จดหมายข่าว

หอภาพยนตร์

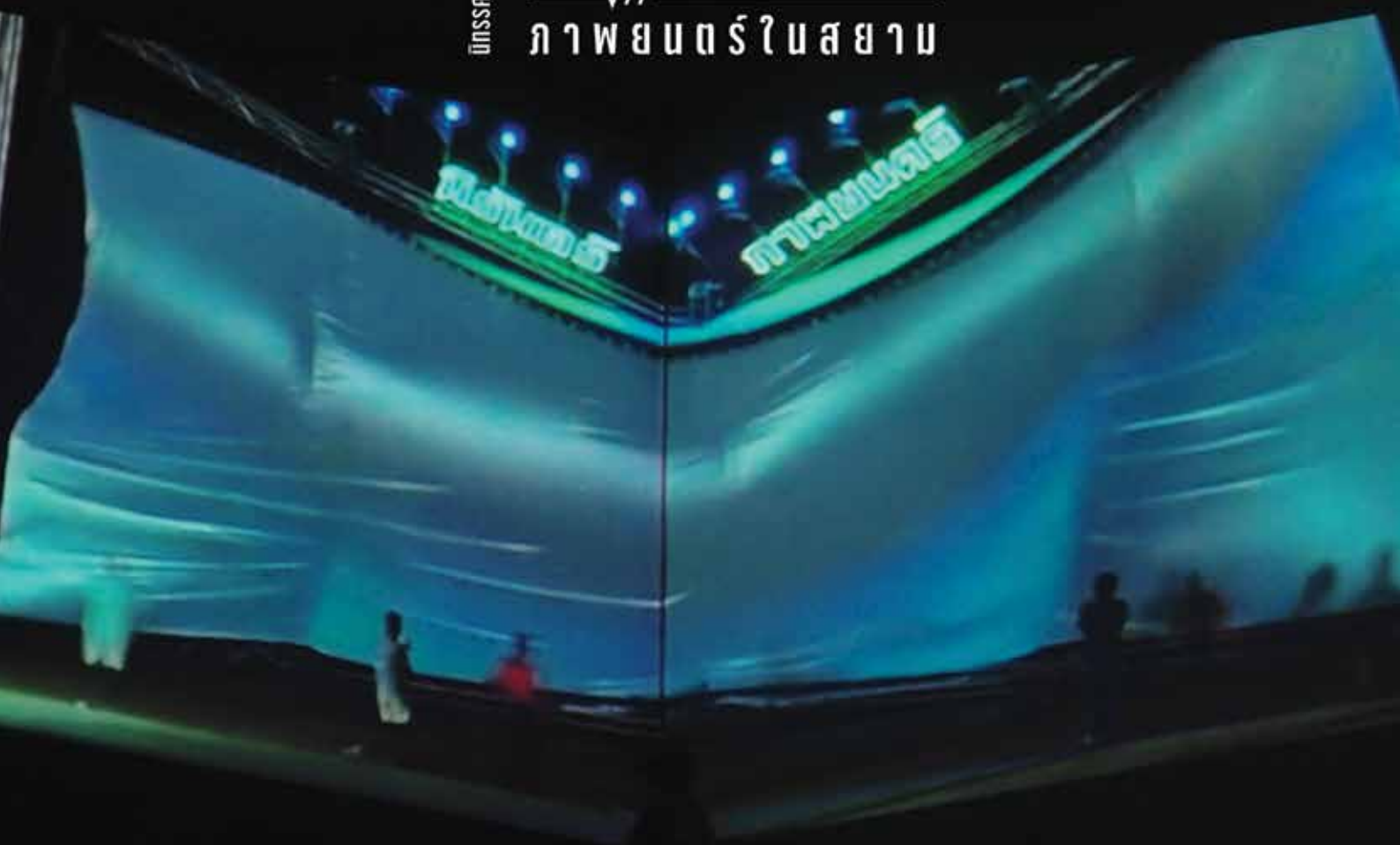
CINEMA ENLIGHTENS
ปญฺญา อนุปฺปาโท จลจิตฺตสฺส

ปีที่ ๑๑ ฉบับที่ ๖๔ กรกฎาคม-สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๖๔ FILM ARCHIVE NEWSLETTER ISSN : 2228-9402

นิทรรศการวิถีโลจิตวาง

ปฐมกาล

ภาพยนตร์ในสยาม



วารสารแจกฟรี

ในช่วงกลางเดือนมิถุนายน ขณะที่กำลังปิดเล่มจดหมายข่าวฯ ฉบับนี้ หอภาพยนตร์ยังคงต้องปิดทำการชั่วคราวจากสถานการณ์แพร่ระบาดของโรคโควิด–๑๙ ต่อเนื่องตั้งแต่วันที่ ๑๙ เมษายนที่ผ่านมา อันส่งผลให้กิจกรรมของเดือนพฤษภาคมและมิถุนายนจำต้องเลื่อนออกไปทั้งหมด และยังไม่อาจระบุได้ว่าจะกลับมาเปิดได้เมื่อไหร่ กองบรรณาธิการจึงตัดสินใจที่จะไม่ใส่โปรแกรมภาพยนตร์ของเดือนกรกฎาคมและสิงหาคมไปในเล่ม โดยจะคอยแจ้งทางเว็บไซต์หรือสื่อออนไลน์ต่าง ๆ เมื่อถึงเวลาที่สามารถกลับมาฉายภาพยนตร์ได้จริง ๆ

เพื่อชดเชยพื้นที่ส่วนโปรแกรมภาพยนตร์ที่ขาดหายไป เราจึงได้คัดสรรบทความที่ผลิตขึ้นเพื่อเผยแพร่ทางออนไลน์ในช่วงปิดทำการมาลงไว้สำหรับผู้ที่ชอบอ่านในแบบรูปเล่ม เพิ่มเติมจากคอลัมน์หลักที่มีอยู่ประจำ นอกจากนี้ยังมีบทความสรุปรายงานระดับนานาชาติว่าด้วยเนื้องานของหอจดหมายเหตุที่ต้องเปลี่ยนแปลงไปเพราะโรคโควิด-๑๙ รวมถึงบทแนะนำนิทรรศการ “ปฐมกาลภาพยนตร์ในสยาม” นิทรรศการวิดีโอจัดวางที่เปิดพื้นที่ให้ศิลปินรุ่นใหม่มาบอกเล่าถึงการกำเนิดภาพยนตร์ในประเทศไทย ซึ่งเปิดตัวทางออนไลน์ไปเมื่อวันที่ ๑๐ มิถุนายน และจะเปิดให้เข้าชมได้จริงเมื่อหอภาพยนตร์เปิดทำการ

ในขณะเดียวกัน ระหว่างทางที่ผ่านมาได้มีผู้คนในวงการภาพยนตร์ไทยทยอยจากไปอย่างน่าใจหาย นอกจากบุคคลสำคัญที่เราได้เขียนรำลึกถึงในฉบับนี้แล้ว ช่วงโค้งสุดท้ายก่อนที่จะต้องปิดเล่มยังมีข่าวร้ายตามมาอีกระลอก เมื่อ **วัฒนา กีชานนท์** นักแสดงผู้เป็นที่จดจำในบทบาทดาวร้ายจากละครโทรทัศน์ในช่วงทศวรรษ ๒๕๑๐ รวมถึงมีผลงานภาพยนตร์อีกหลายเรื่อง ได้เสียชีวิตลงเมื่อวันที่ ๑๖ มิถุนายน ๒๕๖๔ หอภาพยนตร์จึงขอใช้พื้นที่ตรงนี้เพื่อร่วมไว้อาลัยต่อการจากไปของท่าน และขอแสดงความเสียใจต่อการสูญเสียครั้งสำคัญของครอบครัวคุณวัฒนา

สารบัญ

รอบรั้วนานาชาติ
โควิด-๑๙ ตัวขับเคลื่อนการเปลี่ยนแปลงของหอจดหมายเหตุสื่อโสตทัศน์ หน้า ๑

รายงาน
กิจกรรมเดือนเมษายน-มิถุนายน ๒๕๖๔ หน้า ๔
ฟ้าทะลายโจรรำลึก: จากทึ่ง! หนังไทย สู่ภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกที่ได้ไปคานส์ หน้า ๖

ห้องสมุดและโสตทัศนสถาน เชิด ทรงศรี
ความหมายของอาหารกับการสื่อสารในภาพยนตร์ หน้า ๘

คลังอนุรักษ์
โชว์การ์ดหนังไทยในวันวาน หน้า ๑๐

เรื่องจากปก
นิทรรศการปฐมกาลภาพยนตร์ในสยาม หน้า ๑๒

นิทรรศการและพิพิธภัณฑ์
กระจกสไลด์รูปจอมพล ป. และรัชกาลที่ ๘ หลักฐานจากโรงหนังยุค “เชื่อผู้นำ ชาติพ้นภัย” หน้า ๑๕

บทความพิเศษ
นโยบายภาพยนตร์เกาหลี: ๓๐ ปีแห่งอุดมการณ์วัฒนธรรม หน้า ๑๘
“สงครามชีวิต” บทภาพยนตร์ที่ไม่ได้สร้างของ เชิด ทรงศรี หน้า ๒๐

รำลึก
ชาลี อินทรวิจิตร กับชีวิตในโลกภาพยนตร์ หน้า ๒๔
ภรณี สุวรรณทัต ผู้กำกับหญิงไทยคนแรกที่ผ่านการเรียนรู้งานภาพยนตร์จากอังกฤษ หน้า ๒๖
อาคม ปรีดากุล และ มาลาริน บุนนาค หน้า ๒๘

กิจกรรม
คอเลกทีฟ เอเชีย: ภาพยนตร์สัมพัทธ์ หน้า ๒๙

ปรัชญา: ภาพยนตร์ยังให้เกิดปัญญา
วิสัยทัศน์: ปฏิบัติการอนุรักษ์ได้มาตรฐาน แผ่ขยายงานวิชาการและบริการ บริหารจัดการด้วยธรรมปัญญา
พันธกิจ: ๑. แสวงหา คัดเลือก ภาพยนตร์ สื่อโสตทัศน์ และสิ่งเกี่ยวเนื่อง เพื่อเก็บรักษาเป็นทรัพย์สินทางปัญญาและมรดกศิลปวัฒนธรรมของชาติ
๒. วิจัยเพื่อสร้างองค์ความรู้ต่าง ๆ ด้านภาพยนตร์ สื่อโสตทัศน์ และสิ่งเกี่ยวเนื่อง
๓. บริการสาธารณะเพื่อการศึกษา ค้นคว้า และส่งเสริมเผยแพร่ให้เกิดการใช้ประโยชน์สูงสุดจากภาพยนตร์ สื่อโสตทัศน์ และสิ่งเกี่ยวเนื่อง
ปณิธาน: จะสร้างสรรค์และสนับสนุนให้เกิดการใช้ประโยชน์สูงสุดจากภาพยนตร์

ที่ปรึกษา: ชลิดา เอื้อบำรุงจิต สัณห์ชัย โชติรสเศรณี ก้อง ฤทธิ์ดี **กองบรรณาธิการ:** อรวรรณ ชวศิลป ภาคภูมิ ธรรมศรี พุทธพงษ์ เจียมรัตตัญญู ชวนาท อินทวงศ์ ธิติพงษ์ ก่อสกุล นิศานาถ ไทรทองคำ **กองจัดการ:** ฝ่ายเผยแพร่ หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน) **พิสูจน์อักษร:** ชนเนตร ลอยครุฑ **ออกแบบรูปเล่ม:** พัชรินทร์ เอกอ่อนแสง
เจ้าของผู้พิมพ์ผู้โฆษณา: หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน) กระทรวงวัฒนธรรม ๙๔ หมู่ ๓ พุทธมณฑล สาย ๕ นครปฐม ๗๓๑๗๐ โทรศัพท์ ๐-๒๔๘๒-๒๐๑๓-๑๕, ๐๘-๑๕๕๐-๘๗๑๖ **จัดพิมพ์ที่:** บริษัท กรีน ไลฟ์ พริ้นติ้ง เฮ้าส์ จำกัด **จำนวนพิมพ์:** ๖,๐๐๐ เล่ม **ISSN:** ๒๒๒๘-๙๔๐๒ ขอสงวนลิขสิทธิ์ จดหมายข่าวหอภาพยนตร์ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. ๒๕๓๗

fiaf

หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน)
เป็นสมาชิกของสมาพันธ์หอภาพยนตร์ระหว่างชาติ
(International Federation of Film Archives)

สมัครสมาชิก แก้ไขที่อยู่ หรือยกเลิกจดหมายข่าวหอภาพยนตร์
ได้ที่ http://bit.ly/fapotnewsletter
ไม่เสียค่าใช้จ่ายในการจัดส่ง

ดาวน์โหลดจดหมายข่าวหอภาพยนตร์
ฉบับย้อนหลังได้ที่ https://fapot.or.th/main/information/newsletter

โควิด-๑๙
ตัวขับเคลื่อนการเปลี่ยนแปลงของหอจดหมายเหตุสื่อโสตทัศน์

สัณห์ชัย โชติรสเศรณี

ปฏิเสธไม่ได้ว่าเพียงแค่ปีกว่าที่โลกได้รู้จักโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ ๒๐๑๙ (โควิด-๑๙) นี้ ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลันไปทุกภาคส่วน ไม่เว้นแม้แต่งานของนักจดหมายเหตุ ในจดหมายข่าวฉบับที่ ๖๒ ประจำเดือนมีนาคม–เมษายน ๒๕๖๔ หอภาพยนตร์ได้สรุปคู่มือ “นักจดหมายเหตุอยู่บ้าน” (Archivists at Home) ของสมาคมนักหอจดหมายเหตุอเมริกัน (Society of American Archivist) ซึ่งทำให้เห็นว่าบรรดานักจดหมายเหตุสามารถปฏิบัติหน้าที่ในภาวะวิกฤติโรคระบาดได้อย่างไรไปแล้ว มาฉบับนี้ หอภาพยนตร์จะนำเสนอข้อมูลการศึกษาเบื้องต้นจากการพูดคุยแลกเปลี่ยนของบรรดานักจดหมายเหตุทั่วโลก จากสมาพันธ์หอจดหมายเหตุโทรทัศน์นานาชาติ (The International Federation of Television Archives - FIAT/IFTA) และสมาคมหอจดหมายเหตุสื่อโสตทัศน์นานาชาติ (The International Association of Sound and Audiovisual Archives – IASA) ซึ่งได้เผยแพร่สู่สาธารณชนในรายงานเรื่อง **“โควิด-๑๙ ตัวขับเคลื่อนการเปลี่ยนแปลงของหอจดหมายเหตุสื่อโสตทัศน์ ข้อสังเกต ๖ ประการจากการแลกเปลี่ยนความรู้ในพื้นที่เสมือนระหว่างผู้ประกอบวิชาชีพ”** (COVID-19 as a driver for change in audiovisual archives Six observations from a virtual exchange between professionals)* โดยรายงานฉบับนี้ จะทำให้ผู้อ่านเห็นว่าโรคโควิด-๑๙ ได้เข้ามาเปลี่ยนแปลงเนื้องานของหอจดหมายเหตุสื่อโสตทัศน์ทั่วโลกไปอย่างไรบ้าง

*ท่านสามารถอ่านรายงานฉบับเต็มได้ที่

ข้อสังเกตประการที่ ๑
กระตุ้นศักยภาพในการเผยแพร่เนื้อหาสื่อโสตทัศน์ทางออนไลน์

การเผยแพร่สื่อโสตทัศน์ทางออนไลน์กลายเป็นเรื่องธรรมดา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการที่ไม่สามารถให้บริการในพื้นที่หน่วยงานได้ตามปกติ บางหน่วยงานที่มีทรัพยากรก็พัฒนาเครื่องมือเผยแพร่ทางออนไลน์ของตัวเอง หรือต่อยอดจากเครื่องมือเดิมที่มีอยู่ บางหน่วยงานก็ใช้สื่อสังคมออนไลน์ที่เป็นที่นิยมอยู่แล้วมาเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่

นอกจากการเผยแพร่แล้ว ยังมีการใช้เทคโนโลยีอื่น ๆ เข้ามาพัฒนางานบริการอีกด้วย เช่น การใช้ปัญญาประดิษฐ์ (Artificial Intelligence – AI) การใช้โปรแกรมโต้ตอบอัตโนมัติอย่าง Chatbot

ความต้องการในการบริโภคสื่อโสตทัศน์ที่สูงขึ้น จากการที่ประชาชนต้องขวนขวายหาความบันเทิงในบ้านแทนการออกนอกบ้าน ทั้งจากสื่อดั้งเดิมอย่างโทรทัศน์ วิทยุ รวมไปถึงสื่อออนไลน์สมัยใหม่ ช่องทางสตรีมมิง ทำให้เนื้อหาสื่อโสตทัศน์ในหอจดหมายเหตุได้ถูกใช้มากขึ้นด้วย

ทั้งนี้ความนิยมอย่างสูงในเรื่องออนไลน์ก็นำมาซึ่งประเด็นที่เหล่าหอจดหมายเหตุจะต้องคำนึงถึง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของรายได้ที่เกิดขึ้นจากการเผยแพร่ทางออนไลน์ การตกเป็นเครื่องมือหาประโยชน์ด้านข้อมูลส่วนตัวของผู้บริโภคจากสื่อสังคมออนไลน์ การตลาดมีอำนาจในการครอบงำการเผยแพร่ และปัญหาเรื่องลิขสิทธิ์

ข้อสังเกตประการที่ ๒
ส่งเสริมการมีปฏิสัมพันธ์ทางตรง
กับผู้ชมมากขึ้น

การจัดกิจกรรมในพื้นที่เสมือน เช่น การจัดฉายภาพยนตร์ทางออนไลน์แล้วตามด้วยการพูดคุยกับผู้ชมหลังภาพยนตร์จบ การจัดการอบรมเชิงปฏิบัติการทางออนไลน์ การจัดการประชุมสัมมนาทางออนไลน์ รวมไปถึงการเน้นการใช้สื่อสังคมออนไลน์เป็นพื้นที่ให้บริการ ได้ก่อให้เกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักจดหมายเหตุและผู้ชมในรูปแบบใหม่ ๆ

กิจกรรมที่จัดทางพื้นที่เสมือนเปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้โดยไม่จำกัดพื้นที่ ซึ่งก่อให้เกิดโอกาสในการเข้าถึงผู้ชมกลุ่มใหม่ ๆ หน่วยงานจดหมายเหตุหลายที่ได้พยายามคิดหากิจกรรมทางออนไลน์เพื่อสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม อย่างเช่น การเปิดพื้นที่สาธารณะให้ได้เข้ามาแบ่งปันประสบการณ์ในช่วงโรคระบาด หรือการเปิดให้ผู้ชมสามารถนำสื่อโสตทัศน์ของหน่วยงานไปสร้างสรรค์ต่อ

หอจดหมายเหตุเริ่มให้ความสำคัญต่อเสียงของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียต่าง ๆ เช่น ผู้ใช้บริการ สื่อมวลชน นักวิชาการ นักการศึกษา นักเรียน สาธารณชน โดยพยายามสร้างกิจกรรมหรือโครงการที่เหมาะสมต่อความต้องการผู้มีส่วนได้ส่วนเสียแต่ละกลุ่มมากขึ้น

ข้อสังเกตประการที่ ๓
สำรวจโอกาสที่จะสร้าง
ความร่วมมือใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้น

ภาวะวิกฤตินี้จุดประกายให้หอจดหมายเหตุแสวงหาความร่วมมือใหม่ ๆ ในการที่จะให้บริการสื่อโสตทัศน์ในกรุของตนให้ได้มากที่สุด โดยไปหาความร่วมมือทั้งอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ นักการศึกษา ชุมชนนักวิจัย สื่อมวลชน คนทั่วไป ตัวอย่างที่เห็นเด่นชัดคือ การร่วมมือกับหน่วยงานการศึกษาผ่านระบบจัดการเรียนการสอนออนไลน์ซึ่งเกิดขึ้นมากมายในช่วงวิกฤตินี้ โดยใช้เป็นช่องทางจัดอบรมออนไลน์หรือเผยแพร่สื่อโสตทัศน์ของตัวเอง

นอกจากนี้ในช่วงภาวะวิกฤติก็นำมาซึ่งสงครามข่าวสาร มีข้อมูลเท็จเกิดขึ้นมากมาย ซึ่งหอจดหมายเหตุสามารถจะขยายบทบาทของตัวเองในการเป็นแหล่งข้อมูลที่เชื่อถือได้ และให้บริการในการตรวจสอบข้อเท็จจริงของข่าวสารต่าง ๆ รวมไปถึงการสร้างความรู้เท่าทันสื่อให้แก่สังคม เพื่อให้ประชาชนสามารถแยกแยะข่าวปลอมได้ด้วย

อีกหนึ่งความร่วมมือที่เกิดขึ้นในภาวะนี้คือความร่วมมือกับกลุ่มศิลปินการแสดง ทั้งดนตรี ละคร และโอเปร่า ซึ่งพยายามนำผลงานของตัวเองขึ้นแสดงทางออนไลน์เพื่อชดเชยการต้องปิดตัวลงของโรงละคร โรงมรสพ การแสดงสดต่าง ๆ ซึ่งหอจดหมายเหตุหลายที่ทำโครงการแปลงสัญญาณเทปการบันทึกการแสดงเหล่านี้ให้เป็นดิจิทัลเพื่อจะเผยแพร่ เป็นต้น

ภาพจากงานอบรมนักวิจารณ์ภาพยนตร์สำหรับเยาวชน

ข้อสังเกตประการที่ ๔
นิยามความหมายใหม่ของการสร้างเสริมศักยภาพและแลกเปลี่ยนองค์ความรู้

ในปี ๒๕๖๓ งานอบรมวิชาชีพ สัมมนาวิชาการ การอบรมเชิงปฏิบัติการ การฝึกงาน หรือกิจกรรมต่าง ๆ ที่เป็นแหล่งแลกเปลี่ยนองค์ความรู้และเสริมสร้างศักยภาพของผู้ปฏิบัติงานด้านจดหมายเหตุล้วนแล้วแต่ถูกยกเลิกหรือเลื่อนไปอย่างไม่มีกำหนด และก่อให้เกิดการใช้พื้นที่เสมือนในการจัดกิจกรรมเพื่อพัฒนาวิชาชีพแทน และหนึ่งปีที่ผ่านมาเราได้เรียนรู้ข้อจำกัดของพื้นที่เสมือน แม้การประชุมสัมมนาหรืออบรมบางอย่างสามารถกระทำผ่านออนไลน์ได้ง่าย โดยเฉพาะการประชุมที่เน้นการนำเสนองาน การบรรยายต่าง ๆ แต่บางกิจกรรมที่เน้นการระดมสมอง การแลกเปลี่ยนความรู้ที่ต้องอาศัยความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้น การอบรมเชิงปฏิบัติการที่เน้นการลงมือทำ ก็ไม่สามารถเกิดขึ้นได้ในพื้นที่เสมือน

นอกจากนี้ เรายังได้เห็นการจัดงานทางออนไลน์ที่ถูกปรับมาให้เหมาะสมกับพฤติกรรมคน เช่น การอบรมที่ระยะเวลาไม่ยาวเกินไป การจัดตารางงานหลายวันแต่วันละไม่กี่ชั่วโมง รวมถึงการนำบันทึกการบรรยายไปเผยแพร่ ทำให้ผู้สนใจสามารถดูได้ตลอดเวลา

ภาพจากงานเปิดตัวนิทรรศการปฐมกาลภาพยนตร์ในสยาม

ข้อสังเกตประการที่ ๕
ลงทุนเพื่อให้การปฏิบัติงานจากที่พักอาศัยบรรลุผลสูงสุด

ในรายงานได้อ้างถึง คู่มือ “นักจดหมายเหตุอยู่บ้าน” ของสมาคมนักหอจดหมายเหตุอเมริกัน เพื่อทำให้เห็นว่านักจดหมายเหตุสามารถปฏิบัติงานอะไรได้บ้างจากที่พักอาศัย โดยการที่จะสนับสนุนให้เจ้าหน้าที่สามารถปฏิบัติงานจากที่พักอาศัยได้เต็มศักยภาพจะต้องมั่นใจว่า เจ้าหน้าที่มีอุปกรณ์เครื่องมือที่สามารถใช้เพื่อปฏิบัติงานได้ รวมทั้งมีเครื่องมือที่จะสื่อสารกับเพื่อนร่วมงาน และส่งมอบงาน ที่สำคัญหลายหน่วยงานได้นำเทคโนโลยีมาปรับใช้ในการปฏิบัติงานเพื่อพัฒนางานให้ดียิ่งขึ้น ซึ่งนับวันจะเริ่มมีมากขึ้น

