ภาคผนวก

แนวทางการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย

แนวทางการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ประกอบด้วยข้อมูลของผู้กำกับภาพที่ได้รับรางวัลจากการประกวดภาพยนตร์ในสาขา “การกำกับภาพยอดเยี่ยม” จำนวน 8 ท่านและข้อมูลของผู้กำกับภาพยนตร์และผู้อำนวยการสร้างจำนวน 7 ท่าน โดยแบ่งข้อมูลออกเป็น 4 ช่วง คือ

1. การพัฒนาเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย
2. การพัฒนาการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย
3. แนวทางการทำงานและข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพไทย
4. ความคิดเห็นต่อแนวทางการทำงานการกำกับภาพไทย

1. กลุ่มผู้กำกับภาพ (Director of Photography)

1.1 ณัฐวุฒิ กิตติคุณ

ผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ได้รับรางวัลการประกวดภาพยนตร์ในสาขา “การกำกับภาพยอดเยี่ยม” สมาคมสมาพันธ์ภาพยนตร์แห่งชาติในปี พ.ศ. 2542 จากภาพยนตร์เรื่อง “นางนาก”, ปี พ.ศ. 2544 จากภาพยนตร์เรื่อง “จันดารา”, ปี พ.ศ. 2547 จากภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” และได้รับรางวัลของชมรมวิจารณ์บันเทิงปี พ.ศ. 2544 จากภาพยนตร์เรื่อง “จันดารา”

ช่วงที่ 1 การพัฒนาเข้าสู่อาชีพ

จากการศึกษาข้อมูลของ ณัฐวุฒิ กิตติคุณ พบว่า การตัดสินใจเลือกอาชีพผู้กำกับภาพเกิดจากการพัฒนาการเรียนรู้ตนเองและอาชีพควบคู่กันไป โดยการตัดสินใจเลือกอาชีพสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ช่วง คือ ช่วงแรกเป็นการตัดสินใจเลือกเข้าเรียนต่อในแผนกวิชาการถ่ายภาพและภาพยนตร์ ซึ่งในช่วงนี้เป็นการตัดสินใจเลือกอาชีพอย่างทันทีทันใดโดยที่ตนเองยังไม่สามารถวิเคราะห์ตนเองถึงความสามารถ ความถนัด บุคลิกภาพ และสภาพการณ์ต่าง ๆ ได้

> . . . ผมจบการศึกษาชั้นมัธยมมาจากโรงเรียนยานเวชวิทยาคม และมาสอบเรียนต่อที่แผนกวิชาการถ่ายภาพและภาพยนตร์ วิทยาเขตเทคนิคกรุงเทพฯ จริง ๆ แล้วผมไม่ได้ตั้งใจจะมาเรียนที่แผนกวิชาการถ่ายภาพและภาพยนตร์แต่ผมตามเพื่อนมา คือช่วงนั้นผมยังไม่ได้คิดถึงความเหมาะหรือไม่เหมาะกับตัวเองหรอก เป็นเหมือนกับ

> ความเป็นวัยรุ่นห้าว ๆ มากกว่า โดยครั้งแรกที่มาอยากจะเรียนเกี่ยวกับเรื่องเครื่องยนต์พอมาเจอเพื่อนเขาเรียนก็เลยเรียนไปกับเขาด้วย (ณัฐวุฒิ กิตติคุณ, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

ช่วงที่ 2 เป็นช่วงที่พัฒนาการเรียนรู้และฝึกฝนประสบการณ์ทางด้านอาชีพ จนสามารถวิเคราะห์ตนเองและพิจารณาตัดสินใจเลือกอาชีพผู้กำกับภาพได้ กล่าวคือ แม้การตัดสินใจเลือกอาชีพช่วงแรกจากการสอบเข้าสถาบันทางการศึกษาทางด้านวิชาชีพโดยตรงมาจากความไม่ได้ตั้งใจก็ตาม แต่การศึกษาก็เป็นจุดเริ่มต้นในการฝึกฝนและพัฒนาทางด้านอาชีพ เป็นกรอบให้ผู้เรียนสามารถมองเห็นทิศทางการประกอบอาชีพตามที่ตนถนัดและพิจารณาเลือกหรือไม่เลือกที่จะประกอบอาชีพได้

> . . . การเรียนที่แผนกวิชาการถ่ายภาพและภาพยนตร์จะเริ่มต้นจากภาพนิ่งก่อน 3 ปี ในระดับ ปวช.และเรียนภาพยนตร์อีก 2 ปีในระดับ ปวส. ผมเป็นคนที่ชอบทำงานทางด้านภาพยนตร์เพราะได้ร่วมงานกับกลุ่มบุคคลที่หลากหลาย เจอกับคนตลอดเวลา ซึ่งในช่วงที่ผมเรียน ผมชอบงานด้านกิจกรรมมาก เป็นหัวหน้าแผนกเชียร์ แผนกกีฬา โดยการตัดสินใจเลือกที่จะมาทำงานทางด้านภาพยนตร์เกิดขึ้นในช่วงที่เรียนแล้ว เพราะผมเป็นคนที่ชอบงานสร้างสรรค์ งานออกแบบ งานการผลิต และเป็นคนที่ค่อนข้างจะผาดโผน (ณัฐวุฒิ กิตติคุณ, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

เมื่อผู้เรียนสามารถวิเคราะห์คุณสมบัติต่าง ๆ และองค์ประกอบของตนเองได้ การดำเนินแนวทางการประกอบอาชีพต่อมาก็คือ ผู้เรียนจะมีเป้าหมายไปสู่การแสวงหาความรู้และประสบการณ์การประกอบอาชีพตามที่ตนเองต้องการ โดยการตัดสินใจเลือกอาชีพผู้กำกับภาพของณัฐวุฒิ กิตติคุณ เกิดขึ้นจากการสั่งสมประสบการณ์จากการเป็นผู้ช่วยช่างภาพในบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณา

> . . . ในช่วงที่เรียน ผมก็เลือกที่จะไปฝึกงานที่บริษัทสยามสตูดิโอ เป็นบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณา ซึ่งเมื่อไปฝึกงานผมจึงเห็นว่าเป็นงานที่น่าสนใจ พอจบ ปวส.จากเทคนิคกรุงเทพฯ ผมก็มาทำงานเป็นผู้ช่วยช่างภาพอยู่ 7-8 ปีกับบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณา ต่อจากนั้นก็มาทำงานเป็นผู้ช่วยช่างภาพกับบริษัท ซาลอนฟิล์ม ซึ่งเป็นบริษัทที่ผลิตภาพยนตร์ Hollywood เจ้าของบริษัทเป็นคนออสเตรเลีย เป็นมือหนึ่งของการผลิตภาพยนตร์โฆษณาในขณะนั้นและได้รับรางวัลมากมาย ตอนนั้นผมทำอยู่ประมาณ 5-6 ปี (ณัฐวุฒิ กิตติคุณ, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

การเลือกประกอบอาชีพผู้กำกับภาพต้องอาศัยปัจจัยด้านความสามารถและทักษะด้านอาชีพซึ่งเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์การเรียนรู้ทางด้านอาชีพและที่สำคัญก็คือ ปัจจัยทางด้านโอกาสการก้าวขึ้นตำแหน่งผู้กำกับภาพ โดยการก้าวขึ้นตำแหน่งผู้กำกับภาพของณัฐวุฒิ กิตติคุณ เกิดขึ้นจากช่วงจังหวะเวลาที่ไม่มีผู้กำกับภาพมาทำหน้าที่ถ่ายภาพยนตร์ จึงส่งผลให้ ณัฐวุฒิ กิตติคุณก้าวขึ้นมาเป็นผู้กำกับภาพแทน

> . . . มีอยู่วันหนึ่งบังเอิญไม่มีผู้ถ่ายภาพยนตร์มา เลยทำให้ผมได้มีโอกาสขึ้นมาเป็นผู้ถ่ายภาพยนตร์แทน ซึ่งตอนนั้นเป็นการถ่ายภาพยนตร์สารคดีของบริษัทการบินไทย เป็นสารคดีที่ทำเกี่ยวกับการส่งเสริมวัฒนธรรมประมาณ 10 นาที ซึ่งจากจุดนี่เองที่ทำให้เราเริ่มแทรกไปทำเป็นผู้กำกับภาพเป็นต้นมา (ณัฐวุฒิ กิตติคุณ, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

การก้าวสู่ตำแหน่งผู้กำกับภาพแม้จะต้องอาศัยปัจจัยทางด้านความสามารถทางด้านอาชีพและปัจจัยทางด้านโอกาสก็ตาม แต่การตัดสินใจเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยของณัฐวุฒิ กิตติคุณ เกิดขึ้นเนื่องจากจังหวะพลิกผันของชีวิตในช่วงที่เปิดบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณาขึ้นแต่ธุรกิจกลับดำเนินไปได้ไม่ดีและได้รับการชักชวนจากบุคคลในวงการอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยส่งผลให้ณัฐวุฒิ กิตติคุณ ยังคงประกอบอาชีพผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยจวบจนทุกวันนี้

> . . . ผมออกมาเปิดบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณาเองแต่ไม่ค่อยรุ่งเท่าไหร่และผมเบื่อลักษณะการทำงานที่จะต้องมาต่อสู้กับลูกค้าก็เลยเปลี่ยนตนเองมาทำภาพยนตร์ไทยดู พอมาทำภาพยนตร์ไทยทำให้ได้แสดงความคิดเต็มที่หรือหากผู้กำกับภาพยนตร์อยากได้ลักษณะงานรูปแบบไหนก็สามารถแสดงความคิดให้กับผู้กำกับภาพยนตร์ได้ ซึ่งตอนที่ผมมารับหน้าที่เป็นผู้กำกับภาพเรื่องแรกนั้น จำชื่อเรื่องไม่ได้แล้วเนื่องจากนานมาก ประมาณปี พ.ศ. 2531 หรือ ปี พ.ศ. 2532 (อายุประมาณ 29 ปี) จำได้ว่าเป็นภาพยนตร์เกี่ยวกับเด็ก โดยคุณธนิตย์ จิตนุกุล เป็นคนที่ติดต่อมา (ณัฐวุฒิ กิตติคุณ, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

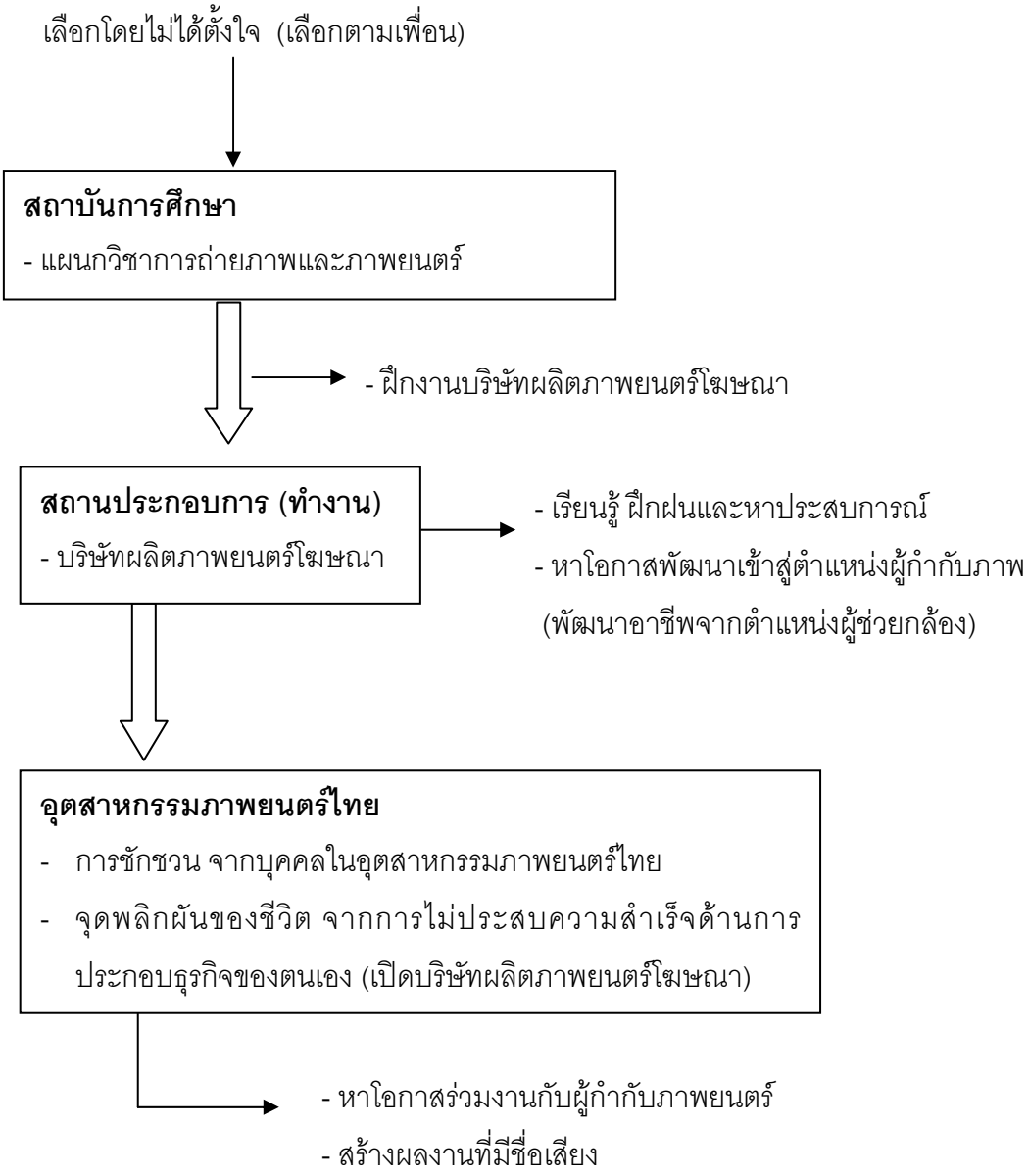
การก้าวเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยเป็นเพียงจุดเริ่มต้นของการประกอบอาชีพ แต่การแสวงหาความมั่นคงในอาชีพผู้กำกับภาพเกิดจากการแสวงหาประสบการณ์และโอกาสตลอดช่วงระยะเวลาการประกอบอาชีพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสวงหาโอกาสพิสูจน์ตนเองให้เป็นที่ยอมรับและเป็นที่รู้จักของบุคคลในแวดวงวิชาชีพ

> . . . ผมคิดว่าการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพเป็นเรื่องของประสบการณ์ที่จะต้องพยายามให้ตนเองเข้าไปเจอกับผู้กำกับภาพยนตร์ในช่วงเวลานั้นให้ได้ ต้องสามารถเข้าไปร่วมงานกับเขาให้ได้ โดยที่ตัวเราต้องมีประสบการณ์ในตรงนั้นก่อนไม่ว่าอะไรก็แล้วแต่ ในช่วงที่ผมก้าวมาเป็นผู้กำกับภาพใหม่ ๆ นั้น การกำกับภาพในภาพยนตร์ส่วนใหญ่ก็จะเป็นผลงานของคุณอนุภาพ บัวจันทร์และคุณปัญญา นิ่มเจริญพงษ์ ซึ่งเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงและได้รับรางวัลตลอดในเวลานั้น ผมเริ่มต้นจากการได้ทำหนังเรื่องแรกที่บริษัทอาร์. เอส. โปรโมชั่น จำกัด (มหาชน) และมีประสบการณ์ที่เคยทำหนังมาทุกแนว ไม่ว่าจะเป็นแนวตลก แนวดราม่า ต่อจากนั้นก็ได้มาร่วมงานกับคุณปรัชญา ปิ่นแก้ว เรื่อง “เกิดอีกทีต้องมีเธอ” ซึ่งตอนนั้นใหม่ ๆ กันทั้งหมด โดยผมได้เข้าไปคุยแบบตรง ๆ ว่าตัวผมยังใหม่ในวงการ ถึงแม้ว่าผมจะเริ่มมาจากอุตสาหกรรมโฆษณา แต่การทำภาพยนตร์ไทยอาจจะแตกต่างกันอยู่ในระดับหนึ่งและโอกาสของผู้กำกับภาพในปัจจุบันนี้ผมคิดว่ามันขึ้นอยู่กับว่าเราได้ทำงานกับใครและการได้สร้างชื่อเสียงมามากกว่าจึงทำให้มีงานเข้ามาเรื่อย ๆ ส่วนโอกาสของผมที่เริ่มเป็นที่รู้จักก็คือ ตอนทำภาพยนตร์เรื่องนางนาก ซึ่งตอนนั้นมีทุนอยู่ประมาณ 5 ล้าน ซึ่งเป็นงบประมาณที่ต่ำมาก แต่เราสามารถทำให้หนังมีคุณภาพออกมาได้ คือ ประสบความสำเร็จในแง่ของคนดูและประสบความสำเร็จในต่างประเทศด้วย ทำให้เราภูมิใจที่ภาพยนตร์ไทยผลิตออกมาสามารถสู้กับภาพยนตร์จากต่างประเทศได้ (ณัฐวุฒิ กิตติคุณ, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

กล่าวได้ว่า การพิจารณาตัดสินใจเลือกอาชีพจนกระทั่งก้าวเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยของณัฐวุฒิ กิตติคุณ เกิดขึ้นจากการสั่งสมประสบการณ์การเรียนรู้ทางด้านอาชีพในแต่ละช่วง ตามลำดับดังนี้

ภาพที่ 1

การตัดสินใจเลือกอาชีพผู้กำกับภาพของ ณัฐวุฒิ กิตติคุณ



ช่วงที่ 2 การพัฒนาการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพไทย

จากการศึกษาข้อมูลการสัมภาษณ์ของณัฐวุฒิ กิตติคุณพบว่า กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดทางอาชีพแบ่งออกได้เป็น 3 ช่วง คือ ช่วงนักศึกษา ช่วงผู้ช่วยกล้องและช่วงผู้กำกับภาพ โดยการเรียนรู้ของณัฐวุฒิ กิตติคุณเริ่มต้นจากสถาบันการศึกษาในสาขาวิชาการถ่ายภาพและภาพยนตร์โดยตรง

> . . . ผมจบการศึกษาระดับ ปวส.จากแผนกวิชาการถ่ายภาพและภาพยนตร์ เทคนิคกรุงเทพฯ โดยเริ่มต้นจากการเรียนถ่ายภาพนิ่งก่อน 3 ปี เรียนภาพยนตร์อีก 2 ปี ซึ่งจะได้ทักษะการถ่ายภาพยนตร์ก็ตอนเรียนปี 3 คือ ตอนเรียนปี 3 ผมไปช่วยเพื่อนผลิตงานวิดีโอ เรื่องบาปบริสุทธิ์ และนั่นก็เป็นการเริ่มต้นทำงานทางด้านภาพเคลื่อนไหว คือ ตอนนั้นไปช่วยเพื่อนทางด้านการจัดแสงแต่ทำให้เราได้รับประสบการณ์ตรง แต่ในช่วงเรียนนั้นก็ยังไม่มีจุดที่ทำให้เราเป็นผู้กำกับภาพนะ (ณัฐวุฒิ กิตติคุณ, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

จากข้อมูลในช่วงการศึกษา แสดงให้เห็นถึง ช่วงการเรียนในสถาบันการศึกษาเป็นช่วงที่แสวงหาตนเอง คือ มองว่าตนเองมีความชอบทำงานในลักษณะใด ดังนั้น การเรียนรู้ในช่วงนี้จึงเป็นการเรียนรู้ขั้นพื้นฐาน ผู้เรียนสามารถนำความรู้ที่ได้ไปขยายฐานการเรียนรู้จากการทำงานได้ในอนาคต แต่หากผู้เรียนมองเห็นความต้องการการประกอบอาชีพของตนเองได้อย่างชัดเจนในช่วงการศึกษานั้น ผู้เรียนก็จะสามารถแสวงหาความรู้เพิ่มเติมและมีความมุ่งมั่น ซึ่งอาจจะส่งผลต่อการย่นระยะเวลาที่จะก้าวเข้าสู่ตำแหน่งผู้กำกับภาพได้เร็วขึ้น

> “การศึกษาเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่ออาชีพผู้กำกับภาพ ถ้าจริง ๆ แล้วตอนนั้นผมมีความชัดเจนในตนเอง มุ่งมั่นต่อการเรียนจริง ๆ ผมอาจจะเป็นผู้กำกับภาพเร็วขึ้นหรือมีความคิดสร้างสรรค์ เรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ ในอาชีพขึ้นมา” (ณัฐวุฒิ กิตติคุณ, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

จากข้อมูลการพัฒนาเข้าสู่อาชีพของณัฐวุฒิ กิตติคุณ ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น พบว่าการพัฒนาการเรียนรู้ทางด้านอาชีพเกิดขึ้นจากการสร้างสมประสบการณ์การเรียนรู้เป็นช่วง ๆ ตาม ลำดับขั้น คือ ในขั้นแรกของการทำงานเป็นการเรียนรู้และหาประสบการณ์จากการทำงานในตำแหน่งผู้ช่วยกล้อง โดยณัฐวุฒิ กิตติคุณ เรียนรู้และอาศัยประสบการณ์จากการเป็นผู้ช่วยกล้องบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณา ซึ่งการเรียนรู้การประกอบอาชีพในตำแหน่งผู้ช่วยกล้อง เกิดจากการเรียนรู้จากการฝึกพัฒนาทักษะการทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพในบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณา โดยเฉพาะการเรียนรู้จากผู้กำกับภาพที่มีฝีมือเป็นที่ยอมรับในแวดวงวิชาชีพ จึงเป็นลักษณะการเรียนรู้และการถ่ายทอดอาชีพจากผู้กำกับภาพโดยตรงอย่างไม่รู้ตัว

> . . . ในช่วงที่เรียน ผมก็เลือกที่จะไปฝึกงานที่บริษัทสยามสตูดิโอ เป็นบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณาและพอจบมาผมก็มาทำงานเป็นผู้ช่วยช่างภาพอยู่ 7-8 ปีกับบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณา ต่อจากนั้นก็มาทำงานเป็นผู้ช่วยช่างภาพที่บริษัท ซาลอนฟิล์ม ซึ่งเป็นบริษัทผลิตภาพยนตร์ของฮอลลีวูด (Hollywood) เจ้าของบริษัทเป็นคนออสเตรเลีย เป็นผู้กำกับภาพมือหนึ่งของการผลิตภาพยนตร์โฆษณาในขณะนั้นและได้รับรางวัลมากมาย ตอนนั้นผมทำอยู่ประมาณ 5-6 ปี ได้เห็นวิธีการทำงานของเขาและเราก็นำมาประยุกต์ใช้กับการทำงานของเรา ผมคิดว่าการเรียนรู้ทางด้านอาชีพของผมส่วนใหญ่มาจากรุ่นพี่ที่จบมาจากแผนกการถ่ายภาพและภาพยนตร์ เทคนิคกรุงเทพฯ ด้วยกัน คือตอนที่ได้มีโอกาสทำงานที่บริษัทโฟร์ซีน ซึ่งเป็นบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณา และอีกอย่างหนึ่งก็คือ ได้มาจากบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณาทั้งหลายที่เราได้เข้าไปทำงานและอยู่คลุกคลีตรงนั้น (ณัฐวุฒิ กิตติคุณ, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

การเรียนรู้ทางด้านอาชีพของณัฐวุฒิ กิตติคุณ พัฒนาและสั่งสมความรู้จากการเป็นผู้ช่วยกล้องจนกระทั่งสามารถพาตนเองเข้าสู่อาชีพและได้รับความไว้วางใจให้ดำรงตำแหน่งผู้กำกับภาพได้แล้วนั้น แต่กระบวนการเรียนรู้ทางด้านอาชีพผู้กำกับภาพจะต้องมีกระบวนการเรียนรู้และพัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่องตลอดระยะเวลาการประกอบอาชีพ

> . . . ถึงเราจะเป็นผู้กำกับภาพแล้วและได้รับรางวัลต่าง ๆ มา เราก็ต้องหาประสบการณ์ไปเรื่อย ๆ เพราะปัจจุบันนี้มีอะไรใหม่ ๆ ให้เราต้องเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา ซึ่งการเรียนรู้จะทำให้รู้ว่ามีการพัฒนาเทคนิคการถ่ายภาพยนตร์ไปอย่างไรบ้าง คือ ปัจจุบันมีแหล่งความรู้หลาย ๆ อย่างที่ทำให้เราได้เรียนรู้อะไรเพิ่มมากขึ้นได้ง่าย ไม่เหมือนกับสมัยก่อนการเรียนรู้มันยากไม่มีใครมาช่วยเราจึงต้องอาศัยตัวเอง ต้องดิ้นรนไปแอบดูแต่ละกองว่าเขาทำงานกันอย่างไร แต่สมัยนี้มันง่าย มีสื่ออินเตอร์เน็ตที่สามารถช่วยทำให้เราพัฒนาได้มากกว่าสมัยก่อนมาก (ณัฐวุฒิ กิตติคุณ, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

การศึกษาและเรียนรู้จากสื่อต่าง ๆ โดยเฉพาะการศึกษาแนวทางการใช้ภาพเพื่อสื่อความหมายในภาพยนตร์เป็นปัจจัยสำคัญต่อการพัฒนาการทำงานในอาชีพผู้กำกับภาพ ของณัฐวุฒิ กิตติคุณ

> “ผมดูภาพยนตร์เป็นประจำ ดูวันหนึ่ง 3-4 เรื่อง ดูเพื่อการบันเทิงและดูเพื่อศึกษาและนำมาใช้งาน โดยจะศึกษาถึงเรื่องการใช้แสง การจัดองค์ประกอบ เทคนิคต่าง ๆ แต่ก็ไม่ได้ลอกเลียน

แบบเขามาหมด แต่เป็นการนำมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะกับงานของเรา” (ณัฐวุฒิ กิตติคุณ, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

การประกอบอาชีพการผลิตภาพยนตร์มักเผชิญปัญหาต่าง ๆ ในทุกขั้นตอนและปัญหาที่เกิดขึ้นก็จะเปลี่ยนมาเป็นประสบการณ์การเรียนรู้ของแต่ละบุคคล โดยการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของณัฐวุฒิ กิตติคุณ อาศัยผู้รู้และผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านให้คำปรึกษา ให้ข้อเสนอแนะและช่วยเหลือเมื่อเกิดปัญหาจากการทำงาน

> . . . เราต้องหาความรู้เพิ่มจากผู้รู้ คือ ผมค่อนข้างโชคดีที่มีโอกาสได้ทำงานร่วมกับท่านมุ้ย (หม่อมเจ้าชาตรี เฉลิมยุคล) ตอนที่ทำภาพยนตร์เรื่องนเรศวร ท่านจะบอกเราอ้อม ๆ ไม่บอกตรง ๆ อย่างเมื่อก่อนที่ผมถ่ายภาพยนตร์เรื่องต้มยำกุ้งและมีโอกาสได้พูดคุยกับท่านเพื่อหาประสบการณ์เพิ่มเติมเพราะยังมีบางสิ่งบางอย่างที่เรายังไม่รู้ บางครั้งเป็นเรื่องของเทคนิคที่ยังไม่รู้จริง ๆ เช่นเรื่องของการถ่ายภาพยนตร์ฉากการเผาคน โดยมัวแต่คิดถึงแต่เรื่องการใช้ CG (Computer Graphic) ซึ่งท่านก็บอกว่าเป็นเรื่องการหักเหแสงของกระจก จึงทำให้คิดได้หรือในบางครั้งที่เจอปัญหาทางด้านเทคนิคที่ยังไม่มีความรู้ ไม่สามารถแก้ไขปัญหาได้ ทำให้มืดแปดด้าน เมื่อโทรไปหาและปรึกษากับรุ่นพี่ที่อยู่ห้องแลป (Lab) ก็สามารถช่วยแนะนำให้กับเราได้ (ณัฐวุฒิ กิตติคุณ, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

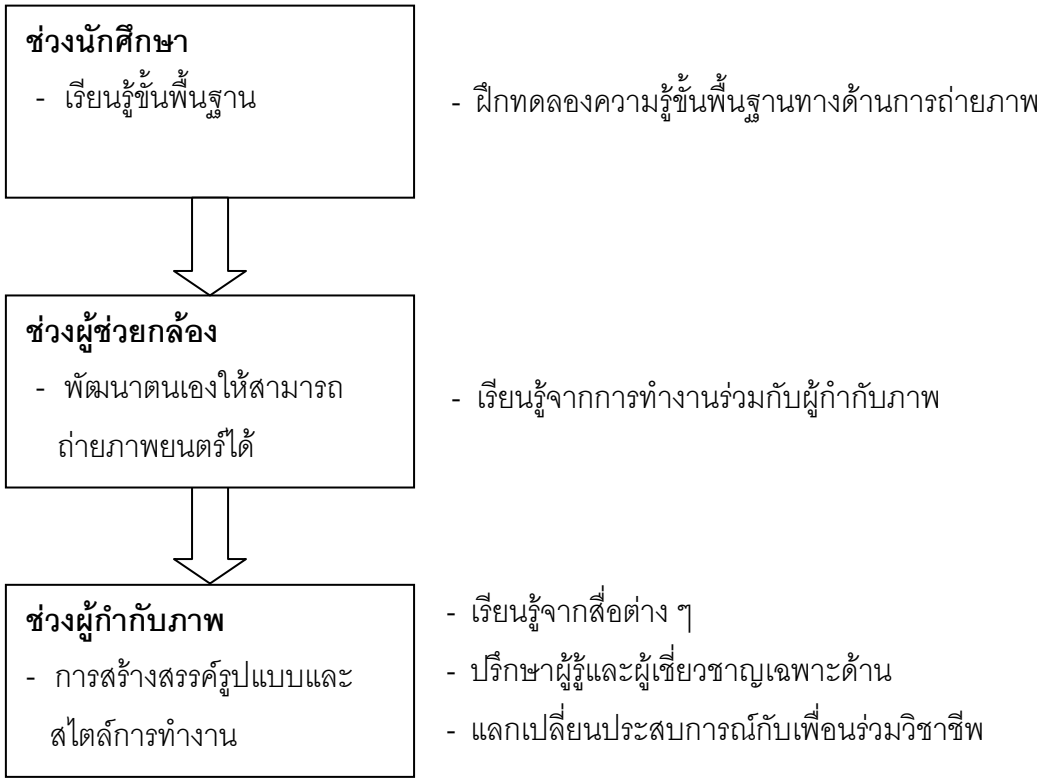
นอกจากความรู้ที่ได้จากคำแนะนำและให้คำปรึกษาจากผู้รู้และผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านแล้ว การแลกเปลี่ยนประสบการณ์จากเพื่อนร่วมวิชาชีพก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อการเรียนรู้ทางด้านอาชีพผู้กำกับภาพของณัฐวุฒิ กิตติคุณ

> . . . ผมได้เรียนรู้จากการดูการทำงานของทีมงานอื่น ๆ คือ ผมชอบไปช่วยงานกับทีมงานอื่น ลุยไปดูการทำงานของเขาเลยว่าเขาทำกันแบบไหน พอมีปัญหาก็จะโทรหากัน มากินข้าวด้วยกัน มาพูดคุยปรึกษากัน และผมได้เรียนรู้จากผู้กำกับภาพยนตร์ต่างประเทศ คือ ตอนนั้นผมไปช่วยเป็นกล้อง 2 กล้อง 3 ให้กับจอห์นวู ในภาพยนตร์เรื่อง “Moonless in the Head” แต่ก็ไม่ได้ไปร้อยเปอร์เซ็นต์ ก็คือ ตอนนั้นผู้กำกับภาพมีปัญหากับจอห์นวูจึงกลับฮ่องกงไป เขาจึงเรียกเราไปช่วยถ่ายภาพยนตร์ให้ ซึ่งก็ดีใจและภูมิใจมาก ถือว่าเป็นจังหวะชีวิตที่ดีของเรา (ณัฐวุฒิ กิตติคุณ, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

จึงกล่าวได้ว่า การพัฒนาการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของณัฐวุฒิ กิตติคุณ เกิดขึ้นจากการเรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์อย่างต่อเนื่อง โดยผู้ศึกษาได้แบ่งการพัฒนาการเรียนรู้ออกเป็น 3 ช่วงดังนี้

ภาพที่ 2

การพัฒนาการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของ ณัฐวุฒิ กิตติคุณ



ช่วงที่ 3 แนวทางการทำงานและข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพไทย

การศึกษาในช่วงที่ 3 ผู้วิจัยแบ่งประเด็นการศึกษาออกเป็น 2 ประเด็น คือ

1. **แนวทางการทำงานในอาชีพผู้กำกับภาพ** ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการหาปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการทำงานและแนวทางการแก้ไขปัญหาจากการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย

2. **ข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพ** ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการศึกษาข้อคิดเห็นต่อพฤติกรรมผู้กำกับภาพที่ประสบความสำเร็จในอาชีพและข้อคิดเห็นต่อการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพ เพื่อเป็นแนวทางให้ผู้สนใจในอาชีพผู้กำกับภาพรายใหม่ใช้เป็นข้อมูลศึกษาต่อไป

บุคคลที่มีบทบาทสำคัญต่อการทำงานอาชีพผู้กำกับภาพในขั้นตอนการผลิตภาพยนตร์ก็คือ ผู้กำกับภาพยนตร์ โดยณัฐวุฒิ กิตติคุณจะเริ่มต้นกระบวนทำงานโดยการปรึกษา

และพูดคุยแนวทางการใช้ภาษาภาพกับผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ออกแบบภาพยนตร์ เพื่อนำเสนอให้เป็นไปในทิศทางเดียวกันและตรงตามความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์

> . . . ก่อนการทำงานในขั้นผลิตภาพยนตร์ ส่วนใหญ่ผมจะคุยกับผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ออกแบบภาพยนตร์ พยายามให้เดินไปในแนวทางเดียวกัน เมื่อพูดคุยปรึกษากันก็จะรู้ว่าผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ออกแบบภาพยนตร์ต้องการภาพ อารมณ์และบรรยากาศในฉากนั้น ๆ เป็นอย่างไร คือต้องมาพูดคุยให้เกิดความเข้าใจกันให้ได้และหลังจากนั้นผมก็จะตีความหมายของภาพออกมาโดยดูจากบทบาทของนักแสดง สถานที่ การวางตำแหน่งของกล้องและแสงเงาเป็นสำคัญ โดยการออกแบบภาพในภาพยนตร์ต้องดูเป็นภาพรวม ๆ ก่อนแล้วจึงค่อยมาแบ่งแยกเป็นคัท ๆ (Cut) ที่หลัง เพราะจะทำให้การทำงานง่ายและสะดวกยิ่งขึ้น (ณัฐวุฒิ กิตติคุณ, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

รูปแบบและสไตล์เป็นสิ่งที่แสดงเอกลักษณ์ของผู้สร้างสรรค์ผลงาน แต่สำหรับการทำงานในอาชีพผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยนั้น ณัฐวุฒิ กิตติคุณ ได้แสดงความคิดเห็นว่า หากผู้กำกับภาพมีรูปแบบและสไตล์การทำงานเพียงอย่างเดียวจะเป็นอุปสรรคต่อการทำงานในอาชีพผู้กำกับภาพ

> . . . จริง ๆ แล้วสไตล์ก็มีผลต่อการทำงาน แต่หากว่าเรามีเพียงสไตล์เดียวก็จะลำบากกับการทำงานของเรา เนื่องจากการสร้างภาพยนตร์ในบ้านเรายังไม่ถือว่าเป็นอุตสาหกรรม ดังนั้นผู้กำกับภาพต้องเรียนรู้การทำงานกับผู้กำกับภาพยนตร์ที่หลากหลายเพื่อช่วยสร้างและพัฒนาให้ตัวผู้กำกับภาพมีรูปแบบและทิศทางการทำงานได้หลาย ๆ ทาง อย่างเช่นผู้กำกับภาพยนตร์บางคนต้องการนำเสนอภาพที่ผสมผสานความเก่าและความใหม่เข้าด้วยกัน ซึ่งส่วนตัวผมรู้สึกถนัดกับภาพยนตร์แนวย้อนยุคทำให้เราต้องเอาความรู้ใหม่ ๆ มาช่วยเสริม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการสร้างสรรค์ภาพใหม่ ๆ การใช้เครื่องไม้เครื่องมือหรือในปัจจุบันเราต้องศึกษาเรื่องคอมพิวเตอร์กราฟิก (CG) เพื่อประยุกต์ให้เข้ากับเนื้อหาของเราให้ได้ ส่วนสไตล์หรือรูปแบบการสร้างสรรค์ภาพคงได้มาจากการทำงาน และชื่อเสียงที่คนยอมรับจากตรงนั้น ผมเคยถ่ายภาพยนตร์แนวตลก แนวแอคชั่น (Action) มาก็ชอบ แต่ก็ไม่เท่ากับการได้ถ่ายภาพยนตร์แนวชีวิตย้อนยุค เพราะเหมือนกับเป็นตัวของเราและเราก็มีความรู้สึกร่วมไปในขณะทำงาน (ณัฐวุฒิ กิตติคุณ, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

การสร้างสรรค์ภาพให้ปรากฏในแต่ละฉากของภาพยนตร์ ณัฐวุฒิ กิตติคุณจะคำนึงถึงเรื่องการเลือกสถานที่และการให้แสงเป็นปัจจัยสำคัญ

"ผมคิดว่าการสร้างสรรค์ภาพในภาพยนตร์ที่ดีต้องเริ่มตั้งแต่การเลือกสถานที่เพื่อถ่ายภาพยนตร์และการให้แสง ซึ่งถ้ามีองค์ประกอบ 2 สิ่งนี้ ก็จะทำให้ทุกอย่างออกมาดี การจัดองค์ประกอบภาพก็จะง่าย ภาพที่ได้ก็ออกมาสวย" (ณัฐวุฒิ กิตติคุณ, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

บทภาพยนตร์ เปรียบเสมือนพิมพ์เขียวที่กำหนดรายละเอียดต่าง ๆ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์และเป็นแผนที่ให้ทีมงานดำเนินไปในทิศทางเดียวกัน ดังนั้น บทภาพยนตร์จึงเป็นปัจจัยที่มีความสำคัญต่อกระบวนการสร้างภาพยนตร์ โดยณัฐวุฒิ กิตติคุณ ได้แสดงความคิดเห็นว่า หากผู้กำกับภาพสามารถเลือกบทภาพยนตร์ที่ตนเองชอบได้ก็จะส่งให้การสร้างสรรค์งานการผลิตภาพยนตร์นั้นประสบความสำเร็จมากยิ่งขึ้น

> . . . จริง ๆ แล้วผมอยากที่จะเลือกบทภาพยนตร์เพราะว่ามีส่วนสำคัญต่อการทำงานมาก หากว่าเราไม่ชอบบทภาพยนตร์แล้วนั้น ก็จะลดพลังการสร้างสรรค์การทำงานของเราลงได้ ถ้าเลือกได้ก็ดีเราจะได้ทำในสิ่งที่เราชอบ อย่างตอนที่ผมทำภาพยนตร์เรื่องนางนาก ถึงแม้ว่าจะมีงบประมาณเพียงแค่ 4-5 ล้านบาท แต่การทำงานออกมาประสบความสำเร็จมากที่สุด คือประสบความสำเร็จในเรื่องคนดูและประสบความสำเร็จในต่างประเทศด้วย ผลงานออกมาสามารถสู้กับต่างประเทศได้ ทำให้เรารู้สึกภูมิใจมาก แต่การเลือกผู้กำกับภาพทุกวันนี้ขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้กำกับภาพยนตร์มากกว่า เป็นเรื่องของความสนิทสนม ความคุ้นเคย สามารถทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพยนตร์ได้ (ณัฐวุฒิ กิตติคุณ, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

เมื่อผู้กำกับภาพยนตร์ คือ บุคคลหลักที่มีบทบาทสำคัญต่อการกำหนดแนวทางการสร้างสรรค์ภาพในภาพยนตร์และผู้กำกับภาพเป็นผู้ปฏิบัติตามแนวทางที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการจึงส่งผลให้การทำงานการผลิตภาพยนตร์บ่อยครั้งมักจะเกิดปัญหาจากมุมมองและทัศนคติที่แตกต่างกัน แนวทางการแก้ปัญหาของณัฐวุฒิ กิตติคุณจะอาศัยเหตุผลและการใช้ข้อตกลงร่วมกันหรือเปิดใจยอมรับสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นจากแนวทางการทำงานของผู้กำกับภาพยนตร์

> . . . ผู้กำกับภาพยนตร์ก็จะเป็นแกนหลักการสร้างสรรค์ภาพในภาพยนตร์ แต่หากตัวผู้กำกับภาพยนตร์ขาดประสบการณ์ ผู้กำกับภาพก็จะมีบทบาทสำคัญต่อการนำเสนอภาพทั้งหมด โดยผมจะเป็นผู้เสนอแนวทางของภาพ เรื่องของอารมณ์และบรรยากาศที่คิดขึ้นให้กับผู้กำกับภาพยนตร์ หากผู้กำกับภาพยนตร์เป็นผู้มีประสบการณ์มาก ๆ แล้ว ก็จะสามารถพูดคุยหรือบอกเพียงนิดเดียว ก็สามารถรับรู้ในสิ่งที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการได้ทันที บางครั้งก็มีข้อขัดแย้งเกี่ยวกับการนำเสนอภาพในภาพยนตร์

เหมือนกันแต่ก็จะใช้เหตุผล โดยผมจะบอกเหตุผลถึงการใช้ภาพให้กับผู้กำกับภาพยนตร์ก่อน ถ้าผู้กำกับภาพยนตร์ตกลงก็จบ แต่หากเขาบอกว่าไม่ได้เราก็ต้องรับฟังเหตุผลของเขาด้วยเช่นกันหรือในบางกรณีที่ผู้กำกับภาพยนตร์ไม่ได้ให้ความสำคัญของภาพเลย คือ ผู้กำกับภาพยนตร์ให้ความสำคัญในเรื่องการแสดงเพียงอย่างเดียว ไม่ให้ความสำคัญเรื่องของภาพ เรื่องของแสง ซึ่งผมก็พยายามทำความเข้าใจว่าเขาต้องการนำเสนอภาพยนตร์แนวทางใหม่ เมื่อผมเป็นคนรับงานมาแล้วก็ต้องทำให้จบ ถึงแม้จะขัดแย้งกันขนาดไหนก็ตาม อย่างเช่นเวลาจะถ่ายภาพยนตร์ผมไม่ได้เห็นสถานที่มาก่อน ไม่ได้เห็นว่านักแสดงต้องแสดงอย่างไร พอถึงสถานที่ก็ตั้งกล้องรอนักแสดงเดินเข้ากรอบภาพโดยที่ไม่ได้วางแผนล่วงหน้าอะไรเลย เมื่อเราได้เจอกับแนวทางการทำงานใหม่ ๆ เราก็ต้องเตรียมตัวและพร้อมที่จะแก้ไขสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับการทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพยนตร์แนวทางนี้ให้ได้ (ณัฐวุฒิ กิตติคุณ, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

นายทุน บุคคลผู้พิจารณาอนุมัติงบประมาณการผลิตภาพยนตร์ ดังนั้น นายทุนจึงเป็นอีกหนึ่งปัจจัยที่มีอิทธิต่อการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพ โดยณัฐวุฒิ กิตติคุณ ได้แสดงความคิดเห็นว่า นายทุนเข้ามามีบทบาทโดยตรงต่อการพิจารณางบประมาณในหมวดเครื่องมืออุปกรณ์การถ่ายภาพยนตร์และค่าจ้างในการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย

> . . . ต้องยอมรับเลยว่า ปัจจุบันผมต้องการงบประมาณที่มีความเพียงพอต่อการเช่าเครื่องมือและอุปกรณ์มาใช้เพื่อรองรับการทำงานตามที่เราต้องการ โดยไม่ใช่ไปให้ความสำคัญกับงบประมาณของนักแสดงเพียงอย่างเดียว แล้วไปตัดงบประมาณในส่วนของเครื่องมือลง ซึ่งในส่วนนี้ทำให้เรารู้สึกอึดอัดพอสมควร อย่างตอนที่ผมได้ไปร่วมงานกับท่านมุ้ย (หม่อมเจ้าชาตรี เฉลิมยุคล) ในภาพยนตร์เรื่องนเรศวรมหาราช ท่านไม่ได้จำกัดเรื่องของงบประมาณทางด้านเครื่องมือและอุปกรณ์การถ่ายภาพยนตร์เลย ท่านคิดอย่างเดียวว่าต้องทำให้ได้งานออกมาดีที่สุด ไม่ว่าจะต้องใช้เครื่องมือและอุปกรณ์อะไรก็แล้วแต่ผู้ควบคุมอำนวยการสร้างก็จะไปจัดการหามาให้ ซึ่งนั่นก็เป็นเพราะท่าน แต่หากว่าเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ท่านอื่นเราก็ไม่รู้เหมือนกันว่าสามารถที่จะเรียกร้องได้ขนาดไหน แต่ตอนที่ผมถ่ายภาพยนตร์เรื่องนางนากใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ไม่มาก เนื่องจากเป็นงานแนวย้อนยุค (Period) จึงต้องการภาพที่แสดงความเป็นจริง (Realistic) มากกว่าการใช้เครื่องมือและอุปกรณ์เยอะ ๆ พอมาถ่ายภาพยนตร์เรื่องจันดาราใช้เครื่องมือและอุปกรณ์เต็มรูปแบบเนื่องจากเป็นภาพยนตร์ที่ร่วมทุนกับบริษัทภาพยนตร์ต่างประเทศ ซึ่งจริง ๆ แล้วผมคิดว่าก็ขึ้นอยู่

> กับเนื้อหาของบทภาพยนตร์ด้วย ส่วนเรื่องรายได้หากว่าเรามีผลงานและชื่อเสียงที่ดีแล้ว รายได้ก็จะตามมาเอง ทำให้เราสามารถเรียกร้องนายทุน ต่อรองการทำงานได้ เพื่อให้เราสามารถทำงานได้อย่างสบายใจและทำงานอย่างเต็มที่ โดยไม่ต้องไปคิดแบ่งเวลาไปรับหนังเพิ่มอีก 2-3 เรื่องในเวลาเดียวกันเพื่อให้ได้รายได้ครบตามจำนวนที่ต้องการ แต่เหนือสิ่งอื่นใดนั้นผมจะมองที่งานเป็นสิ่งสำคัญ (ณัฐวุฒิ กิตติคุณ, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

การทำงานทางด้านภาพยนตร์มีลักษณะการทำงานเป็นทีม ซึ่งจะต้องอาศัยความร่วมมือของทีมงานเฉพาะด้านให้ทำงานสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกัน ดังนั้น การทำงานอาชีพผู้กำกับภาพจึงมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับทีมงานทุกฝ่ายในหน่วยงานการผลิตภาพยนตร์ โดยณัฐวุฒิ กิตติคุณ มองว่า ปัจจัยทางด้านทีมงานมีผลต่อกระบวนการทำงานและผลงานที่ปรากฏออกมาในภาพยนตร์ด้วย

> . . . ทีมงานมีผลต่อการทำงานมาก เพราะว่าการทำงานจะดำเนินไปได้หรือไม่ได้ก็ขึ้นอยู่กับทีมงาน ซึ่งเมื่อก่อนต้องยอมรับเลยว่าผมไม่ค่อยเห็นความสำคัญของทีมงานเท่าไหร่ แต่ปัจจุบันนี้ไม่ได้แล้ว อาชีพแต่ละอาชีพในกองถ่ายภาพยนตร์จะต้องมีความชำนาญด้วย มิฉะนั้นจะทำให้การทำงานเกิดอุปสรรคมากและดำเนินไปอย่างล้าช้า ผลงานที่ออกมาก็จะไม่สมบูรณ์ (ณัฐวุฒิ กิตติคุณ, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

นอกจากปัจจัยภายนอกที่ส่งผลต่อความการทำงานในอาชีพผู้กำกับภาพของณัฐวุฒิ กิตติคุณแล้ว ปัจจัยภายในที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมของผู้กำกับภาพที่จะประสบความสำเร็จนั้น ณัฐวุฒิ กิตติคุณ ให้ทัศนะว่าจะต้องประกอบด้วยการเป็นบุคคลที่ช่างสังเกตจดจำ มีความขยันอดทน มีน้ำใจช่วยเหลือ ศึกษาและฝึกฝนประสบการณ์การเรียนรู้ตลอดเวลา

> . . . ผู้กำกับภาพจะต้องอาศัยประสบการณ์ การเป็นคนช่างสังเกตช่างจดจำในทุก ๆ เรื่อง มีความขยันอดทน มีน้ำใจช่วยเหลือซึ่งกันและกัน โดยเฉพาะในช่วงขั้นการผลิตภาพยนตร์ ผู้กำกับภาพที่ผ่านประสบการณ์มามากและได้เรียนรู้ ทดลองสิ่งต่าง ๆ มามากก็จะทำให้เห็นปัญหาและมองอะไรกว้างมากกว่าบุคคลอื่น เมื่อเห็นปัญหาและสามารถแก้ไขปัญหาได้ ผู้ร่วมงานก็จะรู้สึกดีกับเรา (ณัฐวุฒิ กิตติคุณ, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

รางวัล คือ เครื่องตอบสนองการกระทำความดี ซึ่งการทำงานในอาชีพผู้กำกับภาพของณัฐวุฒิ กิตติคุณ มองว่า รางวัลเป็นเสมือนกำไรชีวิตจากความมุ่งมั่นสร้างสรรค์ผลงานอย่างเต็มความสามารถ เป็นผลตอบแทนทางด้านจิตใจซึ่งณัฐวุฒิ กิตติคุณมีเป้าหมายความสำเร็จใน

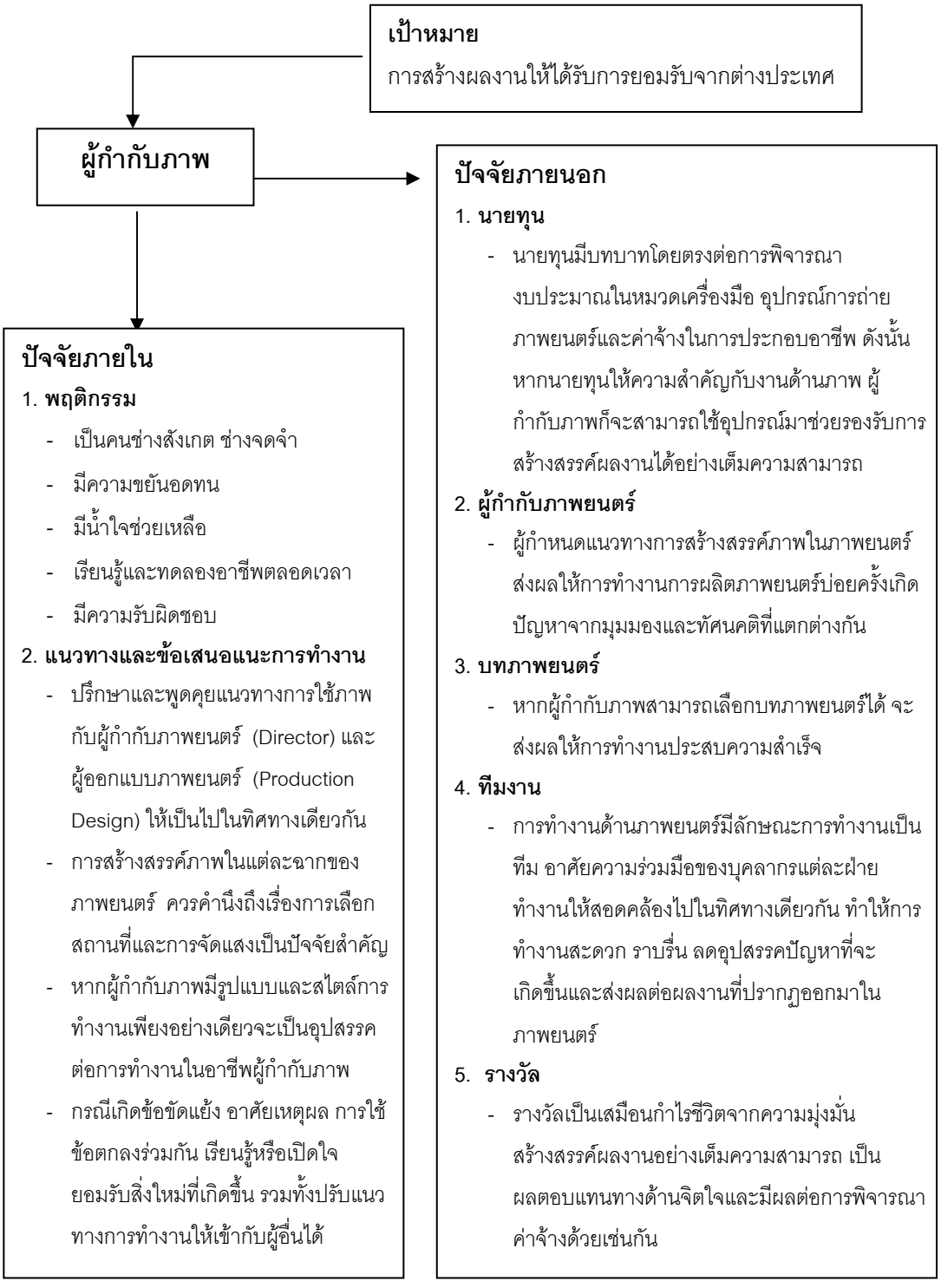
อาชีพผู้กำกับภาพคือ การสร้างผลงานให้เป็นที่ยอมรับในตลาดอุตสาหกรรมภาพยนตร์ต่างประเทศ

> . . . คนทั่วไปอาจมองว่ารางวัลเป็นจุดมุ่งหมายหลัก แต่สำหรับผมแล้ว มันคือกำไรชีวิตจากการที่ได้ทำงานอย่างเต็มความสามารถ ซึ่งอาจเป็นเพราะว่าผมได้ร่วมงานกับทีมงานที่ดี จนทำให้เราประสบความสำเร็จและได้รางวัล แต่เป้าหมายความสำเร็จในอาชีพผู้กำกับภาพของผมนั้นอยู่ที่การสร้างผลงานและสามารถทำให้ต่างประเทศยอมรับและหากผลงานจัดอยู่ในอันดับความนิยมของผู้ชม (Block office) ในตลาดอุตสาหกรรมภาพยนตร์ต่างประเทศได้ด้วยก็จะทำให้เกิดความภาคภูมิใจสำหรับตัวเอง (ณัฐวุฒิ กิตติคุณ, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

จึงกล่าวได้ว่า แนวทางการทำงานและข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของณัฐวุฒิ กิตติคุณ มีอิทธิพลมาจากปัจจัยภายในและภายนอก ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

ภาพที่ 3

แนวทางการทำงานและข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของณัฐวุฒิ กิตติคุณ



1.2 สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล

ผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ได้รับรางวัลการประกวดภาพยนตร์ในสาขา “การกำกับภาพยอดเยี่ยม” ของสมาคมสมาพันธ์ภาพยนตร์แห่งชาติและชมรมวิจารณ์บันเทิงในปี พ.ศ. 2545 จากภาพยนตร์เรื่อง “15 ค่ำ เดือน 11”

ช่วงที่ 1 การพัฒนาเข้าสู่อาชีพ

จากการศึกษาข้อมูลของสมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล พบว่า การตัดสินใจเลือกอาชีพผู้กำกับภาพเกิดจากความสนใจทางด้านการถ่ายภาพนิ่งก่อน โดยสมบูรณ์เรียนรู้และฝึกทดลองการถ่ายภาพด้วยตนเอง

> . . . ผมสนใจทางด้านการถ่ายภาพเนื่องจาก ตอนนั้นผมได้กล้องตัวเล็ก ๆ มาจากคุณอาตัวหนึ่งจึงเอาไปถ่ายภาพดูและเมื่อได้ถ่ายภาพก็รู้สึกสนุกและถ่ายภาพออกมาได้ดี จากนั้นก็เลยซื้อหนังสือมาอ่านดู จนกระทั่งเก็บเงินซื้อกล้องถ่ายภาพนิ่งยี่ห้อนิคอน (Nikon) มาตัวหนึ่งและถ่ายภาพมาเรื่อย ๆ ตอนที่เข้ามาทำงานที่บริษัทสยามสตูดิโอยังไม่มีความรู้เรื่องภาพยนตร์เลย แต่ผมเป็นคนที่ชอบถ่ายภาพมาก ๆ ก็เลยมาลองทำงานทางภาพยนตร์ดู ซึ่งตอนนั้นก็ยังไม่ได้คิดว่าเราจะมาเป็นช่างภาพ คิดเพียงว่าทำงานของเราให้ดีที่สุด (สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

แม้แรงผลักดันการเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพของสมบูรณ์ พิริยะภักดีกุลจะเกิดจากความสนใจทางด้านการถ่ายภาพก่อน แต่การเข้าสู่อาชีพเกิดจากความต้องการเข้าทำงานเพื่อให้สามารถเลี้ยงชีพและครอบครัวได้ โดยการทำงานต้องรับผิดชอบต่อหน้าที่ให้ดีที่สุดและต้องสนุกกับสิ่งที่ตนเองทำ

> . . . ตอนที่เข้าทำงานผมก็ไม่ได้ตั้งเป้าที่จะเป็นผู้กำกับภาพแต่อย่างไร สมัยนั้นทำไปเพื่อเลี้ยงชีพและคิดว่าการทำหนังมีหลายอาชีพ อาชีพแรกที่ผมทำคือ ตำแหน่งผู้ช่วยกล้อง 2 (Loader) ซึ่งก็เป็นอาชีพหนึ่งที่สามารถทำไปจนตายเลยก็ได้ ไม่จำเป็นที่จะต้องก้าวขึ้นไปสู่ตำแหน่งผู้ช่วยกล้อง 1 (Focus Puller) ก็สามารถเลี้ยงชีพได้แน่นอน และก็ไม่จำเป็นที่จะต้องมีอาชีพช่างภาพใหญ่หรือได้รับรางวัล เพียงแต่ว่าคุณต้องทำอาชีพนั้น ๆ ให้ดีที่สุดก็จะสามารถเลี้ยงครอบครัวได้ โดยลักษณะการทำงานของผมไม่ว่าอาชีพใดหากเราชอบ ทำแล้วสนุก ซึ่งผมสนุกกับงานตลอดเวลาถึงแม้จะยากหรือง่ายอย่างไรก็ตาม หากเรามีความตั้งใจทำงานอย่างละเอียดลออ มิใช่ทำไปวัน ๆ หลอกคนอื่นไปเรื่อย ๆ คือเมื่อทำงานต้องให้ใจไปกับมัน แล้วทุกอย่างก็จะตามมาเอง (สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

จุดเริ่มต้นการเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพของสมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล เกิดจากการแนะนำของเพื่อนที่ทำงานอยู่ก่อนในบริษัทสยามสตูดิโอ (บริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณา) โดยเข้ามาทำงานแทนในตำแหน่งผู้ช่วยกล้อง2 ที่ลาออกเพื่อไปศึกษาต่อต่างประเทศ

> . . . ผมจบการศึกษาระดับ ปวส.จากพาณิชย์พระนคร สาขาการโฆษณาและไม่ได้ไปเรียนต่อที่ไหนอีกเลย พอจบก็มาสมัครเป็นผู้ช่วยกล้องที่บริษัทสยามสตูดิโอเพราะว่าในตอนนั้นทางบริษัทสยามสตูดิโอผู้ช่วยกล้องเขาไปเรียนต่อที่ประเทศอเมริกาและเพื่อนของผมที่ทำงานอยู่ฝ่ายตัดต่อจึงแนะนำให้ผมเข้าไปทำ ซึ่งตัวผมเองก็อยากรู้ว่าการทำภาพยนตร์เป็นอย่างไรก็เลยลองเข้าไปที่บริษัทสยามสตูดิโอ โดยที่ไม่รู้เรื่องอะไรเลย ซึ่งช่วงที่ผมเข้าไปมีเพื่อนอีก 2 คนที่เข้ามาพร้อม ๆ กัน โดยเขาจบช่างภาพจากเทคนิคกรุงเทพฯ คือ คุณวี (ทวีศักดิ์ คุ้มผาติ) กับคุณจินต์ (สุจินต์ มะมัย) ซึ่งตอนที่เข้ามาเขาฝึกในตำแหน่งผู้ช่วยกล้อง 1 (Focus Puller) ส่วนผมยังไม่รู้เรื่องอะไรพี่ดอม (ธนิสสพงศ์ ศศิมานพ) ก็เลยให้ทำในตำแหน่งผู้ช่วยกล้อง 2 (Loader) (สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

จากประสบการณ์การทำงานในตำแหน่งผู้ช่วยกล้องสมบูรณ์ พิริยะภักดีกุลพัฒนาขึ้นสู่ตำแหน่งผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์โฆษณา โดยอาศัยการเรียนรู้การทำงานแบบวิธี “ครูพักลักจำ” ในช่วงขณะได้ร่วมทำงานกับผู้กำกับภาพหลายคน

> . . . ตอนที่ผมเป็นผู้ช่วยกล้อง 2 (Loader) ผมก็ทำงานให้ดีที่สุดจนก้าวมาเป็นผู้ช่วยกล้องหนึ่ง ไม่มีใครบรรจุฟิล์มเข้าแมกกาซีนสู้ผมได้ ดังนั้นเขาจึงผลักดันให้ผมขึ้นมาเป็นมือหนึ่งแทน ซึ่งก็ฝึกอยู่ 2-3 ปี เป็นงานที่ต้องอาศัยทักษะอีกแบบหนึ่งและอีกประมาณ 5-6 ปีในตำแหน่งผู้ช่วยกล้อง1 ผมก็ก้าวมาเป็นผู้กำกับภาพในบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณา โดยตอนนั้นผมก็ไม่เคยคิดที่จะเป็นผู้กำกับภาพเลย อย่างตอนที่เป็นผู้ช่วยกล้องหนึ่งผมก็ต้องทำให้ดีที่สุดก่อน คือผมโชคดีที่ได้เจอกับผู้กำกับภาพทุกคนในเมืองไทย ตอนนั้นยังไม่มีบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณาใหญ่ ๆ ที่มีกล้องเอง มีแต่บริษัทสยามสตูดิโอเท่านั้น ดังนั้น บริษัทอื่น ๆ จึงมายืมหรือเช่าที่บริษัท ผมจึงได้ออกไปควบคุมและดูแลกล้อง ซึ่งในช่วงที่ทำงานอยู่ผมก็ได้เห็นผู้กำกับภาพที่เก่ง ๆ หลายท่านทำงาน ทำให้เราได้ศึกษาในรูปแบบครูพักลักจำและเรียนรู้วิธีการแก้ปัญหาของผู้กำกับภาพในแต่ละคน อย่างพี่ปัญญา นิ่มเจริญพงษ์ พี่อนุภาพ บัวจันทร์ผมก็ไปเป็นผู้ช่วยกล้องมา ทำให้เราได้เห็นสไตล์การทำงานของช่างภาพแต่ละคนว่าเป็นอย่างไร เมื่อได้เรียนรู้และมีประสบการณ์มาแล้วก็ทำให้เราสามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ (สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

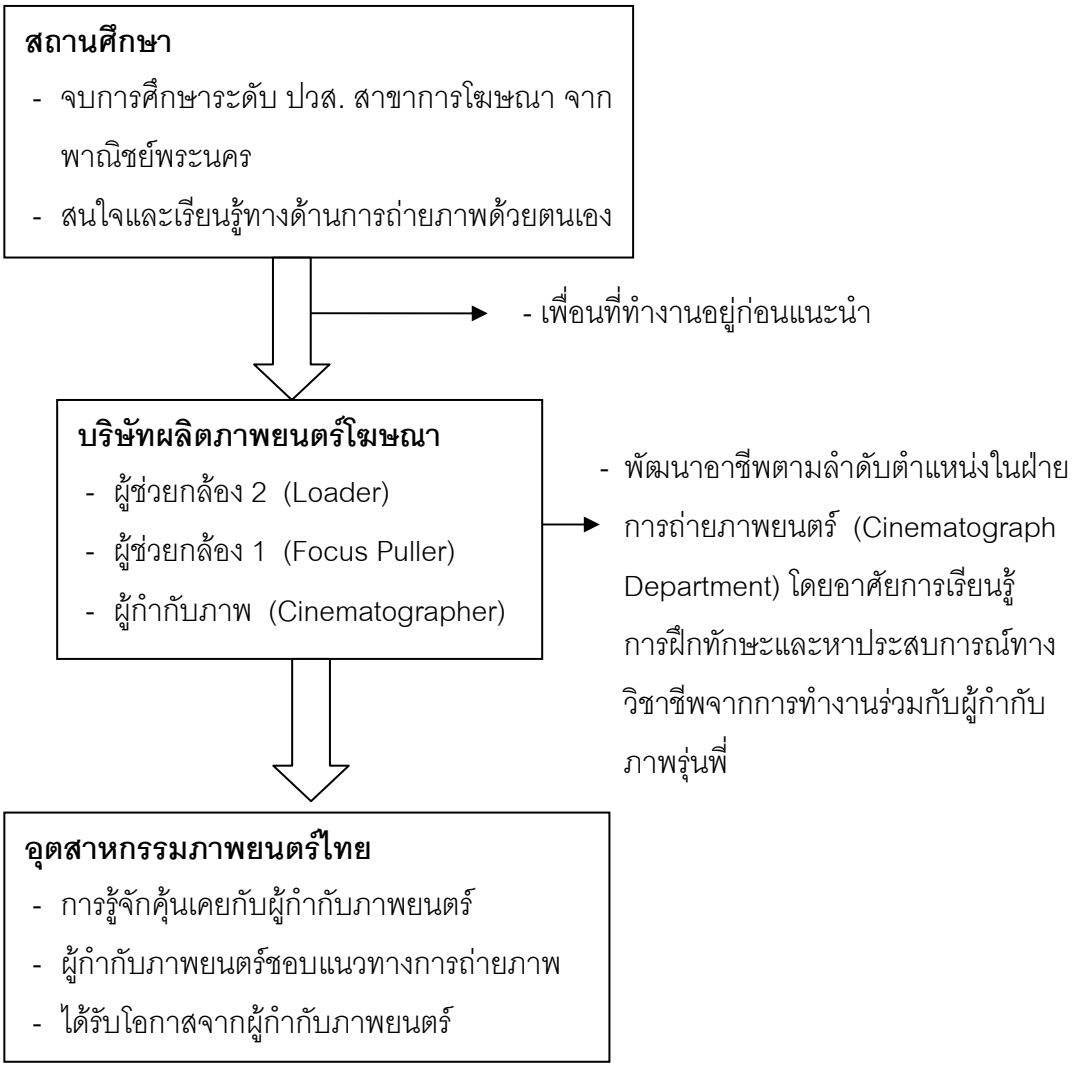
การพัฒนาขึ้นสู่ตำแหน่งผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยของสมบูรณ์ พิริยะภักดีกุลส่วนหนึ่งเกิดมาจากการได้รู้จักและความคุ้นเคยกับผู้กำกับภาพยนตร์เมื่อสมัยที่ตนเองเคยเป็นผู้ช่วยกล้องให้ อีกประการหนึ่งตัวผู้กำกับภาพยนตร์ชอบผลงานการถ่ายภาพที่ออกแนวธรรมชาติ จึงทำให้ได้รับโอกาสเป็นผู้กำกับภาพในภาพยนตร์เรื่อง 15 ค่ำเดือน 11

> . . . ผมเป็นผู้กำกับภาพในภาพยนตร์โฆษณามานานพอสมควร เกือบ 10 ปี กว่าที่จะได้มาถ่ายภาพยนตร์เรื่องแรก ก็คือ ภาพยนตร์เรื่อง15 ค่ำเดือน 11 เมื่อผลงานปรากฏออกมาก็ทำให้คนได้รู้จักผมมากขึ้นและได้รับรางวัลเยอะมากด้วย โดยส่วนตัวของผมก็สนิทกับพี่เก้ง (จิระ มะลิกุล) อยู่แล้ว คือ ตอนที่ผมทำงานใหม่ ๆ ผมก็ไปเป็นผู้ช่วยกล้องให้พี่เขา ก็รู้จักมาเป็น 10 ปีแล้ว และอีกอย่างหนึ่งพี่เขาชอบที่ผมถ่ายภาพแนวธรรมชาติ จึงให้โอกาสผมเป็นผู้ถ่ายภาพ โดยได้ให้โจทย์กับผมและทดสอบหรือว่าลองไปถ่ายสถานที่จริงว่าออกมาเป็นอย่างไร (สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

กล่าวได้ว่า การพิจารณาตัดสินใจเลือกอาชีพจนกระทั่งก้าวเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยของสมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล เกิดขึ้นจากการความรักในอาชีพ ความมุ่งมั่นตั้งใจและสั่งสมประสบการณ์การเรียนรู้ทางด้านอาชีพในแต่ละช่วง ตามลำดับดังนี้

ภาพที่ 4

การก้าวเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพของสมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล



