บทที่ 6

วิธีการทำงานภาพยนตร์ของวิจิตรคุณาวุฒิ

สำหรับวิธีการทำงานภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒินั้น ผู้วิจัยได้นำเสนอข้อมูลโดยแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอนใหญ่ๆ ของการสร้างภาพยนตร์ โดยนำมาเฉพาะขั้นตอนที่วิจิตร คุณาวุฒิ มีส่วนเกี่ยวข้องต่อการทำงานโดยตรง ทั้งเป็นผู้ลงมือกระทำเอง และเป็นผู้บอกแนวทางให้ผู้อื่นเป็นผู้ทำ ส่วนขั้นตอนที่ต้องมีในงานสร้างภาพยนตร์แต่วิจิตร คุณาวุฒิ ไม่ได้มีส่วนในการกำกับการทำงานได้แก่ ขั้นตอนการหาทุนในการสร้างภาพยนตร์และการจัดการภายในกองถ่าย ซึ่งเป็นหน้าที่หลักของทองปอนด์ คุณาวุฒิ ภรรยาของวิจิตร คุณาวุฒิ เป็นผู้ดูแลในส่วนนี้ทั้งหมด โดยวิจิตร คุณาวุฒิ รับผิดชอบ จัดการ และกำกับอย่างเต็มตัวในส่วนของการสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยได้นำไปอภิปรายเพื่อประกอบความเข้าใจและความสำคัญต่อการทำงานของวิจิตร คุณาวุฒิ ในช่วงท้าย

ขั้นตอนเตรียมงานก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์ (pre-production)

1. การเลือกเรื่องมาสร้างและการทำบทภาพยนตร์ การเลือกเรื่องมาสร้างภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิ แบ่งออกเป็น 2 กรณี คือ

1.1 กรณีรับจ้างกำกับและมีผู้อื่นออกทุนให้ ในกรณีนี้วิจิตร คุณาวุฒิ จะขออ่านบทว่ามีความน่าสนใจที่จะทำหรือไม่ อย่างน้อยต้องมีความน่าสนใจพอที่จะทำก่อนจึงจะรับกำกับให้ และถ้าเป็นผู้อำนวยการสร้างที่วิจิตร คุณาวุฒิไม่สามารถทำงานร่วมด้วยได้ เช่น ไม่กล้าลงทุนหรือมักจะเปลี่ยนแปลงแนวเรื่องมากๆ วิจิตรคุณาวุฒิก็จะไม่รับกำกับให้

"แกจะไม่รับจ้างคนที่ชอบไปแก้บทของแก บางคนให้แกเขียนเสร็จแล้วก็ไปแก้ แก้แล้วก็ให้แกทำตามใจเขาน่ะ แกไม่ทำ..ถ้าแกรับทำแกเขียนบทด้วย บางคนแกไม่รับทำให้ ถ้ารู้นิสัยนะ...แกไม่รับให้ ยังไงแกก็ไม่เอา หนึ่งไม่กล้าลงทุน สองชอบออกแนวอื่น บางทีแกเขียนไว้จะไปเปลี่ยนแนวของแก..แกทำอย่างนี้หนังรักจะไปทำเป็นหนังบู๊ได้ยังไง...แกก็บอก ถ้ายุ่งอย่างนี้ผมไม่ทำดีกว่า...ไม่พอใจอย่างนั้นอย่างนี้ไม่ได้ ถ้าไม่มีเหตุผลกับเขา เขาไม่เอาหรอก คนๆ นี้เชื่อตัวเองมากกว่า ไม่เชื่อใครหรอก" (ทองปอนด์ คุณาวุฒิ, สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2546)

1.2 กรณีออกทุนสร้างเอง จะใช้วิธีการอ่านจากหนังสือที่มีขายตามท้องตลาด เนื่องจากวิจิตร คุณาวุฒิเป็นนักอ่านมาตั้งแต่วัยเยาว์ ดังนั้นหากมีความพอใจหรือประทับใจในบทประพันธ์ใด และเห็นว่าเรื่องนั้นมีจุดที่น่าสนใจที่จะทำ ก็จะนำเรื่องนั้นๆ มาทำ (บทสัมภาษณ์ใน

วารสารเอนเตอร์เทน, ม.ป.ป.,หน้า 44) เช่น ภาพยนตร์เรื่องน้ำเซาะทราย เมียหลวง เป็นต้น แต่ถ้าไม่ใช่เรื่องที่เป็นบทประพันธ์ก็จะสร้างเรื่องขึ้นมาด้วยตนเอง ซึ่งมีทั้งการนำโครงเรื่องมาจากบทประพันธ์ต่างประเทศ เช่น สร้างเรื่องมือโจร จากบทประพันธ์เรื่อง Qui De Maupassant หรือ "สร้อยคอที่หายไป" ซึ่งเรื่องมือโจรนี้ได้มีการดัดแปลงโครงเรื่องมาทำอีกครั้งเป็นเรื่อง "หัวใจป่า" ด้วย (ทองปอนด์ คุณาวุฒิ, เพิ่งอ้าง)

ทว่าก็มีภาพยนตร์บางเรื่องที่ทำด้วยความจำเป็นบางประการ เช่น เรื่องรมดี ที่วิจิตร คุณาวุฒิไม่ค่อยชอบนัก แต่ทำเพราะต้องการฝึกฝีมือ เพราะเป็นช่วงแรกๆ ของการเริ่มเรียนรู้ในการทำภาพยนตร์

"รมดีน่ะ แกไม่ค่อยชอบ มรสุมสวาทนี่แกก็ไม่ได้ค่อยชอบ แต่คล้ายๆทำใหม่ๆ ก็อยากจะทำ" (ทองปอนด์ คุณาวุฒิ, สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2546)

เมื่อได้เรื่องที่จะทำแล้ว ถ้าเป็นบทประพันธ์วิจิตร คุณาวุฒิจะนำมาทำทรีทเมนท์ (treatment) หรือนำมาวางบทในกรณีที่เป็นเรื่องที่เขียนเอง นำมาตัดฉาก โดยวิธีการแยกฉากนั้นจะไม่ได้เดินตามหนังสือ แต่จะอ่านหนังสือให้จบก่อน เมื่อเจอจุดดี ก็จะทำเครื่องหมายไว้ในหนังสือ จากนั้นก็ประมวลแล้วนำมาวางใหม่ โดยยังคงรักษาส่วนที่วิจิตร คุณาวุฒิคิดว่าดีของบทประพันธ์นั้นๆ เอาไว้ รวมถึงบทสนทนาที่ดีๆ จากบทประพันธ์ด้วย (บทสัมภาษณ์จากวารสารเอนเตอร์เทน,ม.ป.ป.) แต่ภาพยนตร์ทุกเรื่องที่วิจิตร คุณาวุฒิเป็นผู้กำกับนั้น วิจิตร คุณาวุฒิจะเป็นผู้เขียนบทเองทุกเรื่อง แม้บางเรื่อง เช่น จำเลยรัก ซึ่งคุณถาวร สุวรรณ เป็นคนเขียนบทในตอนแรก แต่วิจิตร คุณาวุฒิก็ยังเอาบทมาแก้เขียนใหม่ก่อนจะทำการถ่ายทำ (คณิต คุณาวุฒิ,สัมภาษณ์, 7 มีนาคม 2546)

กรณีที่วิจิตร คุณาวุฒินำบทประพันธ์ของผู้อื่นมาทำเป็นภาพยนตร์นั้น วิจิตร คุณาวุฒิจะค่อนข้างเคารพบทประพันธ์ และโดยมากวิจิตร คุณาวุฒิจะไปคุยกับเจ้าของบทประพันธ์ก่อน เช่น คุณกฤษณา อโศกสิน (สุกัญญา ชลศึกษ์) เจ้าของบทประพันธ์ดวงตาสวรรค์ น้ำเซาะทราย ป่ากามเทพ และเมียหลวง คุณโบตั๋น (สุภา สิริสิงห) เจ้าของบทประพันธ์ผู้หญิงคนนั้นชื่อบุญรอด คุณคำพูน บุญทวี เจ้าของบทประพันธ์ลูกอีสาน เป็นต้น

"(เวลาซื้อบทประพันธ์ แล้วได้ไปคุยกับผู้ประพันธ์มั้ย) ต้องคุย เกือบทุกคน เพราะว่าคุณวิจิตรหนึ่งเป็นนักเขียนด้วยแล้ว ทุกคนเขารู้จักคุณวิจิตร คุณวิจิตรก็ต้องไปคุยหาแก่นของมันอะไร

เนี่ย คือคนจะเขียนต้องมีแก่น ก็จะบอกกับคุณวิจิตรอย่างนั้นๆ แล้วคุณวิจิตรก็จะมานั่น แกก็จะเขียนหนังสือ ทำบทของแกนั่นแหละ" (ทองปอนด์ คุณาวุฒิ, สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2546)

"คุณพ่อผมเขาจะ respect กับหนังสือ ถ้าหนังสือนั้นดี" (คณิต คุณาวุฒิ, สัมภาษณ์, 7 มีนาคม 2546)

"เวลาซื้อนวนิยายทำภาพยนตร์ คุณวิจิตรจะมาพบดิฉันด้วยตนเอง มาพร้อมคุณทองปอนด์ภรรยา มานั่งคุยเป็นชั่วโมง" (กฤษณา อโศกสิน,จดหมายตอบข้อสัมภาษณ์,10 เมษายน 2546)

"คุยตั้งหลายครั้ง..ก็ประเด็นที่คุณวิจิตร ขอเปลี่ยนแปลงอะไรบางอย่าง..บางอย่างดิฉันก็บอกคุณวิจิตรว่าดิฉันรับไม่ได้ คุณวิจิตรเธอก็ดี ก็บอกว่าถ้าอย่างนั้นตรงนี้เขาไม่เอาก็ได้ .." (โบตั๋น, สัมภาษณ์, 23 เมษายน 2546)

การทำ treatment ของวิจิตร คุณาวุฒิ นี้ ถือว่าเป็นจุดเด่นของวิจิตร คุณาวุฒิในการทำภาพยนตร์ทีเดียว treatment ของวิจิตร คุณาวุฒิจะค่อนข้างมีความละเอียดมาก ซึ่งการทำ treatment ละเอียดมากนี่เองทำให้แม้ว่าวิจิตร คุณาวุฒิจะไม่ได้เขียนบทถ่ายทำภาพยนตร์ (shooting script) ไว้ก่อน ก็ไม่ประสบปัญหา เพราะจะมี treatment นี้เป็นตัวยึดหลักเอาไว้ วิจิตร คุณาวุฒิจะใช้การเขียน บทถ่ายทำภาพยนตร์ก่อนหน้าใกล้ๆ วันถ่าย โดยอาจเขียนก่อนหน้าถ่ายทำประมาณ 2-3 วัน หรือบางครั้งก็เขียนเช้าวันถ่ายทำ

"ตอนหลังๆ นี่พ่อผมเขาจะเขียน treatment เสร็จ treatment นี่คุณต้องเห็น เหมือนไบเบิ้ลเลยนะ ละเอียดมาก... แต่เขาจะเขียนบทถ่ายหนังชักสามสี่วันที สามสี่วันที" (คณิต คุณาวุฒิ, สัมภาษณ์, 7 มีนาคม 2546)

"คุณวิจิตรจะไปเน้นทางบทนะ บางครั้งเนี่ยบทเขียนเช้า สายๆก็ถ่าย แต่ส่วนใหญ่จะเสร็จไว้ก่อน เพราะว่าก่อนจะทำหนัง จะถ่ายเรื่องอะไร จะไปดูโลเคชั่นอะไรต่ออะไรไว้ให้หมด แล้วก็เตรียมงานโน้ตช็อตไว้เสร็จว่าจะถ่ายอะไรยังไง ทำเป็นเล่มไว้หมด...สคริปท์จะออกมาว่าต้องมีอะไรบ้าง ผู้แสดงคือใครบ้าง ฉากนี้แต่งตัวอย่างไร" (อนันต์ ทัดคำ, สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2546)

"...แล้วก็บท เป็นคนเขียนบทที่ละเอียดยิบเลย แล้วคำแต่ละคำ ต้องยอมรับเลยว่า แม่ศรีไพรเนี่ยเป็นบทที่..มันบอกไม่ถูก สุดยอด...บทเขาเรียบร้อย เหมือนกับได้เตรียมงานมาเต็มที่พร้อมแล้ว แล้วใครจะไปพูดไม่ได้" (พนม นพพร, สัมภาษณ์, 29 มีนาคม 2546)

"บทของ "คุณาวุฒิ" เป็นบทที่ละเอียด หากคนที่ไม่เคยกำกับหนังมาก่อน หรือดาราได้อ่านบทที่ท่านเขียน จะเข้าใจเร็ว ง่ายขึ้น ไดล็อค หากเป็นหนังชีวิตของท่านจะคมมาก เชือดเฉือนกันเป็นธรรมชาติ เน้นอารมณ์ของบทที่ตัวแสดงจะแสดง ท่านจะให้ความรู้สึกต้องติดตามตัวละครเรื่องราว ยิ่งบทที่มีการปะทะคารมเชือดเฉือนกัน ท่านจะไม่ทิ้งอารมณ์ให้เยิ่นเยื้อ น่ารำคาญ ตัวละครจะต้องสวนตอบทันควัน" (ณรงค์ ภูมินทร์, จดหมายตอบข้อสัมภาษณ์, 10 เมษายน 2546)

"บทหนังหนามาก แบ่งคัท แบ่งซีน แบ่งทุกอย่าง เวลาเป็นบทเขาจะมีคัทหนัง เขาจะแบ่งหนังถ่ายทีละคัท นางเอกมองซ้าย มองขวา" (ธงชัย ประสงค์สันติ,สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2546)

"ท่านเป็นคนทำบทเอง ท่านทำบทได้ละเอียด เป็นบทครูได้เลย" (พิสมัย วิไลศักดิ์, สัมภาษณ์, 15 เมษายน 2546)

การเขียนบท ทำบทนั้นวิจิตร คุณาวุฒิได้เรียนรู้มาจากครูมารุต ตั้งแต่ขณะที่ยังทำงานเดลิเมล์รายวันอยู่ นอกจากนั้นในเรื่องของสไตล์การกำกับ วิธีการต่างๆ ก็ล้วนแล้วแต่เรียนรู้มาจากครูมารุตทั้งสิ้น

"...ท่านมีบทของท่านให้เห็นก่อน สอนว่าก่อนเขียนบทเราต้องทำอะไร เช่น อ่านเรื่อง ทำ treatment คือ การตัดฉากและดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบโดยไม่มี dialogue แต่รู้ว่าฉากห้องนอนมีใครบ้าง ตัวละคร พูดเรื่องอะไร ลักษณะไหน มีอะไรต้องพูดกัน ทุกอย่างต่อเนื่องกันเป็นฉากๆ shooting script ต่างหาก ทำ treatment แล้วถึงเขียนบท ครูจะสอนให้เข้าใจ movement ของกล้อง พูดถึงการใช้มุมกล้อง movement ของกล้องและตัวละคร เมื่อใดควรจะใช้อะไร แล้วจะสอนว่า medium close shot คนเดียวกับสองคน ภาพออกมาต่างยังไง จะให้เข้าใจลึกซึ้งทั้งหมดของอารมณ์ในแต่ละช็อต เช่น นอกจาก exhibit shot แสดงอารมณ์สถานที่แล้ว เราจะตัดเข้าไปใกล้ได้แค่ไหน เขามีกฎเกณฑ์ เขาจะไม่ให้โดดเกิน 3 ช็อต เช่น จาก long shot จะเป็น medium close shot ทีเดียวเลยไม่ได้ ยกเว้นกรณีพิเศษนะ ครูจะอธิบายโดยละเอียด ทุกคนเข้าใจพื้นฐานเหล่านี้แล้ว ครูจะปล่อยให้เขียน ครูอยู่ด้วย จะพูดให้ครูฟัง แล้วก็เขียนไป โดยเอา treatment เป็นหลัก" (ถาวร สุวรรณ,สัมภาษณ์, 7 เมษายน 2546)