อย่างไรก็ตาม การปฏิบัติงานจากที่พักที่ดีควรจะต้องคำนึงถึงการสร้างบรรยากาศการทำงานที่สะดวกสบาย ปลอดภัย การบริหารจัดการเวลา การมีทัศนคติการทำงานที่ถูกต้อง เพื่อจะบรรลุเนื้องานในแต่ละวัน นอกจากนี้ยังต้องให้ความสำคัญกับสภาพจิตใจ โดยเฉพาะกับกลุ่มคนบอบบาง เช่น มีปัญหาสุขภาพ หรืออยู่คนเดียว การพยายามลดความเครียดและความเข้าใจผิดระหว่างผู้ร่วมงานจากการไม่ได้พูดคุยกันตรง ๆ การสร้างความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของเจ้าหน้าที่ในภาวะที่อยู่ห่างกันก็เป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง

ข้อสังเกตประการที่ ๖
เป็นองค์กรที่ตื่นตัวและคล่องตัว

การปรับเปลี่ยนองค์กรให้คล่องตัวมากขึ้นและตื่นตัวพร้อมรับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา กลายเป็นสิ่งจำเป็นที่หน่วยงานต้องคำนึงถึง ซึ่งหอจดหมายเหตุแห่งหนึ่งได้แบ่งปันประสบการณ์การสร้างความคล่องตัวให้เกิดขึ้นในหน่วยงาน จากการแบ่งงานภายในหน่วยงานผ่านรูปแบบ ‘ตลาดงาน’ ที่เจ้าหน้าที่จะแบ่งปันงานจากอีกฝ่ายหนึ่งมาทำให้สำเร็จ ซึ่งจะช่วยแบ่งปันองค์ความรู้ในองค์กร

ไม่เพียงแต่ภายในองค์กรเท่านั้น การเปลี่ยนแปลงเนื้องานตัวเองให้เหมาะสมกับสถานการณ์ภายนอกองค์กรที่เปลี่ยนไปก็สำคัญไม่แพ้กัน เช่น การที่ภัณฑารักษ์หรือนักจดหมายเหตุทำงานร่วมกับสถานีโทรทัศน์ในการคัดเลือกสื่อโสตทัศน์ที่มีเนื้อหาเหมาะสมกับสถานการณ์และสามารถผ่อนคลายความตึงเครียดที่เกิดขึ้นในภาวะวิกฤติ ซึ่งหากทำสำเร็จจะเป็นผลบวกอย่างมากต่องานด้านจดหมายเหตุสื่อโสตทัศน์

ภาวะโรคระบาดยังขับเน้นให้เห็นปัญหาสังคม การแบ่งแยกในสังคม ความไม่เท่าเทียมกันในสังคมมากขึ้น ซึ่งหอจดหมายเหตุสามารถเข้ามามีบทบาทในการสร้างความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวของคนในชาติโดยใช้สื่อโสตทัศน์ในการเรียนรู้ การแบ่งปันความรู้ การสร้างความทรงจำร่วมในสังคม และเพื่อความบันเทิง บทบาทนี้จะช่วยทำให้หน่วยงานหอจดหมายเหตุมีอิทธิพลสำคัญยิ่งต่อสังคม

กิจกรรม เดือนเมษายน-มิถุนายน ช่วงการแพร่ระบาดของโควิด-๑๙

๒๘ เมษายน

หอภาพยนตร์ฉายภาพยนตร์เรื่อง *โรงแรมนรก* ฉบับรีมาสเตอร์จากฟิล์ม ๓๕ มม. รอบปฐมทัศน์ทางช่อง YouTube ของหอภาพยนตร์ ซึ่งภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภาพยนตร์ของชาติเมื่อปี ๒๕๕๔ และได้รับการยกย่องว่าเป็นภาพยนตร์ที่ดีที่สุดเรื่องหนึ่งในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย นำแสดงโดย ชนะ ศรีอุบล, สุรสิทธิ์ สัตยวงศ์, ศรินทิพย์ ศิริวรรณ และ ประจวบ ฤกษ์ยามดี (สามารถรับชมภาพยนตร์ *โรงแรมนรก* ได้ทางช่อง YouTube ของหอภาพยนตร์ https://www.youtube.com/watch?v=DhmDwTffuQY&t=2273s)

๖ พฤษภาคม Ⓦ

หอภาพยนตร์จัดสนทนาออนไลน์ผ่านแอปพลิเคชัน Clubhouse กับ วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง ผู้กำกับภาพยนตร์คนสำคัญในวาระครบรอบ ๒๐ ปี ภาพยนตร์เรื่อง *ฟ้าทะลายโจร* หนังไทยเรื่องแรกที่ได้รับเลือกให้ฉายที่เทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์เมื่อเดือนพฤษภาคมปี ๒๕๔๔ ดำเนินรายการโดย ก้อง ฤทธิ์ดี รองผู้อำนวยการหอภาพยนตร์

๑๒-๑๓ พฤษภาคม

หอภาพยนตร์จัดอบรมนักวิจารณ์ภาพยนตร์สำหรับเยาวชนอายุระหว่าง ๑๒-๑๗ ปี ในรูปแบบออนไลน์ผ่านโปรแกรม Zoom ถ่ายทอดศาสตร์การวิจารณ์ภาพยนตร์โดยนักวิจารณ์ภาพยนตร์ชั้นครู กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน และ ประวิทย์ แต่งอักษร ซึ่งมีเยาวชนสนใจเข้าร่วมอบรมจำนวนมาก

Ⓦ **อ่านบทความสรุปกิจกรรมได้ที่หน้าสาระภาพยนตร์**
www.fapot.or.th/main/information

๒๒ พฤษภาคม Ⓦ

เนื่องในวันคล้ายวันเกิดของผู้ยกระดับวงการภาพยนตร์ไทย รัตน์ เปสตันยี หอภาพยนตร์จัดสนทนาออนไลน์ในหัวข้อ “โรงแรมนรก ๖๔ ปี ดูใหม่อีกทียังมีอะไรให้ค้นพบ” ผ่านทางแอปพลิเคชัน Clubhouse ซึ่งเป็นการแลกเปลี่ยนประสบการณ์การชม *โรงแรมนรก* ผลงานชิ้นเอกของ รัตน์ เปสตันยี โดย ประวิทย์ แต่งอักษร, ศาสวัต บุญศรี, ออกัส เปสตันยี และทีมงานหอภาพยนตร์

Kolektif Asia

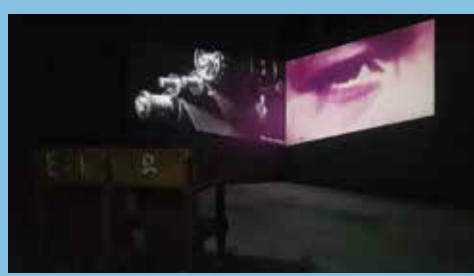
โปรแกรมคอเลกทีฟ เอเชีย (Kolektif Asia) จัดโดยหอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน) ร่วมกับ มูลนิธิ Cipta Citra Indonesia และสมาคมอนุรักษ์ภาพยนตร์แห่งญี่ปุ่น ซึ่งโปรแกรมการเรียนรู้ร่วมกันผ่านการจัดฉายภาพยนตร์และการพูดคุยกับผู้ชมใน ๓ ประเทศ (อินโดนีเซีย ญี่ปุ่น และไทย) ด้วยระบบออนไลน์ ระหว่างเดือนเมษายน-กันยายน ๒๕๖๔

ในวันที่ ๒๐ พฤษภาคม กิจกรรมคอเลกทีฟ เอเชีย (Kolektif Asia): ภาพยนตร์สัมพัทธ์ ประจำเดือนพฤษภาคม ได้จัดฉายภาพยนตร์ไทย เรื่อง *กระเบนราหู (Manta Ray)* ผลงานการกำกับของ พุทธิพงษ์ อรุณเพ็ง ภาพยนตร์ที่คว้ารางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยมในสาย Orizzonti จากเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเวนิส ครั้งที่ ๗๕ โดยหลังจากจบภาพยนตร์ได้มีการสนทนาถาม-ตอบกับผู้กำกับในวันดังกล่าวด้วย

และในวันที่ ๒๗ พฤษภาคม กับการบรรยายเชิงวิชาการ เรื่อง โรฮิงญา โดย ดร.ลลิตา หาญวงษ์ จากคณะสังคมศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๑๐ มิถุนายน

ครบรอบ ๑๒๔ ปี วันกำเนิดภาพยนตร์ในสยาม หอภาพยนตร์จัดไลฟ์ (Live) เปิดตัวนิทรรศการวิดีโอจัดวาง (Video Installation) “ปฐมกาลภาพยนตร์ในสยาม” เพื่อเป็นการรำลึกและเฉลิมฉลองผ่านทางเพจเฟซบุ๊กของหอภาพยนตร์ โดยการบอกเล่าถึงประวัติศาสตร์วันแรกฉายภาพยนตร์ในประเทศไทย ที่มาและแนวคิดของการจัดนิทรรศการจาก ก้องฤทธิ์ดี รองผู้อำนวยการหอภาพยนตร์, โดม สุขวงศ์ นักอนุรักษ์ภาพยนตร์เกียรติคุณ, วินัย สมบุญณา หัวหน้าฝ่ายเผยแพร่หอภาพยนตร์ และศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานทั้ง ๕ คน ปิดท้ายรายการด้วยการฉายวิดีโอเจ้าหน้าที่หอภาพยนตร์ร่วมกันทำความสะอาด บำรุงซ่อมแซมหลักหมายที่ติดตั้งไว้เมื่อครั้งฉลองภาพยนตร์ครบรอบ ๑๐๐ ปีในสยาม บริเวณสถานีรถไฟฟ้าสามยอด ซึ่งเป็นกิจกรรมที่ทำต่อเนื่องเป็นประจำทุกปี



หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน) ร่วมกับ
สมาคมการประชุมภาพยนตร์วิชาการด้านภาพยนตร์อาเซียน
(Association of Southeast Asian Cinemas Conference – ASEACC)
จัดงานเสวนาโต๊ะกลมออนไลน์เรื่อง

2 ก.ค. 64
15.00 – 17.00 น.
รายละเอียดเพิ่มเติม
www.fapot.or.th

นิเวศวิทยาของวัฒนธรรมภาพยนตร์ในประเทศไทยภายใต้สถานการณ์ปัจจุบัน

ภูมิทัศน์การผลิต, พื้นที่การฉาย และวัฒนธรรมการมีส่วนร่วม

CURRENT ECOLOGY OF FILM CULTURE IN THAILAND

PRODUCTION LANDSCAPES | SCREENING SPACES | PARTICIPATORY CULTURES

สามารถรับชมการถ่ายทอดการเสวนาได้ทาง
ThaiFilmArchivePage
LIVE

ผู้เข้าร่วมเสวนา

กฤษฎา ขำยัง
คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

ดร.ไกรวุฒิ จุลพงศธร
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รศ.ดร.นัทธนัย ประสานนาม
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ผศ.ดร.เวฬุรีย์ เมธาวีวินิจ
วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ดร.วิกานดา พรหมขุนทอง
สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล

ดร.อาทิตย์ พงษ์พานิช
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

ดำเนินรายการโดย

รศ.ดร.สุดารัตน์ มุสิกะวงศ์
สถาบันวิจัยประชากรและสังคม
มหาวิทยาลัยมหิดล

ฟ้าทะลายโจร รำลึก

จากทึ่ง! หนังไทย สู่ภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกที่ได้ไปคานส์

เมธากุล ชาบัญ นักศึกษาฝึกงานหอภาพยนตร์

ด้วยสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคโควิด-๑๙ ทำให้กำหนดฉายภาพยนตร์ *ฟ้าทะลายโจร* พร้อมกิจกรรม Masterclass โดยผู้กำกับ วิศิษฐ์ ศาสนเที่ยง ในวันเสาร์ที่ ๘ พฤษภาคม ๒๕๖๔ ต้องเลื่อนออกไป แต่เพื่อไม่ให้แฟน ๆ ต้องรอกันนานจนเกินไปนัก เมื่อวันที่ ๖ พฤษภาคม หอภาพยนตร์จึงได้เชิญ วิศิษฐ์ ศาสนเที่ยง มาสนทนาออนไลน์ผ่านแอปพลิเคชัน Clubhouse ซึ่งกำลังเป็นที่นิยมในเมืองไทย นับเป็นการเข้าสู่โลก Clubhouse อย่างเป็นทางการครั้งแรกของหอภาพยนตร์

ถึงแม้จะจัดขึ้นในวาระครบรอบ ๒๐ ปีที่ *ฟ้าทะลายโจร* ได้รับเลือกให้ฉายที่เทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ในปี ๒๕๔๔ แต่การสนทนาได้เริ่มต้นด้วยการย้อนไปในปี ๒๕๔๓ ปีที่ภาพยนตร์เรื่องนี้เข้าฉายในเมืองไทยเมื่อเดือนกันยายน และไปฉายในเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติแวนคูเวอร์เมื่อเดือนตุลาคม พร้อมกับ *ดอกฟ้าในมือมาร* ผลงานของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล

“ผมว่ามันคงจะประหลาดไปนิดหนึ่งสำหรับคนไทย หรืออาจจะดูว่ามันเชย มันเป็นหนังย้อนยุคก็ไม่เป็นไร แล้วพอฉายสักพักผมก็ต้องไปแวนคูเวอร์แล้ว ก็เลยไม่ค่อยรับรู้ตัวเลขรายได้อะไรเท่าไร แล้วพอกลับมาก็ทราบว่า มันเจ๊งมาก (หัวเราะ)” วิศิษฏ์กล่าว

ในช่วงเวลานั้น ความสำเร็จของ *นางนาก* หรือ *สตรีเหล็ก* ทำให้บรรยากาศภาพยนตร์ไทยกลับมาคึกคักอีกครั้ง ซึ่งวิศิษฏ์ผู้ถือเป็นหนึ่งในคนทำหนังไทยคลื่นลูกใหม่แห่งทศวรรษ ๒๕๔๐ ก็หวังเพียงให้แรงกระเพื่อมเหล่านี้ส่งผลให้ *ฟ้าทะลายโจร* มีรายได้ในระดับเท่าทุน ไม่ต้องถึงขั้นทำเงินมหาศาลเท่าหนังไทยร่วมรุ่น

สำหรับแรงบันดาลใจในการสร้าง *ฟ้าทะลายโจร* วิศิษฏ์เล่าว่าตนเติบโตมาในยุคหนัง ๑๖ มม. และดูหนังกลางแปลงซึ่งมักจะมีพระเอกเป็น “เสือ” ผสมผสานกับความเป็นคาวบอย อันเกิดจากความนิยมภาพยนตร์คาวบอยจากตะวันตกในหมู่ชาวไทย ประกอบกับอิทธิพลจากนวนิยายของ ป. อินทรปาลิต เช่น เสือใบ เสือดำ ดาวโจร และที่สำคัญคือการได้ชมภาพยนตร์ไทยชั้นครูในอดีต โดยเฉพาะงานของ รัตน์ เปสตันยี เช่น *โรงแรมนรก* (๒๕๐๐) และ *แพรดำ* (๒๕๐๔) ในกิจกรรม “ทึ่ง! หนังไทย” อันเป็นโปรแกรมฉายฟิล์มภาพยนตร์ไทยที่พิมพ์จากฟิล์มต้นฉบับ ซึ่งหอภาพยนตร์เพิ่งได้รับกลับมาจาก Rank Film Laboratorles ประเทศอังกฤษ จัดโดยมูลนิธิหนังไทย เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๘

ในแง่ของกระบวนการสร้าง วิศิษฏ์เปิดเผยว่า *ฟ้าทะลายโจร* ถ่ายทำด้วยฟิล์มเหมือนกับภาพยนตร์ทั่ว ๆ ไป เพียงแต่การทำสีภาพจำเป็นต้องทำมากกว่าเทคนิคทางแล็บตามปกติ แต่เนื่องด้วยตนเคยทำงานโฆษณามาก่อน จึงใช้วิธีเดียวกันกับการทำโฆษณาเพื่อฉายในโรงภาพยนตร์ คือการนำฟิล์มมาแปลงเป็นดิจิทัลเพื่อ Color Grading หรือเกรดสี แล้วแปลงกลับมาเป็นฟิล์มอีกครั้งซึ่งในครั้งนั้นทำที่ออสเตรเลีย เนื่องจากที่ไทยยังไม่ได้คุณภาพที่ดีพอ โดยผู้เกรดสีคือ ออกไซด์ แปง และต้นแบบของสีที่ปรากฏในภาพยนตร์ก็ได้รับแรงบันดาลใจมาจากหนังไทยยุคก่อน

ไม่เพียงแต่สีเท่านั้น วิศิษฏ์ยังศึกษารายละเอียดต่าง ๆ ของงานสร้างภาพยนตร์ไทยในอดีต เช่น การจัดแสง *“เราจัดไฟเหมือนสมัยก่อนมาก สุมไฟเข้าไป แล้วหนังสมัยก่อนเขาจะให้นางเอกตาสวยหยาดเยิ้มมาก ก็จะมีไฟอีกดวงหนึ่งคอยจี้ที่ดวงตา ซึ่งจะสวยมากแต่นักแสดงทรมานมาก พอสั่งคัตปุ๊บแกน้ำตาเล็ดออกมาเลย”* วิศิษฏ์กล่าว หรือแม้กระทั่งตัวนางเอก วิศิษฏ์ก็ต้องการนักแสดงที่มีรูปลักษณ์คล้ายกับนางเอกเรื่อง *แพรดำ* ซึ่งได้ สเตลล่า มาลูกี้ มาแสดง

ตลอดจนการประชาสัมพันธ์วิศิษฏ์ยังได้นำแนวทางของหนังไทยสมัยก่อนมาใช้ อาทิ การแต่งนิยายเรื่อง ฟ้าทะลายโจร โดย ศ. จินดาวงศ์ (ศิริพรรณ เตชจินดาวงศ์) ภรรยาของตน ซึ่งก็ตั้งใจแต่งนามปากกาให้เหมือนกับนักเขียนในอดีต และการทำละครวิทยุทาง Fat Radio เนื่องจากภาพยนตร์ไทยในอดีตมักจะมีสิ่งเหล่านี้ออกพร้อม ๆ กันไปด้วย นอกจากนี้ยังประชาสัมพันธ์โดยรถแห่ ทำโชว์การ์ด และทำโปสเตอร์โดยเปิ๊ยก โปสเตอร์ และที่พิเศษคือการออกแบบฟอนต์เป็นของตนเองชื่อว่า SR FahtalaiJone NP โดย โรจ สยามรวย

สำหรับการเป็นหนังไทยเรื่องแรกที่ได้รับการคัดเลือกไปฉายในเทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ ก้อง ฤทธิ์ดี รองผู้อำนวยการหอภาพยนตร์ เล่าถึงกระแสตอบรับในครั้งนั้นว่า พอไปในบริบทต่างประเทศ *ฟ้าทะลายโจร* ได้รับการนิยามว่าเป็นภาพยนตร์ “โพสต์โมเดิร์น” ซึ่งเป็นคำใหม่ในยุคนั้น และได้รับการเขียนถึงเยอะมาก โดยมักถูกนำมาเปรียบเทียบกับหนังฮอลลีวูดคลาสสิก *Gone with the Wind* (๑๙๓๙) ตลอดจนหนังตระกูลคาวบอยแนว Spaghetti Western นอกจากนี้ยังพยายามประดิษฐ์คำขึ้นมาเพื่ออธิบายคุณลักษณะของภาพยนตร์เรื่องนี้ อย่าง Spaghetti Mekhong หรือ Pad Thai Western ซึ่งก็แสดงให้เห็นว่าการรับรู้ของคนดูต่างชาติแตกต่างกับชาวไทย และน่าสนใจที่ทั้งหมดล้วนนำมาเชื่อมโยงเข้ากับประวัติศาสตร์ภาพยนตร์

“ถ้าเขาเปรียบเทียบ Gone with the Wind กับหนังคาวบอยยุโรปอย่างนี้ มันแปลว่าเขาเห็นว่าภาพยนตร์มันเดินทางไปเรื่อย ๆ มันมีคนใหม่มา แต่ว่าอิทธิพลหรือมรดกของหนังที่สร้างไว้แต่เก่าแก่มันก็ส่งผลมาถึงคนทำหนังรุ่นใหม่ แล้วก็กระจายไปทั่วโลกด้วย” ก้องกล่าว

หลังจากกระแสความดังในเทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ *ฟ้าทะลายโจร* จึงได้มีโอกาสเดินทางต่อไปยังเทศกาลภาพยนตร์ซันแดนซ์ โดยบริษัทมิราแมกซ์ (Miramax) เป็นผู้ซื้อไปจัดจำหน่ายในสหรัฐอเมริกา แต่เมื่อเกิดเหตุการณ์ ๙/๑๑ ทางมิราแมกซ์รู้สึกว่าไม่น่าเหมาะที่จะให้คนอเมริกันดูอะไรเศร้า ๆ จึงขอให้วิศิษฏ์ตัดตอนจบใหม่แบบที่พระเอกไม่ตาย

“เราก็พยายามต่อสู้นะว่าหนังมันถูกดีไซน์มาแบบนี้ ก็เถียงกันไปเถียงกันมา จนเขาก็ส่งเอดิเตอร์เป็นฝรั่งมาเลย มาที่เมืองไทยแล้วก็มานั่งตัดข้างผม ก็แก้จนพระเอกไม่ตาย แล้วก็เป็นเวอร์ชันที่ไปฉายที่ซันแดนซ์ เป็นเวอร์ชันที่เจ็บปวดมาก ดูไปแล้วก็ไม่ชอบเลย รู้สึกว่าถ้าอเมริกาฉายเวอร์ชันนี้ขอฆ่าตัวตายดีกว่า ก็โชคดีที่เขายังตัดสินใจไม่ฉาย ไม่รู้ว่าด้วยอะไรจนมิราแมกซ์มันปิดไป นานจน ๗-๘ ปีต่อมา มีบริษัท แมกโนเลีย (Magnolia) ซื้อต่อไป แล้วแมกโนเลียก็ตัดสินใจว่าจะฉายฉบับดั้งเดิม เราก็ โห! ค่อยยังชั่ว ก็คือ ๗ ปีหลังจากนั้นอเมริกาถึงจะฉาย แต่ก็ได้ข่าวว่าเจ็งเหมือนกันนะครับ (หัวเราะ)”

ในช่วงท้ายของการสนทนา ผู้ฟังหลายคนได้มาร่วมแลกเปลี่ยนความคิดเห็น เช่น ประวิทย์ แต่งอักษร นักวิจารณ์ภาพยนตร์ กล่าวว่า *“หนังเรื่อง ฟ้าทะลายโจร มันเป็นชัยชนะของการอนุรักษ์ภาพยนตร์ ถ้าเกิดพี่วิศิษฏ์ไม่ได้ดู ทึ่ง! หนังไทย วันนั้น ผมว่าก็ไม่มีหนังเรื่องฟ้าทะลายโจร หรือถ้าทำก็จะไม่ออกมาเป็นอย่างนี้”*

ขณะที่ พิมพกา โตวิระ ผู้กำกับภาพยนตร์ ซึ่งขณะนั้นทำงานเป็นนักข่าวและมีโอกาสได้ตามไปทำข่าวเรื่องนี้ที่คานส์ด้วย มองว่าคนที่ทำงานวิเคราะห์วิจารณ์ภาพยนตร์ไทยรวมถึงพื้นที่ยังมีน้อยอยู่ จึงทำให้ขาดการสร้างองค์ความรู้ภาพยนตร์ไทยที่แข็งแกร่งไป ต่างจากสื่อตะวันตกที่สามารถมอง *ฟ้าทะลายโจร* แล้วเชื่อมโยงกับภาพยนตร์ตระกูล Spaghetti Western ได้ เช่นเดียวกับ ศาสวัต บุญศรี อาจารย์ประจำคณะเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อได้ฟังแล้วก็เกิดความรู้สึกว่าหรือเรารู้จักประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยน้อยเกินไป

วิศิษฏ์ได้กล่าวทิ้งท้ายด้วยการขอบคุณผู้คนในช่วง ๒๐ ปีที่ผ่านมาที่คอยเขียนหรือพูดถึง ตลอดจนคอยเชียร์ผลงานของตนให้สามารถไปต่อได้ รวมทั้งเหล่าคนดูรุ่นใหม่ ๆ ที่ชอบในผลงานของตน

“ก็ยังจะพยายามทำอะไรที่ถูกใจคนดูอยู่ จริง ๆ เราไม่ได้มีเจตนาที่จะทำอะไรเอาแต่ใจตัวเองขนาดนั้น คิดไว้ทุกเรื่องว่ามันจะได้เงินแต่มันก็ไม่ได้ ตอนนี้พยายามจะทำเพื่อให้คนดูดูแล้วออกจากโรงด้วยความสุข ดูแล้วรู้สึกคุ้มกับเงินที่เสียไป เท่านี้ก็พอใจแล้ว” วิศิษฏ์กล่าว

สำหรับกิจกรรม ๒๐ ปี ฟ้าทะลายโจร และ Masterclass โดย วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง หอภาพยนตร์จะกลับมาจัดอีกครั้งเมื่อสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคโควิด-๑๙ คลี่คลาย สามารถติดตามความเคลื่อนไหวได้ทาง www.facebook.com/ThaiFilmArchivePage และ www.fapot.or.th ■

