การศึกษาวัฒนธรรมไทยผ่านภาพยนตร์เรื่องโหมโรง

ธนากร ภัทรปิยะกุล

DPU

สารนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชานิเทศศาสตร์ธุรกิจ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

พ.ศ. 2551

Thai Culture Education within Homrong Film

THANAKORN PHATARAPIYAKUL

เลขทะเบียน 0222457
- 4 ก.ย. 2555
เลขเรียกหนังสือ 791.43

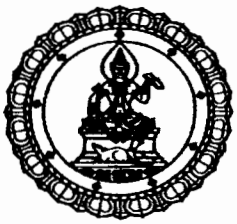
A Term Paper Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master Arts (Communication)

Department of Business Communication

Graduate School, Dhurakij Pundit University

2008



ใบรับรองสารนิพนธ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

ปริญญา นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต

ชื่อสารนิพนธ์ การศึกษาวัฒนธรรมไทยผ่านสื่อภาพยนตร์ กรณีศึกษา เรื่องโหมโรง

เสนอโดย ธนากร ภัทรปิยะกุล

สาขาวิชา นิเทศศาสตร์ (กลุ่มวิชานิเทศศาสตร์ธุรกิจ)

อาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์ ผศ.ดร.กุลทิพย์ ศาสตระรุจิ

ได้พิจารณาเห็นชอบโดยคณะกรรมการสอบสารนิพนธ์แล้ว

.....ประธานกรรมการ

(ผศ.ดร.อัศวิน เนตรโพธิ์แก้ว)

.....กรรมการและอาจารย์ที่ปรึกษา

(ผศ.ดร.กุลทิพย์ ศาสตระรุจิ)

.....กรรมการ

(รศ.ดร.อุษา บิ๊กกิ้นส์)

บัณฑิตวิทยาลัยรับรองแล้ว

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผศ.ดร.สมศักดิ์ คำริชอบ)

วันที่ 26 เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2551

หัวข้อสารนิพนธ์ : การศึกษาวัฒนธรรมไทยผ่านภาพยนตร์เรื่องโหมโรง
ชื่อผู้เขียน : ธนากร ภัทรปิยะกุล
อาจารย์ที่ปรึกษา : ผศ.ดร.กุลทิพย์ ศาสตระรุจิ
ปีการศึกษา : 2551

บทคัดย่อ

การวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเพื่อศึกษาวัฒนธรรมไทยที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เรื่องโหมโรง และศึกษาเรื่องกระบวนการผลิตภาพยนตร์เรื่องโหมโรง โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Quality Research) คือการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก (Dept Interview) และมีการวิเคราะห์จากเอกสารการสัมภาษณ์นักวิจารณ์และนักวิชาการภาพยนตร์จากอินเตอร์เน็ทเพื่อที่จะได้ข้อมูลในเชิงลึก

ผลการวิจัยพบว่า วัฒนธรรมไทยที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เรื่องโหมโรง มีการดำเนินเรื่องแบ่งออกเป็น 2 ยุคคือ ยุคสมัย ร.5 และ ยุคสมัย ร.8 ซึ่งสามารถสะท้อนมิติทางวัฒนธรรม ได้ 4 มิติ คือ สถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัย, เครื่องมือเครื่องใช้, การแต่งกายและเครื่องนุ่งห่ม, ภาษา ที่สามารถสะท้อนถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทย และกระบวนการผลิตภาพยนตร์เรื่อโหมโรง มี 3 ขั้นตอนหลัก ได้แก่ ขั้นตอนก่อนการผลิต (Pre- Production), ขั้นตอนการผลิต (Pro-Production), ขั้นตอนหลังการผลิต (Post-Production) พบว่ามีการวางแผนงานและการวางโครงสร้างของทีมงานในการจัดการของภาพยนตร์เรื่องนี้ มีการเขียนบทภาพยนตร์ และการคัดเลือกทีมงานและนักแสดง รวมถึงการการสถานที่การถ่ายทำ ในส่วนของขั้นตอนการถ่ายทำ ไม่พบปัญหาในการทำงานมากนัก เนื่องจากผู้กำกับภาพยนตร์มีความชัดเจนในการเล่าเรื่องเพราะเป็นผู้เขียนบทภาพยนตร์ด้วยตนเอง และมีประสบการณ์ในการทำงานและในส่วนของขั้นตอนหลังการผลิต ผู้กำกับฯเป็นผู้ตัดต่อภาพยนตร์ด้วยตนเองทำให้ตรงกับความต้องการของผู้กำกับฯเองและถ่ายทำเสร็จในแต่ละตอนก็จะตัดต่อทันทีทำให้มีความรวดเร็วและสะดวกในการทำงาน เพราะผู้กำกับเป็นผู้ตัดสินใจทุกขั้นตอนด้วยตนเอง

การที่ภาพยนตร์มีบทบาทด้านการให้ความบันเทิง เป็นผลให้เกิดการสร้างภาพยนตร์เพื่อการบันเทิงที่เกินขอบเขตทางด้านศีลธรรม จริยธรรมอันดีของสังคม เช่นภาพยนตร์ที่แสดงออกทาง

เพศในลักษณะลามกอนาจาร ภาพยนตร์ที่แสดงถึงความวิตถาร ผิดปกติทางจิต อาชญากรรม การกระทำที่ชวนหวาดเสียว ซึ่งภาพยนตร์เหล่านี้พบว่ามีผลต่อบุคคลส่งเสริมให้เกิดความคิดและนำไปสู่การแสดงพฤติกรรมที่เป็นภัยต่อสังคม จำเป็นต้องได้รับการควบคุมให้อยู่ในขอบเขตที่เหมาะสม

ภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง เป็นภาพยนตร์ที่ทรงคุณค่าทางวัฒนธรรมที่ผู้ผลิตควรส่งเสริมให้มีภาพยนตร์เช่นเดียวกันนี้ ผลิตออกมาเพื่อเป็นการใช้สื่อภาพยนตร์ไปในทางที่สร้างสรรค์มากกว่าการที่ มอมเมาสังคมโดยใช้สื่อภาพยนตร์เป็นสื่อ

DPU

กิตติกรรมประกาศ

สารนิพนธ์เรื่อง ศึกษาวัฒนธรรมไทยผ่านภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง สำเร็จลงได้ด้วยดี จากความกรุณาและความร่วมมือจากบุคคลหลายๆ ท่าน

ขอขอบพระคุณอาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์ ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร.กุลทิพย์ ศาสตระรุจิ ที่ให้ความกรุณาเป็นอย่างมากเริ่มตั้งแต่การตอบรับผู้วิจัยด้วยการสละเวลาเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์ การให้คำแนะนำตรวจทานและดูแลแก้ไขข้อผิดพลาด รวมทั้งการติดตามความคืบหน้า และให้ข้อคิดต่าง ๆ ในการนำไปปรับปรุงให้สารนิพนธ์เรื่องนี้ดียิ่งขึ้น ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อัศวิน เนตรโพธิ์แก้วและผู้ช่วยศาสตราจารย์ อุษา บิ๊กกินส์ ที่ได้สละเวลาอันมีค่าเข้าร่วมเป็นกรรมการสอบ และให้คำแนะนำจนผู้วิจัยประสบความสำเร็จในการศึกษาครั้งนี้

ขอบคุณพี่กุ้ง เจ้าหน้าที่ประจำคณะนิเทศศาสตร์ที่ช่วยอำนวยความสะดวกให้แก่ผู้วิจัยในทุกๆ ด้าน เพื่อให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จทั้งงานวิจัยและการศึกษา

ขอบคุณพี่ อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์ ที่ได้กรุณาสละเวลาให้สัมภาษณ์ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัยครั้งนี้เป็นอย่างมาก

สิ่งที่ผลักดันให้ผู้วิจัยสามารถทำภารกิจสำคัญชิ้นนี้ให้สำเร็จลงได้ก็คือครอบครัวของผู้วิจัย ซึ่งคอยเป็นกำลังใจให้ตลอดเวลา ความเชื่อมั่นในตัวผู้วิจัยสำหรับการตัดสินใจในทุกๆ ขั้นตอนของชีวิต ที่ให้ผู้วิจัยได้เลือกเอง ความสำเร็จของสารนิพนธ์นี้ยังมีบุคคลที่อยู่เบื้องหลังอีกมากมายที่มีส่วนให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณทุกท่านที่ไม่อาจจะกล่าวถึงได้ทั้งหมด ด้วยความรู้สึกด้วยใจจริง

สุดท้าย หากสารนิพนธ์นี้ได้ก่อให้เกิดประโยชน์และคุณค่าต่อผู้ที่สนใจ ผู้วิจัยขออุทิศความดีทั้งหมดแด่บุพการี ครู อาจารย์และผู้มีพระคุณต่อสารนิพนธ์นี้ทุกท่าน และพร้อมน้อมรับความผิดพลาดไว้เพียงผู้เดียว

ธนากร ภัทรปิยะกุล

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	**ฆ**
กิตติกรรมประกาศ	**จ**
สารบัญ	**ฉ**
สารบัญตาราง	**ช**
สารบัญภาพ	**ฌ**
บทที่	
1. บทนำ	**1**
1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา	1
1.2 ขอบเขตงานวิจัย	9
1.3 ปัญหาการทำการวิจัย	9
1.4 วัตถุประสงค์การวิจัย	10
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	10
1.6 นิยามศัพท์	10
2. แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	**13**
2.1 แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม	13
2.2 แนวคิดเกี่ยวกับสื่อภาพยนตร์	13
2.3 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับผู้กำกับภาพยนตร์	29
2.4 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับกระบวนการสร้างภาพยนตร์	41
2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	46
3. ระเบียบวิธีวิจัย	**48**
3.1 ขอบเขตและระยะเวลา	48
3.2 ประชากรที่ศึกษาและกลุ่มตัวอย่าง	48
3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา	50
3.4 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล	53
4. ผลการวิจัย	**54**
4.1 สถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัย	55

สารบัญ(ต่อ)

หน้า

4.2 เครื่องมือเครื่องใช้.....60
4.3 เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม.....63
4.4 ภาษา.....68
5. สรุปผลการวิจัย อภิปราย และข้อเสนอแนะ.....86
5.1 สรุปผลการวิจัย.....87
5.2 อภิปรายข้อเสนอแนะ.....95
5.3 ข้อเสนอแนะ.....100
บรรณานุกรม.....101

DPU

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

4.1 แสดงการสนทนาระหว่างเชื้อพระวงศ์กษัตริย์.....69
4.2 แสดงการสนทนาเชื้อพระวงศ์โดยแบ่งฐานันดรที่แตกต่างกัน.....69
4.3 โครงสร้างการทำงานของทีมงาน.....72

DPU

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

2.1 โครงสร้างตำแหน่งผู้อำนวยการสร้าง....42
4.1 บ้านทรงไทยในสวน....55
4.2 บริเวณหน้าบ้านทรงไทย....55
4.3 ลานบ้านด้านบน....55
4.4 หน้าห้องเก็บเครื่องดนตรีไทย....55
4.5 บริเวณหน้าห้องนอน....56
4.6 ในห้องเก็บเครื่องดนตรีไทย....56
4.7 บริเวณหน้าบ้านท่านครู สมัย ร.8....57
4.8 บริเวณลานหน้าบ้าน....57
4.9 บริเวณด้านหน้าพระราชวังของเจ้านาย....58
4.10 ท้องพระโรงในพระราชวัง....58
4.11 บริเวณห้องครัวในวัง....58
4.12 บริเวณอุทยานในวัง....58
4.13 บริเวณห้องดนตรีไทยในวัง....59
4.14 ห้องโถงใหญ่ในวัง....59
4.15 สุ่มดักปลา....60
4.16 เกวียน....60
4.17 กระจกกรอบไม้โบราณ....61
4.18 ตู้ไม้เก็บของโบราณ....61
4.19 พัดลมและเก้าอี้รับแขกโบราณ....61
4.20 กระเป๋าเสื้อผ้าหวาย....61
4.21 ซิการ์และแก้วน้ำ....62
4.22 โทรศัพท์....62

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

4.23 รถยนต์.....62
4.24 เครื่องเล่นแผ่นเสียง.....62
4.25 การแต่งกายของเจ้านายในวัง.....63
4.26 การแต่งกายของข้าหลวงในวัง.....63
4.27 แบบทรงผมสมัย ร.5 เจ้านายในวัง.....65
4.28 แบบทรงผมสมัย ร.5.....65
4.29 ข้าหลวงในวัง.....65
4.30 ผู้หญิงชาววัง.....66
4.31 แบบทรงผมสมัย ร.8.....66
4.32 แบบทรงผมสมัย ร.8.....67
4.33 แบบทรงผมสมัย ร.8.....67
4.34 โครงสร้างการทำงานของทีมงาน..... 73
4.35 แสดงการตัดต่อโดยการซ้อนภาพระหว่างเปียโนกับระนาดเอก.....84

หัวข้อสารนิพนธ์ : การศึกษาวัฒนธรรมไทยผ่านภาพยนตร์เรื่องโหมโรง
ชื่อผู้เขียน : ธนากร ภัทรปิยะกุล
อาจารย์ที่ปรึกษา : ผศ.ดร.กุลทิพย์ ศาสตระรุจิ
ปีการศึกษา : 2551

บทคัดย่อ

การวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเพื่อศึกษาวัฒนธรรมไทยที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เรื่องโหมโรง และศึกษาเรื่องกระบวนการผลิตภาพยนตร์เรื่องโหมโรง โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Quality Research) คือการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก (Dept Interview) และมีการวิเคราะห์จากเอกสารการสัมภาษณ์นักวิจารณ์และนักวิชาการภาพยนตร์จากอินเตอร์เน็ทเพื่อที่จะได้ข้อมูลในเชิงลึก

ผลการวิจัยพบว่า วัฒนธรรมไทยที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เรื่องโหมโรง มีการดำเนินเรื่องแบ่งออกเป็น 2 ยุคคือ ยุคสมัย ร.5 และ ยุคสมัย ร.8 ซึ่งสามารถสะท้อนมิติทางวัฒนธรรม ได้ 4 มิติ คือ สถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัย, เครื่องมือเครื่องใช้, การแต่งกายและเครื่องนุ่งห่ม, ภาษา ที่สามารถสะท้อนถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทย และกระบวนการผลิตภาพยนตร์เรื่อโหมโรง มี 3 ขั้นตอนหลัก ได้แก่ ขั้นตอนก่อนการผลิต (Pre- Production), ขั้นตอนการผลิต (Pro-Production), ขั้นตอนหลังการผลิต (Post-Production) พบว่ามีการวางแผนงานและการวางโครงสร้างของทีมงานในการจัดการของภาพยนตร์เรื่องนี้ มีการเขียนบทภาพยนตร์ และการคัดเลือกทีมงานและนักแสดง รวมถึงการการสถานที่การถ่ายทำ ในส่วนของขั้นตอนการถ่ายทำ ไม่พบปัญหาในการทำงานมากนัก เนื่องจากผู้กำกับภาพยนตร์มีความชัดเจนในการเล่าเรื่องเพราะเป็นผู้เขียนบทภาพยนตร์ด้วยตนเอง และมีประสบการณ์ในการทำงานและในส่วนของขั้นตอนหลังการผลิต ผู้กำกับฯเป็นผู้ตัดต่อภาพยนตร์ด้วยตนเองทำให้ตรงกับความต้องการของผู้กำกับฯเองและถ่ายทำเสร็จในแต่ละตอนก็จะตัดต่อทันทีทำให้มีความรวดเร็วและสะดวกในการทำงาน เพราะผู้กำกับเป็นผู้ตัดสินใจทุกขั้นตอนด้วยตนเอง

การที่ภาพยนตร์มีบทบาทด้านการให้ความบันเทิง เป็นผลให้เกิดการสร้างภาพยนตร์เพื่อการบันเทิงที่เกินขอบเขตทางด้านศีลธรรม จริยธรรมอันดีของสังคม เช่นภาพยนตร์ที่แสดงออกทาง

เพศในลักษณะลามกอนาจาร ภาพยนตร์ที่แสดงถึงความวิตถาร ผิดปกติทางจิต อาชญากรรม การกระทำที่ชวนหวาดเสียว ซึ่งภาพยนตร์เหล่านี้พบว่ามีผลต่อบุคคลส่งเสริมให้เกิดความคิดและนำไปสู่การแสดงพฤติกรรมที่เป็นภัยต่อสังคม จำเป็นต้องได้รับการควบคุมให้อยู่ในขอบเขตที่เหมาะสม

ภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง เป็นภาพยนตร์ที่ทรงคุณค่าทางวัฒนธรรมที่ผู้ผลิตควรส่งเสริมให้มีภาพยนตร์เช่นเดียวกันนี้ ผลิตออกมาเพื่อเป็นการใช้สื่อภาพยนตร์ไปในทางที่สร้างสรรค์มากกว่าการที่ มอมเมาสังคมโดยใช้สื่อภาพยนตร์เป็นสื่อ

DPU

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญ

ภาพยนตร์นับเป็นสื่อเพื่อความบันเทิงที่มีอิทธิพลต่อชีวิตประจำวันของผู้คนมาช้านาน เนื่องจากภาพยนตร์เป็นเสมือนหนทางหนึ่งที่จะพาผู้คนเปิดประตูท่องไปสู่โลกอีกโลกหนึ่ง อันเป็นโลกของจินตนาการที่สามารถเติมแต่งสิ่งที่ขาดหายไปในชีวิตจริงของคนเราได้เป็นอย่างดี สำหรับภาพยนตร์กับคนไทยนั้น ได้เข้ามาฉายในประเทศไทยครั้งแรกเมื่อประมาณ 100 ปีที่แล้ว โดยในปี พ.ศ. 2440 ชาวฝรั่งเศสได้นำภาพยนตร์เข้ามาฉายในประเทศไทยเป็นครั้งแรก หลักจากนั้น ก็มีภาพยนตร์จากต่างประเทศ เข้ามาฉายในประเทศไทยมากยิ่งขึ้น และแม้ว่าภาพยนตร์ไทยจะสามารถสร้างภาพยนตร์ได้เองนับตั้งแต่ปี พ.ศ.2470 แต่ก็ไม่เพียงพอกับความต้องการของผู้ชมในประเทศไทย ทำให้ยังคงมีการนำเข้าภาพยนตร์จากต่างประเทศเรื่อยมาจนถึงปัจจุบันควบคู่กับการสร้างภาพยนตร์ไทยที่มีภาพยนตร์ต่างประเทศถือครองตลาดภาพยนตร์ในประเทศไทยมาอย่างช้านานแล้ว (กรมการสนเทศ,2515;จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย,2535)

เมื่อเริ่มต้นทศวรรษใหม่ในปีพ.ศ. 2540 ก็มีปรากฏการณ์ที่สร้างความตื่นตัวให้แก่วงการหนังไทยอีกครั้ง นั่นคือ ความสำเร็จชนิดทำลายสถิติหนังไทยทุกเรื่อง ด้วยรายได้มากกว่า 70 ล้านบาทจากหนังของบริษัทไทเอ็นเตอร์เทนเมนท์ในเรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง ผลงานการกำกับภาพยนตร์ของ นนทรี นิมิตบุตร ที่สามารถสร้างกระแสวงการภาพยนตร์ไทยให้กลับมีชีวิตขึ้นอีกครั้ง (www.wikipedia.com) แต่ถึงอย่างไรก็ตามภาพยนตร์ที่มาจากต่างประเทศก็ยังคงเป็นส่วนครองตลาดภาพยนตร์ในประเทศไทยที่สำคัญแต่เป็นที่น่าสนใจว่าในช่วงเวลาตั้งแต่ปี พ.ศ.2545-2549 ภาพยนตร์ไทยจำนวนไม่น้อยที่สามารถสร้างรายได้ถึงหลักร้อยล้านบาทสามารถเอาชนะภาพยนตร์ต่างประเทศได้ในบางช่วง ซึ่งมีรายงานสรุปรายได้ภาพยนตร์ไทยช่วงปี พ.ศ.2545-2549 ดังต่อไปนี้

ปี พ.ศ. 2545

1. **ผีหัวขาด** (พระนครฟิลม์) **รายได้ 80 ล้านบาท**
2. **คนเห็นผี** (สหมงคลฟิลม์) **รายได้ 70 ล้านบาท**
3. **ขุนแผน** (ไฟว์สตาร์) **รายได้ 70 ล้านบาท**
4. **มนต์เพลงลูกทุ่งเอฟ.เอ็ม** .(สหมงคลฟิลม์) **รายได้ 60 ล้านบาท**
5. **7 ประจัญบาน** (สหมงคลฟิลม์) **รายได้ 57 ล้านบาท**

ปี พ.ศ.2546

1. **แฟนฉัน** (จีเอ็ม เอ็ม พิคเจอร์, ไท เอ็นเตอร์เทนเมนต์, ฮับ โฮ ฮิน) **รายได้ 157 ล้านบาท**
2. **องค์บาก** (สหมงคลฟิลม์) **รายได้ 124 ล้านบาท**
3. **สตรีเหล็ก** (ไท เอ็นเตอร์เทนเมนต์ และ ฮับ โฮ ฮิ้น) **70 ล้านบาท**
4. **พันธุ์ร็อกหน้าย่น** (อาร์ เอส ฟิลม์) **รายได้ 70 ล้านบาท**
5. **เฮี้ยน** (บาแรมยู) **รายได้ 50 ล้านบาท**

(www.siamzone.com)

ปี พ.ศ.2547

1. **ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ** (จีทีเอช) **รายได้ 110.0 ล้านบาท**
2. **บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม** (สหมงคลฟิล์ม) **รายได้ 74.4 ล้านบาท**
3. **โหมโรง** (สหมงคลฟิล์ม) **รายได้ 52.7 ล้านบาท**
4. **สายล่อฟ้า** (จีทีเอช) **รายได้ 47.1 ล้านบาท**
5. **เดอะ เลตเตอร์ จดหมายรัก** (สหมงคลฟิล์ม) **รายได้ 43.7 ล้านบาท**

(www.blogang.com)

ปี พ.ศ.2548

1. **ต้มยำกุ้ง** (สหมงคล) **รายได้ 183.35 ล้านบาท**
2. **หลวงพี่เท่ง** (พระนครฟิล์ม) **รายได้ 141.71 ล้านบาท**
3. **แหยมยโสธร** (สหมงคล) **รายได้ 99.14 ล้านบาท**

4. **เพื่อนสนิท** (จีทีเอช) **รายได้ 81.36 ล้านบาท**

5. **บุปผาราตรี เฟส 2** (แมงป่อง) **รายได้ 72.23 ล้านบาท**

(www.blogang.com)

ปี พ.ศ.2549

1. **ก้านกล้วย** (สหมงคลฟิล์ม) **รายได้ 93.63 ล้านบาท**

2. **โหน่ง เท่ง นักเลงภูเขาทอง** (สหมงคลฟิล์ม) **รายได้ 91.03 ล้านบาท**

3. **แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า** (อาร์เอส) **รายได้ 87 ล้านบาท**

4. **เพราะอากาศเปลี่ยนแปลงบ่อย** (จีทีเอช) **รายได้66.88 ล้านบาท**

5. **โกยเถอะโยม** (จีทีเอช) **รายได้66.2 ล้านบาท**

(www.blogang.com)

จากสถิติในช่วงปี พ.ศ.2545-2549 เราจะเห็นได้ว่ามีภาพยนตร์ไทยได้รับการตอบรับจากผู้ชมได้เป็นอย่างดีที่ประสบความสำเร็จในด้านรายได้และรางวัล แม้ว่ากิจการสร้างภาพยนตร์จะถือกำเนิดขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2470 นับถึงปัจจุบันร่วม 80 ปีแล้ว แต่ดูเหมือนว่ายังหนีไม่พ้นสภาพล้มลุกคลุกคลาน แม้รัฐบาลจะมีนโยบายส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย แต่ก็ดูเหมือนจะเป็นแค่เพียงนโยบายที่ยังคงไม่สามารถส่งเสริมได้ด้วยเงื่อนไขหลาย ๆ ประการ อาทิเช่น การร่างกฎหมายการเซ็นเซอร์ภาพยนตร์และโทรทัศน์ รวมถึงการผลิตภาพยนตร์ที่ต้องมีการส่งบทภาพยนตร์ให้กับกองเซ็นเซอร์ได้ตรวจพิจารณาก่อนและเพื่ออนุมัติว่าสามารถผลิตได้หรือไม่ทำให้เกิดความขัดแย้งระหว่างผู้ประกอบการภาพยนตร์และผู้ที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ ในวงการภาพยนตร์กับคณะกรรมการร่างกฎหมายฉบับนี้และยังอยู่ในขั้นประนีประนอมหาข้อสรุปเพื่อประโยชน์ของทุกฝ่ายและเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์กันอยู่ในขณะนี้

ปัจจุบันธุรกิจการสร้างภาพยนตร์ไทย มีเพียงผู้สร้างภาพยนตร์เพียงไม่กี่รายที่ยังสามารถดำเนินธุรกิจนี้ได้ ซึ่งก็สามารถการันตีตัวเองได้ว่าอยู่ได้ด้วยคุณภาพ และคงไม่มีใครปฏิเสธได้ว่า ผู้กำกับภาพยนตร์ เป็นผู้ที่มีส่วนสำคัญที่สุดที่จะสร้างภาพยนตร์ให้ประสบความสำเร็จได้ทั้งรายได้และรางวัล (พัฒนสิทธิ์ ธูปเทียน,2544) แต่ก่อนที่จะได้กำกับภาพยนตร์อย่างที่ใจของตนเองต้องการจะต้องฝ่าฟันอุปสรรคหลายประการ เพราะในการที่ผู้กำกับภาพยนตร์จะเสนอเรื่องที่ตัวเองอย่างจะทำจะต้องเตรียมบทภาพยนตร์ที่จะทำเสนอไปยังบริษัทจะเป็นบทภาพยนตร์เรื่องย่อและมีใครเป็นผู้แสดงบ้างมีการจัดทำตารางการถ่ายทำต่าง ๆ ซึ่งต้องทำรายการที่เกี่ยวกับการผลิตทั้งหมด

นำไปเสนอ เพื่อบริษัทเจ้าของเงินทุนจะได้ทราบรายละเอียดต่าง ๆ ที่ทางผู้กำกับภาพยนตร์เสนอไป แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าบริษัทจะตอบรับกับผู้กำกับภาพยนตร์ทุกคนทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าบริษัท ถ้าสนใจก็จะติดต่อผู้กำกับภาพยนตร์ให้ไปตกลงเรื่องรายละเอียดอีกครั้ง เช่นอาจจะมีการเปลี่ยนตัวแสดง หรือมี การเปลี่ยนแปลงบทบ้างบางส่วน ขึ้นอยู่กับการตกลงและเจ้าของบริษัทจะเป็นผู้ที่จะตัดสินใจเองว่าจะตกลงหรือไม่ตกลงกับผู้กำกับภาพยนตร์คนนี้เพราะเจ้าของบริษัทเป็นผู้ลงทุนจึงมีอำนาจในการตัดสินใจสูงสุด (ม.จ. ชาตรีเฉลิม ยุคล,2544)

เรื่องของการสร้างภาพยนตร์นั้น ผู้กำกับภาพยนตร์บางคนอาจจะประสบความสำเร็จในด้านของรายได้และรางวัลซึ่งจากสถิติจะแสดงให้เห็นถึงรายได้ของภาพยนตร์ที่ได้รับรายได้เกินหลักร้อยล้านในหลาย ๆ เรื่องและผลงานที่ทรงคุณค่าที่ คุณอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์ ได้สร้างผลงานกำกับไว้ในปี พ.ศ.2547 นั้นก็คือภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง

ภาพยนตร์เรื่อง **โหมโรง** อำนวยการสร้างโดย สมศักดิ์ เตชะรัตนประเสริฐ, หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล, หม่อมกมลา ยุคล ร่วมอำนวยการผลิตโดย นนทรีย์ นิมิบุตร, ดวงกมล ลิ่มเจริญ, คุณากร เศรษฐี ควบคุมการผลิตโดย อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์, พิศมัย เหล่าดารา ด้วยแรงบันดาลใจจากชีวิตจริงของ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ดัดแปลงเป็นบทภาพยนตร์โดย อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์, ดลกมล ศรัทธาทิพย์, พีระศักดิ์ ศักดิ์ศิริ

โหมโรง (The Overture) โดยมีนักแสดงนำชายคือ อนุชิต สพันธุ์พงษ์ (จาก 15 ค่ำเดือน 11) รับบท ศร ในสมัยรัชกาลที่ 5 และ อดุลย์ ดุลยรัตน์ รับบท ท่านครู หรือ ศร ในยุคสมัยรัชกาลที่ 8 ร่วมด้วย พงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง รับบท พันโทวีระ นายทหารหนุ่มผู้ยึดมั่นในคำสั่งของรัฐบาล ในการปรับปรุงวัฒนธรรม ให้เทียบเท่าอารยะธรรมตะวันตก, อาระตี ตันมหาพราน รับบท แม่โชติ สตรีในวังผู้สูงศักดิ์ ผู้เป็นกำลังใจให้ศร, สุเมธ องอาจ รับบท ประสิทธิ์ ทายาทเพียงคนเดียวของบรมครูทางด้านดนตรีไทยผู้ยิ่งใหญ่, ภูวฤทธิ์ พุ่มพวง (จาก โอเคเบตง) รับบท เทิด ลูกชายทิวเพื่อนสนิทของศร, อาจารย์ณรงค์ฤทธิ์ โตสง่า จากวง 'บอยไทย' รับบทเป็น ขุนอิน นักระนาดเอกมือฉกาจ คู่ปรับเก่าของศร ผู้ซึ่งทำให้ศรได้เรียนรู้ถึงความผ่ายแพ้เป็นครั้งแรก

ภาพยนตร์เรื่อง **โหมโรง** ยังได้บรรดานักแสดงระดับฝีมือ ทั้งรุ่นเก่าและรุ่นใหม่ มาร่วมถ่ายทอดความเข้มข้น และพลังความสามารถทางด้านการแสดง ได้อย่างเยี่ยมเต็มเปี่ยม อาทิ สมภพ เบญจาธิกุล รับบทของเจ้านายจากในวัง ผู้ทรงโปรดปรานในความงดงามของดนตรีไทย และเป็นผู้ผลักดันให้นักระนาดหนุ่มผู้ทะนงตนอย่างศร ได้กลายเป็นระนาดเอกมือหนึ่ง, ชุมพร เทพพิทักษ์ รับ

บท ทิว เพื่อนรักที่เป็นกำลังใจ และคอยอยู่เคียงข้างศร, บุ๋มบิ๋ม สามโทน รับบทเป็นนายขวด มือระนาดจอมอู้แห่งบางกอก ที่เปิดโอกาสให้ศร ได้ประชันกับขุนอินเป็นครั้งแรก, อุดม ชวนชื่น ศิลปิน ลิเก นักแสดงตลกรุ่นอาวุโส มารับบทเป็นช่างซ่อมเครื่องดนตรีไทย ในยุคสงครามโลก, สมชาย ศักดิกุล แห่ง 15 ค่ำเดือน 11 มาเป็นอีกหนึ่งนักแสดงรับเชิญ รวมไปถึงเหล่านักแสดง และอาจารย์ผู้คร่ำหวอดทางด้านดนตรีไทย มาร่วมถ่ายทอดความสามารถ ผ่านแผ่นฟิล์มอีกหลายท่าน อาทิเช่น อ.เกริกเกียรติ พันธุ์พิพัฒน์, ลูกปู ดอกสะเดา, มืด ไข่มุก, อ.อภิธาร สมานมิตร และ วัชรากร บุญเพ็ง (www.panthip.com)

นักแสดงนำชายคือ อนุชิต สพันธุ์พงษ์ ซึ่งมารับบท ศร ตัวละครเอกของเรื่อง ซึ่งต้องใช้เวลาในการหัดเล่นเครื่องไม้เครื่องมือ และฝึกซ้อมดนตรีไทยประเภทต่างๆ อาทิ ซอ ฆ้อง ระนาดทุ้ม ฉิ่ง โดยเฉพาะระนาดนานถึง 8 เดือน เพราะต้องสวมบทบาทมือระนาดเอกฝีมือดี ที่มีแนวทางในการเล่นระนาดแนวใหม่ในสมัยนั้น นั้นคือการเล่นระนาดเชิงพริ้วไหว ซึ่งต้องโชว์ลีลาในการสะบัดข้อมือ ลงระนาดด้วยตัวเอง ไม่เพียงเท่านั้น ยังต้องกล้อนผมแต่งเนื้อแต่งตัวให้เข้ากับยุคสมัย โดยต้องนุ่งโจงกระเบน เพราะตัวละครที่ โอ อนุชิตสวมบทบาทนั้น เป็นเรื่องราวชีวิตอยู่ในสมัยรัชกาลที่ 5 ทำให้ต้องมีการเตรียมพร้อมอย่างเต็มที่ในการแสดง โดยเฉพาะการโชว์ฝีไม้ลายมือ ในการเล่นระนาดได้อย่างสมจริง ซึ่งกว่าจะได้อย่างที่เห็นในภาพยนตร์ ก็ต้องใช้ความสามารถ และพึ่งพาความอดทน ในการฝึกซ้อมอย่างจริงจัง

ทีมงานสร้างภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” ประกอบด้วย ผู้กำกับภาพ ณัฐวุฒิ กิตติคุณ (ลูกบ้าเที่ยวล่าสุด, นางนาก, จันดารา, โกลคลับ, เจ็ดประจัญบาน, ตะเคียน, องค์บาก, องคุลีมาล, ละครโทรทัศน์เรื่อง 'พระจันทร์ลายกระต่าย') บันทึกเสียงโดย คอนราด แบรคลี่ สเตเลอร์ ฝึกสอนดนตรีโดย อาจารย์ถาวร ศรีผ่อง ผู้เล่นระนาดเอกให้กับมหาราชาคอนแชร์โต และเป็นมือระนาดที่สามารถเล่นระนาดโชว์ พร้อมกันทีเดียวถึง 4 ราง ที่ปรึกษาดนตรีโดย อัษฎาวุธ สาคริก อาจารย์ผู้สอนและทำงานเผยแพร่ดนตรีไทย ในมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ ที่ปรึกษาการแสดงโดย อรชุมา ยุทธวงศ์ กำกับศิลป์โดย รัชชานนท์ ขยันงาม, นวชาติ สำเภาเงิน, เกียรติชัย คีรีศรี ออกแบบเครื่องแต่งกายโดย ออกแบบหน้า-ผมโดย มนตรี วัดละเอียด ผู้ช่วยผู้กำกับได้แก่ พีระศักดิ์ ศักดิ์ศิริ (ขอเก็บหัวใจไว้ที่เธอ, ฉลุยหิน), สวนีย์ อุทุมมา, นฤมล สุทัศนะจินดา, ศรีรัตน์ บุญวัธนะศักดิ์ ดนตรีประกอบโดย ชาติชาย พงษ์ประภาพันธุ์ (นางนาก, จันดารา, โคลนนิ่ง คนก๊อปปี้คน, มนต์รักทรานซิสเตอร์, บางระจัน, ขุนแผน, นช.นักโทษชาย, ตะลุมพุก, องคุลีมาล, โอเคเบตง) และ ชัยภัค ภัทรจินดา

เรื่องย่อ "โหมโรง"

ณ ประเทศสยาม พุทธศักราช 2429 ศร เด็กหนุ่มที่มีความผูกพันกับดนตรีไทยมาตั้งแต่เกิด ต้องผ่านอุปสรรคนานัปการ กว่าจะได้รับการถ่ายทอดฝีไม้ลายมือในเชิงระนาดจาก ครูสิน บิดา ซึ่งเป็นครูสอนดนตรีไทย ที่มีชื่อเสียงแห่งอัมพวา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง หลังจากสูญเสียพี่ชาย ซึ่งเป็นนักระนาดหนุ่ม ที่ต้องพบจุดจบของชีวิต ด้วยน้ำมือของคู่ปรับ ผู้พ่ายแพ้ในการดวลระนาด ทำให้ครูสินหยุดการสอนดนตรีไทยลง จนกระทั่งได้รับการเตือนสติจากหลวงพ่อ ทำให้ครูสินคิดได้ว่า ไม่ควรปิดกั้นโอกาส และความสามารถของลูกชายคนเล็ก ที่มีพรสวรรค์ทางด้านระนาดตั้งแต่วัยเยาว์ จึงกลับมาสอนดนตรีไทยอีกครั้ง ศรในวัยสิบกว่าขวบ จึงได้รับการถ่ายทอดฝีมือในทางระนาดจากบิดา โดยมี ทิว เพื่อนสนิทเพียงคนเดียวที่คอยช่วยเหลือ เป็นทั้งกำลังใจและผู้ฟังที่ดีมาตลอดจนย่างเข้าเป็นหนุ่ม ศร (อนุชิต สพันธุ์พงษ์) กลายเป็นดาวเด่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งฝีมือในเชิงระนาด ที่ยากจักหาใครทัดเทียมในอัมพวา ผ่านการประชันขันแข่งเวทีแล้วเวทีเล่า จนเกิดลำพองในฝีมือของตน

กระทั่งได้มีโอกาสเดินทางเข้าสู่บางกอก เมื่อบิดาได้พาไปชมการประชันทางด้านการแสดงระนาดของคณะครูแก้ว ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทของบิดา ที่นั่นเองที่ศรได้เรียนรู้ถึงความพ่ายแพ้เป็นครั้งแรก เมื่อได้มีโอกาสขึ้นเล่นระนาดแทน นายขวด (บุ๋มบิ๋ม) ซึ่งเป็นมือระนาดเอกของคณะครูแก้ว จนตกอยู่ในห้วงการประชันทางฝีไม้ลายมือกับ ขุนอิน (อาจารย์ณรงค์ฤทธิ์ โตสง่า) นักระนาดเอกผู้มีทางระนาดที่แข็งกร้าวดุดัน และเป็น 1 ไม่เป็น 2 รองใคร จนพบกับความปราชัย

ศร ซึ่งครั้งหนึ่งเคยมั่นใจ และลำพองในฝีมือระนาดของตนเอง ต้องเดินทางกลับบ้านด้วยหัวใจที่แตกสลาย เสียงระนาดอันดุดันหนักหน่วงของขุนอิน ยังคงดังกึกก้อง เป็นเหมือนภาพหลอนที่ยังคงอยู่ในศีรษะของเขา

หลังจากความภาคภูมิใจถูกทำลายไปจนหมดสิ้น แต่แล้วความสับสน ท้อแท้ สิ้นหวัง กลับกลายเป็นความมุมานะที่จะฝึกฝนฝีมือ จนสามารถคิดค้นเทคนิคการตีระนาดที่ไม่เหมือนใคร จนชื่อเสียงของศรร่ำลือไปจนถึงพระบรมมหาราชวัง ศรได้รับการอุปถัมภ์ให้เป็นนักดนตรีประจำราชสำนักจากเจ้านายในวัง (สมภพ เบญจาธิกุล) จนได้พบกับ แม่โชติ (อาระตี ตันมหาพราน) สตรีผู้สูงศักดิ์ในวัง และได้กลายเป็นคู่ชีวิตในเวลาต่อมา

หนทางการเป็นนักระนาดเอกมือหนึ่งของแผ่นดิน ดูเหมือนยังคงห่างไกลจากจุดที่ศรยืนอยู่ ยังมีหลายสิ่งหลายอย่างที่ศรจะต้องเรียนรู้ ตั้งแต่การฝึกสมาธิ, การควบคุมสติ และอารมณ์ ที่พร้อมจะพลุ่งพล่านอยู่ตลอดเวลา ตราบใดที่ยังไม่สามารถสะบัดเสียงตีระนาด ที่แสนจะบาดหูจาก

ระนาดทางดุอย่างขุนอิน ยังมีบททดสอบอีกหลายประการ ที่การพิสูจน์ในความสามารถที่แท้จริงของศร โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ปลายทางกับการประลองความสามารถทางระนาด กับมือหนึ่งของแผ่นดินอย่างขุนอิน ในที่สุด ศรก็สามารถเอาสติชนะขุนอินคู่ปรับเก่าได้

ศรเดินทางผ่านยุคทองของดนตรีไทย จากวัยหนุ่มสู่วัยชรา เขากลายมาเป็น ท่านครู (อดุลย์ ดุลยรัตน์) ครูดนตรีอาวุโส ผู้มีลูกศิษย์ลูกหามากมาย รวมทั้ง เทิด (ภูวฤทธิ์ พุ่มพวง) ลูกชายของทิว เพื่อนสนิทแต่วัยเยาว์ ซึ่งเดินทางมาขอฝากตัวเป็นศิษย์ และคอยอยู่ดูแลรับใช้ใกล้ชิด ในวัยที่ร่วงโรยนี้ ท่านครูยังคงเปิดรับต่อการเปลี่ยนแปลงต่างๆ รวมทั้งกระแสดนตรีตะวันตก ที่ ประสิทธิ์ (สุเมธ องอาจ) ลูกชายของท่านเอง ที่ได้เดินทางไปศึกษา และติดเอามาจากประเทศญี่ปุ่น

แต่แล้ว ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ของบ้านเมือง ทั้งด้านการปกครองและวัฒนธรรม รวมทั้งสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่เกิดขึ้น ทำให้รัฐบาลมีนโยบายปรับปรุงประเทศ และพลเมืองให้มีความทันสมัย เป็นอารยะตามแบบชาติตะวันตก มีกฎระเบียบมากมายออกมา ควบคุมศิลปวัฒนธรรมแขนงต่างๆ รวมทั้งดนตรีไทย โดยมีนายทหารหนุ่ม พันโทวีระ (พงษ์พัฒน์ วชิระบรรจง) เป็นผู้ดูแลนโยบายนี้

สิ่งที่เกิดขึ้นนี้ ก่อให้เกิดผลกระทบ และสร้างความปวดร้าวแก่นักดนตรีไทยทุกคน รวมทั้งท่านครู ซึ่งยังคงหาญกล้า ใช้เสียงเพลงของเขาต่อสู้ เพื่อพิสูจน์คุณค่าของดนตรีไทยที่เขารักดั่งชีวิต

ดูเหมือนว่า ชะตากรรมจะนำให้บุรุษหนึ่ง ได้เดินทางผ่านยุคทองแห่งดนตรีไทย ค้นพบชัยชนะและความพ่ายแพ้ครั้งสำคัญจากวัยเยาว์ สู่ช่วงบั้นปลายของวัยชรา จากจุดสูงสุดสู่จุดต่ำสุด เมื่อดนตรีไทยเริ่มถูกปิดกั้นจากทางรัฐบาล ที่ต้องการให้ประเทศเป็นศิวิไลซ์ เป็นอารยะตามแบบตะวันตก สิ่งที่เกิดขึ้นนี้สร้างความปวดร้าวให้กับคนดนตรีไทยทุกคน รวมทั้งศร แต่เขาก็ยังหาญกล้าใช้เสียงเพลงต่อสู้เพื่อให้ดนตรีไทยที่เขารักดั่งชีวิตนั้นอยู่รอดจากการถูกทำลาย

(http://www.pantip.com/cafe)

จากบทเรื่องย่อของภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” จะแสดงให้เห็นถึงเหตุการณ์ใน ยุคสมัย ถึง 2 สมัยด้วยกัน คือ ในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 5 และ ยุคสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 8 กล่าวได้ว่าทั้งสองยุคนี้ได้สะท้อนวัฒนธรรมและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของตัวละครที่แสดงในบทยุคสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะเครื่องดนตรีไทยชิ้นเอก นั้นคือ ระนาดเอกซึ่งถือได้ว่าเป็นมรดกจากบรรพบุรุษและเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทย และการต่อสู้ที่ต้องการสืบทอดวัฒนธรรมทางด้านดนตรีไทยให้คงอยู่สืบไป ถึงแม้ว่าจะต้องต่อสู้กับอำนาจของรัฐบาลก็ตาม นอกเหนือจากวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง นี้ยังสะท้อนถึงวิถีชีวิตและการแต่งกายของผู้คนในยุคสมัยนั้นโดยผ่านตัวละครในภาพยนตร์ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นเหมือนกระจกที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตและวัฒนธรรมไทยผ่านภาพยนตร์เรื่องโหมโรงและยังปลูกจิตสำนึกให้รักในความเป็นไทย โดยมีดนตรีไทยมาเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงรากเหง้าเผ่าพันธุ์ และให้รู้สึกรักและห่วงแหนถึงมรดกอันมีค่านี้ ดังเช่นประโยคที่ว่า “หากเรายังดูถูกรากเหง้าของตัวเราเองแล้ว เราจะแสวงหาความเจริญจากที่ใด” (อดุลย์ ดุลย์รัตน์,2547)

