขา ผ่านแววตาที่เศร้าหมองแต่ปรากฏรอยยิ้มบนใบหน้า ในขณะที่อิน- ซูก็ระบายความอัดอั้นผ่านน้ำตาออกมาในที่สุด เป็นฉากเหตุการณ์ที่แรงปราถนาปะทะกับความรับผิดชอบ เพื่อให้สังคมยอมรับในความสัมพันธ์ที่ถูกต้อง ทั้งสองจึงจำเป็น ต้องเลือกจบความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งลงไป ก่อนที่วันเวลาจะช่วยทำให้ความคิดของตัวละครตกตะกอน เมื่อจิตใจแยกความโกรธแค้นที่มีต่อสามีและภรรยาออกไปจนหมดสิ้น หลงเหลือเพียงความรู้สึกต้องการกันและกันเท่านั้น เรื่องราวทั้งหมดจึงเหมือนวนกลับไปที่จุดเริ่มต้นอีกครั้ง เมื่ อเสียงโทรศัพท์ที่ดังขึ้นตอนท้ายเรื่องมิใช่การนัดเจอกันของคู่ชู้รัก แต่เป็นเสียงเพื่อเริ่มต้นความสัมพันธ์อันบริสุทธิ์ครั้งใหม่

มุมมองของการเผยเรื่องราว (Point of view)

เป็นการเผยเรื่องราว และ ให้ข้อมูลผ่านทางตัวละครหลักทั้งสองอย่างคู่ขนานกันไป เพื่อให้ ผู้ชมเข้าใจมิติทางอารมณ์ของตัวละครอย่างรอบด้านที่สุด ผู้ชมสามารถรับรู้และสัมผัสถึงความคิดภายในของตัวละครผ่านแววตาของตัวละครได้ ด้วยการนำเสนอภาพในระยะใกล้ชิด ที่ถึงแม้จะเป็นลักษณะภาพซึ่งจำกัดข้อมูลภายในเฟรมภาพ แต่ในทางกลับกัน ก็สามารถเปิดเผยใจความสำคัญเชิงลึกได้อย่างเหมาะสม กอรปกับมีโครงเรื่องที่ชัดเจนกว่าภาพยนตร์เรื่องก่อนหน้าของผู้กำกับ เฮอ จิน- โฮ สังเกตจากการที่ตัวละครหลักมิใช่ผู้ขับเคลื่อนเรื่องราวแต่ฝ่ายเดียว แต่มีสถานการณ์ต่างๆคอยผลักดันเรื่องราวและแสดงจุดพลิกผันของเรื่องที่เกิดขึ้นจากตัวละครรอบข้างอยู่หลายครั้ง อันส่งผลต่อเนื่องกับการกระทำหรือการตัดสินใจของตัวละครหลักโดยตรง

4.3.2 การสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงผ่านลักษณะของภาพในภาพยนตร์เรื่อง April Snow

ลักษณะของการสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงในช่วงเปิดเรื่อง

ในช่วงเริ่มเรื่องของภาพยนตร์ เป็น การสื่อสารผ่านลักษณะของ ภาพ Demand ต่อเนื่องกันหลายช็อต แต่ละช็อตมีความสั้นกระชับ ตัดต่ออย่างลื่นไหลไม่อ้อยอิ่ง เพื่อเชื้อเชิญผู้ชมเข้าสู่เรื่องราวของภาพยนตร์ ให้ข้อมูลที่เป็นการแนะนำตัวละครหลัก ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงแก่ผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา กอปรกับเปิดเผยข้อมูลที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องผ่านลักษณะของภาพ ที่โน้มนำสายตาและความคิดของผู้ชมให้จดจ่ออยู่กับตัวละครเท่านั้น สร้างความรู้สึกใกล้ชิดระหว่างผู้ชมกับตัวละครอย่างรวบรัด

ฉากภายในโรงพยาบาล “อิน-ซู” ตัวละครหลักฝ่ายชาย วิ่งเข้ามาในเฟรมภาพระยะไกล กล้องเคลื่อน ทางด้านขวา (Pan right) ติดตามอิน-ซูมาหยุดที่หน้าห้องฉุกเฉินของโรงพยาบาล (รูปที่ 4.105) ถ่ายทอดข้อมูลแก่ผู้ชมว่า อิน-ซูมารอคอยคนรู้จักที่น่าจะพึ่งประสบอุบัติเหตุร้ายแรงอยู่ภายในห้องนั้น ผู้ชมรับรู้ว่า อิน-ซูไม่รู้จักกับ “โซ-ยอง” ตัวละครหลักฝ่ายหญิงที่นั่งรอคอยใครบางคนอยู่ที่หน้าห้องเช่นกัน ตัวละครทั้งสอง มีการแสดงออกที่คล้ายกันมาก กล้องรักษาระยะห่างไว้เพื่อแสดงอากัปกิริยาของตัวละครที่นั่งอยู่คู่กันบนม้านั่ง ทั้งสองยกมือขึ้นกุมใบหน้าแสดงท่าทางกลัดกลุ้มเหมือนกัน เฟรมภาพแสดงบรรย ากาศเย็นชาน่ากระอักกระอ่วนใจ ตัวละครหลักถูกจัดวางอยู่ข้างเดียวกันของเฟรมภาพ จัดองค์ประกอบภาพให้ตัวละครทั้งสองมีน้ำหนักในเฟรมภาพแสดงฐานะเท่าเทียมกัน เป็นช็อตที่ทิ้งช่วงเวลานานเกือบ 1 นาที แต่ไม่ให้ความรู้สึกเนิบช้าเกินไป เพราะ มีการเคลื่อนไหวกล้องติดตามการกระทำของตัวละครช่วงต้นช็อตอย่างรวดเร็ว ภาวะหยุดนิ่ งในช่วงท้ายช็อตทำให้นิยามได้ว่า เป็น ภาพ Offer ที่มีการเคลื่อนไหวกล้องในลักษณะนำพาสายตาของผู้ชมจดจ่ออยู่กับตัวละครบ้าง แต่มีการสร้างภาวะหยุดนิ่งของเฟรมภาพช่วงท้ายช็อตอย่างมีเจตนา เฟรมภาพจัดวางองค์ประกอบภาพแ สดงฐานะความเท่าเทียมกันระหว่างตัวละครหลักทั้งสอง ในภาพระยะไกลที่สร้างระย ะห่างระหว่างผู้ชมกับตัวละครบ้าง ทิ้งช่วงเวลาอย่างเพียงพอในช่วงท้ายช็อต เพื่อให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม เป็นการคลี่คลายสายตาและปลดปล่อยความคิดของผู้ชมให้เป็นอิสระ ผู้ชมสามารถกวาดสายตามองรายละเอียดต่างๆที่ปรากฏอยู่ภายในเฟรมภาพได้อย่างทั่วถึง ก่อนที่ฉากต่อมาภาพจะมีการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมาว่า ภรรยาของอิน-ซูประสบอุบัติเหตุอยู่ในอาการสาหัสไม่ได้สติ

(รูปที่ 4.105) ภาพ Offer มีการเคลื่อนกล้องโน้มนำสายตาของผู้ชมอยู่กับตัวละครในช่วงต้นช็อต แต่หลงเหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาช่วงท้ายช็อต เพื่อให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม

ภาพตัดมาในฉากเช้าวันใหม่ อิน-ซู กับ โซ- ยอง นอนอยู่ตรงบริเวณทางเดินหน้าห้องผู้ป่วยฉุกเฉิน ในภาพระยะไ กล ตัวละครทั้งสองถูกจัดวางให้อยู่คนละข้างของเฟรมภาพแต่อยู่ในลักษณะคู่ขนาน คือ ไม่มีเส้นแบ่งคั่นแสดงความขัดแย้งระหว่างกัน และ ถึงแม้จะเป็นการแสดงให้เห็นระยะห่างระหว่างกันที่มีอยู่มาก แต่ยังคงความรู้สึกถึงความเท่าเทียมด้วยการจัดวางท่าทางตัวละครที่คล้ายกัน (รูปที่ 4.106) เป็นการสื่อความหมายถึงการตกอยู่ในสถานการณ์เดียวกันมากกว่าเป็นการเน้นให้เห็นระยะห่างระหว่างตัวละคร ทิ้งช่วงเวลาช็อตอย่างสั้นกระชับเพียง 6 วินาที ผ่อนคลายสายตาและอารมณ์ บีบคั้นของผู้ชมลงจากสารมากมายในช่วงก่อนหน้านี้ แต่ไม่มีการทิ้งช่วงเวลาของช็อตไว้นานเพื่อสื่อสารข้อมูลเชิงลึกใดๆ ช็อตต่อมา ในภาพระยะไกลปานกลางมุมภาพใกล้เคียงกับช็อตก่อนหน้า (รูปที่ 4.107) สองช็อตถูกตัดต่อเข้าด้วยกันแบบก้าวกระโดด (Jump cut) ส่งผลให้รู้สึกขัดแย้งจู่โจมเข้าหาผู้ชม ด้วยลักษณะมุมภาพที่คล้ายกันสองช็อตถูกตัดต่อเข้าหากันอย่างทันทีทันใด ทำให้การรับรู้ด้วยสายตาของผู้ชมถูกกระตุ้นในลักษณะสร้างความตื่นตัว จับจ้องไปที่วัตถุหลัก ของภาพ (Subject) หรือตัวละครในเฟรมภาพอย่างรวดเร็ว ทั้งนี้อาจเป็นเพราะสารภายในช็อตนี้ที่มาจากบทสนทนาผ่านโทรศัพท์มือถือของอิน-ซู เป็นการบ่งบอกรายละเอียดสถานการณ์ที่เขาเผชิญอยู่ให้กระจ่างชัด จึงจำเป็นต้องเรียกร้องสมาธิของผู้ชมอย่างกระทันหัน ช็อตทิ้งช่วงเวลานานเพียงพอให้ผู้ชมได้กวาดสายตามองเฟรมภาพอย่างทั่วถึง ระหว่างที่รับทราบข้อมูลผ่านเสียงของอิน-ซู เฟรมภาพมีการทิ้งพื้นที่ว่างด้านขวาไว้ให้ภาพดูมีอากาศไม่บีบคั้น แสดงการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องในเฟรมภาพ จากตัวประกอบนางพยาบาลบริเวณฉากหลังประกอบกับการเคลื่อนกล้องเล็กน้อยติดตามการแสดงออกของอิน-ซู ช็อตทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่ง 35 วินาที ให้ผู้ชมสามารถนำข้อมูลที่ได้จากบทสนทนามาเรียบเรียงในความคิด และ ติดตามเรื่องราว

ต่อไปได้ เป็นการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมาเข้าสู่การรับรู้ของผู้ชม ผ่านช็อตแบบจู่โจม พื้นที่ว่างและช่วงเวลาในการรับรู้ของผู้ชมจึงถูกจำกัด

(รูปที่ 4.106) **ภาพ** Demand **จัดวางตำแหน่งตัวละครในเฟรมภาพ เพื่อแสดงความเท่าเทียมกัน ตัดต่อแบบก้าวกระโดดกับ (รูปที่** 4.107) **มุมภาพใกล้เคียงกับช็อตก่อนหน้ากระตุ้น สายตาผู้ชมอย่างรวบรัด**

ภาพยนตร์ให้ข้อมูลเกี่ยวกับอุบัติเหตุที่เกิดขึ้น ใน ฉากสถานีตำรวจ โซ- ยองให้ข้อมูลกับตำรวจอยู่ขณะที่อิน-ซูเดินเข้ามาภายในเฟรมภาพแล้วนั่งลงข้างๆเธอ (รูปที่ 4.108) ตำรวจให้ข้อมูลเรื่องอุบัติเหตุที่เกิดขึ้นกับสามีภรรยาของตัวละครหลัก ซึ่งทั้งคู่ถูกจัดวางให้นั่งอยู่ข้างกันในฐานะเท่าเทียมกัน รายละเอียดของฉากหลังดูหนาแน่น น่าอึดอัด มีการใช้ช็อตภาพระยะใกล้ เป็นรูปถ่ายรถที่ประสบอุบัติเหตุตัดแทรกเข้ามา เป็นลักษณะของ ภาพ Demand ที่ถ่ายทอดข้อมูลอย่างตรงไปตรงมา ซึ่ง สารเหล่านั้นส่งผลต่อเนื่องกันเข้าสู่การรับรู้ของผู้ชม ผสานกับการตัดต่อให้แต่ละช็อตเกิดความกระชับลื่นไหล ในระหว่างที่บทสนทนาถ่ายทอดข้อมูลโดยรวมของสถานการณ์ เผยให้ผู้ชมทราบว่า ข้อมูลเกี่ยวกับภรรยาบางอย่างสร้างความรู้สึกขัดแย้งต่ออิน-ซู ประกอบกับใช้การตัดต่อแบบสลับไปมา (Cross cutting) คอยจับการกระทำโต้ตอบของตัวละครในภาพระยะใกล้ปานกลาง เน้นการแสดงออกผ่านสีหน้าของตัวละครด้วยภาพระยะใกล้อยู่หลายครั้ง ขณะที่ตัวละครหลักทั้งสองนั่งแยกของใช้ของผู้เคราะห์ร้ายร่วมกัน การจัดองค์ประก อบภาพ จัดวางให้ตัวละครทั้งสองอยู่ในลักษณะติดกรอบกับดักทางความคิดอย่างชัดเจน ด้วยภาพกรอบของบานกระจกใสที่ฉากหน้าซึ่งอยู่ในลักษณะกดทับตัวละคร (รูปที่ 4.109) แต่ละช็อตมีความกระชับไม่ทิ้งช่วงเวลาให้อ้อยอิ่งและถูกตัดต่อเข้าด้วยกันอย่างลื่นไหลต่อเนื่อง มีการใช้ภา พในระยะต่างๆอย่างหลากหลาย ถ่ายทอดข้อมูลการดำเนินเรื่องผ่านลักษณะของ ภาพ Demand ที่มีการโน้มนำสายตาและความคิดของผู้ชมหลายครั้ง มากกว่าภาพยนตร์สองเรื่องก่อนหน้านี้ของผู้กำกับ เฮอ จิน- โฮ สูญเสียเสน่ห์และอิทธิพลของการรักษาช่วงเวลาจริงในระหว่างการถ่ายทำไปบ้างในช่วงแรกของภาพยนตร์ ที่อาจมีความจำเป็นต้องพึ่งพาการสื่อสารแบบรวบรัดชัดเจน เพื่อนำพาความคิดของผู้ชมให้เข้าใจเรื่องราวอย่างครบถ้วนสมบูรณ์ เนื่องจากเนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องนี้มีความซับซ้อนมากกว่าภาพยนตร์สองเรื่องก่อนหน้า ฉากนี้ มีการสื่อสารว่าโซ-ยองพบกล้อง

ถ่ายรูปที่เข้าใจว่าเป็นของสามีจึงเก็บไว้ ก่อนจะพบว่าเธอถูกสามีหลอกลวงจากภาพที่ถูกบันทึกไว้ในกล้องดิจิตอล ฉากการตรวจสภาพรถที่ประสบอุบัติเหตุในภาพระยะใกล้ปานกลาง (รูปที่ 4.110) เฟรมภาพยังคงรักษาระยะห่างระหว่างทั้งสองอย่างดี กอปรกับมีการปรับระยะความชัดของโฟกัสจัดวางให้ตัวละครทั้งสองอยู่คนละระยะความชัด แบ่งแยกตัวละครหลักทั้งสองออกจากกันในช่วงแรก อีกทั้งภาพแบบชัดตื้นนี้ช่วยสะท้อนภาวะกดดันของตัวละครได้ดี

(รูปที่ 4.108) **ภาพ** Demand **แบบ**Two-shot**สร้างความใกล้ชิดกับผู้ชม แสดงฐานะเท่าเทียมกัน ตัดต่อกับ (รูปที่** 4.109) **การถ่ายผ่านกรอบกระจกแสดงลักษณะการติดกับดักทางความคิดของตัวละคร**

(รูปที่ 4.110) **ภาพการใช้ระยะความชัดของโฟกัสขับเน้นระยะห่างระหว่างตัวละครในช่วง ต้นเรื่อง**

เมื่อเรื่องราวดำเนินผ่านไประยะหนึ่ง ตัวละครหลักทั้งสอง ต่างก็รับรู้ความจริงว่าตนถูกคู่ครองหลอกลวง ภาพยนตร์ก็สร้างสถานการณ์ให้ตัวละครได้ใช้เวลาอยู่กับตนเองเพียงลำพัง ในฉากที่อิน- ซูต้องเดินทางกลับกรุงโซลเพื่อสะสางงานที่ค้างคา อิน- ซูกลับมาถึงกรุงโซลในภาพระยะไกล ตอนที่อิน- ซูเดินขึ้นบันไดแสดงให้เห็นว่าเขาเดินกลับเข้าสู่พื้นที่ของเงามืดในเฟรมภาพ (รูปที่ 4.111) สภาพภายในห้องพัก แม้เฟรมภาพระยะไกลปานกลางจะดูโปร่งแสดงพื้นที่ว่างโดยรอบ แต่พื้นที่เหล่านั้นก็ถูกเติมเต็มไปด้วยรายละเอียดสิ่งของ ซึ่งถูกจัดวางอยู่ตามจุดต่างๆ ทำให้เกิดความรู้สึกแห้งแล้งดูไร้อารมณ์ กอปรกับมุมภาพในลักษณะกดต่ำลงเล็กน้อยก็แสดงภาวะตกต่ำไร้อำนาจของตัวละคร กลมกลืนไปกับบรรยากาศที่น่าอึดอัดใจของห้อง (รูปที่ 4.112) ความรู้สึกอ้อยอิ่งในการรับรู้ของผู้ชม มิได้เกิดจากการทิ้งช่วงเวลาของช็อตให้สัมผัสถึงช่วงเวลาจริงของการถ่ายทำที่เนิ่นนาน แต่เกิดจากเฟรมภาที่หยุดนิ่งปราศจากการเคลื่อนไหวกล้อง และข้อมูลที่ถูกถ่ายทอดในแต่ละช็อตไม่ได้ถูกนำเสนอสู่ผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา เป็นการเน้นเพียงการกระทำของตัวละครที่แสดงออกอย่างเนิบช้า เหม่อลอย และ มีความคลุมเครือ ส่งผลกระทบต่อการรับรู้

ของผู้ชม ทำให้รู้สึกว่าช่วงเวลาของช็อตนั้นยาวนาน ทั้งที่แต่ละช็อต ในช่วงนี้ทิ้งช่วงเวลาเฉลี่ยช็อตละ 10 วินาทีเท่านั้น เป็น ภาพ Offer ต่อเนื่องกันแสดงภาวะหยุดนิ่งของเฟรมภาพ แสดงภาพจังหวะชีวิตของอิน-ซูที่ไร้เป้าหมาย ว้าเหว่ และไม่รู้ว่าควรมุ่งไปในทิศทางใด ผ่านลักษณะภาพระยะห่างที่ไม่มีการโน้มนำสายตาของผู้ชม การแสดงออกอย่างเนิบช้าของตัวละคร คอยผลักดันสายตาของผู้ชมให้ออกห่าง เพื่อสำรวจสภาพแวดล้อมของฉากที่เป็นตัวแทนสะท้อนความรู้สึก ณ ขณะนี้ของตัวละครออกมา เป็นลักษณะช็อตที่ไม่ตีกรอบความคิดของผู้ชมไม่ถ่ายทอดข้อมูลที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องชัดเจนนัก ความเคว้งคว้างของบรรยากาศส่งผลให้ผู้ชมรู้สึกว่าภาพทิ้งช่วงเวลาหยุดนิ่งนานกว่าช่วงเวลาจริงของช็อต ตัดแทรกด้วยภาพระยะใกล้มือของอิน- ซูพยายามเปิดโทรศัพท์มือถือของภรรยาที่ถูกใส่รหัสผ่านไว้ ตัดภาพห่างออกมาใน ภาพระยะใกล้ปานกลางเฟรมภาพจัดวางให้อิน-ซูนั่งหันหลังให้กล้องในช่วงต้นช็อต ก่อนที่กล้องจะเคลื่อนโค้งเข้าหา (Dolly in) เข้าใกล้ใบหน้าด้านข้างของอิน-ซูช้าๆ โดยปรับระยะความชัดของโฟกัสให้ชัดเฉพาะที่ใบหน้าของตัวละครเท่านั้น ปล่อยให้กรอบรูปงานแต่งงานของเขาที่วางอยู่บริเวณฉากหลังหลุดออกจากระยะความชัดไป (รูปที่ 4.113) ลักษณะภาพระยะใกล้แบบนี้สร้างความรู้สึกใกล้ชิดกับผู้ชมมากเป็นพิเศษ มีลักษณะบีบคั้นอารมณ์เศร้า สะเทือนใจแบบเมโลดราม่าพอสมควร เฟรมภาพ ปรากฏการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องจากการเคลื่อนไหวกล้องไม่ให้ภาพอยู่ในลักษณะหยุดนิ่ง อิน- ซูแสดงภาวะหงุดหงิดสับสนออกมาอย่างรุนแรงและตรงไปตรงมา ภายในช็อตที่ทิ้งช่วงเวลานานกว่า 1 นาที หลังจากที่กลุ่มช็อตก่อนหน้านี้มีช่วงเวลาจริงในการถ่ายทำที่สั้นกระชับ ส่งผลให้ช็อตซึ่งทิ้งช่วงเวลาช็อตยาวนานนี้ เกิดผลกระทบต่อการรับรู้ของผู้ชมให้ซึมซับอารมณ์ของตัวละครได้มากเป็นพิเศษ เป็นลักษณะของ ภาพ Demand ที่ระยะของภาพและการเคลื่อนไหวกล้อง มีการโน้มนำสายตาของผู้ชมให้เข้าใกล้ตัวละครในระยะใกล้ชิด ทิ้งช่วงเวลาช็อตยาวนานแต่ไม่ให้ความรู้สึกนิ่งนานจนเกิดเป็นความเบื่อหน่าย เนื่องจากมีการเคลื่อนไหวกล้อง อยู่ในลักษณะที่ทำให้เฟรมภาพมีการเคลื่อนไหวดึงดูดสายตาและนำพาความคิดของผู้ชมไปอย่างต่อเนื่อง

(รูปที่ 4.111) ภาพระยะไกลแสดงการเดินเข้าสู่พื้นที่เงามืดในเฟรมภาพของตัวละคร ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.112) ภาพ Offer การแสดงออกอย่างคลุมเครือของตัวละครในเฟรมภาพหยุดนิ่งที่ให้อิสระแก่ความคิดผู้ชม แม้จะทิ้งช่วงเวลาช็อตไม่นาน แต่กลับส่งผลให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกว่าช็อตมีความเนิบช้า

(รูปที่ 4.113) ภาพ Demand ภาพเคลื่อนไหวโน้มนำสายตาผู้ชมอยู่กับการกระทำของตัวละคร

หลังจากการให้ข้อมูลว่า อิน-ซูถูกพักงานจากการที่ก่อนหน้านี้เขาทิ้งงานออกไปโดยพละการ ทำให้อิน- ซูมีเวลากลับไปเฝ้าภรรยาที่ต่างเมืองอีกครั้ง ภาพยนตร์ได้ผ่านช่วงที่ตัวละครหาวิธีรับมือกับความเครียดตามลำพังไปแล้ว เหตุการณ์ต่อจากนี้ จึงเป็นการแสดงเฟรมภาพซึ่งปรากฏเส้นแบ่งคั่นกลางระหว่างตัวละคร และ การจัดวางระยะห่างระหว่างตัวละคร เพื่อขับเน้นความรู้สึกขัดแย้งกัน เมื่อภาพตัดเหตุการณ์อย่างรวบรัดมาที่ ฉากอิน-ซูอยู่หน้าโรงแรมที่พักในเมืองที่ภรรยาของเขารักษาตัวอยู่ ภาพยนตร์มีการเล่าเรื่องแต่ ละเหตุการณ์อย่างไม่ปะติดปะต่อเพียงแต่ดำเนินไปตามลำดับเวลา ซึ่งการทิ้งช่วงเวลาในแต่ละช็อตไว้บ้างก็ทำให้ผู้ชมสามารถติดตามเรื่องราวต่อไปได้ไม่สับสน ภาพระยะไกลมาก แสดงสภาพแวดล้อมที่บ่งบอกว่าอยู่ในช่วงฤดูหนาวด้วยภาพต้นไม้ไม่หลงเหลือใบไม้อยู่เลย เฟรมภาพเปิดโปร่งแต่อบอวลไปด้วยบรรยากาศของความหดหู่เศร้าหมอง เป็นภาพที่ปล่อยให้ผู้ชมได้ซึมซับสภาพแวดล้อมของสถานที่บ้าง ฉากต่อมาให้ข้อมูลว่าตัวละครหลักทั้งสองพักอยู่ห้องใกล้ๆกัน แต่ทั้งสองถูกถ่ายภาพให้อยู่ในลักษณะแยกห่างออกจากกัน ผ่านการจัดวางให้ตัวละครทั้งสองอยู่ต่างระยะค วามชัดของโฟกัส หรือถ้ามีการถ่ายภาพระยะใกล้ปานกลางแบบ Two-shot ก็จะเว้นช่องว่างระหว่างกันอย่างชัดเจน (รูปที่ 4.114) แต่ยังคงมีการตัดต่อที่สั้นกระชับเหมือนเดิม ให้ข้อมูลผ่านบทสนทนาเป็นหลัก ไม่เน้นช่วงเวลาจริงของการถ่ายทำ สัมผัสได้ว่ามีการถ่ายหลายมุมแล้วนำช็อ ตมาตัดต่อเข้าด้วยกันเพื่อสร้างสรรค์หนึ่งฉากเหตุการณ์นี้ เป็น ภาพ Demand ต่อเนื่องกันหลายช็อต ในลักษณะภาพที่มีการเคลื่อนไหวกล้อง นำพาสายตาและความคิดของผู้ชมให้จดจ่ออยู่กับปฏิกิริยาระหว่างตัวละครหลักทั้งสอง แต่ละช็อตมีความกระชับ สื่อสารข้อมูลการดำเนินเรื่องอย่างจำกัดและตรงไปตรงมา ฉากนี้บ่งบอกว่าตัวละครทั้งสองต่างก็รู้ว่าโดนคู่ครองหลอกลวง ต่างก็ตกอยู่ในสถานะที่เหมือนกัน

ภาพตัดแทรกช็อตสถานที่ (Establishing shot) ภาพโรงพยาบาลตอนกลางคืนก่อนตัดมาภายในด้วยภาพระยะใกล้ปานกลางใบหน้าของโซ-ยอง มองดูภรรยาของอิน- ซูอย่างเหม่อลอยเน้นแววตาที่นิ่งงันของเธอ ในบรรยากาศแวดล้อมที่ปกคลุมด้วยแสงไฟสีฟ้าอ่อนคงความหม่นเศร้าไว้ ก่อนตัดภาพถอยห่างออกมาในภาพระยะปานกลาง อิน-ซูเดินเข้ามาโซ-ยองจึงรีบผละตัวเดินออกไปจากเฟรมภาพ (รูปที่ 4.115) กล้องยังคงถ่ายติดตามอิน-ซูที่เดินไปนั่งข้างๆโซ-ยอง

จ้องมองสามีของเธอบ้าง แสดงออกว่าอิน-ซูต้องการปกป้องภรรยาของตน และ แสดงออกว่าเขาก็มีความโกรธเคืองต่อสามีของโซ-ยองไม่ต่างกัน กล้องรักษาระยะห่างจากตัวละครไว้ตามเดิมให้การกระทำทั้งหมดเกิดขึ้นภายในหนึ่งช็อตเท่านั้น ภาพเฟรมสุดท้ายเผยเส้นแบ่งคั่นกลางระหว่างตัวละครหลักทั้งสอง สะท้อนความขัดแย้งระหว่างกันออกมา แต่ยังคงจัดวางให้ทั้งคู่อยู่ในเฟรมภาพฝั่งเดียวกัน แสดงฐานะที่เท่าเทียมกันและมีการแสดงออกที่ใกล้เคียงกันมาก ทิ้งช่วงเวลาช็อตนานถึง 1 นาที 10 วินาที เป็น ภาพ Demand ต่อเนื่องกันที่ลักษณะของภาพมีการบีบบังคับสายตาของผู้ชม ให้เฝ้ามองติดตามตัวละครไปอย่างใกล้ชิดด้วยการเคลื่อนไหวกล้อง ภาพที่มีลักษณะสั่นไหวจึงกดดันสายตาของผู้ชมมากกว่าภาพที่ใช้กล้องตั้งถ่ายนิ่งๆไม่เคลื่อนไหว ส่งผลให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกว่าช่วงเวลาของช็อตสั้นกระชับไม่เนิ่นนานเกินไป ผู้ชมสามารถสัมผัสถึงช่วงเวลาจริงซึ่งบรรจุความตึงเครียดของเหตุการณ์ ที่ยังคงอบอวลอยู่ภายในบรรยากาศของฉากนี้ได้ ผ่านการแสดงออกอย่างคลุมเครือของตัวละคร ประกอบ กับการทิ้งช่วงเวลานิ่งงันช่วงท้ายช็อต คอยกดดันความรู้สึกของผู้ชม

(รูปที่ 4.114) ภาพTwo-shotแสดงการใช้ระยะความชัดของโฟกัสสร้างระยะห่างระหว่างตัวละครหลัก ตัดต่อภาพ Demand หลายช็อตเข้าด้วยกันอย่างกระชับเพื่อสร้างสรรค์หนึ่งฉากเหตุการณ์

(รูปที่ 4.115) การเคลื่อนกล้องอย่างรวดเร็วในลักษณะบีบคั้นสายตาและความรู้สึกของผู้ชม ติดตามตัวละครไปอย่างใกล้ชิด จับเน้นปฏิกิริยาการแสดงออกที่เกิดขึ้นต่อหน้ากล้องผ่านช่วงเวลาจริงของภาพ

ภายหลังจากที่ อิน- ซูกับโซ-ยอง ได้แลกกันดูข้อความในโทรศัพท์ของสามีภรรยา อิน-ซูได้รับกล้องดิจิตอลมาจากโซ-ยอง ฉากภายในห้องพักของอิน-ซู เขาดูภาพในกล้องถ่ายรูปที่ได้รับมาจากโซ-ยอง ภาพระยะใกล้ แสดงใบหน้าและแววตาที่สั่นคลอน เต็มไปด้วยความเจ็บปวด เสียงหัวเราะของภรรยาในกล้องถ่ายรูป สร้างความขัดแย้งต่ออารมณ์ภายในของอิน-ซูได้มาก ทิ้งช่วงเวลาช็อตนาน 20 วินาที (รูปที่ 4.116) ผ่านลักษณะภาพบีบคั้นกดดันสายตาและความรู้สึกของผู้ชมให้ใกล้ชิดกับอิน-ซูมากเป็นพิเศษ ผู้ชมสัมผัสรับรู้อารมณ์ สะเทือนใจที่แสดงออกผ่านสีหน้าของอิน-ซูอย่างชัดเจน ภาพตัดกว้างออกมาในระยะปานกลาง-ไกล (รูปที่ 4.117) แสดงสภาพห้องโดยรวมที่เต็มไปด้วยส่วนประกอบของเงามืด ลักษณะภาพคลี่คลายอารมณ์บีบคั้นให้ผู้ชมรู้สึกผ่อนคลายลงบ้าง ให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมพอสมควร ก่อนที่อิน- ซูจะลุกเดินออกไปจากเฟรมภาพทิ้งกล้องถ่ายรูปไว้บนเตียง ช็อ ตทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่งอยู่สักพักนานกว่า 25 วินาที เฟรมภาพหลงเหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาให้ผู้ชมซึมซับความรู้สึกของตัวละครเข้าสู่ความนึกคิดของผู้ชมเองก่อนตัดภาพมา ฉากที่อิน-ซูกลับมาหาภรรยาที่โรงพยาบาลพยายามหาคำตอบ เขาพูดออกมาว่าต้องการให้ภรรยาเสียชีวิตจากไปอย่างถาวรเสียดีกว่าที่จะนอนไม่ได้สติ และ ไม่สามารถให้คำตอบใดๆกับอิน-ซูได้ ในภาพระยะปานกลาง (รูปที่ 4.118) สร้างความใกล้ชิดระหว่างตัวละครกับผู้ชมระดับหนึ่ง เฟรมภาพเปิดเผยรายละเอียดของฉากหลังที่มีความหนาแน่นและซับซ้อน สะท้อนภาวะความคิดของอิน-ซูออกมาให้ปรากฏเป็นรูปธรรม ทิ้งช่วงเวลาช็อตนาน 35 วินาทีในลักษณะภาพที่กล้องตั้งนิ่งปราศจากการเคลื่อนไหว จับเน้นภาพการกระทำที่นิ่งเฉยและการแสดงอารมณ์อย่างคลุมเครือของตัวละคร ที่บริเวณกึ่งกลางของเฟรมภาพมีเครื่องตรวจชีพจรของภรรยา ปรากฏเป็นการเคลื่อนไหวอยู่อย่างต่อเนื่องภายในเฟรมภาพ ฉากเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกันนี้ถูกถ่ายทอดผ่านลักษณะของ ภาพ Demand ที่ถ่ายทอดข้อมูลด้านอารมณ์ของตัวละครอย่างตรงไปตรงมาผ่านลักษณะภาพบีบคั้นสายตา ตัดต่อกับ ภาพ Offer ที่แม้ระยะของภาพจะสร้างความรู้สึกใกล้ชิดระหว่างผู้ชมกับตัวละครบ้าง ด้วยการหลงเหลือพื้นที่ว่างทางกายภาพของเฟรมภาพไว้เพียงเล็กน้อย แต่ก็ไม่มีการเคลื่อนไหวกล้องเพื่อนำพาสายตาของผู้ชมแต่อย่างใด เฟรมภาพที่มีลักษณะหยุดนิ่งนำเสนอภาพการแสดงออกของตัวละครที่คลุมเครือ อดกลั้นความรู้สึก อัดอั้นไว้ภายในสื่อสารอารมณ์ความคิดของตัวละครผ่านทางบรรยากาศของฉาก เป็นลักษณะของการให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชม ในการตีความทำความเข้าใจความรู้สึกของตัวละครที่ค่อยๆเปลี่ยนแปลงไปในแต่ละช่วง มีการทิ้งช่วงเวลาอย่างเพียงพอให้ผู้ชมสามารถประมวลผล สารต่างๆที่ได้รับจากช็อตแบบจู่โจมหลากหลายช็อตก่อนหน้า ส่งผลให้อารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร หรือ ความ รู้สึกกดดันของสถานการณ์ที่ยังคงตกค้างอยู่ภายในฉากนี้ แทรกซึมเข้าสู่การรับรู้ของผู้ชมอย่างค่อยเป็นค่อยไป

(รูปที่ 4.116) ภาพ Demand ระยะใกล้ชิด มีลักษณะบีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชม
ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.117) ภาพ Offer ที่สร้างระยะห่างออกจากตัวละครเพื่อคลี่คลายอารมณ์ร่วมของผู้ชม

(รูปที่ 4.118) ภาพแสดงบรรยากาศของฉากหลังที่สะท้อนภาวะความสับสนของตัวละครออกมา

ภาพยนตร์แสดงลักษณะการใช้กล้องแบบถือถ่าย (Handheld) ที่ทำให้เฟรมภาพมีความสั่นไหวมากเป็นพิเศษ ในฉากที่ “กวัง-อิล” เพื่อนรุ่นน้องของอิน-ซูที่เป็นผู้ช่วยจัดแสงเวทีแวะมาเยี่ยม ทั้งสองออกมาดื่มโซจูกัน ที่ร้านอาหาร แต่สุดท้ายเหตุการณ์ที่เหมือนเป็นการผ่อนคลายอารมณ์ตึงเครียดของผู้ชมนี้ กลับส่งผลเป็นการเพิ่มเติมข้อมูลให้ผู้ชมเข้าใจสภาพอารมณ์ของอิน-ซูมากขึ้น กล้องนำเสนอภาพในลักษณะถือถ่าย ที่ภาพมีความสั่นไหวเล็กน้อยไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ ขับเน้นสภาวะไม่มั่นคงในจิตใจของอิน-ซูออกมาเมื่อเขาเริ่มตกอยู่ในอาการมึนเมา และ โอดครวญสิ่งที่อัดอั้นออกมาในลักษณะสร้างอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้ชม (รูปที่ 4.119) กล้องเคลื่อนเข้าหาใบหน้าอิน-ซูเข้าสู่ภาพระยะใกล้ปานกลาง ครอบคลุมการแสดงออกทั้งหมดไว้ภายในหนึ่งช็อต ปล่อยให้ตัวละครบีบเค้นอารมณ์ฟูมฟายออกมา เฟรมภาพมีการเคลื่อนไหวปรากฏอยู่มาก คอยโน้มนำสายตาและความคิดของผู้ชมให้ยึดติดอยู่กับตัวละครอย่างมีเจตนา สอดผสานกับลักษณะภาพแบบชัดตื้นปรับระยะความชัดของโฟกัสให้ชัดเฉพาะใบหน้าของอิน-ซู ปล่อยฉากหลังหลุดโฟกัสไป ช็อตทิ้งช่วงเวลาอย่างยาวนานเป็นพิเศษกว่า 2 นาที 30 วินาที ในลักษณะของช็อตแบบ Long take ระยะของภาพขณะที่กล้องเคลื่อนเข้าหาตัวละคร สร้างความใกล้ชิดระหว่างตัวละครกับผู้ชมในลักษณะกดดัน ไม่หลงเหลือพื้นที่ว่างในเฟรมภาพไว้มากนัก ผู้ชมจึงไม่รู้สึกผ่อนคลายแต่กลับถูกตรึงสายตาให้ยึดติดกับความรู้สึกของตัวละครเป็นหลัก เป็นฉากที่ให้ข้อมูลว่าถึงจะมีเพื่อนคลายเหงาก็ไม่ช่วยให้ความทุกข์ของอิน-ซูลดน้อยลงเลย มีลักษณะของการผ่อนคลายอารมณ์ออกจากตัวอิน-ซูบ้าง เมื่อภาพตัดไปที่กวัง-อิลในภาพระยะไกลปานกลาง ขณะยืนนิ่งไม่รู้จะปลอบใจอิน-ซูอย่างไร เป็นการโต้ตอบการแสดงออกของอิน- ซู เพื่อคลายความตึงเครียดของเหตุการณ์ลง

บ้างเล็กน้อย เป็น ภาพ Demand ที่มีลักษณะการโน้มนำสายตาและความคิดของผู้ชม ถ่ายทอดข้อมูลทางอารมณ์ของตัวละครอย่างตรงไปตรงมา แสดงภาพการเปลี่ยนแปลงภายในความคิดของตัวละครที่จะส่งผลต่อการดำเนินเรื่องต่อๆไป ผู้ชมสามารถทำความเข้าใจได้ว่า เพราะเหตุใดอิน-ซูถึงต้องการเข้าใกล้โซ-ยองในฉากต่อไป เนื่องจากทั้งสองกำลังอยู่ในห้วงความทุกข์แบบเดียวกัน

(รูปที่ 4.119) ภาพลักษณะถือถ่าย ส่งผลให้ภาพเกิดความสั่นไหวที่ช่วยตรึงสายตาของผู้ชมให้เกิดความรู้สึกใกล้ชิดกับภาพ เพื่อสะท้อนภาวะไม่มั่นคงของตัวละครออกมาอย่างเด่นชัด

ลักษณะของการสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงในช่วงกลางเรื่อง

เมื่อเรื่องราวดำเนินเข้าสู่ช่วงกลางเรื่อง ภาพยนตร์เผยข้อมูลว่าอุบัติเหตุครั้งนี้มีเด็กเสียชีวิต จึงเป็นหน้าที่ของอิน-ซูและโซ-ยองที่ต้องเดินทางไปขอโทษญาติเหยื่อผู้เสียชีวิตแทนคู่ครองของตนที่เป็นต้นเหตุ ก่อนที่เหตุการณ์จะจบลงโดยที่ ตัวละครหลักทั้งสองถูกผลักไสออกมาจากงานศพ ฉากระหว่างการเดินทางกลับที่พัก ใน ภาพระยะใกล้ใบหน้าของอิน-ซูและโซ-ยองนั่งอยู่ภายในรถยนต์ ใบหน้าตัวละครเผยความทุกข์ใจออกมาอย่างไม่ปิดบัง (รูปที่ 4.120) ภาพตัดต่อสลับไปมา (Cross cutting) อย่างกระชับจึงไม่รู้สึกกดดันเพราะไม่ทิ้งช่วงเวลาอยู่กับภาพลักษณะใกล้ชิดแบบนี้นานเกินไป เป็นการให้ข้อมูลว่า ทั้งสองได้รู้ว่าต่างก็มีความทุกข์ใจแบบเดียวกัน ดังนั้นทั้งคู่จึงน่าจะเข้าใจความรู้สึกของอีกฝ่ายได้มากที่สุด ก่อนที่โซ- ยองจะขอให้จอดรถข้างทาง ภาพตัดกว้างออกมาในระยะไกล โซ- ยองเดินลงมาจากรถแล้วข้ามถนนไปนั่งร้องไห้อีกฝั่งของถนน ในบรรยากาศที่ยังคงมีแสงอาทิตย์ปรากฏอยู่ กล้องเคลื่อนติดตามตัวละครไปอย่างเนิบช้า ทิ้งช่วงเวลาให้โซ-ยองนั่งร้องไห้อยู่สักพัก เป็นช่วงที่ตัวละครต่างซึมซับความเจ็บปวดของกันและกันโดยไม่ต้องมีบทสนทนาแต่ถ่ายทอดผ่านภาษาภาพเท่านั้น ตัดมาภาพระยะปานกลาง ที่ฉากหลังเผยให้เห็นโซ-ยองนั่งอยู่บริเวณด้านล่างขวาของเฟรมภาพ (รูปที่ 4.121) ซึ่งเป็นบริเวณที่แสดงภาวะไร้อำนาจตกต่ำที่สุดในการจัดองค์ประกอบภาพ อิน- ซูลงจากรถมายืนอยู่ข้างๆโซ-ยอง ในภาพระยะปานกลาง โดยไม่จับเข้าใกล้ใบหน้าของตัวละครขณะที่ระบายอารมณ์โศกเศร้าออกมา (รูปที่ 4.122) เหลือพื้นที่ว่างในเฟรมภาพให้ผู้ชมผ่อนคลายความตึงเครียด และ สัมผัสอารมณ์ของ

ตัวละครแบบไม่ถูกบีบเค้นอารมณ์สะเทือนใจไปตามตัวละคร การดำเนินเหตุการณ์ไปอย่างเนิบช้า ทำให้ผู้ชมรู้สึกถึงการเปลี่ยนผ่านของเวลาได้ดี ตัวละครหลักทั้งสองยืนสงบสติอารมณ์อยู่นานจนท้องฟ้ามืดลง ก่อนตัดแทรกภาพพระจันทร์ ผสานกับโทนสีฟ้าของภาพ เพื่อเน้นย้ำถึงช่วงเวลาที่ผ่านไปนานระยะหนึ่ง ความอ้อยอิ่งในแต่ละช็อตส่งผลให้สัมผัสถึงช่วงเวลาจริงในการถ่ายทำได้ดี

(รูปที่ 4.120) ภาพระยะใกล้ชิดตัวละครในระหว่างที่มีการแสดงอารมณ์สะเทือนใจออกมาอย่างเด่นชัด

(รูปที่ 4.121) ภาพ Demand จัดวางตัวละครอยู่ในจุดที่แสดงภาวะตกต่ำที่สุดของเฟรมภาพ ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.122) ระยะภาพสร้างระยะห่างออกจากตัวละครขณะกำลังแสดงอารมณ์สะเทือนใจ

ภาพตัดห่างออกมาในระยะไกล เฟรมภาพโปร่ง ผ่อนคลายและทิ้งช่วงเวลาไว้นาน 30 วินาที ให้ความรู้สึกที่ยาวนานกว่านั้น เพราะการแสดงออกเพียงเล็กน้อยของตัวละคร ในระยะห่างไกล สร้างภาวะหยุดนิ่งให้กับภาพได้ ใช้พื้นที่ว่างในเฟรมภาพแต่ละช็อตสร้างระยะห่างให้ผู้ชมออกห่างจากตัวละครบ้าง ก่อนที่ทั้งสองจะค่อยๆเดินกลับมาที่รถช้าๆ แม้จะมีการเคลื่อนที่ของตัวละครเกิดขึ้นในช่วงท้ายช็อต แต่ด้วยระยะของภาพที่ห่างเหิน การเคลื่อนไหวนั้นจึงปรากฏออกมาอย่างบางเบา ไม่อยู่ในลักษณะโน้มนำสายตาของผู้ชม ภาพช็อตสุดท้ายนี้ (รูปที่ 4.123) จึงเป็นลักษณะ ภาพ Offer ที่ส่งผลต่อเนื่องทางอารมณ์มาจากช็อตแบบจู่โจมหลายช็อตก่อนหน้า ให้อารมณ์บีบคั้นค่อยๆเจือจางลงแต่ยังคงตกค้างอยู่ในความรู้สึกของผู้ชม ผ่านลักษณะของภาพที่ให้อิสระแก่สายตาและความคิด ให้ผู้ชมสามารถซึมซับอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครด้วยตัวของผู้ชมเอง โดยปราศจากการแสดงออกอย่างตรงไปตรงมาของตัวละคร เป็นการรักษาความคลุมเครือทางความคิดของตัวละครทั้งสองที่เริ่มมีความเปลี่ยนแปลงไป ดั่งที่จะปรากฏชัดเจนในช่วงต่อไป เฟรมภาพฉากภายในรถถ่ายผ่านไหล่ตัวละครหลักทั้งสอง (รูปที่ 4.124) ปรากฏส่วนประกอบของสีแดง

เป็นตัวแทนความรู้สึกดีๆที่เริ่มก่อตัวขึ้นมา ในช่วงต้นช็อต กล้องจับระยะความชัดของโฟกัสอยู่ที่ภาพท้องถนนภายนอกรถ ก่อนที่จะปรับระยะความชัดมาจับที่อิน- ซูขณะที่เขากำลังหยิบบุหรี่ขึ้นสูบแล้วหันมองโซ-ยองซึ่งนอนหลับอยู่ด้วยความเป็นห่วง ทิ้งช่วงเวลาช็อต 15 วินาที รักษาความอ้อยอิ่งของเหตุการณ์ให้ดำเนินไปอย่างนุ่มนวล ฉากต่อมาแสดงให้เห็นความเป็นห่วงโซ- ยองมากขึ้นเรื่อยๆของอิน-ซูเมื่อเขาจอดรถเพื่อลงมาสูบบุหรี่ ความเป็นห่วงและเอาใจใส่ความรู้สึ กของกันและกันนั้น เป็นขั้นตอนแรกที่สามารถพัฒนาไปสู่ความรักระหว่างคนทั้งสองได้ โซ- ยองตื่นขึ้นในระหว่างนั้นจึงสัมผัสความห่วงใยนี้ได้จากอิน-ซู เป็นลักษณะการสื่อสารผ่าน ภาพ Demand ต่อเนื่องกันหลายช็อต ถ่ายทอดสารในแต่ละช็อตอย่างรวบรัด เพื่อทิ้งค้างอารมณ์คุกรุ่น หนักอึ้งในฉากก่อนหน้า ให้ค่อยๆคลี่คลายอารมณ์สะเทือนใจลงในช่วงนี้

(รูปที่ 4.123) ภาพ Offer เหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.124) ภาพแฝงส่วนประกอบสีแดงสื่อแทนความรู้สึกห่วงใยที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละคร

ภาพยนตร์ชะลอพัฒนาการความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหลักไว้ช่วงหนึ่ง เพื่อเผยให้เห็นความรู้สึกของอิน-ซูที่มีต่อภรรยาเริ่มเปลี่ยนแปลงไป ใน ฉากโรงพยาบาลขณะที่อิน-ซูกำลังทำความสะอาดร่างกายภรรยา เป็นเหตุการณ์ที่จับเน้นความคิด ณ ปัจจุบันที่ ตัวละครหลักแต่ละคนมีต่อคู่ครองของตนเอง ภาพแสดงออกว่าความคิดของอิน- ซูต่อภรรยาเริ่มเปลี่ยนไปบ้างและยังคงมีคำถามคาใจที่คอยทำให้จิตใจอิน-ซูขุ่นมัว ว่าเขาทำอะไรผิดเธอจึงได้ หลอกลวงเขา ภาพระยะใกล้มืออิน-ซูขณะเช็ดตัวภรรยา ก่อนที่กล้องจะเคลื่อนออกห่าง (Dolly out) ออกมาในระยะปานกลาง เผยรายละเอียดของสภาพแวดล้อมในฉาก และ ภาพอิน-ซูที่นั่งมองเหม่อออกไปที่แสงสว่างนอกหน้าต่าง ก่อนก้มมองภรรยาด้วยสีหน้านิ่งเฉยบ่งบอกความสับสนเมื่อไม่สามารถหาคำตอบให้กับตนเอง (รูปที่ 4.125) ช็อตทิ้งช่วงเวลานาน 1 นาที กล้องทำหน้าที่จัดวางให้ผู้ชมค่อยๆเฝ้าสังเกตการกระทำและความคิดที่ค้างคาใจของอิน-ซู ซึ่งแฝงความโกรธเคืองระคนสับสนอยู่ภายใน มีการเคลื่อนไหวอย่างบางเบาปรากฏอยู่ภายในเฟรมภาพที่หยุดนิ่งช่วงท้ายช็อตอย่างต่อเนื่อง จากละอองน้ำที่มุมล่างด้าน ขวาของเฟรมภาพ ให้ผู้ชมสามารถสัมผัสกับช่วงเวลาอ้อยอิ่ง

ของภาพได้ เป็น ภาพ Offer ที่ระยะของภาพช่วงต้นช็อต อาจอยู่ในลักษณะนำพาสายตาของผู้ชมให้จดจ่ออยู่ที่การกระทำของตัวละครบ้าง ก่อนที่สายตาของผู้ชมจะถูกโน้มนำให้จับจ้องที่ใบหน้าของอิน-ซูเมื่อเฟรมภาพเปิดเผยให้เห็นรายละเอียดชัดเจน แต่การเคลื่อนกล้องก็คอยสร้างระยะห่างออกมาผสานกับการทิ้งช่วงเวลาช็อตอย่างเพียงพอ ผู้ชมก็สามารถดึงสายตาออกจากตัวละครเพื่อสำรวจส่วนต่างๆของเฟรมภาพได้ กอปรกับการแสดงออกของตัวละครในลักษณะคลุมเครือ และเก็บกดความรู้สึกไว้ภายใน ก็เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ชมสามารถทำความเข้าใจความคิดที่ เริ่มเปลี่ยนแปลงไปของอิน-ซูได้ด้วยตัวของผู้ชมเอง จึงนิยามได้ว่า เป็นลักษณะภาพที่ให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชมในท้ายที่สุด

(รูปที่ 4.125) ภาพ Offer เหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาช่วงท้ายช็อต ผ่านการเคลื่อนไหวกล้องออกห่างเพื่อให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม สัมผัสอารมณ์คลุมเครือของตัวละครภายในภาพ

เมื่อตัวละครหลักทั้งสองได้รับรู้ว่า ต่างก็ตกอยู่ในห้วงความทุกข์แบบเดียวกัน จึงเริ่มพูดคุยแลกเปลี่ยนความทุกข์ใจร่วมกัน ฉากร้านกาแฟตอนกลางคืน ตัวละครหลักทั้งสองพูดคุยหาคำตอบว่าคู่ครองของตนเริ่มนอกใจตั้งแต่เมื่อไหร่ ใน ภาพระยะไกลปานกลาง (รูปที่ 4.126) ระหว่างที่สนทนากันกล้องเคลื่อนเข้าหาตัวละครช้าๆ (Dolly in) ให้เฟรมภาพมีการเคลื่อนไหวขับเน้นความนุ่มนวลของความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นมากขึ้น และ ส่งผลให้ ผู้ชมสามารถสัมผัสถึงช่วงเวลาอ้อยอิ่งของภาพได้ เฟรมภาพจัดวางให้ทั้งสองนั่งอยู่ในระยะห่างกันแต่ไม่ปรากฏเส้นแบ่งคั่นที่ฉากหลัง ให้ความรู้สึกถึงความเท่าเทียมกันอีกครั้ง กอปรกับการเคลื่อนกล้องเข้าหา ตัวละครอย่างเนิบช้า ทำให้ระยะภาพที่ห่างเหิน ในช่วงต้นช็อตถูกย่นย่อลงเล็กน้อย สร้างความรู้สึกใกล้ชิดกับผู้ชมมากขึ้น ทิ้งช่วงเวลาช็อตอย่างอ้อยอิ่งนาน 50 วินาที ให้ตัวละครสนทนากันอย่างต่อเนื่องแสดงภาพความสัมพันธ์ที่เริ่มก่อตัวขึ้นมาอย่างเป็นธรรมชาติ เป็น ลักษณะการสื่อสารผ่าน ภาพ

Demand ที่สายตาของผู้ชมยังคงถูกดึงดูดให้จดจ่ออยู่กับตัวละครเท่านั้น ผู้ชมอยู่ในฐานะที่เป็นผู้รับข้อมูลการดำเนินเรื่องที่ภาพยนตร์สื่อสารออกมาแต่เพียงฝ่ายเดียว

(รูปที่ 4.126) ภาพ Demand การเคลื่อนไหวกล้องเข้าหาตัวละครช้าๆ ส่งผลให้เฟรมภาพมีการเคลื่อนไหวอย่างอ้อยอิ่งขับเน้นให้ ฉากที่ดำเนินเรื่องผ่านบทสนทนามีความน่าสนใจมากขึ้น

ฉากต่อมาเมื่อทั้งสองมาดื่มโซจูต่อที่ร้านอาหารทะเล อิน-ซูรินโซจูให้โซ-ยองกล้องเคลื่อนติดตามการกระทำของตัวละครในภาพระยะใกล้ ระหว่างที่ตัวละครสนทนาโต้ตอบกัน มีการตัดต่อภาพสลับไปมา (Cross cutting) อย่างกระชับหลายช็อตต่อเนื่องกัน (รูปที่ 4.127) ซึ่งการตัดต่อนี้ ทำให้ช่วงเวลาถูกรวบรัด ส่งผลให้เกิดความรู้สึกมีชีวิตชีวามากขึ้น หลังจากที่ช่วงก่อนหน้านี้แต่ละช็อตทิ้งช่วงเวลาค่อนข้างเนิบช้า ภาพยนตร์แสดงความสดใสของตัวละครออกมา เมื่อพบคนที่สามารถแลกเปลี่ยนความทุกข์ร่วมกันได้ การตัดต่ออย่างกระชับ ช่วยดึงดูดความสนใจของผู้ชม เป็นการสร้างความตื่นตัวแก่สายตานำพาผู้ชมให้ใกล้ชิดกับเรื่องราว ส่งผลต่อความรู้สึกเอาใจช่วยตัวละครมากยิ่งขึ้น ขับเน้นบทสนทนาให้มีความน่าสนใจมากขึ้น แม้จะเป็นการล ดทอนเสน่ห์และอิทธิพลที่ได้จากการนำเสนอเวลาจริงในแต่ละช็อต ซึ่งส่งผลต่อการรับรู้ของผู้ชมลงไปบ้าง ลักษณะภาพใกล้ใบหน้าตัวละครเผยแววตาแสดงความกระซุ่มกระชวยชัดเจน ผ่อนคลายอารมณ์ตึงเครียดจากช่วงครึ่งเรื่องแรกของภาพยนตร์ลงไปมาก เป็นการให้ข้อมูลการเริ่มต้นความสัมพั นธ์รูปแบบใหม่ของตัวละครหลักทั้งสอง เพื่อที่จะสามารถทำความเข้าใจความรู้สึกที่ต้องหลบซ่อนของสามีภรรยาได้กระจ่างชัดภายหลังจากนี้ การตัดต่อสลับไปมาอย่างกระชับ ถูกหยุดลงด้วย ภาพระยะไกลปานกลาง สร้างระยะห่างออกจากตัวละครเพื่อพักสายตาของผู้ชมที่ถูกเร่งเร้าอย่างต่อเนื่องมาระยะหนึ่ง (รูปที่ 4.128) เฟรมภาพระยะห่างนี้ยังคงให้ความรู้สึกของความเท่าเทียมปราศจากเส้นแบ่งคั่นแสดงความขัดแย้ง แต่ยังคงรักษาบรรยากาศของความคลุมเครือสับสนไว้ผ่านทางโทนสีฟ้าอมเขียวที่ฉากหลัง โซ-ยองเดินออกไปสูดอากาศภายนอก ปล่อยให้อิน-ซูทบทวนเรื่องที่ทั้งคู่หยอกล้อกันว่าจะแกล้งแก้แค้นคู่ครองของตน ด้วยการทำแบบเดียวกัน สีหน้าของอิน- ซูแสดงออกว่าเรื่องนี้กระทบความรู้สึกของเขาอย่างจริงจัง เฟรมภาพเผยให้เห็นโซ- ยองที่ฉากหลังหลุดออกจากระยะความชัดของโฟกัสไป ลักษณะของภาพจัดวางให้เกิดความรู้สึกว่าเธออยู่ในห้วง

คำนึงของอิน-ซู ภาพระยะห่างนี้ทิ้งช่วงเวลา 25 วินาที เป็น ภาพ Offer ที่ทำให้ข้อมูลที่ผู้ชมได้รับจากบทสนทนาในหลายซ็อตก่อนหน้า เกิดเป็นห้วงอารมณ์คลุมเครือภายในความรู้สึกของอิน- ซู และผู้ชมตกค้างอยู่ภายในซ็อตนี้ ในลักษณะภาพที่คลี่คลายสายตาของผู้ชมออกห่างจากตัวละคร และ ให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชมมากขึ้น

ภาพตัดมาซ็อตสุดท้ายของฉากนี้ ด้วยภาพบรรยากาศ (Cutaway) ในภาพระยะใกล้ (รูปที่ 4.129) เฟรมภาพปรากฏปลาสองตัวว่ายวนอยู่ในตู้ปลาที่ขุ่นมัว มีเพียงฟองอากาศคอยหล่อเลี้ยงชีวิต ทิ้งช่วงเวลาซ็อตสั้นกระชับเพียง 10 วินาทีอย่างมีนัยสำคัญ ถ่ายทอดข้อมูลผ่านภาพสัญลักษณ์โดยใช้วัตถุหรือบรรยากาศแวดล้อมของฉาก สื่อสารถึงอารมณ์ความรู้สึกที่คลุมเครือ ณ ขณะนั้นของตัวละครหลักทั้งสองออกมา

(รูปที่ 4.127) การตัดต่อภาพระยะใกล้ใบหน้าของตัวละครสลับไปมาขณะที่ตัวละครสนทนาโต้ตอบกัน เป็นการโน้มนำสายตาของผู้ชมให้เกิดความรู้สึกใกล้ชิดกับภาพมากเป็นพิเศษ

(รูปที่ 4.128) ภาพ Offer ระยะห่างออกจากตัวละครช่วยคลี่คลายสายตาและอารมณ์ของผู้ชม แสดงเฟรมภาพลักษณะหยุดนิ่งในช่วงท้ายซ็อต เพื่อขับเน้นความคิดที่คลุมเครือของตัวละคร

(รูปที่ 4.129) ภาพบรรยากาศของฉากที่เป็นภาพสัญลักษณ์ สะท้อนภาวะจิตใจของตัวละครหลักที่มีความคลุมเครือสับสน เสมือนปลาสองตัวที่ว่ายวนไปมาอยู่ในตู้ มีเพียงฟองอากาศไว้ต่อลมหายใจ

ขณะที่ตัวละครหลักทั้งสองพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างกันไปมาก หลังจากที่ทั้งสองนัดพบกันที่กรุงโซลอยู่ช่วงหนึ่ง ก่อนจะเดินทางกลับมาที่โรงพยาบาลในต่างเมือง และ โซ-ยอง ได้ให้ต้นไม้กระถางเล็กๆแก่อิน-ซูไว้เป็นสิ่งแทนความรู้สึกดีที่ทั้งสองมีต่อกัน ฉากที่อิน- ซูนัดพบกับโซ-ยองอีกครั้งภายในร้านกาแฟริมชายหาด ภาพระยะไกลปานกลาง เฟรมภาพที่สว่างโปร่งตามีส่วนประกอบของเงามืดปรากฏอยู่บ้าง ด้วยลักษณะการถ่ายภาพแบบย้อนแสง (รูปที่ 4.130) จัดวางให้ ตัวละครทั้งสองหันหน้าไปทางฉากหลังในช่วงต้นช็อต สร้างความคลุมเครือทางความรู้สึกต่อผู้ชมบ้างว่าตัวละครทั้งสองกำลังจะพัฒนาความสัมพันธ์ไปในทิศทางใด ก ารจัดองค์ประกอบภาพจัดวางให้ตัวละครนั่งอยู่คนละฝั่งของเฟรมภาพ และ มีเส้นคั่นกลางหนาทึบระหว่างตัวละครปรากฏอยู่อย่างชัดเจน เพียงแต่เส้นคั่นนี้ไม่ได้อยู่ตรงกึ่งกลางเฟรมภาพเพื่อแสดงความขัดแย้งแต่อย่างใด เนื่องจาก มีการจัดวางตัวประกอบหลายคนที่วิ่งเล่นอยู่ริมชายหาดที่ฉากหลัง วิ่งวนกลับไปกลับมาสองฝั่งของเฟรมภาพ เป็นตัวแทนปฏิกิริยาที่ตัวละครทั้งสองมีโต้ตอบกัน ส่งผลให้ความรู้สึกที่ได้จากภาพนี้ ไม่รู้สึกแข็งกระด้าง หรือสร้างความรู้สึกเย็นชาแต่อย่างใด การเคลื่อนไหวของตัวประกอบที่ปรากฏอย่างต่อเนื่องนี้ ส่งผลให้ผู้ชมสัมผั สรับรู้ถึงช่วงเวลาอ้อยอิ่งภายในเฟรมภาพที่หยุดนิ่ง ปราศจากการเคลื่อนไหวกล้อง ภาพลักษณะนี้ ช่วยขับเน้นความรู้สึกคลุมเครือของตัวละคร ไม่บีบคั้นสายตาและความรู้สึกของผู้ชม ทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่งของช็อตนานกว่า 30 วินาที โดยไม่มีการแสดงออกของตัวละครอย่างชัดเจน ตัวละครทั้งสองมีการสนทนากันบ้างเพียงเล็กน้อย ปล่อยให้ภาพเกิดมวลบรรยากาศ ที่แสดงปฏิกิริยาระหว่างตัวละครทั้งสองออกมาอย่างคลุมเครือ และ สามารถส่งผลมาให้ผู้ชมสัมผัสรับรู้ได้ระหว่างเฝ้าติดตามเหตุการณ์ไปอย่างเนิบช้า เป็นลักษณะของ ภาพ Offer ที่ให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม

(รูปที่ 4.130) ภาพ Offer ที่ให้อิสระแก่สายตาของผู้ชม แสดงการเคลื่อนไหวในเฟรมภาพที่หยุดนิ่ง การเคลื่อนที่ของตัวประกอบบริเวณฉากหลังสะท้อนความรู้สึกที่ตัวละครหลักมีโต้ตอบแก่กันได้

ก่อนที่ในฉากต่อมาเมื่อทั้งสองตัดสินใจมาที่โรงแรม อิน-ซูนั่งนิ่งเฉย แสดงการครุ่นคิดบางอย่างอยู่ในภาพระยะปานกลาง ที่ระยะของภาพรักษาระยะห่างออกจากตัวละครระดับหนึ่ง คอยเฝ้าสังเกตการแสดงออกผ่านท่าทางของเขาโดยไม่ทิ้งช่วงเวลานาน ภาพตัดมาใน ภาพ

ระยะใกล้ปานกลางมือของโซ-ยองกำลังถอดถุงน่องอยู่ภายในห้องน้ำ ก่อนที่กล้องจะเคลื่อนขึ้นมา (Tilt up) เผยให้เห็นใบหน้าของโซ-ยองที่แสดงความลังเลใจบ้างในลักษณะที่ไม่แตกต่างจากภาพช็อตก่อนหน้านี้ (รูปที่ 4.131) เฟรมภาพจัดวางให้ปรากฏเงาสะท้อนกระจก สื่อความหมายถึงภาวะจิตใจของตัวละครที่แบ่งแยกเป็นสองทางได้ดี ทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่งราว 20 วินาที ภาพตัดรับใบหน้าตัวละครทั้งสองในภาพระยะใกล้ ขณะที่โซ- ยองถอดแว่นตาของอิน-ซูออก เฟรมภาพเผยเส้นคั่นกลางปรากฏอยู่ที่ฉากหลังอย่างเด่นชัด แต่ตัวละครทั้งสองก็โน้มตัวเข้าหากันจนบดบังเส้นแบ่งคั่นนั้นไปโดยสิ้นเชิง มีการใช้ภาพระยะใกล้หลายช็อตถ่ายตามจุดต่างๆของร่างกายตัวละคร (รูปที่ 4.132) ตัดต่อเข้าหากันอย่างกระชับต่อเนื่อง แต่ละช็อตไม่ทิ้งช่วงเวลานาน สอดรับกับโทนสีภาพมืดหม่นเน้นการตัดกันของแสงและเงาในหลายช็อต สร้างความรู้สึกตื่นตัวแก่สายตาของผู้ชมได้ดี แต่การที่กล้องเคลื่อนไหวอย่างเชื่องช้าและ การถ่ายภาพโดยปรับระยะความชัดของโฟกัสให้ชัดเฉพาะจุด ปล่อยให้บางส่วนของเฟรมภาพพล่ามัวไปเพื่อสร้างความละมุนละไม กอปรกับการแสดงออกของตัวละครที่รักษาความอ้อยอิ่งบ้าง ส่งผลให้ภาพเกิดเป็นความรู้ สึกเร่าร้อนผสมผสานกับความนุ่มนวล ให้ความรู้สึกที่หลากหลายแก่ผู้ชมในลักษณะภาพที่สร้างความใกล้ชิดอย่างถึงที่สุด เพื่อให้อารมณ์ที่ตัวละครถ่ายทอดออกมา แทรกซึมสู่ความคิดของผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา เป็นลักษณะของ ภาพ Demand ต่อเนื่องกันหลายช็อต ผู้ชมถูกระยะภาพใกล้ชิดนำพาสายตาและความคิด ให้สัมผัสภาวะไม่มั่นคงในจิตใจของตัวละครได้ผ่านทางแววตาที่จ้องมองซึ่งกันและกันตลอดเวลา ตัวละครแสดงออกถึงความลึกซึ้งที่มีต่อกัน ซึ่งซับซ้อนมากกว่าเป็นเพียงแค่การแก้แค้นคู่ครองของตนเท่านั้น

(รูปที่ 4.131) ภาพสองช็อตต่อเนื่องจัดวางท่าทางการแสดงออกของตัวละครอยู่ในลักษณะใกล้เคียงกัน

(รูปที่ 4.132) ภาพระยะใกล้หลายช็อตจับเน้นแววตาและจุดต่าง ๆตามร่างกายของตัวละคร ผสานการเคลื่อนกล้องอย่างนุ่มนวล ดึงดูดสายตาของผู้ชมให้เกิดความรู้สึกใกล้ชิดกับตัวละครมากเป็นพิเศษ

ภาพยนตร์แสดงให้เห็นภาพตัวละครหลักทั้งสอง มีการกระทำที่คล้ายคลึงกับภาพความสัมพันธ์ซ่อนเร้นของสามีภรรยาของพวกเขา ใน ฉากที่ทั้งสองเดินเล่นริมชายหาดด้วยกัน กล้องถ่ายติดตามตัวละครระหว่างที่เดินสนทนากันในภาพระยะใกล้ (รูปที่ 4.133) เปิดเผยใบหน้าของตัวละครอย่างชัดเจน ทั้งสองพูดคุยเรื่องฤดูกาลที่พวกเขาชอบมากที่สุด ก่อนที่โซ- ยองจะขอถ่ายรูปคู่กันเก็บไว้ คล้ายกับการกระทำของคู่รักของพวกเขาที่ชอบบันทึกภาพการแสดงความรักต่อกันไว้ด้วย ภาพระยะใกล้นี้แสดงความใกล้ชิดระหว่างตัวละคร โดยปล่อยให้สภาพแวดล้อมที่ฉากหลังหลุดออกจากโฟกัสไป ให้ความรู้สึกเหมือนตัวละครอยู่ในโลกส่วนตัวได้ ในช็อตที่ยาวนาน 1 นาที 30 วินาที เป็นช็อตแบบ Long take โดยไม่ใช้การตัดต่อให้เสียจังหวะอย่างมีนัยสำคัญ เสมือนต้องการให้ผู้ชมรับฟังบทสนทนาต่างๆที่ตัวละครถ่ายทอดออกมา และ ตั้งคำถามถึงการกระทำของคนทั้งสอง ระหว่ างเฝ้าติดตามการแสดงออกอย่างใกล้ชิด ช็อตจึงทิ้งช่วงเวลาเนิ่นนานให้ผู้ชมสัมผัสถึงปฏิกิริยาระหว่างนักแสดงที่เกิดขึ้น ณ ช่วงเวลาจริงในการถ่ายทำช็อตนี้ได้อย่างกระจ่างชัด เป็นลักษณะของ ภาพ Demand ที่มีการเคลื่อนกล้องติดตามตัวละคร นำพาสายตาและความคิดของผู้ชมไปอย่างต่อเนื่อง ถ่ายทอดข้อมูลอย่างตรงไปตรงมาผ่านบทสนทนา ซึ่งจะเป็นข้อมูลที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องในช่วงท้ายเรื่อง ลักษณะของภาพจึงต้องบีบคั้นสายตาของผู้ชมให้จับจ้องที่ตัวละครมากเป็นพิเศษ เพื่อสื่อสารข้อมูลนี้เข้าสู่การรับรู้ของผู้ชมอย่างกระจ่างชัด

(รูปที่ 4.133) ภาพ Demand ระยะของภาพกับการเคลื่อนไหวกล้องอยู่ในลักษณะนำพาสายตาของผู้ชม

