

การนำเสนอชีวิตคนไร้บ้านในภาพยนตร์ *Les amants du Pont-Neuf*

Presentation of homelessness in *Les amants du Pont-Neuf*

พิชัยวัฒน์ แสงประพาฬ

Pichaiwat Saengprapan

Corresponding author, E-mail : taatoulouse@hotmail.com

Received : September 26, 2023

Revised : November 20, 2023

Accepted : November 25, 2023

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์การทำงานในเชิงความหมายขององค์ประกอบต่าง ๆ ใน *Les amants du Pont-Neuf* (1991) ผ่านแนวคิดสัญวิทยาทางภาพยนตร์ โดยผลงานดังกล่าวได้นำเสนอเรื่องราวชีวิต ความเจ็บปวด ความลำบาก และความรักของคนไร้บ้านในกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ผลจากการวิเคราะห์ ทำให้เห็นถึงศักยภาพของศิลปะภาพยนตร์ในการสื่อสารความเป็นชายขอบ (Marginality) ที่เกิดขึ้นในสังคมสมัยใหม่ ตระหนักถึงความเป็นจริงในชีวิตของคนไร้บ้าน รวมไปถึงความรู้สึกทั้งทุกข์และสุขภายในจิตใจของพวกเขา

คำสำคัญ: คนไร้บ้าน, ภาพยนตร์, สัญวิทยา

Abstract

The purpose of this article is to analyze the semantic functioning of various elements in *Les amants du Pont-Neuf* (1991) by using Semiotic film theory. This film presents stories of life, pain, hardship, and love of homeless people in Paris, France. The results of this analysis reveal potential of cinematic art to communicate marginality in modern society, to raise awareness of the realities of homelessness and to understand emotions of both suffering and happiness within their hearts.

Keywords: Homelessness, Cinema, Semiology

Les amants du Pont-Neuf คนมอง(ไม่)เห็นคน

ในสังคมที่มีขอบเขตจากความเข้าใจผู้อื่น ศักยภาพของงานภาพยนตร์สามารถทำให้เรามองเห็นหลายสิ่งที่ถูกมองข้ามไป ชวนเข้าไปสัมผัสกับแง่มุมชีวิตที่ถูกกลืนหายไป ดังที่ปรากฏใน *Les amants du Pont-Neuf* ซึ่งถ่ายทอดเรื่องราวของเหล่าคนไร้บ้านผู้อาศัยอยู่กลางกรุงปารีส ตลอดทั้งเรื่องชีวิตของพวกเขาได้รับการนำเสนอด้วยชั้นเชิงอันหลากหลาย ผู้ชมได้ตระหนักถึงปัญหาที่คนไร้บ้านต้องเผชิญ รวมไปถึงความหวัง ความฝัน และอื่น ๆ ที่มนุษย์อย่างพวกเขาพึงมี ผ่านองค์ประกอบทางภาพยนตร์ อาทิ ขนาดของภาพ การตัดต่อ การใช้เสียง ภาษากาย ฯลฯ ทั้งนี้ การศึกษาองค์ประกอบเหล่านี้ในฐานะ รหัสสัญวิทยาทางภาพยนตร์ (Cinematic codes) หรือ ระบบของการประกอบสร้างความหมาย ตามแนวทางสัญวิทยาทางภาพยนตร์ของ Christian Metz สามารถทำให้เห็นถึงกลไกในการถ่ายทอดเรื่องราวของคนไร้บ้านในภาพยนตร์ได้อย่างดี (Aumont, 1994, 160 - 164)

Les amants du Pont-Neuf (หรือในชื่อภาษาอังกฤษว่า *The Lovers on the Bridge*) ออกฉายเมื่อปี 1991 โดยการกำกับของ เลโอส์ การาคซ์ (Leos Carax) เรื่องราวความรักท่ามกลางความแร้นแค้นของชีวิต อเล็กซ์ (Alex) รับบทโดย เดอนี ลาวองท์ (Denis Lavant) หนุ่มไร้บ้านผู้พำนักที่ Pont Neuf สะพานเก่าแก่ที่สุดของปารีสซึ่งกำลังปิดซ่อม อเล็กซ์ ตกหลุมรักกับคนจรอีกหลายคนซึ่งลำบากทั้งกาย สับสนทั้งใจ พร้อมออกปฏิกิริยาประหลาดวิกลจริต ชายหนุ่มผู้ต้องจบแต่ละวันด้วยยานอนหลับ แล้ว อเล็กซ์ ก็ได้มาพบกับ มิเชลล์ (Michèle) รับบทโดย จูเลียตต์ บิโนช

(Juliette Binoche) ผู้ซึ่งมีชอกหลิบของเมืองเป็นที่พักพิง เช่นกัน เรื่องราวของความรักก็เกิดขึ้น ภาพยนตร์ชื่อเชิญ ผู้ชมให้เรียนรู้ที่จะมองเห็นคุณค่าของความรัก เสรีภาพ และความรู้สึกของมนุษย์ ผ่านชีวิตเล็ก ๆ ในมหานครแห่งนี้

ณ. ที่ที่คนมองไม่เห็นคน

ตั้งแต่ตอนต้นเรื่อง เมืองปารีสถูกนำเสนอแปลกตา ด้วยช่วงเวลาตึงตึง ไร้ผู้คน เมืองแห่งนี้ถูกมองผ่านสายตาของเหล่าตัวละครนิรนามที่ซบรุดผ่านใจกลาง ผู้ชมมองเห็นพวกเขาไม่ชัดเจนนัก รถคันแรกเป็นรถตำรวจ ส่วนอีกคันเป็นรถหรูเคลื่อนที่ด้วยความเร็วสูง ภาพมือและเครื่องประดับรวมถึงการตกแต่งภายในรถคันนี้ทำให้เรานูมานได้ถึงฐานะทางสังคมอันมั่งคั่งของสองผู้โดยสาร ขณะเดียวกันนั่นเอง คนจรจัดอย่าง อเล็กซ์และมิเชลล์ ก็ปรากฏตัวขึ้นต่างคนต่างย่างเดินอย่างไร้จุดหมาย ชายไร้บ้านเคลื่อนร่างด้วยท่าที่อดโรย ที่สุดก็ล้มตัวลงพร้อมกับใช้ศีรษะถูกับพื้นถนนอย่างขวนขวาน ทันใดรถหรูคันเดิมก็ซบรุดเข้าข้างหนึ่งของเขาอย่างไม่แยแส สถานการณ์ที่เกิดขึ้น รวมถึงพื้นที่และเวลาในการปรากฏของตัวละครเอก ทั้งหมดบอกเล่าสถานะของคนชายขอบในสังคมได้อย่างมีนัยยะ อเล็กซ์ในฐานะตัวแทนของคนเหล่านี้คือมนุษย์ล่องหน ไม่มีตัวตนดังวิญญาณเร่ร่อนสำหรับเมืองแห่งนี้ เมืองแห่งแสงสว่างหรือ La ville lumière ชื่อเล่นที่เมืองปารีสได้มาตั้งแต่กลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ช่างย้อนแย้งกับสิ่งที่เกิดขึ้น เพราะแสงแห่งวิชาการและภูมิปัญญาที่ทำให้เมืองสุขสว่าง แต่กลับไม่ส่องให้เห็นความเป็นคน¹