2. การคัดเลือกผู้แสดง

กรณีที่วิจิตร คุณาวุฒิรับจ้างกำกับนั้น บางครั้งก็จะตามความต้องการของผู้อำนวยการสร้างหรือผู้ที่ออกเงินทุน อาทิ กรณีเรื่อง "ดวงตาสวรรค์" ชาลี อินทรวิจิตร เป็นคนกำหนดว่า ตัวเอกในเรื่องคือ แพน ผักไห่ นั้น ต้องเป็นพิสมัย วิไลศักดิ์เล่น

"ปกติแกจะไม่กำกับหนังให้ใคร เพราะแกจะทำของแกเอง เราก็ไปคุยกับแก แกก็บอกเรื่องเป็นยังไง จะเอามาให้กำกับ ผมรับรองว่า พี่อ่านก่อน ถ้าไม่ถูกใจแล้วอย่ากำกับ ผมก็ส่งหนังสือให้แก ชุดแรกคือ ระบำดอกหญ้า ตอนเด็กของอีแพน ผักไห่ แล้วก็เจาะจงด้วยว่าตัวนี้เป็นพิสมัยเล่น" (ชาลี อินทรวิจิตร, สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2546)

โดยมากแล้ว วิจิตร คุณาวุฒิมักมีอำนาจหน้าที่ในการเลือกตัวแสดงด้วยตนเอง แม้กระทั่งตอนที่เข้าสังกัดไฟว์สตาร์แล้ว วิจิตร คุณาวุฒิก็ยังค่อนข้างมีอำนาจหน้าที่ในการเลือกตัวผู้แสดงเอง โดยปฏิเสธตัวแสดงที่ทางค่ายเสนอมา เช่น ตอนที่วิจิตร คุณาวุฒิหานักแสดงเรื่อง "คนภูเขา" นั้น ตอนแรกวิจิตร คุณาวุฒิยังไม่สามารถหานักแสดงได้ จนทางไฟว์สตาร์แจ้งว่า ถ้ายังไม่สามารถหาผู้แสดงได้ ก็ต้องเป็น จตุพล พัวอภิรมย์ แต่วิจิตร คุณาวุฒิก็ยังขอเวลาที่จะหานักแสดงด้วยตนเองก่อน เพราะไม่ต้องการจตุพลมาแสดงเรื่องดังกล่าว เนื่องจากไม่เห็นถึงความเหมาะสมกับบทดังกล่าวนั่นเอง จนในที่สุดก็ได้มนตรี เจนอักษรมาแสดงเรื่องดังกล่าว

"พ่อผมไม่มีใครบังคับเขาได้ เอาง่ายๆ อย่างคนภูเขา ถ้าเขาไม่เลือกมนตรี ค่ายจะบังคับเอาจตุพล ก็ยังบอกเลยไม่มีทาง เขาไม่เอา" (คณิต คุณาวุฒิ, อ้างแล้ว)

การเลือกผู้แสดงของวิจิตร คุณาวุฒิ นั้น วิจิตร คุณาวุฒิจะดูรูปลักษณ์ภายนอก บุคลิกต่างๆ ก่อนว่ามีความเหมาะสมกับบทที่เล่นหรือไม่เสียก่อน เป็นการคัดเลือกผู้แสดงที่มีบุคลิกลักษณะในชีวิตจริง ตรงกับลักษณะของตัวละครในเรื่อง ซึ่งเป็นวิธีการที่คล้ายคลึงกับการละครในสมัยกลาง (Medieval Period) ส่วนหนึ่งเนื่องมาจากการมีเวลาซ้อมน้อยของดาราในสมัยนั้น อันเนื่องมาจากปริมาณงานมีมากกว่าดาราที่มีอยู่ไม่กี่คน หรือถ้ากรณีที่เป็นนักแสดงสมัครเล่นที่วิจิตร คุณาวุฒิเลือกหามา ก็มักมีภาระกิจส่วนตัวที่ต้องรับผิดชอบด้วยอยู่แล้ว ซึ่งก็ไม่ค่อยมีเวลาซ้อมเช่นกัน แต่ในส่วนของฝีมือการแสดงนั้น วิจิตร คุณาวุฒิ ค่อนข้างมีความเชื่อมั่นในการที่จะมาสอน มากำกับในตอนแสดง แต่โดยมากวิจิตร คุณาวุฒิจะไม่ยึดติดกับดาราที่มีอยู่ หรือมีชื่อเสียงในขณะนั้นนัก

"แกจะเลือกที่บุคลิกของคน ความเหมาะสม แกไม่เคยจำเจกับดาราคนไหน" (ทองปอนด์ คุณาวุฒิ, อ้างแล้ว)

"เขาเอาคนที่ลุคส์ ...ความเก่งของคุณพ่อผมอย่างหนึ่งนะ การ cast ตัวคน นี่คือ strength ของเขา แต่เนื่องจากว่า เขาไม่กลัวไง มันเล่นได้เล่นไม่ได้ เพราะเขามั่นใจว่าฉันกำกับมันได้ บางครั้งเขาก็..ไอ้นี่มันเล่นไม่ได้จริงๆ คาแรคเตอร์มันได้ แต่มันเล่นไม่ได้จริงๆ แต่เนื่องจากความ

สามารถเขาสูงมากไง เขาไป adapt ไป adujst ไปอะไร..จริงๆ เขาเป็นคนที่เก่งนะที่จะกำกับใครก็ได้ ..เวลาที่เขาไม่ work คือเจอคนที่ไม่ไหวจริงๆ" (คณิต คุณาวุฒิ, สัมภาษณ์, 7 มีนาคม 2546)

"(ที่คุณวิจิตรเลือกมาแสดงเป็นอรอินทร์)...เพราะคาแรคเตอร์เหมาะจะเป็นเมียน้อย" (วิยะดา อุมารินทร์, สัมภาษณ์, 16 เมษายน 2546)

"ส่วนมาก นักแสดง แกเป็นคนคัดของแกเอง มันจะเข้าคาแรคเตอร์" (อนันต์ ทัดคำ, สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2546)

นอกจากนั้นในบางครั้งวิจิตร คุณาวุฒิ ยังใช้การปรึกษาพูดคุยกับผู้ประพันธ์ถึงการเลือกตัวแสดงด้วย เพื่อให้ตรงกับลักษณะที่ผู้ประพันธ์ต้องการมากที่สุด

"ที่นี้ในหนังโรง ดิฉันเองก็บอกว่าดิฉันอยากได้ลินดา...ถ้าเป็นไปได้ดิฉันอยากได้ลินดา ... ดิฉันว่าบุคลิกเขาเหมาะ ผิวพรรณเขาก็ดำ ลักษณะเขาเป็นคนแบบว่า..นัยน์ตาเขาฉลาด" (โบตั๋น, อ้างแล้ว)

นักแสดงที่วิจิตร คุณาวุฒิชอบฝีมือ เลือกมาแสดงทุกเรื่อง คือ ศิรินทิพย์ ศิริวรรณ นอกจากนั้นตัวแสดงอื่นๆ วิจิตร คุณาวุฒิจะดูความเหมาะสมว่าเหมาะกับบุคลิกของตัวละครในเรื่องหรือไม่ โดยที่วิจิตร คุณาวุฒิมักหลีกเลี่ยงที่จะใช้นักแสดงที่มีชื่อเสียงอยู่แล้วแต่ไม่มีเวลาให้[41] (ยกเว้นภาพยนตร์ที่ต้องรับจ้างกำกับ โดยมีผู้อื่นออกทุนให้) ทั้งนี้เพราะต้องการนักแสดงที่มีเวลาในการฝึกซ้อมและมีเวลาทุ่มเทกับการแสดงค่อนข้างมาก เนื่องจากความประณีตในการทำงานของวิจิตร คุณาวุฒินั่นเอง วิจิตร คุณาวุฒิยินดีที่จะสร้างนักแสดงใหม่ๆ ที่มีเวลาให้กับการแสดงภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิมากกว่าจะไปจ้างนักแสดงที่มีชื่อเสียงอยู่แล้วแต่ไม่มีเวลาให้ อาทิ สมบัติ เมทะนี ในช่วงที่มีชื่อเสียงและมีเวลาให้เพียงเดือนละ 2 คิว[42]

นักแสดงที่วิจิตร คุณาวุฒิคัดเลือกมาแสดงภาพยนตร์ของตนเอง และแสดงเป็นเรื่องแรก ได้แก่ เยาวลักษณ์ มณีเดช (มือโจร) นาท ภูวนัย (แม่ศรีไพร) มนตรี เจนอักษร (คนภูเขา) พวงเดือน อินทราวุธ,อรชุมา ธีรวรรณ (เมียหลวง) ธงชัย ประสงค์สันติ (ลูกอีสาน) สมรัชนี เกสร (เรือนแพ)

---

[41] คณิต คุณาวุฒิ. สัมภาษณ์ 7 มีนาคม พ.ศ. 2546

[42] คณิต คุณาวุฒิ. เพิ่งอ้าง

อย่างไรก็ตามในการคัดเลือกนักแสดงด้วยตนเองของวิจิตร คุณาวุฒินั้น บางครั้งก็มีข้อผิดพลาดเช่นกัน เช่น การเลือกตัวนางเอกของเรื่องคนภูเขา (วลัยกร เปาวรัตน์) ซึ่งแสดงเป็นเหมยฟินภรรยาชาวเย้าของพระเอกนั้น จริงๆ ตัวผู้แสดงดังกล่าวนั้น มาสมัครที่บ้านวิจิตร คุณาวุฒิด้วยตนเอง ซึ่งเวลาดังกล่าวก็เป็นเวลาที่ทางไฟว์สตาร์เร่งรัดมาเช่นกัน วิจิตร คุณาวุฒิได้ลองให้คุณเยาวลักษณ์ใส่ชุดชาวเย้า ซึ่งเมื่อถ่ายรูปออกมาก็ดูเหมาะสมมาก แต่เมื่อแสดงจริงแล้ว กลับไม่สามารถแสดงได้ แต่วิจิตร คุณาวุฒิก็ใช้วิธีแก้ปัญหาด้วยการแก้บทภาพยนตร์ ซึ่งแต่เดิมให้บทของนางเอกเป็นบทเด่นกว่าที่เราเห็นในภาพยนตร์ แต่เมื่อประสบกับปัญหาดังกล่าว วิจิตร คุณาวุฒิจึงแก้ให้บทของนางเอกนั้นน้อยลง แต่วิธีการนี้วิจิตร คุณาวุฒิไม่ได้ทำบ่อยครั้งนัก จะใช้กรณีที่นักแสดงนั้นไปไม่ไหวจริงๆ และไม่ใส่ใจกับการแสดงจริงๆ เท่านั้น เพราะเมื่อถึงเรื่อง "ลูกอีสาน" แม้คุณทองปาน โพนทอง จะประสพกับปัญหาที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือ ไม่มีความสามารถทางด้านการแสดงเหมือนกัน แต่มีความพยายามมากพอวิจิตร คุณาวุฒิก็ได้พยายามกำกับต่อไป

แต่สิ่งหนึ่งที่ต้องกล่าวถึงก็คือ ในช่วงที่วิจิตร คุณาวุฒิเข้ามาอยู่กับไฟว์สตาร์นั้น ในช่วงแรกที่ผู้บริหารเป็นคุณเกียรติ เอี่ยมพึ่งพรนั้น วิจิตร คุณาวุฒิค่อนข้างมีอิสระในการทำงาน ดังนั้นการเลือกตัวแสดงวิจิตร คุณาวุฒิจึงยังมีอิสระเต็มที่ แต่เมื่อมาถึงยุคของคุณเจริญ เอี่ยมพึ่งพรหรือคุณเชนนั้น อิสระในการทำภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิมีน้อยลง ดังจะกล่าวรายละเอียดในหัวข้อการหาเงินทุน การคัดเลือกตัวแสดงก็เช่นกัน ดังจะเห็นได้จากภาพยนตร์เรื่องสุดท้ายที่วิจิตร คุณาวุฒิได้ทำการสร้าง

"ตอนหลังแกชักเบื่อๆ นะ คล้ายๆ ว่าแกเริ่มถอยตัวเอง เริ่มถอยกำลังความคิดแกนะ อ้ะๆ ตัวนี้ ตัวทำเงินบ้างอะไรบ้าง อย่างทางไฟว์สตาร์บอกมา อย่างเรือนแพ ตัวนั้นอ้ะๆ อะไรที่แกเสียไม่ได้แกก็ต้องเอา คือที่แกขัดเขาไม่ได้ ถ้าของเราเองสิ เราจะเลือกของเราเอง" (ทองปอนด์ คุณาวุฒิ, อ้างแล้ว)

3. การจัดหาสถานที่ วิจิตร คุณาวุฒิจะไปดูสถานที่ถ่ายทำด้วยตนเอง พร้อมทั้งทีมงานอาทิ คุณอนันต์ ทัดคำ และตากล้อง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ถ้าเป็นสถานที่พิเศษที่วิจิตร คุณาวุฒิไม่ได้มีความคุ้นเคย หรือไม่เคยได้ทำการถ่ายทำมาก่อน จะต้องไปดู เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการเขียนบท การเตรียมการถ่ายทำต่างๆ เช่น ในหมู่บ้านชาวเขาในเรื่องคนภูเขา หรือประเทศญี่ปุ่นในเรื่องเมียหลวง แต่ถ้าเป็นสถานที่ถ่ายทำที่วิจิตร คุณาวุฒิมีความคุ้นเคยอยู่แล้ว เช่น กระต๊อบชาวนาหรือทุ่งนา วิจิตร คุณาวุฒิก็จะไม่ไปดู (บทสัมภาษณ์ในวารสารเอนเตอร์เทน,ม.ป.ป.)

