ความจริงแท้ ความจริงลวง และ The Kuleshov Effect ในภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *บูชา*

อุรุพงศ์ รักษาสัตย์[1]

บทคัดย่อ

ภาพยนตร์เรื่อง บูชา (Worship) เป็นภาพยนตร์สารคดีที่มีจุดเริ่มต้นมาจากความสงสัยของผู้เขียนต่อหน้าที่ของพระสงฆ์ ในยุคสมัยที่พระสงฆ์ส่วนใหญ่ไม่ได้ทำหน้าที่สั่งสอนเทศนา หรือทำให้เห็นถึงรูปแบบการใช้ชีวิตทางเลือกอื่นๆ ที่แตกต่างออกไปนอกจากประกอบพิธีทางศาสนาในวาระโอกาสต่างๆ รวมถึงความสงสัยต่อวัดที่ไม่ได้มีความแตกต่างจากบ้านของฆราวาสเท่าไรนัก ต่างมีเครื่องอำนวยความสะดวกเหมือนกัน หรือบางวัดก็อาจจะมีมากกว่าด้วยซ้ำไป ต่อมาได้พัฒนาเนื้อหาของสารคดีให้กว้างขึ้นเป็นภาพรวมของสังคมไทย ผ่านการกราบไหว้บูชาสิ่งต่างๆ ไม่เพียงแค่เรื่องที่เป็นกิจกรรมของพระสงฆ์เท่านั้น โดยนำเสนอให้เห็นมากกว่าการชี้ชัดลงไป เพื่อก่อให้เกิดการคิดและตั้งคำถาม คล้ายกับหลักความเชื่อในศาสนาพุทธ หรือกาลามสูตร ที่พระพุทธเจ้าได้กล่าวไว้แก่พุทธศาสนิกชน ไม่ให้เชื่อสิ่งใดๆ อย่างงมงาย โดยไม่ใช้ปัญญาหรือพิจารณาให้เห็นถึงคุณและโทษเสียก่อน

แต่ทั้งนี้ ภาพยนตร์ได้แต่งเรื่องราวเสริมลงไปเพื่อนำเสนอความคิดเห็นส่วนตัว ผ่านมุมกล้องและการตัดต่อที่อยู่นอกจากเหตุการณ์จริงอื่นๆ ที่ปรากฏให้เห็น ซึ่งเป็นรูปแบบที่ผู้วิจัยต้องการที่จะนำเสนอ ด้วยเห็นว่าคุณค่าของภาพยนตร์สารคดีในฐานะที่เป็นงานศิลปะควรมีความคิดเห็นของผู้สร้างมากกว่าการบันทึกความจริง

---

* วันที่รับบทความ 19 ธันวาคม 2562; วันที่แก้ไขบทความ 3 กุมภาพันธ์ 2563; วันที่ตอบรับบทความ 15 กุมภาพันธ์ 2563.

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำกลุ่มวิชาภาพยนตร์และภาพถ่าย คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

แม้บางเหตุการณ์อาจจะดูไม่เหมาะสมในแง่ที่ทำให้ศาสนาหรือภาพลักษณ์อันงดงามของประเทศเสื่อมเสีย แต่ด้วยเจตนาที่ต้องการเปิดเผยให้เห็นความจริง น่าจะนำไปสู่การยอมรับและแก้ไขมากกว่าการจะไม่ลงมือทำอะไรเลย และปล่อยให้หลายสิ่งอย่างของกิจกรรมความเชื่อถูกใช้เป็นช่องทางแสวงหาผลประโยชน์ของคนบางกลุ่ม นอกเหนือจากนั้น สิ่งที่เพิ่มเติมเข้ามาระหว่างการถ่ายทำบางเหตุการณ์ ก็ไม่ได้ทำให้ถึงกับสิ้นหวังเสียเลยทีเดียว ยังมีด้านที่สวยงามของการบูชาบางแห่งด้วยเช่นกัน แต่เป็นการมองในฐานะที่เป็นประเพณีและวัฒนธรรมที่ทำหน้าที่รวมผู้คนชุมชนเข้าไว้ด้วยกันได้อย่างดีแบบสันทนาการในชุมชน ไม่ใช่เป็นการมองในแง่ของพิธีกรรมทางศาสนาแต่เพียงอย่างเดียว แม้ว่าการจัดงานในปัจจุบันมักจะรวมทั้งสองด้านเข้าไว้ด้วยกัน จนแยกแทบไม่ออกแล้วก็ตาม

คำสำคัญ: ภาพยนตร์สารคดี การผลิตภาพยนตร์ การตัดต่อภาพยนตร์ ความจริง

A Truth Hidden in a Lie and a Lie Hidden in a Truth: The Kuleshov Effect in the Documentary Film *Worship*

Uruphong Raksasad[2]

Abstract

Worship is a documentary film that began with skepticism about the existence of monks today. And what role do most monks perform in Thai society? In an era in which most or most of the monks do not teach, preach, or demonstrate different ways of living, in addition to performing religious ceremonies on various occasions. Including doubts about Buddhist temples that are not so different from the house of the laity, which have the same facilities, or some temples may have more. But finally, the issue of documentary has finally been expanded to be an overview of the Thai society through worshiping various things.

This documentary film wants to show the faith of people towards religion, god and goddess through the expression of worship. However, it has also added additional stories to present personal opinions as well, aside from what is shown in other real events through camera angles and editing, which is the format that the researcher wants to do. And with the belief that documentary films as works of art should have the opinions of their creators, rather than just recording the truth. From the aforementioned point of view to the intention of making the

[2] Assistant Professor, Department of Film and Photography, Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University.

movie visible to both domestic and international audiences. Although some events may not be inappropriate in the sense that the religion or the beautiful image of the country deterioration. But with the good intent of seeing that the revelation shows rotting wounds should lead to treatment better to allow the wound to rot and the whole body cannot heal. But apart from that, in addition to the filming of certain events, it shows the beauty of worship in Buddhism as well, something that blends beliefs and celebrations so perfectly that it can create wonder for the researchers.

Keywords: documentary film, film production, film editing, truth

ภาพที่ 1 การแห่ร่างหลวงปู่ครูบาเจ้าชัยยะวงศาพัฒนา ประเพณีเปลี่ยนผ้าครองสรีระทิพย์ หลวงปู่ครูบาเจ้าชัยยะวงศาพัฒนา วัดพระพุทธบาทห้วยต้ม อำเภอลี้ จังหวัดลำพูน

ที่มา: ภาพจากภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *บูชา*

ภาพที่ 2 พระครูบาอริยชาติ อริยจิตฺโต วัดแสงแก้วโพธิญาณ

ที่มา: ภาพจากภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *บูชา*

ที่มาและความสำคัญ

ภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *บูชา (Worship)* เป็น hybrid cinema หรือภาพยนตร์สารคดีผสมเรื่องแต่ง หรือจะเรียกว่าเป็นภาพยนตร์เรื่องแต่งผสมสารคดีก็ได้ไม่ต่างกัน ซึ่งคำว่า hybrid cinema ก็เป็นคำกว้างๆ แม้ว่าจะมีนักวิชาการภาพยนตร์หรือศิลปินผู้ทำหนังได้ให้คำนิยาม ก็ไม่มีใครที่กล้าบอกว่าคำอธิบายของตนเองถูกต้องที่สุด และคิดว่าไม่มีความจำเป็นที่จะต้องจำกัดให้แคบลงไป เพราะคำอธิบายกว้างๆ จะเปิดโอกาสให้นักทำหนังได้สร้างงานที่หลากหลายมากกว่า

ถ้าพิจารณาถึงงานสารคดีแบบนี้ ก็อาจนึกถึงงานอย่าง *The Act of Killing* (2013) ซึ่งมีการผสมทั้งเรื่องจริงเรื่องแต่งเข้าด้วยกันในระดับที่ว่าไม่สามารถระบุได้ว่าภาพที่เห็นอยู่เป็นเรื่องจริงหรือเรื่องแต่ง เพราะว่ามันเป็นได้ทั้งสองอย่าง แต่สำหรับภาพยนตร์สารคดี *บูชา* ไม่ได้มีการผสมผสานในระดับที่ลึกซึ้งขนาดนั้น เพราะเป็นแค่การตัดสลับระหว่างเรื่องจริงและเรื่องแต่งเข้าด้วยกัน จึงอาจจะเป็นหรือไม่เป็น hybrid cinema ก็ได้ ซึ่งก็ไม่ใช่ประเด็นที่อยากจะชี้ชัด เพียงแต่จะกล่าวว่าหนังมีต้นธารมาจากทางนั้น หรือพิจารณาในแง่ของการเล่าเรื่องที่ไม่ใช้การสัมภาษณ์ แต่ใช้ภาพในการเล่า ก็อาจจะนึกถึงงานอย่าง *Berlin: Symphony of the City* (1927), *Man with Movie Camera* (1929) หรือกระทั่งงานในยุคสมัยต่อมาอย่าง *Koyaanisqatsi* (1982) ซึ่งต่างก็ปล่อยให้ภาพเสียงทำงานเอง แต่ด้วยเนื้อหาเฉพาะที่เกิดขึ้นในประเทศไทย รวมถึงรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ ในการเล่าเรื่อง ก็ทำให้สารคดีเรื่องนี้แตกต่างออกไป

