การต่อรองของผู้กำกับในระบบการผลิตภาพยนตร์ร่วมทุนสร้าง: การวิเคราะห์ระบบการสร้างภาพยนตร์ร่วมทุนสร้างระหว่างไทย-เกาหลีใต้ในภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง”

Director’s negotiation in the co-production film production system: An analysis of the Thai-South Korean co-production film production system in the movie “The Medium”

วันที่ได้รับบทความ 26 ตุลาคม 2566 วันที่แก้ไขเสร็จ 27 ธันวาคม 2566
วันที่ตอบรับเผยแพร่ 16 มกราคม 2567

นิมิตร คินันติ*
Nimit Kinunti*
นภสร ลิ้มไชยาวัฒน์*
Napasorn Limchaiyawat*
ชนาธิป ศังขะธร*Chanathip Sangkathon*

บทคัดย่อ

บทความวิชาการเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการต่อรองของผู้กำกับภาพยนตร์ (Director) ชาวไทยร่วมกับผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ (Producer) ชาวเกาหลีใต้ในกระบวนการสร้างสรรค์ตามระบบการสร้างภาพยนตร์ร่วม

*อาจารย์ประจำหลักสูตรภาพยนตร์และสื่อดิจิทัล คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ 110/1-4 ถนนประชาชื่น เขตหลักสี่ กรุงเทพมหานคร ช่องทางการติดต่อ 02-954-7300 ต่อ 778
*Lecturer at Film and Digital Media, Faculty of Communication Arts, Dhurakij Pundit University, Bangkok, Thailand Telephone: 02-954-7300 ext. 778

ทุนสร้างไทย-เกาหลีใต้ ภายใต้แนวคิดหน้าที่ของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ แนวคิดหน้าที่ของผู้กำกับภาพยนตร์ และแนวคิดกระบวนการสร้างภาพยนตร์ โดยการเก็บรวบรวบข้อมูลจากการทบทวนวรรณกรรมและการสังเคราะห์บทสัมภาษณ์ต่างๆ

โดยพบว่า แม้ภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง” เป็นโปรเจกต์ตั้งต้นมาจากผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ แต่ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยมีการต่อรองเพื่อนำเสนอความเป็นตัวตน ซึ่งการต่อรองเกิดขึ้นตั้งแต่ขั้นตอนก่อนการสร้างภาพยนตร์ (Pre- Production) ทำให้เกิดมุมมองในการผลิตภาพยนตร์ที่มีทิศทางตรงกันทั้งในเรื่องแนวความคิดและเนื้อเรื่องที่มีบริบทความเป็นไทย ตลอดจนการกำหนดวิธีการนำเสนอภาพยนตร์ในรูปแบบภาพยนตร์เลียนแบบสารคดี (Mockumentary) คือ การถ่ายทอดภาพยนตร์ที่เป็นเรื่องแต่งด้วยเทคนิคนำเสนอเชิงสารคดี โดยผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยได้ถ่ายทำอย่างประณีต มีการใช้ลักษณะภาพที่หลากหลายประกอบกับการถ่ายทำเชิงสัมภาษณ์บุคคล รวมถึงการสอดแทรกภาพบรรยากาศของท้องที่ และภาพจากกล้องวงจรปิดจนถึงฟาวด์ฟุตเทจ (Found Footage) ซึ่งเป็นการใช้ฟุตเทจฟิล์มหรือภาพจากกล้องวิดีโอที่ไม่มีการตัดต่อ ส่งผลให้ภาพที่ออกมาดูดิบ ประกอบการใช้นักแสดงที่ไม่เป็นที่รู้จักในวงกว้างหรือเป็นนักแสดงหน้าใหม่เพื่อก่อเกิด “ความรู้สึกเชื่อ” และ “ความรู้สึกสมจริง” ต่อผู้ชม แสดงให้เห็นถึงการต่อรองระหว่างผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้กับแนวความคิดผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย

คำสำคัญ : ภาพยนตร์ / ร่างทรง / ผู้กำกับภาพยนตร์ / ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ / สารคดีปลอม / ระบบการสร้างภาพยนตร์ / การร่วมทุนสร้างไทย - เกาหลีใต้ / การต่อรอง

Abstract

This article aims to depict the co-creation system of this film, Rang-Song (The Medium), which shapes and forms ideas between a Thai director and a South Korean producer. Under the concept, the duties of the creative director, the duties of the producer, and concepts regarding the filmmaking process. Using data analysis research by literature review and synthesis from various interviews.

It was found that even though the movie Rang-Song (The Medium) was the original project of a South Korean producer, the Thai film director negotiated to present his individuality. Negotiations occur from the pre-production stage, resulting in perspectives in film production that have the same direction in terms of concept and story with a Thai context. As well as determining the method of presenting a movie in the form of a film imitating a Mockumentary is the transmission of fiction films using documentary presentation techniques. Thai film directors film with great precision and use a variety of visual styles, along with filming personal interviews Including inserting images of the local atmosphere and images from CCTV cameras to found footage, which is the use of unedited film footage or images from video cameras. Resulting in the image coming out looking raw. Including the use of actors who are not widely known or are new actors to create a “Feeling of belief” and “Feeling of realism” to the audience. South Korean filmmakers still respect the ideas of Thai film directors.

Keywords: Film/ Rang Song (The Medium) / Director/ Producer/ Mockumentary/ Film Production/ Thai - South Korean Co-Production/ Negotiation

ที่มาและความสำคัญ

ภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง” เป็นภาพยนตร์ไทยแนวระทึกขวัญ – สยองขวัญ ที่ร่วมทุนผลิตโดยสองบริษัทจากสองประเทศ โดยจากฝั่งประเทศไทยคือ บริษัท จีดีเอช และบริษัทจากทางฝั่งประเทศเกาหลีใต้คือ บริษัทโชว์บ็อก ได้มาคัดเลือกผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย (Director) (บรรจง ปิสัญธนะกูล) เป็นผู้กำกับภาพยนตร์ไทยเรื่อง “พี่มากพระโขนง” (พ.ศ.2556) ภาพยนตร์ไทยเรื่องนี้ทำรายได้สูงสุดในประเทศไทยนับรายได้เฉพาะในเขตกรุงเทพมหานคร ปริมณฑล และจังหวัดเชียงใหม่ ภาพยนตร์เรื่องพี่มากพระโขนงทำรายได้อยู่ที่ 559.59 ล้านบาท (สำนักข่าว Today, 2561) ในส่วนผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ (Producer) ชาวเกาหลีใต้ (นา ฮง-จิน) ซึ่งเป็นผู้กำกับภาพยนตร์จากประเทศเกาหลีใต้ที่มีผลงานที่โดดเด่น The Chaser The Yellow Sea และ The Wailing และจุดที่น่าสนใจคือ ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ได้ชักชวนผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยมาร่วมโปรเจกต์เพื่อที่จะผลิตภาพยนตร์แนวระทึกขวัญ – สยองขวัญ จากบทสัมภาษณ์ของผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย (บรรจง ปิสัญธนะกูล) ใน Workpoint-today (วาดฝัน, 2564) เนื่องด้วยทางฝั่งผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้เป็นตัวสารตั้งต้นแต่เรื่องราวเป็นทางฝั่งผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย เป็นผู้หาข้อมูลภายใต้โจทย์ที่ได้รับมาจากผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ หลังจากนั้นผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยได้เดินทางไปหลากหลายจังหวัดในประเทศไทย ส่วนใหญ่จะเป็นการหาข้อมูลทางภาคอีสานเพื่อศึกษาหาข้อมูลเรื่องร่างทรง และทำให้

เกิดความสมจริงในภาพยนตร์ สร้างเอกลักษณ์ไม่เหมือนกับภาพยนตร์แนวระทึกขวัญ – สยองขวัญเรื่องอื่น ๆ

ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยได้พบกับผู้อำนวยการสร้างชาวเกาหลีใต้ เป็นครั้งแรกในช่วงปี 2016 (พ.ศ.2559) (มติชนสุดสัปดาห์ ฉบับวันที่ 5 – 11 พฤศจิกายน 2564) ในเทศกาลภาพยนตร์คัดสรร Cinema Diverse จัดโดยหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ด้วยแนวคิดชวนผู้กำกับที่มีชื่อเสียงของไทยเลือกหนังจากผู้กำกับภาพยนตร์ที่ตัวเองชื่นชอบเพื่อนำมาจัดฉาย ซึ่งส่วนตัวผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยที่ชื่นชอบผลงานของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้เป็นทุนเดิมคือภาพยนตร์เรื่อง “The Chaser” ถึงขนาดที่ว่าผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยได้เลือกภาพยนตร์เรื่องนี้มาฉายในงานครั้งนั้น ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยได้กล่าวว่า “หอศิลป์ไทยให้ตนเองเลือกภาพยนตร์เรื่องใดก็ได้ในโลกมาฉายและทางหอศิลป์ไทยจะพยายามเชิญผู้กำกับภาพยนตร์คนนั้นมาร่วมงาน” ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยเลยถือโอกาสตัดสินใจเลือกภาพยนตร์เรื่อง “The Chaser” และตัวเขาเองก็ได้พบปะพูดคุยกับผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ ซึ่งในขณะนั้นมีชื่อเสียงเป็นอย่างมาก มีผลงานภาพยนตร์ส่งไปเมืองคานส์ทุกเรื่อง ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยเลยถือโอกาสนำเสนอผลงานของตนเองให้กับผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ ซึ่งก่อนหน้านั้นเขาได้ดูภาพยนตร์ไทยเรื่อง “ชัตเตอร์” และ “แฝด” ซึ่งเป็นผลงานสร้างชื่อของผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยและสร้างความประทับใจให้กับเขา และอีกหลายปีต่อมา ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยได้รับการติดต่อจาก ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ ซึ่งมีโปรเจกต์หนังที่พัฒนามาเป็นภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง” เดิมที เขาตั้งใจอยากสร้างภาคต่อของภาพยนตร์เรื่อง “The Wailing” แต่ในขั้นตอนพัฒนาโปรเจกต์ เขาได้ตระหนักว่าสิ่งที่ตนเองควรทำไม่ใช่หนังภาคต่อ ทว่าควรเป็นอย่างอื่น อีกทั้งก่อนที่ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยจะได้รับทำโปรเจกต์นี้ เขาได้เดินทางไปยังเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในหลายๆ ประเทศ เพื่อตามหา