ฉากต่อมา เมื่อทั้งสองกลับมาที่ห้องพักของอิน- ซู เขาพยายามปอกแอปเปิ้ล โซ-ยองจึงยื่นมือไปเอามีดมาปอกแทน แสดงออกว่าความเอาใจใส่ระหว่างกันนี้ ไปไกลเกินขอบเขตของการแก้แค้นคู่ครอง หรือการพยายามหาคำตอบบางอย่างมากแล้ว เป็นช็อตที่ทิ้งช่วงเวลายาวนานกว่า 2 นาที ภาพระยะไกลปานกลาง กล้องตั้งอยู่อย่างนิ่งเฉย (รูปที่ 4.134) ก่อนที่จะเคลื่อนไหวติดตามการกระทำของอิน-ซู เขายืนขึ้นเอามือทัดผมให้โซ-ยองแล้วคุกเข่าลงต่อหน้าเธอ แสดงออกถึงความเสน่หาที่ก่อตัวเป็นความรัก กล้องจึงเคลื่อนเข้าหา (Dolly in) ช้าๆจนถึงภาพระยะใกล้ปานกลาง ขับเน้นความโรแมนติกและเป็นลักษณะภาพที่สื่อสารว่าตัวละครก็ไม่แน่ใจว่าสิ่งนี้คือความรักหรือไม่เช่นกัน เพราะมันเริ่มก่อตัวขึ้นมาจากการตกอยู่ในห้วงความทุกข์เดี ยวกัน เกิดเป็นความสงสาร ห่วงใย และเอาใจใส่กันในท้ายที่สุด ผู้ชมถูกภาพช็อตแบบจู่โจม ดึงดูดให้

ใกล้ชิดกับตัวละคร ด้วยช่วงเวลาของช็อตที่เนิ่นนาน ในระยะภาพบีบบังคับสายตาของผู้ชมให้จ้องมองที่ตัวละครทั้งสองเท่านั้น ก่อนที่เสียงเคาะประตูจะหยุดการกระทำลง สร้างความตื่นตระหนกแก่ตัวละครหลักเมื่อรู้ว่าพ่อตาของอิน-ซูแวะมาหา อิน- ซูพาโซ-ยองเข้าไปซ่อนตัวในห้องน้ำก่อนที่จะพาพ่อตาออกไปนอกห้องด้วยกัน สร้างความตื่นเต้นได้บ้างโดยไม่ต้องใช้การตัดต่อเพื่อเร่งเร้าอารมณ์แต่อย่างใด ระหว่างทางลงบันได อิน- ซูวกกลับมาที่ห้องอีกครั้งด้วยความเป็นห่วงโซ-ยอง เพราะการที่ทั้งคู่ตื่นกลัว ก็เหมือนกับชู้รักที่แอบคบกันจนเกือบถูกจับได้นั่นเอง ฉากต อนที่อิน-ซูกลับเข้ามาในห้อง ภาพระยะปานกลาง (รูปที่ 4.135) กล้องเคลื่อนติดตามตัวอิน-ซูจากหน้าห้องเข้าไปในห้องน้ำเพียงหนึ่งช็อต ช็อตทิ้งช่วงเวลานาน 1 นาที 20 วินาที เป็นฉากที่ ถ่ายทอดข้อมูลผ่านช็อตเพียงช็อตเดียวแบบ Long take ตรึงอารมณ์โดยที่กล้องไม่รุกล้ำเข้าไปจับภาพใกล้ใบหน้าตัวละคร อิน- ซูสวมกอดโซ-ยองแน่นระหว่างที่เธอบอกเขาว่าไม่ต้องเป็นห่วง เฟรมภาพเปิดเผยให้เห็นเงาสะท้อนกระจกในห้องน้ำ สะท้อนภาพภาวะจิตใจของตัวละครที่แตกออกเป็นสองทาง สับสนกับความรู้สึกและการกระทำของตัวเอง กอปรกับลายผนังห้องน้ำที่ฉากหลัง ที่เป็ นลายตาข่ายก็ขับเน้นภาวะน่ากระอักกระอ่วนใจนี้ได้ดี เมื่ออิน- ซูผละตัวออกมา กล้องคอยปรับระยะความชัดของโฟกัสให้ชัดเฉพาะที่ตัวของอิน-ซู แสดงระยะห่างออกมาจากโซ- ยองบ้างเล็กน้อย ความห่างเหินนั้น สะท้อนถึงบริบททางสังคมที่ไม่ยอมรับความสัมพันธ์รูปแบบนี้อย่างแน่นอน การสื่อสารในช่วงนี้เป็นการใช้ ภาพ Demand ต่อเนื่องกันหลายช็อต ผ่านการเคลื่อนไหวกล้องในลักษณะโน้มนำสายตาและความคิดของผู้ชม ให้จดจ่อที่ตัวละครอย่างใกล้ชิดมาก เพื่อให้ผู้ชมรับรู้ข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหลัก ที่เปลี่ยนแปลงไปแล้วได้อย่างกระจ่างชัด จึงถ่ายทอดออกมาอย่างตรงไปตรงมาไม่มีความคลุมเครือ

(รูปที่ 4.134) ภาพแสดงการเคลื่อนไหวกล้องในลักษณะนำพาสายตาของผู้ชม จับจ้องปฏิกิริยาระหว่างตัวละครอย่างใกล้ชิดมากเป็นพิเศษ เป็นการถ่ายทอดความคิดที่คาใจแบบเดียวกับตัวละคร ให้เกิดขึ้นในการรับรู้ของผู้ชม

(รูปที่ 4.135) ลักษณะภาพโน้มนำสายตาและความคิดของผู้ชม แฝงความหมายผ่านรายละเอียดของฉากหลัง สะท้อนภาวะกระอักกระอ่วนใจของตัวละคร

หลังจากที่อิน-ซูกับโซ-ยองปล่อยใจให้ถลำลึกเข้าหากันอย่างลึกซึ้ง ฉากเช้าวันใหม่ที่ห้องโรงพยาบาลในภาพระยะไกลปานกลาง อิน-ซูนั่งอยู่ในห้องพักฟื้นของภรรยาแสดงท่าทีสับสน (รูปที่ 4.136) เฟรมภาพเผยให้เห็นภรรยาที่นอนไม่ได้สติอยู่ที่ฉากหน้า (Foreground) แต่การจัดแสงและการจับระยะความชัดของโฟกัส ทำให้กระถางต้นไม้ที่โซ-ยองให้ไว้ ซึ่งปรากฏอยู่ที่ด้านขวาเฟรมภาพดูโดดเด่นขึ้นมา ส่งอิทธิพลต่ออิน- ซูได้ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน เป็นการสื่อสารความคิดที่แตกแยกออกเป็นสองทางของอิน-ซู ผ่านภาษาภาพ ทิ้งช่วงเวลาของช็อตนาน 20 วินาที โดยไม่มีการแสดงออกใดๆที่ชัดเจน จึงส่งผลต่อการรับรู้ของผู้ชมในลักษณะที่ให้ความรู้สึกเนิ่นนานกว่าช่วงเวลาจริงในการถ่ายทำ เป็นฉากที่ผ่อนคลายการบีบคั้นอารมณ์ของฉากก่อนหน้า ภาพตัดมาฉากห้องพักของสามีโซ-ยองในภาพระยะไกลปานกลาง ลักษณะภาพคล้ายคลึงกับฉากก่อนหน้า (รูปที่ 4.137) เธอกำลังทำความสะอาดห้องพักฟื้นของสามี จึงใช้ผ้าห่มคลุมหัวของสามีไว้เพื่อป้องกันฝุ่น บ่งบอกเป็นนัยถึงการลดความสำคัญลงไป และ เป็นสัญญาณบ่งบอกถึงเหตุการณ์ที่กำลังจะตามมาในช่วงต่อไป ลักษณะเฟรมภาพใกล้เคียงกับฉากก่อนหน้ า ตำแหน่งของกระถางต้นไม้อยู่ในจุดใกล้เคียงกัน สื่อถึงการเป็นเครื่องแทนใจที่ตัวละครหลักทั้งสองมีร่วมกัน กล้องเคลื่อนเข้าหา (Dolly in) ตัวละครอย่างเนิบช้า แสดงการเคลื่อนไหวของเฟรมภาพไม่ให้รู้สึกหยุดนิ่งนานเกินไป ระหว่างที่โซ- ยองนั่งลงมองหน้าสามีแสดงออกถึงความรู้สึกที่ค่อยๆเปลี่ยนแปลงไป โดยทิ้งช่วงเวลาช็อตนาน 1 นาที เป็นการตัดต่อสองฉากเหตุการณ์ ที่บ่งบอกว่า ความคิดภายในของตัวละครหลักต่อบุคคลที่ปรากฏอยู่ในเฟรมภาพ มีลักษณะคล้ายคลึงกัน เฟรมภาพเผยพื้นที่รอบข้างซึ่งส่งอิทธิพลต่อตัวละครหลัก ลักษณะภาพเกือบจะเป็นภาพแบบชัดลึก ถ่ายทอดภาพรวมของฉากโดยไม่จับเน้นเพียงบางจุดเพื่อบีบคั้นอารมณ์ แต่กลับส่งผลให้ เกิดความรู้สึกผ่อนคลาย

เป็นการเหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาในความคิดของผู้ชม ให้สามารถซึมซับความรู้สึกของตัวละครได้ด้วยตัวของผู้ชมเอง เป็นลักษณะของ ภาพ Offer ต่อเนื่องกันสองช็อตที่สื่อสารความหมายเชิงนามธรรม ผ่านการแสดงออกอย่างคลุมเครือของตัวละคร ในลักษณะภาพที่ไม่โน้มนำสายตาของผู้ชม ให้อิสระในการสำรวจรายละเอียดต่างๆภายในเฟรมภาพ ที่ส่งผลต่อความรู้สึกของตัวละครได้ผสานกับการทิ้งช่วงเวลาช็อตอย่างเพียงพอเพื่อให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชม สามารถตีความทำความเข้าใจความรู้สึกของตัวละครที่เปลี่ยนแปลงไปมาก ด้วยตัวของผู้ชมเอง โดยที่ภาพยนตร์ไม่จำเป็นต้องถ่ายทอดออกมาอย่างชัดเจนและตรงไปตรงมา

(รูปที่ 4.136) ภาพ Offer เหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.137) เฟรมภาพลักษณะคล้านคลึงกับช็อตก่อนหน้า แสดงการเปรียบเทียบให้เห็นภาวะความคิดที่เหมือนกันของตัวละครหลักทั้งสอง

ภายหลังจากที่ภรรยาของอิน-ซูฟื้นสติ ซึ่ งเป็นสถานการณ์ที่แยกอิน-ซูออกห่างจากโซ-ยอง เมื่ออิน- ซูจำเป็นต้องกลับไปดูแลภรรยาของเขา เหตุการณ์ต่อมามีการแสดงภาพมุมแทนสายตาของตัวละคร ที่ส่งผลให้ผู้ชมรับรู้มุมมองแบบเดียวกันกับตัวละคร ในฉากตอนกลางคืน โซ-ยองเดินอยู่ตรงบริเวณทางเดินโรงพยาบาล ในภาพระยะปานกลาง กล้องเคลื่อนไหวติดตามโซ-ยองที่เดินมาแอบมองอิน-ซูป้อนข้าวภรรยา ผ่านทางช่องหน้าต่าง (รูปที่ 4.138) ซึ่งเป็นภาพที่กระทบความรู้สึกของเธอมาก กอปรกับเสียงประกอบของฉากที่เงียบลงอย่างกระทันหัน ช่วยขับเน้นความเคว้งคว้างในความรู้สึกของโซ-ยองได้ดี ภาพตัดมาที่มุมภาพแทนสายตาของโซ- ยองซึ่งแอบมองอิน-ซูอยู่ (รูปที่ 4.139) ปรากฏกระถางต้นไม้อยู่ในเฟรมภาพด้วย แต่ถูกจัดวา งให้อยู่ในตำแหน่งที่อิน-ซูหันหลังให้ เป็นเฟรมภาพที่สร้างระยะห่างในความรู้สึกของผู้ชมมาก ผ่านระยะของภาพและการจัดองค์ประกอบภาพ จัดวางให้อิน- ซูนั่งหันหลังให้กล้องที่เป็นตัวแทนสายตาของโซ-ยองและผู้ชม กอปรกับการถ่ายให้เห็นขอบเงามืดของหน้าต่างที่ฉากหน้า เพื่อยืนยั นถึงระยะความลึก หรือความห่างระหว่างตัวละครในภาพ เป็นลักษณะของ ภาพ Demand ต่อเนื่องกัน ที่แ ต่ละช็อตมีลักษณะการสื่อสารข้อมูลอย่างจำกัดรวบรัด ผ่านภาพที่ไม่บีบบังคับสายตาให้ผู้ชมรู้สึกกดดันแต่อย่างใด เพียงแต่เป็น การสื่อสารข้อมูลการดำเนินเรื่องโต้ตอบกับความคิดของผู้ชมอย่างตรงไปตรงมาเท่านั้น ฉากตอนที่โซ-ยองกลับมาถึงห้องของสามีเธอดูเหม่อลอยและสับสน ภาพ

ระยะใกล้เน้นแววตาของโซ-ยอง ขณะที่ก้มหน้าลงแนบอกของสามี ทิ้งช่วงเวลาช็อตให้มีความอ้อยอิ่ง 20 วินาที ก่อนตัดรับภาพกึ่งแทนสายตาของอิน-ซู (รูปที่ 4.140) ยืนมองอยู่ภายนอก เฟรมภาพเผยให้เห็นว่าโซ-ยองนอนซบอกของสามีหลับไป โดยหันหลังให้กับกระถางต้นไม้ที่เป็นสิ่งแทนใจคนทั้งสอง เช่นเดียวกับมุมภาพแทนสายตาของโซ- ยองในฉากก่อนหน้านี้ ตัดมาภาพระยะไกลปานกลาง อิน-ซูเดินวนไปมาอยู่ภายนอกปล่อยฉากหลังที่มีภาพโซ-ยองอยู่ภายในกรอบหน้าต่างห้อง หลุดออกจากระยะความชัดของโฟกัส แสดงความรู้สึกห่างเหินระหว่างตัวละครหลักทั้งสองอย่างชัดเจน เป็นการจัดวางให้ฉากหลังสามารถส่งอิทธิพลต่อตัวอิน- ซูได้ ด้วยการจัดวางให้เขาเสมือนติดอยู่ในกรอบของช่องหน้าต่าง แสดงภาวะติดกับดักความคิดที่สับสนของตัวเอง ช็อตทิ้งช่วงเวลา 20 วินาที ก่อนที่ภาพจ ะตัดห่างออกมาในภาพระยะไกลมุมสูงแบบเครนช็อต (Crane shot) (รูปที่ 4.141) ปรากฏแสงไฟสีเขียวดูหม่นเศร้าในเฟรมภาพภาพมุมสูงถ่ายกดต่ำลงมา ทำให้ตัวละครอยู่ในสถานะที่ไร้อำนาจขับเน้นความเคว้งคว้างสับสน แต่สามารถผ่อนคลายอารมณ์ของผู้ชมได้ในเวลาเดียวกัน เมื่อภาพระยะไกลที่เหลือพื้นที่ว่างอยู่มาก ผสมเข้ากับเพลงประกอบที่คลออยู่เบาๆ ช็อตทิ้งช่วงเวลาไว้ไม่นาน เป็นการถ่ายทอดความรู้สึกตกต่ำของตัวละคร ในลักษณะที่ไม่บีบคั้นอารมณ์ของผู้ชม ความอ้อยอิ่งภายในสองช็อตสุดท้ายนี้ เป็นลักษณะของ ภาพ Offer ลักษณะภาพสร้างระยะห่างระหว่างตัวละครกับผู้ชม ให้อิสระแก่สายตาและคว ามคิดผ่อนคลายสถานการณ์ตึงเครียดลง แต่ยังคงทิ้งค้างความรู้สึกที่เป็นสารเชิงนามธรรม จากการสื่อสารอารมณ์คลุมเครือของตัวละครผ่าน ภาพ Demand หลายช็อตก่อนหน้า ให้อบอวลอยู่ในช็อตสุดท้ายนี้

(รูปที่ 4.138) **ภาพตัวละครจ้องมองบางสิ่งผ่านหน้าต่าง ตัดต่อกับ (รูปที่** 4.139) **ภาพแทนสายตาของตัวละครสื่อสารให้ผู้ชมรู้ว่าโซ-ยองมองสิ่งใด เป็นการดึงผู้ชมเข้าไปรับรู้มุมมองความรู้สึกของตัวละคร**

(รูปที่ 4.140) **ภาพกึ่งแทนสายตาของตัวละคร เป็นการสื่อสารมุมมองของตัวละครแก่ผู้ชมอย่างชัดเจน ตัดต่อกับ (รูปที่** 4.141) **ภาพ** Crane shot **คลายสายตาและอารมณ์ร่วมให้ผู้ชมมีระยะห่างจากตัวละคร**

ฉากที่โซ-ยองทราบข้อมูลอาการของสามีที่ไม่ดีขึ้นจากหมอ ได้คำแนะนำว่าให้ย้ายโรงพยาบาล ภาพระยะไกลปานกลาง เฟรมภาพจัดวางให้โซ-ยองอยู่ในลักษณะติดกรอบกับดัก ผ่านภาพช่องหน้าต่างคล้ายซี่กรงที่ฉากหลังอยู่ในตำแหน่งเดียวกันกับโซ- ยอง (รูปที่ 4.142) สะท้อนความรู้สึกที่ไม่สามารถหลุดพ้นจากห้วงความทุกข์ใจของตัวละคร ทิ้งช่วงเวลาช็อตราว 15 วินาที ขับเน้นความอึดอัดเพิ่มมากขึ้น เมื่อภาพตัดเข้าใกล้ใบหน้าของเธอ เฟรม ภาพระยะใกล้ปานกลางนี้ (รูปที่ 4.143) เผยเงาสะท้อนกระจกด้านหลังของโซ-ยอง แสดงภาวะไม่มั่นคง ความคิดถูกแบ่งแยก เกิดความสับสนในใจ แสงเงาที่ตกกระทบครึ่งใบหน้าตอกย้ำภาวะนี้ให้ผู้ชมสามารถสัมผัสได้อย่างชัดเจน ให้ข้อมูลว่าโซ-ยองตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของอิน-ซู เมื่อเธอถามหมอเรื่องการตัดสินใจของเขา และ ได้คำตอบว่าอิน-ซูตัดสินใจย้ายภรรยาไปพักฟื้นที่โรงพยาบาลในกรุงโซล ทิ้งช่วงเวลาช็อตกว่า 40 วินาที เป็นลักษณะของ ภาพ Demand ที่ทิ้งช่วงเวลาช็อตเนิ่นนาน เพื่อให้ผู้ชมสามารถรับรู้ข้อมูลการดำเนินเรื่องผ่านทางบทสนทนาของตัวละครได้อย่างตรงไปตรงมา ผ่านระยะภาพขนาดต่างๆ ทั้งที่มีการให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมได้สำรวจการจัดองค์ประกอบภาพบ้าง และ ระยะภาพที่จำกัดขอบเขตการมอง เห็นของผู้ชม ด้วยการนำพาสายตาของผู้ชมให้เกิดความใกล้ชิดกับตัวละครมาก แต่อย่างไรก็ตา มก็เป็นการตีกรอบความคิดของผู้ชมให้มุ่งตรงไปในทิศทางที่ภาพยนตร์ต้องการอย่างชัดเจน

เหตุการณ์ต่อมาบริเวณทางเดินของโรงพยาบาล ในภาพระยะไกล โซ- ยองได้บังเอิญพบกับอิน-ซูอีกครั้ง กล้องเคลื่อนในแนวขนาน (Tracking shot) ติดตามตัวละครที่เดินลงมาตามทางลาดอย่างนุ่มนวล ยังคงรักษาความรู้สึกที่เนิบช้าค่อยเป็นค่อยไป เมื่อตัวละครหลักทั้งสองได้พบกันมีการตัดรับภาพระยะปานกลางแบบ Two-shot (รูปที่ 4.144) แสดงการเว้นระยะห่างระหว่างกันอย่างชัดเจน โดยมีเส้นคั่นกลางหนาทึบปรากฏที่ฉากหลังด้วย โซ- ยองแสดงความยินดีกับอิน-ซูและแยกจากออกมาอย่างนิ่งเฉย ปล่อยให้อิน- ซูมองตามหลังไป ในเฟรมภาพที่หยุดนิ่งปราศจากการเคลื่อนไหวกล้อง รักษาความรู้สึกกดดันของเหตุการณ์ การจัดวางตำแหน่งทิศทางที่ตัวละครเคลื่อนที่ไป ในภาพระยะไกลปานกลาง (รูปที่ 4.145) อยู่ในลักษณะให้โซ-ยองเดินลงสวนทางกับอิน-ซูที่เดินขึ้นมา บ่งบอกสถานการณ์ที่แตกต่างกันระหว่างตัวละคร ลักษณะการถ่ายภาพแบบชัดตื้น ปล่อยให้โซ- ยองเดินหลุดออกจากระยะความชัดของโฟกัส ไปที่พื้นที่ความลึกของฉากหลัง เป็นการเพิ่มระยะห่างระหว่างตัวละครและระยะห่างในความรู้ สึก ที่โซ- ยองถูกจัดวางให้ห่างเหินออกไปจากผู้ชมด้วยเช่นกัน โทนแสงและสีของบรรยากาศในเฟรมภาพ กลับมาอยู่ในโทนเขียวหม่นดูหดหู่ใจอีกครั้ง เป็น การสื่อสารการดำเนินเรื่องผ่าน ภาพ Demand ที่แต่ละช็อตบรรจุข้อมูลอย่างจำกัด ถ่ายทอดข้อมูลเหล่า นี้เข้าสู่การรับรู้ของผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา ผ่านระยะของภาพที่

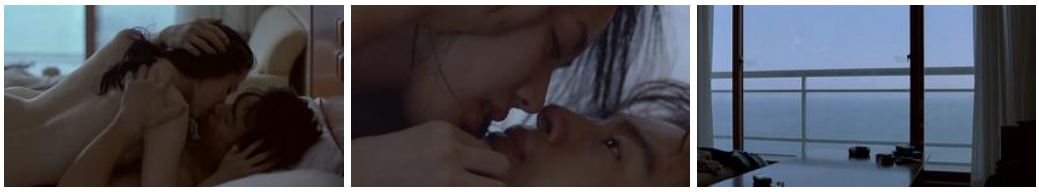
สร้างความใกล้ชิดกับผู้ชมพอสมควร มีลักษณะนำพาสายตาและคว ามคิดให้ผู้ชมจดจ่อเฝ้ามองปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละคร โดยปราศจากลักษณะการแสดงออกอย่างคลุมเครือ ผู้ชมรับรู้ได้ชัดเจนว่าตัวละครทั้งสองเกิดอาการประหม่าและกระอักกระอ่วนใจ

(รูปที่ 4.142) **ภาพ** Demand **ถ่ายทอดข้อมูลจำกัดผ่านบทสนทนา เฟรมภาพแสดงลักษณะติดกรอบกับดักของตัวละคร ตัดต่อกับ (รูปที่** 4.143) **ภาพระยะใกล้ใบหน้าของตัวละคร เน้นย้ำลักษณะความคิดที่สับสนถูกแบ่งแยกออกเป็นสองทาง ผ่านบานกระจกสะท้อนภาพเบื้องหลังของตัวละคร**

(รูปที่ 4.144) **ภาพ**Two-shot **แสดงการรักษาระยะห่างระหว่างตัวละครเมื่อตัวละครรู้สึกขัดแย้งกัน ตัดต่อกับ (รูปที่** 4.145) **การใช้ระยะความชัดของโฟกัส เน้นระยะห่างทางความรู้สึก ระหว่างตัวละคร**

ฉากที่ทั้งสองนัดพบกันอีกครั้งและหลับนอนด้วยกันอย่างดูดดื่ม ภายหลังจากที่ไม่สามารถฝืนความรู้สึกต้องการกันและกันได้ ภาพระยะใกล้เผยรายละเอียดร่างกายและใบหน้าของตัวละคร การแสดงออกที่เร่าร้อนอยู่ภายใต้โทนสีฟ้าของบรรยากาศที่ให้อารมณ์เยือกเย็น เป็นการผสมผสานอารมณ์ที่หลายหลาย กล้องอยู่ในลักษณะไม่หยุดนิ่ง มีการเคลื่อนไหวก ล้องติดตามการกระทำอย่างนุ่มนวลต่อเนื่อง การตัดต่อที่กระชับให้ความรู้สึกบีบคั้นสายตาให้คอยจับจ้องที่ตัวละครเท่านั้นแต่ไม่ใช้เพื่อเร้าอารมณ์ทางเพศแต่อย่างใด ภาพระยะใกล้แบบ Two-shot นี้ ถูกถ่ายทอดอยู่ในลักษณะของการแลกเปลี่ยนตัวตนของกันและกัน การส่งทอดความสุขความเศร้าอารมณ์ที่หลากหลายระหว่างตัวละคร แววตาที่จ้องมองกันของตัวละครเผยอารมณ์โหยหากันอย่างถึงที่สุด ก่อนจบลงที่ช็อตภาพระยะใกล้ กล้องเคลื่อนออกจากตัวละครไปหยุดที่หน้าต่าง เห็นบรรยากาศของท้องทะเลกว้างไกล ปลดปล่อยจินตนาการของผู้ชมให้โลดแล่นด้วยตัวเอง ผ่อนคลายอารมณ์เร่าร้อนของเหตุการณ์ลงอย่างมีประสิทธิภาพ เป็น ภาพ Demand ที่สั้นกระชับต่อเนื่องกันหลายช็อต ทิ้งค้างอารมณ์ เร่าร้อนจากการแสดงออกของตัวละคร ให้อบอวลอยู่ในการ

รับรู้ของผู้ชมเมื่อภาพตัดมาช็อตสุดท้าย (รูปที่ 4.146) เมื่อกล้องเคลื่อนออกห่างจากตัวละครมาหยุดที่ภาพทิวทัศน์ ความรู้สึกของผู้ชมก็เริ่มคลี่คลาย มีอิสระทางสายตาและความคิดมากขึ้น ในลักษณะของ ภาพ Offer สร้างระยะให้ผู้ชมออกห่างจากตัวละครระดับหนึ่ง ทิ้งช่วงเวลาเฟรมภาพสุดท้ายในลักษณะหยุดนิ่งนี้ 10 วินาทีอย่างมีวัตถุประสงค์ ส่งผลให้ภาพท้องทะเลที่มัวหมองภายนอกนั้น สามารถส่งเสริมความคลุมเครือในความรู้สึกของตัวละครได้ ซึ่งภาพยนตร์จะถ่ายทอดข้อมูลส่วนนี้ออกมาอย่างชัดเจนในช็อตต่อมา เมื่ออิน-ซูนอนพูดคุยกับโซ-ยองอยู่บนเตียงอย่างนิ่งเฉย ตั้งคำถา มถึงรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างคนทั้งสองว่าถ้าไม่ได้พบกันในสถานการณ์แบบนี้ พวกเขาจะยังรู้สึกต่อกันแบบนี้หรือไม่ ภาพระยะปานกลางถ่ายจากมุมสูง มีการไล่ระดับแสงเงาที่นุ่มนวล เผยสีหน้าของตัวละครที่แสดงความรู้สึกออกมาชัดเจน (รูปที่ 4.147) อิน-ซูสวมกอดโซ-ยอง อย่างแ นบชิดไร้ซึ่งระยะห่างระหว่างกันโดยสิ้นเชิง ทิ้งช่วงเวลาช็อตให้ตัวละครสนทนากันอย่างเนิบช้านานถึง 1 นาที เป็น ภาพ Demand ที่ถ่ายทอดข้อมูลอย่างตรงไปตรงมาผ่านระยะของภาพที่สร้างความใกล้ชิด ผสานการเคลื่อนไหวกล้องติดตามการเคลื่อนไหวเล็กน้อยของตัวละคร เพื่อ โน้มนำสายตาและนำพาความคิดของผู้ชมให้จดจ่ออยู่กับบทสนทนาระหว่างตัวละครนี้ โดยบทสนทนาในฉากนี้ เป็นการประกอบรวมข้อมูลความคิดและการแสดงออกที่คลุมเครือของตัวละครในเชิงนามธรรมช่วงก่อนหน้านี้ ให้ปรากฏเป็นข้อมูลเชิงรูปธรรม ส่งผลให้ผู้ชมสามารถทำความเข้าใจ อารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครทั้งสองได้กระจ่างชัดมากขึ้น ข้อมูลที่ผู้ชมรับรู้ได้จากฉากนี้ คือ รับรู้ว่าตัวละครหลักทั้งสองต่างก็เข้าใจความนึกคิดของคู่ครองของตนที่ต้องแอบคบหากันมานาน จากความโกรธเคืองจึงแปรเปลี่ยนเป็นความเข้าใจในที่สุด



(รูปที่ 4.146) ภาพ Demand ที่สั้นกระชับหลายช็อตบีบคั้นสายตาและอารมณ์เร่าร้อน ตัดต่อกับภาพ Offer เหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาช่วงท้ายช็อตให้อิสระแก่ สายตาและความคิดของผู้ชม

(รูปที่ 4.147) ภาพ Demand ระยะของภาพและการเคลื่อนกล้องเล็กน้อย นำพาสายตาของผู้ชมจดจ่ออยู่ที่ตัวละคร เพื่อติดตามบทสนทนาที่แฝงใจความสำคัญของภาพยนตร์

ลักษณะของการสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงในช่วงท้ายเรื่อง

เมื่อภาพยนตร์ดำเนินเข้าสู่ช่วงท้ายเรื่อง ที่เรื่องราวเริ่มคมวดปมปัญหา และ ทวีความรุนแรงของเหตุการณ์มากยิ่งขึ้น เมื่อตัวละครหลักทั้งสองถูกแยกห่างออกจากกันโดยสิ้นเชิงจากการที่สามีของโซ-ยองได้เสียชีวิตจากไป อิน-ซูจึงเดินทางข้ามเมืองมางานศพสามีของโซ-ยองที่กรุงโซล ซึ่งเป็นสถานการณ์ที่เขาจะได้พบกับโซ-ยองเป็นครั้งสุดท้าย ฉากที่ อิน-ซูเดินทางมาถึงและเดินเข้าไปภายในงานศพ โซ- ยองยืนขึ้นมาต้อนรับ ก่อนจะชะงักงันเล็กน้อยเมื่อได้พบอิน-ซู ภาพระยะปานกลางรักษาระยะห่างจากตัวละครเล็กน้อย แต่ยังอยู่ในระยะที่เผยรายละเอียดบนใบหน้าของตัวละครได้ กล้องเคลื่อนทางด้านขวา ติดตามตัวอิน-ซูเข้ามาเคารพศพ เห็นโซ-ยองอยู่ในเฟรมภาพเดียวกันหลุดออกจากระยะความชัดของโฟกัสไปเล็กน้อย (รูปที่ 4.148) สร้างความรู้สึกห่างเหิน ผ่านเฟรมภาพที่จัดวางให้ตัวละครทั้งสองไม่เผชิญหน้ากัน ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงระยะห่างระหว่างตัวละครที่เกิดขึ้นจากสถานการณ์น่ากระอักกระอ่วนใจนี้ได้อย่างชัดเจน ช็อตทิ้งช่วงเวลานาน 40 วินาที แต่ไม่ ให้ความรู้สึกเนิบช้าเกินไป เนื่องจากการเคลื่อนไหวกล้อง คอยนำพาสายตาของผู้ชมให้จดจ่อที่ตัวละคร ภาพตัดห่างออกมาในระยะไกล (รูปที่ 4.149) เมื่ออิน-ซูก้มคำนับโลงศพที่มีรูปภาพสามีของโซ-ยองวางอยู่ด้านบน ก่อนตัดรับใบหน้าของโซ- ยองในระยะปานกลาง-ใกล้ มองดูอิน- ซูอย่างเซื่องซึม ลักษณะภาพคอยขับเน้นให้ผู้ชมมีความ รู้สึกใกล้ชิดกับตัวละครมากพอ ที่จะพยายามทำความเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ณ ขณะนั้น ภาพตัดรับรูปถ่ายสามีของโซ-ยองในระยะใกล้ ต่อเนื่องกับภาพระยะใกล้ ใบหน้าของอิน- ซูที่มองรูปนั้นอยู่ เกิดเป็นบรรยากาศน่าอึดอัดขึ้นมาอย่างเป็นธรรมชาติ แววตาของตัวละครหลักทั้งสองเต็มไปด้วยความคลุมเครือปนเศร้าหมอง อิน- ซูหันมาคำนับโซ-ยองในภาพระยะปานกลางแบบ Two-shot (รูปที่ 4.150) เฟรมภาพมีการเปิดเผยให้เห็นระยะห่างระหว่างตัวละครอย่างเด่นชัดตามบริบทของสถานการณ์ แต่ส่งผลให้ความคลุมเครือในความรู้สึกของตัวละครทั้งสองมีมากยิ่งขึ้น โดยปรากฏกรอบรูปสามีของโซ-ยองอยู่ในเฟรมภาพ ในตำแหน่งที่ให้ความรู้สึกเหมือนเป็นอุปสรรคขัดขวางอิน-ซู ลักษณะภาพให้ความรู้สึกนิ่งเฉย เย็นชา ปราศจากบทสนทนา ทิ้งช่วงเวลาช็อตสุดท้ายนาน 20 วินาที ส่งผลให้เฟรมภาพที่หยุดนิ่งนี้ เกิดความรู้สึกอ้อยอิ่งเนิ่นนาน คอยกดดันสายตาของผู้ชมให้เฝ้ามองปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครหลักทั้งสองอย่างต่อเนื่อง ถ่ายทอดเหตุการณ์ผ่านภาพ Demand หลากหลายช็อตต่อเนื่องกัน เป็นการผสมผสานช็อตหลายมุม ตัดต่อรวมเข้าด้วยกันเพื่อขับเน้นเพียงข้อมูลเดียว ซึ่งก็คือ อารมณ์ ความรู้สึกห่างเหินกันระหว่างตัวละครหลักทั้งสอง เนื่องจากสถานการณ์หรือบริบททางสังคม ที่เข้ามาบีบบังคับความนึกคิดและการตัดสินใจ

ของตัวละคร ภาพยนตร์ถ่ายทอดข้อมูลเหล่านี้เข้าสู่การรับรู้ของผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพ เป็ น ฉากเหตุการณ์สำคัญของเรื่องราว ที่แบ่งแยกตัวละครหลักทั้งสองออกจากกันโดยสิ้นเชิง

(รูปที่ 4.148) **การจัดวางให้ตัวละครอยู่คนละระยะความชัดของโฟกัส สร้าง ระยะห่างระหว่างตัวละคร ตัดต่อกับ (รูปที่** 4.149) **การจัดองค์ประกอบให้อิน-ซูอยู่ในลักษณะถูกกดดันจากสภาพแวดล้อม ตัดกับ (รูปที่** 4.150) **ภาพ** Two-shot **เฟรมภาพแสดงการควบคุมระยะห่างระหว่างตัวละคร ผสานการจัดองค์ประกอบภาพให้สะท้อนความรู้สึกกระอักกระอ่วนใจของตัวละคร**

ฉากต่อมาที่อิน-ซูขับรถกลับต่างเมืองไปหาภรรยา ภาพระยะใกล้ใบหน้าของอิน-ซู ภายในรถไม่แสดงอารมณ์ใดๆออกมา รถแล่นออกมาจากอุโมงค์ที่มีแสงสว่างเข้าสู่ความมืดสนิทของท้องฟ้า สะท้อนความรู้สึกภายในของอิน- ซู ที่อาจต้องการอยู่ประคับประคองจิตใจของโซ-ยองที่กรุงโซลต่อ แต่จำเป็นต้อง แยกจากกันเพื่อกลับมาทำหน้าที่ของตนต่อภรรยาให้เรียบร้อย ตัดแทรกกลางด้วยภาพกึ่งแทนสายตาอิน-ซู ภาพด้านหน้ารถยนต์ที่กำลังวิ่งผ่านด่านเก็บเงินเข้าสู่ต่างเมือง (รูปที่ 4.151) ผู้ชมถูกโน้มนำความคิดให้ตกอยู่ในภาวะเคว้งคว้างแบบเดียวกับมุมมองของอิน-ซู ที่ไม่มั่นใจกั บเหตุการณ์ในอนาคต เพียงแต่ การสื่อสารในภาพนี้ก็เป็นไปอย่างไม่ชัดเจนนักต้องอาศัยการตีความในความคิดของผู้ชมด้วย ทิ้งช่วงเวลาช็อตภาพแทนสายตานี้นาน 30 วินาที ให้เวลาอย่างเพียงพอแก่ผู้ชม ในการทำความเข้าใจมุมมองความคิดของตัวละคร ก่อนตัดภาพกลับมารับภาพใบหน้าด้านข้างของอิน-ซู ในภาพระยะใกล้อีกครั้งหนึ่ง (รูปที่ 4.152) โดยอิน-ซูยังคงไม่แสดงออกอย่างตรงไปตรงมา เป็นการใช้ลักษณะภาพที่นิ่งเฉย แต่มีการเคลื่อนไหวที่ฉากหลังอย่างรวดเร็ว ความสว่างของแสงไฟภายนอกในแต่ละช่วง กอปรกับฉากหลังที่มีความเคลื่อนไหว ส่งผลสร้างความรู้สึกขั ดแย้งกับการแสดงออกอย่างนิ่งงันของตัวละคร ถ่ายทอดข้อมูลผ่านสามช็อตที่ต่อเนื่องกัน เป็นลักษณะของ ภาพ Offer ในภาพระยะใกล้ชิด ผสานกับการตัดต่อช็อตที่สั้นกระชับนำพาสายตาของผู้ชม ให้จดจ่อที่ตัวละครมากเป็นพิเศษ คล้ายลักษณะของช็อตแบบจู่โจม แต่เนื่องจากมีการแสดงออกของตัวละครอย่างคลุมเครือ อยู่ในลักษณะให้อิสระทางความคิดแก่ผู้ชม ส่งผลเป็นความรู้สึกขัดแย้งในการรับรู้ของผู้ชม เป็นฉากที่สร้างพื้นที่ว่างและช่วงเวลาอ้อยอิ่ง ให้ผู้ชมล่องลอยไปกับเสียงดนตรีเศร้าหม่นที่คลออยู่เบาๆ ร้อยเรียงอารมณ์คลุมเครือที่ตัวละครแสดงออกมาอย่างต่อเนื่อง ความคลุมเครือทางอารมณ์ของตัวละครที่เป็น

ข้อมูลเชิงนามธรรม ถูกประกอบรวมขึ้นเป็นข้อมูลเชิงรูปธรรม ให้ผู้ชมสัมผัสรับรู้ได้จากลักษณะของภาพ ปรากฏเป็นข้อมูลที่เน้นย้ำว่า อิน-ซูจำเป็นต้องผละตัวออกห่างจากโซ-ยอง เพื่อกลับมาทำหน้าที่ดูแลภรรยาของเขาอย่างไม่เต็มใจ

(รูปที่ 4.151) ภาพมุมแทนสายตาตัวละครถ่ายทอดมุมมองความรู้สึกของอิน-ซูที่ต้องแยกจากโซ-ยอง ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.152) ภาพ Offer ระยะใกล้ที่แม้จะมีการดึงดูดสายตาให้จดจ่อที่ตัวละครมาก แต่ก็มีการให้อิสระทางความคิดในการตีความประมวลผลข้อมูล ผ่านลักษณะการแสดงออกอย่างคลุมเครือ

เวลาตามบริบทของเรื่องราวดำเนินผ่านมาระยะหนึ่ง หลังจากที่โซ- ยองเดินทางกลับมาที่ต่างเมืองเพื่อเก็บข้าวของในห้องพักแต่ยังคงต้องการพบหน้าอิน-ซูอีกครั้ง ฉาก โซ-ยองนั่งอยู่ในร้านกาแฟฝั่งตรงข้ามหอพักที่อิน-ซูอาศัยอยู่ ภาพระยะไกลปานกลาง แสดงปฏิกิริยาท่าทางของตัวละครที่มีต่อภาพที่เห็น ไม่ทิ้งช่วงเวลา ช็อตไว้นาน ภาพจึงตัดมามุมแทนสายตาของโซ- ยองที่แอบมองอิน-ซูเดินเข้ามาในห้องพักผ่านทางช่องหน้าต่างห้อง ผู้ชมสามารถรับรู้ได้ทันทีว่า โซ-ยองยังคงอาลัยอาวรณ์ถึงอิน-ซู ภาพแทนสายตาลักษณะนี้ สะท้อนความรู้สึกห่างเหินระหว่างตัวละครได้มาก เพราะมีส่วนประกอบของขอบหน้าต่างที่ฉากหน้า ซึ่งหลุดจากระยะความชัดของโฟกัสไปแสดงรายละเอียดของฉากหน้าที่ไม่กระจ่างชัด ตอกย้ำความรู้สึกถึงตำแหน่งที่ห่างไกลกันมากได้ดี ตัดต่อช็อตสลับไปมา (Cross cutting) อย่างกระชับ ระหว่างภาพมุมแทนสายตากับภาพระยะใกล้ใบหน้าของโซ-ยอง (รูปที่ 4.153) การสื่อสารผ่านวิธีการตัดต่อโต้ตอบไปมา แสดงให้ผู้ชมรับรู้ว่าข้อมูลทางอารมณ์ของตัวละครในแต่ละช็อตสามารถส่งอิทธิพลถึงกันในลักษณะตอบสนองต่อกันได้อย่างไรบ้าง ภาพตัดกลับมาที่ภาพระยะใกล้ใบหน้าของโซ-ยอง เฝ้ามองอิน- ซูด้วยสายตาที่แสดงความชื่นชมในตัวเขา ทิ้งช่วงเวลาช็อตนาน 40 วินาที ในลักษณะภาพบีบคั้นสายตาและอารมณ์ร่วมของผู้ชมอย่างชัดเจน เฟรมภาพทั้งสองช็อตนี้มีการจัดวางให้ตัวละครทั้งสองติดอยู่ในกรอบของหน้าต่าง แสดงภาวะการติดกับดักในจิตใจของตัวละคร ในลักษณะที่สร้างความรู้สึกขัดแย้งกับภาพที่ดูนุ่มนวล ซึ่งสื่อสารอารมณ์ของตัวละครที่เฝ้าอาวรณ์ถึงกันได้ ก่อนตัดภาพมารับที่ภาพระยะใกล้ใบหน้ามากขึ้นของโซ-ยอง สร้างความรู้สึกใกล้ชิดแก่ผู้ชมด้วยเฟรมภาพที่เผยรายละเอียดบนใบหน้า เปิดเผยแววตาที่มีน้ำตาคลออยู่ภายใน ช็อตทิ้งช่วงเวลากว่า 20 วินาที ในลักษณะบีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชมอย่างเด่นชัด เป็นการสื่อสารข้อมูลผ่าน ภาพ Demand

ต่อเนื่องกันหลายช็อต ในลักษณะภาพโน้มนำสายตาของผู้ชมให้จดจ่อที่ตัวละครอย่างใกล้ชิด นำพาทั้งสายตาและความคิดของผู้ชมให้เกิดความรู้สึกร่วมกับตัวละคร เสมือนได้ เฝ้ามองเหตุการณ์ทั้งหมดผ่านมุมมองของตัวละครโดยตรง ก่อนที่จะผ่อนคลายอารมณ์บีบคั้นของเหตุการณ์ลงด้วยการตัดภาพกลับมามุมแทนสายตาของโซ-ยอง เผยให้เห็นว่าอิน- ซูหายออกไปจากกรอบหน้าต่างห้องแล้ว ภาพจึงตัดมาภาพระยะไกลมากที่หน้าร้านกาแฟ เฟรมภาพเผยให้เห็นโซ-ยองลากกระเป๋าออกมาแล้วเดินจากไป (รูปที่ 4.154) ทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่งนานกว่า 20 วินาที ให้ผู้ชมผ่อนคลายอารมณ์ลง ผ่าน ภาพ Offer ที่ถ่ายทอดข้อมูลการแยกจากระหว่างตัวละครบ้าง แต่ระยะของภาพซึ่งแยกผู้ชมออกห่างจากตัวละคร กอปรกับเฟรมภาพหลงเหลือพื้นที่ว่างไว้มาก ไม่บีบคั้นสายตาและอารมณ์ของผู้ชม ทิ้งช่วงเวลา เนิบช้าของช็อตอย่างเพียงพอ ก็อยู่ในลักษณะที่ส่งผลให้ผู้ชมสามารถคลี่คลายอารมณ์หนักอึ้งที่รับมาจากกลุ่ม ภาพ Demand ก่อนหน้านี้ลงได้บ้าง ผู้ชมมีอิสระในการซึมซับ บอารมณ์เคว้งคว้างที่ปรากฏอยู่ในเฟรมภาพ ให้อารมณ์เศร้าหมองที่ค่อยๆบางเบาลงนั้น ยังคงอบอวลอยู่ภายในการรับรู้ของผู้ชม เป็นการร้อยเรียงอารมณ์เศร้าหมองจากฉากนี้ ให้ส่งผลกระทบไปถึงอารมณ์บีบคั้นในฉากต่อไป

(รูปที่ 4.153) การตัดต่อสลับไปมาระหว่างภาพระยะใกล้ใบหน้ากับภาพมุมแทนสายตา แสดงการโต้ตอบกันทางอารมณ์ระหว่างช็อต ผ่านภาพที่บีบคั้นสายตาและอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชมเป็นพิเศษ ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.154) ภาพ Offer ระยะไกล ผ่อนคลายสายตาและอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชม

เมื่อภาพตัดมาที่อิน-ซูนั่งอยู่ในห้อง ในฉากที่มีการบีบเค้นอารมณ์ของผู้ชมอีกครั้ง ภาพระยะปานกลาง (รูปที่ 4.155) เฟรมภาพเผยให้เห็นอิน-ซูนั่งกุมโทรศัพท์ในมือ แสดงท่าทีสับสนว่าเขาควรติดต่อไปหาโซ-ยองหรือไม่ ขวดเหล้าที่วางอยู่บนโต๊ะ ตอกย้ำว่าเขาต้องการคลายความเศร้าลง ทิ้งช่วงเวลาช็อตนาน 20 วินาที ก่อนภาพตัดเข้าใกล้ใบหน้าตัวละครเพื่อจับเน้นแววตาที่มีน้ำตาไหลออกมา ในลักษณะบีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชมอย่างชัดเจน ถ่ายทอดข้อมูล

แก่ผู้ชมอย่างตรงไปตรงมาว่าความรู้สึกของอิน-ซูไม่แตกต่างจากโซ-ยองแม้แต่น้อย การถ่ายภาพแบบถือถ่าย (Handheld) ให้ผลภาพที่สั่นไหวเล็กน้อย (รูปที่ 4.156) สะท้อนภาวะความไม่มั่นคงของตัวละครได้ดี เกิดเป็นการเคลื่อนไหวในเฟรมภาพ คอยดึงดูดสายตาของผู้ชมอย่างต่อเนื่องในลักษณะบีบคั้นอารมณ์ร่วมชัดเจน บีบบังคับสายตาของผู้ชมให้จับจ้องเฉพาะการแสดงอารมณ์ผ่านแววตาของอิน-ซูเท่านั้น เป็นจุดสูงสุดของเรื่องราว (Climax) ที่มีการคาดคั้นอารมณ์ร่วมของผู้ชมมากเป็นพิเศษ ทิ้งช่วงเวลาช็อตในลักษณะบีบคั้นนี้นานกว่า 40 วินาที เป็นการสื่อสารผ่านภาพ Demand ต่อเนื่องกันสองช็อต ที่ระยะภาพนำพาสายตาของผู้ชมให้เกิดความรู้สึกใกล้ชิดกับตัวละครมาก โน้มนำสายตาและความคิดของผู้ชมอย่างมีเจตนาให้เกิดค วามรู้สึกแบบเดียวกับตัวละคร ถ่ายทอดข้อมูลที่มีจำกัด เข้าสู่การรับรู้ของผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา ก่อนที่ภาพจะค่อยๆจางมืดลง (Fade out) เพื่อบ่งบอกการเปลี่ยนผ่านของวันเวลา เมื่อเหตุการณ์ทั้งหมดดำเนินมาถึงช่วงคลี่คลายเรื่องราวของภาพยนตร์

(รูปที่ 4.155) ภาพ Demand ระยะปานกลางทิ้งช่วงเวลาช็อตเพื่อให้ผู้ชมจดจ่อที่การแสดงอารมร์ของตัวละคร ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.156) ภาพระยะใกล้ใบหน้าตัวละครในลักษณะภาพที่บีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชมร่วมไปกับตัวละครมากเป็นพิเศษ ในช่วงที่เป็นจุดสูงสุดของเรื่องราว (Climax)

ภาพสว่างขึ้นอีกครั้งในฉากโรงพยาบาลที่กรุงโซล ผู้ชมรับรู้ได้ว่าอิน-ซูย้ายภรรยากลับมากรุงโซลแล้ว เฟรมภาพระยะไกล แสดงสภาพแวดล้อมภายในโรงพยาบาลที่แตกต่างจากโรงพยาบาลแห่งเดิม ผ่อนคลายอารมณ์ของผู้ชมลงอีกครั้ง ด้วยภาพที่กว้างขึ้นและมีข้อมูลอยู่เพียงเล็กน้อย ให้ข้ อมูลว่าอิน-ซูยังคงคอยดูแลภรรยาให้หายดี (รูปที่ 4.157) ฉากต่อมาในห้องพักฟื้นภรรยาถามอิน-ซูว่าต้องการคำตอบอะไรจากเธอหรือไม่ อิน- ซูตอบกลับไปว่ามันไม่มีความสำคัญอีกแล้ว เพราะอิน-ซูรับรู้ถึงความรู้สึกสูญเสียของภรรยาได้ดีเมื่อเขาตัดสินใจบอกภรรยาตรงๆว่าชายชู้รักของเธอเสียชีวิตแล้ว เฟรมภาพระยะปานกลางแบบ Two-shot (รูปที่ 4.158) แสดงระยะห่างระหว่างอิน-ซูกับภรรยา แต่ก็จัดวางให้ตัวละครทั้งสองอยู่ในฐานะเท่าเทียมกัน ขอบเตียงที่แบ่งครึ่งเฟรมภาพพอดี ทำให้ส่วนซ้ายและขวาของเฟรมภาพมีน้ำหนักเท่ากัน พื้นที่ฉากหลังถูกจัดวางให้มีลักษณะสมดุลกันเหมาะสมกับสัดส่วนของแสงและเงาด้วย ทิ้งช่วงเวลาช็อตนานกว่า 1

นาที เป็น ภาพ Demand ที่มีการสื่อสารผ่านบทสนทนาของตัวละคร ในระยะของภาพที่มีการนำพาสายตาของผู้ชม ให้จับจ้องที่ตัวละครอย่างใกล้ชิด เพื่อเฝ้าสังเกตปฏิกิริยาและการแสดงออกของตัวละครในฉากนี้ ภาพตัดมาฉากต่อมา เมื่ออิน- ซูออกมาภายนอกห้องแล้วได้ยินเสียงภรรยาร้องไห้ เขาเดินไปที่ฉากหลังมองออกไปนอกหน้าต่างเพื่อผ่อนคลายอารมณ์หนักอึ้งลงพร้อมกับผู้ชม (รูปที่ 4.159) ภาพระยะไกลปานกลาง ทิ้งพื้นที่ว่างส่วนหนึ่งของเฟรมภาพไว้ไม่ให้เฟรมภาพดูอึดอัดและบีบคั้น กล้องเคลื่อนขวา (Pan right) ติดตามตัวละครที่เดินไปที่ฉากหลังอย่างเนิบช้า ให้ผู้ชมสร้างระยะห่างออกจากตัวละครพอสมควร เมื่อเฟรมภาพสุดท้ายของช็อต จัดวางให้ตัวละครที่ยืนอยู่ในระยะห่างหันหลังให้กล้อง ทิ้งช่วงเวลาช็อตอ้อยอิ่งนานถึง 35 วินาที เป็น ภาพ Offer ที่ให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม ผสานกับการแสดงออกเพียงเล็กน้อยและเนิบช้าของตัวละคร รักษาความคลุมเครือในอารมณ์ของตัวละครไว้บ้าง ให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชมในการทำความเข้าใจกับความคิดของตัวละคร เมื่ออิน-ซูไม่มีท่าทีโกรธเคืองภรรยาอีกต่อไป การแสดงออกที่นิ่งเฉยดูผ่อนคลายของเขาก็สื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจได้ว่า อิน- ซูสัมผัสถึงความสูญเสียในลักษณะที่ใกล้เคียงกับภรรยาของเขา เมื่อต้องแยกห่างจากโซ-ยองไป เป็นช็อตภาพที่ถูกนำเสนอโดยมีจุดประสงค์เพื่อผ่อนคลายอารมณ์ตึงเครียดของผู้ชมลง ในช่วงที่เป็นการคลี่คลายเรื่องราวนี้

(รูปที่ 4.157) ภาพ Demand สื่อสารถึงลักษณะของสถานที่ซึ่งมีความแตกต่างไปจากเดิม ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.158) ภาพ Two-shot จัดวางแสงเงาในเฟรมภาพสะท้อนถึงฐานะที่เท่าเทียมกันระหว่างตัวละคร เสมือนตัวละครทั้งสองอยู่ในห้วงความทุกข์ใจแบบเดียวกัน

(รูปที่ 4.159) ภาพ Offer เหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาช่วงท้ายช็อต แสดงระยะห่างระหว่างตัวละครกับผู้ชมเพื่อให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม ซึมซับความรู้สึกที่อบอวลอยู่ในภาพ

ในช่วงที่เป็นการคลี่คลายเรื่องราวของภาพยนตร์ ฉากห้องพักใหม่ของอิน-ซู แสดงภาพข้าวของที่กองสุมกันอยู่ถ่ายทอดข้อมูลว่าเขาย้ายมาห้องพักใหม่ หรือให้ข้อมูลโดยนัยว่า อิน-ซู แยกทางจากภรรยาเรียบร้อยและเตรียมพร้อมเริ่มต้นชีวิตใหม่แล้ว ภาพระยะไกลปานกลาง เผยสภาพแวดล้อมที่แตกต่างไปจากห้องพักเก่าของอิน-ซู (รูปที่ 4.160) ปรากฏกระถางต้นไม้ตัวแทนความรักของโซ-ยองวางอยู่ในตำแหน่งที่เห็นได้ชัดเจน มีการเคลื่อนไหวปรากฏในเฟรมภาพเพียงเล็กน้อย จากการเคลื่อนที่ของอิน- ซู ที่เดินเข้ามาในเฟรมภาพในช่วงต้นช็อต เขานั่งลงดื่มน้ำและกินข้าวอย่างนิ่งเฉย ภายในเฟรมภาพที่มีลักษณะเปิดโปร่ง หน้าต่า งห้องเปิดโล่งเผยภาพทิวทัศน์ภายนอก ปรากฏสัดส่วนของแสงสว่างอยู่ในเฟรมภาพมากกว่าส่วนของเงามืด แม้จะเป็นการถ่ายภาพแบบย้อนแสงก็ตาม เป็นช่วงที่อิน-ซูผ่อนคลายอารมณ์ลงได้มาก การจัดวางให้เขาหันหน้าออกไปสู่แสงสว่างเป็นสัญญาณที่ดีถึงการกลับมาใช้ชีวิตตามปกติแล้ว ช็อตนี้ งช่วงเวลาราว 25 วินาทีก่อนภาพจะจางมืดลง บ่งบอกช่วงเวลาที่ผ่านไปนานระยะหนึ่ง เป็น ภาพ Offer ที่มีการสื่อสารให้ผู้ชมรับรู้ แต่เป็น การสื่อสารแบบไม่ตรงไปตรงมา ผู้ชมต้องเฝ้าสังเกตสภาพแวดล้อมของฉากและตีความ ทำความเข้าใจเหตุการณ์ด้วยตัวของผู้ชมเอง ผ่านลักษณะของ ภาพที่ให้อิสระแก่สายตา กอปรกับการทิ้งช่วงเวลาช็อตอย่างอ้อยอิ่ง ให้ผู้ชมสามารถคลี่คลายสายตาออกจากตัวละคร เพื่อสำรวจรายละเอียดต่างๆได้ทั่วบริเวณของเฟรมภาพ

(รูปที่ 4.160) ภาพ Offer ให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม สัมผัสกับบรรยากาศของฉากที่แตกต่างจากเดิม สะท้อนสภาพจิตใจของตัวละครที่ได้รับการเยียวยาผ่านวันเวลาที่ดำเนินผ่านไป

ภายหลังจากนี้ เมื่ออิน-ซูเยียวยาสภาพจิตใจจนหายเป็นปกติและสำรวจความคิดตนเองอย่างถี่ถ้วนแล้ว ว่าต้องการสานสัมพันธ์ลึกซึ้งกับโซ- ยองต่อไป ภาพยนตร์ก็จบเรื่องราวลงด้วยการตัดรับภาพบรรยากาศแวดล้อมมุมต่างๆ ที่เริ่มถูกปกคลุมไปด้วยหิมะซึ่งตกลงมาผิดฤดูกาล (รูปที่ 4.161) ส่งผลให้อิน-ซูหวนนึกถึงวันเวลาที่ได้พูดคุยกับโซ-ยอง ภาพดอกไม้สีสดที่ผลิบานในฤดูใบไม้ผลิอยู่ร่วมกับเกร็ดหิมะมากมาย ประกอบเสียงโทรศัพท์ที่ดังขึ้นบ่งบอกการนัดพบกันระหว่างตัวละครหลักทั้งสอง ภาพตัดมาฉากภายในรถยนต์ที่วิ่งฝ่าหิมะประกอบเสียงจากวิทยุภายในรถ บ่งบอกถึงหิมะที่ตกลงมาผิดฤดูกาล ราวกับเป็นสิ่งที่น่าอัศจรรย์ พร้อมกับเสียงของตัว

ละครหลักทั้งสองสนทนากันว่าจะไปที่ไหนกันดี โดยที่ภาพยนตร์ไม่จำเป็นต้องแสดงภาพออกมาชัดเจนว่าตัวละครหลักทั้งสองนัดพบกันอีกครั้ง ผู้ชมก็สามารถรับรู้ข้อมูลได้อย่างกระจ่างชัด ผ่านการตีความในความคิดของผู้ชมเอง เฟรมภาพทิ้งค้างอารมณ์เคว้งคว้างอย่างมีเสน่ห์ไปพร้อมกับแสดงภาพบรรยากาศแวดล้อมของชานเมืองที่คุ้นเคย แม้โทนแสงและสีของภาพจะดูมัวหมองกอปรกับมุมภาพที่มีลักษณะคล้ายกับเฟรมภาพในช่วงแรกของภาพยนตร์ ในช่วงที่เรื่องราวยังเต็มไปด้วยความหดหู่ใจ แต่เมื่อบริบทของเรื่องราว ช่วงท้ายเรื่องซึ่งมีความแตกต่างไป มีการคลี่คลายอารมณ์เศร้าหมองในจิตใจของตัวละครลงจนหมดสิ้น ความรู้สึกที่ผู้ชมสัมผัสรับรู้ได้จากเฟรมภาพนี้ก็เปลี่ยนแปลงไปเช่นกัน เป็นภาพบรรยากาศที่สะท้อนรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครจากความสัมพันธ์ในเชิงชู้สาว แปรเปลี่ยนเป็นความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งต่อกันในที่สุด ก่อนที่ภาพจะค่อยๆจางมืด (Fade out) จบเรื่องราวทั้งหมดลง

(รูปที่ 4.161) ภาพบรรยากาศของฉากสถานที่หลายช็อต สะท้อนภาวะจิตใจของตัวละครในช่วงที่ความสัมพันธ์ครั้งใหม่ก่อตัวขึ้น ขณะที่ภาพยนตร์จบเรื่องราวลง

4.4 ภาพยนตร์เรื่อง Happiness (2007)

(รูปที่ 4.162) ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Happiness

เรื่องย่อ

ทุกสิ่งอย่างที่ “ยอง-ซู” ชายหนุ่มผู้เสเพลทำ นำพาให้เขาต้องเผชิญกับโรคตับที่เลวร้าย เขาตัดสินใจทิ้งชีวิตที่ผ่านมาไว้เบื้องหลังอย่างไม่เต็มใจ เพื่อเข้ารับการบำบัดที่สถานพักฟื้นซึ่งตั้งอยู่ในชนบทอันห่างไกลความเจริญ นำพาให้เขามาพบกับ “อึน-ฮี” หญิงสาวที่อาศัยอยู่ในสถานบำบัดเช่นกัน ก่อนที่ความสัมพันธ์ที่แ น่นแฟ้นมากขึ้นจะก่อตัวเป็นความรัก และ ผลักดันให้ยอง-ซูพัฒนาตัวเองให้เป็นผู้ชายที่มีจิตใจดีงาม ถึงขั้นที่ทั้งสองคน ตัดสินใจย้ายออกมาอยู่ด้วยกันตามลำพัง เหตุการณ์ต่างๆเหมือนจะราบรื่นเมื่ออาการป่วยของยอง-ซูดีวันดีคืน เพื่อนและคนรักเก่าจากในเมืองใหญ่ก็แวะมาเยี่ยมยอง-ซู พร้อมกับทิ้งความสับสนที่อยากจะกลับไปใช้ชีวิตกลางแสงสีอีกครั้งไว้ให้เขา ท้ายที่สุดยอง- ซูก็ตัดสินใจลาจากอึน-ฮีไปโดยไม่เหลือเยื่อใยต่อเธอ ก่อนที่ยอง-ซูจะได้ตระหนักว่าสิ่งใดคือสิ่งที่สำคัญที่สุดสำหรับคนอย่างเขา เวลาของอึน-ฮีก็หมดลงแล้ว

4.4.1 โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง Happiness

ช่วงเปิดเรื่อง (Set Up)

ภาพยนตร์ใช้เวลาช่วงแรก ไปกับการนำเสนอให้ผู้ชมได้เห็นพฤติกรรมอันหยาบกระด้างของ “ยอง-ซู” ตัวละครหลักฝ่ายชายว่าเป็นคนที่ขาดความละเอียดอ่อนในความสัมพันธ์ติดเหล้าและสูบบุหรี่จัด อีกทั้งเป็นคนที่ไม่ให้เกียรติผู้หญิงจิตใจหยาบกร้านและไว้ใจไม่ได้ ก่อนจะ

เผยข้อมูลทีละน้อยว่า ยอง-ซูจำเป็นต้องเดินทางไปต่างเมืองยังชนบท เพื่อบำบัดอาการตับของตน ทำให้ต้องผละจากวิถีชีวิตเดิมๆ แล้วปรับตัวกับสภาพแวดล้อมใหม่ ที่ถึงแม้จะไม่ทันสมัย ไม่น่าตื่นเต้น แ ต่ก็บริสุทธิ์ผุดผ่อง และ จริงใจเหมือนกับ “อึน-ฮี” หญิงสาวที่เป็นหนึ่งในผู้ป่วยโรคปอดของสถานบำบัดนี้ จากความระหองระแหงกันในช่วงแรกยอง- ซูก็เริ่มเผยด้านที่นุ่มนวลออกมา จนความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหลักทั้งสองพัฒนาขึ้นเรื่อยๆแบบต่างก็พึ่งพิงกัน โดยอึน- ฮีคอยเอาใจใส่ดูแลสุขภาพกายแก่ยอง-ซู ส่วนเขาก็ช่วยทำให้ชีวิตที่แห้งแล้งหยุดนิ่งของเธอกระชุ่มกระชวยมากขึ้น กอรปกับแนะนำตัวละครรายล้อมที่ช่วยขยายใจความสำคัญให้เด่นชัด ลักษณะของภาพในฉากภายในเมืองใหญ่กับฉากชนบท ก็มีการจัดวางองค์ประกอบภาพให้มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน เพื่ อส่องสะท้อนความเปลี่ยนแปลงภายในของตัวละคร และ การ ถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆก็เป็นไปตามแนวทางแบบ “เมโลดราม่า” หรือ มีลักษณะการเร้าอารมณ์บีบคั้นสะเทือนใจของผู้ชมอย่างชัดเจนกว่าภาพยนตร์เรื่องอื่นๆของผู้กำกับ เฮอ จิน- โฮ เมื่อผ่านจุดหักเหที่ “คุณลุง” ผู้พักอาศัยอยู่ใกล้ชิดกับยอง-ซูเสียชีวิตลง เปิดโอกาสให้ยอง-ซูแสดงความอ่อนไหวออกมา ขณะที่อึน-ฮีก็พัฒนาความสัมพันธ์แนบแน่นขึ้นจนทั้งสองมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งต่อกันในที่สุด ผู้ชมเริ่มสบายใจ มีความหวัง เมื่อเห็นพฤติกรรมที่เปลี่ยนไปในทางที่ดีของยอง-ซู

<u>ช่วงเผชิญหน้า (Confrontation)</u>

เมื่อก้าวผ่านความผูกพันที่ลึกซึ้ง ตัวละครหลักทั้งสองจึงตัดสินใจแยกออกมาอาศัยอยู่ร่วมกันตามลำพัง มีการถ่ายทอดภาพช็อตอย่างต่อเนื่องให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของกาลเวลา เมื่อยอง- ซูและอึน-ฮีได้ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันในบ้านหลังใหม่ ลักษณะนิสัยเก่าๆของยอง-ซูก็เริ่มเปิดเผยออกมาให้ผู้ชมเกิดความหวั่นใจกับอาการเอาแน่เอานอนไม่ได้ของเขา ก่อนจะ ถ่ายทอดข้อมูลเพิ่มเติมแก่ผู้ชมว่าอาการป่วยของอึน-ฮีนั้นมีความรุนแรงถึงชีวิต ภายหลังจากที่ตัวละครทั้งสองทะเลาะกันรุนแรง เมื่อเหตุการณ์สงบลง ยอง-ซูก็ให้คำสัญญาอึน-ฮีไว้ว่าเขาจะอยู่กับเธอเมื่อช่วงสุดท้ายของชีวิตมาถึง นานวันผ่านไป เหตุการณ์ทุกอย่างดูเหมือนจะราบรื่น จนกระทั่งการเดินทางมาเยี่ยมยอง-ซูของเพื่อนเก่า เป็นจุดหักเหหนึ่งที่ภายหลังจากเหตุการณ์นี้ นิสัยของยอง-ซูก็จะเปลี่ยนไปในทางที่แย่ลง ยอง- ซูเดินทางกลับเมืองใหญ่โดยให้เหตุผลกับอึน-ฮีว่าต้องการกลับไปเยี่ยมแม่ และ แอบไปมีความสัมพันธ์กับคนรักเก่า โดยทิ้งให้อึน-ฮีรอคอยเขาอยู่ที่บ้านชนบทแต่เพียงลำพัง เป็นช่วงหนึ่งของภาพยนตร์ที่ เปิดเผยข้อมูลว่า นิสัยของยอง-ซูแย่ลงจนกลับไปเป็นเหมือนเดิมแล้ว ในที่สุดยอง-ซูจึงตัดสินใจเดินทางกลับมาที่บ้านชนบทอีกครั้ง

บทสรุปของเรื่องราว (Conclusion)

หลายสิ่งหลายอย่างเปลี่ยนแปลงไปจนอึน-ฮีสัมผัสได้ เมื่ออึน-ฮีสังเกตว่ายอง-ซูเอาใจใส่เธอน้อยลง ความไม่ไว้วางใจเริ่มครอบงำอึน- ฮีแต่เธอก็เก็บกดความรู้สึกไว้ได้ ทั้งสองมีปากเสียงกันค่อนข้างรุนแรงแสดงออกถึงความรู้สึกเบื่อหน่ายของยอง-ซู จนยอง- ซูต้องชวนอึน-ฮีออกไปเที่ยวที่สวนสนุกเพื่อเปลี่ยนบรรยากาศ แต่ไม่นานหลังจากฉากนี้ ยอง- ซูที่อยู่ในอาการเมาสุราก็ตัดสินใจบอกแยกทางจากอึน-ฮีโดยไม่ฟังคำวิงวอนใดๆของเธอ เขาออกจากบ้านชนบทมาในท้ายที่สุดทิ้งอึน-ฮีให้จมอยู่กับความทุกข์เพียงลำพัง วันเวลาผ่านไปเนาน ยอง- ซูกลับมาอยู่ในเมืองใหญ่และคบหากับคนรักเก่าอีกครั้งแต่ก็ระหองระแหงกันเหมือนสมัยก่อน ยอง- ซูดูเงียบงันและฉุนเฉียวต่างจากช่วงที่เคยดูสงบเยือกเย็นเมื่ออยู่ที่ชนบท โรคร้ายคุกคามยอง- ซูอีกครั้งจนต้องเข้ารับการรักษาที่โรงพยาบาลก่อนจะได้ทราบข่าวว่าอึน-ฮีใกล้เสียชีวิต ยอง- ซูจึงเดินทางกลับไปหาอึน-ฮีเพื่อทำตามสัญญาที่เคยให้ไว้กับเธอ และ ก่อนที่ยอง-ซูจะได้พิจารณาตนเองอย่างถี่ถ้วน อึน-ฮีก็จากเขาไปอย่างไม่มีวันกลับ

จุดสูงสุดและการคลี่คลาย (Climax and Resolution)

ช่วงที่แสดงอารมณ์บีบคั้นจนถึงที่สุด อยู่ในเหตุการณ์ที่ยอง- ซูซึ่งเมาสุราอยู่บอกเลิกคบหากับอึน-ฮีอย่างไม่มีเยื่อไย ส่งผลให้อึน- ฮีเสียใจมากจนเช้าวันรุ่งขึ้นเธอออกไปวิ่งภายนอกบ้านอยู่นาน ทั้งที่สภาพปอดของเธอไม่เอื้ออำนวยให้หายใจหอบได้เพราะอาจมีค วามรุนแรงถึงชีวิต เป็นฉากที่แสดงออกถึงความเจ็บปวดของตัวละครให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมอย่างมีเจตนา ผ่านลักษณะภาพที่บีบคั้นความรู้สึกอย่างหนักหน่วงแบบเมโลดราม่า และภายหลังเหตุการณ์นี้เมื่ออึน-ฮีเสียชีวิตจากไปแล้วจึงเข้าสู่ช่วงคลี่คลายเรื่อง ยอง-ซูต้องทบทวนตนเองใหม่ เยียวยาตนเอง และพยายามกลับมาเป็นผู้ชายที่สมบูรณ์ให้ได้อีกครั้ง แม้จะไม่มีอึน-ฮีอยู่คอยช่วยเหลืออีกต่อไปแล้ว

มุมมองของการเผยเรื่องราว (Point of view)