*ตัดทอนและเรียบเรียงใหม่บางส่วนจากบทความฉบับเต็มที่เผยแพร่ทางเว็บไซต์หอภาพยนตร์ www.fapot.or.th เมื่อวันที่ ๗ พฤษภาคม ๒๕๖๔

วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง และภาพต้นฉบับโปสเตอร์ ในงาน ๑๐ ปี ฟ้าทะลายโจร ที่หอภาพยนตร์ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๕๓

ความหมายของอาหาร กับการสื่อสารในภาพยนตร์

วิมลิน มีศิริ

ภาพยนตร์แต่ละเรื่องที่มีองค์ประกอบการเล่าเรื่องคล้ายคลึงกัน เช่น โครงเรื่อง ตัวละคร แก่นเรื่อง ความขัดแย้ง ฉาก จนกลายเป็นไวยากรณ์ของประเภทภาพยนตร์ (Genre) ซึ่งองค์ประกอบในประเภท “ภาพยนตร์อาหาร” น่าจะมีอะไรบ้าง สิ่งที่ขาดไม่ได้อย่างแรกเลยคือ อาหาร ตัวละครหลักจะเป็นเชฟหรือไม่ก็ตาม มุมกล้องต่าง ๆ มักเน้นไปที่อาหาร การถ่ายภาพระยะใกล้ การแพนภาพอาหารจนเต็มหน้าจอ ฉากหลักที่เป็นห้องครัวในร้านอาหาร ห้องครัวในบ้าน ห้องรับประทานอาหาร อีกทั้งแนวการเล่าเรื่องของภาพยนตร์จะแสดงให้เห็นตัวละครที่ตั้งคำถามเกี่ยวกับตัวตน อำนาจ วัฒนธรรม ชนชั้น ความสัมพันธ์ผ่านอาหาร

โดยหนังสือ **Reel Food: Essays on Food and Film** บรรณาธิการโดย Anne L. Bower รวมบทความทั้งหมด ๒๒ บทความ จะช่วยให้ผู้อ่านมีโอกาสศึกษาวิธีการที่อาหารเป็นตัวแทนของกระบวนการสื่อความหมายและสัญลักษณ์ในภาพยนตร์ และให้ข้อมูลเชิงลึกที่เกี่ยวข้องกับอาหารในทุกรูปแบบ แม้ว่าภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ จะเป็นไปตามคำจำกัดความหรือถูกจัดหมวดหมู่เป็นประเภท “ภาพยนตร์อาหาร” หรือ “ไม่ใช่ภาพยนตร์อาหาร” ก็ตาม

ภาพรวมของ Reel Food ไม่ได้มีความประสงค์ให้ผู้อ่านทบทวนประวัติศาสตร์เกี่ยวกับภาพยนตร์และอาหาร แต่ก็มีบทความจำนวนหนึ่งที่ย้อนเวลากลับไป ๕๐ ปีหรือมากกว่านั้น เพื่อเราจะได้เห็นว่าผู้สร้างภาพยนตร์รุ่นก่อน ๆ นำเสนออาหารอย่างไรในภาพยนตร์ ตัวอย่าง บทความของ Eric L. Reinholtz อธิบายถึงอุดมการณ์ของชนชั้นและวัฒนธรรมบริโภคนิยมในยุคหนังเงียบของ Buster Keaton นอกจากนั้น บทความของ Timothy P. Barnard ได้พาเราเข้าไปศึกษาแง่มุมที่แตกต่างของภาพยนตร์มาเลเซียในช่วงทศวรรษ ๑๙๕๐-๑๙๖๐ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงบทบาทอันทรงพลังของภาพอาหารในภาพยนตร์ที่มีบทบาทต่อการสร้างเอกลักษณ์ประจำชาติอันเป็นการรวมกันของสังคม “สมัยใหม่” และ “แบบดั้งเดิม”

สำหรับสิ่งหนึ่งที่เห็นได้ชัดเจนจากบทความต่าง ๆ ใน Reel Food คือ บทบาทของอาหารในภาพยนตร์มีส่วนเกี่ยวข้องโดยตรงในการผลิตและแพร่กระจายค่านิยม ความหมาย อุดมการณ์ ทั้งในด้านสังคมและความคิด การบริโภคอาหารสามารถเป็นตัวแทนของการผสมผสานวัฒนธรรมจากชาติอื่น ๆ อีกทั้งในบางแง่มุมอาจเป็นตัวแทนของความขัดแย้งทางเพศหรือการนิยามทางเพศ ตัวอย่างการวิเคราะห์

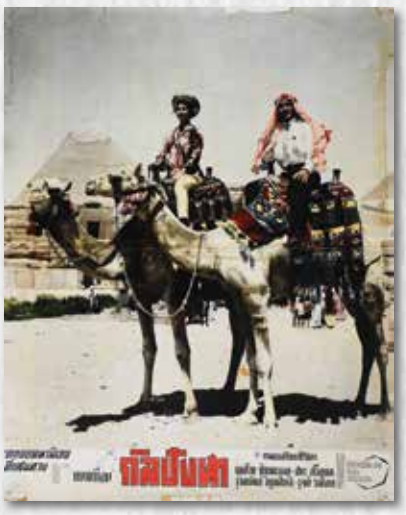
ที่บรรณาธิการหนังสือเล่มนี้กล่าวถึง *Eat Drink Man Woman* (๑๙๙๔) ผลงานของ Ang Lee ในเรื่องนี้การจัดเตรียมอาหารได้ถูกนำเสนอออกมาอย่างมากมายผ่านฉากต่าง ๆ การนำเสนอภาพของตัวละครที่ชื่อ “ชู” (Chu) เป็นเชฟแนวอนุรักษ์นิยมที่พยายามรักษาคุณค่าดั้งเดิมของชีวิตครอบครัวและศิลปะการทำอาหาร แม้ว่าชีวิตสมัยใหม่จะเป็นอุปสรรคที่ขวางกั้นก็ตาม เขาเป็นเชฟระดับปรมาจารย์ในการปรุงอาหารจีนแบบดั้งเดิม เราจะได้เห็นตั้งแต่การเริ่มต้นเตรียมวัตถุดิบ การสับ การหั่น การทอด การนึ่ง และวิธีการเตรียมอาหารอื่น ๆ เราได้เห็นอาหารนึ่งถูกวางลงบนจานอย่างประณีต ไก่ต้มทั้งตัวถูกวางลงในจานก้นลึก หมูและซอสถูกใส่ลงไปผัดในกระทะอย่างชำนาญ และมุมกล้องที่แพนไปตามที่วางของ ชั้นวางมีด สมุนไพร เครื่องเทศ และของหมักดอง ซึ่งตลอดการดำเนินเรื่องราวสะท้อนได้ว่าการเตรียมอาหารมีส่วนสำคัญอย่างมากเหนือฉากของการรับประทานอาหารจริง ๆ และเมื่อถึงจุดหนึ่งเราจะตระหนักได้ว่าสิ่งที่ถูกตระเตรียมไว้อย่างดีมากกว่าอาหารที่พร้อมรับประทานคือมรดกทางวัฒนธรรมจีนดั้งเดิมที่ถูกถ่ายทอดออกมา โดย Lee ผู้กำกับภาพยนตร์ได้ผสมผสานหลายอย่างเข้าในภาพยนตร์ของเขาเพื่อสร้างงานที่เต็มไปด้วยวัฒนธรรมและประเพณี เขาร้อยเรียงฉากต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นสถานการณ์ของลูกสาวแต่ละคน การห้ามลูกสาวทำอาหารเป็นอาชีพเพื่อหวังว่าจะไม่ให้เธอเข้าสู่วงการงานทำอาหารที่แสนจะเหน็ดเหนื่อย และบางที “ชู” อาจเชื่อว่ามีเพียงผู้ชายเท่านั้นที่สามารถเป็นเชฟได้ รวมถึงฉากการทำอาหารของ “ชู” ทั้งตอนอยู่บ้านและการทำงานที่ร้านอาหาร มื้ออาหารของครอบครัวอันหรูหราเต็มไปด้วยการโต้เถียงและความห่างเหิน ภาพการจราจรที่ทอดยาวผ่านถนนกว้าง ทางแยกอันพลุกพล่าน ซึ่งบ่งบอกถึงความทันสมัย การเปลี่ยนแปลงและเวลาที่ผ่านไป

สิ่งที่น่าสนใจอีกประเด็นหนึ่งของ Reel Food คือการศึกษาที่ตั้งคำถามเกี่ยวกับเพศ เชื้อชาติ การเปรียบเทียบ “วัฒนธรรมชั้นสูง” กับ “วัฒนธรรมนิยม” การสร้างชาติ การย้ายถิ่น การเปลี่ยนแปลงรูปแบบทางเศรษฐกิจ สังคมพหุนิยม ตลอดจนศึกษาผ่านตัวละครในประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ เสรีภาพ การกดขี่ ปัญหาทางจิตใจ ความผิดปกติของการกิน จิตวิญญาณของผู้หญิง ซึ่งนำเสนอผ่านผู้หญิงในชนชั้นและอาชีพที่แตกต่างกัน จาก ๕ บทความ (ในตอนที่ ๒ ของเล่ม) เน้นนำเสนอการสำรวจพลังเชิงสัญลักษณ์ของอาหารที่แตกต่างกันจากทั้งภาพยนตร์เรื่องยาว หนังสั้น สารคดี ผลงานของผู้กำกับภาพยนตร์จากหลายชาติหลากวัฒนธรรมไม่ว่าจะเป็น *301/302* (๑๙๙๕), *After the Earthquake* (๑๙๗๙), *Babette’s Feast* (๑๙๘๗), *Chocolat* (๒๐๐๐), *Life is Sweet* (๑๙๙๐), *Like Water for Chocolate* (๑๙๙๒), *Raise the Red Lantern* (๑๙๙๑), *Salt of the Earth* (๑๙๕๔), *Superstar: The Karen Carpenter Story* (๑๙๘๘), *Years of Hunger* (๑๙๘๐)

หนังสือยังมีการนำเสนอ “อาหาร” จากภาพยนตร์เกี่ยวกับการกินเนื้อคน *Delicatessen* (๑๙๙๑), *The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover* (๑๙๘๙) โดยทั้งสองเรื่องนี้เปลี่ยนภาพจำของอาหารให้กลายเป็นเรื่องการกินเนื้อคน การกินที่น่าสยดสยอง น่าขยะแขยง แต่ฉากการจัดเตรียมอาหารและการรับประทานอาหารก็ยังคงเป็นสิ่งสำคัญ อีกทั้งภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ในหนังสือเล่มนี้อาจจะถูกมองว่าไม่ใช่ประเภทภาพยนตร์อาหาร เช่น *Dracula* (๑๙๓๑), *Notorious* (๑๙๔๖), *Pulp Fiction* (๑๙๙๔), *Soylent Green* (๑๙๗๓) แต่ภาพยนตร์เหล่านี้ช่วยให้เราเห็นการใช้อาหารในเชิงสัญลักษณ์และนำเสนอแนวคิดที่สำคัญหลายประการผ่าน “ภาพยนตร์และอาหาร” โดยใช้อาหารเป็นองค์ประกอบเพื่อสื่อสารอย่างมีประสิทธิภาพ หรืออาหารจะถูกนำเสนอออกมาในเชิงลบหรือเชิงบวก ไม่ว่าจะมีบทบาทสำคัญหรือมีบทบาทรอง เราจะเห็นว่าทั้งสิ่งที่กินได้และกินไม่ได้ล้วนแล้วแต่มีความหมาย ซึ่งเป็นตัวกำหนดลักษณะของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นตัวละครที่เจ้าระเบียบ ประนีประนอม ตะกละ โดยคำนึงถึงมุมมองและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมบางอย่าง ตั้งแต่อายุ ชาติพันธุ์ ระดับการศึกษา อาหารที่ยืนหยัดในการสื่อถึงเพศเป็นสิ่งที่เราสามารถตีความได้อย่างง่ายดายในภาพยนตร์ เช่นเดียวกับอาหารมื้อใหญ่ที่บ่งบอกถึงความสัมพันธ์และการมีส่วนร่วมภายในครอบครัว ชุมชนทางศาสนา งานรื่นเริงหรือการเดินทาง อาหารยังสามารถกำหนดบทบาทของตัวละคร เช่น แม่ในครัว หรือบ่งบอกถึงความผิดปกติ เช่น อาหารบูด เสีย ปรุงไม่ดี เป็นพิษ หรือบอกเราเกี่ยวกับความยากจนที่น่าสังเวชของตัวละคร หรือการสรุปโดยรวมเกี่ยวกับสุขภาพ หรือการใช้จ่ายที่สุรุ่ยสุร่ายของตัวละคร

บทความของ Reel Food คือ การศึกษา “อาหาร” ในภาพยนตร์แบบสหสาขาวิชา เช่น การละคร ปรัชญา วรรณคดีอังกฤษ ประวัติศาสตร์ สังคมวิทยา สตรีนิยม อาหารและโภชนาการ อเมริกันศึกษา มานุษยวิทยา ภาษาต่างประเทศ และผู้เขียนบทความแต่ละบทความเขียนในประเด็นที่แตกต่างกันไป ซึ่งพวกเขาไม่เพียงแต่จะอธิบายรายละเอียดเกี่ยวกับความเข้าใจในภาพยนตร์เท่านั้น แต่ยังนำเสนอในรูปแบบการเขียนและความเกี่ยวข้องในประเด็นด้านวิชาการที่หลากหลาย ซึ่งจะช่วยให้ผู้อ่านทำความเข้าใจได้มากขึ้นว่าอาหารมีหน้าที่อย่างไร และมีส่วนในการนำเสนอภาพยนตร์อย่างไร ฉะนั้นผู้อ่านอาจจะได้เปิดมุมมองใหม่ให้เกิดขึ้นแก่ตนเองสำหรับการดูภาพยนตร์ทุกประเภท ■

ภาพปกหนังสือ: ชาลี แชปลิน กำลังกินรองเท้าหนึ่งข้าง โดยภาพนี้มาจากฉากคลาสสิกในภาพยนตร์เงียบ *The Gold Rush* (๑๙๒๕)



โชว์การ์ดหนังไทยในวันวาน

พุทธพงษ์ เจียมรัตตัญญู

นอกเหนือจากโปสเตอร์หรือใบปิดหนังที่แฟนภาพยนตร์รู้จักกันดี สื่ออีกประเภทหนึ่งที่เคยผลิตขึ้นเพื่อประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์คือ โชว์การ์ด (Show Card) หรือเรียกแบบไทยว่า “หนังแผ่น” ซึ่งเป็นแผ่นโชว์ภาพนิ่งของภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ที่ผู้สร้างเลือกมาเพื่อดึงดูดผู้ชม พร้อมใส่ข้อมูลโดยสังเขป โดยภาพยนตร์หนึ่งเรื่องมักจะมีโชว์การ์ดหลายแบบ และโรงภาพยนตร์ไทยในอดีตจะมีตู้กระจกสำหรับติดโชว์การ์ดเรียกน้ำย่อยก่อนชมภาพยนตร์โดยเฉพาะ

ในยุคที่การประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์ผันเปลี่ยนไปอยู่ในโลกออนไลน์และกลายเป็นไฟล์ดิจิทัลเกือบทั้งหมด ทำให้โชว์การ์ดค่อย ๆ หมดความสำคัญลงไป หอภาพยนตร์จึงขอนำบางส่วนของโชว์การ์ดในคลังอนุรักษ์มาบอกเล่าให้ได้เห็นตัวอย่างการโฆษณาหนังรูปแบบนี้ที่แทบไม่มีใครผลิตออกมาอีกแล้วในปัจจุบัน

โชว์การ์ดภาพขาวดำระบายสี

ด้วยเทคโนโลยีดิจิทัลในปัจจุบัน การเปลี่ยนภาพขาวดำเป็นภาพสีจึงทำได้สะดวกง่ายดายขึ้น แต่ในอดีตยุคที่ไม่มีคอมพิวเตอร์เทคนิคนี้เป็นงานที่ใช้ฝีมือความชำนาญและความอุตสาหะอย่างสูง เพราะต้องระบายด้วยมือจากสีที่ทำขึ้นมาสำหรับระบายภาพถ่ายขาวดำโดยเฉพาะ เช่นเดียวกับโชว์การ์ดหนังไทยในยุคแรก ๆ ที่ต้องอาศัยช่างผู้เชี่ยวชาญบรรจงแต่งแต้มสีสันบนภาพถ่ายขาวดำที่เจ้าของหนังเลือกมาเพื่อโปรโมตภาพยนตร์ จนเกิดเป็นสีสวยงามแปลกตาไปจากภาพถ่ายสีทั่วไป

โชว์การ์ดภาพขาวดำระบายสีนี้มาจากภาพยนตร์ไทยเรื่อง *กลัปังหา* พ.ศ. ๒๕๐๕ นำแสดงโดย ชนะ ศรีอุบล และเกศริน ปัทมวรรณ ซึ่งได้เดินทางไปถ่ายทำกันที่ ฝรั่งเศส, อิตาลี, อังกฤษ และอียิปต์ โดยได้คัดมาให้ชมเฉพาะภาพโปรโมตฉากต่างประเทศ ขนาด ๔๐ x ๕๑ ซม. และ ๓๐ x ๒๕ ซม. สังเกตว่าจะมีรูหรือรอยฉีกขาดตามมุมทั้งสี่มุม เกิดจากการที่โชว์การ์ดเหล่านี้เคยถูกติดและแกะไปตระเวนโชว์ในตู้กระจกตามโรงภาพยนตร์ต่าง ๆ และด้วยความที่ช่างศิลป์ต้องระบายสีโชว์การ์ดทีละใบทำให้โชว์การ์ดภาพเดียวกันสามารถมีโทนสีมากกว่าหนึ่งแบบ

โชว์การ์ดภาพพิมพ์แบบเลตเตอร์เพรส

เทคนิคภาพถ่ายขาวดำมาระบายสีด้วยมือทีละรูปต่อรูปบนโชว์การ์ดนั้น เหมาะสำหรับการผลิตจำนวนน้อย แต่หากต้องการผลิตจำนวนมากจะใช้วิธีพิมพ์ด้วยเครื่องจักร ซึ่งสามารถพิมพ์สอดสีหรือผสมสีให้รูปออกมาเป็นสีธรรมชาติได้ ระบบการพิมพ์แบบหนึ่งซึ่งนิยมใช้กันมานานคือแม่พิมพ์โลหะ ที่ใช้ตัวอักษรแต่ละตัวหล่อด้วยตะกั่ว และรูปภาพที่เป็นแม่พิมพ์โลหะหรือบล็อก การพิมพ์แบบนี้เรียกว่า เลตเตอร์เพรส (Letterpress) ซึ่งเวลาเดินเครื่องแม่พิมพ์จะกดลงบนกระดาษทีละแผ่น ๆ ทำให้ได้ยินเสียงดัง ฉับ-แกระ ๆ บางทีจึงเรียกกันว่า “พิมพ์ฉับแกระ”

การทำบล็อกรูปสำหรับการพิมพ์แบบเลตเตอร์เพรส เริ่มจากพิมพ์แสงผ่านฟิล์มภาพถ่ายลงบนแผ่นโลหะ แล้วนำแผ่นโลหะไปกัดน้ำยาให้กลายเป็นแม่พิมพ์นูน ซึ่งมักเรียกว่า “บล็อกตะกั่วกัด” เนื่องจากมีตะกั่วเป็นส่วนผสมหลัก ถ้าต้องการพิมพ์รูปสีธรรมชาติต้องทำบล็อกแยกสามสีแล้วนำไปพิมพ์ลงกระดาษทีละสี โดยสีที่ใช้จะมีเพียงแม่สี ๓ สี คือ แดง เขียว น้ำเงิน สีที่ได้จะออกมาดูดีเป็นธรรมชาติหรือไม่อยู่ที่ความชำนาญหรือความพิถีพิถันในการแยกสีทำบล็อก ต่อมาเมื่อเกิดการพิมพ์ที่ก้าวหน้ากว่าคือแบบออฟเซต ซึ่งได้สีสันครบถ้วน สวยงาม และทำได้สะดวกกว่า วิธีการพิมพ์แบบนี้จึงค่อย ๆ เสื่อมความนิยมลง

โชว์การ์ดภาพพิมพ์แบบเลตเตอร์เพรสขนาด ๓๙ x ๒๗ ซ.ม. ซึ่งกลายเป็นของหายากไปแล้วนี้ มาจากภาพยนตร์ไทยเรื่อง *ยอดพยศ* ปี ๒๕๐๓ นำแสดงโดย รัตนาภรณ์ อินทรกำแหง และ มิตร ชัยบัญชา

โชว์การ์ดทำมือ

โชว์การ์ดพร้อมกรอบขนาด ๖๓ x ๔๑ ซม. นี้ เป็นงานประดิษฐ์แบบที่สมัยนี้เรียกว่า “ทำมือ” หรือ DIY (Do I Yourself) ผู้จัดทำใช้เทคนิคตัดปะภาพถ่ายขาวดำนักแสดงลงบนฉากที่วาดระบายสีด้วยมือ และเขียนตัวหนังสือประกอบอย่างบรรจง พร้อมใส่กรอบสีชมพูไว้ให้เข้ากับชื่อเรื่อง เรียกได้ว่าเป็นของลิมิเต็ดอิดิชันที่มีเพียงชิ้นเดียวในโลก

โชว์การ์ดนี้มาจากเรื่อง *วิมานรักสีชมภู* ภาพยนตร์ไทย ปี ๒๕๐๕ สร้างโดย ธงชัยภาพยนตร์ ของ ธงชัย ศรีเสรี นำแสดงโดย สุรสิทธิ์ สัตยวงศ์ และ สมจิตต์ ทรัพย์สำรวย หอภาพยนตร์ได้รับมอบมาพร้อมกับโชว์การ์ดแบบปรกติของหนังจากบริษัท ไทยฟิล์ม ซึ่งทำหน้าที่จัดจำหน่ายภาพยนตร์ นับเป็นตัวอย่างมีค่าของยุคสมัยที่โชว์การ์ดหน้าโรงหนังกำลังเฟื่องฟู ■

*เรียบเรียงใหม่จากข้อมูลที่เคยเขียนเผยแพร่ทางเฟซบุ๊กหอภาพยนตร์ www.facebook.com/ThaiFilmArchivePage ในช่วงเดือนมกราคม-กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔

นิทรรศการ ปฐมกาล ภาพยนตร์ในสยาม

ทีมงานนิทรรศการ

หอภาพยนตร์กำหนดให้วันที่ ๑๐ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๔๐ เป็นวันกำเนิดภาพยนตร์ในประเทศไทย จากหลักฐานในหน้าหนังสือพิมพ์บางกอกไตมส์ที่ลงประกาศว่าจะมีการจัดฉายภาพยนตร์เก็บค่าเข้าชมในวันดังกล่าว เมื่อยังไม่มีการค้นพบว่ามีการจัดฉายหนังเก็บค่าชมจากสาธารณชนในสยามก่อนหน้านี้ การฉายหนังครั้งนั้นจึงเป็นครั้งแรก ถือเป็นวันที่มหรสพภาพยนตร์เกิดขึ้นในสยามอย่างเป็นทางการ โดยหอภาพยนตร์ได้จัดงาน “ฉลองวันเกิด” ภาพยนตร์ในประเทศไทยเรื่อยมา เพื่อถ่ายทอดข้อมูลองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับวันสำคัญในหน้าประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ของประเทศให้สาธารณชนได้รับรู้

ในโอกาสครบรอบวันเกิดปีที่ ๑๒๔ เมื่อวันที่ ๑๐ มิถุนายน ๒๕๖๔ ที่ผ่านมา หอภาพยนตร์ได้จัดกิจกรรมออนไลน์เปิดตัวนิทรรศการชุดใหม่ที่ทำขึ้นเฉลิมฉลองวาระสำคัญนี้อีกครั้ง ในชื่อ ปฐมกาลภาพยนตร์ในสยาม (Genesis: Video installations inspired by the birth of cinema in Siam) เป็นนิทรรศการแสดงงานวิดีโอจัดวางที่สร้างสรรค์โดยศิลปินรุ่นใหม่ ๕ ท่าน ซึ่งได้รับโจทย์ให้ถ่ายทอดเรื่องราววันกำเนิดภาพยนตร์ในสยามผ่านมุมมองแนวคิดของตน ผลิตเป็นผลงานวิดีโอจัดวางจำนวน ๕ ชิ้นงาน จัดแสดง ณ ห้องนิทรรศการ ชั้น ๓ อาคารสรรพสาตรศุภกิจ ซึ่งแต่ละงานล้วนตีความ วิพากษ์ และตั้งคำถามกับ “วันกำเนิดภาพยนตร์ในสยาม” ตามสไตล์คนรุ่นใหม่อย่างน่าสนใจ