ผู้กำกับภาพยนตร์ที่เหมาะสมที่จะมารับหน้าที่เป็นผู้กำกับภาพยนตร์ในโปรเจกต์ที่ตั้งต้นขึ้น โดยที่มี เขาเป็นผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์คอยควบคุมงานสร้างให้กับภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง” โดยเขาได้พูดถึงผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยว่า ตัวของเขาเองก็ทำงานเป็นผู้กำกับภาพยนตร์มาเหมือนกัน เขาก็ได้เรียนรู้มากขึ้นและเขาคิดว่าการที่ได้มาร่วมงานกับผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยที่มากความสามารถ จะเรียกว่าเป็นผู้กำกับอัจฉริยะก็ได้ ซึ่งมีอิทธิพลกับการทำงานของเขาในเรื่องต่อไป เพราะครั้งนี้เขาได้เรียนรู้อะไรมากมาย เขากล่าวทิ้งท้ายว่ามันคือช่วงเวลาที่นึกถึงแล้วมีแต่ความทรงจำดีๆ (Korseries, 2564)

ระบบการสร้างภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง” เป็นการทำงานระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย (บรรจง ปิสัญธนะกูล) ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ (นา ฮง-จิน) เป็นเรื่องแรก จึงมีความจำเป็นที่ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย และ ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ ต้องหาวิธีการทำงานร่วมกัน เพราะต่างคนต่างก็มีแนวทางเป็นของตนเอง ความเป็นตัวตนชัดเจน ดังนั้นสิ่งสำคัญที่จะทำให้ภาพยนตร์ประสบความสำเร็จได้คือ ต้องหาแนวทางระหว่างกลางในการทำงานร่วมกัน การต่อรองที่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งยอมรับได้ โดยที่ไม่เสียความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันไป

ดังนั้นบทความนี้จึงเลือกสังเคราะห์บทบาทการต่อรองของผู้กำกับภาพยนตร์ในระบบการผลิตภาพยนตร์ร่วมทุนสร้างระหว่างไทย-เกาหลีใต้ ในภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง” โดยที่ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้เป็นผู้กำหนดแนวคิดของเรื่องเบื้องต้น กำหนดวิธีการนำเสนอในรูปแบบภาพยนตร์แนวเลียนแบบสารคดี (Mockumentary) เป็นการถ่ายทอดภาพยนตร์ที่เป็นเรื่องแต่งด้วยเทคนิคนำเสนอเชิงสารคดี ซึ่งจะเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ไทยแนวระทึกขวัญ – สยองขวัญเรื่องนี้ ในขณะที่ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยได้ใส่บริบทความเป็น “ร่างทรงไทย” และแนวความคิดของตนเองเข้าไปในภาพยนตร์ การอภิปรายครั้งนี้จะช่วยให้เห็นถึงการต่อรองระหว่างผู้กำกับ

ภาพยนตร์ชาวไทยกับผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ เพื่อเป็นแนวทางการสร้างภาพยนตร์ไทยร่วมทุนกับต่างประเทศต่อไป

บทบาทหน้าที่ของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ (Producer) ในวงการภาพยนตร์

ตำแหน่งหน้าที่ของบุคลากรทั้งหมดในกองถ่ายนี้จะแบ่งหน้าที่ผลิตตามขั้นตอนต่าง ๆ ของกระบวนการผลิตภาพยนตร์ ซึ่งผู้ที่มีบทบาทสำคัญอีกหนึ่งตำแหน่งหน้าที่ก็คือ ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ (Producer) ที่เป็นผู้ให้เงินทุน เงินงบประมาณในการสร้าง หรือกำหนดรูปแบบการสร้างของภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2542)

ชื่อเสียงของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์หรือแหล่งเงินทุนของภาพยนตร์ที่จะสร้างหรือถ่ายทำนั้น มีความสำคัญต่อการประกันความสำเร็จของภาพยนตร์ เพราะจะทำให้ผู้เกี่ยวข้องกับการผลิตภาพยนตร์และผู้จัดจำหน่าย รวมทั้งโรงภาพยนตร์มีความมั่นใจว่าภาพยนตร์เรื่องที่สร้างขึ้นนั้นจะไม่มีปัญหา ขณะเดียวกัน ความสำคัญของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ นอกจากจะถือว่าเป็นผู้จัดหาเงินทุนเพื่อการสร้างภาพยนตร์แล้ว ยังเปรียบเสมือนสัญลักษณ์แห่งความน่าเชื่อถือ (Credibility) ผู้เกี่ยวข้องต่าง ๆ จะให้ความไว้วางใจต่อภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ในระดับหนึ่ง อาจรวมไปถึงความรู้สึกของผู้จัดจำหน่ายและผู้รับชมที่มีต่อภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ อีกด้วย ทั้งนี้เนื่องจากจำนวนเงินทุนที่นำมาใช้ในการสร้างภาพยนตร์ย่อมสัมพันธ์กับฟอร์มของภาพยนตร์อยู่ไม่น้อย (กชกร บุษปะบุตร, 2551) ซึ่งจะเห็นได้ว่าในภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง” ชื่อเสียงของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ (นา-ฮงจิน) ที่มีผลงานเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียง โดยเฉพาะ The Wailing (2016) หนังสยองขวัญที่ผูกโยงไปกับลัทธิคนทรง และได้ไปฉายรอบปฐมทัศน์ในเทศกาลหนังเมืองคานส์ (NA Hong-jin, 2564) ย่อมมีส่วนสำคัญในการสร้างความน่าเชื่อถือให้กับ “ร่างทรง” อย่างยิ่ง

“เงินทุน” ถือว่าเป็นทรัพยากรพื้นฐานของการผลิต โดยเฉพาะการสร้างภาพยนตร์ไทยอันมีผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์เป็นผู้จัดหาเงินทุน ซึ่ง ส. อาสนจินดาได้ให้คำนิยาม “ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์” ว่าหมายถึง “นายทุนผู้ลงเงินสร้างภาพยนตร์”

หน้าที่ของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ จึงมีส่วนสำคัญในการควบคุมจัดสรรทุน หรืองบประมาณในการสร้างของภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ให้เป็นไปตามงบประมาณที่มี เพื่อให้ทุน งบประมาณการสร้าง เป็นไปตามแผนการที่วางไว้ ไม่ให้งบประมาณบานปลายเกินทุนที่ได้รับมา ซึ่งสาเหตุของงบประมาณที่บานปลายนั้น สามารถเกิดขึ้นได้จากหลาย ๆ ปัจจัย เช่น ความคิดความต้องการของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ไม่ตรงกันกับความคิดของผู้กำกับภาพยนตร์ ที่ต้องการสร้างภาพยนตร์ให้เป็นไปในอีกทิศทางที่ผู้กำกับภาพยนตร์ท่านนั้นต้องการ และอาจจะทำให้ทิศทางของภาพยนตร์เรื่องนั้นที่ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ เกิดปัญหาติดขัดต่าง ๆ ระหว่างกัน จนกลายเป็นปัญหาและทำให้ภาพยนตร์เรื่องนั้นเดินต่อไปไม่ได้ หรือแม้กระทั่งผู้กำกับภาพยนตร์ ต้องการที่จะเพิ่มสิ่งต่าง ๆ ที่นอกเหนือจากแผนการเดิมที่ตกลงกันไว้กับผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ในตอนแรก ก็อาจทำให้ภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ออกมาไม่เป็นไปตามแผนการที่วางไว้ เป็นต้น เพราะหน้าที่ของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์จะคิดถึงต้นทุน และงบประมาณการสร้างเป็นหลัก แต่ผู้กำกับภาพยนตร์นั้นจะคิดถึงแต่การสร้างสรรค์ภาพยนตร์ในแง่ของงานศิลปะเป็นหลักมากกว่าการดูเรื่องของงบประมาณ จึงอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้หน้าที่ของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์และผู้กำกับภาพยนตร์นั้น มักจะมีปัญหากันอยู่บ่อยครั้ง

รวมถึงปัญหาผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์มีความคิดเห็นหรือเลือกผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีกลุ่มเป้าหมายไม่ตรงกับแนวทางของภาพยนตร์ที่ต้องการจะสร้างขึ้น อาจทำให้ภาพยนตร์ที่สร้างเรื่องนั้นไม่สามารถเกิดขึ้น หรือมีความไม่ชัดเจนในราย

ละเอียดเกิดขึ้นผ่านตัวบทของภาพยนตร์ และอาจทำให้ภาพยนตร์เรื่องนั้นที่สร้างออกมาไม่สามารถเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายได้อย่างตรงจุด และไม่สามารถทำกำไรจากภาพยนตร์เรื่องนั้น แต่ถ้าหากผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์และผู้กำกับภาพยนตร์มีทิศทาง แนวความคิดในการสร้างภาพยนตร์ที่ตรงกันอาจจะทำให้ภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ มีเป้าหมายกลุ่มผู้รับชมที่ชัดเจนและทำให้ภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ประสบความสำเร็จก็เป็นได้

บทบาทหน้าที่ของผู้กำกับภาพยนตร์ (Director) ในวงการภาพยนตร์

ผู้กำกับภาพยนตร์ (Director) เป็นผู้รับผิดชอบในการสร้างสรรค์ตั้งแต่ต้นจนสิ้นสุดกระบวนการผลิตภาพยนตร์ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ผู้กำกับภาพยนตร์ประเภทที่ทำหน้าที่เป็นผู้ควบคุมให้การถ่ายทำเป็นไปตามงบประมาณและตามบทภาพยนตร์ กับผู้กำกับภาพยนตร์ประเภทที่เป็นผู้กำหนดความเป็นไปในภาพยนตร์ตามแนวทางของตนเอง ภาพยนตร์เรื่องใดควรใช้ผู้กำกับภาพยนตร์แบบใดนั้นขึ้นอยู่กับอำนาจการตัดสินใจของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ที่จะพิจารณาจะเลือกจ้าง แต่อย่างไรก็ดีผู้กำกับภาพยนตร์ก็นับว่ามีความสำคัญมากอีกตำแหน่งหน้าที่ในการผลิตภาพยนตร์ เพราะเป็นผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของการเป็นผู้สร้างภาพยนตร์ด้วยเช่นเดียวกัน ภาพยนตร์แต่ละเรื่องจึงเปรียบเสมือนงานที่เป็นตัวแทนความคิดของผู้กำกับภาพยนตร์แต่ละคน ซึ่งผู้ดูภาพยนตร์ไทยมักจะยึดติดกับผลงาน การกำกับของผู้กำกับภาพยนตร์ที่ตนเคยดูมาแล้วไม่ผิดหวัง ผู้กำกับภาพยนตร์จึงพยายามสร้างภาพพจน์ในการกำกับภาพยนตร์ของตนให้เกิดแก่ผู้ดูกลุ่มเป้าหมายของตนด้วยวิธีต่าง ๆ (กชกร บุษปะบุตร, 2551)

ผู้กำกับภาพยนตร์ (Director) ต้องมีการพูดคุยหารือในการทำงานร่วมกันกับผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ (Producer) เป็นการเจรจาต่อรองก่อนที่จะเริ่มลงมือในขั้นตอนการผลิตภาพยนตร์ หาวิธีการร่วมงานกันให้ลงตัวอย่างมีเหตุมีผล รับฟังความคิดเห็นของทั้งสองฝ่าย นำเหตุและผลมาพูดคุยต่อรองกันว่าจะมีวิธีการความคิดและไอเดียอย่างไร เพื่อที่จะได้ไม่เกิดปัญหาตามมาภายหลังจนภาพยนตร์ไม่ตรงตามจุดประสงค์ที่ต่างฝ่ายต่างต้องการ

เมื่อพิจารณาระบบการสร้างภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง” จะพบว่าภาพยนตร์เรื่องนี้มีองค์ประกอบสำคัญในการสร้างคือ ตำแหน่งผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ เป็นผู้ที่ควบคุมการผลิตภาพยนตร์ ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์นั้นไม่ใช่เฉพาะเพียงจัดหาเงินทุนในการสร้างภาพยนตร์เท่านั้น แต่ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ นั้นมีความสำคัญต่อความสำเร็จของภาพยนตร์ เพราะชื่อเสียงของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์จะเป็นสิ่งที่การันตีต่อภาพยนตร์เรื่องนั้นและเป็นที่เชื่อถือของคนดู รวมทั้งทีมงานและโรงภาพยนตร์ที่จะทำให้เกิดความมั่นใจว่าภาพยนตร์เรื่องที่สร้างขึ้นนั้นจะไม่มีปัญหา (นิมิตร คินันติ, 2561) ทั้งนี้ชื่อเสียงผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ (นา-ฮงจิน) เป็นที่การันตี และเช่นเดียวกันกับผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย (บรรจง ปิสัญธนะกูล) ก็มีชื่อเสียงจาก “ชัตเตอร์” และ “แฝด” ซึ่งจัดเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ ที่มีแนวทางการนำเสนอในรูปแบบของตัวเองที่ชัดเจน และผ่านกระบวนการคิดอย่างมีระบบจากสตูดิโอภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงในวงการอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยอย่าง GDH

การวิเคราะห์ระบบการสร้างภาพยนตร์เรื่องร่างทรงโดย ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย และผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ เรื่องดังกล่าวโดยใช้แนวคิดเรื่ององค์ประกอบด้านการผลิตภาพยนตร์ (สมาน งามสนิท และคณะ, 2532, น. 19)

ขั้นตอนการเตรียมงานก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์ (Pre – Production) ของผู้กำกับภาพยนตร์ (Director) และความสัมพันธ์กับผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ (Producer) ในภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง”

ภาพที่ 1 ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย (บรรจง ปิสัญธนะกูล)
ที่มา : อินทรชัย พาณิชกุล (2566)

ภาพที่ 2 ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ (นา ฮง-จิน)
ที่มา : พี่ชีตาร์ (2564)

แนวคิดลักษณะการดำเนินงานการผลิตภาพยนตร์และปัญหาการผลิตภาพยนตร์ไทย เพื่อให้ภาพยนตร์อยู่ในมาตรฐานที่ดี (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2546) ผู้ผลิตภาพยนตร์ควรให้ความสำคัญในขั้นตอนการเตรียมงานก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์ (Pre – Production) ซึ่งเป็นการเตรียมงานก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์ โดยในขั้นตอนนี้จะเป็นการจัดหาบทภาพยนตร์ (Screenplay) จัดหาผู้กำกับภาพยนตร์ (Director) จัดหาดาราหรือนักแสดงในภาพยนตร์ (Cast) จัดหาสถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์ (Location) มีการออกแบบงานสร้างในภาพยนตร์ (Production Design) จัดเตรียมวัสดุอุปกรณ์ประกอบฉากในภาพยนตร์ (Props) รวมทั้งจัดหาทีมงานฝ่ายต่าง ๆ และจัดตารางการถ่ายทำ (Break down) ผู้กำกับภาพยนตร์นั้นจะถูกคัดเลือกจากผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ (Producer) ว่ามีความเหมาะสมกับภาพยนตร์เรื่องที่จะผลิตขึ้นมาหรือไม่

ในขั้นตอนการเตรียมงานก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์ (Pre – Production) เป็นขั้นตอนที่สำคัญมาก ซึ่ง รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม (2542) ได้กล่าวในงานวิจัยของตนเองเอาไว้ว่า การเตรียมงานก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์เปรียบได้เป็นการวางโครงสร้างให้กับงานกองถ่ายทั้งหมด การถ่ายทำภาพยนตร์จะดำเนินการไปด้วยดีหรือไม่ขึ้นอยู่กับการจัดเตรียมงานเป็นสำคัญ ดังนั้นการเตรียมการที่ละเอียดรอบคอบและรัดกุมจะช่วยให้การถ่ายทำภาพยนตร์ดำเนินไปได้อย่างเรียบร้อยและราบรื่น (นิมิตร คินันติ, 2561, น. 38-39)

เช่นเดียวกับ “ร่างทรง” ที่ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย ได้รับการติดต่อจากผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ ที่ชวนเขามาเป็นผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องนี้ จากบทสัมภาษณ์ที่ที่ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย กล่าวถึง ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้นั้น (Korseries, 2564) เขาได้รับโครงเรื่อง (Treatment) เป็นโครงเรื่องอย่างละเอียด 30 กว่าหน้า และยังเป็นภาษาเกาหลี ชื่อเรื่องก็เกาหลี ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ ให้ที่ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย เปลี่ยน

เป็นภาษาไทย แสดงให้เห็นถึงการให้เกียรติในการทำงานกับผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยตั้งแต่แรก

การที่เขาได้ทำงานกับผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ คือการเรียนรู้ทั้งหมด เพราะผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ ละเอียดมากตั้งแต่บทภาพยนตร์ เขาบอกอีกว่าถึงขั้นต้องแยกแนบไฟล์ ออกมาสามไฟล์ เพื่อพูดในคนละแง่มุมกัน ในแง่โครงสร้าง ความสยอง ปรัชญาของหนัง อีกทั้งผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ ยังได้กล่าวประโยคสำคัญต่อเขาว่า ตัวเขาเองอยากไปถ่ายหนังในประเทศไทย อยากจะลองสลับหน้าที่กันดู แล้วให้ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย มาช่วยเป็นผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ให้สักครั้งหนึ่ง ถ้าได้ไปถ่ายทำหนังในประเทศไทยก็คงจะดีมาก (Korseries, 2564)