ภาพยนตร์นำเสนอให้ผู้ชม เฝ้าติดตามเรื่องราวจากตัวละครหลักฝ่ายชายอย่างยอง-ซูเป็นหลัก มีวัตถุประสงค์ ให้ผู้ชมได้สัมผัสถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายในตัวของยอง-ซูผ่านแต่ละฉากเหตุการณ์ โดยเชื่อมโยงความรู้สึกของผู้ชมเข้ากับตัวยอง- ซูอย่างใกล้ชิด ให้ผู้ชมตระหนักถึงใจความสำคัญของภาพยนตร์ที่พูดถึงความซื่อสัตย์ และ ความพยายามยับยั้งชั่งใจไม่ยอมให้สิ่งยั่วเย้าจากภายนอกเข้ามาเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของตน เมื่อต้องเผชิญกับเหตุการณ์ที่มนุษย์ส่วนใหญ่จะเลือกหาข้ออ้างให้กับการกระทำที่ผิดพลาดนั้นอย่างง่ายดาย เพราะมนุษย์จะไม่สามารถมีโอกาสแก้ไขความผิดพลาดและเริ่มต้นชีวิตใหม่ได้ทุกครั้งไป ถ้าหากจิตใจยังไม่ใฝ่หาความดีอย่างแท้จริง

4.4.2 การสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงผ่านลักษณะของภาพในภาพยนตร์เรื่อง Happiness

ลักษณะของการสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงในช่วงเปิดเรื่อง

ช่วงเปิดเรื่องของภาพยนตร์ มีการแสดงเฟรมภาพที่มีความหนาแน่นดูน่าอึดอัด ของฉากภายในเมืองใหญ่ เช่น ฉากหลังภายในห้องพักแฟนสาวของ “ยอง-ซู” ที่ทั้งคู่มีปากเสียงกัน ฉากภายในผับที่ยอง-ซูชอบเที่ยวตอนกลางคืนและแสดงข้อมูลเรื่องอาการป่วยของเขา หรือ ฉาก ยอง-ซูมาซื้อยาและเครื่องวัดความดันที่ร้านขายยา (รูปที่ 4.163) แม้ภาพระยะไกลปานกลางจะสร้างระยะห่างออกมาจากตัวละครบ้าง แต่เฟรมภาพยังคงไร้พื้นที่ว่างด้วยรายละเอียดสีสันของกล่องยาที่ฉากหลัง สร้างความรู้สึกอึดอัดหนาแน่นในความรู้สึกของผู้ชม กล้องเคลื่อนซ้าย (Pan left) โน้มนำสายตาของผู้ชมให้ติดตามตัวละครไปอย่างต่อเนื่อง ฉากนี้ถ่ายทอดข้อมูลว่าย องง-ซูมีนิสัยเจ้าชู้และเจ้าเล่ห์เพทุบาย ประกอบกับแสดงข้อมูลเรื่องอาการป่วยของเขาที่น่าจะเรื้อรังมานานผ่านบทสนทนา การเล่าเรื่องในช่วงนี้ของภาพยนตร์ไม่เน้นความต่อเนื่องของแต่ละฉาก คือ เล่าเรื่องแต่ละฉากตามลำดับเวลาแต่ไม่ต่อเนื่องกัน เน้นให้ข้อมูลบุคลิกนิสัยที่ เป็นคนไม่ละเอียดอ่อน ไร้ระเบียบของยอง-ซู แสดงปฏิกิริยาของเขาต่อคนรอบข้างที่ดูน่ารังเกียจ ไม่น่าเอาใจช่วยแก่ผู้ชม ยอง-ซูสูบบุหรี่เกือบทุกฉากที่เขาปรากฏตัว

ฉากต่อมาเป็นการสื่อสารว่า ยอง-ซูต้องจัดการสะสางธุระกับเพื่อน เพื่อเตรียมตัวเดินทางไปรักษาอาการป่วยที่ต่างเมือง ภาพระยะไกลปานกลางมีระยะห่างออกมาจากตัวละครบ้าง แต่ยังคงสร้างความรู้สึกอึดอัด เนื่องจากเฟรมภาพปรากฏเส้นทะแยงมุมหรือเส้นตั้งฉากหลายเส้น บริเวณฉากหลัง ในลักษณะบีบคั้นตัวละครให้อยู่ในสภาวะตกต่ำอยู่หลายครั้ง สร้างความรู้สึกไม่นุ่มนวล ไม่ผ่อนคลายสายตาของผู้ชม แต่กลับส่งผลให้เกิดความรู้สึกเย็นชา การถ่ายภาพแบบกึ่งชัดลึก คือ ระยะความชัดของโฟกัสครอบคลุมเกือบทั่วบริเวณเฟรมภาพ กอปรกับไม่มีการเคลื่อนไหวกล้องเพื่อย่นย่อช่วงเวลาในการรับรู้ของผู้ชม ส่งผลให้ภาพเกิดความรู้สึกแข็งกระด้าง ไร้ชีวิตชีวามากกว่าปกติ สะท้อนบุคลิกลักษณะของคนเมืองที่แตกต่างจากผู้คนในชนบทอย่างเห็นได้ชัด ตามที่ภาพยนตร์จะนำเสนอในช่วงต่อมา การทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่งนาน 1 นาที 30 วินาทีในฉากนี้ ก็เป็นไปเพื่อให้ผู้ชมติดตามข้อมูลสถานการณ์ที่ยอง-ซูกำลังเผชิญอยู่ผ่านบทสนทนาเป็นหลัก จึงทำให้ช่วงเวลาที่เนิ่นนานของช็อตดูกระชับในการรับรู้ของผู้ชม เพราะมี การสื่อสารจำกัดเป็นชุดๆ เข้าสู่การรับรู้ของผู้ชมอย่างต่อเนื่อง เป็น ภาพ Demand ถ่ายทอดข้อมูลจำกัดซึ่งส่งผลต่อการ

ดำเนินเรื่องอย่างตรงไปตรงมา ผ่านลักษณะภาพที่ระยะของภาพและ การเคลื่อนไหวกล้อง คอยนำพาสายตาและความคิดของผู้ชมให้ยึดติดกับตัวละครหลักเท่านั้น พื้นที่และเวลาในการรับรู้ของผู้ชมจึงมีความกระชับมาก เมื่อภาพยนตร์ถ่ายทอดข้อมูลรวบรัดเหล่านี้ เข้าสู่ระบบความคิดของผู้ชมแต่เพียงฝ่ายเดียว ไม่หลงเหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลา ของภาพแก่ผู้ชมให้ผู้ชมสามารถมีอิสระในการประมวลผลข้อมูลเหล่านั้นด้วยตนเอง และ โต้ตอบความคิดกลับไปสู่ภาพยนตร์บ้าง ผู้ชมถูกจัดวางตำแหน่งให้เป็นเพียงผู้รับสารข้อมูลเท่านั้น ในช่วงที่เป็นการแนะนำตัวละครหลักให้ผู้ชมรู้จัก

(รูปที่ 4.163) ภาพ Demand แฝงความหมายโดยนัยผ่านรายละเอียดสีและแสงเงาของฉากหลัง แสดงรายละเอียดความหนาแน่นของเฟรมภาพในฉากเมืองใหญ่ช่วงต้นเรื่อง สะท้อนบุคลิกของคนเมือง

ภายหลังจากที่ภาพยนตร์ได้เผยบุคลิกนิสัยของยอง-ซูตัวละครหลักฝ่ายชาย ให้ผู้ชมรับรู้แล้วผ่านหลายฉากก่อนหน้า ฉากที่ ยอง-ซูแวะมาเยี่ยมแม่ก่อนเดินทางไปยังชนบทเพื่อรับการรักษาอาการป่วยรุนแรงของเขา ยอง-ซูเดินขึ้นบันไดมาในภาพระยะไกลปานกลางมุมสูง เฟรมภาพโทนสว่างดูโปร่งตามากขึ้น (รูปที่ 4.164) แต่ยังคงให้ความรู้สึกอึดอัด ด้วยการจัดวางเส้นทะแยงมุมหลายแนวสร้างความซับซ้อนแก่องค์ประกอบภาพ ยอง- ซูแสดงออกว่าเขาเหนื่อยง่ายและบ่งบอกข้อมูลว่าเขาไม่ได้กลับมาเยี่ยมแม่นานแล้ว เมื่อเขากดกริ่งจักรยานเล่นหวนระลึกถึงความหลัง ช็อตทิ้งช่วงเวลา 20 วินาที การทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่งในแต่ละช็อต มีจุ ดประสงค์เพื่อให้ผู้ชมค่อยๆติดตามเรื่องราวไปอย่างไม่สับสน ถึงแม้แต่ละฉากเหตุการณ์จะไม่มีความต่อเนื่องกัน แต่ผู้ชมมีช่วงเวลาเพียงพอที่จะทำความเข้าใจเรื่องราวได้ เป็น การสื่อสารอย่างจำกัด ผ่านการทิ้งช่วงเวลาแต่ละช็อตไว้อย่างเหมาะสม ผู้ชมได้รับรู้ข้อมูลพื้นฐาน ของตัวละครหลัก ทั้งบุคลิกนิสัย ความคิด และสถานการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่ ยอง- ซูมีท่าทีอ่อนน้อมลงบ้างเวลาอยู่กับแม่

เขาซื้อเครื่องวัดความดันมาฝากและช่วยแม่วัดความดัน แสดงแง่มุมอ่อนโยนเมื่อ ยอง- ซูเอาใจใส่แม่ระดับหนึ่ง ก่อนบทสนทนาให้ข้อมูลว่าเขาห่างเหินจากแม่ไปนาน ในภาพระยะปานกลาง กล้องเคลื่อนถอยห่างออกมา (Dolly out) เปิดเผยรายละเอียดของฉากหลังบ้านแม่ที่ยังคงหนาแน่น ไม่มีพื้นที่ว่างให้ผู้ชมปลดปล่อยความคิดซึมซับอารมณ์ใดๆด้วยตัวผู้ชมเอง รับรู้เพียงข้อมูลที่ภาพยนตร์ถ่ายทอดให้อย่างต่อเนื่อง มีการเคลื่อนกล้องเพี ยงเล็กน้อยอย่างอ้อยอิ่งไม่ให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเนิ่นนาน ประกอบกับข้อมูลที่ได้จากบทสนทนาโต้ตอบกันระหว่างตัวละคร ทิ้งช่วงเวลา ช็อต 20 วินาที ก่อนตัดมา ภาพระยะไกลปานกลาง (รูปที่ 4.165) ยอง-ซูนอนหนุนตักแม่แล้วสนทนากัน กล้องปราศจากความเคลื่อนไหวในเฟรมภาพที่มีความโปร่งตา ลักษณะโทนแสงของภาพดูนุ่มนวลมากขึ้น มีการทิ้งช่วงเวลาช็อตอย่างเนิบช้านาน 40 วินาที เพื่อให้ผู้ชมสัมผัสถึงความคิดที่ไม่อาจเปิดเผยได้ของยอง-ซู เมื่อเขาโกหกแม่ว่าต้องเดินทางไป ทำงานที่ต่างประเทศนานสองปี เพราะไม่กล้าบอกเรื่องอาการป่วยของตนกับแม่อย่างตรงไปตรงมา ให้ความรู้สึกว่าชีวิตของยอง- ซูเกี่ยวพันกับการโกหกและไม่สามารถผูกพันกับใครได้อย่างแท้จริง เป็น ภาพ Offer ลักษณะของภาพคลี่คลายสายตาของผู้ชม ให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม ผ่าน การสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครอย่างคลุมเครือ โดยมีการเคลื่อนไหวบางเบาอย่างต่อเนื่องภายในเฟรมภาพเกิดจากพัดลมที่หมุนไปมาอยู่บริเวณฉากหลังให้ผู้ชมสามารถสัมผัสกับช่วงเวลาอ้อยอิ่งและความสมจริงอย่างเป็นธรรมชาติของภาพได้

(รูปที่ 4.164) ภาพ Offer ทิ้งช่วงเวลาของช็อตเพื่อให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชม เฝ้าสังเกตปฏิกิริยาระหว่างตัวละครกับวัตถุประกอบฉาก ยังคงแสดงรายละเอียดที่ดูหนาแน่นในเฟรมภาพมุมแปลกตา

(รูปที่ 4.165) ภาพ Offer ที่ให้อิสระแก่สายตาผู้ชมแสดงการเคลื่อนไหว บางเบาในเฟรมภาพที่หยุด

ฉากการพบกันระหว่างตัวละครหลักทั้งสอง หลังจากที่ยอง-ซูเดินทางมาถึงชนบท ในฉากที่ยอง-ซูแสดงท่าทางฝืนตัวเองก่อนจะยอมแพ้ หยิบโซจูจากในร้านค้าออกมานั่งดื่ม เป็นครั้งแรกที่ยอง-ซูได้พบกับ “อึน-ฮี” ตัวละครหลักฝ่ายหญิง ช็อตแรกที่ถ่ายตัวละครหลักมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันทิ้งช่วงเวลานานกว่า 1 นาที ในภาพระยะไกลปานกลาง (รูปที่ 4.166) ยอง-ซูนั่งลงข้างๆอึน-ฮีที่พยายามเบี่ยงตัวหลบห่างออกไป แสดงระยะห่างระหว่างตัวละครอย่างชัดเจน ยอง- ซูแกล้งขยับเข้าใกล้ทีละน้อยแสดงบุคลิกที่ไม่น่าคบหาออกมา ทำให้อึน-ฮีต้องลุกหนีออกไปจากเฟรมภาพในที่สุด เป็นการจัดวาง พื้นที่ว่างภายในเฟรมภาพอย่างครอบคลุม ให้ตัวละครหลักสามารถควบคุมพื้นที่ว่างระหว่างกันได้อย่างอิสระ ซึ่งการสร้างระยะห่างระหว่างกันนี้ ก็ส่งผลต่อการรับรู้ของผู้ชม ได้ว่า ตัวละครทั้งสองมีความรู้สึกขัดแย้งต่อกัน ภาพตัดรับระยะปานกลาง-ใกล้เปิดเผยใบหน้าของอึน-ฮี เพื่อสร้างความรู้สึกใกล้ชิด ดกับผู้ชมอย่างรวบรัด โดยจับระยะความชัดของโฟกัสชัดเฉพาะที่ตัวอึน-ฮีเท่านั้น ปล่อยฉากหลังให้หลุดจากความชัดไป ส่งผลให้ภาพโทนสว่างนี้มีความนุ่มนวล ตัดต่อกับภาพระยะปานกลาง เฟรมภาพเผยให้เห็นยอง- ซูที่นั่งอยู่ภายในส่วนของร่มเงาอึมครึมของร้าน แตกต่างกับลักษณะภาพเปิด ดโปร่งในช็อตก่อนหน้าที่อึน-ฮียืนอยู่ สะท้อนบุคลิกนิสัยระหว่างตัวละครหลักที่แตกต่างกัน การแยกให้ตัวละครอยู่คนละช็อตและตัดต่อช็อตเข้าด้วยกัน ช่วยส่งเสริมความรู้สึกของความขัดแย้งระหว่างกันได้ (รูปที่ 4.167)

ลักษณะภาพหยาบกระด้างของภาพแบบชัดลึก และ แสงเงาที่ตัดกันอย่างชัดเจนแบบในช่วงแรกของภาพยนตร์ค่อยๆหายไป สีตามธรรมชาติในเฟรมภาพลดทอนความจัดจ้านลงไปเมื่อเข้าสู่พื้นที่ชนบท ภาพระยะไกลเฟรมภาพจัดวางให้ยอง- ซูนั่งอยู่ในพื้นที่ของเงามืด แสดงภาวะจิตใจที่ไม่มั่นคง หงุดหงิดขี้รำคาญและไม่พอใจตนเอง แตกต่างจากพื้นที่บริเวณที่อึน-ฮียืนอยู่ซึ่งมีความสว่างและดูโปร่งตามากกว่า (รูปที่ 4.168) เฟรมภาพขับเน้นระยะห่างระหว่างกันมากเป็นพิเศษ ทิ้งช่วงเวลาช็อต 20 วินาที รักษาความอ้อยอิ่งของเหตุการณ์ไว้ระดับหนึ่ง เป็น ภาพ Offer ระยะของภาพช่วยผ่อนคลายสายตาของผู้ชมซึ่งถูกดึงดูดให้ใกล้ชิดกับตัวละครมาอย่างต่อเนื่องลงบ้าง ผสานกับการทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่งของช็อต โดยมีการแสดงออกของตัวละครหลักเพียงเล็กน้อยเท่านั้น เพื่อ ให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชมสามารถสัมผัสกับปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครหลักทั้งสองได้ด้วยตนเอง โดยกล้องปราศจากการเคลื่อนไหว เพื่อโน้มนำสายตาของผู้ชมตัดมาฉากตอนที่ยอง-ซูเดินทางมาถึงศูนย์บำบัด ในภาพระยะไกลมาก (รูปที่ 4.169) มีการสะท้อนความรู้สึกแปลกแยกจากสถานที่ของตัวละครหลัก ผ่านเสื้อผ้าโทนสีเข้มที่เขาสวมใส่ แตกต่างจากสีจืดจางของสภาพแวดล้อมในฉาก ทิ้งช่วงเวลาช็อตสั้นกระชับเพียง 10 วินาที จึงเป็น การสื่อสารจำกัดเข้าสู่การรับรู้อย่างรวบรัด

(รูปที่ 4.166) **ภาพแสดงการควบคุมระยะห่างระหว่างตัวละครภายในเฟรมภาพ สะท้อนความรู้สึกขัดแย้งระหว่างกันในเหตุการณ์การพบกันครั้งแรก**

(รูปที่ 4.167) **ภาพ** Demand **สองช็อตแยกให้ตัวละครอยู่คนละช็อต เสริมความรู้สึกขัดแย้งระหว่างกัน**

(รูปที่ 4.168) **ภาพ** Offer **แสดงการแบ่งสัดส่วนแสงเงาในเฟรมภาพ สะท้อนความแตกต่างระหว่างกัน ตัดต่อกับ (รูปที่** 4.169) **เฟรมภาพแสดงความแปลกแยกจากสถานที่ของยอง-ซู ผ่านโทนสีเสื้อผ้า**

ฉากต่อมาเมื่อยอง-ซูได้พบกับผู้ดูแลศูนย์และอึน-ฮีอีกครั้ง จึงทักทายกันอย่างเป็นทางการ ถ่ายทอดข้อมูลว่าอึน-ฮีอาศัยอยู่ที่ศูนย์บำบัดเช่นกัน แต่ผู้ชมยังไม่ทราบว่าเธออยู่ในฐานะผู้ดูแลหรือผู้ป่วย ตัวละครหลักทั้งสองแสดงออกชัดเจนว่าอึดอั ดกันและกัน ใน ภาพระยะไกลปานกลาง ระยะของภาพจัดวางให้ผู้ชมอยู่ในตำแหน่ง ที่เฝ้าสังเกตการแสดงออกของตัวละครได้อย่างครอบคลุม (รูปที่ 4.170) มีการเคลื่อนไหวกล้องติดตามตัวละครประกอบในช่วงต้นช็อต เฟรมภาพเกิดการเคลื่อนไหวในลักษณะโน้มนำสายตาและความคิดของผู้ชมให้จดจ่ออยู่กับตัวละคร เฟรมภาพสุดท้ายของช็อต ปรากฏเส้นแบ่งคั่นตัวละครหลักทั้งสองออกจากกันเพื่อเสริมความรู้สึกขัดแย้งนี้ ระยะห่างระหว่างตัวละครยังคงปรากฏอยู่มาก รายละเอียดที่ฉากหลังดูหนาแน่นเพิ่มความกระอักกระอ่วนใจ ในช็อตที่ทิ้งช่วงเวลานาน 1 นาที 15 วินาที เป็น ภาพ Demand สร้างสรรค์ให้เฟรมภาพปรากฏการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง จากกลุ่มตัวประกอบที่ฉากหลัง เป็น

รายละเอียดเล็กน้อยที่คอยกระตุ้นสายตาของผู้ชมให้ติดตามการเคลื่อนไหวเหล่านั้น ส่งผล ให้ช็อตที่ทิ้งช่วงเวลานานนี้ ไม่รู้สึกยืดยาวจนเกิดความเบื่อหน่ายในการรับรู้ของผู้ชม

(รูปที่ 4.170) ภาพ Demand มีการโน้มนำสายตาของผู้ชมในช่วงต้นช็อต สร้างความกระชับให้แก่ช็อตที่ทิ้งช่วงเวลานาน เฟรมภาพสุดท้ายปรากฏเส้นแบ่งคั่นกลาง แสดงระยะห่างระหว่างตัวละครหลัก

ฉากภายในห้องพักของยอง-ซู เผยความเงียบงัน อ้อยอิ่ง มีเสียงวิทยุแนวให้กำลังใจเปิดคลอเบาๆ จนทำให้ยอง- ซูถอยหายใจออกมาด้วยความเบื่อหน่าย ใน ภาพระยะไกลปานกลาง (รูปที่ 4.171) ช็อตทิ้งช่วงเวลาของนาน 20 วินาทีโดยจับเน้นที่การแสดงความรู้สึกอย่างคลุมเครือของยอง-ซูต่อสถานที่เป็นหลัก ความเนิบช้าของการเคลื่อนกล้องมาทางซ้าย (Pan left) มาหยุดที่ตัวละคร ช่วยเปิดเผยพื้นที่โดยรอบของฉาก เป็นการเคลื่อนกล้องเพื่อแสดงช่วงเวลาอ้อยอิ่งของภาพให้ผู้ชมรับรู้ได้ในความรู้สึก มี การสื่อสารว่ายอง-ซูต้องอาศัยอยู่ในห้องนี้ร่วมกับคนอื่นด้วย เป็น ภาพ Offer ที่ระยะของภาพสร้างระยะห่างระหว่างตัวละครกับผู้ชมระดับหนึ่ง ให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม เมื่อทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่งของช็อต โดยมีการแสดงออกอย่างไม่ชัดเจนของตัวละคร ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ทำความเข้าใจอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครหลักด้วยตัวผู้ชมเอง เฟรมภา พสร้างภาวะหยุดนิ่งในช่วงท้ายช็อต ก่อนที่ฉากต่อมา ยอง-ซูเผลอหลับแล้วตื่นขึ้นกลางดึกจึงได้พบกับคุณลุงเพื่อนร่วมห้อง ภาพระยะไกลปานกลาง กล้องเคลื่อนซ้าย (Pan left) ติดตามตัวคุณลุงเดินมาขอบุหรี่จากยอง-ซู แล้วหักบุหรี่ที่ยอง-ซูซ่อนไว้ทิ้ง สร้างความอึดอัดใจแก่ยอง-ซูไม่น้อย (รูปที่ 4.172) เฟรมภาพสุดท้ายของช็อตจัดวางให้คุณลุงอยู่ใกล้กับโคมไฟที่ให้แสงสว่างมากกว่า และ จัดวางให้ยอง-ซูอยู่ในส่วนของเงามืดในเฟรมภาพ โดยปรากฏเส้นแบ่งคั่นเฟรมภาพแสดงความขัดแย้งที่ยอง-ซูมีต่อคุณลุงออกมาด้วย สัดส่วนของแสงเงาในเฟรมภาพบ่งบอกฐานะอำนาจที่แตกต่างระหว่างตัวละคร ในช็อตที่ทิ้งช่วงเวลานาน 40 วินาที ให้ข้อมูลเรื่องโรคร้ายที่ตัวละครหลักเป็นผ่านบทสนทนา ผู้ชมได้ทราบว่ายอง-ซูเป็นโรคตับแข็ง ฉากต่อมาที่ยอง-ซูได้พบกับอึน-ฮีภายในห้องอาหาร ภาพระยะปานกลางแบบ Two-shot ขณะที่ตัวละครหลักทั้งสองนั่งกินข้าวข้างๆกัน โดยเว้นที่ว่างไว้และมีเส้นแบ่งคั่นกลางระหว่างกันจากผ้าม่านที่ฉากหลัง (รูปที่ 4.173) ตัวละครทั้งสองเริ่มสานสัมพันธ์ที่ดีต่อกันเมื่อยอง-ซูกล่าวขอโทษอึน-ฮีสำหรับเรื่องในฉากก่อนหน้านี้ เผยด้านที่ดีให้ผู้ชมเอาใจช่วยเขาได้บ้าง กล้องตั้งนิ่งแต่ภาพไม่ดูแห้งแล้งนิ่งเฉย

เกินไป เพราะมีการเคลื่อนไหวปรากฏอยู่อย่างต่อเนื่อง ที่ ฉากหลังมีควันจากยากันยุงลอยอยู่ทำให้ภาพมีความเคลื่อนไหวเพิ่มความนุ่มนวลมากขึ้น ให้ผู้ชมสามารถสัมผัสถึงช่วงเวลาอ้อยอิ่งภายในภาพได้ ถึงแม้การจัดองค์ประกอบภาพและรา ยละเอียดที่ฉากหลังยังคงดูอึดอัด แต่ความรู้สึกที่ตัวละครมีต่อกันก็พัฒนาไปในทางที่ดี เป็นการให้ข้อมูลผ่านภาษาภาพโดยไม่เน้นรายละ เอียดว่าทำไมอึน-ฮีต้องนั่งกอดเข่ากินข้าว ก่อนที่จะเปิดเผยเรื่องอการป่วยของอึน-ฮีในฉากต่อๆไป ทิ้งช่วงเวลาซ็อตกว่า 25 วินาที ส่งผลให้เกิดความรู้สึกเนิบช้าในการรับรู้ของผู้ชมบ้าง เป็น ภาพ Offer ที่ระยะของภาพมีลักษณะนำพาสายตาของผู้ชมให้จดจ่อกับตัวละครบ้าง แต่มีการแสดงออกเพียงเล็กน้อย สร้างบรรยากาศหยุดนิ่งแก่เฟรมภาพ ถ่ายทอดข้อมูลอย่างบางเบาเพื่อให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชม ในการติดตามปฏิกิริยาระหว่างตัวละครที่เกิดขึ้นต่อหน้ากล้อง

(รูปที่ 4.171) ภาพ Offer กล้องเคลื่อนไหวแสดงช่วงเวลาอ้อยอิ่งของภาพให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชม ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.172) ภาพแสดงสัดส่วนแสงเงาในเฟรมภาพบ่งบอกฐานะที่แตกต่าง ระหว่างตัวละคร

(รูปที่ 4.173) ภาพ Offer จัดวางระยะห่างระหว่างตัวละครอย่างเหมาะสม และ แสดงการเคลื่อนไหวบางเบาของฉากหลังภายในเฟรมภาพที่หยุดนิ่ง

ฉากคืนนั้นที่ยอง-ซูแอบออกมากินบะหมี่ร่วมกับผู้ป่วยคนอื่น ในภาพระยะปานกลาง (รูปที่ 4.174) แสดงออกว่าเขายังปรับตัวกับสภาพแวดล้อมใหม่ไม่ได้และยังไม่มีความอดกลั้นมากพอ จึงดื่มแต่โซจูอย่างเดียวแล้วปลีกตัวออกจากกลุ่มไป ทุกคนที่นั่งล้อมวงกินบะหมี่ อยู่นี้ต่างเป็นผู้ป่วยเหมือนกัน แต่สามารถปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อมได้อย่างดีแล้ว จึงมีการแสดงออกในลักษณะที่ผ่อนคลายกว่ายอง-ซูอย่างชัดเจน ภาพยนตร์แฝงภาพสัญลักษณ์ผ่านลาย

เสื้อที่ยอง-ซูสวมใส่ เป็นลายตัวการ์ตูน “เจ้าหนูอะตอม” ของประเทศญี่ปุ่น ซึ่งเป็นตัวการ์ตูนที่มีภูมิหลังว่าได้ตายแล้วเกิดใหม่ด้วยกลไกที่ทำให้เป็นหุ่นยนต์ เหมือนเป็นโอกาสครั้งที่สองของชีวิต สอดคล้องกับใจความสำคัญของภาพยนตร์เรื่องนี้ที่พูดถึงการไม่แพ้ใจตนเอง เห็นความสำคัญของความรักที่เป็นตัวแทนของการเริ่มต้นชีวิตใหม่ เป็นข้อมูลเล็กน้อยที่ภาพยนตร์สอดแทรกผ่านลายเสื้อ ไม่ได้เจาะจงให้ผู้ชมต้องทำความเข้าใจใดๆ แสดงอิทธิพลด้านวัฒนธรรมที่ผู้กำกับ เฮอ จิน-โฮ ได้รับมาจากประเทศญี่ปุ่น

(รูปที่ 4.174) ภาพ Demand ระยะใกล้ถ่ายทอดข้อมูลจำกัดผ่านบทสนทนา เผยภาพสัญลักษณ์ลายตัวการ์ตูนบนเสื้อของตัวละคร แสดงอิทธิพลที่เฮอจิน-โฮได้รับมาจากญี่ปุ่น

ฉากที่ยอง-ซูช่วยอึน-ฮีถือต้นไม้เดินขึ้นเนินเขา ให้ข้อมูลแก่ผู้ชมว่าอึน-ฮีเหนื่อยง่ายและแสดงด้านที่ดีของยอง-ซูบ้าง ทั้งสองเดินคู่กันในเฟรมภาพ สนทนากันบ้างเพื่อให้ข้อมูลกับผู้ชมว่า อึน-ฮีคือหนึ่งในผู้ป่วยของศูนย์บำบัดที่อาศัยอยู่ที่นี่มานานแปดปีแล้ว เธอมีปัญหาเกี่ยวกับปอดทำให้ไม่สามารถออกแรงหนักๆหรือวิ่งได้ ทำให้ผู้ชมเข้าใจท่าทางการแสดงออกของอึน- ฮีอย่างกระจ่างชัด การที่ยอง- ซูเดินตามอึน-ฮีไปช้าๆ ช่วยให้เขาเริ่มเข้าสู่พื้นที่แสงสว่างมากขึ้นทีละน้อย (รูปที่ 4.175) ภาพตัดกว้างออกมาในภาพระยะไกล เฟรมภาพจัดวางให้ทั้งสองเดินคู่กันโดยไร้เส้นแบ่งคั่นกลาง และระยะห่า งระหว่างตัวละครก็หายไปจนหมดสิ้น ภาพแสดงออกถึงพัฒนาการความสัมพันธ์ โดยมีเพลงประกอบคลอเบาๆคอยขับเน้นอารมณ์โรแมนติกได้ดี สีเสื้อผ้าของยอง-ซูกลมกลืนไปกับสภาพแวดล้อม ด้วยสีโทนอ่อน ให้ความรู้สึกว่าเขากลายเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ ทิ้งช่วงเวลาช็อตนานกว่า 30 วินาที เป็น ภาพ Offer ที่ลักษณะของภาพให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม ช่วยคลี่คลายอารมณ์ของผู้ชมจากเรื่องราวของภาพยนตร์ ให้ผู้ชมมีช่วงเวลาเนิบช้าสามารถสัมผัสกับอารมณ์สุนทรีย์ที่ได้จากบรรยากาศแวดล้อมของฉาก

เมื่อภาพยนตร์ให้ข้อมูลเรื่องอาการป่วยของอึน-ฮีเสร็จสิ้น ในช่วงที่ความสัมพันธ์ของตัวละครหลักกำลังพัฒนาไปในทางที่ดี ฉากต่อมา ภาพยนตร์ก็สร้างความรู้สึกขัดแย้งอย่างกระทันหันแก่ผู้ชมด้วยภาพอึน-ฮีส่องกระจกมองหน้าตัวเอง ในภาพระยะใกล้ เธอยิ้มออกมาแล้ว

นิ่งงันลงไปแสดงความขัดแย้งในจิตใจของอึน-ฮี ผ่านการจัดวางสัดส่วนของแสงกับเงาให้ปรากฏบนใบหน้าอย่างละครึ่ง ช็อตทิ้งช่วงเวลาเพียง 10 วินาที เป็นการสร้างจุดพลิกผันของเรื่องราวให้ผู้ชมรับรู้ เมื่อเผยภาพการฟอกระบบปอดของอึน- ฮี ด้วยภาพที่ดูทรมานและรุนแรง ขับเน้นข้อมูลอาการป่วยของเธอว่าเป็นเรื่องจริงจังและสามารถส่งผลต่อเรื่องราวในอนาคตได้ ด้วยการตัดต่อภาพที่มีลักษณะเฟรมภาพนิ่งเฉยถ่ายทอดข้อมูลอย่างบางเบาและคลุมเครือ สร้างความรู้สึกเนิบช้าในการรับรู้ของผู้ชม ก่อนที่ช็อตต่อมาจะเปิดเผยภาพการฟอกปอดในภาพระยะปานกลาง กล้องเคลื่อนเข้าหาตัวละครช้าๆ (Dolly in) เฟรมภาพจัดวางให้อึน-ฮีนั่งหันหลังให้กล้อง แสดงภาพเบื้องหลังของอึน-ฮีประกอบเสียงประกอบที่แสดงความรู้สึกทรมานของตัวละคร ภาพตัดเข้าใกล้ใบหน้าด้านข้างที่ดูเจ็บปวดของอึน-ฮีสร้างภาวะความอึดอัด ผ่านลักษณะภาพที่มีแนวโน้มเพื่อบีบคั้นอารมณ์ร่วมของผู้ชม เมื่อช็อตทิ้งช่วงเวลาของภาพระยะใกล้นี้นานกว่า 10 วินาที แต่กลับส่งผลให้เกิดความรู้สึกนิ่งนานขึ้นในการรับรู้ของผู้ชม เนื่องจากกล้องปราศจากการเคลื่อนไหว ที่กระตุ้นสายตาของผู้ชมเพื่อสร้างความรู้สึกกระชับของช่วงเวลา และ ปริมาณข้อมูลที่ถูกถ่ายทอดออกมาผ่านภาพมีความจำเพาะเจาะจง เป็นสามช็อตต่อเนื่องกัน (รูปที่ 4.176) เพียงเพื่อนำพาผู้ชมให้ใกล้ชิดกับตัวละครมากเป็นพิเศษ ส่งผลให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจและ เรียกร้องความเห็นใจจากผู้ชม เมื่อได้เห็นท่าทางที่ดูทรมานของอึน-ฮี จึงเป็นฉากเหตุการณ์ที่เพิ่มความซับซ้อนแก่ตัวละครอึน-ฮีได้พอสมควร ผ่าน ภาพ Demand ต่อเนื่องกันหลายช็อตเพื่อสร้างสรรค์หนึ่งฉากเหตุการณ์ขึ้นมา แต่ละช็อตถ่ายทอดข้อมูลจำกัด ซึ่งส่งผลต่อการดำเนินเรื่องอย่างตรงไปตรงมา ผ่านลักษณะของภาพที่สร้างความใกล้ชิดกับตัวละครอย่างทันทีทันใด กอปรกับการเคลื่อนกล้องเข้าหาตัวละคร คอย โน้มนำและกดดันสายตาของผู้ชม สร้างอารมณ์ บีบคั้น ถ่ายทอดข้อมูลรุนแรงเข้าสู่การรับรู้ของผู้ชมอย่างกระชับรวบรัด ดังนั้น การจัดวางสองฉากเหตุการณ์นี้ให้ปรากฏอยู่ต่อเนื่องกัน จึงเป็นการสร้างผลกระทบต่อกัน จนเกิดเป็นความรู้สึกขัดแย้งขึ้นอย่างเฉียบพลันภายในการรับรู้ของผู้ชม

(รูปที่ 4.175) ภาพ Offer เหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม แสดงภาพอึน-ฮีนำพายอง-ซูเข้าสู่พื้นที่ของแสงสว่างในเฟรมภาพ ปราศจากเส้นแบ่งคั่นกลางระหว่างกัน

(รูปที่ 4.176) ภาพ Demand สื่อสารเรื่องอาการป่วยที่รุนแรงของอึน-ฮี ผ่านระยะภาพที่นำพาสายตาผู้ชมตรึงอยู่กับตัวละครอย่างใกล้ชิด เพื่อสร้างอารมณ์สะเทือนใจเรียกร้องความรู้สึกสงสาร ได้

ภาพยนตร์สร้างความรู้สึกขัดแย้งแก่ผู้ชมอีกครั้ง เป็นจุดพลิกผันเล็กๆก่อนจะมีเหตุการณ์ที่รุนแรงมากขึ้นตามมา ในฉากภายในโรงพยาบาล เมื่อยอง-ซูได้ทราบผลตรวจสุขภาพว่าอาการไม่ดีขึ้น ยอง- ซูดูหดหู่ลงไปบ้างในภาพระยะไกลปานกลาง (รูปที่ 4.177) เฟรมภาพเว้นพื้นที่ว่างแสดงความเคว้งคว้างในความคิดของตัวละครออกมา ขณะที่กล้องเคลื่อนติดตามยอง- ซูออกมาจากห้องหมอ ให้ข้อมูล โดยนัยแก่ผู้ชมว่าอาการของเขายังไม่ดีขึ้นโดยไม่พึ่งพาบทสนทนาใดๆ ผู้ชมรับรู้ข้อมูลได้จากสีหน้าเป็นกังวลของยอง- ซู ก่อนที่เขาจะได้เผยความอึดอัดใดๆออกมา คุณลุงเพื่อนร่วมห้องก็โวยวายอย่างโกรธเคืองออกมาจากอีกห้องหนึ่ง เพราะรับไม่ได้กับผลตรวจที่น่าจะบ่งบอกว่าเหลือเวลาใช้ชีวิตอีกไม่นาน เป็นฉากที่ ตัวประกอบสื่อสารอารมณ์แทนตัวละครหลักได้ดี สร้างบรรยากาศกดดันต่อสภาพแวดล้อมอย่างมาก ทิ้งภาวะนิ่งงันไว้ด้วยการทิ้งช่วงเวลาช็อตนี้นานเกือบ 1 นาที เป็น ภาพ Demand มีลักษณะบีบคั้นความรู้สึกของผู้ชม ถ่ายทอดข้อมูลที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องอย่างตรงไปตรงมา แม้ลักษณะภาพจะให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมบ้าง แต่เหตุการณ์ที่รุนแรงของฉากนี้ ก็ตรึงสายตาและความคิดของผู้ชมให้จดจ่อกับภาพอย่างต่อเนื่อง ทำให้ช็อตที่ยาวนานนี้ มีแนวโน้มที่จะเกิดเป็นความรู้สึกกระชับกว่าช่วงเวลาจริง ในการรับรู้ของผู้ชม

ภาพยนตร์กลับสู่โทนอารมณ์มืดหม่นอีกครั้งตามโทนสีเสื้อผ้าของตัวละคร ซึ่งเห็นได้ชัดในฉากห้องพักเช้าวันใหม่ คุณลุงดูโกรธเกรี้ยวเทยาทั้งหมดทิ้งลงถังขยะและคะยั้นคะยอขอบุหรี่ยอง-ซูสูบ จนทั้งสองเกือบทะเลาะกัน กล้องเคลื่อนขึ้นมา (Tilt up) รับภาพระยะปานกลางแบบ Two-shot ช็อตทิ้งช่วงเวลานาน 1 นาที ให้ความรู้สึกเย็นชา (รูปที่ 4.178) กล้องทำหน้าที่คอยเฝ้าติดตามการกระทำของตัวละครทั้งสองอย่างอ้อยอิ่ง ให้ความรู้สึกกดดันภายในฉาก เฟรมภาพจัดวางน้ำหนักภาพให้ตัวละครมีฐานะเท่าเทียมกัน บ่งบอกว่าตัวละครทั้งสองอยู่ในห้วงอารมณ์แบบเดียวกัน ด้วยลักษณะการวางท่าทางภายนอกที่คล้ายกัน ทั้งคู่นั่งหันหลังให้กับแหล่งแสงเข้าสู่บรรยากาศของความหดหู่

(รูปที่ 4.177) ภาพ Demand แม้เฟรมภาพจะเหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาอ้อยอิ่งของช็อต แต่มีเหตุการณ์ที่รุนแรงเกิดขึ้น จึงสร้างความรู้สึกใกล้ชิดกับภาพขึ้นในการรับรู้ของผู้ชม

(รูปที่ 4.178) ระยะของภาพและการเคลื่อนไหวกล้องโน้มนำสายตาและความคิดของผู้ชม เฟรมภาพแสดงลักษณะการตกอยู่ในภาวะแบบเดียวกันของตัวละครทั้งสอง

ภายหลังจากที่ภาพยนตร์สร้างจุดพลิกผันของเรื่องราว ด้วยฉากคุณลุงฆ่าตัวตาย แล้วยอง-ซูเป็นผู้มาพบศพ ฉากรถพยาบาลรับศพของคุณลุงไป ในภาพระยะไกล เผยให้เห็นยอง-ซูนั่งเซื่องซึมอยู่คนเดียวที่มุมหนึ่งของเฟรมภาพ (รูปที่ 4.179) ในช่วงเวลาหัวค่ำแสงอมสีฟ้าขับเน้นความหดหู่ ทุกคนเหมือนจะคุ้นชินกับการที่มีคนเสียชีวิตไป ยกเว้ ณเพียงยอง-ซูที่ถูกความกลัวเข้าครอบงำ เฟรมภาพ ระยะไกลนี้เผยให้เห็นอึน-ฮียืนมองยอง-ซูอยู่ด้วยความเป็นห่วง ช็อตทิ้งช่วงเวลานาน 35 วินาที โดยไม่มีข้อมูลใหม่ๆที่ช่วยให้เรื่องราวดำเนินไป เพียงแต่ขับเน้นห้วงอารมณ์ความรู้สึกที่ตัวละครหลักกำลังเผชิญให้ผู้ชมได้รับรู้เท่านั้น เงามืดกลับเข้ามาปกคลุมพื้นที่ในเฟรมภาพในฉากตอนกลางคืนที่เผยภาพเตียงที่ว่างเปล่าของคุณลุง ตัดต่อกับ ภาพระยะปานกลางของยอง-ซูนั่งนิ่งเฉยอยู่บนเตียง (รูปที่ 4.180) ความมืดที่ไม่เปิดเผยรายละเอียดบนใบหน้าของยอง-ซูทำให้ไม่มีสารที่ชัดเจนปรากฏเป็นรูปธรรม เพียงแต่ภาพนิ่งๆนี้ กลับสะท้อนความคิดหวาดกลัวฟุ้งซ่านเชิงนามธรรมของยอง-ซูได้ดีมากโดยไม่ต้องพึ่งพาการแสดงออกใดๆอย่างโจ่งแจ้ง ช็อตทิ้งช่วงเวลาเพียง 10 วินาที แต่ส่งผลต่อการรับรู้ของผู้ชม ให้ความรู้สึกเนิ่นนานประกอบเพลงคลอเบาๆเป็น ภาพ Offer ที่ลักษณะของภาพไม่โน้มนำสายตา ช็อตทิ้งช่วงเวลาอย่างเพียงพอ ให้ผู้ชมสามารถกวาดตามองรอบๆบริเวณเฟรมภาพได้ทั่วถึง ให้อิสระแก่ความคิ ดของผู้ชมผ่านทางการ

แสดงออกอย่างคลุมเครือของตัวละคร เป็นการทิ้งค้างอารมณ์เคว้งคว้างของบรรยากาศภายในภาพ ให้ผู้ชมเกิดการประมวลผลทางความคิด ติดตาม ทำความเข้าใจกับสภาพอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครด้วยตัวของผู้ชมเอง

(รูปที่ 4.179) ภาพ Offer ระยะภาพสร้างระยะห่างเพื่อให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.180) ภาพถ่ายทอดความคิดคลุมเครือเชิงนามธรรมของตัวละครผ่านบรรยากาศฉาก

ฉากที่อึน-ฮีตามมาหายอง-ซูซึ่งนั่งหมดอาลัย ดื่มโซจูอยู่ที่ร้านค้าท่ามกลางฝนที่ตกหนักในวันรุ่งขึ้น ภาพระยะไกล เฟรมภาพเหลือพื้นที่ว่างแวดล้อมไว้ไม่บีบคั้นอารมณ์ ยอง- ซูถูกจัดวางให้อยู่ในพื้นที่ของเงามืด ส่ วนอึน-ฮีที่เดินเข้ามาในเฟรมภาพอยู่ในส่วนพื้นที่ที่มีความสว่างมากกว่า (รูปที่ 4.181) เป็นฉากที่แสดงออกว่าอึน-ฮีมีความเป็นห่วงเป็นใยยอง-ซูมาก ทิ้งช่วงเวลาช็อต 20 วินาที ภาพตัดเข้าใกล้ชิดตัวละครมากขึ้นในลักษณะไม่ต่อเนื่องกัน ภาพระยะไกลปานกลาง เมื่อฝนซาลงแล้วบ่งบอกว่าช่วงเวลาผ่านไปนานพอสมควร อึน- ฮีเข้ามานั่งอยู่ภายในร่มเงาข้างๆยอง-ซู ระยะห่างระหว่างกันค่อยๆถูกย่นย่อลงไปเมื่อเธอขยับตัวเข้าหาเขาทีละน้อย ขณะที่กล้องเคลื่อนเข้าหาตัวละครช้าๆ (Dolly in) เข้าสู่ภาพระยะใกล้ปานกลาง (รูปที่ 4.182) สร้างความรู้สึกใกล้ชิดระหว่างตัวละครกับผู้ชม เฟรมภาพปรากฏการเคลื่อนไหวอย่างเนิบช้าต่อเนื่องส่งผลให้ผู้ชมสัมผัสช่วงเวลาอ้อยอิ่งของภาพ เวลาจริงของภาพที่เนิ่นนาน ช่วยขับเน้นปฏิ กิริยาความใกล้ชิดและการไว้วางใจกันของตัวละครให้ผู้ชมรับรู้ได้ ทิ้งช่วงเวลาช็อตนานถึง 2 นาที โดยอาศัยบทสนทนาถ่ายทอดข้อมูลอย่างต่อเนื่อง เป็นการพูดปลอบโยนจิตใจกันเพียงเล็กน้อย อึน- ฮีคอยปลอบประโลมยอง-ซู ด้วยการเล่าเรื่องภูมิหลังของเธอให้เขาฟัง พื้นที่ภายในร่ม เงาของร้านค้าดูสว่างมากขึ้นในเฟรมภาพนี้ ที่มีอึน-ฮีนั่งอยู่ด้วย ระหว่างที่ยอง-ซูแสดงความกลัวจนร้องไห้ออกมาเป็นสถานการณ์ที่ดูอบอุ่นมาก และความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหลักทั้งสองก็พัฒนามากขึ้นแล้ว เป็นลักษณะของ ภาพ Demand เฟรมภาพแสดงความใกล้ชิดระหว่างตัวละคร อยู่ในลักษณะภาพนำพาสายตาของผู้ชมให้จดจ่อที่ตัวละครเท่านั้น ถ่ายทอดข้อมูลผ่านบทสนทนาคอยตีกรอบความคิดของผู้ชมอย่างต่อเนื่อง

(รูปที่ 4.181) ภาพระยะไกลจัดวางตัวละครทั้งสองอยู่แยกจากกันด้วยสัดส่วนของแสงเงาในเฟรมภาพ ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.182) ภาพแสดงการเข้ามาอยู่ในพื้นที่เดียวกัน เพื่อย่นย่อระยะห่างระหว่างตัวละคร

ลักษณะของการสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงในช่วงกลางเรื่อง

ภาพยนตร์ดำเนินเข้าสู่ช่วงกลางเรื่อง ขณะที่ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหลักทั้งสองกำลังพัฒนาไปอย่างต่อเนื่อง ในฉาก ระหว่างเดินทางกลับศูนย์บำบัดภายหลังการออกไปเที่ยวกัน ช็อตทิ้งช่วงเวลายาวนาน 1 นาที 40 วินาที ทั้งสองเดินคู่กันโดยไร้ระยะห่าง ในภาพระยะไกลปล่อยให้ตัวละครเดินเข้ามาที่หน้ากล้องช้าๆ (รูปที่ 4.183) เมื่ออึน-ฮีขอหยุดพัก เป็นลักษณะของ ภาพ Offer ที่ระยะของภาพ ให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมพอสมควรเฟรมภาพแสดงช่องว่างระหว่างตัวละครบ้าง และ มีเงาต้นไม้คั่นอยู่ตรงกลาง แต่ยอง- ซูก็เดินเข้าหายื่นมือฝ่าเส้นคั่นเข้าไปแล้วก้มตัวลงจูบอึน-ฮี แสดงการควบคุมพื้นที่ว่างในเฟรมภาพของตัวละคร โดยกล้องยังคงรักษาระยะภาพปานกลาง-ไกลไว้ ไม่ตัดรับใบหน้าระยะใกล้ของตัวละครเพื่อเร้าอารมณ์อ่อนไหวของผู้ชมแต่อย่างใด มีเพียงลมอ่อนๆพัดมา ปรากฏเป็นการเคลื่อนไหวในเฟรมภาพที่หยุดนิ่ง ก็สามารถส่งผลให้ฉากมีบรรยากาศของความโรแมนติกแล้ว การทิ้งเฟรมภาพให้นิ่งเฉยในช่วงท้ายช็อต ส่งผลให้สัมผัสถึงช่วง เวลาจริงในการถ่ายทำที่เนิ่นนาน ภายในการรับรู้ของผู้ชมด้วยก่อนที่ภาพยนตร์จะดำเนินเข้าสู่ช่วงต่อมา เมื่อยอง-ซูกับอึน-ฮีมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งต่อกันในที่สุด

(รูปที่ 4.183) ภาพ Offer เหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาให้อิสระแก่ผู้ชมในการ เฝ้าสังเกตปฏิกิริยาระหว่างตัวละครทั้งสอง เฟรมภาพแสดงการฝ่าเส้นแบ่งคั่นเข้าไปเพื่อย่นย่อระยะห่างลง

ฉากที่ฮึน-ฮีได้คุยกับหัวหน้าผู้ดูแลศูนย์บำบัด ภายหลังจากที่ตัวละครหลักทั้งสองตัดสินใจมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งต่อกันในที่สุด ภาพระยะใกล้ปานกลาง เฟรมภาพมีรายละเอียดของ

ฉากหลังที่หนาแน่น สร้างบรรยากาศตึงเครียดให้อบอวลอยู่ทั่วบริเวณเฟรมภาพ (รูปที่ 4.184) แสดงลักษณะความขัดแย้งออกมาบ้าง ด้วยการจัดวางเส้นขอบหน้าต่างที่ฉากหลังอยู่กึ่งกลางระหว่างตัวละคร กอปรกับโทนสีภายในห้องสร้างบรรยากาศอึมครึมแก่ฉาก ถ่ายทอดข้อมูลว่าอึน-ฮีต้องตัดสินใจบางอย่าง เพื่อไม่ให้ความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับยอง-ซูดูไม่เหมาะสมแก่ศูนย์บำบัดแห่งนี้ ทิ้งช่วงเวลาช็อตที่นิ่งเฉยนี้นานเกือบ 1 นาที เป็นการสื่อสารผ่าน ภาพ Demand ถ่ายทอดข้อมูลที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องอย่างตรงไปตรงมา ระยะของภาพสร้างความใกล้ชิดระหว่างตัวละครกับผู้ชมพอสมควร เฟรมภาพเปิดเผยรายละเอียดการแสดงอารมณ์ผ่านใบหน้าของตัวละครชัดเจน ตัดมาฉากต่อมา ในภาพระยะไกลปานกลาง บรรยากาศดูสว่างสดใส กล้องค่อยๆเคลื่อนเข้าหา (Dolly in) ยอง-ซูที่นั่งเล่นกีตาร์ร้องเพลงอยู่อย่างมีความสุข (รูปที่ 4.185) ระหว่างที่อึน-ฮีเดินเข้ามาในเฟรมภาพ แล้วชวนยอง-ซูย้ายออกไปอยู่ข้างนอกด้วยกันเหมือนคู่รัก กล้องเคลื่อนเข้าหาตัวละครจนถึงภาพระยะใกล้ปานกลาง เฟรมภาพปรากฏการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องคอยโน้มนำสายตาและความคิดของผู้ชมเข้าหาข้อมูลที่ภาพถ่ายทอดให้ เป็นการสร้างความใกล้ชิดกับผู้ชมด้วยลักษณะภาพ จับเน้นอารมณ์บนใบหน้าของตัวละครทั้งสองที่เผยแววตาของยอง-ซูซึ่งแสดงความลังเลใจ ที่สร้างความผิดหวังต่อผู้ชมเล็กน้อยในความไม่หนักแน่นของเขา เป็นฉากที่ถ่ายทอดข้อมูลซึ่งเป็นจุดพลิกผันสำคัญ ส่งผลต่อเหตุการณ์ในช่วงครึ่งเรื่องหลังของภาพยนตร์ ผ่านทบทสนทนาและการแสดงออกเพียงเล็กน้อยของตัวละคร ทิ้งช่วงเวลาช็อตยาวนานกว่า 2 นาที เป็นลักษณะของ ภาพ Demand ที่เฟรมภาพมีการเคลื่อนไหว ในลักษณะคอยก ระตุ้นการรับรู้ทางสายตาของผู้ชม ให้เฝ้าติดตามเหตุการณ์อย่างใกล้ชิด ผู้ชมสามารถรับรู้ข้อ มูลที่ภาพถ่ายทอดให้อย่างตรงไปตรงมา ลักษณะภาพนำพาความคิดของผู้ชมให้พยายามทำความเข้าใจกับการเปลี่ยนแปลงทางความรู้สึกภายในของตัวละครหลักทั้งสอง พื้ นที่โปร่งตาในเฟรมภาพช่วงต้นช็อตซึ่งเคยสร้างความรู้สึกผ่อนคลาย ถูกตีกรอบให้คับแคบลงจนสร้างสภาวะตึงเครียดมากขึ้นตามปฏิกิริยาตอบสนองของยอง-ซู

(รูปที่ 4.184) ภาพ Demand ให้ข้อมูลการดำเนินเรื่องซึ่งเป็นจุดพลิกผันที่ส่งผลต่อเหตุการณ์ในช่วงครึ่งหลังของภาพยนตร์อย่างตรงไปตรงมา สื่อสารผ่านบรรยากาศกดดันภายในเฟรมภาพ

(รูปที่ 4.185) ภาพ Demand กล้องเคลื่อนไหวเข้าหาตัวละคร ลดทอนพื้นที่ว่างรอบข้างลง เพื่อโน้มนำสายตาให้ผู้ชมเฝ้าสังเกตปฏิกิริยาระหว่างตัวละครที่เริ่มเปลี่ยนแปลงไปอย่างใกล้ชิด

ก่อนที่ภาพจะตัดมา ฉากที่อึน-ฮียอยู่บนรถประจำทาง ในภาพระยะใกล้เผยใบหน้าของอึน-ฮีชัดเจน (รูปที่ 4.186) เธอร้องไห้ออกมาเล็กน้อยอย่างไม่ฟูมฟาย แสดงออกถึงการโดนยอง-ซูปฏิเสธความใกล้ชิดในฉากก่อนหน้า ผู้ชมเกิดความรู้สึกสงสารอึน-ฮีและเริ่มสับสนกับพฤติกรรมของยอง-ซู ช็อตทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่งในลักษณะภาพบีบเค้นอารมณ์ สะเทือนใจ ไม่ผ่อนคลายสายตานาน 20 วินาที โดยไม่มีการแส ดงออกอื่นใดนอกเหนือจากอารมณ์ที่ปรากฏบนใบหน้าของตัวละครในภาพระยะใกล้ชิดกับผู้ชมนี้ ลักษณะของช็อตแบบจู่โจม เชื่อมโยงความคิดของผู้ชมให้ร่วมทำความเข้าใจความรู้สึกของอึน-ฮีได้ เป็นการถ่ายทอดความ รู้สึกของตัวละครเข้าสู่การรับรู้ของผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา ฉากตัดมาที่ยอง-ซูผ่อนคลายอารมณ์ตึงเครียดของผู้ชมลง แต่เพิ่มความซับซ้อนให้แก่ตัวละครยอง-ซูได้บ้าง ภาพระยะไกล เผยภาพยอง- ซูนอนฟังวิทยุด้วยเพลงประกอบที่บ่งบอกความขัดแย้งภายในความคิดของเขาได้ดี ปราศจากการกระทำที่ชัดเจน กล้องค่อยๆเคลื่อนเข้าหา (Dolly in) ถึงภาพระยะไกลปานกลาง (รูปที่ 4.187) นำพาผู้ชมให้ค่อยๆเข้าใกล้ตัวละคร เพื่อทำความเข้าใจความลังเลใจของยอง- ซู เพราะการตัดสินใจนี้จะเปลี่ยนรูปแบบการใช้ชีวิตของเขาไปมาก ช็อตไม่ทิ้งช่วงเวลาไว้นานนักเพียง 15 วินาที มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ความคลุมเครือทางความคิดของยอง-ซูในฉากนี้ สร้ างความเข้าใจอย่างแท้จริงแก่ผู้ชมได้ในฉากต่อๆไป เมื่อเผยให้เห็นว่ายอง-ซูยังมีความใฝ่ดีและจริงใจกับอึน-ฮีมากพอสมควร เป็น ภาพ Offer ลักษณะภาพมีการเคลื่อนไหวกล้องโน้มนำสายตาของผู้ชมเข้าหาตัวละครบ้าง แต่ไม่อยู่ในลักษณะโจ่งแจ้ง ชัดเจน ถ่ายทอดข้อมูลบางเบาผ่านการแส ดงออกอย่างคลุมเครือของตัวละคร เป็นช็อตที่ทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่งเพียงเล็กน้อย แต่ก็เพียงพอให้ผู้ชมสามารถประมวลผลข้อมูลที่ได้รับมาจากฉากก่อนหน้า เป็นการให้อิสระทางความคิดแก่ผู้ชม ทำความเข้าใจความสับสนของยอง- ซูในช็อตนี้ได้ด้วยตัวของผู้ชมเอง ก่อนที่ยอง-ซูจะตัดสินใจยอมออกไปอาศัยอยู่กับอึน-ฮีในที่สุด

(รูปที่ 4.186) ภาพ Demand นำพาสายตาผู้ชมอยู่ที่ตัวละครอย่างใกล้ชิด เพื่อสร้างอารมณ์สะเทือนใจ ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.187) ภาพ Offer กล้องเคลื่อนไหวโน้มนำสายตาบ้างแต่ไม่เข้าใกล้ตัวละครมากนัก เพื่อให้อิสระแก่สายตาและผ่อนคลายอารมณ์ร่วมของผู้ชมลง

เรื่องราวดำเนินผ่านมานานระยะหนึ่ง ภายหลังจากที่ตัวละครหลักทั้งสองออกมาใช้ชีวิตร่วมกันตามลำพังอย่างราบรื่นช่วงหนึ่ง ฉากที่ยอง- ซูกลับมาถึงบ้านหลังจากออกไปซื้อของในวันที่ฝนตก แล้วเห็นอึน-ฮีที่อยู่ในห้องกำลังเซ็ดผมที่เปียกฝน ภาพระยะใกล้ปานกลางแบบ Two-shot (รูปที่ 4.188) อึน-ฮีรีบเข้ามาหายอง-ซูทันทีด้วยความเป็นห่วงกลัวว่าเขาจะเปียกฝน ก่อนจะโดนยอง-ซูต่อว่าที่อึน-ฮีปล่อยให้ตัวเองเปียกฝนเพราะออกไปเก็บผ้าที่ตากไว้ ด้วยคำพูดรุนแรงซึ่ ง เป็นนิสัยหยาบกระด้างแบบเดิมของเขา ผู้ชมจึงเกิดความรู้สึกหวั่นใจอย่างไม่ทันตั้งตัวไปพร้อมกับอึน-ฮี ถึงแม้ยอง-ซูจะแสดงออกว่าเป็นห่วงเธอมาก แต่เขาก็ใช้คำพูดที่รุนแรงเกินไป ระยะของภาพและการเคลื่อนไหวกล้องเล็กน้อย ติดตาม จับเน้นทั้งท่าทางการแสดงออกและใบหน้าของตัวละครทั้งสองอย่างชัดเจน ดำเนินเหตุการณ์ผ่านบทสนทนา สังเกตได้ว่าพื้นที่ครึ่งเฟรมภาพฝั่งที่อึน- ฮียืนอยู่ เริ่มมีสัดส่วนของเงามืดมากกว่าฝั่งของยอง-ซู เป็นการสื่อความหมายว่า อึน-ฮีถูกอิทธิพลที่เกิดจากยอง-ซูผลักดันให้เธอมุ่งหน้าเข้าสู่จุดตกต่ำลงทีละน้อย เฟรมภา พปรากฏเส้นแบ่งคั่นกลางที่ฉากหลังส่งเสริมความขัดแย้งระหว่างกันชัดเจน อึน-ฮีหันหน้าหนีเว้นระยะห่างออกมาเล็กน้อยก่อนจะปรามอารมณ์ร้ายๆของยอง-ซู แล้วเดินออกจากเฟรมภาพไป สร้างความรู้สึกห่างเหินจากกัน ในช็อตที่ทิ้งช่วงเวลานาน 40 วินาที ลักษณะภาพและเหตุการณ์ภายในฉาก ส่งผลให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกใกล้ชิดกับภาพที่ปรากฏ ในลักษณะบีบบังคับสายตาและกดดันความรู้สึกของผู้ชม เพื่อถ่ายทอดข้อมูลในภาพที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องอย่างตรงไปตรงมา เป็น การสื่อสารผ่านลักษณะของ ภาพ Demand ความรุนแรงของเหตุการณ์ ประกอบการเคลื่อนกล้องติดตามการเคลื่อนที่ของตัวละคร คอยตรึงสายตาของผู้ชมให้จดจ่ออยู่กับตัวละครเพื่อเฝ้าติดตามปฏิกิริยาความขัดแย้งที่รุนแรงระหว่างตัวละครที่เกิดขึ้นต่อหน้ากล้อง ผ่านเวลาจริงที่เนิ่นนานของภาพเข้าสู่การรับรู้ของผู้ชมอย่างต่อเนื่อง เป็น การสื่อสารรวบรัด เพื่อ ตีกรอบความคิดของผู้ชมให้มุ่งตรงไปในทิศทางที่ผู้กำกับต้องการอย่างชัดเจน ฉากตอนกลางคืนในภาพระยะใกล้ปานกลาง เฟรมภาพเผยใบหน้าของอึน-ฮีที่นอนละเมอเพราะมีไข้สูง จนยอง-ซูตื่นขึ้นมาดูด้วยความตื่นตระหนก (รูปที่ 4.189) กล้องจับ

ระยะความชัดของโฟกัสเฉพาะที่ใบหน้าของอึน-ฮี ปล่อยให้ยอง- ซูหลุดโฟกัสไปในช่วงต้นช็อต สร้างความรู้สึกห่างเหินระหว่างตัวละครในความรู้สึกของผู้ชม ก่อนที่ยอง- ซูจะเคลื่อนตัวเข้าใกล้อึน-ฮีจนเข้ามาในระยะความชัดของโฟกัสเดียวกัน ย่นย่อระยะห่างระหว่างกันลงไป แสดงออกถึงความเป็นห่วงอย่างแท้จริงของยอง-ซู แสงสลัวที่ปรากฏอยู่ในเฟรมภาพเปิดเผยรายละเอียดบนใบหน้าของยอง-ซูอย่างชัดเจน ทิ้งช่วงเวลาช็อตนาน 50 วินาที แต่ให้ความรู้สึกกระชับไม่เนิ่นนาน เนื่องจากการเคลื่อนไหวของตัวละครในลักษณะเข้ามาใกล้ชิดกับบริเวณหน้ากล้อง ส่งผลเป็นการเคลื่อนไหวรวดเร็วดึงดูดสายตาผู้ชมให้ใกล้ชิดกับภาพ

(รูปที่ 4.188) ภาพเหตุการณ์ที่รุนแรงในฉาก ส่งผลให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกใกล้ชิดกับภาพที่ปรากฏ ประกอบกับเส้นแบ่งคั่นกลางเฟรมภาพที่สร้างระยะห่างซึ่งขับเน้นความขัดแย้งระหว่างตัวละคร

(รูปที่ 4.189) ภาพการเคลื่อนไหวของตัวละครเข้าสู่พื้นที่บริเวณหน้ากล้อง ส่งผลกระตุ้นสายตาผู้ชม ให้ตอบสนองไปกับการเคลื่อนไหวทั้งหมดที่ปรากฏภายในเฟรมภาพ

ภายหลังจากที่ยอง-ซูแบกอึน-ฮีขึ้นหลังวิ่งออกจากบ้านอย่างรวดเร็ว ภาพยนตร์ก็ผ่อนคลายสายตาของผู้ชมลงด้วย ฉากภายในโรงพยาบาลในเหตุการณ์ต่อเนื่องกัน ภาพระยะใกล้ปานกลางใบหน้าอึน-ฮีที่นอนหลับอยู่ โดยมีสายน้ำเกลือติดอยู่ที่แขน (รูปที่ 4.190) เธอลืมตาตื่นขึ้นในบรรยากาศที่เงียบสนิท ลดทอนความอึกทึกในฉากก่อนหน้า ผู้ชมรู้สึกโล่งใจและผ่อนคลายความตึงเครียดลง กล้องค่อยๆเคลื่ อนออกมา (Dolly out) อยู่ในภาพระยะปานกลาง เห็นยอง-ซูนอนหลับอยู่ข้างเตียง เขาตื่นขึ้นกุมมือเธอด้วยความเป็นห่วง ช็อตทิ้งช่วงเวลาเนิบช้านาน 45 วินาที ก่อนภาพตัดรับภาพระยะใกล้ปานกลางมุมสูงถ่ายกดลงมา (รูปที่ 4.191) ยอง-ซูขึ้นมานอน

บนเตียงอยู่ข้างๆอึน-ฮี ย่นย่อระยะห่างในช็อตก่อนหน้าลงจนหมดสิ้น กล้องค่อยๆเคลื่อนเข้าหาตัวละคร (Dolly in) จนถึงภาพระยะใกล้ไม่หลงเหลือพื้นที่ว่างในเฟรมภาพ สร้างความรู้สึกใกล้ชิดกับผู้ชมในลักษณะภาพที่บีบคั้น เร่งเร้าอารมณ์ซาบซึ้งใจแบบเมโลดราม่าอย่างเด่นชัด บีบบังคับสายตาและกำหนดทิศทางการรับรู้ของผู้ชม ให้ติดตรึงเข้าหาเรื่องราวของภาพยนตร์อย่างแยกไม่ออก ก่อนจะค่อยๆคลายความใกล้ชิดลงในฉากต่อๆไป ทิ้งช่วงเวลาของช็อต นี้อย่างมีนัยสำคัญยาวนานถึง 1 นาที 30 วินาที เพื่อขับเน้นบทสนทนาและให้เวลาผู้ชมได้จดจำลักษณะของภาพ ที่เป็นใจความสำคัญซึ่งจะไปส่งผลยั่วล้อในช่วงท้ายเรื่อง เมื่อยอง- ซูสัญญาว่าจะอยู่กับอึน-ฮีจนถึงวันที่เธอสิ้นใจ เป็นการส่งสัญญาณบอกผู้ชมเป็นนัยๆถึงเหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้นต่อไป ฉากนี้เป็นการสื่อสารการดำเนินเรื่อง ผ่าน ภาพ Demand ต่อเนื่องกันหลายช็อต โดยแต่ละช็อตถ่ายทอดข้อมูลอย่างจำกัดรวบรัดผ่านทางบทสนทนา ระยะของภาพสร้างความรู้สึกใกล้ชิดระหว่างตัวละครกับผู้ชม ประกอบกับการเคลื่อนไหวกล้องคอยโน้มนำสายตาและความคิดของผู้ชม ให้เฝ้าสังเกตติดตามปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละคร โดยอาศัยช่วงเวลาจริงที่เนิบช้าของภาพขับเน้นปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นต่อหน้ากล้องให้เด่นชัด เกิดเป็นความสมจริงที่สร้างความรู้สึกคล้อยตามแก่ผู้ชม

(รูปที่ 4.190) ภาพระยะใกล้ตัวละครก่อนที่กล้องจะเคลื่อนห่างออกมา เผยพื้นที่แวดล้อมของฉากตัดต่อกับ (รูปที่ 4.191) ระยะภาพและการเคลื่อนกล้องเข้าหา นำพาสายตาผู้ชมใกล้ชิดกับตัวละคร ทิ้งช่วงเวลาช็อตสร้างความคุ้นเคยกับลักษณะภาพ เพื่อนำไปเปรียบเทียบกับเฟรมภาพช่วงท้ายเรื่อง

ภายหลังจากที่ยอง-ซูมีสุขภาพร่างกายแข็งแรงขึ้น และ ใช้ชีวิตร่วมกับฮึน-ฮีอย่างราบรื่นมานานระยะหนึ่ง ภาพยนตร์ก็เผยให้เห็นอุปสรรคที่เข้ามาคุกคามตัวละครหลัก ในฉากไร่นาที่มีพื้นที่กว้างขวาง ยอง-ซูยืนพรวนดินอยู่เป็นองค์ประกอบเล็กๆในเฟรมภาพ (รูปที่ 4.192) ก่อนที่

เพื่อนชายกับแฟนเก่าจะเดินเข้ามาในเฟรมภาพ ภาพระยะไกลมากเผยพื้น ที่โล่งกว้างดูผ่อนคลายในช่วงแรก เริ่มมีความรู้สึกตึงเครียดเกิดขึ้นมาทันที เมื่อผู้ชมรับรู้ได้ว่าภาพยนตร์กำลังนำเสนอข้อมูลใหม่ๆที่มีผลต่อการดำเนินเรื่องซึ่งก็คือการนำเสนออุปสรรคที่ตัวละครหลักต้องเผชิญ การทิ้งช่วงเวลาช็อต 20 วินาที ในลักษณะภาพที่ตั้งนิ่งเฉย ปล่อยตัวละครประกอบค่อยๆเดินเข้ามาหายอง-ซูช้าๆ แสดงความรู้สึกกดดัน เหมือนเป็นสัญญาณบ่งบอกภัยคุกคามความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหลักทั้งสองได้ เป็น ภาพ Offer ลักษณะภาพมีการนำพาสายตาของผู้ชมบ้าง จากการเคลื่อนที่ของตัวละครที่เป็นวัตถุหลักของภาพ แต่ระยะของภาพก็จัด วางให้ผู้ชมมีอิสระทางความคิดระดับหนึ่ง สามารถซึบซับบรรยากาศนิ่งเฉยของภาพ และรับรู้ได้ว่าภัยร้ายบางอย่างกำลังเริ่มเข้ามาคุกคามตัวละครหลัก ภาพตัดเข้าใกล้ตัวละครใน ภาพระยะไกลปานกลาง (รูปที่ 4.193) เปิดเผยหน้าตาของผู้มาเยือนที่ผู้ชมสามารถจดจำได้ดี เมื่อได้ฟังบทสนทนาช่วยเตือนความทรงจำ ยอง-ซูต้อนรับขับสู้อย่างดี เขาแสดงความเขินอายเล็กน้อยเมื่อถูกล้อเลียนเรื่องภาพลักษณ์ที่ต่างไปจากเดิมมาก ตัวละครทั้งสามคนถูกจัดวางให้อยู่ในระนาบเดียวกันเพื่อเปิดเผยใบหน้าให้ผู้ชมจดจำได้ทันทีว่าใครเป็นใคร โดยไม่ทิ้งช่วงเวลาช็อตไว้นาน