นิทรรศการปฐมกาลภาพยนตร์ในสยาม เริ่มต้นเส้นทางเข้าชมด้วยการจัดแสดงจากหอภาพยนตร์ เป็นการโหมโรงและเกริ่นนำผู้ชมด้วยข้อมูลประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับวันกำเนิดภาพยนตร์ให้ได้ทราบที่มาที่ไป ภูมิหลังและภาพรวม หลักฐานที่ค้นพบ ตลอดจนการประกอบสร้างข้อมูลเหล่านั้นขึ้นเป็นโมเดล จำลองบรรยากาศของการฉายหนังครั้งแรกเพื่อให้ผู้เข้าชมเห็นภาพยิ่งขึ้น ถัดมาจึงเป็นโซนสำหรับจัดแสดงงานวิดีโอจัดวางของ ๕ ศิลปิน ผลิตเป็นผลงานวิดีโอจัดวาง จำนวน ๕ ชิ้นงาน

ชีวิตหมุนไป ROLLING LIFE

ศิลปิน: THADA Lab

งานที่ตั้งใจนำฟิล์มมาใช้เป็นพระเอกในการจัดแสดง เพื่อรำลึกถึงกำเนิดของภาพยนตร์ที่เริ่มต้นจากแผ่นฟิล์ม ศิลปินเลือกใช้ฟิล์มถ่ายรูป ๑๒๐ ซึ่งมีขนาดเพียง ๖ x ๔.๕ ซม. มาทำหน้าที่ทั้งแสดงภาพและรับภาพ ทำให้เสน่ห์อย่างหนึ่งในการชมผลงานชิ้นนี้ก็คือ ผู้ชมต้องเข้ามาดูผลงานใกล้ ๆ คล้ายกับการดูหนังในยุคแรกเริ่มแบบถ้ำมองที่ผู้ชมต้องส่องดูผ่านช่องทีละคน เนื้อหาเรื่องราวจะถูกเล่าผ่านแอนิเมชันสองมิติที่มาปรากฏตัวอยู่บนแผ่นฟิล์ม ประกอบเสียงบรรยายของ โดม สุขวงศ์ ผู้ก่อตั้งหอภาพยนตร์ และเป็นผู้ที่ค้นพบหลักฐานการฉายหนังครั้งแรกเมื่อวันที่ ๑๐ มิถุนายน ๒๔๔๐ โดย ธวัชชัย ดวงนภา หนึ่งในศิลปินคู่ในนาม THADA Lab ได้ขยายความถึงผลงานของพวกเขาว่า “เหตุผลที่อยากผูก ๒ อย่างเข้าด้วยกันคือตัวแอนิเมชันที่เราวาดทุกอย่างเป็น Frame-by-Frame เหมือนกับหลักคิดของการถ่ายทำภาพยนตร์ที่เป็น Frame-by-Frame เหมือนกัน”

♤ (โพธิ์)
♤ (PHO)

ศิลปิน: สะรุจ ศุภสุทธิเวช

เล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ที่แตกต่างกันของช่วงเวลาผ่านสถานที่เดียวกันในจุดที่มีการฉายภาพยนตร์ครั้งแรก ควบคู่ไปกับคำบอกเล่าของคนในชุมชนย่านสามยอดที่บรรยายบรรยากาศของพื้นที่นี้ในอดีตเมื่อ ๔๐ ปีก่อน วิดีโอจัดวางของเขาวางองค์ประกอบด้วยทีวี ๓ จอที่แขวนล้อมรอบต้นโพธิ์ประดิษฐ์ ตัวแทนของต้นโพธิ์ใหญ่ที่ปัจจุบันยืนตระหง่านอยู่ถัดจากสถานีรถไฟใต้ดินสามยอด สถานที่ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นที่ตั้งของโรงละครหม่อมเจ้าอลังการ โดยมีทีวีอีกจอแสดงภาพสามมิติของหลักหมายที่หอภาพยนตร์เคยปักไว้เพื่อประกาศจุดนับหนึ่งประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ของประเทศ ถูกจัดวางซุกตัวอยู่มุมห้องราวกับจะบอกว่าสิ่งเหล่านี้ยังคงหลบเร้นจากการรับรู้ของผู้คน

ที่ระลึก
RECOLLECTIVE SPACE

ศิลปิน: ณัท เศรษฐ์ธนา

การเข้ามาของประดิษฐกรรมภาพยนตร์ล้วนเกี่ยวพันกับการเดินทาง ประเด็นนี้ตกตะกอนอยู่ในงานวิดีโอจัดวางของศิลปิน โดยเขาได้นำภาพยนตร์เรื่อง *A Trip to the Moon* (๑๙๐๒) กับภาพยนตร์บันทึกเหตุการณ์ในหลวงรัชกาลที่ ๕ เสด็จประพาสยุโรปที่สวีเดน (๑๘๙๗) ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางเหมือนกันมาผสมผสานเข้าด้วยกัน และฉายหนังทั้งสองเรื่องเข้าไปยังอุปกรณ์พิเศษที่สร้างขึ้น จนเกิดการซ้อนทับของเศษภาพและกระจายตัวของฟุตเทจเต็มผืนผนัง ปล่อยให้ผู้เข้าชมทำหน้าที่รวบรวมปะติดปะต่อเศษชิ้นส่วนเหล่านั้นและทำความเข้าใจเสี้ยวของประวัติศาสตร์ในแบบของตนเอง

สะเก็ดประกาย
SPARK FROM THE PAST
ศิลปิน: อชิตพนธิ์ เพียรสุขประเสริฐ

งานที่ค้นหาความเชื่อมโยงกันของความรู้ ผ่านวัตถุและหลักฐานที่จับต้องได้ รวมถึงตัวสถาบันที่เป็นผู้ค้นคว้ารวบรวมและตีแผ่องค์ความรู้อย่างหอภาพยนตร์ ศิลปินได้อุปมาการอ่านองค์ประกอบเหล่านี้กับการ “ปักหมุด” โดยเลือกแขวนจอภาพยนตร์ไว้เป็นศูนย์กลางของงานจัดแสดงเพื่อรับแสงจากโปรเจกเตอร์ที่ฉายเข้ามาจากทั้งสองด้าน จอด้านหนึ่งปักเข็มหมุดที่เต็มไปด้วยหลักฐานทางประวัติศาสตร์กระจายอยู่ทั่วทั้งผืน อีกด้านจึงเห็นปลายแหลมของหมุดที่ทะลุผ่านฝั่งเข้ามาและถูกตกกระทบโดยแสงจากโปรเจกเตอร์ อชิตพนธิ์เปรียบจุดเล็ก ๆ ของข้อมูลความรู้กับสะเก็ดหมุดที่กระจัดกระจายเมื่อผ่านการประกอบสร้างและตีความก็จุดประกายให้เกิดความรู้ใหม่แผ่ขยายไม่สิ้นสุด

แสงมัวบอด
BLINDED BY THE LIGHT
ศิลปิน: ชนสรณ์ ชัยกิตติภรณ์

ศิลปินได้ตั้งคำถามว่าหลังจากวันแรกที่ภาพยนตร์ถูกฉายนั้น ภาพยนตร์ได้กลายเป็นอะไรและถูกใช้ไปกับอะไรบ้าง ตั้งแต่วันที่แสงจากจอภาพยนตร์กระทบกับตาของผู้ชมเป็นครั้งแรก แสงนี้ก็สร้างปรากฏการณ์ต่าง ๆ มากมาย “แสงจากภาพยนตร์เลือกจดจำแค่คนไม่กี่คน แต่แสงเดียวกันนี้ก็เป็นเงาทับคนอีกหลายคนที่ตายไป” ผลงานถูกจัดแสดงในรูปแบบการแบ่งจอ (Split Screen) บอกเล่าประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ผ่านคนทำและคนดู โดยครอบคลุมวงจรชีวิตของภาพยนตร์ตั้งแต่การสร้าง การฉาย จนถึงการชม เขาผสมผสานฟุตเทจภาพประกอบกับเสียงสัมภาษณ์ของกลุ่มคนที่เล่าถึงการดูหนังครั้งแรกในชีวิต และความในใจของคนเบื้องหลังที่ทั้งเย้ยหยันและยึดโยงกับงานที่รัก มีทั้งล้มเหลวและสำเร็จ ทั้งจดจำและถูกลืม

หลายสิ่งหลายอย่างในชุดนิทรรศการเราไม่อาจบรรยายรายละเอียดออกมาได้เป็นตัวหนังสือ เพราะเป็นสิ่งที่ผู้ชมจะต้องเข้าไปสัมผัสบรรยากาศและซึมซับประสบการณ์นี้ด้วยตัวเอง หวังว่าเร็ว ๆ นี้นิทรรศการปฐมกาลภาพยนตร์ในสยามจะได้เปิดต้อนรับผู้เยี่ยมชมอย่างเป็นทางการ ติดตามข่าวสารกิจกรรมของหอภาพยนตร์ได้ที่ https://www.facebook.com/ThaiFilmArchivePage

กระจกสไลด์ รูปจอมพล ป. และรัชกาลที่ ๘

หลักฐานจากโรงหนังยุค “เชื่อผู้นำ ชาติพ้นภัย”

พุทธพงษ์ เจียมรัตตัญญู

กระจกสไลด์เป็นสิ่งที่อยู่คู่กับโรงภาพยนตร์ไทยสมัยก่อน เพราะเป็นสื่อสำคัญในการแจ้งข้อมูลหรือสื่อสารกับผู้ชมในรอบฉายภาพยนตร์แต่ละรอบ ภาพนิ่งบนกระจกสไลด์โรงภาพยนตร์มีหลากหลายประเภท เช่น ภาพโฆษณาสินค้า ภาพโปรโมตภาพยนตร์ ภาพประชาสัมพันธ์กิจกรรมหรือนโยบายต่าง ๆ ของรัฐ ภาพการหาเสียงของนักการเมือง รวมไปถึงภาพบุคคลสำคัญที่ฉายเพื่อให้ผู้ชมแสดงความเคารพ ก่อนจะมีการผลิตภาพเคลื่อนไหวขึ้นมาทำหน้าที่ดังกล่าวแทนอย่างทุกวันนี้

เมื่อกลายเป็นของพ้นสมัย หอภาพยนตร์จึงทยอยได้รับกระจกสไลด์โรงภาพยนตร์ในอดีตมาอนุรักษ์ไว้จำนวนหนึ่ง ซึ่งบางแผ่นนั้นมีความหมายที่พิเศษโดดเด่นออกไป อย่างเช่นกระจกสไลด์พระบรมฉายาลักษณ์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๘ และภาพจอมพล ป. พิบูลสงคราม อันเป็นตัวอย่างสำคัญของยุคที่โรงหนังในเมืองไทยมีธรรมเนียมการฉายรูปพระบรมฉายาลักษณ์กับเพลงสรรเสริญพระบารมี และการฉายรูปกับเพลงเพื่อสดุดี จอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งนับว่าแตกต่างจากช่วงเวลาทั่ว ๆ ไป

เป็นที่ทราบกันดีว่า ทุกรอบที่มีการฉายภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ทั่วไปของไทยจะต้องมีการเปิดเพลงสรรเสริญพระบารมีควบคู่ไปกับการฉายพระบรมฉายาลักษณ์ของพระมหากษัตริย์เพื่อให้ผู้ชมถวายความเคารพ ซึ่งแต่เดิมนั้นจะเกิดขึ้นหลังจบภาพยนตร์ อย่างไรก็ตามในอดีตยังมีผู้ที่คิดจะฉายรูปผู้นำทางการเมืองคนอื่นนอกจากกษัตริย์ เช่น ในสมัยรัชกาลที่ ๗ ปรากฏข่าวในหนังสือพิมพ์ศรีกรุง ฉบับเดือนตุลาคม ๒๔๗๑ ว่า มีโรงหนังของคนจีนบางโรงในกรุงเทพฯ ได้ฉายรูป ดร.ซุน ยัตเซ็น และเปิดเพลงชาติจีน หลังฉายภาพยนตร์ จนถูกตำรวจท้องที่เรียกมาสั่งห้ามฉาย ให้ฉายพระบรมฉายาลักษณ์พระเจ้าแผ่นดินไทยและบรรเลงเพลงสรรเสริญเท่านั้น

จนกระทั่งถึงยุคของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรีสมัยแรก ซึ่งตรงกับรัชสมัยของในหลวงรัชกาลที่ ๘ จึงเกิดธรรมเนียมการเปิดเพลง “สดุดีพิบูลสงคราม” พร้อมฉายรูปจอมพล ป. ให้ประชาชนยืนทำความเคารพก่อนการฉายภาพยนตร์ โดยเพลงดังกล่าวเริ่มต้นมาพร้อมกับภาพยนตร์เรื่อง *บ้านไร่นาเรา* ที่ จอมพล ป. พิบูลสงคราม เขียนเค้าโครงเรื่องให้กองภาพยนตร์ทหารอากาศสร้างเพื่อปลูกฝังแนวคิดในการสร้างชาติและวัฒนธรรมให้แก่ประชาชน อันสอดคล้องไปกับนโยบายรัฐนิยมในขณะนั้น

ภาพยนตร์เรื่องนี้มีเพลงประกอบอยู่ ๓ เพลง คือเพลง “บ้านไร่นาเรา” “คืนเดือนหงาย” และ “สดุดีพิบูลสงคราม” ทั้งหมด

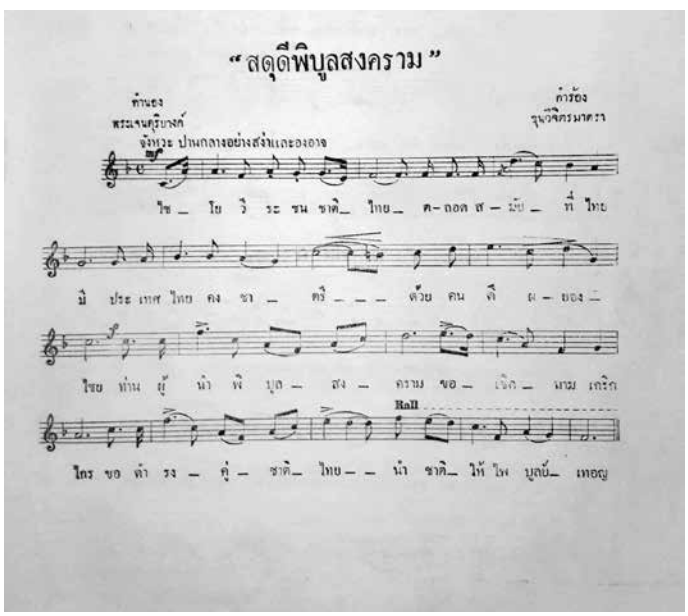
สดุดีพิบูลสงคราม

ไชโยวีระชนชาติไทย
ตลอดสมัยที่ไทยมี
ประเทศไทยคงชาตรี
ด้วยคนดีผยองไชย
ท่านผู้นำพิบูลสงคราม
ขอเชิดนามเกริกไกร
ขอดำรงคู่ชาติไทย
นำชาติให้ไพบูลย์เทอญ ฯ

จุดประสงค์ของเรื่อง

"บ้านไร่นาเรา" ท่านนายกรัฐมนตรีมีความปรารถนาอันแรงกล้าที่จะให้มีภาพยนตร์เรื่องใหญ่เป็นภาพยนตร์ตัวอย่างสอนประชาชนชาวไทย ให้มั่งจิตคิดไว้ในความเสียสละตนเองเพื่อส่วนรวม ให้มีมานะสร้างตนเองและสร้างชาติ ให้เป็นภาพยนตร์ที่ประกอบพร้อมไปด้วยคติธรรมและเผยแพร่วัฒนธรรมของไทยด้วย ทั้งให้มีรสสนุกชวนดูไม่รู้จักเบื่อ

การกลิกรรมเป็นกระดูกสันหลังของประเทศ ด้วยเหตุนี้ภาพยนตร์ประถมฤกษ์ของกองภาพยนตร์ทหารอากาศ ท่านนายกรัฐมนตรีจึงวางเค้าภาพยนตร์เรื่องนี้ไว้ด้วยเรื่อง "บ้านไร่นาเรา"

"บ้านไร่นาเรา" ถ้าหากจะมองกันในแง่ธรรมดาก็คงเหมือนว่าเป็นเรื่องเนื้อยๆ เป็นเรื่องของชาวไร่ชาวนาคงไม่เป็นที่น่าสนใจอะไรนัก แต่ "บ้านไร่นาเรา" ตามเค้าโครงของท่านนายกรัฐมนตรีซึ่งวางโครงการณ์ไว้ให้ในระยะ ๑๐ ปีต่อไปข้างหน้าโน้น ซึ่ง "บ้านไร่นาเรา" ในสมัยนั้นถูกปรับปรุงให้ดีแล้ว ต้องด้วยวัฒนธรรมและรัฐนิยมทุกประการ "บ้านไร่นาเรา" ในสมัยนั้นก็น่าจะเป็นแคนส์กระดาษ์.

"สดุดีพิบูลสงคราม"

ทำนอง พระเจนดุริยางค์
คำร้อง ขุนวิจิตรมาตรา
จังหวะ ปานกลางอย่างสง่าและองอาจ

ไช – โย วี ระ ชน ชาติ – ไทย – ตลอด สะ – มัย – ที่ ไทย
มี ประ เทศ ไทย คง ชา – ตรี – – – ด้วย คน ดี ผ – ยอง –
ไชย ท่าน ผู้ นำ พิ บูล – สง – คราม ขอ – เชิด – นาม เกริก
Rall
ไกร ขอ ดำ รง – คู่ – ชาติ – ไทย – – นำ ชาติ – ให้ ไพ บูลย์ – เทอญ

ภาพบน: เนื้อเพลง สดุดีพิบูลสงคราม และจุดประสงค์ของเรื่อง *บ้านไร่นาเรา* จากสูจิบัตรภาพยนตร์ *บ้านไร่นาเรา*

ภาพหน้าขวา: เครื่องฉายกระจกสไลด์ในโรงภาพยนตร์สมัยก่อน จัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑ์ภาพยนตร์ไทย

แต่งทำนองโดย พระเจนดุริยางค์ และมี ขุนวิจิตรมาตรา เป็นผู้แต่งคำร้อง ในขณะที่สองเพลงแรกนั้นสัมพันธ์กับเรื่องที่ว่าด้วยการกสิกรรมและความรักของกสิกรไทย แต่เพลงสดุดีพิบูลสงครามนี้มีเนื้อหาและบริบทที่แตกต่างออกไป ราวกับเป็นคำขวัญของเรื่อง โดยมีคำร้องว่า

> **"ไชโยวีระชนชาติไทย**
> **ตลอดสมัยที่ไทยมี**
> **ประเทศไทยคงชาตรี**
> **ด้วยคนดีผยองไชย**
> **ท่านผู้นำพิบูลสงคราม**
> **ขอเชิดนามเกริกไกร**
> **ขอดำรงคู่ชาติไทย**
> **นำชาติให้ไพบูลย์เทอญฯ"**

ขุนวิจิตรมาตราได้เขียนเล่าถึงแนวคิดในการแต่งเพลงนี้ไว้ในหนังสือ "๘๐ ปี ในชีวิตของข้าพเจ้า" ว่า ระหว่างการทำหนัง *บ้านไร่นาเรา* พระเจนดุริยางค์ได้แต่งทำนองเพลงนี้ให้ฟังเพื่อให้ตนใส่คำร้อง เป็นเพลงที่ไม่เกี่ยวกับเรื่อง แต่งขึ้นสำหรับ "ท่านผู้นำ" โดยเฉพาะ เมื่อคิดคำร้องได้แล้ว ขุนวิจิตรมาตราบอกว่ารู้สึกว่าสั้น แต่พระเจนดุริยางค์กล่าวว่า คำร้องนั้นเหมาะดีแล้ว เพราะเป็นเพลงสดุดีเฉพาะบุคคลพอเป็นเกียรติ ใช้ในพิธีหรือโอกาสที่สำคัญเท่านั้น ผิดกับเพลงสรรเสริญพระบารมีที่ต้องยาวเพราะต้องการให้คนยืนสงบนิ่งนาน ๆ หรือเพลงชาติเป็นเพลงขนาดกลาง ๆ และให้คนสงบอยู่พอสมควร

นอกจากขุนวิจิตรมาตรา สง่า อารัมภีร ซึ่งเป็นหนึ่งในทีมงานของ *บ้านไร่นาเรา* ยังได้เล่าถึงเบื้องหลังการแต่งเพลงนี้ที่ต่างออกไปในบทความ "ผมก็ร่วมแต่งเพลง สดุดี ป. พิบูลสงคราม" ว่า เพลงนี้ นาวาอากาศเอก ขุนสวัสดิ์ทิฆัมพร ผู้อำนวยการกองภาพยนตร์ทหารอากาศ เป็นผู้มอบให้พระเจนดุริยางค์แต่งทำนอง และขุนวิจิตรมาตราแต่งคำร้อง เพื่อถ่ายฉากแรกของเรื่องที่จะปรากฏหลังจากจบไตเติล โดยกำหนดให้คณะนักร้องทหารอากาศมาร่วมขับร้องเพลงสดุดีพิบูลสงครามนี้ ภายใต้รูป จอมพล ป. พิบูลสงคราม และธงชาติไทย แต่ก่อนจะถ่ายทำ เนื้อร้องที่ขุนวิจิตรมาตราแต่งไว้สำเร็จแค่ครึ่งเดียว ขุนสวัสดิ์ฯ จึงต้องให้ทีมงานรวมถึงสง่ามาร่วมกันแต่งจนเสร็จสิ้น

บ้านไร่นาเรา เข้าฉายเมื่อวันที่ ๓๐ เมษายน ๒๔๘๕ ที่โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุง ซึ่งคงเป็นวันแรกที่เพลงดังกล่าวได้เผยแพร่ในโรงภาพยนตร์พร้อมด้วยภาพ "ท่านผู้นำ" ที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ ตามข้อเขียนของสง่า อารัมภีร และน่าจะเป็นที่มาให้เกิดธรรมเนียมการเปิดเพลงสดุดีพิบูลสงครามและฉายภาพจอมพล ป. ก่อนเริ่มฉายภาพยนตร์ ควบคู่กับเพลงสรรเสริญพระบารมีหลังจบภาพยนตร์ในเวลาต่อมา

อย่างไรก็ตามแม้จะเป็นยุคสมัยแห่งการรณรงค์ให้ “เชื่อผู้นำชาติพ้นภัย” อย่างแข็งขัน แต่ธรรมเนียมการเคารพภาพและเพลงสดุดีผู้นำก่อนชมภาพยนตร์นี้กลับสร้างความไม่พอใจอย่างมาก โดยในคำบรรยายฟ้องของ ปรีดี พนมยงค์ ที่มีต่อ รอง ศยามานนท์ เรื่องการบิดเบือนข้อเท็จจริงที่มีต่อปรีดีในหนังสือ “ประวัติศาสตร์ไทยในระบอบรัฐธรรมนูญ” ที่รองเขียนขึ้นในปี ๒๕๒๐ นั้น ได้มีการกล่าวถึงเหตุการณ์ดังกล่าว เช่น คำให้การของพระองค์เจ้าอาทิตย์ทิพย์อาภาที่ได้ประทานแก่คณะกรรมการอาชญากรสงครามเมื่อปี ๒๔๘๘ ที่เห็นว่าการ “เอารูปไปฉายในโรงหนังให้คนทำความเคารพโดยมีการบังคับ” ของจอมพล ป. นั้น เป็นส่วนหนึ่งของการกระทำ “เพื่อจะเป็นพระเจ้าแผ่นดินเสียเอง”

นอกจากนี้ปรีดียังได้กล่าวถึงเหตุการณ์ที่นักศึกษาเตรียมปริญญาแห่งมหาวิทยาลัยวิชาธรรมศาสตร์และการเมืองกลุ่มหนึ่งไม่ยอมลุกขึ้นยืน เมื่อมีการฉายภาพจอมพล ป. พร้อมเพลงสดุดีพิบูลสงครามในโรงภาพยนตร์ ทางทหารจึงได้มาแจ้งแก่ปรีดีในฐานะผู้ประศาสน์การมหาวิทยาลัยให้ลงโทษนักศึกษากลุ่มนั้น แต่ปรีดีกล่าวว่า ตนไม่เห็นด้วยกับธรรมเนียมนี้ เพราะจะทำให้ประชาชนเห็นว่าจอมพล ป. ทำตนเทียบเท่าพระมหากษัตริย์ วิธีการเช่นนี้มีแต่โรงภาพยนตร์ในอิตาลีที่ถูกบังคับให้ฉายภาพมุสโสลินีเท่านั้น จึงได้ให้นายทหารผู้นั้นเรียนแก่จอมพล ป. ว่าขอให้ถอนคำสั่งที่ให้โรงภาพยนตร์ฉายภาพของท่านเสีย รวมทั้งปรีดียังได้สอบถามนักศึกษาถึงสาเหตุไม่ยืนทำความเคารพ ได้ความว่าเพราะเห็นว่าไม่มีกฎหมายฉบับใดบังคับ ในขณะเดียวกันนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยยังได้แสดงความเห็นใจที่เพื่อนต่างสถาบันถูกคุกคาม และเห็นพ้องว่าไม่มีกฎหมายใดที่ลงโทษเรื่องดังกล่าวได้

ในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงที่ประเทศไทยก้าวเข้าสู่สงครามโลกครั้งที่ ๒ อย่างเต็มตัว วงการภาพยนตร์ไทยค่อย ๆ ซบเซา ในขณะที่ภาพยนตร์ต่างประเทศก็เริ่มขาดแคลนโรงภาพยนตร์หลายโรงจึงได้เปิดทำการแสดงละครเวทีที่เริ่มเฟื่องฟูขึ้นมา ซึ่งเมื่อย้อนกลับไปยังข้อเขียนของ สง่า อารัมภีร เขายังได้กล่าวอีกว่า ธรรมเนียมการฉายรูปและเปิดเพลงสดุดีพิบูลสงครามนี้ได้เข้าไปอยู่ในการแสดงละครเวทีที่โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุงด้วย โดยก่อให้เกิดเหตุการณ์วุ่นวายเมื่อมีการประกาศให้ผู้ชมยืนทำความเคารพ แต่กลับมีเสียงตะโกนต่อต้านอยู่เป็นระยะนานวันเข้าก็ลุกลามไปจนถึงเอามีดมากรีดทำลายเบาะ สุดท้ายจึงต้องมีคำสั่งให้หยุดธรรมเนียมดังกล่าวไป

กระจกสไลด์รูปจอมพล ป. พิบูลสงคราม และพระบรมฉายาลักษณ์รัชกาลที่ ๘ ที่หอภาพยนตร์อนุรักษ์ไว้นี้ ได้รับมอบมาจากทายาทของเนย วรรณงาม หนึ่งในผู้บุกเบิกโรงหนังในแถบภาคเหนือและภาคอีสาน รวมทั้งเป็นเจ้าของโรงหนังและสายหนังเฉลิมวัฒนาที่นครราชสีมา ซึ่งรวมอยู่ในชุดกระจกสไลด์อื่น ๆ ของยุค “เชื่อผู้นำชาติพ้นภัย” อีกจำนวนหนึ่ง เมื่อพิจารณาจากหลักฐานและประวัติศาสตร์จากความทรงจำต่าง ๆ จึงสันนิษฐานได้ว่า นี่เป็นกระจกสไลด์ที่เคยผ่านการฉายให้ประชาชนยืนทำความเคารพในโรงภาพยนตร์ตั้งแต่ปี ๒๔๘๕ จนถึง ๒๔๘๗ อันเป็นปีที่จอมพล ป. ออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี พร้อมกับ

การจบไปของนโยบายและการบังคับปฏิบัติหลายอย่างที่เขากำหนดขึ้น

ที่สำคัญการมีอยู่ของกระจกสไลด์สองแผ่นจากเจ้าของโรงหนังทางภาคอีสานนี้ เป็นหลักฐานยืนยันว่าธรรมเนียมการฉายรูปให้ประชาชนทำความเคารพทั้งก่อนและหลังชมภาพยนตร์นั้น นอกเหนือจากในกรุงเทพมหานคร น่าจะต้องเกิดขึ้นในโรงภาพยนตร์ต่างจังหวัดด้วย ตามข้อเขียนของบุคคลสำคัญต่าง ๆ ที่ได้กล่าวอ้างมา

ปัจจุบันหอภาพยนตร์ได้นำกระจกสไลด์ประวัติศาสตร์ทั้งสองแผ่น ซึ่งมาจากแหล่งเดียวกันและมีรูปลักษณะทางกายภาพเหมือนกัน จัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑ์ภาพยนตร์ไทย เพื่อเป็นกรณีศึกษาถึงเหตุการณ์พิเศษที่ครั้งหนึ่งเคยเกิดขึ้นในโรงภาพยนตร์ของไทย และเป็นเครื่องมือในการเรียนรู้ของผู้ที่ต้องการค้นคว้าทางวิชาการเพื่อชำระข้อมูลดังกล่าวให้ชัดเจนยิ่งขึ้นต่อไป ■

*เผยแพร่ครั้งแรกในเว็บไซต์หอภาพยนตร์ www.fapot.or.th เมื่อวันที่ ๑ มิถุนายน ๒๕๖๔

ข้อมูลประกอบการเขียน

- สัมภาษณ์ โดม สุขวงศ์
- สูจิบัตรภาพยนตร์เรื่อง *บ้านไร่นาเรา* พ.ศ. ๒๔๘๕
- หนังสือ “๘๐ ปี ในชีวิตของข้าพเจ้า” โดย ขุนวิจิตรมาตรา พ.ศ. ๒๕๒๓
- บทความ “ผมก็ร่วมแต่งเพลง สดุดี ป. พิบูลสงคราม” โดย สง่า อารัมภีร จากนิตยสารต่วยตูน ปักษ์แรก ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๔๐
- หนังสือ “บางเรื่องของประวัติศาสตร์ไทยในระบอบรัฐธรรมนูญ” โดย ปรีดี พนมยงค์ ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๔ พ.ศ. ๒๕๖๓

นโยบายภาพยนตร์เกาหลี ๓๐ ปีแห่งอุดมการณ์วัฒนธรรม

ก้อง ฤทธิ์ดี

ในทุกการสนทนาเรื่องนโยบายส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์แทบไม่มีครั้งไหนที่ไม่มีการเปรียบเทียบกับความสำเร็จของประเทศเกาหลีใต้ เมื่อเดือนเมษายนที่ผ่านมา งานประชุมวิชาการ Perspectives on Contemporary Korea Conference ที่จัดผ่านระบบออนไลน์โดย Nam Center for Korean Studies, University of Michigan ได้กำหนดหัวข้อหนึ่งในการนำเสนองานวิชาการว่า Perspectives on Contemporary South Korean Film Industry โดยอุทิศเวลาหลายชั่วโมงให้กับงานของนักวิชาการด้านภาพยนตร์หลายคน ที่ทั้งทบทวน ฉายภาพการเติบโต ความสำเร็จ และปัญหาของอุตสาหกรรมภาพยนตร์เกาหลีใต้ในช่วงประมาณ ๓๐ ปีที่ผ่านมา ซึ่งมักถูกยกเป็นภาพความสำเร็จที่รุ่งโรจน์และน่าตื่นเต้นที่ประเทศในเอเชีย รวมทั้งประเทศไทย เฝ้ามองและศึกษาเป็นตัวอย่างเพื่อพยายามถอดรหัสและดำเนินรอยตาม

หอภาพยนตร์เห็นว่างานวิเคราะห์ของนักวิชาการเกาหลีบางท่านในงานสัมมนานี้ มีความน่าสนใจ เพราะเป็นการนำเสนอผ่านข้อมูลจริง ตัวเลข และการตกตะกอนทางความคิด จึงขอนำเสนอประเด็นที่สำคัญเพื่อเป็นประโยชน์ต่อผู้อ่านชาวไทยในการคิดคำนึงถึงนโยบายส่งเสริมภาพยนตร์

ความตกต่ำและการคืนชีพ ค.ศ. ๑๙๙๐-๒๐๒๑

อาจารย์โช จูยอง หัวหน้าฝ่ายวิจัยของ Korean Film Archive ไล่เรียงให้เห็นการเดินทางของนโยบายและอุดมการณ์ของรัฐบาลเกาหลีในการส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์ได้อย่างชัดเจน อาจารย์โชเล่าว่า ภาพยนตร์เกาหลีตกต่ำอย่างหนักในช่วงทศวรรษที่ ๑๙๗๐ ภายใต้การปกครองของเผด็จการทหาร ซึ่งควบคุมการแสดงออกของศิลปินอย่างเข้มงวด จุดเปลี่ยนเกิดขึ้นในช่วง ค.ศ. ๑๙๗๙ เมื่อมีการลุกฮือโดยประชาชน ต่อเนื่องมายังกลางทศวรรษที่ ๑๙๘๐ เมื่อมีการผ่อนคลายการเซ็นเซอร์ที่ขัดกับหลักรัฐธรรมนูญ

ถึงกระนั้นภาพยนตร์เกาหลียังคงต้องเผชิญกับการรุกหนักของฮอลลีวูดที่ครองส่วนแบ่งตลาดอย่างมหาศาลเช่นเดียวกับหลายประเทศในโลก ค.ศ. ๑๙๙๓ หนังเกาหลีมีส่วนแบ่งการตลาดเพียง ๑๕% อีก ๘๕% เป็นหนังนำเข้าจากอเมริกา นี่เป็นส่วนแบ่งที่ต่ำที่สุดตั้งแต่มีการเก็บตัวเลขกันมา ทั้ง ๆ ที่เกาหลีมีระบบ Screen Quota หรือกฎหมายที่บังคับให้โรงหนังต้องฉายหนังเกาหลีตามจำนวนที่ระบุไว้

ทุกอย่างพลิกผันใน ค.ศ. ๑๙๙๓ ประธานาธิบดีคิม ยองซัม เป็นผู้นำคนแรกที่เห็นความสำคัญของ “อุตสาหกรรมวัฒนธรรม” หรือ Cultural Industry เมื่อได้รับตำแหน่งประธานาธิบดี เขากล่าวว่า “ในศตวรรษที่ ๒๑ ศิลปะและวัฒนธรรมจะเป็นอุตสาหกรรมที่ทรงอำนาจผ่านการพัฒนาสื่อทัศน์ที่ทันสมัย การแข่งขันระหว่างชาติมหาอำนาจต่าง ๆ จะเข้มข้นด้วย ‘สงครามวัฒนธรรม’ ดังนั้นเกาหลีต้องพัฒนาสินค้าทางวัฒนธรรมที่ตอบสนองวิสัยทัศน์นานาชาติ เพิ่มมูลค่าของสินค้า”

จะเห็นได้ว่าเกาหลีมีวิสัยทัศน์ว่าด้วยการส่งเสริมสินค้าทางวัฒนธรรม รวมทั้ง “อ่านขาด” ว่าศตวรรษที่ ๒๑ จะเป็นการฟาดฟันกันด้วยอำนาจทางวัฒนธรรม ก่อนชาติอื่น ๆ ในเอเชียถึงเกือบ ๓๐ ปี

ยุคทอง ค.ศ. ๑๙๙๘-๒๐๐๘

ปัจจัยสำคัญอีกประการ คือการที่คนทำหนังและเจ้าหน้าที่รัฐหัวก้าวหน้า เริ่มเข้ามากำหนดทิศทางของนโยบายตั้งแต่กลางทศวรรษที่ ๙๐ ส่วนหนึ่งเป็นผลจากการเปิดกว้างทางความคิด ทั้งนี้อาจารย์โชเล่าต่อว่า ช่วง ค.ศ. ๑๙๙๘ ถึง ๒๐๐๘ ของประธานาธิบดีสองคน คิม แดจุง และ โน มูฮยอน เป็น ๑๐ ปีแห่งการก้าวกระโดดของอุตสาหกรรมบันเทิงอันโชติช่วงและทรงอิทธิพลของเกาหลี เป็นการยึดหัวหาดในแนวรบด้านวัฒนธรรมตามที่ประธานาธิบดีคนก่อนหน้าคาดการณ์ไว้ไม่ผิด ประเด็นสำคัญในช่วงเวลานี้ ได้แก่

- ค.ศ. ๒๐๐๑ หนังเกาหลีมีส่วนแบ่งการตลาด ๕๐% เป็นครั้งแรก
- ค.ศ. ๒๐๐๔ ส่วนแบ่งของหนังเกาหลีขึ้นไปถึง ๕๙% พอถึง ค.ศ. ๒๐๐๖ พุ่งขึ้นไปอีกถึง ๖๓% แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ความตื่นตัวของคนดูที่จะดูหนังชาติตัวเองเป็นพลังผลักดันที่มีอำนาจอย่างยิ่ง
- การถือกำเนิดของ Content Industry คำคำนี้หลายประเทศเพิ่งจะตื่นเต้นกัน แต่เกาหลีสร้างนโยบายคอนเทนต์ในฐานะหัวหอกทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมมาตั้งแต่ราว ค.ศ. ๒๐๐๐

Shiri (๑๙๙๙)

Train to Busan (๒๐๑๖)

Parasite (๒๐๑๙)

- หัวใจสำคัญอีกประการคือการให้บุคลากรภาคเอกชนเข้ามามีบทบาทในการตัดสินใจเชิงนโยบายร่วมกับเจ้าหน้าที่รัฐ โดยฝ่ายเอกชนในอุตสาหกรรมเป็นตัวนำในการขับเคลื่อน ไม่ใช่เป็นการวางแผนชี้นำมาโดยรัฐ
- การพัฒนาของอุตสาหกรรมหนังเกาหลีเกิดขึ้นเคียงบ่าเคียงไหล่กับการพัฒนาอุตสาหกรรมไอที (IT) ทั้งสองภาคเกื้อหนุนและส่งเสริมซึ่งกันและกัน
- “อุดมการณ์ทางวัฒนธรรม” และ “วัฒนธรรมสวัสดิการ” เกิดขึ้นควบคู่ไปกับนโยบายด้านการค้า หมายถึงการจัดสรรให้เกิดความหลากหลาย และการมองว่าวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ประชาชนทุกคนควรเข้าถึงได้

ปัญหา เพราะเกาหลีก็มีปัญหา

อุตสาหกรรมหนังเกาหลีไม่ได้ไร้ซึ่งปัญหาและความท้าทายโดยสิ้นเชิง โดยเฉพาะในแง่มุมการค้าโลกและมิติทางเศรษฐกิจ ใน ค.ศ. ๒๐๐๖ สหรัฐอเมริกาบีบให้เกาหลีลด Screen Quota โดยต้องฉายหนังฮอลลีวูดมากขึ้น และให้ลดวันที่กฎหมายกำหนดว่าโรงหนังต้องฉายหนังเกาหลีจาก ๑๔๖ วันเป็น ๗๓ วัน เกิดการประท้วงใหญ่โตโดยคนทำหนังเกาหลีที่ต้องการปกป้องหนังในประเทศ แต่สุดท้ายรัฐบาลก็ต้องยอมแรงกดดันจากฝั่งอเมริกา น่าสนใจที่ว่า ถึงแม้ Screen Quota จะลดลง แต่หนังเกาหลียังคงครองส่วนแบ่งตลาดเกิน ๕๐% มาจนถึงปัจจุบัน (หนังไทยมีส่วนแบ่งการตลาดประมาณเพียง ๑๕-๒๐% ทุกปี)

ช่วงระหว่าง ค.ศ. ๒๐๐๘-๒๐๑๖ ประธานาธิบดีลี มยองบัค ต่อด้วยประธานาธิบดีพัค กึนฮเย มีนโยบายเอนเอียงเป็นอนุรักษ์นิยม และกระทบกระทั่งกับคนในวงการภาพยนตร์หลายกรณี หนักที่สุดเมื่อรัฐบาลพัค กึนฮเยขึ้นบัญชีดำศิลปินและผู้กำกับหนังจำนวนมากที่ “หัวดื้อ” และมีแนวโน้มไม่สนับสนุนรัฐบาล อีกทั้งยังกดดันเทศกาลภาพยนตร์ปูซาน ซึ่งเป็นงานภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงที่สุดของเอเชีย ให้ดำเนินการสอดคล้องกับอุดมการณ์เอียงขวาของรัฐ แต่ท่ามกลางความระส่ำระสาย คนทำหนังเกาหลียังยืนหยัดในความเป็นมืออาชีพและจิตวิญญาณนักสู้ จนกระทั่งได้ประธานาธิบดีคนใหม่ และนโยบายต่าง ๆ กลับมาเข้าที่เข้าทางเหมือนเดิม

ต่อเนื่องจากอาจารย์โช อาจารย์จิน ดัลยอง จาก Simon Fraser University ประเทศแคนาดา บรรยายว่า หนังเกาหลียุคใหม่มีอุปสรรคหลายอย่างที่คนทั่วไปมองไม่เห็น เพราะมัวแต่ไปมุ่งที่ความสำเร็จ เช่น

- การลด Screen Quota ใน ค.ศ. ๒๐๐๖ ยังคงส่งผลต่อเนื่อง
- หนังที่ประสบความสำเร็จและฉุดตัวเลขให้ดูดีมีเพียงไม่กี่เรื่องต่อปี ส่วนที่เหลือขาดทุนระเนระนาด เช่นใน ค.ศ. ๒๐๑๘ มีหนัง ๔๐ เรื่องที่ใช้เงินทุนสร้างมากกว่า ๓ ล้านดอลลาร์ แต่มีเพียง ๑๓ เรื่องเท่านั้นที่ไม่ขาดทุน
- การเข้าถึงแหล่งเงินทุนยังเป็นปัญหาสำหรับคนทำหนังจำนวนมาก

อุดมการณ์ สวัสดิการ และ Neoliberalism

จากสถิติที่นำเสนอในการประชุมวิชาการครั้งนี้ เกาหลีใต้มีตลาดหนังใหญ่เป็นอันดับ ๔ ของโลก หากนับตามมูลค่า (เป็นรองเพียงอเมริกา จีน และญี่ปุ่น) และมีค่าเฉลี่ยประชากรดูหนังในโรงสูงถึง ๔ เรื่องต่อคนต่อปี

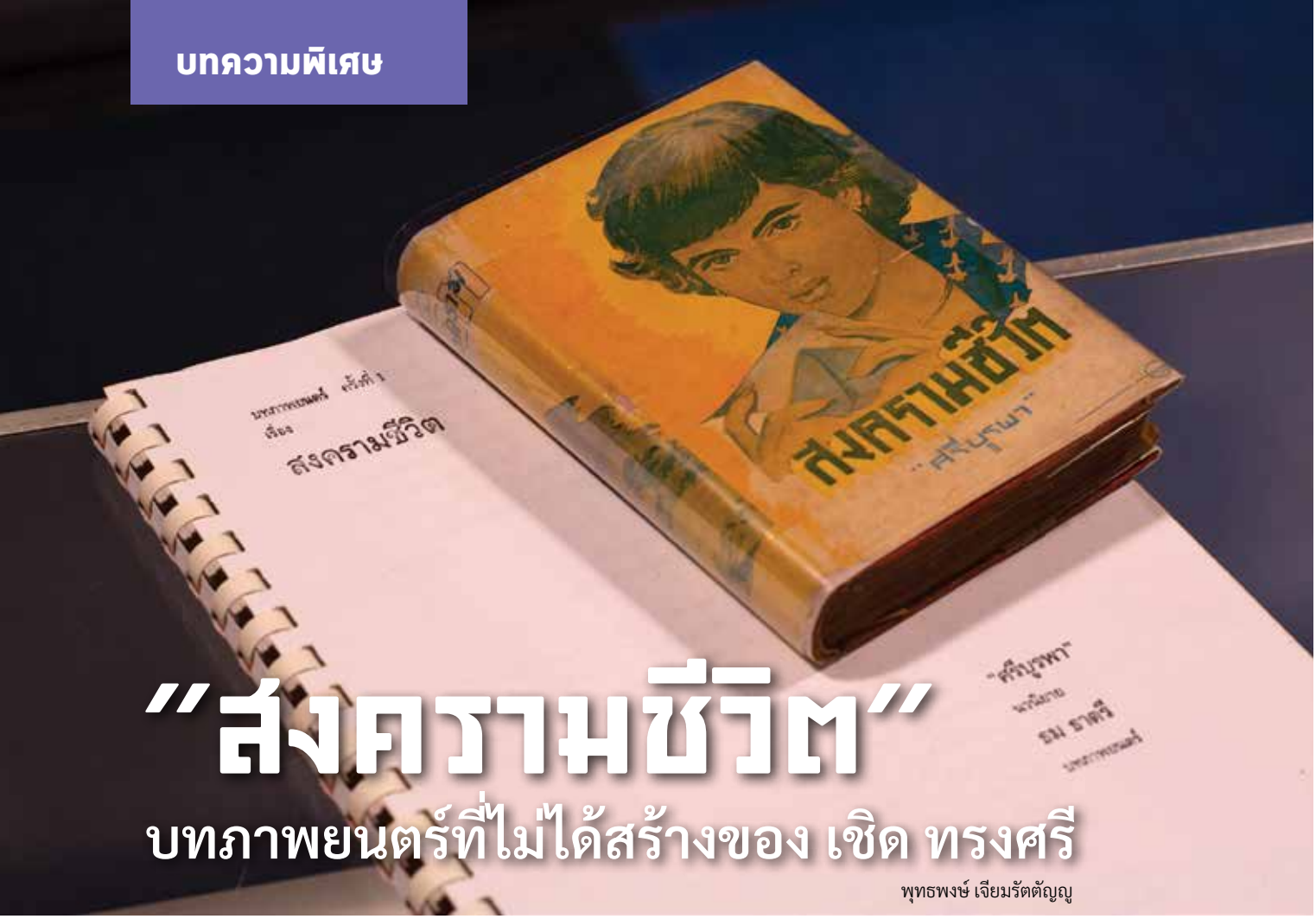
อาจารย์โชสรุปว่า นับตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ ๑๙๙๐ ถึงปัจจุบัน รัฐบาลเกาหลีแทบทุกชุดขับเคลื่อนการพัฒนาอุตสาหกรรมภาพยนตร์และคอนเทนต์โดยใช้นโยบายที่อ้างอิงปรัชญาและอุดมการณ์หลายชุดที่ทับซ้อนกัน โดยไม่ได้เน้นชุดความคิดใดความคิดหนึ่งเป็นพิเศษ แต่ปรับเปลี่ยนไปตามสถานการณ์และสภาพแวดล้อม อีกทั้งแรงกดดันจากเศรษฐกิจโลก

ชุดความคิดดังกล่าวเริ่มต้นจากความจำเป็นที่จะต้องสลัดการกดขี่ของยุคเผด็จการออกไป เปิดเสรีภาพให้ศิลปินคนทำหนัง ผ่อนคลายการเซ็นเซอร์ จากนั้นปรับไปให้ความสำคัญกับการสร้างตลาดและเพิ่มทุนให้ตลาดตามระบอบทุนนิยม นำมาซึ่งการสถาปนา Cultural Industry และ Content Industry ในปลายยุค ๑๙๙๐ นอกจากนั้นรัฐเกาหลียังชูอุดมการณ์ว่าด้วยวัฒนธรรมในฐานะส่วนประกอบของสังคมประชาธิปไตย และการสร้างความหลากหลายของเนื้อหา ท้ายที่สุดยังมีชุดความคิดเชิง Neoliberalism หรือการเปิดโอกาสให้ตลาดทำงานเต็มที่และเพิ่มการแข่งขัน

วิวัฒนาการนโยบายภาพยนตร์ของเกาหลีใต้ผ่านร้อนผ่านหนาว ผ่านอุปสรรค กว่าจะก้าวเข้าสู่ยุคทอง และยังคงตื่นตัวตลอดเวลา โดยผู้กำหนดนโยบายมีความกล้าที่จะมองเห็นปัญหาที่เกิดขึ้นตรงหน้า ทั้งนี้การที่รัฐมีนโยบายครอบคลุมแต่ยังคงเห็นเอกชนเป็นผู้เล่นหลักที่ควบคุมทิศทางเป็นแนวคิดสำคัญที่ทำให้เกาหลีก้าวมาถึงจุดที่แทบทุกประเทศในเอเชียต้องเรียนรู้และยกเป็นกรณีศึกษาอย่างเช่นในทุกวันนี้ ■

*เผยแพร่ครั้งแรกในเว็บไซต์หอภาพยนตร์ www.fapot.or.th เมื่อวันที่ ๘ มิถุนายน ๒๕๖๔

ชมบันทึก งานประชุมวิชาการ Perspectives on Contemporary Korea Conference ได้ที่ https://youtube.com/user/umichncks



“สงครามชีวิต”

บทภาพยนตร์ที่ไม่ได้สร้างของ เชิด ทรงศรี

พุทธพงษ์ เจียมรัตตัญญู

เชิด ทรงศรี ผู้กำกับภาพยนตร์ไทยที่โดดเด่นและเป็นที่รักมากที่สุดคนหนึ่ง ได้จากโลกนี้ไปเมื่อวันที่ ๒๐ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๔๙ โดยมีผลงานเรื่องสุดท้ายคือ *ข้างหลังภาพ* ภาพยนตร์ปี ๒๕๔๔ ที่เขาสร้างจากนวนิยายของ “ศรีบูรพา” หรือ กุหลาบ สายประดิษฐ์ สุภาพบุรุษนักประพันธ์คนสำคัญของวงการวรรณกรรมไทย

แม้ *“ข้างหลังภาพ”* จะเป็นผลงานที่เชิดเคยกล่าวว่า “เป็นเรื่องที่อยู่ในฝันผมมาตั้งแต่เด็ก” และเคยเกือบจะสร้างถัดจาก *แผลเก่า* ภาพยนตร์ที่สร้างความสำเร็จอย่างมากให้แก่เขาในปี ๒๕๒๐ ก่อนจะต้องรออีกถึงยี่สิบกว่าปีต่อมาจึงจะบรรลุ ในความเป็นจริงเชิดยังคงมีความปรารถนาจะนำนวนิยายของศรีบูรพาอีกเรื่องมาทำให้เกิดมีชีวิตบนจอเงินเช่นเดียวกัน แต่สุดท้ายฝันนี้กลับค้างไว้เพียงแค่บทภาพยนตร์ที่เขาเขียนขึ้นก่อนจะล่วงลับ