แนวคิดหรือทฤษฎีที่ผู้เขียนนำมาใช้ทำงานอยู่หลายครั้งคือ *The Kuleshov Effect* ซึ่งถึงแม้ว่าจะเป็นทฤษฎีของการตัดต่อโดยตรง แต่ว่าถ้าได้วางแผนเอาไว้ในขั้นตอนการเตรียมงานและถ่ายทำ ก็จะสามารถช่วยในการสื่อความหมายได้ดียิ่งขึ้น ที่น่าสนใจคือ แนวคิดนี้สามารถอธิบายถึง hybrid cinema ได้ด้วย กล่าวคือภาพความจริงสองภาพเมื่อวางคู่กันหรือเรียงกัน ผู้ชมจะ “แต่งเติม” ช่องว่างนั้นด้วยจินตนาการและความคิดของตัวเขาเอง ซึ่งอาจจะสื่อความคิดที่แตกต่างภาพเดิมโดยสิ้นเชิง

วัตถุประสงค์ของการสร้างภาพยนตร์

คุณค่าของภาพยนตร์สารคดีข้อหนึ่งที่มีความสำคัญและแตกต่างจากคุณค่าของภาพยนตร์บันเทิงคือ ความจริงที่ปรากฏอยู่ข้างใน ซึ่งจะมีมากน้อยแค่ไหนก็ตาม แต่ชิ้นงานภาพยนตร์สารคดีนั้นมีคุณค่าในด้านการบันทึกความจริงคล้ายกับภาพข่าว เป็นหลักฐานที่บ่งบอกถึงยุคสมัยได้ โดยสารคดีเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เบื้องต้นคือ บันทึกภาพการบูชาต่างๆ ในประเทศไทยในช่วงปี พ.ศ. 2561 ถึง พ.ศ. 2562 จึงเชื่อว่า จะมีคุณค่าด้านนี้อยู่ไม่มากก็น้อย และนอกเหนือจากเป็นงานที่บันทึกประวัติศาสตร์แล้ว ผู้เขียนยังต้องการให้ผู้ชมรับรู้และรู้สึกร่วมไปกับเหตุการณ์ รวมถึงรับทราบถึงทัศนคติของผู้เขียนได้ด้วยตัวเองและคิดไตร่ตรองกับสิ่งเหล่านั้นอีกครั้งหนึ่งว่า จะนำพาสังคมไปทางไหน

แนวคิดในการนำเสนอด้วยการจัดวางโดยไม่สรุปความแต่ให้ผู้ชมได้นำเอาไปคิดต่อ เป็นธรรมชาติของศิลปะโดยทั่วไปที่ใช้การพูดแบบอ้อมๆ เปรียบเทียบเปรียบเปรย แล้วให้ผู้ชมตรึกตรองและปักใจเชื่อด้วยตัวเขาเอง ต่างจากการบอกให้เชื่อโดยตรง ซึ่งอาจใช้ไม่ได้เมื่อไปขัดแย้งกับอัตตาของผู้ชม แนวคิดที่ว่านั้นคือ กาลามสูตร ที่พระพุทธเจ้าได้ตรัสเอาไว้โดยไม่ได้สรุปว่า แบบไหนผิดหรือถูก แต่ให้ใช้การพินิจพิจารณาด้วยสติปัญญาก่อนตัดสินใจเชื่อ โดยกาลามสูตร หรือสิ่งที่ไม่ควรเชื่อ 10 ประการ มีดังนี้

1. อย่าเพิ่งเชื่อโดยฟังตามกันมา
2. อย่าเพิ่งเชื่อโดยถือว่าเป็นของเก่าเล่าสืบๆ กันมา
3. อย่าเพิ่งเชื่อเพราะข่าวเล่าลือ
4. อย่าเพิ่งเชื่อโดยอ้างคัมภีร์หรือตำรา
5. อย่าเพิ่งเชื่อโดยคิดเดาเอาเอง
6. อย่าเพิ่งเชื่อโดยคาดคะเนอนุมานเอา
7. อย่าเพิ่งเชื่อโดยตรึกตรองเอาตามอาการที่ปรากฏ
8. อย่าเพิ่งเชื่อเพราะเห็นว่าต้องกับความเห็นของตน
9. อย่าเพิ่งเชื่อเพราะผู้พูดควรเชื่อได้
10. อย่าเพิ่งเชื่อเพราะผู้พูดนั้นเป็นครูของเรา

นอกจากนี้ หลักกาลามสูตรยังคล้ายกับแนวคิดทางวิทยาศาสตร์ที่ไม่ให้เชื่อจนกว่าจะได้ทดสอบหรือพิจารณาด้วยเหตุผลให้ปรากฏชัดเจนเสียก่อน

ขอบเขตของการทำงาน

1. บันทึกกิจกรรมการบูชาต่างๆ ในประเทศไทยที่เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2561 ถึง พ.ศ. 2562 ทั้งกิจกรรมที่ทำกันส่วนบุคคลและกิจกรรมสาธารณะที่มีการประชาสัมพันธ์ให้ประชาชนทั่วไปเข้าร่วมชมหรือจัดขึ้นอย่างเปิดเผย โดยดูจากลักษณะงานที่เข้าเกณฑ์นิยามศัพท์

2. ใช้ทั้งการถ่ายทำในลักษณะสังเกตการณ์ (observation) และการนำผู้ชมไปมีอารมณ์ร่วมกับเหตุการณ์โดยการถ่ายทำแบบถือถ่ายใช้กล้องขนาดเล็กที่บันทึกเสียงได้ในตัว (cinéma vérité) ไม่ใช้การสัมภาษณ์ มีการกำกับตัวบุคคลและจัดการกับสถานที่เพียงเล็กน้อยเพื่อคุณค่าด้านศิลปะภาพยนตร์

3. ถ่ายทำในส่วนของเรื่องแต่ง เพื่อเชื่อมโยงภาพเหตุการณ์จริง และนำเสนอความคิดเห็นของผู้สร้างเท่าที่จำเป็นเพื่อให้การเล่าเรื่องน่าติดตาม

วิธีการทำงาน

ภาพยนตร์เรื่องนี้ผู้เขียนทำหน้าที่ทั้งกำกับและถ่ายภาพ โดยได้ถ่ายทำด้วยตนเองเกือบทั้งหมด ยกเว้นภาพที่ถ่ายด้วยโดรน ที่ต้องใช้ผู้มีทักษะเฉพาะมาถ่ายทำให้ แม้ว่าในการทำงานช่วงแรก มีการใช้ตากล้องอีกสองคนมาช่วยถ่ายทำในส่วนสารคดี เพราะต้องการเหตุการณ์และฟุตเตจที่หลากหลายสำหรับการตัดต่อ และสามารถกระจายกันไปถ่ายทำตามงานต่างๆ ทั่วประเทศตามความสะดวกของแต่ละคน แต่ว่าท้ายที่สุด ก็ได้ยกเลิกการแบ่งงานถ่ายทำแบบนี้ไปหลังจากได้ถ่ายทำไปบางส่วนและไม่ได้ใช้ภาพเหล่านั้น เพราะมุมมองหรือทิศทางการถ่ายภาพของตากล้องแต่ละคนแตกต่างกันมากเกินไป ซึ่งอาจจะทำให้งานออกมาขาดเอกภาพทางภาพหรือความคิดไป แม้ว่าผู้เขียนจะถ่ายทำเหตุการณ์ต่างๆ ได้น้อยลงจากที่ต้องถ่ายทำคนเดียว แต่ก็สามารถควบคุมทิศทางของภาพได้มากกว่า ซึ่งไม่ได้หมายความว่า ตากล้องคนอื่นไม่ดีหรืออย่างไร เพื่อแต่เป็นการรักษาเอกภาพของงานเอาไว้มากกว่า

การทำงานในกองถ่าย มักจะใช้คนน้อยเท่าที่จำเป็น คือ 2-3 คน หรือบางครั้งก็คนเดียว เพื่อให้ถ่ายทำได้สะดวกที่สุด สามารถแฝงตัวไปกับชาวบ้านในแต่ละงานได้โดยไม่เป็นจุดสนใจมากนัก เพื่อให้ได้ภาพที่มีความเป็นธรรมชาติมากที่สุด ตอบสนองต่อเหตุการณ์ที่เกิดตรงหน้าได้เร็วที่สุดสามารถถ่ายทำอย่างทันทีทันใด โดยไม่ติดภาพทีมงานจำนวนมากเข้ามาในภาพ กล่าวคือ ไม่ว่าจะถ่ายทำงานอะไร พื้นฐานในการคิดก็จะอยู่ที่การให้มีทีมงานน้อยที่สุดเท่าที่จะทำได้โดยที่ยังสามารถควบคุมอุปกรณ์ถ่ายทำทั้งหมดได้อยู่