นอกจาก โหมโรง จะเป็นภาพยนตร์จากประเทศไทยที่ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงในเวทีรางวัลออสการ์ครั้งที่ 77 ในสาขาภาพยนตร์ภาษาต่างประเทศยอดเยี่ยมแล้ว โหมโรงยังได้รับรางวัลต่างๆ มากมาย อาทิ

- รางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ ครั้งที่ 14 ประจำปี พ.ศ 2547 .
    - ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม
    - ผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม
    - นักแสดงสมทบชายยอดเยี่ยม (อดุลย์ ดุลยรัตน์)

- รางวัลชมรมวิจารณ์บันเทิง ครั้งที่ 13 ประจำปี พ.ศ 2547 .
    - ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม
    - ผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม
    - นักแสดงนำชายยอดเยี่ยม (พงษ์พัฒน์ วชิระบรรจง)

- สตาร์ เอนเตอร์เทนเม้นท์ อวอร์ดส์ ครั้งที่ 3ประจำปี พ.ศ 2547 .
    - ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม
    - ผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม
    - นักแสดงสมทบชายยอดเยี่ยม (อดุลย์ ดุลยรัตน์)

และมีกระแสวิพากษ์วิจารณ์ต่าง ๆ ที่เป็นการแสดงถึงความเป็นภาพยนตร์คุณภาพแห่งปีจากนักวิจารณ์จากวงการภาพยนตร์

"ผมขอยกนิ้วให้สำหรับการถ่ายทำ ฉากทุกฉากที่มีความสมดุลย์ในภาพ ทั้งเนื้อหาและความเป็นจริง รายละเอียดเครื่องประกอบฉาก แสงและเงา ไม่มีที่ติ โดยเฉพาะฉากบ้านสวนอัมพวาของตัวเอกของเรื่อง(ศร) บทภาพยนตร์เรื่องนี้ก็ต้องยกให้กับผู้สร้างบท และผู้กำกับทุกคนที่ช่วยกันทำงาน จนได้ภาพสมบูรณ์มาเสนอให้ชม เพราะถ้อยคำของ "เวิร์ดดิ้ง" กระชับและนำเสนอเรื่องราวได้สมกับเป็นบทหนังพีเรียด ที่ต้องย้อนยุคไปหลายสิบปี การกำหนดตัวแสดงทำได้สมวัย สมลักษณะ แม้จะขัดแย้งกันเรื่องรูปร่าง อายุบ้าง แต่ก็ไม่ถึงกับเสียกระบวนการนำเสนอ คือพอให้คนดูเชื่อได้ ทั้งบทเด็ก ผู้ใหญ่ หญิง ชาย"

(www.thaipost.net/บันเทิงไทย, 4มีนาคม 2547)

"หนังที่ดีมากอย่าง 'โหมโรง' อาจจะไม่ได้เงิน แต่ไม่ได้หมายความว่าพอสิ้นปี 2547 หนังไทยเรื่องนี้ จะไม่ได้รางวัลทางภาพยนตร์ ตรงกันข้าม... ผมกลับรู้สึกว่า ในรายชื่อหนังไทย 5 เรื่องยอดเยี่ยมของปีนี้ โหมโรง จะเป็นหนึ่งในนั้น อย่างแน่นอน และเผลอๆ อาจจะเป็น 'หนังไทยยอดเยี่ยม' ของปีนี้..." (นันทขว้าง สิรสุนทร,2547)

จากรางวัลและบทวิจารณ์ซึ่งสามารถการันตีได้ถึงคุณภาพของภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาเรื่องการศึกษาวัฒนธรรมไทยผ่านภาพยนตร์เรื่องโหมโรงว่าได้มีการสะท้อนมิติทางวัฒนธรรมด้านใดและมีวิธีการถ่ายทอดลงบนแผ่นฟิลม์อย่างไร

1.2 ขอบเขตการวิจัย

การศึกษาจะศึกษาเฉพาะวัฒนธรรมไทยที่ผ่านภาพยนตร์ "โหมโรง" และกระบวนการผลิตภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง จากผู้กำกับและทีมงานที่เกี่ยวข้องเท่านั้น โดยการวิจัยครั้งนี้ใช้ระยะเวลาในการเก็บข้อมูลและการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง ตั้งแต่ 1 มกราคม 2551-1 มีนาคม 2551เท่านั้น

1.3 ปัญหานำวิจัย

1. ภาพยนตร์เรื่องโหมโรงมีการสะท้อนถึงวัฒนธรรมไทยในมิติใดบ้าง
2. ภาพยนตร์เรื่องโหมโรงมีกระบวนการผลิตอย่างไร

1.4 วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมไทยผ่านภาพยนตร์เรื่องโหมโรง
2. เพื่อศึกษากระบวนการผลิตภาพยนตร์เรื่องโหมโรง

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. การศึกษาวัฒนธรรมไทยผ่านภาพยนตร์เรื่องโหมโรง สามารถแสดงให้เห็นถึงการปลูกจิตสำนึกการอนุรักษ์ความเป็นไทยโดยผ่านภาพยนตร์ และมีเครื่องดนตรีไทย ที่เป็นมรดกอันงดงามเป็นสัญลักษณ์ของบรรพบุรุษที่ควรค่าแก่การรักษาไว้ให้สืบลูกหลาน เมื่อเยาวชนและเประชาชนในประเทศมีความรักและห่วงแหนในวัฒนธรรมของตนเองแล้วประเทศย่อมมีความแข็งแรงและสามารถพัฒนาให้เจริญรุ่งเรืองสืบไป
2. การศึกษาด้านกระบวนการผลิตของภาพยตร์เรื่องโหมโรง สามารถแสดงได้ถึงแนวคิดวิธีการกำกับภาพยนตร์ของคุณอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์ ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องโหมโรง ว่ามีวิธีการผลิตอย่างไรจึงทำให้ภาพยนตร์เรื่องโหมโรงประสบความสำเร็จในเรื่องของรางวัล ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจเรื่องการผลิตภาพยนตร์ที่มีคุณภาพและสามารถนำแนวคิดของผู้กำกับฯ ไปประยุกต์ใช้ในแบบฉบับของตนเองได้เพื่อจะได้พัฒนาอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยให้มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น

1.6 นิยามศัพท์

โหมโรง หมายถึง ภาพยนตร์ไทยที่สะท้อนถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทยโดยผ่าน “ระนาด” ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีไทยและในอีกความหมายหนึ่งก็คือ “โหมโรง” เป็นเพลงที่บรรเลงก่อนที่จะแสดงโขน ละคร หรือก่อนที่จะมีการบรรเลงดนตรี เพลงโหมโรงเป็นเพลงบรรเลงล้วนๆ ไม่มีการขับร้อง และกลายเป็นเพลงสัญลักษณ์ ก่อนที่จะเปิดการแสดงใดๆ ที่ต้องใช้ดนตรีไทยประกอบ จุดประสงค์ที่แท้จริงที่ต้องมีเพลงโหมโรงก่อนนั้น มีผู้ให้ข้อสันนิษฐานไปหลายทาง เช่น เป็นเสียงโฆษณาให้ทราบว่า จะมีการแสดงดนตรีหรือมหรสพ หรือการแสดงนั้นๆ กำลังจะเริ่มขึ้นแล้วบ้าง เป็นการอุ่นเครื่องให้กล้ามเนื้อทำงานได้คล่องแคล่ว เพื่อให้บรรเลงเพลงต่อไปได้สะดวกขึ้นบ้าง เป็นการทดสอบความถูกต้องของเสียงในเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น เพื่อจะได้แก้ไขให้ถูกต้องบ้าง จนถึงการเอาภูตผีเทวดา เทพเจ้า เข้ามาเกี่ยวข้องกับการบรรเลงก็มี อันล้วนแล้วให้เกิดประโยชน์ ทั้งผู้ฟังดนตรีและนักดนตรีเองมีผู้ให้ข้อคิดเห็นว่า เพลงโหมโรงของไทย มีส่วนคล้ายกับเพลงโหมโรงของชาวตะวันตกที่เรียกว่า Overture แต่จะต่างกันตรงที่ว่า เพลงโหมโรงของไทย

บรรเลงก่อนจะเปิดการบรรเลงดนตรี หรือแสดงโขน ละคร ส่วน Overture ของตะวันตกบรรเลงก่อนที่จะเปิดการแสดงโอเปร่า(Opera)
(www.pantip.com/cafe/chalermthai/newmovie/theoverture/ov.html)

วัฒนธรรมไทย หมายถึง วิถีการดำเนินชีวิต (The Way of Life) ของตัวละครที่แสดงออกในภาพยนตร์เรื่องโหมโรง ทั้ง 2 ยุคสมัย โดยสะท้อนในมิติเรื่อง

- ที่อยู่อาศัย
- เครื่องมือเครื่องใช้
- เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม
- ภาษา

(www.culture.go.th/study.php?&YY=2548&MM=5&DD=16)

ภาพยนตร์ หมายถึง ภาพที่มีการเคลื่อนไหว ตรงกับภาษาอังกฤษ ว่า Motion Picture หรือ Cinema หรือ Cine Films หรือที่อเมริกันเรียกว่า Movie ซึ่งหมายถึงภาพที่เรียงติดต่อกันบนฟิล์มยาว ๆ อันเกิดจากการถ่ายด้วยกล้องภาพยนตร์ (Movie Camera) เมื่อฉายด้วยเครื่องฉายภาพยนตร์ เป็น สื่อสารนิเทศที่ จัดทำเป็นภาพฉายด้วยเครื่องทำให้เห็นเป็นเคลื่อนไหวได้ การใช้ประโยชน์จากภาพยนตร์ต้องใช้เครื่องฉาย ภาพยนตร์ประกอบ การชมจึงจะได้สารนิเทศทั้งเสียงและภ สื่อความหมายด้วยภาพ เป็นการรับรู้ที่เป็นรูปธรรม ด้วยขนาดและมุมมองที่สามารถสื่อความหมายที่แท้จริง การสื่อความหมายด้วยภาพเคลื่อนไหว ประกอบด้วยการเคลื่อนไหวของตัวละคร กาเคลื่อนไหวของของกล้อง การเคลื่อนไหวของเลนส์ การเคลื่อนไหวของการตัดต่อสื่อความหมายด้วยเสียง ประกอบด้วย เสียงพูด เสียงประกอบ และเสียงดนตรีสื่อความหมายด้วยสี สีและการรับรู้การใช้โทนสีของภาพยนตร์
(http://student.srru.ac.th/~48054040203/bnbb/knowledge/html/movie/mv_kn.htm)

ผู้กำกับภาพยนตร์ (Film Director) คือผู้ที่ทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางของการสื่อสารระหว่างบทเขียนกับผู้ชม ซึ่งต้องมีความสามารถที่จะถ่ายทอดออกมาด้วยทักษะและไหวพริบ(Skill & Sensitivity) ผู้ชมก็จะสามารถซึมซับได้โดยรู้สึกมีอารมณ์ร่วมตามไปด้วย และผู้กำกับยังมีหน้าที่รับผิดชอบดูแลการทำงานหลายๆอย่าง ไม่ว่าจะเป็นด้านการเขียนบท,การเตรียมงานถ่ายทำ,การใช้จ่ายงบประมาณ,อุปกรณ์ประกอบฉาก,เสื้อผ้า,สถานที่,นักแสดง,ไฟ,กล้อง และการตัดต่อขั้นสุดท้าย และในที่นี้ก็คือคุณอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์ ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง

วิธีการกำกับภาพยนตร์ หมายถึง กระบวนการทางความคิดและลักษณะรูปแบบการกำกับภาพยนตร์ในแบบของคุณอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์ ที่กำกับภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง ว่ามีลักษณะในการกำกับภาพยนตร์เรื่องโหมโรงอย่างไรจึงสามารถทำให้ภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง ได้รับรางวัล และเป็นภาพยนตร์ที่มีคุณภาพ

กระบวนการผลิตภาพยนตร์ หมายถึง ขั้นตอนต่าง ๆ ในการทำงานของภาพยนตร์เรื่อง "โหมโรง" โดยมีองค์ประกอบต่าง ๆ จากหลายฝ่ายที่ทำให้ภาพยนตร์เรื่อง "โหมโรง" ประสบความสำเร็จ โดยมีขั้นตอนดังนี้

- ขั้นตอนก่อนการถ่ายทำ (Pre-Production)
- ขั้นตอนการถ่ายทำ (Production)
- ขั้นตอนหลังการถ่ายทำ (Post-Production)

DPU

บทที่ 2
แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง "วัฒนธรรมไทยผ่านภาพยนตร์เรื่องโหมโรง" ผู้ทำการวิจัยได้นำแนวคิดทฤษฎี ตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาศึกษา เพื่อใช้เป็นแนวทางในการวิจัย ดังต่อไปนี้

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับสื่อภาพยนตร์

2.3 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับผู้กำกับภาพยนตร์

2.4 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับกระบวนการสร้างภาพยนตร์

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม

ในการศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมศึกษาเป็นการศึกษาที่จะต้องใช้ระยะเวลาเนื่องจากวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นพร้อมกับมนุษยชาติ มีความสำคัญและจำเป็นแก่วิถีชีวิตของมนุษย์อย่างยิ่งตามที่พระยาอนุมานราชธน ทรงนิพนธ์ไว้ในหนังสือหมวดวัฒนธรรม ชื่อ "รวมเรื่องเกี่ยวกับวัฒนธรรม" ดังนี้

มีคำกล่าวว่า "มนุษย์เกิดในวัฒนธรรม" ที่จะเกิดอยู่นอกวัฒนธรรมนั้นมีไม่ได้ คนจะเป็นคนขึ้นได้ก็ด้วยมีวัฒนธรรม ถ้าไม่มีวัฒนธรรมก็ไม่ใช่คน แต่เป็นสัตว์ชนิดหนึ่งซึ่งมีวิถีอย่างธรรมชาติ เท่านั้น วัฒนธรรมเป็นส่วนสำคัญของคน เพราะเข้าไปแทรกซึมและประกอบเป็นรูปวิถีชีวิตของคนตั้งแต่เกิดมาโดยไม่มีใครรู้สึกตัวและ ถ้ามนุษย์ไม่มีวัฒนธรรม อันทำให้มีวิถีชีวิตพ้นไปจากสภาพเป็นอย่างสัตว์ มนุษย์ก็จะเอาตัวรอดและสืบพันธุ์เหลือมาจนถึงทุกวันนี้ไม่ได้

วัฒนธรรมเป็นเครื่องหมายที่แสดงถึงความเจริญงอกงามทางสังคมของมนุษย์ ต่อมาได้พัฒนาจนถึงจุดสูงสุดเรียกว่าอารยธรรม โดยมีปัจจัยที่สนับสนุนการก่อตัวขึ้นหลายประการ อาทิ เช่น ภูมิอากาศ ภูมิประเทศ ทำให้มนุษย์มีความหลากหลายด้านชาติพันธุ์วิทยา ออกเป็นกลุ่มต่าง ๆ อาทิ เช่น คอเคซอย มองโกลอยด์และนิกรอยด์ การศึกษาให้เราเข้าใจรากเหง้าทางวัฒนธรรมอารยธรรมและชาติพันธุ์วิทยา หลักมานุษยวิทยา ทำให้มนุษยวิทยายอมรับความหลายหลากด้านชาติ

พันธุ์และความคิดทางสังคมได้ดีขึ้น วัฒนธรรมช่วยให้มนุษย์พัฒนาขึ้นอย่างรวดเร็วเหนือสัตว์อื่น ๆ ทั้งหลายทั้งปวงทำให้มนุษย์มีอำนาจรวมทั้งสามารถควบคุมธรรมชาติได้อย่างกว้างขวาง องค์ประกอบของมนุษย์ที่ช่วยให้สามารถสร้างวัฒนธรรม ได้แก่สมองที่มีคุณภาพเหนือสัตว์และความได้เปรียบบางอย่างของร่างกาย อาทิเช่น มือ นิ้วมือที่เหมาะสมกับการใช้งานการประดิษฐ์ของใช้ เครื่องมือต่าง ๆ วัฒนธรรมเกิดขึ้นจากการประสบการณ์ มีการเจริญเติบโตและเปลี่ยนแปลง การเสื่อมสลายเช่นเดียวกับชีวิตคนและสัตว์ มนุษย์ทุกชาติทุกสังคม ต่างก็มีวัฒนธรรมของตนเอง โดยทั่วไปแล้วชุมชนที่อยู่ใกล้เคียงกัน มักมีวัฒนธรรมเป็นอย่างเดียวกันอาทิเช่น คนไทยย่อมเข้าใจชีวิตความเป็นอยู่ของคนลาว เขมร และมาเลเซีย ได้ดีกว่าคน อังกฤษหรืออาหรับ คนจีนย่อมเข้าใจความเป็นอยู่ของคนเกาหลีและญี่ปุ่นได้ดีกว่าคนอินเดีย

ด้วยเหตุนี้จึงสามารถสรุปได้ว่า ไม่ว่าจะเป็นเวลาใดหรือสถานที่ใดก็ตาม มนุษย์ได้ต่อสู้กับสิ่งแวดล้อมและเผชิญกับปัญหาสังคมนทางเดียวกัน เมื่อใดที่ชนกลุ่มหนึ่งประพฤติตนคล้ายคลึงกัน ดำเนินชีวิตในแนวเดียวกัน ภายในสถาบันเดียวกัน เมื่อนั้นเราอาจกล่าวได้ว่าชนกลุ่มนั้นมีวัฒนธรรมอย่างเดียวกัน มนุษย์เราอยู่ภายใต้อิทธิพลของเค้าโครงวัฒนธรรม ซึ่งสนองความต้องการขั้นพื้นฐาน ให้หลักในการตั้งสมมติฐานเป็นเครื่องมือในการใช้ความสังเกตและความคิดเป็นหลักสำคัญในการจำกัดขอบเขตในการดำเนินชีวิต สำหรับคำว่า Culture นี้ เริ่มใช้อธิบายถึงสภาพความเป็นอยู่ของมนุษย์ในยุคต่าง ๆ มาตั้งแต่ก่อนสมัยการคิดค้นประดิษฐ์ตัวหนังสือ กล่าวคือชี้ชัดถึงขั้นตอนที่มนุษย์พัฒนาสภาพความเป็นอยู่ของตนมาเป็นลำดับตั้งแต่ยุคหิน แต่ก็มีในบางที่ที่นักประวัติศาสตร์ตีความหมายของวัฒนธรรมว่า คือความสำเร็จเชิงปัญญาและศิลปะทางวรรณคดี ศิลปกรรม ดนตรี ปรัชญา และทางวิทยาศาสตร์ บางคนก็นำมาใช้เกี่ยวกับความสลับซับซ้อนเกี่ยวกับกระบวนความคิด ผลงานขนบธรรมเนียมและคุณลักษณะของประชาชาติหรือจักณวรรดิในเวลาใดเวลาหนึ่ง

ความหมายของวัฒนธรรม

ในการนิยามความหมายของ “วัฒนธรรม” ได้มีนักวิชาการทั้งชาวไทยและต่างประเทศได้ให้ความหมายไว้มากมายในที่นี้จะกล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรม ดังนี้

คำว่า “วัฒนธรรม” ในทางภาษานั้น เป็นคำที่มาจากภาษาบาลีและสันสกฤต เป็นคำสมาสคือการรวมคำ 2 คำเข้าด้วยกัน ได้แก่ คำว่า “วัฒน” เป็นภาษาบาลี แปลว่า สิ่งที่เจริญงอกงามความก้าวหน้า รุ่งเรือง สำหรับคำว่า “ธรรม” มาจากภาษาสันสกฤตว่า ธรฺม (ใช้ในรูปแบบภาษาไทย-ธรรม) เขียนตามรูปแบบบาลีล้วน ๆ คือ “วฑฺฒนธมฺม” ในความหมายทั่วไปหมายถึงความเป็นระเบียบความมีวินัย คุณความดี เมื่อนำมารวมกันแล้วจึงหมายถึง คุณธรรมหรือลักษณะที่

แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความหมายดังกล่าวนี้คนทั่วไปมักจะเข้าใจตรงกัน เช่นเมื่อพูดถึงบุคคลหนึ่งว่า "เป็นคนมีวัฒนธรรม" ก็มักหมายความว่าเป็นคนมีระเบียบวินัย เป็นต้น

คำว่า วัฒนธรรม เป็นคำที่พลตรีพระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ทรงบัญญัติขึ้น มีใช้เป็นหลักฐานทางราชการครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2483 โดยทรงแปลมาจากภาษาอังกฤษคำว่า Culture ซึ่งเป็นคำที่มาจาก Cultura ในภาษาลาติน อันหมายถึงการเพาะปลูกหรือการปลูกฝัง อธิบายได้ว่ามนุษย์เป็นผู้ปลูกฝังอบรมบ่มนิสัยให้เกิดความเจริญงอกงาม

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ตามพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติปี พ.ศ. 2485 มาตรา 16 ให้ความหมายของวัฒนธรรมว่า หมายถึง สิ่งที่บอกถึงความเจริญรุ่งเรือง ความมีระเบียบวินัย ความกลมเกลียวสามัคคีของชาติและความมีศีลธรรมอันดีของประชาชน

วัฒนธรรม เป็นวิธีการดำเนินชีวิตของสังคม เป็นแบบแผนการประพฤติและการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดในสถานการณ์ต่าง ๆ ที่สมาชิกในสังคมเดียวกันสามารถเข้าใจและซาบซึ้ง ร่วมกันยอมรับและใช้ปฏิบัติร่วมกัน อันจะนำไปสู่การพัฒนาคุณภาพชีวิตของคนในสังคมนั้น ๆ

พระยาอนุมานราชธน

นักปราชญ์สำคัญของชาติ บุคคลผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรมระดับโลก ประจำปี พ.ศ. 2531 ขององค์การศึกาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (ยูเนสโก) ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม พระยาอนุมานราชธน ทรงกล่าวถึงสาเหตุที่เป็นปัจจัยให้มนุษย์รู้จักสร้างสิ่งที่เป็นวัฒนธรรม คือ กรที่มนุษย์รู้จักคิด รู้ใช้ รู้พูด ทั้ง 3 ประการนี้สามารถทำให้มนุษย์มีวัฒนธรรม ได้ให้บทนิยามคำว่า **"วัฒนธรรม"** ไว้ดังนี้

1. วัฒนธรรมคือ สิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงปรับปรุง หรือผลิตสร้างขึ้น เพื่อความเจริญงอกงามในวิถีแห่งชีวิตของส่วนรวม ถ่ายทอดกันได้ สามารถเอาอย่างกันได้
2. คือ ผลผลิตของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนแต่ก่อนสืบต่อเป็นประเพณีกันมา
3. คือความรู้สึก ความคิดเห็น ความประพฤติ และกริยาอาการ หรือการกระทำใด ๆ ของมนุษย์ในส่วนรวมลงรูปเป็นพิมพ์เดียวกันและสำแดงออกมาให้ปรากฏเป็นภาษา ศิลปะ ความเชื่อถือ ระเบียบประเพณี เป็นต้น
4. คือมรดกแห่งสังคม ซึ่งสังคมรับและรักษาไว้ให้เจริญงอกงาม เป็นผลิตผลของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนแต่ก่อนสืบต่อเป็นประเพณีกันมา

ความหมายของวัฒนธรรมของปราชญ์ต่างประเทศ

Herkovits(1952) กล่าวว่า วัฒนธรรม หมายถึง พฤติกรรมทั้งมวลของมนุษย์อันเกิดจากการเรียนรู้และพฤติกรรมนั้นถูกกำหนด จากประเพณี

Edward B.Tylor นักมนุษยวิทยาชาวอังกฤษผู้ที่มีชื่อเสียงในสมัยแรก ๆ และเป็นบิดาของสาขาวิชามนุษย์วิทยาวัฒนธรรมได้ให้คำจำกัดความวัฒนธรรมไว้ว่า

"Culture as that complex whole which include knowledge, belief,art. Morals low custom and any capacities and habits acquired by men as a member of society"

"วัฒนธรรม คือผลรวมของบรรดาสิ่งต่าง ๆ ที่มีความซับซ้อนที่ประกอบด้วย ความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ศีลธรรม กฎหมาย ขนบธรรมเนียมประเพณีและความสามารถอื่น ๆ และอุปนิสัย ตลอดจนพฤติกรรมอื่น ๆ ที่มนุษย์แสดงออกในฐานะที่เป็นสมาชิกของสังคม"

วัฒนธรรมและประเพณีกำหนดบทบาทมนุษย์ในสังคม

มนุษย์เป็นสัตว์สังคมที่มีการเรียนรู้ ปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมและสร้างรูปแบบการดำรงชีวิตขึ้นมาในสังคม และสืบทอดต่อเนื่องกันมาเป็นลำดับที่เรียกว่า มรดกทางสังคม ซึ่งมีทั้งที่เป็นมรดกทางรูปธรรมและมรดกทางนามธรรม

มรดกรูปธรรม เช่น

1) ที่อยู่อาศัย
2) เครื่องมือเครื่องใช้
3) เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม
4) ผลผลิตทางศิลปกรรม

มรดกทางนามธรรม เช่น

5) ศาสนา ความเชื่อ
6) พฤติกรรม
7) ภาษา
8) ความคิดการเมืองการปกครอง

คุณลักษณะแห่งมรดกทางสังคมดังกล่าว มีแบบแผน โดยเฉพาะเป็นวิถีชีวิตของคนในสังคมนั้น ๆ การแสดงออกซึ่งเฉพาะกลุ่มชน ประเทศชาติเหล่านี้เรียกว่า วัฒนธรรม ลักษณะของวัฒนธรรมจึงมีธรรมชาติดังนี้

1. เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมิใช่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ
2. เป็นมรดกของสังคมคือ มีการสืบทอดกันต่อ ๆ มา

3. มีการพัฒนาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงได้เพื่อความมั่นคงในวิถีชีวิตของส่วนรวม
4. บุคคลส่วนใหญ่รับมายึดถือปฏิบัติและปรับปรุงให้มีความเจริญงอกงาม
5. เป็นเรื่องของความดี ความงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย และความสามัคคีของคนในสังคมที่ยึดสิ่งปฏิบัติอย่างมีแบบแผน

กล่าวโดยสรุป วัฒนธรรมคือรูปแบบหรือแบบแผนการดำเนินชีวิตของบุคคลส่วนใหญ่ในสังคมนั่นเอง นั่นคือ การดำเนินชีวิตของเราทั้งหมดที่เข้าเงื่อนไขข้างต้นล้วนเป็นวัฒนธรรมทั้งสิ้น และเรามองวัฒนธรรมใน 2 ลักษณะคือ ลักษณะที่เป็นภาวะ (Condition) คือมองวัฒนธรรมในแง่กฎเกณฑ์กลาง ๆ เพื่อเปรียบเทียบว่าคนไหนมีวัฒนธรรมหรือไม่อีกอันหนึ่งหมายถึงการกระทำ (Action) คือการนำเอารูปแบบแห่งพฤติกรรม ซึ่งบุคคลส่วนใหญ่ในสังคมยึดถือปฏิบัติในการดำเนินชีวิต ไม่ว่าในด้านความคิด ความเชื่อ หรือการกระทำ และได้มีการสืบทอดกันมาเป็นทอด ๆ รูปแบบดังกล่าวจึงเป็นลักษณะเฉพาะประจำชาติซึ่งเราเรียกว่า "เอกลักษณ์" ฉะนั้นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมจึงก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในศักดิ์ศรีและเกียรติของชาติตน เพราะชาติที่มีเอกราชเท่านั้นจึงจะรักษาวัฒนธรรมของตนเองได้ ดังพระบรมราโชวาทของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลปัจจุบันที่ว่า การรักษาวัฒนธรรม คือการรักษาชาติ

ความสำคัญของวัฒนธรรม

วัฒนธรรมนี้เป็นเรื่องของการดำรงชีวิตของมนุษย์ในสังคม ความมั่นคงถาวรของชาติและศีลธรรม จริยธรรมของประชาชนในด้านมานุษย์วิทยาและสังคมวิทยาได้ให้ความสำคัญของวัฒนธรรมไว้หลายอย่าง ซึ่งพอจะสรุปได้ดังนี้

1) วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่กำหนดและกำเนิดระเบียบแบบแผนประเพณีข้อบังคับกฎหมาย สิ่งของเครื่องใช้ของสังคม โดยมีลักษณะที่แตกต่างกันไปในแต่ละสังคม เช่น วัฒนธรรมของอิสลามได้อนุญาตให้ชาย (ที่มีความสามารถเลี้ยงดูและให้ความยุติธรรมแก่ภรรยา) มีภรรยาได้มากกว่า 1 คน โดยไม่เกิน 4 คน ในขณะที่วัฒนธรรมของชาติอื่น อนุญาตให้ชายมีภรรยาเพียง 1 คน หรือกฎหมายการลงโทษผู้กระทำผิดก็จะแตกต่างกันในลักษณะของการยิงเป้า นั่งเก้าอี้ไฟฟ้า แขวนคอ เป็นต้น
2) วัฒนธรรมเป็นสิ่งกำหนดพฤติกรรมของมนุษย์ พฤติกรรมของมนุษย์ในกลุ่มสังคมใดจะเป็นเช่นไรก็ขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมของกลุ่มสังคมนั้น เช่น วัฒนธรรมในการ

พบปะทักทายไทยใช้การไหว้ ของชาวตะวันตกโดยทั่วไปใช้การสัมผัสมือ ของชาวทิเบตใช้แลบลิ้น ของชาวมุสลิม ใช้กล่าวสลาม เป็นต้น

3) วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ควบคุมสังคมและสร้างความเป็นระเบียบเรียบร้อยให้เกิดขึ้นแก่สังคม เพราะวัฒนธรรมรวบรวมทั้งความศรัทธา ความเชื่อ ค่านิยม บรทัดฐาน ประเพณี ศีลธรรมคุณธรรม ฯลฯ ตลอดจนตอบแทนในการปฏิบัติและบทลงโทษเมื่อฝ่าฝืน

ในส่วนของวัฒนธรรมไทย ประเพณีไทยเป็นสิ่งที่กำหนดบทบาทของคนไทยนั้น ฉลองศรี พิมลสมพงศ์ กล่าวสรุปไว้ในบทความเรื่องวัฒนธรรมโดยแสดงความสำคัญของวัฒนธรรมไทยในสังคมไทยและสังคมอื่น ๆ ว่าความสำคัญของวัฒนธรรมไทยต่อคนไทย

อาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมนั้นทำให้คนเป็นมนุษย์ และสังคมมนุษย์ทั้งหลายในโลกนี้ต่างก็มีลักษณะรวม ๆ ที่แตกต่างกันไปให้สังเกตเห็นได้ การปรากฏออกซึ่งลักษณะรวมแห่งวิถีชีวิตที่เห็นเด่นชัด หรือเอกลักษณ์ของคนในสังคมหนึ่ง ๆ นั้น เราเรียกว่า วัฒนธรรมของสังคมนั้น ๆ โดยนัยนี้อาจกล่าวได้ว่า ลักษณะรวมแห่งวิถีชีวิตของคนไทยหรือวัฒนธรรมไทยนั้น ทำให้คนไทยแต่ละคนและคนไทยทั้งปวงเป็นคนไทยและเป็นสังคมไทยนั่นเอง หากปราศจากวัฒนธรรมไทยเสียแล้ว คนไทยก็จะไม่เป็นคนไทยและสังคมไทยก็จะไม่เป็นสังคมไทย ถ้าจะเป็นได้ก็เพียงแต่ในนามเท่านั้น ไม่อาจเป็นคนไทยและสังคมไทยที่แท้จริงได้

หากจะพิจารณาต่อไปอีกว่า วัฒนธรรมไทยมีความสำคัญต่อคนไทยอย่างไรนั้น ก็อาจกล่าวได้ว่า ถ้าจะมองกันในแง่หนึ่งวัฒนธรรมนั้นเป็นการออกแบบเพื่อการดำรงชีวิตซึ่งสังคมหนึ่ง ๆ ได้สร้างขึ้นแล้วค่อย ๆ สะสมไว้บ้าง ลอกเลียนแบบจากสังคมอื่นโดยตรงบ้าง เลียนแบบจากสังคมอื่น โดยการดัดแปลงหรือผสมผสานบางส่วนของวัฒนธรรมอื่นเข้ากับวัฒนธรรมของตนเหมาะสมกับวิถีชีวิตส่วนรวมของตนบ้าง กระบวนการสร้างสมวัฒนธรรมนี้ดำเนินไปในระยะเวลาอันยาวนานของประวัติศาสตร์แห่งชนชาติหนึ่ง ๆ ซึ่งสำหรับชนชาติไทยก็เป็นเช่นเดียวกัน ผลแห่งการออกแบบในการดำรงชีวิตของคนไทยในสังคมไทย ซึ่งเรียกว่าวัฒนธรรมไทยนั้น ทำให้คนไทยสามารถดำรงชีวิตทั้งส่วนตัวและส่วนรวมได้โดยสะดวกสบาย ทำให้คนไทยทั้งชาติเกาะกันอยู่ได้เป็นปึกแผ่น

ความหมายของค่านิยม

คำว่า "ค่านิยม" ตรงกับภาษาอังกฤษว่า "Value" คำนี้แต่เดิมใช้ว่า "คุณค่า" ซึ่งหมายถึงการแสดงออกทางพฤติกรรมในทางที่ดี ไม่ดี ผู้ที่ปฏิบัติตามค่านิยมที่ดีมักได้รับการยกย่องว่ามีค่านิยม ค่านิยมจึงเป็นเกณฑ์มาตรฐานในการประเมินค่าพฤติกรรมของคนในสังคม ซึ่งอาจเป็นกลุ่มบุคคล หรือสังคมก็ได้ เป็นการตีค่า ตัดสินคุณค่าของบุคคล (Value Tusment) หากเป็นค่านิยมทางสังคมเรียกว่า "Social Value" สิ่งใดที่สังคมสร้างขึ้นเป็นแนวทางและได้รับการประเมินค่าว่า เป็นสิ่งที่ดีงาม สิ่งนั้นก็เป็นที่ปรารถนาของคนในสังคมว่าอยากเดินทางให้ไปถึงจุดนั้น อยากให้มีอยากให้เกิดกับตนและครอบครัว คำที่ปรากฏในสังคมไทยที่เปนค่านิยมที่พบจึงมีอยู่หลากหลาย เช่น มีความรู้ มีฐานะร่ำรวย เป็นคนซื่อสัตย์ เป็นผู้กตัญญู เป็นคนอ่อนน้อมถ่อมตน เป็นผู้มีอาวุโสน่านับถือ เป็นข้าราชการ ใจนักเลง ฯลฯ

ในทางวิชาการมีผู้ให้คำจำกัดความของคำว่า "ค่านิยม" ต่างกัน เช่น

1) ค่านิยมคือ สิ่งที่คนสนใจ ปรารถนาจะได้ ปรารถนาจะเป็น หรือกลับกลายเป็นสิ่งที่คนบูชายกย่อง และมีความสุขที่อยากจะเห็นได้ฟังได้เป็นเจ้าของ
2) ค่านิยมคือสิ่งที่กลุ่มคนในสังคมหนึ่ง ๆ เห็นว่าเป็นสิ่งที่มีคุณค่าควรแก่การกระทำ น่ายกย่อง หรือคิดเห็นว่าถูกต้อง
3) ค่านิยม คือ ความเชื่ออย่างหนึ่ง ซึ่งมีลักษณะถาวร เชื่อว่า วิถีปฏิบัติบางอย่าง หรือเป้าหมายของชีวิตบางอย่างนั้น เป็นสิ่งที่ตัวเขาหรือสังคมเห็นดีเห็นชอบสมควรที่จะยึดถือปฏิบัติมากกว่ามากกว่าวิธีปฏิบัติ หรือเป้าหมายชีวิตอย่างอื่น ค่านิยมแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือค่านิยมวิธีปฏิบัติ (Instruments Value) และค่านิยมจุดหมายปลายทาง (Terminal Values) ซึ่งอันแรกเป็นวิถึงทางและอันที่สองเป็นจุดหมายปลายทางซึ่งมีความสัมพันธ์กัน

ค่านิยมอาจมาจากรสนิยม หรือจากความนิยมของบุคคลในสังคมจากความนิยมของคนใดคนหนึ่ง ในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หลังจากนั้นจึงค่อย ๆ แพร่กระจายกลายเป็นรสนิยมของกลุ่มคนและในที่สุดก็อาจกลายเป็นค่านิยมของสังคมนั้นไปก็ได้ ตัวอย่างเช่น ชายคนหนึ่งพึงพอใจกับการใช้รองเท้าซึ่งทำจากประเทศอิตาลี เขามีความเห็นว่ารองเท้าอิตาลี มีรูปทรงที่ดี แข็งแรงและนำสมัย เขาจึงซื้อมาใช้ พร้อมกับโฆษณาชวนเชื่อโอ้อวดรองเท้าของตนกับเพื่อน ๆ ต่อมาเพื่อน ๆ เกิดความสนใจในรองเท้าซึ่งทำจากนอก หรือจากประเทศอิตาลีนั้น และซื้อใช้ต่อ ๆ กันไป รสนิยมของ

บุคคลก็กลายเป็นรสนิยมของกลุ่ม ถ้าคนส่วนใหญ่ในสังคมเห็นคุณค่าและใช้ตาม ๆ กนไปด้วยก็กลายเป็นค่านิยมไป

ค่านิยมนี้ ถ้าหากนิยมกันช่วงระยะเวลาหนึ่ง และจางหายไป แต่อาจกลับมานิยมใหม่ในระยะเวลาต่อมา ก็เรียกว่าเป็นสมัยนิยม (Fashion) และถ้าเป็นการนิยมเพียงชั่วระยะเวลาสั้น ๆ แล้วจางหายไปเลยไม่เคยกลับมานิยมกันใหม่เรียกว่าการนิยมชั่วครู่ (Fad) ค่านิยมที่นิยมกันโดยตลอดและถือเป็นสิ่งที่ปฏิบัติกันตลอดไป ค่านิยมนั้นก็คือ บรรทัดฐานของสังคม (Social Norm) นั้นเอง

ประเภทของค่านิยม

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้แบ่งค่านิยมไว้ 2 รูปแบบและแต่ละรูปแบบ แบ่งอกเป็นประเภทต่าง ๆ ได้ดังนี้

- รูปแบบที่ 1 แบ่งค่านิยมออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

  1.1) ค่านิยมที่เกี่ยวกับตนเอง ได้แก่ ค่านิยมการพึ่งตนเอง ขยันหมั่นเพียรและมีความรับผิดชอบ กับค่านิยมการประหยัดอดออม

  1.2) ค่านิยมเกี่ยวกับสังคม ได้แก่ ค่านิยมการมีระเบียบวินัยและเคารพกฎหมายกับค่านิยมการปฏิบัติตามคุณธรรมของศาสนา

  1.3) ค่านิยมเกี่ยวกับชาติ ได้แก่ ค่านิยมในความรักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์

- รูปแบบที่ 2 แบ่งค่านิยมออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

  2.1) ค่านิยมด้านเศรษฐกิจ ได้แก่ ค่านิยมการพึ่งตนเอง ขยันหมั่นเพียรและมีความรับผิดชอบกับค่านิยมการประหยัดอดออม

  2.2) ค่านิยมด้านสังคม ได้แก่ ค่านิยมการมีระเบียบวินัยและเคารพกฎหมายกับค่านิยมปฏิบัติตามคุณธรรมของศาสนา

  2.3) ค่านิยมด้านการเมืองและการปกครอง ได้แก่ ค่านิยมความรักชาติศาสนาพระมหากษัตริย์

ค่านิยมอาจจำแนกออกเป็นประเภทต่าง ๆ นอกเหนือจากที่กล่าวถึงแล้วก็ได้เช่น แบ่งค่านิยมออกเป็นค่านิยมที่ก่อให้เกิดความเจริญก้าวหน้าแก่สังคมกับค่านิยมที่ไม่ก่อให้เกิดผลแก่สังคม ค่านิยมที่ก่อให้เกิดความเจริญก้าวหน้าแก่สังคม เช่น ความขยันหมั่นเพียร ความมานะอดทน

ความซื่อสัตย์สุจริต ส่วนค่านิยมที่ไม่ก่อให้เกิดความเจริญก้าวหน้าแก่สังคม ได้แก่ การประกวดในการจัดงานพิธีกรรม การแข่งขันกันสร้างสมวัตถุเพื่อแสดงความมั่งคั่ง

ผลดีและผลเสียของค่านิยม

ค่านิยมก่อให้เกิดผลดีหรือเกิดประโยชน์แก่สังคม แต่ผลเสียก็อาจเกิดจากค่านิยมบางประการได้เช่นกัน ดังพอจะกล่าวถึงผลดีและผลเสียได้ดังนี้

ผลดี หรือประโยชน์ที่อาจได้รับจากค่านิยม มีดังนี้

1) ค่านิยมก่อให้เกิดลักษณะเฉพาะของสังคม เช่น คนไทยรักอิสระเสรีทำให้สังคมไทยเป็นสังคมที่ผู้คนทั่วไปมีความเป็นอยู่อย่างเสรี
2) ถ้าสังคมใดมีค่านิยมที่ดี เช่น ยึดเอาความขยันหมั่นเพียร รู้จักเสียสละ ความมีระเบียบวินัย เป็นค่านิยม ก็จะช่วยให้สังคมนั่นมีโอกาสเจริญก้าวหน้าได้มากกว่า
3) สังคมที่ผู้คนยึดมั่นในค่านิยมเดียวกัน ทำให้เกิดการรวมพลังด้านจิตใจความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน
4) ค่านิยมก่อให้เกิดความต้องการ เกิดแรงกระตุ้น อันจะก่อให้เกิดการกระทำ ถ้าเป็นค่านิยมที่ดีย่อมจะก่อให้เกิดผลดีเพิ่มขึ้น
5) ค่านิยมช่วยกำหนดพฤติกรรมของผู้คนในสังคม และทำให้เขาเลือกปฏิบัติได้ถูกกว่าอะไรควรปฏิบัติ เป้าหมายของเขาอยู่ที่อะไร

ผลเสีย จะเกิดขึ้นถ้าเป็นค่านิยมที่ไม่ก่อให้เกิดผลดี

เช่น ความหรูหราการพนัน การชอบแข่งขันเพื่อเอาหน้า การดื่มสุรา เลี้ยงสังสรรค์กันเป็นประจำ ซึ่งย่อมจะเป็นผลเสียทั้งทางเศรษฐกิจและสังคม

ตัวอย่าง สมมติสังคมหนึ่งมีค่านิยมในการสร้างวัด โดยเชื่อว่าถ้าใครสร้างวัดจะได้บุญมาก บุญที่ทำไว้จะส่งผลให้ได้ขึ้นสวรรค์เมื่อตายไปแล้ว ดังนั้นคนในสังคมจึงต่างก็ตั้งจุดมุ่งหมายที่จะสร้างวัดเพื่อเป้าหมาย ผลที่ปรากฏก็คือ มีวัดเกิดขึ้นมากมาย บางตำบลอาจมีวัดเกิดขึ้น 3-4 วัด ลักษณะเช่นนี้ ย่อมจะเกิดผลเสียมากกว่าผลดี

ค่านิยมของสังคมไทย

ณรงค์ เส็งประชา สรุปค่านิยมสังคมไทยและการปลูกฝังค่านิยม ไว้ในพื้นฐานวัฒนธรรมไทย เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์วัฒนธรรมอย่างน่าสนใจตอนหนึ่งว่า