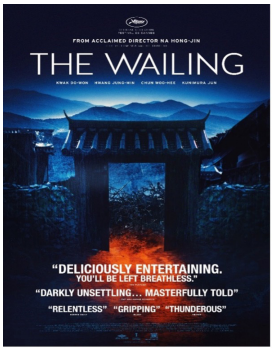
สำหรับภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง” ในฐานะผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ ซึ่งเป็นเรื่องแรกของเขาในการรับหน้าที่นี้ที่นอกจากเขาจะจัดหาแหล่งเงินทุนเพื่อจะมาสร้างภาพยนตร์แล้ว ด้วยชื่อเสียงของเขาทำให้ผู้ที่ทำงานเกี่ยวข้องทุกฝ่ายให้ความไว้วางใจ ดังนั้นเมื่อมาเป็นผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ เขาจึงสามารถเลือกผู้กำกับภาพยนตร์ ที่มีแนวทางในการผลิตภาพยนตร์ไปในทิศทางที่ตัวเองชื่นชอบและมีลายเซ็นเหมือนกัน มีวิสัยทัศน์คล้ายๆ กัน และสิ่งสำคัญเลยคือความสามารถของผู้กำกับภาพยนตร์ (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2542, น. 40, 42) ซึ่งจะเห็นได้ว่าก่อนหน้านั้น ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ (นา ฮง-จิน) ได้เดินทางไปในหลายๆ ประเทศยังแถบภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เพื่อหาคนมากำกับภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง” ก่อนจะมาลงเอยที่ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย (บรรจง ปิสัญธนะกูล) ถ้าสังเกตจะเห็นได้ว่าทั้งสองมีการผลิตภาพยนตร์ไปในแนวเดียวกัน คือ ระทึกขวัญ – สยองขวัญ ผู้กำกับภาพยนตร์และผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์จะทำงานร่วมกันได้ก็ต่อเมื่อมีความเชื่อใจกัน ชื่นชอบผลงานของกันและกัน ให้เกียรติในการทำงานและเคารพความคิดเห็นของอีกฝ่าย

เพราะผลงานภาพยนตร์ที่ผ่านมาของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ (นา ฮง-จิน) ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก กล่าวได้ว่าผลของชื่อเสียงและระดับความน่าเชื่อถือของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ เกิดจากการที่ว่าเขาได้ผ่านการการผลิตภาพยนตร์มาแล้วกี่เรื่องและประสบความสำเร็จไปทั้งหมดกี่เรื่อง (นิมิตร คินันติ, 2561) จากบทสัมภาษณ์ของ ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องร่างทรง เมื่อวันที่ 22 สิงหาคม 2566 ได้กล่าวว่า ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ (นา ฮง-จิน) มีจุดที่ตนเองยึดมั่น “โดยทาง ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ (นา ฮง-จิน) เคยเขียนบทและแตกเป็นซีนอย่างละเอียดกว่า 30 หน้า เพื่อเล่าเรื่องกองถ่ายสารคดีที่ตามติดชีวิตของร่างทรงคนเกาหลีและการสืบทอดทางสายเลือด แต่เมื่อเขียนบทเสร็จแล้วเขากลับพบว่ามีส่วนที่คล้ายกับ The Wailing ภาพยนตร์เรื่องล่าสุดของเขามากเกินไปแม้จะนำเสนอด้วยรูปแบบภาพยนตร์แนวเลียนแบบสารคดี (Mockumentary) แล้วก็ตามจึงเริ่มคิดว่าประเทศไหนควรทำ สุดท้าย ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ (นา ฮง-จิน) มาหาผมและยังคงการนำเสนอเป็นภาพยนตร์แนวเลียนแบบสารคดี เพื่อให้ต่างจาก The Wailing” ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย (บรรจง ปิสัญธนะกูล) กล่าว

ส่วนผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย (บรรจง ปิสัญธนะกูล) ได้กล่าวไว้ว่าการผลิตภาพยนตร์ของเขาในฐานะผู้กำกับภาพยนตร์ เขาทำเพราะต้องการและตั้งใจที่จะสร้างหนังเรื่องนั้นขึ้นมาและไม่เคยสนเม็ดเงินที่จะได้มาเลย เขาเชื่อว่าการทำหนังเพราะต้องการเม็ดเงินหรือกำไรที่จะได้มานั้นหนังจะออกมาไม่ดีเลยเพราะมันไม่มีความหลงใหล (Passion) และสิ่งที่เราอยากจะเล่าจริง ๆ อยู่ในหนังเรื่องนั้น (ปัญฑารีย์ เสือ-วิเชียร, 2562) จะเห็นได้ว่าสิ่งที่เป็นตัวตนของผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย (บรรจง ปิสัญธนะกูล) คือการที่เขามีความหลงใหล (Passion) ต่อเรื่องราวนั้น ๆ เช่นเดียวกับการทำเรื่อง “ร่างทรง”

จากจุดเริ่มที่ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้เขียนไว้เป็นร่างทรงเกาหลีกลายมาเป็นกลิ่นอายแบบไทยเพราะเมื่อผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยใส่ความเป็นไทยลงไปในหลายแนวคิด เช่น “รถยนต์คันหนึ่งติดสติกเกอร์บ่งบอกว่าเป็นรถยนต์สีแดง แต่รถยนต์คันดังกล่าวเป็นสีอื่นเพื่อหลอกเจ้ากรรมนายเวร แล้วกังวลว่าผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้จะตกลงกับแนวคิดที่เสนอไปหรือไม่ เพราะว่ามันเป็นแนวคิดที่ไทยมาก แต่กลับกลายเป็นว่าผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ชอบมาก หลังจากนั้นก็ไม่ถามอีก หรือแม้กระทั่งแนวคิดที่อยากให้มิ้งกับพี่ชายที่ชื่อว่าแม็ค ผิดผีหรือมีอะไรกันเองระหว่างพี่ชายกับน้องสาว ซึ่งผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ได้ตอบว่าดีมากแต่ขอให้ชัดขึ้นอีก” ซึ่งจะเห็นได้ว่าคำว่าให้ชัดขึ้นอีกที่ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยได้กล่าวมานั้นในภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง” ผู้ชมจะเห็นฉากหนึ่งที่มีรูปถ่ายมิ้งกับแม็คถ่ายคู่กันราวกับเป็นคู่รักหนุ่มสาว ทั้งนี้บรรจงกล่าวว่า “ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ค่อนข้างปล่อยอิสระในการทำงาน เพราะสุดท้ายเขามักจะพูดว่า ‘แล้วแต่คุณ’ คำนี้จะเป็นคำสุดท้ายตลอด แต่ถ้าเขารู้สึกว่าติดขัดอะไรในขั้นตอนการทำบทภาพยนตร์ (Screenplay) ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ (นา ฮง-จิน) จะพูดว่า “ลองคิดดูดี ๆ นะ” ซึ่งบางครั้งคำพูดของเขาก็ทำให้ตัวของผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย (บรรจง ปิสัญธนะกูล) ทบทวนว่าแบบนี้ดีหรือยัง

ภาพยนตร์เรื่อง The Wailing กับการพัฒนาสู่ภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง”



ภาพที่ 3 โปสเตอร์ภาพยนตร์ The Wailing
ที่มา : Gokseong (2016)

ภาพที่ 4 โปสเตอร์ภาพยนตร์ ร่างทรง
ที่มา : The medium (2021)

แม้ ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ (นา ฮง-จิน) จะถ่ายทอดแนวคิดการนำเสนอภาพยนตร์ที่มีรายละเอียดเยอะ ๆ และมีการเล่าเรื่องที่คลุมเครือ เพื่อให้ผู้ชมปะติดปะต่อเอาเองแบบ The Wailing แต่ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย

(บรรจง ปิสัญธนะกูล) เองก็เป็นผู้เลือกว่าวิธีการนี้น่าสนใจและเป็นแนวทางการนำเสนอแบบใหม่ที่เขาอยากทดลองทำเช่นกัน

การทำภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง” ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ (นา ฮง-จิน) ก็เชียร์ไปทาง The Wailing เพราะรู้สึกว่าความสนุกคือการปูเรื่องไว้และไม่บอกคนดูชัดเจนว่าสิ่งนี้มันคือเชื่อมกับสิ่งนี้ แต่ว่าก็จะมีบางอย่างให้คนดูไปเชื่อมเอาเอง ซึ่งผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ (นา ฮง-จิน) ก็จะสนับสนุน “ร่างทรง” ให้ไปแนวทางนั้น โดยเขาจะใช้คำว่า “Ready Audiences Connected by themselves” นั่นเป็นจุดเริ่มทำให้ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย (บรรจง ปิสัญธนะกูล) รู้สึกว่าเป็นสิ่งใหม่และเสริมอีกว่าผลงานที่ผ่านมาของเขากับภาพยนตร์ที่เขากำกับ จะเป็นภาพยนตร์ที่ดูง่ายและเข้าใจโดยที่ไม่ต้องให้คนดูตีความอะไรมากมาย และเมื่อดูแล้วคนดูต้องเข้าใจ100% แต่ตอนนี้กลับกลายเป็นว่าเขาอยากให้คนดูเข้าใจ 50% เพื่อที่จะให้คนดูออกมาถกกันหน้าโรงภาพยนตร์ ซึ่งเขารู้สึกว่ามันแปลกใหม่ในวิธีการเล่าเรื่องของเขาที่พยายามทำให้ภาพยนตร์บอกเล่าเรื่องอย่างชัดเจนมาโดยตลอด และสิ่งสำคัญที่เป็นลายเซ็นของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ (นา ฮง-จิน) ในภาพยนตร์เรื่อง The Wailing นั้นส่งอิทธิพลสู่ภาพยนตร์เรื่องร่างทรงเป็นอย่างมาก ความสนุกของภาพยนตร์เรื่องร่างทรงคล้ายเรื่องThe Wailing ถ้าคนดูชอบเชื่อมโยงประเด็นต่าง ๆ