ที่มาและแนวทางในการสร้าง

ก่อนจะกล่าวถึงภาพยนตร์สารคดี (documentary film) ผู้เขียนขออธิบายถึง ภาพยนตร์แห่งความจริง (non-fictional film) เสียก่อน เนื่องจากมักมีความสับสนว่าเป็นภาพยนตร์สารคดีด้วยเหมือนกัน

ริชาร์ด เมอแรน บาร์แซม (Richard Meran Barsam) นักวิชาการภาพยนตร์ระบุไว้ว่า “ภาพยนตร์แห่งความจริง” (non-fictional film) หมายถึง “ภาพยนตร์ที่สร้างจากความจริงที่ปรากฏอยู่ในสังคม อาจเป็นเรื่องทั่วไป ธรรมดา หรือมีปัญหาเล็กน้อย จนไปถึงวิกฤตการณ์รุนแรง โดยเนื้อหามุ่งรายงานเฉพาะข้อมูลความจริงโดยไม่มีนัยใดๆ แอบแฝง การถ่ายทำจึงไม่มีการแสดง ไม่มีการจัดฉาก เสื้อผ้า จัดเสียงประกอบ และไม่เขียนบทพูด จึงมักเป็นภาพยนตร์ประเภทการศึกษา เดินทางท่องเที่ยว ฝึกอบรม ข่าว และรายงานสถานการณ์พิเศษ” ส่วน “ภาพยนตร์สารคดี” (documentary film) แม้จะมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องอยู่บนความจริงเหมือนกัน แต่ประเด็นสำคัญที่ทำให้เกิดความแตกต่างอยู่ที่วัตถุประสงค์ของการสร้าง เพราะในขณะที่ภาพยนตร์แห่งความจริงมุ่งรายงานเฉพาะข้อเท็จจริงข้อมูลความจริงที่เกิดขึ้น แต่สำหรับวัตถุประสงค์ในการสร้างภาพยนตร์สารคดีเรื่องหนึ่งๆ นั้น เกิดจากเจตนารมณ์ที่แน่วแน่ของผู้สร้างที่ต้องการจะบอกนัยทางความคิด (statement) ที่มีต่อเรื่องนั้นๆ ให้ผู้ชมได้รับทราบ ดังนั้นการนำเสนอเนื้อหาของความจริงจึงมิใช่เพียงการรายงานตามธรรมดาอย่างเดียว (ปัทมา สุวรรณภักดี, 2555: 4)

เพราะฉะนั้น งานภาพยนตร์สารคดีชิ้นนี้จึงถูกสร้างขึ้นด้วยเจตจำนงบางอย่าง และมิได้ทำหน้าที่นำเสนอเนื้อหาตามความจริงทั้งหมด แต่ประกอบสร้างขึ้นจากชิ้นส่วนของความจริงที่ปรากฏอยู่ในสังคม และให้ความเห็นเพิ่มเติมลงไป โดยชี้ให้เห็นมุมมองบางอย่างที่อาจจะไม่ถูกต้องตามบรรทัดฐานของสังคมนัก เช่น กรณีที่พระเทศนาให้ประชาชนรู้จักละทิ้ง บริจาคเงินทำบุญให้กับวัด แต่พระกลับเก็บเงินเหล่านั้นไว้ใช้เพื่อสร้างวัตถุ สิ่งก่อสร้างที่ใหญ่โต สร้างความสะดวกสบายให้กับตนเอง และไม่อยู่อย่างสมถะ เพียงแต่ความคิดเห็นเหล่านั้นจะไม่ปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษรในภาพยนตร์ แต่ซ่อนอยู่ภายใต้การจัดวางที่สามารถตีความต่อไปได้

การสร้างภาพยนตร์สารคดีโดยทั่วไปจำเป็นที่จะต้องวิจัย (research) เพื่อให้การทำงานนั้นราบรื่นและบรรลุเป้าหมายที่วางไว้ ส่วนว่าจะต้องทำการสำรวจอย่างหนักหน่วงมากน้อยแค่ไหนนั้น ขึ้นอยู่กับลักษณะและจุดประสงค์หลักในการสร้างสารคดี โดย ปัทมา สุวรรณภักดี (2555) ผู้เขียนหนังสือ *องค์ประกอบในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์สารคดี* ได้แบ่งจุดประสงค์หลักในการสร้างภาพยนตร์สารคดีไว้ 3 ประเภท ดังนี้

1. เพื่อบันทึกหรือเปิดเผย
2. เพื่อชักจูงหรือส่งเสริม
3. เพื่อวิเคราะห์หรือสืบสวน

โดยแต่ละประเภทก็จะมีกระบวนการสำรวจแตกต่างกันไป ขณะที่บางเรื่องอาจหลีกเลี่ยงการสำรวจก็ได้ เพื่อรักษาความสดของสถานการณ์ที่อยู่ตรงหน้า แลกกับการใช้เวลาที่มากขึ้นในการหาเส้นเรื่องที่จะเล่า สำหรับภาพยนตร์สารคดี *บูชา* ที่บันทึกเหตุการณ์ที่ผู้คนในสังคมไทยรับรู้กันอยู่แล้วในระดับหนึ่ง จึงไม่ได้มีการสำรวจเชิงลึกมากนัก แต่พยายามถ่ายทำงานแต่ละงานให้น่าติดตามมากกว่า

ภาพยนตร์สารคดีอาจจะมีหรือไม่มีโครงสร้าง อาจจะมีหรือไม่มีแก่นเรื่อง (theme) ก่อนการถ่ายทำก็ได้ แต่ว่าท้ายที่สุด เมื่ออยู่ในขั้นตอนการตัดต่อก็ต้องเป็นหน้าที่ของคนตัดต่อหรือผู้กำกับที่จะต้องหาโครงสร้างหรือแก่นเรื่อง

ที่จะบอกเล่าไปยังผู้ชม รวมถึงค้นหาวิธีการเล่าให้ได้อรรถรส ซึ่งจะยากยิ่งขึ้นในการประกอบสร้าง ถ้าฟุตเตจหรือสิ่งที่ถ่ายมาไม่มีเค้าโครงของสิ่งเหล่านี้อยู่เลย แต่ถ้าในขั้นตอนพัฒนาบท ถ่ายทำ ผู้สร้างทราบดีว่าภาพยนตร์ต้องการสื่อสารอะไร การถ่ายทำก็จะมีประเด็นดังกล่าวเป็นแนวคิดในการทำงาน คนตัดต่อก็จะทำงานได้เร็วยิ่งขึ้น ได้งานที่ดีขึ้น แม้ว่าความเป็นจริงในขั้นตอนการถ่ายทำจะมีหลายสิ่งอย่างที่คาดเดาหรือวางแผนถ่ายได้ยากก็ตาม เพราะขึ้นอยู่กับตัวบุคคลต้นแบบหรือตัวละครของเราซึ่งไม่ได้เป็นนักแสดงที่จะให้ทำอะไรก็ได้ที่ผู้สร้างอยากได้ และเหตุการณ์รายรอบที่อาจจะมีหรือไม่มีอะไรเกิดขึ้นก็ได้ แต่ว่าการจับประเด็นหรือพยากรณ์ความเป็นไปข้างหน้า ก็เป็นจุดเริ่มต้นทำงานได้ แม้ว่าท้ายที่สุดแล้วภาพยนตร์จะเล่าประเด็นเดิมหรือไม่ก็ตาม

ในการสร้างภาพยนตร์เรื่องแต่ง หรือภาพยนตร์บันเทิง มีการเริ่มต้นจากการหาเรื่องที่สนใจ ซึ่งอาจจะมาจากเรื่องจริงหรือจะมาจากเรื่องแต่งก็ได้ หลังจากนั้นก็เป็นการหาข้อมูลเพื่อพัฒนาเป็นบทภาพยนตร์ และก็เข้าสู่การถ่ายทำให้ได้ตามบท วิธีการสร้างภาพยนตร์สารคดีโดยทั่วไปมีแนวทางที่ต่างออกไปดังนี้คือ แม้ว่าจะมีการวางสารเอาไว้ แต่เป็นเพียงเส้นทางที่ทำไว้ชั่วคราว เหมือนทางข้ามแม่น้ำที่ทำจากไม้ไผ่เอาไว้ใช้ชั่วคราวก่อนที่จะสร้างสะพานจริง ซึ่งช่วงเวลาที่ยังต้องใช้สะพานไม้ไผ่ ผู้สร้างจะเดินทางจากฝั่งหนึ่งที่เขายืนอยู่ไปยังอีกฝั่งหนึ่งที่ตัวละครของเขายืนอยู่ เพื่อไปศึกษา ไปถ่ายทำชีวิตบางส่วนของตัวละคร แล้วกลับมายังจุดเดิมเพื่อปะติดปะต่อความเป็นไปได้ต่างๆ ในการนำเรื่องราวเล็กๆ นั้น มาขยายเป็นภาพยนตร์ที่สมบูรณ์ในที่สุด และสร้างสะพานจริงที่สามารถพาผู้ชมให้ได้ไปเห็นชีวิตอีกฝั่งหนึ่งของสะพานได้