ค่านิยมของสังคมไทยมีมากมาย และบางอย่างก็เป็นค่านิยมที่ก่อให้เกิดประโยชน์แก่บุคคลผู้ถือปฏิบัติและแก่สังคม แต่บางอย่างก็อาจก่อให้เกิดผลเสียแก่สังคม เช่น ค่านิยมเกี่ยวกับความหรูหราอยากมีหน้า การเชื่อถือโชคลางในที่นี้จะกล่าวถึงค่านิยมเด่น ๆ ของสังคมไทยบางประการ ซึ่งจะเป็นค่านิยมที่ก่อให้เกิดผลดีหรือไม่ดีก็ตาม ดังนี้

1) นิยมความร่ำรวย มั่งคั่ง ทุกคนอยากจะได้ อยากจะมีทรัพย์สินเงินทอง รถยนต์ บ้าน ที่ดิน ฯลฯ คนที่ร่ำรวยจะเป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับในสังคม คนรวยจะต้องการสิ่งใดย่อมได้ตามความประสงค์ เงินจะซื้อสิ่งต่าง ๆ ได้ ดังนั้นทุกคนจึงต่อสู้ดิ้นรนเพื่อให้ได้มาซึ่งความมั่งคั่ง
2) นิยมอำนาจ คนไทยให้ความสำคัญแก่ผู้ที่มีอำนาจ และอยากจะเป็นคนที่มีอำนาจ ถ้าตนเองไม่มีโอกาสก็จะส่งเสริมลูกหลานของตนให้แสวงหาอำนาจ ผู้มีอำนาจในสังคมไทย ส่วนใหญ่คือผู้มีตำแหน่งสูงในหน้าที่ราชการ ดังนั้น คนไทยจึงนิยมส่งเสริมบุตรหลานให้เข้ารับราชการ นอกจากข้าราชการแล้วผู้ที่อาจมีอำนาจอื่น ๆ ได้แก่ นักการเมือง ปัจจุบันอำนาจซื้อด้วยเงิน ดังจะพบได้จากการใช้เงินซื้อเสียงเพื่อให้ได้รับเลือกเป็นผู้แทนราษฎรรวมทั้งการซื้อตำแหน่งต่าง ๆ
3) เคารพผู้อาวุโส ผู้อาวุโส ได้แก่ ผู้มีอายุมากกว่า มีคุณวุฒิสูงกว่ามีชาติสกุลสูงกว่า มีตำแหน่งสูงกว่า เช่น นักเรียนรุ่นพี่ พี่ ป้า น้า อา พ่อ แม่ ครู อาจารย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ การเคารพผู้อาวุโสได้รับการปลูกฝังสืบต่อกันมาจนเป็นวิถีชีวิตที่ยังปฏิบัติกันอย่างกว้างขวาง ค่านิยมในการเคารพผู้อาวุโสมีแนวโน้มลดลงในปัจจุบัน
4) รักความสนุก กิจกรรมต่าง ๆ ที่จัดขึ้นมักจะสอดแทรกกิจกรรมที่ก่อให้เกิดความสนุกสนานไว้ด้วย แม้แต่งานศพก็ยังมีกิจกรรมที่แสดงถึงความรักความสนุก เช่น มีการแสดงก่อนการเผาศพและฉลองเมื่อเผาศพแล้ว คนไทยรักความสนุกสนานตั้งแต่เกิดไปจนตาย เริ่มตั้งแต่งานฉลองวันเกิด งานฉลองวันแต่งงาน จนถึงงานศพ
5) บริโภคนิยม คนไทยส่วนใหญ่สนใจเรื่องการบริโภคมาก ชอบเสาะแสวงหาอาหารรับประทาน ชอบคิดปรุงอาหารแปลก ๆ รับประทาน เมื่อ

เกิดร้านอาหาร ใครพบร้านอาหารที่มีอาหารแปลก ๆ หรือรสอร่อย ก็จะพากันไปรับประทาน แม้จะแพง หรือไกลเขาก็จะพยายามไปรับประทารนอาหารที่ร้านนั้น อีกสิ่งหนึ่งที่พบคือ ไม่ว่างานพิธีใด ๆ จะต้องมีกิจกรรมการกินเลี้ยงอยู่เสมอ แม้แต่เมื่อทำงานเสร็จโปรแกรมหนึ่ง ๆ เรียนผ่านการศึกษาไปภาคเรียนหนึ่ง ๆ ได้รับตำแหน่งใหม่ หรือ เปลี่ยนงานใหม่ มีการเลี้ยงฉลองกัน

6) นิยมความหรูหรา ความมีหน้ามีตา ซึ่งจะแสดงออกโดยการแต่งตัวประกวดกัน การจัดงานประกวดกันว่าใครจะจัดงานได้ใหญ่กว่ากัน การทำบุญว่าใครจะทำบุญมากกว่ากัน การมีเครื่องใช้ที่ทันสมัย ราคาแพง ไม่ให้น้อยหน้ากัน ฯลฯ
7) นิยมเครื่องรางของขลังและเชื่อโชคลาง การกระทำกิจกรรมใด ๆ มักต้องอาศัยการดูฤกษ์ยาม การจะไปไหน ๆ ก็เช่นเดียวกัน และมักนิยมนำเครื่องราง หรือการประพรมน้ำมนต์เพื่อขจัดภัยต่าง ๆ ที่อาจเกิดขึ้น หรือถ้าประสบภัยก็มักจะมีการสะเดาะเคราะห์และขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยเหลือ
8) นิยมการทำบุญสร้างวัด ปิดทองฝังลูกนิมิต โดยเชื่อว่าจะได้บุญมากในชาติหน้า คนไทยส่วนใหญ่ต่างก็พยายามเข้าร่วมในกิจกรรมการทำบุญแม้จะด้วยความยากลำบากก็ยอม อย่างไรก็ตาม ค่านิยมนี้มีแนวโน้มลดลงเพราะสภาพทางเศรษฐกิจและสังคมเปลี่ยนไป คนมากขึ้นทรัพยากรลดลง

การปลูกฝังค่านิยม

ค่านิยมเป็น ปรากฏการณ์ทางสังคมที่เกิดขึ้นและมีในจิตใจของประชาชนทั่วไปอยู่แล้ว แต่บางเรื่องก็เป็นค่านิยมที่เป็นอุปสรรค์ต่อการพัฒนาทั้งตนเองและประเทศชาติ ค่านิยมประเภทนี้จำเป็นจะต้องขจัดให้ลดน้อยลงและหมดสิ้นไปในที่สุด เช่น ความฟุ้งเฟ้อ ฟุ่มเฟือย การถืออภิสิทธิ์ การนิยมชมชอบต่างชาติและการแข่งขันเป็นคนทันสมัย เป็นต้น ในทางตรงกันข้ามค่านิยมที่สำคัญและจำเป็นสำหรับทุก ๆ คนในชาติ คือความมีระเบียบ วินัย การรักษาความสะอาดการตรงต่อเวลาและการปฏิบัติตามคุณธรรมของศาสนา การทำงานให้เป็นประโยชน์แห่สังคมเป็นต้นเหล่านี้บางครั้งยังมีความขาดตกบกพร่องมิได้อยู่ในจิตใจของคนในชาติเท่าที่ควร จึงเป็นเรื่องที่จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องรณรงค์ให้ค่านิยมที่พึงประสงค์เกิดขึ้นอย่างมั่นคงในจิตใจของประชาชน

เนื่องจากค่านิยมเป็นเรื่องของจิตใจจึงนับว่าเป็นเรื่องที่ลำบากยิ่งในการท่จะเปลี่ยนแปลงปลูกฝังและสรางเสริมใหเกิดขึ้น และต้องใช้กลวิธีหลายแนวทางประกอบกัน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้เสนอแนะแนวทางในการปลูกฝังและเสริมสร้างค่านิยมบางประการไว้ดังต่อไปนี้

1) ผู้ปฏิบัติงานปลูกฝังเสริมสร้างค่านิยมต้องทำตนเป็นแบบอย่างที่ดี ข้อนี้หมายถึงว่าผู้ที่จะปฏิบัติงานปลูกฝังแลบะเสริมสร้างค่านิยมให้แก่ผู้อื่นนั้นตนเองจักต้องมีทัศนคติที่ดี และศรัทาต่อค่านิยมเหล่านั้นเสียก่อน เพื่อจะได้ประพฤติปฏิบัติเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ผู้อื่น เพราะถ้าหากผู้ทำหน้าที่ปลูกฝังและเสริมสร้างค่านิยม มิได้ปฏิบัติตนตามลักษณะของผู้ที่มีค่านิยมที่ดีตามแบบที่ตนอบรมสั่งสอนแล้ว ความศรัทธาเชื่อถือในค่านิยมเหล่านั้นย่อมจะเกิดขึ้นได้ยาก
2) การจัดสิ่งแวดล้อมที่แสดงให้เห็นถึงค่านิยมที่พึงประสงค์เนื่องจากสิ่งแวดล้อมมีอิทธิพลอย่างยิ่งในการสร้างเสริมค่านิยมในแก่บุคคลในสังคมดังนั้นปัจจัยสำคัญในการปลูกฝังสร้างเสริมค่านิยมอยย่างหนึ่งก็คือการจัดสิ่งแวดล้อมทุกอย่าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งสิ่งแวดล้อมที่เป็น “คน” ให้เอื้อต่อการพัฒนาค่านิยม เช่น ผู้ใหญ่ บิดามารดา ครูอาจารย์ และผู้บริหารทุกระดับจะต้องเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ผู้น้อยหรือผู้เยาว์ทั้งหลาย มิฉะนั้นการรณรงค์เรื่องค่านิยมก็เป็นเรื่องยากที่จะสัมฤทธิผล นอกจากนั้นต้องคำนึงถึงสิ่งแวดล้อมอื่น ๆ ด้วย เช่น จัดให้มีการประชาสัมพันธ์ มีการเรียนมีการรณรงค์ทางสื่อมวลชนเพื่อเสริมสร้างให้เกิดศรัทธาในค่านิยมนั้น ๆ
3) การให้ความรู้เรื่องค่านิยมที่จะปลูกฝัง หมายถึงการให้ผู้ที่จะได้รับการปลูกฝังสร้างค่านิยมให้รู้จักหรือเข้าใจว่า ค่านิยมท่ต้องการคืออะไร มีลักษณะอย่างไร และจะมีวิธีการอย่างไรจึงจะสามารถปฏิบัติตามค่านิยมเหล่านั้นได้ รวมทั้งให้เหตุผลประกอบ ค่านิยมนั้น ๆ เมื่อปฏิบัติตามแล้วจะเกิดผลอะไรขึ้นการให้เขาได้รับทราบข้อเท็จจริงจะช่วยให้การปลูกฝังค่านิยมเป็นไปได้ง่ายขึ้น
4) การสร้างความสำนึกในคุณค่าที่จะได้จากการปฏิบัติตามค่านิยมที่พึงประสงค์ หมายถึง การทำให้กลุ่มเป้าหมายที่ต้องการจะปลูกฝังสร้างเสริมค่านิยมได้เกิดความสำนึกว่า แนวการประพฤติปฏิบัติของคนที่กระทำอยู่เดิมนั้น ก่อให้เกิดปัญหาต่าง ๆ ทั้งแก่ตนเอง ครอบครัว ชุมชน และประเทศชิ เมื่อเป็นเช่นนั้นตนเองสมควรจะต้องเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม โดยการปฏิบัติตามค่านิยมที่พึงประสงค์ การสร้างสำนึกในคุณค่าของค่านิยม อาจอาศัยกิจกรรมหลายแบบ เช่น การให้

วิจารณ์ตนเอง จนเกิดสัจการแห่งตน (Realization) และการจัดให้มีกิจกรรมสังคมมิติ (Sociometry) เป็นต้น

5) การฝึกและปฏิบัติตามค่านิยมที่จะปลูกฝัง หมายถึงการ ให้ผู้ที่จะได้รับการปลุกฝังสร้างเสริมค่านิยมได้รับการฝึกฝนกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับค่านิยมที่พึงประสงค์ ซึ่งควรเป็นกิจกรรมง่าย ๆ สามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ และช่วยแก้ปัญหาทั้งส่วนตัวและสังคมตลอดจนประเทศชาติได้ด้วย นอกจากนั้นสิ่งที่สำคัญอีกอย่างหนึ่ง ก็คือการส่งเสริมให้มีการปฏิบัติตามค่านิยมที่พึงประสงค์ให้มากที่สุดเท่าที่โอกาสจะอำนวย เช่น การบำเพ็ญประโยชน์ต่าง ๆ การปฏิบัติตามระเบียบวินัย ฯลฯ

ค่านิยมพื้นฐาน 5 ประการ

ค่านิยมพื้นฐาน 5 ประการ เป็นค่านิยมที่สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้จัดขึ้น โดยมุ่งหวังว่า ถ้าได้ปลูกฝังแก่ประชาชนชาวไทยแล้ว จะเป็นแนวทางกำหนดและควบคุมพฤติกรรม รวมทั้งสกัดกั้นและแก้ไขค่านิยมที่ไม่พึงประสงค์ให้ลดน้อยลงอันจะเป็นเครื่องมือในการดำเนินชีวิตและการพัฒนาประเทศได้ โดยได้ออกประกาศคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เรื่องค่านิยมพื้นฐาน เมื่อวันที่ 17 มีนาคม พ.ศ. 2525 เชิญชวนให้ทุกคนร่วมกันสร้างเสริมปลูกฝังและปฏิบัติตามค่านิยมพื้นฐาน 5 ประการได้แก่

1. พึ่งตนเอง ขยันหมั่นเพียรและมีความรับผิดชอบ
2. การประหยัดและอดออม
3. การมีระเบียบวินัยและเคารพกฎหมาย
4. การปฏิบัติตามคุณธรรมของศาสนา
5. ความรักชาติ ศาสน์ กษัตริย์

(กฤษณา วงษาสันต์, 2542)

แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม สามารถอธิบายในงานวิจัยถึงลักษณะความเป็นมาและความหมายของวัฒนธรรม รวมไปถึงกฎระเบียบของวัฒนธรรมในสังคม และอธิบายถึงมรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นรูปธรรม เช่นที่อยู่อาศัย ,เครื่องมือเครื่องใช้ ,เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม, ผลผลิตทางศิลปกรรม และมรดกทางนามธรรม เช่น ศาสนา, ความเชื่อ, พฤติกรรม, ภาษา, ความคิดการเมืองการปกครอง ซึ่งสิ่งเหล่านี้ผู้สร้างภาพยนตร์ได้นำมาประกอบในเนื้อเรื่องของภาพยนตร์โดยผ่านตัวละครต่าง ๆ ที่อยู่ในภาพยนตร์ประกอบกับฉากต่าง ๆที่แสดงให้เห็นถึงค่านิยมของผู้คนในสมัยนั้น

ว่าเป็นอย่างไร จะปรากฏอยู่ในเนื้อเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้ได้อย่างชัดเจนในแต่ละฉาก อาทิ การเคารพผู้ที่มีอาวุโสกว่า เราจะสามารถเห็นได้ในฉากที่ พระเอกของเรื่อง คุณอนุชิต ศพันธ์พงษ์ เข้าเฝ้าเจ้านายในวัง คุณสมภพเบญจาธิกุล และยังแสดงให้เห็นถึงระบบศักดินาที่ถูกปลูกฝังมาตั้งแต่อดีตจนกระทั้งถึงปัจจุบัน

การสื่อสารกับวัฒนธรรม

เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ระหว่างการสื่อสารและวัฒนธรรม จะเห็นได้ว่าเป็นความสัมพันธ์ที่มีคุณค่าและละเอียดอ่อน กล่าวคือ มีคุณค่าในความรู้สึกที่ว่า การสื่อสารและวัฒนธรรมมีความเกี่ยวพันกันระหว่างกันเกือบทุก ๆจุด และมีความละเอียดอ่อนในความรู้สึกทีว่าการเปลี่ยนแปลงอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นเหตุการณ์ทางวัฒนธรรมต่าง ๆ เช่น การแสดงดนตรี, การประกวดความงามและการกีฬาต่าง ๆ ได้ถูกสื่อมวลชนสร้างสรรค์และสืบสานต่อไปโดยที่สื่อมวลชนได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในสังคม (ในฐานะที่เป็นองค์ประกอบหนึ่งของกระบวนการสื่อสาร) ซึ่งการที่จะเข้าใจถึงบทบาทของสื่อมวลชนได้ดีขึ้นจำเป็นที่จะต้องรู้ถึงวิวัฒนาการของสือมวลชน และบทบาทของสื่อมวลชนที่มีต่อวัฒนธรรม

ตามขบวนการสื่อสารที่ Roger ได้กล่าวไว้ ซึ่งนำเสนอไปแล้วในความหมายของการสื่อสารข้างต้น มีลักษณะเดียวกับการสื่อสารที่เกี่ยวกับการเผยแพร่นวัตกรรม ซึ่งมีจุดประสงค์ที่จะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของผู้รับสาร ช่องทางจึงเป็นทางที่สารจะไปสู่ผู้รับได้ กระบวนการเผยแพร่จะเป็นการที่ผู้ส่งสารผู้หนึ่งทำการสื่อสารเกี่ยวกับความคิดใหม่ ๆ ไปสู่ผู้รับหนึ่งคนหรือหลายคน ทั้งนี้การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของผู้รับสารที่จะเกิดขึ้นได้นั้นย่อมต้องมีการเปลี่ยนแปลงในด้านความรู้และทัศนคติเสียก่อน ซึ่งการเปลี่ยนแปลงทั้งหมดที่เกิดขึ้นเป็นผลรวมที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม หรืออาจกล่าวได้ว่าการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมเป็นการเปลี่ยนแปลงทางความรู้ ทัศนคติ และพฤติกรรมของบุคคลในสังคม

Katz และ Levin ได้ให้คำนิยามของการเผยแพร่นวัตกรรม (Diffusion of Innovation) ว่าเป็นการรับแนวความคิดและข้อใหม่ โดยบุคคลหรือกลุ่มบุคคล ที่อาศัยสื่อหรือช่องทางติดต่อสื่อสาร ซึ่งขึ้นอยู่กับโครงสร้างของสังคม ระบบวัฒนธรรมและค่านิยมทางสังคมการเผยแพร่นวัตกรรมจะประสบผลสำเร็จหรือไม่ ย่อมต้องขึ้นอยู่กับการยอมรับนวัตกรรมซึ่งมีลักษณะเป็นกระบวนการที่ต้องอาศัยเวลา ประกอบด้วยขั้นตอน คือ การรับรู้ (Awareness), ความสนใจ (Interest) , การประเมิน (Evaluation), การลองปฏิบัติใช้ (Trial), และการยอมรับปฏิบัติ (Adoption)

ต่อมา Rogers และ Shoemaker ได้ดัดแปลงและย่อคำนิยามดังกล่าวเสียใหม่ว่า การเผยแพร่นวัตกรรม คือการถ่ายทอดแนวความคิด ข้อปฏิบัติ และประดิษฐ์กรรมใหม่ ๆ โดยผ่านสื่อ

ในการติดต่อในช่วงระยะเวลาหนึ่ง ไปยังสมาชิกของระบบสังคม และได้ชี้ให้เห็นถึง 4 ขั้นตอนของกระบวนการตัดสินใจเกี่ยวกับนวัตกรรม คือการให้ความรู้ (Knowledge) การโน้มน้าวใจ (Presuasion) 2 ขั้นตอนนี้วัดได้จากระดับทัศนคติที่เปลี่ยนไป การตัดสินใจ (Decision) และการยืนยัน (Confirmation) วัดจากการเปลี่ยนแปลงทางพฤติกรรมที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นผลมาจากกระบวนการตัดสินใจ 2 ขั้นตอนแรกนั่นเอง ทั้งนี้ ทำให้ผู้รับสารยอมรับนวัตกรรมที่ขั้นตอนใดขั้นตอนหนึ่งขึ้นอยู่กับผู้รับสารเป็นสำคัญ เพราะผู้รับสารแต่ละคนจะมีความแตกต่างกันในเรื่องอายุ เพศ บุคลิกภาพ สติปัญญา ทักษะและประสบการณ์ที่จะมีผลกระทบต่อแปล่งสารและข่าวสารเพราะการสื่อสารไม่ได้ เป็นการส่งผ่านความหมายของสาร ผู้ส่งสารต่างแต่เพียงเนื้อหาข่าวสาร การแปลความหมายของข่าวนั้นอยู่ที่ตัวผู้รับสารเอง

ในกระบวนการยอมรับนวตกรรมหนึ่ง ๆ ซึ่งแต่ละขั้นตอนของกระบวนการดังกล่าวจำเป็นต้องใช้การสื่อสารสนับสนุน เพื่อให้บรรลุไปสู่สัมฤทธิ์ผลของแต่ละขั้นตอน

สื่อที่ใช้ในการสื่อสารนวกรรมที่สำคัญมี 4 ประเภทคือ

1. สื่อมวลชนซึ่งได้แก่ วิทยุ โทรทัศน์ และสิ่งพิมพ์ เป็นต้น
2. สื่อบุคคล ได้แก่ ผู้นำชุมชน ญาติมิตรเป็นต้น
3. หน่วยราชการ โดยเฉพาะผู้ที่อยู่ในคณะกรรมการปฏิบัติงานในระดับตำบล
4. หน่วยงานเอกชน เช่น มูลนิธิ และบริษัทห้างร้านต่าง ๆ

สรุปได้ว่า การรับรู้และความสนใจ เป็นสภาพความรู้ (Knowledge) ของบุคคลนั้น ๆ ต่อนวกรรมในขณะที่การประเมินและการลองปฏิบัติเริ่มก่อตัวเป็นทัศนะ (Attitude) ต่อนวกรรม ส่วนการยอมรับนั้นเป็นขั้นตอนของพฤติกรรม (Practice) ที่ปรับเปลี่ยนอันเนื่องมาจากการยอมรับนวตกรม สภาพความรู้จึงเป็นเพียงระยะต้น ๆ ของกระบวนการนวกรรมซึ่งสิ่งที่สำคัญที่สุดต่อกลไกการสร้างความรู้คือ สื่อมวลชนมีคุณสมบัติพิเศษที่สามารถให้ข่าวสารและความรู้แก่ประชาชนจำนวนมาก ๆ ในเวลาอันรวดเร็วได้ในส่วนของการสร้างทัศนะอันเป็นขั้นตอนของการตัดสินใจต่อนวกรรมในระดับที่ลึกซึ้งขึ้นอาจจำเป็นต้องใช้สื่อบุคคลในการเจาะนำสื่อประเภทอื่น ๆ เนื่องจากว่าสื่อบุคคลสามารถโน้มน้าวใจได้ง่ายกว่าสื่อประเภทอื่น ๆ

Klapper เป็นอีกผู้หนึ่งที่ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการแพร่กระจายสารสนเทศจากสื่อมวลชนไปในเครือข่ายการสื่อสารระหว่างบุคคล โดยพบว่าการสื่อสารของสื่อมวลชนนั้นมักจะมีการถ่ายทอดไปตามเครือข่ายการสื่อสารระหว่างบุคคลซึ่งมีความสนใจและความคิดเห็นเหมือนกันการแพร่กระจายสารสนเทศของสื่อมวลชนไปในเครือข่ายการสื่อสารระหว่างบุคคลนี้

ก่อให้เกิดการถ่ายทอดสารสนเทศจากผู้รับสารของสื่อมวลชนไปยังบุคคลอื่น ๆ ที่ไม่ได้เลือกเปิดรับสารสนเทศจากสื่อมวลชน ทำให้จำนวนผู้รับสารจากสื่อมวลชนเพิ่มมากขึ้น

ช่องทางการสื่อสาร (Channels) เป็นวิธีการที่ผู้ส่งสารจะนำข่าวสารไปสู่ผู้รับสาร ซึ่งอาจแยกช่องทางการสื่อสารออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. ช่องทางการสื่อสารมวลชน (Mass Media Channels) เป็นวิถีทางในการถ่ายทอดข่าวสารที่เกี่ยวข้องกับสื่อมวลชนทั้งหมด ซึ่งแหล่งข่าวอาจจะเป็นจำนวนบุคคลจำนวน 1 หรือ 2-3 คนที่จะส่งข่าวสารไปยังผู้ฟังจำนวนมาก ได้ซึ่งสื่อมวลชนนั้น สามารถที่จะไปถึงกลุ่มผู้ฟังที่มีจำนวนมากได้อย่างรวดเร็ว เป็นการเพิ่มพูนความรู้และแพร่กระจายข่าวสาร
2. ช่องทางการสื่อสารระหว่างบุคคล (Interpersonal Channers) เป็นการติดต่อระหว่างบุคคลต่อบุคคลเพื่อที่จะถ่ายทอดข่าวสารระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสาร ถ้าผู้รับสารไม่เข้าใจก็สามารถซักถามหรือขอข่าวสารเพิ่มเติมจากแหล่งสารได้ในทันที ส่วนผู้ส่งสารก็สามารถปรับปรุงแก้ไขสารที่ส่งออกไปให้เข้ากับความต้องการและความเข้าใจของผู้รับสารได้ในระยะเวลาอันรวดเร็วเช่นกัน ซึ่งจะช่วยจูงใจบุคคลให้เปลี่ยนแปลงทัศนคติได้

สรุปได้ว่า ลักษณะของช่องทางการสื่อสารระหว่างบุคคลนั้น นักปราชญ์ทางสื่อสารมวลชนยอมรับความสำคัญของการสื่อสารระหว่างบุคคลว่ามีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของบุคคลมากกว่าอิทธิพลของสื่อมวลชน ซึ่ง Rogers กล่าวว่า สื่อมวลชนมีความสำคัญในการเพิ่มความรู้แต่การสื่อสารระหว่างบุคคลช่วยให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทัศนคติ ซึ่งจะมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม ซึ่งจากกระแสวิพากษ์วิจารณ์ภาพยนตร์เรื่องโหมโรง ทำให้มีการวิพากษ์วิจารณ์ถึงความงดงามในวัฒนธรรมไทยและเป็นภาพยนตร์ที่คนไทยควรจะต้องชมจึงเกิดมีการพูดกันในลักษณะปากต่อปากทำให้เกิดกระแสของโหมโรงเกิดขึ้นจึงต้องมีการนำภาพยนตร์เรื่องนี้กลับมาฉายอีกทั้งที่มีกำหนดในการออกจากโรงภาพยนตร์ไปแล้วก็ตาม จะเห็นได้ว่าการสื่อสารระหว่างบุคคลสามารถช่วยให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางทัศนคติซึ่งเดิมทีผู้ชมอาจจะไม่ได้รู้สึกว่าภาพยนตร์เรื่องโหมโรงนั้นน่าสนใจแต่เมื่อมีการสื่อสารระหว่างบุคคลหรือพูดกันปากต่อปากของผู้ที่ไปชมภาพยนตร์มาแล้วกับผู้ที่ยังไม่ได้เข้าชมก็สามารถเล่าเรื่องราวที่น่าสนใจในภาพยนตร์ให้กับผู้ที่ยังไม่ได้เข้าชมทำให้เกิดแรงกระตุ้นที่อยากจะเข้าไปชม เราจะสังเกตได้ว่ามีการเปลี่ยนแปลงทางทัศนคติจากเดิมที่ไม่สนใจเริ่มที่จะสนใจและอยากจะเข้าชมและสามารถเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมได้โดย หลังจากชมภาพยนตร์เรื่องนี้แล้วทำให้รู้สึกถึงคุณค่าวัฒนธรรมไทยมากขึ้นด้วย

2. 2 แนวคิดเกี่ยวกับสื่อภาพยนตร์

ภาพยนตร์ (Movies) เป็นกระบวนการบันทึกภาพด้วยฟิลม์ แล้วนำออกฉายในลักษณะที่แสดงให้เห็นภาพเคลื่อนไหว (Motivation Picture) ภาพที่ปรากฏบนฟิลม์ภาพยนตร์หลังจากผ่านกระบวนการถ่ายทำแล้วเป็นเพียงภาพนิ่งจำนวนมาก ที่มีอิริยาบถหรือแสดงอาการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงไปทีละน้อยต่อเนื่องกันเป็นช่วง ๆ ตามเรื่องราวที่ได้รับการถ่ารยทำและตัดต่อมา ซึ่งอาจเป็นเรืองราว หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง หรือเป็นการแสดงให้เหมือนจริง หรืออาจเป็นการแสดงและสร้างภาพจากจินตนาการของผู้สร้างก็ได้ ด้วยคุณลักษณะพิเศษของภาพยนตร์ที่สามารถแสดงให้เห็นภาพและเสียงอันน่าสนใจ ภาพยนตร์จึงเป็นสื่อมวลชนที่มีบทบาทและอิทธิพลในด้านต่าง ๆ เป็นอย่างสูงมาตลอดเวลานับร้อยปี จนปัจจุบันแม้จะมีสื่อประเภทอื่นเกิดขึ้นมากแล้ว แต่ภาพยนตร์ก็ยังอยู่ในความนิยมและได้รับการพัฒนาให้มีบทบาทสำคัยอยู่เสมอ โดยเฉพาะในกิจการดานธุรกิจการบันเทิงและยังมีคุณค่าอย่างสูงสำหรับการศึกษาเนื่องจากภาพยนตร์เป็นสื่อที่มีคุณลักษณะพิเศษ สามารถทำให้เข้าใจเรื่องราวได้อย่างลึกซึ้ง

ภาพยนตร์เป็นสื่อสารมวลชนที่มีการพัฒนามาก่อนสื่อวิทยุและโทรทัศน์และมีความเกี่ยวพันกับชีวิตของคนทั้งในอดีตและปัจจุบัน ทั้งนี้เพราะภาพยนตร์เป็นสื่อที่ดึงดูดและเร้าความสนใจของผู้ชมช่วยให้เกิดความเข้าใจต่อเนื้อหาสาระในระยะเวลาอันสั้น และมีอิทธิพลต่อทัศนคติและความเชื่อของผู้ชมแต่ภาพยนตร์ในประเทศไทยก็ยังไม่ได้เป็นสื่อมวลชนที่แท้จริง เนื่องจากการผลิตภาพยนตร์ส่วนใหญ่เป็นเรื่องของความบันเทิง ความสนุกสนาน หน่วยงานต่าง ๆ ในประเทศไทยไม่มีหน่วยงานใดเลยที่สนใจในการผลิตภาพยนตร์ ข่าว หรือสารคดี ดังนั้น ประชาชนจึงรู้จักภาพยนตร์ในแง่ของความบันเทิงมากกว่าการเผยแพร่ความรู้ ศิลปะ วัฒนะธรรมองค์กรที่รับผิดชอบก็ขาดงบประมาณและบุคลากรทางด้านนี้รวมทั้งมองไม่เห็นความสำคัญของการนำเสนอภาพยนตร์สารคดีความรู้แก่ประชาชน เราจึงไม่สามารถหาฟิลม์ภาพยนตร์ความรู้สารคดี มาฉายให้ประชาชนดูได้

อย่างไรก็ตาม ภาพยนตร์ก็ยังนับว่าเป็นสื่อมวลชน ที่มีส่วนแสดงในลักษณะทางอ้อมโดยมีเนื้อหาสะท้อนสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมแต่ละยุคแต่ละสมัยออกมาบนแผ่นฟิลม์ และจรรโลงพัฒนาสังคมไทยได้ดี

แนวคิดเกี่ยวกับสื่อภาพยนตร์ สามารถอธิบายภาพรวมของภาพยนตร์ที่ทำหน้าที่ของสื่อมวลชนที่มีความเกี่ยวพันกับชีวิตของคนในสังคมเป็นที่ดึงดูดความสนใจของผู้ชม และถ้ามีการผลิตภาพยนตร์ออกมาในเชิงสร้างสรรค์ก็จะพัฒนาสังคมให้ดียิ่งขึ้น

องค์ประกอบที่สำคัญของภาพยนตร์

(1) เรื่องราวของภาพยนตร์

เรื่องราว (Story) สิ่งที่พาเราไปสู่ชีวิตและความนึกคิดของบุคคลต่าง ๆ โดยแสดงให้เห็นลักษณะนิสัยใจคอ ฐานะ ภาวะ และพฤติการณ์ของบุคคลเหล่านั้น รวมทั้งเหตุผลและวิธีการที่บุคคลเปลี่ยนลักษณะนิสัยจากลักษณะเดิมไปสู่ลักษณะนิสัยใหม่ โดยอาจมีสาเหตุ การขัดแย้ง มีอุปสรรคในการดำเนินชีวิต การเปลี่ยนแปลงจากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่งนั้นทำให้เกิดสิ่งที่เราเรียกว่า "เรื่องราว" นั้นเอง

ดังนั้น สิ่งหนึ่งที่เป็นเทคนิค ที่ทำให้เรื่องราวสนุกสนานคือ "ความฉงนฉงาย" ผู้ชมอาจเดาเรื่องไม่ถูก เกิดความฉงนอยู่ตลอดเวลาว่าจะจบอย่างไร เรื่องราวที่ดีจะต้องมีเหตุผล และต้องสมเหตุสมผลด้วย แม้การบิดเบือนที่สมเหตุสมผล มีสาระมีความเป็นไปได้

โลกแห่งจินตนาการที่เราสร้างขึ้น อาจเรียกว่า "พื้นฉาก" การที่มีเหตุการณ์เกิดขึ้นมีบุคคลต่าง ๆ เกี่ยวข้องกันไปมา โดยเราเป็นผู้สร้างบุคคลเหล่านั้นขึ้น และเราเรียกว่าเป็น "ชีวิต" แต่ชีวิตเราจะสร้างคุณสมบัติประจำตัวให้เรียกว่า "ลักษณะนิสัย" หรือ "ตัวละคร" (Character) และพฤติกรรมของตัวละครต่าง ๆ กันออกไปที่เรากำหนดขึ้นนั้นมักจะเป็นตัวกำหนด เค้าโครงเรื่อง (Plot)

เค้าโครงเรื่อง (Plot) หมายถึง เค้าโครงเรื่องราวที่นำมาแสดง ซึ่งอาจจะมีหลายเค้าโครง ถ้าเป็นเค้าโครงสำคัญที่สุด เรียกว่า เค้าโครงหลัก (Main Plot) ถ้าเป็นเค้าโครงสำคัญรองลงมาเรียกว่า เค้าโครงย่อย (Sub Plot) ภาพยนตร์ที่มีความยาวมากบางเรื่องอาจมีโครงเรื่องหลักหลายโครงเรื่องคู่ขนานกันไป เพื่อทำให้เรื่องน่าในใจมีรสเข้มข้นขึ้น และให้สาระสำคัญแก่ผู้ชมมากขึ้น โครงเรื่องที่คู่ขนานกันสองโครงเรื่องนี้จะต้องมีความสัมพันธ์กัน

แก่นของเรื่อง (Theme) หมายถึง สาระสำคัญของเรื่อง คือ สิ่งที่ผู้สร้างต้องการจะเสนอแก่ผู้ชม บางครั้งจะไม่แสดงออกทางตัวละครบ้าง แก่นของเรื่องที่ปรากฏอยู่เสมอทางภาพยนตร์ได้แก่ ความรัก การผจญภัย ชนชั้นในสังคม ความทรนง ความมักใหญ่ใฝ่สูง ความอาฆาตพยาบาท และความอดทน

(2) การดำเนินเรื่อง

การดำเนินเรื่องของภาพยนตร์นั้นคือ การผูกเหตุการณ์ต่าง ๆ เป็นลำดับตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ซึ่งการดำเนินเรื่องที่ดี ควรมีขั้นตอนในการวางแนวเรื่องให้มีความคืบหน้า ที่น่าติดตามอยู่ตลอดเวลา ลำดับการดำเนินเรื่องมีดังนี้

(2.1) **การเริ่มเรื่อง** เป็นการแสดงจุดเริ่มต้นของเรื่อง หรืออาจเป็นการเท้าความถึงเรื่องดั้งเดิม ย้อนให้เห็นที่มาของเรื่อง หรืออาจเป็นการนำ "ผล" ของเรื่องมาเริ่มก่อนแล้วจึงแสดงให้เห็น "เหตุ" ของเรื่องก็ได้

(2.2) **การขัดแย้งหรือการเกิดปัญหา** เป็นการแสดงปัญหา ลักษณะของปัญหา ซึ่งเป็นจุดที่สร้างความเร้าใจ ชวนติดตาม และเป็นการแสดงการขยายตัวของปัญหาหรือความตึงเครียดในเรื่องนั้น อาจเกิดขึ้นได้หลายลักษณะคือ

- การขัดแย้งระหว่างคนกับคน การขัดแย้งของคนนั้นอาจกว้างออกไปถึงการขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติ หรือ ความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาตินึ่งกับอีกเชื้อชาตินึ่งก็ได้
- การขัดแย้งระหว่างคนกับธรรมชาติหรือความเหนือธรรมชาติ
- การขัดแย้งภายในบุคคล

ภาพยนตร์ที่มีความยาวขนาดสั้น มักมีความขัดแย้งใหญ่ ๆ เพียงเรื่องเดียว ภาพยนตร์ที่มีความยาวมาก นอกจากจะมีความขัดแย้งจากลักษณะที่กล่าวมาแล้ว ยังมักมีเรื่องขัดแย้งจากสาเหตุอื่นอีก ซึ่งเป็นความขัดแย้งรองลงมา เรียกว่า การขัดแย้งย่อยหรือการขัดแย้งรอง

การถึงจุดสุดยอดของปัญหา หรือที่เรียกทับศัพท์ว่า ไคลแม็กซ์ (Climax) หมายถึงเรื่องราวและปัญหา ได้ขยายตัวมาจนถึงที่สุด ไม่สามารถลุกลามต่อไปได้อีกแล้ว พร้อมที่จะได้รับการแก้ไขให้สิ้นสุดลง จุดสุดยอดนี้อาจทำได้หลายลักษณะ

เทคนิคของการดำเนินเรื่องอีกอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดความสนุกตื่นเต้น เรียกว่าเป็นจุดสุดยอด ซึ่งหมายถึงจุดสุดยอดที่ส่วนต่าง ๆ ของเรื่องราวอยู่เป็นจุดเด่นที่ประทับใจที่สุดนั่นเองและเมื่อมีการแสดงถึงจุดสุดยอดแล้วเรื่องราวก็จะเข้าสู่จุดอวสาน

- จุดวกกลับหรือจุดหักมุมสู่จุดอวสาน เมื่อภาพยนตร์ได้สร้างปมมาโดยตลอดแล้วมาถึงขั้นนี้ก็อาจคลายปมนั้น โดยการเฉลยคำตอบให้คำตอบให้ความกระจ่างชัดแก่ผู้ชมด้วยวิธีการ "หักมุม" หรือเป็นจุดวกกลับ (Tuning Point)การคลี่คลายปัญหา หรือความขัดแย้งสู่จุดอวสาน เป็นจุดที่ต้องการแสดงออกหรือเปิดเผยหรือคลี่คลายปัญหาหรือปมต่าง ๆ ให้ลุล่วง ชัดเจน ไม่เคลือบแคลงต่อไปการคลี่คลายปัญหานี้อาจคลี่คลายทีละปม ๆ ให้เกิดความกระจ่างชัดทีละเปราะ ๆ แต่ในที่สุด

ผู้ชมจะเข้าใจได้โดยไม่เกิดความขัดแย้งอีกว่า เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างนั้นเพราะเหตุผลอย่างไร แต่การคลี่คลายปัญหาของบางเรื่องไปสู่จุดจบนั้น ก็อาจทำได้ในลักษณะของ "การทิ้งท้าย" ไว้ให้ผู้ชมคิดเอาเองก็ได้ ซึ่งเป็นอีกเทคนิคของการเสนอภาพยนตร์เพื่อให้ผู้ชมชมแล้วยังนำมากล่าวถึง และวิพากษ์วิจารณ์กันต่อไ

(3) การสร้างตัวละครและการสร้างบรรยากาศ

การสร้างตัวละครก็มีลักษณะเดียวกันกับการสร้างตัวละครในนิยายทั่ว ๆ ไปการสร้างตัวละคร

ไม่ว่าจะเป็นตัวละครหลัก (Main Character) หรือ ตัวละครรอง (Subordinate or Minor Character) นั้นได้เปลี่ยนแปลงไปตามความนิยม ซึ่งก็ไม่พ้นลักษณะต่อไปนี้

- **ตัวละครชนิดฉอดแบบ (Stereo-Type) ได้แก่** ตัวละครให้มีลักษณะท่าทางการแสดงออกเหมือนความจริง เหมือนต้นแบบทุกประการ เน้นการสร้างตัวละครที่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกว่าเป็นบุคคลจริง ๆ ที่มีอยู่ไม่ใช่ตัวละครที่สมมุติขึ้น
- **ตัวละครที่สะสมลักษณะตามธรรมเนียมนิยม (Stock Character) ได้แก่** ตัวละครที่สร้างสมมานาน เมื่อนึกจะเกิดมีลักษณะตัวละครแบบใดก็ได้ก็ดึงมาใช้ทันที
- **ตัวละครแบบสัญลักษณ์ หรือ เป็นการเปรียบเทียบ (symbolical Character or Allegorical Character)** เป็นการสร้างตัวละคร โดยสร้างตัวแทนขึ้นให้ตัวละครในเรื่องเชื่อมโยงกับบุคคลจริง ๆ ของเรื่อง
- **ตัวละครแบบไม่อยู่นิ่งกับที่ (Dynamic Character)** หรือตัวละครแบบมิติสมบูรณ์ (Full-Dimensional Character) เป็นการสร้างตัวละครที่ไปตามการณ์และเวลาเหตุการณ์บางอย่างสามารถเปลี่ยนแปลงบุคคลิกภาพของตัวละครได้ไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ ไม่ใช่ว่าเริ่มต้นเป็นคนดีแล้วจะต้องเป็นคดีตลอด หรือเริ่มต้นร้ายแล้วจะต้องร้ายไปตลอด ลักษณะตัวละครแบบนี้จะไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ จะเปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ๆ ตลอดเวลา มีความเป็นมนุษย์ปุถุชนในทุกแง่อย่างสมบูรณ์ทุกรูปแบบ
- **ตัวละครแบบคงที่ (Static Character) คือ** จะให้มีลักษณะไม่เป็นไปตามธรรมชาติจะไม่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาและเหตุการณ์ เช่น ความเป็นจริงของปุถุชนธรมดาที่ควรจะเป็น หากแต่ไม่ว่าจะมีเหตุการณ์ใด ๆ เกิดขึ้น ตัวละครนั้นก็ยังคงมีพฤติกรรมและนิสัยใจคอคงที่เช่นเดิมไม่เปลี่ยนแปลง

0222457

(4) แนวคิดเรื่องตัวละคร

กุหลาบ มัลลิกะมาส ได้กล่าวถึงการจำแนกประเภทของตัวละครไว้ในหนังสือวรรณคดีวิจารณ์ (อ้างถึงใน เอื้องอรุณ สมิตสุวรรณ,2535: 14) ว่าสามารถจำแนกได้เป็น 3 ประเภท ดังนี้

1) การจำแนกประเภทของตัวละครตามลักษณะนิสัยของตัวละคร แบ่งย่อยได้เป็น 2 ลักษณะคือ

1.1) ตัวละครน้อยลักษณะหรือตัวละครที่มีลักษณะไม่ซับซ้อน (Flat or Simple Character) คือตัวละครที่แสดงลักษณะนิสัยในด้านใดด้านหนึ่งออกมาเพียงด้านเดียว จนเป็นลักษณะนิสัยประจำตัวของตัวละครนั้น ๆ หรือเป็นตัวละครแบบฉบับ (Type) ของคนประเภทนั้น ๆ จนถือว่าเป็นสูตรสำเร็จ (Formula) เช่นตัวละครที่เป็นผู้ร้ายก็ต้องมีจิตใจที่โหดเหี้ยม ตัวละครที่เป็นแม่เลี้ยงก็ต้องอิจฉาริษยาคอยกลั่นแกล้งลูกเลี้ยง ซึ่งในลักษณะเช่นนี้เรียกว่าเป็นลักษณะแบบ “Stereo Type”