ดังนั้นบทภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง” ถูกเขียนขึ้นให้เป็นเรื่องราวของกองถ่ายสารคดีที่กำลังถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีตามติดชีวิตร่างทรงทางอีสานที่ชื่อว่า “ป้านิ่ม” (สวนีย์ อุทุมา) ผู้เป็นร่างทรงของวิญญาณบรรพบุรุษคือ ย่าบาหยัน ซึ่งการสืบทอดการเป็นร่างทรงนี้จะถูกถ่ายทอดผ่านทางสายเลือดของคนในตระกูลที่เป็นผู้หญิงและดูเหมือนว่ากำลังจะถ่ายทอดสู่หลานสาวที่ชื่อ “มิ้ง” (นริลญา กุลมงพลเพชร) ในขณะที่ตัวมิ้งเองและ “ป้าน้อย” ผู้เป็นแม่ปฏิเสธการสืบทอดร่างทรงของตระกูล จากนั้นมิ้งเริ่มมีพฤติกรรมแปลกประหลาดไปจากเดิมและทวีความรุนแรงขึ้นเรื่อย ๆ คล้าย

ว่าสิ่งที่เข้าสู่ร่างมิ้งจะไม่ใช่ย่าบาหยันแต่กลับเป็นภูติผีปีศาจที่มีความโหดร้ายเข้ามาสิงสู่ร่างจนแทบไม่เหลือความเป็นคน สุดท้ายร่างทรงนี้จะนำพาทั้งครอบครัวและทีมงานสารคดีสู่หายนะ

ตอนจบของ “ร่างทรง” ที่ทุกอย่างเริ่มควบคุมไม่ได้และเหมือนว่าภูติผีปีศาจที่มากกว่าวิญญาณย่าบาหยันเข้าสิงสู่ร่างของมิ้ง แต่ภูติผีเหล่านั้นเข้าร่างทุกคนที่ร่วมพิธีจนต่างกัดกินกันเอง มีส่วนคล้ายกับตอนจบของ The Wailing ที่ตัวละครร่างทรงญี่ปุ่นกลายร่างเป็นปีศาจภูติยักษ์ (โดเกบิ) ที่มาของจุดนี้มาจากร่างแรกของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ แต่ในฐานะผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยมองว่าเข้ากับบริบทไทย เพราะตอบโจทย์ความเชื่อของไทยโดยเฉพาะทางภาคอีสานที่ว่า “มีวิญญาณอยู่ในทุกสรรพสิ่ง”

“จะเห็นได้ว่ามีวิญญาณที่มีมากกว่าสุนัขแต่เราไม่ได้เล่าชัดเจน แต่สิ่งที่มีอยู่ในเรื่องอยู่แล้วคือ หมา (ครอบครัวของป้าน้อยและมิ้งจำหน่ายเนื้อหมาในตลาด) ซึ่งเป็นเรื่องอื้อฉาวทั้งในไทยและเกาหลีที่มีการรณรงค์การห้ามค้าขายเนื้อสุนัขและภูติผีปีศาจเหล่านี้ก็ตรงกับแนวคิดที่ว่าวิญญาณและผีมีอยู่ในทุกสิ่งทุกอย่าง ภาพยนตร์เรื่องนี้เลยมีแค่วิญญาณผีคนตายไม่ได้ ดังนั้นตอนท้ายของเรื่องต้องมีการลำดับ (Sequence) ที่เรารู้สึกว่ามันแปลกใหม่ดีเป็นแนวคิดเริ่มต้นจากทางเกาหลี แต่เราก็คิดว่าถ้ากล้าไปทางนี้ที่พาเราไปถึงการพบภูติผีปีศาจต่าง ๆ จะเป็นอย่างไรซึ่งผลลัพธ์ออกมาน่าสนใจ โดยตอนแรกทางผู้อำนวยการสร้างชาวเกาหลีใส่การพบภูติผีปีศาจต่าง ๆ มาค่อนข้างเยอะ แต่พูดคุยต่อรองกันจนเป็นเวอร์ชั่นของเราที่ ลดระดับลงมา ให้เหมาะกับบริบทของประเทศไทย” (บรรจง ปิสัญธนะกูล, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 22 สิงหาคม 2566)

ภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง” ถูกนำเสนอในภาพยนตร์แนวเลียนแบบสารคดี (Mockumentary) ตามที่ ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ (นา ฮง-จิน) ได้วางไว้ ทำให้เกิดการนำเสนอในรูปแบบใหม่ของภาพยนตร์สยองขวัญไทย

การนำเสนอภาพยนตร์แนวเลียนแบบสารคดี (Mockumentary) ในภาพยนตร์สยองขวัญไทย

ภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง” ถูกกำหนดให้นำเสนอในรูปแบบภาพยนตร์แนวเลียนแบบสารคดี (Mockumentary) จากผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ (นา ฮง-จิน) มาก่อน แต่ในฐานะผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย (บรรจง ปิสัญธนะกูล) ยังคงหาวิธีการถ่ายทำออกมาเป็นแนวทางของเขาทั้งเรื่องการออกแบบภาพและการกำหนดนักแสดง

“เราอยากถ่ายทำหนังเรื่องนี้ให้สวย ถ้าออกเป็นแนวสารคดีเรื่องนี้ก็ต้องออกมาให้สวยมาก ๆ มีความเป็นภาพยนตร์ (Cinematic) โดยวิธีคิดของเราคือ ช่วงแรกจะเป็นการถ่ายทำเชิงสารคดีและมีการตัดต่อที่งดงามมาก ๆ แต่อยู่ ๆ เมื่อผีเข้ามา เรื่องราวก็จะเริ่มเละเทะขึ้นเรื่อย ๆ ควบคุมไม่ได้จนนรกแตก แล้วการถ่ายทำก็จะเละเทะขึ้นเรื่อย ๆ ควบคุมไม่ได้ขึ้นเรื่อย ๆ เช่นกัน ซึ่งที่จริงแล้วสำหรับเรารูปแบบภาพยนตร์แนวเลียนแบบสารคดี เป็นแค่สไตล์วิธีการเล่าเรื่องและเชื่อว่าสนุกที่จะเล่าเรื่องแบบนี้ แต่เรื่องนี้เป็นเรื่องแต่ง (Fiction) มาก ๆ และเราเคยดูหนังในรูปแบบภาพยนตร์แนวเลียนแบบสารคดี หลาย ๆ เรื่องที่รักษาความสมจริงมาก ๆ แต่ดูไม่สนุก ดังนั้นเราจึงตั้งต้นว่าทำอย่างไรก็ได้ให้สนุกและมีความเป็นภาพยนตร์ด้วย แต่สำหรับผู้ชมชาวไทยอาจไม่ได้ติดตามภาพยนตร์แนวเลียนแบบสารคดี ดังนั้นหลายคนที่มาชม “ร่างทรง” จึงคิดว่านี่คือเรื่องจริงหรือเปล่า” (บรรจง ปิสัญธนะกูล, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 22 สิงหาคม 2566)

ภาพยนตร์แนวเลียนแบบสารคดี คือ การที่ภาพยนตร์ที่หยิบยืมรูปแบบสารคดีมาใช้ซึ่งไม่ใช่สารคดีแต่เป็นเรื่องแต่ง (ควันธรรม นนทพุทธ และ พิสณฑ์ สุวรรณภักดี, 2564) โดยแนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์แนวเลียนแบบสารคดี เป็นการนำเสนอในรูปแบบของภาพยนตร์หรือรายการวิทยุโทรทัศน์ที่หยิบยืมเทคนิคและวิธีการถ่ายทำแบบสารคดีเช่น การสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง ภาพที่สั่นไหวไปมาเพื่อติดตามบุคคล