เชิด ทรงศรี

นวนิยายเรื่องนั้นคือ “สงครามชีวิต” งานเขียนชิ้นสำคัญของศรีบูรพาที่ได้รับการยกย่องมายาวนาน โดยเฉพาะในแง่ของการวิพากษ์วิจารณ์ความเหลื่อมล้ำและความอยุติธรรมในสังคม ท่ามกลางโครงเรื่องที่ว่าด้วยความรักอันอาภัพระหว่างหนุ่มสาวคู่หนึ่งในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของประวัติศาสตร์การเมืองไทย โดยได้รับการตีพิมพ์ครั้งแรกในเดือนมิถุนายน พ.ศ. ๒๔๗๕ ก่อนหน้าการเปลี่ยนแปลงการปกครองเพียงไม่ถึงหนึ่งเดือน

“สงครามชีวิต” เล่าเรื่องระหว่าง ระพินทร์ ยุทธศิลป์ ชายหนุ่มผู้ยากไร้และใฝ่ฝันจะเป็นนักประพันธ์ กับ เพลิน โรหิตบวร หญิงสาวผู้เคยมีชีวิตที่เพียบพร้อมแต่ชะตากลับพลิกผันให้ต้องจมอยู่กับความขมขื่น ศรีบูรพาบรรยายเรื่องราวชีวิตของทั้งคู่ ความรู้สึกอันลึกซึ้ง ความเห็นอกเห็นใจกันในยามยาก ความฝันและอุดมคติในชีวิตที่ปรารถนา รวมถึงสภาพสังคมไทยในช่วงเวลานั้น ให้ผู้อ่านได้รับรู้ผ่านจดหมายโต้ตอบหลายฉบับที่พวกเขาส่งถึงกันตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง

ศรีบูรพาได้แรงบันดาลใจทั้งโครงเรื่องและรูปแบบการประพันธ์นี้มาจากนวนิยายเรื่อง “Poor People” ของ ฟิโอดอร์ ดอสโตเยฟสกี นักเขียนผู้ยิ่งใหญ่ชาวรัสเซีย โดยได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้อย่างชัดเจนใน “สงครามชีวิต” ด้วยการกำหนดให้เป็นหนังสือที่ระพินทร์ชื่นชม และ

หนังสือ "สุดบูชา" ทั้ง ๔ เล่ม ของ เชิด ทรงศรี

หวังจะนำเรื่องของเขากับเพลินมาเขียนได้แบบนั้นบ้าง รวมทั้งไปศึกษาเรื่องราวของดอสโตเยฟสกีจนยกให้เป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิตนักประพันธ์

"โอ, แม่ยอดมิตร ฉันขอสารภาพแก่เธอว่าฟิโอดอร์ ดอสโตเยฟสกี้มาทำให้ฉันคลุ้มคลั่งเป็นอันมาก ฉันเกรงว่าปีศาจของนักประพันธ์เอกผู้นี้จะเข้ามาสิงอยู่ในตัวฉัน เข้ามาปลุกสั่นหัวใจฉันให้เกิดความตื่นเต้นทะเยอทะยาน ระพินทร์มีความอยากอย่างแรงกล้าที่จะเป็นอย่างฟิโอดอร์บ้าง ฉันอยากแต่งหนังสือให้ได้รับความสำเร็จอย่างเขา"

เช่นเดียวกับที่ระพินทร์คลั่งไคล้ในตัวดอสโตเยฟสกีและนวนิยาย "Poor People" เชิด ทรงศรี ซึ่งเคยเป็นนักประพันธ์มาก่อนจะมาสร้างภาพยนตร์ ก็ยึดเอาศรีบูรพาและ "สงครามชีวิต" เป็นแรงบันดาลใจไม่ต่างกัน โดยได้เขียนถึงจุดเริ่มต้นนี้ในหนังสือ "นั่งคุยกับความรัก" ปี ๒๕๔๗ ว่า ทันทีที่เบิกค่าเรื่องได้เป็นครั้งแรก เขารีบนำเงินไปซื้อหนังสือ "สุดบูชา" ๔ เล่ม คือ "สงครามชีวิต" และ "ข้างหลังภาพ" ของศรีบูรพา กับ "ปักกิ่งนครแห่งความหลัง" และ "คนดีที่โลกไม่ต้องการ" ของ สด กูรมะโรหิต

"ผมอ่านหนังสือทั้ง ๔ เล่มนี้ยังกะอ่านคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ อ่านไปคิดไปขอบประโยคไหนขีดเส้นแดงไว้ข้างใต้ประโยคนั้น จนเดี๋ยวนี้ 'คัมภีร์' ทั้ง ๔ ยังอยู่ครบ"

ต่อมา ในบทความชื่อ "สงครามชีวิต-ข้างหลังภาพ ข้อเขียนต่าง 'หญ้าแพรกกับดอกมะเขือ' บูชาครู ศรีบูรพา" เชิดได้เล่าว่า *"ระพินทร์ ยุทธศิลป ใน สงครามชีวิต เป็นพระเอกที่ เชิด ทรงศรี เจริญรอยตาม ก็เมื่อ 'ศรีบูรพา' เป็นดั่งพรหมผู้ลิขิตชีวิตระพินทร์ให้ผมคลั่งไคล้ไหลหลง ท่านจึงเป็นเช่นเทพเจ้าที่ผมเฝ้าบูชาตลอดวัยเวลาที่อยากเป็นนักประพันธ์"* โดยเนื้อหาหลักของบทความคือการเล่าเบื้องหลังเมื่อครั้งที่ไปเตรียมงานสร้าง *ข้างหลังภาพ* ที่ประเทศญี่ปุ่น แต่เขาได้จบข้อเขียนด้วยการทิ้งท้ายไว้ว่า

"งานสร้างภาพยนตร์ ข้างหลังภาพ ผ่านไปแล้ว ผมเขียนบท สงครามชีวิต ต่อทันที และเสร็จแล้วด้วย แต่จะลงมือสร้างได้เมื่อไหร่... คำตอบไม่ได้อยู่ที่ผมคนเดียวครับ"

บทความนี้ตีพิมพ์อยู่ในหนังสือรำลึก ๑๐๐ ปีชาตกาล กุหลาบ สายประดิษฐ์ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๘ นั่นแสดงว่า หนึ่งปีก่อนหน้าที่จะเสียชีวิต เชิดยังคงคิดคำนึงถึงการสร้างภาพยนตร์จากบทประพันธ์เรื่องนี้ที่เขารักและบูชา

อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาจากบทภาพยนตร์ *สงครามชีวิต* ที่หอภาพยนตร์ได้รับมอบมาจาก เชิด ทรงศรี เช่นเดียวกับสิ่งละอันพันละน้อยของเขาจำนวนมาก พบว่าจริง ๆ แล้วเขาเขียนบทภาพยนตร์เรื่องนี้เอาไว้ตั้งแต่กลางปี พ.ศ. ๒๕๔๑ ก่อนการเกิดขึ้นของภาพยนตร์เรื่อง *ข้างหลังภาพ*

ในปีนั้นเป็นปีที่ประเทศไทยกำลังประสบความยากลำบากทางเศรษฐกิจ หลังเพิ่งผ่านมรสุมจากวิกฤติ "ต้มยำกุ้ง" ซึ่งเชิดได้กล่าวถึงสิ่งที่ต้องการนำเสนอในภาพยนตร์ *สงครามชีวิต* เชื่อมโยงกับบริบทดังกล่าวว่า

"๑. ให้คนทั้งหลายมีความเห็นอกเห็นใจกัน แม้จะต่างกันโดยฐานะและภาวะก็ตามที เพราะความเห็นอกเห็นใจนั้นจะนำความสุขความราบรื่นร่มเย็นมาสู่ชีวิตคนเรา

*๒. แสดงอำนาจของความรัก ความผิดหวัง ความขมขื่น ความเศร้า และความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ เป็นภาวะของมนุษย์และของโลก จึงไม่ควรตั้งอยู่ในความประมาท ถ้าใครประสบเหตุการณ์เช่นนี้ควรจะรู้ว่าเป็นธรรมดาโลก เราควรประจัญหน้ากับมันอย่างกล้าหาญ (และเก็บเกี่ยวทุกสิ่งทุกอย่างเป็นประสบการณ์ ดังเช่น ระพินทร์ ยุทธศิลป์ ได้ใช้ประสบการณ์ที่พบ-รัก-ร้างจาก เพลิน โรหิตบวร เป็นความสำเร็จของการเขียนนวนิยาย)**

๓. พ.ศ. ๒๔๗๔-๒๔๗๕ ซึ่งกำหนดให้เป็นเวลาดำเนินเรื่อง "สงครามชีวิต" ประเทศไทย (สยาม) ภาวะเศรษฐกิจตกต่ำมาก แบบเดียวกับ พ.ศ .๒๕๔๐-๒๕๔๑

อดีตคน พ.ศ. ๒๔๗๔-๒๔๗๕ ผจญชีวิตวิบากอันเนื่องแต่วิกฤติเศรษฐกิจอย่างไร เขาต่อสู้ "สงครามชีวิต" กันแบบไหน

ปัจจุบันคน พ.ศ. ๒๕๔๐-๒๕๔๑ น่าจะได้ข้อคิดเพื่อการทำ "สงครามชีวิต" ของตนไม่น้อย

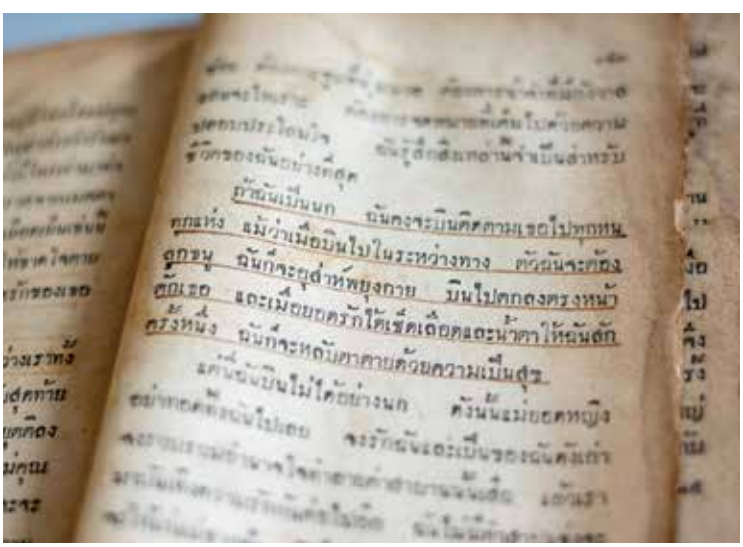
หมายเหตุ ข้อ ๑-๒ เก็บความจากข้อเขียนของ "ศรีบูรพา" ในคำนำ "สงครามชีวิต" ฉบับพิมพ์ครั้งแรก"

เชิด ทรงศรี เปิดฉาก *สงครามชีวิต* ฉบับภาพยนตร์ของเขาในช่วงปลายปี ๒๔๗๔ ยุคสมัยที่วันที่ ๑ เมษายน ยังคงเป็นวันขึ้นปีใหม่ ที่สะพานพระพุทธยอดฟ้า ซึ่งเพิ่งสร้างเสร็จแต่ยังไม่เปิดเป็นทางการ โดยเสียงและภาพของตัวละครแรกที่เข้ามาคือ ขอทานขาพิการซอมซ่อซึ่งกำลังเดินร้อง "ลำตัดหมอต๋อง" อย่างสนุกสนาน มีชีวิตชีวา เป็นฉากหลังให้แก่เหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นต่อมา เมื่อเพลินกำลังจะกระโดดสะพานฆ่าตัวตาย และระพินทร์เข้ามาห้ามเอาไว้ ทำให้ทั้งคู่จดจำได้ว่าเคยพบกันมาก่อน ก่อนจะตัดภาพเข้าสู่ไตเติล

ฉากแรกของภาพยนตร์นี้บ่งบอกให้เห็นถึงลักษณะสำคัญของ เชิด ทรงศรี อย่างน้อย ๒ ประการ นั่นคือการที่เขามักจะสอดแทรกมหรสพพื้นบ้านของไทย อันเป็นสิ่งที่เขารักและสนใจไว้ในภาพยนตร์อยู่เสมอ ซึ่งในเรื่องนี้คือลำตัด ในขณะเดียวกันเมื่อต้องสร้างภาพยนตร์จากนวนิยาย เขาก็จะต้องศึกษาให้เข้าใจถึงชีวิตและผลงานอื่น ๆ ของเจ้าของบทประพันธ์นั้น ๆ ควบคู่ไปด้วย ซึ่งตามประวัติของ กุหลาบ สายประดิษฐ์

ในยุคแรกของการเป็นนักประพันธ์ เขาเคยเขียนงานไว้หลายประเภท หนึ่งในนั้นกลอนลำตัดในนามปากกาว่า “หมอต๋อง” โดยเพลง “ลำตัดหมอต๋อง” ที่วณิพกร้องขึ้นมาบนสะพานนี้ เป็นเพลงลำตัดที่ศรีบูรพาแต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๘ นี่จึงเป็นเสมือนการเปิดเรื่องด้วยบทไหว้ครูในแบบฉบับของ เชิด ทรงศรี ไปในตัว

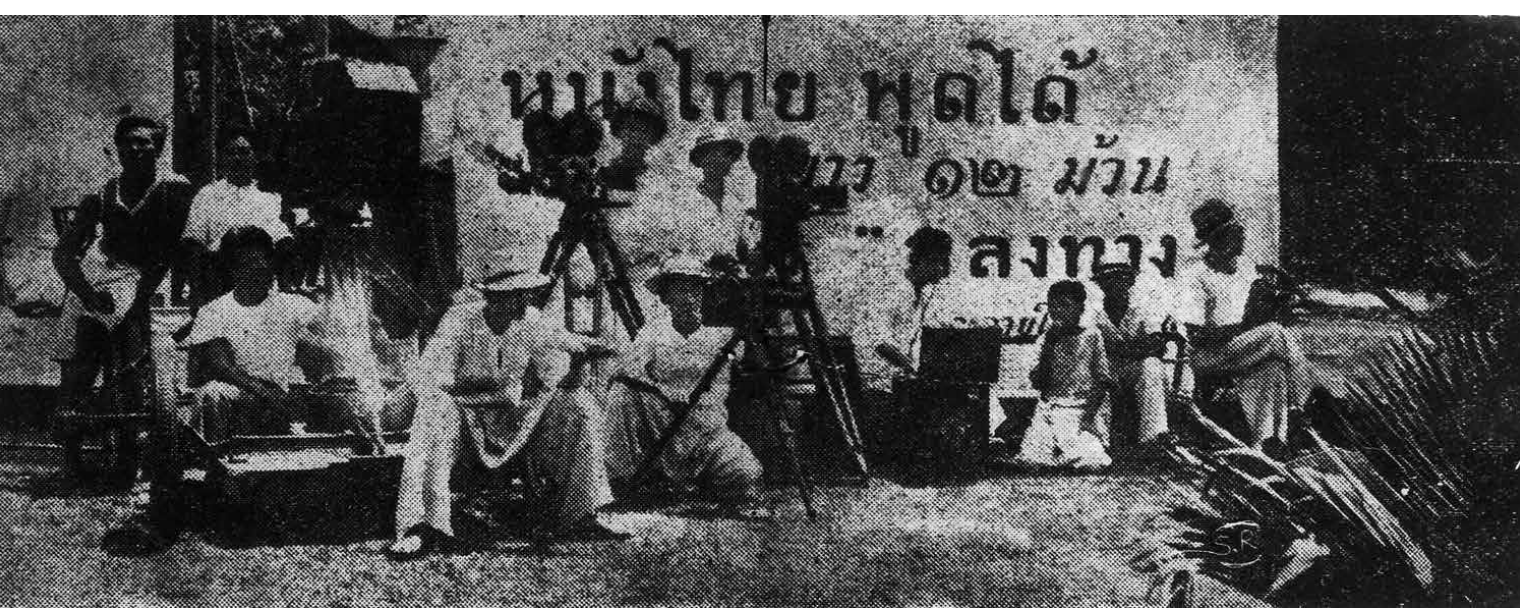
นอกจากเนื้อหาที่เขาดัดแปลงจากจดหมายของระพินทร์กับเพลินในนวนิยายเพื่อมาดำเนินเรื่องในแบบภาพยนตร์ เชิดยังได้พยายามสอดแทรกบริบทต่าง ๆ ของยุคสมัย ๒๔๗๕ ให้ผู้ชมได้เห็นเปรียบเทียบเพิ่มเติมจากในนวนิยาย ทั้งสถานที่สำคัญของกรุงเทพฯ เช่น เสาชิงช้า ตึกห้างแบดแมนแอนด์โก สวนสัตว์เขาดิน วังพญาไท ฯลฯ รวมถึงสถานที่ราชการ ตลอดจนการแต่งกาย ยานพาหนะ หรือแม้กระทั่งวัฒนธรรมบันเทิงต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือภาพยนตร์

อย่างที่ผู้ศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยทราบกันดีว่า ปี ๒๔๗๕ ไม่เพียงแต่จะเป็นปีแห่งการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครอง หากแต่ยังเป็นปีที่วงการหนังไทยได้เปลี่ยนโฉมหน้าไปครั้งใหญ่ เมื่อพี่น้องตระกูลวสุวัต ซึ่งเป็นผู้สร้างหนังเงียบไทยเรื่องแรกเมื่อปี ๒๔๗๐ ได้สร้างประวัติศาสตร์หน้าใหม่อีกครั้ง ด้วยการผลิตภาพยนตร์เสียงแบบดำเนินเรื่องของไทยได้สำเร็จเป็นคณะแรก ชื่อเรื่องว่า *หลงทาง* ออกฉายฉลองปีใหม่ในวันที่ ๑ เมษายน พ.ศ. ๒๔๗๕ ที่โรงภาพยนตร์พัฒนากร

เชิด ทรงศรี ได้กล่าวถึงการเกิดขึ้นของภาพยนตร์เรื่องนี้ไว้ในบทด้วยการกำหนดให้ระพินทร์กับเพลินซื้อตั๋วคนละ ๕๐ สตางค์เข้าไปชม โดยให้เห็นทั้งหน้าโรงภาพยนตร์พัฒนากรและภายในที่กำลังฉายฉากรักที่มีเพลงประกอบ (*หลงทาง* มีเพลงประกอบ ๖ เพลง เชิดได้ระบุว่าใช้เพลง “บัวบังใบ” หรือ “ขึ้นพลับพลา” ก็ได้) และใช้เสียงเพลงนี้สื่อความรู้สึกของระพินทร์กับเพลิน รวมทั้งคลอต่อเนื่องไปยังฉากต่อ ๆ มาที่แสดงภาพระหว่างที่ทั้งสองคนท่องเที่ยวกันในพระนคร แม้ฉากดังกล่าวจะไม่ได้เกิดขึ้นจริง แต่ต่อมา ใน *ข้างหลังภาพ* เชิดก็ได้เนรมิตภาพยนตร์เก่าเอาไว้ตามยุคสมัยของเรื่องได้สำเร็จ นั่นคือฉากการชมภาพยนตร์เรื่อง *บ้านไร่นาเรา* ที่เข้าฉายที่โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุง เมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๕

ในฉบับนวนิยาย ศรีบูรพาก็ได้กล่าวถึงการเกิดขึ้นของภาพยนตร์เสียงของไทยในช่วงเวลานั้นไว้ด้วยเช่นกัน และเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของเรื่อง เมื่อเพลินได้ไปสมัครเป็นนางเอกภาพยนตร์ของบริษัทภาพยนตร์ไทยขวัญเมือง ซึ่งกำลังจะสร้าง “ภาพยนตร์เสียงพูดได้” เป็นงานชิ้นแรกของบริษัท โดยไม่ได้เล่าเนื้อเรื่องอย่างละเอียดนัก เพียงแต่ระบุว่าต้องการนางเอกที่สามารถแสดงบทบาทของความรัก และมีฉากที่ต้องเดินทางไปถ่ายทำที่จังหวัดสงขลา

เมื่อมาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ เชิดได้เปลี่ยนชื่อบริษัทนี้เป็น “สยามราษฎร์ภาพยนตร์บริษัท” ซึ่ง “สยามราษฎร์” นั้นเป็นชื่อของหนึ่งในหนังสือพิมพ์ที่ศรีบูรพาเคยทำงาน และได้กำหนดให้ภาพยนตร์ที่บริษัทนี้สร้างนั้นชื่อเรื่องว่า เทพธิดาป่าไม้ เล่าเรื่องความรักระหว่างหญิงสาวที่จบจากต่างประเทศกับหนุ่มชาวเขาเผ่าลีซอ โดยเชิดได้ขยายส่วนนี้ให้ผู้ชมได้เห็นถึงบรรยากาศการถ่ายทำภาพยนตร์ไทยในยุคนั้น และใช้เป็นเครื่องมือในการบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ภายในใจของเพลินที่ซ้อนทับกับการมาคัดเลือกและได้แสดงเป็นนางเอกภาพยนตร์

นวนิยาย “สงครามชีวิต” ไม่เพียงแต่จะเป็นแรงบันดาลใจของเชิด ทรงศรี หากแต่ยังมีอิทธิพลต่อนักคิดนักเขียนรวมทั้งศิลปินไทยอีกหลายคน เช่น สุวัฒน์ วรดิลก ที่ชื่นชอบบทประพันธ์เรื่องนี้อย่างมาก ในนวนิยายเรื่องแรกของเขา ชื่อ “นางไพร” สุวัฒน์ได้กำหนดให้พระเอกของ



เรื่องโปรดปรานหนังสือเล่มนี้จนต้องนำติดตัวไปทุกแห่งหน นอกจากนี้ สุวัฒน์ยังเคยเล่าว่าเขาเคยท่องข้อความอันกินใจตอนสุดท้ายของเรื่องที่ว่า *"ถ้าฉันเป็นนก ฉันคงจะบินติดตามเธอไปทุกหนทุกแห่ง แม้ว่าเมื่อบินไปในระหว่างทางตัวฉันจะต้องลูกธนู ฉันก็จะอุตส่าห์พยุงกายบินไปตกตรงหน้าตักเธอ และเมื่อยอดรักได้เช็ดเลือดและน้ำตาให้ฉันสักครั้งหนึ่ง ฉันก็จะหลับตาตายด้วยความเป็นสุข"* ให้เพื่อนรักคือ ชาลี อินทรวิจิตร ฟัง ซึ่งชาลีประทับใจจนนำไปแต่งเป็นเพลงชื่อ "อาลัยรัก" อันโด่งดัง

ข้อความดังกล่าวก็เป็นหนึ่งในข้อความที่เชิดขีดเส้นแดงไว้ในหนังสือด้วยความประทับใจเช่นกัน และเขาก็ได้นำเพลง "อาลัยรัก" ของ ชาลี อินทรวิจิตร นี้มาใส่ไว้เป็นเพลงจบของภาพยนตร์

ในบทภาพยนตร์เรื่อง *สงครามชีวิต* เชิดได้ระบุว่าเขาได้เขียนบทครั้งที่ ๑ เมื่อวันที่ ๕ พฤษภาคม - ๑๖ มิถุนายน ๒๕๔๑ และครั้งที่ ๒ เมื่อวันที่ ๒๒-๒๖ มิถุนายน ๒๕๔๑ นอกจากบทภาพยนตร์ยังมีจดหมายที่เกี่ยวข้องกับการสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ที่เชิดมอบให้หอภาพยนตร์อนุรักษ์ เป็นจดหมายที่เขียนขึ้นเมื่อปลายเดือนมิถุนายน ๒๕๔๑ ฉบับหนึ่งมาจากผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์คนหนึ่ง ซึ่งเชิดส่งบทภาพยนตร์ไปให้อ่านเพื่อขอคำปรึกษาเป็นคนแรกว่าสมควรทำหรือไม่ โดยผู้สร้างท่านนั้นได้แสดงความเห็นด้วยความหนักใจและจริงใจว่า "ไม่น่าทำ" พร้อมแจกแจงเหตุผลที่ผ่านการวิเคราะห์มาอย่างละเอียด ประเด็นหลัก ๆ ก็คือ คอนเซ็ปต์และเนื้อหาของเรื่อง "เรียบเกินไป" รวมทั้งการที่เป็นหนังพีเรียดทำให้ต้องลงทุนมหาศาล ในขณะที่ความนิยมของหนังแนวนี้กำลังจะถึงจุดอิ่มตัว ทำให้เขาคิดว่าถ้าเชิดสร้างอาจจะต้องขาดทุนอย่างหนัก โดยเชิดได้มีจดหมายตอบกลับไปด้วยความขอบคุณที่ได้อ่านบทภาพยนตร์ของเขาด้วยความตั้งใจ และตอบกลับมาด้วยข้อคิดเห็นที่หวังดีโดยบริสุทธิ์ใจ รวมทั้งประกอบไปด้วยเหตุผลอย่างสมบูรณ์