ในการไปหาสถานที่ถ่ายทำนี้ วิจิตร คุณาวุฒิ จะทำการจดข้อมูลต่างๆ อย่างละเอียด ถ้าเจอสถานที่ดีๆ ตกลงจะเอาสถานที่อันนั้น วิจิตร คุณาวุฒิจะ "ฝัน" หรือจินตนาการว่าตัวละครจะเดินอย่างไร_แสดงอย่างไร และจะจดเป็นโน้ตไว้ แต่เมื่อวันที่ถ่ายทำจริง หากเกิดมีการเปลี่ยนแปลงของสถานที่นั้นๆ วิจิตร คุณาวุฒิก็จะทำการดัดแปลง แก้ไข ปรับให้เหมาะสม เช่น อาจจะเปลี่ยนโลเกชั่น หรือบทให้เป็นไปได้

"ดูที่ดูโลเกชั่นก่อน ดูแล้วแกจะมามาร์คไว้เลย ตัดซีน อันไหนอยู่ซีนเดียวกัน แกก็ตัดซีนก่อน อันไหนอยู่ซีนนี้ยกเป็นกระบิไปเลย แล้วแกก็จะเป็นฉากๆ ไป" (ทองปอนด์ คุณาวุฒิ, อ้างแล้ว)

"เวลาเขาทำเซอร์เวย์อะไรนี่เขาค่อนข้างละเอียดนะ จดไว้หมด เรื่องพวกนี้ผมชมเชยเขาว่าไม่ค่อยวีด" (คณิต คุณาวุฒิ,อ้างแล้ว)

4. การวางแผนการถ่ายทำภาพยนตร์ วิจิตร คุณาวุฒิจะทำตารางการถ่ายทำภาพยนตร์และโดยมากจะรักษาการถ่ายทำให้เป็นไปได้ตามตารางการถ่ายทำ โดยที่ถ้าบางครั้งมีอุปสรรคในการถ่ายทำ ก็จะใช้วิธีแก้ไข เพื่อให้ใช้เวลาไม่เกินตามที่กำหนดไว้ และการถ่ายทำนี้วิจิตร คุณาวุฒิมักจะไม่ถ่ายทำติดต่อกันทุกวัน แต่จะถ่ายทำแล้วมีช่วงเวลาหยุดพักระหว่างวันถ่ายทำเป็นระยะๆ ระยะเวลาในการถ่ายทำทั้งหมดจะเฉลี่ยประมาณ 2-3 เดือน

"เขาไม่ชอบการทำหนังที่ถ่ายอยู่ในกรุงเทพฯนี่เขาไม่ชอบ เขาชอบยกกองไปอยู่ต่างจังหวัด ...ถ่าย 3 วันพัก 2 วัน ถ่าย 1 วัน พัก 2 วัน ถ่ายวันที่ 5-6-7 พักวัน คือเราวางตารางเองเลย" (คณิต คุณาวุฒิ, 7 มีนาคม 2546)

"ตรงนี้เวลาเราไปทำงานที่ญี่ปุ่นเราก็คำนวณวันเวลา ซึ่งบางวันฝนตกมากเนี่ย แกก็ shift จาก Outdoor เป็น Indoor รวมซีนก็มีเพื่อให้งานเสร็จวันต่อวันได้" (คณิต คุณาวุฒิ, เพิ่งอ้าง)

5. การจัดเตรียมวัสดุและอุปกรณ์ ในขั้นตอนดังกล่าวนี้ วิจิตร คุณาวุฒิจะให้รายการของอุปกรณ์และวัสดุทั้งหมดที่ต้องการกับทองปอนด์ คุณาวุฒิ และให้ทองปอนด์ คุณาวุฒิ สั่งแก่ทีมงานที่มีหน้าที่เตรียมอุปกรณ์ โดยแยกให้ว่าในแต่ละซีนนั้นจะต้องใช้อะไร จำนวนเท่าไหร่ โดยมากก็จะเป็นทองปอนด์ คุณาวุฒิ ที่จะจัดซื้อหามาให้ ซึ่งผู้จัดหานี้จะต้องหาให้ได้ตามที่ต้องการ

"ท่านนี่เป็นคน..อุปกรณ์จะมาขาดปืนสั่งมากี่กระบอกก็ต้องมีตามนั้น จะมาขาดไม่ได้ ระบ่งระเบิด เอฟเฟ็กท์นี่ต้องเป๊ะ เป๊ะหมด ผิดไม่ได้ (ถ้าผิดพลาด) เครียด ว่าเลย เรื่องใหญ่เลย เป็นคนซีเรียสเรื่องงาน" (พนม นพพร, สัมภาษณ์, 29 มีนาคม 2546)

ในส่วนของเสื้อผ้าที่ใช้ในการแสดงนั้น วิจิตร คุณาวุฒิจะมอบหมายให้ทองปอนด์ คุณาวุฒิเป็นผู้จัดหาทั้งตัวแสดงนำฝ่ายชายและหญิง รวมทั้งตัวประกอบต่างๆ โดยที่วิจิตร คุณาวุฒิจะเป็นคนเขียนบอกไว้ว่า ชุดนี้มีรายละเอียดเป็นอย่างไร เช่น เป็นชุดสำหรับงานเลี้ยงกลางคืน เป็นชุดที่อยู่กับบ้านแต่ออกนอกบ้านได้ด้วย เป็นต้น จากนั้นทองปอนด์ คุณาวุฒิจะจัดการหาซื้อผ้าและนำรายละเอียดดังกล่าวไปบอกกับช่าง ซึ่งเป็นช่างประจำที่ทองปอนด์ คุณาวุฒิใช้บริการอยู่ ซึ่งหน้าที่ดังกล่าวนี้ ทองปอนด์ คุณาวุฒิจะเป็นผู้ดูแลให้ในภาพยนตร์ทุกเรื่อง

"ปราณีตทุกอย่าง กระทั่งเสื้อผ้า..แกต้องบอกเลยนะ ชุดนี้ออกข้างนอกได้ เดินทางด้วยอะไรด้วย อยู่ในบ้านแต่ต้องรับแขกได้ สวยงาม แกจะเน้น...แกจะเขียนไว้ว่าชุดนั้นเดินทางหรือจะไปกินข้าวหรือจะไปไหน บอกเวลาอะไรให้เรารู้ด้วย" (ทองปอนด์ คุณาวุฒิ, สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2546)

"คนภูเขาป้าก็จัดเสื้อผ้าให้ทั้งหมดเลย แต่ละเผ่าเนี่ยเราไปเอาแบบเขามาแล้วมาทำ มาปั๊มให้เด็กทำ ให้ช่างปัก...เครื่องเงินนี่เราซื้อมาเยอะเลย..เพราะเขาใช้เครื่องเงินเยอะ" (ทองปอนด์ คุณาวุฒิ,เพิ่งอ้าง)

6.การคัดเลือกทีมงาน

ทีมงานส่วนใหญ่วิจิตร คุณาวุฒิ เลือกที่จะเป็นทีมงานชุดเดิมๆ ที่เคยทำงานร่วมกันมาก่อน เช่น ตากล้องเริ่มจากคุณไพรัช สังวริบุตร ต่อมาคือ แสวง ดิษยะวรรธนะ หลังจากนั้นคือ ปรีชา ทรัพย์พระวงศ์ หรือคนบอกบทและจดความต่อเนื่องก็จะเป็นรัญ พรหมรังสี และต่อมาคือ อนันต์ ทัดคำ ผู้ดูแลเรื่องเพลงประกอบ คือ มนตรี อ่องเอี่ยมเป็นต้น และโดยมากเมื่อทีมงานเดิมรู้ว่าวิจิตร คุณาวุฒิจะสร้างภาพยนตร์ ก็จะมาสมัครทำงาน ทั้งนี้เนื่องจากเครดิตในการจ่ายค่าแรงของวิจิตร คุณาวุฒินั้นค่อนข้างดี ยกเว้นถ้าบุคลากรท่านนั้นๆ ไม่สามารถที่จะมาทำงานร่วมด้วยได้ จึงจะหาทีมงานคนอื่น เช่น เมื่อไพรัช สังวริบุตร ซึ่งเป็นช่างกล้องของวิจิตร คุณาวุฒิ หันไปทำงานละครป้อนโทรทัศน์แทน วิจิตร คุณาวุฒิก็ได้หาช่างกล้อง คนอื่นมาทำงานแทน เป็นต้น สำหรับในภาพยนตร์เรื่องเมียหลวงนั้น มีกรณีพิเศษ คือ วิจิตร คุณาวุฒิ ได้ตัดสินใจว่าจ้างตากล้องชาวญี่ปุ่นและ production manager เป็นชาวญี่ปุ่น ในขณะที่ถ่ายทำที่ประเทศญี่ปุ่น

"จำได้ว่าไอเดียคุณพ่อบางอย่างเป็นไอเดียที่ดีมาก แล้วตอนนั้นคนไทยอาจไม่ค่อยคิดอย่าง จ้างตากล้องต่างประเทศ เอาตากล้องไทยไปแต่กลายเป็นมือสองของเขาเป็นมือหนึ่ง..งาน

มันเร็วกว่าแล้วก็ดีกว่าเยอะ สอง จ้างโปรดักชั่นมาเนเจอร์เป็นญี่ปุ่นที่นั่น และ require ว่าต้องพูดภาษาอังกฤษได้ด้วย" (คณิต คุณาวุฒิ,อ้างแล้ว)

เมื่อได้คณิต คุณาวุฒิ มาช่วยงานหลังจากเรียนจบจากต่างประเทศแล้ว ประกอบกับช่างกล้องที่วิจิตร คุณาวุฒิใช้อยู่คือ ปรีชา ทรัพย์พระวงศ์ เสียชีวิต คณิตคุณาวุฒิจึงเป็นผู้หาช่างกล้องมาให้กับวิจิตร คุณาวุฒิแทนในเรื่องต่อๆ มา เช่น พรนิติ วิริยศิริ ในเรื่องลูกอีสาน เป็นต้นโดยคณิต คุณาวุฒิ ก็จะดูด้วยว่า สไตล์ในการทำงานนั้นสามารถเข้ากับวิจิตร คุณาวุฒิได้หรือไม่

"คุณแก้วถ่ายผู้หญิงคนนั้นชื่อบุญรอด แต่คุณแก้วนี่เขาเป็น DP (Director of Photography) เขาไม่ถ่ายเอง เขาจะมีตากล้องแล้วคุณแก้วก็จะไปยืนดู คุณพ่อไม่ชอบวิธีนี้..เวลาที่เขาหันมาถามคุณแก้ว โอเค ไม่โอเค แก้วไม่รู้เพราะแก้วไม่มีเทเลซีน แล้วไม่ได้ดูในกล้องด้วย แก้วก็จะหันไปถาม ไอ้นี่ก็ง้องๆ แง้งๆ ไม่แน่ใจ...ไอ้ระบบนี้ไม่เวิร์คสำหรับวิธีการทำงานแบบนี้ เขาต้องการคนที่ตอบเขาได้เลย โอเคไม่โอเค" (คณิต คุณาวุฒิ,อ้างแล้ว)

"ตากล้องเนี่ย ถ้าคนเก่าเขาไม่ว่าง เราก็ต้องเอาคนใหม่ ต้องหาคนใหม่ ที่พูดกันรู้เรื่อง" (ทองปอนด์ คุณาวุฒิ, อ้างแล้ว)

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า ในส่วนของการทำงานในขั้นตอนเตรียมการถ่ายทำนี้ จะมีลักษณะการกำกับงาน 2 แบบที่วิจิตร คุณาวุฒิ ทำ คือ

1. ทำด้วยตนเอง คือ การเลือกเรื่องและทำบทภาพยนตร์ การคัดเลือกนักแสดง การจัดหาสถานที่ถ่ายทำ การจัดตารางการถ่ายทำ การคัดเลือกทีมงาน

2. กำหนดรายละเอียดเป็นแนวทางแล้วให้ผู้อื่นจัดการให้ตามคำสั่ง คือ การจัดเตรียมวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการถ่ายทำ

<u>ขั้นตอนการถ่ายทำ (Production)</u>

1. การถ่ายทอดจากบทภาพยนตร์สู่ภาพยนตร์

เนื่องจากบทภาพยนตร์ในภาพยนตร์ทุกเรื่องของวิจิตร คุณาวุฒินั้น วิจิตร คุณาวุฒิเป็นผู้เขียนเอง ดังนั้นในส่วนของการตีความจึงไม่เป็นปัญหาสำหรับวิจิตร คุณาวุฒิในฐานะผู้กำกับ โดยขณะที่ทำการถ่ายทำภาพยนตร์นั้นวิจิตร คุณาวุฒิจะนำบทภาพยนตร์มาดูประกอบด้วยตลอด อย่างไรก็ตาม อย่างที่ได้แจกแจงรายละเอียดแล้วในข้างต้นว่า สำหรับการทำบทภาพยนตร์ของ

วิจิตร คุณาวุฒินั้น ภาพยนตร์บางเรื่อง อาจยังไม่มีการเขียนบทเป็นบทภาพยนตร์เรียบร้อยก่อนเริ่มการถ่ายทำ แต่ที่เสร็จเรียบร้อยแล้วนั่นคือ ทรีทเมนท์ ซึ่งละเอียดเทียบเท่าบทภาพยนตร์ เพียงแต่ขาดในเรื่องของขนาดภาพและมุมกล้องเท่านั้น ดังนั้นในกรณีที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นทำเสร็จเฉพาะทรีทเมนท์ แต่ยังไม่ได้บทภาพยนตร์ วิจิตร คุณาวุฒิ จะใช้วิธีเขียนก่อนการถ่ายทำในช่วงระหว่างวันหยุดพักการถ่ายทำ หรือบางครั้งเขียนเช้าวันที่จะทำการถ่ายทำ แต่เนื่องจากทรีทเมนท์ละเอียดมากทำให้ไม่มีปัญหาต่อการตีความเช่นเดียวกัน

อย่างไรก็ตาม ในบางครั้งอาจมีการเปลี่ยนแปลงแก้ไขจากบทภาพยนตร์เดิมในขณะที่มีการถ่ายทำด้วย เช่น ในกรณีของ "คนภูเขา" ดังที่ได้กล่าวถึงสาเหตุแล้ว ทำให้นอกจากต้องลดบทของตัวละครเอกฝ่ายหญิงแล้ว เมื่อเพิ่มบทให้ฝ่ายชาย วิจิตร คุณาวุฒิ ก็ใช้วิธีการเขียนบทให้เข้ากับคาแรคเตอร์ด้วย

"เขาคงจะใช้วิธีนี้น่ะแหละ ดูว่าศักยภาพเรามีแค่ไหน แล้วดึงศักยภาพเราออกมาให้มากที่สุด ให้สมบูรณ์แบบที่สุดในหนังของคุณลุง คุณลุงอาจจะมองว่าตัวละครตัวนี้มีศักยภาพที่จะทำอะไรได้มากขนาดไหน จะพูดประโยคไหนที่จะเข้ากับตัวเขาได้มากที่สุด นั่นอาจจะเป็นเทคนิคอะไรบางอย่างของคุณลุง คงใช้วิธีการที่ว่าเรารู้ศักยภาพตัวละครตัวไหนไปได้ถึงขนาดไหน คุณลุงก็จะเขียนบทอะไรต่างๆที่ให้ตัวละครตัวนั้นได้ทำอะไรได้เต็มที่" (มนตรี เจนอักษร,อ้างแล้ว)

การเปลี่ยนบทภาพยนตร์ขณะถ่ายทำนั้น ยังปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง "เมียหลวง" ซึ่งในบทภาพยนตร์ไม่มีช็อตของการสื่อความหมายเรื่องเหล้ากับชื่อลูกของนางเอกที่ฝาผนัง แต่เมื่อถ่ายทำกลับมีเป็นต้น หรือบางครั้งในโลเคชั่นที่เคยสำรวจไว้แต่กลับเกิดปัญหาไม่สามารถถ่ายทำได้ ก็จะมีการเปลี่ยนแปลงแก้ไขบท เป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการแยกบทบาทอย่างเด็ดขาดระหว่างในฐานะของผู้เขียนบท กับในฐานะของผู้กำกับการแสดง เพราะถ้าไม่มีการแบ่งแยกฐานะของตนเองแล้ว เขียนมาอย่างไรก็คงพยายามรักษาให้เป็นไปตามบทอย่างที่เขียนมา แต่กรณีของวิจิตร คุณาวุฒิ นั้นเป็นกรณีพิเศษ

"อันนึงที่ผมชอบคือ มีลูกสด คือไปโลเคชั่นนี้ มันไม่เห็นเหมือนที่ดูวันนั้น แกก็เปลี่ยนบทตรงนั้น แกก็ปรับบทตรงนั้น...ปรับตรงนั้นเลย เพราะสิ่งแวดล้อมมันไม่ได้แล้ว" (ธงชัย ประสงค์สันติ, สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2546)

"สมมติว่า ถ้าบทเสร็จแล้วเนี่ย พรุ่งนี้จะถ่าย วันนี้ก็ได้ ตอนเย็น ไปทานข้าวกัน ผมก็อ่าน อันไหนไม่เข้าใจก็ถาม เพราะว่าในบทจะมีมุมอะไรไว้เสร็จ แต่บางทีก็เปลี่ยนไปตามสภาพเหมือนกัน บางทีก็เอา 2 ช็อตนี้มารวมกัน แล้วดอลลี่ภาพเลื่อน ช็อตยาวขึ้น" (อนันต์ ทัดคำ, อ้างแล้ว)

2. การกำกับการแสดง

2.1 การให้บทกับนักแสดงเพื่อเตรียมตัวและทำความเข้าใจกับบท ในส่วนนี้นั้น นักแสดงที่เคยร่วมงานกับวิจิตร คุณาวุฒิมีทั้งเคยได้รับบทก่อนล่วงหน้า และไม่ได้รับบทล่วงหน้า แต่ส่วนมากจะได้รับก่อน แต่อาจจะไม่ได้รับล่วงหน้านานนัก ซึ่งในช่วงที่ถ่ายภาพยนตร์ 16 มิลลิเมตร นักแสดงส่วนมากเองก็มักจะไม่ค่อยมีเวลาท่องบทด้วย ประกอบกับขณะนั้นการถ่ายทำภาพยนตร์ยังไม่ได้เป็นแบบ sound on film การถ่ายทำจะอาศัย "การบอกบท" เป็นสำคัญ