อย่างเร่งด่วน จนทำให้เรื่องจริงกับเรื่องแต่งปะปนกันและผู้สร้างสรรค์มักจะใช้เทคนิคการเล่าเรื่องผ่านวิดีโอในมุมมองบุคคลที่หนึ่ง เพื่อช่วยให้การเล่าเรื่องสามารถข้ามไปสู่ฉากและมุมมองอื่น ๆ ได้ ซึ่งภาพยนตร์แนวเลียนแบบสารคดีที่เริ่มนิยมสร้างขึ้นจนถูกแบ่งเป็นตระกูลย่อยอีกคือ “ภาพยนตร์แนวฟาวด์ ฟุตเทจ (Found Footage)” ซึ่งเป็นภาพยนตร์เรื่องแต่งที่ใช้เทคนิคที่อ้างว่ามีการค้นพบฟุตเทจฟิล์มหรือวิดีโอจากกล้องที่ไม่ได้ผ่านการตัดต่อทำให้ภาพดูดิบและเหมือนไม่มีความประณีตกว่ากลุ่มภาพยนตร์แนวเลียนแบบสารคดี (Mockumentary) (ชนาพร มหาศรี, 2562) โดยหนังแนวฟาวด์ ฟุตเทจ มักถูกนำไปใช้ในการเล่าเรื่องแนวสยองขวัญของฮอลลีวูด ซึ่งเรื่องที่ขึ้นชื่อในความสยองขวัญจนสมจริงจนเป็นกระแสอื้อฉาวในตำนานนั่นคือ Cannibal Holocaust (1980) กำกับโดย Ruggero Deodato ที่เล่าเรื่องของนักทำสารคดีที่เดินทางเข้าไปพบชนเผ่ามนุษย์กินคนในป่าแอมะซอน และเหลือเพียงภาพฟุตเทจที่ทิ้งไว้ซึ่งสมจริงเป็นอย่างมากจนสร้างความตื่นตระหนกแก่ผู้ชม และอีกเรื่องที่ถูกกล่าวขวัญเป็นอย่างมากก็คือ Blair Witch Project (Teddys Crazy, 2563) อันเป็นเรื่องราวของกลุ่มนักศึกษาที่มีโปรเจกต์ถ่ายทำสารคดีแม่มดแบลร์ซึ่งเป็นความเชื่อของคนในท้องถิ่น ก่อนที่พวกเขาจะหายตัวไปอย่างลึกลับเหลือทิ้งไว้เพียงฟุตเทจเท่านั้น นับเป็นการมองผ่านภาพฟุตเทจจากกล้องวิดีโอที่นำมาใช้อย่างจริงจังเป็นเรื่องแรก ๆ จนผู้ชมเชื่อว่าเรื่องทั้งหมดนั้นเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง (พงศ์พิพัฒน์ บัญชานนท์, 2559) และในปี พ.ศ.2550 มีภาพยนตร์สยองขวัญฮอลลีวูดอีกเรื่องที่เป็นภาพยนตร์แนวเลียนแบบสารคดี โดยใช้เทคนิคฟาวด์ ฟุตเทจซึ่งเป็นภาพจากกล้องถ่ายวิดีโอและภาพจากกล้องวงจรปิดที่ต้นทุนต่ำแต่ทำรายได้สูงนั่นคือ Paranormal Activity กำกับโดย Oren Peli (ธนาณัติ ลิ้มธนสาร, 2564) หลังจากนั้นหนังสยองขวัญอีกหลายเรื่องของฮอลลีวูดได้ใช้รูปแบบภาพยนตร์แนวเลียนแบบสารคดี และฟาวด์ ฟุตเทจในการเล่าเรื่องก็แพร่หลายเป็นอย่างมากตามมาทั้ง REC, Quarantine, Cloverfield และ Unfriended เป็นต้น

สำหรับในประเทศไทยการนำเสนอภาพยนตร์แนวเลียนแบบสารคดี (Mockumentary) ถูกนำมาใช้ในภาพยนตร์สยองขวัญไทยครั้งแรกในภาพยนตร์เรื่อง “มือปราบสัมภเวสี” (The Lost Case, 2560) ผลิตโดย บริษัท กันตนาโมชั่น พิคเจอร์ส จำกัด ภายใต้การดูแลของ กัลป์ กัลย์จาฤก และนรรฐพร กัลย์จาฤก เป็นผู้อำนวยการสร้างของภาพยนตร์ และได้ชยัญ อิทธิจตุพร ผู้กำกับภาพยนตร์ใหม่ของค่ายกันตนาที่เคยมีผลงานภาพยนตร์สั้นเฉลิมพระเกียรติเทิดเกล้า เรื่อง “กฤษฎาภินิหาร” (2556) รับหน้าที่เป็นคนเขียนบทและผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องนี้ โดยมีแรงบันดาลใจเริ่มต้นมาจากรายการทีวีที่มีชื่อว่า “มือปราบสัมภเวสี” (2556) ว่าด้วยหมอปลา (จีรพันธ์ เพชรขาว) ที่อ้างว่าตนนั้นมีพลังพิเศษที่สามารถสัมผัสเรื่องลี้ลับได้ โดยแนวคิดเริ่มต้นของภาพยนตร์เรื่องนี้มาจาก กัลป์ กัลย์จาฤก ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ สนใจที่จะทำภาพยนตร์ไทยสยองขวัญแนวใหม่ที่ยังไม่มีในตลาดของประเทศไทยในลักษณะของภาพยนตร์แนวฟาวด์ ฟุตเทจ โดยตั้งเป้าไว้ว่าจะทำภาพยนตร์แนวฟาวด์ ฟุตเทจ ที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกเหมือนจริงมากที่สุด ซึ่งภาพยนตร์ไม่ได้เล่าเรื่องของเคสในรายการโดยตรงแต่จะเล่าเรื่องผ่านมุมมองและการทำงานของทีมงานเบื้องหลัง ซึ่ง ชยัญ อิทธิจตุพร ผู้เขียนบทและผู้กำกับภาพยนตร์ได้กล่าวว่า “ดูภาพยนตร์แนวฟาวด์ ฟุตเทจ หลายเรื่องมากเพื่อใช้เป็นแรงบันดาลใจในการทำงาน หลัก ๆ คือ ภาพยนตร์เรื่อง The Blair Witch Project (2542), Paranormal Activity (2550) และ The Taking of Deborah Logan (2557)” (Jediyuth , 2560) แต่ภาพยนตร์เรื่องนี้กลับไม่ประสบความสำเร็จเพราะเรื่องของการสร้างความน่าเชื่อถือและความสมจริงของภาพยนตร์ ทำให้ผู้ชมไม่เชื่อว่าตัวละครจะพบเรื่องราวแบบนั้นจริง ๆ เนื่องจากการแสดงและบทสนทนาของนักแสดงที่ดูไม่ค่อยเป็นธรรมชาติ หรือแม้แต่เหตุผลในการใช้มุมกล้องต่าง ๆ เพื่อให้ได้ภาพเป็นแนวฟาวด์ ฟุตเทจ ตามที่ผู้กำกับภาพยนตร์ ต้องการ แต่หลาย ๆ ฉากกลับเหมือนถูกยัดเยียดจนทำให้ผู้ชมรู้สึกขัดแย้งและเกิดการตั้งคำถามกับบทภาพยนตร์

(Screenplay) อยู่ตลอดเวลา ทำให้ภาพยนตร์เรื่องนี้ยังขาดในเรื่องของครีเอทีฟในการนำเสนอเรื่องราวให้ดูสมจริง (ธนพล น้อยชูชื่น, 2560)

ในขณะที่ภาพยนตร์ “ร่างทรง” ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมากด้วยข้อสำคัญนั่นคือ “ความเชื่อ” และการสร้าง “ความสมจริง” จากการที่ภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง” มีการเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์แนวเลียนแบบสารคดี นำเสนอภาพยนตร์ผ่านเทคนิคการถ่ายทำเชิงสารคดีที่หลากหลายและผ่านกล้องวิดีโอในรูปแบบต่าง ๆ ตั้งแต่การเล่าเรื่องเชิงสัมภาษณ์บุคคล (นักแสดงในเรื่อง) การเล่าเรื่องที่มีลักษณะเสมือนการถ่ายทำผ่านกล้องวิดีโอ และการถ่ายทำผ่านกล้องวงจรปิดในบ้านของตัวละคร ผ่านทีมงานถ่ายทำสารคดีที่ถูกสร้างขึ้นที่จะสร้างความรู้สึกให้กับผู้ชมคล้ายว่าพวกเขากำลังตามติดชีวิตตัวละคร เพื่อค่อย ๆ ทำความรู้จักกับความเชื่อเรื่องของ “ร่างทรง” อันเป็นความเชื่อศาสนาพื้นบ้านและเป็นการสืบทอดความคิดเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสังคมชนบทไทย จึงทำให้ภาพยนตร์ “ร่างทรง” มีความแปลกใหม่ มีความเสมือนจริงและแตกต่างจากภาพยนตร์สยองขวัญไทยเรื่องอื่น ๆ (ภัทรธรณ์ แสนพินิจ, 2566)

อีกหนึ่งปัจจัยสำคัญคือ การใช้นักแสดงที่ผู้ชมไม่คุ้นหน้าแต่ฝากฝีไม้ลายมือการแสดงที่สมจริง เช่น คุณสวนีย์ อุทุมา ซึ่งเป็นนักแสดงอิสระ แอ็กติ้งโค้ชและเป็นนักแสดงละครเวที เพื่อรับบท “ป้านิ่ม” อันเป็นบทสำคัญคือร่างทรงย่าบาหยันจนถึงคุณนริลญา กุลมงพลเพชร นักแสดงหน้าใหม่แม้ผ่านการแสดงไม่มากแต่เมื่อรับบท “มิ้ง” กลับสวมบทบาทอย่างเต็มที่คล้ายการถูกเข้าสิงอย่างแท้จริง ประกอบกับการใช้นักแสดงส่วนใหญ่ที่เป็นชาวอีสานเกือบทั้งหมด ยิ่งทำให้ภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง” ดูสมจริงแม้จะนำเสนอในรูปแบบภาพยนตร์แนวเลียนแบบสารคดีก็ตาม (พัฒนา ค้าขาย, 2564)