ช่วงที่ 2 การพัฒนาการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพไทย

จากการศึกษาข้อมูลการสัมภาษณ์ของสมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล พบว่า กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดทางอาชีพแบ่งออกได้เป็น 2 ช่วง คือ ช่วงผู้ช่วยกล้องและช่วงผู้กำกับภาพ โดยการเรียนรู้สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล เริ่มต้นจากการเข้ามาสมัครเป็นผู้ช่วยกล้องที่บริษัทสยามสตูดิโอ (บริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณา) โดยเรียนรู้ด้านอาชีพจากการฝึกทักษะและศึกษาการทำงานจากผู้กำกับภาพที่ทำงานร่วมด้วยโดยตรง

> . . . ผมชอบงานทางด้านการถ่ายภาพและอยากรู้ว่าการทำภาพยนตร์เป็นอย่างไร ก็เลยลองเข้ามาที่บริษัทสยามสตูดิโอ (บริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณา) โดยที่ตนเองนั้นไม่รู้เรื่องอะไรเลย พี่ดอม (ธนิสสพงศ์ ศศิมานพ) จึงให้ผมทำในตำแหน่งผู้ช่วยกล้อง 2 (Loader) ตอนที่ผมทำผมก็ทำงานให้ดีที่สุด ฝึกอยู่ 3-4 ปีก็ก้าวสู่ตำแหน่งผู้ช่วยกล้องหนึ่ง ซึ่งก็ใช้ทักษะอีกแบบหนึ่งและอีกประมาณ 5-6 ปี ในตำแหน่งผู้ช่วยกล้องหนึ่งผมก็ก้าวมาเป็นผู้กำกับภาพในบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณา โดยตอนนั้นผมก็ไม่เคยคิดที่จะเป็นผู้กำกับภาพเลย อย่างตอนที่เป็นผู้ช่วยกล้องหนึ่งผมก็ต้องทำให้ดีที่สุดก่อน คือผมโชคดีที่ได้เจอกับผู้กำกับภาพทุกคนในเมืองไทย ตอนนั้นยังไม่มีบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณาใหญ่ ๆ ที่มีกล้องเอง มีแต่บริษัทสยามสตูดิโอเท่านั้น ดังนั้นบริษัทอื่น ๆ จึงมายืมหรือเช่าที่บริษัท ผมจึงได้ออกไปควบคุมและดูแลกล้อง ในช่วงที่ทำงานอยู่ผมก็ได้เห็นผู้กำกับภาพที่เก่ง ๆ หลายท่านทำงาน ทำให้เราได้ศึกษาในรูปแบบครูพักลักจำและเรียนรู้วิธีการแก้ปัญหาของผู้กำกับภาพในแต่ละคน อย่างพี่ปัญญา นิ่มเจริญพงษ์ พี่อนุภาพ บัวจันทร์ผมก็ไปเป็นผู้ช่วยกล้องมา ทำให้เราได้เห็นสไตล์การทำงานของช่างภาพแต่ละคนว่าเป็นอย่างไร เมื่อได้เรียนรู้และมีประสบการณ์มาแล้วก็ทำให้เราสามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ ผู้กำกับภาพที่ผมได้เข้าไปร่วมงานก็จะนับถือเขาและคิดว่าสักวันหนึ่งเราจะทำให้ได้เหมือนเขา อย่างช่างภาพหลาย ๆ คนในบ้านเราเก่งมาก อย่างเช่นพี่เปี๊ยก (อนุภาพ บัวจันทร์) พี่แดง (ชาญกิจ ชำนิวิภัยพงศ์) คือ พี่แดงเป็นอาจารย์ที่ให้ทุกอย่าง ทุ่มเทโดยไม่หวังอะไร ฝึกเด็กและสอนทีมงานของเขาได้ดีมาก สอนเรื่องการใช้ชีวิตเมื่อออกมาทำงานอิสระ สอนการปฏิบัติตัวที่ดีของการเป็นช่างภาพ คือ ต้องมีความสุภาพและรู้จักการอ่อนน้อมถ่อมตน (สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

แนวทางการศึกษาการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพสมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล มองว่าสถานประกอบวิชาชีพคือแหล่งการเรียนรู้และฝึกทักษะทางอาชีพที่สำคัญ มีอิทธิพลต่อกระบวนการผลิตและพัฒนาบุคลากรที่มีคุณภาพออกสู่อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย

> . . . บริษัทสยามสตูดิโอ ถือว่าเป็นแหล่งกำเนิดของบุคลากรในแวดวงการทำหนังบ้านเรา ทั้งอุตสาหกรรมภาพยนตร์โฆษณาและภาพยนตร์ไทย ใครที่จบจากบริษัทสยามสตูดิโอได้ถือว่าสามารถทำงานได้หมด 80-90 เปอร์เซ็นต์ที่เคยทำงานในบริษัทสยามสตูดิโอมา ปัจจุบันก็เป็นเจ้าของบริษัทกันหมดแล้ว คือที่บริษัทสยามสตูดิโอให้การเรียนรู้จากการทำงานจริงในทุก ๆ ตำแหน่ง มีระบบการทำงานอย่างมีคุณภาพ มีระเบียบวินัยที่เคร่งครัดและสอนเรื่องการตรงต่อเวลา คือพี่ดอมเป็นคนที่มีความเข้มงวดมาก (ธนิสสพงศ์ ศศิมานพ) ปัจจุบันผมมองว่าบุคลากรรุ่นใหม่ ๆ มีระเบียบวินัยที่หย่อนยานมาก สมัยก่อนหากนัดหมายเวลา 6 โมงแล้วหากมาสายก็จะไม่มีการรอเลย บริษัทสยามสตูดิโอสอนเรื่องความเป็นที่หนึ่งอยู่ตลอดเวลาและมีการสร้างผลงานที่ดี ๆ มีคุณภาพ ตลอดจนได้รับรางวัลจากการประกวดต่าง ๆ มากมายทำให้เป็นแรงผลักดันให้เราอยากก้าวไปถึงความสำเร็จนั้นด้วย (สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

นอกจากการเรียนรู้และหาประสบการณ์เมื่อครั้งเป็นผู้ช่วยกล้องแล้ว ในช่วงการดำรงตำแหน่งผู้กำกับภาพของสมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล จะต้องอาศัยการศึกษาจากแหล่งความรู้อื่น ๆ ประกอบ เพื่อศึกษาวิธีการถ่ายภาพยนตร์ การจัดแสง วิธีการเล่าเรื่องและการนำเสนอภาพในภาพยนตร์

> . . . ตอนที่ผมเป็นช่างภาพใหม่ ๆ ก็จะอาศัยประสบการณ์จากการเป็นผู้ช่วยกล้องบ้างแต่ก็ยังไม่พอ คือพอเราเป็นผู้กำกับภาพใหม่เมื่อเจอกับสถานการณ์จริงก็จะรู้สึกตื่นเต้นและกลัวว่าจะถ่ายติดหรือไม่ ต้องควบคุมตนเองให้รู้สึกมั่นใจให้ได้เสียก่อน ดังนั้น จะต้องเรียนรู้จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เพื่อนำมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับงาน ต้องศึกษาโดยการดูภาพยนตร์ให้มาก ๆ ว่าเขาถ่ายกันอย่างไร ทำกันอย่างไร นี่ก็คือการเรียนรู้ในช่วง 2-3 ปีแรกของการเป็นผู้กำกับภาพ โดยปีแรก ๆ ที่ผมถ่ายภาพออกมาผลงานมันแย่มาก ๆ มีงานน้อยมาก ๆ และก็เคยมีผู้กำกับภาพยนตร์ยกเลิกการทำงานกับเราด้วย ซึ่งตอนนั้นก็มีเทปบันทึกภาพยนตร์ (ระบบ VHF) จึงซื้อมาเป็นจำนวนมากและดูทุกวันเพราะขณะนั้นเรื่องการจัดแสงเราอ่อนจึงต้องดูเยอะ ๆ การเรียนรู้จากการดูภาพยนตร์ดี ๆ นั้นก็เปรียบเสมือนเป็นครูที่สอนให้กับเรา โดยศึกษาวิธีการเล่าเรื่อง การแสดง การถ่ายทอดอารมณ์และบรรยากาศของเรื่องและที่สำคัญ

เป็นการเรียนรู้จากชีวิตคนที่สะท้อนผ่านเรื่องราวในภาพยนตร์ที่นำเสนอ (สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

การเรียนรู้การสร้างสรรค์ผลงานที่ส่วนหนึ่งได้จากการศึกษาจากสื่อภาพยนตร์แล้ว สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล ยังอาศัยการเรียนรู้และการสังเกตสิ่งแวดล้อมจากธรรมชาติรอบตัวมาประยุกต์ใช้เพื่อถ่ายทอดผลงานให้ปรากฏออกมาในจอภาพยนตร์

“ผมชอบถ่ายภาพออกแนวธรรมชาติ จะอาศัยการสังเกตและเรียนรู้ทิศทางแสงจากสิ่งรอบ ๆ ตัว เรียนรู้ความเป็นธรรมชาติของแสง ซึ่งก็ไม่มีเทคนิคอะไรเพียงแต่กำหนดเวลาที่ใช้ให้เหมาะสมกับสถานที่และชนิดของเลนส์ที่เลือกใช้ถ่ายภาพเท่านั้นเอง” (สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

ความรู้ทางด้านศิลปะนั้นสมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล มองว่า หากผู้กำกับภาพมีการเรียนรู้ทางด้านศิลปะที่ดี ก็จะช่วยให้ผู้กำกับภาพจัดองค์ประกอบภาพออกมาได้อย่างลงตัว

> . . . เรื่องศิลปะเป็นสิ่งที่สำคัญ ประเทศทางยุโรปเขาเรียนรู้การถ่ายภาพจากภาพวาดของศิลปินที่มีชื่อเสียง เรียนรู้เรื่องของการจัดองค์ประกอบภาพ (Composition) การให้น้ำหนักสี การให้แสงเงา ความรู้ทางด้านศิลปะจะช่วยเรื่องการจัดองค์ประกอบภาพได้เป็นอย่างดี ซึ่งส่วนตัวผมจะค่อนข้างขาดสิ่งนี้ คือ เมื่อถ่ายภาพออกมาองค์ประกอบภาพมันจะขาด ๆ เกิน ๆ อยู่ เพราะผมไม่ได้เรียนทางด้านศิลปะมา อย่างการถ่ายภาพของภาพยนตร์ต่างประเทศเรื่องการจัดกรอบภาพ (Framing) ดีมาก ดังนั้นหากผู้กำกับภาพศึกษาและเรียนรู้เรื่องศิลปะควบคู่ไปกับเรื่องการถ่ายภาพด้วยก็จะเป็นสิ่งที่ดีมาก ๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้สามารถฝึกได้จากการถ่ายภาพ ผู้กำกับภาพจะต้องพกพากล้องภาพนิ่งติดตัวอยู่ตลอดเวลา (สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

กรณีที่ต้องการข้อมูลทางด้านการถ่ายภาพยนตร์บางอย่างที่ผู้กำกับภาพไม่รู้หรือไม่แน่ใจสมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล ก็จะอาศัยการแลกเปลี่ยนข้อมูลและแสดงความคิดเห็นกับเพื่อนร่วมอาชีพ

> . . . การถ่ายภาพยนตร์บางสิ่งที่เราไม่รู้ เราก็จะสอบถามกับเพื่อน ๆ ร่วมอาชีพว่าเขาทำกันอย่างไร เป็นการช่วยกันไปช่วยกันมาในสิ่งที่ทุกคนไม่รู้ เขาปรึกษาเรา เราปรึกษาเขา อาชีพนี้มีข้อดีก็คือ ทุกคนจะไม่หวง ไม่ปิดบังกันเพราะทุกคนเป็นเพื่อน ๆ กันทั้งนั้น ซึ่งโดยส่วนมากก็จะมาจากบริษัทสยามสตูดิโอ (สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

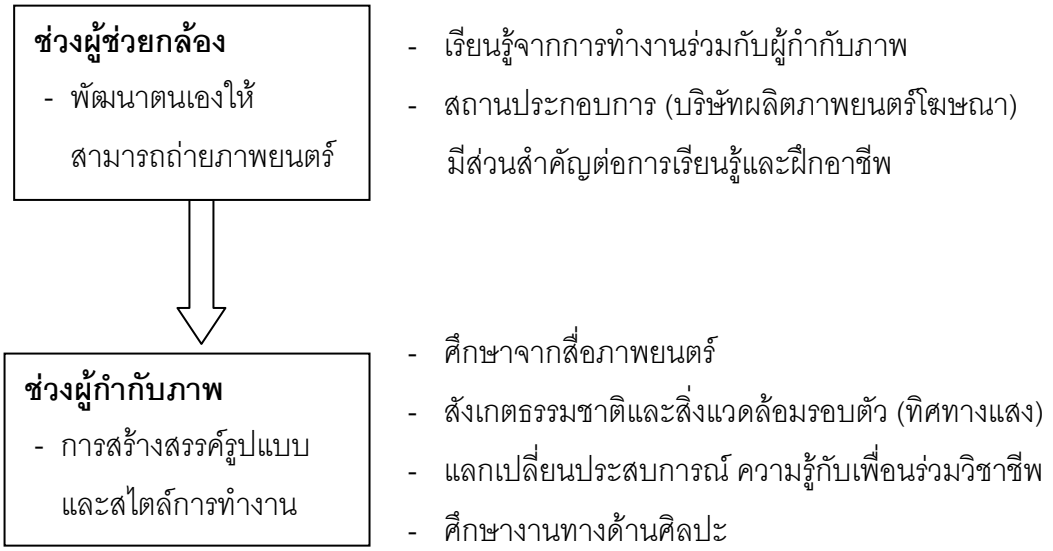
แม้ปัจจุบันสมบูรณ์ พิริยะภักดีกุลจะเป็นผู้กำกับภาพที่มีชื่อเสียงและได้รับรางวัลจากการประกวดภาพยนตร์มาแล้ว แต่ทุกวันนี้สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุลยังคงเรียนรู้จากสื่อภาพยนตร์ ศึกษาเทคโนโลยีและเทคนิคการถ่ายภาพยนตร์ใหม่ ๆ เพื่อพัฒนาตนเองอยู่ตลอดเวลา

> . . . ปัจจุบันผมก็ยังคงศึกษาและเรียนรู้จากการดูภาพยนตร์อยู่ ศึกษาอุปกรณ์ที่ช่วยถ่ายภาพยนตร์ใหม่ ๆ เทคโนโลยีใหม่ ๆ ศึกษาเทคนิคใหม่ ๆ ตลอดเวลา อย่างเช่น การถ่ายภาพยนตร์ที่นำเสนอเส้นผม ซึ่งแต่ก่อนไม่เคยถ่ายเลยหรือบ้างครั้งเห็นคนอื่นทำก็ลองมาทำบ้างและนำมาดัดแปลงบ้าง (สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

จึงกล่าวได้ว่า การพัฒนาการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของสมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล เกิดขึ้นจากการเรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์มาอย่างต่อเนื่อง โดยผู้วิจัยได้แบ่งการพัฒนาการเรียนรู้ออกเป็น 2 ช่วงดังนี้

ภาพที่ 5

การพัฒนาการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของสมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล



ช่วงที่ 3 แนวทางการทำงานและข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพไทย

กระบวนการทำงานของสมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล เริ่มต้นจากการอ่านและศึกษาบทภาพยนตร์ จากนั้นก็จะตีความเพื่อสร้างบรรยากาศในภาพยนตร์ โดยผู้กำกับภาพจะเป็นผู้สะท้อนความคิด ความต้องการงานด้านภาพของผู้กำกับภาพยนตร์เพื่อถ่ายทอดผลงานให้ปรากฏบนจอภาพยนตร์

> . . . ขั้นตอนแรกก็ทำการอ่านบทภาพยนตร์ก่อนแล้วก็ตีความเพื่อสร้างบรรยากาศให้กับภาพยนตร์ โดยผู้กำกับภาพยนตร์จะบอกโจทย์มาว่าต้องการภาพอย่างไร อย่างภาพยนตร์เรื่อง 15 ค่ำเดือน 11 ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการภาพในลักษณะลึกลับและต้องการให้ดูเป็นธรรมชาติมากที่สุด อีกทั้งผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการภาพที่ถ่ายไปให้เห็นแม่น้ำโขงอีกฝั่งหนึ่งด้วย ซึ่งช่วงนั้นสถานที่ที่แม่น้ำโขงเวลาเช้าจะมีหมอกจาก ๆ ลอยอยู่ ดังนั้นเราก็ต้องมานั่งคิดและหาวิธีการถ่ายภาพยนตร์ให้ได้ภาพตามที่ผู้กำกับต้องการ โดยเลือกเวลาการถ่ายภาพยนตร์ที่แสงไม่แรงมากนักจึงต้องรีบถ่าย ต้องตื่นตี 4 ทุกวันเพื่อนั่งรอแสง สาย ๆ ก็เลิก กลางวันก็นอน พอถึงบ่าย 3 ก็ไปรอถ่ายแสงเย็นอีก โดยหลัก ๆ ผมจะเลือกถ่ายภาพยนตร์เวลาเช้ากับเย็นและผมจะเป็นคนเลือกแสงเองว่าช็อตไหนถ่ายช่วงเวลากี่โมง (สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

ภายหลังจากการอ่านและศึกษาบทภาพยนตร์ แนวทางการนำเสนอภาพของสมบูรณ์ พิริยะภักดีกุลจะให้ความสำคัญกับการเล่าเรื่องเพื่อสื่อสารให้ผู้ชมได้เข้าใจและรู้สึกร่วมไปกับเรื่องราวที่นำเสนอ โดยคิดภาพร่วมกับผู้กำกับภาพยนตร์หรือสร้างสรรค์ภาพตามแนวทางที่ผู้กำกับภาพยนตร์ได้วางเอาไว้ในบทถ่ายทำภาพยนตร์

> . . . บทภาพยนตร์และเรื่องราวสำคัญมาก ผู้กำกับภาพต้องคิดว่าทำอย่างไรถึงจะเล่าเรื่องให้คนดูรู้สึกร่วมไปกับการเล่าเรื่องของเรา ผู้ชมดูแล้วเข้าใจและได้อารมณ์ โดยผู้กำกับภาพยนตร์จะเป็นผู้กำหนดทิศทางการแสดงให้กับนักแสดงและผู้กำกับภาพก็เป็นผู้นำเสนอภาพให้สอดคล้องไปกับการแสดงนั้น การคิดภาพและนำเสนอภาพในภาพยนตร์แต่ละคัท (Cut) ก็จะคิดร่วมกับผู้กำกับภาพยนตร์เพราะผู้กำกับภาพยนตร์บางคนเขาคิดภาพมาแล้วว่าจะต้องถ่ายเป็นคัทที่เร็ว ๆ หรือเป็นคัทช้า ๆ และจะใช้เวลาในแต่ละคัทนานแค่ไหน เปิดภาพและปิดภาพในคัทนั้นเป็นอย่างไร การเคลื่อนกล้องเป็นอย่างไร การถ่ายให้ครอบคลุมไว้ทั้งฉากหรือเป็นเพียงการถ่ายเจาะแคบ ๆ หรือบางครั้งต้องใช้กล้อง 2 กล้องด้วยหรือไม่อย่างไร อย่างผมทำงานกับพี่เก้ง (จิระ มะลิกุล) พี่เก้งจะเขียนบทถ่ายทำภาพยนตร์ (Shooting Script) ที่ละเอียดมาก (สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

องค์ประกอบที่สำคัญในการทำงานอาชีพผู้กำกับภาพของสมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล ก็คือ การกำหนดมุมมองและการคิดสร้างสรรค์ภาพที่ดี ส่วนอุปกรณ์และเครื่องมือการถ่ายภาพยนตร์เป็นเพียงส่วนประกอบหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมการทำงานให้สามารถดำเนินไปได้อย่างราบรื่น

> . . . การประกอบอาชีพผู้กำกับภาพสิ่งสำคัญสุดที่จะต้องมีก็คือ ตา (มุมมอง) กับสมอง (การคิดสร้างสรรค์ภาพ) ส่วนอุปกรณ์และเครื่องมือเป็นเพียงส่วนประกอบในการทำงานเท่านั้น เพราะการถ่ายภาพยนตร์อะไรก็แล้วแต่ ผู้กำกับภาพจะต้องคิดและเตรียมการถ่ายทำเอาไว้ก่อนล่วงหน้า เครื่องมือก็มีส่วนช่วยบ้าง เช่น การมีอุปกรณ์การจัดแสงที่ดี อุปกรณ์กล้องที่ดีสามารถป้องกันเสียงขณะบันทึกภาพได้ดี (เงียบ) หากกล้องมีเสียงดังก็จะส่งผลต่อการแสดงของนักแสดง คือ ควรจะต้องเป็นกล้องที่ใช้ถ่ายบันทึกเสียงโดยเฉพาะ (เงียบมาก) ซึ่งในประเทศไทยมีอยู่เพียง 2-3 ชนิดเท่านั้น (สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

ปัจจัยด้านโอกาสถือว่าเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพ โดยสมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล มองว่า ผู้กำกับภาพต้องพยายามหาโอกาสเพื่อแสดงผลงานและความสามารถของตนเองให้เป็นที่ยอมรับของบุคคลในวงการอุตสาหกรรมภาพยนตร์

ทุกวันนี้ผู้กำกับภาพรุ่นใหม่มีโอกาสมากขึ้นเนื่องจากผู้กำกับภาพยนตร์รุ่นใหม่มักที่จะใช้ผู้กำกับภาพรุ่นเดียวกันเพราะมีทัศนคติและวิธีการทำงานที่คล้ายคลึงกัน อีกทั้งงบประมาณค่าจ้างไม่สูงเท่ากับผู้กำกับภาพที่มีประสบการณ์มาก ๆ นอกจากผู้กำกับภาพจะต้องอาศัยปัจจัยทางด้านโอกาสแล้ว การทำงานของผู้กำกับภาพรุ่นใหม่จะต้องรู้จักขวนขวายและกระตือรือร้นด้วย

> . . . โอกาสเป็นสิ่งที่สำคัญมาก หากเราไม่มีโอกาสก็ไม่สามารถที่จะไปแสดงฝีมือปรากฏให้ผู้อื่นเห็นได้ ผมคิดว่าโอกาสถือว่าเป็นปัจจัยอันดับแรก หากไม่มีโอกาสที่ดีหรือไม่มีโอกาสที่ได้แสดงผลงานก็ไม่สามารถที่จะสร้างสรรค์ผลงานที่ดีออกมาได้ ซึ่งเด็กรุ่นใหม่ที่ต้องการก้าวมาเป็นผู้กำกับภาพต้องเริ่มต้นจากการทำภาพยนตร์สั้นสร้างผลงานภาพยนตร์สั้นให้ออกมาดีและการผ่านเวทีการประกวดภาพยนตร์ก็สำคัญ ผู้กำกับภาพยนตร์หลายคนเกิดมาจากภาพยนตร์สั้น อย่างผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง “The Shutter” โอ่ (ภาคภูมิ วงศ์ภูมิ) ซึ่งได้รับรางวัลจากเวทีการประกวดภาพยนตร์สั้นและได้รับการสนับสนุนจากบริษัทฟีโนมีน่า (บริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณา) คือทางบริษัทให้การสนับสนุนงบประมาณบางส่วนเพื่อนำไปใช้สร้างสรรค์ผลงาน หากว่าผลงานที่ทำออกมาดี บริษัทก็จะให้ทำงานทางด้านภาพยนตร์บันเทิงและหากคนรุ่นใหม่เดินเข้าไปสมัครงาน คำถามแรกที่จะถูกถาม ก็คือ คุณมีตัวอย่างผลงานทางด้านภาพยนตร์ที่เคยทำมาให้ดูหรือไม่ เท่านี้เด็กใหม่ ๆ ก็หมดสิทธิ์แล้ว ดังนั้น คนรุ่นใหม่

จึงต้องหาโอกาสจากเวทีต่าง ๆ เพื่อทำผลงานให้ปรากฏออกมาเป็นที่ยอมรับ ส่วนคนรุ่นใหม่ที่อยากเป็นผู้กำกับภาพก็ยังมีโอกาส อาจเริ่มจากการถ่ายมิวสิควีดิโอหรือถ่ายภาพยนตร์สั้น ซึ่งเป็นโอกาสที่ดีเพราะว่าใช้งบประมาณน้อยและน่าลองทำดู โดยผู้ถ่ายภาพยนตร์ใหม่ก็พยายามหาสิ่งใหม่ ๆ มานำเสนอถ่ายทอดลงไป ทำให้ผลงานออกมาดีและเข้าตาถูกใจผู้กำกับภาพยนตร์ ส่วนใหญ่ผู้กำกับภาพยนตร์ใหม่ ๆ ก็มักจะร่วมงานกับผู้กำกับภาพรุ่นใหม่ด้วยกัน ผู้กำกับภาพยนตร์รุ่นใหม่มักจะไม่เลือกผู้กำกับภาพรุ่นเก่า ๆ เพราะงบประมาณค่าจ้างสูงแล้วก็บางคนก็มีความเป็นตัวตนสูง (Ego) และที่สำคัญช่วงอายุมันต่างกันมากทำให้มุมมองการทำงานต่างกันด้วย ผมคิดว่าการทำงานของผู้กำกับภาพยนตร์รุ่นใหม่กับผู้กำกับภาพรุ่นเก่าคล้ายกับว่าวิธีการและมุมมองการทำงานมันคนละยุคสมัยกันทำให้ประสานต่อกันยาก เด็กรุ่นใหม่จะเกิดอาการเกร็ง เกรงใจและไม่กล้าขอในสิ่งที่ตนเองต้องการ ไม่กล้าที่จะบอกว่าอยากจะทำอะไรใหม่ ๆ แปลก ๆ นอกจากโอกาสแล้วสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งก็คือการขวนขวายของตนเอง มีความกระตือรือร้นในการทำงาน (สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

ผู้กำกับภาพยนตร์ คือบุคคลที่มีบทบาทสำคัญต่อการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพ สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล ให้ความคิดเห็นว่า ผู้กำกับภาพควรทำความรู้จักและคุ้นเคยกับผู้กำกับภาพยนตร์ให้มาก ๆ เนื่องจากผู้กำกับภาพยนตร์เป็นผู้พิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพให้เข้าทำงานโดยพิจารณาจากผลงานและแนวทางการถ่ายภาพยนตร์ที่ผ่านมา

> . . . ผู้กำกับภาพจำเป็นที่จะต้องรู้จักผู้กำกับภาพยนตร์ให้มาก ๆ เพราะผู้กำกับภาพยนตร์เป็นผู้พิจารณาเลือกผู้กำกับภาพ โดยเลือกจากผลงานที่เคยถ่ายภาพยนตร์โฆษณาหรือถ่ายภาพยนตร์เรื่องบันเทิง ไม่ใช่ว่าอยู่ดี ๆ จะเดินเข้าไปของานจากผู้กำกับภาพยนตร์ได้ แต่ผู้กำกับภาพยนตร์จะเลือกจากลักษณะบุคลิก (Character) ของภาพยนตร์และแนวทางหรือสไตล์การถ่ายภาพยนตร์ว่าเหมาะสมกับภาพยนตร์หรือไม่ (สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

ปัญหาและอุปสรรคที่สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุลพบจากการทำงานอาชีพผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ก็คือ เรื่องงบประมาณและเวลา

> . . . ปัญหาและอุปสรรคที่พบในการทำภาพยนตร์ สิ่งแรกก็คือ เรื่องงบประมาณ คือ งบประมาณค่อนข้างน้อย เราต้องแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าหลาย ๆ อย่าง ซึ่งเวลาที่เราไปทำงาน ออกไปดูสถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์ว่าต้องใช้อุปกรณ์และเครื่องมือเพื่อเล่าเรื่องราวในฉากนั้นอย่างไรและเพื่อรองรับการสร้างสรรค์ภาพให้ออกมาได้มุมสวย ๆ

ซึ่งก็ต้องใช้งบประมาณทั้งนั้น ประการที่สอง คือ เรื่องเวลา หากมีเวลา ผลงานก็จะออกมาดี ดังนั้นเรื่องการจัดตารางการถ่ายทำสำคัญมากและการจัดลำดับการถ่ายภาพต่าง ๆ เราต้องคิดวางแผนทั้งหมด (สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

การเลือกทำงานร่วมกับทีมงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยสมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล จะพิจารณาเลือกทีมงานที่มีความคุ้นเคยและเลือกร่วมงานกับนายทุนที่มีความยุติธรรม ไม่เอาเปรียบหรือยึดถือผลประโยชน์มากจนเกินไป

"การทำงานของผมตอนนี้ ผมมักจะเลือกทีมทำงาน โดยผมจะเลือกทีมที่ผมคุ้นเคย เลือกคนที่เมื่อทำงานแล้วยุติธรรมพอกับทีมงาน ผมค่อนข้างจะยึดถือตรงนี้มาก สำหรับนายทุนที่เอาแต่ประโยชน์ ผมก็จะไม่รับงานและร่วมงานด้วย" (สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

รางวัลอาจมองได้ว่าคือผลสำเร็จและเป็นที่ยอมรับจากสังคม แต่สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล มองว่า รางวัลเป็นแค่เพียงสิ่งกระตุ้นทางด้านจิตใจเท่านั้น โดยตนเองมีความสุขกับการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพและอาชีพนี้สามารถเลี้ยงครอบครัวได้ พัฒนาบุคลากรใหม่ ๆ ในแวดวงวิชาชีพได้ อีกทั้งผู้ชมชื่นชอบและมีความสุขจากผลงานที่ตนเองได้ถ่ายทอดออกมา

> . . . สำหรับรางวัลที่ได้รับก็มีส่วนช่วยทางด้านจิตใจนิดหนึ่ง ถามว่ามีความสุขไหม เราก็ต้องตอบว่ามีความสุขแน่นอน แต่ก็เป็นเพียงส่วนหนึ่งที่ได้มาและก็ผ่านไป ส่วนเป้าหมายที่วางไว้ในอาชีพนั้นก็คือ ต้องการถ่ายภาพยนตร์ให้ผู้ชมดูแล้วมีความสุขไปกับผลงานที่เราได้ทำ ไม่จำเป็นที่ต้องได้รางวัลทุกเรื่องหรือทำให้ภาพยนตร์สนุก แต่ดูเพื่อความบันเทิงมากกว่า ดังนั้นรางวัลคือองค์ประกอบหนึ่งของการประกอบอาชีพ แต่โดยส่วนตัวผมคิดว่าการทำงานถ่ายภาพยนตร์เป็นอาชีพที่เราได้ทำแล้วมีความสุข สามารถเลี้ยงครอบครัวได้ สร้างคนใหม่ ๆ ได้และผมก็อยากที่จะสนับสนุนคนใหม่ ๆ ทุกคน (สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

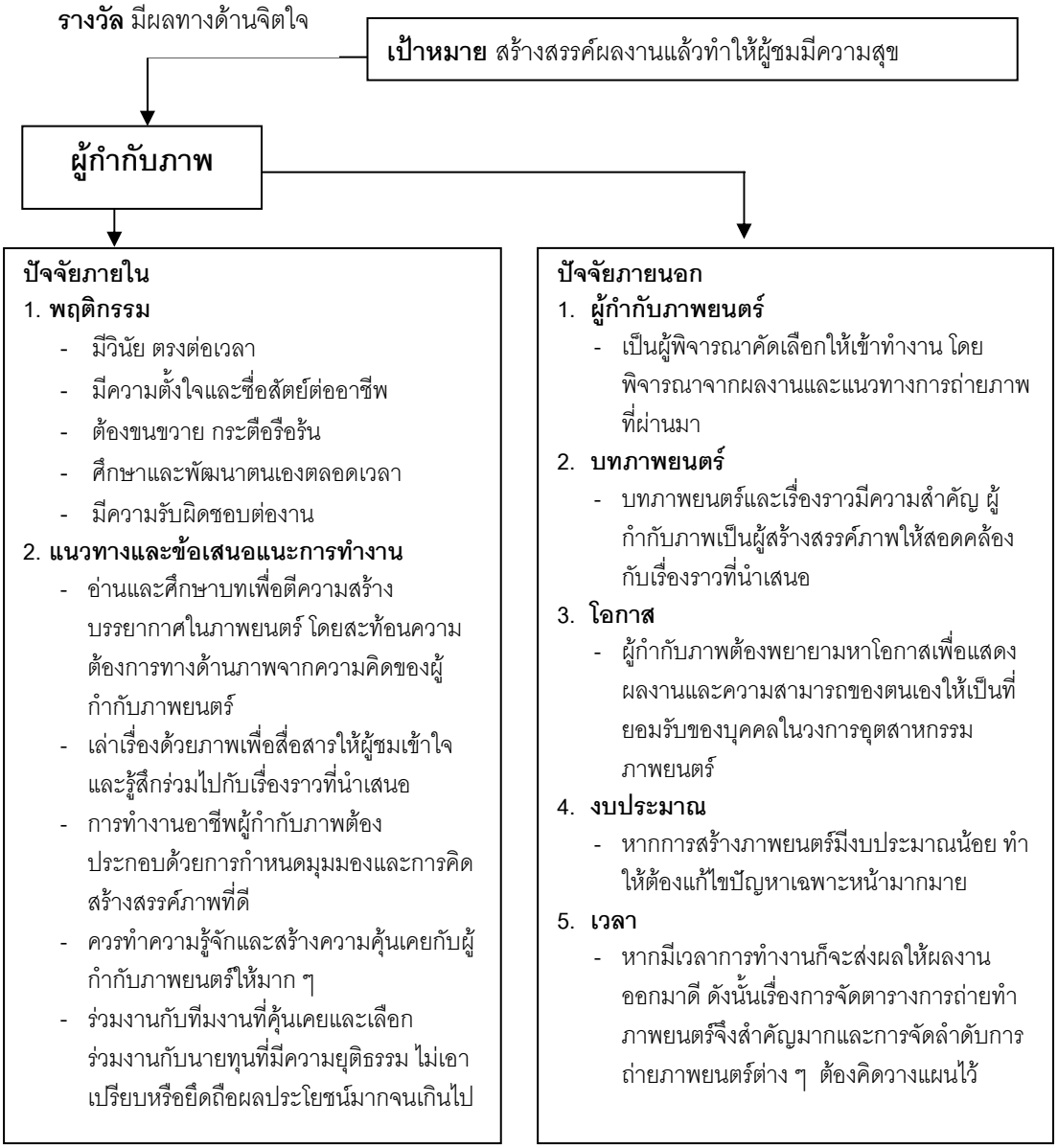
การที่สามารถดำรงอาชีพผู้กำกับภาพได้จนทุกวันนี้สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล มองว่าจะต้องประกอบด้วย ความตั้งใจและความซื่อสัตย์ต่ออาชีพ รวมทั้งต้องรักษามาตรฐานทางวิชาชีพและศึกษาพัฒนาตนเองอยู่ตลอดเวลา

> . . . ผมคิดว่าสิ่งที่ทำให้ผมมาถึงทุกวันนี้ได้ก็คือ ความตั้งใจกับความจริงใจในการประกอบอาชีพหรือนับถือต่ออาชีพที่เราทำอยู่ ซึ่งสิ่งนี้มีความสำคัญอย่างยิ่ง อย่าไปคิดถึงรายได้มากเพราะอย่างไรเราก็ได้อยู่แล้วหากคุณมีฝีมือ สามารถดำรงอาชีพอยู่ได้แน่นอน ดังนั้นผมจึงคิดว่าต้องมีความเคารพต่ออาชีพที่เราทำเป็นอันดับแรก อีกประการหนึ่งเราต้องรักษาคุณภาพของตนเองเอาไว้และคอยติดตามข้อมูลข่าวสาร

อยู่ตลอดเวลา ศึกษาวิวัฒนาการและเทคโนโลยีใหม่ ๆ อย่างสม่ำเสมอ (สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

จึงกล่าวได้ว่า แนวทางการทำงานและข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของสมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล มีอิทธิพลมาจากปัจจัยภายนอกและภายใน ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

ภาพที่ 6
แนวทางการทำงานและข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพ
ของสมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล



1.3 ธีรวัฒน์ รุจินธรรม

ผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ได้รับรางวัลการประกวดภาพยนตร์ในสาขา “การกำกับภาพยอดเยี่ยม” ของสมาคมสมาพันธ์ภาพยนตร์แห่งชาติในปี พ.ศ. 2548 จากภาพยนตร์เรื่อง “ซุ้มมือปืน”

ช่วงที่ 1 การพัฒนาเข้าสู่อาชีพ

จากการศึกษาข้อมูลของธีรวัฒน์ รุจินธรรม พบว่า การพัฒนาเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพแบ่งออกเป็น 5 ช่วง คือ ช่วงฝึกงานและทำงานรายการโทรทัศน์, ช่วงผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ (Assistant Director), ช่วงผลิตภาพยนตร์เพลง (Music Video), ช่วงผู้กำกับภาพยนตร์ (Director) และช่วงผู้กำกับภาพ (Director of Photography)

ช่วงฝึกงานและทำงานรายการโทรทัศน์ พบว่า แม้ธีรวัฒน์ รุจินธรรม ไม่ได้จบการศึกษาทางด้านการถ่ายภาพและภาพยนตร์มาโดยตรง แต่ในช่วงการศึกษาคุณธีรวัฒน์ รุจินธรรม ทำกิจกรรมจึงทำให้รู้จักกับรุ่นพี่และรุ่นพี่เป็นผู้แนะนำให้ทำงานเขียนบทรายการโทรทัศน์ พอจบการศึกษาก็เข้ามาทำงานในหน้าที่เขียนบทรายการโทรทัศน์ เรียนรู้การทำงานฝ่ายผลิตตลอดจนการตัดต่อรายการโทรทัศน์

> . . . ผมจบการศึกษาชั้นมัธยมต้นจากโรงเรียนประจำจังหวัดตรังและมาต่อชั้นมัธยมปลายที่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา เขตพญาไท ตอนนั้นผมอยากที่จะเป็นหมอหรือวิศวกร ช่วงที่ผมเรียนชั้นมัธยมปลายค่อนข้างที่จะเกเรจึงสอบเข้ามหาวิทยาลัยได้เพียงแค่คณะสังคมศาสตร์ สาขาเอกประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร ซึ่งไม่ได้เรียนมาทางด้านการถ่ายภาพยนตร์เลย แต่ช่วงที่ผมเรียนมหาวิทยาลัย ปี 4 ปี 5 ผมก็ทำกิจกรรมมาตลอดทำให้รู้จักรุ่นพี่คนหนึ่งที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ชื่อพี่เสือ คือผมไปขอยืมอุปกรณ์เครื่องดนตรีของพี่เขาบ่อย ๆ จึงทำให้สนิทกัน พอรุ่นพี่คนนี้เรียนจบแล้วก็ไปทำงานอยู่ที่บริษัทบอร์น (Born) เป็นบริษัทที่ทำรายการทีวี และช่วงที่ผมเรียนอยู่ปี5 ผมก็ว่าง พี่เขาจึงให้ผมมารับจ้างเขียนบทรายการ “ฝันที่เป็นจริง” พอจบมหาวิทยาลัย ผมก็เข้าไปทำงานในหน้าที่เขียนบทรายการโทรทัศน์และก็ก้าวไปทำงานในฝ่ายผลิต รวมทั้งงานทางด้านการตัดต่อรายการฝึกทำงานไปอยู่ได้ประมาณ 2 ปี (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

ช่วงผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ (Assistant Director) พบว่า ธีรวัฒน์ รุจินธรรม เริ่มทำงานทางด้านภาพยนตร์ ในตำแหน่งผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ โดยการแนะนำจากเพื่อนของเพื่อน ทำให้ธีรวัฒน์ รุจินธรรม ได้รู้จักและทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพยนตร์ รวมถึงได้เห็นการสร้างสรรค์ผลงานของผู้กำกับภาพและแม้ว่าในช่วงนี้ธีรวัฒน์ รุจินธรรม ไม่ได้เข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพโดยตรง แต่เป็นช่วงของการเรียนรู้และค้นหาความต้องการทางด้านอาชีพของตนเอง

> . . . ผมทำงานทางด้านโทรทัศน์อยู่ประมาณ 2 ปี ก็เริ่มรู้สึกเบื่อและเห็นว่างานทางด้านโทรทัศน์จำเจ จึงขอลาพักร้อนที่บริษัทบอร์นและเผอิญว่าผมเกิดอุบัติเหตุขาหักพอดี จึงลองมาทำงานทางด้านภาพยนตร์ดูบ้าง โดยเพื่อนของเพื่อนผมเขาบอกว่ามีผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการเปิดโครงการภาพยนตร์และผมก็เริ่มมาทำงานทางด้านภาพยนตร์เรื่องแรกจากการเป็นผู้ควบคุมความต่อเนื่องในภาพยนตร์เรื่อง “2009 เครื่องครัวล้างโลก” ของคุณวิสิทธิ์ ศาสนเที่ยงรู้สึกว่าเป็นภาพยนตร์ที่ถ่ายไม่จบ ถ่ายที่องค์การไฟฟ้าจังหวัดชัยนาท ถ่ายแค่เพียง 15 คิวเท่านั้น พอจบจากเรื่องนั้นผมก็กลับมาลาออกที่บริษัทบอร์น ช่วงนั้นก็มีงานทางด้านภาพยนตร์เข้ามาเหมือนกัน คือ ภาพยนตร์เรื่อง “โตแล้วต้องโต๋” ทำในตำแหน่งผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์และภาพยนตร์เรื่อง “ฉลุยหิน” ของพี่อังเคิล (อดิเรก วัฏลีลา) แล้วภาพยนตร์ของพี่ปื๊ด (ธนิต จิตนุกูล) เรื่อง “ยุทธการเด็ดดอกฟ้า” ทำในตำแหน่งผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์เหมือนกัน คือ มาทางสายงานทางด้านกำกับภาพยนตร์ ไม่ได้มาทางสายการกำกับภาพเลย แต่โดยนิสัยแล้วเวลาที่ผมดูภาพยนตร์ก็จะชอบดูเรื่องภาพเป็นพิเศษ คือ ลึก ๆ ตอนนั้นผมชอบดูภาพยนตร์ที่ถ่ายภาพสวย ๆ ชอบสังเกตภาพ แต่ว่าช่วงหลังความคิดมันชัดขึ้น คือ อยากรู้ว่าการถ่ายภาพยนตร์เป็นอย่างไร ช่วงที่เป็นผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ ก็ได้เห็นการทำงานของผู้กำกับภาพ ซึ่งผู้กำกับภาพระดับแนวหน้าของวงการภาพยนตร์ไทยก็มีอยู่ 3 คน คือ พี่เปี๊ยก (อนุภาพ บัวจันทร์) พี่ปัญ (ปัญญา นิ่มเจริญพงษ์) และพี่เล็ก (วิเชียร เรืองวิชญกุล) (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

ช่วงผลิตภาพยนตร์เพลง (Music Video) เป็นช่วงการเรียนรู้และทดลองทางด้านอาชีพ เนื่องจากธีรวัฒน์ รุจินธรรม ได้ผ่านประสบการณ์การเรียนรู้กระบวนการผลิตรายการโทรทัศน์และการผลิตภาพยนตร์มาทำให้สามารถทำงานในทุกขั้นตอนการผลิตได้ ดังนั้น ในช่วงการผลิตภาพยนตร์เพลงนี้ธีรวัฒน์ รุจินธรรม จึงมีโอกาสได้ฝึกทดลองและเรียนรู้ทางด้านการถ่ายภาพยนตร์ด้วยตนเอง

> . . . หลังจบการทำงานภาพยนตร์ของคุณปื๊ด (ธนิต จิตนุกูล) ในช่วงหนึ่งผมรู้สึกแย่กับวงการภาพยนตร์เมืองไทยผมจึงออกมา ตอนนั้นคิดว่าจะไปเรียนต่อทางด้านภาพยนตร์ที่ต่างประเทศ แต่ไม่ได้คิดเรียนทางด้านการถ่ายภาพยนตร์และช่วงที่ว่างผมวางแผนที่จะไปเรียนภาษาอังกฤษ ในช่วงระหว่างรอที่จะไปเรียนต่อผมก็ไปสมัครงานที่บริษัทรถไฟดนตรี เป็นงานมิวสิควีดิโอซึ่งมีงานค่อนข้างน้อย อาทิตย์หนึ่งทำงานเพียงแค่วันเดียว แต่ช่วงที่ทำมิวสิควีดิโอเป็นช่วงที่ผมได้เป็นผู้ถ่ายภาพยนตร์และเริ่มจับกล้องโดยทำอยู่ประมาณไม่ถึงปีก็ออกมารับงานอิสระ ในช่วงนี้เองที่ทำให้ได้ทำงานอย่างจริง ๆ จัง ๆ เพราะว่าเป็นงานของเราเองด้วย ตอนถ่ายงานมิวสิควีดิโอก็พยายามที่จะถ่ายด้วยฟิล์ม 16 มิลลิเมตร พอมาช่วงหลังงบประมาณลดลงมากก็เปลี่ยนมาใช้ฟิล์ม 8 มิลลิเมตรถ่ายแทนและก็ไปล้างฟิล์มที่เทคนิคกรุงเทพฯ ผมรับผลิตงานมิวสิควีดิโออยู่ 3 ปีทำให้ได้เรียนรู้ จับกล้องถ่ายภาพและทดลองทำสิ่งต่าง ๆ ทำอะไรใหม่ ๆ ด้วยตัวเราเองอย่างเต็มที่ (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

ช่วงผู้กำกับภาพยนตร์ (Director) พบว่า ธีรวัฒน์ รุจินธรรม เข้ามาสู่อาชีพผู้กำกับภาพยนตร์จากการชักชวนของเพื่อนที่รู้จักในสมัยเรียน โดยเพื่อนธีรวัฒน์ รุจินธรรม ให้มาทำหน้าที่เป็นผู้กำกับภาพยนตร์ร่วม ดูแลควบคุมงานในส่วนการผลิตภาพยนตร์ (Production)

> . . . ระหว่างพักงานการถ่ายมิวสิควีดิโอ ผมได้ไปเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ของบริษัท บริษัทอาร์. เอส. เรื่องหนึ่ง คือ เรื่อง “เจนนี่ กลางวันครับ กลางคืนค่ะ” ที่คุณลิฟท์ (สุพจน์ จันทร์เจริญ) กับคุณออย (ธนา สุทธิกมล) เล่น แต่เป็นลักษณะของการกำกับภาพยนตร์คู่ คือ กำกับภาพยนตร์ร่วมกับเพื่อนของผมคนหนึ่งก็คือ คุณดุลยสิทธิ์ นิยมกุล โดยเพื่อนผมทำงานเป็นผู้กำกับและเขียนบทภาพยนตร์ที่บริษัท RS อยู่ ผมรู้จักดุลในสมัยเรียนหนังสือ เคยไปดูภาพยนตร์ตามสถาบันต่าง ๆ ด้วยกัน ดูที่สถาบันเกอเต้ (สถานทูตเยอรมัน) สมาคมฝรั่งเศส จึงเป็นเพื่อนกันมา ดุลเรียกให้ผมไปช่วยงานร่วมเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ ให้ไปช่วยดูในส่วนของการผลิตภาพยนตร์ (Production) จากนั้นต่อมาผมก็ได้กำกับภาพยนตร์อีกเรื่องหนึ่ง เป็นภาพยนตร์ของบริษัทไทเอ็นเตอร์เทนเม้นท์ เรื่อง “รุ้งกินน้ำ” ซึ่งเป็นโครงการค้างปี เป็นงานที่มีปัญหามาจากผู้กำกับภาพยนตร์คนก่อน พอใกล้ที่จะเปิดกล้องอยู่แล้วทางบริษัทไทเอ็นเตอร์เทนเม้นท์ก็มีปัญหาเรื่องค่าลิขสิทธิ์บทภาพยนตร์จึงต้องยกเลิกโครงการไป หลังจากโครงการเรื่องรุ้งกินน้ำล้ม ผมก็ผันตนเองมาถ่ายมิวสิควีดิโอเต็มตัวและทำอยู่ 3 ปี (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

ช่วงผู้กำกับภาพ (Director of Photography) พบว่า ธีรวัฒน์ รุจินธรรม ก้าวเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพจากการแนะนำของรุ่นน้องที่ทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพยนตร์อยู่ก่อน โดยนำผลงานการทำงานของธีรวัฒน์ รุจินธรรมให้ผู้กำกับภาพยนตร์ดู โดยแรกเข้าทำงานธีรวัฒน์ รุจินธรรม ขอทำในตำแหน่งผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ ทำหน้าที่หาข้อมูล สถานที่เพื่อจัดเตรียมงานสร้างภาพยนตร์และผู้กำกับภาพยนตร์มอบหมายให้คุณธีรวัฒน์ รุจินธรรม เป็นผู้จัดหาผู้กำกับภาพด้วย แต่เกิดปัญหาบางประการทำให้หาผู้กำกับภาพไม่ได้ ผู้กำกับภาพยนตร์จึงเลือกและให้โอกาสธีรวัฒน์ รุจินธรรม รับผิดชอบงานทางด้านการถ่ายภาพยนตร์ จากนั้นก็ทำหน้าที่เป็นผู้กำกับภาพมาโดยตลอดจนถึงปัจจุบัน

> . . . ในช่วงที่ผมทำงานถ่ายมิวสิควีดิโอ ผมได้เจอกับรุ่นน้องคนหนึ่งซึ่งเขาเป็นทีมทำละครกับคุณบัณฑิต ฤทธิ์ถกลอยู่ เพราะช่วงนั้นคุณบัณฑิตหยุดทำภาพยนตร์ไปทำให้ผมได้มีโอกาสได้ไปคุยกับคุณบัณฑิตที่บ้านตอนงานปีใหม่และคุณบัณฑิตได้มีโอกาสได้เห็นผลงานของผมเนื่องจากรุ่นน้องเอาตัวอย่างผลงานให้คุณบัณฑิตดูและช่วงนั้นพอดีที่คุณบัณฑิตเริ่มทำโครงการของคุณเสกสรร ประเสริฐกุล เรื่อง “คนล่าจันทร์ (14 ตุลา สงครามประชาชน)” ซึ่งผมก็เป็นคนที่ชื่นชอบผลงานของคุณเสกสรรอยู่แล้วและทางบริษัทไฟว์สตาร์โปรดักชั่นก็ตอบรับที่จะสร้างภาพยนตร์ของคุณเสกสรรด้วย ทำให้ผมรู้สึกตื่นเต้นมากดังนั้นจึงขอคุณบัณฑิตทำเป็นผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ เป็นค้นหาข้อมูล ซึ่งผมศึกษาหาข้อมูลป่าและสำรวจสถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์อย่างละเอียด คือผมช่วยคุณบัณฑิตมาตั้งแต่เริ่มต้นโครงการ ทำให้รู้รายละเอียดต่าง ๆ รวมถึงสถานที่เกิดเรื่องราวในบทภาพยนตร์ พร้อมกันนั้นคุณบัณฑิตก็ให้ผมรับผิดชอบหาผู้กำกับภาพให้ ผมก็ติดต่อพี่แดง (ชาญกิจ ชำนิวิภัยพงศ์) และผู้กำกับภาพคนอื่น ๆ ไป แต่เป็นจังหวะที่ไม่มีใครว่างหรือมีบางสิ่งบางอย่างที่ไม่ลงตัวทำให้เวลานั้นยังไม่มีผู้กำกับภาพเลย คุณบัณฑิตจึงชี้มาที่ผมและเลือกที่จะให้ผมเป็นผู้ถ่ายภาพยนตร์ซึ่งภาพยนตร์เรื่อง “คนล่าจันทร์” เป็นภาพยนตร์เรื่องแรกที่ผมได้ถ่ายภาพยนตร์ ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่ถ่ายด้วยฟิล์ม 35 มิลลิเมตร และพอผมถ่ายภาพยนตร์เรื่องคนล่าจันทร์ (14 ตุลา สงครามประชาชน) เสร็จก็มีคนเห็นผลงานที่ผมทำ พี่มงคลชัย ชัยวิสุทธิ์ นักเขียนนักวิจารณ์ภาพยนตร์ อดีตบรรณาธิการนิตยสารเกี่ยวกับภาพยนตร์ ”เอนเตอร์เทน” และ “ซีเนแม็ก” ก็ชวนให้ผมไปถ่ายภาพยนตร์เรื่องแรกที่พี่มงคลชัยมารับบทบาทเป็นคนเขียนบทและผู้กำกับภาพยนตร์ เรื่อง “เกิร์ล เฟรนด์ 14 ใสกำลังเหมาะ (Girls Friend)” ตอนแรกผมก็ตอบตกลงที่จะเป็นผู้ถ่ายภาพยนตร์ให้ แต่เผอิญว่ามีปัญหาเรื่องคิวการถ่ายภาพยนตร์และคุณปิ๊ด (ธนิต จิตนุกูล) เรียกให้ผมไปช่วยถ่าย

> ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน” แทนผู้กำกับภาพคนก่อนที่ลาออกไปกลางคัน จากนั้นผมก็ถ่ายภาพยนตร์มาโดยตลอด คือ การทำงานกับคุณบัณฑิต ทำให้ผมได้ประสบการณ์การทำภาพยนตร์อีกรุ่นหนึ่ง ได้เรื่องของเทคนิควิธี (Trick. การทำภาพยนตร์ การวางแผนการถ่ายภาพยนตร์ รู้วิธีการถ่ายภาพยนตร์และการแก้ไขปัญหา (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

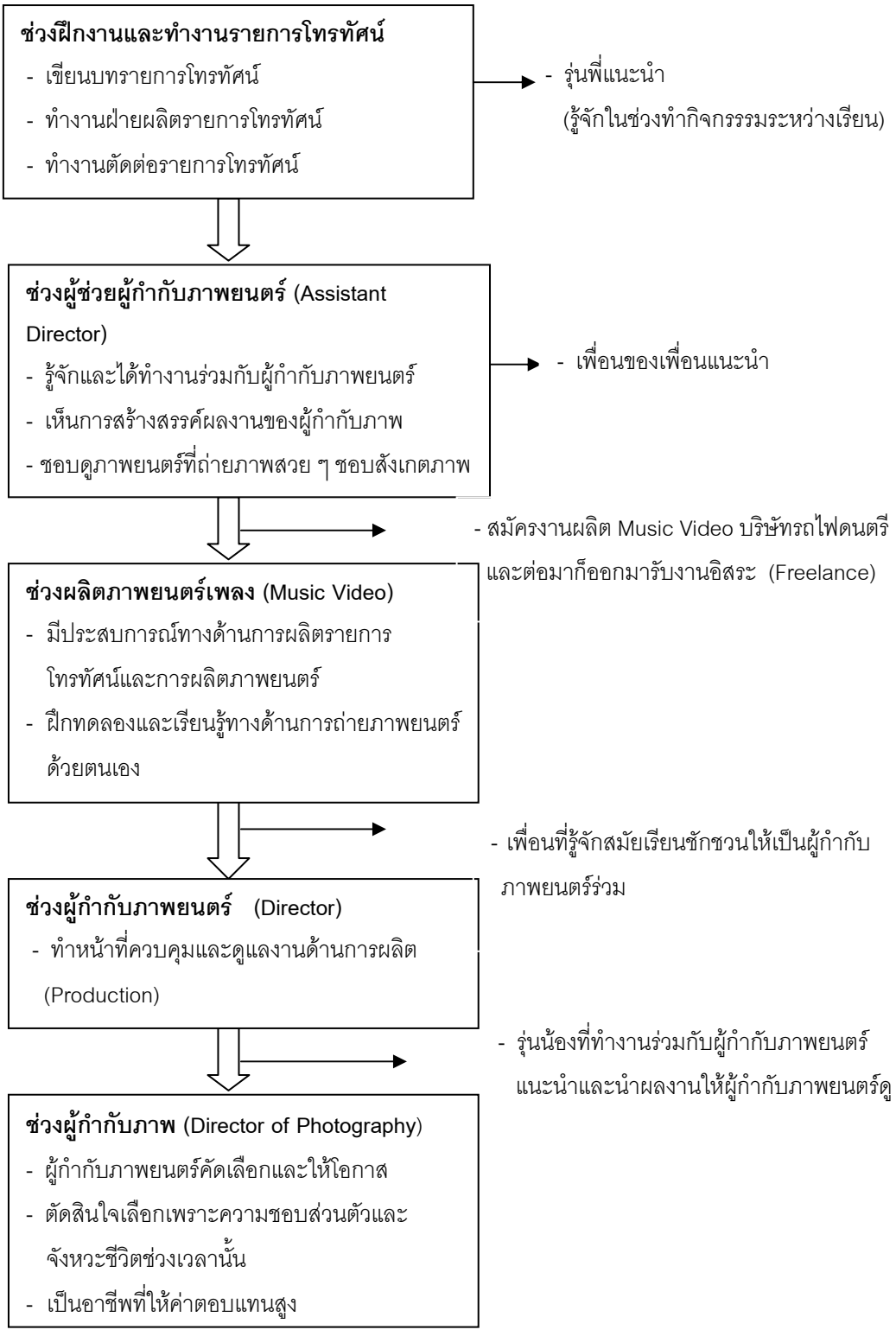
การตัดสินใจเลือกประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของธีรวัฒน์ รุจินธรรม พบว่า เกิดจากความชอบส่วนตัวและจังหวะชีวิตในช่วงเวลานั้น คือ ผู้กำกับภาพยนตร์เป็นผู้คัดเลือกและให้โอกาสการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพ รวมถึงเป็นอาชีพที่ได้รับค่าตอบแทนจำนวนมากด้วย

> . . . เหตุผลสิ่งแรกที่ผมเลือกทำอาชีพผู้กำกับภาพก็คือเป็นเรื่องของความชอบและรู้สึกว่าทำแล้วมีความสุข สองเป็นเรื่องของจังหวะชีวิตในช่วงเวลานั้น คือ คุณบัณฑิตเป็นคนเลือกที่จะให้ผมถ่ายภาพ จริง ๆ ช่วงนั้นผมไม่เคยที่จะคิดยึดเป็นอาชีพแต่ก็เห็นว่าเป็นการทำงานที่ได้รับค่าตอบแทนมาก คือ ผมถ่ายภาพยนตร์เรื่อง “คนล่าจันทร์ (14 ตุลา สงครามประชาชน)ผมรับค่าจ้าง 150,000 บาท ผมภูมิใจมากและเมื่อคุณบัณฑิตเลือกให้ผมรับผิดชอบ ซึ่งสิ่งสำคัญที่หลาย ๆ คนอยากจะเป็นผู้กำกับภาพ ก็คือรอโอกาสในการถ่ายภาพยนตร์นั่นเอง (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

กล่าวได้ว่า การพัฒนาเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยของธีรวัฒน์ รุจินธรรม เกิดขึ้นจากการเรียนรู้และฝึกทดลองอาชีพที่หลากหลายทั้งทางด้านภาพยนตร์และวีดิทัศน์ สามารถทำงานได้ในทุกขั้นตอนการผลิตภาพยนตร์และส่วนใหญ่ประกอบอาชีพในรูปแบบรับงานอิสระ (Freelance) ดังนั้น จึงสรุปการพัฒนาเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพตามลำดับดังนี้

ภาพที่ 7

การพัฒนาเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพของธีรวัฒน์ รุจินธรรม



ช่วงที่ 2 การพัฒนาการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพไทย

กระบวนการเรียนรู้ทางอาชีพผู้กำกับภาพของธีรวัฒน์ รุจินธรรม สามารถแบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ การเรียนรู้จากประสบการณ์การทำงานทางอาชีพ, การเรียนรู้จากการอ่านหนังสือและนิตยสาร, การเรียนรู้จากการชมสื่อภาพยนตร์และการสืบค้นข้อมูลจากอินเตอร์เน็ต

การเรียนรู้จากประสบการณ์การทำงานทางอาชีพของธีรวัฒน์ รุจินธรรม พบว่า การเรียนรู้เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์การมีส่วนร่วมทางอาชีพ คือ เรียนรู้จากการผลิตรายการโทรทัศน์ เรียนรู้จากการผลิตภาพยนตร์ ได้เห็นการทำงานของผู้กำกับภาพรุ่นก่อนและสิ่งสำคัญที่สุดก็คือได้ฝึกฝนทดลองและเรียนรู้จากการทำงานจริงในช่วงผลิตภาพยนตร์เพลง (Music Video)

> . . . ตอนเรียนและทำงานในช่วงแรก ๆ ผมทำรายการโทรทัศน์บริษัท Born รับจ้างเขียนบท (Script) รายการฝันที่เป็นจริง จากนั้นก็ข้ามไปดูฝ่ายผลิตรายการ (Production) และก็ไปเรียนรู้งานฝ่ายตัดต่อรายการ พอทำเป็นผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ โดยนิสัยผมเวลาดูภาพยนตร์ก็จะชอบดูเรื่องภาพ คือ ลึก ๆ ตอนนั้นผมชอบดูภาพยนตร์ที่ถ่ายภาพสวย ๆ ชอบสังเกตภาพ พอมาในช่วงหลังความคิดเริ่มชัดขึ้น คือ ผมอยากรู้ว่าในภาพยนตร์เขาถ่ายภาพกันอย่างไรและช่วงที่ทำเป็นผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ ผมก็ได้เห็นการทำงานของผู้กำกับภาพและผมมาเริ่มถ่ายภาพ ได้จับกล้องในช่วงที่ทำงานมิวสิควีดีโอ (Music Video) ช่วงนี้เป็นช่วงที่ได้ทำอย่างจริง ๆ จัง คือ ตอนทำมิวสิควีดีโอก็พยายามที่จะถ่ายด้วยฟิล์ม 16 มิลลิเมตร พอมาช่วงหลังงบประมาณน้อยก็จะมาใช้เป็นฟิล์ม 8 มิลลิเมตร รับงานมิวสิควีดีโออยู่ 3 ปี ได้จับกล้องถ่ายภาพ ทดลองสิ่งต่าง ๆ ทำอะไรใหม่ ๆ ได้อย่างเต็มที่เพราะผมออกมารับเหมาผลิตงานเอง (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

การเรียนรู้จากการอ่านหนังสือ นิตยสาร พบว่า ธีรวัฒน์ รุจินธรรม มีนิสัยรักการอ่านมาตั้งแต่สมัยเด็ก ดังนั้น การเรียนรู้ทางอาชีพผู้กำกับภาพของธีรวัฒน์ รุจินธรรม ส่วนหนึ่งมาจากการอ่านหนังสือและนิตยสารทางด้านภาพยนตร์เป็นลักษณะการศึกษาและเรียนรู้ด้วยตนเอง

> . . . ตอนที่ผมเป็นเด็กที่บ้านมีพี่น้องอยู่ 2 คนและบ้านอยู่ห่างกับชาวบ้าน คือ บ้านผมอยู่กลางทุ่งซึ่งไกลมาก ๆ ดังนั้นโลกของผมจึงเป็นโลกของการอ่าน ที่บ้านผมมีหนังสืออยู่มากมายเต็มตู้ ผมจึงใช้ชีวิตอยู่กับการอ่านหนังสือ ไม่มีโอกาสไปเล่นกับเด็กคนอื่น ๆ และการที่ผมเริ่มต้นจากการเป็นผู้กำกับภาพเลยนั้นทำให้ผมต้องอาศัยความรู้จากการอ่าน ข้อมูลในห้องสมุดธรรมศาสตร์เป็นแหล่งให้ความรู้ชั้นดีของการทำภาพยนตร์ ในห้องสมุดวารสารมีหนังสือเยอะมาก ผมอ่านตั้งแต่หนังสือต่างประเทศ (Text Book) ไล่มาหมดและแม้แต่กระทั่งตำราที่นักศึกษาภาพยนตร์ธรรมศาสตร์ใช้เรียนหรือ

> หนังสือของมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ตำราของเทคนิคกรุงเทพผมก็จะซื้อหรือหามาอ่านทั้งหมดและก็มีนิตยสารอีกมากมาย ทั้งรายปักษ์ รายเดือนที่เกี่ยวกับวิชาชีพผู้กำกับภาพผมก็ซื้อมาอ่านเป็นการเพิ่มความรู้ให้ทันสมัย ทันโลกเพราะการถ่ายภาพยนตร์มีการพัฒนาก้าวหน้าขึ้นทุกวัน ดังนั้น ผมเข้าใจว่าหากเรารักการอ่านหนังสือหรือชอบทำในสิ่งนั้นจริง ๆ เราก็จะสามารถเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ได้หมด (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

การเรียนรู้จากการชมสื่อภาพยนตร์ของธีรวัฒน์ รุจินธรรม พบว่า อาศัยการเรียนรู้จากการชมสื่อภาพยนตร์พัฒนาความรู้เพื่อใช้เป็นแนวทางการผลิตและประยุกต์ใช้กับงานที่ทำ

> . . . ผมไม่ได้ผ่านการเรียนรู้มาเป็นขั้นตอน คือก้าวขึ้นมาเป็นผู้กำกับภาพเลย เพราะฉะนั้นมีอยู่อย่างเดียวที่ผมจะต้องทำ คือ เรียนรู้จากการดูภาพยนตร์ ซึ่งสมัยนั้น DVD ยังไม่มี มีแค่วีดีโอและภาพยนตร์สมัยนั้นหายากมากผมก็พยายามขวนขวายหามาดู ดูแล้วดูอีก ดูซ้ำหลายรอบแต่ก็ต้องดูอย่างพอดี คือดูเพื่อจะหาแง่มุมแต่ละมุมว่ามันต่างกันอย่างไร คือ การทำงานผู้กำกับภาพเราจะต้องเตรียมเครื่องมือที่ได้จากการเรียนรู้ต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้กับงานที่ทำ (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

การเรียนรู้และหาข้อมูลจากอินเตอร์เน็ต (Internet) ของธีรวัฒน์ รุจินธรรม พบว่า อาศัยข้อมูลจากอินเตอร์เน็ตเพื่อศึกษาความเปลี่ยนแปลง ความทันสมัยของเทคโนโลยี อุปกรณ์และวิธีการทำงานต่าง ๆ เพื่อการผลิตภาพยนตร์

> . . . คนที่ทำงานทางด้านภาพยนตร์นั้นต้องทำชีวิตให้สามารถอยู่รอด (Survivor) ได้ในระบบนี้ ถ้าคุณไม่เรียนรู้คุณก็ตายและอาชีพนี้ต้องตามยุคสมัย (Trend) รู้ว่าปีนี้เป็นแบบไหน ต้องมีความทันสมัยอยู่ตลอดเวลาเพราะฉะนั้นโดยอาชีพภาพยนตร์แล้วคุณจะต้องตามสมัย (Trend) ให้ทันติดตามภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นมาหรือดูแนวโน้มความเปลี่ยนแปลงด้วย ดังนั้น ผู้กำกับภาพจะต้องพัฒนาความรู้ (Update) ให้สามารถทันต่อความความเปลี่ยนแปลงของโลกได้ เพราะงานภาพยนตร์มีความก้าวหน้าขึ้นทุกวัน ผมอาศัยข้อมูลจากเว็บไซต์ (Website) หาข้อมูลด้านเทคโนโลยี อาชีพกำกับภาพส่วนหนึ่งเป็นเรื่องของเทคโนโลยี ซึ่งปัจจุบันเทคโนโลยีบางอย่างสร้างให้เกิดผลทางด้านภาพต่าง ๆ ขึ้นมา (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