1.2) ตัวละครหลายลักษณะเป็นตัวละครที่มีลักษณะซับซ้อน (Round or Complex Character) คือตัวละครที่แสดงลักษณะนิสัยในหลาย ๆ ด้านออกมา เป็นลักษณะที่เหมือนมนุษย์จริง ๆ มากที่สุดเพราะมีชีวิตชีวา มีความคิด มีอารมณ์ มีความรู้สึก มีทั้งดีทั้งเลวอยู่ในตัวละครตัวเดียว รวมทั้งยังมีความเปลี่ยนแปลงหรือมีพัฒนาการในทางลักษณะนิสัยเมื่อนกับมนุษย์จริง ๆ คือตัวละเครจะมีการเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยหรือการกระทำไปตามสถานการณ์หรือเหตุปัจจัยที่เกิดขึ้นหรือเปลี่นแปลงไป

2) การจำแนกประเภทของตัวละครตามบุคลิกภาพและพฤติกรรม แบ่งย่อยได้เป็น 2 ประเภท

2.1) ตัวละครประเภทสถิต (Static Character) คือตัวละครที่มีบุคลิกภาพและพฤติกรรมคงที่ตลอดตั้งแต่เริ่มเรื่องจนจบเรื่อง ไม่ว่าประสบการณ์ สถานการณ์ เวลาฯลฯ ที่เปลี่ยนแปลงไป

2.2)ตัวละครประเภทพลวัต (Dynamic Characters) คือตัวละครที่มีบุคลิกภาพและพฤติกรรมที่คงที่ตลอดตั้งแต่เริ่มเรื่องจนจบเรื่อง ไม่ว่าประสบการณ์ สถานการณ์ เวลา ฯลฯ ที่เปลี่ยนแปลงไป

ศูนย์สนเทศและหอสมุด
มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

3) การจำแนกประเภทของตัวละครตามความสำคัญของบทบาทที่ปรากฏในเรื่อง แบ่งย่อยได้เป็น 3 ประเภท คือ

3.1) ตัวละครเอกหรือตัวละครสำคัญ (Protagonist or Central Characters or Main Character or Major Character) คือตัวละครที่มีบทบาทและความสำคัญต่อเรื่องและมีคามสมพันธ์กับโครงเรื่องมากที่สุดไม่จำเป็นว่าจะต้องเป็นพระเอก หรือนางเอกเท่านั้น ผู้ร้ายก็สามารถเป็นตัวเอกของเรื่องได้ ถ้าหากว่ามีบทบาทที่มีความสำคัญแล่วยในการดำเนินเรื่องมาก หลักการพิจารณาตัวละครเอกของเรื่องจึงอยู่ที่ความสำคัญของบทบา ไม่ได้อยู่ที่ลักษณะนิสัยของตัวละครว่าเป็นคนดีหรือคนเลวประการใด

3.2) ตัวละครประกอบ (Minor Character) คือตัวละครรองที่มีบทบาทไม่มากนัก อาจจะมีบทบาทไปในทางใดทางหนึ่งของเรื่อง อาจมีส่วนช่วยในการดำเนินเอง เสริมตัวละครเอก หรือช่วยสร้างอารมณ์ขันเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดของเรื่องก็ได้

3.3) ตัวละครขัดแย้งหรือตัวละครฝ่ายตรงข้าม (Antagonist) จะปรากฏในเรื่องที่มีความขัดแย้ง อาจจะไม่ใช่ตัวละครที่เป็นบุคคลก็ได้ คืออาจจะเป็นปัญหาหรืออุปสรรคอย่างใดอย่างหนึ่งที่ตัวละครเอกจะต้องเอาชนะหรือฟันฝ่าไปให้ได้ก็ได้

แนวคิดเรื่องสื่อภาพยนตร์สามารถนำมาอธิบายในเรื่อง การคิดโครงเรื่องของภาพยนตร์เรื่องโหมโรงประกอบกับแนวคิดเรื่องตัวละคร สามารถนำมาวิเคราะห์โครงสร้างของบทภาพยนตร์และวิธีการคัดเลือกนักแสดงของภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง

2.3 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับผู้กำกับภาพยนตร์

ความหมายและความสำคัญของผู้กำกับภาพยนตร์

ภาพยนตร์ที่มีความสมบูรณ์เรื่องหนึ่งต้องประกอบด้วยผลงานจากบุคลากรในสาขาต่าง ๆ ผู้มีหน้าที่รับผิดชอบสรางสรรค์และประสานผลงานศิลป์เข้าด้วยกันได้อย่างมีประสิทธิภาพ และตกลงใจว่าควรจะนำเสนอภาพยนตร์ออกมาในรูปแบบใด เพื่อให้เป็นภาพยนตร์ที่ดีที่สุด บุคคลที่อยู่เบื้องหลังและรับผิดชอบภาระอันยิ่งใหญ่นี้ตั้งแต่เริ่มต้นจนสิ้นสุดกระบวนการผลิตภาพยนตร์ก็คือผู้กำกับภาพยนตร์

ผู้กำกับภาพยนตร์ (Film Director) ซึ่งมีผู้แปลและใช้ความหมายกันอย่างคลาดเคลื่อนไม่ถูกต้องกับบทบาทและหน้าที่ที่แท้จริงของผู้กำกับภาพยนตร์ ซึ่งมีขอบเขตการทำงานที่ครอบคลุมไปทุกส่วนของกระบวนการผลิตภาพยนตร์ ไม่ได้จำเพาะอยู่เพียงการกำกับการแสดงเท่านั้น

เอ็ดเวอร์ด เอไรท์ ได้เขียนไว้ในหนังสือ “ดูหนังดูละคร” ซึ่งแปลจาก Under standing Today’sTheatre โดยนพมาส ศิริกายะ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2525 ว่า “ผู้กำกับภาพยนตร์เปรียบได้กับวาทยากรของวงดุริยางค์ซิมโฟนี เพราะแม้ว่าเขาจะไม่ได้ลงมือเล่นเครื่องดนตรีชิ้นใดเองเลย แต่ก็เป็นผู้ที่เชื่อมโยงผลงานของนักดนตรีแต่ละคนเข้าเป็นผลางานศิลปะที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เขากำหนดจังหวะ ควบคุมรายละเอียดอันหลายหลากด้วยการเลือกเฟ้นและสร้างความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งขึ้นมา

ผู้กำกับภาพยนตร์จะต้องคิดถึงผลรวมของงานอยู่เสมอเพราะเขาเป็นตัวแทนของผู้ประพันธ์ซึ่งมีหน้าที่รับผิดชอบผลงานของศิลปินแต่ละคน ไม่เพียงแต่เสนอแนะให้ผู้ชมเชื่อในความเป็นจริงที่มีอยู่ในบทภาพยนตร์ ตัวละครและยุคสมัยนั้นเท่านั้น หากยังต้องถ่ายทอดความหมาย ตีความสิ่งเหล่านั้น และแสดงออกถึงความเป็นจริงข้อนี้เพื่อจะได้เป็นสื่อนำทัศนะของผู้เขียนบทให้ปรากฏออกมาด้วย”

เป็นคำจำกัดความที่ชัดเจนสำหรับความหมายของผู้กำกับภาพยนตร์ในฐานะตัวแทนของผู้ประพันธ์ ผู้ถ่ายทอดลักษณะทุกอย่างจากบทภาพยนตร์ออกมาเป็นภาษาภาพอย่างมีศิลป์ ในอีกความหมายหนึ่ง

ผู้กำกับภาพยนตร์คือผู้รับผิดชอบในการเลือกเฟ้น การจัดแบ่งงาน ด้านศิลปะของการจัดการแสดงทั้งหมด เป็นผู้นำ ผู้ประสานงาน ผู้ชี้ทาง ผู้เชื่อมโยงส่วนประกอบต่าง ๆ เข้าเป็นผลงานภาพยนตร์เรื่องหนึ่งขึ้นมา และภาพยนตร์เรื่องนั้นมักจะแฝงลักษณะบางประการของผู้กำกับรวมทั้งทัศนคติออกมาในภาพยนตร์ที่เขากำกับด้วย

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าผู้กำกับ เป็นผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของภาพยนตร์ทุกเรื่อง เป็นผู้กำหนดแนวทางการสร้างสรรค์ให้กับภาพยนตร์นอกเหนือไปจากผู้เขียนบทภาพยนตร์ ในขณะเดียวกันผลงานของผู้กำกับภาพยนตร์คือความสามารถในการเชื่อมโยงส่วนประกอบต่าง ๆ กำกับการแสดงที่ไม่มีบทภาพยนตร์เป็นลายลักษณ์อักษรให้สามารถดำเนินต่อไปได้ และกำหนดแนวทางการแสดงให้กับผู้แสดงต่อไป ภาพยนตร์จะไม่สามารถเป็นรูปเป็นร่างได้หากขาดผู้กำกับภาพยนตร์ที่ดี จินตนาการของผู้ประพันธ์จะไม่สามารถถ่ายทอดสู่ผู้ชมได้ เพราะขาดผู้ประกอบวัตถุดิบต่าง ๆ ในภาพยนตร์ให้ปรากฏเป็นภาพสู่สายตาผู้ชม

ไอ วี ฟุดอฟกิน (I.V. Pudovkin) ผู้สร้าง และนักทฤษฎีภาพยนตร์ชาวรัสเซีย เป็นอีกผู้หนึ่งที่ให้ความหมายของผู้กำกับภาพยนตร์ไว้ในหนังสือ Film Techique and Film Acting 1923 ดังนี้

ภาพยนตร์ไม่เพียงแต่มีคุณสมบัติในการบันทึกความจริงที่ปรากฏอยู่ต่อหน้ากล้องถ่ายทำภาพยนตร์เท่านั้น หากยังสามารถสร้างภาพที่เป็นตัวแทนของความจริงใด ๆ ก็ได้ ให้เป็นภาพยนตร์ที่มีคุณภาพในเชิงการค้า โดยดัดแปลงบทเพียงเล็กน้อยเพื่อให้ตัวละครมีชีวิตขึ้น ผู้กำกับภาพยนตรเหล่านี้มีความคล่องตัวสูง เข้าใจกระบวนการผลิตภาพยนตร์อย่างลึกซึ้ง เช่น Alan Delon, Martin Ritt, Sidney Lumet เป็นต้น หลังจากการเซ็นสัญญาเพื่อกำกับภาพยนตร์แล้ว ผู้กำกับภาพยนตร์เหล่านี้จะนำทีมงานส่วนตัวดำเนินงานสรางภาพยนตร์ด้วย

ผู้กำกับภาพยนตร์ประเภทศิลปิน (The Personal Director) ผู้กำกับภาพยนตร์ประเภทนี้จะสร้างภาพยนตร์ด้วยอุดมการณ์และมีความยึดมั่นส่วนตัวสูง เขาจะเป็นผู้เลือกเรื่องที่จะสร้างด้วยตนเอง หรือเขียนบทร่วมกับนักเขียนอื่น ๆ ผลงานของเขาจะเป็นผลงานที่สร้างสรรค์มี่คุณค่าทางศิลปะ โดยแฝงไว้ซึ่งความหมายและปริศนาธรรมในทุกฉาก ในขณะเดียวกันบุคลิกกับการกระทำของตัวละคร มักสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าทางปรัชญา ผู้กำกับเหล่านี้ เช่น Ikira Kurosawa, Satyajid Ray, Federico Felline เป็นต้น พวกเขาเป็นผู้นำด้านความคิด และมีแนวทางการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ใหม่ ๆ ให้กับวงการภาพยนตร์อยู่เสมอ

ความหมายและความสำคัญของผู้กำกับภาพยนตร์สามารถอธิบายหลักการโดยทั่วไปของผู้กำกับภาพยนตร์ว่าผู้กำกับภาพยนตร์มีหน้าที่ทำอะไรและแนวคิดแรงจูงใจของผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีผลต่อการเลือกแนวเรื่องของภาพยนตร์

แรงจูงใจของผู้กำกับภาพยนตร์ (The Director's Motivation)

สิ่งแรกในกระบวนการค้นหาก็คือ การเลือกแนวเรื่องภาพยนตร์ แต่การเลือกมักจะถูกมองข้ามเสมอ งานกำกับภาพยนตร์เป็นกระบวนการทำงานที่ยากและยาวนาน ผู้ที่กำกับจะต้องมีความตั้งใจสูง และผูกพันกับสิ่งที่ตนเลือกตลอดเวลาการทำงานนั้น ๆ ไมเคิลเซนต์ เดนิส (Michel Saint Denis) ได้กล่าวถึงแนวคิดเหล่านี้ว่า

"ปัญหาอันดับแรกของผู้กำกับภาพยนตร์ คือ การคัดเลือกเรื่องที่จะนำมาสร้าง การคัดเลือกเป็นสิ่งสำคัญแลผู้กำกับควรมีความประทับใจและอุดมการณ์แฝงอยู่ในเบื้องหลังหากปราศจากแรงจูงใจ ผลงานจะออกมาแบบเนือย ๆ ทำให้เกิดความย่อท้อและผิดพลาดได้ อาจกล่าวได้ว่างานสร้างภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จนั้น สิ่งแรกผู้กำกับจะต้องตื่นเต้นกับเรื่องที่ตนเองคัดเลือกตั้งแต่เริ่มต้อนอ่านแล้ว จะหาสิ่งใดมาทดแทนความประทับใจนี้ไม่ได้ เรื่องนั้นอาจจะลึกลับแต่ผู้กำกับส่วนใหญ่ก็มักจะกลับไปหาสิ่งเหล่านี้เสมอ ๆ เพ่หาทิศทาง วิธีนี้ใช้ได้ผลกับทุกคนไม่ว่าจะเป็นความตื่นเต้น หรือการหยุดคิดและพิจารณา"

ผู้กำกับภาพยนตร์หลายคนให้ความเห็นว่า การจะกำกับภาพยนตร์ดีนั้น แนวเรื่องจะต้องมีส่วนสัมพันธ์คล้ายคลึงกับชีวิตส่วนตัว และลบางคนเสริมว่าถ้าผู้กำกับมีความผูกพันธ์กับเรื่องที่จะสร้างแล้วจะทำให้ผู้ชมภาพยนตร์มีความรู้สึกร่วมด้วย

ผู้กำกับภาพยนตร์คล้ายศิลปินทั่วไป ซึ่งต้องการทำงานให้ได้ดีที่สุด เมื่อสร้างสรรค์งานขึ้นจากความเชื่อ อุดมการณ์ หรือแม้แต่ความหลงใหลใฝฝันของตนเอง เพื่อจะถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดนั้นต่อผู้ชมโดยการรวบรวมจากประสบการณ์ของตนเองกับงานสร้างภาพยนตร์อย่างพิถีพิถัน ภาพยนตร์เรื่องนั้นมักเข้าไปพัวพันในเรื่องส่วนตัว นิสัยความชอบแปลก ๆ และแนวการคัดเลือกเรื่องที่นำมาใช้ ในขณะเดียวกันผลงานยังต้องประกอบไปด้วยเรื่องของจริยะธรรม และคุณค่าที่ช่วยเสริมสร้างประสบการณ์ให้กับผู้ชมอีกด้วย

สตานี สลาฟสกี้กล่าวว่า "ผู้กำกับไม่สามารถกำหนดขอบเขตของตนเองให้อยู่ระหว่างนักประพันธ์กับผู้ชมได้ เขาไม่เหมือนกับหมอทำคลอดที่ช่วยให้เกิดการแสดงเท่านั้น แต่ผู้กำกับยังต้องการความอิสระในการแสดงความคิดของตน และสร้างแรงพลักดันซึ่งเป็นแนวทางที่จะส่งผลดีให้กับสังคมปัจจุบัน" (บรรจง โกศลวัฒน์, 2540)

การทราบถึงแรงจูงใจของผู้กำกับภาพยนตร์ อธิบายถึงการเลือกเรื่องภาพยนตร์ที่จะทำ ซึ่งจะมีผลต่อกระบวนการผลิตภาพยนตร์เพราะการทำภาพยนตร์จะต้องคลุกคลีอยู่กับเรื่องนั้น ๆ เป็นเวลานานซึ่งคล้ายกับการทำวิจัยอย่างหนึ่ง เพราะฉะนั้นผู้กำกับภาพยนตร์จึงต้องมีแรงจูงใจในการทำภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ อย่างแท้จริง

หลักการและหน้าที่ของผู้กำกับภาพยนตร์

เป็นผู้ที่ตีความ หรือ Interpreter เป็นผู้ควบคุมการผลิตภาพยนตร์ทั้งหมดขึ้นตรงกับผู้อำนวยการสร้างโดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับเรื่องการเงิน มีหน้าที่รับผิดชอบกำกับนักแสดงเพื่อถ่ายทอดจากบทภาพยนตร์ให้ปรากฏเป็นภาพตามมุมมองหรือแนวคิดของผู้กำกับ รักษาภาพรวมที่ออกมาทั้งหมดสามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไขบทได้ตามความเหมาะสม ผู้กำกับต้องทำงานประสานกับผู้เขียนบท, ผู้กำกับศิลป์ และผู้กำกับภาพในการแสดงหรือตีความ ต้องทำงานร่วมกับผู้คัดเลือกนักแสดงในการตัดสินใจหาผู้แสดงที่เหมาะสมกับบทบาท รวมถึงฝ่ายเสียงและคนตัดต่อและแต่งเพลงด้วย เพื่อให้องค์ประกอบทั้งหมดออกมามีความกลมกลืนด้วยกันทั้งหมด

ผู้กำกับต้องทำการบ้านของตัวเองให้เข้าใจทะลุปรุโปร่ง มีความชัดเจน เพราะในระหว่างการถ่ายทำอาจมีสิ่งท่ไม่คาดฝันเกิดขึ้นได้และผู้กำกับต้องสามารถเปลี่ยนแปลง แก้ไข หรือเพิ่มเติมสิ่งใด ๆ ได้ โดยที่ยังไม่สามารถควบคมการเล่าเรื่องได้ดีเท่าเดิม ดังนั้น การทำงานของผู้กำกับจึงไม่ควรยึดมั่นกับแผนการมากเกินไปนักต้องเตรียมใจสำหรับการยืดหยุ่นในการทำงานด้วย ในการวางแผนการถ่ายทำผู้กำกับต้องมีความลึกซึ้งต่อความเข้าใจบที่ผ่านจินตนาการของผู้กำกับ ซึ่งเป็นผู้ควบคุมทุกปัจจัยที่อยู่ด้านหน้ากล้องก่อนที่จะบันทึกภาพ ทุกความคิดจะต้องมีความชัดเจนในการเล่าเรื่องรู้ว่าสิ่งใดจำเป็นและสิ่งใดไม่จำเป็น การเตรียมตัวหรือวางแผนการถ่ายทำของผู้กำกับนี้ต้องแตกบทภาพยนตร์ออกเป็นช็อตตามลำดับถือว่าเป็นสิ่งสำคัญเป็นกระบวนการสร้างภาพก่อนล่วงหน้าด้วยจินตนาการ หรือเรียกว่า Pre-visualization ที่ให้รายละเอียดช็อตต่อช็อตเหมือนสตอรี่บอร์ดให้ความต่อเนื่อง ดังนั้นจึงพอสรุปการทำงานของผู้กำกับในส่วนกระบวนการเตรียมงานถ่ายทำ คิดพัฒนาเรื่องดังต่อไปนี้

1. การตีความบท
2. ที่มาของตัวละคร
3. จังหวะ
4. สไตล์ของภาพ
5. ท่วงทำนองการเล่าเรื่อง
6. การเขียนผังพื้นและบทภาพ
7. ลำดับช็อตถ่ายทำ

1. การตีความบท (Script Interpretation)

การรู้แต่เพียงเนื้อเรื่องที่ดำเนินไปอย่างธรรมดาไม่เพียงพอสำหรับผู้กำกับ แต่ต้องรู้สิ่งที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในเนื้อเรื่อง ต้องเรียนรู้แก่นสำคัญของเรื่อง รวมถึงจังหวะที่สร้างเรื่องทั้งหมด ทุกครั้งเมื่อมีเวลาผู้กำกับต้องคอยชี้แนะแนวทางและอธิบายการแสดงแก่ผู้แสดงหลัก โดยปกติแล้วผู้กำกับมีความคาดหวังกับบทภาพยนตร์ที่ดี ทำให้การทำงานของผู้กำกับสามารถเล่าเรื่องออกมาอย่างราบรื่นมีจังหวะได้โดยไม่ยากแต่ถ้าหากผู้กำกับได้รับบทที่ไม่ดีจะทำให้การทำงานของผู้กำกับยากยิ่งขึ้น

2. ที่มาของตัวละคร (History of the main chracters)

การเข้าใจบทไม่เพียงแต่การเข้าใจเนื้อเรื่องบทพูดในบทภาพยนตร์เท่านั้นแต่ต้องเข้าใจไปถึงพื้นเพดั้งเดิมของตัวละครหลักด้วยซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ผู้กำกับกำหนดหรือสร้างขึ้นเพื่อช่วยนักแสดงรู้ที่มาของตนเองและช่วยให้นักแสดงสามารถเข้าถึงบทบาทและตีบทแตกได้นอกจากนี้ผู้กำกับยังต้องรู้ว่าควรใช้กล้องอย่างไรจึงสามารถถ่ายทอดลักษณะนิสัยของตัวละครนั้นออกมาให้เห็นได้

3. จังหวะ (Beat)

การกำกับนั้นผู้กำกับต้องควบคุมคนดูให้เห็นภาพและได้ยินเสียงของแอ็คชั่นตลอดระยะเวลาภายในช็อตมาเชื่อมต่อกันจากช็อตหนึ่งไปอีกช็อตหนึ่งจนกลายเป็นหนึ่งเดียว ซึ่งแต่ละฉากจะมีจังหวะเล็ก ๆ น้อย ๆ มากมาย เมื่อนำมารวมกันก็จะกลายเป็นสิ่งที่กำหนดอารมณ์วัตถุประสงค์หลักของฉากดังนั้นผู้กำกับควรจะต้องกำหนดปัจจัยต่าง ๆ เกี่ยวกับจังหวะเหล่านี้คือ

1. ความหมายของจังหวะ
2. การสร้างจังหวะขึ้นมาได้อย่างไร
3. การนำเสนอจังหวะได้อย่างไร
4. ความเร็ว ช้าของแต่ละจังหวะคืออะไร
5. การเคลื่อนไหวของตัวละครจะเคลื่อนจากจังหวะหนึ่งไปสู่อีกจังหวะหนึ่งได้อย่างไร
6. พลังของจังหวะทั้งหมดเมื่อรวมกันจะกำหนดอารมณ์ของหนังได้อย่างไร

เมื่อแอ็คชั่นเปลี่ยน จังหวะก็เปลี่ยนด้วย ในแต่ละฉากมีเป้าหมายหลักอยู่และเมื่อนำเป้าหมายหลักมารวมเข้าด้วยกันจะเกิดเป็นโครงเรื่องขึ้น

จังหวะ (Beat) ในฉากมักเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา มีการหยุด มีแอ็คชั่นและมีการเร่งจังหวะการดำเนินเรื่อง สามารถกำหนดจุดจากจังหวะหนึ่งไปอีกจังหวะหนึ่งได้ งานที่นักแสดงและผู้กำกับกระทำในระหว่างกระบวนการซ้อมคือค้นหาและกำหนดจังหวะเหล่านี้ การทำจังหวะเหล่านี้รวมเข้าด้วยกันเรียกว่า Phrasing a scene เปรียบเหมือนการแสดงโวหารในภาพยนตร์

ตัวอย่างที่ดีของจังหวะในฉากคือการการเปิดตัวละครหลักการเปิดหรือการเผยตัวละครสามารถทำภาพให้เป็นช่วงจังหวะที่ตื่นเต้นได้ ตัวละครอาจปรากฏตัวทันทีทันใดขัญองคัท (Cut) เช่นเปิดช็อตด้วยเฟรมว่างและให้ตัวละครก้าวออกมาจากความมืดไปเด่นที่แสง หรือใช้การแพน (Pan) กล้องยาว ๆ แล้วเผย ตัวละครในตอนท้ายของการแพน หรืออาจใช้คัทย่อย ๆ เผยให้เห็นแอ็คชั่นที่ละเล็กน้อยก่อนจะเผยให้เห็นว่าเป็นใครซึ่งจังหวะต่าง ๆ เหล่านี้สร้างอารมณ์ที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ชีวิตความเป็นอยู่ของตัวละครก็ดี พฤติกรรมก็ดี จะช่วยสื่อให้คนดูเข้าใจเนื้อหาของภาพยนตร์ได้ดียิ่งขึ้น

4. สไตล์ของภาพ (Visual Style)

เมื่อเราเข้าใจเนื้อเรื่อง ตัวละคร หรือแก่นของเรื่องแล้วเราก็เริ่มคิดวางแผนเรื่องทั้งหมดว่าภาพจะออกมาเป็นอย่างไรในแต่ละซีเควนส์จะจัดองค์ประกอบภาพ (Mise-en-scene) อย่างไร กล้องจะเคลื่อนไหวหรือแช่ภาพไว้หรือทั้งกล้องทั้งผู้แสดงจะเคลื่อนไหวไปด้วย แต่ละช็อตจะสั้นยาวเพียงใด การจัดแสงลักษณะไหน งาน อาร์ต (Art) ของหนังในแต่ละซีนจะเป็นอย่างไร เป็นต้น ซึ่งทั้งหมดนี้ขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของผู้กำกับภาพยนตร์อันเป็นรูปแบบหรือ สไตล์ ส่วนตัวบวกกับประเภทของภาพยนตร์ก็สามารถกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของหนังเรื่องนั้นได้

5. ท่วงทำนองการเล่าเรื่อง (Pacing and Tone)

หน้าที่สำคัญของผู้กำกับที่รับผิดชอบอีกประการหนึ่ง คือ สร้างอารมณ์ให้กับคนดูด้วยลีลาท่วงทำนอง (Rhythm) และจังหวะความเร็วช้าของการดำเนินเรื่อง (Pace) ว่าในฉากใดควรจะช้าเร็ว ต่ออารมณ์บ้าคลั่ง คุโชนหรือบีบความรู้สึกโดยถ่ายทอดจังหวะนั้นตามความรู้สึกที่มีอยู่แล้วในบทออกมาเป็นภาพยนตร์

6. การเขียนผังพื้นและบทภาพ (Floor Plan and Story-Boards)

ผู้กำกับสามารถกำหนดเกี่ยวกับการถ่ายทำในแต่ละช็อตและวางแผนการเล่าเรื่องได้จากการเขียนแผนผังพื้น (Floor Plan) การถ่ายทำเป็นภาพร่างจากมุมสูงด้านบน (Top view) ที่มองมาจากเพดานของฉากที่จะถ่ายทำ แล้วกำหนดตำแหน่งกล้องด้วยเครื่องหมาย “V” เป็นทิศทางของมุม

กล้องที่หันไปและครอบคลุมพื้นที่ที่มองเห็น รวมถึงตำแหน่งกล้องที่เคลื่อนที่ด้วย การเขียนแผนผังนี้ทำให้ตากล้องรู้ตำแหน่งกล้องและไฟที่วางด้วย นอกจากนี้เพื่อให้ผู้ที่รับผิดชอบในเรื่องของฉาก อุปกรณ์ประกอบฉากทราบว่า ควรจัดตกแต่งฉากอย่างไรเพื่อให้ได้องค์ประกอบภาพที่ดีที่สุด และยังช่วยให้ผู้กำกับได้มองเห็นภาพ และวางแผนการถ่ายทำได้ว่าจะถ่ายคลุมอย่างไรและจะแตกช็อตออกไปกี่ช็อต

การเขียนบทภาพก็เป็นอีกวิธีหนึ่งที่ผู้กำกับใช้เตรียมการถ่ายทำเป็นการเขียนภาพร่างเป็นช่องๆ เหมือนหนังสือการ์ตูน ทำให้รู้ว่าในฉากหนึ่งจะมีกี่ช็อตและอะไรบ้าง บทภาพหรือสตอรี่บอร์ดเหมาะกับหนังแอ็คชั่นและหนังที่ต้องใช้ภาพพิเศษ (Special Effect) เพราะช่วยในเรื่องของการตรวจสอบความต่อเนื่อง ส่วนหนังที่มีบทสนทนาหรือมีตัวละครอยู่ในห้องที่มีแอ็คชั่นง่าย ๆ ก็ไม่จำเป็นต้องใช้

7. ลำดับช็อตถ่ายทำ (Shot list)

เป็นลำดับรายการของช็อตที่จะถ่ายทำตามที่กำหนดไว้ในสตอรี่บอร์ดหรือจากการวางชุ้ตติ้ง (Shooting) ส่วนการถ่ายทำจะเรียงตามลำดับก่อนหลังในตำแหน่งกล้องเดียวกันให้เสร็จเรียบร้อยก่อนย้ายมุมกล้อง เพราะทำให้การทำงานง่ายและรวดเร็วขึ้น

หลักการและหน้าที่ของผู้กำกับภาพยนตร์ สามารถอธิบายถึงแนวทางการทำงานของผู้กำกับภาพยนตร์ และหน้าที่ของผู้กำกับภาพยนตร์ที่ต้องกระทำในขั้นตอนของกระบวนการผลิต

2.4 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับกระบวนการสร้างภาพยนตร์

แบ่งได้เป็น 3 ขั้นตอนได้แก่

1. **ขั้นตอนก่อนการถ่ายทำ (Pre- production or planning stage)**
2. **ขั้นตอนการถ่ายทำ (Production or shooting stage)**
3. **ขั้นตอนหลังการถ่ายทำ (Post-production or assembling stage)**

1. ขั้นตอนก่อนการถ่ายทำ (Pre- production or planning stage)

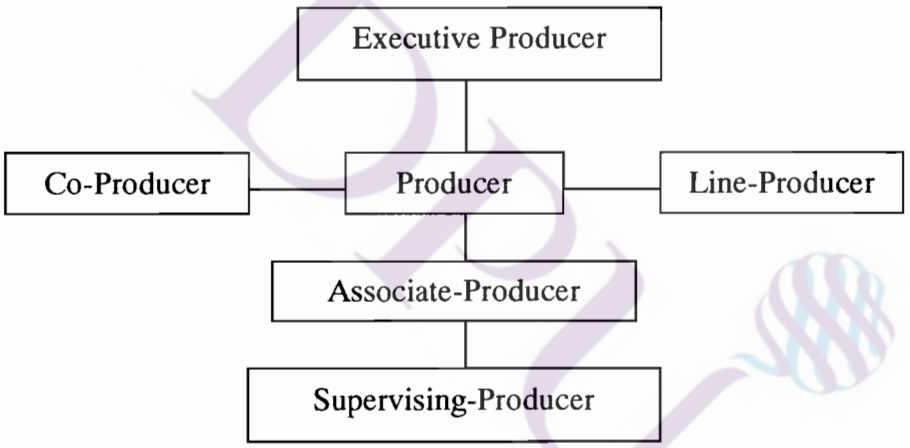
เป็นขั้นตอนการวางแผนงานทั้งหมด ทั้งการเตรียมงานด้านเทคนิค การเงิน การจัดการตลอดจนการเขียนบทภาพยนตร์ นักวิชาชีพภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับการทำงานในขั้นตอนนี้ได้แก่

ผู้อำนวยการสร้าง เป็นบุคคลที่รับผิดชอบภาพยนตร์ทั้งเรื่องคอยควบคุมทุกขั้นตอนของการทำงานตั้งแต่การเลือกเรื่องที่จะถ่ายทำ จ้างคนเขียนบทและคัดเลือกทีมงานตำแหน่งต่าง ๆ หา

สถานที่ถ่ายทำ จัดหางบระมาณ เป็นผู้ตัดสินใจในด้านธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับการสร้าง ควบคุมการเงิน การจัดการและรับผิดชอบความสำเร็จหรือล้มเหลวของภาพยนตร์

ตำแหน่งผู้อำนวยการสร้างนี้ อาจแยกย่อยตามลำดับความซับซ้อนของงานได้ ตำแหน่งผู้อำนวยการสร้างนี้อาจแยกย่อยตามลำดับความซับซ้อนของงานได้ ดังภาพที่ 2.1 ได้แก่

- Executive Producer ผู้อำนวยการสร้างด้านบริหาร
- Producer ผู้อำนวยการสร้าง
- Co-Producer ผู้อำนวยการสร้างร่วม
- Line Producer ผู้อำนวยการสร้างเฉพาะทาง
- Associate Producer ผู้ช่วยอำนวยการสร้าง
- Supervising Producer ผู้อำนวยการสร้างหลังการถ่ายทำ (เฉพาะของสื่อโทรทัศน์)



ภาพที่ 2.1 โครงสร้างตำแหน่งผู้อำนวยการสร้าง

ผู้เขียนบทภาพยนตร์ (Scriptwriter) เป็นผู้แปลงความคิดเกี่ยวกับเรื่องที่จะสร้างออกมาเป็นบทภาพยนตร์ อาจเป็นเรื่องแต่งขึ้นมาใหม่เรียกว่าบทภาพยนตร์ดั้งเดิม (Original Screenplay) หรือดัดแปลงจากบทประพันธ์ นิยายที่มีอยู่แล้วก็ได้ เรียกว่า บทภาพยนตร์ดัดแปลง (adaptation) ทำงานใกล้ชิดกับผู้อำนวยการสร้างและผู้กำกับภาพยนตร์ ในบางครั้งอาจต้องปรับบทภาพยนตร์เพื่อสอดคล้องกับสถานการณ์ สถานที่ ตัวแสดง ดังนั้น งานของผู้เขียนบทภาพยนตร์จะเริ่มจากขั้นตอนก่อนการถ่ายทำและต่อเนื่องไปถึงขั้นตอนการถ่ายทำ

ผู้คัดเลือกนักแสดง (Casting Director) มีหน้าที่คัดเลือกนักแสดงให้เหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง ทั้งรูปร่าง หน้าตา บุคลิก ภาษาพูด รวมถึงลีลาการแสดง ลางครั้งอาจต้องรับผิดชอบการทดสอบหน้ากล้อง และการทำสัญญาว่าจ้างนักแสดง ซึ่งมีตั้งแต่นักแสดงหลัก (Main Cast) นักแสดงสมทบ (Supporting Character) นักแสดงประกอบที่มีบทพูดและบทแสดงเล็กน้อย (Bitsplayer) ตลอดจนนักแสดงประกอบที่ไม่มีบทพูด (Extra) เพียงแค่เดินผ่านกล้องเท่านั้น

2. ขั้นตอนการถ่ายทำ (Production or shooting stage)

เป็นขั้นตอนของการบันทึกภาพและเสียงลงบนแผ่นฟิลม์ นักวิชาชีพภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับการทำงานในขั้นตอนนี้ ได้แก่

ผู้กำกับภาพยนตร์ (Director) สมัยก่อนเรียกว่าผู้กำกับการแสดง แต่มีความหมายที่ค่อนข้างแคบ เพราะทำให้เข้าใจว่ากำกับเฉพาะเรื่องการแสดงอย่างเดียว ปัจจุบันมีผู้ฝึกซ้อมการแสดง (Acting Coach) ทำหน้าที่นี้โดยตรง

หน้าที่ของผู้กำกับภาพยนตร์ คือ การตีความบทภาพยนตร์ออกมาเป็นภาพที่สมบูรณ์ เป็นบุคคลสำคัญที่สุดในการสร้างภาพยนตร์แต่ละเรื่อง เพราะเป็นผู้ควบคุมคุณภาพของภาพยนตร์ทั้งด้านภาพและเสียง งานของผู้กำกับภาพยนตร์ครอบคลุมตั้งแต่ขั้นตอนก่อนถ่ายทำไปจนภาพยนตร์เสร็จสมบูรณ์แต่งานหลักจะอยู่ในขั้นตอนการถ่ายทำ

ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ (Assistant Director) อาจมีได้หลายคน ผู้ช่วยผู้กำกับคนที่ 1 เป็นมือขวาของผู้กำกับภาพยนตร์ คอยรับคำสั่งของผู้กำกับฯ มาบอกทีมงานอีกต่อหนึ่ง เป็นผู้ที่รู้ใจและทำงานเข้ากันได้ดีกับผู้กำกับฯ คอยรักษาตารางการถ่ายทำและช่วยเหลืองานด้านต่าง ๆ ตามที่ได้รับมอบหมาย ผู้ช่วยผู้กำกับคนที่ 2 ทำหน้าที่กำกับนักแสดงประกอบ หากเป็นภาพยนตร์ประเภทมหากาพย์ ที่มีตัวประกอบจำนวนมาก อาจเพิ่มตำแหน่งผู้ช่วยผู้กำกับคนที่ 3-4-5 9 ตามความจำเป็น

ผู้ช่วยกำกับภาพยนตร์ 2 (Second Unit director) เป็นผู้ที่รับผิดชอบการถ่ายทำฉากนอกสถานที่ที่ใช้ผู้แสดงประกอบ ผู้แสดงแทน ผู้แสดงผาดโผน มักจะไม่มีผู้แสดงหลักอยู่ในฉากนั้น ๆ บางครั้งงานของกองถ่าย 2 อาจจะเป็นการเก็บภาพวิว-ทิวทัศน์เพื่อใช้เป็น Stock Shot ของภาพยนตร์เรื่องนั้น

ผู้จัดการกองถ่าย (Production manager) เป็นบุคคลที่รับผิดชอบการบริหารงานภายในกองถ่ายต้องรอบรู้บทภาพยนตร์และกำหนดการถ่ายทำ สามารถแก้ปัญหาทุกเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทำ รวมทั้งปัญญหาเฉพาะหน้าและปัญหาด้านกฎหมาย

ผู้จัดการฝ่ายสถานที่ (Location manager) เป็นผู้ที่ติดต่อด้านสถานที่ กรณีที่มีการยกกองถ่ายไปถ่ายทำนอกสถานที่ มักเป็นคนคุ้นเคยกับสถานที่นั้นเป็นอย่างดี สามารถพูดภาษาพื้นเมืองหรือภาษาท้องถิ่นแถบนั้นได้ คอยอำนวยความสะดวกและให้บริการด้านต่าง ๆ เพื่อไม่ให้เกิดปัญหาขลุกขลักระหว่างการถ่ายทำ รวมทั้งเป็นผู้ชดใช้ค่าเสียหายใด ๆ ที่อาจเกิดขึ้นกับสถานที่นั้น ๆ ด้วย

ผู้กำกับภาพ (Director of Photography) เป็นผู้รับผิดชอบงานด้านภาพทั้งหมดที่จะปรากฏในภาพยนตร์ เขาจะเป็นผู้วางแผนการถ่ายแต่ละช็อต ให้คำแนะนำเกี่ยวกับมุมกล้อง การจัดไฟและการให้แสงในแต่ละฉาก ทำงานอย่างใกล้ชิดกับผู้กำกับภาพยนตร์เพื่อจะได้ทราบความต้องการว่าจะให้ภาพปรากฏออกมาอย่างไร แล้วจึงสั่งงานต่อไปยังช่างกล้องและฝ่ายจัดแสง

ช่างกล้อง (Camera man) มีหน้าที่ถ่ายภาพตามความต้องการของผู้กำกับภาพ ถ้าเป็นทีมงานขนาดย่อมช่างกล้องอาจทำหน้าที่จัดแสงด้วย ในบางกรณีผู้กำกับภาพกับช่างกล้องอาจจะเป็นคนคนเดียวกัน และช่างกล้องที่มีความสามารถอาจเลื่อนขึ้นเป็นผู้กำกับภาพได้ ทีมงานของช่างกล้องประกอบด้วย คนบรรจุฟิลม์ (Loader) คนปรับโฟกัส (Focus Puller) คนเข็นดอลลี่ (Dolly man) และคนตีเสลท (Slate boy)

หัวหน้าช่างไฟ (Gaffer) มีหน้าที่ดูแลการจัดแสงสำหรับฉากต่าง ๆ ตามคำสั่งของผู้กำกับภาพ

ผู้ควบคุมความต่อเนื่อง (Continuity girl) ทำหน้าที่บันทึกรายละเอียดของการถ่ายทำแต่ละช็อต เพื่อให้เกิดความต่อเนื่องของภาพ บางครั้งอาจใช้วิธีการถ่ายภาพนิ่งไว้ด้วย ตำแหน่งนี้จะเป็นหญิงหรือว่าชายก็ได้ แต่ต้องเป็นคนละเอียด ช่างสังเกต และต้องทำหน้าที่สัมพันธ์กับผู้กำกับด้วย

ผู้กำกับศิลป์ (Art Director) รับผิดชอบงานด้านศิลปกรรมทั้งหมด ควบคุมดูแลองค์ประกอบทางศิลปะที่ปรากฏในฉากต่าง ๆ ของภาพยนตร์ให้สอดคล้องกลมกลืนกัน เพื่อให้ภาพออกมาสมจริง หากมีการถ่ายทำนอกสถานที่ ผู้กำกับศิลป์ยังมีหน้าที่ดัดแปลงฉากธรรมชาติเพื่อผสมผสานให้เข้ากับฉากในโรงถ่ายด้วย

ช่างตกแต่งฉาก (Set dresser, Set decorator) รับหน้าที่ตกแต่งฉากตามคำสั่งของผู้กำกับศิลป์ ทำงานร่วมกับอุปกรณ์ประกอบฉาก (Prop master) ซึ่งเป็นผู้จัดหาอุปกรณ์สำหรับตกแต่งฉาก เช่น เฟอร์นิเจอร์ ผ้าม่าน และของประกอบฉากอื่น ๆ

ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume designer) เป็นผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายของผู้แสดงทั้งหมดทั้งเรื่อง โดยเลือกสีและเนื้อผ้าให้เหมาะสมกับบทบาทของแต่ละคน

ผู้ดูแลด้านเสื้อผ้า (Wardrobe master) เป็นผู้คัดเลือกเสื้อผ้าสำหรับผู้แสดงนำฝ่ายหญิงและฝ่ายชายโดยเฉพาะ รวมทั้งเครื่องประดับ ด้วย

ช่างแต่งหน้า (Make-up artist) ทำหน้าที่แต่งหน้านักแสดงให้เข้ากับบทบาทที่ได้รับซึ่งอาจรวมถึงการแต่งหน้าแบบพิเศษด้วย เช่น หน้าคนแก่, หน้าผี, หน้ามีบาดแผล เป็นต้น

ช่างแต่งผม (Hair stylist) รับผิดชอบเรื่องทรงผมของผู้แสดงและการจัดแต่งผมให้เข้ากับบทบาทหรือให้เกิดความต่อเนื่องในแต่ละฉาก

3. ขั้นตอนหลังการถ่ายทำ (Post-production or assembling stage)

เป็นขั้นตอนของการนำภาพและเสียงที่บันทึกไว้มารวมกัน ซึ่งต้องใช้บริการของห้องแล็บเป็นส่วนใหญ่ นักวิชาชีพภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับการทำงานในขั้นตอนนี้ได้แก่

ผู้ตัดต่อ/ลำดับภาพ (Editor) รับผิดชอบงานในขั้นตอนหลังการถ่ายทำ มีหน้าที่ตัดต่อฟิลม์ภาพยนตร์ที่ถ่ายมาแล้วให้เชื่อมต่อกันเป็นเรื่องเป็นราวตามลำดับก่อนหลังอย่างสมบูรณ์ ความสำเร็จหรือล้มเหลวของภาพยนตร์ส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับฝีมือของผู้ตัดต่อ/ลำดับภาพในการคัดเลือกช็อต กำหนดความยาว ตลอดจนควบคุมจังหวะของภาพยนตร์

ผู้ควบคุมเสียง (Sound Mixer) มีหน้าที่ควบคุมและรับผิดชอบเกี่ยวกับระบบเสียงทั้งหมดของภาพยนตร์ เป็นผู้ที่ทำการผสมเสียงจากร่องเสียงต่าง ๆ ที่บันทึกไว้ขณะถ่ายทำภาพยนตร์เข้าด้วยกัน ได้แก่ เสียงพูด เสียงดนตรี เสียงประกอบต่าง ๆ ทำงานร่วมกับทีมงานด้านเสียงในขั้นตอนการถ่ายทำ ได้แก่ ผู้บันทึกเสียง (recordist) และคนถือบูม (boom 0perator)