"คุณลุงจะวางทรีทเม้นท์ของหนังไว้เรียบร้อยแล้ว แต่บทอาจจะยังไม่ได้เขียน เราก็มีความรู้สึกว่าเราเรียนละครมา ว่าเอ๊ะ..ทำไมเขาไม่เขียนบทให้เราก่อน" (มนตรี เจนอักษร, อ้างแล้ว)

"(นักแสดงไม่ต้องท่องบท) ไม่มีฮะ สมัยก่อนหนัง 16 มันไม่บันทึกเสียง ส่วนใหญ่จะไม่ค่อยได้อ่านบทล่วงหน้าด้วย" (อนันต์ ทัดคำ, อ้างแล้ว)

2.2 การซ้อมก่อนการแสดง วิจิตร คุณาวุฒิจะเน้นในส่วนของการซ้อมก่อนการแสดงมาก ทั้งนี้ส่วนหนึ่งก็มาจากการเรียนรู้จากครูมารุต (ทวี ณ บางช้าง) ด้วย รวมทั้งนิสัยส่วนตัวที่มีความประณีต ละเอียดอ่อนอยู่แล้ว ซึ่งในส่วนของการซ้อมการแสดงนั้นจะมีขั้นตอนและวิธีการคือ

ก. วิจิตร คุณาวุฒิ จะทำการเล่าเรื่องราว ที่มาที่ไปของซีนที่กำลังจะทำการถ่ายทำว่าก่อนหน้านี้เป็นอย่างไรจนกระทั่งถึงซีนที่กำลังจะถ่าย ตัวละครแต่ละตัวเป็นใคร มีความรู้สึกอย่างไรในซีนดังกล่าว ซึ่งวิจิตร คุณาวุฒิจะอธิบายได้ค่อนข้างละเอียด ชัดเจน และสามารถสร้างอารมณ์และบรรยากาศให้กับนักแสดงได้เป็นอย่างดี

"มีความรู้เยอะ ท่านช่างอธิบาย อธิบายตรงประเด็นที่ไม่ใช่คำพูดมาก...สิ่งแรกที่ท่านจะถามเข้าใจมั้ย สิ่งที่จะพูดเนี่ยเข้าใจมั้ย แล้วพี่ก็จะบอกว่า..อืมม์..อันนี้พี่ไม่ค่อยเข้าใจ ทำไม? นะ..พี่อ่านมาก่อนแล้วว่า..เพราะว่าเขารู้สึกอย่างนี้ ในซีนก่อนหน้ามันคืออะไร..แล้วมันต่อด้วยอย่างนี้ ท่านก็จะอธิบายบอกว่า..คนเนี่ยนะ ในบุคลิกภาพของคนเนี่ยมันมี...มีความลึกอะไรบ้าง

แล้วคนกว่าเขาจะพูดประโยคนี้เนี่ย..มันมีที่มาของความคิดว่าเขาคิดอย่างไร...บางทีพี่ไม่เข้าใจไง ภาษาง่ายๆ แต่ว่า..ด้วยวัย 21 ที่ไม่ได้มีประสบการณ์กับชีวิตที่มันหลากหลายมากเนี่ย จะไม่เข้าใจอย่างจิกเนี่ย จิกนี่คือจิกอะไร จิก..จิกเหมือนนกจิก เล็บจิก จิกนี่คือกระชากแบบนี้ คือท่าน..ท่านจะเป็นผู้อธิบาย บอกคนเนี่ยโกรธมาก โกรธ(เน้นเสียง) น้ำตาลต้องรู้สึกนะ นี่มันที่สุดแล้วนะ อะไรเงี้ย พอดีคุณพ่อพี่ก็เจ้าชู้ไง ว่า..ว่าเจ้าแม่จะรู้สึกยังไง ว่า..ฮื้อ(ทำเสียงหมั่นเขี้ยว)ถ้ามัน..ถ้ามันต่ำกว่านี้ซักนิ้ดนึง แต่พี่เรา..ทั้งหมดที่มันนั่นมากเพราะว่า..เราทำไม่ได้ไง เพราะเราไม่ใช่คนแบบนี้ แต่ว่าเราคิดแบบนี้ เรา..สามารถจะคิดโกรธได้เหมือนปุถุชนธรรมดา...ท่านก็จะบอกว่า..เนี่ยนะ สามีเนี่ยเขาทำอย่างนี้ 1 2 3 ท่านจะให้เห็นภาพก่อน อันนี้ไม่ไหวแล้วนะ โดยปกติเนี่ย คนเนี่ย..มันขนาดนี้นี่มันรับไม่ได้แล้ว แล้วมัน..อารมณ์นี่มันสร้างขึ้นมาเรื่อยๆ แล้วนะ แล้วนี่ไม่ไหว อันนี้คือ..อยากจะกรี๊ดเต็มที่แล้ว นี้คือวิธีที่ผู้หญิงอย่างนี้ จะกรี๊ดออกมา...ผู้หญิงคนนี้พูดทุกคำมีความหมาย ไม่ล้อเล่น เค้าไม่ใช่ผู้หญิงที่ล้อเล่น เพราะฉะนั้น..กว่าเขาจะพูดมาขนาดนี้นี่ ถ้าพูด..แปลว่าสิ่งที่เราต้องการอะไร ท่านบอกเลยนะ..พูดแล้วไม่ใช่แค่ระบายให้จบ แต่พูดแล้วแปลว่าหยุด ชั้นต้องหยุดเธอได้ ท่านจะฟีดข้อมูลแบบนี้" (วงเดือน อินทราวุธ,สัมภาษณ์, 21 เมษายน 2546)

"คุณลุงไม่เล่นบทให้ดูนะ แต่ว่าจะบอกว่าชัดแจ้งมากว่า..จะบอกความรู้สึกของตัวละครได้ชัดแจ้งมากว่าอย่างงี้ๆ แล้วก็จะบอกเราว่าอย่างงี้ๆนะ ความรู้สึกเป็นยังไง อย่างเช่น สมมติว่า ฉากเปิดเรื่อง เราจูงหมามา เดินลากมาเลย คุณลุงก็จะบอกแต่เพียงว่า เนี่ยมันภูมิใจมากเลยนะ ความรู้สึกของการที่มันเอาหมามาได้ขนาดนี้ เพราะว่าปกติคนที่ภูเขา คนที่จะสามารถจะเอาหมากลับมาเลี้ยงเพื่อนๆหรือมาขาย ไม่มีหรอก นี่คือเก่งที่สุดในเผ่าแล้วนะเนี่ย มันภูมิใจ มันมีความรู้สึกว่ากูไปไหนกูก็ยืดดด คือจะบอกความรู้สึกของเราว่า..เพราะเราจะได้เข้าใจว่าทำไมมันต้องภูมิใจขนาดนั้น...เขาจะบอกความรู้สึกต่างๆมา แล้วทีนี้ วิธีของคุณลุงก็คือว่ามันก็จะปรับว่า..สมมติว่าเราทำได้ตรงจุดนี้ คุณลุงก็จะบอกว่าโอเคทำได้แล้ว บางทีหลังๆคุณลุงอาจจะกระซิบนิดๆหน่อยๆว่าอย่างงี้นะๆ" (มนตรี เจนอักษร, อ้างแล้ว)

"คุณวิจิตรที่ชอบเนี่ยคือ พอเราเล่นไปแล้วเนี่ย คุณวิจิตรสามารถพูดให้เราคล้อยตามว่าให้เธอเป็นตัวนี้" (วิไลวรรณ วัฒนพานิช,อ้างแล้ว)

"ตอนที่เรายังเป็นเด็กอยู่ เราก็ไม่กล้าแสดงบทแบบว่า..แบบเซ็กซี่นะคะ ท่านจะบอกอารมณ์ว่าอย่างนี้ๆ ท่านจะใช้คำตรงๆ เลย บอกว่า อยาก อยากจะได้สามีเขา ให้แสดงออกมาอย่างนั้น ก็ยังแบบว่า ยังอายอยู่ แต่ท่านต้องการให้ออกมาเยอะกว่านั้น อะไรเงี้ย ท่านก็จะบอกว่าต้องมากกว่านี้ ต้องมากกว่านี้ อะไรเงี้ยค่ะ" (วิยะดา อุมารินทร์, อ้างแล้ว)

"...พอไปถึงปั๊บ ท่านก็จะมาพูดก่อนว่าอารมณ์เป็นตัวอย่างนี้นะ แต่การอธิบายเนี่ย สู้คำพูดของท่านที่อธิบายมาไม่ได้ไง แป๊บเดียวก็ซึมก็ซับเข้าไปเร็ว อ่านบางทียัง...นึกออกมั้ย ตัวหนังสือมันก็มีพอประมาณ ความเข้าใจจะน้อย แต่พอท่านบอกปุ๊ปเนี่ย รู้เลย...คือไม่ต้องอ่านว่าเรามาถึงตรงนี้ปั๊บ เราจะดีใจว่าคนรักของเรากำลังมีลูก อารมณ์ของคนมีลูกดีใจแบบไหน เราก็ยังทำไม่ได้อยู่ดี ท่านก็บอกว่ามันคนภูเขา มันอยู่ในเขาเนี่ย อารมณ์ที่เราดีใจว่าเมียเราจะมีลูก แฟนเราจะมีลูกเนี่ย มันต้องหกคะเมนตีลังกาดีใจแบบคนป่า แล้วเวลาให้ร้องเพลงปั๊บก็ให้หกล้ม หกคะเมนตีลังกาแล้วก็เอาตีนถีบเหมือนเด็กน่ะ แล้วก็ป้อง ข้าจะมีเมียแล้วโว้ยยยยยย..." (พนม นพพร, อ้างแล้ว)

ข.ขั้นตอนต่อมา วิจิตร คุณาวุฒิจะบอกบล็อคกิ้งอย่างละเอียดให้กับนักแสดงว่ายืนตรงไหน เดินไปตรงไหน หันมาทางไหนแล้วค่อยพูด เป็นต้น จากนั้นจะให้นักแสดงแต่ละคนลองซ้อมแสดงให้ดูก่อน จากนั้นจะให้ความคิดเห็นว่า มากไป น้อยไป หรือดีแล้ว หรือต้องเพิ่มตรงไหนอย่างไร แต่ถ้าท้ายที่สุดนักแสดงคนนั้นๆ ไม่สามารถที่จะแสดงได้วิจิตร คุณาวุฒิจะแสดงให้ดูแล้วให้แสดงตามที่วิจิตร คุณาวุฒิแสดง

"โดยมากที่เจอเด็กใหม่ๆ นี่ เค้าบอกว่าไม่เคยเจอคนกำกับหนังแบบผม คือผมสอนจนละเอียดมาก บางทีผมเล่นให้เค้าดูเลย เล่นให้เค้าก๊อปปี้เลย ถ้าเค้าไม่..เล่นไม่ได้..เล่นออกไม่ถึงที่เราต้องการ เราก็เล่นให้เค้าก๊อปปี้ หรือเวลามูฟเมนท์ โดยมากผมจะอย่างงี้ก่อน ผมบอกให้ตัวละครหยุด เดี๋ยวนะ ผมลองเดินดูก่อน ลองเดิน ลองพูดดู พอผมรู้สึกว่าผมถนัด..ผมจะให้เค้าเดินตามที่เราเดิน แต่ถ้าเราไม่ถนัด เราจะหยุด เดี๋ยวเอาใหม่ ลองเดินใหม่ หรืออะไรใหม่..ยังงี้แหละ..." (บทสัมภาษณ์วิจิตร คุณาวุฒิ ในวารสารเอนเตอร์เทน, ม.ป.ป.)

"ซ้อมซ่ะ ต้องซ้อมก่อน ส่วนมากจะไม่ค่อยเทค เพราะฟิล์มมันเปลือง มันแพง ซ่ะก็จะซ้อม มีอะไร มาลองเสื้อผ้า แล้วก็มาซ้อมบทกันก่อน ตอนซ้อมก็ใช้เวลามากนะคะ เพราะท่านจะพยายามเก็บธรรมชาติให้มากที่สุด คือท่านจะบอกบล็อคกิ้ง บอก..ว่า.. เออท่านรู้แล้วว่าจะให้พูดบทอะไร แล้วก็บอกบล็อคกิ้งว่า พูดถึงตรงนี้แล้วหยุดอย่างนี้ ขึ้นกระไดไปกี่ขั้นแล้วหยุดหันมามองหน้า ท่านจะบอกบล็อคกิ้ง แล้วก็ให้เราแสดงสีหน้ากับอารมณ์เอาเอง" (วิยะดา อุมา รินทร์, สัมภาษณ์, 16 เมษายน 2546)

"ซ้อมตลอด ทุกซีน ทุกจังหวะของการเล่นก็จะมีการซ้อม มีการอะไรต่างๆ จนเป็นที่พอใจแล้วถึงได้ลงมือถ่าย...หรือบางซีน คุณลุงก็ปล่อยเหมือนกัน ปล่อยให้เล่นเลย แต่ว่าจับบล็อกกิ้งว่าอยู่ตรงนี้นะๆ แล้วก็ปล่อย...จะซ้อมนานไหมก็แล้วแต่สถานการณ์ นานมั้ย..นานจนทำ

ได้ นานจนทำได้ดี ความนานขึ้นอยู่กับว่าทำได้หรือยัง ถ้าทำได้แล้วเนี่ย ความนานนั่นก็คือนานแค่นิดเดียว แต่ถ้าทำไม่ได้ นานอีกนานนึง" (มนตรี เจนอักษร, อ้างแล้ว)

"...บางคนก็เล่นไปตาม..นกแก้วนกขุนทอง แต่คุณวิจิตรจะไม่ยอมเด็ดขาด จะมานั่งซ้อมอยู่ตรงนี้จนกว่าเธอจะเป็นตัวที่ชั้นให้เธอเป็น หายากนะ...ธรรมดาเนี่ย เล่นได้ แต่สายตามันไม่ได้บอก แต่ว่าคุณวิจิตรสามารถที่จะซ้อมให้เรา แล้วก็มาอธิบายให้เข้าใจ สามารถให้เราออกมาตามที่คุณวิจิตรต้องการ แล้วเมื่อภาพมันออกมา เรามาดูแล้วก็..เออ จริงด้วย เราเล่นได้ไง... แล้วซ้อมอย่างแรงเลย ไม่ใช่ว่าซ้อมกัน 2-3 ที ถ่าย ไม่ใช่ ไม่มีเด็ดขาด ที่ช้าเพราะอย่างงี้ เพราะว่าคุณวิจิตรเป็นคนละเอียดมาก ไม่ปล่อยเด็ดขาด บางคน อ้ะ..โอเคๆ คุณวิจิตรไม่มีโอเค จะไม่ปล่อยให้โอเคออกไปเลย หนังที่คุณวิจิตรกำกับเนี่ย ผิดหวังยาก ตัวละครไม่มีใครผิดหวัง" (วิไลวรรณ วัฒนพานิช,สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2546)

"ซ้อม เดินบล็อคกิ้ง ซ้อมอะไร จะสร้างอารมณ์ แกจะปล่อยนักแสดงก่อน ตอนอ่านบทก็ลองแสดงดูก่อน เพื่อความเหมาะสม...แกจะใส่อะไร ลด เพิ่มอะไร ผมว่าแกมีมุมนี้ มองทุกคนแบบดูแล้วเป็นธรรมชาติ เก่งมาก เพราะประสบการณ์เยอะ แกรู้คนนี้พอดีแล้ว อย่าไปเยอะ" (ธงชัย ประสงค์สันติ, อ้างแล้ว)