(รูปที่ 4.192) ภาพ Offer เหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาให้อิสระแก่ความคิดผู้ชมซึมซับความรู้สึกคุกคาม ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.193) ระยะของภาพเปิดเผยรายละเอียดให้เห็นว่าใครเดินทางมาหายอง- ซู

ฉากที่บ้านในภาพระยะไกลปานกลาง แฟนเก่าของยอง-ซูยืนหันหลังให้กล้องมองดูบ้านของเขาอยู่กึ่งกลางเฟรมภาพ ให้ความรู้สึกว่าเธอมีอำนาจเหนือกว่าฉากหลังนั้น ด้วยท่ายืนที่ให้ความรู้สึกเชิงดูแคลนโดยไม่ต้องเผยหน้าตาขณะมองดู กล้องเคลื่อนซ้าย (Pan left) ติดตามแฟนเก่าของยอง-ซูเดินมาหาอึน-ฮีที่นั่งล้างแอปเปิ้ลเพื่อนำมารับรองแขก แม้คำพูดจากแฟนเก่าจะแสดงออกถึงความมีน้ำใจ แต่เธอก็ถูกจัดวางให้อยู่ในตำแหน่งที่เหนือกว่า มีอำนาจคุกคามมากกว่าอึน-ฮีอย่างชัดเจน ก่อนเดินกลับมานั่งที่โต๊ะร่วมกับยอง- ซู ใน ภาพระยะไกลปานกลาง ยอง-ซูแนะนำให้อึน-ฮีรู้จักเพื่อนๆแล้วนั่งสนทนากัน การที่กล้องเคลื่อนติดตามตัวละครเดินไปมาอย่างต่อเนื่องโดยไม่ตัดต่อ กลับส่งผลให้ความรู้สึกกระชับแม้ช็อตนี้จะทิ้งช่วงเวลารวมนาน 50 วินาทีก่อนจะตัดรับมุมอื่น แต่ให้ความรู้สึกรวบรัดในการรับรู้ของผู้ชม เนื่องจากเฟรมภาพที่มี

การเคลื่อนไหวกล้องไปมา ผสานกับการ เคลื่อนที่ของตัวละคร ดึงดูด นำพาสายตาของผู้ชมให้ติดตามตัวละครไปพร้อมกับ การแฝงข้อมูลที่แสดงความคุกคามตัวละครหลักอย่างต่อเนื่องนี้ เป็นลักษณะของ ภาพ Demand ถ่ายทอดข้อมูลที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องชัดเจน

สังเกตการจัดองค์ประกอบภาพ เฟรมภาพตอนที่ทั้งสี่คนนั่ง สนทนากัน ตัวละครถูกจัดวางให้อยู่ในระนาบเดียวกัน ดูมีน้ำหนักเท่ากันโดยจัดวางให้ยอง-ซูกับอึน-ฮีอยู่ฝั่งเดียวกันในเฟรมภาพ แต่ตำแหน่งของอึน- ฮีเกือบอยู่ตรงกึ่งกลางของเฟรมภาพซึ่งเป็นตำแหน่งที่ถูกกดดันมากที่สุด รายล้อมไปด้วยตัวละครอื่น เหมือนอึน- ฮีกลายเป็นเป้าหมายของการสนทนานี้ สีหน้าของยอง-ซูบ่งบอกอาการเขินอายกับฐานะที่เป็นอยู่ เมื่อตัวเขาและแฟนเก่า ถูกจัดวางให้อยู่ในตำแหน่งที่หันหน้าเข้าหากันโดยตรง ถ้าวิเคราะห์จากเฟรมภาพช็อตตัวละครเป็นกลุ่ม (Group shot) นี้ โดยตัดความสำคัญของตัวละครเพื่อนชายที่นั่งหันหลังให้กล้องออกไป จะให้ความรู้สึกเหมือนยอง- ซูพยายามมองผ่านอึน-ฮีไปที่แฟนเก่าที่นั่งอยู่ฝั่งตรงข้าม ก่อนภาพตัดต่อมาที่เพื่อนชายกับแฟนเก่าในภาพระยะใกล้ปานกลางแบบ Two-shot ระหว่างสนทนาโต้ตอบกันอย่างกระชับ ตัดต่อกับภาพระยะใกล้ปานกลาง อึน-ฮีนั่งคู่กับยอง-ซูในภาพแบบ Two-shot เหมือนกัน เผยหน้าตาของยอง-ซูว่ามีความละอายใจปรากฏอยู่ชัดเจน เพราะเรื่องฐานะทางสังคมที่รบกวนจิตใจของเขาอยู่ และบทสนทนาจากเพื่อนชายของยอง-ซูก็ถ่ายทอดข้อมูลเชิงเหน็บแนมด้วย ฉากหลังในเฟรมภาพนี้ปรากฏเส้นขอบกำแพงบ้านขวางกั้นตัวละครหลักทั้งสองออกจากกัน สะท้อน ความขัดแย้งภายในความรู้สึกของยอง-ซูออกมาสร้างความหวั่นใจแก่ผู้ชมไปพร้อมกัน ภาพตัดเข้าใกล้ใบหน้าของแฟนเก่า ในภาพระยะใกล้ เป็นลักษณะภาพที่บ่งบอกว่าเธอเป็นคนที่ยอง-ซูจ้องมองอยู่ แสดงให้เห็นว่าเธอมีอำนาจเหนือกว่าอึน-ฮี และมีอิทธิพลมากที่สุดในกลุ่มนี้ แม้คำพูดของเธอกำลังกล่าวชื่นชมตัวอึน-ฮีอยู่แต่กลับให้ความรู้สึกเสียดสีมากกว่า กอปรกับฉากหลังในภาพระยะใกล้นี้ ปรากฏดอกไม้สีแดงสดถูกจัดวางอยู่อย่างเด่นชัดแม้จะหลุดจากระยะความชัดไป ซึ่งสีแดงสดนั้นอาจเป็นตัวแทนความรู้สึกเสน่หาที่ส่งผลต่อยอง-ซูได้ แม้จะไม่ได้ทิ้งช่วงเวลาของช็อตไว้นานนัก

การตัดต่อช็อตสลับไปมาอย่างกระชับ (รูปที่ 4.194) สร้างความรู้สึกขัดแย้งแก่ผู้ชมขณะติดตามเรื่องราวได้ เพราะโดยการถ่ายทอดฉากการสนทนาตามปกติของ เฮอ จิน- โฮ ส่วนใหญ่จะใช้วิธีตั้งกล้องนิ่งเฉยในภาพระยะห่าง ปล่อยให้ตัวละครสนทนากันอย่างต่อเนื่อ งโดยไม่ใช้การตัดต่อมาทำลายช่วงเวลาจริงของการถ่ายทำฉากนั้นๆ แตกต่างจากฉากนี้ที่พึ่งพาการตัดต่อรับใบหน้าตัวละครขณะสนทนา ที่บางช่วงบทสนทนานั้นก็ไม่ได้มีความสำคัญต้องเน้นย้ำแต่อย่างใด จึงสามารถตีความได้ถึงจุดประสงค์แอบแฝงในการตัดต่อนี้ เพื่อให้ภาพ ระยะใกล้ใบหน้า

ของแฟนเก่าสร้างอิทธิพลเหนือกว่าทุกช็อตในฉากนี้นั่นเอง ก่อนตัดห่างออกมา ภาพระยะไกลปานกลางในเฟรมภาพแบบเดิม ให้ความรู้สึกกระอักกระอ่วนใจยังคงตกค้างอยู่ ภายหลังจากบทสนทนายุติลงโดยตัวละครแฟนเก่าพูดข้อความบางอย่างเป็นนัยยะซ่อนเร้นส่งไปถึงยอง-ซู ผู้ชมจึงสามารถรับรู้ถึงบรรยากาศไม่ชอบกลที่เข้ามาคุกคามตัวละครหลักได้ทันที ถ่ายทอดฉากเหตุการณ์ผ่าน ภาพ Demand ต่อเนื่องกันหลายช็อตสร้างสรรค์หนึ่งฉากขึ้นมา แต่ละช็อตถ่ายทอดข้อมูลจำกัดอย่างตรงไปตรงมา ไม่เหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาเพื่อให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม ให้สามารถตีความประมวลผลข้อมูล หรือ ซึมซับอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครผ่านบรรยากาศแวดล้อมของฉากแต่อย่างใด ผู้ชมถูกเชื้อเชิญให้เกิดความรู้สึกใกล้ชิดกับ ภาพและเรื่องราวที่ภาพยนตร์ถ่ายทอดให้ โดยถูกจัดวางอยู่ในฐานะผู้รับสารแต่เพียงฝ่ายเดียว

(รูปที่ 4.194) ภาพถ่ายทอดข้อมูลจำกัดผ่านการตัดต่อกระชับและระยะภาพใกล้ชิดนำพาสายตาของผู้ชม แสดงภาพระยะใกล้ใบหน้าแฟนเก่าของยอง-ซู สร้างความรู้สึกมีอิทธิพลเหนือตัวละครอื่น

เหตุการณ์ในฉากก่อนหน้าส่งผลให้ยอง-ซูเริ่มไม่หนักแน่น และหวั่นไหวต่อสิ่งยั่วยุอย่างง่ายดาย ภาพยนตร์แสดงเหตุการณ์ที่เริ่มนำพายอง- ซูกลับสู่วังวนการใช้ชีวิตเสเพลแบบเดิมในฉากที่อึน-ฮีสระผมอยู่โดยมียอง-ซูคอยช่วย ก่อนที่เขาจะขอเธอกลับกรุงโซลไปทำธุระ ซึ่งอึน- ฮีก็ตามใจเขาแต่โดยดี ยอง-ซูลุกออกไปจากเฟรมภาพอย่างรวดเร็ว เดินออกจากระยะความชัดของโฟกัสไปที่ฉากหลัง ทิ้งให้กล้องจับรับใบหน้าด้านข้างของอึน- ฮีอย่างนิ่งนาน ด้วยภาพระยะปานกลาง กล้องเคลื่อนเข้าหา (Dolly in) จนถึงภาพระยะใกล้ปานกลาง (รูปที่ 4.195) จับเน้นใบหน้าที่นิ่งเฉย แสดงความคลุมเครือในความคิดของอึน- ฮีให้ผู้ชมรับรู้ได้ ปล่อยฉากหลังให้หลุดจากระยะความชัดของโฟกัสไปทั้งหมด กลายเป็นห้วงภวังค์ที่อึน- ฮีเกิดความลังเลใจบางอย่าง สร้างภาวะที่ให้ความรู้สึกปลีกวิเวกออกจากสภาพแวดล้อมของตัวละครได้ดี และ สร้างความรู้สึกห่างเหิน

ระหว่างตัวละครหลักทั้งสองออกมาอย่างเป็นรูปธรรม ช็อตทิ้งช่วงเ วลานาน 1 นาที เกิดเป็นช่วงเวลาหยุดนิ่งในการรับรู้ของผู้ชมได้ เมื่อช่วงท้ายช็อต เฟรมภาพปราศจากการเคลื่อนกล้องและไม่ปรากฏการเคลื่อนไหวใดๆอีก อยู่ในลักษณะของ ภาพ Offer ที่แม้ลักษณะภาพจะมีการโน้มนำสายตาของผู้ชมเข้าใกล้ตัวละคร กดดันสายตาของผู้ชมระดับหนึ่ง แต่มี การสื่อสารผ่านการแสดงอารมณ์ของตัวละครอย่างคลุมเครือ กอปรกับการทิ้งช่วงเวลาช็อตเนิ่นนานอย่างมีเจตนา เพื่อให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชมในการตีความ ทำความเข้าใจความรู้สึกภายในที่สับสนของตัวละครด้วยตัวของผู้ชมเอง

(รูปที่ 4.195) ภาพ Offer กล้องเคลื่อนไหวโน้มนำสายตาเข้าหาตัวละคร บ้าง แต่อยู่ในลักษณะสร้างความอ้อยอิ่งที่ให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชม ขณะติดตามการแสดงออกอย่างคลุมเครือของตัวละคร

เหตุการณ์ตัดมาฉากวันที่ยอง-ซูออกเดินทางอย่างทันทีทันใด ภาพระยะไกลเฟรมภาพดูโปร่งตาคลายความกังวลของผู้ชม หลงเหลือพื้นที่ว่างที่ช่วยสร้างระยะห่างออกมาจากตัวละครได้บ้าง อึน- ฮีฝากของให้แม่ของยอง-ซูและคอยมองตามเขาเดินจากไป ภาพตัดรับอีกมุมเมื่อยอง-ซูเดินจากไปไกล เผยด้านหลังของอึน-ฮีที่เดินเข้ามาในเฟรมภาพ คอยมองตามยอง-ซูไป เป็นการจัดวางตำแหน่งตัวละครในเฟรมภาพ เพื่อ สร้างความคลุมเครือว่าอึน-ฮีอยู่ในภาวะความรู้สึกแบบใด เพราะไม่ เปิดเผยให้เห็นใบหน้าและแวววตา ช็อตทิ้งช่วงเวลาเพียง 8 วินาที แต่ส่งผลให้ความรู้สึกเนิบช้าเนื่องจากข้อมูลในเฟรมภาพที่มีอย่างจำกัด ถูกถ่ายทอดในลักษณะสร้างความคลุมเครือแก่ผู้ชม การจัดองค์ประกอบภาพ ของสองช็อตต่อเนื่องกันนี้ (รูปที่ 4.196) มีลักษณะยั่วล้อกับเฟรมภาพในเหตุการณ์ช่วงกลางเรื่อง แตกต่างกันตรงบริบทของเรื่องราวในช่วงแรกที่เหตุการณ์ต่างๆยังคงดำเนินไปอย่างราบรื่น แต่ในฉากนี้ เมื่อผู้ชมรับรู้ว่าเริ่มมีอุปสรรคเข้ามาคุกคามตัวละครหลักแล้ว ความรู้สึกที่ ผู้ชมได้รับจากลักษณะภาพคล้ายๆเดิมนี้จึงมีความแตกต่างไป การจัดวางให้อึน-ฮียืนหันหลังให้กล้องนี้ ถ่ายทอดความคิดที่คลุมเครือของตัวละครในลักษณะที่แตกต่างไปจากบริบทเรื่องราวในช่วงกลางเรื่อง ภาพระยะไกลสองช็อตในฉากนี้ ปรากฏภาพวัตถุประกอบฉากที่ถูกจัดวางอยู่เป็นคู่ๆตามจุดต่างๆในเฟรมภาพ สื่อสารความหมายโดยนัยว่าเป็นสิ่งที่ตัวละครหลักทั้งสองเคยใช้ร่วมกัน และได้ถูกจับแยกห่างออกจากกันเสียแล้ว เป็นการสื่อสารผ่าน

ภาพ Offer ที่ระยะของภาพและการจัดวางตำแหน่งของตัวละคร สร้างระยะห่างออกจากผู้ชม ให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชมระดับหนึ่ง ภายในช็อตที่มีความกระชับพอสมควร

(รูปที่ 4.196) ภาพแสดงการจัดวางมุมมองของเฟรมภาพสองช็อต ยั่วล้อกับเฟรมภาพในช่วงกลางเรื่องที่เหตุการณ์ต่าง ๆยังคงราบรื่นดี แตกต่างจากฉากนี้ที่เริ่มมีอุปสรรคเข้ามาคุกคามตัวละครหลัก

หลังจากที่ยอง-ซูเดินทางกลับกรุงโซล และแวะเวียนไปหาแฟนเก่า ฉากภายในห้องพักของแฟนเก่า เป็นฉากที่ทิ้งช่วงเวลาในช็อตอย่างยาวนานรวมสองช็อต ซึ่งเป็นเหตุการณ์สุดท้ายที่จะทำให้ยอง-ซูกลับสู่วิถีชีวิตแบบเดิมอย่างถาวรแล้ว ในภาพระยะปานกลาง กล้องจับที่ภาพแฟนเก่ากำลังตระเตรียมอาหารก่อนจะเดินมาหายอง-ซูนั่งลงข้างๆเขาในระยะใกล้ชิด กล้องเคลื่อนไหวติดตามตัวละครมาโดยรักษาระยะห่างไว้ในภาพระยะปานกลาง (รูปที่ 4.197) ทิ้งช่วงเวลาช็อตนาน 1 นาที 25 วินาที เมื่อเธอคะยั้นคะยอให้ยอง- ซูอยู่ค้างแรมที่ห้องของเธอ แต่ยอง-ซูพยายามปฏิเสธในช่วงแรก เฟรมภาพจัดวางให้ตัวละครหลักอยู่ในลักษณะติดกรอบกับดักด้วยรายละเอียดของอุปกรณ์ประกอบฉากที่ดูหนาแน่น และ กรอบหน้าต่างที่ฉากหลังอยู่ในตำแหน่งที่ให้ความรู้สึกกดทับตัวละครไว้ แสงเงาที่ตกกระทบครึ่งใบหน้าช่วยสะท้อนความขัดแย้งภายในความคิดของยอง-ซูออกมา ก่อนตัดภาพออกมากว้างขึ้นในภาพระยะไกล เฟรมภาพเผยลักษณะของห้องพักที่ถูกตกแต่งด้วยม่านลายตั้งฉาก หรือ เงามืดบนกำแพงที่มีลักษณะเป็นเส้นตรงลงมาคล้ายซี่กรงกักขังตัวละคร ให้ติดอยู่ในบ่วงของแสงสีและความเจริญแบบเมืองใหญ่ (รูปที่ 4.198) กล้องจับระยะความชัดของโฟกัส ติดตามเฉพาะตัวแฟนเก่าที่แยกตัวออกห่างจากยอง-ซูแล้วเดินมาที่ฉากหน้า (Foreground) ร้องไห้ออกมาด้วยความผิดหวัง จากเฟรมภาพระยะไกลเห็นยอง-ซูที่นั่งอยู่ที่ฉากหลังหลุดออกจากระยะความชัดไป ให้ความรู้สึกห่างเหินออกจากแฟนเก่า ก่อนที่เขาจะใจอ่อนเดินมาสวมกอด แฟนเก่าที่ฉากหน้า เข้ามาอยู่ในระยะความชัดของโฟกัสซึ่งแสดงความใกล้ชิดระหว่างกันอีกครั้ง เข้าสู่ภาพระยะปานกลางที่สร้างความใกล้ชิดกับผู้ชม เฟรมภาพใช้ระยะความลึกของภาพในการถ่ายทอดความรู้สึกของตัวละครได้ดี แสดงให้เห็นว่าพื้นที่บริเวณฉากหน้าและฉากหลังสามารถส่งอิทธิพลต่อกันได้ โดยระยะความลึกของภาพก็ส่งผลต่อความรู้สึกใกล้ชิดต่อเหตุการณ์นั้นของผู้ชมด้วยเช่นกัน ช็อตที่ทิ้งช่วงเวลานานเกือบ 1

นาที ให้ผู้ชมมีเวลาเฝ้ามองก ารเปลี่ยนแปลงในความคิดของยอง-ซูผ่านการแสดงออกอย่างเนิบช้าของตัวละคร เฟรมภาพที่มีแสงแข็งกระด้างจากโคมไฟภายในห้องพัก ส่งเ สริมความรู้สึกขัดแย้งในลักษณะกดทับให้ความรู้สึกว่ายอง-ซูถูกบีบคั้นจนกลับสู่จุดตกต่ำเหมือนเดิม เป็นลักษณะของภาพ Demand ที่ทิ้งค้างอารมณ์ต่อเนื่องมาจากฉากก่อนหน้า ผ่านลักษณะภาพที่ให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมบ้างในช่วงต้นช็อต ก่อนที่ตัว ละครจะเคลื่อนที่เข้ามาหน้ากล้อง เข้าสู่ระยะที่สร้างความใกล้ชิดกับผู้ชม โน้มนำสายตาของผู้ชมให้จับจ้องปฏิ กิริยาที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละคร โดยอาศัยความเนิบช้าของเวลาจริง ขับเน้นปฏิกิริยาของตัวละครที่สมจริงออกมาอย่างเด่นชัด ให้ผู้ชมสามารถสัมผัสได้

(รูปที่ 4.197) การเคลื่อนกล้องติดตามตัวแฟนเก่าไปอย่างใกล้ชิด แสดงภาพสิ่งที่เข้ามาคุกคามยอง- ซู ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.198) การใช้พื้นที่ความลึกของภาพควบคุมระยะห่างระหว่างตัวละคร ประกอบรายละเอียดฉากหลังที่แสดงลักษณะติดกรอบกับดักของยอง-ซู สร้างความอึดอัดแก่สายตาผู้ชม

ภาพตัดแทรกด้วยภาพบ้านที่ชนบทของยอง-ซู ในภาพระยะไกล (รูปที่ 4.199) อึน-ฮียืนรอคอยอยู่ เธอเดินไปเปิดไฟหน้าบ้านแล้วเข้าไปภายใน แสดงออกถึงการรอคอยและเป็นห่วงว่ายอง-ซูอาจกลับมาเร็ว เฟรมภาพไม่ปรากฏส่วนประกอบของสิ่งของที่เคยถูกวางเป็นคู่ๆอีกแล้ว เป็นฉากที่ตัดแทรก เข้ามาเพื่อสร้างความขัดแย้งในการรับรู้ของผู้ชมโดยเฉพาะ แม้จะนำเสนอด้วยภาพระยะไกล หลงเหลือพื้นที่ว่างปรากฏอยู่ในเฟรมภาพค่อนข้างมาก สร้างความรู้สึกเคว้งคว้างล่องลอยบ้าง แต่ไม่ถูกถ่ายทอดออกมาในลักษณะผ่อนคลายอารมณ์ตึงเครียดของผู้ชมจากฉากก่อนหน้าแต่อย่างใด กลับ ส่งผลให้อารมณ์บีบคั้นในฉากก่อนหน้านี้ ยังคงอบอวลอยู่ภายในช็อตนี้ซึ่งเพิ่มความรู้สึกขัดแย้งและความเห็นใจอึน-ฮีแก่ผู้ชม ทิ้งช่วงเวลาช็อตนิ่งเฉยเพียง 15

วินาที ถ่ายทอดข้อมูลในลักษณะของ ภาพ Offer ระยะของภาพให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม แสดงการเคลื่อนไหวที่ เกิดจากการเคลื่อนที่อย่างเนิบช้าของตัวละครภายในเฟรมภาพที่หยุดนิ่ง สร้างความรู้สึกเนิ่นนานกว่าเวลาจริงของช็อตในการรับรู้ของผู้ชม

(รูปที่ 4.199) การOffer shotการตัดแทรกภาพเหตุการณ์ในอีกสถานที่หนึ่งต่อเนื่องกับเหตุการณ์ก่อนหน้าสร้างความรู้สึกขัดแย้งและอารมณ์สะเทือนใจขึ้นในการรับรู้ของผู้ชม

ก่อนตัดกลับไปฉากในตอนเช้า ยอง- ซูนั่งดื่มกาแฟที่เขาผสมวิสกี้ลงไปด้วย ภาพระยะใกล้ปานกลาง จับเน้นใบหน้าด้านข้างของเขา เผยสีหน้าแววตานิ่งเฉยไร้อารมณ์ แสดงออกเหมือนไม่ใส่ใจว่าอึน-ฮีจะรอคอยตนเองอยู่หรือไม่ ฉากหลังปรากฏลายม่านที่ดูคล้ายซี่กรงกักขังตัวละครไว้ แม้จะเป็นช่วงเช้าที่มีแสงสว่างจากภายนอกค่อนข้างมาก แต่โทนภาพโดยรวมยังรักษาความอึมครึมไม่สดใสของเฟรมภาพไว้ ทิ้งช่วงเวลาช็อตเพียง 10 วินาที ก่อนภาพตัดมาช็อตต่อมาในภาพระยะปานกลาง ยอง-ซูนั่งเอกเขนกคุยโทรศัพท์กับแม่ บอกเล่าคุณสมบัติของเห็ดหอมให้แม่ฟัง เฟรมภาพเผยว่ายอง- ซูแกะห่อเห็ดหอมที่อึน-ฮีฝากให้แม่ของเขาออกกินแล้ว เฟรมภาพให้ความรู้สึกอึดอัดด้วยลวดลายของหมอน หนังสือที่วางซ้อนกันอย่างหนาแน่นและอุปกรณ์ประกอบฉากอื่นๆ ส่งผลให้ผู้ชมไม่รู้สึกผ่อนคลายแม้จะเป็นภาพระยะห่าง ยอง-ซูหวนกลับมาสูบบุหรี่อีกครั้งและปรากฏน้ำอัดลมวางอยู่ไม่ห่างกันด้วย หลังจากคุยโทรศัพท์เสร็จยอง- ซูนั่งนิ่งเฉยเหมือนคิดทบทวนบางอย่างอยู่ ทิ้งช่วงหยุดนิ่งในการแสดงออกของตัวละครช่วงท้ายช็อต ให้ผู้ชมคาดเดาว่าเป็นการบ่งบอกโดยนัยว่า ยอง-ซูอาจมีความใฝ่ดีคิดปรับปรุงตัวเองบ้าง ทิ้งช่วงเวลาช็อตให้เห็นการเปลี่ยนแปลงภายในความคิดของยอง-ซูนาน 50 วินาที ในลักษณะอ้อยอิ่งเนิบช้าและคลุมเครือกล้องปราศจากการเคลื่อนไหว ขับเน้นความสับสนผ่านการแสดงออกบนใบหน้าด้วยท่าทางที่นิ่งงัน ทั้งสองช็อตนี้ (รูปที่ 4.200) เป็นลักษณะของ ภาพ Offer เฟรมภาพหยุดนิ่งปราศจากการเคลื่อนไหวกล้องเพื่อโน้มนำสายตา ผู้ชมมีช่วงเวลาเพียงพอให้กวาดสายตาสำรวจรายละเอียดของเฟรมภาพอย่างทั่วถึง ผสานการแสดงออกอย่างคลุมเครือของตัวละครในช่วงท้ายช็อต ก็เป็นการไม่ตีกรอบความคิดของผู้ชม สามารถทำความเข้าใจกับความสับสนและการเปลี่ยนแปลงภายในความคิดของตัวละครด้วยตัวของผู้ชมเอง ภาพยนตร์เน้นย้ำความสับสนของยอง- ซูในฉากต่อมา

ตอนกลางคืน ภาพเผยให้เห็นยอง-ซูที่แต่งตัวเรียบร้อย สื่อสารข้อมูลอย่างบางเบาว่าเขามีความคิดที่จะเตรียมตัวเดินทางออกจากห้องของแฟนเก่า แต่ ท้ายที่สุดยอง-ซูก็ถอดถุงเท้าออก บ่งบอกว่าตัดสินใจอยู่ที่นี่ต่อ เฟรมภาพจัดวางองค์ประกอบภาพให้น้ำหนักด้านซ้ายและด้านขวามีความเท่าเทียมกัน ภาพจึงให้ความรู้สึกนิ่งเฉยและแข็งกระด้าง รายละเอียดในฉากดูหนาแน่น มีฉากหลังเป็นกรอบกระจกที่อยู่ในลักษณะครอบงำตัวละครให้อยู่กับแสงสีจากภายนอก โคมไ ฟที่ให้แสงสว่างแก่ฉากถูกจัดวางอยู่ฝั่งตรงข้ามกับยอง-ซู แสดงภาวะของการตัดสินใจกลับเข้าสู่ความมืดมิดของเขา ในภาพระยะไกลปานกลาง (รูปที่ 4.201) เป็นการดึงผู้ชมให้ออกห่างจากยอง-ซู ผู้ชมที่ได้รับรู้ข้อมูลภาวะความคิดของยอง-ซูจากสองช็อตก่อนหน้า มีพื้นที่ว่างของเฟร มภาพในช็อตนี้ช่วยสร้างระยะห่างออกจากตัวละคร และ เหลือช่วงเวลาอย่างเพียงพอ ให้ทำความเข้าใจภาวะของตัวละครที่กำลังแพ้ใจตัวเองได้มากขึ้น แม้จะทิ้งช่วงเวลาช็อตนี้เพียง 15 วินาที แต่เฟรมภาพที่อยู่ในลักษณะหยุดนิ่งเกือบปราศจากการเคลื่อนไหว ก็ส่งผลให้ช็อตสร้างความ รู้สึกเนิ่นนานกว่าเวลาจริง ในการรับรู้ของผู้ชม เป็น ภาพ Offer ที่มีลักษณะภาพให้อิสระทางสายตาและความคิด ผู้ชมมีพื้นที่ว่างและช่วงเวลาให้สามารถประมวลผลข้อมูล ตีความทำความเข้าใจความรู้สึกสับสนคลุมเครือของตัวละคร ผ่านการแสดงออกเพียงเล็กน้อยนี้ เป็นสามฉากที่ตัด ต่อเข้าหากันอย่างไม่ต่อเนื่องทางเหตุการณ์ เพื่อ ถ่ายทอดภาวะสับสนคลุมเครือของยอง-ซูเป็นสำคัญ ที่แม้ช่วงเวลาจะเปลี่ยนจากช่วงเช้าถึงเย็นแต่ยอง-ซูยังคงอยู่ในภาวะนี้อย่างต่อเนื่อง

(รูปที่ 4.200) ภาพ Offer ต่อเนื่องกัน ทิ้งช่วงเวลาช็อตเนิบช้า ผสานการแสดงออกอย่างคลุมเครือของตัวละคร ให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชมในการประมวลผลข้อมูลขณะติดตามปฏิกิริยาการแสดงออก นี้

(รูปที่ 4.201) ภาพเหลือพื้นที่ว่างให้อิสระแก่สายตาผู้ชม สำรวจบรรยากาศของฉากที่สะท้อนความสับสนของตัวละคร ซึ่งมีการแสดงออกเพียงเล็กน้อยที่ช่วยสร้างภาวะหยุดนิ่งแก่เฟรมภาพ

ลักษณะของการสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงในช่วงท้ายเรื่อง

เหตุการณ์ดำเนินเข้าสู่ช่วงท้ายเรื่อง เมื่อยอง- ซูตัดสินใจกลับมาหาอึน-ฮีอีกครั้ง ภายหลังจากที่เผลอใจกลับไปมีความสัมพันธ์ถลำลึกกับแฟนเก่าแล้ว อึน- ฮีมารอรับยอง-ซูที่สถานีรถประจำทาง ก่อนที่ทั้งสองจะเดินทางกลับบ้านด้วยกัน ฉากบนรถประจำทางในภาพระยะปานกลาง (รูปที่ 4.202) เฟรมภาพเผยสีหน้าของยอง-ซูที่ดูกลัดกลุ้มไม่สบายใจ ขณะที่อึน-ฮีนอนหลับพิงไหล่เขาอยู่ ยอง- ซูค่อยๆดึงมือที่ถูกอึน-ฮีกุมอยู่ออก แสดงให้รู้ได้ว่าเขาไม่เหลือเยื่อใยดีๆต่อเธอมากนัก เป็นการสร้างระยะห่างระหว่างตัวละครหลักผ่านการกระทำเพียงเล็กน้อย ส่งผลต่อการรับรู้ของผู้ชมได้ดี เมื่อทิ้งช่วงเวลาให้ช็อตอ้อยอิ่งบ้างราว 15 วินาที โดยมีการแสดงออกเพียงหนึ่งเดียวนั้น ผู้ชมเริ่มหวั่นใจอีกค รั้งเมื่อความรู้สึกเห็นใจทั้งหมดตกไปอยู่กับอึน-ฮีฝ่ายเดียว การนำเสนอภาพในแต่ละช็อตช่วงนี้ เป็นการสื่อสารเพื่อแสดงให้เห็นท่าทีที่เปลี่ยนไปของยอง-ซู ทิ้งช่วงเวลาแต่ละช็อตไม่นาน เฉลี่ยเพียงช็อตละ 10-15 วินาทีเท่านั้น

(รูปที่ 4.202) เฟรมภาพที่กล้องตั้งอยู่อย่างนิ่งเฉยในระยะใกล้ชิด เผยการแสดงออกอย่างคลุมเครือของตัวละคร ในลักษณะสร้างความรู้สึกขัดแย้งในการรับรู้ของผู้ชม

ฉากที่ยอง-ซูแสดงความกลัดกลุ้มระคนเบื่อหน่ายอยู่ในห้องนอน ระหว่างได้ยินเสียงอึน-ฮีถ่ายลมออกจากปอดดูเจ็บปวดอยู่ในห้องน้ำ ใน ภาพระยะไกลปานกลาง (รูปที่ 4.203) เฟรมภาพหลงเหลือพื้นที่ว่างไว้ส่วนหนึ่ง เป็นการทิ้งพื้นที่ว่าง ภายในความคิดของผู้ชม ผ่านการแสดงออกอย่างคลุมเครือไม่ชัดเจนของตัวละคร ให้ผู้ชมสามารถต่อเติมสิ่ง ที่อยู่ในความคิดของยอง-ซูได้เองเมื่อพิจารณาไปได้ต่างๆนานาว่า ฉากนี้ยอง-ซูเกิดความเป็นห่วงและสงสารอึน-ฮีจึงไม่สามารถบอกแยกทางจากเธอได้ตรงๆ หรือ เขาอาจแค่รู้สึกเบื่อหน่ายกับชีวิตที่เชื่องช้าแบบนี้ เฟรมภาพที่เปิดเผยใบหน้าด้านข้างของตัวละคร ไม่ มีการสื่อสารอารมณ์ใดๆออกมาอย่างตรงไปตรงมา เป็นลักษณะของ ภาพ Offer ที่ระยะของภาพแม้จะสร้างความรู้สึกใกล้ชิดกับตัวละครบ้าง แต่การแสดงออกอย่างคลุมเครือของตัวละครก็อยู่ในลักษณะให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชม ติดตามทำความเข้าใจความรู้สึกภายในที่เปลี่ยนแปลงไปของยอง-ซู ไม่ถ่ายทอดข้อมูลการดำเนินเรื่องอย่าง

ตรงไปตรงมา ก่อนภาพตัดมาที่อึน-ฮี ในภาพระยะใกล้ เปิดเผยสีหน้าด้านข้างของเธอที่ดูเจ็บปวดหลังจากถ่ายลมในปอดเสร็จ (รูปที่ 4.204) ภาพมีความบีบคั้นสายตาและอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมมากเป็นพิเศษ นำพาสายตาของผู้ชมให้จจ่อที่ใบหน้าของอึน-ฮีที่ค่อยๆลืมตาขึ้น คล้ายกับเธอกำลังเกิดความคิดบางอย่างขึ้นในขณะนั้น โดยไม่มีการแสดงออกที่ชัดเจนนัก ช็อตภาพระยะใกล้ชิดนี้ ทิ้งช่วงเวลาเพียง 10 วินาที แต่ส่งผลเนิ่นนานในการรับรู้ของผู้ชมนานกว่าช่วงเวลาจริง เนื่องจากเฟรมภาพมีลักษณะหยุดนิ่ง สอดผสานกับการแสดงออกเพียงเล็กน้อยของตัวละคร ถ่ายทอดข้อมูลจำกัดของภาพเข้าสู่การรับรู้ของผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา ผ่านลักษณะของ ภาพ Demand ที่ระยะของภาพกดดันสายตาและนำพาความคิดของผู้ชม เชื้อเชิญผู้ชมเข้าหาตัวละครอย่างใกล้ชิด เฟรมภาพปราศจ ากพื้นที่ว่างเพื่อผ่อนคลายสายตาส่งผลให้สายตาและความคิดถูกโน้มนำให้จดจ่ออยู่กับตัวละครเท่านั้น เป็นลักษ ณะภาพที่แสดงเจตนาให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมไปกับตัวละครที่กำลังอยู่ในภาวะตกต่ำ ส่งผลให้ผู้ชมเกิดความเห็นใจและต้องการเอาใจช่วยตัวละคร ก่อนที่จะมีการเน้นย้ำสารของฉากก่อนหน้า ว่าอึน-ฮีสัมผัสถึงความรู้สึกห่างเหินออกไปของยอง-ซูได้ในฉากเช้าวันใหม่ ภาพระยะใกล้ปานกลางขณะที่อึน-ฮีนั่งนิ่งเฉยอยู่บนเตียง (รูปที่ 4.205) เฟรมภาพเผยให้เห็นยอง-ซูนอนอยู่ข้างๆกัน เริ่มปรากฏเส้นแบ่งคั่นที่ฉากหลังระหว่างตัวละครอีกครั้งในลักษณะที่ไม่ชัดเจนนัก เมื่ออึน-ฮีเริ่มไม่ไว้ใจยอง-ซูจนเกือบจะลองตรวจดูข้อความโทรศัพท์ของเขา แต่อึน-ฮีก็หักห้ามใจแล้วหยุดการกระทำนั้นลง กล้องเคลื่อนซ้าย (Pan left) ติดตามอึน-ฮีที่เดินเข้าสู่พื้นที่ที่มีเงามืดสลัวในเฟรมภาพ ทิ้งช่วงเวลาช็อตเนิบช้านาน 35 วินาที เฟรมภาพช่วงท้ายช็อตปรากฏฉากหลังที่เป็นบานกระจกขุ่นมัวสะท้อนความคิดสับสนของอึน-ฮีได้ดี แสดงภ าวะที่ค่อยๆตกต่ำลงของอึน-ฮีจากการกระทำของยอง-ซู เป็น ภาพ Demand ที่การเคลื่อนไหวกล้องอยู่ในลักษณะโน้มนำสายตาของผู้ชมให้จดจ่อที่ตัวละครขณะเคลื่อนที่ เพื่อตรึงสายตาของผู้ชม ให้คอยเฝ้าสังเกตปฏิกิริยาการแสดงออกของตัวละครอย่างใกล้ชิด เป็นการตีกรอบความคิดของผู้ช ม ให้มุ่งตรงไปในทิศทางที่ภาพยนตร์ต้องการอย่างตรงไปตรงมา

(รูปที่ 4.203) ภาพ Offer แสดงอารมณ์คลุมเครือของตัวละครในลักษณะที่ให้อิสระต่อการตีความตัดต่อกับ (รูปที่ 4.204) ภาพ Demand ในลักษณะบีบบังคับสายตาผู้ชมจดจ่อกับปฏิกิริยาของตัวละคร

(รูปที่ 4.205) ภาพสื่อสารข้อมูลจำกัดในลักษณะภาพที่แฝงความหมายโดยนัยผ่านบรรยากาศ ฉากหลัง

ฉากอึน-ฮีนั่งกินข้าวอยู่ก่อนที่ยอง-ซูจะคุยโทรศัพท์เสร็จ เดินมานั่งอยู่ฝั่งตรงข้ามในภาพระยะไกลปานกลาง แบบ Two-shot เฟรมภาพเน้นระยะห่างระหว่างตัวละครหลักทั้งสองอย่างชัดเจน กอปรกับฉากหลังปรากฏเส้นตั้งฉากของขอบประตูบ้าน ขวางกั้นระหว่างตัวละคร ส่งเสริมความขัดแย้งของเหตุการณ์ ฉากนี้มีการแสดงความขัดแย้งกันรุนแรงผ่านบทสนทนาของตัวละคร จนท้ายที่สุดยอง- ซูก็ระเบิดอารมณ์รุนแรงออกมาทำให้อึน-ฮีและผู้ชมชะงักงัน โทนสีเสื้อผ้าของยอง-ซูกลับสู่โทนมืดหม่นแสดงภาวะดุดันก้าวร้าว ภาพยนตร์ใช้กลวิธีการตัดต่อช็อตสลับไปมา (Cross cutting) ระหว่างที่การพูดโต้ตอบกันของตัวละครเริ่มทวีความรุนแรงมากขึ้น (รูปที่ 4.206) ภาพระยะใกล้ใบหน้าของตัวละครทั้งสองถูกตัดสลับไปมาอย่างกระชับ สร้างความรู้สึกขัดแย้งกันได้ดีเมื่อแยกตัวละครให้อยู่คนละช็อต ซึ่งภาพระยะใกล้นี้ เฟรมภาพมีสัดส่วนของแสงเงาปรากฏอยู่ที่ฉากหลังอย่างละครึ่ง ขับเน้นภาวะสับสนไม่มั่นคงของตัวละคร และ สร้างความขัดแย้งภายในความรู้สึกของผู้ชมได้ ระหว่างที่สา ยตาของผู้ชมถูกบีบบังคับให้จับจ้องใบหน้าของตัวละครอย่างใกล้ชิด ให้ความรู้สึกกดดันทวีความเข้มข้นไปตามบทสนทนาที่มีความรุนแรงขึ้น ปราศจากการเหลือพื้นที่ว่างในเฟรมภาพ หรือ ไม่มีการสร้างระยะห่างออกจากตัวละคร ให้ผู้ชมค่อยๆซึมซับอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครด้วยตัวผู้ชมเอง แต่เป็นการสื่อสารความคิดของตัวละคร เข้าสู่การรับรู้ของผู้ชมอย่างรวบรัด กระชับ ตรงไปตรงมา

ก่อนจะผ่อนคลายสายตาของผู้ชมลงบ้าง เมื่อภาพตัดกว้างออกมาในภาพระยะปานกลางตามเดิม ยอง- ซูลุกออกจากเฟรมภาพไป ปล่อยให้อึน- ฮีนั่งอยู่อย่างนิ่งเฉยคนเดียว เป็นการผ่อนคลายสายตา แต่ไม่ได้ผ่อนคลายอารมณ์ตึงเครียดภายในภาพให้น้อยลง เมื่อการทิ้งช่วงเวลาช็อตสุดท้ายนี้นาน 20 วินาที โดยไม่มีการแสดงออกใดๆที่ชัดเจนของตัวละคร ส่งผลให้อารมณ์บีบคั้นยังคงอบอวลอยู่ภายในเฟรมภาพ ความเงียบงันในภาพที่หยุดนิ่งนี้ เพิ่มพูนความตึงเครียดในความรู้สึกของผู้ชมได้มาก หลังจากที่มีการตัดต่อไปมาอย่างสั้นกระชับ ในช่วงที่ตัวละครสนทนาโต้ตอบกัน การทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่งของช็อตสุดท้ายนี้ จึงให้ความรู้สึกที่ยาวนานกว่า

ช่วงเวลาจริงในการรับรู้ของผู้ชม ก่อนจะตัดมาฉากเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกับฉากก่อนหน้า ยอง- ซูนั่งพะวงกับโทรศัพท์มือถือในมือ ในภาพระยะปานกลาง สีหน้าแสดงความสับสนกระวนกระวายใจ ก่อนที่อึน-ฮีจะเปิดประตูเข้ามาจากฉากหลังเพื่อเอายามาให้เขา ยอง- ซูชวนเธอออกไปเที่ยวสวนสนุกด้วยกันเพื่อเปลี่ยนบรรยากาศ กล้องเคลื่อนไหวติดตามการเคลื่อนไหวของตัวละครเล็กน้อย จัดวางให้ยอง-ซูนั่งอยู่บนเตียงในระดับที่เหนือกว่า ขณะที่อึน- ฮีนั่งอยู่มุมล่างด้านขวาของเฟรมภาพในตำแหน่งที่ดูมีอำนาจน้อยกว่า แสดงออกว่ายอง- ซูมีอิทธิพลต่ออึน-ฮีมากเหลือเกิน ช็อตทิ้งช่วงเวลานาน 45 วินาที เพื่อลดทอนอารมณ์ความรู้สึกกดดันจากฉากก่อนหน้าลงได้ดี เป็น การสื่อสารการดำเนินเรื่องผ่าน ภาพ Demand ลักษณะภาพโน้มนำสายตาให้จับจ้องที่ตัวละครบ้าง ถ่ายทอดข้อมูลจำกัดที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องอย่างตรงไปตรงมา และ สะท้อนความคิดสับสนของยอง-ซูให้ปรากฏเป็นรูปธรรม

(รูปที่ 4.206) การตัดต่อหลายช็อตโต้ตอบกันแสดงระยะห่างและขับเน้นความขัดแย้งระหว่างตัวละคร

ภายหลังจากที่ ตัวละครหลักทั้งสองขัดแย้งกันในฉากการรับประทานอาหารก่อนหน้านี้ ยอง-ซูชวนอึน-ฮีไปเที่ยวสวนสนุกเพื่อเปลี่ยนบรรยากาศ ภาพยนตร์ถ่ายทอด ฉากสวนสนุกตอนกลางคืน ด้วยวิธีการตัดต่อช็อตสลับไปมา (Cross cutting) อย่างรวบรัดระหว่าง (รูปที่ 4.207) ภาพระยะปานกลาง อึน- ฮีอยู่ด้านล่างคอยโบกมือให้ยอง-ซู กับ ภาพระยะไกลปานกลาง ยอง-ซูกำลังเล่นเครื่องเล่นหวาดเสียวอยู่ด้านบนโบกมือตอบรับอึน-ฮีอย่างสนุกสนาน มีการตัดต่อภาพหลากหลายมุมอย่างลื่นไหลต่อเนื่องโดยไม่ทิ้งช่วงเวลาของช็อตไว้นาน ถ่ายทอดข้อมูลว่ายอง-ซูเล่นเครื่องเล่นสนุกสนานอยู่ฝ่ายเดียว เพราะ อึน-ฮีไม่สามารถเล่นเครื่องเล่นที่ทำให้เกิดความตื่นเต้นได้เนื่องจากสภาพร่างกายไม่แข็งแรงแต่เธอก็ดูสนุกสนานไปพร้อมกับยอง-ซู ภาพตัดเข้ามาใกล้ยอง-ซูมากขึ้นเผยสีหน้ายิ้มแย้มของยอง-ซู ก่อนตัดกลับมาที่ภาพระยะใกล้ใบหน้าของอึน- ฮีที่มองดูอยู่เพื่อผ่อนคลายสายตาของผู้ชมจากภาพที่สั้นกระชับและสั่นไหวมากก่อนหน้านี้ กลายเป็นการบีบบังคับสายตาของผู้ชมอย่างทันทีทันใด ให้เฝ้ามองอากัปกิริยาที่แสดงผ่านสีหน้าและแววตาของอึน-ฮี เมื่อภาพตัด กลับมาที่ใบหน้าของเธอเป็นครั้งที่สองแล้วทิ้งช่วงเวลานิ่งเฉยอยู่ 20 วินาที ปรากฏใบหน้าของอึน-ฮีที่ยิ้มอยู่มีน้ำตาไหลออกมา ซึ่งแม้แต่เธอก็แสดงท่าทีแปลกใจตัวเองอยู่ในทีว่าทำไมน้ำตาถึงไหล อาจเป็นเพราะ อึน-ฮีรู้สึกรักและผูกพันกับยอง-ซูอย่างลึกซึ้ง จึงสัมผัสถึง

ความรู้สึกห่างเหินออกไปของยอง-ซู หรืออึน-ฮีอาจสัมผัสได้ถึงความรู้สึกเบื่อหน่ายที่ต้องทนใช้ชีวิตอยู่ในชนบทของยอง-ซูจนต้องขอออกมาเปลี่ยนบรรยากาศที่สวนสนุกแห่งนี้ เฟรมภาพระยะใกล้นี้จับระยะความชัดของโฟกัสเฉพาะที่ใบหน้าตัวละคร ปล่อยฉากหลังทั้ งหมดให้หลุดออกจากระยะความชัดไป บังคับสายตาผู้ชมให้จับจ้องที่อึน-ฮีเท่านั้น ลักษณะของภาพมีการบีบเค้นอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชมแบบเมโลดราม่าอย่างชัดเจน เป็นการนำพาผู้ชมเข้าใกล้ตัวละค รเพื่อพยายามทำความเข้าใจความคิด ความรู้สึก ในขณะนั้นของอึน-ฮี เป็นการบีบคั้นอารมณ์เศร้าหมองของตัวละครในสถานการณ์ที่ผู้ชมไม่ทันตั้งตัว สร้างความรู้สึกกระอักกระอ่วนใจและขัดแย้งในการรับรู้ของผู้ชมผ่านสถานการณ์ที่ดำเนินไปอย่างเป็นธรรมชาติ มีรูปแบบการบีบเค้นอารมณ์ สะเทือนใจของผู้ชมเพียงแต่ไม่รู้สึกฟูมฟายเกินความพอดี การแสดงออกของตั วละครในฉากนี้กลับสะท้อนให้เห็นความเข้มแข็งภายในจิตใจของอึน-ฮีเมื่อเธอยังฝืนยิ้มให้ยอง-ซูได้ ฉากนี้เป็น การสื่อสารการดำเนินเรื่องผ่าน ภาพ Demand ถ่ายทอดข้อมูลในแต่ละช็อตอย่างรวบรัด ผ่านลักษณะของภาพที่ตรึงสายตาของผู้ชม เชื้อเชิญให้ผู้ชมจับจ้องตัวละครอย่างใกล้ชิดเป็นพิเ ศษ เป็นการตีกรอบความคิดของผู้ชมให้สัมผัสความรู้สึกสับสนของตัวละครอย่างตรงไปตรงมา

(รูปที่ 4.207) การตัดต่อหลายช็อตสร้างสรรค์หนึ่งฉากเหตุการณ์ ไม่ทิ้งช่วงเวลาช็อตเพื่อแฝง สารซึ่งต้องผ่านการตีความแต่อย่างใด จับภาพระยะใกล้ใบหน้าอึน-ฮีเพื่อบีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชม

ฉากเช้าวันรุ่งขึ้นในช่วงเวลาที่ท้องฟ้าใกล้สว่าง ตัวละครหลักทั้งสองเดินเล่นริมชายหาด ในภาพระยะไกลมาก (รูปที่ 4.208) มีพื้นที่โล่งกว้างในเฟรมภาพให้ความรู้สึกผ่อนคลายลง จากฉากบีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจก่อนหน้า ปรากฏภาพคลื่นทะเลที่มีลมแรงโหมกระหน่ำ ตัวละครทั้งสองเดินคู่กันเข้ามาในเฟรมภาพ ทิ้งช่วงเวลาช็อตเพียง 10 วินาที ก่อนภาพตัดใกล้เข้ามาในภาพระยะปานกลาง อึน- ฮีคลุมเสื้อนอกของยอง-ซูอยู่ขณะที่เขาเดินผ่านเธอไปอย่างนิ่งเฉย ส่งผลให้ความรู้สึกเย็นชาต่อกันบ้าง อึน-ฮีค่อยๆเดินตามไป (รูปที่ 4.209) กล้องเคลื่อนไหวติดตามตัวละครอย่างเนิบช้า ภาพคลื่นลมทะเลรุนแรงที่ฉากหลัง สะท้อนภาวะสับสนกังวลใจของคนทั้งสองได้ดี เหมือนกับความรู้สึกภายในของยอง- ซูกำลังต่อสู้กันเพื่อชนะใจตัวเองให้ได้ แต่ท้ายที่สุดเขาก็ยอมแพ้ และสร้างความรู้สึกน่าเห็นใจแก่อึน-ฮีไปพร้อมๆกัน ช่วงท้ายช็อต ยอง-ซูแสดงท่าทาง

คล้ายกับการผละอึน-ฮีให้ออกห่างอย่างชัดเจนแต่เธอก็ยังคงหันหน้ากลับมาหาเขา โดยไม่มีการนำกล้องเข้าหาตัวละครในภาพระยะใกล้ เพื่อจงใจบีบคั้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมอย่างชัดเจนเกินไป เป็นลักษณะภาพที่ค่อยๆเร้าอารมณ์ของผู้ชมอย่างเป็นธรรมชาติ ทิ้งช่วงเวลาช็อตอ้อยอิ่งนาน 40 วินาที โดยมีเพลงประกอบคลออยู่เบาๆ ช่วยร้อยเรียงอารมณ์มาจากฉากก่อนหน้าได้ดี เป็น ภาพ Demand ระยะของภาพนำพาสายตาของผู้ชมให้จดจ่ออยู่กับปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครหลัก ผสานกับ การเคลื่อนไหวกล้องติดตามการเคลื่อนที่ของตัวละครไปอย่างต่อเนื่อง ปรากฏการเคลื่อนไหวในเฟรมภาพอย่างรุนแรงจากภาพคลื่นลมที่ฉากหลัง คอยช่วยตรึงสายตาของผู้ชมให้เกิดความรู้สึกใกล้ชิดกับภาพมากขึ้น กอป รกับการอาศัยช่วงเวลาจริงของช็อตเพื่อขับเน้นปฏิกิริยาการแสดงออกที่เกิดขึ้นหน้ากล้องให้ปรากฏเด่นชัด

(รูปที่ 4.208) ภาพ Demand ระยะไกลให้อิสระแก่สายตา แต่ไม่ทิ้งช่วงเวลาช็อตนานจึงมีปริมาณสารที่ถูกสื่อสารผ่านภาพจำกัด แสดงเจตนาผ่อนคลายอารมณ์บีบคั้นของผู้ชมในฉากก่อนหน้าลง

(รูปที่ 4.209) กล้องเคลื่อนไหวโน้มนำสายตาผู้ชมติดตามตัวละคร จับเน้นปฏิกิริยาระหว่างตัวละครที่เกิดขึ้นต่อหน้ากล้องผ่านช่วงเวลาจริงที่เนิ่นนานของภาพ

ภาพยนตร์ดำเนินเรื่องราวมาจนถึงจุดแตกหัก หลังจากที่ฉากก่อนหน้านี้ที่ ยอง-ซูดื่มเหล้าจนเมามายสร้างความปะหลาดใจแก่อึน-ฮี ฉากภายในบ้านตอนกลางคืนที่มีบรรยากาศอึมครึม สร้างความ รู้สึกอึดอัดด้วยภาพระยะไกลปานกลาง จัดวางให้ตัวละครนั่งหันหลังให้กล้องไม่จับเน้นสีหน้าชัดเจน สร้างระยะห่างออกจากผู้ชม (รูปที่ 4.210) ส่งผลให้เกิดความรู้สึกเย็นชาในการรับรู้ของผู้ชม ด้วยการจัดองค์ประกอบภาพให้ด้านซ้ายและด้านขวาของเฟรมภาพ มีน้ำหนักเท่าเทียมกัน ผสานกับการใช้ลักษณะภาพกึ่งชัดลึก คือ ระยะความชัดของโฟกัสครอบคลุมความ

ชัดเกือบทั้งเฟรมภาพ สร้างความรู้สึกหยาบกระด้างเพิ่มความตึงเครียดของเหตุการณ์ ตัวละครถูกจัดวางให้อยู่ในลักษณะติดกรอบของประตู โดยปรากฏเส้นแบ่งคั่นกลางตัวละครที่ฉากหลัง ยอง-ซูอยู่ในสภาพเมามายไม่ได้สติฟุบหน้าอยู่บนโต๊ะ ก่อนจะพยายามดื่มเหล้าต่อแต่ถูกอึน- ฮีห้ามปรามไว้ ทิ้งช่วงเวลาช็อต 25 วินาที ผ่านการแสดงออกเพียงเล็กน้อยของตัวละคร กล้องตั้งถ่ายอย่างนิ่งเฉยไม่มีการเคลื่อนไหว สร้างบรรยากาศที่ตึงเครียดมากขึ้นเรื่อยๆตามระยะเวลาที่เนิ่นนานนี้ เป็นภาพ Offer ที่ลักษณะของภาพให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม รักษาบรรยากาศและอารมณ์คลุมเครือในฉากก่อนหน้านี้ ให้ยังคงอบอวลอยู่ภายในช็อตภาพระยะห่างนี้

(รูปที่ 4.210) การทิ้งช่วงเวลาช็อตอ้อยอิ่งในภาพระยะห่าง ให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชมซึมซับบรรยากาศไม่ชอบมาพากลที่อบอวลอยู่ในภาพ

ก่อนภาพตัดรับด้านหน้าตัวละครทั้งสองในภาพระยะปานกลาง (รูปที่ 4.211) แม้จะมีแสงไฟส่องลงมา แต่โทนภาพโดยรวมก็ยังคงมืดสลัวด้วยลักษณะแสงแข็งกระด้าง เงาที่ปรากฏบนใบหน้าของตัวละครจึงมีความเข้มชัดเจน ทิ้งช่วงเวลาช็อต เพื่อทวีความรุนแรงของเหตุการณ์ยาวนานถึง 2 นาที 20 วินาที รักษาบรรยากาศความตึงเครียดของช่วง เวลาจริงในการถ่ายทำไว้เป็นพิเศษในฉากที่บีบคั้นอารมณ์นี้ โดยไม่ตัดต่อรับใบหน้าตัวละครในระยะใกล้ เพื่อแสดงการเร้าอารมณ์บีบคั้นแก่ผู้ชมอย่างเด่นชัดจนเกินความเหมาะสม แต่รักษาตำแหน่งให้ผู้ชมมีระยะห่างจากตัวละครพอประมาณ เพื่อให้ผู้ชมสามารถซึมซับอารมณ์คลุมเครือเชิงนามธรรมที่ตัวละครถ่ายทอดออกมาอย่างบางเบา ผสมผสานกับ การประมวลผลในความคิดด้วยตัวของผู้ชมเองบ้าง ไม่ให้ความคิ ดของผู้ชมถูกโน้มนำชักจูง เข้าหาเรื่องราวที่ภาพยนตร์ถ่ายทอดออกมาอย่างใกล้ชิดมากเกินไป ผู้ชมสามารถเฝ้าสังเกต ติดตามการกระทำของตัวละครที่ดำเนินไปอย่างเป็นธรรมชาติที่สุด ลักษณะของภาพไม่สร้างความใกล้ชิดเพื่อเอาใจช่วยอึน-ฮี เพราะ ท่าทางการแสดงออกของอึน-ฮี ก็สามารถสร้างความรู้สึกกดดันได้อย่างเพียงพอแล้ว ในฉากที่ยอง-ซูสารภาพว่าเขามีความสัมพันธ์กับผู้หญิงอื่นและขอเลิกรากับอึน-ฮีในท้ายที่สุด ซึ่งอึน- ฮีได้แสดงอารมณ์ที่หลากหลายทั้งเสียใจและโกรธเคืองออกมา เป็นจุดสูงสุดของภาพยนตร์ (Climax) กล้องมีลักษณะไม่หยุดนิ่ง (Unstatic) มีความเคลื่อนไหวเล็กน้อย เพื่อบันทึกการแสดงออกทั้งหมดให้ปรากฏอยู่

ภายในเฟรมภาพ และ ทวีความรู้สึกกดดันของเหตุการณ์โดยไม่ใช้การตัดต่อ ก่อนที่อึน-ฮีจะลุกเดินไปนั่งร้องไห้ที่ฉากหลังในอีกห้องหนึ่ง หลุดออกจากระยะความชัดของโฟกัสไปเพื่อสร้างระยะห่างระหว่างตัวละคร กล้องคอยปรับระยะความชัดติดตามตัวยอง-ซูที่ฉากหน้า คลานติดตามอึน-ฮีไปที่ฉากหลังเพื่อยืนยันว่าเขาต้องการแยกทางจากเธอจริงๆ แม้อึน-ฮีจะวิงวอนอย่างไรก็ไม่เป็นผล

ภาพตัดรับอีกมุมหนึ่งในภาพระยะใกล้ปานกลาง (รูปที่ 4.212) สร้างความรู้สึกใกล้ชิดกับตัวละครอย่างรวบรัด ในลักษณะบีบคั้นสายตาและอารมณ์ของผู้ชมบ้าง เมื่อเฟรมภาพเผยให้เห็นใบหน้าที่แสดงอารมณ์โศกเศร้าของตัวละครอย่างชัดเจน กล้องจับระยะความชัดของโฟกัสเฉพาะที่ตัวละคร ปล่อยฉากหลังให้หลุดออกจากระยะความชัดไป บีบ บังคับสายตาของผู้ชมให้จับจ้องที่ตัวละครเท่านั้น กล้องเคลื่อนไหวติดตามการแสดงออกอย่างอ้อยอิ่ง รักษาความตึงเครียดที่ปรากฏต่อหน้ากล้องในช่วงเวลาจริงของการถ่ายทำไว้ได้ ในช็อตที่ทิ้งช่วงเวลานาน 1 นาที 15 วินาที ผู้ชมซึ่งถูกนำพาเข้าหาอึน-ฮีในระยะกระชั้นชิด จึงถูกบีบเค้นอารมณ์ความรู้สึก ไปตามที่ตัวละครแสดงความเสียใจร้องไห้ฟูมฟายออกมา ผ่านการแสดงออกของตัวละครที่สมจริง เมื่ออึน-ฮียกมือไหว้วิงวอนขอให้ยอง-ซูเปลี่ยนใจ แต่เขากลับผละตัวออกห่างแล้วนอนหลับไปโดยไม่สนใจ คำอ้อนวอนของอึน-ฮี ปลีกตัวออกจากสถานการณ์ตึงเครียดด้วยวิ ธีการที่ผู้ชมคาดไม่ถึง สะท้อนตัวตนที่แท้จริงของยอง-ซู ที่เป็นคนกักขฬะมักง่ายและไม่ละเอียด อ่อนในเรื่องความรู้สึกได้ชัดเจน เป็นการสื่อสารเหตุการณ์ ผ่าน ภาพ Demand ต่อเนื่องกัน ที่ระยะของภาพและการเคลื่อนไหวกล้อง คอยโน้มนำสายตาของผู้ชม เพื่อสร้างความรู้สึกใกล้ ชิดกับตัวละครมากเป็นพิเศษ สอดผสานกับการแสดงออกของตัวละครในลักษณะตรงไปตรงมา ให้ผู้ชมสัมผัสอารมณ์ความรู้สึกเจ็บปวดของตัวละครอย่างรวบรัด เบ็ดเสร็จ ปราศจากการหลงเหลือพื้นที่ว่างในเฟรมภาพ เพื่อให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม อีกทั้งการทิ้งช่วงเวลาอย่างเนิ่นน านของช็อต ก็เป็นไปโดยมีเจตนาให้ระยะเวลาจริงของช็อต ส่งเสริมบรรยากาศกดดันของเหตุการณ์ให้รุนแรงมากขึ้น คอยตรึงสายตาของผู้ชมให้จดจ่อกับภาพที่ปรากฏอย่างต่อเนื่อง เป็นลักษณะการตีกรอบความคิดของผู้ชมให้มุ่งตรงไปในทิศทางที่ภาพยนตร์ต้องการอย่างชัดเจน ก่อนที่ภาพจะตั ดกว้างออกมาที่ฉากภายนอกบ้าน เพื่อผ่อนคลายอารมณ์ฟูมฟายลงได้บ้างแม้จะยังได้ยินเสียงร้องไห้ของอึน- ฮีอยู่ก็ตาม ผู้ชมถูกแยกตัวออกห่างจากตัวละครและสถานการณ์ตึงเครียด เพื่อซึมซับอารมณ์เจ็บปวดของตัวละครที่ยังคงอบอวลอยู่ในภาพด้วยการรับรู้ของผู้ชมเอง โดยมีเพลงเศร้าค ลอเบาๆร้อยเรียงอารมณ์ความเศร้าหมองไปสู่ฉากต่อไป

(รูปที่ 4.211) ภาพ Demand แม้ระยะภาพจะไม่บีบคั้นสายตา แต่มีเหตุการณ์ที่รุนแรงโน้มนำความคิดของผู้ชม ถ่ายทอดเหตุการณ์ผ่านเวลาจริงที่เนิ่นนานของภาพ ขับเน้นความสมจริงในการแสดงออก

(รูปที่ 4.212) ภาพเหตุการณ์ที่รุนแรงผสานการแสดงออกของตัวละครตรึงสายตาและความคิดผู้ชม

ภายหลังจากผ่านเหตุการณ์ที่เป็นจุดแตกหักระหว่างตัวละคร ยอง-ซูแยกทางจากอึน-ซูและกลับมาใช้ชีวิตเสเพลเหมือนช่วงแรกของภาพยนตร์ แม้ท่าทางภายนอกของยอง- ซู จะมีการแสดงออกเหมือนไม่สะทกสะท้านกับพฤติกรรมของตนเอง แต่เมื่อถึงฉากที่ได้อยู่กับตัวเองตามลำพัง ยอง- ซูก็มีการแสดงออกที่บ่งบอกว่าเขารู้สึกผิดในจิตใจ ดั่งเช่น ฉากภายในห้องน้ำสถานที่เที่ยวกลางคืน ในภาพระยะปานกลาง ขณะที่ยอง-ซูมองเงาสะท้อนตัวเองในกระจก (รูปที่ 4.213) แสดงความขัดแย้งในใจออกมาด้วยการถ่มน้ำลายใส่ใบหน้าของตัวเองในกระจกนั้น กล้องเคลื่อนเข้าหา (Dolly in) ถึงภาพระยะใกล้ปานกลาง เปิดเผยให้เห็นสีหน้าและแววตาของยอง-ซูชัดเจน ช็อตทิ้งช่วงเวลานิ่งเฉย 25 วินาทีโดยไม่มีการสื่อสารใดๆ นอกเหนือจากการแสดงความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร การจัดองค์ประกอบภาพ แสดงภาพเงาสะท้อนให้ขนานกับสองข้างของเฟรมภาพ มีเส้นคั่นกลางปรากฏอยู่ร ะหว่างนั้นบ่งบอกสภาพจิตใจของยอง-ซูที่แตกแยกออกเป็นสองส่วน คือ มีทั้งความคิดใฝ่ต่ำและความใฝ่ดี แฝงอยู่ภายในจิตใจของตัวละคร กอปรกับฉากหลังที่มีเส้นทะแยงมุมหลาหลายเส้น ขับเน้นความอึดอัดของบรรยากาศ แสดงภาพการติดกรอบกับดักในจิตใจของตัวละครออกมา เป็นการสื่อสารผ่าน ภาพ Demand ที่กล้องมีการเคลื่อนไหวโน้มนำ

สายตาของผู้ชมเข้าหาตัวละครอย่างใกล้ชิด มีวัตถุประสงค์เพื่อ ติดตามอารมณ์ความรู้สึกที่สับสนคลุมเครือของตัวละคร ตัวละครแสดงการกระทำรุนแรงที่บ่งบอกถึงความขัดแย้งในใจออกมาอย่างตรงไปตรงมา สายตาของผู้ชม ถูกโน้มนำให้ติดตรึงเข้าหาภาพเงาสะท้อนใบหน้าของยอง-ซูในกระจก โดยปรากฏเส้นนำสายตาในเฟรมภาพให้ผู้ชมเพ่งมองที่สายตาของตัวละครด้วย

(รูปที่ 4.213) การเคลื่อนไหวกล้องโน้มนำสายตาผู้ชมเข้าหาตัวละครเพื่อจับเน้นความคิดที่คลุมเครือในเหตุการณ์ที่แฝงการสื่อสารความรู้สึกผิดในจิตใจของยอง-ซู

ฉากต่อมา ยอง- ซูนอนเอกเขนกอยู่ในห้องของแฟนสาวโดยที่ไม่มีเป้าหมายใดๆ ปล่อยเวลาผ่านไปอย่างอ้อยอิ่ง ภาพระยะไกลปานกลางมุมกล้องกดต่ำลงเล็กน้อย (รูปที่ 4.214) เฟรมภาพรกและมีความหนาแน่นไร้พื้นที่ว่าง ให้ความรู้สึกอึดอัดทั้งที่ระยะข องภาพไม่ได้เข้าใกล้ตัวละครแบบบีบคั้น ช็อตทิ้งช่วงเวลานาน 20 วินาที โดยไม่มีการแสดงออกใดๆชัดเจน เป็นลักษณะของ ภาพ Offer สร้างความคลุมเครือในการแสดงออกของตัวละคร เพื่อให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชม ในลักษณะของภาพที่นิ่งเฉย ไม่มีการเคลื่อนไหวโน้มนำสายตาของผู้ชมชัดเจนนัก โดยมีการเคลื่อนไหวอย่างบางเบาจากพัดลมที่ด้านซ้ายของเฟรมภาพ บ่งบอกถึงช่วงเวลาอ้อยอิ่งของภาพให้ผู้ชมสัมผัสรับรู้ได้ เป็นฉากที่ร้อยเรียงอาร มณ์สับสนของตัวละครในฉากก่อนหน้าให้ยังคงอบอวลอยู่ในบรรยากาศของช็อตนี้ การถ่ายทอดเหตุการณ์ในแต่ละฉากของช่วงท้ายเรื่องนี้ เป็นไปอย่างไม่ต่อเนื่องทางเวลาเพียงฉากละหนึ่งช็อตเท่านั้น โดยรักษาความเชื่องช้าอ้อยอิ่งภายในช็อตไว้เพื่อให้ผู้ชมมีเวลาเฝ้าติดตามอารมณ์ที่แปรปรวนของยอง-ซู ซึมซับอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเข้าสู่การประมวลผลในความคิดของผู้ชม โดยที่ ตัวละครแสดงการกระทำที่คลุมเครือแสดงภาพชีวิตของยอง-ซูหยุดนิ่งไร้จุดหมาย ฉากการสนทนากับแฟนสาว ซึ่งเต็มไปด้วยน้ำเสียงเย้ยหยัน เฟรมภาพ สุดท้ายของช็อตที่แฟนสาวกลับมาถึงห้อง ในภาพระยะไกลปานกลาง (รูปที่ 4.215) ลักษณะภาพแบบชัดลึกคือคมชัดทั้งเฟรมภาพ ให้ความรู้สึกหยาบกระด้าง มีการสร้างระยะห่างระหว่างตัวละคร และมีเส้นคั่นกลางหนาทึบแบ่งแยกให้ตัวละครอยู่คนละฝั่งของเฟรมภาพ กอปรกับลักษณะแสงเงาที่มืดหม่นมีความเข้มของเงามืดชัดเจน แสดงความห่างเหินและแห้งแล้งไร้ความผูกพันระหว่างตัวละครทั้งสองเข้าสู่การรับรู้ของผู้ชม ทิ้งช่วงเวลาช็อตนาน 1