ผู้แต่งเพลง (Composer) รับผิดชอบในการแต่งเพลงให้เข้ากับอารมณ์และเนื้อหาของภาพยนตร์ อาจเป็นการแต่งขึ้นมาใหม่หรือดัดแปลงขากเพลงเก่าที่มีอยู่แล้วก็ได้ แต่ต้องอยู่ในกรอบของกฎหมายลิขสิทธิ์ที่มีผลบังคับใช้อยู่ในปัจจุบัน (อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ , 2547)

ทฤษฎีกระบวนการผลิตสามารถอธิบายถึงขั้นตอนต่าง ๆในการผลิตภาพยนตร์และหน้าที่ของบุคลที่เกี่ยวข้องในแต่ละขั้นตอนไม่ว่าจะเป็นทีมงานและนักแสดงซึ่งถือได้ว่าเป็นผู้ที่มีส่วนสำคัญในการผลิตภาพยนตร์

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อัจฉริยะ ศรีทา สรุปผลการวิจัยเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์คุณค่าทางวัฒนธรรมของภาพยนตร์เรื่องขุนแผน นอกจากทำหน้าที่สื่อสารมวลชนในการให้ความบันเทิงแล้ว ยังทำหน้าที่ถ่ายทอดและปลูกฝังคุณค่าทางวัฒนธรรมด้านความเชื่อและค่านิยม ด้านความเชื่อคือ ความเชื่อในเรื่องไสยศาสตร์ ความเชื่อในเรื่องโหราศาสตร์ ความเชื่อเรื่องประเพณีเกี่ยวกับชีวิต ด้านค่านิยมในด้านการดำรงชีวิต รวมทั้งค่านิยมเกี่ยวกับสถาบันครอบครัว, ชาติ, ศาสนาและพระมหากษัตริย์ของไทยในยุคสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ผ่านทางการกระทำของตัวละครในภาพยนตร์ ซึ่งภาพยนตร์เรื่องขุนแผนทำหน้าที่ในการอบรมบ่มเพาะและปลุกจิตสำนึกด้านวัฒนธรรมแก่ผู้ชมภาพยนตร์ได้ไม่มากนัก เนื่องจากผู้ผลิตภาพยนตร์เน้นการนำเสนอในเรื่องความบันเทิง

อนุสรณ์ ศรีแก้ว สรุปผลการวิจัยเรื่อง ปัญหาสังคมในภาพยนตร์ของ ม.จ. ชาตรีเฉลิมยุคล พบว่า ภาพยนตร์ของท่านมุ้ยได้สะท้อนปัญหาสังคมต่าง ๆ 15 ปัญหาด้วยกัน ปัญหาสังคมที่พบบ่อยมากที่สุดคือ ปัญหาอาชญากรรมและความปลอดภัยในชีวิตและทรัพย์สิน รองลงมาคือ ปัญหาความยากจน ปัญหาคอร์รัปชั่น และปัญหาครอบครัวตามลำดับ ในการสะท้อนปัญหานั้นภาพยนตร์ของท่านมุ้ยส่วนใหญ่จะสะท้อนปัญหาของชนชั้นล่างของสังคม แต่อย่างไรก็ตามการ

มองปัญหาสังคมของท่านมุ้ยก็เป็นการมองแบบ “เจ้า” ที่มองมาจากเบื้องบน และไม่ได้เสนอแนวทางในการแก้ไขปัญหาแต่อย่างใด

ส่วนการวิพากษ์วิจารณ์สังคมนั้นพบว่า ภาพยนตร์ของท่านมุ้ยวิพากษ์วิจารณ์สถาบันสังคม 3 สถาบันด้วยกันก็คือ สถาบันสื่อมวลชน สถาบันตำรวจ และสถาบันนักการเมือง โดยการวิพากษ์วิจารณ์นั้นจะมีลักษณะ “ผู้ใหญ่” (ผู้ที่มีสถานภาพทางสังคมในระดับสูง) ว่ากล่าว “เด็ก” (ผู้ที่มีสถานภาพทางสังคมในระดับต่ำกว่า) ไม่ใช่เป็นการวิพากษ์วิจารณ์อย่างเอาเป็นเอาตาย นอกจากนี้ยังพบว่า ภาพยนตร์ของท่านมุ้ยทุกเรื่องจะมีลักษณะ “น่าสงสาร”มากกว่า “น่ากลัว” อีกด้วย ซึ่งตามความเป็นจริงแล้วภาพยนตร์ของท่านมุ้ยควรจะมีลักษณะ “น่ากลัว” มากกว่า “น่าสงสาร”

DPU

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง "การศึกษาวัฒนธรรมไทยผ่านภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง" เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมไทยและค่านิยมที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง รวมทั้งลักษณะการแสดงออกของวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยกำหนดระเบียบวิธีวิจัยด้วยการวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์และเสนอข้อมูลด้วยวิธีการพรรณาเชิงวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) นอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำวิธีการวิจัยอื่น ๆ ที่เหมาะสม เช่น การศึกษาจากบทวิจารณ์ภาพยนตร์ เอกสารสิ่งพิมพ์ รวมถึงการสัมภาษณ์เชิงลึก (Dept Interview) ผู้กำกับภาพยนตร์รวมถึงทีมงานสร้างที่เกี่ยวข้อง, นักแสดงนำ, นักวิชาการด้านภาพยนตร์และนักวิจารณ์ภาพยนตร์มาใช้ควบคู่ในการวิเคราะห์ด้วย

3.1 ขอบเขตระยะเวลา

การศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลระหว่างเดือนมกราคม-มีนาคม 2551 รวม 3 เดือน

3.2 ประชากรที่ศึกษาและกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มประชากรที่ผู้วิจัยใช้ในการศึกษาครั้งนี้ เป็นแหล่งข้อมูลที่มาจาก

1. แหล่งข้อมูลประเภทเอกสารและสื่ออินเตอร์เน็ท

2. แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร ได้แก่ บทความ บทสัมภาษณ์ บทวิเคราะห์และบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง โหมโรงที่เผยแพร่ในอินเตอร์เน็ท และสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ รวมทั้งทัศนของนักวิชาการต่าง ๆ ,เรื่องย่อ ,บทภาพยนตร์และรายละเอียดการสร้างภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง, Story Board ภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง

3. แหล่งข้อมูลประเภทแผ่นบันทึกภาพ (VCD)

แหล่งข้อมูลประเภท VCD ที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ คือ ภาพยนตร์ไทย เรื่อง โหมโรง ที่เคยฉายในโรงภาพยนตร์ประเทศไทยและถูกบันทึกลงเป็น VCD มีความยาว 104 นาที

4. แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ในประเด็นเกี่ยวกับการนำเสนอเนื้อหาในการถ่ายทอดคุณค่าทางวัฒนธรรมไทยและค่านิยมในภาพยนตร์เรื่องโหมโรง กลุ่มตัวอย่างบุคคลในการศึกษาวิจัยครั้งนี้คือ

4.1) ทีมงานผู้ผลิตภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง จำนวน

4.1.1) คุณอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์ ผู้กำกับภาพยนตร์

4.1.2) คลกมล ศรัทธาทิพย์ ผู้เขียนบทภาพยนตร์

4.1.3) คุณพิศมัย เหล่าดารา ผู้อำนวยการผลิต

4.1.4) คุณอัษฎาวุธ สาคริก ที่ปรึกษาด้านดนตรี

4.1.5) รัชชานนท์ ขยันงาม กำกับศิลป์

4.2) นักวิชาการด้านภาพยนตร์

4.2.1) ดร.รังสรรค์ ปทุมศิลป์ นักวิชาการยูนิเซฟ

4.2.2) อ.ไศลทิพย์ จารุภูมิ อาจารย์ประจำภาควิชาภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.3) อ.เกรียงไกร วิศวามิตร ที่ปรึกษาอาวุโสในพรบรมมหาราชวัง

4.3) นักวิจารณ์ภาพยนตร์

4.3.1) คุณชัชวาล พวงเดช

4.3.2) คุณพร้อมพงษ์ แสนยมูล

4.3.3) คุณสมเดช เวชพงษ์

3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา

การสัมภาษณ์แบบเจาะลึกเครื่องมือที่ใช้ศึกษามีดังนี้

การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-dept-Interview) เพื่อทำการสัมภาษณ์เก็บข้อมูลรายละเอียดในเชิงลึกจากผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องโหมโรง ตลอดไปจนถึงทีมงานที่เกี่ยวข้องและนักแสดง เป็นผู้ที่ให้ข้อมูลสำคัญ (Key information) ตลอดจนถึงการวิเคราะห์จากบทวิจารณ์ภาพยนตร์และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์เรื่องโหมโรง

บทสัมภาษณ์ (Interview)

การสัมภาษณ์ (Interview) การวิจัยเรื่อง การศึกษาวัฒนธรรมผ่านภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง นี้เป็นการสัมภาษณ์ แบบไม่มีโครงสร้างที่แน่นอน (Unstructured Interview) เนื่องจากต้องการข้อมูลในเชิงลึก รายละเอียดมาก ดังนั้นในแบบสัมภาษณ์นี้ผู้วิจัยจึงกำหนดหัวข้อในการตั้งคำถามแบ่งเป็นหัวข้อใหญ่ ๆ ส่วนการตั้งคำถามรายละเอียดปลีกย่อยนั้นจะเกิดขึ้นในขณะสัมภาษณ์แต่ก็มีการร่างคำถามตัวอย่างไว้เพื่อเป็นแนวทางในการสัมภาษณ์ด้วย ซึ่งคำถามของแต่ละท่านจะแตกต่างกันออกไปตามสถานการณ์ และข้อมูลที่ได้ในขณะสัมภาษณ์ นอกจากผู้วิจัยเลือกใช้ลักษณะของคำถาม เป็นคำถามปลายเปิด (Open Ended Questionnaire) ในการสัมภาษณ์เพื่อให้ได้ข้อมูลจากการตอบคำถามที่ครอบคลุมเนื้อหามากที่สุด

โดยประเด็นที่ผู้วิจัยต้องการนำมาใช้ในการศึกษาวิจัยมีดังนี้ คือ

1) ประเด็นเกี่ยวกับเรื่อง มรดกทางวัฒนธรรมของไทยในแต่ละยุคแต่ละสมัยที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เรื่องโหมโรง ได้แก่

มรดกรูปธรรม เช่น

a. ที่อยู่อาศัย
b. เครื่องมือเครื่องใช้
c. เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม
d. ผลผลิตทางศิลปกรรม

มรดกทางนามธรรม เช่น

e. ศาสนา ความเชื่อ
f. พฤติกรรม
g. ภาษา

h. ความคิดการเมืองการปกครอง

2) ประเด็นเรื่องค่านิยมของคนไทยที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง ได้แก่

- นิยมความร่ำรวย มั่งคั่ง
- นิยมความมีอำนาจ
- เคารพผู้อาวุโส
- รักความสนุกสนาน
- บริโภคนิยม
- นิยมความหรูหรา ความมีหน้ามีตา
- นิยมเครื่องรางของขลังและเชื่อโชคลาง
- นิยมการทำบุญ

3) หน้าที่ของสื่อภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมสู่สังคม

4) กระบวนการความคิดในการถ่ายทอดและการรับผิดชอบต่อสังคมของผู้ผลิตภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง

ตัวอย่างแบบสัมภาษณ์

คำสัมภาษณ์ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องโหมโรง

1. มีแรงบันดาลใจอะไรจึงเลือกที่จะทำภาพยนตร์เรื่องนี้
2. มีการเตรียมงานอย่างไรก่อนที่จะมาเป็นภาพยนตร์เรื่องโหมโรง
3. มีหลักการคัดเลือกทีมงานอย่างไร
4. มีวิธีการคัดเลือกนักแสดงอย่างไร
5. มีส่วนร่วมในการเขียนบทภาพยนตร์หรือไม่อย่างไร
6. มีแนวคิดหรือวิธีในการกำกับภาพยนตร์อย่างไร
7. มีการพิจารณาเลือกสถานที่ถ่ายทำอย่างไร
8. มีปัญหาและอุปสรรคทั้งในด้านการผลิตหรือไม่อย่างไร
9. มีการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าในขั้นตอนการผลิตหรือไม่อย่างไร
10. ต้องการให้ภาครัฐเข้ามามีส่วนร่วมหรือช่วยเหลือในเรื่องใดบ้าง
11. มีความคาดหวังในอนาคตกับภาพยนตร์ไทยอย่างไร

คำสัมภาษณ์ฝ่ายคัดเลือกนักแสดง

1. มีหลักการคัดเลือกนักแสดงอย่างไร
2. มีวิธีการคัดเลือกนักแสดงนำอย่างไร
3. เพราะเหตุใดจึงเลือก โอ อนุชิต รับบทเป็น ศร ระนาดหนุ่ม 5 แผ่นดิน
4. เพราะเหตุใดจึงเลือก คุณอดุลย์ ดุลยรัตน์ เป็น ศร ตอนชรา
5. มีการคัดเลือกนักแสดงสมทบอย่างไร
6. มีการฝึกการแสดงให้กับนักแสดงเพิ่มเติมหรือไม่อย่างไร
7. มีปัญหาหรืออุปสรรคในการคัดเลือกนักแสดงหรือไม่อย่างไร

คำสัมภาษณ์ผู้เขียนบทภาพยนตร์

1. มีหลักการเขียนบทภาพยนตร์เรื่องนี้อย่างไร
2. อะไรที่เป็นแรงบันดาลใจในการเขียนบทภาพยนตร์เรื่องนี้
3. มีปัญหาและอุปสรรคในการเขียนบทภาพยนตร์เรื่องนี้หรือไม่อย่างไร
4. ความคาดหวังกับบทภาพยนตร์ไทยในอนาคตที่จะพัฒนาหรือไม่อย่างไร
5. ท่านอยากให้มีการส่งเสริมและพัฒนาการเขียนบทภาพยนตร์หรือไม่อย่างไร

คำสัมภาษณ์นักแสดงนำของภาพยนตร์เรื่องโหมโรง

1. ท่านรู้สึกอย่างไรที่ได้รับเลือกให้แสดงนำในภาพยนตร์เรื่องโหมโรง
2. ท่านมีการเตรียมตัวอย่างไรก่อนเริ่มเปิดกล้องภาพยนตร์เรื่องนี้
3. ท่านมีการเรียนการแสดงหรือฝึกทักษะอื่นๆ เพิ่มเติมหรือไม่อย่างไร
4. ผู้กำกับการแสดงมีส่วนช่วยท่านในเรื่องการแสดงหรือไม่อย่างไร
5. มีปัญหาและอุปสรรคในการแสดงหรือไม่อย่างไร
6. ท่านแก้ไขปัญหาและอุปสรรคเหล่านั้นอย่างไร
7. ท่านรู้สึกอย่างไรกับผลการตอบรับของภาพยนตร์เรื่องนี้
8. ท่านมีความคาดหวังอย่างไรกับการแสดงภาพยนตร์ในอนาคต
9. ท่านต้องการให้ภาครัฐมีส่วนช่วยสนับสนุนในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ในด้านใด
10. ท่านมีความคาดหวังอย่างไรกับวงการภาพยนตร์ไทยในอนาคต

การวิเคราะห์เอกสาร (Document analysis)

ใช้สำหรับทำการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากบทวิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์เรื่องโหมโรง ที่รวบรวมได้จากเว็บไซท์และเอกสารของทางบริษัท กิมมิค ผู้ผลิตภาพยนตร์เรื่องโหมโรง เพื่อสังเคราะห์และตีความถึงทัศนคติต่าง ๆ ที่ทำให้ภาพยนตร์เรื่องโหมโรง คว้ารางวัลจากหลายสถาบันและได้รับการยกย่องให้เป็นภาพยนตร์ที่มีคุณค่าและคุณภาพ เพื่อนำไปประกอบกับข้อมูลการสัมภาษณ์ซึ่งจะนำไปสู่ปัจจัยแห่งความสำเร็จของภาพยนตร์เรื่องโหมโรง

3.4 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการศึกษาครั้งนี้ได้มีการเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) และข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) และนำข้อมูลที่เก็บรวบรวมข้อมูลได้มาทำการวิเคราะห์เพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา ได้กำหนดวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

แหล่งข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) เป็นข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Dept-Interview) ผู้กำกับภาพยนตร์,ผู้เขียนบทภาพยนตร์,ทีมงานที่เกี่ยวข้องและ นักแสดงนำของภาพยนตร์เรื่องนี้ ในประเด็น

- ศึกษาผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องโหมโรง
- กระบวนการผลิตภาพยนตร์เรื่องโหมโรง

แหล่งข้อมูลทุติยภูมิ ได้จากการค้นคว้าเอกสารและบทวิจารณ์ของภาพยนตร์เรื่องโหมโรงจาก บริษัทกิมมิค ผู้ผลิตภาพยนตร์เรื่องโหมโรงและ เว็บไซท์ต่าง ๆ ที่ได้เขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่องโหมโรง

วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

ใช้การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนา (Descriptive Analysis) เป็นการนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกกับ ผู้กำกับภาพยนตร์, ผู้เขียนบทภาพยนตร์, ทีมงานที่เกี่ยวข้องและนักแสดงนำของภาพยนตร์เรื่องนี้ นำมาวิเคราะห์ ตามหลักการและเหตุผลในทางวิชาการและนำเสนอผลการวิเคราะห์ในลักษณะพรรณนา

แบบสัมภาษณ์

ในการศึกษาเรื่อง การศึกษาวัฒนธรรมไทยผ่านภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง ผู้ศึกษาใช้วิธีการใช้เป็นแนวทางในการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก การสัมภาษณ์แบบบุคคล

บทที่ 4
ผลการวิจัย

ภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง เป็นภาพยนตร์ที่มาจากเค้าโครงชีวิตจริงของ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) ซึ่งเป็นผู้ที่เป็นอัจฉริยะทางด้านดนตรีไทยผู้หนึ่งและยังเป็นผู้บุกเบิกนำเอา เครื่องดนตรี อังกลุง จาก ชวา มาผสมผสานกับวงดนตรีไทย อีกทั้งยังเป็นผู้ที่แสดงระนาดเอกเดี่ยวถวายสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุ์วงศ์วรเดช เป็นที่ต้องพระทัยมาก จึงทรงรับตัวเข้ามาไว้ที่**วังบูรพาภิรมย์** ทำหน้าที่คนระนาดเอก ประจำวงวังบูรพา การวิจัยครั้งนี้มุ่งเน้นการศึกษาวิเคราะห์ วัฒนธรรมไทยที่อยู่ในภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง โดยผู้วิจัยขอนำเสนอใน 2 ยุค ตามบทของเรื่อง

1) ยุคสมัย ร.5 (ศรวัยหนุ่ม)
2) ยุคสมัย ร .8 การเปลี่ยนแปลงการปกครองสมัย จอมพล ป .พิบูลย์สงคราม (ศรวัยชรา)

4.1 ศึกษาจากมิติทางวัฒนธรรม ดังนี้

4.1.1 สถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัย

4.1.2 เครื่องมือเครื่องใช้

4.1.3 การแต่งกายและเครื่องนุ่งห่ม

4.1.4 ภาษา

4.2 ศึกษาวิเคราะห์กระบวนการผลิตภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง ที่มีขั้นตอนดังต่อไปนี้

4.2.1 ขั้นตอนก่อนการผลิต (Pre-Production)

4.2.2 ขั้นตอนการผลิต (Pro-Production)

4.2.3 ขั้นตอนหลังการผลิต (Post-Production)

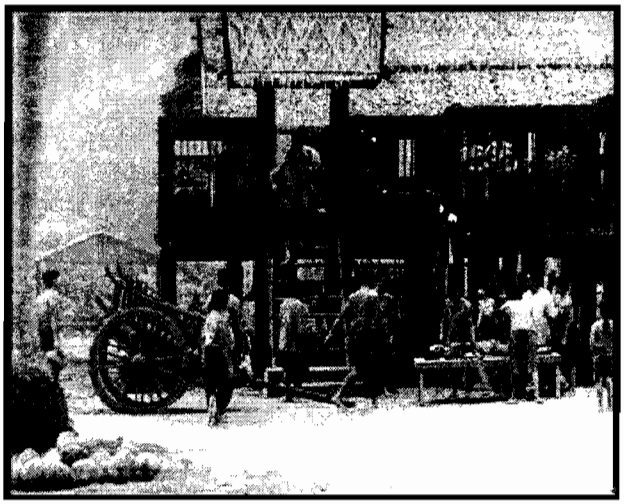
โดยศึกษาจากแหล่งข้อมูล ดังต่อไปนี้

- การสัมภาษณ์นักวิชาการด้านภาพยนตร์
- การสัมภาษณ์นักวิจารณ์ภาพยนตร์
- การสัมภาษณ์ผู้ผลิตภาพยนตร์
- บทสัมภาษณ์และเว็บไซท์ทางอินเตอร์เน็ท

4.1 ศึกษาจากมิติทางวัฒนธรรม

4.1.1 สถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัย

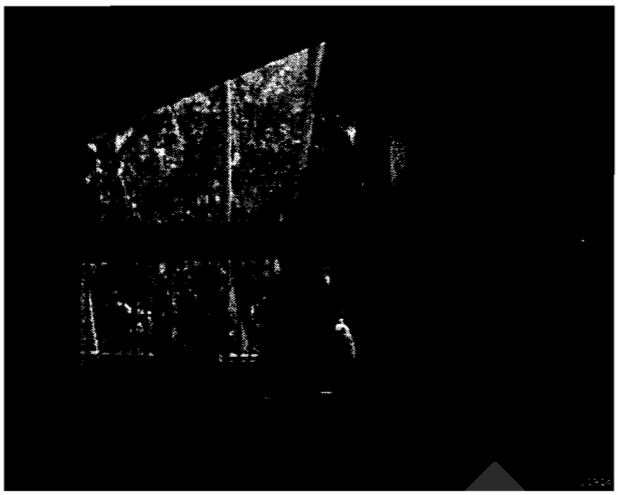
ภาพที่ 4.1 บ้านทรงไทยในสวน



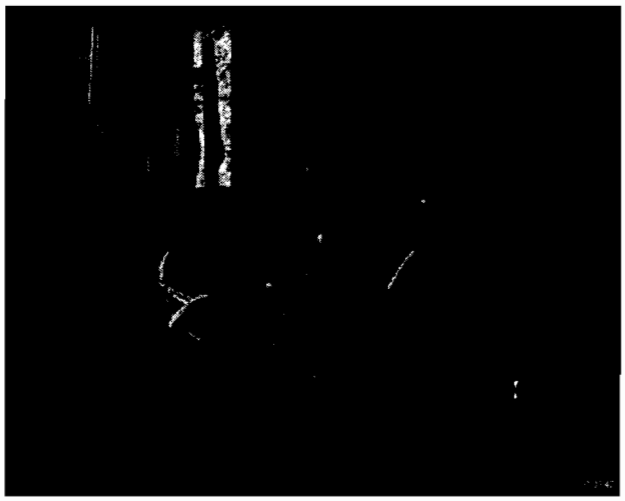
ภาพที่ 4.2 บริเวณหน้าบ้านทรงไทย

ภาพที่ 4.3 ลานบ้านด้านบน

ภาพที่ 4.4 หน้าห้องเก็บเครื่องดนตรีไทย



ภาพที่ 4.5 บริเวณหน้าห้องนอน



ภาพที่ 4.6 ในห้องเก็บเครื่องดนตรีไทย

จากภาพที่ 4.1- 4.6 เป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึงสถาปัตยกรรมที่อยู่ในภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง สามารถสะท้อนมิติทางวัฒนธรรมไทยในด้าน ที่อยู่อาศัย ทั้งแบบ ของชาวบ้าน และเจ้านายเชื้อพระวงศ์ได้เป็นอย่างดี จากโครงสร้างของรูปภาพ เนื่องจากว่า ตามบทภาพยนตร์ บ้านของ ศรตอนเด็ก คือ บ้านของท่านครูศิลป์ อยู่ในสวนมะพร้าวที่อัมพวา และ ครูสิน เป็นครูสอนดนตรีไทย โครงสร้างของบ้านก็จะเป็นบ้านทรงไทย ยกใต้ถุนสูงตามแบบบ้านทรงไทยภาคกลาง โดยทั่ว ๆ ไป ใต้ถุนบ้านจะใช้เป็นที่ทำงานจักรสานและนั่งสนทนากันภายในครอบครัวและเพื่อนบ้าน ส่วนด้านบนก็จะแบ่งเป็นห้อง ๆ โดยจะมีห้องเก็บเครื่องดนตรีไทย ห้องนอน ห้องพระ และห้องครัว ส่วนบนบ้านนี้จะมีลานด้านบนไว้เป็นที่ซ้อมดนตรีไทยของครูศิลป์ และไว้จัดงานต่าง ๆ ได้ แต่ที่กล่าวในภาพยนตร์เรื่องนี้ ก็คือ ฉากที่ ศร ตอนเด็กไหว้ครู ดนตรีไทย เพื่อจะเรียนดนตรีจึงมีการจัดงานไหว้ครูที่ลานบนบ้านนั้นเอง

“บ้านทรงไทยนี้เราสร้างขึ้นมาเอง โดยในตอนแรกเราให้ทีมงานฝ่านสถานที่หาบ้านทรงไทยที่อยู่ในสวนมะพร้าว มาทั้งหมด แต่พอพิจารณาแล้วก็ยังไม่ได้ดังที่ใจต้องการ จึงให้ทีมงานไปหา สวนมะพร้าวสวย ๆ มาและมีร่องสวนตามแบบ สวนมะพร้าวอัมพวา พอได้มาเราก็สร้างบ้านทรงไทยขึ้นมาเพื่อใช้ในการถ่ายทำ เพราะบ้านทรงไทยหลังนี้เป็นบ้านทรงไทยที่ใช้เปิดเรื่องและมีการดำเนินเรื่องไปจนถึงตอนท้ายของภาพยนตร์เรื่องนี้ เพื่อต้องการความสมจริง และตรงตามอัตชีวะประวัติของ ท่านครู หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) ซึ่งท่านเป็นชาวอัมพวา เราจึงต้องการสร้างจินตนาการ บ้านท่านครูศิลป์ ออกมาให้สมจริงและใกล้เคียงกับบทประพันธ์ให้มากที่สุด”(คุณอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์ ,2551)

"บ้านทรงไทยสวยมากรู้สึกถึงวิถีชีวิตของชาวอัมพวาได้อย่างไม่ติดขัดความรู้สึก สิ่งเหล่านี้สามารถสะท้อนถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านอัมพวาในอดีตได้อย่างดี การที่บ้านทรงไทยในเรื่องโหมโรง มีการแสดงให้เห็นถึงพื้นที่ใช้สอยต่าง ๆ ในแต่ละฉากว่า พื้นที่ของบ้านทรงไทยในอดีตมีความสำคัญอย่างไร ผมชอบฉากที่ ศรตอนเด็กทำพิธีไหว้ครูกับครูศิลป์ผู้เป็นพ่อ ฉากนี้นอกจากแสดงถึงขนบธรรมเนียมประเพณีไทยในการไหว้ครูก่อนเรียนดนตรีไทย เรายังได้เห็นถึงประโยชน์ของลานบ้านด้านบน ว่าสามารถใช้เป็นสถานที่การจัดงานต่าง ๆ ได้ หากกล่าวโดยรวมแล้วผมชอบครับ กับฉากบ้านทรงไทยนี้"(คุณสมเดช เวชพงษ์, 2551)

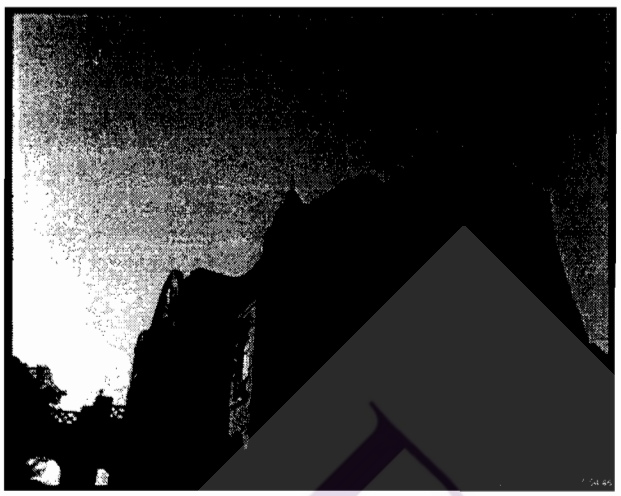
ภาพที่ 4.7 บริเวณหน้าบ้านท่านครู สมัย ร.8

ภาพที่ 4.8 บริเวณลานหน้าบ้าน

จากภาพที่ 4.7-4.8 จะอธิบายในส่วนของบ้านทรงยุโรปนี้ เป็นบ้านของ ศร ในวัยชรา ซึ่งในตอนนี้ ศร ได้เป็นท่านครู สอนดนตรีไทยแล้ว สังเกตจากลักษณะของบ้าน จะเห็นได้ว่ามีความทันสมัยขึ้น รูปทรงจะเป็นลักษณะไทยผสมยุโรป เป็นบ้านสองชั้น และบ้านมีเนื้อที่ค่อนข้างกว้างขวาง มีเนื้อที่ใช้สอยมาก และจะมีศาลาเอนกประสงค์ไว้ใช้สำหรับกิจกรรมต่าง ๆ ของเจ้าของบ้าน ลานหน้าบานสามารถจัดงานต่าง ๆ ได้ ดังเช่นในรูปภาพที่เป็นวันไหว้ครู จะมีลูกศิษย์ของท่านครูมากมายมาจากทั่วสารทิศทำให้ต้องมีการรับรองและวางเครื่องดนตรีไทย ต่าง ๆ ไว้หน้าบ้าน ภายในบ้านก็จะมีการจัดวางเฟอร์นิเจอร์ไม่มากนัก เน้นบ้านให้มีความสะอาดและสบายตา การตกแต่งจะเรียบง่ายไม่มีสีสันที่ฉูดฉาดมาก และภายในบ้านจะมีที่ตั้งระนาดเอก ซึ่งเป็นที่ประจำของท่านครูไว้ใช้ทำงานเกี่ยวกับด้านดนตรีไทย

"จากสถานที่ที่ใช้การถ่ายทำผมเชื่อว่า ทีมงานมีการค้นคว้าหาข้อมูลมาก่อนดีมาก บ้านลักษณะนี้ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นคหบดี หรือไม่ก็จะเป็นบุคคลสำคัญจึงจะมีบ้านลักษณะนี้ได้ และสามารถแสดงให้เห็นถึงศักยภาพความเป็นท่านครู ของ ศร ได้เป็นอย่างดี การเป็นที่พึ่งเป็นร่มโพธิ์

ร่มไทรให้กับลูกศิษย์ และมีความแตกต่างกันของยุคสมัยอย่างชัดเจนในด้านสถาปัตยกรรม ที่อยู่อาศัย ของ ศร ในวัยหนุ่ม กับ ศร ในวัยชรา ได้อย่างดี แสดงให้เห็นถึงความต่างของยุคสมัย ได้อย่างชัดเจน ผมถือว่า ทีมงานทำการบ้านมาดีครับ" (คุณชัชวาล พวงเดช ,2551)

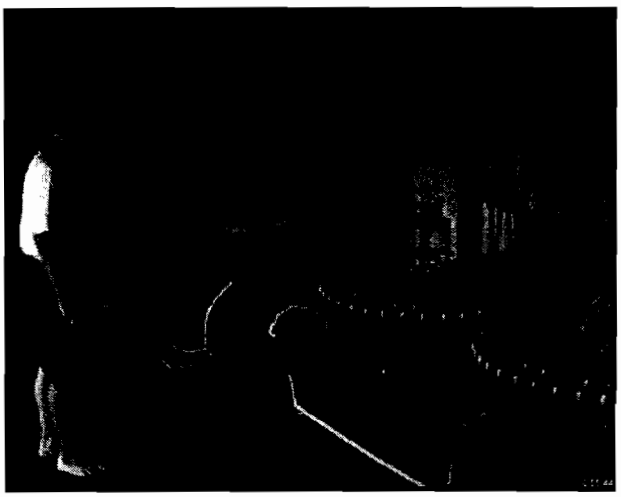


ภาพที่ 4.9บริเวณด้านหน้าพระราชวังของเจ้านาย

ภาพที่ 4.10 ท้องพระโรงในพระราชวัง

ภาพที่ 4.11 บริเวณห้องครัวในวัง

ภาพที่ 4.12 บริเวณอุทยานในวัง



ภาพที่ 4.13 บริเวณห้องดนตรีไทยในวัง

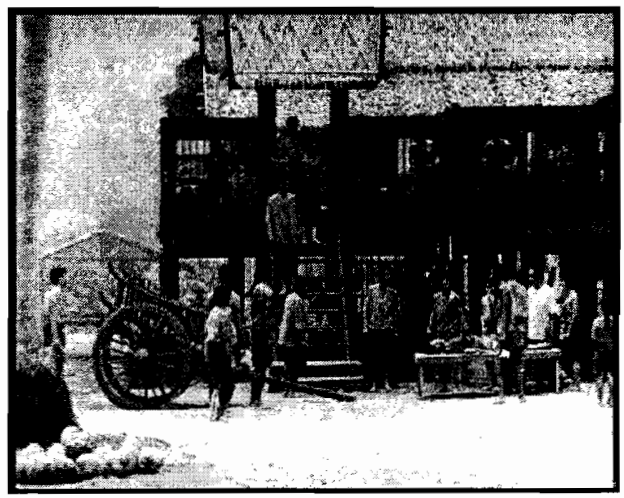
ภาพที่ 4.14 ห้องโถงใหญ่ในวัง

จากภาพที่ 4.9-4.14 จะอธิบายถึงส่วนต่าง ๆ ที่ประกอบอยู่ในวังของเจ้านายที่เป็นพระบรมวงศานุวงศ์ ซึ่งแสดงถึงความยิ่งใหญ่และบารมีของเจ้าของวัง ความใหญ่โตของสถานที่ไม่ว่าจะเป็นท้องพระโรงที่ใช้ในฉากประชันระนาดแสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่และอลังการของวังได้เป็นอย่างดี "ผมขอชื่นชมในฉากต่าง ๆ ของวังเจ้านายน่ะ ว่าเค้ามีการค้นคว้ามาเป็นอย่างดี มีความคล้ายคลึงกับยุคสมัยนั้นจริง ๆ ดูแล้วคล้อยตามเลยหละ ทำให้คิดถึงบรรยากาศยุคสมัยนั้นว่า ถ้าผมย้อนเวลาไปอยู่ในยุคสมัยนั้นจริง ๆ คงจะสนุกน่าดูเลยทีเดียว"(พร้อมพงศ์ แสนยมูล ,2551)

"มีการค้นคว้ามาเป็นอย่างดี ดูแล้วทำให้รู้สึกเชื่อว่าเป็นวังของเจ้านายจริง ๆ เพราะจากประวัติ เป็นวังบูรพาในอดีต ซึ่งเป็นของ สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุ์วงศ์วรเดช ต้องชื่นชมจริงๆ น่ะ กับคนทำภาพยนตร์เรื่องนี้ อยากให้มีคนทำหนังแบบนี้ออกมาบ้าง ได้ดูอะไรสวย ๆ งาม ๆ แล้วได้สาระ สามารถแสดงให้เห็นวัฒนธรรมไทยได้ดี" (สมเดช เวชพงษ์, 2551)

4.1.2 เครื่องมือเครื่องใช้

ภาพที่ 4.15 สุ่มดักปลา



ภาพที่ 4.16 เกวียน

จากภาพที่ 4.15-4.16 อธิบายถึงเครื่องมือเครื่องใช้ของคนสมัยโบราณ จากภาพยนตร์จะเห็นได้ว่าจะเป็นวัสดุที่ทำมาจากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่และนิยมผลิตเอง เช่น เครื่องจักรสาน ที่ชาวบ้านนิยมนำมาทำเป็น กระจาดใส่ของ หรือ สุ่มจับปลา หรืออาจจะสานเป็นตระกร้าใส่ของต่าง ๆ เนื่องจากพระเอกของเรื่องเป็นคนอัมพวา และมีบ้านอยู่ในสวนมะพร้าว จะมีผลมะพร้าวประกอบอยู่ในฉากด้วย และมะพร้าวก็สามารถมาดัดแปลงทำเป็น เครื่องดนตรีเด็กเล่นได้ และบริเวณรอบบ้าน ก็จะมีโอ่งน้ำไว้สำหรับเก็บน้ำฝน เอาไว้ดื่มกินในครอบครัว และจะมีกระบวย รดน้ำสำหรับรดน้ำในสวน ซึ่งสิ่งเหล่านี้อาจจะไม่ได้พบมากนักในสังคมเมือง แต่ยังพอจะพบได้ในสังคมชนบท สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมเครื่องมือเครื่องใช้ของคนสมัยก่อนได้เป็นอย่างดี

“ทุกครั้งที่ผมได้ชมฉากบ้านสวนเมื่อไหร่ ผมจะนึกถึงตอนที่ผมเป็นเด็ก ๆ เพราะที่บ้านผมเองก็มีสวนมะพร้าวเหมือนกัน ญาติทางฝั่งคุณพ่อเป็นชาว อัมพวา ตอนเด็ก ๆ ผมก็จะเล่นในสวน โดยนำมะพร้าว นี่หละมาดัดแปลงเป็นของเล่น เช่น เวลาเล่นน้ำในสวน พวกผมก็จะนำมะพร้าวมาเป็นเหมือนกับที่ช่วยพยุงตัวในน้ำ หรือไม่ก็นำกะลามะพร้าวสองอันมาเจาะรูแล้วร้อยเชือกทำเป็นวิ่งกะลาเล่นกัน เป็นช่วงเวลาที่มีความสุขมาก พอเห็นอุปกรณ์เหล่านี้ในภาพยนตร์เรื่องโหมโรงแล้วทำให้รู้สึกถึงบรรยากาศของชาวสวนมะพร้าวที่อัมพวาได้ดีจริง ๆ แต่ในฉากจะเป็นสวนมะพร้าวโบราณ เพราะไม่มีไฟฟ้าและตลิ่งที่เป็นปูนทุกอย่างดูเรียบง่ายแบบชาวบ้านไทยโบราณจริง ๆ ผมว่าเค้าทำการบ้านมาดีน่ะ แล้วยิ่งยุคสมัยของ ศร ตอนชรา ซึ่งเป็นยุคสมัย ร.8 เครื่องใช้ภายในบ้านของท่านครู ต่าง ๆ ก็ดูเหมาะสมกับยุคสมัยเป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็น รถยนตร์

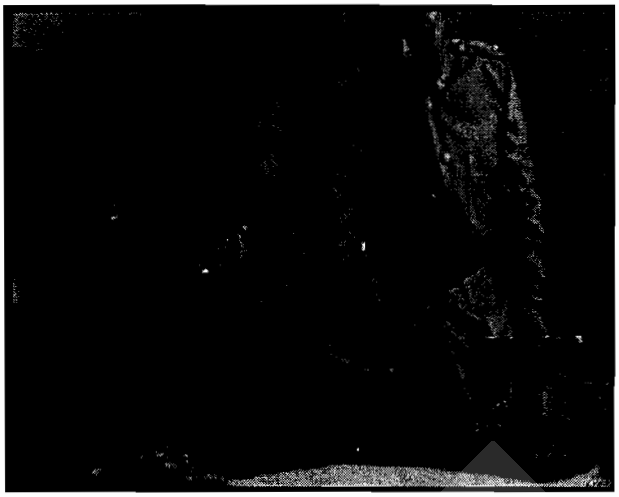
โทรศัพท์ ไม้เท้า หรือเครื่องเล่นแผ่นเสียงที่แสดงให้เห็นถึงยุคสมัยนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี ผมรู้สึก อินไปกับบรรยากาศเหล่านี้ด้วยทุกครั้งเมื่อได้ชมภาพยนตร์เรื่องนี้"(ดร.รังสรรค์ ปทุมศิลป์,นักวิชาการยูนิเซฟ,2551)

ภาพที่ 4.17 กระจกกรอบไม้โบราณ

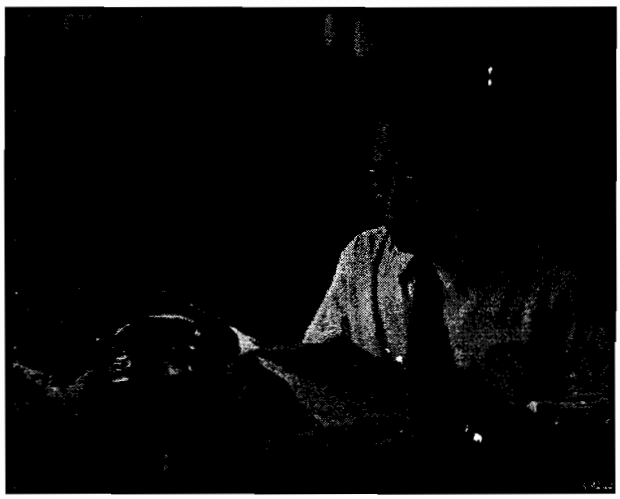
ภาพที่ 4.18 ตู้ไม้เก็บของโบราณ

ภาพที่ 4.19 พัดลมและเก้าอี้รับแขกโบราณ

ภาพที่ 4.20 กระเป๋าเสื้อผ้าหวาย

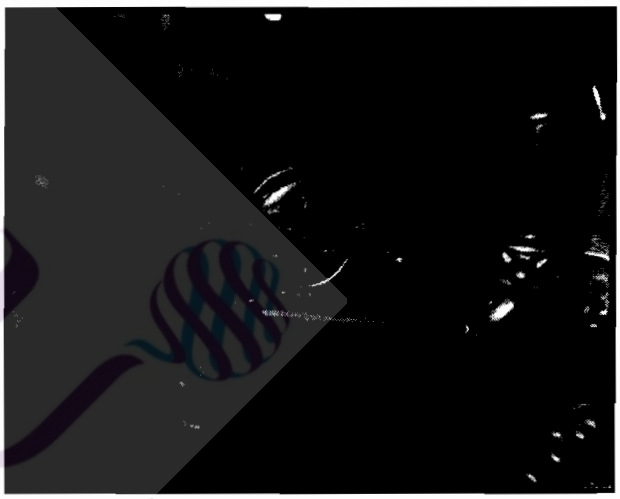


ภาพที่ 4.21 ซิการ์และแก้วน้ำ



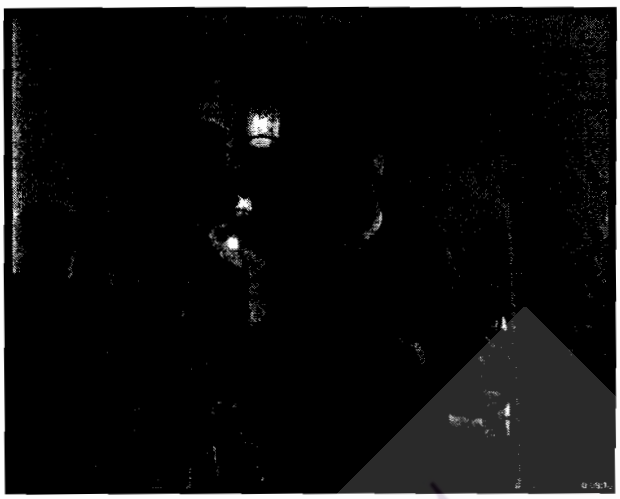
ภาพที่ 4.22 โทรศัพท์

ภาพที่ 4.23 รถยนตร์



ภาพที่ 4.24 เครื่องเล่นแผ่นเสียง

4.1.3 เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม



ภาพที่ 4.25 การแต่งกายของเจ้านายในวัง

ภาพที่ 4.26 การแต่งกายของข้าหลวงในวัง

จากภาพที่ 4.25-4.26 อธิบายถึงเหตุการณ์ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภายหลังจากที่ได้เสด็จประพาสยุโรปแล้ว อิทธิพลการแต่งกาย ของฝรั่งได้เข้ามา เจ้านายฝ่ายในได้เปลี่ยนจากห่มสไบ มาใส่ เสื้อลูกไม้แขนพองแบบฝรั่ง ตกแต่งด้วยสร้อยคอยาว สวมถุงเท้ายาว ซึ่งเจ้านายสตรีชั้นสูง เป็นผู้ริเริ่มการแต่งกายของสตรี โดยเฉพาะสตรีในราชสำนักมี การดัดแปลง แก้ไข หลายครั้ง ต้นรัชกาลภายในวังฝ่ายใน ขึ้นกับสมเด็จกรมพระยาสุดารัตนราประยูร (พระราชธิดาในรัชกาลที่ 3) ซึ่งโปรดให้เจ้านายฝ่ายใน เปลี่ยนจากนุ่งโจง มานุ่งจีบ ห่มแพรสไบเฉียงตัวเปล่า ถึงพ.ศ .2416 พระบาทสมเด็จ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้แก้ไขใหม่คือ ให้คงการนุ่งจีบไว้เฉพาะ เมื่อจะแต่งกับห่มตาด หรือ สไบปัก ซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายเต็มยศใหญ่ของสตรีในวังเท่านั้น ปกติให้นุ่งโจงใส่เสื้อแขนกระบอก แล้งห่มผ้าสไบเฉียง ทับตัวเสื้อ และให้สวมรองเท้ากับถุงเท้าหุ้มให้ตลอดน่อง สำหรับ เสื้อแขนกระบอกในสมัยนี้ มีการดัดแปลงเป็นแบบต่างๆ แล้วแต่ ความพอใจของ แต่ละบุคคล เชื่อว่าเมื่อเลิกนุ่งจีบห่มสไบตัวเปล่า เครื่องประดับแบบที่เหมาะกับการแต่งกาย ดังกล่าว เช่น สร้อยสังวาลย์ กำไลต้นแขน จี้ขนาดใหญ่ ก็มักจะไม่ได้นำออกมาใช้ จึงหันไป ประดับเครื่องประดับอื่น แทน เช่น เข็มกลัดติดผ้าสไบ ทำรูปแบบ อย่างเข็มกลัด ติดเสื้อของสตรีตะวันตก ต่อมาได้มีการดัดแปลงการห่มสไบ มาเป็นสะพายแพรแทน โดยการนำแพรที่จีบตามขวางเอว มาจีบตามยาวอีกครั้ง จนเหลือเป็น ผ้าแอบตรึงให้เหมาะ แล้วสะพายบนบ่าซ้ายรวมชายไว้ที่เองด้านขวา เป็นที่นิยมกว่าการห่มสไบเฉียง อาจเป็น เพราะว่าแพรสะพาย ไม่ปิดบัง ความงามของเสื้อ เช่น การห่มสไบ เพราะตัวเสื้อ ไม่มีการประดับประดามากต่อๆมา