"วิธีการเนี่ย พอดูบทแล้ว เขาต้องดูดาราแสดงก่อน หมายความว่าอธิบายไปบทแล้ว ดูบทแล้ว เข้าใจนะ ลองซ้อม อีตรงซ้อมเนี่ย พอไม่เข้าใจปุ๊บ ไม่ได้ต้องอย่างงี้ นี่ขั้นตอนของท่านเลย ชัดเจน อธิบายก็แล้ว บอกบทก็แล้ว ดูบทก็แล้ว หลังจากดูแล้ว ไปลองซ้อม เข้าใจมั้ย เข้าใจ ซ้อม...แต่ต้องปล่อยซ้อมก่อน แต่ตรงไหนที่มันดี ดีกว่าที่..ครูวิจิตรจะไปบอก ก็ปล่อยเลย โอเคตรงนั้นดีแล้ว แต่ตรงนี้ต้องอย่างงี้ มันเหมือนกับต้องปล่อยดาราเขาลองแสดงดูก่อน ในเมื่อเข้าใจบทแล้ว เข้าใจในคำพูดของท่านแล้ว ต้องไปลองซ้อมดูก่อน พอซ้อมแล้ว 1-2-3 มันน่าจะอย่างนี้ หรือบางทีท่านดูมุมกล้องแล้ว น่าจะเบี่ยงมาขวาซักนิดนึง เพื่อผ่านโฟร์กราวด์ ดอกไม้ตรงนี้ซักนิดหน่อย กล้องมันจะแพนไปตรงนี้ ถ้าดาราเล่นไม่ได้ เขาไปเล่นให้ดู เล่นอย่างงี้ ดู! จะบอกเลยอย่างงี้ ไม่เห็นยากเลย แล้วแกก็เดินให้ดู ไปโรแมนติก ไปกอด ไปจูบ แกจะทำให้ดูหมด คือดาราเล่นไม่ได้ คุณาวุฒิแสดงให้ดู ผมยังเล่นได้เลย พูดอย่างงี้" (พนม นพพร,อ้างแล้ว)

"ตัวประกอบจะแนะนำ ทำให้ดู เก่งมากเลยนะฮะ อย่างดาราเขาน้ำตาไหลไม่ได้บอก..มา..เดี๋ยวผมทำให้ดู ภายใน 5 นาที แล้วแกก็นั่ง เดี๋ยวไหลได้ เก่ง เก่งมาก ทำอารมณ์ได้" (อนันต์ ทัดคำ, อ้างแล้ว)

นอกจากนั้นแล้ว จากการสัมภาษณ์เก็บข้อมูล ยังพบว่า ในกรณีของวงเดือน อินทราวุธนั้น วิจิตร คุณาวุฒิ ยังมีการกำกับการแสดงวงเดือนที่แตกต่างจากคนอื่น นั่นก็คือ การบอกเป็นเปอร์เซนต์ถึงอารมณ์ที่ต้องการในแต่ละฉาก ภายหลังจากอธิบายให้เข้าใจทุกอย่างแล้วอีกด้วย ซึ่งวิธีการกำกับดังกล่าวเป็นวิธีการกำกับในแบบสากล ซึ่งจากการสอบถามถาวร สุวรรณ ซึ่งเรียนเรื่องเขียนบทและการทำภาพยนตร์จากครูมารุตมาในเวลาใกล้เคียงกับวิจิตร คุณาวุฒิ ก็พบว่า สิ่งนี้ครูมารุตไม่ได้สอน แต่ไม่มีใครให้คำตอบได้ว่า วิจิตร คุณาวุฒิ นำวิธีการเช่นนี้มาจากใคร

"คุณลุงวิจิตรว่าไปแล้วเนี่ยกำกับเหมือนผู้กำกับเมืองนอกกำกับ เค้าไม่ได้สั่งว่าเราทำอะไร เค้าไม่ต้องสั่ง เค้าอธิบายเรา แล้วบอกว่า..เค้าอธิบายเสร็จแล้ว ผู้กำกับเนี่ยจะบอกเราว่าเค้า..ในฉากเนี้ยเค้าต้องการกี่เปอร์เซนต์...คือ นักแสดงต้องรู้ไลน์ รู้บทของตนเอง รู้แล้วว่าตรงนี้เนี่ย.. แต่ว่าเพื่อความต่อเนื่องของหนังเนี่ย เค้าจะบอกว่าเค้าต้องการกี่เปอร์เซนต์ เพื่อจะ keep อารมณ์น่ะมันเท่าไหร่" (วงเดือน อินทราวุธ, อ้างแล้ว)

ค.บอกความเข้าใจกับกล้อง จากนั้นวิจิตร คุณาวุฒิ จะบอกเหตุผลของการวางบล็อกกิ้ง และการแสดงกับกล้อง เพื่อให้นักแสดงเกิดความเข้าใจก่อนที่จะแสดง

"ท่านบอกว่า..อ้ะแล้วกล้อง นะอาปรีชาเค้าอยู่ตรงนี้นะ น้ำตาลพูดเสร็จน้ำตาลมองตรงนี้เลย (ชี้ตำแหน่ง) แล้วท่านจะบอกว่า บล็อกกิ้ง ทำบล็อกกิ้งให้เหมือนแสดงอยู่บนเวที.. ตรงนี้ น้ำตาลเดินมาแค่นี้ น้ำตาลพูดตรงนี้ แล้วสามีอยู่ตรงนี้ (ชี้บอกตำแหน่ง) ท่านบอก..สามีอยู่ตรงนี้ พูดตรงนี้ เพราะว่าท่านรู้ว่าพี่ไม่ได้..ไม่ชินกับกล้อง ท่านจะต้องบอกว่า คนที่พี่จะต้องพูดด้วยเนี่ย อยู่ตรงไหน แล้วท่านเอากล้องไปไว้ตรงนั้น แล้วพอถึงตรงนั้นพี่ไม่ได้เห็นกล้อง พี่เห็นคน อันนี้คือวิธีที่ท่านสื่อ" (วงเดือน อินทราวุธ, อ้างแล้ว)

2.3 ขณะทำการถ่ายทำ โดยระหว่างการถ่ายนี้วิจิตร คุณาวุฒิก็ยังคงมีการบอก - กำกับการแสดงในขณะที่กำลังถ่ายด้วย เนื่องจากภาพยนตร์ไม่ใช่เสียงในฟิล์มทำให้สามารถทำได้ วิจิตร คุณาวุฒิจะคอยบอกเสริมทั้งในเรื่องของภาษาท่าทาง เช่น อาจให้ตัวแสดงโอบกอดกันเพิ่มเป็นต้น นอกจากนั้นในระหว่างการถ่ายทำนี้จะมี "ผู้บอกบท" ซึ่งผู้ที่ทำหน้าที่ดังกล่าว เช่น คุณจรัญ พรหมรังสี คุณอนันต์ ทัดคำ เป็นต้น โดยผู้บอกบทจะทำหน้าที่บอกบทให้แก่นักแสดงให้พูดตามพร้อมกับแสดงไปด้วย ซึ่งการมีผู้บอกบทให้นักแสดงนี้ ก็มีตั้งแต่สมัยอลิซาเบธันแล้ว เหตุผลของการมีผู้บอกบทก็เช่นเดียวกันคือ นักแสดงมักไม่มีเวลามาซ้อมมากนัก จึงต้องมีผู้ทำหน้าที่ตรงนี้ซึ่งเป็นหน้าที่ที่สำคัญมากทีเดียว

"ผมว่า เขาทำหนังเสียงไม่ได้ เขากำกับโดยการสั่งเลย เพราะงั้นเขาจะหยุดพูดตอนที่อัดเสียงตอนที่ถ่ายไม่ได้...วิธีการกำกับ ถ้าไม่บอกให้แกเงียบ แกไม่เงียบหรอก..จริงๆ เขาเงียบไม่ได้ เขาสั่ง แม้กระทั่งการบอกบท เขายังไม่ค่อยเชื่อด้วยซ้ำไปว่าเวลาจำบทแล้วดาราจะเล่นได้ดี จำไว้ให้ได้พอควร แต่เขาช่วยบอกให้ เพราะการบอกของเขา คือช่วยนักแสดงเวลาเล่นไม่ได้ดีไง เพราะเขาบอกน้ำเสียงไปมันต้องเล่นน้ำเสียงอันนี้เลย ตรงนี้ไงที่พ่อผมเก่งแล้วคนไม่เข้าใจว่า การบอกบทก็มีความหมาย เพราะฉะนั้นคนที่บอกบทให้เขานี่ต้องเป็นคนที่เหมือนกับเป็นคู่ขาเขาเลย" (คณิต คุณาวุฒิ, อ้างแล้ว)

"วิธีการบอกบทก็คือจะบอกก่อนหน้าที่เราจะเล่นนิดนึง แล้วเราก็จะสวม เขาจะบอกไปซัก 3-4 คำ เราก็จะสวมไดอะล็อกนั้นไป เพราะว่าตอนนั้นจะมาพากย์ทีหลัง (จังหวะของการบอกบทกับการแสดงจะขัดกันบ้างมั้ย) ไม่ขัดนะฮะ เขาจะมี..คนบอกบทเขาจะมีเทคนิคในการบอกบท แล้วเราก็..พอๆ..เราจับจังหวะ แป๊บเดียวเท่านั้นเอง พอจับประโยค เช่น พอเขาพูดมาได้ซัก 4 คำ เราก็พูดตามไปเลย พูดตาม 4 คำ แล้วเขาก็จะไล่ พอเราถึงจบประโยค เขาก็..ไม่ทันจบประโยค เขาจะไล่ประโยคใหม่มา มันจะไหลไปแบบสบายๆ แอคติ้งก็ได้เต็มที่ เพราะว่าบทไม่ต้องพะวง ไม่ต้องจำ แอคติ้งก็สบายสำหรับตัวละครด้วยซ้ำไป" (มนตรี เจนอักษร, อ้างแล้ว)

"สมมติว่า ถ้าบทเสร็จแล้วเนี่ย พรุ่งนี้จะถ่าย วันนี้ก็ได้ ตอนเย็น ไปทานข้าวกัน ผมก็อ่าน อันไหนไม่เข้าใจก็ถาม...แต่ว่าผมจะต้องเอามาอ่านก่อน ทำความเข้าใจ อ่านให้คล่อง เราก็เหมือนท่อง เพราะว่าเวลาจะบอกนักแสดง มันต้องมีจังหวะที่จะป้อน พอดีมีจังหวะที่เขาจะหยุด เราก็ต้องหยุด ถ้าป้อนเข้าไป เขาก็เสียสมาธิ .. บอกนำเขา บอกนำไปเรื่อยๆให้ทัน เป็นคำพูดที่ชัดเจน...แต่ว่าผกก.จะบอกคาแรคเตอร์ของแต่ละคน เขาจะบอกคาแรคเตอร์ คนนี้เป็นไง นิสัยเป็นไง ผกก.เขาจะต้องบอกก่อนตั้งแต่เริ่มซวนกันมาแสดง" (อนันต์ ทัดคำ, อ้างแล้ว)

"ก็มีบ้างบางครั้ง บางครั้งเราไม่เอาเสียง ท่านก็สั่งว่าให้กอดเลย บางทีเดินไปเที่ยวกับพระเอก แล้วก็มีแอคชั่นอะไรอย่างเนี้ย ก็บอก เอ้า..สนิทสนมกันหน่อย อะไรอย่าง เนี้ย ท่านก็สั่งเลยเหมือนกับว่าไม่ใช้เสียง" (วิยะดา อุมารินทร์,อ้างแล้ว)

นอกจากนั้นวิจิตร คุณาวุฒิยังมี "เทคนิควิธี" ต่างๆ ที่จะทำให้นักแสดงสามารถที่จะ "แสดง" ออกมาได้อย่างที่วิจิตร คุณาวุฒิต้องการด้วย ทั้งในทางจิตวิทยา หรือวิธีการอื่นๆ

"มีฉากๆนึงเรื่องคนภูเขาที่ผมจะต้องจมน้ำ แล้วปรากฏว่าผมเป็นที่ว่ายน้ำไม่เป็น คุณลุงก็ไม่ได้อะไรมากมาย ก็บอกว่า..ก็ถ่าย..วันนั้นถ่ายที่นึง แล้วขากลับ เราต้องเดินทางกลับที่

พัก คุณลุงก็บอกว่า เฮ้ย.มนตรีเดินไปกับลุง เดินกลับที่พักกับลุง แล้วคุณลุงจูงมือเดินไปด้วยกัน 2 คน แต่ว่าเดินไปในน้ำ เดินท่องไปในน้ำ ให้เราได้รู้ว่าน้ำมันไม่ลึกหรอก น้ำมันไม่ได้ลึกอะไรมากมายหรอก แล้วก็เดินไป...นางเอกเขาร้องไห้ไม่ได้ แต่ทีนี้เขาจะกลัวขนไก่ กลัวขนไก่เมื่อไหร่ ร้องไห้เมื่อนั้น ไม่ได้ซักที คุณลุงเขาก็ใช้วิธีนั้นเหมือนกัน ใช้วิธี..คือเทคนิคที่สามารถทำให้หนังออกมาเป็นรูปแบบไหนได้ เขาจะพยายามใช้ทั้งหมด...คุณลุงจะมีเทคนิค มีกุศโลบายอะไรต่างๆซึ่งมันไม่ได้สอนน่ะ จะใช้ทุกวิถีทางที่จะดึงตัวละครตัวนั้นออกมา" (มนตรี เจนอักษร, อ้างแล้ว)

นอกจากนั้น ผู้ที่ทำหน้าที่บอกบทให้กับวิจิตร คุณาวุฒินี้ ยังต้องทำหน้าที่ควบคุมความต่อเนื่องในภาพยนตร์และรายละเอียดของฟิล์มแต่ละม้วนด้วย

"ก็ทำรีพอร์ทของฟิล์ม...แต่ละม้วนนึง ม้วนนึงเนี่ย ถ่าย สมมติว่า ถ่ายช็อตที่1 เทค1 ตั้งแต่ 05-เท่าไหร่ เทคที่2 ตั้งแต่เท่าไหร่-เท่าไหร่ นี่เราต้องเป็นคนจดด้วย เป็นรีพอร์ทสำหรับใช้เวลาตัดต่อ และก็จดเสื้อผ้านักแสดงทุกคน และก็คุมด้านทางเข้าออกของตัวแสดง ต้องคอยจดในสคริปท์หมดว่าเขาออกทางซ้าย ถ้าจะไปต่อช็อตต่อกันก็ต้องเข้าทางขวา ไม่งั้นคอนทินิวมันจะไม่ได้ หรือว่าการต่อแต่ละช็อต...เพื่อให้คอนทินิวของตัวละคร เราก็ต้องจด ต้องจำให้ได้ด้วย เพราะว่าเวลากลับไปเปลี่ยนมุมปั๊บเนี่ย คอนทินิวต้องให้มันได้อย่างสมมติว่า เทคเนี่ยนะ เทคที่1 ใช้ไม่ได้ สมมติว่า เทค2! เทค1เสียเพราะอะไร เราต้องจดหมายเหตุในสมุดให้รู้ด้วย พอแกถามว่าเสียเพราะอะไร เราจะได้อธิบาย ถ้าอธิบายไม่ได้ โดนดุด้วย" (อนันต์ ทัดคำ,อ้างแล้ว)

ในส่วนของการกำกับการแสดงนี้ วิจิตร คุณาวุฒิจะทำเพียงผู้เดียว ยกเว้นบางฉากในภาพยนตร์เรื่องลูกอีสานที่ได้มอบหมายให้คุณคณิตช่วยกำกับหรือในบางฉากที่ไม่สำคัญ

"ในสมัย 16 จะคนเดียว พอหนัง 35 อ.คณิตกลับจากเมืองนอกแล้ว เป็นกำลังหลัก เรียกว่าเป็นผช.ผกก. เพราะว่าหนังของแกจะลึก มันจะมีส่วนประกอบข้างหลัง อ.คณิตจะเป็นคนช่วยดูแล สมมติว่า คนภูเขาเนี่ย พระเอกนางเอกคุยกันอยู่ ตามเนินเขาจะมีชาวบ้านเดินเป็น background สวย อ.คณิตจะช่วยดูด้วยส่วนนึง" (อนันต์ ทัดคำ,อ้างแล้ว)