การสร้างภาพยนตร์เรื่องแต่ง ผู้สร้างอาจจะไม่จำเป็นที่ต้องเคารพตัวละครที่อยู่อีกฝั่งหนึ่งของสะพาน เพราะเขาเป็นผู้สร้างขึ้น เป็นตัวละครที่สมมติขึ้น ไม่ต้องรับผิดชอบใดๆ เพราะตัวละครไม่ได้มีอยู่ในชีวิตจริง ต่างจากภาพยนตร์สารคดีที่ผู้คนที่อยู่อีกฟากฝั่งของสะพานมีตัวตนจริงๆ เพราะฉะนั้นการสร้างสะพานที่บรรจุเนื้อเรื่อง สาร วิธีการเล่า จึงเป็นเรื่องที่เกิดจากคนทั้งสองฝั่งในสัดส่วนที่มากน้อยต่างกันไปตามแต่ละงาน สิ่งที่ผู้สร้างสะพานควรคำนึงตลอด

เวลา คือ เขาต้องรับผิดชอบต่อสิ่งที่เกิดขึ้นกับคนที่อยู่อีกฝั่งของสะพาน จากการถ่ายทำและการเผยแพร่เรื่องราวของตัวละครออกไปอย่างเลี่ยงไม่ได้ ยกเว้นว่าประเด็นที่เขาทำลงไปนั้น เมื่อชั่งน้ำหนักแล้วเขาคิดว่าน่าจะเป็นประโยชน์หรือนำความดีงามมาสู่สังคมได้มากกว่าการคงไว้ซึ่งผลประโยชน์ส่วนตัวของตัวละคร และนั่นก็หมายความว่า ผู้เล่าก็ต้องพร้อมที่จะรับมือกับสิ่งที่จะตามมาด้วยระดับหนึ่ง

ความท้าทายของการสร้างภาพยนตร์สารคดีอันหนึ่งที่น่าสนใจคือแนวทางหรือ approach ของการถ่ายทำ ที่ผู้สร้างจะวางตัวเองอย่างไรในการเข้าไปถ่ายทำชีวิตของคนอื่น ต้องทำตัวสนิทสนมมากน้อยแค่ไหนจนตัวละครเต็มใจที่จะเปิดเผยเรื่องราวหรือแสดงออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติ ตรงนี้ไม่มีข้อที่บ่งชี้ได้ชัดเจนเพราะขึ้นอยู่กับผู้สร้างและตัวละครแต่ละคน เพราะแต่ละ approach ก็มีจุดที่ทำให้งานแตกต่างกันออกไป ซึ่งช่วยสร้างความหลากหลายให้กับงาน แต่พอจะอธิบายได้ว่า การแสดงออกได้อย่างธรรมชาติของตัวละคร โดยทั่วไปเกิดจากความไว้เนื้อเชื่อใจผู้ถ่ายทำ หรืออยู่ในสภาวะที่ตัวละครไม่ได้รู้สึกว่าถูกรุกล้ำพื้นที่ส่วนตัวจนมากนัก เพราะคนถ่ายทำได้กลายเป็นคนกันเองไปแล้ว แต่ดังที่อธิบายแล้วว่า ไม่มีกฎอะไรชัดเจน เพราะในบางกรณีที่ตัวละครรู้สึกไม่เป็นส่วนตัวก็อาจเป็นความต้องการของผู้สร้างก็ได้ ซึ่งก็จะได้อารมณ์อีกแบบหนึ่ง โดยที่ยังไม่นำประเด็นเรื่องจริยธรรมหรือความเหมาะสมเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย

การถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *บูชา* ใช้ประโยชน์จากการถ่ายทำในพื้นที่สาธารณะ ที่ไม่ได้ห้ามให้มีการถ่ายทำ และการกระทำแทบทั้งหมดผู้กระทำหรือบุคคลในเรื่องมีความต้องการให้เป็นสาธารณะอยู่แล้วโดยการประกาศหรือประชาสัมพันธ์ ผู้เขียนทำตัวคล้ายกับชาวบ้านที่เข้าไปร่วมงานพิธีปกติ โดยไม่ได้เข้าไปสร้างความสัมพันธ์กับตัวละครในระดับบุคคล เพราะเห็นว่าสิ่งที่ตัวละครทำในงานพิธีค่อนข้างเป็นไปในทางลบ หรือเป็นการมอมเมาประชาชน และผู้เขียนตั้งใจจะนำเสนอสิ่งเหล่านั้นไปสู่สังคมวงกว้าง เพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นปัญหา หากปล่อยเอาไว้เช่นนั้น การถ่ายทำจึงเป็นการมองจากระยะไกลออกมา ทั้งด้านภาพและความคิดของตัวละคร เพราะไม่สามารถทำความ

รู้จักกับตัวละครแล้วบอกเจตนาการถ่ายทำออกไป ซึ่งเป็นไปได้ยากมากที่จะบอกเจตนาผู้สร้าง หรือแสดงให้เห็นว่ามีการถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีอย่างจริงจังในระดับที่จะถูกนำไปเรียบเรียงเป็นเนื้อหาขนาดยาว เพราะตัวละครจะระวังตัวมากขึ้นจนไม่กระทำสิ่งที่เขาทำในชีวิตประจำวันอยู่แล้วอีกต่อไป หรือตัวผู้เขียนเองอาจจะไม่กล้านำเสนอภาพเหล่านั้นของตัวละคร เพราะได้รู้จักกันในระดับบุคคลและมีความเห็นอกเห็นใจกันไปเสียแล้ว ข้อเสียของการถ่ายทำลักษณะนี้คืออาจจะขาดอารมณ์ ความรู้สึก และมุมมองความคิดเห็นของตัวละคร ซึ่งอาจจะทำให้ภาพยนตร์สารคดีขาดความน่าติดตาม ซึ่งในกรณีของเรื่องนี้ผู้เขียนได้แก้ไขจุดนี้โดยแต่งเรื่องเสริมตัวละครลงไป เพื่อให้ผู้ชมติดตามหรือเกาะเกี่ยวตัวละครนี้ไปจนจบได้ แม้จะไม่ได้เป็นตัวดำเนินเรื่องทั้งหมดก็ตาม

ภาพที่ 3 ตัวละครพระที่สร้างขึ้นเพื่อให้ผู้ชมติดตาม และช่วยสื่อความคิดหลักของผู้สร้าง

ที่มา: ภาพจากภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *บูชา*

ส่วนกรณีของจริยธรรมของการนำเสนอปัญหาของศาสนาให้กับสังคมนั้น ถ้าย้อนกลับไปยังหลักธรรมคำสอนของศาสนาพุทธที่บรรจุไว้เป็นข้อความในพระไตรปิฎก ข้อที่ 225 ที่กล่าวไว้ว่า

"ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย คนเหล่าอื่นอาจกล่าวติเตียนเรา ติเตียนพระธรรม หรือติเตียนพระสงฆ์ ท่านทั้งหลายไม่พึงผูกอาฆาต ขุ่นเคือง ไม่พอใจในตัวบุคคลเหล่านั้น เพราะถ้าท่านทั้งหลายโกรธเคือง หรือไม่พอใจในบุคคลที่กล่าวติเตียนเรา ติเตียนพระธรรม หรือติเตียนพระสงฆ์นั้น อันตรายเพราะความโกรธเคืองนั้น ก็จะพึงเป็นของท่านทั้งหลายเอง ถ้าท่านทั้งหลายโกรธเคือง หรือไม่พอใจบุคคลที่กล่าวติเตียนเรา ติเตียนพระธรรม หรือติเตียนพระสงฆ์ จะรู้ได้หรือว่า คำกล่าวของคนเหล่าอื่นนั้น เป็นคำกล่าวที่ดี (สุภาษิต) หรือไม่ดี (ทุพภาษิต) ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย ท่านทั้งหลายพึงชี้แจง (คลี่คลาย) เรื่องที่ไม่เป็นจริง ให้เห็นว่าไม่เป็นจริง ในข้อที่คนเหล่าอื่น กล่าวติเตียนเรา ติเตียนพระธรรม หรือติเตียนพระสงฆ์ ให้เขาเห็นว่าข้อนั้นไม่จริง ข้อนั้นไม่แท้ ข้อนั้นไม่มีในพวกเรา ข้อนั้นไม่ปรากฏในพวกเรา"