หลังจากที่การเสด็จประพาสยุโรปครั้งแรก เมื่อ พ.ศ.2440 มีการนำแบบอย่าง การแต่งกาย ของสตรียุโรป มาดัดแปลงแก้ไข สตรีชั้นสูงเริ่มใช้เสื้อตัดตามแบบอังกฤษ สมัยควีนวิคตอเรีย เป็นเสื้อแขนพองตรงไหล่ แขนยาวและบางครั้ง ก็นิยมแขนเพียงศอก เรียกว่า “เสื้อแขนหมูแฮม” หรือ “ขาหมูแฮม” ตัวเสื้อประดับประดาด้วย อย่างงดงาม ด้วยลูกไม้ หรือติดโบว์ระยิบไปทั้งตัว ตัวเสื้อพอดีตัว คอเสื้อนิยมตั้งสูง แต่ยังคง นุ่งโจงกระเบน เป็นผ้าม่วง ผ้าลายหรือผ้าพื้นเมือง เข้ากับสีเสื้อแล้วแต่โอกาส และสะพายแพร สวมถุงน่องรองเท้า

ตอนปลายรัชกาล แบบเสื้อได้เปลี่ยนไปอีก ช่วงนี้นิยมใช้ผ้าแพร ผ้าไหมและผ้าลูกไม้ตัดแบบยุโรปที่นิยมกัน ในสมัยนั้นคือ คอตั้งสูงแขนยาวฟูพอง มีระบายลูกไม้เป็นชั้นๆ รอบแขนเสื้อ เอวเสื้อจีบเข้ารูป หรือคาดเข็มขัด และยังสะพาย แพรสวมถุงเท้า ที่มี ลายโปร่ง หรือปักด้วยดิ้นงดงาม สวมรองเท้าส้นสูง สำหรับแพรสะพาย ไม่ใช้แพรจีบ แล้วตรึงอย่างแต่ก่อน แต่ใช้แพรฝรั่งระบายให้หย่อนพองามแทน เป็นผ้าที่สั่งเข้ามา สำหรับเป็นแพรสะพายโดยเฉพาะ เริ่มใช้เครื่องสำอางที่ส่งมาจากตะวันตกบ้างเช่น น้ำหอม เครื่องประดับนิยมสร้อยไข่มุก ซ้อนกันหลายๆ สาย ประดับ เพชรนิลจินดา มากกว่าแต่ก่อน ซึ่งส่วนใหญ่จะออกแบบ แล้วสั่งทำจากต่างประเทศ

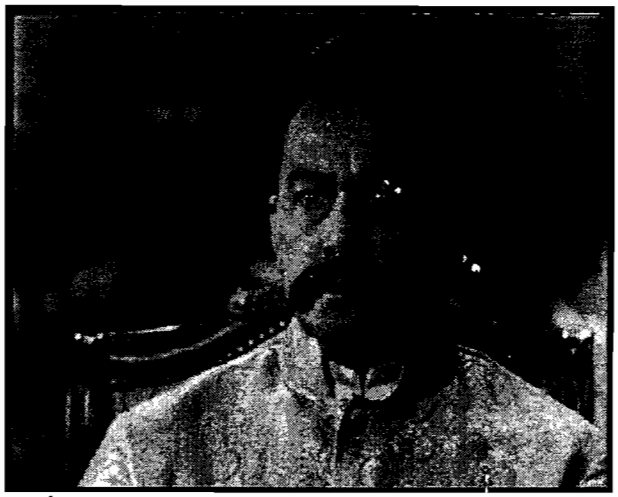
ส่วนหญิงชาวบ้านทั่วไปนั้น ยังคงนุ่งโจงกระเบน ส่วนมากเป็นผ้าพื้น และห่มผ้าแถบอยู่กับบ้านเช่นเคย สตรีในราชสำนักในสมัยรัชกาลที่ 5 เลิกไว้ผมปลีก แต่เปลี่ยนมาไว้ผมยาวประบ่าแทน ตามพระราชดำริอยู่ระยะหนึ่ง ต่อมาก็เปลี่ยนมาไว้ผมทรงดอกกระทุ่ม คือ ตัดผมทั้งศรีษะปล่อยให้ยาวชี้ขึ้นมาเล็กน้อย คล้ายดอกกระทุ่ม เมื่อผมยาว พอดีแล้วก็จะ หวีเสย ขึ้นไปตรงๆ และตัดพองามเรียกกันว่า “ผมตัด” แต่อนุโลมเรียกว่า “ผมดอกกระทุ่ม” เช่นกับ ผมทรงดอกกระทุ่มนี้เป็นที่นิยมกันโดยทั่วไปแม้สตรีนอกราชสำนัก

“การแต่งกายของตัวละครมีความแตกต่างกันได้อย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นชั้นเจ้านายในวัง หรือ ชาวบ้านธรรมดา หรือจะเป็นตัวละครประกอบของเรื่อง มีความพิถีพิถัน สามารถแยกได้ชัดเจนถึงการแต่งกายในแต่ละยุคแต่ละสมัยได้เป็นอย่างดี” (สมเดช เวชพงษ์,สัมภาษณ์,2551)

“ผมชอบน่ะ กับการแต่งกายของชาวบ้าน ซึ่งให้ความรู้สึกถึงชาวบ้านจริง ๆ มันเห็นได้อย่างชัดเจน ว่าใคร เป็นอะไร คนที่เป็นชาวบ้านจะมีลักษณะการแต่งกายอย่างไรและคนที่อยู่ในเมืองหรือในพระราชสำนักจะมีการแต่งกายอย่างไร ซึ่งตรงนี้สามารถสะท้อนภาพในอดีตที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมไทยได้เป็นอย่างดี ซึ่งภาพยนตร์เรื่องนี้ทำออกมาได้อย่างดีเยี่ยม” (ชัชวาลย์ พวงเดช,บรรณาธิการข่าวบันเทิง ,2551)

แบบทรงผมสมัย ร.5

ภาพที่ 4.27 แบบทรงผมสมัย ร.5 เจ้านายในวัง



ภาพที่ 4.28 แบบทรงผมสมัย ร.5

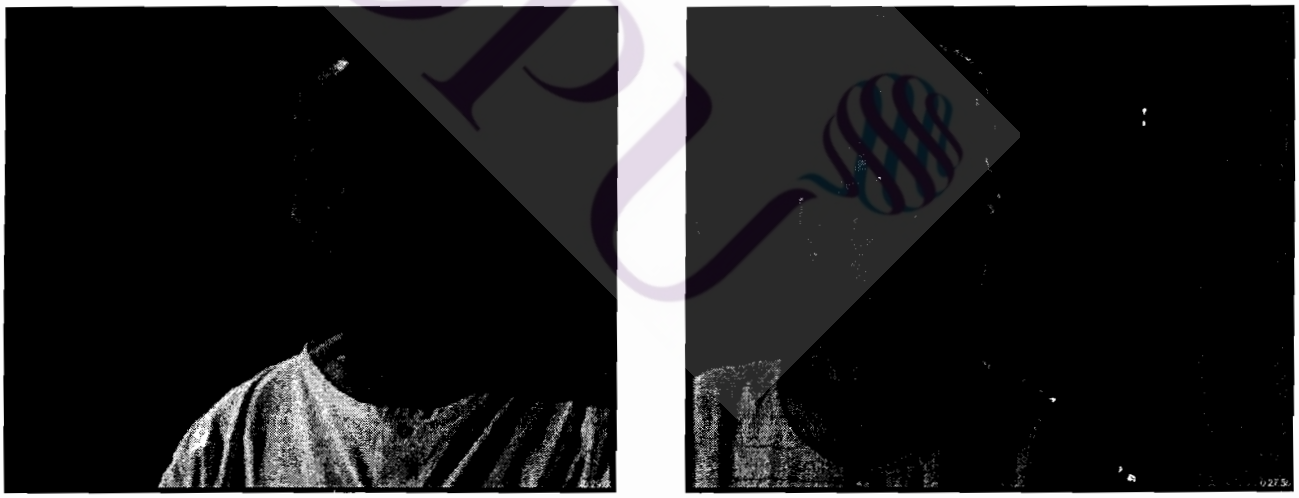
ข้าหลวงในวัง

ภาพที่ 4.29

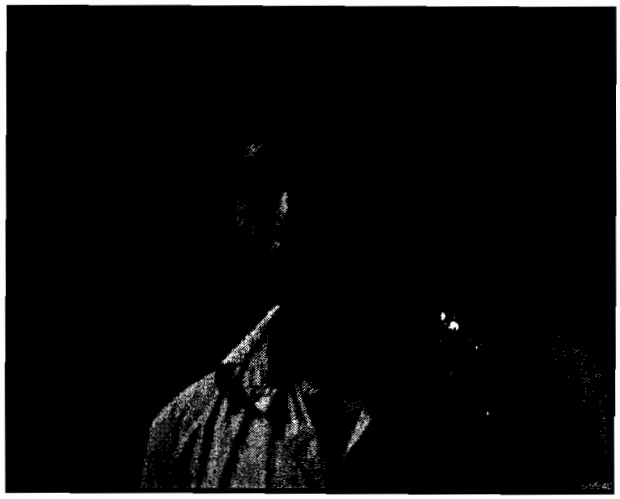
ผู้หญิงชาววัง

ภาพที่ 4.30

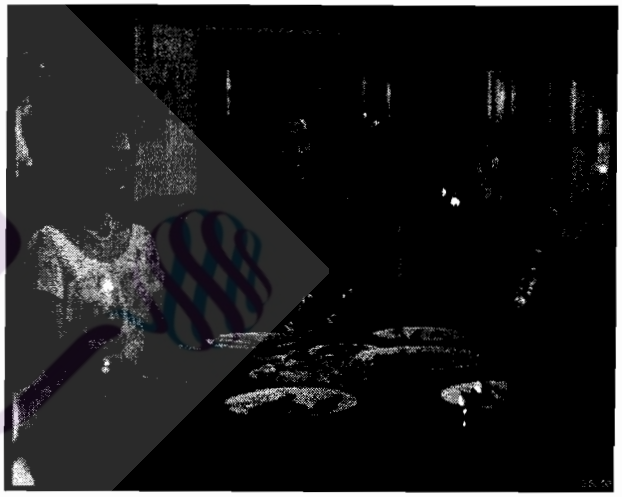
แบบทรงผมสมัย ร.8



ภาพที่ 4.31



ภาพที่ 4.32



ภาพที่ 4.33

จากภาพที่ 4.27 – 4.33 แสดงให้เห็นถึงทรงผมที่แตกต่างกันในแต่ละยุคสมัยทั้งของผู้ชายและผู้หญิง จะเห็นได้ถึงความแตกต่างของ แฟชั่น(fashion) หรือ ค่านิยมที่แตกต่างในแต่ละยุคสมัย รวมถึงการแต่งกายของ ชายและหญิง ของทั้งสองยุคสมัย จากภาพแสดงให้เห็นถึงความแตกต่าง และชั้นวรรณะของผู้สวมใส่ได้

"ครูชอบน่ะกับการแต่งกายและทรงผมของตัวละครในเรื่องนี้ ผู้กำกับสามารถทำให้ครูเชื่อได้ว่าตัวละครที่แสดงในภาพยนตร์เป็นคนในยุคนั้น ๆ จริง ๆ ขอบอกว่าทำได้ดีมากในฝ่ายเสื้อผ้า และช่างหน้า ช่างผม ทำดีมาก ๆ ค่ะ(ไศลทิพย์ จารุภูมิ,อาจารย์คณะนิเทศศาสตร์,สัมภาษณ์, เมษายน,2551)

4.1.4 ภาษา

ภาษา ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษา การใช้ภาษาในการสนทนา ระหว่างบุคคล โดยมีแบ่งประเภทการสนทนาได้ดังนี้

1. การสนทนาระหว่างเจ้านายในวังกับข้าราชบริพาร

เจ้านายในวัง : ส่งคนไปวังโน้น แจ้งยกเลิกการประชันให้มันสิ้นเรื่องสิ้นราวไป แล้วบอกให้ลูกวงของเอ็งจะไปไหนก็ไป ช่วงนี้ไม่ต้องมาอยู่ให้ข้าเห็นหน้าอีก

มหาดเล็กคลานเข้ามาเฝ้า

เจ้านายในวัง : อะไรอีกเล่า

มหาดเล็ก : นายศร มาขอเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าข้า

เจ้านายในวัง : งั้น ก็รีบไปนำตัวมันมาเดี๋ยวนี้

จากการสนทนาในฉากนี้สามารถสังเกตได้ว่า เจ้านายในวังสามารถจะพูดอย่างไรก็ได้แต่ข้าราชบริพาร หรือ ฐานันดร ศักดิ์ต่ำกว่า จะต้องกล่าวคำราชาศัพท์กับเชื้อพระวงศ์ผู้ที่มีฐานันดรศักดิ์สูงกว่า ดังนั้นการสนทนากับเชื้อพระวงศ์กษัตริย์จึงมีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาเรื่องหลักการใช้คำราชาศัพท์ด้วย ดังตารางที่ 4.1 ต่อไปนี้

ตารางที่ 4.1 แสดงการสนทนาระหว่างเชื้อพระวงศ์กษัตริย์

สรรพนาม	ผู้พูด	ผู้ฟัง
ข้าพระพุทธเจ้า	บุคคลทั่วไป	พระมหากษัตริย์,เจ้านายชั้นสูง
		พระมหากษัตริย์,เจ้านายชั้นสูง
เกล้ากระหม่อมฉัน	บุคคลทั่วไป(หญิง)	เจ้านายชั้นรองลงมา
เกล้ากระหม่อม	บุคคลทั่วไป(ชาย)	ขุนนางชั้นสูง
เกล้ากระผม	บุคคลทั่วไป	

ตารางที่ 4.2 แสดงการสนทนาเชื้อพระวงศ์โดยแบ่งฐานันดรที่แตกต่างกัน

คำ	ผู้ใช้	ใช้กับ
พระพุทธเจ้าข้าขอรับใส่เกล้าใส่กระหม่อม	ชาย	พระมหากษัตริย์
เพคะใส่เกล้าใส่กระหม่อมหรือเพคะ	หญิง	พระมหากษัตริย์
พระพุทธเจ้าข้าขอรับ,พระพุทธเจ้าข้า	ชาย	เจ้านายชั้นสูง
เพคะกระหม่อม	หญิง	เจ้านายชั้นสูง

จะเห็นได้ว่าเชื้อพระวงศ์ก็ยังมีการแบ่งฐานันดรที่แตกต่างกันดังนั้นการใช้คำพูดกับเจ้านายในฐานันดรใด ก็ต้องเลือกให้เหมาะสมกับฐานันดรนั้น ๆ ไม่สามารถใช้ร่วมกันได้หมดทุก ๆ พระองค์ หรือแม้แต่การสนทนาของข้าราชการผู้น้อยสนทนากับข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ ก็จะต้องมีวิธีการพูดที่นอบน้อมด้วยเช่นกัน ดังเช่นบทภาพยนตร์ ในฉากการควลระนาดแข่งกันระหว่างอัมพวากับราชบุรีแล้วครูศิลป์ไม่ยอมให้ศรลงระนาดเอกเพราะต้องการดัดนิสัยที่ไม่ยอมมาซ้อมพร้อมกับวงดนตรี แต่ข้าราชการที่ไปเชิญวงครูศิลป์จำได้ว่าคนที่ตีระนาดเอกชื่อศร ไม่ใช่นหน้าตาแบบนี้จึงพูดกับ ท่านผู้ว่าราชการว่า

ข้าราชการ : ท่านขอรับ.....ไอ้หมอนั้นไม่ใช่น่ะขอรับ คือระนาดเอกที่ไปตามมันตีฆ้องวงอยู่นั้นน่ะขอรับ

จากประโยคคำพูดนี้ก็สามารถแสดงให้เห็นว่าคำพูดที่ใช้ที่ท้ายด้วยคำว่า “ขอรับ” ซึ่งในปัจจุบันได้เลิกใช้กันแล้ว ปัจจุบัน ได้เป็น “ครับ” ,“ค่ะ” ซึ่งแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมไทยในอดีตที่มีมา หากลองเปรียบเทียบกัน กับสมัย ร.8 ในเรื่อง ก็มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงของทั้งสองยุคสมัย ดังเช่นประโยคสนทนาต่อไปนี้

ผู้หมวด : “จะให้จับมันเลย รึป่าวครับ ท่าน”

พันโท : “ขึ้นรถ”

ทุกคนยืนงงทำอะไรไม่ถูก

พันโท : บอกให้ขึ้นรถไง (เสียงเข้ม)

จะเห็นได้ถึงความแตกต่างของทั้งสองยุคสมัยว่ามีการใช้ภาษาการสนทนาที่แตกต่างกัน สิ่งเหล่านี้ถือเป็นวัฒนธรรมการใช้ภาษาการสนทนาของแต่ละยุค แสดงถึงอัตลักษณ์ของตนเองได้อย่างชัดเจน

“ครูดูแล้วรู้สึกขัดหูมาก กับภาษาพูดในภาพยนตร์เรื่องนี้ เพราะเป็นภาษาที่คนยุคปัจจุบันไม่นิยมใช้พูดสนทนากัน ซึ่งทางทีมงานทำการบ้านมาดีมาก ภาษาการพูดฟังแล้วแสดงถึงการแบ่งแยกของยุคสมัยได้อย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นการสนทนาในระดับใดครูถือว่าทำออกมาชัดเจนได้ดีทีเดียว”(อ.ไศลทิพย์ จารุภูมิ ,2551)

“ผมว่ามันเพราะดีน่ะ ภาษาพูดสมัยก่อนฟังดูแล้วรู้สึกถึงความอ่อนน้อมถ่อมตนของคนไทย ซึ่งความอ่อนน้อมถ่อมตนนี้แสดงถึงเอกลักษณ์ของความเป็นไทย ภาษาไทยเป็นมีจังหวะอยู่ตนเองอยู่แล้ว นักแสดงก็สามารถถ่ายทอดภาษาออกมาได้ดี”(ดร.รังสรรค์ วิบุลย์ปทุม ,2551)

จากการศึกษามิติทางด้านวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เรื่องโหมโรงที่มีการดำเนินเรื่องถึง 2 ยุคสมัย คือ สมัย ร.5 และ ร.8 สามารถสะท้อนมรดกทางวัฒนธรรมในด้านสถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัย, เครื่องมือเครื่องใช้ ,การแต่งกายเครื่องนุ่งห่ม,ภาษา สิ่งเหล่านี้สามารถบ่งบอกถึงชั้นวรรณะของคนในสังคมและขนบธรรมเนียมประเพณีไทยได้ เช่น

วังเจ้านาย ซึ่งถือว่าเป็นสถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัย และเป็นสถานที่ ๆ พระบรมวงศานุวงศ์ใช้พักอาศัย จะมีอาณาเขตที่กว้างใหญ่ และมีรูปทรงที่แตกต่าง จากสถาปัตยกรรมที่พักอาศัยโดยทั่วไป ถ้าเป็นชาวบ้านธรรมดา ถ้ามีฐานะทางสังคมที่ดีก็อาจจะเป็นบ้านทรงไทยมีอาณาเขตของบ้านกว้างขวางอย่างเช่นบ้านของท่านครูศิลป์ในเรื่อง

เครื่องมือเครื่องใช้ที่ปรากฏในสมัย ร.5 ก็จะเป็นเครื่องจักรสาน ต่าง ๆ โดยส่วนใหญ่ เช่น กระเป๋า, สุ่มดักปลา, ชะลอม แต่ในส่วนของ วังเจ้านาย ก็จะเป็นถ้วยชามกระเบื้องเคลือบ หรือไม้เท้า , ไปท์สูบยา เป็นต้น

การแต่งกาย ที่พบในภาพยนตร์เรื่องโหมโรงสามารถแบ่งออกได้ 2 ยุค คือสมัย ร.5 และ ร.8 ในสมัย ร. 5 เจ้านายในวังจะเริ่มมีการแต่งตัวในลักษณะเป็นสากลมากยิ่งขึ้น เช่น มีการชุดสูท และ หญิงสาวในวังก็จะนุ่งผ้าแถบและโจงกระเบน ผู้ชายก็จะสวมเสื้อกุยเฮงและนุ่งโจงกระเบน ส่วนสมัย ร.8 ผู้ชายจะสวมเสื้อเชิ้ตและกางเกงขายาวทรงสุภาพ ผู้หญิงก็จะแต่งเป็นลักษณะชุดที่เป็นเดรส ชุดเดียวมีหมวกปีกและประดับด้วยสร้อยมุข เป็นต้น

ภาษาที่ผู้วิจัยศึกษาพบในภาพยนตร์เรื่องโหมโรงพบว่าการสนทนาระหว่างบุคคลนั้นมีความแตกต่างกันด้วยวรรณะทางสังคม เช่น เจ้านายในวังจะพูดอย่างไรก็ได้แต่ข้าหลวงหรือชาวบ้านโดยทั่วไปจะต้องใช้คำราชาศัพท์ในการสนทนากับเจ้านายในวัง หรือการสนทนาระหว่างชาวบ้านด้วยกัน ก็จะใช้ว่า “เอ็ง กับ ข้า” หรือไม่ก็ เป็น ฉัน ที่ศรมักจะเรียกแทนตนเองกับพ่อในเรื่อง หรือ ในยุคของ ร.8 ก็จะมีความแตกต่างกัน ด้วยคำลงท้าย เพราะในยุค ร.8 ผู้ชายจะลงท้ายด้วย “ครับ” ผู้หญิง จะลงท้ายด้วย “ค่ะ” หรือการเรียกแทนตัวเอง เช่น ในอดีต จะใช้ “กระผม” แต่ในยุคในใช้ “ผม” ในการเรียกแทนตนเองกับผู้ที่มีอาวุโสกว่า

สิ่งเหล่านี้สามารถสะท้อนความเป็นวัฒนธรรมไทยที่มีแต่ในอดีต ความงดงามของฉากต่างๆ ที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตและประเพณีไทย การแต่งกาย เครื่องมือเครื่องใช้ และภาษาพูด ที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เรื่องนี้ สามารถแสดงให้เห็นถึงการค้นคว้าหาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ของโครงเรื่องมาเป็นอย่างดี และมีการหาข้อมูลเพิ่มเติมในเกร็ดเล็กน้อยต่าง ๆ อาทิ การเล่นไสยศาสตร์ของขุนอินที่นำเงินก้นถุงและให้ผู้หญิงนำไปให้ ศร แสดงให้เห็นถึงความเชื่อทางไสยศาสตร์ของคนไทยที่มีมาช้านาน หรือการต่อสู้ด้วยดนตรี คือการประชันระนาดระหว่างขุนอิน กับศร ในเรื่อง ซึ่งมิได้ใช้ศาสตราวุธใด ๆ มาเข่นฆ่ากัน แต่ใช้อาวุธทางปัญญาที่สื่อผ่านทางดนตรีไทย คือ ระนาดเอก สิ่งนี้แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทย ที่น่าภาคภูมิใจ และเป็นที่น่าสนใจศึกษาต่ออีกว่าทีมงานสร้างภาพยนตร์มีวิธีการผลิตอย่างไร ที่ทำให้ภาพยนตร์เรื่องโหมโรงนี้ประสบความสำเร็จจนได้รับรางวัลต่าง ๆ มากมาย ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาในอีกหนึ่งหัวข้อนั้นคือ การศึกษากระบวนการผลิตภาพยนตร์เรื่องโหมโรง

4.2 ศึกษาวิเคราะห์กระบวนการผลิตภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง

จากการสัมภาษณ์ผู้ผลิตภาพยนตร์และทีมงานที่เกี่ยวข้องทำให้ทราบถึงการผลิตภาพยนตร์ที่มีคุณภาพอย่างเช่นภาพยนตร์เรื่องโหมโรง ไม่สามารถผลิตกันได้โดยง่าย แต่การผลิตจะต้องมีการวางแผนการผลิตและมีผู้ที่เกี่ยวข้องนั้นคือทีมงานและนักแสดงหลักและสมทบมากมาย หากแต่ทุกคนในทีมงานผลิตภาพยนตร์ก็มีวัตถุประสงค์ที่ต้องการให้ภาพยนตร์ออกมามีคุณภาพและเป็นยอมรับของผู้ชมแต่ผู้ชมโดยส่วนใหญ่หรือนักวิจารณ์ จะวิพากษ์ ภาพยนตร์ก็ต่อเมื่อภาพยนตร์ได้ออกฉายแล้ว แต่คนโดยส่วนใหญ่จะไม่ทราบว่า ในการผลิตภาพยนตร์แต่ละเรื่องมีความยากลำบากในการถ่ายทำมากน้อยเพียงใด เพราะภาพยนตร์ในแต่ละเรื่องมีวิธีการถ่ายทำที่แตกต่างกัน ถึงแม้ว่าภาพยนตร์บางเรื่องจะมีภาพเบื้องหลังการถ่ายทำให้ดู แต่ก็เป็นแค่ส่วนหนึ่งในการถ่ายทำเท่านั้น ผู้วิจัยจึงนำเสนอกระบวนการผลิตภาพยนตร์เรื่องโหมโรง อธิบายถึงส่วนประกอบของการผลิตภาพยนตร์ดังนี้

4.2.1 ขั้นตอนก่อนการผลิต (Pre – Production)

4.2.2 ขั้นตอนการผลิต (Pro – Production)

4.2.3 ขั้นตอนหลังการผลิต (Post – Production)

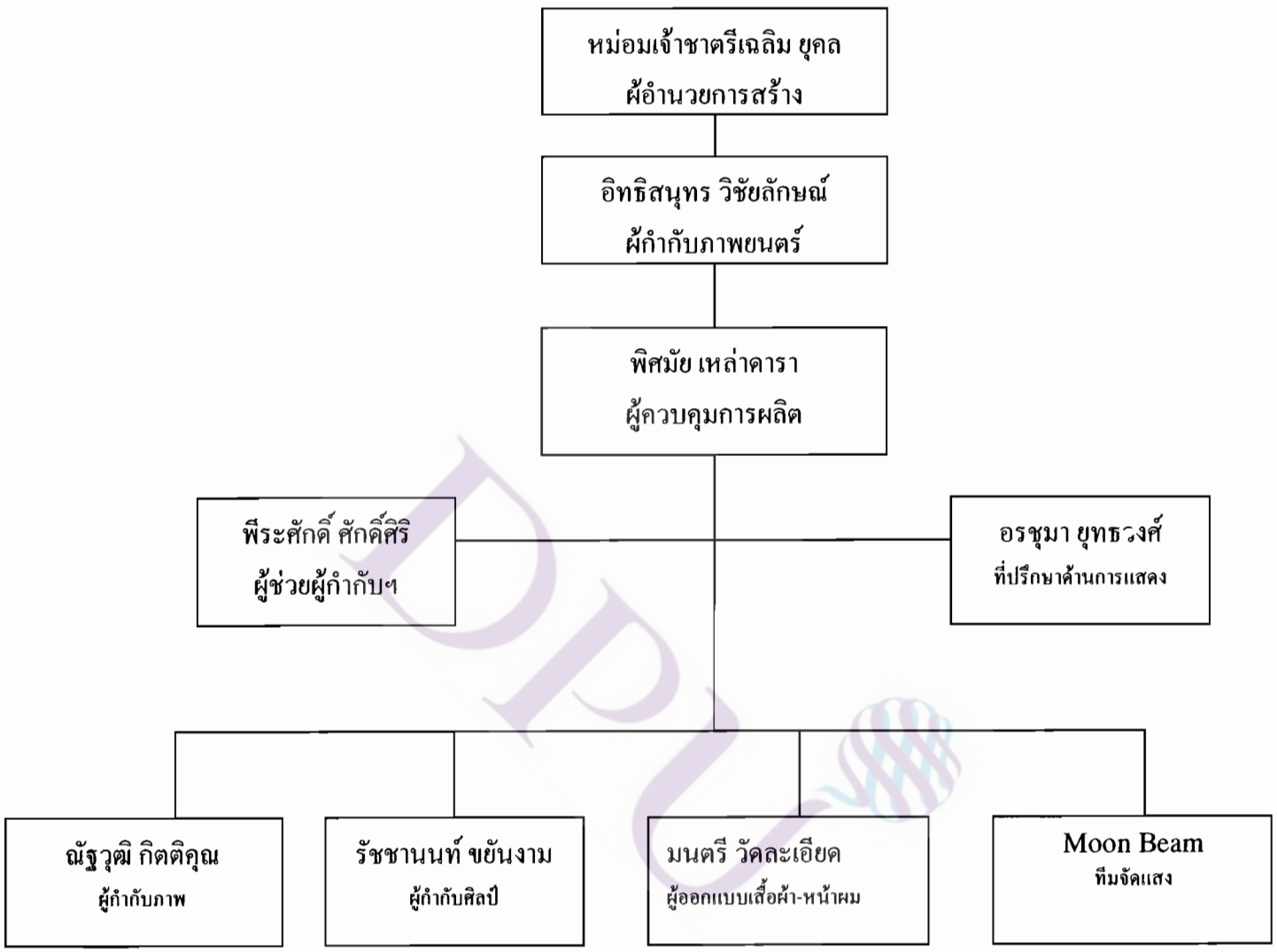
4.2.1 ขั้นตอนก่อนการผลิต (Pre – Production)

ผู้วิจัยขอนำเสนอประเด็นในการสัมภาษณ์โดยแบ่งออกเป็น 5 ประเด็นคือ

1. แรงบันดาลใจของผู้กำกับภาพยนตร์
2. การเขียนบทภาพยนตร์
3. การเลือกสถานที่การถ่ายทำ
4. การคัดเลือกทีมงานสร้างภาพยนตร์
5. การคัดเลือกนักแสดง

สิ่งเหล่านี้เป็นขั้นตอนการวางแผนงานทั้งหมด ทั้งการเตรียมงานด้านเทคนิค การเงิน การจัดการตลอดจนการเขียนบทภาพยนตร์ ซึ่งมีคณะการทำงานประกอบไปด้วย ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ ,ผู้กำกับภาพยนตร์ ,ผู้ควบคุมการผลิต ,ผู้กำกับภาพ ,ผู้ช่วยผู้กำกับฯ ,ฝ่ายศิลป์ ,ทีมกล้อง , ทีมไฟ, ทีมเสื้อผ้า ดังแผนผังดังนี้

แผนผังการทำงานของทีมงาน (Organization Chart)



ภาพที่ 4.34 โครงสร้างการทำงานของทีมงาน (คุณพิศมัย เหล่าดารา, บริษัทกิมมิค, 2547)

1. แรงบันดาลใจในการสร้างภาพยนตร์

คือสิ่งที่คุณอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์ ผู้กำกับภาพยนตร์ มีความสนใจที่อยากจะนำเสนอมุมมองของตนเองลงบนแผ่นฟิลม์และสะท้อนเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านภาพยนตร์ซึ่งถือว่าเป็นสื่อที่มีอิทธิพลต่อการรับชมให้ผู้ชมได้เห็นถึงคุณค่าของวัฒนธรรมไทยในมิติต่างๆ โดยผ่านการนำเสนอโดยสื่อภาพยนตร์

แรงบันดาลใจของคุณอิทธิสุนทร แบ่งออกเป็น 2 ประเด็นคือ

- การเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย
- การหลงลืมวัฒนธรรมดนตรีไทย

การเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย

“.....แรงบันดาลใจมันสะสมหลายอย่าง มันก็เป็นเรื่องที่เราเผ้ามองและรู้สึกกับสังคมที่อยู่รอบตัว พอเราทำหนังทำภาพยนตร์ เราก็อยากนำเสนอมุมมองบางอย่างที่เรารู้สึกต่อสังคมออกไป ในงานภาพยนตร์ มันก็เป็นวิธีการทำงานในแบบหนึ่ง อาจจะติสท์หน่อย เพราะว่าในการทำงานหนึ่งชิ้นจะต้องมี Iner กับงานชิ้นนั้น ๆ ว่างานชิ้นนี้จะพูดอะไรแล้วเราคิดสิ่งเดียวกับที่ภาพยนตร์จะพูดมั๊ยและเราอยากจะตั้งคำถามอะไรออกไป ช่วงที่ พี่ทำเรื่องนี้มันก็ทำให้ได้เห็นภาพหลาย ๆ อย่างเกี่ยวกับความเป็นตัวตนของคนไทย นับตั้งแต่การผ่านยุคเศรษฐกิจล่มสลาย รวมไปถึงแนวทางการบริหารประเทศ ที่เราอยากจะเจริญให้เหมือนชาติตะวันตก อยากมีตึกที่สูง เราอยากจะมีศูนย์การค้าที่ใหญ่ที่สุดในโลก เราอยากจะมีสนามบินที่ใหญ่ที่สุด เราอยากให้มีค่า GDP โตที่สุดในเอเชีย ซึ่งบางอย่างมันก็ขัดกับพื้นฐานรากเหง้าของเรา และมันก็เป็นผลอย่างที่เราเห็นว่ามันนำมาพาความเลวร้ายเข้ามาสู่สังคมไทย อันนี้คือความรู้สึกส่วนตัวของเรา เราก็เลยมองภาพเหล่านี้ว่า เราทุกคนลืมมองตัวเอง ก็เลยอยากจะหา พล็อต เรื่องที่นำมาตอบกับสิ่งที่เราคิดเหล่านี้ได้

การหลงลืมวัฒนธรรมดนตรีไทย

เราเห็นภาพความเจริญเติบโตของธุรกิจบันเทิงการโปรโมทศิลปินต่างประเทศ รูปแบบของศิลปินสมัยใหม่ ความใส่ใจของวัยรุ่นที่มีต่องานดนตรี การตั้งคำถามวัฒนธรรมไทยกับวัยรุ่นมันยิ่งห่างออกไปทุกที อย่างเช่นเคยมีปรากฏการณ์ที่นักร้องญี่ปุ่นคนหนึ่งฆ่าตัวตาย มีการปิดโรงละครกรุงเทพเพื่อไว้อาลัยให้กับนักร้องญี่ปุ่นคนนี้ เราจะเห็นได้ว่าเด็กวัยรุ่นไทยมีความคลั่งไคล้ข้ามชาติเป็นอย่างมากเราก็เลยตั้งคำถามว่าถ้าเค้าคลั่งไคล้ครูดนตรีไทยแบบนี้บ้างก็ดีน่ะซิ เราก็ยังมีคำถามต่อไปว่า วัยรุ่นไทยเค้าเข้าใจภาษาญี่ปุ่นมากแค่ไหนและเข้าใจวัฒนธรรมเพลง เฮวี่เมททัลมากแค่ไหน และความเป็นมาของสังคมญี่ปุ่นมากขนาดไหน ในขณะถ้าเปรียบเทียบกับตัวของเค้า

เองที่เกิดที่เมืองไทยเข้าสามารถคลั่งไคล้อะไรที่เป็นไทย ๆ ได้มากขนาดที่เค้าคลั่งวัฒนธรรมจากต่างแดนได้รึป่าว อะไรที่เป็นไทย จะดูเป็นความเชย สำหรับวัยรุ่น ความสนใจของวัยรุ่นจะนิยมสนใจของไกลตัว จากวัฒนธรรมของต่างชาติ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ก็ไม่ใช่เรื่องที่ผิดแต่ก็ไม่น่าที่จะลืมรากเหง้าของตนเอง หรือบางทีเราไปเห็น วงดนตรีไทย กทม .คุณลุง-คุณป้าที่เล่นอยู่ข้างสวนลุมพินี ให้คนที่วิ่งออกกำลังกายผ่านไปผ่านมา พี่มีความรู้สึกว่าเรายังไม่ดูแลศิลปะดนตรีไทยของเราดีพอ อยากเห็นของดีของเราถูกนำไปจัดวางอยู่อย่างเหมาะสม ในฐานะที่เราเป็นสื่อก็อยากจะนำเสนอคุณค่าที่ดีงามของวัฒนธรรมไทยออกมา นี่แหล่ะคือประเด็นที่เราอยากจะพูดถึง

สรุปความคิดเห็น

แรงบันดาลใจในการสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้เกิดขึ้นจากการสังเกตสิ่งที่อยู่รอบ ๆ ตัวเราในสังคมไทยว่ามีผลกระทบอะไรบ้างในสังคมที่เป็นผลมาจากการเปิดรับวัฒนธรรมตะวันตกหรือต่างชาติเข้าจนทำให้ลืมวัฒนธรรมไทยที่ถือได้ว่าเป็นพื้นฐานรากเหง้าของสังคมที่มีมาช้านาน แสดงให้เห็นว่าหากเราขาดพื้นฐานในการวิเคราะห์สื่อที่ดีแล้วเราอาจจะถูกโน้มน้าวทางจิตใจได้ และสื่อก็จะกลายเป็นผู้กำหนดวาระข่าวสาร ซึ่งสื่อจะต้องทำหน้าที่เป็นกลางในการนำเสนอข่าวสาร และมีการกลั่นกรองข่าวสารที่ดี ก่อนจะนำเสนอสู่สังคมเพราะ ไม่อย่างนั้นอาจจะเป็นการชักจูงมวลชนในสังคมได้

2. การเขียนบทภาพยนตร์

อาจเป็นเรื่องแต่งขึ้นมาใหม่เรียกว่าบทภาพยนตร์ดั้งเดิม (Original Screenplay) หรือดัดแปลงจากบทประพันธ์ นิยายที่มีอยู่แล้วก็ได้ เรียกว่า บทภาพยนตร์ดัดแปลง (adaptation)ในบางครั้งอาจต้องปรับบทภาพยนตร์เพื่อสอดคล้องกับสถานการณ์ สถานที่ ตัวแสดง ดังนั้น งานของผู้เขียนบทภาพยนตร์จะเริ่มจากขั้นตอนก่อนการถ่ายทำและต่อเนื่องไปถึงขั้นตอนการถ่ายทำ สำหรับการเขียนบทภาพยนตร์เรื่องโหมโรง คุณอิทธิสุนทร และ คุณดวงกมล ศรัทธาทิพย์ เป็นผู้เขียนบทภาพยนตร์ โดยมีเค้าโครงเรื่องมาจาก อัตชีวประวัติของ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

“ ...ก่อนจะนำ ชีวประวัติของท่านครู มาเขียนก็ได้มีการเขียนพล็อตเรื่องอื่นๆ ไว้ด้วยเหมือนกัน เขียนไว้หลายแนวทางมาก ยังไม่ได้มุ่งเน้นมาทางดนตรีไทย จริง ๆ แล้วดนตรีไทยเป็นเพียงแค่ส่วนประกอบเท่านั้นในบทเดิมที่กล่าวแค่ว่า พ่อนางเอกเป็นนักดนตรีไทย จนกระทั่งมาอ่านประวัติชีวิตของท่านครู หลวงประดิษฐ์ พออ่านแล้วรู้สึกว่าใช่เลย นี่แหละคือคำตอบที่เราจะนำมาอธิบายในเรื่องนี้ได้ เพราะเราเห็นถึงจุดเริ่มต้นของการดูถูกตัวเองในสังคมไทย เราเห็นความหลงลืม

คุณค่าวัฒนธรรมไทยในสังคม เราเห็นจากประวัติในตอนหนึ่งของชีวิตท่านครูที่ต้องต่อสู้กับการปฏิวัติวัฒนธรรมไทยในสมัยของ จอมพล ป .พิบูลย์สงคราม ทำให้เห็นว่าสิ่งเหล่านี้สามารถอธิบายถึงการเปลี่ยนแปลงและแสดงถึงความสะเทือนใจได้ ว่าเราควรที่จะหันกลับไปมองสิ่งที่เป็นรากเหง้าของเราเอง และอีกประเด็นหนึ่งก็คือ ทำไมเราถึงไม่รู้จึงท่านครูหลวงประดิษฐ์ฯ มาก่อน แต่เรากลับรู้จัก บีโธเฟน และ โมสารท แต่พอเราได้อ่านชีวประวัติของท่านครูหลวงประดิษฐ์ฯแล้ว ทำให้เรารู้ว่าท่านเองก็เป็นอัจฉริยะไม่แพ้ ศิลปินระดับโลกเลย เราก็เลยมีความสนใจที่อยากจะนำเสนอให้เป็นที่รู้จักเหมือนกับที่เรารู้จักศิลปินระดับโลก

พออ่านหนังสือชีวประวัติของท่านครูฯ แล้วเราก็เห็นฉากเริ่ม ฉากไคลแมกซ์ของเรื่องและจุดจบของหนัง เพราะหลายฉากในหนังสือก็เหมือนกับหลาย ๆ ฉากในภาพยนตร์ที่ได้ชมกัน ทำให้เรารู้สึกว่าชีวิตมีความหลากหลาย มีการต่อสู้ และมีการผ่านการกดดันต่าง ๆ แล้วก็มีทางออกของความขัดแย้งอยู่ในประวัติชีวิต ซึ่งอันนี้เราก็ต้องจับเอามาเป็นโครงเรื่องแล้วหาวิธีการเล่าเรื่องอย่างไรไม่ให้น่าเบื่อและให้น่าสนใจติดตาม แต่ในระหว่างขั้นตอนการเขียนบท ผมและทีมงานก็ได้มีการปรึกษากับทางทายาทของท่านครูฯ ว่าสิ่งไหนที่สามารถนำเสนอได้และสิ่งไหนที่ไม่ควรนำเสนอ และมีการปรับให้เหมาะสม และไม่อยากจะให้มีการกระทบกระเทือนกับผู้อื่น ผู้เขียนบทจึงสร้างตัวละครใหม่ขึ้นมาทั้งหมด เพียงแต่ว่าในส่วนของตัวละครที่เป็นท่านครูจะกล่าวว่า เกิดมาอย่างไร , เข้าวังเมื่อไหร่ ,ต้องประชันระนาดเมื่อไหร่ ,ตอนชราต้องเจอกับลูกศิษย์ดนตรีไทยต่าง ๆ และต้องเจอกับภาวะกดดันทางการเมืองที่บีบคั้นในเรื่องของดนตรีไทยในยุคสมัยของ จอมพล ป . พิบูลย์สงคราม สิ่งเหล่านี้เรายังคงไว้ แต่ว่าในตัวละครแวดล้อมต่าง ๆ ทุกยุคทุกสมัยในเรื่องไม่ว่าจะเป็น ขุนอิน หรือ เพื่อนของ ศร และคู่ประชันระนาดต่าง ๆ ตลอดจนถึงตัวละครในยุคจอมพล ป .ฯ เหล่านี้เราสมมุติขึ้นมาทั้งสิ้น