3. การควบคุมกล้อง การจัดแสงและภาพที่เกิดขึ้น

ในส่วนของภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์นี้ วิจิตร คุณาวุฒิจะมีสไตล์การทำงานที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบสำคัญ นั่นก็คือ ช่างกล้องที่มาร่วมงานกับวิจิตร คุณาวุฒิ ถ้าเป็นช่างกล้องที่วิจิตร คุณาวุฒิค่อนข้างเชื่อถือในฝีมือแล้ว วิจิตร คุณาวุฒิจะปล่อยให้เป็นหน้าที่ของช่างกล้องในการที่จะวางกล้อง จัดแสง ทั้งหมด โดยวิจิตร คุณาวุฒิอาจขอดูในบางครั้งหรือจะไปดู

ให้ในกรณีที่ช่างกล้องเกิดความไม่แน่ใจแล้วสอบถาม แต่ถ้าเป็นช่างกล้องที่วิจิตร คุณาวุฒิไม่ได้มีความเชื่อมั่นมากนักแล้ว วิจิตร คุณาวุฒิจะเป็นคนบอกและกำหนดให้ทั้งหมดว่า ให้วางกล้องตรงนี้ ใช้เลนส์ตัวนี้ แสงต้องเข้าตรงนี้ โดยช่างกล้องจะมีหน้าที่แค่ทำการบันทึกภาพ แล้วคอยแจ้งวิจิตร คุณาวุฒิว่าโอเคหรือไม่เท่านั้น

"ท่านเป็นคนกำหนดกล้องเอง ท่านเป็นคนกำหนดภาพว่าต้องเป็นอย่างงี้ๆตลอดเวลา เพราะว่าคนทำหนังสมัยก่อน มันเหมือนกับว่าทุกอย่างมันรวมอยู่ในนั้นหมด หนัง1เรื่องมันรวมทั้งภาพ แสง เสียง ตัวแสดง อะไรต่างๆอยู่ในหัวผกก.คนนึง เพราะฉะนั้นในเรื่องของมุมกล้องคุณลุงเขาเป็นคนวางกล้อง ตรงนี้ ตรงนี้ ถ่ายนี้ทุกอย่าง กล้องก็วางเอง ตากล้องก็ต้องถ่ายให้ได้อย่างที่คุณลุงคิด" (มนตรี เจนอักษร,อ้างแล้ว)

"เขารู้มุมกล้อง แกเก่ง ...แล้วเวลาท่านกำกับเนี่ย มุมกล้องต้องวาง เวลาแสงกี่โมงๆ ท่านจะต้องเป็นผู้ชม...ลองเอง ของเขานี่ต้องเล็งเองก่อนเลย" (พนม นพพร, อ้างแล้ว)

"พวกช่างกล้องอย่างเดียวที่จะลงมติว่าโอเคไม่โอเค แล้วก็ผกก.พอใจมั้ย ก็ดูนอกเลนส์นะแหละค่ะ คือพอกำหนดภาพปุ๊บเนี่ย ผกก.จะต้องไปดู เมื่อกำกับการแสดงก็ต้องกำกับภาพไปด้วย กล้องตั้งตรงนี้ ก็ดูใน len finder ว่าแพนมาแล้วเป็นอย่างงี้ ตั้งภาพอย่างงี้" (พิสมัย วิไลศักดิ์,อ้างแล้ว)

"ผกก.จะเป็นคนกำหนดขนาดของภาพ คุณวิจิตรไม่ค่อยมาดูเท่าไหร่ เพราะไว้ใจช่างกล้อง คุณไพรัชนี่ คล้ายๆคู่กันมา ฝีมือดี...(คือคุณวิจิตรไม่ได้ถึงกับไปส่องดูเองที่กล้อง) บางทีช่างกล้องอาจจะบอก ครูเอาขนาดนี้พอมั้ย เขาก็จะมาดู เวลาตอนเป็นหนัง 35 เขาจะมี view finder เขาจะส่องของเขาเอง แต่แกไม่ค่อยใช้เท่าไหร่...คุณไพรัชถ่ายแต่หนัง 16 พอช่อง 7 เกิด คุณไพรัชเลยหันไปทำหนังป้อนช่อง 7 เขาก็เลยเลิกถ่าย" (อนันต์ ทัดคำ, อ้างแล้ว)

"...อย่าลืมว่าคุณพ่อผมเนี่ยไม่ค่อย trust คนทำงานเท่าไหร่ เขาจะมีไอเดียบางอย่าง เช่น ถ้าคนทำงานคนนี้ จ้างมาเลยนะ แล้วเก่ง เขาจะฟังคนๆ นี้หรือไว้ใจวิจารณ์กันได้ ถ้าคนๆ นี้ไม่เก่ง เขาแทบจะไม่ต้องอยากฟังความเห็น เสียเวลาเขา โจทย์นี้ชัดเจนมาตลอด ยกตัวอย่างให้ ตากล้องคุณพ่อคือปรีชา ทรัพย์พระวงศ์ แต่อาชาเขาเริ่มหมดสภาพแล้ว มาแกก็ทำตามคำสั่งอย่างเดียว ไม่มีไอเดียอะไร คุณพ่อเป็นผู้กำกับรุ่นเก่าเลยที่จะสั่งเลย เฮ้ย..กล้องตั้งนี่ ใช้เลนส์นี้...ตอนปรีชา ทรัพย์พระวงศ์ถ่ายคนภูเขาเนี่ย เขาไม่ฟัง เขาสั่งเองจะเอายังไง...แต่อย่างเรื่องเมียหลวงนี่เขาฟังทานากะ อย่างนี้ผมเริ่มเห็นไง เฮ้ย..เขาไม่ใช่ไม่ฟังคน" (คณิต คุณาวุฒิ, อ้างแล้ว)

"คุณวิจิตรเป็นคนสั่งกล้องเอง ทั้งหมด เป็นคนสั่งตั้งกล้องเอง... สมัยก่อนคนกล้องต้องฟังผู้กำกับ สมัยก่อนคำว่า DP (Director of Photography) เกือบจะไม่มี...ต้องส่องกล้องเองดูทั้งนั้น" (ถาวร สุวรรณ, สัมภาษณ์,7 เมษายน 2546)

นอกจากนั้น ในส่วนของการทำงานที่เกี่ยวเนื่องกับการกำกับภาพก็คือ วิจิตร คุณาวุฒิจะใช้วิธีการที่เมื่อสั่งแอคชั่นแล้ว จากนั้นเมื่อสั่งคัทแล้วแอคชั่นนั้นผ่านแล้ว วิจิตร คุณาวุฒิจะหันไปถามช่างกล้องว่าโอเคหรือไม่ ถ้าโอเคก็ผ่าน แต่ถ้าไม่โอเคก็จะถ่ายใหม่ แต่ถ้าแอคชั่นไม่ผ่านก็จะให้ถ่ายใหม่ทันทีหรือถ้าช่างกล้องไม่แน่ใจก็จะให้ถ่ายใหม่เช่นกัน แต่จะมีกรณียกเว้นพิเศษในบางครั้งที่วิจิตร คุณาวุฒิ จะขอให้ถ่ายเทคเดียวผ่าน

"พอเขาเซ็ตอะไรเสร็จแล้ว ซ้อมแล้ว เขาจะสั่งกล้องปุ๊บ ถ่ายเนี่ย เขาบอกตัด ถ้าเขา happy กับแอคชั่นนะ เขาจะถามตากล้องโอเคไม่โอเค ถ้าตากล้องเขาถ่ายไม่ได้หรือไม่โอเค เขาจะบอก ไม่ได้ครับ เขาบอก เทค แต่ถ้าเขาไม่มั่นใจเรื่องแอ็คชั่นนะ เขาจะไม่ฟังตากล้องเลย เทคใหม่...หรือเขาจะบอกเลยว่า เฮ้ยซีนนี้ ถ้าเล่นได้ผมจะไม่เทคเลยนะ แล้วต้องเป็นเทคเดียว พวกซีนยากๆ พวกร้องไห้ พวกอะไร เขาไม่ชอบให้ทำหลายๆ เทค เพราะรู้ว่ามันยากสำหรับนักแสดง เขาจะรู้ว่าซีนไหนเทคได้ ซีนไหนไม่ควรเทค" (คณิต คุณาวุฒิ,อ้างแล้ว)

นอกจากนั้น เมื่อเกิดแก้ปัญหาระหว่างการถ่ายทำ เนื่องจากวิจิตร คุณาวุฒิ เป็นผู้กำกับที่ทำงานแบบเก่า (old style director) กล่าวคือ ทุกสิ่งทุกอย่างของภาพยนตร์ออกมาจากตัวของวิจิตร คุณาวุฒิเอง ดังนั้นเมื่อเกิดปัญหาต่างๆ ขึ้น วิจิตร คุณาวุฒิจะตัดสินใจในการแก้ปัญหานั้นแต่เพียงผู้เดียว จะไม่ค่อยมีการขอความคิดเห็นจากทีมงาน กรณีที่จะปรึกษาก็มักจะเป็นทองปอนด์ คุณาวุฒิหรือคุณคณิต คุณาวุฒิ

"การแก้ไขปัญหาในการทำงาน ท่านแก้ได้เก่ง เร็ว ... ส่วนมากปรึกษากับคุณทองปอนด์ อ.คณิตอยู่ก็ปรึกษา ... บางทีก็ช่างกล้อง" (อนันต์ ทัดคำ,อ้างแล้ว)

"(การขอความเห็นทีมงาน) น้อยมากนะ เท่าที่เห็น แทบจะไม่..คุณลุงน่าจะเป็นจุดศูนย์กลางของทั้งเรื่องเลยมากกว่า แต่เท่าที่จะมีคนจะปรึกษาก็เห็นจะมีพี่ตุ๋ย (คณิต คุณาวุฒิ) ที่จะเป็นจะคอยพูดคุยกับพ่อตอนนั้นอยู่เบื้องหลัง" (มนตรี เจนอักษร, สัมภาษณ์, 27 มีนาคม 2546)

ในส่วนของการยกกองถ่าย อย่างที่ได้กล่าวมาแล้วว่า วิจิตร คุณาวุฒิค่อนข้างมีการทำงานที่เป็นระเบียบ และค่อนข้างรักษาการถ่ายทำให้เป็นไปตามตาราง อีกทั้งมีความสามารถในการจดจำในเรื่องต่างๆ เช่น เวลาพระอาทิตย์ขึ้น ฯลฯ ได้ค่อนข้างแม่นยำ ดังนั้นในการยกกองถ่ายก็จะเป็น

ไปตามกำหนด และเนื่องจากท่านค่อนข้างมีศักยภาพในการควบคุมคน รวมทั้งความยืดหยุ่นในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า ทำให้การยกกองถ่ายค่อนข้างเป็นไปได้ตามแผนการถ่ายทำ

"ระบบการจัดการดีมาก ตอนเช้ามานี่ บ่ายมานี่ พระอาทิตย์จะขึ้นกี่โมง เพื่อจะได้งานตรงนี้" (ธงชัย ประสงค์สันติ, สัมภาษณ์,17 มีนาคม 2546)

"แกมุ่งมั่น มุ่งมั่นมาก ไม่เคย ถ่ายหนังไม่เคยงดเลย เข้าตามเป้า นอกจาก ธรรมชาติ นอกนั้นตามเป้าหมด ทำงานไม่ช้า" (อนันต์ ทัดคำ,อ้างแล้ว)

นอกจากนั้นวิจิตร คุณาวุฒิเป็นบุคคลที่ค่อนข้างทุ่มเทกับการทำงานมาก แทบทุกคนที่เคยร่วมงานด้วยจะพูดในลักษณะดังกล่าวนี้ เช่น จะเป็นคนที่ตื่นก่อนคนอื่นในกอง โดยตื่นตั้งแต่เช้ามืด บางครั้งเมื่องานเครียดมาก ก็ไม่ทานข้าว ไม่หยุดพักเที่ยง เป็นต้น[43] และค่อนข้างละเอียดในส่วนขององค์ประกอบต่างๆ ในฉากที่ต้องการจะให้ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ของตนเอง เช่น แสงอาทิตย์ในยามเช้าของจุดที่จะขึ้นนั้นๆ วิจิตร คุณาวุฒิก็จะต้องให้กองตื่นแต่เช้ามืด เพื่อจะไปตั้งกองรอถ่าย หรือฉากลมบ้าหมู วิจิตร คุณาวุฒิก็ให้ตากล้องนั่งรอจนกว่าจะเกิดลมบ้าหมูขึ้นจริงๆ แล้วถ่ายเก็บมา เป็นต้น[44]

นอกจากนั้น ในส่วนของส่วนประกอบของการแสดงทั้งหลาย วิจิตร คุณาวุฒิก็เลือกที่จะรอถึงที่สุดเพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งต่างๆ เหล่านั้น เช่น เด็กฝาแฝดในเรื่องคนภูเขา ก็ใช้วิธีไปแจ้งเจ้าหน้าที่ไว้ว่าถ้ามีใครมาแจ้งเกิดเด็กแฝดให้ติดต่อไปที่กองถ่ายด้วย หรือกรณีสุนัขล่าพังพอนในเรื่องลูกอีสาน ก็ใช้ทั้งวิธีการประกาศทางสถานีวิทยุท้องถิ่น และรถออกไปประกาศตระเวนหา จนกระทั่งหาได้ในที่สุด[45]

สรุปได้ว่าในขั้นตอนของการถ่ายทำภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒินั้น ในช่วงยุคต้นๆ ของการกำกับภาพยนตร์ จะดูแลทุกๆ ส่วนด้วยตนเองทั้งหมด เหมือนๆ กับผู้กำกับภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่ในสมัยก่อน แต่ในยุคหลังๆ ที่เริ่มมีการใช้ช่างกล้องมืออาชีพแล้ว วิจิตร คุณาวุฒิจะเน้นบทบาทของการเป็นผู้กำกับในส่วนของ "การกำกับการแสดง" เป็นส่วนใหญ่ แต่จะไม่เข้าไปมีบทบาทในเรื่องของการกำกับภาพนัก

---

[43] คณิต คุณาวุฒิ. อ้างแล้ว.

[44] พรนิติ วิริยศิริ. สัมภาษณ์. 8 เมษายน 2546.