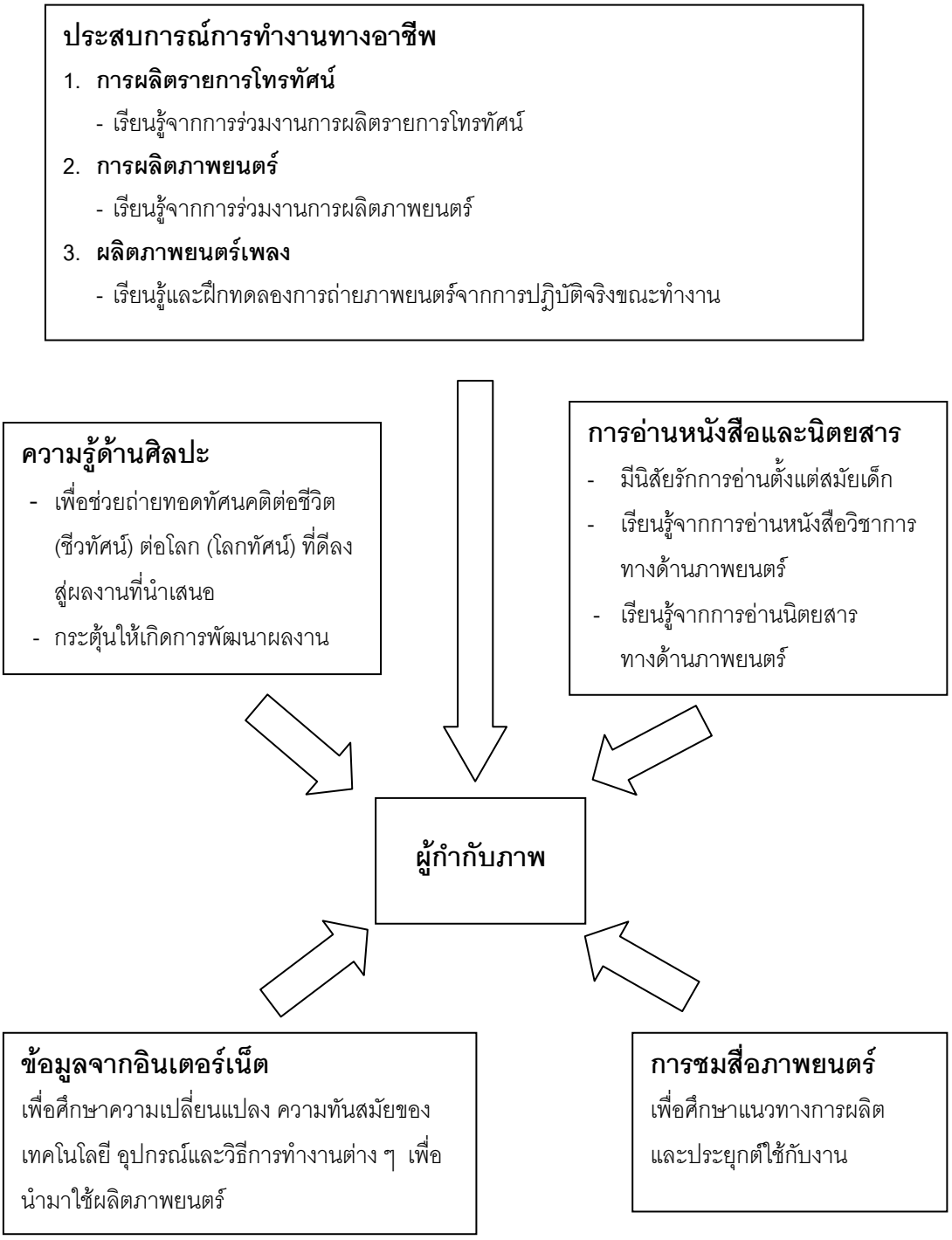
ข้อเสนอแนะการเรียนรู้ทางด้านอาชีพผู้กำกับภาพธีรวัฒน์ รุจินธรรม เสนอว่า ผู้กำกับภาพควรพัฒนาและเรียนรู้ทางด้านศิลปะ เพื่อช่วยถ่ายทอดทัศนคติต่อชีวิต (ชีวทัศน์) ต่อโลก (โลกทัศน์) ที่ดีลงสู่ผลงานที่นำเสนอ และเป็นสิ่งกระตุ้นให้เกิดการพัฒนาผลงานของตนเอง

> . . . ผมว่าผู้กำกับภาพต้องหาแง่มุมทางศิลปะให้กับตัวคุณเอง อย่างเช่นวิธีการมองโลก จะเห็นว่าในช่วงวัยเด็กเรามีวิธีการมองโลกที่ต่างกัน ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องหาตัวเองให้เจอเพราะการทำงานทางด้านภาพยนตร์ส่วนหนึ่งเป็นการถ่ายทอดวิธีการมองโลกของผู้สร้างลงไปในงานด้วย ดังนั้น ผู้สร้างงานทางด้านภาพยนตร์ต้องพัฒนาอารมณ์ ความรู้สึกให้เดินไปข้างหน้าด้วย ไม่ใช่ว่ามองโลกอยู่อย่างไรก็ให้อยู่อย่างนั้น อย่าให้หยุดนิ่งอยู่ตลอดเวลา ผมว่าไม่เกิดประโยชน์ในทางศิลปะเท่าไหร่ ต้องเติมวิญญาณของตนเองเข้าไปอยู่ในงานด้วยและการทำงานหากผู้กำกับภาพคนไหนมีความมุ่งมั่นทางด้านศิลปะ ผู้กำกับภาพคนนั้นก็ต้องการสร้างผลงานของตนไปให้ถึง ทำให้เกิดการกระตุ้นการเรียนรู้และการพัฒนาตนเองและผมคิดว่าภาพความรู้ทางด้านเทคนิคสามารถเรียนรู้กันได้แต่มุมมองทางด้านศิลปะเกิดจากวิธีการใช้ชีวิตของแต่ละบุคคล (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

จึงกล่าวได้ว่า กระบวนการเรียนรู้ทางอาชีพผู้กำกับภาพของธีรวัฒน์ รุจินธรรม ส่วนใหญ่เกิดจากการเรียนรู้และฝึกทดลองทางอาชีพด้วยตนเอง ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

ภาพที่ 8

กระบวนการเรียนรู้ทางอาชีพผู้กำกับภาพของธีรวัฒน์ รุจินธรรม



ช่วงที่ 3 แนวทางการทำงานและข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพไทย

วิธีการทำงานการกำกับภาพของธีรวัฒน์ รุจินธรรม พบว่า ประกอบด้วย 3 ขั้นตอนหลัก ๆ คือ เริ่มจากการอ่านและศึกษาบทภาพยนตร์ การปรึกษาแนวทางการทำงานกับผู้กำกับภาพยนตร์และอาศัยประสบการณ์การทำงาน การแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าขณะปฏิบัติงาน

> . . . เริ่มต้นจากการอ่านและศึกษาบทภาพยนตร์ก่อน เมื่ออ่านแล้วก็ทำให้เกิดกระบวนการคิดทางด้านภาพ (Visual) ขึ้นมา อันดับที่สอง ก็คือ การปรึกษาพูดคุยกับผู้กำกับภาพยนตร์ เรื่องรายละเอียดของบทภาพยนตร์ เรื่องสารัตถะของเรื่อง (Theme) เพื่อให้รู้ความต้องการการนำเสนอของผู้กำกับภาพยนตร์ อันดับสุดท้าย ก็คือ การอาศัยประสบการณ์การแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า และสัญชาติญาณในช่วงเวลานั้น คือ ขณะที่อยู่หน้ากองถ่ายภาพยนตร์ เมื่อเห็นฉาก สถานที่ที่สวย จังหวะต่าง ๆ ลงตัวก็สามารถปรับเลือกใช้งานได้เลย ซึ่งบางครั้งก็เป็นเรื่องที่อธิบายยาก (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

การเตรียมตัวถ่ายภาพยนตร์ของธีรวัฒน์ รุจินธรรม ประกอบด้วย การจัดเตรียมอุปกรณ์ การจัดหาสถานที่ถ่ายภาพยนตร์และการบันทึกมุมกล้อง ณ สถานที่ถ่ายภาพยนตร์อย่างคร่าว ๆ โดยการถ่ายภาพยนตร์ทุกครั้งจะคำนึงถึงเรื่องฉาก (Set) และสถานที่ (Location) ถ่ายภาพยนตร์เป็นสำคัญ

> . . . การเตรียมตัวเพื่อการถ่ายภาพยนตร์แต่ละครั้งผมก็จะเตรียมเต็มที่ เริ่มตั้งแต่เรื่องของการลงรายการ (List) อุปกรณ์ การหาสถานที่ถ่ายภาพยนตร์ (Location Scouting) การบันทึกมุมกล้อง ณ สถานที่ถ่ายภาพยนตร์อย่างคร่าว ๆ (Block Shot) การปรึกษาพูดคุยกับทีมงานและผู้กำกับภาพยนตร์ ซึ่งการทำงานนั้นผมจะให้ความสำคัญกับเรื่องฉาก (Set) และสถานที่ (Location) ถ่ายภาพยนตร์ ดังนั้น ผมจึงต้องดูฉากและหาสถานที่ถ่ายภาพยนตร์เอง หากได้สถานที่ไม่เหมาะกับเรื่อง ฉากไม่ดี งานที่ออกมาก็จะมีแต่ปัญหา (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

หลักการทำงานของธีรวัฒน์ รุจินธรรม พบว่า ใช้วิธีการทำงานที่ง่าย ไม่ยุ่งยากซับซ้อน และผู้กำกับภาพต้องตั้งใจทำงาน มีความรับผิดชอบและซื่อสัตย์ต่ออาชีพ

> . . . หลักการทำงานของผม ก็คือ การทำงานต้องตั้งอยู่บนความเรียบง่าย (Simple) ไม่ยุ่งยากหากทำให้เกิดความซับซ้อนยุ่งยาก (Complicate) แล้วก็จะเกิดปัญหามากมายกับนักแสดง ผู้กำกับภาพยนตร์ ทีมงานหลาย ๆ ส่วน ซึ่งผมรู้สึกว่าสิ่งที่ดีวิธีการทำงานต้องง่าย (Simple) และการทำงานต้องมีความรับผิดชอบต่อวิชาชีพ เราต้องให้สิ่งที่ดีที่สุดต่อลูกค้าที่จ้างเราและต้องไม่หรอกตัวเองด้วยในสิ่งที่นำเสนอให้

ลูกค้า ถึงแม้ว่าลูกค้าว่าดีแล้วแต่ตนเองยังรู้สึกว่าการทำงานยังไม่ดี ยังทำไม่ถึงที่สุด เป็นการตรวจสอบตนเองซึ่งนั้นก็คือจรรยาบรรณของทุกอาชีพ ถ้าเกิดจ้างผมทำงานแล้ว ผมก็ต้องทำให้ดีที่สุด (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

การทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพยนตร์ของธีรวัฒน์ รุจินธรรม พบว่า ผู้กำกับภาพยนตร์เป็นบุคคลผู้พิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพเข้าทำงาน ผู้กำกับภาพมีหน้าที่นำเสนอภาพตามความคิดและเรื่องราวที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการ สามารถเสนอทางเลือกให้ผู้กำกับภาพยนตร์ได้ ดังนั้น การทำงานระหว่างผู้กำกับภาพกับผู้กำกับภาพยนตร์ ต้องเป็นไปในทิศทางเดียวกัน เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและสามารถปรับยืดหยุ่นได้

...ผู้กำกับภาพยนตร์ คือ แม่ทัพ เป็นเจ้าของเรื่อง เจ้าของงาน (นายจ้าง) แม้ว่าเราจะรับเงินจากผู้อำนวยการสร้าง (Producer) ก็ตาม แต่ผู้กำกับภาพยนตร์เป็นคนแรกที่นำผู้กำกับภาพเข้าสู่บริษัทและเป็นคนที่ผมต้องทำงานด้วยมากที่สุด เรื่องการทำงาน ความคิด จิตใจ อารมณ์ความรู้สึกต้องมีความเข้าใจกันและเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ผู้กำกับภาพทำหน้าที่เป็นเพียงคนที่รองรับ (Serve) การทำงานเท่านั้น เป็นแค่คนถ่ายทอดเรื่องและนำเสนอภาพให้งานออกมารู้เรื่องเท่านั้นเอง ผู้กำกับภาพมีสิทธิ์ที่จะขัดแย้งได้แต่หากผู้กำกับภาพยนตร์ยืนยันว่าจะเอาลักษณะนั้นก็ต้องยอม คือ ผู้กำกับภาพสามารถแสดงข้อคิดเห็น (Comment) ได้และต้องเสนอทางเลือก (Option) ให้ผู้กำกับภาพยนตร์ด้วย ผมคิดว่าการทำงานภาพยนตร์นั้นสามารถยืดหยุ่น (Flexible) กันได้ การถ่ายภาพยนตร์ไม่ใช่เรื่องคอขาดบาดตาย ถ้าผู้กำกับภาพยนตร์อยากลองและมีฟิล์มเหลืออยู่ ผมก็จะลองทำให้แต่ผมก็ต้องขอถ่ายเก็บสำรอง (Spare) ไว้ด้วย คือ เผื่อไว้ใช้ในช่วงการตัดต่อ (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

การศึกษาปัจจัยทางด้านบทภาพยนตร์ของธีรวัฒน์ รุจินธรรม พบว่า บทภาพยนตร์ส่งผลต่อกระบวนการคิดสร้างสรรค์ภาพแรงจูงใจการทำงาน ดังนั้น ผู้กำกับภาพควรพิจารณาเลือกบทภาพยนตร์ที่ตนเองชอบและมีความรู้สึกร่วมกับเรื่องราวในบทภาพยนตร์

...บทภาพยนตร์ (Script) สำคัญมาก คือ บางเรื่องผมอ่านบทภาพยนตร์แล้วมีความรู้สึกว่าไม่อยากอ่านเลย คือ ไม่อยากบอกว่าไม่ดี ไม่มีคุณค่าแต่นึกภาพไม่ออกเลยและไม่มีความรู้สึก อารมณ์ร่วมหรือเห็นร่วมกับเรื่องราวเลย แต่ก็ต้องพยายามหรอกตัวเอง บางครั้งก็จะมีอาการเบื่อ ๆ เซ็ง ๆ บ้าง แต่โดยมากแล้วผมพยายามที่จะไม่รับงานที่ไม่ชอบ รับงานที่ชอบ มีรู้สึกร่วมกับเรื่องราวและเห็นคุณค่าในบทภาพยนตร์ (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

การศึกษาปัจจัยทางด้านอุปกรณ์และเครื่องมือการถ่ายภาพยนตร์ของธีรวัฒน์ รุจินธรรม พบว่า อุปกรณ์มิใช่เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน มีการสร้างภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงในอดีตเกิดจากความขาดแคลนเครื่องมือและอุปกรณ์การผลิต ดังนั้น ไม่ว่าเครื่องมือจะเป็นเช่นไร ผู้กำกับภาพต้องตรวจสอบความพร้อมก่อนใช้ทุกครั้ง เพื่อป้องกันปัญหาที่จะเกิดขึ้นในขั้นตอนการผลิต

> . . . อย่างเรื่องเครื่องมือและอุปกรณ์ต้องตรวจ (Check) ให้พร้อม อย่าให้มีปัญหา หากมีปัญหาก็จะทำให้เสียเวลา เสียค่าใช้จ่ายและสิ้นเปลืองงบประมาณ ผมจะเน้นเรื่องการดูแลรักษา (Maintenance) อุปกรณ์ เก่าหรือใหม่ไม่เป็นไร ตกรุ่นแล้วก็ไม่เป็นไรเพราะผมเข้าใจว่าอุปกรณ์อาจเป็นข้อจำกัดและเป็นโอกาสให้เราสามารถสร้างสรรค์วิธีการใหม่ ๆ ได้ มีหนังสืออยู่เล่มหนึ่งชื่อ”The Man with the Movie Camera” ของ Dziga Vertov มีอยู่ตอนหนึ่งเขาเล่าว่า ในภาพยนตร์ของประเทศอิตาลีเรื่อง Bicycle Thief หากว่าภาพยนตร์เรื่องนี้มีงบประมาณในการสร้างมาก ๆ ภาพยนตร์แนวสัจจะนิยมใหม่ (Neo-Realism) และกลุ่มคลื่นลูกใหม่ (New wave) ก็จะไม่เกิดขึ้น ภาพยนตร์เรื่องนี้เกิดมาจากความขาดแคลนในช่วงยุคนั้นการสร้างภาพยนตร์ของ Hollywood จะเป็นยุคระบบสตูดิโอ (Studio) รุ่งเรือง มีอุปกรณ์การถ่ายทำภาพยนตร์จำนวนมาก ต้องการแสงเพื่อการถ่ายภาพยนตร์มาก ๆ เป็นยุค Star System ดาราจ้างผู้กำกับภาพ จะเห็นได้ว่าภาพยนตร์แนวสัจจะนิยมใหม่ (Neo-Realism) เกิดขึ้นมาเพื่อตอบโต้กับสิ่งต่าง ๆ ที่มากเกินไปและผมก็เข้าใจว่างานศิลปะบางอย่างเกิดจากความไม่มีหรืออย่างเช่นภาพยนตร์เรื่อง Mother ของ Vsevolod Pudovkin ประเทศรัสเซีย มีฟิล์มน้อยมาก ต้องใช้คัท (Cut) ให้เป็นประโยชน์มาก ๆ ดังนั้น สำหรับผมความต้องการ (Request) อุปกรณ์จะต้องพิจารณาจากงบประมาณของภาพยนตร์ หากมีงบประมาณน้อยและเรียกร้องความต้องการมาก ๆ ผมก็คงทำให้ไม่ได้ แต่ผมก็จะบอกทางเลือกให้กับตัวผู้กำกับภาพยนตร์และก่อนที่ผมจะทำงานไม่ว่าจะใช้กล้องเก่าหรือใหม่ผมก็จะต้องทดสอบ (Test) เรื่องสี เรื่องกล้องและเลนส์ว่าเป็นอย่างไรในทุกครั้งเพราะฉะนั้นอุปกรณ์มีข้อจำกัดหรือขาดแคลนจึงไม่ใช่ปัญหา (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

ลักษณะพฤติกรรมการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพธีรวัฒน์ รุจินธรรม ให้ข้อคิดเห็นว่าจะต้องประกอบด้วยลักษณะ 3 ประการ คือ 1. มีการพัฒนาความรู้อยู่เสมอและเตรียมพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น 2. มีมนุษยสัมพันธ์การทำงานที่ดี 3. มีทัศนคติการสร้างสรรค์งานที่ดี

> . . . ผมคิดว่าบุคคลที่จะประกอบอาชีพผู้กำกับภาพจะต้องประกอบด้วย หนึ่งเป็นคนที่พัฒนาความรู้ใหม่ ๆ ให้กับตนเองเสมอและเป็นคนที่เปิดกว้างพร้อมที่จะเปลี่ยนแปลง สองต้องมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีสามารถทำงานร่วมกับผู้อื่นได้และการทำงานต้องมีความเห็นอกเห็นใจกันเพราะการทำภาพยนตร์เป็นการทำงานศิลปะที่เกิดจากการร่วมมือร่วมใจของทีมงานทุกฝ่าย เป็นลักษณะงานที่เรียกว่า Collaborative Art หากผู้กำกับภาพมีปัญหากับทีมงานก็จะส่งผลให้ผู้กำกับภาพยนตร์และผู้อำนวยการสร้าง (Producer) เกิดความลำบากใจ สามเป็นเรื่องของทัศนคติ (Attitude) การทำงาน คือผู้กำกับภาพจะต้องสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ สะท้อนผ่านมุมมองทางศิลปะเพื่อถ่ายทอดผลงานให้ปรากฏในภาพยนตร์ (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

อุปสรรคและปัญหาที่เกิดขึ้นในช่วงแรกของการทำงานอาชีพผู้กำกับภาพของธีรวัฒน์ รุจินธรรม พบว่า การทำงานไม่ได้รับความเชื่อมั่นจากทีมงาน (ทีมทำงานร่วมกับงานถ่ายภาพยนตร์ เช่น แผนกโยธา (Grip department), แผนกไฟถ่ายภาพยนตร์ (Electric Department) เนื่องจากไม่ได้ผ่านงานตามลำดับขั้นอาชีพมา ส่งผลให้เกิดปัญหาการขาดความรู้ทางด้านเทคนิค การใช้เครื่องมือและอุปกรณ์การถ่ายภาพยนตร์ โดยผู้กำกับภาพสามารถแก้ไขปัญหาได้จากการเลือกผู้ช่วยกล้องมาช่วยทำหน้าที่ดูแลอุปกรณ์และเครื่องมือแทน รวมถึงการวางบุคลิกและอากัปกิริยาให้ทีมงานเกิดความเชื่อมั่นและเกรงขาม โดยผู้กำกับภาพสามารถเรียนรู้และแก้ปัญหาได้จากการปฏิบัติงานจริง

> . . . ผมคิดว่าปัญหาเกิดขึ้นได้กับทุกอาชีพ แต่สำหรับผมปัญหาที่เกิดขึ้นในช่วงแรกก็คือมีคนบางคนไม่เชื่อหรือสั่งงานไปแล้วทีมงานไม่เชื่อ ซึ่งความเป็นจริงแล้วพออยู่ในกองถ่ายภาพยนตร์ผมเป็นคนค่อนข้างจะดุพูดจาเสียงดัง ผมก็จะใช้อากัปกิริยาเช่นนี้เข้าข่มและผู้ช่วยกล้องผมจะค่อนข้างเลือกเป็นพิเศษ ผู้ช่วยกล้องคนแรกของผมก็คือพี่อั๋น (เกรียงศักดิ์ สุขพันธ์) เขาจะเป็นคนดูแลและจัดเตรียมอุปกรณ์ให้ผมอย่างดีมาก คือพี่เขาบอกผมว่าไม่ต้องเกรงใจ เขาทำงานอย่างมืออาชีพซึ่งการทำงานร่วมกับผู้ช่วยกล้องนั้นไม่มีปัญหา แต่กับทีมงานส่วนอื่นอย่างเช่น ทีมงานดอลลี่ (Dolly) จะค่อนข้างมีปัญหา คือเขาจะไม่เชื่อและไว้วางใจผม เนื่องจากผมกระโดดข้ามมาทำเป็นผู้กำกับภาพเลย โดยไม่ได้มาในสายของผู้ช่วยกล้อง เป็นวีดีโอแมน (Video man) เป็นผู้บรรจุฟิล์มเข้าแมกกาซีน (Loader) เป็นผู้ช่วยปรับโฟกัส (Focus Puller) ผมไม่ได้โตมาแบบนี้และผมยังโหลดฟิล์มไม่เป็นด้วยซ้ำ เรื่องอะไรหลายอย่างที่ทางด้านเทคนิคหรืออุปกรณ์บางทีผมยังเรียกไม่ถูกด้วย การทำงานเป็นผู้กำกับภาพในช่วงแรกผมจะอาศัยผู้ช่วยกล้องช่วยดูแล เตรียมเครื่องมือและอุปกรณ์ให้ ส่วนผมจะรับผิดชอบเรื่อง

> ทางด้านภาพและแสงเอง อย่างเช่น การทำงานในภาพยนตร์เรื่อง “คนล่าจันทร์ (14 ตุลา สงครามประชาชน)ผมก็จะมีภาพในความคิดแล้ว รอเพียงแต่นำเสนอภาพออกมาเท่านั้น คือส่วนมากผมจะมีปัญหาทางด้านเทคนิคอุปกรณ์ เครื่องมือ พอได้ทำงานก็ได้เรียนรู้และสามารถแก้ปัญหาได้ (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

นอกจากปัญหาทีมงานขาดความเชื่อมั่นแล้วธีรวัฒน์ รุจินธรรม ยังพบปัญหาเรื่องระยะเวลาการทำงานที่ไม่แน่นอน โดยผู้กำกับภาพต้องมีการเตรียมงานเพื่อหาข้อมูลการถ่ายภาพยนตร์เพิ่มมากขึ้น ดังนั้น ปัจจัยเรื่องระยะเวลาจึงมีผลต่อการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพไทย

> . . . ปัญหาอีกประการหนึ่งของการทำงานอาชีพผู้กำกับภาพ ก็คือ เรื่องระยะเวลา เนื่องจากการสร้างภาพยนตร์ไทยมีระยะเวลาการทำงานที่ไม่แน่นอน และปัจจุบันการทำงานในหน้าที่ผู้กำกับภาพต้องมีการหาข้อมูลเพิ่มมากขึ้น เช่น การถ่ายภาพยนตร์เกี่ยวกับป่า ก็ต้องหาข้อมูลรายละเอียดคุณลักษณะของป่าต่าง ๆ เป็นการเตรียมงานของผู้กำกับภาพ หากเตรียมงานน้อยก็จะส่งผลให้งานออกมาไม่สมบูรณ์ ดังนั้น ระยะเวลาจึงเป็นปัญหาของการทำงานอาชีพผู้กำกับภาพอีกประการหนึ่ง (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

การประกอบอาชีพผู้กำกับภาพธีรวัฒน์ รุจินธรรม อธิบายว่า คนทั่วไปมักมีคติความเชื่อและทัศนคติที่เป็นมายาหรือที่เรียกว่า “มายาคติ (Myth)” กับการประกอบอาชีพด้านภาพยนตร์

> . . . ในสมัยก่อน สังคมไทยวงกว้างคนทั่วไปไม่รู้หรอกว่าช่างภาพมีหน้าที่ทำอะไร ตากล้องหรือผู้ถ่ายภาพยนตร์ เด็กยกไฟ เด็กยกกล้อง เข้าใจว่าเป็นงานที่ใช้แรงงาน หากมองในแง่เกียรติและศักดิ์ศรี ผมมองว่ายังไม่ค่อยเป็นที่ยอมรับเท่าไหร่ อย่างตอนแรกทางบ้านผมไม่ค่อยชอบอาชีพทางด้านภาพยนตร์ คือพ่อแม่ไม่ได้คิดว่าเป็นอาชีพท่านคิดว่าเป็นอาชีพที่มีแต่คนสวย ๆ หล่อ ๆ ไม่ได้คิดถึงงานส่วนอื่นของภาพยนตร์ และก็เห็นว่าจะสร้างชื่อเสียงหรือความร่ำรวยได้อย่างไรในเมื่อไม่ใช่ดารา เป็นสิ่งที่มองค่อนข้างจะเป็นมายาคติพอสมควร แต่พอตอนหลังท่านก็เข้าใจว่าเป็นอาชีพที่สามารถเลี้ยงตนเองและสร้างความมั่นคงได้ประมาณหนึ่งแต่อาจจะไม่มากนักเพราะอาชีพด้านภาพยนตร์เป็นอาชีพที่อิสระ (Freelance) ตลอดชีวิต (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

การเข้ามาถ่ายภาพยนตร์ของผู้กำกับภาพโฆษณา ธีรวัฒน์ รุจินธรรม มองว่าสมัยก่อนผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยกับโฆษณาจะแยกกัน แต่ปัจจุบันผู้กำกับภาพโฆษณาก้าวเข้าสู่อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยเป็นจำนวนมาก แต่การก้าวเข้ามาของผู้กำกับภาพ

โฆษณาส่งผลดี ก็คือ การขึ้นค่าตอบแทนของผู้กำกับภาพและมีการนำเสนอภาพรูปแบบ (Style) ใหม่ ๆ ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย

> . . . ผมถ่ายภาพยนตร์เรื่อง “คนล่าจันทร์ (14 ตุลา สงครามประชาชน)” ผมรับค่าจ้าง 150,000 บาท ผมภูมิใจมาก แต่ช่วงนั้นผมเข้าใจว่าผู้กำกับภาพของภาพยนตร์ไทยกับภาพยนตร์โฆษณาจะแยกกัน ไม่เกี่ยวข้องกัน ช่วงเวลานั้นผู้กำกับภาพของภาพยนตร์ไทยที่รับงานเยอะ ๆ ก็ คือ พี่เล็ก (วิเชียร เรืองวิชญกุล) พี่ปัญ (ปัญญา นิ่มเจริญพงษ์) และพี่เปี๊ยก (อนุภาพ บัวจันทร์) พี่เขาจะถ่ายแต่ภาพยนตร์ไทยอย่างเดียวและก็จะไม่ถ่ายงานโฆษณา ส่วนผู้กำกับภาพโฆษณาก็จะไม่มาถ่ายภาพยนตร์ไทย มีไม่กี่คนที่รับงานพิเศษบ้าง เช่น พี่แก้ว (สมชัย ลีลานุรักษ์ บริษัท ANA Network) ที่ถ่ายภาพยนตร์ให้กับพี่หง่าว (ยุทธนา มุกดาสนิท) เนื่องจากความสนิทสนมกันมากกว่า การเข้ามาของผู้กำกับภาพโฆษณา ทำให้เกิดการขึ้นค่าจ้างของผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยเพราะหากว่าเป็นการเรียกร้องค่าจ้างของผู้กำกับภาพที่ถ่ายภาพยนตร์ไทย ผมคิดว่าเป็นเรื่องยาก เขาเคยจ้างเท่าไหร่ ก็จ่ายเท่านั้นและการเข้ามาของผู้กำกับภาพโฆษณาทำให้มีการนำเสนอภาพรูปแบบ (Style) ใหม่ในภาพยนตร์ไทยอีกด้วย (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

ข้อเสนอแนะการเลือกประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของธีรวัฒน์ รุจินธรรม ให้ข้อคิดเห็นว่า รายได้อาจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อการเลือกประกอบอาชีพผู้กำกับภาพ แต่บุคคลที่จะประกอบอาชีพผู้กำกับภาพจะต้องมีความตั้งใจและรักงานอาชีพนี้ด้วย

> . . . รายได้อาจเป็นเหตุผลหนึ่งที่หลายคนอยากมาทำอาชีพผู้กำกับภาพ แต่ว่าสิ่งสุดท้ายเมื่อได้ทำงานจริงผมก็ไม่ได้คิดถึงเรื่องของรายได้หรอก ไม่ได้คิดถึงเรื่องค่าตอบแทนที่ได้ ส่วนมากเวลาทำงานผมจะคิดถึงเรื่องของภาพที่จะปรากฏบนจอมากกว่า ใครก็ตามที่มาเป็นผู้กำกับภาพแล้วหวังรายได้เพียงอย่างเดียว ผมคิดว่าคงไปไม่รอดแน่เพราะการทำงานไม่ได้ใช้หัวใจแต่ถ้าถามว่าค่าตอบแทนมากหรือไม่ อัตราค่าจ้างของผู้กำกับภาพจะได้รับมากกว่าตำแหน่งอื่น ๆ แต่รองจากตำแหน่งผู้กำกับภาพยนตร์และในบางงานอาจมากกว่าผู้กำกับภาพยนตร์ด้วย แต่ผมก็ไม่เห็นด้วยเพราะการผลิตภาพยนตร์ผู้กำกับภาพยนตร์ทำงานเหนื่อยที่สุด (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

ปัจจัยเรื่องอายุกับการทำงานอาชีพผู้กำกับภาพธีรวัฒน์ รุจินธรรม มองว่า ผู้กำกับภาพไทยต้องทำหน้าที่เป็นผู้ควบคุมการถ่ายภาพยนตร์ (Camera Operator) ด้วย คือ ผู้ทำหน้าที่ผู้ควบคุมการถ่ายภาพยนตร์ต้องมีสุขภาพร่างกายที่แข็งแรงสมบูรณ์ แต่การรับหน้าที่ 2 ตำแหน่ง

ในเวลาเดียวกันทำให้เกิดการลดทอนการแก้ปัญหาการทำงานและการคิดออกแบบสร้างสรรค์ภาพในช่วงขณะถ่ายภาพยนตร์ ดังนั้น เมื่อผู้กำกับภาพรับหน้าที่เป็นผู้ควบคุมการถ่ายภาพยนตร์ด้วยจึงส่งผลให้มีช่วงอายุการทำงานที่ไม่สูงมากนัก

> . . . ผมเข้าใจว่าผู้กำกับภาพหลายคนที่ต้องเลิกราไปก็เพราะเรื่องของอายุ คือการทำงานอาชีพผู้กำกับภาพพอฟังดูแล้วจะคล้ายกับผู้กำกับภาพยนตร์ แต่ความเป็นจริงแล้วอาชีพผู้กำกับภาพเป็นอาชีพที่ต้องใช้ร่างกายมาก ทั้งแบกกล้อง ดูสถานที่ (Location) ถ่ายภาพยนตร์และหากสถานที่ไหนลำบากก็ต้องพาสังขารตนเองไปให้ได้ บางครั้งต้องเดินเป็น 10 กิโลเมตรก็มีเพียงเพื่อต้องการถ่ายภาพยนตร์คัท (Cut) เดียวเท่านั้น เพราะฉะนั้นร่างกายจึงเป็นสิ่งที่สำคัญมากกับงานอาชีพในประเทศนี้ เรื่องของอายุของผู้กำกับภาพบ้านเรามีความแตกต่างจากประเทศอเมริกา เนื่องจากประเทศอเมริกามีผู้ทำหน้าที่ควบคุมการถ่ายภาพยนตร์ (Camera Operator) โดยผู้กำกับภาพทำหน้าที่หลัก คือ คิดและออกแบบสร้างสรรค์เรื่องภาพ ดังนั้น ขณะที่ทำงานอยู่หน้ากองถ่ายภาพยนตร์และเฝ้าหน้าจอแสดงผลภาพ (Monitor) ก็สามารถพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นได้อย่างเต็มที่ทำให้มีเวลาคิดภาพขณะนั่งดูนักแสดงซ้อม ซึ่งความจริงแล้วงานผู้กำกับภาพสามารถทำไปได้จนถึงอายุมาก ๆ ผู้กำกับภาพในอเมริกาบางคนทำเรื่องสุดท้ายก่อนตายอายุ 80 กว่าปี ดังนั้น ผมว่าเรื่องของศิลปะอายุไม่เกี่ยว (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

ความมั่นคงทางอาชีพผู้กำกับภาพธีรวัฒน์ รุจินธรรม มองว่า อาชีพผู้กำกับภาพไทยเป็นอาชีพที่มีการจ้างงานที่ไม่แน่นอน ไม่มีความมั่นคงในอาชีพ เนื่องจากเป็นการรับงานอาชีพอิสระ (Freelance) เมื่อผู้กำกับภาพมีอายุสูงขึ้น ไม่มีหน่วยงานหรือองค์กรมาคุ้มครองและดูแลผู้ประกอบอาชีพ

> . . . ผมมองว่าอาชีพผู้กำกับภาพเป็นอาชีพที่ไม่ยั่งยืน เป็นอาชีพที่ไม่แน่นอน ไม่สามารถทำได้ตลอดชีวิต ผู้กำกับภาพหลายคนต้องดิ้นรนหางานเองหรือโดนเอารับเอาเปรียบค่าจ้างหรือการจ่ายเงินไม่เป็นไปตามกำหนด ถูกโกงค่าตัวก็เยอะเพราะเป็นการรับจ้างทำงานอิสระ ไม่ใช่การทำงานแบบรับเงินเดือนจึงเป็นอาชีพจริง ๆ ไม่ได้และอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยใช้คนแล้วทิ้ง คือ ไม่เห็นคุณค่า ไม่ดูแลเมื่อผู้กำกับภาพอายุสูงขึ้น ถ้าเป็นผู้กำกับภาพของฮอลลีวูด (Hollywood) ประเทศอเมริกาเขาจะยกย่องและถือว่าเป็นปูชนียบุคคลที่มีความสำคัญต่ออาชีพ ผู้กำกับภาพที่อายุมาก ๆ ของไทยบางท่านยังต้องเดินมาของานทำ ผมเห็นแล้วรู้สึกเศร้ามาก เพราะฉะนั้นหลังจากนี้อีก 5 ปีผมจะทำอาชีพผู้กำกับภาพเป็นแค่งานอดิเรกเท่านั้น (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

การประกอบอาชีพผู้กำกับภาพแบบอิสระ (Freelance) ธีรวัฒน์ รุจินธรรม มองว่า แม้อาชีพผู้กำกับภาพจะได้รับค่าตอบแทนมาก แต่การประกอบอาชีพผู้กำกับภาพเพียงอย่างเดียวคงเลี้ยงชีพได้ลำบากเนื่องจากเป็นอาชีพที่มีรายได้ไม่แน่นอนและไม่มีความมั่นคงในอาชีพ ดังนั้น ผู้ที่รับงานการกำกับภาพอิสระควรที่จะต้องหาอาชีพเสริมด้วย

> . . . ผมคิดว่าหากยึดอาชีพผู้กำกับภาพในภาพยนตร์ไทยอย่างเดียวคงเลี้ยงชีพได้ลำบาก แต่หากเป็นช่วงที่มีงานมาก ๆ ความต้องการของตลาดมาก ๆ ก็สามารถเลี้ยงชีพอยู่ได้สบาย ๆ เพราะได้รับค่าตอบแทนสูง ดังนั้น ผู้กำกับภาพต้องผันตัวเองไปทำงานอย่างอื่นบ้าง อย่างพี่ดอม (ธนิสสพงศ์ ศศิมานพ) ก็เปิดบริษัทเลนส์เฮาส์ (Lens House) และผู้กำกับภาพหลายคนหันมาเปิดกิจการให้เช่าอุปกรณ์ บ้างก็ผันตนเองมาเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ แต่ส่วนมากก็ไม่ค่อยดีเท่าไหร่ ต้องดิ้นรนไปทำอย่างอื่น (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

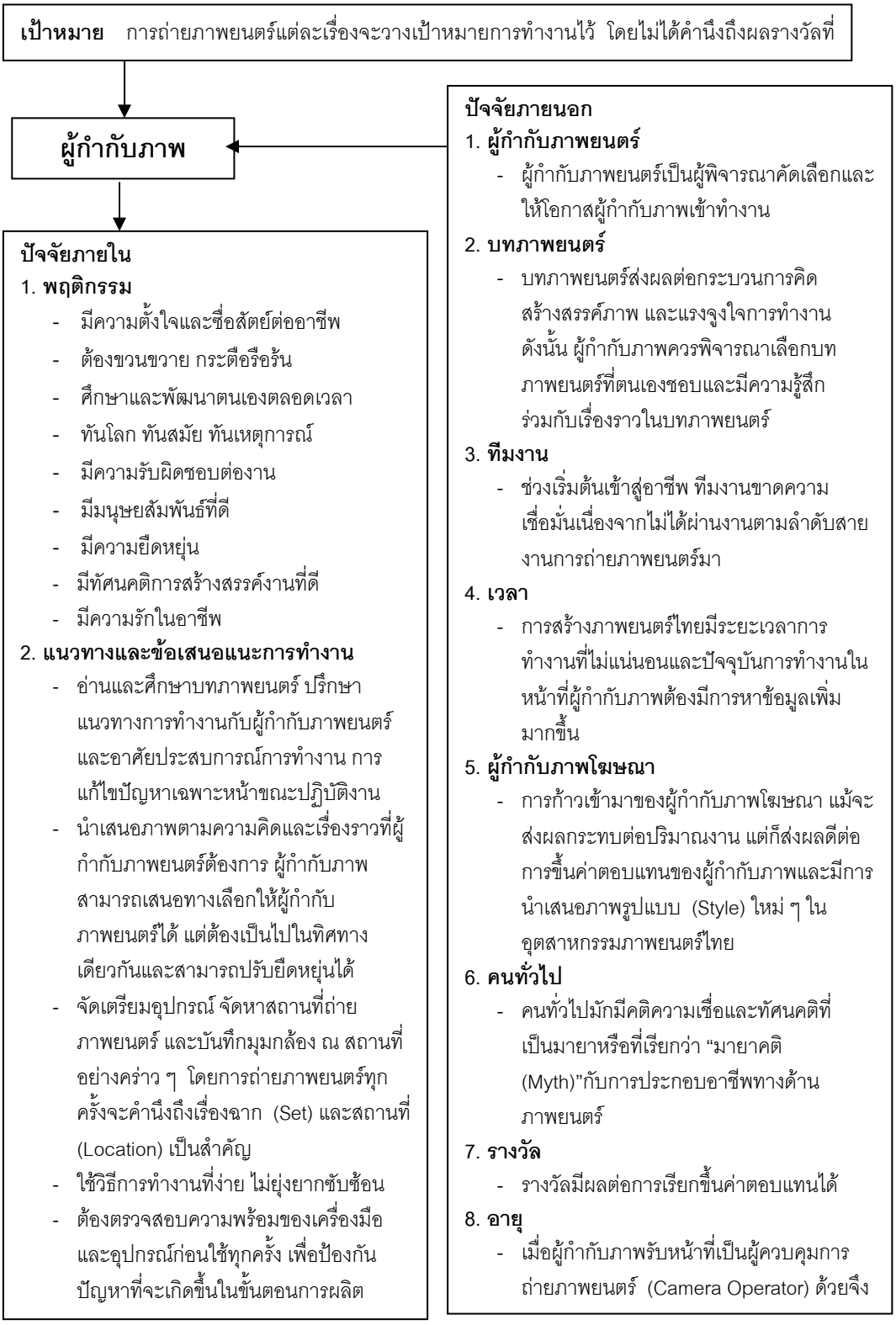
รางวัลกับการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพธีรวัฒน์ รุจินธรรม ให้ข้อคิดเห็นว่า การถ่ายภาพยนตร์ในแต่ละเรื่องจะวางเป้าหมายการทำงานไว้ ความสำเร็จสามารถตรวจสอบได้จากผลงานที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์ โดยไม่คำนึงถึงผลรางวัลที่ได้รับแต่ผลรางวัลสามารถต่อรองเรียกขึ้นค่าตอบแทนได้

> . . . โดยส่วนมากผมจะไม่ค่อยให้ความสำคัญกับเรื่องรางวัลมากนักเพราะผมวางเป้าหมายความสำเร็จการทำงานในแต่ละครั้งไว้ คือ การถ่ายภาพยนตร์ในแต่ละเรื่องผมจะมีเป้าหมายของตนเอง (My Stone) ไว้ เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง “Ghost Game ล่า-ท้า-ผี” ผมอยากจะใช้กล้องถือถ่าย (Hand Held) ตลอดทั้งเรื่องและถ่ายภาพโดยใช้แสงแบบ Lighting Practical คือ การใช้แสงจากแหล่งแสงธรรมชาติจริง ต้องการภาพที่ออกมาดูเป็นงานดิบ ๆ และได้ความรู้สึกจริง เมื่อภาพยนตร์ปรากฏออกมาก็สามารถรับรู้ได้เลยว่าการทำภาพยนตร์เรื่องนี้สำเร็จหรือไม่อย่างไร เป็นการตรวจสอบการทำงานของตัวเอง แต่ผมก็คิดว่าสังคมไทยยังคงให้ความสำคัญกับเรื่องรางวัล ทำให้สามารถเรียกค่าตอบแทนการทำงานได้ง่ายขึ้น แต่จริง ๆ แล้วการว่าจ้างหรือไม่ถูกว่าจ้าง ผมคิดว่าขึ้นอยู่กับผลงานที่ผ่านมาของเรามากกว่าการได้รางวัลหรือไม่ได้รางวัล ซึ่งผู้ว่าจ้างก็ไม่ค่อยสนใจหรอก (ธีรวัฒน์ รุจินธรรม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

จึงกล่าวได้ว่า แนวทางการทำงานและข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของธีรวัฒน์ รุจินธรรม มีอิทธิพลมาจากปัจจัยภายนอกและภายใน ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

ภาพที่ 9

แนวทางการทำงานและข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของธีรวัฒน์ รุจินธรรม



1.4 ชูชาติ นันธิธัญญธาดา

ผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ได้รับรางวัลจากการประกวดภาพยนตร์ในสาขา “การกำกับภาพยอดเยี่ยม” จากชมรมวิจารณ์บันเทิงปี พ.ศ. 2547 จากภาพยนตร์เรื่อง “ทวิภพ”

ช่วงที่ 1 การพัฒนาเข้าสู่อาชีพ

จากการศึกษาของมูลของชูชาติ นันธิธัญญธาดา พบว่า การพัฒนาเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ช่วงหลัก ๆ คือ 1. ช่วงการศึกษา 2. ช่วงการทำงานกับหน่วยงานเอกชน (ผลิตสื่อ) 3. ช่วงทำงานกับบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณา 4. ช่วงทำงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย

การเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพในช่วงการศึกษา พบว่า ชูชาติ นันธิธัญญธาดาเลือกศึกษาต่อในสายอาชีพที่แผนกวิชาการถ่ายภาพและภาพยนตร์ วิทยาเขตเทคนิคกรุงเทพฯ จากการแนะนำและซื้อระเบียบคู่มือการสมัครสอบให้จากเพื่อนพี่ที่เรียนอยู่ในสถาบันดังกล่าว โดยที่ผู้ปกครองไม่เห็นด้วยและไม่สนับสนุนทางการศึกษา ดังนั้น ชูชาติ นันธิธัญญธาดาต้องดิ้นรนด้วยตนเอง จนกระทั่งจบการศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) แต่ก็ไม่ได้พิจารณาเข้าศึกษาต่อในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพขั้นสูง (ปวส.) เนื่องจากมีปัญหากับอาจารย์ในสถาบัน

> . . . ผมจบมัธยมศึกษาชั้นปีที่ 3 จากจังหวัดสมุทรปราการ บังเอิญว่าเพื่อนของพี่ชายเรียนอยู่ที่แผนกวิศวกรรมสิ่งทอ เทคนิคกรุงเทพฯ เห็นผมเรียนจบชั้นมัธยมศึกษาชั้นปีที่ 3 จึงซื้อคู่มือระเบียบการสอบเข้าสมัครเรียนต่อระดับ ปวช.มาให้และผมก็มาสะดุดตาที่แผนกวิชาการถ่ายภาพและภาพยนตร์ เพื่อนของพี่ชายผมบอกว่าหากเรียนจบแล้วก็จะทำงานประเภทหนังสือพิมพ์หรือเป็นช่างภาพตามหน่วยงานต่าง ๆ ผมจึงตัดสินใจเข้ามาสมัครสอบคัดเลือก ตอนนั้นมาพร้อมกับพี่ชาย คือพี่ชายผมสมัครสอบเข้าแผนกวิศวกรรมสิ่งทอ ซึ่งผลปรากฏว่าสอบเข้าได้ทั้งคู่ แต่เมื่อพ่อรู้เรื่องพ่อก็ไม่ให้เราทั้งสองคนเรียน ผมกับพี่ชายจึงแอบมาเรียนโดยให้เพื่อนลงทะเบียนเรียนให้บ้าง ให้อาจารย์เป็นผู้ปกครองให้บ้าง จนกระทั่งจบระดับ ปวช. แต่ก็ไม่สามารถเรียนต่อในระดับชั้น ปวส.ได้เพราะทางแผนกมองว่าผมเป็นเด็กเกเร ตอนนั้นผมผิดใจกับอาจารย์กรณีที่ผมทักท้วงเกี่ยวกับการสอนเรื่องไฟฟ้า ซึ่งผมก็ไม่ยอมจนกระทั่งถึงขั้นมีเรื่องชกต่อยกับอาจารย์ ทำให้อาจารย์ในแผนกมองว่าผมมีพฤติกรรมกระด่างกระเดื่อง ผมจึงต้องออกมาทำงานที่บริษัทไทยประกันชีวิต แผนกผลิตสื่อและอุปกรณ์พร้อมกับเรียนที่มหาวิทยาลัยรามคำแหงไปด้วย (ชูชาติ นันธิธัญญธาดา, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

ช่วงทำงานผลิตสื่อวีดิทัศน์ของหน่วยงานเอกชน พบว่า ชูชาติ นันธิธัญญธาดาเริ่มต้นทำงานด้วยการเป็นพนักงานแผนกผลิตสื่อวีดิทัศน์ของหน่วยงานเอกชนจากการชักชวนของรุ่นพี่ โดยเรียนรู้กระบวนการผลิตสื่อวีดิทัศน์และสารคดีจากการปฏิบัติงาน จนกระทั่งชูชาติ นันธิธัญญธาดามีความต้องการพัฒนาตนเองและขอโอกาสเป็นผู้ถ่ายภาพยนตร์โฆษณาแต่ถูกปฏิเสธจึงตัดสินใจลาออกจากการทำงาน

> . . . ผมมาทำงานที่บริษัทไทยประกันชีวิตได้เพราะรุ่นพี่เป็นคนชักชวนผมเข้ามาร่วมงาน โดยทำอยู่ได้ประมาณ 2 ปีกว่าก็มีรุ่นพี่ที่ทำสารคดีของบริษัทดีแทค (DTAC) มาชวนให้ไปทำงานด้วย ช่วงนั้นผมก็รู้สึกอิ่มตัวและเป็นจังหวะที่รุ่นพี่ที่ทำงานอยู่ก่อนลาออกพอดีผมจึงได้เข้าไปทำงานแทน งานส่วนใหญ่ของบริษัทจะเป็นการผลิตภาพยนตร์โฆษณาและสื่อวีดิทัศน์ต่าง ๆ ซึ่งผมจะรับหน้าที่ผลิตสื่อวีดิทัศน์อย่างเดียว ส่วนงานภาพยนตร์โฆษณาทางบริษัทจะจ้างคนต่างชาติเป็นผู้ถ่ายภาพยนตร์ ซึ่งผมก็เคยขอทางบริษัทเป็นผู้ถ่ายภาพยนตร์แต่ก็ได้รับการปฏิเสธ (ชูชาติ นันธิธัญญธาดา, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

ช่วงการทำงานบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณา (Production House) ชูชาติ นันธิธัญญธาดา พบว่า เจ้าของบริษัท Image & Montage เห็นผลงานของชูชาติ นันธิธัญญธาดา จึงชักชวนให้มาทำงานเป็นผู้ถ่ายภาพยนตร์ของบริษัท โดยเจ้าของบริษัทเป็นผู้สอนวิธีการทำงานทางด้านการผลิตภาพยนตร์ รวมถึงให้โอกาสทำหน้าที่เป็นผู้กำกับภาพในบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณา (Production House)

> . . . จนกระทั่งวันหนึ่งน้าแกละ (สุรพงศ์ พินิจค้า) บริษัท Image & Montage ได้เห็นผลงานที่ผมทำก็เลยสนใจจึงให้รุ่นพี่ติดต่อและชวนผมไปทำงานด้วย ผมจึงได้ลาออกและไปทำงานอยู่กับบริษัท Image & Montage โดยที่บริษัท Image & Montage เปิดโอกาสให้ผมได้ทำงานการผลิตภาพยนตร์ แต่ตอนนั้นผมไม่รู้เรื่องเลย ไม่รู้ว่าการจัดองค์ประกอบภาพ (Composition) เป็นอย่างไร ผมก็ไม่อายที่จะถามและน้าแกละก็เป็นคนที่บอกและสอนวิธีการทำงานให้กับผม ผมอยู่กับบริษัท Image & Montage ผมก็เป็นผู้ถ่ายภาพยนตร์คนเดียวของน้าแกละ ในช่วงแรกที่น้าแกละเปิดโอกาสให้ผมขึ้นถ่ายภาพยนตร์ ตัวแทนเจ้าของสินค้า (Agency) ซึ่งไม่รู้จักผมเมื่อเห็นผมขึ้นถ่ายภาพยนตร์ก็รู้สึกไม่พอใจและก็เดินหนีออกไป น้าแกละตอนนั้นก็ไม่สนใจและเชื่อมั่นว่าผมสามารถทำได้ พอผ่านไปประมาณครึ่งวันตัวแทนเจ้าของสินค้า (Agency) ก็กลับเข้ามาและได้เห็นผลงานจึงเดินเข้ามาคุยกับผมโดยตรงไม่ผ่านน้าแกละ ผมคิดว่าสิ่งสำคัญของการเป็นผู้ถ่ายภาพยนตร์ก็คือ ต้องนำเสนอตัวเองและผลงานให้

> น่าสนใจ ต่อจากนั้นงานก็จะเข้ามาเองและงานก็จะเป็นตัวกำหนดทิศทางการทำงานของตัวคุณเอง (ชูชาติ นันธิธัญญธาดา, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

ช่วงระหว่างทำงานอยู่บริษัท Image & Montage ชูชาติ นันธิธัญญธาดา ได้รับชื่อเสียงจากการผลิตภาพยนตร์สารคดีอย่างมากมาย แต่การทำงานการผลิตภาพยนตร์กึ่งสารคดีทำให้ชูชาติ นันธิธัญญธาดา มองเห็นพฤติกรรมตนเองเปลี่ยนไป (กลายเป็นคนก้าวร้าว หงุดหงิดง่าย) และเกิดความเครียด จนกระทั่งได้ยินข่าวว่าทางบริษัท Image & Montage จะรับผลิตภาพยนตร์เรื่อง “ทวิภพ” จึงได้ตัดสินใจลาออกจากบริษัท

> . . . ช่วงก่อนทำภาพยนตร์กึ่งสารคดีเรื่อง “ปมไหม” ผมได้ทำสารคดีให้กับธนาคารกรุงศรีอยุธยา โดยทำขึ้นเพื่อแจกให้กับห้องสมุดทั่วประเทศ เป็นงานของนักโบราณคดีชื่อ “พงษ์เทพ” ซึ่งรู้จักกับน้าแกละ (สุรพงศ์ พินิจค้า) ผลงานสารคดีเรื่องนี้ได้รับเสียงชื่นชมเป็นอย่างมาก หลังจากนั้นบริษัทเนชั่น เทเลวิชั่น (ในเครือเนชั่น) ก็ติดต่อกับบริษัท Image & Montage ให้ดำเนินการผลิตภาพยนตร์กึ่งสารคดีเรื่อง “ปมไหม” โดยคุณปราบดา หยุ่นและคณะเป็นผู้เขียนบทภาพยนตร์ ผมทำงานอยู่ประมาณ 1 ปีกว่าช่วงนั้นได้ข่าวว่าน้าแกละ (สุรพงศ์ พินิจค้า) จะทำภาพยนตร์เรื่อง “ทวิภพ” ผมจึงได้ตัดสินใจลาออกจากบริษัท Image & Montage เพราะผมไม่อยากทำ เบื่อ เครียด และรู้สึกว่าตนเองเปลี่ยนเป็นคนก้าวร้าว ดังนั้นผมจึงผันตัวเองมาถ่ายภาพงานแต่งงาน “Wedding” แทน ตอนนั้นถึงขั้นประกาศขายเครื่องวัดแสงทิ้งเลย แต่ก็มีเพื่อนได้ทักท้วงเอาไว้ (ชูชาติ นันธิธัญญธาดา, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

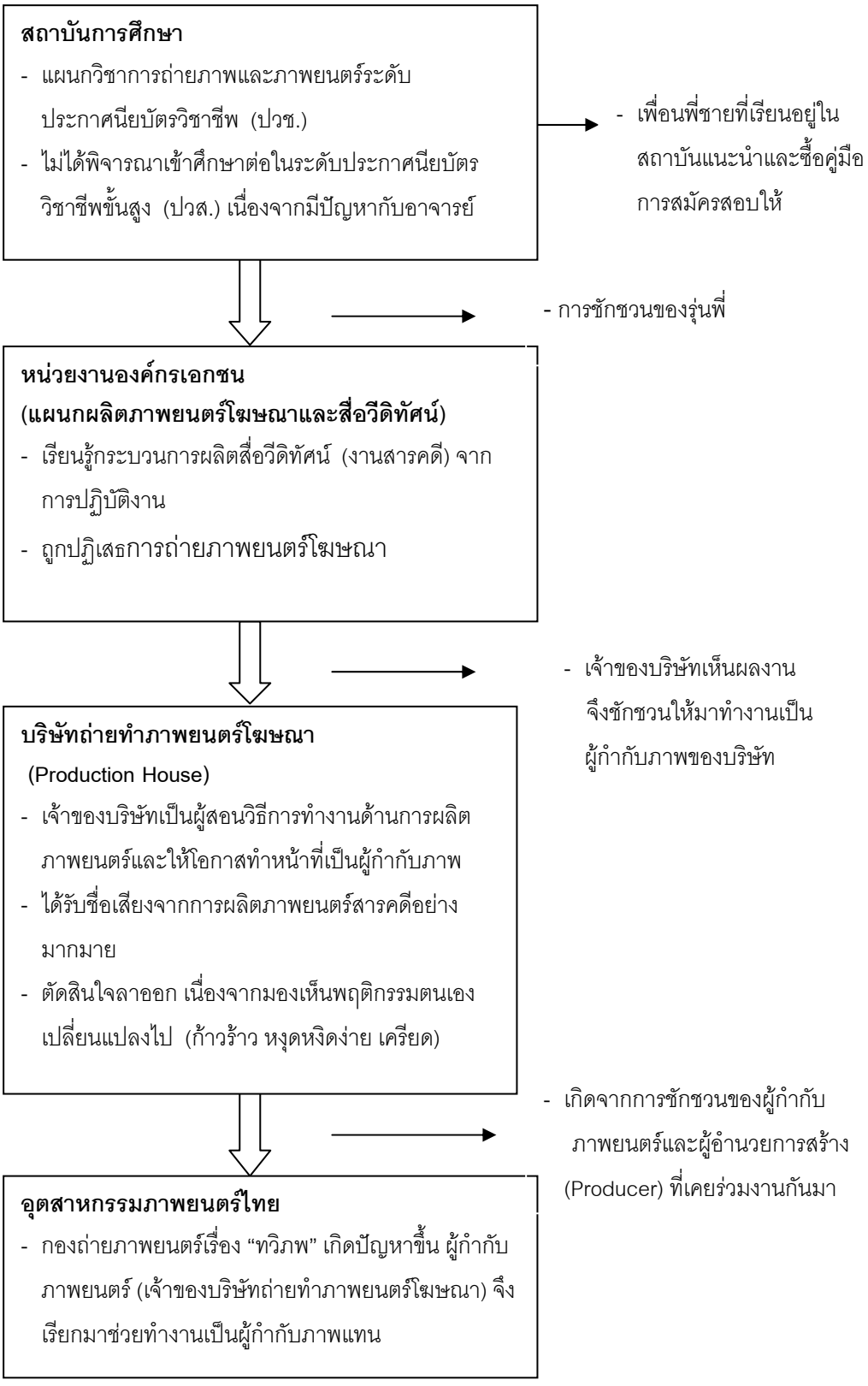
ช่วงการทำงานผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยของชูชาติ นันธิธัญญธาดา พบว่า ภายหลังจากการลาออกจากบริษัท Image & Montage ได้ทราบข่าวว่ากองถ่ายภาพยนตร์เรื่อง “ทวิภพ” เกิดปัญหาขึ้นเนื่องจากการทำงานของผู้กำกับภาพยนตร์กับผู้กำกับภาพไม่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน การทำงานของผู้กำกับภาพไม่สามารถรองรับตามความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์ได้ ทำให้ผู้กำกับภาพยนตร์ (สุรพงศ์ พินิจค้า) เรียกให้ชูชาติ นันธิธัญญธาดา มาช่วยทำงานกำกับภาพในภาพยนตร์เรื่อง “ทวิภพ” แทน ส่วนการทำงานภาพยนตร์เรื่องต่อมาเป็นการทำงานร่วมกับบริษัทจีเอ็มเอ็ม พิคเจอร์ส (ในเครือแกรมมี่ กรุ๊ป) ในภาพยนตร์เรื่อง “Beautiful Boxer” โดยอาภรณ์ พินิจค้า (ภรรยาสุรพงศ์ พินิจค้า) ทำหน้าที่เป็นผู้อำนวยการสร้าง (Producer) จึงกล่าวได้ว่า การก้าวผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยเกิดจากการชักชวนของผู้กำกับภาพยนตร์และผู้อำนวยการสร้างที่เคยร่วมงานกันมาก่อน

> . . . หลังจากที่ผมลาออกจากบริษัท Image & Montage ก็ได้ยินข่าวว่ากองถ่ายภาพยนตร์เรื่อง “ทวิภพ” มีปัญหา น้าแกละไม่พอใจงานทางด้านภาพรวมทั้งนักแสดงด้วย คือ ต้องรื้อทิ้งทำใหม่หมดและวันนั้นผมทำงานตัดต่อให้เพื่อนจนถึงเช้า พอเสร็จก็ปิดมือถือนอน น้าแกละส่งลูกน้องมาตามผมที่บ้าน ขอให้ผมไปช่วยถ่ายภาพยนตร์เรื่อง “ทวิภพ” ให้ ดังนั้นภาพยนตร์เรื่อง “ทวิภพ” จึงเป็นงานแรกที่ผมเข้ามาทำงานถ่ายภาพยนตร์ไทย โดยที่เจ้านายผม (สุรพงศ์ พินิจค้า) เป็นผู้ชักนำผมเข้ามา ส่วนภาพยนตร์เรื่องที่ 2 คือ เรื่อง “Beautiful Boxer” เป็นการทำงานกำกับภาพด้วยตัวผมเอง เวลานั้นก็รู้สึกกล้า ๆ กลัว ๆ เพราะอย่างภาพยนตร์เรื่อง “ทวิภพ” เป็นการทำงานร่วมกับน้าแกละ (สุรพงศ์ พินิจค้า) คือ เคยทำงานร่วมกันมาก่อนและรู้ใจกันเป็นอย่างดี ผมรับงานกำกับภาพเรื่อง “Beautiful Boxer” เพราะแฟนของแกละ (อาภรณ์ พินิจค้า) เป็นผู้อำนวยการสร้าง (Producer) เรียกผมเข้าไปคุยกับทางบริษัทจีเอ็มเอ็ม พิคเจอร์ส (ในเครือแกรมมี่ กรุ๊ป) และตอนนั้นทางบริษัทตอบตกลงเรียกผมไปทำงาน พอทำไปทำมาชื่อของผมก็เข้าไปอยู่กับบริษัทจีเอ็มเอ็ม พิคเจอร์สเลย (ชูชาติ นันธิธัญญธาดา, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

จึงกล่าวได้ว่า กระบวนการพัฒนาเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยของชูชาติ นันธิธัญญธาดา ส่วนใหญ่เกิดจากการชักนำของบุคคลใกล้ชิด ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

ภาพที่ 10

กระบวนการพัฒนาเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพของชูชาติ นันธิธัญญธาดา



ช่วงที่ 2 การพัฒนาการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพไทย

การเรียนรู้จากการศึกษา พบว่า ชูชาติ นันธิธัญญธาดา จบการศึกษาทางด้านสายวิชาชีพ (การถ่ายภาพและภาพยนตร์) มาโดยตรง ความรู้จากการศึกษาเป็นเพียงความรู้ขั้นพื้นฐานเท่านั้น แต่สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับการทำงานจริงได้และชูชาติ นันธิธัญญธาดา ได้ให้แนวคิดสำหรับผู้ที่สนใจทางด้านอาชีพผู้กำกับภาพแต่ไม่ได้ศึกษามาโดยตรงก็สามารถพัฒนาการเรียนรู้และประกอบอาชีพผู้กำกับภาพได้เช่นกัน โดยที่บุคคลนั้นจะต้องอาศัยความชอบและรักในอาชีพผู้กำกับภาพอย่างแท้จริง

> . . . ตอนที่ผมเรียนแผนกวิชาการถ่ายภาพและภาพยนตร์เป็นการเรียนในขั้นพื้นฐาน ผมเรียนภาพยนตร์เพียงเทอมเดียว ช่วงทำงานผมก็เริ่มจากงานภาพนิ่งก่อนจากนั้นก็มาทำงานทางด้านวีดิทัศน์และด้านภาพยนตร์ เป็นการก้าวขึ้นมาอย่างเป็นลำดับ ดังนั้น ความรู้พื้นฐานที่ได้ต้องนำมาประยุกต์ใช้กับการทำงานจริง หากคนที่ไม่มีความรู้ทางด้านการถ่ายภาพมาเลย อย่างน้อยต้องมีใจรักในงานอาชีพนี้จริง ๆ อย่างพี่ดอม (ธนิสสพงศ์ ศศิมานพ) ทำงานมานานกว่า 12 ปีกว่าที่จะขึ้นตำแหน่งมือหนึ่งได้ก็เพราะเกิดจากความชอบและรักในอาชีพจึงเกิดการพัฒนาและการเรียนรู้ทางอาชีพอยู่ตลอดเวลา (ชูชาติ นันธิธัญญธาดา, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

การเรียนรู้จากประสบการณ์การทำงานของชูชาติ นันธิธัญญธาดา พบว่า การเรียนรู้เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์การทำงานอย่างเป็นลำดับขั้น ผู้ที่จะประกอบอาชีพผู้กำกับภาพต้องรู้จักอดทนต่องานหนักเพราะนอกจากงานจะเป็นเครื่องมือที่ช่วยพัฒนาการเรียนรู้ด้านอาชีพและวิธีการทำงานแล้วยังแสดงผลประจักษ์ชัดทางด้านความรู้และความสามารถของผู้กำกับภาพด้วย

> . . . โดยส่วนใหญ่ผมจะเรียนรู้จากการทำงานจริง งานจะเป็นสิ่งที่ช่วยสอนตัวเรา เพราะการทำงานสามารถเรียนรู้วิธีการทำงานและการปรับตัวให้เข้ากับตัวบุคคลได้ โดยประสบการณ์การทำงานก็จะสอนเราไปเรื่อย ๆ คือ สอนให้เรียนรู้เกี่ยวกับคนด้วย แต่เด็กรุ่นใหม่มักจะไม่เรียนรู้จากสิ่งเล็ก ๆ มาก่อน คือ ต้องเรียนรู้จากการทำงานหนักก่อน เด็กรุ่นใหม่อยากที่จะก้าวข้ามขั้นเลยทำให้ขาดประสบการณ์การทำงาน ไม่รู้จักอดทน ซึ่งเป็นสาเหตุให้เกิดปัญหาต่าง ๆ ตามมามากมาย อย่างผมทำตั้งแต่ล้างอัดขยายรูป แบกขาตั้งกล้อง ผลิตสื่อวีดิทัศน์ งานสารคดี งานตัดต่อ ถ่ายภาพยนตร์โฆษณาและสุดท้ายก็มาถ่ายภาพยนตร์ไทย ทำทุกอย่างไปตามลำดับขั้นตอน ดังนั้นผมก็ไม่จำเป็นต้องนำเสนอตัวเองเพราะผลงานเป็นสิ่งประจักษ์ชัดในตัวของมันเอง (ชูชาติ นันธิธัญญธาดา, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

นอกจากการเรียนรู้จากการศึกษาและประสบการณ์ทางด้านอาชีพแล้ว ชูชาติ นันธิธัญญธาดาอาศัยการเรียนรู้จากการศึกษาภาพยนตร์ (โดยเฉพาะภาพยนตร์ที่มีความโดดเด่นทางด้านภาพ) การแลกเปลี่ยนพูดคุยกับผู้มีความรู้ ความเชี่ยวชาญทางด้านภาพยนตร์ (สุรพงศ์ พินิจค้า) และการอ่านหนังสือ นิตยสารทางด้านภาพยนตร์ นำมาพัฒนากระบวนการคิดสร้างสรรค์ภาพเพื่อนำเสนอผลงานให้ปรากฏในจอภาพยนตร์

> . . . ผมชอบดูภาพยนตร์โดยเฉพาะภาพยนตร์แนวศิลปะและภาพยนตร์ที่มีความโดดเด่นทางด้านภาพ อย่างเช่นภาพยนตร์เรื่อง “ผีเสื้อและดอกไม้” ที่ดูในสมัยเรียน คือผมชอบงานทางด้านภาพมาก โดยดูถึง 3 รอบเพราะชอบการถ่ายภาพยนตร์ฉากรถไฟขณะวิ่งซึ่งเป็นช่วงเวลาโพล้เพล้ ผู้กำกับภาพสามารถถ่ายภาพยนตร์ออกมาได้สวยมาก โดยรอบแรกที่เข้าไปดูจะศึกษาเรื่องภาพก่อน รอบที่สองเข้าไปดูเรื่องการใช้แสงเงา ส่วนรอบที่สามเข้าไปดูเพื่อทำความเข้าใจเรื่องราวที่นำเสนอ โดยภาพยนตร์ต่างประเทศเมื่อก่อนผมไม่ค่อยสนใจ จะดูแต่ภาพยนตร์ไทยพอมาทำงานกับน้าแกละ (สุรพงศ์ พินิจค้า) น้าแกละก็จะสอนว่าผู้ที่ทำงานด้านภาพยนตร์ต้องมีความรู้รอบต้องศึกษาทุกเรื่อง ภาพยนตร์ทุกแนว รู้เรื่องดนตรี ศาสนา ศิลปะ การเมือง ซึ่งตอนนั้นผมรู้สึกงงและสงสัย แต่สุดท้ายก็ทำให้ผมรู้ว่าการเรียนรู้ทุกอย่างจะช่วยหล่อหลอมความคิดให้สามารถนำเสนอผลงานออกมาได้อย่างทันสมัย ทันเหตุการณ์และช่วยให้ผลงานด้านภาพออกมาได้อย่างสมบูรณ์ ปัจจุบันผมก็ยังเรียนรู้จากการดูภาพยนตร์และอ่านหนังสือที่เกี่ยวกับข่าวสารด้านภาพยนตร์อยู่ตลอดเวลาและก็เข้าไปพูดคุยกับเจ้านาย (สุรพงศ์ พินิจค้า) ว่าช่วงนี้มีอะไรใหม่ ๆ เกิดขึ้นบ้าง ซึ่งคนทั่วไปก็มักจะคิดว่าผมเป็นคนของบริษัท Image & Montage อยู่และโทรติดต่องานกับทางบริษัท ดังนั้นบริษัทจึงเป็นตัวเลือกและป้อนงานให้ผมอีกทางหนึ่ง (ชูชาติ นันธิธัญญธาดา, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

ปัจจัยสำคัญต่อการพัฒนาอาชีพผู้กำกับภาพ ชูชาติ นันธิธัญญธาดาให้ความคิดเห็นว่า ตัวผู้กำกับภาพต้องพัฒนาการเรียนรู้ทางอาชีพอยู่ตลอดเวลาและต้องไม่คิดว่าตนเองเก่ง เนื่องจากความคิดดังกล่าวจะทำให้ผู้กำกับภาพหยุดกระบวนการเรียนรู้ทางด้านอาชีพลง