ตัวอย่างเช่นตัวละคร ขุนอิน ในเรื่องซึ่งจะมี ลักษณะภายนอกที่ดูดุดัน และมีวิธีการเล่นระนาดที่มีความดุดันด้วยเช่นกัน อีกทั้งมีความสามารถในการใช้ไสยศาสตร์ในการทำให้คู่ต่อสู้ต้องแพ้ภัยตัวเองไป ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่สมมุติขึ้นมาทั้งสิ้น หรืออาจจะมีการเสริมเติมแต่งจินตนาการเพิ่มเติมจากความเป็นจริงบ้างก็มี เช่น อาการหลอนของ ศร ในเรื่องที่มีอาการฝันร้ายเห็นภาพหลอนไปต่าง ๆ นานา ซึ่งในความเป็นจริงตามหนังสือชีวประวัติของท่านครูฯ นั้นก็ได้กล่าวไว้ด้วยว่าท่านครูเคยมีความกังวัลในการประชันระนาดครั้งใหญ่เป็นอย่างมากถึงขั้นต้องย้ายบ้านไปอยู่กับญาติที่ต่างจังหวัดแต่ด้วยความเป็นภาพยนตร์ ผมและทีมเขียนบทก็อาจจะเพิ่มจินตนาการเข้าไปอีกว่าในความกังวลของท่านครูฯ อาจจะต้องมีการฝันร้ายและในฝันระนาดลุกเป็นไฟและมีขุนอินเดินเข้ามาด้วยสีหน้าที่ดุดัน แต่พอมาเป็นหนังแล้วเราก็สามารถมาสร้างจินตนาการได้ เราแค่เพียงมาขยายจินตนาการเท่านั้นเอง

3. การเลือกสถานที่การถ่ายทำ

มีหลักเกณฑ์ในการพิจารณาดังนี้

- พิจารณาจากบทประพันธ์และบทภาพยนตร์
- พิจารณาจากกระบวนการถ่ายทำ

พิจารณาจากบทประพันธ์และบทภาพยนตร์

ผู้กำกับฯจะพิจารณาจากสถานที่ ที่เกิดขึ้นจริงในบทประพันธ์และนำมาประยุกต์ลงในบทภาพยนตร์ ผู้กำกับฯจะมีจินตนาการจากการอ่านบทประพันธ์และตีความจากการอ่านในหนังสือว่า อัมพวา ก็มีแต่สวนมะพร้าว แล้วก็มีคลองและเป็นแหล่งกำเหนิดของนักดนตรี ซึ่งสิ่งเหล่านี้ผู้กำกับฯภาพจินตนาการของตนเองอยู่แล้ว

"นั้นคือสิ่งที่ได้เริ่มจากการอ่านจากในหนังสือก่อน จากนั้นก็มีการทำการสำรวจพื้นที่ แต่ความยากของการเลือกสถานที่นั้นคงจะมาจากด้วยสภาพความเป็นอัมพวาในปัจจุบันซึ่งก็มีการเปลี่ยนแปลงไปมากแล้วจากอดีต" (คุณอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์, 2551)

พิจารณาจากกระบวนการถ่ายทำ

ผู้กำกับฯจะพิจารณาจากขั้นตอนการถ่ายทำว่าสถานที่นี้เหมาะแก่การถ่ายทำหรือไม่ ไม่ใช่เพียงแค่สวยและตรงใจผู้กำกับฯ อย่างเดียวแต่ยังต้องง่ายต่อการถ่ายทำด้วย เนื่องจากปัจจุบันบ้านอัมพวาส่วนใหญ่ก็ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปหมดแล้ว เป็นลักษณะบ้านที่มีความทันสมัยมากยิ่งขึ้น มีเสาไฟฟ้า มีกระเบื้องโมเสก บ้านทรงไทย์ก็มีเสาอากาศทีวี ท่าน้ำก็เป็นปูนหมดแล้ว ซึ่งจะขัดแย้งกับเรื่องราวในภาพยนตร์ที่เหตุการณ์ส่วนใหญ่จะอยู่ในช่วงร้อยกว่าปีที่ผ่านมา ซึ่งเราต้องหาว่าจะทำอย่างไรที่จะหาสถานที่ที่เมื่อตั้งกล้องแล้ว แพนกล้องซ้ายและขวาจะไม่เจออะไรก็ตามที่เป็นสมัยใหม่และไม่เกี่ยวข้องหรือทำให้ผิดจากองค์ประกอบที่ควรจะเป็น "จากการหาสถานที่ในช่วงแรกเราเจอกับอุปสรรคหลายอย่างเช่น ที่สวย ๆ ที่เราต้องการที่จะใช้เป็นสถานที่ถ่ายทำก็จะติดว่า ท่าน้ำเป็นปูนบ้าง หรือไม่ ตัวบ้านก็มีความเป็นสมัยใหม่มากบ้าง ซึ่งเราก็เลยตัดปัญหาโดยการหาสถานที่วาง ๆ มีทิวมะพร้าวสวย ๆ แล้วร่องสวนสวย ๆ จากนั้นเราก็สร้างบ้านไทยโบราณขึ้นมาเองในสวนมะพร้าวที่เราหามา ซึ่งทำให้การถ่ายทำสะดวกมากยิ่งขึ้นเพราะทุกฉากที่เป็นบ้านสวนมะพร้าวของท่านครูศิลป์ พ่อของศร ในเรื่องก็จะถ่ายทำจากการเซ็ทฉากบ้านทรงไทยที่สร้างขึ้นมานี้ด้วย" (คุณอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์,2551)

4. การคัดเลือกทีมงานสร้างภาพยนตร์

คุณอิทธิสุนทร ผู้กำกับภาพยนตร์จะพิจารณาจากความสนิทสนมโดยส่วนใหญ่จะเป็นทีมงานที่เคยทำงานด้วยกันมาอยู่แล้ว ไม่ว่าจะเป็นโปรดิวเซอร์ , ผู้ช่วยผู้กำกับ ,ผู้กำกับภาพ ตลอดจนถึง ทีมงานแคสติ้งนักแสดง และ ทีมงานจัดหาสถานที่ ซึ่งทีมงานเหล่านี้ เคยทำงานร่วมกันมาตั้งแต่ ทำละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ โฆษณา ซึ่งในช่วงแรกก็อาจจะเริ่มจากแค่ 4-3 คน คือ โปรดิวเซอร์และผู้ช่วยฯ จากนั้นเมื่อโปรเจคเริ่มเป็นรูปเป็นร่างมากยิ่งขึ้นและพอได้ดิวเปิดกล้องที่แน่นอน ผู้กำกับฯ ก็เรียกทีมเสื้อผ้า ทีมฝ่ายศิลป์เข้ามาคุยงานกัน และในส่วนของทีมงานอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็น โปรดิวเซอร์ ,ผู้ช่วยฯ ,ฝ่ายศิลป์ ,ฝ่ายเสื้อผ้า,ฝ่ายแคสติ้ง ,ฝ่ายจัดหาสถานที่

“เราก็ต้องหาคนมาเพิ่มเพราะงานเริ่มเป็นรูปเป็นร่างแล้ว ในแต่ละฝ่ายก็จะรับผิดชอบในส่วนของตนเองกันไป ทีมช่างภาพก็ต้องเข้ามาทำงานใกล้ชิดกับ พี่มากยิ่งขึ้น เนื่องจากในตอนแรกเรายังไม่รู้ว่าเราจะได้นายทุนจากที่ไหน เราก็ต้องเริ่มจากคนเพียงไม่กี่คนก่อนแล้วก็ต้องออกทุนเองก่อนในช่วงแรกที่ไปสำรวจสถานที่มา มีการตัดต่อภาพยนตร์ตัวอย่าง และก็บทภาพยนตร์เพื่อที่จะไปเสนอนายทุน ซึ่งในขั้นตอนการเตรียมงานนี้เราต้องใช้ทุนส่วนตัวเราก่อน จากนั้นก็นำไปเสนอ ท่านมุ้ย) ม.จ .ชาตรีเฉลิม ยุคล (พอท่านได้อ่านบท และดูภาพยนตร์ตัวอย่างท่านก็สนใจตกลงที่จะเป็นนายทุนให้กับเรา” (คุณอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์,2551)

5. การคัดเลือกนักแสดงหลัก

- คุณอนุชิต สพันพงศ์ (โอ) แสดงเป็น ศรวัยหนุ่ม
- คุณอดุลย์ ดุลยรัตน์ (อาอดุลย์) แสดงเป็น ศรวัยชรา
- อ.ณรงค์ฤทธิ์ โตสง่า (อ.ปอง) แสดงเป็น ขุนอิน

การคัดเลือกนักแสดงหลัก เป็นเรื่องที่หนักพอสมควรของทีมงานเพราะว่า ถ้าทีมงานเลือกดาราที่มีชื่อเสียงอยู่แล้วมาแสดงก็คงจะไม่ได้ ทางทีมงานก็ได้มีการสำรวจว่ามีดาราวัยรุ่นคนไหนที่สามารถเล่นดนตรีไทยได้ แต่จากผลการสำรวจของเราก็พบว่ามีอยู่น้อยมาก ทีมงานก็เลยเรียกบุคคลเหล่านั้นมาแคสติ้งดู ซึ่งบางทีบุคลิกไม่เหมาะสม บางทีก็เล่นระนาดได้แต่ก็ไม่ได้คล่องมาก จากการสัมภาษณ์พบว่า

คุณอนุชิต สพันพงศ์ (โอ) แสดงเป็น ศรวัยหนุ่ม

“ การที่เราจะนำดาราที่มีชื่อเสียงอยู่แล้วมาหัดเล่นดนตรีไทยเป็นเรื่องที่ยากมาก เพราะเค้าคงจะมีงานอื่น ๆ ที่ไม่สามารถมาฝึกฝนดนตรีไทยได้อย่างเต็มที่ ซึ่งถ้าเค้าไปรับงานเรื่องอื่น เค้าอาจจะทำงานได้ง่ายกว่านี้ เราก็เลยมองต่อไปว่า ให้ลองไปหานักดนตรีไทยจริง ๆ มาแคสติ้งดู ทาง

ทีมแคสติ้งก็ไปทุกที่ที่มีโรงเรียนสอนดนตรีไทย และไปทุกที่ที่มีการประกวดดนตรีไทย รวมถึงชมรมดนตรีไทยตามโรงเรียนและมหาวิทยาลัยต่าง ๆ เพื่อหาคนที่ตรงกับ ตัวละครในเรื่อง โดยอายุประมาณ 19-18 เข้ามาแคสติ้งดู เอาเข้ามาแคสติ้งเยอะมากประมาณ 100 คนในช่วงเวลา 1 เดือน แต่ก็ไม่ได้ซักที เราก็มานั่งคิดว่าจะทำอย่างไรดี ก็บังเอิญไปเจอ "โอ อนุชิต" จากภาพยนตร์โฆษณาโค้ก ซึ่งเราก็เห็นว่าหน้าตาเค้าดูไทย ๆดี ก็เลยลองเปลี่ยนแนวทางว่าลองเอาดาราหน้าตาดี บุคลิกดีมาแคสติ้งดู แต่ก็ต้องเป็นคนที่พร้อมที่จะทุ่มเทการเรียนดนตรีไทย ก็เลยลองเรียก โอ เข้ามาคุย และเค้าก็ค่อนข้างที่จะสนใจและพร้อมที่จะเรียนดนตรีก่อนที่จะเปิดกล้อง ก็เลยส่ง โอ ไปเทส เซนส์ทางด้านดนตรี แล้วทุกอย่างก็ผ่านหมด และ โอ ก็พร้อมที่จะมาเรียนดนตรีกับเราก่อนเปิดกล้อง ก็เลยตกลง เป็น โอ อนุชิต ที่มารับบทเป็น ศร หรือท่านครูฯ ในวัยหนุ่ม"

คุณอดุลย์ ดุลยรัตน์ (อาอดุลย์) แสดงเป็น ศรวัยชรา

"ส่วน ศร ในวัยชรา โดยส่วนตัวแล้ว พี่ชื่นชอบในตัว อา อดุลย์ เป็นทุนเดิมอยู่แล้ว เพราะว่ามีความสง่า มีความเป็นครู พี่ก็ดูว่าโครงหน้า ก็ไม่ห่างจาก โอ มาก ซึ่งพี่คิดว่าน่าจะไปกันได้ แต่ที่เลือกโดยเบื้องต้นเลย พี่เลือกที่ความสง่า ของ อา อดุลย์ แต่ในตอนแรกพี่ก็ไม่แน่ใจว่า อา อดุลย์ จะว่างมาเล่นให้หรือไม่ แล้วก็มีการเข้าไปคุยกับคุณ อา อดุลย์ อยู่หลายรอบและเราก็ลองทาบทามคุณอาว่า คุณอาพอจะมีเวลามาเรียนดนตรีไทยก่อนเปิดกล้องซัก 3-2 เดือนก่อนหรือไม่ พอจะเป็นไปได้มั๊ย ผลปรากฏว่า คุณอา ตกลงทางเรารู้สึกดีใจมาก ไม่นึกว่าดารา อาวุโสขนาดนี้จะยอมเสียเวลามานั่งเรียนดนตรีไทยก่อนเปิดกล้อง ซึ่งแสดงถึงสปิริตของความเป็นนักแสดงสูงมาก ซึ่งอันที่จริงเราก็ได้มีการมอง ดาราอาวุโสท่านอื่นๆ เอาไว้ด้วยก่อนหน้านี้อยู่แล้ว แต่เนื่องด้วยความไม่ลงตัวในหลาย ๆ เรื่อง อย่างเช่นพอเทียบกันกับ โอ อนุชิตแล้ว มีความต่าง ๆกันมากจนเกินไป ไม่เหมือนว่าจะเป็นคนเดียวกันได้ แต่สุดท้ายก็มาเป็นคุณอา อดุลย์ เพราะคุณอาสามารถสละเวลามาเรียนดนตรีไทยกับเราก่อนเปิดกล้องได้รวมถึงกับบุคลิกลักษณะที่ดู สง่า สมกับความเป็นครู และหน้าตาก็สามารถทำให้ไม่ดูแตกต่างจาก โอ อนุชิต มาก ทำให้เราตัดสินใจเลือก คุณอา อดุลย์ ดุลยรัตน์ เป็น ศร วัยชรา"

อ.ณรงค์ฤทธิ์ โตสง่า (อ.ปอง) แสดงเป็น ขุนอิน

"สำหรับตัวละครขุนอิน ทางทีมงานก็มีการแคสติ้งมาให้ผมดู ก็ได้อาจารย์ ปอง ณรงค์ฤทธิ์ โตสง่า มีความน่าสนใจเวลาที่ อาจารย์ตีระนาดค่อนข้างจะดุดันซึ่งตรงกับ ลักษณะตัวละครขุนอิน ในบทภาพยนตร์ แต่เราก็ต้องมีการมาปรับบท เพราะเวลาที่ อาจารย์ปองพูด จะดูแล้วไม่ดุ จึงต้องมีการปรับบทให้ขุนอินพูดน้อย ๆ เพราะตัวตนของอาจารย์ ปอง ที่จริงแล้วเป็นคนใจดี แต่

อันดับแรกที่เลือกอาจารย์ปอง เพราะบุคลิกหน้าตาดูดุดัน และมีลักษณะคล้ายกับตัวละคร ขุนอิน ในเรื่องมากที่สุด ประกอบด้วยมีความสามารถในเรื่องดนตรีไทยด้วยเป็นทุนเดิม จึงตัดสินใจเลือกอาจารย์ปอง รับบท เป็นขุนอิน ในภาพยนตร์"

ส่วนนักแสดงคนอื่น ๆ เราก็จะพิจารณาจากบทภาพยนตร์เป็นสำคัญ อย่างเช่น นักดนตรีเราก็จะใช้นักดนตรีจริง ไม่ว่าจะเป็นครูคุมวงดนตรีไทย หรือว่าจะเป็น คนที่มาประชันระนาดกับศรในเรื่องเหล่านี้เราใช้นักดนตรีจริงทั้งหมด หรือแม้แต่ ศร วัยเด็ก เราก็ได้ น้อง ปิง มาจากโรงเรียนจิตรลดา ซึ่งน้องเค้ามีพื้นฐานทางด้านดนตรีไทยอยู่แล้ว เพราะว่าโรงเรียนจิตรลดา ได้มีการบรรจุครอสดนตรีไทยในหลักสูตรการเรียนการสอนแต่ก็มีบางคนที่ พี่เลือกเลย เช่น คุณเล็ก สมชาย ที่รับบทเป็นครูเทียนในเรื่อง เนื่องด้วย บุคลิกการแสดงเราสามารถเดาออกว่าเค้าจะแสดงออกมาอย่างไร หรือ อาสมภพ เบญจาทิกุล ที่รับบทเป็นเจ้านายในวัง แบบนี้เราก็ไม่ต้องเรียกมาแคส คือเลือกเลย และติดต่อไป คนที่เราไม่ต้องแคสส่วนใหญ่ก็จะมีบุคลิกลักษณะตรงกับที่เราคิดไว้อยู่แล้วและตรงตามบทก็ไม่ต้องแคสติ้ง แต่ในส่วนตัวละครอื่นๆ เราก็ต้องทำการแคส ซึ่งเรามีการทำแคสติ้งเยอะมาก ๆ อย่างบท พ่อ ของศร เราก็แคสประมาณ 30-20 คน กว่าเราจะได้มา หรือ อย่างคุณสุเมธ ก็มีความสนใจที่อยากจะร่วมในโปรเจคนี้ ก็ได้มีการเข้ามาพูดคุยกัน คุณสุเมธ มีความปรารถนาที่อยากจะให้ โปรเจคนี้สำเร็จก็เลยบอกกับ พี่ว่า มีอะไรให้ช่วยบ้างให้เขียน สตอรี่บอร์ดก็ได้ จังหวะพอดีตอนนั้นเรากำลังหา คนที่จะมารับบทเป็นลูกของท่านครูฯพอดี ก็เลยตกลงเป็นคุณสุเมธ ซึ่งอันที่จริงคุณสุเมธ จะเก่งทางด้านการเล่นกีต้าร์มากกว่า เปียโน แต่คุณสุเมธ ก็บอกว่าขอเวลากลับไปฝึกซ้อมก่อน ซึ่งก็พอดีกับในฉาก ที่ท่านครูกับลูกชายมีการเล่นระนาดเอกกับเปียโนด้วยกัน ซึ่งเป็นฉากที่ตอบโจทย์ของเรื่องว่า ท่านครูฯมิได้ปิดกั้นอารยธรรมดนตรีที่มาจากต่างชาติ ซึ่งสามารถนำมาผสมผสานกันได้เป็นอย่างดี แสดงถึงวิสัยทัศน์และความใจกว้างของท่านครูได้เป็นอย่างดี ซึ่งถ้าไม่มีฉากนี้ในภาพยนตร์คนดูจะเข้าใจว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ต่อต้านวัฒนธรรมตะวันตก แต่ฉากนี้แสดงให้เห็นถึงความใจกว้างของท่านครูฯ ที่มีใจเปิดรับวัฒนธรรมชาวต่างชาติได้เป็นอย่างดี

"ผมรู้สึกเป็นเกียรติอย่างยิ่งที่ได้รับเลือกแสดงเป็น ศร ในภาพยนตร์เรื่องนี้ และตอบตกลงทันทีที่ได้รับเลือก และยินดีที่ได้รับการฝึกการตีระนาดก่อนที่จะเปิดกล้อง เป็นสิ่งที่แปลกใหม่มากสำหรับชีวิตการแสดงของผมและผมก็ถือว่าภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นเกียรติประวัติของผมและวงการภาพยนตร์เลยทีเดียว"(อนุชิต สพันพงษ์,นักแสดงนำจากภาพยนตร์เรื่องโหมโรง , 2551)

4.2.2 ขั้นตอนการผลิต (Pro – Production)

เป็นขั้นตอนของการบันทึกภาพและเสียงลงบนแผ่นฟิลม์ ทีมงานภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับการทำงานในขั้นตอนนี้ ได้แก่

ผู้กำกับภาพยนตร์ (Director) สมัยก่อนเรียกว่าผู้กำกับการแสดง แต่มีความหมายที่ค่อนข้างแคบ เพราะทำให้เข้าใจว่ากำกับเฉพาะเรื่องการแสดงอย่างเดียว ปัจจุบันมีผู้ฝึกซ้อมการแสดง (Acting Coach) ทำหน้าที่นี้โดยตรง

"ซึ่งในเรื่อง โหมโรง เราก็ได้ ผู้ฝึกซ้อมการแสดงที่มีฝีมืออย่าง ครูแอ๋ว อรชุมา ยุทธวงศ์ ที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักเป็นอย่างดีในวงการบันเทิงและเป็นผู้ฝึกสอนการแสดงให้กับนักแสดงมาแล้วมากมาย" (อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์ ,2551)

หน้าที่ของผู้กำกับภาพยนตร์คือ การตีความบทภาพยนตร์ออกมาเป็นภาพที่สมบูรณ์ เป็นบุคคลสำคัญที่สุดในการสร้างภาพยนตร์แต่ละเรื่อง เพราะเป็นผู้ควบคุมคุณภาพของภาพยนตร์ทั้งด้านภาพและเสียง งานของผู้กำกับภาพยนตร์ครอบคลุมตั้งแต่ขั้นตอนก่อนถ่ายทำไปจนภาพยนตร์เสร็จสมบูรณ์แต่งานหลักจะอยู่ในขั้นตอนการถ่ายทำ

"โดยหน้าที่ของพี่แล้ว ก็คือทำทุกอย่าง ทุกอย่างจริง ๆ เพราะทั้งกระบวนการสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ พี่ต้องทราบทุกเรื่อง และพี่ก็เป็นคนกระจายงานให้กับทุกคน ไม่ว่าการเขียนบทภาพยนตร์ หรือการหาสถานที่พี่ก็ต้องไปกับทีมงานด้วย รวมไปถึงการคัดเลือกนักแสดง ถึงแม้ว่าจะมีทีม แคสติ้ง ทำหน้าที่แคสติ้งนักแสดงให้ก็ตาม แต่ก็ต้องผ่านจากพี่ โดยที่ทีมงานจะคัดเลือกมาแล้วให้พี่พิจารณาก่อนว่าเหมาะสมกับบทภาพยนตร์หรือไม่"

ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ (Assistant Director) อาจมีได้หลายคน ผู้ช่วยผู้กำกับคนที่ 1 เป็นมือขวาของผู้กำกับภาพยนตร์ คอยรับคำสั่งของผู้กำกับฯ มาบอกทีมงานอีกต่อหนึ่ง เป็นผู้ที่รู้ใจและทำงานเข้ากันได้ดีกับผู้กำกับฯ คอยรักษาตารางการถ่ายทำและช่วยเหลืองานด้านต่าง ๆ ตามที่ได้รับมอบหมาย ผู้ช่วยผู้กำกับคนที่ 2 ทำหน้าที่กำกับนักแสดงประกอบ หากเป็นภาพยนตร์ประเภทมหากาพย์ ที่มีตัวประกอบจำนวนมาก อาจเพิ่มตำแหน่งผู้ช่วยผู้กำกับคนที่ 3-4-5 9 ตามความจำเป็น

ผู้จัดการกองถ่าย (Production Manager) เป็นบุคคลที่รับผิดชอบการบริหารงานภายในกองถ่ายต้องรอบรู้บทภาพยนตร์และกำหนดการถ่ายทำ สามารถแก้ปัญหาทุกเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทำ รวมทั้งปัญหาเฉพาะหน้าและปัญหาด้านกฎหมาย

ผู้จัดการฝ่ายสถานที่ (Location manager) เป็นผู้ที่ติดต่อด้านสถานที่ กรณีที่มีการยกกองถ่ายไปถ่ายทำนอกสถานที่ มักเป็นคนคุ้นเคยกับสถานที่นั้นเป็นอย่างดี คอยอำนวยความสะดวกและให้บริการด้านต่าง ๆ เพื่อไม่ให้เกิดปัญหาขลุกขลักระหว่างการถ่ายทำ รวมทั้งเป็นผู้ชดใช้ค่าเสียหายใด ๆ ที่อาจเกิดขึ้นกับสถานที่นั้น ๆ ด้วย

"ในการจัดหาสถานที่นั้น พี่ก็ไปกับทีมงานด้วยตนเอง ก็ให้ ผู้ช่วยฯ และทีมงานอื่น ๆ ไปหาสถานที่มาก่อนในตอนแรก พอดูภาพจากวีดีโอ จากภาพนิ่งแล้ว เราก็ไปดูจากสถานที่จริงกันแล้วก็ตัดสินใจว่าจะใช้ที่ไหน

ผู้กำกับภาพ (Director of Photography) เป็นผู้รับผิดชอบงานด้านภาพทั้งหมดที่จะปรากฏในภาพยนตร์ เขาจะเป็นผู้วางแผนการถ่ายแต่ละช็อต ให้คำแนะนำเกี่ยวกับมุมกล้อง การจัดไฟและการให้แสงในแต่ละฉาก ทำงานอย่างใกล้ชิดกับผู้กำกับภาพยนตร์เพื่อจะได้ทราบความต้องการว่าจะให้ภาพปรากฏออกมาอย่างไร แล้วจึงสั่งงานต่อไปยังช่างกล้องและฝ่ายจัดแสง

ช่างกล้อง (Camera man) มีหน้าที่ถ่ายภาพตามความต้องการของผู้กำกับภาพ ถ้าเป็นทีมงานขนาดย่อมช่างกล้องอาจทำหน้าที่จัดแสงด้วย ในบางกรณีผู้กำกับภาพกับช่างกล้องอาจจะเป็นคนคนเดียวกัน และช่างกล้องที่มีความสามารถอาจเลื่อนขึ้นเป็นผู้กำกับภาพได้ ทีมงานของช่างกล้องประกอบด้วย คนบรรจุฟิลม์ (Loader) คนปรับโฟกัส (Focus Puller) คนเข็นดอลลี่ (Dolly man) และคนตีเสลท (Slate boy)

หัวหน้าช่างไฟ (Gaffer) มีหน้าที่ดูแลการจัดแสงสำหรับฉากต่าง ๆ ตามคำสั่งของผู้กำกับภาพ สำหรับภาพยนตร์เรื่องนี้ ใช้ทีมจัดแสงของ บริษัท มูนบีม จำกัด (Moon Beam) ซึ่งเป็นบริษัทในเครือของ บริษัทพร้อมมิตรภาพยนตร์ จำกัด

ผู้ควบคุมความต่อเนื่อง (Continuity girl) ทำหน้าที่บันทึกรายละเอียดของการถ่ายทำแต่ละช็อต เพื่อให้เกิดความต่อเนื่องของภาพ บางครั้งอาจใช้วิธีการถ่ายภาพนิ่งไว้ด้วย ตำแหน่งนี้จะเป็นหญิงหรือว่าชายก็ได้ แต่ต้องเป็นคนละเอียด ช่างสังเกต และต้องทำหน้าที่สัมพันธ์กับผู้กำกับด้วย

ผู้กำกับศิลป์ (Art Director) รับผิดชอบงานด้านศิลปกรรมทั้งหมด ควบคุมดูแลองค์ประกบอทางศิลปะที่ปรากฏในฉากต่าง ๆ ของภาพยนตร์ให้สอดคล้องกลมกลืนกัน เพื่อให้ภาพ

ออกมาสมจริง หากมีการถ่ายทำนอกสถานที่ ผู้กำกับศิลป์ยังมีหน้าที่ดัดแปลงฉากธรรมชาติเพื่อผสมผสานให้เข้ากับฉากในโรงถ่ายด้วย

ช่างตกแต่งฉาก (Set dresser, Set decorator) รับหน้าที่ตกแต่งฉากตามคำสั่งของผู้กำกับศิลป์ ทำงานร่วมกับอุปกรณ์ประกอบฉาก (Prop master) ซึ่งเป็นผู้จัดหาอุปกรณ์สำหรับตกแต่งฉาก เช่น เฟอร์นิเจอร์ ผ้าม่าน และของประกอบฉากอื่น ๆ

ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume designer) เป็นผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายของผู้แสดงทั้งหมดทั้งเรื่อง โดยเลือกสีและเนื้อผ้าให้เหมาะสมกับบทบาทของแต่ละคน

ผู้ดูแลด้านเสื้อผ้า (Wardrobe master) เป็นผู้คัดเลือกเสื้อผ้าสำหรับผู้แสดงนำฝ่ายหญิงและฝ่ายชายโดยเฉพาะ รวมทั้งเครื่องประดับ ด้วย

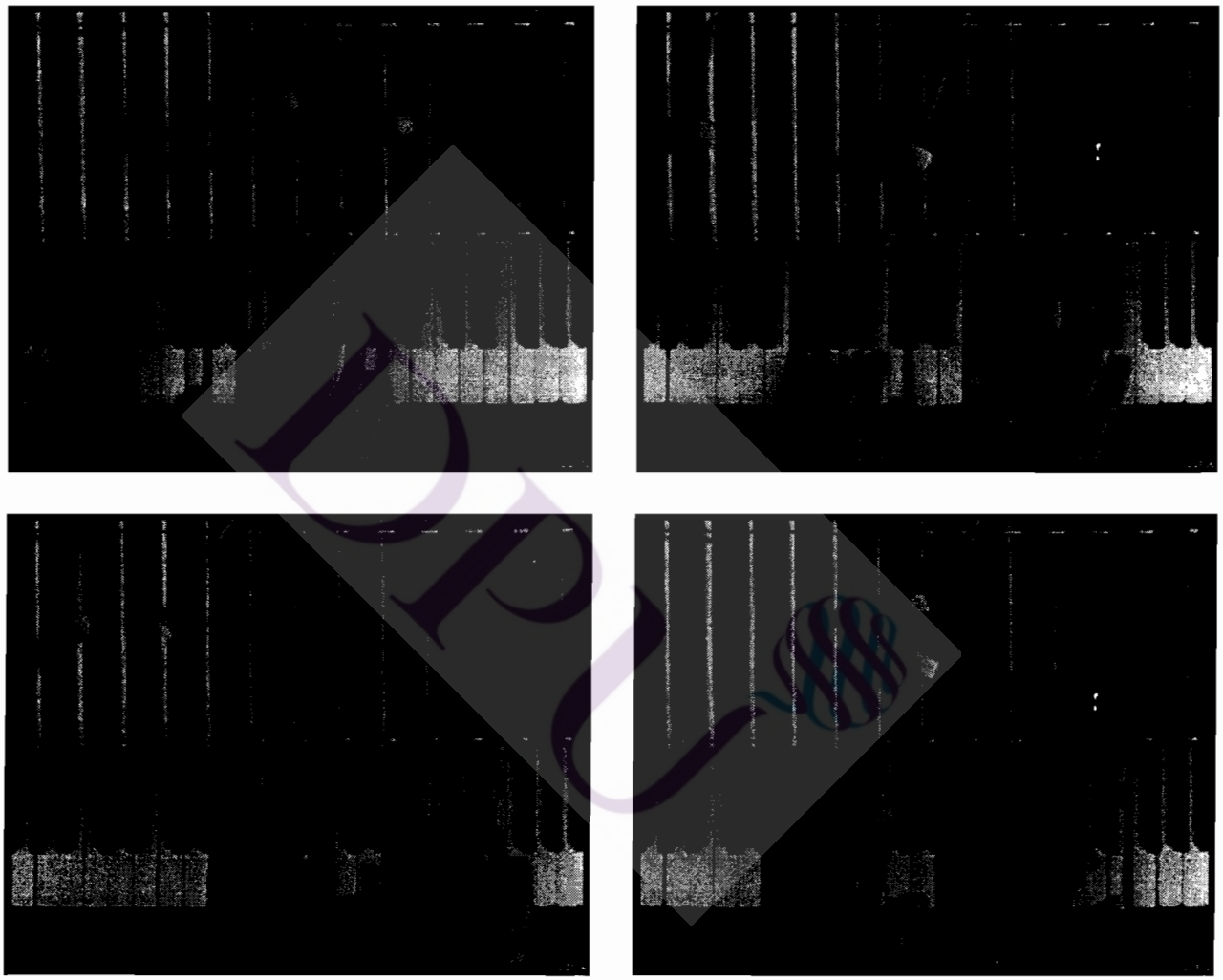
ช่างแต่งหน้า (Make-up artist) ทำหน้าที่แต่งหน้านักแสดงให้เข้ากับบทบาทที่ได้รับซึ่งอาจรวมถึงการแต่งหน้าแบบพิเศษด้วย เช่น หน้าคนแก่ ,หน้าผี ,หน้ามีบาดแผล เป็นต้น

ช่างแต่งผม (Hair stylist) รับผิดชอบเรื่องทรงผมของผู้แสดงและการจัดแต่งผมให้เข้ากับบทบาทหรือให้เกิดความต่อเนื่องในแต่ละฉาก

จะเห็นได้ว่าการผลิตภาพยนตร์นั้นต้องมีทีมงานที่มีความสามารถในแต่ละด้านมาประกอบกันจึงจะทำให้ภาพยนตร์นั้นประสบความสำเร็จได้ เช่นเดียวกันกับภาพยนตร์เรื่องโหมโรงที่ได้รับรางวัลจากหลายสถาบันชั้นนำ เป็นตัวการันตีได้ว่า คุณภาพและความสำเร็จไม่ได้มาจากบุคคลเพียงคนเดียวแต่หากมาจาก ความร่วมมือร่วมใจของทีมงานในแต่ละฝ่ายที่ช่วยกันสร้างสรรค์การทำงานออกมาได้อย่างดี และเป็นประวัติศาสตร์ภาพยนตร์อีกหนึ่งเรื่องที่สามารถจดจำได้อย่างไม่มีวันลืมเลือน

4.2.3 ขั้นตอนหลังการผลิต (Post – Production)

เป็นขั้นตอนของการนำภาพและเสียงที่บันทึกไว้มารวมกัน ซึ่งต้องใช้บริการของห้องแล็บเป็นส่วนใหญ่ "พอพี่รู้ว่าได้ทำเรื่องนี้ พี่ก็รู้ทันทีเลยว่าไม่มีใครสามารถตัดต่อภาพยนตร์เรื่องนี้ได้นอกจากพี่คนเดียว เพราะพี่เป็นคนเดียวที่เข้าใจรายระเอียดทั้งหมดในการตัดต่อของภาพยนตร์เรื่องนี้" อย่างเช่น ฉากใน**การประชันระนาด หรือว่า การเล่นเครื่องดนตรีต่าง ๆ ดังภาพที่ 4.35**



ภาพที่ 4.35 แสดงการตัดต่อโดยการซ้อนภาพระหว่างเปียโนกับระนาดเอก

จากภาพที่ 4.35 ในการตัดต่อนั้น นอกจากจะมีการซ้อนภาพระหว่างเปียนโน กับระนาดเอกแล้ว พี่จะต้องให้ การเล่นในแต่ละโน้ตเพลงนั้นตรงตามที่ กดคีย์เปียนโน หรือ การตีระนาดในหนึ่งครั้ง เพราะฉะนั้นการตัดต่อนั้นใน ฟุตเทต บางชุดอาจจะซอยย่อยตามโน้ตเพลงซึ่งเป็นการตัดต่อที่ยุ่งยากพอสมควรและต้องใช้เวลาในการตัดต่อเป็นอย่างมากอีกทั้งการคัดเลือกเพลงดนตรีไทยเพื่อนำมาใช้ในภาพยนตร์ที่ค่อนข้างมีข้อจำกัดในการนำเสนออย่างมากมาย ตั้งแต่การเรียงเพลงใน

หนัง ต้องมีลำดับขั้นของอารมณ์ ต้องดูการเติบโตของตัวละคร การเล่าเรื่องในฉากและเวลาที่จำกัด ทำให้ต้องเข้มงวดกับความยาวของเพลง แค่ไหนยาวเกินไป แค่ไหนสั้นจนผิดแบบแผนดนตรีไทย รวมไปถึงความยากง่ายในการฟังก็เป็นเงื่อนไขที่ผู้กำกับกังวลว่าผู้ชมจะไม่มีส่วนร่วม เกรงว่าถ้าเลือกเพลงไม่น่าภิรมย์หรือสร้างความสนใจอาจทำให้คนฟังไม่เกิดความสนุกได้ เพราะฉะนั้น ท่วงทำนอง จังหวะ หรือความโดดเด่นของชิ้นดนตรีไทยในเพลงก็มีส่วนสำคัญที่กว่าจะลงตัวในภาพยนตร์ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงที่เลือกใช้ในการดวลระนาดแต่ละครั้ง สำหรับเพลงที่ใช้ประกอบในภาพยนตร์ที่คนรุ่นใหม่พอจะคุ้นหูก็จะมี อาทิเช่น ลาวดวงเดือน ลาวเสี่ยงเทียน ต้นวรเชษฐ์หรือเพลงสนุกๆอย่างค้างคาวกินกล้วย (อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์ ,2551)

DPU

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัยอภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย

5.2 อภิปรายผล

5.3 ข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง "การศึกษาวัฒนธรรมไทยผ่านภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง" เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ด้วยการวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์และเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีการพรรณาเชิงวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) มีวัตถุประสงค์ในการวิจัยดังนี้

1. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมไทยผ่านสื่อภาพยนตร์เรื่องโหมโรง สามารถจำแนกได้ 4 มิติ คือ
    1.1 สถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัย
    1.2 เครื่องมือเครื่องใช้
    1.3 การแต่งกายและเครื่องนุ่งห่ม
    1.4 ภาษา
2. เพื่อศึกษากระบวนการผลิตภาพยนตร์เรื่องโหมโรง โดยศึกษาขั้นตอน
    2.1 ขั้นตอนก่อนการถ่ายทำ (Pre-Production)
    2.2 ขั้นตอนระหว่างการถ่ายทำ (Pro-Production)
    2.3 ขั้นตอนหลังการถ่ายทำ (Post-Production)

โดยศึกษากลุ่มแหล่งข้อมูลและสื่ออินเตอร์เน็ทได้แก่

1. ผู้ผลิตภาพยนตร์
2. นักวิชาการด้านภาพยนตร์
3. นักวิจารณ์ภาพยนตร์
4. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านวัฒนธรรม

โดยการวิเคราะห์จะแบ่งออกเป็น 2 ยุคสมัย คือ สมัย ร.5 และ สมัย ร.8

5.1 สรุปผลการวิจัย

คุณค่าทางวัฒนธรรมไทย

จากผลการวิจัยพบว่า คุณค่าทางวัฒนธรรมที่สอดแทรกอยู่ในภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง ประกอบไปด้วย

1. สถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัย
2. เครื่องมือเครื่องใช้
3. การแต่งกายและเครื่องนุ่งห่ม
4. ภาษา

สถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัย

ภาพยนตร์เรื่องโหมโรงได้มีการสอดแทรกวัฒนธรรมด้านสถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัย โดยจำแนกออกเป็น

- วังของเจ้านาย สมัย ร.5
- บ้านทรงไทย สมัย ร .5
- บ้านทรงยุโรป สมัย ร .8
- บ้านของชาวบ้านทั่วไป สมัย ร.8

จากสถาปัตยกรรมของทั้งสอง ยุคแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างกันอย่างชัดเจนซึ่งแสดงให้เห็นว่า สถาปัตยกรรมสามารถบอกถึงยุคสมัยและความเจริญรุ่งเรืองในยุคนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี ในยุคสมัยของ ร.5 เราก็จะได้เห็นสถาปัตยกรรมที่มีความโบราณอย่างเช่น เรือนไทยในสวนมะพร้าวที่อัมพวา ซึ่งภาพยนตร์เรื่องโหมโรง สามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างดีเยี่ยม และตรงตามโครงเรื่องที่มาจากอัตชีวประวัติของท่านครู หลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ที่ท่านเป็นชาวอัมพวา และเป็นที่ทราบโดยทั่วกันว่า ภาพลักษณ์ของอัมพวาในอดีตจะเป็นบ้านสวน ที่อยู่ในสวนมะพร้าวเป็นส่วนใหญ่ซึ่งในยุคนี้ยังไม่มีไฟฟ้าเข้าถึงชนบท และอัมพวาเป็นแหล่งกำเหนิดศิลปินมากมาย และต่อมาในยุคสมัยของ ร.8 ซึ่งยุคสมัยนี้ได้มีการเปลี่ยนแปลงมากมายรวมถึงเหตุการณ์ที่สำคัญของโลกนั้นคือ สงครามโลกครั้งที่ 2 สถาปัตยกรรมในยุคนี้จะมีลักษณะร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น อาคารบ้านเรือนก็เป็นลักษณะทรงยุโรปและเป็นตึกแถวสองชั้นมากยิ่งขึ้น จากเดิมในอดีตบ้านทรงไทยจะมีใต้ถุนบ้านที่เปิดโล่ง แต่บ้านในยุคนี้ด้านล่างก็จะมีการสร้างแบบเต็มพื้นที่และมีห้องเป็นสัดส่วนมากยิ่งขึ้น และมีไฟฟ้าตามบ้านเรือนดูสว่างไสวแสดงถึงความศิวิไลซ์ ของความเป็นเมืองกรุง ซึ่งผู้กำกับต้องการสื่อให้เห็นถึงความเจริญเติบโตทางวัตถุที่กำลังเติบโตและกำลังเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตแบบไทยเดิมที่มีผลกระทบต่อดนตรีไทยซึ่งถือว่าเป็นวัฒนธรรมไทยดั่งเดิม

เหตุการณ์เช่นนี้เราก็สามารถรับทราบได้อย่างเช่นยุคปัจจุบันที่มีการควบคุมการผลิตสื่อ โดยเฉพาะภาพยนตร์ ที่ผู้ที่ร่างกฎหมายมิได้เป็นผู้ที่เชี่ยวชาญในด้านภาพยนตร์ทำให้เกิดความขัดแย้งในที่สุด

เครื่องมือเครื่องใช้

สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทคือ

- เครื่องมือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน
- เครื่อมือเครื่องใช้ในสำนักงาน

เครื่องมือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ยุค คือ เครื่องมือเครื่องใช้ในสมัย ร.5 และเครื่องมือเครื่องใช้ในสมัย ร.8

เครื่องมือเครื่องใช้ในช่วงสมัย ร.5 ที่ปรากฏในเรื่องโหมโรง ส่วนใหญ่จะเป็นเครื่องมือที่ใช้ทำมาหากิน เช่น สุ่มดักปลา ตระกร้าใส่ของไปขายที่ตลาด และเครื่องจักรสานพื้นบ้านต่าง ๆ หรือถ้วยชามกระเบื้องเคลือบ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ทางทีมงานผู้สร้างภาพยนตร์ได้ผ่านการค้นคว้าในด้านประวัติศาสตร์มาเป็นอย่างดี เพราะเครื่องมือเครื่องใช้เหล่านี้ปรากฏอยู่ในประวัติศาสตร์อยู่จริงตามยุคสมัย เช่น ในยุคสมัย ร.5 ยังนิยมใช้กระบุงที่ทำจากการสาน แต่ในสมัย ร .8 นิยมใช้ถุงกระดาษใส่ของต่าง ๆ หรือ การใช้เครื่องมือในการขนส่ง ในอดีตจะใช้เกวียน แต่ในยุคสมัยของ ร. 8 จะเป็นรถยนตร์ แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของยุคสมัย หรือแม้แต่เครื่องใช้สำนักงานที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ อาทิ โทรศัพท์ หรือ เครื่องพิมพ์ดีด หากเปรียบเทียบในยุคสมัยปัจจุบัน ที่เป็นโทรศัพท์มือถือ และ ใช้คอมพิวเตอร์แทนเครื่องพิมพ์ดีด ซึ่งโทรศัพท์กับเครื่องพิมพ์ดีดในสมัยนั้นกลายเป็นของล้าสมัยสำหรับสมัยปัจจุบันไปแล้ว เพราะปัจจุบันมีการพัฒนาด้านเทคโนโลยีเจริญก้าวหน้าขึ้นเป็นอย่างมาก หากแต่ยังมีกลุ่มคนบางกลุ่มที่ยังนิยมอนุรักษ์เครื่องมือเครื่องใช้โบราณเป็นของสะสมและมีการแลกเปลี่ยนความรู้กันในด้านประวัติของเครื่องมือเครื่องใช้ชิ้นนั้น ๆ กลายเป็นสิ่งของที่มีคุณค่าทางจิตใจ