[45] คณิต คุณาวุฒิ. อ้างแล้ว

ขั้นตอนหลังการถ่ายทำ (post-production)

1. การตัดต่อ

วิจิตร คุณาวุฒิจะตัดต่อภาพยนตร์ด้วยตนเองทุกเรื่อง โดยจะตัดหยาบๆเพื่อเรียงซีนก่อน โดยจะทำการตัดต่อที่บ้าน มีความยาวประมาณ 3 ชั่วโมง จากนั้นจะนำภาพยนตร์ที่ตัดต่อดังกล่าวนี้ไปลงเสียงพากย์ จากนั้นจึงจะนำมาตัดต่ออีกครั้งที่ห้องตัดต่อ แล้วบันทึกดนตรีประกอบ จากนั้นจึงบันทึกเสียงประกอบหรือ sound effect เป็นขั้นตอนสุดท้ายโดยไปทำขั้นตอนนี้และมิกซ์ที่ต่างประเทศซึ่งอาจเป็นฮ่องกงหรือญี่ปุ่นแล้วแต่งบ จนได้ภาพยนตร์ในแบบที่จะนำไปฉายในโรงภาพยนตร์ โดยการตัดต่อภาพยนตร์ที่ห้องตัดต่อนั้น วิจิตร คุณาวุฒิจะเป็นผู้ควบคุมช่างเทคนิคที่ทำการตัดต่ออีกที ทั้งนี้เนื่องจากไม่มีทักษะในการใช้เครื่องตัดต่อแบบใหม่ แต่การตัดต่อนี้ก็เสมือนทำด้วยตนเอง กล่าวคือ จะระบุความต้องการว่าจะเอาภาพไหนต่อภาพไหน และช่างนั้นมีหน้าที่เป็นเสมือนเครื่องจักรให้เท่านั้น เรียกได้ว่าควบคุมทุกขั้นตอนของการตัดต่อ

"วิธีการเป็นอย่างนี้ เขาจะตัด rough ด้วยมือ แฮนด์แคร้งค์อะไรอย่างนี้ เสร็จไปพากย์ พากย์อย่างชนิดหนังตอนนั้นอาจยาว 3 ชั่วโมงกว่า พากย์หมด เสร็จเขาจะมาตัดซอยจะกระชับ ซึ่งตอนนี้เขาตัดทั้งเสียงทั้งภาพด้วย โดยใช้ streamless คือตัดต่อครั้งหนึ่งก่อนเอาของเสียออกให้หมด แล้วพากย์ แล้วซอยให้กระชับ จึงเป็นหนังจริง...ตัดเขาต้องตัดเอง เวลานิด (สุนิตย์ อัศวินิกุล) ตัด รันเครื่องให้เนี่ย พ่อผมโยนให้แต่นั่งอยู่ข้างหลัง เฮ้ย..นิดถอย เฮ้ยนิดเอาอันนี้ นิดไม่ต้องทำอะไร เป็น machine ให้ ...เข้าใจไงว่ามันอยู่ในหัวเขา แล้วเขาจะไม่ปล่อย แต่พ่อผมเขาก็จะบอกเลย เขาเอาอย่างนี้ บางทีผมนั่งตัดให้ เขาบอกเลย เฮ้ยไม่ใช่ตุ๋ย จะเอาอย่างนี้ๆ นี่คือธรรมชาติของคนๆ นี้เขาจะเป็นแบบนี้ strong ตรงที่เขา involve 100 %" (คณิต คุณาวุฒิ, อ้างแล้ว)

"หลังจากพากย์เสร็จเรียบร้อยแล้ว trim หนังเรียบร้อยหมดแล้ว หนังโอเคไม่มีการขยับแล้ว ถึงจะทำ วางดนตรีเข้ากับภาพ แล้วถึงจะทำ sound effect" (สุนิตย์ อัศวินิกุล, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2546)

นอกจากนั้นในขั้นตอนของการตัดต่อนี้ บางครั้งนอกจากการตัดซีนออกเพื่อรักษาเอกภาพของเรื่อง หรือเพื่อให้เรื่องมีความกระชับแล้ว บางครั้งวิจิตร คุณาวุฒิยังมีการตัดต่อซีนเพื่อเป็นการสื่อความหมายหรือเป็นการสร้างสรรค์การเล่าเรื่องใหม่ๆ ด้วย อาทิ การตัดต่อซีนการสนทนาระหว่างวิกันดากับแวววรรณ และวิกันดากับอรอินทร์ เพราะในบทภาพยนตร์นั้นเป็นลักษณะที่ว่า

จบซีนที่วิกันดาคุยกับแวววรรณก่อน แล้วจึงต่อด้วยซีนที่วิกันดาคุยกับอรอินทร์ ทว่าเมื่อทำการตัดต่อแล้ว วิจิตร คุณาวุฒิ กลับตัดต่อให้มีการสลับระหว่าง 2 ซีนนี้อย่างต่อเนื่อง

ความละเอียดและประณีตของวิจิตร คุณาวุฒิในส่วนของการตัดต่อนี้จะเห็นได้จากวิธีการตัดต่อและเก็บเศษฟิล์ม ซึ่งผู้ที่ผ่านประสบการณ์ในการตัดต่อกับผู้กำกับท่านอื่นๆมาแล้ว ก็ยังแสดงความคิดเห็นไว้ว่า มีวิจิตร คุณาวุฒิเพียงท่านเดียวที่มีวิธีการทำงานที่ละเอียดลออมากกว่าคนอื่น

"ท่านหมุนมาก่อน แล้วมาเข้าเครื่องที่นี่ การทำงานของวิจิตร คุณาวุฒิเวลาท่านตัดต่อ มีเศษ trim น้อยอะไรพวกนี้ ท่านจะไม่ทิ้งเลย จะไม่มีหล่นอยู่ที่พื้นแม้เซนต์เดียว สองเซนต์ท่านก็จะเก็บ..ท่านก็อาจเก็บเข้ามาต่อได้ หยิบขึ้นมาได้ทันที...เวลาพอเรียงซีนเสร็จ เวลาซอยหนัง เวลา trim trim เล็ก trim น้อย ครึ่งฟุต กี่เฟรม อะไรนี่ท่านเก็บม้วนใส่กระป๋องไว้หมด ม้วนใครม้วนมัน เวลาท่านฉายดูทั้งเรื่องแล้ว อันไหนรู้สึกว่าโดดหรืออันไหนมันไม่ต่อเนื่อง ท่านหยิบทำได้ทันทีเลย โดยไม่ต้องไปรื้อ ไปค้นหา ท่านเก็บม้วนใครม้วนมัน นั่นเป็นวิธีการทำงานตัดต่อของท่านที่ว่าละเอียดมาก หาก็ง่าย หายก็รู้" (ปง อัศวินิกุล,สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2546)

"...NG (หมายถึง No good เทคที่ไม่ใช้) ของซีน สมมติซีนหนึ่งมีกี่เทคๆ เราใช้เทค 3 เทค 1 เทค 2 ท่านก็แยกเก็บเอาไว้ เป็นซีนไว้อีกอันหนึ่ง คือเป็น NG พอจาก NG เสร็จปั๊บท่านเรียงคัทเรียบร้อยท่านตัด พอตัดปั๊บ ท่านจะเก็บเศษทิ้งไว้อีกอันหนึ่ง คือ เศษตัด ยังไม่ trim คือ เศษตัดของซีนอีกอันต่างหาก ท่านจะแยกไว้เลย คือ พอจะหาก็หาง่าย หาเศษตัดก็หาง่าย พอตัดตรงนี้เสร็จเรียบร้อย ก็ขั้นตอนพากย์เสร็จ พอพากย์เสร็จ ท่านก็มา trim เสียงกับพากย์อีกที ท่านก็เก็บไว้ต่างหาก อันนี้คือ trim พร้อมเสียง" (สุนิตย์ อัศวินิกุล,สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2546)

2. การลงเสียงพากย์

วิจิตร คุณาวุฒิจะใช้วิธีจ้างทีมนักพากย์อาชีพ มาทำการพากย์ภาพยนตร์ของตนเองทุกเรื่อง อาทิ ทีมของคุณจุรี โอศิริ ทีมของคุณดวงดาว จารุจินดา หรือทีมของคุณรอง เค้ามูลคดี จนเมื่อคุณคณิต คุณาวุฒิ กลับมาจากต่างประเทศ และได้เกิดเหตุการณ์ความคิดเห็นขัดแย้งระหว่างคุณคณิตกับนักพากย์อาวุโสท่านหนึ่ง ในการพากย์ภาพยนตร์เรื่องเมียหลวง ซึ่งวิจิตร คุณาวุฒิเห็นว่า ที่คุณคณิตแย้งนั้น เหตุผลของคุณคณิตเป็นฝ่ายถูกต้อง หลังจากเหตุการณ์นั้น วิจิตร คุณาวุฒิจึงบอกให้คุณคณิตเป็นคนเลือกทีมพากย์ด้วยตนเองแทนตัววิจิตร คุณาวุฒิ จนเป็นสาเหตุให้ภาพยนตร์เรื่องต่อๆ มานั้น คุณคณิตจึงเริ่มที่จะให้นักแสดงพากย์เสียงด้วยตนเอง อาทิ มนตรี เจน

อักษร ซึ่งพากย์เสียงให้กับ ตนเองในเรื่องคนภูเขา และในภาพยนตร์ในลำดับต่อมาก็ใช้วิธีการให้นักแสดงมาพากย์เสียงตนเอง เรียกได้ว่า วิจิตร คุณาวุฒิ เป็นผู้บุกเบิกยุคแรกๆ ของวิธีการพากย์ดังกล่าว

3. การบันทึกเพลงและเสียงประกอบ

ในส่วนของเพลงประกอบภาพยนตร์นั้น ถ้าเป็นกรณีที่ผู้แสดงต้องมีซีนร้องเพลงในภาพยนตร์ด้วย วิจิตร คุณาวุฒิ จะมอบหมายให้นักแต่งเพลงแต่งเพลงมาให้ก่อน โดยวิจิตร คุณาวุฒิจะใช้วิธีให้สคริปต์บอกเรื่องราวและอารมณ์ที่ต้องการจะได้จากเพลงนั้นๆ ให้นักแต่งเพลงไปล่วงหน้า หรือใช้วิธีการไปเล่าเรื่องและอารมณ์ที่ต้องการให้นักแต่งเพลงฟัง

"เพลงเนี่ยปกติแล้วเนี่ย ต้องสร้างเสร็จแล้วถึงจะแต่งเพลง แต่หนัง 35 เนี่ยต้องแต่งก่อน จะเอาสคริปต์ให้ไปดูก่อน ว่าต้องการอย่างนี้ๆ ...สคริปต์ของเรื่อง อาจจะมีเรื่องย่อลงมา ก็จะไปให้คนแต่ง แต่งก่อน อย่างแม่ศรีไพรอย่างเนี้ยพอแกเขียนเรื่องเสร็จเรียบร้อยแล้ว ทำบทเรียบร้อยแล้ว แกจะบอกว่าตรงนี้ควรจะเป็นเพลง... ตรงนี้ควรจะเป็นเพลง" (มนตรี อ่องเอี่ยม, สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2546)

"อย่างครูไพบูลย์ บุตรขันเนี่ย แกก็จะเล่าให้ฟังหมด ว่าเป็นยังไงๆ แล้วก็ให้แต่งเพลง ... ออกไปอย่างนี้นะ คนแต่งเขาจะรู้เรื่องได้ยังไงหละ เราก็ต้องบอกเรื่องของเรา บอกความต้องการของเราให้เขาเข้าใจ คุณวิจิตรก็จะไปเล่าๆ บอกความประสงค์ว่า ฉากนี้ตอนนี้อยากได้เพลงแบบนี้ เขาก็แต่งออกมาถูกจุดของเรา" (ทองปอนด์ คุณาวุฒิ,อ้างแล้ว)

จากนั้นเมื่อในขั้นตอนการถ่ายทำก็จะให้นักแสดงใช้วิธีลิปซิงค์โดยจะนำเพลงไปเปิดให้นักแสดงร้องด้วย แต่ถ้าไม่ใช่เป็นเพลงที่นักแสดงต้องร้องก็มักจะแต่งตอนเกือบๆ ที่จะถ่ายทำเสร็จแล้ว จากนั้นจึงมาลงเพลงจริงในขั้นตอนหลังการถ่ายทำ กระทั่งมาถึงภาพยนตร์เรื่อง "คนภูเขา" ตอนแรกวิจิตร คุณาวุฒินั้นได้เรียกคุณชัยรัตน์ให้แต่งเพลงให้กับภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว ทว่าคุณคณิตได้เสนอให้ใช้เพลงของชาวเขาจริงๆ แทน ซึ่งตอนแรกวิจิตร คุณาวุฒิก็ไม่เห็นด้วย และเป็นสาเหตุให้เกิดการโต้แย้งกัน แต่ในที่สุดวิจิตร คุณาวุฒิก็เลือกที่จะให้คุณคณิตลองทำดู และเมื่อมาถึงขั้นตอนของการบันทึกเสียง วิจิตร คุณาวุฒิก็ให้คุณคณิตลองลงเสียงเพลงชาวเขาที่คุณคณิตบันทึกเทปมานั้นลงสู่ภาพยนตร์ ซึ่งก็ปรากฏว่าเป็นที่น่าพอใจ จึงเป็นอีกเรื่องหนึ่งที่มีการเปลี่ยนแปลงในขั้นตอนของวิธีการทำงาน ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องต่อมา ก็คือเรื่อง "ลูกอีสาน" นั้น เราก็จะเห็นได้ว่าได้มีการให้ชาวอีสานจริงๆ ร้องเพลงหมอลำของเขาจริงๆ ด้วยเช่นกัน

4. การโฆษณาและการทำการตลาด

ในช่วงที่วิจิตร คุณาวุฒิยังไม่ได้เข้าสังกัดไฟว์สตาร์นั้น วิจิตร คุณาวุฒิ จะจ้างผู้อื่นเป็นผู้ทำให้ โดยการโฆษณานี้มีตั้งแต่โปสเตอร์ โฆษณาทางโทรทัศน์ หรือทำเป็นบทละครวิทยุ เพื่อเป็นการโปรโมท โดยว่าจ้างผู้ทำละครวิทยุ อาทิ คณะแก้วฟ้า ให้ทำให้ แต่จะเป็นคนคิดในเรื่องของคำโฆษณาให้กับผู้ที่ถูกว่าจ้าง เมื่อเข้าไฟว์สตาร์แล้ว วิจิตร คุณาวุฒิ จะมีบทบาทน้อยลง โดยทางบริษัทไฟว์สตาร์จะเป็นคนจัดการในส่วนดังกล่าวให้ทั้งหมด

"(การทำโฆษณาให้) ก็จะมีวิทยุ โปสเตอร์ หนังสือพิมพ์ ทีวี เป็นผู้ดูแลทั้งหมด จะคุยกับคุณวิจิตรว่ามีอะไรเป็นจุดขาย" (ถาวร สุวรรณ,สัมภาษณ์, 7 เมษายน 2546)

ในส่วนของการโฆษณานี้มีผลงานชิ้นหนึ่งที่โดดเด่นมากนั่นก็คือ การนำตัวละครในปรารถนาแห่งหัวใจมาทำเป็นบทละครโทรทัศน์ โดยร่วมมือกับถาวร สุวรรณแล้วนำไปฉายเพื่อเป็นการโฆษณาประชาสัมพันธ์ให้กับภาพยนตร์เรื่องปรารถนาแห่งหัวใจ

"เขาต้องการโปรโมทหนังเรื่องปรารถนาแห่งหัวใจ เขาก็มาปรึกษา ทำโทรทัศน์แต่ไม่ใช่โฆษณา คุณเขียนบท ผมกำกับ เอาตัวละครปรารถนาแห่งหัวใจมาเล่นเป็นละครทีวี ก่อนอื่นก็เอาเวลาช่อง 4 วิจิตร คุณาวุฒิก็เอาเรื่องสั้นในเดลินิวส์ เทพีหรือปีศาจมาให้ผมดู เป็นเรื่องสั้น ตอนนั้นละครเทพีหรือปีศาจดังมาก คืนเดียวจบ หนังยาวชั่วโมงสี่สิบห้านาที ดังเพราะประจวบ ฤกษ์ยามดีเล่นดี จบที่ประจวบ ถือโทรศัพท์ที่ผู้หญิงโทรศัพท์มาตาม แล้วก็ถามผู้ชมว่า คุณบอกผมทีว่าผมควรบอกเธอยังไง คนก็พูดถึงกันมาก" (ถาวร สุวรรณ, อ้างแล้ว)

สรุปแล้วในขั้นตอนหลังการถ่ายทำนี้ การมีอำนาจและการเข้าไปมีส่วนในการทำงานของวิจิตร คุณาวุฒิก็มี 2 แบบ คือ

1. ทำด้วยตนเอง ได้แก่ งานตัดต่อ

2. บอกแนวทาง รายละเอียด และข้อกำหนดต่างๆ แล้วให้ผู้อื่นทำ โดยควบคุมการทำงานให้เป็นไปตามที่ตนต้องการอย่างใกล้ชิด ได้แก่ การพากย์เสียง การใส่เพลงและเสียงประกอบ การโฆษณาประชาสัมพันธ์