อเล็กซ์ถูกนำตัวไปยังศูนย์ช่วยเหลือคนไร้ที่อยู่อาศัยตั้งแต่ภายในรถบัสที่นำตัวเขาไปจนถึงในศูนย์แห่งนี้ ผู้ชมได้เห็นถึงทั้งความอ่อนล้าทางกายของคนชายขอบอื่น ๆ รวมถึงภาวะทางอารมณ์อันเกรี้ยวกราด กดดัน สับสน ภาพอันสั้นไหวโดยการบันทึกจากกล้อง Hand-held จับจ้องตามทุกความโกลาหลและทุกความเจ็บปวดที่เกิดขึ้น โดยมี อเล็กซ์เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งได้อย่างกลมกลืน ร่างของเขาถูกลากเข้ามาในศูนย์ท่ามกลางความวุ่นวาย กล้องจับไปที่เขาเป็นครั้งแรก โดยมีได้ให้ความสำคัญในฐานะตัวละครเอกแต่อย่างไรก็ตาม ภาพความสมจริงของสถานการณ์อันสับสน ปรากฏคล้ายดังภาพยนตร์สารคดี (Documentary) ซึ่งลดทอนการปรุงแต่งจัดวาง อันต่างจากการถ่ายทำในส่วนอื่น ๆ ของภาพยนตร์เรื่องเดียวกันนี้ รูปแบบการถ่ายทำนี้ พาเราสำรวจลึกเข้าไปในโลกแห่งความจริงของคนไร้บ้าน เน้นย้ำให้เห็นถึงสภาพจิตใจภายใต้อารมณ์ต่าง ๆ

การปรากฏตัวของ อเล็กซ์ ในยามตึงตึงตอนต้น

เรื่องนี้ ประกอบไปด้วยรายละเอียดอันชวนสังเวช ร่างกายที่เคลื่อนไหวอย่างยากเย็น ซึ่งจบลงด้วยอาการหมดสติจากรถที่ซบรุดขานนั้น เต็มไปด้วยสัญญาณของความตาย ใบหน้ามอมแมมแน่นิ่ง กับสายตาที่ล่องลอย ไร้การแสดงออก ผิวหนังเปราะเปื้อนสวมทับด้วยเสื้อผ้าอันยับย่น ท่าทีของการแสดงออกผ่านอวัยวะต่างๆ มือ แขน ขา บอกถึงการถูกรุมเร้าด้วยความเจ็บปวดเกินปกติ โดยเฉพาะตอนที่เขาแน่นิ่งบนพื้นถนนนั้น เราได้เห็นร่างของชายจรจัดขดงออย่างทุกซทหน ร่างอันอ่อนล้านี้ปรากฏอย่างโดดเด่นบนพื้นหลังซึ่งว่างเปล่า เน้นย้ำความเจ็บปวดของตัวละคร การนำเสนอร่างอันปวดร้าวของ อเล็กซ์ นี้ยังทำให้เรานึกถึงผลงานของ อีคอน ซีเลอ (Egon Schiele) ศิลปินชาวออสเตรีย ซึ่งนำเสนอร่างอันไร้เรี่ยวแรงผ่านสีที่หมุกหมัว ร่างที่ติดขัดบิดงอ พื้นผิวอันเกรอะกรังจากร่องรอยของฟูกัน ทั้งหมดสะท้อนจิตใจอันแหลกละเอียดของมนุษย์ โดยเฉพาะในผลงานภาพเหมือนของตัวศิลปินเอง (Self-Portrait) หลายชิ้นเชื่อมโยงไปยังความโดดเดี่ยว ป่วยไข้และความตาย ซึ่งล้วนเป็นสิ่งที่ปรากฏในการนำเสนอร่างของ อเล็กซ์ และของตัวละครอื่นๆ แทบตลอดทั้งเรื่องเช่นกัน

สิ่งที่นำเสนอผ่านร่างกายในผลงานทัศนศิลป์ทั้งสองรูปแบบแสดงออกถึงผลพวงจากความแปลกแยกของพวกเขาที่มีต่อสังคมอันเรืองรองแต่ทับถมไปด้วยปัญหาของยุคสมัย ซีเลอได้กล่าวถึงความรู้สึกกดดันของเขาไว้ว่า

“We live in the most violent age that the world has ever known. We have accustomed ourselves to every privation. Hundreds of thousands of human beings miserably perish. Everyone must endure his fate, living or dying. We have become hard and without fear. What existed before 1914 belongs to another world” (Schröder, 1995, 58)

ในขณะที่ อเล็กซ์ ซึ่งมีปัญหาในตนเองเดียว หลายครั้งที่การแสดงออกของเขา เป็นไปในลักษณะที่พยายามโดดเดี่ยวตนเองจากโลกภายนอก ชายไร้บ้านมักเอามือทั้งสองป้องปิดที่ตาตั้งเด็กน้อยผู้ไม่กล้าเผชิญเรื่องราวอันหลอกลอนในฉากที่ อเล็กซ์ มีปากเสียงกับมิเชลล์ ซึ่งระบายความอัดอั้นถึงการที่ฝ่ายชายเอาแต่ ‘ปิด’ ตัวเอง อเล็กซ์กลับนั่งคุกเข่า ขดงอ อย่างลนลาน มือทั้งสองของเขาถูกวางแนบสนิทบนใบหน้าดังปรากฏการณ์การรุกรานของปัญหา โดยมีอันหยาบกร้านและเกร็งแข็งนั้นก็มักปรากฏบ่อยครั้งในงานของ ซีเลอ เช่นกัน ด้วยสภาพจิตใจดังกล่าว สถานที่

¹ การเสียดสีในลักษณะนี้ ปรากฏใน City Lights (1931) ภาพยนตร์เรื่องสำคัญของชาลี แชปลิน (Charlie Chaplin) ด้วยเช่นกัน

อาศัยของเขา Pont Neuf ซึ่งดูคล้ายพื้นที่ที่แตกย่อยของเมืองใหญ่จากการถูกปิดล้อมโดยการกั้นทั้งสองฝั่ง จึงเป็นเพียงสถานที่เดียวสำหรับชายที่เป็นดั่งชิ้นส่วนอันแปลกแยกของสังคมได้ใช้หลบลิ้นและพักพิง เป็นที่น่าสนใจว่าชื่อตัวละคร อเล็กซ์เป็นชื่อจริงๆ ของตัวผู้กำกับ² อเล็กซ์ คริสโทฟ ดูปง (Alex Christophe Dupont) เรื่องราวของตัวละครในภาพยนตร์จึงชวนให้คิดได้ว่าเป็น Self-Portrait ของผู้กำกับ ผู้ซึ่งมีภาพของความลึกลับ โดดเดี่ยว เจ้าอารมณ์ ในวงการศิลปะภาพยนตร์ของฝรั่งเศส