พรหมชาลสูตร 9/3, www.dhammathai.org

จากข้อความดังกล่าว จะเห็นได้ว่า พระพุทธเจ้าเปิดโอกาสให้มีการตำหนิติเตียนพระสงฆ์ได้ด้วยเหตุและผล และเป็นสิ่งที่จะต่อยอดในทางที่เจริญไปข้างหน้าได้ถ้าพระสงฆ์ได้ออกมาตอบการ "ตำหนิด้วยศาสตร์ภาพยนตร์" ด้วยการอธิบายถึงเหตุผลของการกระทำต่างๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ว่า เป็นเรื่องบริสุทธิ์และงดงามดีแล้วในศาสนาแห่งเหตุและผล

กระบวนการพัฒนาแนวคิด

Concept: พิธีกรรมและความเชื่อ

Theme: พิธีกรรมและความเชื่อทางไสยศาสตร์เป็นสิ่งที่สมมติขึ้น

เมื่ออ่านข้อความที่กำหนดเป็นแก่นเรื่องดูแล้ว ก็จะเห็นว่า เป็นประโยคที่ให้ความรู้สึกกลางๆ แต่ในการเริ่มต้นทำงาน ผู้เขียนได้กำหนดแก่นความคิดไว้ดังนี้ "ความลุ่มหลงมัวเมาในพิธีกรรม ความเชื่อทางไสยศาสตร์เป็นสิ่งขัดขวางความเจริญของประเทศไทย" ซึ่งแน่นอนที่สุดว่า ความคิดดังกล่าวได้ปรับเปลี่ยน

ในขั้นตอนตัดต่อ อันถือเป็นเรื่องปกติในการสร้างภาพยนตร์สารคดี การคิดสารหรือธีมควรจะต้องทำให้ชัดเจน โดยไม่ต้องกลัวว่า ธีมจะตรงหรือทื่อและเห็นได้ชัดเจนเกินไป เพราะศิลปะของภาพยนตร์ที่เป็นการเล่าแบบอ้อมๆ หรือจัดวางเปรียบเทียบด้วยภาพและเสียงให้ผู้ชมไปคิดต่อ สารเหล่านั้นจะปรากฏอยู่ในชิ้นงานในระดับที่ลึกลงไป ผู้ชมแต่ละคนจะได้รับสารในระดับที่แตกต่างกันลงไปตามแต่ความคิดพื้นฐานและประสบการณ์ชีวิตของแต่ละคน

Synopsis: พระรูปหนึ่งที่ไม่สามารถสึกออกจากความเป็นพระสงฆ์ได้ เพราะเป็นความต้องการของแม่ และความจำเป็นทางเศรษฐกิจ ในฐานะที่เป็นเหมือนเสาหลักของครอบครัว เขาจึงต้องวางตัวเองให้เป็นไปตามที่ชาวบ้านผู้ศรัทธาอยากให้เป็น แต่ว่าท้ายที่สุด จากการได้เห็นสภาพชีวิตของสงฆ์ในชีวิตจริง และการหาประโยชน์จากความศรัทธา การบูชาสิ่งที่นำเสนอผ่านพิธีกรรมต่างๆ ทั่วประเทศไทย ทำให้พระหนุ่มเกิดความขัดแย้งขึ้นในใจ

ในการวางโครงสร้างให้มีส่วนผสมของเรื่องแต่งเข้าไปในสารคดีนั้น ไม่ได้ตั้งใจแค่ว่าจะให้เป็น hybrid cinema เท่านั้น แต่เหตุผลหลักอยู่ที่ความต้องการที่จะมีเส้นเรื่อง (storyline) บางๆ เพื่อช่วยยึดความสนใจของผู้ชมให้อยู่กับภาพยนตร์ขณะรับชมดังที่ได้กล่าวมา เป็นความลวงให้ติดตามไปเห็นความจริงที่มีอยู่ในเรื่อง และมองเห็นความเชื่อ ความศรัทธาของคนไทยต่อศาสนาหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ จนเกิดพิธีกรรมต่างๆ มากมาย ทั้งที่ทำตามกันและที่ทำด้วยความเชื่อส่วนบุคคล จะนำไปสู่การได้เห็นทั้งความจริง ความลวงต่างๆ ของทั้งสงฆ์และฆราวาส ที่หาผลประโยชน์จากความพร่าเลือนอันนี้

เทคนิคการถ่ายทำและการตัดต่อ

ในการถ่ายทำเรื่องนี้ ผู้เขียนได้เลือกใช้อุปกรณ์กล้อง เลนส์หลักที่มีขนาดไม่ใหญ่มากนัก สามารถจัดชุดอุปกรณ์ในรูปแบบต่างๆ ให้เหมาะสมกับแต่ละงาน ซึ่งจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไป แต่ว่าโดยรวมแล้ว การทำงานจะเป็นแบบ cinéma vérité ที่เน้นความคล่องตัวสูง และเป็นการถ่ายทำด้วยกล้องความละเอียด 4K ซึ่งถือว่ามีความคมชัดสูง ใช้ Picture Profile หรือ Setting ในกล้องที่หลากหลายขึ้นอยู่กับสภาพแสงในแต่ละฉาก

จากนั้น ตัดต่อด้วย Davinci Resolve 15 โดยทำงานกับ Optimized Media ที่ความคมชัด 1 ใน 8 ของต้นฉบับ ก่อนที่จะจบงานจากไฟล์ต้นฉบับ 4K การแปลงไฟล์ให้มีขนาดเล็กใช้เวลาพอสมควร แต่ช่วยให้การตัดต่อเป็นไปอย่างราบรื่น มากกว่าการทำงานกับไฟล์ต้นฉบับ

โดยกระบวนการตัดต่อเริ่มจากการเรียงร้อยในแต่ละเหตุการณ์ก่อนการถ่ายทำด้วยตนเอง ทำให้นึกภาพออกว่ามีฟุตเตจอะไร และน่าสนใจหรือไม่อย่างไร ไม่จำเป็นต้องมานั่งดูฟุตเตจทั้งหมดอีกครั้ง เหตุการณ์ไหนที่ไม่น่าสนใจหรือไม่เข้ากลุ่ม ก็สามารถข้ามไปทำเหตุการณ์ต่อไปได้เลย ไม่จำเป็นต้องมาดูฟุตเตจอีกครั้ง และก็เลือกรูปแบบการเล่า หรือสไตล์ อีกครั้งหนึ่งว่า แบบไหนถึงจะดีที่สุด ถึงแม้ว่าจะได้คิดเอาไว้ตั้งแต่การเตรียมงานแล้วก็ตาม โดยในที่นี้ก็ยังยึดเอางานภาพเป็นหลัก มากกว่าที่จะมุ่งไปยังการให้ข้อมูล

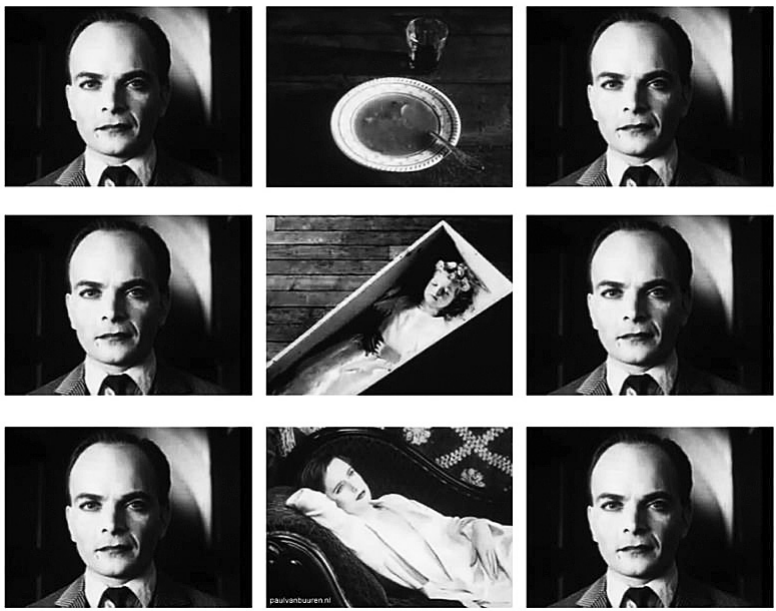
การแก้สีในเบื้องต้นสำหรับงานนี้ จะเจอปัญหาบ้างกับไฟล์ที่ถ่ายมาด้วย S-log เพราะมีปัญหาเรื่อง banding noise ในภาพที่มีการไล่เฉดของแสงหลายระดับมากๆ เช่น ท้องฟ้า หมอกหรือควัน ซึ่งต้องแก้ไขในขั้นตอนแก้สีที่ละเอียดขึ้นต่อไป