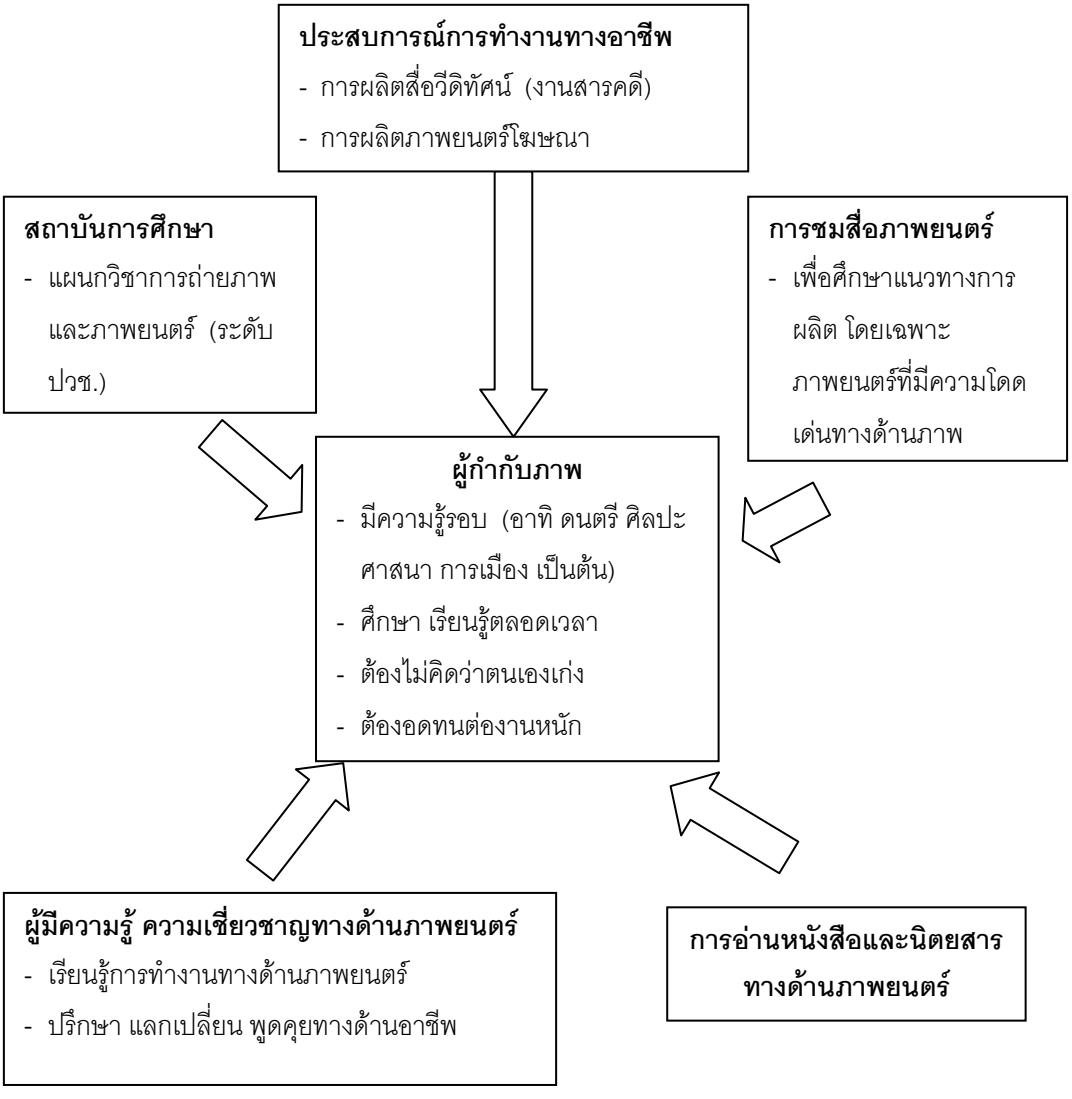
> . . . คนที่ประกอบอาชีพผู้กำกับภาพต้องไม่หยุดนิ่ง ไม่หลงตัวเอง ไม่คิดว่าตนเองเก่ง เพราะหากคิดว่าตนเองเก่งเมื่อไหร่ก็จะหยุดการเรียนรู้และจะทำให้เกิดพฤติกรรมการลอกเลียนแบบขึ้น โดยส่วนตัวผมนั้นชอบไปดูการทำงานของผู้กำกับภาพคนอื่น ๆ ไปเรียนรู้จากการทำงานของคนอื่นเพื่อนำมาปรับใช้กับการทำงานของเรา รวมถึงเทคโนโลยีต่าง ๆ ผู้กำกับภาพจะต้องกล้าที่จะเรียนรู้ อย่างเช่น กล้องเฮชดี (High

Definition) ช่วงที่เข้ามาเมืองไทยใหม่ ๆ ผมก็กล้าที่จะเข้าไปเรียนรู้เป็นกลุ่มคนแรก จนทำให้ทุกวันนี้มีคนติดต่อให้รับงานถ่ายกล้องเฮชดีอยู่ตลอด (ชูชาติ นันธิธัญญธาดา, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

จึงกล่าวได้ว่า กระบวนการเรียนรู้ทางอาชีพผู้กำกับภาพของชูชาติ นันธิธัญญธาดา เกิดจากการเรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์มาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

ภาพที่ 11

กระบวนการเรียนรู้ทางอาชีพผู้กำกับภาพของชูชาติ นันธิธัญญธาดา



ช่วงที่ 3 แนวทางการทำงานและข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพไทย

วิธีการทำงานการกำกับภาพของชูชาติ นันธิธัญญธาดา ประกอบด้วยขั้นตอนหลัก ๆ คือ การอ่านและศึกษาบทภาพยนตร์ การปรึกษาแนวทางการทำงานด้านภาพกับผู้กำกับภาพยนตร์ การตีความเพื่อนำเสนอภาพออกมาเป็นบทภาพ (Story Board) ตามความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์ การวางแผนการทำงานเพื่อป้องกันปัญหาและการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าขณะปฏิบัติงาน เมื่อตอบตกลงรับงานชูชาติ นันธิธัญญธาดา ให้ความสำคัญกับการเข้าร่วมประชุมเพื่อรับรู้รายละเอียดการทำงาน รวมถึงลงไปดูสถานที่ก่อนถ่ายภาพยนตร์ทุกครั้ง

> . . . หากผมรับงาน ประการแรกผมจะต้องอ่านและศึกษาบทภาพยนตร์ก่อน จากนั้นเข้าไปคุยเรื่องภาพกับผู้กำกับภาพยนตร์ว่าต้องการลักษณะภาพอ้างอิง (Reference) เป็นอย่างไร อารมณ์ (Mood) แบบไหน แล้วจึงนำความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์มาตีความออกมาเป็นภาพตามความคิดและจินตนาการของผมเอง แต่ในบางครั้งการสื่อความหมายด้วยภาพก็เป็นเรื่องของความรู้สึกด้วย โดยผมจะเขียนออกมาเป็นบทภาพ (Story Board) เพื่อนำไปเสนอให้กับผู้กำกับภาพยนตร์ ถ้าผู้กำกับภาพยนตร์ตอบตกลงก็จบ และเมื่อถึงช่วงถ่ายทำภาพยนตร์ ผมก็จะยึดตามบทภาพ (Story Board) 90 เปอร์เซ็นต์และอีก 10 เปอร์เซ็นต์ก็จะเป็นการสร้างสรรค์และแก้ไขปัญหาหน้างาน เป็นการป้องกันปัญหาให้เกิดขึ้นน้อยที่สุดและทำให้การทำงานสะดวก ผมจะคิดว่าการออกกองถ่ายภาพยนตร์แต่ละครั้งต้องเจอปัญหาอย่างแน่นอนและก็ต้องแก้ไขปัญหาให้ได้ ดังนั้นสิ่งที่ดีที่สุด ก็คือ ต้องวางแผนการทำงานไว้ก่อนเพื่อไม่ให้เกิดปัญหาขึ้นและการทำงานของผมไม่ว่าจะร่วมงานกับบริษัทผลิตภาพยนตร์ใดก็ตาม ผมจะต้องเข้าร่วมประชุมด้วยทุกครั้งและก่อนถ่ายภาพยนตร์ผมจะต้องไปดูสถานที่ (Location) ด้วยทุกครั้งเช่นกัน หากทีมงานไม่เรียกผมเข้าประชุมผมก็จะไม่รับงาน เพราะผมต้องรู้รายละเอียดต่าง ๆ ร่วมกับผู้กำกับภาพยนตร์ผมถึงจะสามารถทำงานได้ (ชูชาติ นันธิธัญญธาดา, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

การทำงานกำกับภาพของชูชาติ นันธิธัญญธาดา พบว่า ปัจจัยที่ส่งผลต่อการกำหนดรูปแบบ (Style) ภาพในภาพยนตร์ประกอบด้วย งบประมาณ เวลาและบุคลากร (ทีมงาน) โดยเฉพาะผู้ออกแบบภาพยนตร์ (Production Design) และผู้กำกับศิลป์ (Art Director)

> . . . ระบบการทำงานมีความสำคัญมาก ๆ คือ คน เวลา รวมทั้งเงินด้วย หากมีเงินแต่ไม่มีเวลางานก็ออกมาไม่ดี ส่วนทีมงานที่จะทำงานร่วมกับผมอย่างน้อยก็ต้องมีคุณภาพพอสมควรเพราะทีมงานบางฝ่าย อย่างเช่น ผู้ออกแบบภาพยนตร์ (Production Design) และผู้กำกับศิลป์ (Art Director) ส่งผลต่อการงานทางด้านภาพด้วย ดังนั้น

ผู้ออกแบบภาพยนตร์และผู้กำกับศิลป์จึงมีบทบาทต่อการกำหนดภาพที่ออกมาในจอภาพยนตร์ คือ ถ่ายทอดให้ภาพยนตร์ออกมาในสไตล์หรือรูปแบบไหน โดยล่าสุดผมรับผิดชอบการกำกับภาพของภาพยนตร์ฮ่องกงโดยไม่มีผู้ทำหน้าที่ออกแบบภาพยนตร์ (Production Design) ทำงานกันแบบตามมีตามเกิดโดยไม่รู้จะให้ภาพยนตร์ออกมาในทิศทางไหน หากการทำงานภาพยนตร์มีผู้ออกแบบภาพยนตร์ (Production Design) ทำให้รู้ทิศทางและสไตล์ของภาพตามที่กำหนดไว้ได้อย่างชัดเจน ส่วนเรื่องเงินทุนของภาพยนตร์กับเจ้าของภาพยนตร์หรือนายทุนก็มีส่วนสำคัญ หากงบประมาณการสร้างภาพยนตร์มีจำกัดก็จะส่งผลให้คุณภาพของภาพยนตร์ลดลงทันที เป็นปัจจัยที่มีความสำคัญมาก อย่างตอนที่ผมถ่ายภาพยนตร์โฆษณานั้นสามารถสร้างสรรค์งานได้อย่างเต็มที่โดยไม่ต้องคำนึงถึงเรื่องงบประมาณเลย แต่หากเป็นงานภาพยนตร์ไทยการทำงานแต่ละครั้งอันดับแรกจะต้องคำนึงถึงเรื่องเงินก่อนต่อมาก็จะเป็นเรื่องของเวลา (ชูชาติ นันธิธัญญธาดา, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

การพิจารณาเลือกบทภาพยนตร์ พบว่า ชูชาติ นันธิธัญญธาดาเลือกรับงานจากบทภาพยนตร์ที่ชอบ คือ เมื่อผู้กำกับภาพอ่านบทภาพยนตร์แล้วเกิดความสนใจ ซึ่งโดยพื้นฐานส่วนตัวชอบบทภาพยนตร์ที่เมื่ออ่านบทภาพยนตร์แล้วสามารถออกแบบภาพที่สื่อสารออกมาในรูปแบบที่ไม่เคลื่อนกล้องมาก มีความหมายและเน้นความคิดเป็นหลัก โดยมีอุปกรณ์เป็นเครื่องมือช่วยให้การทำงานสะดวกและตอบสนองตามความคิดที่นำเสนอ

...บทภาพยนตร์มีส่วนสำคัญมาก ถ้าผมอ่านและศึกษาบทภาพยนตร์แล้วไม่น่าสนใจผมก็ไม่อยากทำ แต่โดยส่วนตัวผมชอบหนังรักเพราะผมไม่ชอบการกำกับภาพแบบเคลื่อนกล้องมาก ๆ ผมคิดว่าภาพหนึ่งภาพสามารถบอกเล่าเรื่องราวได้อย่างมากมาย ส่วนหนึ่งผมอาจถูกปลูกฝังมาจากน้าแกละ (คุณสุรพงศ์ พินิจค้า) การเคลื่อนกล้องแต่ละครั้งต้องมีเหตุผล ต้องรู้ว่าการเคลื่อนกล้องนั้นเพื่อต้องการสื่อความหมายอะไร คือ ผมถูกฝึกมาตั้งแต่แรกเริ่มทำงานแล้วว่า ให้ใช้ระบบความคิด (Idea) และฝีมือเป็นสำคัญ ดังนั้นผมจึงไม่ค่อยสนใจเรื่องอุปกรณ์เท่าไหร่ หากว่าอุปกรณ์ดีก็จะช่วยให้สามารถทำงานได้ไม่หนักมาก สะดวกมากยิ่งขึ้นเท่านั้นเอง (ชูชาติ นันธิธัญญธาดา, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

การตัดสินใจร่วมงานกับผู้กำกับภาพยนตร์ของชูชาติ นันธิธัญญธาดา พบว่า พิจารณาจากรูปแบบ (Style) หรือแนวทางการทำงานที่สอดคล้องกัน หากผู้กำกับภาพยนตร์เปิดโอกาสและให้เวลาการคิดสร้างสรรค์งานกำกับภาพ ผลงานที่ปรากฏออกมาก็จะดีและมีคุณภาพ

> . . . ผู้กำกับภาพยนตร์ไม่จำเป็นต้องคิดภาพก็ได้ เพียงแต่มีความคิด (Idea) เรื่องภาพคร่าว ๆ ที่ต้องการจะนำเสนอในภาพยนตร์ ต่อจากนั้นผู้กำกับภาพจะทำหน้าที่รองรับเรื่องภาพให้ออกมาสมบูรณ์เองเป็นการทำหน้าที่ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน การตัดสินใจร่วมงานกับผู้กำกับภาพยนตร์แต่ละครั้งผมอาจจะดูสไตล์การทำงาน ดูว่างานเป็นไปในแนวทางเดียวกันหรือไม่ ถ้าผู้กำกับภาพยนตร์เลือกให้ผมทำงาน ก็ต้องตกลงกันก่อนรับงานเพราะผมเป็นคนที่ทำงานละเอียด ดังนั้นต้องให้เวลาการทำงาน คือ ต้องไม่จำกัดเวลากับผมมากและที่สำคัญผู้กำกับภาพยนตร์ต้องกล้าเล่นกับความคิดของผู้กำกับภาพซึ่งจะทำให้งานทางด้านภาพออกมาดี (ชูชาติ นันธิธัญญธาดา, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

การถ่ายภาพยนตร์อาศัยเครื่องมือและเทคโนโลยีการผลิตที่ทันสมัยและมีคุณลักษณะเฉพาะ กรณีที่ต้องการข้อมูลเพิ่มเติม ชูชาติ นันธิธัญญธาดาจะใช้วิธีการสอบถามหรือปรึกษาผู้รู้

“บางเรื่องที่ผมไม่รู้อย่างเช่นความรู้ด้านเทคนิคหรือการใช้เครื่องมือบางอย่าง บางครั้งผมรู้แค่เพียงโครงสร้างหลัก ๆ ก็จะอาศัยวิธีการสอบถามหรือปรึกษาผู้รู้อย่างผู้ช่วยกล้อง เจ้าหน้าที่เพื่อนร่วมวิชาชีพและบริษัทผู้จัดจำหน่ายอุปกรณ์นั้น ๆ” (ชูชาติ นันธิธัญญธาดา, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

พฤติกรรมของผู้กำกับภาพที่จะประสบความสำเร็จชูชาติ นันธิธัญญธาดา แสดงความคิดเห็นว่า จะต้องประกอบด้วย ความรับผิดชอบและตั้งใจทำงาน การเรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ และพัฒนาความรู้ทางอาชีพตลอดเวลา ตลอดจนการเรียนรู้การทำงานกับบุคคลใหม่ ๆ

> . . . พฤติกรรมของผู้กำกับภาพที่จะประสบความสำเร็จในอาชีพ คือ ต้องไม่ดูถูกงาน เมื่อตกลงรับงานแล้วต้องทำงานให้ดีที่สุด ต้องเรียนรู้กับสิ่งใหม่ ๆ บุคคลใหม่ ๆ ตลอดเวลา คือต้องไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ ให้มองการทำงานของบุคคลอื่นบ้างและที่สำคัญต้องอย่าหลงตัวเองหรือคิดว่าตนเองเก่งซึ่งจะเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลให้การเรียนรู้ทางด้านอาชีพหยุดพัฒนาได้ (ชูชาติ นันธิธัญญธาดา, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

มนุษยสัมพันธ์ (Human Skills) คือความสามารถสร้างความสัมพันธ์อย่างมีประสิทธิภาพกับบุคคลทั่วไป ซึ่งการทำงานด้านภาพยนตร์ชูชาติ นันธิธัญญธาดา อธิบายว่าผู้กำกับภาพต้องมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีเพื่อให้การทำงานเกิดความร่วมมือของทีมงาน

> . . . มนุษยสัมพันธ์เป็นสิ่งสำคัญ คือ การทำงานไม่มีใครอยากร่วมงานกับบุคคลที่พูดจาไม่ดี นิสัยไม่ดี ดังนั้นส่วนมากที่ผู้กำกับภาพยนตร์เลือกผมให้ทำงานก็เนื่องจากผมเป็นคนอารมณ์ดี อัธยาศัยดี แม้ว่าบางครั้งผมจะอารมณ์ร้ายบ้างก็เพราะต้องการ

ให้งานออกมาดี แต่ผมเป็นคนที่พูดว่าต่อหน้าไม่พูดว่าผู้อื่นลับหลัง อย่างการเลือกทีมงานผู้ช่วยกล้องก็เช่นกัน แม้ว่าจะเก่งอย่างไรแต่พูดจาไม่ดี พูดจาไม่รู้เรื่อง อารมณ์และอัธยาศัยไม่ดีผมก็ไม่เลือกให้มาร่วมงานด้วย (ชูชาติ นันธิธัญญธาดา, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

อุปสรรคและความขัดแย้งจากการทำงานกำกับภาพของชูชาติ นันธิธัญญธาดา เกิดจากลักษณะงานมีความสัมพันธ์กับการทำงานฝ่ายศิลป์ คือหากฝ่ายศิลป์จัดฉากไม่สอดคล้องกับงานกำกับภาพก็จะส่งผลให้ไม่ได้ภาพตามความคิดและจินตนาการที่กำหนดไว้ ดังนั้น ผู้กำกับภาพยนตร์จึงเป็นผู้ตัดสินใจ พิจารณาเลือกและยุติปัญหาข้อขัดแย้งที่เกิดขึ้น รวมถึงผู้กำกับภาพต้องรู้จักให้อภัยและทำหน้าที่ของตนเองให้ดีที่สุด

> . . . งานด้านภาพยนตร์มักเกิดความขัดแย้งจากการทำงาน เนื่องจากแต่ละคนต้องการสร้างสรรค์ผลงานของตนให้ออกมาดีจึงเกิดการกระทบกระทั่งกันบ้าง โดยลักษณะการทำงานกำกับภาพมักจะมีปัญหากับฝ่ายศิลป์ (Art Director) คือ จัดฉากออกมาไม่เป็นไปตามที่ผมคิด ทำให้ไม่ได้ภาพตามต้องการหรือจินตนาการสร้างสรรค์ไว้ แต่สุดท้ายก็ต้องขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของผู้กำกับภาพยนตร์ ดังนั้นสิ่งที่ผมทำได้ก็คือทำงานของตนเองให้ดีที่สุดเพราะทำงานอยู่ในวงการเดียวกันอย่างไรก็ต้องกลับมาร่วมงานกันอยู่ดี (ชูชาติ นันธิธัญญธาดา, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

แนวคิดการทำงานที่ประสบความสำเร็จ ชูชาติ นันธิธัญญธาดาแสดงความคิดเห็นว่า พฤติกรรม การกระทำและผลงาน คือ เครื่องมือพิสูจน์การทำงานอาชีพผู้กำกับภาพและการยอมรับจากสังคม

> . . . อุปสรรคการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพผมมองว่าขึ้นอยู่กับตัวของผู้กำกับภาพเอง เนื่องจากผลการกระทำใด ๆ ขึ้นอยู่กับสิ่งที่ตนประพฤติปฏิบัติมาทั้งนั้น หากทำตนเองดี ผลิตผลงานออกมามีคุณภาพก็จะทำให้ประสบความสำเร็จและเป็นที่ยอมรับของบุคคลอื่น ในทางตรงกันข้ามหากทำตัวไม่ดี ผลิตผลงานไม่มีคุณภาพก็จะไม่มีใครจ้างหรือเรียกให้ทำงาน. เรื่องต่อไป ซึ่งนี่ก็คือข้อพิสูจน์การทำงานของตนเองเป็นอย่างดี (ชูชาติ นันธิธัญญธาดา, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

ผลกระทบการทำงานด้านภาพยนตร์ชูชาติ นันธิธัญญธาดาให้ข้อคิดว่า เป็นงานที่มีระยะเวลาการทำงานที่ไม่แน่นอน บางครั้งอาจไม่มีเวลาให้ครอบครัว ซึ่งส่งผลให้เกิดปัญหาครอบครัวได้

> . . . การทำงานทางด้านภาพยนตร์ อาจส่งผลกระทบกับปัญหาเรื่องของครอบครัว เพราะเป็นอาชีพที่มีระยะเวลาการทำงานที่ไม่แน่นอนหรือบางครั้งทำงานจนไม่มีเวลาให้กับครอบครัวเลย หากครอบครัวไม่เข้าใจก็จะลำบาก บางรายถึงขั้นครอบครัวแตกเลยก็มี (ชูชาติ นันธิธัญญธาดา, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

การได้รับรางวัลการกำกับภาพยอดเยี่ยมชูชาติ นันธิธัญญธาดา มองว่า รางวัลคือมาตรฐานวิชาชีพที่สังคมยอมรับ ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานเรื่องต่อไปจึงต้องรักษามาตรฐานที่สร้างไว้ ส่งผลให้พิจารณาและตัดสินใจรับงานยากขึ้น ทำงานยากขึ้น

> . . . รางวัลเป็นสิ่งชื่นชม คำชมเชยที่บุคคลอื่นมองการทำงานของเรา ดังนั้นเมื่อได้รับรางวัลแล้วทำให้ทำงานยากมากขึ้นและตัดสินใจรับงานลำบากขึ้น เนื่องจากต้องทำงานให้ได้มาตรฐานที่สร้างไว้ คือเมื่อมีคนคอยเฝ้ามองตัวเราอยู่ ทำให้มีความรู้สึกตื่นตัวและต้องทำให้ดียิ่งขึ้น เพื่อให้ผลงานการกำกับภาพออกมาดีที่สุด (ชูชาติ นันธิธัญญธาดา, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

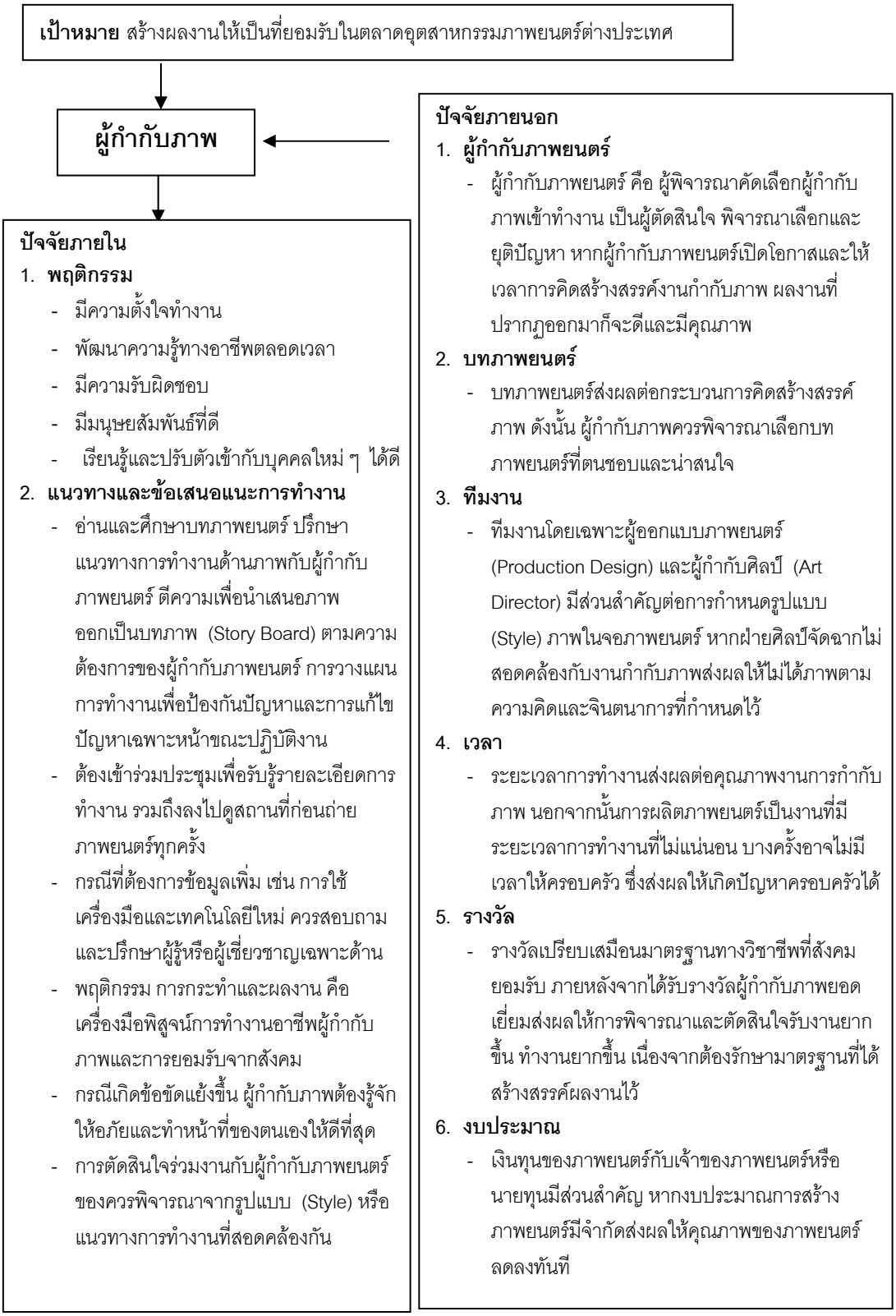
การสร้างสรรค์ผลงานการกำกับภาพ พบว่า ชูชาติ นันธิธัญญธาดาได้วางเป้าหมายการทำงานเพื่อต้องการเผยแพร่ผลงานให้เป็นที่ยอมรับในตลาดอุตสาหกรรมภาพยนตร์ต่างประเทศ

> . . . ผมวางเป้าหมายการประกอบอาชีพไว้อีกไม่นานนัก เพราะผมมีอายุมากขึ้นทุกวัน จึงต้องฝากผลงานของตนเองไว้ ผมตั้งใจที่จะผลักดันภาพยนตร์ประเทศเราเผยแพร่ออกสู่สายตาคนต่างประเทศ ซึ่งปัจจุบันภาพยนตร์ที่ผมถ่ายภาพก็ส่งออกต่างประเทศ 2-3 เรื่องแล้ว ดังนั้นผมอยากให้ทุกคนทำงานให้คิดถึงผลข้างหน้าด้วย ทำงานทุกอย่างต้องเต็มที่กับงานถึงแม้จะเรียกค่าจ้างสูงแต่ถ้างานออกมาดี มีคุณภาพก็มีคนจ้างให้ทำงาน (ชูชาติ นันธิธัญญธาดา, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

จึงกล่าวได้ว่า แนวทางการทำงานและข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของชูชาติ นันธิธัญญธาดา มีอิทธิพลมาจากปัจจัยภายนอกและภายใน ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

ภาพที่ 12

แนวทางการทำงานและข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของชูชาติ นันธิธัญญธาดา



1.5 ทวีศักดิ์ คุ้มผาติ

ผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ได้รับรางวัลจากการประกวดภาพยนตร์ในสาขา “การกำกับภาพยอดเยี่ยม” จากชมรมวิจารณ์บันเทิงในปี พ.ศ. 2541 จากภาพยนตร์เรื่อง “303 กลัว กล้า อาฆาต”

ช่วงที่ 1 การพัฒนาเข้าสู่อาชีพ

จากการศึกษาข้อมูลของทวีศักดิ์ คุ้มผาติ พบว่า การพัฒนาเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพแบ่งออกเป็น 4 ช่วง คือ ช่วงการศึกษา, ช่วงผู้ช่วยกล้องหนึ่ง (First Assistant), ช่วงผู้กำกับภาพภาพยนตร์โฆษณาและช่วงผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย

ช่วงการศึกษา พบว่า ทวีศักดิ์ คุ้มผาติจบการศึกษาทางด้านวิชาชีพการถ่ายภาพและภาพยนตร์มาโดยตรง ซึ่งในช่วงนี้เป็นการตัดสินใจเลือกอาชีพอย่างทันทีทันใดโดยที่ยังไม่สามารถวิเคราะห์ตนเองถึงความสามารถ ความถนัด บุคลิกภาพและสภาพการณ์ต่าง ๆ ได้

> . . . ผมจบการศึกษาระดับ ปวส. (ประกาศนียบัตรวิชาชีพขั้นสูง) จากแผนกวิชาการถ่ายภาพและภาพยนตร์ วิทยาเขตเทคนิคกรุงเทพฯ การเรียนกับการทำงานแตกต่างกันเนื่องจากการเรียนโดยมากจะเน้นทฤษฎี ไม่ได้เรียนเรื่องวิธีการทำงานจึงขาดประสบการณ์การทำงานและประสบการณ์ชีวิต โดยตอนแรกผมไม่คิดทำงานด้านภาพยนตร์ อยากทำภาพนิ่งมากกว่าแต่ช่วงเวลานั้นอาจารย์ปู่ (สุรพงษ์ เอี่ยมพิชัยฤทธิ์) บอกว่า บริษัทสยามสตูดิโอต้องการรับสมัครผู้ช่วยกล้องภาพยนตร์ ซึ่งตอนนั้นไม่มีใครไปสมัครเข้าทำงานเลย ผมจึงเข้าไปลองสมัครดู คือ ตอนช่วงเรียนหนังสือทำภาพยนตร์ส่งอาจารย์ ผมก็ไม่ได้เป็นคนถ่ายภาพและก็ไม่ได้สนใจทางด้านนี้เลย อยากทำภาพนิ่งมากกว่าแต่บังเอิญจับพลัดจับผลูมาทำงานด้านนี้ได้อย่างไรก็ไม่รู้เลย (ทวีศักดิ์ คุ้มผาติ, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2550)

ช่วงผู้ช่วยกล้อง พบว่า ทวีศักดิ์ คุ้มผาติเข้ามาทำหน้าที่แทนผู้ช่วยกล้องหนึ่งแผนกกล้องภาพยนตร์บริษัทสยามสตูดิโอที่ลาไปศึกษาต่อที่ต่างประเทศ ประกอบกับหัวหน้าแผนกกล้องภาพยนตร์ต้องการบุคลากรที่จบการศึกษาสายวิชาชีพทางด้านการถ่ายภาพและภาพยนตร์มาโดยตรง

> . . . ช่วงที่เข้ามาทำงานแผนกกล้องภาพยนตร์บริษัทสยามสตูดิโอ ตอนนั้นเข้ามาพร้อมกันมีอยู่ 3 คน คือ ผม, เปิ้ล (สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล) และจินต์ (สุจินต์ มะมัย) คือตอนนั้น พี่ดอม (ธนิสสพงศ์ ศศิมานพ) อยากได้เด็กเทคนิคกรุงเทพฯเพราะจบทางด้านการถ่ายภาพมาโดยตรง แต่เปิ้ลเข้าไปเพราะอยากทำแต่ไม่ได้จบมาทางด้านนี้

ซึ่งตอนนั้นผู้ช่วยกล้องหนึ่งคนเก่าไปเรียนต่อต่างประเทศ พี่ดอม (ธนิสสพงศ์ ศศิมานพ) จึงให้ผมกับจินต์สลับกันทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยกล้องหนึ่งแทน คือ หากผมทำผู้ช่วยกล้องหนึ่ง (Focus Puller) จินต์ก็จะทำหน้าที่เป็นคนจัดแสง (Gaffer) ส่วนเปิ้ลจะทำหน้าที่เป็นผู้กล้องสอง (Loader) ตลอด (ทวีศักดิ์ คุ้มผาติ, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2550)

ช่วงผู้กำกับภาพภาพยนตร์โฆษณา พบว่า เนื่องจากทวีศักดิ์ คุ้มผาติเข้ามาทำงานด้านการผลิตภาพยนตร์ทันทีหลังจากจบการศึกษาระดับ ปวส. (ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง) ช่วงขณะนั้นมีวัยวุฒิน้อย ดังนั้น เมื่อพบกับระบบงานที่เคร่งครัด การทำงานหนักทำให้ไม่สามารถอดทนต่อแรงกดดันที่เกิดขึ้นได้จึงตัดสินใจลาออก จนกระทั่งมาร่วมงานกับรุ่นพี่ที่บริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณา ทวีศักดิ์ คุ้มผาติได้รับโอกาสและการสนับสนุนจากรุ่นพี่ ประกอบกับการเรียนรู้จากประสบการณ์การทำงานมาเป็นระยะเวลานานทำให้พัฒนาขึ้นสู่อาชีพผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์โฆษณา โดยเริ่มถ่ายภาพยนตร์จากงานโฆษณาเล็ก ๆ ก่อน

> . . . ตอนนั้นผมยังเด็กอยู่เหมือนกับเพิ่งเริ่มตั้งไข่ออกมาเมื่อโดนแรงบีบจากธรรมชาติ เจอฝนตกสาดใส่ คือ ผมมาทำงานใหม่ ๆ แล้วมาทำงานกับพี่ดอม (ธนิสสพงศ์ ศศิมานพ) บอกได้คำเดียวว่าเหนื่อยมาก เคยตื่น 8-9 โมงไปเรียนหนังสือ ต้องมาตื่นตั้งแต่ตี 4-5 หากผมมาไม่ทันก็ถูกด่า ถูกไล่เหมือนกับว่าไปของานเขาทำ ถ้าอารมณ์ดีก็จะมาตบไหล่ แต่หากอารมณ์ไม่ดีก็จะเคี่ยวมาก ๆ ซึ่งผมก็ทนมาได้ประมาณ 7-8 เดือน จึงเข้าไปบอกกับพี่เขาตรง ๆ ว่าทำไม่ไหว ซึ่งพี่เขาก็เสียดายและถามว่าจะไปทำอะไรก็เลยบอกว่าจะไปทำภาพนิ่งดีกว่า คือตอนนั้นผมมองว่าทำไมเพื่อน ๆ ถึงทำงานสบาย ๆ กันแต่เราทำงานหนักและเหนื่อยมาก ผมจึงตัดสินใจลาออกเลยและตอนนั้นพี่อ๊อด (วรภัณฑ์ ลีละชาติ) ก็ออกมาชวนผมเข้าไปทำงานและเปิดบริษัทเกลสเกล (Gray Scale) ด้วย พี่อ๊อดเป็นช่างภาพอีกแนวหนึ่ง คือ ไม่ใช่เป็นช่างภาพเชิงเทคนิครู้แต่เรื่องเครื่องมือหรือเก่งทางด้านอุปกรณ์เท่านั้น แต่พี่อ๊อดเป็นคนเก่งทางด้านความรู้สึกและอารมณ์ของภาพด้วย เป็นคนที่เก่งมาก ๆ ก็เลยอยู่มาได้เป็น 10 กว่าปี ตอนที่ออกมาจากบริษัทสยามสตูดิโอ คือ ตั้งใจออกมาจริง ๆ จึงไม่คิดจะเป็นผู้ถ่ายภาพยนตร์ แต่ช่วงหลังก่อนออกจากบริษัทพี่อ๊อดก็ให้เป็นคนถ่ายภาพยนตร์บ้าง คือ ภายหลังจากจัดเตรียมกล้อง (operate) เสร็จแล้วก็จะมาช่วยถ่ายภาพยนตร์ด้วยอยู่ช่วงหนึ่ง พี่อ๊อดก็มานั่งดูที่จอมอนิเตอร์ เมื่อออกมาจากบริษัทเกลสเกลก็มีเพื่อนบอกให้ไปถ่ายภาพยนตร์โฆษณาเล็ก ๆ คือ เมื่อเริ่มจากงานเล็ก ๆ ทำให้มีความมั่นใจเพิ่มขึ้นและที่สำคัญพี่อ๊อดให้โอกาสผมตลอด (ทวีศักดิ์ คุ้มผาติ, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2550)

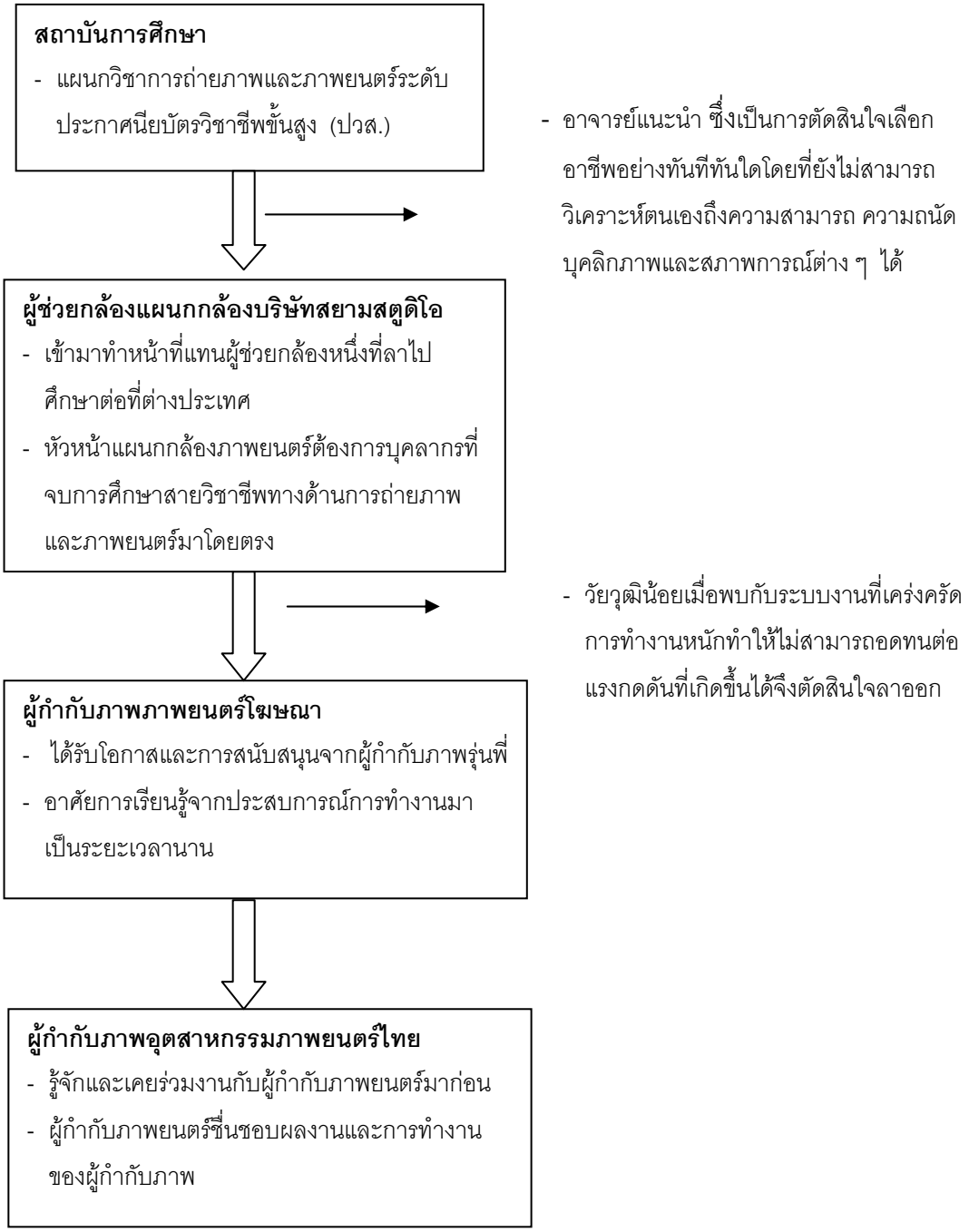
ช่วงผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย พบว่า ทวีศักดิ์ คุ้มผาติเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยจากการรู้จักและเคยร่วมงานกับผู้กำกับภาพยนตร์มาก่อน โดยผู้กำกับภาพยนตร์ชักชวนให้ทำงานด้วยเนื่องจากชื่นชอบผลงานและการทำงานของผู้กำกับภาพ

> . . . ตอนนั้นไปเจอกับพี่คิง (สมจริง ศรีสุภาพ) พี่คิงมากำกับภาพยนตร์ 16 มิลลิเมตร ซึ่งต่อมาผมรับงานถ่ายภาพยนตร์อิสระ (Freelance) และได้มาถ่ายภาพยนตร์โฆษณาให้กับพี่เขาเรื่องหนึ่งซึ่งพี่เขาชอบฝีมือและการทำงานจึงชวนผมไปร่วมงานภาพยนตร์ด้วย ซึ่งตอนนั้นผมก็อยากทำด้วยเพราะทำงานโฆษณามามากแล้ว ต้องการทำหนังบ้าง อยากทำอะไรมัน ๆ ดูและที่สำคัญอยากจะรู้ว่าภาพยนตร์ไทยทำอย่างไร จึงได้ตัดสินใจไปทำงานภาพยนตร์กับพี่เขา (ทวีศักดิ์ คุ้มผาติ, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2550)

กล่าวได้ว่า การพัฒนาเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยของทวีศักดิ์ คุ้มผาติ เกิดจากการพัฒนาความรู้ ประสบการณ์การทำงาน การได้รับโอกาสและให้การสนับสนุนจากผู้กำกับภาพรุ่นพี่ ตลอดจนความรู้จักคุ้นเคยและผลงานเป็นที่ชื่นชอบของผู้กำกับภาพยนตร์ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

ภาพที่ 13

การพัฒนาเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพของทวีศักดิ์ คุ้มผาติ



ช่วงที่ 2 การพัฒนาการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพไทย

การพัฒนาการเรียนรู้ช่วงการศึกษาของทวีศักดิ์ คุ้มผาติ พบว่า ความรู้ที่ได้จากการเรียนรู้ในสถาบันการศึกษาเป็นความรู้ทางด้านทฤษฎี เป็นความรู้ขั้นพื้นฐานทางด้านวิชาชีพทำให้เห็นแนวทางการประกอบอาชีพที่ชัดเจน แต่จำเป็นต้องอาศัยความรู้ ทักษะความชำนาญและประสบการณ์ทางด้านอาชีพเพิ่มเติมในช่วงการทำงาน

> . . . ผมจบการศึกษาระดับ ปวส. (ประกาศนียบัตรวิชาชีพขั้นสูง) จากแผนกวิชาการถ่ายภาพและภาพยนตร์ วิทยาเขตเทคนิคกรุงเทพฯ การเรียนโดยมากจะเน้นทฤษฎี ไม่ได้เรียนเรื่องวิธีการทำงาน จึงขาดประสบการณ์การทำงานและประสบการณ์ชีวิต คือ เรียนเรื่องชนิดของแสงแต่ละประเภทเป็นเช่นไร (แสงจากไฟชนิด Day Light และแสงจากไปชนิดTungsten Light) ปริมาณค่าความส่องสว่างของไฟแต่ละชนิด (เช่น ความต่างระหว่างไฟ100 วัตต์กับ 1,000 วัตต์) เรียนจากรูปภาพทำให้นักศึกษานึกถึงผลของภาพที่ได้ไม่ออก ส่วนเรื่องกล้องและอุปกรณ์ต่าง ๆ ก็มีความแตกต่างกันทางด้านเทคโนโลยีและความทันสมัย แต่ก็เป็นข้อดีทำให้มีความรู้ขั้นพื้นฐานสามารถนำไปพัฒนาต่อยอดทางอาชีพได้ คือ เมื่อเริ่มต้นทำงานทำให้มองเลขศูนย์เป็นทรงกลมไม่ใช่วงรีหรือวัตถุบิดเบี้ยว จากนั้นขึ้นอยู่กับการพัฒนาการเรียนรู้ของแต่ละบุคคล (ทวีศักดิ์ คุ้มผาติ, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2550)

การพัฒนาความรู้ช่วงการทำงานของทวีศักดิ์ คุ้มผาติ พบว่า การได้ร่วมงานและเห็นวิธีการทำงานของผู้กำกับภาพที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับทางด้านวิชาชีพในช่วงการทำงานตำแหน่งผู้ช่วงกล้อง ส่งผลต่อรูปแบบและวิธีการทำงานเมื่อตนเองก้าวขึ้นสู่ตำแหน่งผู้กำกับภาพ จึงกล่าวได้ว่า ช่วงการพัฒนาความรู้จากผู้ช่วยกล้องสู่ผู้กำกับภาพนั้น เกิดจากการเลียนแบบและทำตามบุคคลต้นแบบทางวิชาชีพ จนกระทั่งสามารถทำได้แล้วจึงพัฒนาและสร้างสรรค์งานตามรูปแบบและแนวทางของตนเอง

> . . . เนื่องจากผมอยู่กับคนที่มีฝีมือทางวิชาชีพ เช่น พี่ดอม (ธนิสสพงศ์ ศศิมานพ) เหมือนกับว่าเมื่อได้ทำงานกับคนเก่ง ๆ มีประสบการณ์เยอะ ๆ ทำให้ค่อย ๆ ซึมซับวิธีการทำงานเข้าไปโดยไม่รู้ตัว พี่ดอมเป็นผู้ถ่ายภาพยนตร์มือหนึ่งของประเทศไทยในตอนนั้น ซึ่งอาจจะไม่ได้สอนหรือบอกวิธีการถ่ายภาพยนตร์กับเราตรง ๆ ว่าถ่ายยังไงจะสวย ไม่สอนเรื่องการมอง แต่หลัก ๆ จะสอนทางด้านเทคนิคโดยเฉพาะเรื่องที่เกี่ยวกับอุปกรณ์ เช่น วิธีการใช้งาน การดูแลบำรุงรักษาเครื่องมือและอุปกรณ์ พี่ดอมเป็นคนที่เคร่งครัด มีระเบียบวินัยและต้องทำงานให้รวดเร็ว คือทำเป็นระบบเหมือนหุ่นยนต์ หากทำไม่ได้ก็จะโดนด่าหรือถูกลงโทษ การที่ได้ทำงานงานร่วมกับพี่ดอมทุก ๆ

วัน ทำให้ได้เห็นวิธีการทำงาน เช่น วิธีการตั้งแสงแบบสดใส (Bright) พอถึงช่วงเวลาที่ได้ถ่ายภาพยนตร์ก็สามารถทำได้ เป็นวิธีการเรียนรู้และแก้ปัญหาจากการทำงาน ส่วนอีกคนหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญต่อการเรียนรู้ทางด้านวิชาชีพ ก็คือ พี่อ๊อด (วรภัณฑ์ ลีละชาติ) พี่อ๊อดเป็นผู้กำกับภาพอีกแนวหนึ่ง คือ ไม่ใช่เป็นผู้กำกับภาพด้านเทคนิครู้แต่เรื่องเครื่องมือหรือเก่งทางด้านอุปกรณ์เท่านั้น แต่พี่อ๊อดเป็นคนเก่งทางด้านความรู้สึกและอารมณ์ของภาพด้วย เป็นคนที่เก่งมาก ๆ ก็เลยอยู่มาได้เป็น 10 กว่าปี ซึ่งสไตล์การทำงานของผมก็ได้รับอิทธิพลมาจากพี่อ๊อดเพราะผมเริ่มถ่ายภาพยนตร์มาจากพี่อ๊อด โดยช่วงแรกก็ทำตามพี่เขาไปและเมื่อได้เห็นลักษณะการทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพยนตร์อย่างไมเคิลวอลและผู้กำกับภาพยนตร์คนอื่น ๆ จึงยึดแบบอย่างมาทำตามดู เมื่อทำตามได้แล้วก็จะมาหาทิศทางหรือสไตล์ของตัวเอง (ทวีศักดิ์ คุ้มผาติ, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2550)

เมื่อพัฒนาตนเองจนก้าวขึ้นสู่ตำแหน่งผู้กำกับภาพ ทวีศักดิ์ คุ้มผาติอาศัยการศึกษาจากภาพยนตร์เพื่อใช้เป็นแนวทางการทำงานและพัฒนาความคิดการสร้างสรรค์ภาพของตนเอง

> . . . นอกจากวิธีการถ่ายภาพยนตร์ที่มาจากพี่ดอมและพี่อ๊อดมาใช้เป็นแนวคิดหลักแล้ว ยังต้องอาศัยความรู้จากการศึกษาดูภาพยนตร์ เรียนรู้วิธีการถ่ายภาพจากภาพยนตร์ต่างประเทศ เช่น การวางตำแหน่งของดวงไฟ วิธีการจัดแสง คือ เมื่อดูภาพยนตร์มาก ๆ ทำให้มีข้อมูลในสมอง ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับสถานการณ์การทำงานได้ แต่หากดูภาพยนตร์น้อยทำให้คิดสร้างสรรค์ภาพไม่ออก ดังนั้น การดูภาพยนตร์เยอะ ๆ จะช่วยพัฒนาฝีมือให้ดีขึ้น (ทวีศักดิ์ คุ้มผาติ, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2550)

ความรู้ทางด้านศิลปะมีความสำคัญต่ออาชีพผู้กำกับภาพ ทวีศักดิ์ คุ้มผาติ มองว่าความรู้ทางด้านศิลปะคือองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยเสริมการสร้างสรรค์ภาพในภาพยนตร์ โดยเฉพาะเรื่องการจัดองค์ประกอบภาพ (Compositions) ความรู้ที่ได้เกิดจากการสั่งสมการเรียนรู้ขั้นพื้นฐาน (การเรียนในสถานศึกษา) จากประสบการณ์การทำงาน การชมสื่อประเภทต่าง ๆ และการอาศัยวิธีครูพักลักจำ

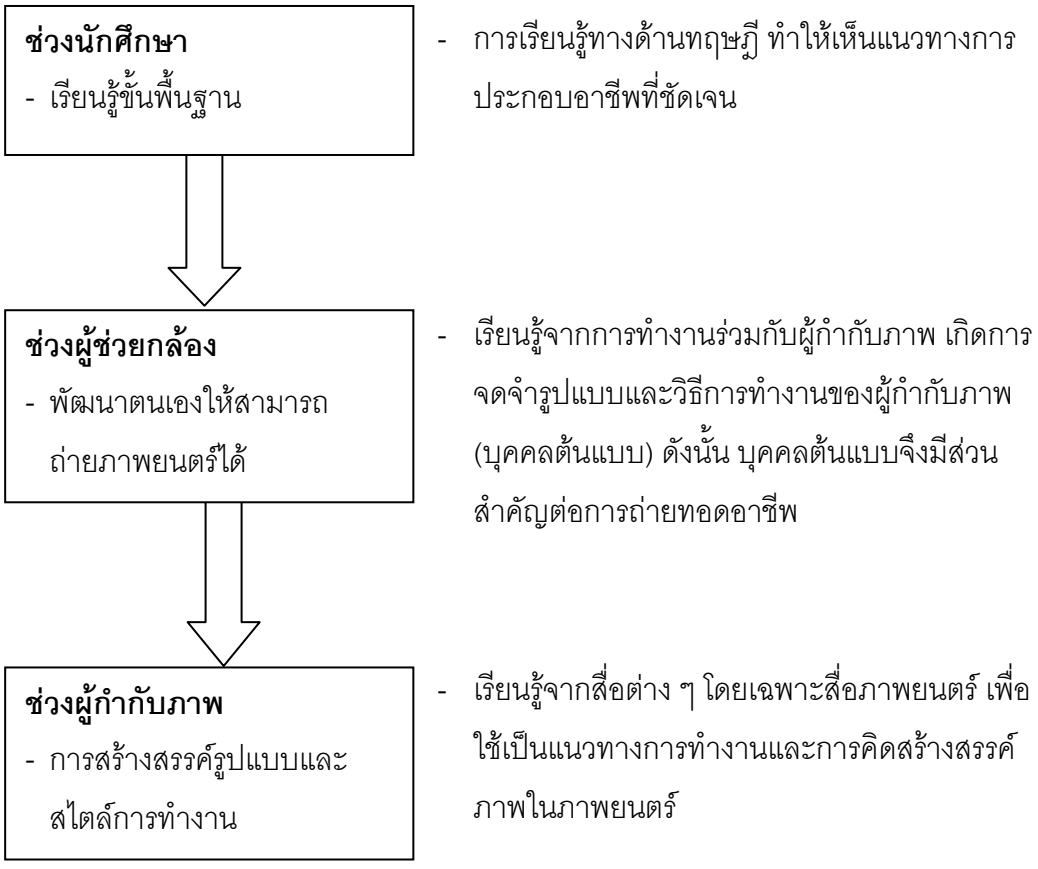
> . . . ศิลปะมีผลต่อการดำเนินชีวิตในทุกอาชีพ รวมถึงการดำรงชีวิตประจำวันของมนุษย์ด้วย ศิลปะคือพื้นฐานในทุก ๆ เรื่อง ทุกอาชีพเลย อาชีพช่างภาพศิลปะเป็นสิ่งที่จำเป็นมาก ๆ โดยเฉพาะเรื่องการจัดองค์ประกอบภาพ (Composition) ผมอาศัยวิธีการเรียนรู้ในลักษณะครูพักลักจำ โดยเริ่มจากการเรียนตามสูตร Composition วิธีการตีเส้น การจัดวางองค์ประกอบขั้นพื้นฐาน แต่สุดท้ายก็ขึ้นอยู่กับว่าคุณได้ซึมซับ

จากการดูงานจากสื่อต่าง ๆ เช่น หนังสือ โทรทัศน์ ภาพวาด และเลือกนำมาใช้ให้เหมาะสมตามรูปแบบหรือสไตล์ของตนเอง (ทวีศักดิ์ คุ้มผาติ, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2550)

จึงกล่าวได้ว่า การพัฒนาการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของทวีศักดิ์ คุ้มผาติ เกิดขึ้นจากการเรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์มาอย่างต่อเนื่อง โดยผู้วิจัยได้แบ่งการพัฒนาการเรียนรู้ออกเป็น 3 ช่วงดังนี้

ภาพที่ 14

การพัฒนาการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของทวีศักดิ์ คุ้มผาติ



ช่วงที่ 3 แนวทางการทำงานและข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพไทย

วิธีการทำงานกำกับภาพของทวีศักดิ์ คุ้มผาติ เริ่มต้นจากการพูดคุยปรึกษาแนวทางการทำงาน การตีความและเสนอแนะความคิดเห็นทางด้านภาพให้กับผู้กำกับภาพยนตร์ โดยทวีศักดิ์ คุ้มผาติ มองว่า ปัจจุบันผู้กำกับภาพยนตร์เข้ามามีบทบาทกำหนดลักษณะภาพ การจัดวางกรอบภาพ รวมถึงมุมกล้องแทนผู้กำกับภาพ

> . . . สิ่งแรกคือการพูดคุยและตกลงกันว่าจะทำภาพยนตร์อย่างไร รู้สึกอย่างไรกับภาพยนตร์เรื่องนี้และต้องการภาพในลักษณะใด พร้อมแสดงความคิดเห็นเสนอแนะมุมมองทางด้านภาพให้กับผู้กำกับภาพยนตร์ แต่ทุกวันนี้แนวคิดการผลิตภาพยนตร์ (Trend) มันเปลี่ยนไป ภาพยนตร์ที่ถ่าย 3 วัน 4 วัน ขอบเขตหน้าที่การทำงานไม่รู้เรื่องแล้วการถ่ายภาพยนตร์มีแต่วันช็อตเท่านั้น ทุกวันนี้เล่าเรื่องด้วยตัวคนเดียวจบ ซึ่งผู้กำกับภาพยนตร์อาจจะไม่ต้องใช้ผมถ่ายภาพยนตร์ก็ได้ คือใช้ทีมการผลิต (Production) อื่นถ่ายแทนได้ การตัดต่อภาพยนตร์ก็เช่นกัน เมื่องานผลิตออกมาก็คือ การวางกรอบภาพ (Framing) และการกำหนดฉาก (Set) ก็จะเป็นของผู้กำกับภาพยนตร์ทั้งนั้น (ทวีศักดิ์ คุ้มผาติ, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2550)

การศึกษาตัวอย่างภาพยนตร์อ้างอิง (Reference) ทวีศักดิ์ คุ้มผาติ ให้ความคิดเห็นว่า การศึกษาจากลักษณะตัวอย่างภาพอ้างอิงในภาพยนตร์มีบทบาทสำคัญต่อการทำงาน คือช่วยให้ผู้กำกับภาพและผู้กำกับภาพยนตร์มีความคิดเห็นทางด้านภาพตรงกันและเป็นไปในแนวทางเดียวกัน รวมถึงช่วยให้ผู้กำกับภาพเกิดความคิดสร้างสรรค์ผลงานทางด้านภาพในภาพยนตร์

> . . . การถ่ายภาพยนตร์บางเรื่องโดยเฉพาะเรื่องที่ยาก ๆ จำเป็นต้องอาศัยลักษณะตัวอย่างภาพอ้างอิง ภาพยนตร์บางเรื่องต้องการการนำเสนอแนวคิดของภาพ (Idea) ผมก็ต้องหาตัวอย่างไปแสดงให้กับผู้กำกับภาพยนตร์ได้ดู แต่หากเป็นลักษณะงานที่ง่าย ๆ ก็สามารถสร้างงานกันแบบสด ๆ ได้เลย ภาพยนตร์บางเรื่องต้องการสร้างจินตนาการของภาพ การจัดวางกรอบภาพ (Framing) ผมก็ต้องหาลักษณะตัวอย่างภาพอ้างอิงให้ผู้กำกับภาพยนตร์ดูว่ามีความคิดเห็นตรงกันหรือไม่ ดังนั้นลักษณะตัวอย่างภาพอ้างอิงจึงมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ภาพมาก ซึ่งจริง ๆ แล้วควรจะมีการหาลักษณะตัวอย่างภาพอ้างอิงในทุก ๆ เรื่องด้วยซ้ำ (ทวีศักดิ์ คุ้มผาติ, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2550)

บทภาพยนตร์และผู้กำกับภาพยนตร์มีส่วนสำคัญต่อการพิจารณาและตัดสินใจเลือกทำงานการถ่ายภาพยนตร์ในแต่ละเรื่องของทวีศักดิ์ คุ้มผาติ โดยทวีศักดิ์ คุ้มผาติ ชอบการถ่ายภาพยนตร์แนวชีวิต (Drama) ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่เน้นอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครเป็นสำคัญ

> . . . สิ่งที่ทำให้ผมตัดสินใจมาถ่ายภาพยนตร์ไทยก็คือ ผู้กำกับภาพยนตร์และบทภาพยนตร์ โดยเฉพาะบทภาพยนตร์นั้นต้องเป็นบทภาพยนตร์ที่ผมอยากทำ โดยส่วนตัวแล้วผมไม่อยากทำภาพยนตร์แนวแอ็คชั่น (Action) ภาพยนตร์ตลก (Comedy) ภาพยนตร์ผี (Horror) ตอนนี้ผมอยากทำภาพยนตร์ที่เป็น “Personal” ให้ผู้ชมเข้าถึงความรู้สึกของตัวละครนั้น ๆ คือผมอยากทำภาพยนตร์แนวชีวิต (ทวีศักดิ์ คุ้มผาติ, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2550)

การทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพยนตร์ของทวีศักดิ์ คุ้มผาติ พบว่า ช่วงพัฒนาเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพต้องทำงานเพื่อสร้างความเชื่อถือให้กับผู้กำกับภาพยนตร์ โดยวิธีการทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพยนตร์ในปัจจุบันมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ กรณีที่ 1. ผู้กำกับภาพยนตร์มีความรู้และความเข้าใจทางด้านการใช้ภาษาภาพยนตร์ (Film Language) ผู้กำกับภาพยนตร์จะเป็นผู้ออกแบบและกำหนดภาษาภาพโดยมีผู้กำกับภาพทำหน้าที่ช่วยส่งเสริมภาพให้ออกมาตามความคิดและจินตนาการของผู้กำกับภาพยนตร์อย่างสมบูรณ์เท่านั้น กรณีที่ 2. ผู้กำกับภาพยนตร์ไม่มีความรู้และความเข้าใจทางด้านการใช้ภาษาภาพยนตร์ ดังนั้น ผู้กำกับภาพจะทำหน้าที่ออกแบบและกำหนดการใช้ภาษาภาพเพื่อสื่อความหมายในภาพยนตร์ทั้งหมด

> . . . ช่วงที่ผมเป็นผู้กำกับภาพใหม่ ๆ (ผู้กำกับภาพภาพยนตร์โฆษณา) ต้องสร้างความน่าเชื่อถือให้กับผู้กำกับภาพยนตร์มากกว่าที่จะสร้างให้กับลูกค้าเพราะตอนนั้นผู้กำกับภาพยนตร์มีความสำคัญมาก โดยวิธีการทำงานนั้นผู้กำกับภาพยนตร์จะมีอยู่ 2 ประเภท คือผู้กำกับที่เก่งแล้ว คือ ผู้กำกับภาพยนตร์ที่สามารถบอกได้เลยว่าต้องการอะไร อยากได้ภาพในแบบไหน อย่างไร ทำตามความคิดและจินตนาการของผู้กำกับภาพยนตร์ แล้วผู้กำกับภาพช่วยสานฝันให้สมบูรณ์แบบขึ้นและอีกประเภทหนึ่งก็คือมีเพียงแต่ความคิดและจินตนาการเท่านั้น ไม่สามารถบอกลักษณะภาพที่ต้องการได้ ผู้กำกับภาพยนตร์ประเภทนี้จะมอบหมายงานทางด้านภาพทุกอย่างให้ผู้กำกับภาพเป็นผู้ทำแทนทั้งหมด เมื่อทำงานกับผู้กำกับภาพยนตร์ประเภทแรกผมก็จะวางเฟรมให้ผู้กำกับภาพยนตร์ดูก่อนหากผู้กำกับภาพยนตร์ชอบหรือตกลงก็จบ หากไม่ได้ก็จะปรับเปลี่ยนไปตามความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์ ส่วนการทำงานกับผู้กำกับภาพยนตร์อีกประเภทหนึ่ง (ส่วนใหญ่มักเป็นผู้กำกับภาพยนตร์

ใหม่ ๆ) ก็คือ ผมจะเป็นคนคิดและออกแบบวางเฟรมเองทั้งหมด (ทวีศักดิ์ คุ้มผาติ, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2550)

บทบาทและความสำคัญของภาพในภาพยนตร์ทวีศักดิ์ คุ้มผาติ อธิบายว่า ผู้กำกับภาพยนตร์โดยทั่วไปจะให้ความสำคัญทางด้านภาพเป็นปัจจัยแรก แต่ปัจจุบันการนำเสนอภาพในภาพยนตร์ทวีศักดิ์ คุ้มผาติ มองว่า มักเน้นการใช้ภาพเพื่อสื่อความหมาย เพื่อการเล่าเรื่อง โดยเรื่องความสวยงามเป็นประเด็นรองลงมา

> . . . ผู้กำกับภาพยนตร์โดยทั่วไปมักให้ความสำคัญกับภาพมากอยู่แล้ว เพราะว่าสุดท้ายแล้วเวลาหนังฉายออกมาภาพก็จะเป็นสิ่งแรกที่แสดงออกมาก่อน เหมือนกับผลงานของไมเคิลวอล ภาพยนตร์โฆษณาหรือภาพยนตร์แนวดราม่า (Drama) ก็ต้องสร้างภาพออกมาให้สวยก่อนหรือเหมือนผลงานภาพยนตร์ของไมค์ ก็จะเน้นงานทางด้านภาพให้ออกมาสวยในทุกเรื่อง แต่โดยส่วนตัวผมคิดว่าหากเป็นการทำงานเมื่อ 10 ปีที่แล้ว ภาพยนตร์อย่างนั้นจะประสบความสำเร็จ แต่แนวทางการผลิตภาพยนตร์ (Tend) ในปัจจุบันนี้ต้องเน้นการเล่าเรื่องก่อน ภาพสวยมาทีหลัง เป็นลักษณะการขายแนวความคิด (Idea) มากกว่า (ทวีศักดิ์ คุ้มผาติ, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2550)

การศึกษาปัจจัยทางด้านนายทุน ทวีศักดิ์ คุ้มผาติ แสดงความคิดเห็นว่า นายทุนมีบทบาทสำคัญต่อการกำหนดและเลือกรูปแบบ เนื้อหาและภาพที่ต้องการนำเสนอให้ปรากฏในจอภาพยนตร์ รวมถึงเป็นบุคคลที่ควบคุมดูแลงบประมาณทางด้านการผลิตภาพยนตร์ทั้งหมด ซึ่งมีอิทธิพลต่อการกำหนดและพิจารณางบประมาณในหมวดอุปกรณ์การถ่ายทำภาพยนตร์ของผู้กำกับภาพด้วย

> . . . นายทุนมีบทบาทต่อการกำหนดรูปแบบในภาพยนตร์ หากดูภาพยนตร์ในช่วงตัดต่อและไม่พอใจก็จะสั่งให้ถ่ายภาพยนตร์ใหม่หรือปรับเปลี่ยนบท บางครั้งอาจมีการยกทิ้งทั้งฉากเลยก็มี ควบคุมงบประมาณอย่างละเอียดทุกด้าน เช่น ค่าอุปกรณ์ต้องจ่ายเท่านี้เท่านั้น เป็นต้น แต่ทุกวันนี้ผมไม่รู้ว่าจะเปลี่ยนแปลงไปแค่ไหน แต่ได้ข่าวว่าค่าจ้างในตอนนี้ก็ดีนะ แต่ว่าวิธีการทำงานของนายทุนก็น่าจะเหมือนเดิม ๆ เพราะเป็นนายทุนคนเดิม (ทวีศักดิ์ คุ้มผาติ, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2550)

บุคคลที่สนใจในอาชีพผู้กำกับภาพทวีศักดิ์ คุ้มผาติ ให้ข้อคิดการประกอบอาชีพว่าจะต้องเรียนรู้จากการชมภาพยนตร์ให้มาก รวมถึงฝึกปฏิบัติการถ่ายภาพยนตร์เพื่อให้เกิดทักษะและความชำนาญทางด้านอาชีพ

> . . . ผู้ที่สนใจด้านอาชีพการกำกับภาพต้องหมั่นศึกษา หมั่นดูภาพยนตร์เพราะภาพยนตร์มีความสำคัญจึงจำเป็นต้องดูให้มาก ๆ การดูภาพยนตร์มากเป็นข้อดีที่ช่วยสร้างการจดจำและการเรียนรู้ที่เก็บไว้ในสมอง แต่หากว่าไม่มีโอกาสได้ทำก็เหมือนไม่มีอะไรเกิดขึ้น ไม่มีการพัฒนาการทางอาชีพและทักษะฝีมือ แต่ถ้าได้ทำอาชีพนี้อยู่ด้วยมีโอกาสได้เริ่มต้นคุณก็จะสามารถถ่ายภาพยนตร์ได้เพราะภาพอยู่ในความทรงจำของเราอยู่แล้วก็สามารถดึงออกมาได้เรื่อย ๆ เอง (ทวีศักดิ์ คุ้มผาติ, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2550)

ลักษณะพฤติกรรมที่นำไปสู่ความสำเร็จในอาชีพผู้กำกับภาพทวีศักดิ์ คุ้มผาติ ให้ข้อคิดว่า ต้องเป็นบุคคลที่มีความใฝ่รู้ทางอาชีพและมีจิตใจที่พร้อมต่อสู้และอดทนกับงานหนัก

> . . . อย่างแรกเลยก็คือหัวใจที่พร้อมสู้กับงานหนัก ผมว่าทุกวันนี้ทุกคนมีสิทธิ์ที่จะเรียนรู้การถ่ายภาพยนตร์ได้ทุกคน ทุกคนมีโอกาสเท่าเทียมกันหมดแต่สิ่งที่เห็นและได้สัมผัสมาผมคิดว่าเด็กรุ่นใหม่ที่เข้ามาในสายอาชีพการถ่ายภาพยนตร์นั้นยังขาดหัวใจที่จะต่อสู้กับงานหนัก ทุกวันนี้มันเปลี่ยนไปหมดแล้วทุกคนต้องการความสบายเมื่อมาเจอกับงานหนักก็ไม่สู้แล้ว คนมีฐานะสมัยนี้ก็ไปเรียนต่อที่ต่างประเทศเมื่อกลับมาก็มีสิ่งรับรองความสามารถ (Degree) แล้วก็เดินเข้ามาสู่เส้นทางอาชีพ ซึ่งนั่นก็เป็นวิธีหนึ่งแต่ก็มีไม่กี่คนที่จะประสบความสำเร็จ มันไม่ใช่เรื่องง่าย ๆ แต่สุดท้ายผมมองว่าอยู่ที่การใฝ่รู้และต้องมีหัวใจที่พร้อมกับการทำงานด้านนี้ (ทวีศักดิ์ คุ้มผาติ, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2550)