ในฉากที่อารมณ์ของตัวละครทั้งสองปะทะกันนี้ ไม่ได้มีเพียงความรู้สึกกดดันอันแสดงผ่านร่างของฝ่ายชายเท่านั้น การนำเสนอร่างของทั้งคู่ยังเป็นไปอย่างมีนัยยะ ร่างอันคุดคู้ของ อเล็กซ์ ล้มแนบลงบนตักของมิเชลล์ จากแรงยึดจุดของฝ่ายหญิงซึ่งนั่งอยู่ข้าง ๆ ภาพที่ปรากฏสามารถเชื่อมโยงได้กับการนำเสนอภาพความเจ็บปวดของมนุษย์ในวัฒนธรรมตะวันตกอย่าง Pietà ซึ่งถ่ายทอดฉากอันสำคัญจากพระคัมภีร์ไบเบิลในคริสต์ศาสนา ณ ช่วงเวลาที่ร่างของพระเยซูถูกปลดจากไม้กางเขน และพระแม่มารีย์ผู้บริสุทธิ์โอบรับร่างไร้วิญญาณนี้ไว้ Pietà เป็นหัวข้อที่ถูกนำเสนอ นับครั้งไม่ถ้วนตลอดเส้นทางของศิลปะแห่งอัสตงคตประเทศ ทั้งในงานจิตรกรรมและงานประติมากรรม สัมพันธภาพที่เกิดขึ้นทำให้ภาพของ อเล็กซ์และมิเชลล์ เข้มข้นไปด้วยความโศกเศร้า ขวนให้สงสาร และที่สำคัญการที่พระแม่มารีย์และเยซูถูกแทนที่ด้วยคู่รักข้างถนน คงบอกได้ถึงคุณค่าอันสำคัญของการรักและความเมตตา ที่เชื่อมโยงมนุษย์ แม้ว่าพวกเขาจะอยู่ในฐานะที่ต่ำต้อยเพียงใด นอกจากนี้ ความเจ็บปวดของ อเล็กซ์ ในฉากนี้ยังถูกเน้นย้ำด้วยการนำเสนอภาพระยะใกล้ หรือ Close-up ผิวหนังอันเต็มไปด้วยบาดแผลซึ่งเกิดจากการทำร้ายตัวเอง รอยแยกของผิวหนัง รอยฟกช้ำจากความรุนแรง คราบเลือดแห้งกรัง ทั้งหมดปรากฏเกลื่อนบนแผ่นหลังของชายหนุ่ม รายละเอียดที่ได้จากการจับจ้องนี้เพิ่มแรงขับเคลื่นของความเจ็บปวดสู่สำนักของผู้ชม กระทั่งสามารถกระตุ้นให้รู้สึกถึงการสัมผัสอย่างที่ จิลล์ เดอเลิซ (Gilles Deleuze) ใช้คำว่า Haptique³ (DELEUZE, 2002)

การเชื่อมโยงตัวละครกับเมืองใหญ่เป็นอีกวิธีที่เน้นย้ำความลำบากในชีวิตของพวกเขา ในหลายตอน ผิวหนังของ

ร่างที่เหนียวล้า เจ็บปวด ถูกห้อมล้อมด้วยความขรุขระของพื้นถนน พื้นผิวสะพาน สิ่งที่ปรากฏจะเป็นการเปรียบเทียบร่องรอยแห่งประสบการณ์ชีวิตกับความหยาบกร้านของมหานครที่ดูเหมือนกันทั้งสองจะหลอมรวมเป็นส่วนเดียวกัน และด้วยภาพความกลมกลืนดังกล่าวจึงอาจทำให้คนไร้บ้านอย่างเขาไม่ได้รับการมองเห็น นอกจากนี้ การลำดับภาพ (Editing) ยังมีบทบาทในการย้ำถึงความเป็นไปของชีวิตเล็ก ๆ ในเมืองใหญ่ ภาพและเสียงการแสดง ‘ฟัน’ ไฟของ อเล็กซ์ ตัดเชื่อมไปสู่ภาพและเสียงของกลุ่มเครื่องบินไอพ่นที่โชว์การแสดงผาดโผนโดยการร่วมกัน ‘ปล่อย’ ควันสีธงชาติฝรั่งเศสเป็น ‘ทางยาว’ และตัดกลับมาสู่ ‘แนวยาวของทางเลื่อน’ ภายในสถานีรถไฟใต้ดิน หรือในอีกตอนที่ ภาพการเปิดวิหุขของคณชยชอบ ต่อเนื่องด้วยภาพของการเปิดไฟในตัวอาคาร Samaritaine ห้างรฐของกรุงปารีส แล้วตัดกลับมาที่ชายไร้บ้านกำลังทานอาหารอย่างแร้นแค้น การเชื่อมโยงของตัวละครและเมืองโดยผ่านภาพและเสียงเหล่านี้ แสดงให้เห็นถึงความเหลื่อมล้ำระหว่างชีวิตของพวกเขาและเมืองใหญ่ รูปแบบของชีวิตคณชยชอบกับสังคมร่วมสมัยที่มีความสัมพันธ์กันอย่างย่อนแย้ง ผู้ชมได้เห็นว่ แม้พวกเขาจะเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่ แต่กลับแปลกแยกแตกต่าง

ณ. ที่ที่เรามองเห็นกับและกับด้วยความรู้สึก

คู่รักแห่ง ‘Pont-Neuf’ คือความหมายจากการแปลชื่อเรื่องในภาษาฝรั่งเศส ชื่อที่เรียบง่ายนี้ถ่ายทอดถึงเนื้อหาโดยรวมของภาพยนตร์ว่า ที่แห่งนี้คือที่ซึ่งพวกเขาได้เจอกัน ได้หัวเราะ ได้เกรี้ยวกราด ได้แยกจากกัน และได้กลับมารักกัน สะพานที่ถูกปิดการใช้งาน กลับมาถูกใช้เชื่อมต่อพื้นที่ในใจของทั้งสอง หากความรักคือสัญญาอันสามัญของมนุษย์ การเผยให้เห็นความรักของผู้คนซึ่งดูจะแปลกแยกจากความ เป็นมนุษย์ทั่วไปจึงเป็นการคืนความชอบธรรมในความเป็นมนุษย์ให้กับคณชยชอบอย่างพวกเขา

ความรักของทั้งคู่เริ่มจากการมองเห็น อเล็กซ์ได้เห็นรูปลักษณ์ของตนที่วาดโดยมิเชลล์ ผู้ลอบเข้ามาอาศัยอยู่ที่สะพาน ภาพดังกล่าวบันทึกเหตุการณ์ตอนต้นเรื่องที่ชายหนุ่มนอนแน่นิ่งจากอุบัติเหตุบนถนน เขาจ้องมองผลงานดังกล่าวอย่างพิเนิจพิเคราะห์ ความสนใจในตัวหญิงสาวเกิดขึ้น เธอคงเป็นเพียงไม่กี่คนบนโลกนี้ที่ ‘มองเห็น’ เขา แล้วสายตา

² Leos Carax คือชื่อที่ใช้ในการทำงาน มีที่มาจาก LE / OS-CAR / AX ซึ่งหมายถึงรางวัลOscar สำหรับตัวเขา อเล็กซ์