บทสรุป

การต่อรองกระบวนการเตรียมงานก่อนการถ่ายทำ (Pre – Production)

กระบวนการเตรียมงานก่อนการถ่ายทำ (Pre – Production) จะเป็นขั้นตอนการเตรียมงานก่อนลงไปถ่ายทำจริง จะมีการแลกเปลี่ยนแนวความคิด ค้นคว้าข้อมูล หารือ และพูดคุยเกี่ยวกับบทภาพยนตร์ (Screenplay) ร่วมกันระหว่างผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้และผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย ถ้าคนใดคนหนึ่งไม่ยอมรับความคิดเห็นหรือไม่รับฟังซึ่งกันและกัน มีการสื่อสารที่ไม่เข้าใจหรือสื่อสารไม่ตรงกัน จะทำให้ภาพยนตร์นั้นไม่ประสบความสำเร็จในขั้นตอนกระบวนการถ่ายทำ (Production) อาจจะส่งผลร้ายแรงถึงขั้นไม่สามารถทำงานต่อไปได้ และขั้นตอนกระบวนการถ่ายทำภาพยนตร์อาจจะไม่เกิดขึ้น ทั้งนี้ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ต้องเลือกผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีแนวทางการผลิตภาพยนตร์ไปในทิศทางเดียวกัน ดังกรอบของแนวคิดที่บอกไว้ว่าเมื่อผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์และผู้กำกับภาพยนตร์มีทิศทางหรือแนวความคิดในการผลิตภาพยนตร์ที่ตรงกันก็อาจจะทำให้ภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ มีทิศทางที่ชัดเจน ดังนั้นการต่อรองที่ลงตัวในขั้นตอนนี้ของผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย ทำให้ภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง” ประสบความสำเร็จในแง่ของคุณภาพ

เรื่องการค้นคว้าข้อมูลซึ่งเป็นขั้นตอนหนึ่งในกระบวนการเตรียมงานก่อนการถ่ายทำ (Pre-Production) โดยการค้นคว้าข้อมูลด้านความเชื่อเรื่อง “ร่างทรง” ของผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย เป็นขั้นตอนที่เขาให้ความสำคัญ เพราะถึงแม้ว่าประเทศไทยกับเกาหลีจะมีภาษาหรือวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน แต่ในเรื่องของความเชื่อเรื่องคนทรง วิญญาณ การไล่ผีโดยเฉพาะในชนบท และความเชื่อเรื่องหมอดูกลับสอดคล้องกัน จึงทำให้ผู้ชมชาวเกาหลีนิยมชื่นชอบภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง” เป็นอย่างมากเช่นกัน “ร่างทรง” จึงเป็นภาพยนตร์ที่ถ่ายทอดออกมาครอบคลุมวัฒนธรรมทั้งสองประเทศได้อย่างลงตัว (กรณีศึกษา ทำไม “ร่างทรง”

ภาพยนตร์ที่กำกับโดยคนไทย ถึงไปฮิตที่เกาหลีใต้?, 2564) อีกทั้งภาพยนตร์เรื่องนี้ยังได้ไปฉายในหลายประเทศ ทั่วทั้งทวีปเอเชีย และทวีปยุโรป อีกด้วย

ดังนั้นการต่อรองจากกรณีของผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย อย่างแรกควรต้องบอกแนวคิดสิ่งที่อยู่ในใจอย่างชัดเจนว่า ต้องการอะไรในขั้นตอน Pre – Production เช่น บทภาพยนตร์เรื่องนี้มีความเป็นเกาหลีมาก่อน ทั้งภาษาและวัฒนธรรม ผู้กำกับภาพยนตร์ควรบอกผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ว่า ขออิสระในการทำบทภาพยนตร์ หรือเป็นผู้ที่จะปรับเปลี่ยนรายละเอียดต่าง ๆ ในบทภาพยนตร์ให้มีความเป็นไทย ถ้าผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ตอบตกลงการต่อรองได้เกิดขึ้นอย่างบรรลุ เพราะโปรเจกต์ภาพยนตร์เรื่องนี้ตั้งต้นมาจากทางฝั่งเกาหลีใต้เป็นโปรเจกต์ใหญ่ และผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับ ถ้าผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยทำตามที่ตัวผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ต้องการ เปรียบเสมือนผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้หาคนมากำกับภาพยนตร์ในโปรเจกต์นี้ตามแนวคิดของตนเองเท่านั้น ย่อมส่งผลต่อการทำงานของผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยไม่มีอิสระในการทำงาน แต่จุดนี้ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้กำลังค้นหาผู้กำกับภาพยนตร์ที่สามารถทำงานร่วมกันโดยมีทิศทางเดียวกัน ตามกรอบแนวความคิดหน้าที่ของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ โดยเขาตั้งต้นเลือกผู้กำกับภาพยนตร์ในละแวกเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ที่นอกจากจะมีความเชื่อเรื่อง “ร่างทรง” แล้วยังที่มีแนวคิดการทำงานที่ตรงกัน ตลอดจนเปิดโอกาสให้ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยได้ต่อรอง ด้วยการนำเสนอ “ร่างทรง” ในบริบทและความเชื่อของไทย ตลอดจนการที่ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยต่อรองวิธีการนำเสนอภาพยนตร์เรื่องนี้ที่มีความประณีตในรูปแบบของตนเอง จึงทำให้ภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง” มีความผสมผสานอย่างลงตัวจากทั้งสองฝั่ง

การต่อรองในแง่วิธีการนำเสนอรูปแบบภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง” ใช้วิธีการนำเสนอในรูปแบบของภาพยนตร์แนวเลียนแบบสารคดี (Mockumentary) จุดตั้งต้นเริ่มมาจากผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ (นา ฮง-จิน) ที่ต้องการนำเสนอผ่านวิธีนี้ จึงทำให้ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย (บรรจง ปิสัญธนะกูล) ไม่ได้มองหรือสร้างภาพยนตร์ไทยเรื่องนี้จากรสนิยมการชมของผู้คนในประเทศไทยเป็นหลัก แต่มองไปถึงระดับสากล นั่นจึงเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยได้ลองมองถึงฐานผู้บริโภคที่มีฐานรสนิยมที่กว้างขึ้นอย่างไม่มีข้อจำกัดอีกด้วย (กรณีศึกษา ทำไม “ร่างทรง” ภาพยนตร์ที่กำกับโดยคนไทย ถึงไปฮิตที่เกาหลีใต้?, 2564) เพราะหากมองถึงกลุ่มผู้ชมภาพยนตร์สยองขวัญชาวไทยส่วนใหญ่มักนิยมภาพยนตร์สยองขวัญแนวที่ทำให้ตกใจกลัวโดยไม่บอกล่วงหน้า (Jump Scare) ประกอบกับการที่ผู้ชมชาวไทยไม่เน้นความสวยงามขององค์ประกอบภาพและมักนิยมภาพยนตร์แนวตลกผสมสยองขวัญมากกว่า ส่วนการนำเสนอในรูปแบบภาพยนตร์แนวเลียนแบบสารคดี (Mockumentary) เป็นการนำเสนอในแนวทางใหม่ซึ่งมักพบได้ในภาพยนตร์สยองขวัญจากฮอลลีวูด ดังนั้นจึงส่งผลต่อฐานผู้ชมที่ครอบคลุมถึงระดับต่างประเทศซึ่งคุ้นเคยกับการนำเสนอภาพยนตร์แนวทางนี้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพยนตร์แนวเลียนแบบสารคดี หากสร้างได้อย่างสมจริง ผู้ชมจะคล้อยตามและเกิดความเชื่อว่าเรื่องราวที่เห็นบนจอนั้นคือ“เรื่องจริง”

ดังนั้นเมื่อผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยต้องนำเสนอผ่านรูปแบบภาพยนตร์แนวเลียนแบบสารคดี(Mockumentary) เป็นโจทย์ตั้งต้นจากผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ ซึ่งปกติแล้วการนำเสนอในรูปแบบภาพยนตร์แนวเลียนแบบสารคดี ภาพที่ออกมาจะเน้นความสมจริงและไม่ประณีต แต่ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยได้มีการต่อรองในขั้นตอนนี้ด้วยการถ่ายออกมาให้สวยประณีตแบบภาพยนตร์ (Cinematic) จากนั้นเมื่อเนื้อเรื่องค่อย ๆ นำพาตัวละครมาพบเจอภูติผีปีศาจจนยากควบคุม ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยจะมีการเลือกใช้ภาพที่ดูดิบและหลากรูปแบบ

มากขึ้น ทั้งการใช้ภาพจากกล้องวงจรปิดหรือภาพฟุตเทจจากกล้องวิดีโอที่ไม่ผ่านการตัดต่อ ประกอบกับการคัดเลือกนักแสดงที่เป็นไปตามความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย ทั้งนี้ผลงานภาพยนตร์ที่ผ่านมาของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้มักใช้นักแสดงหรือดาราที่มีชื่อเสียง แต่ในภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง” ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยเลือกใช้นักแสดงที่มากฝีมือแต่ยังไม่เป็นที่รู้จักของคนส่วนใหญ่เพื่อสร้างความรู้สึก “สมจริง” แสดงให้เห็นถึงการต่อรองที่ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยกับผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้ จนทำให้ภาพยนตร์เรื่อง “ร่างทรง” ผลิตออกมาตามแนวทางของผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย แต่มีผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ชาวเกาหลีใต้เป็นผู้ให้คำแนะนำ