แนวทางการแก้ไขปัญหาระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ที่ส่งผลต่อการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพทวีศักดิ์ คุ้มผาติ มองว่า ต้องขยายปัจจัยหลัก 3 ประการ คือ 1. ขยายตลาดอุตสาหกรรมภาพยนตร์ 2. ขยายงบประมาณการผลิต 3. ขยายฐานผู้ชมให้กว้างขึ้น

> . . . ผมคิดว่าระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยต้องแก้ไขที่จุดใหญ่ก่อน คือ ต้องขยายตลาดอย่างเช่นภาพยนตร์เกาหลีทำไมถึงขายออกต่างประเทศได้ ต่อมาก็ต้องเป็นเรื่องของงบประมาณ คือ มีเงินก็สามารถจ้างบุคลากรได้มากขึ้น คิดสร้างสรรค์และผลิตงานที่มีคุณภาพได้มากขึ้นและรายได้ต้องมากขึ้นด้วย ปัญหาของภาพยนตร์ไทยอีกอย่างหนึ่งก็คือ ผลิตภาพยนตร์ออกมาแล้วมีคนดูแค่กรุงเทพฯ เป็นหลักซึ่งทำให้อยู่ยาก จึงจำเป็นต้องขยายฐานผู้ชมออกไปให้มากขึ้น (ทวีศักดิ์ คุ้มผาติ, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2550)

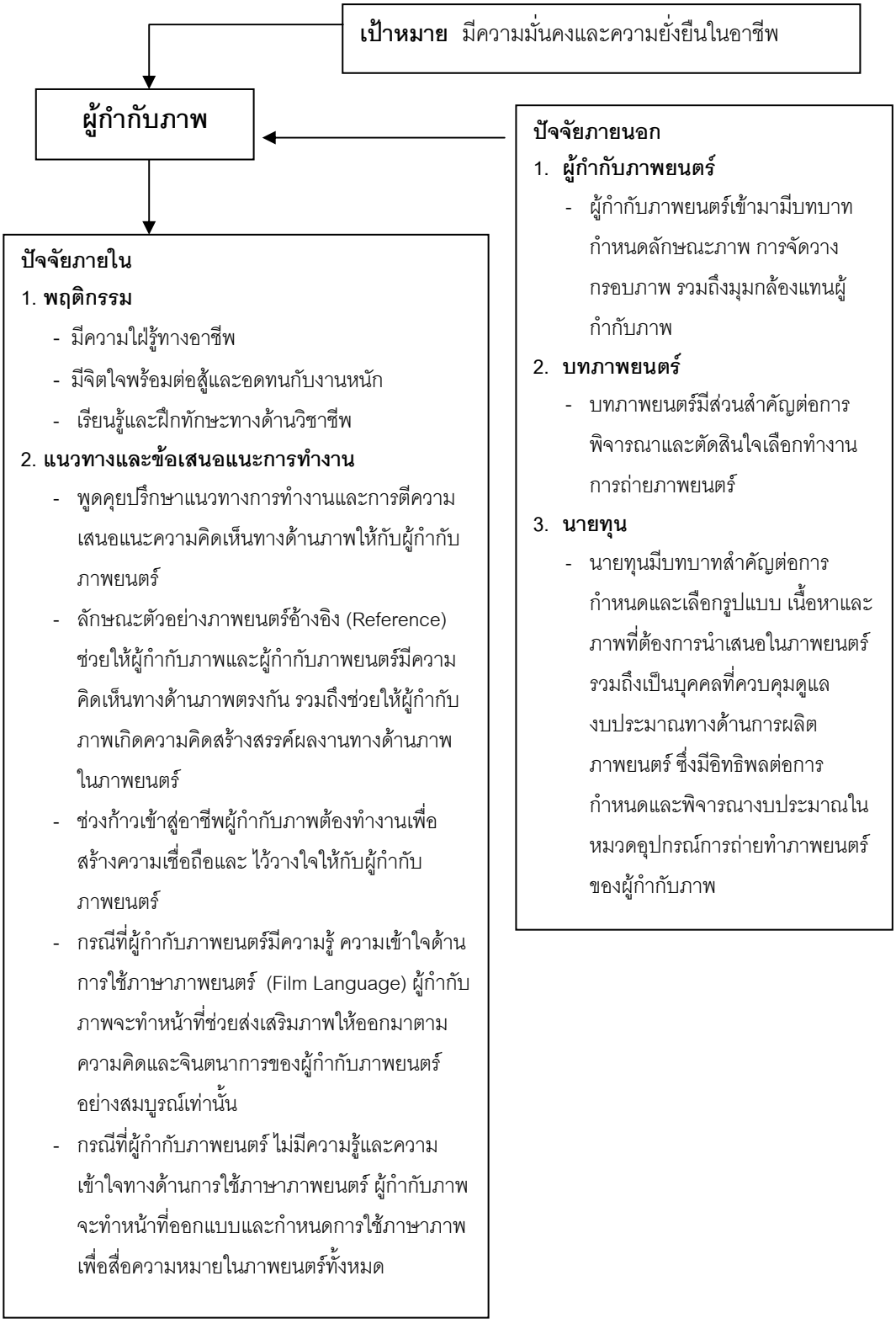
แนวโน้มการพัฒนาและความยั่งยืนทางอาชีพผู้กำกับภาพทวีศักดิ์ คุ้มผาติ ให้ทัศนะว่า อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยควรมีการแบ่งแยกหน้าที่ผู้กำกับภาพ (DP/Director of Photography) ออกจากตำแหน่งผู้ควบคุมการถ่ายภาพยนตร์ (Camera Operator) อย่างชัดเจน โดยผู้กำกับภาพทำหน้าที่คิดออกแบบสร้างสรรค์ภาพและควบคุมการทำงานทางด้านภาพทั้งหมดในภาพยนตร์ ซึ่งจะส่งผลให้การประกอบอาชีพผู้กำกับภาพมีช่วงอายุการทำงานที่ยาวนานขึ้นและมีความมั่นคงในอาชีพเพิ่มมากขึ้นด้วย

> . . . ผมต้องการเห็นการพัฒนาอาชีพผู้กำกับภาพ (DP) จริง ๆ สำหรับภาพยนตร์ไทย ถ้าเป็นการทำงานของภาพยนตร์ต่างประเทศก็จะแยกขอบเขตหน้าที่ความรับผิดชอบเป็นตำแหน่งผู้กำกับภาพและผู้ควบคุมการถ่ายภาพยนตร์ โดยตำแหน่งผู้กำกับภาพจะนั่งอยู่ที่หน้าจอแสดงผลภาพ (Monitor) ทำหน้าที่กำกับภาพ คือ ทำหน้าที่คิดออกแบบภาพ โดยพูดคุยตกลงกับผู้ควบคุมการถ่ายภาพยนตร์เลยว่าอยากได้มุมกล้องอย่างไร การเคลื่อนไหวกล้องอย่างไร แสงแบบไหน ผู้กำกับภาพเปรียบเสมือนกับผู้คุมเล่นหมากรุกทำหน้าที่สั่งว่าจะเล่นแบบไหน ดังนั้น ผู้กำกับภาพจึงสามารถทำงานได้ถึงหรือมากกว่าอายุ 60 ปี เนื่องจากผมไม่ได้มีบริษัทเป็นของตัวเองจะให้ลูกค้ามาจ้างผมหรือนั่นคือข้อ1. ข้อ 2.คือ เราพัฒนาฝีมือตัวเราได้แค่ไหน แต่ถ้าถามผมว่าอยากหาอาชีพเสริมไหม ผมไม่อยาก แต่หากถามกลับมาว่าจะถ่ายภาพยนตร์ได้ถึงอายุ 60 ปีไหวไหม ตอบได้เลยว่าลำบากผู้กำกับภาพจึงต้องหาอาชีพเสริม เพราะอาชีพนี้มันไม่ยั่งยืน ทุกคนมีครอบครัวที่ต้องดูแล ดังนั้น จึงต้องมีอาชีพเสริม แม้ว่าจะได้รับรางวัลและได้รับการยอมรับทางอาชีพ แต่ปัจจุบันนี้ประเด็นกลับอยู่ที่ว่าผู้กำกับภาพสามารถเลี้ยงชีพได้หรือเปล่า ดูตัวอย่างผู้กำกับภาพรุ่นพี่ว่าตอนนี้หายไปไหนหมด ถ้าเป็นผู้กำกับภาพในต่างประเทศแล้ว อายุมาก ประสบการณ์มาก ยิ่งเก่ง ยิ่งได้รับการเชื่อถือ เมื่อถึงช่วงทำงานก็เพียงไปควบคุมการทำงานอยู่ข้างกล้องเท่านั้น (ทวีศักดิ์ คุ้มผาติ, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2550)

จึงกล่าวได้ว่า แนวทางการทำงานและข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของทวีศักดิ์ คุ้มผาติ มีอิทธิพลมาจากปัจจัยภายนอกและภายใน ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

ภาพที่ 15

แนวทางการทำงานและข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของทวีศักดิ์ คุ้มผาติ



1.6 **สินธพ โสภณ**

ผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ได้รับรางวัลจากการประกวดภาพยนตร์ในสาขา “การกำกับภาพยอดเยี่ยม” จากชมรมวิจารณ์บันเทิงในปี พ.ศ. 2540 จากภาพยนตร์เรื่อง “ท้าฟ้าลิขิต”

ช่วงที่ 1 การพัฒนาเข้าสู่อาชีพ

จากการศึกษาข้อมูลของสินธพ โสภณ พบว่า การพัฒนาเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพแบ่งออกเป็น 4 ช่วง คือ ช่วงการศึกษา, ช่วงผู้ช่วยกล้องภาพยนตร์, ช่วงผู้กำกับภาพภาพยนตร์โฆษณา และช่วงผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย

ช่วงการศึกษา พบว่า สินธพ โสภณจบการศึกษาทางด้านวิชาชีพการถ่ายภาพและภาพยนตร์มาโดยตรง การพิจารณาตัดสินใจเลือกเรียนสายวิชาชีพเนื่องจากค่านิยมความชอบส่วนตัวและสถาบันการศึกษาอยู่ใกล้บ้าน รวมถึงมีญาติพี่น้องร่วมศึกษาอยู่ในสถาบันเดียวกัน

> . . . ผมเรียนจบมัธยมศึกษาชั้นปีที่ 3 จากโรงเรียนวัดสุทธิและมาสอบเพื่อเข้าเรียนต่อระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) ที่แผนกวิชาการถ่ายภาพและภาพยนตร์ เทคนิคกรุงเทพฯ จากนั้นผมก็เรียนต่อระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพขั้นสูง (ปวส.) โดยเทคนิคกรุงเทพฯเป็นสถาบันที่อยู่ใกล้บ้าน คือบ้านผมอยู่ซอยสวนพลู ที่เทคนิคกรุงเทพฯก็มีลูกพี่ลูกน้องคนหนึ่งเรียนอยู่ซึ่งโดยส่วนตัวผมเป็นคนที่ชอบดูภาพยนตร์ สาเหตุที่สายตาสั้นก็เพราะว่าดูภาพยนตร์และสิ่งที่สำคัญเป็นอันดับแรก ก็คือ ต้องทำในสิ่งที่รักจะทำให้ไม่เบื่อ ทำให้มีความตั้งใจและไม่ท้อถอย ซึ่งก่อนที่จะเข้ามาเรียนที่แผนกวิชาการถ่ายภาพและภาพยนตร์ผมเป็นคนที่ชอบดูภาพยนตร์มาก (สินธพ โสภณ, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2550)

ช่วงผู้ช่วยกล้องภาพยนตร์ พบว่า สินธพ โสภณหลังจากจบการศึกษามีจุดมุ่งหมายที่จะทำงานทางด้านภาพยนตร์ โดยเข้ามาสมัครงานในตำแหน่งผู้ช่วยกล้องภาพยนตร์บริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณาจากการแนะนำของรุ่นพี่ ซึ่งบุคลากรส่วนใหญ่เป็นรุ่นพี่ที่จบจากสถาบันเดียวกัน และการทำงานในช่วงแรกอาศัยความรู้พื้นฐานจากสิ่งที่ได้เรียนมา โดยองค์กรได้หมอบหมายหน้าที่ให้เป็นผู้รับผิดชอบ ดูแลและจัดเตรียมอุปกรณ์สำหรับการถ่ายภาพยนตร์

> . . . สมัยก่อนนั้น (ช่วงประมาณ 20 ปีผ่านมา) หากพูดถึงการเรียนช่างภาพแล้ว ทุกคนก็จะคิดถึงว่าหากจบมาแล้วก็คงจะอยู่ที่ร้านถ่ายรูปซึ่งไม่เหมือนกับสมัยนี้ ในช่วงที่ผมเรียนจบมาใหม่ ๆ สิ่งที่นักศึกษาทุกคนคิด (ค่านิยม) ก็คือ จะต้องเข้าทำงานในหน่วยงานรัฐวิสาหกิจ เช่น การไฟฟ้า ช่อง 9 อสมท. แต่ส่วนตัวผมนั้นไม่ชอบงานราชการ

หรือรัฐวิสาหกิจ แต่เดิมเลยนั้นลุงของเพื่อนจะสร้างภาพยนตร์ ซึ่งตอนนั้นผมก็ยังเรียนไม่จบแต่เมื่อเรียนจบเขาก็ไม่ทำแล้วจึงทำให้เคว้งไปช่วงหนึ่ง ผมจึงไปทำงานที่บริษัทสยามกลการมิวสิคฟาร์เดย์ชั่น (Siamkhonlakarn foundation) ทำอยู่ช่วงหนึ่งจนกระทั่งรุ่นพี่มาแนะนำว่าที่บริษัทโฟร์ซีนซึ่งเป็นบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณา (Production House) ผมจึงไปสมัครในตำแหน่งผู้ช่วยกล้อง พอไปสมัครครั้งแรกเขาถามว่าคุณใส่แว่นจะถ่ายภาพยนตร์ได้หรือ ผมก็ตอบไปว่าได้ ซึ่งคนที่สัมภาษณ์ผมก็คือรุ่นพี่ที่จบจากสถาบันเดียวกับผมนั่นเอง ตอนนั้นผมคิดว่าต้องทำงานเพื่อพิสูจน์ตนเอง จากนั้นผมก็ทำมาตลอด การเป็นผู้ช่วยกล้องที่บริษัทโฟร์ซีนอาศัยความรู้พื้นฐานจากสิ่งที่เรียนมาจากแผนกวิชาการถ่ายภาพและภาพยนตร์ จากนั้นก็มาเรียนรู้การใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ การจัดแสง การถ่ายภาพยนตร์จากการทำงานที่บริษัทโฟร์ซีน แต่ผมสามารถเรียนรู้ได้เร็วหน่อยเนื่องจากมีพื้นฐานจากการเรียนมาแล้ว สมัยก่อนไม่เหมือนกับสมัยนี้ อย่างเช่น การซ้อนตัวหนังสือ (Super-Impost) จะต้องทำจากฟิล์มลิท (Lith Film) ส่งให้ลูกค้าด้วย การทำหน้าที่ผู้ช่วยกล้อง ก็คือ การแบกกล้อง จัดเตรียมอุปกรณ์สำหรับการถ่ายภาพยนตร์ (สินธพ โสภณ, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2550)

ช่วงผู้กำกับภาพภาพยนตร์โฆษณา พบว่า การพัฒนาจากตำแหน่งผู้ช่วยกล้องสู่ผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์โฆษณาของสินธพ โสภณ เนื่องมาจาก 2 ปัจจัย คือ 1. ระยะเวลาการทำงาน โดยสินธพ โสภณ ทำงานตำแหน่งผู้ช่วยกล้องอยู่ประมาณ 6 ปี 2. โอกาส สินธพ โสภณได้รับโอกาสจากผู้กำกับภาพรุ่นพี่ที่ฝึกทดลองให้ถ่ายภาพยนตร์จากช็อตที่ไม่มีการเคลื่อนไหว (Movement) เช่น ช็อตผลิตภัณฑ์สินค้า (Page Shot) ก่อน

> . . . ผมทำในตำแหน่งผู้ช่วยกล้องอยู่ประมาณ 6 ปีจึงเริ่มได้ถ่ายภาพยนตร์ คือค่อยพัฒนามาเรื่อย ๆ แต่ที่บริษัทโฟร์ซีนหุ้นส่วนของบริษัทส่วนใหญ่เป็นรุ่นพี่จบจากแผนกการถ่ายภาพและภาพยนตร์ เทคนิคกรุงเทพฯทั้งนั้น พอทำไปสักระยะหนึ่งรุ่นพี่ก็เริ่มให้ผมลองจัดถ่าย โดยเริ่มจากช็อตนิ่ง ๆ ที่เป็นการถ่ายผลิตภัณฑ์สินค้าก่อน ซึ่งผมก็จะจัดทุกอย่างเตรียมไว้ จากนั้นรุ่นพี่ก็จะขึ้นมาดูและช่วยแก้ไขให้ บางครั้งก็ให้ผมเป็นผู้ถ่ายภาพยนตร์ไปเลย ซึ่งมันก็เป็นจังหวะการก้าวเป็นลำดับขั้นขึ้นไป (สินธพ โสภณ, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2550)

ช่วงผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย พบว่า การพัฒนาเข้าสู่ตำแหน่งผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยของสินธพ โสภณเกิดจากเหตุผล 3 ประการ คือ

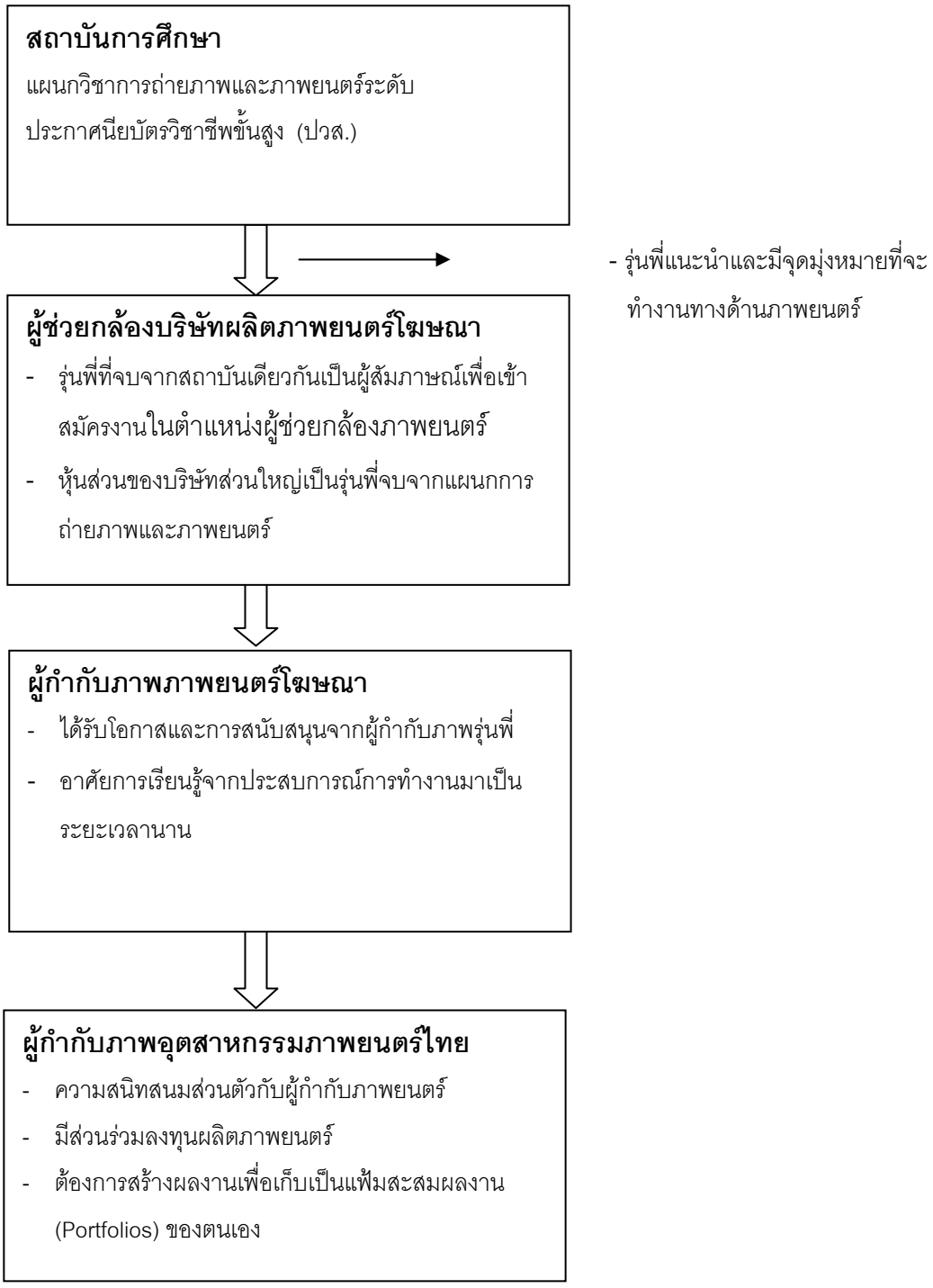
1. ความสนิทสนมส่วนตัวกับผู้กำกับภาพยนตร์ 2. มีส่วนร่วมลงทุนผลิตภาพยนตร์ 3. สร้างผลงานเพื่อเก็บเป็นแฟ้มสะสมผลงาน (Portfolios) ของตนเอง

> . . . ภาพยนตร์เรื่อง “ท้าฟ้าลิขิต” เป็นภาพยนตร์ที่ผลิตในปี 2540 ของบริษัทกันตนา ซึ่งอ๊อกไซด์ แปงค์ (Oxide Pang Chun) ผู้กำกับภาพยนตร์เป็นเพื่อนกับผมและตัวของอ๊อกไซด์กับผมได้ลงทุนผลิตภาพยนตร์ไปด้วย ตอนนั้นอ๊อกไซด์เพิ่งจะทำภาพยนตร์เรื่องแรก แต่ก่อนนั้นอ๊อกไซด์ทำงานเป็นผู้เทเลซีน (Tele-cine Actuator) อ๊อกไซด์มาชวนว่าอยากจะทำภาพยนตร์ ซึ่งผมเห็นว่าเพื่อนอยากทำ ผมจึงตกลงจะช่วยเพื่อนทำ โดยบริษัทกันตนาเป็นคนออกทุนสร้างส่วนบริษัทผม (Perfidia) ร่วมลงทุนไปด้วย 1 ล้านบาท คือนอกจากผมจะตัดสินใจที่จะช่วยเพื่อน (อ๊อกไซด์) แล้วที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือคนที่ทำอาชีพผู้กำกับภาพทุกคนต้องการที่จะถ่ายภาพยนตร์ไทยเพื่อเก็บไว้เป็นผลงานของตนเองครั้งหนึ่ง (สินธพ โสภณ, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2550)

จึงกล่าวได้ว่า การพัฒนาเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยของสินธพ โสภณ เกิดจากการพัฒนาความรู้ ประสบการณ์การทำงาน การได้รับโอกาสและให้การสนับสนุนจากผู้กำกับภาพรุ่นพี่ ตลอดจนความสนิทสนมส่วนตัวกับผู้กำกับภาพยนตร์ มีส่วนร่วมลงทุนผลิตภาพยนตร์และต้องการสร้างผลงานเพื่อเก็บเป็นแฟ้มสะสมผลงาน (Portfolios) ของตนเองซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

ภาพที่ 16

การพัฒนาเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพของสินธพ โสภณ



ช่วงที่ 2 การพัฒนาการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพไทย

การเรียนรู้จากสถาบันการศึกษา พบว่า สินธพ โสภณจบการศึกษาทางด้านสายวิชาชีพ (การถ่ายภาพและภาพยนตร์) มาโดยตรง ความรู้จากการศึกษาเป็นเพียงความรู้ขั้นพื้นฐานแต่ช่วยให้เกิดการเรียนรู้การทำงานได้อย่างรวดเร็ว ผู้ประกอบอาชีพผู้กำกับภาพจำเป็นจะต้องอาศัยการเรียนรู้จากประสบการณ์การทำงานโดยตรงเพื่อนำมาใช้วางแผนและคาดเดาเหตุการณ์อุปสรรคปัญหาที่จะเกิดขึ้นได้จากการปฏิบัติงาน

> . . . สถาบันการศึกษาทุกที่จะให้ความรู้ในขั้นพื้นฐานทางด้านอาชีพ ทำให้การทำงานเกิดการเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว แต่การจะเกิดการพัฒนาการเรียนรู้ได้นั้นขึ้นอยู่กับกระบวนการเรียนรู้ของแต่ละบุคคลด้วย โดยเฉพาะเรื่องของประสบการณ์การทำงานนั้นจะเป็นสิ่งที่สอนเราได้ดีที่สุด คือ เวลาไปถ่ายภาพยนตร์และได้พบปัญหา ซึ่งหากเรามีประสบการณ์ก็จะสามารถแก้ไขปัญหาให้ผ่านไปได้และรู้ว่าวิธีไหนดีที่สุด รู้จักการปรับและแก้ไขเหตุการณ์การทำงานในกองถ่ายภาพยนตร์ทีมงานทุกชีวิตรอการทำงานของคน 2 คน ก็คือผู้กำกับภาพยนตร์และผู้กำกับภาพ หากไม่เป็นผู้นำ (Leadership) ที่ดีก็จะไม่สามารถนำทีมงานให้ผ่านรอดไปตลอดเรื่องได้ อย่างเช่นผมเคยถ่ายภาพยนตร์ซึ่งเป็นภาพยนตร์เกี่ยวกับรถในช่วงหน้าฝน อากาศจะมืดครึ้มและมีช่วงสว่างในบางครั้ง โดยใช้เวลาถ่ายภาพยนตร์อยู่ 3-4 วัน ผมจึงไปคุยและตกลงกับผู้กำกับภาพยนตร์ว่าถ้าต้องการจะถ่ายให้สวยนั้นส่วนตัวผมคิดว่าต้องถ่ายในช่วงที่มีเมฆปกคลุมดวงอาทิตย์ คือ ต้องการลักษณะแสงที่ไล่ระดับแสงเงา (Shade) ช่วงสว่างจะไม่ถ่ายซึ่งก็มีช่วงระยะเวลาการทำงานถ่ายภาพยนตร์ในแต่ละวันในสัดส่วนที่มืดครึ้มถึง 70 เปอร์เซ็นต์ และสว่าง 30 เปอร์เซ็นต์ ก่อนที่จะถ่ายภาพยนตร์ก็จะต้องระบุและตกลงกับผู้กำกับภาพยนตร์ให้ชัดเจนซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญมาก คือ ตัวผู้กำกับภาพจะต้องรู้จักคาดเดาเหตุการณ์ล่วงหน้าเพื่อนำมาใช้วางแผนการทำงานและเตรียมตัวแก้ไขปัญหาที่จะเกิดขึ้น (สินธพ โสภณ, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2550)

การเรียนรู้จากประสบการณ์การทำงานพบว่า สินธพ โสภณได้ร่วมงานและเห็นวิธีการทำงานของผู้กำกับภาพในช่วงการทำงานตำแหน่งผู้ช่วงกล้องบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณา ส่งผลต่อรูปแบบและวิธีการทำงานเมื่อก้าวขึ้นสู่ตำแหน่งผู้กำกับภาพ นอกจากนี้สินธพ โสภณยังอาศัยการศึกษาจากภาพยนตร์ตัวอย่างอ้างอิง (Reference) เพื่อหาแนวทางและประยุกต์ใช้กับการทำงานของตนเอง

> . . . พอได้ทำงานทุกวันก็ทำให้ได้เห็นและเรียนรู้วิธีการทำงานไปเอง คือ เมื่อไปอยู่กองถ่ายภาพยนตร์บ่อย ๆ ก็เห็นวิธีการทำงาน การจัดแสง การใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ อย่างในบริษัทผมก็มีรุ่นน้องจากสถาบันเข้ามาทำงานเป็นผู้ช่วยกล้อง ปัจจุบันเขาก็เริ่มเป็นผู้กำกับภาพแล้ว โดยส่วนใหญ่เขาจะศึกษาจากประสบการณ์การทำงานทุกวันร่วมกับรุ่นพี่ จากนั้นเขาก็จะค่อยซึมซับสิ่งต่าง ๆ จากเราเข้าไปเองผนวกกับการที่เป็นคนที่ชอบดูภาพยนตร์ ในบางครั้งรับงานจากลูกค้ามาก็ต้องศึกษาและหาภาพยนตร์ตัวอย่างมาเป็นแบบอย่างมาใช้อ้างอิงเพื่อให้ลูกค้าและตัวผู้กำกับภาพยนตร์ได้เห็นแนวทางการถ่ายภาพยนตร์ว่าต้องการภาพลักษณะ (Look) อย่างไรหรือรูปแบบ (Style) ไหน ซึ่งหากอยู่นิ่งเฉย ๆ ก็จะไม่มีการพัฒนาตนเอง (สินธพ โสภณ, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2550)

แรงจูงใจที่กระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ทางอาชีพของสินธพ โสภณ พบว่า ตัวบุคคลต้องมีความรักและชอบในอาชีพซึ่งจะส่งผลให้เกิดการศึกษา การเรียนรู้และฝึกฝนทดลองทางด้านอาชีพได้ตลอดเวลา

> . . . แรงจูงใจที่กระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ก็เพราะว่าชอบและมีความรักในอาชีพที่ทำ ดังนั้น เราจะไม่เบื่อ ไม่รู้สึกท้อถึงแม้จะลำบากยากเย็นอย่างไรก็รู้สึกว่าสนุกก็เพราะว่าเราชอบและรักในอาชีพนั่นเอง แต่หากว่าเราไม่ชอบหรือไม่มีใจรักในอาชีพแล้ว พอเหนื่อยหรือลำบากก็มักจะท้อถอยและจะไม่ต่อสู้กับอุปสรรคต่าง ๆ สิ่งสำคัญก็คือ ต้องเกิดมาจากใจรักและชอบในอาชีพซึ่งจะทำให้เราต่อสู้กับสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างไม่รู้จักท้อถอยและศึกษาทดลองสิ่งต่าง ๆ อยู่ตลอดเวลา (สินธพ โสภณ, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2550)

บุคคลผู้สนใจการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพ สินธพ โสภณ ให้ข้อคิดว่า จำเป็นที่จะต้องศึกษาจากการชมภาพยนตร์เพื่อเรียนรู้รูปแบบและวิธีการถ่ายภาพยนตร์ แสวงหาความรู้และทักษะทางด้านการถ่ายภาพยนตร์ รวมถึงศึกษาข้อมูลจากสื่อต่าง ๆ ตลอดเวลาเพื่อให้ก้าวทันเทคโนโลยีและข้อมูลข่าวสารสำหรับการถ่ายภาพยนตร์ในปัจจุบัน

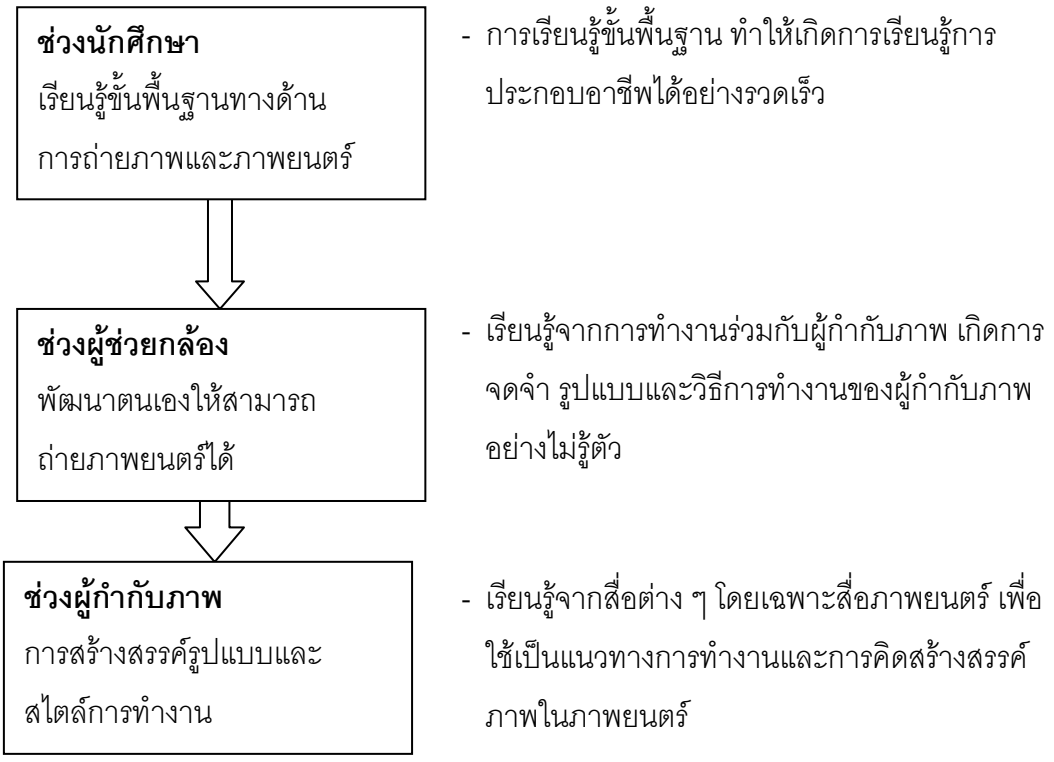
> . . . ผู้กำกับภาพต้องหมั่นศึกษาและเรียนรู้จากการดูภาพยนตร์ให้มาก ๆ ตั้งคำถามและพยายามหาคำตอบว่าในฉากที่เราสนใจนั้นว่ามีวิธีการถ่ายภาพยนตร์อย่างไรและมีเหตุผลอะไร ต้องแสวงหาความรู้และทักษะทางด้านการถ่ายภาพยนตร์ ซึ่งส่วนตัวผมแม้จะจบการศึกษาทางด้านการถ่ายภาพและภาพยนตร์มาโดยตรง ทุกวันนี้การถ่ายภาพยนตร์ของผมจะไม่คำนึงถึงด้านเทคนิคการถ่ายภาพยนตร์มากนัก แต่จะให้ความสำคัญทางด้านการถ่ายทอดอารมณ์ของภาพเป็นสำคัญ คือ จะนำ

เทคนิคทางการถ่ายภาพยนตร์มาใช้เพื่อส่งเสริมทางด้านอารมณ์ของภาพ มิใช่นำเทคนิคการถ่ายภาพยนตร์มาตัดทอนทางด้านอารมณ์ของภาพ จะถ่ายภาพยนตร์โดยไม่ใช้เทคนิคก็ได้แต่จะต้องสามารถสื่ออารมณ์ออกมาได้และกระบวนการเรียนรู้ในโลกปัจจุบันนี้สื่ออินเตอร์เน็ตสามารถค้นคว้าหาข้อมูลได้อย่างรวดเร็วและมีข้อมูลต่าง ๆ มากมายเช่น มีกล้องรุ่นใหม่ เลนส์ชนิดใหม่ เราก็จะต้องเรียนรู้และก้าวให้ทันเทคโนโลยี ผมคิดว่าคนที่ทำงานทางด้านภาพยนตร์จะต้องศึกษาและค้นคว้าตลอดเวลา จะช้าหรือล้าสมัยไม่ได้และต้องตามยุคสมัยให้ทัน ดังนั้นผู้กำกับภาพต้องเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา อ่านหนังสือ ติดตามข่าวสาร เนื่องจากทุกวันนี้เทคโนโลยีพัฒนาไปอย่างรวดเร็ว (สินธพ โสภณ, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2550)

จึงกล่าวได้ว่า การพัฒนาการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของสินธพ โสภณ เกิดขึ้นจากการเรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์มาอย่างต่อเนื่อง โดยผู้วิจัยได้แบ่งการพัฒนาการเรียนรู้ออกเป็น 3 ช่วงดังนี้

ภาพที่ 17

การพัฒนาการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของสินธพ โสภณ



ช่วงที่ 3 แนวทางการทำงานและข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพไทย

วิธีการทำงานกำกับภาพของสินธพ โสภณ พบว่า การทำงานของผู้กำกับภาพอาศัยการพูดคุยแลกเปลี่ยนแสดงความคิดเห็นร่วมกับผู้กำกับภาพยนตร์อย่างมีเหตุผล ผู้กำกับภาพจะต้องสะท้อนความคิด จินตนาการและความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์เพื่อถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาภาพในจอภาพยนตร์

> . . . ส่วนหนึ่งผู้กำกับภาพยนตร์เป็นผู้คิดภาพไว้ในใจแล้ว แต่อีกส่วนหนึ่งผมเป็นผู้นำเสนอเสริมลงไป ผู้กำกับภาพที่ดีจะต้องนำความคิด ความฝันและความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์ถ่ายทอดออกมาเป็นภาพ โดยหลักการทำงานจะต้องพูดคุยกันด้วยเหตุผล อย่างเช่นในภาพยนตร์เรื่อง “ท้าฟ้าลิขิต” ในฉากโรงพยาบาลตัวของพระเอกจะเข้ามาช่วยนางเอกที่อาการสาหัส ผมก็บอกกับอ๊อกไซด์ แปงค์ (Oxide Pang Chun) ว่าจะไม่จัดแสงที่ให้ผลการถ่ายภาพออกมาสวย แต่จะจัดแสงในลักษณะที่ออกมาดูสว่าง ๆ ขาว ๆ ไม่มีแสงเฉียงมาจากด้านหลังของนักแสดง (Kicker light) เพื่อให้เกิดความรู้สึกหมดความหวัง ขาดกำลังใจ ไม่มีจุดหมาย ซึ่งพอผมบอกกับอ๊อกไซด์ไปเขาก็เห็นด้วย (สินธพ โสภณ, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2550)

การทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพยนตร์ จากข้อมูลของสินธพ โสภณ พบว่า ลักษณะการทำงานทางด้านภาพของผู้กำกับภาพยนตร์มีอยู่ 2 ลักษณะ คือ 1. ผู้กำกับภาพยนตร์จะบอกความคิดและความต้องการทางด้านภาพในลักษณะกว้าง ๆ และผู้กำกับภาพจะเป็นผู้กำหนดและออกแบบภาษาภาพในภาพยนตร์เองทั้งหมด 2. ผู้กำกับภาพยนตร์เป็นผู้ออกแบบและกำหนดการวางกรอบภาพทั้งหมดในภาพยนตร์ ส่วนผู้กำกับภาพเป็นเพียงผู้ถ่ายภาพยนตร์ตามแนวทางที่ผู้กำกับภาพยนตร์กำหนดไว้เท่านั้น

> . . . ลักษณะการทำงานของผู้กำกับภาพยนตร์แต่ละคนแตกต่างกัน ผู้กำกับภาพยนตร์รูปแบบหนึ่งจะอธิบายเรื่องและบอกความรู้สึกในภาพยนตร์ให้เราเพียงอย่างเดียว ส่วนการกำหนดและออกแบบทางด้านภาพจะปล่อยให้เป็นหน้าที่ของผู้กำกับภาพ โดยผู้กำกับภาพยนตร์จะเป็นผู้ตัดสินใจและพิจารณาว่าใช่หรือไม่ใช่อย่างไร อีกรูปแบบหนึ่งผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีความรู้ทางด้านการถ่ายภาพยนตร์ด้วย ผู้กำกับภาพยนตร์ก็จะเป็นผู้กำหนดภาพและบอกรายละเอียดต่าง ๆ ให้กับผู้กำกับภาพเสมือนว่าเราเป็นเพียงผู้ถ่ายภาพอย่างเดียว ซึ่งกรณีที่ผู้กำกับภาพยนตร์กำหนดและวางกรอบการถ่ายภาพยนตร์ในส่วนตัวผมเองจะไม่ค่อยชอบ คือ บางครั้งคนสองคนคิดไม่เหมือนกัน มีมุมมองต่างกัน อย่างเช่น ในภาพขนาดเดียวกันแต่ถ่ายด้วยเลนส์ต่างชนิดกัน (24 มม. กับ 50 มม.) ก็จะให้ความหมายที่แตกต่างกัน โดยการทำงานแล้วผู้

> กำกับภาพต้องดำเนินตามความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์ คือ ผู้กำกับภาพเป็นผู้ถ่ายทอดตามความฝันของผู้กำกับภาพยนตร์ (สินธพ โสภณ, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2550)

แนวทางการคิดสร้างสรรค์และออกแบบภาพของสินธพ โสภณ พบว่า ภายหลังจากการอ่านและศึกษาบทภาพยนตร์ สินธพ โสภณ อาศัยปัจจัยสำคัญ 2 ประการ คือ หนึ่งปัจจัยทางด้านความคิด จินตนาการ อารมณ์และความรู้สึกต่อเรื่องราวและฉากเหตุการณ์ในบทภาพยนตร์ สองปัจจัยความเป็นไปได้ทางด้านสถานที่และงบประมาณ โดยผู้กำกับภาพจะต้องเตรียมงาน ทดลองปฏิบัติเพื่อค้นหาวิธีการทำตามความคิดและจินตนาการของตนเองที่สร้างสรรค์ไว้

> . . . การคิดสร้างสรรค์และออกแบบภาพประการแรก ก็คือ ความคิด จินตนาการ ความรู้สึกของเรากับฉากนั้น ช่วงอารมณ์นั้นเป็นอย่างไรซึ่งถือว่าเป็นปัจจัยสำคัญ ข้อสองคือ ความเป็นไปได้ของสถานที่และงบประมาณ โดยผู้กำกับภาพไม่ควรอ้างถึงงบประมาณน้อยจึงทำได้เพียงเท่านี้ ในขั้นแรกผู้กำกับภาพเมื่ออ่านบทภาพยนตร์แล้วจะต้องคิด เตรียมงานและทดลองหาวิธีทำดูก่อน อย่าให้ปัจจัยใด ๆ มาปิดกั้นจินตนาการตั้งแต่เริ่มต้นทำงานหรือพอเริ่มต้นก็ไม่สู้แล้ว (สินธพ โสภณ, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2550)

แนวทางการถ่ายทอดภาษาภาพในภาพยนตร์ สินธพ โสภณ อธิบายว่า การใช้ภาษาภาพในภาพยนตร์ ผู้กำกับภาพควรคำนึงถึงหลักเหตุผลและความเป็นจริงตามธรรมชาติ

> . . . บทภาพยนตร์โดยส่วนตัวผมแล้วคิดว่า การถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ ในภาพยนตร์เป็นการเล่าประสบการณ์ที่คน ๆ หนึ่งประสบมา เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวไปให้คนกลุ่มหนึ่งได้ดู แต่ผู้ดูจะเกิดความเข้าใจได้นั้น ผู้ดูก็จะต้องมีประสบการณ์มาก่อนแต่วิธีการเล่าเรื่องบางอย่างที่นำเสนอในภาพยนตร์เช่น ภาพมุมสูงเราก็คิดว่าไม่เห็นด้วย ไม่รู้ว่าผู้สร้างต้องการสื่ออะไร ภาพแทนสายตาบุคคลใดในภาพยนตร์หรือการจัดแสงที่ทุกฉากต้องมีแสงที่ส่องทางด้านหลังนักแสดง (Back-Light) ตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งในความเป็นจริงแล้วพี่คิดว่าไม่มีแสงในสถานที่ใดที่ส่องทางด้านหลังนักแสดงได้ทั้งหมด เป็นต้น แต่แสงที่ชอบ ก็คือ แสงที่มีความเป็นธรรมชาติ (สินธพ โสภณ, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2550)

ปัญหาด้านแนวคิดการกำหนดและการใช้ภาษาภาพในภาพยนตร์ สินธพ โสภณ ได้แสดงความคิดเห็นว่า จุดมุ่งหมายการใช้ภาษาภาพในภาพยนตร์โฆษณากับภาพยนตร์บันเทิงมีความแตกต่างกัน คือ ภาพยนตร์โฆษณามีจุดมุ่งหมายเพื่อกระตุ้นความสนใจของกลุ่มผู้ชมให้เข้าถึงสินค้าและบริการในช่วงระยะเวลาที่สั้นแต่สามารถสื่อสารได้มากที่สุด ส่วนภาพยนตร์บันเทิง

มีจุดมุ่งหมายเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกและจินตนาการของกลุ่มผู้ชมต่อเรื่องราว ฉาก เหตุการณ์ให้ได้มากที่สุด โดยหลักการทำงานแม้การถ่ายทอดภาษาภาพในภาพยนตร์จะมิใช่แนวทางหรือรูปแบบ (Style) ของผู้กำกับภาพแต่หากผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการหรือให้ทดลอง ผู้กำกับภาพก็ต้องทำเพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านภาพตามจินตนาการของผู้กำกับภาพยนตร์ แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับข้อตกลงและการพูดคุยกันก่อนการปฏิบัติงานด้วย

> . . . ตอนที่ผมถ่ายภาพยนตร์โฆษณา จะถ่ายเป็นคัท (Cut) สั้น ๆ เพื่อมุ่งความสนใจไปที่ตัวสินค้าและผลิตภัณฑ์ คือ การถ่ายภาพยนตร์โฆษณาภาพที่ปรากฏ 3-5 วินาที ก็จะต้องกระตุ้นคนดูให้เข้าถึงสินค้าและผลิตภัณฑ์โดยใช้เวลาที่น้อยสื่อสารให้ได้มากที่สุด ส่วนผู้กำกับภาพจะถูกจำกัดอยู่กับสินค้ามากกว่าการถ่ายทอดความคิดจินตนาการเพื่อเล่าเรื่องออกมาเป็นภาพได้อย่างอิสระ แต่พอมาถ่ายภาพยนตร์เรื่องท้าฟ้าลิขิตผมรู้สึกว่าบางช็อตมันมากไป เยิ่นเย้อไป อย่างเช่น มีอยู่คัท (Cut) หนึ่งเป็นฉากในถ้ำตัวละครตัวเอกกำลังร้องให้และตัดพ้อกับองค์พระ อ๊อกไซด์ (Oxide Pang Chun) ใช้วิธีการถ่ายภาพยนตร์แบบช็อตยาวต่อเนื่องตลอดทั้งฉาก (Long Take) ใช้เวลา 10 นาที ตอนนั้นผมคิดว่าเป็นสิ่งที่สิ้นเปลืองมาก ซึ่งผมก็เข้าใจว่าผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการที่จะเก็บความรู้สึกและอารมณ์ของตัวละครอย่างต่อเนื่อง คือ ภาพยนตร์บันเทิงจะเป็นเรื่องของการถ่ายทอดทางอารมณ์มากกว่า โดยผู้กำกับภาพจะต้องถ่ายทอดอารมณ์ให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกให้ได้มากที่สุด คือ ต้องถ่ายให้ได้อารมณ์ ไม่ใช่ถ่ายให้สวยอย่างเดียวซึ่งบางครั้งผู้กำกับภาพยนตร์จะให้ถ่ายภาพยนตร์ที่ไม่ใช่สไตล์ของตนเองแต่ก็ต้องทำ หากถามว่ามีความสุขไหมก็คงตอบว่าไม่มีความสุขเนื่องจากไม่ใช่งานในรูปแบบของเรา แต่ก่อนการผลิตจะต้องตกลงและพูดคุยกับผู้กำกับภาพยนตร์ก่อนว่าต้องการภาพในลักษณะใด โดยดูจากตัวอย่างภาพยนตร์มาใช้อ้างอิง แต่ก็มีบางครั้งที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการทดลองในช่วงเวลาถ่ายภาพยนตร์ ซึ่งเราก็ต้องทำตามสิ่งที่เขาต้องการ (สินธพ โสภณ, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2550)

ปัจจัยทางด้านอุปกรณ์และเครื่องมือการถ่ายภาพยนตร์ จากข้อมูลของสินธพ โสภณ พบว่า ก่อนการถ่ายภาพยนตร์สินธพ โสภณได้จัดทำตารางการแยกรายละเอียด (Breakdown Sheet) อุปกรณ์และเครื่องมือการถ่ายภาพยนตร์แต่ละฉาก (Scene) ไว้และก่อนการทำงานนายทุนมีข้อตกลงให้ใช้อุปกรณ์และเครื่องมือของทางบริษัทเจ้าของภาพยนตร์เพื่อประหยัดงบประมาณการผลิตภาพยนตร์ แต่เมื่อลงมือปฏิบัติการถ่ายภาพยนตร์พบว่าอุปกรณ์และเครื่องมือการถ่ายภาพยนตร์มีปัญหา เช่น ความเสื่อมของหลอดไฟ (ปัญหาอุณหภูมิสี), ความบกพร่องของประตูฟิล์ม (Film Gate) และแผ่นกดฟิล์ม (Pressure Plate) เป็นต้น ซึ่งปัญหาดังกล่าวส่งผล

กระทบต่อการถ่ายภาพยนตร์โดยตรงและเมื่อผลงานปรากฏผ่านจอภาพยนตร์ก็จะทำให้ผู้กำกับภาพเสียชื่อเสียงได้

> . . . ตอนที่ถ่ายภาพยนตร์ไทย ผมเตรียมงานและแยกรายละเอียด (Breakdown) อุปกรณ์ในแต่ละซีนอย่างละเอียดเป็นจำนวน 30 คิวและตกลงกับบริษัทกันตนาว่าจะใช้กล้องและอุปกรณ์จากบริษัท มุมกล้อง (Camera Conner) และจะใช้ไฟของบริษัทสยามไลท์ (Siam-lite) ซึ่งค่ากล้องประมาณ 1 ล้านบาทส่วนค่าไฟก็ประมาณล้านกว่าบาท แต่บริษัทกันตนาบอกว่าไม่มีงบประมาณให้ใช้กล้องและไฟของทางบริษัท แต่พอถึงช่วงถ่ายทำภาพยนตร์ก็เจอกับปัญหามากมาย เช่น ปัญหาเรื่องอุณหภูมิสีของไฟแต่ละดวงไม่เท่ากันและปัญหาเรื่องระยะชัดไม่ได้ตามระนาบ ซึ่งผมทราบที่หลังว่ากล้องตัวนี้เคยล้มมาก่อนทำให้ประตูฟิล์มมันเคลื่อนและตัวกดฟิล์ม (Pressure Plate) ไม่ได้ระนาบ หากถ่ายภาพยนตร์ด้วยเลนส์เทเลโฟโต้จะทำให้ภาพไม่ชัดสุดท้ายแล้วก็ต้องเปลี่ยนกล้องและอุปกรณ์มาใช้ของบริษัทมุมกล้อง (Camera Conner) และใช้ไฟของบริษัทสยามไลท์ (Siam-lite) ถ้าเราไม่เปลี่ยนและถ่ายไปเรื่อย ๆ คนดูซึ่งไม่รู้หรอกว่าทางบริษัทเอาอุปกรณ์ที่ไม่ดีมาให้เราใช้ แต่จะบอกว่าผู้ถ่ายภาพยนตร์ถ่ายภาพอย่างไรถึงออกมาไม่ดี ไม่ชัด ซึ่งนั่นก็เท่ากับเป็นการทำลายชื่อเสียงของเราเอง จึงเห็นได้ว่า ผู้กำกับภาพกับนายทุนมีมุมมองการทำงานที่แตกต่างกัน (สินธพ โสภณ, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2550)

ปัจจัยทางด้านอายุ สินธพ โสภณ มองว่า อายุมีส่วนสำคัญต่อการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพในประเทศไทย เนื่องจากการทำงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยผู้กำกับภาพยนตร์มีบทบาทสำคัญต่อการพิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพให้ร่วมงาน ซึ่งโดยทั่วไปผู้กำกับภาพยนตร์มักเลือกผู้กำกับภาพที่มีอายุใกล้เคียงกันเนื่องมาจากมีทัศนคติ มุมมองและวิธีการทำงานในทิศทางเดียวกัน แต่การทำงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ต่างประเทศผู้กำกับภาพยนตร์มักพิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพจากประสบการณ์และความเชี่ยวชาญเป็นปัจจัยสำคัญ

> . . . อายุกับการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพผมมองว่าในเมืองไทยมีผล แต่ในต่างประเทศยิ่งมีประสบการณ์มากยิ่งได้รับความเชื่อถือมาก ความแตกต่างทางด้านอายุระหว่างตัวผู้กำกับภาพยนตร์กับผู้กำกับภาพ โดยส่วนใหญ่จะมีปัญหาในเรื่องวิธีการทำงานและการสื่อสาร คือ คนที่อายุใกล้เคียงกันก็มักจะคิดคล้ายกันทำให้ทำงานง่ายและเป็นไปในทิศทางเดียวกัน แต่การทำงานระบบต่างประเทศ (เมื่อก่อนมีงานจากต่างประเทศถึง 70 เปอร์เซ็นต์ ส่วนอีก 30 เปอร์เซ็นต์จะเป็นของประเทศไทย) เขาจะพิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพจากประสบการณ์เป็นสิ่งสำคัญ ส่วนผู้กำกับภาพ

มือใหม่ก็ต้องค่อย ๆ ไต่เต้าขึ้นไป แต่ในประเทศไทยผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการภาพรูปแบบใหม่ ๆ ก็จะใช้ผู้กำกับภาพใหม่ ๆ ทดลองควบคู่กันไป (สินธพ โสภณ, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2550)

ปัจจัยทางด้านการศึกษา แม้ว่าสินธพ โสภณจะจบการศึกษาทางด้านการถ่ายภาพและภาพยนตร์มาโดยตรงแต่โดยส่วนตัวมองว่าการศึกษามิใช่ปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพ เนื่องจากผลงานการถ่ายภาพยนตร์จะเป็นเครื่องมือชี้วัดและแสดงความสามารถทางด้านอาชีพให้เห็นอย่างเป็นรูปธรรมของแต่ละบุคคล ดังนั้นบุคคลผู้สนใจทางด้านอาชีพผู้กำกับภาพสามารถเรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์ทางอาชีพได้จากการทำงานในช่วงตำแหน่งผู้ช่วยกล้องจนกระทั่งสามารถพัฒนาขึ้นมาและมีโอกาสแสดงผลงานเป็นที่ประจักษ์และได้รับการยอมรับทางด้านอาชีพ

> . . . การศึกษาผมว่าไม่มีผลต่อการประกอบอาชีพ เนื่องจากมีคนที่เป็นผู้กำกับภาพที่ไม่ได้เรียนทางด้านการถ่ายภาพและภาพยนตร์มากมายแต่สามารถขึ้นมาเป็นผู้กำกับภาพได้เพราะประสบการณ์โดยตรงจากการทำงาน ผมคิดว่าการประกอบอาชีพทางด้านนี้ผลงานจะเป็นเครื่องบ่งบอกความสามารถของบุคคล มิใช่ประกาศนียบัตรว่าคุณจบมาจากที่ไหน ดูอย่างเพื่อนผม (คุณเดชา ศรีมันตะ) ไม่ได้จบอะไรมา อาศัยประสบการณ์จากกการเป็นผู้ช่วยกล้อง แต่ปัจจุบันมีงานถ่ายภาพยนตร์ทั้งในประเทศและต่างประเทศจำนวนมากมาย (สินธพ โสภณ, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2550)

ปัจจัยทางด้านทีมงาน สินธพ โสภณ แสดงความคิดเห็นว่า การทำงานของทีมงานโดยเฉพาะทีมฝ่ายศิลป์ (Art Department) และผู้อำนวยการสร้าง (Producer) มีส่วนสำคัญและเกี่ยวข้องโดยตรงต่อการทำงานการกำกับภาพ ซึ่งทีมงานควรเข้าใจและเห็นความสำคัญกับการทำงานทางด้านภาพของผู้กำกับภาพ

> . . . เนื่องจากตอนที่ถ่ายภาพยนตร์เรื่องท้าฟ้าลิขิต ผมใช้ทีมงานของบริษัทผมทั้งหมด (บริษัท Perfidia) และผมเคยไปช่วยพี่กล้วย (ณัฐวุฒิ กิตติคุณ) ถ่ายภาพยนตร์อยู่ประมาณ 1-2 เรื่อง อย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่ององค์คุลีมารผมไปช่วยถ่ายภาพยนตร์อยู่ประมาณ 10 คิว ผมก็รู้สึกไม่ชอบวิธีการทำงานของทีมงานบ้างเหมือนกัน คือ ฝ่ายผลิตคิดว่าทำงานแค่นี้พอแล้ว ทำอะไรกันมากมาย ซึ่งไม่ตรงกับแนวคิดการทำงานของเรา คือ เราต้องการทำให้ดีที่สุด พยายามให้มากที่สุด อย่างเช่น การทำงานของฝ่ายศิลป์ในช่วงถ่ายภาพยนตร์ในมุมสูงเห็นทางเดิน ซึ่งผมต้องการให้ฝ่ายศิลป์ช่วยหาต้นไม้มาประดับตกแต่งบริเวณทางเดินให้ แต่เขากลับบอกผมว่า ไม่เป็นไรเห็นแค่

> เพียงนิดเดียวและไม่ให้ความสำคัญหรือกรณีที่ทำงานร่วมกับผู้อำนวยการสร้างซึ่งภาพยนตร์ที่สร้างเป็นแนวแอ็กชั่น (Action) และใช้ทีมถ่ายภาพยนตร์ 2 ทีม กล้องทีม A มีกำหนดการถ่ายภาพยนตร์ 70 คิว ส่วนกล้องทีม B มี 50 คิว ผมจึงถามว่าคุณใช้ทีมริก (Rig) จากที่ไหน แต่เขากลับบอกว่าใช้ทีมเดียวกันกับทีมสตั้นซ์แมน (Stunt Man) ซึ่งเป็นทีมที่ไม่ถนัดกับงานประเภทอุปกรณ์การยึดกล้อง เมื่อดูการทำงานแล้วผมคิดว่าคงทำงานยาก ผมจึงตัดสินใจที่จะไม่ทำงานนี้เพราะมันอันตรายและเสียเวลาเนื่องจากตัวของผู้อำนวยการสร้างไม่เข้าใจ เพียงแต่ต้องการประหยัดงบประมาณเท่านั้น สุดท้ายการทำงานก็ต้องใช้ทีมงานของบริษัทบ้านริก (Baan Rig) คือ วิธีการสร้างภาพยนตร์ในเมืองไทยในช่วงการเตรียมงานนั้น นำเสนอและใช้ภาพยนตร์อ้างอิงแสดงอย่างสวยหรูดูน่าเชื่อถือ แต่สุดท้ายแล้วบอกว่าทำไม่ได้ไม่มีงบประมาณให้ทำ ซึ่งต่างจากที่ตกลงและพูดคุยกันไว้ในตอนต้น (สินธพ โสภณ, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2550)

นอกจากนี้ทีมงานและนักแสดงยังส่งผลกระทบต่อการทำงานกำกับภาพของสินธพ โสภณ เนื่องจาก ช่วงระยะเวลาการถ่ายภาพยนตร์ (องศาที่แสงตกกระทบวัตถุและคิวตารางการทำงาน) มีผลต่อภาพที่ปรากฏในจอภาพยนตร์ ดังนั้น ทีมงานและนักแสดงควรมีความรับผิดชอบและตรงต่อเวลาการทำงาน

> . . . ทีมงานและนักแสดงควรมีความรับผิดชอบและความตรงต่อเวลา คือ มีอยู่ฉากหนึ่งที่โรงพยาบาล ผมต้องถ่ายภาพยนตร์ที่ห้องพักชั้น 15 ซึ่งบริเวณนอกหน้าต่างไม่มีพื้นที่ชานเลยทำให้ไม่สามารถวางไฟได้และผมมองว่าแสงจะผ่านเข้ามาในช่วงเวลาประมาณ 9-10 โมงเช้า แต่นักแสดงบอกว่าติดธุระไม่สามารถมาได้และมาในช่วงเวลาบ่าย 2 โมง ซึ่งแสงเลยผ่านช่วงเวลาที่ต้องการไปแล้ว รวมทั้งฉากดังกล่าวมีคิวถ่ายภาพยนตร์เพียงวันเดียว จะถ่ายภาพยนตร์อีกวันก็ไม่มีงบประมาณ คิวนั้นจึงทำได้เพียงแก้ไขปัญหาการถ่ายภาพยนตร์โดยการจัดแสงสะท้อนไปยังนักแสดงเท่านั้นจึงได้ภาพที่ไม่เป็นไปตามที่เราได้คิดและจัดเตรียมเอาไว้ (สินธพ โสภณ, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2550)

ปัจจัยทางด้านโอกาสสินธพ โสภณ มองว่า โอกาสมีผลต่อการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพ โดยเฉพาะโอกาสในช่วงพัฒนาเข้าสู่ตำแหน่งผู้กำกับภาพ บุคคลผู้ที่จะก้าวเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพต้องหมั่นเรียนรู้ สั่งสมประสบการณ์ ฝึกฝนและทดลองทางด้านอาชีพเพื่อเตรียมความพร้อมของตนเองเมื่อโอกาสมาถึงและต้องแสดงความสามารถของตนเองให้เกิดความเชื่อมั่นและการยอมรับของบุคคลผู้ว่าจ้างและเปิดโอกาสให้ทำงาน

> . . . โอกาสมีความสำคัญต่อการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพเพราะว่าในสมัยที่ผมเป็นผู้ช่วยกล้องและกำลังที่จะก้าวมาเป็นผู้กำกับภาพนั้น ส่วนตัวผมค่อนข้างที่จะโชคดีเนื่องจากที่บริษัทโฟร์ซีนเป็นบริษัทของรุ่นพี่ที่จบการถ่ายภาพและภาพยนตร์มาจากเทคนิคกรุงเทพฯ เป็นผู้ให้โอกาสผมได้ขึ้นมาเป็นผู้กำกับภาพ ซึ่งในขณะนั้นทางบริษัทต้องนำเสนอตัวผมให้กับบริษัทลูกค้า เชื่อถือและไว้วางใจ โดยในช่วงแรกก็เป็นการถ่ายภาพยนตร์ให้กับบริษัทลูกค้าประจำซึ่งเขาก็ให้โอกาสกับเรา การที่ลูกค้าให้โอกาสเราก็เปรียบเสมือนกับมีดคือ ช่วงที่ยังไม่ก้าวมาเป็นผู้กำกับภาพนั้นก็ต้องหมั่นลับคมมีดไว้ ฝึกฝน ศึกษาและลับคมอยู่เป็นประจำจนกระทั่งเมื่อมีโอกาสเราก็จะต้องฟันให้ขาดแต่ถ้าหากมีดเราทื่อ ไม่คมพอถึงวันที่โอกาสมาถึงและเราไม่สามารถคว้าหรือฟันมันให้ขาดได้นั้น ก็เท่ากับว่าเราปล่อยโอกาสนั้นไห้หลุดลอยไป ลูกค้าไม่พอใจตัวรุ่นพี่ที่ให้โอกาสเราก็รู้สึกไม่ดีกับเรา จึงทำให้ความเชื่อมั่นลดน้อยลงและจะได้รับโอกาสอีกครั้งเป็นเรื่องที่ยากมาก (สินธพ โสภณ, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2550)

การพัฒนาเข้าสู่อาชีพของผู้กำกับภาพรายใหม่ สินธพ โสภณ ให้ข้อคิดว่า การก้าวเข้ามาประกอบอาชีพผู้กำกับภาพไม่ควรให้ความสำคัญกับเรื่องรายได้มากนัก ต้องแสวงหาโอกาสเพื่อแสดงผลงานและเมื่อได้สร้างสรรค์งานต้องมีความมุ่งมั่นและตั้งใจทำงานอย่างเต็มความสามารถ

> . . . ปัจจุบันผู้ที่ก้าวมาเป็นผู้กำกับภาพมาจากหลากหลายทิศทาง บางคนก็จบมาจากต่างประเทศ ผมคิดว่าผู้กำกับภาพใหม่ ๆ ต้องรู้จักนำเสนอตัวเองแต่ข้อสำคัญประการหนึ่งก็คือ อย่าให้ความสำคัญกับเรื่องรายได้มากนักเพราะว่าคุณลักษณะความโดดเด่นของผู้กำกับภาพจะปรากฏออกมานั้นเกิดจากการนำเสนอผ่านผลงาน หากผู้กำกับภาพหวังเรื่องตัวเลขทางด้านรายได้จนไม่ได้แสดงผลงานของตนเองให้ปรากฏออกมาก็จะไม่มีใครรู้ว่าผลงานของเราเป็นอย่างไร ดังนั้น เวลาที่ผู้กำกับภาพใหม่ ๆ นำเสนอผลงานจึงไม่ควรคำนึงถึงเรื่องค้าจ้างเป็นประเด็นสำคัญผู้กำกับภาพรายใหม่ควรหาโอกาสในการแสดงผลงานของตนเองและตั้งใจทำงานอย่างเต็มที่ เมื่อทำด้วยความตั้งใจแล้วเรื่องรายได้ก็จะตามมาเองภายหลัง (สินธพ โสภณ, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2550)

พฤติกรรมผู้กำกับภาพที่จะประสบความสำเร็จในอาชีพ สินธพ โสภณ แสดงทัศนะว่าจะต้องประกอบด้วย การถ่ายภาพยนตร์ได้ดี มีความเป็นผู้นำ มีมนุษยสัมพันธ์ รู้จักการทำงานเป็นทีม มีความสามารถทางการสื่อสาร มีความตั้งใจทำงาน ศึกษาและเรียนรู้อย่างสม่ำเสมอ รวมถึงมีความรักในอาชีพผู้กำกับภาพ

> . . . พฤติกรรมของผู้กำกับภาพที่จะประสบความสำเร็จนั้นจะต้องถ่ายภาพดี มีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีทั้งต่อลูกค้า เพื่อนร่วมงานและลูกน้อง การทำงานการผลิตภาพยนตร์มิใช่ทำงานโดยคนเพียงคนเดียวแต่เป็นการทำงานเป็นทีม ดังนั้นจะต้องติดต่อสื่อสารกับบุคคลต่าง ๆ เป็นจำนวนมากและจะต้องศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมให้กับตนเองอยู่เสมอ ที่สำคัญนั้นต้องเป็นบุคคลที่มีความตั้งใจ มีความรักและความสนใจทางด้านอาชีพนี้และจะต้องเป็นคนที่ชอบค้นคว้าและไม่หยุดนิ่งกับการเรียนรู้ การที่จะเป็นผู้กำกับภาพที่ดีนั้นจะต้องเป็นผู้นำที่ดีด้วย คือ สามารถนำพาทีมงานผ่านอุปสรรคและปัญหาต่าง ๆ มากมายจนกระทั่งสามารถผลิตภาพยนตร์ให้เสร็จสิ้นลงได้ เนื่องจากการทำงานการผลิตภาพยนตร์ประกอบด้วยทีมงานเป็นจำนวนมากและมีความหลากหลาย (สินธพ โสภณ, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2550)

รางวัลกับการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพสินธพ โสภณ มองว่า รางวัลมีผลต่อการสร้างกำลังใจการทำงานแต่มิใช่ดัชนีบ่งชี้ความสำเร็จการประกอบอาชีพเสมอไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการวางเป้าหมายของแต่ละบุคคล ซึ่งสินธพ โสภณ วางเป้าหมายการทำงานในแต่ละครั้งไว้ คือ หากตนเองสามารถคิดและสร้างสรรค์ผลงานออกมาได้ ก็ถือได้ว่า การทำงานประสบความสำเร็จแล้ว

> . . . รางวัลก็เป็นกำลังใจต่อการทำงานแต่อย่าให้ความสำคัญมากนัก ผมคิดว่าคนที่ไม่ได้รางวัลก็มิใช่ว่าจะเป็นผู้กำกับภาพที่ไม่ประสบความสำเร็จ แต่ขึ้นอยู่กับโอกาสและจังหวะของแต่ละบุคคลมากกว่า ส่วนตัวแล้วผมอยากถ่ายภาพยนตร์บันเทิงอีกเรื่องหนึ่ง ถ่ายภาพยนตร์ตามสิ่งที่เราชอบ อย่างตอนที่ผมถ่ายภาพยนตร์ให้กับอ๊อกไซด์ แปงค์ (Oxide Pang Chun) พอถ่ายเสร็จก็มาพูดคุยกันว่าสิ่งที่อ๊อกไซด์มีมุมมองกับภาพยนตร์ว่าเป็นสี่เหลี่ยม เมื่อทำงานสะท้อนความต้องการที่จะเล่าเรื่องให้ภาพยนตร์เป็นสี่เหลี่ยมอย่างที่ตัวผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการแล้ว แต่หากว่าคนอื่นหรือนักวิจารณ์มองว่าเป็นสามเหลี่ยมก็ไม่เป็นไรหรือภาพยนตร์ไม่ประสบความสำเร็จก็ไม่เป็นไร เนื่องจากได้ทำงานในสิ่งที่อยากจะทำแต่จังหวะนั้นมันอาจจะถูกกับสถานการณ์ในขณะนั้น (รายได้, รางวัล) หรือไม่ก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง แต่เมื่อเราคิดสิ่งใดแล้วและตั้งใจทำสิ่งนั้นออกมาได้ผมก็ถือว่าประสบความสำเร็จแล้ว (สินธพ โสภณ, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2550)