นาที 20 วินาที ทิ้งช่วงเวลาให้ผู้ชมเห็นภาพความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครที่อยู่ในช่วงล่มสลาย แม้จะมีการเคลื่อนไหวกล้องโน้มนำสายตาของผู้ชมให้ติดตามตัวละครบ้างในช่วงต้นช็อต แต่ยังคงเป็นลักษณะของ ภาพ Offer ในช่วงท้ายของช็อต เนื่องจากมีการจัดวางให้เฟรมภาพอยู่ในลักษณะหยุดนิ่งปราศจากการเคลื่อนไหวโน้มนำสายตา ช็อตทิ้งช่วงเวลาเนิบช้า ถ่ายทอดสารอย่างบางเบาผ่านการแสดงออกเพียงเล็กน้อยของตัวละคร เป็นการให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชมในการติดตามปฏิกิริยาความเย็นชาที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครทั้งสอง ประกอบบทสนทนาที่แอบแฝงการถากถางกันได้อย่างแนบเนียน ก่อนที่ฉากเช้าวันต่อมายอง- ซูจะเก็บกระเป๋าออกจากห้องไปโดยไม่กล่าวลากับแฟนสาว เมื่อช่วงเวลาตามบริบทของเรื่องราวดำเนินผ่านมานานระยะหนึ่ง ภาพยนตร์เผยให้เห็นว่ายอง-ซูมีอาการป่วยเรื้อรังกำเริบขึ้นมาอีกครั้งจึงต้องเข้ารับการรักษาที่โรงพยาบาล แต่ยอง-ซูยังแอบนำโซจูเข้าไปดื่ม แสดงลักษณะของการแพ้ใจตนเองอยู่เนืองๆ

(รูปที่ 4.214) ภาพ Offer ให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชม แสดงการเคลื่อนไหวในเฟรมภาพที่หยุดนิ่ง ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.215) การจัดองค์ประกอบภาพขับเน้นระยะห่างและความขัดแย้งระหว่างตัวละคร

ยอง-ซูได้พบกับหัวหน้าผู้ดูแลศูนย์บำบัด ที่เดินทางข้ามเมืองมาเพื่อแจ้งข่าวบางอย่างแก่ยอง-ซู ซึ่งภาพยนตร์ถ่ายทอดเหตุการณ์นี้โดยไม่เปิดเผยรายละเอียดอย่างชัดเจนนัก แต่ผู้ชมก็สามารถคาดเดาเหตุการณ์ได้ว่ามีความเกี่ยวข้องกับเรื่องของอึน-ฮี เนื่องจากลักษณะการทิ้งช่วงเวลาเนิ่นนานของแต่ละช็อตในช่วงนี้ มีแนวโน้มว่าเป็นไปเพื่อให้ผู้ชมมีช่วงเวลาเพียงพอในการคาดเดาเหตุการณ์ล่วงหน้าได้บ้าง เป็นการค่อยๆปูพื้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมก่อนที่จะทวีความบีบคั้นมากขึ้น เป็นการเตรียมความพร้อมแก่ผู้ชม เพื่อไม่ให้เหตุการณ์ในฉากต่อไปนี้กลายเป็นจุดพลิกผันที่เกินความคาดเดา ยอง-ซูเดินทางกลับมายังโรงพยาบาลในชนบท และได้พบกับอึน-ฮีอีกครั้ง ใน ฉากห้องโรงพยาบาล ภาพระยะไกลปานกลาง ยอง-ซูยืนนิ่งอยู่ข้างเตียงที่อึน-ฮีนอนอยู่โดยมีเครื่องช่วยหายใจและเครื่องวัดชีพจรอยู่ใกล้ๆ แสดงออกว่าเธอกำลังป่วยหนักมาก (รูปที่ 4.216) เฟรมภาพปรากฏกรอบรูปภาพที่ทั้งสองถ่ายรูปคู่กัน วางอยู่ในตำแหน่งที่สังเกตเห็นได้ง่าย กล้องที่ตั้งห่างค่อยๆเคลื่อนเข้าหา (Dolly in) จนถึงภาพระยะปานกลาง ตอนที่อึน-ฮีรู้สึกตัวตื่นขึ้นแล้วยอง-ซูนั่งลงข้างๆเธอ ทั้งสองกุมมือกันแน่นในเฟรมภาพที่ปรากฏเครื่องวัด

ชีพจรวางคั่นอยู่ตรงกลาง เกิดเป็นการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องในเฟรมภาพให้ผู้ชมสัมผัสถึงช่วงเวลาอ้อยอิ่งของภาพ แม้ภาพจะอยู่ในโทนสว่างแต่กลับสร้างความรู้สึกหม่นเศร้าสอดคล้องกับเหตุการณ์ ทิ้งช่วงเวลาช็อตนานกว่า 50 วินาที ส่งผลให้ผู้ชมมีเวลาเพียงพอในการซึมซับอารมณ์เศร้าหมองที่อบอวลอยู่ในบรรยากาศของภาพได้อย่างครบถ้วน ก่อนภาพจะตัดรับใบหน้าระยะใกล้ของอึน-ฮีที่มองดูยอง-ซูด้วยน้ำตาที่คลออยู่ ยอง- ซูจึงก้มหน้าเข้ามาแนบเธออย่างชิดใกล้แสดงความเสียใจและสำนึกผิดออกมาบ้างสัมผัสได้ว่าอึน-ฮีให้อภัยเขาและผ่อนคลายความทุกข์ในใจลง ในลักษณะภาพที่บีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจแบบเมโลดราม่าอย่างชัดเจน (รูปที่ 4.217) ทิ้งช่วงเวลาช็อตนานกว่า 1 นาที จับเน้นอารมณ์ของตัวละครในภาพระยะใกล้ บีบบังคับสายตาของผู้ชมให้จับจ้องเฉพาะที่ตัวละคร ด้วยการแสดงออกอย่างเนิบช้าของตัวละคร และ ปราศจากการเคลื่อนไหวกล้องจึงสร้างความรู้สึกเนิ่นนานเป็นพิเศษในการรับรู้ของผู้ชม เป็นลักษณะของ ภาพ Demand ต่อเนื่องกัน ที่การเคลื่อนไหวกล้องและระยะของภาพมีการโน้มนำสายตาและความคิดของผู้ชมกอปรกับการทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่งของช็อตในลักษณะบีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชม แต่ก่อนที่จะเป็นการบีบเค้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมอย่างเนิ่นนานเกินไป ภาพก็ตัดเปลี่ยนฉากทันที

(รูปที่ 4.216) ภาพการเคลื่อนกล้องเข้าหา เพื่อโน้มนำสายตาผู้ชมจดจ่อที่การแสดงออกของตัวละคร

(รูปที่ 4.217) การทิ้งช่วงเวลาช็อตเนิ่นนานในภาพระยะใกล้ใบหน้าตัวละคร เร่งเร้าอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชมมากเป็นพิเศษ เฟรมภาพยั่วล้อกับลักษณะภาพช่วงกลางเรื่อง ในช่วงที่ความรักระหว่างตัวละครหลักยังไม่จืดจางลงไป

ภาพตัดมาฉากการแต่งตัวศพของอึน-ฮีอย่างรวบรัด เพื่อยับยั้งอารมณ์สะเทือนใจในฉากก่อนหน้า ให้แทรกซึมอยู่ในการรับรู้ของผู้ชมอย่างบางเบา ในภาพระยะใกล้ที่ตัดต่ออย่างสั้นกระชับรวมสองช็อต ทิ้งช่วงเวลาช็อตเพียงช็อตละ 10 วินาที ก่อนตัดภาพกว้างออกมาใน ภาพระยะไกลปานกลาง ถ่ายผ่านหลังของยอง-ซูให้เห็นสภาพแวดล้อมโดยรวมของฉาก ช็อตทิ้งช่วงเวลานาน 20 วินาที เพื่ อผ่อนคลายอารมณ์บีบคั้นของผู้ชมลง เป็นการแยกความรู้สึกของผู้ชมให้ถอยห่างออกมาจากความน่าสงสารของอึน-ฮีบ้าง เพื่อกลับมาติดตามยอง-ซูว่ามีความรู้สึกอย่างไรต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น หลังจากเฟรมภาพนี้จัดวางให้เขายืนหันหลังให้กล้อง เป็นการสร้างระยะห่างออกจากผู้ชมระดับหนึ่ง เพื่อคลี่คลายสายตาและความคิดของผู้ชมลงบ้าง ก่อนที่จะตัดรับอีกมุมในภาพระยะใกล้ปานกลาง ถ่ายผ่านบานกระจกใสมาที่ใบหน้าของยอง-ซูยืนมองอึน-ฮีอยู่เฟรมภาพปรากฏเงาสะท้อนภาพศพของอึน-ฮีด้วย ลักษณะภาพจับเน้นใบหน้านิ่งเฉยทำตัวไม่ถูกของยอง-ซู แสดงออกในลักษณะคลุมเครือ ไม่ชัดเจน กล้องเคลื่อนเข้าหา (Dolly in) อย่างเนิบช้าจนถึงภาพระยะใกล้ เพื่อจับเน้นไปที่แววตาของเขาโดยเฉพาะว่าจะสื่อสารอารมณ์ใดออกมา ซึ่งยอง-ซูก็ไม่ได้แสดงอารมณ์ใดๆออกมาชัดเจน เขาเพียงหลับตาลงแล้วยืนนิ่งเฉย ในช็อตที่ทิ้งช่วงเวลานานกว่า 35 วินาทีนี้ การตัดต่อหลายช็อตต่อเนื่องกันนี้ (รูปที่ 4.218) เป็นการสื่อสารผ่านลักษณะของ ภาพ Demand ที่มีการเคลื่อนไหวกล้องโน้มนำสายตาของผู้ชมเข้าหาตัวละครอย่างใกล้ชิด เชื้อเชิญให้ผู้ชมเฝ้าติดตามปฏิกิริยาความคิดภายในของตัวละครอย่างมีเจตนาแอบแฝง ที่แม้การแสดงออกของตัวละครจะมีความคลุมเครือไม่ชัดเจน ประกอบกับการทิ้งช่วงเวลาช็อตให้เกิดความเนิบช้าอ้อยอิ่ง แต่การสื่อสารในฉากนี้ก็ไม่ได้ให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชมแต่อย่างใดกลับอยู่ในลักษณะชี้นำความคิดของผู้ชม สังเกตจากการใช้ลักษณะของภาพ ที่มีแนวโน้มว่าเป็นการคลี่คลายอารมณ์สะเทือนใจจากฉากก่อนหน้าให้เบาบางลง แล้วกลับมาเน้นติดตามความรู้สึกภายในที่เริ่มเปลี่ยนแปลงไปของยอง-ซู โดยรักษาความคลุมเครือภายในอารมณ์ ของตัวละครไว้เพื่อนำไปแสดงผลในฉากต่อไป เมื่อยอง-ซูได้ระเบิดความโศกเศร้าออกมาอย่างไม่ปิดบัง

(รูปที่ 4.218) ภาพ Demand หลายช็อตต่อเนื่องกันให้ข้อมูลจำกัด มีการจัดวางตำแหน่งของตัวละครเพื่อสร้างความคลุมเครือบ้าง แต่การเคลื่อนกล้องโน้มนำสายตาและความคิดผู้ชมเข้าหาตัวละครช่วยสร้างความชัดเจนแก่การสื่อสารได้

ฉากยอง-ซูถืออัฐิของอึน-ฮีขึ้นไปบนภูเขาที่ทั้งสองเคยมาเก็บสมุนไพรด้วยกัน ในภาพระยะไกลปานกลาง (รูปที่ 4.219) กล้องเคลื่อนไหวและรักษาระยะความชัดของโฟกัส ติดตามตัวยอง-ซูที่เดินเข้ามาที่บริเวณหน้ากล้อง เปิดเผยใบหน้ามัวหมองของเขาให้ผู้ชมติดตามความคิดและการแสดงอารมณ์คลุมเครือของยอง-ซู ภาพระยะไกลปานกลางในช็อตต่อมา (รูปที่ 4.220) เฟรมภาพจัดวางให้ยอง-ซูนั่งหันหลังให้กล้องระหว่างที่โปรยอัฐิของอึน-ฮี เหมือนกับเป็นการจัดวางให้ผู้ชมสร้างระยะห่างออกมาจากตัวละคร แต่ยังคงส่งผลให้ผู้ชมติดตามความคิดของยอง-ซูต่อไป เพียงแต่ไม่ให้รู้สึกบีบคั้นสายตาและอารมณ์ของผู้ชมมากนัก เป็นการสร้างพื้นที่ว่างในความคิด ให้ผู้ชมวิเคราะห์ทำความเข้าใจความรู้สึกของยอง-ซูด้วยตัวเองบ้าง ช็อตทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่ง 20 วินาที ผู้ชมมีเวลาเพียงพอที่จะกวาดสายตามองภาพทิวทัศน์ที่ถูกปกคลุมไปด้วยหิมะ ดูแปลกตาไปจากช่วงต้นเรื่อง ภาพทิวทัศน์สร้างความหดหู่ใจ เป็นตัวแท นสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของยอง-ซู เป็นลักษณะของ ภาพ Offer ให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม ผ่านการจัดวางตำแหน่งของตัวละครและการแสดงออกอย่างคลุมเครือ สร้างระยะห่างออกจากผู้ชม ผ่านภาพระยะห่างที่ช่วยคลี่คลายสายตาและอารมณ์ร่วมของผู้ชม เหลือพื้นที่ว่างและช่วงเ วลาของภาพ เพื่อให้ความคิดของผู้ชมสามารถประมวลผลข้อมูลโต้ตอบกับภาพ เกิดเป็นการสื่อสารสองทาง หรือ การสื่อสารโต้ตอบกันระหว่างผู้ชมกับภาพยนตร์

(รูปที่ 4.219) กล้องเคลื่อนติดตามตัวละคร เฟรมภาพเผยใบหน้าตัวละครที่ยังรักษาความคลุมเครือ อยู่ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.220) ภาพ Offer เหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาให้อิสระแก่ ความคิดผู้ชม แสดงภาพบรรยากาศที่สะท้อนความรู้สึกของตัวละคร ขณะที่ตัวละครยังรักษาความคลุมเครือทางอารมณ์อยู่

ภาพตัดมา ฉากหน้าบ้านชนบทของตัวละครหลักที่ให้ความรู้สึกเศร้าหมอง ยอง-ซูเดินขึ้นเนินไปช้าๆ ให้ความรู้สึกอ้อยอิ่งและรักษาความคลุมเครือในความรู้สึกของยอง- ซูได้ดี ทิ้งช่วงเวลาช็อต 15 วินาที ผสานกับการใช้เทคนิคตัดต่อแบบเหลื่อมซ้อนภาพ (Dissolve) เป็นเทคนิคตัดต่อที่นำมาใช้ได้หลายบริบท (รูปที่ 4.221) สำหรับการใช้เทคนิคภาพเหลื่อมซ้อนในฉากนี้ ช่วยส่งผลให้เกิดอารมณ์ที่นุ่มนวลกว่าการตัดต่อช็อตชนกันตรงๆ มีจุดประสงค์เพื่อร้อยเรียงอารมณ์เศร้าหมอง ให้ถ่ายทอดจากฉากหนึ่งไปสู่อีกฉากหนึ่งได้อย่างลื่นไหลและมีประสิทธิภาพ เผยภาพ

กรอบรูปงานศพของอึน-ฮีในภาพระยะใกล้ มีเสียงร้องไห้ของยอง-ซูคลออยู่เบาๆ ก่อนภาพตัดกว้างออกมาในภาพระยะปานกลาง (รูปที่ 4.222) เฟรมภาพปรากฏกรอบรูปภาพอึน-ฮีและถังถ่ายลมในปอดของอึน-ฮีถูกจัดวางอยู่บริเวณฉากหลัง ในตำแหน่งที่มองเห็นได้ชัดเจน กล้องเคลื่อนเข้าหายอง-ซู (Dolly in) ที่นั่งร้องไห้ฟูมฟายอยู่บนเตียงอย่างเนิบช้าจนถึงภาพระยะใกล้ จับเน้นใบหน้าแสดงอารมณ์ของเขาขณะที่กอดเสื้อผ้าของอึน-ฮีไว้แน่น ยอง- ซูร้องไห้ออกมาในลักษณะภาพบีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจแบบเมโลดราม่า ภายในโทนภาพสีฟ้าอมเขียวขับเน้นบรรยากาศหม่นเศร้า เป็นฉากที่ยอง-ซูได้เผยอารมณ์เบื้องลึกออกมาอย่างตรงไปตรงมา ผู้ชมถูกดึงเข้าหาตัวละครอย่างใกล้ชิดในช็อตที่ทิ้งช่วงเวลานาน 35 วินาที เป็นลักษณะของ ภาพ Demand ที่ถ่ายทอดข้อมูลอารมณ์ความรู้สึกอัดอั้นของตัวละครเข้าสู่การรับรู้ของผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา เป็นการตีกรอบความคิดของผู้ชม ผ่านลักษณะภาพที่มีการเคลื่อนกล้องคอยโน้มนำสายตาผู้ชมเข้าหาตัวละครอย่างใกล้ชิด โดยมีจุดประสงค์เพื่อบีบคั้นอารมณ์ร่วมของผู้ชมอย่างชัดเจน เฟรมภาพไม่หลงเหลือพื้นที่ว่างให้ผู้ชมได้คลี่คลายสายตาออกห่างจากตัวละคร กอปรกับการทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่งอยู่นานในช็อตที่ถ่ายทอดข้อมูลจำกัดนี้ ก็สร้างความรู้สึกอัดอั้นกดดันแก่ผู้ชม สะท้อนมุมมองของตัวละครให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเห็นอกเห็นใจตัวละคร แม้ยอง- ซูจะเคยทำผิดพลาดมามากแต่เขาก็ยังมีความคิดใฝ่ดีที่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกต้องการเอาใจช่วย

(รูปที่ 4.221) ภาพบรรยากาศแวดล้อมผสานการใช้เทคนิคเหลื่อมซ้อนภาพ (Dissolve) ตัดต่อสองช็อตเข้าด้วยกันในลักษณะที่สร้างความนุ่มนวลแก่การดำเนินเรื่องช่วงคลี่คลายเรื่องราว

(รูปที่ 4.222) ภาพ Demand ระยะของภาพและการเคลื่อนไหวกล้อง นำพาสายตาของผู้ชมใกล้ชิดกับตัวละครขณะแสดงอารมณ์สะเทือนใจออกมาอย่างเด่นชัด ในช่วงที่เป็นการคลี่คลายเรื่องราว

ภาพตัดกว้างออกมาในฉากภายนอกบ้าน (รูปที่ 4.223) เพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดของผู้ชมลงบ้างโดยแยกผู้ชมให้ออกห่างจากตัวละคร ในช่วงที่เรื่องราวทั้งหมดถูกคลี่คลายลักษณะการบีบคั้นอารมณ์จึงไม่ทิ้งช่วงเวลาไว้เนิ่นนานจนทำให้เกิดความรู้สึกอึดอัด ภาพภายนอกบ้านซึ่งรักษาอารมณ์หม่นเศร้าของบรรยากาศไว้ได้ดี เป็นภาพตัวแทนของความรักของตัวละครหลักที่โรยราจากไปแล้ว ภาพจึงจางมืดลง (Fade out) เพื่อผ่อนคลายอารมณ์หนักอึ้งทั้งหมดของผู้ชมลง บ่งบอกการเปลี่ยนแปลงของช่วงเวลาซึ่งเป็นบทสรุปของเรื่องราวทั้งหมด พร้อมกับถ่ายทอดข้อมูลว่ายอง-ซูสำนึกผิดและพร้อมที่จะปรับปรุงตัวใหม่ ภาพยนตร์จบเรื่องราวลงด้วยภาพระยะไกลของศูนย์บำบัด ในบรรยากาศช่วงฤดูหนาวที่มีหิมะปกคลุมทั่วบริเวณ (รูปที่ 4.224) ยอง-ซูถือกระเป๋าเดินเข้ามาภายในเฟรมภาพอย่างเนิบช้า ภาพแบบเครนช็อต (Crane shot) กล้องถูกยกสูงขึ้นแสดงสภาพแวดล้อมโดยรอบอย่างทั่วถึง เป็นตัวแทนสะท้อนความยากลำบาก ของยอง-ซู ในการเข้ารับการบำบัดอีกครั้งโดยปราศจากอึน-ฮีคอยช่วยเหลือ เฟรมภาพยังคงรักษาบรรยากาศเศร้าหมองไว้ แต่ก็ให้ความรู้สึกถึงความหวังของยอง-ซูที่จะปรับปรุงตัวให้ดีขึ้นเช่นกัน

(รูปที่ 4.223) ภาพบรรยากาศภายนอกบ้านในช่วงที่ความสัมพันธ์ ของตัวละครเป็นเพียงความทรงจำ ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.224) ภาพ Offer ระยะภาพสร้างระยะห่างให้อิสระแก่สายตาและความคิด ผู้ชมสามารถผ่อนคลายอารมณ์และค่อย ๆถอยห่างออกจากเรื่องราวของตัวละคร ในฉากจบเรื่อง

4.5 ภาพยนตร์เรื่อง Five Sense of Eros; I'm here (2009)

(รูปที่ 4.225) ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Five Sense of Eros; I'm here

เรื่องย่อ

"ชายหนุ่ม" เล่นซ่อนหากับ "เฮ-ลิม" ภรรยาของเขาอยู่ภายในห้องพัก เสมือนเป็นกิจวัตรที่ทั้งสองคนเล่นร่วมกันเป็นประจำภายหลังชายหนุ่มกลับจากการทำงาน กิจกรรมเหล่านี้เป็นกระบวนการที่ช่วยเยียวยาความรู้สึกของชายหนุ่มได้ เมื่อโรคร้ายและการผ่าตัด พรากเอาชีวิตภรรยาของเขาไปในท้ายที่สุด ความทรงจำทั้งหมดที่ชายหนุ่มมีร่วมกับเฮ- ลิมยังคงลอยอบอวลอยู่ภายในห้องนี้ มันเปี่ยมล้นไปด้วยความรู้สึกรักใคร่อย่างลึกซึ้ง ที่แม้แต่ความตายก็ไม่อาจทำลายความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นนี้ลงได้

4.5.1 โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ขนาดสั้นเรื่อง Five Sense of Eros; ชื่อตอน I'm here

ช่วงเปิดเรื่อง (Set Up)

เนื่องจากเป็นภาพยนตร์ขนาดสั้น เรื่องราวของภาพยนตร์จึงมีเพียงเล็กน้อย แต่เน้นให้ความสำคัญที่การถ่ายทอดอารมณ์คลุมเครือเชิงนามธรรมภายในตัวละครแทน ภาพยนตร์เปิดเรื่องด้วยการนำพาผู้ชมให้ติดตามตัวละคร "ชายหนุ่ม" ที่เปิดประตูเข้ามาภายในห้องพักแล้วร้องเรียกหาหญิงสาว ด้วยภาพระยะใกล้และเป็นการถ่ายช็อตแบบ Long take คือ เน้นช่วงเวลาภายในหนึ่งช็อตอย่างยาวนานโดยไม่ใช้การตัดต่อ ผสานกับ ลักษณะการใช้กล้องถ่ายทำแบบถือ

ถ่าย (Handheld) ติดตามตัวละครอย่างต่อเนื่อง เป็นการนำเสนอที่น่าสนใจด้วยการใช้เทคนิคการถ่ายทำแบบใหม่ที่แตกต่างจากภาพยนตร์เรื่องก่อนหน้า แต่ยังคงเอกลักษณ์ของการกำกับจังหวะและกำกับปริมาณข้อมูลภายในแต่ละช็อตในภาพยนตร์ของผู้กำกับ เฮอ จิน-โฮ ไว้ได้ การนำเสนอเทคนิคลักษณะนี้ ทำให้ผู้ชมมีส่วนร่วมกับภาพยนตร์อย่างใกล้ชิด โดยก่อให้เกิดความสงสัยในการกระทำของชายหนุ่มว่ากำลังทำอะไรอยู่ และ เขาทำด้วยความตั้งใจจริงแค่ไหนบุคลิกของชายหนุ่มเป็นอย่างไร ในลักษณะของการกำหนดให้ผู้ชมเป็นผู้เฝ้าสังเกตการ ณ์อย่างใกล้ชิด ก่อนจะนำพาผู้ชมไปรู้จักตัวละครหญิงสาวชื่อ “เฮ-ลิม” ผู้ชมจึงรับรู้ได้ว่าทั้งสองคนเป็นคู่สามีภรรยาที่อาศัยอยู่ร่วมกันในห้องนี้ และ เหตุการณ์ช่วงต้น เรื่องก็คือการเล่นซ่อนหาของบุคคลทั้งสอง ฉากต่อมาภายในห้องนอนเมื่อตัวละครทั้งสองพยายามร่วมรักกัน ภาพยนตร์จึงเริ่มเปิดเผยข้อมูลที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องว่าเฮ-ลิมมีอาการป่วยรุนแรงบางอย่าง ที่ทำให้ตัวละครทั้งสองไม่สามารถบรรลุกิจกรรมได้ตามที่ใจปราถนา

<u>ช่วงเผชิญหน้า (Confrontation)</u>

ภาพยนตร์ทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่งอยู่กับเฮ-ลิม ที่ใช้เวลาว่างทั้งวันอยู่ภายในห้องพัก เธอดูเหม่อลอยเหมือนคิดทบทวนบางอย่าง และ พยายามซ่อนตัวเองอยู่ตามจุดต่างๆในห้อง เช่น ภายในตู้เสื้อผ้าอย่างมีจุดประสงค์ ต่อมาเฮ- ลิมตัดสินใจโทรศัพท์ปรึกษาหมอเพื่อเข้ารับการผ่าตัด และ อาจเป็นการผ่าตัดที่มีความรุนแรงถึงชีวิต แต่เฮ- ลิมก็ยินยอมถ้ามันทำให้เธอสามารถร่วมรักกับชายหนุ่มและทำให้เขามีความสุขที่สมบูรณ์ได้ ในคืนนั้น ชายหนุ่มกลับมาที่ห้องพักและพยายามเล่นซ่อนหากับเธอตามปกติ แต่เมื่อเห็นว่าเฮ- ลิมจัดเตรียมกระเป๋าเดินทางเพื่อเข้ารับการผ่าตัดเสร็จเรียบร้อยแล้ว ชายหนุ่มจึงมีท่าทีที่เปลี่ยนไป เขาแสดงความ กลัดกลุ้มและไม่สามารถเล่นตามหาเฮ-ลิมต่อไปได้ ภายหลังจากที่ทั้งสองคนปรับความเข้าใจกันได้ ชายหนุ่มจึงยอมให้การเล่นซ่อนหาดำเนินต่อไป เป็นการแสดงออกว่าเขาเอาใจใส่ความรู้สึกของเฮ-ลิมเป็นอย่างดี จนเช้าวันใหม่ก็ถึงเวลาที่เฮ-ลิมต้องเดินทางออกจากห้องพักนี้ไปแล้ว

<u>บทสรุปของเรื่องราว (Conclusion)</u>

ภาพยนตร์ทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่ง เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกถึงการเปลี่ยนแปลงของกาลเวลาที่ผ่านไปค่อนข้างนานจากฉากก่อนหน้านี้ ชายหนุ่มกลับมาที่ห้องพักในบรรยากาศห้องที่เปลี่ยนไปดูมืดทึมไม่สว่างไสวเหมือนในช่วงต้นเรื่อง ก่อนที่เขาจะแกล้งทำเป็นตามหาเฮ-ลิมเหมือนที่เคยทำเป็นประจำแล้วล้มเลิกความตั้งใจลงไปในที่สุด เผยให้เห็นว่าเฮ-ลิมยืนซ่อนตัวอยู่หลังประตูห้องน้ำแต่ชายหนุ่มหยุดตามหาเธอเสียก่อน ชายหนุ่มกินข้าวคนเดียวในบรรยากาศน่าหดหู่ใจก่อนจะคุย

โทรศัพท์กับเพื่อนซึ่งให้ข้อมูลว่าเฮ-ลิมเสียชีวิตไปแล้ว ผู้ชมถึงทราบว่าเฮ-ลิมที่ยืนอยู่หลังบานประตูห้องน้ำ เป็นเหมือนวิญญาณที่ยังคงเป็นห่วงชายหนุ่มจึงยังคงวนเวียนอยู่ภายในห้อง ต่อมาชายหนุ่มเปิดกระเป๋าเสื้อผ้าของเฮ-ลิมออกดูพบขวดน้ำหอมที่เธอใช้เป็นประจำ ทำให้ชายหนุ่มตกอยู่ในห้วงของความอาลัยอาวรต่อเธอ คืนนั้นเขานอนร้องให้อยู่ตามลำพัง เฮ- ลิมที่แอบฟังอยู่ไม่ห่างจึงเดินออกมาจากหลังบานประตู ปลดเสื้อผ้าของเธอออกให้ร่างกายเปลือยเปล่า นอนลงสวมกอดชายหนุ่มจากด้านหลัง ในแบบที่ชายหนุ่มเคยบอกไว้ในช่วง ต้นเรื่องว่าจะทำให้เขามีความสุขมากที่สุด ชายหนุ่มจึงสงบสติลงคลายความเศร้าหมองและนอนหลับไป

<u>จุดสูงสุดและการคลี่คลาย (Climax and Resolution)</u>

ช่วงที่บีบคั้นอารมณ์สะเมือนใจมากที่สุดอยู่ในช่วงฉากสุดท้ายของภาพยนตร์ เป็นฉากที่ทำให้ผู้ชมเข้าใจการกระทำของตัวละครหลักทั้งสองตั้งแต่ช่วงต้นเรื่อง ว่าเป็นกลไกที่ทำให้ชายหนุ่มยังคงเก็บรักษาเฮ-ลิมไว้ในความทรงจำ และ สามารถช่วยเยียวยาความรู้สึกของเขาได้เมื่อถึงวันที่เธอจากไป ตามเงื่อนไขของเวลาที่เป็นภาพยนตร์ขนาดสั้น การนำพาผู้ชมเข้าไปติดตามเรื่องราว และ อารมณ์ของตัวละครอย่างใกล้ชิดในช่วงเวลาที่รวบรัดจึงมีความจำเป็น เพราะ ทำให้ผู้ชมสามารถซึมซับใจความสำคัญของเรื่องราวได้อย่างครบถ้วน ซึ่ง การสื่อสารต่างๆผ่านลักษณะของภาพระยะใกล้ ควบคุมจำกัดพื้นที่ว่าง ภายในเฟรมภาพไว้ ให้ผู้ชมเฝ้าติดตามตัวละครไปอย่างใกล้ชิดนี้ ก็เป็นไปตามเจตนารมณ์นั้น

<u>มุมมองของการเผยเรื่องราว (Point of view)</u>

เป็นการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของชายหนุ่มเป็นสำคัญ เพื่อแสดงให้ผู้ชมเห็นว่า เฮ-ลิมมีความสำคัญกับเขามากเพียงใด ผู้ชมจึงจะสัมผัสอารมณ์ที่เปลี่ยนไปในแต่ละเหตุการณ์ได้ดี โดยมีการเสริมมุมมองฝ่ายเฮ-ลิมบ้าง ว่าเธอรู้สึกอย่างไรต่อสถานการณ์ที่เผชิญอยู่และพวกเขาเลือกรับมืออย่างไรกับเหตุการณ์นี้ เป็นการสร้างกลไกในการเยียวยาจิตใจสำหรับคนที่ยังมีชีวิตอยู่ต่อไป ให้ปรากฏออกมาอย่างเป็นรูปธรรม

4.5.2 การสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงผ่านลักษณะของภาพในภาพยนตร์เรื่อง Five Senses of Eros; I'm here

ลักษณะของการสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงในช่วงเปิดเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง Five Senses of Eros เป็นภาพยนตร์ขนาดสั้น 5 ตอนที่ถูกร้อยเรียงเข้าด้วยกัน ตอนที่มีชื่อว่า I'm here คือตอนที่มี เฮอ จิน- โฮ เป็นผู้กำกับ เริ่มเรื่องด้วย เพลงประกอบที่คลอต่อเนื่องมาจากตอนก่อนหน้า ภาพสว่างขึ้นมา (Fade in) เผยภาพห้องๆหนึ่งก่อนปรากฏตัวอักษรชื่อภาพยนตร์ขึ้นมาระหว่างที่มีเสียงกดรหัสประตูห้องแล้ว "ชายหนุ่ม" ตัวละครหลักไร้ชื่อเดินเข้ามาในเฟรมภาพ ภาพระยะใกล้ปานกลางกล้องเคลื่อนติดตามตัวชายหนุ่มอย่างต่อเนื่องในลักษณะถือถ่าย (Handheld) (รูปที่ 4.226) เฟรมภาพเปิดเผยใบหน้าของชายหนุ่มชัดเจนระหว่างที่ติดตามเขาเดินเข้าไปในแต่ละห้อง ภาพระยะใกล้ชิดจับเน้นเฉพาะส่วนต่างๆของชายหนุ่ม เช่น เท้าของชายหนุ่มขณะถอดรองเท้า หรือมือที่หยิ บอาหารบนโต๊ะเข้าปาก เฟรมภาพแฝงส่วนประกอบบางอย่างที่ทำให้รับรู้ได้ว่ามีคนอื่นอยู่ในห้อง ผ่านทางอุปกรณ์ประกอบฉากที่เป็นชุดอาหารบนโต๊ะสำหรับสองคนหรือไฟในห้องที่เปิดทิ้งไว้ ชายหนุ่มเรียกชื่อหญิงสาวว่า "เฮ-ลิม" และพยายามเดินตามหาเธอในที่ต่างๆอย่างตั้งใจ โดยกล้ องเคลื่อนติดตามตัวละครอย่างใกล้ชิดด้วยลักษณะภาพที่มีความสั่นไหวมาก นำพาสายตาผู้ชมให้ยึดติดกับการเคลื่อนไหวที่รวดเร็วนั้น

เป็นการสร้างความคุ้นเคยระหว่างผู้ชมกับตัวละครหลักอย่างรวบรัด ในลักษณะภาพที่ดึงดูดสายตาอย่างบีบคั้น ไม่เปิดเผยให้เห็นพื้นที่ทั้งหมดของห้องด้วยภาพระยะไกล เพียงมุ่งเน้นถ่ายทอดท่าทางจริงจังในการตามหาเฮ-ลิมของชายหนุ่ม และแสดงปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับสภาพแวดล้อมของฉากเท่านั้น ช็อตทิ้งช่วงเวลานาน 2 นาที 30 วินาที แบบ Long take ซึ่งถือเป็นการทิ้งช่วงเวลานานมากสำหรับช็อตแรกที่เป็นการแนะนำให้ผู้ชมรู้จักกับตัวละคร แต่เนื่องจากลักษณะภาพไม่ให้อิสระแก่สายตาของผู้ชม กล้องมีความสั่นไหวดึงดูดสายตาของผู้ชมอย่างต่อเนื่อง จึงเกิดเป็นปฏิกิริยาความสงสัยถึงการกระทำของตัวละครขึ้นในความคิดของผู้ชม ระยะเวลาในการรับรู้ของผู้ชมหรือเวลาทางจิตวิทยาการรับรู้ จึงถูกทำให้เกิดความรู้สึกที่สั้นกระชับกว่าช่วงเวลาจริงในการถ่ายทำ ผู้ชมมีแนวโน้มว่าจะไม่เกิดความรู้สึกว่า ช็อตแรกนี้ทิ้งช่วงเวลาเนิ่นนานจนสร้างความเบื่อหน่าย เป็นก ารนำเทคนิคการใช้กล้องลักษณะใหม่ๆที่มีความแตกต่างจากภาพยนตร์เรื่องก่อนหน้าของผู้กำกับ เฮอ จิน-โฮ มาใช้ในการดำเนินเรื่อง

ก่อนที่ชายหนุ่มจะเข้าไปในห้องน้ำแล้วตกใจเมื่อพบว่า เฮ-ลิม ซ่อนตัวอยู่ข้างหลังบานประตู ภาพจึงตัดให้เห็นอีกมุมใน ภาพระยะใกล้ปานกลาง (รูปที่ 4.227) เผยใบหน้าของตัวละครหลักทั้งสองหยอกล้อกันอย่างมีความสุข เฟรมภาพรักษาระยะห่างระหว่างตัวล ะครในช่วงต้นช็อต จัดวางให้มีเส้นแบ่งคั่นกลางตัวละครที่ฉากหลังอยู่เพียงไม่นาน ชายหนุ่มและเฮ- ลิมก็แทรกผ่านเส้นแบ่งนั้นเข้าไปสวมกอดกัน ทำลายระยะห่างระหว่างกันลงโดยสิ้นเชิง ช็อตทิ้งช่วงเวลาเพียง 10 วินาที เพื่อแนะนำให้ผู้ชมได้พบกับ เฮ-ลิม หญิงสาวที่ชายหนุ่มเรียกหาตั้งแต่เข้ามาในห้อง แหวนที่นิ้วนางมือซ้ายของเฮ- ลิมซึ่งปรากฏเด่นชัดในเฟรมภาพ บ่งบอกว่าทั้งสองเป็นสามีภรรยากัน และมีความรักให้กันอย่างลึกซึ้ง กล่าวได้ว่าสองช็อตนี้เป็น ภาพ Demand มีลักษณะโน้มนำสายตาและความคิดของผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา และ มีการสื่อสารที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่อง ตามบริบทของสองช็อตนี้คือการแนะนำให้ผู้ชมรู้จักกับตัวละครหลักของเรื่องอย่างรวบรัด เป็นการตีกรอบความคิดของผู้ชมให้มุ่งไปในทิศทางที่ผู้กำกับต้องการ

(รูปที่ 4.226) ภาพระยะใกล้ในลักษณะถือถ่ายติดตามตัวละครแบบ Long take เปิดเผยพื้นที่ของฉากทีละส่วนด้วยวิธีการจำกัดมุมมองการมองเห็นของผู้ชม สร้างความรู้สึกใกล้ชิดตัวละครอย่างรวบรัด

(รูปที่ 4.227) ภาพTwo-shotแสดงภาพตัวละครฝ่าข้ามเส้นแบ่งคั่นที่ฉากหลัง เข้าหากันอย่างใกล้ชิด

ฉากต่อมา เป็น ภาพ Offer ด้วยลักษณะภาพที่ให้อิสระแก่สายตาของผู้ชม ทิ้งช่วงเวลาเพียงพอให้ผู้ชมกวาดสายตามองดูรอบๆเฟรมภาพ หรือเลือกจ้องมองเฉพาะที่ตัวละครก็เป็นการตัดสินใจด้วยตัวของผู้ชมเอง เมื่อฉากนี้ไม่ได้ให้ข้อมูลใดๆที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องเข้าสู่

การรับรู้ของผู้ชม เพียงแต่เป็นช็อ ตที่ขับเน้นความใกล้ชิดผูกพันระหว่างตัวละครหลักเท่านั้นในภาพระยะไกลปานกลาง เฮ-ลิมเช็ดผมหลังจากอาบน้ำเสร็จ ทิ้งพื้นที่ว่างด้านซ้ายของเฟรมภาพไว้ก่อนที่ชายหนุ่มจะเข้ามานอนลงบนเตียง (รูปที่ 4.228) เฟรมภาพแสดงระยะห่างระหว่างตัวละครเพียงชั่วขณะเดียว ชายหนุ่มก็ดึงตัวหญิงสาวให้เข้ามาใกล้กันเพื่อเช็ดผมให้เธอเฟรมภาพจัดวางให้ตัวละครมีอิสระสามารถควบคุมพื้นที่ว่างระหว่างกัน เพื่อแสดงความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้น กล้องถูกจัดวางอยู่ในตำแหน่งเดิมแต่มีการเคลื่อนไหวเล็กน้อย ไม่นิ่งเฉย (Unstatic) เพื่อติดตามการกระทำของตัวละครให้อยู่ภายในเฟรมภาพ เฟรมภาพจึงเกิดการเคลื่อนไหวบางเบาให้สัมผัสถึงช่วงเวลาผ่านลักษณะภาพที่คล้ายจะหยุดนิ่งนี้ ชายหนุ่มดึงเฮ- ลิมลงมานอนกอดกันอย่างแนบชิดบนเตียง ทิ้งช่วงเวลาของช็อตให้ผู้ชมเฝ้ามองการแสดงออกของตัวละครอย่างครอบคลุมนาน 1 นาที รักษาระยะห่างระหว่างผู้ชมและตัวละครไว้

(รูปที่ 4.228) ภาพ Offer ที่ให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมและแสดงการควบคุมระยะห่างของตัวละคร

ภาพตัดมาในภาพระยะใกล้ตัวละคร แบบไม่ต่อเนื่องทางเหตุการณ์กับช็อตก่อนหน้า เป็น ภาพ Demand ต่อเนื่องกันสองช็อต ถูกตัดต่อเข้าด้วยกันแบบก้าวกระโดด (Jump cut) ลักษณะภาพมีการโน้มนำสายตาของผู้ชมให้ยึดติดกับตัวละครเท่านั้น โดยสอดแทรกข้อมูลที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องไว้อย่างตรงไปตรงมา ภาพชายหนุ่มนอนหลับตาดูมีความสุขใต้แสงสีส้มของโคมไฟที่ขับเน้นความอบอุ่นของฉาก ระหว่างที่เฮ-ลิมจูบหน้าอกของเขาช้าๆ กล้องไม่หยุดนิ่งเฟรมภาพจึงมีการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง กล้องเคลื่อนไหวรับใบหน้าของเฮ- ลิมที่ขยับตัวขึ้นมานอนข้างๆชายหนุ่ม ในลักษณะภาพ Two-shot ระยะใกล้ชิดแสดงภาพร่างกายที่ผสมผสานกลมกลืนเข้าด้วยกัน (รูปที่ 4.229) เปิดเผยแววตาของตัวละครทั้งสองอย่างชัดเจน ชายหนุ่มและเฮ-ลิมจ้องตากันจนเกิดเป็นอารมณ์อีโรติกก่อนบรรจงจูบกันอย่างดูดดื่ม ช็อตทิ้งช่วงเวลาให้กล้องเคลื่อนติดตามการกระทำของตัวละครอย่างใกล้ชิดนานถึง 1 นาที 35 วินาที ระยะภาพนำพาผู้ชมให้ใกล้ชิดกับตัวละครในลักษณะบีบบังคับสายตา ก่อนจะใช้การตัดต่อแบบก้าวกระโดดในระหว่างการแสดงออกของตัวละครมาที่ช็อตมุมภาพใกล้เคียงกัน เป็นการย่นย่อเวลาจริงของการถ่ายทำให้กระชับมากขึ้น และ กระตุ้น สายตาของผู้ชม ให้จับจ้องไปยังจุดที่การกระทำของตัวละครเพิ่มระดับ

ความรุนแรงเพื่อให้อารมณ์อีโรติกเร่าร้อนมากยิ่งขึ้น เมื่อชายหนุ่มเริ่มเป็นฝ่ายรุกเข้าหาเฮ- ลิม ก่อนที่เขาจะปรามอารมณ์ของตนเองไว้เผยข้อมูลให้ผู้ชมทราบเป็นนัยๆว่า เฮ- ลิมกำลังเผชิญกับโรคร้ายบางอย่างที่ทำให้พวกเขาไม่สามารถร่วมรักกันได้ ชายหนุ่มเก็บกดอารมณ์ไว้แล้วนอนลงอย่างสงบนิ่งทันที (รูปที่ 4.230) กล้องเคลื่อนไหวติดตามการแสดงออกอย่างต่อเนื่องโดยไม่ใช้การตัดต่อเพื่อรักษาความต่อเนื่องของช่วงเวลาจริงในการถ่ายทำไว้ ถ่ายทอดข้อมูลต่างๆที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องผ่านบทสนทนา ในภาพระยะใกล้ที่บีบบังคับสายตาของผู้ชมไว้ที่ตัวละครหลักทั้งสอง มีการทิ้งช่วงเวลาของช็อตให้นานต่อเนื่อง 1 นาที 40 วินาที เผยแววตากลัดกลุ้มของตัวละครหลักทั้งสองเมื่อต้องฝืนอดกลั้นอารมณ์ปราถนาทางเพศไว้ด้วยความจำเป็น ลักษณะภาพสร้างความรู้สึกผูกพันใกล้ชิดกับตัวละครในระยะเวลาที่จำกัดได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งการสร้างความรู้สึกร่วมและผูกพันต่อตัวละครนี้ เป็นปัจจัยสำคัญของภาพยนตร์ขนาดสั้นที่มีเงื่อนไขของเวลาเป็นสิ่งที่จำกัดการดำเนินเรื่องอยู่

(รูปที่ 4.229) **ภาพ**Two-shot**ระยะใกล้ชิดเปิดเผยแววตาและแสดงการการกระทำที่เร่าร้อนของตัวละครตัดต่อกับ (รูปที่** 4.230) **ภาพช็อตถูกตัดต่อเข้าหากันแบบก้าวกระโดด** (Jump cut) **กระตุ้นสายตาผู้ชมให้จับจ้องที่ตัวละคร เพื่อรับรู้ข้อมูลที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องอย่างตรงไปตรงมา**

ลักษณะของการสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงในช่วงกลางเรื่อง

หลังจากที่ภาพยนตร์ได้สื่อสารเกี่ยวกับ อุปสรรคที่ตัวละครหลักทั้งสองต้องเผชิญร่วมกันแก่ผู้ชมเสร็จสิ้น เรื่องราวก็ดำเนินเข้าสู่ช่วงกลางเรื่องในฉากเช้าวันใหม่ เผยภาพตู้เสื้อผ้าในภาพระยะใกล้ปานกลาง (รูปที่ 4.231) กล้องตั้งถ่ายอย่างนิ่งเฉยเป็นการทิ้งเฟรมภาพช่วงต้นช็อตในลักษณะหยุดนิ่งและว่างเปล่า ให้ อารมณ์หนักอึ้งในฉากก่อนหน้ายังคงอบอวลอยู่ เป็นลักษณะ

ของ ภาพ Offer ที่ปลดปล่อยความคิดและสายตาของผู้ชมให้มีอิสระระดับหนึ่ง เพื่อทบทวนข้อมูลที่ได้รับมาจากช่วงก่อนหน้านี้ ทิ้งช่วงเวลาราว 15 วินาทีก่อนที่เฮ-ลิมซึ่งนั่งอยู่ภายในตู้นั้นจะเปิดบานตู้ออกมาเผยสีหน้าแววตาที่กลัดกลุ้มของเธอ ในขณะที่ผู้ชมเริ่มถูกลักษณะภาพดึงดูดให้ใกล้ชิดกับเฮ-ลิมซึ่งกลายเป็นวัตถุหลัก (Subject) ของภาพขึ้นมาอย่างทันทีทันใด กำลังเกิดความสงสัยและตั้งคำถามต่อการกระทำแปลกๆนี้ เป็นการนำเสนอข้อมูลอย่างเปิดกว้างไม่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องชัดเจนนัก ภาพยนตร์ทิ้งช่วงเวลาให้ผู้ชมมีความคิดตอบโต้กับข้อมูลที่ปรากฏต่อหน้าเหลือพื้นที่ว่างของเฟรมภาพไว้ส่วนหนึ่ง ให้ความรู้สึกที่ผ่อนคลายไม่บีบคั้นแม้จะเป็นภาพระยะใกล้ชิดกับตัวละคร เฮ-ลิมลุกออกจากตู้ช่วงท้ายช็อต กล้องเคลื่อนต่ำลง (Tilt down) ติดตามไปจนเห็นข้าวของเสื้อผ้าและเครื่องสำอางต่างๆวางอยู่บนพื้นห้อง การเคลื่อนไหวของเฟรมภาพจึงให้ความรู้สึกกระชับขึ้นบ้างในช็อตทิ้งช่วงเวลานาน 35 วินาทีนี้ โดยมีการแสดงออกของตัวละครเพียงเล็กน้อย ในช่วงแรกของช็อตจึงให้ความรู้สึกนิ่งนานมากในการรับรู้ของผู้ชม เนื่องจาก สารที่ผู้ชมได้รับในเชิงรูปธรรมมีค่อนข้างจำกัด ส่วนมากสารที่ได้รับมานั้นเกิดจากการที่ผู้ชมคาดเดาความนึกคิดภายในของเฮ-ลิมที่เป็นสารเชิงนามธรรม เมื่อ ผู้ชมติดตามการกระทำอันน่าสงสัยของเฮ-ลิมไปอย่างอ้อยอิ่งและต่อเนื่อง

ก่อนตัดภาพมารับอีกมุมในภาพระยะปานกลาง ที่ยังคงให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชมในการทำความเข้าใจตัวละคร ผ่านลักษณะภาพที่ไม่โน้มนำสายตาอย่างรวบรัด เป็น ภาพ Offer ซึ่งแสดงการกระทำของตัวละครอย่างอ้อยอิ่งและคลุมเครือ เมื่อเฮ- ลิมเดินมาแง้มบานหน้าต่างห้องออกสูดอากาศภายนอก (รูปที่ 4.232) เฟรมภาพมีลักษณะโปร่ง ส บายตาและผ่อนคลาย ทิ้งช่วงเวลาเพียง 15 วินาที แต่กลับส่งผลให้ความรู้สึกเนิ่นนานในการรับรู้ของผู้ชม เนื่องจากการแสดงออกที่เนิบช้าของตัวละคร ความรู้สึกของผู้ชมถูกนำพาให้ล่องลอยไปกับอารมณ์ภายในที่คลุมเครือของเฮ-ลิม เมื่อผู้ชมทราบว่าเธอกำลังเผชิญกับโรคร้ายบางอย่ างซึ่งเป็นข้อมูลพื้นฐานในความคิดของผู้ชมจากการนำเสนอในช่วงแรกของภาพยนตร์ ภาพตัดเข้าหาใบหน้าของเฮ-ลิมในภาพระยะใกล้ (รูปที่ 4.233) จับเน้นแววตาที่เศร้าหมองแต่ยังคงปรากฏรอยยิ้มที่สื่อถึงความหวังบ้าง ที่แม้จะเป็นการแสดงอารมณ์อย่างคลุมเครือของตัวละคร แต่อยู่ใน ลักษณะของภาพ Demand ที่นำพาสายตาของผู้ชมเข้าใกล้ตัวละครอย่างกระชั้นชิด จงใจให้สัมผัสกับความรู้สึกภายในของตัวละคร เพื่อก่อร่างข้อมูลเชิงนามธรรมที่ผู้ชมได้รับจากตัวละครในช่วงก่อนหน้านี้ ให้กลายเป็นข้อมูลเชิงรูปธรรมที่สามารถจับต้องได้ มากยิ่งขึ้น ทิ้งช่วงเวลาในลักษณะภาพที่บีบคั้นสายตาของผู้ชมนี้นาน 25 วินาที แต่ไม่รู้สึกอึดอัดเนื่องจากไม่มีการแสดงอารมณ์ใดๆที่ชัดเจนออกมาอย่างตรงไปตรงมา เป็นลักษณะภาพที่บีบคั้นเพียงสายตาแต่ไม่บีบคั้นอารมณ์หนัก

อึ้งกลับให้ความรู้สึกที่ผ่อนคลายมากกว่า เป็นช็อตที่มีจุดประสงค์เพื่อดึ งดูดสายตาของผู้ชมให้เฝ้าติดตามตัวละครอย่างใกล้ชิดเท่านั้น ปรากฏเสียงประกอบนอกฉากจากกล่องยาเตือนให้กินยา

(รูปที่ 4.231) ภาพ Offer ในระยะใกล้ที่ทิ้งช่วงเวลาหยุดนิ่งของเฟรมภาพอย่างมีนัยสำคัญ

(รูปที่ 4.232) ภาพ Offer จัดวางตัวละครหันหลังให้กล้อง เพื่อให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.233) ภาพระยะใกล้นำพาสายตาผู้ชมเข้าใกล้ตัวละครเพื่อจับเน้นการแสดงอารมณ์

ภาพตัดมาที่กล่องยาในภาพระยะใกล้ (รูปที่ 4.234) ใน ภาพ Demand ที่สื่อสารข้อมูลอย่างตรงไปตรงมา ภาพเผยให้เห็นจำนวนยาหลากหลายชนิดที่เฮ-ลิมต้องกินทุกวัน เธอเทน้ำใส่แก้วแล้วหยิบกล่องยาขึ้นมาในช็อตที่มีความสั้นกระชับนี้ ภาพตัดกว้างออกมาในระยะ ไกล ปานกลาง ใน ภาพ Offer ที่ผ่อนคลายสายตาของผู้ชมลง และให้อิสระต่อความคิดของผู้ชมมากยิ่งขึ้น (รูปที่ 4.235) ผ่านการเผยพื้นที่โล่งโปร่งด้านซ้ายของเฟรมภาพ ขณะที่การแสดงออกของเฮ-ลิมเป็นไปอย่างนิ่งเฉยแฝงความเหนื่อยหน่าย สื่อสารเรื่องอาการป่วยที่น่าจะเรื้อรังมานาน การแสดงออกที่ไม่เจาะจงกระทำการใดๆชัดเจน แต่ ลักษณะการหยุดนิ่งงันของภาพส่งผลให้ภาพเกิดความรู้สึกเนิ่นนานกว่าเวลาจริงของภาพ ช็อตทิ้งช่วงเวลา 18 วินาที แต่ด้วยพื้นที่เปิดโล่งโปร่ง ไม่มีการสื่อสารข้อมูลตรงๆ ทำให้ผู้ชมที่เฝ้ามองเฮ- ลิมอยู่ มีพื้นที่ว่างภายในความคิด และช่วงเวลาเนิบช้าระยะหนึ่ง เพื่อค่อยๆทำความเข้าใจ ซึมซับอารมณ์ภายในของตัวละครด้วยตนเองได้ ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า รูปแบบการ นำเสนอเรื่องราวของภาพยนตร์ผ่านลักษณะภาพที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้กำกับ เฮอ จิน- โฮ นี้ มีการใช้ ภาพ Demand สื่อสารข้อมูลที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องอย่างชัดเจนเป็นระยะ เพื่อกำหนดทิศทางความคิดของผู้ชมระดับหนึ่ง ก่อนจะตัดต่อแทรก ภาพ Offer ที่ให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม กอปรกับการทิ้งช่วงเวลาช็อตให้เฟรมภาพมีสภาพหยุด

นิ่ง เพื่อให้ สารที่รวบรัดซึ่งผู้ชมได้รับจาก ภาพ Demand ก่อนหน้านั้น ได้ส่งผลกระทบตกค้าง อยู่ภายในการรับรู้ของผู้ชม จนเกิดเป็นการประมวลผลภายในความคิดด้วยตัวของผู้ชมเอง

(รูปที่ 4.234) ภาพ Demand ระยะใกล้ ถ่ายทอดข้อมูลอย่างจำกัดเพื่อกำหนดทิศทางความคิดผู้ชม ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.235) ภาพ Offer สร้างระยะห่างออกจากตัวละครเพื่อให้อิสระต่อความคิดของผู้ชม

ฉากต่อมาที่เฮ-ลิมคุยโทรศัพท์กับหมอ สื่อสารว่าเธอตัดสินใจเข้ารับการผ่าตัดที่อาจส่งผลรุนแรงถึงชีวิต แต่เป็นลักษณะการสื่อสารอย่างคลุมเครือผ่าน ภาพ Offer เนื่องจากผู้ชมไม่ได้ทราบข้อมูลบทสนทนาอย่างกระจ่างชัดทั้งหมด ยังคงต้องอาศัยการคาดเดาผ่าน สารเชิงนามธรรมที่ได้รับอย่างบางเบา จากการเฝ้าสังเกตท่าทางการกระทำของเฮ-ลิม ลักษณะการให้อิสระทางความคิดในการรับรู้สารของผู้ชมในช็อตนี้ สังเกตได้จากการที่เฟรมภาพจัดวางให้เฮ- ลิมนั่งเยื้องหันหลังให้กล้อง ไม่แสดงใบหน้าหรือแววตาที่สื่อสารอารมณ์ใดๆชัดเจน ในภาพระยะใกล้ปานกลาง (รูปที่ 4.236) กอปรกับการเว้นพื้นที่ด้านซ้ายของเฟรมภาพในลักษณะไม่โน้มนำหรือบีบคั้นสายตาของผู้ชม อาศัยการนำเสนอข้อมูลการดำเนินเรื่องผ่านบทสนทนาบ้างแต่ควบคู่ไปกับการคาดเดาของผู้ชม ภาพ Offer นี้ ได้นำเสนอห้วงอารมณ์ของเฮ-ลิมให้ผู้ชมซึมซับ ผ่านช่วงหยุดนิ่งและท่าทางของเธอในระหว่างการสนทนานั้น ลักษณะของภาพปล่อย ผู้ชมให้เคว้งคว้างไปกับความเงียบงันภายหลังจากบทสนทนาจบลง ในช็อตที่ทิ้งช่วงเวลานาน 30 วินาที เฟรมภาพไม่มีความแข็งกระด้างหรือหยุดนิ่งเกินไป เนื่องจากมีละอองน้ำจากเครื่องปรับอุณหภูมิที่ฟุ้งกระจายเคลื่อนไหวอยู่อย่างต่อเนื่อง เป็นการสร้างสรรค์การเคลื่อนไหวให้ปรากฏในเฟรมภาพอย่างบางเบา เพื่อให้ผู้ชมสามารถสัมผัสได้ถึงช่วงเวลาที่เนิบช้าอย่างนุ่มนวลในการรับรู้

(รูปที่ 4.236) ภาพ Offer ที่ให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมและแสดงการเคลื่อนไหวในเฟรมภาพที่หยุดนิ่ง

ภาพตัดมาที่มือของเฮ-ลิมกำลังตกแต่งต้นคริสต์มาสขนาดเล็ก ในภาพระยะใกล้ กล้องเคลื่อนขึ้นมา (Tilt up) เปิดเผยใบหน้าของเฮ-ลิมเห็นแววตาที่สดชื่นมากขึ้น กอปรกับมีแสงสว่างที่ฉากหลังให้ความรู้สึกมีความหวัง (รูปที่ 4.237) ภาพ Demand นี้ เป็นการสื่อสารถึงช่วงเวลาตามบริบทของเรื่องราวแก่ผู้ชมว่าใกล้ถึงช่วงเทศกาลคริสต์มาสแล้ว ในช็อตที่ สั้นกระชับก่อนภาพจะตัดกว้างออกมาในภาพระยะไกล เฮ- ลิมค่อยๆตกแต่งต้นคริสต์มาสอย่างตั้งใจ ทิ้งช่วงเวลาช็อตเพียง 10 วินาที (รูปที่ 4.238) เป็นสองช็อตที่สื่อสารโดยนัยว่า ช่วงเวลาของเทศกาลสามารถส่งผลกระทบต่ออารมณ์ในลักษณะที่ให้ความหวังแก่ตัวละครได้บ้าง และ เป็นการแฝงใจความสำคัญเรื่องความรักผ่านเทศกาลที่เกี่ยวข้องกับศาสนาคริสต์ ซึ่งบ่งบอกถึงช่วงฤดูกาลของเรื่องราวได้ แต่เป็นการนำเสนอ สารอย่างซ่อนเร้นที่จำเป็นต้องผ่านการตีความ สิ่งที่ผู้ชมสัมผัสได้โดยตรงจากลักษณะภาพคือความรู้สึกผ่อนคลายลง ล่องลอยไปกับอารมณ์และการกระทำที่ มีความคลุมเครือของตัวละคร รับรู้ได้ถึงช่วงเวลาที่หยุดนิ่งเป็นพิเศษในลักษณะภาพที่ไม่มีการบีบคั้นอารมณ์นี้ ภาพ Demand ทั้งสองช็อตนี้ แม้จะมีการสื่อสารผ่านภาพในลักษณะที่เปิดกว้างให้อิสระทางความคิดแก่ผู้ชมพอสมควร กอปรกับ การใช้ภาพระยะไกล ไม่นำพาสายตาผู้ชมอย่างบีบคั้น และ ปรากฏละอองน้ำที่ฟุ้งกระจายจากเครื่องปรับอุณหภูมิ แสดงการเคลื่อนไหวอย่างบางเบาและต่อเนื่องในเฟรมภาพให้ผู้ชมสามารถสัมผัสถึงช่วงเวลาอ้อยอิ่งของภาพได้ แต่เมื่อ ปราศจากการทิ้งช่วงเวลาจริงของช็อตไว้นานอย่างมีนัยสำคัญใดๆ ลักษณะภาพที่คล้ายจะไม่นำพาสายตาและความคิดของผู้ชมไปกับการเคลื่อนไหวที่บางเบาซึ่งเกิดขึ้นในเฟรมภาพนี้ จึงมีวัตถุประสงค์เพียงเพื่อคลี่คลายอารมณ์หนักอึ้งเคว้งคว้าง จาก สารที่ผู้ชมได้รับมาจาก ภาพ Offer ในฉากก่อนหน้าที่เฮ-ลิมคุยโทรศัพท์กับหมอ เป็นการผ่อนคลายอารมณ์ บีบคั้นที่ตกค้างอยู่ในห้วงความคิดของผู้ชมให้บางเบาลงไป ก่อนที่จะส่งผลกระทบทวีความรุนแรงมากขึ้นในช่วงต่อไปของภาพยนตร์ ฉากต่อมาในภาพระยะใกล้ปานกลาง เฮ-ลิมเก็บเสื้อผ้าลงกระเป๋าเตรียมเดินทางเข้ารับการผ่าตัด กล้องเคลื่อนขึ้นมา (Tilt up) จากมือที่เก็บเสื้อผ้าลงกระเป๋ามารับใบหน้าของเฮ-ลิม แสงเงาและโทนของภาพดูมืดหม่นลงให้ความรู้สึกขัดแย้งกับภาพโทนสว่างสดใสในช็อตก่อนหน้า เฟรมภาพเผยใบหน้าของเฮ-ลิมที่เงียบขรึมลงไปในช็อตที่ทิ้งช่วงเวลาเพียง 15 วินาที (รูปที่ 4.239) กล้องมีการเคลื่อนไหวที่ส่งผลต่อเฟรมภาพค่อนข้างมากจึงให้ความรู้สึกกระชับ เนื่องจากลักษณะภาพต้องการดึงดูดสายตาให้ผู้ชมกลับเข้าใกล้ตัวละคร หลังจากที่สร้างความคลุมเครือในอารมณ์ของตัวละครอยู่นาน และจากลักษณะภาพกว้างในฉากก่อนหน้า ที่สร้างระยะให้ผู้ชมถอยห่างออก มาจากตัวละครบ้างเพื่อผ่อนคลายอารมณ์ลง ฉากนี้จึงเป็นการดึงให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกตึงเครียดและจับจ้องตัวละครอย่างใกล้ชิดอีกครั้ง มีพื้นที่ของเงามืดปรากฏอยู่มากกว่าครึ่งหนึ่งของเฟรมภาพสร้างอารมณ์หม่นเศร้าแฝงอยู่ภายในภาพ เป็นการนำเสนอความรู้สึกภายในของตัวละคร ที่มีทั้ง

ห้วงเวลาแห่งความหวังและความหดหู่ใจสลับไปมาในแต่ละฉาก ภาพ Demand ให้ข้อมูลการกระทำของตัวละครซึ่งส่งผลต่อการดำเนินเรื่อง

(รูปที่ 4.237) ภาพ Demand ให้ข้อมูลที่จำกัดในลักษณะภาพนำพาสายตา ติดตามการเคลื่อนไหว ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.238) ภาพระยะไกลเผยพื้นที่กว้างของฉาก คลายสายตาและให้อิสระแก่ความคิดผู้ชม

(รูปที่ 4.239) ภาพ Demand กล้องเคลื่อนไหวโน้มนำสายตาผู้ชมอยู่กับการกระทำของตัวละคร แสดงบรรยากาศของฉาก ที่สร้างความรู้สึกขัดแย้งกับภาพโทนสว่างในฉากก่อนหน้า

ภาพตัดมาตอนกลางคืนในลักษณะภาพแบบเดียวกับช็อตแรกของภาพยนตร์ เผยภาพระยะใกล้ปานกลาง ชายหนุ่มเปิดประตูเข้ามาภายในห้องร้องเรียกหาเฮ-ลิมตามปกติเหมือนภาพกิจวัตรที่ทั้งสองชอบเล่นซ่อนหากัน กล้องเคลื่อนไหวติดตามตัวละครไปอย่างรวดเร็วผสานกับการใช้วิธีการตัดต่อแบบก้าวกระโดด (Jump cut) สร้างความรู้สึกขัดแย้ง รวบรัด กระแทกกระทั้นสายตาแก่ผู้ชม แต่ละช็อตถูกนำเสนออย่างกระชับ ใช้การตัดต่อเพื่อย่นย่อเวลาระหว่างที่ชายหนุ่มตามหาเฮ-ลิมในห้องต่างๆ (รูปที่ 4.240) เป็นการนำเสนอที่แตกต่างจากช่วงแรกของภาพยนตร์อย่างชัดเจน เนื่องจากผู้ชมรู้จักตัวละครและมีความรู้สึกผูกพันเอาใจช่วยแล้ว ภาพยนตร์จึงไม่ใช้วิธีทิ้งช่วงเวลาของช็อตให้ติดตามตัวละครไปอย่างเรื่อยเปื่อยต่อเนื่องในภาพระยะใกล้อีกต่อไป แต่ให้ข้อมูลผ่านฉากนี้ว่าตัวละครทั้งสองเล่นเกมซ่อนหากันทุกวันอย่างมีจุดประสงค์แอบแฝง กล้องเคลื่อนไหวติดตามชายหนุ่มนั่งลงเปิดไฟต้นคริสต์มาสด้วยสีหน้ายิ้มแย้ม ก่อนจะหันไปเห็นกระเป๋าเสื้อผ้าที่เฮ-ลิมเตรียมไว้ กล้องถ่ายติดตามรับภาพมือชายหนุ่มแง้มกระเป๋าดูในภาพระยะใกล้ชิดที่โน้มนำสายตาของผู้ชมให้หยุดอยู่ที่กระเป๋าใบนั้น ทิ้งช่วงเวลาหยุดนิ่งสักพักจึงตัดรับภาพใบหน้าของชายหนุ่ม ใน ภาพระยะใกล้ปานกลางปรากฏสีหน้าที่เงียบขรึมลงไป ชายหนุ่มหยุดตามหาเฮ-

ลิม แล้วนั่งลงอย่างนิ่งเฉยโดยกล้องยังคงรักษาระยะห่างไว้ตามเดิม ทิ้งช่วงเวลาช็อต 15 วินาที ให้เฟรมภาพเต็มไปด้วยบรรยากาศน่าอึดอัดใจผ่านการแสดงอารมณ์ที่คลุมเครือของชายหนุ่ม ผู้ชมมีช่วงเวลาเพียงพอในการเฝ้าติดตามอารมณ์ของชายหนุ่มที่ค่อยๆเปลี่ยนแปลงไป ในลักษณะภาพที่สร้างความใกล้ชิดนี้ เป็นการใช้ ภาพ Demand หลายช็อต ถ่ายทอดสารภายในแต่ละช็อตที่ค่อนข้างจำกัด ตัดต่อช็อตเข้าด้วยกันเพื่อเล่าเรื่องราวอย่างตรงไปตรงมา ผ่านลักษณะภาพนำพาสายตาของผู้ชมให้จดจ่ออยู่ที่ตัวละครและสิ่งของที่ตัวละครมีปฏิสัมพันธ์ด้วยเท่านั้น

(รูปที่ 4.240) ภาพแบบถือถ่ายหลายช็อตที่ถูกตัดต่อเข้าด้วยกันแบบก้าวกระโดดเพื่อความกระชับของเหตุการณ์ ซึ่งแตกต่างจากวิธีการนำเสนอในช่วงแรกของภาพยนตร์

ก่อนที่ภาพจะตัดกว้างออกมาในภาพระยะไกล เฟรมภาพมีลักษณะหยุดนิ่ง แต่ปรากฏการเคลื่อนไหวอย่างบางเบาของละอองน้ำจากเครื่องปรับอุณหภูมิ ในบริเวณด้านขวาของเฟรมภาพอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้สัมผัสได้ถึงช่วงเวลาที่อ้อยอิ่งของภาพ (รูปที่ 4.241) เฮ-ลิมที่ซ่อนตัวอยู่หลังกำแพงเดินออกมานั่งข้างๆชายหนุ่มย่นย่อระยะห่างระหว่างกันลงไป เฮ- ลิมถามชายหนุ่มว่าทำไมถึงหยุดตามหาเธอเขาจึงแกล้งเล่นตามหาเธอต่อไปเพื่อให้เฮ-ลิมสบายใจ ก่อนที่ชายหนุ่มจะเข้าสวมกอดเฮ-ลิมในช่วงท้ายช็อต ภาพระยะไกลไม่บีบคั้นอารมณ์ในลักษณะ ภาพ Offer ให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมมีระยะห่างออกจากตัวละคร และ จัดวางตำแหน่งให้ผู้ชมเฝ้าสังเกตุการแสดงออกของตัวละครได้อย่างครอบคลุม ผู้ชมสามารถกวาดสายตามองบรรยากาศรอบๆเฟรมภาพได้ แสงไฟที่สว่างในเฟรมภาพยังคงให้ความรู้สึกของความหวัง นำเสนอข้อมูลเชิงนามธรรมอย่างบางเบาว่าตัวละครหลักทั้งสองมีความรักที่ลึกซึ้งจริงใจต่อกันอย่างดี ทิ้งช่วงเวลาของช็อตอย่างเนิบช้านาน 1 นาทีในลักษณะ Long take สร้างระยะห่างในความรู้สึกให้ผู้ชมได้ผ่อนคลายอารมณ์ตึงเครียดลงบ้าง จากลักษณะภาพที่สั่นไหวและบีบคั้นสายตาในกลุ่มช็อตแบบจู่โจมก่อนหน้านี้ ด้ว ยลักษณะภาพที่เหลือพื้นที่ว่างในความคิดของผู้ชม ให้อิสระในการทำความเข้าใจกับท่าทางการแสดงออกและความคิดของตัวละคร ที่ถูกร้อยเรียงมาตั้งแต่ต้นเรื่องด้วยตัวของผู้ชมเอง

ผ่านการประมวลผลในความคิดผู้ชม จึงรับรู้ได้ว่าการเล่นซ่อนหาที่เป็นกิจวัตรของคนทั้งสอง อาจมีจุดประสงค์บางอย่างจากเฮ-ลิม ที่ต้องการให้ชายหนุ่มได้จดจำว่าเธอเคยอาศัยอยู่ในสถานที่แห่งนี้

(รูปที่ 4.241) ภาพ Offer ให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมและแสดงการเคลื่อนไหวในเฟรมภาพที่หยุดนิ่ง