นอกจากนี้ในบทความชีวิตวิถี: "เชิด ทรงศรี" กับครู "ศรีบูรพา" ของ สมปอง ดวงไสว เมื่อ พ.ศ. ๒๕๕๙ ยังระบุว่า ในเดือนกรกฎาคม ๒๕๔๑ เชิดได้ส่งบทภาพยนตร์นี้ไปให้แก่ ชนิด สายประดิษฐ์ ภรรยาของศรีบูรพา อ่านเพื่อตรวจสอบความถูกต้องเหมาะสมและให้คำแนะนำ โดยในจดหมายนั้นเชิดได้กล่าวว่า *"หลายปีเหลือเกินแล้วที่ผมจะสร้าง 'สงครามชีวิต' เป็นภาพยนตร์ แต่สถานะทางการลงทุนกับการตลาดเป็นอุปสรรคอยู่เรื่อยมา อย่างไรก็ตามผมปักใจว่าต้องสร้างบทภาพยนตร์ให้จบ ส่วนจะได้เป็นภาพยนตร์หรือไม่นั้น ค่อยว่ากันทีหลัง"* ซึ่งผลสุดท้ายแล้วภาพยนตร์เรื่อง *สงครามชีวิต* ฉบับ เชิด ทรงศรี ก็ไม่ได้เกิดขึ้นจริง เหลือไว้เพียงแต่ *ข้างหลังภาพ* ที่เริ่มสร้างในอีก ๒ ปีถัดมา กับความฝันที่ได้แต่เก็บไว้ในใจตราบจนวาระสุดท้ายของชีวิต

ในบรรดาประโยคอันซาบซึ้งจากบทประพันธ์เรื่อง "สงครามชีวิต" ที่เชิดกล่าวว่าเขาได้ขีดเส้นแดงเอาไว้ตลอดนั้น ข้อความหนึ่งที่เขาเคยยกตัวอย่างไว้ในหนังสือ "นั่งคุยกับความรัก" ก็คือ

"เวลาเกิดมา เราไม่ได้เอาอะไรมา เวลาตาย ก็ไม่ได้เอาอะไรไป คนยากจนต้องต่อสู้อย่างหนัก เพื่อความเป็นอยู่อันจำเป็น แต่คนมั่งมีต่อสู้เพื่อการสะสม"

ในฐานะผู้ที่มี ระพินทร์ ยุทธศิลป์ เป็นแบบอย่างในชีวิตจริง และผู้ที่ปรารถนาจะสร้างให้ระพินทร์มีชีวิตในโลกภาพยนตร์ เชิด ทรงศรี ก็เกิดโดยที่ไม่มีอะไรมา และตายโดยที่ไม่มีอะไรไปเช่นกัน แต่ระหว่างที่มีชีวิตอยู่นั้น เขาได้สร้างสรรค์ผลงานอันมีคุณค่ามากมายให้แก่ผู้คน รวมทั้งครั้งหนึ่งยังเคยได้พยายามแสดงภาพและจิตวิญญาณของคนยากจนที่ต้องต่อสู้อย่างหนัก ผ่านบทภาพยนตร์ที่เขารักมากที่สุดเรื่องหนึ่ง ซึ่งได้ฝากเป็นมรดกไว้ให้หอภาพยนตร์อนุรักษ์ ■

*เผยแพร่ครั้งแรกในเว็บไซต์หอภาพยนตร์ www.fapot.or.th เมื่อวันที่ ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๖๔

ภาพหน้าซ้าย-บน: หนึ่งในข้อความที่เชิดขีดเส้นไว้ในหนังสือ "สงครามชีวิต" ซึ่งต่อมาเป็นข้อความที่ ชาลี อินทรวิจิตร นำไปแต่งเพลง "อาลัยรัก"
ภาพล่าง: กองถ่ายภาพยนตร์เรื่อง *หลงทาง*

ภาพหน้าขวา: ห้องนิทรรศการ เชิด ทรงศรี ที่หอภาพยนตร์กำลังนำของที่เชิดมอบให้มาจัดแสดง และเตรียมเปิดให้เข้าชมในอนาคต

ชาลี อินทรวิจิตร กับชีวิตในโลกภาพยนตร์

พุทธพงษ์ เจียมรัตตัญญู

การจากไปของ ชาลี อินทรวิจิตร เมื่อวันที่ ๕ พฤษภาคม ที่ผ่านมา นับเป็นการสูญเสียศิลปินที่ยิ่งใหญ่ที่สุดคนหนึ่งของประเทศไทย โดยเฉพาะเมื่อพิจารณาจากบทเพลงทรงคุณค่าจำนวนมหาศาลที่เขาได้รังสรรค์ขึ้น อย่างไรก็ตาม นอกเหนือจากผลงานด้านการประพันธ์เพลงที่รู้จักกันดีอย่างกว้างขวาง “ครูชาลี” ยังมีเส้นทางชีวิตที่โลดแล่นอยู่ในวงการภาพยนตร์ไทยทั้งเบื้องหน้าและเบื้องหลังมายาวนาน ดังจะเห็นได้จากคำอธิบายต่อท้ายในฐานะศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี ๒๕๓๖ ที่ระบุว่าเขาเป็นผู้ประพันธ์คำร้อง-ผู้กำกับภาพยนตร์ อันบ่งบอกถึงความสามารถซึ่งปรากฏชัดในทั้งสองวงการ

ก้าวแรกสู่จอเงิน

เช่นเดียวกับนักแสดงภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่ในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ชาลี หรือในชื่อเดิมว่า “สง่า อินทรวิจิตร” ได้เริ่มต้นชีวิตการเป็นนักแสดงในโรงละครเวที มหรสพที่เฟื่องฟูขึ้นในช่วงระหว่างสงคราม จากการชักชวนของ สุรสิทธิ์ สัตยวงศ์ นักร้องผู้ผันตัวมาเป็นพระเอกละครเวทีตั้งแต่ราวปี ๒๔๘๗ ซึ่งรู้จักคุ้นเคยกับสง่ามาตั้งแต่ร่วมวงดนตรีของ ล้วน ควันธรรม ครูเพลงผู้ประสาทวิชาด้านดนตรีให้แก่ทั้งคู่

เมื่อสงครามโลกสิ้นสุดลง วงการภาพยนตร์ที่เคยซบเซาเพราะพิษสงครามไปนานได้ค่อย ๆ ฟื้นตื่นขึ้น จุดเปลี่ยนสำคัญคือความสำเร็จระดับปรากฏการณ์ของภาพยนตร์ ๑๖ มม. ปี ๒๔๙๒ เรื่อง *สุภาพบุรุษเสือไทย* ที่ สุรสิทธิ์ สัตยวงศ์ นำแสดง ซึ่งส่งผลให้เกิดความนิยมในการสร้างหนังไทยพุ่งสูงขึ้นอย่างมาก และบรรดานักแสดงละครเวทีก็ค่อย ๆ ย้ายมาสู่โลกภาพยนตร์ ถัดมาปี ๒๔๙๓ ชื่อของ สง่า อินทรวิจิตร ได้ปรากฏในฐานะนักแสดงภาพยนตร์ครั้งแรกจากเรื่อง *ชายสะใบ* หนังแนวนักเลงลูกทุ่งที่นำแสดงโดย สุรสิทธิ์ เพื่อนรักผู้กลายเป็นพระเอกหนังชื่อดัง

ปี ๒๔๙๖ สง่า อินทรวิจิตร ในวัยสามสิบ มีผลงานภาพยนตร์ร่วมกับ สุรสิทธิ์ สัตยวงศ์ อีกครั้งคือ *ตารางดวงใจ* ก่อนที่ปีถัดมา ๒๔๙๗ เขาจะมีชื่อเป็นพระเอกใน *ฟ้าแลบบนสาปไตย* ภาพยนตร์ที่สร้างจากเรื่องสั้นของ แข ณ วังน้อย โดยนำแสดงคู่กับ ศรินทิพย์ ศิริวรรณ คู่รักในชีวิตจริง จากนั้นในปี ๒๔๙๘ เขาได้ร่วมแสดงใน *โบตั๋น* หนังไทยเรื่องแรกที่ทำรายได้เกินล้านบาท ซึ่งเป็นช่วงที่เปลี่ยนไปใช้ชื่อ ชาลี อินทรวิจิตร แล้วเขาค่อย ๆ มีผลงานการแสดงภาพยนตร์มากขึ้นเรื่อย ๆ โดยได้รับบทพระเอกอีก ๒ เรื่อง คือ *เกียรติศักดิ์ทหารไทย* (๒๔๙๘) และ *โอ้ชนกชนนี* (๒๔๙๙) ที่ได้ใช้คำโฆษณาเหมือนเป็นการสรุปสถานะในวงการบันเทิงของตัวชาลีในขณะนั้นว่า “ชาลี อินทรวิจิตร ดาวรุ่งแห่งโลกภาพยนตร์ยุคก้าวใหม่ และดาราสดใสเหนือละครเวทีในอดีต ซึ่งเป็นดาวส่องแสงอยู่ใน

จากภาพยนตร์เรื่อง *โบตั๋น*

วงดนตรี ‘ประสานมิตร’ มารับเศรษฐีผู้มีจิตใจเปี่ยมล้นไปด้วยความดี...”

นับจากนั้น ชาลี อินทรวิจิตร ก็กลายเป็นนักแสดงภาพยนตร์ไทยที่มีผลงานหลากหลายบทบาทมาต่อเนื่องยาวนาน ผ่านยุคการเปลี่ยนแปลงของวงการภาพยนตร์ไทยทั้งยุคทองของหนัง ๑๖ มม. พากย์ ที่สิ้นสุดในช่วงกลางทศวรรษ ๒๕๑๐ มาจนถึงหนัง ๓๕ มม. เสียงในฟิล์ม ก่อนจะค่อย ๆ ห่างหายจากการแสดงไปเมื่อเข้าสู่ช่วงทศวรรษ ๒๕๔๐ แม้ส่วนมากจะเป็นบทสมทบ แต่ก็เป็นที่คุ้นหน้าของแฟน ๆ หนังไทยมาหลายยุคสมัย โดยมีผลงานการแสดงนับได้เกือบร้อยเรื่อง รวมทั้งเคยได้รับรางวัลพระสุรัสวดี สาขานักแสดงประกอบชายยอดเยี่ยม จากเรื่อง *คาดเชือก* (๒๕๒๗)

+ จากเบื้องหน้าสู่เบื้องหลัง +

ไม่เพียงแต่จะปรากฏตัวเบื้องหน้าในฐานะนักแสดง ชาลี อินทรวิจิตร ยังมีบทบาทเบื้องหลังในฐานะผู้อำนวยการสร้างและผู้กำกับภาพยนตร์อีกจำนวนมาก

ผลงานที่ปรากฏชื่อเขาเป็นผู้อำนวยการสร้างเรื่องแรกคือ *ดวงตาสวรรค์* ซึ่งสร้างในนาม “ศรินทราภาพยนตร์” ร่วมกับ ศรินทิพย์ ศิริวรรณ คู่ชีวิตในขณะนั้น ภาพยนตร์ออกฉายในปี ๒๕๐๗ นำแสดงโดย พิศมัย วิไลศักดิ์ และ สมบัติ เมทะนี กำกับโดย วิจิตร คุณาวุฒิ โดยชาลีเคยกล่าวไว้ในหนังสืองานศพของ วิจิตร คุณาวุฒิ ว่า *“ผมคิดจะสร้างหนังเรื่อง ‘ดวงตาสวรรค์’ ของ กัญญชลา เป็นหนัง ๑๖ มม. เฮียจือรับกำกับให้ผม เขียนบทภาพยนตร์ให้ด้วย แค่เริ่มก็เป็นห่วงงบสร้าง เพราะต้องใช้เงินมาก ผมสู้เต็มที่อยู่แล้ว แม้จะมีอุปสรรคมากมาย แต่เราสามคน ผู้กำกับ ตากล้อง และผมผู้สร้าง ภาคภูมิใจกับภาพยนตร์เรื่องนี้มาก ที่ได้รับรางวัลตุ๊กตาทองถึงสามตัว”* (*ดวงตาสวรรค์* ได้รับรางวัลนักแสดงนำหญิงยอดเยี่ยมโดย พิศมัย วิไลศักดิ์ กับ บทภาพยนตร์และผู้กำกับการแสดงยอดเยี่ยมโดย วิจิตร คุณาวุฒิ)

นอกจาก “ศรินทราภาพยนตร์” ชาลี อินทรวิจิตร และ ศรินทิพย์ ศิริวรรณ ยังสร้างภาพยนตร์ในนาม “อินทรวิจิตรภาพยนตร์” อีกด้วย โดยภาพยนตร์ของทั้งคู่มีส่วนสำคัญในการสร้างดาราชื่อดังขึ้นมาประดับวงการภาพยนตร์ไทยจำนวนมาก เช่น เมตตา รุ่งรัตน์, โสภา สถาพร, สุริยา ชินพันธุ์ รวมถึงสี่ยอดดาวร้าย ดามพ์ (ดัสกร), โดม (สิงห์โมฬี), คมน์ (อรรฆเดช), ลักษณ์ (อภิชาติ)

ไม่เพียงแต่เป็นผู้อำนวยการสร้าง ภาพยนตร์หลายเรื่องที่เขาสร้าง ชาลี อินทรวิจิตร ยังรับหน้าที่กำกับเอง เช่น *7 พระกาฬ* (๒๕๑๐), *ไอ้หนึ่ง* (๒๕๑๑), *ปราสาททราย* (๒๕๑๒), *กิ่งแก้ว* (๒๕๑๓), *สื่อกามเทพ* (๒๕๑๔), *สวนสน* (๒๕๑๕), *ขอบฟ้าเขาเขียว* (๒๕๑๖), *ประทีปอธิษฐาน* (๒๕๑๗), *ผยอง* (๒๕๑๘), *นางสาวลูกดก* (๒๕๑๙), *มันทะลุฟ้า* (๒๕๒๐), *ขอเช็ดน้ำตาให้ตัวเอง* (๒๕๒๑) ฯลฯ นอกจากนี้ยังรับกำกับให้แก่ผู้สร้างรายอื่น เช่น *ความรักเจ้าขา* (๒๕๑๒), *โซ่เกียรติยศ* (๒๕๑๘), *เกวียนหัก* (๒๕๒๑), *ชั่วฟ้าดินสลาย* (๒๕๒๓), *สายใจ* (๒๕๒๔), *เพลงรักก้องโลก* (๒๕๒๖), *ลูกสาวคนใหม่* (๒๕๒๗), *น้ำเซาะทราย* (๒๕๒๙), *ความรัก* (๒๕๓๑), *ยิ้มนิดคิดเท่าไหร่* (๒๕๓๒) ฯลฯ รวมแล้วเขามีผลงานกำกับภาพยนตร์ร่วม ๓๐ เรื่อง นับเป็นผู้กำกับที่มีผลงานโดดเด่นคนหนึ่งในช่วงทศวรรษ ๒๕๑๐ – ๒๕๓๐ อันเป็นส่วนสำคัญให้เขาได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติด้านกำกับภาพยนตร์

จากภาพยนตร์เรื่อง *สวรรค์มืด*

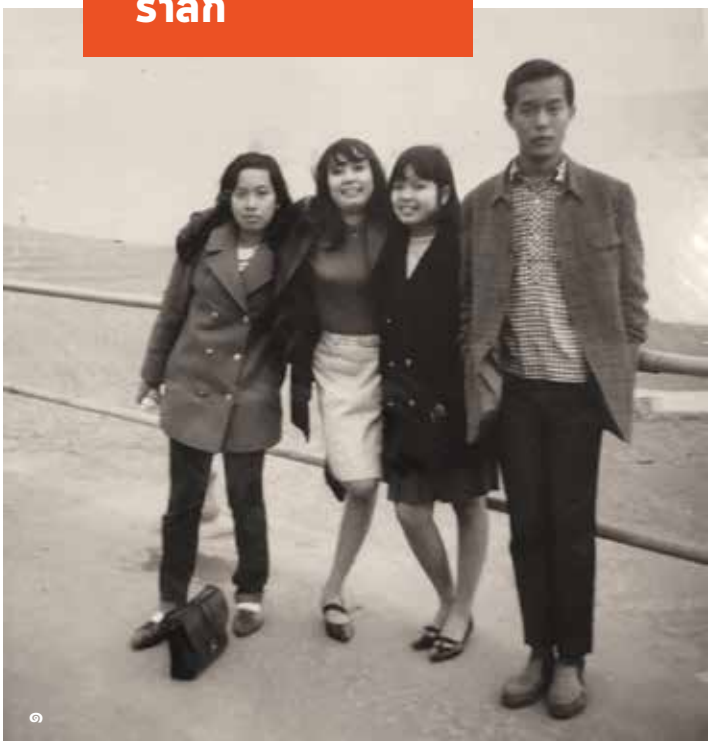
อีกหนึ่งบทบาทในโลกภาพยนตร์ที่ไม่อาจกล่าวข้ามเมื่อพูดถึงชื่อ ชาลี อินทรวิจิตร นั่นคือบทบาทของการเป็นนักแต่งเพลงประกอบภาพยนตร์ในบรรดาบทเพลงหลายร้อยเพลงที่เขาประพันธ์ขึ้น มีผลงานจำนวนมากที่นำไปประกอบอยู่ในภาพยนตร์จนกลายเป็นบทเพลงอมตะ และช่วยส่งให้ภาพยนตร์เรื่องนั้นเป็นที่จดจำ เช่น เพลง “สวรรค์มืด” ใน *สวรรค์มืด* (๒๕๐๑) เพลง “เรือนแพ” ใน *เรือนแพ* (๒๕๐๔) เพลง “จำเลยรัก” ใน *จำเลยรัก* (๒๕๐๖) เพลง “หยาดเพชร” ใน *เงิน เงิน เงิน* (๒๕๐๘) เพลง “แสนแสบ” ใน *แผลเก่า* (๒๕๒๐) เพลง “บ้านทรายทอง” ใน *บ้านทรายทอง* (๒๕๒๓) และอีกมากมายหลากหลายบทเพลงที่ขับกล่อมแฟนหนังไทยมาหลายยุค รวมทั้งได้รางวัลเพลงประกอบภาพยนตร์มากมาย

ชาลี อินทรวิจิตร เคยมาประทับรอยมือรอยเท้าบนลานดาราในฐานะนักแสดงและผู้มีบทบาทสำคัญต่อวงการภาพยนตร์ไทยถึง ๒ ครั้ง ครั้งแรกเมื่อวันที่ ๒๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๐ เมื่อหอภาพยนตร์ยังอยู่ที่ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ และครั้งที่ ๒ เมื่อหอภาพยนตร์ย้ายมาอยู่ที่ศาลายา ชาลีได้มาประทับรอยมือรอยเท้า ณ ลานดาราแห่งใหม่ ร่วมกับบุคคลสำคัญในวงการภาพยนตร์มากมาย ในวันที่ ๒๒ พฤษภาคม ๒๕๕๑ เนื่องในวาระครบรอบ ๑๐๐ ปี รัตน์ เปสตันยี ผู้ที่เขาเคยร่วมแสดงในงานกำกับภาพยนตร์เรื่อง *สวรรค์มืด* (๒๕๐๑) รวมทั้งแต่งเพลงประกอบภาพยนตร์ไว้ถึง ๓ เพลง คือ สวรรค์มืด, มนต์รักดวงใจ และภาวนา

งานสุดท้ายที่ ชาลี อินทรวิจิตร ได้ให้เกียรติมาที่หอภาพยนตร์ ก็คืองาน “๖๐ ปี สวรรค์มืด” เมื่อวันที่ ๑๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๑ ซึ่งเขากับนักแสดงนำที่เคยร่วมแสดงด้วยกันมาเมื่อ ๖๐ กว่าปีก่อน ทั้ง สุเทพ วงศ์กำแหง และ สืบเนื่อง กันภัย ได้ร่วมสนทนาย้อนวันวานกันอย่างสนุกสนาน รวมทั้งได้ร่วมร้องเพลงประกอบภาพยนตร์ให้ผู้ร่วมกิจกรรมได้ชื่นใจ นับเป็นความทรงจำอันแสนงามครั้งสุดท้ายที่แฟน ๆ และเจ้าหน้าที่หอภาพยนตร์ได้รับจากศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ที่ชื่อ ชาลี อินทรวิจิตร

รอยพิมพ์มือ-เท้า และผลงานด้านภาพยนตร์ที่ชาลีได้สร้างสรรค์ไว้มากมายที่หอภาพยนตร์อนุรักษ์ไว้ จะกลายเป็นอมตนุสรณ์เพื่อรำลึกถึงความสามารถอันไม่อาจมีใครเทียบของ “ครูชาลี” ที่มีต่อโลกภาพยนตร์ไทยสืบไป ■

*เผยแพร่ครั้งแรกในเว็บไซต์หอภาพยนตร์ www.fapot.or.th
เมื่อวันที่ ๖ พฤษภาคม ๒๕๖๔



ภรณี สุวรรณทัต

ผู้กำกับหญิงไทยคนแรกที่ผ่านการเรียนรู้งานภาพยนตร์จากอังกฤษ

พุทธพงษ์ เจียมรัตตัญญู

แม้จะเป็นผู้กำกับหญิงที่โดดเด่นที่สุดคนหนึ่งในยุคที่ผู้ชายยึดครองวงการภาพยนตร์ไทย ด้วยผลงานการกำกับภาพยนตร์มากถึง ๖ เรื่องในช่วงทศวรรษ ๒๕๑๐ แต่เรื่องราวของ ภรณี สุวรรณทัต กลับหาได้ยากยิ่ง จนดูเหมือนจะถูกหลงลืมไปในหน้าประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย

เมื่อเดือนมีนาคม พ.ศ. ๒๕๖๒ หอภาพยนตร์ได้จัดโปรแกรมผลงานภาพยนตร์ที่กำกับโดยผู้หญิงในชื่อ “Wonder Women เมื่อผู้หญิงทำหนัง” โดยหนึ่งในเรื่องที่จัดฉายคือ *รักนิรันดร์* ผลงานการกำกับของ ภรณี สุวรรณทัต ผู้เขียนจึงได้พยายามสืบหาข้อมูลของภรณี จนมีโอกาสได้โทรศัพท์สอบถามเรื่องราวโดยตรงจากเธอ

และนี่คือเรื่องราวจากคำบอกเล่าของอดีตผู้กำกับหญิง ผู้ซึ่งหอภาพยนตร์เพิ่งได้รับทราบข่าวร้ายว่าเธอจากไปเมื่อวันที่ ๒๓ พฤษภาคม ๒๕๖๔ ด้วยวัย ๗๓ ปี

ภรณี สุวรรณทัต เกิดเมื่อวันที่ ๓ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๙๐ เป็นลูกสาวของ ไถง สุวรรณทัต นักการเมืองที่มีบทบาทสำคัญมาตั้งแต่ก่อน พ.ศ. ๒๕๐๐ ภรณีเริ่มต้นเรียนหนังสือที่โรงเรียนซางตาครูสคอนแวนท์ ก่อนจะถูกส่งไปเรียนที่โรงเรียนคาทอลิกในเมืองเคนต์ ประเทศอังกฤษ เมื่ออายุราว ๑๕ ปี

ระหว่างที่เธอศึกษาอยู่ที่อังกฤษ ไถง สุวรรณทัต ได้เริ่มสร้างภาพยนตร์เรื่องแรกในนามสุริยเทพภาพยนตร์ ชื่อเรื่องว่า *พระลอ* ออกฉายเมื่อปี ๒๕๑๑ นำแสดงโดย มิตร ชัยบัญชา และ เพชรา เชาวราษฎร์ โดยลงทุนสร้างโรงถ่ายและห้องบันทึกเสียงที่หมู่บ้านเศรษฐกิจ หมู่บ้านจัดสรรแห่งแรกของไทย ซึ่งไถงเป็นผู้บุกเบิกและถ่ายทำในระบบฟิล์ม ๓๕ มม. มาตรฐานสากล แตกต่างจากหนังไทย ๑๖ มม. ส่วนมากในยุคนั้น

ขณะนั้น ภรณีศึกษาจบระดับไฮสคูลแล้ว และได้รู้จักกับผู้สร้างภาพยนตร์ทั้งของอังกฤษและฮอลลีวูดมากมายที่มารวมตัวกันอยู่ที่ Pinewood Studios โรงถ่ายหนังสำคัญของอังกฤษ เนื่องจาก สุขุม บุญลือ แฟนหนุ่มของเธอได้มีโอกาสแสดงภาพยนตร์ฮอลลีวูดหลายเรื่อง ทั้ง *Kaleidoscope* (๑๙๖๖), *You Only Live Twice* (๑๙๖๗), *A Countess from Hong Kong* (๑๙๖๗) ดังนั้น ไถงจึงได้นำฟิล์มภาพยนตร์เรื่อง*พระลอ*บินมาที่อังกฤษให้บรรดาผู้สร้างหนังทั้งหลายที่ภรณีรู้จักได้ชม เพื่อหวังจะให้หนังไทยเรื่องนี้ได้ออกฉายเผยแพร่สู่สายตานานาชาติ

บรรยายภาพ ๑. ภรณี สุวรรณทัต (ที่ ๒ จากขวา) และน้อง ๆ คือ เรวดี, กฤติกา และ อัสนีย์ สุวรรณทัต ที่ไปศึกษาเรียนรู้งานภาพยนตร์ที่ประเทศอังกฤษ ๒. บรรยากาศการถ่ายหนังของครอบครัว ไถง สุวรรณทัต ๓. จากซ้ายไปขวา สมวงษ์, ไถง, เรวดี และ ภรณี สุวรรณทัต เมื่อครั้งที่นำภาพยนตร์เรื่อง พระลอ ไปนำเสนอที่ประเทศอังกฤษ