นอกจากนั้นยังมีขั้นตอนการทำงานอื่นๆ ที่วิจิตร คุณาวุฒิให้ผู้อื่นเป็นผู้ควบคุมและดำเนินการ ซึ่งมีผลในการช่วยให้วิจิตร คุณาวุฒิทำงานด้านการสร้างสรรค์ได้อย่างเต็มที่ ได้แก่

1. การจัดหาเงินทุนในการสร้างภาพยนตร์ ถ้าเป็นการรับจ้างกำกับจะมีการกำหนดงบประมาณไว้สำหรับการถ่ายทำในแต่ละเรื่องอยู่แล้ว โดยมากจะสร้างภาพยนตร์ไม่เกินงบ หรือถ้าเกินก็จะไม่มาก และในบางครั้งก็ยังเหลืองบประมาณกลับมาด้วย โดยผู้ที่คุมค่าใช้จ่ายในระหว่างการถ่ายทำนี้คือ ทองปอนด์ คุณาวุฒิ คุณาวุฒิ ยกเว้นภาพยนตร์เรื่องเมียหลวง ซึ่งต้องไปถ่ายทำที่ญี่ปุ่น ทำให้ผู้ชมแลตรงนี้เป็นคุณคณิต คุณาวุฒิแทน อันเนื่องมาจากความสามารถในทางภาษา

"เรื่องเงินแกจะไม่เกี่ยว ไม่รับผิดชอบ ไม่รู้ทั้งสิ้น จะเป็นหน้าที่ป้าหมด เขาทำงานของเขาเต็มที่ แต่ถ้าเขาต้องการแล้วขัดเขาไม่ได้นะ ต้องปล่อยเขา งานถึงออกมาดีได้...เขาจะบอกเขาต้องการอะไร..ไปขัดเขาไม่ได้ เขาต้องการอะไรต้องให้เขา" (ทองปอนด์ คุณาวุฒิ, อ้างแล้ว)

"ใครจะบอกว่าพ่อผมเนี่ยดุมากแล้วเป็นอาร์ตติสมากเนี่ย แต่ถ้าทำงานกับเขาแล้วจะรู้ว่าเขา awareness เรื่องการใช้เงินเยอะ ไม่ใช่แบบติสท์ กูใช้ไม่แคร์...แต่บ้านเราค่อนข้างมีกิตติศัพท์ตรงนี้อยู่แล้วว่า เราใช้เงินในการทำหนัง ไม่ใช่ว่าเบิกเงินมาแล้วซ่อมบ้าน ซื้อรถหรือเล่นการพนัน พ่อผมไม่เล่นการพนันเลย แม่ผมก็ strictly work" (คณิต คุณาวุฒิ, อ้างแล้ว)

แต่ถ้าเป็นกรณีของการออกทุนสร้างเองแล้ว จะไม่มีการกำหนดตายตัวแน่นอนเอาไว้ แล้วแต่วิจิตร คุณาวุฒิจะต้องการ ซึ่งทองปอนด์ คุณาวุฒิก็จะเป็นผู้จัดหาให้ตามความต้องการของวิจิตร คุณาวุฒิ โดยอาจจะนำที่ไปจำนอง กู้หรือหยิบยืม แต่เมื่อชื่อของวิจิตร คุณาวุฒิติดตลาดแล้ว การหาทุนส่วนนี้ก็ทำได้ง่ายขึ้น

"ก็ทุนของตัวเอง ไปหาจำนำบ้าง ขอยืมพี่น้อง เพื่อนฝูงบ้าง ตอนหลังไม่ได้ยืมมีเองก็ควักมาทำไปเอง แล้วเขาก็ช่วยบ้าง อย่างโรงหนังเฉลิมกรุงเขาก็ช่วย..ตอนหลังๆนี่ก็ทำหนังไม่ค่อยลำบาก มีเงินช่วย เอาตามสายบ้าง เอาตามโรงบ้าง ตอนหลังๆ นี่ชักดีขึ้น แล้วเขาเชื่อถือฝีมือเราด้วย" (ทองปอนด์ คุณาวุฒิ,อ้างแล้ว)

นอกจากนั้นเมื่อวิจิตร คุณาวุฒิเข้ามาอยู่กับไฟว์สตาร์แล้ว มีข้อแตกต่างในการทำงานกับผู้บริหารของไฟว์สตาร์ทั้ง 2 ท่าน กล่าวคือ ตอนสมัยคุณเกียรติ เอี่ยมพึ่งพรนั้นวิจิตร คุณาวุฒิจะมีอิสระในการทำงานสูง แต่เมื่อเปลี่ยนมาเป็นคุณเชน (เจริญ เอี่ยมพึ่งพร) แล้ว จะเห็นได้ว่า มีวิธีการทำงานกับวิจิตร คุณาวุฒิที่แตกต่างกันไป เช่น การไม่ยอมให้ลูกอีสานมีความยาวอย่างที่ควรจะเป็น หรือการกำหนดตัวแสดงในเรื่องเรือนแพ เป็นต้น นอกจากนั้นข้อตกลงในเรื่องของการลงทุนก็เปลี่ยนแปลงไปด้วย ทำให้จะเห็นได้ว่า หลังจากที่ผู้บริหารเปลี่ยนเป็นคุณเชน ผลงานของวิจิตร

คุณาวุฒิกลับไม่ประสพความสำเร็จอย่างที่เคยเป็น อีกส่วนก็เนื่องมาจากวัยและสภาพร่างกายของวิจิตร คุณาวุฒิเองด้วย

"สมัยคุณเกียรติ agreement มันเป็นแบบนี้ บริษัทไฟว์สตาร์ออกเงิน กำไรเท่าไหร่แบ่งครึ่ง เก็บต้นทุนก่อนนะแล้วแบ่งครึ่ง ขาดทุนเฮียไม่ต้องรับ บริษัทรับเอง แต่มันเป็นการคุยกันไง ตัวนี้มันไม่เคยอยู่ในสัญญา ตอนคุณเกียรติตายนี่ มันก็ไม่มีการคุยตรงนี้อีก...กลายเป็นว่าขาดทุนเราต้องรับด้วย" (คณิต คุณาวุฒิ, อ้างแล้ว)

2. การประชุมทีมงาน วิจิตร คุณาวุฒิไม่ค่อยมีขั้นตอนนี้มากนัก เนื่องจากการกำกับภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิจะเป็นในลักษณะของผู้กำกับรุ่นเก่า (Old Style Director) ซึ่งทุกสิ่งทุกอย่างจะออกมาจากการตัดสินใจและความคิดของผู้กำกับภาพยนตร์เพียงคนเดียว ดังนั้นขั้นตอนนี้จึงไม่มี แต่ถ้ากรณีที่เกิดปัญหาต่างๆ ขึ้นในกองถ่าย ถ้าวิจิตร คุณาวุฒิไม่แก้ปัญหาไปด้วยตนเองเพียงคนเดียวเป็นส่วนใหญ่แล้ว ก็มักจะปรึกษากับทองปอนด์ คุณาวุฒิ หรือคุณคณิตในช่วงภาพยนตร์เรื่องหลังๆ หรืออาจปรึกษากับช่างกล้องบ้างในบางกรณี แต่จะไม่มีการประชุมอย่างเป็นทางการแต่อย่างใด

"อย่างผมนี่มันดิคเตเตอร์ (dictator) (หัวเราะ) มันไม่ฟังประชุม จะมาถือเป็นแบบผมเป็นแบบฉบับไม่ได้ ผมถือว่าเค้าก็ทำถูก เค้าจะมีการประชุมกันระหว่างกล้อง ไลท์ติ้ง ตัวละคร อะไรกันไป แต่ผมเองจะไม่มีอย่างนั้น ผมจะจัดการเองจากไอเดียที่เราจะให้เล่น ไปถึงเราจะชี้เลย ไม่ใช่เป็นวิธีที่ถูกนะ ผมว่ามันแล้วแต่คน..." (บทสัมภาษณ์วิจิตร คุณาวุฒิ ในวารสารเอนเตอร์เทน, ม.ป.ป.)

"บอกตรงๆ คุณพ่อไม่ค่อยมานั่งอธิบายแบบ... คือเขาเกลียดการประชุมบ่อยๆ เขาไม่ใช่ new style director มานั่งประชุมออกความเห็นกัน เขาคิด เขานั่นเอง" (คณิต คุณาวุฒิ,อ้างแล้ว)

3. การจัดการกองถ่าย

สำหรับการจัดการกองถ่ายนั้น ส่วนใหญ่เป็นหน้าที่ของทองปอนด์ คุณาวุฒิ ภรรยาของวิจิตร คุณาวุฒิ ทั้งในส่วนของการดูแลเรื่องงบประมาณการใช้จ่าย เสื้อผ้าในการถ่ายทำ และอาหารการกินของทีมงานทั้งหมด โดยที่อาหารของทุกคนไม่ว่าจะเป็นผู้อำนวยการสร้าง ผู้กำกับ ทีมงานทุกๆ คน นักแสดงทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นตัวประกอบหรือตัวเอกก็จะเหมือนกันทั้งหมด ไม่มี

ใครพิเศษไปกว่าคนอื่น ซึ่งวิธีการดังกล่าวนี้ ก็มีนักแสดงตัวเอกบางคนไม่พอใจเหมือนกัน เพราะต้องการอาหารที่พิเศษกว่าคนอื่น[46]

จุดเด่นของการกำกับภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิ คุณาวุฒิ ก็คือ ทุกขั้นตอนของการสร้างภาพยนตร์นั้นล้วนแล้วแต่ออกมาจากความคิดของตัววิจิตร คุณาวุฒิเอง และด้วยคุณสมบัติของความเป็นศิลปิน การมีความละเอียดอ่อน ประณีต ทำให้งานต่างๆ นั้นถูกสร้างหรือทำอย่างพิถีพิถัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานซึ่งเป็นหัวใจหลักๆ ของการทำภาพยนตร์ ดังจะเห็นได้ดังนี้

1. การเขียนบทภาพยนตร์ด้วยตนเองและการทำทรีทเมนท์ที่ละเอียดมาก ซึ่งเป็นทรีทเมนท์ที่ต่างไปจากทรีทเมนท์ที่ผู้ทำการศึกษาทางด้านภาพยนตร์เรียนรู้กันอยู่ กล่าวคือ

1.1 ทรีทเมนท์ของวิจิตร คุณาวุฒิจะเขียนในแบบฟอร์มที่ต่างไป โดยแบ่งหน้ากระดาษออกเป็นสองส่วนตามยาว ส่วนทางซ้ายมือนั้นจะแคบกว่า เพื่อเอาไว้จดว่า ซีนใดที่ได้ทำเป็นบทถ่ายทำภาพยนตร์ไปแล้ว หรือจะมีอะไรเพิ่มเติมตรงไหน หรือได้ถ่ายทำไปหรือยัง ถ่ายทำไปเมื่อวันที่เท่าไหร่

1.2 รายละเอียดของทรีทเมนท์จะมิใช่บอกแค่เนื้อเรื่องหรือรายละเอียดที่ดำเนินไปในแต่ละซีนเท่านั้น แต่จะเป็นการบอกกระทั่งบทพูดของตัวละครแต่ละตัว และยังเขียนคร่าวๆ ด้วยว่าจะคัทไปช่วงไหนอย่างไร กล่าวคือ ขาดไปแต่เพียงการบอกมุมกล้องและการแยกบทสนทนาของแต่ละตัวออกมาให้เห็นเป็นตามแบบฟอร์มของบทภาพยนตร์ทั่วไปเท่านั้น

(ดูตัวอย่างทรีทเมนท์ได้ในภาคผนวก)

2. การกำกับการแสดงของวิจิตร คุณาวุฒิ นอกจากจะมีการซ้อมอย่างหนักจนกว่าจะได้ถึงจะถ่ายทำแล้ว จุดเด่นที่สำคัญที่สุดของการกำกับการแสดงของวิจิตร คุณาวุฒิก็คือ เป็นผู้ที่มีทักษะและความสามารถในการอธิบายอย่างละเอียดชัดแจ้งจนนักแสดงเกิดความเข้าใจในบทบาทของตนเอง เป็นผู้มีจิตวิทยาในการกำกับแต่ละตัวแสดง โดยจะปรับให้เข้ากับลักษณะนิสัยและความสามารถของนักแสดงแต่ละคน เป็นผู้มีความสามารถในการยืดหยุ่นและปรับใช้ ในกรณีที่เกิดปัญหาขึ้น นอกจากนั้นยังมีตัวอย่างของความมีจิตวิทยาในการกำกับการแสดงของวิจิตร คุณาวุฒิก็คือ ในภาพยนตร์เรื่อง "เมียหลวง" นั้น วิจิตร คุณาวุฒิเลือกซีนที่วิกันดารอการกลับบ้านของอนิรุธและมีช็อตที่วิกันดาแสดงอาการรังเกียจอนิรุธ มาถ่ายทำเป็นช็อตแรก ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าการที่วิจิตร

---

[46] ทองปอนด์ คุณาวุฒิ. สัมภาษณ์. 9 มีนาคม 2546.

คุณาวุฒิเลือกซีนดังกล่าวถ่ายทำก่อนนั้นเป็นเพราะผู้แสดงทั้งสองคนนั้นยังไม่คุ้นเคยกัน อาการที่วิกันดาแสดงความรังเกียจอนิรุธที่เข้ามาคลอเคลียตนเองนั้น จึงสามารถทำได้โดยมีพื้นฐานความรู้สึกตรงนี้อยู่แล้ว

นอกจากนั้นการเลือกซีนที่นำมาถ่ายทำเป็นซีนสุดท้ายก็คือ ซีนเดียวกับที่เป็นซีนจบของภาพยนตร์เรื่องนี้ นั่นคือ ซีนที่วิกันดาร้องไห้ ซึ่งถือว่าเป็นซีนที่ยากสำหรับนักแสดง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าตัววิจิตร คุณาวุฒิเองนั้น ได้พิจารณาแล้วว่าเป็นซีนที่ยากโดยเฉพาะอย่างยิ่งกับนักแสดงหน้าใหม่อย่างคุณพวงเดือน ทำให้เก็บช็อตนี้ไว้ถ่ายทำท้ายสุด เพื่อที่จะเป็นการสร้างพื้นฐานและความคุ้นเคยในการแสดง และเป็นการสะสมความรู้สึกที่เจ็บปวดของตัวเอกของเรื่องให้กับผู้แสดง จนถึงจุดที่สามารถแสดงในช็อตสุดท้ายนี้ได้อย่างมีความเข้าใจต่อความรู้สึกของตัวละครอย่างแท้จริง

อีกตัวอย่างหนึ่งดังที่ได้กล่าวไปแล้วคือการพาคุณมนตรีเดินท่องน้ำ ในวันก่อนที่จะมีการถ่ายทำฉากจมน้ำ เนื่องจากทราบว่าคุณมนตรีว่ายน้ำไม่เป็น เพื่อให้คุณมนตรีนั้นมีความกลัวน้อยลง ก็เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของความมีจิตวิทยาของวิจิตร คุณาวุฒิ

3. การตัดต่อหรือการลำดับภาพของวิจิตร คุณาวุฒิ สามารถที่จะคุมอารมณ์ของภาพยนตร์ออกมาได้เป็นอย่างดี สร้างความต่อเนื่องทางอารมณ์และการดำเนินเรื่องเป็นไปได้อย่างดี และสามารถเรียงร้อยเรื่องราวให้มีเอกภาพ และสื่อถึงแนวคิดสำคัญของภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ได้ครบถ้วน

ดังนั้นเมื่อวิจิตร คุณาวุฒิได้ทำหน้าที่อันเป็นหัวใจที่สำคัญของการสร้างภาพยนตร์ด้วยตนเองทั้งหมด จึงไม่น่าแปลกใจว่า ผลงานที่ออกมานั้นจึงมีความประณีต มีแนวทางที่โดดเด่นเป็นของตนเองและมีการถ่ายทอดบุคลิกลักษณะรวมทั้งลายมือที่เป็นเทคนิควิธีการต่างๆ ในภาพยนตร์ของตนเองได้อย่างมาก