ข้อเสนอแนะ

- ผู้ที่สนใจศึกษาบทบาทการเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ (Director) ในเรื่องของการต่อรองกับผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ (Producer) ภายใต้แนวคิดการร่วมทุนสร้างกับต่างชาติสามารถนำเนื้อหาไปประยุกต์ใช้ในการผลิตภาพยนตร์ต่อไป

- ผู้ที่สนใจในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยสามารถนำองค์ความรู้ไปศึกษากระบวนการด้านต่าง ๆ เช่น การออกแบบงานสร้างภาพยนตร์ (Production Design) ตลอดจนเรื่องของธุรกิจภาพยนตร์หรือการตลาดภาพยนตร์ (Film Business and Film Marketing) เป็นต้น เพื่อนำพาภาพยนตร์ไทยไปสู่ความเป็นสากลต่อไป

บรรณานุกรม

กชกร บุษปะบุตร. (2551). *การวิเคราะห์ลักษณะของภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยมในช่วงปี พ.ศ.2533-2548* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยรังสิต]. มหาวิทยาลัยรังสิต

กรณีศึกษา ทำไม “ร่างทรง” ภาพยนตร์ที่กำกับโดยคนไทย ถึงไปฮิตที่เกาหลีใต้?. (2564, 22 กรกฎาคม). Longtungirl. https://www.longtungirl.com/3966

ควันธรรม นนทพุทธ, และ พิสณฑ์ สุวรรณภักดี. (2564) กระบวนการเสียดสีในภาพยนตร์สารคดีเทียม. ใน *การประชุมสวนสุนันทาวิชาการระดับชาติครั้งที่ 9 เรื่อง การยกระดับงานวิจัยสู่นวัตกรรม* (น. 588-608). มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา http://www.conference.ssru.ac.th/admin/public/upload/upload_files/conference%20program%20update%2014-6-64.pdf

ชนาพร มหาศรี. (2562) *การวิเคราะห์ภาษาภาพยนตร์ของภาพยนตร์แนวฟาวด์ ฟุตเทจ (found-footage)* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยรังสิต]. RSUIR at Rangsit University. https://rsuir-library.rsu.ac.th/handle/123456789/356

ธนพล น้อยชูชื่น. (2560, 6 กุมภาพันธ์). *มือปราบสัมภเวสี The lost case: จากรายการหมอผีสู่หนังสยองแนวฟาวด์ฟุตเทจ เรื่องแรกของไทย ไสยไสยวัยรุ่นชอบ.* Beartai. https://www.beartai.com/lifestyle/movies/148824

ธนาณัติ ลิ้มธนสาร. (2564, 18 พฤศจิกายน). *Horror history วิวัฒนาการหนังสยองขวัญในแต่ละยุคสมัยก่อนการมาของ “ร่างทรง”*. The Modernist. https://themodernist.in.th/evolution-to-themedium/

นิมิตร คินันติ. (2561). *การศึกษาการผลิตและเนื้อหาของภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จในระดับนานาชาติ กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่องลุงบุญมีระลึกชาติ* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยรามคำแหง]. TDC. https://tdc.thailis.or.th/tdc/browse.php?option=show&browse_type=title&titleid=568934

ปัญฑารีย์ เสือวิเชียร. (2563). *วิเคราะห์การถ่ายทอดอัตลักษณ์และวัฒนธรรมรัสเซียผ่านภาพยนตร์เรื่อง Zaschitniki* [ภาคนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์]. TU Digital Collections. https://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/frontend/Info/item/dc:183300

พงศ์พิพัฒน์ บัญชานนท์. (2559, 13 พฤศจิกายน). *หนังสารคดีมีที่ยืนไหมในสังคมไทย กับ Documentary club และ 'ธิดา ผลิตผลการพิมพ์'*. The Matter. https://thematter.co/entertainment/documentary-club-interview/12309

พัฒนา ค้าขาย. (2564, 2 พฤศจิกายน) *ความเชื่อและความไม่เชื่อของโต้ง บรรจง ใน 'ร่างทรง' หนังไทยที่ขายตั๋วในเกาหลีหมดภายใน 26 วินาที*. The momentum. https://themomentum.co/theframe-banjong-pisanthanakun/

พี่ชีตาร์. (2564, 23 กรกฎาคม). *เปิดประวัติ 'นาฮงจิน' โปรดิวเซอร์ 'ร่างทรง' ตัวพ่อหนังผีชาวเกาหลี (หนังสยองขวัญแดนกิมจิต่างจากชาติอื่นอย่างไร)*. Dek-D. https://www.dek-d.com/studyabroad/58287

เพจ GDH. (2564). *"ร่างทรง" เดินหน้าฉายท้าทายทุกศรัทธา พร้อมส่งต่อความสยองให้ผู้ชมทั่วโลก รู้จักกับคำว่า "กลัว"* [รูปภาพ]. เฟสบุ๊ก. https://www.facebook.com/gdh559/photos/a.534276966731482/2010213675804463/?type=3&paipv=0&eav=AfYRvvzziTTCub81I-Anl9bGopgGeUT6yiFTEv5Gx_02yNChP9jyBUqb4dnML0ZHp8k&_rdr#:~:text=

ภัทรธรณ์ แสนพินิจ. (2566). ร่างทรง: บทบาทและภาพสะท้อนด้านการถ่ายทอดข้อมูลทางศาสนาพื้นบ้านในภาพยนตร์ไทย. *กระแสวัฒนธรรม, 24*(45), 57-75. https://so02.tci-thaijo.org/index.php/cultural_approach/article/view/260968

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2542). *ปัญหา อุปสรรค และแนวทางการส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยประเภทบันเทิงเพื่อการส่งออก กรณีศึกษา: ผู้อำนวยการสร้างและผู้กำกับภาพยนตร์* [รายงานผลการวิจัย. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. AUNILO IRDS. http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/1746

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2546). *นักสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น.* ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วาดฝัน. (2564, 4 พฤศจิกายน). สัมภาษณ์ โต้ง-บรรจง ผู้กำกับที่ไม่เชื่อเรื่อง ‘ร่างทรง’ และการทำภาพยนตร์ที่แหกกฎหนังผีที่คุ้นเคย. *Today*. https://workpointtoday.com/rang-zong/

สมาน งามสนิท, พรสิทธิ์ พัฒธนานุรักษ์, และ ปกรณ์ พรหมวิทักษ์. (2532). การวิเคราะห์ผู้ดูภาพยนตร์. ใน *เอกสารการสอนชุดวิชาการบริหารงานภาพยนตร์* (หน่วยที่ 4). มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สำนักข่าว Today. (2561, 9 ตุลาคม). *อันดับ 1 พี่มาก...พระโขนง รายได้ 559.59 ล้านบาท* [รูปภาพ]. เฟสบุ๊ก. https://www.facebook.com/TODAYth.FB/photos/a.153956988306921/769700556732558/?type=3

อินทรชัย พาณิชกุล. (2566, 4 พฤษภาคม). ชีวิตสุดฟินของผู้กำกับ 500 ล้าน ‘โต้ง-บรรจง ปิสัญธนะกูล’. *Post Today*. https://www.posttoday.com/lifestyle/220036)

Bubblesbenjy. (2564, 30 ตุลาคม). *คุยเบื้องหลัง 'ร่างทรง' กับผู้กำกับ 'โต้ง บรรจง - นาฮงจิน' สู่การจับมือสร้างหนังผีไทยระดับนานาชาติ*. Korseries. https://www.korseries.com/talk-with-director-rang-song-tong-banjong-na-hong-jin/

Jediyuth. (2560, 11 กุมภาพันธ์). *6 สิ่งที่น่ารู้เกี่ยวกับหนัง "มือปราบสัมภเวสี: The Lost Case"*. https://jediyuth.com/2017/02/11/the-lost-case-interview/

Teddys Crazy. (2563, 25 พฤษภาคม). *ตำนานในเบอร์กิตสวิลล์แมริแลนด์ เหตุการณ์ลึกลับที่เกิดขึ้นหลายครั้ง*. Medium. https://medium.com/@teddys.crazy/ตำนานในเบอร์กิตสวิลล์แมริแลนด์-เหตุการณ์ลึกลับที่เกิดขึ้นหลายครั้ง-fc01ab7fc7b5

Thaipost. (2564, 11 ธันวาคม). 'ร่างทรง' เจ๋ง! โกยรายได้ทั่วประเทศ 112.19 ล้านบาท. *ไทยโพสต์*. https://www.thaipost.net/entertainment-news/43237/

Gokseong. (2016). IMDb. https://www.imdb.com/title/tt5215952/

Hight, C. (2010). *Television mockumentary: Reflexivity, satire and a call to play.* Manchester University Press.

NA Hong-jin. (2024, Febr uary 2). Kofic KoBiz. http://www.koreanfilm.or.kr/eng/films/index/peopleView.jsp?peopleCd=10007437

The medium. (2021). IMDb. https://www.imdb.com/title/tt13446168/