ส่วนดนตรีประกอบที่ใช้สำหรับร่างแรกนี้ ได้เลือกใช้ดนตรีจาก YouTube Audio Library และอื่นๆ ภายใต้เงื่อนไขของยูทูบ และ Creative Commons copyright โดยไม่ได้เผยแพร่ในวงกว้าง ก่อนที่จะทำดนตรีจริง ทำเสียงประกอบและผสมเสียง 5.1 เพื่อเผยแพร่ในโรงภาพยนตร์มาตรฐานต่อไป

The Kuleshov Effect

เทคนิคการตัดต่อแบบ The Kuleshov Effect เป็นผลที่เกิดจากการตัดต่อภาพ 2 ภาพเข้าด้วยกัน และสร้างความรู้สึกใหม่เกิดขึ้น เทคนิคนี้ตั้งชื่อตาม Lev Kuleshov นักสร้างภาพยนตร์ชาวรัสเซีย ผู้แสดงให้เห็นปรากฏการณ์ดังกล่าวได้อย่างชัดเจน

ภาพที่ 4 ตัวอย่างของการตัดต่อแบบ The Kuleshov Effect
แถวที่ 1 Hunger
แถวที่ 2 Sadness
แถวที่ 3 Lust



ที่มา: https://www.lightsfilmschool.com/blog/what-is-the-kuleshov-effect-agj

จะเห็นว่า เมื่อตัดภาพหน้าผู้ชายเข้ากับภาพอาหารในจาน และตัดกลับมาที่หน้าของเขาอีกครั้ง ผู้ชมจะรู้สึกว่า ผู้ชายหิว อยากกินอาหารในจาน เช่นเดียวกับเมื่อใช้ภาพหน้าผู้ชายภาพเดิมกับภาพเด็กผู้หญิงนอนในโลงศพและภาพผู้หญิงนอนบนโซฟา จะทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ว่า ผู้ชายรู้สึกเศร้าและสิเน่หาตามลำดับ

The Kuleshov Effect ซึ่งเป็นเทคนิคหนึ่งของแนวคิดการตัดต่อของรัสเซีย หรือ Soviet montage ถูกนำมาใช้อย่างมากมายในภาพยนตร์ทั้งภาพยนตร์บันเทิงหรือภาพยนตร์เรื่องแต่ง รวมถึงภาพยนตร์สารคดี ที่ไม่สามารถแต่งเรื่องได้มากนัก เพราะอาจจะไม่มีการแสดงเลย การสร้างความรู้สึกร่วมให้เกิด

กับผู้ชมด้วยการตัดต่อภาพแบบง่ายๆ ด้วย The Kuleshov Effect จึงเป็นหนทางหนึ่งที่ช่วยเล่าความรู้สึกของตัวละครให้ผู้ชมสัมผัสได้ สามารถชมภาพยนตร์ด้วยความสนุกมากขึ้น มีความขัดแย้งหรือความเป็นละครมากขึ้น แม้ว่ามันจะไม่ใช่เรื่องจริงทั้งหมดก็ตาม เป็นการยากที่จะหาได้ว่าภาพยนตร์สารคดีเรื่องใดที่นำเอาเทคนิคนี้มาใช้เป็นครั้งแรก แต่จากการที่ผู้เขียนได้ค้นคว้าภาพยนตร์สารคดีมาในระดับหนึ่ง พบว่า มีตัวอย่างภาพยนตร์สารคดีหลายเรื่อง ที่ได้นำเทคนิค The Kuleshov Effect มาใช้ อันได้แก่

ภาพที่ 5 ภาพจากภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *Bear* (2557)

จากภาพที่ 5 ภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *Bear* ของ Disney Nature สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2557 โดยผู้สร้างพยายามเล่าเรื่องจากภาพฟุตเตจที่ถ่ายมาจากหลากหลายสถานที่หรือหลายเวลา ในที่นี้สะท้อนความหมายในภาพว่า หมาป่าที่จ้องมองลูกหมีกำลังหิว ทั้งที่ความเป็นจริงจากภาพเบื้องหลังคือ หมาป่ากำลังมองมาที่กล้อง

ภาพที่ 6 จากภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *Baraka* (2535)

จากภาพที่ 6 ภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *Baraka* (2535) ตีความหรือแสดงความรู้สึกดังนี้

(แถวที่ 1) พระแสดงความห่วงใยต่อความเป็นไปของโลกด้วยการกระทำของมนุษย์

(แถวที่ 2) แม่ชีเห็นถึงความเงียบสงบในสวนที่จัดแบบเซ็นที่เน้นความสมดุล นอบน้อมกับธรรมชาติ

(แถวที่ 3) แม่ชีเห็นถึงความแปลกแยกของชีวิตในเมือง

(แถวที่ 4) ชาวเผ่าพื้นเมืองเห็นถึงการทำลายล้างของมนุษย์สมัยใหม่

(แถวที่ 5) เด็กชาวเผ่าที่อาศัยในป่ากว้างแปลกใจต่อภาพเมืองที่แออัด

ภาพที่ 7 ภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *Honey Land* (2562)

จากภาพที่ 7 ภาพยนตร์สารคดีที่เข้าชิงรางวัลออสการ์ภาพยนตร์สารคดียอดเยี่ยม เรื่อง *Honey Land* (2562) คนเก็บน้ำผึ้งมองเห็นตัวเองทำงานกลางแจ้ง แสดงถึงความภาคภูมิใจที่ในสิ่งที่ตนทำเพื่อเลี้ยงตนเองและครอบครัว

นอกจากนั้น ผู้เขียนยังได้นำ The Kuleshov Effect มาใช้กับงานของตนเองตั้งแต่ภาพยนตร์สารคดีสั้นเรื่องแรกที่ทำ ได้แก่เรื่อง *กาล* และเรื่องอื่นๆ ดังนี้

ภาพที่ 8 ตัวอย่างภาพจากภาพยนตร์สารคดีสั้นเรื่อง *กาล-March of Time* (2542)

จากภาพที่ 8 การตัดต่อภาพขบวนแห่ศพกับชายชราเข้าด้วยกัน ในภาพยนตร์สารคดีสั้นเรื่อง *กาล-March of Time* (2542) เพื่อให้เกิดความรู้สึกที่เศร้า คล้ายกับว่า ต่อไปก็คงถึงวาระของเขาเอง

ภาพที่ 9 ตัวอย่างภาพจากภาพยนตร์สารคดีสั้นเรื่อง *วันที่ยาวนาน-The Longest Day* (2549)

จากภาพที่ 9 ในภาพยนตร์สารคดีสั้นเรื่อง *วันที่ยาวนาน-The Longest Day* (2549) การตัดต่อภาพขบวนแห่ศพกับภาพหญิงชราเข้าด้วยกัน เพื่อแสดงถึงสภาวะสุดท้ายของเธอที่เข้าใกล้ความตาย

ภาพที่ 10 ตัวอย่างภาพจากภาพยนตร์สารคดีผสมเรื่องแต่งเรื่อง *สวรรค์บ้านนา-Agrarian Utopia* (2552)

จากภาพที่ 10 ในภาพยนตร์สารคดีผสมเรื่องแต่ง เรื่อง *สวรรค์บ้านนา-Agrarian Utopia* (2552) การตัดภาพนกเกาะกองฟางกับภาพชายหนุ่มที่มองอยู่ (แถวบน) แสดงถึงชีวิตของเขาที่ทำมาหากินอยู่ในชนบทในตอนต้นเรื่อง โดยมีการใช้เทคนิคนี้อีกครั้งในตอนจบของเรื่อง เพื่อเน้นย้ำอีกครั้ง (แถวล่าง) เมื่อเขาต้องเข้าไปทำงานในเมือง โดยตัดภาพนกที่เกาะบนเสาปูนและภาพชายหนุ่มที่นั่งในไซต์งานก่อสร้าง แสดงให้เห็นว่า เขากำลังมองเห็นตัวเขาเองที่ต้องพลัดถิ่นเข้ามาทำงานในเมือง

ภาพที่ 11 ตัวอย่างภาพจากภาพยนตร์สารคดีสั้นชุด *ริมทางส่งเสด็จ* ตอน ทะเลของวินัย (2551)

จากภาพที่ 11 ในภาพยนตร์สารคดีสั้นชุด *ริมทางส่งเสด็จ* ตอน ทะเลของวินัย (2551) ตัดภาพชายหนุ่มผู้ซึ่งทำงานในมูลนิธิขาเทียมในสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนีกับภาพคนบนสะพานพระปิ่นเกล้าที่มาร่วมงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนากรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ เพื่อสื่อสารให้เห็นว่า เขาก็อยู่ในสภาวะที่เสียใจและซาบซึ้งในพระกรุณาธิคุณเช่นเดียวกับผู้คนเหล่านั้น