³ การมองแบบ haptique อธิบายถึงการมองเห็นซึ่งสัมพันธ์กับการนำเสนอพื้นที่ในงานทัศนศิลป์ ที่กระตุ้นความรู้สึกถึงการสัมผัส เดอเลิซ อ้างอิงถึงผลงานซึ่งปราศจากความลึกในเชิงสายตา อย่างศิลปะอิมพิบต์ จนถึงงานของ พอล เซซาน (Paul Cezanne) และฟรานซิส เบคอน (Francis Bacon) โดยการมองเห็นเชื่อมโยงไปกับพลังอันสั่นไหวของผลงานซึ่งดำเนินไปอย่างฉับพลันและมีพลวัต อันต่างจากการนำเสนอผลงานซึ่งพื้นที่ถูกจัดลำดับตามลักษณะใกล้-ไกล ทางทัศนียวิทยาซึ่งมีผลมากกับทิศทางการมองและการรับรู้ของผู้ชม นอกจากนี้ความสัมพันธ์ของรูปทรง (form) และ พื้นหลัง (background) อันก่อให้เกิด เนื้อหา เรื่องราว ยังปรากฏเลื่อนรางในพื้นที่แบบ haptique อันหมายถึงการก้าวข้ามจากการนำเสนอชุดของความหมายไปสู่พื้นที่แห่งความรู้สึก

ที่หึ่งค้อมองกันและกันในฉากต่อมา คงอธิบายสายสัมพันธ์ทางใจที่ถูกเชื่อมโยงได้ดี แววดากร้าวร้าว คุณคามดั่งเปลวเพลิงของ อเล็กซ์ กลับค่อย ๆ คลายความดุตัน เช่นเดียวกับแววดาอิดโรย อ่อนล้าของมิเชลล์ ก็กลับเปล่งประกายของความสุข และแม้ว่ามันจะเหลือใช้การได้เพียงข้างเดียว แต่เธอก็มองเข้าไปถึงข้างในความเจ็บปวดที่กดทับชายหนุ่ม เธอจึงบอกกับ อเล็กซ์ ว่า "นี่คงเป็นครั้งสุดท้ายที่เธอจะใช้ยานี้ ฉันจะสอนให้เธอหลับโดยไม่ใช้สิ่งใด เพียงนอนหลับไปกับฉัน" ฉากดังกล่าวถูกนำเสนอด้วยภาพถ่ายจากมุมสูง (high-angle shot) ร่างคนจรจัดทั้งสองนอนกอดกันอย่างแนบแน่น บนตลิ่งริมฝั่งแม่น้ำแซน ความเป็นจริงอันหมิ่นเหม่ปรากฏจากภาพที่เห็น ระหว่างการแสดงความรักหรืออาการหมดลมหายใจ ภาพดังกล่าวจึงสามารถสะท้อนความสัมพันธ์ของทั้งคู่ เพราะความรักของพวกเขาหลอมรวมอยู่กับความตาย หัวใจอันชุ่มชื้นดำรงอยู่ท่ามกลางความผูกพันของวัตถุและร่างกาย สัมผัสละมุนอยู่ใกล้กับความรุนแรง

การเข้ามาของ มิเชลล์ ในชีวิตของ อเล็กซ์ เป็นดังแสงสว่างให้แก่เขา ท่ามกลางสีเทาหม่นของสะพาน อเล็กซ์ มองเห็นมิเชลล์ ครั้งแรกเพียงร่างที่คลุมด้วยเสื้อสีเหลือง สีแห่งแสงสว่างตามขนบตะวันตก หญิงสาวใส่เสื้อสีสดดังกล่าวแทบจะตลอด จะมีเฉพาะช่วงต้นเรื่องที่เธอสวมเสื้อคลุมสีแดงสด ซึ่งสามารถให้ความหมายถึงการคุกคามของความรักที่เธอยังมีต่อคนรักเก่า สีเหลืองจึงปรากฏคล้ายสถานะของเธอในจิตใจของชายหนุ่ม โดยต่อมา ก่อนที่ทั้งคู่จะแยกจากกัน ฝ่ายชายก็ใส่เสื้อสีเหลืองของเธอ ในขณะที่เธอกลับอยู่ในชุดสีดำ ความสัมพันธ์อันแนบแน่น การเป็นส่วนหนึ่งของกันและกันถูกถ่ายทอดโดยการใส่เสื้อสีเสื้อผ้า ในตอนท้ายเรื่องสีเหลืองจำก็กลับมาปรากฏเป็นสีของผนังภายในห้องเย็บนักรบภายในเรือนจำ ที่ซึ่งตัวละครทั้งสองได้กลับมาพบกัน ฝ่ายหญิงสวมแจ็คเก็ตหนังสีดำ ฝ่ายชายในชุดนักรบสีฟ้าอ่อน สีเสื้อผ้าของตัวละครร่วมกันส่งเสริมความเจิดจ้าของสีเหลืองที่เป็นดังสัญญาณแห่งความสุขของคนทั้งคู่ กระนั้นในฉากเดียวกันนี้เอง ภาพยนตร์เล่นล้อกับความหมายจากภาพและเสียงได้อย่างน่าสนใจ ขณะที่ทั้งคู่กำลังคุยกันถึงวันข้างหน้า เสียงของบทสนทนาอันแสนสุขกล่าวถึงวันที่ฝ่ายชายจะออกจากสถานที่แห่งนี้ ทันใด ภาพโทนสีฟ้าจากจอกล้อวงจรปิดซึ่งปรากฏเกือบเต็มจอภาพยนตร์ได้ถูกตัดมาแทนที่ จากจอดังกล่าว เราเห็นภาพการตรวจสอบผู้ต้องขังใหม่ซึ่งดำเนินไปอย่างละเอียดกระทั่งถึงสำรวจช่องทวาร ผู้ชมถูกสะกดอยู่กับความสับสน ย้อนแย้ง ของภาพที่เห็นและเสียงที่ได้ยิน จากภาพอันชวนกระอักกระอ่วนนี้เรารู้สึกได้ถึงการคุกคามอย่างสุดขีดจากการถูกจ้องมอง เพราะกล้องวงจรปิดซึ่งให้นัยยะของการจ้องมอง ได้เน้นย้ำความหมายของตัวมันเองด้วยการเสนอภาพของตำแหน่งอัน

แสนซ่อนเร้น ระดับความลึกของการมอง ควบคุม สำรวจคือภาพแทนการคุกคามจากอำนาจที่ทุกคนในสังคมกำลังประสบ อย่างไรก็ตาม ความย้อนแย้งของความหมายที่เกิดขึ้นกลับส่งผลให้ภาพยนตร์สื่อสารได้อย่างมีพลวัต เพราะภาพและเสียงที่ปรากฏหมายถึง การย้ำเตือนคุณค่าของความรักอันเป็นสมบัติของมนุษย์ ที่ยังสามารถดำรงอยู่ แม้ในพื้นที่ซึ่งการปฏิบัติต่อมนุษย์เป็นไปอย่างไร้การเคารพ เป็นที่น่าสังเกตว่า สีเหลืองแห่งความสุขแห่งชีวิต กับสีฟ้าของกฎระเบียบและความเศร้าหมอง ได้แสดงบทบาทของมันเป็นอีกครั้งหลังจากที่เราได้เห็นแทบตลอดทั้งเรื่อง