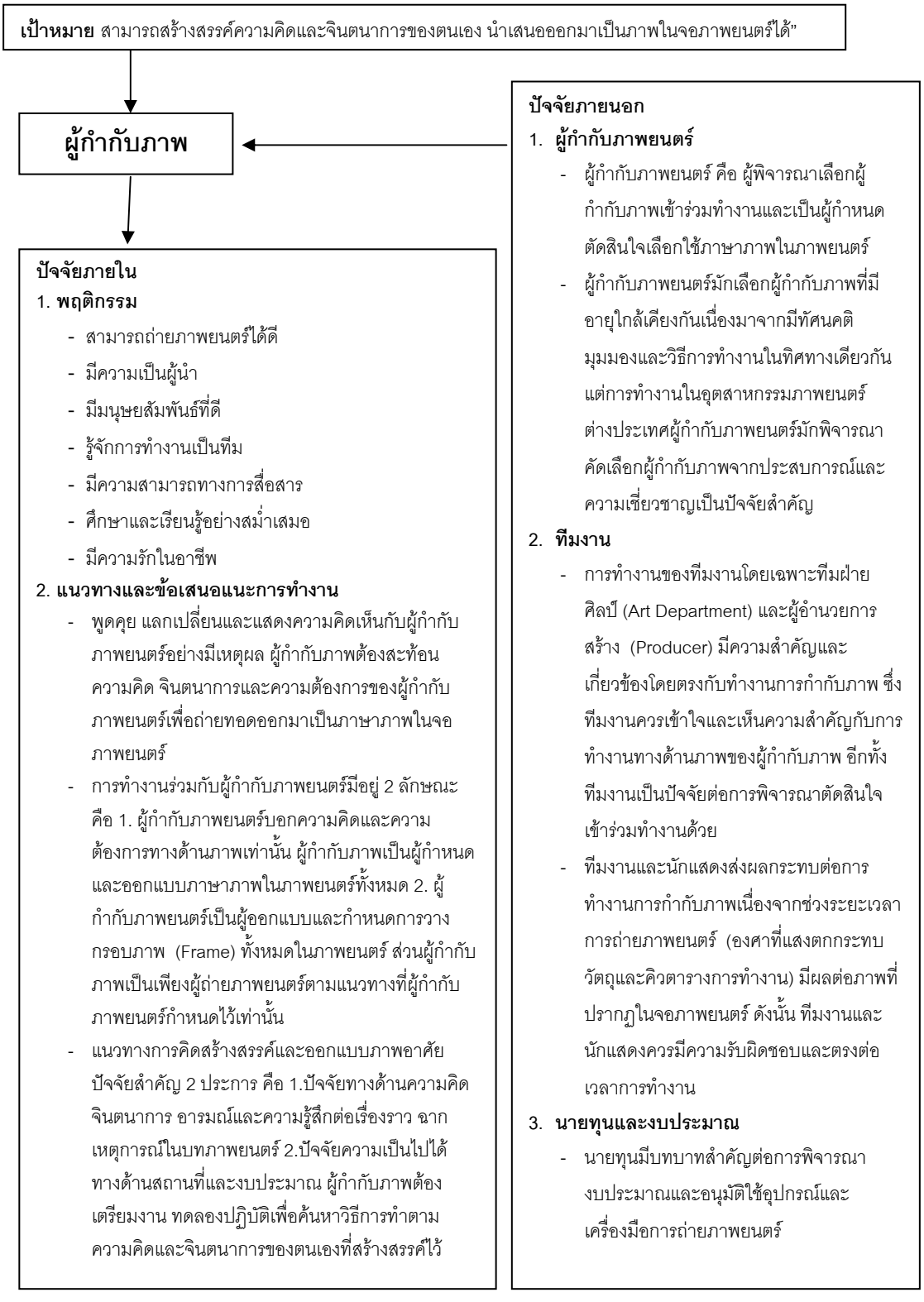
การเข้ามาของผู้กำกับภาพจากต่างประเทศในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยสินธพ โสภณ มีความคิดเห็นว่า การเข้ามาของผู้กำกับภาพจากต่างประเทศส่งผลดี คือ ช่วยสร้างแรงกระตุ้นและพัฒนาทางอาชีพให้กับผู้กำกับภาพไทย

> . . . การเข้ามาของผู้กำกับภาพจากต่างประเทศ ผมคิดว่ามีผลดีต่อวิชาชีพผู้กำกับภาพเพราะทำให้ผู้กำกับภาพในสังคมไทยต้องกระตุ้นและพัฒนาตนเอง คือ ต้องอย่าคิดว่าเขาเข้ามาแย่งงาน แต่ต้องวิเคราะห์ตนเองว่าทำไมถึงสู้เขาไม่ได้ ต้องรู้จักเรียนรู้และศึกษามุมมองการถ่ายทอดภาษาภาพที่เขาใช้ในภาพยนตร์และพยายามปรับตัวเอง แต่ผมคิดว่าผู้กำกับภาพในเมืองไทยที่มีอยู่ก็สามารถสู้กับผู้กำกับภาพจากต่างประเทศได้ คือ สังคมบ้านเรามีเรื่องของงบประมาณมาเป็นตัวบังคับแต่สำหรับต่างประเทศเขามีงบประมาณต่อเรื่องมากมาย (สินธพ โสภณ, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2550)

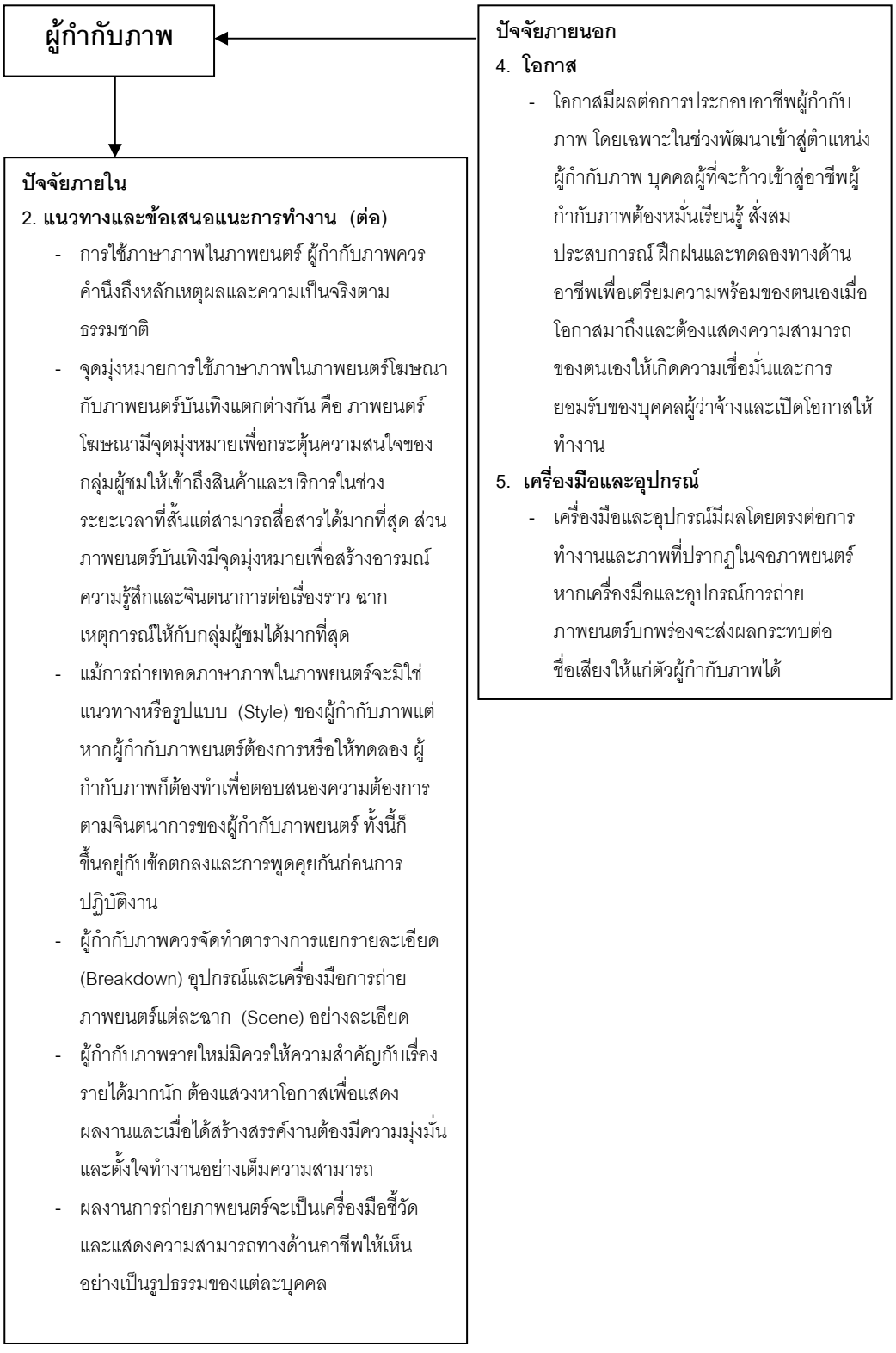
จึงกล่าวได้ว่า แนวทางการทำงานและข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของสินธพ โสภณ มีอิทธิพลมาจากปัจจัยภายในและภายนอก ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

ภาพที่ 18

แนวทางการทำงานและข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของสินธพ โสภณ



ภาพที่ 18 (ต่อ)


ผู้กำกับภาพ
ปัจจัยภายนอก
4. โอกาส
- โอกาสมีผลต่อการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพ โดยเฉพาะในช่วงพัฒนาเข้าสู่ตำแหน่งผู้กำกับภาพ บุคคลผู้ที่จะก้าวเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพต้องหมั่นเรียนรู้ สั่งสมประสบการณ์ ฝึกฝนและทดลองทางด้านอาชีพเพื่อเตรียมความพร้อมของตนเองเมื่อโอกาสมาถึงและต้องแสดงความสามารถของตนเองให้เกิดความเชื่อมั่นและการยอมรับของบุคคลผู้ว่าจ้างและเปิดโอกาสให้ทำงาน
5. เครื่องมือและอุปกรณ์
- เครื่องมือและอุปกรณ์มีผลโดยตรงต่อการทำงานและภาพที่ปรากฏในจอภาพยนตร์ หากเครื่องมือและอุปกรณ์การถ่ายภาพยนตร์บกพร่องจะส่งผลกระทบต่อชื่อเสียงให้แก่ตัวผู้กำกับภาพได้
ปัจจัยภายใน
2. แนวทางและข้อเสนอแนะการทำงาน (ต่อ)
- การใช้ภาษาภาพในภาพยนตร์ ผู้กำกับภาพควรคำนึงถึงหลักเหตุผลและความเป็นจริงตามธรรมชาติ
- จุดมุ่งหมายการใช้ภาษาภาพในภาพยนตร์โฆษณากับภาพยนตร์บันเทิงแตกต่างกัน คือ ภาพยนตร์โฆษณามีจุดมุ่งหมายเพื่อกระตุ้นความสนใจของกลุ่มผู้ชมให้เข้าถึงสินค้าและบริการในช่วงระยะเวลาที่สั้นแต่สามารถสื่อสารได้มากที่สุด ส่วนภาพยนตร์บันเทิงมีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างอารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการต่อเรื่องราว ฉากเหตุการณ์ให้กับกลุ่มผู้ชมได้มากที่สุด
- แม้การถ่ายทอดภาษาภาพในภาพยนตร์จะมิใช่แนวทางหรือรูปแบบ (Style) ของผู้กำกับภาพแต่หากผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการหรือให้ทดลอง ผู้กำกับภาพก็ต้องทำเพื่อตอบสนองความต้องการตามจินตนาการของผู้กำกับภาพยนตร์ ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับข้อตกลงและการพูดคุยกันก่อนการปฏิบัติงาน
- ผู้กำกับภาพควรจัดทำตารางการแยกรายละเอียด (Breakdown) อุปกรณ์และเครื่องมือการถ่ายภาพยนตร์แต่ละฉาก (Scene) อย่างละเอียด
- ผู้กำกับภาพรายใหม่มิควรให้ความสำคัญกับเรื่องรายได้มากนัก ต้องแสวงหาโอกาสเพื่อแสดงผลงานและเมื่อได้สร้างสรรค์งานต้องมีความมุ่งมั่นและตั้งใจทำงานอย่างเต็มความสามารถ
- ผลงานการถ่ายภาพยนตร์จะเป็นเครื่องมือชี้วัดและแสดงความสามารถทางด้านอาชีพให้เห็นอย่างเป็นรูปธรรมของแต่ละบุคคล

1.7 วิเชียร เรืองวิชญกุล

ผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ได้รับรางวัลจากการประกวดภาพยนตร์ในสาขา “การกำกับภาพยอดเยี่ยม” จากสมาคมสมาพันธ์ภาพยนตร์แห่งชาติในปี พ.ศ. 2541 จากภาพยนตร์เรื่อง “เสือโจรพันธุ์เสือ”

ช่วงที่ 1 การพัฒนาเข้าสู่อาชีพ

จากการศึกษาข้อมูลของวิเชียร เรืองวิชญกุล พบว่า วิเชียร เรืองวิชญกุลจบการศึกษาระดับประถมศึกษาชั้นปีที่ 7 พัฒนาเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพจากการผันชีวิตเข้าสู่การทำงานในฝ่ายถ่ายภาพยนตร์ โดยการติดตามน้าชายที่ทำงานถ่ายภาพยนตร์ให้กับดอกดิน กัญญามาลย์ (ผู้กำกับภาพยนตร์) ซึ่งได้เรียนรู้และฝึกอาชีพจากประสบการณ์การทำงานโดยตรง

> . . . ตอนเรียนผมเป็นเด็กที่เกเรมากไม่ชอบเรียนหนังสือ เรียนจบแค่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 7 เท่านั้น พอดีตอนนั้นน้าชายผมเป็นผู้ถ่ายภาพยนตร์ให้กับพี่ดอกดิน กัญญามาลย์ ชื่อสมาน ทองภักดิ์ศรี คือ ตอนนั้นผมไม่อยากเรียนต่อแล้วอยากมาหาอะไรทำก็เลยตามน้าชายมาทำภาพยนตร์ ประมาณปี พ.ศ. 2511 อายุประมาณ 21-22 ปี ช่วงที่เข้ามาผมยังไม่รู้จักอาชีพผู้กำกับภาพเลยและประเทศไทยก็ยังไม่มีโรงเรียนสอนทางด้านการถ่ายภาพยนตร์ด้วย ส่วนใหญ่ต้องฝึกฝนและเรียนรู้จากประสบการณ์การทำงานทั้งนั้น (วิเชียร เรืองวิชญกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

การเข้ามาทำงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของวิเชียร เรืองวิชญกุล พบว่า เริ่มต้นทำงานในตำแหน่งผู้ช่วยกล้อง (Camera Assistant) ทำหน้าที่จัดเตรียมอุปกรณ์และเครื่องมือการถ่ายภาพยนตร์ให้กับผู้กำกับภาพ ซึ่งการเข้ามาสู่อาชีพวิเชียร เรืองวิชญกุล มองว่า เป็นอาชีพที่ให้ค่าตอบแทน (รายได้) ที่ดี

> . . . ตอนที่ผมเข้ามาทำงานกับพี่ดอกดิน กัญญามาลย์ น้าชายให้เข้ามาทำงานในตำแหน่งผู้ช่วยกล้องเลยซึ่งในตอนนั้นผมมองว่าเป็นงานที่น่าทำเพราะมีรายได้ดี โดยการทำในตำแหน่งผู้ช่วยกล้องผมมีหน้าที่จัดเตรียมอุปกรณ์ต่าง ๆ ให้กับผู้กำกับภาพ คือ ผมจัดเตรียมอุปกรณ์ทุกอย่างให้พร้อมเมื่อผู้ถ่ายภาพยนตร์มาถึงก็สามารถทำงานได้เลยทันที ดังนั้น พอขึ้นมาเป็นผู้ถ่ายภาพยนตร์ก็สามารถทำงานได้เลยไม่มีปัญหา (วิเชียร เรืองวิชญกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

การก้าวขึ้นสู่ตำแหน่งผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยของวิเชียร เรืองวิชญกุล พบว่า เกิดจากการขยายตัวของตลาดอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ในแต่ละปีมีการผลิตภาพยนตร์เป็นจำนวนมากส่งผลให้เกิดการขาดแคลนผู้กำกับภาพ ประกอบกับผู้กำกับภาพยนตร์เห็นความสามารถและให้โอกาสทำงานในตำแหน่งผู้กำกับภาพด้วย

> . . . ผมเริ่มต้นถ่ายภาพยนตร์ไทยในช่วงยุคสมัยถ่ายภาพยนตร์ด้วยกล้องภาพยนตร์ขนาด 16 มิลลิเมตร ตั้งแต่สมัยยุคตลก ศรีเผือก ศรีสุริยาดัง ช่วงนั้นงานมันเยอะมาก ๆ หาคนถ่ายภาพยนตร์ไม่ได้ ปีหนึ่งสร้างภาพยนตร์ไทยปริมาณมาก ทำให้ขาดแคลนผู้ถ่ายภาพยนตร์ ผมจึงขอแยกกับน้าชายมาทำงานถ่ายภาพยนตร์ให้กับผู้กำกับภาพยนตร์รุ่นเก่า ก็คือ พี่อนุมาศ บุนนาค คือ พี่เขาเห็นว่าผมสามารถที่จะก้าวขึ้นไปถ่ายภาพยนตร์ได้ จึงให้โอกาสผมได้ถ่ายภาพยนตร์ (วิเชียร เรืองวิชญกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

ระยะเวลาการเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพ พบว่า วิเชียร เรืองวิชญกุล ใช้ระยะเวลาพัฒนาจากการทำงานในตำแหน่งผู้ช่วยกล้อง (Camera Assistant) ขึ้นสู่ตำแหน่งผู้กำกับภาพโดยใช้ระยะเวลาประมาณ 10 ปี เนื่องจากการผลิตภาพยนตร์ในสมัยก่อน (ประมาณปี พ.ศ. 2511-2521) ไม่มีเครื่องมือและเทคโนโลยีมาช่วยการทำงาน การทำเทคนิคต่าง ๆ เกิดขึ้นจากการคิดและการสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพในช่วงขณะการถ่ายภาพยนตร์เวลานั้น ดังนั้น ผู้กำกับภาพจึงมีบทบาทสำคัญและต้องได้รับความเชื่อมั่น ไว้วางใจจากผู้กำกับภาพยนตร์

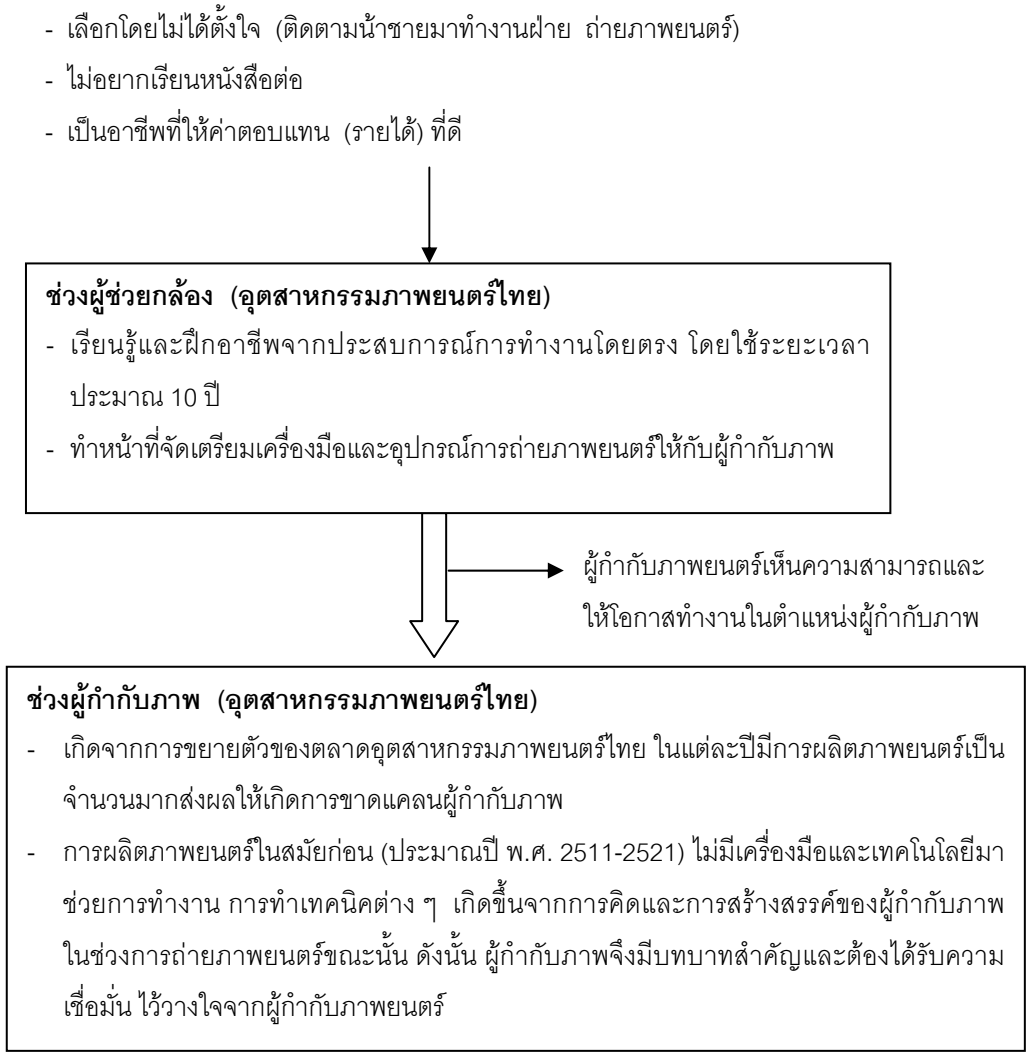
> . . . จากตำแหน่งผู้ช่วยกล้องใช้เวลาก้าวมาเป็นผู้กำกับภาพประมาณ 10 ปี สมัยก่อนผู้อำนวยการสร้าง (Producer) หรือผู้กำกับภาพยนตร์เขาไม่ค่อยจะมั่นใจผู้กำกับภาพใหม่ ๆ เท่าไหร่เพราะว่าสมัยก่อนไม่มีจอแสดงผลภาพ (Monitor) และการสร้างภาพยนตร์สมัยก่อนโดยทั่วไปจะทำเทคนิคต่าง ๆ จากกล้องภาพยนตร์ในช่วงเวลาถ่ายภาพยนตร์เลย คือ บางครั้งใช้วิธีการย้อนฟิล์มกลับมาถ่ายซ้ำ (Rewind) อย่างเช่นภาพยนตร์แนวสยองขวัญ (หนังผี) หรือเทคนิคการซ้อนภาพ (Matt) ด้วยกระจกก็ทำกันช่วงเวลานั้นเลย ผู้กำกับภาพเป็นคนคิดให้ทั้งหมดรวมถึงเทคนิคการถ่ายภาพซ้อน (Double Exposure) คือ ถ่ายภาพโดยให้ผู้แสดงอยู่ใกล้ ๆ กล้องครั้งหนึ่งซึ่งจะส่งผลให้เห็นภาพนักแสดงที่มีขนาดใหญ่แล้วย้อนฟิล์มกลับมาถ่ายซ้ำ (Rewind) อีกครั้งโดยให้ผู้แสดงเลื่อนตำแหน่งตนเองออกไปอยู่ไกลจากตำแหน่งเดิมทำให้ได้ภาพนักแสดงที่มีขนาดเล็กลง เป็นต้น ดังนั้นผู้กำกับภาพยนตร์ต้องอาศัยผู้กำกับภาพทั้งหมด ผู้กำกับภาพยนตร์มีหน้าที่ทางด้านการควบคุมอารมณ์และความรู้สึกของนักแสดง ส่วนทางด้านแสงสี เทคนิคการถ่ายภาพยนตร์ต่าง ๆ เป็นหน้าที่ของผู้กำกับ

ภาพและเมื่อถ่ายภาพยนตร์เสร็จคัท (Cut) หนึ่งก็ต้องสอบถามผู้กำกับภาพว่าได้ไหม ผ่านไหม การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition) หรือการแพนภาพ (Panning) อะไรไม่ดี ผู้กำกับภาพก็จะบอกกับผู้กำกับภาพยนตร์ในช่วงขณะนั้นทันที (วิเชียร เรืองวิชญกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

จึงกล่าวได้ว่า การพัฒนาเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพของวิเชียร เรืองวิชญกุล เกิดขึ้นจากการเรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์จากการทำงานโดยตรง โดยผู้วิจัยได้แบ่งการพัฒนาการเรียนรู้ออกเป็น 2 ช่วงดังนี้

ภาพที่ 20

การพัฒนาเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพของวิเชียร เรืองวิชญกุล



ช่วงที่ 2 การพัฒนาการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพไทย

กระบวนการเรียนรู้และพัฒนาทางอาชีพของวิเชียร เรืองวิชญกุล เริ่มต้นจากการเข้ามาทำงานฝ่ายถ่ายภาพยนตร์ในตำแหน่งผู้ช่วยกล้องโดยไม่มีความรู้พื้นฐานทางด้านอาชีพการถ่ายภาพยนตร์เลย ดังนั้น กระบวนการเรียนรู้และพัฒนาทางอาชีพจึงเกิดจากประสบการณ์การทำงานจริงโดยตรง

> . . . ผมเข้ามาทำงานทางด้านภาพยนตร์เนื่องจากตอนนั้นผมไม่อยากเรียนต่อแล้ว อยากมาหาอะไรทำก็เลยตามน้าชายมาทำภาพยนตร์ ตอนนั้นผมเข้ามาทำงานในตำแหน่งผู้ช่วยกล้องเลย ซึ่งน้าชายผมเป็นผู้ถ่ายภาพยนตร์ (Cinematographer) และผู้ตัดต่อ (Editor) ให้กับคุณดอกดิน กัญญามาลย์ เวลานั้นประเทศไทยก็ยังไม่มีโรงเรียนที่สอนทางด้านการถ่ายภาพยนตร์เลย น้าชายผมก็ไม่สอน คือ ให้เรียนรู้เอง เป็นลักษณะการเรียนรู้จากประสบการณ์การทำงานโดยตรง (วิเชียร เรืองวิชญกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

การพัฒนาแนวทางและรูปแบบการถ่ายภาพยนตร์ของวิเชียร เรืองวิชญกุล ส่วนหนึ่งเกิดมาจากการศึกษา การเรียนรู้วิธีการและรูปแบบการถ่ายภาพยนตร์จากภาพยนตร์ต่างประเทศเพื่อนำมาประยุกต์ใช้กับการทำงานของตนเอง

> . . . การพัฒนาอาชีพสมัยก่อนผมก็ใช้เวลาส่วนใหญ่กับการดูภาพยนตร์ต่างประเทศ อย่างเช่นการใช้ภาพในลักษณะดอลลี่ออก (Dolly out) พร้อมกับการซูมเข้า (Zoom out) หรือซูมเข้าพร้อมกับดอลลี่ออกด้วย ซึ่งแสดงผลภาพเหมือนกับผู้แสดงนั่งอยู่เฉย ๆ แล้วทัศนียภาพบริเวณรอบตัวแสดงเปลี่ยนแปลงไป คือ เมื่อดูแล้วก็ต้องคิดและหาวิธีทดลองทำให้ได้เพื่อนำมาประยุกต์ใช้กับการทำงานของตนเองและการจัดแสง (Lighting) ก็จะอาศัยการดูจากภาพยนตร์ต่างประเทศเช่นกันเพราะผมไม่มีโรงเรียนมาสอน คือ ต้องเรียนรู้ด้วยตนเองทั้งหมด ดังนั้น ครูของผมก็คือ ภาพยนตร์ต่างประเทศ โดยเมื่อดูก็จะพยายามศึกษาและวิเคราะห์วิธีการและรูปแบบการถ่ายภาพยนตร์ (วิเชียร เรืองวิชญกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

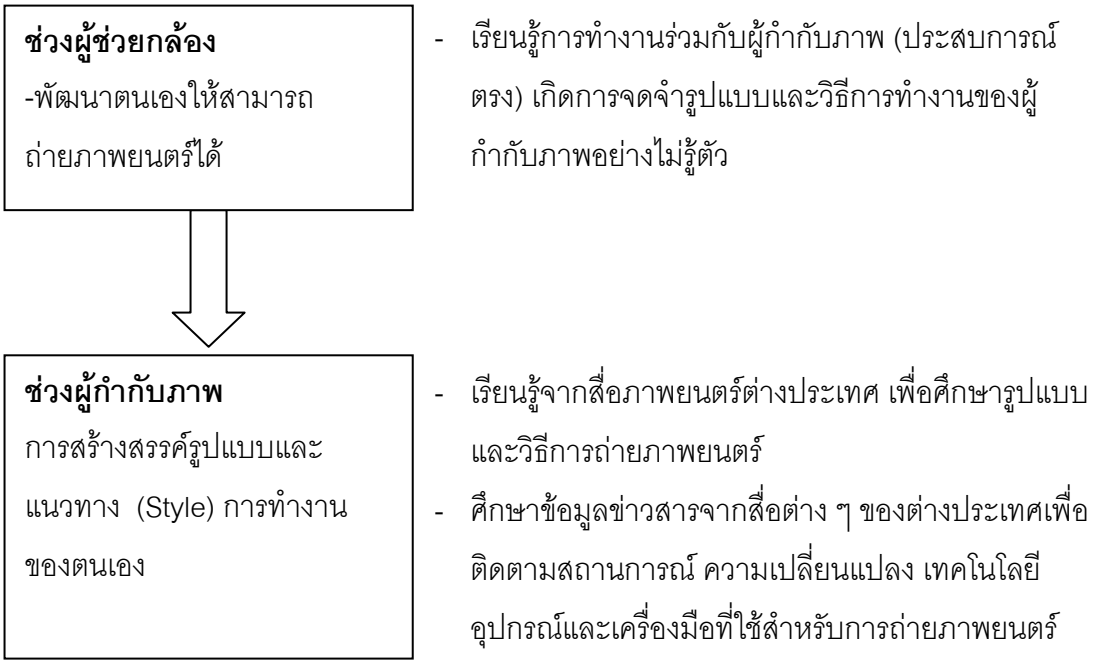
นอกจากศึกษาและเรียนรู้จากการชมภาพยนตร์ต่างประเทศแล้ว วิเชียร เรืองวิชญกุล ยังศึกษาข้อมูลข่าวสารด้านภาพยนตร์จากสื่อต่าง ๆ ของต่างประเทศอีกด้วย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อติดตามสถานการณ์ ความเปลี่ยนแปลงด้านเทคโนโลยี อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้สำหรับการถ่ายภาพยนตร์และนำมาประยุกต์ใช้กับการทำงานของตนเอง

> . . . ผู้กำกับภาพต้องศึกษาและพัฒนาอาชีพตลอดเวลา โดยศึกษาจากการชมภาพยนตร์ อ่านข้อมูลข่าวสารจากสื่อต่างประเทศว่าตอนนี้เป็นอย่างไรบ้าง ดูเครื่องมือและอุปกรณ์การถ่ายภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นมาใหม่ ๆ อย่างตอนที่ถ่ายภาพยนตร์เรื่องบางระจัน ผมใช้เทคนิคการแพนแบบตะหวัดกล้อง (The Whip Pan) เพื่อช่วยสร้างภาพให้เกิดความรู้สึกตื่นเต้นมากยิ่งขึ้น โดยผมศึกษามาจากภาพยนตร์ต่างประเทศแล้วก็มานั่งคุยกับคุณปี๊ด (ธนิตย์ จิตนุกูล) และอีกประการหนึ่ง คือ การใช้ดาบ ซึ่งหากใช้ดาบจริงที่มีขนาดเล็กทำให้ถ่ายภาพยนตร์ออกมาแล้วดูไม่ยิ่งใหญ่ ดังนั้น จึงต้องสร้างดาบที่มีขนาดใหญ่กว่าเดิมเพื่อให้ผลทางภาพออกมาแล้วดูตื่นเต้น เร้าใจ (วิเชียร เรืองวิชญกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

จึงกล่าวได้ว่า การพัฒนาการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของวิเชียร เรืองวิชญกุล เกิดขึ้นจากการเรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์การทำงานโดยตรง โดยผู้ศึกษาได้แบ่งการพัฒนาการเรียนรู้ออกเป็น 2 ช่วงดังนี้

ภาพที่ 21

การพัฒนาการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของวิเชียร เรืองวิชญกุล



ช่วงที่ 3 แนวทางการทำงานและข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพไทย

วิธีการทำงานกำกับภาพของวิเชียร เรืองวิชญกุล พบว่า เมื่ออ่านบทภาพยนตร์ ผู้กำกับภาพต้องสร้างความคิดและจินตนาการ รวมถึงพูดคุยแลกเปลี่ยนมุมมองทางด้านภาพที่ต้องการนำเสนอกับผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้กำกับภาพต้องคำนึงถึงความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์เป็นสำคัญ เนื่องจากผู้กำกับภาพยนตร์เป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวและรับผิดชอบการผลิตภาพยนตร์ ซึ่งโดยส่วนใหญ่ผู้กำกับภาพยนตร์จะมีบทบาทกำหนดภาษาภาพที่ต้องการนำเสนอในภาพยนตร์ กรณีผู้กำกับภาพร่วมงานกับผู้กำกับภาพยนตร์ที่ทำงานเป็นเรื่องแรก ผู้กำกับภาพต้องนำเสนอความคิด (Idea) ทางด้านภาพเพื่อให้ผู้กำกับภาพยนตร์เป็นผู้พิจารณาและตัดสินใจเลือกใช้

> เมื่ออ่านบทภาพยนตร์ผมก็จะคิดและจินตนาการให้เห็นเป็นภาพในสมอง ซึ่งแต่ละบุคคลก็คิดและตีความแตกต่างกันโดยเฉพาะผู้กำกับภาพกับผู้กำกับภาพยนตร์ ดังนั้น ต้องพูดคุยเพื่อปรับแนวความคิดเข้าหากัน หากผู้กำกับภาพยนตร์ไม่ชอบหรือเห็นไม่ตรงกับผู้กำกับภาพ ก็ต้องยึดตามความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์เป็นหลัก เนื่องจากการสร้างภาพยนตร์เป็นผลงานและความรับผิดชอบของผู้กำกับภาพยนตร์ทั้งสิ้น หากผู้กำกับภาพยนตร์ไม่มีประสบการณ์ คือ อาจทำภาพยนตร์เป็นเรื่องแรกผู้กำกับภาพก็ต้องเสนอแนะความคิดทางด้านภาพให้กับผู้กำกับภาพยนตร์พิจารณาเลือก โดยส่วนใหญ่ผู้กำกับภาพยนตร์จะมีบทบาทกำหนดภาษาภาพในภาพยนตร์และผู้กำกับภาพสามารถเสนอแนะ แลกเปลี่ยนแนวคิดการใช้ภาษาภาพได้ แต่สุดท้ายก็ต้องขึ้นอยู่กับการพิจารณาและตัดสินใจของผู้กำกับภาพยนตร์ จึงเห็นได้ว่าผู้กำกับภาพยนตร์ก็เปรียบเสมือนกับนักประพันธ์เพลง เป็นผู้เรียบเรียงและแต่งโน้ต (Note) แต่เมื่อผลงานปรากฏออกมาผู้แสดงกลับดังกว่าตัวผู้กำกับภาพยนตร์เสียอีก (วิเชียร เรืองวิชญกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

แนวทางการนำเสนอภาพในภาพยนตร์วิเชียร เรืองวิชญกุล ได้ให้ข้อเสนอแนะว่า ภาพต้องสะท้อนความรู้สึกและอารมณ์ที่สอดคล้องกับเนื้อหา เรื่องราวและฉากเหตุการณ์ที่นำเสนอ ผู้กำกับภาพต้องคำนึงถึงหลักการจัดองค์ประกอบภาพ (Composition) และหลักการจัดแสง (Lighting) ที่ดี รวมถึงสามารถพูดคุย แลกเปลี่ยนแนวคิดการเล่าเรื่อง (Narration) ด้วยภาพเพื่อให้การนำเสนอเรื่องราวมีความกระชับและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

> . . . ผมคิดว่าการนำเสนอภาพที่ดีนั้นภาพที่ถ่ายออกมาต้องลงตัวสอดคล้องกับฉากเหตุการณ์หรือเรื่องราวที่นำเสนอ คือ ลงตัวในด้านความรู้สึกและอารมณ์ การถ่ายภาพยนตร์ทุกคัท (Cut) ต้องจัดองค์ประกอบภาพ (Composition) และจัดแสง (Lighting)

ให้ดี ซึ่งบางครั้งก็ขึ้นอยู่กับเหตุการณ์และเนื้อหาของบทภาพยนตร์หรือช่วงเวลานั้น ผู้กำกับภาพคิดอย่างไร ต้องการนำเสนออะไร คือ ไม่มีการกำหนดรูปแบบตายตัว ปรับเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสม อย่างภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ผมคิดว่าได้รางวัลเพราะการนำเสนอภาพสามารถสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกออกมาได้ดี ไม่มีการถ่ายภาพยนตร์ในฉากเวลากลางคืน (Night) เลย ถ่ายในช่วงเวลากลางวัน (Day) ทั้งหมด โดยใช้ฟิล์มชนิดทังสเตน (Tungsten Film) ความไวแสง 200T และ 100T อย่างเช่นในฉากยิงธนู ผมก็ไม่ได้ใช้ไฟจัดแสงเลย คือ ถ่ายภาพยนตร์ในช่วงเวลาตะวันชิงพลบ โดยใช้ฟิล์มชนิดทังสเตน 500T ถ่าย และใช้ลูกไฟจริงทั้งหมด รวมตลอดทั้งเรื่องใช้ฟิล์มไปประมาณ 200 กว่าม้วนหรืออย่างภาพยนตร์เรื่อง “เวลาในขวดแก้ว” แสดงนำโดยนฤเบศร์ จินปิ่นเพ็ชร ผมก็ทำหน้าที่เป็นผู้กำกับภาพ เมื่ออ่านและศึกษาบทภาพยนตร์แล้วก็มานั่งพูดคุยกับคุณอมรศรี เย็นสำราญและคุณประยูร วงษ์ชื่น ซึ่งเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ ผมคิดว่าการเล่าเรื่อง (Narration) ดูไม่กระชับผมจึงพูดคุยเพื่อปรับเปลี่ยนการเล่าเรื่องให้ดูกระชับมากยิ่งขึ้น (วิเชียร เรืองวิชญกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

พฤติกรรมผู้กำกับภาพที่จะประสบความสำเร็จในอาชีพวิเชียร เรืองวิชญกุล อธิบายว่า จะต้องประกอบด้วย การแสวงหาความรู้ด้านอาชีพอย่างสม่ำเสมอ (โดยเฉพาะการศึกษาจากสื่อภาพยนตร์) กล้านำเสนอความแปลกใหม่และมีความรับผิดชอบต่อหน้าที่

> . . . บุคคลที่เป็นผู้กำกับภาพต้องไม่หยุดนิ่ง คือ ต้องศึกษาและเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา อาจจะศึกษาจากภาพยนตร์ต่างประเทศ ต้องรู้จักนำเสนอความแปลกใหม่แต่ก็ขึ้นอยู่กับผู้กำกับภาพยนตร์จะยอมรับสิ่งที่นำเสนอด้วยหรือไม่ เนื่องจากผู้กำกับภาพยนตร์เปรียบเสมือนแม่ทัพที่ทำหน้าที่สั่งการการทำงานและผู้กำกับภาพก็ต้องรับผิดชอบต่อหน้าที่ของตนเองให้ดี เช่น การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition) การเลือกใช้ชนิดของเลนส์ (Lens) ที่เหมาะสม อย่างเช่นผมทำงานภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ผมกับคุณปี๊ด (ธนิตย์ จิตนุกูล) ก็จะมานั่งพูดคุยและบอกความต้องการให้กับผู้กำกับภาพก่อนการทำงาน (วิเชียร เรืองวิชญกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

ปัจจุบันความแตกต่างทางความคิดและทัศนคติมีผลกระทบต่อการทำงานทางด้านภาพยนตร์โดยเฉพาะแนวคิดและรูปแบบการทำงานระหว่างผู้กำกับภาพกับผู้กำกับภาพยนตร์ จากข้อมูลของวิเชียร เรืองวิชญกุล พบว่า ผู้กำกับภาพยนตร์รุ่นใหม่มักไม่พิจารณาเลือกร่วมงานกับผู้กำกับภาพรุ่นเก่า เนื่องจากมีรูปแบบการทำงานและทัศนคติที่แตกต่างกันและเมื่อเกิดปัญหาดังกล่าววิเชียร เรืองวิชญกุลจะอาศัยแนวทางการแก้ปัญหาโดยทำตามความต้องการผู้กำกับ

ภาพยนตร์เลย นอกจากนั้นวิเชียร เรืองวิชญกุลได้เสนอวิธีการทำงานการกำกับภาพ 2 รูปแบบ คือ 1. ปฏิบัติตามความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์ 2. นำเสนอภาพตามความเหมาะสมกับเนื้อหา ฉากและเหตุการณ์

> . . . ผู้กำกับภาพยนตร์รุ่นใหม่ ๆ โดยทั่วไปมักไม่พิจารณาเลือกผู้ถ่ายภาพยนตร์เก่า ๆ เนื่องจากลักษณะรูปแบบการทำงานและวิธีคิดแตกต่างกัน การทำงานบางครั้งผู้ถ่ายภาพยนตร์ไม่เชื่อกระบวนการคิดและตัดสินใจของผู้กำกับภาพยนตร์ทำให้เกิดความขัดแย้งเกิดขึ้นเพราะฉะนั้นแนวทางการแก้ปัญหาก็คือ ทำตามความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์เพียงอย่างเดียว เมื่อทำงานผมจะมีหลักการทำงานอยู่ 2 อย่าง คือ 1.ทำตามความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์ 2. มีความเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง ฉาก และเหตุการณ์ที่นำเสนอ (วิเชียร เรืองวิชญกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

ปัจจัยการเข้ามาของผู้กำกับภาพโฆษณา จากข้อมูลของวิเชียร เรืองวิชญกุล พบว่า การทำงานการกำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยได้รับค่าตอบแทนน้อยกว่าอุตสาหกรรมภาพยนตร์โฆษณาเป็นจำนวนมาก แต่การเข้ามาของผู้กำกับภาพโฆษณาส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านการได้รับค่าตอบแทนของผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยเพิ่มขึ้นตามไปด้วย

> . . . การเข้ามาของผู้กำกับภาพโฆษณาส่งผลให้ผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยได้รับค่าตอบแทนเพิ่มขึ้น อย่างตอนที่ผมถ่ายภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ได้รับค่าตอบแทนเพียงแค่ 150,000 บาทเท่านั้นแต่ปัจจุบันนี้ผู้กำกับภาพได้รับค่าตอบแทนเพิ่มขึ้น คือ ได้ประมาณ 300,000 บาท แล้วและผู้กำกับภาพบางคนได้ค่าตอบแทนสูงถึง 500,000-600,000 บาท ก็มีแต่ก็ขึ้นอยู่กับข้อตกลงกับนายทุนหรือเจ้าของบริษัทผู้สร้างภาพยนตร์ ซึ่งส่วนใหญ่ก็จะขอลดค่าจ้างให้น้อยลงหรือจ้างเป็นรายวันก็มี เรื่องรายได้สมัยก่อนถ่ายภาพยนตร์เรื่องหนึ่งได้ค่าตอบแทนเพียงไม่กี่บาทแต่ผู้กำกับภาพโฆษณาถ่ายเรื่องหนึ่งได้มากกว่าเป็น 10 เท่าของค่าตอบแทนผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย (วิเชียร เรืองวิชญกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

บทบาทของนายทุนกับการทำงานการกำกับภาพ จากข้อมูลของวิเชียร เรืองวิชญกุล พบว่า นายทุนเป็นผู้พิจารณาและควบคุมงบประมาณในหมวดเครื่องมือและอุปกรณ์การถ่ายภาพยนตร์ ซึ่งโดยทั่วไปนายทุนจะคำนึงถึงความประหยัดเพื่อลดต้นทุนการผลิตภาพยนตร์ให้ต่ำลง ดังนั้น ผู้กำกับภาพจึงต้องพิจารณาเลือกใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ตามงบประมาณที่กำหนดไว้

รวมถึงแก้ไขสถานการณ์ที่เกิดขึ้นเพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้ออกมาดีที่สุด โดยอาศัยประสบการณ์จากการทำงานที่ผ่านมา

> . . . เมื่อก่อนใช้อุปกรณ์การถ่ายภาพยนตร์น้อยมาก โดยทั่วไปการสร้างภาพยนตร์ไทยนายทุนมักจะประหยัดงบประมาณเพื่อลดต้นทุนการผลิตภาพยนตร์ การพิจารณาเลือกใช้อุปกรณ์และเครื่องมือถ่ายภาพยนตร์นั้นผู้กำกับภาพต้องคิดและแก้ไขปัญหาเพื่อให้งานออกมาดีที่สุด เนื่องจากการถ่ายภาพยนตร์อาศัยประสบการณ์ การแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าและต้องทำเรื่องที่ยาก ๆ ให้ดูง่ายขึ้น อย่างตอนที่ผมถ่ายภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ผมไม่มีเครื่องมือดี ๆ ใช้เลย มีเพียงเครน (Cane) ที่มีให้ใช้แค่ 1-2 วันเท่านั้นหรือในฉากที่มีการใช้สลิง (Sling) ผู้กำกับภาพก็ต้องเป็นคนคิดและเตรียมเครื่องมือเองทั้งหมด (วิเชียร เรืองวิชญกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

ความสัมพันธ์การทำงานระหว่างฝ่ายศิลป์ (Art Department) กับผู้กำกับภาพ จากข้อมูลของวิเชียร เรืองวิชญกุล พบว่า ฝ่ายศิลป์ทำหน้าที่ออกแบบและสร้างสรรค์ฉาก สถานที่ รวมถึงการจัดวางตำแหน่งอุปกรณ์ประกอบฉากให้เหมาะสมสอดคล้องกับเนื้อหา เรื่องราวและเหตุการณ์ ดังนั้น จึงมีส่วนสำคัญที่ช่วยเสริมสร้างการถ่ายภาพยนตร์ให้มีความสวยงาม การจัดองค์ประกอบภาพสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

> . . . การทำงานของฝ่ายศิลป์ก็มีบทบาทสำคัญมาก เนื่องจากฝ่ายศิลป์ ฝ่ายอุปกรณ์ประกอบฉาก (Props) ทำหน้าที่สร้างสรรค์ฉาก สถานที่ รวมถึงการจัดวางตำแหน่งอุปกรณ์ประกอบฉากให้ออกมาสวยงามและเหมาะสมกับเหตุการณ์และเรื่องราวที่นำเสนอ โดยผู้กำกับภาพต้องเก็บรายละเอียดของฉากให้ครบถ้วน ดังนั้นฉากและสถานที่ (Set & Location) จึงมีส่วนสำคัญช่วยให้การถ่ายภาพยนตร์ออกมาสวยงาม การจัดองค์ประกอบภาพมีความสมบูรณ์ลงตัว แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับงบประมาณที่นายทุนเป็นผู้พิจารณาเห็นชอบด้วย (วิเชียร เรืองวิชญกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

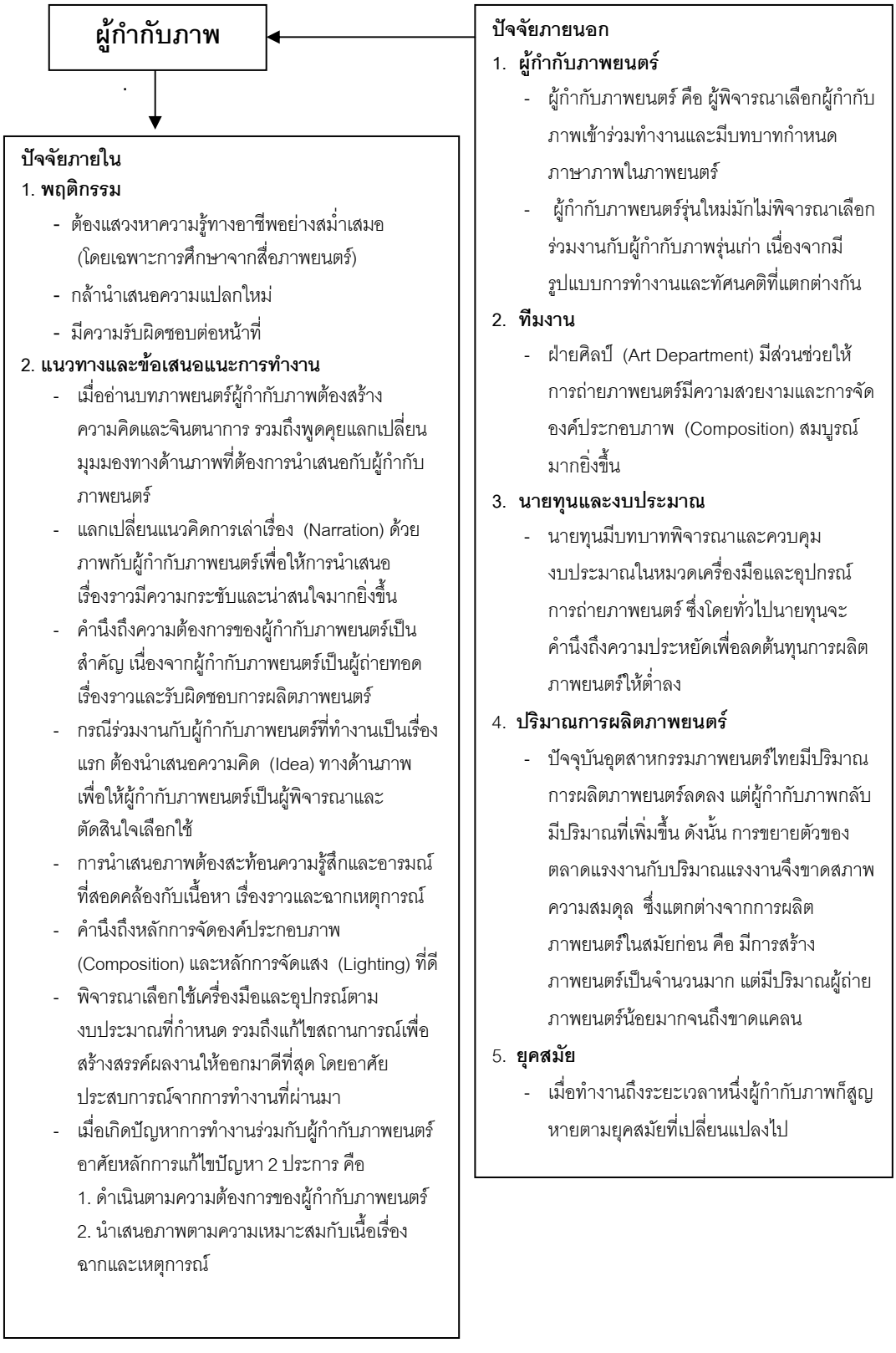
สถานการณ์การประกอบอาชีพผู้กำกับภาพ วิเชียร เรืองวิชญกุล มองว่า ปัจจุบันอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยมีปริมาณการผลิตภาพยนตร์ลดลง แต่ในทิศทางตรงข้ามแรงงานผู้กำกับภาพกลับมีปริมาณที่เพิ่มขึ้น จึงเห็นได้ว่าการขยายตัวของตลาดแรงงานกับปริมาณแรงงานขาดสภาพความสมดุล รวมถึงโดยทั่วไปผู้กำกับภาพมีรูปแบบการรับจ้างทำงานแบบอิสระ (Freelance) ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าสถานการณ์การประกอบอาชีพผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยจึงมีลักษณะขาดความมั่นคงทางอาชีพและเมื่อทำงานถึงระยะเวลาหนึ่งผู้กำกับภาพก็สูญหายตามยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป

> . . . สมัยก่อนมีการสร้างภาพยนตร์ปริมาณเยอะมาก ผลิตภาพยนตร์เป็นร้อยเรื่องต่อปีและผู้ถ่ายภาพยนตร์ก็มีน้อยหรือบางครั้งก็ขาดแคลน ดังนั้น ผู้กำกับภาพจึงมีงานถ่ายภาพยนตร์เยอะมากตามไปด้วย ผู้กำกับภาพคนหนึ่งรับงานถ่ายภาพยนตร์ 5-6 เรื่องต่อปี ปัจจุบันถึงแม้ผู้กำกับภาพจะมีรายได้หลักจากการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพ แต่ในปีหนึ่งมีการผลิตภาพยนตร์ลดลงมากแต่ผู้กำกับภาพกลับมีปริมาณเพิ่มมากขึ้น ดังนั้นผู้กำกับภาพจึงต้องหางานอย่างอื่นมาช่วยเสริมรายได้ คือ หากผู้กำกับภาพไม่อยู่ในบริษัทที่มั่นคงก็จำเป็นต้องทำเพราะผู้กำกับภาพไม่มีเงินตอบแทนรายเดือน เป็นลักษณะการรับงานแบบอิสระ ทำให้ผมมองว่าอาชีพผู้กำกับภาพเป็นอาชีพที่ไม่มีหลักประกันความมั่นคงในอาชีพเลย เป็นลักษณะการทำงานรับจ้างเป็นครั้ง ๆ ไปเท่านั้น พอถึงช่วงมีรายได้ก็ถูกหักภาษีมากมายแต่พอถึงช่วงไม่มีรายได้กลับไม่มีเงินสวัสดิการมาช่วยสนับสนุนการเลี้ยงชีพเลยหรือสุดท้ายแล้วเมื่อถึงช่วงเวลาหนึ่งผู้กำกับภาพหรือแม้กระทั่งผู้กำกับภาพยนตร์ก็หมดไปเองหรือหายไปเองตามยุคสมัย การผลิตภาพยนตร์ในประเทศไทยจะเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยซึ่งไม่เหมือนกับอุตสาหกรรมภาพยนตร์ในต่างประเทศมีการจัดตั้งสมาคมวิชาชีพเพื่อรองรับการทำงาน (วิเชียร เรืองวิชญกุล, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550)

จึงกล่าวได้ว่า แนวทางการทำงานและข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของวิเชียร เรืองวิชญกุล มีอิทธิพลมาจากปัจจัยภายในและภายนอก ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

ภาพที่ 22

แนวทางการทำงานและข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของวิเชียร เรืองวิชญกุล



1.8 เดชา ศรีมันตะ

ผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ได้รับรางวัลการประกวดภาพยนตร์ในสาขา “การกำกับภาพยอดเยี่ยม” ชมรมวิจารณ์บันเทิงในปี พ.ศ. 2543 จากภาพยนตร์เรื่อง “บางกอกแดนเจอรัส”

ช่วงที่ 1 การพัฒนาเข้าสู่อาชีพ

จากการศึกษาข้อมูลของเดชา ศรีมันตะ พบว่า เดชา ศรีมันตะเริ่มต้นเข้าสู่อาชีพจากการทำงานเป็นแรงงานทั่วไปในกองถ่ายภาพยนตร์ โดยไม่มีพื้นฐานความรู้ทางด้านการถ่ายภาพยนตร์เลย ดังนั้น การตัดสินใจเลือกอาชีพเกิดจากปัจจัย 2 ประการคือ 1. ต้องการมีชีวิตและรายได้ที่ดีกว่าเดิม 2. มีค่านิยมที่ดีและความชอบส่วนตัวต่ออาชีพ

> . . . ผมเป็นคน อ. กบินทร์บุรี จ.ปราจีนบุรี จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 และเมื่อปี พ.ศ. 2527 ได้เข้ามาหางานทำที่กรุงเทพฯ โดยมาทำงานครั้งแรกที่ “Red Road Court” เจ้าของบริษัทเป็นคนต่างชาติ ซึ่งบริษัทอยู่ข้าง ๆ กับโรงกษาปณ์ คือตอนนั้นผมเข้ามาทำในตำแหน่งยาม ได้เงินเดือนประมาณ 800-1,200 บาท (ตอนแรกที่สมัครงานในใจคิดว่าให้มาดูแลเจ้าของบริษัท) และที่ตรงข้ามกับคอร์ท (Court) จะเป็นปั๊มน้ำมันเชลล์ซึ่งตอนนั้นมีกองถ่ายภาพยนตร์มาถ่ายทำภาพยนตร์อยู่ที่นั่น ดังนั้น ผมจึงคิดว่าหากทำงานที่นี่ (คอร์ท) ค่าใช้จ่ายคงไม่เพียงพอต่อการดำรงชีพ และอีกประการหนึ่งก็เห็นว่าการทำงานในกองถ่ายภาพยนตร์เป็นงานที่เท่ห์และได้เห็นดาราด้วย จึงเดินเข้าไปขอเบอร์โทรศัพท์ทีมงานช่างไฟเพื่อขอเข้าไปสมัครงานที่บริษัทและเมื่อผมโทรไปพอดีว่าในช่วงนั้นทางบริษัทไม่รับสมัครคนงานเลย แต่พี่เขาก็แนะนำให้ผมไปสมัครที่บริษัท ANA ซึ่งเป็นบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณา ตอนนั้นทางบริษัทต้องการรับสมัครคนงานในตำแหน่ง “Best Boy” พอดี ผมจึงได้เข้าไปทำงาน คือ ผมทำงานทุกอย่างในกองถ่ายภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นงานเชื่อมเหล็กหรืองานก่อสร้าง (เดชา ศรีมันตะ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

การทำงานกองถ่ายภาพยนตร์ในตำแหน่งเบสบอย (Best Boy) เดชา ศรีมันตะ ต้องต่อสู้และอดทนกับอุปสรรค ปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากการทำงานอย่างมากมาย แต่ด้วยเป้าหมายที่ต้องการเป็นผู้กำกับภาพจึงได้เข้าไปสมัครทำงานกับทีมฝ่ายถ่ายภาพยนตร์แทน

> . . . มีอยู่วันหนึ่งการทำงานในกองถ่ายภาพยนตร์ผมได้รับหน้าที่ให้เป็นคนเข็ญดอลลี่ (Dolly) ซึ่งผู้ถ่ายภาพยนตร์ได้วางสัญลักษณ์ (Mark) เพื่อกำหนดตำแหน่งกล้องไว้ แต่บังเอิญว่าผมทำสัญลักษณ์หนึ่งหลุดหายไป ประกอบกับตนเองเป็นคนที่ทำอะไร

> แล้วมีความตั้งใจจึงมองแต่จุดสัญลักษณ์ (Mark) เพียงอย่างเดียวทำให้ดอลลี่ (Dolly) หล่นออกจากราง ตอนนั้นผมโดนด่าเป็นอย่างมากและในใจคิดว่าตนเองคงหมดอนาคตการทำงานแล้ว แต่ด้วยความมุ่งมั่นที่อยากจะเป็นผู้กำกับภาพจึงเข้าไปขอสมัครทำงานกับทีมฝ่ายถ่ายภาพยนตร์แทน (เดชา ศรีมันตะ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

การพัฒนาการทำงานจากตำแหน่งผู้ช่วยกล้องขึ้นสู่ผู้ถ่ายภาพยนตร์ของเดชา ศรีมันตะ พบว่า อาศัยระยะเวลาประมาณ 3 ปี แต่หากนับรวมระยะเวลาเริ่มเข้าทำงานในกองถ่ายภาพยนตร์ใช้เวลาประมาณ 5 ปี โดยปัจจัยทางด้าน “จังหวะและโอกาส” มีส่วนสำคัญอย่างยิ่ง กล่าวคือ เดชา ศรีมันตะได้ก้าวขึ้นมาผู้กำกับภาพเนื่องจาก ช่วงจังหวะการทำงานเวลานั้นผู้กำกับภาพไม่สามารถมาทำงานถ่ายภาพยนตร์ได้ ผู้กำกับภาพยนตร์จึงตัดสินใจให้เดชา ศรีมันตะ ขึ้นมาทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายภาพยนตร์แทน

> . . . ผมทำในตำแหน่งผู้ช่วยกล้องอยู่ประมาณ 3 ปี จึงได้ขึ้นมาทำในตำแหน่งผู้กำกับภาพ หากนับเริ่มตั้งแต่ทำงานมาก็ใช้ระยะเวลาทั้งหมดประมาณ 5 ปีจนกระทั่งก้าวมาเป็นผู้กำกับภาพ ตอนนั้นอายุประมาณ 22-23 ปี ซึ่งถือว่าเป็นผู้กำกับภาพที่อายุน้อยที่สุดในช่วงนั้น โดยรับงานถ่ายภาพยนตร์เรื่องแรกเป็นงานถ่ายภาพยนตร์โฆษณาน้ำมันยี่ห้อ “คาร์ลเท็กซ์” คือผมค่อนข้างโชคดีเนื่องจากมีอยู่วันหนึ่งกองถ่ายภาพยนตร์ได้ยกกองไปทำงานและเผชิญว่าพ่อของผู้กำกับภาพเสียชีวิตกะทันหันจึงทำให้ตอนนั้นไม่มีผู้กำกับภาพ ผู้กำกับภาพยนตร์จึงให้ผมเป็นคนถ่ายภาพยนตร์แทน โดยตอนเริ่มทำงานใหม่ ๆ ที่ต้องทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพยนตร์และทีมงานเป็นจำนวนมาก เวลานั้นผมรู้สึกตื่นเต้นมากจนทำให้การทำงานเกิดความผิดพลาดขึ้น คือ มีอยู่คัท (Cut) หนึ่งผู้กำกับภาพยนตร์สั่งให้ถ่ายฉากรถ เมื่อรถผ่านเข้ากรอบภาพ (Frame) มาผมก็นึกว่าปล่อยให้กรอบภาพคงนิ่งไว้เท่านั้น แต่กลับกลายเป็นว่าผู้กำกับภาพยนตร์เดินตรงเข้ามาตบที่หัวผมเลยและด่าผมว่าทำไมไม่แพนกล้อง (Pan) ตามรถไป ซึ่งสมัยนั้นผู้กำกับภาพยนตร์จะดุมาก จากนั้นผมก็ทำเป็นผู้กำกับภาพมาตลอดและไม่นานก็ออกมารับจ้างเป็นผู้กำกับภาพในลักษณะอิสระ (Freelance) (เดชา ศรีมันตะ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

เมื่อเริ่มต้นทำงานทางด้านภาพยนตร์ เดชา ศรีมันตะไม่ได้มุ่งหวังที่จะประกอบอาชีพเป็นผู้กำกับภาพเลย เพียงแต่ขอให้ตนเองมีโอกาสเข้ามาทำงานในกองถ่ายภาพยนตร์เท่านั้น แต่เมื่อเข้ามาทำงานอยู่ในฝ่ายถ่ายภาพยนตร์เดชา ศรีมันตะอาศัยแรงกดดันจากการทำงานและเห็น

ตัวอย่างการพัฒนาขึ้นสู่ตำแหน่งของผู้กำกับภาพรุ่นพี่มาช่วยเป็นแรงผลักดันการพัฒนาประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของตนเอง

> . . . ตอนเริ่มเข้ามาทำงานภาพยนตร์ใหม่ ๆ ผมก็ไม่คิดที่จะขึ้นมาเป็นผู้กำกับภาพ เพียงแค่ให้มีโอกาสได้เข้ามาทำงานเท่านั้น แต่เมื่อโดนด่ามาก ๆ ในใจก็เกิดตั้งคำถามกับตัวเองขึ้นและก็มองว่ารุ่นพี่ที่ทำงานขายเป็ดย่างมาก่อน จบเพียงแค่ม.4 ยังสามารถขึ้นมาเป็นผู้กำกับภาพได้ แล้วทำไมตัวเราถึงจะทำไม่ได้ จากนั้นก็ตั้งใจและต่อสู้เรื่อยมา (เดชา ศรีมันตะ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

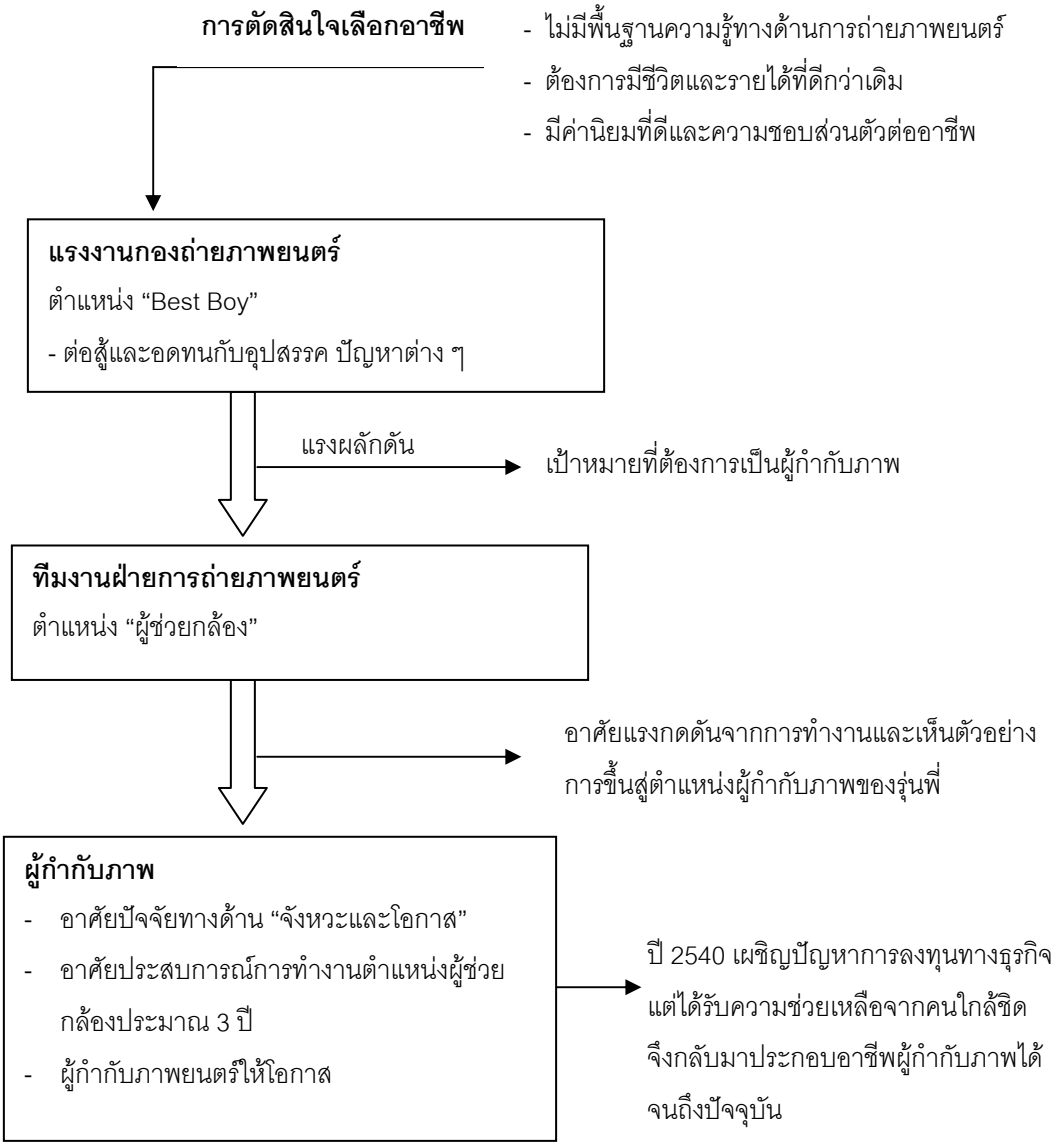
วิกฤตการณ์ปัญหาชีวิตส่งผลกระทบต่อการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพ จากข้อมูลของเดชา ศรีมันตะ พบว่า ในช่วงปี พ.ศ. 2540 (ยุคฟองสบู่แตก) เดชา ศรีมันตะเผชิญกับสภาพปัญหาทางธุรกิจจนกระทั่งตนเองตกอยู่กับ ความสิ้นหวังในชีวิต แต่ปัญหาดังกล่าวได้รับความช่วยเหลือจากคนใกล้ชิด (น้อง) ทำให้เดชา ศรีมันตะกลับมาต่อสู้และประกอบอาชีพมาได้จนถึงปัจจุบัน