ภาพตัดมาฉากเช้าวันที่เฮ-ลิมต้องเดินทางด้วยภาพโทนสว่าง ให้ความรู้สึกเหมือนกำลังอยู่ในความฝัน ภาพระยะปานกลาง ชายหนุ่มเก็บของอยู่ก่อนที่เฮ-ลิมจะเดินเข้ามาจากบริเวณหน้ากล้องในลักษณะนำพาสายตาของผู้ชมเข้าไปหาตัวละคร เฮ-ลิมนั่งลงข้างๆชายหนุ่ม เฟรมภาพเว้นระยะห่างระหว่างทั้งสองระดับหนึ่ง สะท้อนถึงความรู้สึกขัดแย้งในจิตใจของชายหนุ่มที่ถูกนำเสนอออกมาผ่านช่องว่างที่ให้ความรู้สึกห่างเหินนั้น การจัดวางแบ่งสัดส่วนของแสงเงาให้ปรากฏอย่างละครึ่งเฟรมภาพขับเน้นความรู้สึกของตัวละครด้วย ช็อตทิ้งช่วงเวลาให้ตัวละครสนทนากัน 30 วินาที ก่อนตัดภาพเข้าหาตัวละครในภาพระยะใกล้ กล้องถ่ายติดต ามมือของเฮ-ลิมหยิบน้ำหอมของเธอใส่กระเป๋าพร้อมกับบอกชายหนุ่มว่า เธอไม่ต้องการตัวเหม็นแม้จะอาบน้ำไม่ได้ กล้องค่อยๆเคลื่อนขึ้นมา (Tilt up) รับใบหน้าที่ดูสดชื่นมีความหวังของเฮ-ลิมก่อนภาพตัดรับใบหน้าของชายหนุ่มในระยะใกล้ เผยใบหน้าที่แฝงความเศร้าหมองแต่ฝืนยิ้มออกมาเพื่อให้เฮ-ลิมสบายใจ ภาพระยะใกล้ใบหน้านี้ที่ฉากหลังมีการจัดวางแสงโทนสว่างกับโทนมืดให้ตัดกันอย่างละครึ่งเฟรมภาพ โดยภาพระยะใกล้ใบหน้าของเฮ- ลิมฉากหลังดูสว่างและให้ความรู้สึกผ่อนคลายแตกต่างจากฉากหลังภาพระยะใกล้ใบหน้าของชายหนุ่มที่ดูอึมครึมมากกว่า โดยภาพสองช็อตนี้ (รูปที่ 4.242) ถูกตัดต่อสลับไปมา (Cross cutting) ให้มีลักษณะโต้ตอบกันอย่างสั้นกระชับ ภาพตัดกว้างออกมาในภาพระยะปานกลางอีกครั้ง เพื่อผ่อนคลายสายตาของผู้ชมที่ถูกบีบคั้นจากลักษณะภาพระยะใกล้ที่มีการตัดกันของแสงและเงาชัดเจน เฮ- ลิมขยับเข้าหาชายหนุ่มทำให้ระยะห่างที่ปรากฏในเฟรมภาพช่วงแรกระหว่างตัวละครถูกย่นย่อลงไป (รูปที่ 4.243) เธอดมผมของเขาแล้วขอโคโลญที่มีกลิ่นเป็นตัวแทนของชายหนุ่มไปเผื่อว่าเธอจะคิดถึงเขา ชายหนุ่มจึงตอบรับหญิงสาวว่าเขาจะไปอยู่ข้างๆเธอไม่ให้ห่างกัน ให้ข้อมูลแก่ผู้ชมว่ากลิ่นสามารถแทนความคิดถึงคนๆหนึ่งได้ ทิ้งช่วงเวลานาน 25 วินาที แต่ละช็อตในฉากนี้เป็นการใช้ ภาพ Demand ที่นำเสนอข้อมูลเป็นชุดๆผ่านทางบทสนทนาเข้าสู่การรับรู้ของผู้ชม ลักษณะภาพมีการโน้มนำสายตาอย่างสูง

กอปรกับใช้การตัดต่อช็อตสลับไปมาที่กระชับ ไม่หลงเหลือพื้นที่ว่างในความคิดหรือให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชมแต่อย่างใด ถ่ายทอดข้อมูลว่าถึงเวลาที่เฮ- ลิม ต้องเข้ารับการผ่าตัดที่ รุนแรงแล้วฉากต่อมาจึงแสดงภาพเฮ-ลิมกวาดตามองดูมุมต่างๆของห้อง ก่อนจะเดินออกจากห้องพักไปตามคำร้องเรียกของชายหนุ่ม ภาพจึงจางมืดลง (Fade out) บ่งบอกการเปลี่ยนแปลงของวันเวลา

(รูปที่ 4.242) ภาพ Demand ระยะใกล้ตัดต่อสองช็อตสลับไปมา ขับเน้นความขัดแย้งในตัวชายหนุ่มผ่านลักษณะแสงและเงาที่ฉากหลังของเฟรมภาพ มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน

(รูปที่ 4.243) ภาพระยะปานกลางที่ให้อิสระแก่สายตาของผู้ชม แสดงการย่นย่อระยะห่างระหว่างตัวละครเข้าหากันอย่างใกล้ชิด ภายหลังจากที่ปรับความเข้าใจกันเรียบร้อย

<u>ลักษณะของการสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงในช่วงท้ายเรื่อง</u>

เมื่อเรื่องราวดำเนินเข้าสู่ช่วงท้ายเรื่องของภาพยนตร์ ภาพปรากฏขึ้นมาอีกครั้งในภาพระยะไกล เผยภาพห้องที่มืดสนิทบ่งบอกข้อมูลว่าไม่มีใครอยู่ในห้อง (รูปที่ 4.244) มีเสียงกดรหัสประตูห้องก่อนที่ชายหนุ่มจะเดินเข้ามาในเฟรมภาพแล้วเปิดไฟ บรรยากาศภายในห้องมีความเงียบเหงาแตกต่างจากช่วงแรกของภาพยนตร์มาก การแสดงออกของตัวละครเป็นไปอย่างเนิบช้าและทิ้งช่วงเวลาให้เฟรมภาพเสมือนหยุดนิ่ง ก่อนชายหนุ่มจะร้องเรียกชื่อเฮ-ลิมออกมาอย่างนิ่งเฉย เฟรมภาพจัดวางให้ตัวละครอยู่ในลักษณะภาพแบบย้อนแสง ไม่เปิดเผยรายละเอียดบนใบหน้าของชายหนุ่ม ทิ้งช่วงเวลาช็อตนานเกือบ 1 นาที เป็นลักษณะภาพที่สร้างระยะให้ผู้ชมออกห่างจากตัวละครระดับหนึ่ง ผู้ชมรับรู้ได้ถึงช่วงเวลาของเรื่องราวที่เปลี่ยนผ่านไปน าน ใน ภาพ Offer ที่ให้

อิสระต่อสายตาของผู้ชม สามารถกวาดมองบรรยากาศรอบๆของฉากที่ส่งผลกระทบต่อความรู้สึกของตัวละคร โดยยังคงรักษาความคลุมเครือทางอารมณ์ของชายหนุ่มไว้ในลักษณะภาพกึ่งย้อนแสงนี้ กอปรกับมีการทิ้งช่วงเวลาของช็อตอย่างเนิ่นนานทั้งที่มีการแสดงออกของตัวละครเพียงเล็กน้อย เป็นการให้ข้อมูลโต้ตอบกับการรับรู้ของผู้ชมในลักษณะเปิดกว้าง ให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชมระดับหนึ่ง ก่อนภาพตัดมาฉากห้องน้ำในภาพระยะใกล้ปานกลางชายหนุ่มซ่อมโถปัสสาวะ ไม่มีการทิ้งช่วงเวลาช็อตให้เนิบช้า ภาพตัดต่ออย่างรวบรัดมาที่ช็อตที่ปรากฏว่าเฮ-ลิมในชุดสีดำสนิทยืนซ่อนตัวอยู่หลังบานประตูห้องน้ำ ลักษณะภาพเหมือนกับช่วงแรกของภาพยนตร์ในภาพระยะใกล้ปานกลาง (รูปที่ 4.245) เฮ-ลิมเผยสีหน้ายิ้มแย้มของเธอออกมา ก่อนที่ชายหนุ่มจะยืนนิ่งงันเกือบแง้มบานประตูดูแต่ก็ตัดใจเดินออกจากห้องน้ำไป เฟรมภาพจัดวางให้ขอบประตูอยู่ในลักษณะเป็นเส้นตั้งฉาก คั่นตรงกลางระหว่างตัวละครหลักทั้งสองอย่างชัดเจน ภายหลังจากที่ชายหนุ่มเดินออกไปจากเฟรมภาพก็สร้างความรู้สึกถึงระยะห่างที่ตัวละครมีต่อกันได้มากยิ่งขึ้น ช็อตทิ้งช่วงเวลาเพียง 20 วินาทีโดยเน้นที่ช่วงเวลานิ่งงันหลังจากที่ชายหนุ่มเดินออกไปปล่อยให้เฮ-ลิมยืนอยู่ในเฟรมภาพคนเดียวเป็นพิเศษ เพื่อจับเน้นใบหน้าแสดงความผิดหวังของเฮ- ลิมที่ยืนนิ่งอยู่หลังบานประตูนั้น

(รูปที่ 4.244) ภาพ Offer ให้อิสระแก่สายตาของผู้ชมสัมผัสบรรยากาศของฉากที่ส่งผลต่อตัวละครแสดงช่วงเวลาตามบริบทของเรื่องราวที่เปลี่ยนไป จากการใช้เทคนิคภาพจางมืดลงในฉากก่อนหน้าก่อนที่ภาพจะสว่างขึ้นมาอีกครั้งในฉากนี้

(รูปที่ 4.245) ภาพ Demand ที่ปรากฏเส้นแบ่งคั่นกลางแสดงระยะห่างในความรู้สึก ระหว่างตัวละครอยู่ในลักษณะที่แตกต่างจากเหตุการณ์ในช่วงต้นเรื่อง

ภายหลังจากฉากที่ชายหนุ่มสนทนากับเพื่อนผ่านทางโทรศัพท์ ถ่ายทอดข้อมูลให้ผู้ชมรับรู้ว่าเฮ-ลิมเสียชีวิตไปแล้ว ตอกย้ำสิ่งที่ผู้ชมคาดเดาได้ว่า ภาพเฮ-ลิมที่ยืนอยู่หลังบานประตูห้องน้ำก่อนหน้านี้เป็นเพียงวิญญาณของเธอที่ยังคงอาศัยอยู่ในห้อง ด้วยความเป็นห่วงชายหนุ่มฉากห้องนั่งเล่นในภาพระยะไกล ภายหลังจากการคุยโทรศัพท์แล้วหยิบบุหรี่ขึ้นสูบ (รูปที่ 4.246) ชายหนุ่มนั่งสูบบุหรี่อย่างนิ่งเฉยก่อนหันหน้ามองรอบๆตัวเหมือนมองหาเฮ-ลิม เฟรมภาพโปร่งตามีพื้นที่ว่างมากในลักษณะภาพที่สร้างระยะห่างแก่ผู้ชม ให้สามารถเฝ้ามองการแสดงออกของตัวละครได้อย่างครอบคลุม และ ซึมซับความรู้สึกของตัวละครด้วยตนเองโดยไม่นำเสนออารมณ์ของตัวละครอย่างบีบคั้น สร้างความคลุมเครือในอารมณ์ของชาย หนุ่มได้ดี เป็นลักษณะ ภาพ Offer อย่างชัดเจน เฟรมภาพจัดวางให้ชายหนุ่มอยู่ต่ำกว่าระดับสายตาในตำแหน่งมุมล่างด้านขวาของเฟรมภาพซึ่งเป็นตำแหน่งที่ไร้พลังอำนาจที่สุด แสดงภาวะตกต่ำของตัวละครออกมาเสริมด้วยบรรยากาศในห้องที่สร้างความรู้สึกหม่นหมอง เฟรมภาพปรากฏแสงไฟอยู่ บ้างแต่สัดส่วนของเงามืดก็ส่งผลให้โทนภาพดูอึมครึม แตกต่างจากช่วงแรกของภาพยนตร์ที่เฮ-ลิมเคยอยู่ในฉากนี้ร่วมกับชายหนุ่ม ช็อตทิ้งช่วงเวลานิ่งนานกว่า 20 วินาที นำเสนอการแสดงออกอย่างเล็กน้อยที่สุดจับเน้นเพียงปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครกับสภาพแวดล้อมเท่านั้น ให้ความรู้สึกเนิ่นนานกว่าช่วงเวลาจริงในการรับรู้ของผู้ชม

(รูปที่ 4.246) ภาพ Offer เหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม แสดงเฟรมภาพที่หยุดนิ่ง เพื่อให้ผู้ชมมีเวลาประมวลผลข้อมูลจากบทสนทนาของชายหนุ่มในช็อตก่อนหน้า

ฉากต่อมาในภาพระยะใกล้ปานกลาง ชายหนุ่มเปิดตู้หยิบกระเป๋าเสื้อผ้าของเฮ-ลิมออกมา (รูปที่ 4.247) ในลักษณะภาพที่คล้ายกับช่วงก่อนหน้านี้ที่เฮ-ลิมเคยนั่งคุดคู้อยู่ในตู้ สร้างความรู้สึกคาดหวังแก่ผู้ชมบ้างเมื่อช็อตมีท่าทีอ้อยอิ่งและมีการแสดงออกของตัวละครที่นิ่งเฉย แต่ก็เป็นการสื่อสารที่จำกัดผ่านช็อตแบบจู่โจมต่อเนื่องกันสองช็อต กล้องมีความเคลื่อนไหวในลักษณะโน้มนำสายตาของผู้ชม จับจ้องการกระทำของตัวละครอย่างใกล้ชิดและตรงไปตรงมา ภาพตัดมาระยะใกล้มือของชายหนุ่มเปิดกระเป๋าหยิบเสื้อผ้าของเฮ-ลิมออกมา (รูปที่ 4.248) เฟรมภาพเปิดเผยให้เห็นชัดเจนว่าชายหนุ่มยังคงใส่แหวนที่นิ้วนางข้างซ้าย แสดงการยึดมั่นถือมั่นที่เขา

ยังคงมีต่อเฮ-ลิมได้ดี ชายหนุ่มพบขวดน้ำหอมของเธอจึงหยิบขึ้นมาดม กล้องจึงเคลื่อนขึ้นมารับใบหน้าด้านข้างของชายหนุ่มที่อยู่ในเงามืดทึมด้วยภาพระยะใกล้ชิด คอยจับเน้นความคลุมเค รือในอารมณ์ของชายหนุ่มผ่านลักษณะภาพบีบบังคับสายตาของผู้ชม เกิดเป็นความรู้สึกกดดันนิ่งนานในการรับรู้อย่างมีจุดประสงค์เพื่อให้ส่งผลกระทบทางอารมณ์ในฉากต่อไป เนื่องจากกล้องมีความเคลื่อนไหวเพียงเล็กน้อยอย่างต่อเนื่อง คอยติดตามการแสดงออกของตัวละครที่เป็นไปในลักษณะเนิบช้า ช็อตทิ้งช่วงเวลานานถึง 1 นาที 30 วินาที กดดันความรู้สึกของผู้ชมให้อึดอัดบ้างโดยไม่เร้าอารมณ์สะเทือนใจชัดเจนนัก

(รูปที่ 4.247) เฟรมภาพในลักษณะใกล้เคียงกับช่วงกลางเรื่อง สร้างความรู้สึกคุ้นเคยแก่ผู้ชมได้บ้าง ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.248) ภาพ Demand แสดงการเคลื่อนไหวกล้องในลักษณะนำพาสายตาของผู้ชมให้จับจ้องสิ่งของที่ตัวละครมีปฏิสัมพันธ์ด้วย ไม่ให้อิสระแก่สายตา

ก่อนที่จะปลดปล่อยอารมณ์ของตัวละครหลักออกมาอย่างไม่ปิดบัง ในช็อตต่อมาเมื่อภาพตัดมาที่ภาพระยะปานกลางใกล้ ชายหนุ่มนอนร้องไห้สะอึกสะอื้นอยู่บนเตียงใต้แสงไฟสลัวอย่างทันทีทันใด (รูปที่ 4.249) เฟรมภาพที่ปกคลุมไปด้วยเงามืดจัดวางให้ชายหนุ่มนอนหันหลังให้กล้องไม่เปิดเผยใบหน้าของเขาอย่างตรงไปตรงมา เป็น ภาพ Offer ที่ลักษณะภาพไม่มีการโน้มนำสายตาของผู้ชมให้ใกล้ชิดกับตัวละครอย่างจงใจ คือ ปราศจากการเคลื่อนกล้องเข้าหาตัวละคร หรือ เปิดเผยใบหน้าเร้าอารมณ์ สะเทือนใจของตัวละครอย่างเด่นชัด เพียงแต่สายตาของผู้ชมยังคงถูกตรึงให้จดจ่ออยู่ที่ตัวละครอย่างต่อเนื่อง อันเป็นผลมาจากอารมณ์ คุกรุ่นคลุมเครือที่ตกค้างมาจากหลากหลายช็อตก่อนหน้านี้ ได้ปะทุออกมาอย่างรุนแรงในท้ายที่สุด ที่แม้การจัดวางท่าทางของตัวละครในเฟรมภาพจะสังเกตได้ว่า มีความพยายามสร้างระยะห่างระหว่างผู้ชมกับตัวละครระยะหนึ่ง เพื่อไม่ให้การระเบิดอารมณ์อัดอั้นของตัวละครในฉากนี้ มีความรุนแรงจนกลายเป็นการบีบเค้นอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชมอย่างจงใจเกินไป กล่าวได้ว่า ภาพระยะใกล้ปานกลางนี้ ถึงแม้จะมีลักษณะบีบคั้นหรือเร้าอารมณ์ร่วมของผู้ชมบ้าง แต่ก็ไม่มากจนเกิดเป็นความรู้สึกฟูมฟายนั่นเอง ผู้ชมรับรู้ได้ทันทีว่าชายหนุ่มคิดถึงเฮ-ลิมมากเพียงใด ช็อตทิ้งช่วงเวลาไว้ไม่นาน ก็ตัดรับภาพใบหน้าระยะใกล้ของเฮ-ลิมในลักษณะตอบโต้กับช็อตก่อนหน้า (Reaction) ในโทนภาพที่มืดสลัวจนมองไม่เห็นรายละเอียดชัดเจนนัก (รูปที่ 4.250) เฮ-ลิมยืนนิ่งแอบฟังเสียงชาย

หนุ่มร้องไห้ เธอแง้มประตูห้องน้ำออกมามองดูชายหนุ่มในช็อตที่นิ่งงันเพียง 17 วินาที ผ่านการแสดงออกเพียงเล็กน้อยจึงให้ความรู้สึกเนิ่นนานในการรับรู้ของผู้ชม แต่อยู่ภายในลักษณะภาพโน้มนำสายตาของผู้ชมจดจ่อที่ตัวละคร

ก่อนตัดมาภาพระยะใกล้ เผยใบหน้าของชายหนุ่มนอนร้องไห้แสดงความเจ็บปวดอย่างชัดเจน ในลักษณะภาพที่บีบคั้นอารมณ์ สะเทือนใจแบบเมโลดราม่าชัดเจน (รูปที่ 4.251) ก่อนที่เฮ-ลิมจะยื่นมือมาสัมผัสหน้าอกของชายหนุ่ม กล้องจึงเคลื่อนขึ้นมารับใบหน้าของเฮ- ลิมที่ก้มมองดูชายหนุ่มอย่างห่วงใย ก่อนเคลื่อนกล้องกลับลงมา (Tilt down) รับใบหน้าของเขาตามเดิม ปิดบังรายละเอียดที่ฉากหลัง ซึ่งเฮ-ลิมกำลังถอดเสื้อผ้าของเธอออกแล้วนอนลงสวมกอดชายหนุ่มจากทางด้านหลัง ในลักษณะที่ชายหนุ่มเคยบอกไว้ในช่วงต้นเรื่องว่าสามารถทำให้เขามีความสุขได้มากที่สุด ชายหนุ่มจึงหยุดร้องไห้แล้วผ่อนคลายความโศกเศร้าลงจนนอนหลับไป ทิ้งช่วงเวลาช็อตนานกว่า 1 นาที ภาพจึงตัดกว้างออกมาในภาพระยะปานกลาง (รูปที่ 4.252) ในลักษณะของภาพ Offer ที่มีจุดประสงค์เพื่อคลายอารมณ์ของผู้ชมให้ออกห่างจากตัวละครบ้าง ปรากฏรูปภาพเฮ-ลิมวางอยู่ที่ด้านบนของเฟรมภาพแทนห้วงคำนึงของชายหนุ่มด้วย ทิ้งช่วงเวลา ช็อตเพียง 10 วินาที ระหว่างที่ภาพค่อยๆจางมืดจบเรื่องราวลง (Fade out)

การจัดวางท่าทางของตัวละคร ให้เฮ-ลิมนอนกอดชายหนุ่มในสภาพเปลือยเปล่าสร้างสรรค์ความรู้สึกแบบอีโรติกตามแนวคิดหลัก (Concept) ของภาพยนตร์สั้นชุดนี้ ที่มีเป้าหมายเพื่อถ่ายทอดอารมณ์เร่าร้อนและแรงปราถนาทางเพศออกมาอย่างมีชั้นเชิง ช็อตสุดท้ายนี้จึงเป็นการผสมผสานระหว่าง อารมณ์หม่นเศร้าของบรรยากาศเข้ากับห้วงอารมณ์แห่งความสุขที่ตัวละครแสดงออกผ่านสีหน้า ได้อย่างน่าฉงนและเปี่ยมเสน่ห์

(รูปที่ 4.249) ภาพ Offer แสดงการระเบิดอารมณ์บีบคั้นในลักษณะไม่นำพาผู้ชมเข้าใกล้ตัวละคร ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.250) ภาพระยะใกล้ใบหน้าเฮ-ลิมที่แอบอยู่หลังบานประตู โต้ตอบกับช็อตก่อนหน้า

(รูปที่ 4.251) ภาพ Demand ระยะใกล้ชิดที่โน้มนำสายตาผู้ชมในลักษณะสร้างอารมณ์สะเทือนใจ ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.252) ภาพ Offer ระยะห่างออกมา ช่วยคลี่คลายสายตาและอารมณ์บีบคั้นของผู้ชม แยกผู้ชมออกห่างจากเรื่องราวของตัวละครก่อนที่ภาพยนตร์จะจบลง

4.6 ภาพยนตร์เรื่อง Seasons of Good Rain (2010)

(รูปที่ 4.253) ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Seasons of Good Rain

เรื่องย่อ

"ดง-ฮา" หนุ่มเกาหลีเดินทางมาเมืองจีนเป็นครั้งแรก เพื่อสำรวจความเสียหายของตึกอาคาร ภายหลังการเกิดแผ่นดินไหวครั้งร้ายแรงขึ้นเมื่อปีก่อนที่เมืองเฉินตู ดง- ฮาได้พบกับ "เมย์" เพื่อนสาวชาวจีนสมัยที่เรียนอยู่ต่างประเทศด้วยกัน และ พยายามสานความรู้สึกดีๆที่เคยมีต่อกันขึ้นมาใหม่อีกครั้ง เพียงแต่ดง- ฮาสามารถสัมผัสรับรู้ถึงความรู้สึกปิดกั้นบางอย่างจากเมย์ได้ เหมือนกับการที่คนทั้งสองมีวัฒนธรรมแตกต่างกัน ในภายหลังก่อนที่ความรู้สึกของดง- ฮาและเมย์จะพัฒนากลายเป็นความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งมากขึ้น เรื่องราวก็คลี่คลายตัว เปิดเผยให้ทราบว่าเมย์เคยแต่งงานมีชีวิตครอบครัวที่ดีไปแล้ว เพี ยงแต่เธอสูญเสียสามีไปกับเหตุแผ่นดินไหวเมื่อหนึ่งปีก่อน ดง-ฮาจึงต้องตัดสินใจว่าจะทำอย่างไรต่อไปเพราะตระหนักได้ว่า ความรักเป็นสิ่งที่ดีและมีคุณค่าต่อเมื่อมันปรากฏขึ้นมาในช่วงจังหวะที่ถูกควร

4.6.1 โครงสร้างการเล่าเรื่องภาพยนตร์เรื่อง Seasons of Good Rain

ช่วงเปิดเรื่อง (Set Up)

ภาพยนตร์เปิดเรื่องด้วยการเดินทางมาถึงเมืองจีนของ "ดง-ฮา" ชายหนุ่มชาวเกาหลีที่มาทำธุระเรื่องงานที่นี่ ก่อนจะแนะนำให้ผู้ชมรู้ว่าเขามีความสนใจในกวีของ Du Fu จึงเดินทางมาที่พิพิธภัณฑ์ (Du Fu Park) และได้พบกับ "เมย์" เพื่อนที่เคยเรียนต่างประเทศด้วยกัน

เมื่อหลายปีก่อนและอาจเคยชอบพอกันอยู่บ้าง ถ่ายทอดเรื่องราวควบคู่ไปกับภาพความแตกต่างทางวัฒนธรรมระหว่างจีนกับเกาหลี ซึ่งสาระสำคัญนี้ถูกเล่าผ่านตัว ละครประกอบ “คุณนาม” ผู้ช่วยของดง-ฮาอยู่หลายครั้ง ต่อมา ดง-ฮาและเมย์นัดพบกันอีกครั้งเพื่อพูดคุยเรื่องความหลังกัน เป็นการสื่อสารภูมิหลังของตัวละครหลักแก่ผู้ชมเพิ่มเติม ดง- ฮารู้สึกได้ว่าเมย์มีบางอย่างเปลี่ยนไป เช่น การที่เธอไม่สามารถขี่จักรยานได้โดยอ้างว่าเธอไม่เคยขี่มาก่อน ทั้งที่ดง-ฮาจำได้ว่าเคยสอนให้และขี่ด้วยกันบ่อยๆ ดูเธอค่อนข้างปิดกั้นและมีความคลุมเครือเจืออยู่บางๆ แต่ทั้งสองก็ยังคงสานสัมพันธ์ที่ดีระหว่างกันต่อไป จังหวะการถ่ายทอดเรื่องราวมีความกระชับ กอรปกับมีการจัดองค์ประกอบภาพในการเล่าเรื่อง ที่เน้นความสวยงามของภาพและความลื่นไหลในการลำดับภาพเป็นสำคัญ ใช้กา รดำเนินเรื่องผ่านทางบทสนทนาที่มีอยู่หลายช่วง ซึ่งแต่ละช่วงค่อนข้างยาว เนื่องจากมีการใช้ภาษาในการดำเนินเรื่องถึงสามภาษา ประกอบด้วย ภาษาเกาหลี ภาษาจีน และภาษาอังกฤษเพื่อแสดงให้เห็นอุปสรรคทางวัฒนธรรมที่ชัดเจนขึ้น จึงเป็นวิธีการนำเสนอที่แตกต่างจากภาพยนตร์เรื่องอื่นๆของผู้กำกับ เฮอ จิน-โฮ

<u>ช่วงเผชิญหน้า (Confrontation)</u>

เหตุการณ์ดำเนินต่อมา ฉากที่คุณนามพาดง-ฮาไปดูไซต์ก่อสร้างเพื่อสำรวจความเสียหายจากแผ่นดินไหว ตรงตามแนวคิดหลัก (Concept) ของภาพยนตร์ ที่มีโจทย์ว่าต้องมีความเกี่ยวเนื่องกับเหตุแผ่นดินไหวที่เมืองเฉินตู เมื่อปี 2008 แสดงภาพตึกที่พังทลายลงรอการบูรณะใหม่อีกครั้ง เป็นสัญลักษณ์เปรียบเปรยถึงความรู้สึกภายในของเมย์ที่จะเปิดเผยในช่วงท้ายเรื่องได้ดี วิทยุภายในรถยนต์ก็กล่าวถึงเหตุแผ่นดินไหวครั้งนี้เ หมือนกัน นำเสนอสอดคล้องกับฉากที่ให้ข้อมูลเรื่องของเมย์เพิ่มเติม เมื่อหัวหน้าของเธอบอกเป็นนัยว่าให้เมย์ระบายความรู้สึกออกมาบ้าง อย่าเก็บกดอารมณ์อยู่คนเดียว ผู้ชมจึงสัมผัสถึงอดีตของเมย์ว่ามีความซับซ้อนซ่อนอยู่ คืนนั้นดง-ฮานัดพบกับเมย์อีกครั้งได้พูดคุยและเต้นรำกันอยู่นาน ก่อนที่ฝนจะตกจึงพากันมาหลบฝนหน้าร้านขายของ ดง- ฮาพยายามแสดงออกชัดเจนว่าเขาจริงจังกับเมย์ แต่ถูกเมย์ขัดจังหวะด้วยคำคมของ Du Fu ที่กล่าวถึงเรื่องจังหวะเวลาที่ถูกที่ควรของบางสิ่ง คอยเตือนไม่ให้ดง-ฮาถลำลึกเข้าหาเธอเร็วเกินไป เพราะเธออาจยังไม่พร้อมจะมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งกับใครตอนนี้

เหตุการณ์นี้เป็นจุดหักเหหนึ่ง ที่สร้างระยะห่างระหว่างทั้งสองคนพอสมควร เมย์ปลีกตัวกลับไปก่อนทิ้งดง-ฮายืนนิ่งอยู่คนเดียว เช้าวันรุ่งขึ้นดง-ฮาต้องเดินทางกลับเกาหลีแล้ว เขาจึงส่งภาพเก่าๆของเขากับเมย์ที่เคยขี่จักรยานด้วยกันให้เธอตามสัญญา ส่งผลให้เมย์รีบลางานเพื่อมาส่งดง-ฮาที่สนามบิน ก่อนที่ดง-ฮาจะตัดสินใจอยู่ต่ออีกหนึ่งคืนเพื่อสานสัมพันธ์กับเมย์ต่อไป ทั้ง

สองคนเกือบจะมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งต่อกัน ถ้าเมย์ไม่หยุดไว้เพราะไม่ต้องการให้ทุกอย่างดูรวบรัดเกินไปซึ่งดง-ฮาก็ยอมรับได้ ก่ อนพากันไปเดินเล่นในเมือง เพื่อพัฒนาความสัมพันธ์ให้ใกล้ชิดต่อกันมากยิ่งขึ้น ระยะห่างระหว่างตัวละครหลักทั้งสองคนจึงหายไปแล้ว

บทสรุปของเรื่องราว (Conclusion)

เย็นวันนั้นดง-ฮาและเมย์มาทานข้าวที่ร้านอาหารเกาหลี บังเอิญพบกับคุณนามจึงกินข้าวร่วมกัน ก่อนจะมีโทรศัพท์เข้ามาหาเมย์ทำให้เธอต้องเผชิญกับความเป็นจริงหรือพันธะที่มีอีกครั้ง ในที่สุดจึงบอกความจริงกับดง- ฮาว่าเธอแต่งงานมีสามีแล้วและแยกตัวกลับไปก่อนโดยลืมกระเป๋าถือทิ้งไว้ ดง- ฮานิ่งงันไม่รู้ว่าควรวางตัวอย่างไรได้แต่เก็บกระเป๋าของเมย์ไว้ และ นั่งดื่มเบียร์ย้อมใจอยู่คนเดียวมองดูรูปถ่ายของเมย์กับสามีในกระเป๋าของเธอ เช้าวันรุ่งขึ้นเมย์โทรมานัดกับดง-ฮาเพื่อพาเข้าไปส่งสนามบิน แต่ระหว่างทางรถยนต์เกือบประสบอุบัติเหตุทำให้เมย์หมดสติไป ดง- ฮาจึงพาเธอส่งโรงพยาบาลและได้ทราบความจริงว่า สามีของเมย์เสียชีวิตไปแล้วจากเหตุแผ่นดินไหวปีก่อนในระหว่างที่ขี่จักรยานทำงานอยู่ ทำให้ดง-ฮาเข้าใจความรู้สึกสับสนของเมย์และยอมลาจากเธอไปโดยดี วันเวลาผ่านไประยะหนึ่งเมย์กลับมาทำงานตามปกติและได้รับพัสดุพร้อมจดหมายจากดง-ฮา ข้อความในจดหมายให้ข้อมูลว่า เขาจะกลับมาเมื่อทุกอย่างดำเนินไปด้วยดี พัสดุนั้นคือจักรยานคันใหม่ที่ช่วยเยียวยาความเจ็บปวดของเมย์ได้ เมื่อเธอพร้อมที่จะขี่มันอีกครั้ง

จุดสูงสุดและการคลี่คลาย (Climax and Resolution)

ช่วงที่เป็นการบีบอารมณ์มากที่สุด คือ ฉากที่เมย์สารภาพความจริงกับดง- ฮาว่าเธอเคยแต่งงานแล้ว เพราะ เป็นจุดห้ กเหที่สำคัญที่สุดและเหตุการณ์ภายหลังจากนั้นเรื่องราวก็ค่อยๆคลี่คลายลงทีละน้อย ทั้งนี้จุดหักเหที่เกิดขึ้นไม่ได้มีจุดประสงค์ให้ผู้ชมคาดเดาเรื่องไม่ได้แต่อย่างใด เพราะภาพยนตร์ก็นำเสนอข้อมูลรายละเอียดบ่งบอกเป็นนัยๆถึงอดีตของเมย์ ผ่านทางการแสดงออกของตัวละครตั้งแต่ในช่วงต้นเรื่อง ภายหลังจากความจริงทุกอย่างเปิดเผยออกมา เรื่องราวก็คลี่คลายลงอย่างเรียบง่ายโดยปราศจากการเร่งเร้าอารมณ์ร่วมของผู้ชม แต่ภาพยนตร์นำเสนอเรื่องราวช่วงท้ายนี้ให้คล้ายกับกระบวนการเยียวยาความรู้สึกของคนที่ผ่านความสูญเสียมา ที่จะไปเร่งรัดบีบคั้นไ ม่ได้ ต้องอาศัยวันและเวลาเป็นสิ่งช่วยรักษาสภาพจิตใจที่บอบช้ำให้ฟื้นคืนกลับมาเป็นปกติ พร้อมเปิดรับความสัมพันธ์ใหม่

มุมมองของการเผยเรื่องราว (Point of view)

เป็นการดำเนินเรื่องราวผ่านมุมมองของดง-ฮาเป็นหลัก ซึ่งเป็น มุมมองของคนภายนอกที่เข้ามาเรียนรู้และตื่นตาตื่นใจไปกับวัฒนธรรมที่แปลกใหม่ของเมืองจีน ผู้ชมเกิดความสงสัยกับท่าทางปิดกั้นตนเองของเมย์ไปพร้อมๆกับดง-ฮา โดยภาพยนตร์เลือกที่จะปิดบังภูมิหลังของเมย์ไว้ เพื่อนำไปเปิดเผยแก่ดง- ฮาและผู้ชมพร้อมกันในช่วงท้ายเรื่อง ผู้ชมสามารถเลือกแทนตัวเองลงไปกับตัวของดง-ฮาได้ ว่าหากต้องเผชิญเหตุการณ์แบบเดียวกัน จะตัดสินใจเลือกทำแบบเดียวกับดง-ฮาหรือไม่ ใจความสำคัญของภาพยนตร์ จึงถูกถ่ายทอดผ่านดง-ฮามาถึงผู้ชมได้อย่างชัดเจนและตรงไปตรงมาที่สุด

4.6.2 การสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงผ่านลักษณะของภาพในภาพยนตร์เรื่อง Seasons of Good Rain

ลักษณะของการสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงในช่วงเปิดเรื่อง

ภาพช็อตแรกปรากฏขึ้นมาด้วยภาพระยะใกล้มือของ “ดง-ฮา” ถือรูปถ่ายต้นไม้ไผ่สอดเก็บอยู่ในหนังสือกวี ภาพตัดกว้างออกมาในภาพระยะปานกลาง เผยใบหน้าของดง- ฮา ชายหนุ่มชาวเกาหลีท่าทางภูมิฐานหน้าตาดี เสียงประกอบในฉากบ่งบอกข้อมูลว่า ดง- ฮา อยู่บนเครื่องบินที่กำลังลงจอดที่เมืองจีน ภาพตัดเข้าใกล้ข้อมือของดง- ฮาปรับเข็มนาฬิกาให้ตรงกับเวลาท้องถิ่น การตัดต่อแต่ละช็อตมีควา มกระชับมาก แตกต่างจากลักษณะการนำเสนอในภาพยนตร์เรื่องก่อนหน้านี้ของผู้กำกับ ที่ส่วนใหญ่จะเหลือพื้นที่ว่างของเฟรมภาพกับช่วงเวลาของแต่ละช็อตไว้ ให้ผู้ชมมีเวลาเพียงพอในการกวาดสายตามองรอบๆเฟรมภาพ และ ช่วงเวลานิ่งนานให้ผู้ชมค่อยๆซึมซับอารมณ์ของแต่ละฉากด้วยตนเองบ้าง แตกต่างจากภาพยนตร์เรื่องนี้ที่ สื่อสารข้อมูลการดำเนินเรื่องผ่านลักษณะภาพชี้นำสายตา และ ช็อตที่ตัดต่อกระชับอย่างต่อเนื่อง (รูปที่ 4.254) ผู้ชมไม่มีเวลาใช้สายตามองสำรวจองค์ประกอบภาพโดยรวมมากนัก แต่ละช็อตเน้น การสื่อสารอย่างจำกัด ก่อนปรากฏชื่อเรื่องขึ้นมาใน ลักษณะภาพที่นุ่มนวลแล้วจางมืดลงช้าๆ เป็นลักษณะของ ภาพ Demand ข้อมูลต่างๆถูกถ่ายทอดสู่ผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา และ ไม่มีการสื่อสารความหมายเชิงลึกสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ซ่อนเร้นอยู่ภายในองค์ประกอบภาพมากนัก ซึ่งเป็นวิธี การสื่อสารที่ปรากฏอยู่ในช่วงแรกของภาพยนตร์เรื่องนี้ ถ่ายทอดข้อมูลที่ชัดเจนว่าตัวะครหลักเป็นใคร อยู่ที่ไหนและมาทำอะไรที่สถานที่แห่งนี้ เป็นการสื่อสารพื้นฐานของตัวละครอย่างรอบด้าน เพื่อช่วยสร้างความใกล้ชิดระหว่างผู้ชมกับเรื่องราวของภาพยนตร์อย่างรวบรัด

ฉากดง-ฮาอยู่ที่สนามบินในเมืองจีน ระหว่างเดินตามหาคนที่มารอรับตน กล้องเคลื่อนไหวติดตามตัวละครอย่างกระชั้นชิด (Fluid camera) ติดตามดง-ฮาจากด้านหลังในระยะใกล้ชิด (รูปที่ 4.255) จัดวางให้ดง-ฮาอยู่บริเวณกึ่งกลางของเฟรมภาพ การถ่ายติดตามด้านหลังของดง-ฮานี้ ส่งผลให้ภาพสร้างควา มรู้สึกว่า ดง- ฮาดูแปลกแยกออกจากสภาพแวดล้อมรอบข้าง เมื่อมีการปล่อยพื้นที่บรรยากาศแวดล้อมภายในเฟรมภาพ ให้หลุดออกจากระยะความชัดของโฟกัสไป สอดรับกับใจความสำคัญหนึ่งของภาพยนตร์ ที่กล่าวถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรมระหว่างสาธารณรัฐประชาชนจีนกับประเทศเกาหลีใต้

(รูปที่ 4.254) ภาพ Demand ถ่ายทอดข้อมูลที่จำกัดผ่านการตัดต่อช็อตเข้าหากันอย่างสั้นกระชับ แตกต่างจากกลวิธีการเล่าเรื่องด้วยภาพ ในภาพยนตร์เรื่องอื่นของ เฮอ จิน- โฮ

(รูปที่ 4.255) การเคลื่อนไหวกล้องติดตามด้านหลังตัวละครไปอย่างกระชั้นชิดเมื่อดง-ฮามาถึงเมืองจีน แสดงมุมมองของคนนอกที่เข้ามาพบกับวัฒนธรรมใหม่

ดง-ฮาได้พบกับ “คุณนาม” ชาวเกาหลีที่มาอาศัยอยู่ในเมืองจีน ซึ่งมารอรับที่สนามบินและพาดง-ฮาไปกินข้าว ฉากร้านอาหารกลางแจ้ง เปิดช็อตด้วย ภาพระยะใกล้มือตัวประกอบกำลังปรุงอาหารจีน กล้องเคลื่อนขึ้นมา (Tilt up) เปิดเผยสภาพแวดล้อมโดยรอบของฉาก แล้วเคลื่อนตามแนวขนานมาทางด้านซ้าย (Tracking left) ติดตามคนเสิร์ฟอาหารออกมาที่หน้าร้าน เข้าสู่ภาพระยะไกลปานกลาง (รูปที่ 4.256) เห็นดง-ฮา คุณนามและผู้ช่วยรับประทานอาหารร่วมกัน ทิ้งช่วงเวลาช็อตนาน 20 วินาที ให้ผู้ชมมีเวลากวาดสายตามองดูบรรยากาศแวดล้อมรอบๆ เฟรมภาพระยะหนึ่ง ผ่อนคลายอารมณ์บีบคั้นในฉากก่อนหน้าลงบ้าง แต่ไม่ให้ความรู้สึกนิ่งนาน เนื่องจากมีการออกแบบการเคลื่อนไหวกล้อง ทำให้เฟรมภาพมีการเคลื่อนไหวที่สร้างค วามรู้สึกกระชับในช่วงต้นช็อต เป็นการถ่ายทอดภาพวัฒนธรรมด้านอาหารของคนจีนผ่านลักษณะภาพที่เน้นความนุ่มนวลสวยงามเป็นหลัก ตามแนวคิดหลักของภาพยนตร์ (Concept) ที่มุ่งเน้นเผยแพร่ภาพวัฒนธรรมของคนจีนและสื่อสารข้อมูลเหตุการณ์แผ่นดินไหวที่เกิดขึ้นที่เมืองเฉินตูแห่งนี้ ภาพตัดเข้าใกล้ดง-ฮากับคุณนาม ในภาพระยะปานกลางแบบ Two-shot (รูปที่ 4.257) ช็อตทิ้งช่วงเวลานานกว่า 1 นาที ระหว่างถ่ายทอดข้อมูลผ่านสนทนาเรื่องอาหาร มีการขับเน้นอารมณ์ขันของคุณนาม และแสดงข้อมูลว่าดง-ฮาต้องปรับตัวกับอาหารจีนที่มีรสจัดจ้าน

(รูปที่ 4.256) การสร้างสรรค์การเคลื่อนไหวกล้อง เพื่อสร้างอารมณ์สุนทรีย์แก่สายตาของผู้ชม ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.257) เฟรมภาพแสดงการถ่ายติดวัตถุที่ฉากหน้าในลักษณะหลุดออกจากระยะความชัดของโฟกัส สร้างความรู้สึกนุ่มนวลแก่ภาพที่ปรากฏ แต่ลดทอนระยะห่างระหว่างผู้ชมกับตัวละคร

ลักษณะภาพมีความแตกต่างจากภาพยนตร์เรื่องอื่นของผู้กำกับ เฮอ จิน-โฮ อย่างชัดเจน คือ มีการถ่ายผ่านวัตถุบริเวณฉากหน้า (Foreground) ให้หลุดออกจากระยะความชัดของโฟกัส ส่งผลให้ภาพเกิดค วามนุ่มนวล สวยงาม และเป็นเส้นนำสายตาของผู้ชมไปยังตัวละครได้ แต่การจัดองค์ประกอบภาพลักษณะนี้ก็ไม่ได้สื่อสารความหมายเชิงลึกใดเป็นสำคัญ หรือใช้พื้นที่ที่หลุดออกจากระยะความชัดของโฟกัส เป็น เพียงการถ่ายทอดภาวะของการเป็นคนนอกของดง-ฮา ที่ต้องปรับตัวกับสภาพแวดล้อมเท่านั้น การถ่ายติดวัตถุที่ฉากหน้าในลักษณะที่หลุดออกจากระยะความชัดของโฟกัส โดย พื้นที่ความลึกภายในเฟรมภาพ มิได้สื่อความหมายถึงการสร้างความห่างเหินระหว่างตัวละครตามบริบทของเรื่องราว หรือ เป็นเพียงมุมภาพแทนสายตาของตัวละคร จึงเป็นการทำลายระยะห่างทางความรู้สึกระหว่างตัวละครกับผู้ชมลง ให้ความรู้สึกใกล้ชิดและเป็นการชี้นำสายตาของผู้ชมมากขึ้น ลดทอนเสน่ห์ของการเหลือพื้นที่ว่างในเฟรมภาพ เพื่อ ให้อิสระแก่สายตาและสร้างระยะห่างแก่ผู้ชมให้เกิดพื้นที่ว่างในความคิด อีกทั้งยังปราศจากการทิ้งช่วงเวลาเนิบช้าของช็อตโดยแฝงนัยสำคัญเหมือนภาพยนตร์เรื่องก่อนหน้าลง จนสามารถสัมผัสถึงกลวิธีในการสื่อสารที่มีความแตกต่างกันได้อย่างชัดเจน

ทั้งนี้ มีแนวโน้มว่าอาจเป็นเพราะโจทย์ตั้งต้นที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับ คือ การเป็นส่วนหนึ่งของภาพยนตร์ขนาดสั้นสามเรื่อง ที่กล่าวถึงเหตุแผ่นดินไหวในเมืองเฉินตูผ่านช่วงเวลาแต่ละยุคสมัย โดยผู้กำกับภาพยนตร์สามคน จะรับผิดชอบเรื่องราวที่แยกออกจากกันอย่างเด็ดขาดผ่านสามช่วงเวลา คือ อดีต ปัจจุบันและอนาคต ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกันเพียงสถานที่ของเหตุการณ์อย่างเมืองเฉินตูเท่านั้น ภายหลังจากผู้กำกับ เฮอ จิน- โฮ นำภาพยนตร์ เรื่องนี้มาตัดต่อใหม่ให้กลายเป็นภาพยนตร์ขนาดยาว แต่ด้วยเนื้อหาเรื่องราวที่มีความจำกัด และ ช่วงเวลาตามบริบทของเรื่องราวที่ดง-ฮาอาศัยอยู่ในเมืองจีนเพียงไม่นานนัก ส่งผลให้จำเป็นต้องใช้การตัดต่อที่สั้นกระชับเพื่อสร้างอารมณ์ร่วม และ สร้างความรู้สึกใกล้ชิดระหว่างผู้ชมกับเรื่องราวของภาพยนตร์ ในลักษณะที่แตกต่างจากภาพยนตร์เรื่องอื่นของ เฮอ จิน- โฮ หรืออีกประการหนึ่ง มีแนวโน้มว่าเป็น

เพราะมุมมองของเรื่องราวที่ผู้กำกับต้องการให้ ดง-ฮา ซึ่งเป็นคนนอกที่เฝ้าฉงนกับวัฒนธรรมที่แตกต่างของเมืองจีนเป็นตัวแทนมุมมองของผู้ชมภาพยนตร์ จึงสร้างความใกล้ชิดระหว่างผู้ชมกับตัวละครหลักมากเป็นพิเศษ

หลังจากที่คุณนามพาดง-ฮามาแวะเที่ยวชมป่าไม้ไผ่ในพิพิธภัณฑ์ Du Fu และได้พบกับ “เมย์” ตัวละครหลักฝ่ายหญิงที่ทำงานอยู่ในพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ ฉากที่เมย์เดินแยกตัวออกมาทักทายดง-ฮา ในภาพระยะไกล กล้องเคลื่อนไหวเข้าหาตัวละครช้าๆ (Dolly in) จนถึงภาพระยะไกลปานกลาง (รูปที่ 4.258) ตัวละครสนทนากัน ถ่ายทอดข้อมูลแก่ผู้ชมว่าตัวละครหลักทั้งสองเป็นเพื่อนเก่าที่เคยเรียนอยู่ต่างประเทศด้วยกันมาก่อน เฟรมภาพเว้นระยะห่างกึ่งกลางระหว่างตัวละครหลักทั้งสองอย่างชัดเจน โดยจัดวางให้ปรากฏต้นไม้ที่ฉากหลังเป็นเส้นแบ่งคั่นตรงกลาง เพิ่มความรู้สึกถึงระยะห่างได้อย่างเป็นธรรมชาติ ทิ้งช่วงเวลาช็อตนาน 40 วินาที ให้ตัวละครสนทนากันด้วยภาษาอังกฤษ ผู้ชมมีช่วงเวลาเพื่อปรับตัวกับภาษาที่ตัวละครใช้สื่อสารกัน ซึ่งเป็นภาษาที่สามที่ปรากฏในเรื่อง ตัดรับภาพระยะใกล้ใบหน้าของตัวละครด้วยมุมผ่านไหล่ขณะสนทนากัน โดยอาศัยการแสดงออกอย่างเป็นธรรมชาติของตัวละคร ภาพตัดกว้างออกมาในระยะไกล เผยให้เห็นคุณนามที่เดินเข้ามาขัดจังหวะตัวละครหลักทั้งสองในช็อตที่สั้นกระชับ เฟรมภาพยืนยันทิศทางที่คุณนามเดินเข้ามา ยังคงจัดวางให้ต้นไม้ที่ฉากหลังยังอยู่ในตำแหน่งที่คั่นกลางตัวละครหลักทั้งสองตามเดิม (รูปที่ 4.259) แสดงภาพดง-ฮาพยายามยื่นมือฝ่าเส้นคั่นกลางเข้าไปเพื่อเอาเศษใบไม้ออกจากผมของเมย์แต่ถูกขัดจังหวะไว้ก่อน เส้นคั่นกลางนั้นนอกจากเป็นตัวแทนความแตกต่างทางวัฒนธรรมแล้ว ยังอาจเป็นตัวแทนความรู้สึกของเมย์ที่ไม่ต้องการเปิดรับใครใหม่ในช่วงนี้ ภาพตัดเข้าใกล้ใน ภาพระยะใกล้ปานกลางแบบ Three-shot ตัดต่อสลับไปมาอย่างกระชับ ตัวละครพูดคุยแนะนำตัวกันด้วยการใช้ภาษาที่แตกต่างกันถึงสามภาษา เป็นการสร้างระยะห่างทางความรู้สึกระหว่างตัวละครได้ เนื่องจากเวลาที่คุณนามใช้ภาษาจีนคุยกับเมย์ ดง- ฮาจะรู้สึกห่างเหินออกมาเล็กน้อย การปรากฏภาพตัวประกอบที่เดินผ่ านไปมาบริเวณฉากหน้าและฉากหลังของเฟรมภาพ มีแนวโน้มว่าเป็นไปเพื่อสร้างสรรค์การเคลื่อนไหวในเฟรมภาพ เพิ่มความสมจริงของบรรยากาศแวดล้อมภายในเฟรมภาพที่หยุดนิ่งนี้เท่านั้น การจัดองค์ประกอบภาพไม่มีการสื่อสารความหมายเชิงลึก หรือ ไม่มี การสื่อสารอื่นใดนอกเหนือจากจัดวางให้ผู้ชมเฝ้าติดตามบทสนทนาระหว่างตัวละครหลัก ภาพตัดกว้างออกมาใน ภาพระยะไกลปานกลาง (รูปที่ 4.260) ก่อนที่เมย์จะเดินแยกตัวไปโดยให้นามบัตรไว้เพื่อติดต่อกับดง-ฮา เขาก็ขยับตัวเข้าใกล้เธอได้ในท้ายที่สุด เมื่อดง- ฮาเดินฝ่าเส้นแบ่งคั่นเฟรมภาพเข้าไปเอาใบไม้ออกจากผมของเมย์ ย่นย่อ

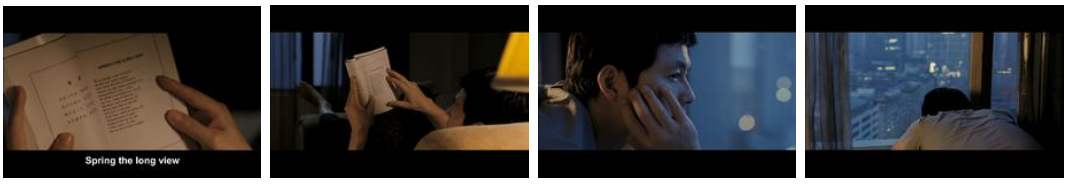
ระยะห่างระหว่างตัวละครลงได้ทันที ในช็อตที่ทิ้งช่วงเวลานาน 40 วินาที หลังจากที่ก่อนหน้านี้มีการตัดต่อสลับไปมาที่กระชับ ช็อตสุดท้ายจึงช่วยผ่อนคลายสายตาของผู้ชมลงบ้าง

(รูปที่ 4.258) เฟรมภาพปรากฏเส้นแบ่งคั่นกลาง แสดงระยะห่างระหว่างตัวละครในช่วงต้นเรื่อง ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.259) ภาพระยะไกลแสดงภาพดง-ฮาพยายามยื่นมือฝ่าเส้น แบ่งคั่นกลางเข้าไป

(รูปที่ 4.260) ภาพดง-ฮาเดินฝ่าข้ามเส้นแบ่งคั่น กลางที่ฉากหลังเข้าหา เมย์อย่างใกล้ชิดได้สำเร็จ

ภาพยนตร์ดำเนินเรื่องด้วยบทสนทนาอยู่หลายช่วง การตัดต่อรับการแสดงออกของตัวละครระหว่างสนทนาโต้ตอบกันจึงมีความกระชับ รูปแบบการถ่ายทำ จึงมีความเป็นแบบแผนตามปกติของการถ่ายทำภาพยนตร์ทั่วๆไป เช่น การเริ่มต้นฉากเหตุการณ์ใหม่ หรือ การเปิดซีน (Scene) ด้วยการใช้ภาพกว้างที่เน้นสภาพแวดล้อมของฉาก บ่งบอกข้อมูลแก่ผู้ชมว่าตัวละครหลักอยู่ในสถานที่ใด ก่อนตัดภาพเข้าหาตัวละครในระยะใกล้ชิดมากขึ้น แล้วตัดสลับไปมาระหว่างที่ตัวละครถ่ายทอดข้อมูลแก่ผู้ชมผ่านบทสนทนาโต้ตอบกัน ทำให้การเล่าเรื่องมีความลื่นไหล สร้างความรู้สึกกระชุ่มกระชวย ผู้ชมถูกนำพาให้ใกล้ชิด ติดตาม ทำความเข้าใจเรื่องราวของภาพยนตร์ได้โดยง่าย แต่เป็นการลดทอนเสน่ห์ของการใช้ภาพแต่ละช็อต ในการดำเนินเรื่องได้อย่างคุ้มค่าลงบ้างทั้งนี้ เนื่องจาก มีการใช้ภาษาที่หลากหลายถึงสามภาษา เป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินเรื่องและถ่ายทอดใจความสำคัญของภาพยนตร์ เพราะการใช้ภาษาที่แตกต่างหลากหลาย สามารถสะท้อนภาพวัฒนธรรมที่แตกต่างกันได้ ซึ่งเป็นเงื่อนไขพื้นฐานของเรื่องราวในภาพยนตร์เรื่องนี้ เสมือนความรักซึ่งต้องรอช่วงเวลาที่เหมาะสม เพื่อจะสามารถก้าวผ่านความแตกต่างทางวัฒนธรรมนั้นแล้วพัฒนาต่อไปได้อย่างมั่นคง จึงจำเป็นต้องอาศัยการดำเนินเรื่องผ่านบทสนทนาอยู่หลายช่วง

ฉากภายในห้องพักโรงแรมของดง-ฮา ภาพระยะใกล้หนังสือบทกวีที่กล่าวถึงธรรมชาติของฤดูกาลต่างๆอยู่ในมือของดง-ฮา บ่งบอกว่าเขาชื่นชอบบทกวีของจีนมาก ก่อนภาพตัดกว้างออกมาเห็นดง-ฮานอนอ่านหนังสืออยู่ใต้แสงโคมไฟ ตัดผสานกับภาพดง- ฮาเหม่อลอยมองดูบรรยากาศของเมืองภายนอกหน้าต่าง ในภาพระยะใกล้รวมสองช็อตต่อเนื่องกัน ก่อนจะมีเสียงโทรศัพท์ภายนอกฉากดังขึ้น มีเพลงประกอบคลอเบาๆเพิ่มความนุ่มนวลของกลุ่มช็อตที่ถูกตัดต่อเข้าด้วยกันอย่างกระชับ (รูปที่ 4.261) แต่ละช็อตสื่อสารข้อมูลอารมณ์ความคิดของตัวละครอย่างคลุมเครือ ผ่านการแสดงออกในลักษณะนิ่งเฉย เป็นวิธีการถ่ายทอดความอ้อยอิ่งเนิบช้าของเหตุการณ์ ให้ผู้ชมได้ซึมซับอารมณ์ความรู้สึกของดง- ฮา จากกลุ่มช็อตที่ถูกตัดต่อเข้าด้วยกันเพื่อสร้างหนึ่งซีนนี้ มากกว่าจะใช้วิธี การสื่อสารผ่านฉากละหนึ่งช็อตเพื่อรักษาช่วงเวลาจริงของภาพไว้ตามวิธีการดั้งเดิมของผู้กำกับ เฮอ จิน- โฮ เป็น การสื่อสารผ่านลักษณะของ ภาพ Offer ที่แม้เป็นการตัดต่อหลายช็อตเข้าด้วยกันเพื่อสร้างสรรค์หนึ่งฉากเหตุการณ์ขึ้นมา โดยบางช็อตภาพอาจมีช่วงเวลาจริงที่สั้นกระชับ แต่เมื่อมีการแสดงออกในลักษณะนิ่งเฉยของตัวละคร สร้างความคลุมเครือภายในความรู้สึกบ้าง ไม่มี การสื่อสารที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องชัดเจนนัก มีเพียงเสียงโทรศัพท์จากภายนอกฉากที่ดังขึ้น บ่งบอกถึงการนัดหมายกันระหว่างตัวละครหลัก โดยปราศจากการถ่ายทอดบทสนทนาระหว่างตัวละคร จึงเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ชมมีอิสระทางความคิด ซึมซับบรรยากาศโทนแสงและสีของฉากที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครออกมา กอปรกับการเหลือช่วงเวลาอ้อยอิ่งของช็อตบ้าง ส่งผลให้ผู้ชมมีเวลาเพียงพอ สามารถปะติดปะต่อเรื่องราวตามไปได้ เมื่อผ่านการประมวลผลข้อมูล ภายในความคิด ภาพหลายช็อตที่ถูกตัดต่อเข้าด้วยกันเหล่านี้จึงเกิดเป็นช่วงหยุดนิ่งของเวลา เป็นฉากเหตุการณ์ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกผ่อนคลาย เสมือนเป็นการถ่ายทอดมุมมองความรู้สึก ณ ขณะนี้ของตัวละครออกมาได้



(รูปที่ 4.261) ภาพหลายช็อตสร้างสรรค์ช่วงเวลาหยุดนิ่งของเหตุการณ์ผสานกับการแสดงออกอย่างคลุมเครือของตัวละครเพื่อให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชม จึงเป็นลักษณะการสื่อสารผ่าน ภาพ Offer

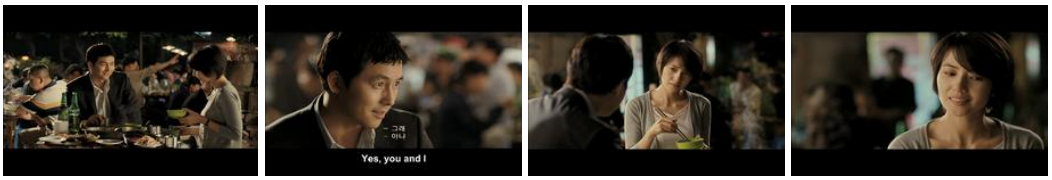
เสียงโทรศัพท์จากฉากก่อนหน้า บ่งบอกการโทรศัพท์นัดหมายกันระหว่างตัวละครหลักทั้งสองให้ผู้ชมรับรู้ได้ในฉากต่อมานี้ ตัดมาที่ภาพระยะใกล้ใบหน้าของเมย์กำลังยกแก้วเบียร์

ดื่มในลักษณะภาพแบบชัดตื้น ปล่อยฉากหลังทั้งหมดให้หลุดออกจากระยะความชัดไป ส่งผลให้ภาพเกิดความนุ่มนวลในช็อตที่กระชับนี้ ภาพตัดรับใบหน้าของดง- ฮามองดูอย่างประหลาดใจในความเปลี่ยนไปของเมย์ โดยใช้ วิธีการตัดต่อสลับไปมา (Cross cutting) (รูปที่ 4.262) รับการแสดงออกระหว่างที่ตัวละครทั้งสองสนทนาโต้ตอบกันอย่างสนุกสนาน โดยจัดวางให้ทั้งคู่อยู่คนละระดับความชัดของโฟกัสเพื่อแสดงให้เห็นระยะห่างระหว่างกันอย่างเหมาะสม บทสนทนาให้ข้อมูลเกี่ยวกับชีวิตช่วงที่ผ่านมาของตัวละครว่าแต่ละคนเป็นอย่างไรแก่ผู้ชม การตัดต่อที่นำพาสายตาของผู้ชมให้จับจ้องที่ตัวละคร ถูกผ่อนคลายลงบ้างด้วย ภาพระยะไกลปานกลาง เปิดเผยสภาพแวดล้อมของฉากในร้านอาหารแห่งนี้ (รูปที่ 4.263) กล้องมีความเคลื่อนไหวช้าๆในลักษณะเคลื่อนเข้าหาตัวละคร (Dolly in) เพิ่มความนุ่มนวลของภาพแต่มิได้สื่อสารความหมายเชิงลึกใดๆ เนื่องจากปรากฏการตัดต่อที่กระชับอย่างต่อเนื่อง ทำลายช่วงเวลาจริงในการถ่ายทำลงไป แสดงเพียงลักษณะของการจัดวางตัวละครทั้งสองให้อยู่ในพื้นที่ของแสงสว่าง กอปรกับโทนสีของเสื้อผ้าที่ตัวละครสวมใส่แตกต่างจากบริเวณอื่นของเฟรมภาพ สร้างสภาวะเหมือนตัวละครทั้งสองแยกตัวออกจากสภาพแวดล้อมเพราะสนทนากันอย่างถูกปาก ช็อตเงาสะท้อนกระจกในภาพระยะไกลปานกลาง แสดงการเว้นระยะห่างที่เหมาะสมระหว่างตัวละครอย่างเป็นธรรมชาติ มีการจัดวางตัวประกอบหรือวัตถุประกอบฉากบริเวณฉากหน้า (Foreground) ให้หลุดออกจากระยะความชัดของโฟกัสเพียงเพื่อสร้างความนุ่มนวลของภาพ ทิ้งช่วงเวลาสั้นกระชับเฉลี่ย ช็อตละ 5-10 วินาที ด้วยมุมภาพและระยะของภาพที่หลากหลาย เฟรมภาพจัดวางฉากหลังฝั่งเมย์ให้ปรากฏส่วนประกอบของสีชมพู เป็นตัวแทนสายตาของดง-ฮาที่มองดูเมย์อย่างหลงใหล กอปรกับการแสดงออกผ่านท่าทางและบทสนทนาว่า ดง-ฮามีความสนใจเมย์อย่างเด่นชัด

(รูปที่ 4.262) การตัดต่อช็อตระยะใกล้สลับไปมาอย่างต่อเนื่องดึงดูดสายตาและความคิดของผู้ชม ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.263) ภาพระยะไกลปานกลางสร้างระยะห่างออกจากตัวละครบ้าง เพื่อผ่อนคลายสายตาของผู้ชมจากการตัดต่อช็อตอย่างกระชับ

ฉากต่อมาที่ร้านอาหารกลางแจ้งในตอนกลางคืน ภาพระยะไกลของสถานที่ผ่อนคลายสายตาของผู้ชม ให้มีระยะห่างออกมาจากตัวละครเล็กน้อย ก่อนจะตัดเข้าใกล้ตัวละครในภาพระยะปานกลางแบบ Two-shot (รูปที่ 4.264) ทั้งสองกินอาหารที่ร้านหม้อไฟด้วยกันต่อ และ

ถ่ายทอดข้อมูลผ่านบทสนทนากันอย่างต่อเนื่อง เปิดเผยภูมิหลังของตัวละครในแง่มุมที่ลึกซึ้งมากขึ้นว่าทั้งสองเคยมีความสัมพันธ์รูปแบบใดต่อกัน การจัดองค์ประกอบภาพไม่ มีการสื่อสารข้อมูลใดๆนอกเหนือไปจากการบังคับสายตาของผู้ชมให้เฝ้าติดตามบทสนทนาของตัวละคร กล้องมี การเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องให้เฟรมภาพไม่แข็งกระด้างหรืออยู่ในลักษณะหยุดนิ่ง ควันจากหม้อไฟที่ปกคลุมทั่วบริเวณของเฟรมภาพ สร้างการเคลื่อนไหวและเพิ่มบรรยากาศอบอุ่นแก่ฉากได้ดี ไม่มีลักษณะของการเหลือพื้นที่ว่างในความคิดของผู้ชม ให้ซึมซับเรื่องราวและอารมณ์ของตัวละครด้วยตัวผู้ชมเอง แต่ถ่ายทอดข้อมูลที่รวบรัดเป็นชุดๆเข้าสู่การรับรู้ของผู้ชมอย่างต่อเนื่อง ผ่านทางบทสนทนาที่ใช้ภาษาอังกฤษเป็นหลัก ข้อมูลที่ ผู้ชมได้จากบทสนทนากล่าวถึงจักรยานที่ดง-ฮาให้เมย์ไว้สมัยที่เรียนอยู่ต่างประเทศด้วยกัน แต่เมย์บอกเขาว่าเธอไม่เคยขี่จักรยานมาก่อน สร้างความแปลกใจแก่ดง-ฮาเพราะเขาจำได้ว่าเป็นคนสอนเธอขี่ด้วยตนเอง ดง- ฮาสัญญาว่าจะหาหลักฐานมาอ้างอิงเรื่องที่ทั้งสองเคยขี่จักรยานด้วยกัน ภาพแต่ละช็อตถูกตัดต่อเข้าด้วยกันทิ้งช่วงเวลาเฉลี่ยช็อตละ 5-10 วินาทีเท่านั้น ลักษณะของภาพที่มีการเคลื่อนไหวปรากฏอย่างชัดเจนตลอดเวลาช่วยดึงดูดสายตาของผู้ชมให้ติดตรึงเข้าหาภาพอย่างใกล้ชิด การทิ้งช่วงเวลาแต่ละช็อตอย่างสั้นกระชับมาก แสดงให้เห็นว่า ปราศจากการจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อความหมายเชิงลึกตามจุดต่างๆของเฟรมภาพให้ผู้ชมประมวลผลข้อมูลในความคิดด้วยตนเองแต่อย่างใด เนื่องจากไม่มีการทิ้งพื้นที่ว่างหรือช่วงเวลาอย่างเพียงพอให้ผู้ชมได้กวาดสายตาสำรวจเฟรมภาพ และ ซึมซับอารมณ์ความรู้สึกใดๆนอกจากเฝ้ามองปฏิกิริยาของตัวละครโต้ตอบกับบทสนทนาเท่านั้น ผู้ชมเพียงแต่สัมผัสได้ว่า ดง-ฮามีความเปิดเผยพร้อมจะเข้าหาเมย์อย่างจริงใจ แตกต่างจากเมย์ที่มีท่าทีปิดกั้นซ่อนเร้นบางอย่างที่สร้างความรู้สึกคลุมเครืออยู่ แสดงออกผ่านบทสนทนาและการจัดวางให้ภาพระยะใกล้ใบหน้าของเมย์ปรากฏเส้นขวางกั้นในลักษณะเป็นเกราะปกป้องตนเอง (รูปที่ 4.265) ซึ่งผู้ชมตีความได้ว่าเป็นเพราะเหตุการณ์ในอดีตของตัวละคร หรือ รูปแบบวัฒนธรรมที่ต่างกันนั่นเอง



(รูปที่ 4.264) **ภาพระยะปานกลางแบบ**Two-shot **แสดงการเคลื่อนไหวอย่างบางเบาจากควันหม้อไฟ ตัดต่อกับ (รูปที่** 4.265) **ภาพระยะใกล้ใบหน้าของเมย์ ปรากฏเส้นตั้งฉากแสดงภาวะการปิดกั้นตัวเอง**

ฉากดง-ฮาอยู่ในห้องพัก ในภาพระยะใกล้หน้าจอคอมพิวเตอร์ของดง-ฮา เผยตารางรายการค่าใช้จ่ายที่ดง-ฮาต้องเบิกบริษัท แสดงให้เห็นว่าดง- ฮาระบุรายจ่ายเกินความจริงไป

บ้าง เพื่อเป็นค่าใช้จ่ายระหว่างที่ออกไปเที่ยวกับเมย์ ภาพตัดกว้างออกมาในระยะปานกลาง- ใกล้ กล้องเคลื่อนขึ้นมา (Tilt up) จากจอคอมพิวเตอร์รับใบหน้าของดง-ฮาที่สะท้อนอยู่ในกระจก แสดงสีหน้าครุ่นคิดออกมาในช็อตที่ทิ้งช่วงเวลา 10 วินาที ภาพตัดมาในภาพระยะใกล้ปานกลาง ดง-ฮาคุยโทรศัพท์กับ “เบน” เพื่อนเก่าชาวต่างชาติเพื่อขอรูปถ่ายที่ดง-ฮาเคยถ่ายคู่กับเมย์ กล้องเคลื่อนไหวติดตามดง-ฮาเดินคุยโทรศัพท์อยู่ภายในห้องพัก ช็อตทิ้งช่วงเวลาเกือบ 1 นาที โดยไม่ตัดต่อเพื่อให้ข้อมูลแก่ผู้ชมผ่านบทสนทนาว่ารูปถ่ายที่ดง-ฮาจะใช้อ้างอิงกับเมย์นั้น คือรูปถ่ายที่เขาขอให้เพื่อนเก่าส่งให้ทางโทรศัพท์มือถือ โดยเปิดเผยสีหน้าโล่งใจของเขาอย่างชัดเจนเมื่อดง-ฮาเดินเข้าสู่พื้นที่แสงสว่างในเฟรมภาพ เป็นสองช็อตต่อเนื่องกัน (รูปที่ 4.266) เพื่อสื่อสารข้อมูลว่าการเริ่มต้นความสัมพันธ์ครั้งใหม่กับเมย์ของดง-ฮา เป็นไปโดยมีสิ่งต่างๆคอยช่วยเหลือ เหมือนเมย์เป็นเพียงผลพลอยด้ายที่ตามมาเท่านั้น เพราะแม้ดง- ฮาจะแสดงความจริงใจว่าเขารู้สึกดีต่อเมย์อย่างแท้จริง แต่การเดินทางมาเยือนเมืองจีนครั้งนี้ก็เพราะธุระเรื่อง งาน การสำรวจความเสียหายของอาคารภายหลังจากเหตุแผ่นดินไหวเมื่อหนึ่งปีก่อนเป็นหลัก ค่าใช้จ่ายที่ใช้ผูกสัมพันธ์กับเมย์ก็ไม่ได้มาจากการลงแรง อีกทั้งรูปถ่ายที่ดง- ฮาใช้อ้างอิงกับเมย์ก็มาจากการขอความช่วยเหลือจากเพื่อนเก่า รายละเอียดต่างๆเหล่านี้ เป็น สารที่ภาพยนตร์แอบแฝงไว้อย่างแนบเนียนโดยไม่ได้ถูกเน้นย้ำออกมาจนเกิดเป็นความขัดแย้งภายในตัวละคร แต่เป็นเพียง การสื่อสารออกมาอย่างบางเบาในลักษณะที่ไม่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่อง แต่ส่งผลให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจกับความคิดภายในและการกระทำที่คลุมเครือของดง-ฮา เมื่อดง- ฮาตระหนักว่าเขาจำเป็นต้องจริงจังกับความสัมพันธ์ที่มีต่อเมย์ในช่วงท้ายเรื่อง