ในฉากสำคัญของเรื่อง การใช้สีสັນเพื่อถ่ายทอดความสัมพันธ์ของทั้งสองดำเนินไปคู่ขนานกับบรรยากาศการฉลองสองร้อยปีของการปฏิวัติฝรั่งเศส (1789-1989) บนสะพานร้าง ทั้งคู่เคลื่อนไหว โยกย้ายร่างกายไปอย่างอิสระในความสับสนของเสียงดนตรีอันหลากหลาย เสียงอึงออลและแสงสีฉัจฉรัยของดอกไม้ไฟที่พร่างพรวยไปทั้งเมืองปารีส หนุ่มสาวนีกสนุก แอบขโมยเรือเร็วของตำรวจไปเล่นสกีลากในแม่น้ำแซนซึ่งเต็มไปด้วยแสงไฟตกแต่งเสียงแหลมก้องของเครื่องยนต์แข่งกับเสียงร้องตะโกนของทั้งคู่ สิ่งที่เกิดขึ้นในส่วนดังกล่าวของภาพยนตร์เชื่อเชิญเราให้ก้าวข้ามโลกแห่งภววิสัย เพื่อไปตีความกับพื้นที่ภายในจิตใจอันเปี่ยมสุขของตัวละครทั้งสอง ท่วงทำอันไร้กฎเกณฑ์ที่พวกเขาแสดงออก คล้ายจะทำให้ร่างกายที่ปรากฏลดทอนความหมายของตัวมันเอง กลายเป็นเพียงแถบสีที่ลอยล่อง กลมกลืนไปกับองค์ประกอบอื่น ๆ อาทิ สีของดอกไม้ไฟ สีขาวของควันที่ลอยคว้าง ของสายน้ำที่แตกกระจาย สิ่งที่ปรากฏในฉากนี้จึงดำเนินไปในทิศทางเดียวกับศิลปะนามธรรม ซึ่งมีได้ใส่ใจในการนำเสนอรูปแบบรูปลักษณะ (Figurative Form) ทั้งนี้เพื่อที่จะให้ความสำคัญในคุณค่าของทัศนธาตุอย่าง 'สี' ซึ่งมีศักยภาพอันสำคัญในการทำงานกับอารมณ์ของผู้ชม ดังที่ คานดินสกี (Kandinsky) จิตรกรนามธรรม กล่าวไว้ว่า "แต่ละสีต่างถือครองพลังแห่งการแสดงออกเฉพาะตน และด้วยเหตุนี้จึงเป็นไปได้ที่มันจะสำแดงความเป็นจริงแห่งจิตวิญญาณโดยปราศจากเป้าประสงค์ในการกำหนดความหมาย" (Itten, 2004, 12)

เป็นที่น่าสนใจที่ ภาพบรรยากาศอันฟุ้งพล่านของการขับเรือเร็วเล่นสกีลากถูกเชื่อมประสานกับดนตรีอย่างมีพลวัต แรกเลยเราได้ยินเสียงสัญญาณไซเรนจากเรือเร็วต่อมาเสียงต่ำทุ้มของเซลโลก็เริ่มสำแดงพลัง ความตึงต่ากับปรากฏการณ์ที่อยู่ตรงหน้าค่อย ๆ ไต่ระดับขึ้นตามเสียงเดี่ยวเครื่องดนตรีที่รุกเร้า แล้วเสียงไซเรนกลับหายไป แต่เสียงเซลโลยังคงถูกขับเคลื่อนต่อพร้อมเสียงอันสับสนของสกีที่กระทบผืนน้ำ กระทั่งท้ายสุดก็มีเสียงกรีดร้องประหลาดแว่วแผ่วมา เสียงทั้งหมดผสมผสานผสมอย่างโดดเด่น เคียงคู่กับภาพ

เพื่อนำเสนอความสุขสันต์ บั่นป่วน ของเหตุการณ์ บทบาทของเสียงที่เรารับรู้เป็นมากกว่าการนำมาใช้ ‘ประกอบ’ ภาพ เพราะความสำคัญของมันอยู่ระนาบเดียวกับภาพในการประกอบสร้างความรู้สึก เสียงช่วยส่งผ่านตัวละครจากโลกของความจริงซึ่งถูกอธิบายโดยเสียงไซเรน สู่อวกาศจักรวาลที่สารพัดสำเนียงร่วมยึดโยงเพื่อนิยามความสุขของตัวละคร

รูปแบบการทำงานของภาพและเสียงนี้ปรากฏตั้งแต่ฉากเปิดเรื่อง เสียงเซลล์ลอยเรียงร่วมกับภาพที่นำเสนอได้อย่างชวนติดตาม จากภาพแทนสายตาของตัวละครซึ่งอยู่ในรถยนต์ เราเห็นถนนภายในอุโมงค์ซึ่งมีเพียงแถบแสงสีฟ้าเข้มที่ทอดยาวไปตามแนวถนนเป็นองค์ประกอบสำคัญ เสียงเดี่ยวเซลล์ต่ำทุ้มและโหยหวนขับเคลือนอย่างบีบเค้น การเชื่อมโยงของสองรูปแบบการรับรู้ ภาพ-เสียง เป็นไปอย่างมีพลังเพียงพอให้เราได้หลุดจากสำนักของพื้นที่และเวลา ฉากเปิดของภาพยนตร์เรื่องนี้จึงดูประหนึ่งคำนำของหนังสือที่แนะนำเนื้อหาภายในอันเต็มไปด้วยภาษาวิ เป็นที่น่าสังเกตว่า หากพิจารณาจากความเป็นจริง ฉากนี้ดูจะขาดความสมเหตุสมผล ด้วยเหตุว่า การไม่เปิดหรือลิ้มเปิดไฟหน้ารถในบริเวณแสงไฟสลัวเป็นสิ่งที่มีอาจเกิดขึ้นได้ในชีวิตจริง ๆ กระนั้น สิ่งที่เกิดขึ้นกลับทำให้เราเห็นถึงความพยายามที่จะลบเลือนความหมายของพื้นที่ในฐานะอุโมงค์อันนำไปสู่การจัดองค์ประกอบเพื่อถ่ายทอดคุณค่าของสีสันในเชิงนามธรรม⁴ นอกจากนี้การใช้เสียงเซลล์ยังมีนัยยะที่เหนือไปจากการเป็นตัวแทนของความทุกข์โศก เพราะตามเนื้อหาของเรื่อง เครื่องดนตรีชนิดนี้ถูกเล่นโดยคนรักเก่าของฝ่ายหญิง เสียงดังกล่าวจึงเป็นดังร่องรอยของความทรงจำที่คอยหลอกหลอนเธอไปตลอด และที่น่าสนใจอีกเช่นกัน คือ การปรากฏของเสียงเซลล์ในตอนต้น เริ่มจากการเทียบเสียงก่อนเล่นจริง มีการลองเล่นท่อนสั้น ๆ แล้วจึงค่อยเริ่มบรรเลง มีกระทั่งเสียงพลิกหน้ากระดาษซึ่งคงเป็นหน้าของสมุดโน้ตดนตรี การเริ่มต้นภาพยนตร์ไปพร้อมกับการเริ่มต้นการบรรเลงดนตรีนี้ จึงคล้ายจะบอกเราว่า เรื่องราวชีวิตที่กำลังจะได้รับชมนั้นมีความงดงามและมีคุณค่าไม่ต่างจากบทเพลงอมตะ