> . . . ผมเคยรู้สึกท้อกับการประกอบอาชีพอยู่ครั้งหนึ่ง คือ ในช่วงยุคฟองสบู่แตก ผมได้ลงทุนประกอบธุรกิจต่าง ๆ มากมาย ซึ่งเป็นลักษณะการลงทุนแบบผ่อนชำระหนี้และเมื่อเกิดเหตุการณ์ฟองสบู่แตกขึ้นผมแทบจะไม่เหลืออะไรเลย ตอนนั้นเกือบตัดสินใจฆ่าตัวตายแล้ว งานต่าง ๆ ที่เคยทำก็หยุดชะงักไปชั่วคราวแต่ดีที่น้องผมมาช่วยเหลือไว้และต่อมาผมก็มีงานมาตลอด (เดชา ศรีมันตะ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

จึงกล่าวได้ว่า การพัฒนาเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพของเดชา ศรีมันตะเกิดขึ้นจากการเริ่มเข้ามาสู่แหล่งงานจนกระทั่งเกิดการเรียนรู้และตัดสินใจเลือกประกอบอาชีพ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

ภาพที่ 23

การพัฒนาเข้าสู่อาชีพผู้กำกับภาพของเดชา ศรีมันตะ



ช่วงที่ 2 การพัฒนาการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพไทย

แนวคิดเรื่องการศึกษากับการประกอบอาชีพเดชา ศรีมันตะ มองว่า บุคคลที่จบการศึกษาทางด้านอาชีพโดยตรงจะส่งผลให้เกิดการเรียนรู้และพัฒนาอาชีพได้อย่างรวดเร็วและสามารถอธิบายเหตุผลการกระทำตามหลักการได้ แต่ในทางตรงข้ามการเรียนรู้และการพัฒนาอาชีพเกิดจากการฝึกฝน ทดลองและมีประสบการณ์ร่วมจากการปฏิบัติงาน เป็นกระบวนการเรียนรู้ ทดลองถูก-ผิดด้วยตนเองทั้งหมด

> . . . หากเป็นบุคคลที่จบการศึกษาทางด้านอาชีพนี้มาก็จะดีทำให้เกิดการเรียนรู้งานได้เร็วขึ้น มีพัฒนาการทางอาชีพที่ดี ส่วนตัวผมเองไม่ได้จบการศึกษาทางด้านอาชีพนี้มาแต่อาศัยการเรียนรู้จากการปฏิบัติงานจริง ณ สถานการณ์นั้น ๆ ซึ่งถือว่าเสี่ยงกับการประกอบอาชีพ แต่ก็มีผลดี คือ มีเครื่องมืออุปกรณ์ให้ได้ฝึกฝนและทบสอบทางด้านอาชีพ แต่ถ้าได้เรียนรู้ทางด้านทฤษฎีมาก็จะสามารถบอกกล่าวหรืออธิบายสิ่งที่ทดลองปฏิบัติได้โดยที่ไม่ต้องคาดเดาหรือลองผิดด้วยตัวเอง (เดชา ศรีมันตะ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

ผู้กำกับภาพแต่ละบุคคลจะมีความรู้และวิธีการทำงานทางด้านอาชีพที่แตกต่างกัน ซึ่งโดยทั่วไปก็มักจะไม่เปิดเผยข้อมูลวิธีการทำงานของตนเอง จากข้อมูลของเดชา ศรีมันตะ พบว่าการเรียนรู้การประกอบอาชีพส่วนใหญ่เกิดจากประสบการณ์การทำงานโดยตรงและเมื่อผลงานปรากฏบนจอภาพยนตร์ผู้กำกับภาพต้องศึกษาและวิเคราะห์ผลงานดังกล่าวเพื่อนำมาใช้ปรับปรุงการทำงานในครั้งต่อไป แต่ทั้งนี้ผู้กำกับภาพต้องกล้านำเสนอภาพแนวทางหรือมุมมองใหม่ ๆ ในภาพยนตร์

> . . . ความรู้พื้นฐานการทำงานโดยทั่วไปผู้กำกับภาพทุกคนก็ต้องมีอยู่แล้ว แต่ขึ้นอยู่กับเทคนิคและวิธีการของแต่ละบุคคลว่าจะนำมาใช้อย่างไรโดยทั่วไปก็มักจะไม่บอกกัน ส่วนการเรียนรู้ของผมพัฒนาจากการทำงานโดยตรง คือเป็นการเรียนรู้ด้วยตนเองจากการทำงานตลอดเวลา เมื่อทำงานไปนาน ๆ ผมก็จะมาคิดดูว่าสิ่งที่ได้ทำไปนั้นคนดูจะรู้สึกอย่างไร วิธีการนำเสนอภาพมีความน่าเบื่อหน่ายและจำเจหรือไม่ ผู้กำกับภาพต้องรู้จักทดลองหาวิธีการเล่าเรื่องด้วยภาพใหม่ ๆ มาใช้นำเสนอ เช่น ใช้การจัดองค์ประกอบที่แปลกใหม่ คือ ให้เอียงไปทางด้านซ้ายหรือขวาด้านใดด้านหนึ่งถ่ายให้เห็นข้าง ๆ หรือจัดแสงให้ดูมืด ๆ ไปเลย คือเมื่อดูแล้วรู้สึกเหมือนเป็นงานดิบ ๆ หรือใช้แสงนีออนเข้าร่วมเฟรม ซึ่งบางครั้งสิ่งที่ไม่คาดคิดก็อาจจะทำให้ภาพยนตร์ออกมาดูดีและแปลกใหม่ได้ ซึ่งตัวผู้กำกับภาพจะต้องมีความกล้าที่จะทดลองนำเสนอภาพที่แปลกใหม่ออกมา (เดชา ศรีมันตะ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

การแสวงหาความรู้กับการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยี จากข้อมูลพบว่า เดชา ศรีมันตะ อาศัยวิธีการแสวงหาความรู้จากปัจจัย 2 ประการ คือ 1. การฝึกทดลองด้วยตนเอง 2. การปรึกษาและสอบถามผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน

> . . . เทคโนโลยีต่าง ๆ เป็นสิ่งที่ทำให้ต้องพัฒนาตนเอง แต่เมื่อศึกษาและทำงานไปเรื่อย ๆ ก็จะสามารถเรียนรู้ได้เองหรือในบางครั้งก็จะต้องอาศัยบุคคลที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านคอยช่วยเหลือและให้คำปรึกษา เมื่อปรึกษาแล้วก็ต้องนำไปทดลองปฏิบัติดูว่าผลที่ได้เป็นอย่างไร ตอบสนองในสิ่งที่ต้องการหรือไม่ (เดชา ศรีมันตะ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

การสร้างสรรค์แนวทางหรือรูปแบบ (Style) การกำกับภาพ จากข้อมูลพบว่า เดชา ศรีมันตะ สร้างสรรค์แนวทางหรือรูปแบบ (Style) การทำงานโดยอาศัยการผสมผสานความคิดและความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์กับการตีความและออกแบบภาพของตนเอง

> .จริง ๆ แล้วสไตล์ของผู้กำกับภาพจะขึ้นอยู่กับผู้กำกับภาพยนตร์มากกว่า คือ อย่างผมได้ร่วมงานกับอ๊อกไซด์ แปงค์ (Oxide Pang Chun) ซึ่งเป็นคนฮ่องกง เป็นผู้กำกับภาพยนตร์ที่ทำงานเก่งมากและเป็นคนที่มีความชำนาญทางด้าน Post-Production เป็นพิเศษ ดังนั้น ผมกำหนดสไตล์โดยนำสิ่งต่างที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการมาผสมผสานกับการสร้างสรรค์ของตนเอง จริง ๆ แล้วผมคิดว่าเป็นเรื่องของวิธีการทำงานในขั้นการตีความช่วงเตรียมงานสร้างว่าจะนำเสนอภาพออกมาอย่างไรจึงสามารถเล่าเรื่องราวได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด ซึ่งผลสรุปสุดท้ายที่ภาพปรากฏออกมานั่นก็คือสไตล์ของเรานั่นเอง (เดชา ศรีมันตะ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

พฤติกรรมการเรียนรู้ของบุคคลที่สนใจทางด้านอาชีพผู้กำกับภาพ เดชา ศรีมันตะ ให้ข้อคิดว่า จะต้องอาศัยการเรียนรู้จากสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ มีนิสัยช่างสังเกต ช่างคิดวิเคราะห์ รวมถึงการศึกษาจากภาพยนตร์จำนวนมากเพื่อประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์ผลงานของตนเอง

> . . . การเรียนรู้ของผู้กำกับภาพในส่วนตัวผมคิดว่าต้องเป็นคนช่างคิด ช่างสังเกต คืออย่างเช่นเวลาไปกินข้าวหรือกระทำสิ่งใด ๆ ก็ตามต้องรู้จักสังเกตบรรยากาศ สิ่งแวดล้อมของเหตุการณ์จริงในช่วงเวลานั้นและนำมาผสมผสานกับการเรียนรู้จากการดูภาพยนตร์จำนวนมาก ๆ เพื่อนำมาใช้ถ่ายทอดและสร้างสรรค์ผลงานของตนเองออกมา (เดชา ศรีมันตะ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

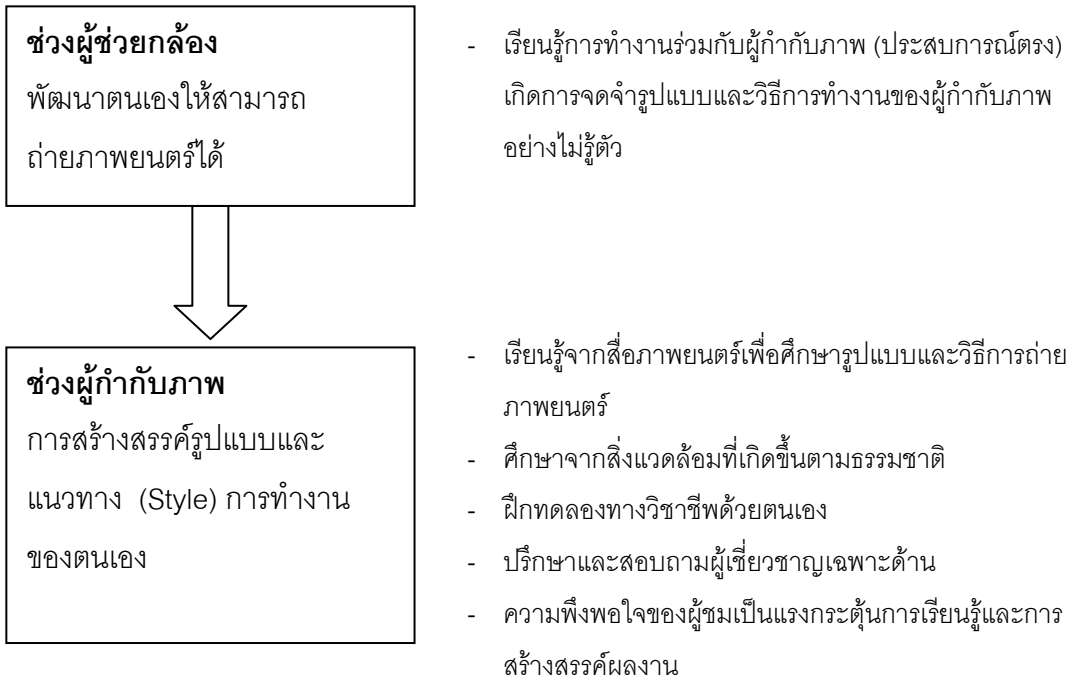
แรงจูงใจการเรียนรู้และพัฒนาทางด้านอาชีพจากข้อมูลของเดชา ศรีมันตะ พบว่า การได้รับคำชื่นชมจากผลงานที่นำเสนอเป็นสิ่งกระตุ้นให้เกิดการพัฒนาและแสวงหาวิธีการใหม่มาถ่ายทอดในภาพยนตร์

> . . . สิ่งจูงใจที่ทำให้เกิดการเรียนรู้ทางด้านอาชีพโดยส่วนตัวผมคิดว่าเรื่องรายได้เป็นผลสะท้อนกลับมาจากการที่เราทำงานเท่านั้น แต่สิ่งที่กระตุ้นให้อยากทำงานตลอดไปก็คือ การทำให้ได้รับรางวัลเพิ่มมากขึ้นในแต่ละปีและอีกประการหนึ่งก็คือ เมื่อเราทำงานออกมาแล้วมีคนชื่นชอบกับผลงานที่เราทำ คือ วันนี้คุณชอบและวันหน้าต่อ ๆ ไปต้องหาวิธีทำให้คนชอบมากยิ่ง ๆ ขึ้นไป (เดชา ศรีมันตะ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

จึงกล่าวได้ว่า การพัฒนาการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของเดชา ศรีมันตะ เกิดขึ้นจากการเรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์การทำงานโดยตรง โดยผู้ศึกษาได้แบ่งการพัฒนาการเรียนรู้ออกเป็น 2 ช่วงดังนี้

ภาพที่ 24

การพัฒนาการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของเดชา ศรีมันตะ



ช่วงที่ 3 แนวทางการทำงานและข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพไทย

วิธีการทำงานกำกับภาพของเดชา ศรีมันตะ ประกอบด้วยขั้นตอนหลัก ๆ คือ การอ่านและศึกษาบทภาพยนตร์ การประชุมเพื่อตกลง ทำความเข้าใจและแลกเปลี่ยนแนวทางการทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพยนตร์และทีมงาน ตลอดจนการวางแผนทางด้านเครื่องมือและอุปกรณ์ เทคนิคและวิธีการสำหรับการถ่ายภาพยนตร์

> . . . เมื่อตกลงรับงานก็มาศึกษาและอ่านทำความเข้าใจกับบทภาพยนตร์ จากนั้นก็ประชุมพูดคุย แลกเปลี่ยนกับผู้กำกับภาพยนตร์และทีมงานเพื่อเตรียมการทำงานให้ออกมาดีที่สุดและทำให้การทำงานสะดวกและรวดเร็วมากขึ้น โดยเฉพาะทีมงานฝ่ายถ่ายภาพยนตร์เมื่ออ่านบทภาพยนตร์แล้วก็ต้องคำนึงถึงเรื่องเครื่องมือและอุปกรณ์การทำงาน คิดเรื่องเทคนิคและวิธีการสำหรับการถ่ายภาพยนตร์ เช่น เทคนิคการถ่ายภาพยนตร์ด้วยความเร็วกล้องสูง (Hi-Speed) ซึ่งผู้กำกับภาพจะต้องจัดเตรียมอุปกรณ์ให้พร้อม โดยการทำงานย่อมมีปัญหาเกิดขึ้นได้อยู่ตลอดเวลา อย่างเช่นเมื่อถ่ายภาพยนตร์เสร็จแล้วและย้อนกลับมาดูผลงานที่ผ่านมาก็มักจะเกิดคำถามขึ้นเสมอว่าทำไมในฉากที่ถ่ายภาพยนตร์ไปแล้วถึงไม่ถ่ายภาพแทรก (Insert) มาด้วยเพื่อช่วยเน้นความรู้สึกและอารมณ์ให้เพิ่มขึ้น เป็นต้น (เดชา ศรีมันตะ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

การออกแบบและสร้างสรรค์ภาพ พบว่า เดชา ศรีมันตะเลือกใช้ภาษาภาพโดยคำนึงถึงเรื่องราวในบทภาพยนตร์ ประเภทของภาพยนตร์ อารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม ความเป็นธรรมชาติของเหตุการณ์ รวมถึงผู้กำกับภาพควรถ่ายภาพแทรก (Insert Shot) เพื่อช่วยสร้างสรรค์ผลงานให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้นด้วย

> . . . การเลือกนำเสนอภาพโดยทั่วไปผมจะดูจากบทภาพยนตร์ว่าเรื่องราวและเหตุการณ์ที่นำเสนอนั้นควรใช้ภาษาภาพอย่างไร เลือกใช้ขนาดภาพให้เหมาะสม สามารถสื่อสารอารมณ์ให้ผู้ชมรู้สึกได้และต้องเป็นธรรมชาติมากที่สุด เมื่อดูแล้วไม่รู้สึกอึดอัดแต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเหตุการณ์และประเภทของภาพยนตร์แต่ละเรื่องด้วย รวมถึงในบางครั้งผู้กำกับภาพต้องมองเหตุการณ์และเสริมภาพแทรก (Insert) เข้าไปช่วยเพื่อสร้างอารมณ์ในฉากหรือเหตุการณ์ให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น (เดชา ศรีมันตะ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

การพิจารณาเลือกทำงานการกำกับภาพ พบว่า เดชา ศรีมันตะ อาศัยปัจจัยการพิจารณาโดยแบ่งออกได้เป็น 2 กรณี คือ กรณีที่ 1.พิจารณาเลือกจากความพึงพอใจในบทภาพยนตร์

(ถึงแม้ภาพยนตร์เรื่องนั้นจะมีงบประมาณการผลิตภาพยนตร์น้อยก็ตาม) กรณีที่ 2. หากผู้อำนวยการสร้าง (Producer) ต้องการให้ร่วมทำงานก็จะพิจารณาจากอัตราค่าจ้างตามที่กำหนดไว้

> . . . เมื่อผลงานเป็นที่ยอมรับและแสดงให้เห็นประจักษ์ชัดแล้ว การคัดเลือกบทถ่ายภาพยนตร์จึงเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการทำงาน เนื่องจากผมได้มีโอกาสและผ่านประสบการณ์การทำงานกับผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงมาแล้ว หากผู้กำกับภาพยนตร์คัดเลือกบทภาพยนตร์ที่ไม่ดีมานำเสนอให้กับคนดู ผู้กำกับภาพยนตร์ก็ต้องเสียชื่อเสียงไปด้วยเช่นกัน หากเป็นภาพยนตร์ที่มีเงินทุนต่ำผู้อำนวยการสร้างก็คงไม่คิดจ้างผมทำงาน เนื่องจากมีอัตราค่าจ้างการถ่ายภาพยนตร์สูงพอสมควร ซึ่งหากต้องการให้ผมรับงานถ่ายภาพยนตร์ผู้อำนวยการสร้างก็ต้องไปลดค่าใช้จ่ายในส่วนอื่นลง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการบริหารจัดการของผู้อำนวยการสร้างในแต่ละเรื่อง แต่ในบางครั้งภาพยนตร์เรื่องนั้นมีบทภาพยนตร์ที่น่าสนใจ อย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่อง “โคตรรักเอ็งเลย” ของคุณ พิง ลำพระเพลิง ซึ่งเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ใหม่และได้งบประมาณการผลิตไม่มาก แต่เมื่อผมอ่านบทภาพยนตร์แล้วชอบก็ตัดสินใจขอร่วมงานกับผู้กำกับภาพยนตร์เลย (เดชา ศรีมันตะ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

ผลกระทบการทำงานอาชีพผู้กำกับภาพกับปัญหาครอบครัว เดชา ศรีมันตะ ให้ข้อคิดว่า บุคคลในครอบครัวต้องมีพื้นฐานความรู้และความเข้าใจการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพ หากขาดความเข้าใจอาจส่งผลให้เกิดปัญหาครอบครัวขึ้นได้

“ครอบครัวจะต้องมีความเข้าใจลักษณะและวิธีการทำงานทางด้านภาพยนตร์ เนื่องจากเป็นอาชีพที่ต้องออกจากบ้านและต้องเดินทางไปที่ต่าง ๆ อยู่ตลอดเวลาทำให้มีเวลาที่ไม่แน่นอน ซึ่งหากไม่มีความเข้าใจก็อาจจะส่งผลให้เกิดปัญหาครอบครัวขึ้นได้” (เดชา ศรีมันตะ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

การทำงานร่วมกับนักแสดงและทีมงานใหม่ ๆ เดชา ศรีมันตะ อธิบายว่า อาจส่งผลให้การทำงานเกิดความล้าช้าได้ แต่ข้อดี ก็คือ มีคิว (Cue) การทำงานให้ตลอดเวลา ดังนั้น ปัญหาที่เกิดขึ้นจึงอาศัยข้อตกลงกับผู้อำนวยการสร้าง (Producer) ก่อนการปฏิบัติงาน

> . . . หากร่วมงานกับนักแสดงรายใหม่จะทำให้การทำงานเกิดความล้าช้า เนื่องจากปัญหาทางด้านพื้นฐานการแสดง (Acting) แต่มีข้อดี คือ นักแสดงใหม่ ๆ จะมีคิว (Cue) การทำงานให้ได้ตลอดเวลา ส่วนนักแสดงที่มีชื่อเสียงก็มักจะติดปัญหาเรื่องคิวการแสดงเป็นสำคัญ โดยการทำงานกองถ่ายภาพยนตร์มักมีปัญหาเกิดขึ้นมากมายและตลอดเวลา เช่น การทำงานร่วมกับทีมใหม่ ๆ ที่ยังไม่มีประสบการณ์ คือ เมื่อทำงานกับภาพยนตร์ฟอร์มเล็กที่มีงบประมาณการผลิตน้อยและต้องจ้างทีมงานใหม่ ๆ ที่

> อัตราค่าจ้างไม่มาก แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับข้อตกลงก่อนการทำงาน หากการทำงานเกิดความล้าช้าทางผู้อำนวยการสร้างต้องเข้ามาดูแลแต่ต้องไม่ให้กระทบกับการทำงานในส่วนการถ่ายภาพยนตร์ (เดชา ศรีมันตะ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

อุปสรรคการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพ เดชา ศรีมันตะ มองว่า ลักษณะขอบเขตหน้าที่การทำงานที่ต้องใช้กำลังแรงกายและสายตาเป็นส่วนสำคัญ ดังนั้น จึงเป็นอุปสรรคต่อผู้กำกับภาพเพศหญิงและบุคคลที่มีอายุมากด้วย

> . . . การประกอบอาชีพผู้กำกับภาพในประเทศไทยต้องทำงานหนักมากเพราะต้องใช้แรงสำหรับแบกหามด้วย บางกรณีต้องเผชิญกับสถานที่ถ่ายภาพยนตร์ที่ลำบาก เช่น ป่าเขาหรือถิ่นทุรกันดาร เป็นต้น ซึ่งก็เป็นอุปสรรคต่อผู้กำกับภาพที่เป็นเพศหญิงและผู้กำกับภาพที่อายุมากไปก็คงลำบากด้วยเช่นกัน เนื่องจากเป็นอาชีพที่ต้องใช้กำลังและสายตาเป็นส่วนสำคัญ (เดชา ศรีมันตะ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

ประสบการณ์การทำงานร่วมกับบริษัทผลิตภาพยนตร์ขนาดใหญ่ โดยเฉพาะบริษัทผลิตภาพยนตร์จากต่างประเทศ เดชา ศรีมันตะ แสดงความคิดเห็นว่า ช่วยขยายโอกาสและพัฒนาอาชีพให้กับผู้กำกับภาพไทย บริษัทผลิตภาพยนตร์จากต่างประเทศจะใช้เกณฑ์การพิจารณาจากระบบสหภาพแรงงานวิชาชีพ (Union) โดยอาศัยข้อมูลวุฒิการศึกษา ประวัติและผลการทำงานที่ผ่านมาเป็นเครื่องมือการพิจารณาและตัดสินใจเลือกเข้าทำงาน

> . . . หากผู้กำกับภาพมีโอกาสได้ร่วมทำงานกับภาพยนตร์ฟอร์มใหญ่ ๆ ก็จะช่วยขยายโอกาสทางด้านอาชีพเพิ่มยิ่งขึ้น อย่างเช่นผมมีโอกาสได้ทำงานร่วมกับนิโคลลัส เคส (Nicolas Cage) ก็เท่ากับเป็นการเพิ่มความเชื่อถือทางด้านอาชีพให้กับตนเอง การร่วมงานกับอ๊อกไซด์ แปงค์ (Oxide Pang Chun) เป็นการร่วมงานกับทีมงานต่างประเทศ ซึ่งบริษัทผลิตภาพยนตร์ก็ต้องการผู้กำกับภาพจากต่างประเทศ ดังนั้นการคัดเลือกทีมงานผมจึงต้องส่งผลงาน วุฒิการศึกษาและประวัติการทำงานไปให้บริษัทผลิตภาพยนตร์ที่อเมริกา ซึ่งผู้กำกับภาพยนตร์ก็ไม่มีสิทธิ์พิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพ โดยการทำงานกับทีมงานต่างประเทศนั้นต้องมีความชัดเจน เมื่อทางบริษัทผู้ผลิตภาพยนตร์พิจารณาแล้วจึงตัดสินใจให้ทำงาน คือ หากบริษัทไม่เชื่อใจแล้วก็จะไม่ให้ทำงาน เนื่องจากเป็นระบบสหภาพแรงงาน (Union) จึงพิจารณาให้ทำงานยากมาก นอกเสียจากทำในหน่วยถ่ายภาพยนตร์ที่ 2 (Second Unit) (เดชา ศรีมันตะ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

ลักษณะพฤติกรรมผู้กำกับภาพที่จะประสบความสำเร็จเดชา ศรีมันตะ ให้ข้อคิดว่าจะต้องประกอบด้วย การแสวงหาความรู้ทางอาชีพอย่างสม่ำเสมอ (การศึกษาจากสื่อภาพยนตร์, การศึกษาเทคโนโลยีการผลิตภาพยนตร์ ค้นคว้าและฝึกทดลองทางด้านอาชีพ เป็นต้น) เป็นคนช่างสังเกตและคิดสร้างสรรค์ กล้านำเสนอรูปแบบและวิธีการที่แปลกใหม่ตลอดจนต้องเป็นคนที่มีอัธยาศัยดีและมีน้ำใจ

> . . . ส่วนตัวผมคิดว่าต้องเป็นคนที่ศึกษาจากภาพยนตร์มาก ๆ เรียนรู้กับสิ่งใหม่ ๆ เช่น เรียนรู้อุปกรณ์และเครื่องมือใหม่ ๆ ต้องเป็นคนที่ช่างสังเกต ช่างคิดทดลองและกล้านำเสนอสิ่งใหม่ ๆ ในภาพยนตร์ รวมถึงต้องเป็นคนที่มีอัธยาศัยดี คือ ต้องไม่วางตัวหรือแสดงท่าทีที่ทำให้บุคคลอื่นหมั่นไส้เพราะหากทีมงานรู้สึกไม่ดีแล้วการทำงานก็ยากไม่ได้รับความร่วมมือและสุดท้ายก็ไม่มีใครอยากทำงานร่วมด้วย (เดชา ศรีมันตะ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

ปัจจุบันเดชา ศรีมันตะ ยังคงมีรายได้หลักจากการประกอบอาชีพการกำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย เนื่องจากมีความรักและชอบในอาชีพนี้ ดังนั้น จึงส่งผลให้เดชา ศรีมันตะ ต้องการสร้างสรรค์ผลงานการกำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยอีกต่อไป

> ปัจจุบันผมประกอบอาชีพกำกับภาพเป็นอาชีพหลักที่ให้รายได้ เนื่องจากยังสามารถประกอบอาชีพได้อยู่ สิ่งสำคัญก็คือเป็นงานที่ผมรักและชอบในอาชีพนี้ โดยส่วนตัวแล้วผมไม่ชอบอยู่นิ่ง ๆ อยากออกไปทำงานถ่ายภาพยนตร์ตลอดเวลาและอยากมีผลงานต่อไปเรื่อย ๆ เหมือนกับจิตวิญญาณที่ฝังอยู่ภายในตัวเรา คือ รักกับการทำงานภาพยนตร์มาก (เดชา ศรีมันตะ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

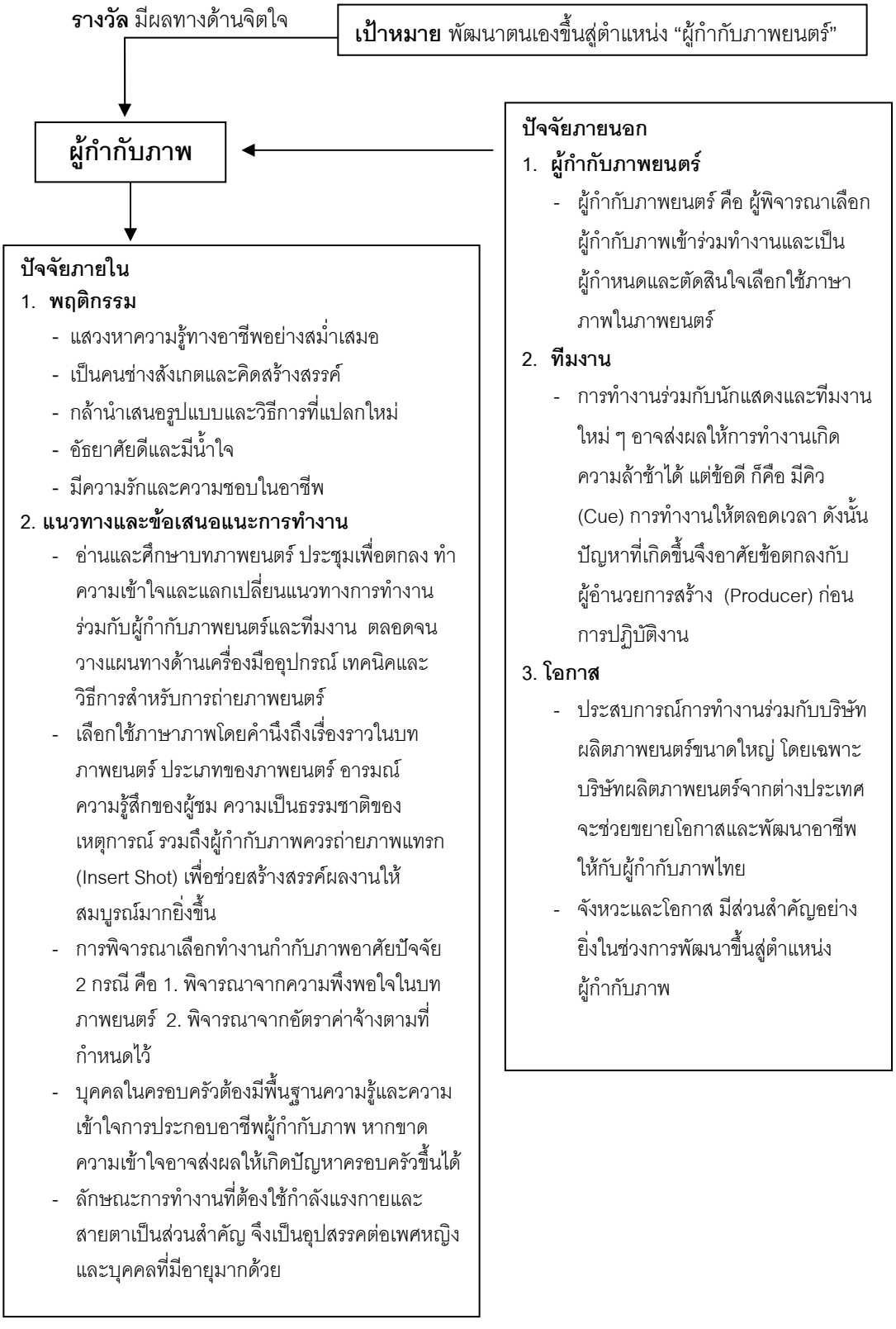
ความสำเร็จจากการสร้างสรรค์ผลงาน เดชา ศรีมันตะ มองว่า รางวัลและคำชื่นชมเป็นสิ่งที่สร้างความภาคภูมิใจให้แก่ตนเอง โดยเดชา ศรีมันตะมีเป้าหมายการประกอบอาชีพต่อไปก็คือ ต้องการทำงานในตำแหน่งผู้กำกับภาพยนตร์

> ผมคิดว่าเมื่อนำเสนอผลงานออกมาแล้วมีคนชื่นชอบและได้รับรางวัล ก็เป็นเสมือนสิ่งที่สร้างความภาคภูมิใจให้กับตนเอง โดยเป้าหมายต่อไปก็ไม่ได้อยู่ที่อาชีพผู้กำกับภาพแล้ว แต่อยากที่จะทำในตำแหน่งผู้กำกับภาพยนตร์บ้าง พอเห็นผลงานและมีประสบการณ์การทำงานมามาก ๆ ก็อยากพัฒนาตนเองไปสู่ตำแหน่งผู้กำกับภาพยนตร์ต่อไป (เดชา ศรีมันตะ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2550)

จึงกล่าวได้ว่า แนวทางการทำงานและข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของ เดชา ศรีมันตะ มีอิทธิพลมาจากปัจจัยภายในและภายนอก ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

ภาพที่ 25

แนวทางการทำงานและข้อเสนอแนะการประกอบอาชีพผู้กำกับภาพของ เดชา ศรีมันตะ



2. กลุ่มผู้กำกับภาพยนตร์ (Director) และ ผู้อำนวยการสร้าง (Producer)

2.1 จิระ มะลิกุล

ผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้อำนวยการสร้างและผู้เขียนบทภาพยนตร์ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ผลงานการกำกับภาพยนตร์ที่ผ่านมา ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง “15 ค่ำ เดือน 11” และ “มหาลัยเหมืองแร่”

ความคิดเห็นต่อแนวทางการทำงานการกำกับภาพ

ความสำคัญทางด้านภาพในภาพยนตร์ จากข้อมูล พบว่า จิระ มะลิกุลให้ความสำคัญกับปัจจัยทางด้านภาพมาก เนื่องจาก ตนเองมีประสบการณ์การทำงานทางด้านการถ่ายภาพยนตร์มา (การถ่ายภาพและกำกับภาพยนตร์ งานมิวสิควิดีโอ (Music Video) และการผลิตภาพยนตร์โฆษณา (Advertising Film) มา) แต่เมื่อมาทำงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ปัญหาจากปัจจัยทางด้านเวลา จึงไม่สามารถถ่ายภาพยนตร์เองได้ ดังนั้น เมื่อคัดเลือกผู้กำกับภาพจึงพิจารณาจากลักษณะบุคคลที่มีความรู้สึกและชอบแนวทางของภาพแบบเดียวกับตนเอง

> . . . ผมให้ความสำคัญกับงานด้านภาพมาก เนื่องจากผมเริ่มต้นทำงานด้านมิวสิควิดีโอ (Music Video) ซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายภาพยนตร์ด้วยและการทำงานการผลิตภาพยนตร์โฆษณา ZAdvertising Film) ระยะเวลา 10 กว่าปี ผมก็ถ่ายภาพยนตร์เองเกือบทุกเรื่อง คือ คิดว่าถ่ายเองเกินกว่า 95 เปอร์เซ็นต์ เพราะฉะนั้นผมจึงให้ความสำคัญกับเรื่องภาพมาก แต่พอมาเป็นภาพยนตร์ไทยแล้วมีข้อจำกัดทางด้านเวลาเป็นปัจจัยสำคัญ ในช่วงแรกที่ทำภาพยนตร์ก็อยากถ่ายภาพยนตร์เองด้วย ซึ่งก็แน่นอนว่าจะทำให้การถ่ายทำภาพยนตร์ไม่เสร็จตามระยะเวลาที่กำหนดไว้ เนื่องจากงบประมาณการผลิตภาพยนตร์ไทยแตกต่างจากภาพยนตร์โฆษณามาก คือ ภาพยนตร์โฆษณาวันหนึ่งจะถ่ายประมาณ 7-8 ช็อตเป็นอย่างมาก แต่ภาพยนตร์ไทยต้องถ่ายวันหนึ่งไม่ต่ำกว่า 35 ช็อตไม่อย่างนั้นจะถ่ายภาพยนตร์ไม่ทัน ซึ่งขณะที่กำลังจัดเตรียม (Set-up) ในช็อตนี้ ผู้กำกับภาพยนตร์ก็ต้องคิดต่อในช็อตต่อไปทันทีจึงไม่มีเวลาไปดูเรื่องภาพจึงเป็นไปไม่ได้ที่ผู้กำกับภาพยนตร์จะลงไปถ่ายภาพยนตร์ด้วยตัวเอง ดังนั้น ผมจึงให้ความสำคัญกับตัวผู้กำกับภาพมาก โดยผมจะเลือกบุคคลที่มีความรู้สึกและชอบภาพในลักษณะแบบเดียวกันและผมคิดว่าการถ่ายภาพคือ ศิลปะ ซึ่งศิลปะก็คือความชอบ ไม่สามารถระบุได้ว่าศิลปะแบบไหนดีกว่าหรือภาพไหนดีกว่า ดังนั้น จึง

ขึ้นอยู่กับความชอบของแต่ละบุคคล อย่างเช่น คุณเป็นเอก ชอบเฟรมภาพกว้าง ๆ นิ่ง ๆ ที่จะเล่าเรื่องได้ครบถ้วนทั้งหมด ส่วนตัวผมภาพที่ว่าสวยก็เป็นอีกแบบหนึ่งซึ่งผู้กำกับภาพยนตร์แต่ละคนก็จะมีภาพในความคิดที่แตกต่างกัน (จิระ มะลิกุล, สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2550)

การนำเสนอภาพในภาพยนตร์ส่วนใหญ่ของจิระ มะลิกุล มักจะเกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับคนในพื้นที่ต่างจังหวัด โดยจิระ มะลิกุล แสดงความคิดเห็นต่อแนวทางการทำงานการกำกับภาพว่า ผู้กำกับภาพต้องมีความเข้าใจทางด้านเทคนิคการถ่ายภาพยนตร์เป็นอย่างดี เพื่อใช้ถ่ายทอดตามความคิดที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการนำเสนอ ซึ่งจะส่งผลให้ภาพยนตร์ประสบความสำเร็จได้

> . . . ภาพของผมส่วนใหญ่จะเกี่ยวพันกับคน โดยเฉพาะคนพื้นที่ต่างจังหวัดเนื่องจากผมเห็นความงามของคนท้องถิ่นที่มีลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างกัน เช่น จะถ่ายภาพอย่างไรให้รู้สึกถึงความเป็นคนอีสานหรือความเป็นคนใต้ อย่างภาพยนตร์เรื่อง 15 ค่ำเดือน 11 จะต้องถ่ายภาพแม่น้ำโขง คือ เรื่องต้องการเล่าถึงสิ่งมหัศจรรย์ที่ริมแม่น้ำโขงเพราะฉะนั้นเรื่องทั้งหมดจะต้องอยู่ที่แม่น้ำโขง ซึ่งผู้กำกับภาพต้องมีความเข้าใจทางเทคนิคที่ดีด้วย เนื่องจากการถ่ายภาพแม่น้ำโขงในช่วงเวลากลางคืนเป็นไปไม่ได้ เนื่องจากระยะทางของแม่น้ำโขงในช่วงอำเภอโพนพิสัยห่างกันประมาณ 1 กิโลเมตร ซึ่งข้ามฝั่งก็เป็นประเทศลาว คือ ไม่สามารถที่จะใช้ไฟส่องข้ามไปถึงฝั่งประเทศลาวได้ ขณะเดียวกันในช่วงเวลากลางคืนที่ฝั่งประเทศลาวก็ไม่มีบ้านเรือนอะไรเลย ไม่เหมือนกับทางจังหวัดหนองคาย ดังนั้น หากไปยืนริมแม่น้ำโขงที่อำเภอโพนพิสัยเวลากลางคืนแล้วมองไปที่ฝั่งประเทศลาวก็เหมือนกับมองไปที่ผ้าดำ จึงไม่เห็นรายละเอียดของบรรยากาศริมแม่น้ำโขง ซึ่งการสร้างภาพยนตร์ผมต้องการแสดงให้เห็นถึงบรรยากาศของริมแม่น้ำโขงในช่วงเวลากลางคืน เพราะฉะนั้นจึงต้องใช้เทคนิคการถ่ายภาพในช่วงเวลาโพล้เพล้ และไปลดแสงในห้องแลป (Lab) ช่วย ซึ่งคุณเปิ้ล (สมบูรณ์ พิริยะภักดีกุล) ซึ่งเป็นผู้กำกับภาพมีประสบการณ์ทางด้านเทคนิคอย่างดี จึงสามารถสะท้อนภาพความขลังของริมฝั่งโขงออกมาได้อย่างสมบูรณ์ ทุกครั้งที่มองไปที่แม่น้ำโขงในช่วงเวลากลางคืนจะมองเห็นเส้นขอบฟ้าที่ฝั่งประเทศลาวตลอด ซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญมากในภาพยนตร์เรื่อง “15 ค่ำเดือน 11” และทำให้ภาพยนตร์เรื่องนี้ประสบความสำเร็จทางด้านภาพเป็นอย่างมาก คือ ได้รับรางวัลสาขาการกำกับภาพยอดเยี่ยมในทุกสถาบัน (จิระ มะลิกุล, สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2550)

นอกจากผู้กำกับภาพจะต้องมีความรู้ ความเข้าใจทางด้านเทคนิคการถ่ายภาพยนตร์เป็นอย่างดีแล้ว การตีความและความเข้าใจในบทประพันธ์ ประสบการณ์และการเข้าใจชีวิตเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่มีผลต่อการพิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพเข้าร่วมงานของจิระ มะลิกุลด้วย

> ส่วนภาพยนตร์เรื่อง “มหาลัยเหมืองแร่” หัวใจของการเล่าเรื่องก็อยู่ที่ทางด้านภาพเช่นกัน เนื่องจากภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่มีผู้ร้าย แต่ตัวอุปสรรคของเรื่องก็คือ ดิน ฟ้า อากาศและความเหงา ในเรื่องผู้ชายคนหนึ่งถูกรีไทร์ (Retired) ออกจากมหาวิทยาลัยไปอยู่ที่จังหวัดพังงา ซึ่งขณะนั้นการคมนาคมยังไม่สะดวกและการติดต่อสื่อสารที่ยากลำบาก ดังนั้นความเหงาจึงเป็นอุปสรรคต่อตัวละครมาก คือ อาจินต์ (นักประพันธ์) บอกว่าทำงานตั้งแต่เช้าจรดเย็นยังไม่โหดร้ายยิ่งกว่าการที่ไม่ได้ทำงาน ช่วงมานั่งเซย ๆ ที่โรงกาแฟในบรรยากาศที่ฟ้ามืดครึ้มเป็นสีเทาและฝนตกตลอด บรรยากาศดังกล่าวจึงเป็นศัตรูของตัวละครที่ต้องต่อสู้และฟันฝ่าออกไปให้ได้ ผมคุยกับพี่แดง (ชาญกิจ ชำนิวิภัยพงศ์) ที่เป็นผู้กำกับภาพ ซึ่งมีความรู้สึกร่วมกับนิยายเรื่องนี้เช่นเดียวกันและเห็นศัตรูของตัวละครเอกในเรื่องตรงกันเพราะฉะนั้นผมจึงตัดสินใจเลือกพี่แดง ซึ่งในความคิดของผมนั้นผู้กำกับภาพเรื่องมหาลัยเหมืองแร่นี้ต้องเป็นผู้ใหญ่ที่มีความเข้าใจเรื่องและเข้าใจในชีวิตมากกว่าผู้กำกับภาพที่มีความเก่งทางด้านเทคนิค จึงเห็นได้ว่าการใช้ภาพในภาพยนตร์เรื่องนี้จะสื่อสารผ่านบรรยากาศต่าง ๆ ที่เป็นอุปสรรคต่อตัวละครและผู้กำกับภาพสามารถคุมโทนสีของเรื่องในลักษณะสีที่เหมือนกับสีน้ำมันเครื่องยนต์ออกมาได้เป็นอย่างดีและภาพยนตร์เรื่องนี้ก็ได้รับรางวัลการกำกับภาพยอดเยี่ยมแทบทุกจะสถาบันด้วย (จิระ มะลิกุล, สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2550)

การคิดสร้างสรรค์และออกแบบภาพในภาพยนตร์ พบว่า จิระ มะลิกุลอาศัยความรู้สึกความคิดและจินตนาการ ทัศนคติ รวมถึงประสบการณ์ชีวิตที่ผ่านมา โดยมีผู้กำกับภาพมาช่วยส่งเสริมให้ได้ภาพออกตามความคิดและจินตนาการที่ได้ถูกกำหนดและออกแบบไว้แล้ว

> . . . ผมไม่ค่อยมีทฤษฎีอะไร เพียงแค่อ่านเรื่องราวแล้วรู้สึกและคิดจินตนาการออกมาเป็นภาพเท่านั้นเอง เป็นเสมือนประสบการณ์ในชีวิตที่ผ่านมาหรือเมื่ออ่านนวนิยายเสร็จแล้วและตนเองอยากเห็นอะไรในภาพยนตร์ อย่างเช่น อะไรคือความเป็นคนอีสานในความรู้สึกของผม ซึ่งในความรู้สึกของผมนั้นคนอีสานมิใช่อากัปกิริยา แต่ผมคิดว่าคือใบหน้า ทุกครั้งที่กล้องถ่ายใกล้ที่หน้าคนอีสานจะสามารถถ่ายทอดและแสดงถึงความเป็นคนอีสานได้เป็นอย่างดี โดยที่ผู้กำกับภาพมีส่วนในการปรุงแต่งภาพให้สวยแต่เฟรมภาพเป็นตามความคิดของผมที่ออกแบบไว้ที่ต้องการสื่อสาร แน่นอนว่าผู้กำกับภาพยนตร์แต่ละคนมีมุมมองในการนำเสนอภาพที่แตกต่างกัน

> แล้วแต่ประสบการณ์ชีวิต แล้วแต่ทัศนคติ คือ ผู้กำกับภาพยนตร์มีความรู้สึกและคิดเห็นต่อสถานการณ์นั้น ๆ อย่างไร ซึ่งส่งผลต่อการเลือกใช้ภาพให้ปรากฏออกมาในภาพยนตร์ (จิระ มะลิกุล, สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2550)

การกำหนดสไตล์ (Style) หรือรูปแบบภาพในภาพยนตร์ จิระ มะลิกุลอธิบายว่า เกิดจากความคิดเห็นร่วมกันระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และผู้กำกับภาพ เนื่องจากผู้กำกับภาพยนตร์บางคนไม่มีพื้นฐานความรู้ทางด้านการถ่ายภาพยนตร์ ดังนั้น การกำหนดสไตล์หรือรูปแบบภาพในภาพยนตร์ผู้กำกับภาพจึงมีส่วนสำคัญเป็นอย่างยิ่ง ทั้งนี้หากการสร้างภาพยนตร์ผู้กำกับภาพยนตร์สามารถกุมหัวใจทั้งสี่ห้อง (ซึ่งประกอบด้วย บทภาพยนตร์ การกำกับการแสดง การถ่ายภาพยนตร์และการตัดต่อภาพยนตร์) ของภาพยนตร์ได้มากเท่าใดก็จะส่งผลต่อคุณภาพของภาพยนตร์ที่ปรากฏออกมามากด้วยเช่นกัน

> . . . สไตล์หรือรูปแบบภาพในภาพยนตร์ผมคิดว่าเป็นความคิดเห็นร่วมกันมากกว่า คือ ผู้กำกับภาพยนตร์บางคนไม่ได้เติบโตมาทางด้านเทคนิค ผู้กำกับภาพยนตร์บางคนอาจเติบโตมาจากการเป็นผู้เขียนบทภาพยนตร์ หรือมาจากการคนธรรมดา (นักแสดง) ซึ่งผู้กำกับภาพต้องเข้ามาช่วยเป็นอย่างมาก อย่างไรก็ดีผมเชื่อในทฤษฎีของหม่อมเจ้าชาตรี เฉลิมยุคล (ท่านมุ้ย) คือ ท่านให้สัมภาษณ์ว่าภาพยนตร์ที่ดีผู้กำกับภาพยนตร์จะต้องสามารถกุมหัวใจของภาพยนตร์ได้ทั้งสี่ห้อง คือ บทภาพยนตร์ การกำกับการแสดง การถ่ายภาพยนตร์และการตัดต่อภาพยนตร์ คือ ถ้าผู้กำกับภาพยนตร์สามารถกุมจำนวนห้องได้มากเท่าไหร่และผู้กำกับภาพยนตร์ลงไปมีส่วนร่วมแสดงความคิดเห็นมากเท่าไหร่ก็จะทำให้ภาพยนตร์ดีเท่านั้น ซึ่งผมก็เห็นด้วยเป็นการทำให้ภาพยนตร์มีทิศทาง (Direction) (จิระ มะลิกุล, สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2550)

การกำหนดภาษาภาพในภาพยนตร์เกิดจากกระบวนการความคิดสร้างสรรค์ผลงานของผู้กำกับภาพยนตร์ โดยจิระ มะลิกุล ได้จำแนกรูปแบบหรือแนวทางการนำเสนอภาษาภาพในภาพยนตร์ออกเป็น 2 ลักษณะ คือ 1. แนวคิดการถ่ายทอดเชิงศิลปะ 2. แนวคิดการถ่ายทอดเชิงการสื่อสาร

> การกำหนดภาษาภาพในภาพยนตร์ ขึ้นอยู่กับแนวความคิดของผู้กำกับภาพยนตร์ที่จะสร้างสรรค์ผลงานออกมาอย่างไร คือในโลกของการสร้างภาพยนตร์นี้ มีโรงเรียนที่สอนการสร้างภาพยนตร์อยู่ 2 โรงเรียน คือ โรงเรียนการสื่อสารและโรงเรียนที่สอนแนวศิลปะ โรงเรียนที่สอนแนวศิลปะ คือ สอนให้บุคคลถ่ายทอดความรู้สึกจากภายใน (Expressionist) ของตัวศิลปินออกมาเป็นชิ้นงาน เช่น คุณเป็นเอก รัตนเรือง, คุณอภิชาตพงศ์ วีระเศรษฐกุล เป็นต้น โรงเรียนสื่อสาร คือ สอนให้บุคคลสามารถ

> อธิบายสิ่ง ๆ หนึ่งถ่ายทอดออกมาเป็นชิ้นงานเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจ ดังนั้น ทุก ๆ ครั้งที่ต้องการจะสื่อสารในภาพยนตร์ต้องคำนึงเสมอว่ากลุ่มผู้ชมจะเข้าใจอะไร (จิระ มะลิกุล, สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2550)

เกณฑ์การพิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพของจิระ มะลิกุล พบว่า ผู้กำกับภาพยนตร์พิจารณาจะเลือกผู้กำกับภาพที่ชอบโครงการและเรื่องราวที่ผู้กำกับภาพยนตร์ดำเนินการสร้างอยู่ เนื่องจากการทำงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ได้รับค่าตอบแทนน้อยและใช้ระยะเวลาการสร้างนาน ดังนั้น หากผู้กำกับภาพมีความรักและชอบในงานที่ตนเองทำแล้วก็จะช่วยให้เกิดการคิดสร้างสรรค์และเป็นแรงผลักดันช่วยให้ผลงานนำเสนอออกมาได้อย่างมีคุณภาพ

> การพิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพนั้น สิ่งสำคัญผู้กำกับภาพจะต้องชอบโครงการที่เราจะสร้างก่อนเป็นหลักเกณฑ์พื้นฐานที่จะคัดเลือกทีมงานแทบทุกตำแหน่ง คือ ระยะเวลาการถ่ายภาพยนตร์แต่ละเรื่องใช้ระยะเวลานาน ดังนั้น หากเขาไม่ชอบโครงการของเรา เมื่อทำงานร่วมกันไปก็จะไม่สนุก ทำให้ทำงานยาก อย่างกรณีการสร้างภาพยนตร์เรื่องมหาลัยเหมืองแร่ ทีมงานหลัก ๆ จะเป็นคนที่ชอบในบทประพันธ์และนักประพันธ์ (คุณอาจินต์) ของนวนิยายเรื่องนี้ การทำงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยนั้นได้รับค่าตอบแทนค่อนข้างน้อย เพราะฉะนั้นหากทีมงานชอบโครงการภาพยนตร์ที่จะสร้างจึงเป็นสิ่งที่สำคัญ พอทำงานก็จะสามารถที่จะช่วยต่อยอดภาพยนตร์ให้ออกมาได้ดียิ่งขึ้น (จิระ มะลิกุล, สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2550)

นอกจากปัจจัยทางด้านตัวของผู้กำกับภาพที่มีความชอบต่อโครงการและเรื่องราวในภาพยนตร์แล้ว ปัจจัยทางด้านงบประมาณการผลิตและอุปนิสัยใจคอของผู้กำกับภาพก็เป็นองค์ประกอบสำคัญที่มีอิทธิพลต่อการพิจารณาเลือกผู้กำกับภาพด้วย

> . . . ปัจจัยทางด้านงบประมาณ (เงิน) เนื่องจากผู้กำกับภาพในประเทศไทยมีปริมาณน้อย แต่ความต้องการในตลาดอุตสาหกรรมภาพยนตร์มีมาก จึงทำให้ราคาค่าจ้างผู้กำกับภาพสูงมาก บางโครงการที่มีงบประมาณน้อยก็ไม่สามารถเลือกผู้กำกับภาพที่มีชื่อเสียงได้ ผมคิดว่าการทำงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยมีสิ่งหนึ่งที่จะต้องพิจารณาและเป็นสิ่งที่สำคัญก็คือ เรื่องนิสัยใจคอ ที่จะต้องสามารถทำงานร่วมกันได้ ซึ่งจะไม่เกิดขึ้นกับภาพยนตร์ที่มีงบประมาณมาก ๆ หากไม่พอใจในผลงานก็สามารถยกเลิกการจ้างงานได้เลย แต่กองถ่ายภาพยนตร์ไทยมีงบประมาณในการผลิตที่ไม่มาก ไม่สามารถใช้งบประมาณที่ฟุ่มเฟือยได้ คือ มีประมาณ 35 คิวเป็นมาตรฐาน แต่ก็มีคนพยายามที่จะลดประมาณคิวต่อเรื่องให้น้อยลงอีกเพื่อประหยัดงบประมาณ ดังนั้น การที่จะทำงานอย่างรวดเร็วในระยะเวลาที่สั้นนั้น ผู้กำกับภาพมีส่วนสำคัญ

มากที่จะช่วยให้การทำงานเป็นไปได้อย่างรวดเร็ว เพราะฉะนั้นผู้กำกับภาพจึงเป็นคู่คิดการทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพยนตร์ ในวันที่ถ่ายภาพยนตร์ผู้กำกับภาพยนตร์จะคุยกับผู้กำกับภาพมากที่สุด ดังนั้น ผู้กำกับภาพยนตร์รุ่นใหม่ ๆ จึงต้องการผู้กำกับภาพที่มีอายุใกล้เคียงกันหรือนิสัยใจคอเข้ากันได้ ซึ่งก็มีทั้งข้อดีและข้อด้อย ข้อด้อยก็คือ ได้ผลงานที่ไม่ค่อยแข็งแรงนัก (จิระ มะลิกุล, สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2550)

จากประสบการณ์การทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพ จิระ มะลิกุล มักพบปัญหาที่เกิดขึ้นเนื่องมาจากรูปแบบหรือแนวทางการทำงานที่แตกต่างกัน แต่เมื่อได้ทำงานร่วมกันก็สามารถเรียนรู้และปรับรูปแบบหรือแนวทางการทำงานให้เข้ากันได้

. . . มีแนวทางและความเชื่อการทำงานที่แตกต่างกัน เนื่องจากแต่ละคนผ่านประสบการณ์ (ประวัติศาสตร์ ภูมิหลัง) และมีรูปแบบการทำงานที่แตกต่างกัน จึงส่งผลต่อความเชื่อ แนวทางและมาตรฐานการทำงานที่แตกต่างกันทำให้การทำงานบางครั้งเกิดปัญหาบ้าง แต่เมื่อมาทำงานร่วมกันและได้เรียนรู้การทำงานระหว่างกันก็จะปรับแนวทางการทำงานให้สามารถทำงานร่วมกันได้เอง (จิระ มะลิกุล, สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2550)

คุณสมบัติผู้กำกับภาพที่ต้องการ ในทัศนะของจิระ มะลิกุล มองว่า ต้องเป็นบุคคลที่สามารถถ่ายทอดมุมมองและจัดองค์ประกอบภาพให้ออกมาได้อย่างสวยงาม

“ผู้กำกับภาพจะต้องมีสายตาที่สามารถถ่ายทอดมุมมองและปรับแต่งภาพให้ออกมาได้อย่างสวยงาม” (จิระ มะลิกุล, สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2550)

2.2 **นนทรี นิมิตบุตร**

ผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้อำนวยการสร้างและผู้เขียนบทภาพยนตร์ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ผลงานการกำกับภาพยนตร์ที่ผ่านมา ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง “2499 อันธพาลครองเมือง”, “นางนาก”, “จัน ดารา”, “อารมณ์ อาถรรพณ์ อาฆาต (Three) ตอน The Wheel (San Geng)”, “โอเคเบตง”, “The Ceiling” และ “ปืนใหญ่จอมสลัด“

ความคิดเห็นต่อแนวทางการทำงานการกำกับภาพ

เนื่องจากนนทรี นิมิตบุตร จบการศึกษาทางด้านศิลปะมาจึงให้ความสำคัญกับปัจจัยทางด้านภาพในภาพยนตร์มาก นอกจากนั้นนนทรี นิมิตบุตร ยังเห็นว่า ภาพสามารถสื่อสารทางด้านอารมณ์ ความรู้สึกและบรรยากาศไปสู่ผู้ชมได้เป็นอย่างดี

> . . . ส่วนตัวผมให้ความสำคัญทางด้านภาพมาก เนื่องจากผมจบการศึกษามาทางด้านศิลปะซึ่งเน้นทางด้านภาพมาโดยตรง รวมถึงภาพเป็นส่วนที่มีบทบาทสำคัญในภาพยนตร์ สามารถสื่อสารทางด้านอารมณ์ ความรู้สึกและบรรยากาศในฉากไปสู่ผู้ชมได้เป็นอย่างดีโดยอาศัยภาพเป็นตัวนำเสนอ การออกแบบภาพในภาพยนตร์จะคำนึงถึงบทภาพยนตร์ การตีความหมายออกเป็นภาษาภาพ เช่น ภาพยนตร์เรื่องจันดารา เลือกใช้โทนสีหม่น ๆ และการถ่ายใกล้ที่มือและคำนึงถึงหลักจิตวิทยา (นนทรี นิมิตบุตร, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2550)

การถ่ายทอดภาษาภาพของนนทรี นิมิตบุตร พบว่า เกิดจากลักษณะนิสัยที่รักการอ่าน การชมภาพยนตร์และการสังเกตสิ่งแวดล้อมรอบตัว การกำหนดภาษาภาพเกิดขึ้นตั้งแต่ช่วงการเขียนบทถ่ายทำภาพยนตร์ โดยการคิดและการสร้างสรรค์ภาษาภาพอาศัยประสบการณ์และหลักการทางศิลปะเป็นปัจจัยสำคัญ

> . . . การคิดและตีความหมายออกมาเป็นภาษาภาพเกิดจากการที่เป็นคนชอบอ่านหนังสือ ดูภาพยนตร์และสังเกตจากสิ่งแวดล้อมรอบตัว เมื่อขณะที่เขียนบทถ่ายทำภาพยนตร์ ผมก็จะจดจำภาพต่าง ๆ และนำเสนอมุมมองต่างที่เคยเห็นและเคยจดจำลงในภาพยนตร์ ทั้งนี้ก็ต้องอาศัยหลักการทางด้านศิลปะ การเลือกใช้และควบคุมโทนสีในภาพยนตร์ การเลือกใช้แสงให้ออกมาเป็นธรรมชาติมากที่สุด อย่างเช่น การใช้แสงเรื่องนางนาก จะใช้แสงน้อยและใช้แสงสะท้อนเป็นส่วนใหญ่ (นนทรี นิมิตบุตร, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2550)

การกำหนดและออกแบบภาพในภาพยนตร์ จากข้อมูลของนนทรี นิมิตบุตร พบว่า ผู้กำกับภาพยนตร์เป็นผู้ทำหน้าที่กำหนดภาพที่ใช้ในภาพยนตร์เองทั้งหมด ขณะถ่ายภาพยนตร์สามารถเพิ่มหรือลดจำนวนช็อตได้เพื่อให้การเล่าเรื่องมีความสมบูรณ์มากที่สุด โดยการใช้กล้องเพื่อบันทึกภาพคำนึงถึงปัจจัย 2 กรณี คือ กรณีที่ 1 ฉากเหตุการณ์ที่มีบทสนทนา กล้องภาพยนตร์จะใช้เป็นเครื่องมือเพื่อบันทึกภาพการแสดงที่ประกอบด้วยอารมณ์และเสียงของตัวละครเป็นหลัก ส่วนกรณีที่ 2 ฉากเหตุการณ์ที่ไม่มีบทสนทนา ภาพจะมีบทบาทสำคัญต่อการเล่าเรื่อง การพิจารณาเลือกใช้ภาพจึงคำนึงถึงความเหมาะสมกับเหตุการณ์และความรู้สึกต่อผู้ชมภาพยนตร์เป็นสำคัญ

> . . . การกำหนดและออกแบบภาพในภาพยนตร์ ตัวผู้กำกับภาพยนตร์จะเป็นผู้กำหนดภาพที่จะใช้ทั้งหมดในภาพยนตร์ บางครั้งเมื่อเขียนบทถ่ายทำภาพยนตร์แล้วก็สามารถเพิ่มหรือลดช็อตการถ่ายทำภาพยนตร์ได้ ฉากบางฉากเขียนไว้ 5-6 ช็อต เมื่อไปถึงสถานที่ถ่ายภาพยนตร์ก็สามารถลดลงเหลือเพียงช็อตเดียวก็ได้ หากสามารถเล่าเรื่องราวในฉากนั้นได้หรือในบางครั้งเมื่อเห็นการแสดงในฉากก็อาจเพิ่มภาพแทรก

> ลงไปได้ เช่น ภาพใกล้ที่มือ ภาพนาฬิกา เป็นต้น หากเพิ่มภาพเข้าไปแล้วสามารถช่วยให้การเล่าเรื่องในภาพยนตร์สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยการใช้ภาพในภาพยนตร์มองได้ 2 มุม หากกรณีที่บทภาพยนตร์ที่ตัวละครมีบทพูด กล้องภาพยนตร์ก็จะเป็นเพียงเครื่องมือบันทึกอารมณ์และการพูดของตัวละครเท่านั้น แต่หากว่าในบทภาพยนตร์ไม่มีบทสนทนา ภาพก็จะเป็นส่วนสำคัญต่อการเล่าเรื่อง ดังนั้นต้องเลือกใช้ภาษาภาพในภาพยนตร์ให้เหมาะสมกับเหตุการณ์และถ่ายทอดความรู้สึกให้ออกมาได้ดีที่สุด (นนทรี นิมิตบุตร, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2550)

ช่วงเริ่มต้นทำงานทางด้านภาพยนตร์ นนทรี นิมิตบุตรไม่ให้ความไว้วางใจกับผู้กำกับภาพเลย ดังนั้น การทำงานจะเขียนบทถ่ายทำภาพยนตร์และระบุวิธีการทำงานอย่างระเอียด ผู้กำกับภาพทำหน้าที่เพียงควบคุมกล้อง เลือกใช้ฟิล์มและการกำหนดค่าการเปิดรับแสงเท่านั้น แต่เมื่อได้ร่วมงานกับผู้กำกับภาพและทีมงานที่ไว้วางใจ อย่างเช่น การทำงานในภาพยนตร์เรื่อง “โอเคเบตง” วิธีการทำงานอาจเพียงแค่กำหนดทิศทางโดยวางโครงเรื่องไว้คร่าว ๆ เท่านั้น คือต้องการถ่ายทอดผลงานในรูปแบบการแสดงสด (Improvisations) ดังนั้น รูปแบบการทำงานจึงเป็นลักษณะการปรึกษา แลกเปลี่ยนพูดคุยกัน

> . . . การทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพสมัยก่อน ผมยอมรับเลยว่าไม่ค่อยให้ความไว้วางใจเลย ดังนั้น การทำงานของผมจึงเขียนบทการถ่ายทำภาพยนตร์อย่างชัดเจนและกำหนดสิ่งต่าง ๆ อย่างละเอียด เช่น กำหนดแสงและทิศทางของแสง ระบุความเร็วการเคลื่อนที่ของกล้อง เป็นต้น ตัวผู้กำกับภาพจะเป็นเพียงผู้ควบคุมกล้อง เลือกใช้ฟิล์มและกำหนดค่าการเปิดรับแสงให้เหมาะสมเท่านั้น เมื่อผมมาทำงานกับพี่แดง (ชาญกิจ ชำนิวิภัยพงศ์) ในภาพยนตร์เรื่อง “โอเคเบตง” ซึ่งเป็นภาพยนตร์แทบจะไม่มีบทถ่ายทำภาพยนตร์เลย มีเพียงโครงเรื่องคร่าว ๆ เพื่อเป็นตัวกำหนดทิศทางให้เรื่องดำเนินไปเท่านั้น แต่การทำงานนั้นจะคุยเรื่องย่อและทำงานร่วมกัน ประกอบด้วยผู้กำกับภาพ (ชาญกิจ ชำนิวิภัยพงศ์) ผู้ออกแบบภาพยนตร์ (คุณเอก เอี่ยมชื่น) เพื่อให้เห็นภาพร่วมกัน มีการพูดคุยปรึกษากันเรื่องภาพ แต่ภาพยนตร์เรื่องนี้มีลักษณะการถ่ายทำภาพยนตร์ในรูปแบบการแสดงสด เมื่อถึงสถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์ ทุกอย่างจะไปทำงานร่วมกันที่หน้าฉาก (Set) เมื่อนักแสดงซ้อมในฉากเสร็จก็จะปล่อยให้นักแสดงไปพัก แต่ผู้กำกับภาพ ผู้ออกแบบภาพยนตร์และผู้กำกับภาพยนตร์ก็จะเตรียมงานเพื่อใช้ถ่ายทำภาพยนตร์ในฉากนั้น ส่วนวิธีการทำงานนั้นจะขึ้นอยู่กับเรื่องราวและบทถ่ายทำภาพยนตร์ รวมถึงตัวของผู้กำกับภาพด้วย แต่การถ่ายภาพยนตร์เรื่อง “ปืนใหญ่จอมสลัด” ซึ่งเป็นภาพยนตร์แนวแอ็คชั่น (Action) ดังนั้น

> การเตรียมงานค่อนข้างที่จะต้องละเอียด กำหนดทิศทางการแสดงเพื่อกำหนดการวางแผนทิศทางของกล้อง การเตรียมงานอย่างละเอียดและเขียนบทภาพ (Story Board) จะทำให้สามารถวางแผนการทำงาน ควบคุมงบประมาณและเวลาในการทำงานได้ (นนทรี นิมิตบุตร, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2550)

ทางเลือกผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย นนทรี นิมิตบุตร มองว่า ยังมีทางเลือกไม่มากนัก เนื่องจากได้รับค่าตอบแทนน้อยเมื่อเปรียบเทียบกับอุตสาหกรรมภาพยนตร์โฆษณา

> . . . ในเมืองไทยไม่มีสมาคมผู้กำกับภาพและผมคิดว่ายังมีทางเลือกไม่ค่อยมาก เนื่องจากการทำงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยได้รับค่าตอบแทนน้อย ซึ่งแตกต่างจากอุตสาหกรรมภาพยนตร์โฆษณาและวิธีการทำงานก็แตกต่างกันด้วย คือ ผู้กำกับภาพของภาพยนตร์ไทยต้องสามารถเก็บบรรยากาศและอารมณ์ได้ (นนทรี นิมิตบุตร, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2550)

เกณฑ์การพิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพ นนทรี นิมิตบุตร มีหลักการพิจารณาประกอบด้วย ความสอดคล้องกับรูปแบบภาพยนตร์ ลักษณะนิสัยการทำงาน ความสามารถทางการสื่อสารและระเบียบวินัยการทำงาน

1. พิจารณาจากเรื่องราว ทิศทางของเรื่อง เนื่องจากผู้กำกับภาพมีสไตล์ที่แตกต่างกัน โดยจะดูว่าผู้กำกับภาพมีสไตล์เหมาะสมกับเรื่องราวและประเภทของภาพยนตร์หรือไม่ ซึ่งการคัดเลือกผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยอาจไม่มีทางเลือกที่มากนัก

2. การทำงานสามารถสื่อสารได้อย่างรู้เรื่อง ทำงานด้วยความรู้สึกที่ไม่อึดอัด กดดัน ไม่สนุก คือ การทำภาพยนตร์ไทย ต้องเกิดจากการความรักที่อยากจะทำ ทำแล้วมีความสุข ต้องอาศัยการแลกเปลี่ยน พูดคุยกันตลอดเวลา

3. การทำงานต้องมีระเบียบวินัย ต้องตรงเวลา หากนัดแล้วไม่ตรงเวลาก็จะไม่เลือก เนื่องจากไม่ให้เกียรติกัน

4. ไม่เรื่องมาก ขี้หงุดหงิด โกรธโมโหและขี้เกียจ เช่น ไม่ทำการบ้าน ไม่ชอบสร้างสรรค์ และไม่ค้นหามุมมองใหม่ ๆ เป็นต้น (นนทรี นิมิตบุตร, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2550)

บุคคลที่มีส่วนช่วยพิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพของนนทรี นิมิตบุตร ได้แก่ ผู้ออกแบบภาพยนตร์ เนื่องจากมีประสบการณ์การทำงานมาด้วยกันและเห็นองค์ประกอบของภาพยนตร์มาตั้งแต่เริ่มต้น