ภาพที่ 12 ตัวอย่างภาพจากภาพยนตร์สารคดีขนาดยาวเรื่อง *เพลงของข้าว-The Song of Life* (2557)

จากภาพที่ 12 ในภาพยนตร์สารคดีขนาดยาวเรื่อง *เพลงของข้าว-The Songs of Rice* (2557) การตัดภาพคนตกปลาขณะนั่งพักกับภาพขบวนแห่งานฉลองพระธาตุ นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างบาปและบุญในใจ

เขาแล้ว จุดประสงค์หลักของการใช้ภาพคนตกปลาในภาพยนตร์สารคดีที่ไม่ได้มีตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง ก็เพื่อให้ผู้ชมเห็นเหตุการณ์ต่างๆ ผ่านมุมมองของเขาอีกที

ภาพที่ 13 ตัวอย่างภาพจากภาพยนตร์สารคดีสั้นเรื่อง *น้ำวน-Whirlpool* (2563)

จากภาพที่ 13 ในภาพยนตร์สารคดีสั้นเรื่อง *น้ำวน-Whirlpool* (2563) ภาพแต่ละภาพไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกันโดยตรง แต่ถูกนำมาใช้เพื่อให้ได้ความหมายที่ว่า ผู้หญิงไม่เห็นด้วยกับการพ่นสารเคมีในนา ทำให้เธอดูเป็นคนดีขึ้น (แถวบน) และผู้ชายไม่พอใจที่เห็นคนเผาฟางข้าวในนา ทำให้เขาดูเป็นคนดีขึ้น

The Kuleshov Effect ในภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *บูชา (Worship)*

การใช้เทคนิคตัดต่อแบบ The Kuleshov Effect ปรากฏอยู่ในหลายเหตุการณ์บูชาในภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *บูชา (Worship)* ดังนี้

1. งานสืบสานบุญบั้งไฟพนมไพร อำเภอพนมไพร จังหวัดร้อยเอ็ด

ภาพที่ 14 ตัวอย่างภาพการใช้ The Kuleshov Effect จากภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *บูชา*

จากภาพที่ 14 แสดงการใช้ The Kuleshov Effect ในขั้นตอนการตัดต่อ ดังภาพงานที่วัดกลางอุดมเวทย์ อันสะท้อนให้เห็นว่า ชาวบ้านกำลังมองไปยังบั้งไฟ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่เชื่อว่าทำให้ฝนตก แต่ทว่าในความเป็นจริงแล้ว ชาวบ้านแค่มองออกไปข้างหน้าระหว่างที่รอให้ฝนหยุดตกเท่านั้นเอง

2. เทศกาลกินผัก อำเภอเมืองภูเก็ต จังหวัดภูเก็ต

ภาพที่ 15 ตัวอย่างภาพการใช้ The Kuleshov Effect จากภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *บูชา*

ภาพที่ 15 ในที่นี้ วางภาพชาวต่างชาติที่ยืนอยู่ไกลๆ กำลังมองมาข้างหน้า และภาพคนกำลังไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์อยู่ เพื่อแสดงถึงความสงสัยของเขาต่อพิธีกรรมดังกล่าว

3. แห่นาคโหด อำเภอโนนเสลา จังหวัดชัยภูมิ

งานแห่นาคโหด จังหวัดชัยภูมิ ถือเป็นงานที่มีสีสันมากงานหนึ่งในประเทศไทย มีผู้เข้าร่วมชมเป็นจำนวนมากขึ้นทุกปี เพราะความสนุกสนานของงานที่ผู้จัดส่งเสริมให้เป็นจุดหมายปลายทางของนักท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม มากกว่าเป็นแค่กิจกรรมทางศาสนาที่ส่งเสริมการหลุดพ้นจากทางโลก งานแห่นาคโหดจึงมีทั้งการดื่มสิ่งมึนเมา การเต้นไปตามจังหวะเพลงที่มีเนื้อหาสองแง่สองง่าม แม้ว่าทางผู้จัดงานจะกล่าวว่า เป็นการบำเพ็ญเพียรเพื่อเข้าสู่ร่มกาสาวพัสตร์ในบวรพุทธศาสนาก็ตาม แต่รูปแบบที่เน้นความสนุกสนานแบบนี้ อาจทำให้รู้สึกขัดแย้งไปบ้าง ถ้ามองถึงความสมเหตุสมผลในเนื้อแท้ของการบวช แต่ถ้ามองในแง่ที่เป็นกิจกรรมร่วมกันของคนในชุมชนก็ถือว่าทำได้น่าสนใจทีเดียว

ภาพที่ 16 ตัวอย่างภาพการใช้ The Kuleshov Effect จากภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *บูชา*

จากภาพที่ 16 การตัดต่อโดยใช้ The Kuleshov Effect เข้ามาช่วยในการเล่าเรื่อง และในเหตุการณ์จริง ก็มีการ “เผชิญหน้า” กันหลายๆ ครั้ง ระหว่างนาคบนเสลี่ยงและหญิงสาวที่เต้นด้านล่างหลายคน โดยที่บางครั้งกล้องสามารถจับช่วงเวลาดังกล่าวได้ภายในภาพเฟรมเดียวกัน เช่น ภาพซ้ายล่างที่ทั้งนาคและหญิงสาวสบสายตากัน โดยไม่ต้องใช้การตัดต่อภาพแบบ The Kuleshov Effect แต่อย่างใด ซึ่งให้ความรู้สึกจริงมากกว่าด้วย

4. งานสวดภาณยักษ์ สำนักสงฆ์หลวงพ่อแดง จังหวัดเพชรบูรณ์

สำนักสงฆ์หลวงพ่อแดง หรือสำนักสงฆ์สวนไผ่ ตำบลนาเฉลียง อำเภอหนองไผ่ จังหวัดเพชรบูรณ์ มีความน่าสนใจเพราะเป็นที่เก็บร่างหลวงพ่อแดง อดีตพระเกจิดัง เจ้าอาวาสวัดท่าแห จังหวัดนครนายก ซึ่งหลังจากมรณภาพเชื่อว่า สังขารของท่านไม่เน่าเปื่อย จนพระญาติรูปหนึ่งนำมาไว้ที่สำนักสงฆ์แห่งนี้ และมักจัดพิธีกรรมต่างๆ ทุกปี ทั้งการเปลี่ยนผ้าห่อ “ศพ” รวมถึงการสวดภาณยักษ์นี้ด้วย โดยจุดมุ่งหมายหลักอันหนึ่งคือการระดมเงินบริจาคจากผู้ศรัทธา

การถ่ายทำเป็นลักษณะแฝงตัวเป็นชาวบ้านที่เข้าไปร่วมพิธี เพื่อให้ได้ภาพ อารมณ์เหมือนการเข้าร่วมงานจริง ใกล้ชิดกับเหตุการณ์ตรงหน้ามากที่สุด เพื่อบันทึกเหตุการณ์แล้วนำออกมาเผยแพร่สังคมข้างนอก

การสวดภาณยักษ์เป็นการสวดมนต์ด้วยภาษาแปลกประหลาด ที่ผู้ร่วมงานไม่สามารถเข้าใจความหมายใดๆ ได้จากบทสวดดังกล่าวตลอดเวลานานนับชั่วโมง คล้ายกับว่า ผู้จัดไม่ได้ต้องการให้ผู้เข้าร่วมงานเข้าใจความหมายอะไรทั้งสิ้น

ภาพที่ 17 ตัวอย่างภาพการใช้ The Kuleshov Effect จากภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *บูชา*

จากภาพที่ 17 การวางภาพสองภาพไว้ให้ผู้ชมเข้าใจความรู้สึกของตัวละครเอง ทั้งที่ในความเป็นจริงในขณะนั้น เด็กทั้งสองคนอาจจะไม่ได้จ้องมองไปที่พระ

สิ่งที่ได้เรียนรู้

ถ้าถือว่าการเรียนรู้คือ การรับเข้ามา การสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ได้ช่วยสรุปความสงสัยในเบื้องต้นเกี่ยวกับศาสนาพุทธหรือพระสงฆ์ได้อย่างดี เพราะได้ออกไปเห็นด้วยตนเอง ได้ข้อยืนยันสนับสนุนสิ่งที่เคยเป็นเพียงข้อมูลว่ากลับเป็นจริงอย่างไร แม้ว่ากลุ่มตัวอย่างจะไม่ได้มีจำนวนมากนัก แต่ก็น่าจะให้แสดงให้เห็นถึงภาพรวมกิจกรรมที่เกี่ยวกับความเชื่อความศรัทธาในประเทศไทยได้พอสมควร

ถ้าถือว่าการเรียนรู้คือ การนำออกไป กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ การนำความรู้ไปใช้ให้เป็นประโยชน์ในการทำงาน ซึ่งในที่นี้หมายถึงการสร้างภาพยนตร์สารคดีเรื่องหนึ่ง ที่แม้ว่าจะไม่ได้มีรูปแบบที่แปลกใหม่ แต่ก็ช่วยยืนยันว่า The Kuleshov