เครื่องมือเครื่องใช้ในแต่ละยุคสมัยสามารถสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมความเป็นอยู่ในแต่ละยุคสมัยได้เป็นอย่างดี และแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของผู้คนในยุคสมัยนั้น ว่ามีชีวิตความเป็นอยู่อย่างไร เครื่องมือเครื่องใช้สามารถเป็นเครื่องวัดความเจริญรุ่งเรืองในยุคสมัยได้ เช่น การมีไฟฟ้า การประปา การโทรศัพท์ การคมนาคม สิ่งเหล่านี้เป็นตัวชี้วัดความเจริญรุ่งเรืองของยุคสมัยได้ แต่สิ่งที่สอดแทรกอยู่ในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้นคือ ถึงแม้ว่าโลกจะมีการเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางใดก็ตามหรือวัตถุจะมีการพัฒนาเจริญเพียงใดแต่ก็ไม่สามารถพัฒนาจิตใจของคนไทย

ในสังคมได้เลยหากคนไทยในสังคมมีความหลงลืมรากเหง้าวัฒนธรรมไทยที่ดีงาม ดังเช่นคำพูดในบทภาพยนตร์ที่ว่า “หากเราหลงลืมรากเหง้าของตนเองแล้ว แล้วเราจะยืนอยู่ได้อย่างไร”

การแต่งกายและเครื่องนุ่งห่ม

การแต่งกายและเครื่องนุ่งห่ม สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ยุคสมัย คือ สมัย ร.5 และ สมัย ร.8 ซึ่งการแต่งกายและทรงผม ที่เรียกว่าเป็น Fashion ในแต่ละยุคมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ซึ่งสามารถสรุปทั้งสองยุคสมัย การแต่งกายสามารถบอกถึงเวลาของยุคสมัยได้ด้วยเช่นกัน เช่นการแต่งกายลักษณะแบบนี้เป็นคนที่อยู่ในยุคสมัย ร.5 หรือการใส่เสื้อสูทกางเกงขายาวซึ่งเป็นยุคสมัย ร.8 หรือใกล้ปัจจุบันมากยิ่งขึ้น ด้วยการเล่าเรื่องแบบ สองยุคสมัยพร้อม ๆกัน ของภาพยนตร์เรื่องโหมโรงทำให้เห็นถึงความแตกต่างทางด้านวัฒนธรรมการแต่งกายได้อย่างชัดเจน การแต่งกายสามารถบ่งบอกถึงสถานะทางสังคมหรือวรรณะได้ เช่น การแต่งกายของเจ้านายในวังที่สวมฉลองพระองค์ที่ทำด้วยทองคำ ซึ่งแตกต่างจากชาวบ้านธรรมดาที่ใส่เสื้อกุยเฮงกางเกงขาก๊วยหรือผู้หญิงใส่ผ้าแถบผ้าม่วงที่เป็นชาวบ้านธรรมดา หรือผู้ทรงคุณวุฒิที่เวลาติดต่อกับทางราชการต้องใส่เสื้อเชิ้ตผูกไทด์เพื่อความเรียบร้อยเป็นทางการ ซึ่งการแต่งกายแบบนี้อาจจะไม่ได้พบในกลุ่มของชาวบ้านธรรมดานัก สำหรับภาพยนตร์เรื่องนี้ การแต่งกาย สามารถแสดงถึงความแบ่งแยกของยุคสมัยและระดับของคนในสังคมได้อย่างชัดเจน ซึ่งทางทีมงานได้มีการค้นคว้าหาข้อมูลมาเป็นอย่างดีในการแต่งกายของยุคสมัยนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี

ภาษา

วัฒนธรรมทางภาษาที่ปรากฏอยู่ภาพยนตร์เรื่องโหมโรงประกอบไปด้วยภาษาการพูดที่แตกต่างกันของ 2 ยุคสมัย เช่น

การพูดกับเจ้านายในวังจะต้องใช้คำราชาศัพท์ โดยขึ้นต้นด้วย กระหม่อม หรือ หม่อมฉัน แล้วลงท้ายด้วยคำว่า “พระพุทธเจ้าค่ะ” จากการศึกษาพบว่า การใช้คำราชาศัพท์กับเจ้านายที่เป็นเชื้อพระวงศ์ในแต่ละลำดับชั้น ก็มีการใช้ที่แตกต่างกัน

ส่วนการสนทนาของชาวบ้าน ก็จะใช้แทนตัวเองว่า “ข้า” ส่วนแทนตัวผู้อื่น ก็จะใช้ว่า “เอ็ง” หรือในส่วนของ ศร ในเรื่องก็ใช้แทนตัวเองว่า “ฉัน” ในการสนทนากับพ่อและแม่ ซึ่งแตกต่างจากการสนทนาในยุคสมัยของ ร .8 ที่การพูดแทนตัวเอง ส่วนใหญ่จะใช้ว่า “ผม” หรือ “ดิฉัน” และมีการลงท้ายว่า “ครับ” หรือ “ค่ะ” ซึ่งคำพูดโดยส่วนใหญ่จะใกล้กับปัจจุบันมากที่สุด

ภาษาสามารถแสดงถึงการวิวัฒนาการของภาษาและยุคสมัยได้ จากภาพยนตร์เรื่องโหมโรงการใช้ภาษาของทั้งสองยุคแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของยุคสมัยและการสนทนาระหว่างชั้นวรรณะได้อย่างชัดเจน

กระบวนการผลิตภาพยนตร์เรื่องโหมโรง

การผลิตภาพยนตร์เรื่องโหมโรง มีการเตรียมการตามขั้นตอนและเป็นไปตามหลักทฤษฎีกระบวนการผลิตภาพยนตร์ ที่มีการวางแผนการทำงานตั้งแต่เริ่มการหาข้อมูลของเนื้อเรื่องเพื่อที่จะนำมาเขียนบทภาพยนตร์มีการแก้ไขบทภาพยนตร์เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ และมีการคัดเลือกนักแสดง เพื่อให้เหมาะสมกับบทภาพยนตร์และตัวละครนั้น ๆ มีการวางแผนการถ่ายทำ การเลือกสถานที่ถ่ายทำ ตลอดจนถึงการตัดต่อภาพยนตร์ซึ่งเป็นการทำงานนั้นขั้นตอนสุดท้ายซึ่งผู้กำกับภาพยนตร์เป็นผู้ลงมือตัดต่อด้วยตนเอง ซึ่งกระบวนการผลิตภาพยนตร์สามารถแบ่งได้ดังนี้

- ขั้นตอนก่อนการถ่ายทำ (Pre-Production)
- ขั้นตอนระหว่างการถ่ายทำ (Pro-Production)
- ขั้นตอนหลังการถ่ายทำ (Post-Production)

ขั้นตอนก่อนการถ่ายทำ (Pre-Production)

ผู้กำกับฯ มีการคิดพล็อตเรื่องของภาพยนตร์และมีการศึกษาค้นคว้าในเรื่องที่ตัวเองต้องการจะสร้างภาพยนตร์ขึ้นมา และมีการเขียนบทภาพยนตร์ขึ้นมา มีการคัดเลือกทีมงาน ต่าง ๆ โดยสามารถแบ่งเป็นฝ่ายได้ดังนี้

- ผู้อำนวยการสร้าง
- ผู้กำกับภาพยนตร์
- ผู้ควบคุมการผลิต
- ผู้ช่วยผู้กำกับ
- ที่ปรึกษาด้านการแสดง
- ทีมช่างภาพ
- ทีมจัดแสง
- ทีมศิลปกรรม
- ทีมเสื้อผ้า

ขั้นตอนการถ่ายทำ (Pro- Production)

เป็นขั้นตอนการทำงานจริง ที่มีการบันทึกการถ่ายทำลงบนแผ่นฟิลม์ หรือเรียกอีกอย่างว่า การออกกอง ซึ่งจะประกอบไปด้วย

ผู้กำกับภาพยนตร์(Director) เป็นผู้ที่ตีความ หรือ Interpreter เป็นผู้ควบคุมการผลิตภาพยนตร์ทั้งหมดขึ้นตรงกับผู้อำนวยการสร้างโดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับเรื่องการเงิน มีหน้าที่รับผิดชอบกำกับนักแสดงเพื่อถ่ายทอดจากบทภาพยนตร์ให้ปรากฏเป็นภาพตามมุมมองหรือแนวคิดของผู้กำกับ รักษาภาพรวมที่ออกมาทั้งหมดสามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไขบทได้ตามความเหมาะสม ผู้กำกับต้องทำงานประสานกับผู้เขียนบท ,ผู้กำกับศิลป์ และผู้กำกับภาพในการแสดงหรือตีความ ต้องทำงานร่วมกับผู้คัดเลือกนักแสดงในการตัดสินใจหาผู้แสดงที่เหมาะสมกับบทบาท รวมถึงฝ่ายเสียงและคนตัดต่อและแต่งเพลงด้วย เพื่อให้องค์ประกอบทั้งหมดออกมามีความกลมกลืนด้วยกันทั้งหมด

ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ (Assistant Director) อาจมีได้หลายคน ผู้ช่วยผู้กำกับคนที่ 1 เป็นมือขวาของผู้กำกับภาพยนตร์ คอยรับคำสั่งของผู้กำกับฯ มาบอกทีมงานอีกต่อหนึ่ง เป็นผู้ที่รู้ใจและทำงานเข้ากันได้ดีกับผู้กำกับฯ คอยรักษาตารางการถ่ายทำและช่วยเหลืองานด้านต่าง ๆ ตามที่ได้รับมอบหมาย ผู้ช่วยผู้กำกับคนที่ 2 ทำหน้าที่กำกับนักแสดงประกอบ หากเป็นภาพยนตร์ประเภทมหากาพย์ ที่มีตัวประกอบจำนวนมาก อาจเพิ่มตำแหน่งผู้ช่วยผู้กำกับคนที่ 3-4-5 9 ตามความจำเป็น

ผู้จัดการกองถ่าย (Production manager) เป็นบุคคลที่รับผิดชอบการบริหารงานภายในกองถ่ายต้องรอบรู้บทภาพยนตร์และกำหนดการถ่ายทำ สามารถแก้ปัญหาทุกเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทำ รวมทั้งปัญหาเฉพาะหน้าและปัญหาด้านกฎหมาย

ผู้จัดการฝ่ายสถานที่ (Location manager) เป็นผู้ที่ติดต่อด้านสถานที่ กรณีที่มีการยกกองถ่ายไปถ่ายทำนอกสถานที่ มักเป็นคนคุ้นเคยกับสถานที่นั้นเป็นอย่างดี คอยอำนวยความสะดวกและให้บริการด้านต่าง ๆ เพื่อไม่ให้เกิดปัญหาขลุกขลักระหว่างการถ่ายทำ รวมทั้งเป็นผู้ชดใช้ค่าเสียหายใด ๆ ที่อาจเกิดขึ้นกับสถานที่นั้น ๆ ด้วย

“ในการจัดหาสถานที่นั้น พี่ก็ไปกับทีมงานด้วยตนเอง ก็ให้ ผู้ช่วยฯ และทีมงานอื่น ๆ ไปหาสถานที่มาก่อนในตอนแรก พอดูภาพจากวีดีโอ จากภาพนิ่งแล้ว เราก็ไปดูจากสถานที่จริงกันแล้วก็ตัดสินใจว่าจะใช้ที่ไหน

ผู้กำกับภาพ (Director of Photography) เป็นผู้รับผิดชอบงานด้านภาพทั้งหมดที่จะปรากฏในภาพยนตร์ เขาจะเป็นผู้วางแผนการถ่ายแต่ละช็อต ให้คำแนะนำเกี่ยวกับมุมกล้อง การจัดไฟและการให้แสงในแต่ละฉาก ทำงานอย่างใกล้ชิดกับผู้กำกับภาพยนตร์เพื่อจะได้ทราบความต้องการว่าจะให้ภาพปรากฏออกมาอย่างไร แล้วจึงสั่งงานต่อไปยังช่างกล้องและฝ่ายจัดแสง

ช่างกล้อง (Camera man) มีหน้าที่ถ่ายภาพตามความต้องการของผู้กำกับภาพ ถ้าเป็นทีมงานขนาดย่อมช่างกล้องอาจทำหน้าที่จัดแสงด้วย ในบางกรณีผู้กำกับภาพกับช่างกล้องอาจจะเป็นคนคนเดียวกัน และช่างกล้องที่มีความสามารถอาจเลื่อนขึ้นเป็นผู้กำกับภาพได้ ทีมงานของช่างกล้องประกอบด้วย คนบรรจุฟิลม์ (Loader) คนปรับโฟกัส (Focus Puller) คนเข็นดอลลี่ (Dolly man) และคนตีเสลท (Slate boy)

หัวหน้าช่างไฟ (Gaffer) มีหน้าที่ดูแลการจัดแสงสำหรับฉากต่าง ๆ ตามคำสั่งของผู้กำกับภาพ สำหรับภาพยนตร์เรื่องนี้ ใช้ทีมจัดแสงของ บริษัท มูนบีม จำกัด (Moon Beam) ซึ่งเป็นบริษัทในเครือของ บริษัทพร้อมมิตรภาพยนตร์ จำกัด

ผู้ควบคุมความต่อเนื่อง (Continuity girl) ทำหน้าที่บันทึกรายละเอียดของการถ่ายทำแต่ละช็อต เพื่อให้เกิดความต่อเนื่องของภาพ บางครั้งอาจใช้วิธีการถ่ายภาพนิ่งไว้ด้วย ตำแหน่งนี้จะเป็นหญิงหรือว่าชายก็ได้ แต่ต้องเป็นคนละเอียด ช่างสังเกต และต้องทำหน้าที่สัมพันธ์กับผู้กำกับด้วย

ผู้กำกับศิลป์ (Art Director) รับผิดชอบงานด้านศิลปกรรมทั้งหมด ควบคุมดูแลองค์ประกบอทางศิลปะที่ปรากฏในฉากต่าง ๆ ของภาพยนตร์ให้สอดคล้องกลมกลืนกัน เพื่อให้ภาพออกมาสมจริง หากมีการถ่ายทำนอกสถานที่ ผู้กำกับศิลป์ยังมีหน้าที่ดัดแปลงฉากธรรมชาติเพื่อผสมผสานให้เข้ากับฉากในโรงถ่ายด้วย

ช่างตกแต่งฉาก (Set dresser, Set decorator) รับหน้าที่ตกแต่งฉากตามคำสั่งของผู้กำกับศิลป์ ทำงานร่วมกับอุปกรณ์ประกอบฉาก (Prop master) ซึ่งเป็นผู้จัดหาอุปกรณ์สำหรับตกแต่งฉาก เช่น เฟอร์นิเจอร์ ผ้าม่าน และของประกอบฉากอื่น ๆ

ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume designer) เป็นผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายของผู้แสดงทั้งหมดทั้งเรื่อง โดยเลือกสีและเนื้อผ้าให้เหมาะสมกับบทบาทของแต่ละคน

ผู้ดูแลด้านเสื้อผ้า (Wardrobe master) เป็นผู้คัดเลือกเสื้อผ้าสำหรับผู้แสดงนำฝ่ายหญิงและฝ่ายชายโดยเฉพาะ รวมทั้งเครื่องประดับ ด้วย

ช่างแต่งหน้า (Make-up artist) ทำหน้าที่แต่งหน้านักแสดงให้เข้ากับบทบาทที่ได้รับซึ่งอาจรวมถึงการแต่งหน้าแบบพิเศษด้วย เช่น หน้าคนแก่ ,หน้าผี ,หน้ามีบาดแผล เป็นต้น

ช่างแต่งผม (Hair stylist) รับผิดชอบเรื่องทรงผมของผู้แสดงและการจัดแต่งผมให้เข้ากับบทบาทหรือให้เกิดความต่อเนื่องในแต่ละฉาก

จากทฤษฎีกระบวนการผลิตภาพยนตร์ การผลิตภาพยนตร์เรื่องโหมโรงได้มีการวางแผนงานอย่างเป็นระบบและสอดคล้องกับทฤษฎีกระบวนการผลิตภาพยนตร์ มีการแบ่งการทำงานอย่างชัดเจน แต่ก็มีการช่วยเหลือซึ่งกันและกันในการทำงานซึ่งสร้างความสามัคคีในการทำงานเป็นอย่างดีทำให้การทำงานสามารถเป็นไปตามเป้าหมายที่กำหนด และสามารถทำให้ขั้นตอนการถ่ายทำออกมาได้อย่างสมบูรณ์

ขั้นตอนหลังการถ่ายทำ (Post –Production)

เป็นขั้นตอนของการนำภาพและเสียงที่บันทึกไว้มารวมกัน ซึ่งต้องใช้ห้องแล็บเป็นส่วนใหญ่ สำหรับการตัดต่อของภาพยนตร์เรื่องโหมโรงนี้ ผู้กำกับภาพยนตร์ คุณอิทธิสุนทร เป็นผู้ตัดต่อเองทั้งหมดเนื่องจากเป็นผู้ที่ลำดับภาพเองทั้งหมด การตัดต่อที่ออกมาให้ได้ดังใจ จึงต้องทำการตัดต่อด้วยตนเอง แต่ก็มีทีมงานที่มีส่วนร่วมในการทำดนตรีประกอบภาพยนตร์หลายเรื่อง อาทิ นางนาก,จันดารา,มนต์รักทรานซิสเตอร์,บางระจันฯลฯ ส่วนเพลงดนตรีไทยที่นำเสนอในภาพยนตร์ ทั้งในส่วนที่นักแสดงต้องเล่น ทั้งหมด ได้แก่ ครูเอื้ อัษฎาวุธ สาคริก อาจารย์ผู้สอนและทำงานเผยแพร่ดนตรีไทยในมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะมาเป็นที่ปรึกษาทางด้านดนตรี เริ่มตั้งแต่การทำเดโมและคัดเลือกเพลงในการบันทึก

ตัวกับฉากต่างๆ คุณนิค ชัยภัค และวงกอไผ่ ซึ่งเป็นวงดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงระดับแถวหน้ามาทำดนตรีไทยให้ แต่ไม่ใช่เรื่องง่ายกับการคัดเลือกเพลงดนตรีไทยเพื่อนำมาใช้ในภาพยนตร์ที่ค่อนข้างมีข้อจำกัดในการนำเสนออย่างมากมาย ตั้งแต่การเรียงเพลงในหนัง ต้องมีลำดับขั้นของ

อารมณ์ ต้องดูการเติบโตของตัวละคร การเล่าเรื่องในฉากและเวลาที่จำกัด ทำให้ต้องเข้มงวดกับความยาวของเพลง แค่ไหนยาวเกินไป แค่ไหนสั้นจนผิดแบบแผนดนตรีไทย รวมไปถึงความยากง่ายในการฟังก็เป็นเงื่อนไขที่ผู้กำกับกังวลว่าผู้ชมจะไม่มีส่วนร่วม เกรงว่าถ้าเลือกเพลงไม่น่าภิรมย์หรือสร้างความสนใจอาจทำให้คนฟังไม่เกิดความสนุกได้ เพราะฉะนั้นท่วงทำนอง จังหวะ หรือความโดดเด่นของชิ้นดนตรีไทยในเพลงก็มีส่วนสำคัญที่กว่าจะลงตัวในภาพยนตร์ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงที่เลือกใช้ในการควบระนาดแต่ละครั้ง สำหรับเพลงที่ใช้ประกอบในภาพยนตร์ที่คนรุ่นใหม่พอจะคุ้นหูก็จะมี อาทิเช่น ลาวดวงเดือน ลาวเสี่ยงเทียน ต้นวรเชษฐ์หรือเพลงสนุกๆอย่างค้างคาวกินกล้วย

จะเห็นได้ว่าในขั้นตอนของกระบวนการผลิตนี้มีขั้นตอนมากมายในการผลิตภาพยนตร์สักหนึ่งเรื่องย่อมไม่ใช่เรื่องง่าย ต้องอาศัยทฤษฎีเป็นกรอบในการดำเนินการผลิต เพราะหากการผลิตขาดการวางแผนอย่างเป็นขั้นตอนที่ดีแล้ว ก็อาจจะทำให้การผลิตภาพยนตร์สำเร็จได้ยาก หรือผลงานออกมาไม่ได้คุณภาพตามที่ผู้อำนวยการสร้าง หรือผู้กำกับภาพยนตร์ ตั้งเป้าหมายในการสร้างภาพยนตร์ไว้ ฉะนั้น การผลิตภาพยนตร์ ควรที่จะมีการศึกษา ทฤษฎีกระบวนการผลิตเพื่อเป็นกรอบในการวางแผนในกับการสร้างภาพยนตร์เพื่อการทำงานอย่างเป็นระบบ และงานออกมาอย่างมีคุณภาพต่อไป

5.2 อภิปรายผล

ส่วนที่ 1 ศึกษาวัฒนธรรมไทยที่อยู่ในภาพยนตร์เรื่องโหมโรง

ภาพยนตร์เรื่องโหมโรง ได้สะท้อนถึงความหมายของวัฒนธรรม คือ

- **ความสำเร็จทางปัญญา**
- **ดนตรี**
- **ปรัชญา**

ความสำเร็จทางปัญญา

คือความสำเร็จที่ได้จากการคิดดี ทำดี เหมือนกับหลักคำสอนของพระพุทธศาสนา ที่กล่าวได้ว่า สติ สมาธิ ปัญญา หากมนุษย์เรามี สติ เราก็จะมี สมาธิ และ สมาธิจะทำให้เกิดปัญญา เหมือนอย่างฉากในภาพยนตร์ ตอนที่ ศร ประชันระนาดเอกกับ ขุนอินครั้งแรกที่ บางกอก แล้วขุนอิน ก็ทำให้ ศร สูญเสียความมั่นใจกับการเล่นระนาดเอกของตนเอง พอกลับมาจาก บางกอก ศร ก็ฝึกระนาดเอกอย่างบ้าคลั่ง เพื่ออยากเล่นระนาดให้ได้เหมือนกับขุนอิน ที่มีทางระนาดที่ดุดัน ทำให้ตัว ศร เองล้มป่วยและอยากจะเลิกเล่นระนาดเอก แต่เมื่อ ศร มีสติ ก็ทำให้ ศร คิดได้ว่า การเล่นระนาดสามารถเล่นได้หลากหลายแบบ และต้องเป็นตัวของตัวเอง ทำให้ศร เกิดสมาธิในการฝึกซ้อม และมีปัญญาในการประยุกต์วิธีการเล่นระนาดเอกในแบบของตนเอง ซึ่งสอนให้ผู้วิจัยได้รู้ว่าการมีสติ ในการทำสิ่งใดก็ตามจะส่งผลให้เกิด สมาธิ คือความนิ่ง และทำให้เกิดปัญญาในการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นซึ่ง สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้

ดนตรี

ภาพยนตร์เรื่องโหมโรงมีการสะท้อนด้านสุนทรียศาสตร์ทางด้านดนตรีไทยโดยหยิบยกการเล่นระนาดเอกมาเป็นตัวนำเสนอให้กับภาพยนตร์ ซึ่งทำให้เห็นถึงวัฒนธรรมดนตรีไทยที่มีคุณค่าและมีความสวยงาม ซึ่งในปัจจุบันดนตรีไทยถือได้ว่าเป็นความล้าสมัยสำหรับวัยรุ่นในยุคสมัยปัจจุบันนี้ (2008) วัยรุ่นในยุคนี้ให้ความสำคัญกับอารยธรรมที่มาจากต่างประเทศมากยิ่งขึ้นจนทำให้วัฒนธรรมด้านดนตรีไทยค่อย ๆ เลือนหายไปจากสังคมและไม่ได้รับการดูแลอย่างดีเท่าที่ควร แต่ภาพยนตร์เรื่องนี้แสดงให้เห็นถึง อานุภาพของดนตรีไทยที่สามารถขับกล่อมจิตใจที่แข็งกร้าวให้มีความอ่อนนุ่มลงได้ดังเช่น ฉากที่ พ.ท. วีระ มาขอค้นหา เชิด ที่บ้านท่านครู แล้วท่านครูก็พูดถึงเรื่องการร่างกฎระเบียบควบคุมดนตรีไทยว่าไม่ควรร่างในลักษณะนี้ ทำให้ พ.ท. วีระไม่พอใจ ในขณะที่ พ.ท. วีระเดินออกจากบ้านท่านครูและกำลังจะขึ้นรถ ท่านครูจึงแสดงฝีมือการตีระนาดเอก ในตอนแรก พ.ท. วีระ ไม่พอใจที่ท่านครูฝ่าฝืนกฎระเบียบ แต่พอ พ.ท. วีระ ฟังไประยะหนึ่งก็

เริ่มรู้สึกถึงอำนาจของสุนทรียศาสตร์ของดนตรีไทย ทำให้ พ.ท. วีระ กลับไปอย่างจิตใจสงบ จากภาพยนตร์ในฉากนี้แสดงให้เห็นถึงอานุภาพของสุนทรียศาสตร์ของดนตรีไทยว่ามีอำนาจในการขจัดสิ่งขุ่นมัวในจิตใจให้มีความอ่อนนุ่มและน้อบน้อมได้เป็นอย่างดี

ปรัชญา

ภาพยนตร์เรื่องโหมโรง สะท้อนแง่คิดไว้อย่างมากมายในภาพยนตร์เรื่องนี้ เช่น คำพูดในภาพยนตร์ที่กล่าวว่า "หากเราไม่มีรากวัฒนธรรมที่หยั่งลึก เราจะเติบโตได้อย่างไร" นั้นสะท้อนให้เห็นว่า หากคนไทยลืมวัฒนธรรมไทยของตัวเอง แล้วไปสนับสนุนวัฒนธรรมที่มากจากต่างชาติมากจนเกินไป ก็จะทำให้ขาดความเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง และทำให้ ศีลธรรม จรรยาบรรณ ของคนมีความเสื่อมถ้อยได้

วัฒนธรรมและประเพณีกำหนดบทบาทมนุษย์ในสังคม

สามารถสะท้อนได้ 4 มิติ ได้แก่

1. สถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัย
2. เครื่องมือเครื่องใช้
3. การแต่งกายและเครื่องนุ่งห่ม
4. ภาษา

ซึ่งตรงกับแนวคิดวัฒนธรรมและประเพณีกำหนดบทบาทมนุษย์ในสังคมคือรูปแบบหรือแบบแผนการดำเนินชีวิตของบุคคลส่วนใหญ่ในสังคมนั่นเอง นั่นคือ การดำเนินชีวิตของเราทั้งหมดที่เข้าเงื่อนไขข้างต้นล้วนเป็นวัฒนธรรมทั้งสิ้น และเรามองวัฒนธรรมใน 2 ลักษณะคือ ลักษณะที่เป็นภาวะ (Condition) คือมองวัฒนธรรมในแง่กฎเกณฑ์กลาง ๆ เพื่อเปรียบเทียบว่าคนไหนมีวัฒนธรรมหรือไม่อีกอันหนึ่งหมายถึงการกระทำ (Action) คือการนำเอารูปแบบแห่งพฤติกรรม ซึ่งบุคคลส่วนใหญ่ในสังคมยึดถือปฏิบัติใน การดำเนินชีวิต ไม่ว่าในด้านความคิด ความเชื่อ หรือการกระทำ และได้มีการสืบทอดกันมาเป็นทอด ๆ รูปแบบดังกล่าวจึงเป็นลักษณะเฉพาะประจำชาติซึ่งเราเรียกว่า "เอกลักษณ์" ฉะนั้น เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมจึงก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในศักดิ์ศรีและเกียรติของชาติตน เพราะชาติที่มีเอกราชเท่านั้นจึงจะรักษาวัฒนธรรมของตนเองได้ ดังพระบรมราโชวาทของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลปัจจุบันที่ว่า การรักษาวัฒนธรรมคือการรักษาชาติ

อาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมนั้นทำให้คนเป็นมนุษย์ และสังคมมนุษย์ทั้งหลายในโลกนี้ต่างก็มีลักษณะรวม ๆ ที่แตกต่างกันไปให้สังเกตเห็นได้ การปรากฏออกซึ่งลักษณะรวมแห่งวิถีชีวิตที่เห็นเด่นชัด หรือเอกลักษณ์ของคนในสังคมหนึ่ง ๆ นั้น เราเรียกว่า วัฒนธรรมของสังคมนั้น ๆ โดยนัยนี้อาจกล่าวได้ว่า ลักษณะรวมแห่งวิถีชีวิตของคนไทยหรือวัฒนธรรมไทยนั้น ทำให้คนไทยแต่ละคนและคนไทยทั้งปวงเป็นคนไทยและเป็นสังคมไทยนั่นเอง หากปราศจากวัฒนธรรมไทยเสียแล้ว คนไทยก็จะไม่เป็นคนไทยและสังคมไทยก็จะไม่เป็นสังคมไทย ถ้าจะเป็นได้ก็เพียงแต่ในนามเท่านั้น ไม่อาจเป็นคนไทยและสังคมไทยที่แท้จริงได้ ซึ่งภาพยนตร์เรื่องโหมโรงนี้สามารถสะท้อนรากเหง้าของวัฒนธรรมไทยออกมาได้และสอดคล้องกับทฤษฎีได้เป็นอย่างดี และ สิ่งเหล่านี้สามารถแบ่งยุคสมัยหรือวิวัฒนาการค่านิยมต่าง ๆ ที่เป็นที่นิยมในยุคสมัยนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี จากคติของภาพยนตร์ทำให้เห็นว่า อย่าหลงกับค่านิยมทางวัตถุมากจนหลงลืมรากเหง้าทางวัฒนธรรมไทย เพราะหากเรามีรากฐานที่ดีแล้ว ในการเปิดรับวัฒนธรรมที่มาจากข้างนอกเราก็สามารถรับได้อย่างมีสติ มากกว่าที่รับมาอย่างเสียสติ และไม่รู้ว่าตนเองเป็นใคร ขาดความเป็นตัวของตัวเอง

ส่วนที่ 2 ศึกษากระบวนการผลิตภาพยนตร์เรื่องโหมโรง

จากรางวัลสุพรรณหงษ์ สาขา ต่าง ๆ มากมายทำให้เป็นเครื่องการันตีถึงความเป็นภาพยนตร์คุณภาพของวงการภาพยนตร์ไทยนั้นสะท้อนให้เห็นถึงวิธีการผลิตภาพยนตร์ว่ามีการจัดการวางแผนในการผลิตภาพยนตร์อย่างไรจึงทำให้ภาพยนตร์ประสบความสำเร็จได้ขนาดนี้ และจากการศึกษาพบว่า การผลิตภาพยนตร์เรื่อง โหมโรงได้มีการจัดการตามทฤษฎีกระบวนการผลิตนั้นคือ

- **ขั้นตอนก่อนการถ่ายทำ (Pre-Production)**
- **ขั้นตอนระหว่างการถ่ายทำ (Pro-Production)**
- **ขั้นตอนหลังการถ่ายทำ (Post-Production)**

ภาพยนตร์ที่มีความสมบูรณ์เรื่องหนึ่งต้องประกอบด้วยผลงานจากบุคลากรในสาขาต่าง ๆ ผู้มีหน้าที่รับผิดชอบสรางสรรค์และประสานผลงานศิลป์เข้าด้วยกันได้อย่างมีประสิทธิภาพ และตกลงใจว่าควรจะนำเสนอภาพยนตร์ออกมาในรูปแบบใด เพื่อให้เป็นภาพยนตร์ที่ดีที่สุด บุคคลที่อยู่เบื้องหลังและรับผิดชอบภาระอันยิ่งใหญ่นี้ตั้งแต่เริ่มต้นจนสิ้นสุดกระบวนการผลิตภาพยนตร์ก็คือผู้กำกับภาพยนตร์

ผู้กำกับภาพยนตร์ (Film Director) ซึ่งมีผู้แปลและใช้ความหมายกันอย่างคลาดเคลื่อนไม่ถูกต้องกับบทบาทและหน้าที่ที่แท้จริงของผู้กำกับภาพยนตร์ ซึ่งมีขอบเขตการทำงานที่

ครอบคลุมไปทุกส่วนของกระบวนการผลิตภาพยนตร์ ไม่ได้จำเพาะอยู่เพียงการกำกับการแสดงเท่านั้น และผู้ที่เป็นหัวใจสำคัญของการผลิตภาพยนตร์เรื่องนี้ก็คือ คุณอิทธิสุนทร ผู้กำกับภาพยนตร์ เป็นผู้ที่กำหนดการทำงานตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงกระบวนการขั้นสุดท้าย

การดำเนินเรื่อง

การดำเนินเรื่องของภาพยนตร์นั้นคือ การผูกเหตุการณ์ต่าง ๆ เป็นลำดับตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ซึ่งการดำเนินเรื่องที่ดี ควรมีขั้นตอนในการวางแนวเรื่องให้มีความคืบหน้า ที่น่าติดตามอยู่ตลอดเวลา ลำดับการดำเนินเรื่องมีดังนี้

- การเริ่มเรื่อง เป็นการแสดงจุดเริ่มต้นของเรื่อง หรืออาจเป็นการเท้าความถึงเรื่องดั้งเดิม ย้อนให้เห็นที่มาของเรื่อง หรืออาจเป็นการนำ “ผล” ของเรื่องมาเริ่มก่อนแล้วจึงแสดงให้เห็น “เหตุ” ของเรื่องก็ได้ อย่างเช่น การเปิดซีนของเรื่อง ใช้ ผีเสื้อ เป็น Symbolic ในการนำเรื่องไปสู่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่าง ๆ และในตอนจบที่ท่านครูเสียชีวิต ก็จบด้วย ผีเสื้อด้วยเช่นกัน

- การขัดแย้งหรือการเกิดปัญหา เป็นการแสดงปัญหา ลักษณะของปัญหา ซึ่งเป็นจุดที่สร้างความเร้าใจ ชวนติดตาม และเป็นการแสดงการขยายตัวของปัญหาหรือความตึงเครียดในเรื่องนั้น อาจเกิดขึ้นได้หลายลักษณะคือ

- การขัดแย้งระหว่างคนกับคน การขัดแย้งของคนนั้นอาจกว้างออกไปถึงการขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติ หรือ ความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติหนึ่งกับอีกเชื้อชาติหนึ่งก็ได้

- การขัดแย้งระหว่างคนกับธรรมชาติหรือความเหนือธรรมชาติ

- การขัดแย้งภายในบุคคล

ภาพยนตร์ที่มีความยาวขนาดสั้น มักมีความขัดแย้งใหญ่ ๆ เพียงเรื่องเดียว ภาพยนตร์ที่มีความยาวมาก นอกจากจะมีความขัดแย้งจากลักษณะที่กล่าวมาแล้ว ยังมักมีเรื่องขัดแย้งจากสาเหตุอื่นอีก ซึ่งเป็นความขัดแย้งรองลงมา เรียกว่า การขัดแย้งย่อยหรือการขัดแย้งรอง

การถึงจุดสุดยอดของปัญหา หรือที่เรียกทับศัพท์ว่า ไคลแม็กซ์ (Climax) หมายถึงเรื่องราวและปัญหา ได้ขยายตัวมาจนถึงที่สุด ไม่สามารถลุกลามต่อไปได้อีกแล้ว พร้อมที่จะได้รับการแก้ไขให้สิ้นสุดลง จุดสุดยอดนี้อาจทำได้หลายลักษณะ ฉากไคลแม็กซ์ของเรื่อง สามารถแบ่งได้เป็น 2 ยุค คือ ฉากที่ ศรประชันระนาดชนะ ขุนอิน กับ ฉากที่ ท่านครู ใช้การแสดงระนาดขับกล่อมจิตใจให้กับ พ.ท. วีระ หรือ ฉากที่ ลูกชายกับท่านครูเล่นเปียนโน และระนาดประสานเสียงกัน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงทัศนคติของท่านครู ว่าไม่ได้มีการปิดกั้นวัฒนธรรมดนตรีจากชาติอื่น หากแต่นำสิ่งดี ๆ เหล่านั้นสามารถมาประยุกต์ให้เกิดสิ่งใหม่ ๆ ที่งดงามและมีความไพเราะในสุนทรียศาสตร์

เทคนิคของการดำเนินเรื่องอีกอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดความสนุกตื่นเต้น เรียกว่าเป็นจุดสุดยอด ซึ่งหมายถึงจุดสุดยอดที่ส่วนต่าง ๆ ของเรื่องราวอยู่เป็นจุดเด่นที่ประทับใจที่สุดนั่นเองและเมื่อมีการแสดงถึงจุดสุดยอดแล้วเรื่องราวก็จะเข้าสู่จุดอวสาน จุดวกกลับหรือจุดหักมุมสู่จุดอวสาน เมื่อภาพยนตร์ได้สร้างปมมาโดยตลอดแล้วมาถึงขั้นนี้ก็อาจคลายปมนั้น โดยการเฉลยคำตอบให้คำตอบให้ความกระจ่างชัดแก่ผู้ชมด้วยวิธีการ "หักมุม" หรือเป็นจุดวกกลับ (Tuning Point)การคลี่คลายปัญหา หรือความขัดแย้งสู่จุดอวสาน เป็นจุดที่ต้องการแสดงออกหรือเปิดเผยหรือคลี่คลายปัญหาหรือปมต่าง ๆ ให้ลุล่วง ชัดเจน ไม่เคลือบแคลงต่อไปการคลี่คลายปัญหานี้อาจคลี่คลายทีละปม ๆ ให้เกิดความกระจ่างชัดทีละเปราะ ๆ แต่ในที่สุดผู้ชมจะเข้าใจได้โดยไม่เกิดความขัดแย้งอีกว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างนั้นเพราะเหตุผลอย่างไร แต่การคลี่คลายปัญหาของบางเรื่องไปสู่จุดจบนั้นก็อาจทำได้ในลักษณะของ "การทิ้งท้าย" ไว้ให้ผู้ชมคิดเอาเองก็ได้ ซึ่งเป็นอีกเทคนิคของการเสนอภาพยนตร์เพื่อให้ผู้ชมชมแล้วยังนำมากล่าวถึง และวิพากษ์วิจารณ์กันต่อไป

จากการสัมภาษณ์ผู้กำกับและทีมงาน ในขั้นตอนกระบวนการผลิตทำให้ผู้วิจัยมีความเข้าใจในการผลิตภาพยนตร์มากยิ่งขึ้น รวมถึงความยากลำบากของผู้กำกับในการหาเงินทุนเพื่อมาสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ และความตั้งใจในการเขียนบทภาพยนตร์ การคัดเลือกนักแสดง หรือการคัดเลือกสถานที่การถ่ายทำและการค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับประวัติของท่านครูในการมาสร้างเป็นบทภาพยนตร์ ตลอดจนถึงขั้นตอนการตัดต่อภาพยนตร์ที่สร้างสรรค์ออกมาได้อย่างลงตัว

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าผู้กำกับ เป็นผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของภาพยนตร์ทุกเรื่อง เป็นผู้กำหนดแนวทางการสร้างสรรค์ให้กับภาพยนตร์นอกเหนือไปจากผู้เขียนบทภาพยนตร์ ในขณะเดียวกันผลงานของผู้กำกับภาพยนตร์คือความสามารถในการเชื่อมโยงส่วนประกอบต่าง ๆ กำกับการแสดงที่ไม่มีบทภาพยนตร์เป็นลายลักษณ์อักษรให้สามารถดำเนินต่อไปได้ และกำหนดแนวทางการแสดงให้กับผู้แสดงต่อไป ภาพยนตร์จะไม่สามารถเป็นรูปเป็นร่างได้หากขาดผู้กำกับภาพยนตร์ที่ดี จินตนาการของผู้ประพันธ์จะไม่สามารถถ่ายทอดสู่ผู้ชมได้ เพราะขาดผู้ประกอบวัตถุดิบต่าง ๆ ในภาพยนตร์ให้ปรากฏเป็นภาพสู่สายตาผู้ชม

5.3 ข้อเสนอแนะ

การที่ภาพยนตร์มีบทบาทด้านการให้ความบันเทิง เป็นผลให้เกิดการสร้างภาพยนตร์เพื่อการบันเทิงที่เกินขอบเขตทางด้านศีลธรรม จริยธรรมอันดีของสังคม เช่นภาพยนตร์ที่แสดงออกทางเพศในลักษณะลามกอนาจาร ภาพยนตร์ที่แสดงถึงความวิตถาร ผิดปกติทางจิต อาชญากรรม การกระทำที่ชวนหวาดเสียว ซึ่งภาพยนตร์เหล่านี้พบว่ามีผลต่อบุคคลส่งเสริมให้เกิดความคิดและนำไปสู่การแสดงพฤติกรรมที่เป็นภัยต่อสังคม จำเป็นต้องได้รับการควบคุมให้อยู่ในขอบเขตที่เหมาะสม

ภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง เป็นภาพยนตร์ที่ทรงคุณค่าทางวัฒนธรรมที่ผู้ผลิตควรส่งเสริมให้มีภาพยนตร์เช่นเดียวกันนี้ ผลิตออกมาเพื่อเป็นการใช้สื่อภาพยนตร์ไปในทางที่สร้างสรรค์มากกว่าการที่ มอมเมาสังคมโดยใช้สื่อภาพยนตร์เป็นสื่อ

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งนี้

1. ศึกษาเปรียบเทียบความแตกต่างของภาพยนตร์ลักษณะทางวัฒนธรรม
2. ศึกษาว่าการดัดแปลงมาจากอัตตชีวประวัติบุคคลมีผลกระทบต่อผู้ชมภาพยนตร์หรือไม่อย่างไร
3. ควรเลือกศึกษาภาพยนตร์แนวอื่น ๆ ด้วย
4. ควรเลือกศึกษาบทบาทของผู้สร้างโดยเจาะลึกว่ามีอิทธิพลต่อการถ่ายทอดเนื้อหาอย่างไร

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

หนังสือ

กนกศักดิ์ แก้วเทพ. (มปป.) **เศรษฐศาสตร์การเมืองของธุรกิจภาพยนตร์.** กรุงเทพฯ.

กฤษณา วงษาสันต์. (2542) **วิถีไทย.** กรุงเทพฯ : บริษัทคอมฟอร์ม จำกัด.

บรรจง โกศัลวัฒน์. (2540). **การกำกับและการแสดงภาพยนตร์.** กรุงเทพฯ : บริษัทเอส เอ็ม เซอร์คิท เพลส จำกัด.

พัฒนสิทธิ์ ธูปเทียน. (2544). **เขาสร้างหนังไทยคุณค่ากันอย่างไร.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ Editor 1999.

รักศานต์ วิวัฒน์ศิลป์อุดม. (2545). **นักสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์. (2547). **สื่อสารมวลชนเบื้องต้น.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิทยานิพนธ์

อัจฉริยะ ศรีทา. (2548). **การศึกษาวิเคราะห์คุณค่าทางวัฒนธรรมภาพยนตร์เรื่องขุนแผน.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกริก.

อนุสรณ์ ศรีแก้ว. (2534). **ปัญหาสังคมในภาพยนตร์ของ ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคล.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

BOOK

Austin. (1989). **Bruce A. Immediate seating : a look at movie audiences.** California : Wadsworth.

Alberton ,Lilian. (1947). **Motion Picture Acting.** New York : Funk & Wagnalls Company.

Barry Tony. (1981). **Acting for the Camera.** Boston : Allyn & Bacon.

Reynertson, A.J. (1970). **The Work of the Film Director.** New York : Hasting House.