> ...ส่วนตัวผม คุณเอก เอี่ยมชื่น ซึ่งเป็นผู้ออกแบบภาพยนตร์มีส่วนช่วยพิจารณาคัดเลือก ผู้กำกับภาพเนื่องจากทำงานร่วมกันมาตั้งแต่ต้นและเห็นส่วนต่าง ๆ ในภาพยนตร์มาด้วยกัน ดังนั้น จึงมีส่วนสำคัญที่ช่วยตัดสินใจ แนะนำ เลือกผู้กำกับภาพและทีมงานการผลิตภาพยนตร์ (นนทรี นิมิตบุตร, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2550)

คุณสมบัติผู้กำกับภาพที่ดีนนทรี นิมิตบุตร ให้ความคิดเห็นว่า ต้องเป็นบุคคลที่มีความเข้าใจทางด้านภาษาภาพและบทบาทการแสดง สามารถถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกและบรรยากาศของเรื่องราวได้ดี มีความคิดสร้างสรรค์ มีการเตรียมตัวก่อนการทำงานทุกครั้ง มีความพยายามและเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ตลอดเวลา รับฟังความคิดเห็นของผู้ร่วมงาน รวมถึงรู้จักแก้ไขในสิ่งที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการ

> ...ต้องเป็นผู้ที่มีความเข้าใจทางด้านภาพ ทิศทางของภาพ บทบาทการแสดง อารมณ์ความรู้สึกและบรรยากาศ สามารถถ่ายทอดได้เป็นอย่างดี เป็นผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ที่ดีและเตรียมตัวก่อนการทำงานเสมอ เป็นคนที่มีความพยายาม ตั้งใจและเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ตลอดเวลา รู้จักรับฟังความคิดของผู้ร่วมงาน รวมถึงปรับแก้ในสิ่งที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการ (นนทรี นิมิตบุตร, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2550)

บุคคลที่สนใจในอาชีพผู้กำกับภาพ นนทรี นิมิตบุตร ให้ข้อคิดว่า ต้องเรียนรู้และหาข้อมูลให้มากและสามารถนำความรู้มาประยุกต์ใช้กับงานได้ มีความตั้งใจทำงานและมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ซึ่งนนทรี นิมิตบุตร สรุปขอบเขตการทำงานทางอาชีพผู้กำกับภาพ ประกอบด้วยความรู้ทางด้านเทคนิคและความเข้าใจในบทภาพยนตร์

> คนรุ่นใหม่ที่จะเป็นผู้กำกับภาพ จะต้องเป็นบุคคลที่เรียนรู้มาก หาข้อมูลมากและต้องสามารถนำความรู้มาประยุกต์ใช้ได้ ต้องตั้งใจและเอาจริงเอาจังกับการทำงาน มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้ (นนทรี นิมิตบุตร, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2550)
>
> 1. มีความรู้ทางด้านเทคนิค กล้อง แลป (Lab) ฟิล์ม การให้ค่าการบันทึกแสงและเทคนิคการปรับระยะชัด (Follow Focus) รวมถึงสามารถแก้ไขปัญหา สถานการณ์ที่เกิดขึ้นได้
>
> 2. มีความเข้าใจสามารถอ่านบทภาพยนตร์ ตีความหมายได้อย่างลึกซึ้งและสามารถถ่ายทอดภาษาภาพ อารมณ์ ความรู้สึกได้ตามความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์ เช่น การใช้ภาพเงาดำ การเลือกใช้เทคนิคและเครื่องมือได้อย่างเหมาะสม หากความคิดเห็นที่มีความแตกต่างกันก็สามารถแลกเปลี่ยนและตกลงกันได้

อุปสรรคและปัญหาจากการทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพ นนทรี นิมิตบุตร พบว่าเกิดจากปัจจัยทางด้านเครื่องมือ การตีความบทภาพยนตร์ ทางเลือกของบุคลากรผู้กำกับภาพและการทำงานขาดความละเอียดรอบคอบ

> . . . เครื่องมือ เนื่องจากงบประมาณในการผลิตภาพยนตร์มักจะไม่มากนัก และงบทางด้านการถ่ายภาพก็มักจะถูกลดทอนลงไป ทำให้ไม่สามารถใช้เครื่องมือต่าง ๆ ได้เต็มความสามารถของผู้กำกับภาพ การตีความหมายจากบทภาพยนตร์แตกต่างกัน ต้องอาศัยการทำงานระยะหนึ่ง ปรับวิธีการทำงานให้มีทิศทางที่เหมือนกัน บุคลากรมีน้อย คือ บางครั้งเลือกผู้กำกับภาพที่ต้องการไว้แต่เวลาการทำงานไม่ตรงกัน เนื่องจากใครก็ต้องการคนที่มีคุณภาพมาถ่ายภาพยนตร์ให้ ดังนั้น หากกรณีที่ผู้กำกับภาพที่เคยถ่ายภาพยนตร์ให้คิวไม่ว่างก็จะแนะนำผู้กำกับภาพบุคคลอื่นให้ นอกจากนี้ส่วนตัวผมคิดว่า ความทันสมัยทางด้านเทคโนโลยีทำให้การทำงานของผู้กำกับภาพใหม่ ๆ ขาดความละเอียดลออ เนื่องจากอาศัยเครื่องมือมาช่วยปรับแต่งแก้ไขทำให้พื้นฐานการเรียนรู้ไม่แข็งแรง ไม่เข้าใจโครงสร้างพื้นฐานการเรียนรู้ พอทำงานได้ในระยะหนึ่งก็จะอยู่ไม่ได้และผมคิดว่าความรู้ทุกอย่างเกิดจากการเรียนรู้ ค้นคว้าหาข้อมูล เพื่อให้เกิดวุฒิภาวะและมีคุณค่าการทำงาน (นนทรี นิมิตบุตร, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2550)

2.3 **วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง**

ผู้กำกับภาพยนตร์และผู้เขียนบทภาพยนตร์ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ผลงานการกำกับภาพยนตร์ที่ผ่านมา ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง “ฟ้าทะลายโจร”, “หมานคร”, “เปนชู้กับผี”, “นรสิงหาวตาร (Norasinghavatar)” และ “อินทรีแดง“

ความคิดเห็นต่อแนวทางการทำงานการกำกับภาพ

การสร้างภาพยนตร์ของวิศิษฏ์ ศาสนเที่ยงจะให้ความสำคัญกับงานทางด้านภาพมาก เนื่องจากภาพสามารถสื่อความหมายและมีอิทธิพลต่ออารมณ์ ความรู้สึกของผู้ชมภาพยนตร์

> . . . การสร้างภาพยนตร์ทุกเรื่องผมจะให้ความสำคัญทางด้านภาพเป็นหลัก เนื่องจากภาพยนตร์งานทางด้านภาพเป็นสิ่งสำคัญมากที่สุด โดยความรู้สึกส่วนตัวแล้วบางครั้งเรื่องภาพสำคัญกว่าเรื่องราวในภาพยนตร์เสียอีก คือ ไม่ใช่ว่าเรื่องราวจะไม่สำคัญแต่ในมุมมองของผมแล้วภาพมีอิทธิพลต่อความรู้สึกของผู้ชมซึ่งบางครั้งมากกว่าคำพูด ภาพหนึ่งภาพแทนความหมายมากกว่าคำเป็นร้อยคำ การนำเสนอภาพหนึ่งภาพโดยไม่มีบทสนทนา ตัวแสดงนั่งอยู่นิ่งก็สามารถสร้างความรู้สึกให้กับผู้ชมได้ หากมีการจัดองค์ประกอบภาพดี ๆ จัดแสงดี ๆ ให้ได้ตามความรู้สึกนั้นผู้ชมสามารถรู้สึกได้เลยว่าตัวละครนั่งอยู่ไกล ๆ นั้นคิดอะไรอยู่ ภาพยนตร์เป็นศาสตร์ที่

สามารถตรึงผู้ชมไว้ได้ด้วยภาพ ดังนั้นภาพยนตร์ทุกเรื่องของผมจะเน้นงานทางด้านภาพมาก (วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง, สัมภาษณ์, 21 มีนาคม 2550)

การกำหนดภาพในภาพยนตร์ของวิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง พบว่า เกิดขึ้นในช่วงขณะเขียนบทภาพยนตร์หรือได้พบเห็นภาพ ๆ หนึ่งและนำมาคิดสร้างสรรค์ต่อเนื่องออกมาเป็นเรื่องราวในภาพยนตร์ เมื่อวิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง คิดและจินตนาการภาพไว้แล้วก็ต้องการเห็นภาพปรากฏลงในจอภาพยนตร์ โดยจะไม่ยอมเปลี่ยนแปลงภาพที่ตนเองคิดและจินตนาการไว้

การทำงานภาพยนตร์โดยส่วนใหญ่ ผมจะเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ที่เขียนบทภาพยนตร์เองด้วย ขณะที่เขียนบทภาพยนตร์ผมก็จะเห็นภาพและนึกถึงภาพไปด้วย ดังนั้นภาพในความคิดจึงเกิดขึ้นในขณะที่กำลังเขียนบทภาพยนตร์หรือจะเกิดขึ้นเมื่อได้เห็นภาพใดภาพหนึ่งแล้วสามารถคิดต่อเนื่องออกมาเป็นเรื่องได้เลย ภาพยนตร์ส่วนใหญ่ของผมจึงมักจะเกิดจากภาพ ๆ เดียวหรือความรู้สึกหนึ่งเท่านั้น ซึ่งส่วนตัวผมเองนั้นจะมีปัญหาการทำงานอย่างหนึ่ง คือ ผมจะติดกับภาพในจินตนาการ เมื่อคิดภาพออกมาแล้วมักจะฝังอยู่ในหัวเสมอ เปลี่ยนแปลงยาก ข้อเสียก็คือ เป็นสิ่งที่คิดไว้อย่างตายตัว เปลี่ยนแปลงไม่ค่อยได้ คือ จะติดกับภาพนั้น อยากจะเห็นภาพในความคิดปรากฏออกมาในจอภาพยนตร์และพยายามทำทุกอย่างเพื่อให้ได้เห็นภาพนั้นออกมา ซึ่งผู้กำกับภาพยนตร์บางคนอาจจะสนใจในเรื่องอื่น เช่น เรื่องการแสดง เรื่องการเล่าเรื่อง เป็นต้น (วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง, สัมภาษณ์, 21 มีนาคม 2550)

บทบาทการทำงานของผู้กำกับภาพในภาพยนตร์ จากข้อมูลของวิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง พบว่า การสร้างภาพยนตร์ผู้กำกับภาพยนตร์จะอาศัยการปรึกษาและพูดคุยกับผู้กำกับภาพเพื่อกำหนดรายละเอียดในสิ่งที่ต้องการ โดยผู้กำกับภาพมีบทบาทการทำงานประกอบด้วย การกำหนดวิธีการจัดแสง การเลือกใช้เลนส์และการกำหนดค่ารูรับแสง (F-Stop) เป็นต้น

ผู้กำกับภาพจะทำงานไปด้วยกัน คือ ไม่ใช่เพียงแค่มาถ่ายภาพยนตร์เท่านั้น แต่ในขณะที่พูดคุยงานก็จะกำหนดรายละเอียด เช่น รายละเอียดของแสงในฉากที่ต้องการ ความชัดลึก-ชัดตื้น ภาพยนตร์ส่วนใหญ่ของผมจะนิยมภาพที่เป็นชัดลึก เห็นรายละเอียดของวัตถุอย่างชัดเจน คมชัด ผมไม่ค่อยชอบการใช้เลนส์ที่มีทางยาวโฟกัสมาก ๆ ผมคิดว่าทุกอย่างที่ปรากฏออกมาสามารถสื่อความหมายได้หมด ดังนั้นผู้กำกับภาพจึงมีส่วนที่เข้ามาช่วยเลือกเลนส์ วิธีการจัดแสง การเปิดหน้ากล้อง (วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง, สัมภาษณ์, 21 มีนาคม 2550)

นอกจากนั้น การสร้างภาพยนตร์ผู้กำกับภาพยังมีส่วนช่วยเสนอแนะการสร้างสรรค์ภาพให้มีความน่าสนใจ โดยเฉพาะเรื่องทางด้านเทคนิค ทำให้จินตนาการของผู้กำกับภาพยนตร์มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

> การทำงานโดยส่วนตัวผมก็มักจะพูดคุยและปรึกษากับผู้กำกับภาพเพื่อให้ได้ภาพที่ดีที่สุด บางครั้งผู้กำกับภาพสามารถแนะนำการใช้ภาพบางอย่างที่ช่วยทำให้ภาพดูมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น อย่างเช่นบางครั้งผมคิดภาพออกมาเป็นภาพนิ่ง ๆ แต่พอมาพูดคุยกับผู้กำกับภาพ เขาก็แนะนำให้ลองใช้เลนส์ทางยาวโฟกัสสั้นมาก ๆ ผสมกับการเคลื่อนไหวกล้องด้วยการดอลลี่ (Dolly) เล็กน้อย ซึ่งได้ภาพที่ให้ความรู้สึกออกมาที่แปลกอย่างมาก ฉากหลังจะเท่าเดิมแต่ตัววัตถุจะเพิ่มขนาดใหญ่ขึ้นเรื่อย ๆ ขณะที่ดอลลี่จะเห็นได้ว่า ผู้กำกับภาพจะใช้เทคนิคมาช่วยเสริมให้สิ่งที่ผมคิดหรือจินตนาการไว้ไม่หยุดเพียงเท่านั้น (วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง, สัมภาษณ์, 21 มีนาคม 2550)

ขั้นตอนการเตรียมงานสร้างภาพยนตร์ของผู้กำกับภาพ วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง อธิบายว่า ปัจจุบันการสร้างภาพยนตร์มีขั้นตอนการเตรียมงานอย่างละเอียด ผู้กำกับภาพจะเข้ามามีส่วนร่วมตั้งแต่ขั้นตอนการเตรียมงานสร้างภาพยนตร์ คือ ได้ศึกษาจากภาพยนตร์ตัวอย่างอ้างอิง (References) ได้กำหนดการวางมุมกล้อง (Block Shot) ในฉากก่อนการถ่ายภาพยนตร์ ทำให้ผู้กำกับภาพได้รู้แนวทางการทำงานที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการ

> การทำงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยสมัยก่อนภาพยนตร์เรื่อง “2499 อันธพาลครองเมือง” ไม่ต้องมีการเตรียมงานมากพอมาถึงกองถ่ายก็จะลงมือถ่ายภาพยนตร์เลยโดยไม่มีการพูดคุยและตกลงร่วมกันมาก่อน แต่หลังจากนั้นเป็นต้นมาภาพยนตร์ก็มีการเตรียมงานสร้างอย่างละเอียดมากขึ้นและผู้กำกับภาพเข้ามาร่วมเตรียมงานสร้างภาพยนตร์ด้วยทุกครั้ง ได้ดูภาพยนตร์อ้างอิงเพื่อให้เห็นในสิ่งที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการ ได้เห็นฉากก่อน ได้กำหนดการวางมุมกล้องในฉากที่จะถ่ายก่อนและค่อย ๆ เรียนรู้กันไปจนกระทั่งผู้กำกับภาพสามารถรู้แนวทางการทำงานและทำตามในสิ่งที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการได้ (วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง, สัมภาษณ์, 21 มีนาคม 2550)

รูปแบบการสร้างสรรค์งานของผู้กำกับภาพ วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง อธิบายว่า การทำงานของผู้กำกับภาพในประเทศไทยเป็นลักษณะที่ทำได้ทุกรูปแบบ ไม่มีการกำหนดสไตล์หรือรูปแบบที่ชัดเจนและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว การถ่ายภาพยนตร์โดยส่วนใหญ่ก็จะเป็นลักษณะการถ่ายภาพเพื่อเล่าเรื่องเท่านั้น ซึ่งการสร้างสรรค์งานด้านภาพผู้กำกับภาพยนตร์ก็จะเป็นผู้คิดและกำหนดรูปแบบหรือสไตล์ในภาพยนตร์เองทั้งหมดโดยอาศัยผู้กำกับภาพช่วยตอบสนองตามสิ่งที่ได้คิดไว้

> การสร้างภาพยนตร์ในต่างประเทศ ผู้กำกับภาพบางคนจะมีรูปแบบหรือสไตล์ของตนเองที่ชัดเจน หากผู้กำกับภาพยนตร์ชอบและต้องการสไตล์นั้นก็จะว่าจ้างให้ผู้กำกับภาพท่านนั้นมาถ่ายภาพยนตร์ให้ การทำงานโดยส่วนตัวแล้วผมจะเป็นผู้คิดและกำหนดรูปแบบหรือสไตล์ในภาพยนตร์เองและอาศัยผู้กำกับภาพมาตอบสนองตามความต้องการที่ได้คิดไว้ ซึ่งโดยทั่วไปการทำงานของผู้กำกับภาพในประเทศไทยเป็นลักษณะที่ทำได้ทุกรูปแบบ ไม่มีการกำหนดสไตล์หรือรูปแบบที่ชัดเจน ดังนั้นในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยยังไม่มีสไตล์ที่หลากหลายมาก ภาพยนตร์ที่เน้นเรื่องสไตล์ รูปแบบ อารมณ์ ความรู้สึกยังไม่ค่อยมี แต่โดยทั่วไปมักจะเป็นการถ่ายภาพยนตร์เพื่อเล่าเรื่องปกติธรรมดา แต่ก็มีบางเรื่องที่ให้ความสำคัญเป็นช็อต ๆ แต่ไม่ได้รองรับตลอดทั้งเรื่อง ก็คือ การทำภาพยนตร์ในเมืองไทยยังไม่เน้นกับสไตล์มาก ดังนั้น ตัวผู้กำกับภาพในเมืองไทยจึงมีลักษณะที่มีความโดดเด่นเฉพาะบุคคลเท่านั้น (วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง, สัมภาษณ์, 21 มีนาคม 2550)

บทบาทของผู้ชมต่อการรับรู้ภาษาภาพในภาพยนตร์ วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง แสดงความคิดเห็นว่า ผู้ชมในสังคมไทยโดยส่วนใหญ่มีวัตถุประสงค์การชมภาพยนตร์เพื่อความบันเทิงเป็นหลัก ดังนั้นจึงไม่ค่อยให้ความสำคัญกับเรื่องทางด้านภาพมากนัก ส่งผลให้ภาพยนตร์ที่เน้นรูปแบบหรือสไตล์ของภาพมักจะไม่ประสบความสำเร็จและไม่เป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อการเลือกชมภาพยนตร์

> ผู้ชมในสังคมไทยเลือกชมภาพยนตร์โดยไม่ได้ให้ความสนใจกับสไตล์ในภาพยนตร์ แต่ชมเพราะเรื่องราวและความบันเทิงเท่านั้น เพราะฉะนั้นภาพยนตร์ที่เน้นเรื่องภาพมาก ๆ มักจะไม่ประสบความสำเร็จ คือ คนไทยไม่สนใจ ไม่อยากดู ไม่อยากตีความ เป็นลักษณะการชื่นชมงานภาพยนตร์ในรูปแบบความบันเทิงราคาถูกอยู่หรือแม้กระทั่งผู้ชมที่มีระดับการศึกษาสูงก็เหมือนกันนอกจากนั้นผู้ชมยังมีความรู้สึกว่าการชมภาพยนตร์เป็นเพียงการพักผ่อนเท่านั้น ซึ่งต่างจากภาพยนตร์ในต่างประเทศที่มีการสร้างภาพยนตร์ในหลายรูปแบบ เช่น ภาพยนตร์ศิลปะ ภาพยนตร์ทดลอง ภาพยนตร์แนวจิตวิเคราะห์ เป็นต้น แต่ในสังคมไทยจะมุ่งเน้นความบันเทิงเป็นหลัก (วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง, สัมภาษณ์, 21 มีนาคม 2550)

เกณฑ์การพิจารณาเลือกผู้กำกับภาพของวิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง พบว่า โดยทั่วไปจะเลือกใช้ผู้กำกับภาพที่เคยร่วมงานกันมาก่อนและจะไม่เลือกผู้กำกับภาพที่ไม่รู้จัก เนื่องจากผู้กำกับภาพที่เคยร่วมงานกันมาทำให้รู้แนวทางการทำงาน รสนิยมและความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์

> . . . การพิจารณาเลือกผู้กำกับภาพส่วนใหญ่ผมมักจะใช้ผู้กำกับภาพที่เคยร่วมงานมาก่อน ไม่ค่อยเปลี่ยนไปใช้ผู้กำกับภาพที่ไม่รู้จัก อย่างผมเป็นผู้กำกับภาพยนตร์โฆษณา บริษัทบริษัท เดอะฟิล์ม แฟคตอรี่ (The Film Factory) เมื่อทำภาพยนตร์ไทยก็จะใช้ผู้กำกับภาพของทางบริษัท ซึ่งก็เป็นผู้กำกับภาพที่เคยทำงานร่วมกันมา พอทำงานด้วยกันก็จะรู้แนวทางการทำงานและรู้ในสิ่งที่ผมชอบ รู้ความต้องการของผม คือ ผมชอบชัดลึก ชอบใช้เลนส์ทางยาวโฟกัสสั้น (Wide Angle Lens) หรือไม่ชอบแสงชนิดไล่ระดับน้ำหนักแสงเงา (Shade) ผมชอบทุกอย่างแบน ๆ สีจัด ๆ (วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง, สัมภาษณ์, 21 มีนาคม 2550)

บุคคลผู้มีบทบาทสำคัญต่อการพิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพ จากข้อมูลของวิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง พบว่า การทำงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยผู้กำกับภาพยนตร์มักจะเป็นผู้ทำหน้าที่พิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพเอง นอกจากในกรณีที่เป็นผู้กำกับภาพยนตร์รายใหม่ ผู้อำนวยการสร้าง (Producer) ก็จะเป็นผู้พิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพให้

“ส่วนใหญ่แล้วการทำงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยผู้กำกับภาพยนตร์มักจะเป็นผู้พิจารณาคัดเลือกทีมงานต่าง ๆ เอง ยกเว้นในบางกรณีที่ผู้กำกับภาพยนตร์ใหม่ ๆ ที่ยังไม่รู้จักทีมงาน ผู้อำนวยการสร้างก็จะเป็นผู้พิจารณาคัดเลือกทีมงานให้” (วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง, สัมภาษณ์, 21 มีนาคม 2550)

อุปสรรคและปัญหาการทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพ จากข้อมูลของวิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง พบว่า ปัญหาที่เกิดขึ้นมักจะเป็นเรื่องทางด้านความคิดการทำงานที่ไม่ตรงกัน ดังนั้น ผู้กำกับภาพยนตร์จะต้องอาศัยการปรึกษา แลกเปลี่ยน พูดคุยเพื่อบอกแนวทางการทำงานและความต้องการให้ผู้กำกับภาพได้รับรู้และเข้าใจอย่างชัดเจน

> โดยส่วนใหญ่ก็มักจะเป็นเพียงปัญหาขั้นพื้นฐาน คือ ความคิดยังไม่ตรงกัน แต่เมื่อมาพูดคุยและจัดเตรียมการสร้างร่วมกัน ผู้กำกับภาพได้เห็นตัวอย่างภาพยนตร์ในแนวทางที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการ รวมถึงการสร้างภาพยนตร์ของผมจะใช้การวาดสตอรี่บอร์ด (Story Board) เพื่อถ่ายทอดความต้องการให้ได้เห็นอย่างชัดเจนและได้ผลงานตามที่ต้องการ ซึ่งหากใครไม่เห็นในทิศทางตามที่ต้องการนั้นก็จะใช้วิธีการพูดคุยด้วยเหตุผล วิเคราะห์ ค้นคว้า ทดลอง โน้มน้าวให้คล้อยตามไปกับสิ่งที่เราต้องการ (วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง, สัมภาษณ์, 21 มีนาคม 2550)

2.4 ทรงยศ สุขมากอนันต์

ผู้กำกับภาพยนตร์และผู้เขียนบทภาพยนตร์ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ผลงานการกำกับภาพยนตร์ที่ผ่านมา ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง “ปิดเทอมใหญ่ หัวใจว้าวุ่น”, “เด็กหอ” และ “แฟนฉัน”

ความคิดเห็นต่อแนวทางการทำงานการกำกับภาพ

การสร้างภาพยนตร์ของทรงยศ สุขมากอนันต์ จากข้อมูลพบว่า การกำหนดภาษาภาพในภาพยนตร์เกิดจากปัจจัยภายในของผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีความรักและมีประสบการณ์ทางด้านการถ่ายภาพยนตร์ ดังนั้น จึงให้ความสำคัญกับงานทางด้านภาพมาก โดยภาพเกิดขึ้นตั้งแต่ในช่วงการเขียนบทภาพยนตร์และเมื่อทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพทรงยศจะอาศัยการแลกเปลี่ยน พูดคุยก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์

> เนื่องจากผมเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ที่รักการถ่ายภาพยนตร์ จึงให้ความสำคัญกับเรื่องภาพมาก คือ สิ่งสำคัญในช่วงการเขียนบทภาพยนตร์ผมก็มักจะมีบรรยากาศของภาพในหัว ดังนั้นผมจึงค่อนข้างมีความชัดเจนว่าต้องการที่จะนำเสนอภาพเช่นไร จะเล่าเรื่องแบบไหน อารมณ์อย่างไร เวลาทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพผมจึงเข้าไปมีบทบาทสำคัญกับผู้กำกับภาพค่อนข้างมาก ซึ่งผู้กำกับภาพยนตร์บางคนอาจปล่อยให้ผู้กำกับภาพเตรียมงานและนำเสนอมุมกล้องเอง แต่การทำงานของผมนั้นจะต้องมีการพูดคุยกับผู้กำกับภาพก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์ ซึ่งผมไม่ได้เข้าไปครอบงำความคิด (Dominate) ของผู้กำกับภาพทุกอย่าง บางอย่างเราก็ต้องการความคิดของผู้กำกับภาพด้วยเช่นกัน เมื่อผมผ่านประสบการณ์ทางด้านภาพและรักการถ่ายภาพยนตร์ ดังนั้นผมจึงเข้าไปมีบทบาททางด้านภาพอย่างมาก (ทรงยศ สุขมากอนันต์, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2550)

ภาพในความคิดและจินตนาการของผู้กำกับภาพยนตร์ จากข้อมูลของทรงยศ สุขมากอนันต์ พบว่า เกิดขึ้นจากประสบการณ์ที่สะท้อนความเป็นตัวตนของผู้กำกับภาพยนตร์และจะเป็นเรื่องดีหากภาพที่นำเสนอตรงกับอารมณ์และความรู้สึกของผู้ชมด้วย ซึ่งสิ่งดังกล่าวจะส่งผลให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมกับเหตุการณ์ที่นำเสนอในภาพยนตร์

> ภาพในภาพยนตร์เกิดมาจากสัญชาติญาณ ซึ่งสัญชาติญาณเกิดมาจากประสบการณ์ชีวิตที่ผ่านมา คือ เป็นความรู้สึกกับสิ่งที่เห็นตามสัญชาติญาณของผู้กำกับภาพยนตร์จะเป็นเรื่องที่โชคดีมากหากสัญชาติญาณของผู้กำกับภาพยนตร์ตรงกับสัญชาติญาณของผู้ชม ซึ่งส่วนใหญ่ก็จะทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกร่วมไปกับเหตุการณ์ใน

ภาพยนตร์ โดยที่ผู้กำกับภาพยนตร์ไม่สามารถคาดเดาได้เลยว่าผู้ชมชอบอะไรแบบไหน ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวแต่สิ่งที่ยืนยันได้แน่นอนก็คือ ผู้กำกับภาพยนตร์มองเห็นภาพนั้นแล้วเกิดความรู้สึกอย่างไร เป็นความรู้สึกของตนเอง ดังนั้นเวลาที่จะทำอะไรก็จะวัดจากความรู้สึกของตนเองว่าใช่แล้วหรือยังมากกว่าที่จะคิดว่าผู้ชมจะรู้สึกกับเหตุการณ์แล้วหรือยัง แต่หากสัญชาติญาณไม่ตรงกันก็ไม่ผิดอะไรเพราะอย่างน้อยภาพยนตร์เรื่องนั้นก็เป็นการสะท้อนตัวตนของผู้กำกับภาพยนตร์คนนั้น (ทรงยศ สุขมากอนันต์, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2550)

การเลือกใช้ภาษาภาพในภาพยนตร์ ทรงยศ สุขมากอนันต์แสดงความคิดเห็นว่า ภาพยนตร์ คือ การนำเสนอภาพที่ถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึก ดังนั้น การเลือกนำเสนอภาพจึงต้องมีความสอดคล้องกับอารมณ์และความรู้สึกของเหตุการณ์และเรื่องราวที่นำเสนอ

“ส่วนตัวของผมมองว่า ภาพยนตร์คือภาพที่ถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึก เวลาที่ผมจะเลือกนำเสนอภาพในภาพยนตร์จะต้องสามารถสะท้อนอารมณ์ที่ถูกต้องกับเหตุการณ์ที่นำเสนอ โดยจะเน้นที่อารมณ์เป็นสิ่งสำคัญ” (ทรงยศ สุขมากอนันต์, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2550)

การกำหนดรูปแบบหรือสไตล์ของภาพในภาพยนตร์ ทรงยศ สุขมากอนันต์ อธิบายว่า รูปแบบหรือสไตล์ของภาพเริ่มต้นจากความคิดและความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์ โดย ทรงยศอาศัยวิธีการเขียนบทภาพ (Story Board) เพื่อแสดงให้ผู้กำกับภาพเห็นรูปแบบและแนวทางตามความต้องการของตนเอง ซึ่งผู้กำกับภาพสามารถเสนอแนะทางเลือกและวิธีการทำงานทางด้านภาพกับผู้กำกับภาพยนตร์ได้

ส่วนใหญ่จะเกิดจากตัวผมก่อน โดยผมจะกำหนดไปอย่างคร่าว ๆ แล้วค่อยไปพูดคุยกับผู้กำกับภาพ ซึ่งผู้กำกับภาพก็จะนำเสนอทางเลือกและวิธีการให้กับเรา การทำงานของผมนั้นจะเขียนบทภาพทำให้ทีมงานเห็นภาพตรงกัน โดยเขียนบทภาพอย่างละเอียดในฉากแอ็กชั่น (Action) ซึ่งรูปแบบหรือสไตล์ของผู้กำกับภาพต้องทำงานเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์ หากผู้กำกับภาพมีสไตล์การทำงานก็จะแสดงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว (ทรงยศ สุขมากอนันต์, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2550)

วิธีการทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพของทรงยศ สุขมากอนันต์ พบว่า การทำงานเริ่มต้นโดยให้ผู้กำกับภาพอ่านและศึกษาจากบทภาพยนตร์ก่อน จากนั้นก็จะปรึกษา พูดคุยเพื่อบอกความต้องการเกี่ยวกับงานทางด้านภาพให้กับผู้กำกับภาพเข้าใจ

อย่างแรกผมจะนำบทภาพยนตร์ให้ผู้กำกับภาพอ่านก่อน จากนั้นก็จะมาพูดคุยปรึกษากันว่าต้องการอารมณ์หรือบรรยากาศของภาพในแบบไหน อย่างเช่นตอนที่ผมทำภาพยนตร์เรื่อง “เด็กหอ” ผมจะบอกกับผู้กำกับภาพเลยว่าผมต้องการภาพที่เน้น

บรรยากาศ ดังนั้นการจัดแสงหรือจัดเฟรมภาพจึงเป็นการนำเสนอภาพมุมกว้างค่อนข้างมาก (ทรงยศ สุขมากอนันต์, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2550)

เกณฑ์การพิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพของทรงยศ สุขมากอนันต์ พบว่า อาศัยปัจจัยการพิจารณาที่สำคัญ ก็คือ คุณสมบัติการทำงานของผู้กำกับภาพที่มีความสอดคล้องและมีความสัมพันธ์กับผู้กำกับภาพยนตร์

ขั้นตอนการคัดเลือกผู้กำกับภาพบางครั้งก็ไม่มีหลักการ คือ หากผมต้องการทำหนังผีก็ไม่ได้แปลว่าผมจะต้องเลือกผู้กำกับภาพที่เคยถ่ายหนังผีมาก่อน แต่ต้องการผู้กำกับภาพที่ทำงานสัมพันธ์กับผม หมายถึงว่า มีรสนิยมตรงกัน มองเห็นภาพเดียวกันและสามารถทำงานไปด้วยกันได้โดยสามารถรับรู้ได้จากการที่เคยทำงานร่วมกันมา บางครั้งความเป็นคนเก่งหรือไม่เก่งนั้นจะมองไม่ได้เพราะเป็นเรื่องของรสนิยมและความคิดเห็นที่ตรงกัน ซึ่งผู้กำกับภาพในเมืองไทยที่ฝีมือก็มีอยู่ในระดับหนึ่ง แม้ว่าจะมีผู้กำกับภาพเก่ง ๆ ฝีมือระดับต้น ๆ ของประเทศแต่หากเราไม่เคยร่วมงานด้วยผมก็จะไม่เสี่ยงที่จะเลือก ดังนั้นผมก็จะเลือกคนที่ผมเคยร่วมงานมาและสามารถทำงานได้สัมพันธ์กับผม (ทรงยศ สุขมากอนันต์, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2550)

คุณสมบัติของผู้กำกับภาพที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการ จากข้อมูลของทรงยศ สุขมากอนันต์ พบว่า ประกอบด้วยคุณสมบัติที่สำคัญ 2 ประการ คือ 1. วิธีการทำงานมีความสัมพันธ์และสอดคล้องตามความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์ 2. ต้องเป็นบุคคลที่มีนิสัยดี

1. ต้องมีความเข้าใจในตัวผู้กำกับภาพยนตร์ มีวิธีการทำงานที่สัมพันธ์กับผม มีรสนิยมใกล้เคียงกัน การเลือกผู้กำกับภาพของผมสิ่งสำคัญที่สุด ก็คือ จะต้องมีรสนิยมที่ตรงกัน ชอบภาพตรงกัน งานทางด้านภาพเป็นเรื่องของรสนิยม

2. ต้องนิสัยดี เนื่องจากการถ่ายภาพยนตร์ต้องทำงานด้วยระยะเวลาที่นาน หากเกิดความไม่ชอบใจกันขึ้น การสร้างภาพยนตร์ก็สามารถล้มลงได้ (ทรงยศ สุขมากอนันต์, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2550)

ปัญหาและอุปสรรคการทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพของทรงยศ สุขมากอนันต์ พบว่า กรณีที่ร่วมงานกับผู้กำกับภาพที่มีอายุ ผู้กำกับภาพมักมีความเชื่อมั่นหรือมีอัตตา (Ego) ของตนเองสูง ส่งผลให้การปรับเปลี่ยนวิธีการทำงานของผู้กำกับภาพให้สอดคล้องกับความต้องการผู้กำกับภาพยนตร์เป็นเรื่องที่ยากมาก

. . . ปัญหาที่ผ่านมาที่พบเจอ ก็คือ เมื่อผู้กำกับภาพอายุมากก็จะมีความเชื่อมั่นหรือมีอัตตา (Ego) ของตนเองสูงมาก มีแนวคิดเป็นของตนเองและไม่พร้อมที่จะปรับเปลี่ยน

วิธีการทำงานของตนเอง ดังนั้น ก่อนที่จะทำงานก็ต้องมีการพูดคุยตกลงกันก่อนที่จะร่วมงานกัน (ทรงยศ สุขมากอนันต์, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2550)

2.5 อดิเรก วัฏลีลา

ผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้อำนวยการสร้างและผู้เขียนบทภาพยนตร์ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ผลงานการกำกับภาพยนตร์ที่ผ่านมา ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง “ซึมน้อยหน่อยกระล่อนมากหน่อย”, “ดีแตก”, “ปลื้ม”, “ฉลุย”, “ฉลุยโครงการ 2”, “ฉลุยหิน คนไข่สุดขอบโลก” และ “วาไรตี้ ผีฉลุย”

ความคิดเห็นต่อแนวทางการทำงานการกำกับภาพ

จากประสบการณ์การทำงานทางด้านภาพยนตร์ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยที่ผ่านมาอดิเรก วัฏลีลา ได้อธิบายว่า ปัญหาการทำงานทางด้านภาพยังขาดทางเลือกของบุคลากรผู้กำกับภาพที่มีความหลากหลาย เนื่องจากผู้กำกับภาพไม่มีสไตล์หรือรูปแบบการทำงานที่ชัดเจนและมีข้อจำกัดจากการผลิตภาพยนตร์ โดยทั่วไปหลักการพิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพส่วนใหญ่เกิดจากปัจจัย 2 ประการ คือ ปัจจัยทางด้านเวลาและลักษณะนิสัยการทำงาน ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านภาพ ผู้กำกับภาพยนตร์จะเป็นผู้กำหนดและวางแนวทางการใช้ภาษาภาพในภาพยนตร์ทั้งหมด

> ในประเทศไทยการเลือกผู้กำกับภาพส่วนใหญ่มักจะเลือกจากคนที่ว่างและเลือกคนที่เคยทำงานร่วมกันมาแล้วและให้ความร่วมมือดี ไม่มีปัญหา คุยกันรู้เรื่อง คือ ประเทศไทยไม่มีทางเลือก ไม่มีผู้กำกับภาพที่มีสไตล์การทำงานที่ชัดเจนและการสร้างภาพยนตร์ก็มีความหลากหลาย จนบางครั้งเมื่อเปลี่ยนแนวทางของเรื่องแล้วแต่ก็ต้องใช้ผู้กำกับภาพคนเดิม เนื่องจากตัวผู้กำกับภาพยนตร์จะเป็นผู้กำหนดแนวทางการใช้ภาพในภาพยนตร์ทั้งหมด คือหากจะเปลี่ยนตัวผู้กำกับภาพเพื่อจะให้ตรงกับแนวทางของเรื่องในภาพยนตร์นั้นก็จะไม่มีตัวเลือก ผู้กำกับภาพในประเทศไทยยังขาดอีกเป็นจำนวนมาก ขณะเดียวกันหากจะเปลี่ยนตัวผู้กำกับภาพคนที่เคยทำงานร่วมกันมาแล้วนั้น ซึ่งหากว่าผู้กำกับภาพทำงานร่วมกับเราได้ดีก็ไม่รู้ว่าจะเปลี่ยนไปทำไม ซึ่งเราก็ยังไม่รู้เลยว่าผู้กำกับภาพคนใหม่การทำงานมีความรับผิดชอบดีหรือไม่อย่างไร เนื่องจากอุตสาหกรรมภาพยนตร์ในประเทศไทยไม่ได้มีความใหญ่โตมากมาย (อดิเรก วัฏลีลา, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2550)

บทบาทและความสำคัญทางด้านภาพในภาพยนตร์ จากข้อมูลของอดิเรก วัฏลีลา พบว่า เนื่องจากอดิเรก วัฏลีลา จบการศึกษามาทางด้านนี้โดยตรงจึงให้ความสำคัญกับงานทางด้านภาพมาก โดยการทำงานจะเขียนบทภาพ (Story Board) เพื่อกำหนดแนวทางให้ผู้กำกับภาพได้เข้าใจในสิ่งที่ต้องการ นอกจากนี้อดิเรก วัฏลีลา ยังได้แสดงแนวคิดต่อแนวทางการทำงานทางด้านภาพอีกว่า อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยยังคงมีข้อจำกัดเรื่องการพิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพให้มีความสอดคล้องกับความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์ได้อย่างแท้จริง

> . . . ภาพเป็นเรื่องที่ผมให้ความสำคัญมากเพราะผมเรียนมาทางด้านนี้โดยตรง ดังนั้นการสร้างภาพยนตร์ทุกเรื่องของผมจะเขียนบทภาพ (Story Board) เพื่อกำหนดเป็นแนวทางการทำงานให้ทีมงานได้เห็นตามสิ่งที่ผมต้องการ แต่ทั้งนี้การสร้างภาพยนตร์ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยเป็นลักษณะการสร้างแบบตามมีตามเกิด ตามบุญตามกรรม ใครอยากทำอะไรก็ทำมากกว่าผู้กำกับภาพยนตร์ไม่มีโอกาสที่จะเลือกมากนัก คือ วงการภาพยนตร์ยังไม่ให้ความสำคัญแต่การสร้างภาพยนตร์ตำแหน่งผู้กำกับภาพเป็นสิ่งที่สำคัญมาก ณ ปัจจุบันยังไม่สามารถที่จะเลือกผู้กำกับภาพที่เก่ง ๆ และมีประสบการณ์ได้ เนื่องจากผู้กำกับภาพเก่งและมีประสบการณ์ก็จะไม่ค่อยมีเวลาว่างให้ (อดิเรก วัฏลีลา, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2550)

วิธีการทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพของอดิเรก วัฏลีลา พบว่า ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อกระบวนการทำงาน ก็คือ เวลา โดยทั่วไปเมื่อผู้กำกับภาพยนตร์ให้บทภาพยนตร์ไปแล้ว จากนั้นจะประชุม ตกลง แลกเปลี่ยนและพูดคุยกันเบื้องต้นเท่านั้นก็จะเข้าสู่กระบวนการถ่ายทำภาพยนตร์เลย ทั้งนี้เนื่องมาจากอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยมีงบประมาณค่าตอบแทนการทำงานของผู้กำกับภาพไม่มากจึงเกิดผลกระทบตามมาก็คือ ผู้กำกับภาพต้องรับงานถ่ายภาพยนตร์หลาย ๆ เรื่องในเวลาเดียวกัน

> ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้กำกับภาพว่ามีเวลาให้หรือไม่ คือในความเป็นจริงเมื่อให้บทอ่านก็หมดหน้าที่แล้วและก็มาประชุมพูดคุยกัน เนื่องจากอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยมีค่าจ้างทีมงานไม่มาก ผู้กำกับภาพบางคนต้องรับถ่ายภาพยนตร์หลาย ๆ เรื่องในเวลาเดียวกัน (อดิเรก วัฏลีลา, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2550)

การกำหนดรูปแบบหรือสไตล์ของภาพในภาพยนตร์ อดิเรก วัฏลีลา ได้อธิบายแนวทางการทำงานด้านภาพมีอยู่ 2 กรณี คือ 1. ผู้กำกับภาพยนตร์มีประสบการณ์ ความรู้ทางด้านภาพก็จะเป็นผู้กำหนดและวางแนวทางการทำงานด้านภาพเอง 2. ผู้กำกับภาพยนตร์ที่ไม่มีประสบการณ์และความรู้ทางด้านภาพก็จะมอบหมายให้ผู้กำกับภาพเป็นผู้รับผิดชอบแทน

> สไตล์ของภาพขึ้นอยู่กับว่าผู้กำกับภาพยนตร์คนนั้นมีความสนใจทางด้านภาพหรือไม่ หากผู้กำกับภาพยนตร์คนนั้นไม่สนใจทางด้านภาพเลยเขาก็จะไม่กำหนด ผู้กำกับภาพยนตร์คนนั้นก็จะทำงานทางด้านการกำกับการแสดงไป ดังนั้นตัวผู้กำกับภาพก็จะมีบทบาทการกำหนดและเลือกใช้ภาษาในภาพยนตร์ไป อยากทดลองอะไรก็สามารถทำได้แต่หากผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีความสนใจทางด้านภาพก็จะเป็นผู้กำหนดภาษาภาพในภาพยนตร์ทั้งหมดเอง (อดิเรก วัฏลีลา, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2550)

การสร้างภาพยนตร์ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ผู้กำกับภาพยนตร์บางรายมาจากการทำงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์โฆษณา ซึ่งจากข้อมูลของอดิเรก วัฏลีลา พบว่า เมื่อผู้กำกับภาพยนตร์มาจากอุตสาหกรรมภาพยนตร์โฆษณานั้น การพิจารณาคัดเลือกทีมงานโดยเฉพาะตำแหน่งผู้กำกับภาพก็มักจะใช้บุคลากรของอุตสาหกรรมภาพยนตร์โฆษณาเช่นกันหรือเป็นบุคคลที่เคยร่วมงานกันมาก่อน ซึ่งหากผู้กำกับภาพยนตร์ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยจะทำงานร่วมกับ

ผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์โฆษณานั้นเป็นเรื่องที่ยากมาก เนื่องมาจากปัจจัยทางด้านงบประมาณ เวลาและวิธีการทำงาน

> . . . การเข้ามารับงานของผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์โฆษณาแทบจะไม่เคยมีเลย นอกจากภาพยนตร์เรื่องนั้นหรือผู้กำกับภาพยนตร์ท่านนั้นเป็นบุคลากรของบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณา เช่น การผลิตภาพยนตร์ของบริษัทฟีโนมีน่า (ซึ่งเป็นบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณา) ผู้กำกับภาพยนตร์และผู้กำกับภาพก็จะใช้ทีมงานของบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณาหรืออย่างเช่นเมื่อคุณเป็นเอก รัตนะเรือง ซึ่งมาจากบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณาก็จะใช้ทีมงานที่เคยร่วมงานกันหรือเป็นเพื่อนกันมาเป็นผู้กำกับภาพให้ แต่พอเป็นภาพยนตร์ไทยเรื่องอื่น ๆ ผู้กำกับภาพจากภาพยนตร์โฆษณาก็จะไม่มาถ่ายภาพยนตร์ให้ เนื่องจากไม่มีเวลาและค้าจ้างการถ่ายภาพยนตร์โฆษณาแต่ละเรื่องสูงมาก ดังนั้น งบประมาณการจ้างผู้กำกับภาพจากบริษัทผลิตภาพยนตร์โฆษณาคงเป็นเรื่องยาก เพราะมีกฎเกณฑ์และกติกามาก ดังนั้น ต้องดูตนเอง ดูงบประมาณการผลิตว่าเพียงพอต่อการจัดจ้างผู้กำกับภาพหรือไม่ด้วย (อดิเรก วัฏลีลา, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2550)

รูปแบบการทำงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย อดิเรก วัฏลีลา แสดงข้อคิดว่า มีลักษณะการทำงานในรูปแบบระบบ “ครอบครัว” ดังนั้น เมื่อเปิดโครงการสร้างภาพยนตร์ขึ้นมาใหม่ การพิจารณาคัดเลือกทีมงานจึงมักเลือกจากบุคคลที่เคยมีประสบการณ์การทำงานร่วมกันมาก่อน หากมีการเปลี่ยนแปลงก็จะส่งผลให้เกิดความรู้สึกที่ไม่ดีต่อกัน

> สมัยก่อนทางเลือกผู้กำกับภาพมีน้อยมาก การเปลี่ยนผู้กำกับภาพก็จะทำให้เขารู้สึกเสียใจ น้อยใจ ดังนั้น จึงต้องทำร่วมกันไปทั้ง ๆ ที่ไม่ชอบสไตล์ของผู้กำกับภาพคนนั้นเลยแต่เขาเป็นคนดี นิสัยดี การทำงานมีความรับผิดชอบ ซึ่งการทำภาพยนตร์ก็เหมือนกับการสร้างครอบครัว พอเริ่มคิดสร้างภาพยนตร์เรื่องใหม่และไม่เลือกเขาร่วมงาน เขาก็ตกงานก็จะรู้สึกที่ไม่ดี แต่ทุกวันนี้โอกาสการเลือกผู้กำกับภาพมีมากขึ้นแต่เมื่อติดต่อไปก็มักจะไม่ว่าง คือ ติดงานถ่ายภาพยนตร์เรื่องอื่น ตารางเวลาว่างไม่ตรงกัน แต่โดยส่วนมากก็จะใช้คนที่เราคุ้นเคยหรือใช้ผู้กำกับภาพคนเดิมที่เคยร่วมงานมาก่อน (อดิเรก วัฏลีลา, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2550)

วิธีการพิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพ อดิเรก วัฏลีลา อธิบายว่า ผู้กำกับภาพยนตร์ส่วนมากมักจะเป็นผู้พิจารณาคัดเลือกทีมงานโดยเฉพาะตำแหน่งผู้กำกับภาพเอง กรณีที่เป็นผู้กำกับภาพยนตร์รายใหม่ ผู้อำนวยการสร้าง (Producer) หรือเจ้าของบริษัทผู้สร้างภาพยนตร์ก็จะเป็นผู้พิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพให้ กรณีที่เป็นผู้กำกับภาพรายใหม่นำแฟ้มสะสมผลงาน (Portfolios) มาเสนอก็จะไม่พิจารณาเลือก เนื่องจากขาดประสบการณ์การทำงาน

> . . . โดยทั่วไปผู้กำกับภาพยนตร์ก็จะเป็นผู้พิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพเอง แต่หากว่าเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ใหม่ ๆ ผู้อำนวยการสร้างหรือเจ้าของบริษัทผู้สร้างภาพยนตร์ก็จะเป็นผู้พิจารณาคัดเลือกตัวผู้กำกับภาพให้ โดยพิจารณาเลือกจากความคุ้นเคยและมีนิสัยดี เป็นต้น ซึ่งรูปแบบหรือสไตล์การทำงานเมื่อดูจากภาพยนตร์ก็รู้ว่าเป็นผลงานของใครและการพิจารณาคัดเลือกจากบุคคลที่นำแฟ้มสะสมผลงานมากมายมาเสนอผมก็จะไม่รับ เนื่องจากการสร้างภาพยนตร์เป็นความจริงต้องอยู่กับสถานการณ์และปัญหาจริง (อดิเรก วัฏลีลา, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2550)

ลักษณะผู้กำกับภาพที่พึงประสงค์ อดิเรก วัฏลีลา ให้ข้อเสนอแนะว่า โดยส่วนตัวต้องการผู้กำกับภาพที่มีรูปแบบหรือสไตล์การทำงานที่สอดคล้องกับแนวทางของเรื่องราวที่นำเสนอในภาพยนตร์ ซึ่งจากการทำงานที่ผ่านมา พบว่า ผู้กำกับภาพไม่ได้ทำหน้าที่ออกแบบและคิดสร้างสรรค์ภาพเพื่อตอบสนองเรื่องราวในภาพยนตร์ตามรูปแบบหรือสไตล์ของตนเอง แต่ทั้งนี้อาจเป็นผลมาจากปัจจัยทางด้านเวลา อุปกรณ์และงบประมาณในการสร้างภาพยนตร์ด้วย

> คือผมอยากได้ผู้กำกับภาพที่มาตอบสนองกับแนวทางของเรื่องที่จะสร้าง เช่น ภาพยนตร์แนวชีวิต (Drama) แนวแอ็คชั่น (Action) ภาพยนตร์รักโรแมนติก (Romantic) ซึ่งจะต้องใช้ผู้กำกับภาพที่มีสไตล์การทำงานที่มีลักษณะความถนัดเฉพาะทาง แต่การสร้างภาพยนตร์ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยจะไม่มีผู้กำกับภาพที่มีรูปแบบหรือสไตล์

ของภาพในลักษณะเฉพาะทาง จะเป็นลักษณะของการพูดคุยตกลงเรื่องภาพที่จะใช้ในภาพยนตร์กันไปเท่านั้น โดยทั่วไปผู้กำกับภาพไม่ใช่เป็นผู้คิดออกแบบภาพมาเพื่อรองรับงานในภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ไม่ได้เป็นการใช้ผู้กำกับภาพที่มีลักษณะรูปแบบงานตามความถนัด แต่ขณะเดียวกันก็ต้องไม่ลืมว่าในเมืองไทยไม่ได้มีเวลา อุปกรณ์ งบประมาณที่มากพอที่จะช่วยอำนวยความสะดวกต่อการทำงานด้วยเช่นกัน (อดิเรก วัฏลีลา, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2550)

2.6 ภาคภูมิ วงศ์ภูมิ

ผู้กำกับภาพยนตร์และผู้เขียนบทภาพยนตร์ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ผลงานการกำกับภาพยนตร์ที่ผ่านมา ได้แก่ “ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ”, “แฝด” และ “สี่แพร่ง ตอน Last Fright”

ความคิดเห็นต่อแนวทางการทำงานการกำกับภาพ

บทบาทและความสำคัญของภาพในภาพยนตร์ จากข้อมูลของภาคภูมิ วงศ์ภูมิ พบว่า ภาพ คือ องค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการสร้างภาพยนตร์ การกำหนดภาษาภาพในภาพยนตร์เกิดจากการทำงานร่วมกันระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์กับผู้กำกับภาพ ซึ่งภายหลังจากการอ่านและศึกษาบทภาพยนตร์ ผู้กำกับภาพยนตร์จะอาศัยการปรึกษา พูดคุยและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นงานด้านภาพกับผู้กำกับภาพก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์ ผู้กำกับภาพยนตร์ใช้บทภาพ (Story Board) เพื่อกำหนดสิ่งต่าง ๆ ที่ต้องการจะสื่อสารในภาพยนตร์และเมื่อถึงช่วงการถ่ายทำภาพยนตร์ผู้กำกับภาพต้องประยุกต์การทำงาน เลือกใช้เทคนิคและอาศัยทักษะ ประสบการณ์ที่สอดคล้องกับสถานที่ถ่ายภาพยนตร์เพื่อช่วยสร้างสรรค์ผลงานออกมาได้อย่างสมบูรณ์

> . . . ผมให้ความสำคัญทางด้านภาพเป็นอันดับต้น ๆ ของการสร้างภาพยนตร์นอกจากบทภาพยนตร์แล้ว รองลงไปก็จะเป็นเรื่องของการแสดง ภาพและงานศิลปะในภาพยนตร์ โดยการกำหนดภาษาภาพในภาพยนตร์จะเป็นลักษณะการทำงานร่วมกันกับผู้กำกับภาพ เมื่ออ่านบทภาพยนตร์ร่วมกันแล้วผมก็จะอธิบายถึงโทนของภาพที่ต้องการ มีการพูดคุยและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นร่วมกัน ส่วนเรื่องรายละเอียดของภาพจะถ่ายอย่างไรนั้น ผมจะกำหนดมุมกล้องอย่างคร่าว ๆ โดยการวาดบทภาพขึ้นมาเพื่อใช้เล่าเรื่องแล้วให้ผู้กำกับภาพดู เมื่อผู้กำกับภาพเห็นบทภาพก็จะทราบถึงแนวความคิดที่ต้องการจะสื่อสารในภาพยนตร์และผู้กำกับภาพจะนำบทภาพไปปรับเปลี่ยนและพัฒนาให้ดียิ่งขึ้น รวมถึงในช่วงการถ่ายทำภาพยนตร์ตัว

ผู้กำกับภาพอาจมีการประยุกต์การทำงานไปตามสถานที่ที่ถ่ายภาพยนตร์ แนะนำเรื่องเทคนิคและใช้ทักษะการถ่ายภาพยนตร์ช่วยสร้างสรรค์ผลงานให้ดียิ่งขึ้น (ภาคภูมิ วงศ์ภูมิ, สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2550)

การพิจารณาเลือกผู้กำกับภาพของภาคภูมิ วงศ์ภูมิ พบว่า ผู้กำกับภาพยนตร์จะพิจารณาเลือกผู้กำกับภาพจากบุคคลที่เคยร่วมงานกันมาก่อนและมีความชื่นชอบในผลงานของผู้กำกับภาพ ซึ่งปัญหาการพิจารณาตัดสินใจรับงานของผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยเกิดมาจากปัจจัยด้านงบประมาณ คือ ได้รับค่าตอบแทนน้อยแต่มีระยะเวลาการทำงานนานเมื่อเทียบกับการรับงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์โฆษณา ซึ่งนอกจากผู้กำกับภาพยนตร์จะมีบทบาทสำคัญต่อการพิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพแล้ว ผู้อำนวยการสร้าง (Producer) ก็เป็นอีกบุคคลหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญต่อการพิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพด้วย

> . . . จริง ๆ แล้วผมก็ไม่ได้เก่งจนสามารถเลือกบุคคลใดมาถ่ายภาพยนตร์ให้ได้ แต่เผอิญว่าผมทำงานที่บริษัทฟีโนมีน่าและเคยทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพในภาพยนตร์โฆษณา ซึ่งโดยส่วนตัวผมชอบผลงานของผู้กำกับภาพและสามารถทำงานร่วมกันได้เป็นอย่างดี ดังนั้นเกณฑ์การพิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพจึงไม่ได้มาจากความสามารถของตัวผู้กำกับภาพเป็นสำคัญ โดยทางเลือกของตัวผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยก็มีพอสมควร แต่ก็มีผู้กำกับภาพที่จะไม่ทำงานร่วมกับเราด้วยเช่นกัน เนื่องจากการทำงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยได้รับค่าตอบแทนไม่มาก หากเทียบกับค่าจ้างในภาพยนตร์โฆษณา ดังนั้น จึงต้องหาผู้กำกับภาพที่สามารถถ่ายภาพยนตร์ให้เราได้ในระยะเวลาการทำงาน 3-4 เดือนและต้องมีความสามารถด้วย ซึ่งการพิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพ ผู้อำนวยการสร้างก็มีส่วนสำคัญ อย่างเช่น ในกองถ่ายภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท ผู้อำนวยการสร้าง ก็คือ พี่เก้ง (จิระ มะลิกุล) ได้เห็นผลงานของเด็กที่ถ่ายภาพนิ่งในกองถ่ายภาพยนตร์และชื่นชอบจึงติดต่อให้มาเป็นผู้กำกับภาพในภาพยนตร์เรื่อง “เพื่อนสนิท” (ภาคภูมิ วงศ์ภูมิ, สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2550)

จากประสบการณ์การทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพของภาคภูมิ วงศ์ภูมิ พบว่า ปัญหาโดยทั่วไปเกิดจากปัจจัยที่สำคัญ 2 ประการ คือ หนึ่ง ปัจจัยทางด้านเวลาและงบประมาณการทำงาน สอง ปัจจัยทางด้านการสื่อสารภายในองค์กร

> . . . ปัญหาผมว่าเป็นเรื่องของเวลา บางครั้งผู้กำกับภาพมีเวลาให้กับการทำงานน้อยไป เนื่องจากผู้กำกับภาพก็ต้องหารายได้อย่างอื่นด้วย แต่การทำงานเราต้องการความร่วมมือมากกว่านี้ บางทีเหมือนกับพูดคุยปรึกษากันน้อย ซึ่งหากมีเวลา

มากกว่านี้ มีงบประมาณการจ้างผู้กำกับภาพได้เต็มเวลามากกว่านี้และปัญหาเรื่องการสื่อสารในกองถ่ายภาพยนตร์ บางครั้งเป็นการสื่อสารผ่านบุคคลอื่น (ผู้ช่วยกล้อง) ทำให้การทำงานค่อนข้างยุ่งยากและเสียเวลามาก ซึ่งหากไม่มีการประชุมวางแผนกันให้ชัดเจนแล้ว ทำให้เกิดความเสี่ยงต่อการขัดแย้งสูงและทำให้บรรยากาศการทำงานเสียได้ ดังนั้น การทำงานก็ไม่ราบรื่น ควบคุมกองถ่ายยากลำบากด้วย (ภาคภูมิ วงศ์ภูมิ, สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2550)

คุณสมบัติของผู้กำกับภาพที่ต้องการ ภาคภูมิ วงศ์ภูมิ อธิบายว่า ผู้กำกับภาพต้องเป็นบุคคลที่มีความคิดเปิดกว้าง โดยการทำงานต้องไม่มีอัตตา (Ego) ของตนเอง สามารถพูดคุยแลกเปลี่ยน แสดงความคิดเห็นร่วมกันได้

> . . . ผู้กำกับภาพจะต้องเป็นคนที่เปิดกว้าง ต้องไม่มีอัตตา (Ego) ของตัวเองสูงมาก คือ เป็นคนที่สามารถแลกเปลี่ยนความคิดเห็นได้ หากผู้กำกับภาพมีอัตตามากทำให้ทำงานยากเนื่องจากมีความเชื่อในแบบฉบับของเขาเท่านั้น ผมบอกได้เลยว่าหากได้ผู้กำกับภาพที่ไม่ดีเหมือนกับว่ามีคนที่ไม่ดีพายเรือร่วมกับเราไปด้วย มันก็จะเกิดความเสียหายและเรือก็อาจจะล่มจมลงได้ หากกองถ่ายภาพยนตร์เรื่องไหนได้ผู้กำกับภาพที่ดี ถ่ายภาพสวย คุยกันรู้เรื่องและสามารถแลกเปลี่ยนกันได้ทุกเรื่อง การทำงานก็จะสนุกและได้ผลงานที่ดีด้วย (ภาคภูมิ วงศ์ภูมิ, สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2550)

2.7 ราเชนทร์ ลิ้มตระกูล

ผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้อำนวยการสร้างและผู้เขียนบทภาพยนตร์ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ผลงานการกำกับภาพยนตร์ที่ผ่านมา ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง “โลกทั้งใบให้นายคนเดียว” และภาพยนตร์เรื่อง “ฝัน-หวาน-อาย-จูบ ตอน จูบ”

ความคิดเห็นต่อแนวทางการทำงานการกำกับภาพ

การดำเนินงานการสร้างภาพยนตร์ ราเชนทร์ ลิ้มตระกูล อธิบายว่า การสร้างภาพยนตร์อาศัยบุคลากรผู้เชี่ยวชาญในหลากหลายอาชีพ โดยผู้กำกับภาพยนตร์เป็นผู้ทำหน้าที่กำหนดภาพ โดยรวมของภาพยนตร์ทั้งหมด ส่วนผู้กำกับภาพจะทำงานโดยการตีความหมายจากบทภาพยนตร์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านภาพให้ปรากฏในจอภาพยนตร์

> . . . จริงแล้วการทำงานทุกส่วนมีความเชื่อมโยงกัน โดยผู้กำกับภาพยนตร์เป็นผู้กำหนดงานโดยรวมทั้งหมดและจะต้องมีบุคคลผู้มีความสามารถจากหลากหลายสาขาอาชีพเข้ามาดูแลและ รับผิดชอบในแต่ละฝ่ายการทำงาน ซึ่งผู้กำกับภาพก็เป็น

> ส่วนหนึ่งของการทำงานการถ่ายทอดความคิดออกมาเป็นภาษาภาพในภาพยนตร์ ทั้งนี้ผู้กำกับภาพก็ไม่จำเป็นต้องเป็นผู้ถ่ายภาพยนตร์เอง ในต่างประเทศเรียกว่า DP (Director of Photography) แน่นอนว่าเป็นส่วนที่มีความสำคัญในการแปลข้อความจากบทภาพยนตร์ที่เป็นตัวหนังสือ เพื่อถ่ายทอดและเล่าเรื่องให้ปรากฏเป็นภาพออกมาในภาพยนตร์ (ราเชนทร์ ลิ้มตระกูล, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

คุณลักษณะผู้กำกับภาพที่พึงประสงค์ จากข้อมูลของราเชนทร์ ลิ้มตระกูล พบว่า ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการผู้กำกับภาพที่สามารถคิดสร้างสรรค์ กำหนดและออกแบบงานทางด้านภาพเพื่อสื่อความหมายจากบทภาพยนตร์ได้ โดยการทำงานผู้กำกับภาพยนตร์จะเป็นผู้วางกรอบการทำงานในเชิงมหภาค จากนั้นผู้กำกับภาพจะต้องแสวงหาวิธีการทำงานเพื่อแยกย่อยออกมาในเชิงจุลภาค

> . . . ต้องเป็นผู้กำกับภาพที่สามารถคิดและตีโจทย์จากบทภาพยนตร์ แล้วนำเสนอความคิดนั้นกับผมในฐานะของผู้กำกับภาพยนตร์ มิใช่ผู้กำกับภาพที่ทำตามคำสั่งของผมตามลำดับเพียงเท่านั้น ผมจะเป็นเพียงผู้ที่ถ่ายทอดแนวทางของภาพยนตร์เรื่องนั้นออกไปว่าภาพยนตร์เรื่องนั้นต้องการสร้างขึ้นเพื่ออะไร ด้วยวิธีการแบบไหน เป็นการกำหนดลักษณะการทำงานเชิงมหภาค (ภาพกว้าง) แต่ผู้กำกับภาพจะต้องตีความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์ออกมาในลักษณะเชิงจุลภาคที่แยกย่อยลงไปและคิดค้น ค้นหาเพื่อจะนำมาใช้สื่อสารตามความต้องการนั้น ๆ (ราเชนทร์ ลิ้มตระกูล, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

เกณฑ์การพิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพ ราเชนทร์ ลิ้มตระกูล อธิบายว่า การพิจารณาเลือกผู้กำกับภาพไม่มีรูปแบบและกฎเกณฑ์ตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าแนวทางของภาพยนตร์เรื่องที่สร้างมีความเหมาะสมกับรูปแบบหรือสไตล์การทำงานของผู้กำกับภาพท่านใด

> . . . เกณฑ์การพิจารณาคัดเลือกจะไม่มีเกณฑ์ตายตัว แต่ว่าผู้กำกับภาพในแต่ละคนก็จะมีสไตล์การทำงานเฉพาะตัว บางคนก็อาจจะสามารถทำงานได้หลายสไตล์จึงไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวขึ้นอยู่กับว่าแนวทางของภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ที่เราจะทำเหมาะสมกับผู้กำกับภาพท่านใด เช่น หากต้องการสร้างภาพยนตร์ที่ใช้วิธีการเล่าเรื่องด้วยภาพในรูปแบบสารคดี ก็ต้องอาศัยผู้กำกับภาพที่มีความชำนาญและสามารถถ่ายทอดภาพในรูปแบบสารคดีได้ ดังนั้น คงจะไม่มีเกณฑ์ที่ตั้งขึ้นเป็นมาตรฐานตายตัว แต่จะขึ้นอยู่กับโครงการของภาพยนตร์ที่จะสร้างขึ้นนั่นเอง (ราเชนทร์ ลิ้มตระกูล, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

วิธีการเลือกผู้กำกับภาพ ราเชนทร์ ลิ้มตระกูล อธิบายว่า อาศัยการศึกษาจากผลงานภาพยนตร์ที่ผ่านมา พูดคุยเพื่อดูวิธีคิด มุมมองต่อโลก ต่อชีวิต รสนิยม พฤติกรรมและลักษณะนิสัยส่วนตัวว่ามีความสอดคล้องกับเรื่องราวและแนวทางของภาพยนตร์ที่นำเสนอ

> . . . โดยทั่วไปจะดูจากผลงานที่ผ่านมาเป็นเบื้องต้น จากนั้นก็จะพูดคุย ดูจากวิธีคิด มุมมอง การใช้ชีวิตส่วนตัวของผู้กำกับภาพ ความชอบ รสนิยม ซึ่งมีส่วนสำคัญมาก รสนิยมในการใช้ชีวิต เช่น คนที่มีอารมณ์ที่ละเอียดอ่อนจะให้มาถ่ายภาพยนตร์แนวฆาตกรรม (Thriller) ก็อาจจะเป็นไปไม่ได้ เนื่องจากเขาไม่มีการใช้ชีวิตที่ไม่เหมาะสมกับเรื่องราวที่นำเสนอ (ราเชนทร์ ลิ้มตระกูล, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)

บุคคลที่มีส่วนสำคัญต่อการพิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพ จากข้อมูลของราเชนทร์ ลิ้มตระกูล พบว่า ผู้อำนวยการสร้างเป็นบุคคลที่มีบทบาทสำคัญต่อการผลิตภาพยนตร์ คือ เมื่อเปิดโครงการสร้างภาพยนตร์ขึ้นมา ผู้อำนวยการสร้างจะเป็นผู้พิจารณาคัดเลือกทีมงานมารับผิดชอบในแต่ละฝ่ายการผลิตภาพยนตร์ ดังนั้น ผู้อำนวยการสร้างจึงเป็นบุคคลที่มีส่วนสำคัญต่อการพิจารณาคัดเลือกผู้กำกับภาพในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย

> . . . จริง ๆ แล้วบุคคลที่เป็นผู้พิจารณาคัดเลือกทีมงานในแต่ละหน่วยมิใช่ผู้กำกับภาพยนตร์ แต่เป็นผู้อำนวยการสร้าง (Producer) ซึ่งผู้อำนวยการสร้างมีความสำคัญต่อการผลิตภาพยนตร์มาก ในเมืองไทยคนไม่ค่อยให้ความสำคัญกับผู้อำนวยการสร้างเพราะว่าติดกับคำว่าผู้กำกับภาพยนตร์ ซึ่งจริง ๆ แล้วตัวผู้กำกับภาพยนตร์ ก็คือบุคคลที่ถูกผู้อำนวยการสร้างว่าจ้างมาให้ทำงาน ซึ่งผู้อำนวยการสร้างเป็นเจ้าของโครงการ เป็นเจ้าของภาพยนตร์ทั้งนี้ผู้อำนวยการสร้างไม่แปลว่านายทุนที่ออกเงิน แต่เป็นผู้ที่เห็นภาพโดยรวมของภาพยนตร์ทั้งหมด ตั้งแต่ขั้นที่เริ่มคิดที่จะจัดตั้งโครงการจนกระทั่งไปจนถึงกระบวนการที่จะนำภาพยนตร์ไปจัดจำหน่าย ส่งเสริมการขาย (Promote) และการฉายภาพยนตร์ (ราเชนทร์ ลิ้มตระกูล, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2550)