(รูปที่ 4.266) ภาพสองช็อตต่อเนื่องที่สื่อสารข้อมูลจำกัด ผ่านการเคลื่อนไหวกล้องโน้มนำสายตาและความคิดของผู้ชม แฝงสาระบางอย่างที่ส่งผลต่อการทำความเข้าใจตัวละครในช่วงท้ายเรื่อง

ฉากที่ทำงานของเมย์ ระหว่างที่เมย์ออกมาหาหัวหน้าภายนอกอาคาร ในภาพระยะไกลปานกลาง เมย์ยืนดูหัวหน้าสูบลมล้อจักรยานอยู่ก่อนที่หัวหน้าจะเดินออกไปจากเฟรมภาพ ปล่อยให้เมย์ยืนมองดูจักรยานอยู่คนเดียวอย่างนิ่งเฉย (รูปที่ 4.267) เป็นการแฝงความรู้สึกเศร้าหมองของเมย์ไว้อย่างแนบเนียน ด้วยการแสดงออกเพียงเล็กน้อยในลักษณะสร้างความคลุมเครือ ระหว่างที่กล้องค่อยๆเคลื่อนออกห่าง (Dolly out) ภาพจึงให้ความรู้สึกวังเวงคล้ายความรู้สึกของเมย์กำลังถวิลหาความรู้สึกเก่าๆ ทิ้งช่วงเวลาเนิบช้าภายหลังจากหัวหน้าเดินออกไปราว 10 วินาทีอย่างมีนัยสำคัญ ลักษณะภาพระยะห่างสร้างความรู้สึกห่างเหินแก่ผู้ชม และสร้ างอารมณ์คลุมเครือภายในตัวละครได้บ้าง ผู้ชมต่างคาดเดาไปว่าเมย์อาจคิดถึงเรื่องที่สนทนากับดง-ฮาซึ่งเกี่ยวข้องกับจักรยาน เป็นช็อตที่แฝงข้อมูลเรื่องพัฒนาการในความรู้สึกของตัวละคร ผ่านภาพ Offer ที่ให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม ลักษณะภาพไม่โน้มนำสายตาเข้าหา ตัวละคร เพื่อจับเน้นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครให้มีความกระจ่างชัดแต่อย่างใด เป็นการไม่ตีกรอบความคิดของผู้ชม เกิดการประมวลผลข้อมูลเชิงนามธรรมด้วยตัวของผู้ชมเอง ฉากต่อมาเมย์สนทนากับหัวหน้าอยู่ในห้องทำงาน ด้วยลักษณะช็อตที่สั้นกระชับตัดต่อสลับไปมา ระหว่างภาพระยะปานกลางจัดวางให้เมย์นั่งหันหลังให้กล้อง กับภาพระยะใกล้ใบหน้าของเมย์ที่เน้นแววตาของเธอระหว่างที่สนทนาโต้ตอบกับหัวหน้า การจัดวางในภาพระยะปานกลางนั้น สร้างความรู้สึกห่างเหินแก่ผู้ชมได้บ้าง (รูปที่ 4.268) เนื่องจากเฟรมภาพไม่เปิดเผยใบหน้าของเมย์ กอปรกับเมื่อภาพตัดรับใบหน้าของเมย์ในระยะใกล้ชิด บทสนทนาจากหัวหน้าที่กล่าวถึงการปล่อยวางอดีตที่เมย์เก็บงำไว้คนเดียว ก็ช่วยสร้างความคลุมเครือในอารมณ์ความรู้สึกของเธอเสริมการแสดงออกอย่างนิ่งเฉยได้ดี การถ่ายภาพระยะใกล้ใบหน้าของเมย์แบบชัดตื้น (รูปที่ 4.269) โดยปล่อยให้ฉากหลังทั้งหมดหลุดออกจากระยะความชัดไป ในลักษณะที่มีเงามืดปรากฏอยู่พอสมควร จึงสร้างสภาวะคล้ายกับการติดกรอบกับดักของตัวละครได้ โดยจัดวางให้ปรากฏเส้นตั้งฉากในลักษณะเป็นเกราะป้องกันตัวอีกครั้ง ก่อนตอกย้ำลักษณะติดกับดักของตัวละครด้วยช็อตต่อมา

เมื่อภาพตัดมาที่ฉากภายนอกตัวอาคาร เมย์นั่งนิ่งเฉยอย่างเศร้าหมองอยู่ใต้ร่มเงาของต้นไม้ ภาพระยะไกลปานกลาง สร้างระยะห่างระหว่างผู้ชมกับตัวละครบ้าง (รูปที่ 4.270) เฟรมภาพที่โปร่งตาซึ่งควรจะให้ความรู้สึกผ่อนคลาย กลายเป็นความคลุมเครือเนื่องจากมีการถ่ายภาพผ่านใบไม้ที่ฉากหน้า (Foreground) ให้เบลอ ประกอบกับฉากหลังทั้งหมดที่หลุดออกจากระยะความชัดของโฟกัสไป มีเพียงเมย์ที่นั่งนิ่งเฉยเท่านั้นที่อยู่ในระยะความชัด ลักษณะภาพแบบนี้จึงให้ความรู้สึกเหมือนตัวละครติดอยู่ในกรอบความคิดของตนเอง แม้จะเป็นการทิ้งช่วงเวลาช็อตสั้นๆเพียง 6 วินาที แต่ ภาพนี้ถูกนำเสนอโดยไม่มีการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา จึงเป็นการใช้

สภาพแวดล้อมในฉาก สะท้อนอารมณ์ที่คลุมเครือ ซับซ้อนของตัวละครเข้าสู่การรับรู้ของผู้ชม ส่งผลให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกว่าภาพมีช่วงเวลาเนิ่นนานกว่าเวลาจริงของช็อต เนื่องจากวัตถุหลักของภาพหรือตัวละครในเฟรมภาพ ไม่มีการเคลื่อนไหวหรือไม่ปรากฏการแสดงออกอื่นใด อยู่ ในลักษณะสร้างความคลุมเครือแก่ตัวละคร เป็นลักษณะของ ภาพ Offer ที่ไม่ตีกรอบความคิดของผู้ชม ไม่มีการสื่อสารใดๆออกมาอย่างตรงไปตรงมา ผ่านการใช้ระยะภาพที่สร้างระยะห่างออกจากตัวละครระดับหนึ่ง เพื่อไม่ให้ผู้ชมยึดติดกับอารมณ์ภายในของตัวละคร ส่งผลให้ไม่เกิดอารมณ์สะเทือนใจ เป็นการให้อิสระแก่สายตาของผู้ชม ได้ซึมซับอารมณ์ของตัวละครที่สะท้อนผ่านสภาพแวดล้อมของฉากเท่านั้น

(รูปที่ 4.267) **ภาพ** Offer **ทิ้งช่วงหยุดนิ่งช่วงท้ายช็อตเน้นความคลุมเครือในการแสดงออกของตัวละคร**

(รูปที่ 4.268) **ภาพระยะปานกลางจัดวางเมย์นั่งหันหลังให้กล้อง สร้างระยะห่างทางความรู้สึกแก่ผู้ชม ตัดต่อกับ (รูปที่** 4.269) **ภาพระยะใกล้ใบหน้าของตัวละคร แสดงการจัดองค์ประกอบแสงเงาที่ฉากหลัง ในลักษณะเป็นเกราะปิดกั้นตัวละครสะท้อนความมืดหม่นของการติดอยู่กับอดีต**

(รูปที่ 4.270) **ภาพ** Offer **ในช็อตที่สั้นกระชับ แต่มีการแสดงออกของตัวละครอย่างคลุมเครือ ให้อิสระแก่ความคิดผู้ชม สัมผัสบรรยากาศของฉากที่อยู่ในลักษณะกดทับตัวละคร**

ลักษณะของการสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงในช่วงกลางเรื่อง

ภาพยนตร์ถ่ายทอดเหตุการณ์และลักษณะของเฟรมภาพในช่วงกลางเรื่อง เพื่อสร้างความคุ้นเคยกับผู้ชม ส่งผลให้ผู้ชมเกิดการจดจำและนำเฟรมภาพในฉากนี้ ไปเปรียบเทียบกับเหตุการณ์ในช่วงท้ายเรื่องได้ เมื่อการกระทำของตัวละครและการจัดวางเฟรมภาพ อยู่ในลักษณะที่ใกล้เคียงกัน ในฉากเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องจากฉากก่อนหน้านี้ ดง-ฮาซึ่งอยู่ในชุดทำงานคุยโทรศัพท์กับเพื่อนที่ต่างประเทศ เพื่อ ถามเรื่องรูปถ่ายในอดีตของเขากับเมย์ระหว่างยืนรอเมย์อยู่หน้าพิพิธภัณฑ์ ในภาพระยะใกล้ปานกลาง กล้องเคลื่อนออกมา (Dolly out) (รูปที่ 4.271) เกิดเป็นความรู้สึกอ้อยอิ่ง และช่วยให้รายละเอียดฉากหลังของเฟรมภาพถูกขยายออก เพื่อบ่งบอกข้อมูลสถานที่ที่ตัวละครอยู่ได้อย่างชัดเจน โทนแสงในภาพบ่งบอกเวลาว่าเป็นช่วงใกล้ค่ำ ทิ้งช่วงเวลาช็อตไว้ 20 วินาที ให้ผู้ชมติดตามบทสนทนาผ่านลักษณะของ ภาพ Demand ที่ให้ความรู้สึกผ่อนคลายลงจากสารในฉากก่อนหน้า ซึ่งแฝงความคลุมเครือทางอารมณ์ของตัวละครไว้ ก่อนที่ภาพจะตัดกว้างออกมาในภาพระยะไกลอย่างไม่ต่อเนื่องกัน แต่ยังคงรักษาความอ้อยอิ่งภายในช็อตนานกว่า 10 วินาที ถ่ายทอดข้อมูลเพียงเล็กน้อยว่า ดง-ฮายืนรอคอยเมย์อย่างอดทนอยู่นานจนท้องฟ้าใกล้มืดแล้ว ผ่าน ภาพ Offer ที่มีลักษณะภาพสร้างระยะห่างออกจากตัวละครไม่บีบคั้นสายตาและให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชม (รูปที่ 4.272) เฟรมภาพขับเน้นบรรยากาศแวดล้อมซึ่งแสดงวัฒนธรรมของคนจีนอย่างชัดเจน ผ่านกลุ่มตัวประกอบในอิริยาบถต่างๆที่ฉากหลัง

ก่อนตัดมาช็อตภาพระยะไกล ที่ท้องฟ้าเริ่มมืดสนิท (รูปที่ 4.273) ซึ่งเป็นเฟรมภาพที่สร้างความรู้สึกคุ้นเคยแก่สายตาของผู้ชม เกิดการจดจำจากการทิ้งช่ว งเวลาอ้อยอิ่งของช็อตและสามารถรื้อฟื้นภาพนี้ขึ้นมาใหม่ เมื่อเหตุการณ์ช่วงท้ายเรื่องถ่ายทอดภาพในลักษณะใกล้เคียงกัน ดง-ฮาได้พบกับเมย์ในภาพกว้างที่ให้ความรู้สึกผ่อนคลาย ทิ้งช่วงเวลาช็อตเนิบช้าราว 15 วินาที ภาพจึงตัดเข้าใกล้ตัวละครในภาพระยะปานกลางแบบ Two-shot แสดงระยะห่างระหว่างตัวละครระดับหนึ่ง (รูปที่ 4.274) ปรากฏเส้นแบ่งคั่นกลางลางๆอยู่ที่ฉากหลัง สร้างระยะห่างทางความรู้สึกระหว่างตัวละคร โดย มีแนวโน้มว่าอาจสื่อความหมายถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรมของตัวละคร หรือ อดีตลึกลับบางอย่างที่เมย์เก็บงำไว้ แต่ดง-ฮาไม่รับรู้ แต่เป็นการถ่ายทอดช็อตนี้อย่างกระชับ ไม่ทิ้งช่วงเวลาเนิ่นนานให้เส้นแบ่งคั่นกลางเฟรมภาพนี้ สร้างผลกระทบในเชิงขัดแย้งภายในความรู้สึกของผู้ชมอย่างชัดเจนเกินไป

(รูปที่ 4.271) **การเคลื่อนกล้องห่างออกมาถ่ายทอดข้อมูลสถานที่และรักษาช่วงเวลาอ้อยอิ่งของช็อตตัดต่อกับ (รูปที่** 4.272) **ภาพแสดงบรรยากาศแวดล้อมของฉากหลังซึ่งแฝงวัฒนธรรมของเมืองจีน**

(รูปที่ 4.273) **การทิ้งช่วงเวลาช็อตเนิบช้าให้เฟรมภาพสร้างความรู้สึกคุ้นเคยกับผู้ชม เพื่อนำไปเปรียบเทียบกับเฟรมภาพฉากจบ ตัดต่อกับ (รูปที่** 4.274) **ภาพระยะปานกลางแบบ**Two-shot **ปรากฏเส้นแบ่งคั่นที่ฉากหลัง สะท้อนลักษณะการปิดกั้นในช่วงที่เมย์ยังไม่สามารถลืมอดีตเลวร้ายได้**

ฉากหน้าร้านอาหารจีนที่เมย์พาดง-ฮามากินข้าว ด้วยภาพระยะใกล้นกยูงหน้าร้านอาหาร ก่อนตัดกว้างออกมาในภาพระยะไกล (รูปที่ 4.275) เห็นดง-ฮายืนมองนกยูงอยู่ ทิ้งช่วงเวลาช็อต 15 วินาที ให้ผู้ชมซึมซับบรรยากาศแสงไฟที่สวยงามของร้านอาหาร เฟรมภาพจัดวางให้ตัวละครหลักทั้งสองหันหลังให้กันแต่ยืนอยู่ในตำแหน่งเดียวกับโคมไฟเหมือนกัน เป็นการสร้างระยะห่างที่เหมาะสมระหว่างตัวละครอย่างเป็นธรรมชาติ โดยไ ม่ส่งผลให้เกิดความรู้สึกขัดแย้งในการรับรู้ของผู้ชม ในช่วงที่ความสัมพันธ์กำลังพัฒนาขึ้นอย่างค่อยเป็นค่อยไปนี้

(รูปที่ 4.275) **การแสดงระยะห่างระหว่างตัวละครผ่านการวางตำแหน่ง ท่าทางการยืนหันหลังให้กันในเฟรมภาพ แต่ไม่สร้างความรู้สึกขัดแย้งเด่นชัด เนื่องจากโคมไฟที่ฉากหลังแสดงความเท่าเทียมกัน**

การจัดวางเฟรมภาพในฉากที่อาศัยบทสนทนาของตัวละครดำเนินเรื่องราว ฉากภายในร้านอาหารจีน ในภาพระยะปานกลาง เฟรมภาพโทนสว่างอบอวลด้วยแสงสีเหลืองอ่อนให้ความรู้สึกอบอุ่น มีสัดส่วนของเงามืดเพียงเล็กน้อย เฟรมภาพจัดวางให้ตัวละครมีระยะห่างต่อกันพอสมควร แต่ไม่สร้างความรู้สึกขัดแย้งในเชิงลบ เนื่องจากกล้องมีความเคลื่อนไหวอย่างอ้อยอิ่งตลอดเวลา ไม่ให้ภาพอยู่ในลักษณะหยุดนิ่งสนิทหรือรู้สึกเย็นชา ระหว่างที่ปล่อยให้ผู้ชมติดตามการสนทนาของตัวละครอย่างต่อเนื่อง การเคลื่อนกล้องแนวขนาน (Tracking shot) อย่างเนิบช้าผ่านเก้าอี้ที่อยู่บริเวณฉากหน้า ส่งผลให้สัมผัสถึงการเคลื่อนไหวภายในเฟรมภาพได้ชัดเจน เกิดเป็นความรู้สึกนุ่มนวลให้ผู้ชมสัมผัสถึงช่วงเวลาอ้อยอิ่งของภาพได้ โดยจับระยะความชัดของโฟกัสเฉพาะที่โต๊ะอาหารของตัวละครหลักเท่านั้น ปล่อยฉากหน้าและฉากหลังทั้งหมดให้หลุดจากระยะความชัดของโฟกัสไป ทั้งนี้ลักษณะภาพแบบชัดตื้น ไม่สร้างความรู้สึกเหมือนจัดวางให้ตัวละครอยู่ในลักษณะติดกรอบกับดักแต่อย่างใด แตกต่างจากภาพแบบชัดตื้นที่เมย์นั่งนิ่งเฉยอยู่คนเดียวในฉากก่อนหน้านี้ เนื่องจากภายในเฟรมภาพของฉากนี้ ยัง คงมีพื้นที่ที่อยู่ในระยะความชัดปรากฏอยู่มาก รายละเอียดต่างๆที่อยู่นอกระยะความชัดจึงไม่ส่งผลในลักษณะกดทับตัวละครให้รู้สึกอึดอัด กลับเป็นการขับเน้นภาวะโลกส่วนตัวของคนทั้งสอง ที่ส่งต่อความรู้สึกดีให้แก่กันออกมา ภาพตัดรับระยะใกล้ใบหน้าของตัวละคร ตัดต่อสลับไปมา ระหว่างสนทนาโต้ตอบกัน แต่ละช็อตมีความกระชับและถูกตัดต่อเข้าหากันอย่างลื่นไหล (รูปที่ 4.276)

ฉากนี้ถ่ายทอดข้อมูลความคิดเบื้องลึกของเมย์แก่ผู้ชมในลักษณะซ่อนเร้น เมื่อดง-ฮาถามถึงเหตุแผ่นดินไหวเมื่อปีก่อนหน้าเพราะเขาอยากทราบว่าเธอปลอดภัยดีหรือไม่ ท่าทางของเมย์ดูเซื่องซึมลงไปจนสังเกตได้ เฟรมภาพระยะใกล้ใบหน้าตัวละคร จัดวางให้ดง-ฮาหันหน้าไปทางแสงสว่างที่ฉากหลัง แต่จัดวางให้เมย์หันหน้าเข้าสู่เงามืด เมื่อสังเกตเฟรมภาพระยะปานกลางแบบ Two-shot ช่วงท้ายของฉากที่มีการเคลื่อนกล้องอย่างเนิบช้านั้น (รูปที่ 4.277) เมื่อเปรียบเทียบกับเฟรมภาพช่วงเปิดฉากก็พบว่ามีการเปลี่ยนแปลงมุมภาพ ให้เฟรมภาพช่วงท้ายของช็อตสุดท้าย ปรากฏแผ่นไม้กั้นฉากสีเข้มมีลวดลายคล้ายซี่กรงอยู่ที่ฉากหลังฝั่งเดียวกับเมย์ ถูกจัดวางอยู่ในลักษณะครอบงำตัวละครไว้ เมื่อบทสนทนาเริ่มสร้างความกระอักกระอ่วนใจต่อเมย์โดยที่ดง-ฮาไม่ทันสังเกต แต่ผู้ชมสัมผัสได้จากลักษณะภาพระยะใกล้ใบหน้าของเมย์ ที่ขับเน้นแววตาสั่นคลอนของเมย์เป็นพิเศษนั่นเอง แต่ความรู้สึกโดยรวมที่ผู้ชมได้รับจากฉากนี้ ยังรักษาความโรแมนติกของเหตุการณ์อยู่ กอปรกับมีการแทรกอารมณ์ขันที่ช่วยซ่อนเร้นความหนักใจของเมย์อย่างแนบเนียน ทิ้งช่วงเวลาช็อตสุดท้ายของฉากนี้นาน 45 วินาที ด้วยภาพระยะปานกลางที่ผ่อนคลายสายตาของผู้ชม ก่อนที่จะตัดเปลี่ยนฉากไป

(รูปที่ 4.276) ภาพระยะใกล้ใบหน้าตัวละครถ่ายทอดข้อมูลจำกัดผ่านบทสนทนาในช็อตที่สั้นกระชับตัดต่อกับ (รูปที่ 4.277) ภาพแสดงการจัดวางองค์ประกอบภาพที่ฉากหลัง ปรากฏลายที่กั้นฉาก สื่อความหมายถึงการติดกรอบกับดักของเมย์ เมื่อดง-ฮาถามถึงอดีตของเธอ

แสดงถึงวิธีการถ่ายทำภาพยนตร์ตามแบบแผนปกติ ซึ่งเริ่มถ่ายช็อตภาพกว้าง (Master shot) ที่ครอบคลุมการแสดงออกทั้งหมดในหนึ่งช็อตก่อน แล้วจึงถ่ายช็อตภาพระยะใกล้เข้ามาที่ตัวละครทั้งสอง แล้วนำภาพที่ได้ทั้งหมดมาตัดต่อเข้าด้วยกันอย่างกระชับ เกิดความต่อเนื่องระหว่างช็อตภาพ แต่เป็นการลดทอนปฏิกิริยาความสมจริงในการแสดงออกของตัวละครที่เกิดขึ้นต่อหน้ากล้อง ซึ่งผู้ชมสามารถสัมผัสได้จากการรักษาช่วงเวลาจริงที่เนิบช้าในระหว่างการถ่ายทำลงไป ทั้งนี้ การถ่ายทอดภาพในรูปแบบนี้กลับสร้างความรู้สึกใกล้ชิดต่อผู้ชมมากเป็นพิเศษ เนื่องจากภาพหลากหลายระยะที่ถูกตัดต่อเข้าด้วยกัน สามารถดึงดูดสายตาของผู้ชมได้อย่างต่อเนื่อง โดย มีการผ่อนคลายความอึดอัดทางสายตาด้วยภาพระยะปานกลางที่ถูกนำมาตัดคั่นอยู่ในระหว่างนั้น ลักษณะภาพระยะปานกลางที่กล้องมีความเคลื่อนไหวต่อเนื่องนี้ เมื่อนำมาตัดต่ออย่างรวบรัด เข้ากับภาพระยะใกล้ซึ่งมีการเคลื่อนไหวกล้องอย่างต่อเนื่องอยู่เช่นกัน จึงส่งผลให้ช่วงรอยต่อระหว่างภาพไม่สะดุดจนเกิดเป็นความรู้สึกกดดันทางสายตาของผู้ชม แต่ลักษณะการเคลื่อนไหวกล้องนั้น ต้องเป็นไปอย่างเนิบช้าและไม่สั่นไหวมากจนเกินความพอดี เป็นการสื่อสารการดำเนินเรื่องผ่าน ภาพ Demand ต่อเนื่องกันหลายช็อต ที่แต่ละช็อตสั้นกระชับและมีสารบรรจุอยู่ในภาพอย่างจำกัด ผสานการตัดต่อภาพสลับไปมาหลายช็อตเพื่อสร้างสรรค์หนึ่งฉากเหตุการณ์ขึ้นมา เป็นการสื่อสารผ่านบทสนทนาของตัวละครเข้าสู่การรับรู้ของผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา ไม่หลงเหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาเพื่อให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชมแต่อย่างใด ปราศจาก

ช่วงหยุดนิ่งของภาพ เพื่อให้ผู้ชมมีช่วงเวลาประมวลผลสารหรือซึมซับอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ที่สอดแทรกอยู่ภายในองค์ประกอบของภาพ

ระหว่างที่ตัวละครหลักทั้งสองได้เต้นรำกันกลางแจ้ง ก่อนที่ฝนจะตกลงมาอย่างไม่ทันตั้งตัว ทั้งคู่จึงวิ่งมาหลบฝนบริเวณหน้าร้านค้า ภาพระยะไกลแบบเครนช็อต (Crane shot) กล้องเคลื่อนติดตามตัวละครที่วิ่งมาหลบฝนที่หน้าร้านค้า ก่อนภาพตัดเข้าใกล้ตัวละครในระยะปานกลาง-ใกล้ เฟรมภาพเปิดเผยบรรยากาศโรแมนติก ท่ามกลางแสงสีที่หลากหลายของฉาก และสายฝนที่ตกลงมาผิดฤดูกาลแบบไม่ทันให้ตั้งตัว ซึ่งส่งผลต่อบทสนทนาในฉ ากนี้ ลักษณะภาพยังคงมีการถ่ายผ่านวัตถุที่ฉากหน้า (Foreground) และปล่อยให้ฉากหลัง (Background) หลุดออกจากระยะความชัดของโฟกัสไป ให้ผลภาพที่ดูนุ่มนวล แสดงภาวะโลกส่วนตัวระหว่างตัวละคร ถ่ายทอดข้อมูลแก่ผู้ชมผ่านบทสนทนาว่าดง-ฮาต้องเดินทางกลับเกาหลีใต้ในวันรุ่งขึ้น นำเสนอผ่านมุมภาพหลากหลายที่ถูกตัดต่อสลับไปมา (Cross cutting) อย่างกระชับ (รูปที่ 4.278) ลักษณะภาพเปิดเผยใบหน้าของตัวละครระหว่างโต้ตอบกัน ผ่านภาพระยะใกล้ที่จับเน้นแววตาของตัวละครมองดูฝนภายนอกอย่างเบิกบานใจ ระหว่างที่กล้องมีการเคลื่อนไหวที่เนิบช้านุ่มนวล เ ฟรมภาพปรากฏการเคลื่อนไหวเพื่อไม่ให้ภาพดูหยุดนิ่ง จากแสงไฟรถยนต์นอกฉากที่วิ่งผ่านไปมา ตัวละครทั้งสองถ่ายทอดความรู้สึกที่ดีให้แก่กันอย่างไม่ปิดบัง สร้างความรู้สึกใกล้ชิดกับผู้ชมมากเป็นพิเศษ ผ่าน ภาพ Demand ที่ระยะของภาพนำพาสายตาของผู้ชม และมีบทสนทนานำพาความคิดของผู้ชมไปอย่างต่อเนื่อง

ก่อนที่บทสนทนาจะทวีความซับซ้อนและเริ่มบีบคั้นอารมณ์มากยิ่งขึ้น เมื่อดง- ฮาแสดงออกอย่างตรงไปตรงมาว่าต้องการสานสัมพันธ์ใกล้ชิดกับเมย์ต่อไป เมย์จึงพูดเชิงปรามอารมณ์ของดง-ฮาลงบ้าง ด้วยบทกวีของ Du Fu ที่กล่าวถึงช่วงเวลาที่ถูกที่ควรของบางสิ่ง เหมือนสายฝนที่สามารถสร้างความรื่นรมแก่จิตใจ ถ้าเรารู้ได้ว่ามันจะตกลงมาเมื่อไหร่ ซึ่งแฝงข้อมูลความขัดแย้งภายในความรู้สึกของเมย์ออกมาอย่างเด่นชัดว่าเธอมีความลับเก็บซ่อนไว้ และยังไม่พร้อมเปิดรับความสัมพันธ์ครั้งใหม่ มีการเคลื่อนไหวกล้องเพียงเล็กน้อยในภาพระยะใกล้ปานกลาง สร้างความรู้สึกใกล้ชิดกับตัวละคร ให้ผู้ชมค่อยๆทำความเข้าใจภาวะภายในที่ซับซ้อนของตัวละครด้วยตนเอง กอปรกับจังหวะของแสงไฟรถยนต์ที่สาดส่องเข้ามาภายในเฟรมภาพ (รูปที่ 4.279) ซึ่งเป็นแสงประดิษฐ์ขึ้นในระหว่างการถ่ายทำ สาดส่องมาที่ใบหน้าของดง- ฮาเพื่อเปิดเผยแววตาที่จริงใจ ช่วยเพิ่มความจริงจังแก่บทสนทนาบางช่วงที่ภาพยนตร์ต้องการเน้นย้ำ และ ตรึงความสนใจของผู้ชมได้มากเป็นพิเศษ แต่เมื่อผ่านการประมวลผลข้อมูล ทั้งหมดที่ฉากเหตุการณ์นี้ถ่ายทอดให้

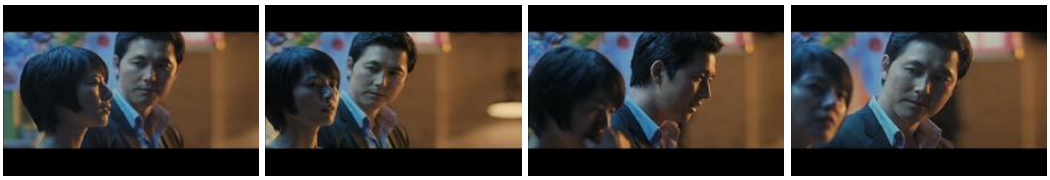
ภายในความคิดของผู้ชม ก็มีแนวโน้มว่าผู้ชมจะเกิดความรู้สึกขัดแย้ง เนื่องจากเมย์ไม่ได้แสดงออกอย่างชัดเจนว่า อะไรคืออุปสรรคที่ทำให้เธอไม่สามารถตอบรับการสานสัมพันธ์ครั้งใหม่กับดง- ฮา ภาพที่ถูกตัดต่อเข้าด้วยกันอย่างกระชับในช่วงแรกจึงลดทอนความถี่ลงบ้าง และ เริ่มรักษาความเนิบช้าภายในช็อต ทิ้งช่วงเวลาช็อตเนิ่นนานขึ้น เฉลี่ยช็อตละ 10-15 วินาที ภาพยนตร์แสดงศักยภาพของผู้กำกับ เฮอ จิน- โฮ ในเรื่องการควบคุมจังหวะอย่างเหมาะสม การกำกับจังหวะทางการแสดงของตัวละคร และ ควบคุมบรรยากาศของฉากในระหว่างการถ่ายทำได้อย่างเป็นธรรมชาติ ไม่เน้นนำเสนอช่วงเวลาจริงในแต่ละช็อตที่ช่วยขับเน้นปฏิกิริยาระหว่างตัวละครที่สมจริงออกมา ซึ่งเป็นกลวิธีการนำเสนอที่มีลักษณะต่างจากภาพยนตร์เรื่องก่อนหน้าของ เฮอ จิน- โฮ อย่างชัดเจน เนื่องจากในภาพยนตร์เรื่องอื่น เฮอ จิน- โฮ มีแนวโน้มว่าจะเน้นให้ความสำคัญกับจังหวะทางการแสดงที่เกิดขึ้นภายในหนึ่งช็อต แต่ภาพยนตร์เรื่องนี้แสดงให้เห็นการให้ความสำคัญกับจังหวะทางการแสดงที่เกิดขึ้นในระหว่างช็อตหลายช็อต ซึ่งถูกตัดต่อเข้าด้วยกันอย่างต่อเนื่อง

(รูปที่ 4.278) ภาพ Demand หลายช็อตถ่ายทอดข้อมูลจำกัดผ่านบทสนทนาและการตัดต่อ ช็อตสลับไปมาอย่างสั้นกระชับ เฟรมภาพเน้นสีสันของฉากหลังที่สะท้อนการเก็บงำอดีตของตัวละคร

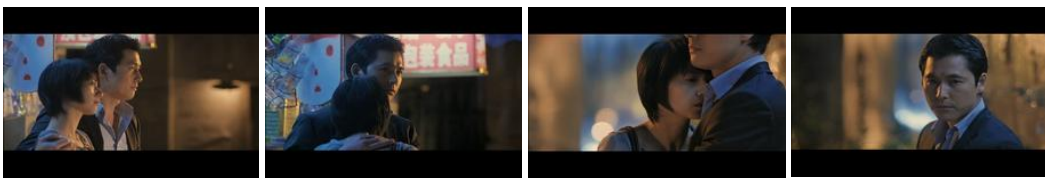
(รูปที่ 4.279) ภาพแสดงการควบคุมจังหวะแสงไฟนอกฉาก เปิดเผยรายละเอียดใบหน้าตัวละครให้เด่นชัดในช่วงที่ดง-ฮาแสดงความจริงจังต่อการสานความสัมพันธ์กับเมย์

ภาพระยะใกล้ใบหน้าด้านข้างของเมย์ตอนที่แสดงอารมณ์บีบคั้น ทิ้งช่วงเวลาให้ผู้ชมได้ซึมซับกับความคลุมเครือในความคิดของเมย์นานถึง 35 วินาที (รูปที่ 4.280) ด้วยลักษณะภาพที่ตรึงสายตาของผู้ชมให้จับจ้องที่ตัวละครเป็นพิเศษ กล้องมีการปรับระยะความชัดของโฟกัสสลับไปมาช้าๆ (Shift focus) ระหว่างเมย์กับดง-ฮา เพื่อเน้นระยะห่างทางความรู้สึกระหว่าง ตัวละคร จึงไม่เลือกถ่ายภาพออกมาในลักษณะชัดลึก แต่ใช้ภาพระยะชัดตื้นนี้ แสดงความขัดแย้ง

ออกมา ในช่วงท้ายช็อตที่ปล่อยให้เมย์หลุดออกจากความชัดไป ช่วยขับเน้นความคลุมเครือภายในอารมณ์ความรู้สึกของเมย์ให้ผู้ชมรับรู้ได้อย่างชัดเจน ก่อนตัดรับภาพระยะใกล้ใบหน้าของเมย์ยืนนิ่งงันไม่มีปฏิกิริยาใดๆชัดเจน ทิ้งช่วงเวลาช็อตไว้นานกว่า 10 วินาที ภาพตัดกว้างออกมาเล็กน้อยให้เห็นว่าดง-ฮาพยายามโน้มตัวเมย์เข้ามากอด ให้เมย์เข้ามาอยู่ในระยะความชัดของโฟกัสด้วยกัน (รูปที่ 4.281) ในเฟรมภาพที่มีสัดส่วนของแสงและเงาอย่างละครึ่งเฟรมภาพ สะท้อนภาวะสับสนภายในของตัวละคร ช็อตทิ้งช่วงเวลานานกว่า 20 วินาที ภาพตัดรับอีกมุมหนึ่ง เปิดเผยใบหน้าของเมย์ขณะที่ผละตัวออกห่างจากดง-ฮาอย่างเนิบช้า (รูปที่ 4.282) เมื่อเมย์ยังทำใจกับความสูญเสียในอดีตไม่ได้ กอปรกับความรู้สึกขัดแย้ง ในใจเพราะดง-ฮาเคยจากเธอไปครั้งหนึ่งในช่วงที่เรียนอยู่ต่างประเทศด้วยกัน จึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ ส่งผลให้เธอต้องประสบกับเรื่องเลวร้ายเมื่อหนึ่งปีก่อน ซึ่งดง-ฮายังไม่รับรู้ถึงเรื่องราวส่วนนี้จึงแสดงความสับสนกับท่าทีที่เปลี่ยนไปของเมย์ ดง-ฮาอาจคิดว่าเพราะเรื่องในอดีตที่เขาจากเมย์มาโดยไม่ได้ติดต่อไปหากันอีกนั้น ทำให้เมย์ไม่มั่นใจและไม่พร้อมสานสัมพันธ์ครั้งใหม่นี้ การแสดงออกของเมย์ในฉากนี้จึงมีความซับซ้อนทางอารมณ์ความรู้สึกสูง เนื่องจากเป็นการแสดงอารมณ์สะเทือนใจให้ปรากฏออกมาจนผู้ชมรับรู้ได้ โดยที่ยังต้องรักษาความคลุมเครือของสาเหตุในการแสดงอารมณ์ซับซ้อนนี้ ก่อนจะสิ้นสุดฉากเหตุการณ์นี้ด้วยภาพระยะไกล (รูปที่ 4.283) เมย์ปลีกตัวออกห่างจากดง-ฮาขึ้นรถแท็กซี่ไป ปล่อยดง-ฮายืนนิ่งเฉยอยู่คนเดียว ทิ้งช่วงเวลาช็อตไว้เพียง 10 วินาที เป็นการจบฉากเหตุการณ์นี้โดยไม่บีบคั้นอารมณ์เกินไปด้วยภาพที่สร้างระยะให้ผู้ชมถอยห่างออกจากตัวละครบ้าง ในลักษณะของ ภาพ Offer ปล่อยให้ความรู้สึกขัดแย้งและสับสนกับความคิดของเมย์ที่ผู้ชมรับรู้ได้นี้ ยังคงลอยอบอวลอยู่ในฉากต่อไป



(รูปที่ 4.280) ภาพแสดงจังหวะการเปลี่ยนระยะความชัดของโฟกัสไปมา โน้มนำสายตาของผู้ชมและขับเน้นระยะห่างทางความรู้สึกระหว่างตัวละคร



(รูปที่ 4.281) ภาพสองช็อตต่อเนื่องกัน ตัวละครเข้ามาในระยะความชัดเดียวกันเพื่อย่นย่อระยะห่างตัดต่อกับ (รูปที่ 4.282) เมย์เดินออกไปจากเฟรมภาพ เพื่อสร้างระยะห่างกับดง- ฮาอีกครั้งหนึ่ง

(รูปที่ 4.283) ภาพ Offer เหลือพื้นที่ว่างในเฟรมภาพที่หยุดนิ่ง ทิ้งช่วงเวลาช็อตอ้อยอิ่งเพื่อถ่ายทอดการแสดงออกอย่างนิ่งเฉยของตัวละคร ในลักษณะไม่บีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชม

ฉากต่อมา ในเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องจากฉากการหลบฝนหน้าร้านค้า ฉากห้องพักของดง-ฮาในภาพระยะใกล้หน้าจอคอมพิวเตอร์ของดง-ฮา (รูปที่ 4.284) เขาพยายามเขียนบทกวีอีกครั้งตามคำผลักดันของเมย์ ภาพตัดกว้างออกมาในระยะปานกลาง ดง- ฮานั่งครุ่นคิดหาคำแทนความรู้สึกเจ็บปวดที่สัมผัสได้จากเมย์ (รูปที่ 4.285) กล้องเคลื่อนเข้าหาช้าๆ (Dolly in) ให้เฟรมภาพมีความเคลื่อนไหว แสดงพื้นที่ว่างด้านหนึ่งของเฟรมภาพที่ปกคลุมไปด้วยเงามืด เป็นพื้นที่ว่างที่ปลดปล่อยความคิดของผู้ชม ส่งผลให้มีระยะห่างจากตัวละครเพื่อซึมซับอารมณ์ที่อบอวลอยู่จากฉากก่อนหน้า ผสานเข้ากับบรรยากาศอึมครึมในฉากนี้ กอปรกับแสงเงาที่ปรากฏครึ่งใบหน้าของตัวละครช่วยสะท้อนความรู้สึกสับสนภายในออกมา ทิ้งช่วงเวลาช็อตกว่า 10 วินาที โดยมีเพียงการแสดงออกอย่างนิ่งเฉยจากตัวละคร ผู้ชมจึงมีช่วงเวลาทำความเข้าใจความรู้สึกขัดแย้งที่ดง- ฮาได้รับมาจากเมย์ เป็นลักษณะของ ภาพ Offer ที่แม้จะมีการทิ้งช่วงเวลาช็อตเพียงไม่นาน กอปรกับมีการเคลื่อนไหวกล้องเพื่อโน้มนำสายตาของผู้ชมบ้าง แต่ลั กษณะการสื่อสารก็มีความคลุมเครือผ่านการแสดงออกของตัวละครเพียงเล็กน้อย เพื่อให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชมในการเฝ้าติดตามทำความเข้าใจกับความเปลี่ยนแปลงภายในความรู้สึกของตัวละครด้วยตัวของผู้ชมเอง

ภาพตัดกลับมาที่หน้าจอคอมพิวเตอร์อีกครั้งซึ่งมีข้อความพิมพ์ว่า “ความทรงจำที่เจ็บปวดเหล่านั้นซึ่งสร้างความรู้สึกห่างเหิน...” ก่อนที่ดง-ฮาจะพิมพ์ลบข้อความทั้งหมดลง เป็นการสื่อสารใจความสำคัญของภาพยนตร์เรื่องนี้ ที่กล่าวถึง “ความรัก” ซึ่งสามารถช่วยเยียวยาอดีตที่เจ็บปวดได้ต่อเมื่อมันก่อตัวขึ้นมาในเวลาที่เหมาะสม ให้ปรากฏเป็ นรูปธรรมแอบแฝงอยู่ภายในเหตุการณ์ได้อย่างเป็นธรรมชาติ ฉากเหตุการณ์นี้ ทำหน้าที่ร้อยเรียงช่วงเวลานิ่งงันของบรรยากาศและถ่ายทอดอารมณ์คลุมเครือของตัวละครให้แทรกซึมไปสู่ฉากต่อไป

(รูปที่ 4.284) ภาพระยะใกล้ตัวอักษรบนหน้าจอคอมพิวเตอร์ที่แฝงใจความสำคัญของภาพยนตร์ ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.285) ภาพ Offer มีพื้นที่ว่างและช่วงเวลาที่ให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม

ภาพตัดมาฉากต่อมาที่เมย์อยู่ภายในบ้าน เป็นฉากที่ร้อยเรียงอารมณ์ความรู้สึกคลุมเครือของตัวละครต่อเนื่องมาจากฉากก่อนหน้า เมย์อยู่ในท่าทาง นั่งครุ่นคิดไม่ต่างจากดง-ฮา อารมณ์รุนแรงในฉากที่ฝนตกยังคงส่งผลกระทบมาสู่สองฉากต่อมานี้ ภาพระยะใกล้ปานกลาง กล้องเคลื่อนไหวติดตามเมย์ตั้งแต่ช่วงที่เธอนั่งครุ่นคิดแล้วสบถด่าทอตนเองออกมา ทิ้งช่วงเวลา ให้เมย์นั่งอยู่อย่างนิ่งเฉยนาน 35 วินาทีโดยไม่มีข้อมูลใดๆถูกถ่ายทอดแก่ผู้ชมอย่างชัดเจน ภาพระยะใกล้ชิดบีบบังคับสายตาของผู้ชมให้จ้องมองที่เมย์เท่านั้น (รูปที่ 4.286) เฟรมภาพช่วงต้นช็อตมีการถ่ายผ่านกำแพงห้องที่ฉากหน้า สร้างความรู้สึกเสมือนผู้ชมอยู่ภายในฉากนี้ แล้วคอยแอบเฝ้ามองพฤติกรรมที่นิ่งเฉยของเมย์ในระยะใกล้ชิด ภายหลังจาก 35 วินาทีที่นิ่งเฉย เมย์ลุกขึ้นเดินมาหยุดที่หน้าห้องหนึ่ง กล้องเคลื่อน ทางด้านขวา (Pan right) ติดตามเมย์มาหยุดในภาพระยะปานกลาง ทิ้งช่วงเวลา เนิ่นนานทั้งหมดในหนึ่งช็อตแบบ Long take อย่างมีนัยสำคัญกว่า 1 นาที 15 วินาที เฟรมภาพสุดท้ายของช็อต ไม่เปิดเผยใบหน้าที่แสดงอารมณ์ใดๆของตัวละคร จัดวางให้ เมย์ยืนหันหลังให้กล้องเพิ่มความคลุมเครือในความคิด และ สร้างระยะห่างออกจากตัวผู้ชมปรากฏภาพเมย์ที่ยืนอยู่หน้าห้องหนึ่ง โดย จัดองค์ประกอบภาพให้ภาพเงาสะท้อนของเธอติดอยู่ในกรอบกระจก แสดงภาวะไม่ หลุดพ้นออกจากความโศกเศร้าในอดีตที่ผู้ชมยังไม่ทราบแน่ชัดว่าคืออะไร แต่ผู้ชมที่ก็ได้รับข้อมูลบ่งบอกเป็นนัยๆอย่างต่อเนื่องมีแนวโน้มว่าจะคาดเดาไปว่า เมย์อาจมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับใครบางคนไปแล้วก่อนจะได้พบกับดง-ฮา และ เธอกำลังตกอยู่ในภาวะสับสนว่าควรวางตัวอย่างไรต่อดง-ฮา บรรยากาศของฉากในห้องให้คว ามรู้สึกว่าเมย์อาศัยอยู่คนเดียวหรืออาจจะมีใครอีกคนอยู่ภายในห้องที่เธอมองดูอยู่นั้น ทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่งให้ผู้ชมคาดเดาและทำความเข้าใจความคิดของเมย์ ด้วยการซึมซับอารมณ์ความรู้สึกที่สะท้อนผ่านบรรยากาศภายในเฟรมภาพ เป็นการเหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาในความคิดของผู้ชม ให้ ผู้ชมมีอิสระสามารถตีความข้อมูลที่ได้รับมาด้วยตนเอง เป็นลักษณะของ ภาพ Offer ที่มีระยะของภาพและการเคลื่อนไหวกล้อง โน้มนำสายตาของผู้ชมติดตามตัวละครอย่างใกล้ชิดบ้าง แต่ช่วงท้ายช็อตก็มีการทิ้งช่วงเวลาเนิบช้าในเฟรมภาพที่หยุดนิ่งเกือบปราศจากการเคลื่อนไหว ระยะของภาพสร้าง

ระยะห่างออกจากตัวละครระดับหนึ่ง ผสานกับการแสดงออกของตัวละคร ในลักษณะสร้างความคลุมเครือ เป็นการให้อิสระทางความคิดแก่ผู้ชม สามารถมีช่วงเวลาประมวลผลข้อมูลต่างๆและถ่ายทอดความคิดกลับไปสู่ภาพยนตร์บ้าง ปรากฏเป็นการสื่อสารสองทางโต้ตอบกัน

(รูปที่ 4.286) ภาพ Offer ระยะแสดงการเคลื่อนกล้องโน้มนำสายตาอย่างมาก แต่มีการจัดวางตำแหน่งตัวละครในเฟรมภาพและการแสดงออกในลักษณะคลุมเครือ ให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชม

ฉากระหว่างทางที่ดง-ฮากำลังไปสนามบินเพื่อเดินทางกลับเกาหลี ดง- ฮาได้รับข้อความรูปภาพจากเพื่อนเก่าจึงส่งภาพนั้นต่อให้เมย์ ภาพตัดมาที่ฉากเมย์กำลังเปลี่ยนชุดอยู่ในที่ทำงาน ใน ภาพระยะใกล้ปานกลาง เมย์เปิดดูโทรศัพท์มือถือเพราะได้รับข้อความรูปภาพจากดง-ฮา เฟรมภาพเผยให้เห็นเงาสะท้อนเบื้องหลังของเมย์ ปรากฏอยู่ในกรอบกระจกที่ฉากหลังอย่างชัดเจน ในลักษณะเป็นกรอบกักขังตัวละครอยู่สะท้อนภาวะของการไม่ปล่อยวางความทุกข์ ทิ้งช่วงเวลาซ็อต 20 วินาที ก่อนตัดรับภาพระยะใกล้มาก แสดงรูปถ่ายที่ปรากฏในโทรศัพท์มือถือ เป็นรูปถ่ายในอดีตของตัวละครหลักทั้งสอง ที่แสดงความใกล้ชิดกันและเผยให้เห็นว่าเมย์เคยขี่จักรยานเป็น ภาพตัดกว้างออกมาในระยะปานกลาง- ใกล้อีกครั้ง แต่กล้องค่อยๆเคลื่อนเข้าหา (Dolly in) เมย์จนถึงภาพระยะใกล้ใบหน้า (รูปที่ 4.287) เพื่อจับเน้นอารมณ์ครุ่นคิดอย่างหนัก ณ ขณะนั้นของเธออย่างใกล้ชิด เฟรมภาพในภาพระยะใกล้นี้ ยังคงปรากฏส่วนประกอบของกระจกที่ฉากหลังซึ่งหลุดออกจากระยะความชัดของโฟกัสอยู่ในลักษณะครอบงำตัวละครไว้ เป็น การสื่อสารผ่านลักษณะของ ภาพ Demand ที่มีการเคลื่อนกล้องคอยโน้มนำสายตาของผู้ชมเข้าหาตัวละคร เพื่อรับรู้ถึงการสื่อสารอารมณ์ภายในที่ตัวละครถ่ายทอดออกมาอย่างชัดเจนที่สุด ฉากต่อมาใน ภาพระยะใกล้ปานกลาง ระหว่างที่เมย์แต่งตัวเสร็จเรียบร้อยเตรียมทำงาน เธอยังคงเดินวนเวียนไปมาแสดงอาการลังเลว่าจะติดต่อกลับไปหาดง-ฮาหรือไม่ กล้องเคลื่อนไหวติดตามตัวละครในแนวขนาน (Tracking shot) ควบคุมให้ตัวละครไม่หลุดออกจากเฟรมภาพ ในลักษณะภาพที่ดึงดูดให้ผู้ชมใกล้ชิดกับตัวละครมากพอสมควร (รูปที่ 4.288) ฉากหลังของเฟรมภาพปรากฏกรอบหน้าต่างที่เป็นซี่กรงในลักษณะสร้างสภาวะติดกรอบกับดักของตัวละคร ก่อนที่เมย์จะเดินออกไปสู่ระเบียงภายนอกที่เป็นพื้นที่โล่งกว้าง หลุดออกจากกรอบของบานหน้าต่างนั้น พื้นที่เปิดโล่งภายใน

เฟรมภาพ สะท้อนความคิดที่ถูกปลดออกจากพันธนาการของเมย์ และ ปลดปล่อยความคิดของผู้ชมให้ผ่อนคลายได้ดี ก่อน ที่ผู้ชมจะได้ยินเสียงเครื่องบินจากภายนอกฉากแสดงพื้นที่กว้างขวางนอกเฟรมภาพ และ เป็นเสียงตัวแทนความคิดถึงที่เมย์มีต่อดง- ฮาได้ เมย์ตัดสินใจเดินกลับเข้ามาโทรศัพท์หาดง-ฮาเพื่อนัดพบเขาที่สนามบิน แล้วเดินผ่านซี่กรงที่ฉากหลังออกไปจากเฟรมภาพในที่สุด ทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่งของช็อตให้ผู้ชมมีเวลาทบทวนเหตุการณ์ที่ผ่านมา พร้อมกับติดตามท่าทางการตัดสินใจของเมย์ในช็อตนี้นานถึง 1 นาที 15 วินาที เป็นลักษณะของ ภาพ Offer ที่มีการเคลื่อนไหวกล้องโน้มนำสายตาของผู้ชม แต่มีการทิ้งช่วงหยุดนิ่งของเวลาและเฟรมภาพ ผส านกับการสร้างความคลุมเครือในการแสดงออกของตัวละคร เป็นการให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชมในช่วงกลางช็อต ที่ตัวละครยืนนิ่ง คิดทบทวน และตัดสินใจ

(รูปที่ 4.287) ระยะของภาพและการเคลื่อนกล้องนำพาสายตาผู้ชมจดจ่อที่ตัวละครอย่างใกล้ชิด เฟรมภาพจัดวางเงาสะท้อนเบื้องหลังตัวละครติดอยู่ในกรอบกระจก แสดงภาวะไม่หลุดพ้นจากความทุกข์

(รูปที่ 4.288) ภาพ Offer กล้องเคลื่อนไหวโน้มนำสายตาผู้ชม แต่ปรากฏช่วงหยุดนิ่งของเฟรมภาพและการแสดงออกอย่างนิ่งเฉยของตัวละครในช่วงกลางช็อต ให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชม

เมย์ได้พบกับดง-ฮาในสนามบิน เขาจึงชวนเธอนั่งดื่มกาแฟด้วยกันก่อนเดินทางขึ้นเครื่องบินกลับประเทศเกาหลี ฉากตัดมาที่ร้านกาแฟภายในสนามบิน ภาพระยะไกลปานกลางดง-ฮานั่งอยู่กับเมย์ในเฟรมภาพที่สว่างและโปร่งตา ปรากฏเส้นแบ่งคั่นกลางที่ฉากห ลังเพื่อสร้างระยะห่างระหว่างตัวละคร ขณะที่ดง- ฮาหยิบของที่ระลึกจากเมย์ออกมาจากถุง ทิ้งช่วงเวลาช็อตราว 15 วินาที เป็นช็อตที่ผ่อนคลายสายตาและความคิดของผู้ชม ทิ้งช่วงเวลาช็อตอย่างอ้อยอิ่งบ้าง ให้ผู้ชมมีเวลาค่อยๆประมวลผลข้อมูลที่ได้รับมาว่าท้ายที่สุดเมย์ยอมมาดื่ มกาแฟกับดง-ฮา

ตามคำเชื้อเชิญของเขา ภาพตัดเข้าระยะใกล้ใบหน้าของเมย์ เฟรมภาพมีเส้นตั้งฉาก ที่บ่งบอกภาวะการป้องกันตัวไม่พร้อมรับความสัมพันธ์ครั้งใหม่ของเมย์อย่างเด่นชัด (รูปที่ 4.289) ตัดต่อสลับไปมา (Cross cutting) กับภาพระยะใกล้ใบหน้าของดง-ฮาที่อยู่ในอารมณ์สดชื่นเบิกบานมองดูหนังสือบทกวีอย่างชอบใจ เฟรมภาพระยะใกล้นี้จัดวางดง- ฮาให้หันหน้าไปสู่แสงสว่าง การตัดต่อสลับไปมาให้เห็นหลากหลายมุมระหว่างที่ตัวละครสนทนากัน แต่ละช็อตค่อนข้างกระชับ โดยถ่ายทอดข้อมูลไปสู่ผู้ชมผ่านบทสนทนาเป็นหลัก มีการจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสอดแทร ก ข้อมูลด้านอารมณ์ของตัวละครเพียงเล็กน้อย เช่นเฟรม ภาพระยะใกล้ปานกลางถ่ายผ่านไหล่ของเมย์ไปที่ดง-ฮาซึ่งนั่งอยู่ตรงข้ามกันนั้น ที่ฉากหลังในเฟรมภาพฝั่งของเมย์ปรากฏเส้นตั้งฉากในลักษณะเป็นซี่กรงกักขังเฉพาะตัวของเมย์ไว้ (รูปที่ 4.290) ซึ่งการจัดองค์ประกอบภาพลักษณะนี้ปรากฏอยู่บ่อยครั้ง เพื่อสะท้อนภาพภาวะทางจิตใจของตัวละครหลักทั้งสองที่มีความแตกต่างกัน อีกทั้งเส้นตั้งฉากนั้นยังคอยเพิ่มระยะห่างในความรู้สึกของผู้ชมด้วย เมื่อถูกจัดวางให้อยู่กึ่งกลางระหว่างตัวละคร ปรากฏอยู่ในเฟรมภาพหลายช็อตที่ถูกตัดต่อเข้าด้วยกันนี้ เฟรมภาพไม่เหลือพื้นที่ว่างให้ผู้ชมได้ผ่อนคลาย หรือมีระยะห่างออกจากตัวละครบ้างเพื่อซึมซับความคิดและอารมณ์โดยรวมของเหตุการณ์ด้วยตนเอง ในทางตรงกันข้าม ภาพยนตร์ใช้วิธีบีบบังคับสายตาและโน้มนำความคิด ให้ผู้ชมต้องตามติดตัวละครอย่างใกล้ชิด เนื่องจากอาศัยบทสนทนาถ่ายทอด ข้อมูลเรื่องความสัมพันธ์ของทั้งสองอย่างต่อเนื่อง กอปรกับช่วงเวลาช็อตที่กระชับ ไม่หลงเหลือช่วงเวลาเนิบช้าให้ผู้ชมกวาดสายตามองการจัดองค์ประกอบภาพ เป็นฉากที่ใช้ระยะเวลาในการถ่ายทอดเหตุการณ์ทั้งหมด รวมกันเกือบ 4 นาที แต่ใช้การตัดต่อสลับไปมามากถึง 38 ครั้ง ข้อมูลแต่ละช็อตจึงเป็นข้อมูลจำกัด ในลักษณะของ ภาพ Demand ต่อเนื่องกันหลายช็อต ที่ถ่ายทอดข้อมูลรวบรัดเข้าสู่การรับรู้ของผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา ด้วยบทสนทนาหรือการแสดงอารมณ์ผ่านใบหน้าของตัวละครว่าทั้งคู่รู้สึกอย่างไรต่อกัน

(รูปที่ 4.289) ภาพระยะใกล้ใบหน้าของเมย์สร้างความใกล้ชิดแก่ผู้ชมในลักษณะกดดันสายตา ฉากหลังปรากฏเส้นตั้งฉากแสดงภาวะการปิดกั้นตนเอง ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.290) ภาพระยะใกล้ปานกลางถ่ายผ่านไหล่เมย์ โดยที่ฉากหลังฝั่งของเมย์เฟรมภาพแสดงกรอบกักขังตัวละครไว้

มีการตัดภาพบรรยากาศแวดล้อมคั่นไว้ ในจังหวะที่เมย์หยุดนิ่งเพื่อตัดสินใจ ว่าเธอจะตอบรับการแสดงออกที่ชัดเจนของดง-ฮา ที่ต้องการสานสัมพันธ์ลึกซึ้งกับเธอต่อไปหรือไม่ ด้วยภาพระยะใกล้มาก เผยกลีบดอกไม้ในโถแก้วที่ลอยเคว้งคว้างอยู่ในน้ำ ทิ้งช่วงเวลาหยุดนิ่งในการรับรู้ของผู้ชมโดยไม่มีข้อมูลใดถูกถ่ายทอดออกมา เป็น กลุ่มช็อตที่ทิ้งช่วงเวลาให้เมย์ได้ทำความเข้าใจตนเองราว 5-7 วินาที (รูปที่ 4.291) เป็นลักษณะของ ภาพ Offer ที่แม้ระยะของภาพจะนำพาสายตาของผู้ชมให้เกิดความใกล้ชิดกับวัตถุหลักของภาพมากเป็นพิเศษ แต่เป็นช็อตที่สร้างภาวะหยุดนิ่งของช่วงเวลาเพื่อให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชม ก่อนตัดรับภาพใบหน้าระยะใกล้ของเมย์ที่ยังแสดงออกอย่างนิ่งเฉยและคลุมเครือ โดยไม่มี สารใดถูกสื่อสารออกมาตรงๆ ภาพยนตร์ผ่อนคลายอารมณ์บีบคั้นจากลักษณะภาพในช่วงก่อนหน้าลง ด้วยช็อตภาพระยะไกลม าก เผยภาพเครื่องบินที่ทะยานขึ้นสู่ท้องฟ้าในช็อตที่สั้นกระชับ ซึ่งยังคงความคลุมเครือในความคิดของเมย์ไว้ว่าเธอตัดสินใจอย่างไร และ บ่งบอกถึงเวลาที่ดง-ฮาต้องเดินทางกลับประเทศเกาหลีใต้แล้ว

(รูปที่ 4.291) ภาพ Offer ช็อตสั้นกระชับหลายช็อตถูกตัดต่อเข้าด้วยกันโดยไม่สื่อสารข้อมูลใดเพิ่มเติม เพียงแต่สะท้อนช่วงหยุดนิ่งของเวลาขณะที่ตัวละครหยุดตัดสินใจ ให้อิสระแก่ความคิดผู้ชม

ฉากในสนามบินตอนที่ตัวละครทั้งสองต้องแยกจากกัน มีการ ถ่ายทอดผ่านช็อตที่สั้นกระชับมากหลากหลายช็อต ภาพบรรยากาศภายในสนามบินที่มีผู้คนพลุกพล่าน ถูกถ่ายทอดผ่านสี่ช็อตที่ตัดต่อเข้าด้วยกันเกิดเป็นความรู้สึกเร่งเร้า สับสน ตื่นตัวและวุ่นวาย สะท้อนให้ผู้ชมสัมผัสถึงความคิด ณ ขณะนั้นของตัวละครหลัก เมื่อทั้งสองเดินตามหาประตูที่ดง- ฮาต้องเข้าไปจนพบและกำลังจะแยกจากกัน ในภาพระยะปานกลางแบบ Two-shot ที่เฟรมภาพแสดงระยะห่างระหว่างตัวละครชัดเจน เมย์ยื่นมือให้ดง-ฮาเพื่อเป็นการร่ำลากันอย่างเป็นทางการ ให้ความรู้สึกถึงระยะห่างทั้งๆที่เป็นการแสดงออกอย่างใกล้ชิดเมื่อทั้งสองได้สัมผัสกัน ช็อตไม่ทิ้งช่วงเวลานานตัดรับภาพระยะใกล้ใบหน้าของทั้งสองสลับไปมา กับตัดต่อรับภาพระยะใกล้มือของทั้งคู่ที่ประสานกันในลักษณะภาพที่กระตุ้นความสนใจของผู้ชม ให้เกิดความรู้สึกใกล้ชิดกับตัวละครมากเป็นพิเศษ เป็นการใช้เทคนิคกล้องหลากหลายรูปแบบเพื่อให้ได้ลักษณะภาพที่เร้าอารมณ์ บีบคั้น แสดงความสับสนวุ่นวายไปพร้อมกับยังคงความนุ่มนวลของแต่ละช็อต ด้วยโทนแสงนุ่มนวลและการปรับระยะ

ความชัดของภาพแบบชัดตื้น ให้ทุกอย่างในเฟรมภาพดูพล่ามัว ไม่คมชัดจนเกิดความรู้สึกหยาบกระด้าง การถ่ายภาพแบบถือถ่าย (Handheld) ทำให้เฟรมภาพมีความสั่นไหวพอสมควร แต่เมื่อถูกถ่ายทอดร่วมกับลักษณะภาพแบบชัดตื้น ที่มีการปรับระยะความชัดของโฟกัสอย่างกระชับ (Shift focus) สลับไปมาตามจุดต่างๆในเฟรมภาพแต่ละช็อต จึงให้ผลภาพที่นุ่มนวลสวยงาม และเมื่อนำช็อตเหล่านั้นมาตัดต่อรวมกันหลายๆช็อต (รูปที่ 4.292) ก็ส่งผลให้เกิดความลื่นไหลต่อเนื่องได้ ผู้ชมจึงไม่รู้สึกว่าภาพสะดุดหรือติดขัด เพียงแต่เป็นลักษณะภาพที่กดดันโน้มนำสายตา และ ให้ความรู้สึกบีบคั้นในการรับรู้ของผู้ชม ซึ่งสะท้อนภาวะสับสนของตัวละครในสถานการณ์ที่เร่งเร้าความรู้สึกได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผ่านลักษณะภาพบีบเค้นอารมณ์ สะเทือนใจของผู้ชมแบบเมโล-ดราม่าชัดเจน ก่อนที่ดง- ฮาจะเอ่ยถามเมย์ว่าเขาควรอยู่ต่ออีกวันหรือไม่ ช็อตสุดท้าย ของฉากนี้จึงจบลงด้วยภาพระยะใกล้ เปิดเผยแววตาของเมย์ที่สั่นคลอนชัดเจน ก่อนที่กล้องจะเคลื่อนซ้าย (Pan left) มารับใบหน้าของดง-ฮาในระยะใกล้เช่นกัน หลังจากที่ลักษณะภาพแยกตัวละครทั้งสองให้อยู่คนละช็อตมาระยะหนึ่ง การเคลื่อนกล้องซ้ายในช็อตสุดท้ายเพื่อจับภาพตัวละครทั้งสองไว้ภายในช็อตเดียวกันนี้ จึงเป็นการสื่อสารถึงอิทธิพลที่ตัวละครหนึ่งส่งไปถึงอีกคนได้ ทิ้งช่วงเวลาของช็อตสุดท้ายเพียง 6 วินาทีก่อนตัดเปลี่ยนฉากเหตุการณ์ไปที่ฉากภายในโรงแรม ที่เมย์ยืนนิ่งเฉยขณะรอดง-ฮาเปิดห้องพัก ถ่ายทอดข้อมูลแก่ผู้ชมอย่างชัดเจนว่าเมย์ตัดสินใจอย่างไร

(รูปที่ 4.292) ภาพที่สั่นไหวแต่มีความนุ่มนวลหลายช็อต สะท้อนความรู้สึกโหยหากันของตัวละคร

ภายหลังจากที่เมย์ตัดสินใจขอให้ดง-ฮาอยู่ที่เมืองจีนต่ออีกหนึ่งวัน ฉากตัวละครทั้งสองเข้ามาภายในห้องโรงแรม ภาพระยะไกลปานกลาง มีการใช้พื้นที่ความลึกของเฟรมภาพสร้างระยะห่างระหว่างตัวละคร และสร้างความรู้สึกใกล้ชิดหรือห่างเหินกับผู้ชมด้วย จัดวางให้ดง-ฮาเดินมาที่ฉากหน้า (Foreground) จนหลุดออกจากระยะความชัดของโฟกัสที่จับความชัดอยู่ที่เมย์เท่านั้น สะท้อนความประหม่าของตัวละครที่สร้างระยะห่างระหว่างกัน (รูปที่ 4.293)ลักษณะภาพแบบชัดตื้น สามารถชี้นำสายตาของผู้ชมให้จับจ้องเฉพาะจุดที่ภาพยนตร์ต้องการเน้นในเฟรมภาพได้ดี ซึ่งก็ คือจุดที่อยู่ในระยะความชัดของโฟกัส ก่อนที่ดง- ฮาจะเดินกลับเข้าไปในระยะความชัดที่ฉากหลังอีกครั้งเพื่อย่นย่อระยะห่างในความรู้สึกนั้น แต่ยังเหลือพื้นที่ว่างระหว่างกันไว้อย่างเหมาะสม เมย์เผยยิ้มให้ท่าทีขึงขังของดง- ฮาบ้าง ทำให้เขามีความกล้าที่จะฝ่าเส้นแบ่งคั่นก ลาง

เฟรมภาพ เพื่อร่นระยะห่างระหว่างกันเข้าไปสัมผัสใบหน้าของเมย์ในที่สุด มีการเคลื่อนไหวกล้องเพียงเล็กน้อย ติดตามการแสดงออกทั้งหมดของตัวละครให้ปรากฏอยู่ภายในเฟรมภาพ ปล่อยให้ตัวละครมีอิสระในการใช้พื้นที่ภายในเฟรมภาพอย่างเต็มที่ แสดงการควบคุมพื้นที่ว่างระหว่าง ตัวละครอย่างค่อยเป็นค่อยไป ลักษณะภาพแบบไม่นิ่งสนิท (Unstatic) ช่วยสะท้อนความไม่มั่นคงในจิตใจของตัวละครออกมา และ ช่วยตรึงสายตาของผู้ชมเข้ากับการเคลื่อนไหวที่ปรากฏในภาพ แม้จะเป็นภาพระยะห่าง แต่สมาธิและความสนใจทั้งหมดของผู้ชม ก็ยังถูกดึงดูดให้ใกล้ชิดกับภาพอย่างต่อเนื่อง ช็อตทิ้งช่วงเวลาให้ผู้ชมติดตามการกระทำอ้อยอิ่งของตัวละครนานเกือบ 1 นาที

(รูปที่ 4.293) เฟรมภาพกว้างในช็อตที่ทิ้งช่วงเวลาเนิบช้า แสดงการควบคุมระยะห่างระหว่างตัวละคร

ภาพระยะใกล้ใบหน้าของเมย์ตอนที่ดง-ฮาใช้มือสัมผัสเธอในช็อตที่รวบรัด ตัดรับกับภาพอีกมุมหนึ่งในลักษณะภาพย้อนแสงให้ผลภาพที่ไม่เปิดเผยรายละเอียดชัดเจน ปล่อยเฟรมภาพบางส่วนให้หลุดออกจากระยะความชัด ทำให้ภาพมีความนุ่มนวลในขณะที่การแสดงออกของตัวละคร ให้ความรู้สึกที่ผสมผสานความเร่าร้อนและนุ่มนวลเข้าด้วยกัน ดง-ฮาก้มจูบเมย์อย่างแนบชิด แสงสว่างจ้าที่ฉากหลังขับเน้นภาพระยะใกล้ของตัวละครในลักษณะอยู่ในภวังค์ความรักและความเสน่หา ผ่านการตัดต่อสลับไปมาที่กระชับ ในลักษณะภาพที่บีบคั้นสายตาของผู้ชมให้ใกล้ชิดกับตัวละครมากเป็นพิเศษ ก่อนจะผ่อนคลายสายตาของผู้ชมลงบ้างด้วย ภาพระยะไกลปานกลางแสดงพื้นที่กว้างของฉากให้ผู้ชมได้ซึมซับอารมณ์พลุกพล่านที่อบอวลอยู่ในฉากนั้น แต่ผ่อนคลายสายตาของผู้ชมไม่นาน ลักษณะของภาพก็ตรึงสายตาของผู้ชมอีกครั้งเมื่อดง- ฮาพาเมย์เข้ามาใกล้หน้ากล้องมากขึ้นจนถึงภาพระยะปานกลาง โดยที่กล้องปรับระยะความชัด ของโฟกัสติดตามตัวละครไว้ (Follow focus) แสดงการบีบบังคับสายตาของผู้ชมในช่วงท้ายช็อต ให้กลับมาติดตามเฉพาะตัวละครเท่านั้น ภายในเฟรมภาพที่ไร้ซึ่งระยะห่างระหว่างตัวละครและทั้งสองถูกจัดวางให้อยู่ในระยะความชัดเดียวกันแล้ว ช็อตทิ้งช่วงเวลาให้ตัวละครแสดงออกอย่างเร่าร้อน 15 วินาที ภาพตัดเข้ามาขณะที่ทั้งสองอยู่บนเตียงกำลังโรมรันเข้าหากันในภาพระยะใกล้ ถ่ายตามจุดต่างๆ บนร่างกายของตัวละคร ด้วยการเคลื่อนกล้องอย่างรวดเร็วบีบบังคับสายตาของผู้ชมไว้ภายในช็อตที่มีความกระชับ ซึ่งถูกตัดต่อเข้าด้วยกันแบบก้าวกระโดด (Jump cut) สร้างความตื่นตัวในการรับรู้ของผู้ชม แต่ไม่หลงเหลือลักษณะของการปล่อยให้ผู้ชมได้ซึมซับอารมณ์ของตัวละครผ่านช่วงเวลา