Effect สามารถนำไปช่วยในการเล่าเรื่องในงานภาพยนตร์สารคดีที่เปิดแผลอีกแผลหนึ่งของสังคมไทยออกมา ด้วยเนื้อหาที่แตกต่างออกไปจากผลงานก่อนหน้าพอสมควร

ส่วนการใช้ประโยชน์จากแนวคิดของ hybrid cinema ที่ไม่ได้ผูกยึดตัวเองกับประเภทของภาพยนตร์เพียงแบบใดแบบหนึ่ง เช่น ภาพยนตร์บันเทิงหรือภาพยนตร์เรื่องแต่ง ภาพยนตร์สารคดี หรือแม้แต่ภาพยนตร์แอนิเมชัน ช่วยสร้างทางเลือกหรือรูปแบบเฉพาะใหม่ๆ มาเติมช่องว่างระหว่างภาพยนตร์แต่ละประเภท ซึ่งก็ขึ้นอยู่กับผู้สร้างแต่ละคนที่จะค้นหาว่า ตนเองจะอยู่ตรงไหนในจักรวาลของศิลปะภาพยนตร์ที่กว้างใหญ่ และถ้าต่างคนก็มีหมายหมุดของตนเองก็น่าจะเชื่อได้ว่า ความหลากหลายก็คงจะตามมา

ด้วยการที่ภาพยนตร์สารคดีเป็นการบันทึกภาพความจริงในหลายระดับ ภาพยนตร์จึงมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ด้วย ไม่ต่างจากภาพข่าว หรือคลิปวิดีโอที่ผู้คนทั่วโลกถ่ายขึ้นแล้วอัปโหลดเข้าสู่ระบบเก็บข้อมูลในอินเทอร์เน็ตด้วยจำนวนมหาศาลในแต่ละวัน เพียงแต่ว่าภาพยนตร์จะมีความช้ามากกว่าในหลายๆ ด้าน ทั้งกระบวนการคิด กระบวนการสร้าง รวมถึงลักษณะของตัวสื่อภาพยนตร์ ที่มีรูปแบบของการเล่าแบบเข้ารหัสให้ผู้ชมไปถอดรหัสเอง ไม่ใช้การเล่าหรือสั่งสอนแบบตรงๆ เพราะฉะนั้น ผลกระทบจากสื่อภาพยนตร์โดยส่วนใหญ่จะช้า แต่ว่าด้วยการที่สื่อประเภทนี้ทำงานในระดับอารมณ์ของผู้ชมด้วยองค์ประกอบทางศิลปะแขนงต่างๆ ที่นำมาใช้ ผู้เขียนจึงมีความเห็นว่า ภาพยนตร์ที่ดีจะสามารถเปลี่ยนแปลงผู้ชมได้ในระดับจิตใต้สำนึก ซึ่งถึงแม้ว่าจะช้าอีกเช่นกัน แต่ก็มีความสำคัญที่จะหล่อหลอมผู้ชมให้รับรู้ในระดับเข้าใจและซาบซึ้งได้ ส่วนจะทำงานมากน้อยอย่างไรก็คงขึ้นอยู่กับตัวภาพยนตร์แต่ละเรื่องอีกลำดับหนึ่ง

บทสรุป

ในการทำงานผลิตผลงานเชิงสร้างสรรค์ครั้งนี้ ทำให้ได้เห็นถึงความเชื่อความศรัทธาของประชาชนไทยจำนวนหนึ่ง ที่มีต่อศาสนาพุทธ พระสงฆ์ สิ่งที่เชื่อว่าศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ และก็ได้เห็นกลุ่มคนหรือสถาบันที่อาศัยสิ่งเหล่านั้นในการ

แสวงหาผลประโยชน์ โดยการสร้าง ส่งเสริม หรือแสดงให้เห็นว่า สิ่งที่มองไม่เห็นนั้นมีจริงด้วยวิธีการต่างๆ

ทั้งนี้ เราอาจมองได้ว่า พิธีกรรมส่วนหนึ่งเป็นการมอมเมาประชาชนในบางบริบท ในขณะที่พิธีกรรมส่วนหนึ่งในบางแห่งก็ช่วยสร้างความสามัคคีให้เกิดขึ้นในชุมชน ได้ทำให้เกิดประเพณีที่น่าสนใจ เป็นส่วนที่ส่งเสริมการท่องเที่ยว แต่ก็ต้องยอมรับว่า การจะปล่อยให้มีการแสวงหาผลประโยชน์จากประชาชนจากคนกลุ่มหนึ่งโดยการหลอกลวง แอบอ้างใดๆ ไม่ใช่สิ่งที่ควรจะทำ อย่างน้อยที่สุดกรมการศาสนาก็น่าจะทำอะไรบ้าง เพื่อยืนยันถึงจุดยืนในการทำสื่อที่สร้างสรรค์สังคมให้ดีขึ้น ผู้เขียนเห็นว่า ควรนำสิ่งเหล่านี้มาเผยแพร่ หรือตีแผ่ให้ได้รับรู้ในวงกว้างเพื่อให้คนส่วนใหญ่ในสังคมได้ช่วยกันพิจารณา และพูดคุยกันถึงความถูกต้องหรือไม่ถูกต้องอย่างไร เพื่ออย่างน้อยก็แสดงให้เห็นว่า สิ่งที่กลุ่มคนใดๆ ทำอยู่นั้นได้รับการจับตาดูอยู่

ส่วนคำถามถึงความจำเป็นของการมีอยู่ของสงฆ์ที่เป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาสารคดีเรื่องนี้ ไม่ได้เป็นการวิจัยเพื่อให้ได้คำตอบอย่างชัดเจนที่จะฟันธงลงไป แต่เป็นการตั้งคำถามมากกว่า เพราะเป็นเรื่องของความเชื่อส่วนบุคคล ถ้าคนส่วนหนึ่งในสังคมยังนิยมทำบุญไหว้พระ บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อความสบายใจ หรือด้วยความเชื่อจริงๆ ก็เป็นสิทธิส่วนตัวที่พึงกระทำ การจะห้ามหรือบอกกล่าวใดๆ เป็นคำพูดออกไปก็คงจะเป็นสิ่งที่ไม่ถูกต้องอีกเช่นกัน เพราะคนแต่ละคนก็คงเชื่อว่า ตนฉลาดไม่น้อยกว่าคนอื่น การเอาความจริง ความลวงออกมาตีแผ่ผ่านงานศิลปะแบบนี้อย่างสม่ำเสมอ อาจจะช่วยให้มีการฉุกคิดมากขึ้นต่อการบูชาสิ่งต่างๆ บ้างไม่มากก็น้อย และก็เชื่อว่าเป็น soft power ที่นุ่มนวลมากพอที่จะไม่ก่อให้เกิดความขัดแย้งรุนแรงต่อประเด็นละเอียดอ่อนแบบนี้ได้

ภาพที่ 18 ภาพการครอบครูในพิธีมหาพุทธาภิเษกและสวดภาณยักษ์ สำนักสงฆ์สวนไผ่ ตำบลนาเฉลียง อำเภอหนองไผ่ จังหวัดเพชรบูรณ์ จากภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *บูชา*

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ปัทมา สุวรรณภักดี (2555), *องค์ประกอบในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์สารคดี,* กรุงเทพฯ: คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

บรรจง โกศัลวัฒน์ (ม.ป.ป.), *ภาพยนตร์สารคดี* (เอกสารอัดสำเนา).

สื่อออนไลน์

McGrail, L. (2018), *What Is the Kuleshov Effect?,* retrieved from https://www.lightsfilm-school.com/blog/what-is-the-kuleshov-effect-agj

Robertson, Z. (2016), *Hybrid Film, Blending Fact and Fiction, and the Act of Memory as Authenticity,* retrieved from http://povmagazine.com/articles/view/hybrid-film

www.dhammathai.org

ภาพนิ่งจากภาพยนตร์

Bear (2557), Disney nature and Walt Disney Studios Motion Pictures.

Baraka (2535), Magidson Films and The Samuel Goldwyn Company.

Honeyland (2562), Trice Films, Apolo Media and Neon Dogwoof.

กาล (March of Time) (2542), ปลาเป็นว่ายทวนน้ำ สตูดิโอ.

วันที่ยาวนาน (The Longest Day) (2549), ปลาเป็นว่ายทวนน้ำ สตูดิโอ.

ทะเลของวินัย (2551), โอเวชั่น สตูดิโอ.

สวรรค์บ้านนา (Agrarian Utopia) (2552), เอกตร้า เวอจิ้น.

เพลงของข้าว (The Song of Rice) (2557), เอกตร้า เวอจิ้น.

น้ำวน (Whirlpool) (2563), ThaiPBS.