ขอบคุณภาพประกอบและคำแนะนำด้านข้อมูลจากเฟซบุ๊กเพจ ไถง สุวรรณทัต

“คุณพ่ออยากจะให้โลกเขาเห็นเมืองไทย ว่าเราเป็นชาติที่มีวัฒนธรรมที่น่าชมที่สุด อยากจะขยับความเป็นไทยให้มันดังไปทั่วโลก” ภรณีกล่าวถึงความฝันที่ทำให้โถงลงทุนสร้าง*พระลอ*

อย่างไรก็ตาม แม้ผู้สร้างหลายคนจะชอบ*พระลอ* แต่พวกเขากลับต้องการให้ตัดหนังที่ยาวถึง ๓ ชั่วโมงให้สั้นลง ซึ่งเขาไม่ยินยอม บรรดาผู้สร้างหนังจึงแนะนำให้โถงและครอบครัว รวมทั้งภรณี พา*พระลอ*ไปนำเสนอในเทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ซึ่งกำลังจะมีขึ้นในปีนั้น แต่โชคร้ายเมื่อไปถึงและได้จัดฉายโชว์ให้ผู้จัดจำหน่ายต่างประเทศ กลับเกิดการประท้วงครั้งใหญ่ของฝรั่งเศสในเหตุการณ์ “May 1968” ทำให้เทศกาลต้องยกเลิกกลางคัน จึงไม่ทันที่*พระลอ*จะได้รับการเซ็นสัญญาจัดจำหน่ายกับค่ายใด

แต่นั่นไม่ได้ทำให้แรงปรารถนาในการยกระดับภาพยนตร์ไทยของโถงต้องล้มเลิกตามไปด้วย เมื่อไม่สมหวังกับ*พระลอ* เขาได้ตัดสินใจให้ภรณีและลูก ๆ อีก ๓ คนที่กำลังเรียนอยู่ที่อังกฤษด้วยกันคือ อัสนีย์, กฤติกา และเรวดี สุวรรณทัต หันไปเรียนรู้ด้านภาพยนตร์โดยตรง เพื่อกลับมาเป็นกำลังหลักในการสร้างหนังของครอบครัวให้ตรงตามมาตรฐานสากล

ภรณีและน้อง ๆ ทั้งสามได้เข้าไปเรียนและฝึกวิชาด้านภาพยนตร์กับเจ้าของบริษัทผลิตภาพยนตร์แห่งหนึ่งในลอนดอนที่ภรณีรู้จัก ตลอดระยะเวลาประมาณ ๒ ปีพวกเขาจะต้องเดินทางไปยังสตูดิโอซึ่งตั้งอยู่ริมแม่น้ำเทมส์ เพื่อเรียนทุกอย่างเกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์ ทั้งทำบท สร้างสตอรีบอร์ด ถ่ายภาพ กำกับ ฯลฯ ก่อนจะเดินทางกลับพิสูจน์ตัวเองจากสิ่งที่ได้ร่ำเรียนมายังบ้านเกิด

เมื่อกลับมาเมืองไทย ราว พ.ศ. ๒๕๑๓ โถงได้จัดงานแถลงข่าวเปิดตัวทีมงานใหม่ของสุริยเทพภาพยนตร์ที่เพิ่งศึกษาด้านภาพยนตร์จากต่างประเทศนี้ ที่โรงแรมโอเรียนเต็ล โดยภรณีซึ่งขณะนั้นอายุเพียง ๒๒ ปี ได้รับการวางตัวให้เป็นผู้กำกับ แม้ในอดีตจะมีผู้หญิงไทยคนอื่นเคยรับหน้าที่นี้มาก่อน แต่กรณีของเธอนั้นอาจนับได้ว่าเป็นผู้กำกับหญิงไทยคนแรกที่ได้ไปเรียนรู้และฝึกฝนงานด้านภาพยนตร์โดยตรงจากต่างประเทศ และสร้างความฮือฮาอย่างมากให้แก่วงการในขณะนั้น

“สมัยนั้นเขาตื่นเต้นกันมาก เพราะว่าผู้หญิงที่จะทำงานโปรดักชันแบบนี้ไม่ค่อยมี โดยมากก็จะเป็นดารา เขาจะไม่ค่อยทำงานเกี่ยวกับโปรดักชัน โดยมากเขาจะไม่ยุ่ง”

ภาพยนตร์เรื่องแรกที่ภรณีกำกับคือ *รักนิรันดร์* นำแสดงโดย สมบัติ เมทะนี และ เพชรา เชาวราษฎร์ ซึ่งมีหลายฉากที่บินไปถ่ายทำถึงฮ่องกง นอกจากเธอและบรรดาน้อง ๆ ที่เรียนภาพยนตร์มาด้วยกันที่อังกฤษ ลูก ๆ อีก ๓ คนของโถง คือ นงเยาว์, อัญชลี และ วิศณุชาติ รวมทั้งสมวงษ์ ภรรยาของเขา ได้มีส่วนร่วมในภาพยนตร์ทั้งหมด เรียกได้ว่าเป็นอุตสาหกรรมในครัวเรือนอย่างแท้จริง โดยหากตำแหน่งใดเป็นผู้หญิง จะขึ้นคำนำหน้าชื่อ น.ส. ให้เห็นชัดเจน เช่น น.ส.ภรณี สุวรรณทัต กำกับการแสดง ราวกับต้องการประกาศว่า นี่คือบรรดา “ผู้หญิง” ที่อยู่เบื้องหลังภาพยนตร์เรื่องนี้

หลังจาก *รักนิรันดร์* ภรณีมีผลงานกำกับอีก ๕ เรื่อง คือ *เพลงรักแม่น้ำแคว* (๒๕๑๓), *ลมรักทะเลใต้* (๒๕๑๔), *หาดทรายแก้ว* (๒๕๑๕), *เตะฝุ่น* (๒๕๑๖) และ *แว่วเสียงลมรัก* (๒๕๑๗) นอกจากเป็นผู้กำกับ เธอยังรับหน้าที่ตัดต่อด้วย โดยงานต่าง ๆ นั้นไม่ได้ถูกแบ่งอย่างตายตัว เนื่องจากเป็นการทำงานในครอบครัว ไม่ใช่ระบบบริษัท หลัก ๆ เธอและน้อง ๆ ที่เรียนภาพยนตร์จากอังกฤษจะดูแลด้านโปรดักชัน ขณะที่ โถง กับ นงเยาว์ สุวรรณทัต พี่สาวคนโต จะจัดการตั้งชื่อเรื่อง การเข้าฉาย ประชาสัมพันธ์ รวมถึงเอกสารต่าง ๆ แต่ปัญหาสำคัญที่พบคือแนวทางการสร้างภาพยนตร์ที่พวกเธอเรียนมากับการทำงานของวงการหนังไทยในตอนนั้นไม่สอดคล้องกัน

“ฝรั่งเวลาเขาทำหนัง เขาเหมือนทำงานออฟฟิศ คือเช้าถึงเย็น แล้วก็หยุดพัก แต่ที่เมืองไทย ดาราเขาจะเป็นคนให้เวลาเรา เวลาเรากำกับเขา เราให้เขาซ้อมหรือเล่นหลายครั้ง เขาก็จะมีอารมณ์ เราให้เอาใหม่ ๒-๓ ครั้งยังได้ แต่พอครั้งที่ ๔ ที่ ๕ เขาจะเริ่มไม่พอใจ

“แต่เราก็เข้าใจเขา เพราะว่าพวกเขาทำงานหนักนะ เขารับหลายเรื่อง ร่างกายเขาเหนื่อย คือเขารู้ว่าตัวเขา พออยู่บนจอ เขาสามารถทำให้ประชาชนชอบเขาได้ แต่การคิดของเขากับการคิดของเรามันต่างกัน มันลำบากมากนะคะช่วงนั้น เพราะว่าเราใช้การทำงานฝรั่งกับคนไทย แต่เราก็ไม่ว่าเขานะ เพราะเราก็สงสารเขา แล้วเราก็สงสารตัวเราเองด้วย ว่า เอ๊ะ สิ่งที่เราเรียนมามันใช้ได้สามสิบเปอร์เซ็นต์เองเหรอ มันไม่ใช่ เพราะว่าเวลาเราทำหนังเอง เราจะต้องทำสคริปต์สั้น ๆ สำหรับแต่ละพาร์ต การจะทำสคริปต์แต่ละอันมันใช้เวลา แล้วมันก็ใช้ emotional ของเราเยอะมาก แต่พอปฏิบัติจริง มันไม่ได้ร้อยเปอร์เซ็นต์อย่างที่เราต้องการ มันก็ยากสำหรับเราด้วยเหมือนกัน”

ผลงานเรื่องสุดท้ายของธุรกิจสุริยเทพภาพยนตร์แห่งครอบครัวสุวรรณทัตคือ *อยุธยาที่ข้ารัก* (๒๕๒๒) ซึ่งโถงรับหน้าที่กำกับเอง จากนั้นพวกเขาจึงตัดสินใจยุติการสร้างภาพยนตร์เนื่องจากโถงมีอายุมากขึ้น ในขณะที่สมาชิกแต่ละคนก็แยกย้ายกันไปประกอบกิจการของแต่ละคน เรื่องราวของพวกเขาจึงค่อย ๆ เลือนหายไปจากวงการหนังไทย

ในช่วงท้ายของชีวิต ภรณี สุวรรณทัต พำนักอยู่ที่รัฐฟลอริดา สหรัฐอเมริกา กับ สุขุม บญลือ คู่ชีวิตอดีตนักแสดงฮอลลีวูด ผู้มีส่วนสำคัญให้เธอได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ ■

*ปรับปรุงจากฉบับที่เผยแพร่ครั้งแรกในเว็บไซต์หอภาพยนตร์ www.fapot.or.th เมื่อวันที่ ๑๗ มีนาคม ๒๕๖๔

อาคม ปรีดากุล

อาคม ปรีดากุล เกิดเมื่อวันที่ ๕ มกราคม พ.ศ. ๒๕๐๑ ที่พระนครศรีอยุธยา เริ่มต้นชีวิตในทางศิลปะการแสดงมาจากคณะลิเก จากนั้นจึงได้รับการชักชวนมาแสดงตลกในคณะชวนชื่น ตั้งแต่ช่วงปลายทศวรรษ๒๕๓๐ ในยุคที่ตลกคาเฟ่กำลังเป็นที่นิยม โดยเป็นที่รู้จักในชื่อ “ค่อม ชวนชื่น” ผู้เต็มไปด้วยปฏิภาณไหวพริบและลีลาการพูดจาที่น่าจดจำ จนทำให้ได้ก้าวเข้าสู่อาชีพการแสดงภาพยนตร์และละครโทรทัศน์

ภาพยนตร์เรื่องแรกของ “ค่อม ชวนชื่น” คือ *กลิ่นสีและทีแปรง* (๒๕๓๙) ก่อนจะแจ้งเกิดอย่างเป็นทางการจากบท จุก เบี้ยวสกุล ใน *7 ประจัญบาน* (๒๕๔๕) หนังแอกชันอารมณ์ดีของผู้กำกับ เฉลิม วงศ์พิมพ์ ที่ดัดแปลงจากชุดตัวละครอันโด่งดังในอดีตของ ส. อาสนจินดา ซึ่งเป็นส่วนสำคัญให้เขามีผลงานภาพยนตร์ตามมาอย่างต่อเนื่อง

ด้วยลีลายียวนแต่อบอุ่น และเอกลักษณ์ในการด่าคำหยาบที่ทำให้ผู้ฟังสะดุ้งและขบขันในแบบที่โกรธไม่ลง จาก “ค่อม ชวนชื่น” เขาได้กลายเป็นที่รู้จักทั่วฟ้าเมืองไทยในชื่อ “น้าค่อม” ผู้ที่การปรากฏตัวเล่นมุกเพียงแค่ไม่กี่นาทีก็สามารถดึงดูดแฟนภาพยนตร์ได้ยิ่งกว่าพระเอกนางเอกชื่อดัง ตลอดระยะเวลา ๒๐ ปี น้าค่อมมีผลงานภาพยนตร์รวมแล้วไม่ต่ำกว่า ๙๐ เรื่อง เรื่องที่โดดเด่นเช่น *7 ประจัญบาน 2* (๒๕๔๘), *แสบสนิทศิษย์ส่ายหน้า* (๒๕๔๙), *ว้อ หมาบ้ามหาสนุก* (๒๕๕๑), *ฟ้าใส ใจชื่นบาน* (๒๕๕๒), *โหดหน้าเหี่ยว* (๒๕๕๒), *น้ำ ผีนองสยองขวัญ* (๒๕๕๓), *คุณนายโฮ* (๒๕๕๕), *ไบค์แมน ศักรินทร์ตูดหมึก* (๒๕๖๑), *ไบค์แมน 2* (๒๕๖๒), *อีเรียมซิ่ง* (๒๕๖๓) ฯลฯ รวมถึงได้ร่วมแสดงในภาพยนตร์นอกกระแส *Die Tomorrow* (๒๕๖๐) ในบทที่แปลกออกไปจากที่ผู้ชมคุ้นเคย

น้าค่อมเสียชีวิตจากการติดเชื้อโควิด-๑๙ ในวันที่ ๓๐ เมษายน ๒๕๖๔ ท่ามกลางความอาลัยของคนไทยทั้งประเทศที่คอยติดตามอาการมาโดยตลอดตั้งแต่ติดเชื้อ การจากไปของเขานับเป็นการสูญเสียที่น่าเศร้าและน่าใจหายที่สุดครั้งหนึ่งของวงการบันเทิงไทย หอภาพยนตร์ขอแสดงความเสียใจต่อครอบครัวของน้าค่อม และร่วมรำลึกถึงผลงานการแสดงที่เขาเคยฝากไว้ในฐานะดาราตลกคนสำคัญของโลกภาพยนตร์ไทยมา ณ ที่นี้

มาลาริน บุนนาค

มาลาริน บุนนาค เกิดเมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๔ ที่กรุงเทพมหานคร มีชื่อจริงว่า ดนุลดา สวัสดิ์ธนบาล เป็นลูกสาวของ ธิดา บุนนาค นักเขียนหญิงคนแรกของไทยที่เขียนเรื่องแนวอีโรติกอย่างเปิดเผย ผู้เคยแสดงเป็นนางเอกภาพยนตร์ที่สร้างจากบทประพันธ์ของเธอเรื่อง *ร้อยพิศวาส* (๒๔๙๔)

มาลารินเริ่มเข้าสู่เส้นทางบันเทิงจากการชนะตำแหน่งมิสออด๊าซ เมื่อปี ๒๕๑๒ และเข้ารอบ ๑๕ คนสุดท้ายในการประกวดนางสาวไทยปีเดียวกัน จากนั้นจึงได้รับการชักชวนจาก สุรัสน์ พุกกะเวส และ สุธี มีศีลสัตย์ ให้มาแสดงภาพยนตร์ ๑๖ มม. เรื่อง *ทุ่งมหาราช* นำแสดงโดย สมบัติ เมทะนี และ สุทิศา พัฒนุช กำกับโดย ส. อาสนจินดา เข้าฉายในเดือนเมษายน ๒๕๑๓ ก่อนจะมาเป็นที่รู้จักจากบทบาทในภาพยนตร์เรื่อง *ม้ามืด* ของ ดอกดิน กัญญามาลย์ ที่เข้าฉายในเดือนกรกฎาคมปีเดียวกัน ซึ่งทำให้เธอได้แจ้งเกิดในฐานะเซ็กซี่สตาร์ดวงใหม่ของวงการ

จากนั้น ด้วยรูปร่างทรวดทรงและบุคลิกอันโดดเด่น มาลาริน บุนนาค จึงได้รับบทบาทในเชิงยั่วยวนหัวใจชายหนุ่ม ไปจนถึงเป็นนางร้ายอย่างต่อเนื่อง เช่น *ภูตเสน่หา* (๒๕๑๓), *มนต์รักชาวไร่* (๒๕๑๔), *ชาละวัน* (๒๕๑๔), *ไอ้ทุย* (๒๕๑๔), *ลมรักทะเลใต้* (๒๕๑๔), *เพชรตาแมว* (๒๕๑๕), *แก้วกลางนา* (๒๕๑๖), *เทพบุตรตัวแสบ* (๒๕๑๘), *รางวัลชีวิต นิสิตที่รัก* (๒๕๑๘), ดวล (๒๕๒๐) ฯลฯ รวมทั้งเคยสร้างความฮือฮาด้วยการได้ร่วมแสดงใน *The Big Boss* ภาพยนตร์ฮ่องกงที่แจ้งเกิดในระดับนานาชาติให้แก่ บรูซ ลี ซึ่งเดินทางมาถ่ายทำในเมืองไทย และเข้าฉายที่ไทยในชื่อ *ไอ้หนุ่มซินตึ้ง* เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๕

มาลาริน บุนนาค เสียชีวิตเมื่อวันที่ ๒๗ พฤษภาคม ๒๕๖๔ ฝากไว้แต่ผลงานภาพยนตร์ที่เคยสร้างสีสันและอยู่ในความทรงจำอันสวยงามของแฟนภาพยนตร์ไทยหลายต่อหลายคน รวมทั้งรอยมือรอยเท้าเป็นดาวดวงที่ ๑๔ ที่เธอมาประทับไว้เป็นอมตนุสรณ์บนลานดารา หอภาพยนตร์ เมื่อวันที่ ๒ สิงหาคม ๒๕๕๑ หอภาพยนตร์ขอแสดงความเสียใจต่อครอบครัวของคุณมาลาริน และขอร่วมไว้อาลัยต่อการจากไปของนักแสดงหญิงคนสำคัญของวงการภาพยนตร์ไทยท่านนี้มา ณ ที่นี้

คอเลกทีฟ เอเชีย
ภาพยนตร์สัมพัทธ์

Kolektif Asia

ตั้งแต่เดือนเมษายนที่ผ่านมา ในภาวะวิกฤติโรคระบาดทั่วโลก หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน) ได้ร่วมกับ มูลนิธิ Cipta Citra Indonesia และสมาคมอนุรักษ์ภาพยนตร์แห่งญี่ปุ่น จัดโปรแกรมพิเศษ คอเลกทีฟ เอเชีย: ภาพยนตร์สัมพัทธ์ ซึ่งเป็นโปรแกรมการเรียนรู้ร่วมกันผ่านการจัดฉายภาพยนตร์และการพูดคุยกับผู้ชมใน ๓ ประเทศ (อินโดนีเซีย ญี่ปุ่น และไทย) ด้วยระบบออนไลน์ โดยในแต่ละเดือนจะมีการจัดฉายภาพยนตร์ ๑ โปรแกรมจาก ๑ ชาติ ประกอบการสนทนาหลังจบภาพยนตร์ และการบรรยายเชิงวิชาการในหัวข้อที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ด้วย ซึ่งโปรแกรมนี้จะทำให้ผู้ชมแต่ละชาติเข้าใจภาพยนตร์แต่ละเรื่องและเชื่อมโยงถึงบริบทสภาพสังคมของภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ให้กระจ่างมากยิ่งขึ้น

วันพฤหัสบดีที่ ๑๙ สิงหาคม จะเป็นการจัดฉายภาพยนตร์ไทยเรื่อง *แพรดำ* ผลงานการกำกับของ รัตน์ เปสตันยี ซึ่งเป็นภาพยนตร์คลาสสิกของไทยเรื่องล่าสุดที่ได้รับคัดเลือกในสาย Cannes Classics พร้อมพูดคุยกับ ชลิดา เอื้อบำรุงจิต ผู้อำนวยการหอภาพยนตร์ หลังจบการฉายภาพยนตร์ ส่วนในวันพฤหัสบดีที่ ๒๖ สิงหาคม จะเป็นการบรรยายเรื่อง รัตน์ เปสตันยี โดย พุทธพงษ์ เจียมรัตตัญญู นักจัดกิจกรรมภาพยนตร์และสิ่งเกี่ยวเนื่องกับภาพยนตร์ เปิดสำรองที่นั่ง ๑๓ สิงหาคม ๒๕๖๔

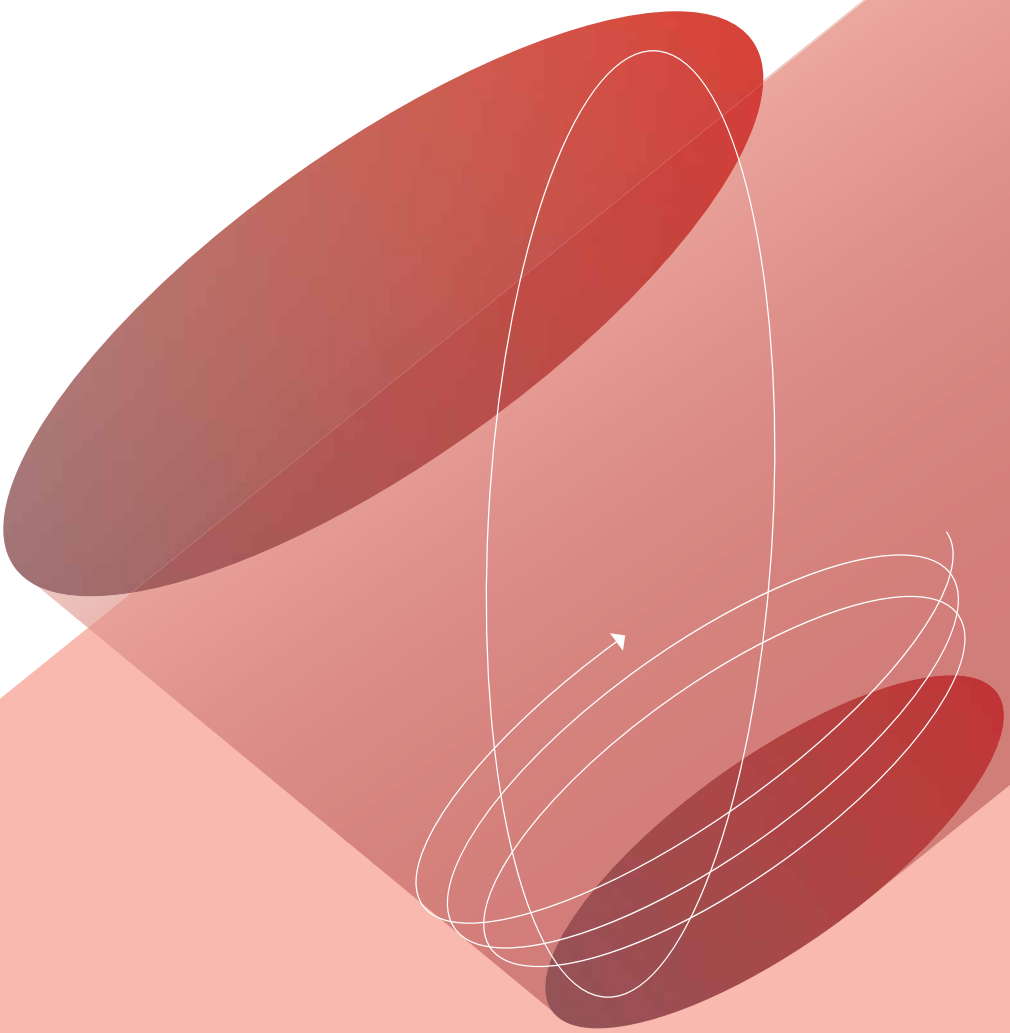
ผู้ที่สนใจกิจกรรม คอเลกทีฟ เอเชีย: ภาพยนตร์สัมพัทธ์

สามารถติดตามรายละเอียดเพิ่มเติมได้ที่เว็บไซต์กิจกรรม

https://kolektiffilm.id/kolektif-asia หรือ https://www.facebook.com/ThaiFilmArchivePage

หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน)

เปิดรับบทคัดย่อ งานศึกษาด้านภาพยนตร์ เพื่อร่วมนำเสนอ ในงานประชุมวิชาการด้านภาพยนตร์ศึกษา ครั้งที่ 11 วันอังคาร ที่ 31 สิงหาคม 2564



ผู้ที่สนใจสามารถส่งหัวข้อและบทคัดย่อ

ภายในวันศุกร์ที่ 30 กรกฎาคม 2564

สมัครและส่งบทความได้ที่
www.fapot.or.th

ตัวอย่างหัวข้องานวิจัย :

ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ / ภาพยนตร์ยุคหลังสมัยใหม่ / ชาตินิยมในภาพยนตร์ / ศาสนา ลัทธิ และความเชื่อ / ประพันธกร / เพศวิถี เพศสถานะ และอัตลักษณ์ทางเพศ / เชื้อชาติ และชนกลุ่มน้อย / เมืองและชนบท / ตระกูลของภาพยนตร์ / ดารา / ผู้ชมและการตอบรับ / อุตสาหกรรมภาพยนตร์ / ภาพยนตร์กระแสทางเลือก ฯลฯ

สอบถามรายละเอียดเพิ่มเติมได้ที่
faschoolcinema@fapot.org 02 482 2013-14 ต่อ 1308 หรือ 087-567-4316