จริงที่อ้อยอิ่งแต่อย่างใด ในท้ายที่สุด เมย์จึงหยุดการกระทำของดง- ฮาก่อนที่จะถลำลึกไปมากกว่านี้ เพราะ เธอยังไม่สามารถเตรียมใจให้พร้อมได้ ภาพแต่ละช็อตถูกตัดต่อสลับไปมาอย่างกระชับเพื่อโน้มนำสายตาของผู้ชม (รูปที่ 4.294) สามารถตรึงความคิดความรู้สึกของผู้ชมไว้กับตัวละครโดยเฉพาะกับความรู้สึกของเมย์ เชื้อเชิญให้ผู้ชมพยายามทำความเข้าใจความรู้สึกภายในที่สับสนของตัวละคร ด้วยภาพระยะใกล้ที่เปิดเผยสีหน้าและแววตาอย่างชัดเจน เป็น การสื่อสารอารมณ์ที่ซับซ้อนของตัวละคร เข้าสู่การรับรู้ของผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา ก่อนที่เหตุการณ์จะลดทอนความเร่าร้อนลง ปล่อยให้ผู้ชมผ่อนคลายอารมณ์ลงและซึมซับความรู้สึกของตัวละครด้วยตนเองบ้าง เมื่อภาพตัดกว้างออกมาในภาพระยะปานกลาง เมย์ปลีกตัวออกห่างจากดง- ฮา เข้าไปอยู่ในห้องน้ำที่ฉากหลังซึ่งขวางกั้นด้วยกระจกใส ผ่อนคลายอารมณ์บีบคั้นตึงเครียดลงด้วยความขบขันที่สอดแทรกอยู่ในเหตุการณ์ (รูปที่ 4.295) เฟรมภาพจัดวางให้ตัวละครทั้งสองอยู่คนละระยะความชัดของโฟกัสอีกครั้ง แสดงระยะห่างในความรู้สึกของตัวละครที่ยังคงมีความสับสนบ้าง แต่เป็นไปในลักษณะที่ไม่มีความขัดแย้งรุนแรง เพราะตัวละครเผยรอยยิ้มมีปฏิสัมพันธ์ให้แก่กัน ก่อนที่ดง-ฮา ซึ่งนั่งอยู่บริเวณหน้ากล้องจะลุกออกไปจากเฟรมภาพ เพื่อลด ทอนความกดดันให้เมย์และผู้ชมได้ผ่อนคลายลง ช็อตทิ้งช่วงเวลาเนิบช้านาน 45 วินาที เป็นลักษณะของ ภาพ Offer ที่แม้ระยะของภาพจะมีการนำพาสายตาของผู้ชมให้จดจ่อที่ตัวละครทั้งสองอย่างใกล้ชิด เสมือนเป็นการตีกรอบความคิดของผู้ชม แต่ เฟรมภาพที่ทิ้งช่วงเวลาหยุดนิ่งผสานการแสดงออกอย่างคลุมเครือของตัวละครก็ให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม เปิดโอกาสให้ผู้ชมทำความเข้าใจกับความคิดและพฤติกรรมของตัวละครด้วยตัวของผู้ชมเอง

(รูปที่ 4.294) ภาพระยะใกล้หลายช็อตถูกตัดต่อแบบก้าวกระโดด (Jump cut) ช่วยกระตุ้นสายตาและเร่งเร้าอารมณ์ของผู้ชม สร้างความรู้สึกใกล้ชิดกับภาพเป็นพิเศษ

(รูปที่ 4.295) ภาพ Offer ช็อตทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่งเพื่อให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชมขณะเฝ้าสังเกตปฏิกิริยาของตัวละคร ซึ่งแสดงความขบขันออกมาบ้างเพื่อผ่อนคลายอารมณ์เร่าร้อนลง

ภาพตัดมาที่ดง-ฮายืนนิ่งเฉยรอเมย์อยู่หน้าห้องน้ำ ใน ภาพระยะใกล้ปานกลาง เขาแสดงสีหน้าครุ่นคิด อาจเพราะสัมผัสได้ถึงอาการปิดกั้นบางอย่างจากเมย์ได้ (รูปที่ 4.296) ช็อตทิ้งช่วงเวลาเนิบช้าโดยไม่มีการแสดงออกที่ชัดเจน 15 วินาที ก่อนที่เมย์เดินออกมาบอกดง- ฮาว่าเธอหิว เป็นการผ่อนคลายลักษณะเร้าอารมณ์ในช่วงก่อนหน้าลงโดยสิ้นเชิง ลดอาการประหม่าของตัวละครลงได้อย่างเป็นธรรมชาติ การจัดวางตำแหน่งของตัวละครเผยระยะห่างในความรู้สึกระหว่างกันพอสมควร ซึ่งเป็นระยะห่างที่ดง-ฮาพยายามทำความเข้าใจอยู่ ด้วยเส้นแบ่งคั่นหนาทึบปรากฏอยู่ในเฟรมภาพระหว่างตัวละคร แต่อยู่ในลักษณะที่เจือจางเข้ากับฉากหลัง ไม่ได้ส่งผลกระทบต่อการรับรู้ของผู้ชมในเชิงสร้างความรู้สึกขัดแย้งมากนัก ระยะของภาพสร้างความรู้สึกใกล้ชิดระหว่างผู้ชมกับตัวละครได้ดี ทิ้งช่วงเวลาทั้งช็อตนาน 40 วินาที ภาพตัดมาที่ห้องรับรองหน้าโรงแรมในภาพระยะไกล ผ่อนคลายอารมณ์ของผู้ชมได้มาก (รูปที่ 4.297) เฟรมภาพกว้างแสดงภาพงานแต่งงานที่ฉากหลัง จัดวางให้ตัวละครหลักทั้งสองเดินคู่กันผ่านหน้างานนั้นไป ผู้ชมคาดเดาว่าเป็นการใช้ฉากหลังสื่อแทนความรู้สึกที่ตัวละครหลักมีต่อกันได้อย่างเป็นธรรมชาติ หรือเป็นการบอกข้อมูลโดยนัยสื่อถึงภูมิหลังของเมย์ได้เช่นกัน ในช็อตที่อ้อยอิ่งราว 20 วินาที โดยไม่สื่อสารข้อมูลแก่ผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา ผ่านลักษณะของ ภาพ Offer ที่หลงเหลือพื้นที่ว่างในเฟรมภาพและช่วงเวลาเนิบช้าของช็อต เพื่อให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม ผ่อนคลายอารมณ์บีบคั้นจากฉากก่อนหน้าลง เพื่อเตรียมรับข้อมูลใหม่ๆในฉากต่อไป

(รูปที่ 4.296) **ภาพระยะใกล้ชิดนำพาสายตาผู้ชม เฟรมภาพแสดงเส้นแบ่งคั่นอย่างพล่ามัวที่ฉากหลัง ตัดต่อกับ (รูปที่** 4.297) **ภาพ** Offer **ระยะไกลเฟรมภาพแฝงข้อมูลโดยนัยผ่านบรรยากาศของฉากหลัง**

ลักษณะของการสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงในช่วงท้ายเรื่อง

ภายหลังจากที่ภาพยนตร์ได้มีการ สอดแทรกภาพวัฒนธรรมที่สวยงามของเมืองจีน ในฉากที่ตัวละครหลักทั้งสองเดินเที่ยวชมเมืองและป่าไม้ไผ่ร่วมกัน ทั้งสองพัฒนาความสัมพันธ์ให้มีความใกล้ชิด ลดทอนอาการประหม่าที่ผู้ชมสัมผัสได้จากฉากเหตุการณ์ก่อนหน้าลง ดำเนินเรื่องเข้าสู่ช่วงท้ายเรื่อง ในฉากที่ดง-ฮากับเมย์อยู่ที่ร้านอาหารแล้วบังเอิญพบกับคุณนามที่เข้ามา

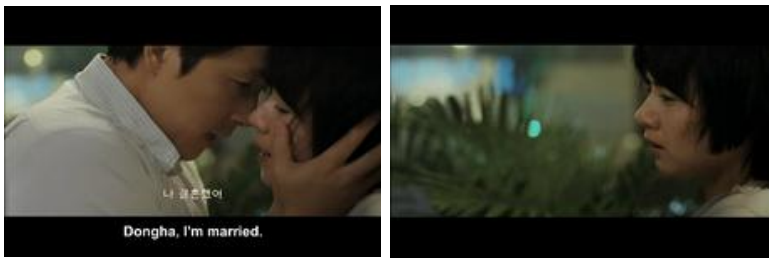
ขัดจังหวะบรรยากาศโรแมนติกของทั้งสองจึงรับประทานอาหารร่วมกัน ภาพระยะไกลปานกลางขณะที่ตัวละครสนทนากัน โดยแสดงภาวะการเป็นส่วนเกินของคุณนามผ่านบทสนทนาของเมย์ ที่กล่าวถึงบางสิ่งที่ควรมาให้ถูกที่ถูกเวลา เป็นการแอบแฝงใจความสำคัญของภาพยนตร์ผ่านบริบทของสถานการณ์ได้อย่างแนบเนียน กล้องตั้งถ่ายอย่างนิ่งเฉย เฟรมภาพแสดงระยะห่างระหว่างดง-ฮากับเมย์พอสมควร ในบรรยากาศภายนอกร้านที่มีฝนตก ช็อตทิ้งช่วงเวลายาวนานเกือบ 2 นาที ภาพช็อตต่อมาในภาพระยะใกล้ปานกลาง (รูปที่ 4.298) คุณนามย้ายมานั่งข้างๆดง-ฮา แล้วพูดคุยกันด้วยภาษาเกาหลีที่ทำให้เมย์กลายเป็นส่วนเกินไป เพราะเธอไม่เข้าใจเรื่องที่พวกเขาคุยกัน การสื่อสารผ่านบทสนทนาซึ่งประกอบด้วยภาษาที่แตกต่าง สร้างระยะห่างทางความรู้สึกแก่ตัวละครหลักทั้งสองได้มาก ลักษณะของภาพสร้างความใกล้ชิดระหว่างผู้ชมกับดง-ฮาได้ดี แต่กลับสร้างความรู้สึกแปลกแยกห่างเหินจากตัวเมย์ เมื่อมีการถ่ายภาพให้เมย์หลุดออกจากระยะความชัดของโฟกัสไป กอปรกับเฟรมภาพจัดวางให้เมย์อยู่ในตำแหน่งเดียวกับบานประตูลายซี่กรงที่ฉากหลัง สะท้อนการไม่หลุดพ้นออกจากความโศกเศร้าและความทรงจำในอดีต กล้องปรับระยะความชัดกลับไปที่เมย์ขณะที่เธอหยิบโทรศัพท์ขึ้นดูพบว่ามีสายโทรเข้ามา เธอจึงปลีกตัวออกไปจากเฟรมภาพ ดง-ฮาจึงลุกตามไปในภายหลัง ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงบรรยากาศไม่ชอบมาพากลได้ทันทีว่าเมย์มีบางอย่างปิดบังอยู่ ช็อตทิ้งช่วงเวลานานกว่า 2 นาที เป็นลักษณะของ ภาพ Demand ที่มีระยะของภาพและการปรับระยะความชัดของโฟกัส คอยนำพาสายตาและความคิดของผู้ชม เพื่อสื่อสารข้อมูลที่สงผลต่อการดำเนินเรื่องอย่างต่อเนื่องและตรงไปตรงมา

(รูปที่ 4.298) ภาพ Demand แสดงระยะห่างระหว่างตัวละครหลักผ่านการปรับระยะความชัดของโฟกัสไปมา โน้มนำสายตาของผู้ชมให้จับจ้องบริเวณของเฟรมภาพที่มี การสื่อสารชัดเจน

ฉากหน้าร้านอาหารในภาพระยะไกลปานกลาง ให้ความรู้สึกห่างเหินออกจากตัวละครระยะหนึ่ง เมย์ดูกลัดกลุ้มกับโทรศัพท์ในมือแสดงอาการสับสนออกมา (รูปที่ 4.299) โดยเว้นพื้นที่ว่างครึ่งหนึ่งของเฟรมภาพไว้ ผสานการทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่งโดยไม่มีการแสดงออกที่ชัดเจนจากตัวละคร ให้ผู้ชมมีพื้นที่ว่างไม่บีบคั้นสายตา ผู้ชมมีช่วงเวลาเพียงพอให้ซึมซับอารมณ์ที่อบอวลอยู่ภายในเฟรมภาพ และสามารถติดตามภาวะคลุมเครือของตัวละครได้ด้วยการประมวลผลข้อมูล

ในความคิดของผู้ชมเอง ทิ้งช่วงเวลาสักพักก่อนที่ดง-ฮาจะตามเมย์ออกมา เมื่อเห็นว่าเมย์มีท่าทีไม่สบายใจ ดง- ฮาจึงสวมกอดเธอไว้แล้วชวนเธอกลับโรงแรม ช็อตยังคงเนิบช้าในลักษณะภาพที่มีความเคลื่อนไหวเพียงเล็กน้อยไม่ให้ดูหยุดนิ่งเกินไป จัดวางผู้ชมอยู่ในระยะห่างเฝ้าติดตามการแสดงออกทั้งหมดของตัวละครอย่างเนิบช้า ทิ้งช่วงเวลาช็อตนาน 1 นาที 20 วินาที เป็นลักษณะของ ภาพ Offer ที่ระยะของภาพสร้างระยะห่างออกจากตัวละคร เพื่อให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม ระหว่างที่เฝ้าติดตามพฤติกรรมการแสดงออกอย่างคลุมเครือของตัวละคร ก่อนที่ภาพจะตัดเข้ามาภาพระยะใกล้ตัวละครอย่างรวบรัด เปิดเผยใบหน้าแววตาของตัวละครชัดเจนในขณะที่เมย์บอกดง-ฮาว่าเธอแต่งงานแล้ว ซึ่งเป็นจุดพลิกผันสำคัญของเรื่องราว ลักษณะภาพระยะใกล้ชิดสร้างความกดดันแก่สายตาและความรู้สึกของผู้ชม (รูปที่ 4.300) ดง-ฮานิ่งงันทำตัวไปถูก แยกตัวออกห่างจากเมย์จนหลุดออกจากเฟรมภาพร ะยะใกล้นี้ เป็นการเว้นระยะห่างระหว่างกันทันทีปล่อยให้เมย์ยืนนิ่งเฉยแสดงความเศร้าหมองผ่านทางแววตา ในช็อตที่ทิ้งช่วงเวลาบีบคั้นอารมณ์เพียง 15 วินาที แต่ให้ความรู้สึกเนิ่นนานเพราะไม่มีการแสดงออกจากตัวละครอย่างเด่นชัด จึงเกิดเป็นช่วงเวลาหยุดนิ่งในการรับรู้ของผู้ ชม ผ่าน ภาพ Demand ที่สร้างความรู้สึกใกล้ชิดกับตัวละคร ในลักษณะบีบคั้นสายตาและเร้าอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชมมากเป็นพิเศษในช่วงที่เป็นจุดสูงสุด (Climax) ของภาพยนตร์นี้

(รูปที่ 4.299) ภาพ Offer ระยะภาพสร้างระยะห่างออกจากตัวละครประกอบการแสดงออกอย่างคลุมเครือ ให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม สัมผัสบรรยากาศอึมครึมที่อบอวลอยู่ในภาพ



(รูปที่ 4.300) ภาพระยะใกล้ชิดบีบคั้นสายตาของผู้ชมมากในช่วงที่เป็นจุดสูงสุดของเรื่องราว (Climax) เฟรมภาพแสดงการสร้างระยะห่างระหว่างตัวละครอย่างทันทีทันใด เมื่อดง-ฮาได้รู้ความจริง

ภาพตัดกว้างออกมาในภาพระยะไกลปานกลางอีกครั้ง เพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดลงบ้าง (รูปที่ 4.301) เฟรมภาพถูกจัดองค์ประกอบภาพในลักษณะที่ต่างไปจากช่วงก่อนหน้า เมื่อเส้นตั้งฉากภายในเฟรมภาพ อยู่ในลักษณะบีบคั้นตัวละครให้รู้สึกอึดอัด กล้องถ่ายติดเสากำแพงที่ฉากหน้า (Foreground) ให้หลุดจากระยะความชัดของโฟกัส กลายเป็นรายละเอียดพล่ามัวในเฟรมภาพสะท้อนความคลุมเครือในอารมณ์ของตัวละคร ระยะของภาพจัดวางให้ผู้ชมอยู่ในตำแหน่งผู้เฝ้าสังเกตการณ์ในระยะห่างอีกครั้ง ก่อนที่โทรศัพท์ของเมย์จะดังขึ้นสร้างความเข้าใจผิดแก่ดง-ฮา จึงขอตัวเข้าไปภายในร้านอาหารก่อน ลักษณะภาพไม่เปิดเผยให้เห็นใบหน้าของดง- ฮาว่าเขารู้สึกอย่างไร ทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่งของช็อตนาน 35 วินาที ในลักษณะของ ภาพ Offer ที่สร้างความรู้สึกคลุมเครือผ่านการแสดงออกของตัวละคร ในเฟรมภาพที่ปรากฏการเคลื่อนไหวอย่างอ้อยอิ่งให้ผู้ชมสามารถสัมผัสถึงช่วงเวลาเนิบช้าของภาพได้ จากการเคลื่อนไหวกล้องเพียงเล็กน้อยเพื่อควบคุมให้การแสดงออกทั้งหมดของตัวละครหลักทั้งสอง ยังคงปรากฏอยู่ภายในบริเวณของเฟรมภาพ ก่อนที่เมย์จะแยกตัวกลับไปก่อนโดยลืมกระเป๋าสะพายไว้ ดง-ฮาจึงเก็บไว้เพื่อนัดคืนเธอในเช้าวันรุ่งขึ้น

(รูปที่ 4.301) ภาพ Offer เหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม ผ่อนคลายสายตาและอารมณ์บีบคั้นจากช็อตก่อนหน้าลง ให้เหลือแทรกซึมอยู่ภายในช็อตนี้อย่างบางเบา

ฉากภายในห้องพักที่ดง-ฮา นั่งดูรูปถ่ายเมย์ยืนคู่กับสามีในกระเป๋าสตางค์ของเธอในภาพระยะใกล้ที่ถูกนำเสนออย่างกระชับ ไม่เน้นภาพรูปถ่ายที่ชัดเจนนัก เป็น การสื่อสารแบบจำกัดเพียงเพื่อตอกย้ำว่าข้อมูลที่ดง-ฮารับรู้ในฉากก่อนหน้านี้ ส่งผลต่อการกระทำ ความคิด และความรู้สึกของเขาอย่างไร ภาพตัดออกห่างในระยะปานกลาง- ไกล ดง- ฮานั่งนิ่งดูรูปในกระเป๋าอย่างนิ่งเฉย บรรยากาศแสงเงาภายในเฟรมภาพมีความมืดทึมพอสมควร ทิ้งช่วงเวลาช็อตโดยไม่มีการแสดงออกที่ชัดเจน 25 วินาที เป็นการเหลือพื้นที่ว่างในเฟรมภาพและช่วงเวลาหยุดนิ่งของช็อต เฟรมภาพปรากฏการเคลื่อนไหวบางเบา ผ่านแสงจากจอโทรทัศน์ที่ฉากหลัง ให้ผู้ชมสัมผัสถึงเวลาเนิบช้าของภาพ ไม่ส่งผลให้ภาพเกิดความรู้สึกแข็งกระด้างเสมือนภาพนิ่ง เป็น การสื่อสารผ่านลักษณะของ ภาพ Offer ผู้ชมมีช่วงเวลาเพียงพอสามารถครุ่นคิดติดตามเรื่องราวไป โดยไม่มีการ

บีบคั้นอารมณ์หรือสายตาของผู้ชมให้จับจ้องเฉพาะที่ตัวละครเท่านั้น ก่อนตัดมาภาพระยะใกล้ใบหน้าของดง-ฮาในช็อตที่ไม่ต่อเนื่องกัน ดง- ฮานอนดูโทรทัศน์ในบรรยากาศห้องที่ปกคลุมด้วยสีฟ้าอึมค ภาพตัดให้เห็นอีกมุมด้วยมุมผ่านไหล่ตัวละครในระยะใกล้ เปิดเผยให้เห็นจอโทรทัศน์ที่สื่อสารด้วยภาษาจีนในช็อตที่สั้นกระชับ ภาพตัดกว้างออกมาในระยะปานกลาง ดง- ฮานอนราบกับพื้นกดเปลี่ยนช่องโทรทัศน์อย่างอ้อยอิ่ง เฟรมภาพปรากฏให้เห็นกระป๋องเบียร์บนพื้นและท่าทางนิ่งเฉยของดง-ฮา ช็อตยังคงความกระชับเพียง 15 วินาที จึงตัดให้เห็นภาพข่าวในโทรทัศน์ที่พูดถึงเหตุแผ่นดินไหวเมื่อปีก่อนหน้า ภาพตัดกลับมารับใบหน้าของดง- ฮาในภาพระยะใกล้ปานกลาง เขายกกระป๋องเบียร์ขึ้นดื่มอย่างเชื่องชึม โดยทุกช็อตที่กล่าวมามีการตัดต่อผสานช็อตเข้าด้วยกันอย่างค่อนข้างกระชับ (รูปที่ 4.302) เป็นการร้อยเรียงภาวะหยุดนิ่งของตัวละครมาฉากก่อนหน้า เพื่อสร้างช่วงเวลาอ้อยอิ่งของฉากเหตุการณ์นี้ ก่อนตัดมาฉากที่ดง-ฮาพยายามสร่างเมา ในภาพระยะใกล้ กล้องเคลื่อนไหวติดตามมือของดง-ฮาหยิบโทรศัพท์เคลื่อนขึ้นมารับใบหน้าและแววตานิ่งเฉยของเขา (รูปที่ 4.303) แสดงภาพดง-ฮาจับจ้องโทรศัพท์ในมือด้วยความลังเลใจอาจเพราะไม่รู้ว่าควรโทรหาเมย์หรือไม่ ทิ้งช่วงเวลาช็อตเนิบช้านาน 1 นาที เป็น ภาพ Demand ที่มีลักษณะภาพโน้มนำสายตาของผู้ชมติดตามการกระทำของตัวละครอย่างใกล้ชิด โดยแม้จะมีการแสดงออกอย่างคลุมเครือของตัวละครบ้าง แต่ ลักษณะของภาพก็แสดงเจตนาที่จะสื่อสารอารมณ์หม่นหมองของดง-ฮา เข้าสู่การรับรู้ของผู้ชมอย่างชัดเจน

(รูปที่ 4.302) ภาพแสดงการตัดต่อร้อยเรียงหลายช็อตเข้าด้วยกัน สร้างช่วงเวลาอ้อยอิ่งของเหตุการณ์ ขับเน้นการแสดงออกอย่างคลุมเครือของตัวละคร และให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชม

(รูปที่ 4.303) ภาพ Demand กล้องเคลื่อนไหวโน้มนำสายตาของผู้ชมอยู่กับการกระทำของตัวละคร จับเน้นที่แววตาซึ่งแสดงอารมณ์อย่างคลุมเครือ เป็นลักษณะภาพที่สร้างความรู้สึกใกล้ชิดกับผู้ชมมาก

ภาพตัดมาที่เมย์ลืมตาตื่นขึ้นช่วงเช้ามืดในภาพระยะใกล้ (รูปที่ 4.304) ขณะที่เธอนอนอยู่บนเตียง ภาพยนตร์ ยังคงไม่เปิดเผยให้เห็นสามีของเธอ เป็นเพียงการตอกย้ำข้อมูลในการรับรู้ของผู้ชมว่าเธอน่าจะอาศัยอยู่คนเดียว และคอยติดตามความรู้สึกของเมย์ต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในฉากก่อนหน้านี้ ว่าเธอจะทำตัวอย่างไรต่อไป ทิ้งช่วงเวลาช็อตอย่างสั้นกระชับเพียง 8 วินาที ภาพตัดมาขณะที่เมย์เดินไปดูบรรยากาศภายนอกช่วงเช้ามืด ในภาพระยะไกลปานกลาง ไม่เปิดเผยใบหน้าของเธอ (รูปที่ 4.305) แสดงบรรยากาศภายนอกที่ฝนหยุดตกและใกล้สว่าง ช็อตทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่ง 20 วินาทีโดยไม่มีข้อมูลที่ชัดเจนถ่ายทอดแก่ผู้ชม เป็นฉากเหตุการณ์ที่ใช้ช่วงเวลาอ้อยอิ่งของภาพ ผ่อนคลายความตึงเครียดของผู้ชมลงจนหมดสิ้น ด้วยภาพกว้างแสดงบรรยากาศภายนอกห้องพัก ปรากฏภาพท้องฟ้าใกล้สว่าง ทิ้งช่วงเวลาช็อตเพียง 10 วินาที เพื่อรักษาภาวะหยุดนิ่งของช่วงเวลาในฉากก่อนหน้านี้ไว้ เป็นลักษณะของ ภาพ Offer ที่ระยะของภาพสร้างระยะห่างระหว่างตัวละครกับผู้ชมระดับหนึ่ง เพื่อให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชมได้ผ่อนคลายอารมณ์บีบคั้นที่ได้รับมาจากหลายฉากก่อนหน้านี้ ก่อนที่ฉากต่อมาจะมี การสื่อสารใหม่ๆ เพื่อดำเนินเรื่องต่อไป ในฉากตอนเช้าที่เฟรมภาพกลับสู่ความสว่างสดใสอีกครั้ง ดง- ฮานอนหลับอยู่ขณะที่เมย์โทรศัพท์เข้ามา บ่งบอกข้อมูลแก่ผู้ชมว่าทั้งสองนัดพบกันเพื่อคืนกระเป๋าให้เมย์ โดยช็อตยังคงทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่งเพื่อร้อยเรียงอารมณ์ของตัวละครไปอย่างนุ่มนวล

(รูปที่ 4.304) ภาพ Offer ระยะใกล้ชิดทิ้งช่วงเวลาช็อตให้เนิบช้าโดยไม่ถ่ายทอดข้อมูลใด ๆ ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.305) ภาพระยะห่างที่ทิ้งช่วงเวลาหยุดนิ่งของเฟรมภาพอย่างมีนัยสำคัญผ่านการแสดงออกในลักษณะสร้างความคลุมเครือของตัวละคร ให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม

ฉากต่อมา ดง- ฮาลงมาถึงห้องรับรองของโรงแรม ใน ภาพระยะไกลปานกลาง กล้องเคลื่อนซ้าย (Pan left) ติดตามดง-ฮาที่เดินมาหยุดยืนต่อหน้าเมย์ โดยรักษาระยะห่างระหว่างกันไว้อย่างชัดเจน ลักษณะภาพแบบ Two-shot แสดงความจงใจในการจัดวางให้ปรากฏช่องว่างระหว่างตัวละครภายในเฟรมภาพ กอปรกับปรากฏเส้นแบ่งคั้นกลางตัวละครที่ฉากหลังด้วย ดง-ฮาถูกจัดวางให้อยู่ในเฟรมภาพทางฝั่งที่ฉากหลังปรากฏชั้นวางของอยู่ในลักษณะคล้ายซี่กรง แสดงภาวะตกต่ำลงของตัวละคร เป็นภาวะติดกับดักทำตัวไม่ถูก กับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นของดง-ฮา เมย์

จึงเป็นฝ่ายชวนเขาพูดคุยกันอย่างเป็นกันเองตามปกติ ช็อตทิ้งช่วงเวลาให้มีความเนิบช้านานกว่า 20 วินาที ก่อนตัดรับภาพใบหน้าระยะใกล้ของตัวละครสลับไปมา (Cross cutting) (รูปที่ 4.306) ระหว่างสนทนากัน สัมผัสได้ถึงความเย็นชาจากดง-ฮา ในเฟรมภาพระยะใกล้นี้มีการจัดแสงเงาให้ตกกระทบครึ่งใบหน้าของตัวละครเพิ่มความซับซ้อนทางอารมณ์ด้วย กอปรกับฉากหลังในภาพระยะใกล้ใบหน้าของดง-ฮา ปรากฏเส้นตั้งฉากแสดงภาวะของการป้องกันตัวและไม่เปิดเผย สร้างความรู้สึกอึมครึม อึดอัดในการรับรู้ทางสายตาของผู้ชมได้ แตกต่างจากเฟรมภาพระยะใกล้ใบหน้าของเมย์ที่มีพื้นที่สว่างโปร่งตา แสดงภาวะเปิดเผย ผ่อนคลาย และมีท่าทีรุกเข้าหาดง- ฮามากกว่าก่อนที่ภาพจะตัดกว้างออกมาในระยะปานกลาง-ไกลตามเดิม เมื่อเมย์เอื้อมมือฝ่าเส้นแบ่งคั่นกลางตัวละครเข้าไปเพื่อถือกระเป๋าให้ดง-ฮา (รูปที่ 4.307) ยืนยันกับเขาว่าเธอจะขอขับรถพาเขาไปส่งที่สนามบิน เมย์พยายามย่นย่อระยะห่างระหว่างกันลงไป ก่อนที่ดง-ฮาซึ่งยังอยู่ในภาวะระวังตัวมากขึ้น จะเดินไปจัดการเรื่องห้องโรงแรมที่ฉากหลัง จึงหลุดออกจากระยะความชัดของโฟกัสไปปล่อยให้เมย์ยืนนิ่งเฉยรออยู่ที่เดิม เพื่อรักษาความรู้สึกห่างเหินระหว่างกันไว้ ทิ้งช่วงเวลาช็อตสุดท้ายของฉากนี้ราว 15 วินาที กล้องที่ตั้งห่างจากตัวละคร ช่วยเพิ่มความเย็นชาของการแสดงออกของตัวละครได้อย่างเป็นธรรมชาติโดยไม่บีบคั้นสายตาและความรู้สึกของผู้ชม

(รูปที่ 4.306) ภาพระยะใกล้ใบหน้าตัวละครต่อเนื่องกัน เฟรมภาพจัดวางฉากหลังของตัวละครให้มีลักษณะแตกต่างกัน แสดงลักษณะเปิดเผยตนเองของเมย์ ขณะที่ฝั่งดง-ฮาสะท้อนภาวะปิดกั้นตนเอง

(รูปที่ 4.307) ภาพแสดงการฝ่าเส้นคั่นกลางเฟรมภาพของเมย์ เพื่อย่นย่อระยะห่างเข้าหาดง-ฮา ก่อนที่ดง-ฮาจะสร้างระยะห่างอีกครั้งโดยเดินแยกตัวไปที่ฉากหลัง หลุดออกจากระยะความชัดของโฟกัสไป

ภายหลังจากรถที่เมย์ขับพาดง-ฮาไปส่งที่สนามบินเกือบประสบอุบัติเหตุ ดง-ฮาจึงพาเมย์ที่หมดสติส่งโรงพยาบาล ก่อนที่ดง- ฮาจะได้พบกับหัวหน้าของเมย์และได้ทราบความจริงเกี่ยวกับสามีของเมย์ ในฉากหัวหน้าของเมย์พาดง- ฮาออกมาที่ภายนอกห้องโรงพยาบาล ในภาพระยะใกล้ปานกลาง ถ่ายแบบย้อนแสง ไม่เน้นเปิดเผยสีหน้าของตัวละครเพราะมีสัดส่วนของเงามืดปิดบังอยู่ (รูปที่ 4.308) ระหว่างที่ดง-ฮาได้ทราบข้อมูลว่าสามีของเมย์เสียชีวิตจากเหตุแผ่นดินไหวเมื่อหนึ่งปีก่อน ซึ่งผู้ชมรับรู้ได้คร่าวๆว่า การเสียชีวิตของสามีของเมย์นั้นเกี่ยวข้องกับจักรยานด้วย ดง-ฮาถูกจัดวางให้ยืนนิ่งงันอยู่คนเดียวหลังจากทราบข้อมูลนั้น กล้อ งเคลื่อนออกห่างจากตัวละครช้าๆ (Dolly out) โดยรักษาระยะความชัดของโฟกัสให้ชัดเฉพาะที่ดง-ฮาเท่านั้น จัดวางเฟรมภาพด้านซ้ายให้เปิดโล่งเพื่อแสดงพื้นที่ว่างทางความคิดแก่ผู้ชม ให้สามารถซึมซับอารมณ์เคว้งคว้างของดง-ฮาได้ด้วยตนเอง ขณะที่เขาพยายามปะติดปะต่อเรื่องราวทั้งหมด และ ทำความเข้าใจการแสดงออกที่ผ่านมาของเมย์อย่างกระจ่างชัด ทิ้งช่วงเวลาเนิ่นนานให้เกิดช่วงหยุดนิ่งของเวลาภายหลังจากที่ดง-ฮาทราบข้อมูลแล้วยืนนิ่งอยู่นาน 15 วินาที ดง- ฮาหันหน้าไปสู่แสงสว่างเปิดเผยรายละเอียดบนใบหน้ามากขึ้นสะท้อนภาวะของการได้รับรู้ความจริง ในช็อตที่ทิ้งช่วงเวลารวมกว่า 1 นาที 40 วินาที โดยไม่มีการตัดต่อรับใบหน้าระยะใกล้ของตัวละครเพื่อเปิดเผยแววตาเร้าอารมณ์แต่อย่างใด เพียงแต่ปล่อยให้ผู้ชมมีระยะห่างออกมาจากตัวละครด้วยการเคลื่อนกล้องถอยห่างออกมาเล็กน้อย ทิ้งช่วงเวลาอ้อยอิ่งช่วงท้ายช็อตอย่างมีจุดประสงค์ สื่อสารข้อมูลเชิงลึกเข้าสู่การรับรู้ของผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพ เป็นลักษณะของ ภาพ Offer ที่มีการทิ้งช่วงเวลานานของช็อตคอยรักษาช่วงเวลาหยุดนิ่งของเฟรมภาพไว้ ผ่านระยะของภาพที่ค่อยๆสร้างระยะห่างออกจากตัวละครอย่างเนิบช้า ผสานกับการแสดงออกของตัวละครในลักษณะสร้างความคลุมเครือในความคิด เปิดโอกาสให้ผู้ชมมีอิสระทางสายตาและความคิด ประมวลผลข้อมูลทั้งหมดที่ได้ จากภาพ สำรวจปฏิกิริยาของตัวละครและทำความเข้าใจกับความคิดที่ค่อยๆตกตะกอนของดง-ฮาได้ในที่สุด

(รูปที่ 4.308) ภาพ Offer ถ่ายแบบย้อนแสงไม่เปิดเผยรายละเอียดบนใบหน้าของตัวละครชัดเจน เพื่อลดทอนลักษณะของการบีบคั้นอารมณ์ กล้องเคลื่อนห่างออกมาผสานกับการ เหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาช่วงท้ายช็อต เพื่อให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม

ภาพตัดเข้ามาภายในห้องผู้ป่วยอีกครั้ง ภาพระยะไกลปานกลาง กล้องมีความเคลื่อนไหวติดตามดง-ฮาที่เดินเข้ามานั่งลงข้างเตียงของเมย์อย่างเนิบช้า เฟรมภาพระยะห่างนี้แสดงภาพเสาน้ำเกลือเป็นเส้นแบ่งคั่นกลางแยกทั้งสองออกจากกัน มีระยะห่างระหว่างตัวละครมากพอสมควร ทิ้งช่วงเวลาช็อตอ้อยอิ่งราว 20 วินาที ภาพจึงตัด เข้าระยะใกล้มือของดง-ฮาที่กุมมือเมย์ไว้แน่น ก่อนตัดรับภาพระยะใกล้ใบหน้าของเมย์ลืมตามองดง- ฮา ตัดต่อสลับไปมากับภาพระยะใกล้ใบหน้าของดง-ฮาที่จ้องมองพยายามส่งกำลังใจให้เมย์กลับมาเข้มแข็งขึ้นอีกครั้ง ทั้งสองกล่าวทักทายกันโดยไม่มีการเร้าอารมณ์สะเทือนใจใดๆมากไปกว่า การถ่ายทอดภาพระยะใกล้ชิดกับตัวละครนี้ ภาพตัดกว้างออกมาในระยะปานกลาง-ไกล (รูปที่ 4.309) เฟรมภาพจัดวางให้มือที่กุมกันอยู่ของตัวละครทั้งสองอยู่ในตำแหน่งเดียวกับเส้นแบ่งคั่นเฟรมภาพพอดี ให้ความรู้สึกว่าทั้งสองช่วยกันฝ่าเส้นแบ่งที่สร้างระยะห่างนั้นเข้าหากัน กล้องตั้งนิ่งเฉยโดยปราศจากการสื่อสารผ่านบทสนทนาเพิ่มเติม ทิ้งช่วงเวลาช็อตกว่า 10 วินาที เป็นลักษณะการสื่อสารผ่าน ภาพ Demand ที่แต่ละช็อตบรรจุสารอย่างจำกัด ผ่านการตัดต่อภาพอย่างกระชับ ในลักษณะภาพนำพาสายตาและความคิดของผู้ชมให้จดจ่อกับตัวละครอย่างใกล้ชิด กอปรกั บมีลักษณะการแสดงอารมณ์และท่าทางของตัวละครอย่างตรงไปตรงมา ปราศจากการเหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาในการรับรู้ของผู้ชม จัดวางให้ผู้ชมเป็นเพียงผู้รับข้อมูลเท่านั้น

ภาพตัดมาภายนอกห้องในภาพระยะไกลปานกลาง เห็นดง-ฮาเดินลากกระเป๋าจากไปที่ฉากหลังอย่างนิ่งเฉย (รูปที่ 4.310) บรรยากาศของแสงในเฟรมภาพบ่งบอกว่าเป็นช่วงยามเย็น แสงสีส้มอ่อนในเฟรมภาพให้ความรู้สึกอบอุ่นและมีความหวัง ทั้งที่ปรากฏสัดส่วนของเงามืดค่อนข้างมาก เฟรมภาพเหลือพื้นที่ว่างครึ่งหนึ่งที่ปกคลุมไปด้วยเงามืดทึมแต่ไม่อยู่ในลักษณะบีบคั้น หรือกดดันให้ผู้ชมรู้สึกอึดอัด กลับเป็นพื้นที่ว่างที่ช่วยให้ความคิดของผู้ชมเปิดโล่งและผ่อนคลาย ช็อตทิ้งช่วงเวลาเพียง 15 วินาที จัดวางให้ดง- ฮาเดินเข้าสู่พื้นที่สว่างที่ฉากหลัง แม้จะเป็นการสร้างระยะห่างออกจากผู้ชมแต่ก็ให้ความรู้สึกมีความหวังไปพร้อมกัน เป็น ภาพ Offer ที่ระยะของภาพและการจัดวางตัวละครในเฟรมภาพ สร้างระยะห่างออกจากผู้ชม เพื่อผ่อนคลายสายตาของผู้ชมและให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชม ขณะที่เฝ้าติด ตามการตัดสินใจของตัวละครไป พร้อมกับซึมซับมวลบรรยากาศของฉาก ที่ส่องสะท้อนความคิดคลุมเครือของตัวละครออกมา ถ่ายทอดเข้าสู่การรับรู้ของผู้ชม ก่อนตัดมาที่ฉากบนเครื่องบินในภาพระยะใกล้ปานกลาง ดง-ฮากำลังนั่งนิ่งครุ่นคิด (รูปที่ 4.311) ในลักษณะแสงเงาที่ตกกระทบครึ่งใบหน้าแสดงความสับสนในใจออกมา แต่แสงโทนสีส้มอ่อนภายในเฟรมภาพก็ยังคงให้ความรู้สึกของความหวังได้ เป็นการสื่อสารว่าดง-ฮาเดินทางกลับประเทศเกาหลีในที่สุด ภาพค่อยๆจางมืดลงไป (Fade out) รักษาความนิ่งงันของ

ช่วงเวลาที่เนิบช้าจนเหมือนหยุดนิ่งไว้ได้ดี ทิ้งช่วงเวลาช็อต 10 วินาทีจนภาพมืดสนิท ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงการเปลี่ยนแปลงวันเวลาตามบริบทของเรื่องราว ที่ดำเนินผ่านไปนานระยะหนึ่งได้

(รูปที่ 4.309) ภาพระยะไกลปานกลาง จัดวางตัวละครทั้งสองในลักษณะมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันฝ่าข้ามเส้นแบ่งคั่นเฟรมภาพเข้าหากัน ในฉากที่ดง-ฮาให้กำลังใจแก่เมย์ รอวันที่เธอจะเข้มแข็งมากขึ้น

(รูปที่ 4.310) ภาพ Offer ระยะภาพและการแสดงออกอย่างคลุมเครือของตัวละคร ในเฟรมภาพที่มีลักษณะหยุดนิ่ง สร้างระยะห่างที่ให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม ตัดต่อกับ
(รูปที่ 4.311) ถ่ายทอดข้อมูลการเดินทางกลับเกาหลีของดง-ฮา ทิ้งช่วงเวลาช็อตเพียงเล็กน้อยให้ผู้ชมสามารถทำความเข้าใจต่อการตัดสินใจของเขา

เมื่อภาพยนตร์ดำเนินเข้าสู่ช่วงคลี่คลายเรื่อง ภาพค่อยๆสว่างขึ้นอีกครั้ง (Fade in) ภาพระยะใกล้ชามข้าวจานหนึ่ง ทิ้งช่วงเวลาช็อต 10 วินาที ก่อนตัดภาพกว้างออกมาใน ภาพระยะไกลปานกลาง เผยให้เห็นเมย์เป็นผู้เตรียมอาหารชามนั้น (รูปที่ 4.312) มีการจัดองค์ประกอบภาพจัดวางให้เมย์หันหลังให้กล้อง ไม่เปิดเผยรายละเอียดบนใบหน้าของเธอ เฟรมภาพมีการถ่ายผ่านขอบกำแพงและบานประตูที่ฉากหน้า (Foreground) ให้หลุดออกจากระยะความชัดของโฟกัสไป เป็นการจัดวางตำแหน่งของผู้ชมเสมือนแอบเฝ้ามองตัวละครอยู่อย่างใกล้ชิด ก่อนที่กล้องจะเคลื่อนไหวติดตามเมย์ไป (Fluid camera) อย่างกระชั้นชิด ติดตามเบื้องหลังของเธอที่เดินไปอีกห้องหนึ่งโดยไม่เน้นใบหน้าที่แสดงอารมณ์ใดๆ ให้ผู้ชมเข้าใกล้ตัวละครระดับหนึ่งในลักษณะภาพที่มีจุดประสงค์ให้ผู้ชมคาดเดาความคิดของเธอ เมย์ถือชามข้าวนั้น เดินเข้าไปในห้องที่เธอเคยจ้องมองอยู่ในช่วงกลางเรื่อง เฟรมภาพห่างออกมาใน ภาพระยะไกลปานกลางอีกครั้ง เผยให้เห็นกรอบรูปและแท่นบูชาสามีของเธอวางอยู่ในห้องที่มีแสงสว่างโปร่งตา แต่เต็มไปด้วยรายละเอียดจาก

ม่านบังแดดที่มีลักษณะเป็นซี่กรง สะท้อนสิ่งที่เป็นกรอบกักขังตัวเมย์มาตลอดทั้งเรื่องออกมาให้เห็นเป็นรูปธรรม โดยเมย์ยังคงถูกจัดวางให้หันหลังให้กล้องรักษาความคลุมเครือในอารมณ์ไว้ ปล่อยให้เธอยืนนิ่งอยู่หน้าแท่นบูชานาน 10 วินาที โดยทั้งช็อตทิ้งช่วงเวลานานต่อเนื่องรวม 1 นาที เป็นการสื่อสารผ่านลักษณะของ ภาพ Offer ที่แม้ในช่วงกลางช็อต จะปรากฏการเคลื่อนไหวกล้องอย่างรวดเร็ว โน้มนำสายตาของผู้ชมติดตามตัวละครไปอย่างใกล้ชิดบ้าง แต่การจัดวางให้ตัวละครหันหลังให้กล้องก็เป็นการรักษาระยะห่างออกจากผู้ชมระดับหนึ่ง ในลักษณะเชื้อเชิญให้ผู้ชมเฝ้าติดตามความคิดภายในของตัวละคร ผ่านการแสดงออกเพียงเล็กน้อย เฟรมภาพที่หยุดนิ่ง ซึ่งสอดผสานกับการแสดงออกอย่างคลุมเครือของตัวละครในช่วงต้นและช่วงท้ายช็อต เป็นไปเพื่อให้อิสระแก่ความคิดของผู้ชม ขณะติดตามปฏิกิริยาของตัวละครที่เกิดขึ้นต่อหน้ากล้องผ่านช่วงเวลาจริงของภาพนี้ ก่อนภาพจะตัดเข้าระยะใกล้ใบหน้าของเมย์ขณะที่ระบายความอัดอั้นเสียใจออกมาในลักษณะภาพที่บีบคั้นอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชมอย่างชัดเจน (รูปที่ 4.313) นำพาผู้ชมให้เกิดความรู้สึกใกล้ชิดกับตัวละครมากเป็นพิเศษ กดดัน สายตาของผู้ชมให้รับรู้อารมณ์ของตัวละครที่บีบเค้นออกมาอย่างตรงไปตรงมา ผสานกับฉากหลังของเฟรมภาพที่ปรากฏรายละเอียดของม่านคล้ายซี่กรง แสดงภาวะการครอบงำตัวละครที่ไม่สามารถหลุดพ้นจากความทุกข์ในใจได้ ลักษณะภาพสามารถกดดันทั้งความรู้สึกของตัวละครและผู้ชมไปพร้อมกัน ทิ้งช่วงเวลาช็อตเพื่อบีบคั้นอารมณ์นาน 35 วินาที ก่อนที่ภาพจะจางมืดลงอีกครั้ง บ่งบอกการเปลี่ยนแปลงของวันเวลาในช่วงคลี่คลายเรื่องเป็นครั้งที่สอง เน้นย้ำใจความสำคัญของภาพยนตร์ที่กล่าวถึงเรื่องเวลาและความรักครั้งใหม่ ซึ่งสามารถเยียวยาทุกสิ่งได้เมื่อมันมาในจังหวะที่ถูกที่ควร ผู้ชมสามารถทำความเข้าใจการตัดสินใจของดง-ฮาที่ยอมเดินทางกลับเกาหลีโดยดี เนื่องจากดง-ฮาต้องการสร้างระยะห่างเพื่อให้เมย์มีช่วงเวลาเยียวยาตนเองจากความสูญเสียในอดีต จนสภาพจิตใจกลับเป็นปกติอีกครั้ง

(รูปที่ 4.312) กล้องเคลื่อนไหวโดยรักษาความคลุมเครือผ่านการจัดวางตำแหน่งตัวละครในเฟรมภาพตัดต่อกับ (รูปที่ 4.313) ภาพ Demand ระยะใกล้ชิด เผยการแสดงอารมณ์ของตัวละครอย่างเด่นชัด

หลังจากที่เมย์ฟื้นสภาพจิตใจจนหายเป็นปกติ ดง-ฮาได้ส่งพัสดุเป็นจักรยานคันสีเหลืองมาให้และเมย์ได้ตัดสินใจฝึกขี่จักรยานอีกครั้ง ถ่ายทอดข้อมูลการปล่อยวางอดีตที่เลวร้ายของเมย์ให้ปรากฏออกมาอย่างเป็นรูปธรรม เรื่องราวจึงจบลงในฉากสุดท้ายเมื่อภาพมืดลงบ่งบอก

การเปลี่ยนผ่านของช่วงเวลาตามบริบทเรื่องราว ก่อนที่ภาพจะสว่างขึ้นอีกครั้งในภาพระยะใกล้เผยใบหน้าของดง-ฮาที่สดชื่น ขณะเดินวนไปมาแสดงการรอคอยอย่างมีความหวัง (รูปที่ 4.314) เฟรมภาพที่ปล่อยฉากหลังให้หลุดจากระยะความชัดของโฟกัสไป ส่งผลให้ภาพดูนุ่มนวลมาก ทิ้งช่วงเวลาเนิบช้า 15 วินาที ภาพตัดกว้างออกมาในภาพระยะไกล (รูปที่ 4.315) แสดงให้เห็นว่าดง-ฮายืนอยู่หน้าพิพิธภัณฑ์ Du Fu ในชุดลำลองสบายๆเป้ารอเมย์อยู่ ภาพระยะห่างที่ โปร่งตาเหลือพื้นที่ว่างกว้างขวางในเฟรมภาพสร้างความรู้สึกมีความหวังแก่ผู้ชม สอดคล้องกับความรู้สึก ณ ขณะนี้ของตัวละคร โดยลักษณะภาพและสถานการณ์ของฉากสร้างความรู้สึกคุ้นเคยแก่ผู้ชมได้ เนื่องจากมีความคล้ายคลึงกับเฟรมภาพในช่วงกลางเรื่อง แตกต่างกันตรงเสื้อผ้าชุดลำลองที่ดง-ฮาสวมใส่ มิใช่ชุดทำงานแบบในช่วง กลางเรื่อง เป็นรายละเอียดเล็กน้อยของภาพที่บ่งบอกว่าการเดินทางกลับมาเมืองจีนครั้งนี้ของดง-ฮา มีจุดประสงค์เพื่อสานสัมพันธ์ลึกซึ้งกับเมย์โดยเฉพาะ ภาพจึงค่อยๆจางมืดลง (Fade out) หลังจากทิ้งช่วงเวลาเนิบช้าราว 15 วินาที สวนทางกับเสียงเพลงที่คลออยู่เบาๆ ก็ค่อยๆดั งขึ้นแสดงเนื้อหาของเพลงที่มีใจความถึงการมีความหวังอีกครั้ง ตอบโจทย์ของภาพยนตร์เรื่องนี้ ที่สร้างขึ้นโดยมีจุดประสงค์เพื่อเยียวยาความรู้สึกของคนจีน ผู้ ซึ่งประสบภัยแผ่นดินไหวครั้งร้ายแรงที่เมืองเฉินตู ในปี ค.ศ. 2008

(รูปที่ 4.314) ภาพสว่างขึ้นบ่งบอกช่วงเวลาของเรื่องราวที่ผ่านมานาน ในภาพระยะใกล้ใบหน้าดง-ฮา ตัดต่อกับ (รูปที่ 4.315) ภาพระยะไกลแสดงเฟรมภาพลักษณะเดียวกับเฟรมภาพช่วงกลางเรื่อง แฝงข้อมูลการตัดสินใจของดง-ฮาที่จะสานสัมพันธ์จริงจังกับเมย์ ผ่านเสื้อผ้าและบรรยากาศสดใสของฉาก

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

งานวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา การสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน- โฮ ซึ่งผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ลักษณะการสื่อสารผ่านภาพในการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์แต่ละเรื่อง และ จำแนกลักษณะการสื่อสารผ่านภาพออกเป็นสองลักษณะ คือการสื่อสารผ่าน ภาพ Demand และ การสื่อสารผ่าน ภาพ Offer โดยเทียบเคียงกับโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ รวมทั้งสิ้น 6 เรื่อง

ผลของการวิจัย รูปแบบการสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน- โฮ ได้ข้อสรุปดังต่อไปนี้

5.1 การสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงของภาพ

การวิเคราะห์ลักษณะการสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงของภาพ เป็นการวิเคราะห์อย่างควบคู่กัน เพราะ ไม่สามารถแยกสิ่งหนึ่งสิ่งใดออกจากกันได้อย่างชัดเจน เนื่องจากภาพแต่ละช็อตของภาพยนตร์ บรรจุทั้ง “พื้นที่” ซึ่งหมายถึงสถานที่ ฉาก สภาพแวดล้อมทั้งหมดที่ปรากฏในภาพ และ “เวลา” ที่บ่งบอกถึงช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ของภาพยนตร์ หรือ ระยะเวลาตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงสิ้นสุดของช็อต เนื่องจาก ภาพบรรจุทั้งพื้นที่และเวลา ไว้พร้อมกันอย่างแยกจากกันไม่ได้ การวิเคราะห์ลักษณะของภาพจึงต้องเป็นไปในลักษณะของการพิจารณาถึง การทำงานที่สอดผสานกันระหว่าง การควบคุมพื้นที่ ทั้งหมดในเฟรมภาพและการควบคุมช่วงเวลาในแต่ละช็อต กล่าวได้ว่า พื้นที่และเวลามีความเกี่ยวเนื่องกันผ่าน “การเคลื่อนไหว” (movement)

ดังนั้น การสร้างพื้นที่ทางกายภาพและเวลาจริงของภาพ จึงมีความเกี่ยวเนื่องกับการเคลื่อนไหวทั้งหมดที่เกิดขึ้นภายในเฟรมภาพ ซึ่งสอดคล้องกับ 1) การเลือกใช้ระยะของภาพ (Distance) หรือ มุมมองของภาพซึ่งส่งผลต่อการรับรู้ทางสายตาของผู้ชม 2) การเคลื่อนไหวกล้อง (Camera movement) เพื่อเปิดเผยพื้นที่ความกว้างและความลึกภายในเฟรมภาพ 3) การเคลื่อนที่ของตัวละคร (Blocking) และ การจัดวางตำแหน่งตัวละคร ให้ปรากฏในภาพบริเวณฉากหน้า ฉากกลาง และ ฉากหลัง 4) การเคลื่อนไหวของวัตถุประกอบฉาก หรือ บรรยากาศแวดล้อมแสงเงาที่เปลี่ยนแปลงภายในเฟรมภาพ เป็นต้น โดยมีความเกี่ยวเนื่องกับการรับรู้ทางสายตาของผู้ชม ซึ่งมีลักษณะโต้ตอบกับการเคลื่อนไหวเหล่านั้น เมื่อสายตาถูกกระตุ้นด้วยการเคลื่อนไหว จึงเกิดการ

ตอบสนองและแปลงผลข้อมูลออกมา เกิดเป็นการรับรู้ และ ส่งผล เกี่ยวเนื่องกับการสร้างพื้นที่และเวลาทางจิตวิทยาของผู้ชม

5.2 การสร้างพื้นที่และเวลาทางจิตวิทยาการรับรู้

การสร้างพื้นที่และเวลาทางจิตวิทยาการรับรู้ ผู้วิจัยสรุปปัจจัยหลักได้ว่า เกิดจากการควบคุมการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นทั้งหมดในภาพ ที่ส่งผล กระทบต่อการรับรู้ทางสายตาของผู้ชม และ เกี่ยวข้องกับการควบคุมการเคลื่อนไหวให้เสมือนเป็นช่วงหยุดนิ่งของเฟรมภาพ เกิดเป็นการเคลื่อนไหวที่เล็กน้อยที่สุดแต่ยังสามารถรับรู้ได้ถึงการเคลื่อนไหวนั้น ซึ่งลักษณะการสร้างช่วงหยุดนิ่งของภาพเป็นลักษณะที่พบได้มากในภาพยนตร์ทางฝั่งเอเชีย เช่น ในผลงานของ ยาสุจิโร่ โอสุ ซึ่งเป็นกลวิธีการนำเสนอที่ต่างจากไวยากรณ์ภาพยนตร์แบบฮอลลีวูด ที่ไม่อนุญาตให้ช็อตมีความว่างเปล่าลงหรือมีช่วงหยุดนิ่ง ดังนั้นลักษณะการสื่อสารจึงมีความแตกต่างกันออกไป

ดังนั้นลักษณะภาพที่สร้างพื้นที่ว่างและช่วงเวลาในการรับรู้ของผู้ชม จึงมีลักษณะไม่โน้มนำสายตาและความคิดของผู้ชมอย่างกระจ่างตา แต่ ถ่ายทอดภาพในลักษณะสร้างสภาวะหยุดนิ่ง หรือ ควบคุมการเคลื่อนไหวที่ปรากฏภายในเฟรมภาพให้เหลือน้อยที่สุด เพื่อ ไม่ให้สายตาของผู้ชมเกิดการตอบสนองต่อการเคลื่อนไหวในภาพ ในลักษณะที่ถูกกระตุ้น เร่งเร้า บีบคั้น ส่งผลให้เกิดภาวะของการถูกบังคับ ให้ความคิดของผู้ชม ต้องมุ่งความสนใจไปสู่การเคลื่อนไหวเหล่านั้นอย่างรวบรัด ส่งผลให้พื้นที่ว่างและช่วงเวลาในการรับรู้ของผู้ชมถูกจำกัดลง

การสื่อสารผ่าน ภาพ Demand จึงแสดงเจตนาต้องการโน้มนำสายตาและนำพาความคิดของผู้ชมให้มุ่งตรงไปในทิศทางที่ผู้กำกับต้องการ แตกต่างจากการสื่อสารผ่าน ภาพ Offer ที่มุ่งเน้นให้ผู้ชมมีอิสระทางสายตา ด้วยลักษณะภาพที่สร้างระยะห่างทางความรู้สึกระหว่างผู้ชมกับตัวละคร ผู้ชมสามารถถอนสายตาออกจากตัวละครแล้วกวาดสายตาสำรวจบรรยากาศของฉากและพื้นที่ว่างโดยรอบของเฟรมภาพ เพื่อซึมซับอารมณ์ของภาพได้อย่างมีอิสระ ปราศจากการเคลื่อนไหวในเฟรมภาพในลักษณะดึงดูดสายตา เป็นการไม่ตีกรอบความคิดให้อิสระในการตีความทำความเข้าใจและประมวลผลข้อมูลที่ภาพสื่อสารออกมาด้วยตัวของผู้ชมเอง ซึ่งจุดสังเกตที่ทำให้ผู้วิจัยสามารถจำแนกลักษณะของการสื่อสารผ่านภาพได้นั้น อยู่ที่การสังเกต วิเคราะห์ลักษณะการเคลื่อนไหวทั้งหมดภายในเฟรมภาพ ซึ่งส่งผลให้ผู้วิจัยสามารถเข้าใจถึงการสร้างพื้นที่และเวลาทางจิตวิทยาการรับรู้ของผู้ชมได้

สัดส่วนของการสื่อสารผ่าน ภาพ Demand กับ ภาพ Offer จึงมีความแตกต่างกันไปในภาพยนตร์แต่ละเรื่องตามโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ เช่น ในผลงานภาพยนตร์สองเรื่องแรกของ เฮอ จิน-โฮ คือ Christmas in August (1998) กับ One Fine Spring Day (2001) ที่มีลักษณะให้ตัวละครเป็นผู้ดำเนินเหตุการณ์ต่างๆในเรื่อง โดยยึดตามมุมมองของตัวละครหลักฝ่ายชายเป็นสำคัญ ปราศจากโครงสร้างการเล่าเรื่องที่มีจุดพลิกผันของเรื่องราวชัดเจน กอปรกับการใช้การตัดต่อเพียงเล็กน้อย เพื่อรักษาความเนิบช้าของแต่ละเหตุการณ์อย่างมีนัยสำคัญ การสื่อสารผ่าน ภาพ Offer จึงมีปริมาณที่ใกล้เคียงกับการสื่อสารผ่าน ภาพ Demand กล่าวคือ มีการใช้คุณลักษณะของ ภาพ Demand เพื่อกำหนดทิศทางความคิดของผู้ชมให้มุ่งตรงไปในทิศทางที่ผู้กำกับตั้งใจไว้ระดับหนึ่ง แต่ก็มี การใช้ ภาพ Offer เพื่อสร้างพื้นที่ว่างและช่วงเวลาที่ให้อิสระแก่สายตาและความคิดของผู้ชม สอดแทรกอยู่ในแต่ละช่วงของภาพยนตร์ ผู้ชมจึงมี โอกาสโต้ตอบความคิดกลับไปสู่ภาพยนตร์ได้มาก

ลักษณะดังกล่าวแตกต่างจากภาพยนตร์เรื่องต่อๆมา เช่น April Snow (2005) กับ Happiness (2007) ที่โครงสร้างการเล่าเรื่องมีความซับซ้อน คื อ มีจุดพลิกผันของเรื่องราวปรากฏอยู่หลายครั้ง และตัวละครหลักทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง มีลักษณะของการถูกสถานการณ์หรือ ตัวละครแวดล้อมรอบข้างคอยชักนำให้ชีวิตของตัวละครหลักเกิดความพลิกผัน สัดส่วนของการใช้ ภาพ Demand ต่อ ภาพ Offer ในการสื่อสารจึงลดหลั่นกันไป โดยปรากฏลักษณะของ ภาพ Demand อยู่ในปริมาณที่มากกว่า ภาพ Offer อย่างชัดเจน เนื่องจากเนื้อหาและใจความสำคัญของภาพยนตร์เหล่านี้ ทวีความซับซ้อนมากกว่าภาพยนตร์สองเรื่องแรก ดังนั้น เฮอ จิน- โฮ จึงมีแนวโน้มว่าจำเป็นต้องเลือกใช้คุณลักษณะของ ภาพ Demand เพื่อตระเตรียมความคิด ความสนใจ และสายตาของผู้ชมให้พร้อมรับ สารที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ถ่ายทอดให้อย่างตรงไปตรงมาก่อนที่จะหลงเหลือพื้นที่ว่างและช่วงเวลาของภาพ ให้ผู้ชมสามารถประมวลผลข้อมูล ตีความสารที่ได้รับมาภายใน ภาพ Offer ที่มีปรากฏอยู่เป็นส่วนน้อย และโดยส่วนมาก ภาพ Offer จะปรากฏอยู่ในช่วงที่เป็นการผ่อนคลายอารมณ์บีบคั้นสะเทือนใจของผู้ชมลงจากจุดพลิกผันของเรื่อง อีกทั้งในภาพยนตร์สองเรื่องล่าสุด คือ ภาพยนตร์ขนาดสั้นเรื่อง Five Senses of Eros; I'm here (2009) กับ ภาพยนตร์ขนาดยาวเรื่อง Seasons of Good Rain (2010) เฮอ จิน- โฮ ใช้เทคนิคกล้องลักษณะใหม่หรือมีการลำดับภาพที่สั้นกระชับมากขึ้น สร้างความรู้สึกใกล้ชิดระหว่างตัวละครกับผู้ชมมากเป็นพิเศษ เพื่อผลในการสร้างความรู้สึกตื่นตัว กระชุ่มกระชวยไปตามบริบทของเรื่องราวหรือโจทย์ที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นๆได้รับ จึงมีความชัดเจนว่ าจำเป็นต้องตีกรอบความคิดของผู้ชมมากขึ้น แม้จะเป็นการลดทอนเสน่ห์และความสำคัญของการควบคุมพื้นที่ทางกายภาพที่กว้างขวางให้

อิสระแก่สายตาของผู้ชม หรือ การรักษาช่วงเวลาจริงของภาพเพื่อขับเน้นปฏิกิริยาการแสดงออกที่สมจริงของตัวละครลงไปอย่างน่าเสียดาย แต่ทั้งนี้ ก็ยังมีช่วงที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ใช้ความคิดโต้ตอบกลับไปสู่ภาพยนตร์บ้างเช่นกัน จึงสรุปได้ว่าลักษณะการสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน- โฮ จะผกผันไปตามความสลับซับซ้อนของโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์แต่ละเรื่องนั่นเอง

ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยในอนาคต

การวิเคราะห์ลักษณะของภาพและการใช้เทคนิคกล้องในการดำเนินเรื่อง เพื่อทำความเข้าใจวัตถุประสงค์การเลือกใช้เทคนิควิธีการนำเสนอของผู้กำกับภาพยนตร์ อาจเกิดความคลาดเคลื่อนไปตามการตีความของผู้ชมแต่ละบุคคล ซึ่งในการศึกษาเรื่องการสร้างพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ของ เฮอ จิน-โฮ ด้วยวิธีการวิเคราะห์ผลงานภาพยนตร์ทั้งหมดของ เฮอ จิน-โฮ ซึ่งเป็นผู้กำกับชาวเกาหลีครั้งนี้ ผู้วิจัยไม่สามารถหาช่องทางติดต่อสื่อสารเพื่อสอบถาม ความคิด หรือ เจตนา ในการเลือกใช้เทคนิคภาพยนตร์แต่ละรูปแบบเพื่อการดำเนินเรื่องกับตัวผู้กำกับได้โดยตรง การวิเคราะห์วัตถุประสงค์ในการใช้เทคนิคภาพยนตร์ของผู้กำกับในงานวิจัยชิ้นนี้ จึงเป็นการคาดเดาด้วยการสังเกตถึง รูปแบบ กลวิธีการนำเสนอในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง ที่มีความคล้ายคลึงกันจนจำแนกเป็นหมวดหมู่ได้ค่อนข้างชัดเจน

ตามที่ผู้วิจัยกล่าวมานี้ สำหรับผู้ที่สนใจศึกษาเรื่องการสร้างพื้นที่และเวลาในผลงานภาพยนตร์ของผู้กำกับท่านอื่นๆ หรือ ผู้ที่ทำการวิจัยประเด็นต่างๆที่มีความสอดคล้องกับการวิเคราะห์ถึงเจตนาในการเลือกใช้เทคนิคการนำเสนอของผู้กำกับ จะเป็นผู้ที่มีความใกล้ชิดกับตัวผู้กำกับ หรือ เป็นผู้ที่สามารถหาช่องทางติดต่อสื่อสารได้โดยตรงกับผู้กำกับ เพื่อสอบถามความคิดของผู้กำกับแต่ละท่านได้ ก็จะส่งผลให้เกิดความกระจ่างแจ้ง ทำให้ได้งานวิจัยที่มีความถูกต้อง ครบถ้วน และสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

เขมิกา จินดาวงศ์ (2551). การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน (2539). วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชาคร ไชยปรีชา (2551). สิบหนังในดวงใจของ นิธิวัฒน์ ธราธร. นิตยสาร Filmax 7 (1): 134.

ธีปนันท์ เพ็ชร์ศรี (2549). สิบหนังในดวงใจของ คมกฤษ ตรีวิมล. นิตยสาร Pulp 32 (3): 88.

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด (2543). ทฤษฎีจิตรกรรม. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

นิวัฒน์ ศรีสัมมาชีพ (2551). คิดและเขียนให้เป็นบทภาพยนตร์. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา (2552). ประพันธกรภาพยนตร์ญี่ปุ่น. กรุงเทพฯ: พับลิค บุเคอรี.

มาลิน ธราวิจิตรกุล (2551). การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์แนวรักของเกาหลี. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม (2546). นักสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น. กรุงเทพฯ: ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม (2547). เสกฝัน ปั้นหนัง: บทภาพยนตร์. กรุงเทพมหานคร: บ้านฟ้า.

รัตนา จักกะพาก และ จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ (2545). จินตทัศน์ทางสังคมและกลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของสัตยาจิต เรย์. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิระชัย ตั้งสกุล และคณะ (2548). ทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น. สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

วิโรจน์ สุทธิสีมา (2547). เปิดแฟ้ม 7 ผู้กำกับใหญ่แห่งแดนกิมจิ. นิตยสาร สตาร์พิคส์ 641 (10) : 48-49.

สมเกียรติ ตั้งนโม (2542). ศิลปะในการดูภาพยนตร์ เล่มที่ 1. เชียงใหม่: เอกสารสำเนาห้องสมุด คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อัศวิน ซาบารา (2551). ภาพความเป็นชายจากการสร้างตัวละครหลักในภาพยนตร์ของมาร์ติน สกอร์เซซี่. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

Abrams, Nathan. Bell, Ian and Jan Udris (2001). Studying Film. New York: Oxford University Press.

Andrew, J. Dudley (1976). The Major Film Theories. Oxford University Press.

Arnheim, Rudolf (1967). Film as Art. Berkeley: University of California Press.

Bazin, Andre (1945). What is Cinema? vol.1. Berkeley: University of California Press.

Block, Bruce A (2008). The Visual story: Creating Visual Structure of Film. Focal Press.

Bordwell, David (1985). Narration in the Fiction Film. London: Routledge.

Bordwell, David and Carroll Noel Ed (1996). Post-Theory Reconstructing Film Studies. USA: The University of Wisconsin Press.

Bordwell, David and Kristine Thompson (2008). Film Art: an introduction (8th ed.). New York: McGraw-Hill.

Cavell, Stanley (1971). The World Viewed. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Leeuwen, Theo Van and Carey Jewitt (2008). Handbook of Visual Analysis. Saga Publications.

Mcginn, Colin (2005). The Power of Movies: How screen and mind interact. New York: Pantheon Books.

Perrine, Laurence (1978). Literature: Structure Sound and Sense. New York: Hartcourt Brace Javanorich.

Pilgrim, Richard B (1986). History of Religions: Intervals (*Ma*) in Space and Time. The University of Chicago.

Roberts, Graham (2001). Introducing Film. New York: Oxford University Press.

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายภูร นิมมล ได้รับทุน การศึกษาทุนประสิทธิ์คุณหญิงพัฒนา อุไรรัตน์ ระหว่างการศึกษาในคณะนิเทศศาสตร์ สาขาวิชาการภาพยนตร์และวีดีทัศน์ มหาวิทยาลัยรังสิต สามารถสำเร็จการศึกษาปริญาญานิเทศศาสตรบัณฑิต เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง ในปี พ.ศ.2550 ปัจจุบันกำลังศึกษาในระดับนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ สาขาวิชาการภาพยนตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. 2551 ร่วมผลิตภาพยนตร์ขนาดสั้นเรื่อง คน /หนัก/โลก ในตำแหน่งผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ โครงการลดความอ้วนถูกสุขลักษณะ (ส.ส.ส.) และเป็นส่วนหนึ่งของทีมผู้ผลิตภาพยนตร์ขนาดสั้น เรื่อง “เส้นชัย” โครงการสร้างเสริมสุขภาพและความเข้าใจต่อผู้พิการ ร่วมกับบริษัท Cinematic Ltd. (กลุ่ม Thai Short Film)

พ.ศ. 2553 เข้าร่วมตำแหน่งผู้กำกับภาพยนตร์ขนาดสั้น เรื่อง “Five Scenes between us” และภาพยนตร์ขนาดสั้น เรื่อง “Green Syndrome” โครงการ Climate Change in Bangkok ร่วมกับทีมงานจากประเทศฟินแลนด์ และในปีต่อมา ได้เป็นผู้กำกับภาพยนตร์ขนาดสั้น เรื่อง “คมทวน” เป็นผลงานที่ส่งเข้าประกวดเทศกาลหนังสั้นครั้งที่15 จัดโดยมูลนิธิหนังไทย

พ.ศ. 2555 ร่วมเป็นหนึ่งในทีมสร้างสรรค์ภาพยนตร์ ประกอบเพลงเทิดพระเกียรติโครงการทองผืนเดียวกันของสหภาพดนตรี ในตำแหน่งผู้ช่วยผู้กำกับ เพลง “ถ้าเรารักกันมากพอ” และ เพลง “อย่ายอมนะ”