สีมิได้ถูกใช้แต่เฉพาะในเชิงทัศนศิลป์ สีในแง่วรรณศิลป์ก็มีบทบาทต่อความสัมพันธ์ของทั้งคู่ อเล็กซ์ผู้หวาดหวั่นกับการเผชิญหน้าเลือกที่จะบอกรักมิเชลล์ด้วยการเขียนข้อความไว้ให้เธอว่า หากเขามีใจ พรุ่งนี้ให้พูดประโยคที่ว่า “วันนี้ท้องฟ้าเป็นสีเทา” แล้วเขาก็จะตอบเธอ “แต่หมู่เมฆกลับเป็นสีดำ” ในวันต่อมา ประโยคเหล่านี้ก็ได้ถูกเอ่ยขึ้น ภาพยนตร์แสดงให้เห็นว่า แม้บรรยากาศแห่งแสงสุดท้ายของยามเย็นบนสะพานร้างจะงดงามเพียงใด แต่คงยากที่จะเทียบเคียงดินแดนในฝันซึ่งประกอบสร้างขึ้นด้วยความรักและเสรีภาพของสองคนเร่ร่อน ที่ซึ่งผู้คนอันด้อยต่ำเทียบอุลิตินสามารถกำหนดความหมายของฝันฟ้า ช่วยกันระบายสืออย่างอิสระตามใจปรารถนาเป็นขาวและดำ ทำทายภาพจำทั้งหลายที่มักอุปมาความรักกับสีสันต่าง ๆ

ไม่เพียงสองผัสสะอย่างการมองเห็นและการได้ยิน การสัมผัสยังเป็นอีกส่วนหนึ่งซึ่งภาพยนตร์ได้เสนอให้เราเห็นถึงความสำคัญ นอกจากเรื่อง Haptique ที่ได้กล่าวไปแล้ว เรายังได้พบว่า ภาพ close-up มือในลักษณะต่าง ๆ มิให้เห็นตลอดทั้งเรื่อง ตั้งแต่มือของตัวละครนิรนามที่ลูบไล้กันบนรถที่ซบทับขาของอเล็กซ์ จนถึง มือของเหล่าคนไร้บ้านยามเมื่อพวกเขาปฏิสัมพันธ์กันอย่างอ่อนละมุน ภาพเหล่านี้เน้นย้ำให้เห็นถึงการปฏิบัติอันใส่ใจที่มนุษย์ทุกหมู่มวลพึงปรารถนา แต่ในความเป็นจริงกลับมีอาจดำเนินไปเช่นนั้นด้วยว่าผู้คนมักตกเป็นเหยื่อของการปฏิบัติอันไม่ชอบธรรมจากมือแห่งอำนาจในสังคม ดังในฉากสั้น ๆ หลังจากภาพการลงมือ(และเท้า) เพื่อให้ อเล็กซ์ รับสารภาพ ก็ปรากฏภาพ close-up มือของผู้พิพากษาที่กำกุ่มอย่างหยิ่งยโสระหว่างการอ่านคำตัดสิน แล้วต่อเนื่องด้วยภาพ close-up มือของจำเลยซึ่งข้างหนึ่งพันไว้ด้วยผ้าพันแผล เป็นที่น่าสังเกตว่า การนำเสนอเรื่องราวการรักษาผู้พิการทางสายตาด้วยปฏิหาริย์ในผลงานจิตรกรรมตะวันตกนั้น มักเชื่อมโยงกับมืออันศักดิ์สิทธิ์อยู่เสมอ สัมผัสอันอ่อนโยนจากมือของบรรดาตัวละครในภาพยนตร์จึงเป็นประหนึ่งในการเยียวยาสังคมอันมืดบอดซึ่งถูกโยงโยงด้วยมือแห่งอำนาจ⁵

⁴ “Chaque couleur possédait son propre pouvoir d'expression et que, pour cette raison, il était possible d'exprimer des réalités spirituelles sans objet significatif.”

⁵ ดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับศิลปะนามธรรมอย่างแนบแน่น เพราะดนตรีเองก็มีลักษณะแบบนามธรรม การแสดงออกทางดนตรีแทบจะปราศจากการลอกแบบธรรมชาติ (Mimesis) มีคุณค่าในเชิงอารมณ์และความรู้สึกมากกว่าเพียงการสื่อสาร จากแนวคิดดังกล่าวจึงมีความพยายามที่จะการเชื่อมโยง ดนตรีกับรูปทรงนามธรรม (non-figurative form) รวมถึง สีสันต่าง ๆ รูปแบบของการเชื่อมโยงนี้ ถูกให้นิยามว่า Synesthesia ซึ่งการค้นคว้าหาแนวทางในการสร้างสรรค์มีมาตั้งแต่ก่อนยุคของงานจิตรกรรมนามธรรมต้นศตวรรษที่ 20 แล้ว โดยการมาถึงของศิลปะภาพยนตร์ซึ่งมีมิติของเวลาเป็นองค์ประกอบดังเช่นดนตรี ได้ช่วยสืบทอดแนวคิดดังกล่าวอย่างที่ปรากฏในงานภาพยนตร์ทดลองอนิเมชัน อาทิ งานของ เลน ลี (Len Lye) หรือตัวอย่างในส่วนของภาพยนตร์บันเทิงคดี ก็คือ ฉากที่มนุษย์อวกาศในเรื่อง 2001: A Space Odyssey โดย สแตนลีย์ คูบริค (Stanley Kubrick) หลุดเข้าไปในอีกมิติของพื้นที่และเวลา

⁶ ตัวอย่างงานจิตรกรรมดังกล่าวเช่น งาน ซานเดอร์ วาน เฮเมสเซน (Jan SANDERS van HEMESSEN), Le jeune Tobie, aidé de l'archange Raphaël, rend la vue à son vieux père Tobit หรือ จิโออาคชีโน อาสเซอร์โต (Giacchino Assereto), Le Christ guérissant l'aveugle หรืองานของ นิโคลาส ปูแซง (Nicolas Poussin), Le Christ guérissant les aveugles de Jéricho

ณ. ที่ที่เผยให้เห็นความทรงจำ

แม้ว่าพวกเขาจะเป็นสิ่งที่ถูกลืมจากสังคมร่วมสมัย ตัวละครใน *Les amants du Pont-Neuf* ล้วนประกอบสร้างขึ้นจากความทรงจำ อันส่งผลต่อการแสดงออกอันซับซ้อนของพวกเขา อเล็กซ์ แม้เราจะไม่ทราบความถึงความเป็นมาของเขาเลย แต่ภาพ close-up ที่ชายหนุ่มเอาน้ำผากของตนเองชูดกับพื้นถนนอย่างเพื่อคลั่งตอนต้นเรื่อง ก็คล้ายกับความพยายามที่จะกำจัดความทรงจำออกไป อาจเป็นสิ่งที่ชายไร้บ้านต้องแบกรับจนไม่สามารถข่มตาหลับได้ด้วยตนเอง 'บทพิสูจน์' ของความรักสำหรับมิเชลล์ จึงเป็นการทำให้เขานอนหลับได้ไปกับเธอ หญิงสาวเชื่อในพลังของความรักที่จะสามารถหลอมละลายความทรงจำอันหนักอึ้ง แต่เธอคาดผิด อเล็กซ์ยังคงแอบใช้ยานอนหลับ ผีร้ายแห่งอดีตยังคงสิ่งสู้อยู่ในร่างของเขาอย่างมั่นคง กระนั้นชายหนุ่มก็ตระหนักดีว่า มิเชลล์คือสิ่งที่ช่วยป้องปรามอสุภกายนี้ เขาจึงขาดเธอไม่ได้ ไฟที่ อเล็กซ์ จุดเผาโปสเตอร์ประกาศตามหา มิเชลล์ ในตอนท้ายเรื่อง จึงไม่ใช่เพียงอารมณ์หึงหวงสามัญ แต่มันก่อตัวขึ้นมาด้วยบาดแผลของกาลเวลา ความเจ็บปวดจากประสบการณ์ และการปฏิเสธที่จะต้องมีความทรงจำที่เลวร้ายซ้ำอีก

ส่วนมิเชลล์เอง ก็บอบช้ำจากความทรงจำ สิ่งนี้เองที่ทำให้เธอต้องออกมาเร่ร่อน เรื่องราวระหว่างเธอกับคนรัก เก่ายังคงหลอกหลอนหญิงสาว ภาพตอนที่ อเล็กซ์เปิดผ้าปิดตาข้างที่มีปัญหาของเธอดู แล้วทันใดก็ตัดไปที่ตาของปลาในตลาดสดซึ่งฝ่ายชายแอบขโมยในฉากต่อมานั้น มิใช่เพียงการสร้างเชื่อมโยงของสองเหตุการณ์ที่ต่างพื้นที่และเวลา กัน แต่มันได้ช่วยเสริมส่งความหมายของภาวะจิตใจของสาวน้อยได้อย่างดี ด้วยทั้งตาของมิเชลล์และตาของปลาต่างเป็นตาที่ล่องลอย ว่างเปล่า ไร้วิญญาณ ต่างเป็นตาของเหยื่อ ของผู้ถูกระทำ

ในขณะที่ร่างอันผุพังของฮานส์ (Hans) รับบทโดยเคลาส์ มิเชล กรูเบอร์ (Klaus Michael Grüber) ชายชราผู้ร่วมอาศัยบนสะพานนี้ ก็อันแน่นไปด้วยความทรงจำ เขาเห็นผู้หญิงที่เคยรักในตัวมิเชลล์ จนที่สุด ฮานส์ ก็เลือกที่จะกลับไปหาเธอผู้นั้นด้วยการจบชีวิตในสายน้ำ ความทรงจำอันเจ็บปวดนี้คงเป็นส่วนหนึ่งของการผลักดันมิให้มิเชลล์อาศัยอยู่ที่สะพานในตอนแรก นอกจากนี้ พวงกุญแจจำนวนมากที่เขาหวดให้ มิเชลล์ ดู คงเป็นร่องรอยของชีวิตในอดีต ชีวิตปกติ กับงานดูแลสถานที่ แต่ที่สุดแล้วบรรดา กุญแจมากมายนี้ก็กลับมาเยาะเย้ยโชคชะตาในปัจจุบันของชายแก่ที่กลายเป็นคนไร้ที่อยู่ ไม่มีประตูให้ไขกุญแจ

แต่อย่างไรเสีย กุญแจเหล่านี้ ก็ช่วยสร้างความทรงจำที่ดีแก่มิเชลล์ เมื่อเธอบอกกับ ฮานส์ ว่า อยากไปดูรูปเขียนในพิพิธภัณฑ์ที่อยู่ใกล้ ๆ อันหมายถึง พิพิธภัณฑ์ลูฟร์ ก่อนที่ตาของเธอจะมองไม่เห็น แล้ววันหนึ่งชายชราที่พาเธอแอบเข้าไปที่นั่นในตอนกลางคืน ด้วยเส้นทางลับ ทั้งคู่มาโผล่ที่ห้องช่างรูปเขียนขนาดใหญ่ *Le Radeau de La Méduse* ของเธโอดอร์ เจริโคลท์ (Théodore Géricault) ท่ามกลางแสงอันเลือนลาง งานจิตรกรรมขนาดใหญ่ชิ้นนี้บอกเล่าถึงผู้รอดชีวิตจำนวนหนึ่งจากโศกนาฏกรรมของเรือ *La Méduse* ของฝรั่งเศสซึ่งอัปปางใกล้ชายฝั่งมอริเตเนีย พวกเขาต้องเผชิญความลำเค็ญบนแพ กับความหิว กระจายและอาการเพ้อคลั่งหรือกระทั่งเผชิญกับ Cannibalismการปรากฏของผลงานชิ้นนี้ชวนให้เปรียบเทียบถึงความยากลำบากของคนไร้ที่อยู่อาศัย ซึ่งถูกทอดทิ้ง ถูก 'ลอยแพ' และกำลังต่อสู้เพื่อความอยู่รอดในวังวนของเมือง

รูปที่ มิเชลล์ ตั้งใจมาชมคือ *Autoportrait devant son chevalet* หรือรูปเหมือนตนเองของ แรมบรานด์ (Rembrandt) จิตรกรชาวดัตช์ หนึ่งในผู้นำเสนอผลงานอันสะเทือนอารมณ์ด้วยการใช้น้ำหนักของแสง-เงา หญิงสาวมองผลงานอย่างดื่มด่ำเพื่อที่จะทำซ้ำมันไว้ในใจ แสงเทียนในมือเธอไม่ได้เพียงสร้างความกระจ่างในการมองเห็น แต่ยังสร้างบรรยากาศรอบตัวเธอให้ดังงาด้วยแสง-เงาอันนุ่มนวลดุจเดียวกับงานศิลปะที่เธอกำลังชื่นชมอยู่ตรงหน้า ภาพที่ปรากฏจึงคล้ายกับว่าภาพยนตร์ที่ดังงาที่กำลังให้การคารวะจิตรกรเอกผู้ถ่ายทอดความเป็นมนุษย์อย่างประณีต ผ่านงานศิลปะของเขา ฉากการลอบเข้ามาในพิพิธภัณฑ์ศิลปะนี้จับลงด้วยภาพ close-up ใบหน้าแรมบรานด์ในงานจิตรกรรม ซึ่งเป็นภาพแทนสายตา (A point of view shot) ของ มิเชลล์ อันหมายถึงผู้ชมมองเห็นภาพดังกล่าวผ่านสายตาของตัวละคร สิ่งที่เกิดขึ้นนี้ชี้ให้ผู้ชมรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งกับตัวละคร ทั้งยังเข้าใจความคิดของตัวละครมากขึ้นผ่านสิ่งที่เธอมอง

สายตาของ มิเชลล์ คือสายตาที่มองเพื่อเข้าใจ มองเพื่อดื่มด่ำ มองเพื่อจะเก็บ 'ความทรงจำ' ซึ่งเราได้เห็นร่องรอยของมันในรูปแบบของภาพวาดและตัวหนังสือในสมุดบันทึก หรือ ในความฝันที่เธอเล่าให้ อเล็กซ์ ฟังในตอนท้าย ในขณะที่ชายผู้ไม่กล้าเผชิญหน้ากับโลกอย่าง อเล็กซ์เลือกใช้วิธีการสัมผัสเพื่อเก็บเป็นความทรงจำอย่างที่เรารู้จักในหลากหลายภาพมือที่เขาใช้สัมผัสคนรัก ด้วยเหตุดังกล่าวหลังจากที่ อเล็กซ์ ได้อ่านข้อความบอกกล่าวของ มิเชลล์ ซึ่ง

เขียนบอกเขาให้ลิ้มเธอ อเล็กซ์จึงเอ่ยขึ้นมาอย่างดุขัน “ไม่มีใครมาสั่งสอนให้ฉันลิ้มได้” พร้อมกับหยิบปืนซึ่งบรรจุกระสุนนัดสุดท้ายยิงไปที่มือซ้ายของตน รวากับจะสร้างร่องรอยเพื่อเตือนใจถึงความทรงจำที่เขาเคยมีผ่านมือ

แนวคิดเรื่องความทรงจำเกี่ยวข้องกับหลายสิ่งในภาพยนตร์ ตั้งแต่ชื่อของสะพานซึ่งให้นัยยะในเรื่องดังกล่าวได้อย่างดี กล่าวคือ Pont Neuf หากแปลตามตัวแล้วคือ สะพานใหม่ (Pont (n.) = สะพาน, Neuf (adj.) = ใหม่) แต่ขณะเดียวกันมันกลับเป็นสะพานที่เก่าที่สุดในปารีสที่ยังคงหลงเหลืออยู่ ความย้อนแย้งในบริบททางประวัติศาสตร์นี้ สร้างความน่าสนใจในการใช้เป็นสถานที่ดำเนินเรื่องราวของภาพยนตร์ เป็นจุดเชื่อมระหว่างความทรงจำเก่าของแต่ละตัวละครและความทรงจำใหม่ที่พวกเขาสร้างขึ้น เป็นที่น่าพิจารณาว่า ศิลปินมากมาย อาทิ วิลเลียม เทอเนอร์ (William Turner), โอกุส เรอนัวร์ (Auguste Renoir), พาโบล ปิกาสโซ (Pablo Picasso) ได้บันทึกภาพสะพานนี้ในงานจิตรกรรมของพวกเขาจนได้กลายเป็นความทรงจำของโลกศิลปะ หรือแม้แต่งานของศิลปินคู่ คริสโตและ जानน์ โคลด์ (Christo and Jeanne-Claude) ซึ่งได้ห่อหุ้มทั้งสะพานด้วยผ้าสีน้ำตาล-เหลืองอ่อนเป็นระยะเวลา 14 วัน เมื่อปี 1985 งานศิลปะชิ้นนี้ เล่นล้อกับความทรงจำของสะพานเก่าได้ดี เพราะการห่อหุ้มกลับเป็นการเผยให้เห็นสิ่งใหม่ อุดลักษณะใหม่ แปลก และรุกร้าให้ค้นหา ซ้ำยังกำหนดให้ผู้คนได้จดจำกับมันด้วยเวลาที่จำกัดของการแสดง ความทรงจำเกี่ยวกับผลงานชิ้นนี้ได้มาเชื่อมโยงกับภาพยนตร์ *Les Amants du Pont-Neuf* เพราะ ณ. ที่ซึ่งเคยถูกห่อหุ้มบัดนี้ปรากฏร่างของคนไร้บ้านที่ถูกห่อหุ้มจนมืดด้วยผ้าหลากชิ้นเพื่อการหลบซ่อน การห่อหุ้มดังกล่าวทำให้เกิดอัตลักษณ์ใหม่เช่นเดียวกัน พวกเขาถูกล้ำเป็นวัตถุไร้ชีวิตและไร้การ

เหลียวแล นอกจากนี้ ช่วงเวลาที่ใช้ดำเนินเรื่องยังมีนัยยะไปในทิศทางเดียวกัน งานฉลอง 200 ปีของการปฏิวัติฝรั่งเศสเป็นฉากหลังอันเปี่ยมไปด้วยความหมายกับเรื่องราวของภาพยนตร์นี้ ความทรงจำในการต่อสู้เพื่อความอยู่รอดและศักดิ์ศรีของมนุษย์ในประวัติศาสตร์ได้กลับมาย้ำเตือนว่าสิ่งเหล่านี้ยังคงต้องดำเนินต่อไป ตราบใดที่ เสรีภาพ ภารดรภาพ และความเท่าเทียม ของมนุษย์ยังไม่ได้เกิดขึ้นอย่างสมบูรณ์ ดังปรากฏผ่านภาพชีวิตของคนไร้บ้าน

unสรุป

การทำงานในเชิงความหมายขององค์ประกอบต่าง ๆ ทางภาพยนตร์ ใน *Les amants du Pont-Neuf* ไม่เพียงนำเสนอให้เห็นถึงชีวิตชายขอบของคนไร้บ้าน แต่ผู้ชมยังได้เข้าถึงอารมณ์ ความรู้สึก ในแง่มุมต่าง ๆ ของตัวละคร ประสบการณ์ที่เกิดขึ้นนี้ สามารถก่อให้เกิด ความเห็นอกเห็นใจ (Empathy) ต่อผู้คนที่ยากไร้ ด้วยเพราะการตระหนักรู้ว่า พวกเขาก็มี ความรู้สึกนึกคิด ความรัก ความต้องการ และอื่น ๆ ไม่ต่างจากมนุษย์โดยทั่วไป นอกจากนี้ การปรากฏของผลงานศิลปะอื่น ๆ ในภาพยนตร์ ทั้งในแบบที่ชัดเจนและไม่ชัดเจน หรือที่เรียกว่า สัมพันธบท (Intertextuality) สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามในการถ่ายทอดด้านที่งดงามในชีวิตคนไร้บ้านผ่านการอ้างอิงผลงานอันเป็นที่รู้จัก

เป็นที่น่าสนใจว่า การนำเสนอภาพชีวิตคนไร้บ้านผ่านสื่อภาพยนตร์ไทยยังไม่ปรากฏให้เห็นนัก ทั้งที่ประเด็นดังกล่าวได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของสังคมร่วมสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังวิกฤติโรคระบาด การได้ให้เห็นการทำงานในเชิงความหมายในภาพยนตร์ *Les amants du Pont-Neuf* จึงสามารถเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งจะช่วยให้ผู้คนในสังคมเข้าใจซึ่งกันและกันได้มากขึ้น

เอกสารอ้างอิง

- Aumont, J. (1994). Translated by Neupert, Richard. *Aesthetics of film*. 1st edition. Austin: University of Texas Press.
- Schröder, K. A. (1995) translated by Britt, David. *Egon Schiele: eros and passion* (p.58). Munich: Prestel-verlag.

- Deleuze, G. (2002). *Francis Bacon, Logique de la sensation*. Paris: Seuil.
- Itten, J. (2004) trad. de l'allemand par GIRARD Sylvie. *Art de la couleur: approche subjective et description objective de l'art*. Paris: Ed Abrégée.